

## 오정희의 「불꽃놀이」에 나타난 주제의식 연구

장 현 숙\*

### 요약

이 논문은 오정희의 중편 「불꽃놀이」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 사회현실인식을 추적하고자 하였다.

오정희 소설에서 아버지의 부재는 초기 작품에서부터 후기 작품에 이르기까지 반복적으로 드러나고 있다. 중편 「불꽃놀이」에서도 아버지의 부재로 기인하는 작중인물들의 실존적 고독의 문제와 정체성의 혼돈, 불안의식이 형상화되고 있다. 특히 작가는 고주몽 신화를 도입하여, ‘뿌리 찾기’를 갈망하는 영조의 내면세계와 아버지를 찾아가는 고주몽의 내면세계를 병치시키고 있다.

이 작품 속에서 개별 주체들이 가지고 있는 불안의식은 광기의 역사 속에서 형성된 집단무의식과 긴밀하게 연결되고 있다. 전쟁 체험에 대한 기억은 관희에게 집단무의식의 대표적 발화현상인 ‘에비’를 만남으로써 불안의식으로 극대화된다. 혈액암을 앓고 있는 명약사에게 전쟁의 기억은 몰살과 폐죽음의 공포로 내재해 있다.

이 작품에서 작가는 「불꽃놀이」의 이면에 가리워진 정치적 은폐와 왜곡, 폭력성들을 작중인물들을 통하여 직·간접적으로 형상화하고 있다. 이는 제5공화국의 광기어린 정치적 상황에 대한 작가의 현실비판의식의 발로라고 볼 수 있다. 즉 과거의 기억이 형성한 집단무의식은 현재의 폭압적인 정치적 상황과 맞물리면서 더 큰 불안의식으로 작중인물들에게 증폭되는

\* 가천대학교 한국어문학과 교수

것이다.

그럼에도 불구하고 과거, 현재, 미래는 거대한 역사의 흐름 속에서 부침을 거듭하며 진보적으로 나아갈 수 있다는 작가의 역사인식도 함께 보여주고 있다. 작가가 고구려 건국신화인 고주몽 신화를 도입하여 ‘뿌리 찾기’를 시도하는 이유도 폭압과 금기의 시대에서 혼돈을 거듭하고 있는 당대 민중들에게 우리 민족의 혼 또는 ‘뿌리 찾기’를 통해 희망을 제시하고 싶었던 작가의식의 한 반영이라고 본다. 따라서 『불꽃놀이』는 작가의 현실비판 의식을 직·간접적으로 드러내고 있다는 점에서 오정희 문학세계를 고찰하는데 중요하게 다루어져야 할 작품이라고 볼 수 있다.

주제어: 불꽃놀이, 아버지의 부재, 불안의식, 고주몽신화, 뿌리 찾기, 광기의 역사, 집단무의식, 전쟁의 기억, 몰살과 때죽음, 제5공화국

## 목차

1. 서론
2. ‘뿌리 찾기’의 서사, 신화 속 ‘뿌리 찾기’
3. 집단무의식의 발화, ‘에비’와 몰살에의 공포
4. 불안의식, 현실인식의 확장
5. 결론

## 1. 서론

오정희는 1968년 데뷔작 『완구점 여인』을 시작으로 작품집 『불의 강』 『유년의 뜰』 『바람의 녀』 『불꽃놀이』 『새』 등을 통하여 삶의 비의와 인간의 내면심리를 미학적으로 형상화했다는 점에서 개성적인 작가로 평가받았다.

따라서 50여 편의 과작임에도 불구하고 오정희 소설에 대한 연구

는 주제론적 해석과 형식주의적 측면 뿐 아니라 다양한 방법론에 의해 다각도로 진행되어 왔다. 즉 연구자들은 초기 소설에 대한 문학 사회학으로부터 실존주의, 정신분석학, 여성주의, 서사담론, 성담론, 언어학 등의 방법론을 바탕으로 하여 작중인물의 불안의식, 죽음의식, 성의식 뿐 아니라 여성성, 모성성 나아가 문체론, 상징성, 환상성, 시간성, 공간성 등에 대해 언급하였다. 한편 작가가 현상계 이면의 세계와 인간의 내면심리 탐구에 치중한 작가로 평가 받으면서, 그의 문학에서 사회현실인식이 결여되었다는 부정적 평가<sup>1)</sup>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 작품에 내재해 있는 주제의식과 함께 작가의식의 전개 및 변화의 양상을 살피고 현실인식의 변모과정을 파악할 때 오정희 문학을 총체적으로 파악할 수 있다고 본다.

따라서 본고에서는 우선 중편 『불꽃놀이』<sup>2)</sup>를 대상으로 주제의식을 도출하고, 작중인물들의 내면세계와 갈등 양상을 파악하면서 작품 속에 드러나고 있는 이미지의 상징성을 살펴보고자 한다. 나아가 이 작품 속에 작가의 삶에 대한 인식이 어떠한 양상으로 내재되어 있으며 이는 작가의 어떠한 무의식과 사회현실인식의 반영인지를 추적하고자 한다. 왜냐하면 제4장작집 『불꽃놀이』에 수록되어 있는

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 사회현실인식이 심화되어 내재해 있다고 평가한다.

2) 『불꽃놀이』는 『세계의 문학』(1986, 겨울)에 발표됨.

중편 『불꽃놀이』는 표제작 임에도 불구하고 이 작품에 대해 부분적인 언급이 있을 뿐 정밀한 분석이 결여되어 왔기 때문이다. 즉 개별 작품에 대한 정치한 해석과 분석이 결여됨으로써 오정희 문학의 전개 양상과 주제의식의 변화 양상이 총체적으로 파악되지 못하는 결과를 초래하였기 때문이다.

특히 『불꽃놀이』는 작가가 1984년 여름부터 1986년 여름까지 2년 간 미국에서 생활<sup>3)</sup>한 후 춘천에 돌아와서 쓴 작품이다. 작가에게 미국생활은 작가로서의 문학적 자세, 작가로서의 시대적·사회적 책무 등에 대해 깊이 생각하게 함으로써<sup>4)</sup> 『불꽃놀이』는 이후 작품들에서 드러나듯이 사회현실인식이 확장되는 지점에 서 있는 작품이다. 다시 말해 『불꽃놀이』는 작가의 문학세계를 4기로 구분<sup>5)</sup>하여

3) 작가는 1984년 여름, 뉴욕 주립대 교환교수로 가게 된 남편을 따라 온 가족이 주 수도인 올버니로 이주한다. 작가로서는 내면의 공황 상태에서의 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. 1986년 여름 이후 쓰여진 작품이 『불꽃놀이』라 볼 수 있다.

우찬제 편, 『자술연보』, 『오정희 깊이 읽기』, 문학과 지성사, 2007, 517면. 참조.

4) 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 절실히 지 않는 문제에 대해서 이런 거더라고 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), 1255-126면.

5) 박혜경은 오정희 전체 작품을 4기로 나누어 통시적으로 고찰하면서 주제의식의 변모양상을 고찰하였다. 성담론과 사회현실의 반영, 현실인식의 층층구조, 현실

불 때, 4기에 속하는 작품으로 서사가 많아지는 시기이며, 부정적 정치현실이나 사회상황에 주목한 시기로서, 작가의식의 지향성과 변모과정을 고찰할 수 있는 중요한 작품인 것이다. 그럼에도 불구하고 『불꽃놀이』에 대한 본격적 연구는 전무하여 부분적인 단평<sup>6)</sup>에 그치고 있다는 한계성을 보여 왔다.

이에 본고에서는 『불꽃놀이』를 정밀하게 분석해냄으로써, 작가의 문학적 지향성 및 주제의 방향성을 통시적으로 파악하는데 기여하고, 작가의 현실비판의식과 현실대응의지의 확대 가능성을 탐색하고자 한다.

## 2. ‘뿌리 찾기’의 서사, 신화 속 ‘뿌리 찾기’

중편 『불꽃놀이』는 질서와 관성에 길든 일상에서 일탈의 욕망과 불안의식, 자아정체성을 찾으려는 작중인물의 갈등 양상과 ‘불꽃놀이’의 허위성을 내밀하게 보여주고 있는 작품이다. 이 작품의 중심 인물은 영조, 관희, 인자, 명약사로서, 화자가 영조, 인자, 관희, 인자의 시각으로 계속 바뀌면서 순환되는 다중 초점화와 다층적 구조로 연결되는 서사패턴을 가지고 있다. 특히 이 작품에서 작가는 고

과 욕망의 균열, 허무주의의 극복과 생태적 상상력을 특질로 들고 있다. 제 4기의 문학을 1986년부터 현재까지로 보고 있다.

박혜경, 『오정희 소설연구』, 경원대학교 박사학위 논문, 2009. 참조.

- 6) 박혜경은 『불꽃놀이』는 “인자 가족의 일상적 삶의 모습을 통해, 우리사회의 부정적인 정치권력과 정치현실에 대한 비판과 풍자를 드러낸” 작품이라고 평가한다. 박혜경, 『오정희 문학연구』, 198-202면. 최윤자는 『불꽃놀이』를 중심으로 신화적 성격에 나타난 재생 모티브를 중심으로 분석하였다. 최윤자, 『출생의 미스터리와 재생신화』, 『융, 오정희 소설을 만나다』, 푸른사상, 2001, 230-246면. 그러나 이 논문은 신화비평에 초점을 맞추므로써 이 작품의 주제의식을 도출하지 못했다는 한계점을 지닌다고 필자는 본다. 곽은희, 『일상 속에 퇴적된 여성의 내면을 찾아서』, 『문예미학』, Vol-No.11, 2005, 126-130면.

주몽 신화를 도입하여, ‘뿌리 찾기’를 갈망하는 영조의 내면세계와 아버지를 찾아가는 고주몽의 내면세계를 병치시키고 있다. 즉 이 작품은 신화 속 ‘뿌리 찾기’와 ‘뿌리 찾기’의 서사인 것이다.

작가는 고주몽이 아버지를 찾아가는 신화를 작품의 서두에 도입함으로써, 과거와 현재, 미래의 연속선상에 서 있는 인간들의 운명적 삶과 인간존재의 근원성에 대해 숙고하게 만든다. 왜냐하면 신화에는 인간이 어디에서 와서, 어디로 가는가 라고 하는, 인간존재의 의미가 계시되어<sup>7)</sup> 있기 때문이다. 또한 조상 대대로 내려오는 핏줄, 그 핏줄을 대물림 하는 후손들은 여전히 자신의 ‘뿌리 찾기’에 열중할 수밖에 없는 운명적 인간 조건에서 벗어날 수 없기 때문이다. 자신의 ‘뿌리 찾기’가 모호해질 때 인간은 고독과 외로움, 자아 정체성 찾기에 혼란을 겪는다. 영조는 아버지가 있으나 자기의 핏줄이 아닌 ‘의부’임을 막연히 인식하면서 정체성의 혼란을 겪고 있는 대표적 인물이다. 그래서 영조는 아버지를 찾아 떠나는 고주몽과 자신을 동일시한다. 왜냐하면 영조에게 현실의 아버지 관희는 무의식 속에서 공포와 낯설음으로 자리하고 있으며 이는 부자지간의 따뜻한 사랑이 결여되어 있기 때문이다.

