

# 덧이 된 가정에서의 존재론적 탐색

— 오정희의 초기 소설 —

황영미\*

1. 서론
2. 현재성의 현현(顯現)
3. 상호모순적 갈등의 공존
4. 불확실성 시대의 페미니즘 미학의 가능성
5. 결론

## 초록

이 글은 오정희 소설의 특성이 삶을 바라보는 독특한 시선과 그것이 구현되는 서술이라고 보는 데서 출발하며, 초기 작품 중에서 결혼한 여성의 삶을 제재로 삼는 소설을 대상으로 살핀다. 오정희가 여성의 경험을 서사화시키는 방식은 존재론적 탐색으로 해석할 가능성을 열어놓고 있다. 오정희 소설에서 표층층위의 서술 분석과 심층층위에서 분석되는 대립항들을 인식론적 측면과 연관지어 읽어냄으로써 주제 구현 방식을 밝힐 수 있다고 본다.

오정희 소설은 현재라는 시간성의 인식으로 존재론적 탐색을 하고 있으며, 일인칭 서술에서 서술자아보다 경험자아가 우세하게 서술되고, 현재형 시제나 내적 독백 서술로 비중개성의 환상을 주는 서술전략을 사용한다. 또한 상호모순적인 시각을 열려진 채로 드러내는 오정희 소설의 애매함은 오정희가 세계나 대상을 인식하는 원리이면서 기법이라고 할 수 있다.

오정희 소설은 여성의 경험과 그에 따른 인식을 비중개성의 환상을 일으키는 서술 전략이나 상호모순적인 시각을 함께 제시하는 방식을 사용함으로써 독자가 함께 체험

---

\* 숙명대 강사

하게 하는 방식으로 페미니즘을 구현하는 것으로 생각될 수 있다. 페미니즘이 남성대 여성의 대립이 아니라 존재론적 실존으로 느껴지게 하는 방식이 오정의 소설의 시학이 될 수 있으리라고 본다.

오정희 소설의 서술과 인식론적 특성 분석을 통한 이러한 시도가 오정의 소설의 페미니즘적 특성을 밝히는 하나의 방법이 될 수 있을 것이다.

## 1. 서론

오정희는 뛰어난 내면 묘사로 주목받아온 작가이다. 오정희는 1968년 「완구점 여인」으로 등단해 삶을 비라보는 독특한 시선으로 현재까지 40여 편을 창작해 왔다. 오정희 소설은 소재나 주제는 다르지만 작품을 형상화하는 질서의 공통분모가 비교적 뚜렷한 편이다. 이 글은 삶을 바라보는 독특한 시선과 서술이 오정희 소설의 특성이라고 보고 그 특성이 여성작가로서 오정희가 지닌 여성적 글쓰기의 한 양식이 될 수 있다고 보는 데서 출발한다. “왜 많은 여성 작가들이 일정한 이미지 패턴들과 자주 반복되는 문장 구조들을 결정적으로 선호하는가” 등의 ‘여성적 글쓰기’가 존재하는가에 대한 문제는 페미니스트 비평가의 지속적인 관심이 되어왔다고 볼 수 있다.

페미니즘 비평이라고 해서 여성은 피해자이며, 남성은 가해자라는 대립구도로 고정시켜 해석하거나, 반페미니즘적 상황에 대한 분노나 고발성만을 드러낸다면 바람직한 여성주의적 해석이라고 할 수 없다. 특히 오정희 소설의 경우 그렇게 단선적으로 해석될 때, 심지어 여성 스스로가정에 간히게 하는 반페미니즘적 텍스트라고 호도될 수도 있다.

오정희 소설에 대한 평문이나 논문은 어느 정도 축적되었다고 볼 수 있다. 페미니즘 측면에서의 조망도 다양하게 시도되었다. 그러나 대부분

---

1) 안네트 콜로드니, 「페미니스트 문학비평의 몇 가지 방향들」, 김열규 외 공역, 『페미니즘과 문학』(문예출판사, 1988), p.69.

오정희 소설의 여성성과 모티브를 문제 삼고 있고, 서술이나 주제를 구현하는 방식 등에서 여성성의 문제가 어떻게 드러나고 있는지를 분석한 논의<sup>2)</sup>는 문체론 외에는 드물다. 이 글은 오정희 소설의 표층층위의 서술 분석과 심층 층위에서 분석되는 대립항들을 인식론적 측면과 연관지어 읽어냄으로써 오정희 소설의 주제 구현 방식을 밝히고자 한다.

오정희 소설은 기존의 연구가 보여준 바처럼 모티브 측면<sup>3)</sup>에서는 확실히 여성성을 지닌다. 그러나 그러한 모티브가 구현하는 주제는 젠더적 특성을 넘어서서 인간 실존의 문제까지를 건드리고 있다는 점을 간과해서는 안 될 것이다. 그래서 오정희의 소설이 “존재의 심연에의 응시”<sup>4)</sup>로 해석될 수 있다. 오정희 소설은 여성의 갈등과 정체성만을 구현하고 있지 않다. 오정희가 여성의 경험을 서사화시키는 방식은 존재론적 탐색으로 해석할 가능성을 열어놓고 있다.

오정희 소설의 치밀하면서도 풍부한 소설언어는 텍스트를 교묘하게 구조화시키고 입체감을 고조시킨다. 텍스트의 의미는 다양하고 불투명하고, 끊임없이 암시적인 담화로 열려 있다. 오정희 소설의 불확정 영역은 존재론적 탐색과 함께 넓혀진다.

오정희는 초기 소설에서부터 결혼한 여성의 삶에 대해 꾸준한 관심을 보이고 있고, 초기소설은 모두 일인칭 서술로 일관되어 있어 오정희 소설의 특징적인 한 면모를 보여준다고 생각된다. 이 글은 오정희의 초기 작품 중에서 결혼한 여성의 삶을 제재로 삼는 소설을 대상<sup>5)</sup>으로 오정희

2) 황도경의 「빛과 어둠의 이중 문체」, 『문학사상』(1991. 1); 「불을 안고 강 건너기」, 『문학과 사회』(1992. 여름) 등이 있다.

