



저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.



변경금지. 귀하는 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공할 수 없습니다.

- 귀하는, 이 저작물의 재이용이나 배포의 경우, 이 저작물에 적용된 이용허락조건을 명확하게 나타내어야 합니다.
- 저작권자로부터 별도의 허가를 받으면 이러한 조건들은 적용되지 않습니다.

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

이것은 [이용허락규약\(Legal Code\)](#)을 이해하기 쉽게 요약한 것입니다.

[Disclaimer](#)

석사학위 논문

90년대 이후 성장소설  
변모 양상 연구

— 은희경, 심윤경, 구병모를 중심으로

A Study on the Aspect of Korean  
Initiation Novels after 1990s

— Focusing on Hee-kyung Eun, Yeon-kyung Sim  
and Byeong-mo Gu

2015년 12월

승실대학교 대학원

문예창작학과

김 후 란



석사학위 논문

90년대 이후 성장소설  
변모 양상 연구

— 은희경, 심윤경, 구병모를 중심으로

A Study on the Aspect of Korean  
Initiation Novels after 1990s

— Focusing on Hee-kyung Eun, Yeon-kyung Sim  
and Byeong-mo Gu

2015년 12월

승실대학교 대학원

문예창작학과

김후란

석사학위 논문

90년대 이후 성장소설

변모 양상 연구

— 은희경, 심윤경, 구병모를 중심으로

지도교수 조성기

이 논문을 석사학위 논문으로 제출함

2015년 12월

숭실대학교 대학원

문예창작학과

김후란

김 후 란의 석사학위 논문을 인준함

심 사 위 원 장            김 인 섭            인

---

심 사 위 원                조 성 기            인

---

심 사 위 원                이 재 흥            인

---

2015년 12월

승실대학교 대학원

# 목 차

국문초록 .....	iii
영문초록 .....	v
<b>제 1 장 서론</b> .....	1
1.1 연구 목적 및 연구사 검토 .....	1
1.2 연구 방법 및 범위 .....	9
<b>제 2 장 가족 인식과 공간 표상</b> .....	12
2.1 냉소적 가족 인식과 가부장적 공간 — 『새의 선물』 .....	14
2.2 명랑한 가족 인식과 사회적 공간 — 『나의 아름다운 정원』 .....	24
2.3 환멸적 가족 인식과 환상적 공간 — 『위저드 베이커리』 .....	35
<b>제 3 장 통과 의례로서의 생사 모티프</b> .....	46
3.1 공동체적 죽음과 삶의 염세성 — 『새의 선물』 .....	48
3.2 가족적 죽음과 삶의 낙천성 — 『나의 아름다운 정원』 .....	60
3.3 개인적 죽음과 삶의 양가성 — 『위저드 베이커리』 .....	71
<b>제 4 장 성장의 서사적 양상과 의미</b> .....	82
4.1 주체성의 발견과 성장 거부 — 『새의 선물』 .....	84
4.2 정체성의 재인식과 성장 수용 — 『나의 아름다운 정원』 .....	96
4.3 책임 윤리의 환기와 성장 보류 — 『위저드 베이커리』 .....	107

제 5 장 결론:

90년대 이후 성장소설의 변모 양상의 의미 ..... 118

참고문헌 ..... 125

국문초록

## 90년대 이후 성장소설

### 변모 양상 연구

— 은희경, 심윤경, 구병모를 중심으로

김후란

문예창작학과

송실대학교 대학원

본고는 은희경, 심윤경, 구병모 작품을 중심으로 90년대 이후 성장소설의 변모 양상을 밝히는 데 목적이 있다. 본고의 연구대상은 『새의 선물』(1995), 『나의 아름다운 정원(2002)』, 『위저드 베이커리(2009)』이다.

성장소설은 한 인간이 어떻게 세계와 길항하면서 성장하는가를 각 개인의 서사에 따라 보여주는 소설 유형이다. 한국에서는 1990년대 이후 성장소설이 다양하게 양산되면서 관련 연구가 활발히 진행되기 시작했다.

본고에서는 90년대 이후에 창작된 세 작품을 비교 분석하여 성장소설의 변모 양상을 살펴보고자 한다. 작품의 변모 양상을 살펴볼 수 있는 요인으로는 가족 인식과 공간 표상, 통과 의례로서의 생사 모티프, 성장의 서사적 양상과 의미를 들 수 있으며, 이를 통해 각 작품을 심층적으로

분석하고자 한다.

제2장에서는 가족 인식과 공간 표상에 대해 다룰 것이며, 성장 주체가 어떤 시각으로 가족을 바라보고 있는지를 다루고자 한다. 또한, 소설 속에서 성장 주체가 성장하는 공간인 집 또는 외부 세계가 주인공에게 어떻게 표상되는지도 함께 드러내고자 하였다.

제3장에서는 통과외로서의 생사 모티프에 대해 다루며, 각 소설에서 성장 주체에게 죽음 모티프가 어떠한 양상으로 인식되는지 살펴볼 것이다. 타자로 인한 죽음 체험은 성장 주체가 삶을 인식하는 방향과 태도에 영향을 끼친다는 것을 드러내고자 하였다.

제4장은 성장의 서사적 양상과 의미에 대해 다루며, 이는 성장 주체가 성장의 기로에 놓였을 때 성장을 어떤 방식으로 받아들이는가와 연결된다. 작가는 소설 속에 삶의 이면을 통해 관찰한 진실을 드러낸다. 이는 작가적 특이성이라고 할 수 있으며, 화자를 통해 성장의 수용과 거부 또는 보류의 입장으로 나타난다.

제5장은 결론으로 90년대 이후 성장소설의 변모 양상의 의미를 서술한다. 이를 통해 성장소설이 보여준 그동안의 장르적 성과를 정리하고 후속연구의 과제에 대해 논할 수 있을 것이다.

(키워드: 성장소설, 변모양상, 통과외, 90년대 이후 한국소설, 가족인식, 공간 표상, 생사모티프, 성장의 서사적 양상)

## ABSTRACT

# A Study on the Aspect of Korean Initiation Novels after 1990s

— Focusing on Hee-kyung Eun, Yeon-kyung Sim, and  
Byeong-mo Gu

Kim, Hoo Ran

Department of Creative Writing

Graduate School of Soongsil University

Purpose of this script is to clarify tendency of transfiguration of initiation novel produced after 1990's by analysing novels written by Hee-kyung Eun, Yeon-kyung Sim, and Byeong-mo Gu.

Subjects of this research are 『Gift from bird(1995)』 , 『My beautiful garden(2002)』 , 『Wizard Bakery(2009)』 .

Initiation novel is a genre of fiction that it shows how an individual overcomes hardships and shows the person grows from it depending on his or her circumstances.

In Korea, initiation novels were produced variously after 1990's, and it was followed by increasing number of researches related to the genre.

This script is showing the tendency of transfiguration of the genre. It is conducted by comparing three novels that were produced after 1990's and analysing them.

Major factors participating in inspection for the tendency of transfiguration of the novels are: First, the change of recognition of family and spatial representation. Second, the change of the motive of life and death as a rite of passage. Third, the change of descriptive aspect on initiation. And the meaning of all the changes. By these factors, each one of the novels is going to be analysed in depth.

Chapter 2 deals with the recognition of family and spatial representation, and what aspect of the tendency of initiation applies to it. Also, it is going to describe how the space representations in fictions, such as the house and the outside world, where the subject of initiation grows, are symbolized for the protagonist.

Chapter 3 deals with the change of the motive of life and death as a rite of passage, what aspect of the motive of death is recognized by the subject of initiation in each fiction. Experiencing death caused by third party affects how subject of initiation recognizes direction and attitude of his or her life.

Chapter 4 deals with the change of descriptive aspect on initiation, it connects to how the subject of initiation accepts personal development at a point of growth.

The author reveals key plots from observation through hidden side of life in fiction. It is a special characteristic of the author, that shows stance of the author at a specific event through the narrator.

Chapter 5, as conclusion, considers meaning of aspect of the transfiguration of initiation novel produced after 1990's.

By this, achievements from genre 'initiation novel', limitations of the research on this genre, and follow-up study will be debatable.

(keyword: initiation novel, aspect of transfiguration, passage ritual, Korean novel produced after 1990's, family recognition, space representation, the motive of life and death, descriptive aspect of initiation.)

# 제 1 장 서 론

## 1.1 연구 목적 및 연구사 검토

성장소설이란 인물의 갈등과 성장을 다루며, 미성숙한 존재가 성장과 성숙의 단계를 거치는 과정을 그린 소설이다. 다르게 말하면 한 인간이 유년기에서 소년기를 거쳐 성인의 세계로 입문하면서 겪는 내면적 갈등과 정신적 성장을 중심으로, 세계에 대한 각성 과정을 담고 있다. 하지만 인물의 성장 과정을 추적하거나 유년기의 체험을 그린 소설이 모두 성장소설에 속하는 것은 아니다. 주인공이 겪게 되는 정신적 위기와 자아의 각성, 자아와 세계의 관계 정립이라는 조건을 갖춰야 성장소설로 분류할 수 있다.<sup>1)</sup>

본래 성장소설은 새로운 서사적 갈래인 근대소설에서 출발하여 독일의 교양소설로 발전한 것이다. 독일의 교양소설은 주인공의 성장 과정을 통해 당대 사회의 모순과 지배 이념을 비판하고 거부하는 문제적 인물을 조망하면서 등장했다. 이를 프랑스에서는 형성소설, 미국에서는 입사소설로 분류하였으며, 우리나라에서는 김윤식이 1970년 『사상계』를 통해서 교양소설이라는 용어를 소개하면서 논의를 싹 틔웠다. 이후 1990년대에 들어와 성장소설이라는 용어가 보편화되면서 현재는 성장소설이라는 용어로 가장 많이 통칭되고 있다.<sup>2)</sup>

1) 김병희, 『한국 현대성장소설의 구조와 의미망』, 한국학술정보(주), 2007, 41~42쪽.

2) 성장이라는 단어가 내포하고 있는 의미는 “교양”이나 “형성” 또는 “입사”와는 확실히 다르다고 할 수 있다. 교양은 인간 내면의 개발에서 출발하는 것으로 이는 미학적이거나 도덕적인 교육, 균형을 이루기 위한 탐색 과정을 그린다. 예를 들면 『빌헬름 마이스터의 수업시대』는 사회적 공동체에 개인이 조화되기 위한 내적 과정을 다루고 있다. 시대적 배경에 따라 살펴보면 독일은 19세기에 침체를 맞아 발생한 “국가의 분열, 자본제적 체제의 결핍, 중산층의 빈곤감 등”이 문제화되면서, 교양의 의미가 “시민 계급의 형성과 계급 상승에 대한 개인의 욕망이 증착되어 드러나는 교양소설의 허위적 소산으로 인식”되었다. 형성은 “인물의 성장을 모티프”로 하지만, “개인보다 개인의 삶을 결정하는 사회적 맥락을 강조”하는 의미를 지니고 있다. 형성 소설의 특징은 “자아의 발전”을 중심으로 “개인의 삶을 결정하는 사건들”과 “주인공의 사회에

한국의 성장소설의 개념은 단순히 용어만 바꾸어 정립된 개념은 아니다. 이는 위에서 언급한 독일의 교양소설, 프랑스의 형성소설, 미국의 입사소설의 개념을 모두 포함하면서 개성이 반영된 혼종적<sup>3)</sup>인 개념이라고 볼 수 있다. 한국 성장소설의 주인공은 교양 소설의 주인공처럼 모순된 사회와 대면하면서 생기는 방황과 동요가 주된 주제라고 할 수 있다. 하지만 주체의 개인적인 욕망과 자아 찾기에 대해 그리면서도, 사회적 맥락에 따라 주인공이 사회에 적응하는 과정과 사회와의 타협을 그려내는 것이 특징이다. 정리하자면 사회 속에서 한 인간이 어떻게 세계에 대립하고 성장하는가에 대해 그리면서도, 통과 제의에서 다루는 탄생과 죽음의 대한 존재론적인 고민도 함유하고 있는 것이다.<sup>4)</sup>

일반적으로 한국의 성장소설은 산업화를 이룩하게 된 1970년 이후에 이르러서야 본격적으로 등장했다고 본다. 1970년대 이전에는 김유정의 『동백꽃(1936)』, 황순원의 『소나기(1953)』, 하근찬의 『흰종이 수업(1959)』 등의 작품이 발표되었으나 작품 수가 많지는 않았다. 1970년대 이후에는 최인호의 『술꾼』, 윤홍길의 『장마』, 오정희의 『유년의 뜰』 등 교양과 입사, 형성을 모티프로 한 다수의 성장 소설들이 출간되었다.

1990년대에는 개인의 내면에 초점을 맞춘 김소진의 『자전거 도둑』, 은희경의 『새의 선물』, 김주영의 『홍어』를 비롯하여 양귀자, 박완서, 현기영 등 중견작가들에 의해 청년 소설의 형식을 빌린 성장소설이 등장

---

대한 적응 과정”의 해결을 그린다. 즉 “개인의 내면화보다는 그를 둘러싼 사회 상황”에 초점을 맞추면서 사회와 개인의 내면적 균형을 담고 있다. 입사는 신화의 통과제의 양상과 비슷한 개념으로, 입사소설은 “외부세계에 대한 무지로부터 중대한 인식으로의 통과 과정” 또는 “자기 발견”에서 비롯되는 “인생이나 사회와의 타협”을 그려냈다고 할 수 있다. 또한, 성장과 사회화의 과정에서 겪게 되는 심리적인 경험이 중요시된다. (김병희, 『한국 현대성장소설의 구조와 의미망』, 한국학술정보(주), 2007, 41~42쪽.)

3) 문화적 수입으로 생겨난 개념과 토착화된 문화의 개성과 결합하여 새롭게 만들어졌다는 뜻이다.

4) 나병철, 『가족로망스와 성장소설』, 문예출판사, 2007, 290쪽.

했다. 『그 많던 싱아는 누가 다 먹었을까』, 『지상에 손가락 하나』와 같은 작품은 1인칭 주인공의 회고의 형태를 빌린 청년소설로, 지나가 버린 “청년들의 사랑과 연대”를 다루었다.<sup>5)</sup>

1990년대 이후에는 포스트모더니즘의 시대가 도래하면서 새로운 문학적 흐름이 흘러들어오게 된다. 이때는 환멸에 가득 찬 현실을 버티기 위한 주인공의 내적 고민을 드러내는 성장소설이 주가 된다. 판타지, SF와 같은 장르가 힘을 얻게 되면서 환상성이 두드러지는 양상을 보이기도 한다. 이를 잘 보여주는 2000년대 성장소설 작품으로는 부권 부재와 성장의 모티프를 그린 김애란의 『달려라 아비』, 아이러니의 기법과 환상이 두드러지는 박민규의 「그렇습니까? 기린입니다」, 환상과 죽음을 소재로 하는 배수아의 「프린세스 안나」 등을 들 수 있다.

1990년대 이후의 문학적 양상은 타자의 주체성을 다루면서 소외된 이들에게 시선이 옮겨져 갔다는 것에서 중요한 지점이 생긴다. 소설의 대상화되는 인물 자체에 변화가 생기면서, 문학의 서사도 미시적 서사로 초점이 맞춰졌다. 그동안 조명 받지 못했던 인물이 소설의 주인공으로 등장하면서 새로운 인물 유형이 다양하게 등장했다. 이에 따라 소설이 담고 있는 내용적 측면에도 변화가 생겼으며, 여성, 노동자를 비롯한 타자의 입장이었던 인물이 주인공으로 그려지기 시작했다. 또한, 2000년대 이후로 다양한 장르적 특성을 가진 소설이 등장하는데 이는 소설의 주제가 되는 내용뿐만 아니라 형식과 스타일에도 큰 변화가 있었음을 보여준다. 형식적 측면에서 소설의 화법을 바꾸는 것 역시도 90년대 이전 소설과는 다른 경향이다. 현재 2000년대는 현재 진행 중이지만, 세계가 다원화되면서 소설의 흐름도 빠르게 변화하고 있다. 본고에서 다루고자 하는 세 작품은 이러한 변화의 시기를 연결해주는 1990년대부터 2000년대 초

---

5) 최현주, 『한국 현대 성장소설의 세계』, 박이정, 2002, 16쪽.

반의 작품으로서 소설사에 있어 중요한 과제라고 할 수 있다.

한국 현대 성장소설에 대한 논의는 개념적 접근으로부터 시작되어, 주로 두세 편의 작품을 대상으로 성장소설로서의 작품을 대상으로 성장소설로서의 가능성 및 한계를 지적하는 방식으로 진행되어왔다.

먼저 이상우(1985)는 성년식 소설이라는 개념을 들어 성년식 소설의 정의를 두 가지로 요약하였다. 그는 성년식 소설의 첫 번째 유형으로 외부세계에 대해 아는 바가 없는 순진한 젊은이가 경험을 통해 성숙을 이루는 과정을 그린 소설을 들었다. 또한, 두 번째 유형으로는 성숙을 이루지 못한 젊은이가 인식 능력의 한계와 도덕적 통찰 능력의 한계에 부딪히면서, 상징적인 죽음과 재생의 과정을 거친 후, 자신을 되찾고 새롭게 살아가는 과정을 그린 소설형식을 예로 들었다.<sup>6)</sup>

이재선(1991)은 통과의례의 문학으로 황순원의 작품을 연구하였으며, 어린이나 젊은이를 주인공으로 설정하여 성숙화 과정을 보여주는 소설 형태를 ‘이니시에이션 소설’이라 정의하였다. 그는 이니시에이션 소설이 자기 발전의 과정을 보여주는 성장소설과 연관이 있다고 보았다. 또한, 박완서, 이문열, 이광수의 작품을 성장소설의 연장선 격에 있는 형성소설로 분류하여, 형성 소설적 관점에서 분석하기도 하였다.<sup>7)</sup>

이밖에도 김열규<sup>8)</sup>, 김병익<sup>9)</sup>, 조남현<sup>10)</sup>등에 의해 성장소설 정의 내리기

6) 이상우, 『현대소설의 원형적 연구』, 집문당, 1985.

7) 이재선, 『한국현대소설사(1945-1990)』, 민음사, 1991.

8) 김열규는 성장소설을 탐색담으로 분류하였으며 현대의 탐색담의 특징을 정의했다. 현대의 탐색담은 내향적이고, 결과 없는 탐색담의 형식을 띠고 있다는 것이다. 시간이 갈수록 불확정의 탐색으로 옮겨가고 있는 성장소설은 입사식담과 탐색담에 뿌리를 두었다고 보았으며, 민담을 통해 성장소설의 근간을 밝혀냈다. (김열규, 『한국문학사』, 탐구당, 1983.)

9) 김병익은 한국 소설사에서의 개인적 각성은 외부로부터의 충격에서 비롯된 것이라고 주장했다. 이때 이루어지는 각성은 문화적이고 내면화적인 형태가 아닌 사건적이고 외형적인 형태이다. 그는 한국의 성장소설을 사회적이고 역사적인 관계 속에서 해석했으나, 그 기준이 서구적 기준에 편향되어 있었다. (김병익, 「성장소설의 문화적 의미」, 『세계의 문학』, 1981, 여름호.)

10) 조남현은 한 작품을 소설 유형론으로 분류할 때 장편에는 특히 유의해야 한다고 주장했다. 그는 성장소설이라는 단순한 유형으로 분류할 것이 아니라 여러 유형과 중첩될 수 있다고 보았다.

와 성장 모티프의 분류 및 구분이 꾸준히 이루어져 왔다. 이러한 연구를 바탕으로 1990년대에는 남미영은 성장 소설의 모티프를 “성에 눈뜸”, “죽음의 인식”, “환멸과의 만남”, “악의 체험”, “아버지 찾기”, “길의 발견”으로 나누어서 유형화하는 단계에 이르렀다. 그는 한국 성장소설의 특성과 유형을 정한 후, 1900년대에 발표된 한국 현대 소설 200편을 중 80여 편의 작품을 성장 모티프에 따라 분류하고 논의하여 정의했다.<sup>11)</sup>

최현주는 한국 현대 성장소설의 전개 양상을 가지고 성장소설의 담론 구조와 서사 시학 구조를 밝히고자 했으며, 성장소설이 제대로 평가받지 못한 이유를 다음과 같은 네 가지로 들어 정리했다.

첫 번째로는 용어와 유형 개념의 혼란의 문제이다. 이는 성장소설 유형을 분류할 때 단순히 성장소설이라는 용어로 통일하는 것이 아니라 교양소설을 교육소설, 입사소설, 이니시에이션 스토리를 포함하여 약 20가지 개념이 혼재되어 사용하고 있다는 것이다. 또한, 성장소설이 다른 소설 유형과 중첩되어 전기소설, 영웅소설, 예술가소설과도 그 맥이 상통하기 때문에 개념의 혼란이 존재한다.

두 번째로는 성장소설의 전범으로 제시할 모델이 분명하지 않다는 점이다. 독일의 『빌헬름 마이스터의 수업시대』, 영국의 『데이비드 카퍼필드』와 같은 작품처럼 전형적 예시로 들 만한 작품이 존재하지 않는다는 점이다. 혹자는 이광수의 『무정』이나 최인훈의 『광장』을 내세우지만, 개인이 사회와의 균형과 긴장을 통해 자신을 찾아 나가는 과정보다는 사회적 환경에 좌절하거나 사회에서 무력한 존재의 일탈을 그린 것에 가까운 작품이므로 성장이라고 보기에는 모호하다.

세 번째로는 한국의 독특한 근대화 과정이라는 문화적 특수성에서 비롯된 문제이다. 성장소설은 문학의 근대성과 연결되는 장르인데, 한국사

---

다. (조남현, 「성장소설의 한 한국적 실례」, 『삶과 문학적 인식』, 문학과 지성사, 1988.)

11) 남미영, 「한국현대 성장소설연구」, 숙명여자대학교 박사학위 논문, 1991.

회는 근현대사의 전개에 있어 식민지 체험, 민족분단, 독재와 같은 사건들을 겪음으로써 근대화를 완전히 체험하지 못하였기에 한국의 성장소설의 정체가 이루어졌다고 주장했다.

네 번째는 6.25 체험과 한국의 특수한 근대화 체험이 위주가 되면서, 1970년대 이후의 작품을 성장소설로 분류하고 살펴보았다는 점이다. 최현주가 보고 있는 세 번째와 네 번째 이유는 한국의 특수성, 한국의 근대화적 특수성을 지적하고 있다.<sup>12)</sup>

최근 발표되는 성장소설 연구는 다양하게 전개되고 있다. 첫 번째로는 기존 작품을 가지고 성장소설이나 성장 모티프에 대해 고찰하는 연구이다. 이는 기존의 성장소설 연구의 연장선상으로, 고전소설부터 현대 소설 작품까지 다양하게 연구하거나, 혹은 2000년대의 작품을 비교, 분석하는 방향으로 진행되었다.<sup>13)</sup>

두 번째로는 부권 부재 또는 여성성장소설이라는 주제로 성장소설을 살펴보는 것이다. 부권 부재 모티프는 한국 소설에서 꾸준히 등장하는

12) 최현주, 앞의 책, 17~19쪽.

13) 최현주, 「한국 현대 성장소설에 드러난 ‘성장’의 함의와 문화적 양면성」, 『현대소설연구』 13권, 한국현대소설학회, 2000.  
 나병철, 「환상소설의 전개와 성장소설의 새로운 양상」, 『현대소설연구』 31권, 한국소설학회, 2006.  
 박정은, 「윤홍길 성장소설연구: 악의 체험과 죽음의 체험을 중심으로」, 홍익대학교 교육대학원 석사학위 논문, 2006.  
 장수경, 「한국 현대 성장소설연구: 1980년대 이후 청소년 소설을 중심으로」, 성균관대학교 석사학위 논문, 2007.  
 김수연, 『「오유란」 전에 나타난 남성성장과 웃음의 의미』, 『열상고전연구』 30집, 열상고전연구회, 2009.  
 장서영, 「한국 현대 성장소설의 모티프 분석」, 가톨릭대학교 석사학위 논문, 2009.  
 이미림, 「다문화성장소설연구 - <코끼리>, <완득이>, <이슬람 정육점>을 중심으로」, 『현대소설연구』 51권, 한국현대소설학회, 2012.  
 강민채, 「성장소설의 인물 성격유형 연구」, 제주대학교 교육대학원 석사학위 논문, 2015.  
 김만옥, 「이순원의 성장소설 연구」, 서울시립대학교 교육대학원 석사학위 논문, 2015.  
 김미성, 「성장소설의 가족주의 양상 연구」, 『한국어문교육』 18권, 고려대학교 한국어문교육연구소, 2015.  
 선주원, 「환상적 공간을 통한 가족 서사의 재구성: 2000년대 성장소설을 중심으로」, 『독서연구』 35권, 한국독서학회, 2015.

소재로, 이를 성장 주체에게 아버지 부재가 어떤 방식으로 영향을 끼치는지를 논의하는 경우가 많다. 또한, 여성성장소설의 경우는 남성화자가 중심인 성장소설과는 어떻게 다른지, 작가의 자전적인 경험 또는 여성으로서의 가치관이 투영되어 비교할만한 지점이 어디인지와 관련해 논의하기도 한다.<sup>14)</sup>

세 번째로는 성장소설 자체에 대한 연구보다는 성장소설의 교육적인 측면에 주목한 연구이다. 성장소설의 적절성이나 성장소설의 교육적 가치에 대한 연구, 청소년 교육과 관련된 연구를 통해 성장소설의 한계와 전망에 대해 논하거나, 청소년 소설의 향후 방향에 대해 논의하는 연구도 나오고 있다.<sup>15)</sup>

- 
- 14) 김미현, 「강신재의 여성성장소설연구」, 『국제어문』 28집, 국제어문학회, 2003.  
 김영애, 「오정희 소설의 여성인물 연구 - 성장소설의 측면을 중심으로」, 『한국학연구』 20집, 고려대학교 한국학연구소, 2004.  
 이정은, 「오정희의 여성성장소설 연구」, 서강대학교 교육대학원 석사학위 논문, 2005.  
 진정연, 「식민지 시대 여성성장소설 연구」, 숙명여자대학교 박사학위 논문, 2006.  
 이정은, 『은희경 「새의 선물」 연구 - 1990년대 여성 성장담을 중심으로-』, 동국대학교 교육대학원 석사학위 논문, 2007.  
 정혜경, 「여성 성장소설에 나타난 가족서사의 재구성 - 아버지 부재(不在) 모티프에 대한 서사적 대응방식을 중심으로」, 『국제어문』 44집, 국제어문학회, 2008.  
 한영주, 「김주영 성장소설 연구: 부권부재 상황을 중심으로」, 중앙대학교 석사학위 논문, 2009.  
 이영미, 「김애란의 성장소설 연구」, 한국교원대학교 교육대학원 석사학위 논문, 2012.  
 나병철, 「여성 성장소설과 아버지의 부재」, 『여성문학연구』 10권, 한국여성문학학회, 2013.  
 강건희, 「여성 성장소설 연구 - ‘아버지 부재’ 모티프를 중심으로-」, 동국대학교 교육대학원 석사학위 논문, 2014.
- 15) 고성혜, 「문학교육으로서의 성장소설 연구」, 단국대학교 교육대학원 석사학위 논문, 2000.  
 김영선, 「성장소설의 교육적 가치와 교수·학습 방법」, 『동국어문학』 14집, 동국대학교 국어교육과, 2002.  
 김지원, 「문학작품수용과 내면화에 대한 교수·학습 연구: 7차 교육과정 중·고등학교 국어 교과서 수록된 성장소설 중심으로」, 연세대학교 교육대학원 석사학위 논문, 2008.  
 이진아, 「성장소설을 통한 문학교육 연구」, 아주대학교 석사학위 논문, 2008.  
 이금주, 「청소년소설의 서사적 특성과 장르 정체성 연구 - 문학상 수상작 중심으로-」, 인천대학교 석사학위 논문, 2011.  
 오세란, 「한국 청소년 소설 연구」, 충남대학교 박사학위 논문, 2012  
 김경애, 「한국현대청소년소설과 『위저드 베이커리』」, 『새국어교육』 94집, 한국국어교육학회, 2013.  
 이상욱, 『성장소설의 교육적 가치 연구: 이문열의 「젊은 날의 초상」을 중심으로』, 동국대

하지만 한국 현대소설사에서 여전히 성장 소설은 다른 장르에 비하면 크게 주목받지 못한 것이 사실이다. 모더니즘과 리얼리즘으로 문학의 분류가 나뉘던 시대에서 성장소설은 어떤 한 개념에 포함되지 못하고 부유했으며, 규명되지 않은 소설 유형 혹은 연구의 주요한 대상에서 배제된 소설 유형으로 인식됐다.<sup>16)</sup>

즉 성장 모티프를 담고 있는 소설은 꾸준히 쓰여 왔으나, 이러한 성과를 인정받지 못한 탓에 그에 대한 학술적·문학적 연구도 미미하게 이루어졌다는 것이다.<sup>17)</sup> 성장소설에 대한 연구 성과는 이제 겨우 그 기저를 다지고 있는 중이라고 할 수 있다.<sup>18)</sup>

학교 석사학위 논문, 2013.

이송이, 「성장소설을 활용한 자기성찰적 글쓰기 교육 방안 연구 : 박완서의 「자전거 도둑」을 중심으로」, 인천대학교 교육대학원 석사학위 논문, 2014.

김지혜, 「청소년소설에 나타난 죽음 표상 연구」, 『한국문예창작』 14권 1호, 한국문예창작학회, 2015.

16) 최현주, 위의 책, 20쪽.

17) 성장소설의 장르적 중복 역시도 연구에 영향을 끼쳤다. 성장소설은 예술가 소설이나 시련 소설과도 중첩될 수 있다. 예를 들면 이문열의 『젊은 날의 초상』과 같은 작품은 서술된 시간과 서술하는 시간의 거리를 통해 회상 시점 소설로 분류될 수 있다. 뿐만 아니라, 성장소설 내지는 발전소설, 형성소설의 복합적인 특성을 가진 작품으로 볼 수 있다. (최현주, 『한국 현대 성장소설의 세계』, 박이정, 2002, 20~21쪽.)

18) 성장소설이 본격적으로 출판되기 시작한 추세를 살펴보면, 먼저 사계절 출판사에서 청소년소설 전문 작가를 발굴한 것을 계기로 들 수 있다. 사계절 출판사는 1997년에는 청소년 독자를 겨냥하여 청소년 문학 시리즈인 '1318' 문고를 발간했다. 이후 2003년에는 국내 첫 청소년문학상인 사계절문학상 공모를 진행했다. 창비, 비룡소, 푸른책도 앞다투어 청소년문학상 공모를 했으며 2010년에는 문학동네가 이 열풍에 가담했다. 신문사 중에서는 세계일보가 2007년부터 세계청소년문학상을 운영하고 있다. 이후로 청소년 문학은 10년이란 시간 동안 안정적인 독자층을 확보하고 전문작가들로 인한 작품의 수준이 높아졌다. 2000년대는 본격적으로 청소년 문학에 대한 관심이 커지면서 비평가 연구가 늘어나기 시작했다.

지금 성장소설이 각광받는 이유 중 하나는 창비의 청소년문학상 성공요인과의 관련이다. 제1회 창비 청소년문학상을 수상한 『완득이』는 작품 자체로도 꽤 큰 성공을 거두었지만, 영화화로 인해 원작에 대한 관심도 높아졌다. 『완득이』는 청소년 독자를 비롯하여 일반 독자들에게도 청소년 문학의 본격적인 성장을 알린 작품이 되었다.

2008년에 나온 『완득이』가 청소년 소설이 쏟아져 나오는 포문을 열었다면, 비슷한 시기에 등장한 『개밥바라기 별』은 중견작가인 황석영이 청소년 독자를 설정하고 출간한 작품이다. 뿐만 아니라 그 이후에는 『위저드 베이커리』, 『19세』, 『하이킹 걸즈』, 『우아한 거짓말』 등 다양한 성향을 띤 청소년 문학 작품이 등장했다. 청소년 문학이란 장르로 구분해서 출판하는 작품 수가 늘어나면서 기존의 성장소설 작품과 비교하는 연구도 늘어나고 있다. (오세란, 『『완득이』 이후』, 『창작과 비평』 38권 2호, ㈜창비, 2010.)

본고는 한국 현대 소설사에 나타나는 성장소설의 변모 양상을 고찰하는 데 목적이 있다. 성장소설 작품이 활발하게 양산된 1990년대 이후에 발표되고, 또한 유력한 서사적 변모 양상을 보여준 것으로 판단되는 대표적인 세 작품을 중심으로 논의하게 될 것이다.

## 1.2 연구 방법 및 범위

본고에서 다루고자 하는 세 작품은 은희경의 『새의 선물(1995)』, 심윤경의 『나의 아름다운 정원(2002)』, 구병모의 『위저드 베이커리(2009)』이다.

제1회 문학동네소설상 수상작인 은희경<sup>19)</sup>의 『새의 선물』은 한국 현대 성장소설의 새 지평을 연 작품이다. 이 작품은 90년대 한국소설의 새로운 감각을 보여주는 동시에, 80년대 한국 문학의 한 특성이었던 공동체적 삶에 대한 성찰의 형태를 띠고 있다. 그러면서도, 1990년대 성장소설의 중요한 특징 중 하나인 욕망과 환멸 속에서도 소멸하지 않는 삶의 진정성을 보여주는 작품이다.

제7회 한겨레문학상 수상작인 심윤경<sup>20)</sup>의 『나의 아름다운 정원』은 산업화와 정치적 독재로 상징되는 시대에 휩쓸린 사람들을 서정적인 시선으로 그려낸다. 전형적인 성장소설의 형식을 띠고 있는 이 소설은 순진하고 명랑한 동구라는 소년을 통해서 따뜻하게 표현된다.

19) 은희경은 1995년 동아일보 신춘문예로 등단했다. 소설집 『타인에게 말 걸기』, 『행복한 사람은 시계를 보지 않는다』, 『상속』, 『아름다움이 나를 멸시한다』, 『다른 눈송이와 아주 비슷하게 생긴 단 하나의 눈송이』, 장편소설 『새의 선물』, 『마지막 춤은 나와 함께』, 『비밀과 거짓말』, 『소년을 위로해줘』, 『태연한 인생』 등을 펴냈다. 문학동네소설상을 비롯하여 동서문학상, 이상문학상 등을 수상했다. 은희경의 작품은 냉소와 유머를 통해 근대 제도의 이데올로기와 사랑의 낭만성을 파고드는 날카로움이 있다.

20) 심윤경은 2002년 『나의 아름다운 정원』을 펴내며 작품 활동을 시작했으며, 이 작품으로 제7회 한겨레문학상을 수상했다. 심윤경은 장편소설 『이현의 연애』, 『서라벌 사람들』, 『사랑이 달리다』, 『사랑이 채우다』, 동화 『화해하기 보고서』 등을 펴냈고, 무영문학상을 수상하기도 했다. 그녀는 인간의 삶의 진실은 사랑이라는 주제로 작품을 써내려가고 있으며, 매 작품을 통해 다양한 세계를 보여주고 있다.

제2회 창비청소년문학상 수상작인 구병모<sup>21)</sup>의 『위저드 베이커리』는 환상성으로 충만한 장르소설적 경향의 작품으로, 우리 사회 일각의 비인간적인 현실을 반영하면서도, 소설을 통해 윤리적 책임과 자기에 대한 각성을 촉구하고 있다는 점에서 다양한 평가를 받은 작품이다.

표면적으로 살펴보면 위 소설들은 크게는 소설의 인물, 공간, 플롯으로 나누어 분석할 수 있으며, 좀 더 세밀하게 살펴보면 소설적 배경과 시기, 성별, 연령대, 시점 구성의 면에서도 비교하여 분석할 수 있다.<sup>22)</sup> 이러한 차이에도 불구하고 위 작품을 통해 성장소설의 변모 양상을 논의할 수 있는 이유는 가족 이데올로기를 중심 소재로 삼고 있다는 공통점 때문이며, 이를 통해 변모 양상을 비교할 수 있다. 한국 소설에 나타나는 가족주의는 성장소설에서 특히 강화되는데, 세 편의 소설은 전근대적인 가족 이데올로기를 부정하는 주인공의 성장을 중심으로 한다는 점에서 의미가 있다. 따라서 세 편의 소설은 한국 성장소설의 대표적인 특징을 보여주고 있으며, 논의의 대상으로는 부족함이 없다고 보았다.

