

오정희 소설에 나타난 죽음

-『유년의 뜰』, 『중국인 거리』, 『저녁의 게임』을 대상으로-

곽상순*

〈차례〉

1. 서론
2. 매혹적인 상실로서의 죽음과 상실의 궁극적 상실-『유년의 뜰』
3. 죽음을 향한 여정으로서의 성장과 죽음 뒤의 죽음이라는 공포-『중국인 거리』
4. 죄의식의 근원으로서의 죽음과 쾌락의 근원으로서의 죄의식-『저녁의 게임』
5. 결론

〈국문초록〉

이 논문은 오정희의 『유년의 뜰』과 『중국인 거리』, 그리고 『저녁의 게임』을 대상으로 그녀의 소설에서 ‘죽음’이 형상화되고 의미화되는 방식을 살펴보았다. 죽음에 대한 유의미한 인식을 보여주고 있다고 생각되는 이 작품들에 공통적으로 나타나는 여성인물의 세계인식, 특히 죽음에 대한 인식을 중점적으로 고찰하면서, 여전히 모호하고 불투명하게 남아 있는 텍스트의 다양한 의미들을 검토했다. 이러한 해석 작업은 오정희의 소설에 나타난 죽음의 의미를 유형화하고 아울러 유년과 여성의 성장, 그리고 죄의식 등이 갖는 의미들을 탐구하는데 유용한 토대가 될 것이다.

『유년의 뜰』에는 우리를 매혹시키는 ‘유년’이라는 상실한 대상 자체에 이미 어떤 상실이 내포되어 있다는 인식이 담겨 있다. 『유년의 뜰』의 논리에 따르면 삶의 유기적 충만함은 죽음이라는 장막이 드리워짐으로써만 가능하다. 『유년

* 서강대학교 기초교육원 연구교수

의 딸』에서 노랑눈이가 상실하게 되는 것은 결핍되지 않은 원형적 직접성이라는 대상 그 자체이기보다는 상실 그 자체를 전제함으로써 가능하게 된 유기적, 직접적 소유의 체험인 것이다.

반면 『중국어 거리』에서 초조로 상징되는 나의 육체적 성숙은 죽음을 향한 실질적 첫 걸음인 동시에 섹슈얼리티라는 환상의 완성을 향한 첫 걸음이라고 할 수 있다. 그것은 어머니의 삶을 향한 첫 걸음인 동시에 부네의 삶을 향한 첫 걸음인 것이다. 다시 말해서 그것은 죽음을 향한 첫걸음이자 죽음 뒤의 삶을 향한 첫걸음으로 해석될 수 있다.

마지막으로 『저녁의 게임』에서 어머니의 죽음을 둘러싸고 벌어지는 “더러운 게임”은 가족 구성원들에게 하나의 증상으로 작용한다. 여기에서 죄의식은 종속에 대한 진정한 자각을, 근원적인 죄의식으로부터 끌어내는 외설적인 과잉의 쾌락에 대한 자각을 방어하는 역할을 한다. 그녀는 현실적인 결핍과 죄의식을 통해 아버지를 배반하는 것처럼 보이지만, 그러한 행위 자체가 아버지에게 대한 또 다른 복종의 양식으로 가능하게 된다. 이 소설에서 공범끼리의 적의와 친밀감의 토대가 되는 죄의식은 언제나 준비되어 있는 배반감의 토대가 되는 죄의식을 통해 역설적으로 더욱 견고해지게 된다는 것이다.

핵심어: 오정희, 죽음, 『유년의 딸』, 『중국어 거리』, 『저녁의 게임』, 유년, 환상, 죄의식

1. 서론

본고는 오정희의 『유년의 딸』과 『중국어 거리』, 그리고 『저녁의 게임』을 대상으로 그녀의 소설에서 ‘죽음’이 형상화되고 의미화되는 방식을 탐구하고자 한다. 일반적으로 오정희의 소설은 여성적 광기와 우울증, 비관적 내면과 불모의 삶 등의 용어로 정의되고 있으며,¹⁾ ‘삶과 죽음의 양면

1) 이러한 관점을 보여주는 대표적 논의들은 다음과 같다.

김경수, 『여성적 광기와 그 심리적 원천』, 『작가세계』, 1995. 여름.

성’ 및 ‘섹슈얼리티와 죽음’의 모티프를 강조하는 것으로 간주된다. 이러한 논의들에 따르면 일상의 초월로서의 죽음과 삶의 원초적 에너지로서의 섹슈얼리티, 비관적 세계 인식에 입각한 인간 실존의 통찰 등이 그녀의 소설을 특징짓는 핵심어들이라는 것이다.²⁾ 예컨대 김현은 오정희의 초기 소설들에 대해 “살의의 섬뜩한 아름다움”이라 평하면서 ‘붉은색’이 상징하는 죽음과 파괴의 이미지에 주목한 바 있다.³⁾ 그에 따르면 오정희의 소설세계는 물과 불이 뒤섞이듯 삶과 죽음이 공존하는 세계라 할 수 있다. 또한 신철하는 오정희 소설의 동기를 이루는 두 개의 모티프로 성과 죽음에 주목하고 있으며,⁴⁾ 김승환은 오정희의 일상성에 대한 거부를 죽음에의 허무와 존재에의 회의에 연결짓고 있다.⁵⁾

물론 동시대의 어느 누구보다도 정확한 비유와 정교한 문체를 구사한다고 평가되는 오정희의 소설들은 상투적인 독법을 견지하는 독자들에게는 아직까지도 서투른 접근을 허용하지 않는 복합적인 의미망을 보이고 있다.⁶⁾ 대체로 삶의 불구성과 성과 죽음에 대한 천착을 통한 여성의 자아 탐색을 다루고 있다고 간주되는 그녀의 작품들은 지극히 모호하고 난

박혜경, 『불모의 삶을 감싸안은 비의적 문체의 힘』, 『작가세계』, 1995. 여름.

류보선, 『불임의 사랑, 모성이라는 공포』, 『동서문학』, 1998. 봄.

김미현, 『오정희 소설의 우울중적 여성언어』, 『우리말글』 49, 우리말글학회, 2010. 8.

김복순, 『여성의 광기와 그 비관적 내면의 문체』, 『인문과학연구논총』 17, 명지대학교 인문과학연구소, 1998. 8.

2) 이처럼 죽음의 문제에 천착한 대표적 논의들은 다음과 같다.

권영민, 『동시대인들의 꿈 혹은 고통』, 『문학사상』, 1982. 12.

김치수, 『전율, 그리고 사랑』, 『유년의 뜰』 해설, 문학과지성사, 1995.

김병익, 『세계에의 비극적 비전』, 『월간조선』, 1982. 7.

윤애경, 『오정희 소설에 나타나는 ‘죽음’의 의미 연구』, 『한국문학이론과 비평』 35, 한국문학이론과 비평학회, 2007. 6.

정재림, 『별사에 나타난 죽음의 의미 연구』, 『현대소설연구』 33, 현대소설연구학회, 2007. 3.

3) 김현, 『살의의 섬뜩한 아름다움』, 『불의 강』 해설, 문학과지성사, 1977.

4) 신철하, 『성과 죽음의 고리』, 『현대문학』, 1987. 10.

5) 김승환, 『오정희론』, 『한국현대작가연구』, 민음사, 1989.

6) 김경수, 앞의 글, 87~88쪽.

해하여 전체적으로 해독이 힘들다는 평가를 받아왔다는 것이다.⁷⁾ 그럼에도 삶과 죽음에 대한 인식이 오정희 소설의 전체적 의미망을 탐색하는 중요한 출발점이라는 사실에는 많은 논자들이 견해를 같이하고 있다고 판단된다.⁸⁾

이러한 전제하에 본고에서는 죽음에 대한 유의미한 인식을 보여주고 있다고 생각되는 오정희의 『유년의 뜰』과 『중국인 거리』, 그리고 『저녁의 게임』을 집중적으로 검토하고자 한다. 앞의 두 소설은 흔히 연작으로 치부될 만큼 인물구성과 모티프, 문체와 소설형식 등에서 연속성을 띠고 있으며, 특히 여성 유년인물을 일인칭 화자로 내세우면서 그녀들의 의식세계 및 죽음에 대한 인식을 밀도 있게 묘사하고 있다는 점에서 주목을 요하는 작품들이다. 또한 『저녁의 게임』은 어머니의 죽음이라는 사건을 중심으로 가족 구성원 상호간에 맺어진 은밀한 죄의식과 적대감 등을 인상 깊게 다루고 있는 작품이다. 본고에서는 이 작품들에 공통적으로 나타나는 여성인물의 세계인식, 특히 죽음에 대한 인식을 중점적으로 고찰하면서, 여전히 모호하고 불투명하게 남아 있는 텍스트의 다양한 의미들을 추적하고자 한다. 이러한 해석 작업을 통해 오정희의 소설에 나타나는 죽음의 의미를 유형화하고 아울러 유년과 여성의 성장, 그리고 죄의식 등이 갖는 의미들을 탐구해보고자 한다.

2. 매혹적인 상실로서의 죽음과 상실의 궁극적 상실-『유년의 뜰』

『유년의 뜰』은 전쟁으로 행방불명된 아버지를 기다리며 살아가는 피난민 일가족 노랑눈이네의 신산한 삶을 다루고 있는 소설이다. 기생이었던 할머니, 밤마다 술에 취해 들어오고 외박도 자주 하는 어머니, 집안의 폭군처럼 군림하며 언니에게 잔인한 폭력을 행사하는 큰 오빠, 밤외출을 자

7) 강윤희, 『오정희 소설연구』, 서강대 석사학위논문, 1999, 5쪽.

8) 정영화, 『오정희 소설연구』, 중앙대 석사학위논문, 1996, 5쪽.