처음으로 영조에게 해엄을 가르쳐준 사람은 아버지였다. 1학년 때였던가. 영조를 별거벗겨 장난인 듯 물 속으로 밀어넣을 때 영조는 공포로 울었다. 사내자식이 이 정도로 뭘 그러느냐. 아버지의 손은 사정이 없었다. 공포감을 느낀 것은 물보다도 그의 머리를 누르고 있는 손의, 자장처럼 무분별하게 뻗쳐오는, 아버지 자신도 제어할 수 없는 힘 때문이 아니었을까. 아버지가 날 죽이려 한다. 영조는 버둥대며 한없이 물을 들이켰다.<sup>8)</sup>

7) C.G.웅, C.S.홀, J.야코비 저, 설영환역, 『웅 심리학 해설』, 선영사, 1986, 345면.

8) 오정희, 『불꽃놀이』, 『불꽃놀이』, 문학과학사, 2007, 148-149면.

위 인용문에서 볼 수 있듯이 영조에게 아버지의 손은 공포로 인식된다. “공포감을 느낀 것은 물보다도 그의 머리를 누르고 있는 손의, 자장처럼 무분별하게 뻗쳐오는, 아버지 자신도 제어할 수 없는 힘 때문”에서 볼 수 있듯이 어찌면 관희는 무의식 속에서 영조를 살해하고 싶은 충동을 느낄 수 있었을 것이다. 관희는 아이를 낳을 수 없는 성불구자이다.<sup>9)</sup> 아이를 낳을 수 없는 상황에서 생겨난 아들에 대한 의혹과 낯설음은 아내의 중용에도 불구하고 관희로 하여금 아들과 함께 목욕하기를 거부하게 만든다. “나는 저애 나이 때 호주 상속을 했다고” 하며 독립심을 기르려면 목욕을 혼자 가야 한다고 외면적으로는 강조하지만, 관희의 내면 속에는 속살이 부딪히는 것에 대한 부자연스러움과 함께 친자가 아닌 것에 대한 두려움과 거부감이 내재해 있는 것이다. 이렇게 부자연스럽고 소통되지 않는 낯설음은, 우연히 길에서 발견한 영조를 부르려다 부르지 못하고 체념하는 관희의 모습 속에서도 발견할 수 있다. 외면적으로는 부자지간이지만 내면적으로는 호명되지 않는 관계. 자신의 존재가 호명될 때 존재의 의미와 가치가 극대화됨에도 불구하고 이들 부자지간에는 속살이 부딪히는 따뜻함과 진정한 소통과 사랑이 결여되어 있다. 따라서 영조는 무심한 관희에게서 아버지로서의 진정한 사랑을 받지 못한 채 성장하게 된다. 그래서 사춘기의 영조는 무의식적으로 관희를 거부한다. 아버지에 대한 공포와 저항감은 아버지의 돈보기를 훔쳐 장난하는 영조의 모습 속에서 단적으로 드러나고 있다.

#### 햇빛이 작은 무지개를 만들며 유리조각 안으로 모여들기 시

9) 작가 오정희는 작품 속에 암시적으로 드러나 있지 않지만 관희가 아이를 낳을 수 없는 성불구자로 설정하였다고 밝혔다. 작품 속에 굳이 이를 암시적으로 내재시키지 않은 이유는 작가가 젊은 시절 필요 이상 많이 숨기려고 한 데에 기인한다고 말했다.

필자와 작가와의 대담 중에서. 인사동 카페에서. (2017.9.8)

작했다. 황색의 테로 가둔 하얗게 밝은 공간은 유리알을 움직임에 따라 아주 동그랗게 길둥글게 형태를 바꾸기도 한다. 흰 빛이 더 이상 밝아질 수 없으리만치 가득 차면 날카로운 빛의 한 점으로부터 연기가 피어오를 것이다. 이젠 이걸 쓰지 않으면 도통 뵈질 않아. 벌써 이렇게 되었어. 신문을 볼 때마다 돋보기를 찾아 쓰며 탄식하던 아버지는 어제 저녁, 헐거워진 테에서 빠진 한쪽 알을 화장지에 싸서 마루 선반 위에 얹었었다.<sup>10)</sup>

‘돋보기’를 매개로 종이를 태우며 유희화<sup>11)</sup>하는 영조의 무의식 속에는 권태로운 현실을 ‘불’로써 파괴하려는 불온한 욕망 즉 일탈의 욕망이 짙게 내재해 있다. 공포스런 아버지에게 저항하려는 욕망과 아버지로 표상되는 ‘돋보기’를 매개로 하여 ‘불’을 일으켜 지루하고 모호하고 권태로운 일상 즉 현실을 파괴해버리려는 욕망의 발현은 담임 선생님의 매로 단죄되면서 영조는 “돋보기를 아버지에게 돌려주지 않으리라” 작정한다. “이제사 매값을 치르고 얻은 당당한 전리품”이라고 생각한다. 진정한 아버지의 사랑이 결여된 채 성장한 영조는 UFO에 관심을 가진다. 그래서 ‘미확인 비행물체 연구 단체’의 회원이 되기를 꿈꾼다. 미지의 세계 속에 있는 UFO 즉 미확인 비행물체는 바로 뿌리가 확인되지 않은 영조 자신의 존재와 동일시된다. 뿌리가 미확인된 자기존재에 대해, ‘뿌리 찾기’를 하고자 하는 열망은 그대로 UFO 즉 미확인 비행물체에 대한 탐색으로 극대화되

10) 앞의 작품, 118면.

11) 이상의 『날개』, 『지도의 암실』, 『지주회시』, 『환시기』 등에서 형상화된 작중인물의 내면세계는 ‘권태’로부터 시작되고 있으며, ‘잠, 거울, 돋보기, 금붕어’ 등을 매개로 유희화되고 있다. 이러한 ‘권태의 유희화’ 양상은 황순원, 김승옥, 최인호 등의 소설에 등장하는 작중인물에서도 그 유사성을 발견할 수 있다. 장현숙, 『이상 소설의 작중인물과 이미지의 유사성 연구』, 『현대소설연구』 제 60호, 한국현대소설학회, 2015.12. 참조. 이렇게 볼 때 오정희 작품 속에서도 이상, 황순원, 김승옥, 최인호와의 영향관계를 유추 가능하다고 본다.

는 것이다. 그래서 영조는 UFO의 꿈을 꾀 후 감나무로 올라간다. “가장 멀리, 높이” 있을 것만 같은 UFO를 보기를 갈망하면서 첫 닭이 울 때까지 감나무 가지에 웅크리고 앉아 있곤 한다. 이 작품에서 ‘감나무’<sup>12)</sup>는 영조에게 정신적 위안과 평안을 주는 표상으로, ‘뿌리 찾기’와 진정한 생명력을 상징한다. 영조가 나뭇가지 위에 올라가는 행위는, 아래로는 자신의 근원인 아버지의 존재를 찾고 위로는 가장 높이, 멀리서 미확인 물체 UFO의 존재 즉 자아정체성을 탐색하려는 열망에 다름 아니다. 이 감나무는 작중인물 ‘중년 남자’가 자신의 아들을 낳았을 때 기념으로 심은 감나무로 ‘부성애’를 표상한다. 이렇게 볼 때 불확정한 자기정체성을 찾아 ‘뿌리 찾기’ 즉 아버지 찾기를 갈망하는 영조가 부성애를 표상하는 ‘감나무’에 앉아 밤을 지새는 행위는 작가의 치밀한 계산에 의해 기획된 장치로써 영조의 ‘뿌리 찾기’ 욕망을 구체화시킨 것이라 볼 수 있다. 또한 자신의 뿌리를 찾지 못하고 길을 잃은 채 방황하며 조바심하고 불안해하는 영조의 내면상황은 이 작품 속에서 길을 잘못 든 ‘별’로 동일시되고 있다. “나갈 길을 찾지 못한 별은 아직도 아이들의 머리위에서 빙빙 돌고 있다.”<sup>13)</sup>에서 볼 수 있듯이, 출구를 찾지 못한 ‘별’은 길을 잃고 방황하는 영조의 영혼<sup>14)</sup>을 표상한다.

12) 엘리야데에 의하면 나무는 세계의 축, 곧 세계의 중심이며 나무가 길고 수직의 형태로 되어 있기 때문에 세계의 중심, 곧 세계의 축이 된다. 따라서 나무는 절대적인 현실, 불멸을 상징한다. 뿌리가 지하에 있고, 가지가 하늘을 향한다는 점에서 나무는 상부지향성을 상징한다.

이승훈, 『문학으로 보는 문화상징사전』, 푸른사상사, 2009, 96면.

나무는 생명, 무진장의 풍요, 절대적 실재를 표상한다. 한편 나무와 인간은 신비적인 유대를 가지고 있다. 또 나무는 식물의 재생, 봄, 해의 재생을 상징하기도 한다.

멜시아 엘리야데, 『종교형태론』, 형설출판사, 1979, 292면.

13) 앞의 작품, 123면.

14) 꿀벌은 재생, 불사, 근면, 질서, 순결, 혼을 상징한다. 그리스인들의 경우 벌은 순종과 노동을 상징하고 오르페우스의 교리에 따르면 벌은 꿀과 관련되며, 무리

한편 좀체 체벌하지 않던 선생님은 영조에게 외로움과 굴욕감을 안겨준다. 돌보기 장난으로 불을 내어 선생님에게 뺨을 맞은 후에도 영조는 “연대기 속의 세상은 어떠했을까. 내 아버지가 누구입니까. 낯모르는 아버를 찾아 길 떠나던 아이들.”<sup>15)</sup>을 생각하며 자신의 ‘아버’를 찾아 환상 방향을 하고 있다. 이때 선생님은 영조에게 고구려의 건국에 대해 말해보라고 하지만 영조는 답변을 하지 못한다. “손안에 미끌거리는 단단한 유리알의 감촉만이 확실”<sup>16)</sup>할뿐. ‘단단한 유리알’은 아버지의 대리 표상으로서, 따뜻한 부성애가 결여된 채 차갑고 단단하게 미끌거리는 관희와의 관계를 인식하는 영조의 현실인식인 것이며 아버지에 대한 저항감의 반영물이기도 하다. 정을 주지 않는 차갑고 무심한 아버지와 자신에게 모멸감을 준 선생님에 대한 반항의식은 급기야 ‘차가운 불꽃’으로 폭발되면서 주머니 속 돌보기의 유리알에 베어 영조는 손에 상처를 입고 만다. 여기서 ‘차가운 불꽃’은 영조의 냉소적인 영혼<sup>17)</sup>을 표상하며 이는 아버지와 선생님에게로 향한 분노의 또 다른 표출이라 볼 수 있다. 이렇게 볼 때 영조는 자의식이 강한 인물이라 볼 수 있다.