심층적으로 살펴보면, 위의 작품들은 가족적 인식과 공간 표상, 통과와 레로서의 생사 모티프, 성장의 서사적 양상과 의미로 나누어 변모 양상을 단계적으로 살펴볼 수 있다. 본론에서 자세히 다루겠지만, 성장 주체가 미성숙에서 성숙으로 나아가는 과정 속에 가족에 대한 정서적 태도, 집에 대한 공간 표상, 삶과 죽음에 대한 인식은 성장의 방향을 결정하는

---

21) 구병모는 2008년 장편소설 『위저드 베이커리』로 창비청소년문학상을 수상했으며, 2015년 단편집 『그것이 나만은 아니기를』로 오늘의 작가상과 황순원 신진문학상을 수상했다. 그 외에도 『아가미』, 『피그말리온 아이들』, 『과과』, 『그것이 나만은 아니기를』, 『빨간구두당』 등의 소설을 펴냈다. 구병모는 장르소설적인 문법과 판타지적 사유를 통해 순수문학과 장르문학을 오가는 작품을 선보이고 있다.

22) 작품의 창작 시기는 90년대 이후에서 2000년대로 비교적 최근이지만, 소설적 배경은 각각 『새의 선물』은 60년대(프롤로그와 에필로그에 등장하는 90년대), 『나의 아름다운 정원』은 70년대, 『위저드 베이커리』는 2000년대까지 다양하다. 시공간적인 특징이 다르기 때문에 전반적인 사회문화적 배경을 비롯해 인물 유형까지도 달라진다고 볼 수 있다. 소설의 시간적 구성 방식 역시도 액자식 구성, 연대기식 구성, 교차 시점 구성으로 차이가 있다.

데 있어 가장 큰 영향을 미친다.

성장소설은 한 개인이 자신의 정체성을 찾아나가는 성장의 서사를 그려낸다는 장르적 특성을 갖고 있다. 그 과정 속에서는 인간 존재의 근원적인 고민이 담기게 되는데 타인과의 유대 관계 형성, 사회화를 하면서 겪게 되는 시련과 고난의 과정은 각 시대가 갖고 있는 문제와 맞물려서 은유적으로 드러나게 된다. 특히 90년대 이후로 급격하게 쏟아져 나온 성장소설은 작가들을 통해 다양하게 창작되었으며, 짧은 기간 동안 급변하는 양상을 보이기도 했다. 소설이 창작되는 시대에 따라 성장 주체의 특성과 같은 표면적인 설정을 비롯하여 이데올로기에 대한 작가적 사유와 같은 은유적인 설정이 변화했고, 이를 따라가는 것은 90년대 이후로 시대 변화에 따른 문학적 흐름의 양상을 살펴보는 시금석이 될 수 있다고 본다. 성장소설의 성장주체가 어떤 이데올로기를 겪으며 자신의 정체성을 인식하고 가족을 받아들이는지, 삶에 있어 필요한 통과의례는 어떤 양상으로 나타나며, 성장의 방향은 어떻게 변화해나가는지를 정리하여, 90년대 이후로 급변한 성장소설의 변모 양상을 살펴볼 수 있을 것이다.

본고는 세 작품을 대상으로 하여, 서사시학적인 면과 이론적 측면에서 성장소설의 변모 양상을 고찰하고자 한다. 이는 성장소설의 형식적 특성과 담론에 대한 고찰을 비롯하여, 성장소설의 변모 양상과 의미를 다각도에서 해석할 수 있을 것이다. 각 작품은 개별적으로 인물의 심리와 정서적 인식을 다양하게 해석하는 정신분석적 비평방법을 통해 살펴볼 것이다. 본고에서는 1990년대, 2000년대 초반까지 급격하게 변화한 소설의 흐름을 성장소설을 통해 살펴보는 데 목적을 두고, 90년대 이후 등장한 성장소설의 전형과 변화를 고찰하고자 하였다.

## 제 2 장 가족 인식과 공간 표상

가족은 공동체의 최소 단위이다. 인간은 가족 속에서 사회의 규율과 기본적인 규범을 습득하게 되면서 개별화된 인격체로 성장한다. 가족 단위는 역사적, 사회적, 문화적인 영향을 받아 형태와 구성이 달라지는데, 한국은 유교적 이데올로기를 바탕으로 형성된 가족주의가 문화적, 사회적 기반으로 자리 잡았다고 할 수 있다. 이는 당연히 한국의 서사문학 전반에도 영향을 끼쳤다.<sup>23)</sup>

한국 서사 문학에서 자주 등장하는 아버지의 부재, 즉 부권 부재 모티프는 단순한 문학적 특성이 아니다. 식민지를 거쳐, 전쟁과 분단을 겪은 수난의 역사와 맞물리는 한국 근대사의 특수성과도 관련이 있기 때문이다. 소설은 아버지의 부재가 가정으로 일상으로 어떻게 침입해 들어가는지를 보여줌으로써 시대에 따른 가족 인식 및 재현의 변모 양상을 드러낸다.<sup>24)</sup>

본고에서 다루는 세 작품에서는 가족 인식 및 재현 양상이 각각 다르게 나타난다. 화자의 정서적 태도는 가족인식에 영향을 미치게 된다. 작품을 살펴보면 가족이 어떤 형태로 등장하며, 구성원이 어떤 역할로 표상되는지 살펴볼 수 있다. 또한, 성장 주체가 자립할 수 없는 나이로 등장하는 만큼 주요한 사건이 발생하는 주로 집으로 표상된다. 집은 실제적이면서 현실적인 공간이고, 성장 주체가 사회적 통념을 학습하고 가치관을 형성하는 데 있어 막역한 영향을 미친다.<sup>25)</sup>

23) 최시한, 「가족 이데올로기와 문학 연구 - 최서해의 「해돋이」를 예로」, 『한국문학과 가족 이데올로기』, 푸른사상사, 2007, 12~17쪽.

24) 서은경, 「현대문학과 가족 이데올로기」, 『한국문학과 가족 이데올로기』, 푸른사상사, 2007, 84쪽.

25) 박지은, 「박완서 소설에 나타난 ‘집’의 상징성」, 중앙대학교 대학원 석사학위 논문, 2009, 10쪽.

하지만 집은 안정적인 피난처의 공간으로만 존재하지 않는다. 때로는 가족 구성원 간의 치열한 갈등 양상의 공간으로, 폐쇄적 주거 구조로 인한 무관심과 방치의 공간으로 그려지기도 한다.<sup>26)</sup> 사실상 세 작품은 모두 집이 막역한 울타리가 되어줄 수가 없음을 은유적으로 보여주고 있으며, 집의 공간 표상은 각 소설에 따라 변화된다고 할 수 있다.<sup>27)</sup> 또한, 화자가 관계를 맺게 되는 외부 세계는 어떤 공간적 기능을 갖고 있는지도 살펴볼 수 있다.

---

26) 이진경, 『근대적 주거공간의 탄생』, 그린비, 2005, 78쪽~83쪽.

27) 『새의 선물』, 『나의 아름다운 정원』, 『위저드 베이커리』는 소설이 다루는 시간적 배경의 변화에 따라 달라지는 주거 공간의 변화를 볼 수 있다. 1960년대, 1970년대의 단독 주택이나 현재의 아파트는 주거 공간의 구조에서부터 차이가 생긴다.

## 2.1 냉소적 가족 인식과 가부장적 공간 — 『새의 선물』

『새의 선물』 28)에서는 냉소적 가족 인식이 두드러진다고 할 수 있는데, 소설 속에서 진희는 고아로 그려진다. 진희가 부모에 대해 알고 있는 거라곤 정신이 온전치 못했던 어머니가 돌아가셨다는 것, 일면식도 전혀 없는 아버지가 살아 있다는 것이다.

엄마가 죽은 것은 내가 여섯 살 때라고 한다. 내게는 엄마에 대한 기억이 단 한 가지도 없다. 그래서인지 그리움도 없다. 엄마를 떠올리게 하고, 내게 엄마에 대한 그리움이 없다는 것을 자각하게 하는 것은 오히려 엄마의 존재를 한사코 감추려 하는 할머니에게서이다. 할머니가 나를 바라보는 눈빛에는, 모든 할머니에게는 귀하기 마련인 제 손녀딸을 보는 대견함 이상의 안쓰러움이 있다. 그 눈빛이 바로 내게 엄마라는 존재의 상실을 떠올리게 하는 한편, 그 눈빛의 넉넉한 울타리 안에서라면 굳이 엄마를 그리워할 이유가 없다는 것을 깨닫게 해주기 때문이다.<sup>28)</sup>

아버지에 대해서는 엄마에 대해서 아는 것만큼도 모른다. 어른들이 우물가에서 하는 말을 얼핏 들으니 아버지가 새장가를 갔다고도 하고 할머니에게 돈을 부쳐왔다고도 한다. 나를 만나러 왔다가 그냥 돌아갔다고도 하며 먼발치에서 나를 봤다고도 하는데 말 만들기를 좋아하는 장군이 엄마와 누구한테든 맞장구를 잘 치는 광진테라 아줌마 사이에 오고가는 대화라서 완전히 믿을 것은 못 된다. 그러나 확실한 것은 나에게 아버지가 있고 엄마와 달리 그 아버지는

28) 은희경의 『새의 선물』에는 자크 프레베르의 시 전문이 실려 있다. “아주 늙은 앵무새 한 마리가 / 그에게 해바라기 씨앗을 갖다 주자 / 해는 그의 어린 시절 감옥으로 들어가버렸네.”라는 짧은 시에서 “어린 시절의 감옥”이라는 표현을 눈여겨봐야 한다. 이는 유년기에 갇혀 있는 주인공 진희를 상징한다고 볼 수 있기 때문이다.

29) 은희경, 『새의 선물』, 문학동네, 1995, 15~16쪽.

살아있다는 사실이다.

살아 있다는 사실만으로 아버지는 엄마의 존재보다 더 강도 높은 극기의 대상이 된다. 엄마가 죽었기 때문에 엄마에 대한 그리움에는 절망이 동반된다. 그러나 아버지에 대한 그리움은 희망을 동반하고 있기에 이겨내기가 훨씬 더 힘들다. ……(중략)……

나는 그 노래를 통해서 아빠라는 발음을 처음 해보았다. 꽃을 보면서 노래 속의 아이는 ‘아빠’를 생각하지만 나는 그 노래를 부를 때만 발음할 수 있는 ‘아빠라는 말’을 떠올릴 뿐이다.<sup>30)</sup>

소설 속에서 어머니와 아버지에 대한 서술은 일부분에 그친다. 죽은 어머니에 대한 그리움은 진희에게 잠시 스쳐 가는 것이다. 진희가 아무리 보고 싶다고 때를 써도 어머니는 볼 수 없는 사람이기 때문이다. 진희는 아버지에 대해 사실은 별로 없다. 하지만 언젠가 만날지도 모른다는 희미한 희망이 진희를 더욱 괴롭게 만든다. 『새의 선물』에서 아버지라는 인물에 대한 묘사가 전반적으로 삭제되어 있고, 이러한 부성애의 결핍은 진희의 냉소를 매우게 된다.<sup>31)</sup>

진희의 주변 인물을 좀 더 면밀하게 살펴보자. 먼저 할머니는 세 채의 집을 소유하고 있는 실질적인 가장으로, 집안의 중대사를 결정하거나 살림집이나 가갯집에서 생기는 문제를 해결한다. 또한, 집안의 가풍을 대표하며, 여성의 희생을 마땅하게 여기는 전근대적 사고를 재생산하고 답습하는 인물이라고 할 수 있다. 할머니는 종종 이모에게 “밤에 돌아다니는 계집들은 사내들한테 익혀놓은 음식”이라는 말로 꾸짖는다. 광진테라 아줌마가 탈주 끝에 돌아왔을 때도 여자 팔자는 뒤옹박 팔자라는 말로 여

30) 은희경, 앞의 책, 145~146쪽.

31) 진희에게 엄마는 할머니나 이모로 대체할 수 있으며 이들은 모성애를 가진 인물이다. 하지만 삼촌은 아버지의 부재를 해결하지 못하며, 부성애의 부분을 채워주는 인물은 등장하지 않는다. 진희가 인식하는 다른 성에 대한 경계는 아버지의 부재로부터 비롯되었으며, 짝사랑의 대상이거나 연인에게도 차가운 냉소를 투영하게 만든다.

성의 희생이나 봉사를 긍정하기도 한다.<sup>32)</sup>

하지만 진희에게 할머니는 모성애를 대변하는 어머니를 대체할 수 있는 인물이자, 가장으로서의 아버지의 역할까지도 대신할 수 있는 인물이다. 진희는 할머니에게는 애정 어린 시선과 귀여움을 받고 자라는 고운 정미의 인물로 그려지는 한편, 이모는 철없이 구는 탓에 종종 혼나는 미운 정미의 인물로 그려진다. 이 때문에 진희는 할머니의 기대나 사랑을 배반하지 않는 행동을 하며, 손녀딸의 역할에 충실하게 임한다. 진희는 외적으로는 할머니의 보호 아래 위안과 안정을 얻을 수 있으나, 내적으로는 할머니의 가치관인 가부장적 인습과 대치하게 된다.

진희의 이모인 전영옥도 살펴볼 만한 인물이다. 전영옥은 할머니의 가부장적 세계에서는 조금 벗어나 있지만, 사랑에 대한 낭만성을 지나치게 맹신한다는 점에서 전근대적인 여성에 속한다. 그녀는 종종 자신의 비밀을 진희에게 털어놓곤 한다. 진희가 또래 친구가 아닌 이모와 이야기를 나누는 상대로 등장하는 것은 진희의 조숙함을 보여주는 한편, 이모의 철없는 면을 부각하는 것이라 할 수 있다.

전영옥은 사랑에 대한 맹목적인 순진성을 보여주는 인물이다. 이모는 펜팔로 시작된 군인 이형렬의 이야기를 진희에게 가감 없이 전한다. 심지어 할머니에게 이 사실을 들키자 진희에게 편지를 대신 전해달라는 부탁을 하며 비밀리에 키우는 사랑을 은근히 즐긴다. 이모는 이형렬의 관계가 끝난 후에는 흥기웅과 허석과 삼각관계를 형성하게 된다. 이모는 이형렬을 자신의 짝이라고 믿었지만, 친구인 경자 이모의 배신으로 두 사람의 연애는 종지부를 찍는다.

흥기웅은 이모에게 흑기사처럼 등장한 사나이였지만, 그가 동네 건달 밖에 안 되는 걸 안 이모는 사랑의 대상에서 그를 제외한다. 허석이 흥

---

32) 박지은, 앞의 책, 43~51쪽.

기용 앞에 맞서 싸운 이후로 두 사람은 자연스럽게 가까워진다. 하지만 이모가 허석의 아이를 지우게 되면서 사랑에 대한 믿음은 다시 한 번 꺾인다. 이모는 사랑을 지나치게 믿고 욕망한 대가를 혹독히 치르면서 성장하게 된다. 이모를 통한 간접 경험은 진희에게 사랑과 낭만에 대한 냉소성을 심어준다.<sup>33)</sup>

사실상 『새의 선물』에 긍정하는 가족 공동체는 여성 공동체에 가깝다고 할 수 있다. 남성은 거의 부재하거나 영향을 미미하게 끼치는 존재로 등장함으로써 가장으로서 남성의 역할에도 냉소를 보내는 것이다. 할머니—이모—진희의 3대로 이어지는데 이런 비이상적인 구조에서 진희는 부모 역할 모델을 찾는 것을 체념하며, 일종의 자매적 관점에서 성장이 진행된다.

진희는 자신과 같은 성을 갖고 있는 여성을 대상으로 사회에서 살아가는 법에 대해 습득한다. 할머니로부터는 가부장적 제도와 관습에 대한 반발을, 이모로부터는 사랑과 낭만에 대한 냉소를 배우는 것이다. 아버지나 삼촌이 서사에서 배제되어 있다는 점이 진희로 하여금 사랑의 낭만성에 대해 냉소적인 시각을 굳히게 한다고 할 수 있다.

『새의 선물』은 전근대적인 가옥을 주거 공간으로 하는 가부장적 공간<sup>34)</sup>을 중심으로 한다. 진희의 집은 독특한 구조를 갖추었기 때문에 완전한 사적 공간이 아니라는 특이점이 있다.

우리 집은 마당 안쪽으로 들어앉은 살림집 두 채와 대문 쪽에

33) 한편 진희의 삼촌은 서울대 법대생으로 할머니가 “대견함만 가지고 바라보는” 인물이다. 진희는 식구 중에서 할머니와 이모에게는 긴밀한 유대 관계를 보이지만 삼촌은 이 관계 속에 포함되지 않는다.

34) 『새의 선물』은 축소화된 사회 공간으로서의 집을 보여주고 있다. 진희네 집은 할머니를 통해 전근대적 이데올로기가 재생산되는 공간이지만, 낱알이 들여다보면 개인의 이질적인 욕망이 동거하는 공간이기도 하다. 하지만 현실은 가부장제라는 제도의 압박에서 벗어날 수 없으므로, 집은 총체적으로 가부장적인 공간을 상징한다고 볼 수 있다.

자리잡은 가갯집 한 채까지, 다 합해서 세 채의 집으로 되어 있다.

살림집 중에서 왼쪽 집은 장군이네가 세들어 살고 있는 곳으로, 방 두 개 가운데 한 방에는 장군이 모자가 살고 다른 한 방은 최선생님과 이선생님이 함께 하숙을 하는 방이다. 그 오른쪽에 있는 집이 주인집인 우리 집인데 부엌과 가까운 안방은 할머니와 이모와 내가, 가운데방은 삼촌이 쓰고 있다. 대청마루를 지나서 좀 후미진 곳에 들어서 있는 조그만 뒷방은 빈방이다.<sup>35)</sup>

진희가 사는 집은 살림집과 가갯집이 붙어 있는 원형의 구조에 가까우므로 타인의 시선에서 벗어날 수 없다. 1960년대의 주택을 살펴보면 단독주택에 딸린 방이 여러 개인 경우는 하숙을 내놓는 경우가 생겼다. 근대적인 주거형태라고 볼 수 있는 아파트는 수평적으로 방이 놓여 있어 독립적인 공간이 보장되는 구조라고 할 수 있을 것이다. 하지만 마당을 통해서만 출입할 수 있는 구조를 가진 당시의 주택은 공간을 공유하는 사람들의 동선이 노출되기 쉬웠다.

가갯집은 네 칸 모두 세를 주었다. 가장 넓은 칸이 ‘뉴스타일양장점’이고 그 옆이 ‘광진테라’와 ‘우리미장원’, 그리고 뉴스타일양장점 지붕 위로 올린 반쪽자리 이층은 ‘문화사진관’이다.

그리고 이 세 채의 집 한가운데에 우물이 있다.

그 우물이야말로 장군이네 집과 우리 집, 그리고 가게 문은 한길 쪽으로 나 있지만 살림하는 방의 문은 모두 우리 집 마당으로 향해있는 가갯집들까지, 모든 식구들의 끼니 준비며 세수며 설거지며 빨래, 그리고 정보교환이 이루어지는 곳이다. 위치로 보아서도 컴퍼스로 그리면 꼭 삶의 중심이 되는 삶의 구심점이었다.<sup>36)</sup>

---

35) 은희경, 앞의 책, 18쪽.

36) 은희경, 위의 책, 19쪽.

네 칸의 가갯집인 뉴스타일양장점, 광진테라, 우리미장원, 문화사진관이 붙어 있기 때문에 복합적이고 확장된 공간으로 그려진다. 또한, “세채의 집 한가운데에 있는 우물”은 집안의 모든 식구가 오가는 공개적인 장소로 일종의 공원이나 광장 같은 역할을 하게 된다. 이곳을 왔다 갔다 하면서 부딪히는 시선이나 주고받는 얘기가 단순히 그 공간에서 끝나지 않기 때문이다. 우물가는 각 집이 가지고 있는 사생활과 비밀이 폭로되고 관음되는 공간으로 그려진다. 또한, 타인의 비밀도 관찰되고 공유될 수 있는 특이한 공간이라고도 할 수 있다.<sup>37)</sup>

진희가 사는 집은 사회의 축소판으로 사회에 존재하는 다양한 유형의 사람들을 파악하기에 적합한 공간이라 할 수 있다. 즉, 진희는 자신의 가족들뿐만 아니라 이 집에 함께 살고 있는 다른 사람들의 행동반경을 통해서 그들의 비밀(욕망)을 꿰뚫어볼 수 있다. 개인의 욕망은 집안에서도 분출되는데, 이는 진희로 하여금 몰랐던 사실은 관음하게 만든다. 진희는 어른들이 자신을 귀여워하는 이유가 그들의 은밀한 비밀을 알고 있기 때문이라고 생각한다.

진희는 자신이 배워야 할 사회의 질서를 사회의 축소판이라고 볼 수 있는 집(살림집—가갯집이 모두 합쳐진 형태)에서 만나게 되는 인물을 통해 관찰하고 파악한다. 먼저 광진테라네 가족은 진희가 관찰하는 가족 중 유일한 ‘정상가족’<sup>38)</sup>이지만 그 속을 들여다보면 매우 비정상적이다. 광진테라 아저씨는 허구한 날 광진테라 아줌마를 때리며 “이게 인간 박광진이를 뭘로 알고!”라는 말을 서슴지 않는 인물이다. 오토바이를 타고 다니는 그는 여자들의 환심을 사려고 하는 풍운아의 기질을 띠고 있다.

37) 김주리, 「모성애와 육친애: 은희경의 <새의 선물> 속 여성 성장 의미의 고찰」, 『개신어문연구』 제36집, 108~110쪽.

38) 정상가족이란 남녀가 결혼이라는 제도로 결합하여 자식을 구성하는 형태를 말한다.

광진테라 아줌마를 바라보는 진희의 시선에는 타자를 투영한 냉소적 가족인식이 잘 드러난다고 할 수 있다.

할머니는 광진테라 아줌마가 양복점 일을 야무지게 잘하면서 동시에 남편이 “밖으로 도는데”도 항상 “낮꽃 하나 안 변”하는 모습을 칭찬하곤 한다. 늘 “밝고 씩씩한” 모습만 보이던 광진테라 아줌마는 할머니의 말에 눈물을 뚝뚝 흘린다. “재성이 엄마 속 내가 다 알지. 세상에 남들이 서방 욕한다고 맞장구치는 것들은 배알 창시가 없는 것들이여.”라고 한 차례 말을 늘어놓던 할머니는 광진테라의 아줌마의 등을 두드려 준다. “다 팔잔데 어찌겠어. 여자 팔자가 뒤옹박 팔자……”라는 할머니의 말에 진희는 완강한 반감을 드러낸다. “나는 할머니의 결론이 마음에 들지 않았다.”라는 진희의 생각은 열두 살 짜리 아이의 사고치고는 꽤 단호하다.

어느 날 진희는 광진테라 아저씨가 다른 여자들과 놀고 있는 걸 보게 되고, 이 소식을 광진테라 아줌마와 할머니가 있는 곳에서 알린다. 진희는 그 순간 광진테라 아줌마의 표정에서 폭풍 전의 고요 같은 불길함을 엿본다. 그리고 광진테라 아줌마가 그동안 쌓아온 고통은 “해소되지 못하고 가슴 속에 차곡차곡 압축 저장”되었기 때문에 언젠가는 엄청난 폭발력으로 터져 나올 수 있음을 예감한다.

이후 진희는 먼지가 폴폴 날리는 버스 정류장 앞에서 재성이를 업은 채로 하염없이 서 있는 광진테라 아줌마를 보게 된다. 광진테라 아줌마가 쌓아두었던 감정은 터져 나오고, 결국 그녀는 밤을 택해 집을 나간다. 광진테라 아줌마가 감추고 있던 욕망은 지금의 삶으로부터의 탈주이다. 하지만 광진테라 아줌마의 탈주는 단 사흘 만에 끝이 난다. 광진테라 아줌마의 탈주가 실패로 끝난 것에 있어 이모는 유감을 표하지만, 할머니는 “한번 시집을 왔으면 그 집 귀신”이라고 하며, “우리 때는 신랑 얼굴도 안 보고 시집”을 갔다고 이모에게 면박을 준다. 그간 광진테라 아줌

마를 지켜본 진희는 아줌마의 인생에 대해 곰곰이 생각해본다.

그렇게 열심히 살아가건만 아줌마는 자기 인생에 주인 행세를 하지 못하고 있었다. 주어진 인생에 충실할 뿐 제 인생을 스스로 결정한다는 일은 엄두조차 내지 못하는 것이다.

……(중략)…… 특히 여자의 경우 자기에게 주어진 삶을 그대로 받아들이도록 만드는 배후에는 ‘팔자소관’이라는 체념관이 강하게 작용한다. 불합리함에도 불구하고 그 체념을 여자의 삶을 불행하게 만드는 데 결정적인 영향을 끼친다. 우연히 닥쳐온 불행을 이겨내지 않고 받아들이도록 만들으로써 더 많은 불행을 번식시켰기 때문이다.<sup>39)</sup>

진희는 광진테라 아줌마를 연민 어린 대상으로 보지만, 동시에 “자기 인생에 주인 행세를 하지 못하고” 있는 아줌마처럼 살지는 않으리라는 것을 보여준다. 가부장적 가치관을 답습하고 있는 광진테라 아줌마에 연대감을 느끼고 있으면서도 그편에 속하지는 않을 것이라는 냉소적 인식이 드러나는 것이다.

한편 진희는 뉴스타일양장점의 미스 리의 욕망도 일찌감치 꿰뚫어본다. 진희는 그녀가 자신과 이모에게도 지나치게 친절을 베푸는 이유를 알고 있다. 미스 리의 행동에는 진희의 삼촌과 어떻게 엮여보고자 하는 욕망, 즉 “야심”이 숨겨져 있으며, 진희는 미스 리가 남자를 향해 부리는 교태를 “도둑질”이라고 일컫는다.

진희는 미스 리의 “노골적인 유혹”을 직접 목격한 적이 있다. 당직인 데도 불구하고 몸이 너무 안 좋아서 집에 왔던 최선생님은 양장점 문을 열었다가 누워있는 미스 리를 보게 된다. 그 순간 공교롭게도 미스 리가

---

39) 은희경, 앞의 책, 275쪽.

몸을 뒤척이면서 치마 아래의 맨다리가 드러나자, 최선생님은 황급히 문을 닫고 나가버린다. 최선생님이 떠난 후 미스 리는 애초에 잠이 들지 않았던 것처럼 몸을 일으킨다. 진희는 고구마 소쿠리를 들고 양장점으로 가다 쪽문으로 모든 것을 지켜보고, 그녀의 작위적인 태도와 행동을 간파하게 된다.

일찍이 죽은 남편을 자랑스럽게 여기는 장군이네 엄마에게도 개인적 욕망이 존재한다. 장군이네 엄마는 아들인 장군이를 훌륭한 장군으로 키우고자 하는 열망을 가지고 있다. 하지만 그녀는 여성으로서의 욕망을 감추지 못하는 인물이기도 하다. 어느 날 진희는 대낮에 집안에서 들리는 교성에 장군이와 함께 근원지를 찾는다. 두 사람은 최선생님과 정사를 나누는 장군이네 엄마의 모습을 목격하게 된다. 장군이네 엄마는 수치심을 느끼는 대신 장군이에게 “죽일 놈의 자식”이라며 “의자에 앉아서 망이나 불” 것이지 왜 들어온 거냐고 불같이 화를 낸다.

진희네 집은 전근대적 가옥의 형태를 갖추고 있고, 그 안에서 관습을 재생산하는 인물 구성원으로 이루어져 있다. 하지만 그들에게는 개인적 욕망이 존재하고 그것은 각 인물의 비밀로 그려진다. 진희는 관찰을 통해 이들의 욕망을 엿보게 된다. 동시에 진희는 근대에 속해 있는 인물로 개인의 욕망을 훨씬 중시하는 인물이므로 자신의 갖고 있는 욕망이나 제도에서 오는 금기에 대한 죄의식이 적다. 그러므로 그녀에게 집이란 유년기의 감옥과 같은 곳이다.

『새의 선물』의 진희는 조숙한 아이로 자신의 가족을 누구보다 냉소적으로 조명하고 있다. 진희는 부모님이 없는 대신 가족 구성원인 할머니나 이모를 통해서 전근대적인 가부장적 이데올로기나 사랑에 대한 낭만성을 강요받는다. 같이 사는 삼촌은 진희에게는 큰 영향을 미치지 못하는 인물로 주로 그녀가 자매적인 관점에서 주체성을 형성하는데 영향

을 받고 있다는 것을 알 수 있다.

한편 진희의 집은 폐쇄된 구조이면서도 다양한 인물과 만나 세계를 형성하게 만드는 공간이다. 살림집과 가갯집이 합쳐져있고, 가운데 우물이 있는 진희네 집은 외부로부터는 은폐되면서 내부에서는 노출될 수밖에 없는 구조를 하고 있다. 이때 진희는 자신이 관찰할 수 있는 거리에 있는 타자로서의 여성(광진테라 아줌마, 장군이네 엄마, 미스 리)의 삶의 단면을 목격하여, 남들은 모르는 그들의 욕망을 관찰하게 된다. 진희는 자신이 만나는 여성들을 통해 세계와 대립하고 통합되는 사회적 질서를 배운다. 가부장제에 억눌려있는 각 인물의 욕망은 개인적인 욕망이자 여성의 욕망이기도 하다. 이로써 『새의 선물』에 등장하는 인물은 진희에게 가부장적인 여성관에 반기를 드는 주체적인 여성으로서의 모습을 발견하게 만들고, 집이라는 공간은 전근대적인 사고에 얽매어 진희를 옥죄는 공간으로 작용한다. 훗날 진희로 하여금 집을 떠난다는 것은 기존의 가부장제로부터 자유로워지는 삶을 선택하게 만드는 것을 뜻한다.

## 2.2 명량한<sup>40)</sup> 가족 인식과 사회적 공간 — 『나의 아름다운 정원』

『나의 아름다운 정원』은 주인공 동구를 중심으로 아버지, 어머니, 할머니, 영주로 구성된 3대가 함께 생활하는 가정과 관련된 일화를 그리고 있다. 이 소설에 나타나는 가족은 전형적이면서도 구시대적이면서 한국의 가부장적인 특징을 잘 보여주고 있다.

소설 속에서는 전통적인 유교적 세계관을 기반으로 하는 가족의 형태로, 3대가 함께 생활하면서 생기는 사건을 주로 다룬다. 미시적으로 살펴봤을 때는 육아나 가사노동으로 인한 문제점이지만, 거시적으로 봤을 때는 가정의 불화와 가족 해체 위기로 확장된다.

먼저 동구네 가족에서 가부장제를 위계질서를 강화하는 인물로 아버지를 들 수 있다. 이러한 전근대적 사고를 긍정하는 인물로는 할머니를 들 수 있다. 이때 어머니는 가부장제에 희생되는 타자가 되고, 어머니의 모계질서 아래 성장하는 동구도 영향을 받게 된다. 하지만 동구네 집이 늘 딱딱한 분위기와 가부장적인 구성으로만 이루어지는 것은 아니다. 이를 완화하는 인물로 등장하는 영주가 있기에 동구의 명량성은 충분히 발휘되기 때문이다.

하지만 할머니는 동구네 가족을 위기로 몰아넣는 인물이다. 『나의 아름다운 정원』에서는 『새의 선물』처럼 3대가 함께 살고 있으나, 이전

---

40) 명량함의 사전적 함의는 ‘흐린 데 없이 밝고 환하다’, ‘유쾌하고 활발하다’는 의미를 띠고 있다. 본고에서 말하는 명량한 가족 인식은 주인공 동구의 순진무구하고 명량하며 엉뚱한 성격에서 기인한 것이다. 동구가 살고 있는 시대는 민주주의를 위해 투쟁과 희생을 거듭하는 사회적 변화가 있었으며, 사적인 면에서는 전근대적인 가부장제로부터 벗어나기 위해 직접적으로 대립하는 변화가 있었다. 이를 소설에서는 직접적이 아닌 소설의 배경과 인물의 성격을 통해 은유적으로 보여주고 있다. 시대에 윈치 않게 휩쓸린 사람들의 혼란과 불안함이 기저에 깔려 있으나, 동구는 어린아이다운 특유의 명량함으로 자신이 맞게 되는 충격적인 사건(영주의 죽음과 박 선생님의 실종)을 극복하려는 긍정적인 태도를 보인다.

보다 더욱 소통 불가능한 세계를 그리고 있다. 자매적 관점으로 이루어진 가족 구성으로 인해, 진희에게 할머니는 따뜻한 인정의 영역에 속해 있으나 『나의 아름다운 정원』에서는 반대이다. 할머니가 가정의 문제 지점을 만드는 인물이자, 소통 불가능한 전근대의 세계로 대변되는 인물로 등장한다.

할머니의 고약함은 소설의 첫 장면에서부터 알아볼 수 있다. 동구가 어머니가 영주를 낳으러 들어갔을 때, 할머니는 동구가 챙겨 온 보리차를 보면서 “이새끼야, 마호병은 뭐하러 들고 왔어?” 하며 역정을 내며 등장한다. 동구네 할머니는 며느리가 사내아이를 낳기를 간절히 바랐으면서, 막상 동구가 태어나자 아들을 낳았다고 유세 떨 생각은 하지 말라며 엄포를 놓는다. 4대 독자인 동구를 애지중지하던 할머니는 얼마 지나지 않아 동구에게 서슴없이 욕을 하고 천덕꾸러기를 대하듯 한다. 할머니는 동구가 서너 살이 될 때까지만 해도 어머니를 내쫓을 수 있을 거란 기대를 품고 살았을 만큼 인정머리가 없다.

할머니와 대립구도를 형성하는 인물인 어머니와의 관계는 세대 차이를 보여주는 것이면서, 근대와 전근대의 갈등을 대변하는 것이라 할 수 있다. 따라서 집은 투쟁의 공간으로 그려지고 두 세계는 끊임없이 충돌을 일으킨다. 할머니가 지향하는 세계는 명확한 위계질서가 자리 잡고 있으며, 가부장적인 관습을 지켜가는 전근대적 세계라면 어머니가 지향하는 세계는 서로의 입장을 존중하고 배려하며 맞춰나가는 평등한 근대의 세계이다.<sup>41)</sup> 이러한 사실 때문에 어머니는 동구를 “설움의 분출구”로 여기기도 한다. 동구는 어머니에게 가끔 엉덩이를 두들겨 맞으며 또는 어머니가 붙잡고 우는 대상이 되면서 이른 나이에 대소변을 가리기 시작한다.

41) 오창은, 「‘집’의 상상력과 ‘성’의 정치학 — 심윤경론」, 『실천문학』, 2005, 봄호, 129~131쪽.

소설 속에서 주요한 갈등으로 그려지는 사건 중 하나로 영주의 첫돌을 들 수 있다. 어머니는 영주가 잘 자라길 바라는 마음에 없는 형편에도 음식을 만들어서 동네에 돌릴 생각을 한다. 어머니가 떡을 하려고 남겨 놓은 쌀을 본 할머니는 호락호락하게 넘어가지 않는다. 아버지의 귀가를 기다린 할머니는 은근슬쩍 자신에게 유리한 입장으로만 이야기를 전하고, 이를 들은 아버지는 어머니를 부른다.

“이놈의 예펜네!”

아버지가 부엌으로 내달렸다. ……(중략)……

“당장 어머니한테 빌어.”

나는 안방 문짝 뒤에 숨어 한쪽 눈으로만 부엌을 살폈다. 눈물이 너무 많이 나서 잘 보이지 않았지만 엄마는 절구를 앞에 놓고 아버지에게 등을 돌린 채 꼼짝도 하지 않는 것 같았다. 내 말 안 들려하고 아버지가 너무 크게 소리를 질러서 귀가 멍멍해졌다. 엄마는 여전히 꼼짝도 하지 않았다. 철썩, 아버지의 손이 머리칼에 반쯤 가린 엄마의 목덜미를 내질렀다. 엄마는 휘청했지만 다시 꺾꽂이 섰다. 여전히 아버지에게 등을 돌렸고 한손에는 손절구를, 다른 한손에는 절굿공이를 꼭 쥐고 있었다. 잠시 동안 팽팽한 신경전이 계속되다가 아버지가 이번에는 엄마의 머리를 갈겼다. ……(중략)…… 아버지는 엄마의 허벅지끼를 몇 번 걷어찼다. ……(중략)…… 좀 전까지 꺾꽂이 서 있던 엄마는 부엌 바닥을 구르며 흐느끼는 비참한 모습이 되었고, 아버지는 허리에 손을 얹고 거친 숨을 뿜으며 엄마를 내려다보는, 아무도 저항할 수 없는 난폭자의 모습을 확실히 했다. 언제나 그랬듯이 아버지를 이길 수 있는 사람은 아무도 없었다.<sup>42)</sup>

---

42) 심윤경, 『나의 아름다운 정원』, 한겨레출판, 2002, 42~43쪽.

