



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](#)

碩 士 學 位 論 文

오정희 소설의 상징성 연구

2009年

漢城大學校 大學院

韓國語文學科

韓國語文學專攻

李 知 祐

碩 士 學 位 論 文

指導教授 朴 好 泳

오정희 소설의 상징성 연구

A Study on Symbolism in Oh, Jeong-hee's Novels

2008年 12月 日

漢城大學校 大學院

韓國語文學科

韓國語文學專攻

李 知 祐

碩 士 學 位 論 文

指導教授 朴 好 泳

오정희 소설의 상징성 연구

A Study on Symbolism in Oh, Jeong-hee's Novels

위 論文을 文學 碩士學位 論文으로 提出함

2008年 12月 日

漢城大學校 大學院

韓國語文學科

韓國語文學專攻

李 知 祐

李知祐의 文學碩士學位論文을 認准함

2008年 12月 日

審査委員長_____ (印)

審査委員_____ (印)

審査委員_____ (印)

목차

I. 서론	1
1. 문제제기 및 연구목적	1
2. 연구사 검토	3
3. 연구방법 및 범위	7
II. 오정희 소설에 나타난 상징의 재문맥화 양상	12
1. 오정희 소설과 상징의 의미	12
2. 보편적 상징 : 설화의 원용과 변용을 통한 재문맥화	19
3. 개인적 상징 : 사물의 속성에 대한 통찰과 재문맥화	22
III. 보편적 상징으로서 설화의 원용과 변용	26
1. 직녀 설화 구조의 차용과 소재의 변용	26
2. 우란분재 설화와 주제의 차용	40
3. 번제 설화의 원용과 주제의 변용	59
IV. 개인적 상징으로서 사물의 적용과 의미의 확장	72
1. 일상적 소재에 대한 작가의 경험적 의미부여	72
2. 규칙의 파괴를 통한 심리적 의미부여	84
3. 보편적 속성의 전이를 통한 존재론적 의미부여	99
V. 결론	110

■참고문헌	114
■Abstract	120

I. 서론

1. 문제제기 및 연구목적

오정희(1947~)는 1969년 중앙일보 신춘문예에 <완구점 여인>으로 당선, 등단 후 현재까지 수필과 동화를 포함하여 약 40여 편의 작품¹⁾을 발표하였다. 오정희는 감성적인 언어 사용과 일상의 현실에서 소외된 자아의 의식을 깊이 있게 다루었다는 평을 받는 작가로 많은 주목을 받아왔다. 작품활동 기간에 비해 많은 작품을 발표한 것이라고 할 수는 없으나 오정희에 대한 연구는 수십 편의 평론과 100여 편 이상의 학위 논문이 나와 있어서 활발히 진행된 편이다.

그러나 오정희 소설에 대한 전반적인 연구가 활발히 진행된 것에 비해서 그의 작품에 대한 해석이 분명해졌다고 보기는 어렵다. 이는 과거에 대한 회상과 현재 상황을 뒤섞어 펼쳐는 플롯 전개 방식, 상식적으로 설명하기 어려운 인물의 심리와 행동, 수수께끼 같은 서술과 암호화된 대화기법, 고도의 상징 수법 등의 사용에 기인한다고 볼 수 있다. 특히 오정희 소설이 쉽게 이해되지 않는 가장 큰 이유는 작품의 주제에 핵심적으로 기여하는 상징에 대한 해석이 개별 작품에서 잘 이루어지지 않기 때문이기도 하다.

오정희 소설에서 주로 다루고 있는 주제는 삶과 죽음에 대한 인식 등 존재론적인 영역에 속한 것들이다. 이러한 삶과 죽음에 대한 인식은 주로 가족의 범주 안에서 이루어지는데, 가족과의 관계의 문제, 혹은 가족 안에 존재하는 개인의 문제로서 다루어지기도 한다.

예술작품으로서의 소설은 정보전달이나 즉각적인 주제만을 전달하는

1) 『불의 강』(문학과 지성사, 1977), 『유년의 뜰』(문학과 지성사, 1981), 『바람의 뉘』(문학과 지성사, 1986) 『불꽃놀이』(문학과 지성사, 1996)등의 단편집과 장편소설 『새』(문학과 지성사, 1996)를 출간했다. 이 논문의 대상 작품은 각각 위의 작품집에서 인용한다.

것이 목적이 아니다. 소설을 문학예술이라고 전제했을 때, 독자는 소설을 통해 하나의 미적 체험을 하게 된다. 미적 체험을 하게 하는 것은 즉각적인 주제 해석에 있는 것이 아닌 주제 해석의 지연에 있다. 이때 주제 해석의 지연에 기여하는 요소 중 중요한 것 중의 하나가 상징이다. 주제와 관련하여 그 의미가 집약적으로 응축되어 있는 상징은 축차적인 해석보다는 작품의 전체 맥락과 관련시켰을 때 그 의미에 대한 해석이 가능해진다.

그 의미의 해석은 소설의 전체 스토리와 플롯 등의 소설적 요소들에 대한 경험을 기본으로 하여 사유와 유추를 거쳐 상징과 소설의 전체 맥락을 분석, 종합한 후에 이루어질 수 있는 것이다. 따라서 주제해석을 지연시키기 위해서 작가의 치밀한 계산에 의해 장치된 상징을 해석하는 과정은 개별 작품 분석에 있어서 중요하다고 할 수 있다.

한편 오정희는 그의 소설에 상징을 중요한 장치로 활용하고 있는 작가이다. 그러나 개별 작품에 대한 정치한 분석이 먼저 이루어져야 하는 오정희 소설에 있어, 40여 편의 작품에 대한, 본격적인 분석은 아직 충분하지 않다고 할 수 있다. 이 논문은 오정희 소설에 나타난 상징의 적용방식을 연구하는 것으로서 대상 텍스트의 전체를 총체적으로 다루는 것은 의미가 있다. 작품은 하나의 상징체계로 구조화되어 있으며, 상징의 의미는 작품 전체와 관련이 있는 것이기 때문이다. 장이나 절에서 여러 작품에 나타난 상징을 동시에 다룰 경우 상징하는 바의 의미 외에는 밝힐 수 없게 된다. 따라서 작품의 주제를 강화하는 기능을 하는 상징에 대한 연구에서 상징의 양면인 이미지와 추상적 의미가 연결되는 방식, 상징의 변용을 통한 새로운 의미의 생성 등, 개별 작품에 나타나는 상징의 적용방식을 밝히기 위해서는 개별 작품을 전면적이고 집중적으로 분석해야 한다는 결론을 얻게 된다. 따라서 이 연구에서는 상징이 주제와 관련해서 더욱 중요하게 부각되고 있는 개별 작품에 대한 총체적인 분석을 통해 상징의 의미와 기능을 밝히고 상징이 전체 주제와 어떻게 연결되는지를 살펴 오정희 소설에서 다루고 있는 주제의 의미

를 밝히는 것을 목적으로 한다.

2. 연구사 검토

기존의 오정희 소설에 대한 연구는 대체로 주제적 측면, 형식과 기법의 측면, 문체적 측면, 그 밖의 모티프와 상징 등 크게 네 가지로 분류할 수 있는데, 구체적인 내용은 다음과 같다.

첫째, 주제적 측면에 대한 연구이다.

김현²⁾은 오정희의 소설에서 주로 나타나는 ‘붉다’라는 형용사 색조에 주목하여 붉은색을 죽음과 결부시켜서 붉은 색을 나타내는 불을 파괴 본능으로, 푸른색을 나타내는 물은 파괴 본능에 대응하는 생산의 풍요성을 의미한다고 보았다. 오정희 소설을 ‘살의의 섬뜩한 아름다움’으로 표현했는데, 불과 물이 뒤섞이듯 삶과 죽음이 공존하는 세계로 해독하였다.

김치수³⁾는 오정희의 소설을 ‘태어남’과 ‘죽음’이라는 대립 개념 사이에 존재하는 삶의 양면성에 대한 통찰로 보았으며 그 두 요소는 동전의 앞뒤처럼 함께 지니고 있는 것으로 보았다. 특히 주인공의 외출에 대해 생성과 소멸의 이중성을 표현해주는 방황, 그 방황을 통한 삶의 허구성을 드러내는 것으로 보았다.

김병익⁴⁾은 인물들의 섬뜩한 살의와 세계에 대한 적의를 오정희적 자아와 세계간의 단절로 보았다. 오생근⁵⁾은 오정희 소설을 ‘시들지 않은 꿈과 욕망의 부름’, ‘허구적 삶에 대한 인식과 불안’ 속에서 자신의 정체성을 찾고 세계와 대결하려는 개인의 욕망 표현으로 해석하여 오정희 소설이 ‘삶의 진정성’에 접근해 있다고 파악했다. 그는 ‘삶과 죽음의 양

2) 김현, 「살의의 섬뜩한 아름다움」, 『불의 강』, 문학과 지성사, 1977.

3) 김치수, 「전율, 그리고 사랑」, 『유년의 뜰』, 문학과 지성사, 1981.

4) 김병익, 「세계에의 비극적 비전」, 『제3세대 한국문학-오정희』, 삼성출판사, 1985.

5) 오생근, 「허구적 삶과 비관적 인식」, 『현실의 논리와 비평』, 1982.

면성'과 '성과 죽음의 모티프'를 강조하면서 일상의 초월로서의 죽음과 삶의 원초적 에너지로서의 성, 비관적 세계 인식에 입각한 인간의 실존에 대한 통찰로 해석하고 있다.

최성실⁶⁾은 오정희 소설에서 과거와 현재와 미래는 서로 공존하는 이질적인 요소로 보았다. 박혜경⁷⁾은 인물들의 적의나 살의의 충동이 출구가 열려있지 않은 것을 알고 있는 상태에서 인물들이 느끼는 삶에 대한 무모하면서도 무기력한 열정이 자기 폐쇄적인 양상으로 굴절되어 나타나는 심리적 정황의 한 형태라고 보았다. 성민엽⁸⁾은 오정희 소설의 진정한 주제를 존재의 진실 추구로 보았다. 현실적 인간을 규정하는 두 겹의 조건을 사회적 조건과 실존적 조건으로 보고 오정희의 소설을 실존적 조건을 향해 열려 있는 것으로 보았다.

김경자⁹⁾는 오정희 소설이 지니는 여성성을 '끝없는 자아탐색의 과정'으로 보았으며 이태동¹⁰⁾은 오정희가 생명력의 원천이자 근원인 여인이 억압받고 파괴된다는 사실을 전통적인 옛것과 자연을 파괴하는 사실을 통해 고발하고 있다 하였다. 김경수¹¹⁾는 오정희의 소설들이 거의 모두 여성성을 탐구하는 방향으로 나아가고 있으며, 이는 현대사회에서의 여성의 실존의 문제, 그리고 남성과의 관계 속에서 여성의 올바른 위치를 잡으려는 일관된 노력을 보이는 것이라 하였다. 하웅백¹²⁾ 오정희의 소설은 안온한 일상에 안주하려는 여성의 삶을 일깨워 그것이 진실과 허위 여부를 밝혀나가는 자기성찰의 과정, 자기 정체성의 확인 과정으로 보았다.

둘째, 형식과 기법에 관한 연구이다.

6) 최성실, 「영원한 '현재'의 시간을 위한 변주곡」, 『유년의 뜰』 해설, 문학과 지성사, 1998.

7) 박혜경, 「신생을 꿈꾸는 불임의 성」, 『불의 강』 해설, 문학과 지성사, 1981.

8) 성민엽, 「존재의 심연에의 응시」, 『바람의 뉘』, 1986.

9) 김경자, 「끝없는 자아의 탐색, 어둠과 바람의 세계」, 『한국 여성소설 연구』, 민지사, 1991.

10) 이태동, 「여성작가 소설에 나타난 여성성 탐구」, 『한국문학연구』 19호, 동국대학교한국문학연구, 1997.

11) 김경수, 「여성성의 탐구와 그 소설화」, 『문학의 편견』, 세계사, 1994.

12) 하웅백, 「자기 정체성의 확인과 모성적 지평」, 『작가세계』, 1995. 여름.

김윤식의 「회상의 형식」¹³⁾, 김혜순의 「여성적 정체성을 향하여」¹⁴⁾ 김경수¹⁵⁾의 「여성성장소설의 제의적 국면」과 권오룡¹⁶⁾의 「원체험과 변형의식」 등의 연구로 초기의 주제적 접근에 대한 보완적 요소로 오정희 소설의 심층을 파악해내려 하였다. 이중재¹⁷⁾는 오정희의 소설이 난해하게 읽히는 것에 대해 텍스트가 복잡한 시간 질서에 의해 구축되어 있기 때문이라며 제라르 쥬네트(Gerald Genette)의 시간변조 기법을 인용하여 구체적 의미를 규명해 내려 하였다. 성현자¹⁸⁾는 「꿈꾸는 새」와 「비어있는 들」의 구조를 분석해 죽음의 모티프를 확인하고, 주인공의 행위가 전개되는데 필요한 공간과 주인공의 성격과 감정이 공간과 어떻게 상응하는지 그 심리적 구조 확인을 시도했다.

셋째, 문체론에 관한 연구이다.

황도경¹⁹⁾은 <어둠의 집>과 <불의 강>, <유년의 뜰>에 대해 문체론적으로 접근하였다. 그는 오정희 소설에서 일상의 끝과 관념의 끝이 충돌하고 일상의 파괴와 일상으로의 회귀가 반복되면서, 삶의 순환적 질서의 당위성과 그 속에서 더욱 커져 가는 공허감의 확인이 이루어진다고 하였다. 박혜경²⁰⁾은 오정희의 소설적 상상력이 삶의 불모성과 비의성 사이에서 팽팽히 긴장해 있으며 삶의 근원적 비의에 대한 갈망으로 견디는 불모성의 세계를 섬뜩한 아름다움으로 보았다.

넷째, 모티프와 상징에 대한 연구이다.

홍여은²¹⁾은 오정희 소설에서 ‘삶, 죽음 성, 아이의 살해’의 4가지 요소를 기본이 되는 모티프로 설정하여 전체 주제로 연결하려는 시도를 하였다. 양선규²²⁾는 오정희의 소설에서의 비언어적 표상이 어떤 방식으로

13) 김윤식, 「창조의 기억, 회상의 형식」, 『소설문학』, 1985. 11.

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

15) 김경수, 「여성성장소설의 제의적 국면」, 『소설문학』, 청아출판사, 1994.

16) 권오룡, 「원체험과 변형의식」, 『우리 세대의 문학』, 1985.

17) 이중재, 「오정희 소설을 읽는 한 방법론」, 『동국어문학』, 동국대국어교육, 1996.

18) 성현자, 「오정희 소설의 공간성과 죽음」, 『인문학지』, 충북대 인문과학연구소, 1989. 8.

19) 황도경, 「빛과 어둠의 이중문체」, 『문체로 읽는 소설』, 소명출판사, 2002.

20) 박혜경, 「불모의 삶을 감싸 안는 비의적 문체의 힘」, 『상처와 응시』, 문학과 지성사, 1997.

21) 홍여은, 「오정희 소설 연구」, 고려대 교육대학원 석사논문, 2003.

서사담론의 형성에 기여하는가와 반일상성에 대한 작가의 집착이 어떠한 심리학적 동기를 가지고 있는가에 대해 밝히고 있다. 기존의 개별 작품에서 해석이 미진하게 남아있는 부분에 대하여 상징분석을 통해 구체적인 해석을 시도하였다. 김진석²³⁾은 오정희 작품의 난해성을 특유의 서사 구조와 상징성에서 기인한다고 보고 상징분석을 시도하고 있다.

조영미²⁴⁾는 오정희의 유년기 체험적 회상공간이 생활공간으로서의 단순한 물리적 공간이 아니라 인간 실존의 문제를 탐색하는 형이상학적 공간, 심리적 공간으로 파악하였다. 공간을 통한 문학 연구가 작품 해석에 크나큰 영향을 미치고 있음에 착안하여 오정희 소설에 나타나는 공간의 상징성과 심리적 특징을 설명하고 있다.

윤선영²⁵⁾은 시적이고 상징적인 문체로 인하여 작품 해석의 난해함과 모호함을 갖고 있는 오정희 작품의 모호함을 풀어내기 위해 상징성에 주목했는데, 인류의 가장 오래되고도 보편적인 원형상징인 ‘불’과 ‘물’의 의미를 살피 이를 통해 작가의 상상력 체계를 밝히려 시도하였다.

황현미²⁶⁾는 오정희 소설에 내재해 있는 이미지를 바슐라르의 원형적 상상력을 토대로 한 비평방식으로 접근하였으며 소설의 이미지 중심으로 상징성을 규명하였다.

오정희 소설에 대한 연구는 작가의 작품 수에 비해 많은 편이지만 상징연구에 대해서는 비교적 적은 편이라 할 수 있다. 오정희 소설의 개별 작품들을 원형상징의 차원에서만 분석을 한다는 것은 개별적이고 개성이 강한 오정희 소설을 상징의 틀에 끼워 맞추게 되는 측면이 없지 않다. 오정희 소설을 구체적이고 체계적인 방법으로 상징분석의 측면에서 접근하고 있는 연구도 있으나 아직까지는 상징연구의 양적, 질적인

22) 양선규, 「오정희 소설의 소설화 과정」, 『현대소설연구』, 1997.

23) 김진석, 「오정희 소설 연구」, 『인문과학연구』, Vol. 12, 2003.

24) 조영미, 「오정희 소설에 나타난 공간의 상징성과 심리적 특징」, 부경대 대학원 석사논문, 2004.

25) 윤선영, 「오정희 소설의 상징성 연구」, 인제대 대학원 석사논문, 2001.

26) 황현미, 「오정희 소설의 상징성 연구」, 성신여대 대학원 석사논문, 2005.

면에서 부족한 부분이 있다. 따라서 개별적인 작품 속에 내재되어 있는 다양한 상징들을 찾아 그 의미를 분석하고 나아가 작품 전체의 주제와 관련한 해석을 도모하는 일은 계속될 필요가 있다.

3. 연구방법 및 범위

오정희는 “빛이 비쳐 드러나는 부분보다는 가려져 그늘진 곳, 분명히 존재하지만 보이지 않는 부분들, 어떤 경계의 어슴푸레함, 이것에서 저것으로 넘어가는 시공간의 찰나 등등 명백히 보이거나 설명되지 않는 것들”²⁷⁾을 묘사하는 데 중점을 두는 작가이다. 오정희가 묘사하려는 세계는 명백히 드러나는 외적 세계보다는 인간의 내면에서 일어나는 일과 존재론적 문제를 다룬다는 점에서 내적 세계에 해당한다. 오정희가 표현하려는 내적세계의 특성은 정신적이고 관념적이며 추상적이다.

이때 소설에서 외적 사건이나 상황을 일상 언어로 묘사하는 경우, 의미전달에 큰 어려움이 없겠지만, 내면의 의식이나 존재론적 세계를 묘사하는 경우, 일상 언어로는 그 의미하는 바를 충분히 전달하는 데 있어 어려움이 따른다. 이때 일상 언어보다 대상의 본질에 가까우면서도 더 큰 의미의 확산을 가능하게 하는 언어가 상징 언어이다.

상징(象徴, symbol)은 짝 맞추다(to put together)를 뜻하는 희랍어 동사 symballein을 어원으로 하고 있다. 그리고 이 말의 명사형인 <symbolon>은 <표시(mark), 기호(sign)> 등을 뜻하는 말이다. 따라서 상징은 어떤 표시나 증표, 기호의 짝 맞춤에 의해 성립된다는 것을 알 수 있다. 즉 상징은 서로 다른 이미지가 결합하면서 새로운 의미를 지니게 되는 기능을 가지고 있다.²⁸⁾

27) 오정희, 대담; 「한없이 내성적인, 한없이 다성적인-거울 앞에서」 『오정희 깊이 읽기』, 우찬제 편, 문학과 지성사, 2007, 30쪽.

28) 김정진, 『상징으로 소설 읽기』, 박이정, 2002, 13쪽.

아래의 인용문은 상징에 대해 비교적 분명한 의미를 전달한다.

상징은 실재하는 것과 함께 그렇지 않은 것을 동시에 포함한다. 상징은 그 자체를 넘어서 그 무엇을 말한다. 상징이 취하는 언급의 방법은 심리적이며 내밀스럽게 이루어져서 거기에는 부정확한 요소가 끼어들게 마련이다. 우리가 상징을 해석한다는 것은 이 부정확한 요소를 절실하게 하는 일이다. 상징은 그 속성으로 관념의 세계에 그 한 뿌리가 뻗어 있어야 한다. 그런가 하면 그것은 감각적 실체의 단면도 지녀야 한다. 불교에는 천수관음상이라는 것이 있다. 이 부처는 천 개의 손, 바꾸어 말하면 무수한 손을 가진다. 그 손은 현실적 차원이 아니라 허구의 영역을 나타낸다. 그러나 그 몸체 자체는 인간적인 모습을 띠면서 현실적인 것으로 나타나 있다. 그리하여 그 이원성, 곧 이중적인 언급과 타당성으로 중생 제도의 상징이 되어 있는 것이다.²⁹⁾

위의 인용문에서 보는 바와 같이 상징의 속성은 관념적인 것과 함께 감각적 실체의 양면을 갖는다. 특히 상징적용 방법이 심리적이며 내밀스럽게 이루어지는 오정희 소설에서의 상징해석은 중요하다고 할 수 있다.

상징의 정의에 대해 언급한 기타 이론가들의 의견을 살펴보면 노드롭 프라이³⁰⁾ 에릭 프롬³¹⁾ T.S. 엘리엇³²⁾, 폴 리쾨르³³⁾, 엘더 올슨³⁴⁾ 등

29) 김용직 편, 『상징』, 문학과지성사, 1988. 36-38쪽 참조.

30) N. 프라이, 『비평의 해부』, 임철규 역, 한길사, 2000.

31) 에리히 프롬, 「상징언어의 본질」, 김용직 편, 위의 책, 174쪽.

에리히 프롬은 상징을 「다른 어떤 것을 표상하는 그 무엇」이라 정의한다. 상징 언어란 내적 체험을 마치 감각적 체험처럼, 사물들의 세계 속에서 우리가 행하고 있는 것처럼, 그것들이 우리에게 행하고 있는 것처럼 느끼게 해주는 것이다. 상징 언어란 외적 세계가 내적 세계를 상징하며, 영혼과 정신을 상징하는 언어인 것이다.

32) N. 프라이, 「시의 상징」, 김용직 편, 앞의 책, 11쪽.

상징은 근본적으로 연합 또는 결합을 의미한다. 결국 상징이란 본래의 것 그 자체를 드러내기 위해 결합된 어떤 것으로, 홀로 쓰일 경우 완전히 미지수가 되어버린다. 이 용어가 문학적으로 사용될 때는 가시적인 것(보통 물리적인 것)이 연상 작용에 의해서 형이상학적인 것(보통 비물질적인 것)을 의미하는 일종의 표현 방식을 말한다. 그러므로 문학적 의미의 상징은 이미지(유비)와, 관념 혹은 개념(주체)을 연결시켜준다.

33) 폴 리쾨르, Platon, *Plotieia*, 396쪽. 정기철, 『상징, 은유 그리고 이야기』, 문예출판사, 2004. 41쪽, 재인용. "사람의 마음속에 있는 자아의식은 상징을 통해 형성된다."

34) N. 프라이, 위의 글. 17쪽. 엘더 올슨은 상징적 표현을 작가가 그와 같은 효과를 내도록 때때로 사용하는 일종의 장치로 파악한다. 관계가 희박한 관념들의 표현을 돕기 위해서, 그렇게 하지 않

의 견해를 참조할 수 있다.

문학에서 사용하는 상징은 관점에 따라 여러 유형별로 나눌 수 있지만 환기력의 범위에 따라 사적 또는 개인적 상징과 관습적 또는 대중적 상징, 그리고 원형적 상징의 셋으로 유형화할 수 있다. 개인적 상징(personal symbol)은 어떤 하나의 작품 속에만 있는 단일한 상징이나 어떤 시인이 자기의 여러 작품에서 특수한 의미로 즐겨 사용하는 상징을 말하며, 대중적 상징은 타인과 공유할 수 있는 보편적 상징(universal symbol)을 말한다. 원형적 상징(archetype)은 역사나 문학, 종교, 풍습 등에서 수없이 되풀이된 이미지나 모티프나 테마다. 동시에 인류에게 꼭 같거나 유사한 의미를 지니고 있다. 이런 반복성과 동일성이 원형적 상징의 속성이다.³⁵⁾

이 논문에서는 보편적 상징과 개인적 상징으로만 분류하기로 한다. 오정희 소설에 나타난 상징을 보편적 상징과 개인적 상징으로 분류하여 연구할 때 오정희 소설의 상징성을 밝히는데 적절하다고 보기 때문이다. 대중적 상징과 원형적 상징의 한 번 이상 반복해서 사용되었거나 타인과 공유할 수 있다는 특성을 함께 묶어 보편적 상징으로 부르기로 한다. 개인적 상징은 이전에 사용된 적이 없는 대상에 대한 통찰을 통해 새로운 상징으로 창조해 낸 것을 의미한다. 이에 따라 오정희 소설에서 설화를 원용하고 있다고 판단하여 이를 보편적 상징으로서의 설화로 다루고자 한다. 그리고 개인적 상징은 대상이 오정희 소설에서 처음으로 상징으로 사용되었거나 기존에 갖고 있던 상징이 전이되어 새롭게 나타난 경우를 개인적 상징으로 다루고자 한다.

소설에서 상징으로 다루게 될 범위는 전체 문맥과 관련하여 지속적으로 의미를 갖고 있으며 영향을 미치는 단어나 인물의 말과 행동, 특징적이고 반복적으로 등장하는 사물 등이다.

분석 방법은 보편 상징으로서의 설화가 소설에 원용 된다는 점을 감

으면 희미해져버릴 것들을 생생하게 나타내기 위해서 상징을 사용한다.

35) 김준오, 『시론』 제4판, 삼지원, 2008, 211쪽.

안해 설화와 소설의 구조를 비교분석한 후 설화의 구조, 주제, 소재 등이 소설에서 어떻게 변용되는지를 밝힌다. 이때 변용된 상징이 주제에 어떻게 기여하는지를 아우르게 될 것이다. 개인적 상징은 각각 사물이나 대상을 다루고 있는 방식에 따라 상징이 작품에 어떻게 적용되지를 밝히기로 한다.

이 논문의 본문 II장에서는 본격적인 작품 분석을 위한 토대의 마련을 위해, 상징의 의미와 오정희 소설에 나타난 상징의 재문맥화 양상을 살펴보기로 한다. 오정희 소설에서 상징이 갖는 의미와 기능적인 측면을 고찰하고, 오정희 소설의 상징을 보편적 상징과 개인적 상징으로 분류한 후 재문맥화와 관련한 각각의 특성을 살피기로 한다.

III장에서는 보편적 상징으로서의 설화가 오정희 작품에 어떻게 적용되는지를 살필 것이다. 먼저 설화와 소설의 서사구조를 분석한 후 원용되는 부분과 변용되는 부분을 추출한다. 이후 상징이 문맥과 관련하여 어떻게 해석되는지를 밝힐 것이다. <직녀>, <별사>, <번제>는 각각 직녀설화, 불교의 우란분제 설화, 기독교의 번제와 관련된 설화를 차용하여 서사를 전개해 나간다. 이들 작품을 통하여 개별 작품에서의 설화의 원용과 변용 양상을 살펴본다.

IV장에서는 개인적 상징의 적용방식과 의미부여가 어떻게 이루어지는지를 살펴보고자 한다. 이 장에서는 <봄날>, <저녁의 게임>, <동경>을 대상으로 하여 개인적 상징을 다루어 볼 것이다. 개인적 상징에서 사물이나 대상을 다루는 방식에 따라 상징이 작품에 적용되는 양상을 밝히도록 한다.

이 논문에서 다루게 될 개별 작품의 선정은 오정희 소설 중에서 상징성이 강하게 드러나고 있는 작품을 위주로 하였다. 특히 작품의 표제에 상징이 드러나 있는 경우와, 작품 속에 구체적인 상징이 드러나 있는 작품을 대상으로 하였다. 작품 선정에서 배제되는 작품은 주인공의 유년을 중심으로 펼쳐나가는 서사에 해당하는 작품이다. 즉 성장소설류인데, 이를 배제하는 이유는 이들 작품이 상징정보다는 서사에 치중하기

때문이다.

선정된 개별 작품에 대한 상징 분석은 오정희 소설을 관통하는 상징의 적용방식과 주제를 탐구하는 것으로 그 의미를 갖게 될 것이다. 오정희 소설에 나타나 있는 상징의 적용방식 연구는 오정희 소설을 이해하는 기본적인 방법임과 동시에 연구에 있어서 간과할 수 없는 가장 중요한 작업이라고 할 수 있다.

Ⅱ. 오정희 소설에 나타난 상징의 재문맥화 양상

1. 오정희 소설과 상징의 의미

오정희의 소설에서 상징에 주목하는 이유는 오정희가 외적 세계보다는 내적 세계의 추상적, 관념적인 주제와 삶과 죽음의 존재론적 문제를 집중적으로 다루는 작가라는 것에서 찾을 수 있다. 김윤식·정호웅³⁶⁾은 오정희 소설을 현대소설사에서 6, 70년대 송영, 서영은과 함께 내면을 진지하게 파고드는 성찰의 문학으로 평가한 바 있다. 68년 「완구점 여인」으로 등단한 오정희가 초기 작품 활동을 하던 6, 70년대는 사회, 경제적으로 격변기에 해당한다. 1970년대 이후의 한국사회는 산업화로 인한 근대적 성장을 이루게 되지만, 인간의 삶의 근본을 위협하는 문제들과 직면하게 된다. 이에 따라 이 시기의 소설은 사회적 현실에 대한 인식에서 출발하여 소설을 통해 사회계층의 모든 측면이 구체적인 현실로 부각되고, 인간관계의 불합리한 조건과 그 속에서 일어나는 문제들을 소설을 통해 형상화하는 한편 내면세계에 관심을 기울이면서 내면 성찰의 내용을 다루기도 했다.³⁷⁾ 오정희의 경우 『불의 강』(1977)에서 일상의 현실과 고립되어 있는 인물들의 내면을 다룬 작가로서 후자에 속한다고 할 수 있다.

권영민이 『유년의 뜰』(1981), 『바람의 녀』(1986) 등을 통해 허무의식을 감성의 언어와 내면화의 기법을 살려 표현하였다³⁸⁾고 평한 것과 같이 오정희는 70년대에 이어 8, 90년대에도 내면과 관련된 주제를 다루었다고 할 수 있다.

오정희의 내적 세계에서 다루고 있는 문제들은 오정희의 유년의 체험

36) 김윤식·정호웅, 『한국소설사』, 문학동네, 2007. 448쪽.

37) 권영민, 『한국현대문학사』, 민음사, 2001. 209-300쪽 참조.

38) 권영민, 위의 책, 209쪽.

과 관계된다고 판단된다. 오정희가 유년에 겪은 전쟁 체험은 전쟁 전후의 영향 하에 있었던 가족 안에서 이루어진 것이다. 이는 유년의 경험이 기억 속의 상흔으로 남아 이후 오정희가 다루고 있는 작품들에서 나타나게 되는 불안의 근원으로 자리 잡는다.

1월, 어머니가 여섯 번째 아기를 가진 탓에 피난을 가지 못하고 꼬박 서울에서 전쟁을 겪은 가족들은 후퇴하는 국군을 따라 남쪽으로 피난길에 올랐다. 트럭을 얻어 타고 가다가 아버지는 제2국민병으로 징집되었고 남은 가족들은 충남 홍성군 홍주읍 오관리라는 마을에서 피난살이를 시작하였다. 남쪽에 뿌리가 없는 부모로서는 목숨을 부지할 수 있는 곳이면 어디나 마찬가지였을 것이다. 전쟁의 기억은 캄캄한 방공호 속에 들어갔던 것, 산산이 흩뿌려진 유리 파편들, 양지바른 텃마루에 앉아 붉은 콩을 한 줌 들고 먹으며 울던 일 등의 장면으로 남아 있다.³⁹⁾

삶이나 사람과의 관계에 있어서 항상 살얼음을 걷는 듯한 긴장이 있었습니다. 그것은 대상의 탓이 아닌, 자신과의 오랜 불화에서 비롯된 것이 아닐까 생각합니다. 유년기에 겪은 전후의 거칠고 황폐한 사회 분위기에서 자유로울 수 없었던 가정 안의 불안과 긴장, 위기의식들도 그러한 기질이나 심리 상태를 만드는데 작용했을 것입니다. (중략)

불안은 생명체로서의 떨림이고, 살아야 하고 헤어져야 하고 죽어야 한다는 필연성 속에 깊이 내재되어 있는 것 같습니다.⁴⁰⁾

위의 인용문을 통해 오정희가 작품을 통해 다루는 죽음, 불안, 허무의식 등은 전후의 영향 하에 있었던 가정과 그 안에서 살아가는 개인의 조건으로 인해서 생성된 것임이 확인된다. 한편 태어남과 죽음의 과정을 거치는 인간 조건의 유한성에 대한 인식으로부터 얻게 된 불안의식은 오정희가 다루는 내면적, 존재론적 주제의식과 연결되는 것으로서 오정희의 작품 속에 중요하게 나타나는 부분이다.

오정희의 전쟁체험이 남긴 상흔의 기억은⁴¹⁾ <바람의 뉘>, <유년의 뜰>의 작품을 통해 죽음, 불안 의식 등으로 나타난다. <바람의 뉘>에

39) 오정희, 「자술연보」 우찬제 편 『오정희 깊이 읽기』, 문학과 지성사, 2007, 494쪽.

40) 오정희, 「대담: 한없이 내성적인, 한없이 다성적인-거울 앞에서」, 위의 책, 33쪽.

41) 이재선, 『현대 한국소설사』, 민음사, 2002.

서는 일상에 정착하지 못하고 바람처럼 떠도는 인물의 내면을 다루고 있다. 인물의 불안과 허무는 전쟁 상황 하에서 우연히 보게 됐던 ‘검정 고무신’의 이미지를 통해 유년에 체험한 전쟁에 의한 상흔과 관련성을 갖고 있음을 암시한다. <유년의 뜰>은 이미 성인이 된 인물이 과거의 유년 시절을 회상하는 방식으로 전개된다. 전쟁으로 인해 집을 비운 아버지를 대신해 생활을 이끌고 가는 어머니의 모습과 전쟁 이후 아버지가 불구가 되어 노랑눈이의 학교로 찾아오게 되는 상황 등 전쟁 전후한 가정에서 일어나고 있는 불우한 일들과 관련된 내면 상황이 성장소설 형식으로 형상화 되었다.

한편 오정희 소설에서는 동일한 모티프들이 여러 작품을 걸쳐 반복되어 나타난다. 김병익의 오정희 소설 속 인물들의 행동과 내면상황이 자아와 세계의 단절의식으로 인한 것⁴²⁾이라는 말은 설득력이 있다. 자아와 세계의 단절의식은 태아 살해, 화해롭지 못하고 자연스럽지 못한 성관계 등 비정상적인 방법으로 나타나기도 한다. <봄날>에서는 여섯 달째 접어드는 태아를 살해하고, <번제>에서는 수 없이 되풀이 되는 태아 살해가 이어지며, <직녀>에서는 ‘석질의 자궁’으로 아이를 잉태하지 못하는 불모의 성으로 나타난다. 그리고 <미명>에서는 보호소에서 아이를 출산하고 나서도 자신의 아이를 키우지 못하는 인물로 나타나며, <완구점 여인>에서는 동성애 등으로 나타난다.

태내 살해를 감행한 작품 속 인물들은 죽어간 아이에 대한 애착을 드러내는 것이 아니라 ‘더러운 종양을 제거하는 기분’으로 자신의 몸과 아이를 분리시킨다. 또한 성관계에 있어 동성애라든가 잉태할 수 없는 불모의 성으로 자아와 세계가 화해하지 못하고 단절의식에 놓여 있음을 말해준다.

한편 오정희는 <동경>, <관계>, <적요>, <저녁의 게임> 등에서 노인을 등장시켜 삶과 죽음에 대한 의식과 인물 사이의 단절의식을 다루고 있다. <동경>은 오래 전 죽은 아들을 생각하며 살아가는 노부부의

42) 김병익, 앞의 책, 442쪽.

일상을 통해 죽음의식과 시간성에 대한 탐구를 보여주고 있다. <관계>는 시아버지와 며느리와의 기묘한 관계를 통해 음울한 노인의 내면세계를 중심으로 전개되고 있는 소설이다. <적요>에서는 의도적으로 자신의 몸이 불편한 것처럼 위장해 가정부를 자신의 주변에 두려하는 노인의 그로테스크한 내면심리와 생활비만 보내주고 모습을 보이지 않는 딸에 대한 그리움과 고독한 심리가 나타난다. <저녁의 게임>은 해체되어 가는 아버지와 딸로 구성된 가족의 저녁의 일상을 다룬 소설로서 인물의 내면의 불안이 오래 전 어머니와 관련된 기억에서부터 연유된 것으로 나타난다. 이 소설에 등장하는 아버지는 자신의 육체를 위해 기이한 종류의 약을 끓이는 ‘중세의 연금술사’로 묘사되는가 하면 딸과 화투 게임을 하던 중 딸의 패를 몰래 훑쳐보는 등 음흉한 분위기의 인물로 묘사된다. 이와 같이 노인을 등장시켜 삶과 죽음을 다루었거나 일탈적인 가족 관계들은 과거의 각인된 기억과 시간의 문제와 혼합되어 다루어진다.

오정희 작품이 자아와 세계의 불화, 단절을 통해 비극적 세계관이 나타나 있는 것이라고 할 때 <별사>의 경우는 다소 이례적인 작품이다. 삶과 죽음의 경계 허물기, 시공간의 경계 허물기 등을 통해 인물의 내면에서 겪고 있는 자아와 세계와의 갈등을 극복하려는 의지가 나타나고 있기 때문이다. 그러나 이 역시 삶과 죽음 등 존재론적 문제를 다룬다는 점, 시간과 공간의 넘나듦과 같은 초월적, 추상적 대상을 다루었다는 점에서 외부에서 일어나는 구체적 사건보다는 추상적, 존재론적인 주제를 다룬 작품이라고 할 수 있다.

지금까지 언급한 작품들을 통해 볼 때 오정희가 다루어왔던 주제의 성격은 인간의 외적 세계에 대한 것이기 보다는 내적 세계에 더 가깝고, 존재론적 문제에 관한 것임을 확인할 수 있다. 이러한 주제들은 상정을 통해서 표현했을 때 더욱 적실하게 그 의미가 드러난다.

작품의 의미를 표현하는데 있어 오정희는 사건과 인물의 행동 등에 대한 구체적인 설명보다는 생략하고 암시한다. 이는 오정희 소설에서

전달하고자 하는 주제의 특성과 관련된 표현기법으로 상징적 표현에 해당한다. 다음 지적은 오정희 소설의 표현기법의 특징을 잘 드러내고 있다.

