

# 어머니라는 ‘괴물’

—오정희 소설에 재현된 모성성에 대한 해체적 접근

이소연

연세대학교 강사

목차

- 1 들어가며
- 2 ‘비전한 몸’의 해체와 원초적 어머니의 재구성
  - 2.1 분열된 모성과 우울증에 빠진 자아
  - 2.2 괴물-되기를 통한 정체성 찾기
  - 2.3 조예적 생명으로서 신성에 접근하기
- 3 나가며

오정희의 소설에 등장하는 ‘어머니’들은 가정이라는 식민지 내부에 갇혀서 근대적 모성 이데올로기에 복무하는 삶을 살아간다. 그러나 이들은 자신에게 강요된 역할에 저항하는 한편 억압적 이념으로부터 탈주하려는 시도를 계속한다. 혼돈과 길 찾기, 해체와 재구성이라는 모순적인 수행이 불리일으키는 역설적인 상황에 처한 작중인물들은 스스로를 일그러진 기형적 존재, 사회로부터 버림받은 괴물로 인식한다. 오정희의 여성 괴물들은 사회로부터 버림받고 평가절하된 비체(bject)로 여겨지기도 하지만 동시에 아버지의 법을 전복할 수 있는 강력한 힘을 지닌 존재로서 경외의 대상이 되기도 한다. 오정희 소설 속 어머니들은 비체의 형상으로 재현될 때조차도, 아이들에게 생명을 주는 동시에 앓아가는 원초적 어머니의 냉혹한 모습을 드러낸다. 이 어머니들은 남성성을 위협하는 두려운 거세자이자 성의 경계를 허무는 잔혹한 파괴자인 ‘여성 괴물(monstrous-feminine)’로서 재현된다. 오정희의 소설 속의 여성들은 새로운 범우주적(cosmic) 상상계를 구축하기 위해 변신을 계속하는 과정적인 존재다. 이러한 시도는 인간/휴먼이라는 근대적 이념형을 해체하고 한계 바깥에서 새로운 존재의 근거를 발견하려고 하는 탈인간(posthuman) 즉 포스트휴머니즘적인 전망과 연결된다.

국문핵심어: 비체, 여성괴물, 괴물성, 원초적 어머니, 해체, 포스트휴머니즘, 변신, 체현, 여신, 책 생성

## 1 들어가며

오정희가 「완구점 여인」을 통해 등단한 1968년은 개발독재에 의한 위로부터의 근대화가 한창 가속화되던 시기였다. 1960년대 이후 한국 사회는 억압적인 국가 권력과 이를 미시적 영역에서 대리하는 가부장적 권력에 의해 일종의 가국(家國) 상태에 진입한다. 그 오정희의 소설 속에서 이러한 권력 관계는 가부장적 권력과 타자화된 여성들의 관계로 유비적으로 연결된다. 국가 주도의 급격한 근대화 과정에서 특히 임신과 출산, 양육을 담당하는 여성은 사회의 재생산의 도구로서 식

민지화되었다. 오정희의 소설에 등장하는 ‘어머니’들은 가정이라는 식민지 내부 속, ‘순종하는 신체’로 체현되는 수동적인 상태에만 머무르지 않고 억압적 이념으로부터 탈주하려는 시도를 계속한다. 오정희의 소설은 이 어머니들이 외부로부터 여성에게 강요된 ‘모성 이데올로기’와 자신의 자율적인 욕망에서 비롯된 고유한 모성 사이에서 혼란을 겪는 과정을 핏진하게 그려낸다.

그 가운데 본 연구에서 주목하는 것은 스스로를 저항과 복종, 해체와 구축이라는 어느 쪽으로도 표상하는데 어려움을 느낀 어머니-여성들이 스스로를 ‘괴물’로서 인식하는 장면들이다. 괴물은 사회로부터 배척당하고 폄훼된 존재이면서 동시에 압도적인 힘을 지닌 두려운 대상이라는 양면성을 모두 갖고 있는 존재다. 여러 문화권은 ‘괴물’로 규정되는 다양한 형상을 만들어 왔으며 그 결과 만들어진 고유한 괴물 형상에 비천함과 신성함이라는 상반된 특성, 혐오와 경외라는 역설적인 감정을 한꺼번에 투사해왔다. 마찬가지로 오정희의 소설에 등장하는 괴물적인 인물들은 근대 한국 사회에서 어머니, 아내의 모습으로 살아가기 위해 이러한 내면의 불일치를 숨기고 살아가는 여성의 상황을 상징하는 표상이 된다.

본 연구는 모성성과 여성의 내면적 본성에 대해 깊이 성찰해온 로지 브라이도티, 줄리아 크리스테바, 바바라 크리드, 주디스 버틀러 등 여성주의 철학자들의 이론을 살피면서, 이에 비추어 오정희의 전 작품에 투사된 어머니-여성들의 복잡한 표상과 이들의 변모 과정에 대해 탐색하고자 한다. 따라서 본 연구는 오정희의 소설에 등장하는 여성 인물들 가운데 특히 ‘어머니’ 즉 ‘모성’의 주체로 재현된 인물들을 집중적으로 연구함으로써 이 인물들이 어떻게 자신의 모성을 의식하는지, 또한 어떤 형상으로 주변 인물들이나 초점자에 의해 재현되는지, 나아가 모성과 세계에 대한 독자의 감수성에 어떤 방식으로 도전하는지 상세히 살필 것이다.

이를 위해 다음 장에서는 순서대로 오정희의 여성 인물들이 변모해가는 과정을 다루기로 한다. 오정희의 소설 초반에 등장하는 어머니들은 모성을 평가절하해온 문화에 좌절하는 한편 내면에서 분출하는 힘을 조절하지 못해 분열된 상태에 놓여있다. 모성의 모호한 성격을 예민하게 감지하는 작중인물들은 한편으로는 모성 이데올로기를 부정하는 동시에 이를 강력하게 수용하는 이중구속의 상태에 빠진 채 괴로워한다. 초기작인 「번제」 등에서 드러나는 번민하는 여성 인물들의 모습이 이러한 단계에 속한다. 두 번째 단계에서는 이 여성 인물들이 자신

내면의 힘을 인식하고 자신의 정체성을 구성해가는 성숙한 모습을 보여준다. 「비어있는 들」, 「야행」에 이르는 단편들에서 주인공들은 혼돈 속에서 마침내 강력한 내면의 자아를 발견하고 조금씩 외부를 향해 발산하는 모습을 보여준다. 이 단계가 되면 상실, 결핍의 상태에서 시작한 작중인물들의 삶은 점차 불안정한 상태에서 벗어나 차츰 자신의 정체성을 회복하는 도정에 이르게 된다. 이러한 여성 인물들은 점차 혐오스러운 괴물에서 숭고한 원초적 어머니로 스스로를 표상한다. 이 과정에서 소설은 이 여성들이 자발적으로 괴물-되기의 변신과정에 참여하는 모습을 짙게 그리고 있다. 이 연구의 마지막 장에서는 이 인물들이 억압적인 근대 문명에서 강요된 정체성이 아닌 원초적 어머니인 여신 신화에서 비롯된 ‘조에(zoe)’적 존재로서 자신을 인식함으로써 탈근대적이고 탈인간적인 새로운 신성에 접근하는 과정을 그렸다.

