

강진호 교수지도
석사학위 청구논문

여성작가의 소설에 나타난
주체화양상 연구

-박완서 · 오정희를 중심으로-

2004

성신여자대학교 대학원

국어국문학과

김예니

여성작가의 소설에 나타난
주체화양상 연구

-박완서, 오정희를 중심으로-

강진호 교수지도

이 論文을 碩士學位論文으로 提出함

2004년 5월

성신여자대학교 대학원

국어국문학과

김예니

인 준 서

김예니의 碩士學位 論文을 認准함

審査委員 印

審査委員 印

審査委員 印

성신여자대학교 대학원

논문개요

여성작가의 소설에 나타난 여성주인공의 주체화양상을 연구한다는 것은 여성작가의 작품 속에 있는 고유한 여성성을 드러내는데 중요한 역할을 한다. 특히, 정체성 형성/인식 과정에서 필수적으로 거쳐야하는 '심리적인 개별화 및 사회화'를 여성작가는 어떻게 그리고 있는가 살펴 보아야 한다.

작품의 대상은 여성주인공이 심리적인 개별화와 자아의 사회화 과정을 통해 '여성'이라는 자아 정체성을 형성/인식하는 작품으로 한정할 것이다. 우선 박완서와 오정희 작품을 분석하는데 있어 딸과 어머니의 관계를 살펴보면서 '모성으로의 회귀욕망'이 어떻게 표현되는지 알아본다. 그리고 다음으로 서술되는 방법을 살펴보면서 여성들의 억압된 기억이 어떻게 재현되는지 살펴볼 것이다. 본고에서는 크리스테바의 정신분석학, 특히 '코라(chora)'개념을 통해 박완서, 오정희 작품에 나타난 모성회귀 본능의 형태와 좌절이 어떤 결과를 낳는지 분석할 것이다. 또 무의식으로 퇴거했던 부인(否認)의 원체험이 어떻게 재현되어 자아를 회복하는지 살펴볼 것이다.

박완서는 상상적 가족이 주인공의 욕망을 얼마나 좌절시키는지 보여주고 있다. 『나목』에서 경아의 어머니는 경아의 성장에 필요한 연대의 시선을 거부한다. 그래서 경아는 성장을 차단 당한 채, 가부장제의 대리자인 어머니에 대해 치열한 반항의식을 보인다. 결국, 기억의 재현을 통해 그녀가 거부되었던 원체험을 발견하게 되지만, 모성으로의 회귀는 고가의 철거와 어머니의 죽음으로 좌절된다. 모성으로의 회귀본능은 「엄마의 말뚝1」과 『그 많던 싱아를 누가 다 먹었을까』에서도 찾을 수 있다. 이 작품들 속에서 모성의 공간은 과거 시골이며 완전한 야성이 살아 숨쉬는 공간이다. 작품의 여성화자는 모성의 공간으로 회귀하고 싶어하지만 어머니는 이를 거부한다. 어머니에게 유일한 가치는 '신여성'이 되는 길뿐이다. 그래서 「엄마의 말뚝1」과 『그 많던 싱아

를 누가 다 먹었을까』의 여성화자들은 자수성가를 향한 꿈과 도시와 시골에 대한 어머니의 양가적인 태도에 비판적인 태도를 취한다. 박완서 작품 속의 여성화자의 반항정신은 『나무』에서는 ‘또 하나의 나’를 만들게 됨으로써 「엄마의 말뚝1」에서는 어머니에 대한 비판적 시각을 확보하면서 드러나고 있다.

오정희 작품의 특징은 여성주인공이 여성의 삶에 숨어있는 비극성에 눈을 뜨면서 ‘심리적 내면화’를 시작한다는 것이다. 특히 오정희의 작품 속에서 어머니는 부정적인 인물이다. 하지만 그것이 단순한 증오가 아닌데 어쩔 수 없이 억압당하는 ‘여성’으로의 인식이 어머니에 대한 연민을 자아낸다. 그래서 오정희는 완전했던 기억을 찾아 모성으로의 회귀를 시도한다. 그리고 당연히 그 시도는 좌절로 끝나지만 여성화자의 모성회귀 시도는 ‘개인적 심리의 내면화’와 ‘아버지의 질서에 대한 반항정신’으로 결과한다. 이런 내용을 오정희는 육체적인 언어와 기억의 재현을 통한 서술방법을 사용한다. 이런 서술방식은 ‘죽음이미지’로 나아가고 이것은 모성회귀의 좌절과 또 다른 ‘자아’의 탄생을 의미한다. 그리고 작품과 독자로 하여금 거리감을 유지할 수 있도록 만든다.

