

동화와 페미니즘의 만남

—전경린의 「여자는 어디에서 오는가」를 중심으로 살펴본 여성성의 의미

김화선

국문초록

이 글은 여성성의 의미를 동화의 형식으로 진지하게 탐색하고 있는 전경린의 「여자는 어디에서 오는가」를 중심으로 여성성의 개념을 살펴보려는 시도이다. 여성성은 그동안 남성/여성의 대립적 구조를 통해 타자로서 인식되어 왔지만 그러한 이분법적 사유는 자본주의적 근대라는 현실에서 여성성의 의미를 제대로 파악할 수 없게 했으며, 그 결과 여성성을 근대적인 성적 차이의 이분법안에 가두고 말았다. 본고는 이러한 문제의식을 가지고 동심과 여성성을 관련지어 그 근대적 함의를 살펴보고 전경린이 제시한 여성성을 분석하였다.

童心을 가진 아동을 전제로 한 아동문학이라는 場은 아동의 발견이라는 근대적 사유의 과정을 보여주고 있는데, 동화는 근대적 기획으로 이루어진 아동문학의 하위 장르이다. 그리고 아동과 여성은 근대적 남성성에 의해 소외된 타자라는 점에서 공통점을 갖는다.

전경린의 「여자는 어디에서 오는가」의 경우 동화라는 장르의 특성이 여성성의 의미를 신비화시키고 있지만, 작가가 말하는 여성성은 근대라는 담론으로 규정되는 현실을 '재영토화'하려는 의도로서 이루어진 '탈영토화'의 작업이라는 데 의미가 있다. 그러나 전경린이 여성의 동물-되기로써 제시하는 여성성은 가족이라는 외디푸스 구조 속에 안주한다는 점에서 한계를 갖는다. 전경린의 여성성에 대한 탐색은 남성/여성의 이분법적 대립을 넘어 새로운 이행의 과정

에 있는 것이다. 비록 여성의 삶이 사랑 때문에 가족이라는 구조 속에서 길들여지는 비극으로 끝날지라도 현실을 '탈영토화' 시키려는 시도는 유의미한 것이다. 본고는 이 텍스트가 새로운 차원의 페미니즘을 위한 변신을 동물-되기와 여자-되기로써 기도하고 있다는 점에 그 의의가 있다고 본다.

핵심어: '동심', '아동문학', '아동의 발견', '동화', '근대', '탈근대', '여성성', '여자-되기', '동물-되기' '재영토화', '탈영토화'

1.童心과 여성성

일반적으로 아동문학은 작가가 아동이나 童心을 가진 아동다운 성인에게 읽히기 위해 쓴 모든 저작으로 문학의 본질에 바탕을 두면서 어린이를 위해 (目的·對象), 어린이가 함께 갖는(共存), 어린이가 골라 읽어온 또는 골라 읽어갈(選擇·繼承) 特殊文學으로서, 동요·동시·동화·아동소설·아동극 등의 장르를 통틀어 일컫는 명칭이다.¹⁾ 넓은 의미에서 아동문학은 아동을 상대로 씌어진 모든 문학작품을 말한다. 따라서 작가는 성인작가를 비롯하여 아동 작가까지를 포함하며, 독자층도 유아와 아동은 물론 청소년과 성인까지 해당된다. 반면 협의의 아동문학은 아동문학가가 아동을 대상으로 창작한 모든 문학작품을 의미하는데 작가는 성인 작가, 즉 아동문학가에 한정되지만 독자층은 아동을 비롯하여 동심을 가진 어른들까지 아우른다.²⁾

아동문학에 대한 일반적인 정의에 비추어 볼 때 광의의 개념이건 협의의 개념이건 아동문학에 전제가 되는 것은 바로 아동이라고 할 수 있다. 그러나 여기서 말하는 아동은 현실에 존재하는 실체로서의 아동이 아니라 관념으로서의 아동이다. 근대(Modern) 이전에도 어른들과 함께 틀림없이 아동들이 존재하고 있었지만 오늘날 우리가 일반적으로 생각하는 어른과 구별

1) 이재철, 『아동문학개론』(서문당, 1983), p.9.

2) 유창근, 『현대 아동문학의 이해』(동문사, 1997), pp.33~34 참조.

되는 童心을 가진, 아이다운 아이/어린이라는 관념에 의해 비로소 아동은 등장하기 때문이다. 그런 의미에서 분명 아동의 발견은 풍경이나 내면의 발견에서 생겨나는 것이며, 그것은 결코 아동문학에 한정되는 문제가 아니라 가라타니 고진(柄谷行人)의 지적³⁾은 타당하다고 할 수 있다. 고진은 사유하는 주체의 개별성을 중시한 근대적 사고가 아동을 독립된 인격으로 '발견' 하게 되었음을 지적하고 있는 것이다. 이렇게 발견된 아동은 근대적 시선의 개입에 의해 이루어진 것으로 그 자체가 진정한 아동이 아니라 특정한 역사적 관점에 의해 구성된 담론의 결과물이다.

그러므로 근대 이전에도 현실에 엄연히 존재하고 있었던 아동을 새롭게 발견한 것은 분명 근대적인 인식의 전환을 보여주는 것이다. 독립된 아동의 발견은 아동과 어른의 분리, 아동기(childhood)의 분할에서 가능한데 아동과 어른의 분리 자체가 타자를 상정하지 않고서는 불가능한 것이며 그러한 분리는 근대적 사유 속에서 가능한 것이기 때문이다. 다시 말해 근대적 기획(project)⁴⁾의 소산이 바로 아동이라는 존재를 새롭게 인식하게 된 것인데, 그런 의미에서 아동과 어른의 경계획정이라는 문제설정은 또한 분열된 근대적 주체의 모습을 반영해주는 하나의 거울이 될 수 있을 것이다.

요컨대 아이다움의 속성을 의미하는 동심은 아동/어른의 분리에서 기인한 것으로 아동의 내면을 발견하고자 가능한 개념이 된다. 아동이 동심을 지닌 존재로 호출될 때 비로소 어린이 곧 아동이 될 수 있는 것인데, 이때

3) 가라타니 고진, 박유하 역, 『일본 근대문학의 기원』(민음사, 1999), p.156.

