

오정희 소설에 나타난 탈영토화 전략

— 「옛우물」, 「破虜湖」, 「夜會」, 「木蓮抄」를 중심으로 —

이 정 희*

1. 머리말
2. 사적(私的) 영역의 탈영토화
3. 여성육체의 탈영토화
4. 맺음말

초록

오정희 소설의 전개과정은 여성육체의 히스테리화와 그 극복으로 요약될 수 있다. 여성 육체의 히스테리화에 대해서는 최근, 여성 광기의 표출이라는 측면에서 어느 정도 조명되고 있긴 하지만 그 극복이 어떤 방식을 통해 이루어지고 있는지에 대해서는 거의 논의된 바가 없다. 그러므로 본고에서는, 여성육체의 히스테리화를 긍정적인 방식으로 극복하고 있는 작품이라 할 수 있는 「옛우물」, 「破虜湖」, 「夜會」, 「木蓮抄」를 대상으로, 그 구체적인 양상을 살펴보았다.

그 결과 다음과 같은 사실을 발견할 수 있었다. 그것은 사적(私的) 영역의 탈영토화와 여성육체의 탈영토화라는 이중 전략 속에서 새로운 여성 정체성의 구성이 이루어지고 있다는 것이다. 사적 영역의 탈영토화는 사적 영역을 가사·육아가 이루어지는 공간이 아닌, 자기 성찰의 공간으로 재영토화하는 방식이나, 사적 영역 자체를 해체하는 방식으로 이루어진다. 그리고 여성 육체의 탈영토화는 젠더 이데올로기에 오염되지 않은 모성 경험의 회복이나, 여성 섹슈얼리티의 복원과 같은 방식을 통해 이루어진다. 이러한 이중 전략은 가부장제의 젠더 이데올로기를 작동시켜온 모성/섹슈얼리티의 이분법을 해체함으로써, 궁극적으로는 새로운 여성 정체성의 구성을 가능하게 했다는 점에서 의미가 있다.

* 경희대 강사

이러한 탈영토화 전략에 대한 분석은, 오정희 소설의 모성성이 가부장제 하에서 신비화된 모성이나 생물학적 본질로 환원되어 온 모성과는 다른, 모성 경험에 대한 진지한 성찰의 결과 획득될 수 있었음을 보여준 점에서 의미가 있다. 또한, 여성의 섹슈얼리티 역시 성찰적 경험과 밀접하게 결합되어 있는, 여성 정체성의 주요한 구성 요인임을 보여준 점에서 의미가 있다. 달리 말하자면, 본고의 의의는 「옛우물」, 「破虜湖」, 「夜會」, 「木蓮抄」에 나타난 모성과 섹슈얼리티의 의미에 주목함으로써 오정희 소설의 특징을 새로운 시각으로 조명할 수 있었다는 데 있다.

1. 머리말

오정희는 1968년 「완구점 여인」으로 등단한 이래, 가부장제 사회 속에서의 여성됨이나 어머니됨이 여성들의 실질적이고도 구체적인 경험을 배제·왜곡시키는 과정 속에서 이루어진다는 사실에 깊은 문학적 관심을 표명해 왔다. 어린 여주인공이 등장하는 「幼年の 딸」, 「中國人 거리」, 「완구점 여인」, 「새」에서는 반(反)성장의 성장이라는 구도를 통해 젠더 이데올로기의 억압성을 비판적으로 드러냈다면, 미혼여성이나 젊은 가정주부가 주인공으로 등장하는 「燔祭」, 「봄날」, 「비어있는 들」, 「순례자의 노래」 등에서는 태아살해의 욕망이라든가 타나토스의 욕망을 통해, 가부장제 하의 여성됨/어머니됨의 억압성을 상징적으로 드러냈다. 그리고 본고에서 다룰 「옛우물」¹⁾, 「破虜湖」²⁾, 「夜會」³⁾, 「木蓮抄」⁴⁾에서는 사적(私的) 영역의 탈영토화와 여성육체의 탈영토화라는 이중 전략을 통해, 가부장제의 젠더 이데올로기를 작동시켜온 모성/섹슈얼리티의 이분법을 해체함으로써 궁극적으로는 새로운 여성 정체성의 구성을 시사하고 있다.

그러나 지금까지의 오정희 문학논의는 대개 초기소설의 특징이라 할

1) 발표연도 : 1994년, 텍스트 : 『불꽃놀이』(문학과지성사, 1995).

2) 발표연도 : 1989년, 텍스트 : 『불꽃놀이』(문학과지성사, 1995/초판발행 1995).

3) 발표연도 : 1981년, 텍스트 : 『바람의 뒤』(문학과지성사, 1995/초판발행 1986).

4) 발표잡지 및 연도 : 『문학사상』 1975년 5월호, 텍스트 : 『불의 강』(문학과지성사, 1997/초판발행 1977).

수 있는 광기의 페미니즘적 함의에 대한 분석에 초점이 맞추어져 왔다. 「옛우물」로 대표되는 후기소설의 특징이라 할 수 있는 모성성의 획득이, 초기소설의 광기를 어떤 방식으로 극복하고 있는지에 대해서는 구체적으로 논의된 바가 거의 없다. 물론 「옛우물」은 많은 평자들의 관심을 끈 작품으로서 다양한 접근이 이루어지긴 했다. 예컨대, 우찬제는 「옛우물」을 “텅 빈 충만의 세계에 사로잡힌 여성적 낯을 노래”한 작품으로,⁵⁾ 그리고 김혜순은 “여성적 글쓰기의 진범”을 보여주는 작품으로 평가했고,⁶⁾ 이태동은 여성이 “생명력의 원천이자 근원”으로 묘사되고 있다고 분석했으며,⁷⁾ 하웅백은 “소멸의 위협으로부터 삶의 생명 가치를 보존하려는 모성적 본능, 모성적 열림”의 세계를 보여준다고 진단했다.⁸⁾ 이러한 논의는 「옛우물」의 내용적·형식적 특성을 페미니즘의 시각으로 조명했다는 점에서 의미가 있다. 그러나 초기소설을 지배했던 어두운 광기가 어떤 방식으로 극복되고 있는지, 모성성의 획득은 어떤 경로를 통해 이루어지고 있는지, 또한 오정희 소설의 모성성은 가부장제 하에서 제도화된 모성성 혹은 신비화된 모성성과 어떤 차이가 있는지를 규명해내지 못한 한계가 있다.

그러므로 본고에서는 이러한 한계를 극복하기 위한 한 방법으로서, 「옛우물」, 「破虜湖」, 「夜會」, 「木蓮抄」에 나타난 탈영토화(deterritorialization) 전략에 주목하였다. 탈영토화란 사회적으로 제약된 힘들로부터 물질적 생산과 욕망이 풀려나는 것을 가리키는, 들뢰즈와 가타리(Gilles Deleuze & Félix Guattari)의 철학용어이다. 들뢰즈와 가타리는, 사회의 일차적 과정이 욕망을 길들이고 억압하는 데 있다고 보면서, 욕망의 생산적 에너지들을 길들이고 제한하여 욕망을 억압하는 과정을 “영토화(territorializa-

5) 우찬제, 「'텅 빈 충만', 그 여성적 낯의 노래」, 이남호·이광호 엮음, 『오정희 문학앨범』(웅진, 1995).