3) 김경수, 「여성적 광기와 그 심리적 원천—오정희 초기소설의 재해석」, 『작가세계』(1995. 여름).

심진경, 「오정희 초기 소설에 나타난 모성성 연구」, 『한국문학과 모성성』(태학사, 1998).

4) 성민엽, 「존재의 심연에의 응시」, 『바람의 넋』(문학과지성사, 1986).

5) 이 글의 주요 대상 작품은 70년대에 창작된 작품이며, 『불의 강』(문학과지성사, 1977) 중 「불의 강」, 「직녀」, 「봄날」과 『유년의 뜰』(문학과지성사, 1981) 중 「꿈

가 그 주제를 구현하는 방식을 살피고자 한다.

## 2. 현재성의 현현(顯現)

### 1) '현재'라는 시간성의 인식

오정희 작품은 이야기가 정교하게 짜여 있고, 그럴듯하게 보이도록 구성되어 있다. 인과관계에서 벗어나는 그럴듯함에서 벗어나 있지 않다는 점에서 오정희는 리얼리스트이다. 그러나 오정희 소설은 사건이나 이야기에 중점이 있는 것이 아니라 느낌이나 분위기, 심리적 정황이 중심이 된다. 그러므로 사상이나 감각적 경험을 묘사하는 주관적 심리소설<sup>6)</sup>이라고 할 수 있다. 심리소설에 있어서 그 중심체가 되는 것은 시간<sup>7)</sup>이다. 심리 소설이 현재라는 시간에 관심을 가지는 것은 한 순간에도 우리의 의식에는 많은 것이 흘러 지나가기 때문이다. 잃어버린 현재에 대한 탐구, 달아나는 진실을 덮쳐 사로잡고자 하는 욕망<sup>8)</sup>은 시간이 “자기동일성의 탐구의 과정을 형성하는 핵심적 성분”<sup>9)</sup>이고, 그것은 현재 시간을 통해 이루어질 수 있기 때문이다. 시간적으로 유한한 존재인 인간에게 유일한 본질은 ‘현재’인 것이다.

물론 ‘현재’를 통해서만 자기동일성이 탐구되는 것은 아니다. 자기 정체성 확립은 과거에 대한 기억을 통해서 이루어지기도 한다. 그런 점에서 오정희 소설에 있어서의 시간성은 대부분 과거의 ‘기억’<sup>10)</sup>이나 시간교

---

꾸는 새], 「비어 있는 들」이다.

6) 리온 에델, 『현대심리소설 연구』(형설출판사, 1983), p.30.

7) 위의 책, p.41.

8) 밀란 쿤데라, 『사유하는 존재의 아름다움』(청년사, 1994), p.150.

9) 이승훈, 『문학과 시간』(이우출판사, 1983), p.49.

10) 김윤식, 「창조적 기억, 회상의 형식—오정희에 관하여」, 『소설문학』(1985. 11).

란 내지 시간착오<sup>11)</sup>에 집중되어 논의되어 왔다.

그러나 이 글에서는 오정희 소설의 시간 인식이 “개인의 ‘지금과 여기’라는 점에서 진리의 기준을 찾는”<sup>12)</sup> ‘인상주의적’이라는 점에 주목한다. “갑작스럽고 날카롭지만 언제나 사라지게 마련인 인상들을 묘사”<sup>13)</sup>하고 있기 때문이다. 「비어 있는 들」에는 시간의 변화에 따른 햇빛의 묘사가 일곱 번 이상 그려지고 있다.

안개 속에 스밀 듯 불그레한 기운이 감돌았다. 해가 들고 있는 것이다. (「비어 있는 들」, p.178)

해가 조금씩 퍼지고 안개가 낀지자 갇혔던 바람이 불기 시작했다. 수면은 비늘처럼 잔굽이로 밀렸다. (p.178)

해는 완전히 퍼졌다. 흐린 물에 깊이 침잠한 햇빛은 뿌영게 미세한 흙가루들을 떠올렸다. (p.179)

해가 꽤 높이 솟아 있었다. 포플러 숲 그림자가 한결 짧아졌다. (p.181)

기차가 지나간다. 해는 더욱 높아졌다. (p.186)

현재 이 순간의 변화하는 인상과 느낌을 놓치지 않으려는 위와 같은 시도는 시간과 함께 과거로 흘러 가버리는 허무한 삶의 틈을 가르고 존재의 본질을 찾고자 하는 것에서 비롯된다.

시간에 대한 새로운 인식, 즉 개인의 의식 속을 끊임없이 흘러가는 연속적인 흐름으로서의 시간 인식은 시간을 환기하는 표현에서도 드러난다. 「비어 있는 들」에서는 <몇 시예요>가 일곱 번 반복된다.

“몇 시예요?”는 시간성에 대한 인식적 표현이다. “시간을 의식한다는 것은 자아를 의식한다는 것이며, 자아의식은 자기의 존재를 의식한다는

---

11) 이상섭, 「오정희의 <별사> 수수께끼」, 『자세히 읽기로서의 비평』(문학과지성사, 1988); 김경수, 「소설의 인물지각과 서술태도—오정희의 <별사>」, 『현대소설 시점의 시학』(새문사, 1996).

12) A. 하우저, 『문학과 예술의 사회사(현대편)』(창작과비평사, 1974), p.172.

13) 위의 책, p.172.

것”<sup>14)</sup>이다. 그러므로 시간성에 대한 인식적 표현은 자아를 향한 진지한 물음이다.

주네뜨는 프루스트식 심리의 지배적인 특징의 하나로 “순간 사이의 유사성을 느끼며 습관과 반복을 예리하게 감지하는 능력”<sup>15)</sup>을 언급한 바 있다. 아래의 인용문 역시 그러한 반복의 맥락에서 이해될 수 있을 것이다.

아, 이십 분, 두 시간, 이틀이면 어떠랴. 나는 해를 두고 그를 기다려왔던 것을.

