현대소설연구(제76호)
The Journal of Korean Fiction Research
http://doi.org/10.20483/JKFR.2019.12.76.205

오정희의 「파로호」에 나타난 주제의식 연구

장 현 숙*

요약

이 논문은 오정희의 중편 『파로호』를 중심으로 주제의식 및 작중인물의 내면세계와 갈등양상을 파악하고, 작품 속에 드러나고 있는 이미지의 상징성을 고찰하였다. 또한 이 작품 속에 내재해 있는 작가의 삶에 대한 인식과 사회현실 인식을 추적하고자 하였다.

이 작품에서 작가는 '파로호'를 공간적 배경으로 하여 작중인물의 불안의식, 탈주욕망, 왜곡된 허위의식을 이면적으로 보여주고 있다. 또한 주체적 삶을 향해 나아가려는 작중인물의 내면세계를 텅 빈 '파로호'에 들어가기와 생명력의 복원을 희구하는 자기 실존에의 증명을 여인의 얼굴이 새겨진 흰 돌의 이미지와 노인의 등장과 목화씨 등의 이미지를 써서 형상화하면서 '파로호'를 채움의 역동적 이미지로 보여주고 있다.

또한 '파로호'에서 치러졌던 6.25전쟁의 폭력성과 분단의 비극성을 보여주고 있다. 근대 사회의 개발 폐해라 할 수 있는 수몰지구로서의 상처와 제5공화국이 광주에서 저지른 만행 등을 '안개'와 '바람'의 이미지 등을 통해 형상화하고 있다. 이는 제5공화국의 광기 어린 정치적 상황에 대한 작가의 현실비판 의식의 발로라고 볼 수 있다. 이로써, 작가가 『불꽃놀이』에서 보여주었던 사회현실 인식은 『그림자 밟기』를 거쳐 『파로호』에 이르러 확장되고 있음을 알 수 있다.

한편 오정희가 그의 작품 속에서 끊임없이 추구하는 자기 실존에의 탐구 역시 이 작품 속에 지속적으로 드러나고 있는데 이는 작중인물의 '소설쓰기' 욕망을 통해 대면하게 된다. 또한 '파로호'의 이미지를 중심으로 선사시대부터 현재에 이르기까지 시공간의 연속성을 보여주면서 '보이지 않음의 실체', '영원으로의 열림'을 지향하는 작가의 삶과 시간에 대한 성찰도 "깊은 슬픔, 지극한 그리움, 간절함" 등을

* 가천대학교 한국어문학과 교수

표상하는 '돌'과 '바람'의 이미지 등으로 형상화되고 있음을 고찰할 수 있다.

주제어 : 불안의식, 탈주욕망, 허위의식, 파로호, 6.25전쟁, 안개, 바람, 자기 실존, 소설쓰기, 현실비판 의식

목차

1. 서론
2. 불안과 위기의식으로부터의 탈주: '물 마시기'와 도둑고양이 죽이기
3. 주체적 삶을 향한 탈주: 발화 욕망과 소설 쓰기
4. '파로호'에 들어가기: 영원으로의 열림
5. 폭력적 현실로부터의 탈주: 왜곡된 허위의식
6. 결론: 사회현실 인식의 확장

1. 서론

오정희는 1968년 「완구점 여인」을 시작으로 작품집 『불의 강』, 『유년의 뜰』, 『바람의 넋』, 『불꽃놀이』, 『새』 등을 통하여 인물의 내면의식 세계를 정치하게 다루면서도 유려한 문체와 다층적 구성으로 미학적으로 형상화했다는 점에서 개성적인 작가로 평가받았다. 따라서 50여 편의 과작임에도 불구하고 오정희 소설에 대한 연구는 1977년 첫 단편집 『불의 강』이 발표 된 이후 본격적으로 전개되었다. 즉 연구자들은 초기 소설에 대한 문학사회학으로부터 실존주의, 정신분석학, 여성주의, 서사담론, 성담론, 언어학 등의 방법론을 바탕으로 하여 작중인물의 불안의식, 죽음의식, 성 의식 뿐 아니라 여성성, 모성성 나아가 문체론, 상징성, 환상성, 시간성, 공간성 등에 대해 연구하였다.

그럼에도 불구하고 선행 연구들은 「불의 강」, 「별사」, 「옛 우물」 등 소위 문제작이라고 일컬어지는 특정 작품에 편중되어 있으며 동일한 방법

론에 의해 동어 반복적인 연구가 거듭되어 왔다는 한계점을 지닌다. 즉 개별 작품에 대한 정치한 해석과 분석이 결여됨으로써 오정희 문학의 전개 양상과 주제의식의 변화 양상이 총체적으로 파악되지 못하는 결과를 초래하였다.

또한 작가가 인간의 내면심리 탐구에 치중한 작가로 평가받으면서, 그의 문학에서 사회현실 인식이 결여되었다는 부정적 평가[1]를 받기도 하였다. 그러나 필자는 오정희 문학이 일부에서 비판하듯이 현실과 역사로부터 도피한 문학이 아니며 역사와 현실의 내면화 작업이라는 점에서 새롭고 깊이 있게 천착되고 재조명되어야 한다고 본다. 이 지점에서 이 논문은 출발한다고 볼 수 있다.

특히 오정희 문학의 후기 작품이라 볼 수 있는 중편 「파로호」에 대한 연구는 부분적이고 단편적으로 언급된 논문들[2]이 있을 뿐 이 작품만을

1) 특히 이러한 비판은 초기 연구자들에 의해 많이 지적되었는데 이러한 논의들이 오정희 문학에 대한 일반적인 특징처럼 굳어졌다. 「별사」, 「파로호」, 「그림자 밟기」 등 몇 작품을 통해 시대인식에 대한 논의가 언급되고 있기는 하나 본격적인 논의 전개는 이루어지지 못했다. 박혜경, 『오정희 문학연구』, 푸른사상, 2011, 13면.
박혜경은 『오정희 문학연구』에서 오정희 문학 속에 사회현실 인식이 심화되어 내재해 있다고 평가한다.

2) 중편 「파로호」에 대한 평가는 이소연 · 단유경 · 박미란 · 김영순 · 곽은희 · 이정희 · 윤애경 · 조희경 · 이봉일 등에 의해 자아실현을 위한 정체성 찾기와 서재원에 의해 타자로서의 자연 발견이라는 논지로 간략히 언급되고 있다. 한편 강숙아에 의해 서사의 시간과 스토리 시간 배치 등에 관해 집중적으로 논의되고 있다. 이 외에도 정미숙 · 김경희 · 송창섭에 의해 「파로호」에 대한 간략한 평가가 이루어지고 있다.
① 이소연, 「오정희 소설 속에 나타난 여성 정체성의 의미화 과정 연구」, 『한민족문화연구』 제30집, 2009. 8. 31, 78-82면.
② 단유경, 「오정희 소설에 나타난 여성 인물의 정체성 연구」, 중앙대학교 교육대학원, 2010. 2, 39-41면.
③ 박미란, 「오정희의 소설에 나타난 트로마의 시학」, 서강대학교 석사학위논문, 2000, 89-90면.
④ 김영순, 「오정희 소설의 여성 인물 연구」, 경기대학교 석사학위 논문, 2012. 12, 70-76면.
⑤ 곽은희, 「일상 속에 퇴적된 여성의 내면을 찾아서」, 『문예미학』, Vol-No.11, 2005, 121-126면.

가지고 정치하고 세밀하게 분석한 본격적인 연구는 많지 않다. 특히 「파로호」는 「불꽃놀이」, 「그림자 밟기」에 이어 사회현실 참여에 대한 작가의 태도와 작가의식이 투영된 작품으로, 오정희 문학 전체를 총체적으로 바라볼 때 반드시 중요하게 다루어져야 한다고 본다. 또한 작가의 사회현실 인식이 어떻게 확장되고 있는지에 대해서도 면밀한 연구가 필요하다고 본다.

이에 본고에서는 중편 「파로호」[3]를 대상으로 하여, 작품자체의 정밀한 분석을 중심으로 작품 속에 내재되어 있는 주제의식을 도출하고자 한다. 또한 작중인물들의 내면세계와 갈등양상을 파악하고 작가의 사회현실 인식이 어떠한 양상으로 드러나고 있는지 고찰하고자 한다. 나아가 이 작품 속에 내재되어 있는 이미지들의 상징적 의미를 함께 분석함으로써 작가의 삶과 죽음에 대한 인식을 추적하고자 한다.

---

⑥ 이정희, 「오정희 소설에 나타난 탈영토화 전략」, 『여성문학연구』 제4호, 2000, 300-302면.

⑦ 윤애경, 「오정희 소설에 나타나는 '죽음'의 의미 연구」, 『한국문학이론과 비평』 35, 한국문학이론과 비평학회, 2007. 6, 317-319면.

⑧ 조회경, 「일상과 비일상의 지도에서 길 찾기」, 『우리문학연구』 25, 우리문학회, 2008. 10, 452-454면.

⑨ 이봉일, 「일상성, 내면성, 테러리즘」, 『고황논집』 제24집, 경희대학교 대학원, 1999, 55-57면.

⑩ 서재원, 「오정희 소설의 타자성 연구」, 『우리어문연구』 56집, 우리어문학회, 2016. 9. 30, 79-86면.

⑪ 강숙아, 「파로호의 시간 배치와 시간의 불일치 연구」, 『한국문예창작』 제11권 제2호(통권 25호), 2012. 8, 341-367면.

⑫ 정미숙, 「오정희 소설과 노년 표상의 시점시학」, 『인문사회과학연구』 제14권 제2호, 부경대학교 인문사회과학 연구소, 2013. 10. 31, 90-92면.

⑬ 김경희, 「오정희 소설에 나타난 강원도의 힘」, 『강원문화연구』 제24집, 2005, 183-201면.

⑭ 송창섭, 「한국영문학 속의 비교문학, 비교문학 속의 한국영문학」, 『영미문학교육』 제9집 2호, 2005, 117-120면.

3) 중편 「파로호」는 『문예중앙』(1989. 봄)에 발표됨.

2. 불안과 위기의식으로부터의 탈주: '물 마시기'와 도둑고양이 죽이기

중편 「파로호」는 작가가 1984년 여름부터 1986년 여름까지 2년간 미국에서 생활한 후 춘천으로 돌아와 쓴 작품 「불꽃놀이」, 「그림자 밟기」에 이어 세 번째로 쓴 작품으로서, 작가의 자전적 요소가 상당 부분 투영된 작품[4]이라 볼 수 있다. 왜냐하면 이 작품의 시·공간적 배경은 현재로서 파로호 찾아가기에 맞추어져 있지만, 미국 생활에서 겪은 작중인물 혜순의 내면세계가 과거 회상으로 병치되면서 정치하게 드러나 있기 때문이다. 즉 작중인물 혜순의 내면세계에는 미국에서 2년간 체류했던 작가 오정희의 정신적 공황상태와 결핍감, 불안의식, 탈주욕망, 공포감[5] 등이 구체화되어 형상화되고 있음을 발견할 수 있다.

작중인물 혜순은 중학교 국어교사로서 소설쓰기에 대한 욕망을 가지고 있는 인물이다. 고등학교 사회과 교사인 남편 문병언이 학교에서 이유도 모른 채 해고당한 후, 어쩔 수 없이 미국 뉴욕주의 한 대학에서 입학허가

4) 작가는 1984년 여름, 뉴욕 주립대 교환교수로 가게 된 남편을 따라 전 가족이 주 수도인 올버니로 이주한다. 작가로서는 내면의 공황상태에서의 탈출이기도 했으며, 안 보이는 전망, 써지지 않는 글에서 달아날 수 있다는 안도감과 낯선 곳에서 새로이 출발해 볼 수 있으리라는 기대감을 가졌다. 그러나 1986년 여름 춘천으로 돌아오기까지 단 한 줄의 글도 쓰지 못한다. (우찬제 편, 「자연술보」, 『오정희 깊이 읽기』, 문학과 지성사, 2007, 517면 참조.) 미국에서 소설을 쓰지 못한다는 절망감은 오정희의 수필집 『내 마음의 무늬』 중 「나의 문학과 생활」에서 토로되고 있다. 오정희, 『내 마음의 무늬』, 황금부엉이, 2006, 171면 참조.