어머니가 계속 대답이 없자 아버지는 폭력으로 자신의 화를 표출한다. 안방 문 뒤에서 눈물을 흘리면서 이 광경을 지켜본 동구는 아무것도 할 수 없는 절망감과 아버지의 권력을 재확인하면서 슬퍼한다. 하지만 그 순간에 “떼짜야!”하는 소리와 함께 가지고 놀던 딸랑이를 던지며 자신의 분노를 표출한 당돌한 영주의 등장으로 집안의 분위기는 환기된다. 그런 영주를 보며 나는 기특하다고 느끼기도 하며, 자신이 아버지에게 반항하지 못하는 심리에 있어 겁쟁이라고 느끼기도 한다.

어머니가 고물장수 아저씨에게 고장 난 풍로를 팔려다가 할머니에게 들키는 사건도 마찬가지로이다. 할머니는 “쓸 만한 살림 다 퍼서 남 쥐버리는 게 집구석에서 너 하는 일이나”라고 불호령을 내리더니, 동구와 어머니가 들어오지 못하게 빗장을 질러 잠근다. 집에 들어가지 못하는 상황에 어머니의 화병이 더 깊어질 것을 걱정한 동구는 마을 산을 넘어 마당으로 뛰어내려 대문을 여는 모험을 감행한다. 그날 저녁 어머니가 이 일을 아버지에게 셀쭉하게 이르자 아버지는 오히려 으름장을 놓는다.

“지금, 애 듣는데서 어머니를 욕하는 거야? 당신 도대체 어떻게 된 사람이야? 적어도 동구는 내보내고 이야기를 해야지!”

엄마와 나는 전혀 예상치 못한 반격에 입이 딱 벌어졌다. 나는 증인인데, 아버지는 그렇게 생각하지 않는 모양이었다.

“아무리 화나는 일이 있어도, 애 앞에서 어른 욕하는 건 어미로서 할 짓이 아냐. 당신이 이렇게 배우지 못한 행동을 하면 동구가 무얼 배우겠나? 무식하게 자기 생각만 하지 말고 가족을 생각해. 난 당신이랑 더 할 말 없어.”<sup>43)</sup>

동구의 집에서 일어나는 일련의 사건으로 살펴보면 집안의 가족 구성

---

43) 심윤경, 앞의 책, 109쪽.

원의 위치를 쉽게 파악할 수 있다. 어머니와 동구는 집안에서 움츠리는 쪽이라면, 아버지와 할머니는 허리를 곧게 펴고 큰소리를 내는 입장이다. 또한, 권위적인 아버지는 어머니보다는 늘 할머니의 손을 들어주기 때문에 어머니는 집에서 여러 모로 수모를 겪는 인물로 그려진다.

하지만 이 소설의 주인공인 동구는 살얼음판 같은 집안 분위기 속에서도 천진난만함과 명랑함을 잃지 않는 인물이다. 동구가 또래 아이들보다 일찍이 대소변을 가리기 시작하고, 초등학교 3학년이지만 난독증이 있어 글을 잘 읽지 못하는 이유는 집안의 강압적인 분위기 때문이다. 하지만 동구는 특유의 따뜻한 시선으로 각 구성원을 향한 시선이나 그들의 성격에 편향된 지점이 없이 일정하게 바라보고 있다. 종래에는 동구가 심술궂은 할머니를 이해하게 되는 이유도 특유의 순진함과 명랑성이 맞물려 있기 때문이다. 이는 훗날 가족 위기를 이겨내는 원동력이 되기도 한다.

동구의 담임선생님인 박 선생님이 어머니께 동구가 글을 읽지 못한다는 사실을 전했을 때, 동구는 잔뜩 긴장한다. 어머니 역시도 쉽사리 얘기를 꺼내지 못하는 분위기에 할머니가 남부끄러워서 얼굴을 들고 다니겠느냐며, 특수학교는 영 바보들만 다니는 곳이라면서 살벌한 분위기를 형성한다. 그 순간 영주는 군밤 봉지에 익는 글씨를 또박또박 읽어내려 가고, 이로 인해 동구네 집의 분위기는 반전된다.

동구는 구야네 형제에게 달려가서 이 소식을 전하고 이를 본 구야네 집은 입이 딱 벌어진다. 이윽고 동구네 집에는 은행집 딸들과 점빵집 식구, 고시생 주리 삼촌까지 모두 몰려와서 영주의 신기한 재롱을 구경한다. 게다가 동구는 어머니가 박 선생님께 부탁하러 다시 학교에 오게 되는 상황이 생기자, 수업 시간에 손을 번쩍 들고 영주가 글을 읽을 줄 안다고 갑작스레 외친다. 수업시간에 발표는커녕 그림자처럼 조용하고, 낯은 결상처럼 전혀 움직이지도 않았던 동구는 영주의 모습을 자랑하면서

기특해하고 행복해한다.

남매로서 비교당할 수 있는 처지에 있는데도 동구의 서술에는 질투나 시기는 배제되어 있다. 동구는 영주의 총명함을 누구보다 기특하게 여기며, 무한한 애정을 담아 영주를 대한다. 게다가 영주가 어머니가 만들던 카스텔라를 망쳤을 때도 자기가 실수한 것처럼 행동해서 영주를 위기에 서 구하는 의젓한 면모를 보이기도 한다.

영주를 향한 동구의 무조건적인 애정은 영주의 이름을 정하는 순간부터 시작된다. 영주의 이름을 복자로 지어주겠다는 할머니의 말에 동구가 반항하게 되면서부터다. 동생의 이름은 겨우 영주가 되면서 “급격하게 매력적인 존재”이자, “신기하고 사랑스러운” 것이 된다.

영주를 업고 있으면 그 아이가 꿈지락거리는 작은 파문이 내 등의 울퉁불퉁한 갈비뼈와 척추에 그대로 전해져왔다. 동생이라는 존재는 꼬물거리기만 해도 신기하고 호뭇했다. 영주는 내 등에 업혀서, 잠이 오면 조그맣게 킁킁 소리를 내며 하품을 하다가, 손으로 머리를 벽벽 긁다가, 내 어깨에 쿵쿵 소리가 나도록 얼굴을 치박다가 마침내 노곤히 늘어져 잠이 들었다. 그런 느낌들을 설명하기엔 내 말주변이 한참 모자랐다.<sup>44)</sup>

영주는 금방 한 가지 새로운 재주를 배워 나를 기쁘게 했다. 할머니나 엄마나 다른 어른들이 영주를 안아줄 때 손바닥으로 등을 토닥여주는 것이 기분 좋았던지, 영주는 누군가가 자기를 안거나 업어주면 그 조그만 손으로 업어준 사람의 어깨나 팔을 토닥토닥 어루만졌다. 손바닥 크기까지 다 합해 봐도 어른의 손가락 두 마디 길이도 안 되는 조그만 아가의 손이 애정을 표현하기 위해 상대방의 몸을 토닥인다는 것은 흔치 않은 일이라고들 했다. ……(중략)……

---

44) 심윤경, 앞의 책, 22쪽.

그런 우리 식구들 틈에서 영주같이 표현력이 풍부한 아이가 태어났다는 것은 누군가 허튼소리 잘하는 사람의 얼토당토않은 농담 같은 일이었다. 영주의 갑작스런 행동을 처음 접했을 때 우리 식구는 모두 몹시 당황했다. 그리고 곧 그 신기한 행동에 견잡을 수 없이 배료되었다.<sup>45)</sup>

동구는 영주가 목을 가누지도 못할 때부터 그 애를 안고 다니고, 분홍빛 발바닥을 매일매일 쪽쪽 빨면서 애지중지하게 된다. 영주는 집안의 분위기를 직접적으로 밝게 만드는 인물이며 가족 구성원이 온전히 애정을 담아서 표현할 수 있게 만드는 인물이다. 그 중 동구가 영주를 바라보는 시선은 한없이 따뜻하고 부드럽게 그려진다.

한편 『나의 아름다운 정원』은 인왕산 아래를 배경으로 하는 동구네 집에서 일어나는 이야기 속에는 집-학교-삼층집 정원으로 전개되는 사회적 공간이 설정되어 있다.

첫 번째로 등장하는 공간은 주요한 사건이 발생하는 동구네 집이다. 인왕산 아래라는 구체적인 장소를 배경으로 하는 소설은 『새의 선물』보다 묘사가 선명하다. 은희경의 소설은 집 내부에서 일어난 사건을 중심으로 소설이 전개되기 때문에 이모랑 내가 놀러 가는 성안이나 내가 연극을 하게 되는 학교 같은 공간은 소품적인 배경으로 등장한다. 하지만 『나의 아름다운 정원』은 내부인 집과 동네의 외부 세계를 둘러싼 풍경처럼 소설이 전개되면서, 보다 선명하고 색채감 있게 그려진다.

소설 속에서 동구네 집은 초반부부터 전경으로 훑는 것처럼 상세하게 묘사되어 있다. 동구가 사는 동네는 인왕산 허리 부근에 아주 단단한 땡돌이라고 불리는 화강암으로 된 산줄기에 집이 다닥다닥 붙어 있는 달동네에 있는 것으로 시작된다. 동구네 동네 근처 큰길가로 가면 아랫동네

---

45) 심윤경, 앞의 책, 23~24쪽.

가 있고, 부자 동네인 이곳은 경복궁의 높은 담길과 가깝다. 반면 윗동네는 초라한 가갯집인 점빵집이 있고, 가파른 언덕 근처로 조그만 집들이 다닥다닥 붙어 있는 동네다. 점빵집에서 세 갈래로 갈라지면 보이는 곳이 삼층집이 있는데 이곳은 성장의 매개체가 되는 공간이다.

그중 삼층집은 “점빵집 앞의 세갈래 길에서 가장 가파른 가운데 길을 택해 한 5분쯤 주욱 올라오면 구루마 두 대가 간신히 서로 비껴갈 만하던 길 나비가 갑자기 숨쉴 만하게 넓어지면서” 등장하는 검은 페인트칠한 철문이 있는 곳이다. 또한 삼층집은 “가난한 동네인 윗동네에서 혼자만 너무 차이 나게 잘 사는 집”이다. 하지만 동구에게 삼층집이 의미가 있는 이유는 단지 잘 사는 부잣집이 아닌 “우리 동네에서 가장 자랑거리가 될 만” 아름다운 정원을 갖고 있기 때문이다.

삼층집 담벼락을 따라 더 올라가다 보면 다시 골목은 세 갈래로 나뉘고 점빵집에서 갈린 골목들과 연결이 된다. 가운데 골목과 이어지는 길을 따라가면 대문과 허술한 울타리가 있는 동구네 집이 자리 잡고 있다. 동구가 처음으로 사회적인 관습을 학습하는 공간은 가정이라고 할 수 있다. 예를 들면 소설에서는 어머니가 만드는 음식에 대한 설명이 세세하게 나오며, 음식에 대한 맛만 서술하고 있는 것이 아니라 만드는 장면과 비법까지도 눈앞에 그려지는 것처럼 선명하다. 가부장적 관습이 재생산되는 『새의 선물』에서 진회를 통해 거부되는 전통성이 이 작품에서는 아버지와 할머니를 통해 그대로 답습된다고 볼 수 있다. 이때 동구는 가부장제의 폐해에 대해 어떻게 할 줄 모르는 상태로 지켜보는 어린아이가 남아 있다. 즉 동구네 집은 가사 노동과 육아가 재생산되는 공간을 상징하고 있다.

어머니를 통해 육아와 가사노동의 공간을 간접 체험한 동구는 박 선생님과 수업이 끝나고 한 시간씩 공부하게 되면서부터는 학교라는 공간으

로 넘어가게 된다. 학교는 교육과 학습을 통해 개개인을 근대적인 인간으로 만들어주는 공간이다. 학교에서 보내는 시간을 통해 동구는 난독의 시간에서 해독의 시간으로 넘어가게 된다. 그뿐만 아니라 박 선생님은 따뜻한 마음을 가진 스승이자 조력자로 동구에게는 이상적인 인물로 표상된다. 박 선생님의 가르침으로 자신이 가족 구성원으로 해야 할 역할을 깨우치기도 한다.

마지막으로 동구는 이 소설에서 가장 상징적이며 이상향의 공간인 삼층집 정원에서 성장을 마친다. 정원은 소설 후반부로 갈수록 이미지가 선명해지는데, 동구는 이곳을 방문할 때마다 자연과 교섭을 하게 된다. 정원은 유토피아적 이미지와 자연의 경이로움을 투영하는 공간이다.

흔히 소설에 등장하는 서정적 환상은 자연과의 교섭이나 신화적 기억을 통해 소망을 유토피아적 이미지로 채색하는 양상으로 드러난다. 하지만 그 아름다운 이미지는 서사적 시간이 잠시 정지되는 순간에만 표현될 수 있다. 이는 서사적 삶의 균열을 메우는 것이면서 여전히 삶의 한 부분을 이루는 서사적 환상과 다른 점이다.

한편으로는 서정적 이미지가 무시간적 경험을 넘어 서사적 시간이 흐르는 공간 속에 나타나는 경우도 있는데, 이런 서정적 서사에서는 서정성이 얼마간의 서사적 경험을 통해 그려지기도 한다. 주로 동화나 청소년 소설, 애니메이션 등에서 볼 수 있는 “통과제의로서의 서정적 경험”<sup>46)</sup>의 경우가 그러하다.

“여기서 서정성이 서사적 이야기를 통해 드러나는 것은 아직 주인공이 어른의 사회적 세계에 들어서지 않았”기 때문이다. 주인공은 사회적 세계에 진입하지 않았기 때문에, “주객갈등의 서사적 공간 대신 자연과 교감하는 서정성이 깃든 이야기 공간에서 활동할 수” 있게 된 것이다. “그

46) 나병철, 『환상과 리얼리티—소설·영화·동화·애니메이션에 나타난 환상서사』, 문예출판사, 2010, 256쪽.

들은 화해하기 어려운 사회적 세계로 나아가기 전에 통과제의로서의 서정적 이야기 세계를 경험한다.”<sup>47)</sup>

삼층집이라는 공간은 실제로 존재하는 곳이지만, 서정적 환상을 재현하는 상징적 공간이다. 삼층집에 살고 있는 인물들은 어떤 사람들인지 베일에 싸여 있다. 예를 들면 시멘트 회사 사장님이라는 말도 얼핏 소문으로만 들은 정보일 뿐이며, 오가면서 스치는 집사 아저씨를 빼고는 삼층집 인물에 대한 묘사가 전혀 등장하지 않는다. 또한, 동구의 관심사는 오로지 삼층집의 정원에 한정되어 있다. 마지막 장면에서 아름다운 정원을 마지막으로 다시 돌아오지 못할 거라는 예감은 동구의 유년기가 끝났다는 사실과 맞물린다.

인왕산 아래를 배경으로 하는 동구네 집은 공간의 특성상 쿠데타로 인해 탱크가 거리를 막은 모습을 관찰할 수 있으며, 주리 삼촌이나 박 선생님, 이태혁과의 대화를 통해 시대가 보여주는 정치적 비극을 관찰하게 만든다. 집, 학교, 삼층집은 상징적이면서 사회적 공간으로 대변되고, 전근대와 근대의 갈등과 충돌을 보여주며, 그러한 상황 속에서도 희망을 잃지 않는 동구라는 인물의 명량성을 통해 환기시킨다.

『나의 아름다운 정원』은 전근대적 세계와 근대적 세계로 대변되는 동구네 가족 구성원을 통해서 세대 차이를 극명하게 보여준다. 각각의 인물들은 전근대를 수호하거나 혹은 근대로 나아가기 위한 시도를 하고 이러한 과정에서 발생하는 갈등은 동구네 가족에게 위기를 불러오기도 한다. 하지만 아직 근대의 세계에 완전히 편입하지 않은 동구와 영주를 통해서 강압적인 집안 분위기를 완화시키는 인물로 설정해놓는다. 또한, 주인공인 동구의 순진함과 명량함으로 인해 소설의 갈등을 풀어나갈 수 있는 요소를 만들었다. 동구는 가족뿐만 아니라 근현대사가 보여주는 비

---

47) 나병철, 앞의 책, 2010, 256쪽.

극 속에서도 꺾이지 않는 희망으로 긍정적으로 위기를 극복해나갈 수 있는 인물이다.

이 소설에 등장하는 공간은 크게 세 가지로 나누어볼 수 있으며, 동구가 입사를 하는 과정에서 만나는 사회적 공간으로 상징된다. 본고에서 말하는 사회적 공간이란 동구가 단계적인 성장을 거쳐 어른되기를 실현하게 하는 공간으로, 소설 속에서 집-학교-삼층집 정원으로 그려진다. 먼저 집이 가사노동과 육아가 이뤄지는 기초적인 사회 공간이라면, 학교는 개개인을 학습시켜 근대화된 인간으로 교육시키는 공간이다. 마지막으로 삼층집 정원은 이상향에 가까운 공간으로 어린 아이가 사회에 입사하기 전에 서정적 경험을 통해서 자연을 체험하는 상징적 공간으로 표상된다.<sup>48)</sup>

---

48) 한편으로 집-학교-정원은 모성의 세계를 상징하는 공간이기도 한다. 집은 어머니의 공간으로 동구가 가족 구성원 중 가장 이상적으로 생각하는 어머니가 있는 공간이다. 학교는 동구가 애정과 사랑을 통해 난독에서 해독의 과정으로 나아갈 수 있게 만드는 박 선생님의 공간이며, 삼층집 정원은 사계절 내내 자연이 주는 아름다움을 통해 모성의 세계를 상징하는 자연의 공간으로 표상된다.

## 2.3 환멸적 가족 인식과 환상적 공간 — 『위저드 베이커리』

『위저드 베이커리』의 주인공은 과거와 현재를 살펴볼 때 어두운 유년기를 거쳐 평탄치 않은 청소년기를 보내는 중이다. ‘나’는 어머니의 죽음에 대한 충격보다, 새어머니인 배 선생의 등장으로 비롯된 자신의 현실에 더 괴로워한다. 현재 ‘나’의 가족은 아버지와 새어머니인 배 선생, 배 선생이 데리고 온 무희로 구성되어 있다. 아버지는 방관하는 인물이며, 배 선생은 아버지와 관계에서 발생한 불만을 표출하는 대상으로 ‘나’를 점찍고 집요하게 괴롭힌다. 배 선생의 딸인 무희는 ‘나’와 직접적으로 부딪히는 인물은 아니지만, 내가 집을 뛰쳐나갈 수밖에 없는 원인을 제공한다. 이로 인해 ‘나’는 과거의 가족도 현재의 가족도 긍정하지 않는 환멸적 태도를 보인다.<sup>49)</sup>

모든 일은 배 선생과 그의 여덟 살 난 딸로부터 시작되었다.

편의상 호칭을 배 선생으로 통일해야겠지. 한때는 아버지의 부인에 대한 예우로 꽤 오랜 시간 어머니라고 부르긴 했지만, 우리 삶의 접점이 관절 빠진 뼈마디만큼이나 뼈격거리는 지금으로선 무의미한 이름일 뿐. 최초의 만남 이후 얼마 지나지 않고부터 나는 그 이름을 부를 필요를 잃었다.<sup>50)</sup>

이 소설에서는 아버지를 우화적으로 그리고 있는데, 동시에 소설에서

49) ‘나’의 원래 가족은 부모와 자녀로 구성된 정상가족이었다. 하지만 친어머니는 ‘나’를 청량리에 유기하고, 아버지는 ‘나’의 실종을 묵인했으며, 어머니는 결국 자살을 한다. 여기서 ‘나’의 아버지는 자신이 유아 성애자라는 것을 알리지 않기 위해, 자신의 명예를 더 중요시한 인물이다. 어머니는 어머니의 의무인 자식을 보호하는 것보다, 자신의 고통과 시련을 더 중요시한 인물로 죽음을 택했다. 이런 결과로 ‘나’는 실종신고도 되지 않은 아이로 일주일간을 방치된다.

50) 구병모, 『위저드 베이커리』, 창비, 2009, 22쪽.

가장 많이 묘사되고 있는 인물은 아이러니하게도 ‘나’의 진짜 가족이 아닌 배 선생이며, 배 선생의 딸인 무희는 거의 배제되어 있다. ‘나’의 진짜 가족인 아버지는 아버지의 역할을 다 하지 않는, 개인의 욕망에 훨씬 충실한 인물로 그려진다.

아버지와 ‘나’의 의사와 상관없이 배 선생은 호화로운 결혼식을 하길 원했다. 결혼식에 앞서 아버지는 ‘나’에게 신파적이면서도 황당무계한 다짐을 요구한다. 배 선생이 동화 속의 새엄마 같은 사람이 아니라는 사실로 설득하며, 재혼에 대한 ‘나’의 긍정적인 답변을 강요한다. 일련의 상황 속에서 ‘나’는 배 선생이 ‘나’에게서 일종의 반항을 기대한 것 같다고 느낀다.

그렇다면 한참 잘못 짚었다. 그런 마음을 먹을 만큼 나는 엄마의 빈자리를 안타까워해 본 적이 없었고, 그런 귀찮은 행위를 할 만큼 아버지와의 관계가 돈독하지도 않았다. 사람은 자기가 애당초 가져 본 적이 없거나 너무 일찍 빼앗긴 것에는 미련을 품지 않는다.<sup>51)</sup>

배 선생과 ‘나’ 사이가 본격적으로 틀어지기 시작한 건, 아버지에 대한 불만이 쌓인 결과이다. ‘나’는 배 선생과 아버지의 문제에 대해서도 냉소적인 태도로 해석한다. 내가 바라본 아버지는 “나쁜 아니라 가족 누구라도 살갑게 돌아보는 법이 없는, 타고난 가부장제의 구현자”이기 때문이다.

배 선생은 최초의 결혼 생활이 실패로 돌아간 뒤 그것을 새 남편에게서 보상받고 싶어 했으나, 아버지는 기대에 부응해주지 않았다. 그럴 만도 하지. 아버지는 단지 ‘남는 장사’를 위해 결혼한 거였

---

51) 구병모, 앞의 책, 24쪽.

으니까. 따로 사는 친할머니를 챙겨주고 살림을 도맡아주며 사회적 지위까지 괜찮은 여자를 얻기 위해 결혼 시장에 목돈을 지불해준 걸.<sup>52)</sup>

이를 통해서 가부장제라는 제도에 순응하는 것, 그럴싸한 가족 모델을 갖추는 게 해결책이 아님을 보여주고 있다. 정상적인 가족이라는 것 자체가 형태만 그럴싸하고 사실 속은 허구이면서 병적일 수 있다는 것을 은연중에 드러낸다.

이렇게 ‘나’의 불행의 시작과 개인적인 위기는 배 선생의 등장에서 비롯된다. ‘나’는 새엄마인 배 선생의 가시적인 괴롭힘에 대해 태연히 “자신이 아는 동화의 결말처럼 모든 이야기가 행복한 결말은 아니라는 것을 알고 있다”고 말한다. ‘나’는 배 선생의 지속적인 무시와 강압적인 태도에도 수그리거나 끝내는 도망치고 만다. 이러한 화자의 심리는 밑의 구절을 통해 살펴볼 수 있다.

나는 언젠가 스스로 감당할 수 있을 만큼 무언가를 두 손에 쥐게 되면, 그대로 떠나버릴 사람이야. 그때까지만 나를 참아주면 안 될까, 당신. 그냥 좀 무거운 공기가 옆에 있다고 생각해주면 안 될까. 당신이 필사적으로 그리고 싶었던 가족사진, 그것이 영원한 화석이 될 때까지, 거기서 나 좀 빼주면 안 될까.<sup>53)</sup>

‘나’는 학교에서 말을 제대로 하지 못했다는 이유로 선생님에게 얻어맞기도 한다. 학교라는 공간은 제대로 된 교육의 공간도 아니며, 선생님도 ‘나’에게 가르침을 주거나 ‘나’를 바로 이끌 수 있는 조력자가 아니다. 친

---

52) 구병모, 앞의 책, 33쪽.

53) 구병모, 앞의 책, 같은 곳.

구들 역시도 말을 더듬는 ‘나’를 약자로 파악해서 괴롭히다가 나중에는 쉬쉬하며 피하는 대상으로 취급한다.

이러한 상황 속에서도 아버지는 방관자로 등장한다. 그는 ‘나’의 이야기를 듣는 대신 담임선생님을 찾아가 대충 일을 해결하고 만다. 새어머니인 배 선생이 ‘나’를 적대시하고 있는 걸 알고 있으면서도 적당히 묵인하며, 무희가 ‘나’를 성추행범으로 지시해서 배 선생이 달려들어 ‘나’를 때릴 때조차도 방관한다. 훗날 아버지가 소아 성애자이면서 무희를 성추행했다는 것이 밝혀지는 장면을 살펴보면, 아버지는 애초에 ‘나’에 대한 권리를 포기한 무기력한 아버지이면서도 윤리의식이 타락한 남성으로 그려진다.

대체로 자정이 되어야 들어오는 아버지는 이 사실을 알 수 없었다. 자정 직전쯤 나는 방의 불을 꺼버리고 이불 속으로 기어 들어갔고, 현관문 열리는 소리와 함께, 이놈 시끼는 아버지 오는데 내다 보지도 않고 천날 만날 처자빠져 자느냐는 아버지의 불만스러운 목 소리를 들으며 눈을 감았다.

아버지, 그건 아세요? 당신의 부인이, 당신을 맞이하기 위해 현관문에 내가 나란히 서는 것조차 싫어한다는 걸. 어찌다 천년 만에 ‘가족’끼리 밥상을 함께하는 날이면, 국그릇을 올려놓다 내 손과 닿는 것조차 벌레 보듯 한다는 걸. 그걸 몇 번 안 되는, 참을 수 없이 단란한 식탁에서 나는 식탁의 사망연속무늬에 시선을 의지하고 있었다는 걸.<sup>54)</sup>

설령 아버지가 정확한 인과관계를 알지 못해서 방관자로 남았다고 해도 죄가 없는 것은 결코 아니다. 소설의 마지막에 밝혀지는 것처럼 무희를 성추행했던 사람이 바로 아버지이기 때문이다. 배 선생이 ‘나’를 없애

54) 구병모, 앞의 책, 38~39쪽.

기 위해 주문한 부두 인형을 직접 들고 집에 갔을 때 집안에서 나는 “작고 절망적이며 불쾌한 소리”를 듣는다. 그리고 무희의 옷 속에 어떤 남자가 손을 넣는 것을 목격하게 된다.

배 선생이 나타나 아버지가 범인이라는 사실을 알았을 때도, 아버지가 할 수 있는 말이란 “그만 좀 진정하고” 정도이다. 그의 말에는 아무 일도 아니라는 뉘앙스가 묻어 나와 더욱 무책임하게 들린다. 이런 아버지가 소설을 통틀어 ‘나’의 말을 호의적으로 들어주는 건 단 한 번으로 그려진다. 내가 타임 리와인더를 통해 아버지가 배 선생과 만나기 전의 과거로 시간을 돌린 Y의 경우일 때이다.

‘나’는 할머니가 꺼낸 전신사진을 보고 배 선생의 얼굴과 마주하게 된다. 애한테 그런 걸 왜 보여주느냐는 할머니의 말에 아버지는 ‘나’에게 “어떤 결정권이나 선택권을” 주지는 않아도 사진을 볼 권리는 있다고 말한다. 사진을 본 ‘나’는 웬지 모를 기시감에 반항을 하게 된다. 아버지는 그런 ‘나’를 보며 의아해하면서도 처음으로 내 편을 들어준다. 이것은 내가 아버지에게 있어서 감정을 분명하게 드러내는 최초의 순간이자, 아버지가 ‘나’의 의사 표현을 처음이자 마지막으로 들어주게 된 순간이다.

그리하여 아버지가 내 말을 귀 기울여 들어준 것은 지금까지 그것으로 단 한 번이었다. 그리고 그 단 한 번의 결과는 지금과 같다. 여러 모로 썩 만족스러운 상황은 아니다. 수치와 오점과 불편이라는 삼박자.<sup>55)</sup>

그 이후로 아버지는 몇 번 사람을 만나긴 하지만 재혼을 하지는 않게 된다. ‘나’는 이 일에 있어서 아버지에게 일말의 미안한 마음은 남아 있지만 ‘나’는 그때의 선택을 후회하지 않는다고 말한다. 하지만 ‘나’의 선

---

55) 구병모, 앞의 책, 230쪽.

택이 윤리적으로 타락한 아버지까지도 바꿀 수 있는 것은 아니다. 이는 ‘나’의 현재가 등장하는 부분에서 알 수 있는데, ‘나’는 “아버지가 여아 성추행으로 구속된 건 작년의 일이고, 이 집에 돌아오려면 아직 일 년도 넘게 남았다.”고 서술한다. 이는 시간을 돌린다고 해도 아버지가 아이를 성추행하는 사건을 바꿀 수는 없었음을 알 수 있다.

아버지는 Y의 경우에도 성추행 사건으로 감옥에 갇히며, N의 경우에는 배 선생에 의해 역시 감옥에 수감된다. 이것 또한 아버지의 선택이라고 할 수 있는데 ‘나’는 선택과 책임을 알고 있지만, 아버지는 이마저도 포기함으로써 윤리적 가치를 저버리는 인물로 그려지고 있다. 이 소설에서 아버지는 일종의 알레고리화, 우화된 아버지라고 볼 수 있다.

소설 속에서 ‘나’의 뿌리 깊은 환멸은 가족에서 비롯된 것이다. 가족이 정상적인 형태를 띠고 있다고 해도 그것은 허구이거나 혹은 병적일 수도 있다는 것을 ‘나’의 경우를 통해 보여준다. 한번 결합이 깨진 가족이 다시 새로운 가족 구성원으로 충원되어 재결합되었지만, 이러한 가정도 무늬만 그럴싸할 뿐이다. ‘나’에게는 친부모와 함께였던 원래의 가족도, 재혼가정으로 재구성된 현재의 가족도 이 지리멸렬한 현실에 대한 환멸만 안겨줄 뿐이다.

한편 『위저드 베이커리』는 현실에서 돌파구를 찾을 수 없는 주인공에게 나타날 수 있는 새로운 대안이다. 이 소설은 상상적 공간을 뚜렷하게 제시함으로써 실제적 공간인 집과의 대비를 극대화한다. 주인공인 ‘나’에게 집이라는 공간은 견디기 어렵게 답답하게 조여오는 현실이다. 소설 도입부에서 ‘나’는 위저드 베이커리에서 어떤 빵을 고를지 망설이다가 마법사로부터 희한한 재료를 넣어서 만든 빵에 대해 듣고, 빨리 계산을 하고 나와 버린다. ‘나’는 그가 또라이나 다름이 없다고 생각하면서 집으로 걸음을 옮긴다. 하지만 내가 “이대로 돌아가 집 현관문을 연다는

건, 그곳에 내 얘기를 들어줄 사람이 아무도 없음을 확인하는 일”일 뿐이며, 이때 집은 내가 살고 있는 주거 공간 이상의 의미가 없다.

‘나’는 배 선생의 옥죄여오는 말로부터 도망치기 위해서 학교에 새벽같이 나가고, 저녁에는 “현관문 바로 앞에 있는 내 방으로 들어가 문을 닫는다” 것으로 그녀의 위협을 최소화한다. ‘나’에게는 자신의 방만은 허락된 공간으로, 컴퓨터로 과제물을 작성하고 프린터가 내는 소음 속에 거실에서 켜진 텔레비전 소리가 희미하게 들려오는 것을 느낀다.

‘나’는 자기 자신을 이 집에 있지 말아야 할 타인처럼 느낀다. 내가 빵이라면 지긋지긋하다고 느끼면서 매일 빵을 사는 이유도 최대한 가족들과 마주치지 않을 수 있는 방법이기 때문이다. 대학을 갈 때까지 길게 이 년만 버티면 된다고 생각했던 ‘나’는, 본의 아니게 무희가 자신을 성추행한 사람으로 지목하면서 맨몸으로 쫓겨 나와 동네 빵집으로 뛰어들어간다.

가게 안을 둘러보았다. 분홍과 노랑이 교직되어 연속적인 네모 무늬를 이룬 벽지는 나름 따뜻해 보였다. 그 벽에 남루하게도, 매년 어디 은행이나 교회에서 나눠줄 법한 투박한 디자인의 달력. 빵들이 질서 정연하게 놓인 진열대의 유리문은 손자국 하나 없이 투명하게 잘 닦여 있었고, 그 문을 열기 위한 손잡이 고리는 가게 조명에 금빛으로 빛나고 있었다. 아무튼 전체적으로 그리 세련된 편은 아니었고 굳이 따지자면 허름한 쪽에 가까웠다. 그러나 벽에 금이 나서 갈라져 있다거나, 그 틈으로 시원(始原)을 알 수 없는 물이 흐르며 악취와 함께 음산한 분위기를 풍긴다거나 하지는 않았다. 위생 상태는 나쁘지 않은 편. 그저 눈에 보이는 대로 깔끔하고 소박한 동네 빵집일 뿐이었다.<sup>56)</sup>

---

56) 구병모, 앞의 책, 11~12쪽.

처음 내가 워저드 베이커리를 본 느낌은 위와 같다. 집에 대한 묘사는 전혀 등장하지 않지만 워저드 베이커리에 대한 묘사는 꽤나 상세하다. 이후 내가 마법사가 열어준 제빵실 문을 통해 마법사의 공간에 들어오게 되었을 때 마주하게 되는 공간에 대한 묘사도 자세하다.

마법사가 열어준 제빵실 뒤의 거대한 오븐 뒤로 들어간 ‘나’는 제과점보다 스무배쯤 넓은 원룸형의 방에 호화로운 침대와 커다란 모니터가 달린 엔티크 풍의 컴퓨터가 있고, 불박이 책장이 놓여 있는 것을 보게 된다. 그 책장을 메우고 있는 책들은 알 수 없는 언어로 된 책이 대부분이고, 수많은 별자리들이 수놓아져 있는 높은 천장이 있다. 마법사의 공간이라는 걸 드러내듯 벽난로에 무쇠 숟이 걸려 있고, 바닥에 원과 직선과 곡선이 조합된 마법진도 발견하게 된다.

‘나’는 단순히 손님 자격으로 이 빵집을 오고 있을 뿐이기 때문에 빵집에 있는 아르바이트생인 과랑새나 마법사와의 연결고리는 전혀 존재하지 않는다. 하지만 내가 엉겁결에 숨어들어오게 된 이 공간은 어찌다 보니 ‘나’의 피난처가 되고, 줄지에 ‘나’는 그가 마법사라는 비밀까지도 알게 된다.

『워저드 베이커리』는 서사적 환상을 보여주는 작품이다. 서사적 환상이란 주인공이 마주하고 있는 부조리한 세계와의 갈등을 겪으며 화해로 나아가는 과정 속에 환상이 등장하는 것을 뜻한다. 환상은 무의식에 있는 소망이 현실에 표면적으로 등장하는 것을 말하는데, 이는 환상은 현실을 기반으로 한 이미지이며 결코 동떨어진 것이 아니라는 것을 보여준다.

이 소설은 선택의 문제를 가치화하면서 그 선택을 고르는 과정 속에 환상이 끼어든다. 개인이 선택해야 할 문제가 많아진다는 것은 그에 대

한 책임이 따라야 한다는 것이다. 얼핏 주인공은 갈등이 발생하는 시발점인 집에서 워저드 베이커리로 뛰어 들어오게 되면서 은신처로 삼는다. 하지만 이 공간은 단순한 도피의 공간은 아니다.

