

오정희 소설에 나타난 여성적 응시의 문제

-초기 소설을 중심으로-

이광호*

〈차례〉

1. 문제제기-오정희 소설과 시선의 문제
2. 모성을 둘러싼 시선의 대비적 배치
3. ‘창’과 여성적 시선 주체
4. ‘그’와 ‘당신’에 대한 응시
5. 결론: 오정희 소설의 분열증적 응시

〈국문초록〉

오정희 초기 소설에서 여성 서술자에 의해 초점화된 시선은 여성 소설의 미학적 차원을 열어주며, 새로운 여성 주체의 존재를 드러낸다. 시선 주체는 참혹한 모성과 모성을 제거한 여성성에 대한 응시를 보여주는 한편, 부재와 현존의 틈새에 위치한 남성을 응시한다. ‘여성적 응시’의 문제에서 중요한 것은 여성인물의 시선이 등장한다는 수준의 문제가 아니라, 오정희 소설의 시선의 모험이 남성 시선 중심의 상징질서에 균열을 가하는 새로운 미학적 응시의 가능성을 실현하고 있다는 점이다. 오정희 소설에서 여성이 본다는 것은, 여성이 처한 상징질서의 완강함을 상기시키는 동시에, 그것에 대한 무의식적이고 분열증적인 여성 주체의 고통과 거부의 지점을 드러낸다. 이것은 오정희 초기 소설의 담화적 특징인 분열자의 독백적인 언어, 서사적 완결성을 향하지 않는 무한 독백의 언어라는 특이성과 연관되어 있다. 여성적 응시의 언어는 무의식적,

* 서울예술대학교 문예창작과 교수

분열증적 자기 응시와 존재 생성의 언어라고 할 수 있다. 남성 주체의 시선의 지배적 관철을 보여주는 한국현대소설사에서 여성적 응시의 문제를 미학적 차원으로 문제화했다는 측면에서 오정희 소설은 한국문학에서 지울 수 없는 의미를 갖고 있다고 할 수 있다.

핵심어: 시선 주체, 여성적 응시, 초점화, 젠더 시스템, 분열증

1. 문제제기-오정희 소설과 시선의 문제

오정희 소설은 한국현대소설사에서 새로운 여성 미학의 차원을 보여준다. 그의 소설 속에 등장하는 여성적인 존재의 불안한 감수성과 불모의 육체성, 자아의 분열적인 양상들은 팽팽한 긴장과 서늘한 미학을 동반하고 있었기 때문에, 문제적인 현대소설의 하나로 평가 받아 왔다. 특히 오정희 소설에 나타나는 여성성 혹은 모성에 대한 분석은 오정희 소설 연구의 핵심적인 주제가 되어 왔으며, 그 외에도 오정희 소설의 문체와 이미지에 대한 연구, 실존적 문제에 대한 분석과, 정신분석적 연구가 진행되어 왔다.¹⁾

-
- 1) 이러한 몇 가지 경향을 대표하는 연구들로는 다음과 같이 정리될 수 있다. 우선 오정희 소설의 모성과 여성성에 대한 연구는 우찬제, 『“텅빈 충만” 그 여성적인 녀의 노래』, 『오정희 문학앨범』, 웅진출판, 1995; 심진경, 『오정희 초기 소설에 나타난 모성성 연구』, 서강여성문학연구회편, 『한국문학과 모성성』, 태학사, 1998; 황도경, 『뒤틀린 성, 부서진 육체-오정희 소설의 한풍경』, 『육망의 그늘』, 하늘연못, 2000; 김미현, 『오정희 소설의 우울증적 여성언어-『저녁의 게임』을 중심으로』, 『우리말』 제49집, 2010.8; 곽승숙, 『강신재, 오정희, 최윤 소설에 나타난 여성성연구』, 고려대 박사학위논문, 2012; 김영애, 『오정희 소설의 여성 인물 연구』, 『한국학 연구』, 2004.6. 오정희 소설의 문체와 이미지에 관한 연구는 다음과 같다. 김현, 『살의의 섬뜩한 아름다움』, 오정희, 『불의강』 해설, 문학과지성사, 1977; 김주연, 『말의 파탄과 그 회복』, 『세계의 문학』, 1981년 여름호; 이상신, 『오정희 ‘문체’의 ‘문체’-『바람의 녀』에 나타난 ‘다기능 문체’의 기능』, 『소설의 문체와 기호론』, 느티나무, 1990; 황도경, 『불을 안고 강 건너기-『불의 강』의 문체론적 분석』, 『문학과 사회』

본 논문에서 주목하고자 하는 것은 오정희 소설에 나타난 여성적 응시의 문제이다. 오정희 소설에서 여성적 응시의 문제는 서술 초점의 문제 등과 연관될 뿐만 아니라, 남성 주체의 시선으로 구축되어 오던 한국현대문학사의 지배적 맥락에서 볼 때, 문제적이라고 할 수 있다.²⁾ 구전적 특성을 기반으로 한 고대소설에서 이야기꾼으로서의 서술자의 권능이 부각

1992년, 여름호; 김민옥 『오정희 소설의 거울 이미지 연구』, 『비평문학』, 2010.9; 정연희, 『오정희 소설의 표상 연구』, 『국제어문』, 2008.11; 박진영, 『오정희 소설의 비극성과 불안의 수사학』, 『한국어문학국제학술포럼』, 2007.6; 이청, 『오정희 소설의 불구적 신체 표상 연구』, 『국어국문학』, 2006.12; 이화진, 『오정희 소설의 모더니즘적 글쓰기의 양상과 의미』, 『어문학』, 2004.3; 오정희 소설의 실존적 문제에 대한 연구는 다음과 같다. 성민엽, 『존재의 심연에의 응시』, 오정희, 『바람의 뉘』 해설, 문학과지성사, 1986; 박혜경, 『신생을 꿈꾸는 불임의성』, 오정희, 『불의강』 해설, 문학과지성사, 1988; 권오룡, 『원체험과 변형의식』, 『존재의 변명』, 문학과지성사, 1989; 이남호, 『휴화산의 내부』, 『문학의 위족』, 민음사, 1990; 오생근, 『허구적 삶과 비판적 인식』, 『현실의 논리와 비평』, 문학과지성사, 1994; 김치수, 『외출과 귀환의 변증법-오정희의 소설』, 『불꽃놀이』 해설, 문학과지성사, 1995; 오정희 소설의 정신분석과 심리학적 차원의 연구는 다음과 같다. 권오룡, 『원체험과 변형의식』, 『존재의 변명』, 문학과지성사, 1989; 김경수, 『여성적 광기와 그 심리적 원천』, 『작가세계』, 1995, 여름호; 최영자, 『오정희 소설의 정신분석학적 연구』, 『인문과학연구소』, 2004.12; 지주현, 『오정희 소설의 트라우마와 치유』, 『한국문학이론과 비평』, 2009.12; 유준, 『오정희 소설에 대한 실험적 고찰』, 『인문과학연구논총』, 2013.2.

- 2) 주네트가 『서사담론(Narrative Discourse)』에서 ‘초점화’의 문제를 제기한 이래, 초점화는 현대소설 기법의 핵심적인 문제의 하나가 되었다. 김화영 편역, 『소설이란 무엇인가』, 문학사상사, 1986, 120쪽. 전통적인 의미의 서술자의 권위가 미래와 과거를 모두 알고 있는 전지적인 이야기꾼의 면모를 보여준다면, 근대 이후의 소설은 서술자의 시선의 각도, 발화점이 부각되는 초점화의 문제가 부각된다. 소설의 외부에서 바라보는 외부 초점자(narrator-focalizer, external focalizer)의 관점과 내적 초점자(internal focalizer) 혹은 인물 초점자(character-focalizer)의 시선을 통해 ‘보여주기’의 방식으로 진행되는 것이 근대소설의 특징의 하나로 설명된다. 초점화는 서사 속의 인물과 사건들을 렌즈로 바라보는 것이다. 독자가 서술자의 목소리를 듣는 순간, 독자는 서술자의 눈을 통해 대상을 보게 되고 그래서 서술자가 초점자인 경우가 대부분이지만, 항상 그러한 것은 아니다. 초점자는 서사 바깥의 인물일 수도 있고, 서사 속 인물일 수도 있다. 일반적으로 서술자가 초점자이지만, 초점자가 반드시 단일하고 일관성 있는 서사 의식에 의해 획득되는 것은 아니다. 초점화는 서사 진행의 과정에서 빈번하게 변할 수 있다. H. 포터 애벗, 우찬제 외 역, 『서사학 강의』, 2010, 146-147쪽.