5) "소설을 쓰는 일은 둘째치고 저는 그 곳에서 혀가 굳어지는 듯한 무서운 공포를 맛보았습니다. …제 땅을 떠나자 언어가 힘을 잃고 실감을 잃어버리는, 따라서 자신의 실체감이나 살아가는 실감을 잃어버리는 것은 참 이상하고 무서운 경험이었고 저 자신 얼마나 언어에, 즉 문학에 의존해 살아왔는가 하는 새삼스런 깨달음을 주기도 했습니다. 작가에게 있어서 유일한 수단이고 무기인 언어를 잃어버릴지도 모른다는 것은 제 땅과 언어를 떠나는 것에 대한 지나친 두려움 때문에 생긴 강박증이었을지도 모릅니다. 결국 소설을 한편도 못쓰고 남편과 치열하게 싸웠던 기억만을 지닌 채 피폐해져 돌아왔지요" 오정희, 「나의 문학과 생활」, 『내 마음의 무늬』, 171면.

서를 받은 남편을 따라 그녀는 미국 뉴욕주 대도시로 이주하게 된다. 그러나 뉴욕 또는 미국의 공간은 혜순에게 유폐되어 있는 '낯선 공간'으로 인식되면서 불안감과 위기의식을 야기시킨다. 혜순이 남편을 따라 미국으로 갈 때에는 "세상을 보고자 하는 새로운 삶에 대한 욕구"가 있었다. "자신을 떠나게 한 거지에의 환상, 가난에의 환상, 고독에의 환상, 그리고 그 간교한 절망에의 환상"[6]을 가지고 있었다. 그러나 이러한 환상이 "막다른 길에 부딪혔을 때 자기를 걸어보는 방법 중 가장 비겁한 자기 기만의 하나"[7]임을 인식하게 되면서 혜순은 습관적으로 '물 마시기'를 한다.

그녀에게 '물 마시기'는 소외로부터 오는 공포, 무력감으로부터 벗어나기 위한 절박한 몸부림인 것이다. 미국에서의 혜순의 집은 평화와 안식의 공간이기보다는 불안과 상실감과 좌절감으로 팽배해 있는 이질적 공간으로 자리매김한다. 도서관에서 공부하고 돌아오는 남편 병언을 기다리며 혜순은 '물 마시기'[8]를 시작한다. TV에서는 온갖 욕망, 엽기적인 살인, 섹스, 근친상간을 다룬 천박한 영화들이 상영되고 있었으며, 한밤중 누군가는 전화를 걸어와 자기의 섹스 파트너가 되어달라고 지껄인다. 이 때 혜순은 자신의 가족만이 '홀로 고립된 섬'처럼 동그마니 떠 있는 듯 느껴지곤 한다. 즉 뉴욕은 그녀에게 진정한 자아를 찾을 수 있는 공간이 아니라 이질적인 나를 발견하는 공간이면서 일상에서 '섬'처럼 고립되어 있는 유폐된 공간으로 변질되고 마는 것이다. "미국에 사는 동안 그녀는 낯선 땅에서 아이들을 기르고 살아야 한다는 짐승 같은 본능과 불안에"[9] 시달릴 때마다 '물 마시기'를 반복한다. 이는 트로마적 신경증이라 볼 수 있는데

6) 오정희, 「파로호」, 『불꽃놀이』, 문학과지성사, 2007, 72면. 이하 이 작품 인용은 '「파로호」, 면수'로 밝힌다.

7) 「파로호」, 72면.

8) 이 작품 속에서 작가는 '물 마시기'에 대한 혜순의 욕망을 동행한 김선생을 매개로 연상기법으로써 연결시켜 서사로 진행시킨다. 김선생의 흡연욕구를 충족시켜 줄 '물 마시기'를, 혜순의 '물 마시기' 욕망과 연결시키고 있다.

9) 「파로호」, 71면.

강박성과 반복성을 가진다는 특징을 가진다.

> 잠이 오지 않는 밤이면 혜순은 물을 마시곤 했었다. 석회질이 많은 물을 병에 받아놓고 앙금을 가라앉혀 습관적으로 마셔댔다. 물이 목까지 차올라 구역질이 날 지경이면 소금을 집어먹었다. 그 찝찔한 맛에 안도감이 왔다. 불안이 사라졌다. 유리병 속의 물을 다 비우고 나면 몸 속에서 투명한 물소리가 나는 듯했다. 물을 많이 마신 다음날 아침이면 얼굴이 부석부석 부어올라 자신의 것이 아닌 듯 낯설어 보였다. 끊임없이 비워내고 씻어내지 않으면 안 될 듯한 절박감은 무엇이었을까. 끊임없이 물 마시고 소금 집어먹는 행위로 무엇으로부터 사면받기를 바랐던 것일까.[10]

혜순이 미국에 거주했던 시기는 제5공화국의 만행이 극대화되었던 시기로, 혜순에게는 폭력적인 조국현실을 외면하고 도피했다는 자괴감이 무의식에 내재해 있었을 것이다. 물이 가지고 있는 순정성, 정화 작용을 통하여 그녀의 내면에 깊이 웅숭거리고 있는, 조국의 비극적 현실에 적극적으로 대항하지 못하고 행동하지 못했다는 죄의식과 부끄러움을 씻어내고자 했을 것이다. '물 마시기'를 통하여 혜순은 고국을 외면했다는 자괴감에서 '사면 받기'를 원했던 것일지도 모른다.

한편 남편 병언은 이해할 수 없는 해직과 두 해에 걸친 실직 상태를 거쳐, 일생을 두고 벗어날 길 없는 피해의식으로 미국행을 결심한다. 착실하고 선량한 교사였던 병언은, 미국에 온 후 그의 의도와는 달리, 두 명의 해직교사처럼 투사로, 반체제 인사로 군림하게 된다. 이러한 상황은 혜순에게 고통과 환멸감을 안겨준다. 또한 인권협회에서 본 광주민주화운동의 참상과 이인걸, 염준기의 싸움은 그녀로 하여금 발작적으로 히스테리를 일으키게 하는 동인이 된다.

10) 『파로호』, 54면.

섬약해 보이는 인상의 염준기는 독립운동가의 후손으로 술에 취해 이인걸에게 친일파 새끼라고 몰아세운다. “니 할애비가 훈장을 주렁주렁 달고 친일 매국할 동안 우리 할아버지는 독립운동을 했단 말이다.”라고 악을 쓰면서 타국에서 우국지사 흉내내는 교민들을 비판한다.

> “이 친일 매국놈의 새끼 나와. 주둥아리들만 까져서 정치가 어떠니 사회가 어떠니 민중이 어떠니……그렇게 가슴 쓰리고 아프면 왜 여길 왔지? 얼뜨기 양놈이 다 되어 그걸 미국적 자유니 양심이니 민주주의니 하고 떠들어? 나라 밖에서 제 나라 욕을 해대고 양놈들에게 살살 고자질해대고……그렇게 우국지정에 가슴 아프면 들어가서 부딪쳐봐. 유치한 망명객, 우국지사 흉내내지 말고. 나는 늬네들이 얼마나 계산에 빠르고 자기 보호에 민감한 줄 안다구, 이 약아빠진 도련님들.네가 어째서 내 동족이야?” 그가 자동차에 구겨박히듯 실리면서 울부짖던 ‘네가 어째서 내 동족이야?’라던 소리가 혜순에게는 창날처럼 차갑고 섬뜩하게 와 닿았다.
>
> 그것은 추하고 난처한 광경이었다. 아니 그렇게 말하는 것만으로는 충분치 않았다. 손댈 수 없이 깊게 썩어가는 부끄러운 병소였다.[11]

불안하고 폭력적인 조국의 현실에서 도피했다는 자괴감을 가진 혜순에게 ‘네가 어째서 내 동족이야?’라고 외치는 염준기의 말은 창날처럼 그녀의 가슴에 박힌다. 싸움으로 난장판이 된 집안을 보며 그녀는 병언에게 발작적으로 외친다. 이젠 제발 사람들을 부르지 말라고. 나는 시간제 파출부 노릇을 하고 당신을 생선가게 점원이라고. 우리 인생은 실패하면 만회할 길이 없다고. 늘 신경은 불안하고 초긴장 상태라고.

> 우린 점점 거지가 되어가요. 단지 돈이 없다는 얘기가 아니라 마음이 초라하고 남루해져 긍지와 자존심을 잃고 황폐해져가는 걸 느끼게 돼.

11) 『파로호』, 85면.

> 당신은 정말 초밥이나 만들면서 살 거야? 썩은 글들에서 주워읽는 것을 근거로 시국 토론이나 하면서? 그것을 나라 사랑의 지적 행위라고 여기면서? 진정한 비판은 애정을 가진 자만의 권리가 아닐까? ……나는 마리온의 집에 일하러 갈 때 손가방도 하나 안 들고 가. 한국에서 파출부들이 주인에게 정직하게 보이고 싶어서 하는 태도야. 당신은 돌아가지 않겠다고 말하지만 나는 정말 돌아가고 싶어요. 다시 소설을 써보겠어.[12]

이렇게 타국에서 긍지와 자존심을 잃고 황폐해져간다는 인식은 혜순으로 하여금 공포감과 위기의식과 불안감을 야기시키고 이는 아이들에게 휘두르는 폭력성으로 나타나기도 한다. 저녁 식사 시간이 지나도록 밖에서 놀았다고 아이들을 발가벗겨 문밖으로 내몬 적도 있으며, 아이들 앞에서 큰 소리로 울거나 그릇을 깨뜨리기도 한다. 이러한 자신의 모습을 보며 그녀는 "자신이 병들어가고 있다."하고 중얼거린다. 그녀의 공포감은, 자신이 병들어가는 것보다, 병들어가는 자신을 바라보면서 '잔인한 쾌감'을 느낀다는 점이었고, "자기 자신을 복수의 대상으로 삼고 있는 자기 안의 낯설음"을 발견할 때였다고 고백한다.

남편과의 갈등과 단절감 그리고 자기 자신이 황폐해져가고 병들어가고 있으며 자존감을 상실하고 있다는 공포감은 결국 히스테리적 발작을 일으키게 함으로써 도둑고양이를 죽이게 되는 동인이 된다. 숲에서 사는 도둑고양이는 옛 주인의 집을 찾아 혜순의 아파트로 찾아들곤 한다. 혜순은 "그 고양이의 더러움을, 문밖에서 들려오는 처량한 울음소리와 비루한 몸짓 따위를 점차 참을 수 없었다. 발화점을 향해 모이는 불꽃처럼 그녀 속의 모든 적의와 잔인함과 분노가 잿빛 고양이를 향해 모아지는 것을 스스로도 이해할 수 없었다."[13]에서 살펴볼 수 있듯이 혜순은 도둑고양이에게 자신에 대한 복수심, 잔인한 쾌감과 적의 등을 투사시킨다. 왜냐하면 옛

12) 「파로호」, 86면.
13) 「파로호」, 88면.

주인의 집을 향해 귀향하려는 도둑고양이의 본능은, 고국으로 귀향하고자 하는 혜순의 귀향욕구와 일치하며, 떠난 옛 주인을 그리워하며 처량하게 우는 고양이의 울음소리는 폭력적인 조국의 현실을 외면하고 떠나왔지만, 미국에서도 안주하지 못하고 절박함과 위기감으로 미만해 있는 자신의 울음소리와 맞닿아 있기 때문이다. 곧 자기 자신에 대한 적의와 존재론적 불안감으로 팽배해 있는 혜순의 내면세계는 '도둑고양이'와 동일시되면서, 도둑고양이를 숲으로 유인해 살해한다. 고양이의 살해는 곧 그녀 자신을 죽이는 행위에 다름아니다. 남편의 허위의식을 바라보며 느끼는 고통과 단절감, 낯선 나라에서 아이들을 키워야 한다는 공포감, 조국의 현실을 외면하고 있다는 자괴감은 자아의 분열을 일으키고 분노로 극대화되면서 고양이를 자루에 넣어 죽이는 파괴적인 행위를 하게 되는 것이다. 도둑고양이를 자루에 넣어 단단히 소나무 가지에 매달은 후, 무심히 나무뿌리라고 생각해 눈길을 준 곳에는 '사슴의 뼈'가 있었다. 죽은 사슴의 "휑하니 뚫린 눈구멍은 벌레의 집이 되어 개미들이 부지런히 기어들고 있었다."[14] 여기서 사슴은 '정신적 고양'을[15] 표상한다. 정신과 영혼의 승리를 표상하는 '사슴의 눈'은 죽어서 '텅 빈 구멍'으로 뚫어져 있다. 즉 혜순의 영혼과 정신이 고갈되어 해체된 채 '텅 빈 구멍'으로 잔존해 있음을 의미한다. 그녀는 사슴의 "텅 빈 구멍에서 표정을 읽으려 애쓰는 부질없는 노력을 한다." 그러나 그것은 부질없는 노력일 뿐, 정신적 고양을 갈망하던 그녀의 영혼은 이미 죽어 있을 뿐이며 그 증거로 죽어가는 '도둑고양이'의 처절한 울음소리와 몸부림을 목도할 뿐이다.