한편 이 작품에서 선생님은 삶에 대한 피로와 권태에 잠식당해 있는 인물로서, 질서와 관성의 세계에서 생동감을 잃어가고 있는 현대인을 대표한다. 지난 이른 봄 새 학기에 새로운 담임을 맡은 선생님은 “소년이여 야망을 가져라, 큰 뜻을 품어라, 보이시 비 앰비셔스”라고 소리 지르게 했던 열정이 있었으나, 시간이 흐른 지금 세

를 지어 이동한다는 점에서 인간의 영혼을 상징한다. 이승훈, 앞의 책, 240면.

15) 앞의 작품, 123면.

16) 위의 작품, 128면.

17) 여기서 ‘불’의 이미지는 영혼과 정신과 생명력을 표상한다고 본다. 니체는 “내 영혼 그 자체는 바로 이러한 불꽃”이라고 말한다.

아지자, 올리비에리, 스크트릭, 장영수역, 『문학의 상징·주제 사전·상』, 중앙일보사, 1986, 139면.

명의 자녀와 치매 걸린 어머니를 보살펴야하는 가장으로서의 삶의 무게에 짓눌려있다. 그리하여 수업 시간에 방심한 채 “정해놓은 십분을 넘기고도 멍하니 밖을 내다보며 앉아있는 것이다.”<sup>18)</sup> “좀처럼 체벌을 하지 않는 선생님이 다짜고짜 영조를 후려갈겨 자리에서 끌어냈다는 것은 대단한 본보기를 보인 셈이었다.”<sup>19)</sup>에서 드러나듯이, 그는 어쩌면 타성적인 삶을 살아가고 있는 자기자신에 대한 분노를 영조에게 과도하게 표출시킨 것이라 볼 수 있다.

한편 영조는 어느 날엔가 “새 자전거를 타고 등에는 회중전등과 카메라와 망원경을 넣은 배낭을 메고 집을 떠나 아주 멀리 가 볼 작정이었다. 자전거를 타고 빠른 속도감에 몸을 맡겨 한껏 달리노라면 자신이 바람 속의 아이인 듯 외롭고 행복한 느낌이 들었다”<sup>20)</sup>에서 살펴볼 수 있듯이, 진정한 아버지의 부재로 인해 실존적 외로움을 느낀다. 이 작품 속에 암시되고 있듯이 영조는 ‘바람’<sup>21)</sup> 속에서 우연히 흘러들어온 이름 모를 사내와 인자의 사이에서 태어난 사생아임을 어렴풋이 감지하고 있다. 그래서 자신이 “바람 속의 아이인 듯 외롭고 행복한 느낌”이 들기도 하는 것이다. 권태롭게 자신을 구속하는 집을 떠나 친아버지<sup>22)</sup>가 ‘바람’으로 왔다가 떠났듯이 바람처럼

18) 앞의 작품, 125면.

19) 위의 작품, 124면.

20) 위의 작품, 145면.

21) 바람은 무형이라는 점에서 손에 잡히지 않는 것, 옮겨가는 것, 실체가 없는 것을 상징한다. 한편 역동적인 바람은 삶의 역동성(신바람), 양성적이고 충동적인 힘(바람피우다)을 상징한다. 이승훈, 앞의 책, 211-212면.

여기서 바람은 영조가 사생아라는 이중적 의미와 자유에의 지향을 상징한다고 본다.

22) 의식이 발달함에 따라 아버지가 아들의 시야에 들어오고 그 성질이 많은 면에서 모성원형과 대립되는 원형, 즉 부성원형인 양(陽, 하늘 혹은 바람, 불)의 특성이 활성화될 보이게 된다.

박신, 『부성 콤플렉스의 분석심리학적 이해』, 『심성연구』 19권, 한국분석심리학회, 2004.

이 점에서 불 때 아버지와 바람의 이미지가 작가의 전략에 의해 이 작품에서 결

자유롭게 미지의 세계 즉 UFO가 있는 세계를 향해, 자신의 뿌리를 찾기 위해 자전거를 타고 달려가고 싶은 것이다.

선사시대 유적이진 하면도에서 영조는 물속에 들어가 무자맥질을 시작한다. 영조는 ‘물’속에서 부드러움과 편안함 그리고 충만감을 느낀다. ‘물’<sup>23)</sup>은 재생을 상징하며 이는 곧 자궁 속 양수와 동일시된다. 즉 자신의 근원을 찾지 못하여 갈증과 고독을 느끼는 영조는 무의식 속에서 모체 속으로 들어가기에 임원한다. ‘안온’과 ‘평화’의 상징인 어머니의 자궁 속으로 퇴행하고자 하는 것이다. ‘모성’의 암흑과 혼연일체가 되어 거기서 자기존재의 진정한 원천을 발견하려고 꿈꾸고 있는 것<sup>24)</sup>이다. 자신의 아버지의 존재가 누구인가를 찾으려는 영조는, 현실에서 이것이 불가능하다는 것을 인식하면서 어머니의 자궁 속으로 퇴행하기를 꿈꾼다. 영조의 이러한 자기존재의 근원에 대한 탐색은 보편적 인간존재의 근원성에 대한 질문으로 확대된다. 인간은 “자궁 속에서, 따뜻한 물속에서 물고기처럼 떠있었을까”, “혜엄은 인간이 모태로부터 나올 때 잊어버린 기억이며 잃어버린 기능이라는 것은 사실일까.”<sup>25)</sup>에 대한 의구심으로 증폭되는 것이다. 이는 작가 오정희의 인간 존재의 근원성에 대한 질문과 생과 고독의 열쇠에의 물음과 맞닿아 있다고 볼 수 있다. 즉 “우리는 어디로부터 온 것일까 혹은 어디로 가는 것일까”<sup>26)</sup>, 생이란 무엇인가, 죽음이란

합되어져 있다고 필자는 본다.

23) 물에 잠기는 행위는 형태가 존재하기 전의 상태로의 회귀를 상징하며, 한편으로는 전멸과 죽음을, 다른 한편으로는 재생과 소생을 의미한다. 왜냐하면 물에 잠기는 것은 생명력을 강화하기 때문이다.

이승훈, 앞의 책, 199면.

24) 시몬느·드·보바르, 조홍식역, 『제2의 성』, 을유문화사, 1977, 181면.

25) 앞의 작품, 147-148면.

26) 작가 오정희는 아이들을 소재로 한 작품을 쓰곤 하는데, 이는 “우리는 어디로부터 온 것일까 혹은 어디로 가는 것일까라는 근원적 질문과 닿아 있는 건지 모른다.”라고 술회한다. “어쩌면 생과 고독의 열쇠, 우리 존재의 근원성에의 물음과 해답이 숨겨진 장소로서의 유년에 대한 편집증이 있어 내 소설 속 아이들을 그

무엇인가, 그리고 인간존재에 내재해 있는 슬픔, 불안, 고독, 경이로움에 대한 작가의 끊임없는 질문인 것이다.

이렇게 아이의 눈, 즉 영조의 시각을 통하여 작가 오정희는 인간존재와 삶과 죽음에 대한 근원적 물음을 묻고 있으며, 이는 이 작품의 또 다른 주제의식에 해당한다고 볼 수 있다. 작가는 이에 대한 해답을 몇 개의 에피소드를 통하여 보여주고 있다. 화전을 일구고 살다가 고향이 물에 잠겨 어쩔 수 없이 고기잡이로 연명하는 털보사내의 절망감, 술에 취하기만 하면 아내를 구타하려는 털보사내를 피해 술래잡기 놀이처럼 도망치는 아낙네, 남편인 털보사내가 잠이 들자 “무심한 얼굴로 민물고기의 배를 따고 있”는 아낙네의 모습을 통하여 작가는 삶의 비의를 담아내고 있다. 삶에 내재해 있는 불안감과 고통과 공포 그리고 부부간의 정 같은 것들. 삶의 이면에 숨겨져 있는 그늘을 작가는 이 에피소드를 통해 해학적으로 보여준다. 또한 고향이 물에 잠겨 운양시에 내려와 절에 다니면서도 방생한 잉어를 잡아 목숨을 부지하는 노파의 삶. 이 노파 역시 “자식 아홉을 낳아 여섯을 죽였구먼”하고 토로한다. 가난한 시대 속에서 한을 가지고 살아가는 여인네들의 삶. 이외에도 강 위에서 “흰 한복 입은 여인과 두 사람의 남자가 무언가 한줌씩 물 위에 뿌리고”있는 장면을 통하여 작가는 삶의 저편에 언제나 공존하고 있는 죽음의 모습을 형상화하고 있다. 물고기를 건져 올리며 생명을 이어 가고자 하는 낚시꾼의 모습과 대조적으로, 화장된 유골을 강에 뿌리는 사람들의 모습을 형상화시키면서 삶과 죽음을 병치시키고 있다. 이는 작가에게 “죽음과 생명은 자웅동체이며 서로에 대해 원인이며 결과이고 건강하고 자연스러운 순환이고 완성”<sup>27)</sup>이라는 인식의 표출일 것이다.

언저리에서 머물게 하고 있는 것인지도 모른다.” 라고 술회한다. 오정희, 『자전 에세이, 이야기의 안과 밖·2』, 『오정희 깊이 읽기』, 48면.

27) 죽음과 생명은 자웅동체이며 서로에 대해 원인이며 결과이고 인과관계의 가장 강렬하고 확실한 예이며 건강하고 자연스러운 순환이고 완성이기도 합니다. 죽

한편 영조는 “꿈속에서 UFO가 있었던 곳은 어디쯤일까.”라고 생각하며 ‘뿌리 찾기’ 즉 자기존재의 근원에 대해 탐색을 시도한다. 영조는 낚시꾼이 어항에 넣고 기르라고 준 ‘남생이’를 물가에서 조금 떨어진 곳에 옮겨놓고 모래로 얇은 독을 쌓는다. 이러한 영조는 아무 짝에도 쓸모없는 ‘남생이’와 자기자신을 동일시한다. ‘자라’도 되지 못한 채 ‘모래투성이가 되어 독을 벗어나려는 몸부림으로 사그락대는, 목마름과 조바심, 물의 기억으로 괴로워하는”<sup>28)</sup> 남생이는 일상 속에 구속된 채 ‘아버지 찾기’에 대한 목마름과 조바심을 가진 채, 모체 회귀를 욕망하는 영조 자신의 또 다른 분신일 수 있는 것이다.