나는 줄곧 그를 기다려왔다. 그 기다림은 하도 절박한 것이어서 나는 오히려 그것이 생리적, 원천적인 것이 아닐까 생각하고 있었다. (p.182)

그것은 어저께의 일일까, 그저께의 일일까, 아니면 한 달 전, 혹은 일년 전의 어느 날일지도 몰랐다. (p.185)

위의 예문에서 ‘이십분’이라는 객관적 시간은 <두 시간, 이틀, 몇 해>로 확산되어 주관적으로 인식된다. <어저께, 그저께, 한 달 전, 일년 전>도 역시 주관적 시간 인식이다. 시간 인식은 객관적 시간과 주관적 시간 인식에 차이를 보이기 때문에 객관적 시간과 주관적 시간 사이에 갈등이 나타나게 된다. 주관적 시간과 객관적 시간의 갈등은 기다림이 반복되었다는 서술에서 나타난다. 이 소설에서 그 갈등은 어떠한 방향을 지향하는가. 기다림의 반복된 시간은 <생리적, 원천적인 것이 아닐까 생각>됨으로써 시간성을 초월하여 존재의 원천적 시간에 근접한다. 즉 반복으로서의 과거가 초월적 현재에 공존해 있음으로써 자아의 원천적 모습을 탐색한다고 볼 수 있다.

또한 이 소설에서 “몇 시예요”라는 물음에 클로버로 꽃시계를 만들어

---

14) 이승훈, 위의 책, p.7. 이승훈은 이 책에서 “자기 존재에 대한 인식은 어떻게 가능한가. 어거스틴은 그것을 기억·직접직관·기다림이라는 세 가지 변형으로 인식했다”고 하였는데, 필자는 이를 기억은 과거, 직접 직관은 현재, 기다림은 미래에 대한 개념으로 본다.

15) 주네뜨, 권택영 역, 『서사담론』(교보문고, 1992), p.113.

차고 있는 아이의 대답은 언제나 <아이가 만사 잊혀놓고 텔레비전 앞에 매달리는 초능력의 만화영화가 시작되는> “다섯시 십분”이다. 아이에게는 ‘다섯시 십분’이라는 시간이 주관적으로 현존한다. 그럼으로써 ‘다섯시 십분’이라는 시간만을 지향하며, 그 시간에만 존재를 확인하는 것이다. 아이의 대답은 주관적 시간을 향하는 반면, 남편을 향해 묻는 “몇 시예요”는 대답되지 않거나 객관적 시간을 향한다.

기차가 지나가고 있다.

“몇 시예요?”

나는 물었다. 남편은 대답하지 않았다. (『비어 있는 들』, p.185)

이러한 서술은 남편과 분리되어 있는 ‘나’의 실존적 상황을 드러내 주기 위한 것이다. <아이에 대해 이상할 만큼 차가워지는 자신에 당황>하곤 하는 ‘나’는 아이와도 분리를 경험한다. 남편과도 아이와도 분리되어 있는 ‘나’는 가족과의 관계 속에서 자신을 찾을 수가 없다.

남편의 시선이 줄곧 아이에게 향하고 있었다. 나는 그러한 정경을 냉정하게 바라보았다. 나는 마치 짐승이 새끼를 품듯 감상이나 의지와는 무관한 본능적인 애정으로 목이 메이면서도 가끔 아이에 대해 이상할 만큼 차가워지는 자신에 당황하곤 했다. (『비어 있는 들』, p.191)

‘남편이나 아이’라는 타자와 분리된 자아는 타자와의 해결되지 않는 갈등 속에서만 그 모습을 드러낸다. 즉, 끊임없이 분리를 경험하는 갈등 속에 정체성 확인의 과정이 놓여 있다.

『비어 있는 들』에서 ‘그’를 기다림은 자신의 존재를 인식함에 다름 아니다. “몇 시예요”는 실존적 불안의 한 표현양상이다.

『비어 있는 들』에서 ‘그’가 누구인가의 분석<sup>16)</sup>은 다양하지만 이 글에서

---

16) 최윤정, 「부재(不在)의 정치성(精緻性)」, 『작가세계』(1995. 여름), p.72 참조. “‘그’가

는 ‘그’는 ‘나’의 분신인 또 다른 자아라고 본다. ‘나’가 기다리는 ‘그’는 자기의 존재이다. 그러므로 기다림은 존재의 인식과정이며, ‘그’와의 만남은 존재와의 대면이라고 볼 수 있다. 하이데거에 의하면 시간성 안에서의 존재의 인식은 바로 죽음에의 인식과 통한다. 삶을 전체로서 볼 때, 삶은 죽음과 만난다. 그러므로 낚시꾼 익사체를 보는 것은 그러한 인식의 소산이라고 할 수 있다.

“낚시꾼이래, 시내 사람인 모양이지.”

익사체의 한 발은 거의 물에 잠겨 농구화의 뺄흙을 물살이 상기도 씻어내고 있었다. 한쪽은 조금 부은 듯 푸른 기가 도는 맨 발이었다.

익사체는 햇빛 아래 조용히 누워 있었다. (「비어 있는 들」, p.189)

「비어 있는 들」에서는 이 외에도 <수초와 죽어가는 물고기의 몸에서 풍기는 비린내>라는 묘사 등에서 죽음의식을 보여주고 있다. 오정희 소설의 죽음의식은 존재론적 탐색에서 비롯된 것이다.

오정희 소설에 있어서 ‘현재’라는 시간성의 인식은 반복으로서의 과거와 기다림의 과정이 초월적 현재에 공존해 있음으로써 존재론적 탐색의 길을 열어 놓고 있다.

## 2) 경험자아의 우세와 비중개성의 환상

오정희의 초기소설이 모두 일인칭이라는 점은 일인칭 서술이 오정희에게 있어서 소설을 어떻게 쓸 것이냐의 문제를 해결하는 방식이 되었다는 것을 말해준다. 왜냐하면 일인칭 서술은 화자가 작품 세계 내에 존재하므로 인물이 처해 있는 상황이 화자의 눈과 의식을 통해 전달됨으로써

---

죽음이라는 테에는 평가자들의 해석이 어느 정도 일치하고 있다. 그러나 이렇게 볼 수도 있다. ‘그’는 남편이다. 즉 ‘떠나는’ 남편이 아니라 ‘나’가 절박하게 기다리는 남편이다.”