오정희의 문체와 수법은 요컨대 그가 그의 소설들을 소설 아닌 시로 읽혀 지기를 요구하고 있는 것이 아닌가 싶다. 그는 구체적인 묘사 대신에 모호한 이미지를 구축하고 사실적인 설명 대신에 분위기적인 비유를 사용하며 객관적인 해석 대신에 내면적인 표상을 선택함으로써 자신의 소설 세계를 사실적 차원으로, 현실과의 대조로서가 아니라 숨겨진 내면의 추상으로 그리고 해석의 영역으로서가 아니라 존재의 영역으로 바라보게끔 만든다.⁴³⁾

오정희는 구체적인 묘사나 설명 대신 모호한 이미지를 구축하고 분위기적인 비유를 사용하여 내면의 추상을 표현한다. 오정희 소설의 이러한 표현의 특징은 상징의 암시성과 관련이 있다.

상징은 드러난 것(이미지)과 숨겨진 것(의미)이 결합한 것으로서 숨겨진 것이 전달하려는 의미가 되고, 의미는 외부세계에 존재하는 이미지를 통해 드러나게 된다. 인간은 드러나지 않은 세계에 대한 인식을 외부의 드러난 세계의 이미지를 통해 인식하게 되는 경향이 있다. 이때 상징의 드러난 부분이 이미지로서 이를 통해서 보다 선명하게 드러나지 않은 부분에 대해 인식할 수 있게 된다. 드러난 것을 통해 일어난 상징 작용에 의해 형이상학적인 것을 추론하게 된다. 그대로 전달할 땐 어렵고, 지루하고, 길고, 무감동적인 관념들도 상징을 사용하게 되면 이해하기 쉽고, 생생한, 경제적인, 감각적인 효과를 갖게 된다.⁴⁴⁾ 오정희 소설에 나타난 주제는 상징의 효과적, 기능적인 측면으로 인해 강화된다.

틴달(W. Y. Tindal)⁴⁵⁾은 암시성을 상징의 존재양식이 원관념이 숨고 보조관념만 제시되어 있는 것이기 때문에, 감춤과 드러냄의 양면성을

43) 김병익, 앞의 책, 423쪽.

44) N. 프라이, 「시의 상징」, 김용직 편, 앞의 책, 12쪽 참조.

45) W. Y. Tindal, The Literary Symbol(Indiana University Press, 1955), p. 40. 김준오, 앞의 책, 199쪽에서 재인용.

필연적으로 지니는 것으로 보았다. 이러한 이중적 성격 때문에 신비의 여운이 항상 남아 있게 된다. 암시성은 무엇인가를 감추려 하는 특성이며, 이는 상징의 양면성에 처음부터 내재해 있는 것이다. 오정희 소설에서 위와 같은 암시적 표현 방식은 상징적 표현방식에 해당한다.

오정희 소설에서는 주로 현재 일어나는 사건 위주로 서술되기보다 과거의 기억을 통해 현재의 사건과의 관계를 유추하게 하는 특성이 있다. 또한 오정희 소설은 인물의 행동에 대한 납득할만한 설득력을 찾기 어려운 경우가 많다. 그 이유는 오정희 소설이 드러냄보다는 감춤을 위주로 하여 암시하는 고도의 상징 수법을 사용하기 때문이다.

오정희 소설은 특별한 사건이 발생하여 그에 따른 인물의 행동과의 인과관계를 설명해주기 보다는 과거의 일에 대한 기억과 관계된 일들을 통해 암시하게 된다. 이때 상징은 암시되어 감추어져 있는 부분을 채우며 소설 속에 드러나지 않는 인과관계를 설명해주는 역할을 한다. 즉 상징은 결핍된 부분을 채워주는 역할을 한다는 것을 알 수 있다.

카시러(E. Cassirer)⁴⁶⁾에 의하면 상징은 기호가 의미하고 지시하는 기능을 넘어서 그 자체가 무엇을 뜻하는가를 되물으며, ‘다만 그것’을 생각하는 것이 아니라 ‘그것에 관하여’ 생각하고자 하는 것을 상징적 상상력이라고 명명했다. 즉 기호가 지시하는 것 그 너머에 있는 대상에 관하여 지속적으로 생각하게 하는 것으로, 이는 상징의 기능적인 측면에 해당한다. 예를 들어 <봄날>의 ‘콜라’라는 기호가 지시하는 바로서 청량음료의 의미를 넘어 콜라의 속성인 중독성과 <봄날>의 인물이 갖고 있는 상흔의 기억이 갖는 지속성과 그로 인한 자아에 미치는 파괴력을 연결시켜서 기억에 관하여 생각하게 한다는 것이다. 이때 기억은 그렇게 단순하게 설명 될 수 없는 그 어떤 것들과 관계된다.

오정희는 세계에 대한 해답을 제시하기 보다는 세계에 대한 질문을 독자에게 던져주는 작가이다.

46) Cassirer, *An Essay on Man*, p.38. (김용직 편, 앞의 책 28-29쪽에서 재인용.)

작가란 더 많은 질문을 던지는 자라고 생각합니다. 작가는 항상 묻습니다. 우리가 신봉하는 것이 우상인가, 우리가 믿고 지향하는 가치가 진실인가, 허위인가, 우리가 딛고 있는 지반은 확실한가, 우리가 마시는 공기는 과연 피를 신선케 할 만큼 깨끗한가, 수락할 것과 극복할 것에 대해 끊임없이 고개를 갸웃거리며 묻는 것입니다. 어쩌면 대답이 없는 질문이고 그러기에 실제적으로는 무용한 질문인지도 모릅니다. 왜냐하면 글을 쓴다는 것은 불안과 절망을 더욱 심화시키는 작업이기 때문입니다.(중략)

성능이 좋은 안테나는 가장 약한 전파 한 줄기도 헛되이 흘려버리는 법이 없습니다. 존재의 근원으로부터 어떠한 미세한 위기와 불안의 기미도 포착하여 수신하고 송신하며 시대를 건너 교신합니다. 촉각으로는 느낄 수 없는 미풍에도 민감하게 반응합니다.

그리고 그것을 가장 정확한 언어로 굴절하여 내보내도록 노련합니다.⁴⁷⁾

오정희는 소설이 해답을 제시해 주는 것이 아니라 질문을 던지는 것으로 바라본다. 이는 형이상학적인 문제들에 대해 독자에게 화두를 던져주는 것을 의미하는데, 이때 ‘그것에 관하여’ 생각하게 하는 상징의 기능은 오정희 소설에 부합되는 것이라 할 수 있다. ‘그것에 관하여 생각’하다 보면 그 다음 질문이 수반되고 질문에 대한 답을 독자 스스로 찾아야 하기 때문이다. 상징은 무엇을 대신하는 기호와 달리 ‘그것에 관하여’ 생각하게 하는 것을 통해 의미의 영역을 다양하게 확장시킨다.

오정희가 설명을 통해 관념을 제시하지 않고 이미지를 통해 관념을 제시하는 것은 그 해답을 말해주기 위함이 아니다. 이미지와 설명하고자 하는 대상이 단순히 지시적인 의미로 끝난다면 이미지는 지시하기 위한, 단순히 인지적인 면에서 끝나게 된다. 그러나 상징은 인지하는 동시에 설명하는 대상에 관해 생각하게 한다. 따라서 상징이 적용된 작품에서는 ‘그것에 관해 생각하는 과정’이 중요하다. 그 과정을 통해 이미지의 대상물이 말하려고 하는 관념, 즉 본질의 의미를 획득하게 되기 때문이다.

따라서 오정희 소설에서 상징의 해석은 중요한 의미를 지닌다. 이 논문에서는 오정희 소설에서의 상징 적용방식을 두 가지로 분류해서 살

47) 김병익, 앞의 책, 442쪽.

펴보고자 한다. 첫째 보편적 상징으로서 설화의 원용과 변용을 통해서이며, 둘째, 개인적 상징으로서 사물의 속성에 대한 통찰과 그 의미의 확장 양상을 통해서 살펴보고자 한다.

2. 보편적 상징 : 설화의 원용과 변용을 통한 재문맥화

이 논문에서 다루는 보편적 상징⁴⁸⁾은 일반 상징이론에서 말하는 보편상징을 의미하지는 않는다. 일반 상징이론에서 분류하는 보편상징의 유형은 인간에게 널리 보편적으로 사용된 상징을 말한다. 예를 들어 계절상징, 물, 불 등과 같은 것이며 이들이 상징하는 것은 대체로 봄-희망, 겨울-고난, 물-생명 등, 불-승화, 파괴 등의 의미들이다. 그러나 이 논문에서는 이미 상징체계로 구조화된 설화를 의미한다. 이미 상징체계가 구조화 된 설화를 통해 우리에게 보편적인 것으로 인식되어 온 체계를 변용시키는 것으로 새로운 상징을 제시하게 된다.

설화는 오랫동안 문학에서 반복해서 사용해 오던 것으로서 반복을 통한 상징으로 기능한다. 따라서 이미 설화는 그 의미, 즉 상징으로서의 의미가 다른 추상적인 상징어 보다 좀 더 구체적이라 보아도 무방할 것이다.

프라이(N. Frye)⁴⁹⁾는 신화를 하나의 상징단위로 보았다. 신화는 ‘전형적 또는 반복적인 이미지로 하나의 시를 다른 시와 연결하고 그렇게 함으로써 우리의 문학 경험을 통일하고 통합하는 상징’이라고 하였다. 전

48) “많은 관습적 상징(보편적 상징)들의 기원은 매우 오래되었기 때문에, 그러한 상징을 선택하는 행위의 기원이 있었으리라고 단지 추측만을 해 볼 수 있다. 우리는 주변에서 일어나고 있는 상징 선택의 행위들을 요즘도 볼 수 있다. 망치와 낫이라는 것은 역사 속에서 보아 그리 오래된 것이 아니며, 십자가조차도 비교적 정확한 역사상의 날짜를 지니는 것이다. 비록 관습적 상징의 근본적인 의미가 고착되어 있는 것이라고는 해도, 그것은 여전히 개인적인 감식력에 따라 해석되거나 사용되어질 수 있는 것이기 때문에, 그것들이 문학에서 아무리 자주 나타나는 것이라고는 해도, 단순히 상투적 문구로만 치부해 버려서는 안 되는 것이다.”

김용직 편, 『상징』, 문학과지성사, 1988, 146쪽.

49) 위의 책, 209-215쪽.

형적이고 관습적인 이미지인 신화는 작품들을 연결시키는 역할을 하는 의사소통의 단위로서 역사적, 사회적, 이데올로기적인 시공의 차이를 가로질러 문학이 문학으로서의 의미를 전달할 수 있는 힘을 준다고 말한 바 있다. 프라이의 말은 작가들이 종종 현대소설에 원용하는 설화를 상징으로 볼 수 있는 근거가 된다.

설화를 상징으로 읽을 수 있는 또 다른 근거는 상징의 원리와 기능에서 찾아볼 수 있다. 상징은 그 상징을 접하는 사람들에게 믿음을 형성한다. 이때 설화에 대한 사람들의 믿음은 이미 사람들 내면에 상징체계가 구조화되었기 때문에 가능하다. 소설은 이러한 설화를 원용하여 이미 구조화된 상징체계를 변용시킨다. 설화를 변용한다는 것은 이미 구조화된 상징체계를 무너뜨리는 것이며 이를 통해 사람들의 내면에 형성된 설화에 대한 믿음과 기대를 무너뜨리는 것이 된다. 소설의 결말이나 주제의 방향은 설화의 그것과 달라지게 된다. 결국 소설 속에서의 설화의 원용과 변용은 기존 상징체계를 해체하여 독자의 믿음과 기대를 배반하는 것을 전제로 한다.

오정희가 보편적 상징으로서 설화를 소설에 상징으로 적용시킬 때 거치는 상징의 재문맥화⁵⁰⁾ 과정은 오정희 소설의 상징적용방식의 가장 큰 특징이다. 상징의 재문맥화는 의미의 새로움과 연결되므로 오정희 소설의 큰 특징을 이루고 있는 것이다. 필립 휠라이트(P. Wheelwright)에 의하면 재문맥화란 이미 사용된 상징의 심상에 새로운 국면이 타개되도록 하는 것이다. 그것을 가능하게 하는 것은 작품의 언어 조직을 통해서이며 형태·구조상의 기법이 그에 수반되어야 한다. 그것으로 이

50) Philip Wheelwright, *Metaphor and Prality*, pp.96-97. 김용직 편, 앞의 책 43쪽 참조.

예를 들어 비둘기를 평화의 상징이라고 한다. 난초는 높은 인간의 품격을, 국화는 불의에 굽힐 줄 모르는 매우 정신의 상징이라고 믿는다. 이들 상징은 빈번하게 우리 주변에서 사용된 것들이다. 그 의미 내용인 외연이 어느 정도 한정되어 있다. 이런 유형의 상징이 유의성을 갖는 길은 있다. 서정주의 <국화 옆에서>의 국화는 매우 절개의 상징에 그치지 않는다. 도원명의 경우와 같이 술과 풍류, 전원생활로 그 내포가 끝나는 것도 아니다. 이것은 이미 알려진 국화의 뜻을 대신하여 새로운 의미 부여가 이루어졌기 때문에 성립된 것이다. 이것을 상징의 재문맥화라고 한다.

미 쓰여진 상징에는 새로운 생명이 부여된다.

재문맥화는 오정희 소설에서 보편적 상징과 개인적 상징 모두에게서 이루어진다. 따라서 재문맥화는 오정희 소설의 상징적용 방식에 있어 새로움을 주는 것으로 오정희 소설의 독창성을 평가할 수 있는 근거가 된다. 이는 이전에 경험해 보지 못한 작품의 새로움이며 새로움은 독자를 낯설게 하는 효과를 주게 된다.

보편적 상징의 재문맥화는 주로 설화를 차용하여 소설에서 기존의 상징과 새로운 상징을 결합시켜 의미를 생성시키는 것을 통해 이루어진다. 상징은 다면적인 의미를 함축하고 있기 때문에 그 해독은 쉽지 않다. 상징해석은 때론 직관에 의존하기도 한다. 그러나 보편적 상징에서의 경우, 즉 오래된 신화, 설화 등은 그 상징체계가 구조화 되어 있기 때문에 소설에서 차용된 설화체계에 대한 면밀한 분석을 통해 소설의 새로운 의미를 찾아낼 수 있다. 이는 소설의 문맥과의 연계를 통해 해석을 시도해야 함을 뜻한다.

오정희 소설에서 보편적 상징으로 차용된 설화는 설화구조 전체가 아닌 설화 구조 안에 존재하는 일부분의 상징이다. 현대소설에서는 설화를 원용할 경우 더 이상 설화 자체에 소설의 의미 전체가 전복당하는 일은 없다. 설화는 소설의 의미 창출에 보조적인 기능을 할 뿐이다. 따라서 설화의 구조가 전면적으로 소설에 사용 되는 것이 아닌 일부분을 수용하는 것으로 그친다. 그러나 이때 설화의 구조 중 핵심 구조는 여전히 살아남아 소설의 의미 창출에 기여한다.

이미 사용된 보편적 상징을 사용하면서도 오정희 소설의 상징이 새로워지는 것은 설화를 차용한 후 완전히 다른 변형을 가한다는 데 있다. 이때의 변형은 이미 구조화된 설화를 해체시켜서 소설에 새롭게 결합시키거나 생략시키는 과정을 거치는 것으로 소설의 구성은 복잡해질 수밖에 없다. 따라서 설화를 구성하는 기본적인 구조와 소설에서 변형된 구조가 암시되어 나타나기 때문에 상징해석에 있어 독자의 입장에서 복잡한 유추의 과정을 필요로 한다.

설화를 변용하는 과정에서 구체적인 변용방법은 설화에 내재되어 있는 구성요소들, 즉 인물, 사건, 주제 등은 소설에서 새로운 상징적 요소들로 변형시키는 것이다. 설화 자체는 보편적이라 하더라도 소설 속에서 상징의 변형되는 과정에서 보편적 상징과 개인적인 상징이 각각 배치되거나 이들이 서로 결합하여 새로운 상징 의미를 생성한다. 이는 곧 바로 주제의 변형, 생성과 연결되는 중요한 과정에 속한다.

오정희 소설이 상징체계로 구조화되어 있는 보편적인 설화를 작품에 원용할 경우 설화 안에 내재되어 있는 소재나 주제, 구조 등을 변용하며, 또 다른 새로운 상징과 결합시켜 이전과 전혀 다른 새로운 의미를 생성시킨다는 점에서 오정희 소설에 나타난 상징의 적용방식은 독창적이라 할 수 있다.

3. 개인적 상징: 사물의 속성에 대한 통찰과 재문맥화

이 논문에서 다루고자 하는 오정희 소설에서의 개인적 상징은 이전에 상징으로 사용된 적이 없는 사물을 작가가 작품에 처음으로 적용한 것과 함께 보편적 상징을 작가가 새롭게 해석하여 의미부여를 한 것을 말한다. 크루저(Kreuzer)⁵¹⁾에 의하면 개인적 상징의 뜻은 작가 자신만이 이해 가능한 좁은 공간을 뜻하지는 않는다. 작가가 개입하기 전까지 대상은 한갓 사물이거나 객체로 존재한다. 그 심상은 작품 전체의 구조를 통해서 제시된다. 일단 그 단계가 끝나면 우리 앞에는 한 상징이 성립된다. 이런 유형의 상징을 개인적, 사적 상징이라고 한다. 많은 작가들은 보편적 상징에 만족하지 않고 그들 자신만의 새로운 상징을 창조하려고 노력한다. 오정희의 경우 개인적 상징의 적용양상이 두드러진다.

구체적 사물의 특성 및 본질적인 부분에 대해 파악한 작가가 이를 추상적이고 관념적인 면과 접목시키게 될 때 개인적 상징이 만들어진다.

51) Kreuzer, *Elements of Poetry*, p.166. 김용직 편, 앞의 책, 42쪽에서 재인용.

이 과정에서 사물에 대해 정확한 의미부여를 하기 전에는 작가 이외의 사람들은 알지 못하게 되며, 단지 사물로 바라보게 된다.

개인적 상징이 생성되는 과정에서 상징의 재문맥화가 이루어지는데 이는 늘 우리 곁에 있는 대수롭게 여기지 않았던 ‘사물’에서 그 속성, 본질을 발견하고 우리의 추상적 세계의 한 부분을 떼어내어 하나의 짝을 만들어주는 것이다. 이때 사물은 전에는 존재하지 않았던 의미를 갖게 되는, 전혀 새로운 존재로 부각된다. 따라서 상징 해석에 있어 개인적 상징의 경우에는 오래된 신화, 설화 체계에 기대어 의미를 산출하는 보편적 상징과는 달리, 철저히 문맥과의 관계에서 얻어져야 한다.

한편 오정희 소설에서 상징이 새로운 것은 개인적 상징을 적용하는데 있어 아주 사소하게 생각하거나 일상적으로 지나쳐버릴 수 있는 사물을 포착해 그 사물이 가지고 있는 속성을 간파하여 일종의 관념과 연관시키기 때문이다. 이러한 개인적 상징의 경우 무심하게 지나칠 수 있는 사물을 다시 보게 한다는 점에서 인식의 전환, 또는 인식의 환기 효과를 갖게 된다.

오정희는 보편적 상징과 개인적 상징을 다루는 데 있어 다른 여타의 작가들과는 변별성을 보이는 작가라고 할 수 있다. 오정희가 상징의 재문맥화를 통해 상징을 작품에 적용하는데 능한 작가라고 했을 때, 이는 상징사용 방법에 있어서 다른 작가들과의 차이에서 기인하는 것이라 할 수 있다.⁵²⁾

52) 예를 들어 문영진은 30년대 소설가 엄홍섭의 「승어」에 대한 연구¹⁾에서 ‘승어’의 상징성에 주목한다. 승어는 주인공이 사는 마을에서 흔하지 않은 물건으로써 주인공이 처한 본질적인 사회 관계에 개입하는 역할, 소작권 유지를 위한 상납용으로 쓰이는 물건으로 등장한다. ‘승어’는 지주-소작 관계의 식민지적 특성, 소유관계의 다른 측면을 보여주는 상징으로 사용되고 있다. 승어는 개별적 속성이 파악되어 존재하는 대상이 아닌 사회적 관계에서의 부조리를 나타내는 대상으로 보편화되어 나타난다. 이때 엄홍섭이 ‘승어’에 대해 부여한 상징의 특성은 승어 자체가 갖고 있는 속성 보다는 부조리한 사회적 관계라는 관계망을 위한 장치로 사용되었을 뿐이다.

문영진, 『한국 근대산문의 읽기와 쓰기』, 소명출판, 2000, 131-137쪽 참조.

한편 김정진은 김정환의 소설 「사하촌」과 「모래톱이야기」의 상징 연구에서 물과 불의 상징 분석하였다. 김정진은 김정환의 소설에서 사회의 모순상을 상징적으로 나타내고 있다고 보고 있다. 가뭄, 마찰, 야학당, 방화를 상징어로 채택하여 이를 불의 상징성으로 보고 있다. 김정진은 ‘불’의 상징이 정화와 재생을 의미하고, ‘물’의 상징이 시간성, 역사성과 재생성, 죽음의 이미지

상징의 재문맥화는 오정희 소설에 나타난 개인적 상징에서도 이루어진다. 오정희 작품에서의 상징사용의 특징은 사물, 구체적인 것, 사물 자체가 갖고 있는 속성을 이용해 관념과 연관시킨다. 이는 관념을 위해 사물의 속성에 대한 간과는 배제한 상태에서 관념, 또는 작가의 생각을 전달하려고 하는 다른 작가들과 다른 측면이다. 오정희는 사소하고 작은 사물에 의미를 부여하지만 그것은 결국 인간이 살아가면서 벗어날 수 없는 삶과 죽음, 또는 시간과 기억 등에 대한 성찰로 이어진다는 점에서 오정희 작품의 의의를 찾을 수 있을 것이다.

개인적 상징의 재문맥화는 기존 상징에 대한 재문맥화가 아니라 작품에서 그 사물을 상징으로 처음 적용할 때 발생한다. 그러나 이때 사물은 사람들 앞에 기존의 사물 그대로가 아닌 새로운 의미가 부여된 사물이므로 상징으로 사용된 사물은 더 이상 이전의 사물 그대로 아니다. 따라서 이때 사물에 대한 재문맥화⁵³⁾가 이루어지는 것으로 본다.

개인적 상징인 경우 작가가 선택한 상징 이외에 다른 것으로 대체하면 상징물이 갖고 있는 독특한 의미가 달라진다. 따라서 작가의 선택에 따른 상징물에 대한 속성을 간파하고, 상징물과 짝을 이루게 되는 관념과 정신에 대한 치열한 사유를 거치지 않고서는 불가능한 일이다. 즉 개인적 상징의 경우 상징물과 상징되어지는 것, 양쪽 모두에 대한 작가

등으로 보고 있다. 그가 바라보는 ‘물’과 ‘불’의 속성은 작품에서 말하는 주제와 바로 연결되어 있다. 이는 보편적인 상징인 ‘물’과 ‘불’로 연결 되지만 결국 재문맥화를 통한 새로운 의미의 생성은 이루어지지 않고 있는 것으로 볼 수 있다. 즉 이러한 경우 ‘물’과 ‘불’의 속성을 통해 새로운 의미를 찾아내지 못했다는 것에서 보편적 상징을 관습화하여 그대로 받아들인 것이다. 이는 사물의 보편적인 특성을 단지 대입했을 뿐이다. 김정진, 『상징으로 소설 읽기』, 박이정, 2002, 64쪽.

위의 소설에 대한 상징 연구를 통해서 알 수 있는 것은 ‘숭어’인 경우 상징물이 ‘숭어’가 아닌 다른 상징물로 대체되어도 의미 전개에 아무런 변화가 없다는 점에서 새로운 것이 없으며, 두 번째 소설에서의 ‘물’과 ‘불’은 작품을 읽고 난 후에 그 의미는 크게 달라지지 않으며 새로운 각성의 효과라든가, 느낌의 신선함이 결여 되어 있다는 점이다. 이는 상징을 사용하는 데 있어 독창적인 의미생성 과정이 결여되어 있다는 것을 의미한다.

- 53) 이때 개인적 상징에도 보편적인 상징에서와 같이 재문맥화가 이루어졌다고 할 수 있다. 보편적 상징이 기존에 사용하던 상징에 새로운 의미를 부여해서 재문맥화가 이루어졌다고 한다면 개인적 상징은 익히 알고 있는 사물이지만 작가가 나름대로 사물의 속성을 파악해 의미부여를 통한 전혀 새로운 의미를 생성시키기 때문에 재문맥화의 과정을 거친 것이라고 보기 때문이다. 따라서 개인적 상징에도 재문맥화라는 용어를 적용하기로 한다.

의 통찰이 요구되는 것이다.

개인적 상징의 경우 기존 상징의 변형이 아닌 사물의 본래의 속성과 사물과 사물의 이미지를 결합시켜 사물이 갖고 있는 의미의 변형을 통해 새로운 상징체계를 만들어 낸다. 이때 생성되는 상징체계는 작품 안에서 구조화되어 설득력을 갖추어야 하기 때문에 기존의 설화체계에 기대는 보편적 상징보다 상징구성에 있어 더 난해하고 어려운 측면이 있다.

오정희 소설에 나타난 개인적 상징의 적용방식은 세 가지 양상으로 나타난다. 무심하게 지나칠 수 있는 일상적 소재에 대해 작가의 경험에 의해 알게 된 속성과 관념을 연결시켜 의미를 부여하는 방식과 상식적으로 알고 있는 규칙의 파괴를 통해 일종의 심리적 의미를 부여하는 것, 그리고 보편적인 의미부여가 되어 왔던 사물의 속성을 응용하여 또 다른 사물을 찾아내어, 이전의 보편적 상징물이 갖고 있는 속성에서 비슷하거나 정 반대의 의미를 부여하여 양립시키는 양상으로 나타난다.

Ⅲ. 보편적 상징으로서 설화의 원용과 변용

1. 직녀 설화 구조의 차용과 소재의 변용

소설 <직녀>⁵⁴⁾는 직녀설화를 원용하여 소설화한 작품이다. 설화는 작품 속으로 들어오면서 전체 구조나 소재, 주제 등이 원래의 상태 그대로 들어오지 않고 변용된다. 소설 <직녀> 역시 직녀설화의 구조를 차용하면서, 설화에 나타난 소재를 변용하였으며 이 과정에서 작가가 새롭게 구성한 상징이 적용하고 있다.

직녀설화를 인지하고 있는 독자는 인물의 만남이 영원한 사랑으로 이어지리라는 것을 믿게 된다. 이는 설화가 상징체계로 구조화되었기 때문에 가능한 일이다. 이러한 설화가 소설 속에 들어올 경우 독자는 마찬가지로 설화에서처럼 같은 결과를 기대한다. 그러나 소설에서의 상징은 설화의 구조화된 상징체계를 그대로 수용하는 것이 아니라 새롭게 창조하는 것이기 때문에 결국 기존 상징체계에서 갖게 된 기대는 무너지게 된다. 즉 소설의 새로운 상징체계는 설화의 상징체계에 대한 믿음을 배반하는 데서 출발하는 것이다.

독자의 기대를 배반하는 것은 아이러니와 관계되는 것으로 볼 수 있다. C. Brooks는 아이러니의 본질을 다음과 같이 설명하고 있다.

아이러니칼한 진술이란 표면적으로 나타난 의미와 어긋나는 의미를 말한다. 또한 아이러니칼한 사건이나 상황은 기대한 것과 실현된 것, 또는 그 기대와 실제, 행위와 보상 사이의 모순, 충돌이 생기는 사건이며 상황이다. 진술의 아이러니건 사건의 아이러니건 양자 모두 속에는 대립의 요소가 개입된다.⁵⁵⁾

54) 이 글에서 다룬 <직녀>는 오정희, 『불의 강』, 문학과 지성사, 1995.에 수록된 것을 텍스트로 삼았다. 앞으로 작품으로 인용할 때는 이 책의 쪽수만을 표기하기로 하며, 인용문의 밑줄은 인용자의 것임을 밝힌다.

위의 인용문을 통해서 볼 때 아이러니는 표면적으로 드러난 것과 숨겨진 것이 서로 다르기 때문에 독자의 해석이 요구되며, 독자들은 숨겨진 것의 의미가 무엇인지 찾아야 하는 것이다.

아이러니의 이러한 특성은 보편적인 설화를 소설에서 원용하고, 변용하는 경우에도 적용된다. 즉, 보편적으로 알려진 설화의 내용은 드러난 부분이며, 소설에서 변용될 때는 새로운 상징을 통해 이전과 다른 의미로 적용되므로 숨겨진 부분이 있게 된다. 따라서 상징체계로 구조화된 설화를 소설 속에 도입할 경우 이 과정에서 새로운 상징이 등장하게 되며 이를 해석하는 것에서 독자의 적극적인 참여가 필요하게 된다.

우선 직녀설화⁵⁵⁾와 소설 <직녀>의 공통적인 부분과 차이를 분석해 나가는 것으로 <직녀>에 나타난 상징의 적용 방식을 규명하기로 한다. 직녀설화와 소설 <직녀>의 서사구조는 다음 표와 같다.

55) C. Brooks, *Understanding Poetry*, p. 557. 김영철, 『현대시론』, 건국대학교출판부, 1995. 222-223쪽에서 재인용.

56) 직녀는 옥황상제의 손녀로 목동인 견우와 혼인했다. 그러나 이들은 혼인한 뒤 자신의 의무를 게을리하여 옥황상제의 노여움을 샀다. 옥황상제는 그 벌로 두 사람을 떨어져 살게 하고 1년에 한 번만 만날 수 있게 했다. 그런데 은하수가 그들을 가로막아 만날 수 없게 되자, 까마귀와 까치들이 머리를 맞대어 다리를 놓아주었다. 그 다리를 까마귀와 까치가 이었다 해서 ‘오작교’(烏鵲橋)라 하며 이날 오는 비, 곧 칠석우(七夕雨)는 견우와 직녀가 기뻐서 흘리는 눈물이라 한다. 신원기, 「한·중 <견우직녀설화>의 비교 연구」, 『한·중 민간설화 비교 연구』, 이신성 외 편, 보고사, 2006, 248-249쪽 참조.

직녀설화와 <직녀>의 서사구조

	직녀설화	소설 <직녀>
인물	직녀와 견우	‘나’와 ‘당신’, ‘남자’
이별의 원인	죄에 대한 벌	석질의 자궁(불임)
인물의 태도	기다림	기다림 (수동->능동)
장애물	은하수(공간적 거리)	석질의 자궁, 남편의 죽음
매개	오작교	아들(없음)
보상	1년에 한 번 만남	없음
주제	영원한 사랑에 대한 염원	영원한 사랑에 대한 염원
결과	사랑이 이루어짐	사랑이 깨어짐

위의 표에 나타난 설화에서는 인물간의 공간적 거리로 상징되는 은하수는 장애물로 기능하고, 오작교는 이들을 만나게 하는 매개로서 기능한다. 이들은 기다림이라는 행위로 인한 보상으로 1년에 한 번 만날 수 있게 된다. 1년에 한 번이지만 해를 거듭해서 만남이 지속된다는 의미에서 이들의 영원한 사랑에 대한 염원은 이루어지는 것으로 볼 수 있다.

한편 설화의 단순 구조에 비해 소설 <직녀>의 서사구조는 복잡하게 얽혀 있다. 설화 속 인물에 대응되는 ‘나’와 남편인 ‘당신’은 불화한 상태이다. 이는 아이를 가질 수 없는 ‘석질의 자궁’으로 인해 남편이 ‘나’를 외면하기 때문이다. 따라서 ‘석질의 자궁’은 남편과의 관계를 유지할 수 없게 하는 장애물로 작용한다. 이에 ‘나’는 아들을 낳아서 남편과의 관계를 이어주는 매개로 삼고자 하지만 ‘석질의 자궁’을 지니고 있으므로 실제로 이루어질 수 없는 일이다. 이때 중요한 것은 ‘나’의 태도이

다. 즉 기다림의 행위를 지속하는 일인데, 결과적으로 남편의 죽음으로 인해 매개 자체는 성립할 수 없는 조건에 놓이게 된다. 따라서 아이러니컬하게 기다림에 대한 보상은 주어지지 않으며 그 결과 영원한 사랑에 대한 염원은 이루어질 수 없게 된다.

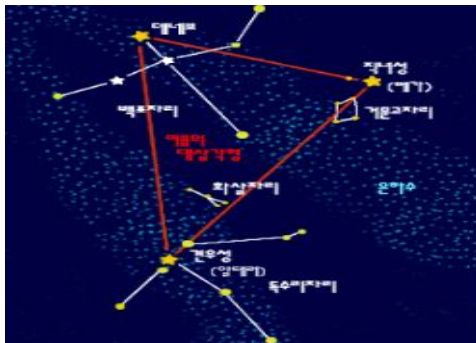
이상의 설화와 <직녀>의 서사 구조를 바탕으로 소설의 상징화 과정을 살펴보기로 한다.

우선 이 소설이 직녀설화를 바탕으로 했다는 것은 제목 ‘직녀’에서부터 드러난다. <직녀>가 소설 도입부분의 개천을 중심으로 설정한 삼각의 공간⁵⁷⁾에 대한 묘사에서 설화를 원용한 것이라는 것을 알 수 있다

창을 열 때 내 눈의 위치에서부터 대략 육십 도 각도로 비스듬히 내려가 시선이 닿는 곳에 개천이 흐르고 있다. 다시 시선을 거슬러 개천 위에 빼두름히 걸린 각목의 검게 박힌 웅이 자국쯤을 꼭지점으로 하여 눈의 위치와, 내 가슴께에서 걸리는 창틀의 어느 지점과 직선을 긋는다면 부등변 삼각형의 구도가 마련되고 그 삼각의 공간에는 수많은 빛의 미립자들이 부드럽게 움직이고 있다. 개천은 꽤 물이 많고 빛이 질어 그 위에 걸린 나무다리는 흔들릴 듯 가늘게 보인다. 본래의 다리는 어느 해의 장마에 휩쓸려 떠내려갔거나 아니면 애초부터 놓여 있지 않았는지 지금은 다리가 있었음직한 위치를 짐작할 수도 없다. (179쪽)

위의 인용문에는 설화의 ‘직녀’, ‘은하수’, ‘오작’으로 볼 수 있는 ‘나’, ‘개천’, ‘다리’를 설정한 것을 볼 수 있다. 여기서 ‘나’는 기다리는 직녀의 이미지를 갖고 있으며, 개천은 직녀와 견우를 갈라놓는 거리로서의

57) <직녀성과 견우성>



직녀성(베가)은 왼쪽의 데네브와 남쪽에 있는 견우성(알타일)과 만나 여름의 대삼각형을 이룬다. 직녀성과 견우성은 은하수를 사이에 두고 떨어져 있다.

은하수의 이미지이다, 그리고 ‘다리’는 그들을 만날 수 있게 하는 매개인 오작의 이미지를 갖고 있다.

위의 인용문에서 주목할 점은 ‘다리’의 상태이다. 다리는 원래부터 있었던 튼튼한 다리가 아닌 가늘고 위태로워 보이는 다리이다. 언제라도 소실될 수 있는 조건을 갖추고 있는 다리는 소설 도입 부분부터 등장해서 중반 이후까지 지속되다가 연일 내리는 ‘비’로 인해 소실된다. 이는 인물들을 이어주는 매개의 기능을 갖는 다리를 상징한다는 점에서 앞으로 소설전개에 있어 나타나게 될 인물의 운명을 암시해주는 상징적 장치이다.

‘다리’의 유무는 이 소설에서 중요한 상징이다. 표면적으로는 개천을 이어주는 매개로 볼 수 있으나 다리의 유무를 기준으로 하여 인물의 태도가 변화하기 때문이다. 인물의 태도는 ‘기다림’을 의미하는데 <직녀>에서 ‘나’의 기다림의 행위는 소설의 배경과 함께 사건 전개를 암시하는 형태로 복잡하게 얽혀 나타나게 된다.

기다림의 이미지와 다리의 상관관계는 소설 곳곳에 묘사되어 있다. 먼저 <직녀>에 나타난 다리의 존재 여부에 따라 서사의 양상이 달라지므로 다리의 존재 여부를 중심으로 크게 두 부분으로 나누어 소설의 상징화 과정을 살펴보기로 한다.

먼저 다리의 존재가 남아 있을 때 ‘나’는 기다림을 지속하게 된다. 설정화에서 직녀와 견우의 만남보다 더 의미부여를 할 수 있는 부분은 기다림이다. 1년이라는 긴 기다림의 시간과 하루 동안의 짧은 만남의 순간이 대비되며 기다림의 보상으로 주어지는 것이 만남이기 때문이다. 소설 <직녀>에서도 기다림에 대한 행위는 중요하게 다루어지고 있다.

당신은 이제 손톱만큼 남은 햇살에 의해 우리의 유리창 한 귀가 황금빛으로 번쩍이는 것을 보며 부신 듯 한 손을 들어 이마를 가리는 따위의 행위를 하지 않는다. 다만 고개를 숙이고 그림자처럼 걸어올 뿐이다. 당신이 대문을 들어설 때 이미 당신은 불투명한 어둠을 갑(甲)처럼 둘러쓰고 있다. (182쪽)

물을 바가지에 가득 담아 발소리를 죽여 마루를 디디며 당신의 움직이지 않는 그림자를 살핀다. 당신은 옆모습만을 비쳐주고 있다.(184쪽)

어린이 놀이터의 철문은 굳게 잠겨 있다. (중략) 몇 번 세계 구르기를 반복하여 허공에 높이 올라가면 당신 방의 창문에 붉은 불빛이 보이고 그 창 너머 옆드린 당신의 검은 머리와 반만큼 들려진 이마가 보인다. (중략) 당신은 절대로 고개를 들지 않는다.(186쪽)

질은 어둠 속에서도 당신 창 의 불빛은 홀로 낮같이 밝다. 그것을 바라보며 나는 당신 방의 불빛과 내가 타고 있는 그네와의 사이에 굳게 버틴 어두운 공간을 잇는다. 한 마리 새처럼 훨훨 날아갈 수 있으리라, 몸을 내밀면 불현듯 아랫배에 격렬한 통증을 느낀다.

내 밋밋한 아랫배에선 당신의 아들이 둥둥둥 둥 북을 울리고 있다.(188쪽)

‘나’의 기다림의 행위는 창문이라는 고정점에서 외부를 바라보는 것이다. 기다림의 행위를 묘사하는 표현은 위의 인용문 외에도 ‘나’가 기다림을 중단하기 전까지 소설 중반을 넘어서도 비슷한 표현으로 여러 번 반복된다.