주 하던 언니, 종일 냇가에서 어항을 놓고 먹을 감던 작은 오빠, 병약한 동생, 『완구점 여인』의 ‘나’를 연상시키는, 도벽이 있고 영악한 노랑눈이⁹⁾ 등으로 구성된 이러한 피난민 가족의 삶에서 가장 먼저 주목을 끄는 것은 어머니와 큰 오빠 간의 팽팽한 긴장과 갈등이다. 읍내 밥집에서 일하게 된 어머니는 술에 취해서 돌아오거나 아예 돌아오지 않는 밤이 많았고, 그렇게 어머니가 돌아오지 않는 밤이면 오빠는 이런저런 트집을 잡아 무섭게 언니를 매질했다. 그럴 때면 가족들은 말릴 생각도 하지 못한 채 자리를 비켜주었고, 언니는 죽은 듯 엎드려 암전히 매질을 당했다. 물론 오빠의 그 혹독한 매질이 실질적으로 겨냥하는 것은 언니가 아니라 어머니라는 사실을 모두들 알고 있었다.

한편 노랑눈이네가 세 들어 살고 있는 외눈박이 목수네 집 골방에는 그녀의 딸 부네가 갇혀 있었다. 늙고 말없는 외눈박이 목수는 많은 딸 중 부네를 특히 아꼈고, 그녀가 바람이 나서 집을 나가자 목수 일을 짓혀둔 채 객지를 떠돌며 사방으로 그녀를 찾아 다녔다. 그러고는 끝내 그 바람난 딸을 찾아내서 끌고 와 단숨에 머리칼을 잘라 골방에 처넣어 버렸다.

이러한 사건들은 모두 여성의 성을 관리 통제할 수 있다는 믿음이 깨지면서 발생하는 남성들의 강박적인 특성과 무기력한 행위로의 이행을 보여준다.¹⁰⁾ 이 소설의 남성 인물들에게 여성은 언제나 남성의 통제 밖으로, 혹은 여성 스스로의 통제 밖으로 나아갈 수 있는 불가해한 존재로 인식된다. 여성들은 언제나 섹슈얼리티 그 자체로 이끌릴 수 있을 뿐만 아니라 그로 인해 지나친 성적 향락이라는 자멸적 폭발을 초래할 수도 있다는 것이다.¹¹⁾ 유난히 말이 없고 비정상적으로 먹을 것을 밝히는 일곱 살 소녀 노랑눈이는 지나친 향락과 그로 인한 자멸적 폭발의 살아 있는 증거처럼 제시된다. 다른 형제들과는 달리 그녀는 전적으로 자제력을

9) 오생근, 『오정희론: 허구적 삶과 비관적 인식』, 『사회비평』 제4호, 1990. 8, 325쪽 참조.

10) 차미령, 『김승옥 소설의 탈식민주의적 연구』, 서울대 석사학위논문, 2002, 63쪽 참조.

11) 슬라보예 지젝, 『지젝이 만난 레닌』, 정영목 옮김, 교양인, 2008, 357쪽.

상실한 사람처럼 자신만의 향락인 먹을 것에 탐닉한다.

자신도 모르게 슬금슬금 손이 가는 사이 주발의 밥이 펍 줄어들었다. 한 겹 살포시 덮은 이팝 밑은 우리들이 먹는 시켜면 보리밥뿐이었다. 할머니는 단번에 알아차릴 것이다. 나는 자꾸 주발 뚜껑으로만 가는 손과 싸우며 그 곳에서 애써 눈을 돌렸다. 어머니는 술을 마신 날은 대개 밥을 먹지 않는다. 나는, 이번 한 번만, 이라는 단서로 염치없는 손과 타협했다. 살머시 뚜껑을 열어 한웅큼 쥐고는 떠낸 자국을 고르게 퍼놓고 작은오빠 곁에 누웠다.¹²⁾

흥미로운 것은 이제 일곱 살에 불과한 노랑눈이가 골방에 갇힌 부네에게 강한 동질감과 연대의식을 느낀다는 사실이다. 어머니가 걱정할 만큼 말과 행동이 둔하기 짝이 없는 노랑눈이는 얼굴 한 번 본 적 없는 부네의 삶과 죽음 앞에서는 시도 때도 없이 복받쳐 오르는 서러움과 슬픔을 느낀다.¹³⁾ 창호지 한 겹 너머 문의 안쪽에서 숨 쉬고 있는 그녀를 생각할 때마다 이상한 두려움과 가슴 한 귀퉁이가 무너져 내리는 듯한 슬픔에 잠기곤 하는 것인데, 이러한 동일시에서 주목할 것은 부네와 노랑눈이 사이에 존재하는 일련의 대립항들이다. 아버지의 유난한 사랑을 받았던, 귀신처럼 예쁘다고 소문난, 그리고 이제는 아버지의 감시에서 한시도 자유롭지 못한 처지에 놓인 부네와는 달리 “명청하고 걸귀가 들렸는지 노상 먹을 생각밖에 없”는, 좀 모자라는 듯하고 자꾸 살이 찌기만 하는 노랑눈이는 누구의 사랑도 받지 못하는 존재로 그려진다. 그녀에게 아버지는 부재하며 어머니 또한 그녀에 대해 “죄 될 소리지만 … 난 개가 어쩐지 내가 낳은 애 같지 않아요”라고 고백하곤 하는 것이다. 어머니뿐만 아니라 가족 중 누구도 그녀를 특별히 신경 쓰지 않기 때문에 노랑눈이는 모든 시선으로부터 근본적으로 소외된 존재로 그려진다.

12) 오정희, 『유년의 뜰』, 『유년의 뜰』, 문학과지성사, 1995, 27쪽.

13) 손유경, 『유년의 기억과 각성의 순간』, 『한국현대문학연구』 37, 한국현대문학회, 2012. 8, 343쪽.

또한 부네에게 세상은 밀실 속의 어둠이 전부인데 반해, 일곱 살 소녀에게는 어울리지 않는 예민한 감각의 촉수를 갖추고 있으며 그것에 특별한 제한 없이 탐닉하고 있는 노랑눈이에게 세상은 달착지근한 열기를 동반한 감각적 쾌락의 대상으로 제시된다.

밤의 저자거리는 늘 재미있었다. 나는 밤이 되어도 식지 않는 더위에 차마를 견고 언니 또래 틈에 쥐새끼처럼 끼어 앉아 밤거리에 음험하게 끓어오르는 알 수 없는 열기, 끈끈한 정념으로 가득 찬 달착지근한 공기를 들이마셨다 … 언니도 멀지 않아 나이찬 처녀들처럼 엉덩이를 흔들며 이 거리를 지나게 될 것이다. 오빠가 아무리 무섭게 단속을 한다 해도, 그 무엇으로도 언니의 밤 외출을 막을 수는 없게 될 것이다. 나도 자라면 역시 그럴 것이다. 굵은 벨트로 배꼽이 튀어나올 때까지 허리를 죄고 천천히 이 거리를 배회하게 되리라.¹⁴⁾

이처럼 노랑눈이에게 현실은 언니로 상징되는 밤거리와 부네로 상징되는 골방의 세계로 나뉘어 있다. 언니가 속한 밤거리는 알 수 없는 열기와 끈끈한 정념을 동반한 온갖 감각거리들로 가득 찬, 공허하지만 거부할 수 없는 향락으로 특징지어지는 세계이다. 굳이 밤거리에 한정하지 않더라도 노랑눈이에게 세상은 감각거리들로 가득 차 있다. 오정희의 대부분의 소설들이 그러하지만, 특히 「유년의 뜰」은 놀라울 만큼 생생한 감각을 동반한 묘사들로 가득한데, 유년의 호기심어린 시선으로 그려지는 그러한 감각적 묘사들은 낯선 피난지 전체를 마치 음험하게 끓어오르는 열기와 정념으로 가득 찬 밤거리처럼 느껴지도록 만든다.

반면 부네로 상징되는 골방은 서러움과 슬픔으로 채색된 죽음의 세계이다. 앞서도 언급한 것처럼 노랑눈이의 유년기는 알 수 없는 서러움들로 물들어 있는데, 특히 부네와의 동일시로부터 촉발된 이런 감정은 대체로

14) 오정희, 앞의 책, 24쪽.

죽음과 상실을 공기처럼 자연스러운 일로 겪어나가거나 심지어는 그것을 예견하는 과정에서 솟아난다.¹⁵⁾ 온갖 감각거리들에도 불구하고 부네로 인해 노랑눈이는 시시때때로 몰려드는 두려움, 슬픔, 분함, 서러움으로 늘 동요하는 모습을 보인다는 것이다.

이렇듯 『유년의 뜰』은 과잉의 향락에 탐닉하는 여성과 그러한 여성의 섹슈얼리티를 통제하기 위해 애쓰는 남성, 과도하게 현존하는 아버지와 부재하는 아버지, 그리고 밤거리로 상징되는 삶의 세계와 부네의 방으로 상징되는 죽음의 세계 등 다양한 대립적 요소들로 구성되어 있다. 『유년의 뜰』은 이러한 대립적 요소들을 역설적인 방식으로 매개하는데, 먼저 부네와 외눈박이 목수의 관계로 상징되는 여성의 자멸적 섹슈얼리티와 남성의 억압적 폭력이라는 대립항의 경우, 일반적으로는 그것을 남성의 가부장적 억압과 그로 인한 여성의 희생으로 해석한다.¹⁶⁾ 이러한 해석은 물론 그 나름의 타당성을 지니지만, 고려해야 할 것은 남성과 여성 중 누가 진정한 승자인 지가 여전히 모호한 채로 남아 있다는 점이다. 이 소설의 여성들은 남성의 폭력에 대해 무저항 혹은 무심함으로 대응한다. 여성들은 남성들의 억압적 폭력 앞에서 자비를 구하지도 않으며, 놀란 것처럼 보이지도 않는다. 그저 묵묵히 자신에게 쏟아지는 일방적 폭력을 감내하거나 혹은 그러한 남성의 반응을 무시할 뿐이다.