상황이 보다 독자에게 가깝게 전달되는 이 점이 있기 때문이다.<sup>17)</sup> 오정희 초기 작품의 일인칭 서술의 특성은 서술하는 자아가 느껴지지 않을 정도로 경험자아가 우세하다. 그것은 서술자아는 자취를 감추고, 경험자아의 의식을 직접적으로 독자에게 제시하려고 하기 때문이다. 이 과정에서 독자는 인물이 처해 있는 상황의 실체를 함께 경험하게 된다.

오정희 소설 중 주부의 눈으로 세상을 보는 시각은 오정희와 근친성을 지닌다고 할 수 있다. 이러한 소설은 경험자아와 서술자아의 틈이 존재하지 않을 뿐 아니라, 서술자아의 태도가 두드러지지 않는다.

그러나 이사은 지 거의 석달이 되어가는 지금 나는 조금도 이 도시에 익숙해져 있지 않았다. 싱싱한 물도, 풍기도, 자외선이 강한 햇빛도 입 안의 모래처럼 서걱거렸다.

그것은 어쩌면 길들여지지 않겠다는 마음의 반작용인지도 몰랐다. (『꿈꾸는 새』, p.162)

위의 인용문에서처럼 서술자아는 <마음의 반작용이다>라고 확신하는 어투를 사용하지 않고, ‘몰랐다’는 서술로 서술자아의 입장을 드러내지 않고 있다. 이것은 경험자아의 심정을 보다 우세하게 드러내는 효과를 내고 있다.

경험자아가 우세한 일인칭 서술은 경험자아가 알지 못하는 정보를 차단하고 보여주지 않음으로써 정보를 지연시키지만, 그것이 독자를 끌어들이는 하나의 방식으로 사용된다.

종잡을 수 없는 꿈에서 마치 등을 밀리듯 깨어난 것은 무엇 때문일까. 그는 오늘 올 것이다. 그것은 약속보다 확실한 예감이었다. (『비어 있는 들』, p.171)

---

17) 시점에 관한 문제는 이렇게 단순화시켜서 언급하기에는 미묘한 점이 있으나, 작가들이 일인칭 서술을 선택하는 이유는 일인칭 서술이 독자와 밀착됨을 보장해주기 때문이라고 할 수 있다.

위의 예문에서 ‘그’는 정보가 사전에 제시되지 않고 텍스트에 나타난다. 느닷없이 출현하는 ‘그’에 대해서 독자는 궁금증을 느끼고 텍스트에 밀착하게 된다.

서술 면에서 보이는 또 다른 특징은 현재 시제가 많이 나타난다는 것이다. 현재 시제를 사용함으로써 시간을 정지시키고 의식의 내부를 확대하여 서술하고 있다. 그럼으로써 사건은 독자가 읽어 가는 과정과 동시에적으로 진행되는 것처럼 보인다. 인물의 눈을 통한 관찰과 감정을 세세하고 깊이 있게 묘사함으로써 내부에 스며있는 분위기가 독자에게 자연스럽게 전달된다.

나는 고개를 세계 저으며 가슴 위로 치마허리를 한껏 누른다. 벗어 놓은 저 고리의 동정을 북북 뜯어 한데 뭉쳐서 구석으로 밀어놓는다. 거울에 흰옷 입은 여자가 비친다.

치마 위로 아랫배를 쓸어본다. 배가 밋출하다. 나는 거울 속으로 웃는다. 나는 당신의 아이를 낳을 것이다. 가만히 방문을 열고 나온다. 당신 방의 장지문에는 불빛이 낮같이 밝은데 당신의 구부린 등의 그림자는 움직이지 않는다. (『직녀』, 『불의 강』, p.185)

현재 시제는 현재 서술 시간을 확대함으로써 순간적 감각이나 사고의 진실성이 리얼하게 수용되는 특성이 있다. 직접적인 인상이 강조되어, 독자에게 직접 체험하는 듯한 환상을 주게 됨으로써 주제가 자연스럽게 독자에게 스며드는 효과를 주게 된다.

현재시제의 사용과 함께 일인칭 서술에서 나타나는 내적독백은 서술 자아는 물러서고 독자와 인물은 시점을 함께 나누며 마치 자신이 겪는 것처럼 ‘비중개성(직접성)의 환상’<sup>18)</sup>을 불러일으키는 효과를 낸다.

살름. 부르는 소리에 개가 조금 고개를 들고 허영계 밥알이 묻은 주둥이를

---

18) 슈탄젤, 김정신 역, 『소설의 이론』(담출판사, 1994), p.215 참조.

비버대였다. 이디쉬 말로 평화라는 뜻이라지. 평화라는 건 정확히 어떤 것을 이르는 말일까. 평화란 피의 희생을 바탕으로 해서 비로소 얻어지는 것이라고 우리는 역사에서 배워왔지.

나와 승우와의 사이에 또한 집 안 전체에 충만해 있는 절대로 깨어질 리 없는, 나뭇잎 하나도 흔들릴 수 없이 잠겨 있는 평화에 나는 어떠한 희생을 바쳤던가. 영원히 괴어 있는 물. 괴어 있는 물의 진부함, 괴어 있는 물의 평화. (『봄날』, 『불의 강』, p.119)

이처럼 현재시제를 사용하거나 내적 독백을 통해 독자에게 인물의 의식을 직접 만나고 있다는 느낌을 주게 되면, 독자는 인물과 일심동체가 되어버린다. 이러한 내적 독백은 경험자아가 어떤 행동을 했느냐보다는 무엇을 생각했느냐를 말하고 있다. 그럼으로써 타인과 분리되어 자신의 존재론적 탐색을 하는 인물을 보다 극적으로 그려내고 있다.

오정희 소설은 독자에게 직접성의 환상을 주는 방식을 운용하고 있음으로써 자연스럽게 주제나 작가의 이데올로기를 독자에게 전달한다.

### 3. 상호모순적 갈등의 공존

#### 1) 떠남 / 머뭇의 대립

오정희는 소설을 통해 실존의 모호한 측면을 밝혀보고자 한다. 현대라는 ‘불확실성의 시대’에는 어느 것을 진실이라고 말할 수 없다. 진실이 이것이라고 말하는 순간, 그것은 진실이 아닌 것이 되어버리기 때문이다. 이러한 세계의 실상은 상호모순적인 요소가 공존하는 화법을 통해 제시된다. 오정희 소설의 화법은 소설의 의미를 애매하게 만듦으로써 독자 스스로가 능동적으로 어느 방향이든 통합할 수 있도록 열어놓는다.