환상의 이미지를 갖고 있는 공간이고 실재할 수 없는 공간이지만 마법사와 파랑새를 통해서 ‘나’라는 인물은 선택의 책임과 윤리적 책임에 대해 배우게 된다. 마법사가 만드는 악마의 시나몬 쿠키나 체인 월넛 프레첼 같은 과자와 빵은 미워하는 사람에게 어떤 일을 인위적으로 생기게 만들거나, 관심 없는 사람과 사랑에 빠지게 만들 수도 있는 위력을 발휘하는 음식이다. 하지만 이 마법을 쓴다는 건 그에 대한 부작용마저도 감당해야하는 책임과 용기가 뒤따라야만 한다.

마법사는 물질계와 비물질계의 균형을 맞추기 위해 윤리적인 선택을 해야 하는 인물이다. 그는 물질계와 비물질계의 균형을 깨뜨릴 수도 있는 마법이 담긴 빵을 팔지만 그것은 그 균형을 깨뜨리고도 감행하기로 한 개인이 책임 져야 할 몫임을 안내문을 통해 분명히 명시한다. 따라서 이 소설에서 등장하는 두 개의 사건(자살과 방화), 마법사의 사건을 통해 더욱 견고히 한다.

워저드 베이커리에서는 애초에 집에서 생겨난 갈등이 화자가 감당하고 해결할 수 있는 수준의 문제가 아닌 것에서 비롯된다. ‘나’의 아버지의 소아 성애자였고, ‘나’는 이미 정신이 병들어버린 어머니에게 한번 버림을 받았다. 자신의 고통을 이기지 못한 어머니는 자살을 하게 되었다. 이후 아버지는 새로운 가정을 꾸렸고 그 가정에 ‘나’를 밀어 넣었지만, 그것은 내게 또 다른 갈등의 시작이 된다. 무관심과 방치 속에서 여동생을 성추행을 한 가해자로 몰리게 되기까지, 소설의 주인공은 시작부터 벼랑 끝에 몰려 있었는데 어린아이의 손짓 하나에 벼랑 끝에서 그대로 떨어지게 된다.

환상은 비현실이 아니라 현실의 기반으로 생겨나고 작용된다. 위저드 베이커리의 환상적 공간도 마찬가지다. ‘나’의 상처는 환멸로 인해 덮여지고 가까스로 덮어져 있으나, 건강한 시선으로 삶을 버티고 있는 것은 아니다. 따라서 집과 대칭되는 위저드 베이커리라는 공간이 현실에서 해결 불가능한 문제를 해결할 수 있는 환상의 공간으로 등장한 것이다.

『위저드 베이커리』의 ‘나’는 최소한의 울타리도 되지 못하는 가족과 집에서 버티며 살고 있는 인물이다. 아버지는 ‘나’를 비롯한 가족들에게 딱히 애정도 없으면서 허울을 갖추기 위해 재혼을 한 인물이다. 아버지에게 있어 아내인 배 선생은 가부장제를 구현하는데 구색을 맞추기 위한 장치나 다름없다. 배 선생은 그런 아버지로부터의 불만을 ‘나’에게 표출한다. 이로써 ‘나’의 현실은 불편하고도 짓눌리게 된다. 배 선생의 딸인 무희는 ‘나’에게 딱히 적대적인 감정을 표시하거나 부딪힐만한 지점이 없었지만, 성추행의 범인으로 ‘나’를 지목함으로써 ‘나’에게 절대적인 위기를 가져온다. 뿐만 아니라 내가 다니는 학교의 선생님도 조력자로 등장하지도 않으며, ‘나’에게는 친구라고 할만한 인물도 없다. 즉 ‘나’의 현재에는 딱히 희망이 보이지 않고, 미래에 대한 기대도 없다. 이 현실을 뒤엎으려는 시도를 하지 않기 때문에 내가 취할 수 있는 태도는 쓰디쓴 현실로부터의 냉담과 환멸이다.

이러한 문제 상황을 해결하기 위해서 등장한 위저드 베이커리라는 공간은 실제적으로는 존재할 수 없는 환상의 공간이면서 집과 대비되는 공간으로 제시된다. 위저드 베이커리는 다양한 공간적 의미를 갖고 있는데 먼저, ‘나’에게는 임시적인 피난처가 되어주는 공간이다. 또한, ‘나’를 환멸에 가득차게 만든 가족들로부터 잠시 단절될 수 있는 공간이다. 이 때문에 집과 대비되는 공간이기도 하다. 하지만 이 공간은 도피처에만 그치는 것이 아니라, ‘나’로 하여금 집과 대비되는 공간으로 제시되는 위저

드 현실을 던지고 설 수 없고 절망에 갇혀 있는 ‘나’는 가족으로부터 느낄 수 없던 친밀감과 유대감을 마법사나 파랑새를 통해서는 느낄 수 있게 된다. 그뿐만 아니라 ‘나’의 현실 인식을 가능케 하며, 책임과 윤리를 표상하는 공간으로 확장되기도 한다. 현실적으로는 존재할 수 없는 상상의 공간이지만, 실제적인 공간인 집이나 학교보다 더 많은 의미를 함유한 공간으로 상정된다고 할 수 있으며, 집과 대비되는 공간의 의미가 더욱 확장되었다고도 볼 수 있다.

### 제 3 장 통과 의례로서의 생사 모티프

성장소설의 화자는 새로운 갈등이나 충격을 경험하면서 세계를 제대로 인식하게 된다. 주인공의 인식 변화는 본능의 세계에서는 체험하지 못한 비일상적인 사건을 통해 일어난다.<sup>57)</sup> 이때 성장 주체들이 겪는 통과 의례는 다양한 방식으로 이루어진다. 예를 들면 성에 눈뜸, 죽음의 인식, 환멸과의 만남, 악의 체험, 아버지 찾기, 길의 발견 등으로 나뉘볼 수 있다.

가장 극단적이고 충격적인 통과 의례 모티프 중 하나는 죽음의 인식이다. 성장주체는 가족구성원의 죽음을 통해 동일성 상실에 대한 충격으로 새로운 정체성을 탐색하게 되거나, 세계에 대한 환멸을 느끼게 되면서 주체와 세계에 대해 성숙한 성찰을 할 수 있게 된다. 또한, 전쟁의 폭력성이나 인간의 폭력성에 대해 고찰하게 만드는 악을 체험하는 방식으로 등장하기도 한다. 이를 통해서 성장주체는 세계와 자아에 대한 새로운 인식에 도달해 성숙한 의식에 이르게 된다.<sup>58)</sup>

개인이 자신의 정체성을 인식하기 위해서는 타자의 존재가 필요하다. 타인을 통해 비로소 자신을 제대로 인식하게 되면서 개인의 성장이 이루어진다고 할 수 있다. 본고에서 다루는 세 작품에서는 공통적으로 통과 의례로서의 생사 모티프가 등장한다.

사람이 태어나고 죽는 것은 마치 시작과 끝처럼 보이지만, 실제로는 동전의 양면과 같다. 삶과 죽음이 떨어져 있는 것이 아니라 삶에는 이미 죽음이 스며들어 있는 것이다. 일종의 각성 계기가 되는 ‘죽음’ 체험으로 인해 화자는 새로운 인식과 성숙한 의식에 도달하여 세계를 제대로 인식하게 된다. 이때 성장 주체는 “나는 누구인가”에 대한 답을 찾게 되며,

---

57) 최현주, 앞의 책, 91쪽.

58) 최현주, 위의 책, 97쪽.

간접적인 죽음 체험은 성장의 방향에 큰 영향을 끼치기도 한다.

죽음은 단순히 죽음 체험으로만 남는 것이 아니라, 화자가 어떤 방식으로 성인이 될 것인가를 결정짓는다. 성인이 되어서도 영향을 끼칠 수 있는 삶에 대한 인식과 태도를 엿볼 수 있다. 어른으로의 가치관을 확립하는 데 있어 삶에 대한 인식을 살펴보는 것이 중요하며, 이러한 생사 모티프는 죽음 체험이 축소되거나 삶의 인식 면에서 상반된 양상으로 그려진다.

### 3.1 공동체적<sup>59)</sup> 죽음과 삶의 염세성 — 『새의 선물』

진희는 일찍이 자신의 삶이 “선의라고는 갖지 않은” “그나마의 호의”만 있다는 것을 깨닫는다. 이는 남들이 있는 부모가 자신에게는 없다는 것에서 오는 박탈감에서 시작된다. 인생이 출발선에서부터 불리한 입장에 있다는 걸 인식한 그녀는, 삶과 거리를 두기 위해 한 발짝 물러나게 된다.

“애가 그젠가봐요, 그렇죠? 에미가 그랬어도 애는 정신이 온전한가보죠?”

“그 병이 내림은 아니거든.”

“누가 알아요? 언제 어떻게 될지.”

“아무튼 부모 없는 애 키우느라고 작은어머니가 고생이구만.”

“그러게 말예요. 정신도 성치 않는 것을.”

“동생도 참, 어린 것을 갖고 무슨 소리야.”

“아무리 어려워도 저 눈 보니까 귀신이 지키고 있는 것 같아서 어찌 등 뒤가 서늘한걸요.”

“귀신이라니, 재 에미가 얼마나 참했는데…… 전쟁통에 실성한 사람 우리가 어디 한둘 봤어? 다 멀쩡했던 사람들이지 누가 뱃속에서부터 그런 병 지니고 나왔다던가.”

“그냥 실성해 죽은 것도 아니고 재 에미는 목을 뺏잖아요. 재 삼촌이 재 누이 시신을 거둬다가 화장했다면서요. 저게 커서 뭐가 될지 알고…… 아무튼 나 같으면 손녀 아니라 뭐라도 껴묻적해서

---

59) 본고에서 말하는 공동체적 죽음은 읍내 마을사람들이 집단적으로 죽음의 공포를 체험하는 경우를 뜻한다. 『새의 선물』에 등장하는 마을 유지공장 화재 사건은 한 다리 건너면 서로 아는 사이인 이웃 사람들이 비극적인 죽음을 맞이하게 되면서 마을 전체가 비탄에 빠지게 된다. 뿐만 아니라 화상으로 인한 사람들이 마을을 돌아다니는 걸 볼 때 마을 사람들 간의 유대의식이 강화되기도 함으로써 집단적인 죽음 체험이라고 할 수 있다.

못 키워요.”

“아이고, 그만해 동생. 작은어머니 들어오실라.<sup>60)</sup>”

진희가 “보여지는 나”와 “바라보는 나”를 분리하는 이중적 자아를 가지게 된 것도 이때부터이다. 여덟 살에서 아홉 살 무렵, 자신을 앞에 두고 어머니의 죽음에 대해 떠들어댄 어른들로 인해 진짜 자신이 상처를 받지 않도록 자아를 숨기게 된 것이다. 이날 이후로 진희는 남의 시선을 싫어하게 되고, 자신의 삶을 “거리 밖에서 보려는 긴장의 한 방법”을 깨우치게 된다.

진희는 진짜 자신이 아닌 다른 나 자신을 내보이는 것이 도덕적으로 나쁜 일인가를 고민한다. 하지만 작위라는 말을 알게 된 후로 자신의 태도가 위선은 아니라는 것을 알게 되자 양심의 가책을 덜게 된다. 진희가 삶의 이면에 숨어 있는 냉소를 들여다볼 수 있는 조숙한 아이라는 것은 또래 친구들과의 에피소드를 통해 잘 드러난다.

먼저 진희는 인간의 마음을 복잡하게 어지럽히는 감정에 대해 실험을 하는데, 이는 주로 같은 집에 사는 장군이를 대상으로 한다. 장군이에게 적용되는 것은 잔혹과 배신의 감정이다. 진희는 매일 아침 『삼국지』를 소리 높여 읽는 장군이를 골탕먹이기 위해 똥통에 빠뜨리기로 결심한다. 이는 장군이 엄마가 진희에게 계집애라는 논리를 적용하면서 진희를 깎아내리는 것에 대한 복수이기도 하다.

진희는 장군이 앞에서 반장에게 쪽지를 받은 척하며 주위를 끈다. 진희가 변소에 가서 쪽지를 버리자 장군은 진희의 예상대로 변소로 향한다. 장군의 비명을 들은 진희는 장군이 엄마에게 큰일이 났다는 소식을 전한다. 마을 사람들은 똥통에 빠진 장군이가 씻는 광경을 구경하러 오고, 장군은 낯선 날씨에 찬물로 목욕한 탓에 감기를 앓게 되어 학교

---

60) 은희경, 앞의 책, 21~22쪽.

에 가지 못한다. 게다가 친구들에게 똥장군이라는 치욕스러운 별명까지 얻게 된다. 장군이 엄마가 아무리 물어도 장군은 발을 헛디더서 변소에 빠진 것이라고 변명할 뿐, 쪽지를 꺼내려 했다는 사실은 철저히 숨긴다.

진희는 이러한 실험으로 아침의 평화를 얻었을 뿐만 아니라, 장군에게 수업의 필기 내용을 구해다 주면서 마음이 곱다는 칭찬까지 듣게 된다. 이 실험의 결과로 진희는 “거짓과 위선이 한통속”이라는 것을 다시금 깨달으며, 삶의 속성을 하나 더 파악하게 된다.

장군은 어리숙한 면이 있지만 모든 아이가 그런 것만은 아니다. 진희는 어른처럼 보이고 싶어하는 또래 친구들을 한심하게 보곤 한다. 어린아이로 남아 있는 것이 자신이 알아챈 삶의 거짓과 위선, 작위를 가장하기에 강력한 무기가 될 수 있기 때문이다. 손목에 손수건을 감고 다니며 마치 싸움을 하는 것처럼 행세하고 다니는 봉희네 패거리를 보는 시선도 마찬가지다. 진희는 봉희의 속셈을 알고 있으므로 이모와 같 곳이었다는 핑계를 대며, 같이 어울리자는 것을 거절한다.

한편으로 진희는 아이들이 ‘침대놀이’라고 명명하여 아랫도리에 휴지를 대고 있는 여자애들끼리의 제한된 내부자 모임을 가질 때 봉희의 핑계를 대고 그 자리를 빠져나온다. 진희는 아이들이 은밀한 놀이에 자신을 끌어들이는 이유를 “이미지 제고를 위한 스카우트”라고 인식한다. 봉희네 세력이 가진 폭력은 침대놀이를 하는 아이들의 도덕적 타락을 견제한다. 진희가 봉희의 이름을 댄으로써 도덕적 타락의 무리는 폭력의 무리에게 약점을 잡히지 않으려 진희를 보내주게 된다.

또한, 진희는 연극에서 흥부의 처로 함께 연기하는 신화영에게도 본때를 보여준다. 신화영은 자신의 아버지가 가진 힘을 통해 학교의 여학생이 오를 수 있는 가장 높은 자리인 부회장 자리에 올랐고, 그 힘을 아이

들의 세계에서도 이용한다. 신화영의 허영심과 우쭐함은 진희로서는 봐 줄 수 없는 것이다.

진희는 언젠가 자신이 선생님께 혼나는 것을 보며 킁킁대던 신화영에게 최대의 복수를 할 수 있는 기회가 오게 된다. 누더기가 덕지덕지 붙어 있어야 할 흥부 처의 치마 대신 화려한 갑사 치마를 고집한 신화영의 치마를 일부러 밟아버린 것이다. 무대에 올라가기 바로 전에 일어난 일에 신화영은 어떻게 할 새도 없이 그대로 진희의 손에 끌려 무대 위로 올라간다. 찢어진 치마 사이로 속옷이 드러나는 상황과 흥부 처가 울어야 하는 장면에서 눈물을 줄줄 흘리는 신화영의 모습에 심사위원들은 탁월한 연기에 감탄을 하게 되고 도 대회 상을 거머쥐게 된다. 이로써 진희는 자신에게 연습을 빼먹었다고 면박을 줬던 최선생님과 자신의 권위를 과시하며 우쭐했던 신화영에게 보란 듯이 복수를 하게 된다.

진희가 삶의 영역을 넓히는 또 다른 방법으로는 독서가 있다. 진희가 자신이 관찰할 수 있는 위치에 있는 어른들의 비밀을 캐는 것은 실제적인 경험이라고 한다면, 독서는 간접적인 경험이자 그녀가 접하지 못한 영역으로 발을 들이게 만드는 새로운 세계다. 진희가 독서에 흥미를 붙이게 된 이유는 삼촌의 다락방에 있는 무협지나 통속소설을 섭렵하고, 성적인 장면이 나오는 신문소설에 흥미를 갖게 되고 나서부터다. 진희는 우연히 ‘음모를 불태워라!’라는 제목이 적힌 소설을 읽고 나서는 충격에 휩싸이게 된다. 진희가 갖고 있는 호기심과 관찰력은 남들보다 성과 금기에 대한 욕망을 일찍 접하게 하고, 이 때문에 혼란스러운 시기를 겪는다. 이후 진희는 미장원에 있는 『선데이 서울』 잡지 뒤에 있는 여성의 몸이 실린 사진을 보며 “성에 대한 냉소”를 터득하게 된다.

이러한 체험 속에 성장하고 있는 진희에게 결정적인 사건이 하나 일어난다. 온 동네를 참혹한 비극에 빠뜨린 마을 유지공장의 화재 사건이다.

이 사건은 허석과 이모가 중앙극장으로 놀러 가고 진희는 낮잠을 자고 있던 시간에 일어난다. 자고 있던 진희는 불이야 하는 소리에 놀라 밖으로 뛰어나간다. 달려가다 주저앉아버린 진희를 발견한 할머니가 유지공장에서 불이 난 거라며 극장에 있던 사람들은 괜찮을 것이라고 달랜다.

진희는 유지공장 앞으로 뛰어가는 사람들 속에 휩쓸려 참혹한 상황을 눈으로 확인하게 된다. 화재의 현장에는 얼굴이 흉측하게 일그러져 있는 사람들과 몸의 형체가 너무 그을려서 누군지 알아볼 수도 없는 사람들이 있다. 옷에 불이 붙은 채 비명을 지르며 뛰어나오는 사람들과 구조를 기다리다 못한 사람들이 뛰어내리는 광경까지도 보게 된다.

유지공장의 화재 다음날은 더욱 참혹한 풍경이 펼쳐진다. 아침에 나갔다가 쓰러질 듯 들어오는 이모의 모습을 보며 진희는 짐작이 틀리기를 바라면서 간절하게 빈다. 하지만 이모는 경자 이모가 죽었다는 소식을 전한다. 경자 이모의 죽음으로 인한 충격이 가시기도 전에 울면서 들어온 장군이 엄마는 이선생님이 죽었다는 말을 전한다.

그런데 이선생님은 대뜸 입을 크게 벌리더니 마치 할머니가 얼김치 간을 보듯이 땅강아지를 높이 쳐들어 헛바닥 위에 올려놓은 것이었다. 그뿐 아니었다. 이선생님은 땅강아지를 산 채로 꿀꺽 삼키고 나서, “진희야, 땅강아지가 제 발로 내 목구멍 안으로 기어 들어가는 것 봤지? 고 놈 참 기특하지 않더냐?”고 말하며 흐물하게 웃기까지 했다.

그러면서 이선생님은 이런 말을 했다. “이상하게 보이냐? 내가 벌레를 먹는 것이나 내 몸이 벌레들에게 뜯어먹히는 것이나 다 좋은 일이지. 벌레들한테 뜯어먹히면서 고통을 느끼지 않아도 되는 게 바로 죽음이고. 진희야, 그러니 죽는다는 건 얼마나 평화로운 일이나……” 그때 나는 도무지 무슨 뜻인지 알 수 없었지만 이선생님이

성냥개비를 부러뜨려서 더러운 손톱 밑을 후벼가며 뜨문뜨문 늘어 놓는 그 말과 분위기에 팬스레 숨을 죽였던 것이 지금도 기억에 생생하다.<sup>61)</sup>

진희는 지난 여름에 이선생님이 땅강아지를 먹는 괴짜 같은 모습을 보았을 때 했던 말을 떠올리며, “방바닥에 툭 떨어진 눈물을 발끝으로” 뭉개버린다. 진희는 그때 이선생님이 했던 말을 이해할 수가 없었기에, “그때의 나는 도무지 무슨 뜻인지 알 수는 없었지만”이라고 서술한다. 하지만 진희가 이선생님의 일화를 떠올릴 때 하필 그가 땅강아지를 먹으며 했던 말을 떠올리는 것은 의미심장하다. 이는 삶과 죽음이 멀지 않으며, 그것이 크게 비극도 아니라는 것을 은유적으로 드러내고 있다.

시간이 지나면서 유지 공장의 화재는 사람들 속에서 천천히 잊혀져가게 된다. 시간이 지나고 사람들은 고통을 이겨내기 위한 망각을 쓴다. “불에 대한 집단공포”는 어느새 “기억의 창고” 속으로 들어가고 아이들이 다시 불장난하는 모습을 심심치 않게 보게 된다. 하지만 이 사건은 읍내에 사는 사람들 모두가 함께 겪은 공동체적인 비극이라는 것은 진희의 서술을 통해서도 알 수 있다.

한동안 거리에는 화상을 입은 사람이 언제나 눈에 띄었으며 두어 달이 지나자 화상의 흉터로 피부가 일그러지고 하얗게 탈색된 사람들이 우리 읍을 활보했다. 어떤 사람은 얼굴의 반 이상이 하얗게 벗겨져 만화에 나오는 우주인 분장을 한 것 같았다. 우리는 그런 얼굴을 봐도 징그러움을 느끼지 않았다. 화상에 일그러진 그 얼굴들은 우리가 익히 아는 친지들이거나 아니면 그렇게 화상을 입은 친지들과 비슷한 모습을 하고 있었으므로 낯설 이유가 없었다. 심지어

---

61) 은희경, 앞의 책, 384쪽.

그런 얼굴을 한 사람을 읍내 밖에서 만나면 우리 읍내 사람이라는 확실한 비표를 달고 있는 셈이었으므로 반갑기조차 했다.<sup>62)</sup>

“읍 전체의 재앙이었던 거대한 화재”는 사람들 속에 잊혀가고 익숙해져가면서도 잊을 수 없는 상처를 남긴다. 진희의 이모는 “불귀신이 된 경자 이모”가 나오는 악몽을 꾸다. 이모는 자신의 취직자리를 경자 이모에게 줘서 그런 일이 생겼다고 참회의 눈물을 흘린다. 진희는 이모를 달래지만 한편으로는 자신도 죽음에 대한 공포를 느낀다.

나도 나름대로 재앙의 후유증을 겪지 않은 것은 아니었다. 한동안 나는 죽음에 대해 심각한 두려움을 가졌었다.

죽음에 대한 두려움을 나는 어릴 때 이미 다 치렀다고 생각해왔다. 여덟 살 때였던가, 나는 할머니에게 이렇게 물은 적이 있었다.

“할머니, 아침에 일어났는데 눈이 안 떠지면 어떻게? 그래서 죽으면?”

할머니는 웃으면서 내 등을 토닥거렸다.

“그런 일은 절대 일어날 수 없으니 걱정 마라.”

“그걸 어떻게 알아?”

“이 세상에는 지금까지 그런 일이 한 번도 없었으니까.”

“전에 한 번도 일어나지 않은 일은 앞으로 절대 일어나지 않는 거야?”

“글쎄다. 꼭 그런 것은 아니지만……”

……(중략)……<sup>63)</sup>

이미 진희는 할머니와 대화를 하면서 아침에 일어날 때마다 눈꺼풀을

---

62) 은희경, 위의 책, 389~390쪽.

63) 은희경, 앞의 책, 392쪽.

만지는 머릿이 생길 정도로 고민에 잠긴 적이 있다. 그뿐만 아니라 재작년에 지하에 갇힌 광부가 십이 일 만에 구조되었다는 소식을 듣고, 물이 담긴 세숫대야에 얼굴을 담그고 버틸 수 있는 만큼 버티는 실험을 감행해본다. 진희는 죽음의 고통을 어렵פות이 짐작하게 되었으며 정신적인 공포 때문에 더욱 두려운 것이라는 것을 깨닫는다. 유지공장 화재 사건은 그녀가 잘 알고 있었던 가까운 사람들(경자 이모, 이선생님)이 하루아침에 다시 볼 수 없다는 직접적인 충격으로 다가와 그녀에게 분명한 생과사의 분명한 획을 긋는다.

이후 진희는 자신이 느끼는 불안을 극복하기 위해, 표면적으로 혐오를 느끼게 하는 사물을 골라 극복의 대상으로 정한다. 회색 쥐와 회색 벌레는 진희가 극복해야 할 대상으로 삼은 사물이며, 회색이라는 공통점을 갖고 있다.

특히 날이 어둑어둑해질 때면 견딜 수 없는 불안을 느꼈는데 혼자 뒷마루에 앉아서 날이 아주 캄캄해질 때까지 담장 위의 쥐를 바라보는 것이 그 불안을 이기는 유일한 방법이었다. 쥐는 긴 꼬리를 끌고 끊임없이 담장 위를 돌아다녔다. 눈앞에서 그 쥐의 꼬리를 놓치는 날에는 마치 생명의 끈을 놓치기라도 하는 것처럼 나는 정신을 집중하여 쥐를 바라보았다. 왜 그랬는지 모른다. 아마 죽음이란 정신이 육체를 이탈하는 것이라고 여겼기 때문에, 내 정신이 육체를 이탈하지 못하도록 붙잡기 위해서는 눈앞에 보이는 확실한 실물을 대상으로 정해서 거기에 정신을 집중하여 놓치지 않도록 해야 한다고 생각했는지도 모른다. 아무튼 나는 그 무렵 언제나 쥐를 바라보며 죽음의 불안에서 벗어나곤 했다. 그러나 얼마 지나지 않아 그렇게 쥐를 바라보는 일을 하지 않게 되었다.<sup>64)</sup>

---

64) 은희경, 앞의 책, 394쪽.

60년대에 살고 있는 열두 살의 진희는 자신의 공포를 담장에서 끊임없이 돌아다니는 쥐를 관찰하는 것으로 이겨낸다. 움직이는 대상을 응시함으로써 자신의 정신이 육체를 이탈하지 않도록 하는 방법을 택한 것이었다. 곧 70년대가 온다고 떠들어대는 라디오의 이야기에 흔들리지는 않으면서도, 한 해가 지나가는 것을 “그 애들의 죽음을 생각함으로써” “나름대로 60년대를 정리하는 셈”을 치면서 받아들이게 된다.

90년대의 서른 여덟의 진희도 마찬가지로 습관을 갖고 있다. “나는 쥐를 보고 있다.”라고 시작하는 첫 문장은 이국적이면서도 분위기가 좋은 카페에서 의도치 않게 쥐를 발견한 주인공의 발견으로 시작한다. 스테이크를 먹으며 카페의 분위기에 취해 있던 진희는 어느새 쥐의 움직임에 집중한다. 그것은 어린 시절 변소에서 쪼그려 앉아 내려다보곤 했던 그 쥐였고, 그 쥐가 변소 위에서 꼬리를 흔들며 움직일 때 그 꼬리를 한참이나 봤던 것을 기억해낸다.

나는 지금도 혐오감과 증오, 그리고 심지어는 사랑에 이르기까지 모든 극복의 대상을 이겨내기 위해서는 언제나 그 대상을 똑바로 바라보곤 한다. 쥐를 똑바로 보면서 어금니에 고인 침 사이로 스테이크를 씹어넘기듯이. 그것은 나의 오랜 습관이다.<sup>65)</sup>

“나는 쥐를 보고 있다.”라는 첫 문장과 이어지는 화자의 서술은 매우 차분하고도 가라앉아있다. 이러한 도입부는 시선에 대한 것을 환기시킨다. 앞으로 진희가 어떤 시선으로 사람들을 관찰할지를 짐작하게 만들면서, 쥐라는 대상이 진희의 유년시절을 불러일으키는 매개체가 되기도 한다.

소설에 나타나는 회색 별레도 마찬가지다. 비위가 약한 진희는 구더기

---

65) 은희경, 앞의 책, 10쪽.

나 노린재, 송충이까지 시골에서 쉽게 접할 수 있는 벌레에 유독 예민하다. 그러던 어느 날 진희는 자신의 “밭밑에 수많은 털로 뒤덮인 벌레 한 마리”를 발견하게 되는데, 그것은 연한 회색의 몸통을 가졌고 어림잡아 팔십 개 즈음 되는 발이 느리게 움직이는 형상을 하고 있었다. 진희는 징그러움을 이겨내기 위해 벌레가 밭등 위로 올라오는 것을 참기로 결심한다.

온몸에 소름이 돋아나는 것을 견디며 밭등 위에 올라온 벌레를 견뎌낸 진희는 곧 자신의 주변에 회색 벌레가 오십 마리도 넘게 기어 다니고 있다는 것을 깨닫는다. 하지만 진희는 징그러움에 굴복하지 않고 벌레를 낱알이 관찰함으로써 혐오를 이겨낸다. 한참 동안 벌레를 지켜보던 진희는 징그럽다는 느낌에서 해방되고, 자신의 금기를 이기기 위한 훈련으로 남자들의 바지 앞섶을 뚫어지게 쳐다봄으로써 성기의 존재함을 극복하게 된다. 그녀는 늘 극복의 대상을 이겨내기 위해 똑바로 응시하는 방법으로 삶의 장애물이나 난관을 마주하곤 한다.

사실상 ‘죽음’은 직접적으로 응시할 수 없는 대상이 되지 못한다. 진희가 믿지 않기로 결심한 ‘성’이나 ‘사랑’도 마찬가지다. 그녀의 눈에 보이지 않는 것들이 그녀에게 냉소를 불러일으키고, 그것을 극복하기 위해서 그녀는 보이는 것들을 대상으로 삼는다는 것은 상당히 아이러니한 일이다. 바꾸어 말하면 진희는 자신의 눈에 보이지 않는 것들은 신뢰하지 않는 것이다. 열두 살 이후로 진희의 삶은 회색이었고, 그것은 쥐나 벌레의 색깔처럼 또는 도시의 빛깔처럼 무채색이면서 생기가 없고 차가울 뿐이다.

소설의 마지막 문장에서는 다시 진희가 쥐를 바라보는 장면이 등장한다. 그녀가 쥐를 바라보는 장면은 그녀의 삶의 단면과도 겹쳐진다. 그녀가 쥐의 번들번들한 눈과 유영하는 듯한 꼬리를 보며 “심각하지도 비루

하지도 않은 회색의 일과들을.”이라고 표현하는 것은 그녀의 삶이 대단한 의미가 있다거나 뜻깊은 게 아니라는 것을 보여준다.

따라서 『새의 선물』의 진희는 삶에 있어서 염세적인 태도를 취하고 있다. 본고에서 얘기하는 염세성은 다음과 같은 함의를 띄고 있는데, 쇼펜하우어는 “모든 삶은 고난의 역사다”라는 삶과 세계에 대한 염세주의적 견해를 밝힌 바가 있다. 여기서 염세주의란 단순히 삶을 비극적으로 인식하는 것만이 아니라, 인간의 삶과 본질을 이해하는 의지와 욕구를 포함한 개념이다. 『새의 선물』은 주인공 진희의 내면적 고백을 통해서 냉소주의적인 삶의 태도를 보여주고 있다. 여기서 진희가 가진 냉소란 삶에 희망이 부재하지만 성실하게 살아가야 한다는 신념은 지키는 것이다. 즉 삶을 방기하지 않는 견인주의적 태도의 냉소주의라고 할 수 있다. 진희는 진짜 자신과 가짜 자신으로 분리하는 이중적 자아를 만들어냄으로써 삶에서 상처받지 않고 타인으로부터 자유로울 수 있는 삶의 방식을 택한다.

또한, 진희의 염세성은 진희의 직접적인 체험과 간접적인 체험으로 나누어져 더욱 두드러지게 된다. 하나는 장군이, 신화영, 봉희네 같은 또래 친구들과의 에피소드를 통해 진희의 어린애 같지 않은 조숙함을 드러냄으로써 견고히 되고, 하나는 독서를 통한 어른들의 세계를 간접적으로 체험하면서 성에 대한 냉소로 이루어진다. 하지만 진희가 아무리 냉소를 띠면 보통 여자애가 아니라고 해도, 여전히 어린애다움이 느껴지는 부분이 있기 마련이다. 이는 바로 마을 유지공장 화재 사건이다. 마을 유지 공장 화재 사건으로 진희는 자신의 눈앞에서 화재로 죽어가는 사람들을 직접 목격하게 될 뿐만 아니라, 하루아침에 매일같이 얼굴을 봤던 이선생님이 나 경자 이모를 다시는 볼 수 없게 된다. 이를 통해 진희는 어느 날 갑자기 자신에게 죽음이 닥치면 어떡하지 라는 두려움에 시달리게 되며,

이를 극복하기 위해서 담벼락을 오르내리는 쥐를 뚫어져라 보는 방법을 택한다.

진희가 갖고 있는 두려움과 공포는 회색벌레나 쥐와 같은 혐오스러운 사물을 피하지 않고 응시하는 것으로 그려지고, 서른 여덟의 진희에게 여전히 극복의 대상으로 그려진다. 특히 사랑에 대한 냉소는 서른 여덟의 진희를 설명하기 충분해 보인다. 그녀의 곁에 있는 연인은 이름 모를 그로 통칭되며, 육체적인 관계를 맺는 대상에 가깝다. 교감이나 애정은 거의 배제되어 있다는 점 역시도, 진희가 서른 여덟이라는 나이의 여자에게 가해지는 제도적 압박인 결혼, 안정적인 삶 등과 의도적으로 멀리하고 있음을 보여준다.

### 3.2 가족적<sup>66)</sup> 죽음과 삶의 낙천성 — 『나의 아름다운 정원』

성장소설에 나타나는 가족 구성원의 죽음은 성장 주체에게 동일성 상실에 대한 충격을 가져다준다. 가족 구성원의 죽음으로 인해 가족은 분열되거나 와해할 위기에 처하고 동시에 주인공에게도 가장 큰 위기를 가져다줄 수 있는 지점을 만든다. 이는 주인공이 형제자매와 어떤 역할을 맺고 있느냐에 따라, 죽은 가족 구성원이 집에서 어떤 역할을 담당하고 있느냐에 따라 달라지기도 한다.

사실상 『나의 아름다운 정원』을 하나로 관통하는 사건은 바로 영주의 죽음이다. 아버지를 중심으로 모든 일이 결정되는 전형적인 가부장구조의 집에서 할머니는 아버지의 위신과 권위를 세우는 인물로 등장한다. 할머니는 때에 따라 며느리인 동구의 어머니를 모질게 내세우면서, 아버지의 권위와 시어머니의 자리를 의도적으로 재확인시키는 가부장적 관습에 따르는 인물이다. 어머니와 어머니를 제일 따르는 동구는 집안에서 상대적으로 약자라고 할 수 있다. 이러한 가족 권력 구조 속에서 영주는 가부장적 분위기를 완화할 수 있는 영주는 “유일하게 애정”을 표현함으로써 가족을 안을 수 있는 인물이다.

소설 후반부에서 영주의 죽음이 등장하기 전 집안에서는 어느 때처럼 작은 말싸움으로 사건이 시작되는데, 동구 할머니와 가깝게 지내는 모실 할머니의 여행비 문제로 부모님의 말다툼이 불거진다. 얼마 전 동구의

---

66) 본고에서 말하는 공동체적 죽음은 동구네 가족이 체험하게 되는 영주의 죽음을 뜻한다. 영주의 죽음에는 동구네 어머니와 아버지, 할머니가 세대적인 차이와 가부장적인 가풍의 문제로 인한 말다툼과 연관되어 있다. 즉 영주의 죽음에는 간접적으로는 집안 어른들의 책임이 따른다. 따라서 동구네 가족은 영주를 놓친 동구에게 잘못을 쉽사리 전가하지 못하는 대신, 감나무와 같은 사물에 또는 동구의 어머니에게 잘못을 전가한다. 이때의 죽음 체험은 『새의 선물』과는 달리 동구네 가족 내부에만 해당하는 가족사적인 죽음 체험으로 축소된다.

외할머니가 집에 놀러 왔을 때 할머니의 행동 때문에 마음이 불편했던 어머니는 아버지에게 서운한 기색을 내비친다. 이윽고 두 사람의 이야기는 아버지의 빗보증 얘기로 번지게 된다.

그 말을 필두로 아버지와 어머니의 싸움이 다시 시작되고, 동구는 영주를 데리고 자연스레 밖으로 나온다. 밖에 있어도 어머니가 우는 소리는 이어지고 아버지가 포크를 집어 던지는 소리는 들린다. 동구와 함께 마당을 서성거리던 영주는 대뜸 “아빠가 미워.”라고 이야기를 꺼낸다. 동구는 영주의 말에 가슴이 찢어질 것 같은 느낌을 느끼며 박 선생님과 했던 대화를 떠올린다. 예전에 비슷한 이유로 아버지가 밋다고 박 선생님께 말씀드렸을 때, 선생님은 동구에게 차분히 아버지의 입장을 얘기해주고 이해시켰다.