더욱이 애깃거리가 된 것은 읍에서부터 개처럼 끌려오는 과정이 부네 편에서도, 아버 쪽에서도 있을 법한, 아이고 아버지 용서해 주오, 한 마디 말

15) 손유경, 앞의 글, 343쪽.

16) 김복순의 논의에 따르면 이 소설에서 부네의 아버와 가부장제 대리인 역할의 오빠, 그리고 노랑눈이의 아버지로 묶이는 한 축과, 드난살이를 하며 신산하게 살 수 밖에 없는 어머니와 기생으로 오갈 데 없어 이곳으로까지 와 얽혀 있는 불모성의 할머니, 감금되어 이 세상과 완전히 차단된, 그래서 죽지 않고는 그 방을 나갈 수 없었던 부네, 밤마다 나간다고 야단맞는 언니, 오빠의 폭력 앞에 몸을 떠는 ‘나’는 서로 대립항이며, 이 여성들은 모두 당대에 형성되어 있던 성 이데올로기의 희생자들과 할 수 있다(김복순, 앞의 글, 119~120쪽).

도, 분노의 씨근거림도 없이 시종 목극으로 일관되었다는 것이었다.¹⁷⁾

부네의 섹슈얼리티를 통제하는데 실패한 목수를 더욱 참을 수 없도록 만드는 것은 바로 그녀의 이러한 태도인데, 그는 그녀를 처벌하기를 원했지만, 그러나 동시에 그녀가 두려움이나 저항의 신호, 즉 자신의 폭력 행위를 방해하거나 멈추게 할 어떤 신호를 보내주기를 원했다. 그러나 부네는 어떠한 신호도 주지 않았으며, 것처럼 무심하고 무저항적인 태도 때문에 외눈박이 목수는 더욱 ‘비합리적’인 폭력에 의지할 수밖에 없게 된다.¹⁸⁾ 요컨대 외눈박이 목수를 진정으로 분노케 한 것은 여성의 섹슈얼리티에 대한 관리와 통제가 실패했다는 사실에 있는 것이 아니라 부네가 그의 통제와 억압에 대해 아무런 반응을 보이지 않았다는 사실에 있다는 것이다.

이렇듯 『유년의 뜰』에서 궁극적으로 남성들은 여성의 성적 문란함이나 근원적 창부기질보다 더욱 견디기 어려운 근본적인 외설성으로서의 여성성, 상호주관적이고 인간적인 공감 자체를 불가능하게 만드는 수수께끼와 같은 여성성을 상대해야만 하는 상황에 처하게 된다. 또한 남성의 금지에 아랑곳하지 않고 오히려 자발적으로 자신의 죽음을 향해 나아가는 병리적 외설성으로 무장한 여성과 마주함으로써 남성들은 그 금지를 통해 점유하고자 했던 대상 자체를 상실하게 된다. 거의 존재하지도 않는 듯 묵묵히 골방에서의 삶을 견디던 부네의 무저항적이고 자발적인 죽음은 이러한 대상의 궁극적 상실을 상징하는 사건이라 할 수 있다.

한편 부네에게 아버지가 과잉 현존하는 것과는 반대로 노랑눈이에게 아버지는 부재한다. 그러나 역설적이게도 『유년의 뜰』에서는 대상의 결

17) 오정희, 앞의 책, 20쪽.

18) 부네의 이러한 태도를 일종의 ‘반복 복종’ 행위로 이해할 수도 있을 것이다. ‘반복 복종’은 규범을 반복함으로써 새로운 의미를 창출할 위험과 가능성을 동시에 만들어내는 것인데, 부네는 아버지의 법에 복종함으로써 오히려 그 법을 무화시키고 전복시킨다. 법 바깥이 아니라 법 안에서 법에 대한 복종을 반복함으로써 법의 재의미화나 재발화를 모색하는 것이다(김미현, 앞의 글, 261쪽 참조).

에 있음이 이미 대상의 상실인 것으로 간주되는 반면 대상의 부재 상태는 오히려 대상의 소유인 것으로 인식된다. 부네에게 아버지는 자신의 곁에 있지만 이미 존재하지 않는 것과 마찬가지로, 외눈박이 목수에게도 그녀의 딸이라는 절대적 대상은 자신의 곁에 있지만 이미 존재하지 않는 상실한 대상으로 기능한다. 반면 노랑눈이는 부재하는 대상에 스스로를 고착시킴으로써 그 상실한 대상을 그러저럭 소유하게 된다. 그녀에게 아버지는 “연약한 넓적다리, 혹은 발목을 잡던 악력, 막연히 따스하고 부드러운 것, 보다 커다란 것, 땀으로 젖어 있던 등허리”로 남아 있다. 아버지는 “먼 기억의 갈피째에서 단편적인 감각으로”나마 “그립고도 정답게” 분명히 현존하고 있는 것이다. 갖고 있지 않았던 것을 상실할 수는 없으므로, 무언가를 상실했다면 이전에 그것을 이미 가지고 있었다는 뜻이 된다. 이런 논리 하에 노랑눈이는 무조건적이고 돌이킬 수 없는 상실 속에서 대상의 어떤 부분을 여전히 소유할 수 있게 되는 것이다.¹⁹⁾

이러한 관점은 아버지가 실제로 등장했을 때 노랑눈이가 왜 부정적으로 반응했는지를 이해할 수 있도록 해준다. 노랑눈이는 아버지에 대한 정다운 기억과 간절한 기다림의 마음을 간직하고 있음에도 불구하고 아버지가 돌아온다는 사실에 이미 얼마쯤의 불안과 두려움을 갖고 있었다. 또한 소설의 결말에서 실제로 아버지가 등장하자 교장실에서 몰래 삼킨 케이크를 꾸역꾸역 토해내며 까닭모를 눈물을 쏟아내는 것으로 반응한다.

변소의 창으로 거위처럼 두 팔을 휘저으며 운동장을 가로질러 뛰어가는 언니의 모습이 보였다. 사내애들은 손가락 사이에 면도날을 끼워 계집애들이 팽팽히 마주 잡고 있는 고무줄을 끊고 계집애들은 욱설을 퍼부으며 흙을 집어 뿌렸다. 그애들을 헤집으며 언니는 달려가고 있었다. 교문 밖에서는 아버지가 기다리고 있는 것이다. 탕자나무 울타리 위로 솜사탕이 구름송이처럼 둥실 떠올랐다.

19) 슬라보예 지젝, 『전체주의가 어쨌다구?』, 한보희 옮김, 새물결, 2008, 221쪽.

나는 이러한 광경을 보며 주머니 속의 케익을 꺼내 베어 물었다. 그것을 다 먹고 냈을 때 갑자기 욕지기가 치밀었다. 참을 수가 없었다. 나는 꾸역꾸역 토해냈다. 단 케익은 한없이한없이 목을 타고 넘어왔다. 까닭모를 서러움으로 눈물이 자꾸자꾸 흘러내렸다.

나는 다리 사이에 머리를 박고 구역질을 하며 똥똥 속을 들여다보았다.

어두운 똥똥 속으로 어디선가 한 줄기 햇빛이 스며들고 눈물이 어려 어롱어롱 퍼져보이는 눈길에 부엌에 끓어오르는 것이 보였다. 무엇인가 빛 속에서 소리치며 일제히 끓어오르고 있었다.²⁰⁾

이처럼 노랑눈이는 대상의 실제적 현존을 오히려 대상의 상실로 받아들이고 있다. 대상을 획득함으로써 오히려 자신이 소유하고 있던 대상을 상실할 지도 모른다는 두려움, 아버지가 실제로 돌아옴으로써 기억 속의 아버지, ‘부재 속에서 현존하던’ 아버지를 상실하고 말 것이라는 불안감을 표출하고 있는 것이다. 마침내 욕망하던 대상을 얻었을 때, 그러나 그것에 실망하게 되었을 때 흔히 발생하는 이러한 반응²¹⁾은 아버지에 대한 욕망을 상실하게 되리라는 자각과 맞닿아 있다고 할 수 있다. 다시 말해서 그녀를 실제로 슬프게 만드는 것은 전쟁에서 되돌아온 아버지가 어머니가 바람났다는 사실을 곧 알게 되리라는, 그리하여 가족 전체가 커다란 위기에 처하게 되리라는 불안이 아니라, 실제적이고 경험적인 대상이 자신의 욕망을 충족시키지 못할 지도 모른다는, 그로 인해 아버지에 대해 갖고 있던 자신의 욕망을 상실하게 될 지도 모른다는 훨씬 더 미묘한 두려움인 것이다. 그녀는 지금까지 자신에게 소중한게 남아 있던 ‘부재하지만 현존하던’ 대상이 실제로 돌아온 대상과 같지 않으리라는 예감으로, 그로 인해 자신이 지금껏 지니고 있던 대상을 궁극적으로 상실하게 되리라는 예감으로 불안과 두려움에 빠진다는 것이다. 즉, 실제로 행방불명된 아버지가 등장하는 결말을 통해 노랑눈이는 상실을 통해 획득된 대상을

20) 오정희, 앞의 책, 54쪽.

21) 슬라보예 지젝, 『전체주의가 어쨌다구』, 228쪽.

궁극적으로 상실하리라는, 상실 그 자체를 상실하리라는 예감과 마주하게 된다는 것이다.

이렇듯 대상을 실제로 상실하기도 전에 그러한 상실을 미리 예감하고 한발 앞서 슬퍼하거나 서러워한다는 점에 노랑눈이의 태도가 갖는 역설적인 성격이 있다. 그리고 이러한 역설적인 태도가 부네에 대한 노랑눈이의 절대적 동일시를 가능하게 한다. 노랑눈이에게 죽음은 대상의 상실을 의미하지만, 그러나 이러한 상실은 결핍된 삶에 새로운 의미를 부여하는 기능을 한다.