### 3. 집단무의식의 발화, ‘에비’와 몰살에의 공포

『불꽃놀이』의 서사적 시간은 단 하루 동안에 걸쳐 있다. 이 도시, 운양시<sup>29)</sup>는 새로운 명명일을 맞아 ‘불꽃놀이’를 계획한다. “이 지방에 융성했던 성읍국가를 재현하여 문화시민, 도의 시민으로서의 긍지를 되찾고 부흥시키자는, 즉 뿌리 찾기 운동”<sup>30)</sup>으로 모든 시민들은 거도적, 거시적 축제에 참여할 예정이다. 이렇게 화려한 ‘불꽃놀이’가 있는 예정일에도 불구하고 『불꽃놀이』에 등장하는 작중인물들

---

음과 생명에 대한 대공정이라는 면에서 저는 오히려 생명주의자라고 할 수 있겠습니다.

오정희, 『작가와 함께 대화로 읽는 소설 『별사』』, 지식더미, 2007.99면.

28) 앞의 작품, 150면.

29) 이 작품 속 ‘운양시’는 가상의 도시로 작가 오정희가 살고 있는 춘천시를 모델로 했다고 작가는 말한다. ‘춘천’은 고조선 시대에 ‘예맥’이 위치했던 곳으로 춘성군에서 춘천시로 승격하였다고 작가는 말한다. 필자와 작가와의 대담 중에서. 인사동 카페에서. (2017.9.8.)

30) 앞의 작품, 136면.

의 내면에는 공포와 불안감이 도사리고 있다. 관희, 명약사, 인자는 도시의 들뜬 분위기에서 오히려 초조와 공포감, 불안감에 시달린다.

관희는 도굴을 하며 골동품 가게를 운영한다. 관희의 부모는 관희가 5살 때, 해방되기 전 3년 전에 가출한다. 이 때문에 할아버지는 일제치하에서 고문을 당한다. 글이 높고 좋았다는 할아버지는 시국을 탄식하고 프랑스 선교사에게서 물길 찾는 법을 배운다. 할아버지를 따라다니며 관희는 일본인들이 도굴하는 장면을 목격한다. “그때부터 자신은 무덤 속에는 지상에서 찾을 수 없는 많은 것들이 있으리라는 환상에 빠지게 된 것일까.”<sup>31)</sup>라고 독백하듯이 현재의 삶을 풀어나가는 해법으로 고고학에 관심을 가지고 도굴을 하기도 했다.

이 작품 속에서 우리 민족 내부에 깊숙이 침윤되어 있는 불안의식 즉 집단무의식<sup>32)</sup>의 대표적 발화 현상인 ‘에비’는 ‘공포감’을 표상한다고 볼 수 있다. 다른 집들은 전쟁이 나자 피난을 갔지만 할머니, 할아버지와 함께 남겨진 관희는 피난을 가지 못한다. 사람들이 마을을 떠나기 전에는 ‘에비’는 “우렁찬 계명성의 새벽 그가 사는 곳으로 쫓겨 가기 마련”<sup>33)</sup>이었으나 사람들이 피난을 떠나자 ‘에비’는 새벽이 되어도 물러가지 않는다. 이렇게 전쟁 체험에 대한 기억은 관희에게 집단무의식의 대표적 발화현상인 ‘에비’를 만남으로써 불안의식으로 극대화된다.

새소리 잦아들면 에비가 찾아왔다. 어둠이 가득 차는 것이다. 사람들이 마을을 떠나기 전에는 그렇지 않았다. 아이들이 밤울음 울면 에비가 찾아왔으나 쉬잇, 에비 온다, 할머니들의

31) 위의 작품, 143면.

32) 작가 오정희는 고고학, 신화적 세계, 집단무의식에 관심을 가지고 있으며, 봉인된 세계, 내가 체험해 보지 않은 세계 즉 미심거리에 대한 관심이 많다고 말한다. 필자와 작가와의 대담 중에서. 인사동 카페에서. (2017.9.8.)

이러한 작가적 관심이 작품 『불꽃놀이』에 전략적으로 배치되었다고 본다.

33) 앞의 작품, 142면.

위협적인 속삭임과 담배씨처럼 박힌 봉창의 불빛이 에비를 몰아내었다. 개들은 마루 밑에서 이를 드러내며 사납게 으르렁거리려 에비는 밤새 울짙 밖에서 머뭇대다가 이윽고 우렁찬 계명성의 새벽, 그가 사는 곳으로 쫓겨가게 마련이었다. 그러나 사람들이 떠나버린 이제 에비는 낮은 토담, 짙은 이영을 타넘고 빈집을 가득 채워 새벽이 되어도 물러가지 않는다. 정자 나무에 매달린 빈 종을 청동의 울음으로 흔들고, 지나가는 비한 줄금에 말갈게 고여 머무는 햇빛을 내쫓고, 제홀로 쟁반만큼 큰, 황금빛으로 무심히 타오르는 해바라기 줄기를 흔들었다. 에비는 바람이다가, 물이다가, 어둠이다가, 근원을 알 수 없는 먼 소리이다가, 호롱불빛에 일렁이는 고향머니의 커다란 그림자이다가, 끝내는 단단히 오그라든 사추리를 차갑게 훑어내리는 손이 되곤 했다.<sup>34)</sup>

부모가 가출하고 할아버지와 고향머니에게 남겨진 관희에게 ‘에비’는 바람이다가, 물이다가, 어둠이다가, 먼 소리이다가, 고향머니의 커다란 그림자이다가, 끝내는 단단히 오그라든 사추리를 차갑게 훑어내리는 손이 되곤 하는 것이다. 어린 관희에게 주어진 삶은 그 자체가 ‘에비’ 즉 ‘공포’이며 ‘불안감’에 다름 아니다. 더구나 ‘물미치광이’가 되어버린 할아버지는 6.25전쟁 때 자취도 없이 사라져버린다. 할아버지가 좋아하던 물길을 쫓아 신화처럼 스러져버린 것일까. 부모가 돌아와 다섯 달을 함께 살지만 부모는 공산주의 이념을 찾아 12살인 관희를 버려두고 또다시 떠나버린다. 이렇게 12살에 고아가 되어버린 관희는 또다시 밤마다 ‘에비’를 만난다. “.....열두 살의 다 큰 아이가 되었어도, 고향 마을을 떠났어도, 사추리에 손을 넣고 웅크리고 자는 밤마다 에비는 찾아왔다.....”<sup>35)</sup>

이 지상에 혼자 버려졌다는 고아의식과 결핍감은 관희로 하여금

34) 위의 작품, 142면.

35) 위의 작품, 155면.

결국 지하 세계에 대한 환상을 가지게 하면서 ‘도굴’과 ‘고고학’에 빠져들게 한다. 부모의 사랑이 결핍된 채 성장한 관희는 내성적인 성격을 가질 수밖에 없을 것이며 도덕의식이 결여됨으로써 도굴꾼이 되었을 것이다. 그리하여 유향가루를 풀어 진짜 부장품으로 만드는 일을 아무런 죄의식 없이 수행한다. 또한 관희는 현실의 문제를 적극적으로 대응해서 해결하기 보다는 소극적으로 외면한다. 관희는 영조에게서 “어렵פות이 어리는 낫선 얼굴”<sup>36)</sup>을 발견하고 두려움을 느끼지만 영조의 출생에 대해 인자에게 직접적으로 묻지 않는다. 관희 자신이 아이를 가지지 못하는 고자라는 사실을 추측하면서도 영조 출생의 비밀을 외면해버린다. 따라서 인자와의 결혼생활은 “썩은 지푸라기로 엉글게 동여맨 듯 불안하고, 의구심에 잠식당하”<sup>37)</sup>는 생활이라고 인자가 술회하고 있듯이 진정한 소통과 사랑이 결여되어 있다. 이렇게 가정과 세상에서 단절된 채 미분화되고 윤패된 자의식은 어둠의 세계, 무덤과 같은 윤패된 공간, 봉인된 세계로 관희를 유인하는 것이다.

할아버지가 말한 죽은 흙, 썩은 땅의 뜻을 알게 된 것은 아주 훗날 그가 옛 무덤에 실제로 삽질을 시작했을 때였다. 단단한 땅에 꽃을대를 박으면 땅은 살맞은 짐승처럼 푸들푸들 일어나고, 좀체 보이지도 열리지도 않는 입구를 찾아 조바심과 안타까움으로 빙빙 돌며 더듬을 때, 어두운 연도(羨道)를 지나 만나는 음부(陰府)의 잠, 이윽고 깨어나는 천년의 꿈. 단혀진 무덤은 순결한 처녀였다.<sup>38)</sup>

현실과 유리된 채 폐쇄된 관희의 자아세계에서 ‘무덤’은 ‘천년의 꿈’이 깨어나는 몽환적인 공간이며, 단혀진 무덤은 ‘순결한 처녀’로

36) 위의 작품, 156면.

37) 위의 작품, 131면.

38) 위의 작품, 144면.

인식되는 것이다. 즉 관희에게 ‘무덤’은 할아버지가 사라진 그리움의 공간이자 신화의 공간이며, 선조들의 숨결이 살아 숨쉬는 풍성한 생명력의 공간으로 자리하는 것이다. 따라서 성인이 된 지금도 관희는 불안감과 공포감을 느낄 때마다 죽음을 동경하며 관 속에 들어가기 를 무의식 속에서 희망한다.

크게 심호흡을 하고 눈을 감았으나 의혹과 미망(迷妄)의 뿌연 혼이 되어 땅밑을 헤매는 듯한 답답함은, 또한 나는 아마 죽겠지요, 라고 속삭이던 명약사의 목소리는 사라지지 않았다. 바깥 큰길을 오가는 자동차 바퀴 구르는 소리, 때없이 울리는 경적, 가게 앞을 지나가는 발소리, 모든 살아 있는 것들의 끊어 오름이 날카롭게 귀를 긁었다.

유리문을 닫고 다시 누우니 좁은 가게 안은 그대로 관이 되어, 자신은 온갖 부장품들을 거느린 제왕의 주검이 되었다. 백골이 되고, 다시 어린아이가 되었다.