4) 근대성의 기획을 논하는 하버마스는 계몽적 이성의 작용으로 근대사회의 과학이나 예술, 도덕 영역이 재통합될 수 있다고 주장한다. “계몽주의 철학자들이 18세기에 공식화했던 모더니티의 기획은, 각각의 내부적 논리에 따라 객관적 과학, 보편적 도덕과 법률, 그리고 자율적 예술을 발전시키려는 그들의 노력에 있었다.……요컨대 모더니티의 기획은 아직 완성되지 않았다. 그리고 예술의 수용은 그것의 양상 가운데 적어도 세 가지 중의 하나에 불과하다. 이 기획은 현대 문화를, 활기 있는 유산들에 아직은 의존하고 있으나 단순한 전통주의를 통해서 빈곤하게 될 일상생활의 실천에 미분화된 상태로 재연결시키는 것을 목적으로 한다.” 정정호·강내희 편, 『포스트모더니즘론』(더, 1989), pp.114~120.

아동의 발견이란 지극히 근대적인 하나의 사건이다. 어른/아동의 분할 속에서 동심을 형성하는 힘은 이처럼 근대적 주체의 사유 속에서 가능한 것으로 동심은 바로 이 경계에서 비로소 솟아난 개념이다. 하지만 오늘날까지도 아동은 여전히 억압된 존재, 소외되고 침묵하는 존재로 남아있다. 진정한 아동은 없고 소외된 아동만이 타자로서 존재한다는 점에서 아동은 일종의 타자로 파악할 수 있다.

만약 근대성이 분화과정과 동일시되며 근대의 경험이 분화와 불연속의 경험으로 이해된다면 성취행위를 통해 끊임없이 자신을 외화하고, 근대정신을 대표하는 지식, 생성, 의지의 원칙을 구현하는 존재를 상징하는 은유는 남성(성)이라고 할 수 있다. 이때 남성은 한계를 뛰어넘는 존재, 결코 주어지지 않고 언제나 지연되는 의미를 끊임없이 추구하면서 광범위한 확장을 향해 치달을 수밖에 없는 존재로서 규정된다. 따라서 근대성의 사회적 특성은 남성성의 심리적 특징을 반영한다고 볼 수 있을 것이다.⁵⁾

반면 여성(성)은 근대화의 논리에서 배제된 존재, 억압되고 소외된 존재를 말해주는 은유이다. 그런 의미에서 여성은 탈존(脫存)의 영역을 지칭한다. 삶을 작동시키는 애초의 공허, 無와 연결되는 여성성은 인간의 “출생이 허공 속에서 始終”했음을 말해주는 은유인 것이다. 틀림없이 존재하지만 상징계(The Symbolic)에 의해 비존재로 규정된 타자를 가리키는 여성(성)은 근대화라는 이데올로기에 의해 억압된 아동을 상징한다고 할 수 있다. 합리적이고 자명한 주체라는 근대적 환상은 여성성을 전제로 가능한 것이며, 어른이 근대적인 주체라는 환상을 지속시킬 수 있는 것도 아동 때문이라는 사실에 동의한다면 아동은 일종의 여성성인 셈이다. 여성성과 아동—어린이 다음, 동심—이 만나는 지점이 바로 여기이다.⁶⁾ 그리고 이 자리에서 아동문학은 페미니즘 비평과 같은 맥락에서 근대적 사유의 무의식을 말해주는데,

5) 리타 펠스키, 김영찬·심진경 역, 『근대성과 페미니즘』(거름, 1998), pp.80~84 참조.

6) 줄고, 「한국 근대 아동문학의 형성과정 연구」(충남대학교 박사학위 논문, 2002), pp.1~11 참조.

그 무의식을 통해 우리는 근대적인 사유를 넘어서려는 탈근대적 시도와 만날 수 있다.

본고는 아동문학의 한 장르인 동화의 형식을 빌어 여성성의 의미를 근원적으로 살피고 있는 전경린⁷⁾의 『여자는 어디에서 오는가』(문학동네, 1998)를 분석대상으로 여성성의 의미를 살펴보고자 한다. 이 글에서 『여자는 어디에서 오는가』를 주목하는 이유는 이 텍스트가 ‘어른을 위한 동화’라는 형식을 통해 진정한 여성성이 무엇인가를 묻고 있기 때문이다. 본고에서 페미니즘이 동화 형식과 만나 여자로 산다는 것, 여자라는 존재의 근원이 시작되는 그 곳에 대한 이야기를 들려주는 이 작품이 말하는 여성성의 의미를 살피는 것은 곧 근대적 사유에 의해 규정된 여성성의 의미를 문제삼는 것이며, 탈근대적 시각에서 새로운 페미니즘의 차원을 탐색하는 것에 다름 아니다.

2, 동화와 근대적 인식의 여성적 만남

동화라는 형식은 옛이야기나 民話 중에서 안데르센과 그림을 고향으로 하는 상징적인 문학형식으로서, 개개의 인물 조형과 디테일의 진실보다도 소박하게 요약된 미적 표현 가운데서 인간 일반의 보편적 진실을 보다 중요시하는 것으로, 시에 가까운 산문 문학이다.⁸⁾ 따라서 ‘어른을 위한 동화’⁹⁾는

7) 전경린은 1995년 「사막의 달」로 동아일보 신춘문예 중편소설 부분에 당선하면서 지금까지 소설집 『염소를 모는 여자』, 『환과 멸』, 『어른을 위한 동화』 『여자는 어디에서 오는가』, 장편소설 『아무 곳에도 없는 남자』, 『내 생애 꼭 하루뿐일 특별한 날』, 『난 유리로 만든 배를 타고 낚선 바다를 떠도네』, 『열정의 습관』, 『검은 설탕이 녹는 동안』 등을 발표하였다.

8) 關英雄, 『兒童文學論』(동경: 新評論社, 1955). 이재철, 앞의 책, p.142에서 재인용.

9) 여기서 말하고 있는 어른을 위한 동화는 문학동네에서 출판된 일련의 작품들을 의미하는 것은 아니다. 이 글에서는 단지 『여자는 어디에서 오는가』가 ‘어른을 위한 동화’의 첫 작품이면서 단지 한 작품이라는 사실에서 논의를 진행시키고 있으므로 다른 작품들과의 연관성을 말하고 있지는 않음을 밝힌다.