천사를 따라 펠럭펠럭 날갯짓을 하며 방안을 돌아다니는 것으로 연극이 막을 내린다는 것을 알고 있었지만 나는 대체로 정말 죽은 채 꼼짝않고 누워 있었다. 그러면 언니는 나를 마구 흔들며 짐짓 겁에 질린 소리로 호들갑스럽게 말했다.

노랑눈이 죽었니? 눈떠 봐, 정말 죽었니?

의사가 눈꺼풀을 손가락으로 비집고 입김을 후후 불어넣으며 투덜대었다.

이 바보야, 일어나, 이제 끝났단 말야.

그러나 나는 천사와 함께 나는 것보다 죽은 채하고 누워 있는 것이 훨씬 더 재미있었다. 그렇게 가만히 있노라면 의사는 계속 주사를 놓고 천사는 다리가 아플 때까지 주저앉을 수 없어 내 작은 계교로 연극은 언제까지나 이어지기 때문이었다.²²⁾

그녀에게 죽음은 아직 실감하기 어려운 먼 훗날의 이야기에 불과하지만, 노랑눈이는 연극놀이에서처럼 자신이 이미 얼마쯤 죽어있다고 생각함으로써 자신이 소유한 삶 자체를 새로운 의미지평 속에서 떠오르게 한다. 비록 노랑눈이는 아직 어린아이에 불과하지만, 부네의 죽음이라는 그늘이 그녀의 삶에 질게 드리워져 있는 까닭에 죽음이라는 다가올 재앙의

22) 오정희, 앞의 책, 13쪽.

장막 아래에서만 현실이 주는 다양한 감각적 쾌락들을 즐길 수 있다는 것이다. 골방에 죽은 듯이 갇혀 있는 부네와의 동일시로 인해 그녀의 삶에는 여타의 유년의 삶과는 비교할 수 없는 독특한 정취가 나타나며, 지극히 평범한 일상들이 서러움과 비애를 머금은 생의 황홀한 순간들로 해석된다. 진정한 아버지는 부재 속에서만 현존할 수 있었던 것처럼, 그녀에게 삶은 죽음이라는 프리즘을 통해서만 진정 살아 있는 어떤 것으로 감각되는 것이다.

이렇듯 『유년의 뜰』에는 우리를 매혹시키는 ‘유년’이라는 상실한 대상 자체에 이미 어떤 상실이 내포되어 있다는 인식이 담겨 있다. 『유년의 뜰』의 논리에 따르면 유년이란 죽음에 대한 공포와 섹슈얼리티에 대한 매혹이 공존하는 기간이며, 죽음에 대한 공포 그 자체가 섹슈얼리티를 더욱 매혹적으로 만들어주는 역할을 한다. 유년의 유기적 충만함은 죽음이라는 장막이 드리워짐으로써만 가능하다는 것이다. 부네와의 동일시 및 그녀의 죽음으로 인해 노랑눈이는 스스로도 언젠가는 죽을 수 있다는 사실을 구체적으로 생생하게 경험하고 있을 뿐만 아니라 이미 자신을 얼마쯤 죽어 있는 존재로 인식한다. 그리고 역설적으로 것처럼 삶의 제한과 경계에 강박됨으로써 그녀는 죽음충동이 지배하는, 쾌락원칙을 넘어선 쾌락이 지배하는 생의 황홀한 감각적 순간들의 영역으로 진입할 수 있게 되는 것이다.

3. 죽음을 향한 여정으로서의 성장과 죽음 뒤의 죽음이라는 공포- 『중국인 거리』

『중국인 거리』와 『유년의 뜰』은 흔히 연작으로 간주될 만큼 여러 면에서 서로 유사한 소설들이지만,²³⁾ 그러나 특히 죽음의 의미, 혹은 그것을

23) 두 편 모두 소설의 이야기를 끌어가는 화자가 동일한 유년의 아이이고 그들의 의식이 거의 동체라는 점, 『유년의 뜰』에 등장하는 ‘나의 성장 시기는 취학 전부터

의미화하는 방식에 있어서는 적지 않은 차이를 드러낸다. 『유년의 뜰』에서는 죽음이 삶의 유기적 충만함을 가능하게 하는 비극적이지만 매력적인 상실로 기능했다면, 『중국인 거리』에서 죽음은 낯고 비루하고 가난하며 보잘 것 없는 삶의 연장이자 일부분으로 인식된다. 『유년의 뜰』에서 죽는 것은 부네뿐이며 그녀의 죽음은 대부분의 인물들에게 신비롭거나 애통하거나 놀라운, 즉 특별한 의미를 지닌 죽음이었다. 부네는 나름의 절차에 따라 제대로 매장되며, 죽은 지 백 일째 되는 날 청홍의 비단실로 묶은 사주를 받고 “지난 해 여름, 뱀에 물려 죽은, 산 너머 마을 묘위답 마름”과 혼례를 치르기도 한다. 부네의 죽음 뒤에는 이처럼 인간적인 의미와 행위들이 뒤따르는데 반해 『중국인 거리』에서 죽음은 동물적 차원에 머무르는 것으로 간주되며 제대로 된 매장의 절차가 요구되지도 않는다. 의붓어머니의 일상적인 폭력 속에서 그저 양갈보가 되어 집을 나갈 수 있기만을 바라는 치옥이, 백인 혼혈아로 태어나 다섯 살이 되어도 말을 하지 못하는 제니, 제니의 어머니이자 흑인 병사와 동거 중인 매기언니, 그리고 “시집온 지 석 달 만에 남편이 처제를 봐”서 평생을 혼자 살아온 할머니 등 『중국인 거리』의 주요 인물들은 결국 보잘 것 없는 짐짝처럼 취급되며 버려지거나 아무도 애도하지 않는 죽음을 맞는다. 『유년의 뜰』에서는 죽음이라는 상실의 경험을 통해서만 삶을 진정으로 소유할 수 있었다면, 『중국인 거리』에서는 죽음조차도 더 이상 매력적인 상실로 인식되지 않는다. 오히려 삶과 섹슈얼리티 그 자체가 죽음의 일부인 것으로 묘사된다.

초등학교 1학년까지이고 『중국인 거리』의 ‘나’의 성장 시기는 초등학교 2학년 말엽부터 6학년까지라는 점, 『유년의 뜰』에서 가족들의 기다림의 대상이던 아버지가 『중국인 거리』의 초반부에 돌아오고 『유년의 뜰』에 등장하는 할머니가 『중국인 거리』에서 죽는 등 여러 모티프들이 서로 연결된다는 점, 그리고 두 작품에 등장하는 인물들의 성격이 대체로 유사하다는 점 등이 두 편의 소설을 연작으로 보게 한다(김경수, 앞의 책, 99~100쪽 및 김영애, 『오정희 소설의 여성인물 연구』, 『한국학연구』 20, 고려대학교한국학연구소, 2004. 6, 385~386쪽 참조).

어머니는 일곱 번째 아이를 배고 있었다. 가난한 중국인 거리에 사는 우리들 중 아기는 한밤중 천사가 안고 오는 것이라든지 배꼽으로 방긋 웃으며 나오는 것이라는 것을 믿는 아이는 아무도 없었다. 여자의 별거벗은 두 다리 째에서 비명을 지르며 나온다는 것쯤은 누구나 다 알고 있었다.²⁴⁾

집으로 돌아왔을 때 어머니는 수채에 쭈그리고 앉아 으으으으 구역질을 하고 있었다. 임신의 징후였다. 이제 제발 동생을 그만 낳아 주었으면 좋겠다고 생각하며 나는 처음으로 여자의 동물적인 삶에 대해 동정했다. 어머니의 구역질에는 그렇게 비통하고 처절한 데가 있었다. 또 아이를 낳게 된다면 어머니는 죽게 될 것이다.²⁵⁾

때문에 『중국인 거리』에서 나를 지배하는 정서는 너무 많이 아는 것에서 유래하는 상실감이라고 할 수 있다. 나는 너무 많은 죽음과 비극적 사건들을 이미 경험했으며, 따라서 죽음이나 섹슈얼리티와 관련된 일련의 지식들, 아이들에게는 금지되어 있는 일련의 외설적 지식들에 이미 정통하다. 간단히 말해서 나는 삶에는 더 이상 어떤 비의나 신비로움이 없다는 사실을 잘 알고 있는, 자신이 감당할 수 없는 진실로 인해 이미 유년기의 순수와 환상으로부터 떨어져 버린 상실된 주체인 것이다. 『중국인 거리』에서 시간은 “복잡하고 분명치 않은 색채로 뒤범벅된 혼란에 가득 찬 어제와 오늘과 수없이 다가올 내일들”일 뿐이다. 그것은 예고된 죽음을 향해 나아가는 과정에 불과하며, 나를 비롯한 인물들은 과녁을 향해 쏘아진 화살처럼 빠르든 느든 예정된 경로를 따라 그렇게 정확히 목표물인 죽음에 도달할 것이다. 요컨대 『중국인 거리』에서 내가 느끼는 상실감은 죽음을 향한 동물적 여정 이외에 어떤 의미부여도 불가능한, 비루하고 남루한 삶 그 자체의 본질에 대한 깨달음에서 나온다는 것이다.

따라서 어떤 의미에서 『유년의 뜰』이 시간에 대한 이야기라면, 『중국

24) 오정희, 『중국인 거리』, 『유년의 뜰』, 문학과지성사, 1995, 71쪽.

25) 위의 책, 74쪽.