혜순이 그것의 텅 빈 구멍에서 표정을 읽으려 애쓰는 부질없는 노력을

14) 「파로호」, 89면.

15) 사슴의 뿔은 재생, 영원한 생명을 상징한다. 뱀을 밟고 있는 수사슴은 정신, 영혼의 승리를 상징한다. 또한 사슴은 정신적 고양을 상징한다. 이승훈, 『문학으로 읽는 문화상징사전』, 푸른사상, 2009, 291면. 참조.

> 하는 동안 자루 속의 고양이는 간헐적으로 몸부림치고 날카로운 소리로 울어대다가 문득 잠잠해지고 다시 가지가 끊어질듯 격렬하게 몸부림쳤다. 혜순은 넘어진 나무 둥지에 걸터앉아 오래 소리 내어 울었다.[16]

사슴의 휑하니 뚫린 '텅 빈 구멍'은 혜순의 황폐해진 내면세계와 동일시되면서 그녀로 하여금 소리 내어 울게 만든다. 이는 일상 속에서 건조하게 생의 감각도 없이 공동화되어 가고 있다는 인식의 발로로서 그녀의 절망적 몸부림이라 볼 수 있다.

혜순은 매일 숲속으로 가서 도둑고양이의 사체가 들어있는, 점점 작아지는 청회색 피크닉 주머니를 바라보면서, "더 이상 붉을 수도 푸를 수도 없이, 퉁퉁하다거나 길다거나 형체를 말할 수 없이 해체되어 자루 속에서 악취가 풍기고 썩어가는 것은 고양이가 아니었다. 바로 자신의 내면에서 붕괴되고 부패해가는 그 무엇이었다."[17]라고 자각하게 된다. 곧 도둑고양이의 죽음은 붕괴되어가고 부패되어 가는 혜순의 죽음과 같은 삶과 동일시된다. 즉 혜순은 '도둑고양이 죽이기'라는 통과제의를 거치면서 죽어가는 자신을 소멸시키고 새로운 자아로 재생하고자 한다. 도둑고양이는 자아정체성 찾기와 건강한 삶으로의 재생을 위해 황폐한 일상으로부터 탈주하게 만드는 매개체가 되는 것이다.

즉 혜순은 '물 마시기'로 끊임없이 자신의 불안감과 절망감으로부터 정화되고자 시도했으나, 온갖 위선과 가식과 거짓만이 범람해 있는 미국 생활에서 이를 성취시키지 못한다. 조국의 현실을 외면하고 도피하고 있다는 자괴감과 부끄러움은 "네가 어째서 내 동족이야?"라던 염준기의 일침에 의해 히스테리를 일으키게 되고, 한국에 돌아가고 싶다고, 소설을 써보겠다고 남편에게 선언하게 되는 것이다. 결국 혜순은 병들어가는 자신을 바라보는 잔인한 쾌감에 공포를 느끼며 도둑고양이를 살해하게 되는

16) 「파로호」, 90면.
17) 「파로호」, 90면.

것이다. 그러나 '도둑고양이 죽이기'는 혜순에게 '말하기'와 '소설쓰기'에 대한 욕망을 불러일으키게 되면서 불안감과 위기의식으로부터의 탈주를 시도하게 만드는 전환점이 되고 있는 것이다.

3. 주체적 삶을 향한 탈주: 발화 욕망과 소설쓰기

오정희의 소설에서 작중인물의 발화 욕망은 「불꽃놀이」, 「구부러진 길 저쪽」 등에서 자주 거론되고 있다. '말하기'[18]에 대한 욕망은 기본적으로 폐쇄적이고 닫혀 있는 자아로부터의 탈출을 의미하며, 이는 폭력적이거나 억압적인 타자와의 관계 혹은 폭력적인 시대 상황과 긴밀하게 연관되고 있다.

이 작품 속에서 혜순은 왜곡된 허위의식 속에 길들여져 가는 남편과의 관계 속에서 갈등한다. 혜순의 남편 병언은 교사직에서 해직된 후 대인기피증을 갖게 되고 공포와 피해의식을 가지게 된다. "대체로 언동이 눈에 띄지 않고 착실한 교사"인 그는 학교 측의 만만한 희생양일 가능성이 많아 보였으나, 무능교사의 굴욕감과 수치심에서 벗어날 수 있었던 것은 두 명의 해직 교사의 전력 때문이었다. 병언은 미국에서 자신의 의도와는 무관하게 투사로, 반체제 인사로 연출된다. 폭력적 현실 속에서 탈주를 시도한 병언은 왜곡된 허위의식에 길들여지게 된다. 이러한 상황이 혜순과의 갈등을 불러일으키게 된다. 병언은 고국의 맛, 가정적인 분위기를 누리게 하는 것도 좋은 일이라고 말하며 지인들을 시도 때도 없이 불러들인다. 병언의 허세와 시국 토론이나 하면서 그것을 나라 사랑의 지적 행위라고 여기면서 떠들어대는 주위 사람들에게 염증을 느끼던 혜순은 결국

18) 이 작품 속에서 작가는 '말하기'에 대한 혜순의 욕망을, 동행한 김선생의 금단현상과 연결시켜 연상기법으로 접목시키고 있다. "줄곧 떠들어대지 않으면 안 되는 조바심과 안타까움."이라고 묘사되고 있다.

이인걸과 염준기의 싸움을 계기로 히스테리를 일으키게 되고 결국 '도둑고양이'를 살해하게 된다. 남편과의 단절감과 자기 자신이 썩어가고 있다는 절망감은, 그녀 자신도 의식하지 못하는 사이, 소설을 써 보고 싶다고 부르짖는다. 이에 대해 남편은 "당신은 왜 그렇게 적응력이 없는가. 이곳 생활에 대한 거부감은 당신의 허위의식에서 비롯된 것일 수도 있다는 비난"을 한다. 또한 그는 "가정을 떠나면서까지, 그렇게 어렵게 이룬 생활과 맞바꿀만한 것이 무엇인가, 어떤 새로움이 가능하겠는가"라는 힐난을 퍼붓는다. 혜순은 그의 웃음에 반발하듯 고집스럽게 되풀이했다. "어렵겠지만 소설을 쓰려고 해요."라고. "자기 자신에게조차 막연하고 확신이 없었던 생각이 그리도 쉽게 서슴없이 나와버린데 대해 스스로 놀라고 있었다"[19]에서처럼 혜순은 한때 단편소설로 현상문예에 응모했다가 낙선하면서 상처를 받았다. 그리고 자신감을 잃었다. 그럼에도 불구하고 내면 깊숙이에서는 '말하기'에 대한 열망과 '소설쓰기'에 대한 갈망이 내재해 있었던 것이다. "마치 벙어리의 소리치려는 충동처럼, 혀가 굳어가는 안타까움과 같은 뒤늦은 열망의 정체는 무엇일까. 무엇이 남편과 아이들을 향해 소설을 쓰고 싶어 혼자서라도 돌아가겠노라고 당당히 말하게 한 걸까. 잃어져가는 말에 대한 복수일까, 사랑일까"[20]에서 살펴볼 수 있듯이 그녀의 내면 깊숙이에서는 끊임없이 활화산처럼 식지 않고 타오르는 말하기와 글쓰기에 대한 욕망이 내재하고 있었던 것이다. 남편과의 관계에서 대화가 되지 못하고 단절되면서 발산되지 못한 욕구와 권태와 고독 속에서 죽어가고 있다는 자기 자신에 대한 인식과 조국의 사회현실에 대해 아무런 대응도 하지 못하고 억눌려 있는 자기 자신에 대한 자괴감, 부끄러움 등이 서서히 표현의 욕구로 분출되고 있는 것이다. 그녀의 상처와 결핍감이 남편과의 사이에서 '말하기'로 치유되지 못할 때, 혜순에게 한 단계 승화된 욕구 즉 '소설쓰기'의 욕구로 분출되는 것이다. 결국 '소설쓰기'를 욕망

19) 「파로호」, 71면.

20) 「파로호」, 72면.

하는 그녀를 냉소적으로 바라보는 남편과 아이들을 미국에 남겨두고 부패해가는 자기 자신을 구출하기 위해 혜순은 고국으로 돌아온다. 귀국 후 가장 먼저 혜순은 즉석 사진촬영소에서 '사진 찍기'를 통하여 자기 자신이 한국인으로 돌아왔다는 자기증명을 시도한다. 충실한 시민으로 돌아가기 위해 '신문 사기'를 하고, 더 이상 떠돌이가 아님을 스스로에게 증명해 보이기 위해 '올림픽 복권'을 사기도 한다. "그러면서도 시차 극복이 안 된듯한 어정쩡한 상태에 매달려." 혜순은 '유예'의 시간을 보내고 있었다. "낙하가 두려운 다이빙 선수처럼 스스로에게 가한 유예"[21]에서 나타나듯, '소설쓰기'는 혜순의 뜻대로 진행되지 않는다. 혜순은 이천 매가 넘는 남의 소설을 토씨 하나 빼지 않고 원고지에 옮기고는 뿌듯함과 성취감을 느끼는 자신에게 절망한다. "이 어둠의 시대에 글을 쓰는 것이 무슨 의미가 있겠는가, 라는 부르짖음을 일생 되풀이하며 횡음과 췌사로 타락해버린 작가들을 떠올리고 공포에"[22]사로잡힌다. "어둠의 시대에 글을 쓰는 것이 무슨 의미가 있겠는가"라며 타락해버린 작가들의 모습이 혜순 자신의 모습이 될지도 모른다는 공포감에 그녀는 절망한다. 그래서 스스로 질문한다. "무엇이 자신을 그토록 황폐하게 했던 것일까. 소설을 쓰는 일이 도망치는 말에 대한 가장 확실한 복수의 방법일까."[23]라고. 어둠의 시대에 글을 쓰지 못한다는 혜순의 절망감은, 어쩌면 작가 오정희의 내면세계와 대응된다[24]고 볼 수 있다.

> 문학은 어떤 이념이나 정의, 혹은 계몽이라는 목적의식에 봉사하는 수단이 아니라 문학 자체의 미학과 인간의 삶을 포괄적으로 다루고 보여주는

21) 「파로호」, 60면.
22) 「파로호」, 78면.
23) 「파로호」, 78면.
24) 작가란 어떤 이야기를 쓴다 해도 자신이 형상화시킨 인물들에게 더없는 애정과 생명을 나누어 생기를 불어넣는 것이기에 모든 작품은 자전적인 것이 아닐까 생각합니다. 오정희, 『내 마음의 무늬』, 104면.