하지만 동구가 채 무슨 말로 영주를 이해시키기도 전에 영주는 “아빠는 맨날 소리만 질러.”라고 덧붙인다. 동구는 겨우 아빠도 괴로우실 거라는 말로 영주를 위로하려 하지만, 영주는 여전히 분개한 목소리로 어머니의 이야기를 들어주지 않는 건 나쁘다고 말한다.

나는 영주가 내 기대대로 반응해주지 않는 데 당황함과 동시에 내 동생이 어느새 나와 다른 생각을 하고, 나와 대화를 나눌 만큼 성장했다는 사실을 깨달았다. 이제 나는 동생을 안아주고 놀아주고 밥을 먹여줄 뿐만 아니라 그 아이의 정신적 고뇌에 대한 나름의 대답을 준비해야 한다. 오늘로서 나의 오빠 노릇은 새로운 단계를 맞이하게 되는 것이다. 갑작스러운 책임감에 어깨가 무거워졌다.

“아빠가 집에 없으면 좋겠어. 우리끼리도 재미있게 살 수 있잖아.”

저런 영주야, 그런 생각까지. 아버지는 너를 제일 좋아하시는데. 아마 아버지가 진심으로 잘 보이고 싶은 사람이 있다면 그건 너 하

나쁜일 텐데.<sup>67)</sup>

두 사람은 아빠를 혼내줄 수 있는 사람이 있었으면 좋겠다, 아빠가 울었으면 좋겠다는 우스운 상상을 하며 킁킁대다가 마당에서 놀 거리를 찾는다. 영주가 감나무를 올려다보며 감을 만져 보고 싶어 하자 동구는 영주를 무릎을 태워서 올려준다.

맨 아래 가지의 감은 조금만 더 팔을 뻗으면 손 끝에 닿을 듯한 달님처럼 영주의 애를 태우고 있었다. 영주는 엉덩이에 힘을 주며 머리 위 오른쪽을 향해 몸과 팔을 힘껏 뻗었다. 밑에 있던 나는 영주의 몸과 균형을 맞추며 한 손으로는 감나무 줄기를 붙잡고, 한 손으로는 영주의 다리를 붙잡고 서 있었다.

문득 바람이 한 줄기 불었다. 가을 밤이면 늘상 부는, 그다지 세지도 않고 놀랍지도 않은 흔한 바람이었다. 하지만 그 바람에 티끌이 섞여 있었는지 갑자기 눈이 몹시 따가웠다. 나도 모르게 감나무 등치를 놓고는 눈으로 손을 가져갔는데 기우똥, 몸의 균형을 잃는가 싶더니 영주의 발뒤꿈치에 코를 한 대 걸어차이고, 다음 순간 하늘에 점점이 박힌 별을 보며 땅바닥에 벌러덩 누워 있었다. 할머니가 갈아놓은 텃밭 덕분에 땅이 폭신해서 다행이었다. 급히 몸을 일으키자 어지럽고 코가 메웠지만 별로 다치지 않는 것 같았다.<sup>68)</sup>

동구네 가족의 비극은 이때 일어난다. 눈에 들어간 티끌 같은 것 때문에 무의식적으로 손으로 눈으로 갖다 댄 동구가 영주를 놓치게 된 것이다. 몸을 일으킨 동구는 급히 영주가 괜찮은지 확인한다. 영주는 장독대 계단 옆에 쓰러져 있었는데 “울지도” 동구를 “부르지도” 않은 채로 있을

---

67) 심윤경, 앞의 책, 261쪽.

68) 심윤경, 위의 책, 263~264쪽.

뿐이었다. 영주의 손끝이 떨리는 걸 본 동구는 알 수 없는 서늘한 예감을 느낀다.

서늘한 손가락이 내 목덜미에서 등골까지 서두름 없이 훑어내려갔다. 장독대로 올라가는 시멘트 계단 모서리에 무언가 어두운 얼룩이 묻어 있었다. 영주의 컷 속에서 색깔 어두운 애벌레가 느릿느릿 기어나오는 것이 보였다. 애벌레는 생전 처음으로 맡는 밤 공기 내음이 마음에 드는지, 잠시 발걸음을 멈추고 컷바퀴의 물렁뼈 위에서 몸을 부풀리며 휴식을 취했다. 내가 바지를 쥐어뜯으며 바라만 보는 동안, 영주는 마지막으로 느릿하게 눈을 한 번 깜빡이더니, 여전히 하늘의 별들만 골똘히 쳐다보면서 여리게 떨던 손가락의 움직임도 멈추어버렸다. 영주의 귀에서 길고 끈적한 몸을 드러내면서 컷바퀴 계단을 한 칸 한 칸 내려온 어두운 애벌레는, 할머니가 일구어 놓은 향기로운 검은 흙을 만나자 탐욕스럽게 고개를 치박았다.<sup>69)</sup>

동구는 그다음에 어떻게 되었는지 “조각조각 이어지는” 화면처럼 기억난다고 서술한다. 어머니는 비명을 지르고, 아버지가 울부짖으며 영주를 안고 병원에 데려가는 장면, 어머니가 기절하는 장면, 장독대 계단에 앉아서 고통을 느끼던 동구가 친구인 구야와 호야를 보고 울음을 터트리는 장면이 파노라마처럼 지나간다. 여행을 갔다 돌아온 할머니는 아버지가 벽제로 출발할 것이라고 하는 말에 처절한 울음소리를 내고, 동구는 아버지에게 데려가 달라고 붙들고 매달리게 되면서 가까스로 화장터에 따라가게 된다.

영주가 죽고 나서 동구네 집의 일상은 완전히 망가져 버린다. 아버지는 영주가 만져 보고 싶어 했던 감나무에 망치를 휘두르고, 영주가 떨어져 머리를 박은 장독대 계단을 무참히 부순다. 아버지는 영주의 물건과

---

69) 심윤경, 앞의 책, 264~265쪽.

감나무 가지도 모두 태워버린다. 겨울이 오고 나서 어머니는 부엌에서만 시간을 보내거나, 감나무에 호르몬을 내치게 뿌리는 방식으로 영주를 잃은 슬픔을 표출한다. 아버지는 허구한 날 술을 마시고 들어오는 일이 잦아지고, 할머니는 가끔 감나무 앞에 서서 하염없이 감나무를 보다가, 영주의 죽음이 떠오르면 어머니에 대한 증오심으로 바꾸어 쏟아낸다.

동구는 자신이 “영주를 죽음에 이르게 한 가장 직접적인 책임자”는 자신이라고 인식하면서, 한편으로 “할머니의 방향 틀린 증오심과 식구들의 방향”에 가장 괴로워한다. 하지만 아무도 동구에게 원망을 하거나 책임을 묻지 않고 동구네 가족들은 각기 방향을 잃은 사람들처럼 각자 다른 방향을 보고 있을 뿐이다.

가족 구성원의 죽음으로 인한 충격은 쉽사리 가시지 않는다. 동구네 가족들은 각자 다른 방법으로 죽음에 대한 슬픔을 이겨 내려고 한다. 감나무에 망치를 휘두르고 계단을 부수는 아버지의 행동, 감나무에 소금을 뿌리는 어머니의 행동, 감나무를 바라보는 할머니의 행동은 모두 죽음에 대한 슬픔을 전이하는 방식이다.<sup>70)</sup> 하지만 할머니가 어머니의 잘못으로 인해 영주가 죽었다고 탓하는 방식은 가족의 위기를 더욱 가중시키기만 한다. 동구는 영주의 죽음에 대한 죄책감과 상실감을 모두 짊어지면서 혼란과 슬픔에 빠지지만, 동구가 겪은 성장통은 훗날 가족 모두를 이해하는 성찰의 계기가 되며, 동시에 성장의 기로에 서게 만든다.<sup>71)</sup>

한편 이 소설의 화자인 동구는 아직 사회나 정치에 대해서는 무지한 어린아이다. 동구는 아직은 무엇이 옳고 그름을 판단하기가 어려울 정도

70) 김지혜, 「청소년소설에 나타난 죽음 표상 연구」, 『한국문예창작』 14권 1호, 한국문예창작학회, 2015, 65~72쪽.

71) 『나의 아름다운 정원』에서 동구는 특유의 낙천성으로 가족을 이해하려고 하면서, 더 나아가 가족의 위기를 해결하는 원동력이 되는 인물이다. 영주의 죽음 이후 가족들은 영주의 죽음에 대한 책임을 어딘가에 전가하고 싶어하지만, 동구는 자신의 책임이 크다는 것을 분명히 인지하고 있다. 죄책감에 빠져 있을 수 있는 절망적인 상황 속에도 동구는 본인이 가진 건강한 시선과 낙천성을 잃지 않으므로써 가족들을 이해할 수 있게 된다.

로 순진하다. 그렇기 때문에 동구는 “얼마 전 대통령 할아버지는 암살자의 총탄에 시해당하셨으며, 우리는 울면서 위대한 대통령 할아버지의 서거를 슬퍼했다.”고 말할 수 있다. 하지만 독자들은 등장하는 인물들이 정치를 논하는 장면을 볼 때, 동구가 관찰하는 어른들의 말과 표정을 통해 그에 시대에 대한 판단을 다시 내릴 수 있다.

“도대체 오늘 같은 날 너희들은 거기 왜 간 거야?”

어차피 동네까지 도로 끌려와버렸고 이제 날도 째째 밤중이 돼 버렸으니 탱크 구경은 틀린 일이었다. 우리도 억울하고 부아가 치밀어서 제 정신이 아닌지라 주리 삼촌에게 맞고함을 쳐버렸다.

“탱크 구경 갔었던 말이에요!”

“삼촌은 정말 바보야! 내일이면 없어질 텐데!”

주리 삼촌이 눈을 깜빡거렸다. 삼촌이 당장 별 말이 없자 우리는 더욱 기세가 올라서 눈물까지 글썽거리며 악을 썼다.

“삼촌 때문이야! 사직동 애들은 오늘 낮에 봤다고 하던데! 내일이면 없어질 건데 삼촌 때문에 못 봤어!”

“거기까지 단숨에 달려갔는데! 거의 다 갔는데!”<sup>72)</sup>

우연히 부모님의 대화를 들은 동구는 구야와 함께 중앙청에 탱크를 보러 나갔다가 주리 삼촌에게 붙들린다. 주리 삼촌 때문에 탱크를 못 보게 된 마음에 부아가 치민 동구가 마구 화를 내자 삼촌은 부모님께는 뭐라고 말했냐고 되려 묻는다. 주리 삼촌은 부모님께 전화를 해서 동구와 구야를 포장마차에 데려간다. 포장마차를 가게 되었다는 사실에 신이 난 구야와 동구는 금세 “시시덕거리며” 주리 삼촌을 따라간다.

주리 삼촌은 포장마차 아줌마와 이야기를 나누다 “중앙청에 날도둑놈

---

72) 심윤경, 앞의 책, 141쪽.

들 들어선 거”를 보라면서, 세상이 옛 같은데 고시에 붙어봐서 무슨 소용이냐고 술주정을 한다. 술에 취한 주리 삼촌이 불호령을 하는 소리에 동구는 겁을 먹는다. 난생처음 마셔본 소주에 속이 다 뒤집히는 경험을 하기도 한다.

동구는 박 선생님의 대학 선배인 이태혁과 주리 삼촌 그리고 박 선생님과 함께하는 자리에서 민주주의와 계엄령에 대해 신랄하게 비판하는 것을 듣는다. 박 선생님은 주리 삼촌을 통해 이태혁이라는 대학교 선배를 만나게 되고, 그 자리에 동구도 가게 된 것이다. 이태혁과 주리 삼촌은 “계엄 해제”에 관해 열띤 토론을 펼친다. 군부 독재 질서에 익숙해진 사람들이 민주주의를 원하는 게 아니라며, 이태혁은 맹렬하게 주리 삼촌의 의견에 반대한다. 하지만 주리 삼촌은 그의 의견에 반박한다.

두 사람 사이에 한 차례의 설전이 오가고 나서 이태혁은 박 선생님에게 말을 건다. 박 선생님은 이태혁에게 “지금 상황을 어떻게 파악하고 있는지 듣고 싶어서” 만남을 자청한 거라면서 자신이 대학 시절에 용기가 없던 자신의 모습을 회고한다. 소설 속에서 세 사람이 토론을 벌이고, 박 선생님의 대학 시절을 가늠하게 나오는 얘기가 나올 때까지는 매우 진지한 톤으로 서술된다. 하지만 이 분위기를 단번에 깨는 인물이 바로 동구이다. 박 선생님의 울고 있는 모습이 이태혁 때문이라고 생각한 동구는 “선생님, 울지 마세요! 선생님은 아무 잘못이 없어요!”라고 소리를 내어 우는 바람에 희극적인 장면이 연출된다.

박 선생님을 비롯한 사람들은 동구가 소주에 취한 줄 알고 긴장되고 경직된 분위기를 풀어가고 박 선생님이 “오늘 밤에 광주에 내려가야” 한다는 말에 모임을 해산하게 된다. 하지만 이것은 동구와 선생님의 마지막 만남이 된다. 할머니 생신 때문에 19일 날 아침까지 있을 거라던 선생님은 돌아오지 않는다.

동구는 주리 삼촌이 나라가 돌아가는 상황에 있어서 분노하는 그 이유를 명확히 이해하지 못한다. 주리 삼촌이 그럴 때마다 동구는 어리둥절할 뿐이다. 1980년으로 한 해가 넘어가고, 박영선 선생님의 표정이 시간이 갈수록 더 안 좋아지는 이유를 동구는 짐작하지 못한다. 동구가 좋아하던 박영선 선생님이 집에 내려갔다가 다시 돌아오지 않은 이유도 충분히 암시되고 있으나 동구는 정확히 파악하지 못한다. 하지만 독자들은 이미 근현대사의 흐름을 다 알고 있기 때문에 박 선생님의 죽음은 암시로만 그려져 있어도 알 수 있다.

이러한 시대적 배경은 선한 인물이 역사에 휩쓸려 희생당하기도 하는 섬뜩함이 숨어 있다. 『나의 아름다운 정원』에서 나타나는 다른 죽음의 양상은 박 선생님의 죽음은 기정화된 사실이나 다름없다. 이는 아주 평범한 사람들의 일상 속으로 역사가 물밀듯이 스며들어와 덮쳐버리는 장면을 보여주는 것이다. 앞서 심윤경은 이 소설의 시대적 배경 설정에 대해 아래와 같이 언급한 바 있다.

“이 소설은 내 의지와 무관하게 역사에 참여하게 된 사람들 이야기이다. 집이 청와대 근처이다 보니 남들은 안 봐도 될 것을 보았고, 고향이 광주이다 보니 항쟁에 참여할 수밖에 없었던 사람들 이야기이다. 운동정신으로 중무장한 사회 활동가라면 결과가 나쁘더라도 만족할 것이다. 자신이 원하고 각오한 일이었으니까. 그러나 소시민으로 살고 싶었는데, 다만 그 시대에 태어나고 그 장소에 있었다는 사실 때문에 파국과 마주친 사람은 다르다. 그는 원하지도 각오하지도 않았다. 그럼에도 역사의 격동과 마주쳐야 했다. ‘나의 아름다운 정원’은 그런 사람에 관한 이야기이다.”<sup>73)</sup>

---

73) 「저자와의 대화: ‘달의 제단’ 작가 심윤경」, 『매일신문』, [http://www.imaeil.com/sub\\_news/sub\\_news\\_view.php?news\\_id=10415&yy=2008](http://www.imaeil.com/sub_news/sub_news_view.php?news_id=10415&yy=2008).

박 선생님은 광주민주화운동 전날, 할머니의 생신을 축하하러 고향으로 내려가서 돌아오지 못한다. 근현대사적 흐름에 의하면 선생님의 죽음은 분명 광주민주화운동 과정에서 희생당하거나 혹은 자의적으로 택한 죽음임이 분명하다. 이는 동구와 가까이 지내던 주리 삼촌이 간접적으로 확인시켜주기도 한다. 하지만 동구는 이 죽음을 강력하게 부인한다. 영주가 죽던 날 밤 영주의 귀에서 나오는 애벌레(피)를 보면서, 이미 영주의 죽음을 예감했던 것과는 사뭇 다른 태도이다. 이는 삼층집 정원의 마지막에서 동구가 이 정원에서 선생님을 기다리려고 했지만, 어쩐지 선생님이 오래도록 돌아오지 않을 것 같았다는 문장으로 다시 한 번 서술된다. 하지만 여전히 동구는 선생님의 죽음을 받아들이는 것처럼 보이지 않는다.

즉 박 선생님의 죽음은 동구의 성장에는 해당하지 않는 죽음이다. 독자들은 동구의 아이다운 순진성을 이때도 다시 한 번 확인할 수 있다. 따라서 이 소설에서는 영주의 죽음으로 인한 통과의례로서의 생사 모티프의 변화를 경험하는 것이라 할 수 있다.

한편 동구의 낙천성은 소설 전반에 드러난다. 동구의 천진무구함은 순진함과 어우러져 어린아이 특유의 낙천적인 기질을 보여준다. 이는 주로 영주와 관련된 에피소드를 통해서 자주 그려진다. 동구는 어머니가 박 선생님을 만나러 가서, 난독증이 있다는 얘기를 듣고 집에 돌아올 때 아버지가 화를 낼까 마음이 조마조마하지만, 이내 영주가 글씨를 읽을 수 있다는 사실을 알게 되자 영주를 들쳐 업고 동네방네에 자랑을 한다. 어머니가 박 선생님을 만나 부탁을 하려고 카스텔라를 만들 때, 영주가 석고 가루를 엮지른 것도 자신이 한 것처럼 그릇을 엮는 의젓함을 보인다. 어머니에게 한참 구박을 받고도 시무룩해질 법도 한데 수업이 끝나기를 기다리는 영주를 발견하자 손을 번쩍 들어 동생의 총명함을 자랑하기도

한다.

박 선생님은 유일하게 동구가 자신의 속마음을 드러내 보이는 인물이다. 사실 영주가 글을 읽던 날 “어둡고 우울한 시샘의 감정들”을 느꼈지만, 동구는 지나가는 감정처럼 숨기고 만다. 자연스레 어른들이 영주에게 관심을 보이면서 자신의 실수가 묻혔다는 것을 인지하고 있다. 박 선생님은 동구의 이야기를 들으면서 영주가 속상하게 하는 일은 없느냐고 상세하게 물어봐 주는 섬세함을 갖춘 인물이다.

선생님이 물으시는 대로 조심스럽게 대답을 하면서 나는 뜻밖에도 후련한 감정을 느꼈다. 나에게 이런 이야기들을 물어본 사람은 일찍이 없었다. 다들 착하고 똑똑한 영주, 미련 맞고 털렁대는 동구라고만 생각했다. 커튼을 젖히고 무대 뒤편으로 가보면 그곳에는 아직 어리고 미숙한 영주, 생각 깊고 마음 넓은 동구가 있었다. 선생님이 지금 처음으로, 어두운 무대 뒤편에 쪼그리고 있는 착하고 멋진 나를 무대 위로 불러내려는 순간이었다.<sup>74)</sup>

『나의 아름다운 정원』에서 영주의 죽음은 소설의 클라이맥스라고 볼 수 있다. 이는 단순히 영주의 죽음으로 인한 여파로 끝나는 것이 아니라, 그동안 가부장제라는 제도에 억눌려있던 어머니의 설움이 분출되면서 동구네 가족을 송두리째 흔드는 위기에 맞게 된다. 어머니와 할머니가 각각 날카로운 끝에 서게 되면서, 사이에서 늘 할머니의 편을 들어주던 아버지는 더 이상 이전처럼 큰소리를 치지 못한다는 것을 본인도 깨닫게 된다. 아버지는 어머니와 할머니 중 한 명을 택해야 하는 상황이 오고, 이로써 할머니가 양로원에 가게 되는 상황이 오게 된다.

할머니는 여전히 자신의 잘못을 인정하지 않으려는 고집을 보이며, 아

---

74) 심윤경, 앞의 책, 97쪽.

버지는 가장으로서의 입지를 걱정하는 것이 우선인 상황에 놓인 동구는 모두를 감싸 안을 수 있는 선택을 하게 된다. 이러한 면에서 동구가 어른스러운 면을 보였다고 할 수 있지만, 한편으로는 동구의 순진함은 당시 한국 사회의 상황을 제대로 인지하지 못하는 것에서 웃음을 유발하기도 한다. 동구의 순진함은 정치적인 비극과 가족 간의 비극에도 빛을 발하는 낙천성을 갖고 있다.

본고에서 얘기하는 낙천성은 다음과 같은 함의를 띠고 있다. 니체의 아모르 파티는 ‘네 삶을 사랑하라’라는 운명의 필연성을 긍정하는 운명관을 뜻한다. 아모르 파티는 “우리 자신의 운명에 대한 사랑”을 뜻하며, 관계를 만들어나가는 “나와 세계 전체”에 대한 책임을 지고 있다. 『나의 아름다운 정원』의 동구는 영주의 죽음에 무너져 가는 가족들 사이에서도 따뜻함과 순수함을 잃지 않은 상태로 남아있다. 사고의 원인이 된 감나무에 책임을 전가하는 아버지나, 어머니에게 잘못을 덮어씌우는 할머니와 달리 동구는 자신의 실수로 일어난 일을 인지하고, 가족이 해체 위기를 맞은 순간에 가족들을 하나로 엮을 수 있는 원동력이 된다.

동구는 가끔 마음속 깊은 곳에서 영주와 비교되는 자신을 느끼지만, 한편으로는 자신을 동화 속 주인공처럼 만드는 표현으로 자신의 상황을 재구성하여 바라본다. 아버지가 자신을 혼낼 때도 아버지가 만약 이렇게 했다면 하는 생각을 하며 강압적인 상황을 상상으로 완화시킨다. 또한, 박 선생님이 동구에게 다정하게 대해줄 때는 선생님과 결혼을 하면 어떨까 생각을 하며 상상에 빠지는 등 특유의 낙천성으로 상황을 극복해간다. 더 나아가 동구는 영주의 죽음과 박 선생님의 실종에도 불구하고 삶에 대한 희망을 놓지 않는다. 동구의 낙천성은 충격적이고 극단적인 상황 속에서도 냉소로 빠지지 않게 만드는 건강한 힘을 갖고 있다고 할 수 있다.

### 3.3 개인적<sup>75)</sup> 죽음과 삶의 양가성 — 『위저드 베이커리』

『위저드 베이커리』는 『나의 아름다운 정원』처럼 가족 구성원의 죽음을 다루고 있으나 그 양상은 매우 다르다. 내가 여섯 살 일 무렵 어머니는 자살을 하게 되는데, 아이러니하게도 이 죽음은 가족 구성원에게 아무런 영향을 끼치지 않는다. 한 가족의 아내나 어머니의 죽음이 아닌, 고독한 개인의 죽음으로 치부되는 것처럼 보인다.

더군다나 『위저드 베이커리』의 ‘나’는 어머니의 죽음보다, 어머니로부터 유기를 당한 경험을 더 강렬하게 기억하고 있다. 이는 주인공이 위저드 베이커리로 숨어들어온 후 대보름 빵 맛으로 기억되는 그 날의 일을 회상하면서 보여준다.

나는 여섯 살이었고, 그때까지 혼자서 전철이나 버스를 타본 적이 없었다. 늘 옆에 엄마나 아버지가 함께였다. 따라서 혼자 오도카니 남겨진 청량리역이 사실은 집에서 열 정거장 남짓밖에 안 된다는 사실도 몰랐고, 뵈보다 그동안 표면적일지언정 안온한 가족의 보호 아래 있었기 때문에 집 주소를 외울 생각도 안 했으며, 이런 경우 누구에게 도움을 요청해야 하는지에 대해서도 배우지 못했다.<sup>76)</sup>

어느 날 ‘나’는 엄마의 손에 이끌려 청량리역에 오게 된다. 화장실에

---

75) 본고에서 말하는 개인적 죽음은 ‘나’의 어머니의 죽음을 뜻한다. 어머니는 아버지와의 불화로 인해 ‘나’를 청량리역에 유기하고, 두 번의 자살 시도 끝에 결국 죽음을 맞는다. 소설에서 어머니의 죽음은 사고사가 아닌 개인의 선택으로 그려지지만, 이 죽음에는 아버지의 윤리성 문제가 직접적인 계기로 작용한다. 하지만 『나의 아름다운 정원』과는 달리 이 소설에서는 어머니의 죽음이 가족사적 비극으로 그려지는 것이 아닌, 한 개인의 죽음에 그치고 만다. 어머니의 죽음 이후 ‘나’의 아버지는 재혼을 감행하며, ‘나’는 어머니의 죽음 직후에도 아버지의 재혼에도 별다른 반응을 보이지 않는다. 이로써 어머니의 죽음은 ‘나’를 포함한 가족들에게 타인의 죽음처럼 무의미하게 치부된다.

76) 구병모, 앞의 책, 96~97쪽.

갔다 온다는 엄마를 기다리던 ‘나’는 왜 이곳에 오게 되었는지 아무런 의문이 없었다. 그때 ‘나’는 겨우 여섯 살이기 때문이다. 엄마가 돌아오지 않는 시간이 길어지자, ‘나’는 집을 나오기 전의 상황을 어렴풋이 떠올린다.

조각조각 끊어지는 몇몇 일시 정지 영상들. 아빠의 컴퓨터 모니터를 들여다보며 뭔가를 마우스로 뒤적거리고 메신저 창을 열었다 닫았다 하던 엄마. 내가 치마를 잡아당기자 다급하게 모니터를 꺼버리던 손가락 끝의 긴장. 누군가와 전화 통화를 하며 불안정하게 거실을 오락가락하던 엄마의 발걸음. 끝내 비명에 가까운 울음을 터트리고 마는 엄마. 아빠 엄마 사이에서 랠리에 실패한 공처럼 공중을 날아다니는 주전자와 유리잔. 화장대 위에 놓여 있던, 엄마 이름이 적혀 있는 하얀 약봉지. 그날 밤이 지나고 다음 날 늦은 오후가 되어도 눈을 뜨지 않는 엄마. 들이닥친 외할머니의 통곡과 함께, 엄마를 들 것에 싣고 가던 사람들의 분주한 발놀림.<sup>77)</sup>

소설에서는 아버지의 컴퓨터 모니터와 메신저 창이 정확히 어떤 일과 연루된 것인지 보여주지 않는다. 또한, 엄마의 죽음 역시도 무엇에 의한 것인지 정확히 드러나지는 않지만, 소설의 후반부를 보면 엄마의 죽음은 아버지의 소아 성애자적인 취향에 의한 것으로 짐작할 수 있다. 이 사실을 알게 된 엄마가 자살시도를 한 것임을 추측해 볼 수 있다.<sup>78)</sup>

‘나’는 시끄럽고 넓고 낮선 청량리역에서 앉아 있다가 주머니 속에 동전과 휴대폰 휴지 팩과 대보름 빵이 들어 있다는 것을 깨닫는다. 하지만 이곳이 집에서 얼마나 먼 곳인지 전혀 짐작하지 못한다. ‘나’는 역무원

---

77) 구병모, 앞의 책, 97~98쪽.

78) 소설의 후반부에서 배 선생의 딸인 무희를 추행한 것이 아버지라는 것이 드러나는 점, 타임리라인더로 시간을 돌리는 결말인 Y의 경우에서도 아버지가 아동 성추행으로 교도소에 가게 된다는 점을 들어 알 수 있다.

아저씨에게 찾아가 보라는 텔리만주를 굶는 아줌마를 피해 자리를 옮겨 대보름 빵을 꺼내 먹는다. 하지만 급하게 먹어치운 대보름 빵은 배 속을 뒤집어놓았고 빵을 게워내던 ‘나’는 착한 사마리아인에 의해 역무실로 옮겨진다. 하지만 역무원들은 부모를 찾아줄 생각을 안 하고, 다음날 출근할 때 내가 아직도 그곳에 있는 걸 발견한 사마리아인들은 ‘나’를 병원 응급실로 데려간다. 이후 ‘나’는 치료비 문제로 더 이상 병원에 있을 수 없게 되자 경찰서로 넘어가게 된다.

일주일 후 아빠와 연락이 닿은 경찰관이 애가 없어졌는데도 실종신고도 안 하느냐고 호통을 치지만, 아빠는 엄마가 생사를 헤매고 있어서 상황이 없었다는 말로 변명한다. ‘나’는 일주일이 지난 후에서야 집에 돌아가게 되고, 병원에 입원해 있는 엄마를 마주하게 된다.

‘나’의 이런 경험은 어머니의 유기와 아버지의 방관으로 이루어져 더 큰 상처를 남길 법도 하지만, ‘나’는 원망이나 분노 또는 배신의 감정을 크게 드러내지 않는다. 엄마가 입원한 후로 귀찮게 하지 말라는 아버지의 말을 착실히 따르며, 엄마가 죽기 전의 삼 개월 동안 별다른 대화도 없이 지낸다.

삼 개월 뒤의 어느 날, 어린이집에 돌아와 보니 엄마가 또 없었다. 대신 낯모르는 아저씨들이 서너 명 와서 우리 집 구석구석을 사진으로 찍어대고 있었다. 정신을 잃은 외할머니가 거실 구석에 누워져 있었고, 집 안에서는 원인을 알 수 없는 지린내가 진동했으며, 천장의 샹들리에에는 아빠의 허리띠가 동그란 고리 모양으로 묶인 채 흔들리고 있었다.

저게 왜 저기 걸려 있지?

알 수 없었다. 분명한 건 엄마가 사라졌으나 내 몸은 집에 있었기에 나는 어디까지나 안도하고 있었다는 사실이다. 엄마가 없었음

에도 나의 현실 자체는 달라진 게 없다는 느낌. 엄마의 껌테기와 사는 거나, 엄마가 없는 거나 뭐가 다른데.<sup>79)</sup>

주인공의 환멸 어린 시선은 이때 강하게 드러난다. “엄마의 껌테기와 사는 거나, 엄마가 없는 거나 뭐가 다른데”라는 식의 서술은 ‘나’에게 엄마의 죽음이 커다란 영향을 미치지 않았음을 암시한다. 심지어 ‘나’는 “엄마의 영원한 부재”를 다른 것이 아닌, 예전에 먹었던 싸구려 땅콩버터 맛이 나는 대보름 빵을 찾아다니다 실패하는 것으로 실감하기까지 한다.

2년 후 아버지는 새어머니인 배 선생과 재혼한다. 더군다나 이는 할머니의 역할이 큰 것으로 보아, 아버지나 할머니에게도 어머니의 죽음이 별다른 충격을 주지 않았음을 암시한다. 게다가 ‘나’라는 인물은 배 선생의 등장에도 멀리서 환멸의 시선으로 응시할 뿐이다. 이 소설은 때로는 아주 가까운 사람이나 가족의 죽음이 아무것도 남기지 않을 수도 있다는 것을 보여줌으로써 ‘나’에게 죽음에 대해 극복할 상흔조차 없다는 것을 보여준다. 따라서 ‘나’의 어머니의 죽음은 타인에 의해 매우 협소화되고 간소화된 죽음으로 치부되며, 무관심하고 냉정한 가족들의 태도나 ‘나’의 서술로 인해 그로테스크하게 느껴지기도 한다.

하지만 소설 속에 개인의 죽음이 간소화되어 있고, 그 개인이 주인공과 무관하지 않은 사람이라고 해서, 모든 생명이 보잘것없다거나 혹은 그럴만하다고 긍정하고 있는 것은 아니다. 위저드 베이커리를 찾아오거나 위저드 베이커리를 통해 주문하는 사람들은 자신의 욕망을 마법으로 실현하고자 한다. 그들은 자신이 원하는 바를 이루기 위해 그만한 대가를 지급하지만, 마법은 단순히 개인의 욕망을 구체화하는 해피엔딩으로 끝나게 두지는 않는다. 이들은 욕망을 구체화한 대가를 치르게 되는데,

---

79) 구병모, 앞의 책, 111쪽.

이는 모두에게 적용되는 삶의 양가성을 보여준다.

‘나’는 워저드 베이커리의 홈페이지를 관리하면서 물건을 사고 오프라인으로 쳐들어오는 손님을 일주일에 한 번꼴로 마주치게 된다. 물건을 파는 사람인 마법사는 “웬지 모르게 자기 물건을 산 사람들에게 대한 경멸이나 혐오에 가까워 보이는” 얼굴을 하고 찾아오는 사람들을 대한다. 어느 날 찾아온 교복을 입은 여학생도 그런 사람 중 하나로, 그녀는 악마의 시나몬 쿠키를 주문했다가 생각지도 못한 부작용에 워저드 베이커리를 찾아온 것이었다.

기말고사 첫날, 여학생은 자신이 진심으로 좋아할 수 없는 라이벌이자 친구에게 악마의 시나몬 쿠키를 선물로 준다. 이 쿠키는 마음에 들지 않는 상대에게 선물하면 2시간 가량 동안 상대방이 실수를 하게 만드는 마법을 발휘하는 효력이 있다. 그녀의 친구는 시험을 보면서 복통에 시달리다가 답안지를 밀려 쓰게 되고, 그 상태에서 실례를 하게 되기까지 한다. 곧 전교에 소문이 퍼졌고 시험 점수가 발표되던 날 여학생의 친구는 자살을 하게 된다.

여학생은 마법사를 붙잡고 어떻게든 해달라고 부탁하지만, 마법사는 죽은 사람은 하느님도 못 살려낸다고 냉소적으로 대한다. 여학생은 약간 콜리려는 의도가 있었을 뿐, 일이 이렇게 커질 줄은 몰랐다고 말한다. 그리고 마법사에게 자신에게 도움이 될 만한 무언가가 없느냐고 말하자, 마법사는 여학생에게 그런 건 없다고 매정하게 대한다.

자신이 하려던 건 작은 장난이었을 뿐이라며 만약 자신이 잘못되면 워저드 베이커리의 이름을 댈 거라며 협박을 하는 여학생에게 마법사는 평생 죄의식으로 괴로워하면서 살라고, 양심이 조금이라도 있다면 사람을 죽였다는 사실에 괴로워해야 마땅한 거라고 덧붙인다. 혹시라도 경찰이 찾아오면 어떡하느냐는 파랑새의 얘기에 마법사는 대수롭지 않은 표정을

지어 보인다. ‘나’는 마법사가 반죽을 만들고 빵을 굽는 것을 보면서 그가 손님들에게 주는 것은 “안주해도 좋은 행복”이 아닌 “무거운 책임감”이라는 것이라고 생각한다.

또 다른 에피소드인 ‘체인 월넛 프레첼과 마지팬 부두인형’에서는 한 여자가 마법사를 만나게 해달라고 가게를 찾아온다. 그녀가 주문했던 체인 월넛 프레첼은 짝사랑하는 상대에게 먹일 수 있는 제품이다. 이 프레첼을 먹이고 48시간 내로 그 사람의 호감을 사면 서로의 인연이 이어지는 상품이다. 주문이 성공하게 되면 “보이지 않는 사슬이 서로의 심장을 단단히 묶”게 되고, “한번 묶인 사슬을 억지로 끊으려 하다가는” “자신의 목을 감아 죄어버”릴 수도 있기 때문에, 제품설명서에는 신중히 고민한 후 구매하라는 말이 적혀 있다.

인기 많은 단과대 학생회장을 좋아했던 여자는 남자가 졸업할 때 프레첼을 건넸고 두 사람은 연인이 된다. 남자는 몇 달 사이 취업을 못 하면서 극심한 스트레스에 시달린다. 상대적으로 중산층이어서 안정적인 여자친구에게 갖고 있던 열등감은 여자를 신경질적으로 구속하는 것으로 번지며, 남자는 여자친구의 전화기에 있는 남자 이름으로 된 번호를 모두 지워버린다. 그의 행태에 여자는 분노를 넘어 두려움을 느끼게 된다.

집까지 찾아오는 남자 때문에 여자는 방학을 맞아 외국에 사는 친척 집에 묵다가 돌아오게 된다. 하지만 여자가 입국하던 날 남자는 공항에서 여자를 기다렸다가 여자의 머리채를 잡고 끌고 나가려고 한다. 실랑이가 벌어진 틈에 여자는 도망치게 된다. 이후 여자는 생명의 위협을 느껴서 남자를 저주하는 마지팬 부두인형을 사겠다고 한 것이다.