박완서가 ‘가부장제의 대리자’인 어머니에 대항하여 모성으로의 회귀를 시도했다면 오정희는 여성의 삶이 갖는 비극성을 감지하고 완전했던 기억(코라)으로 돌아가려 한다. 박완서의 결말이 다시 아버지의 질서를 받아들인 상황에도 이를 비판적으로 보는 반항정신이 살아있는 것으로 나아간다면 오정희는 죽음의 이미지를 통해 ‘유년의 자아’가 죽은 자리에 ‘새로운 자아? 아버지의 질서를 거부하는 자아가 생기고 세상으로 나아가기보다는 자아의 내면에 집중한다.

이 두 작가의 소설에 나타난 주체양상은 남성과 구별될 뿐만 아니라, 가부장의 질서가 엄연히 살아있는 현실을 우회하지 않고 정면으로 대면한다. 그리고 그 안에서 여성의 반항정신을 보여줌으로써 절대적인 주체가 아닌 스스로의 타자성을 인정하고 절대적인 주체를 비판하는 주체양상을 보인다.

목 차

논문 개요

1

목 차

I 서 론

1. 연구의 목적
2. 연구대상 및 연구 방법
3. 연구사 검토

II. 박완서 소설에 나타난 여성주인공의 주체화양상

1. 어머니와 대결하는 자아의 반항정신
2. 반복되는 모티프에 나타난 자아의 억압된 욕망

III. 오정희 소설에 나타난 여성주인공의 주체화양상

1. 비극적인 여성의 삶에 대한 거부와 연민
2. 기억의 재현을 통한 무의식의 발현

IV. 박완서 · 오정희 소설에 나타난 주체화과정 비교

V. 결론

참고문헌

ABSTRACT(영문초록)

부 록

I 서론

1. 연구의 목적

그 동안 페미니즘을 주제로 많은 논의가 이루어졌다. 과거에 빛을 보지 못한 채, 냉대를 감수했던 여성작가들과 그녀들의 작품을 소개하면서 여성적인 가치와 미학이 고유하게 존재하고 있음을 역설하기도 하였고 바로 이런 지적 흐름이 새로운 서사의 가능성을 열어줄 것이라 예측하기도 하였다. 그리고 이런 흐름에 대답이라고 하듯 여성작가들의 수는 비약적으로 증가했다. 하지만 그 외형적인 수치가 곧바로 페미니즘의 성숙을 의미하는 것은 아니듯, 여전히 페미니즘에 대한 논의는 많은 난관이 존재한다. 페미니즘을 문화적인 담론 수준에서 페미니즘을 평가하면서 페미니즘에 대한 대중적인 관심을 거대 서사의 위기가 만들어낸 하나의 현상으로 치부하기도 하였다. 반면 페미니즘을 옹호하는 입장에서도 획일화된 단일-거대담론에 대한 비판과 여성적 글쓰기의 옹호만이 난무할 뿐, 페미니즘의 이론화, 이론의 일반화로 나아가지 못했다. 페미니즘의 이론화는 기존의 언어와 이론을 상대화하면서 여성주의적인 언어와 이론을 새롭게 생산한다는 것을 전제로 한다. 하지만 이론의 영역 자체를 남성적 영역으로 보거나, 언어화 자체를 거부하며 여성의 경험만을 특권화 하는 태도로는 현재 이론의 위기를 빠져 나올 수도 없고 반(反)지성주의에 경도 될 위험이 있다. 페미니즘 비평을 문화적인 하나의 조류로 이해해

서도 안되고, 거대담론에 대한 대립항 수준으로 사고해도 안 된다. 이런 이유로 ‘아직도’ 페미니즘을 논한다는 것은 그 연원을 추정하기 어려운 가부장제를 페미니즘 이론으로 역사화, 사건화 함으로써 성적 차이에 대한 사고를 가능하게 만들기 위함이다. 또한 지금까지 인식하지는 못했지만 (이데올로기의 섬처럼 존재하는) 이미 우리 안에 와 있는 여성해방의 가능성을 발견하기 위해서다. 이는 여성문학의 반항 정신과 언어의 새로운 가능성을 밝히는 과정이다.