설화에서 은하수에 가려진 먼 거리로 인해 서로를 볼 수 없듯이 소설에서도 아무리 보려 해도 남편의 얼굴은 볼 수 없는 것으로 나타난다. ‘나’는 그네를 타며 남편의 창문에 비친 얼굴을 보려 하지만 이러한 방법으로도 얼굴 전면을 볼 수는 없다.

설화에서의 기다림의 이미지는 위의 인용문에서처럼 <직녀>에서 지속되지만 결국 남편의 모습이 시야에 분명하게 들어오지 않는다는 것을 알 수 있다. 이때 남편의 존재여부에 대한 의문을 갖게 한다. 이는 다리를 건너는 ‘남자’에 대한 묘사와 놀이터에서 남편에 대해 회상하는 인용문과 다리를 건너는 ‘남자’를 묘사하고 있는 인용문을 통해 드러나게 된다.

비 오는 소리, 그리고 비를 몰아오는 바람의 음향처럼 간헐적으로 들리는 개의 울부짖는 소리와 당신 방의 침대에서 들려오는 닭의 깃 치는 소리. 당신이 회임(懷妊) 못 하는 여자의 석질(石質)의 자궁을 비웃으며 총총히 사라

지던 밤마다, 그리고 문득 올이 성근 마포(麻布)에 감겨 내게 돌아왔던 새벽
녘에도 동네 어느꼴에선가 발정한 개의 울음이 소름끼치게 들려왔던 것을
기억한다.(190쪽)

나는 남자가 다리를 건너가는 시각을 정확히 알고 있지 못하다. 그러나
아침 잠자리에서 일어나 이부자리의 먼지를 탁탁 털며, 그리고 해질녘 돌아
오는 당신을 맞이하기 위해 창문을 열 때 영락없이 조심스레 다리를 건너는
남자의 휘엇한 모습이 눈에 띄곤 한다.

(중략) 남자는 성큼성큼 한걸음으로 내가 만들어놓은, 이제는 노란빛이 들
끓는 삼각의 공간을 벗어나 나란한 국민주택을 향해 걸어간다. (중략) 나는
자를 대고 자른 듯 똑바른 골목길로 돌아서는 남자의 모습을 좇다가 완전히
자취를 감춘 후에야 성급히 시선을 거둔다.(180쪽)

방금 내린 사람들 중에서 당신을 가려낼 수 없다. 눈이 가물가물하다. 눈
을 가늘게 뜨고 힘을 주어 시력을 모은다. 키가 작은 남자와 장바구니를 든
여자가 각각 걸어오다 국민주택의 골목으로 사라진다. 다음 차가 닿기까지
십 분을 기다려야 한다. 나는 창문을 닫고 창가를 떠난다.(181쪽)

남자는 목이 긴 장화를 신고 비닐우산을 잔뜩 숙여 삿갓처럼 쓰고 다리를
건너간다. 어느 때보다도 더욱 조심조심 발을 내딛다가 마지막 걸음은 깨금
발로 훌쩍 뛴다. 그것은 그 남자의 습관이다.(190쪽)

첫 번째 인용문에서는 남편이 이미 죽은 사람임을 알 수 있게 하는
표현이 나타난다. 즉 ‘올이 성근 마포에 감겨 돌아’왔다는 부분이다. 단
한 번의 표현이지만 작품 안에 표현된 부분에 대해서는 의미해석을 명
확히 해야 할 필요가 있다. 그 다음 인용문에서는 ‘남자’가 다리를 건너
는 행위가 구체적으로 묘사되어 있는데, 이는 상대적으로 남편에 대한
묘사가 남자에 대한 것 보다 구체적이지 않음을 알 수 있다.

지난날에 대한 회상에서 남편이 죽었음이 암시된다. ‘마포(麻布)에 감
겨’ 돌아왔다는 것은 남편이 스스로 걸어 들어왔다는 것이 아니며, 또한
마포는 죽은 사람에게 걸치는 것을 상징하므로 죽음과 연결되는 것이
다. 여기서 남편이 죽었다는 사실이 중요하다. 그런데 이때 남편이 이미
죽은 사람이라면 앞에서 ‘나’가 남편에 대해 살아 있는 사람인 것처럼

묘사한 부분과 아들이 가질 수 없는 석질의 자궁임에도 불구하고 아들이 자신의 배에서 살아 움직이는 것처럼 표현한 부분에 대해 의심하지 않을 수 없다. 이를 다음과 같이 설명해 볼 수 있다.

‘나’가 남편을 기다리는 행위에 대한 묘사는 현재형과 함께 과거에 대한 서술어로 표현된다. 이때 전에는 집으로 돌아오는 남편의 모습을 ‘나’의 시선에서 놓친 적이 없지만 지금은 놓친다. 남편이 그림자처럼 고개를 숙이고 집으로 오고 있다는 점과 집 담 위에 올라가 남편을 맞는 ‘나’와 마주치지 않고 집으로 들어가 버린다는 점에서 ‘나’는 현실에서 실제로 일어나는 일이 아닌 환상을 경험하고 있다는 것이 된다. 즉 ‘나’가 남편을 실제로 보고 있는 것처럼 묘사하는 부분은 과거에 있었던 것에 대한 기억이며, 현재형으로 진행되고 있는 남편에 대한 이야기는 환상이라는 것이다. 즉 과거의 실제 일에 대한 기억과 현실에서의 환상이 뒤섞이고 있는 것으로 볼 수 있다.

이런 관점으로 본다면 남편의 모습을 보기 위해 그네를 탔던 일에서 남편의 얼굴을 다 볼 수 없었다는 것, 그림자처럼 움직이지 않고 앉아 있다는 점과 남편이 절대로 고개를 들지 않는다고 단언하는 점 등 역시 환상으로 볼 수 있다.

그렇다면 ‘나’가 남편을 기다리고 남편의 모습을 보려하는 행위, 즉 본 것처럼 설명하는 이유에 대해서 해명되어야 한다. 남편이 죽었음에도 불구하고 남편이 돌아오는 모습을 부분적으로나마 보는 것, 남편의 얼굴을 정면으로 보는 것은 아니지만 그림자와 함께 반쯤 들린 머리와 이마를 보는 것 등에 관해서이다. 이는 기억의 속성과 관련이 있다고 할 수 있다. 현실에서 일어나고 있는 사건이 종료되는 것, 즉 살아있던 남편이 죽는다는 것은 사건이다. 사건은 종료되는 동시에 모든 움직임은 종료시점과 함께 멈춰진다. 그러나 기억이라는 것은 연속성을 갖는 특성이 있다. 사건의 종료와 함께 기억은 정지되지 않는다. 기억이 정지되지 않는다는 것은 현재 일어나고 있는 일로 서술되는 환상에 대한 부분이 이전부터 남편과의 관계에서 일어나고 있었던 일이라는 것이다.

있었던 일이 기억에서 계속 지속되는 것이라고 볼 수 있다. 여기서 일어날 수 없는 일을 일어나는 것처럼 서술하는 행위를 통해 이전의 여자와 남편의 관계, 여자의 절실한 심리상태를 독자로 하여금 경험하고 짐작할 수 있게 하는 것이다.

소설에서 자주 등장하는 다리는 직녀설화에서의 오작교의 역할에 해당한다. 다리는 남편과 자신의 관계를 잇는 매개이다. 소설에서는 다리 이미지를 계속 부각시키고, 이는 다시 남편과 자신을 이어주는 데 있어 장애물인 ‘석질의 자궁’과 만남을 이루게 하는 매개인 남편의 아들과 연결이 된다. 그러나 여자는 석질의 자궁으로 인해 아들을 낳을 수 없으며, 남편과의 만남은 결국 이루어질 수 없는 소망이 되어 버리는 것이다.

남편의 아이를 갖지 못하는 불가능한 상황임에도 불구하고 반복해서 남편의 아들을 낳겠다고 다짐하는 것은 여자의 내면 상황이 더욱 더 절박함을 말해주고 있는 단서가 된다. 그리고 이를 통해 여자는 남편과의 소통을 절실하게 원하고 있는 것으로 드러난다.

<직녀>에서 인물의 행동변화와 관련하여 중요한 암시로 작용하고 있는 것은 배경으로서의 ‘다리’이다. 다리가 소실되자 ‘나’는 기다리는 행위를 그치게 된다. 여자가 그네를 타며 남편을 보려 하던 날 이후 여러 날에 걸쳐 비가 내리고 다리는 소실되며 다리를 건너는 남자도 보이지 않게 된다. 이때 개천과 다리가 <직녀>의 중요한 배경인 것처럼 비는 여러 날에 걸쳐 개천을 범람하게 하고 개천에 놓인 다리를 소실시키는 원인으로 중요한 부분이다. 즉 남편을 만나게 하는 매개인 다리를 소실시키는 비는 표면적인 장애물에 해당한다.

나는 유리창에 서린 물기를 닦기를 그만두고 창을 활짝 열어 밖을 내다본다. 개천은 물이 불어 이미 독까지 넘치고 있다. 그 위에 걸린 좁은 나무다리는 물살에 휩쓸려 떠내려갔는지 흔적도 없다. 다리가 없어져서 그 위를 건너가는 남자도 보이지 않는다. (191쪽)

(중략) 그것은 햇빛에 부딪혀 쟁강거리는 잎새로 가지마다 다닥다닥 열매를 은폐하고 있었다. 손가락 사이를 좀더 넓히고 반짝이는 잎들을 바라보다가 나는 아, 소리를 지르며 두 눈을 감아버렸다. 무성한 잎 사이로 얼핏얼핏 내뿜는 것은 풍작의 과일처럼 주렁주렁 달린 남근(男根)이었다.(192쪽)

(중략) 나는 햇빛을 피해 옮겨 앉는 대신 무릎걸음으로 엉금엉금 기어 거울 앞으로 다가간다. 거울 속에 비치는 얼굴은 부석부석하고 눈두덩은 더욱 두껍게 부어, 두 눈을 덮을 듯 내려와 거의 가면처럼 보인다.

나는 거울 앞을 떠나 열려진 창가로 간다. 그렇게 여러 날을 두고 퍼붓던 비는 말끔히 개어 창밖의 풍경은 맑고 화창해 보인다.

독을 넘던 개천의 사나운 물살도 잔잔하다. 가느다란 나무다리가 흔적도 없이 사라져버린 탓에 개천은 훨씬 폭이 넓어 보인다. 다리가 없어 그 위를 건너가는 남자의 모습도 보이지 않아 개천은 생소하게 느껴진다.

찾길로 이따금 버스가 먼지를 날리며 나타나 잠시 멈추어섰다가 이내 떠나곤 한다. 나는 오르고 내리는 사람들에게 유의하지 않는다.(193쪽)

비로 인해 범람한 개천에서 다리가 소실된 것을 확인한 ‘나’는 남근에 대한 꿈을 꾸게 된다. 꿈을 통해 ‘나’의 무의식이 꿈으로 표출된다. ‘풍작의 과일처럼 주렁주렁 달린 남근’의 표현은 불모로서의 ‘나’의 ‘석질의 자궁’이 ‘부족’한 이미지인 반면, 상대적으로 ‘넘침’의 이미지를 갖는다. 이는 ‘나’의 그동안의 무의식과 관련된 것으로서 꿈을 통해 ‘남근’이 성의 과잉으로 상징화된 것으로 볼 수 있다. 또한 ‘남근’의 과잉으로 인해 억눌렸던 심리상태와 성에 대한 부정적 의식이 결합되어 꿈으로 표출된 것으로 볼 수 있다.

한편 꿈을 꾸 이후 거울을 보게 된 ‘나’는 자의식을 확인한 것으로 볼 수 있다. 비로 인한 다리의 소실을 확인한 여자는 거울을 보며 자기 자신을 확인한다. 그동안 남편에 대한 죽음과 환상에 대한 자의식의 확인으로 인해 더 이상 창가에서 바라보며 기다리는 행위를 멈추게 되며 더 이상 버스에서 내리는 사람들에게 유의하지 않는 것으로 변화된다.

이 소설에서 논의가 다양하게 이루어지는 부분⁵⁸⁾은 마지막 부분에 등

58) 「직녀」에서 육손이에 대한 연구자들의 의견은 분분하다. 김현은 “기형이 나타내는, 정상보다 큰 힘을 가진 자를 표상하는 것”으로 파악하고 있으며, 김병익은 “필요 없이 덧가짐으로써 기형이 된 자의 과잉된 자의식에 대한 원망스런 비난으로 보고 있다. 하웅백은 불구를 뜻하는 육손

장하는 ‘육손이’에 대한 것이다.

한쪽 바퀴가 빠져 달아난 세발자전거가 방치되어 있고 부스러진 블록의 잔해 위로 홍도화의 줄기가 솟아 있다. (중략) 나는 창가를 떠나 문을 열고 마당으로 내려선다. 그리고 무너져내린 담장 밑으로 바작 다가서서 손을 길게 뻗어 홍도화의 가지에 다닥다닥 붙어 있는 꽃을 좌악 훑는다. (193쪽)

‘활짝 핀 꽃의 징그러움을 아시는가. 눈꺼풀이 두꺼워지도록 깊은 잠에서 깨어난 오후, 그 부어오른 눈두덩에 푸른 칠을 하고 입술을 붉게 그려 일곱송이의 꽃을 쥐고 대문을 나서면 별 바른 개천을 조심조심 건너가는 아, 당신은 육손이. 손가락이 여섯 개. (194쪽)

‘활짝 핀 꽃’에 대해 서술하는 방식은 지금까지의 서술과는 다른 방식이다. 즉 시적인 표현이라고 할 수 있다. 특히 ‘활짝 핀 꽃’에 대해 말하고 있는 발화자가 누구이고 청자가 누구인지가 분명하지가 않다. 당신을 ‘육손이’라고 하는 것과, ‘손가락이 여섯 개’라는 표현에서도 마찬가지로 시적인 언술로 끝나고 있다. 이때 육손이를 가진 대상을 당신이라고 하는데 당신 또한 누구인지 분명하지 않다. 따라서 마지막 서술부분에 대한 의미를 밝힐 필요가 있다.

마지막 서술된 부분에 대한 의미를 밝히기 위해서 우선 ‘석질의 자궁’, ‘홍도화’, ‘육손이’가 서로 관련이 있다는 것을 언급해야 한다. 이는 이 소설에서 핵심적인 상징으로 사용되었으며 이 소설의 주제와 관련되기 때문이다.

우선 홍도화⁵⁹⁾가 무엇을 말하고 있는지가 해명되어야 한다. 꽃은 인

이는 “아내의 불임과 함수관계”에 있는 것으로 보았으며, 양선규는 육손이를 ‘야수다라의 다화-일곱 송이 꽃’에서 연상된 다수(多手)로 보아 이를 남근적 상징이 갖는 기형과 불구성으로 인식하였다. 김현, 「살의의 섬뜩한 아름다움」, 『불의 강』 해설, 문학과지성사, 294쪽; 김병익, 「세계에의 비극적 비전」, 『제3세대한국문학』, 삼성출판사, 1985, 421쪽; 하웅백, 「자기 정체성의 확인과 모성적 지평」, 『작가세계』, 57쪽; 양선규, 「오정희 소설의 소설화 과정」, 『현대소설연구』, 153-156쪽.

59) 잎 모양은 복숭아나무와 같으나 열매가 작고 맛이 없어 거의 먹을 수 없다. 진홍색의 꽃잎이 여러 개로 겹쳐진 만첩이 특징이다. 애기복숭아꽃, 꽃복숭아, 만첩홍도, 개복숭아라고도한다. 잎 모 꽃은 여성을 상징한다.

정진철·하연, 『나무의 세계』, 원광대학교 자연식물원, 2000.

간이 무심히 바라볼 땐 아름다움의 상징이 되지만, 하나의 생명체로 본다면 다른 의미로 다가오게 된다. 우선 꽃은 생식기관으로서의 기능을 담당하는 존재라고 보게 될 경우, 꽃 내부에는 생식기관이 포함되어 있다는 것에 주목해야 한다. 꽃의 생식기관은 꽃봉오리 상태에서는 쉽게 드러나지 않지만 꽃이 활짝 피어있는 상태에서는 수정을 기다리는 암술과 수술의 모습이 한껏 두드러져 보이게 된다. 이는 꽃이 활짝 피었을 때 확인 가능한 것이다. ‘나’가 ‘활짝 핀 꽃’에 대해 ‘징그러움’이라고 표현한 것을 성적기능만이 강조되어 있는 꽃의 기능에 대한 거부감과 혐오감으로 볼 수 있다.

주인공이 마지막 부분에서 손바닥이 아프도록 훑게 되는 꽃은 다른 아닌 ‘홍도화’이다. 홍도화는 전통적으로 여러 가지 상징을 담고 있는 꽃이다.⁶⁰⁾ 홍도화는 복숭아꽃 중에서도 붉은 복숭아꽃을 의미한다. 옛부터 도화꽃은 꽃의 화사한 향기가 집안 여자에게 옮겨가서 마음을 들뜨게 하여 타락시킨다는 이유로 집안에 심는 것을 금기시하기도 하였다. 그러나 여기서는 ‘열매 맺지 못하는 꽃’⁶¹⁾의 상징으로 적용되었다는 것이 중요하다.

한편 마지막 부분에서 ‘나’는 홍도화 가지를 훑어서 손에 쥐고 대문을 나선다. 이는 결혼식에서 부부의 인연을 상징하는 ‘야수다라의 꽃’을 꽃는 결혼의식을 연상시키는 행위로 볼 수 있다. 따라서 홍도화 가지를

진봉홍색의 꽃이 피고 수술은 많으며 한 가운데 위치한 암술은 씨방부분에 털이 있다. 겹꽃이 피는 꽃을 만첩홍도라고 한다.

윤주복, 『나무해설도감』, 진선출판, 2008, 154쪽.

이유미, 『우리가 정말 알아야 할 우리나무 백가지』, 현암사, 2005, 개정판, 1-13부분 참조.

60) 도화는 예부터 우리나라에서는 정원용으로도 심기도 했던 꽃이다. 그런데 도화에는 여인을 아름답게 만든다는 것과, 장수의 의미, 그리고 꽃의 특성으로 인한 다산 등의 긍정적인 의미 외에도 여러 금기의 의미가 부여되기도 한다. 도화가지가 귀신을 쫓는다는 이유로 함부로 집에서는 심으면 안 된다는 금기시 하기도 했다. 한편 타락을 의미하기도 하고, 색정, 여근을 상징하기도 한다.

이상희, 『우리 꽃 문화답시기』, 넥서스, 1998, 228-241쪽 참조.

정진철, 하연, 앞의 책. 참조

61) 홍도화는 홍도라고도 부르는데, 겹꽃이 짙은 붉은 색이며, 열매가 없는 복숭아 나무이다.

전광진 편저, 『우리말 한자어 속뜻사전』, LBH교육출판, 2008, ㅎ 부분 참조.

손에 들고 가는 ‘나’의 행위는 ‘야수다라의 꽃’을 대신하는 것으로 볼 수 있다. 이때 결혼할 때처럼 의식을 다시 치루는 것과, 하필 꽃게 되는 꽃이 부부의 인연을 상징하는 꽃이 아닌 색정을 의미하는 ‘홍도화’라는 점은 부부의 인연이 파기되었음을 뜻하는 것으로 볼 수 있다.

꽃이 활짝 피었다는 것은 더 이상 꽃이 피기를 기다릴 필요가 없다는 것이다. 활짝 핀 꽃에게 남겨진 운명은 곧 떨어질 것을 기다리는 것뿐이다. 다만 꽃이 떨어지고 난 후 열매를 맺을 뿐이다. 그러나 이 꽃(홍도화)은 성을 상징하는 붉은 꽃이면서 열매를 맺지 못하는 꽃으로, ‘석질의 자궁’을 가진 ‘나’에게는 열매 맺지 못하는 불모성과 함께 기다릴 그 무엇이 없는 존재를 상징하는 것이다. 여기에서 ‘석질의 자궁=홍도화=육손이’와 같은 등식을 생각해 볼 수 있다.

마지막 부분에서 ‘별 바른 개천을 조심조심 건너가는 아, 당신은 육손이. 손가락이 여섯 개’ 또한 상징으로 볼 수 있으며, 이 또한 소설에서 쓰인 시적진술로서 소설에서 사용된 특이한 예라 할 수 있다. 이때 ‘당신’을 누구로 보아야 하는가의 문제가 남는다. 당신을 남편으로 본다는 것은 ‘나’가 이미 꿈을 끝 이후 거울을 통해 자의식을 확인하며 남편의 죽음을 기정사실화 한 것이라고 볼 경우 맞지 않는 일이다. 또한 남자로 보는 것도 전체 문맥상 어색한 해석이라 할 수 있다. 이 소설의 처음에서 끝까지 전반적으로 ‘다리’의 이미지는 지속적으로 나타난다. 남자의 등장은 남자 자체로서 의미 있는 것이 아닌 ‘다리를 건너가는 사람’의 이미지를 통해 ‘다리’의 존재여부를 부각시키기 위한 소설적 장치로 보아야 한다.

그렇다면 남은 사람은 ‘나’ 뿐이다. 불모의 ‘석질의 자궁’을 가진 ‘나’는 남편과의 불화를 통해 부정적인 자기 인식을 갖게 된다. ‘나’가 꾸었던 꿈을 통해서도 성적 기능만이 강조된 성적 상징인 남근에 대해 부정적인 반응을 보인다. 꿈을 끝 이후에 행동에 변화를 보이는 이유도 이와 무관하지 않다. 거울을 통해 자의식을 확인한 ‘나’는 남편과의 영원한 소통의 단절을 가져오게 한 원인인 ‘석질의 자궁’을 가진 자신에 대

해서도 부정적인 인식을 갖는다. 이는 ‘홍도화’의 성적 기능에 대한 부정적인 인식과 맞닿게 되며 자신을 불모의 열등한 존재로 인식하게 되는 것이다. 전통적으로 ‘육손이’는 열등한 존재로 인식되어 왔다. 다섯 개의 손가락은 정상이지만, 하나가 덧붙여짐으로써 전체가 ‘육손이’의 이름으로 불리며 불모성을 상징하게 된다. 따라서 육손이는 불모의 존재인 ‘나’와 같은 존재를 상징하는 것으로 볼 수 있다.

그런데 이때 위의 인용문에서 발화자가 누구인가라는 것이 문제가 된다. 이는 부정적인 자의식을 갖고 있는 여자를 바라보고 있는 내포작가⁶²⁾의 개입에 인한 것으로 볼 수 있다. ‘나’가 부부의 인연을 상징하는 야수다라의 꽃을 다는 행위와 유사한 행동을 하는 것은 ‘나’의 의식에 깊이 각인된 남편과의 소통에 대한 소망을 뜻한다. 그러나 이때 이러한 소망은 남편의 죽음으로 인해 더욱 확실하게 이루어질 수 없게 된다.

한편 ‘나’가 다리를 건너가는 행위에 대해 생각해볼 필요가 있다. 비가 많이 내려 개천은 불어 있고 다리는 소실되어 개천을 건너가는 ‘남자’ 또한 보이지 않는다. 개천의 물이 많아 다리가 없는 개천을 건널 수 없기 때문이다. 그런데 ‘나’는 개천을 건너가고 있다. 이때 ‘나’가 개천을 건너가는 행위는 자살과 연결해서 해석해 볼 수 있다. 이는 ‘털 있는 꽃을 보면 죽는다’라는 속설⁶³⁾과 관련이 있다. ‘털이 많이 난 홍도화’를 손에 쥐고 물이 불어서 다리가 소실된 개천을 건너가는 ‘나’는 자살을 향해 가고 있다. 부정적인 자의식을 갖고 있는 ‘나’는 의식의 분열 상태에 놓여 있으며 이에 대한 내포작가는 이러한 ‘나’의 내면 상황에 동조하며 연민의 태도를 보인다. 따라서 위의 표현은 내포작가의 감정이 이입된 표현이라 할 수 있다. 이렇게 볼 때 ‘육손이’ 또한 ‘나’를 의미하는 것으로 볼 수 있다.

62) 웨인 부스에 의해 명명된 내포작가는 작품 전면에 나설 수 없는 작가를 대신하는 이름이다. 작품에서 작가가 자신의 목소리를 드러내지 않으려고 해도 작가는 작품의 전달효과를 높이기 위해 작품을 구성한다. 이에 작가의 목소리가 지워진 작품이라 해도 독자는 저자의 의미를 찾으려 한다. 여기서 독자가 찾아낸 작가가 ‘내포작가’이다. 시모어 채트먼, 『영화와 소설의 서사구조』, 김경수 역, 민음사, 1999, 177-182쪽 참조.

63) 오정희, 「자술연보」, 우찬계 편, 『오정희 깊이 읽기』, 문학과 지성사, 2007, 509쪽.

2. 우란분재 설화와 주제의 차용

<別辭>⁶⁴⁾는 불교 설화인 우란분재⁶⁵⁾의 주제를 차용한 소설이다. <별사>에서 설화를 원용하는 방식은 다른 소설들과 다르다. 설화를 원용한 오정희의 다른 소설에서는 설화와 관계된 암시가 작품 전반에 걸쳐 나타나는데 비해서, <별사>에서는 우란분재를 암시하는 서술이 작품 시작, 중간 어디에도 등장하지 않다가 작품 마지막 부분에서 단 한 번 표현된다. 그러나 한 번 등장하는 우란분재를 무심히 넘겨서는 이 소설을 선명하게 읽을 수 없다.

우란분재 설화를 작품의 도입부분에서부터 배치하지 않고 작품 마지막 부분에 잠시 언급한 것은 그로 인해 얻게 될 효과를 염두 해 둔 작가의 의도 때문이다. <별사>는 우란분재 설화 안에 내재해 있는 서사 구조와 소재의 차용과 변용을 통해 오정희 특유의 상징의 적용방식을 드러내고 있다. 여기서는 설화의 구조나 소재를 변용시키는 양상보다 주제의 차용 양상에 중점을 두고 살펴보고자 한다. 그 이유는 우란분재 설화를 작품의 마지막에 잠시 언급하는 배치방식으로 얻게 되는 효과와 관계된 작가의 의도를 감안했기 때문이며, 그 구체적인 내용은 <별

64) 이 글에서 다룬 <별사>는 오정희, 『유년의 뜰』, 문학과 지성사, 1998.에 수록된 것을 텍스트로 삼았다. 앞으로 작품으로 인용할 때는 이 책의 쪽수만을 표기하기로 하며, 인용문의 밑줄은 인용자의 것임을 밝힌다.

65) 우란분재는 불교경전 『우란분경』과 『목련경』에 수록되어 있는 설화로서 석가의 제자인 목련존자가 지옥에 떨어져 고통 받고 있는 자신의 어머니를 구하기 위해 저승을 방문하고 이후 스님들에게 공양을 올려 어머니를 구해낸 이야기이다.

우란분재는 음력 칠월 보름에 거행하는 불교의 사대명절 중 하나로서 이날은 대중 앞에서 스님들이 90일간의 수행을 마치는 하안거 해제의 날이며, 아울러 하루 종일 선망부모, 친지들의 극락왕생을 기원하는 날이다.

우란분은 절대절명의 고통 내지 위기를 구하는 그릇을 의미한다. 우란분이란 말은 구도현(救倒縣)이란 의미인데 넓은 범계에 살고 있는 영혼들이 육도중(六途中)에 떨어져 한없는 고통을 받고 있는 것을 부처님의 위신력과 대중의 지극한 정성으로 이고득락하게 하여 고통의 굴레에서 해탈되도록 한다는 뜻이다. 이때 우란분재 설화를 통해 불교에서는 목련존자의 효심을 강조하나, 실제로 효심만을 강조하는 것이 아니라 고통 속에 있는 모든 영혼이 구원된다는 의미가 크다. 원래는 효행을 근간으로 하였지만 원초적인 인간 구원의 문제로 확대해서 보게 되었다.

김홍우 외, 『불교전통의례와 그 연극·연회화의 방안 연구』, 엠에드, 1999. 738-1019쪽 참조. 오현화, 「불교축제로서의 우란분재」, 『어문교육』 제24집, 2002. 5. 217-246쪽 참조.

사>에 적용된 상징방식을 분석하는 과정을 거쳐 이 글의 마지막에서 밝히기로 한다.

먼저 <별사>에서 원용하고 있는 우란분재 설화의 내용을 요약해서 제시한 후 우란분재 설화와 소설의 서사구조를 표로 나타내어 비교해보기로 한다.

우란분재 설화의 내용

목련존자가 집을 비운 사이 어머니 청제부인은 죽어서 지옥에 떨어지게 된다. 목련존자는 부처에게서 신통력을 얻어 청제부인이 있는 지옥으로 향한다. 그곳에서 청제부인이 거꾸로 매달려 고통을 받고 있는 모습을 보게 된다. 청제부인은 목련존자가 주는 음식과 물을 먹으려고 하나 음식을 먹으려는 즉시 뜨거운 불덩어리로 변하게 되고 물을 마시려는 즉시 구리 액으로 변하여 마실 수 없게 되어 허기와 갈증에 시달리게 된다. 목련존자는 부처에게 간청하여 청제부인을 지옥의 고통에서 구원할 수 있는 방법을 알아낸다. 구원의 방법은 음력 7월 15일 불교의 ‘하안거’가 끝나는 날을 기하여 스님들에게 정성을 다해 공양을 바치는 것인데 목련존자가 이를 행하자 이때부터 청제부인은 모든 아귀와 지옥의 고통에서 벗어날 수 있게 된다.⁶⁶⁾

66) 우란분재 설화의 내용은 다음 책에 실린 내용을 재구성하여 정리하였다.
김홍우 외, 앞의 책, 738-1019쪽 참조.

우란분재 설화와 <별사>의 서사구조

	우란분재 설화	<별사>
인물	목련존자와 청제부인	정옥과 남편
장소	지상과 지옥	같은 시간의 다른 공간
시간	· 음력 7월 15일 전 -하안거(수행과 정진) · 음력 7월 15일 당일(우란분재, 백중) -하안거 해제(깨달음을 공유)	· 음력 7월 15일(백중임을 알기 전) -묘지에서의 삶과 죽음에 대한 사유 · 음력 7월 15일(백중임을 알게 됨) -깨달음 암시, 행동의 변화 암시
상황	청제부인(어머니) · 육체의 죽음과 우란(거꾸로 매달림)으로 부자유, 고통 · 영혼의 고통 · 지옥 불로 인해 뜨거움. · 청제부인의 죽음으로 인해 서로 다른 공간에 위치함. · 음식을 먹으려 해도 불덩이로 변해 먹을 수 없음. · 물을 마시려 해도 구리 액으로 변해 마실 수 없음.	남편 · 육체의 부자유(감시, 금치산자) · 영혼의 고통(꿈을 펼치지 못함) · 태양, 뜨거운 햇빛으로 인해 뜨거움 (그로 인해 저수지로 떠남, 가던 길에 냇가로 찾아듦, 태양을 피해 밤을 기다림) · 남편의 의도된 잠적으로 인해 정옥과 다른 공간에 위치함. · 심한 허기를 느낌. · 심한 갈증을 느낌.
	목련존자(아들) · 부처에게서 지상과 지옥의 서로 다른 공간을 넘나드는 <u>신통력</u>을 얻음. · 고통 받는 어머니를 생각하며 자신도 고통 받음. · 어머니의 영혼을 구제하려 시도. · 어머니에게 음식을 가져다 줌. · 우란분재를 열어 어머니를 구제함.	정옥 · <u>교감을 통해 남편의 의식을 넘나듦.</u> (남편의 허기와 갈증, 벽곡(僻谷)을 생각함) · 남편이 겪고 있는 영혼의 고통과 자신의 만성적 피해의식으로 고통 받음. · 없음 · 없음 · 알 수 없음
주제	모든 고통 받는 영혼의 구원	우란분재로 인한 세계인식의 확장 고통에서 벗어나 영혼의 평온을 얻음.

위의 표에 정리된 우란분재 설화와 <별사>의 서사구조를 통해 설화가 <별사>의 중요한 축을 이루고 있음을 알 수 있다. <별사>는 우연한 충동에 의해 친정에 들르게 된 인물 ‘정옥’이 죽음을 앞둔 아버지를 위해 마련 해 둔 묘자리를 보러 가는 여정을 따라 전개된다. 이 짧은 여정을 통해 정옥의 의식은 변화해 간다. 소설에서 ‘정옥’의 여정은 이틀 동안의 ‘친정->묘자리-> 절 -> P시의 집’의 짧은 여정이지만 중간 중간 이어지는 ‘정옥’의 회상과 ‘정옥’에 대한 서사와 남편인 ‘그’에 대한 서사가 병치되는 구조로 되어 있어 그 해석이 용이하지 않은 측면이 있다.

이 소설의 난해함에 대한 해석은 그 동안 연구자들에 의해 다양하게 이루어져왔다.⁶⁷⁾ 그러나 <별사>의 난해함은 위에 제시된 표를 바탕으로 해서 우란분재 설화와 소설의 서사구조를 비교분석 하는 것에서 그

67) 김윤식은 남편에 대한 서사를 5년전 어느 백중날 낚시하러 갔다가 죽은 남편에 대한 회상이라고 보았다. 김윤식, 『우리 소설과의 만남』, 민음사, 1986. 323쪽.

이상섭은 남편의 죽음과 정옥의 묘지 행이 같은 날 이루어진 것으로 이루어진 일이며 백중 날 묘지에서 돌아온 후 회상하는 것으로 보았다. 이렇게 볼 때 <별사> 전체가 회상이 된다.

이상섭, 「오정희의 <별사> 수수께끼」, 『문학사상』, 문학과지성사, 1984. 8.

김경수는 이상섭의 논리에 대체로 동의하면서, 백중날 어머니와 함께 묘지에 다녀온 정옥이 자신의 경험에다 실존한 남편의 죽음에 대한 자신의 상상을 가미해서 회상한 것으로 보고, 그는 시간착오를 일으키는 정옥을 신뢰할 수 없는 서술자로 규정했다. 김경수, 「소설의 구성과 인물 지각과 서술태도」, 『한국언어문학』, 제36호, 한국언어문학회, 1996.

양선규는 이중서사구조를 ‘꿈의 구조’로 보았다. 이미 작가에 의해 ‘환상’으로 읽혀지기를 요구하는 소설로 규정하여 남편의 실존 사건은 미래에 그렇게 될 것이라는 것으로 보았다.

양선규, 「오정희 소설의 소설화 과정 분석」, 『한국현대소설학회』, 현대소설연구, 1997.

신철하는 남편의 사건을 정옥의 회상의 시간 속에 있는 것으로 보았다. 신철하, 「<별사> 연구」, 『한국어문학회』, 한양어문, 2000.

김진석은 남편에 대한 서사를 과거서술형과 현재진행형으로 구분하고, 과거서술형으로 이루어진 서사를 실존에 이르기까지의 회상으로 보았고, 현재진행형으로 이루어진 서사를 잠적 이후의 남편이 배회하는 모습을 상상하거나 예측하는 것으로 보았다. 김진석, 「오정희의 <별사> 분석」, 『한국문학이론과 비평』 제19집, 한국문화이론과 비평학회, 2003. 6.

정재림은 이중서사 구조에서 나타나는 시간적 모순의 원인을 소설에서 ‘그’가 죽음을 향한 도정에 이루는 인물에서 찾는다. ‘영원한 미래’인 죽음이 과거형으로 존재할 수 없기에, ‘그’의 서사는 ‘정옥’의 서사와 동일한 시간적 배경을 취하면서도 정옥의 환상이 아니라, 동일한 시간에 전개되는 별개의 서사로 보았다.

정재림, 「<별사>에 나타난 ‘죽음’의 의미 연구」, 『한국현대소설학회』, 현대소설연구, 2007.

해답의 실마리를 찾을 수 있다.

우란분재 설화에서 중요한 것은 청제부인이 있는 지옥으로 목련존자가 넘나들 수 있다는 것이다. 목련존자는 사람으로서 부처에게 얻은神通력을 통해 지상에서 지옥으로 가게 된다. 목련존자의神通력은 청제부인을 구원하는 데 있어 필수적으로 갖추어야 할 조건이며 수단이다. 이러한神通력이 <별사>에서는 인물의 의식을 넘나드는 ‘교감’으로 변용되어 나타난다. 소설에서는 남편과 정옥이 같은 시간대의 서로 다른 공간에 머물며, 정옥이 남편의 의식을 넘나든다. 이는 실제 공간을 넘나드는神通력에서 의식을 넘나드는 교감으로 변용된 것으로 볼 수 있다.

따라서 이 글에서는 <별사>의 ‘정옥’에 대한 서사와 ‘그’에 대한 서사가 같은 시간대의 서로 다른 공간에서 행해지고 있는 것이며 ‘정옥’이 남편의 의식을 넘나들며 교감하는 것으로 본다. 이를 설명하기 위해서는 이중서사가 같은 날 다른 공간에서 이루어지고 있는 것이라는 것이 밝혀져야 한다. 우선 ‘정옥’에 대한 서사와 ‘그’에 대한 서사로 이루어진 이중서사 과정을 분석하는 것에서 우란분재 설화가 소설에서 어떻게 변용되고 있는지를 살펴보기로 한다.

이중서사의 내용을 살피기에 앞서 소설 속 인물인 남편이 처해 있는 상황에 대한 이해가 선행되어야 한다. 이는 설화와 소설의 인물이 처한 상황이 공통적으로 일치하기 때문이다.

설화에서 청제부인은 우란(거꾸로 매달림)으로 인해 육체적으로 부자유한 상태로 고통 받고 있다. 영혼은 안식을 얻지 못하고 고통 받고 있는 상태이다. 청제부인이 처해 있는 상황은 소설에서 남편이 당하고 있는 고통으로 상징화 된다.

어느 날부터인가 그에게는 모든 것이 금지되었어요. 아무런 권리도 의무도 없는 금치산자가 된 거예요. 게다가 매독환자처럼 정기적인 검진을 받아야 한답니다. 낮잠 속에서의, 긴 꿈속의 여행이 허락될 뿐이지요, 그래서 그는 언제나 잔답니다. 입을 벌리고 자는 모습을 보면 꼭 죽어 있는 것 같아 놀라 흔들어 깨우기도 여러 번이었지요.(233쪽)

새벽마다 그는 산에 올랐다. 언제 빠져나가는가. 새벽의 얇은 꿈속에서 탁, 대문 닫히는 소리를 들을 때마다 정옥은, 이제는 다시 그를 보지 못하러니 하는 절박한 느낌에 사로잡히곤 했다. 막막하게 무너져내리는 느낌을 지우려고 그녀는 꿈속에서도 이건 꿈이지, 곧 날이 밝아 꿈이 깨면 그는 돌아와 있으려니, 수돗가에서 천연히 이를 닦고 있으려니, 자신을 달랬다. 잠은 짧고 꿈은 어지러웠다. (중략) 그에게 있어 새벽은 유일한 그의 몫으로 결코 침해할 수 없다는 생각이 작동한 때문일 것이다. 그것은 흔히들 그러하듯 건강을 위한 새벽 산책이라고 볼 수 없기에, 어쩌면 제의(祭儀)와도 같은 것이기에 정옥은 잠을 깬 시늉만이라도 금기로 삼가고 있었던 것이다.(214쪽)

위의 첫 번째 인용문은 남편의 유품이 발견되었다는 소식을 듣고 달려간 파출소에서 정옥이 입 밖으로 하지 못한 말에 대해 생각하는 것인데, 이를 통해 남편에 대한 정보를 알 수 있다.