하지만 마법사는 여자에게 무책임하다는 말로 정리해줄 뿐 여자의 이야기에 크게 공감할 표하지 않는다. 여자는 마법사에게 항상 옳은 답만 고르는 사람이 어디 있느냐며, 당신은 인생에서 잘못된 선택을 한 적이

없냐고 되묻는다. 마법사는 아랑곳하지 않고 “선택의 결과는 스스로 책임”져야 하는 것이며, 보이지 않는 힘에 의존하다는 것은 선택을 “더욱 돌이킬 수 없는 방향”으로 나아가게 할 뿐이라고 대답한다.

마법사는 체인 월넷 프레첼과 마지팬 부두인형은 상극의 힘을 사용하는 것이기 때문에, 남자에게 눈이 머는 사고가 생긴다면 여자에게도 상대방이 받은 고통의 크기에 비례해서 결과가 돌아온다고 설명한다. 마법사의 설명에 여자는 결심이 선 다음에 다시 오겠다고 떠나지만, 그날 여자에게는 비극이 발생한다.

악마의 시나몬 쿠키를 산 여학생은 친구에게 불행이 생기길 바라는 욕망이 있고, 체인 월넷 프레첼을 산 여자는 상대방이 자신을 사랑해줄 것을 바라는 욕망이 있었다. 그 두 사람이 욕망을 이루기 위해 돈을 지불했고 자신이 생각하는 것보다 큰 영향으로 그 결과가 돌아오자 책임을 지기는커녕, 다른 사람에게 전가하거나 혹은 그 결과마저 마법으로 바꾸어보려고 한다. 하지만 그들의 선택은 의도치 않은 결과를 불러오게 되고 그에 대한 책임의 무게를 지게 된다.

한편 ‘나’는 타인인 마법사와의 유대관계를 통해서 관계가 주는 위안을 느끼게 된다. 어느날 밤, ‘나’는 잠에서 깨어나 마법사 위에서 그를 옥죄고 있는 몽마를 발견한다. 이 사람을 가만두라고 말을 한 ‘나’에게 몽마는 자신에게는 그럴 권리가 있다며 이 일에 끼어들지 말라고 얘기한다. 마법사가 몽마에 시달리는 이유는 선택으로 얻게 된 결과에 자유로울 수 없는 책임의 무게 때문이다. 몽마는 “이분 대신 악몽을 꾸어줄 게 아니라면 입 다물고 구경하라”고 말하고, ‘나’는 순간의 의지로 그렇게 하겠다고 말해버린다. 꿈속에 꿈을 꾸는 듯한 기분으로 악몽의 수렁에 빠진 ‘나’는 곧 여섯 살의 ‘나’를 바라보게 된다. ‘나’는 어머니가 자신의 앞에서 자살하는 모습을 발견하고, 혼신의 힘을 다해서 그녀를 끌어내리려고

애를 쓴다.

꿈은 갑작스레 다른 꿈으로 이어지고 ‘나’는 배 선생이 있는 현재의 가족 속으로 들어간다. 꿈속에서 등장한 무희는 ‘나’를 영락없는 성폭행 범으로 몰아가고 ‘나’는 그것을 온몸으로 부인한다. 무희가 ‘나’의 목을 조르고 어느새 배 선생이 내 목을 조르는데도 여전히 아버지는 “의중을 알 수 없는” 방관자로서 ‘나’를 바라보고 있을 뿐이다. 이러한 꿈의 연속이 지나면서 ‘나’는 조금만 견디면 이 모든 것이 끝이 날거라 자신을 다독인다. 그리고 힘겹게 몽마에서 깨어난 ‘나’는 몽마에서 괴로워하는 동안 자신을 간호해준 사람이 마법사라는 것을 알고 제빵실로 향한다. 하지만 마법사는 매몰차게도 “누가 너더러 그따위 짓을 하랬냐”는 날 선 말을 내뱉으며 내 뺨을 내리친다.

순간의 긴장이 풀리자 뜻밖의 눈물이 절끔 제멋대로 새어나왔다. 학교 선생이, 또는 배 선생이 내게 똑같은 일을 했을 때 나는 이런 감정을 느낀 적이 있었던가. 회피나 분노, 억울함 아니면 냉소, 나의 마음은 그런 것들로 채워져 지금과 같은 감정에 자리를 내줄 틈이 없지 않았던가. 누군가 나를 진심으로 걱정하고 있다는 것을 아는 데에서 오는 아픔에.<sup>80)</sup>

네가 끼어들 일이 아니었다며 마법사가 ‘나’의 뺨을 때린 순간 ‘나’는 이전에 느껴왔던 억울함이나 분노의 감정에 휩싸이지 않는다. 대신 무언가 울컥하고 마음 깊숙한 곳에서부터 끓어 올라오는 것을 느낀다. 내가 눈물을 흘리면서 더듬거리는 말투로 주제넘게 굴어서 죄송하다는 사과와 말을 전했을 때, 그는 평소처럼 냉정한 모습으로 돌아와 내 어깨를 다독인다. 마법사는 앞으로 쓸데없는 일에 나서지 말라며, 자신은 깨고 나면

---

80) 구병모, 앞의 책, 162쪽.

괜찮다는 말을 덧붙인다.

점점 아래로 떨어뜨리고 있던 내 눈을, 그가 허리를 깊이 숙여 똑바로 마주 들여다보고 말했다. 나는 서러움도 체념도 아닌 순수한 기쁨과 감격 때문에 눈물을 그치지 못했다. 누군가 이런 단순한 한마디로 나를 오해 대신 인정해준 적이 있었던가. 그것은 또한 끝나지 않을지 모른다고 생각했던 긴 밤의 시련을 건넌 나 자신에 대한 인정의 의미이기도 했다. 나는 스스로를 칭찬하는 데에 너무 인색했던 모양이다.<sup>81)</sup>

마법사의 말에 ‘나’는 결국 그의 어깨에 머리를 기대어 눈물을 흘린다. 냄비 속에서 녹던 초콜릿은 졸아들고 조리대 위의 쇼트닝이 굳어가고 있었지만, 마법사는 말없이 내가 진정되기를 기다려준다. 이제껏 ‘나’에게는 진심 어린 시선으로 걱정하는 말을 건넌 누군가는 곁에 없었다. 그런데 우연하게 들어와 피난처가 되어준 이 공간에서, ‘나’는 상처와 환멸을 뒤로한 채 위안을 받게 된다. 위저드 베이커리는 ‘나’에게 처음에는 단순한 은신처였지만 ‘나’의 상처를 잠시나마 무뎌지게 해준 안식처이기도 하다.

분명히 위저드 베이커리는 처음에는 ‘나’와는 특별한 연결고리가 있는 공간은 아니었다. ‘나’는 단순한 빵집의 손님으로 즉 소비자로서 이 공간을 오갈 수 있다. 내가 마법사에게 이게 무슨 빵이냐고 물었을 때, 마법사는 겁을 주려는 듯 괴상한 식재료를 넣어서 만든 거라는 말을 건넨다. 당황하는 ‘나’를 보며 마법사는 재밌다는 듯 다른 빵에 대해서도 설명하지만, ‘나’는 황급히 계산을 하고 밖으로 나온다. 이때 두 사람의 관계는 단순한 소비자와 판매자의 관계에서 발전할 가능성이 있지만, 내가 그 공간

---

81) 구병모, 앞의 책, 165쪽.

으로 벗어나오면서 상황이 일단락되고 사람과의 관계는 단절된다. 이후 내가 집에서 황급히 도망쳐 나올 때 무의식적으로 내가 자주 가는 공간이자, 유일하게 머릿속에 먼저 떠오르는 공간으로 위저드 베이커리를 고른다. 처음에는 상황으로부터의 도피처로 삼은 공간은 아이러니하게도 내게 많은 것을 가르쳐준다.

『위저드 베이커리』의 ‘나’는 어렸을 때 어머니의 자살과 아버지의 방기로 인한 흉터가 있으며, 청소년기인 지금은 새어머니인 배 선생이 가하는 위협과 아버지의 방치로 인해 환멸적인 인식을 갖고 있다. 고작 여섯 살의 어린 ‘나’에게 어머니가 유기하고 자살까지 감행했다는 것은 커다란 상처로 남을 수 있는 사건이지만, ‘나’는 그것조차 어머니가 있으나 없으나 다른 것은 없다고 말한다. 아버지가 배 선생과 재혼하겠다고 하며 ‘나’를 설득할 때에도 딱히 반항을 하지 않는다. 내가 그렇게 한다고 해서 무언가가 바뀐다는 생각도 딱히 없기 때문이다.

‘나’뿐만 아니라 어머니의 죽음은 아버지에게도 할머니에게도 딱히 어떤 후유증을 남기지 않는다. 어머니의 존재에 대해서 무감각하고, 어머니의 죽음에 대한 충격도 없다는 점에서 비정하기도 하다. ‘나’는 딱히 삶에 어떤 희망이 없다. ‘나’의 과거도 현재도 미래도 딱히 어느 지점이 긍정적이었다고 할만한 곳이 없기 때문에, 삶에 대한 대단한 의지가 보이지도 않는다. 하지만 내가 우연히 만나게 된 공간인 위저드 베이커리에서 마주치게 된 사건들은 삶에 있어서 볼 수 있는 사랑의 감정, 누군가를 미워하고 증오하고 질투하는 감정으로 인해 욕망하는 사람들을 보게 된다. 이러한 사람들을 위해 마법이 깃든 과자와 빵을 만들어내는 마법사는 오히려 사람들에게 한 발짝씩 떨어져있다. 그에게는 선택의 책임이란 매우 무거운 짐으로 남아있기 때문이다. 밤에 그를 찾아오는 몽마의 존재도 그가 갖고 있는 죄책감과 부채의식에서 비롯된 것이라고 볼 수

있다. ‘나’는 그에게 연민을 느끼면서도 한편으로는 도움이 되고 싶다는 생각에 몽마를 받아들이지만 오히려 마법사에게 한 소리를 듣는다. 하지만 여태껏 누군가에게 진심어린 충고와 애정이 어린 말을 들어본 적 없는 ‘나’는 그가 ‘나’에게 그러한 말을 건네주었다는 것만으로도 커다란 위안을 받는다.

완전한 타인인 마법사를 통해서, 위저드 베이커리라는 상상의 공간을 통해서 ‘나’와는 멀었던 사람들이 느끼는 감정을 간접적으로 체험하고, 유대관계를 통해서 가정에서 미처 느끼지 못했던 친밀감과 애정, 타인과의 교류 등을 배우게 된다. 이는 삶의 양가성을 보여주는 것으로, 본고에서 얘기하는 양가성은 다음과 같은 함의를 띄고 있다. 『위저드 베이커리』의 주인공은 가족을 반(反) 동일시하므로 애창이나 친밀성을 기대하지 않는 환멸 주의에 빠져있다. 소설 속에서 화자는 가족뿐만 아니라 친구나 선생님과도 유대관계가 없으며, 사회적인 공간인 학교도 제 역할을 하지 못하는 것으로 그려진다. 갈 곳이 없어 집을 나온 내가 완전한 타인의 공간인 위저드 베이커리에서 만나게 된 파랑새와 마법사는 친밀성의 공동체인 가족보다 위로가 되는 인물로 등장한다. ‘나’는 타자인 마법사와 파랑새를 동일시하고, 이들은 일종의 유사 가족으로 구성되어 잠시 동안 가족을 대체한다. 내가 가진 환멸은 피난처이자 도피처가 되는 위저드 베이커리라는 공간 속에서 덮어지고, 뜻하지 않은 인물인 마법사를 통해 받은 사소한 위로가 ‘나’의 분노를 잠재우며, 이를 통해 삶의 양가성을 드러낸다고 할 수 있다.

## 제 4 장 성장의 서사적 양상과 의미

자아의 성장은 주로 일상이 아닌 비일상의 상황에서부터 이루어진다. 성장 주체가 그동안 겪어보지 못한 특수하고 충격적인 경험을 통해 어떻게 어른이 될 것인가를 결정하는 단계에 이르게 된다고 할 수 있다. 소설의 결말과 이어지는 성장의 서사적 양상은 작가에 의해 중요하게 다뤄지며 주로 ‘수용’과 ‘반발’, ‘저항’, ‘체념’ 등으로 나타난다. 예를 들면 성장 주체는 성장의 기점에 놓였을 때 성장을 수용하는 방식을 취하기도 하지만, 성장을 거부하는 방식으로 반(反) 성장을 보여주기도 한다. 한편 성장을 보류하는 방식으로 성장을 지체시키는 방법도 있다.

소설에 주로 나타나는 떠남—돌아옴의 서사는 주인공이 집을 떠나 시련과 고난을 겪고 다시 집으로 돌아오는 순환적 구조 혹은 귀환의 구조를 띠고 있다. 소설에서 이러한 유형을 가진 플롯이 상당수인데, 성장소설은 돌아오는 과정까지를 보여주는 것이 아니라 갈등을 어떻게 극복하고 성장할지를 결정하는 지점에서 멈춘다고 할 수 있다. 그렇다면 성장소설에서의 ‘성장’의 의미란 무엇인가. 자아의 인격적 성숙, 즉 어른스러움의 획득을 의미한다.

작가는 현실 속에 숨어 있는 진실을 드러내기 위해 소설을 창작한다. 삶의 이면을 관찰하여 소설 세계를 구축하여, 작가적 특이성이자 개성으로 이어진다. 작가의 소설 세계가 성장을 수용하는 방식에도 영향을 미치므로 성장의 서사적 양상과 작가가 작품에 드러내고자 하는 진실은 긴밀하게 연결되어 있다.

본고에서 다루는 세 작품은 성장소설이라는 공통 범주 아래에서 전근대적인 이데올로기를 어떻게 극복하는지가 성장의 서사적 양상에 포함된다고 할 수 있다. 한국의 성장소설은 성장 주체가 가족과의 갈등을 겪으

면서 마주하게 되는 사건을 중심으로 한다. 따라서 성장 주체가 겪게 되는 가족사적인 문제는 뿌리 깊은 가부장제와 연결되어 있다. 이는 시대적인 문제와도 결부되어, 작가는 자신이 다루는 시대의 현실을 비판하기 위해 전통적인 서사를 거부하거나 변형하기도 하며, 새로운 장르와 융합한 글쓰기의 방식을 택하기도 한다.

#### 4.1 주체성의 발견과 성장 거부 — 『새의 선물』

90년대 소설에서 여성 작가들의 활발한 활동은 주목할 만하다. 90년대 여성 작가들은 기존에 주목받지 못하던 ‘일상성’을 소설 내부로 끌어들였다. 그들이 중점적으로 다룬 주변부성과 미시권력은 그동안 중심부에서 밀려나 있던 소재였다.

이러한 여성적 서사의 등장도 단순히 일상의 환기나 개인의 내면 발견에 그친 것으로 볼 수는 없다. 개인의 일상은 단순히 개별적인 것으로 존재하는 것이 아니기 때문이다. 사실 개인은 가족이나 사회와 같은 제도의 권력에 억압받고 있으며, 이러한 지배 질서는 개인을 무력화시키기도 한다. 90년대 여성 작가들은 개인이 제도의 폭력에 의해 얼마나 무력화될 수 있는지 그 이면을 고찰하였다. 또한, 개인이 일상 속에서 제도를 넘어 어떤 방향으로 나아가야 할 것인지에 대해 생각할 여지를 남겨주기도 했다.<sup>82)</sup>

여성이 성장 주체로 등장하는 『새의 선물』은 기존의 남성작가들의 성장소설과는 확연히 다른 양상을 띠고 있으며, 특히 서사구조, 내면 심리, 사회적 양상 재현에 있어 차이점이 발생한다.<sup>83)</sup> 여성성장소설의 특징은 자아의 정체성 확립과 더불어 성적 정체성을 확인하게 되면서, 여성으로서의 삶의 한계를 인식하게 된다는 것이다. 남성성장소설이 세계의 대립 속에 발전과 조화의 단계에 이르는 ‘발전의 서사’를 경험한다면, 여성성장소설에서는 내면 심리로의 혼돈과 반항을 겪는 ‘생존의 서사’를 경험하게 된다.<sup>84)</sup>

82) 서영인, 「제도에 대항하는 예민한 감각들 - 1990년대 여성서사」, 『타인을 읽는 슬픔: 서영인 평론집』, 실천문화사, 2008, 105~106쪽.

83) 이정은, 『은희경 「새의 선물」 연구: 1990년대 여성 성장담을 중심으로』, 동국대학교 교육대학원 석사학위 논문, 2007, 20쪽.

여성은 가사 분담의 문제나 결혼 후의 생활에서 사회로부터 은퇴해야 한다고 권유받는 사회적 타자로 인식되기 마련이다. 이때 여성은 제도화된 사회 속에서 희생을 강요받고, 사회가 요구하는 여성관에 갇히게 되며 혼란을 겪는다. 이러한 사회 구조의 모순 속에서 여성 화자에게는 내적 자아와 외부 세계의 대립으로 인한 결핍, 혼란, 두려움, 낯섦의 감정이 드러난다.<sup>85)</sup>

은희경의 소설에 나타나는 개인의 내면과 일상도 이러한 문제의식을 드러내고 있다. 그녀의 소설에 대한 평가로는 “사랑의 탈 낭만화”, “냉소적 시선”, 삶의 이면을 “날카롭게 투사하는 냉정한 판단력” 등을 들 수 있다.<sup>86)</sup> 동시에 은희경의 소설은 전통적인 여성관을 완강히 거부하는 양상을 보인다.

『새의 선물』은 자의식을 갖추고 있는 “진희”라는 인물을 통해서 제도화된 삶을 비판하고, 지배적인 질서 체계가 강요되는 현실을 그려낸다. 사랑이나 가족은 사적인 주제로 볼 수 있지만, 은희경은 이를 중심적인 소재로 대두시켜 그리고 있다. 이때 소설 속에 등장하는 여성들은 결혼이나 가족 제도에 가해지는 억압을 떨쳐낼 수 없다. 이러한 구속에 있어 은희경은 냉소의 방식을 택했다. 한편 이 소설은 웃음을 유발하는 장면을 통해 농담 같은 삶의 단면을 보여주기도 한다. 연극대회에서 심사위원들은 진희가 찢어버린 신화영의 치마를 보며 사실적이고 처연한 느낌을 받아 감동하고, 진희가 “음모를 불태워버려라!”라는 책을 보고 난 후 선생님의 음모를 불태워버리는 상상을 하는 것도 웃음을 유발하는 장면 중 하나이다. 냉소와 약간의 유머를 통해서 일상을 견디는 것, 그것이 은

---

84) Rita Felski, 『Beyond Feminist Aesthetics』, Harvard Univ. Press, 1989. (이정은, 「은희경 『새의 선물』 연구 : 1990년대 여성 성장담을 중심으로」 21쪽에서 재인용)

85) 이정은, 앞의 책, 21쪽.

86) 서영인, 앞의 책, 110쪽, 117~118쪽.

희경의 소설 쓰기 방식이라고 볼 수 있다.

『새의 선물』에는 여성 주체성을 발견하는 인물로는 진희를 들 수 있다. 진희는 자신이 마주하게 되는 여성인물들을 통해 여성에게 덮어 씌워지는 전근대적인 프레임을 거부한다. 앞서 살펴본 것처럼 할머니, 광진 테라 아줌마, 장군이 엄마는 가부장적인 사회 체제에 순응하는 인물로, 사회가 요구하는 여성의 삶을 살아가고 있는 인물들이다.

처녀성을 가져간 사람이 내 주인이라는 생각, 우연에 지나지 않는 그 사건에 운명적 의미를 두는 것, 그 모두가 내게는 어리석게만 생각된다. ……(중략)……

내 생각은 세 가지로 요약된다. 첫째, 첫경험이란 운명이 아니라 우연이다. 둘째, 여자들이 그것을 체념적으로 받아들여지게 된 것은 어렸을 때부터 성에 대한 금기를 강요받기 때문이다. 셋째, 나는 극기 훈련을 통해 ‘이성의 성기에 관심을 가져서는 안 된다’라는 금기에서 벗어났으므로 ‘첫경험’이라는 금기도 얼마든지 깨뜨릴 수 있다.

나는 기회만 닿으면 언제라도 ‘첫경험’의 금기를 깨뜨릴 준비가 되어 있었다. 그 기회가 어른들이 생각하는 적당한 나이보다 조금 빨리 주어져도 상관없었다. 하지만 그 기회가 것처럼 빨리 올 줄은 몰랐다. 삶이 다 그렇듯이 그 기회는 우연히 찾아왔다.<sup>87)</sup>

진희는 여자들의 결혼이 첫경험에 의해 결정된다는 사실을 거부한다. 그녀는 “성은 자기 자신의 것”이며, “남편의 것도 아니며 처음 문을 연 남자의 것은 더더욱” 아니라고 주장하고, 금기에 반발하면서 사회가 요구하는 여성의 이미지를 거부하는 주체적 여성관을 정립한다. 이러한 태도는 가부장제에 헌신하는 여성의 운명과 사회가 여성에게 기대하는 역

---

87) 은희경, 앞의 책, 276쪽.

할에 반기를 드는 것이다.

또한, 그녀는 이미 동화책에 나오는 드레스 자락을 끌며, 왕자가 오기를 하염없이 기다리는 공주 같은 여성상도 거부한다. 고분고분하고 착한 여자들이 나오는 서양 동화란 한없이 지루할 뿐이다. 이러한 인물로 대변되는 이모와 미스 리는 남자에게 인생을 걸면서 자신의 주체성을 포기하는 비주체적인 인물이다.

진희의 주체성은 위의 인물들을 관찰함으로써 얻은 결과라고 할 수 있다. 뿐만 아니라 『새의 선물』은 기존의 성장소설과는 성장의 서사적 양상에서 차이를 보여준다. 이 소설의 결말은 기존의 방식을 비트는 것으로 ‘성장을 거부하는 성장소설’, 즉 반(反) 성장소설의 형식을 띠고 있다. 이는 1969년 겨울을 배경으로 하는 소설의 후반부와 90년대를 배경으로 하는 액자식 구성의 프롤로그와 에필로그를 통해서 잘 드러난다고 할 수 있다.

1969년이 끝나가는 시점에서 진희는 스스로 정신적 성장을 멈추기로 결심한다. 진희는 그동안 읽었던 책과 한 해 동안 보고 들었던 사건을 통해 정신적으로 완전히 성숙했음을 깨닫는다. 그 계기 중 하나는 첫사랑이라고 여겼던 허석과의 만남이 착각에서 비롯된 것이다. 허석인 줄 알았던 하모니카의 사나이는 사실 낯선 남자였고, 자신이 사랑했던 건 허석의 이미지였다는 것을 알게 된다. 그 순간은 진희가 삶의 경고를 깨닫는 순간으로, 진희는 남아 있는 사랑에 대한 환상에 대해 눈물을 흘려 보낸다. 삶은 “어이없고 하찮은 우연”의 연속이고 “그러니 뜻을 캐내려고” 애쓸 필요도 없으며 농담이라는 것이다. 이것은 사랑에 대한 냉소를 더욱 견고하게 만들었다고 볼 수 있다.

사랑이 아무리 집요해도 그것이 스러진 뒤에는 그 자리에 오는 다른 사랑에 의해 완전히 배척당한다. 그것이 사랑이라는 장소가 가

지는 배타적인 속성이다. 그렇기 때문에 다른 사랑, 새로운 사랑은 언제나 가능한 것이다.

운명적이었다고 생각해온 사랑이 흔한 해프닝에 지나지 않았음을 깨달았을 때 사람들은 당연히 사랑에 대한 냉소를 갖게 된다. 그렇다면 다시는 사랑에 빠지지 않을 것인가. 절대 그렇지 않다. …… (중략)…… 사랑은 냉소에 의해 불붙여지며 그 냉소의 원인이 된 배신에 의해 완성된다.

삶도 마찬가지다. 냉소적인 사람은 삶에 성실하다. 삶에 집착하는 사람일수록 언제나 자기 삶에 불평을 품으며 불성실하다.<sup>88)</sup>

진희는 허석과 함께 걸었던 장소를 떠올리며 그날의 상황과 분위기를 추억한다. 영원한 순간이나 사랑은 존재할 수 없다는 것을 알고 있는 진희는 이미 사랑에 대한 냉소를 지니고 있다. 이러한 냉소는 진희가 삶을 성실하게 살아가게 만들고, 사랑을 잃고 비탄에 빠져 세상을 잃은 것처럼 울게 만들지 않는다.

진희는 삶은 결코 심각한 게 아니라, 가볍고도 우연적인 것이라고 생각하게 된다. 그녀는 우연의 연속인 이 삶 속에서 어떤 것을 기대하는 것은 무의미하다고 느끼게 되고, 그것이 자신의 어른되기 방식이라고 여긴다. 이때 삶의 태도가 결정되며, 여성의 주체성도 제고하게 되는 것이다.

내가 생각하기로 나는 더이상 성숙할 게 없었다.

어느 날 나는 지나간 일기장에서 ‘내가 믿을 수 없는 것들’이라는 제목의 긴 목록을 발견했다. 무엇을 믿고 무엇을 믿지 않는다는 말인가. 이 세상 모든 것은 다면체로서 언제나 흘러가고 또 변하고 있는데 무엇 때문에 사람의 삶 속에 불변의 의미가 있다고 믿을 것

---

88) 은희경, 앞의 책, 250~251쪽.

이며 또 그 믿음을 당연하고도 어이없게 배반당함으로써 스스로 상처를 입을 것인가. 무엇인가를 믿지 않기로 마음먹으며 그 일기를 쓸 때까지만 해도 나는 삶을 꽤 심각한 것이라고 여겼던 모양이다.

나는 그 목록을 다 지워버렸다.

이제 성숙한 나는 삶을 심각하게 생각하지 않는다. 또 어린애의 책무인 ‘성숙하는 일을 이미 끝마쳐버렸으므로 할 일이 없어진 나는 내게 남아 있는 어린애로서의 삶이 지루하지나 않을까 걱정이다.<sup>89)</sup>

진희의 정신적인 성숙은 신체적인 성숙도 동반한다. 지난주에 초경을 치른 진희는 “여자로서의 일이 시작되었음을” 답답히 받아들인다. 진희가 생리를 시작하게 된 것을 알자 이모는 브래지어를 사서 선물로 건네주고 착용하는 법을 알려준다. 이모와 함께 허석의 아이를 지우고 집에 돌아오던 날 진희에게는 뜻밖의 손님이 찾아온다.

나는 왼쪽 털신 속에 발을 집어넣고 이번에는 오른쪽 털신을 벗어들고는 그 안의 눈을 털어냈다. ‘보여지는 나’가 말한다. 공손하게 인사를 해. 침착하게. ‘바라보는 나’가 말한다. 반가워하지 마. 아버지라고? 농담이야. 60년대엔 나에게 아버지가 없었지. 그러니 이 건 새로운 농담이 틀림없어. 70년대식 농담인 거야. 시대라는 구획에서 자유로울 수 없다는 건 어쩔 수 없이 인정하더라도 맵소사, 아버지라니. 70년대엔 내게 아버지가 있다니, 이 건 대단한 농담이다.<sup>90)</sup>

이때 내리는 눈은 한 해가 가고 겨울이 온 것을 보여주는 계절적 시간이자 상징적인 시간을 보여주는 장치이다. 진희는 남편에게 폭언을 들으면서 살아온 광진테라 아줌마의 탈주와 귀환, 미스 리의 야반도주, 이모

---

89) 은희경, 앞의 책, 401쪽.

90) 은희경, 위의 책, 425쪽.

를 향한 흥기웅의 변하지 않는 순정, 사랑에 두 번이나 배반당하는 이모의 철없음 등을 한 해 동안 지켜보았다. 진희는 ‘진짜 나’를 통해서 인물들과 정서적인 교류와 연대의식을 느끼게 된 것이다.<sup>91)</sup>

더 이상의 성장은 불필요하다고 느끼는 진희에게 아버지는 진심으로 받아들일 수 있는 인물은 아니다. 즉 진희는 아버지를 통한 성장은 거부하는 것이다. 그렇기 때문에 진희에게는 아버지가 찾아온 것도 농담 같은 일에 불과하다. 70년대가 시작되면서 열세 살의 진희는 아버지를 따라 새로운 집으로 가게 되고, 엄마와 아버지, 동생을 얻게 된다. 진희는 그러한 삶의 변화조차도 먼발치에서 관찰할 뿐이다. 할머니와 이모를 떠나야 한다는 사실조차도 그대로 받아들이면서 “나 자신을 바라보는 나와 보여지는 나로 분리”시키는 시선을 유지하는 것이다. 사실상 소설 속에 나타나는 자아 분리와 냉소주의는 맥락상 연결된다.

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

내 몸 밖을 나간 다른 나는 남들 앞에 노출되어 마치 나인 듯 행동하고 있지만 진짜 나는 몸속에 남아서 몸 밖으로 나간 나를 바라보고 있다. 하나의 나로 하여금 그들이 보고자 하는 나로 행동하게 하고 나머지 하나의 나는 그것을 바라보는 것이다. 그때 나는 남에게 ‘보여지는 나’와 나 자신이 ‘바라보는 나’로 분리된다.

물론 그중에서 진짜 나는 ‘보여지는 나’가 아니라 ‘바라보는 나’이다. 남의 시선으로부터 강요를 당하고 수모를 받는 것은 ‘보여지는 나’이므로 ‘바라보는’ 진짜 나는 상처를 덜 받는다. 이렇게 나를 두 개로 분리시킴으로써 나는 사람들의 눈에 노출되지 않고 나 자신으로 그대로 지켜지는 것이다.<sup>92)</sup>

91) 나병철, 앞의 책, 2007, 489쪽.

이는 진희의 자아 분리 방법은 진짜인 나를 숨기기 위한 방법이다. 여기서 진짜 자신은 욕망의 자아이자 사유할 줄 아는 자아이다. 진희의 진정한 자아는 세계로부터 상처를 덜 받기 위한 일종의 방어막이자 보호막을 두르고 있다. 그녀의 태도는 비밀을 들키지 않기 위한 위장술이다. 진희는 자신이 이러한 태도를 취할 때 위선이나 가식이라는 양심의 가책을 느끼기도 하지만, 작위라는 말을 알게 되면서 자신이 만들어낸 분리법이 부도덕하다거나 하지 않다고 합리화하게 된다. 진희의 냉소는 어른들의 비밀이나 혹은 그들의 어리석음을 보고 차갑게 조소 짓는 행태로 등장한다. 이러한 진희의 삶의 태도는 서른 여덟이 되어서도 어김없이 적용된다.

내가 내 삶과의 거리를 유지하는 것은 나 자신을 ‘보여지는 나’와 ‘바라보는 나’로 분리시키는 데서부터 시작된다. 나는 언제나 나를 본다. ‘보여지는 나’에게서 내 삶을 이끌어가게 하면서 ‘바라보는 나’가 그것을 보도록 만든다. 이렇게 내 내면 속에 있는 또 다른 나로 하여금 나 사진의 일거일동을 낱낱이 지켜보게 하는 것은 이십년도 훨씬 더 된 습관이다.

그러므로 내 삶은 삶이 내게 가까이 오지 못하도록 끊임없이 거리를 유지하는 긴장으로써만 지탱돼왔다. 나는 언제나 내 삶을 거리 밖에서 지켜보기를 원한다.<sup>92)</sup>

따라서 과거의 진희는 자신의 본질과 순수성에 매우 가깝지만, 현재의 진희는 진짜가 아니라 덮여지고 감춰진 진희이다. 이로써 진희는 공동체와 타인에게 진짜 자신을 내보이지 않으며, 90년대의 삶은 환멸과 냉담

92) 은희경, 앞의 책, 22~23쪽.

93) 은희경, 앞의 책, 12쪽.

에 그치게 된다.

90년대지만 지금도 세상은 나의 유년과 하나도 다를 바가 없다. 여전히 세계 어느 곳에선가는 베트남전이 일어나고 있고 아이들은 선생님에게서 위선과 악의를 배워가며 이형렬들은 군대에서 애인을 구하고 뉴스타일양장점의 계는 깨졌다가 다시 시작되며 신분상승을 위한 미스 리의 교태가 반복되는 한편에서 광진테라 아줌마는 둘째 아이를 가짐으로써 뒤옹박 팔자 속에 구덩이를 판다. 정여사 아줌마의 남편들은 아직도 감옥에 있으며 유지공장의 불같은 뜻밖의 재난이 끊임없이 사람들을 때죽음으로 몰아가고 그 사고는 이내 잊혀진 뒤 반복되며 사고가 잊혀진 뒤까지도 그때 대동병원이 번 돈처럼 돈들은 증식을 계속한다.<sup>94)</sup>

프롤로그와 에필로그에서 등장하는 1990년대 진희의 모습은 나르시즘의 성향을 띠고 있으며, 도입부에서부터 나타나는 차가운 서술에서도 알 수 있듯이 이미 냉소가 굳어진 모습이다. 프롤로그와 에필로그에서는 이십여 년도 넘게 지나 서른 여덟이 된 진희를 통해 삶을 향한 시선이 다시 한 번 환기되는 것이다. 이는 많은 시간이 지났어도 그녀가 일상을 바라보는 시선이 여전히 견고함을 보여주기 위한 장치이다.

이렇게 성인이 된 화자가 재등장하는 것은 삶의 의미를 탐색하고, 그가 마주하고 있는 현실의 문제를 표면적으로 드러내면서, 현재의 관점에서 과거를 재평가하고자 하는 의도를 띠고 있다. 한편으로는 1990년대 사회 속에 나타난 개인의 모습을 투영하며, 진희가 속해 있는 1990년대의 삶은 유년기보다 더욱 무의미하다는 것을 보여준다.<sup>95)</sup>

---

94) 은희경, 앞의 책, 430쪽.

95) 나병철, 앞의 책, 2007, 490~491쪽.

지금 나는 무궁화호를 보고 있다.

90년대가 되었어도 세상은 내가 열두 살이었던 60년대와 똑같이 흘러간다. 열두 살 이후 나는 성장할 필요가 없었다.

나는 무궁화호를 보고 있다.

나는 아폴로 11호를 보고 있다.

나는 쥐를 보고 있다. 수컷구멍과 변소 구멍이를 오가는 쥐의 태연하고 번들번들한 작은 눈, 긴 꼬리의 유영, 그리고 그 심각하지도 비루하지도 않은 회색의 일과들을.<sup>96)</sup>

텔레비전에서는 세기의 사건이라고 할 만한 아폴로 11호가 발사되고 있는데 진희는 무감각하게 관조할 뿐이다. 이는 이미 보여지는 나, 가짜인 나가 주로 전면에 나타나는 1990년대에서는 유년기에 겪었던 상처나 순수는 없을 거라는 것을 화자 자신도 알고 있기 때문이다.

그녀에게는 아폴로 11호나 무궁화 9호나 상관이 없다. 하지만 동시에 “나는 내 삶은 방치한 적은 없다. 두 번의 중절 수술과 각기 한 번씩의 든주, 방화까지를 포함해서.”라고 서술함으로써, 삶을 포기한 것이 아니라 그저 냉소적으로 살아가고 있을 뿐, 견뎌내고 있을 뿐이라는 것을 보여준다. 가끔씩 그녀의 일상 속으로 파고드는 결코 말랑하지 않은 유년기의 기억을 포함해서.

『새의 선물』은 여성이 중심으로 등장하는 여성성장소설이면서, 기존에 대두되지 않았던 일상성을 소재화했다는 점에서 이전 시대의 성장소설과는 다르다. 또한, 진희라는 인물이 보여주는 자의식은 가부장제의 억압, 전통적인 여성상을 거부하면서 여성의 주체성을 재발견한다는 점에서 특이점을 갖고 있다. 여성들에게 덧씌워졌던 결혼과 가족이라는 제도는 『새의 선물』에 등장하는 대부분의 여성인물에게는 순응할 수밖에

---

96) 은희경, 앞의 책, 433쪽.