> 것이라는 입장을 견지하고 있었다. 그러면서도 군부독재가 본격화하고 공공연한 탄압이 심화되던 30년 동안 작가 생활을 하면서 나는 한순간도 이 물음에서 놓여난 적도, 당혹감과 자괴감에서 놓여난 적도 없었다. 많은 문학인과 지식인, 학생을 비롯하여 사회 각 분야, 각 계층의 사람들이 자유와 평화를 위한 투사가 되어 목숨을 잃거나 고초를 겪는 것을 보면서 자신의 시대의 폭압과 부정의함에 대해 증언하고 행동해야 한다는 강박증에 갈등하면서 내가 택한 것은 '내 안으로 파고들어가기'였다. 어린 날의 기억을 불러내어 전쟁 후의 피폐한 삶 속에서 성장을 거부한 어린 아이들을 그리기도 하고 반정부 활동의 혐의로 지명수배자가 되어 떠돌다가 자살로 추정되는 죽음을 겪는 대학강사, 민주투사연하는 해직교사의 허위의식 등을 소설 속에 담기도 했는데 그 작품들 속에는 작가로서의, 그리고 그 시대를 살아가는 한 자연인으로서의 나 자신의 나약함과 비겁함에 대한 무력한 분노와 우울함이 반영되어 있었다.[25]

작가 오정희의 고백과 같이 민주투사연하는 해직교사의 허위의식 등을 형상화한 작품 「파로호」에도 작가 자신의 나약함과 비겁함에 대한 무력한 분노와 우울감이 반영되어 있다고 볼 수 있다. 이는 곧 혜순이 느끼는 공포감과 절박감과 안타까움과 동일시되어 작품 속에 투영되어 있다고 볼 수 있다.

> 끊임없이 말하고자 하는 욕구와 이윽고 찾아오는 텅 빈 공백상태. 사용되지 못한 말들과, 그것이 지칭하는, 지시하고 가리키는 사물들은 텅 빈 뇌 속에서 화석처럼 굳어갔고 혜순은 자신의 사유와 세계라는 것이 얼마나 말의 질서 위에 세워져 있었던가를 참혹하게 깨닫곤 했었다. 입은 언제나 말하고자 하는 욕구로 벌어져 있고 귀는 미풍에도 쫑긋거리고 눈은 항상 의심쩍게 번쩍였다. 뇌의 회백질 속에서 굳어가는 것은 말이 아니라 말로써 표상되는 그 모든 것, 꿈 혹은 열망이라 해야 하지 않았을

25) 위의 책, 195-196면.

까.[26]

끊임없이 말하고자 하는 욕망은 부유하기만 할 뿐 소설쓰기로 질서화되고 체계화되어 표현되지 못한다. 새삼 그녀는 그녀에게 결핍되어있는 것이 '말'의 상실이 아니라 '꿈 혹은 열망'의 상실임을 깨닫게 된다.

결국 혜순은 자기 자신이 잃어버린 것이 삶에의 '꿈 혹은 열망'임을 깨닫고, '파로호'로 들어가게 된다. '파로호'에 들어가기는, 자기부정과 환멸을 통해서 잃어버린 자아정체성을 회복하고자 하는 시도이며, 이는 '소설쓰기'를 하기 위한 적극적인 실천의지의 발로라 볼 수 있다. 주체적 삶을 향한 탈주 즉 자아정체성 찾기는 끊임없는 '발화 욕망'을 거쳐 '소설쓰기'에 의해 실현 가능하리라 믿는 것이다.

4. '파로호'에 들어가기: 영원으로의 열림

'물 마시기'를 통하여 불안과 위기의식으로부터의 탈주를 욕망하던 작중인물 혜순은 '도둑고양이 죽이기'를 통하여 부패해가는 자기 자신을 소멸시키고 진정한 자아정체성을 찾아 나아가고자 한다. 이는 주체적 삶을 향한 탈주로서, '발화 욕망'과 '소설쓰기'의 욕망으로 발현된다. 그러나 '발화 욕망'이 '소설쓰기'로 구체화되지 못하고 혜순의 의식 속에 갇힌 채 유폐되어 버릴 때, 혜순은 바닥을 드러낸 거대한 호수 '파로호'[27]로 찾아 들어가게 된다.

26) 「파로호」, 57면.

27) 화천댐 건설(1939-1944)로 조성된 인공호수인 파로호는 해방 후 북한지역에 소속되어 대붕호라 불리었다. 그러나 6.25전쟁 중 화천전투에서 화천댐을 차지하려는 치열한 전투로 북한군, 중공군 약 3만 명이 수장되었고, 전쟁 후 1955년에 이곳을 방문한 이승만 대통령이 오랑캐를 물리친 호수라 하여 파로호(波虜湖)라는 친필 휘호를 남기면서 파로호라고 불리기 시작했다고 한다.

혜순은 평화의 댐 공사를 위해 물을 뺀 퇴수지에서 선사시대 문화층이 발견되었다는 기사와 함께 게재된 흑백사진에 몹시 마음이 끌린다. “바닥을 드러낸 거대한 호수의 황량한 모습, 그 호수 뒤켠의 멀고 흐린 산의 능선”에서 ‘텅 빈 충만함’을 느낀다. 여기서 물이 사라진 호수는 황폐해져 있는 혜순의 마음과 동일시된다. ‘텅 빈’ 호수를 찾아가는 것은 자아정체성을 찾아가기 위한 적극적 실천 의지로서, 황폐함 뒤에 ‘물’로 가득 채워질 수 있으리라는 ‘충만함’에 대한 기대라고 볼 수 있다. 즉 이 작품에서 ‘파로호’는 황폐함 즉 죽음이 물로 채워짐으로써 재생할 수 있는 공간인 것이며 죽음과 재생을 연결시키는 순환적 공간을 표상한다. 이는 작가 오정희의 삶과 죽음에 대한 인식과 대응시켜 볼 수 있다. 곧 삶이란 죽음과 맞닿아 순환하고 있으므로, 생성과 소멸의 회로이며, 어쩌면 ‘보이지 않음의 실체’를 통과하여 영원으로 열릴 수 있으리라는 작가의 삶과 죽음에 대한 인식 혹은 ‘영원으로의 열림’에 대한 인식과 닿아 있다고 본다. 곧 삶이란 죽음 너머의 또 다른 삶들과 호흡을 같이 하고 영혼으로 교감할 수 있는, ‘영원으로의 열림’을 가능하게 할 수 있는, 신비함을 가진 보다 근원적인 어떤 힘이라는 것이다. 작가 오정희가 “생명의 시작과 끝은 그 불가해함으로 영원한 신비일 수 밖에 없다. 우리는 어디에서 와서 어디로 가는 것일까. 우리가 그로부터 왔고 또 다시 돌아가야 하는 곳, ‘있음’이라고도 ‘없음’이라고도 하는, 혹은 ‘있음의 없음’ ‘없음의 있음’이라고도 하는, 인간의 언어에는 그 곳을 지칭할 힘이 없다. 다만 현묘함이나 유현함 등으로 막연히 이를 뿐이다.”[28]라고 토로하고 있듯이, 작가의 분신이라 할 수 있는 작중인물 혜순은 물 빠진 파로호에서 ‘텅 빈 충만함’을 느낀다. 어쩌면 ‘파로호’에 들어가기는 본질적이고 근원적인 어떤 것을 향한 여정인지도 모른다. 이는 곧 자아정체성 찾기에 다름 아닐 것이다.

이 작품 속에서 ‘파로호’의 공간은, 선사시대부터 현재에 이르기까지의

28) 오정희, 『살아있음에 대한 노래를』, 창, 1999, 109면.

장구한 역사를 파노라마처럼 펼쳐 보여주고 있다. 파로호 여행은 시간여행으로, 파로호에 닿기까지 등장인물들의 대사, 또는 서술자의 묘사 등을 통해 수시로 암시된다. 시간은 선사시대, 고생대, 구석기처럼 고고학적 차원에서, 고대사, 고려중기같이 먼 역사적 차원에서, 또는 사변, 왜정, 일제 등과 같이 가까운 현대사의 차원에서 측정된다. 혜순이 군용도로, 조명탄, 전쟁, 적기, 나라사랑, 태극기, 새마을기 등의 '친숙한' 기표들을 따라서 도착하는 파로호는 오만년 십만 년의 시간의 흐름을 잉태하고 있으면서, 또한 남북의 이념이 대립하는 역사적 공간이다.[29] '파로호'에서 지석묘가 다수 발견된 것으로 보아 이 곳은 인구 일이천 정도의 성읍국가가 형성되었던 장소로 추정된다고 김선생은 말한다. 혜순과 김선생이 상무룡리를 찾아 택시를 타자 운전사는 그가 태어난 마을이 물에 잠겨 지명조차 사라졌다고 안타까워한다. 그는 이곳이 수몰되기 전 양구와 화천을 잇던 도로이고 왜정 때 목탄버스와 승합마차가 다니던 길이라고 설명하면서, 이 곳은 함춘벌의 곡창지대였다고 안타까워 한다. 근대화의 세태 속에서 발전소도 좋지만 "그 좋은 땅들을 다 물 속에 처 넣어버렸어요."[30] 라고 분노한다. 고향집이 수몰되면서 받은 상처와 향수는 수몰된 자신의 집을 찾아 파로호를 방문한 '노인'의 모습에서도 형상화되고 있다. 노인은 화천댐이 착공될 때 조상 뫼를 이장하고 떠났다가 43, 44년 만에 댐 물이 빠졌다고 하여 자손과 함께 옛 집터를 찾아와 감개무량해 한다. 노인은 "나무는 천년이 되어도 물 속에서는 썩지 않아요."라고 하며 목화씨가 싹을 틔운 마른 풀포기를 소중히 들고 있었다. "여긴 토질이 좋아 왜놈들이 목화를 심게 했었지. 그래서 가을이면 온통 솜밭이었거든. 그런데 오다보니 이게 있잖소. 사십 년 물 속 땅에 묻혔다가 싹이 나다니 난 도통 그 조화 속을 알 수가 없어."라고 말한다. 여기에서도 작가 오정희가 소멸과 재

29) 송창섭, 「한국 영문학 속의 비교문학, 비교문학 속의 한국 영문학」, 『영미문학교육』, 제9집 2호, 2005, 117면. 참조.

30) 「파로호」, 63면.

생의 순환 원리와 생명의 영원성을 강조하고 있음을 살펴볼 수 있다. 특히 노인의 손자가 주춧돌을 집으로 가지고 가자고 하자, 노인은 "그나마 이 자리에 놔둬야 물 속에서라도 천년 만년 집터가 남아 있지 않겠느냐." 고 대답한다. 이 점에서도 노인은 자연의 섭리와 이치를 꿰뚫어보면서도 생명을 사랑하는 인물임에 분명하다. 따라서 파로호의 공간은 생명이 잉태되고 자라서 소멸했다가 또 다시 재생하는 공간으로서 '생명의 영원성', 자연의 섭리, 자연의 신비를 구체화시켜주는 공간이다.

> 바람이 빈 벌을 가득 메우며 불고 있었다. 상처입은 거대한 짐승의 노호처럼 사납게 웅웅대는 바람 소리에 뒤돌아보면 바람은 보이지 않고 모질게 몸 비비며 흔들리는 마른 풀들이 씨앗주머니를 터뜨려 풀씨를 날려보내고 있었다.[31]

여기서 '바람'은 생명의 풀씨를 날려보내는 매개체로, 우주의 호흡, 창조적 숨결, 생명[32]을 상징한다고 볼 수 있다. 이렇게 바람에 흔들리며 마른 풀들이 씨앗주머니를 터뜨려 풀씨를 날려보내는 '파로호'는 생명을 키우는 공간으로서 '영원으로의 열림'으로 트여 있는 공간이기도 한 것이다. 또한 파로호는 현재에도 지속되고 있는 남북의 분단상황을 첨예하게 보여주는 이념 대립의 공간이다. 북한은 금강산 댐을 건설하고, 남한은 평화의 댐을 건설하기 위해 다이너마이트 소리가 요란하게 울리는 공간이기도 한 것이다. 6.25전쟁 당시에는 화천댐을 서로 차지하기 위해 남과 북이 치열하게 교전을 했던 공간으로 북한군, 중공군 약 3만 명이 수장되어 있는 비극적 공간이기도 하다. 이렇게 '파로호'의 공간은 역사적, 사회

31) 「파로호」, 76면.

32) 바람은 능동적이고 격렬한 상태에 있는 공기로 영, 우주의 호흡, 창조적 숨결을 상징하고 우주를 지배하는 1차적 요소가 된다. 바람은 죽음을 극복하는 생명 혹은 사랑을 상징한다. 이승훈, 앞의 책, 211-213면, 참조.