6) 김혜순, 「여성적 정체성을 향하여」, 『옛우물』 해설(청아출판사, 1994).

7) 이태동, 「여성작가 소설에 나타난 여성성 탐구-박경리, 박완서 그리고 오정희의 경우」, 『한국문학연구』(동국대학교, 1997).

8) 하웅백, 「소멸에의 저항과 모성적 열림-옛우물 자세히 읽기」, 『문학과 사회』(1996. 겨울).

tion)”라고 정의하는 한편, 이와 달리 제약된 물리적·공간적 경계 바깥으로 욕망이 흐르도록 허용하는 것을 “탈영토화”라고 정의했다. 이러한 탈영토화의 가장 탁월한 모델은 바로 노마드(nomad)이다. 노마드란 이주자처럼 재영토화를 행하지 않기 때문이다. 노마드는 정주민의 폐쇄된 눈금 쳐진 공간과는 다른, 일종의 교체점(relay)으로서의 공간, 곧 지워지고 대체되는 열린 부드러운 공간 안에 자신을 배분한다. 노마드의 공간은 이동 그 자체이다. 이러한 노마드의 특징은 사유의 측면에서 볼 때, 사회적으로 통제된 혹은 제도화된 의미의 경계를 거부하는 것으로 표출된다. 노마드적 사유는 차이를 가로지름으로써 차이를 인식하고, 경계(境界)를 위반함으로써 경계를 안다. 때문에 하나의 의미에 머무르지 않고 또한 의미들을 통합하지도 않는다. 이러한 노마드적 사유는 탈영토화 전략의 핵심이라 할 수 있다.⁹⁾

오정희 소설에서 탈영토화 전략은 두 가지 방식을 통해 수행된다. 하나는 사적(私的) 영역의 탈영토화이고, 다른 하나는 여성육체의 탈영토화이다. 먼저, 사적 영역의 탈영토화는 사적 영역을 가사·육아가 이루어지는 폐쇄된 공간이 아닌, 자기 성찰의 열린 공간으로 재영토화하는 방식이나, 사적 영역 자체를 해체하는 방식으로 이루어진다. 그리고 여성육체의 탈영토화는 제도화된 여성성/모성성의 거부, 혹은 젠더 이데올로기에 저항하는 모성 경험의 복원이나 여성 섹슈얼리티의 회복과 같은 방식을 통해 이루어진다. 이러한 두 가지 탈영토화 전략은 가부장제의 젠더 이데올로기를 작동시켜온 모성/섹슈얼리티의 이분법을 해체함으로써, 궁극적으로는 새로운 여성 정체성의 구성을 시사하게 된다.

9) Gilles Deleuze & Félix Guattari, 최명관 옮김, 『앙띠 오이디푸스』(민음사, 1997) 참조.

2. 사적(私的) 영역의 탈영토화

오정희 소설에서 주인공의 주된 활동공간은 대개 집이다. 주인공의 대부분이 교수, 교사, 혹은 회사원의 아내로서 살아가는 중산층 가정주부라는 점과, 오늘날 집이 재생산의 기본 단위이자 사회화의 최소 단위라는 점을 떠올려 보면, 이는 어찌면 당연한 현상일 수 있다. 그러나 오정희 소설에서 집의 의미란 그리 단순하지 않다. 집은 공공성과 사회성이 상실된 자폐적 공간이자, 여성의 생산성과 자아를 거세하는 유폐의 공간으로 설정되고 있기 때문이다. 여기엔 근대 사회로 접어들면서 시작된 집의 기능 변화가 일정하게 반영되어 있다. 근대로 접어들면서 집은 사생활이 보장된 독자적인 생활 공간으로 변화되었고, 이에 따라 근대 이전에 집이 담당했던 생산의 기능과 사회화의 기능은 크게 약화된다.¹⁰⁾ 생산의 기능이 공적(公的) 영역으로 대거 이전되고 집이 재생산과 소비의 단위로 축소되면서, 공적 영역은 남성에게, 그리고 사적 영역은 여성에게 할당하는 성별 이분법에 근거한 공간 분할이 전면적으로 이루어지게 된다.

「옛우물」 「破虜湖」 「夜會」 「木蓮抄」에는, 이러한 성별 노동분업에 근거한 공간분할이 뚜렷하게 나타나 있다. 주인공들은 모두 가정주부로서, 집을 주된 활동공간으로 삼고 있고 가사·육아를 자신의 본분으로 인식하고 있다. 가령, 「옛우물」의 주인공 ‘나’는 45세의 전업주부로서 중산층 가정주부의 전형적인 삶을 살고 있다. 그녀는 “한 달에 한 번씩 아들의 학교 자모회에 참석하고” “똑같은 거리와 골목을 지나” “일주일에 두 번 장을” 보며, 지체 부자유자들의 물리 치료를 돕는 정기적인 자원 봉사의 일을 하고 있다. 그리고 “잡은 일은 아니지만 이름난 악단이나 연주자의 순회 공연이 있을 때면 남편과 함께 성장을 하고 밤 외출을 하기도 한다.” 이러한 중산층 가정주부의 전형적인 생활양식은 「破虜湖」 「夜會」 「木蓮抄」에서도 약간의 변형을 거친 채 비슷하게 재현된다. 이 소설들에서 사적

10) 이진경, 『근대적 시·공간의 탄생』(푸른숲, 1997), pp.148~151 참조.

영역은 가사·육아가 이루어지고 있는, 여성으로 젠더화된 공간으로서 여성의 성역할을 가계의 보조자 내지는 가사·육아의 전담자로서 영속시키는 기능을 수행하고 있다.

그러나, 「옛우물」 「破虜湖」 「夜會」 「木蓮抄」의 주인공들은 사적 영역의 이러한 기능에 포섭되기를 은밀하게 때로는 명백하게 거부한다. 「옛우물」의 주인공 ‘나’는 “혼자만의 공간”을 소유하고 있다. 그곳은 ‘나’의 가족에게 “작은집”이라 불리는 서민용 아파트로서, 세입자가 이사나간 뒤 잠시 비워둔 공간이다. 이 빈 집은 ‘나’의 독점적인 공간으로서, ‘나’는 가족들이 모두 외출한 낮시간이면 이곳에 와서 하는 일없이 시간을 보내곤 한다. 빈 집의 잠긴 문을 열고 들어설 때의 “그 이상하게 호젓하면서도 충만한 느낌”이라든가, 이곳으로 오는 길목의 “작은 숲”이 선사하는 “현자가 된 듯한 느낌”을 사랑하기 때문이다. “솔직히 말하자면” ‘나’에겐 “혼자만의 공간이 필요했던 것”이다.

내가 살고 있는 고층 아파트 앞 아카시아 덩불과 잣목이 우거진 야산을 넘어가면 우리 가족이 편의상 ‘작은집’이라고 부르는 예성 아파트가 있다.

(…중략…)

그곳에는 소나무와 참나무, 커다란 오동나무까지 있어 예성 아파트를 오갈 때마다 나는 그 작은 숲 가운데서 저절로 발길이 멈추어지곤 했다. 잎을 모두 떨구고 앙상한 나목일 때에도 밤이 깃들일 무렵 그 아래에 서면 웬지 현자가 된 듯한 느낌이 들어 오랫동안 숨을 가다듬으며 피어오르는 어둠을 응시하기도 했다.

