

여성 성장소설과 아버지의 부재

나병철

국문초록

한국 성장소설의 특성은 주인공의 성장을 어렵게 하는 아버지의 부재가 자주 나타나는 점이다. 아버지의 부재는 자아의 성장에 의한 세계와의 화해를 어렵게 하는 동시에 세속적인 화해에서 벗어난 진정한 성장을 소망하게 한다. 성장장애와 함께 진정한 성장의 소망을 드러내는 이같은 아이러니는 여성 성장소설에서 더욱 특징적으로 드러난다. 남성중심적인 사회에서 여성의 성장은 여러 가지로 방해받을 수 밖에 없기 때문이다. 따라서 아버지의 부재가 나타나는 여성 성장소설은 서구의 교양소설이나 형성소설과 구분되는 한국 성장소설의 특수성을 잘 보여준다. 본고는 박완서의 『나목』과 오정희의 『유년의 뜰』, 그리고 은희경의 『새의 선물』을 통해 그같은 한국 성장소설의 특수성을 살펴보았다.

『나목』에서 이경은 아버지의 부재 속에서 낯선 고독을 경험하며 살아간다. 그러던 중 그녀는 화가 옥희도를 만나 그에게서 아버지의 환상을 발견하려 애쓴다. 그러나 그런 환상에서 깨어나 고아상태의 무의식을 발견함으로써 옥희도의 예술의 세계에 발을 들여 놓게 된다. 『유년의 뜰』의 노랑눈이 역시 아버지의 부재상태에서 거세콤플렉스를 보상하는 식욕에 집착하게 된다. 그러나 다시 돌아온 아버지에게서 무기력한 환멸을 느끼며 고아상태의 무의식과 진정한 성장에의 욕망을 자각하게 된다. 한편 『새의 선물』의 진화는 아버지의 부재와 어머니의 죽음 속에서 어른의 '시선'을 두려워하며 살아간다. 진화는 농담같은 현실에 냉소적이 되지만 순수성이 남아 있던 시절

을 '응시' 하며 세속적인 세계에 거리를 두게 된다. 이상의 세 소설은 각기 다른 방식(리얼리즘, 모더니즘, 포스트모더니즘)으로 한국 여성 성장소설의 특성을 잘 드러내고 있다.

- 핵심어 : 여성 성장소설, 아버지의 부재, 낯선 두려움, 고아상태의 무의식, 응시

1. 한국 성장소설의 특수성과 여성 성장소설

성장소설의 내적 형식의 아이러니는 성장에 의한 인물의 내면¹⁾과 외부세계와의 화해가 양가적인 틈새를 지닌다는 점이다. 성장소설에서 주인공이 사회를 내면화하며 성숙해가는 여정은 타락된 세계와 어쩔 수 없이 타협하는 과정이기도 하다. 성숙과 타협이라는 그같은 이중적 아이러니는 이른바 총체성을 잃어버린 세계²⁾에서 정체성을 형성할 때 생겨난다.

총체성을 상실한 사회환경에서 인물의 성숙이 타락된 사회의 단순한 내면화로 귀결되지 않으려면, 성장에 의해 완전히 채워지지 않으며 그로 인해 성장이 방해되기까지 하는, 내면과 외부세계 사이의 틈새가 잔존해야 한다.³⁾ 성장소설의 주인공은 세계와 교섭하며 정체성을 형성함으로써 고독한 미성숙의 방향에서 벗어나려 한다. 그러나 세계의 수용은 자아의 이상을 완전히 실현시키지 못하며, 반대로 이상을 끝까지 추구하면 외부세계와 화해하는 성장이 방해되는 것이다. 그같은 분열의 틈새를 드러내는 점에서, 성장소설은 아이러니하게도 성장장애 소설이기도 하다. 물론 여기서의 성장장애란, 단지 입사의 과정에서 겪는 고통과 수난이 아니라, 자아의 이상과 세계의 조건의 불일치에서 기인된 근본적인 불화관계를 뜻한다. 그런

- 1) 내면이란 독립적인 자아를 추구하는 인간의 주체적 측면을 말하며 내면을 채우는 주체의 이상은 계몽이성일 수도 있고 내면을 통해 내면을 넘어서는 (미메시스적) 화해의 열망일 수도 있다.
- 2) 여기서는 루카치가 총체성을 지닌 서사시의 시대와 대비해서 소설의 시대로 부르는 시기를 말한다. 루카치, 반성완 역, 『소설의 이론』(심철당, 1985), pp. 29~106 참조.
- 3) 루카치, 위의 책, pp. 181~182 참조. 여기서는 교양소설에 대해 논의하고 있다.

성장의 장애를 넘어서는 진정한 성장이란, 아마도 세속적인 성숙을 넘어서 또 다른 자아의 이상의 추구일 것이다.

성장소설의 이같은 아이러니는 흔히 나타나는 '아버지의 부재' 모티프에 의해 더욱 증폭된다. 순수한 이상의 추구가 오히려 성장을 어렵게 하는 주체적 요건이라면, 현실에서의 아버지의 부재는 또 다른 성장장애의 객관적 요건일 것이다. 라캉이 말한대로, 사적인 영역에서 아버지의 위치는 공적인 영역에서 사회적 규범(상징계)이나 법에 해당된다. 따라서 성장의 과정에서 아버지는 사회화의 통로인 셈인데, 그 길을 폐쇄하는 아버지의 부재는 사회규범을 내면화해 정체성을 형성하는 성장을 방해한다.

그처럼 성장을 어렵게 하는 '아버지의 부재'가 성장소설에 자주 나타나는 일은 어찌보면 역설적으로 느껴진다. 그러나 그런 역설이야말로 '한국 성장소설'의 특수성을 무엇보다도 잘 드러내준다. 우리의 성장소설에는 유난히 아버지의 부재나 고아의식의 모티프가 빈번한데, 이는 서구의 교양소설(Bildungsroman)이나 형성소설(Novel of Formation)과 구분되는 한국 '성장소설'의 특성과 관련된다.

가령 김남천의 「경영」 「맥」, 김승옥의 「생명연습」 「환상수첩」 「무진기행」, 박완서의 「나목」, 김원일의 「어둠의 혼」, 오정희의 「유년의 뜰」 「바람의 넋」, 서영은의 「사다리가 놓인 창」, 이문열의 『젊은 날의 초상』, 은희경의 『새의 선물』, 장정일의 『아담이 눈뜰 때』 등은, 모두 아버지의 부재나 고아상태와 연관된 성장소설들이다. 이 소설들은 주인공이 자기수양과 내면의 성숙을 통해 교양이념을 얻는 독일의 교양소설이나, 사회환경의 영향에 의해 내면의 성숙을 이루는 영국과 프랑스의 형성소설과는 구별된다.⁴⁾ 예들 든 성장소설들의 특징은, 교양이념이나 내면의 성숙보다는 성장에 이르기까지의 혼란과 방황 자체에 초점이 맞춰진다는 점이다.

그같은 한국 성장소설의 특성은 미학적으로 아버지의 부재(혹은 고아의

4) 이점에 대해서는 황종연, 「편모슬하, 혹은 성장의 고행」, 『비루한 것의 카니발』(문학동네, 2001)에서도 지적되고 있다. 교양소설과 형성소설의 개념에 대해서는 최현주, 『한국현대 성장소설의 세계』(박이정, 2002), pp. 28~40을 참고할 것.

식)와 연관된 것으로 볼 수 있다. 만일 주인공이 적절한 교양이념을 지닌 강력한 아버지의 영향 아래에 있다면 그의 성장과정에는 별다른 방황이 나타나지 않을 것이다. 그러나 그럴 경우 성장의 서사적 여로는 진부해지는데, 그것은 주인공의 성장의 과정이 미학적으로 '자동화' 되기 때문이다. 반면에 아버지의 부재는 성장의 과정을 탈자동화시키며, 그 내면의 여로를 낯설게 만든다. 즉, 아버지의 부재에 의한 성장장애의 요소는, 성장이념보다는 그에 이르는 분열과 방황의 과정 자체를 전경화한다.

물론 아버지의 부재는 사회적으로 적절한 이념이 실현된 사회규범(상징계)의 부재를 암시한다. 역사적으로 한국사회에는 젊은 세대의 삶을 이끌 수 있는 교양이념이나 사회적 규범이 일천했다. 특히 6·25 전쟁 이후에는 사회적 혼란으로 인해 성장의 통로가 되는 아버지의 위치가 혼돈에 휩싸여 있었다.⁵⁾

그러나 한국 성장소설에서는 그런 성장을 방해하는 요소가 성인이 되기 위해 의례 겪어야 하는 혼란과 방황을 오히려 더 심화시켜 보여준다.⁶⁾ 아버지의 부재는 내면과 외부세계 사이의 단절을 야기하는데 그치지 않고 성장의 서사를 도리어 역동적으로 만드는 것이다. 그같은 역동성은 다른 한편 그만큼 주인공이 세계와 화해하려는 소망이 강렬하기 때문이기도 하다. 성장소설에서 주인공의 분열과 방황은 그런 화해의 소망에 의해 한결 극적으로 그려진다. 미성숙한 자아는 미로와도 같은 성장의 여로를 방황하면서도 외부세계와 화해하려는 꿈을 버리지 않는 것이다. 이처럼 아버지의 부재 속에서도 세계와 화해하려는 열망을 쉽게 포기하지 않는 것이 한국 성장소설의 또 다른 특징이다.

이같이 아버지의 부재는 성장이념의 부재라는 한계인 동시에 또한 미학적인 역동성을 가져오는 미덕이 되기도 한다. 더욱이 성장의 의미가 아이러니적인 이중성을 지니듯이 아버지의 존재 역시 그런 이중성을 지니고 있

5) 김윤식·정호용, 『한국소설사』(예하, 1993), pp. 432~433, 439~440.

6) 위의 책, p. 437.