그리고 예비가 찾아왔다.<sup>39)</sup>

명약사가 혈액암에 걸렸다는 말을 듣자 관희는 심한 불안의식에 시달린다. 이런 불안의식은 환영 속에서 자신이 죽어 백골이 된 후 다시 어린아이로 재탄생하게 만든다. 즉 관희는 불안감과 공포감을 느낄 때 죽음 즉 모체로서의 퇴행을 통해 다시 어린아이가 되어 재생하고자 무의식 속에서 욕망하는 것이다. 그리고 이렇게 관희는 삶에서 불안감과 공포감을 느낄 때마다 ‘에비’를 만나는 것이다. 지하의 세계, 무덤의 세계에 대한 집착은 닫힌 공간에 윤택된 채 고독한 이방인으로서의 삶을 살아가는 관희에게 “인간이란 무엇인가”, “삶을 사는 것과 아는 것의 차이는 무엇일까”<sup>40)</sup>라고 질문하게 만든다. 이는 바로 작가의 인간과 삶에 대한 질문과 다름 아닐 것이다.

39) 위의 작품, 140면.

40) 위의 작품, 144면.

한편 명약사에게 전쟁의 기억은 집단무의식, 즉 몰살과 폐죽음에 대한 공포로 내재해 있다. 명약사는 대학가에서 ‘깽개깽개깽’하고 울리는 깽쇠 소리에 신경질적으로 반응하며, “저 소릴 들으면 전쟁 때 생각이 난다”고 관희에게 말한다. 명약사에게 깽쇠 소리는 전쟁을 상기시키고, 전쟁의 기억은 몰살과 폐죽음 등의 공포를 야기시킨다. “언제부터인가 우리들의 집단무의식 속에는 몰살의 공포가 있지 않나 싶어요. 폐죽음 당하는 것 말예요. 전쟁이라든가 따위의 일어나서는 안 될 일들을 무방비 상태에서 많이 겪었기 때문일까요. 그뿐 아니지요. 머지않은 장래에 핵전쟁으로 인류가 다 같이 멸망할 거라든가, 예수 믿지 않는 사람은 모조리 심판의 날에 가라지처럼 불에 던져질 거라고 하지요.”<sup>41)</sup>라고 말하는 것에서 살펴볼 수 있듯이 명약사는, 자신의 유년기 체험을 통해 불안의식과 공포를 느낀다. 명약사의 무의식 속에 내재해 있는 몰살에의 공포는, 대대로 우리 조상들이 광기의 역사 속에서 체험해 퇴적된 집단무의식의 원형에 다름 아니다. 그래서 “우리 부모들이 늘 하시던 말씀이, 사람 많이 모이는 데 가지 말라는 거였습니다.”라고 하며 명약사는 “잠시라도 입을 다물면 자기 속에 끓어오르는 말들을 도둑맞을 듯한, 아니 속으로부터 넘쳐흐르는 말에 익사해버릴 듯한 불안으로 물을 쏟듯 쉴 새 없이 쏟아내는 것이다.” 이렇게 명약사의 내면세계에는 불안감이 팽배해 있는데, 이는 자신이 혈액암이라는 요인 이외에도 군부독재정권이 부정적인 방법으로 국민을 강압적으로 지배하던 역사적·시대적 정치상황에 기인한다고 볼 수 있다. 그는 전쟁을 체험하고 폭력성의 시대에 인권이 파괴되는 현실을 살면서 “인간은 본성적으로 악한 걸까요, 선한 걸까요,”라고 관희에게 질문한다. “모든 사람들은 살기를 원하는데 살인은 끊임없이 자행되고, 모든 사람이 평화를 원하는데 전쟁은 도처에서 벌어지지요. 이런 모순은……”<sup>42)</sup>하고 이면

41) 위의 작품, 137면.

적으로 당대의 폭압적인 현실을 비판한다. 이는 인간본성과 삶과 역사에 대한 작가의 질문이며 이 세상을 광기 속으로 빠져들게 만드는 미치광이들에 대한 비판의식에 다름 아니다. 즉 명약사가 과거에 겪었던 ‘몰살에의 공포’는 그대로 현재의 불안한 정치상황에서 나타날 수도 있으며 미래의 핵전쟁과 종교전쟁에서 나타날 수도 있다고 불안해한다. 이렇게 광기의 역사 속 집단무의식이 관희에게는 ‘에비’의 공포감과 불안의식으로 내재해 있다면, 명약사에게는 ‘깽쇠 소리’가 상기시키는 전쟁의 기억 즉 몰살에의 공포로 내재해 있다.

#### 4. 불안의식, 현실인식의 확장

이 작품 속 작중인물들은 모두 불안의식에 시달린다. 특히 명약사의 말과 내면세계를 통해 당대 어두운 시대적 상황 하에 놓여있는 민중들의 삶을 이면적으로 보여주고 있다. 명약사는 혈액암을 앓고 있는 인물로 절대 고독과 불안한 내면세계를 가지고 있는 인물이다. 명약사는 관희를 찾아와 “죽음의 공포와 외로움으로, 막바지에 몰린 절대 고독의 광기로 뒤죽박죽된 머리를”<sup>42)</sup> 흔들며 “불안으로 물을 쏟듯 쉴 새 없이”<sup>43)</sup> 말을 쏟아낸다. 작가는 명약사를 통하여 “시간이라는 불가항력에 의하여 생성, 소멸, 부침할 수 밖에 없다는 것이 인간의 근원적인 슬픔이고 고독”<sup>44)</sup>임을 보여주고 있다. 명약사는 “잠깐이라도 내 삶의 조건이라든가 명분 따위를 생각할 시간을 갖기 위해서,” “잠시라도 내 몸의 주인이 되어 시간을 가져보기.” 위해서

42) 위의 작품, 138면.

43) 위의 작품, 139면.

44) 위의 작품, 138면.

45) 오정희, 『작가와 함께 대화로 읽는 소설 『별사』』, 99-100면.

부인에게도 혈액암을 숨기고 있다고 말한다. 이점에서 명약사는 주체의식을 가지고 있는 자의식이 강한 인물이라 볼 수 있다. “모든 사람들의 하루하루가, 그것이 얽힌 생활이 각자 느끼지는 못해도 어디론가 한 줄기 큰 흐름으로 흐르고 있고 그것이 역사라는 것일 텐데 그 방향은 신만이 알고 있다라든가, 사람이란, 삶이란 대체 무엇일까 따위 생각이나 하면서요.”<sup>46)</sup> 에서 살펴볼 수 있듯이 명약사는 삶과 인간과 역사와 신에 대해 생각할 줄 아는 지식인이다. 지식인인 만큼 시대·역사의식과 현실비판의식도 상당히 가지고 있다.

명약사는 도시의 새로운 명명일이, 뿌리 찾기의 일환으로 시행된다고는 하지만, 사실은 “어떤 식으로든 민심을 물고 갈 구심점이 필요”해서라고 관희에게 말하며 현재 제5공화국의 정치상황에 대해 비판적 시각을 드러내고 있다. “몇 해를 두고 대학가의 약국에서 팔리는 건 마스크와 안약” 뿐인 시대상황을 체험해 온 명약사는 안을 까맣게 채운 전경 버스 세 대가 비상 출동 표지를 달고 잇달아 달려가는 것을 보며, “오늘 약국 문 일찍 닫아야겠어요. 잔치 끝에 난리 치른다고, 심상치 않은 것 같은데요.” 라고 관희에게 말한다. ‘잔치 끝에 난리 치른다’는 속담 역시 집단무의식 속에 내재해 있는 공포감과 불안감의 투영이라 볼 수 있다.

이처럼 『불꽃놀이』에는 작가의 현실비판의식이 명약사의 시각을 통하여 직접적·간접적으로 드러나고 있다. 80년대 제5공화국의 폭압적 정치상황 아래에서 전 국민들이 심한 혼란과 불안감으로 팽배해 있는 모습을, 작가는 관희, 명약사, 인자의 시각을 통하여 이면적으로 묘사하고 있다. 국민들에게 단종<sup>47)</sup>을 강권하는 정부, 그들

46) 앞의 작품, 139면.

47) 억압의 기초는 섹슈얼리티와 다산성 사이의 통제된 연결에 있다. 어느 때는 억압이 산아제한 쪽으로 수행된다. 이때 사회 구성원들의 한 부분은 독신이 강요되고, 갓난아기들이 희생되며, 매음·동성애·자위행위가 중요성을 가지게 된다. 억압은 생물학적 생리학적 삶과 자연·유년·교육학·인생 입문에게까지 확대

이 화려하게 부각시키는 ‘불꽃놀이’는 운양시의 ‘뿌리 찾기’를 시도한다고는 하지만 실질적으로는 부당하게 획득한 권력에 대한 대의명분과 합리화를 피하기 위한 위장술에 지나지 않는 것이다.

아이들은 부모의 손을 잡고 빨나팔을 불어대고 장사치들은 오색 풍선과 딸랑이, 알록달록한 플라스틱 장난감들을 꽃판처럼 꾸며 둘러메고 따라가는데, 어깨에 무등 태운 보다 어린 아이들은 그들 부모의 내일이 되어 높고 밝은 웃음으로 깔깔대는데, 이들이 모두 한 덩어리로 뒤섞인 군중들의 발걸음에는 뒤를 쫓아오는 정체 모를 그 무언가에게 쫓기듯, 피난 행렬인 양 신경질적이고 다급한 데가 있었다.<sup>48)</sup>

“뒤를 쫓아오는 정체 모를 그 무언가에 쫓기듯, 피난 행렬인 양 신경질적이고 다급한 데가 있었다.”에서 볼 수 있듯이 ‘불꽃놀이’ 가는 시민들은 전쟁 하에서와 같이 집단무의식의 표출이라 할 수 있는 몰살에의 공포와 불안의식을 느끼는 것이다. 또한 인자가 사는 집을 처음 지었다고 하며 찾아온 중년 남자<sup>49)</sup> 역시 청년 장교 시절 어떤 사건에 연루되어 오래 감옥살이를 하고 나와 보니 아내와 아들이 간 곳이 없다고 말한다. 몰라보게 자란 감나무는 아들을 낳은 기념으로 심었다고 하며 감나무를 쓰다듬는다. 중년 남자 역시 자유와 인권이 말살된 군부독재의 정치 상황 속에서 단란했던 가정이 해체됨으로써 비극적인 삶을 살아가는 인물이다.

된다. 억압은 근신과 금욕을 강요하고, 이데올로기의 길을 통해 박탈을 장점과 충만으로 간주하도록 만든다.

앙리 르페브르, 박정자역, 『현대세계의 일상성』, 기파랑, 2016, 274면.

48) 앞의 작품, 153면.

49) 중년 남자는 이 작품 속에서 영조의 친부인 듯 보여지기도 하지만, 작가 오정희는 영조의 친부로 설정하지는 않았다고 말한다. 작가는 이 작품 속에서 우연성을 도입한 작가의 의도적 작위성을 배제하고 싶었다고 말한다.