‘동심(童心)을 가진 아동다운 성인’을 대상으로 옛이야기의 틀을 빌어 보편적 진실을 전달하는 것이라 할 수 있다. 그런데 어른을 위하여 동심이 담긴 이야기를 전달하려는 ‘어른을 위한 동화’의 의도 자체는 이데올로기적인 혐의가 짙다. 순수한 동심의 세계를 그려 보임으로써 어른들에게 지난날의 향수를 불러일으키려는 것이건, 소설이 갖는 치열한 현실의 맥락을 거세함으로써 잠시 현실을 잊고 동화 속의 세계에서 위안을 얻게 하려는 것이건 작가의 의도가 강하게 개입된 장르임을 의식하지 않을 수 없다. 더욱이 아동문학이라는 장(場, field)이 근대적인 계몽의 기획으로 탄생했다는 사실에 비추어 볼 때 동화 역시 이데올로기가 개입하기 쉬운 장르임을 알 수 있다. 아동문학은 아동을 교육시키고 교화시키려는 의도가 문학의 형태로 표현된 장이기 때문이다. ‘어른을 위한 동화’가 현실의 모방(mimesis)이 아닌 환상(fantasy)의 축에 가까이 다가설 때 이데올로기는 더욱 교묘한 형태로 스며든다. 모든 대결과 갈등이 단순화된 동화적 세계에는 그 낭만적 아름다움으로 현실을 미화시키는 위험이 자리하고 있는 것이다. 그렇다면 동화적 구조로 여성성의 기원을 말하는 전경린의 작품도 현실이라는 물질 차원을 무시하고 낭만적 차원에서 여성성을 재현하고 있는가? 우리는 여기서 좀더 자세히 텍스트를 살펴볼 필요가 있을 것이다.

가난한 나무꾼인 ‘정’과 그가 우연히, 그렇지만 운명처럼 만나 사랑하게 된 한 여자와의 삶을 다룬 『여자는 어디에서 오는가』는 “옛날에 정이라는 가난한 나무꾼이 살았습니다. 정은 높은 산 밑 오두막집에서 늙은 어머니와 단둘이 살았습니다”와 같이 그 서두가 전래동화의 형식을 따라 서술되면서 익히 알고 있는 동화의 외관을 취하고 있다. 옛날에 누구누구가 살았다는 방식의 이런 스토리텔링(storytelling)은 대개의 전래동화들이 취하고 있는 친숙한 양식으로 특정한 시·공간적 배경을 설정하지 않고 서사구조를 형성시켜 나간다. 이는 작중인물들의 현실성을 거세하고 독자로 하여금 ‘정’과 ‘여자’가 보편적인 성적 범주인 남자와 여자를 상징하는 인물로 이해하도록 만든다. 그래서 ‘정’은 단지 남자일 뿐이고 개체의 이름을 획득하지 못

한 ‘여자’ 또한 <피와 살이 부드럽고 따뜻한> <이 세상에 하나뿐인> ‘정’의 여자가 된다. 작중인물들의 구성 자체가 개별적인 인물들의 개성을 살리는 것이 아니라 인간 일반의 삶을 대변하는 간략화된 인물군들로 그 지향점을 삼고 있기 때문에 ‘정’과 ‘여자’의 이야기는 태초부터 존재하고 있었던 남자와 여자의 이야기라는 환상을 만들어낼 수 있는 것이다.

뿐만 아니라 전래동화에서 자주 사용되는 ‘3’이라는 숫자 역시 『여자는 어디에서 오는가』에서 반복적으로 사용되면서 동화적 세계를 형성하는데 기여한다. 예문을 보도록 하자.

- ① 여자는 삼 일 만에 눈을 떴습니다.¹⁰⁾
- ② 여자는 솜씨를 타고났는지 사흘만에 저고리를 만들어내었습니다.(p.22)
- ③ 여자는 먹지도 않고, 자지도 않고 그 방에서 신을 만들었습니다. 사흘 낮 사흘 밤만에 여자는 가죽 다루는 법과 가죽신 만드는 기술을 익혔습니다. (p.43)
- ④ 마침내 무덤들이 가득한 묘지를 세 번 지나고, 계곡을 세 번 지나, 세 번째 폭포에 다다랐습니다. (pp.51~52)
- ⑤ 여자의 노래를 들은 늑대들이 마당 가운데 선 채 세 번 커다랗게 울음을 운 뒤 영혼의 길을 걸어 떠나갔습니다.(p.62)

여기서 반복적으로 서술되고 있는 ‘3’이라는 숫자는 동화적 세계를 형성하는데 상징적으로 사용되고 있는데, 세 번의 의미는 그 숫자 자체에 있는 것이 아니라 텍스트의 세계를 동화적인 판타지(fantasy)로 완성시키는데 기여하고 있다는 점에서 찾을 수 있다. <세 번>은 시간의 경과나 반복 서술의 차원을 넘어 서사구조 자체를 동화적으로 구성하고 있다. 이와 같은 방식으로 『여자는 어디에서 오는가』는 독자에게 친숙하게 다가선다.

또한 우리는 가난한 나무꾼과 어떤 여자에 대한 이야기가 「선녀와 나무

10) 전경린, 『여자는 어디에서 오는가』(문학동네, 1998), p.17. 이후 이 텍스트의 인용은 페이지 수만 기록함.

꾼」을 패로디하고 있음을 쉽게 알 수 있다. 우연히 숲 속에서 한 여자를 발견하여 자신의 집으로 데리고 온 나무꾼이 그 여자와 결혼하여 여자를 가정이라는 테두리에 묶어두지만 그 여자는 끊임없이 자신이 속해 있었던 애초의 세계로 돌아가기를 염원한다는 내용 자체가 다분히 「선녀와 나무꾼」의 스토리와 닮아 있다.

정은 여자가 예사사람이 아닐 것이라는 생각이 들었습니다. 귀한 가문의 규수 일지도 모르고, 어쩌면 이 나라에 하나뿐인 공주일지도 모를 일이었습니다. 정은 그 여자만 가지면, 세상의 권력과 명예와 부를 다 가진 사람조차 하찮기만 할 것 같았습니다.(p.20)

위의 예문은 ‘정’이 바라본 ‘여자’의 모습이 서술된 부분이다. 동화적 상상력에 의해 형상화되어 있는 여자는 이토록 예사사람이 아닌 신비한 존재로 그려지고 있는데, 이는 전래동화식으로 말하자면 하강한 선녀의 이미지에 다름 아니다. 그래서 가축신 만드는 법을 배우기 위해 그 ‘여자’가 찾아간 갖바치는 “그대는 참으로 아름다우나 보아하니 현세의 사람은 아니오”라며, 그녀가 마치 선녀와 같은 존재임을 알아채고 있는 것이다. ‘정’은 <달의 음성을 듣는다는 여자가 불안하고 신비스럽기만 했>기 때문에 하강한 선녀를 자신의 아내로 삼기 위해서는 <숲이 바닥이 났는데도 나무하러도 가지 않>고 <단지 여자의 거동만 살>필 수밖에 없었다. <신비로운> 선녀를 대하는 ‘정’의 애뜻함의 이면에는 이렇게 불안감이 자리하고 있었다.