인 거리』는 공간에 대한 이야기라고 할 수 있다. 『유년의 뜰』은 지속적으로 갑작스런 파국이 임박해 있다는 암시를 던진다. 노랑눈이는 얼마간의 긴장감과 두려움 속에서 이러한 임박한 파국들을 기다리며, 그것의 위협적인 그림자는 장면이 묘사되는 방식이나 일반적인 분위기를 통해 환기된다. 그러나 『중국인 거리』에서는 설령 끔찍한 일이 일어난다 하더라도 그것은 결코 최종적 파국이 아니라 반복되는 일상의 하나의 구성물일 뿐이다. 오히려 『중국인 거리』에서 나의 삶에 밀도를 부여하는 것은 중국인들의 상점이나 매기언니의 화장대와 같이 호기심과 상상력을 자극하는 비밀을 간직한 저 “너머”의 공간이다. 이러한 공간은 넓고 비루한 삶을 비의적인 것으로 만들어줄 것 같은 또 다른 심연으로 통하는 입구 지점으로 작용한다.

이렇듯 『유년의 뜰』에서 노랑눈이의 현재의 삶을 환상화하는 것이 시간이라면, 즉 충만했던 과거에 대한 기억과 현재에 드리워진 미래의 파국의 그림자가 현실을 끊임없이 새로운 의미지평 속에서 떠오르게 한다면, 『중국인 거리』에서 나의 삶을 환상화하는 것은 다른 존재론적 질서로의 관문으로 기능하는, 일종의 유흥적 영역에 속하는 저 “너머”에 대한 경험이다. 그리고 그 “너머”에서 내가 발견하는 것은 리비도적 투여로 가득한 환각이며, 그러한 환각은 복잡하고 분명치 않은 색채로 뒤범벅된 시간의 흐름에 실질적인 밀도를 제공한다. 이러한 환각의 경험이 없다면 나의 삶은 죽음을 향해 나아가는 생명력 없는 형식적 껍데기에 불과할 것이다.

손끝도 발끝도 저리듯 나른히 맥이 풀려 왔다. 눈꺼풀이 무겁고 숨이 차오는 건 방안이 너무 어둡기 때문일까, 숨을 내쉴 때마다 박하 냄새가 하얗게 뿜어져 나왔다. 나는 베란다로 통한 유리문의 커튼을 열었다. 노오란 햇빛이 다글다글 끓으며 들어와 먼지를 떠올려 방안은 온실과도 같았다. 나는 문의 쇠장식에 달아오른 뺨을 대며 바깥을 내다보았다. 그리고 다시 중국인 거리의 이층집 열린 덧문과 이권을 보고 있는 젊은 남자의 얼굴을 보았다. 그러자 알지 못할 슬픔이, 비애라고나 말해야 할 아픔이 가슴에서부터 파상

을 이루며 전신으로 퍼져나갔다.

왜 그러니? 어지럽니?

이미 초록색 물의 성질을, 그 효과를 알고 있는 치욕이 다가와 나란히 문에 매달렸다. 나는 고개를 저었다. 그럴 수밖에 없는 것이 나는 이층집 창문에서 비롯되는 감정을 알 수도, 설명할 수도 없었으며 그 순간 나무 덧문이 무겁게 닫혀지고 남자의 모습이 사라졌기 때문이었다.²⁶⁾

나는 커튼을 닫고 돌아와 침대에 누웠다. 그는 누구일까. 나는 기억나지 않는 꿈을 되살려 보려는 안타까움에 잠겨 생각했다. 지난 가을에도 나는 그를 보았다. 이발소에서였다 … 나는 집으로 뛰어들어와 흰 옷가지나 목은 살림살이 따위 잡동사니가 들어찬 변소 옆의 골방에 숨어 들어갔다. 빈 항아리의 좁은 아구리에 얼굴을 들이밀어도 온몸의 뼈가 물러앉는 듯한 쉼 물살과도 같은 슬픔은 사라지지 않았다.

그 뒤로도 나는 여러 차례 창을 열고 이권을 보고 있는 그 남자의 시선을 느낄 수 있었다. 대개 배급소의 문 밖에 쭈그리고 앉아 석간신문을 기다리고 있을 때였다.²⁷⁾

여기에서 주목할 것은 먼저 이러한 환상의 내용인데, 자세히 살펴보면 나의 근본적인 환상을 구성하는 것은 나 스스로를 매혹하는 어떤 장면이나 대상 그 자체가 아니라 나를 바라보고 있다고 상상된 응시로서의 젊은 중국인 남성이라는 점이 밝혀진다. 다시 말해서 저 너머의 공간에서 나를 매혹시키는 것은 그 장소에서 벌어지거나 존재하는 어떤 환상적인 장면이나 대상이 아니라, 저 편에서 나를 바라보고 있는 누군가의 시선이라는 것이다. 나의 환상은 나 자신이 꾸는 꿈속의 장면에 있는 것이 아니라 누군가의 꿈속에 들어와 있는 대상으로서의 나 자신을 발견하는 것에 있다. 이러한 환상 속에서 나는 타자의 응시를 위해 존재하는 한에서만 존

26) 오정희, 앞의 책, 67~68쪽.

27) 위의 책, 68~69쪽.

재한다. 나는 일종의 존재론적 보증으로서 응시를 필요로 한다는 것이다.

또 하나 주목할 것은 이러한 환상의 끝에서 예외 없이 내가 느끼는 서러움과 비애의 감정이다. 매기언니의 이층 방 베란다에서 그 젊은 중국인 남성의 시선을 느낄 때나 이발소에서 역시 그의 시선을 느낄 때, 나는 그때마다 “비애라고나 말해야 할 아픔”, 혹은 “온몸의 뼈가 물러앉는 듯한 쉼 물살과도 같은 슬픔”과 마주친다. 그리고 이러한 비애와 아픔은 소설의 결말에서 내가 느끼는 “절망감과 막막함”으로 이어진다.

나는 그것들을 금이 가서 쓰지 않는 빈 항아리 속에 넣었다. 안방에서는 어머니가 산고의 비명을 지르고 있었으나 나는 이층으로 올라갔다. 그리고 숭바꼭질을 할 때처럼 몰래 벽장 속으로 숨어 들어갔다. 한낮이어도 벽장 속은 한 점의 빛도 들이지 않아 어두웠다. 나는 차라리 죽어 쥐라고 부르짖는 어머니의 비명과 언제부터인가 울리기 시작한 종소리를 들으며 죽음과도 같은 낮잠에 빠져들어갔다.

내가 낮잠에서 깨어났을 때 어머니는 지독한 난산이었지만 여덟 번째 아이를 밀어내었다. 어두운 벽장 속에서 나는 이해할 수 없는 절망감과 막막함으로 어머니를 불렀다. 그리고 옷 속에 손을 넣어 거미줄처럼 온몸을 끈끈하게 죄고 있는 후덥지근한 열기를, 그 열기의 정체를 찾아내었다.

초조(初潮)였다.²⁸⁾

우리는 이러한 절망감과 막막함을 우선 어머니의 죽음과도 같은 난산이 주는 불안과 상실감에서 기인하는 것이라고 해석할 수 있다. 나는 할머니가 죽은 후 엄마 몰래 할머니가 남긴 유품들을 가져다가 공원의 장군 동상에서 일정한 거리를 둔 지점에 묻어둔다. 장군 동상으로부터 할머니의 잡동사니들을 묻어둔 숲의 다섯 번째 오리나무 아래까지의 거리는 분명히 나의 보폭으로 예순다섯 걸음이었으나 두 계절이 지난 후에는 예

28) 오정희, 앞의 책, 81쪽.

순 걸음으로 줄어 있었다. 나는 “앞으로 다시 두 계절이 지나면 쉰 걸음으로도 닿을 수가 있을까. 다시 일 년이 지나면, 그리고 십 년이 지나면 단 한 걸음으로 날 듯 닿을 수 있을까.” 상상한다. 할머니와의 나이 차이를 나타내는 것임에 분명한 그 예순다섯 걸음은 죽음과 나 사이에 놓인 심리적 거리라고도 할 수 있다. 시간이 지날수록 그 거리는 줄어들며 어느 순간이 되면 나는 죽음의 바로 한 걸음 곁에 다가가 있게 될 것이다.

이렇듯 나에게 성장이란 일차적으로는 죽음으로의 다가감 이외에 아무 것도 아니다. 나는 하루하루를 살면서, 어머니와 같이 임신을 하고 아이를 낳으면서, 매일매일 조금씩 죽어갈 것이다. 이런 의미에서 본다면 결말에서의 초조의 경험은 내가 죽음으로의 여정에 본격적으로 진입했음을 알리는 사건이라고 할 수 있다. 그것은 나도 임신과 출산이 가능하게 되었다는 것을 의미하며, “또 아이를 낳게 된다면 어머니는 죽을 것이라는 예감이 신념처럼 굳어가고 있”듯이 나 또한 어머니와 같이 살아가게 되리라는 예감이 신념처럼 굳어가게 되는 계기를 의미한다는 것이다. 주인공의 초조의 경험이 어머니의 난산의 경험과 겹쳐서 제시되고 있다는 사실이 그저 우연만은 아니며, 나는 초조를 통해 비로소 삶에 대한 과잉의 지식과 정신적 조속함에 걸맞은 육체를 지니게 된 것이다.