보편적 인간(man) 속에 존재하지 못한 채, 부차적인 인간이었던 여성(wo-man)은 지금까지 독자적인 주체성을 갖지 못했다. ‘이성적이고 활동적이고 공격적이고 적극적인’ 남성에 비해 여성은 ‘감정적이고 정적이고 방어적이고 소극적’이라고 정의되면서 언제나 남성의 타자로만 존재해왔었던 것이다. 하기에 여성의 고유함, ‘여성성’이라는 것은 잊혀져 왔다. 가부장제의 ‘여성다움’을 긍정하는 순간, 스스로를 억압하게 되는 상황에서 여성들은 스스로의 고통을 언어화하지 못한 채 정신병적 거부나 신경증적 억압을 통해 거부의 원체험을 의도적으로 잊으려한다. 억압활동이 고통스러운 기억들의 광대한 저장고를 검열하고, 그렇게 함으로써 그 기억들을 위장한다면, 거부의 속임수는 곤혹스러운 과거를 적대적인 정신착란으로 변형시키는 경향이 있다. 거부의 폭력을 통해 추방된 기억들과 이미지들은 라깡이 “주체에 대한 상호적이고 상징적인 대립”이라고 부른 것 속으로 들어간다. 그렇게 해서 이 환영적인 기억들은 고통받는 자아에게 소원하고 적대적이며 알 수 없는 것이 된다.¹⁾ 그래서 스스로의 기억을

억압하는 여성들의 경우 히스테리를 보이거나 애매하고 모호한 언어로밖에 스스로를 표현하지 못한다. 인간학적인(성적인) 차이로 인한 이데올로기적 공격과 가부장적인 사회구조가 지금까지 여성을 타자화 하였던 것이다. 그래서 여성이 정체성을 형성하고 자아를 찾아가는 것은 여성이 자신을 긍정하고 주체-타자의 관계를 전복한다는 것이다. 또한 그 과정에서 새로운 여성성에 대한 고민과 성찰이 가능해진다. 그래서 여성이 어떻게 주체화되고, 그 과정이 어떻게 남성과 다른지, 또한 이 과정을 여성작가는 어떤 의미에서 그리고 있는지 분석하는 것은 무척 의미 있는 일이다. 바로 이런 연구의 과정이 도래할 ‘새로운 여성성’을 창조하는 단초가 될 것이기 때문이다.

2. 연구 대상 및 연구의 방법

여성화자가 현실을 인식하고 스스로 여성이라고 깨닫게 되는 과정은 대체로 ‘각성의 플롯’을 통해 이루어지는데, ‘각성의 플롯’은 주로 성장소설에 나타나는 형식이다. 성장소설에서 아이는 어머니와의 관계를 통해 형성한 자신의 기본정체성을 위협받고 이를 더 이상 유지

1) 린다 간디는 이론가/분석가는 문화적 정체성과 역사적 과거의 연속성을 회복시키려는 과정에서 사람들의 증언이 엇갈리는 데에는 두 가지 유형의 기억 상실이 존재하고 있다고 지적한다. 이는 프로이드와 라깡 둘 다 주장한 것처럼, 마음은 잘 알려져 있는 기억의 신경증적 ‘억압’에 관여하거나, 아니면 더 지독하게도 기억의 정신병적 ‘거부’에 관여한다는 것이다.