남편은 현재 실종된 상태로 실종되기 전 ‘송수화기 속에 숨어 있는 소리’(210쪽)에 의해 감시를 받고 있는 상황이었다. 남편은 대학에서 시를 강의하던 사람으로 자신의 이상을 펼치려 하나 무슨 이유에서인지 외부 상황에 의해 좌절된 상태이다. 남편은 금치산자로 아무것도 할 수 없는 상태이다. 이때 남편은 육체적으로 자유롭지 못할 뿐 아니라 끊임없이 감시를 받고 있는 상황으로 보아 정신적인 억압상태에 있는 것으로 볼 수 있다. 이는 청제부인의 자유롭지 못한 육체와 영혼의 상태와 일치한다.

두 번째 인용문은 남편이 실종되기 전 상황에 대해 ‘정옥’이 회상하는 장면이다. 남편이지만 다시 보지 못할 수도 있다는 것에 대한 불안에 시달리고 있으며 남편의 유일한 새벽시간을 방해하지 않기 위해 마치 금기와도 같이 잠든 척 해야 하는 것을 통해서 볼 때 정옥 또한 일상을 평범하게 살지 못하고 있다. 남편의 육체적, 정신적 고통으로 인해 정옥 또한 고통 받고 있음이 드러난다. 설화에서 청제부인을 고통에서 구원하지 못하는 것에 대해 목련존자 또한 고통을 받는 것과 남편의 고통으로 인해 정옥 또한 고통 받고 있다는 것이 일치됨을 알 수 있다.

이 글에서는 남편이 자신의 자유롭지 못한 삶과 고통 받는 영혼의 안식을 위해 죽음을 가장하여 의도적으로 잠적했다고 보고 정옥이 묘지

에 온 현재까지도 은둔생활을 지속하고 있다고 본다.

다만 목욕탕 바구니에 낫익은 그의 옷가지들이, 주인은 지금 목욕이라도 하고 있는 양 꿇쳐져 있을 뿐이었다. (중략) 아직도 침이 묻어 있는 두 개의 담배 꺾초를 들고 노련한 수사관처럼 용의주도하게 살피었다. (중략) 혼곤히 잠든 아이의 뺨에 남아 있는 분명한 그의 입맞춤을 보았을 때 정옥은 더 이상의 추리와 탐색이 부질없는 짓임을 깨달았다.

그는 아주 가벼린 것이다. 하룻밤의 폭우로 감쪽같이 사라져 버린 사구에 그의 꺾질만을 남기고 숨어버렸듯 옷만 갈아입고는 사라져버린 것이다. (237-238쪽)

땀을 흘리며 자고 있는 아이의 드러난 배에 타월을 덮어주며 정옥은 펄쩍 거울 지나면서 맡겨둔 세탁물을 아직껏 찾아오지 않았다는 생각이 떠올랐다. 여름이 가기 전에 그의 가을 옷들을 준비해야 할 것 같았다.(236쪽)

첫 번째 인용문은 묘지에서 ‘정옥’이 남편의 실종 이후 집에 다녀간 남편에 대해 회상하는 장면이다. ‘정옥’이 외출한 사이에 남편이 집에 다녀갔다는 것에 대한 정보가 나타나 있다. 이 사실은 실종사실 이후의 일이라는 점에서 남편은 살아 있는 것이 된다. 남편은 죽음을 가장하여 ‘숨어버’린 것이다. 두 번째 인용문은 정옥이 묘지에서 남편에 대한 안부를 묻는 어머니의 질문에 이어 하게 된 생각에 관한 것이다. 남편의 ‘가을 옷들을 준비’ 해야겠다는 정옥의 생각으로, 이를 통해 남편은 정옥이 묘지에 있는 현재 시점에도 살아 있으며 그것을 정옥이 알고 있다는 것이 증명된다. 남편이 강에서 실종상태로 유품만 발견된 채 정옥 앞에 나타나지 않았다는 것, 그 이후 집에 다녀갔다는 것은 남편이 죽음을 가장하여 의도적으로 잠적했음을 의미한다.

남편이 살아 있다는 것은 이중서사가 같은 날, 다른 공간에서 일어나는 일을 다루고 있다는 것을 설명해준다. 남편에 대한 서사가 정옥의 묘지에 간 날과 같은 날, 다른 공간에서 일어나고 있는 일이라는 것은 이중서사 장면에 대해 정옥이 묘지를 다녀 온 후 회상하는 것이 아니라는 점과 또는 묘지에서 상상하는 것이 아니라는 것임을 뜻한다.

이중서사가 같은 날, 다른 공간에서 이루어진 것으로 보는 것은 우란 분재 설화에서 목련존자가 이승과 저승을 넘나드는 신통력이 소설에서 정옥이 교감을 통해서 남편의 의식을 넘나드는 것으로 나타난다는 것에 대한 바탕이 된다. 따라서 남편에 대한 서사가 회상이나 상상에 의한 것이 아님을 먼저 밝히고 백중날 다른 공간에 위치한 남편의 의식에 대한 정옥의 교감이 어떻게 나타나는지 살펴보기로 한다.

먼저 남편에 대한 서사 부분이 정옥의 회상에 의한 것이 아니라는 점이다. 정옥이 묘지를 다녀온 후 하는 회상으로 볼 경우, 남편과 정옥에 관해 이중서사로 이루어진 부분 모두 회상으로 보아야 할 것이다. 그렇게 볼 경우, 묘지에서 ‘어제 내린 한차례 소나기의 흔적’을 통해 시든 장미를 바라보는 것이나, ‘하이힐의 굽자국’을 바라보며 ‘어제 P시의 집 마루에서 보던 비의 흔적’(230쪽)을 일치시키며 상념에 잠긴다는 것은 묘지를 방문한 후 하게 되는 회상의 시간 표현으로 적절하지 않다고 할 수 있다. 이때 상념에 잠기는 것은 현재 묘지에서 일어나는 일이기 때문이다.

남편이 실종된 당일에 대한 회상으로 보는 관점에서라면 남편이 사라진 날이 백중인데 정옥이 묘지에 머무는 시간도 백중이라는 것은 모순이며, 남편의 실종이 몇 년 전에 일어난 일이라고 보는 것 또한 모순이다. 남편의 실종된 시점은 정옥이 현재 묘지에 머물고 있는 날로부터 15일 전에 일어난 사건이다. 실종 당시 남편의 유품 중 하나인 낚시대가 지난 해 아빠와 함께 낚시할 때 보았던 것과 같은 것이라는 아이의 진술을 통해 남편의 실종은 여러 해 전에 일어난 것이 아닌 바로 백중날 묘지에 있던 해와 같은 해에 일어난 일이다.

한편 남편에 대한 서사가 정옥의 상상에 의한 것으로 보았을 때, 정옥이 이미 남편이 실종된 장소가 ‘강 가운데 섬’(231쪽)임을 알고 있는 상태에서 남편이 찾아가는 곳을 ‘저수지’로 표현한다는 납득하기 어려운 부분이다. 상상이라면 남편이 가고 있는 장소를 ‘저수지’가 아닌 ‘강’으로 표현했어야 한다. 남편에 대한 서사 부분이 상상이 아니라는 점은

무엇보다 남편과 정옥이 백중임을 알게 된 시점의 차이를 통해서 분명해진다.

기우는 한낮의 정적 속으로 개구리들의 울음 소리가 들려왔다. 밤에는 비가 올 모양이었다. (중략) 고춧가루 한 숟갈을 청하고 그는 공연히 군일을 시킨 듯 미안해져 한마디 거들었다. 멀어져가는 젊은 아낙네의 흰 치마 한 자락이 희끗희끗 눈에 밟혔다.

“오늘이 백중날이에요. 산 너머 보타사 가는 사람들이지요.”(226-227쪽)

-남편에 대한 서사

“아무래도 한 소나기 할라나부다.”(중략) 절마당에 들어서는 것과 동시에 후드득, 굵은 빗방울이 듣기 시작했다. (중략)

“백중재라고.”

불공을 드릴 손님인가, 단골 시줏댁인가, 탐색하던 여자가 시큰둥하게 대답했다. (241-242쪽)

-‘정옥’에 대한 서사

위의 인용문에서 남편과 정옥이 백중임을 알게 된 시점이 다르다는 것을 알 수 있다. 즉 남편은 허기를 달래기 위해 들어간 가게의 주인에게서 오늘이 백중임을 알게 된다. 이때 소나기가 내리기 전이라는 것을 알 수 있다. 그리고 정옥이 백중임을 알게 된 시점은 묘지를 둘러본 후 내려가다 만난 비를 피하기 위해 절에 들어갔을 때이다. 이때 정옥이 백중임을 알게 된 시점은 소나기가 내리고 난 후이다. 따라서 남편과 정옥이 백중임을 알게 된 시기가 서로 다른 것은 분명해지며, 남편에 대한 서사가 정옥의 상상에 의해 이루어진 것이 아니라는 점 또한 분명해진다.

<별사>에서 사용된 이중서사는 설화에서의 청제부인과 목련존자가 서로 다른 공간을 넘나드는 것에 해당하는 부분과 일치하는, 남편에 대한 정옥의 교감을 나타내기 위한 장치이다. 다음 인용문은 이중서사에서 남편에 대한 서사가 시작되는 부분이다.

그는 먼지 이는 길을 뜨거운 햇빛, 희디희게 한입 가득 물고 걷고 있다. 뜨거운 햇빛은 가슴속의 불이 되어 탄다. 갈증에는 면역이 없다. 그는 이런 갈증에서 해방되어본 기억이 없다. 입 가득 달아오르는 열기를 행구하고 불이 이는 발을 담그고 싶어 어딘가 흐르고 있을 차가운 냇물을 찾아 헛되어 두리번거린다.

그는 걷는다. 인적 없는 들길, 벼 청청히 자라고 영글지 않은 알갱이 무심히 차오르는 소리, 아직 남은 물기 불별에 말리며 이삭 패는 소리.(220쪽)

-남편에 대한 서사

거듭되는 상영 예고를 들으며 그는 문득 그 처녀를 데리고 영화관에 가도 좋겠다고 생각했다. 혼자일 때보다 동행이 있을 때, 그보다는 군중 속에 섞이는 것이 안전한 은신이 될 수 있다는 것을 알기 때문이었다. ……선생이 말하는 꿈이란 무슨 뜻인가. 우리가 잘 때 꾸는 꿈은 아니겠지. 말이 어렵군. 당신 강의를 듣자는 건 아니오. 우리 모두 알아들을 수 있는 쉬운 말로 하시오. 그들은 갑자기 어조를 바꾸어 그의 어깨를 치며 너털웃음을 터뜨렸다. 그러나 눈은 웃지 않았다. 그는 흠칫 어깨를 떨어 얹힌 손을 털어내었다. 그러나 언제 어디서고 쇠고리의 맞물린 틈에 완강히 죽지를 잡혀 있는 느낌, 죽지를 찢을 듯 죄어오는 무자비한 악력을 떨쳐버릴 수 없었다.(221

쪽) -남편에 대한 서사

위의 첫 번째 인용문은 실종 후 남편이 처해 있는 상황을 현재시제로 표현한 것을 알 수 있다. ‘햇빛’은 남편에게 ‘가슴속의 불이 되어’ 고통스럽게 하는 대상이다. ‘갈증에서 해방되어본 기억이 없’을 정도로 갈증에 시달리고 있으며 ‘불이 이는 발’을 ‘차가운 냇물을 찾아’ 식히고 싶어 한다. 이는 설화에서 청제부인이 지옥에서 겪고 있는 고통과 일치한다. 즉 지옥에서의 ‘뜨거움’으로 인한 고통과 물을 마시려 해도 구리 액으로 변하여 마실 수 없어 늘 갈증에 시달리는 고통이다.

남편에 대한 서사부분이 현재형으로 표현된 것은 그동안 정옥의 서사에서 갑자기 남편의 서사로 바뀐다는 점을 예고하는 것과 같다. 이는 인물의 상황을 설명하는 방식으로 남편의 서사와 정옥의 서사 사이의 간극을 매꾸는 기능을 한다. 한편 누군가에게 취조를 당하고 있는 듯 보이는 인용문에서 ‘죽지를 찢을 듯 죄어오는 무자비한 악력’을 느끼듯 남편이 현재 정신적으로 고통스러운 상황임을 알 수 있다.

남편에 대한 서사에서 남편이 ‘은둔하기 좋은 조건’이라는 사실 때문에 영화를 보는 일을 생각한 것을 통해 볼 때 남편의 실종은 죽음을 가장한 의도된 잠적임을 짐작하게 한다. 따라서 남편이 저수지를 향해 나아가는 일은 죽음을 위해 가는 길이 아니라는 것을 알 수 있다. 죽음을 원했다면 굳이 실종 당시 강에서 죽음을 가장해서 의도적으로 잠적할 이유가 없기 때문이다.

같은 시간대의 서로 다른 공간에서 이루어지는 이중서사가 중요한 이유는 청제부인과 목련존자가 서로 다른 공간에 놓여 있으면서 목련존자의神通력으로 공간을 넘나들 수 있다는 것을 보여주는 조건이 되기 때문이다. 설화에서는神通력이라는 수단으로 공간을 넘나드는 것이 가능하지만 소설에서는 설득력을 갖출 수 없는 수단이다. 따라서 서로 다른 공간에 있는 남편에 대한 교감을 통해 물리적으로 공간을 넘나드는 대신 남편의 의식을 넘나든다. 물론 이때 정옥은 그것이 남편의 의식을 넘나들고 있다는 사실을 모르고 있는 상태이다.

보타사 팻말 앞에서 잠시 망설이던 그는 삼거리 모퉁이의 가게 유리문에 쓰인, 국수, 라면 따위 글씨를 보고 가게 안으로 들어갔다. 극장 매점에서 사먹은 빵의 방부제 냄새가 아직까지도 위장 속에 껴 있어 숨쉴 때마다 올라왔음에도 심한 허기를 느꼈던 것이다. (225쪽) -남편에 대한 서사

정옥은 그때까지 들고 있던 세탁물 봉투를 뺨개치고 부엌으로 뛰어들어갔다. 그가 집을 떠난 뒤 정옥은 그를 생각할 때면 늘 그의 허기가 떠오르는 이유를 알 수 없었다. 컵에 마시고 남은 물이 조금 담겨 있을 뿐 아무것에도 그의 손이 닿았던 흔적은 없었다. (237쪽) -정옥에 대한 서사

위의 두 인용문은 남편에 대한 서사와 정옥에 대한 서사에 해당하는 것으로서 이중서사를 통해 정옥이 남편과 교감하고 있음이 드러나는 장면이다. 남편이 극장 매점에서 사 먹은 빵이 아직 소화되지 않았음에도 불구하고 ‘심한 허기’로 인해 국수를 먹기 위해 가게로 들어간다. 정옥은 남편이 떠난 뒤 ‘그의 허기가 떠오르는’ 이유를 알 수 없었다고 진

술하고 있다. 정옥이 남편의 허기를 떠올리는 이유는 정옥 자신도 ‘알 수 없는’ 부분으로서 논리적으로도 설명할 수 없는 부분이다. 서로 다른 공간에 위치한 두 사람 사이에 일어나고 있는 이러한 교감은 명백하게 드러나지는 않지만 실재하는 세계에 속하는 것이다. 정옥의 ‘알 수 없는’ 이 느낌은 목련존자가 청제부인이 있는 지옥으로 넘나드는 신통력의 조건과 일치하는 교감에 해당한다.

다음은 남편이 집을 나서며 가게 될 장소로 알려준 ‘하늘재 신들내’라는 지명을 통해 남편이 가게 될 장소를 생각하게 되는 장면이다.

(중략) 하늘재 신들내는 어디에도 없었다. 으레 그럴 것이라는 짐작이 있던 터라 놀라움은 없었다.

그에게서는 그 지명을 들었을 때의, 새벽의 푸르름 때문일까, 정옥은 손떨 곳 없이 깎아지른 벼랑, 그 위의 한번도 열어보인적이 없는 벽곡(僻谷)을 생각했었다. (233-234쪽) -정옥에 대한 서사

그는 냇가에 앉아 신을 벗고 물집이 허영게 잡힌 발을 물 속에 넣는다. 깜짝 놀라게 시원하다.

……예쁜 꽃무늬의 옷을 입은 도마뱀은 꼬마 쥐에게 말했습니다. 보름달이 떠오를 때 조약돌을 가져오렴, 꼭 보랏빛 조약돌이라야 해, 그러면 소원을 이루어주마…… 그러나 꼬마 쥐가 아무리 애를 써도 보랏빛 조약돌은 찾을 수가 없었습니다…… 그는 몽롱한 낮잠 속에서, 이이에게 동화를 읽어주는 아내의 단조롭고 기계적인 목소리를 듣고 있었다.(중략) 벌써 여러 차례 되풀이 읽는 듯 아내는 좀 성의 없이 무관심하게 읽고 있었다. (중략) 그는 끝까지 다 듣지 못하고 혼곤히 잠속으로 빠져들었다. 물론 작은 쥐는 자신의 몸으로는 쉽게 감당할 수 없는 모험과 희생, 시련을 겪은 뒤 보랏빛 조약돌을 얻어 소원을 이루었을 것이다. 그것이 동화의 정석이기 때문이다.

(중략) 해가 꽤 많이 기울어 있다. 부지런히 걷는다면 저물 때까지는 저수지에 도착할 수 있을 것이다. 그리고 저수지를 찾아 줄곧 걷노라면 해가 거대한 불덩어리가 되어 지평선 아래로 거짓말처럼 떨어져내리는 것을, 이윽고 밤이 오는 것을 보게 될 것이다. (234-235쪽) -남편에 대한 서사

위의 첫 번째 인용문은 정옥에 대한 서사로서 정옥이 남편이 간다고 했던 ‘하늘재 신들내’라는 지명을 통해 외진 곳에 있는 계곡, 즉 벽곡

(僻谷)을 생각하는 부분이다. 남편에게 있어 ‘하늘재 신들내’ 라는 지명은 ‘어디나 마찬가지로’인 장소이다. 영혼의 고통으로 인해 현실에서 떠날 수 있는 곳이라면 어디라도 관계없는 관념속의 공간이다. 즉 여기가 아니라면 영혼의 안식을 위해 어디든 관계없다는 것을 상징하는 지명으로 보아야 한다.

두 번째 인용문은 남편에 대한 마지막 서사로서 정옥의 벽곡에 대한 예감에 이어서 바로 남편이 시냇가를 찾아드는 부분이다. 남편이 시원한 시냇가를 찾아드는 것을 평범한 여정이 아닌 상징적 의미로 보아야 한다. 정옥에 대한 서사 진행으로부터 남편에 대한 서사가 처음으로 제시되는 부분에서 있었던 ‘입 가득 달아오르는 열기를 행구고 불이 이는 발을 담그고 싶어 어딘가 흐르고 있을 차가운 냇물을 찾아 헛되어 두리번거린다’(219쪽)는 서술을 상기하면, 남편이 자신의 가슴 속에 뜨겁게 불이 되어 타오르는 고통을 식힌다는 의미로 냇가를 찾고 있었다는 것을 알 수 있다.

이는 설화에서 지옥이라는 뜨겁고 고통스러운 장소에 머물고 있는 청제부인의 상황과 일치되는 것으로 남편이 내면에서 겪고 있는 고통을 상징적으로 나타낸 것으로 볼 수 있다. 이때 벽곡이란 장소를 떠올린 정옥의 생각과 남편이 시냇가로 찾아든 일은 남편의 의식을 넘나드는 정옥의 교감으로 인한 것이 된다.

두 번째 인용문에서 남편이 가려는 곳은 저수지이다. 남편에 대한 서사에서 집중적으로 등장하는 장소가 ‘저수지’이다. 저수지는 남편의 내면의 고통을 다스릴 수 있는 상징적 공간이다. 마지막 밑줄 친 부분의 인용문은 남편이 무엇을 위해 저수지로 가려는지 알 수 있게 한다. 저수지를 향해 줄곧 건다보면 ‘해가 거대한 불덩어리가 되어 지평선 아래로 거짓말처럼 떨어져내리는 것’과 ‘이윽고 밤이 오는 것을 보게 될 것’이라는 표현을 통해 ‘해’와 ‘밤’이 서로 대비된다는 점을 알 수 있다. 이때 ‘해’는 ‘떨어지기를 바란다’는 점에서 부정적인 것으로, ‘밤’은 ‘밤’이 ‘오기를 기다린다’는 점에서 남편에게 있어 긍정적인 의미를 갖는다. 여

기서의 ‘밤’은 일반적으로 상징하는 ‘어둠’이 아니라 해(고통, 뜨거움)가 사라지고 난 후에, 영혼이 쉴 수 있는 안식의 시간이다.

묘지를 둘러보는 일을 마친 정옥은 올라온 길과 반대쪽 길을 향해 이동한다. 내려가는 길에 만나게 된 비를 피하기 위해 절에 들어간 정옥은 그날이 ‘백중’이라는 것을 알게 된다.

“백중재라고.”

불공을 드릴 손님인가, 단골 시주자인가, 탐색하던 여자가 시큰둥하게 대답했다.

“아, 오늘이 칠월 보름이구나.”

그리고 어머니는 나란히 마루 끝에 앉은 정옥을 돌아보며 깜짝 놀란 듯 크게 말했다.

“갈 땐 달을 보겠네.”

빗줄기는 제법 세차졌다. 처마 밑 땅바닥에 낙수로 작은 흠을 파며 빗줄기는 튀어올랐다.

사랑이었나? 빗속을 뚫고 더욱 낭랑히 들려오는 독경 소리와 징소리를 들으며 정옥은 멍하니 생각했다. 무엇이 자신으로 하여금 이곳으로 이끌었을까.

정옥은 시계를 보았다. P시에 달을 무렵이면 밤이 꽤 이슬할 것이다. 그때쯤 비가 갠혀 달이 뜰까.

“달을 보겠네.”

어머니가 또 말했다. 정옥은 헛들은 게 아닌가 하고 어머니를 돌아보았다. 어머니는 무심히 비 오는 마당을 보고 있었다.

빗속에도 향내가 희미하게 풍겼다. 칠월 보름, 백중인 것이다. 우란분제, 망자(亡者)의 날. 밤은 밝아 만월. 정옥은 잠든 아이 등에 업고 이미 추억으로 떠오르는 P시의 가파르고 어두운 길을 가게 되리라. (242쪽)

위의 인용문에 나타난 오늘이 ‘백중, 칠월 보름’이라는 사실 확인에 이어 ‘갈 땐 달을 보겠네’라는 어머니의 말과 정옥의 ‘사랑이었나?’ ‘무엇이 자신으로 하여금 이곳으로 이끌었을까.’라는 내적 독백 사이에서 정옥의 의식에 어떤 변화가 일어났음을 알 수 있다. 그런데 정옥의 의식의 변화는 중간에 이어지는 아무런 맥락 없이 갑작스럽게 이루어지므로 그 사이에 내재되어 있는 것이 무엇인지 밝힐 필요가 있다.

정옥이 절에 들어와 ‘백중’임을 안 직후 깨달음을 얻게 된 것은 <별사>의 도입부부터 결말에 이르기까지 정옥이 느꼈던 느낌과 예감, 그리고 장례의식을 지켜보며 스스로에게 던졌던 죽음과 삶에 대한 많은 의문과 의심의 과정이 선행되었기에 가능한 것이다. 정옥의 의문과 질문의 과정은 백중⁶⁸⁾과 같은 의미로 쓰이는 우란분제 설화와 관련한 ‘하안거’⁶⁹⁾의 수행·정진을 통한 의심과 질문의 과정과 일치한다.

정옥이 묘지에서 절에 들어가 백중임을 알게 되기까지 갖게 됐던 의심과 질문은 P시에 있는 집에서부터 친정에 오기까지 ‘문득 자신을 이끈 갑작스런 충동의 실체를 본 느낌’(192쪽), ‘보이지 않는 손, 보이지 않는 힘을 본 것’(193쪽), ‘죽은 사람이란 무엇인가’에 대한 질문(216쪽) 등 보이지 않지만 명백히 실재하는 것과 관계된 것들이다.

이러한 질문은 다시 자신이 갖고 있던 기존의 삶과 죽음에 대한 단절의식에 대해 의심하는 것으로 이어진다. 정옥의 시각에서 본다면 묘지에서의 식사는 ‘원유회의 즐거운 식탁’(217쪽)과 어울리지 않는 것이었다. 이를 통해 자신이 묘지에 이끌리듯 오게 된 이유에 대해 ‘죽은 자의 절대적 평화와 외로움을 만나리라는 환상’(217쪽)에서 처럼 죽은 자에 대한 생각이 편견과 환상이었음을 드러낸다. 이때 정옥의 죽음에 대한 생각이 삶과 죽음을 단절로 보고 있었음을 알 수 있다. 삶과 죽음에 대한 단절의식의 변화는 정옥이 묘지입구에서 묘지의 표지를 찾는 과정에서 나타난다.

인식의 변화 과정은 묘지에서의 어머니와 정옥의 삶과 죽음에 대한

68) 백중은 백중(百衆), 백중(百縱), 백중(百中), 백중(魄縱) 등의 여러 이름을 갖는 날이다. 그 중 백중(百衆)이란 말은 대중에게 고백한다는 뜻이다. 백중은 하안거가 해제(解制) 되는 날로서 그 동안에 쌓였던 의심, 의문 등을 한꺼 번에 꺼내어 대중에게 고백한다는 뜻이다. 백중(魄縱)이란 업에 얽혀 고통의 굴레를 벗어나지 못하고 있던 영혼들이 부처님의 범력에 의하여 해방된다는 뜻에서 백중, 곧 혼을 놓아준다는 말이 붙게 된 것으로, 곧 혼이 해방된다는 뜻이다.

김홍우 외, 앞의 책, 1002쪽.

69) 안거는 법어로 바르사(Varaa)로 비·장마철이라는 뜻을 가진 말이다. 고대인도의 수행자들은 비오는 계절동안 활동을 하지 않고 일정한 장소에서 생활하게 되어 있었다. 현재 한국에선 음력 4월 15일부터 7월 15일까지를 전안거(하안거), 10월 15일부터 1월 15일까지를 후안거(동안거)라 하여 두 차례의 결제(안거)에 든다. 수행 정진에만 몰두한다.

위의 책, 989쪽.

인식의 차이를 통해 나타난다. 묘지에서 ‘합장을 하면 다음 세상에서도 부부의 인연으로 맺어진다’(218쪽)는 어머니의 말에서 영혼불멸의 생각을 읽을 수 있다. 그에 비해 묘비에 새겨진 이름과 생몰 연대를 읽으며 죽은 사람에 대해 ‘그것 역시 그 죽음을 기억하는 사람들의 가슴속에 찍힌, 시간과 함께 희미해지고 이윽고 잊혀지고야 말 그림자’(229쪽)라고 생각하는 정옥은 죽음과 동시에 존재가 소멸되는 것으로 보고 있다. 끊임없이 죽은 자에 대해 질문을 하지만, 결국 정옥은 죽음에 대한 편견으로 되돌아오는 태도를 보인다.

그러나 이러한 태도는 다시, 어제 내린 비가 오늘의 흔적으로 남은 것을 보면서 잠기는 상념에서 의문으로 변화된다. 어제 P시에서 ‘자신이 아이를 안고 잠재우며 바라보던 빗속을 크림빛 장미를 든 젊은 여인은 정다운 이의 묘지를 찾아왔으리라는 것에 대한 불가사의한 느낌’(230쪽)에 대해 밝히고 있다. 이는 같은 시간 서로 다른 공간에서 일어나는 일에 대해 의문을 갖는 것으로 나타난 것이다.

정옥의 ‘사랑이었나?’라는 질문은 그 동안의 질문과 의심이 해소되는 부분으로서, 이를 다른 문장으로 바꾸어보면 ‘자신을 이끈 것은 사랑일 것이다’가 된다. 그런데 이 문장에서는 ‘어떤 이유로’에 해당하는 말이 비어있다. 이를 정리해보면 ‘사랑이 자신을 (어떤 이유로) 이곳으로 이끌었다’가 된다. ‘어떤 이유로’는 우란분재 설화와 관련해서 해석할 수 있다.

백중에 대한 어떤 정보가 주어지지 않은 상태에서 ‘사랑이었나’를 깨닫게 된 것은 정옥이 백중과 하안거에 대한 선지식이 있었음을 의미한다. 우란분재와 같은 의미로 사용되고 있는 백중이 의미하는 바는 시공간을 초월하여 넘나드는 것과 하안거 동안의 질문, 의문이 해제되는 것, 그리고 고통 받는 영혼이 구원된다는 것 등이다. 우란분재의 의미를 통해 정옥은 남편과의 사이에서 일어나는 교감의 가능성을 인정하고 받아들일 수 있게 된다. 물론 남편에 대한 서사와 정옥에 대한 서사에서 정옥이 남편에 대해 갖게 된 교감이 일치했는지에 대해서 정옥이 알고 있는 것

은 아니다. 정옥이 가능성으로 받아들이게 된 교감의 내용은 P시의 집으로 바로 내려가는지를 묻는 어머니의 질문에 자신도 모르게 그러겠다고 대답하며 생각하는 부분과 관련된 것이다. ‘막상 대답을 하고 보니 잡지기 P시의 빈집에서 뭔가 긴한 일이 기다리고 있는 듯, 고작 하루를 떠나 있었을 뿐인데도 굉장히 오랫동안 비워두었던 듯 갈 일이 바쁘게 생각되었다.’(240쪽)에서 정옥이 어떤 예감에 사로잡혀 P시로 가고 싶어 함을 알 수 있다. 이를 남편에 대한 정옥의 교감으로 해석할 수 있다.

한편 ‘P시에 달을 무렵이면 밤이 꽤 이슬할 것이다. 그때쯤 비가 견혀 달이 뜰까.’에 ‘밤’과 ‘달’에 대한 해석이 필요하다. 즉 ‘밤’은 앞에서 남편에 대한 마지막 서사에서도 밝혔듯이 청제부인의 지옥에서의 고통을 상징하는 뜨거운 ‘해’가 사라지는 시간으로서, 이때 ‘밤’은 고통이 해제되는 시간을 의미한다. 그리고 ‘달’은 두 가지로 해석 가능하다. 하나는 달이 고통으로서의 ‘해’가 떨어져야 뜨는 것으로 ‘밤’의 의미와 같이 영혼의 안식을 얻게 됨을 의미하는 상징물이다. 이때 일반적으로 ‘해’와 ‘어둠’이 상징하는 것의 의미가 <별사>에서 재문맥화 되는 양상을 발견할 수 있다. 일반적으로 ‘해’는 밝음을 상징하는 것으로 긍정적인 의미를 갖는 것이었지만 <별사>에서는 우란분재 설화와 관련하여 지옥을 연상하게 하는 부정적인 ‘해’의 의미를 갖게 된다. ‘어둠’ 또한 일반적으로 밝은 ‘해’가 사라진 상태의 부정적인 의미로 상징되어 왔으나 <별사>에서는 지옥에서의 고통을 상징하는 ‘해’가 사라진 시간이므로 긍정적인 의미의 상징으로 재문맥화 되고 있다. ‘달’에 대한 또 하나의 해석은 남편에 대한 마지막 서사에서 남편이 떠올리는 ‘꼬마 쥐’ 이야기에서 실마리를 찾을 수 있다. 이때 꼬마 쥐가 ‘보랏빛 조약돌’을 찾아야 하는 시간은 ‘보름달이 뜨는 시간’이다. 즉 보름달이 뜨는 시간은 꼬마 쥐에게 주어진 조건이며, 소원을 이룰 수 있는 시간에 해당하는 것처럼 ‘달을 보겠네’라는 어머니의 말에서 달의 의미를 소원을 이룰 수 있는 조건, 시간으로 해석할 수 있다. 그런데 현재 내리고 있는 ‘비’는 달이 뜰 수 없는 조건을 만든다. 그럼에도 불구하고 달이 뜰 것이라는 어머니의

말에 정옥은 의아해 하는데, 이 역시 꼬마 쥐가 역경을 이겨내고 소원을 이룰 것이라는 남편이 예측한 동화의 결말 부분과 일치한다. 즉 비가 오지만 달이 뜰 것이라는 믿음에 해당한다.

이상과 같은 분석을 토대로 보면 정옥은 남편과 함께 고통의 해소될 것을 짐작하고 있음을 알 수 있다. 이는 묘지에서의 삶과 죽음에 대한 의심, 질문이 하안거 해제 일인 백중이 갖고 있는 의미를 통해 해소 되듯, 정옥과 남편이 겪고 있는 영혼의 고통이 백중과 보름달의 암시로 해제 될 것이고, P시에 가게 될 즈음 남편을 보거나 소식을 듣게 되리라는 것을 기대하게 한다. 이는 소설에서 정옥의 마지막 교감에 해당하는 부분이다.

소설의 마지막 단락에서 등장하는 우란분재, 밤, 만월은 다음과 같이 해석해 볼 수 있다. ‘이미 추억으로 떠오르는 P시의 가파르고 어두운 길을 가게 되리라’ 부분에서 P시는 이미 추억으로 떠오르는 곳이다. 인식의 변화를 겪은 정옥의 P시는 과거에 불과하며, 이전의 정옥의 삶이 아닌 달라진 삶을 살게 될 것을 암시한다. 이때 ‘추억으로’라는 표현은 이미 고통이 지나갔기에 사용할 수 있는 표현이다. 부정적인 것 보다 긍정적인 면을 암시한다고 볼 수 있다. ‘어두운 길’ 또한 앞에서 ‘밤’이 긍정적인 의미로 사용된 것처럼 고통의 해제로 인한 영혼의 안식, 평온 등 긍정적으로 받아들일 수 있다. ‘되리라’는 이미 결과를 알고 있는 내 포작가의 서술로 보아야 할 것이다. 따라서 정옥의 깨달음에서 ‘어떤 이유로’를 해석해 볼 수 있다. 이 글에서 남편과 정옥의 영혼이 함께 고통 속에 있는 것으로 보았을 때, ‘어떤 이유로’는 영혼의 고통에서 벗어나게 되리라는 것과 정옥에게서 일어나는 교감을 받아들임으로써 P시에 도착할 즈음 남편을 만나게 되거나 소식을 듣게 될 것이라는 암시를 위함이다.

상징체계로 기능하고 있는 설화가 소설 속으로 도입되면서 소설에서 전개되고 있는 불가사의한 느낌, 일들이 합리화되며 사실로서 타당성을

얻게 된다. 독자는 이로 하여금 소설 속 이야기를 있을 법한 이야기로 믿게 된다. 그러나 <별사>의 경우 우란분재 설화에 대한 정보가 충분히 주어지지 않기 때문에 텍스트 해석에 대한 논란이 계속되는 것은 당연한 일이다.

<별사>에서 상징으로 적용된 우란분재를 마지막에 배치하여 얻는 효과는 독자로 하여금 소설을 읽는 과정에서 이미 상징체계로 구조화되어 있는 우란분재의 영향력 또는 기능을 최소화하려는 것에서 찾을 수 있다. 즉 우란분재가 소설의 도입부에 배치될 경우 독자는 우란분재가 상징하는 바를 소설과 관련시켜 읽게 된다. 이 경우 하안거에 해당하는 삶과 죽음에 대한 의심과 질문의 과정은 의미가 없어진다. <별사>에서 정옥이 결말부분에 등장한 우란분재를 통해 인식의 변화를 가져올 수 있었던 것은 의심과 질문의 과정을 거쳤기에 가능한 것이었다. 우란분재를 마지막에 배치한 것은 독자를 정옥이 거쳤던 의심, 질문의 과정에 함께 참여시키기 위한 것으로 볼 수 있다.

따라서 <별사>는 상징으로 작용하는 우란분재 설화 자체에 함의된 시공간의 초월, 삶과 죽음의 경계 허물기와 하안거 해제일에 얻게 되는 마음의 평화와 고통 받는 영혼의 구원이라는 주제를 차용함으로써 독자에게 화두를 던진 셈이다.

3. 번제 설화의 원용과 주제의 변용

<燔祭>⁷⁰⁾는 구약성서의 설화들을 원용하여 주제를 변형시킨 소설이다. 특히 번제설화⁷¹⁾는 소설에서 다루고 있는 주된 설화로서 상징으로 적용되었다. 현대소설은 세상과 화합하지 못하고 불화를 겪는 자아의 문제에서부터 시작되었다. 이런 측면에서 볼 때 <번제>⁷²⁾는 신화시대의 신과 인간이 합일을 이루던 관계로부터 현대에 신과 분리된 채 살아가는 인간의 비극적 전망을 주제로 한 소설이다. 신과 인간의 분리는 세상이 창조된 이후부터 시작된 ‘죄’와 관련이 있다. ‘죄’는 신이 세상을 창조한 태초에는 존재하지 않았던 개념으로 아담과 하와가 신의 명령을 어기고 뱀의 유혹에 넘어가 선악과를 따 먹은 이후에 생겨나게 된다.

<번제>에서의 ‘나’는, ‘내 머릿속을 끈질기게 지배한 것은 구약의 몇몇 이야기들’(172쪽)의 표현에서 알 수 있듯이, 구약의 설화가 전하는

70) 이 글에서 다룬 <번제>는 오정희, 『불의 강』, 문학과 지성사, 1995.에 수록된 것을 텍스트로 삼았다. 앞으로 작품으로 인용할 때는 이 책의 쪽수만을 표기하기로 하며, 인용문의 밑줄은 인용자의 것임을 밝힌다.

71) 기독교의 번제설화는 신과 아브라함의 관계에서 신이 아브라함의 믿음을 시험한 이야기이다. 신은 백 살이 넘는 나이의 아브라함에게 외아들 이삭을 준다. 신은 아브라함의 믿음을 시험하기 위해 외아들 이삭을 번제물로 바치라고 명령한다. 아브라함은 신의 명령에 갈등하나 이어 ‘이삭’을 번제물로 바치기로 결심한다. 아브라함은 이삭을 데리고 모리아로 떠난다. 이때 아브라함의 믿음을 시험하고 확인한 신은 아브라함에게 ‘아무것도 행하지 말라. 왜냐하면 이제야 내가 신을 경외하는 자임을 아는 것은 네가 네 아들, 네 외아들까지도 나에게 아끼지 아니하였기 때문이다’(창세기 22장 12절). 이삭을 잡으려는 아브라함을 제지하는 여호와의 명령은 ‘지금 당장 아무것도 이삭에게 행하지 말라’는 의미를 갖는다. 아브라함의 마음에서 이미 이삭을 제물로 바쳤으며, 아브라함의 행동은 그가 신을 경외하는 자, 곧 신에 대해 절대적으로 복종하고 순종하는 자임이 입증되었다. 신의 명령에 철저히 순종한 아브라함은 신이 준비해 둔 숫양을 이삭 대신 번제로 드린다. (번제설화의 내용은 아래 책에 실린 내용을 참고하여 재구성한 것이다.)