사실 현세의 사람이 아닌 선녀가 평범한 인간의 삶을 살아가기란 그리 쉽지 않은 일이었을 것이다. 그래서 그녀는 <끊임없이 천상의 옷을 얻어 다른 세계로 날아오르>기 위해서 <천상의 옷을 짓듯 손끝으로 끊임없이 공을 들>여야만 했다. ‘여자’가 살고 있는 현재의 삶을 버릴 수 있는 버팀목이 되는 것은 그래서 바느질이거나 부엌일이거나 밭일이거나 혹은 가축신을 만드는 일이다. ‘여자’가 현실을 버티는 유일한 방법은 쉬없이 공들여 무언

가를 지속하는 것인데, 결국 ‘여자’는 가족신을 만들면서 자신을 되찾게 된다. 여기서 가족신은 여성을 그 근원으로 인도해주는 역할을 하고 있다는 점에서 중요한 의미를 갖는다. 그녀의 가족신은 자신의 진정한 자아를 되찾으려는 의지로 탄생한 것이기 때문이다.

‘여자’는 가족신을 만들며 자신이 누군가를 생각하고 자기가 어디에서 왔을 지를 생각했다. 그것은 자신의 정체성을 확인하려는 힘든 과정이기에 가족신은 여자가 살고 있는 현실에서 벗어나려는 탈주의 욕망을 상징한다. 자신을 속박하는 현재의 삶에서의 탈주는 자신의 본질을 되찾기 위한 것으로 가족신을 통해 구체화된다. 여기서 우리는 동화 「빨간 신」의 변용된 모티프를 발견할 수 있다. ‘여자’는 가족신을 신고 자신의 본질을 확인하는 여정을 시작하지만 또한 그 가족신을 신고 죽음과 조우한다.

여자는 어디에서 왔을까. 어느 먼 곳에서 와서 무릎을 꿇었기에 작은 몸 안에 이토록 많은 배반과 그리움이 술렁이는 것일까. 양팔에 감자 같은 아이들을 주렁 주렁 쥐고도 늘 굽어진 길의 끝을 바라보는 잠들지 않는 야생. 운명의 얼굴이 다르듯 모두 다르지만, 그러나 여자에게는 손가락이 터지며 기워야 할 자신만의 실과 바늘이 있다. 자궁이 세대를 영원하게 하듯, 가족신은 여성을 근원으로 인도한다. 그녀의 가족신은 무엇인가. 여자는 삶보다 숭고하다. (『여자는 어디에서 오는가』, 에필로그)

『여자는 어디에서 오는가』의 에필로그에서 작가 전경린이 묻고 있는 “그대의 가족신”이란 여성적 삶의 본질을 찾기 위해 여성을 〈생의 바깥〉으로 이끌어주는 기능을 하는 동시에 현재의 삶에서 탈주하려는 욕망을 상징한다. 『여자는 어디에서 오는가』는 다양한 동화의 모티프를 변용하면서 새로운 전경린의 여자 이야기를 만들어낸다. 그래서 그 이야기는 전혀 낯설지 않다. 독자들은 이 텍스트를 읽어가면서 그 안에 감추어진 다른 동화들의 모습을 복수적으로 찾아내 새로운 그림을 완성하게 되는데, 그것은 바로 전

경린이 그의 작품에서 끊임없이 완성시키고자 했던 여성의 모습이다. 결국 전경린이 관심을 가지고 있는 문제는 바로 여자-되기(becoming-woman)¹¹⁾의 과정이다. 들뢰즈 식으로 말해서 전경린은 기관화로 인해 생겨난 비극을 다루고 있는 것이다. 선녀가 지상에 내려와 여자가 된다는 것은 자신의 본질을 버리는 삶을 사는 것이다. 시어머니로부터 <남편과 시어머니를 똑바로 쳐다보지 말라는 것>을 처음으로 배우며 선녀처럼 신비한 존재였던 ‘여자’는 여자가 된다. <언제나 약간 고개를 숙여야 하며 설혹 궁금한 것이 있다 해도 남편과 시어머니의 말끝에 대꾸를 해서는> 안 된다는 가르침을 몸으로 익히며 ‘여자’는 자신의 정체성을 확인하려는 욕망을 포기한 채 여자-되기 과정을 시작한다.

전경린은 여성성을 <잠들지 않는 야생>에서 근원한 것으로 보고 여성성을 이성으로는 설명할 수 없는 실재계(The Real)적인 것으로 제시하고 있다. 논리로는 설명할 수 없는 여성적인 영역의 기원으로 탈주하기 위하여 전경린은 ‘어른을 위한 동화’라는 장르를 택한 것이다. 현실의 견고한 이분법적 구조를 넘기 위하여 옛날 이야기로 거슬러 올라가지만 **낭만화된 여자**에 대한 이야기는 전설로 남아 환상과 현실의 경계에서 자칫하면 설득력을 잃고 현실이라는 토대를 상실한 채 부유할 위험이 있다.

11) 모든 되기들은 이미 분자적이다. 되기는 어떤 것이나 어떤 사람을 모방하거나 그에 동일시하는 것이 아니다. 그것은 또한 형식적인 관계들을 비례화하는 것도 아니다. 주체의 모방이나 형식의 비례성, 그 어느 것도 아니다. 되기란, 우리가 가지고 있는 형식, 우리의 존재인 주체, 우리가 소유하고 있는 기관이나 우리가 수행하는 기능들로부터 출발하여 입자들을 추출하는 것이다. 이 입자들 사이에서 우리는 우리가 현재 되고 있는 중인 것과 가장 가까운 **운동과 휴지, 뼈름과 느낌의 관계를 확립**하는데, 그것에 의해서 우리는 ~이 되어 간다. 이러한 의미에서 되기는 욕망의 과정이다. 들뢰즈·가타리, 이진경·권래원 외 역, 『천의 고원 : 자본주의와 정신분열증』 제 2권(연구공간 ‘너머’ 자료실 제작, 2000), pp.47~48.