그러나 다른 한편으로 우리는 초경을 경험하는 바로 그날 내가 집으로 돌아오는 길에 그 중국인 남성으로부터 종이꾸러미를 하나 받았다는 사실에 주목할 수 있다. 이렇듯 내가 바로 그날 그 중국인 남성으로부터 작은 선물꾸러미를 받았다는 사실을 염두에 두면 그 “절망감과 막막함”은 중국인 남성의 시선을 느낄 때마다 나를 찾아오던 서러움과 비애의 감정의 연장선상에 놓인 것으로 볼 수도 있을 것이다. 나는 마치 부네가 그러했던 것처럼, 어두운 공간에서 나만의 환상에 빠져든 채 절망감과 막막함을 느낀다. 이러한 비애와 아픔은 「유년의 뜰」에서 “물에 잠기듯 잦아드는 부네의 방을 보면서 이유를 알 수 없는 서러움이 가슴에 차올랐”을 때 느꼈던 감정과 동일한 것이라 할 수 있다. 차이가 있다면 「유년의 뜰」에서는 부네 자신에 대해 그러한 서러움과 비애의 감정을 느꼈다면, 「중국

인 거리』에서는 부네가 가졌음직한 환상을 통해 부네가 느꼈음직한 서러움과 비애의 감정을 느끼고 있다는 것이다. 다시 말해서 『유년의 뜰』에서는 골방에 갇힌 부네의 처지와 그녀의 존재가 주는 쓸쓸함이 나의 서러움과 비애의 요체였다면, 『중국인 거리』에서는 부네가 가졌을 환상과 동일한 환상을 획득함으로써 비로소 그녀가 어떤 사내에게 느꼈을 비애와 서러움을 반복할 수 있게 되었다는 것이다.

요컨대 나는 『유년의 뜰』에서의 부네의 삶을 실제 삶에서 그대로 반복한 것이라 할 수 있다. 유년의 노랑눈이는 자신과 동일시할 만한 이상적 자아를, 자신을 이끌어줄 만한 어떤 이미지를 필요로 한다. 부네의 삶과 죽음은 유년의 노랑눈이가 자신의 삶의 이미지와 동일시한 대상이었다. 그러나 『중국인 거리』에서의 동일시는 보다 구조적인 것으로, 나는 현실에서 부네의 역할을 연기함으로써 이런 동일시를 실현한다. 스스로 골방에 갇힌 채 상징적인 죽음을 경험하는 역할을 떠맡음으로써 어떤 의미에서 나는 드디어 부네가 된 것이다. 따라서 초조로 상징되는 나의 육체적 성숙은 죽음을 향한 실질적 첫 걸음인 동시에 섹슈얼리티라는 환상의 완성을 향한 첫 걸음이라고 할 수 있다. 그것은 어머니의 삶을 향한 첫 걸음인 동시에 부네의 삶을 향한 첫 걸음인 것이다. 『유년의 뜰』과 『중국인 거리』를 연작으로 볼 수 있다면, 그 가장 확실한 근거는 이렇듯 『유년의 뜰』에서 비롯된 노랑눈이의 부네와의 동일시가 『중국인 거리』에 와서야 비로소 완성된다는 점에서 찾을 수 있을 것이다.

결론적으로 나는 부네의 ‘죽음을 향한 자멸적 삶’을 반복함으로써 죽음과도 같은 자신의 일상적 삶을 구원한다. 『중국인 거리』에서 조숙한 유년인물을 공포로 몰아넣는 것은 죽음과 같은 삶 그 자체라고 할 수 있다. 그녀가 지닌 공포는 죽음 그 자체가 주는 것이라기보다는 죽음 뒤의 삶에 대한, 죽음 이후 아무도 나를 기억하지 않을 지도 모른다는, 즉 죽음 뒤의 죽음에 대한 공포의 성격을 갖는다. 이러한 공포에서 벗어나기 위해 그녀는 자신을 바라보는 대상으로서의 응시라는 환상을 필요로 한다. 그러한 환상의 대상을 향한 자멸적 죽음의 제스처를 반복함으로써 그녀

는 비로소 죽음을 향한 여정으로서의 자신의 성장으로부터, 살아있는 죽음과도 같은 자신의 남은 나날들로부터, 그리고 아무도 자신을 기억하지 않으리라는 죽음 뒤의 죽음에 대한 공포로부터 스스로를 구원할 수 있게 되는 것이다.

4. 죄의식의 근원으로서의 죽음과 쾌락의 근원으로서의 죄의식- 「저녁의 게임」

「저녁의 게임」은 늙은 아버지와 그의 딸 사이의 긴장된 관계에 초점을 둔 소설이다. 저녁을 준비하고, 식사를 하고, 차를 끓이고, 함께 화투를 치는 일상적인 일들이 딸의 관점에서 서술되고 있는 이 소설에서 딸과 아버지는 “공범끼리의 적의와 친밀감으로, 그리고 언제든 준비되어 있는 배반감”으로 서로 묶여 있다. 그 딸은 아버지에게 심리적으로 저항하고, 소극적으로나마 그를 자극하고, 그의 일상적 삶의 방식을 비웃으면서, 그러나 그와의 ‘게임’에 전적으로 참여한다. 요컨대 그 딸은 아버지를 직접적으로 배반하지는 못하지만 그를 어떻게든 짜증나게 하고 격분하게 하고 싶다는 환상을 품고 있는 것이다.

이러한 딸의 이중적이고 모순된 심리는 서사의 구성에서도 그대로 드러나는데, 이 소설은 저녁마다 벌어지는 아버지와 딸의 화투 게임을 중심으로 한 전반부와, 아버지와 딸의 게임을 끝낸 딸이 몰래 집을 빠져나와 낯선 사내를 만나고 정사를 나누는 후반부로 구성되어 있다. 전반부의 게임은 아버지와 딸의 공모관계를 암시하며, 후반부의 일탈은 아버지에 대한 딸의 은밀한 배반을 상징한다. 그러나 아버지와 딸의 공모관계가 이미 내밀한 배반감으로 채색되어 있듯, 후반부의 일탈과 배반은 아버지의 공공연한 묵인 아래에서, 혹은 마치 아버지의 시선을 은밀히 의식한 채로 행해지는 듯한 인상을 준다.

때문에 「저녁의 게임」에서 벌어지는 모든 행위들은 ‘마치 ~인 듯이’라

는 가정의 성격을 지니고 있다. 화투 게임이 벌어지는 동안 두 사람은 마치 자신들이 진지한 게임에 몰두하고 있다는 듯이 행동한다. 그러나 그 게임은 애초의 목적이나 의미를 상실한 무언극과 같은 행동에 불과하다. 이미 너무 오래 써서 다 닳아빠진 화투는 게임의 기본적 전제인 서로의 패를 감추는 역할 자체를 하지 못한다. 그들은 “낡고 너털너털해진 각본으로 끊임없이 연극을 하”듯 서로의 패를 뻔히 읽으면서, 그러나 자못 진지하게 게임에 몰두하고 있는 것이다.

아버지가 결눈질로 내 패를 훑기거렸다. 나도 화투장을 움켜쥔 채 단단히 진을 친 아버지의 것을 넘겨다보았다. 굳이 넘겨다볼 것까지도 없었다. 뒷면만을 보아도 무슨 패인지 환하게 알 수 있는 것이다. 아버지도 역시 마찬가지일 것이다. 가로로 비스듬히 금이 가 있는 것은 난초 다섯끗, 왼쪽 귀퉁이가 둥글게 닳은 것은 목단 꺾질, 오른쪽 모서리가 갈라진 것은 멧돼지가 그려진 붉은 싸리 열끗이다. 뒤집어 들고 있는 것보다 그림이 그려진 앞면을 서로 상대방에게 보이는 것이 속임수가 가능할 만큼 아버지와 나는 화투장의 뒷면에 익숙해져 있는 것이다.²⁹⁾

그렇다면 그들이 이처럼 생기 없고 의미 없는 게임에 적극적으로 참여하는 이유는 무엇일까? 가능한 하나의 대답은 그들이 활동을 멈추었을 때 발생할지도 모르는 어떤 혼치 않은 파국을 피하기 위해서라는 것이다. 그들의 생기 없으면서도 기이한 의식은 마치 그것을 하지 않으면 안 될 것 같은 의무감에 사로잡힌 행동처럼 보이며, “만일 내가 이런 강제적 의식을 하지 않는다면 무어라 형언할 수 없을 만큼 공포스러운 일이 일어날 거야”³⁰⁾라는 근본원리에 기초해 있는 것처럼 보인다. 그리고 그 공포스러운 일은 미처서 수감된 어머니로부터 기인하는 죄의식이 일상의 지

29) 오정희, 『저녁의 게임』, 『유년의 뜰』, 문학과지성사, 1995, 110쪽.

30) 슬라보예 지젝, 『삐딱하게 보기』, 김소연·유재희 옮김, 시각과 언어, 1995, 76쪽 참조.

층을 뚫고 들어와 표면 위로 범람하는 사태를 의미한다. “머리통이 물주머니처럼 무르고 크게 부풀어오른, 연골체의 갓난아이”를 낳은 어머니는 어느 날 그 아이를 죽이고 마는데, 아버지는 그런 어머니가 정상이 아니라고 판단해서 수용시설에 수감했지만, 그 곳은 “전도사도 박수도 아닌 사내”가 복숭아 가지로 후려치기나 하는 엉터리 기도원이었다. 어머니는 끊임없이 “아가, 날 데려가 줘, 여긴 무섭고 쓸쓸하단다”라는 구원의 메시지를 보내지만 아무도 그녀의 부탁을 들어주지 않았고, 어머니는 결국 그 곳에서 숨을 거둔다.

이러한 사건 이후 어머니의 비극적 상황을 그저 소리 없이 지켜보기만 하는 대신에 자신들이 해야만 했던 일을 했어야 했다는 뉘우침과 죄의식이 아버지와 남매로 구성된 그 가족 공동체를 짓누르게 된다. 가족 모두 어머니가 그 곳에서 나아지기는커녕 비참하게 죽어가리라는 것을 알고 있었지만, 누구 한 사람 그 불쌍한 어머니를 구해주려 하지 않았던 것이다. 그들은 알고 있으면서 행하지 않았다. 왜냐하면 내심 그렇게 되기를 바라고 있었기 때문이다. 아버지가 ‘오빠’와 ‘나’에게 말하고자 하는 바 또한 이것이다. ‘비록 그런 짓을 내가 한 게 사실이라 하더라도 너희들 모두는 나와 공범이다. 왜냐하면 너희들도 그렇게 되기를 원하고 있었으니까.’ 이러한 공동체의 죄가 범람하지 않도록 그들은 마치 그런 사실이 전혀 없었다는 듯이, 그 사건은 이제 아무런 중요성도 갖고 있지 않다는 듯이 행동한다. 물론 의식의 수준에선 그러한 일에 대해 모두 죄의식을 갖고 있다는 사실을 잘 알고 있으며, 더 이상 아무 일도 없었다는 듯 예전처럼 살아갈 수는 없으리라는 사실을 잘 알고 있지만 말이다.