필자와 작가와의 대담 중에서. 인사동 카페에서. (2017.9.8.)

이는 1980년 제5공화국이 자행했던 광주에서의 학살 사건, 삼청교육대 숙청작업, 언론통폐합, 언론조작 등 일련의 폭압정치<sup>50)</sup>에 대한 작가의 현실비판의식의 발로라고 볼 수 있다. 작가가 『불꽃놀이』에서 직접적·간접적으로 현실비판의식을 드러내고 있다는 점에서, 오정희의 문학세계에서 현실에 대한 작가적 자세와 작가의식의 지향성을 가늠할 수 있는 중요한 작품이라 볼 수 있다.

한편 영조의 출생에 얽힌 비밀 때문에 인자는 관희에게 죄의식과 불안감을 느낀다. 인자가 느끼는 불안감은 영조의 외출이 길어질수록, 집밖에서 보내는 시간이 길어질수록 단단한 뿌리를 내리며 자라갔다. 영조가 떠나갈지도 모른다는 불안감은 계속 이어지는 ‘벨소리’의 환청을 듣는 것으로 묘사되기도 한다. 남편과의 밀착되지 않는 어긋남, 자신의 내면세계를 솔직히 드러내지 못하고 끄집어내지 못하는 인자의 억눌린 마음은 ‘수탉’을 죽이는 행위에서 단적으로 드러나고 있다.

이 작품 속에서 ‘늙은 수탉’은 다양한 함의를 가지고 있다. 장마철이 있기 전 양계장은 꽤 잘되어 갔다. 남편 관희도 닭에게 물과 모이를 주고, 닭똥을 긁어모아 농원으로 내갔다. 그러나 장마철에 접어들자 돌림병이 돌면서 닭들은 죽어 넘어간다. 인자는 분노와 절망

50) 1980년 이후 전두환 군부독재가 군림하던 시기는 한마디로 고문의 연속이었다. 수많은 민주인사들이 기관에 끌려가 상상도 할 수 없는 혹독한 고문을 받았다. 이러한 가운데서 극단적인 모습들이 자주 나타났는데, 성고문은 그 중의 하나였다. 박세길, 『다시 쓰는 한국현대사·3』, 돌베개, 2003, 83면.

특히 이 작품이 쓰인 1986년은 전두환 정권을 뒤집어엎고 민주정부를 세우야 한다는 열망이 더없이 높아져 간 시기로, 신민당을 중심으로 개헌열기가 드높았다. 이에 부응하여 1986년 10월 28일에는 건국대 민주광장에서 ‘전국 반외세·반독재 애국학생투쟁연합’ 발족식을 거행하였으나 건대사태는 학생들의 구속으로 끝난다. 전두환 정부는 ‘금강산댐 사건’을 날조하여 공포분위기를 조성하고 ‘평화의 댐’ 건설 계획을 발표, 그 자금 조달을 위해 대대적인 성금 운동을 전개했다.

위의 책, 169-176면.

감에 빠진다. 양계장은 인자와 남편과의 관계를 관성에 길들여진 형태로나마 붙들어 매어주고 있던 매개체였던 것이다. 그러나 닭들이 죽어나감으로써 “희망은 올 때처럼 갑작스럽게, 속임수처럼 사라졌다.”<sup>51)</sup> 인자와 관희와의 결혼생활이 또다시 흔들리기 시작한다고 느낄 때 인자의 절박감과 불안감은 극대화된다.

자신보다 약한, 무방비한 상태에 있는 암탉을 죽이려고 위협을 가하고, 암탉을 여럿 거느리며, “젠체하고 거드름 피우는 걸음걸이, 거칠 것 없는 탐식,”<sup>52)</sup>을 보면서, ‘늪은 수탉’의 포학에 닭들이 공포스러워 하는 모습을 보면서, 인자는 마침내 수탉을 죽이기로 결심한다. 여기서 ‘늪은 수탉’은 가부장적 사회에 길들여진 남성 전반을 표상한다. 이렇게 볼 때 ‘수탉’을 죽이는 행위는 영조를 잉태시킨 이름 모를 수컷, 사내에 대한 적의나 살의의 표출이라 볼 수 있을 것이며, 잡자다가 무방비 상태에서 아무런 방어도 하지 못한 채 성폭행당한 인자 자신에 대한 분노의 표출일 수 있다. 또한 가부장제 사회에서 영조의 출생비밀을 밝히지 못하고 억눌려 살아온 인자 자신에 대한 슬픔과 의구심만을 가진 채 인자에게 거리를 두는 남편에 대한 원망감이 ‘수탉’의 살해를 통해서 구체화되고 있는 것이다.

물이 스, 스, 낮은 소리로 끓기 시작하고 인자는 수돗물을 세계 틀어 어제의 닭이 열기와 악취로 끓어오르며 충실히 썩고 있는 냄비를 씻었다.

다시 인자가 닭을 안고 칼날을 대었을 때 검붉은 닭의 벗이 순간적으로 돌올하게 일어서고 놀람과 공포를 견디지 못해 눈은 회색으로, 초록으로, 담홍색으로 변하며 쉼없이 깜빡거렸다.

물은 이제 췌애췌애, 절박한 소리로 끓고 자욱이 어리는 김

51) 앞의 작품, 131면.

52) 위의 작품, 159면.

속에서 인자는 땀투성이가 되어 조금만 더, 조금만 더, 부드럽게 어르고 속삭이며 칼 권 손에 힘을 주었다. 따뜻한 닭의 몸에 한차레씩 세찬 경련이 지날 때마다 인자의 드러난 팔뚝과 목덜미에 열꽃이 피듯 붉은 반점이 군데군데 돌았다. 날 선 쇠 불이의 감각이 더 이상 가 닿을 수 없는 뜨거움의 정점에서 날 카로운 울림으로 폭발하고, 인자는 아아, 자지러지는 신음을 내뿔며 손목의 힘을 놓아버렸다. 목덜미와 가슴팍 털이 북게 젖어들었으나 이미 오래 전에 삶의 리듬을 잃어버린, 때없이 울어대는 수탉은 좀체 죽지 않았다. 힘없이 벌어진 부리로 간헐적인 혈떡임을 토해내고 무력해진 갈퀴발로 헛되이 시멘트 바닥을 긁었다. 그러나 자신이 닭의 죽음을 기다려 온밤을 지새우게 되리라는 것은 공연한 걱정일 것이다. 이제 살과 뼈와 보잘것없는 누런 기름으로 해체되는, 잔혹한 질서의 세계가 남아 있을 뿐이다.<sup>53)</sup>

위 인용문에서 살펴볼 수 있듯이, 작가는 ‘수탉’ 잡는 장면<sup>54)</sup>을 예리한 직관과 감각적 묘사로써 섬뜩할 정도로 집요하게 포착하고 있다. 시각, 청각, 후각, 촉각 등 인간이 가지고 있는 총체적 감각을 동원하여 대상을 리얼하게 형상화하고 구체화시킨다. 특히 “물이스, 스, 낮은 소리로 끓기 시작”하고에서 보여주는 청각적 이미지와 인자가 닭을 안고 칼날을 대었을 때 “검붉은 닭의 벼이 순간적으로 돌올하게 일어서고 놀람과 공포를 견디지 못해 눈은 회색으로, 초록으로, 담홍색으로 변하며 설 새 없이 깜빡거렸다.”에서 보여주듯 시각적 이미지는 절묘하게 결합한 채 분노와 살의로 들끓는 인자의 내면세계를 리얼하게 묘사하고 있다. 이러한 인자의 내면세계는 “물은

53) 위의 작품, 159-160면.

54) 작가 오정희는 어렸을 때 본 닭 잡는 광경이 무의식 속에 내재해 있었던 듯 한다고 말한다. 돌이켜 보면 30대 후반에는 끓어오르는 분노, 정염, 생명을 뚫고 눌러도 눌러도 분출되어 나오는 살기 같은 것들이 자신의 내면에 자리하고 있었던 듯 하고 이것이 닭 잡는 묘사를 통해 구체화된 듯 하다고 술회했다. 필자와 작가와의 대담 중에서. 인사동 카페에서(2017.9.8.).

이제 췌애췌애, 절박한 소리로 끓고,”에서 볼 수 있듯 가일층 절박하게 끓어오르다가 “조금만 더, 조금만 더, 부드럽게 속삭이며 칼 권 손에 힘”을 주는 인자의 모습을 통해 구체화된다. 그러다가 급기야 분노와 살의의 정점에서 “날선 쇠붙이의 감각이 더 이상 가 닳을 수 없는 뜨거움의 정점에서 날카로운 울림으로 폭발하고, 인자는 아아, 자지러지는 신음을 내뱉으며 손목의 힘을 놓아버”리는 것이다. 즉 살의와 분노와 슬픔으로 뒤죽박죽된 채 들끓고 있는 인자는 ‘수탉’을 죽이는 행위로써 분노를 표출하고 해소하려 하지만 인자의 내면 깊이 내재해 있는 생명존엄성 때문에 결국 ‘수탉’을 결정적 순간에 놓아버린다. 이렇게 인자가 가지고 있는 생명존엄성에 대한 인식은 관회의 요구에도 불구하고 감나무를 베어버리지 않는 모습에서도 살피볼 수 있다. 중년 남자가 아들의 출생을 기념하여 심었다고 하는 감나무는 지금 어디에선가 성장하고 있을 중년 남자의 아들에 대한 표상으로서, 감나무를 베어버리지 않는 것은 인자의 따뜻한 인간애와 생명존엄사상에 기인한다고 볼 수 있기 때문이다. 그럼에도 불구하고 인자는 다시 현실 세계 속에서 자신의 분노와 살의를 가동시켜 수탉의 목숨을 끊을 것이다. 왜냐하면 현실에는 “이제 살과 뼈와 보잘것없는 누런 기름으로 해체되는, 잔혹한 질서의 세계가 남아 있을 뿐”임을 인자는 절실하게 인지하고 있기 때문이다. 애정 없이 썩은 동아줄로 묶여진 결혼생활 즉 일상을 탈출하여 벗어나고 싶지만 결국에는 사회적 시선과 결혼제도의 틀에서 벗어나지 못한 채 잔혹한 질서의 세계에서 머무를 수밖에 없는 자기자신의 모습을 인자는 스스로 깨닫기 때문이다. 이렇게 볼 때 인자에게 ‘수탉’<sup>55)</sup>은 현실의 잔혹한 질서의 세계에 머물 수밖에 없는 비참한 자기자신의 실체를 인식시키는 매개체일 수 있다. 작가는 인자를 통하여 실존과 일상

55) 인간은 닭을 자신의 분신이나 비참한 자기 인식의 수단으로 삼는다.