적 진실을 담지하고 있는 공간으로, 작가는 이 작품을 통하여 동서를 가로지르는 155마일의 휴전선과 남북 2킬로미터의 비무장 지대, 지뢰 표지판, 북위 38도선 표지석이 "단순히 지나간, 종결된 전쟁의 흔적이나 잔재가 아니라는 것"[33]을 강조한다. "전쟁의 망령들이 아직 살아 우리의 의식과 사회 전반에 영향을 미치고 때때로 집단무의식과 광기로 히스테리를 일으킨다"[34]고 말한다. 파로호를 소설가 전상국 선생님과 다녀온 후 작가는 다음과 같이 토로하고 있다.

> 몇 해 전 한국전쟁 당시의 격전지로 유명한 파로호의 퇴수지에서, 필시 전사한 중공군의 유품일 녹슨 수통을 발견하면서 느꼈던 무상감과 쓸쓸함을 기억한다. 수만 명의 중공군을 수장시켰다는 그곳, 황량한 빈 들판을 훑는 바람소리를 오래전 죽은 자들의 탄식처럼 들으며 그곳이 바로 문학의 몫, 문학이 출발하는 자리가 아닐까 생각했다. 끝났다고, 해결되었다고 여겨지는 시점에서 비로소 시작되는 것. 그것은 음험하게 몸을 숨긴 것들에 대한 새로운 추적이기도 하고 어쩌면 회복과 화해를 위한 힘겨운 싸움의 시작이기도 할 것이다.[35]

즉 '파로호'의 공간은 분단상황이 지속되고 있는 한국의 비극적 역사를 다시 돌이켜보고 새로운 진실과 대면해야 함을 일깨워주는 공간으로서, '회복과 화해'를 위해 힘겨운 싸움의 시작 즉 노력을 해야 한다고 작가는 힘주어 말하고 있는 것이다. 어쩌면 작가는 '소설쓰기'를 통하여 아직도 끝나지 않은 통일의 문제와 역사적 사회현실을 반영하고 싶었는지도 모른다. 그리하여 '시'의 형식이 아닌 '서사'의 형식 즉 '소설쓰기'를 욕망하는 혜순으로 하여금 '파로호'로 들어가게 형상화하였을지도 모른다.

33) 오정희, 『내 마음의 무늬』, 194면.
34) 위의 책, 194면.
35) 위의 책, 194-195면.

벌과 마을과 길. 물밑으로 사십여 년의 시간 속에 침전된 것들. 사라진 마을. 사라진 삶들. 김선생에게는 모처럼 드러난 옛 강줄기에서 새로운 돌을 찾으리라는 목적이 있다. 그녀 자신에게는 무엇을 보려, 찾으려는 요구가 있었던 것일까. 그 어떤 간절함이, 갈증이 물 마른 호수로 이끌었던 것일까.[36]

인용문에서 살펴볼 수 있듯이, 혜순은 '그 어떤 간절함과 갈증' 즉 자아정체성을 찾고자 파로호에 들어가게 된다. '파로호'의 공간에서 혜순은 '텅 빈 충만함'을 느끼게 된다. 황폐함 속에서도 목화씨처럼 생명의 씨앗은 자라나 다시 태어나고 생을 살다가 소멸해가는 자연의 섭리를 통하여 혜순은 자신과 화해하고 나아가 타자와 소통하면서 모성성의 세계, 영원의 세계를 향하여 자기 자신을 열어놓게 되는 것이다. 절망과 비극적 일상 속에서 극도로 황폐해져 가던 혜순은 이 소설의 마지막 결미에서 확인할 수 있듯이, 자연과 '노인'으로 대표되는 타자와의 교감 속에서 '영원으로의 열림'을 향해 나아가고 있는 것이다. 이는 삶과 죽음의 고리로 이루어진 순환적 시간관을 통해 가능함을 작가는 보여주고 있다. 물속에서도 오랜 시간 생명의 씨앗을 잉태하고 있다가 다시 싹을 틔우는 목화씨처럼 이제 혜순도 묻혀져 있던 자아정체성을 발견하고 '소설쓰기'가 가능해지리라는 암시가 드러나는 것이다. 목화씨가 재생과 영원한 생명을 표상하는 '물'을 통하여 새로운 생명을 얻었듯이, 혜순도 '파로호'의 공간을 통하여 묻혀져 있었던 '자기 실존'의 모습과 대면하게 되는 것이다. 이는 '여자의 얼굴'이 새겨진 '돌'을 통하여 더욱 구체적으로 증명되고 있다.

유적지에서 발견한 '손바닥만한 흰빛 타원형의 차돌'에는 '여자의 얼굴'이 새겨져 있었다.

그것은 분명 사람의, 그것도 여자의 얼굴이었다. 단장이 손바닥으로

36) 『파로호』, 64면.

문질러 흙을 닦아내고 구멍을 메운 흙을 파내자 그것은 생생한 표정으로 되살아났다. 단순히 갸름한 흰 돌에 날카로운 돌로 세 개의 구멍을 쪼았을 뿐인데 그것이 어우러져 만드는 표정은 놀랄 만치 깊고 풍부했다. 학생들은 저마다 그 돌을 들여다보며 웃고 있다, 울고 있다, 슬퍼하고 있다 등등 느낌을 말했지만 혜순으로서는 그 얼굴에 대해 표현할 수 있는 말을 찾아낼 수 없었다. 옛 여인의 얼굴에서 깊은 슬픔, 지극한 그리움과 간절함을 보았다고 한다면 그것은 그렇게 보고자 하는 그녀의 마음일 것이다. (중략)

"제가 좀 볼 수 있을까요?"

혜순이 학생들을 비집고 단장을 향해 염치없이 손을 내밀었다. 단장이 혜순의 태도에 잠시 놀랍고 의아한 듯 눈을 치떴으나 말 없이 돌을 건네주었다. 혜순은 돌을 손바닥 위에 얹고, 해독할 수 없는 암호를 바라보듯 그 표정을 읽으려 애썼다. 수만 년의 세월 뒤 흙을 털고 일어난 여인의 눈으로 물이 사라진 호수, 영원한 화두인 양 웅웅대며 떠도는 바람을 보려 애를 썼다.[37]

"수만 년의 세월 뒤 흙을 털고 일어난 여인"은 '돌'이 가지고 있는 영속성[38] 또는 자연의 영속성을 표상할 뿐만 아니라 삶의 유한성을 초월하여 넘나드는 영혼의 영원성과 교감을 의미한다고 볼 수 있다. 또한 여자의 얼굴이 새겨진 '돌'은 묻혀져 있던 '실존'의 재생으로서 황폐함 속에 묻혀져 있던 혜순 자신의 실존적 모습을 인식하게 하는 매개체이다.

이 작품 서두에서 혜순은 안개로 싸인 '파로호'로 들어간다. 이 작품에서 '안개'[39]는 혼미, 막연함을 상징하는데 여인의 얼굴이 새겨진 차돌을

37) 「파로호」, 95-96면.

38) 돌은 응집, 불멸성, 영원성, 안정을 상징한다. 이승훈, 앞의 책, 157면.

39) 안개는 공기와 물이 혼합된 상태로 윤곽이 모호한 모습이나 발전과정을 상징한다. 이런 상태는 혼란, 착오를 암시하고 영혼은 안개의 어두움과 혼란 상태를 통과해 정신적 광명에 도달한다. 일반적으로 안개는 혼미, 막연함을 상징하고 아일랜드에서는 이승과 저승의 중간, 죽음의 전조를 상징한다. 위의 책, 387-388면. 참조.

발견하게 됨으로써 혜순의 영혼이 안개의 어두움과 혼란 상태를 통과해 정신적 광명에 도달함을 암시한다. “옛 여인의 얼굴에서 깊은 슬픔, 지극한 그리움과 간절함”을 보는 혜순의 마음은 바로 작가 오정희의 마음일 것이며 이는 작가의 생에 대한 인식과 맞닿아 있을 것이다. 구석기인들이 연모로 썼던 ‘돌’을 통하여, 죽은 자와 산 자가 교감하고 체온을 느낌으로써 어쩌면 삶과 죽음은 순환 고리로 연결되어 영원성을 획득하는 것일지 모른다. 그럼에도 유한한 인간은 근원적으로 슬픔[40]과 그리움과 간절함을 내면세계 속에 가질 수밖에 없는 존재라는 인식은 오정희 작품세계의 기저를 형성하고 있다. 그리하여 혜순은 “수만 년의 세월 뒤 흙을 털고 일어난 여인의 눈”으로 ‘물이 사라진 호수’와 “영원한 화두인 양 웅웅대며 떠도는 바람”[41]을 보려고 애를 쓴다. ‘돌’을 통하여 ‘보이지 않음의 실체’를 발견하고 영혼의 교감과 자연의 섭리를 인식한 혜순은 생명의 탄생과 소멸, 삶이 가지고 불가해함, 외로움, 그리움, 슬픔, 안타까움, 삶의 복병, 운명성 등을 ‘바람’을 통하여 응시하는 것이다. 실존의 ‘눈’으로, 자아정체성을 가진 ‘눈’으로 새롭게 삶과 죽음을 바라보고, 자신과의 화해와 타자와의 화해, 세상과의 화해를 시도하면서 자신의 꿈인 ‘소설쓰기’를 향해 나아가고자 하는 것이다. 결국 ‘파로호’에 들어가기를 통하여, 혜순은 자아정체성을 회복하고 ‘소설쓰기’를 통하여 사회 현실을 반영하고자 시도하고 있음을 고찰할 수 있다.

---

40) “사람은 상처와 슬픔을 통해 근원성을 찾아가는 것이 아닐까요?” 오정희, 『내 마음의 무늬』, 103면.

41) 오정희는 그의 작품에서 ‘바람’의 이미지를 많이 쓰고 있는데, 그 이유에 대해 “근원 모를 불안과 떠돎의 마음, 그것이 허약할 수밖에 없는 인간조건과 운명의 자각에서 비롯된 것인지 제 개인의 무의식에서 비롯된 것인지는 알 수 없습니다.”라고 토로하고 있다. 위의 책, 98면. 바람은 융에 의하면 숨결과 정신 두 가지 의미를 가진다. 바람은 태풍이 되며 태풍은 회오리바람과 함께 파괴, 폭력, 황폐를 상징한다. 바람은 무형이라는 점에서 손에 잡히지 않는 것, 옮겨가는 것, 실체가 없는 것을 상징한다. 또한 고난, 정처 없음, 허무, 무정견을 상징한다. 불교적 무상을 상징한다. 이승훈, 앞의 책, 211-212면. 참조.

5. 폭력적 현실로부터의 탈주 : 왜곡된 허위의식

이 작품 속에서 혜순이 미국에서 귀국하여 파로호를 방문한 시기는, 평화의 댐 기초공사를 위해 물을 뺀 퇴수지를 방문한 때이므로 대략 1987년 경으로 추정된다. 즉 이 작품 속 현재의 시간적 배경은 1987년 경이며, 7년 전 병언과 함께 물이 가득 찼던 파로호를 방문한 시기는 1980년 가을로 유추해 볼 수 있다. 1980년에는 5.18 광주민주화 운동이 일어났던 때로서 이 작품에서 이야기를 끌고가는 내적 동인이 되고 폭력적 현실을 이면적으로 드러내는 시간적 배경과 비극적 분위기를 조성하는 상징적 배경이 되고 있다.

혜순의 남편 병언은 고등학교 사회과 교사직에서 이유 없이 해고당한다. 그 후 병언은 공포와 피해의식 때문에 대인기피증을 갖게 된다. 그런 어느 날, 혜순은 근무하던 학교에 병가를 내고 '파로호'에서 병언과 함께 일주일을 묵는다. "새벽녘 귓가에서 찰박대는 물소리에 눈을 떠보면 병언이 곁에 없었다." 병언은 낚싯대를 드리운 채 웅크리고 소주를 따라 마시곤 했다.