오정희의 소설은 하나의 작품 속에서 이러한 정체성 상실과 회복의 드라마를 그리기도 하지만 주로 단편소설의 형식을 지닌 탓에 한 작품 속에서 이러한 변화와 성숙의 전 과정을 엿보기엔 무리가 있다. 따라서 각각의 단편을 완성된 서사로 읽는 것과는 별개로, 그의 작품 세계(life work)를 통시적으로 관통하는 자기발견의 서사로 읽으면 더 많은 의미를 탐색할 수 있다. 이러한 해석은 오정희의 소설이 작가의 자전적 체험을 상당부분 반영하고 있음을 고려할 때 더욱 타당성을 지닌다. 「유년의 뜰」에서 시작한 어린 소녀의 성장기는 어린 아이들을 키우는 젊은 주부의 이야기로 이어지고 이는 「파로호」와 「옛 우물」 등의 후기작에서 자신의 정체성을 회복해가는 중년 여성의 이야기로 이어지는, 전체적인 인생 서사의 구조로서 충분히 해석할 수 있는 것이다. 따라서 본고에서는 후기작인 「불꽃놀이」, 파로호 「옛 우물」 등을 중심으로 모성성의 핵심에 접근하되 이과정에서 드러나는 심리적 현실을 입체적으로 드러내기 위해 초기에서 중기에 이르는 단편들을 살펴보기로 하겠다.

## 2 ‘비천한 몸’의 해체와 원초적 어머니의 재구성

작가의 자전적 체험을 일부 반영하는 것으로 알려진 오정희의 주인공들은 당대

여성의 삶을 꺾진하게 반영하고 있으며,<sup>1</sup> 특히 아이를 임신했거나 어린 아이를 양육하고 있는 어머니들로 등장할 때가 많다. 이로 인해 그의 소설은 자주 ‘여성성’, ‘모성’이라는 논쟁적인 주제로 조명되어 왔다.<sup>2</sup> 그러나 오정희의 소설에 재현된 모성은 근대적 이념형 의해 상정된 ‘현모’와 ‘양처’라는 이념형에 저항할 뿐 아니라 가국주의 체제 아래에서 호명된 정체성으로부터 탈주하기 위해 부단히 노력하는 존재로 그려진다. 그는 가족과 함께 있는 순간에도 다른 남자에 대한 그리움에 애를 태우고, 간혹 자신이 낳은 아이를 짐스러워하기도 하며, 심지어 죽음을 안기기도 하는 두려운 존재다. 하지만 가부장제의 규범으로부터 이탈하는 순간에도 이들은 이들이 다른 어머니들과 다름없이 자신의 혈육들에게 본능적인 애정을 품고 관심을 쏟는다.

오정희의 소설 세계를 관통하는 주요 테마는 소설은 여성을 선형적으로 약

- 1 이러한 논의의 연장선장에서 쓰인 논문 가운데 대표적인 것만 나열하면 다음과 같다. 김연숙·이정희, 「여성의 자기 발견의 서사, ‘자전적 글쓰기’-박완서, 신경숙, 김형경, 권여선을 중심으로」, 『여성과 사회』 제 8권 1호, 1997; 권오룡, 「원체험과 변형 의식: 오정희론」, 『오정희 깊이 읽기』, 우찬제 엮음, 문학과지성사, 2007, 104쪽. 오정희 소설은 유년기부터 중장년기에 이르는 여성 인물의 생애주기를 따라 전개되고 있으며 이로 인해 오정희의 소설들은 성장소설, 자전적 소설로서의 특징을 갖고 있다고 지적되었다. 황재연, 「오정희 성장소설 연구: 「유년의 뜰」·「중국인 거리」·「완구점 여인」을 중심으로」, 동국대학교 석사학위논문, 2017, 2쪽.
- 2 성민엽은 이러한 오정희 소설의 특징을 가리켜 다음과 같이 설명한다. “배열 순서대로 보아 「야회」에서 「지금은 고요할 때」까지의 7편은 한결같이 그 서술을 중년 여인의 시점에 의하고 있다.(「인어」 1편이 일인칭 서술인 것 이외에는 모두 삼인칭 서술이다). 그 중년 여인들은 아이를 기르며 남편과 함께 살아가는 가족 내적 존재이다. 그런데 그 중년 여인들에게 가족은 행복의 자리가 아니라 고통의 자리이다. 왜 그런가. 가족 내적 삶을 그녀들이 무의미한 삶으로 느끼기 때문이다”. 성민엽, 「존재의 심연에의 응시」, 『오정희 깊이 읽기』, 문학과지성사, 2007, 118쪽. 그밖에 오정희 소설 속의 모성에 대한 연구는 적지 않게 축적되어 있다. 강윤희, 「오정희 소설 연구: 모성성을 중심으로」, 중앙대학교 석사학위논문, 2008; 심진경, 「오정희 초기 소설에 나타난 모성성 연구」, 서강여성문학연구회편, 『한국문학과 모성성』, 태학사, 1998; 주지영, 「오정희의 「옛우물」에 나타난 젠더 탈주의 계보학: 모성, 여성의 이분법을 넘어서는 정화와 재생의 현자-되기」, 『구보학보』 제24호, 구보학회, 2020; 김미현, 「오정희 소설의 모성성에 대한 재해석-「번제」를 중심으로」, 『비평문학』 제37호, 한국비평문학회, 2010; 김경희, 「오정희 소설에 나타난 모성성 연구-「중국인 거리」, 「번제」를 중심으로-」, 『인문학연구』 제33권, 조선대학교 인문학연구원, 2005.

하고 비천하게 여기는 세계에 존재하는 주체가 자신의 내면에 숨겨진 진정한 힘을 발견하고 새로운 질서를 만들어나가는 ‘과정 자체’라고 할 수 있다.<sup>3</sup> 따라서 오정희 소설의 인물들은 시대적 질곡을 짊어지고 고통을 겪는 순간에서조차 강력한 힘을 지닌 ‘원초적 어머니’의 모습을 체현하고 있다. 이들에게 ‘모성’은 아이와 가족들을 사랑으로 양육하고 보살피는 자애로운 천성을 의미하지 않으며, 오히려 혼돈을 불러일으키는 파괴적 힘을 내장한 비밀스런 힘의 원천으로서 표상된다는 것이 본 연구에서 주장하는 핵심 내용이라 할 수 있다. 이를 통해 본 연구는 오정희의 소설을 여성의 몸에 대한 비체적 재현으로 해석하는 기존 연구에 대해 반론을 제기하고자 한다. 여성의 모성성을 생물학적, 본질적으로 내재된 것으로 해석하는 관점은 여성에 대한 관점이 비체뿐 아니라 강력한 힘과 영향력의 근원으로서 문화적으로 풍부하게 구성되어 왔다는 사실을 외면하고 있다.

## 2.1 분열된 모성과 우울증에 빠진 자아

오정희의 초기작에 속하는 「번제」(1970)는 자신의 아이에게 생명과 동시에 잔혹한 죽음을 안겨주는 괴물적인 어머니가 등장하는 대표적 작품이다. 주인공은 연인의 폭력으로 인한 외상후증후군과 임신중절로 죽인 아이에 대한 죄책감으로 인해 분열증적 상태에 있다. 첫 장면에서 주인공은 어머니에게 가까이 가려 하지

3 오정희 소설에 재현된 여성상을 역설적인 존재로 해석하고, 이를 입체적으로 분석하려는 본고의 시도는 줄리아 크리스테바의 비체(bject) 개념에 대한 적극적인 대타 의식을 내포한다. 여성의 몸을 비체라는 관점에서 바라보게 되면 이는 “성적 부도덕과 변태성/신체적 변형, 부패 그리고 죽음/인간의 희생/살인/시체/배설물/여성의 몸과 근친상간 같은 종교적인 ‘혐오’의 대상” 등과 연결된다. 그러나 한편 이런 관점은 여성을 선형적으로 버림받고 멸시되고 삭제된 존재로 규정함으로써 여성과 어머니에 대한 혐오를 본질화한다는 문제점을 내포하고 있다. 크리스테바의 이런 모성적 몸에 대한 선형적 비체화는 바바라 크리드와 주디스 버틀러에 의해 전면적으로 비판된다. “모성적 몸은, 몸에 대한 부정적 애착이 아니라 하나의 부정으로 내면화되”는 결과를 낳으며 이 결과 어머니의 몸은 문화적 구성물로 설명되기 보다는 의미화에 선행하는 생물학적 본질로 이해될 가능성이 높다는 것이다. 이에 따라 당연히 모성성은 물화될 수밖에 없다. 줄리아 크리스테바, 서민원 역, 『공포의 권력』, 동문선, 2001, 21-26쪽 참조; 주디스 버틀러, 조현준 역, 『젠더 트러블』, 문학동네, 2008, 258쪽.