이재선, 『한국문학주제론』, 서강대출판부, 1991, 396면.

사이에서 길항하는 자아의 충돌을 보여주고 있으며 작가가 가지고 있는 생명에 대한 경외감 그리고 생명에 대한 연민도 이면적으로 드러내고 있다.

한편 인자는 마당으로 나와, 돌아오지 않는 아들과 남편을 기다리다 ‘불꽃놀이’를 목격한다.

그가 누구였던가, 남편이 오래 집을 비웠던 어느 봄날, 혼곤한 낮잠 속에서 꿈결처럼 받아들였던 사내. 남편은 옛 무덤에서 녹슨 칼을 찾아 돌아왔고, 달을 채운 아이는 그녀의 자궁을 찢고 가슴을 찢고 세상으로 나왔다.

강 쪽에서 또다시 불꽃이 오르고 외침이, 탄식이, 흐느낌이, 정육과 혼란으로 가득 찬 어둠을 찢으며 흩어졌다.<sup>56)</sup>

“남편이 오래 집을 비웠던 어느 봄날, 혼곤한 낮잠 속에서 꿈결처럼 받아들였던 사내”에서 보여지듯 어찌면 인자의 내면 안에서는 자신도 억제하지 못하는 성적 욕망이 내재해 있었을 것이다. 그래서 크게 저항하지도 못한 채, “꿈결처럼” 사내를 수용할 수 있었을지도 모른다. 오래 집을 비운 남편에 대한 원망감, 거세계 사내에게 반항하지 못한 자기자신에 대한 모멸감, 아버 없는 아이를 낳았다는 죄의식과 슬픔. 이렇게 복합적으로 감추어진 인자의 내면세계는, 일상 속에서 억눌린 채 묻혀 있다가 일상을 일탈한 세계 즉 ‘불꽃놀이’를 계기로 일상의 틈새를 비집고 나와 불꽃으로 확산되고 파편화되어 흩어지는 것이다. 이러한 인자의 불안한 내면세계는 이 작품 속에서 영조의 출생 비밀을 둘러싼 개인적인 요인 이외에도 1986년 당대 한국사회가 직면했던 사회·정치적 배경과도 긴밀하게 연관되어 있다.

56) 앞의 작품, 160면.

어두운 하늘에 현란히 불꽃이 피어오르고 강의 상류로부터 꽃처럼 피어난 꽃등이 흐른다. 빨나팔을 불고, 오색 풍선을 날리며 놀던 아이들은 잠이 들고, 어른들은 어두운 강을 내려다본다. 물빛보다 더 검은 얼굴로, 불꽃을 사위며 흘러가는 꽃등을 신고, 먼 옛날로부터 흐르는 강을 바라본다. 어디로인가 가 닿는 곳이 있으려니. 닭이 울기 전, 계명성의 새벽이 오기 전에.<sup>57)</sup>

관희, 인자, 또는 작가의 시각에서 쓰여진 것이라 보아도 좋을 결미 부분에서 작가는 화려한 불꽃놀이의 이면에 드리워진 어둠을 응시한다. “어른들은 어두운 강을 내려다본다. 물빛 보다 더 검은 얼굴로,”에서처럼 억압과 고문이 자행되는 죽음과도 같은 정치현실을 “물빛보다 더 검은 얼굴로” 바라보는 것이다. 그러나 이러한 절망감은 “불꽃을 사위며 흘러가는 꽃등을 신고, 먼 옛날로부터 흐르는 강을 바라본다.”에서 나타나듯이, 끝내 절망감 속으로 함몰되지 않는다. 우리 민족이 유구한 역사 속에서 부침하며 진보해 나아왔듯이, 그것이 역사가 가지는 진보성이듯이, 이 어둠의 현실도 강물이 흘러가듯이 세월의 순리에 따라 흘러갈 것이라는 작가의 역사의식이 내재해 있다고 볼 수 있다. 이렇게 작가는 폭압적이고 자유가 억압된, 불투명한 정치상황 속에서나마 미래에 대한 전망을 드러내고 있다. 이 작품의 결미에서 작가는 밝지만은 않은 미래이지만, 어두운 밤은 끝날 것이고 아침이 올 것이라는 막연한 기대감을 형상화하고 있다. 먼 옛날로부터 흐르는 강은, “어디로인가 가 닿는 곳이 있을 것이라는 확신감으로, “닭이 울기 전, 계명성의 새벽이 오기 전에,” 희망과 소망을 담은 연꽃등이 어서 제자리에 닿아 이 어둠이 빨리 끝나가기를 작가는 염원하는 것이다. 여기서 “먼 옛날로부터 흐르는 강”은 유구한 역사를 가진 한국 또는 우리 민족의 역사를 표

57) 위의 작품, 160-161면.

상하며 ‘꽃등’<sup>58)</sup>은 소망과 희망을 담은 생명의 등불이라 볼 수 있다. 이렇게 이 작품에는 어둠 속의 이야기 즉 무덤, 불꽃놀이로 표상되는 어둠의 세계가 끝나면, 빛의 세계 즉 희망의 새벽이 올 것이라는 작가의 사회현실인식이 이면적으로 형상화되어 있다.

## 5. 결론

오정희 소설에서 아버지의 부재는 초기 작품 『번제』(1971), 『유년의 뜰』(1980)에서부터 후기 작품 『불꽃놀이』(1986), 『저 언덕』(1989), 『구부러진 길 저쪽』(1995) 등에서 지속적으로 다양한 변주를 보이면서 드러난다. 죽은 아버지 뿐 아니라 아버지의 부재, 의붓아버지, 간교한 늙은 아버지 등의 형상화를 통해 오정희 작가는 ‘부성성의 부재’에 대해 그의 소설에서 즐겨 다루고 있다.

이는 작가의 무의식 속에 내재한 필연적인 결과로서, 가부장제 사회에 대한 거부와 저항의식<sup>59)</sup>의 표출이라고 볼 수 있다. 특히 작가

58) 불가의 온갖 수행, 만행을 상징하는 연꽃등에는 번뇌와 무지로 어두움, 무명세계를 부처의 지혜로 밝혀 달라고 하는 마음이 담겨 있다. 최윤자, 앞의 책, 245면.

연은 태양과 달 양자에 속하며 따라서 삶과 죽음, 재생을 상징한다.

연꽃은 더러운 물속에 있어도 항상 맑은 본성을 유지하기 때문에 청정, 순수, 완전 무결을 상징하고 불교의 경우 연꽃은 오랜 수행 끝에 번뇌의 바다에서 벗어나 깨달음에 이른 수행자를 상징한다. 빛의 상징이고 생명의 근원인 연꽃 하나하나에 부처가 탄생한다는 점에서 연꽃은 부처를 상징한다.

이승훈, 앞의 책, 408-409면.

59) 오정희 소설을 여성주의 시각으로 접근한 대부분의 평자는, 오정희 소설 속에 그려지고 있는 아버지의 부재를 작가의 가부장제 사회에 대한 거부와 저항이라고 분석한다. 박혜경, 앞의 책, 195면. 참조.

작가는 어린 시절 성격이 급하고 화를 잘 내시는 아버지에 대해 공포와 거부감을 느꼈다고 술회했다. (작가 오정희와 필자와의 대담, 2016. 11. 9. 잠실 카페에서). 이 영향은 가부장제에 대한 폭력성으로 인식하게 되어 작가의 작품에

가 유년기에 겪은 아버지의 부재<sup>60)</sup>, 전쟁 체험, 부모로부터 버림받을지도 모른다는 공포와 불안감, 수치감 등은 그의 문학세계를 형성하는 바탕이 된다. 작가의식의 밑바탕에 내재된 ‘부성성의 부재’는 중편 『불꽃놀이』에서 영조와 관희의 내면세계를 통하여 이면적으로 형상화된다.

이 작품의 중심축이라 할 수 있는 ‘아버지의 부재’는 영조에게 일탈의 욕망과 ‘뿌리 찾기’와 미확인 물체인 UFO에 대한 강한 집착으로 표출된다. 자기존재를 확인하고자 하는 영조의 욕망은 미확인 물체인 UFO를 확인하고자 하는 욕망과 부합한다. 특히 작가는 고주몽 신화를 도입하여, ‘뿌리 찾기’를 갈망하는 영조의 내면세계와 아버지를 찾아가는 고주몽의 내면세계를 병치시키고 있다.

영조 개인의 ‘뿌리 찾기’의 서사는 이 작품 속에서 운양시를 중심으로 한 ‘뿌리 찾기’로 확장되고 있다. 운양시가 ‘뿌리 찾기’의 일환으로 벌이는 화려한 ‘불꽃놀이’를 배경으로, 작중인물 관희, 명약사, 인자의 무의식 속에 내재해 있는 불안의식과 허무의식과 불온한 욕망, 슬픔 등 삶의 비의들이 질서와 관성으로 길들여진 일상의 틈새를 비집고 표출되는 양상을 이 작품에서 묘파하고 있다. 특히 부모에게로부터 버려졌다는 고아의식과 가족 사이의 단절감은 관희로 하여금 무의식 속에서 죽음을 동경하게 만들고 이는 ‘무덤’을 통한 ‘모체회귀 욕망’으로 나타나기도 한다.

특히 이 작품 속에서 개별 주체들이 가지고 있는 불안의식은 광기의 역사 속에서 형성된 집단무의식과 긴밀하게 연결되고 있다. 공

자주 등장하는 것으로 필자는 본다.

60) 오정희의 아버지는 황해도 해주시에서 철공장을 운영하다 1947년 봄 월남한다. 6.25 전쟁이 발발하자 1951년 피난길에 오르다가 아버지는 제2국민병으로 징집된다. 아버지는 1954년에야 집에 돌아온다. 돌아온 아버지는 어머니와 함께 장삿길을 다녀 작가는 외할머니와 함께 지낸다. 1955년 아버지가 조양석유회사의 인천출장소 소장으로 취직되어 인천으로 이주한다.

오정희, 『자술연보』, 『오정희 깊이 읽기』, 494-495면.

산주의 이데올로기에 부모를 빼앗긴 공포감과 전쟁 체험에 대한 기억은 관희에게 집단무의식의 대표적 발화현상인 ‘에비’를 만남으로써 불안의식으로 극대화된다. 또한 혈액암을 앓고 있는 명약사에게 불안의식은 실존적 고독감을 가속화시키고 이것은 끊임없는 발화욕망으로 표출되고 있다. 여기에 더하여 대학가에서 들려오는 갱쇠 소리는 명약사에게 전쟁을 상기시키고 전쟁의 기억은 몰살과 폐죽음의 공포로 확장된다. 한편 사생아를 낳고 남편에게 자책감을 가지고 있는 인자는 자신의 내면세계를 열어 보이지 못하고 억눌린 채 불안해하는 인물이다. 그녀는 남편으로부터 정신적으로 소외된 채 일상과 매너리즘에 빠져 있는 인물로서 가부장적 사회와 결혼제도 속에 갇혀 있는 가정주부의 한 전형을 보여준다. 그녀의 불안감과 일탈에의 욕망과 자신을 범한 사내에 대한 분노와 살의는 ‘수탉’을 죽이는 행위 속에서 단적으로 묘사되고 있다.