> 물가의 새벽은 믿을 수 없이 고요했다. 물에서 피어오르는 안개가 자욱이 골짜기를 메우고 물에 뜬 산은 그대로 물 따라 흐르는 듯 보였다. 밤새 물에서 기어나와 사르락대며 돌아다니던 조개들은 미처 물 속에 숨기 전 자욱이 내려앉은 흰새떼에게 살을 앗기고 빈 껍질만 남았다.[42]

여기서 '안개'는 '혼란'과 '불확정성'을 상징함으로써 당대 폭력적 현실의 비극성과 미래에 대한 불확정성을 의미한다고 볼 수 있다. 특히 생명을 상징하는 '조개'[43]가 악으로 표상되는 '흰새떼'[44]에게 "살을 앗기고 빈 껍

42) 「파로호」, 66면.

43) 조개는 물과 관련되기 때문에 여성 원리, 곧 우주의 모태, 탄생, 재생, 결혼을 상징하고 그 형

질만 남았다"에서 살펴볼 수 있듯이, 자유와 생명을 말살시키는 제5공화국의 폭력성을 암시적으로 보여준다고 볼 수 있다. 쪽배를 타고 호수를 건널 때 보게 되는 "뿌리 없이 떠서 흐느적거리는 수초"나 잠수함처럼 몸을 숨겨 느릿느릿 헤엄치는 '잉어'들을 보면서 혜순은 심한 불안감을 느낀다. 그때 혜순은 임신 중이어서 날카롭고 사나운 신경 상태로 "모호하고 복잡한 고립감과 고독감에" 빠져 있었으나 '아이'는 오히려 그녀에게 안전한 닻이 되어준다. 아이의 생명력이 그녀에게 오히려 불안을 떨칠 수 있는 용기와 힘을 준 것이다. 그럼에도 불구하고 혜순은 파로호를 다녀온 직후 4개월 된 아이를 유산시킨다. "아이를 새로운 희망으로 삼기에는 현실의 날들이 너무도 어둡고 불확실했던 것이다."[45] 아이에게 주어질 미래가 안개에 둘러싸인 듯 너무나 어둡고 불안하고 절망적으로 느껴졌다. 그녀의 유년시절에는 꿈이 있었다. "집 밖으로 나서는 것은 확실히 약속되어진 길, 미래의 세상으로 나아가는 길이었다. 지금 그녀는 지난날 그토록 기다렸던 숱한 내일에 도달해 있다."[46] 그러나 그녀는 "새로이 맞는 아침을, 문밖의 세상을 더 이상 미래라고 서슴없이"[47] 말하지 못한다. 그녀는 '미래'가 약속되지 않는 세상으로 '아이'를 내보낼 수가 없었던 것이다. 현재는 폭력적이고 파괴적인 시대이기 때문에 아이들의 미래가 되어서는 안 된다는 인식이 결국 그녀로 하여금 유산을 감행하게 한 것이다. 이러한 폭력의 시대를 살아내려면 인간은 누구나 '거짓 위안'과 '자기 연민'의 꿈을 꾸어야만 한다. 그러나 혜순은 기본적으로 자의식이 강한 여

태는 여성의 생식기를 상징한다. 조병화의 경우 조개는 바다가 표상하는 생명을 의미한다. 이승훈, 앞의 책, 469-470면. 참조.

44) 새는 초월, 영혼, 공기의 정령, 승천, 신과의 교류, 의식의 고양을 상징한다. 그렇지만 디엘이 지적했듯이 새떼는 '악'을 상징한다. 왜냐하면 곤충의 무리가 그렇듯이 새떼는 충만되고 지칠 줄 모르고 모호한 분산의 힘을 암시하기 때문이다. 이승훈, 위의 책, 303-305면. 참조.

45) 「파로호」, 94면.

46) 「파로호」, 58면.

47) 「파로호」, 58면.

성이기 때문에 '거짓 위안'과 '자기 연민'으로 도피할 수 없으므로 '꿈을 꾸지 않기 위해' 이를 악물고 잠들곤 하였다.

파로호에서의 마지막 날 새벽, 혜순은 그들이 묵고 있는 집의 딸 '벙어리 소녀'가 물 밖으로 나온 '조개'가 '새'에게 쪼아먹힐까 걱정이 되어 끊임없이 물 속으로 '조개'를 주워 던져넣고 있는 장면을 또다시 목격하게 된다. 혜순은 '벙어리 소녀'에게서 말은 잃었으나 생명을 옹호하고 보호하려는 안타까운 절규를 보면서, 혜순 자신의 마음과 동일시됨을 느낀다. 그리하여 혜순에게 '벙어리 소녀'는 "그 소리없음으로 인해 그림자처럼 부피도 무게도 느껴지지 않아 물가에 있으면 물에서 태어난 듯, 나무 밑에 있으면 나무에서 태어난 듯"[48] 생각된다. 곧 '벙어리 소녀'는 '물'과 '나무'[49]가 생명을 표상하듯 '생명' 그 자체를 표상하는 존재로서 작가의 생명존엄사상이 이면적으로 투영되어 형상화된 인물이라고 볼 수 있다. 작가는 '벙어리 소녀'의 행위를 통하여 생명을 말살시키고 파괴시키는 당대 현실의 폭력성을 역설적으로 극대화시켜 보여주고 있다.

한편 병언은 '벙어리 소녀'를 응시하며 '옛 노래'를 생각했다고 말한다. 어릴 때 그의 할아버지가 늘 부르시던 창의 한 구절로서 신광수의 '관산융마'[50]이다. 이 시에도 역시 두보의 나라사랑에 대한 마음과 걱정이 잘 드러나 있는데 이는 곧 병언과 혜순의 마음일 것이며 나아가 작가 오정희의 마음이기도 할 것이다. "가을 강 적막하여 어룡도 잠드는데, 가을 바람 맞으며 누각에 선 사람이여."[51]라며 창을 부르는 병언의 모습에서 혜순은

48) 「파로호」, 67면.

49) 나무는 끊임없이 지속되는 생명을 상징하고, 따라서 불멸성을 상징하는 이미지들과 등가의 관계에 있다. 이승훈, 앞의 책, 96면.

50) '관산융마'는 서도시창(西道詩唱)으로 영조 때의 문인 석북 신광수의 시에 당대 평양 기생 모란에 의해 곡이 붙여져(1750년경) 조선 팔도에 널리 알려졌다고 전한다. 내용은 신광수가 동정호 악양루에 오른 두보를 상상하며 두보의 입장에서 전란에 휩싸인 나라의 불행과 두보의 불우한 처지, 그리고 나라에 대한 충성심을 표현하고 있는 시이다. 신석초 편, 『석북시집』, 대양서적, 1973.

51) 「파로호」, 67면.

“보이지 않는 곳에 무언가 있으리라는 환상과 기대로 자신의 앞에 놓인 막막함과 좌절감을 이겨보려한 것일까.”라고 생각한다. 이유도 모르고 해고당한 채 앞으로 살아가야 할 길에 대한 막막함과 좌절감, 그리고 조국의 현실에 대한 안타까움 같은 병언의 감정이, “잠든 용의 숨결처럼 부드럽게 부풀어오르는 호수와 말 없는 소녀가 가 닿은 아득함.”과 맞닿으면서 옛노래를 상기시킨 것이라 볼 수 있다. 여기에서도 당대 폭력적 현실에 대한 작가의 비판적 사회현실 인식이 내재되어 있다고 볼 수 있다.

이 작품 속에서 당대의 폭력적 현실은 혜순이 미국에서 본 1980년 5.18 광주민주화운동의 참상[52]을 담은 비디오테이프 등을 통해 여실하게 드러나고 있다.

> 인권협회는 급진적 사상을 가진 퀘이커 교도들의 모임으로, 그날 한국 문제에 관한 발표회가 있었다. 한국에서 찍어온 비디오 테이프 시청과 보고회가 그날의 프로그램이었다. 화면은 몹시 흔들리고 사람과 차량의 윤곽이 간신히 구별될 정도였지만 혜순은 단박 남도의 한 도시를 알아보았다. 한번도 가본 적이 없는 곳임에도 불구하고, 첫머리에 비춰주는 산의 모습과 하늘빛이 자연스럽게 눈에 익었다. ‘우리의 소원은 자유’를 부르는 목쉰 합창과 짧은 외침들, 잇단 총소리들이 어지러운 화면을 뒤덮었다. 횃불 대행진과 불타는 건물, 얼굴을 난자당한 시체, 부릅뜬 채 굳어진 눈망울, 그리고 마지막 날 도청 건물에서 총을 들고 서 있던 어린 소년의 한없이 고독한 모습. 그들은 모두 시체로 발견되었다고 해설자는 말했다. 축제의 현수막 아래 굴비 두름처럼 엮인 사람들이 트럭에 실려졌다. 손을 뒤로 묶여 땅에 엎드린 청년이 문득 고개 들어 하늘을 보았

52) 1980년 5월 18일 광주민주화운동이 일어났다. 1980년 5월 31일 ‘국가 보위 비상대책 위원회(국보위)가 출범했다. 1980년 8월 27일 전두환이 통일주체국민회의의 선출로 대통령 자리에 오른다. 박세길, 『다시 쓰는 한국현대사・3』, 돌베개, 1992, 39-80면.
1980년 11월에는 언론 방송기관 통폐합이 있었다. 광주민주화운동 과정에서 발생한 희생자 수는 아직까지 정확히 밝혀지고 있지 않다. 사상자 수가 대략 2천 명에 이른다는 것은 충분한 근거가 있다고 볼 수 있다. 위의 책, 66-67면.

다. 더부룩한 머리, 맑은 눈, 표정에는 분노도, 외침도, 탄약 냄새도 없었다. 다만 투명하고 슬픈 빛이 가득했다. 잠깐 하늘을 올려다보던 청년은 눈을 감고 땅에 얼굴을 묻어버렸다. 흰 천으로 싼 관들과 끝없는 통곡, 몹쓸 전염병이 지나간 뒤처럼 소독약을 뿌리고 고무 호스로 물 뿌려 핏자국을 닦는 모습들. 협회 위원들은 흐리고 흔들리는 화면 상태 때문에, 특히 참혹한 장면은 테이프를 되돌려 몇 번이고 다시 보곤 했으나 혜순에게 그것은 보는 대로 대번에 뚜렷이 각인되어졌다. 그 하늘, 그 땅, 그 얼굴들이 결코 낯선 것이 아니었기 때문이었다.

몇 해를 두고 끈질기게 떠돌던 소문의 실체였다. 아우슈비츠 이후에도 시가 존재하는가를 광주 이후에도 시가 존재하는가라고 바꿔 말하는 비탄과 분노의 뿌리였다.[53]

하늘을 올려다보며 죽어가는 청년의 모습에는 "다만 투명하고 슬픈 빛"이 가득하다. '영혼'을 표상하는 '하늘'[54]을 올려다보며 죽어가는 그의 의식은 투명하고 순수하고 맑다. 그래서 그는 하늘을 올려다보며 자유를, 꿈을 기원했는지 모른다. 자유와 꿈이 말살당하는 암울한 시대는 한국에서뿐만 아니라 시공간을 넘어 미국에 살고있는 유학생 교민들에게까지 그 영향을 미치고 갈등과 분열을 일으키게 된다. 김영규와 박진규는 인권모임의 프로그램 제작에 참여했다고 협박 전화를 받는다. "유학생 사회에도 프락치가 있다, 사찰원이 들어와 있다는 소문."이 횡행한다. '객지생활의 폐쇄성'과 '철저한 개인주의'는 이인걸과 염준기의 싸움을 통해 극명하게 나타난다. 미국에서도 로열패밀리들끼리 이루는 상류사회가 있으며, "전직 고관 자식이 해외 도피 재산의 충실한 관리인으로서 초호화 아파트에 살며 십만 불짜리 차를 몰고 다니고 정부까지 두었다"는 소문 등으로 알 수 있듯이, 미국에서의 한인 사회 역시 가식과 은폐와 왜곡으로 가득

53) 『파로호』, 81-82면.

54) 하늘은 땅과 대비된다. 하늘이 영혼을 상징한다면 땅은 물질을 상징하고 하늘이 부성을 상징한다면 땅은 모성, 어머니를 상징한다. 이승훈, 앞의 책, 564면.