되는 반면, ‘읽히는’ 소설로서의 근대소설에서는 초점화의 문제가 두드러지게 된다. 이것은 형식의 내적 변모의 문제를 넘어서 현대소설의 매체적 제도적 특성, 그리고 시각 미디어의 발달과 연관되어 있다고 할 수 있다. 근대 이후의 서사에서 ‘보는 주체’로서의 서술자의 위상이 강화된 것은 근대문학의 문학적 주체가 형성되는 과정에서의 중요한 의미를 함유한다. 근대적인 의미의 주체화는 대상을 정확하게 포착하고 파악할 수 있는 유일한 중심점에 자신이 선다는 것을 의미한다.³⁾ 그런데 시선의 중심점에서기 위해서는 자신이 서있는 자리에 대한 ‘자기 감시의 시선’이 함께 작동되어야 한다. 다른 문맥에서 말한다면, 주체의 시각장 안에 그의 시선을 규율하는 다른 시선이 있다는 문제를 제기할 수 있다. 시각장에서 주체는 자신의 눈으로 보고 싶은 것을 ‘보는 주체’이면서 또 다른 응시에 의해 ‘보여 지는 주체’이다. ‘내’가 볼 수 있는 곳이 한 곳이라면, ‘나’는 모든 방향에서 보여지는 존재이기도 하다. 이렇게 ‘나’를 모든 방향에서 보고 있다고 상정되는 존재를 ‘큰 타자’라고 할 수 있다. 주체의 시선은 실제로는 큰 타자의 응시에 의해 규율되고 있음에도 불구하고 주체가 자신이 보고 싶은 것을 보고 있다는 착각을 통해 시각적 환영을 만들어 자신의 시각장을 구성한다. 주체의 시각장 안에 그것의 시선을 근저에서 규율하는 큰 타자의 응시라는 또 다른 시선이 놓여 있다는 것이다.⁴⁾ 이 큰 타자의 응시라는 문제가 죄의식의 문제와 연루되어 있다는 것은 필연적이다.

여성주의 문화이론들은 이 문제와 관련하여 응시의 문제를 ‘남성응시

3) 주은우, 『시각과 현대성』, 한나래, 2003, 190쪽.

4) 라캉은 시각장에서의 주체의 분열에 대해 말한 바 있다. 주체의 시선은 실제로는 큰 타자의 ‘응시’에 의해 규율되고 있음에도 주체는 자신이 보고 싶은 것을 본다는 오인을 통해 자신의 시각장을 구성한다는 것이다. “응시가 시선에 앞서 존재한다는 점이다. 나는 한곳만을 바라보지만 나는 모든 방향에서 보여진다. (중략) 여기서 중요한 분열이란 우리가 어떤 것을 볼 때 접하게 되는 한계성을 의미한다. 응시는 시야에서 우리가 발견한 것을 상징하며, 신비로운 우연의 형태로, 갑작스럽게 접하게 되는 경험, 즉 거세 공포를 형성하는 결여로 우리에게 제시된다. 시선과 응시. 시각의 영역에 충동이 나타나는 곳은 바로 시선과 응시의 분열이다.” 자크 라캉, 민승기 역, 『욕망이론』, 문예출판사. 1993, 194-195쪽.

Male Gaze'의 정치학에 적용한다. 가부장제 사회에서 여성은 남성 관객, 혹은 남성 관음자의 시선의 대상인 '성적 스펙터클'로서 존재해왔다. 남성만이 시선의 담지자이고 '시각 양식'을 구성하는 특권을 점하고 있다. 남성 관음자는 자신이 본 것에 대해 의미를 자신이 결정할 수 있는 통제권을 가진다. 몰래 대상을 볼 수 있는 힘 자체가 쾌락이 되는 것이다. 미디어에서 여성은 남성 욕망을 의한 시각적인 소비의 대상이며, 여성들은 대상화된 자신의 이미지를 소비하는 모호한 자리에 놓인다.⁵⁾

오정희 소설에서 특히 '시선'의 문제를 다루는 것은, 그 '보는 주체'의 문제가 여성적 주체의 정립과 그 분열을 드러내는 중요한 국면이라고 보았기 때문이다. 오정희 소설의 여성 주체는 무엇보다도 '보는 주체'로서의 존재론적 위치를 드러낸다. 오정희의 소설은 여성 존재가 시선의 주체로 설정되어 있다는 측면에서만 의미가 있는 것이 아니라, '여성적 응시'라는 가능성을 실현하고 있다는 맥락에서 문제적이다. 남성 주체의 시선과 대상화된 여성의 몸이라는 남성 관음증의 메커니즘을 전복할 수 있는 미적 가능성을 오정희 소설에 발견할 수 있다. '여성적 응시'의 문제에서 중요한 것은 단순히 여성인물의 시선이 등장한다는 수준의 문제가 아니라, 오정희 소설의 시선의 모험이 남성 시선 중심의 상징질서에 균열을 가하는 새로운 미학적 응시의 가능성을 실현하고 있기 때문이다. 오정희 소설에서 여성이 본다는 것은, 여성이 처한 상징질서의 완강함을 상기시키는 동시에, 그것에 대한 무의식적이고 분열증적인 여성 주체의 고통과 거부 지점을 드러내는 미학의 차원을 열고 있다.

오정희의 초기 소설은 한국소설문학사에서 여성적인 응시의 문제가 가장 전면적으로 드러난 최초의 사례이기 때문에, 그 문학적인 의미가 각별

5) 여성의 이미지는 남성의 타자로서 남성의 욕망을 구현하거나 남성의 결핍된 존재로서 만들어진다. 남성의 시선은 거리를 두고 관찰하며 쾌락을 취하는 관음증으로 특징 지워지며, 여성의 시선은 간혀진 채로 이미지와 동일시하거나 이미지의 반사 속에서 쾌락을 발견하는 나르시시적인 것이 된다. 수잔나 D. 윌터스, 김현미 외 역, 『이미지와 현실 사이의 여성들』, 또 하나의 문화, 1999; 아네트 쿤, 이형식 역, 『이미지의 힘-영상과 섹슈얼리티』, 동문선, 2001 참조.

하다. 한국근대 소설 초기의 주체는 남성 관음자로서의 시선 주체의 탄생과 연루되어 있고, 이것은 근대적인 서술 형식과 시각미디어적인 인식의 한 측면을 부각시켜주는 동시에 ‘남성 응시의 정치학’이라는 또 다른 근대적 문제를 드러내 준다. 남성작가들의 남성 주체의 시선의 특권화가 관철되는 소설들이 한국문학사의 지배적인 경향이었다고 할 수 있다. 남성(자아)이 여성(타자)을 구성한 방식과 여성을 둘러싼 섹슈얼리티의 문제는 여성을 서열화, 타자화하는 방식으로 문학적 주체로서의 정립을 도모하는 것이라고 할 수 있다. 오정희 소설은 여성적 존재가 문학적 응시의 주체가 되는 문학사적 사례가 된다.

오정희 초기소설에는 한국현대사의 한 특정한 시기가 드리워져 있다. 오정희 초기 소설이 발표된 1960년대 말에서 1970년대에 이르는 시기는 한국전쟁의 후유증을 넘어서 산업화가 시작되는 시기이다. 『불의 강』에 등장하는 발전소가 전쟁기의 학살의 장소이고, 공장 기계에 얽매인 남자의 삶에 대한 적의가 표출되는 대상이라는 점, 『완구점 여인』에 등장하는 유년기의 기억들이 일본식 2층 가옥에서의 아버지와 가정부가 연기하는 가부장적 무대라는 점을 상기한다면, 오정희 소설의 무대가 가지는 역사적 맥락을 이해하게 된다. 하지만 중요한 것은 오정희 소설이 당대 사회의 구조를 얼마나 반영했는가의 문제가 아니다. 더 문제적인 것은 근대화와 산업화 과정과 자본주의적 가부장적 질서 속에서 억압되고 왜곡된 여성적 욕망에 어떤 미학적 형식을 부여하는가의 문제이다.

2. 모성을 둘러싼 시선의 대비적 배치

오정희의 등단작 『완구점 여인』의 도입부에서 ‘나’는 어두운 교실에서 혼자 그 공간을 응시한다. “모든 것이 죽음처럼 사라져가는 어두운 교실 안에서 그것들이 서서히 살아나고 있음을 느낀다. (중략) 나는 그것들을 노려 보면서 언제나 처럼 진기한 보물이 가득 들어찬 동굴 속을 보는 듯

한 기대와 공포를 느낀다.”⁶⁾ 그 공포는 “어둠 속에서 살피고 있는 날카로운 두 눈을 느끼”게 되면서 더욱 증대된다. 여성적 시선의 주체는 ‘나’를 응시하는 또 다른 눈을 의식하는 공포에 휩싸여 있다. 이 장면이 소녀의 도벽을 보여주는 장면이라는 점은 의미심장하다. 아무도 없는 교실에서 다른 학생들의 물건을 뒤지고 훑치는 행위는 제도적 규범으로부터 일탈적인 행위이며, 그 행위는 ‘나-소녀’가 처한 불안정한 내면적 상황을 암시한다. 아무도 없는 교실 공간에서 ‘내’가 경험하는 공포는 ‘나’의 일탈적인 행위에 대한 죄의식, 누군가 자신을 보고 있다는 두려움이라고 할 수 있다.