린다 간디, 『포스트 식민주의란 무엇인가』, 현실문화연구, 2000. pp.23-24

할 수 없다는 정체성의 위기를 경험한다. 정체성의 위기는 타인이 보내는 ‘연대의 시선’과 자아의 ‘각성’을 필요로 하고, 동시에 아이는 유아적 동일시를 통해 사회적 역할을 모색한다. 사회적 역할은 자신의 성(性)역할을 전제하는데, 이런 과정을 통해 아이는 ‘심리적 개별화와 사회의 내면화’에 이르면서 주체로서의 자신을 인식하게 된다. 지금까지 설명한 ‘성인으로서의 입사과정’은 의식의 영역이다. 하지만 문제는 어떻게 ‘성인으로서의 입사과정’에 들어갔느냐는 것이다. 또, 그 계기는 이후 의식의 영역에 어떤 영향을 미쳤느냐는 것이다. 이 때, ‘성인으로서의 입사과정’에 들어가는 계기가 되는 경험을 ‘부인(否認)의 원체험’이라고 한다. 이는 자신의 기본정체성이 부인(否認)되었던 최초의 경험을 뜻한다. 그리고 이 최초의 경험은 이후, 무의식의 영역으로 퇴거하여 여러 심리적 현상과 의식적 성찰의 과정에 영향을 미친다. 바로 무의식의 영역으로 퇴거된 그 최초의 경험으로 소급하여 성인으로서의 입사과정을 분석하는 것이 소설 속 주인공의 주체화양상을 분석하는데 밑거름이 될 것이다.²⁾

그렇다면, 성장소설에 등장하는 소년이나 소녀 모두 동일한 과정을 경험하는가. 소녀, 소년이 부인(否認)의 체험을 겪는다는 것은 공통적이지만, 그것이 기억되는 방식과 진술되는 방식은 서로 다르다. 여성에게 있어 기본정체성은 남성보다 ‘더’ 안정되어 있고 여성의 유아적 동일시는 남성보다 ‘덜’ 예정적이다. 그것은 여아가 아버지가 자신을

2) 김경수 외, 『페미니즘과 문학비평』, 고려원, 1994

거세할거라는 위협으로부터 상대적으로 안전하다고 생각하기 때문이다. 하지만 가부장제 사회에서 남근은 권력의 상징이고 여성은 결핍의 상징(남근의 결핍)으로 이해되기 때문에 여성의 사회적 역할은 남성들보다 더 엄격하고 덜 다양하다. 그래서 여성은 정체성 확립을 위한 자신의 경험과 인간의 모범형으로 받아들여지는 남성적 경험 사이에서 갈등하고 혼란스러워 한다. 결과적으로 여성에게는 자아개념의 범위가 특히 혼란스러울 수 있으며 여성작가의 소설에 나타난 여성주인공의 주체화양상은 이러한 불협화음, 자신의 자아개념과 사회적 (남성적)모범형 사이의 모순과 혼란스러움을 반영하고 있다.

또한, 여성작가의 주체화 양상과 남성작가의 주체화 양상에는 차이가 존재한다. 여성주인공에 대한 남성작가의 성적 강조점은 그 여자가 처녀인가 매춘부인가 하는 점으로 극단화되어 있다.³⁾ 하지만 이는 실제 가부장제를 비판할 수는 있어도 그 여성이미지가 다시 가부장제의 이데올로기를 강화한다는 맹점이 있다. 남성작가의 성장소설에 등장하는 여성이미지는 여전히 타자이며 대상화된 존재로 가부장제의 ‘상상적 어머니’⁴⁾에 의존해 있는 것이다. 이에 반해 여성작가는

3) 가부장제적 질서는 여성, 남성 모두에게 억압적이다. 남성에게도 억압적이라는 것은 장자에 대한 의무라든가, 아들이 책임져야 하는 사회적 책무가 그것이다. 이 의무는 당연히 권리를 동반하고 권위적 질서를 공고히 하지만 그렇다고 그 의무를 당연히 감수할 수 있는 것은 아니기에 가부장제는 가부장에게도 고통스러울 수 있다. 하지만 이 가부장제에 반항하는 여성과 남성의 모습은 무척 다르다. 남성작가의 작품일 경우, 희생당하는 누이-어머니에 대한 동정과 연민을 갖거나 가부장제의 대리자 어머니, 누이에 대한 거부, 아니면 순수한 처녀성의 상징인 여인과 타락의 상징인 여성상, 예를 들어 창녀를 통해 소년에서 성인으로 성장하는 과정을 그린다.