다. 즉, 아버지는 성인의 생활을 부여하는 동시에 또한 진정으로 자유로운 생활을 구속한다. 근대 자본주의 사회에서 아버지에 동일화된다는 것은 그 같은 이중구속에 갖히는 것이며, 타락된 사회에 예속된 주체가 되는 것이다. 라캉이 말한 아버지=상징계를 동일시하면서 사회화되는 과정은, 총체성을 상실한 근대사회에서 순응적인 주체가 되는 과정에 불과한 셈이다.

그런 순응적 주체화를 어렵게 하는 아버지의 부재는, 사회와의 화해를 방해하여 고립화를 초래하는 동시에 (타락된) 속물적인 사회로부터의 자유로운 이탈을 허용한다. 아버지의 부재는 필경 전쟁의 폭력 속에서나, 혹은 전통적인 가족이 자본주의적 가족으로 변화되는 속에서, 비참하게 죽음을 맞거나 무력화된 결과이다. 따라서 아버지의 부재는 분열과 방향을 가져오기도 하지만, 또한 총체성을 상실한 근대사회에 편입되지 못한 외부공간을 제시한다. 근대사회로의 편입이 주체의 성숙인 동시에 이중구속⁷⁾ 내의 감금이듯이, 그것에 실패한 아버지의 부재는 방향과 함께 이중구속에서 해방된 고아처럼 자유로운 무의식을 갖게 한다.

그런 고아로서의 무의식은 큰타자=아버지를 수용한 무의식적 주체⁸⁾와 구분된다. 즉, 라캉이 말한 아버지=상징계를 내면화한 주체는 성인의 생활을 얻는 대가로 유아적인 충족을 연기하는 순응적인 무의식을 갖게 된다. 반면에 유아적인 충족이 금지된 상태에서 아버지의 부재를 경험하는 (미성숙하거나 성숙한) 주체는, 상징계적 예속에서 벗어난 해방을 욕망하는 또다른 무의식을 갖는다. 이것이 바로 들뢰즈·가타리가 말한 고아상태의 무의식이다. 그같은 고아상태의 무의식을 통해, 외부세계(상징계)를 내면화한 후에도(즉 성장한 후에도) 여전히 채워지지 않는 욕망의 틈새⁹⁾를

7) 여기서 이중구속이란 성인의 생활을 부여하는 동시에 진정으로 자유로운 생활을 구속하는 이율배반을 말한다.

8) 흔히 말하는 무의식적 주체에는 고아상태의 무의식을 지닌 주체와 아버지=상징계에 예속된 순응적인 주체의 두 종류가 있다. 고아상태의 무의식에 대해서는 들뢰즈·가타리, 최명관 역, 『앙띠 오이디푸스』(민음사, 1994), p. 78, 94, 129 참조.

9) 이 틈새의 잔존은 자아가 세계와 진정으로 화해되지 않았음을 드러내며, 외부세계를 내면화한 이후에도 여전히 총체성을 상실한 상태에 있음을 말해준다.

자유롭게 드러내는 것이 한국성장 소설의 특성일 것이다.

그런데 성장한 이후에도 여전히 잔존하는 내면과 외부세계 사이의 그같은 틈새는 여성 주인공의 경우에 한결 심각한 균열을 가져온다. 남근을 초월적 기표로 삼는 남성중심적 사회에서 여성은 남근이 거세된 결핍된 존재로 인식된다. 남근의 결핍으로서의 여성은 남성에 의존해야만 주체로 탄생될 수 있는 것이다. 따라서 남성 주인공의 성장이 속박한 사회에 예속된 주체를 낳는다면, 거세된 존재로서 여성의 성장은 다시 그런 남성에 예속된 주체를 만들어낸다. 여성의 경우 성장이란 이중구속의 이중적 반복이며, 그 만큼 내면의 욕망과 외부세계의 규율 사이에는 틈새가 한층 더 벌어진다. 여성 성장소설에서 성장장애의 요소가 더욱 심각하게 나타나는 것은 그 때문이다. 그리고 앞서 살폈듯이 그런 성장장애의 요소는 성장의 서사를 오히려 한결 역동적으로 만든다.

이처럼 여성 주인공은 아버지의 부재처럼 성장소설의 이중적 아이러니를 심화시키는 요인으로 볼 수 있다. 따라서 성장소설이 성장장애 소설이라는 아이러니가 가장 극적으로 드러나는 것은 아버지의 부재를 경험하는 여성 주인공의 경우일 것이다. 실제로 박완서의 『나목』(1970), 오정희의 『유년의 뜰』(1980), 은희경의 『새의 선물』(1995) 등은 한국 성장소설의 미학적 특성을 매우 심층적으로 드러내고 있는데, 이들은 모두 아버지의 부재가 나타나는 여성 성장소설들이다.

이제 우리는 위의 세 소설들을 살펴봄으로써 여성 성장소설의 특성과 함께 한국 성장소설의 구조적 특수성을 고찰하기로 한다. 이 소설들은 남성소설과 구분되는 여성 성장소설의 특성을 매우 잘 드러내는 동시에 그것을 통해 한국 성장소설의 특수성을 극명하게 보여준다. 또한 이 소설들은 사회적 환경에 따라 각기 상이하게 나타나는 성장소설의 다양한 유형들을 암시해 줄 것으로 생각된다.

2. 낯선 고독과 '나목'의 갈망

박완서의 『나목』은 피폐한 전쟁의 상황 속에서 생의 위기감으로 고통을 겪고 있는 이경과 옥희도의 사랑의 이야기이다.¹⁰⁾ 스물한 살의 이경과 가정을 가진 중년 사내 옥희도의 만남은 그다지 잘 '어울리는 사이'는 아니다. 그러나 그들은 전쟁이 강요하는 낯설고 두려운 고독 속에서, 단순한 생존을 넘어서 생기있는 삶을 갈망하며 서로를 만난다.

아버지와 오빠가 죽은 후, 아버지의 유품처럼 회색빛으로 죽어 있는 어머니와 생활하는 이경은, 자신을 둘러싼 우울한 외로움에 좀처럼 익숙해지지 못한다. 또한 화가인 옥희도는, 생존을 위해 미군 PX에서 초상화를 그리며 회색 휘장에 둘러싸여 상심하고 피곤한 일상을 살아간다. '가족마저도 남과 같이 만들고'¹¹⁾ 생의 의미를 회색으로 가리는 전쟁의 삭막함 속에서, 그들은 서로에게서 탈출구를 찾으려 했던 것이다.

이경이 두려워하는 '검은 고독'은 프로이트가 말한 낯선 두려움(Unheimliche)¹²⁾과도 같은 것이었다. 낯선 두려움이란 아버지=상징계를 잃어버린 상황에서 어머니와의 동일시가 억압된 상태에 있게 되는 것을 말

10) 본고에서 선택한 세 소설 중에서 『유년의 뜰』과 『새의 선물』이 유년기를 다룬 반면 『나목』은 청년기를 그리고 있는 점에서 다른 소설과 구별된다. 그러나 『유년의 뜰』이나 『새의 선물』도 단순히 유년의 세계를 그리기 보다는 성인의 세계를 엿보는 시선을 드러내고 있는데, 그것은 두 소설이 다른 청년기의 주요인물들과의 관계에서 유년 주인공을 형상화하기 때문이다. 예컨대 『유년의 뜰』에서는 언니와 큰오빠의 성장기를 함께 그리고 있으며, 『새의 선물』에서는 이모와의 긴밀한 관계에 있는 다소 조숙한 주인공을 그리고 있다. 두 소설에서 성년인 서술자아의 개입이 빈번한 것도 같은 이유에서 이해할 수 있다. 그것은 서술자아의 은밀한 개입을 염두에 둘 때 두 소설에서 유년기(혹은 소년기)의 경험은 성인인 서술자아의 삶에 중요한 영향을 미치고 있는 것으로 볼 수 있다. 결과적으로 두 소설은 유년의 세계 자체 보다는 성인의 세계와의 관계에서 성장기의 경험을 다루고 있으며, 그점에서 『나목』이 지니고 있는 관심사와 크게 다르지는 않다고 할 수 있다.

11) 소영현, 「복수의 글쓰기, 혹은 쓰기를 통해 살기」, 『나목』(세계사, 1995), p. 295. 이 점은 6·25를 배경으로 한 박완서의 다른 소설 『목마른 계절』에 잘 나타나 있다.

12) 프로이트, 정장진 역, 『프로이트 전집』 18(열린책들, 1996), pp. 109~150.

한다. 아버지에게 크게 의존하던 이경은 그가 죽은 후 어머니에게 마저 회색빛 벽을 느끼며 낯설고 두려운 고독에 시달린다.

아버지의 부재가 나오는 다른 성장소설처럼 이 소설은 주인공 이경의 성장의 이야기인 동시에 성장장애의 기록이라고 할 수 있다. 아버지의 부재와 함께 이경의 성장을 방해하는 것은 생존을 위해 단조로운 기계처럼 움직여야 하는 전쟁의 일상이다. 다만 역설적인 것은, 이경을 괴롭히는 그(아버지의 부재와) 낯선 고독이 단조로운 동일성의 일상¹³⁾을 벗어나려는 열망을 오히려 강렬하게 만든다는 점이다.

만일 아버지가 살아 있었다면 이경은 그럭저럭 살벌한 전쟁의 상황에 적응했을지도 모른다. 그러나 아버지의 죽음은 그녀에게 생의 위기감을 자극하여 보다 인간다운 삶에 대한 소망을 절실하게 만든다. 이경이 경험한 생의 위기감이란 프로이트가 낯선 두려움에 대해 말한 '거세 콤플렉스'와도 비슷한 것이다. 거세 콤플렉스란 남근의 부재(여성)나 남근을 제거당할 위협(남성)에서 비롯된 것이다. 남성중심적 사회에서 권력을 상징하는 남근은 아버지나 상징계(사회적 규범)의 위치에서만 소유할 수 있다. 반면에 한 가족의 가장이나 사회적 권력을 지닌 지위를 얻지 못한 사람, 그리고 아직 성인이 이르지 않은 미성년의 위치에서는 항상 거세 콤플렉스에 시달리게 된다.