만 밀려오는 파도에 의해 거리를 좁히지 못한다. 뱃속에 있는 아이가 두 팔로 자신의 목을 감고 있다고 느낀 주인공은 아이를 떼어버리고 가벼워진 몸으로 어머니를 향해 나아간다. 이는 주인공이 자신의 태중에 있는 아이에 대해 깊은 혐오감을 갖고 있음을 보여주는 대목이다. 한편 작가는 근대적 가족제도를 떠받치고 있는 모성 신화를 해체하기 위해서 구약성경의 아브라함 모티프를 가져온다. 신의 명령에 의해 자식을 죽이는 신화를 원용함으로써 소설은 ‘어머니’라는 존재가 절대적인 사랑과 보살핌을 주는 고정된 존재가 아니라 생명을 주기도 하고 뺏어가기도 하는 두려운 대상임을 부각시킨다. 아브라함이 아들을 죽여 제물로 바칠 정도로 신에 대한 사랑을 갈구했던 것처럼 소설의 주인공 역시 자신이 수태한 아이를 버리고 자신의 어머니를 향해 나아가고자 하는 욕망을 드러낸다. 이는 부모와 자식 간의 관계가 증오와 선망의 고리로 묶여져 있는 역설적 관계임을 보여주는 장치다.

나는 결심했다. 아이를 죽여버리기로 작정한 순간 나는 이미 두 손에 피를 잔뜩 묻힌 듯 섬뜩한 느낌이 들었고 피를 흘리며 죽어가는 어린양의 모습을 본 듯하였다. 나는 그 일을 조용히 은밀하게 해치울 수 있었다. 그것은 너무도 쉽게 치러진 것이어서 오히려 어머니가 이러한 것을 제물로서 기뻐하고 있는 게 아닌가 의아할 정도였다.<sup>4</sup>

「번제」 외에도 오정희 소설의 여성들은 아이를 향해 매정하다 못해 냉혹한 태도를 취하는 모습을 자주 보여준다. 이들에게 아이는 본능적인 애정의 대상이면서 동시에 자신의 신체적, 정신적 자유를 제한하고 자신의 생명력을 빼앗아가는 장애물 또는 자신이 책임져야 하는 버거운 짐이다. 이러한 혐오감은 출산과 양육을 수행하는 과정에서 겪는 스트레스와 우울증에서 비롯된 병리적 징후로 해석될 수 있다. 그러나 오정희의 어머니들이 남편과 아이를 향해 드러내는 무심함, 잔혹함에는 단순히 병리학적인 수준을 넘어서서, 범속한 인간의 경계를 넘어서, 신적 존재로부터 느껴지는 것과 유사한 면모가 있다. 이러한 탈인간적 징후는 초기 단

4 오정희, 「번제」, 『불의 강』, 문학과지성사, 1977, 175쪽.

편편 아니라 중기와 후기작에 이르기까지 오정희의 작품 세계를 관통하는 정동으로 작동하고 있다.

「꿈꾸는 새」(1978), 「비어있는 들」(1979) 같은 중기작에서도 유사한 면모가 등장한다. 「꿈꾸는 새」의 주인공은 지방에 부임한 남편을 따라 낯선 장소에 이식된 여성으로서, 자신의 불안한 상태가 “단순히 낯선 곳에서의 서먹함” 뿐이 아니라 “길들여지지 않겠다는 마음의 반작용”<sup>5</sup> 때문이라고 짐작한다. “나는 줄곧 내게 힘은 사라지고 헛된 정열만이 남아 있는 것이 아닌가, 또 한 내가 진실로 원하는 것은 사랑인가, 성인가, 소멸인가를 자문하곤 했다.”<sup>6</sup> 주인공은 아이를 업고 집밖을 헤매다가 자신의 내면을 닮은 우물을 만나고, 신비로운 조우를 통해 자신의 숨겨진 힘과 괴물성을 자각한 주인공은 자기 자신은 물론 주변 세계를 뒤흔드는 거대한 절규를 쏟아낸다.

내 앞에 놓인 끝없는 시간들이, 전혀 믿지 않는 것을 믿는 체하며 행복하게 살아야 할 그 지루한 나날들이 함성이 되어 숲을 흔들었다. 나는 문득 이미 죽은 사람을 생각하듯 아이와 남편을 먼눈으로 보는 자신에 공포를 느꼈다.<sup>7</sup>

소설은 주인공의 내적갈등이 극적으로 표출되는 장면을 통해, 인간들의 문명에 의해 손발이 잘리고 가정이라는 울타리 속에 결박당한 원초적 어머니의 절규를 쏟아낸다. 또한 이 소설은 주인공이 끊임없이 아이와 남편의 죽음을 상상하는 모습을 음울하게 조명하는데, 이러한 장면은 어머니가 이는 그가 생명과 동시에 죽음을 주관하는 원초적 어머니의 형상과 정동을 구현하고 있음을 암시한다. “나는 아득한 눈길로 내가 묻힐 곳이, 그리고 장차 내가 낳을 아들이 묻힐 곳이 어디 쯤일까를 더듬었다.”<sup>8</sup>

5 오정희, 「꿈꾸는 새」, 『유년의 들』, 문학과지성사, 1981, 162쪽.

6 위의 책, 163쪽.

7 위의 책, 169쪽, 강조는 인용자.

8 이 대목은 주인공이 과거와 미래, 삶과 죽음을 동시에 관조하는 초월적인 시선을 지닌 존재임을 암시하고 있다. 인간세와 우주를 관통하는 듯한 원초적 어머니의 초연한 시선은 「비어



가부장적 규범에 복종하는 비체로서의 모성과 이에 길들여지지 않는 비/탈 인간적 존재로서의 모성 사이에서, 자신을 어느 쪽으로도 표상할 수 없기 때문에 혼란에 빠진 여성들은 스스로를 ‘괴물’로서 인식한다. 이때 이들이 드러내는 괴물성은 이들이 비식별역에 놓여 있음을 증명하는 일그러진 왜상이라 할 수 있다. 사회에서 요구하는 어머니, 아내의 모습으로 살아가기 위해 이러한 내면의 불일치를 숨기고 살아가야 한다는 이중 삼중의 억압에 시달리는 여성인물들은 스스로를 일그러진 기형적 존재, 이빨이 빠진 야수, 신성을 제거당한 채 영락한 괴물로 인식한다.

괴물은 사회로부터 배척당하고 폄훼된 존재이면서 동시에 압도적인 힘을 지닌 두려운 대상이라는 양면성을 모두 갖고 있는 존재다. 여러 문화권은 ‘괴물’로 규정되는 다양한 형상을 만들어 왔으며 그 결과 만들어진 고유한 괴물 형상에 비천함과 신성함이라는 상반된 특성, 혐오와 경외라는 역설적인 감정을 한꺼번에 투사해왔다. 마찬가지로 오정희의 소설에 등장하는 괴물적인 여성들 역시 단면적으로 해석할 수 없는, 복잡한 존재로 여겨진다. 오정희의 여성 괴물들은 사회로부터 버림받고 평가절하된 비체(abject)로 여겨지기도 하지만 동시에 아버지의 법을 전복할 수 있는 강력한 힘을 지닌 존재로서 경외의 대상이 되기도 한다.