쥬디스 키건 가디너, 「여성의 정체성과 여성의 글」, 『페미니즘과 문학』, 문화출판사, 1988 p.231

4) 라캉에 따르면 주체가 자신에 대해 갖는 주체성은 항상 허구적이고 상상적인 정체성이다. 그것은 실제로 존재하지 않는다는 뜻이 아니다. 구성된다는 것이다. 그래서 구조적 이해가 필요하다는 것이고 구조

무의식의 영역으로 퇴거했던 부인(否認)의 원체험을 다시 의식의 영역으로 되살리는 방식으로 글쓰기를 시도하면서 감각적 체험의 의미화와 인물들간의 관계 재정립을 시도한다. 그녀들은 나쁜 남자에 의한 악행으로 자아개념에 위협을 받기보다는 오히려 ‘나쁜 엄마’를 통해 자아개념에 위협을 받는다.⁵⁾ 딸은 어머니처럼 사는 것, 어머니처럼 되는 것이 두렵다. 그것은 오이디푸스 콤플렉스 이후, 결핍의 상징인 ‘여성’인 어머니와 자신이 동일하다는 이유 때문이다. 가부장제 사회에서 자신이 아버지의 계보에 속할 수 없다는 것이 여아로 하여금 우울증을 발생시킨다. 그래서 그녀의 공포를 극복하기 위해, 동일시 할 수 없는 ‘나쁜 어머니’를 창조하거나 아예 ‘동일시’를 시도하지 않을 수 있도록 어머니의 죽음으로 서사를 진행한다. 그리고 기존의 ‘여성성’을 긍정하는 방식보다는 그를 해체하는 방식으로 글을 쓴다.

이런 차이는 기억의 현상학의 차이이다. 또한 기억의 현상학의 차이는 바로 존재의 차이를 의미하는데, 기억을 형성하는 시간에 대한 인식, 과거의 나와 현재의 나를 관계짓는 방식들 그리고 그것을 서사화 하는 방식이 다르다는 것이며 이런 방법의 차이는 소년, 소녀의 주체화 과정이 서로 다르게 구성된다는 것을 설명해 준다.⁶⁾ ‘기억’이 정체성

를 통하지 않고는 온전히 이해하는 것은 어렵다는 것이다. ‘상상적 어머니’란 구체적인 어머니를 뜻하지 않는다. 다만 이데올로기적으로 구성된 어머니를 뜻한다. ‘상상적 아버지’에 대해 아이가 거세의 공포를 느낀다고 했을 때, ‘상상적 아버지’가 실제의 아버지가 아니듯이, 그렇다고 실존하지 않는 ‘상상적’ 아버지를 뜻하는 것도 아니듯이, 구조 위에 표상 되는 아버지 일반, 이데올로기의 구현체인 것이다.

5) 남성주인공들에 대한 여성들의 강조점은 그들이 무능력자인가 냉혹한 자인가 하는 점이다. 남성들에 대한 여성들의 고정관념은 그들의 공포에 가장 밀착된 것, 즉 여성들의 기본 정체성이나 자아개념에 위협이 되는 것과는 상당히 동떨어진 것처럼 보인다. 오히려 그녀들의 정체성을 위협하는 존재는 ‘어머니’다. 주디스 키건 가디너, 앞의 책, p.231

의 보존을 위해 양성에게 달리 작용되고 있다면, 그것은 여성이 쓴 문학에 있어서도 달리 나타날 것이다.⁷⁾ 특히, 여성작가의 소설에 나타난 여성주인공의 주체화양상을 연구한다는 것은 여성작가의 작품을 읽고 여성의 고유함을 드러내는데 중요한 역할을 할 수 있다. 정체성 형성/인식 과정에서 필수적으로 거쳐야하는 ‘심리적인 개별화 및 사회화’를 여성작가는 어떻게 그리고 있는가 살펴보면, 여성작가의 작품이 갖는 독특함, 고유함을 발견할 수 있을 것이다.⁸⁾ 그리고 여성화자에 대해 분석하면서 그녀가 표현해내는 언어들을 통해 우리는 또 다른 상징적 질서, 혹은 기존 상상적 준거의 전복과 새로운 ‘상상적인 것’을 발견할 수도 있을 것이다.