3. 늑대/여자, 야생의 영혼을 위한 탈주의 욕망

그럼에도 불구하고 <밤을 꿰뚫는 눈과 산너머의 소리를 듣는 귀와, 땅 밑의 냄새도 맡는 코와 창살 같은 발톱과 이를 가지고 있>는 여성은 <두려움을 사랑하고 두려움을 벗으로 여기며, 칼날같이 좁은 두려움의 길을 걷>기를 원한다. 이 때 두려움이란 안정적인 삶을 뒤흔드는 불온한 것이지만 평안함을 가장한 현재 삶의 위약성을 폭로하는 것이기도 하다. 두려움을 사랑하는 길은 그래서 일상적 삶의 경계를 넘어선다. 전경린이 『여자는 어디에서 오는가』에서 보여주는 여자-되기는 다시 동물-되기로 이어지면서 탈주선을 그려나간다.

그 탈주선은 동화적 형식 안에서 일상적 삶의 허울을 벗기며 여성 안의 늑대를 일깨우고 뒤흔들며 오히려 우리가 밟디고 있는 현실이 <나쁜 꿈>이라는 것을 보여준다. 물론 <야심을 품어볼 수조차 없는 자신의 신분과 가난을 한탄하>던 나무꾼 ‘정’ 에게도 현실은 <나쁜 꿈>과 같은 것이었다. 그러나 <힘하고 어두운 산길>에서 <제가 누구인지도 모르>고 <어디서 왔는지도> 알지 못하는 한 여자를 발견하게 되면서 ‘정’ 은 행복한 현실을 맛본다. 그러나 ‘정’ 이 우연히 만난 “여자가 누웠던 자리 걸 숲에는 속이 텅 빈 늑대 가죽 한 벌이 뒹굴고 있었다.” 늑대란 곧 야성이나 반일상, 반이성을 의미하는 것으로, 지금까지 전경린이 텍스트로 끌어들이 수많은 여성들의 본질을 암시하는 것이기도 하다. 자신의 내면에 살아 꿈틀거리는 욕망에 충실하려는, 모든 제도적 억압과 관습이나 도덕적 시선에서 자유롭고자 하는 전경린의 그녀들은 야성적인 여걸(wild woman)¹²⁾이 깃들여 있는 존재들이다. 이

12) 여성을 Woman이라고 표현할 때의 어원이 바로 Woe, 즉 늑대에서 비롯된 것이라는 사실은 늑대와 여성의 관계를 암시해준다. 그리고 거친(wild)은 원래의 의미대로 ‘자연스런 삶, 피조물이 본연의 건전한 한계를 온전히 지켜나갈 수 있는 생활방식’을 가리킨다. ‘거친wild’ ‘여성woman’이라는 문구는 여성들로 하여금 자신들의 본질과 사명을 기억나게 해주고, 모든 여성들을 지탱시켜 주는 힘을 가리키는 비유를 환기시키고 여성들에게 꼭 필요한 힘을 체현한다. 클라리사 P. 에스테스,

때 여성의 영혼이 되는 여걸은 모든 여성적인 것의 원천으로 기능한다.

여기서 『여자는 어디에서 오는가』의 그 여자가 여성의 내면에 잠재해 있는 늑대, 야성의 은유로서 전경린의 소설들에 재현된 여성들의 이미지를 압축적으로 보여준다는 사실은 의미심장하다. 우리가 전경린의 작품들에서 쉽게 만날 수 있는 외롭고 일탈적이며 비정상적인 것으로 여겨지는 삶을 사는 여자, 자신의 욕망에 따라 스스로 소외되고 배제되는 여자들, 그들은 곧 마녀나 늑대의 야성을 표현하는 여자들이기 때문이다.

이 늑대 여인은 「염소를 모는 여자」에서는 ‘미소’로, 「사막의 달」에서는 ‘해연’으로, 「꽃들은 모두 어디로 갔나」에서는 ‘희진’으로, 「새는 언제나 그곳에 있다」에서는 ‘이미나’로, 「아무 곳에도 없는 남자」에서는 ‘이나’로, 「평범한 물방울 무늬 원피스에 관한 이야기」에서는 왼손잡이인 ‘나’로, 「내 생애 하루뿐일 특별한 날」에서는 ‘미혼’으로, 「난 유리로 만든 배를 타고 낚선 바다를 떠도네」에서는 ‘은령’으로, 「열정의 습관」에서는 ‘미홍’이나 ‘인교’와 같은 분신들로 재현된다. 이들은 늑대 여인(La Lova)의 또다른 이름들이다. <흡사 자정의 검고 허술한 지붕들을 타며 걱정적인 소리를 내지르는 발정기의 고양이만큼이나 도발적이고 위험한 또하나의 얼굴을 가지고 있었던> 그녀들은 그 <속에 아무도 모를 생각을 하는 음흉한 구렁이>를 품고 있는 존재인 것이다. <가끔 고기를 먹지 않고는 견딜 수 없는 육식동물>의 본능을 지닌 그녀들의 야성이 억압될 때 여성은 자신의 진정한 삶과 대면하지 못하고, 억압 속에서 본질을 찾지 못할 때 계속해서 다른 생을 꿈꿀 수밖에 없다.

전경린에게 있어 야성은 곧 성녀에 대립하는 마녀들의 본성이며 이는 여

손영미 역, 『늑대와 함께 달리는 여인들』(고려원, 1995), p.17. 이 책에서 심리전문 의인 에스테스는 어머니 늑대가 생명의 소생과 어떻게 연관되며 야성적 자아를 상실하게 되었을 때 어떻게 삶의 파탄이 오는지 그리고 삶의 파탄을 어떻게 신성한 야성의 불로 회복할 수 있는지를 보여주고 있다. 전경린의 『여자는 어디에서 오는가』는 동물-되기를 통해 늑대의 영혼을 가지고 있는 여자가 그 야성적 자아를 상실하고 결국 삶의 파탄을 맞이하고 마는 과정을 보여주고 있다.

성들로 하여금 다른 생을 꿈꾸도록 추동하는 힘이 된다. 또한 이성과 길항하는 여성은 허위적인 삶에 대립되는 것이다. 여성을 바라보는 작가의 이러한 이분법적 인식은 여성들로 하여금 질끈 눈을 감고 현실을 무시해버리거나 <다른 곳으로 가버리고 싶>어 감은 눈을 뜨고 다시 먼 곳으로 떠나게 만든다. 전정린의 여자들은 다른 무엇인가가 되기 위해 현실에서 탈주하려는 욕망에 사로잡힌다.

나는 양말짜를 바꾸니 테두리에 걸쳐버린 채 갇힌 짐승처럼 거실과 부엌 사이를 서성댔다. 청소도 설거지도 빨래도 할 기분이 아니었다. 도로 잠들고 싶어졌다. 눈꺼풀만 덮으면 세상이 덮인다. 나는 다른 곳으로 가버리고 싶다.