이 소설에서 ‘내’가 지속적으로 보는 것은 ‘완구점의 여인’이다. 완구점 여인에 대한 ‘나’의 시선은 이 소설의 핵심적인 미학적인 배치가 된다. ‘나’는 완구점에서 빨간 플라스틱 오뎅이를 사간다. 신체적인 장애를 가진 완구점 여인의 이미지는 ‘커다란 인형’, ‘정물’ 같은 단어들이 드러내는 바와 같이 사물화된 느낌을 준다. “갖가지 장남감들이 빈틈없이 채워진 가게 안에서 여인은 한 개의 커다란 인형처럼 보이기도 한다.”⁷⁾ “아주 빈약한 가슴” 같은 묘사들이 암시하는 것처럼, 완구점 여인은 여성성이 제거된 사물과 같은 존재, 결핍으로서의 박제된 여성성을 보여준다. 이런 인형과도 같은 결핍의 여성성은 ‘내’가 완구점에 갈 때마다 오뎅이 인형을 사 모으는 행위와 연관성을 가지며, 계모의 풍만한 다산성의 육체가 상징하는 모성에 대한 공포와 증오와 대비된다. 완구점 여인에 대한 ‘나’의 시선은 어머니에 대한 ‘나’의 시선과 나란히 배치된다. 완구점 여인과 어머니의 모성에 대한 대비적인 시선은 이 소설에서 여성적 응시를 구성하는 중요한 시선의 배치이다.

우연히 어머니를 본 것은 “길가 양장점 쇼 윈도우를 기웃거리며 걷고 있”는 모습이였다. 그녀는 아이를 낳을 때가 가까운 모양으로 배가 한껏 부풀어 있다. 한 때 가정부였다가 ‘나’의 어머니가 되었던 그녀는 끊임없이

6) 오정희, 『완구점 여인』, 『불의 강』, 문학과지성사, 1997, 231쪽.

7) 위의 책, 234쪽.

아이를 낳는 다산성의 여자이다. 그런데 그녀의 뒤를 밟는 는 ‘나’의 시선은 연민에 가까운 것으로 변모한다. “빨간 잠옷을 입고 아침마다 변소에서 한 시간쯤 보내던 여자, 나에게 냉혹하리만큼 무관심을 가장하던 여자와는 전혀 이질적으로 느껴지”⁸⁾는 여자이다. 어머니에 대한 ‘나’의 공포와 적의는 오래된 것이다. “나를 공포와 죄의식에 몰아넣는 어머니의 은밀한 눈짓에 견딜 수 없었기 때문에 밤마다 나는 어머니를 죽이는 꿈을 꾸었던 것 같다.”⁹⁾ 어머니에 대한 증오는 “나의 몸 속에서 핏줄처럼 돌고 있는, 때로는 나를 버티는 힘이 되어주기도 하던”¹⁰⁾ 것이다.

여기서 오정희 소설의 중요한 모티브 중의 하나로 거론되는 모성에 대한 결핍과 거부의 문제를 분석할 수 있다. 다산성의 어머니로 상징되는 모성에 대한 살의와 혐오 그리고 그 이후에 찾아오는 기이한 연민은 가부장적 상징질서 하의 젠더 시스템의 문제 속에서 이해될 수 있다. 모성에 대한 혐오는 특정한 어머니에 대한 거부라기보다는 가부장적 상징질서 속에서 여성의 몸과 삶의 방식에 가해지는 상징적 억압에 대한 거부로 이해될 수 있다. 그렇기 때문에 어머니에 대한 증오가 ‘나’를 지탱하는 동력이 되기도 하고, 어머니의 삶에 대한 연민을 가능하게 된다. 끝임 없이 남자의 아이를 생산하는 어머니의 다산성은 젠더 시스템 안에서 모성적 육체의 종속을 보여주는 것이기 때문이다. 어머니에 대한 ‘나’의 시선이 갖는 혐오와 연민이라는 이중성은 완구점 여인에 대한 ‘나’의 시선과 완전한 대비적 관계를 이룬다. 어머니를 우연히 보게 된 날 ‘나’는 완구점을 찾아가 그녀와 하룻밤을 같이 보내게 된다.

두 사람의 동성애적 관계는 ‘움직이지 않는 것들 틈에서’ 살고 있는 그녀들의 결핍을 공유하는 일종의 의례와 같은 것이라고 할 수 있다. “여인과 나는 서로의 가슴을 밀착시켜서 심장의 고동을 또렷이 느꼈다. 여인은 아주 성숙한 자세로 나의 앞 가득히 안겨 있었다.”와 같은 묘사 속에서

8) 오정희, 앞의 책, 237쪽.

9) 위의 책, 237쪽.

10) 위의 책, 238쪽.

그녀들은 결핍으로서의 여성성을 공유하는 방식으로 은밀한 관계를 치루어 낸 것이다. 하지만 그 장면은 ‘나’에게 심한 수치를 가져오고, ‘나’는 그 후 완구점을 찾지 못한다. “그날 밤의 모든 행위가 저주처럼 생생히 요악한 빛을 뿜고”¹¹⁾ 완구점 여인을 둘러싼 관능과 혐오는 견딜 수 없는 것이 된다. 완구점 여인과의 동성애적 관계가 야기하는 죄의식은 가부장적 젠더 시스템 속에서 용납될 수 없는 관계에 대한 무의식적 공포에 연원한다. 중요한 것은 어머니에 대한 혐오와 완구점 여인에 대한 성적인 이끌림이 억압된 여성성을 둘러싼 연관성을 갖고 있다는 점이다. 어머니에 대한 혐오는 죽은 동생에 대한 기억과도 관계 되지만, 가부장적 질서 내에서의 모성에 대한 증오와 공포와 연관되어 있다. 소녀는 모성에 대한 증오와 불모의 여성성에 대한 성적인 매혹이라는 과정을 통해 미성년의 시간을 통과한다.

완구점에서 사 모은 백개의 오뎅이는 ‘사랑스러운 나의 분신’과 같은 것이다. “그들은 전혀 소외된 세계에서 나와 더불어 있었다.”¹²⁾ ‘내가 완구점을 둘러서 그곳에서 오뎅이를 사 모은 것은 자신의 황량한 내면과 지나간 시간에 대한 위로이며 일종의 애도의 방식이다. 그녀는 자신이 통과해온 불모와 같은 시간을 한꺼번에 호출하는 존재이다. 소아마비를 앓아 하루의 대부분을 휠체어에서 보내던 남동생의 죽음에 대한 ‘나’의 기억, 동생의 죽음 뒤에 가정부가 아버지의 방을 들락거리면서 결국 어머니의 위치가 되고 쉴 새 없이 아이를 낳던 기억, 점차 냉혹하게 변해가는 어머니와 커져만 가던 ‘나’의 증오심. 완구점 여인에 대한 ‘나’의 그리움은 죄의식과 증오와 결핍의 시간에서 비롯되고, 그녀의 상실은 매일 밤 유리문 밖에서 여인을 들여다보던 일이 더 이상 허용되지 않는다는 것을 의미한다. 유리문 밖에서 완구점 여인을 응시하는 것이 자신의 시간에 대한 내적 응시를 의례화하는 것이었다면, 그 집에서 사들인 오뎅이 역시 자신이 감당해야하는 정서적 공백을 메꾸고 결핍을 감당하는 하나의 의례였

11) 오정희, 앞의 책, 240쪽.

12) 위의 책, 240쪽,

다고 할 수 있다. 그 제의적인 행위를 더 이상 하지 못하게 된다는 것은 하나의 생의 주기가 마감되는 것을 의미한다. 하지만 오정희의 소설은 성장과 화해의 결말을 수락하지 않고, 그 불모의 시간을 끝없이 감당해야 하는 여성적 실존의 모습을 드러냄으로써, 미학적 서스펜스를 해소하지 않는다.