(…중략…)

맨 위층인 5층 코트머리의 초록빛 철제 현관문을 열고 들어서며 나는 아마 빈집의 잠긴 문을 열고 들어갈 때의 그 이상하게 호젓하면서도 충만한 느낌 때문에 별반 쓰일 일도 없는 이 집을 처분하지 않는가보다고 잠깐 생각했다. 남편은 한 가구가 집 두 채를 갖는 것에 따른 불리함을 말하며 팔도록 했지만 나는 전혀 믿는 바가 아니면서도, 이곳 사람들이 크게 기대를 걸고 있는 재개발에 대해, 그럴 경우 우리가 얻을 이익을 말하며 차일피일 미루고 있었다. 솔

직히 말하자면 나는 나 혼자만의 공간이 필요했던 것이리라.

-「옛우물」, pp.27~31.

이 “혼자만의 공간”에서 ‘나’는 스쳐지나간 인상과 추억 들을 회상한다. 그리고 그것은 고도의 상징이나, 언뜻 보아 서로 무관한 듯한 에피소드 속에서 암시적으로 표현되고 있다. 상징과 에피소드 들은 등글게 원을 그리며 하나의 대상을 감싸안고 있는데, 그것은 바로 ‘그’라는 인물이다. 이 소설 속에서 ‘그’는 단지 몇 마디 말로서 인상적으로 표현되고 있을 뿐이지만, 실은 이 소설의 “텅 빈” 중심에 해당된다. ‘그’는 물론 남편이 아니다. ‘그’는 젊은 시절 “지옥까지 가겠노라”는 맹세로 사랑했던 불륜의 대상이다. ‘그’와 ‘나’의 내밀한 관계는 소설의 문면(文面)에서 뚜렷하게 형상화되고 있지는 않다. 여러 가지 상징을 통해 암시적으로 표현되고 있는데, 그 대표적인 예가 바로 연당집과 바보의 관계이다.

연당집은 “이백 년도 넘었으리라는 커다랗고 낮은 기와집”으로, “앞마당의, 여름이 되면 수련이 장관을 이루었다는 연못” 때문에 연당집이라 이름 붙여진다. 이 “오래된 아름다운 집”은 곧 사라질 운명에 처해 있지만, 연당집의 아들인 바보는 그것을 알지 못한다. 마침내 연당집이 헐리자, 영문을 모르는 바보는 “왜, 왜, 왜? 뭐였지? 뭐였지?”하는 “커다란 의문 부호” 같은 몸짓을 보이며, “익숙한 것의 사라짐”이라는 “이해하지 못할” 사건에 당황해 한다. 여기서 연당집은 불륜의 대상이었던 ‘그’의 이미지와 중첩되고, 바보는 ‘그’의 죽음을 받아들이지 못한 채 수신인 없는 전화번호를 습관적으로 누르는 ‘나’의 이미지와 중첩된다. ‘나’는 “천연덕스런 표정으로 은폐할 수 있는 모든 관계들에 대한 역겨움” 때문에 ‘그’와 헤어진 후, 신문의 부고란에서 ‘그’의 이름을 보게 되지만, ‘그’의 부재를 인정하지 못하고 습관적으로 ‘그’의 전화번호를 누른다.

이처럼 연당집과 바보의 관계는 ‘그’와 ‘나’의 관계를 상징적으로 보여주고 있다. 그러므로 “작은집”에 머무는 대부분의 시간을 “창을 통해 연당집을 내려다보는 것”으로 보냈다는 ‘나’의 고백은, 실은 ‘그’에 대한 상

념으로 보냈다는 고백이 된다. ‘나’는 가사와 양육의 공간인 집을 나와, “혼자만의 공간”인 “작은집”에 머물면서 젊은 시절의 꿈과 환상에 잠기는 것이다. 여기서 불륜의 대상인 ‘그’는 일종의 상징화된 존재로 불 필요가 있다. ‘그’는 “관습과 관행”에 길들여지기 전의 ‘나’의 꿈이 투영된 대상으로서, ‘나’의 야생의 꿈을 상징한다. 제도에 길들여지지 않은 꿈, “관습과 관행”에 통제되지 않는 환상, 그것이 바로 ‘그’의 상징성이다. 이는, “천연덕스런 표정으로 은폐할 수 있는 모든 관계들에 대한 역겨움” 때문에 ‘그’와 헤어졌다는 고백에서도 암시되고 있다. ‘그’란 위선과 허위에 길들여지기 이전의, ‘나’의 원시적인 생명력의 분출 대상이었던 것이다. 그러므로 ‘그’에 대한 ‘나’의 상념은 단순한 연정이라기보다는 야생의 꿈에 대한 그리움이라고 해야 할 것이다.

‘나’의 이러한 그리움은, 사적 영역의 탈영토화에 대한 꿈의 표출이기도 하다. 사적 영역은 여성으로 젠더화된 공간으로서, 특히 자본주의적 근대의 성별분업 구조 속에서 뚜렷하게 그 경계가 확정되었다. 자본의 이윤창출 욕구는 여성을 산업예비군으로서 사적 영역에 위치시키고 그들에게 가사·육아의 전담자라는 고정된 성역할을 부과했다. 표면적으로 보면, 『옛우물』의 주인공 ‘나’는 이러한 성별 분업구조를 뚜렷한 자의식 없이 수용한 채, 중산층 가정의 일상을 무리없이 영위해 가고 있다. 그러나 심층적으로 보면, ‘나’는 이러한 일상의 전복과 해체를 꿈꾸고 있다. 그것은 ‘그’에 대한 상념에서 상징된다. 이러한 순응과 모반의 이중전략은 가부장제 하에서 여성들이 불가피하게 취하게 되는 생존전략이다. 여성들은 가부장제 하에서 살아가기 위해 표면적으로는 가부장제의 질서에 순종하지만, 심층에서는 그러한 질서의 전복을 꿈꾸고 있다. 이는 ‘나’의 경우에도 마찬가지이다. ‘나’는 불륜의 대상을 그리움으로 기억함으로써, 나아가 원시적인 생명력의 분출을 꿈꿈으로써 사적 영역의 탈영토화를 기획한다. 그것은 제도화된 여성성/모성성에 대한 거부에 다름 아니다.

사적 영역의 탈영토화는 『夜會』에서 좀더 구체적인 방식으로 이루어진다. 부부의 내밀한 공간 혹은 육아의 공간인 방과, 가사의 공간인 부엌

이 자기성찰의 장으로 재영토화되는 것이다. 주인공 명혜는 일간지의 소설 현상공모에 당선 없는 가작으로 중단한 이후, 상금의 일부를 들여 “튼튼하고 커다란 책상” 하나를 사서 방에 들여놓고는, 밤마다 늦도록 불을 켜놓고 그 앞에 앉아 “스쳐간 인상, 자신이 살아온, 그리고 살아갈, 또한 다른 사람들이 살아가는 내력과 얽힘”에 대해 쓰곤 한다. 방은 성찰의 공간, 글쓰기의 공간으로 탈바꿈된다. 부엌 역시 마찬가지이다. 명혜는 “오후 다섯시와 여섯시 사이”가 되면, 부엌 선반에 놓아둔 “노트와 볼펜”을 들어 “생의 은유(隱喻)”에 대한 상념을 메모한다. 이 때, 명혜는 “줄 위에서 외로움으로 서서히 미쳐 가는 사람”에 대해 자주 상념하는데, 그 사람은 바로 사적 영역에 고립된 명혜 자신에 대한 “은유”이기도 하다.