프로이트는 아이(혹은 미성년)에 대한 아버지의 관계에서 거세 콤플렉스를 설명하면서 아버지의 이마고(imago)¹⁴⁾가 이중적임을 말하고 있다. 즉, 좋은 아버지는 거세 콤플렉스로부터 아이를 보호해주는 반면 나쁜 아버지는 오히려 그것을 자극한다. 프로이트는 호프만의 소설 『모래인간』을 예로 들면서 주인공 나타니엘이 어린 시절 그 두 아버지의 이마고를 실제의 아버지(좋은 아버지)와 모래인간(나쁜 아버지)의 형태로 경험했음을 말하고 있다. 아버지의 죽음과 함께 사라졌던 나쁜 아버지의 이마고는, 주인

13) 동일성의 일상이란 도구적 이성이나 교환가치라는 동일성 논리에 지배되어 단조롭게 반복되는 일상을 말한다.

14) 이중적인 아버지의 이마고에 대해서는 프로이트, 앞의 책, p. 119 참조.

공이 성년의 문턱에서 사회를 경험할 때 다른 모습으로 다시 나타난다.

『나목』의 이경은 전쟁 직전까지 좋은 아버지(실제 아버지)로부터 거세 콤플렉스를 보호받는 좋았던 시절을 경험했다. 그러나 아버지가 죽고 전쟁이 일어나자 이경은 사회를 경험하면서 거세 콤플렉스에 시달리게 된다. 이경을 보호해주던 좋은 아버지는 더이상 존재하지 않는 반면, 잠재해 있던 나쁜 아버지의 이마고가 전쟁의 삭막한 세계의 모습으로 그녀의 앞에 나타난 것이다. 이경을 괴롭히는 회색 휘장의 이미지는 그 나쁜 아버지의 상징에 다름이 아니다.

전쟁의 한복판에서 회색빛으로 죽어 있는 어머니가 주문처럼 내뱉던 말, 즉 "아들들은 몽땅 잡아가고 계집애만 남겨 놓으셨노"¹⁵⁾ 하는 탄식은, 이경이 고통스러워 하는 거세 콤플렉스가 어떤 것인지 잘 말해준다. 전쟁의 살벌한 세계에 적응할 수 없는 미성년으로서, 그리고 남성중심적 세계에서 존재를 인정 받을 수 없는 여성으로서, 이경은 그녀에게 결여된 생(남근의 결여)의 위치를 강요하는 세계에서 두려운 고통을 느낀다. 이경을 그런 위협으로부터 보호해주던 아버지의 죽음은 그녀 앞에 놓인 피폐한 세계를 피할 수 없이 정면으로 응시하게 만든다. 또한 그 생의 위협으로부터 벗어나려는 소망을 오히려 더 절실하게 만든다. 아버지의 죽음으로 인해 이경이 경험하게 된 '낮선 두려움'은, 참을 수 없는 고통인 동시에 그녀를 피폐한 세계에 홀로 대면하게 만드는 각성의 한 단계였던 것이다. 역설적이게도 세속적인 성장의 장애는 진정한 성장으로 가는 여정의 한 부분으로 드러나고 있다.

한편 옥희도의 상심과 좌절은 자신의 그림을 그릴 수 없는 환경에서 기인된 것이다. 그의 예술의 욕망이란 속물적인 훼손된 삶을 넘어서려는 소망일 것이다. 그러나 생존을 위해 초상화를 그리며 잿빛 휘장에 둘러싸여 있는 그는 어쩔 수 없이 훼손된 삶에 적응하도록 강요 받고 있다. 것처럼 피폐한 삶과 대면하면서 그것에서 벗어나려는 (예술의) 소망을 버릴 수 없

15) 박완서, 『나목』, 앞의 책, p. 230.

는 점에서, 옥희도의 상심과 피곤은 이경의 낯선 고독과도 비슷한 종류의 것이라고 할 수 있다.

전쟁의 삭막한 환경에 그러저럭 적응하는 여느 사람들과는 달리, 이경과 옥희도가 서로를 '뻘 사람과는 다른'¹⁶⁾ 사람으로 느끼게 된 것은 그 때문이다. 이처럼 이경과 옥희도는 비슷한 성격의 외로움을 겪으며 서로에게 위안을 주게 된다. 그러나 두 사람은 각자의 마음 속의 고독 때문에 가까워지지만, 또한 바로 그 '자기만의 고독'으로 인해 더 이상 가까워지지 못한다. 옥희도는 예술에 대한 갈망 때문에, 그리고 이경은 아버지의 부재에 대한 공허함으로 인해, 그들은 서로의 빈 자리를 완전히 채워줄 수는 없었던 것이다.

그같은 간극을 서로 느끼면서도 두 사람의 만남은 마치 숨막꼭질처럼 계속된다. 그것은 옥희도의 경우 자신의 내면의 '나목'¹⁷⁾을 가려줄 청춘의 푸른 잎을, 그리고 이경은 아버지와 오빠의 대리물을 신기루처럼 갈망하고 있었기 때문이다. 그런데 이처럼 서로에게 환상을 보는 관계는 이경이 옥희도에게 장난감을 선물받는 순간부터 변화가 오게 된다. 이경은 장난감을 동맹이치며 구두굽으로 눌러 부숴버리는데, 이는 그녀가 아버지에 대한 갈망에게 벗어나 옥희도의 세계에 한 걸음 더 다가가는 성장의 또 다른 한 단계를 상상한다.

혼자가 되자 성당 앞에서의 숨막히는 일 같은 건 아예 있었던 일 같지도 않았
다. 그 우람한 사나이가 나 때문에 떨어던 일도, 나 때문에 뜨거웠던 일도 전연
있었던 것 같지 않았다.

...(중략)...

나에게 분명 있었던 일은 다만 소꿉장난감을 선물 받았다는 일뿐인 것이다.

나는 그 장난감을 얼어붙은 땅으로 힘껏 동맹이쳤다. 그러고도 모자라, 다시

16) 위의 책, p. 50.

17) 위의 책, p. 66.

저만치 구르는 희끄무레한 뭉치로 힘껏 달려가 구두굽으로 바삭 눌렀다.

마치 잣 구워낸 설탕베이를 어금니 사이에서 부수는 듯한 상쾌한 음향이 들리고 그런 쾌감이 구두굽을 타고 전신에 흘렀다.¹⁸⁾

위에서 장난감은 이경과 옥희도가 춤추는 칠판치 앞에서 고독을 잊었던 흥겨운 시간의 상징물¹⁹⁾이다. 율동의 시간이 끝나면 다시 각자의 고독으로 돌아가던 그들이었지만, 이경은 옥희도의 장난감 선물을 밟아 부숨으로써 그의 고독의 세계로 한발 더 다가서게 된다. 그 한겨울 밤의 환각에서 깨어난 후, 옥희도는 '나목'을 그리기 시작하며, 이경은 옥희도의 그림의 세계에 발을 들여 놓기 시작한다. 아직 옥희도를 남자로서 갈망하고 있는 이경은 옥희도의 헐벗은 그림이 우중충한 고독으로만 여겨진다. 이경은 그 그림에서 '절망적인 궁상'²⁰⁾을 읽으며 차라리 자신의 나신을 그리게 하고 싶은 충동을 느낀다.

그러나 옥희도의 집에서 하루밤을 머물며 나신을 그리게 하는 꿈을 꾸는 동안 어머니는 폐렴에 걸려 세상을 떠나게 된다. 애증의 관계에 있던 어머니마저 여의게 된 이경은 이제 완전한 고아가 된다. 그리고 그녀를 사랑하는 태수와 옥희도와의 대화 중에, 그녀에게 떳떳하고 용감한 고아가 될 것을 요구하는 옥희도의 말을 듣게 된다.

「경아. 경아는 나로부터 놓여나야 돼. 경아는 나를 사랑한 게 아냐. 나를 통해 아버지와 오빠를 환상하고 있던 것 뿐이야. 이제 그 환상으로부터 자유로워져봐 응? 용감히 혼자가 되는 거야. 용감한 고아가 돼 봐. 경아라면 할 수 있어. 자기가 혼자라는 사실을 두려움없이 받아들여. 떳떳하고 용감한 고아로서 모든 것을

18) 위의 책, pp. 174~175.

19) 프로이트가 말했듯이 장난감의 세계는 '낯선 두려움'을 잊게 하는 정령적인 친화력의 세계이다. 이경과 옥희도는 칠판치의 율동이 끝나면 그런 장난감의 세계에서 낯선 고독의 세계로 돌아가곤 한다. 프로이트, p. 146 참조

20) 박완서, 『나목』, 앞의 책, p. 177.

다시 시작해 봐. 사랑도 꿈도 다시 시작해봐」²¹⁾

옥희도의 이 말은 아직 이경에게 남아 있는 옥희도에 대한 환상을 완전히 깨뜨리는 선언이었다. 이경은 장난감을 부수며 옥희도의 그림의 세계에 들어서기 시작했지만 아직 그에 의지해 아버지의 남성성의 빈 자리를 채우려는 욕망을 버릴 수 없었다. 옥희도의 화폭에 벌거벗은 나무 대신 자신의 나신을 채워 넣으려는 이경의 꿈은 그런 욕망이 치환되어 나타난 셈이었다. 그러나 위에서처럼, 옥희도는 이경이 거세 콤플렉스에 시달리며 남성성을 갈망하는 낯선 두려움(unhomly)에서 벗어나 당당한 고아가 될 것을 요구한다. 옥희도가 말한 용감한 고아란 실상 예술가로서 자신이 갖고 있는 '고아상태의 무의식' 과도 같은 것이었다. 고아상태의 무의식이란, 거세 콤플렉스에서 벗어나기 위해 아버지=상징계(세속적 세계)를 갈망하는 대신, 그런 세속적인 욕망의 예측상태에서 탈출해 보다 자유로운 또 다른 욕망을 갖는 주체를 말한다. 옥희도 자신 역시 세속적인 욕망을 넘어서므로써 자신의 고아상태의 무의식을 벌거벗은 '나무'으로 표현할 수 있었다. 옥희도는 이제 이경에게 자신을 남성성의 환상으로 보는 예측상태에서 벗어나 자유로워진 당당한 고아(고아상태의 무의식)가 될 것을 요구하고 있다.