이 소설에서 동성애적 관계 속에 미성년의 여성 주체가 투신하는 과정과 혹은 “뻗뻗한 스커트를 허리께까지 훌쩍 걷어 올리고 그대로 선 채 오줌을 누고 싶다는 충동”¹³⁾ 등은 젠더 시스템에 대한 무의식적 이탈의 충동으로 이해할 수 있다. 한편으로 이것은 죄의식에 대한 자기차별로서의 마조히즘의 형태라고 볼 수 있다. 마조히즘은 어머니를 부인하는 동시에 아버지를 폐기한다.¹⁴⁾ 오정희 소설의 인물들이 처한 위치는 아버지를 부정하고 어머니의 세계로 돌아가거나, 정반대로 어머니의 세계를 배반하고 아버지의 법을 세우는 그런 유형의 것이 아니다. 그것은 아버지를 배제하고 그 대신 어머니에게 아버지의 법을 적용시키는 역할을 부여하는 것이라고 할 만하다. 그래서 모성에 대한 부정은 아버지의 법을 받아들인 모성에 대한 부정이다. 마조히즘은 상상적인 의례의 형식이며, 이 지점에서 오정희의 소설쓰기는 위악적이고 마조히즘적인 주체를 미적 주체로 전유하는 자리라고 할 수 있다. 오정희 소설에서 여성주체의 탈주의 욕망과 죄의식은 위악적이고 역설적인 형태의 제의화로 드러난다는 측면에서 ‘미학적 마조히즘’이라고 부를 수 있다.

중요한 것은 완구점 여인이라는 비모성적인 육체를 가진 결핍의 여성성과 참혹한 다산성으로 상징되는 어머니의 생물학적 모성 사이에서 드러나는 여성적인 응시이다. 소녀는 계모의 풍만한 모성적 육체에게서 참혹한 죽음의 충동을 보고, 장애를 가진 완구점 여인의 ‘비정상적인’ 육체에서 관능을 발견함으로써 가부장적 젠더 시스템의 균열을 응시한다.¹⁵⁾ ‘나-소녀’는 계모의 모성에 대한 살의가 야기하는 죄의식과 완구점

13) 오정희, 앞의 책, 233쪽.

14) 질 들뢰즈, 이강훈 역, 『매저키즘』, 인간사랑, 2007, 122쪽.

여인과의 동성애적 관계에 대한 죄의식 모두를 감당해야 하지만, 이 죄의식은 가부장적 젠더 시스템의 규범 안에서 소녀가 겪지 않으면 안되는 것이다. 소녀가 겪는 분열의 시간은 완구점 여인이라는 결핍의 여성성에 대한 응시라는 행위를 통해 미학화 된다.

3. '창'과 여성적 시선 주체

「직녀」와 「불의 강」은 '그'를 응시하는 '여성-시선 주체'의 위치를 보여준다. 이 소설의 도입부는 '창'을 통한 묘사가 등장한다. 오정희 초기 소설에서 '창'은 여성적 시선 주체의 정립을 매개한다. '창'은 시선의 주체가 풍경과 대상을 보는 '프레임'을 결정한다. '창'은 시선의 매개이면서, 시선 자체의 구조와 위치를 규정한다. '창'을 통해 세상을 보는 사람은 기본적으로 바깥과의 소통을 '눈'을 통해서만 하는 사람이다. 단힘의 특성과 소통의 측면을 함께 갖고 있는 '창'을 통해 사유하는 인물은 그래서 '안과 밖의 어울림' 속에 있는 인물이다. 시선 주체가 대상에 대한 시선의 확립을 통해 주체성을 정립하는 존재라고 한다면, '창'은 그런 의미에서 시선 주체를 가능하게 하는 매개이다. 오정희 소설에서 문제적인 것은 그 '창'이 여성적 시선의 주체가 '남성-그'에 대한 시선을 매개하는 장치로서 구성된다는 것이다. 우선 「불의 강」의 도입부에서의 '창'을 보자.

창틀에 동그마니 올라앉은 그는, 등을 한껏 꼬부리고 무릎을 세운 자세 때문에 어린 아이처럼, 혹은 늙은 고추처럼 보인다. 어쩌면 표면장력으로

15) 이점에 대해서는 다음과 같은 분석이 의미가 있다. “여기서 서술자는 관습적으로 비정상적인 육체로 간주되는 불구의 여성 육체를 관능적이고 생명력이 있는 것으로, 반면에 정상적인 것으로 간주되는 모성적인 육체를 죽음과 관련짓고 있는 것이다. 이러한 서술 태도로 인해 여성의 성에 대한 정상/비정상의 이분법적 구분 자체는 모호해진다.” 심진경, 『여성의 성장과 근대성의 상징적 형식』, 『여성, 문학을 가로지르다』, 문학과지성사, 2005, 93쪽.

동그랗게 오므라든 한 방울의 수은을 연상시켜 그 자체의 중량으로 도르르 미끄러져 내리거나 앉을까 하는 아찔한 의구심 갖게 하기도 한다. 그러나 창에는 철창이 둘러 있기 때문에 나는 마치 렌즈의 핀을 맞출 때처럼 객관적인 거리를 유지하며 냉정한 눈으로 그를 살필 수 있다.¹⁶⁾

이 소설의 1인칭 서술자는 남편인 ‘그’를 관찰한다. 소설의 도입부는 이 소설에서의 여성-서술자의 시선의 위치를 상징적으로 보여준다. 창틀이라는 위태로운 공간에 올라앉은 특이한 자세 때문에 그는 ‘어린 아이’ 혹은 ‘늙은 곱추’처럼 보인다. 그의 위태로운 자세에 대한 “아찔한 의구심”은 그에 대한 ‘나’의 시선을 위치를 말해준다. 그러나 그가 위태로운 위치 있다는 불안감은 창에는 철창이 둘러 있다는 것을 의식하는 순간 해소된다. 그래서 “렌즈에 핀을 맞출 때처럼 객관적인 거리를 유지하며 냉정한 눈으로 그를 살필 수 있”게 된다. 이 소설은 함께 사는 남자의 불안정한 심리 상태에 대한 ‘나’의 관찰기라고 할 수 있다. “그는 늘 그렇게 자신의 표면적을 최소한으로 줄이려는 염원으로 잔뜩 웅크린 채 조심스럽게 살아가고 있는 것 같”¹⁷⁾기는 하지만, 그의 내면에는 다른 어두운 영역이 도사리고 있다. 이 소설에는 두 가지 시선이 교차하고 있다. 그의 비밀스러운 내면을 관찰하는 ‘나’의 시선이 있고 ‘나’를 지켜보는 어떤 미지의 시선에 대한 ‘나’의 공포가 있다. “나는 때때로, 특히 닭 밝은 밤 창 바깥쪽에서 잠자리나 초파리의 수많은 겹눈이 안을 들여다보고 있는 듯한 느낌에 잠에서 깨어나 거의 유아적인 공포에 사로잡히곤 했다.”¹⁸⁾ ‘그’가 창틀에 앉아 있고, ‘그’를 보는 ‘나’는 그 창의 겹눈의 공포를 느끼게 되는 것은, 이 소설의 미학적 배치를 상징적으로 드러내준다. ‘창’은 바깥을 보기 위한 시각적 프레임이지만, 그 창살은 반대로 이쪽을 들여다 보고 있는 겹눈의 성격으로 역전된다. 창틀 바로 위에 있는 옥상에서 거미를 응시하는

16) 오정희, 『불의 강』, 문학과지성사, 1997, 7쪽.

17) 위의 책, 7쪽.

18) 위의 책, 8쪽.

장면은 자신을 응시하는 시선을 의식하는 장면과 비유적인 관계를 이룬다. 진술 주체는 자유로운 ‘시선의 주체’로서 자신을 세우려 하지만, 억압적인 시선의 대상이 될 때, 그 시선 앞에서 주체는 한낱 사물과도 같은 ‘대상’으로 전락한다.¹⁹⁾ 창이 ‘나’를 들러다 보는 곤충의 겹눈이 될 때, ‘나’는 대타자의 시선 앞에 노출된 한낱 대상이 되어버린다. “거미는 집요하게 쫓고 있는 이쪽의 시선을 느꼈음인지 심상찮은 입김을 느꼈음인지 때로 죽은 듯 다리를 사리고 멈추기도 한다.”²⁰⁾

『직녀』의 도입부에도 ‘창’의 이미지는 중요한 역할을 담당한다. 이 도입부는 이 소설 역시 1인칭 ‘여성-시선 주체’가 ‘그-남성’에 대한 시선의 배치가 문제적인 텍스트라는 것을 보여준다. 그 풍경의 구도에서 ‘내’가 보는 것은 “조심스레 다리를 건너는 남자의 휘엇한 모습”이다. “자를 대고 자른 듯 똑바로 골목길로 돌아서는 남자의 모습을 쫓다가 완전히 자취를 감춘 후에야 성급히 시선을 거둔다.”²¹⁾ 이 소설의 ‘나’도 ‘당신-남자’를 기다리는 여자이다. 풍경 속에서 모르는 남자의 동선을 응시하던 ‘나’는 찾길 쪽에 시선을 옮겨 ‘당신’을 찾는다. “엉성하게 늘어뜨린 두 팔과 지친 듯 한 걸음걸이를 담박 알아 볼 수 있다. 그러난 나는 이내 당신을 잃어버린다.”²²⁾ 남자의 귀가에 대한 여자의 응시는 사건의 인과적 진행보다는 시적이고 몽환적인 이미지들이 단속적으로 펼쳐지는 이 소설에서 중요한 의미를 함유한다.