명혜가 그 새를 발견한 것은 오래 전이었다. 그날 명혜는 부엌 선반에 얹어 놓은 작은 노트에 <오후 다섯시와 여섯시 사이, 흰새는 강에서 숲으로 간다> 라고 적어 넣었다. 명혜에게는 흔히 요리책이나 마른 행주 따위를 얹어 놓는 부엌의 선반에 노트와 볼펜을 준비해 두는 버릇이 있었다. 가족들의 식사 준비를 하며 무심히 내다보는 바깥 풍경이, 해가 지고 밤이 되기까지의 외로움과 적막감이 그녀의 내부에 무언가 불러일으키는 힘이 되리라는 기대로, 새는 아마 그보다 더 오래 전부터 강과 숲 사이를 날아다녔음에 틀림없었다. 무심히 내다보는 눈길에 서리처럼 얹히던 흰빛의 잔상(殘像)을 명혜는 기억할 수 있었다. 그 노트는 그 밖에도 여러 가지 조그만 느낌들로 채워져 있었다. 까마득히 높이 맨 한가닥 줄이 어느 광야보다도 드넓었던 곡예사를 어느 날 갑자기 줄에서 떨어 떨어뜨린 것은 무엇이였을까, 그 여자는 왜 눈에 보이지 않게 서서히 미쳐 갔던가 따위.

—「夜會」, pp.13~14.

이처럼 명혜는 여성으로 젠더화된 사적 영역의 공간들을 탈영토화함으로써, 궁극적으로는 남성중심의 지배문화에 대한 비판정신을 회복한다. 그것은 권력의 확대 재생산을 목적으로 하는 “야회”의 속물성을 비판하는 데서 확인된다. 야회는 지방 유지인 김병원장 내외가 유지급 인사들

을 초청하여 여는 일종의 연례행사로서, 남편 길모가 대학의 전임이 되자 명혜 내외에게도 초청장이 날아온다. 야합의 장(場)인 야회에서 명혜는 중산층의 속물성과 허위의식을 뚜렷하게 경험하면서, “정원에서 벌어지는 은성한 파티와는 무관하게 홀로 켜져 있는 불빛에 정다움”을 느끼는가 하면, 야회장을 빠져나와 집으로 돌아오는 길에 격렬한 구토증세를 보인다.

“홀로 켜져 있는 불빛”은 거부증을 앓으면서 요양원과 정신병원과 집을 오간다는, 김원장의 큰아들을 상징한다. 세 아들을 둔 어머니와 이혼하고 20세 연하의 간호사와 재혼한 이기적인 아버지, 은성한 파티로 야합의 냄새를 희석시킬 줄 아는 전략가인 아버지에 대한 거부감을, 거부증으로 표현하고 있는 김병원장의 큰아들에 대해 명혜는 “정다움”을 느낀다. 그리고 그 큰아들처럼 일종의 거부증인 구토증세를 보이면서, 중산층의 속물적인 삶을 상징하는 “포식한 고기와 술, 흰게의 살”을 토해 낸다. 사적 영역을 탈영토화해 온, 명혜의 노마드적 사유가 남성중심의 속물적인 지배문화에 대한 비판의식으로 확장된 예이다.

「夜會」에 나타난 탈영토화 전략은 이처럼 어느 정도 재영토화를 전제하고 있다. 그것은 명혜의 가치판단이 선악의 윤리감각 속에서 행해지고 있기 때문이다. 오정희의 여느 소설들과 달리, 「夜會」는 명확한 선악의 가치판단 위에서 전개되고 있는데, 그 이유는 「夜會」가 발표된 1981년이라는 시대적인 상황과 결부시켜 생각해 볼 필요가 있다. 정의의 실현이 절대적으로 요구되는 폭정의 시대에 대개의 중산계층이 정의의 편에서 기를 꺼리자, 선악의 가치판단을 일종의 “도식”으로 간주하던 작가 오정희는 오히려 문학성을 가늠하는 중요한 잣대로 도덕성을 받아들여지게 된 것 아니냐는 가설이다. 이는 물론 다른 작품들과의 비교 속에서 정확히 논증되어야 하겠지만, 큰 무리가 없는 추론으로 판단된다.

「夜會」와 달리, 「破虜湖」 「木蓮抄」에서는 재영토화가 이루어지지 않는다. 이 두 작품에서는 비록 개인적인 차원에서이긴 하지만, 공(公)/사(私)의 영역 분리가 해체된다. 주인공들이 일종의 별거상태에 돌입하기 때문

이다. 「破虜湖」의 경우 주인공 혜순은 6개월 시한으로 집을 떠나고, 「木蓮抄」의 경우 주인공 ‘나’는 별거한다. 이들이 이처럼 집을 떠나거나 별거를 하는 이유는 심각한 실존적 위기를 경험하고 있기 때문이다. 그들은 모두 가계 보조자로서의 역할에 충실했고 집 안에서의 자신의 위상을 정립하기 위해 노력했지만, 그럼에도 불구하고 심각한 위기를 경험한다. 그래서 그들은 떠난다. 그들은 정주의 공간이 아닌, 이동의 경로인 길 위에서 자신의 분열된 자아를 확인한다.

「破虜湖」에서 그것은 늙은 고양이와 돌에 새겨진 “여자의 얼굴”을 통해 이루어진다. 이민 1세인 혜순은 4년여에 걸친 이민생활 속에서 “끊임 없이 말하고자 하는 욕구와 이윽고 찾아오는 텅 빈 공백 상태”를 번갈아 경험하던 중, 한 마리의 늙은 고양이를 살해한다. “뚝시 훑거나 배가 고프면 옛집을 찾아”오는, 야생의 습성을 잃어버린 “비루한 몸짓”의 늙은 고양이를 통해 자신의 얼굴을 보게 되면서, 혜순은 고양이에게 “그녀 속의 모든 적의와 잔인함과 분노”를 투사한다. 결국 혜순은 고양이를 유인해 피크닉 주머니에 담아 나뭇가지에 매달아놓고는 육탈과정을 지켜보게 된다. 그 때 혜순은 자루 속에서 악취를 풍기며 썩어 가는 것은 고양이가 아닌, “자신의 내면에서 붕괴되고 부패해 가는 그 무엇”이라고 느낀다. 늙은 고양이는 부정하고 싶은, 혜순 안의 분열된 자아의 한 측면인 것이다.