목회와신학 편집팀 역, 『창세기 어떻게 설교할 것인가』, 두란노아카데미, 2008. 101쪽 참조.

72) ‘번제’(sacrifice)란 제단에 제물로 바쳐지는 산 짐승을 말하는 명사(名詞)인데, 희생을 제단 위에서 불로 태워 그 연기냄새가 하늘로 올라가게 하는 공희(供犧)의 방법이다. 동물을 통째로 굽는다는 뜻에서 전번제(全燔祭)라고도 불리는데(시편 51:19), 하느님에 대한 봉헌자(奉獻者)의 모든 헌신을 상징하는 동시에 속량(贖良)의 의미도 포함되어 있었다. 번제는 매일 희생물을 바치는 외에도 속죄일(레위 6장)과 3대 절기에도 드렸다. 희생의 대상이 되는 동물은 흠이 없는 수컷에만 한하여, 주로 소·양·염소 등을 썼는데 가난한 이들의 경우에는 산비둘기·집비둘기 등을 희생으로 바치기도 하였다(레위 5:7). 두산백과사전 참조.

메시지에 영향을 받고 있는 인물이다. ‘나’가 영향을 받고 있는 이야기들은 구약의 번제설화와 함께 죄와 관련된 이야기이다. <번제>는 기독교의 구약시대에 일어났던 설화를 통해 인간의 죄와 죄의식을 다루고 있다. 죄와 죄의식이라는 주제는 많은 문학작품에서 다루는 주제인데, 죄에 대한 문제는 인간과 인간의 관계에서 생겨난 문제이기 보다는 신과 인간의 관계에서 다룰 수 있는 문제에 가깝다. 이는 이 소설을 기독교의 번제 설화와 관련지어 보아야 하는 이유가 된다. 특히 기독교의 구약⁷³⁾의 이야기는 죄의 근원을 밝히고 있는 설화이기 때문이다.

<번제>에서 ‘나’는 어머니에 대한 분리불안을 안고 있는 인물로서, 반복적으로 태아를 낙태시킨다. 상식적으로 이해하기 어려운 인물의 행동에 대해 납득할 만한 설명을 찾기 위해서는 구약시대의 설화와 관련지어 볼 필요가 있다. 인물의 이와 같은 행동을 단순히 어머니에 대한 분리불안을 겪고 있는 한 개인으로서의 정신병리학적 시각으로만 보는 것은 인물의 행동에 대한 충분한 설명이 되지 못한다고 보기 때문이다. 구약의 번제설화와 연결지어 볼 때, 이 소설이 단순히 개인의 정신병적 심리상태를 보여주는 것이 아닌 인간의 보편적이고 내면화한 죄의식의 문제를 다루고 있음을 확인하게 될 것이다.

구약의 설화에서 ‘죄’의 문제는 신과 인간과의 관계에서 시작된다. 신이 세상을 창조한 직후 신과 인간은 친밀했으며, 서로 소통이 가능한 관계였다. 그러나 아담과 하와가 신의 명령을 듣지 않고 죄를 짓자 신과 인간 사이의 거리는 멀어졌다. 신은 인간의 죄를 용서하기 위해 번제를 원했고, 인간은 신에게 번제를 바쳐 죄를 용서받는다. 구약의 시대의 인간은 죄로 인해 신과 분리되었지만, 여전히 신과의 상호 소통이 가능한 시대였다. 반면 현대에 이르러 신과 인간의 관계는 소통 없는

73) 목회와신학 편집팀 역, 위의 책, 33쪽.

창세기는 인간의 제반 실존 양상, 즉 삶과 죽음, 노동, 출산의 고통 등이 어떻게 시작되었는가를 밝힌다. 아담과 하와의 타락에서 비롯된 인간의 죄악성. 카인과 아벨, 홍수 심판, 바벨탑 사건 등 확대 재생되고 있다. 이야기들은 인간의 범죄, 그에 대한 하나님의 심판, 심판 후에 주어지는 새로운 구원 은총 등을 밝힌다.

관계가 되었다. 신은 모습을 드러내지 않으며, 인간은 기도를 통해 일방적인 소통을 시도할 뿐이다. 이 소설은 모습을 드러내지 않는 신과 인간 사이에 있는 죄로 인해 분리불안을 경험하는 인물의 내면을 다룬다. 대신 설화에 나타난 신과 인간의 관계를 소설에서 직접적으로 드러내기 보다는 신을 대신하는 위치에 ‘나’의 어머니를 등장시킨다. 이들의 관계설정을 기준으로 비교분석을 시도했을 경우 번제설화가 소설에서 그 주제가 어떻게 달라지는지를 분명하게 확인할 수 있다.

아담과 하와의 원죄 이후 신은 두 가지 성격으로 인간을 대하게 된다. 즉 죄에 빠진 인간을 심판하는 신과, 죄에 빠진 인간을 구원하려는 신이다. 신의 이러한 두 가지 속성은 <번제>를 통해 각각 의사와 어머니로 나타난다. 소설에서는 의사의 경우, 환자와의 관계를 통해 심판자로서의 신의 모습으로 암시된다. 그리고 어머니의 경우, 죄에 빠진 자녀를 구원하려는 구약의 아버지로서 신의 모습으로 암시된다.

이 소설에서 다루고 있는 번제는 신이 아브라함의 믿음을 시험하기 위해 아들 ‘이삭’을 제물로 바치게 한 사건과 관계가 있다. 번제설화의 의미는 신의 잔인성에 있는 것이 아니라 신에 대한 아브라함의 ‘절대적인 복종’에서 얻어진다. 신의 잔인성에 초점이 맞추어진다면 신이 이삭을 제물로 받았어야 한다. 그러나 번제를 바치기 위해 아브라함이 모리아로 가서 번제를 실행에 옮기려 할 때, 신은 아브라함을 제지하며 새로 번제물을 준비해 둬으로써 이삭을 번제로 바치는 것은 중지시키고, 아브라함의 복종을 확인하는 것으로 끝난다⁷⁴⁾

이러한 구약 성서의 번제설화와 소설 <번제>의 서사구조를 비교하면, 그 관계가 비교적 선명하게 나타난다.

74) 목회와신학 편집팀 역, 앞의 책, 60쪽.

번제설화와 소설 <번제>의 서사구조 비교

	구약의 설화	소설 <번제>
신과 인간의 관계	친밀함, 대화 및 소통가능. 번죄로 속죄 가능.	죄로 인해 멀어짐, 기도를 통한 일방적 소통, 응답확인 어려움
인물의 조건	신과 아브라함(신과 인간)	‘어머니’와 ‘나’(인간과 인간)
인물의 태도	신: 절대적 복종을 원함 아담과 하와: 복종하지 않음 아브라함: 절대적 복종 시행	어머니: 성스러움, 속죄한 인간 나: 어머니와 합일하기 위해 제물을 바침->태아살해
번제의 원인	신이 아브라함을 시험함.	쾌락에 빠진 것에 대한 속죄
번제로 인한 결과	축복, 신의 사랑을 받음.	어머니와 결별함.
유희의 주체	아담과 하와 이야기의 ‘뱀’	남자친구
죄의 결과	영혼의 죽음. 에덴에서 추방.	바다에서의 익사의 공포, 분리불안

<번제>의 ‘나’는 반복되는 ‘낙태’와 그에 대한 죄책감으로 인해 정신병을 앓고 있는 인물이다. ‘나’가 낙태를 하는 이유는 제물을 바침으로써 죄와 죄의 대속을 얻기 위해서이다. 제물을 바침으로써 ‘나’는 어머니와의 분리를 극복하려 하지만 오히려 분리를 가중시키는 결과를 초래한다. 그 이유는 구약의 신에 대한 ‘나’의 왜곡된 이해에서 비롯된다. 다음은 ‘나’가 의사와의 관계에 대해 서술하는 부분인데, 의사와의 관계를 통해서 구약의 신과 인간이 맺고 있던 관계에 대해 살펴 볼 수 있다.

언젠가 내가 의사에게 창살을 뽑아주세요, 라고 말했을 때 한참 후에 들려온 그의 대답은 그게 무슨 상관입니까, 라는 것이었다. 그의 어조는 체온계를 눈 높이까지 들어올리며 삼십칠 도 오 부로군, 이라고 중얼거릴 때와 다름없이 피로하게 들렸다. 조금치의 냉소도 들어있지 않았다. 그뒤 줄곧 나는 의사에게 말을 건넨다는 것에 터부를 느끼고 있었다. 딱히 그 창살이 건딜 수 없었던 것은 아니었다. 다만 몹시 이야기를 하고 싶었던 것이다.다.

(중략) 나는 그의 사육방법에 대해 진지하게 토론을 하게 될 것이고 아마 그는 나에게 대해 우선은 강한 호기심을 가질 것이며 다음엔 나를 인정하게 되고 마침내는 사랑하게 될 것이다. (중략) 의사는 나를 사랑하고 있지 않았다. 오히려 링거병을 갈아끼우는 그의 푸른 손길은 질책과 증오를 숨기지 않았다. 그에게 창살을 뿔아주기를 제의한 이후 나는 그에 대한 로맨틱한 공상을 버렸다. 밤의 잠자리를 어지럽히는, 의사에 대한 꿈보다는 더욱 뚜렷이 컷전에서 밤새가 울었다. 할 수만 있다면 의사는 서너 개의 굶은 쇠창살을 더 박아놓는 데 주저하지 않았을 것이다.(중략) 의사는 아침마다 링거병을 갈아끼우고 내 팔에 금속의 바늘을 연결하여 나의 행동반경을 정해줌으로써 그의 위력을 시위했다. 그는 의사이고 나는 그의 뜻에 의해서만 넓힐 수 있는 현실적인 영역에 나의 사고(思考)도 순응한다는 것으로 그의 지배를 받아들였다. 그는 내게 끼니를 제공하고 나는 그것을 취함으로 그에 의해 사육당하고 있음을 인정하지 않으면 안 되었다. 나는 결코 그에 의해서 행해지는 모든 의식의 어느 한 가지를 거부한다든가 하는 것으로 그에게 반역하지 않았으며 기꺼이 식물적인 상태에 머물러 있었다. 이러한 관계는 언제부터 이루어진 것인지 기억이 확실치 않다. 그러나 내가 이곳에 있음에 하등의 의문도 가지지 않았다. 의문을 갖는다는 일은 내게 부과된 의무가 아니었다.(160-163쪽)

위의 인용문은 의사와 ‘나’의 관계가 나타나고 있다. 의사와 나의 관계에서 ‘나’는 ‘창살을 뿔아’ 달라고 요구하지만 의사는 묵살하며 냉소조차 나타내지 않는다. 이에 대해 ‘나’는 말을 거는 것조차 터부시하게 된다. ‘나’에게 창살을 뿔는 것 자체는 중요한 것이 아니다. 단지 ‘이야기를 하고 싶었던 것’으로 의사와의 소통을 원하고 있다. 소통을 하다보면 의사가 ‘나’를 사랑하게 될 것이라 생각하지만, 소통의 부재로 의사는 나를 사랑하고 있지 않으며, 돌아오는 것은 ‘질책과 증오’이다. 오히려 ‘서너 개의 굶은 쇠창살을 더 박아놓는 데 주저하지 않았을’ 의사의 냉정한 태도에 ‘나’는 강한 불신을 갖게 된다.

이렇듯 의사와 ‘나’는 대등한 관계가 아니다. ‘나’는 의사에게 ‘사육’당하고, 의사는 ‘나’에게 ‘행동반경을 정해’주는 등 신적인 위력을 과시한다. ‘나’의 육체적인 제약으로 인해 ‘나’는 사고조차 순응하는 것으로 의사의 지배를 받아들인다. 의사와 ‘나’의 관계가 언제부터 이루어진 것인지 기억이 나지 않지만 ‘나’는 어떠한 의문도 갖지 않는다. 의사와 환자

의 관계에서 의문을 갖는다는 것은 있을 수 없으며, 오직 환자에게는 의무만이 주어져 있는 것으로 표현된다.

이와 같이 의사와 ‘나’의 관계는 신과 ‘나’의 관계에 대입해 보았을 때 정확히 일치한다. 처음부터 의사는 ‘나’에 관한 한 신의 지위를 부여받은 것이다. 인간은 신이 부여한 의무만 갖는 것이며 신에게 무조건적인 복종을 해야 한다. 이러한 관계는 신과 인간의 합의하에 이루어진 것이 아니며, 신의 일방적인 명령에 의해 이루어진 것이다. 신과 인간의 이러한 불합리한 관계는 그 유례를 확인할 수 없으나 인간의 내면에 내재되어 있는 것으로 묘사된다. ‘나’ 역시 신과 인간의 관계 자체가 근본적으로 불합리한 조건이라는 것을 인식하고 있다. 신에 대한 ‘나’의 부정적인 생각은 병원에 입원하기 전 남자친구와 함께 우연히 교회로 들어갔던 일을 상기하는 부분에서도 나타난다.

불과 나무는 있거니와 번제할 어린양은 어디 있나이까. 아브라함이 가로되 아들이 번제할 어린양은 하느님이 자기를 위하여 친히 준비하시리라.

나는 소리내어 거들 읽었다. 오늘의 설교 제목인 모양이었다.

어머니의 생존시에도 그랬지만 어머니가 타계한 후로 내 머릿속을 끈질기게 지배한 것은 구약의 몇몇 이야기들이었다. 특히 아브라함이 그의 아들이삭을 그의 신에게 바치고자 아침 일찍 모리아로 간 이야기는 늘 막연한 절망감으로 나를 감동시키곤 했다. 나는 거의 샤먼적인, 푸르게 날을 세워야 함의 기회를 노리는 자신의 센티멘틀리즘을 용서할 수 없었지만 때때로 자정이 가까운 시각의 텅 빈 차창에 타인의 것처럼 비치는 창백한 낮을 바라볼 때 혹은 그의 하숙으로 들어서는 어두운 골목에서, 어쩔 수 없이 길들지 않은 한 마리의 작은 짐승을 자각할 때 나는 그러한 이야기들을 생각해 내곤 했다. 그러나 나의 샤먼은 어느 이방의 신에게 제사하는가. 신은, 특히 유태의 종족신, 질투심이 많고 노여움이 많은 늙은 영감의 설화는 어머니와 나 사이에 개재(介在)하여 설새없이 번득이던 절망감으로 한 개의 알 이래의 일체의 생성을 비난하였다.(172쪽)

위의 인용문에서 ‘나’는 구약의 이야기들이 자신의 내면을 ‘지배’하고 있음을 언급하고 있다. ‘나’는 아브라함의 번제 설화를 통해 막연한 ‘절망감’을 느낀다. 번제 설화에서의 핵심은 신에 대한 아브라함의 절대적

인 복종에 관한 것이다. ‘나’의 절망감과 감동은 신에 대한 복종을 할 수 있을 만큼 신에 대한 믿음이 생성되지 않은 것에서 오는 ‘절망감’과 아브라함의 복종에 대한 ‘감동’으로 볼 수 있다. ‘나’는 신을 섬기고자 하는 센티멘털리즘을 비판하면서도, ‘길들지 않은 한 마리의 작은 짐승을 자각’ 한다. 이는 신에게 복종하지 않고 죄에 빠져 있는 자신의 모습을 자각하는 것으로 볼 수 있다.

‘나’는 구약의 이야기들을 ‘유태의 종족신, 질투심이 많고 노여움이 많은 늙은 영감의 설화’라고 표현한다. 이는 신에 대한 경외심과 거리감을 표현으로 신을 부정적으로 보고 있음을 나타낸다. 신과 관련된 설화들이 ‘한 개의 알 아래의 일체의 생성을 비난’한다는 것에서, 인물이 설화의 메시지를 잉태를 비난하는 것으로 받아들이고 있음을 뜻한다. 이러한 잉태에 대한 비난은 신의 설화들이 어머니와 나 사이에 개재하여 설새 없이 절망감을 느끼게 하는 것으로 나타난다. 즉 구약의 메시지는 인물에게 절망감을 안겨 주는 것으로 볼 수 있다. 그 절망감은 생명의 잉태에 대한 비난으로, 신이 부여한 죄의식으로 인한 것이다.

‘나’의 고통의 이유가 근원적인 죄의식으로 인한 것이라면, 죄의식의 근원이 최초로 나타나 있는 구약의 설화들이 갖는 의미를 살펴보아야 한다. 구약의 설화는 인간의 제반 실존 양상, 즉 삶과 죽음, 노동, 출산의 고통 등이 어떻게 시작 되었는가 등의 문제를 다룬다. 아담과 하와의 타락에서 비롯된 인간의 죄는 카인과 아벨, 홍수 심판, 바벨탑 사건 등으로 이어지며, 재생된다. 구약의 이야기들은 인간의 범죄, 그에 대한 신의 심판, 심판 후에 주어지는 새로운 구원 은총 등을 밝히고 있다.⁷⁵⁾ 죄의식은 구약에서 기원한 것으로 이 소설의 인물 ‘나’의 이야기와 관련이 있다.

<번제>에서 ‘나’는 신에 의해 부여된 죄의식이 어머니와의 사이에 개입되었다고 인식한다. 죄의식은 어머니와 나의 합일을 방해하는 것으로서, 어머니와의 거리를 멀게 만드는 역할을 한다. 죄의식은 구약의 창조

75) 목회와신학 편집팀 역, 위의 책, 33쪽.

설화에 등장하는 아담과 하와의 이야기에서 근원을 찾을 수 있다.⁷⁶⁾

어머니와의 사이를 멀어지게 만드는 죄의식은 인물을 끊임없이 지배한다.

우리는 밤새도록 싸웠다. 누군가 죽지 않으면 끝나지 않을 듯한 싸움이였다.

그는 내가 빠져 있는 바다에서, 늪은 영감의 손아귀에서 나를 빼내려는 기사처럼 용감하게 두들겨대고 나는 날이 밝을 무렵에는 거의 혼수 상태에 빠져 그의 지껄이는 소리를 환청처럼 듣고 있었다.(174쪽)

우리가 결합하는 데 그렇게 많은 단서와 왜곡이 필요했던 것이냐. 우리는 한 쌍의 새처럼, 들짐승처럼 그렇게 교접할 수는 없는 것이냐. 우리는 이미 신의 자식도, 광대도 아니다. 나뭇잎을 엮어 행악을 가리고 서로의 어깨를 의지하여 어디건 떠나야 했던 마르고 보기 흉한 두 개의 다리들을 인정해주자꾸나.(174쪽)

우리의 이러한 싸움은 더욱 격렬해지고 빈도는 잦아졌다. 그리고 내 앞에는 가직하게 어릴 적의 바다, 모래톱에 밀리는, 은빛 수천 수만의 비늘을 번쩍이며 뒤채는 거대한 한 마리의 뱀이 있어 나는 헤엄치고자 헤엄치고자 버둥거렸다. 그것은 어머니에게로 되돌아가고자 하는 내 나뭇잎의 노력이었다. 어머니와 관련된 최초의 가장 뚜렷한 기억은 익사의 공포에서 비롯됐다.(174쪽)

위의 인용문에는 ‘나’가 ‘그’와의 성적인 관계를 싸움으로 표현하고 있다. 이는 ‘나’가 ‘그’와의 관계를 구약에서의 죄의 근원이 된 ‘쾌락’의 관계로 보아 수용하지 못하고 있음을 뜻하는 것이다. ‘그’가 ‘내가 빠져 있는 바다에서’, ‘늪은 영감의 손아귀’에서 ‘나’를 구하려 한다는 것은 죄의식에서 구하고자 함이다. ‘늪은 영감’은 구약의 신으로서 인간에게 죄의식을 심어준 존재이다. ‘바다’에서 구하려 한다는 것은 내가 현재 죄의식에 빠져 있기 때문으로 볼 수 있다. 따라서 ‘그’의 행동은 ‘나’에 대해 죄의식을 가질 필요가 없다는 것을 인식시키는 것에 해당한다.

76) 매튜 헨리, 『매튜헨리주석 창세기』, 매튜 헨리, 크리스찬 다이제스트, 2008, 원광연 역, 63쪽.

에덴동산에서 신은 선악과를 통해 순종을 시험한다. 죄의 두 가지 큰 근원들로 작용하는 육체와 마음의 욕구. 금지는 감각적인 쾌락을 향한 아담과 하와의 성향과 지식에 대한 호기심과 갈망을 함께 점검하는 것이었다.

철저하게 인간의 입장에서 말하고 있는 ‘그’는 ‘나’를 죄에 빠지도록 유혹하는 ‘뱀’의 기능을 하는 것으로 볼 수 있다. ‘그’는 아담과 하와는 인간이며, 가여운 조건에 놓여 있는 사람들이라며, 인간의 논리로 설명한다. ‘그’의 발언은 신을 거역하여 죄를 짓게 된 아담과 하와의 편에서, 인간의 입장을 옹호하는 것으로서 신의 입장과 신의 시각을 거부하는 것이다. 나의 입장에서는 신에 대한 거역으로 쉽게 수용할 수 없는 그와의 관계이다. ‘나’는 성을 죄로 인식하고 있다.

‘나’는 죄에 빠지도록 유혹하는 뱀의 기능을 갖는 ‘그’에게서 벗어나려 한다. 이는 죄에서 벗어나서 신에게 돌아가고자 함이다. 신에게 복종하지 않고 죄를 짓는 것은 곧 죽음과 연결된다. 신과 관련된 최초의 기억은 죄에 빠지게 될 것을 두려워한 것이다.

<번제>의 ‘나’는 어머니와 분리되는 것을 두려워하며, 어머니와의 합일의지를 갖고 있는 인물이다. 이는 다음 인용문을 통해 확인해 볼 수 있다.

유년 시절 어머니와 갔던 바다에서 물에 빠졌을 때 나는 물 속에서 허우적거리며 이제 다시 어머니에게로 갈 수 없다는, 그녀의 자궁에서 떨어져나온 이래 가장 확실히 분리되었음을 막연한 느낌으로 자각하여 얼마나 외로웠던가. 어머니와 나를 갈라놓았던 수천 수만의 물결, 인처럼 묻어나던 번득거림은 결코 이해할 수 없었으나 절대적인 힘으로 나를 떠밀어 내가 물에서 어머니의 손으로 끌어올려진 후에도 언제나 존재하고 있었다. (174-175쪽)

어머니가 손에 십자가를 쥐고 타계했을 때 오히려 어느 때보다도 나는 그녀와 굳게 결합되어 있었다. 살아 있는 자와 죽은 자 사이에서만 존재할 수 있는 절대적인 친화력이 생겨 있었다. 어머니와 나 사이에 개재하여 번득이던 물결을 한결음에 뛰어넘어 단지 한 개의 알로 환원되어 그녀의 자궁에 부착된 듯 편안한 느낌 속에서 나는 다시는 떠나지 말자 떠나지 말자 다짐하고 있었다.

그러나 밤마다 거듭되는 그와의 끈질긴 싸움 끝에 어느 날 문득 최초로 잉태의 기미를 손끝으로 느꼈을 때 나는 다시 한번 어머니에게서 완벽하게 떨어져나온 격렬한 충격을 맛보아야 했다. 나는 내 속에 또 다른 하나의 알을 기르고 있다는 사실을 인정할 수 없었다.

나는 결심했다. 아이를 죽여버리기로 작정한 순간 나는 이미 두 손에 피를 잔뜩 묻힌 듯 섬뜩한 느낌이 들었고 피를 흘리며 죽어가는 어린양의 모

습을 본 듯하였다.(175쪽)

이러한 짐짓 지어낸 듯한 고어투의 편지는 조금도 사태를 완화시키지 못했다. 내 눈앞에는 번득이는 바다가 있어 나는 밤마다 배태되는 아이들을 차례로 살해했던 것이다.(176쪽)

위의 첫 번째 인용문에서 ‘나’는 ‘어머니에게로 갈 수 없다는, 그녀의 자궁에서 떨어져나온 이래 가장 확실히 분리되었음’을 자각한다. ‘나’가 어머니와의 분리를 경험하던 때는 유년 시절 어머니와 갔던 ‘바다’에 빠져 허우적 거렸을 때이다. 두 번째 인용문에서는 어머니가 ‘십자가’를 손에 쥐고 타계했을 때 오히려 편안한 느낌으로 다시는 분리되지 않겠다고 다짐하는 것으로 이어지며, ‘나’가 ‘그와의 끈질긴 싸움 끝’에 최초로 잉태의 기미를 느꼈을 때 ‘어머니에게서 완벽하게 떨어져나온 격렬한 충격을’ 느낀다.

이 소설에서는 ‘바다’가 죄의 상징으로 적용되었다. 흔히 바다는 문학에서 이상향, 희망, 고난 등의 보편적 상징으로 사용되는 경향이 있다. 그러나 이 소설에서는 ‘바다에 빠지다’에서 ‘빠지다’ 등의 속성을 죄에 빠지다에서 ‘빠지다’ 등과 관련시켜 ‘죄의식’, 또는 ‘죄’라는 개인적 상징을 적용하였다.

신화시대에는 신과 인간의 관계는 친밀한 관계였지만 아담과 하와의 불복종으로 인해 죄가 개입되고 그로 인해 신과 인간 사이의 관계는 멀어진다. 이때 신과 분리된 아담과 하와는 신과 분리되지 않았을 때처럼 안전하지 않다. 신이 모든 것을 돌보아주던 때와 달리 아담과 하와는 스스로 모든 것을 해쳐 나가야 하는 조건에 놓인다.

죄 이전의 신은 아버지로서 자비의 신이며, 죄 이후의 신은 심판하는 신으로서 분노의 신이다. 구약의 이야기에서 신은 아담과 하와가 지은 죄를 심판하는 신이기도 하지만 죄를 용서하는 신이기도 하다..⁷⁷⁾ 신과

77) 김찬국, 「구약성서에 나타난 계약의 하나님의 구속적 의를 논함」, 『신학논단』, 연세대학교 신과대학, 1954, 68-89 참조.

김찬국은 구약에서의 신은 ‘의’의 신이라고 밝힌다. “의란 개념은 본질보다 관계를 의미하는 것

인간의 거리를 좁히기 위해 신은 죄를 대속해주는 속죄양을 바치기를 원했고, 속죄양을 통해 인간은 죄에서 구원되는 것이다. 나와 어머니 또한 그런 관계로 볼 수 있다. 소설에서 신을 대신하는 인물로 볼 수 있는 어머니와 일치되기를 바라는 ‘나’의 의식은 아담과 하와가 신의 보살핌 안에 있을 때 안전함을 느끼듯 이를 통해 평안을 얻고자 함이다. 그러나 ‘나’는 쾌락으로 인해 아이를 잉태한 인물로 죄를 지은 상태이다. ‘나’는 잉태를 죄로 인식하고 태아를 소멸시키려 한다.

어머니와 나 사이에 개재하여 번득이던 물결은 죄를 표상한다. 죄를 뛰어넘어 단지 ‘한 개의 알로 환원’된다는 것은 성으로 구분되지 않는 죄 없는 상태이며, 성을 인식하지 못하는 죄 없는 상태를 추구하는 것으로 볼 수 있다. 성을 구분하게 되면서 죄는 시작된 것이기 때문이다.

잉태는 죄이고, 죄는 곧 죽음이다. 신은 죄와 무관한 존재로서, 인간이 죄를 짓는다는 것은 신과 분리된다는 것을 의미한다. 어머니는 십자가를 손에 쥐고 떠난 사람으로서 신의 사람이며, 속죄한 사람으로 볼 수 있다. 따라서 어머니는 ‘나’에게 있어 죄와 무관한 존재의 상징이다. ‘나’가 잉태한 것에 대해 ‘내 속에 또 다른 알’로 표현하는 것에서 죄의 씨앗으로 생각하고 있다는 것을 알 수 있다. 이는 죄를 지은 자신이 또 하나 알을 키워 죄를 기른다는 것으로, ‘나’로서는 수용할 수 없는 것이

이고 두 사람의 인간, 인격 사이의 현실적 관계를 배경으로 하는 것이다.”라고 ‘의’의 신에 대한 개념을 밝히고 있다. 신은 자신의 죄없음을 인간에게도 요구한다. 죄없음은 신의 명령을 따르고 복종해야 함을 뜻한다. 죄악이라는 것은 어떤 행위의 결과에서 본 것이 아니라 원칙적으로 신의 요구에 불복종하고 신의 요구 대신에 인간의 방도와 말을 듣고 따라간 것이 죄임을 알 수 있다. 아브라함이 신이 보기에 의인이 된 것은 그의 윤리적 행위 때문이 아니라 그의 신앙 때문이었으며 그의 신앙이란 곧 신의 명령에 절대 복종한 신앙을 뜻한다.(창세기 15:6) 신은 인간에게 선악중 하나를 택하게 한다. 예언자 아모스가 “너희는 선을 구하고 악을 구하지 말라 그리하면 너희가 살리라”(아모스 5:14)라고 말한 것과 같이 선을 구하면 살고 악을 구하면 죽는다고 하는 것이 신의 요구이다. 김찬국은 E. Brunner; cit. 276쪽의 말을 빌어 신이 요구하는 선의 내용은 “야훼 중심주의와 인도적 정신이다”고 말했다. <번제>에서의 인물의 의식은 야훼 중심주의에 초점을 두고 있다고 할 수 있다.

의로운 신은 죄인을 정죄하는데 그치지 않고 하나님과 올바른 관계로 이끌려고 하였다. “많은 사람의 죄를 지으며 범죄자를 위하여 기도하는”(이사야53:12) 신이고 많은 사람을 옳은데로 돌아오게 하는(다니엘12:3) 신인 인격적 인간관계를 구약이 보여주고 있다. 여기서 관계개념으로서의 신의 의를 이해할 수 있다. 인간이 범한 죄는 속죄함을 받아야 되는 것이다. 인간은 속죄 받기 위해 처음에 번제를 바치는 것, 회개와 복종의 도덕적 조건으로서 속죄 받을 수 있었다.

다.

‘나’가 태아를 반복해서 살해하는 이유는 아담과 하와의 원죄이래로 쾌락을 의미하는 성을 죄로 인식하고, 자신의 죄를 속죄하기 위한 것으로 볼 수 있다. 그러나 태아를 살해하는 행위는 구약의 신과 아브라함의 관계에서 일어난 일이 아니고, 신이 원하는 일이 아니기 때문에 또 다른 죄에 해당한다. 나가 행한 태아살해의 죄는 죄에서 벗어나기 위함이었으나 오히려 죄에 더욱 깊이 빠지게 된 것이다. 결국 ‘나’는 죄의 소멸을 위해 태아를 살해하지만 더 큰 죄에 빠지는 악순환이 이어진다.

절대적 복종과 믿음으로 이루어진 신과 아브라함의 관계에서 아브라함이 번제하는 것은 죄의 대속을 위한 것이 아니라 신에 대한 복종을 의미하므로, 아브라함은 신에게 용서 받을 일이 없으며 오히려 신의 은총을 받는다. 그러나 ‘나’는 아담과 하와 이후 원죄를 안고 태어난 인간이기에 아이를 죽이는 것은 번제로서 제물을 바치는 것으로 인정될 수 없다. 이때의 어머니와 ‘나’ 또한 인간의 관계로 맺어졌기 때문에 ‘나’는 어머니로부터 죄를 용서받을 수 없는 조건에 놓인다.

‘나’가 ‘그’에게 미래를 약속하는 내용의 편지를 보내고 ‘어머니와의 완전한 결별’을 시도하는 것은 신의 사람인 어머니를 떠나, 죄의 세계에 빠지게 됨을 뜻한다. 죄에 빠져 있는 상태에서 ‘나’는 더 이상 ‘신의 자식’이 아니다. 따라서 신에게 적의를 갖고 있는 뱀(악)에게 영혼을 바치기로 맹세하는 것이다. ‘나’가 어머니와 결별하는 행위는 신과의 결별을 뜻한다. 이는 신과의 관계를 통해서 죄의식을 갖게 되는 것이라고 했을 때 신과의 관계를 끊음으로서 죄의식을 갖지 않으려는 시도로 볼 수 있다. 그러나 신으로부터 창조된 인간의 죄의식은 신과의 결별을 통해서도 사라지지 않는다. 신을 떠난다는 것은 곧 죽음을 의미하기 때문이다. 자신을 악에게 바친다는 것은 영혼의 죽음과도 같다. ‘나’가 ‘노란 수선화 다발’(176쪽)을 안고 있는 아이의 환영을 보는 것과 ‘바다 건너 한 마리의 어린양이 피를 흘리며 죽어가는 것’(178쪽)에 대한 환영 때문에 자꾸 손을 씻는 행위 등은 ‘나’의 영적 고통을 말해주는 것이다.

<번제>는 이 소설에서 상징으로 적용된 구약의 번제설화의 주제인 신에 대한 인간의 절대적 복종이라는 주제를, 현대에 이르러 신과 소통하지 않지만 인간의 내면에 내재화되어 끊임없이 의식을 지배하는 죄와 죄의식이라는 주제로 변형하였다. 소설 속에 나타나는 ‘바다’는 보편적인 상징을 재문맥화하여 죄와 죄의식이라는 개인적 상징화 한 것이다. ‘나’가 죄를 소멸시키기 위해 태아를 살해하는 행위는 대속을 통한 용서와 구원의 의미를 갖는 구약의 번제와는 다른 것이다. ‘나’의 번제 행위는 또 다른 죄에 해당하는 것으로 ‘나’를 구원하는 것이 아닌 영적 죽음에 이르게 하는 것이 되어 인물의 비극적 운명을 암시하는 상징으로 변용되었다.

IV. 개인적 상징으로서 사물의 적용과 의미의 확장

1. 일상적 소재에 대한 작가의 경험적 의미부여

<봄날>⁷⁸⁾은 ‘콜라’와 ‘개털’ 등 사물을 개인적 상징화하여 인물의 각인된 기억으로 인한 비극적 운명을 암시하고 있는 소설이다. 이 글에서는 표제인 ‘봄날’과 ‘콜라’, ‘개털’에 주목하여 개인적 상징의 적용 양상과 의미가 어떻게 확장되고 있는지를 밝히기로 한다.

‘봄날’은 외부세계를 향해 생명을 튀우기 위해 내부에서 일어나는 잠재된 생명의 꿈틀거림이라는 보편적인 의미를 띤다. 그러나 이와 함께 채문맥화가 이루어져 생성된 개인적 상징의 의미가 결합된 표제이다. ‘봄날’에서 인물 ‘나’는 자아와 외부세계와의 소통을 꿈꾸지만 과거의 기억으로 인해서 성취하지 못하게 된다. 이때 인물의 ‘기대’는 내면의 심층으로 간혀 버리게 된다. 따라서 ‘봄날’은 보편적 상징의 의미와 개인적 상징의 의미가 결합된 것으로서 인물의 비극적 운명을 더욱 강조하게 되는 아이러니한 상징이라 할 수 있다.

<봄날>에서 주인공인 ‘나’와 ‘승우’가 반복적으로 마시는 ‘콜라’는 일상적 소재로서 작가의 경험에 의해 적용된 개인적 상징이라고 할 수 있다. 콜라는 일시적으로 갈증을 해소해주는 청량음료로서 중독성이 있어 마시면 마실수록 더욱 많은 양을 마실 수밖에 없게 된다. 따라서 갈증을 근본적으로 해소시키지는 못하는 속성이 있다. <봄날>에서는 중독성의 속성을 갖고 있는 ‘콜라’를 ‘기억’의 속성과 연결시켜 인물이 경험하고 있는 결코 사라지지 않을 기억의 파괴력을 암시한다.

한편 ‘개털’은 일상에서 의미를 부여하기 어려운 사소한 소재이다.

78) 이 글에서 다룬 <봄날>은 오정희, 『불의 강』, 문학과 지성사, 1995에 수록된 것을 텍스트로 삼았다. 앞으로 작품으로 인용할 때는 이 책의 쪽수만을 표기하기로 하며, 인용문의 밑줄은 인용자의 것임을 밝힌다.

무수히 많아 통제할 수 없으며, 무생물적인 속성을 지닌 ‘개털’은 소설에서 인물이 살고 있는 시·공간을 채우는 주된 요소로 사용되며, 인물이 살고 있는 공간 어디에든 존재하며 사람을 괴롭히는 대상으로서의 의미가 확장된다. ‘개털’은 ‘텅 비어 있는’ 인물의 상황을 의미하는데, 이는 인물에게 계속해서 기억을 떠오르게 할 수밖에 없는 시·공간의 조건에 해당한다. ‘텅 비어 있는’ 인물의 상황이 인물에게 콜라를 계속해서 찾을 수밖에 없게 하는 조건을 제공하고 있는 셈이다.

<봄날>에는 표면적으로 사건이라고 할 수 있는 일이 일어나지 않는다. ‘일어날 일은 아무 것도 없었다’(132쪽)와 같이 ‘나’의 주변엔 특별한 일이 일어나지 않는다. 그러나 표면적으로는 아무 일도 일어나지 않는 것과 달리 ‘나’의 내면에서는 무슨 일이 일어날 것 같은 예감과 불안으로 가득하다.

‘나’의 내면에서 일어나고 있는 일은 ‘나’의 과거 사건에 대한 기억이 생활의 표면으로 떠오르게 되는 것을 말한다. 기억은 잊혀지거나 상실된 것처럼 보일지라도, 그것은 단지 묻혀져 있거나 억압되어 있는 것일 뿐, 완전히 상실되지는 않는다.⁷⁹⁾ ‘상흔으로 남은 기억’은 단지 일회적인 사건에 대한 것이라도 사라지지 않고 계속 의식 저변에 남아 ‘나’의 내면을 무섭게 잠식하는 것으로 나타난다. <봄날>에서의 기억은 ‘여섯 달째로 접어든 아이를, 더러운 종양을 제거하는 기분으로 용감하게 지워버린’(124쪽) 일이다. 낙태에 대한 기억은 사건이 일어난 당시에 ‘나’에겐 당위적인 것이었지만 시간이 흐른 후 ‘나’가 서술하고 있는 시점엔 ‘나’의 자아를 해체할 만큼 파괴적인 위력을 지닌 기억으로 변질되어 스스로 통제할 수 없게 된다. 이때 기억이 계속해서 반복된다면 자아를 해체할 수 있을 정도의 파괴력을 갖게 되는 것이다.