목욕탕 앞에 전날 벗어놓은 양말이 말뚱처럼 구르고 싱크대 위에 아침에 썰어놓은 파가 말라가고 설거지통에 그릇들이 냄새를 피우고 세탁기 바꾸니에 담긴 빨래의 얼룩들이 말라가도, 나는 단호히 잠잘 수 있다.〔염소를 모는 여자〕, p.11)

이처럼 <갇힌 짐승>으로 비유된 여자는 자신에게 주어진 생을 외면하고 또 다른 생을 염원한다. <너무 오랫동안> 자신이 <졸고 있었>다는 깨달음은 <다르게 살>기 위해 <술 취하고 난폭한 아버지들>의 세계이자 <꼭 어린 군사 정권 같은> 남자아이의 세상에서 탈주하려는 욕망으로 나타난다. 그래서 또 다른 생에 대한 염원은 현재의 삶을 넘어서 자기 안에 있는 여성적 본능과 조우하는 그 어떤 곳에서 이루어질 수밖에 없다.

웅녀는 썩과 마늘만 먹으며 동굴에서 백일 동안을 보내고 여자로 변신했다. '변신, 무언가로 변신할 수 있다면, 아주 흥한 색깔의 털과 커다랗게 울부짖는 목소리를 가진 곰 같은 것으로라도 변해서 이 생을 활짝 열어젖히고 나갈 수 있다면. (『새는 언제나 그곳에 있다』, p.228)

여성들이 <열어젖히고 나>가고자 하는 곳은 <흥한 색깔의 털과 울부짖는

목소리를 가진 꿈)으로 변신해서 갈 수 있는 곳으로 고양이 떼의 냄새가 나는 들판이며 <검은 염소>를 몰고 떠나려는 야생의 그 곳이다. 그러나 지금, <집으로부터 너무 먼 곳에 와있>는 여성들은 <흰 먼지가 하늘 높이 치솟는 뜨거운 햇볕 속을 걷고 있>을 뿐이다. 다른 생을 살려는 염원은 고통을 수반하는 지난한 과정이다. 그것은 여성들이 겪고 있는 현실적인 비극인 동시에 현실을 끊임없이 초극하려는 환상의 경계로 그녀들을 이끄는 자극의 힘이 되기도 한다. 그래서 현실의 <생을 열어젖히고 나갈 수 있>는 여지를 남겨 놓는다.

그 힘은 바로 여성의 내면, 여성적 무의식을 설명해주는 야성에 다름 아니다. 여성들의 내면에 자리한 야성의 기미는 <잠시 서로를 알아보는 야광의 푸른 눈빛>으로 드러나고 서로를 알아볼 수 있게 한다. <인간에게는 단 한번도 없었던> <손끝으로부터> 전해지는 <선풍하도록 낯선 느낌>, 그것이 바로 <살을 꿰뚫을 듯한 야생의 기미>이다. 문명화된 인간의 삶을 꿰뚫고 솟아오르는 낯선 야생의 느낌은 전경린 식의 표현으로 말하자면 현재의 생을 뿌리부터 뒤흔드는 것인 동시에 또다른 생을 찾아 집을 떠나도록 만드는 계기로 작용한다. 예컨대 <염소를 모는 여자>에서 검은 염소를 몰고 나가는 행위는 자신의 영혼과 만나 영혼이 이끄는 길을 따라 나서는 것이며 동시에 안전한 집, 가정이라는 평온함으로 위장된 억압의 공간으로부터의 탈출을 의미한다.

그리하여 <양부의 교훈>으로 가득 찬 현실을 재영토화¹³⁾하기 위해 전경린은 동물-되기를 시도한다. 여성적 삶의 패턴을 압축적으로 제시하고 있는 『여자는 어디에서 오는가』에서 달의 부름으로 영혼을 찾은 그 ‘여자’ 처럼 말이다. 달빛을 마시고 자기 안의 늑대를 확인한 여성은 더 이상 현재의 삶에

13) 탈영토화와 재영토화는 들뢰즈/가타리의 용어로서 자세한 내용은 다음을 참조할 것. 들뢰즈·가타리, 최명관 역, 『앙피오이디푸스』(민음사, 1994); 신현준, 『들뢰즈/가타리: 존재의 균열과 생성의 탈주』, 『철학의 탈주』(새길, 1995); 신현준, 『들뢰즈/가타리: 분열증 분석과 욕망의 미시정치학』, 『탈현대사회의사상의 궤적』(새길, 1995).

충실할 수 없었다. 그렇게 여자는 현재적 삶으로부터의 탈주를 꿈꾼다. <바위틈에 치이고 나무 뿌리에 굽혀 발바닥이 터>지도록 산과 들을 헤매던 ‘여자’는 <애절하고 절통한 노래>로 자신의 욕망을 드러낸다.

삶은 잠시이고 시간은 끝이 없네—
한 방울 이슬이며 한줌의 먼지이며 파도 끝의 물거품—
나는 오가는 데 없이 서둘러 흩어지려는데—
달은 왜 기울고 다시 또 차오르나
물은 왜 밀려갔다가 다시 또 밀려오는가

죄지은 영혼이 거듭 못박히는 무한 억압—
한때는 거미였다가 한때는 늑대였다가 지금은 한 여자—
나는 먼지처럼 물거품처럼 이내 흩어지려는데—
달은 왜 기울고 다시 차오르나—
물은 왜 밀려갔다가 다시 또 밀려오는가—(pp.67~68)

여자가 부르던 노래는 전경린이 의도한 동물-되기와 여자-되기가 고통스러운 과정이었음을 말해준다. 이렇게 탈주의 욕망이 그려내는 선(線)들은 여성적 삶을 특징지으며 남성적 삶에 대립되는 여성적인 것의 의미를 형성한다. 달의 부름을 받아 나아가는 <야생짐승의 혼>을 가지고 있는 여자, <어둡고 추운 곳을 떠돌며, 고독하고 험난한 고통의 바람을 따라가려 하는> 여자의 삶은 이성적이고 논리적인 근대적 삶으로 특징되는 남성적인 삶의 영역과 대립되는 여성적인 삶으로 규정할 수 있다. 논리화할 수 없고 설명할 수 없는 세계, 그것은 전경린이 늑대의 야성을 통해 설명하려고 시도하는 여성적인 세계의 특징이다. 남성적 세계와는 대립되는 여성적인 세계로의 복원은 작가가 동물-되기로써 전달하고자 했던 삶의 진리를 말하는 것이다. 이는 억압 속에서 자신을 잃고 살아가는 수많은 여성들에게 제시하고자

했던 여성적 삶의 회복을 일깨워주기 위한 것이다. 주어진 현실을 전복시키기 위해서는 야성적 본능의 회복이 절실했기 때문이다.