돌에 새겨진 “여자의 얼굴” 역시 마찬가지로이다. 유사 분열중에 시달리던 혜순은 6개월의 말미를 얻어 귀국한 후, 물밀을 드러낸 호수 파로호를 찾아간다. 이 여로의 끝에서 혜순은 “여자의 얼굴”이 새겨진 돌을 만나게 되는데, 그것은 바로 혜순 자신의 얼굴이기도 하다. “단순히 가름한 흰 돌에 날카로운 돌로 세 개의 구멍을 쪼았을 뿐”인데, 그것이 어우러져 만드는 표정은 “놀랄 만치 깊고 풍부”해서 혜순은 “표현할 수 있는 말”을 찾아내지 못한다. “돌을 손바닥 위에 얹고, 해독할 수 없는 암호를 바라보듯 그 표정을 읽으려” 애쓰는 혜순의 모습은, 분열된 자아에 대한 응시를 나타낸다. 혜순은 이동의 공간인 여로 위에서, 비로소 한 마디로 정의

될 수 없는 다면적인 자아를 발견하는 것이다.

이러한 양상은 「木蓮抄」의 경우에도 비슷하게 나타난다. 주인공 ‘나’는 집을 떠나 길 위에 머무는 동안 분열된 자아를 뚜렷하게 응시하게 된다. ‘나’는 어머니처럼 살지는 않겠다고 결심하지만, 결국 어머니와 다를 바 없는 삶을 살고 있는 자신을 발견하게 되면서 내면에 또아리 들고 있는 자신의 또다른 얼굴을 인정하게 된다. 출산 후유증으로 앓은뱅이가 된 ‘나’의 어머니는, 그 몸에 신이 실려 무당이 되고, 그 때문에 아버지에게 버림받은 후 화재로 목숨을 잃는다. 어머니의 이러한 한 많은 삶이 일종의 찢겨진 ‘나’에게도 이어지려고 하자, ‘나’는 집을 떠난다. 집을 떠나 “주술적인 영혼의 꽃” 목련을 그리고자 한다. 목련이란 ‘나’에게 “어머니의 백골에서 피어나던 영혼”이자, “남편이 돌아오지 않는 밤마다, 남편의 지문이 화인(火印)처럼 묻어나는 곳곳에서 피어나던” 한을 의미하기 때문이다. 목련 그림은 일종의 “만다라”로서 한의 승화를 의미하지만, ‘나’는 좀체로 목련을 그리지 못한다. 결국 ‘나’는 목련을 그리는 대신, 자신 안에 있는 파괴적인 욕망을 인정하게 된다.

이 소설들에서 분열된 자아의 발견이란 자아의 탈영토화를 의미한다. 자아란 근대 철학의 출현 속에서 비로소 형성되기 시작한, 근대성의 주요한 표지이다. 그리고 안정된 하나의 자아 정체성이란 차이를 끊임없이 동질화시키고 무화시키는 가운데 형성되는, 동일성의 욕망의 소산이다. 그러므로 자아의 탈영토화란 주체/타자의 위계적 이분법을 해체하는 동시에 월권적 지배를 행사해온 근대의 동일성의 욕망을 해체하는 전복적 전략으로서의 의미가 있다. 이 전복적 전략이 궁극적으로는 광기와 만나는 점에서 한계가 없는 것은 아니지만, 광기로 표출되는 극한적인 파괴욕망은 현실의 부정성에 대한 신랄한 비판으로 간주될 수 있다는 점에서 또한 의미있는 문학적 전략으로 판단된다.

3. 여성육체의 탈영토화

오정희 소설에서 육체란 이데올로기의 각축장이다. 육체의 훈육을 통해 월권적인 지배를 행사하려는 권력과, 권력의 훈육을 거부하는 육체의 반란이 오정희 소설에서는 상징적으로 그려지고 있다. 예컨대, 「幼年의 뜰」 「완구점 여인」 등에서는 젠더 이데올로기에 대한 거부 의지가 탐식(飮食), 구토, “서서 오줌을 누고 싶은 충동”과 같은 육체의 반란을 통해 표출되고 있다면, 「燔祭」 「봄날」 등에서는 제도화된 모성성의 거부가 태아살해의 광증으로 표출되고 있다. 그리고 「바람의 녀」 「夜會」 등에서는 가부장제의 어머니노릇에 대한 환멸이 중독적인 음주와 흡연, 뜻모를 중얼거림 등으로 표현되고 있다.

이같은 육체의 반란은 여성성/모성성의 제도화에 대한 저항의지의 표출이라 할 수 있다. 가부장제 하에서 여성성은 연약함, 순종, 다소곳함, 소극성, 무지 등으로, 모성성은 여성의 생물학적 본질이자 여성성의 최대치로 제도화되어 왔다. 이는 여성/어머니의 실질적인 목소리와 경험이 배제된 가부장제의 오랜 신화로서, 여성의 섹슈얼리티(sexuality)를 통제하려는 이데올로기의 토대를 형성해 왔다. 이 속에서 어머니는 위대한 성모(聖母), 영원한 자연으로 이상화되는 가운데 섹슈얼리티가 제거된 무성적(無性的)인 존재로 대상화되었고, 모든 여성은 어머니가 되어야 한다는, 어머니가 되는 것은 여성의 가장 중요한 사명이라는, 적어도 19세기 이래로 지속되어 온 이데올로기가 튼튼하게 뿌리내리게 되었다.¹¹⁾ 여성성/모성성의 제도화 과정 속에서 여성의 섹슈얼리티는 끊임없이 배제·왜곡되어 온 것이다.

오정희 소설의 주인공들은 이러한 이데올로기의 억압성에 육체의 반란으로서 저항한다. 이는 “모성적 본능, 모성적 열림”의 세계를 형상화한 것

11) Barrie Thorne 外 편, 권오주 外 옮김, 『페미니즘의 시각에서 본 가족』(한울아카데미, 1994), pp.7~37.

으로 평가되고 있는 「옛우물」에서도 마찬가지이다. 우물은 고전적으로 여성의 자궁을 상징하는 사물로 간주되어 왔기 때문에, 「옛우물」이 모성의 세계를 형상화한 작품이라는 평가는 상당히 설득력 있게 받아들여져 왔다. 물론 「옛우물」의 세계는 모성과 밀접하게 결합되어 있다. 그러나 「옛우물」에 나타난 모성은 가부장제 하에서 생물학적인 본질로 간주되어온 모성이나 위대한 자연으로 신비화되어온 모성과는 다르다. 구체적인 경험으로서의 모성이자 섹슈얼리티가 제거되지 않은 모성이기 때문이다.

경험으로서의 모성은 세 가지 삽화를 통해 표현되고 있다. 첫 번째 삽화는 가슴에 “날카롭게 박힌 두 개의 잇자국”으로 요약된다. 젊은 시절의 ‘나’가 “지옥까지 가겠노라”는 결심 속에서 아이를 버려 두고 불륜의 상대인 ‘그’를 따라나서려고 하자, 아이는 “허둥대는 어미”를 보내지 않으려고 “젓꼭지”를 물어뜯어 선명한 “두 개의 잇자국”을 남긴다. 결국 ‘나’는 우는 아이를 옆집에 맡기고 ‘그’와 함께 떠나지만, 선잠에서 깨어 엄마를 부르며 우는, 밥집의 남매를 보고는 집으로 돌아온다. “날카롭게 박힌 두 개의 잇자국”과 “아이 울음소리”가 ‘나’에게 모성의 역할을 환기시켰기 때문이다. 이 첫 번째 삽화는, 모성이 어머니의 인고(忍苦) 속에서 지속될 수 있는 후천적인 자질임을 암시한다.