찬 공간으로 혜순에게는 인식된다. 특히 염준기가 간 후 다른 사람들이 그를 비난하는 소리를 들은 혜순은 남편을 향해 소리를 지른다. 선량하고 착실한 교사였던 병언이, 어느덧 투사로, 반체제 인사로 연출되는 상황이 혜순에게는 고통이었고 부끄러움이었다. 또한 한국 음식을 먹여야 한다면서 시도 때도 없이 지인들을 불러들이는 병언의 허위의식을 참을 수 없었으며, 시국 토론을 나라사랑의 지적 행위라고 여기는 병언의 왜곡된 애국심에도 분노가 치밀어 올랐던 것이다.

병언과 혜순은 폭압적인 한국의 정치·사회적 현실로부터 탈주하여 새로운 삶을 기대하였으나, "뉴욕은 그들에게 한국의 어두운 이면이 그 정체성을 드러내는 공간"[55]일 뿐이었다. 뉴욕의 공간은 병언에게는 왜곡된 허위의식과 허영을 가져다주었으며, 혜순에게는 부끄러움과 환멸감으로 스스로를 유폐시키는 공간으로 변질되고 만 것이다. 혜순에게 남편과 유학생들을 비롯한 한인들은 "70-80년대 한국의 억압적 정치상황이 빚어낸 기형아들"로[56] 인식되면서 환멸감과 분노를 불러일으키게 되는 동인이 된다. 또한 조국의 폭압적 현실을 외면하고 도피했다는 자괴감은 혜순으로 하여금 신경증을 야기시켜 자기 자신을 복수의 대상으로 삼는 요인으로 작용하는 것이다. 이러한 혜순의 분노는 작가 오정희가 80년대의 폭력적 현실을 살아내면서 느꼈던 작가로서의 부채감과 자기환멸, 자기부정[57] 등이 구체화 된 것이라 볼 수 있다.

> 80년대에 이르러 작가로서의 저는 역사적·사회적 인식의 결여 또는 작품세계가 좁다라는 비판을 받기도 했고, 저는 넓이가 부족하면 깊이를 갖추면 된다거나 인간의 사고와 행동은 어쩔 수 없이 필연적으로 사회적 산물이라는 말로 저 자신을 변호하기도 했었지요.

55) 송창섭, 앞의 논문, 118면.
56) 위의 논문, 118면.
57) 박혜경, 『오정희 문학연구』, 푸른사상, 193면.

> 많은 문인, 학자, 지식인들이 고초를 겪는 이 폭압적인 시대고의 한복판에서 너는 퇴폐적인 부르주아의 정서에 빠져 있고 음풍농월만을 하는가, 왜 독재를, 사회의 모순과 불평등을, 광주를 말하지 않는가, 직무 유기가 아닌가 하는 분위기가 팽배하던 시절이었습니다. 의식이 있는 사람이라면 누구라도 역사와 사회에 대해, 우리가 겪고 있는 시대의 고통에 대해 부채감을 느끼고 있었고, 무풍지대에서 마냥 마음까지 편하게 사는 것은 아니었지만 참여하지 않은 자에게는 반성의 몫도 없다라는 말도 아프게 가시가 되어 박혔지요. 이런 시대에 나의 글쓰기란 비 오는 날 마른 땅 골라 딛기가 아닌가, 배부른 자의 반찬 투정이 아닌가 하는 자괴감에 빠지게 되었고 글쓰기는 점차 힘들어졌습니다. 이른바 작가들이 여러 차례 겪는다는 수렁과 일종의 정신적 공황상태에 빠져버린 것입니다. 가슴에 불길이 솟는 듯하면서도 이상하게 소설이 써지지 않았습니다. (중략)
>
> 마침 대학에 재직하는 남편이 교환교수로 외국에 가게 되어 저는 써지지 않는 글에서, 막다른 길에서, 갇혀 있는 세계에서 달아나듯 외국으로 이주를 하였습니다. 낯선 곳에의 환상, 고독에의 환상이 있었음을 부인할 수 없었겠습니다. 혹은 절망에의 환상도요.[58]

이렇게 작가 오정희는 80년대의 폭압적인 시대현실 속에서, 역사와 사회에 대한 작가로서의 책무에 고민하게 되면서 스스로 자괴감과 정신적 공황상태에 빠져버리게 된다. 그리고 마침 교환교수로 남편이 미국으로 가게 되자 이주를 한다. 그러나 그곳에서 작가는 “소설을 쓰는 일은 둘째치고 저는 그곳에서 혀가 굳어지는 듯한 무서운 공포”[59]와 “언어를 잃어버릴지도 모른다는”[60] 강박증 때문에 소설을 한 편도 못 쓰고 돌아오게 된다. 이러한 작가의 내면세계는 작중인물 혜순의 내면세계를 통하여 정치하게 드러나고 있다고 볼 수 있다.

58) 오정희, 「나의 문학과 생활」, 『내 마음의 무늬』, 169-170면.
59) 위의 책, 171면.
60) 위의 책, 171면.

이제 혜순이 자기정체성을 찾아 미국에서 귀국하여 '파로호'에 들어오면서 자신과 타자와 화해하고 '영원'의 세계를 향해 자신을 열어놓았듯이, 작가 오정희도 미국생활(1984-1986)을 정리하고 고국으로 돌아오면서 작품 경향이 변모되게 된다. "제 문학하는 자세에 대해 생각하게 되고, 작가로서 살아간다는 것이 무엇인가 하는 생각도 하게 되면서 제 자신을 열고 싶다는 마음이 생겨나게 된 것 같습니다."[61]에서 고백하고 있듯이, 작가 오정희의 작품세계에서 사회현실 인식이 좀더 적극적으로 확장되고 있음을 고찰할 수 있다. 그 대표적 작품으로 미국에서 귀국하여 쓴 소설, 중편 「불꽃놀이」(1986. 겨울), 「그림자 밟기」(1987. 여름), 「파로호」(1989. 봄), 「저 언덕」(1989), 「구부러진 길 저쪽」(1995. 가을) 등을 들 수 있을 것이다.

6. 결론: 사회현실 인식의 확장

오정희는 초기 작품에서부터 후기 작품에 이르기까지 지속적으로 인간의 내면심리를 정치하게 그려내고 있다. 즉 그의 작품에는 사회현실의 배

61) 오정희는 평론가 박혜경과의 대담에서 미국생활(1984-1986)을 기점으로 작품 경향이 변모되었다고 말한다.
"미국 생활이라는 것도 사실 표면적으로는 아무 일도 없었지만, 회복할 수 없이 내 자신이 찢긴 것 같았어요. 그러면서 제가 좀 변모를 한 게 아닌가 싶습니다. 제 문학하는 자세에 대해서 생각하게 되고, 작가로서 살아간다는 것이 무엇인가 하는 생각도 하게 되면서 제 자신을 열고 싶다는 마음이 생겨나게 된 것 같습니다. 우리 시대와 연관해서 내가 결코 편안한 삶을 살고 있는 게 아니다, 뭔가 말을 해야 한다 이런 생각도 하게 됐고. 그렇지만 또 한편으로는 잘 모르는 부분이랄지 내 자신이 정말 절실해지지 않는 문제에 대해서 이런 거다라고 말할 자신이 참 없었죠. 그래서 참 비겁하게 많이 비켜갔지만, 저로서는 그 정도로밖에 쓸 수 없다는 생각 같은 걸 했었던 것 같습니다."
오정희 · 박혜경 대담, 「안과 밖이 함께 어우러져 드러내 보이는 무늬」, 『문학과 사회』, (1996. 가을), 1525-1526면.

경이 직접적으로 드러나 있기 보다는 이면적으로 내재되어 있다. 이는 작가에게 외부의 현실은 거대하고 폭력적인 메커니즘으로 인식되면서 외부현실에서 비껴나 인간의 내면세계에 침잠하도록 했기 때문일 것이다. 이렇게 외부적 현실세계에서 비껴나 의식의 내면으로 시선을 돌리는 작품경향들은 작가가 유년기에 가족관계에서 받은 상처들과 6.25전쟁에서 겪은 원체험의 영향일 가능성이 크다고 본다.

특히 "인간 내면의 보이지 않는 것들, 드러나지 않은 것들이 어떻게 뿌리가 되어 행동으로 나타나며 파장을 일으키는가에 관심"[62]을 가지는 작가적 경향은 그로 하여금 '의식의 흐름' 수법과 상징적 이미지, 환상을 자주 도입하게 함으로써, 일부 평자에 의해 그의 작품에 사회현실 인식이 부족하다는 부정적 평가를 받기도 하였다.

그러나 단편 「비어 있는 들」(1979.11)과 「별사」(1981.2) 등에서 살펴볼 수 있듯이, 오정희 작품 속에는 사회현실 인식이 배제되어 있는 것이 아니라 "정치 사회현실에 대한 절망감과 불안의식이 이면적으로 내재화"[63] 되어 있다는 점에 주목해야 한다고 본다. 특히 작가는 미국생활(1984-1986)을 통하여 문학하는 자세와 작가로서 살아간다는 것의 의미에 대해 깊이 통찰하면서, 사회현실 인식이 확장된 작품세계를 보여주는데, 그 대표적 작품이 「불꽃놀이」, 「그림자 밟기」, 「파로호」 등이라 볼 수 있다.

중편 「파로호」에는 1980년대의 폭압적인 시대현실 속에서 작가가 느껴야 했던 작가로서의 부채감과 자기 환멸, 자기 부정 등이 작중인물 '혜순'의 내면세계를 통하여 정치하게 형상화되고 있다. 작가가 술회하고 있듯이 "써지지 않는 글에서 달아날 수 있다는 안도감"과 환상을 가지고 미국

62) 오정희 · 박혜경, 「작가대담 · 안과 밖이 함께 어우러져 드러내 보이는 무늬」, 『문학과사회』, 1996, 가을호, 1524면. 참조.

63) 장현숙, 「오정희의 「비어 있는 들」 분석」, 한국문학논총 제62집, 한국문학회, 2012.12, 286면. 참조.

으로 이주해갔지만, 그곳에서 작가는 단지 왜곡된 허위의식과 자신에 대한 무력한 분노와 절망감만을 가진 채 피폐해져 고국으로 돌아올 수밖에 없었다. 이러한 작가의 황폐하고 절박한 내면풍경이, 『파로호』에서 혜순의 내면세계와 의식의 변화과정을 통하여 형상화되고 있어, 『파로호』는 그의 어느 소설보다도 작가의 자전적 체험이 내밀하게 육화되어 있다고 볼 수 있다.

중편 『파로호』는 작중인물 혜순이 '파로호'의 시 · 공간을 통하여 자아정체성을 확립해 가는 서사과정을 주고 있다. 이 작품에서 작가는 동일한 모티프를 매개로 하여 연상기법을 사용하면서 현재의 시간으로 과거의 회상을 반복적으로 삽입시킨다. 거미줄처럼 얽힌 인물의 의식과 시간대의 반복 이동 속에서도 질서를 구축하면서 서사 전체에 일관성을 부여한다.

이 작품 속에서 작중인물 혜순은 폭력적 현실로부터 탈주하여 미국으로 이주해가지만 미국의 공간은 왜곡된 허위의식과 위선과 자괴감으로 미만해 있는 유폐된 공간으로 변질된다. 특히 1980년 5.18 광주민주화운동의 참상을 담은 비디오테이프 등에는 당대의 폭력적 현실이 반영되어 있어, 작가의 생명 존엄의식과 현실비판 의식이 내재되어 있다.

특히 조국의 폭압적 현실을 외면하고 도피했다는 자괴감은 혜순으로 하여금 신경증을 야기시킨다. 존재론적 불안과 위기의식으로부터 탈주하려는 욕망은 '물 마시기'와 '도둑고양이 죽이기'의 행위로 나타난다. '물 마시기'는 물이 가지고 있는 '순정성'을 통해 혜순의 죄의식과 부끄러움을 씻어내고자 하는 행위이다. '도둑고양이'는 분열된 자아로서 병들어 가는 혜순 자신과 동일시된다. 자기 자신을 복수의 대상으로 삼아 '잔인한 쾌감'을 느끼는 자기 안의 낯설음을 발견할 때 혜순은 도둑고양이에게 자신에 대한 복수심, 잔인한 쾌감과 적의 등을 투사시킨다. 그리하여 '도둑고양이 죽이기'를 감행한다. 즉 혜순은 '도둑고양이 죽이기'라는 통과제의를 거치면서, 죽어가는 자신을 소멸시키고 새로운 자아로 재생하고자 하는

것이다. 결국 '도둑고양이 죽이기'는 혜순에게 '말하기'와 '소설쓰기'에 대한 욕망을 불러일으키게 되면서 자아정체성 찾기 즉 주체적 삶을 향해 나아가는 전환점이 된다.