이것은 오정희가 세계를 하나의 덩어리로 보고 인간은 숙명적으로 그것

을 벗어날 수 없다고 보는 데서 기인한다. 이것은 또한 넓은 의미에서의 아이러니와도 통한다. “아이러니는 세계를 애매한 것으로 보여줌으로써 우리에게서 확실한 것을 빼앗아버린다”<sup>19)</sup>는 말처럼 오정희 소설은 불확실성의 시대를 사는 우리의 한 모습을 제시하고 있다.

「꿈꾸는 새」의 마지막 부분은 상호모순적인 갈등에 시달리는 ‘나’의 모습을 리얼하게 구현하고 있다.

a) 나는 골목이 끝나는 곳, 숲이 시작되는 잡풀 더미에 주저앉아 아이를 내려놓았다. 아득히 보이는 시가지의 불빛 건너편 언덕 위, 어두운 하늘을 날가롭게 가르고 교회의 십자가가 보였다. 그리고 그 아래 두 개의 눈처럼 쪼린 빛을 담은 창이 이쪽을 향해 있었다. 그 밑 언저리에 우리집이 있을 것이다. 그러나 그것은 아무런 위안도 주지 않았다. 나는 껌껌의 어둠에 감춰 보이지 않는 아이의 잠든 얼굴을 손으로 더듬었다. 그리고 아이의 드리난 두 발을 모두 쥐고 뺨에 대었다.

b) 내 앞에 놓인 끝없는 시간들이, 전혀 믿지 않는 것을 믿는 체하며 행복하게 살아야 할 그 지루한 나날들이 함성이 되어 숲을 흔들었다. 나는 문득 이미 죽은 사람을 생각하듯 아이와 남편을 먼 눈으로 보는 자신에 공포를 느꼈다. 아이의 팔목에 매달린 풍선이 등실 떠서 흔들렸다. 나는 갑작스런 두려움으로 아이의 팔에서 풍선을 떼어내었다. 그것은 춤추듯 흔들리며 날아가 내 어둠에 묻혀 보이지 않았다.

c) 나는 아이를 다시금 들쳐업고 단단히 띠를 동여매었다.

비탈을 내려가는 동안 아이는 점차 가벼워지고 나는 동아리에 스치는 잡초의 서걱거리는 소리에도 깃털처럼 가벼워진 아이를 흘려버릴 것 같은 두려움으로 자꾸 잠든 아이의 이름을 불러대었다. (「꿈꾸는 새」, 『유년의 뜰』, pp.168~169, 밑줄 : 인용자, 이하 같음).

19) 밀란 쿤데라, 권오룡 역, 『소설의 기술』(책세상, 1990), p.153. 쿤데라는 이 책에서 소설은 ‘덧이 되어버린 세계에서 인간이 무엇인가를 탐구하는 것’으로 보고, 모든 소설은 아이러니하다고 말하고 있다. 이런 점에서 본고에서 대상으로 하는 여성의 삶을 제재로 삼는 오정희 초기소설은 가정을 덧이라고 보고 덧이 된 가정에서 인간이 무엇인가를 탐구하는 것으로 볼 수 있다.

a)의 밑줄 친 부분에서 볼 때, <집이 아무런 위안이 되지 않는다>는 것은 집을 떠나고 싶다는 욕망을 말해준다. 하지만 <아이의 잠든 얼굴을 손으로 더듬는다>는 그 다음 문장에서는 가정에서 머물러야 한다는 심정을 나타내고 있다. b)의 밑줄 부분에서 <이미 죽은 사람을 생각하듯>은 떠남의 논리에 입각해 있지만 <자신에 공포를 느꼈다>는 머뭇의 논리이다. c)에서도 아이가 가벼워졌다는 것은 역시 떠나고 싶은 욕망이며, <아이를 흘려버릴 것 같은 두려움>은 머물러야 한다는 당위성을 표현하고 있다. 이 작품에서는 이처럼 상호모순적인 갈등을 그대로 제시함으로써 다소 애매한 듯 보인다. 하지만 이러한 갈등 속에서 가정에서의 주부의 삶이 이러하다는 것, 가정이 텅이라는 상황이 드러나고 있다.

심리적 시점은 역시 처음에는 안정적이었다가 길을 잃는 부분에 와서는 독자도 함께 갈등을 겪게 된다. 그것은 보는 것과 느끼는 것을 연결 시킴으로써 효과적으로 전달되고 있다.

d) 허위허위 올라온 길들은 꼬리를 잘라 흔적을 없애는 도마뱀처럼 재빨리 집들 사이로 숨어버렸다.

e) 대신 연민과 증오와 욕정과 무관심으로 녹여버린 애정이, 지나간 시간들이 녹녹한 공기 속에서 숨쉬고 있었다. 앞으로의 모든 날들이 그러할 것이다. (「꿈꾸는 새」, p.169)

앞 문장(d)은 뒤 문장(e)이 연이어 서술됨으로써 담론의 초점을 심리 상태로 이동시킨다. 앞 문장의 도마뱀이라는 파충류로 비유된 길은 남성의 상징으로 집으로 되돌아감을 의미하고, 뒤 문장은 머뭇에 대한 갈등의 표현으로 떠나고 싶은 욕구를 드러낸다고 해석할 수 있을 것이다.

공간적 시점은 「꿈꾸는 새」의 경우 집에서 대문 밖으로 나가 길에서 떠돌다가 방향 감각을 잃고 비탈진 길로 올라가서 집을 내려다보는 것으로 변화한다. 집안에서 점차 집 바깥으로 나가서 집을 내려다보는 공간으로 이동하는데, 그것은 '나'의 시선 속에서만 고정되어 있다. '나'가 본

것 느낀 것을 중심으로 서술되어 있다. 이러한 공간적 이동은 집안의 '나'가 집 바깥의 '나'가 되어 집에 대해 거리를 두고 보는 시선을 말해준다. 마지막에 비탈길을 다시 내려가는 것은 회귀하는 것이다. 그러나 다시 회귀한다고 해도 갈등 이전의 상황과 같다고 할 수 없다. 존재론적 탐색은 지난한 과정을 거치지만 그 인식 과정 자체가 존재에 대한 확인이 될 수 있다. 오정희 소설은 자기 정체성을 찾아 해매는 경험 그 자체를 중점적으로 다루고 있다.