그러나 이러한 전경린의 인식은 여성성을 남성성과 대립시키고 생물학적 성차 개념에 기대고 있다는 혐의가 짙다. 여성과 남성을 대립적으로 파악하는 인식을 넘어서지 않고서는 그 어떤 성도 자유로울 수 없다. 그래서인가. <나는 나를 모르며 세상을 모르며 단지 미망 속에서 살고 미망 속에서 죽을 뿐>이라는 ‘여자’의 말은 삶을 살아가는 많은 여성들에게 희망을 주지 못하고 좌절만은 안겨준다. 전경린의 그녀들이 그런 탈주의 선이 가닿은 곳은 어느 바닷가 근처의 한 점에 지나지 않는다는 사실은 작가가 극복해야 할 문제이기도 하다. 그래서 ‘여자’는 늑대의 가죽을 벗고 인간적 삶을 선택했지만 결코 행복한 삶을 살 수 없었던 것인가. 자기 안의 야성을 느끼며 자신이 누구인지를 절실히 알고자 했던 늑대여인의 이야기는 이 땅의 모든 여성들의 삶의 양식을 동화로 들려주는 『여자는 어디에서 오는가』에서 여전히 환상적인 비극으로 남아있다.

4. 성적 차이의 이분법을 넘어서

이제는 성적 차이의 이분법을 극복해야 한다. 성(sex)을 자연적으로 주어진 것으로 이해되는 신체와 동일화하는 경향을, 그리고 젠더(gender)를 ‘자연적’ 신체의 욕망과 충동에 대한 사회정치적이고 규범적인 기관으로 동일화하는 경향을 부정할 때¹⁴⁾ 이원론의 함정을 피할 수 있을 것이다. 남성/여성의 이분법적 기계나 역전된 이분법을 통해서가 아니라 새로운 생성의 사유를 통해 여성성의 의미를 탐색해야 할 것이다. 그것은 또한 성에 대한 새로운 관점을 형성시켜줄 것이다. 성적 차이를 종(species)을 기능으로(아이

14) Moria Gatens, “Through a Spinozist Lense: Ethology, Difference”, *Deleuze : A Critical Reader* (Blackwell Publishers Ltd., 1996), p.164.

를 낳는 사람/배는 사람, 통찰자/피통찰자, 능동/수동) 분화시키는 생물학적 개념을 지양하고 신체들간의 관련을 그려나가는 행동학(ethology)¹⁵⁾에 의해 사유하면서 새로운 페미니즘의 지도그리기를 시도해야 한다. 이것이 야말로 이분법적 사고의 틀을 극복하고 근대적 사유를 넘어서는 탈근대적 관점에서 형성된 여성성의 새로운 차원이다. 어쩌면 전경린이 그토록 이 <생을 열어젖히고> 나아가고자 했던 곳은 근대적 페미니즘을 넘어서 탈근대적으로 사유하려는 바로 그곳이 아니었을까.

전경린이 말하는 여자가 오는 그 곳은 '윤미소 (「염소를 모는 여자」)가 염소를 몰고 간 생의 먼 곳, <견잡을 수 없이 먼 곳>이며, <바람처럼 자유로운 곳>이다. 그리고 그 곳은 여성과 늑대의 영혼이 시간을 가로질러 만나는 곳이며, 여성의 정신이 본능과 만나고 심오한 정신이 일상을 고양시키는 곳이고, '나'와 '그대'가 입맞추는 곳이며, 여성들이 늑대와 달리는 곳이다. 오래되고 생명력으로 가득 차있는 영혼의 밀바닥이다.¹⁶⁾ 그러나 그 곳을 향한

15) 생물학(biology)이 행위와 행동이라는 규범과 규칙에 근거하고 있다면, 행동학은 미리, 신체가 행위하거나 될 수 있는 무엇에 대해 알 것을 주장하지 않는다. 행동학은 변용하거나 변용되는 신체의 힘이라는 관점에서 유사점과 차이점만을 골라낸다. 행동학은 기관의 국면을 강요하기보다는 실험의 국면을, 동적이고 역동적인 내재적인 능력과 외재적 연관의 지도그리기를 상정한다. Moria Gatens, 앞의 글, pp.178~171 참조. 부연하자면 여성(성)은 그동안 아이를 배는 사람, 피통찰자, 수동의 항목에 해당하는 것으로, 그리고 아이를 낳는 사람, 통찰자, 능동은 남성(성)에 해당하는 것으로 이해되어 왔다. 그러나 그러한 인식은 생물학적 기능에 근거한 것으로 근대적인 사유의 틀 안에 갇힌 것으로 생각된다. 반면 행동학은 우리로 하여금 남성과 여성을 기존의 생물학적 성차 개념에서 벗어나서 사고할 수 있는 틀을 제공해 줄 수 있다는 것인데, 남성과 여성을 대립적 차원, 그것도 생물학적인 기능의 차원에서 파악하지 않고 새로운 차원에서 이해하도록 도와줄 수 있을 것이다. 행동학은 남성(성)과 여성(성)의 개념을 목적론적이며 결정론적인 차원에서 벗어날 수 있도록 해 줄 것이다. 각 신체가 갖는 힘들이 현실과 관련을 맺으면서 그려나가는 페미니즘의 지도는 미리 결정되어 있지 않기 때문에 더욱 큰 힘을 발휘할 수 있을 것이다.

16) 클라리사 에스테스, 앞의 책, p.42 참고.

그녀들의 탈주선은 사랑으로 인해 그 곳에 도달하지 못한다. 자기 안의 영혼을 부활시키기 위해, 야성을 복원시키기 위해 일상에서 벗어나 자기의 생을 찾아 길을 떠나지만 여전히 사랑에의 욕망은 집요하게 여성들을 따라다니기 때문에.