한편 혜순의 '발화 욕망'은 닫혀 있는 자아로부터의 탈출을 의미하는데, 이는 폭력적이거나 억압적인 타자와의 관계 혹은 폭력적인 시대상황과 긴밀하게 연관된다. 혜순의 상처와 결핍감이 왜곡된 허위의식 속에 길들여져 가는 남편과의 관계 속에서 '발화 욕망'을 통하여 치유되지 못할 때, '소설쓰기'의 욕구로 분출된다. 그러나 '발화 욕망'이 '소설쓰기'로 체계화되어 표현되지 못할 때, 혜순은 자신이 잃어버린 것이 삶에의 '꿈 혹은 열망'임을 깨닫고 '파로호'에 들어가게 된다.

'파로호'의 공간은 선사시대부터 현재에 이르기까지 시·공간의 연속성을 보여주면서 '보이지 않음의 실체', '영원으로의 열림'을 상징적으로 보여주는 공간이다. 동시에 근대사회의 폐해라 할 수 있는 수몰지구로서의 상처와 남북의 이념이 대립되는 역사적 공간이기도 하다. 특히 혜순이 '텅 빈 충만함'을 감지하고 '파로호'에 들어가는 행위는 진정한 자아정체성을 찾아가기 위한 적극적 실천의지로서, '파로호'는 죽음과 재생을 연결시키는 순환적 공간을 표상한다. '파로호에 들어가기'를 통하여 혜순은 여인의 얼굴이 새겨진 흰 '돌'에서 '보이지 않음의 실체'를 인식하고 묻혀져 있던 자신의 실존적 모습과 대면하게 된다. 곧 삶이란 죽음과 맞닿아 순환하고 있으므로, 생성과 소멸의 회로이며, 어쩌면 '보이지 않음의 실체'를 통과하여 영원으로 열릴 수 있으리라는 작가의 삶과 죽음에 대한 인식 혹은 '영원으로의 열림'에 대한 인식과 맞닿아 있는 것이다. 그리하여 작중인물 '혜순'은 실존의 눈으로 자신과 타자와, 세상과의 화해를 시도하면서 자신의 꿈인 '소설쓰기'를 향해 나아가고자 한다. '파로호에 들어가기'라는 긴 여정을 통해, 결국 혜순의 분신이라 할 수 있는 작가 오정희는 자아정체성을 회복하고 사회현실 인식이 비판적으로 드러나 있는 중편 「파로호」를 완성하게 되는 것이다.

이상으로써 중편 「파로호」 는 작가가 제3기 문학에서 자주 보여주던 허무주의를 극복하고 작중인물들로 하여금 자기 부정과 자기 환멸의 시간을 거쳐, 잃어버린 자아정체성을 회복하고자 하는 적극적인 실천의지를 보여준 점에서 주목해야 할 작품이라고 본다. 또한 「불꽃놀이」가 자유가 말살되고 인권이 유린되는 폭력성의 시대에서, 작가의 현실비판 의식이 직 · 간접적으로 드러나고 있다면, 「그림자 밟기」를 거쳐 「파로호」 에서는 80년대의 폭력적 정치현실에서 소극적으로 도피하고 있던 소시민들의 허위성과 위선을 좀더 직설적으로 부각시켜 비판하고 있음을 그 특징으로 들 수 있다. 이렇게 작가가 「파로호」에서 보여주는 적극적인 현실비판 의식은, 작가가 2년간의 미국생활에서 절감한 작가로서의 사회적 책무와 자기반성의 결과에 기인한 것이라고 본다. 이제 작가의 사회현실 인식이 중편 「파로호」 이후 어떠한 양상으로 확장되고 깊어지는지에 대한 고찰은 다음 과제로 미루고자 한다.

| 참고문헌 |

1. 기본자료

오정희, 「파로호」, 『불꽃놀이』, 문학과지성사, 2007.

_____, 『내 마음의 무늬』, 황금부엉이, 2006, 98, 103, 104, 169, 170, 171, 194, 195, 196면.

_____, 『살아있음에 대한 노래를』, 창, 1999,109면.

_____, 「자술연보」, 『오정희 깊이 읽기』, 우찬제편, 문학과지성사, 2007.

_____, 『작가와 함께 대화로 읽는 소설 「별사」』, 지식더미, 2007.

오정희 · 박혜경 대담, 「안과 밖이 함께 어우러져 드러내보이는 무늬」, 『문학과사회』, 1996. 가을호, 1524-1526면.

2. 단행본

강준만, 『 한국현대사 산책1 · 2 · 3』, 인물과사상사, 2003.

박세길, 『다시 쓰는 한국현대사 · 3』, 돌베개, 1992, 39-80, 66-67면.

박인숙, 「맑고 단단한 빛살들」, 『우리시대 우리작가 · 오정희』 제11권, 동아출판사, 1987.

박혜경, 『오정희 문학연구』, 푸른사상, 2011, 13, 193면.

신석초 편, 『석북시집』, 대양서적, 1973.

이승훈, 『문학으로 읽는 문화상징사전』, 푸른사상, 2009, 96, 157, 211-213, 291, 303-305, 387, 388, 469, 470, 564면.

이재선, 『한국문학주제론』, 서강대출판부, 1991.

최윤자, 「출생의 미스터리와 재생신화」, 『융, 오정희 소설을 만나다』, 푸른사상, 2001, 180-184면.

C.G.융, C.S.홀, J.야코비 저, 설영환 역, 『융 심리학 해설』, 선영사, 1986.

멜시아 엘리아데, 『종교형태론』, 형설출판사, 1979.

시몬느 · 드 · 보봐르, 조홍식 역, 『제2의 성』, 을유문화사, 1977.

아지자, 올리비에리, 스크트릭, 장영수 역, 『문학의 상징 · 주제 사전 · 상』, 중앙일보사, 1986.

앙리 르페브르, 박정자 역, 『현대세계의 일상성』, 기파랑, 2016.

월프레드 L. · 궤린 외, 정재완 · 김성곤 역, 『문학의 이해와 비평』, 청록출판사, 1981.

3. 논문·평론

강숙아, 「파로호의 시간 배치와 시간의 불일치 연구」, 『한국문예창작』 제11권 제2호(통권 25호), 2012. 8, 341-367면.

곽은희, 「일상 속에 퇴적된 여성의 내면을 찾아서」, 『문예미학』, Vol-No.11, 2005, 126-130면.

김경희, 「오정희 소설에 나타난 강원도의 힘」, 『강원문화연구』 제24집, 2005, 183-201면.

김승환, 「오정희론-오정희적 자아의 존재양상에 대하여」, 『한국현대작가연구』, 민음사, 1989.

김영순, 「오정희 소설의 여성 인물 연구」, 경기대학교 석사학위 논문, 2012. 12.

김예림, 「세계의 겹과 존재의 틈, 그 음각의 사이를 향하는 응시」, 『문학과 사회』, 1996. 11.

나민애, 「죽은 바람의 심폐소생술」, 『시와 시』 제3호, 2010. 여름, 29-43면.

단유경, 「오정희 소설에 나타난 여성 인물의 정체성 연구」, 중앙대학교 교육대학원, 2010. 2.

박미란, 「오정희의 소설에 나타난 트로마의 시학」, 서강대학교 석사학위논문, 2000.

서재원, 「오정희 소설의 타자성 연구」, 『우리어문연구』 56집, 우리어문학회, 2016. 9. 30, 63-88면.

송창섭, 「한국영문학 속의 비교문학, 비교문학 속의 한국영문학」, 『영미문학교육』 제9집 2호, 2005, 99-126면.

오은정, 「오정희 소설의 불확실성의 시학」, 서강대학교 석사학위 논문, 2000.

윤애경, 「오정희 소설에 나타나는 '죽음'의 의미 연구」, 『한국문학이론과 비평』 35, 한국문학이론과 비평학회, 2007. 6, 305-325면.

이가원, 「오정희 소설의 '내면의식' 드러내기에 대한 고찰」, 『한국문예창작』 제4권 제2호(통권 제8호), 2005. 12. 30.

이봉일, 「일상성, 내면성, 테러리즘」, 『고황논집』 제24집, 경희대학교 대학원, 1999.

이소연, 「오정희 소설 속에 나타난 여성 정체성의 의미화 과정 연구」, 『한민족문화연구』 제30집, 2009. 8. 31, 65-96면.

이정희, 「오정희 소설에 나타난 탈영토화 전략」, 『여성문학연구』 제4호, 2000.

임정민, 「오정희 소설연구」, 연세대학교 석사학위 논문, 2000.

장현숙, 「오정희의 「비어 있는 들」 분석」, 한국문학논총 제62집, 한국문학회, 2012.12, 286면.

정미숙, 「오정희 소설과 노년 표상의 시점시학」, 『인문사회과학연구』 제14권 제2호, 부경대학교 인문사회과학 연구소, 2013. 10. 31.

정연희, 「오정희 소설에 나타나는 시간의 이미지와 타자성」, 『현대소설연구』 39, 한국현대소설학회, 2008.

정효구, 「질료에서 우주적인 몸 혹은 구체가 되기까지」, 『시와 시』 제3호, 2010. 여름, 14-28면.

조회경, 「일상과 비일상의 지도에서 길 찾기」, 『우리문학연구』 25, 우리문학회, 2008. 10, 437-465면.

최세이, 「오정희 소설의 작중인물 연구」, 전남대학교 석사학위 논문, 2004. 2.

최영자, 「오정희 소설의 정신분석학적 연구」, 강원대학교 석사학위 논문, 2004. 8. 79면.

<Abstract>

Study on the thematic consciounsness in Oh, Jung-Hee's 「Paro Lake」

Chang, Hyun-Sook

This paper revolves around Oh, Jung-Hee's novella 「Paro Lake」; it seeks to understand the inner world of characters and the thematic aspects in the story that deal with psychological conflict; it also looks into the symbolism of the imagery that is revealed in the story. Also, this paper seeks to trace the writer's perception of life and awareness of social reality.

In this work, the author uses 'Paro Lake' as a spatial setting, which shows the character's consciousness of discomfort, desire of escaping, and the distorted sense of falsehood. By using the entering of the empty 'Paro Lake', images of white stone engraved with a woman's face and the appearance of an old man and the image of cotton seeds and so on, vividly depicts the inner world of the character who wants to go to a self-reliance life, and also shows the dynamic image of 'Paro Lake'.

It also shows the violence of the Korean War and the tragedy of division, which was happened in 'Paro Lake'. As a malpractice of modern social development, the scars of flooded areas and the vicious behaviors of the Fifth Republic did in Gwangju were visualized through the images of 'fog' and 'wind'. This can be seen as the author's realistic criticism of the crazy political situation of the Fifth Republic. As a result, the writer's understanding of social reality which was showed in the 「Fireworks」,

expanded from「Stepping on the Shadow」to「Paro Lake」.

On the other hand, Oh, Jung-Hee's constant pursuit of self-existence in his works is also constantly showed in this work, which expressed by the desire of the character's 'novel writing'. And with the image of 'Paro Lake' as the center, it shows the continuity of time and space from prehistoric times to the present. The life which points to 'Invisible Real Identity' and 'Forever Opening' of the writer and the inspection of time were emerged by using the images of 'stone' and 'wind' which express deep sadness, extreme longing and eagerness.

Key words: consciousness of discomfort, desire of escaping, falsehood, Paro Lake, the Korean War, fog, wind, self-existence, novel writing, realistic criticism

투 고 일 : 2019년 10월 8일　　심 사 일 : 2019년 11월 18일–12월 6일
게재확정일 : 2019년 12월 11일　　수정마감일 : 2019년 12월 26일