## 2) 보여짐 / 바라봄의 대립

오정희 소설의 인물은 행동하는 인물이 아니다. 그들은 행동하는 것이 아니라 억압적 상황을 면밀히 관찰하며, 조건반사적 반응을 보일 뿐이다. 오정희는 인간이 목표를 가지고 무엇을 성취한다는 것을 부정하고 있다고 볼 수 있다. 운명적인 닳이 인간을 억누르고 그것에 대해 반응할 뿐 스스로 선택하고 행동한다고 볼 수 없다. 특히 여성인물의 시선은 끊임 없이 타인, 즉 남편이나 '나'가 기다리는 남자 등에 고정되어 있으며, 그들이 어떻게 행동하는지를 묘사한다.

창틀에 등그마니 올라앉은 그는, 등을 한껏 꼬부리고 무릎을 세운 자세 때문에 어린아이처럼, 혹은 늙은 짐추처럼 보인다. 어쩌면 표면장력으로 등그렇게 오므라든 한 방울의 수운을 연상시켜 그 자체의 중량으로 도르르 미끄러져 내리거나 앉을까 하는 아찔한 의구심을 갖게도 한다. (『불의 강』, p.7)

창을 열 때 내 눈의 위치에서부터 대략 육십도 각도로 비스듬히 내려가 시선이 닿는 곳에 개천이 흐르고 있다. (...중략...) 방금 내린 사람들 중에서 당신을 가려낼 수 없다. 눈이 가물가물하다. 눈을 가늘게 뜨고 힘을 주어 시력을 모은다. 키가 작은 남자와 장바구니를 등 여자가 각각 걸어오다 국민주택의 골목으로 사라진다. 다음 차가 닿기까지 십분을 기다려야 한다. 나는 창문을 닫고 창가를 떠난다. (『적녀』, 『불의 강』, p.181)

위의 인용문에서처럼 창은 바깥은 바라보는 통로이다. 창 밖은 그녀의 욕망이나, 이상을 의미한다. 그러나 그녀는 한편으로 창 밖에서 ‘나’를 보는 ‘당신’의 응시를 의식한다.

오정희 소설에 나타나는 남편이나 연인에 대한 집요한 시선은 무언가에 의해 응시(gaze)당한다는 불안감이나 공포와 함께 나타난다는 점을 유의할 필요가 있다.

나는 때때로, 특히 달 밝은 밤 창 바깥쪽에서 잠자리나 초파리의 수많은 겹눈이 안을 들여다보고 있는 듯한 느낌에 잠에서 깨어나 거의 유아적인 공포에 사로잡히기도 한다. (『불의 강』, pp.8~9)

위와 같은 응시는 라캉에 의하면 “주체가 대상에 의해 ‘보여짐’을 뜻하고 이것은 타자를 품는다는 뜻<sup>20)</sup>”이다. 바라봄(시선)과 보여짐(응시)을 작품 속에서 드러냄으로써 오정희는 삶의 재현을 넘어선 이미지를 추구한다. “주체가 보고 있는 대상 역시 주체를 응시하기에 이미지는 두 욕망의 시선이 교차되는 어느 지점에서 생겨난다<sup>21)</sup>”고 본다면 이 소설에서 작가는 보여짐과 바라봄의 욕망을 그대로 제시함으로써 갈등과 불안을 고조시킨다.

문의 좁은 칸살이마다 촘촘히 박혀 있는 당신의 눈을 의식하며 나는 아주 천천히 알몸 위에 새로 지은 치마를 두른다. (『직녀』, p.185)

이러한 보여짐에 대한 공포는 바라봄이 아무런 효과를 거두지 못하고 대상과 단절되었음을 말해준다.

전에 나는 해가 진 뒤 그렇게 갑작스럽게 방이 들어선다는 것을 알지 못했

---

20) 권택영, 『영화와 소설 속의 욕망이론』(민음사, 1995), p.17.

21) 권택영, 위의 책, p.18.

다. 밤이 오기 전 당신을 맞이하여 길 쪽으로 난 문의 빗장을 단단히 잠가버렸기 때문이다.

나는 계집애처럼 담장 높직이 걸터앉아 두 발을 흔들어댄다. 당신은 묵묵히 대문을 들어선다. 나는 담장에서 펄쩍 뛰어내린다. 당신이, 거기서 무얼 하고 있지, 라고 물으면 당신을 보고 있었어요, 라고 대답할 작정이었다. 당신은 나를 바라보지 않고 가버린다. 당신 등에 벌레처럼 묻어 있는 흰 얼룩을 털어주려고 손을 들다가는 다시 내 저고리 쇠를 탁탁 소리나게 튕다. (『직녀』, p.182)

<당신을 보고 있었어요>라는 대답은 그에 의해 단절된다. ‘창’이나 바라봄의 공간이 단절을 의미하기 때문에 보여짐에 대한 심리 역시 공포로 나타난다. ‘창’에 의해 바깥과 단절된 지이는 창밖의 공간을 욕망하며 바라보지만 소외되기 때문이다.

이처럼 오정희는 바라보는 존재로서의 ‘나’와 보여지는 존재로서의 ‘나’ 사이의 간극을 통해 가정 내에 침잠하고 있는 여성의 존재론적 탐색의 과정을 보여주고 있다.

### 3) 평안/불안의 대립

오정희 소설에는 겉으로 드러나는 일상의 평온 속에 삶에 대한 존재론적 불안이 함께 내재되어 있다. 삶의 본질을 꿰뚫어 본 작가는 평안함 속에도 삶의 고통과 공허함이 있음을 간파한다. 그래서 “세계에의 비극적 비전”<sup>22)</sup>이라는 평을 듣는 것으로 보인다. 그러나 이 글에서는 오정희 소설이 어두운 면만 강조하는 것이 아니라, 삶에 내재한 이중성을 드러내는 것으로 본다.