이후 이경은 남성에 대한 세속적인 욕망과 옥희도에 대한 갈망을 분리함으로써 태수의 사랑과 상식적인 세계를 받아들여지게 된다. 이경은 옥희도에 대한 욕망의 한 부분인 신기루같은 환상에 (태수로 하여금) 상처를 내게 함으로써 한 남자의 아내가 된다. 그러나 태수의 사랑과 상식적인 세계를 받아들인 후에도 이경의 내면에는 옥희도에 대한 갈망의 또 다른 부분이 여전히 남게 된다. 이경은 옥희도의 유작전에서 봄의 향기에 대한 애닦은 갈망을 담고 있는 '나무'을 보며 그것을 확인한다. 그녀는 앞으로도 세속적인 사랑에 의해 채워지지 않는 그 내면과 외부세계 사이의 틈새에서 외로움에 떨며 살아갈 것이다.

21) 위의 책, p. 273.

이처럼 성장소설은 세속적인 성숙 이후에도 미처 채워지지 않는 내면과 외부세계 사이의 틈새를 보여준다. 진정한 성장이란 그같은 내부의 빈틈을 메우기 위해 끝없이 동요하는 주체의 갈망으로 나타난다. 봄을 기다리는 '나무'의 떨림으로 드러난 그 내면의 틈새와 동요가 바로 박완서 문학의 출발점일 것이다.

3. 한명의 딸과 새로운 욕망의 발견

오정희의 「유년의 딸」은 1인칭 주인공 노랑눈이의 가족들이 전쟁의 혼란 속에서 분열과 방황을 경험하는 이야기이다.²²⁾ 이 소설 역시 『나목』처럼 6·25전쟁을 배경으로 하고 있는데, 인물들과 세계의 단절은 그보다 훨씬 심각한 상태에 있는 것으로 그려진다. 그것은 『나목』과는 달리 유년기의 초등학생이 주인공으로 등장하기 때문이며, 또한 이경과 옥희도의 사랑같은 생의 위기를 극복하려는 서사가 부재하기 때문이다.

「유년의 딸」은 초등학생 주인공 노랑눈이의 성장의 서사이지만 사춘기에 있는 큰오빠와 언니의 방황도 중요하게 그려지고 있다. 이 소설에서도 『나목』에서처럼 전쟁으로 인한 아버지의 부재가 인물들의 혼란한 삶의 주요 요인으로 나타나고 있다. 국민병에 끌려간 아버지의 빈 자리는 가족들 간의 관계를 왜곡시키고 노랑눈이의 성장을 어렵게 만든다. 노랑눈이와 동생, 언니, 오빠들에게는, 동일시할 수 있는 좋은 아버지의 이마고가 부재하며, 잠재되어 있던 나쁜 아버지가 전쟁의 황폐한 환경으로 나타나고 있다.

22) 「유년의 딸」은 초등학생 소녀가 주인공이지만 단지 유년의 세계를 다룬 작품이 아니라 성인의 세계와의 관계에서 성장의 경험을 그린 소설로 볼 수 있다. 그리고 그점에서 이 작품은 당연히 사춘기 소녀를 다룬 「중국인 거리」와 연관시켜 논의되어야 할 것이다. 그러나 본고는 주인공의 (아버지의 부재 속에서 겪는) '낯선 두려움'의 경험이 '고아상태의 무의식'으로 전이되는 과정에 관심을 두고 있기 때문에, 같은 주제로 분류될 수 있는 다른 두 소설과의 비교를 위해 「중국인 거리」에 대한 논의는 다음으로 미룬다.

뿐만 아니라 아버지의 부재는 홀로 남은 어머니와의 관계마저 비틀어지게 만들고 있다.

이 소설의 첫 장면에 나타나는 거울의 이미지는 그런 혼돈 속에 놓인 가족들 간의 관계를 상징한다. 어머니에게 거울은 나팔꽃처럼 보얗게 피어나는 자신의 존재를 확인하는 시간을 제공한다. 그러나 노랑눈이와 언니, 오빠들은 밥집에 나가기 위해 화장을 하는 그런 어머니의 모습에서 혼란스러운 감정을 갖게 된다.

눈에 보이게 또는 보이지 않게 남루해져가는 우리들 가운데서 거울은, 어머니가 매일 닦는 닦도 있지만, 나날이 새롭게 번쩍이며 한구석에 버티고 있었다. 그 이물감 때문에 우리의 눈에는 실체보다 훨씬 더 커 보이는 건지도 몰랐다.

거울 속에는 언제나 좁은 방안이 가득 담겨 있었다. 소꿉놀이를 하다가도, 게으르게 눈을 깜빡이며 잠에서 깨어나서도, 싸움질을 하다가도, 허겁지겁 밥을 먹다가도 문득 눈을 들면 방의 한구석에 버티어 선 거울이 자신은 볼 수 없는 등까지도 환히 비추는 바람에, 우리는 거울 속에서 낯설게 만나지는 자신에게 경원과 면구스러움을 느껴 옆으로 슬쩍 비켜서거나 남의 얼굴처럼 물끄러미 바라보곤 했다.²³⁾

거울에 비친 어머니의 화사한 얼굴은 호기심과 찬탄의 대상이었지만, 그 환한 얼굴과 번쩍이는 거울은 나날이 남루해져 가는 가족들의 눈에 이물감을 주고 있었다. 더욱이 큰오빠는 어머니가 화장을 하는 동안 등을 돌리고 앉아 반항적인 큰 목소리로 영어책을 읽는다. 큰오빠의 영어책은 아버지의 빈 자리를 메우는 환상으로서 그의 고교진학이나 (현실성 없는) 미국생활에 대한 꿈을 상징하는 것이었다. 어머니의 탈선을 예감한 큰오빠는 자신의 심리적인 '새아버지'²⁴⁾의 상징인 영어책을 읽으며 어머니에 반항하는 중이

23) 오정희, 「유년의 뜰」, 『유년의 뜰』(문학과지성사, 1981), p. 10.

24) 부재하는 아버지=상징계의 자리를 채워줄 새로운 현실로서의 상징계를 말한다.

었다. 영어책이 큰오빠의 심리적인 새아버지라는 점은 그가 미국인의 도움을 얻어 새생활을 꿈꾸는 이후의 이야기 전개에서 더욱 분명히 확인된다.

거울을 중심으로 한 이런 가족들 간의 관계는 어머니와의 동일시가 배신에 대한 예감으로 위기에 처해 있음을 말해준다. 정신분석학적으로 어머니와의 동일시는 거울 속의 자기자신을 확인하는 행위에 상응한다.²⁵⁾ 위에서 노랑눈이와 언니, 오빠들이 거울 속의 자신을 낯설게 느끼는 것은 어머니와의 관계에서의 위기감을 상징한다.

물론 성장의 과정에서 어머니와의 관계는 아버지와의 동일시로 옮겨가면서 얼마간이든 금지(억압)를 경험하게 마련이다. 그러나 노랑눈이의 형제들에게는 아버지가 부재한 상태에서 어머니마저 이질적인 존재로 변해가고 있었던 것이다. 가족관계에서는 이런 위기의 상황은 프로이트가 말한 '낯선 두려움(Unheimliche)'의 상태를 나타낸다. 노랑눈이의 형제들은 어머니와의 동일시가 왜곡된 상태에서, 잠재되어 있던 나쁜 아버지의 이마고와 전쟁의 황폐한 환경으로 나타남으로써, 낯선 두려움과 거세 콤플렉스로 위협받고 있는 것이다.

아버지(좋은 아버지의 이마고)와 동일시하며 사회화되는 성장의 통로가 폐쇄된 그들은 낯선 두려움에서 벗어나기 위해 거울 앞에서 연극놀이를 벌인다. 그들은 라캉이 말한 상상계적인 거울의 세계²⁶⁾에 스스로 갖힘으로써, 나쁜 아버지(전쟁의 황폐한 환경)의 거세의 위협을 차단하는 한편, 연극놀이라는 동화적인 세계를 연출해 알수 없는(낯선) 두려움을 정령적인 친밀성²⁷⁾으로 상징화하고 있는 것이다. 죽은체하고 계속 누워 있는 노랑눈이의 '작은 계교'는 현실의 낯설음에서 벗어나 연극이 언제까지나 이어지기를 바라는 마음을 드러낸다.

노랑눈이 형제들의 거세 콤플렉스는 그들의 성장의 단계에 따라 각기 다

25) 라캉의 상상계의 위치에서 어머니와의 동일시는 거울에 자기 자신을 비추며 상상적 총족을 경험하는 행위에 상응한다.

26) 라캉, 권택영 외 역, 『욕망이론』(문예출판사, 1994), pp. 38~49.

27) 프로이트, 앞의 책, p. 146.

르게 경험된다. 즉 초등학생인 노랑눈이에게는 끝없는 허가증으로, 사춘기의 언니에게는 막연한 남성성의 갈망으로, 그리고 힘겨운 대리가장을 떠맡은 큰오빠에게는 가족이 해체될 위기로 표출된다. 그래서 노랑눈이는 닥치는 대로 집어먹는 엄청난 식욕을 보이며, 언니는 제법 처녀티나는 엉덩이를 흔들며 읊내거리로 나간다. 또한 큰오빠는 주인집 딸이 소개한 해리스 씨에게 고용되어 미국에서 새생활의 기반을 마련할 꿈에 젖는다.