두 번째 삽화는 “꿈”과 관련된다. ‘나’는 어머니가 된 이후 “날거나 추락하는 꿈”을 꾸지 않는다. “날거나 추락하는 꿈”이란 이중의 의미를 담고 있다. 하나는 생에 대한 불안이고, 다른 하나는 삶의 비약이다. 추락에는 비상의 경험이 내재되어 있다. 마찬가지로 추락이 없는 삶에는 비상의 경험도 없다. 그러므로 어머니가 된 이후 “날거나 추락하는 꿈”을 꾸지 않는다는 ‘나’의 고백에는 이중의 의미가 담겨 있다. ‘나’는 어머니가 된 이후, 추락의 위험이 있는 비상의 꿈들은 버렸다는 것이다. 그리고 추락의 위험이 없는 안정된 꿈들, 일상의 안일을 깨뜨리지 않을 평범한 꿈들을 키우게 되었다는 것이다. 이는 오정희가 바라보는 모성이 그리 단순하지만은 않음을 보여준다. 오정희에게 있어 모성이란 “날카롭게 박힌 두 개의 잇자국”과 같은 명예인 동시에, “정직한 생의 조건이자 출발점”

인 것이다.

실제로 아이들을 낳아 기르면서 그전까지는 몰랐던, 자신 속의 원시적인 강한 힘과 용기를 느끼기도 했습니다. 언젠가 애기한 적도 있지만 여성성이란 내 자신의 가장 정직한 생의 조건이자 출발점입니다. 아이를 많이 낳겠다는 것은 삶과 세계에 대한 적극적인 참여의지, 세상과 화해하고 얼마든지 받아들일겠다는 것의 다른 표현일 것입니다. 남성과 대립적인 존재로서의 여성이라기보다 본질적인 여성성, 생산하고 품고 떠나보내는 자의 고독과 환희와 신비에 매혹되어 있다는 점에서, 그 끝까지 파헤쳐 소설로 써보고 싶다는 꿈을 갖고 있다는 점에서 페미니즘 문학을 지향한다고 말할 수도 있겠지요.¹²⁾

세 번째 삽화는 “밤송이”와 “러시아 인형”의 이미지와 관련된다. ‘나’는 어머니의 다산을, “밤송이가 벌여 저절로 알밤이 툭 떨어지는 것, 봉숭아 여문 씨들이 바람에 화려르 흐트러지는 것처럼 자연스럽고 범상한 일”이었다고 회상하면서, 모성이란 “생산하고 품고 떠나보내는 자의 고독과 환희와 신비”에 다름 아니라고 생각한다. 그리고 이러한 모성이야말로 여성을 하나의 동질적인 집단으로 결속시켜 주는 끈이라고 생각한다. 이는, 똑같은 모양의 인형들이 크기의 차례대로 겹겹이 들어있는 러시아 민속인형을 통해 상징된다. “어린 여자아이”가 자라 “덧옷을 걸친 듯 살 가죽이 늘어진” “늙은 여자”가 되기까지의 과정이 상징적으로 표현된 민속인형을 보면서, ‘나’는 “여자의 일생”을 느낀다. “실제로 아이들을 낳아 기르면서 그전까지는 몰랐던, 자신 속의 원시적인 강한 힘과 용기”를 발견하고, 궁극에는 “삶과 세계에 대한 적극적인 참여의지”를 획득해 가는 것이 “여자의 일생”이라는 것이다.

이러한 경험으로서의 모성과 더불어, 「옛우물」에서 또하나 중요하게 다루어지고 있는 것은 여성의 섹슈얼리티이다. ‘나’는 어머니로 살아가기

12) 오정희·박혜경, 「(대담)안과 밖이 어우러져 드러내보이는 무늬」(『문학과 사회』, 1996. 겨울), pp.1529~1530.

위해 자신의 섹슈얼리티를 억압한다. 가부장제가 강제한 모성/섹슈얼리티의 이분법으로부터 ‘나’ 역시 자유롭지 못하기 때문이다. 젊은 시절의 ‘나’를 집으로 돌려보낸 “날카롭게 박힌 두 개의 잇자국”도 실은 이중의 의미를 담고 있다. 그것은 어머니를 필요로 하는 아이의 간절한 요구인 동시에, 어머니의 섹슈얼리티에 대한 단죄인 것이다. 가부장제의 젠더 이데올로기 속에서 여성의 섹슈얼리티는 탕녀의 그것과 부정적으로 동일시되면서 끊임없이 억압되어 왔다. 이처럼 여성의 섹슈얼리티가 과잉억압되고 있다는 사실은 프로이트의 다음과 같은 진술에서도 확인된다. “<합법적인> 생식만이 성행위의 목적”으로 용인되는 “<문명적> 성도덕”은 여성의 신경병을 유발해 왔는데, 여성의 “결혼생활에서 생겨난 신경병은 불륜으로 치료할 수 있다”는 것이다.¹³⁾ 물론 이러한 급진적인 처방을 액면 그대로 받아들여서는 곤란하겠지만, 여성의 섹슈얼리티가 과잉억압되고 있다는 사실에 대한 비유적인 언술로서는 귀기울여 들을 만하다.

“날카롭게 박힌 두 개의 잇자국”과 “아이 울음소리” 때문에 집으로 돌아온 뒤에도, ‘나’는 늘 ‘그’에 대해 생각한다. ‘그’와의 사랑으로 표상되는 ‘나’의 섹슈얼리티는 억압되고 있었을 뿐, 모성으로 대체되지는 않은 것이다. 때문에 ‘나’는 신문의 부고란에서 ‘그’의 이름을 발견한 후, “그가 죽고 내 안의 무엇인가가 죽었다”고 생각하게 된다. 죽은 “내 안의 무엇인가”는 바로 섹슈얼리티의 발현에 대한 갈망이다. 그러나 그것은 ‘나’의 인식의 전환 속에서 새롭게 부활한다. “사라진 뒤에야 비로소 드러나는 존재의 흔적”에 대해 깨달으면서, ‘나’는 비로소 자신의 섹슈얼리티를 온전히 승인하게 된다. 그리고 그것은 “현자(賢者)가 된 느낌”을 주는 “작은 숲”에서 나무를 끌어안고 “짧은 회열”을 느끼는 ‘나’의 모습에서 단적으로 확인된다.

어둠이 깃들이는 숲에 발걸음을 멈추고 서 있으면 현자(賢者)가 된 느낌이

13) Sigmund Freud/ 김석희 옮김, 「<문명적> 성도덕과 현대인의 신경병」, 『문명 속의 불만』(열린책들, 1997).

든다. 나무의 몸체에 가만히 귀를 대어보기도 한다. 그러나 나는 나무의 말을 알아듣기에는 너무 나이를 먹었다. 나무의 몸에서 귀를 떼고 팔을 벌려 안아 보았다. 따뜻한 기운이 느껴지는 것 같았다. 신을 벗고 나무 위로 기어올랐다. 거친 줄기의 속 깊이가 흐르는 수액이 향기롭게 맡아졌다. 나무는 곧게 자라 자칫 주르르 미끄러지거나 떨어질 듯 긴장이 되었다. 나는 다리를 꼬아 힘껏 굽은 줄기를 휘감았다. 나는 나무를 껴안고 감아 안은 다리에 힘을 주며 온 힘을 다해 비틀었다. 아아, 억눌린 비명이 터져나오고 나는 산산이 해체되어 흰 빛의 다발로 흩어지는 듯한 짧은 희열을 느끼며 축 늘어졌다. 나는 조금 울었던가.