바바라 크리드, 로지 브라이도티 등의 철학자들은 여성 인물의 괴물성을 비체와 억압된 몸이라는 단편적인 양상이 아닌, 좀 더 복잡하고 다층적인 측면에서 해석하고 있다.<sup>9</sup> 오정희 여성 인물들을 해석할 때, 병리적으로 왜곡된 모습에만 주목하면 복잡한 인물이 지닌 입체적 면모를 놓칠 수 있다. 오정희 소설 속 어머니들은 비체의 형상으로 재현될 때조차도, 아이들에게 생명을 주는 동시에 앓아

---

있는 들], 『별사』에서도 이어지고 있다. 『별사』에서 작중인물은 자신의 부모를 묻을 공동묘지의 무덤 주위에서 노는 아이를 바라보며 앞서 간 조상들과 새롭게 태어난 세대를 잇는 혈연의 끈과 이들을 공통으로 관장하고 있는 생명과 죽음의 섭리를 느낀다. 오정희, 『꿈꾸는 새』, 위의 책, 166쪽.

9 바바라 크리드, 손희정 역, 『여성괴물: 억압과 위반 사이』, 여이연, 2017, 35쪽. 크리드는 크리스테바가 주장한 아브젝트로서의 어머니는 “가부장제 상징계가 여성의 위협적인 본성에 대한 남성의 불안을 위로하기 위해 기능하”는 판타지라고 비판한다. 여성이 비천한 몸으로서 억압 받을 수밖에 없는 본성을 지니고 있다는 주장은 원초적 어머니가 갖고 있는 강력한 힘을 통제하기 위한 이데올로기적 장치라는 것이다. 같은 책, 307쪽.

가는 원초적 어머니의 냉혹한 모습을 드러낸다. 이렇게 괴물-되기를 능동적으로 감행하는 어머니들은 남성성을 위협하는 두려운 거세자이자 성의 경계를 허무는 잔혹한 파괴자이며 “그녀의 몸과 생산 기능, 특히 어머니로서의 본질 때문에 두려움을 주”는 ‘여성 괴물(monstrous-feminine)’<sup>10</sup>로서 재현된다. 바바라 크리드는 여성이 공포스러운 존재로 문학이나 영화에 등장할 때는 주로 어머니의 역할을 할 때, 특히 임신, 출산, 양육과 같은 재생산 기능에 관련되어 있을 때라고 지적한다. 이러한 원초적 어머니는 문화적 텍스트에서 마녀, 뱀파이어, 그리고 귀신 들린 여자 등으로 재현되는데, 특히 주목할 것은 그 어머니들이 ‘거세하는 사람’으로 나타날 때다. 이러한 주장은 여성이 프로이트 등 정신분석학자들에 의해 ‘거세당한’ 존재로서 그려지는 것에 정면으로 반박한다. 오히려 신화를 비롯한 현대 공포서사에서 어머니들은 오히려 치명적인 여성 거세자이자 “바기나 덴타타(이빨 달린 질)”의 상징으로 재현된다.<sup>11</sup> 즉 여성과 어머니에 대한 혐오는 어머니의 몸이 ‘비천’하기 때문이 아니라 ‘거세할지도 모르기 때문’이며 어머니가 가부장적 질서를 위협할 만큼 강력하기 때문이라는 것이다. 그에 의하면 어머니-괴물(mother-thing)은 선과 악, 그리고 모든 조직된 형식과 사건의 너머에 존재하는 총체적이고 광대한 어머니로서 “주체 안에서 혼란과 해체에 대한 두려움을 일깨우는 ‘어둡고 깊은 개체’이자, 근본적인 차이, 즉 남근에 대한 발견 이전에 존재하는 어머니”다.<sup>12</sup> 한편 이러한 원초적 어머니의 형상은 고대 신화 속에서 중국의 여와, 인도의 칼리와 마하데비, 그리스의 가이아와 같은 강력한 힘을 가진 여신의 모습으로 나타난다. 그러나 이러한 여신으로서의 원초적 어머니의 형상은 근대를 통과하면서 가부장적 신들의 모습에 가려 억압되었다. 이들은 가부장적 상징계가 부여하는 위치를 거부하고 경계를 허물려고 하기 때문에 어떤 범주에도 들어맞지 않는 혼종적이고 모호한 형상으로서 재현된다.<sup>13</sup> 오정희 소설 속에 등장

10 위의 책, 12쪽.

11 위의 책, 31-32쪽.

12 위의 책, 53쪽.

13 로지 브라이도티는 괴물성의 본질적인 요소는 혼종성의 요소, 즉 범주적 구분이나 구성적 경계가 모호해지는 것이라고 정의한다. 로지 브라이도티, 김은주 역, 『변신』, 꿈꾸문고, 2020, 404쪽.

하는 탈주하는 여성들, 원초적 어머니의 힘을 회복하고자 분투하는 여성들이 ‘괴물성’을 갖게 되는 것은 바로 이러한 이유 때문이다.

가부장적인 문명 안에 구속되어 있는 원초적 어머니의 왜곡된 모습은 이후 이어지는 다른 오정희의 소설에서도 꾸준히 변주되는 테마다. 「비어있는 들」에서 주인공은 ‘그’로 호명되는 존재를 끊임없이 그리워하는 모습을 보여준다. 근대적 현모양처의 이념형에 순치되지 않는 그의 모습은 ‘한 남성의 정숙한 아내’이자 ‘아이에게 헌신하는 어머니’로 호명된 위치를 깨뜨리고 자신의 생명력을 바깥으로 확장하려고 하는 욕망을 비유적으로 드러내고 있다. 「비어있는 들」을 비롯한 초중기 단편들의 분위기는 억눌려 있는 괴물의 존재를 암시하는 불길하고도 위태로운 징후로 충만하다. “나는 그러한 정경을 냉정하게 바라보았다. 나는 마치 짐승이 새끼를 품듯 감상이나 의지와는 무관한 본능적인 애정으로 목이 메이면서도 가끔 아이에 대해 이상할 만큼 차가워지는 자신에 당황하곤 했다.”<sup>14</sup>

「별사」(1981)의 주인공은 어머니 그리고 어린 아들과 더불어 부모님의 무덤 터를 방문한다. 그 과정에서 그는 도주 중인 남편의 죽음을 상상하는 불길한 예감에 휩싸인다. 이 소설에는 세간에 많이 알려진 줄거리 아래 숨겨진 은밀한 플롯이 있다. 그것은 한 여성이 자신의 모계 혈육을 매장하기 위해 마련한 무덤 터, 즉 모계 혈통의 유지와 존속을 의미하는 상징적인 장소에 남편을 묻고 오는 의식(儀式)의 플롯이다. 이는 남성 혹은 팔루스-로고스 중심적 권위에 대한 상징적인 거세를 수행하려는 여성의 무의식적 욕망을 반영하고 있다.

## 2.2 괴물-되기를 통한 정체성 찾기

생명과 죽음의 상징을 동시에 지배하는 오정희의 여성들은 자신을 억압하는 삶의 조건을 인식하면서도 깊은 캐비닛 안에 치명적인 독약을 숨기고 있는 존재이며(「밤비」) 갓 낳은 아이를 뺏기고 난 후 젖이 차오르는 가슴에 통증을 느끼면서도 남자를 공격하기 위해 허리춤에 칼을 차고 있는 사람이다.(「미명」)<sup>15</sup> 「야회」

14 오정희, 「비어있는 들」, 앞의 책, 191쪽.

15 「미명」의 주인공은 자신이 칼을 숨긴 이유에 대해 다음과 같은 말로 분명한 살인의 의지를

(1981)와 「바람의 뉘」(1982)의 주인공들은 자신이 기성품처럼 사회 안에 마련된 자리에 들어가 있다는 사실을 견디지 못하고 그 안에서 빠져 나오려고 하는 인물들이다. 「야회」의 주인공은 남편의 지인이 연 파티에 참석했다가 주위의 속물적인 태도에 역겨움을 느낀다. 그가 의식하는 것은 파티가 열리는 마당 뒤쪽에 묶여 있는 사나운 개, 그리고 정신병 때문에 이층에 갇혀 있는 집 주인의 큰아들의 존재다. 이들은 사회의 시선을 피해 양성한 생명력을 억제당한 채 갇혀 있다는 점에서 주인공의 마음을 투사한 존재라고 할 수 있다. 아들과 함께 파티가 열리는 저택을 빠져나온 그는 이중적인 속물들의 화려한 삶의 현장에 혐오와 더불어 이끌리는 자신의 모순적인 감정을 느끼며 혼란스러워 한다. 속물과 괴물의 경계선을 오가는 그의 모습은 오정희의 어머니들이 두려운 괴물-되기의 문턱에 진입하고 있음을 보여주는 두려운 징표다.