이런 충격적인 경험에 대한 기억이 ‘나’의 일상에 끼어드는데, 그 때

79) 한스 메이어호프, 『문학과 시간의 만남』, 이종천 역, 자유사상사, 1994, 80쪽. 메이어호프는 이 책에서, 기억 속에 남아 있는 “상흔(trauma)은 시간적 간극을 야기시키는 “충격적” 경험이다. 충격적 경험의 심각함과 계속적 영향은 자아의 “정상적” 연속성과 구조를 파괴시킬 만큼 위협적이다.”고 설명하고 있다.

는 ‘나’가 아무것도 하고 있지 않은 상태에서이다.

커튼을 갈아끼우고, 쓸고, 무릎이 빠지게끔 걸레질을 해도 아침은 길기만 했다.

양복장을 뒤져 세탁소에서 다려온 채로인 와이셔츠도 둘둘 뭉쳐 대야에 담그고 가루비누를 쏟아부었다. 그리고 두 팔을 부르건고 쭈그리고 앉아 부끄럽게 끓어오르는 거품을 바라보았다. 불안이 가슴께의 어느 부분에서 안개처럼 피어올라 신경부리를 톡톡 쪼아대고 있었다. 무슨 일이 일어날 것인가, 아니면 병의 징후인가. 일어날 일은 아무것도 없었다. (120쪽)

위의 인용문에서는 ‘나’가 하지 않아도 되는 일을 의도적으로 찾아서 하는 것을 볼 수 있다. ‘나’는 시간의 주관적 상대성⁸⁰⁾에 의해 아침 시간을 길게만 느끼는 것이다. 시간의 주관적 상대성이란 시간 속에 있는 사람과 상황에 따라서 시간을 길거나 짧게 느끼는 것을 말한다. 아무 일도 일어나지 않는 삶을 사는 ‘나’에게 시간은 길게 느껴질 수밖에 없다. 시간이 길게 느껴진다는 것은 그만큼 기억이 끼어들 틈이 있다는 근거가 된다. 결국 ‘나’가 아무 일도 하지 않을 때 기억은 의식을 뚫고 떠오르게 된다.

따라서 하지 않아도 되는 일을 일부러 만드는 것은 비어 있는 시간을 채우는 행위, 즉 시간을 흐르게 하는 행위이다. 일반적으로 시간이 흐른다는 것은 과거, 현재, 미래가 순차적으로 흘러가는 것을 말한다. 이때 순차적인 시간의 흐름은 우리가 살아가는 시간과 일치한다. 그러나 기억이 끼어드는 순간 순차적으로 흘러가는 시간은 ‘멈춤’의 시간으로서 일상이 정지하는 것을 의미한다. 그 순간만큼은 기억이 시간의 흐름을

80) 시간의 주관성에 대해 한스 메이어호프는 다른 사람을 인용하여 다음과 같이 설명하고 있다. 푸르스트(Proust)에 의하면 “우리가 매일 사용할 수 있는 시간은 탄력적이다. 우리가 느끼는 감정이 그것을 늘려주고, 우리를 고무하는 감정이 그것을 줄여준다. 또한 습관도 그것을 채워준다.”

버지니아 울프(Virginia Woolf)에 의하면 “인간의 정신은 시간에 대해 낯설게 반응한다. 한 시간은, 만일 그것이 인간 정신의 오묘한 바탕 속에 머물러 있다면, 시계로 측정한 그 길이의 50 혹은 100배 이상을 팽창될 수 있을 것이다. 다른 한편 동일한 한 시간이 정신의 시간 길이에 의해서 정확히 1분으로 표상될 수도 있을 것이다.” 위의 책, 32쪽.

방해하며, 기억 속의 시간을 보낸다고 할 수 있다. 따라서 ‘나’가 일상적인 일을 만들어서 하는 이유는 일상적인 시간을 흐르게 하기 위함이고 그러한 시간을 통해 일상적인 평범한 삶속에 편입하고 싶은 기대가 개입된 것이라 할 수 있다. ‘나’는 시간의 ‘멈춤’을 ‘흐르는 시간’으로 바꾸어 기억이 끼어들 틈을 만들지 않으려고 노력하는 것으로 볼 수 있다.

그러나 ‘나’의 시간을 채우려하는 노력과 달리 ‘나’의 일상은 ‘시간의 멈춤’ 상태에 놓여 있다. ‘나’의 생활에 아무 일도 일어나지 않는다는 것은 기억이 개입할 여지가 많다는 것이고, 그것은 ‘시간의 멈춤’을 의미하는 것이다. 아무 일도 일어나지 않는 ‘나’의 생활은 남편인 ‘승우’와의 관계를 통해, 그리고, ‘콜라’와 ‘개털’의 상징적 표현을 통해 잘 나타난다.

소화가 잘 안 된다는 이유로, 잠이 오지 않는다는 이유로, 울적하다는 이유로 우리는 끊임없이 청량음료를 마셔대었다. 그것을 마시지 않으면 안 될 합당한 이유는 언제 어디서나 찾아낼 수 있었다. 때론 심심하기 때문에, 비가 오기 때문에 마셨다. (117쪽)

우리 생활의 대부분을 차지하고 있는 것은 콜라와 은빛 가느다란 독침으로 빈틈없이 꽂히는 개털이었다. 있는 건 오직 개털뿐이야. 그윈 모두 점점 텅 비어가고 그 빈 공간을 오직 개털만이 분분이 날리고 있는거야. 나는 진저리를 쳤다. 거기에는 이상하게도 사람을 질식시키는 것이 있었다. 파삭하게 말라버린 일정한 길이와 모양의 털들, 건조하고 깔깔한 그것들이 만져지고 보여질 때마다 눈이 보이지 않는 흰개미들의 무서운 침식 작용, 잘디잔 균열에서부터 집채를 도괴시키고야 마는 거대한 파괴력을 느끼는 것이었으나 나는 그것에 대해 손가락 하나 까딱할 수 없는 무력감에 빠져 기껏 진저리를 치는 것이 고작이었다.(118쪽)

‘나’의 현재 생활은 아무 것도 없는 생활로서 소설에서는 ‘콜라’와 ‘개털’ 뿐인 것으로 나타나 있다. 위의 첫 번째 인용문은 ‘나’와 ‘승우’가 콜라에 의존하고 있음이 나타난다. ‘나’와 ‘승우’는 콜라를 마시는 일 이외에는 서로 일치되는 부분이 없다. ‘승우’는 휴일에도 아침 일찍 외출하여 밥 늦게 돌아오는 등 ‘나’와 생활을 공유하지 않는다. ‘나’와 ‘승우’와

의 관계는 소통할 수 없는 관계로 그들의 생활은 ‘영원히 껴어 있는 물. 껴어 있는 물의 진부함. 껴어 있는 물의 평화’(119쪽) 상태이다. 이는 ‘나’와 ‘승우’ 사이가 절대로 소통할 수 없는 관계임을 암시하는 것이다.

두 번째 인용문에는 자신의 생활을 채우는 것이 콜라와 개털뿐이라고 밝히고 있다. 콜라는 ‘습관성이 강한 음료’(128쪽)이며 ‘없으면 둘 다 견디질 못’하는(128쪽) 것으로서 중독성의 속성을 갖고 있다. 중독성으로 인해 계속해서 찾게 되지만 일시적인 갈증을 해소시켜 주는 것으로 그친다. 이는 ‘나’와 ‘승우’에게 그만큼 해소되지 않는 갈증이 있다는 것이며 갈증은 근본적으로 해소될 수 없는 것을 의미한다. 또한 생활의 대부분을 차지하고 있는 개털은 사소하면서도, 무수히 많아 통제할 수 없는 것으로 집안 전체를 균열시키고야 말 파괴력을 갖고 있다. 콜라와 개털이 ‘나’와 ‘승우’의 생활의 대부분을 차지하는 것이라고 할 때 역으로 ‘나’와 ‘승우’의 삶은 텅 비어 있음을 의미한다.

텅 빈 삶 속에서는 사소한 일마저 기억을 불러일으키는 기제가 된다. 동물을 선호하는 ‘승우’에 비해 식물을 선호하는 ‘나’는 부러진 장미가지와 그 자리에 맺힌 생진에서도 불길한 예감을 느낀다.

부러진 것은 아주 가늘고 연한 결가지여서 꽃을 본대도 그닥 신통할 게 없고 장차 꽃을 실하게 피우자면 잘라버려도 무방할 것이었다.

물이 올라 뿔어오르는 모양이 대견하다 해도 어차피 장마가 들기 전 잘라 주리라 걱정했던 것이었으나 부러진 자리에 생진이 맺힌 것을 보니 여간 마음이 쓰이는 게 아니었다.(116-117쪽)

위의 인용문에서는 부러진 장미 가지와 그 자리에 맺힌 생진을 통해 ‘나’가 낙태시킨 아이와 그로 인해 생진 상흔을 떠올리게 됨을 알 수 있다. 장미 가지를 자르게 되는 이유가 아주 가늘고 연한 결가지이며, 앞으로 실하게 피울 꽃을 위해 잘라 버려야겠다고 생각하는 것에서 ‘나’가 수 년 전 낙태를 감행했던 동기를 짐작하게 한다. 그러나 가지를 잘라야겠다고 생각한 때와 자른 후 그 자리에 맺힌 생진으로 인해 마음이 쓰이는 상황처럼, 아이에 대해 생각하는 ‘나’의 상황도 달라졌음을 짐작

해 볼 수 있다.

‘나’의 기억과 관련하여 연속선상에서 살펴 볼 수 있는 것은 남편의 행동이다. 술에 취해 들어오는 날이면 어김없이 주머니에 살아 있는 생명체를 넣고 들어오는데, ‘다행히 그것들은 매일 밥찌꺼기와 물을 갈아 넣어줘도 사흘을 못 넘기고 죽었다’(120쪽)의 진술처럼 ‘나’가 의도적으로 살아 있는 생명을 죽였을 것으로 의심되는 혐의를 찾을 수 있다. 남편이 살아 움직이는 닭이나 개에 관심을 보이는 사람이라면 여자는 움직이지 않는 식물에 관심을 보이는 사람으로서 남편에게 ‘알도 못 받으면서’ 무엇 때문에 닭을 기르느냐고 편잔을 준다. 닭에 대한 거부감이나 남편이 가지고 들어오는 생명체에 대해 거부하는 것을 통해 ‘나’가 몇 해 전 지운 아이에 대한 기억의 영향으로 인해 살아 있는 것을 의도적으로 피하는 것으로 볼 수 있다. 살아 움직이는 것에 집착하는 남편과 살아 움직이는 것을 거부하는 ‘나’의 대비를 통해 기억이 재생되는 것을 외면하려 하는 ‘나’의 내면 상황을 알 수 있다.

‘나’는 이처럼 파괴적인 기억을 떠올리지 않기 위해 노력하는데 그 중 하나가 일상을 바쁘게 살려고 하는 방법을 통해 떠오르는 기억을 지연시키는 것이다. 그러나 ‘나’에게 있어 기억은 ‘잠재성 간질’처럼 ‘생활의 표면에 얼굴을 내미는 일은 결코 없었으나 보다 깊숙이 자리 잡고 있어서 시시때때로 마치 비 오기 전의 류머티즘처럼 민감하게 반응’(124-125쪽)하는 것이다. 기억은 언제 의식의 표면으로 떠오를지 알 수 없는 상태이다. 프로이트가 억압된 내용이 시간의 흐름에 의해 변하지 않은 채 남아 있다⁸¹⁾고 했듯이 기억은 변형되지 않는 것이 아니라 사라지지 않

81) “무의식적 체계의 사건들은 무시간적이다. 다시 말해, 그것들은 시간 속에 정렬되어 있지도 않으며, 시간의 추이에 의해 변화하지도 않으며, 시간과 어떠한 관계도 갖고 있지 않다. 시간적 관계들 역시 의식적 체계의 작용과 연관되어 있다.”

이드(Id)에는 시간 관념과 대응하는 것이 전혀 없으며, 또한(매우 특기할 만하고 철학적 사유에서 적절한 주목을 기다리는 것인데) 시간의 추이에 의한 심적 과정의 변화도 없다. 이드를 결코 넘어서지 못했던 의도적 충동들과 억압에 의해 이드 안으로 떠밀려 들어갔던 인상들조차 사실상은 영원하며 마치 극히 최근에 일어난 양 오랫동안 보존되어 있다….

Sigmund Freud, New Introductory Lectures on Psychoanalysis(New York:Noton, 1933), p. 104. 한스메이어 호프. 앞의 책, 81쪽 재인용.

는다는 것으로도 해석해 볼 수 있다. 이와 같이 ‘나’에게 있어 사라지지 않고 아무 때나 떠오르는 기억은 과거로부터 현재까지 지속성을 갖는다고 할 수 있다.

한편 기억이 떠오르게 하는 매개는 ‘햇빛’이다. 소설에서는 ‘햇빛’과 ‘시간’이 서로 환원될 수 있는 것으로 나타난다. 햇빛은 아이를 지울 당시를 연상하게 하는 것이면서, 무의식에 잠재되어 있는 기억을 떠오르게 하는 조건에 해당한다. 이때의 조건은 곧 시간을 의미하는데, ‘흐르는 시간’이 ‘멈춤’으로 전환되면서, 시간의 ‘멈춤’이 기억을 떠오르게 하는 조건이 되는 셈이다.

질식할 듯 화창한 봄날이었다. (중략) 감정의 표백 상태, 어떠한 느낌도 생각도 완벽하게 잃어버린, 단지 한 장의 종이가 머릿속에 막처럼 펼쳐지는 상태의 무력감에 빠져들어갔다. 햇빛 때문이었다. 햇빛이 너무 완벽하게 가득차 있어서 사물은 움직임이 정지되어버렸기 때문이었다. 언제였던가, 꽤 오래 전의 기억이, 손등을 간질이고 눈시울에 내려앉는 햇살처럼, 두꺼운 먼지의 켜를 후욱 불어버릴 때처럼 아무런 감동 없이 떠올랐다. (122-123쪽)

뜨거운 열기에도 불구하고 빛은 거울처럼 잠겨 응고되어 있었다. 응고된 빛들, 축적된 시간의 부피로 숨이 턱턱 막혀왔다. 시간이 그대로 빛으로 환원하여 벗은 발끝에서부터 활아 올라오고 혈관을 비웠다.

움직이는 것은 아무것도 없었다. 사물은 뜨겁게 팽창해서 형체를 잠식하고 시간 속에 용해되어 아무런 흔적도 남기지 않았다. 오직 만져지는 것은 팽배한 긴장감뿐이었다. 참으로 버리고 싶었던 내 육신이 이 완벽한 고요와 평화 속에서 소리없이 해체되어가고 있었다.(123-124쪽)

위의 첫 번째 인용문에는 ‘나’의 의식이 사물과 함께 정지되고 무의식 속의 기억이 떠오르는 순간의 내면 심리를 묘사한 것이다. ‘나’의 의식은 사물의 움직임과 함께 정지되어 기억이 떠오르게 되는 이유를 ‘햇빛’ 때문이라고 진술하고 있다.

일반적으로 시간을 강물처럼 흘러가는 것이라고 인식할 때 이는 시간의 지속과 변화⁸²⁾를 모두 인정하는 것이다. 흘러가는 시간과 함께 인간의 의식은 함께 진행된다. 즉 시간이 지속적일 때는 의식의 시간과 연

결된다. 그러나 햇빛이 가득하여 모든 사물의 움직임이 정지되었다는 것은 순간적으로 지속적인 시간이 멈추었다는 의미이고 이는 다시 의식의 시간이 멈추고 무의식의 시간이 된다는 뜻과 같다. 따라서 시간이 멈춰지는 상태에서 기억은 떠오르게 된다.

아기를 지우고, 정말이야, 흑판에 가득 써어진 글씨를 지우개로 쓰으 지우고 탁탁 털어버리면서 다시 말짱해지듯 그렇게 머릿속의 기억을 지워버리면 되는 것이었다. 아주 간단한 일이야.(중략)

나는 집으로 돌아오자 여섯 달째로 접어든 아이를, 더러운 종양을 제거하는 기분으로 용감하게 지워버렸다. 그러나 여러 해가 지난 지금에도 나는 여섯 달짜리 태아의 망령에서 놓여나지 못하고 있음에 틀림없었다. 그것은 일종의 잠재성 간질이었다. (중략) 높이 입을 벌릴 때마다 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 것이었다. 한 잔의 순수한 물을. (124-125쪽)

시간은 존재한다. 기억해낼 수 있는 최초의 병명(病名), 미열의 나쁜 행복감, 은밀한 죄의 쾌락, 최초의 성교, 입맞춤들이 시간 속에 침몰하여 용해되고 다시 결합하고 마침내 제가꿈의 소리, 빗길, 음영으로 교묘히 직조되어 시간의 늪에서 천천히 떠오를 때 그것은 실제와는 얼마나 다른 형태로 나타나는가. (133쪽)

위의 인용문에는 자살을 생각하고 찾아간 계곡에서 ‘나’가 낙태를 결심하고 집으로 돌아가 낙태를 하게 된 부분이 나타나 있다. ‘나’는 낙태에 대해 ‘간단한 일’이며, 기억을 ‘지워 버리면 되는 것’이라고 생각하고 있다. 그러나 낙태에 대한 기억은 ‘여섯 달 짜로 접어든 아이를, 종양을 제거하는 기분으로 용감하게 지웠’던 당시와 달리 여러 해가 지나도록 지워지지 않는다. 시간이 지날수록 재생되는 기억은 해소시키고 싶은 대상이다. 이때 ‘나’는 ‘한 잔의 순수한 물’을 통해 정화하려 하지만 ‘나’

82) 경험된 시간은 “흘러간다”는 성질을 지니고 있다는 것과 이러한 성질은 끊임없이 변화하고 또 연속적인 시간의 계기들 내에서 하나의 지속하고 있는 요소라는 것을 나타낸다. 지속이라는 성질은 사실상 끊임없는 변화 위에 덧붙혀 있다.
한스 메이어 호프, 앞의 책, 35쪽.

가 일상에서 마시는 것은 ‘콜라’이다. ‘콜라’는 물이지만 무엇인가 첨가된 물이므로 ‘나’의 기억을 해소시킬 수 있는 순수한 물이 아니다. 따라서 ‘콜라’를 마시는 행위는 ‘나’의 기억이 해소될 수 없는 것이라는 것을 상징하는 것이다.

‘나’가 겪고 있는 기억은 과거의 경험을 현재 시간에 재경험 하는 것이다. 그러나 과거의 경험은 현재 시간에 재생된 경험과는 그 성질을 달리한다. 위의 두 번째 인용문에는 보이지 않고 감지될 뿐인, 존재하는 시간에 대한 인식이 나타나 있다. ‘나’는 시간에 의해 사물이 원래의 상태에서 다른 모습으로 변화되며, 기억을 처음과 달리 다른 형태로 변질시키는 것으로 보고 있다. 이는 ‘나’의 기억과 관련한 사건이 처음 일어났던 때와 달리 현재에선 시간에 의해 변질되었음을 뜻한다. 낙태에 대한 기억이 현재에 ‘나’에게 고통이 될 수 있을 것이라는 것을 ‘나’로서는 예견할 수 없는 일이었다. 변질된 기억은 자아가 통제하지 못하고 ‘나’의 주체로서의 위기를 가져오게 한다.

내가 그토록 갈망하는 것은 결코 현실의 바다를 보고자 함이 아니었다. 만조 때 한껏 부풀어오른 바다가 방둑을 넘기고 집채를 삼키고 이윽고 산을 무너뜨려 형적을 없애는 노아의 홍수의 충일감을, 보다 역센 분노의 팔뚝을 원하는 것이었다.(135쪽)

위의 인용문은 낙태에 대한 기억이 떠오를 때 ‘나’가 바다를 보고 싶어 하는데, 이때의 바다는 현실의 바다가 아닌, 노아의 홍수, 즉 ‘산을 무너뜨려 형적을 없애는’ 강력한 힘을 말하는 것이다. 이는 모든 것을 사라지게 하고, 사라진 그 자리에 이전과 다른 새로운 삶의 기틀을 세울 수 있는 힘을 뜻한다. 위의 인용문을 통해 ‘나’는 낙태에 대한 기억을 정화시키고 모든 것을 새롭게 시작하고자하는 열망이 담겨 있음을 알 수 있다.

‘노아의 홍수의 충일감, 보다 역센 분노의 팔뚝’은 ‘나’가 갖고 있는 기억으로 인한 자아의 해체 위기의 심각성을 말해 주는 것으로 기억의

모든 것과 벗어나고자 하는 갈망의 정도를 짐작하게 한다. 그러나 그것은 이루어질 수 없는 갈망이고 채울 수 없는 갈망이다. 단지 일상에서의 기억의 떠오름을 지연시킬 수 있을 뿐인데 이를 위해서는 시간이 흘러가게 하여 의식의 시간을 확장시키는 방법이다. 그러나 시간이 흘러가게 하기에는 ‘나’와 ‘승우’의 관계에 남은 건 ‘콜라’와 ‘개털’ 뿐이고 ‘나’에게는 시간이 길게만 느껴지는 생활만이 남아 있다. 따라서 ‘나’의 갈망은 시간의 멈춤의 시간이 길어지면 질수록 기억이 떠오르는 시간이 많아진다는 것이기에 해소 될 수 없는 것이다.

한편 생활 틈틈이 떠오르는 기억으로 인해 자아 해체 위기에 놓인 ‘나’는 그 나름대로 자아 회복을 시도한다.

집을 찾아오는 방문객은 ‘결코’라고 할 정도로 없었기 때문이었다.
(125쪽)

나는 승우의 방을 지나쳐 내 방문을 활짝 열었다.(126쪽)

나는 쟁반에 물 대신 콜라를 얹어 방으로 돌아왔다.
우리는 늘 콜라를 마신답니다. 이게 없으면 둘 다 견디질 못해요.
나는 그의 반응을 살피며 그의 잔에 콜라를 부었다.
습관성이 강한 음료지요, 되도록 덜 마시는 게 좋다고 하더군요. (128쪽)

미술대학을 다녔지요. 대학에선 회화가 전공이었어요. 나는 결사적으로 말
했다. (129쪽)

대개 무얼로 소일하시지요? 손금을 보지요.(중략) 전 늘 심심하다는 손금
밖엔 못 타고났나봐요.(중략) 나는 손을 뻗쳐, 불행하고 늙은 여자의 심술궂
은 웃음을 숨기지 않고 그에게로 다가갔다.(중략) (130-131쪽)

나는 대문에 등을 대고 그가 사라진 어둠 속을, 세상으로 통하는 길이 있
고 도부장수 아낙네가 지나간, 이제는 어둠 속에 묻혀서 보이지 않는 쪽을
오래 바라보다가 흠칫 어깨를 떨며 빗장을 잠갔다.(132쪽)

나는 그가 앉았던 침대에 앉아 손거울을 꺼내들었다. (중략) 무슨 일이 일
어났는가. 대체 어떠한 사건이 생활 속에 끼여들었는가. 그러나 일어난 일은

아무것도 없었다. 밤이 되었을 뿐이다. 나는 거울 속에서 조용히 울기 시작했다.(132-133쪽)

위의 인용문은 ‘나’가 ‘승우’ 후배를 대하는 장면으로, ‘나’는 세상과의 소통을 꿈꾸지만 결국 실패하게 됨이 나타나 있다. ‘승우’의 후배를 대하는 장면이다. 자신을 찾는 사람이 ‘결코’ 없을 정도로 ‘나’에게는 아무 일도 일어나지 않는다. 일요일임에도 혼자 집을 지키고 있던 ‘나’는 집에 찾아온 ‘승우’의 후배에게 ‘승우’가 이발소에 갔다고 거짓말을 하고 방으로 안내한다. 이때 ‘승우’의 방이 아닌 ‘나’의 방으로 안내하고 있는 것에 주목해 볼 필요가 있다. ‘나’와 ‘승우’가 각기 ‘우리’의 방이 아닌 자신들의 방을 소유하며 따로 살아가고 있다는 것을 의미하는데, 특히 ‘나’의 말에 관심도 없고 귀를 기울이지 않는 ‘승우’의 후배에게 자신의 전공과 관련하여 ‘결사적’으로 말하고 있다. 이는 ‘나’의 내면에서 자신의 자아를 찾고 싶은 욕망이 있음을 말해준다. 그러나 ‘나’의 결사적인 행동에 비해 후배는 ‘확실히’ 관심을 갖지 않는다. 이는 미술을 전공한 것에 대해 서로 어긋나는 대화를 나누는 것에서 드러난다. ‘승우’의 후배가 돌아가고 난 어두운 골목의 끝을 바라보는 장면에서 ‘나’는 결국 자아를 찾을 수도 없고, 세상과의 소통 또한 실패한 것임을 자각한다. 더구나 ‘심심한 운명’을 타고 난 ‘나’의 시간은 흐르는 시간이 아니라 ‘멈춤’의 시간이므로 ‘나’로서는 끊임없이 의식을 뚫고 떠오르는 기억을 통제할 수 없는 상황에 놓여 있다.

‘나’는 ‘세상으로 통하는 길’이 자신의 위치와 다른 것과 다르다는 것을 확인한다. 결국 세상으로 향하고 싶은 자아는 자신의 내면에 깊이 갇히게 되고 ‘빳장을 걸어버린다’는 것을 볼 수 있다.

내면 깊이 ‘빳장을 걸어버린’ ‘나’는 자신의 내부에서 일어나는 열꽃을 잠재우려 한다. 이때의 열꽃은 기억을 지우려는 갈망으로 볼 수 있다.

목욕을 해야지. (중략) 순결한 물로 온몸을 씻어야지. 새벽 물줄기는 핏줄이 파랗게 텅겨져 나오게끔 차가워서 신열이 끓는 몸에 붉은 자국을 남기지

만 몸의 열꽃이 흑흑 느껴지며 사그라질 때까지 끼었어야지. 옛날의 독부(毒婦)들처럼 이빨을 사려물고, 그보다 먼저 나는 부엌으로 달려가 콜라의 병마개를 따서 짜늘하고 매운 액체를 목 안 깊숙이 들이부었다.(135-136쪽)

위의 인용문에는 ‘나’의 내면에서 일어나는 자아의 회복에 대한 열망이 나타나 있다. 자아에 대한 회복은 기억을 지우는 것을 통해 가능하다. 목욕을 하고, 붉은 자국이 남아도 열꽃이 사그라질 때까지 자신의 몸을 씻어내는 것을 통해 내면에서 들끓고 있는 열꽃을 가라앉혀 보려 한다. 그러나 이때 ‘나’는 새벽 물줄기 대신 ‘콜라’를 찾게 된다. 이는 결국 기억의 사라짐에 대한 기대가 실패로 돌아가게 됨을 암시하는 것이다.

‘콜라’는 기억을 상징함과 동시에 기억의 떠오름으로부터 벗어날 수 없는 상황을 상징한다. 이는 ‘콜라’와 ‘기억’의 속성을 통해 설명할 수 있다. ‘콜라’가 갈증을 해소하는 음료이지만, 그것은 일시적인 해갈에 기여하는 것이다. 그리고 중독성으로 인해 더 많이, 그리고 더 자주 마시게 된다. 그럼에도 불구하고 근본적으로 해소시킬 수는 없다. 또한 ‘콜라’는 순수하지 않은 물이기 때문에 기억이 사라지기를 바라는 ‘나’의 기대를 이루어줄 수 없다. 이로 인해 기억은 ‘콜라’를 자주 찾아야 하는 것처럼 지속되며 생활 틈틈이 떠오를 것이다. 이러한 ‘콜라’의 속성은 결코 ‘나’의 기억이 해소될 수 없는 것임을 상징한다. 즉 갈증은 일시적으로 해갈시켜주는 사물이지만 기억을 사라지게 하고 싶은 것에서 오는 ‘나’의 갈증은 해소되지 않고 지속되어 비극적 운명을 암시하는 것이다. 기억은 ‘콜라’를 마시듯 지속되며 자주 찾아올 것을 암시한다.

한편 ‘개털’은 기억이 떠오를 수밖에 없는 시·공간의 조건을 상징한다. 개털의 사소함, 생활 곳곳에 떠다니는 것은 ‘나’의 생활이 의미 있는 그 어떤 것으로도 채워지지 않고 있으며 텅 빈 상태임을 암시한다. 비어 있기 때문에 과거 기억이 끼어들게 되는 조건이 제공된다. 만일 현실의 삶이 사소하거나 무의미하지 않다면 기억은 최소화 될 것이다.

‘나’에게 있어 ‘개털’은 ‘심심한 삶’을 의미하며, 심심한 삶은 ‘시간이

멈추어 있는 삶'으로 '기억'이 반복해서 의식을 딛고 떠오를 수밖에 없는 시간을 상징한다. '개털'은 시간이 흐르지 않고 멈춤을 통해 자아를 해체시키는 기억이 떠오게 하는 상징적인 사물이며, 이러한 '개털'의 조건으로 인해 갈등을 일시적으로 해소시키는 '콜라'를 마시게 된다. '개털'과 '콜라'는 상호 영향을 주는 관계로 인물의 기억이 해소될 수 없는 상황을 상징한다. 이는 인물의 비극적 운명을 암시하는 상징인 것이다.

<봄날>에서는 작가의 '콜라'와 '개털'이라는 사물에 대한 경험을 통해 의미가 부여되고 확장된 것으로 볼 수 있다. 한편 이 소설의 표제인 <봄날>은 내면에서 일어나는 세상과의 소통에 대한 꿈틀거리는 기대와 그러한 기대는 결국 '나'의 황폐화된 내면과 세상과의 사이에 빗장을 지름으로서 실패하게 될 '나'의 비극적인 운명을 강조하는 상징으로 적용되었다.

2. 규칙의 파괴를 통한 심리적 의미부여

<저녁의 게임>⁸³⁾에서는 '화투'와 일탈적 대화방식인 '거짓말'을 상징으로 보았다. 이 소설은 가족구도의 불균형 상태에서 해체되어 가고 있는 가족에 대한 불안을 다룬 소설이다.

이 소설에서의 가족 구도 변화와 아픈 과거에 대한 기억은 가족해체에 대한 불안의식을 생성시킨다. 가족구도의 불균형으로 인해 생기는 불안은 혼란스러운 체계에서 균형과 안정을 유지하려는 속성을 지닌 항상성(homeostasis)을 추구하게 되며, 항상성을 유지하기 위한 방법으로 거짓말, 동문서답, 화투게임 등이 사용되었다. 거짓말, 동문서답 등 일탈된 대화방식과 이길 필요가 없는 화투게임은 기억에 대해 회피하기 위한 방식이기도 하다.

83) 이 글에서 다룬 <저녁의 게임>은 오정희, 『유년의 뜰』, 문학과 지성사, 1998.에 수록된 것을 텍스트로 삼았다. 앞으로 작품으로 인용할 때는 이 책의 쪽수만을 표기하기로 한다.

오정희의 <저녁의 게임>은 작가의 다른 작품에서와 마찬가지로 주된 공간인 ‘집’에서 아버지와 딸이 벌이는 화투게임을 중심으로 이야기가 전개되고 있다.

아버지와 딸이라는 ‘관계’에 초점을 두고 보았을 때, 이 소설은 가족 해체에 따른 설명하기 어려운 불안에 대한 절박함을 다루고 있다는 것을 알 수 있다. 특히 <저녁의 게임>에서는 가족해체에 대한 불안을 뒷받침하기 위한 여러 장치들을 사용하고 있는데 거짓말, 속임수, 화투게임 등이 그것이다. 작가에 의해 의도적으로 설정된 이러한 장치들은 이 소설에서 아버지와 딸의 의사소통에 관여한다. 소설에서 인물 간의 의사소통 방식은 서사의 의미에 영향을 주기 마련이다

이 소설이 불균형 상태에서 해체되어 가고 있는 가족에 대한 불안을 다루고 있다고 보았을 때, 아버지와 ‘나’가 겪는 불안이 어떤 것인지를 살펴보아야 한다. 불안을 느끼게 하는 것은 가족구도의 변화뿐만이 아니다. 말하자면 불균형한 상태의 가족구도와 함께 가족이 공유하고 있는 기억 때문이다. 이 기억은 인물들에게는 표면으로 떠올리기를 거부하는 기억으로 존재한다.

꼭 내장까지 들여다보이는 것 같잖아. 밥물이 끓어 넘친 자국을 처음에는 젖은 행주로 꼼꼼히 문지르며 나는 새삼 마루와 부엌을 훤히 뜬, 소위 입식 구조라는 것을 원망하는 시늉으로 등을 보이는 불안을 무마하려 애썼다. 그래도 가스 레인지 주변의, 점점이 뿌려진 몇 점의 얼룩은 여전히 희미한 자국으로 남았다. (127쪽)

위의 인용문은 소설의 도입 부분으로, 등을 보여야만 하는 부엌의 조건에 대해 원망하는 장면이다. 여기서 등을 보이는 대상은 딸이고, 등을 보게 되는 대상은 아버지이다. 등을 보이는 불안, 등을 보아 모든 것을 알 수 있는 존재는 그만큼 서로에게 익숙한 대상이어야 한다. 등을 보이기 싫다는 의식 저변에는 등에 나타나는 불안한 표정을 들리고 싶지 않은 그 무엇이 있다는 것이며, 등을 보여 상대가 자신을 속속들이

알 수밖에 없다는 인식을 담고 있다. 그 이유는 그들이 공동의 기억을 공유하고 있기 때문이며, 공동의 기억은 들켜서는 안 되는, 들키고 싶지 않은 그 무엇이다. 이는 서로의 암묵적 동의를 거친 표면으로 떠올리지 말아야 할 기억을 의미한다. 이들에게 있어 기억은 표면으로 떠오를 때 불안을 야기시킨다.

“전압이 낮아서 제대로 나오지 않는 거야. 대체 또 무슨 일이 일어났다는 거냐.”

“영아원에 불이 났대요, 어린애들이 죽었다는군요.”

“죽일 놈들, 오래 사는 게 욕이야.”

아버지의 목소리에 생기가 돌았다.

“그게 어디 우리 탓인가요?”

나는 아버지의 목소리를 억누르듯 이 사이로 낮게 말했다. 정말 그게 우리 탓인가. 아가 아가 우리 아가 금자동아, 은자동아. 어머니는 꽃핀을 꽃고 노래를 불렀다. 네 엄마에게 다산은 무리였어. 아주 조그만 여자였거든. (141쪽)

네 아버지의 생활이 문란해서 그런 거야. 머리통이 물주머니처럼 무르고 크게 부풀어 오른 갓난아기를 가리키며 어머니는 조숙한 중학생이었던 오빠에게 노래하듯 말했다. 책가방의 끈이 끊어져 통통 굴이 나서 집에 돌아왔을 때 어머니는 햇빛이 드는 창가에 거울을 놓고 앉아 머리를 빗고 있었다. 아기는? 내가 묻자 어머니는 고드름처럼 차가운 손가락을 목덜미에 얹으며 말했다. 인형을 사줄게. (141쪽)

위의 인용문에서는 기억의 핵심 사건이 나타나 있다. 어머니는 머리통이 물주머니처럼 부른 아이를 낳게 된 원인을 아버지의 문란한 생활 탓으로 돌리고, 아버지는 다산을 하기엔 몸이 약한 어머니 탓으로 돌리고 있는 부분이다. 그런데 인용문에서는 화투게임을 하던 도중 TV에서 흘러나온 영아원 화재사건을 통해 바로 어머니에 대한 기억으로 넘어가는 것을 볼 수 있다. 그리고 이층 여자의 자장가 소리를 통해서도 어머니에 대한 기억으로 넘어간다. 어머니에 대한 기억을 거부된 기억이라 했을 때 그 기억으로 넘어가는 과정을 눈여겨 볼 필요가 있다. 즉

아무런 인과관계를 갖지 않는 우연한 사건에 의하여 기억은 과거로부터 화투게임을 하는 인물들에게 호출된다. 이것은 그만큼 기억이 그들의 무의식과 일상을 지배하고 있다는 것을 의미한다. 이러한 무의식은 ‘나’가 꾸는 꿈 이야기와 공사장 남자와의 일탈적인 성행위시에 서술되는 어머니의 냄새를 상징하는 마른꽃 냄새를 통해서도 드러나고 있다. 이 소설에서 어머니와 관련된 가족에 대한 기억이 떠올리지 말아야 하는 이유는 위의 인용문 중 “그게 어디 우리 탓인가요?”에서 알 수 있을 것이다. 영아원 아이들이 죽었다는 TV보도에 이어 곧바로 호출된 기억은 어머니에 대한 것이고, 불행하게 죽게 된 어머니에 대한 책임은 자신들의 것이 아니라는 부정에서 죄책감과 공범의식을 찾아볼 수 있다.

전기세 고지서가 며칠째 편지함에서 자고 있었다는 건 아버지의 억지다. 아버지는 최소한 하루에 열 번쯤은 우편함을 열어보는 것이었다. 한 달에 한 번씩 날아오는 전기나 수도세 고지서 외에는 결코 어떠한 편지도 다져본 적이 없는 늘 배고픈 듯, 텅텅 입을 벌리고 있는 우편함 앞에서 공연한 손짓으로 서성이는 아버지를 나는 공범끼리의 적의와 친밀감으로, 그리고 언제든 준비되어 있는 배반감으로 몰래 지켜보지 않았던가. (145쪽)

인물들을 불안하게 하고 있는 것은 아기를 죽게 한 어머니에 대한 기억과 함께 어머니를 죽게 한 자신들의 죄책감도 원인이 된다. 인물들은 죄책감에서 벗어나기 위한 방법으로 서로에게 책임전가를 시키는 것으로 볼 수 있다.

아가, 난 싫어. 무서워, 날 데려가지 못하게 해줘, 호송인들에게 반짝 들리워 나가며 내가 안 보일 때까지 고개를 비틀어 돌아보면서 소리쳤다. 왜 웃어. 심한 짓을 했다고 생각지 않으세요? 모르는 소리야. 달리 무슨 수가 있었겠니. 넌 아직 어렸고 또 무슨 일을 저지를지 몰랐어. (중략) 너부터도 내심 네 엄마를 가까이서 보지 않아도 된다는 걸 다행스럽게 생각하고 있지 않니? 그전에 번번이 네 혼담이 깨지던 것도 어미 탓이라고 원망했을걸. 나는 이마를 찡그렸다. 아버지는 화투장 뒷면에 가로질린 금을 손톱으로 긁어지우려는 헛된 노력을 하고 있었다. (141-142쪽)

위의 인용문에는 어머니를 구하지 못했다는 ‘나’의 죄책감과 정신이상인 어머니에게 너무 심하게 대한 아버지에 대한 비난이 섞여 있다. 아버지와 딸은 어머니의 죽음에 대한 책임을 서로에게 전가하고 있다. 아버지는 어머니의 기형아 출산에 대해 약한 몸으로 다산을 했기 때문이라며 어머니에게 책임을 전가하고, 딸에게는 죄책감을 부여한다. ‘나’는 어머니를 구하지 못했다는 죄책감을 어머니에게서, ‘나’가 태어남으로써 증상이 심해지기 시작했다는 것은 아버지에게서 부여받은 죄책감이다.