요컨대 어머니가 사라짐으로써 가족들은 자신들이 원하는 것을 얻었지만, 그것은 정확히 그들이 원하는 것 이상이었다. 그들은 어머니가 사라지는 상황에 더하여 언제든 가족 공동체 전부를 회복 불가능한 파국으로 몰고 갈 수 있는 치명적인 죄의식까지를 얻었던 것이다. 이러한 죄의식을 잠재우기 위해 그때부터 가족의 모든 일상은 일종의 “더러운 게임”의 성격을 띠기 시작한다. 상대방의 화투패를 이미 알고 있지만 마치 아무 것

도 모른다는 듯이 가장하는 것처럼, 서로의 내면에 차오르던 근친살해의 욕망과 그로 인한 죄의식에 대해 ‘잘 알고 있지만 그래도 여전히’ 그것에 대해서는 아무 것도 모른다는 듯이 행동해야만 하기 때문이다.

오빠는 어딜 가 있을까. 그 녀석 얘기는 꺼내지도 마라. 아버지는 버럭 화를 내었다. 그 녀석이 생기기 전까지는 모든 것이 순조로왔어. 아버지는 들어서 하는 화투가 셋이서 하는 것보다 재미가 덜하다는 것 때문에 오빠의 부채를 노여워하는 걸까. 더러운 게임이야. 오빠가 어느날 갑자기 식탁을 떨치고 일어나 팽팽하게 당겨진 줄의 한 끝을 놓아 버렸을 때 삼각의 구도는 깨지고 아버지와 나는 힘의 반동으로 형편없이 비틀거렸다.

나도 오빠처럼 훌쩍 나가 버릴 수가 있을까. 침몰하는 선체에서 구명 조끼를 입고 결사적으로 탈출하듯 그렇게 달아나 버릴 수 있을까. 나는 매조를 먹을까 찰떡을 깨뜨릴까에 긴장되어 있는 아버지의 얼굴을 새삼스럽게 바라보았다. 좁고 긴 얼굴, 매처럼 구부러진 코 끝은 불의 살이 빠짐에 따라 더욱 길게 늘어져 보였다. 아가, 날 데려가다오 여긴 무섭고 쓸쓸하단다. 그러나 어디나 마찬가지로요.³¹⁾

『저녁의 게임』을 구성하는 파편적이고 사소한 사건들에 일관성을 부여하는 것은 이처럼 누구나 다 아는 사실을 폭로함으로써 “더러운 게임”으로부터 벗어나고 싶다는 욕망과, 가족 공동체가 그 일관성을 유지하기 위해서는 결코 말해져서는 안 될 것이 불쑥 말해짐으로써 결국 궁극적 파국이 초래될 지도 모른다는 불안 사이의 긴장이라고 할 수 있다.

결말의 불가해한 사건 또한 이러한 배경 하에서 이해될 수 있을 텐데, 소설의 주인공인 ‘나’는 아버지와 게임이 끝난 후 이미 예정되어 있었다는 듯 집을 빠져 나와 낮선 사내를 만나고 정사를 나눈다. 정사가 끝난 후 ‘나’는 돈을 요구하고 사내는 김이 샀다는 듯이 침을 뱉으며 내일 급여

31) 오정희, 『저녁의 게임』, 115쪽.

가 나온다는 사실을 알려준다. ‘나’는 다시 아버지가 있는 집으로 돌아와 내 방에서 수음에 빠져든다.

나는 찬 방바닥에 몸을 누었다. 아버지가 아직 방에 들어가는 기척이 없다는 걸 떠올리며 나는 빈 집에서처럼 스커트를 끌어 올리고 스웨터도 겨드랑이까지 걷어 올렸다. 자박자박 여전히 아이를 재우는 여자의 발소리는 머리 위에서 들려 왔다. 금지동아 은자동아 세상에서 귀한 아기. 나는 누운 채 손을 뻗어 스위치를 내렸다. 방은 조용한 어둠 속으로 빠져터덕거리며 서서히 잠겨들기 시작했다. 여자는 침몰하는 배의 마스크트에 꽂힌, 구조를 청하는 낡은 형겅 쪼가리처럼 밤새 헛되고 헛되이 필력일 것이다. 나는 내리누르는 수압으로 자신이 산산이 해체되어 가는 절박감에 입을 벌리고 가쁜 숨을 내쉬며 문득 사내의 성냥 불빛에서처럼 입을 길게 벌리고 희미하게 웃어 보았다.³²⁾

이러한 그녀의 행위는 아버지에 대한 은밀한 배반감을 표출함으로써 “자신이 산산이 해체되어 가는 절박감”을 일시적으로나마 완화하고자 하는 절망적인 시도라 할 수 있다. 아버지와 깊이 관련된, 혹은 내밀한 가족사와 관련된 일련의 죄의식의 공동체로부터 잠시나마 벗어나기 위해 그녀는 위반의 즐거움을 택한다는 것이다. 아버지의 권위는 이미 합법적이지 않으며 따라서 아버지의 권위에 더 엄격히 복종하면 할수록 그녀의 죄는 더욱더 깊어진다. 아버지에게 복종하는 것은 어머니의 죽음과 관계된 근원적인 범죄 행위에 함께 동참했다는 사실을 마음깊이 인정하는 꼴이 돼버리기 때문이다. 이러한 이유로 그녀에게 아버지의 권위에 대한 복종은 죄짓는 행위 자체와 동일한 것으로 간주되며, 따라서 아버지의 법에 더 엄격히 복종하면 할수록 그녀는 마음 깊숙한 곳에서 그것을 위반하고자 하는 욕망의 압력을 느끼게 된다. 이러한 이중적 압력으로부터 벗어나

32) 오정희, 앞의 책, 120쪽.

기 위해 그녀는 아버지의 법에 복종함으로써 얻어지는 죄의식을 아버지의 법을 위반함으로써 얻어지는 죄의식으로 보상한다. 보다 근원적인 죄의식으로 물든 채, “수렁 같은 어둠 속으로 빠그덕거리며 침몰해가는 배”로부터 그녀는 수음으로 상징되는 성적 욕망과 창녀처럼 행동함으로써 얻어지는 죄의식을 통해 일정한 거리를 유지할 수 있게 되는 것이다.

따라서 일차적 독해의 수준에서 볼 때 우리는 이 소설의 후반부를 딸이 아버지를 속이는 과정으로 해석할 수 있다. 그녀는 아버지를 속이고 위반하는 행위를 통해, 아버지와 죄의식을 공유함으로써 상실하게 된 삶의 일부분을 되찾아 온다. 요컨대 그녀의 전략은 렌즈를 빼버렸다는 사소한 거짓말로부터 낯선 남자와의 부정한 만남과 자위행위에 이르기까지 일련의 행동을 통해 타자의 규범을 무시하거나 위반함으로써, 그녀 자신이 전적으로 아버지에게 속해 있는 것은 아니며 또한 자신이 주인을 조종할 수도 있다는 환상을 유지하는 것이다. 그녀 스스로가 주인을 속일 수 있다는 만족감이 그녀에게 숨 쉴 공간을 제공하는 것이다.

그러나 다른 한편으로 그녀는 아버지를 속이기 위해 이러한 행위를 할 뿐만 아니라, 아버지의 응시를 끝기 위해 이러한 행위를 하는 것처럼 보인다. 그녀의 자위행위는 “아버지가 아직 방에 들어가는 기척이 없다는 걸 떠올리며” 이루어진다. “빈 집에서처럼 스커트를 끌어 올리고 스웨터도 겨드랑이까지 걷어 올”린 채 이루어지는 그녀의 자위행위는 상상적으로나마 누군가의 눈에 떨 것을 겨냥한 채로 이루어지고 있다는 것이다. 이처럼 이 소설의 후반부를 구성하는 그녀의 일탈적 행위들은 아버지의 응시를 끝기 위해 상연된 것의 성격을 띤다. 따라서 수수께끼같은 그녀의 행동의 의미는 그 외관 너머가 아니라 외관 자체에서 찾아져야 한다. 그녀는 아버지의 시선을 위한 장면을 제공하는 방식으로 아버지의 규범을 위반하는 것이다.

마찬가지로 아버지는 딸의 시선을 끌기 위해 짐짓 무관심한 척하는 모습을 보여준다. 그녀의 모든 비행은 조용히 주인에 의해 묵인되는 듯한 인상을 주는데, 그러한 묵인은 딸의 행동이 여전히 주인에게 치명적인 위

협을 주지 못하고 있다는 분명한 증거로 작용한다. 그녀의 행동은 주인에 대한 어떠한 위협을 보여주는데도 실패했을 뿐만 아니라, 노예적인 예속을 상징하는 ‘리비도적 매수’를 구성한다. 요컨대 그녀가 주인을 속일 수 있다는 만족감이 정확히 그에 대한 노예적 예속을 보증한다는 것이다. 결국 그녀는 현실적인 결핍과 죄의식을 스스로 창출함으로써 보다 근원적인 죄의식이 주는 심리적 압박감을 덜어내고 있는 것처럼 보이지만, 그러한 행위 자체가 아버지에 대한 또 다른 복종의 양식으로 기능하게 된다. 그녀는 아버지를 배반함으로써 오히려 아버지에게 더욱 충실하게 복종하고 있다는 것이다.