명혜는 참을 수 없는 두려움으로 눈을 감았다. 비늘을 털며 다가오는 거대한 동물에 대한 두려움보다 더 확실한, 겁에 질린 어린 아들을 상대로 술주정을 하고 있는 자신을 보는 무서움에서 도망치고자 있는 힘을 다해 눈을 감았다.<sup>16</sup>

오정희의 소설에는 여성 인물들이 자신을 짓누르는 압력의 임계치를 경험한 후 파괴적인 정서를 폭발시키는 장면이 자주 등장한다. 이들은 강력한 에너지를 갖고 있음에도 불구하고 힘을 봉쇄당한 채 가족 제도 안에 갇혀 버린 원초적 어머니의 절망적 상황을 대변하고 있다. 현실원칙과 같은, 외부에서 가해지는 사회적 압력은 이들의 외형을 기형적 변이체로 만드는 원인으로 작용한다. 따라서 이들이 자신의 본성을 드러내는 순간은 일그러진 살의와 폭력성, 파괴적인 본성으로 변질되어 나타날 수밖에 없다. 오정희 소설의 어머니들이 괴물성을 갖는 이유는 단지 그들이 ‘비체’로 간주되었다는 것에 한정되지 않는다. 그녀들을 괴물처럼 보

---

표명한다. “사내가 나를 어찌리라는 생각은 애초부터 없었다. 어떤 종류의 살의나 적의가 있었다면 그것은 오히려 내 쪽에 있었을 것이다.” 『불의 강』, 앞의 책, 49-50쪽.

16 오정희, 「야회」, 『바람의 뉘』, 문학과지성사, 1986, 34쪽.

이게 만드는 것은 가부장적 이데올로기의 구성적 작용에서 비롯된다. 기존의 가족제도 안에 수용되지 않는 여성들은 재현 시스템에서 소외되었기에 표상되지 않는 존재인 괴물로서 인식된다. 이들은 자신의 주위를 친숙한 것에서 낯선 형상으로 변화시키기 때문에 가부장적 규범을 뒤흔드는 위협적인 존재로 여겨진다.

지배적인 문화에서 ‘타자’로 인식되는 여성들을 괴물로 재현하는 것에는 일종의 역설이 존재한다. 이러한 괴물성은 “한편으로는 여성 섹슈얼리티가 악하고 비체적이라는 가부장제적 가정을 강화하지만, 한편으로는 여성 주체의 엄청난 위력을 기술하”<sup>17</sup>기 때문에 이중적이다. 오정희의 초기 소설에 등장하는 인물들이 관습적인 비체적 어머니상에서 자유로울 수는 없지만, 후기작으로 갈수록 이러한 색채는 약화되고 강력한 원초적 어머니의 형상으로 옮겨가는 양상을 보인다. 그리하여 마침내 후기 단편에 속하는 「불꽃놀이」, 「파로호」, 「옛 우물」에 이르러서는 드디어 여성 인물들이 비체적 형상으로부터 점차 벗어나 자신의 본래적 정체성을 회복하는 단계에 진입한다. 이 소설 속에 등장하는 인물들은 비체로서 폄훼 당했던 과거의 지난한 과정을 통과함으로써, 생명과 죽음을 관장하는 동시에 가부장적 질서를 해체한 이후 도래할 새로운 질서를 제시하는 여신의 모습으로까지 승화된다.

후기작에 속하는 「불꽃놀이」(1986)에는 범상한 일상을 보내는 가족의 삶이 언제 흔들릴지 모르는 위태로운 기반 위에 서있음을 보여준다. 외아들 영조는 주인공 인자가 강제로 가진 혼외관계를 통해 낳은 아들이며 남편은 막연한 의구심만 갖고 가족들에게 거리를 두고 있다.<sup>18</sup> 이는 이들의 가족이 앞으로 부계의 혈통을 끊은 이후 모계로 이어지는 새로운 계보를 써나갈 것임을 암시하고 있다. 소설은 가내 양계장에 마지막 남은 수탉을 잔인하게 죽이려 하는 아내 인자의 난폭한 행동을 무려 두세 쪽이나 되는 분량에 걸쳐서 상세하게 묘사함으로써 ‘혈통의 전환’이 가져오는 의미를 증폭시키고 있다. 불꽃놀이의 폭죽이 터지는 폭발음이 들

17 로지 브라이도티, 앞의 책, 370쪽.

18 장현숙은 작품 속에 명확하게 드러나 있지 않으나 남편인 관희가 아이를 낳을 수 없는 상태인 성불구자로 설정되어 있다고 논문에서 밝히고 있다. 이에 대해 논자는 작가 오정희와 가진 대담에서 직접 그에 대한 확답을 들었음을 증언하고 있다. 장현숙, 「오정희의 불꽃놀이에 나타난 주제 의식 연구」, 『현대소설연구』 제68호, 한국현대소설학회, 2017, 449쪽.

리는 가운데 수탉을 잡는 여성의 행위는 혈통의 연속성을 위협하는 괴물적인 사건으로서 선명하게 부각된다. 이러한 행위는 거세자로서의 여성이라는 위협적 이미지를 드러내기 위한 중대한 장치라고 할 수 있다. 거세 위협과 부계 혈통의 단절을 시도하는 “괴물 같은 여성의 토포스는 가부장제를 위협하는 위험들에 대한 환상의 표현”<sup>19</sup>이기도 하다. 또한 이러한 위협적인 형상들로의 변신은 인간/휴먼의 이념 자체를 해체하는 포스트휴먼적 역량의 표현으로 볼 수 있다. 슈테판 헤어브레이터는 『포스트휴머니즘』에서 “포스트휴먼 또는 포스트휴먼적이라는 것은(...) 인류화 과정에서 배척되었던 모든 정신적인 것을 포괄하고, 인류의 모든 ‘다른 것’-동물, 신, 악마, 괴물 등 모든 것-을 포함하자는 것이다. 이 두 관점의 공통점은 전통적 인류의 세계상과 인간상이 더 이상 지속될 수 없다는 확신이다.”라고 언급한 바 있다.<sup>20</sup> 이에 따르면 오정희의 소설에서 보여주는 인물들의 괴물-되기는 단순한 개인적 욕망의 표출이 아니라 그를 둘러싸고 있는 문명 전체에 문제를 제기하는 해체적이면서 형성적인 흐름의 연장선상에서 읽을 수 있다.

한편 단편 「파로호」(1989)는 주인공 혜순이 억압되었던 원초적 어머니의 정체성을 깨닫고 자신의 위력을 회복하는 과정으로 읽을 수 있다. 이 소설에서는 외지에 부임한 남편을 따라 이주한 여성 모티프가 본격적으로 등장한다. 실제 작가의 체험이 반영된 이러한 모티프는 원초적 어머니가 자신의 생명력의 근거인 대지로부터 분리된 때 ‘뿌리 뽑힌’ 자의 비참을 처절하게 체험하는 모습으로 변주된다. 원초적인 생명력을 억압당한 채 괴물처럼 변형된 주인공의 상태는 산에 올라가 고양이를 잔인하게 살해하는 장면으로 표현된다. 고양이의 육탈된 모습을 확인하고 내려오는 혜순의 전신에 도깨비 바늘풀이 새까맣게 달라붙는 모습은 그가 흉측한 괴물이자 포스트휴먼적 기형, 괴물의 상태로 변형되어 가는 과정을 상징적으로 표현하고 있다.