그러나 이런 욕망들은 끝없는 갈증으로 존재할 뿐, 거세 콤플렉스(그리고 생의 위협)에서 벗어나게 할 아버지의 대리물이 되는 어떤 기표도 찾아내지 못한다. 아버지의 부재로 인해, 그들의 욕망은 자아와 세계 사이의 갈라진 틈새에서 계속되는 분열과 방황을 드러낼 뿐이다. 물론 큰오빠의 영어책은 부재하는 무력한 아버지의 자리에 일종의 새 아버지로서 미국인 해리스를 맞아들이려는 기표였다. 하지만 그의 그런 새로운 미국생활의 꿈 역시 혼자만의 환상일 뿐 결코 현실성을 갖지 못한 것이었다.

가족 내적인 차원에서 보면 큰오빠 자신이 부재하는 아버지를 대신해 가족의 질서를 유지시키는 대리가장의 역할을 떠맡는 위치에 있었다. 큰오빠는 탈선의 조짐이 보이는 어머니에게 반항하는 한편 형제들의 행동을 단속하는 일을 스스로 떠맡았다. 그러나 대리가장을 지나치게 의식한 큰오빠는 항상 침울한 긴장으로 부자연스럽게 굳어 있었으며, 스스로는 그 긴장에 억눌려 성장에 이르지 못한 욕망을 잔인성과 폭력으로 드러내고 있었다.²⁸⁾ 생활의 능력을 갖지 못한 그는 형제들을 성장에 이르게 하는 좋은 아버지의 임무 대신 그들의 욕망을 일방적으로 금지하는 폭군의 역할을 하고 있었던 것이다. 큰 오빠는 어머니의 배신에 대한 분노를 읊내로 나가는 언니를 매질하는 것으로 표현하곤 했다. 그러나 그런 과장된 폭군의 역할은 그의 억눌린 미성숙을 스스로 드러내는 것이었다. 노랑눈이는 작은 폭군인 큰오빠가 몹시 무서우면서도 때로는 그의 당당한 체구가 왠지 어린애처럼 연약해 보이기도 했다.

28) 오정희, 「유년의 뜰」, 앞의 책, p. 27.

어머니의 탈선과 (대리가장) 큰오빠의 폭력으로 인한 가족의 위기가 가장 고조된 것은, 큰 오빠의 미국의 꿈이 좌절되고 어머니가 거푸 이틀 귀가 하지 않았을 때였다. 큰 오빠는 언니를 때려 코피를 터트렸는데, 이번에는 언니가 고개를 쳐들고 큰오빠에게 대들었다. 언니의 반항에 참담해진 큰오빠는 자신들의 모습을 비참하게 비추고 있는 거울을 발길로 걷어찬다.

어머니가 거푸 이틀을 돌아오지 않자 오빠는 오랜만에 언니의 코피를 터뜨렸다. 고스란히 엎드려 맞던 이제껏과는 달리 언니는 고개를 뺏뺏이 들고 소리쳤다. 그 바람둥이년, 거짓말을 한 거야. 난 오빠가 그 계집애하고 무슨 짓을 했는지 알아. 그 더러운 짓을 안단 말야.

한쪽 벽에 버티어 선 거울은, 줄줄이 피를 흘리고 있는 버짐투성이의 메마른 계집애를, 슬픔과 증오와 수치심으로 비참하게 일그러진 열여섯 살 사내아이의 초라한 모습을 비추며 오연히 번쩍였다. 오빠는 참담한 얼굴로 거울을 노려보다가 발길로 걷어찬다. 삼시간에 방은 발 디딜 자리도 없이 잘디잔 거울 조각으로, 번득이며 튀어오르는 빛으로 가득 찼다. 저녁마다 화장을 하던 어머니의 얼굴이 천 조각 만 조각으로 깨어졌다. 오빠는 그 천 조각 만 조각의 얼굴에 결별을 고하듯 슬프고 초라하게 어깨를 늘어뜨리고 물끄러미 바라보았다.²⁹⁾

앞서 살폈듯이 노랑눈이 형제들에게 거울은 어머니와의 동일시의 관계를 의미하는 것이었다. 즉, 심리적으로 거울 속에 비친 자기자신을 보는 것은 어머니와의 동일시의 관계를 확인하는 일이기도 했다.³⁰⁾ 어머니에게 반항하던 큰오빠마저도 거울 속의 이미지와 어머니에 대한 미련을 버리지 못하고 있었다. 그의 어머니에 대한 반항은 거울 속에 비친 자신의 남루한 모습에 대한 반항이기도 했을 것이다. 그리고 그것은 어머니와 자기자신에 대한 애정을 포기하지 못함을 뜻하기도 했다. 그러나 어머니가 돌아오지

29) 위의 책, p. 58.

30) 이는 라캉의 상상계나 크리스테바의 기호계에 해당된다.

않고 거울 속에 돌이킬 수 없게 가장 비참한 자신의 모습이 비치는 순간 큰 오빠는 발로 거울을 걷어차 어머니와의 결별을 고한다.

산산조각이 난 거울은 노랑눈이 형제들이 심리적으로 유년기의 어머니의 관계로부터 결별하는 통과제의를 상징한다. 아버지의 부재상태에서의 어머니와의 비참한 결별은 그들을 심리적인 고아로 만들 것이었다. 단지 열여섯 살의 큰오빠만이 대리가장의 역할을 포기하지 않고 돈벌이에 나설 것을 선언한다.

심리적인 고아상태에서의 노랑눈이의 성장은 어머니의 지갑에서 더 많은 돈을 꺼내는 보다 당당해진 비행으로 나타날 뿐이었다. 이는 어머니의 배신에 대한 응징인 동시에 돈을 벌어들인 아버지에 대한 미련을 뜻하는 것이었다. 그러나 불구의 몸으로 돌아온 아버지의 귀환을 확인하는 순간 노랑눈이는 더이상 아버지에 대한 미련을 갖지 않게 된다. 그에 따라 그의 허기증과 식욕도 한 순간에 사라져 버리고 그 대신 참을 수 없는 욕지기가 울리움을 느낀다.

나는 이러한 광경을 보며 주머니 속의 케이크를 꺼내 베어물었다. 그것을 다 먹고 냐을 때 갑자기 욕지기가 치밀었다. 참을 수가 없었다. 나는 꾸역꾸역 토해냈다. 단 케이크는 한없이 한없이 목을 타고 넘어왔다. 까닭 모를 서러움으로 눈물이 자꾸자꾸 흘러내렸다.

나는 다리 사이에 머리를 박고 구역질을 하며 똥통 속을 들여다 보았다.

어두운 똥통 속으로 어디선가 한 줄기 햇빛이 스며들고 눈물이 어려 어룡어룡 퍼져 보이는 눈길에 부영게 끓어오르는 것이 보였다. 무엇인가 빛 속에서 소리 치며 일제히 끓어오르고 있었다.”³¹⁾

노랑눈이는 변소의 창으로 아버지에게 달려가는 언니의 모습을 보며 아버지가 사온 케이크를 베어문다. 그러나 달콤한 케이크는 욕지기를 치밀게

31) 오정희, 「유년의 딸」, 앞의 책, p. 65.

하는데, 이는 교문 밖에서 기다리는 아버지에 대한 미련이 사라졌음을 의미한다. 노랑눈이가 전쟁의 피폐한 환경을 경험하는 동안, 불구가 된 아버지의 몸처럼 좋은 아버지의 이마고는 무력화되어버린 것이다. 그대신 바람난 어머니를 대면할 아버지는 전쟁만큼이나 피폐한 존재가 되어버린 셈이다. 노랑눈이의 구역질은 그가 기다리던 아버지가 이미 과거형이 되어버렸음을 나타낸다. 그에게 아버지의 귀환은 이제 자신이 심리적으로 완전한 고아상태가 되었음을 뜻하는 사건일 뿐이다. 아버지에 대한 미련을 버리지 못했을 때는 (아버지의 부재로 인해) 허기증 속에서 거세 콤플렉스와 낮은 두려움에 시달렸지만, 무력한 아버지와 심리적으로 결별한 지금은 더이상 두려움도 허기증도 느껴지지 않는다.

이처럼 (아버지의 빈 자리를 채우려는) 허기증과 식욕이 환멸(구토)로 바뀌며 아버지의 존재가 무의미해졌음을 (그리고 혼자 남겨졌음을) 깨닫는 순간, 추악한 현실을 암시하는 어두운 뚝통 속에서 새로운 욕망이 끓어 오른다. 여기서 뚝통 속에 스며든 한줄기 햇빛은, 서두에서 어머니가 외출 준비를 할 때 '칼처럼 방안 깊숙히 꽃히던'³²⁾ 저녁햇빛과는 상반되는 의미를 지닌다. 비수같은 저녁햇살이 가족의 해체를 위협하는 두려운 시간의 상징이었다면, 뚝통 속에 스며든 햇살은 이미 (심리적으로) 가족이 분열된 상태에서 노랑눈이 혼자만이 느끼는 새로운 생의 욕망을 상징한다. 역설적으로 심리적인 가족의 해체는, 거세콤플렉스와 낮은 두려움에서 벗어나 추악한 현실(뚝통)을 가로지르는 한줄기 햇살(새로운 생의 욕망)³³⁾을 직시하

32) 위의 책, p. 9.

33) 여기서 '햇빛'이 은유적으로 환멸을 느끼게 하는 세속적인 세계(뚝통)에서 벗어나려는 욕망을 암시한다면, 그것의 자각은 초등학생의 경험으로는 합당하지 않을 수도 있다. 그러나 여기에는 암암리에 서술자아의 재경험의 시선이 투입해 있으며 그런 서술자아의 은밀한 개입은 이 소설이 쓰여지게 된 서술의 충동과도 연관이 있다. 즉, '뚝통의 햇살'에 대한 서술자아의 재경험은 유년기의 충격적인 경험이 성인인 서술자아의 삶에 중요한 영향을 미치고 있음을 반증하는 것으로 볼 수 있다. 『유년의 딸』은 『새의 선물』처럼 서술자아의 개입이 두드러지지 않지만 암암리에 선택과 배열, 암시 등을 통해 서술자아가 투입하고 있는 것으로 볼 수 있다.