언제나 당신이 오리라 생각되는 시간에 창을 열면 차에서 내려 곧장 내 시선을 따라 난 길로 빈터를 가로질러 오는 당신의 모습이 보이곤 했다. 그러나 이제 빈터에는 집들이 가득 들어서서 그 집들은 돌아오는 당신의 모습을 숨겨 버리곤 한다. 차에서 내리는 당신을 인색하게 조금만 빼주고는 이

19) 박정자, 『시선은 권력이다』, 기파랑, 2008, 35-42쪽 참조.

20) 오정희, 앞의 책, 9쪽.

21) 위의 책, 180쪽.

22) 위의 책, 181쪽.

내 숨겨버려 한참을 내게서부터 빼앗는다. 빼곡이 들어찬 집들의 밀림에서 당신이 거뭇거뭇 뾰다 숨었다하는 동안 땅은 배고 있던 어둠을 토해내고 당신은 아슴푸레하게 가물거린다.²³⁾

‘당신’을 찾는 ‘나’의 시선은 그러나 ‘당신’을 가리는 것들로 인해 방해 받는다. 소설 속에서 ‘당신’은 ‘보이다’ ‘보이지 않다’라는 진술 사이에 있다. 이런 ‘당신’의 현존과 부재의 반복은 이 소설에서 중요한 미학적 지점을 형성한다. 이 소설 속에는 ‘당신이 보인다’와 ‘당신의 방(창)이 보인다’ 혹은 ‘당신이 보이지 않는다’ 와 같은 문형의 서술이 반복적으로 등장한다. ‘여성-시선 주체’의 대상인 ‘당신’은 현존과 부재를 반복하는 존재이며, 언제나 ‘당신’으로 향하는 ‘나’의 시선을 방해하는 것들이 있다. 마루를 사이에 두고 불빛이 환한 ‘당신의 방’이 있고, ‘나’는 건너 편에서 가야금을 조율하거나 빨래를 손질할 때도 ‘당신의 방’을 본다. 언제나 ‘나’의 시선은 당신과 당신의 방 쪽을 향한다. ‘내’가 놀이터의 그네에 올라 ‘당신’의 창을 보는 장면 역시 상징적인 아름다움을 선사한다.

몇 번 세계 구르기를 반복하여 허공에 높이 올라가면 당신 방의 창문에 붉은 불빛이 보이고 그 창 너머 옆드린 당신의 검은 머리와 반만큼 들려진 이마가 보인다.

나는 힘껏 그네를 구른다. 그네가 뒤집어질 듯 높이 올라가면 치마가 날리고 드러난 다리 사이로 바람이 부드럽고 미끄럽게 드나든다.

치마가 부풀기 시작한다. 가슴이 물결처럼 출렁이고 딱 조인 치마 말기 아래 심장이 더 세계 출렁인다. 치마는 점점 등글게 낙하산처럼 퍼져서 곧 당신의 창문을 뒤덮고 지붕을 압도한다.

당신은 절대로 고개를 들지 않는다.²⁴⁾

23) 오정희, 앞의 책, 182쪽.

24) 위의 책, 186쪽.

이 장면은 ‘나’의 그네 타기가 당신의 부재와 현존 사이의 왕복 운동을 만드는 상징성을 가지면서, ‘당신’에 대한 ‘나’의 욕망의 결핍과 공백을 보여준다. ‘당신’에게 끊임없이 닿으려 하는 ‘나’의 시선은 그네의 왕복운동처럼 ‘당신’의 현존과 부재를 교대로 경험하는 것이 된다. 그네를 타는 ‘나’의 시선의 흔들림은 ‘당신’에 대한 ‘나’의 욕망의 흔들림이다. “그네의 흔들림에 따라 당신의 창도 흔들린다.” 부풀어 오르는 치마가 여성성의 확장을 의미한다면, 그 치마가 “당신의 창문을 뒤덮고 지붕을 압도하”게 되는 강렬한 이미지가 될 수 있지만, “당신은 절대로 고대를 들지 않는다.” 치마의 확장은 ‘당신’의 현존성을 보장해주는 것은 아니다. “당신의 방의 불빛과 내가 타고 있는 그네와의 사이에 굳게 버틴 어두운 공간”이 도사리고 있는 것이다.

『불의 강』과 『직녀』에서 ‘창’은 여성적 시선의 주체가 세계와 대상을 보는 시선의 프레임을 규정하고 있다. 시선 주체는 그 ‘창’을 통해 제한된 구도 안에서 ‘남성-그’를 본다. ‘남성-그’를 볼 수 있는 시선은 제한되어 있지만, 그 ‘창’을 통해 여성적 존재는 ‘시선 주체’로서의 자기 정립을 시도한다. 문제적인 것은 ‘창’을 통해 ‘여성-나’가 보는 것이 ‘그-당신-남성’이라는 점이다. ‘나’의 창 의 시선 속에서 ‘그-당신-남성’은 일탈과 방화의 욕망에 시달리는 존재(『불의 강』) 이거나, 현존과 부재 사이의 존재(『직녀』)이다. ‘나’는 ‘창’을 통해 ‘그-당신-남성’을 보지만, ‘나’를 보는 ‘창’ 밖의 시선 또한 의식한다. ‘창’은 가부장적 젠더 시스템에서의 여성적 시선의 한계와 가능성을 동시에 보여주는 미학적 장치이다. 오정희의 초기 소설의 또 다른 문제작인 『번제』에서는 정신 병원에 갇힌 여성 서술자는 병실의 창을 통해서만 사람들의 움직임을 본다. 이때 창은 분열자적인 주체에게 가해지는 제도적인 형벌이면서, 분열자적인 시선이 세상을 마주하는 하나의 방식이다.²⁵⁾ ‘창’은 여성 주체가 시선의 주체로 정립되는 과

25) 오정희 초기 소설의 또 다른 문제작인 『번제』에서는 정신 병원에 갇힌 여성 서술자는 병실의 창을 통해서만 사람들의 움직임을 본다. 이때 창은 분열자적인 주체에게 가해지는 제도적인 형벌이면서, 분열자적인 시선이 세상을 마주하는 하나의

정에서의 제한과 잠재성을 공간-미학적으로 구현한다.

4. ‘그’와 ‘당신’에 대한 응시

『불의 강』에서 ‘그’는 밤이면 알 수 없는 외출을 하는 사람이고, 그를 위태롭게 지켜보는 ‘나’는 ‘수틀’ 안의 바느질이라는 여성적인 노동을 수행한다. ‘나’는 그의 ‘밤출분’을 불안하게 생각하지만 그것을 막을 자신이 없다. 밤외출이 잦아진 그를 위태롭게 생각한다고 해도 그의 불안감을 메울 수 없다. “그렇게 그가 간혀 있는(그렇다, 그는 간혀 있다고 밖에 생각지 않을 것이다) 동안의 그의 불안을, 초조함을 메울 자신이 없다. 그 시간을 메울 수 있는 게임을 알지 못한다. 수틀을 메우듯, 복통을 매우듯 그와 나 사이에 놓여진 시간을 메울 수는 없는 것이다.”²⁶⁾ 이 소설은 밤 외출로 상징되는 그의 불안과 그 불안을 메울 수 없는 ‘나’의 시간에 관한 것이라고 할 수 있다. 이러한 두 사람의 시간에 공간적인 배경이 되는 것은 강둑과 화력 발전소가 있는 풍경이다.