마침내 홀로 한국에 돌아온 후, 호수의 심연에 이르는 순례길을 걷는 그의 모

19 로지 브라이도티, 앞의 책, 372쪽.

20 로지 브라이도티, 슈테판 헤어브레이터 등의 포스트휴머니즘 연구자들은 이러한 기형적 괴물-되기를 포스트휴먼적 변신으로 해석한다. 슈테판 헤어브레이터, 김연순·김웅준 역, 『포스트휴머니즘: 인간 이후의 인간에 관한 문화철학적 담론』, 성균관대학교 출판부, 2012, 22쪽.

습은 잃어버린 힘을 회복하기 위해 의식을 치르는 모습을 연상시킨다. 그의 눈에는 밑바닥의 돌덩이들도 “실화 속의 이무기처럼, 혹은 고생대의 생물이 두꺼운 지층을 뚫고 홀연히 몸을 일으키는 것 같”<sup>21</sup>이 보인다. 그는 자신의 분풀이를 위해 고양이를 잔혹한 방식으로 천천히 육탈시킨 바로 그 잔혹한 어머니인 것이다. 그의 정신적 변형은 수많은 인명을 수장 시킨 장소인 파로호의 밑바닥을 천천히 걸어가면서 더욱 심화되어 가며 마지막 장면에서 절정에 도달한다. 그는 유적 발굴단이 발견해낸 고대 유물에 새겨진 여성의 얼굴을 마주함으로써 마침내 변신의 새로운 국면을 맞이하게 된다. 자신의 잃어버린 자아를 탐색하는 그에게 돌덩이는 잃어버린 고대 여신의 유물이자 원초적 어머니의 부활을 알리는 재생의 기호처럼 여겨진다. “수만 년의 세월 뒤 흙을 털고 일어난 여인의 눈으로 물이 사라진 호수, 영원한 화두인 양 웅웅대며 떠도는 바람을 보려 애를 썼다.”<sup>22</sup>

작가의 분신이기도 한 주인공에게 이 상태는 이제 다시 글을 쓸 수 있다는, 창조력의 회복과 동일시된다. 이때 괴물로 변신한 여성은 더 이상 비체가 아닌, 과거 원초적 어머니로 숭배 받던 모습을 회복하는 단계라고 할 수 있다.

### 2.3 조예적 생명으로서 신성에 접근하기

오정희의 소설은 지배적 상징계에 의해서 주조된 선형적 형상을 거부하고 탈주하는 여성들의 모습을 생생하게 재현함으로써, 이들이 근대 문명이 부여한 ‘인간’이라는 범주로부터 탈주하는 과정을 보여주고 있다. 오정희의 소설 세계를 관류하는 괴물/여신 되기의 테마는 「옛 우물」(1994)에 이르러 정점에 이른다. 이 작품에는 앞선 소설에 등장했던 모티프와 테마들이 한꺼번에 등장하며, 이들은 서사가 진행되어감에 따라 이들은 통일된 구조 안에 수렴되어 가는 양상을 띤다.<sup>23</sup> 소설 초반부에서 주인공은 자신이 한 가정의 주부로서 “보수적인 것과 진보

21 오정희, 「파로호」, 『불꽃놀이』, 문학과지성사, 1995, 343쪽.

22 위의 책, 374쪽.

23 이가원은 이러한 구조를 가리켜 신화의 우로보로스 같은 형상으로 형상화되어 있다고 언급한다. 이가원, 「오정희 소설에 나타난 신화적 상상력과 제의성 연구: 「옛 우물」과 「동경」을 중심으로」, 『한국문예비평연구』 제49호, 한국현대문예비평학회, 2016, 130쪽.

적인 것으로 알려진 두 가지의 일간지를 동시에 구독해 읽”으며 “혼례에나 장례에 똑같은 한 가지 옷으로 각각 알맞은 역할을 연출할 줄 알고” “행주와 걸레의 질서를 사랑하”<sup>24</sup>는 사람, 균형 잡힌 정체성을 지닌 사회의 일원으로 살아가는 자신감을 은근히 내비친다. 이러한 서술들은 주인공이 자신이 문명사회에 맞는 ‘인간/휴먼’의 정체성을 모색하기 위해 큰 노력을 기울였음을 알 수 있게 한다.

이 소설에는 과거에서부터 현재를 거쳐 미래에 이르기까지 수많은 형상이 차례대로 등장한다. 수많은 아이를 출산하는 어머니와 그 빈자리를 채워주는 할머니, 일탈의 욕망을 일깨우는 ‘그’의 존재, 배고픔과 도벽의 기억으로 남아있는 어린 시절, 집 바깥으로 우회하는 부인의 캐릭터는 이 소설에서 한층 구체적인 형상과 존재감을 갖는다.<sup>25</sup> 현재진행형으로 만나는 한길 가의 미친 여자, 강독 길에서 간질 발작을 하는 남자, 허물어지는 연당집과 그 집에서 울타리 뽑는 일을 하는 바보 등은 단순한 조역이 아니라 주인공이 자신의 모습을 투사한 형상들로 해석할 수 있다. 주인공은 이러한 다양한 형상들로 대표되는 구간을 통과함으로써 문명 세계에서 형성되었던 인간/휴먼의 경계를 해체하고 변화무쌍한 변신의 과정을 겪는다. 또한 그가 거쳐 가는 일련의 변신 과정들은 점차 자연의 일부인 괴물/동물/식물/지각할 수 없는 것-되기<sup>26</sup>의 상태로 서서히 진입하는 단계를 표상한다. 이러한 과정들을 종합해볼 때 이 소설의 전개 과정은 인간에서 탈-인간의 단계로 넘어가기 위한 변신의 의례로서 해석된다. 또한 이 과정을 통과하는 주인공은 세속적 정체성을 초극하기 위한 의례를 수행하는 순례자의 성격을 띠는 것으로 해석할 수 있다.

한편 유사한 주제를 탐색한 오정희의 다른 소설들과 비교해 볼 때, 「옛 우

24 오정희, 「옛 우물」, 『불꽃놀이』, 앞의 책, 10-11쪽.

25 주인공은 이 모든 질곡 가운데서 겪어내야 했던 온갖 모순적인 감정들을 연륜의 힘으로 수용하고자 노력한다. 그러나 사건이 진행됨에 따라 그는 과거의 트라우마와 무의식적인 충동으로 인해 흔들리는 불균형한 상태에 있음을 노출한다. 문득 거울에서 “좌우대칭이 깨진 얼굴”을 목도한다든지 어린 시절에 죽은 친구의 기억, 연인의 죽음을 상기하는 대목들이 그것이다.

26 지각할 수 없는 것-되기(becoming-imperceptible)란 자신의 환경으로의 용해와 병합을 갈망하는 상태에서 비롯된 것으로서 들뢰즈, 가타리가 되기의 최종 단계로 상정한 것이다.