그러나 여자는 처음으로 아이들과 자신에게 묶여 있는 영혼의 땃줄을 보았습니다. 처음으로 스스로 엄지손가락을 자른 남편의 고통과 걱정을 보았습니다. 처음으로 죽음의 자리에 누운 쇠약해진 시어머니의 가련한 두려움을 보았습니다. 여자는 자신이 포박되어 있다고 여겼으나 이제 와서 보니 자신이 바로 포박한 그 질긴 줄이었습니다. 여자는 이미 훨훨 떠날 수 있을 만큼 세상과 무관한 존재가 아니었습니다. 여자는 오히려 자신을 팔아 아무 가치도 없는, 나쁜 꿈과 같은 그 삶을 살고 싶은 욕망을 느꼈습니다.(pp.59~60)

〈붙잡힌 것도 나였으나 붙잡아맨 끈도 나였〉음을 인정하는 그녀는 비록 사랑이 〈머리부터 잡아먹〉히는 것이라 하더라도 〈끝끝내 놓지 않는〉 것임을 몸으로 보여준다. 전경린에게 있어 사랑이란 〈심연 속에 자아를 내던지는 행위이고 동시에 이 사회의 윤리와 규칙, 체제와 통념, 그 전체와 맞서 겨루는 열정이고, 일상에 저항하는 힘〉이다. 〈사랑한다는 것은 자신 속에 묻혀 있는 빛을 온 힘을 다해 온 마음을 다해, 두려움 없이 이 부조리한 삶 속에 드러내는 행위〉이며, 〈상대를 향해 가면서 동시에 자신의 궁극에 이르는 길〉이기 때문이다. 그래서 '여자'는 〈이 사랑을 등을 뚫고 나갈 긴 칼처럼 내 몸 깊숙이 받아들〉린다. 〈그 운명적 요구를 향해 나 자신의 전부를〉 주는 것이 바로 사랑이기 때문이다. 비록 그 사랑의 결말이 딸의 겁탈과 그로 인한 딸의 죽음과 실종된 아들로 인해 〈행복이란 머물 수 있는 곳이 아니며, 함정을 가리고 있는 위장된 꿈과 같으며, 죽음 위에서 춤추는 환영의 춤과 같이 처참한 몰골을 드러내고는 나를 할퀴고 지나갔〉음을 깨닫게 되는 비극으로 끝날지라도 말이다.

동물-되기와 여자-되기의 과정은 새로운 현실의 영토화를 위하여, 또다른 생성을 위한 지점으로 나아갔지만 그 새로운 지점 역시 여성이 타자로서의 삶을 살아갈 수밖에 없는 곳이다. 어쩌면 전경린은 생의 절대적 사랑을 말하고자 했을지 모른다. 사랑하는 대상과 무관한 사랑, 남성에게 의존하지 않는 사랑 그 자체를 말하면서 작가는 인간의 욕망과 그 인간이 기대고 있는 물질적 삶을 미화하지 않고 있는 그대로의 초라한 현실을 집요하게 들춰 내었던 것이 아닐까.

요컨대 전경린은 이 텍스트에서 동화가 갖는 환상적 속성을 자신이 전달하고자 하는 메시지를 신비화시키는 전략으로 사용하면서 여성성의 근원을 밝히고 있다. 작가는 남성/여성이라는 대립적 현실을 전도시키기 위하여 동화라는 형식에 기대고 있는데, 물론 동화의 이분법적 구조가 전경린이 보여준 남/여, 현실/환상, 성녀/마녀의 이분법과 병치되고, 이것이 그녀가 가진 성차의 이원론을 반영하는 것이라 할지라도 되기—생성—의 과정을 통해 현실에서 일탈하려는 시도는 유의미한 것이다. 구체적 현실이 생략되고 생생한 인물의 성격이 배제된 동화라는 형식 자체가 갖는 단순미는 근대적인 이분법적 사유 속에서 삶을 응시하는 관점마저 관념적으로 만들 소지가 있다 해도 작가가 『여자는 어디에서 오는가』에서 근대적 공간에서의 탈주의 공간으로 여성성의 영역을 제시하고 있음을 기억해야 한다. 근대라는 담론으로 규정되는 현실을 재영토화하기 위하여 작가는 탈영토화를 시도하고 있는 것이다.

동화를 포함하여 동심을 가진 아동을 전제로 한 아동문학이 역설적으로 근대적 무의식을 보여주는 것처럼 사랑의 꿈을 몽환적이고 신비적인 분위기의 동화적 형식으로 재현하고 있는 『여자는 어디에서 오는가』는 비록 여성이 사랑 때문에 가족이라는 구조 속에서 길들여지는 비극적인 여자-되기의 과정을 재현하고 있다고 하더라도 새로운 차원의 페미니즘을 위한 변신을 동물-되기와 여자-되기로써 시도하고 있다는 점에 그 의의가 있다. 전경린이 『여자는 어디에서 오는가』에서 탐색하고 있는 여성성은 남성/여성

이라는 이분법적 대립을 넘어 새로운 이행의 과정에 있다. 이렇게 동화와 만난 여성성은 새로운 여성성의 영역을 힘겹게 형성하고 있는 것이다.

■ 필자 : 충남대학교 강사

Abstract

A Study on fairy tale and feminism

—Focusing on feminity of 〈Where is woman from?〉

by Cheon, Kyeong-Rin

Kim, Hwa-Seon

In this dissertation I have intended to examine the feminity of 〈Where is woman from?〉 by Cheon Kyeong-Rin. And this text was organized with the form of fairy tale for adult. Though the children has been existed in pre-modern, the childhood which we see through this dissertation has been produced in the modern period. Therefore it is true that Karatani Kojin said the discovery of childhood was made by discovery of landscape or the inside.

This study has discussed that the childhood was produced from the era of modern. If we don't suppose Otherness, we can't find the childhood. The children who have been produced by separation between adult and child were a mirror which adult itself has gazed at. So the modernity divided an adult/child, we can know that juvenile or childhood is a result of modernity because it supposes Other(Otherness), therefore it shows a split of subject.

The children must be returned as a subject, tp give an opportunity to children oppressed. The trial in this dissertation to analyze the unconsciousness of the modernity is similar to feminism, post-colonialism and ecology. These are common in the meaning of possibility of post-

modern thought. Therefore a juvenile is a metaphor of feminity, because it means Other(Otherness). Consequently the study of the border adult and juvenile intended to analyze unconsciousness of the modern. We can see a modern subject through a position of adult which look into juvenile, as we can see the theory of oppression through nature which was found by man. The children, nature and woman are considered as Other, so we can say that they mean the feminity.

Feminity has been understood the structure of binary thought, so we couldn't understand the meaning of feminity in capitalistic reality. Now feminity is considered at new dimension. This study has discussed feminity of Cheon Kyeong-Rin who was sought to represented becoming-woman and becoming-animal.