없는 힘을 갖고 있다. 여자의 팔자에 대해 말하는 할머니와 백마 탄 왕자와의 사랑을 꿈꾸는 이모 진형옥을 비롯하여 남편에게 맞고 살면서도 다시 돌아오게 되는 광진테라 아줌마, 남자를 통해 팔자를 펴보려는 야망을 가진 미스 리, 아들이 잘되기만을 바라면서 치맛바람을 휘날리고 다니는 장군이 엄마까지. 이 소설 속에서는 많은 여성이 조명되고 있으면서, 동시에 여성이 갖고 있는 욕망은 드러내 보일 수 있는 것이 아닌 은밀한 내면의 비밀로 치부된다.

일 년 동안의 경험을 통해 진희는 자신이 관찰하는 어른들처럼 살지 않으리라는 깨달음을 통해서 열두 살에 자신의 성장을 멈추기로 마음먹는다. 진희가 정신적 성숙을 멈추기로 결심한 순간에 신체적 성장도 이루어진다. 진희는 생리를 시작하게 되고, 이모가 사온 브래지어를 처음으로 착용해보게 된다. 성인 여성이 되는 시작점을 진희는 아주 답답히 받아들인다. 또한, 진희는 자신이 허석을 짝사랑하게 만들었던 이미지가 단순히 자신의 착각에서 비롯된 일이라는 것을 깨닫게 되자 사랑에 대한 일말의 기대감과 낭만도 지워버리게 된다. 그녀는 삶이 우연의 연속일 뿐이며, 농담처럼 허무하고 시시한 것이라고 받아들인다. 따라서 진희는 아버지의 등장에도 더 이상의 성장은 없다고 거부하게 되며, 진희의 성장에는 아버지와 같은 남성은 큰 영향을 미치게 된다.

이러한 진희의 태도는 서른 여덟에도 변하지 않으며 오히려 더욱 견고하다. 진희 옆에 있는 연인은 이름도 없이 ‘그’로 통칭되며, “나의 하나뿐인 열두 살 아래 여동생의 지도교수이자 첫사랑”이라는 부연설명만 달려 있다. 진희는 그와 육체적인 관계를 맺고 있으나, 정신적 교감을 나누는 진실한 사랑의 상대는 아니다. 그런 진희에게 1990년대에 발사된 무궁화호의 모습은 자신이 1960년대에 보았던 아폴로 11호의 발사와 다를 것이 없다는 마지막 장면으로, 이 소설이 반(反) 성장소설의 성향을 띠고 있음

을 다시 한 번 환기시킨다.

## 4.2 정체성의 재인식과 성장 수용 — 『나의 아름다운 정원』

90년대의 여성작가들은 낭만적 사랑에 대한 허위 허식을 고발하거나, 불륜을 통해 가부장제에 대한 도전을 보란 듯이 드러내곤 했다. 여성의 일상이 전면화되는 소설 속에서 불륜, 일탈, 탈주가 중심이 되는 이유 중 하나는 여성의 주체성을 보여주기 위함이었다. 하지만 시간이 지나면서 욕망의 주체화된 여성소설은 유형화되었다. 1990년대에 나타난 페미니즘 경향의 소설이 상투화되자, 심윤경은 여성소설의 한 경향에 대해 비판적 재인식을 감행했다.<sup>97)</sup>

심윤경의 데뷔작인 『나의 아름다운 정원』은 전통적인 서사를 수용하고 있다는 점에서 의외성을 갖고 있다. 현대 소설에서 작가들에 의해 전통적 서사가 해체되고 일탈을 일삼는 반면, 심윤경은 착실하게 소설의 기본으로 돌아갔다. 이를 잘 보여주는 작가의 또 다른 작품으로는 『달의 제단』을 들 수 있다. 유년기의 공간과 기억을 배경으로 하는 『나의 아름다운 정원』과 전근대적인 의식을 가진 종갓집 이야기를 담은 『달의 제단』은 소설의 본질적인 글쓰기 방식과 맞닿아 있다고 볼 수 있다.

심윤경은 『달의 제단』의 머리글을 통해 자신의 창작 방식에 대해 밝힌 바가 있다. 그녀는 쿨함이 판치는 세상에서 “쿨하다고 착각해버리기에는 너무나 쿨하지 못한 우리네 인생, 아무래도 사는 건 구차하고 남루하다.”고 말한다. 자신은 “쿨함의 냉기”에 질려버렸기 때문에 비록 옛것이고 동떨어졌다는 말을 듣는다고 해도 옛날식을 고집하겠다고 덧붙인다. 즉 심윤경이 전통성을 전면에 내세우는 건 이유가 있는 회귀라는 것

97) 『나의 아름다운 정원』은 여성적 주체성을 또 다른 관점으로 보기 위해, 의도적으로 소설의 주인공을 남성 화자로 설정했다고 볼 수 있다.

이다.

좀 더 자세히 살펴보면 심윤경의 소설은 “일상적 ‘현실’과 당위적 ‘진실’ 사이의 모순과 긴장을 담아내는 리얼리티”가 살아 있다. 이때 당위적 세계와 일상적 세계는 긴장과 갈등으로 충돌을 일으킨다. 당위적 세계에는 작가가 지향하는 진실이 있지만, 실제인 일상적 세계에는 진실이 외면당하거나 부정당하면서 모순적인 현실을 드러난다. 심윤경의 소설을 들여다보면 작가가 전통적인 서사를 이용하고 있지만, 진실과 현실 또는 이상과 현실 사이의 갈등과 모순은 현대적이라는 것을 알 수 있다.<sup>98)</sup>

『나의 아름다운 정원』에서 동구가 지향하는 세계, 즉 작가가 그려내고자 한 이상적 세계는 소박하고 단란한 가정이다. 삼층집처럼 정원이 딸린 좋은 집에 사는 것이 아닌, 식구들끼리의 사랑으로 서로를 보듬어 주는 가정인 것이다. 동구가 바라는 건 물질적인 것이 아닌 비물질적인 것, 사랑이 해결해줄 수 있는 세계이다. 하지만 이 바람이 쉽게 실현되지 못하는 이유는 권위적인 아버지와 가부장적 관습을 따르는 할머니의 대립으로 어머니라는 세계가 방해받고 있기 때문이다.

동구는 성장 과정에서 자신이 지향하는 바를 충족시키기가 쉽지 않은데, 이때 동구에게 이상의 존재로 등장하는 사람이 박영은 선생님이다. 박 선생님은 관심과 배려로 동구를 해결의 세계로 끌어주고, 동구의 어머니가 채워주지 못하는 (살림과 육아를 담당하고 있기 때문에 필수적으로 그럴 수밖에 없는) 사랑으로 동구의 마음을 채워준다. 박 선생님이로 인해 동구는 집안의 불화의 근본적인 원인이 무엇인지를 어렵듯이 알게 되고, 궁극적으로는 아버지와 할머니를 이해하게 된다. 조력자인 박 선생님의 등장은 성장 주체가 현실을 넘어 진실의 세계로 다가가는 데 있어 “절대적인 표상”이자 “이상적 진실의 표상”이 된다.<sup>99)</sup>

98) 하상일, 「진실과 현실 사이의 서사적 기록 - 심윤경의 소설 세계」, 『서정의 미래와 비평의 윤리: 하상일 평론집』. 실천문화사, 2007, 287~189쪽.

한편 『나의 아름다운 정원』은 주인공이 성장을 수용한다는 점에서 전형적인 성장소설의 유형을 띠고 있다고 할 수 있다. 이 소설에서는 영주의 탄생과 죽음은 동구의 성장을 위한 장치로 등장한다. 영주의 죽음은 목마를 태워 감을 따게 해주려던 동구의 실수로 일어난 일이지만, 그 누구도 동구를 비난하지 않는다. 아버지와 어머니의 말다툼으로 남매가 자리를 피했다가 벌어진 불상사임을 알고 있기 때문이다.

하지만 그 모든 화살이 아이러니하게도 어머니에게 가게 되고 결국은 가정이 위기를 맞는 기폭제가 된다. 할머니와의 대립으로 인해 길고 긴 세월의 설움과 갈등의 폭발로 어머니가 집을 나가게 되는 것은 아버지의 위치가 흔들리는 계기가 된다. 가장으로서 보수적이며 권위적인 모습을 보였던 아버지는 위기를 맞게 되고, 어머니의 말을 들어줄 수밖에 없는 상황에 이르게 된다. 이러한 위기 속에 동구는 가족이 해체되는 상황이 오는 건가를 고민하고 두려워한다.

모실 할머니로부터 엄마를 만나봤느냐는 얘기를 들은 동구는 아버지에게 어머니를 보게 해달라고 떼를 쓴다. 하지만 아버지가 들어주지 않자 모실 할머니에게 다시 달려가 도움을 청한다. 정신병원에 입원해 있던 어머니는 동구를 보고 울면서 따뜻하게 안아준다. 그날 아버지는 동구에게 맛있는 음식을 사주면서 가족이 함께 위기를 극복해 나가야 한다는 이야기를 해준다. 하지만 아버지는 정작 중요한 할머니 문제에 대해서는 동구에게 제대로 설명해주지 않는다. 동구는 할머니와 어머니의 관계가 개선되지 않는 이상 가족의 위기를 넘길 수 있는 방법은 없다는 것을 알아챈다.

그렇게 생각하면 우리는 매우 훌륭한 가족이었다. 누가 잘못했는지 제대로 따져본 적이 한 번도 없었기 때문이다. 그 결과 엄마와

---

99) 하상일, 위의 책, 290~291쪽.

할머니는 서로 원수가 되어 앓아누웠고 아버지와 나는 식은 탕수육 국물을 앞에 놓고 망가진 가족을 재건할 방안을 논의하고 있었다.

“영주는 떠났지만(한숨), 남은 가족들이 다 이렇게 무너져서는 안 돼. 서로 위해주면서 살아야지. 그렇지?”

옳으신 말씀. 그러나 누가 누구를 위로하나? 아버지랑 나랑 서로 위로하는 가족이 되자고 이렇게 손가락을 걸어도, 할머니는 얼마 때문에 영주가 그렇게 되었다는 생각을 바꾸지 않을 것이다. 아버지는 할머니에 대해서는 한 마디도 하지 않았다. 아버지가 할머니를 설득하겠다고거나, 할머니의 심술로부터 엄마를 지켜주겠다고 결심하지 않는 한 위로도, 이해도, 우리끼리 하는 약속도 아무 의미가 없었다.<sup>100)</sup>

아버지는 동구에게 영주가 없다고 해도 우리 가족이 모두 허물어진 것은 아니라며, 남은 식구들이라도 잘해야 한다고 동구를 타이른다. 동구는 지독한 반감에 몸서리를 치면서 아버지가 어머니에게 얼마나 많은 상처를 입혔는지를 떠올린다. 또한, 영주 덕분에 우리 가족이 갖게 된 희망이라는 것이 얼마나 큰 의미였는지를 생각한다.

제발 아버지가 짐착을 버리면 좋겠다. 이렇게 온 가족이 만신창이가 되었는데도 아직도 아버지는 자신이 중앙에 서 있는지 밀려났는지 그것부터 염려한다. 사실 아버지가 중심을 지키기만 했어도 엄마가 스스로 정신병원에 가는 일까지는 없었을 것이다. 아버지는 언제나 엄마의 절박함은 외면하고 당신은 못 배웠어, 당신도 잘 한 거 없어, 자식 앞에서 부끄럽지도 않아? 라며 엄마의 입을 틀어막기에만 급급했다. 내가 엄마였더라도 미쳐버렸을 일이다.

문득, 지금 아버지가 나에게 한 말들도 아버지의 생각을 정확하

---

100) 심윤경, 앞의 책, 285~286쪽.

게 전달하지 못했다는 생각이 들었다. 지금 아버지를 가장 괴롭히고 있는 것은 아버지가 가지고 있다고 생각했던 절대적인 권위가 오늘날 우리 가족 누구에게도 힘이 되지 못하고, 아버지가 애써 생각했던 위로의 말이 엄마의 병을 낮게 하지도 못하고, 아버지가 마지막까지 믿었던 할머니가 저렇게 한심한 모습으로 자신의 모습을 책임지지 못하는, 아버지가 한 번도 그러리라고 생각하지 못했던 아버지의 끔찍한 무력함일 것 같았다.<sup>101)</sup>

아버지와 동구가 단둘이 마주하는 이 장면에서 『나의 아름다운 정원』이 보여주하고자 하는 성장 서사는 뚜렷하게 드러난다. 동구는 아버지의 무력함과 권위적인 모습을 볼 줄 알게 되고, 아버지가 자신에게 건네는 위로가 무력하고 부자연스러운 것이라 느낀다. 그 순간 동구는 자신에게 해답과 같던 박 선생님이 그리워진다.

동구는 모실 할머니와 상도 형네 아줌마의 대화를 우연히 듣게 되고, 할머니가 양로원에 보내질 예정이라는 것을 알게 된다. 아버지의 얼굴에 나타나는 무력함과 자신의 권위에 대한 불안함을 드러내는 아버지가 어딘가 한심해 보인다고 생각했던 동구는 가족의 위기를 해결하기 위해 머리를 굴린다. 동구는 “어른들은 어른들의 방식으로 살아간단다. 네 힘으로 당장 고칠 수는 없어. 중요한 건 내게 나중에 그런 일이 생겼을 때 잘하는 거야.”라고 말했던 박 선생님의 말씀을 떠올리며 해결책을 찾으려 애쓴다.

동구는 집에 돌아오지 않는 엄마를 이해하고, 그런 엄마를 집에 데려오지 못하는 아빠를 이해한다. 모실 할머니를 제외하고는 모두에게 통명스럽기만 했던 할머니만은 이해하기 쉽지 않다. 곰곰이 생각해보던 동구는 아버지와 어머니, 자신에게는 어떤 희망이 있으나, 할머니에게는 아무

---

101) 심윤경, 앞의 책, 287쪽.

런 희망도 남아있지 않는다는 것을 깨닫는다. 그리고 할머니에게 노루너미로 가서 살자고 먼저 운을 떼며 이야기를 꺼낸다.

이로써 가족의 위기를 해결할 방법이 생기고 가족들은 동구의 결정을 의아해하면서도 받아들이게 된다. 얼마 후 동구는 점빵집을 지나가다가 삼층집에서 나오는 것 같은 집사 아저씨와 마주치게 되고 혹시나 하는 마음에 가벼운 발걸음으로 삼층집으로 향한다. 8월에 집사 아저씨로부터 쫓겨난 이후로 삼층집 근처에 얼씬거리지 못했기 때문이다. 찬란한 아름다움으로 풍요로웠던 삼층집 정원은 “희부연 겨울 햇살”을 맞으며 수수한 모습으로 눈앞에 나타난다. 동구는 소담한 백당나무와 연못가에 날아든 새를 구경하며 과자 부스러기를 던져주기도 한다.

동구가 천상의 행복을 눈으로 재현해놓은 것 같은 삼층집의 정원을 둘러보는 순간에는 더없는 평온함을 느낀다. 삼층집 정원은 동구가 항상 동경해왔던 이상향의 공간으로 동구는 선생님이 돌아오실 거라는 꿈을 꾸는 공간이다. 지난 여름, 동구는 삼층집 정원에서 지저귀는 새소리와 아름다운 능소화의 꽃을 바라보며 자연의 풍경이 주는 아름다움 자체에 탄복했다. 하지만 이상향이던 삼층집 정원으로 내쫓기는 순간 마음이 불안해지기 시작한다. 이상향의 공간에서 현실의 공간으로 돌아온 동구는 무의식적으로 박 선생님이 돌아오지 않을 것 같다는 예감이 들어서 불안해진다. 그 불안은 주리 삼촌의 말을 통해 확인된다. 하지만 동구는 주리 삼촌의 말을 믿지는 않고 되려 현실을 부정하며 화를 낸다. 동구는 선생님이 언젠가는 돌아올 것이라는 믿음을 가진 상태로 주리 삼촌의 말은 부정한 채로 하루하루를 보내왔다.

연못가에 몰려든 새를 구경하던 동구는 그토록 좋아했던, 돌팔매질에 맞아 죽었다고 생각했던 황금빛 곤줄박이를 발견한다. 죽은 줄만 알았던 곤줄박이가 나타난 것은 없어진 줄 알았던 희망이 다시 살아나는 것을

상징한다. 비록 영주는 죽었고 박 선생님은 한동안은 돌아오지 않지만, 동구가 마주하게 된 삼층집 정원에 서정적인 자연 이미지가 남긴 희망이 있다.

살아 있었구나, 나의 곤줄박이야. 그 어느 못된 손목이 던진 돌 팔매에 맞아 날개를 다치고 죽을 고비를 넘겼지만 이렇게 살아서 아름다운 정원에 남아 있었구나.<sup>102)</sup>

앞서 강인하면서도 여린 정원의 아름다움에 대해 생각에 잠겼던 동구는 곤줄박이가 살아 있음을 확인하고 강렬한 확신을 발견한다. 돌팔매질에 희생당한 줄 알았던 곤줄박이는 아직도 정원에 남아서 그 아름다움을 더하는 하나의 존재로 남아 있다. 곤줄박이를 바라보며 동구는 영주와 박 선생님이 이 곤줄박이를 바라볼 수 있을지도 모른다는 생각에 빠진다.

나는 살아서 또는 죽어서 내 곁을 떠난 사랑하는 이들을 떠올리고 조용히 눈물을 흘렸다. 죽은 줄만 알았던 곤줄박이가 지치고 고단한 모습으로나마 살아 모습을 드러낸 것이, 나의 사랑하는 이들을 언젠가 다시 만나리라는 상서로운 조짐이라고 생각해도 되는 것일까?<sup>103)</sup>

동구의 마음에서 떠오른 희망과 확신은 동구의 성장을 확신에 찬 서술로 보여준다. 그토록 사랑했던 이들을 떠올리니 눈물이 나오지만, 사랑하는 이들은 언젠가 다시 만날 것이라는 말에서도 동구의 강렬한 다짐마저

---

102) 심윤경, 앞의 책, 314쪽.

103) 심윤경, 위의 책, 같은 곳.

옛보인다. 그리고 소설의 마지막 대목에서 동구의 성장을 다시 한 번 확인시키며, 그토록 동경했던 삼층집의 아름다운 정원에 작별인사를 남기고 가벼운 발걸음으로 돌아서는 장면을 마지막으로 한다.

나는 창문 너머로 나를 바라보고 있는 사장님의 부인에게 고개 숙여 인사하고 아름다운 정원을 나섰다. 대문이 닫히면서, 아름다운 정원의 정경이 차츰 좁아지더니 마침내 가느다란 광채의 선이 되었다가, 갑자기 시야에는 녹슨 철문의 모습만 들어왔다. 아름다운 정원의 모습은 이제 기억 속에 하나의 영상으로만 남게 되었다. 차가운 철문을 힘주어 당기며 나는 아름다운 정원에 작별을 고했다. 안녕, 아름다운 정원. 안녕, 황금빛 곤줄박이.

아름다운 정원에 이제 다시 돌아오지 못하겠지만, 나는 섭섭해하지 않으려 한다.<sup>104)</sup>

동구에서 삼층집 정원이 이상향이였다면 그곳에 살고 있는 곤줄박이는 희망을 뜻한다. 아버지가 영주의 유품을 태우려고 했을 때 동구가 스케치북을 하나 들고나와 품에 안는다. 동구가 펼친 스케치북에는 영주가 좋아하는 주황색으로 그린 곤줄박이 그림이 있었다. 죽은 줄 알았던 곤줄박이를 발견한 동구의 눈에 흐르는 뜨거운 눈물은 한 줄기의 희망이다. 독자들은 이미 주리 삼촌을 통해 박 선생님의 죽음을 확실히 알게 되고, 동구의 순진성으로 인한 믿음을 가엽게 여길 수 있다. 하지만 동구가 갖고 있는 믿음은 그의 명랑성과 순진성에 의해 깨어지지 않은 채 보존된다. 그리고 삼층집의 정원과 곤줄박이를 뒤로하는 것으로 동구의 유년시절은 막을 내린다.

은희경의 『새의 선물』이 알을 깨고 나와서 기존의 방식을 비튼 성장

---

104) 심윤경, 앞의 책, 315쪽.

소설 작품이라면, 심윤경의 『나의 아름다운 정원』은 전통의 재발견을 통해 전형적인 성장 소설의 형식을 택했다는 점에서 흥미롭다. 그렇다고 해서 심윤경이 전근대적인 가치관인 가부장제를 적극적으로 긍정하고 있는 것은 전혀 아니다. 그녀가 동구라는 또래보다 순진한 남자아이를 화자로 내세움으로써 오히려 결핍된 모성의 세계는 두드러지기 때문이다.

이 소설은 1970년대 말과 80년대 초반을 배경으로 하고 있다. 작가는 특정한 연도를 소재목을 제시하여, 5개의 장을 구성하고 있다. 특정한 시대적 배경을 제시한 이유는 시기상의 이행적 성격과도 관련이 있다. 이 시기는 현실적인 질서는 가부장제에 속해 있으나 산업화 후 개인의 주체성을 주장하는 새로운 세대가 등장하였으므로 세대 갈등이 필연적으로 발생한다. 이 두 세대로 대변되는 대표적인 인물이 할머니와 어머니이다. 작가는 의도적으로 전근대와 근대가 교차하는 지점에 인물들을 놓았고, 새로운 세대에 속하는 인물로 동구를 내세웠다.

동구는 양쪽을 흡수하여 이행해가는 세대를 대변하며, 자신의 정체성을 재인식하여 성장하게 되는 인물이다. 즉 소설에 그려지는 3대의 모습은 뿌리 깊은 전통을 상징하고, 공동체 의식이나 규범의 근간을 보여준다고 할 수 있다. 유서 깊은 전통은 시대가 바뀌었다고 해서 단번에 부정될 수 없다. 따라서 작가는 한 발짝 멀리서 전통을 바라보고 재해석하는 입장으로 그리는 것이다. 봉건적인 가부장제가 갖고 있는 가족주의나 가족제도는 지양하면서도 계승될 가치가 있는 전통에 대한 온정과 공동체적 연대감은 간직하고 있다.

동구는 어머니의 세계에 속해 있고 싶지만, 어머니는 집안일과 육아에 허덕인다. 어머니가 동구를 사랑으로만 감싸기 어려운 다른 이유는 할머니와 아버지라는 대립적인 인물이 있기 때문이다. 동구의 난독증이나 실수에 아버지와 할머니는 혀를 차거나 화를 내는 방식으로 꾸짖는 훈육

한다. 이러한 가정 분위기에 익숙한 동구가 박 선생님을 통해 만나게 되는 세계는 따뜻하고 포근하다. 동구가 박 선생님을 상대로 결혼을 생각하는 장면은 어린아이다운 엉뚱함으로 웃음을 유발하며, 한편으로는 어머니의 사랑에서 느끼지 못한 사랑을 채우는 모습을 통해 짙한 마음을 불러일으킨다.

동구는 자신이 받게 된 따뜻한 마음을 영주에게 무한한 애정으로 돌려주고 감싸준다. 영주가 아무리 영특해도 동구처럼 모성의 세계에서 오는 결핍을 느끼기에는 어린 나이이다. 동구는 영주가 그런 감정을 느끼지 않도록 친구처럼 오빠처럼 늘 곁에 있어 준다.

이 소설에서 어머니가 지향하는 근대의 세계에 속해 있는 사람은 영주, 어머니, 박 선생님이라고 볼 수 있다. 이들 중 직접적으로 전근대와 대립하는 인물로는 어머니가 있고, 이를 인식하고 가부장제가 가진 문제의식을 알아보는 인물로는 영주가 있다. 박 선생님은 전근대와 근대를 연결해주는 조력자로 전근대의 세계를 무조건 배제하는 것이 아닌, 이해와 배려를 통해서 포용할 수 있도록 하는 사람으로, 동구에게는 꼭 필요한 인물이라고 할 수 있다.

『나의 아름다운 정원』의 동구는 가부장제를 대변하는 아버지의 세계에 가까이 있으나, 그것을 수동적·기계적으로 답습하지 않는 인물이다. 이 때문에 소설 속 주인공이 남성 화자로 등장하는 것은 다분히 의도적이면서도 동시에 순진하고 명량한 주인공을 내세움으로써 서술에서는 은유적이라고 할 수 있다. 이를 통해서 여성, 남성으로 대비되는 세계, 전근대와 근대로 대비되는 세계의 경계를 넘어 삶과 화해하는 방식을 찾게 만든다는 점에서, 기존의 전통을 비틀고 등장하여 성장을 완강하게 거부한 『새의 선물』과 차이점이 생긴다.

심윤경의 소설은 전통적인 글쓰기를 통해 가부장제의 문제점을 보여준

다는 점에서 2000년대의 다른 소설과 차이를 보인다. 이러한 글쓰기 방식에는 한국에서 오랫동안 지속해온 전통을 시대가 바뀌었다고 한 번에 바꿔버릴 수는 없는 것임을 은연중에 보여준다. 『나의 아름다운 정원』에 등장하는 3대에 걸친 동구네 가족, 주리 삼촌이나 구야네 같은 마을 사람들과 온정 등은 우리 사회에서 오랫동안 유지되었고 친숙한 것이었다. 하지만 가부장제가 갖고 있는 권위 또한 우리 사회에서 찾아볼 수 있는 단점으로 이를 지양해야 한다는 것을 주인공 동구의 시선을 통해 잘 보여주고 있다.

동구의 성장은 영주의 죽음과 어머니와 할머니의 갈등의 폭발로 인해 이루어진다. 영주의 죽음으로 위기에 달한 가족은 각자의 슬픔을 다른 곳에 전이한다. 이 과정에서 어머니와 할머니, 두 세대의 충돌은 극에 달하고, 동구는 가족 해체의 위기를 눈앞에서 목격하게 된다. 박영은 선생님을 통해 늘 권위적이고 강한 모습을 보이는 아버지를 조금은 이해하게 되었던 동구는 이제 할머니를 이해해보려고 노력한다. 그 순간에 박영은 선생님이 마치 옆에 있는 것처럼 동구를 도와준다. 동구는 할머니를 따라 노루너미로 가는 것으로 어머니와 할머니의 갈등을 일단락시킨다. 그리고 겨울의 아름다움으로 가득 찬 정원에서 죽은 줄 알았던 곤줄박이가 날아오르는 것을 보며 희망이 그의 가슴속으로 날아드는 것으로 성장을 마친다. 돌아올 수 없는 영주와 박 선생님을 두고, 동구는 자신이 앞으로 나아가야 한다는 것을 받아들이는 의젓한 모습을 보여준다.

### 4.3 책임 윤리의 환기와 성장 보류 — 『위저드 베이커리』

구병모는 2009년 『위저드 베이커리』로 문단에 데뷔한 후 꾸준히 소설을 발표하고 있는 작가이다. 구병모는 결코 달콤하지 않은 현실을 환상과 동화의 경계를 넘나들며 그려내면서도, 우리가 살고 있는 현대사회의 진실을 은유적으로 표현한다. 구병모는 최근 『그것이 나만이 아니기를』을 발표하며, 자신의 소설 쓰기 방식에 대해 아래와 같이 언급하였다.

“문학은 현실을 끊임없이 의심하고 불만을 제기하는 데 기반을 두고 있다고 생각합니다. 기성세대가, 사회구조가 ‘마음에 들지 않아’ 형상화해온 게 제 창작 과정이었죠. 그저 총체적 난국을 보여줄 뿐, 대안을 제시하지는 않습니다. 문학이 대안을 제시하는 예술이라고 생각하지는 않으니깐요. 인간에 대해서도 기본적으로 믿음을 갖지 않으려 해요.”<sup>105)</sup>

작가 구병모는 자신이 살고 있는 시대가 현실과 비현실의 경계를 굳이 구분할 필요가 없는 세상이라고 말한다. 현실에서 일어나지 않을 것 같은 일들이 버젓이 일어나고 있는 이 세상은 희망보다는 절망을 찾기가 더 쉽다는 것이다. 구병모는 희망은 있는 자리에서 더 나아가게 만들지만, 절망은 발을 딛고 서 있는 자리를 돌아보게 만든다고 말한다. 세상에 대한 불만과 환멸이 가득 찬 소설에서 희망이 새어 나오기도 한다면, 그 희망이 어찌면 최후의 빛 같은 것일 수도 있다고 설명한다.

105) 「소설은 의심이다 : 선과 악의 모호한 경계 구병모」, 『Topclass』, 2015년 10월호, <http://topclass.chosun.com/board/view.asp?catecode=Q&tnu=201510100007>.

구병모의 소설은 회화적인 묘사와 차가운 서술이 어우러져 현실을 환멸적으로 꼬집는 방식을 택하고 있다. 그의 첫 장편인 『위저드 베이커리』에 등장하는 인물들이 우화적이며, 그들이 처한 상황 역시도 현 사회에서 일어날법한 요소를 갖추고 있다는 것을 살펴보면 쉽게 알 수 있다. 의붓아버지의 성추행, 소아 성애자인 남성, 재혼가족 문제 등. 요즘 빈번하게 보이는 뉴스의 헤드라인이나 사회적인 이슈와 맞닿아 있다. 구병모는 『위저드 베이커리』 출간 후 ‘저자와의 만남’을 통해 자신의 책에 대해 이렇게 소개했다.

흔히 가족을 가리켜 ‘마지막 피난처’ ‘최후의 보루’라고 하는데, 그 기반이 무너지거나 흔들릴 경우 개인이 무엇을 할 수 있을지를 묻고 싶었다. 극한의 절망을 견디는 것 자체가 희망이라는 얘기를 하고 싶었다. 희망이라는 것은 광야에서 헤매다가 극적으로 만나는 빛이 아니라 절망의 무게에 깔려 죽지 않으면 그게 바로 희망이다.<sup>106)</sup>

저자는 소설 『위저드 베이커리』에 대해 “결코 친절하지만은 않은 성장소설”이라 말한다. 환상과 현실이 엉켜 있는 이 소설은 잔혹동화와 판타지를 잇는 판타지 소설의 계보라는 평을 듣기도 했다. 작가는 이 소설을 통해 ‘선택’과 ‘견딤’에 대해 말하고 싶었다고 한다. 따라서 소설 결말이 두 가지인 이유도 그 선택에 대해 책임을 져야 한다는 이야기를 하고 싶었기 때문이라고 덧붙였다.<sup>107)</sup>

『위저드 베이커리』는 단지 그 자리에 있었을 뿐인 소년을 위로하려

---

106) 「8월 ‘저자와의 만남’ 위저드 베이커리 작가 구병모」, 『중앙일보』, [http://article.joins.com/article/article.asp?Total\\_ID=3747806](http://article.joins.com/article/article.asp?Total_ID=3747806).

107) 「창비청소년문학상 수상자 '구병모'를 만나다」, 『세계일보』, <http://www.segye.com/Articles/NEWS/CULTURE/Article.asp?aid=20090331004447&subctg1=&subctg2>.

는 의도가 강하다. 이전의 성장소설과는 다르게 현실을 우화적으로 드러내면서, 전통적인 가족 모델이 가진 허구를 가장 비극적으로 보여준다. 은희경이 보여주는 정상가족에 대한 냉소, 심윤경이 보여주는 가부장제에 대한 억압을 투영하는 명랑성과는 또 다른 방식이다. 한편으로는 다른 소설들이 보여주지 않는 윤리적 가치의 문제를 환기하고, 선택과 책임이 따르는 윤리성에 대한 문제의식을 내포하고 있다.

위저드 베이커리라는 환상의 공간이 등장하는 것도 마찬가지다. 환상은 비현실이 아니라 현실의 기반으로 생겨나고 작용한다. 환상에는 이데올로기적인 환상만 있는 것이 아니라, 균열과 상처를 통해 실재계와 교섭함으로써 일상현실의 체계인 상징계가 변화되어야한다고 암시하는 환상도 있다.<sup>108)</sup> 『위저드 베이커리』가 보여주는 환상은 현실을 기반으로 형성된 것이라 할 수 있다.

사실상 근대 이후의 환상은 합리적 현실의 균열의 위치에서 나타난다. 또한, 이런 환상은 합리적 현실의 균열(틈새)에서 출현한다.<sup>109)</sup> 이때 환상이 나타나는 이유는 현실이 “표현할 수 없는 잔여물이 쌓여 있는 고통의 공간”으로 나타나지 않기 위해, 미학적 환상을 통해 “표현 불가능한 잔여물(실재계)과 접촉함으로써 그것을 토대로 상처가 치유된 또 다른 현실로 나아가는 과정을 암시한다.”<sup>110)</sup> ‘나’에게는 환멸로 인해 상처를 덮은 상태로 견디고 있는 것이지만 그렇다고 상처가 치유되고 있는 것은 아니다. 따라서 이 경우에는 집과 대칭되는 위저드 베이커리라는 공간이 현실에서 해결 불가능한 문제를 해결할 수 있는 환상의 공간이 설정된다.

---

108) 나병철, 「청소년 환상소설의 문학교육적 의미와 '가치의 세계」, 『청람어문교육』 42집, 청람어문교육학회, 2010, 7쪽.

109) 나병철, 위의 책, 22~23쪽.

110) 나병철, 위의 책, 38쪽.

‘나’는 위저드 베이커리라는 공간을 맞닥뜨리게 되면서부터 성장의 지점에 놓인다. 이 소설은 위저드 베이커리에서 내가 만나게 되는 사건을 통해 ‘나’라는 인물을 선택과 책임의 굴레에서 묶어둔다. 주인공인 ‘나’는 위저드 베이커리에 들어오고 나서야 그동안 겪었던 일들을 돌아보게 된다. 한편으로는 위저드 베이커리에 안주하고 싶지만, 현실로 발을 내딛어야만 하는 운명 속에 계속해서 갈등하게 되고, 선택의 순간은 시시각각 다가온다.

더 나아가 내가 이곳에서 머물면서 만나게 되는 몇 가지 사건들은 내가 처한 상황을 똑바로 직시하게 만든다. ‘나’는 위저드 베이커리의 홈페이지 운영을 맡게 되면서 위저드 베이커리의 숨겨진 진실을 알게 된다. 마법사가 파는 음식들이 결코 평범하지는 않다는 것, 영험한 힘이 깃든 그 음식은 자신에게 부메랑이 돌아오는 것을 감수해야 한다는 것이다.

‘긍정이나 부정, 자기가 바라던 어느 쪽의 변화든 간에 이것은 물질계와 눈에 보이지 않는 비물질계의 질서에 변화를 일으키는 일입니다. 따라서 모든 마법의 이용 시 그 힘이 자신에게 부메랑이 되어 돌아올 수 있다는 사실을 반드시 명심하십시오. ……(중략)……

‘모든 마법은 자기에 그 대가가 돌아오는 것을 전제로 합니다. 자신의 행위로 인한 결과를 책임질 수 있는 분만 가입하시기 바랍니다.’<sup>111)</sup>

처음에 ‘나’는 이 홈페이지의 경고문을 “쉽게 말해 남의 목을 조르려는 자는 자기 관자놀이가 먼저 터질 각오를 해야 한다”는 냉소적인 의미로 받아들인다. 하지만 시간이 갈수록 ‘나’는 마법사가 왜 이 경고문을 위저드 베이커리 홈페이지와 과자의 설명서에 적어놓은 것인지를 이해하

---

111) 구병모, 앞의 책, 63쪽.

게 된다.

흥미로운 지점은 단순히 이것이 판타지적 설정에 그치는 것이 아니다. 자신이 한 선택에 책임을 져야 한다는 것, 그 결과를 받아들여야 한다는 것을 전제로 한다는 점을 명시해두고 있다는 것이다. 아무리 나이가 어려도 선택에는 책임이 따른다는 것을 보여주고 있는데 개인의 욕망은 마법을 통해 실현될 수 있지만 그의 대한 대가는 뒤따르는 법이고, 욕망에는 윤리가 필연적으로 얽혀 있다는 것을 보여주고 있다.

주인공뿐만 아니라 위저드 베이커리에 들어와 자신이 주문했던 물건들의 부작용을 운운하며 한 차례 소란을 피우고 갔던 인물들도 ‘선택’과 ‘책임’의 문제와 무관할 수 없다. 자신이 한 선택에 대해 책임져야만 한다는 것은 비단 ‘나’의 경우뿐만 아니라 마법사의 경우를 통해서도 직접적으로 드러난다. 마법사 역시도 선택의 문제와 떼어낼 수 없다. 소설 속에서 마법사는 “틀린 선택을 했다는 것 자체가 잘못이라는 게 아니야. 선택의 결과는 스스로 책임지라는 뜻이지.”라고 말한다. 그가 얘기했던 선택의 문제는 결국 물질계와 비물질계의 질서를 바꿀 수 있는 자신조차도 배제할 수 없는 영원한 숙제이다.