물]의 마지막 장면에 제시된 신성으로의 도약은 점진적인 변형이라기보다 갑작스럽게 일어난 수직적인 변신(metamorphosis)에 가까운 것으로 인식된다. 중년 여성이 밤중에 숲 속에 홀로 들어가 나무 위에 올라 성적인 교접을 하는 모습은 충분히 그로테스크하며, 신성에 도달하는 아주 짧은 과정을 제외한 나머지 장면 속에서 여성성은 철저하게 ‘괴물성’으로 재현된다. 오정희 소설의 역설은 는 이러한 여성성이 인간과 그 ‘외부’ 사이의 경계를 표시하면서 신성과 비체를 연결하는 이음쇠 역할을 한다는 점이다. 동시에 이 외부는 인간을 동물, 식물, 광물은 물론 신성과도 구별하면서 또한 연결하는 다층적인 틀로서 작용한다.<sup>27</sup>

이러한 탈인간적 변신의 과정은 소설 마지막 장면에서 주인공이 식물인 꽃과 나무, 동물인 새와 잉어, 광물인 금비녀로, 더 나아가 지각 너머에 있는 생명력 자체로 시시각각 전화(轉化)하는 장면에서 극적으로 재현된다. 마흔 다섯 번째 생일날 매일 지나다니던 길을 우회하여 평소 혼자만의 시간을 보내던 장소인 아파트를 찾아간다. 그리고 그 아파트를 나오는 길에 숲으로 들어가 나무에 올라 온몸으로 나무줄기를 휘감는다. “아아, 억눌린 비명이 터져나오고 나는 산산이 해체되어 흰빛의 다발로 흩어지는 듯한 짧은 희열을 느끼며 축 늘어졌다.”<sup>28</sup>

말줄임표로 마무리되는 소설의 마지막 대목(“어느 각시가 옛 우물에 금비녀를 빠뜨렸는데 각시는 상심해서 죽고 금비녀는 금빛잉어로 변해...”<sup>29</sup>)은 주인공이 겪는 변신이 끝이 있는 유한한 움직임이 아니라 무한히 이어지는 역동적인 과정 자체임을 나타내고 있다. 주인공이 기억하는 옛 우물은 어린 시절 동무가 빠져 목숨을 잃은 죽음의 공간이다. 그러나 인간과 비인간, 생명과 사물로 변화하는 변신의 구간을 통화하는 주인공에게 우물은 죽음을 안겨주는 검은 구멍으로부터 생명력을 상징하는 금빛 잉어로 표상되는 생명의 장소로 바뀐다. 그가 마침내 소설 마지막 장면에서 나무와 교접하는 순간의 묘사는 주인공이 분출한 에로스가 세계에 충만한 생명력으로 전치되어 금빛잉어, 나무, 꽃과 새, 하늘의 별 등 다양한 대상으로 체현되었음을 상징하고 있다. 이 상태에 이르면 마침내 주인공은 인

27 로지 브라이도티, 『변신』, 앞의 책, 382쪽.

28 오정희, 「옛 우물」, 앞의 책, 52쪽.

29 위의 책, 52쪽.

간/휴면의 상태에서부터 탈주하는 것은 물론 더 나아가 우주에 충만한 생명력 그 자체로 변신했다고 할 수 있다.

로지 브라이도티는 종(種)의 경계를 넘어서서 존재의 양태를 가로지르는 이러한 급진적인 변신의 과정을 가리켜 인간-아님, 즉 조에(zoe) 쪽으로 ‘생명’의 개념이 확장되었다고 설명하고 있다.<sup>30</sup> 조에란 인간의 삶의 양태를 구분하기 위해 사용한 고대 그리스인의 용어로서,<sup>31</sup> 동물을 비롯한 일체의 비인간적 생명 그리고 생기적 물질을 포함한 개념이다. 브라이도티에게 조에는 포스트휴먼적이면서 긍정하는 생명력으로 개념화되며 이러한 생기론적이고 자기조직적인 힘에 초점을 맞추면 살아있기와 죽어가기 사이의 선명한 구분이 사라지게 되는 것이다.<sup>32</sup> 이러한 개념에 기대어, 오정희의 작품을 가로지르는 여성 주체의 탐색과정을, 사회에서 특권화된 존재인 비오스(bios)로서의 인간/휴면의 모습을 포기하고 동물을 비롯한 일체의 비인간적 생명 그리고 생기적 물질을 포함한 조에적 존재로 변화되어 가는 모습으로 해석할 수 있다. 우주에 편재하는 생명력인 조에적 상태로의 변신은 여성 주인공이 인간의 경계를 넘어 지구행성적 차원, 그리고 우주적 차원을 향해 열린 신성에 연결되고 있음을 암시한다.

오정희의 주인공은 나무와의 성적 교합을 통해 가이아 같은 ‘원초적 어머니’의 모습에 접근함으로써 ‘괴물성으로 재현된 여성성’이라는 경계를 넘어서게 된다. 「옛 우물」은 주인공이 조에적 영성에 도달함으로써 여신의 경지로까지 승화되었음을 보여준다. 이는 여성의 잠재된 영성을 강조하는 페미니스트 영성운동에서 여신을 가리켜 “지구 몸의 세포들을 결합하는 유기체로서 변화하는 생명의 단단한 토대를 이루고 있으며, 세상 몸(world body)의 정신이자 영혼으로서 지적이고 깨어 있는 일종의 ‘사람(person)’ 같은 존재”라고 주장하는 것과 깊은 연관성을 지닌다.<sup>33</sup> 영성 운동가인 스타호크는 “여신은 무엇보다 지구이고 ‘어둡고

30 로지 브라이도티, 이경란 역, 『포스트휴먼』, 아카넷, 2020, 68쪽.

31 고대 그리스인들은 인간의 삶을 비오스와 조에로 나누었는데 조에는 모든 삶에 공통적인 것으로 살아있음이란 단순한 사실을 가리키며 비오스는 어떤 개인이나 집단에 특유한 삶의 상태나 방식을 가리킨다. 조르조 아감벤, 박진우 역, 『호모 사케르』, 새물결, 2008, 33쪽.

32 로지 브라이도티, 『포스트휴먼』, 앞의 책, 150쪽.

33 김명숙, 「여신은 젠더를 넘어설 수 있는가?: 페미니스트 영성운동을 중심으로」, 『차세대 인

양육하는 어머니’로서 모든 생명을 창조하는 존재”이며 지구 뿐 아니라 하늘, 달, 별 등 우주적인 것들도 포함하고 있다고 말한다.<sup>34</sup> 또한 이러한 내재성과 초월성이 결합된 신성의 특성을 이리가라이는 ‘감각적 초월성(sensible transcendental)’이라는 개념 안에 담기도 했다.<sup>35</sup> 그가 제시한 신의 개념은 불변하고 고정적인 신 상징에 대립되는, 변화하고 형성 중인(becoming) 신성을 제시하는 것이기도 하다.<sup>36</sup>

따라서 오정희의 소설 속 어머니들의 ‘괴물성’은 가부장적 세계 속에서 억압되고 폄하된 비체 상태에서 벗어나 태곳적 대지모신으로 상징되는 생성적이면서 파괴적인 위력을 드러낸다는 점에서 신성의 표상으로 해석되어야 한다. 가부장제가 지배해온 사회적 상상계 안에서 원초적 어머니의 신성은 그로테스크하고도 일탈적인 괴물의 모습으로 재현될 수밖에 없으며 이는 기존의 고정된 세계에 균열을 내는 방식으로 발현되기에 공포심을 불러일으킨다. 그러나 오정희 소설 속 인물들의 괴물성은 비체와 신성을 잇는 연결고리이자 형성 중인 신성을 예고하는 여러 ‘되기’의 형상으로서 모습을 드러낸다. 이러한 새로운 신성의 예후들은 기존의 남성 중심적이고 이분법적인 사회적 상상계를 해체하고 자연은 물론 우주의 다양한 피조물들과 유동적으로 상호작용하는 생명력인 조에 중심적 문명을 제시한다는 점에 의미가 있다.

### 3 나가며

문사회연구』 제6호, 일본연구센터, 2010년 3월, 354쪽.

34 Starhawk, *The Spiral Dance: A Rebirth of the Ancient Religion of the Great Goddess*, HarperOne, 1999, p.104.

35 Luce Irigaray, *Speculum of the Other Woman*, trans. Gillian C. Gill, Ithaca, N.Y.: Cornell University Press, 1985, p.201.

36 이리가라이 등 페미니스트 철학자와 크리스트 등 신학자들은 일찍이 여성 신의 존재를 연구하여 여신학(thealogy)이라는 독특한 영역을 개척해왔는데, 그에 따르면 남성 이미지로 표상돼 온 신(God)과 달리 여신(Goddess)은 의례를 수행하는 과정과 세계의 모든 존재와 내부적으로 연결되어 있는 “체현된 지성적 사랑”이라는 것이다. 캐롤 P. 크리스트, 아카데미 할미 역, 『다시 태어나는 여신: 페미니스트 영성의 의미』, 충남대학교출판문화원, 2020, 264쪽.