어머니에 대한 기억은 그들에게 죄책감과 함께 가족의 상실을 경험하게 한 사건에 대한 기억이다. 아버지와 딸은 어머니를 죽게 한 원인을 서로에게 뉘으로써 공범의식을 갖게 된다. 이들은 공범의식을 통해 과거의 사건을 표면으로 드러내어 말하지 않는 것으로 하는 암묵적인 동의를 통하여 과거의 기억을 거부된 기억으로 만들어버린 것이다. 이때 위의 인용문을 통해 ‘나’의 아버지에 대한 대항의식이 드러나는 것으로 본다면 무리가 따른다. 왜냐하면 인용문에서는 기형아 출산의 근본적 원인이 아버지와 어머니 둘 중 누구의 탓인지, 그 비중이 나타나 있지 않다. ‘나’가 아버지에게 추궁하는 것은 정신이상의 어머니를 강제 호송할 때의 상황이 주가 되며, 이 또한 자신에게도 책임이 있다고 느끼기 때문이다.

이들에게 있어 기억이란 지워지지 않는 얼룩과 화투 뒷면에 끼인 흔적과도 같으며, 지울래야 잘 지워지지 않는 것이다. 이 기억은 우연한 사건들에 의해서 호출되어 어느새 현재에 있게 된다. 고통스런 기억과 함께 죄책감 까지도 재 경험해야 하는 호출된 기억은 이들에게 위기로 작용한다. 이러한 위기의식은 불안과 연결되며 다시 외면해야 하는 대상이 된다. 이때 기억을 외면하는 것은 아버지와 나에게 동시에 일어난다.

해체되어 가는 가족의 불안이 구체적으로 어디에서 오는 것이며, 무엇인지를 밝히기 위해 우선 불안에 대해 살펴보아야 한다. 불안은 단지 비합리적인 두려움과 관련된 것은 아니다. 비합리적인 불안이란 “환경

이나 자기 자신에 있어서, 미처 인식되지 않는 요인들에 대한 반응”이다. 이러한 반응은 혹은 무의식적 원인들에 의해 유발될 수 있다.⁸⁴⁾ 이러한 정의는 불확실성을 불안의 핵심적인 요인으로 간주한 것으로, 영국의 정신분석학자 비온이 불안을 “감정의 전조(前兆)”로 정의한 것과 유사하다. 비온의 정의는 불안이 곧 경험하게 될 가능성이 대단히 높은 정서적 경험과 연결되어 있음을 밝혀 주며, 불안이 지닌 알 수 없는 특성을 강조하고 있다. 전조라는 개념은 그것이 두려움이라는 감정과 밀접한 의미를 함축하고 있는 만큼 불안에서 필수적인 요소다. 더욱이 정서라는 것이 무엇보다 신체적 상태이기 때문에, 개인이 불안을 느끼게 될 때는 확실히 몸으로 경험하게 된다.⁸⁵⁾

이 소설에서 주인공이 느끼는 불안은 저물어 가는 시간에 대한 묘사를 통해 드러나고 있다.

창은 먹지를 댄 듯 새카맣고 불빛 아래 아버지와 나는 어둠 속으로 한없이 가라앉고 있다는 느낌이 들었다. 우리는 마치 먼 옛날부터 이렇게 식탁을 마주하고 앉아 화투놀이를 해왔던 것 같다. (138쪽)

햇빛은 점점 물러가 어느새 문가에 한 줄기 얇은 금으로 남았다. 그것마저 곧 스미듯 사라져버리고 말 것이다. (132쪽)

이 소설의 시간적 배경이 저녁이라는 것은 의미심장하다. 왜냐하면 소설 전반에 걸쳐서 ‘저녁’, ‘어둠’, ‘해가 지는 집’ 등의 표현들이 잦은 빈도로 나타나고 있다. 이러한 표현들은 하루로 말하자면 얼마 남지 않은 시간에 해당되며, 가족의 위기의식을 대변해주는 표현이다. 그리고 해가 지는 저녁 시간에 대한 묘사는 ‘스러진’, ‘사라져버리고’ 등 소멸을 연상시키는 이미지로 표현된다. 이러한 표현을 통해 가족해체에 대한 불안의식을 드러내고 있기 때문이다.

84) Rycroft, C. (1968), *A Critical Dictionary of Psychoanalysis*, Harmondsworth: Penguin, p.8; 리키 이매뉴얼(2006), 『불안』, 김복태 옮김, 이제이북스, 10쪽에서 재인용.

85) 위의 책, 10~11쪽 참조.

위의 첫 번째 인용문에서는 ‘아버지와 나’가 어둠 속으로 가라앉는다는 표현을 쓰고 있다. 아버지와 자신을 ‘우리’로 묶을 수 있는 대상으로 보는 것이다. 즉, 주인공 ‘나’는 아버지와 함께 공동운명체라는 것을 인지하고 있다는 것을 알 수 있다. 두 번째 인용문은 얼마 남아 있지 않은 햇빛을 묘사하여 가족의 시간이 사라질 것이라는 것을 암시하고 있다. 이를 통해 가족해체에 대한 불안감과 절박함이 드러난다. 한편, 가족의 불행했던 과거사에서 가족을 잃게 된 상실체험, 어머니와 아버지로부터 얻게 된 죄책감과 아버지에 대한 다양한 감정은 불안을 낳게 하는 원인이 되기도 한다. 아버지에 대한 감정은 단순하지 않고 복잡적이다. 아버지에 대한 원망과 연민, 동류의식, 공범의식, 친밀감, 배반감 등 복잡하다.

음식을 씹을 때마다 완강히 드러나는 턱뼈와 무력하게 늘어진 목덜미의 주름이 늑늑하게 그늘 속에 잠기는 것을 나는 웬지 안타까운 마음으로 바라보았다. (133쪽)

아버지의 얼굴은 어둠 때문에 좀 침통해 보였고 끝이 조금 처진 콧날은 더욱 길게 늘어져 보였다. 내 얼굴도 역시 그렇게 보일 것이라는 것이 나를 까닭 없이 초조하게 만들었다. (133쪽)

나도 오빠처럼 훌쩍 나가버릴 수가 있을까. 침몰하는 선체에서 구명 조끼를 입고 결사적으로 탈출하듯 그렇게 달아나버릴 수 있을까. (143쪽)

방은 조용한 어둠 속에 가라앉기 시작했다. 이윽고 집 전체가 수렁 같은 어둠 속으로 빠져터덕거리며 서서히 잠겨들기 시작했다. 여자는 침몰하는 배의 마스트에 꽃힌, 구조를 청하는 낡은 형겼 쪼가리처럼 밤새 헛되고 헛되고 펄럭일 것이다.

나는 내리누르는 수압으로 자신이 산산이 해체되어가는 절박감에 입을 벌리고 가쁜 숨을 내쉬며 문득 사내의 성냥 불빛에서처럼 입을 길게 벌리고 희미하게 웃어보였다. (150-151쪽)

위의 인용문에서 ‘나’는 가족, 또는 집을 ‘침몰하는 선체’에 비유한다. ‘결사적으로’, ‘절박감’ 등의 어휘를 통해 해체되어 가는 가족으로 인한

불안의식이 강조된다.

불안 의식은 사회적 관계의 부재와 이로 인한 생존의 위협에서 비롯된다. 이러한 불안 의식은 단지 주체의 위기의식만을 표현하는 것이 아니라 위기를 극복할 수 있는 관계와 삶에 대한 욕망을 내포한다. 그런데 불안 의식으로 표현되는 관계와 삶에 대한 욕망에는 ‘죽음 충동’이 동반된다. 이는 개인의 중요성을 복원하고자 하는 데서 비롯된 관계와 삶에 대한 욕망이 전체나 집단 속으로 자기를 소멸시킴으로써 주체의 안전을 도모하고자 하는 욕망을 내포하게 되는 역설적 과정의 산물이다.⁸⁶⁾ 이와 같은 죽음 충동은 자기 파괴적 양상으로 나타난다. <저녁의 게임>에서 ‘나’의 일탈적인 성관계는 자기파괴적 행동임에도 불구하고, 그로 인해 자신의 자아를 지키려는 시도로 볼 수 있으며 이는 역설적으로 ‘나’의 불안으로 인한 절박함의 정도가 심각하다는 반증일 것이다.

가족관계에 있어서 불균형으로 인해 생기는 불안은 항상성을 추구한다. 즉 작품에서는 가족구도가 균형에서 불균형으로 변화해 갔지만, 인물들은 항상성 유지를 위한 방법을 찾게 된다. 그 하나의 방법이 새로운 의사소통 방식이라고 할 수 있다.

의사소통은 상징적이며 상호반향적인 하나의 과정이다. 좀 더 단순히 말하면, 의사소통은 의미를 창출하고 공유하는 과정이라고 할 수 있다. 의사소통이 상징적이라는 것은 인간이 상징을 사용하여 메시지를 보내는 것을 뜻한다. 언어적 행동이나 말은 가장 보편적으로 사용되는 상징이다. 그러나 얼굴표정, 눈맞춤, 몸짓, 움직임, 자세, 용모와 공간적 거리를 포함하는 비언어적 행동의 모든 것 또한 상징적인 의사소통이라 할 수 있다. 대상이나 사고 자체도 상징이 될 수 있다. 의사소통은 상호반향적(transactional)인데, 이는 의사소통을 할 때 서로 상대방에게 영향을 준다는 것을 의미한다. 이와 같이 의사소통의 관계에서는 모든 참여자가 서로 영향을 주고받는다. 초점은 개별적인 참여자가 아니라 관계에 있는 것이다.⁸⁷⁾

86) 권명아, 『가족이야기는 어떻게 만들어지는가』, 책세상, 2006, 9쪽.

개인들은 체계라는 맥락에서 의사소통을 하며, 개개의 의사소통 행위는 그 관계의 속성을 반영한다. 두 사람이 상호작용을 하면 각 개인은 상대방에게 하나의 맥락을 제공하게 되며 쌍방은 그 맥락 안에서 상대방과 관계를 맺게 된다.⁸⁸⁾ <저녁의 게임>에서 아버지와 딸의 의사소통은 대부분 거짓말로 구성된다. 거짓말은 사전적 의미로 사실이 아닌 것을 사실인 것처럼 꾸며 대어 말을 하는 것을 뜻한다. 거짓말에 대해서 다음의 인용문에서는 사실이 아니지만 사실인 것처럼 꾸며 대어 말하는 것을 볼 수 있다.

“애야, 까치는 어느 쪽을 보고 우니?”
 “렌즈를 빼버렸요.”
 “까치가 우는 쪽으로 침을 뱉어라. 저녁 까치는 채수가 없단다.”
 “잘 안 보인다니까요.”
 “렌즈를 어쨌니, 또 잃어버렸구나. 그러기에 안 쓸 때는 꼭 물에 담가두랬잖니?”
 렌즈를 빼버렸다는 것은 거짓말이다. (‘나’의 거짓말 - 130-131쪽)

“수건 있니?”
 “목욕탕에 있는 걸 쓰시지 그래요.”
 “더럽고 축축하더라.”
 그건 거짓말이다. 낮에 개수대를 뚫은 수선공이 쓴 수건을 새 수건으로 바꿔 걸었던 것이다. (‘아버지’의 거짓말 - 132쪽)

“이걸 봐라, 벌써 며칠째나 편지함에 있던 거다. 날짜에 안 내면 괜한 돈을 더 물게 된다는 걸 알잖니.”
 (중략)
 전기세 고지서가 며칠째 편지함에서 자고 있었다는 건 아버지의 억지다. 아버지는 최소한 하루에 열 번쯤은 우편함을 열어보는 것이었다. (145쪽)

위의 인용문은 아빠와 딸의 대화인데 거짓말을 통한 의사소통이 주를

87) 캐슬린 M. 켈빈, 버나드 J. 브롬멜, 『가족관계와 의사소통』, 노영주, 서동인, 원효종 옮김, 하우, 2005, 17-19쪽.

88) 권명아, 앞의 책. 17-18쪽.

이루고 있다. 딸이 아버지가 묻는 말에 렌즈를 끼고 있으면서 빼버렸다고 거짓말을 하자 아버지는 거짓말인줄 알면서 딸의 버릇을 걱정하듯 편잔을 준다. 낮에 새 것으로 걸어 놓은 수건은 젖은 수건이 아닌데도 아버지는 딸에게 거짓말을 한다. 이때 딸 역시 아버지가 거짓말을 한 줄 알면서 그에 대한 추궁을 하지 않는다. 마지막 인용문은 화투게임을 하면서 나누는 대화내용으로, 편지함에 있던 편지를 이미 확인하고서도 모른 척 한다. 그런데 특이한 것은 거짓말을 하면서도 서로의 의사소통에 별 문제가 없어 보인다는 점이다. 여기서의 거짓말은 상대를 속이는 기능을 상실한 거짓말이기 때문이다.

거짓말을 하지 않는다고 해도, 아버지와 딸의 대화는 동문서답을 통해 정상적인 의사소통의 방식에서 벗어나는 경우가 많다.

가을 해는 짧아 저무는가 싶으면 이내 어둠이 온다.

“불을 켜까요?”

나는 가시를 바른 생선을 아버지 앞에 밀어놓으며 물었다.

“국이 식었어.” (133쪽)

“뭐가 떨어졌어요?”

“손님이야.”

아버지는 심드렁하게 내뱉었다.

“과일을 꺾을까요?”

“커피를 마시겠어.” (135쪽)

“까치가 우는 쪽으로 침을 뱉어라. 저녁 까치는 재수가 없단다.” (131쪽)

“밤에 우는 건 나뻘, 애들이 극성을 떨면 꼭 집 안에 좋지 않은 일이 생기거든.”

위의 인용문들에서 아버지와 딸은 의사소통 방식으로 동문서답을 주고받는다. 그런데 동문서답을 하면서도 서로 소통이 되고 있으며 서로에게 문제제기를 하지 않는다. 이미 익숙해진 가족관계에서 가능한 일일뿐 아니라 표면적으로 드러나는 말 자체에는 이미 의미를 두지 않고

있는 것이다.

위의 인용문에서는 동문서답의 한 방식으로 속담이 등장하기도 한다. 속담의 사전적 의미는 예로부터 민간에 전하여 오는 쉬운 격언이나 잠언으로 풀이되고 있다. 다른 풀이로 속된 이야기라는 뜻으로도 풀이된다. 일부 논자들은 아버지가 속담을 사용하는 것을 근거로 삼아 아버지를 가부장적⁸⁹⁾인 성향의 소유자라고 단정 짓고 있는 경우도 있으나 오히려 다른 시각에 대한 가능성을 열어두어야 한다. 아버지가 속담, 속설 등을 따른다는 것은 단지 아버지와 딸 사이에 나눌 수 있는 대화가 다양하지 않은 상황 하에서 매우 상투적인 대화로 일관하고 있다는 것으로 보아 아버지와 딸의 관계에 어떤 방법이 존재한다는 근거로 볼 수 있을 것이다.

여기서 인물들은 왜 일탈된 소통방식(특히 거짓말)을 사용하는가? 라는 질문은 필연적으로 따라온다. 왜 일탈된 소통방식인가? 라는 질문에 대해 두 가지로 답해 볼 수 있다.

첫째, 거짓말은 가족 밖에서 사용했을 경우, 소통에 어려움을 줄 뿐만 아니라 용인될 수 없는 대화방식이다. 일반적인 가족이라 해도 그것은 쉽게 용인될 만한 것은 아니다. 그런데 이 작품에서는 거짓말의 이면의 효과를 통해 의사소통을 이어가고 있으며 그로인해 용인도 가능해진다. 아버지와 딸이라는 둘만의 가족구도에서, 그리고 어두운 그늘을 만드는 과거의 불행한 가족사를 공유하고 있는 그들에게 있어 일상에서 나눌 만한 대화는 그다지 많지 않다. 오래된 가족이어서 익숙하지만 익숙함을 낮설게 하여 긴장관계를 유지하게 하는 효과를 이끌어낸다. 그것이 속이거나 해를 끼치는 거짓말이 아니라는 점에서 가능하다. 이는 일종의 관심끌기라고도 볼 수 있으며, 이들의 관계 양상을 짐작해 보는데 효과적인 의사소통 방식이다.

89) 사전적 의미로 가부장제는 가부장이 가족에 대한 지배권을 행사하는 가족 형태, 또는 그런 지배 형태를 의미한다. 주로 아버지가 가부장적이라고 하면 부정적인 인물로 간주되는 경우가 많다. 그러나 이 논문에서는 아버지를 가부장적인 성향의 사람으로 보는 것에 반대하는 입장을 취한다.

둘째, 대화의 구성 방식은 시간적인 인과관계를 갖거나 논리적인 인과관계 혹은 변증법적인 관계를 갖는 것이 일반적인 방식이다. 간혹 비약이 개입된다 해도 그것이 내재적인 논리의 틀을 벗어나지는 않는다. 그러나 이 소설에 나타나는 아버지와 딸의 대화 방식은 일반적인 대화의 방식을 벗어난다. 따라서 독자는 대화의 내용에 집중하는 것이 아니라 다른 것에 집중하게 된다. 이를테면, 대화가 이루어지는 공간이나 동문서답의 대화가 만들어내는 분위기 같은 것에 집중하게 된다. 이런 대화방식의 일탈이 갖는 의미는 기억의 회피에서 찾을 수 있다. 대화가 갖는 인과적인 관계는 꼬리에 꼬리를 무는 방식이고 그것은 결과적으로 아픈 기억을 불러올 수 있는 위험이 늘 내재해 있기 때문이다. 즉 기억에 대한 회피를 위해서 아버지와 딸의 대화는 늘 대화의 구성 방식인 인과관계를 벗어날 수밖에 없다. 따라서 기존의 논의에서 딸이 아버지에게 대한 대항의식으로 거짓말을 한다는 주장은 재고의 여지가 있다.

<저녁의 게임>에서 표면적으로 가장 중요한 사건은 저녁 시간의 화투게임이다. 화투게임을 하는 과정에서 인물들은 게임 이전 보다 많은 대화를 나눈다. 의사소통에 있어서 언어, 비언어적인 것과 함께 대상이나 사고도 그 수단이 될 수 있다는 것을 앞에서 언급한 바 있다. <저녁의 게임>에서의 화투 역시 대상으로서 의사소통의 수단이 되고 있다. 화투게임을 하는 동안 1차적으로는 화투의 패 하나하나가 얘기꺼리가 되며 그 틈새에서 2차적으로 어머니와 오빠에 대한 대화를 나누게 되는 것이다.

아버지가 결눈질로 내 패를 훑기 시작했다. 나도 화투장을 움켜쥔 채 단단히 진을 친 아버지의 것을 넘겨다보았다. 굳이 넘겨다 볼 것까지도 없었다. 뒷면만을 보아도 무슨 패인지 환하게 알 수 있는 것이다. 아버지도 역시 마찬가지일 것이다. 가로로 비스듬히 금이 가 있는 것은 난초 다섯 꽃, 왼쪽 귀통이가 둥글게 닳은 것은 목단 껍질, 오른쪽 모서리가 갈라진 것은 멧돼지가 그려진 붉은 싸리 열 곳이다. 뒤집어 들고 있는 것보다 그림이 그려진 앞면을 서로 상대방에게 보이는 것이 속임수가 가능할 만큼 아버지와 나는 화투장의 뒷면에 익숙해져 있는 것이다. (137쪽)

위의 인용문에서는 앞면을 보여주는 것이 속임수가 가능할 만큼 인물들은 화투장의 뒷면에 익숙해져 있다고 서술되어 있다. 화투게임은 이들 '관계'를 나타내는 장치로 볼 수 있다. 오래 되어서 보지 않고도 패를 알 수 있는 화투장의 뒷면은 가족의 뒷모습과 다르지 않다. 얼굴을 보이는 앞모습은 표정으로 자신의 생각이나 감정을 숨길 수 있지만 뒷모습은 숨기고 싶어도 드러나 버리고 마는 측면이 있다. 화투장을 이들 가족관계에 대입했을 때도 같은 맥락으로 이해될 수 있다. 화투는 오래 사용하여 앞면보다 뒷면이 익숙한 가족의 이면과도 같다. 오래된 화투는 가족의 또 다른 이름이고, 화투게임은 가족관계의 또 다른 이름이다. 특히 이들의 불행했던 과거 가족사를 공유하며 둘만의 구도로 이루어진 인물들은 서로의 생각이나 감정을 직설적으로 드러내는 법이 없다. 화투 패를 몰래 훑쳐보는 아버지를 알면서도 용인하는 그들의 게임은 이기고 지는 것은 중요하지 않다. 패를 훑쳐보며 그것을 알면서 용인하는 딸, 용인되고 있다는 것을 알면서도 음흉을 부리는 아버지는 화투게임 행위자체에서도 비언어적인 대화를 통해 소통하고 있는 셈이다.

이 작품에서 화투게임을 하는 동안 인물들에 대해 알 수 있는 정보가 몇 가지 주어진다. 인물들의 생각이나 행동의 의미에 대한 정보가 그것인데, 이러한 부분은 전체서사의 의미를 뒷받침해 주는 역할을 하기도 한다. 우선 아버지는 소설의 처음 부분에서 중세의 연금술사의 모습으로 자신이 복용할 약을 달이는 모습이 나오는데, 이는 자신의 건강을 위해 신경을 쓰는 모습이다. 이러한 모습은 화투게임을 하는 도중에도 나타난다.

아버지는 정기적으로 인슐린을 주사해야 하는 중증의 당뇨병 환자이다. 고유의 처방으로 비약을 장복해도 아침마다 변기에는 누렇게 거품 이는 당질의 소변이 끼어 있었고 아버지는 그곳에 우울한 얼굴로 검사용 테이프의 끝을 담그곤 했다. (136쪽)

위의 인용문에서 드러나는 것은 아버지라는 인물이 자기 자신의 몸을 위하는 사람이라는 것이다. 이러한 아버지의 모습을 욕망을 드러내는 부정적인 인물로 볼 수도 있겠지만 이는 오히려 생존에 대한 본능을 드러내는 것으로 굳이 부정적으로 볼 필요가 없으며, 현재 균형을 잃어버리고 휘청거리는 가족에 대해서도 희망을 놓지 않고 있는 인물로 볼 수도 있는 것이다. 이는 다음 인용문을 통해서 보다 확연히 드러난다.

“다 저물었는데 뭘 하러 재수패는 떼어요?”

와락와락 그릇을 씻으며 나는 물었다.

“저물었대도 끝난 건 아니잖느냐.”

끝나지 않다니요! 무엇이요! 속으로 반문하면서도 예사로운 말투에서 예사롭지 않은 암시를 캐내려는 이쪽의 과민성이 우스워졌다.

위의 인용문은 화투 게임 도중 아버지가 화투로 재수 패를 떼는 장면
에 대해 대화를 나누는 부분이다. 여기에서 아버지와 딸은 중요한 생각
의 차이를 보인다. 재수 패는 먼 미래의 운세가 아닌 오늘의 운세, 바로
지금의 운세이다. 운세를 보려는 태도에서 기다릴 무엇이 있음을, 또는
기다리고 싶은 그 무엇이 있기를 바라는 마음을 읽을 수 있다. 이때 있
고 없음은 중요치 않으며 단지 아버지의 태도가 중점적으로 해석되어
야 한다. 그에 비해 딸의 생각은 아버지와는 다르다. 다 늦은 저녁에 재
수 패를 뺄 필요가 없다는 생각을 하는 인물이다. 이에 대해 아버지는
날은 저물었어도 남은 시간이 있다는 말을 함으로써 해체되어 가는 가
족에게 최소한의 희망이 있음을 암시한다. 딸은 이에 대해 ‘예사로운 말
투에서 예사롭지 않은 암시를 캐내려’ 한다며 자신의 과민함을 탓하지
만, 이는 오히려 뒤집어서 해석해야할 문제이다. 딸은 아버지의 끝난 건
아니다 라는 말의 의미에 대해 예사롭지 않게 생각하고 있다. 즉 아버
지 말의 암시를 알면서 모르는 척 하고 있는 것이다.

화투게임이 끝나고 아버지는 다시 화투 패를 뺀다.

“뭘가 떨어졌어요?”

“님이 떨어지고 산보가 떨어졌다.”

아버지가 문득 다정하게, 그러나 음침하게 빛나는 눈으로 나를 바라보았다.

“아직도 어지럽니? 피곤해 보이는구나. 들어가 자거라.”

빈 들을 질러 오는 휘파람 소리는 어둠을 뚫고 더욱 명료하게 들려왔다. 아무래도 화투를 새걸로 한 벌 장만해야지, 패를 알고하는 게임은 재미가 없어.

(중략)

아버지가 뒤를 돌아보거나 하는 일이 결코 없으리라는 것을 알면서도 부엌에서 내비치는 불빛을 피해 발소리를 죽이며 벽에 몸을 붙이고 걸었다.

(146쪽)

위의 인용문에는 아버지가 딸의 밤 외출에 대해 알고 있는 것으로 암시되어 있다. 아버지의 언어적 대화와, 음침한 눈빛을 통한 비언어적 대화로 의사소통이 이루어지고 있다. 화투 패를 떼며 ‘님’과 ‘산보’가 떨어졌다는 것은 딸의 일탈적인 행위를 알고 있다는 뜻이다, 이어서 “한 벌 장만해야지, 패를 알고하는 게임은 재미가 없어”라는 말을 남긴다. 이는 화투에 대한 이야기를 통해 새로운 가족관계에 대한 지향을 드러내고 있는 것이다. 앞면보다 뒷면이 오히려 익숙한 화투, 패를 뺄 때마다 재미없는 화투를 이제는 버릴 생각을 한다. 아버지가 느끼는 새 화투 장만의 필요성은 딸의 밤 외출에서 일어나는 일들과 알면서 묵인하는 자신이 만들어가는 파행적인 가족관계의 변화에 대한 필요성과 상통한다. 새로운 관계를 만들려면 가족해체에 대한 불안으로 몰아가는 기억으로부터의 탈출 의지를 뜻하기도 한다. 아직 끝나지 않은 가족의 삶에 대한 열은 희망과 의지의 표출이다. 파행적인 삶이 과연 교체될 수 있음을 암시한다. 이 부분에서 아버지와 딸에겐 새로운 가능성이 열려 있다고 볼 수 있다. <저녁의 게임>에서 화투는 아버지와 딸이 함께하는 삶을 견디는 놀이수단이지만 궁극적으로 화투를 통해 아버지의 속마음을 전하며 소통을 할 수 있게 하는 소통의 도구이다.

3. 보편적 속성의 전이를 통한 존재론적 의미부여

<銅鏡>⁹⁰⁾에서는 가족 상실에 대한 기억을 안고 살아가는 부부의 죽음의식을 동경과 틀니, 만화경과 거울 상징을 통해 나타내고 있다. 개인적 상징으로 사용되고 있는 상징물들에 대한 속성을 살펴보면 다음과 같다.

‘동경’은 ‘거울’과 ‘틀니’의 통합체이다. ‘동경’은 수 천 년 동안 땅 속에 묻혔다가 세상에 모습을 드러내는 사물이다. 오랜 시간 동안 사라지지 않고 본질을 잃지 않는 사물로서 <동경>에서 대표성을 갖는 상징으로 적용되었다. ‘틀니’는 신체의 일부분이면서도, 일부분이라고 할 수 없는 사물이다. 이것은 인물을 소외시키고 홀로 영원히 살아남는 사물로서 인물의 유한성을 더욱 깊이 인식하게 만드는 것이기도 하다.

<동경>은 죽음에 대한 존재론적인 주제를 다루고 있는 소설이다. ‘동경’이 함의하고 있는 오래됨, 재생 등의 속성은 존재론적인 죽음의 문제를 다루는데 있어 익숙한 측면이 없지 않다. 이때 <동경>에서는 ‘동경’과 함께 익숙하지 않은 ‘틀니’를 상징으로 적용시켜 ‘동경’이 주는 익숙함을 극복하고 주제를 강화하고 있다.

‘틀니’는 소멸하는 육체와 대비되는 사물이라는 점에서 ‘동경’의 속성이 전이된 상징물이다. 또한 ‘거울’은 빛을 담지함, 재생 등과 같은 ‘동경’의 속성이 전이된 상징물로 볼 수 있다. ‘만화경’은 많은 것을 볼 수 있는 사물이다. 소설에 등장하는 아이는 ‘만화경’을 통해 많은 것을 볼 수 있다고 믿고 있으며, ‘나’는 ‘분열하고 번식하는 병원균’(170쪽) 정도로, 볼 수 있는 것이 제한되어 있다. 이때 ‘만화경’은 ‘나’에게 있어 제한된 전망을 인식하게 하는 상징으로 적용된다.

‘거울’의 경우 오정희 소설에서 반복해서 사용된 상징물이다. 이때 ‘거

90) 이 글에서 다룬 <동경>은 오정희, 『바람의 뉘』, 문학과 지성사, 1986.에 수록된 것을 텍스트로 삼았다. 앞으로 작품으로 인용할 때는 이 책의 쪽수만을 표기하기로 하며, 인용문의 밑줄은 인용자의 것임을 밝힌다.

울’은 주로 반영성에 초점을 두어 자아를 확인하는 사물로 적용되어왔다. 그러나 <동경>에서는 이러한 ‘거울’이 갖고 있는 일반적인 속성이 재문맥화 되어 ‘재생’을 상징하는 의미로는 처음 사용되었다.

만화경 또한 다양함을 볼 수 있는 사물로서의 보편적 의미를 갖고 있지만, 이 소설에서는 ‘만화경’을 보는 사람을 죽음과 가까이에 있는 노인인 ‘나’로 설정함으로써 ‘나’의 전망을 최소화 시키는 상징물로 적용되었다. 이를 통해 ‘나’가 생명보다는 죽음의 방향으로 더 가까이 가고 있는 사람임이 암시된다.

이와 같이 <동경>에서는 ‘나’의 죽음의식과 관련하여 보편적 의미를 함의하고 있는 동경의 속성을 틀니와 거울, 만화경에 전이시켜, 개인적 상징으로 적용하고 있다.

<동경>은 살아있는 존재라면 누구나 겪게 되는 존재론적 주제인 죽음 의식을 다루고 있다. 이때 존재론적 주제는 오래된 사물, 시간을 담지하고 있는 사물 상징을 통해 구체화되고 강화된다. 이 소설에서 상징으로 적용된 ‘동경’과 ‘틀니’, ‘거울’과 ‘만화경’은 인물 ‘나’가 갖고 있는 죽음의식과 관련이 있다. ‘나’의 죽음에 대한 인식은 늙어가는 자신의 육체와 일상에 무관심한 아내, 그리고 이들의 공간을 침입해 들어오는 ‘아이’를 통해 드러난다. 다음 인용문은 ‘나’와 ‘아이’가 풍경과 맺는 관계가 나타나 있다.

회색빛 담과 낮은 지붕들이 잇대어 있을 뿐인 길을 아이는 달리고, 바람이 길을 낸 자리에 풀포기 다시금 어우러들 듯 풍경은 두 개의 바퀴가 만드는 흰 공간 속으로 빨려들어갔다. (159쪽)

산책길은 늘 일정했고 그는 똑같은 모양의 낮고 작은 집들이 들어찬 주택가의, 어쩌면 공포까지도 불러일으킬 정도로 단조로운 길과 풍경 따위, 망막에 들어오는 모든 것을 오랫동안 바라보곤 했다. 관찰이나 기억을 위한 목적이 없이, 바라본다는 의식조차 없이.

어쨌든 날이 더워지면 산책은 중단해야 될 것이다. 지나치게 좁아지거나 얇아지고 느슨해진 기관들은 더운 날씨를 견뎌 내지 못할 것이기에 여름내 그는 그들에 내놓은 동의자에 앉아 그가 바라보기만으로 그친 풍경들을 떠

올리며 지내게 될 것이다. (162쪽)

위의 인용문은 산책길에 나선 ‘나’가 자전거를 타고 달려가는 ‘아이’를 보게 되는 장면이다. 풍경과 섞이지 못하는 ‘나’와 풍경 속으로 빨려 들어가는 ‘아이’가 나타나 있다. 위의 인용문을 통해 ‘나’와 ‘아이’가 같은 공간에 있지만 서로 다른 곳을 바라보는 것을 통해 ‘아이’의 세계가 ‘나’의 세계의 대극에 있다는 것을 알 수 있다.

풍경은 자아가 바라보는 외부 세계라고 할 수 있는데, ‘나’는 단지 ‘바라보기만’하는 세상과 조화를 이루지 못하는 존재로, ‘아이’는 풍경과 아이가 구분되지 않고 섞이는 존재로 세상과 함께 어우러져 조화를 이룬다. 이는 외부세계에서 ‘아이’가 이질적인 존재가 아닌 것에 비해서 ‘나’는 이질적인 존재라는 것을 뜻한다. 무엇을 ‘보는가’는 인물의 내면을 알 수 있는 근거가 된다. 이는 아내가 바라보는 곳에 대한 묘사를 통해서 살펴볼 수 있다.

뜰은 장미, 수국, 다알리아 따위 여름꽃이 한창이었다. 꽃들은 피고자, 더욱 피어나고자 하는 열망으로 빛은 짙고 어두워지며 천천히 눈에 보이지 않게 몸을 떨고 있다. 그러나 그것은 이미 아내의 눈에 비치던 풍경이 아님을 그는 알고 있다. 땅 속에 갇힌 아우성을 들으려는 시늉으로 수국이 귀를 기울이며 나무를 바라보는 사이 무성한 나뭇잎은 편편이 떨어져 내리고 메마른 가지만 섬유질로 남아 파랗게 인(隣)처럼 타오르며 자랑스럽게 가지 뻗었던 자리는 이윽고 냉혹한 죽음만이 떠도는 공간이 된다. 그 공간을 찢을 듯 날카로운 경적을 울리며 자전거는 대문앞을 지나갔다. (163쪽)

애야, 들어와서 세수라도 하려무나. 뜨거운 햇볕 아래 온종일 자전거만 타다가는 뇌의 혈관이 부풀어 오른단다. 할 수만 있다면 늙은이의 하찮은 친절로 그 애가 살아갈 동안 내내 잊지 못할, 칼빛처럼 독한 기억을 박아 주고 싶었다. (164쪽)

위의 인용문은 뜰을 바라보고 있는 아내에 대해 ‘나’가 관찰하는 장면을 묘사한 부분이다. 아내는 ‘더욱 피어나고자 하는 열망’으로 가득한

꽃을 바라보는 대신 나무의 가지 뻗었던 자리를 바라본다. 피고자 하는 열망을 지닌 꽃은 생명과 같은 의미로, 나무의 가지 뻗었던 자리는 죽음의 흔적으로 볼 수 있다. 아내가 바라보는 곳이 생명이 아닌 죽음의 흔적을 바라본다는 것은 아내의 내면풍경이 죽음의 방향으로 향하고 있음을 뜻한다. 공간의 성격은 공간을 점유하고 있는 존재가 가지고 있는 색깔에 따라 규정된다. 죽음의 방향으로 시선을 주고 있는 아내가 있는 공간은 ‘냉혹한 죽음만이 떠도는 공간’의 어두운 색을 갖는다. 그런데 이때 죽음의 공간을 침입해 들어오는 것은 자전거를 타고 달리는 아이가 내는 경적 소리이다. 아이가 울리는 경적은 죽음의 분위기와 맞닿아 있는 뜰의 고요함을 뚫고 침하는 것과 같다. 이때 고요함은 경적으로 인해 함몰된다.

두 번째 인용문은 아내의 고요한 공간을 흐뜨려 놓은 아이에 대한 ‘나’의 적의가 드러난다. 죽음으로 가득한 공간을 만드는 아내와 경적을 울리고 달려가는 ‘아이’는 서로 공존할 수 없는 세계에 속한다. 따라서 ‘나’는 아이에 대한 ‘살아갈 동안 내내 잊지 못할, 칼빛처럼 독한 기억을 박아 주고 싶’은 적의를 나타낸다. 이때의 적의는 공존할 수 없는 침입자에 대한 것이다.

아내가 머무는 공간은 삶으로 향해 있는 일상의 모든 것이 정지되어 있는 상태이다. 공간은 고요하고 정지되어 있다. ‘햇빛과 시간이 흐르고 있음’(168쪽)을 알 수 있을 뿐, 아내의 소리가 없다. 대신 그 공간에 아내의 소리 대신 아이의 자전거 소리만 있다.(168쪽)

‘나’는 늙어감의 과정에 있는 인물이다. 늙어감의 과정 끝에 있는 것은 죽음이다. 따라서 ‘나’는 죽음을 향해 나아가는 과정에 있는 것이다. ‘나’의 늙어감의 증상은 다음의 인용문을 통해 살펴볼 수 있다.

어느 날 갑자기 이빨들이 들뜨기 시작하고 잇몸이 퍼렇게 부풀어 이빨 뿌리가 드러났을 때, 결국 모조리 빠고 틀니를 해야 된다는 것을 알았을 때 그는 낭패감보다 심한 배반감과 노여움을 느꼈다. 그리고 이어 위장을 비롯한 몸의 모든 기관들이 무력해지는 증상이 나타났다. 의사는 말했다. 정년

퇴직 후에 흔히 오는 증상입니다. 갑자기 일손을 놓게 된 데서 오는 허탈감으로 육체도 긴장과 균형을 잃게 되는 겁니다. 말하자면 정년병(停年病)이라고나 할까요.

누구에게나 찾아오는 일반적 현상이라는 의사의 말은 그에게 조금도 위안을 주지 못했다. 하긴 시말서 한 번 쓰지 않은 그도 정년이 되자 시간과 자리를 적당히 메꾸고 빈둥빈둥 보낸 사람들과 똑같이 궁둥이를 차밀리지 않았던가.(165쪽)

위의 인용문에는 정년퇴임 후 자신의 몸이 늙어감의 증상이 시작되는 것에 대한 ‘나’의 감정이 나타나 있다. 퇴직 후 정년병(停年病)을 앓게 된 ‘나’는 누구에게나 찾아오는 일반적 현상인 육체의 퇴로의 증상을 인정할 수 없어 ‘낭패감보다 심한 배반감과 노여움’을 느끼고 있다. ‘틀니’를 해야 하는 상황이나 ‘위장을 비롯한 몸의 모든 기관들이 무력해지는 증상’을 느껴야 하는 ‘나’의 ‘배반감과 노여움’은 자신의 의지와 관계없이 늙어가는 육체를 향한 것이며 ‘나’로서는 수용할 수 없음에서 비롯된 감정이다. 늙음과 죽음은 ‘누구에게나 찾아오는 일반적 현상’이지만 늙음과 죽음은 누구와도 공유할 수 없는 개인의 탄생처럼 홀로 경험해야 하는 것이다. 이는 누구보다 성실하게 살았지만 똑같이 찾아오는 퇴직의 경험과 같은 것이다.