화력 발전소의 회색 콘크리트 건물에 대한 ‘나’와 그의 적의는 그들의 삶이 처한 불안감이 드러나는 방식이다. 그 건물에 대한 적의의 역사적 근원은 전쟁 때 그 안에서 대량학살이 있었다는 사실이며, 그 이후 그 공간은 어두운 비극과 불길한 상상력의 공간으로 자리 잡게 되었다. “남을 눈을 피해 발전소 속에 들어가 아이를 낳은 처녀가 아이를 죽이고 끝내 미쳐 그 주의를 아이를 찾아 어슬렁거린다는 말들이 종잡을 수 없이 떠

방식이다. “창은 내게 움직이는 한 틀의 그림이다. 창에는 세로로 박힌 창살이 다섯, 중간을 가로지른 창살이 한 개 있어 창을 열두 조각으로 나누고 있다. 지면과 같은 높이에서 시작하는 창은 내게 늘 일정한 풍경 즉 지나가는 사람들의 다리만을, 그 위에 높직이 육중하게 흔들리는 엉덩이밖에는 보여주지 않는다. 때문에 나의 매일매일은 지나가는 사람들의 다시 수를 헤는 것으로 시종했다.” 오정희, 앞의 책, 164-165쪽.

26) 위의 책, 10쪽.

돌고, 그것은 우리들의 상상력을 자극해거 차츰 불가사의한 모습으로 자리 잡게 되고 온갖 신화를 만들어”²⁷⁾ 내게 되었다. 그곳이 출구 없는 ‘유령의 성’이 되고 ‘견고한 적의의 상징’이 되는 것은 이런 역사에 연루되어 있다. 그런데 여기에는 ‘나’와 그 사이의 다른 아이의 죽음이라는 비극이 개입되어 있다. 그 사건은 이들 부부에게 헤어 나올 수 없는 억압을 만든다. 재봉공인 남자는 “다람쥐처럼 쳇바퀴에 갇혀 평생을 그것만을 돌리게 살아가게 될 거라는 생각에 문득 견딜 수 없는 무서움”을 느끼곤 한다. 그들에게 발전소는 그들의 불모와 같은 삶에 대한 적의를 대신하는 대리 물로서의 대상이다. “언제든 창을 열면 바깥 다가와 시선을 막는 발전소에 건물에 대한 끊임없는 적의”²⁸⁾는 그들의 삶이 어떤 가능성도 없이 닫혀 있는 억압을 둘러싼 심리적 대상물이다.

이 소설의 핵심적인 사건은 그가 그 자신의 적의를 해소하기 위해 비밀스럽게 행하는 것들이다. 그는 몰래 시를 쓰는 사람이고, ‘불’에 대해 갑작스러운 관심을 보인다. 담배를 피우지 않는 그는 성냥을 가지고 다니며 밤 외출 뒤에는 불에 탄 냄새를 풍긴다. 그가 성냥을 가지고 다니는 것은 자신의 엷매인 삶에 대한 이탈의 욕망 때문이고, 그 이루어지기 힘든 탈주의 욕망은 결국 특정한 대상에 대한 방화의 욕구로 귀결되리라는 것을 ‘나’는 알고 있다. ‘나’는 몰래 담배를 피우는 정도의 일탈만을 감행하지만, 그의 탈주의 욕망을 훑쳐보는 것 밖에 할 수 없다. 이 부부는 다만 불모의 삶과 억압으로부터 탈주하려는 은밀한 개인적인 욕망을 모른 척 견뎌준다. “성냥갑 속의 불씨를 감추고 알지 못할 어두운 골목골목을 야행 동물처럼 눈을 빛내며 서성이고 있는 동안, 나는 몇 개의 담배를 피워 없애듯, 때로는 한 잔의 소주를 조금씩 아껴가며 삼키듯 밤의 그 험란한 풍경 속으로 산책을 나가보려 하는 것”²⁹⁾이 그들 각자 자기 몫의 삶을 견디는 방식이다. 그들은 밤의 거리에서 불가능한 탈주의 욕망을 드러

27) 오정희, 앞의 책, 13쪽.

28) 위의 책, 17쪽.

29) 위의 책, 24쪽.

내지만 서로에게는 ‘거리의 흔적’을 지우는 방식으로 삶을 유지한다. 소설의 마지막 장면에서 먼 곳에서 울리는 사이렌 소리와 함께 남편이 불에 탄 냄새를 풍기며 돌아왔을 때, 창문 밖에서 불타고 있는 발전소를 보게 된다.

이 소설에서 문제적인 것은 ‘그’를 바라보는 초점 화자 ‘나’의 서술로 진행되는 형식적인 특성이, ‘여성-시선 주체’의 문제를 드러내고 있다는 점이다. ‘나-여성’은 ‘그-남성’에 대한 관찰자적인 입장에서 있다. 남자의 절망과 방황과 방화의 욕망에 대해 ‘나-여성’은 눈치 채고 있지만, ‘나-여성’이 ‘그-남자’에 대해 특별한 행동을 수행하는 것은 아니다. ‘나-여성’은 다만 ‘그-남성’의 은밀하고 어두운 탈주의 욕망을 응시할 뿐이며, 이 때 응시는 타자의 욕망에 대한 감수성과 이해를 의미한다. 방화 이후 돌아온 “몸을 떨며 흐느끼는 그를, 아이를 달래듯 팔에 힘을 주어 안”는 행위나, “어둠 속에서 메마름 목소리로 울고 있는 듯한 한 마리 삶을 보고 있는 듯한 쓸쓸함에 짐짓 소리 내어 우는 시늉을 하”³⁰⁾는 것은, 타자의 고통과 고독의 자리에 나란히 있으려는 ‘여성-시선 주체’의 위치를 보여준다.

그리고 입던 옷을 벗는다. 먼저 저고리를 벗고 치마의 허리를 끄른다. 치마가 맥없이 흘러 내렸다. 조그만 여자의 알몸이 거울에 비친다. 가슴이 잘 익은 과일처럼 둥글고 단단하게 달려 있다.

문의 좁은 칸살마다 촘촘히 박혀 있는 당신의 눈을 의식하며 나는 아주 천천히 알몸 위에 새로 지은 치마를 두른다. 거울 속의 여자는 불이 붙다. 계집의 연지불이 붉으며 팔자가 세다는데.....살포시 잠이 들어 쓰러진 내게 베개를 고여주며 청상의 어머니는 한숨을 쉬었다.

나는 고새를 세계 저으며 가슴 위로 치마 허리를 한껏 누른다. 벗어 놓은 저고리의 동정을 북북 뜯고 치마허리를 뜯어 한데 뭉쳐서 구석으로 밀어놓는다. 거울에 흰옷 입은 여자가 비친다.³¹⁾

30) 오정희, 앞의 책, 26쪽.

31) 위의 책, 185쪽.

『직녀』 역시 1인칭 ‘여성-시선 주체’가 ‘그-남성’에 대한 시선의 배치가 문제적인 텍스트이다. 이 소설의 ‘나’도 ‘당신-남자’를 기다리는 여자이다. 그의 현존과 부재 사이에서 ‘나’는 ‘내 자신’의 몸을 거울 속에 비춘다. 이 장면은 ‘당신의 눈’을 의식하며, 자신의 나체를 거울에 비쳐보는 장면으로서 에로틱한 분위기를 형성한다. ‘당신’의 현존과 부재를 의식하는 ‘나’는 ‘당신’의 눈을 의식하는 ‘나’이기도 하다. ‘나’는 ‘당신’을 보는 주체이며, ‘당신’에게 보여 지는 주체이기도 하다. 이 장면에서 흥미로운 것은 “조그만 여자의 알몸”, “거울 속의 여자” “흰옷 입은 여자”와 같은 이미지들이 자신의 모습을 거울을 통해 대상화하는 이미지이며, 서술자는 어린 시절의 자신과 “청상의 어머니”의 이미지를 그 위에 겹쳐 놓는다. ‘나’는 ‘나’ 자신의 지나간 시간을 거울을 통해 파노라마처럼 응시한다. ‘나’는 거울을 통해 분화된 ‘나’이다. ‘나’의 담화를 분열자의 그것으로 만드는 것은 ‘나’의 어떤 강력한 결핍이고, 그 결핍은 “나는 당신의 아들을 낳을 것이다.”라는 강박적으로 반복되는 문장 속에 암시되어 있다. “당신이 회임(懷妊) 못하는 여자의 석질(石質)의 자궁을 비웃으며 총총히 사라지던 밤”³²⁾이 있었던 것이며, “당신은 돌아오지 않는다. 단단히 응고된 어둠 속에서 국민주택의 창들이 더욱 밝아 보여도 당신은 돌아오는 기척이 없다”³³⁾와 같은 문장들이 그 결핍의 날카로운 내용을 드러내준다. 꿈속에서 언덕으로 멀어지는 ‘당신’을 힘겹게 쫓아가다가 무성한 잎 사이로 “풍작의 과일처럼 주렁주렁 달린” 남근을 발견하게 되는 환상 역시 그 결핍의 연장이다. ‘당신-아들-남근’을 향한 욕망은 ‘회임 못하는 여자’의 결핍이 만들어 낸 이미지다.