오정희의 소설에서 제시하는 여성 인물들은 인간/휴먼의 경계를 해체하고 원초적 어머니로서의 자아를 각성하는 과정을 통해 포스트휴머니즘적 변신의 과정을 체현하고 있다. 이는 한편으로 사회적 상상계를 재구축하고 긍정적인 미래상을 창조하기 위해 비전을 지닌 새로운 영성을 모색하고 있다.

오정희의 소설은 현모양처의 이념형과 여성의 몸을 근대적 시스템에 억눌려 온 비천한 몸으로만 파악해온 이념형에 동시에 저항한다는 점에서 이중의 해체를 감행하고 있다. 오정희의 소설은 바로 자신을 비체로 여겨온 사회 그리고 자신 내면의 편견을 깨고 잊혀져온 원초적 어머니의 강력한 힘을 발견하는 여정으로 읽어야 한다. 오정희의 소설은 여성들이 근대적 인식 체계과 사회적 상상계 안에서 겪는 재현의 폭력과 자의식의 굴레를 생생하게 형상화하고 있다. 그의 소설이 지닌 힘은 이러한 과정을 관념적인 언어가 아닌 구체적인 인물들이 살아가는 특정 시공간, 그들이 겪는 일상의 삶, 그리고 그들 자신이라 할 수 있는 육화된 몸으로 체현시키는 데서 온다.

오정희의 여성 인물들 그리고 무엇보다 작가 자신이 간절히 희구했던 것은 자신(의 글쓰기)을 중심으로 세계와 사회적 상상계가 재편되는 것이며 이러한 필요는 새로운 영성에 대한 발명으로 이어진다. 따라서 오정희의 ‘옛 우물’은 기존의 인식 체계에 포착되지 않은 검은 구멍, 즉 실체를 가늠하기 어려운 심연으로서 여성적 신성을 체현한 기호가 된다. 옛 우물의 마지막 장면에서 지각할 수 없는 것-되기의 상태로 승화된 주인공은 동식물, 광물, 천체 나아가서는 우주 전체에 충만한 생명력과 합일되는 경지로 도약한다. 모성이 지닌 잠재력으로부터 새로운 페미니즘적 영성을 탐구하는 오정희의 소설은, 사회로부터 배척받고 저항에 부딪혔던 괴물적 여성성을 통해 세대와 인종, 심지어 인간과 사물, 물질적인 것과 비물질적인 것의 경계를 횡단하는 미래의 전망을 제시하고 있다.

## 참고문헌

### 기본자료

오정희, 『유년의 딸』, 문학과지성사, 1981.

——, 『불의 강』, 문학과지성사, 1977.

\_\_\_\_\_, 『바람의 녀』, 문학과지성사, 1996.

\_\_\_\_\_, 『불꽃놀이』, 문학과지성사, 1995.

### 단행본

권오룡, 「원체험과 변형 의식: 오정희론」, 『오정희 깊이 읽기』, 우찬제 엮음, 문학과지성사, 2007, 102-117쪽.

로지 브라이도티, 김은주 역, 『변신: 되기의 유물론을 향해』, 꿈꾼문고, 2020, 370, 372, 382, 404쪽.

\_\_\_\_\_, 이경란 역, 『포스트휴먼』, 아카넷, 2020, 68, 150쪽.

바바라 크리드, 손희정 역, 『여성괴물: 억압과 위반 사이』, 여이연, 2017, 12, 35쪽.

슈테판 헤어브레이터, 김연순·김응준 역, 『포스트휴머니즘: 인간 이후의 인간에 관한 문화철학적 담론』, 성균관대학교 출판부, 2012, 22쪽.

조르조 아감벤, 박진우 역, 『호모 사케르』, 새물결, 2008, 33쪽.

주디스 버틀러, 조현준 역, 『젠더 트러블』, 문학동네, 2008, 258쪽.

줄리아 크리스테바, 서민원 역, 『공포의 권력』, 동문선, 2001, 21-26쪽.

캐롤 P. 크리스트, 아카데미 할미 역, 『다시 태어나는 여신: 페미니스트 영성의 의미』, 충남대학교출판문화원, 2020, 264쪽.

Luce Irigaray, *Speculum of the Other Woman*, trans. Gillian C. Gill, Ithaca, N.Y.: Cornell University Press, 1985, p.201.

Starhawk, *The Spiral Dance: A Rebirth of the Ancient Religion of the Great Goddess*, HarperOne, 1999, p.104.

### 논문

김경희, 「오정희 소설에 나타난 모성성 연구-「중국인 거리」, 「번제」를 중심으로-」, 『인문학연구』 제33권, 조선대학교 인문학연구원, 2005, 73-91쪽.

김명숙, 「여신은 젠더를 넘어설 수 있는가?: 페미니스트 영성운동을 중심으로」, 『차세대 인문사회연구』 제6호, 일본연구센터, 2010, 355-375쪽.

김미현, 「오정희 소설의 모성성에 대한 재해석-「번제」를 중심으로」, 『비평문학』

제37호, 한국비평문학회, 2010, 73-91쪽.

김연숙·이정희, 「여성의 자기 발견의 서사, ‘자전적 글쓰기’-박완서, 신경숙, 김형경, 권여선을 중심으로」, 『여성과 사회』 제 8권 1호, 1997, 192-210쪽.

이가원, 「오정희 소설에 나타난 신화적 상상력과 제의성 연구: 「옛 우물」과 「동경」을 중심으로」, 『한국문예비평연구』 제49호, 한국현대문예비평학회, 2016, 125-153쪽.

장현숙, 「오정희의 불꽃놀이에 나타난 주제 의식 연구」, 『현대소설연구』 제68호, 한국현대소설학회, 2017, 443-478쪽.

주지영, 「오정희의 「옛 우물」에 나타난 젠더 탈주의 계보학: 모성, 여성의 이분법을 넘어서는 정화와 재생의 현자-되기」, 『구보학보』 제24호, 구보학회, 2020, 339-442쪽.

## Abstract

A Monster Called a Mother

—A Deconstructive Approach to Motherhood as Represented in Oh Jung-hee’s Novels—

Yi Sohyon

“Mothers” in Oh Jung-hee’s novels are trapped inside the colony that is the family and live a life of submission to modern maternal ideology. However, they resist the role they are forced to play, while continuing their attempts to escape from oppressive ideologies. The characters are caught in paradoxical situations caused by the contradictory performances of chaos and a way forward, and destruction and reconstruction. They perceive themselves as distorted and deformed beings—that is, as monsters abandoned by society. Therefore, the monstrous women depicted in Oh’s novels are also seen as paradoxical beings. Oh’s female monsters are considered abject beings who have been abandoned and devalued by society. However, they are simultaneously feared as powerful beings who can overthrow the law of the father. Even when the mothers in Oh’s novels are reproduced as something that is abject, they reveal the cold-blooded mother who both gives her children life and takes it away. Mothers who actively seek to become monsters appear to be fearful castrators who threaten masculinity and cruel destroyers who break the boundaries of the castle. The mother is recreated as the “monstrous-feminine” that “shows fear because of her body and production functions, especially her nature as a mother.” Oh’s novels should

be interpreted as a journey to discover the power of a forgotten mother, breaking the prejudice of society that has regarded women as abject. The attempt to form one's identity against a world that oppresses the self is closely linked to posthumanism, which attempts to dismantle the modern ideological form of man/humanity and identify a new basis for existence outside existing limits.

Key Words: abject, monstrous-feminine, monstrosity, primal mother, deconstruction, post-humanism, metamorphosis, embodiment, goddess, theology, bibliogenesis, castration

본 논문은 2021년 7월 16일에 접수되어 2021년 7월 18일부터 7월 31일까지 소정의 심사를 거쳐 2021년 8월 3일에 게재가 확정되었음