오동의 보랏빛 꽃이 어둠 속에서 나울나을 피고 있었다. 별과 꽃이 난만한 밤에 그는 죽었다. 내가 존재하지 않을 어느 시간대에도 이 나무에는 꽃이 피고 잎이 피고 새가 깃들이겠다.

나는 나의 생보다 오랜 산과 나무, 별들을 바라보았다. 비로소 먼 옛날 증조할머니가 내게 해준 말을 정확히 기억해내었다. 옛날 어느 각시가 옛우물에 금비녀를 빠뜨렸는데 각시는 상심해서 죽고 금비녀는 금빛 잉어로 변해……

—「옛우물」, p.52.

이 나르시시즘적 “희열”은 모성과 섹슈얼리티의 통합을 의미한다. “짧은 희열”을 느낀 직후, ‘나’는 옛날 증조할머니가 해준 “금빛 잉어” 이야기를 정확하게 기억해 내기 때문이다. “금빛 잉어” 이야기란 모성에 관한 신화이다. “옛날 어느 각시가 옛우물에 금비녀를 빠뜨렸는데 각시는 상심해서 죽고 금비녀는 금빛 잉어로 변해” “천년이 지나면 이무기가 되고 또 천년이 지나면 뇌성벽력이 치는 밤 용이 되어 하늘에 올라”간다는 이야기. 이것은 모성이 자기 희생과 이타주의의 실현을 통해 구원에 이르는 것을 보여주는 아름다운 모성에 관한 신화이다. 이 신화를 섹슈얼리티라는 잃어버린 영토를 되찾은 이후에 기억해 낸다는 것은, ‘나’의 모성에 대한 인식이 가부장제 하에서 신비화된 모성과는 다르다는 것을 의미한다.

그러므로 “옛우물과 금빛 잉어의 아름다운 전설은 신비로운 모성의 은

유¹⁴⁾라는 식의 일면적인 평가는 수정되어야 한다. 『옛우물』에 나타난 모성이, 가부장제 하에서 본질화된 모성이나 신비화된 모성과 어떻게 다른지에 대한 설명이 전혀 이루어지지 않고 있기 때문이다. 좀더 정확하게 말한다면, 오정희 소설의 모성을 그러한 모성과 동일시하는 오류를 범하고 있는 것이다. 오정희는 시종일관 제도화된 여성성/모성성을 비판해 온 작가이다. 그러므로 오정희 소설의 여성성/모성성이 제도화된 여성성/모성성과 어떻게 다른지에 대한 설명은 필수적으로 요청되는 과제라 할 수 있다. 오정희는 『옛우물』을 통하여 출산과 양육의 경험이 스며 있는 모성, 생산성과 섹슈얼리티가 통합되어 있는 모성이야말로 여성의 진정한 모성이라는 것을 말해주고 있다.

이는 여성육체의 탈영토화를 의미한다. “코드화”에 저항하는 것이기 때문이다. 가부장제 하에서 여성의 육체는 일차적으로 젠더 이데올로기에 의해 코드화된다. 젠더 이데올로기는 여성다움/남성다움의 이분법을 작동시켜 여성의 육체를 “여성답게” 훈육한다. 그 결과 여성의 육체는 연약하고 온순하고 수동적인 육체로 길들여진다. 그리고 여성의 이러한 육체는 덕녀/탕녀의 이분법 속에서 다시 한 번 코드화된다. 덕녀는 가부장제의 여성에 대한 환상이 투사된 대상으로서, 성적으로 순결한 현모양처형의 여성이다. 반면, 탕녀는 가부장제의 여성에 대한 뿌리깊은 혐오감과 두려움이 투사된 대상으로서, 성적 매력을 무기로 남성을 파멸시키는 악녀형의 여성이다. 이러한 덕녀/탕녀의 이분법 속에서 대개의 여성들은 섹슈얼리티와는 무관한, 생산하는 모성으로 제도화된다. 그러나 위에서 살펴보았듯이, 오정희 소설의 여성인물들은 훈육된 육체이기를 거부함으로써 궁극적으로는 여성육체의 탈영토화를 수행하게 된다.

이러한 탈영토화 전략은 『木蓮抄』에서도 여성 섹슈얼리티의 탈환이라는 형태로 수행된다. 『木蓮抄』의 주인공 ‘나’는, 어머니와 ‘나’에 걸친 여

14) 조정희, 『오정희 소설에 나타난 여성주의-타자화된 여성인물을 중심으로』(성신여대 석사학위논문, 1997).

성 2대의 한스러운 삶과 결별하기 위한 의식으로서 목련 그리기를 시도 하지만 번번이 실패하자, 훨씬 더 급진적인 방식을 선택한다. 그것은 화실 남자와 하룻밤을 보내는 것이다. ‘나’의 이러한 급진적인 선택의 배경에는 가부장제의 덕녀/악녀 이분법에 대한 환멸과 조롱이 숨겨져 있다. 어머니와 ‘나’는 덕녀의 전형과 같은 삶을 살아왔지만, 그럼에도 불구하고 결국에는 남편으로부터 배신당한다. 때문에 ‘나’는 과연 덕녀란 누구를 위한 것인가라는 물음을 던지면서, 자신의 훈육된 육체에 새겨진 덕녀/탕녀의 경계를 가로지르게 된다. 자신의 섹슈얼리티를 부정적인 방식으로나마 탈환하는 것이다. “목련”이 ‘나’에게 불러일으키는 열망은 윤리적인 측면에서 보면, “타락에 대한 열망” “죄악에 대한 열망”이지만 여성의 섹슈얼리티의 측면에서 보면 실지(失地)의 회복이라 할 수 있다. ‘나’는 비록 부정적인 방식으로나마 탈영토화 전략을 수행함으로써, 섹슈얼리티라는 실지(失地)를 회복하게 된다.

4. 맺음말

지금까지 살펴본 것처럼, 오정희 소설에서 탈영토화 전략은 두 가지 방식을 통해 수행된다. 하나는 사적 영역의 탈영토화이고 다른 하나는 여성 육체의 탈영토화이다. 사적 영역이란 임신, 출산, 육아, 가사 등이 이루어지는 일상성의 공간으로서, 젠더 이데올로기가 뚜렷하게 작동되고 있는 공간이기도 하다. 그러나 오정희 소설의 주인공들은, 이 공간을 자기 성찰의 장으로 재영토화하거나, 비록 개인적인 차원에서이긴 하지만 탈영토화한다. 「옛우물」의 주인공은 공(公)/사(私)의 경계를 가로지르는 “혼자만의 공간”을 확보함으로써, 그리고 「夜會」의 주인공은 방과 부엌을 성찰의 장으로 재영토화함으로써, 「破虜湖」와 「木蓮抄」의 주인공들은 집을 나와 이동의 공간인 길 위에 섰으로써 비로소 세계 속에서의 자신의 위치를 자각하게 된다.