나와 승우와의 사이에 또한 집 안 전체에 충만해 있는 절대로 깨어질 리 없는, 나뭇잎 하나도 흔들릴 수 없이 잠겨 있는 평화에 나는 어떠한 희생을

---

22) 김병익, 『세계에의 비극적 비전—오정희의 소설들』, 『월간조선』(1982. 7).



바쳤던가. 영원히 꺾어 있는 물. 꺾어 있는 물의 진부함, 꺾어 있는 물의 평화.  
(『봄날』, 『불의 강』, p.119)

위의 예문에서 나오는 <꺾어 있는 물의 진부함, 꺾어 있는 물의 평화>는 평화를 아이러니하게 표현한 것이다. 평화에 대해 오히려 반감을 지닌 표현이다. 이렇듯 오정희 소설은 가정과 편안함이 덜어 되는 것을 보여 준다. 여기서의 ‘평화’는 평화로움 속에 감춰진 폭풍전야의 고요함 같은 것일 뿐이다.

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

‘나’의 내면에 솟구치는 욕구는 평화보다 분노를 욕망하며, 심리적으로는 항상 불안한 상태에 있다. 그러한 내면을 바라보는 것은 우울하게 그려질 수밖에 없다.

이미 눈동자의 빛이 흉하게 바래서 옅어진, 나이 먹고 지친 여자의 얼굴이 비좁은 거울면을 짝 채우고 있었다. 무슨 일이 일어났는가. 대체 어떠한 사건이 생활 속에 끼어들었는가. 그러나 일어난 일은 아무 것도 없었다. 밤이 되었을 뿐이다. 나는 거울 속에서 조용히 울기 시작했다. (『봄날』, pp.132~133)

위의 예문은 <일어난 일은 아무 것도 없었>지만, 존재적 불안이 엄습해오는 페이스스를 그려내고 있다. 이와 같이 오정희 소설은 평안함과 존재론적 불안이라는 상호모순적 갈등을 효과적으로 묘사하고 있다.

#### 4. 불확실성 시대의 페미니즘 미학의 가능성

이 글은 앞장에서 오정희 소설이 독자에게 직접성의 환상을 주는 방식을 운용하고 있음으로써 자연스럽게 주제를 독자에게 전달하며, 상호모순적 갈등이 함께 내재해있음으로써 독자에게 주제를 강요하지 않고 해석의 가능성을 열어놓는다고 언급한 바 있다.

페미니즘 문학이 정치적 함의를 지녀야 한다고 볼 때, 오정희 소설은 “주부의 삶을 빌려 추상적 실존을 감상적으로<sup>23)</sup>” 다룬다는 비판을 받을 수 있다. 하지만 여성의 경험과 그에 따른 인식을 독자에게 추체험하게 하는 방식은 오정희 작품 속에 나타나는 페미니즘의 한 구현 방식이 될 수 있을 것이다.

또한 오정희 작품에 있어서는 결혼한 여성의 갈등이 존재론적 탐색에서 벗어난 것이라고 볼 때, 남성인물 역시 인간으로서의 존재론적인 갈등을 겪는 것으로 나타난다는 점이 특징적이다.

나는 그렇게 그가 간혀 있는 동안 그의 불안을, 초조함을 메울 자신이 없다. 그 시간을 메울 수 있는 게임을 알지 못한다. 수틀을 메우듯, 복통을 메우듯 그와 나 사이에 놓여진 시간을 메울 수는 없는 것이다. (『불의 강』, p.10)

수틀을 집어드는 행위는 여성의 행위이다. ‘나’의 시각은 남편에게 초점 맞추어져 있는 것처럼 서술되어 있다. 그러나 자세히 살펴보면 남편과의 관계는 단절되어 있어 그것이 불안을 야기하는 한 요소이다. 그러나 남편 역시 처절하게 소외감을 느끼는 것으로 나타난다. 오정희는 여성만의 문제를 넘어서서 인간 모두가 극한 상황 속에 살고 있다는 것을 강조한다. 이것은 페미니즘이 기본적으로 인간학임을 드러낸다.

---

23) 조혜정, 『한국의 페미니즘의 문학 어디까지 왔나』, 『여성 해방의 문학』(또 하나의 문화, 1987), p.39.

나는 어린아이를 잠재우듯 그의 머리를 깊숙이 안고 있지만 꺼멓게 타버린 재를 안고 있는 듯한, 또한 불이 타고 있는 강 건너, 꽃보다 더 진한 어둠 속에서 메마른 소리로 울고 있는 한 마리 새를 보고 있는 듯한 쓸쓸함에 짐짓 소리내어 우는 시늉을 하였다. (『불의 강』, p.30)

집승에 의한 비유, 한 마리 새이라는 비유는 덧이 된 세계에서는 인간이 집승처럼 본능적으로 반응할 수밖에 없음을 시각적으로 은유한 것이다. 오정희는 극한적인 상황에 등장인물을 몰아넣는 방식으로 인간의 탐구를 한다. 폐쇄된 환경 속에 사는 고독한 인간에게 어떤 시련을 제공할 경우, 그 반응은 순수한 형태로 나타난다. 그러니까 오정희 소설에서의 인물은 행동하지 않고 반응할 뿐이다. 그 내용이 무엇이든 오정희가 궁극적으로 소설에서 탐구하고자 하는 것은 극한 상황에서의 인간이다.<sup>24)</sup>

오정희 소설은 남녀대립구도를 강하게 설정하지 않으면서 한 인간으로서 여성의 존재 방식을 독자가 직접 체험하는 듯한 기법을 활용하여 구현하고 있다.