<동경>에서 ‘나’는 자신과 다른 세계에 속한 ‘아이’에 대해 관심을 갖는다. ‘아이’에 대한 관심은 삶에 대한 ‘나’의 욕망에 의한 것이다.

그는 아이의 눈이 되어 아이의 눈에 비친 모든 것을 보고자 하는 욕망으로 만화경을 집어들었다. (170쪽)

뭐든지 볼 수 있대요. 그는 아이의 말을 흉내내어 중얼거리며 빠르게 만화경을 돌렸다.(중략)그것은 어쩌면 빠른 속도로 분열하고 번식하는 병원균과도 같았다. 색종이의 선명한 색감 때문인지도 몰랐다. (170쪽)

위의 인용문은 ‘나’가 훔친 ‘아이’의 ‘만화경’을 통해 내부를 바라보는 장면이다. ‘나’는 ‘아이의 눈이 되어 눈에 비친 모든 것을 보고자’ 한다.

그러나 ‘아이’가 ‘만화경’을 통해 모든 것을 볼 수 있다고 한 것과 달리 ‘나’가 볼 수 있는 것은 ‘빠른 속도로 분열하고 번식하는 병원균’ 같은 것으로 한정되어 있다. ‘나’의 제한된 전망은 ‘나’에게 주어진 시간의 양과 관련시켜 볼 수 있다. ‘아이’에게는 ‘미래’가 있다. 이는 아직 보지 않은 것과 보아야 할 것이 많이 있다는 것이고, 그로 인해 볼 것에 대한 꿈이 있다는 것을 의미한다. 그러나 ‘나’는 ‘아이’가 기대할 수 있는 미래를 다 살아버린 사람이다. 더구나 정년퇴임 후 쇠락해 가는 육체를 지켜보아야만 하는 ‘나’는 죽음을 향한 연장선상에 놓여 있는 사람이다. ‘나’는 제한된 시간 안에 갇혀 있는 사람으로서, 유한성을 뛰어 넘으려는 욕망을 소유한 사람이다. 이는 다음 인용문을 통해 확인할 수 있다.

땅 속에 갇힌 생명, 땅 속에 갇혀 아우성치는 빛들.

그가 영로를 땅에 묻은 것은 이십 년 전인가, 스무 살의 영로는 그가 살았던 세월만큼 땅에 갇혀 있다. (163쪽)

점심상을 물린 그는 부드러운 형겅에 치약을 묻혀 지팡이 손잡이 부분의 은장식을 닦았다. 어루만지듯 부드럽고 단순한 손놀림을 계속하는 동안, 그리하여 은의 빛이 보얗게 살아나는 것을 보는 사이 맛있는 국수와 아내와 틀니에 대한 노여움은 차츰 사라졌다. (165쪽)

그것은 토우(土偶)나 동경(銅鏡) 따위 죽은 사람들의 부장품들만을 진열한 방이었다. 땅 속에 묻혀 천 년 세월을 산, 이제는 말금히 녹을 닦아 낸 구리 거울을 보자 그는 자신이 아주 오래 전에 죽은 옛사람인 듯 느껴졌었다.

(중략)

영로를 묻었을 때 그는 그가 묻고 돌아선 것이, 미쳐 가는 봄빛을 이기지 못해 성급히 부패하기 시작한 시체가 아니라 한 조각 거울이었다고 생각했었다. (173쪽)

위의 첫 번째 인용문에서 ‘나’는 ‘영로’를 죽은 존재가 아닌 땅 속에 갇혀 살아있는 존재인 ‘빛’으로 보고 있다. ‘영로’는 ‘나’에게 있어 살아서 ‘갇혀 아우성치는 빛들’과 같은 존재이다. 두 번째 인용문에서 사라지지 않고 재생하는 것에 대한 ‘나’의 인식을 볼 수 있다. 은장식이 달

린 지팡이를 닦아내어 빛이 살아나는 것을 통해 ‘맛없는 국수와 아내와 틀니에 대한 노여움은 차츰 사라졌다’는 표현에서 ‘나’가 추구하는 것에 대해 짐작해 볼 수 있다. 즉 죽음으로 나아가고 있는 늙음에 대한 노여움이 지팡이가 ‘재생’의 과정을 통해 사라졌다는 것은 ‘나’가 연연해 하는 것이 ‘재생’에 관한 부분이란 것을 알 수 있다.

세 번째 인용문에서 ‘나’는 영로를 묻었을 때 시체가 아니라 ‘거울’을 묻은 것이라고 진술한다. 이때 ‘영로=거울’이라는 등식이 성립됨을 알 수 있다. ‘영로’는 젊은 나이에 죽었고, 주어진 시간을 다 살지 못하고 땅에 묻혔다. 오정희 소설에서 빛은 종종 <봄날>에서와 같이 시간으로 환원되기도 한다. 따라서 이때의 거울은 시간으로 환원된 빛을 담지하고 있는 사물로 보아야 할 것이다. 시간을 다 살지 못하고 죽은 영로를 거울로 보았을 때, 땅에 묻힌 거울은 영로의 시간이며, 시간을 정지시켰다는 것으로 볼 수 있다. 시간을 땅 속에 묻음으로서 영로의 시간은 사라지지 않고 저장되는 것이다. 저장된 시간은 언제든 땅 속을 나오면 빛을 발하고 운용되며, 재생되는 것으로 해석할 수 있다. 이때 ‘나’가 묻은 것이 영로의 사라질 시체가 아닌 언제라도 재생될 수 있는 존재라는 점에서, 사라지지 않는 존재에 대한 바람이 포함된 것으로 볼 수 있다.

따라서 거울을 묻었다는 것은 삶을 다 채우지 못하고 간 영로의 시간을 묻었다는 상징적인 표현임과 동시에 언제든 재생되는 시간을 말한다. 이때 재생되는 시간은 기억으로 되살아나는 것이지만, 그것만으로도 ‘나’에게는 의미가 있다.

세 번째 인용문은 ‘나’가 가수면 상태에서 보게 되는 ‘동경’에 관한 내용과 관련된 부분이다. ‘나’는 ‘동경’에 대해 ‘땅 속에 묻혀 천 년 세월을 산, 이제는 말끔히 녹을 닦아 낸 구리 거울’이라고 표현하고 있다. 무생물인 거울이 시간을 담지하고 있는 것으로 의미부여가 되고, 땅 속에 묻혔지만 오랜 세월이 지나도 재생할 수 있는 존재로 인식하고 있음이 나타난다. 동경에 대한 이러한 인식은 현실에서 볼 수 있는 거울을 통해 전이된다. 거울은 빛을 담는 존재로 시간을 담는 그릇으로 볼 수

있고, 시간이 지나도 재생하는 기억을 의미하기도 한다. 시간은 영로의 이루지 못한 시간이고, 기억의 재생 또한 영로에 대한 기억이다.

재생에 대한 ‘나’의 인식은 육체의 일부분으로 지니고 있는 ‘틀니’를 통해 무너진다. 오히려 ‘틀니’를 통해 육체의 유한성을 확인하게 되는데, 이는 다음 인용문을 통해 살펴 볼 수 있다.

목욕탕으로 들어간 그는 틀니를 빼기 위해 문을 잠갔다. (중략)
육신은 사라지고 차갑고 단단한 무생물만이 잔혹하게 번득이며 존재할 공간이 두려운 것이다.(171쪽)

틀니를 빼내었을 때의 입은 공허하고 냄새나는 무의미하게 뚫린 구멍에 지나지 않았다. 잠긴 문을 확인하고 마치 헛된, 역시 덧없음을 알면서도 순간에 지나가 버릴 것에 틀림없는 작은 위안을 구해 자신의 시든 성기를 쥔 때와 같은 음습하고 씹쓸한 쾌락과 수치를 동시에 느끼며 틀니를 닦기 시작했다. (중략) 틀니의 잇몸은 갓 떼어낸 살점처럼 연분홍빛으로 건강해 보였다. 그는 험뻑이며, 치약 거품을 가득 물고 허영게 웃고 있는 이빨들을 바라 보았다. 거울 속으로, 청년처럼 검은 머리는, 무너진 입과 줄아든 인중, 참혹하게 패인 볼 때문에 더 젊어 보였다. (172쪽)

위의 첫 번째 인용문에서 사라질 육체와 이와 반대로 영원히 존재하게 될 틀니에 대한 공포감을 읽을 수 있다. ‘나’에게 있어 ‘틀니’는 단단하고 차가운 이물질이다. 틀니는 무생물적 사물 그 자체로서 그의 죽음으로 향하는 시간과 대비되는 상징물이다. ‘나’의 존재의 사라짐에 대한 두려움은 그대로 자신보다 오래 살아 있을 틀니의 존재를 통해 인식하게 된다. 이때 틀니를 살아 움직이는 존재처럼 묘사하는 것으로 드러난다.

두 번째 인용문에서 자신을 소외시키고 살아남을 존재인 틀니에 대한 두려움에도 불구하고 틀니는 자신의 육체를 더 젊게 보이도록 위장해주는 물건으로 몰래 닦아낼 수밖에 없다. 이때 ‘음습하고 씹쓸한 쾌락’과 수치를 동시에 느낀다. 자신의 모습에 대해서 수치를 느끼는 것은 자신의 늙음을 확인시켜주는 물건인 동시에 자신의 모습을 젊게 유지

시켜 주는 물건이기에 그러하다. ‘나’의 젊음을 근본적으로 되찾아 줄 수 있는 사물이 아니라 일시적인 위안을 얻게 할 뿐이다.

그러나 틀니는 육체의 일부를 이루고 있으면서도, 자신의 육체와 다른 이물이므로 하나가 될 수 없는 대상이다. ‘나’는 틀니를 살아 있는 것으로 묘사한다. 틀니를 대상화함으로써 자신을 바라보고 있는 틀니로 형상화한다. 그것은 자신과 전혀 관계없는 무생물적인 틀니로만 보지 않는 것에 대한 ‘나’의 의식이 투영되어 있음을 의미한다. ‘틀니’는 ‘나’에게 있어 자신의 노후, 죽음의식과 깊이 결부되어 있는 사물이며 자신과 정 반대의 운명을 갖고 있는 사물로서, 적개심을 갖고 이물적인 느낌으로 바라볼 수밖에 없다. 젊음에 대한 욕망을 일시적으로나마 채워주는 존재이면서, 사라져갈 육체를 인식시키는 존재로서, 두 의미가 공존하는 사물이 ‘틀니’이다.

‘아이’는 봄에 대한 노래와 함께 ‘아내’의 얼굴에 빛을 비추는 거울놀이로 ‘아내’를 괴롭힌다.

높고 찢어질 듯 날카로운 노래 소리가 점점 커졌다.

빠꼭빠꼭 봄이 왔네. 빠꼭빠꼭 복사꽃이 떨어지네. (중략)

아이는 마당에서 공처럼 뛰어다니며 거울을 비쳤다. 아내는 겁에 질려 마루로 올라왔다. 거울 빛은 마루턱에 늘어서 하얗고 단단하게 말라 가는 짐승들을 지나 재빠르게 아내의 얼굴에 달라붙었다. 구겼다 편 은박지처럼 빈틈없이 주름살 진 얼굴이 환히 드러났다. (178-179쪽)

빛은 이제 눈물에 젖은 아내의 조그만 얼굴과 그의 눈시울, 무너진 입가로 쉴 새 없이 번득였다. 그것은 어찌면 아득한 땅 속에 묻힌 거울 빛의 반사일 듯도 싶었다. 아이는 보다 재미있는 놀이를 찾아낼 때까지 손에서 거울을 놓지 않을 것이다. 아마 햇빛이 완전히 사월 때까지, 피곤한 그 애의 엄마가 돌아오는 밤이 되기까지, 그러나 아이에게 늙은이를 무력한 공포에 몰아넣는 것보다 더 재미 있는 놀이가 있을까. (중략)

이미 뜬 그늘에 잠겨 있고 땅에서 피어오르는 옅은 어둠으로 꽃은 짙은 빛으로 잎을 오프리기 시작했지만 피어 있던 꽃의 공간이 침묵과 심연으로 가라앉기까지의 보이지 않는 흐름은 얼마나 길고 오래 것인가. (중략)

그는 철쭉처럼 검은 머리를 하고 이제는 더 이상 말할 수 없는 무너진 입

을 반쯤 벌린 채 누워 있었다.

거울 빛의 반사가 잠시, 천장으로 벽으로 재빠르게 움직이다가 마침내 유리컵에 머물고 밖의 빛으로 어둡신하게 가라앉은 정적 속에서, 물 속에 담긴 틀니만이 홀로 무언가 말하려는 듯 밝고 명석하게 반짝거렸다. (180쪽)

위의 첫 번째 인용문에서 ‘아이’가 부르는 봄노래는 영로가 죽은 봄을 연상시키는 것으로 ‘아내’는 고통스러워질 수밖에 없다. 이때 아이의 거울장난을 통해 빛을 비추는 것은 아내가 애써 외면하려는 시간을 적나라하게 되살려내는 것이다. ‘아내’가 빛으로 인해 느끼는 고통은 어둠의 공간에 자신의 의지로 들어가 있었다는 것을 말해 준다.

아이의 거울놀이를 통해 비춰지는 빛(시간, 기억을 재생시킴)은 아내가 만든 맥을 통해 얻을 수 있는 위안을 추월하는 위력을 발휘한다. 아내의 죽음에 대한, 꿈에 대한 위안인 맥은 빛을 통해 의미를 상실한다. 피할 수 없는 거울 속의 빛은 피할 수 없는 시간을 의미한다. 시간을 통해 아내의 누추한 모습이 적나라하게 드러나게 됨을 의미한다.

영로가 살아 있을 때, ‘나’와 ‘아내’는 일상을 평범하게 살았지만, ‘영로’가 죽은 이후 죽어 가고 있는 ‘나’와 ‘아내’의 삶이 길고 지루한 것이 되었다. ‘나’와 ‘아내’의 공간은 그러한 공간인 것이다. 이때 빛의 침입은 어둠을 깨우는 것이기 때문에 ‘아내’에게는 공포의 대상일 수밖에 없다. 아내의 공간은 죽음의 공간이지만 아내에게는 익숙한 곳으로서, 나름대로 아내가 견지하고 살아온 삶의 태도가 반영된 곳이다. 이러한 공간에 침입한 아이의 거울장난은 아내가 안주해온 어둠의 삶을 방해하는 것이다. 아이의 거울장난은 죽음을 수용하는 아내의 삶을 흔들어 놓는 것이 된다.

빛을 자유자재로 가지고 노는 아이의 강력함과 생기발랄함, 그리고 시간을 소유한 아이에 대해서 어둠과 죽음으로 향하는 시간만을 간직한 아내는 무력할 수밖에 없다. 아내의 어둠과 아이의 생기는 섞일 수 없는 것이다. ‘아이’는 빛(시간)을 지배하며 운용할 수 있는 존재이다. 아이가 빛을 들고 나타나 마음대로 운용하여 아내를 괴롭히는 것은 빛

이 등장하여 어둠을 몰아내는 것과 같다. 어둠과 빛은 서로 공존할 수 없기 때문이다. ‘아내’가 죽음을 수용하는 사람이라고 해도, 빛의 침입으로 어둠이 사라지게 될 위기에서, 공포가 될 수밖에 없다. 이때 이를 어둠과 빛의 관계 외에 다른 측면에서 본다면, ‘아내’와 ‘아이’에게 주어진 시간의 양을 적용시켜 보는 것이다. 아내에게 주어진 시간은 아이에게 주어진 시간보다 충분하지 않다. 그러나 ‘아이’는 ‘아내’보다 많은 시간을 소유하고 있으므로 시간을 자유자재로 운용할 수 있는 존재이다. 따라서 ‘아이’의 존재는 ‘아내’에게는 두려움의 존재가 된다.

죽음으로 가득한 그들의 공간에 ‘틀니만이 홀로 무언가 말하려는 듯 밝고 명석하게 반짝거렸다.’에서 ‘틀니’는 ‘나’와 공존할 수 없는 사물임을 알 수 있다. ‘나’가 죽은 후에도 사라지지 않는 ‘틀니’는 홀로 살아남음으로서, 이들의 죽음, 이들의 시간이 사라져 갈 것임을 더욱 강조하는 상징물이다.

V. 결론

텍스트는 해석되어야 하는 대상이다. 오정희 소설은 난해하고 모호하다는 인상을 주는 것이 일반적인 통념이다. 그 난해함과 모호함의 실마리를 풀기위해 100여 편이 넘는 논문이 제출되었으나 오정희 소설에 대한 명쾌한 설명은 많지 않다. 이 논문은 상징해석을 통해 오정희 소설의 실체에 다가가고 좀 더 분명한 해석을 위해 시도되었다.

소설에서의 상징은 기능의 측면에서 소설을 난해하게 만들 수도 있겠지만 궁극적으로는 의미의 풍성한 창출로 이어지게 한다. 뿐만 아니라 모호하고 설명하기 어려운 주제를 상징을 통해 응축하게 되고 응축된 상징은 오히려 어려운 주제를 난해한 상태로 두는 것이 아닌 쉽게 풀이하도록 하는 효과를 낳는다. 또 상징은 주제를 향해 가는 표현들의 의미를 분명하게 할 수 있도록 방향을 제시해주는 역할을 하며, 의미를 가두기보다는 의미를 확장시키는 역할을 한다. 이렇듯 주제, 추상적인 의미들이 상징을 통해 압축되어 있기 때문에 상징이라는 압축과일을 푸는 것은 작품해석의 중요한 실마리를 제공하는 것이라 할 수 있다.

따라서 오정희 소설을 상징을 통해 다시 읽어야 한다. 오정희 작품에서의 상징사용의 특징은 사물, 구체적인 것, 사물 자체가 갖고 있는 속성을 이용해 관념과 연관시킨다는 것이다. 이는 다른 작가들이 주제 전달을 위해 사물의 속성에 대한 간과는 배제한 상태에서 관념, 또는 자신의 생각을 전달하려고 하는 것과 차별성을 보인다. 오정희는 사소하고 작은 사물에 의미를 부여한다. 그리고 이를 통해 결국 인간이 살아가면서 벗어날 수 없는 삶과 죽음, 또는 각인된 기억 등에 대한 진지한 탐구와 성찰로 이어진다는 점에서, 오정희 작품의 의의를 찾을 수 있을 것이다.

이 논문에서는 오정희 소설의 상징을 보편적 상징과 개인적 상징으로 분류하였다. 보편적 상징은 일반 상징이론에서 말하는 대중적 상징이나

원형적 상징이 해당한다고 할 수 있다. 이들은 한 번 이상 반복해서 사용되었거나 타인과 공유할 수 있다는 특성을 지니는 것들이다. 특히 오정희의 소설이 설화를 원용하고 있다고 판단하여 보편적 상징의 대표적인 형식으로서 설화를 중점적으로 다루었다.

설화를 차용한 경우 기존의 설화구조나, 인물, 주제, 소재 등을 차용하는 경우와 그들중 일부를 변용하여 작품에 적용시키는 경우가 있다. 보편적 상징에 포함되는 작품들을 분석해 보았을 때 설화를 차용하더라도 일부는 변용하여 새로운 상징을 만들어내고 있으며, 때로는 보편적 상징을 변용하거나, 보편적 상징의 원용과 변용, 하나의 상징이 독립적으로 홀로 쓰인 경우와 상징과 또 다른 상징이 결합하여 새로운 의미를 생성시키는 양상이 나타난다.

한편 개인적 상징은 상징으로 사용될 것 같지 않은 사소한 사물이나 대상을 새로운 의미를 지닌 사물이나 대상으로 재창조해 낸 것을 말한다. 개인적 상징의 경우, 기존에 익숙하게 접하던 사물을 그 속성을 관찰하고 사유한 결과로 새로운 의미를 부여하여 상징으로 적용하였다. 콜라, 화투와 거짓말, 동경과 틀니의 경우가 구체적인 예이다. 오정희 소설에서의 상징은 보편적 상징과 개인적 상징 모두 상징의 재문맥화 과정을 거치는 것이 다른 작가들의 작품에서 잘 나타나지 않는 특성이라 할 수 있다. 즉 재문맥화를 통한 의미의 재창출이 이루어지는 것으로 이는 특히 오정희 소설을 낯설게 하는 중요한 요소라 할 수 있다.

본문 II장에서는 본격적인 작품 분석을 위한 토대의 마련을 위해, 상징의 의미와 오정희 소설에 나타난 상징의 재문맥화 양상을 살펴보았다. 오정희 소설에서 상징이 갖는 기능적인 측면을 고찰하고, 오정희 소설의 상징을 보편적 상징과 개인적 상징으로 분류한 후 재문맥화와 관련한 각각의 특성을 살펴보았다.

본문 III장에서는 보편적 상징으로서의 설화가 오정희 작품에 어떻게 적용되는지를 살펴보았다. <직녀>, <별사>, <번제>를 대상으로, 이들이 각각 직녀설화, 불교의 우란분제 설화, 기독교의 번제와 관련된 설화

를 차용하여 서사를 전개해 나간다는 사실을 확인하고, 이들 작품을 통하여 개별 작품에서의 설화의 원용과 변용 양상을 살펴보았다. 먼저 설화와 소설의 서사구조를 분석한 후 원용되는 부분과 변용되는 부분을 추출하였다. <직녀>의 경우, 설화에서 해마다 영원한 만남을 기약하는 반면에 소설에서는 영원히 만날 수 없는 비극적 상황으로 끝난다. 매개의 부재로 인해 설화의 주제가 소설에서는 달라진 경우이다. <별사>의 경우 불교의 우란분재 설화를 통해서 보았을 때 주제가 선명해진다. ‘우란분재’는 소설 말미에 단 한 번 등장하는데, 우란분재 설화의 의미에 대한 깨달음을 통해 인물의 고통이 해소된다. <번제>의 경우, 신과 인간의 소통이 직접적이지 않은 상태에서도, 보편적으로 인간의 내면에 내재되어 있는 죄의식을 다루었는데, 이 역시 아브라함의 번제 설화를 통해 그 의미가 확실해 진다고 할 수 있다.

IV장에서는 개인적 상징으로서 사물을 적용하는 방식과 그 사물의 의미가 어떻게 적용되고 확산되는지 살펴보았다. 이 장에서는 <봄날>, <저녁의 게임>, <동경>을 대상으로 하여, 일상적 소재에 대한 작가의 경험적 의미가 어떻게 드러나는지 살펴보았다. 또 일반적으로 알려진 규칙을 파괴함으로써 생성되는 특수한 가족 관계에의 의미 부여와, 보편적 속성의 전이를 통한 존재론적 의미부여의 양상을 살펴보았다.

<봄날>의 경우, 낙태에 대한 기억으로 인해 자아해체의 위기에 처한 인물을 드러내기 위해 중독성이 있는 콜라의 속성과 기억의 속성이 맞아 있는 지점을 개인적 상징화하고 있다. <저녁의 게임>의 경우, 가족관계의 해체에 대한 불안을 등장인물간의 거짓말과 화투게임을 통해 드러내고 있다. 이때 화투와 거짓말을 통하여 개인적 상징의 한 특징적 양상을 보여주고 있다. <동경>의 경우, 죽음의식을 다룬 소설인데, 잘 사라지지 않는 ‘동경과 ’틀니‘를 통하여 인물의 유한성을 강조하고, 인물을 소외시키는 사물로서 개인적 상징으로 적용하고 있다.

오정희 소설에서는 인물들의 행위에 대한 인과성이 충분히 드러나 있지 않으며, 암시되어 나타난다. 이에 따라 오정희 소설의 상징 연구를

통해 상징이 오정희 소설에서 감추어진 부분, 작가에 의해 의도적으로 가려진 부분을 채워주는 기능을 한다는 것을 밝혔다. 또한 상징은 오정희 소설에서 다루고 있는 관념적인 주제를 강화하는 기능을 한다는 것을 확인하였다. 따라서 오정희 소설에 대한 해석은 상징에 대한 해석이 선명해졌을 때, 비로소 그 총체적인 의미를 파악할 수 있다.

지금까지 상징해석을 통해, 비교적 상징이 뚜렷하게 드러난 여섯 편의 개별작품에 대한 분석을 시도하였다. 이러한 분석 방식이 오정희 소설 전 편에 걸쳐 이루어질 경우, 오정희 소설의 전체적인 면모가 좀 더 선명하게 드러날 것이라 기대한다.

참고문헌

1. 일차자료

- 오정희, 『불의 강』, 문학과 지성사, 1995.
_____, 『바람의 녀』, 문학과 지성사, 1986.
_____, 『유년의 뜰』, 문학과 지성사, 1998.
_____, 『불꽃놀이』, 문학과 지성사, 1996.

2. 단행본

- 권영민, 『한국현대문학사』, 민음사, 1993.
권택영, 『소설을 어떻게 볼 것인가』, 문예출판사, 2004.
김경수, 『문학의 편견』, 세계사, 1994.
김복순, 『페미니즘은 휴머니즘이다』, 한길사, 2000.
김용직 편저, 『상징』, 문학과지성사, 1988.
김웅권, 『말로와 소설의 상징시학』, 동문선, 2004.
김윤식·김현, 『한국문학사』, 민음사, 1996.
김윤식·정호웅, 『한국소설사』, 문학동네, 2007.
김정진, 『상징으로 소설 읽기』, 박이정, 2002.
김준오, 『시론』 제5판, 삼지원, 2008.
김 현, 『문학과 유토피아』, 문학과지성사, 2000.
문영진, 『한국 근대산문의 읽기와 글쓰기』, 소명출판, 2000.
심진경, 『한국문학과 모성성』, 태학사, 1998.
오생근, 『형식의 논리와 비평』, 문학과 지성사, 1982.
오탉번, 이남호, 『서사문학의 이해』, 고래대학교 출판부, 1999.

우찬제, 『타자의 목소리』, 문학동네, 1996.
 유철상, 『한국 근대소설의 분석과 해석』, 도서출판 월인, 2002.
 이남호, 「휴화산의 내부」, 『문학의 위족2 - 소설론』, 민음사, 1990.
 이상섭, 『자세히 읽기로서의 비평』, 문학과 지성사, 1988.
 이인복, 『현대소설과 상징의 기능』, 민음사, 1976.
 이재선, 『문학 주제학이란 무엇인가』, 민음사, 1996.
 이재선, 『한국문학 주제론』, 서강대학교출판부, 1999.
 이재선, 『현대 한국소설사』, 민음사, 1991.
 이재선, 『현대소설의 서사시학』, 학연사, 2002.
 이정숙, 『한국현대소설연구』, 깊은샘, 1999.
 정기철, 『상징, 은유 그리고 이야기』, 문예출판사, 2004.
 황도경, 『문체로 읽는 소설』, 소명출판, 2002.

3. 논문

강유정, 「오정희 소설의 아이러니 연구, 고려대 석사학위논문, 2000.
 강윤희, 「오정희 소설 연구-여성적 글쓰기를 중심으로」, 서강대 석사학위논문, 2000.
 권다니엘, 「오정희 소설에 나타나는 ‘물’의 이미지와 여성성 연구」, 서울대 석사학위논문, 2002.
 권영민, 「동시대인들의 꿈 혹은 고통」, 『문예사상』, 1982. 12.
 권오룡, 「원체험과 변형의식」, 『우리 세대의 문학』, 문학과 지성사, 1985. 1 .
 김 현, 「살의의 섬뜩한 아름다움」, 『불의 강』 해설, 문학과지성사, 1981.
 김경수, 「여성적 광기와 그 심리적 원천-오정희 초기 소설의 재해석」, 『작가 세계』, 세계사, 1995. 여름.

- 김경자, 「끝없는 자아탐색, 어둠과 바람의 세계」, 『한국여성소설연구』, 민지사, 1991.
- 김규연, 「말의 순결, 그 파경과 회복」, 『세계의 문학』, 민음사, 1981. 가을.
- 김미현, 「죽음과 일상의 이중주 - 오정희의 ‘저녁의 게임’」, 『문학사상』, 문학사상사, 1993. 3.
- 김병익, 「세계에의 비극적 비전」, 『제3세대한국문학』. 삼성출판사, 1985.
- 김승환, 「오정희적 자아의 존재양상에 관하여」, 『한국현대작가연구』, 민음사, 1989.
- 김영미·김은하, 「중산층 여성의 정체성 탐구」, 『오늘의 문예비평』, 지평, 1991. 가을.
- 김예림, 「세계의 겉과 존재의 틈, 그 음각의 사이를 향하는 응시」, 『문학과 사회』, 문학과 지성사, 1996. 겨울.
- 김윤식, 「창조의 기억, 회상의 형식」, 『소설문학』, 1985. 11.
- 김지현, 「오정희 소설의 시간 연구」, 한양대 석사학위논문, 2001.
- 김진석, 「오정희 소설 연구」, 『인문과학연구』 Vol. 12. 2003.
- 김치수, 「삶의 양면성에서 느껴지는 긴장감」, 『한국현대작가연구』, 권영민 엮음, 문학사상사, 1991.
- 김치수, 「전을 그리고 사랑」, 『유년의 뜰』 해설, 문학과지성사, 1981.
- 김태정, 「오정희 소설의 기법과 문체에 관한 연구」, 동국대 문화예술대학원 석사학위논문, 1998.
- 김태현, 「절망과 희망-오정희의 ‘바람의 녀’ ; 김향숙의 ‘겨울의 빛’」, 『열린 세계의 문학』, 문학과지성사, 1988.
- 김혜순, 「여성적 정체성을 향하여」, 『옛우물』, 청아출판사, 1994.
- 김화영, 「개와 늑대 사이의 시간」, 『문학동네』, 문학동네, 1996. 가을.
- 류지용, 「오정희 소설 연구」, 고려대 박사학위논문, 2005.
- 문혜윤, 「오정희 소설의 애매성 연구」, 고려대 석사학위논문, 2000.
- 박미경, 「오정희 소설 연구」, 동덕여대 석사학위논문, 1998.

- 박혜경, 「불모의 삶을 감싸는 비의적 문체의 힘」, 『작가세계』, 세계사, 1995, 여름.
- 서재원, 「일상의 수압에 해체되는 존재의 비극」, 『문학사상』, 문학사상사, 1996. 4.
- 성현자, 「오정희 소설의 공간성과 죽음」, 『인문학지』, 충북대 인문과학연구소, 1989. 8.
- 신철하, 「'별사'의 죽음」, 『문학정신』, 열음사, 1992. 4.
- 신철하, 「성과 죽음의 고리」, 『현대문학』, 현대문학사, 1987. 10.
- 심진경, 「여성의 성장과 근대성의 상징적 형식 - 오정희의 유년기 소설을 중심으로」, 『여성문학연구』, 한국여성문학회, 1999. 제1호
- 양선규, 「오정희 소설의 소설화 과정 분석」, 『현대소설연구』 Vol 6, 한국현대소설학회, 1997.
- 오정희, 「나의 소설, 나의 삶」, 『작가세계』, 세계사, 1995. 여름호.
- 우찬제, 「꿈의 환각과 정치적 무의식」, 『세계의 문학』, 민음사, 1998. 겨울.
- 윤선영, 「오정희 소설의 상징성 연구」, 인제대 석사학위논문, 2001.
- 윤정윤, 「오정희와 김채원 소설의 이미지 비교 연구」, 전남대 석사학위논문, 2001.
- 이신조, 「여성소설에 나타난 '물의 이미지' 연구-김채원·오정희의 단편소설을 중심으로」, 명지대 석사학위논문, 2002.
- 이여진, 「오정희 소설에 나타난 여성 인물의 억압기제 연구」, 숭실대 석사학위논문, 2002.
- 이영미, 「오정희 소설의 공간 연구」, 부산대 석사학위논문, 2000.
- 이정선, 「오정희 소설에 나타난 중산층 여성의 자아탐색」, 경남대 석사학위논문, 1996.
- 이정희, 「오정희·박완서 소설의 근대성과 젠더 의식 비교연구」, 경희대 박사학위논문, 2001.
- 이중재, 「오정희 소설을 읽는 한 방법론」, 『동국어문학』, 동국대국

- 어교육, 1996. 12.
- 이태동, 「여성작가 소설에 나타난 여성성 탐구」, 『한국문학연구』, 동국대 한국문학연구소, 1997. 3.
- 임순만, 「미학의 정점-오정희 소설」, 『옛 우물』, 청아출판사, 1994.
- 임정민, 「오정희 소설 연구」, 연세대 석사학위논문, 2000.
- 정영화, 「오정희 소설 연구」, 중앙대 석사학위논문, 1996
- 조영미, 「오정희 소설에 나타난 공간의 상징성과 심리적 특성」, 부경대 석사학위논문, 2004.
- 조정희, 「오정희 소설에 나타난 여성주의-타자화된 인물을 중심으로」, 성신여대 석사학위논문, 1997.
- 최영미, 「오정희 소설에 나타난 모성성 연구」, 중앙대 석사학위 논문, 2000.
- 최윤정, 「부재의 정치성 - 보이는 것과 보이지 않는 것의 변주」, 『작가세계』, 세계사, 1995. 여름.
- 하응백, 「자기 정체성의 확인과 모성적 지평」, 『작가세계』, 세계사, 1995, 여름.
- 홍여은, 「오정희 소설 연구-모티브들을 중심으로」, 고려대 교육대학원 석사학위논문, 2003.
- 황영미, 「오정희 소설의 서술전략 연구」, 『현대소설연구』 33권, 한국현대소설학회, 2007.
- 황현미, 「오정희 소설의 상징성 연구」, 성신여대 교육대학원 석사학위논문, 2000.

4. 국외논저

- 노스롭. 프라이, 임철규 역, 『비평의 해부』, 한길사, 2000.
- 루시앙 골드만, 송기형 · 정과리 역, 『숨은 신』 연구사, 1986.

매튜헨리, 원광연 역, 『매튜헨리주석 창세기』, 크리스찬 다에제스트, 2008.

시모어 채트먼, 김경수 역, 『영화와 소설의 서사구조』, 민음사, 1999.

아지자·올리비에리·스크트릭, 장영수 역, 『문학의 상징·주제사전』, 중앙일보사, 1986.

질베르 뒤랑, 진형준 역, 『상징적 상상력』, 문학과지성사, 1988.

카알 G. 융 외, 『인간과 상징』, 범조사, 1985.

캐슬린 M.겔빈·버나드J.브롬멜, 『가족관계와 의사소통』, 하우, 2005.

캐테 함부르거, 장영태 역, 『문학의 논리』, 홍익대학교 출판부, 2001.

한스 메이어호프, 이종철 역, 『문학과 시간의 만남』, 자유사상사, 1994.

화이트헤드, 정연홍 역, 『상징작용 그 의미와 효과』, 서광사, 2001.

ABSTRACT

A Study on Symbolism in Oh, Jeong-hee's Novels

Lee, Ji-woo

Major in Korean Language & Literature

Dept. of Korean Language & Literature

Graduate School, Hansung University

Ever since her debut in The Joong-ang Daily' s Annual Spring Literary Contest in 1969 with *The Woman of the Stationery Store*, (「완구점 여인」) Oh, Jeong-hee (born in 1947) has published about forty works, including memoirs and works of children' s literature. Oh has received much attention throughout her literary career, attracting readers with her emotional usage of language and in-depth treatment of the consciousness of the ego alienated from everyday reality. While Oh may not be such a prolific writer—given the limited number of works published despite the relative length of her career—critical study of her works continues to be quite active, having generated tens of critical essays and more than a hundred dissertations.

Even though critical studies are being actively written in regard to Oh' s novels, there is yet to emerge a clear line of interpretation of her works. The difficulty with which to establish such a clear interpretation on her novels can be attributed to the complex literary devices that mark them, including: the plot structures that mix recollections of the past with the present situations; the psychology and behavior of characters that exceed commonsensical perspectives; a riddle-like descriptive style and a technique of writing code-like conversations; and a highly sophisticated symbolism. In particular, what renders Oh' s novels inhospitable to easy and clear interpretations is the difficulty of interpreting and explaining various symbols of a given work within the frame offered by that work, even though those symbols form the crucial part of the work' s subject.

The aim of this study is threefold: first, to identify and define the meanings and functions of the symbols found in Oh' s novels; second, to examine how those symbols are connected to the overarching themes and subjects; and third, to determine the overall meanings of the themes of Oh' s novels as reflected in the symbols used. This study focuses on the symbols' uses in her novels because the large themes of her novels—characters' inner lives as abstract subjects and the ontological problems of life and death—are almost always dealt with those symbols.

This study divides the symbols found in Oh' s novels into two broad categories: the universal and the personal. Universal symbols include popular and archetypal symbols commonly spoken of in the theories of symbols. These are symbols that are used repeatedly and that are also used by other authors to denote similar meanings or questions. Oh' s novels largely rely on traditional narrative literature, which gives the large framework within which the general symbols of her novels are used. Personal symbols refer to particular objects or characters that would not normally be employed as symbols but that are nonetheless used as symbols. Such personal symbols often come from the author' s penetrating insight into particular objects or characters. Some examples of Oh' s personal symbols given focus in this study include Coke, Korean flower playing cards('화투'), and artificial teeth.

In order to establish the basic framework of analysis, Section II of this study looks into the patterns in which symbols are re-contextualized in Oh' s novels as well as the meanings of those symbols. The section inquires into the functional aspects of symbols used in Oh' s novels; categorizes those symbols as either universal or personal; and examines the characteristics of each symbols with respect to how they are re-contextualized.

Section III examines how traditional narrative literature is used as a universal symbol in Oh' s works. Included in the examination

are such symbols as *the woman weaver*, (「織女」) *the valediction*, (「別辭」), and *the sacrifice* (「燔祭」), having their roots, respectively, in the old tale of the woman weaver, the Buddhist Uranbunjae(우란분재)tale, and the traditional Christian narrative. The section confirms that Oh employs these traditional stories to narrate her own plots and examines how these traditional stories are used in Oh' s novels, whether in their original forms or in variations. To this end, the section analyzes the narrative structures of the traditional tales and modern novels, and derives how the former are employed in their original forms and are used in variations. The section then proceeds to investigate how these general symbols relate to the overall contexts of, and gain meanings within, the given novels.

Section IV looks into how personal symbols are employed and how their meanings are applied and expanded within given novels. The section examines *A Day in the Spring*(「봄날」), *The Evening Game*(「저녁의 게임」), and *A Copper Mirror*(「銅鏡」) to identify how the author employs particular objects or characters to reveal empirical meanings. The section also looks into how unusual family relations gain meanings by destroying general and common rules and how the transference of general attributes help them gain ontological meanings.

Oh' s novels never explain the motivation behind the behavior of their characters. If there is any such motivation, it is only implied. This study affirms that symbols found in Oh' s novels serve to reveal what is deliberately concealed by the author. Those symbols also serve to reinforce the ideological themes of Oh' s novels. This study reveals that the interpretation of the overarching themes of Oh' s novels is possible only when proceeded by the interpretation of symbols in them.

Key word : Oh Jeong-hee, universal symbols, personal symbols, re-contextualized, ontological meanings, empirical meanings