게 만든다.

이처럼 「유년의 뜰」 역시 『나목』처럼 주인공(「1인칭 주인공」이 '낮선 두려움'에서 벗어나 심리적인 고아상태에서 새로운 생의 욕망을 자각하는 성장(진정한 성장)의 과정을 그리고 있다. 그러나 「유년의 뜰」의 노랑눈이는 『나목』의 이경에 비해 너무 어린 나이에 그것을 깨닫고 있는 셈이다. 또한 이경과는 달리, 노랑눈이는 세속적인 화해와 성장의 과정을 전혀 경험하지 못함으로써 자아와 현실과의 균열이 훨씬 더 비참하고 심각하게 그려진다. 이경이 안정된 가정을 이룬 후 유작전에서 '나목'을 보며 동요하는 내면(내면의 틈새)을 발견하는 것과는 달리, 노랑눈이는 환멸(구토)과 서러움(눈물) 속에서 어룡어룡 퍼져보이는 눈길로 간신히 한줄기 햇살의 아우성을 듣는 것이다.

4. 어른의 '시선'의 두려움과 순수한 유년의 '응시'

은희경의 『새의 선물』은 「유년의 뜰」(오정희)처럼 너무 이른 나이에 세속적인 성장을 중단해 버린 여성 주인공의 성장의 기록이다. 「유년의 뜰」의 노랑눈이는 여덟 살의 나이에 심리적으로 순수한 고아상태를 경험함으로써, (어른들의) 외부세계와 단절된 채 분열된 삶을 살아가게 된다. 『새의 선물』의 진희 역시 여덟 살 때 이미 어른들로부터 거리를 두는 방법을 배운 후, 열두 살 때부터는 더이상 세속적인 성장을 욕망하지 않게 된다. 그러나 『새의 선물』의 진희는 노랑눈이처럼 분열을 경험하지는 않는데, 그것은 성인의 세계와 대면할 때 자아를 둘로 분리시키는 방법을 일찍부터 터득한 때문이다.

진희는 혐오스러운 대상과 마주치면 그 대상을 똑바로 바라봄으로써 이겨내는 방법을 유년기에 습득한다. 아마도 어린시절 변소 구덩이 속의 쥐와의 마주침이 그런 경험의 시작이었을 것이다. 「유년의 뜰」의 노랑눈이는 외부세계에 환멸을 느끼면서 변소의 똥통을 가로지르는 한줄기 햇살을 바

라본다. 그러나 『새의 선물』의 진이는 뚱뚱 속을 돌아다니는 혐오스러운 쥐를 똑바로 보고 있었다.

여기서 진이의 쥐와의 마주침은 라캉이 말한 '응시' 와도 같은 것으로 볼 수 있다.³⁴⁾ 대상에 집착해 그것을 지배하려는 '시선' 과는 달리, '응시' 는 대상에 거리를 두고 그에 부딪히 되돌아오는 것을 받아들이는 행위이다. 만일 진이가 '시선' 을 통해 쥐를 바라보았다면, 시선 속에 담아둘 수 없는 쥐의 혐오스러움에 압도되어, 오히려 그 혐오감에 의해 지배당하게 되었을 것이다. 그러나 진이는 혐오감과 증오의 시선으로 쥐를 보고 있는 것이 아니라, 거리를 두고 쥐에 부딪히 되돌아오는 그것의 이면을 보고 있는 것이다. 것처럼 쥐로부터 거리를 뚫으로써 혐오감에 지배당하는 것을 피하는 한편, 그 이면을 응시함으로써 자신의 순수성을 지켜내는 것이다.

진이가 삶을 바라보는 방식 역시 그와 마찬가지로이다. 진이는 자신에게 호의롭지 않은 삶에 거리를 두는 한편 그 삶의 이면을 응시함으로써 상처 받지 않은 자아를 보존한다. 삶의 이면이란 혐오스러운 외부세계(상징계 혹은 성인의 세계)의 뒤편에 감춰져있는 라캉의 실재계와도 같은 것일 터이다. 시선이 상징계적 차원의 '바라봄' 이라면 응시는 실재계와의 만남이라고 할 수 있다. 상징계적 차원의 시선이 세속적인 성인의 세계에 동화되는(그리고 동화시키는) 작용인 반면, 그 시선에서 분열된 응시는 실재계와의 만남을 통해 대상의 동화되지 않은 이질성을 목격한다. 쥐와의 눈의 마주침, 무수한 다리를 가진 회색 벌레의 응시³⁵⁾, 성의 금기에 대한 극기³⁶⁾, 그리고 이모의 비밀 속에 감춰진 순수성³⁷⁾의 기억과 더이상 성장할 필요가 없다는 유년기의 자각, 이 순간들은 실재계와의 접촉이 이루어진 응시의 순

34) 시선이 타자를 동일화하려는 시각이라면, 응시는 이질적인 타자에 부딪히 되돌아오는 것을 말하며, 시선과 응시의 분열 속에서 실재계와의 만남이 이루어진다. 응시에 대해서는 라캉, 앞의 책, pp. 186~255 참조.

35) 은희경, 『새의 선물』(문학동네, 1995), p. 115.

36) 위의 책, pp. 113~114.

37) 진희의 유년기의 순수성은 단순한 백지상태가 아니라 어른들에 동화될 수 없는 비동일성의 이질성, 그 삶의 이면을 포착 할 수 있는 응시가 가능한 위치이다.

간이라고 할 수 있다. 그것은 혐오와 금기의 대상들, 이모를 괴롭히는 남성 중심적인 세계, 진희에게 농담같이 느껴지는 성인의 세계, 그 상징계적 외관에 가리워져 있는 비밀 속의 비밀인 것이다. 그것들은 세속적인 시선에서 비껴난 응시로서만 볼 수 있는 삶의 이면인 동시에, 비밀같은 어른의 시선에 가리워져 있어 그것을 벗어나야만 알 수 있는 또다른 비밀인 것이다.

삶의 이면을 읽는 습관은 진희에게 불리한 성인의 세계를 극복하기 위한 방편이다. 그것은 변소 구덩이 속의 쥐의 혐오스러움에 질식당하기 않기 위해 쥐를 '응시' 하는 행위와도 비슷한 습관이다. 쥐와 눈을 마주치고 삶의 이면을 응시함으로써 진희는 내면의 순수성을 보존한다.

그런데 진이는 여기서 한발 더 나아가 혐오스러운 삶과 직접 교섭하는 또다른 '나' (보여지는 '나')를 만들어낸다. 그것은 삶의 이면을 응시하는 순수한 '나' (바라보는 '나')를 보다 더 순수하게 보존하기 위한 것이다. 보여지는 '나'가 호의적이적이지 않은 삶과 교섭함으로써 바라보는 '나'는 세계로부터의 단절감에서 벗어난다. 그러나 이처럼 세계와의 단절을 자아내부의 거리로 옮겨 놓음으로써, 바라보는 '나'의 응시는 자칫 냉소적이고 나르시즘적인 시선으로 변질될 위험에 처하게 된다. 진희의 내면에 견고하게 설계된 두 개의 자아 사이의 거리는, 진정한 자아와 세계와의 교섭을 언제까지나 불가능하게 할 것이기 때문이다.

하지만 이 소설은 유년기의 회상을 통해 순수한 자아가 잠정적으로나마 세계와 만날 수 있었던 순간들을 포착하고 있다. 『새의 선물』의 진정한 '선물'은 바로 그 유년기의 회상 속에서 언뜻언뜻 만나는 순수함의 순간들일 것이다. 그 순간에는 분리된 두 개의 자아가 일시적으로나마 하나로 합쳐지지만, 그 대가로 삶으로부터 상처를 받는 경험을 하게 된다.

그점에서 『새의 선물』은 유년기의 순수성에 대한 기억인 동시에 그 순수성이 나르시즘적인 자아로 윤패되도록 만든 상처에 대한 기록이라고 할 수 있다. 진이는 여덟살 때부터 두 개의 '나'로 분리하는 습관과 순수성이 상처받는 경험을 반복한다. 그리고 열두 살에 이르러 자아를 분리시키는 습관이 더욱 굳어지면서 더이상 세속적인 성장을 욕망하지 않게 된다.

진희의 첫번째 상처는 친척 아주머니들의 대화를 통해 옛들은 어머니의 실성과 자살이었다. 그들은 진희에게도 귀와 눈이 있다는 사실은 아랑곳하지 않고 죽은 어머니의 이야기를 버젓이 진희 곁에서 늘어 놓고 있었다. 진희는 그때부터 그녀에게 상처를 준 어른의 시선을 두려워하며 그것으로부터 자신을 숨기는 방법을 찾아낸다.

그때부터였을 것이다. 내가 남의 시선을 싫어하게 된 것은. 한동안은 누가 나를 쳐다보고 수군거리기만 해도 엄마 이야기라고 지레짐작했으며 남에게 그것을 눈치채이기 싫어서 짐짓 고개를 숙여버리곤 했다. 그러나 바로 그렇게 남에게 관찰당하는 것을 싫어했기 때문에 나는 누구보다 일찍 나를 숨기는 방법을 터득했다.

누가 나를 쳐다보면 나는 먼저 두 개의 나로 분리시킨다. 하나의 나는 내 안에 그대로 있고 진짜 나에게서 갈라져나간 다른 나로 하여금 내 몸 밖으로 나가 내 역할을 하게 한다.