이 작품에서 작가는 개별 주체들이 가지고 있는 불안의식<sup>61)</sup>이 과거 기억에 대한 집단무의식과 겹쳐지면서 극대화되고 있음을 보여준다. 나아가 작가는 과거의 기억은 현재와 미래 속에서도 지속적으로 계승되고 재편되고 파편화되기도 하면서 의미화되어 증폭될 수 있음을 시사하고 있다. 이를 작가는 화려한 ‘불꽃놀이’의 이면에 가리워진 정치적 은폐와 왜곡, 폭력성들을 작중인물을 통하여 직·간접적으로 형상화하고 있다. 이는 제5공화국의 광기어린 정치적 상

61) 모든 불안은 과거의 공포로부터 생기는 위협에 대한 두려움이다. 그러므로 불안이 억압을 일으키는 것이지 억압이 불안을 일으키는 것은 아니다. 프로이트, 김재혁, 권세훈역, 『꼬마 한스와 도라』, 열린책들, 2003, 148면 참조. 프로이트, 『늑대인간』, 김명희역, 열린책들, 2003, 329면 참조.

프로이트는 불안의 원인을 애초에 겪은 외상성 경험의 잔존물로서 마음에 새겨져 있다가 비슷한 상황이 일어나면 기억 상징물처럼 되살아난다고 보았다. 최영자, 『오정희 소설의 정신분석학적 연구』, 강원대학교 석사학위 논문, 2004. 8. 79면.

황에 대한 작가의 현실비판의식의 발로라고 볼 수 있다.

또한 작가는 이 작품의 결미에서 “과거, 현재, 미래는 역사의 거대한 흐름 속에서 부침을 거듭하며 진보적으로 나아갈 수 있다”는 작가의 역사인식도 함께 보여주고 있다. 작가가 고구려 건국신화인 고주몽 신화를 도입하여 ‘뿌리 찾기’를 시도하는 이유도 폭압과 금기의 시대에서 혼돈을 거듭하고 있는 당대 민중들에게 우리 민족의 혼 또는 ‘뿌리 찾기’를 통해 희망을 제시하고 싶었던 작가의식의 한 반영이라 본다. 따라서 『불꽃놀이』는 자유가 말살되고 인권이 유린되는 폭력성의 시대에서 작가의 현실비판의식이 직·간접적으로 드러나고 있다는 점에서, 또 인간의 본성에 대한 탐구와 삶과 죽음에 대한 성찰을 담고 있다는 점에서 오정희 문학세계를 고찰하는데 중요하게 다루어져야 할 작품이라고 볼 수 있다.

다만 중편 『불꽃놀이』에서 드러나고 있는 ‘부성성 부재’, 집단무의식이 이후 작품들에서 어떠한 양상으로 변주되어 나타나고 있는지에 대한 연구와 인간존재와 본성 그리고 삶과 죽음에 대한 성찰이 어떠한 양상으로 내면화되고 있는가에 대한 연구는 다음 기회에 논의하고자 한다. 특히 미국에서 귀국 후 변화한 작가의 현실대응의지와 현실비판의식이 『불꽃놀이』를 기점으로 어떻게 확장되고 있는가에 대한 연구도 『그림자 밟기』 『파로호』 『저 언덕』 등의 작품을 정치하게 분석해냄으로써 고찰 가능하리라 본다.

## ■ 참고문헌 ■

### 1. 기본자료

- 오정희, 『불꽃놀이』, 『불꽃놀이』, 문학과지성사, 2007.
- \_\_\_\_\_, 『내 마음의 무늬』, 황금부엉이, 2011.
- \_\_\_\_\_, 『살아있음에 대한 노래를』, 창, 1999.
- \_\_\_\_\_, 『자술연보』, 『오정희 깊이 읽기』, 우찬제편, 문학과지성사, 2007, 48, 494, 495, 571면.
- \_\_\_\_\_, 『작가와 함께 대화로 읽는 소설 『별사』』, 지식더미, 2007, 99-100면.
- 오정희·박혜경 대담, 『안과 밖이 함께 어우러져 드러내보이는 무늬』, 『문학 과사회』, 1996. 가을호, 1525-1526면.

### 2. 단행본

- 박세길, 『다시 쓰는 한국현대사·3』, 돌베개, 1992, 83, 169-176면.
- 박신, 『부성 콤플렉스의 분석심리학적 이해』, 『심성연구』 19권, 한국분석심리학회, 2004.
- 박인숙, 『맑고 단단한 빛살들』, 『우리시대 우리작가·오정희』 제11권, 동아출판사, 1987.
- 박혜경, 『오정희 문학연구』, 푸른사상, 2011, 195, 198-202면.
- 이승훈, 『문학으로 읽는 문화상징사전』, 푸른사상, 2009, 96, 199, 211, 212, 240, 408, 409면.
- 이재선, 『한국문학주제론』, 서강대출판부, 1991, 396면.
- 최윤자, 『출생의 미스터리와 재생신화』, 『융, 오정희 소설을 만나다』, 푸른사상, 2001, 230-246면.
- C.G.융, C.S.홀, J.야코비 저, 설영환역, 『융 심리학 해설』, 선영사, 1986, 345면.
- 멜시아 엘리아데, 『종교형태론』, 형설출판사, 1979, 292면.
- 시몬느·드·보봐르, 조홍식역, 『제2의 성』, 을유문화사, 1977, 181면.
- 아지자, 올리비에리, 스크트릭, 장영수역, 『문학의 상징·주제 사전·상』, 중앙일보사, 1986, 139면.

- 앙리 르페브르, 박정자역, 『현대세계의 일상성』, 기파랑, 2016, 274면.  
 윌프레드 L. 웨린 외, 정재완·김성곤 역, 『문학의 이해와 비평』, 청록출판사, 1981, 123면.  
 프로이트, 김재혁, 권세훈역, 『꼬마 한스와 도라』, 열린책들, 2003, 148면.  
 \_\_\_\_\_, 김명희역, 『늑대인간』, 열린책들, 2003, 329면.

### 3. 논문

- 곽은희, 「일상 속에 퇴적된 여성의 내면을 찾아서」, 『문예미학』, Vol-No.11, 2005, 126-130면.  
 김상희, 「최서해 소설 연구」, 대구대학교 석사학위 논문, 1994. 12.  
 김선미, 「박완서 장편 소설의 아버지 극복 과정 연구」, 이화여자대학교 석사학위 논문, 2004.  
 김승환, 「오정희론-오정희적 자아의 존재양상에 대하여」, 『한국현대작가연구』, 민음사, 1989.  
 김예림, 「세계의 겹과 존재의 틈, 그 음각의 사이를 향하는 응시」, 『문학과 사회』, 1996. 11.  
 양선규, 「오정희 소설의 소설화 과정 분석」, 『현대소설연구』 제6호, 한국현대소설학회, 1997.  
 오은정, 「오정희 소설의 불확실성의 시학」, 서강대학교 석사학위 논문, 2000.  
 이지현, 「부권부재 상황의 소설 연구」, 중앙대학교 석사학위 논문, 2002. 6.  
 임정민, 「오정희 소설연구」, 연세대학교 석사학위 논문, 2000.  
 장현숙, 「이상 소설의 작중인물과 이미지의 유사성 연구」, 『현대소설연구』 제 60호, 한국현대소설학회, 2015.12.  
 정연희, 「오정희 소설에 나타나는 시간의 이미지와 타자성」, 『현대소설연구』 제39호, 한국현대소설학회, 2008.  
 \_\_\_\_\_, 「오정희 소설의 욕망하는 주체와 경계의 글쓰기」, 『현대소설연구』 제 38호, 한국현대소설학회, 2008.  
 최영자, 「오정희 소설의 정신분석학적 연구」, 강원대학교 석사학위 논문, 2004. 8. 79면.

<Abstract>

Study on the thematic consciousness in  
Oh, Jung-Hee's <Fireworks>

Chang, Hyun-Sook

This paper revolves around Oh Jung-hee's short story <Fireworks>; 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 short story. Also, this paper seeks to trace the writer's perception of life and awareness of social reality.

The absence of the father figure in Oh Jung-hee's novels is repeatedly revealed from the early works to the later works. In the short story <Fireworks>, confusion stemming from existential solitude, identity diffusion and the consciousness of discomfort of the characters arise from the absence of the father.

In particular, the writer introduces the myth of Gojumong, juxtaposing the inner world of Yeongjo, who aspires to 'find the root', and the inner world of Gojumong, who is looking for his father.

In particular, the sense of anxiety of individual subjects in this work is closely connected with the collective unconsciousness formed in the history of insanity. The memory of Gwan hui's war experience is maximized to consciousness of discomfort by encountering 'Evie', which is a representative utterance phenomenon of collective



unconsciousness. To Myeongyaksa, who is suffering from hematologic malignancy, the memory of war is inherent in his fear of massacre and death.

In this work, the writer is embodying the political concealment, distortions and violence that are hidden behind ‘Fireworks’ directly or indirectly through the characters. This can be seen as a result of the writer's criticism of the reality regarding the mad political situation of the Fifth Republic, which was dominated by military dictatorship. In other words, the collective unconsciousness formed by the memory of the past is amplified in the characters to become a greater sense of discomfort combined with the current repressive political situation.

Nevertheless, past, present and the future show the writer's historical awareness that she can progressively go forward through the vicissitudes of history. The reason why the writer tried to ‘find the root’ by introducing the myth of Gojumong, which is the birth myth of a nation, was to reflect the writer's consciousness about hope through the souls of people or ‘finding the root’ for the people of those days who endure repeated chaos in an era of oppression and taboo. Therefore, <Fireworks> can be regarded as an important work to be considered in reviewing Oh Jung-hee's literary world in that it shows the artist's criticism of reality and expandability of the will to respond to reality.

Key words: Fireworks, absence of the father, consciousness of discomfort, the myth of Gojumong, finding the root, history of insanity, collective unconsciousness, memory of the war, massacre and death, Fifth Republic

투 고 일 : 2017년 11월 15일 심 사 일 : 2017년 11월 15일-12월 10일  
게재확정일 : 2017년 12월 15일 수정마감일 : 2017년 12월 20일