그녀는 아버지를 속이기를 원할 뿐만 아니라 자신이 아버지를 속이고 있다는 사실을 아버지가 알기를 원한다. 마찬가지로 그 아버지는 딸에게 속고 있을 뿐만 아니라 자신이 속아줌으로써 그녀의 비행을 묵인하고 있다는 사실을 딸이 알기를 원한다. 이렇게 본다면 이 소설의 후반부 역시 전반부에서 벌어지던 게임의 연장이라고 할 수 있는데, 두 사람은 여전히 서로가 무엇을 하고 있는지 너무 잘 알고 있지만, 그러나 짐짓 모르는 척하는 행동을 통해 두 사람만의 ‘저녁의 게임’에 계속해서 몰두하고 있기 때문이다. 사랑하는 사람이 자신의 사랑을 상대방이 알아주기를 원하는 만큼이나 그것이 들킬까봐 안절부절 못하는 것처럼, 또 상대방의 자신에 대한 사랑을 확인하고 싶은 만큼이나 그것이 실제로 드러나는 것에 커다란 부담을 느끼는 것처럼, 그녀는 자신의 죄의식을 아버지에게 감추고 싶은 만큼이나 자신이 말할 수 없이 무거운 죄의식으로 죽어가고 있다는 사실을 아버지에게 알려서 그를 자극하기를 원하며, 또한 아버지도 어머니의 죽음에 대해 죄의식을 느끼고 있다는 사실을 확인하고 싶은 만큼이나 그러한 사실을 실제로 확인하게 될까봐 두려워하고 있다. 이러한 근친상간적 심리 게임이 ‘저녁의 게임’의 본질을 구성한다. 이 때 죄의식은 고통의 근원에서 일종의 쾌락의 근원으로 전환된다. 그들은 죄의식으로 고통받고 있을 뿐만 아니라 어떤 의미에서는 죄의식 그 자체를, 근원적인 죄의식으로부터 파생된 “더러운 게임” 그 자체를 즐기고 있다는 것이다.

5. 결론

『유년의 뜰』에서 유년은 죽음에 대한 공포와 섹슈얼리티에 대한 매혹이 공존하는 기간으로 그려진다. 이때 주목할 것은 죽음에 대한 공포 그 자체가 섹슈얼리티를 더욱 살아있는 것으로 만들어주는 매혹적인 상실로서의 역할을 한다는 점이다. 노랑눈이는 죽음 그 자체를 삶을 새로운 의미지평 속에서 떠오르게 하는 환상적 계기로 만듦으로써, 죽음이라는 절대적 상실에 대한 공포를 보상하고자 하는 것이다.

반면 『중국인 거리』에서 조속한 유년인물을 공포로 몰아넣는 것은 죽음과 같은 삶 그 자체라고 할 수 있다. 나는 죽음 뒤의 삶에 대한, 혹은 죽음 뒤의 죽음에 대한 공포로 괴로워하는 것이다. 나는 이러한 공포를 극복하기 위해 누군가의 꿈속에 들어와 있는 대상으로서의 나 자신이라는 환상에 의존한다. ‘나는 타자의 응시를 위해 존재하는 한에서만 존재한다’는 이러한 환상은 일종의 존재론적 보증으로 기능하면서 죽음과 같은 삶과 죽음 뒤의 죽음에 대한 나의 상실감을 보상한다. 내가 누군가의 시선과 기억 속에서 존재하는 한 죽음 뒤에도 완전히 사라지는 것은 아닌 것이다.

마지막으로 『저녁의 게임』에서 어머니의 죽음과 그로 인한 죄의식은 주인공의 아버지에 대한 철저하게 양가적이고 히스테리적인 태도의 기초가 된다고 할 수 있다. “어머니의 죽음”이라는 사건과 그로 인한 죄의식은 ‘잘 알고 있지만 마치 아무 것도 모른다는 듯이’ 행동해야만 하는 하나의 게임을 낳고, 이 게임을 중심으로 가정생활에 완전히 새로운 초점이 형성되기 시작한다. 그녀는 현실적인 결핍과 죄의식을 통해 아버지를 배반하는 것처럼 보이지만, 그러한 행위 자체가 아버지에 대한 또 다른 복종의 양식으로 기능하게 된다. 이 소설에서 공범끼리의 적의와 친밀감의 토대가 되는 죄의식은 언제든지 준비되어 있는 배반감의 토대가 되는 죄의식을 통해 역설적으로 더욱 견고해지게 된다는 것이다.

요컨대 오정희의 소설에서 죽음은 불가피한 삶의 종결로서의 죽음과

이미 죽음 그 자체인 삶에 뒤이어 나타나는 죽음 뒤의 죽음, 그리고 주체의 죄의식의 근원으로서의 타인의 죽음이라는 세 가지 의미로 유형화가 가능하다고 할 수 있다. 『유년의 뜰』은 불가피한 죽음을 자유로운 선택의 행위로 만드는 ‘부네’라는 환상을 통해 삶의 종결로서의 죽음에 대한 공포를 극복하고자 한다. 또한 『중국어인 거리』는 저곳의 한 젊은 남성의 꿈 속에 내가 들어가 있다는 환상을 통해 죽음 뒤의 죽음에 대한 공포를 극복하고자 한다. 이때 ‘중국어인 거리’는 내가 거주하고 있는, 나와 같은 실존적 처지에 처한 사람들의 거리이면서 동시에 나를 응시하고 있는, 나의 환상의 대상인 젊은 남성의 시선이 거주하고 있는 거리를 의미하기도 한다. 그곳은 ‘이곳’이면서 ‘저곳’인 것이다. 마지막으로 『저녁의 게임』은 죽은 자에 대한 죄의식이 살아남은 자에 대한 욕망으로 전환되는 역설적 과정을 보여줌으로써 타인의 죽음을 둘러싼 주체의 복합적인 내면을 드러낸다.

참고문헌

1. 기본자료

오정희, 『유년의 뜰』, 문학과지성사, 1995.

2. 단행본

슬라보예 지젝, 『뼈땀하게 보기』, 김소연·유재희 옮김, 시각과 언어, 1995.

슬라보예 지젝, 『전체주의가 어쨌다구?』, 한보희 옮김, 새물결, 2008.

슬라보예 지젝, 『지젝이 만난 레닌』, 정영목 옮김, 교양인, 2008

3. 논문

강윤희, 『오정희 소설연구』, 서강대 석사학위논문, 1999.

권영민, 『동시대인들의 꿈 혹은 고통』, 『문학사상』, 1982. 12.

- 김경수, 「여성적 광기와 그 심리적 원천」, 『작가세계』, 1995. 여름.
- 김미현, 「오정희 소설의 우울증적 여성언어」, 『우리말글』 49, 우리말글학회, 2010. 8.
- 김병익, 「세계에의 비극적 비전」, 『월간조선』, 1982. 7.
- 김복순, 「여성의 광기와 그 비판적 내면의 문체」, 『인문과학연구논총』 17, 명지대학교 인문과학연구소, 1998. 8.
- 김승환, 「오정희론」, 『한국현대작가연구』, 민음사, 1989.
- 김영애, 「오정희 소설의 여성인물 연구」, 『한국학연구』 20, 고려대학교 한국학연구소, 2004. 6.
- 김치수, 「전율, 그리고 사랑」, 『유년의 뜰』 해설, 문학과지성사, 1995.
- 김현, 「살의의 섬뜩한 아름다움」, 『불의 강』 해설, 문학과지성사, 1977.
- 류보선, 「불임의 사랑, 모성이라는 공포」, 『동서문학』, 1998. 봄.
- 박혜경, 「불모의 삶을 감싸안는 비의적 문체의 힘」, 『작가세계』, 1995. 여름.
- 손유경, 「유년의 기억과 각성의 순간」, 『한국현대문학연구』 37, 한국현대문학학회, 2012. 8.
- 신철하, 「성과 죽음의 고리」, 『현대문학』, 1987. 10.
- 오생근, 「오정희론:허구적 삶과 비판적 인식」, 『사회비평』 제4호, 1990. 8
- 윤애경, 「오정희 소설에 나타나는 ‘죽음’의 의미 연구」, 『한국문학이론과 비평』 35, 한국문학이론과 비평학회, 2007. 6.
- 정영화, 「오정희 소설연구」, 중앙대 석사학위논문, 1996.
- 정재림, 「‘별사’에 나타난 죽음의 의미 연구」, 『현대소설연구』 33, 현대소설연구학회, 2007. 3.
- 차미령, 「김승옥 소설의 탈식민주의적 연구」, 서울대 석사학위논문, 2002

Abstract

A Study on the meaning of death in Oh Jung-hee's Literature

Guahk Sang-soon

This thesis' purpose is to analyse the meaning of death in Oh Jung-hee's fictions, especially on the diversity in the meaning of death revealed in *A childhood' garden*, *The Chinese Street*, and *A Night game*. Oh Jung-hee is, without doubt, one of the most important writers and her idiosyncratic blend of life and death is always sparkling with insight. So the theme of death is very valuable for studying and exploring her world of novels.

In *A childhood' garden*, death means a way for bringing one's life alive. Life come alive in the possibility of it's own end. In *The Chinese Street*, death is not only the termination of life, but also the entrance of new stage that is filled with the fantasy that a man is watching me. I always come alive in spite of death so long as a man remember me. In *The Night game*, death is treated as a sign for a desire of the character.

In conclusion, the theme of death is important keyword to understand her novel's essence. Oh Jung-hee has been insisted on this problem since her debut. In my opinion, this problem and theme make her novel be read more deeply and widely.

Key words : Oh Jung-hee, death, sexuality, growing, identity, fantasy, sense of guilty, desire

- 본 논문은 4월 30일에 접수되어 5월 8일부터 20일까지 소정의 심사를 거쳐 5월 28일에 게재 확정되었음.