내 몸 밖을 나간 다른 나는 남들 앞에 노출되어 마치 나인 듯 행동하고 있지만 진짜 나는 몸 속에 남아서 몸 밖으로 나간 나를 바라 보고 있다. 하나의 나로 하여금 그들이 보고자 하는 나로 행동하게 하고 나머지 하나의 나는 그것을 바라 보는 것이다. 그때 나는 남에게 '보여지는 나'와 나 자신이 '바라보는 나'로 분리된다.³⁸⁾

진희에게 상처를 주는 타인(주로 어른들)의 시선에 대한 두려움은 프로이트가 말한 '낮선 두려움'에서의 거세 콤플렉스와도 같은 것으로 볼 수 있다. 진희 역시 어머니의 죽음과 함께 아버지의 부재를 경험하고 있으며 낮선 두려움의 상태에 시달리고 있다고 할 수 있다. 그런데 진희의 경우 낮선 두려움은 위에서처럼 주로 왜곡된 어른들의 시선에 의해 야기된다. 마치 물증이라도 되는 듯이 진희를 흘깃보며 모성의 결손을 말하는 어른들의

38) 은희경, 『새의 선물』, 앞의 책, pp. 20~21.

시선은 그녀의 정체성을 위협하며(거세 콤플렉스를 자극하며) 씻을 수 없는 상처를 남긴다. 진희는 거세 콤플렉스와 내면의 상처에서 벗어나기 위해 '나'를 두개로 분리시켜 진짜 '나'를 숨기는 방법을 찾아낸다. 그녀는 잃어버린 어머니와 아버지의 보호 대신에 거세의 위협을 지킬 수 있도록 두 개의 자아 사이의 거리를 설계해낸 것이다.

그로 인해 진희의 숨어 있는 진짜 '나'는 세속적인 삶과 타협하지 않고 삶의 이면을 읽을 수 있게 된다. 그러나 또한 바로 그 거리 때문에 '나'는 어른의 비밀인 삶의 이면 속에 숨겨진 '진짜 비밀'은 경험하지 못할 위험에 처한다. 그래서 진짜 '내'가 진짜 비밀을 욕망하는 순간 진희는 저도 모르게 거리를 잃어버리고 어른의 세계로 뛰어나온다. 그리고 그 순간 그녀는 가장 크게 상처를 받는다.

그런데 (농담이 아닌) 진짜 비밀에 대한 욕망이 고조되는 순간은 대개 어른의 세계에 남아있는 순수성을 접하는 순간이다. 예컨대 광진테라 아줌마의 순진성, 삼촌의 자신의 누이(진희의 어머니)에 대한 '첫사랑', 흥기웅의 순정, 그리고 무엇보다도 가장 어른스럽지 않은 이모의 순수성같은 것들이다.

광진테라 아줌마는 남편의 남성중심적 횡포에 시달리며 늘상 자신의 삶으로부터 떠날 것을 생각한다. 그러나 그녀는 막상 버스가 오면 타지 못하고 버스가 일으킨 먼지 속에서 서 있을 뿐이다. 진희는 상처를 주는 삶으로부터 떠날 수 없는 아줌마의 갈등을 자신의 것으로 공감한다.

버스가 아줌마 앞에 섰을 때 아마 아줌마는 충동을 느꼈을 것이다. 그때 버스에 한발을 올려 놓는 것으로 아줌마의 인생은 달라질지도 모른다. '지금의 삶'에서의 벗어날 수 있을 것이다. 그 순간 아줌마가 느꼈을 복잡한 갈등이 내 가슴으로 들어와 스며들었다. 나도 떠나고 싶은 건가. 나에게도 지금의 삶에 대한 번민이 있어 여기에서 벗어나고자 하는 마음이 있는 건가. 그렇다면 내가 원하는 다른 삶은 어떤 것인가. 엄마의 존재를 의식하지 않고 또 아버지라는 발음을 극복하지 않아도 되는 삶? 생각이 여기에 이르자 나는 더욱 우울해진다. 내 삶이 이어

지는 한 그들의 이미지를 떠날 수 없다는 걸 알기 때문이다. 그런 뜻에서 내게는 '다른 삶'이란 없었다.”³⁹⁾

광진테라 아줌마와는 달리 진희는 '나'를 둘로 분리시켜 상처에서 벗어나는 방법을 알고 있다. 그러나 자신처럼 어른의 세계의 희생자인 광진테라 아줌마를 대하는 순간 진희는 그 두 개의 자아 내부의 거리를 잃어버린다. 그리고 그 순간 아줌마가 상처에서 느꼈을 것과 똑같은 동통으로 자신의 상처의 아픔을 느낀다. 진희가 아줌마처럼 상처를 주는 삶에 괴로워하는 것은 (아줌마가 가족에 미련을 버리지 못하듯이) 어머니와 아버지에게 한 미련을 쉽게 극복하지 못하기 때문이다. 무용연습 때 흥부역할을 연기하며 진희는 '아버지의 부재' 사실에서 다시 아픔을 느낀다. 남성중심적인 어른의 세계에서 고통스러워하면서도 그로부터 쉽게 달아나지 못하는 것은 아줌마나 진희나 마찬가지인 것이다.

진희의 허석에 대한 사랑 역시 비슷한 맥락에서 이해할 수 있다. 진희에게 허석은 아버지의 빈 자리를 메우는 환상이었을 것이다. 그러나 진희는 허석이 그녀에게 똑같은 아픔이 미치도록 이모에게 상처를 주기 전까지 그 환상에서 헤어나오지 못한다.

허석은 진희 자신과 진희가 가장 많은 비밀을 공유하고 있는 이모에게 상처를 남긴다. 그리고 이모는 이형렬과 허석 두 사람으로부터 연이어 상처를 받게 된다. 허석의 아이를 지운후 이모는 많이 성숙한 듯 했으며, (이모가 보기에) 진희 역시 전보다 성숙한 것처럼 보였다. 그러나 진희의 성장은 실상 성장의 중단과도 다름없는 것이었다. 열두 살에서 끝맺은 그녀의 성숙은 실체는 세속적인 성장의 중단이며, 그것은 어른에 대한 불신 속에서 더 이상 그 세계와 교섭하며 자라날 수 없다는 인식이었다.

성장의 중단으로서 진희의 성장의 마지막 단계는 (「유년의 뜰」과도 유사하게) 아버지에게 대한 환상의 포기였다. 허석으로부터 아버지의 환상을 쫓

39) 위의 책, pp. 135~136.

던 진희는, 그 환상이 깨지고 허석으로 인한 이모의 상처를 공유함으로써, 아버지와 어른의 세계에 대한 마지막 미련을 버리게 된다. 중절 수술 후 이모와 아픔을 나누며 집에 들어섰을 때 허석 대신 아버지가 돌아와 있었지만 진희는 더이상 반가움이 느껴지지 않았다.

“진희야, 네 아버지야.”

이모가 말문을 열자 지금까지 힘들게 참았다는 듯이 남자도 그말을 되풀이했다.

“진희야, 아버지다.”

나는 왼쪽 털신 속에 발을 집어넣고 이번에는 오른쪽 털신을 벗어내고는 그 안의 눈을 털어냈다. '보여지는 나'가 말한다. 공손하게 인사를 해. 침착하게. '바라보는 나'가 말한다. 반가워하지 마. 아버지라고? 농담이야. 60년대엔 나에게 아버지가 없었지. 그러니 이젠 새로운 농담이 틀림없어. 70년대식 농담인 거야. 시대라는 구획에서 자유로울 수 없다는 건 어쩔 수 없이 인정하더라도 맙소사, 아버지라니, 70년대엔 내게 아버지가 있다니, 이젠 대단한 농담이다.⁴⁰⁾

기다리던 아버지는 이제 혐오스러운 어른의 세계처럼 농담의 일부가 되어버린 것이다. 이제 아버지는 허석을 사랑했던 때 품고 있었던 내면의 환상이 아닌 것이다. 아버지와 심리적으로 결별함으로써 진희는 당당한 고아(고아상태의 무의식)로서 상처주는 주는 삶(세속적인 삶)으로부터 결연히 달아날 수 있는 계기를 얻는다. 광진테라 아줌마처럼 반복적으로 먼지를 뒤집어쓰며 제자리 서 있지는 않게 된 것이다.

그러나 진희는 「유년의 뜰」의 주인공과는 달리 세속적인 욕망과 다른 또 다른 욕망을 발견하지 못한다. 그 대신 그녀는 진짜 '나'를 세속적인 농담으로부터 분리시키기 위해 두 개의 '나' 사이의 거리를 보다 굳어지게 만든다. 그 거리로 인해 숨겨진 '나'의 순수성은 지켜지만 더이상 삶은 심각

40) 위의 책, p. 380.

한 의미를 지니지 못하게 된다. 이제 어른의 '시선'에 대한 두려움은 사라졌으나 그 대가로 냉소와 위악, 나르시즘적인 자아만이 남게 된 것이다. 다만 마지막 남은 비밀인 숨겨진 '바라보는 나'의 유년기의 회상, 다시는 볼 수 없는 그 순수성과 상처에 대한 '응시'만이 잃어버린 열정을 대신할 것이다.

5. 여성 성장소설의 세 유형

이제까지 살펴본 세 여성소설의 공통점은 성장과 성장장애의 과정이라는 양가적인 아이러니를 보여준다는 점이다. 세 소설에서 주인공의 성장을 어렵게 하는 요인은 똑같이 아버지의 부재로 나타난다. 예컨대 박완서의 『나목』에서 이경은 전쟁 직전의 아버지의 죽음으로 인해 '낮선' 고독에 시달리며 살아간다. 또한 오정희의 『유년의 뜰』의 노랑눈이는 국민병에 끌려간 아버지의 빈 자리 때문에 남루해지는 유년기를 보내며, 은희경의 『새의 선물』의 진희 역시 어머니의 죽음과 아버지의 부재 속에서 두려운 어른들의 시선을 의식하며 살아간다.

세 소설의 주인공들이 유년기나 청년기에 겪는 어려움은 프로이트가 말한 낮선 두려움(Unheimliche)과 거세 콤플렉스라고 할 수 있다. 낮선 두려움이란 아버지와의 동일시가 좌절되고 어머니와의 관계가 왜곡될 때 경험되는 정체성의 위기감을 말한다. 유년기나 청년기의 낮선 두려움은 아버지와 동일시하면서 성인이 되는 과정을 방해한다.