활짝 핀 꽃의 징그러움을 아시는가. 눈꺼풀이 두꺼워지도록 깊은 잠에서 깬 오후, 그 부어오른 눈두덩에 푸른 칠을 하고 입술을 붉게 그려 일곱 송이의 꽃을 쥐고 대문을 나서면 별 바른 개천을 조심조심 건너가는 아, 당신

32) 오정희, 앞의 책, 190쪽.

33) 위의 책, 191쪽.

은 육손이. 손가락이 여섯 개.³⁴⁾

『직녀』의 마지막 장면은 꽃이라는 이미지에 착란적인 관능을 부여한다. 그 관능은 ‘당신은 육손이’라는 신체 이미지와 결합하면서 강렬한 성적인 메타포로 작동한다. 이 장면은 그 이미지들이 일종의 착란의 세계라는 것을 강력하게 암시한다. 소설의 후반부에 등장하는 환청과 환각의 경험들도 결핍을 살아내는 여성 주체가 겪는 신체적 히스테리 증상이면서, 여성 분열자의 발화 방식이라고 할 수 있다. 이 소설에서 여성주체가 ‘당신’을 본다는 것은 ‘당신’의 부재와³⁵⁾ ‘나’의 결핍을 둘러싼 착란적인 응시이다. 이 착란적인 응시는 이 소설 전체를 여성적 분열자의 담화로 만든다. 이 분열자의 말은 의식적이고 인과적인 서사의 차원을 넘어서는 시적인 비전을 보여준다는 측면에서, 무의식적 존재 생성의 담화라고 할 수 있다.³⁶⁾

5. 결론: 오정희 소설의 분열증적 응시

오정희 소설의 여성 주체는 근대화 이후의 젠더 시스템과 맞서 싸우는 인물이기 보다는, 그것에 대한 공포와 적의와 죄의식을 또 다른 대상에게

34) 오정희, 앞의 책, 194쪽.

35) “그는 없다. 현실 공간에서 ‘그’는 존재하지 않는다. 오정희의 불안한 여성들은 ‘그’를 잃어 버렸다. ‘그’는 오직 ‘창조적 기억’의 의식 속에서만 가늘게 흐르는 복원되지 않을 영원한 타자이다. 그럼에도 불구하고 오정희의 소설들은 부단히 ‘그’를 찾아나서는 의식의 여행을 감행한다.” 우찬제, 『외상 불안과 분리 불안: 오정희』, 『불안의 수사학』, 소명출판, 316쪽.

36) 오정희 초기 소설에서 분열자적인 담화의 특성을 보여주는 또 다른 문제작은 『번제(燔祭)』이다. 이 소설에서 주인공인 1인칭 서술자는 정신착란의 상태에서 병원에 갇혀 있으면서 낙태 경험에 대한 죄의식으로 태아 살해를 희생 제의적인 것으로 인식한다. 소설의 본문은 이러한 분열자의 착란적인 언어로 구성되어 있다고 할 수 있다.

투여하는 여성 주체이다. 그녀들이 겪는 억압과 살의는 언제나 모순되고 이중적인 방식으로 드러난다. 상징질서로부터의 일탈의 욕망은 억압되고 또 다른 죄의식을 불러 온다. 완강한 젠더 시스템에 대한 거부와 순응은 마치 한 몸의 양면처럼 반복되며, 모순되고 이중적인 고통을 안겨준다. 그것은 무의식적이고 비자발적인 형태로 드러나는 반항적인 욕망의 육체적 표현이라는 측면에서 ‘히스테리’적인 것이라고 할 수 있다.

『완구점 여인』에서 문제적인 것은, 완구점 여인이라는 비모성적인 육체를 가진 결핍의 여성성과 참혹한 다산성으로 상징되는 어머니의 생물학적 모성 사이에서 드러나는 여성적인 응시이다. 소녀는 계모의 풍만한 모성적 육체에게서 참혹한 죽음의 충동을 보고, 장애를 가진 완구점 여인의 ‘비정상적인’ 육체에서 관능을 발견함으로써 가부장적 젠더 시스템의 균열을 응시한다. 완구점 여인과 어머니의 모성에 대한 대비적인 시선은 이 소설에서 여성적 응시를 구성하는 중요한 시선의 배치이다. 소녀가 겪는 분열의 시간이 완구점 여인이라는 대상화된 여성성에 대한 응시하는 행위를 통해 미학화 되고 있다.

『불의 강』과 『직녀』에서 ‘창’은 여성적 시선의 주체가 세계와 대상을 보는 시선의 프레임을 규정한다. 시선 주체는 그 ‘창’을 통해 제한된 구도 안에서 ‘남성-그’를 본다. ‘남성-그’를 볼 수 있는 시선은 제한되어 있지만, 그 ‘창’을 통해 여성적 존재는 ‘시선 주체’로서의 자기 정립을 시도한다. 문제적인 것은 ‘창’을 통해 ‘여성-나’가 보는 것이 ‘그-당신-남성’이라는 점이다. ‘내’ 창 의 시선 속에서 ‘그-당신-남성’은 일탈과 방화의 욕망에 시달리는 존재(『불의 강』) 이거나, 현존과 부재 사이의 존재(『직녀』)이다. ‘나’는 ‘창’을 통해 ‘그-당신-남성’을 보지만, ‘나’를 보는 ‘창’ 밖의 시선 또한 의식한다. 오정희 소설에서 문제적인 것은 그 ‘창’이 여성적 시선의 주체가 ‘남성-그’에 대한 시선을 매개하는 장치로서 구성된다는 것이다. ‘창’은 가부장적 젠더 시스템에서의 여성적 시선의 한계와 가능성을 동시에 보여주는 미학적 장치이다.

『불의 강』에서 ‘그’를 바라보는 초점 화자 ‘나’의 서술로 진행되는 형식

적인 특성은, ‘여성-시선 주체’의 문제를 드러내고 있다. ‘나-여성’은 ‘그-남성’에 대한 관찰자적인 입장에서 있다. ‘나-여성’은 다만 ‘그-남성’의 은밀하고 어두운 탈주의 욕망을 응시하고, 이것은 타자의 결핍과 욕망에 대한 감수성과 이해를 의미한다. 『직녀』에서 출몰하는 관능적인 이미지들은 이 소설의 담화가 착란의 세계라는 것을 암시한다. 소설에 등장하는 환상과 환청의 경험들도 여성 주체가 겪는 신체적 히스테리 증상이면서, 여성 분열자의 발화 방식이라고 할 수 있다. 이 소설에서 여성주체가 ‘당신’을 본다는 것은 ‘당신’의 부재와 ‘나’의 결핍을 둘러싼 착란적인 응시이다. 이 착란적인 응시는 이 소설 전체를 여성적 분열자의 담화로 만든다.

오정희 소설에서 의미 있는 것은 여성 주체들이 일탈과 거부를 끝까지 밀고 나가지 못했다는 점이 아니라, 그 과정을 드러내는 서사적 방식에서 ‘여성적 응시’라는 새로운 미학적 비결정성의 지대를 생성했다는 점이다. 남성작가들에 의해 주도된 한국의 근대소설은 대부분 남성 서술자의 초점화된 시선에 의해 여성 존재가 대상화되는 과정을 보여주었다. 오정희의 소설은 여성 존재가 시선의 주체로 설정되어 있다는 측면에서만 의미 있는 것이 아니라, 그것이 ‘여성적 응시’라는 가능성을 실현하고 있다는 맥락에서 문제적이다. 남성 주체의 시선과 대상화된 여성의 몸이라는 남성 관음증의 메커니즘을 전복할 수 있는 가능성이 오정희의 소설에 의해 실현된다. 이것은 현실의 영역에서 인물들의 저항과 거부를 드러내는 방식이 아니라, 여성이 처한 상징질서의 완강함을 상기시키는 동시에, 그것에 대한 무의식적인 고통과 거부의 지점을 드러내는 미학의 차원을 열고 있다. 여성의 몸은 남성 관음자에 의해 물신화된 대상이 아니며, 여성의 몸에 새겨진 젠더 시스템이 야기하는 이탈의 욕망과 죄의식과 불안은 역설적으로 새로운 여성적 응시의 가능성을 열어 보인다. 소설 『번체』에서 남성 의사에 대한 ‘나’의 분열증적 응시는 이런 맥락에서 오정희 소설의 여성적 응시의 문제를 상징적으로 보여준다.