그리고 그것은 여성 육체의 탈영토화 과정과 밀접하게 결합되어 있다. 가부장제 하에서 여성의 육체란 일차적으로 여성다움/남성다움의 젠더 이데올로기 속에서 순종하는 육체로 훈육되고, 나아가서는 덕녀/탕녀의 이분법 속에서 섹슈얼리티가 배제된 생산하는 모성으로 제도화된다. 그러나 오정희 소설의 주인공들은 훈육된 육체이기를 거부함으로써 궁극적으로는 여성육체의 탈영토화를 수행하게 된다. 예컨대 「옛우물」의 주인공은 경험으로서의 모성, 섹슈얼리티와 생산성이 통합된 모성을 추구함으로써, 그리고 「木蓮抄」의 주인공은 여성의 섹슈얼리티라는 실지(失地)를 탈취함으로써 식민화된 여성의 육체를 탈영토화한다.

이러한 이중전략은 가부장제의 젠더 이데올로기를 작동시켜온 공(公)/사(私) 이분법과 모성/섹슈얼리티의 이분법을 해체함으로써, 궁극적으로는 새로운 여성 정체성의 구성을 시사했다는 점에서 의미가 있다. 사실이 이중전략은 오정희 소설 전체를 관통하고 있는 서사전략이라고도 할 수 있다. 육체의 무질서화를 보여주는 노랑눈이의 식탐(「幼年의 뜰」)이나 남성 콤플렉스의 일단인 “선 채 오줌을 누고 싶다는 충동”(「완구점 여인」), 태아 살해의 광증(「燐祭」) 등은 그 대표적인 예가 될 수 있다. 그런 점에서 본고의 논의는 오정희 소설 분석을 위한 일종의 시론(試論)으로서 의미가 있다. 따라서, 본고의 논의는 앞으로 탈영토화의 이중전략이 오정희 소설의 전개과정에 따라 어떤 양상으로 변모되는지, 그리고 그러한 변모는 글쓰기 전략과는 어떤 상관성을 맺고 있는지 등을 설명해 내는 데로 확장되어야 할 것이다.

참고문헌

1. 기본 자료

오정희, 「木蓮抄」, 『불의 강』, 문학과지성사, 1977/텍스트는 1997.

- _____, 「夜會」, 『바람의 뉘』, 문학과지성사, 1986/텍스트는 1995.
- _____, 「옛우물」, 『破虜湖』, 『불꽃놀이』, 문학과지성사, 1995/텍스트는 1995.
- _____, 「나의 소설, 나의 삶」, 『작가세계』, 통권 25호(1995. 여름).
- _____, 「소설쓰기 소설짓기」, 이남호·이광호 엮음, 『오정희 문학앨범』, 웅진, 1995.

2. 단행본

- 김열규 편, 『페미니즘과 문학』, 문예출판사, 1990.
- 이남호·이광호 엮음, 『오정희 문학앨범』, 웅진, 1995.
- 베리 쇼온 외 편, 권오주 외 옮김, 『페미니즘의 시각에서 본 가족』, 한울아카데미, 1994.
- 쥘르 들뤼즈·펠릭스 가타리, 최명관 옮김, 『앙띠 오이디푸스』, 민음사, 1997.
- 지그문트 프로이트, 김석희 옮김, 『문명 속의 불만』, 열린책들, 1997.

3. 논문 및 평문

- 김복순, 「여성 광기의 귀결, 모성 혐오증」, 한국문학연구회 지음, 『페미니즘은 휴머니즘이다』, 한길사, 2000.
- 김경수, 「여성성의 탐구와 그 소설화」, 『문학의 편견』, 세계사, 1994.
- _____, 「여성적 광기와 그 심리적 원천」, 『작가세계』, 1995. 여름.
- 김병의, 「성장소설의 문화적 의미」, 『세계의 문학』, 1981. 여름.
- 김승환, 「오정희론—오정희적 자아의 존재양상에 대하여」, 『한국현대작가연구』, 민음사, 1989.
- 김예림, 「세계의 겉과 존재의 틈, 그 음각의 사이를 향하는 응시」, 『문학과 사회』, 1996. 겨울.
- 김은정, 「여성적 자아로의 접근」, 『한국여성문학비평론』, 개문사, 1995.
- 김혜순, 「여성적 정체성을 향하여」, 『옛우물』 해설, 청아, 1994.
- 박혜경, 「불모의 삶을 감싸안은 비의적 문체의 힘」, 『작가세계』, 1995. 여름.
- _____, 「안과 밖이 어우러져 드러내 보이는 무늬」, 『문학과사회』, 1996. 겨울.
- 심진경, 「오정희 초기소설에 나타난 모성성 연구」, 『한국문학학 모성성』, 태학사, 1998.
- _____, 「여성의 성장과 근대성의 상징적 형식」, 『여성문학연구』 창간호, 태학사, 1999.

- 우찬제, 「‘팅빈 충만, 그 여성적 녀의 노래」, 『타자의 목소리』, 문학동네, 1996.
 이상신, 「광기, 그 영원한 틈새의 축복」, 『페미니즘과 문학비평』, 고려원, 1994.
 이태동, 「여성작가 소설에 나타난 여성성 탐구」, 『한국문학연구』, 동국대, 1997.
 최윤정, 「부재의 정치성」, 『작가세계』, 1995. 여름.
 하용백, 「자기 정체성의 확인과 모성적 지평」, 『작가세계』, 1995. 여름.
 _____, 「소멸에의 저항과 모성적 열림」, 『문학과 사회』, 1996. 가을.
 황도경, 「뒤틀린 성, 부서진 육체」, 『작가세계』, 1995. 여름.
 _____, 「불을 안고 강 건너기」, 『문학과사회』, 1992. 여름.
 _____, 「여성의 글쓰기와 꿈꾸기, 그 여성성의 지평」, 『문학정신』, 1992.5.

Abstract

The Strategy of Deterritorialization in Oh, Jung-Hee's Novels

Lee, Jung-Hee

In Oh, Jung-Hee's novels we can see that the female body is hysterical and then the hysterical aspects are surmounted. In recent years, the hysterical aspects of the body has been illustrated in view of the madness. Nevertheless we can hardly see how the hysterical aspects are surmounted. This thesis shows concretely that Oh, Jung-Hee's novels, such as, *Old Well*, *Paro-ho*, *Night Meeting*, and *Note on the Magnolia* reveal the surmounting the hysterical aspects.

In short, the female identity is constituted by the double strategy; the deterritorialization of the private realm and the one of the female body. In the first strategy the private realm is the space not of the domestic work and the childcare but of the self reflection. And this strategy is to deconstruct the private realm itself. In the second strategy the

and the female sexuality. This double strategy is significant in that it deconstructs the binary opposition operated in the gendered motherhood /sexuality and reconstructs the new female identity.

This reading based on the deterritorialization is significant in that it points to the another motherhood which is different from the mystified one under the patriarchal system. This motherhood which is different from the biologically reduced one results from the sincere reflection on the motherly experience. Besides, if we consider the female sexuality with the sincere reflection on the female experience, we know that it is the constituent factor of the female identity. In other words, the significance of this thesis is in the new illumination of Oh, Jung-Hee's novels by keeping an eye on the motherhood and female sexuality.