세 소설의 주인공들이 그같은 성장장애의 요인에 대응하는 방식은 크게 두 가지로 나타난다. 하나는 아버지의 빈 자리를 메우는 환상에 집착하는 것이며 다른 하나는 세속적인 성장을 포기하고 또 다른 삶의 욕망을 모색하는 것이다. 예컨대 『나목』에서 이경의 옥희도에 대한 집착이나 『유년의 뜰』의 노랑눈이의 끝없는 식욕, 그리고 『새의 선물』에서 진희의 허석에 대한 사랑은, 부재하는 아버지의 자리를 메우려는 환상이라고 할 수 있다. 그

러나 그들은 차츰 그 환상에서 벗어나면서 세속적인 욕망과는 구분되는 또 다른 욕망을 갖게 된다. 이처럼 성장소설은 세속적인 성장(그리고 욕망)이 방해되는 과정과 또 다른 성장의 욕망이 나타나는 과정을 동시에 드러낸다.

아버지에 대한 미련을 버리지 못한 상태가 낯선 두려움이라면, 그것을 넘어선 또 다른 욕망은 (아버지에 대한) 미련을 버린 당당한 고아상태에서 얻어진다. 세속적인 성장의 포기나 또 다른 성장의 욕망은 것처럼 낯선 두려움(프로이트)에서 당당한 고아상태의 무의식(들뢰즈·가타리)으로 전이되는 과정으로 볼 수 있다. 앞의 세 소설들은 낯선 두려움에서 벗어나 고아상태의 무의식에 이르는 그런 과정을 각기 다른 방식으로 드러내고 있다.

예컨대 『나목』에서 이경은 옥희도에 대한 집착에서 벗어나 떳떳한 고아상태에서 그의 그림의 세계를 동경하게 된다. 또한 「유년의 뜰」의 노랑눈이는 아버지가 사온 케이크를 토해내며 새로운 욕망의 열기를 느낀다. 반면에 『새의 선물』의 진희는 아버지의 귀환을 농담처럼 느끼며, 아직 순수성을 간직한 '바라보는 나' (진짜 '나')를 더욱 내면 깊숙이 감추게 된다.

『나목』의 이경은 옥희도에 대한 환상을 포기한 대신 태수의 사랑을 받아들여 상식적인(세속적인) 세계에 편입한다. 그러나 그 세계에 안주할 수 없는 그녀는 옥희도의 유작 '나목'을 보며 미처 채워지지 않은 내면의 틈새에서 동요하게 된다. 그와 달리 「유년의 뜰」의 노랑눈이는 세속적인 현실에 완전히 환멸하며 '똥통'(현실을 상징) 속에서 피어오르는 햇살의 아우성을 듣는다. 이경과는 달리 노랑눈이에게는 내면과 현실 사이의 균열이 조금도 메워지지 않은 채 남아 있는 것이다. 다른 한편 『새의 선물』의 진희는 상식적인 세계에 편입(이경)하지도 분열(노랑눈이)되지도 않은 채 두 개의 '나'를 분리시키는 방법을 선택한다. 보여지는 '나'는 세속적인 세계와 교류하지만 바라보는 '나'는 그로부터 거리를 둔 채 유년기의 순수를 응시하고 있는 것이다.

'낯선 두려움'에서 '고아상태의 무의식'으로 전이되는 이 서로 다른 방법들은 세 소설의 상이한 미학적 특성을 암시한다. 『나목』은 상징계적인

세속적 현실을 살아가면서 그에 동화될 수 없는 이질적인 틈새를 드러낸다. 반면에 「유년의 뜰」은 세속적인 현실에 환멸을 느끼며 상징계에서 달아나려는 또 다른 욕망을 보여준다. 그리고 『새의 선물』은 농담같은 세속적인 세계에 냉소적으로 적응하면서 세계의 어디에서도 발견할 수 없는 내면의 순수성을 진짜 '나' (바라보는 '나') 속에 깊어 숨기게 된다. 이같은 차이는 상이한 미학적 특성들로 구분될 수 있다. 즉, 현실을 재현하면서 이질적인 틈새를 드러내는 방법과, 자아와 현실의 분열(그리고 단절)을 그리는 방법, 그리고 허무주의적인 현실을 살아가면서 단지 내면에만 남아 있는 순수성을 확인하는 방법으로 구분된다. 이 미학적 방법의 차이는 넓은 의미에서 리얼리즘, 모더니즘, 포스트모더니즘으로 불릴 수 있을 것이다.

물론 그런 세 가지 미학적 구분은 너무 단순하게 도식화된 것일 수도 있다. 주인공이 경험하는 황폐한 현실의 성격과 그것을 회상하는 서술자아의 사회적 환경의 차이에 따라, 그런 경험들을 형상화하는 미학적 방법은 이 중적으로 연관되는 사회역사적 맥락을 지닌다. 더욱이 이 문제는 작가가 소설을 쓴 사회적 시점에서의 미학적 방법의 선택 문제와도 연관이 있다. 따라서 그것을 비교해서 분석하는 논의는 보다 꼼꼼한 고찰을 필요로 할 것이다. 다만 여기서는 주인공의 (아버지의 부재 속에서의) '낮선 두려움'의 경험이 '고아상태의 무의식'으로 전이되는 서사적 전개에서, 그 과정을 그리는 서로 다른 방법적 차이를 주목하고자 한다. 그것이 본고의 논의가 선택한 주제인 동시에, 우리 성장소설의 특수성과 여성 성장소설의 특징을 드러내는 핵심적인 요인으로 생각되기 때문이다.

위의 세 소설들에서, 주인공이 '고아적 무의식' 속에서 (세속적 욕망과 구분되는) 또다른 욕망을 드러내는 각기 다른 방법의 차이는, 분명히 세 작품이 발표된 시기의 사회적 성격과 연관된다.⁴¹⁾ 가령 『나목』이 아직 현실에서 삶의 속박함을 넘어설 수 있는 대상(『나목』의 그림)을 찾을 수 있는 시

41) 여기서는 이야기의 배경이 되는 시기보다도 세 소설이 발표된 시기의 사회적 특성을 주목했다.

기(70년대)의 소설이라면, 「유년의 뜰」은 보다 더 절망적인 시기(80년대 초반)의 분열을 드러내는 소설이다. 또한 『새의 선물』은 그럴싸하게 연출된 허위의 세계를 내면의 순수성(혹은 실재계나 삶의 비밀)에 의존해 해체해야 될 필요가 커진 시대(90년대)의 작품이다. 어른의 세계가 변화됨에 따라 그에 이르는 성장을 그리는 서사적 방법 역시 이렇게 달라진 것이다. 성장소설은 성장장애의 과정을 보여주는 역설적 방법을 통해, 것처럼 각기 다른 방식으로 세계의 속악함을 위장하는 삶의 이면을 들춤으로써, 그에 상응하는 다양한 방법으로 진정한 성장이 무엇인지를 질문하고 있다.

■ 필자 : 교원대 교수

〈참고문헌〉

- 김경수, 「성장소설의 제의적 국면」, 『페미니즘과 문학비평』, 고려원, 1994.
- 김윤식·정호웅, 『한국소설사』, 예하, 1993.
- 남미영, 「한국근대성장소설연구」, 숙명여대 박사학위논문, 1992
- 신희교 편, 『한국현대성장소설』, 신아출판사, 1998.
- 이경호·권명아 편, 『박완서 문학의 길찾기』, 세계사, 2000.
- 이보영 외, 『성장소설이란 무엇인가』, 청예원, 1999.
- 이정희, 「오정희·박완서 소설의 근대성과 젠더의식 비교연구」, 경희대 박사학위논문, 2001
- 최현주, 『한국현대 성장소설의 세계』, 박이정, 2002.
- 황종연, 『비루한 것의 카니발』, 문학동네, 2002.
- 들뢰즈·가타리, 최명관 역, 『앙띠 오이디푸스』, 민음사, 1994.
- 라캉, 권택영 외 역, 『욕망이론』, 문예출판사, 1994.
- 루카치, 반성완 역, 『소설의 이론』, 심설당, 1985.
- 시몬느 비에른느, 이재실 역, 『통과제의와 문학』, 문학동네, 1996.
- 위르겐 슈랍케, 『현대소설의 이론』, 문예출판사, 1995.
- 찰즈 E. 메이 편, 『단편소설의 이론』, 정음사, 1983.
- 프로이트, 정장진 역, 『프로이트 전집』 18, 열린책들, 1996.

Abstract

The Feminine Formation novel and the Absence of Father

Na Byung-Chul

This thesis studied the peculiarity of the Korean feminine Formation novel. The absence of father is often represented in Korean Formation novel. The absence of father at once disturbs the formation of self and causes another growth of self. This irony is discovered very well in feminine Formation novel. Thus the feminine Formation novel which represents the absence of father is distinguished from western Bildungsroman. This thesis studied the peculiarity of the Korean feminine Formation novel by analyzing Park Wan-Seo's *Naked Tree*, Oh Jung-Hee's *The Garden of Children*, and Eun Hee-Kyung's *The Present of Bird*.

Lee Kyung in *Naked Tree* experienced the unhomey because of the absence of father. And she met Ok Hee-Do, but she only could understand his art after awaking her orphanhood. Norangnuny in *The Garden of Children* experienced hunger because of the absence of father and the complex of castration. But she was disillusioned and felt the desire of real growth in orphanhood. And Jn-Hee in *The Present of Bird* feared the eye of adult because of the absence of father and the death of mother. But she gazed her trauma and the time of purity, while she distanced secular world. These three novels represents the peculiarity of the Korean feminine Formation novel by three different ways.

key word : feminine formation novel, absence of father, unhomey, the unconscious of orphanhood, gaze