## 5. 결론

오정희 초기 소설 중 결혼한 여성의 삶을 제재로 하는 소설을 대상으로 접근한 이상의 논의를 요약하면 다음과 같다. 첫째로, 오정희 소설에

24) 주디스 키건 가디너는 여성작가들이 감정이입적 동일시를 조정하는 두 가지 방법으로 <방어적 서사전략에 의한 것과 기억의 재현>을 들었다. 오정희 소설에 있어 '기억의 재현'은 「완구점 여인」, 「유년의 뜰」, 「중국인 거리」, 「옛우물」 등의 작품에서 탁월하게 서술되고 있다. 이 책에서 말하는 '방어적 서사전략'의 경우, 오정희 소설과는 정확하게 들어맞지는 않는다. 오정희 소설은 독자로 하여금 억압적 상황에 분노하게 하는 것이 아니라, 그 갈등을 열어놓음으로써 독자가 그러한 상황을 추체험하게 한다(주디스 키건 가디너, 김열규 외 공역, 『여성의 정체성과 여성의 글』, 위의 책, p.233 참조).

있어서 ‘현재’라는 시간성의 인식은 반복으로서의 과거와 기다림의 과정이 초월적 현재에 공존해 있음으로써 존재론적 탐색의 길을 열어 놓고 있다. 또한 오정희 소설은 일인칭 서술에서 서술자아보다는 경험자아가 우세하게 서술되고 있으며, 현재형 어머니 내적 독백 서술로 독자에게 직접성의 환상을 느끼게 하는 방향으로 효과적으로 제시되고 있다.

둘째로, 오정희 소설은 상호모순적인 시각들을 열려진 채로 둔다. 떠남과 머뭇, 보여짐과 바라봄, 평안과 불안이라는 의미들의 충돌에 의해 형성되는 공간에는 애매함이 의미 확산의 길을 열어놓는다. 오정희 소설의 이러한 애매함은 오정희가 세계나 대상을 인식하는 원리이면서 기법이라고 할 수 있다. 그것은 오정희 소설이 세계나 대상을 하나의 텃으로 보고 그 속에서 존재론적 탐색을 하는 과정을 그리는 데서 기인한다.

오정희 소설은 일탈과 회귀 사이에서 갈등하는 인물의 심리를 통해, 어느 누구도 그것에서 자유로울 수 없다는 것을 보여준다. 오정희 소설은 여성의 경험과 그에 따른 인식을 독자가 함께 체험하게 하는 방식으로 페미니즘을 구현하는 것으로 생각된다.

불확실성의 시대에 있어서의 페미니즘은 열려진 텍스트로 존재해야 한다. 방향은 독자의 해석의 여지에 달려 있다. 페미니즘이 남성대 여성의 대립이 아니라 존재론적 실존으로 느껴지게 하는 것이 오정희 미학의 실체이며 그것이 페미니즘이 가야 할 하나의 방향이 될 수 있을 것이다.

## 참고문헌

### 1. 기본자료

- 오정희, 『불의 강』, 문학과지성사, 1977.  
\_\_\_\_\_, 『유년의 뜰』, 문학과지성사, 1981.

### 2. 논문 및 단행본

- 권택영, 『영화와 소설 속의 욕망이론』, 민음사, 1995.
- 김경수, 「소설의 인물지각과 서술태도—오정희의 <별사>」, 『현대소설 시점의 시학』, 새문사, 1996.
- , 「여성적 광기와 그 심리적 원천—오정희 초기소설의 재해석」, 『작가세계』 1995. 여름.
- 김병익, 「세계에의 비극적 비전—오정희의 소설들」, 『월간조선』, 1982. 7.
- 김열규 외 공역, 『페미니즘과 문학』, 문예출판사, 1988.
- 김윤식, 「창조적 기억, 회상의 형식—오정희에 관하여」, 『소설문학』, 1985. 11.
- 성민엽, 「존재의 심연에의 응시」, 『바람의 넋』 해설, 문학과지성사, 1986.
- 심진경, 「오정희 초기 소설에 나타난 모성성 연구」, 『한국문학과 모성성』, 태학사, 1998.
- 이상섭, 「오정희의 「별사」 수수께끼」, 『자세히 읽기로서의 비평』, 문학과지성사, 1988.
- 이승훈, 『문학과 시간』, 이우출판사, 1983.
- 조혜정, 「한국의 페미니즘의 문학 어디까지 왔나」, 『여성 해방의 문학』, 또하나의 문화, 1987.
- 최윤정, 「부재(不在)의 정치성(精緻性)」, 『작가세계』, 1995. 여름.
- 황도경, 「빛과 어둠의 이중 문체」, 『문학사상』, 1991. 1.
- , 「불을 안고 강 건너기」, 『문학과 사회』, 1992. 여름.
- 리온 에델, 이종호 역, 『현대심리소설 연구』, 형설출판사, 1983.
- 밀란 쿤데라, 김병욱 역, 『사유하는 존재의 아름다움』, 청년사, 1994.
- , 권오룡 역, 『소설의 기술』, 책세상, 1990.
- 아놀드 하우스, 『문학과 예술의 사회사』 현대편, 창작과비평사, 1974.
- 슈탄젤, 김정신 역, 『소설의 이론』, 탐출판사, 1994.
- 제라르 주네뜨, 권택영 역, 『서사담론』, 교보문고, 1992.

## Abstract

### Ontological Search on a Traing Home

- Oh, Jung-Hee's Early Novels -

Hwang, Young - Mee

This study has the viewpoint that the traits of Oh, Jung-Hee's novels are her peculiar view on life and its narration. And the subject novels of this study are her early novels, taking married women's lives as its material. Oh, Jung-Hee's narrative style for a woman's experience suggests a possibility that the style could be analyzed as a ontological search. In her works, the ways for realization of the theme can be done by reading the coordinate terms in the analysis of the narration on superficial level and deeper level in terms of ontological view.

Her novels suggest a way for the ontological search by way of recognition of the time, present. In the first person narrative, a narrating-I is dominant over a experiencing-I and the narrative strategy is used which yields an illusion of immediacy with present tense or interior monologue. In addition, the vagueness of the novels, which leave mutual-contradictory viewpoint open, is a principle and method for her to interpret world or things.

The novels use women's experiences and their recognitions as a narrative strategy yielding an illusion of immediacy and mutual-contradictory viewpoint so that the readers can feel the experiences as well and the feminism can be realized. The way which makes the feminism understood not as a conflict between men and women but as a ontological reality, is the prosody of her novels.

\* The attempt to analyze the narration and traits of the novels can be a way to clarify the feministic traits of her novels.