‘나’는 파랑새를 통해서 오 년 전 위저드 베이커리가 이사를 오게 된 연유를 알게 된다. 파랑새는 사실 마법사가 살려준 수많은 생명 중 하나였고, 그다음부터는 그를 따라다니게 된 것이다. 마법사는 딱 한 번 죽은 사람을 살린 적이 있는데 그것은 그의 가장 내밀한 욕망 중 하나였다. 사람을 살린다는 것은 물질계의 흐름에 부작용을 만드는 것으로, 그는 그 행위를 해서는 안 된다는 것을 알고 있었다. 그는 결국은 유혹에 넘어가게 되고 자신의 힘이 어디까지 미치는지와 삶과 죽음 사이에 존재하는 중력을 지배하고 싶은 욕망을 시험하게 된다.

그래서 어떻게 해야 했을까?

연습용 인간. 실험용 마법이 필요했다. 시도 끝에 부작용으로 다른 개체로 변해버리거나, 프랑켄슈타인의 피조물처럼 모습이 난감해지거나, 최악의 경우 고작 몇 걸음 걷다가 다시 스러지고 마는, 여러 가지 불상사가 생기더라도 상관없는 인간. 원래 이승에 존재했을 때부터도 그다지 중요한 인물이 아니었던, 좀 더 자세하게는 별로 인류에 도움이 되지 않았던 사소한 인간.

“그의 실수는…… 바로 그 ‘사소한 인간’이라는 게 존재한다고 믿었다는 데 있었겠지. 자신감 때문에 기본 중의 기본을 잊어버린 거였어. 사소한 생명이라는 게 있을 수 있다는, 마법사로서 가장 큰 자격 상실에 해당하는 생각이 잠깐이라도 들었다는 것은.”

그는 숨을 거둔 지 얼마 되지 않아서 부패가 진행되기 직전의 부랑자 시체를 압수했다. 그리고 이 순간을 위해 만든 화이트 코코아 파우더를 양쪽 콧구멍과 입속, 귓속에 솔솔 뿌려 넣었다.<sup>112)</sup>

그가 ‘사소한 인간’이라고 믿고 살린 인간의 목숨이 빚어낸 결과는 엄청난 과육을 가져온다. 그날 밤 마법사에 의해 살아난 남자는 자신의 사업을 맡아먹게 만든 동업자와 그의 전 아내와 두 딸 그리고 아내의 새 남편을 살해하고 다시 목숨을 끊는다. 게다가 살인에 희생당한 두 딸은 마법사의 빵집을 자주 오던 단골 쌍둥이 자매였다. 이 일 이후로 마법사는 그의 마음 한 편에 자신의 잘못된 선택이 빚어낸 죄책감을 안은 채 살아가게 되고, 그는 자신이 한 일에 책임을 지기 위해 한번 한 ‘선택’은 다시 무를 수 없다는 깨달음을 마음속에 새기게 된다.

이러한 사건 끝에 ‘나’는 다시 돌아가야 하는 현실을 받아들인다. 비록 사정은 달라지지 않더라도, 마음의 준비는 되어 있지 않더라도, 앞으로 남은 시간을 인내하기로 마음을 먹는다. 하지만 굳게 먹었던 마음은 마

---

112) 구병모, 앞의 책, 196~197쪽.

법사가 뽑은 주문서를 보는 일순간 무너져 내린다. 부두인형의 주문자가 배 선생이라는 걸 알게 된 순간 내 입에서는 작은 실소가 터져 나온다.

이러한 충격이 가실 새도 없이 앙심을 품고 인터넷에 글을 올린 여학생에 의해 경찰이 워저드 베이커리를 조사하기 위해 찾아온다. ‘나’는 마법사의 도움을 통해 무사히 그 공간에서 빠져나가게 된다. ‘나’는 마법사가 던져준 봉투와 부두인형을 안고 뛰쳐나와 집으로 향한다. 마법사가 던져둔 봉투 안에는 타임 리와인더가 들어 있었고, ‘나’는 그것을 본 순간부터 이것을 사용해도 좋을까, 사용한다면 어느 지점으로 돌아가야 하는가의 기로에 서게 된다.

이윽고 집에 도착한 ‘나’는 아버지가 무희의 옷 속에 손을 넣고 있는 장면을 목격하게 된다. 뒤이어 들어온 배 선생은 이 모습을 보고 아버지를 향해 분노를 터트리다가, 갑자기 ‘나’에게 이게 다 네 놈 때문이라며 소리를 지른다. ‘나’는 바닥에 떨어뜨린 봉투 속 타임 리와인더를 주워서 입속에 넣고 어딘지 모를 시점으로 돌아가달라고 간절하게 외친다.

선택의 문제는 비단 ‘나’, 마법사 그리고 주변 인물뿐만 아니라 소설의 결말에도 또렷하게 드러난다. 이 소설이 결말이 Y의 경우와 N의 경우, 두 가지로 나누어지는 이유 역시도 ‘선택’의 문제와 무관하지 않다고 할 수 있다. 이 결말 구조가 소설 『워저드 베이커리』가 매력적으로 느껴지는 이유이기도 하다. 바꿔 말하면 Y와 N의 경우는 마법사가 ‘나’에게 건넨 타임 리와인더가 작동되느냐 작동되지 않느냐에 따라 달라진 결과이기도 하다. 따라서 이 두 가지의 결말은 ‘선택의 문제’에 따른 ‘또 다른 시작’이라고도 볼 수 있을 것이다.

첫 번째 결말인 Y의 경우는 타임 리와인더가 작동했을 경우이다. 여기서는 배 선생을 만나기 이전의 ‘나’와 아버지의 모습이 등장한다. 아버지와 선을 보는 사람으로 결정된 배 선생의 사진을 보고 무의식적으로

거부반응을 느끼는 ‘나’로 인해 그녀와 재혼하지 않기로 결심한다. 하지만 아버지는 무희 대신 다른 여아를 성추행한 사건으로 구속되게 된다. 이전에 내가 지나치듯 언급했던 “인연은 어떻게든 바꿀 수 있으나 운명은 돌이킬 수 없다.”는 말이 의미심장하게 들리는 대목이다.

아버지가 배 선생과 재혼하지 않게 되면서 ‘나’는 아버지와 단둘이 살아가게 된다. 그리고 ‘나’는 그러한 지난날을 회상하며 가벼운 마음으로 집을 나선다. 이윽고 버스에 탄 ‘나’는 버스정류장 근처 1층 빵집에 있던 파란 옷을 입은 여자아이와 눈을 마주치는 순간, 그녀가 자신을 향해 손을 흔드는 걸 알게 된다. 본능적으로 ‘나’는 강렬한 무언가, 그리움과 같은 감정이 마음속에서 밀려오는 것을 느낀다. 순간적으로 이상하다고 느낀 내가 창 너머로 여자애를 돌아본 순간, 내 눈에는 이유 모를 눈물이 흐른다.

그때 통제할 수 없이 눈물이 한 줄기 흘렀다. 이 눈물의 이유는 뭘까? 어쩌면 나는 오래전에 내 옆에 있었던 무언가를 잊어버린 채 살고 있는지 모른다. 나는 무얼 잊어버리거나 놓고 온 걸까. 그 애는 내가 선택하지 않은 어느 평행 우주 속에 살고 있어서 나와 깊은 관계를 맺었던 아이일까. 그 애뿐만 아니라, 지금껏 내가 선택해 오지 않았거나 거부해온 모든 요소와 사람들이.

버스가 털털거리는 바람에 눈 속에 고여 있던 물기가 허공으로 흩어졌다.<sup>113)</sup>

버스가 흔들리면서 ‘나’의 눈물은 허공으로 흩어진다. Y의 경우는 배 선생을 만나기 전으로 시간을 되돌리면서, 내가 그동안 겪었던 아버지의 방치와 배 선생의 멸시로부터 벗어나게 되는 것을 뜻한다. 하지만 그 선

---

113) 구병모, 앞의 책, 233~234쪽.

택에는 대가가 따른다. “선택하지 않은” 것과 “거부해온” 것에 대한 고민은 남겨둔 채로, 위저드 베이커리에서 있던 모든 일을 잊어버리게 된 것이다.

두 번째 결말인 N의 경우는 그동안 있었던 일의 연장선상에 놓인 결말이라 할 수 있다. 배 선생이 ‘나’에게 분노를 표출하고 경찰이 출동해 싱겁게 일이 마무리된 이후, 아버지는 구속되고 배 선생은 떠난다. 몇 년 후, ‘나’는 마법사가 만들었던 부두 인형을 버리면서 그 속에 자신을 해할 수 있는 장기에 해당되는 젤리가 들어 있지 않다는 것을 알게 되고 뜨거운 눈물을 흘린다. 애초에 마법사는 ‘나’에게 마법의 효력이 미치지 못하도록 부두인형의 속을 채우지 않았던 것이다. 시간이 흐르면서 ‘나’의 어눌한 말투는 조금은 고쳐지고, ‘나’는 일상 속에 묻혀 그럭저럭 살아가다 위저드 베이커리와 재회하게 된다.

머릿속에서 이성의 목소리가 내게 말을 건넨다. 추억은 그대로 상자 속에 박제된 채 남겨두는 편이 좋아. ……(중략)…… 환상은 환상으로 끝났을 때 가치 있는 법이야. 한때의 상처를 의탁했던 장소를 굳이 되짚어가는 건 앞으로 나아가는 데에 도움이 되지 않아. 아직도 어린 시절의 마법 따위를 녀석은 어른이 될 수 없다고.

그러나 나는 그 목소리를 무시하고 더욱 빨리 달린다. 추억이라니. 환상이라니. 그 모든 것은 내게 있어서는 줄곧 현재였으며 현실이었다. 마법이라는 것 또한 언제나 선택의 문제였을 뿐 꿈속의 망중환이 아니었다.

위저드 베이커리의 간판이 멀리서부터 보였다. 이렇게 달리니 꼭 언젠가 그 날 같아서 웃음이 난다. 그러나 그때는 나를 붙드는 현실에서 격렬히 도망치다가 그곳에 다다랐을 뿐이다.

지금은 나의 과거와, 현재와, 어쩌면 올 수도 있는 미래를 향해 달린다.<sup>114)</sup>

아르바이트를 하고 있던 ‘나’에게 작업을 걸던 여자들이 건넨 빵이 워저드 베이커리 것이라는 걸 알게 된 순간, ‘나’는 밖으로 뛰쳐나간다. ‘나’는 다시 고민과 선택 속으로 휘말리게 된다. 하지만 ‘나’는 웃음이 만연한 얼굴로 워저드 베이커리를 향해 달린다. ‘No’가 가져온 결과는 눈물로 얼룩진 유년기를 깨끗이 지우지는 못하지만, ‘나’ 자신이 성장통을 이겨낸 모습으로 다시 워저드 베이커리를 대면한다는 점에서 의미가 있다. 이제 ‘나’에게는 그곳이 환상이나 추억처럼 붙잡을 수 없는 공간이 아니기 때문이다. 지금에 있어서는 그곳이 다시 ‘나’의 현재이자 현실이고, ‘나’의 선택이며 어쩌면 미래와도 이어질 수 있는 실제적인 공간이기 때문이다.

N의 경우에는 다시 눈앞에 나타나게 된 워저드 베이커리를 향해 내가 달려가면서 마법 역시도 “선택의 문제”일 뿐이라고 생각한다. ‘나’의 머릿속에 들리는 이성의 목소리는 ‘나’의 선택을 비웃거나 나무랄 사람들을 향해 대신 말한다. “한때의 상처를 의탁했던 장소”로 돌아가는 건 “앞으로 나아가는 데에 도움이 되지 않는”다고, “아직도 어린 시절의 마법 따위를 믿는 녀석은 어른이 될 수 없다고.” 하지만 ‘나’는 그 말을 무시하고 워저드 베이커리를 향해 달려간다.

이러한 결말은 성장에 있어 보류적인 입장을 취한다고 할 수 있다. ‘나’는 워저드 베이커리라는 공간을 통해 욕망은 마법에 의해 실현될 수도 있지만, 윤리가 필연적으로 얽혀있기 때문에 그에 대한 대가가 따르는 것임을 깨달았다. 하지만 ‘나’는 아버지가 무회를 추행하고 있는 순간을 목격했을 때, (목소리가 나오지 않기 때문에) 어떤 행동을 취하지 못한 채로 배 선생이 ‘나’에게 뛰어드는 상황에 맞닥뜨린다.

이때 타임 리와인더를 작동시키느냐 안 시키느냐의 상황이 발생한다.

---

114) 구병모, 앞의 책, 248쪽.

“나는 단지 존재했을 뿐”이라고 말하는 환멸에 찬 주인공이 처음으로 선택을 하게 된 순간은 타임 리와인더를 사용해야 하는 기로에 놓였을 때이다. 결말의 Y의 경우와 N의 경우는 타임 리와인더로 시간을 돌리지 않는 것도 ‘나’의 선택, 돌리는 것도 ‘나’의 선택이 되는 것이다. 이는 성장 지점 앞에 주인공을 멈춰두고 독자들도 똑같이 선택의 기로 앞에 놓이게 된다. 따라서 이 소설은 성장을 거부하거나 혹은 수용하는 두 가지 방식만이 아닌, 성장을 보류하는 방식도 있다는 것을 보여준다. 화자인 ‘나’에게는 책임윤리를 환기시키고, 그로 인한 선택을 하게 함으로써 그 자체로도 의미가 있는 것이다.

『위저드 베이커리』의 책임윤리는 단순히 주인공인 ‘나’에게만 해당되는 것이 아니다. 이는 물질계의 흐름을 바꿀 수 있는 마법사에게도 해당되며, 자신의 욕망을 실현하고자 제품을 구입하는 손님들과도 뗄 수 없는 문제이다. 이는 선택에 따른 책임은 누구나 공평하게 져야만 한다는 것을 소설을 통해 보여주고 있다. 또한, 구병모는 가족 제도의 허구성과 현실 사회의 문제를 우화적으로 드러내면서, 성장의 보류라는 새로운 형태의 결말을 보여주고 있다.

## 제 5 장 결론: 90년대 이후 성장소설의 변모 양상의 의미

1990년대 이후 성장소설의 변모 양상을 살펴봐야 하는 이유 중 하나는 개인의 내면적 욕망에 초점화된 성장소설이 등장했기 때문이다. 1990년대는 대서사를 불신하며 “욕망과 환멸의 변증법”<sup>115)</sup>이 적용되는 시대로, 전 시대의 성장소설과 구분되는 뚜렷한 색깔을 보여주었다.

시대 속에 드러난 환멸과 배신의 경험은 청년 화자로 하여금 우울한 현실의 삶을 그저 응시하게 만드는 타자성을 드러냈다. 하지만 환멸의 시대에도 청년의 모험심만은 살아남아 나르시즘적 자아가 나타나는 장정일의 「아담이 눈뜰 때」, 배수아의 「프린세스 안나」와 같은 작품이 등장했다. 또 다른 성장소설 유형으로는 회고를 통해 지난날을 돌아보는 박완서의 『그 많던 싱아는 누가 먹었을까』, 현기영의 『지상에 순가락 하나』와 같은 작품이 등장했다면, 송기원이나 임철우와 같은 중견 작가에 의해 잃어버린 일상 속의 “우리”라는 연대를 그려내는 방식으로 등장하기도 했다. 한편으로는 은희경의 『새의 선물』, 신경숙의 『외딴방』, 공지영의 『봄순이 언니』 처럼 90년대적인 감각을 갖고 있으면서도, 과거의 지나간 삶의 순간을 추억하는 성장소설이 등장했다.

2000년대는 자본주의가 더 심화되기 때문에 가치가 소비의 미학이 되었다. 주체의 내면이나 과거에 머물지 않는 환상을 통해 새로운 욕망과 화해의 가능성을 보여주는 박민규의 「아 하세요 펠리컨」, 「그렇습니까? 기린입니다」, 김애란의 『달려라 아비』와 같은 성장소설이 등장했다.

---

115) 나병철, 앞의 책, 2007, 470쪽.

2000년대는 가족의 관계 맺기의 어려움이 심화되어 가족의 부재나 결핍이 증가한다. 이로 인해 편부모 가정, 다문화 가정, 이혼 가정, 재혼 가정 등 다양한 형태의 가정이 나타나고, 결핍된 가정은 더 이상 비정상적인 가족모델로 분류되지 않는다. 따라서 성장 소설 속에서 가족의 문제도 축소 또는 변형되는 방식으로 변화한다. 1990년대의 가족소설은 가정의 구성원인 나의 상처와 그에 대한 후일담, 성장통은 있으나 성장이 없는 서사가 등장한다면, 2000년대는 가족과의 관계 맺기와 소통 불가의 어려움이 중심이 되는 서사가 두드러진다.<sup>116)</sup>

본고에서 다룬 세 작품은 90년대 이후에 쓰인 성장소설로 각 작품은 『새의 선물(1995)』, 『나의 아름다운 정원(2002)』, 『위저드 베이커리(2009)』이다. 본고에서는 위의 소설들을 통해 90년대 이후 성장소설의 변모 양상을 살펴보았다.

첫 번째로는 가족 인식과 공간 표상에 대해 다루었다. 『새의 선물』은 주인공 진희를 중심으로 냉소적인 가족 인식이 드러난다. 고아인 진희는 할머니와 이모를 통해 전통적인 여성상과 사랑에 대한 낭만성을 강요받지만, 시종일관 냉소적인 태도를 보이고 있다. 이 소설은 대부분의 사건이 집을 중심으로 일어나며, 집의 구조는 살림집과 가갯집이 합쳐진 독특한 형태를 띠고 있다. 사회의 축소판이라고 볼 수 있는 공간에서 진희는 장군이네, 광진테라네, 미스 리 등의 인물을 관찰한다. 여기서 집은 개인이 이질적인 욕망이 동거하는 공간이자 가부장적 이데올로기를 재생산하고 답습하는 공간의 표상이라 할 수 있다.

『나의 아름다운 정원』은 보수와 권위로 상징되는 전근대(할머니, 아버지)와 평등과 존중을 상징하는 근대(어머니)의 세대 갈등 속에서도 주인공 동구를 통한 명량한 가족 인식을 보여준다. 소설에 등장하는 공간

---

116) 이영미, 「김애란의 성장소설 연구」, 한국교원대학교 교육대학원 석사학위 논문, 2012, 16~21쪽.

은 집-학교-정원으로 단계적으로 설정되어 있다. 집은 어머니의 가사노동과 육아가 이루어지는 가장 기초적인 사회 공간으로 표상된다. 학교는 박 선생님을 통해 동구가 난독에서 해독의 과정으로 나아가게 만드는 교육과 학습의 공간으로 그려진다. 삼층집 정원은 성장이 이루어지는 매개체적 공간으로, 사회로 입사하기 전 만나게 되는 정원은 동구에게는 꺼지지 않는 희망이자 긍정적인 이상향을 상징한다.

『위저드 베이커리』에서는 가족과의 유대관계가 단절된 주인공 나의 환멸적 가족 인식을 통해, 현대사회의 가족은 병적인 허구일 뿐이라는 것을 보여준다. 집과 대비되는 위저드 베이커리는 현실에서 해결 불가능한 문제를 해결하기 위해 설정된 대안의 공간이자 환상적 공간이다. 이때 주인공은 위저드 베이커리에서 만나게 되는 마법사나 파랑새를 통해 사회적 친밀감을 느끼게 되고, 선택에 따른 책임과 윤리를 학습하게 된다.

두 번째로는 통과 의례로서의 생사 모티프를 살펴볼 수 있다. 성장소설의 주인공들은 극단적이거나 충격적인 사건으로 인해 세계를 재인식하게 되는데, 타자를 통한 간접적인 죽음 체험과 이로 인한 삶의 인식 변화가 드러나는 것이 생사 모티프라고 할 수 있다. 이때 성장 주체는 삶과 죽음의 양면성을 인식하게 되면서, 삶의 태도를 결정하게 된다.

『새의 선물』에서는 공동체적 죽음과 삶의 염세성이 드러난다. 진희가 가진 삶의 인식은 또래 친구를 관찰하면서 이루어지는 직접적인 체험과 간접적인 체험인 독서를 통해 이루어진다. 하지만 그중 가장 충격적인 체험은 유지 공장의 화재이다. 마을은 집단적인 공포와 비극을 함께 겪고, 이때의 죽음은 집단적 트라우마가 된다. 진희는 죽음을 극복하기 위해 쥐와 같은 징그럽고 두려운 사물을 똑바로 마주 보며 버틴다. 이로써 진희에게 삶이란 고통스럽더라도 똑바로 응시해야 하는 것으로 인식

된다.

『나의 아름다운 정원』은 가족적인 죽음과 삶의 낙천성이 드러난다. 영주의 죽음은 가족의 위기가 발생하는 지점을 만들고, 가족들은 동일성 상실로 인한 충격에서 벗어나지 못한다. 명랑하고 순진한 동구는 영주의 죽음에 대한 충격으로 삶을 재인식하게 되는데, 이때 동구가 가진 긍정적이고 건강한 삶의 태도는 집안의 위기를 해결하는 원동력이 된다. 동구에게 따뜻한 말과 관심으로 모성을 충족시켜준 박 선생님은 돌아올 수 없으며, 동구에게 위안이 되어주었던 정원을 떠나야만 한다. 동구는 죽은 줄 알았던 곤줄박이가 날아오르는 것을 보며, 박 선생님이 돌아올 거라는 희망을 잃지 않는 낙천적인 삶의 태도를 보여준다.

『위저드 베이커리』에서는 개인적인 죽음과 삶의 양가성이 드러난다. ‘나’의 어머니의 죽음은 개인의 죽음이 누군가에게 아무런 영향을 끼치지 않을 수 있다는 섬뜩한 현대사회의 일면을 드러낸다. 사랑이나 질투와 같은 감정과 멀리 있던 ‘나’는 위저드 베이커리를 이용하는 손님들을 통해 사랑이나 질투 같은 감정의 한 면을 관찰하게 된다. 그리고 그들이 자신의 욕망을 이루기 위한 대가를 치르게 되는 것을 목격함으로써 누구에게나 적용되는 삶의 양가성을 깨닫게 된다. 한편 마법사 대신 몽마의 습격을 받은 ‘나’는 그동안 받아본 적 없는 진심 어린 말을 마법사를 통해 듣게 되고 그의 애정 어린 말에 눈물을 흘린다. ‘나’는 위저드 베이커리라는 공간에서 만나게 된 인물들과의 유대관계를 통해서 가정에서 미처 느끼지 못했던 친밀감과 애정, 타인과의 교류를 체험하면서 다시 한번 삶의 양가성을 깨닫게 된다.

마지막으로는 성장의 서사적 양상과 의미를 살펴보았다. 성장소설에서 성장의 수용 방식은 수용, 거부, 보류 등으로 나타나는데, 성장 주체가 어떤 어른이 되는가를 암시하는 경향이 크다. 작가의 소설 세계는 성장

을 수용하는 방식에도 영향을 미친다. 따라서 성장의 서사적 양상과 작가가 작품에 드러내고자 하는 진실은 긴밀하게 연결되어 있다.

90년대에 특색 있는 여성작가로 자리매김한 은희경의 『새의 선물』은 열두 살에 신체적, 정신적 성숙을 끝내기로 마음먹은 진희를 통해 “성장을 거부하는 성장소설”의 면모를 보여준다. 아버지를 마주치게 되었을 때 그것을 농담 같은 일이라고 치부하는 것, 서른 여덟이 되어서도 여전히 자아 분리적인 시선과 냉소적 시선이 그대로인 것은 이 소설이 철저히 반(反) 성장소설임을 보여준다. 성장의 거부는 결혼이나 가족의 제도적인 억압과 전근대적인 전통의 강요를 냉소와 유머로 받아치는 은희경의 소설 쓰기 방식과 맞물린다고 할 수 있다.

심윤경의 『나의 아름다운 정원』은 90년대 여성소설이 보여준 탈주, 불륜과 같은 소재의 유형화에 비판을 가하는 방식으로 전통의 서사로 돌아간다. 심윤경은 전근대와 근대가 교차하는 지점에 동구라는 인물을 세워 이행기적인 성격을 보여준다. 이 소설은 뿌리 깊은 전통이나 공동체의식은 단번에 부정될 수 없는 것임을 보여주면서, 봉건적인 가부장제가 보여주는 가족주의나 가족주의를 부정하고 있다. 이때 성장을 수용하는 입장은 서사적인 면에서 성장소설의 전형적인 전개를 따른다고 할 수 있다. 주인공 동구의 성장은 가족의 위기를 해결할 수 있는 지점에 이르게 되며, 이상향의 공간이었던 삼층집 정원에서 희망을 상징하는 곤줄박이를 발견함으로써 이루어진다.

구병모의 『위저드 베이커리』는 환상성을 대두시킨 장르소설적 경향의 작품으로 새로운 스타일의 성장소설을 보여주었다. 구병모의 소설은 현실을 우화하여 보여주는 알레고리적 특성을 띠고 있는데, 소설 속에 등장하는 아버지를 비롯한 현대사회의 문제점이 소설 속에 은유적으로 숨어있다. 가족이 최후의 보루가 될 수 없음을 말하는 이 소설은 후반부

에서 타임 리와인더라는 장치를 통해 주인공과 독자를 선택과 책임의 기로에 서게 한다. 이로써 만들어지는 성장의 지체 지점은 책임 윤리의 중요성을 환기시키면서, 새로운 방식의 결말을 재현한 작품이라 볼 수 있다.

지금까지 90년대 이후 발표된 세 편의 작품을 중심으로 성장소설의 변모 양상을 살펴보았다. 성장소설은 이상과 현실 사이에 방황하는 인물을 통해 사회와의 통합과 화해를 거쳐 입사하는 과정을 담고 있다. 이는 우리 사회의 변화와도 맞물려, 1990년대의 민주주의의 실현과 후기 자본주의의 등장, 디지털과 미디어의 급격한 발전, 개인적 욕망의 대두와 같은 급격한 변화에 따라 소설에도 영향을 끼치게 된다. 작가들은 대서사에 환멸을 느끼며, 성장을 모색하기 위한 다른 방법을 찾게 된다. 지나간 연대를 추억하거나, 개인의 내면을 돌아보는 것(『새의 선물』)은 이러한 시도 중 하나이다. 2000년대는 개인이 사회와 통합될 수 없는 경향이 더욱 심화되어, 개인은 불안과 동요 속에 방황하게 된다. 이때 작가들은 90년대와는 또 다른 대안을 찾는데 이미 정형화된 90년대의 방법을 비틀기 위해 다시 전통의 서사를 선택하거나(『나의 아름다운 정원』), 아예 현실이 아닌 환상의 공간을 등장시켜 현실을 비틀어내는 소설(『위저드 베이커리』)이 등장하기도 한다.

1990년대에는 정치적, 사회적, 문화적으로 많은 것들이 변화하는 급변의 시대를 맞았지만, 시민의식처럼 전근대적인 이데올로기나 사유는 크게 변하지는 않았다. 하지만 이 속에서도 작가들이 일상성이나 여성의 주체성을 소재로 소설을 창작하면서 거대 서사에 반기를 들었다. 2000년대에는 이전보다 더욱 혼란이 가중되고 후기 자본주의가 심화되면서 개인이 표류하는 경향을 보였다. 다문화 가정, 재혼 가정을 비롯하여 다양한 형태의 가족이 보편화되었으나 여전히 사회적 편견이나 제도의 억압

에서 완전히 자유로울 수는 없다. 전통적인 가부장제와 결혼과 같은 제도에 대한 반발의 변모양상은 여전히 소설에 드러나고 있고, 이를 본고에서 다른 세 편의 성장소설에서도 확인할 수 있었다.

## 참고문헌

### 1. 기초 자료

- 구병모, 『위저드 베이커리』, 창비, 2009.  
심윤경, 『나의 아름다운 정원』, 한겨레출판, 2002.  
은희경, 『새의 선물』, 문학동네, 1995.

### 2. 단행본 및 번역서

- 김병희, 『한국 현대성장소설의 구조와 의미망』, 한국학술정보(주), 2007.  
나병철, 『가족로망스와 성장소설』, 문예출판사, 2007.  
———, 『환상과 리얼리티—소설·영화·동화·애니메이션에 나타난 환상서사』, 문예출판사, 2010.  
돈암어문학회 편찬, 『한국문화와 가족 이데올로기』, 푸른사상, 2007.  
서영인, 『타인을 읽는 슬픔: 서영인 평론집』, 실천문학사, 2008.  
이상우, 『현대소설의 원형적 연구』, 집문당, 1985.  
이재선, 『한국현대소설사(1945—1990)』, 민음사, 1991.  
이진경, 『근대적 주거공간의 탄생』, 그린비, 2005.  
작가와비평 편집동인, 『키워드로 읽는 2000년대 문학』, 작가와비평, 2011.  
최현주, 『한국 현대 성장소설의 세계』, 박이정, 2002.  
하상일, 『서정의 미래와 비평의 윤리: 하상일 평론집』, 실천문학사, 2007.  
현길언, 『한국 현대소설론』, 태학사, 2000.  
다이애너 기틴스 지음, 안호용, 김홍주, 배선희 옮김, 『가족은 없다』, 일신사, 1997.

### 3. 논문 및 평론

- 강건희, 「여성 성장소설 연구: ‘아버지 부재’ 모티프를 중심으로」, 동국대학교 교육대학원 석사학위 논문, 2014.
- 강민채, 「성장소설의 인물 성격유형 연구」, 제주대학교 교육대학원 석사학위 논문, 2015.
- 고성혜, 「문학교육으로서의 성장소설 연구」, 단국대학교 교육대학원 석사학위 논문, 2000.
- 김경애, 「한국현대청소년소설과 『위저드 베이커리』」, 『새국어교육』 94권, 한국국어교육학회, 2013.
- 김선미, 「청소년소설의 성장서사 유형 연구」, 한국교원대학교 대학원 석사학위 논문, 2015.
- 김판옥, 「이순원의 성장소설 연구」, 서울시립대학교 교육대학원 석사학위 논문, 2015.
- 김미성, 「성장소설의 가족주의 양상 연구」, 『한국어문교육』 18권, 고려대학교 한국어문교육연구소, 2015.
- 김미현, 「강신재의 여성성장소설연구」, 『국제어문』 28집, 국제어문학회, 2003.
- 김영선, 「성장소설의 교육적 가치와 교수·학습 방법」, 『동국어문학』 14집, 동국대학교 국어교육과, 2002.
- 김영애, 「오정희 소설의 여성인물 연구 - 성장소설의 측면을 중심으로」, 『한국학연구』 20집, 고려대학교 한국학연구소, 2004.
- 김수연, 『「오유란」 전에 나타난 남성성장과 웃음의 의미』, 『열상고전연구』 30집, 열상고전연구회, 2009.
- 김주리, 「모성애와 육친애: 은희경의 <새의 선물> 속 여성 성장의 의미 고찰」, 『개신어문연구』 36집, 개신어문학회, 2012.
- 김지원, 「문학작품수용과 내면화에 대한 교수·학습 연구 : 7차 교육

- 과정 중·고등학교 국어 교과서 수록된 성장소설 중심으로」, 연세대학교 교육대학원 석사학위 논문, 2008.
- 김지혜, 「청소년소설에 나타난 죽음 표상 연구」, 『한국문예창작』 14권 1호, 한국문예창작학회, 2015.
- 나병철, 「청소년 환상소설의 문학교육적 의미와 ‘가치의 세계’」, 『청람어문교육』 42집, 청람어문교육학회, 2010.
- 나병철, 「여성 성장소설과 아버지의 부재」, 『여성문학연구』 10권, 한국여성문학학회, 2013.
- 남미영, 「한국현대 성장소설연구」, 숙명여자대학교 박사학위 논문, 1991.
- 박정은, 「윤홍길 성장소설연구: 악의 체험과 죽음의 체험을 중심으로」, 홍익대학교 교육대학원 석사학위 논문, 2006.
- 박지은, 「박완서 소설에 나타난 ‘집’의 상징성」, 중앙대학교 석사학위 논문, 2009.
- 선주원, 「환상적 공간을 통한 가족 서사의 재구성: 2000년대 성장소설을 중심으로」, 『독서연구』 35권, 한국독서학회, 2015.
- 성유미, 「은희경의 『새의 선물』에 나타난 인물의 성장양상 분석」, 경희대학교 교육대학원 석사학위 논문, 2008.
- 오세란, 「『완득이』 이후」, 『창작과 비평』 38권 2호, (주)창비, 2010.
- , 「한국 청소년 소설 연구」, 충남대학교 박사학위 논문, 2012.
- 오창은, 「‘집’의 상상력과 ‘성’의 정치학 - 심윤경론」, 『실천문학』, 2005, 봄호.
- 이금주, 「청소년 소설의 서사적 특성과 장르 정체성 연구」, 인천대학교 석사학위 논문, 2011.
- 이미림, 「다문화성장소설연구 - 〈코끼리〉, 《완득이》, 《이슬람 정

- 육점》을 중심으로」, 『현대소설연구』 51권, 한국현대소설학회, 2012.
- 이상욱, 『성장소설의 교육적 가치 연구 : 이문열의 「젊은 날의 초상」을 중심으로』, 동국대학교 석사학위 논문, 2013.
- 이송이, 「성장소설을 활용한 자기성찰적 글쓰기 교육 방안 연구 : 박완서의 「자전거 도둑」을 중심으로」, 인천대학교 교육대학원 석사학위 논문, 2014.
- 이영미, 「김애란의 성장소설 연구」, 한국교원대학교 교육대학원 석사학위 논문, 2012.
- 이정은, 「오정희의 여성성장소설 연구」, 서강대학교 교육대학원 석사학위 논문, 2005.
- 이정은, 『은희경 「새의 선물」』 연구 : 1990년대 여성 성장담을 중심으로』, 동국대학교 교육대학원 석사학위 논문, 2007.
- 이진아, 「성장소설을 통한 문학교육 연구」, 아주대학교 석사학위 논문, 2008.
- 장서영, 「한국 현대 성장소설의 모티브 분석」, 가톨릭대학교 석사학위 논문, 2009.
- 장수경, 「한국 현대 성장소설연구 : 1980년대 이후 청소년 소설을 중심으로」, 성균관대학교 석사학위 논문, 2007.
- 전혜영, 「《새의 선물》에 나타난 여성인물들의 욕망에 대한 연구 - 들뢰즈와 가타리의 ‘-되기’ 이론을 중심으로」, 고려대학교 석사학위 논문, 2012.
- 정재림, 「심윤경식 ‘비극적 영웅들’의 연애담」, 『오늘의 문예비평』, 2007, 5월.
- 정혜경, 「여성 성장소설에 나타난 가족서사의 재구성 - 아버지 부재

- (不在) 모티프에 대한 서사적 대응방식을 중심으로」, 『국제어문』 44집, 국제어문학회, 2008.
- 진정연, 「식민지 시대 여성성장소설 연구」, 숙명여자대학교 박사학위 논문, 2006.
- 최은경, 「박민규의 성장소설 연구」, 한국교원대학교 교육대학원 석사학위논문, 2009.
- 최현주, 「한국 현대 성장소설에 드러난 ‘성장’의 함의와 문화적 양면성」, 『현대소설연구』 13권, 한국현대소설학회, 2000.
- 한영주, 「김주영 성장소설 연구: 부권부재 상황을 중심으로」, 중앙대학교 석사학위 논문, 2009.

#### 4. 웹사이트

「창비청소년문학상 수상자 '구병모'를 만나다」, 『세계일보』, <http://www.segye.com/Articles/NEWS/CULTURE/Article.asp?aid=20090331004447&subctg1=&subctg2>.

「8월 ‘저자와의 만남’ 워저드 베이커리 작가 구병모」, 『중앙일보』, [http://article.joins.com/article/article.asp?Total\\_ID=3747806](http://article.joins.com/article/article.asp?Total_ID=3747806).

「저자와의 대화: ‘달의 제단’ 작가 심윤경」, 『매일신문』, [http://www.imaeil.com/sub\\_news/sub\\_news\\_view.php?news\\_id=10415&yy=2008](http://www.imaeil.com/sub_news/sub_news_view.php?news_id=10415&yy=2008).

「소설은 의심이다 : 선과 악의 모호한 경계 구병모」, 『Topclass』, 2015년 10월호, <http://topclass.chosun.com/board/view.asp?catecode=Q&tnu=20151010000>

7.