나는 어떠한 방향으로 뻗어나갈지 모르는 로맨스에 흥미를 잃었다. 나의

로맨스도 그에겐 한갓 광기로밖에는 받아들여지지 않을 것이다. 그 일이 있은 후 나는 창 앞을 지나가는 그의 높은 웃음 소리를 듣고 아주 어리둥절했던 것을 기억한다. 이곳 병실의, 창틀을 경계로 지상과 지하가 나누어진 구조 때문에 창가에 바짝 붙여놓은 침대에 누워서는 지나가는 사람들의 전신을 본다는 것은 불가능하다. (중략) 의사는 아침마다 링거병을 갈아 끼우고 내 팔에 금속의 바늘을 연결하여 나의 행동반경을 정해줌으로써 그의 위력을 시위했다. 그는 의사이고 나는 그의 뜻에 의해서만 넓힐 수 있는 현실적인 영역에 나의 사고도 순응한다는 것으로 그의 지배를 받아들였다.³⁷⁾

이 장면에서 ‘여성-분열자’는 의학적 시선으로서의 ‘남성-이성’에 의해 지배되고 있다. ‘나’는 정신병동에 갇혀 있고, ‘나’는 남성 의사에 의해 식물적인 상태에 머물러 있다. 남성 의사와의 로맨스를 상상하는 것도 의사에게는 ‘광기’로 받아들여질 것이 뻔하다. 이 장면은 시선의 공포와 광기의 문제를 둘러싼 현대적 의료 권력의 문제를 보여준다.³⁸⁾ 정신 병원의 남성 의사는 광인을 대하는 현대적 의료 권력의 시선을 선명하게 보여준다. 여기서 남성-의사와 여성-분열자 사이의 시선과 광기의 정치학이 성

37) 오정희, 앞의 책, 162-163쪽.

38) 푸코에 의하면 근대 이후의 임상의학에서 가장 중요한 것은 시선의 특권이다. 의학이 임상의학으로 넘어서는 시기에서 중요한 것은 질병의 어두운 그림자가 사라지고 인간의 육체가 가시성 안에서 낱알이 밝혀지게 되는 과정이라는 점이다. 이제 질병은 그것을 해부하는 언어와 시선의 능력 앞에 낱알이 드러나게 되었다. 이러한 근대 이후의 의료 권력에서 의사의 시선은 ‘말하는’ 시선이다. 근대적인 의료 권력의 시선에서 광인의 언어는 이성의 언어와의 공통적인 부분을 제거 당하게 된다. 광인의 언어는 ‘언어의 부재’라고 할 수 있다. 언어가 이성적인 것이라면, 광기는 언어의 부재라고 할 수 있는 것이다. 정신분석에서의 광인과의 ‘대화’는 평등한 것이 아니라, 시선의 권력에 의해 매개된 대화라고 볼 수 있다. 정신분석의 시대에도 여전히 광기에 대한 비상호적인 시선의 구조는 그대로 보존된다. 비대칭적 상호성 속에서 대답 없는 언어라는 새로운 구조가 만들어진 것이다. 현대적인 의료 권력으로서의 정신분석은 환자에 대해 전지전능한 권한을 행사하는 새로운 의료 권력의 지위를 보여준다. 미셸 푸코, 홍성민 역, 『임상의학의 탄생』, 이매진 1991, 310-316쪽.

립된다. 표면적으로 여성-분열자는 의료 권력의 시선 앞에서 자신의 시선을 제한 당하고 수동적인 상태에 머문다. 현대적인 의료 권력이 광기를 관리하는 방식은 배제와 억압이 아니라, 시선에 의한 관리 방식이다. 정신분석으로 대표되는 현대적인 의료 권력이 광기에 대한 전지전능한 이성의 시선을 보여준다면, 여성-소설의 분열증적 독백의 언어는 그와는 다른 지점에서 여성적인 응시와 발화의 가능성을 보여준다. 남성-이성적 시선의 권력에 대해 ‘여성-분열자’는 현실의 층위에서는 수동적인 상태에 머물러 있음에도 불구하고, 소설적 담화의 층위에서는 분열자의 응시와 발화를 끝까지 수행해낸다. 광기의 언어를 배제하는 이성의 권력을 탄핵하는 또 다른 미학적 여성 주체의 지점을 만들어내는 것이다. 여성적 응시의 언어는 타자와 대상에 대한 시선 권력의 지배와 인식론적 우위에 위치하는 언어가 아니라, 분열증적 존재 생성의 언어라고 할 수 있다.

오정희 소설의 여성 주체는 ‘보는 주체’로서의 존재론적 위치를 드러낸다. 오정희의 소설은 근대화 이후 젠더 시스템이 야기하는 이탈의 욕망과 죄의식과 불안에서 새로운 ‘여성적 응시’의 가능성을 실현한다. 여성 서술자에 의해 초점화된 시선은 여성 소설의 미학적 차원을 열어주며, 새로운 여성 주체의 존재를 드러낸다. 시선 주체는 참혹한 모성과 모성을 제거한 여성성을 응시하며, 부재와 현존의 틈새에 위치한 남성을 응시한다. 이 여성적 응시는 가부장적 상징질서 대한 무의식적인 통증과 거부 지점을 미학화한다. 이것은 오정희 초기 소설의 담화적 특징인 분열자의 독백적인 언어, 서사적 완결성을 향하지 않는 무한 독백의 언어라는 특이성과 연루되어 있다. 이 분열자의 말은 의식적이고 인과적인 서사의 차원을 넘어서는 시적인 비전을 보여준다는 측면에서, 무의식적 존재 생성의 담화라고 할 수 있다.

남성작가들의 남성 주체의 시선의 특권화가 관철되는 소설들이 한국문학사의 지배적인 경향이었다고 할 수 있다. 남성(자아)이 여성(타자)를 구성한 방식과 여성을 둘러싼 섹슈얼리티의 문제는 여성을 서열화, 타자화하는 방식으로 문학적 주체로서의 정립을 도모하는 것이라고 할 수 있

다. 시선 주체의 층위가 소설 문법의 주요 장치로 부각되는 것은 한국 소설의 현대성의 맥락에서 하나의 중요한 미학적 측면이라면, 여성적 응시의 문제를 미학적 차원으로 문제화했다는 측면에서 오정희 소설은 한국 문학에서 지울 수 없는 의미를 갖고 있다고 할 수 있다.

참고문헌

1. 기본자료

오정희, 『불의 강』, 문학과지성사, 1997.

2. 단행본 및 논문

박정자, 『시선은 권력이다』, 기파랑, 2008, 35-42쪽.

심진경, 『여성의 성장과 근대성의 상징적 형식』, 『여성, 문학을 가로지르다』, 문학과지성사, 2005, 93쪽.

우찬제, 『외상 불안과 분리 불안: 오정희』, 『불안의 수사학』, 소명출판, 316쪽.

주은우, 『시각과 현대성』, 한나래, 2003, 190쪽.

김화영 편역 『소설이란 무엇인가』, 문학사상사, 1986, 120쪽.

미셸 푸코, 홍성민 역, 『임상의학의 탄생』, 이매진, 1991, 310-316쪽.

아네트 쿤, 이형식 역, 『이미지의 힘-영상과 섹슈얼리티』, 동문선, 2001, 23쪽.

자크 라캉, 민승기 엮음, 『욕망이론』, 문예출판사, 1998, 186-200쪽.

질 들뢰즈, 이강훈 역, 『매저키즘』, 인간사랑, 2007, 122쪽.

H. 포터 애벗, 우찬제 외 역, 『서사학 강의』, 2010, 146-147쪽.

Abstract

Problems on Feminine Gaze Found in Novels by Oh Jeong-hee

-Focusing on Early Novels-

Lee Kwang Ho

Novels written by Oh Jeong-hee provide a possibility for a new 'feminine gaze' by talking about desire for breakaway and senses of guilt and nervousness caused by the gender system since modernization. The gaze by a woman narrator initiates an aesthetic world of female novels revealing the presence of a new female subject. The subject with the gaze describes some gaze for femininity with cruel motherhood and motherhood eliminated. Meanwhile, the gaze also lies upon male located between absence and existence. This feminine gaze beautifies a point where unconscious pain and refusal of patriarchal symbolic order would coincide. That is found to be related to some peculiarity the infinite monologue that would never pursue monologue language and narrative completion, the discourse features found in early novels by Oh Jeong-hee. The language of the feminine gaze can be described as a language of personal gaze and existence creation by a unconscious, schizophrenic subject. Oh Jeong-hee's novels have been proving the aesthetic possibility beyond the privilege of male subject, and because of such achievement, Oh's novels are considered a problematic example on the aesthetic modernity as a breakaway to another modernity as the society system order.

Key words : Gaze subject, feminine gaze, focalization, gender system, schizophrenia

- 본 논문은 4월 30일에 접수되어 5월 8일부터 20일까지 소정의 심사를 거쳐 5월 28일에 게재 확정되었음.