본고에서는 한국문단의 대표적인 여성작가인 박완서, 오정희를 살펴볼 것이다. 1970년에서 90년대에 이르기까지 작품활동을 왕성하게 벌였을 뿐만 아니라 페미니즘 문학 논쟁에 있어 빠지지 않고 거론되었던 작가가 바로 박완서, 오정희다. 그녀들이 페미니스트인가 그렇지 않은가는 사실 결정적인 기준이 될 수 없다. 그들이 어떤 주의를 가지고 있느냐가 아니라 그들이 ‘여성’에 대해, 그리고 여성인 자신에

6) 권명아, 『가족이야기는 어떻게 만들어지는가』, 책세상, 2000

7) “적어도 감정상태로서의 기억이라는 점에서 볼 때 남성의 기억은 여성의 것과 다르게 작용한다고 생각한다. 만일 감정이입이 「代償的 內觀」이라고 한다면 그때 기억은 과거의 자기 자신에 대한 감정이입적 內觀이 될 수도 있는 것이다. 이 논쟁에 따르면 남성들은 억압(repression)에 의해 자기 자신에 대한 응집감을 유지한다. 즉 그들은 변화에 대한 인식을 억제하면서 시간을 초월하여 변화한다. 그러나 억제를 덜 하는 여성들은 변화를 더 의식한다. 그러므로 정체성 상실에 대한 느낌 혹은 더 이상 변화하지 않는 상태에서의 자아개념의 상실에 더 상처받기 쉽다. 이 가정은 오이디푸스적 억압이 소녀들에게보다는 소년에게 있어 더 집단적이고 더 총체적이라고 하는 프로이트의 견해와 일치한다.”

쥬디스 키건 가디너, 앞의 책, p.234

8) 김경수, 『페미니즘 문학 이론과 현대소설』, 《아세아 여성연구》 29집

대해 어떻게 느끼고 있느냐, 그리고 이것이 작품에 어떤 형태로 드러나는가가 중요하다.

그녀들의 작품을 통해 여성작가가 서술하는 여성주인공의 주체화 양상을 분석함으로써 여성작가만의 고유함을 설명할 수 있어야 할 것이다. 박완서의 『나목』, 「엄마의 말뚝 I」, 『그 많던 싱아를 누가 다 먹었을까』와 오정희의 「완구점 여인」, 「중국인 거리」, 「유년의 뜰」, 『새』를 중심으로 여성주인공이 가족들과의 갈등을 겪으면서 어떻게 사회를 내면화하고 사회와 관계를 맺으며 주체화되어 가는지 살펴볼 것이다. 이들 작품의 주인공은 대체로 전쟁, 나이 등 여러 조건 탓으로 아직 정체성을 형성하기 이전이거나 정체성 형성의 과정에 있는 상황이다. 또한 이 작품들은 어머니와 딸의 관계를 통해 여성주인공이 성(性)정체성을 형성하는 과정이 비교적 자세히 드러나고 있다. 여성주인공이 심리적인 개별화와 자아의 사회화 과정을 통해 ‘여성’이라는 자아 정체성을 형성/인식하는 작품을 대상으로 한정했을 때, 이상의 작품을 그 대상으로 할 수 있겠다.

크리스테바는 ‘언어를 습득하기 이전 시기’에 아버지의 질서를 대리하는 사람은 어머니라고 말한다. 바로 어머니와 아이의 관계를 통해 크리스테바는 이전 이론가들이 배제했던 언어 이전의 단계, 오이디푸스 전(前)단계에 연구를 집중한다.⁹⁾ 그녀는 프로이트와 라캉을

9) 문학 이론가였던 크리스테바는 억압된 오이디푸스 이전 단계를 언어의 영역으로 늘 새롭게 회복할 수 있는 가능성을 주장하면서 라캉의 담론을 비판했다. 즉, 오이디푸스 이전 단계를 회복할 수 있는 언어를 통해서 언어적인 질서(아버지의 법, 기존의 상징적인 질서)가 변형될 수 있다고 주장했다. 그녀에게 있어 문학은 바로 이러한 작업을 통해 실행되는 것이며 그녀는 남녀를 불문하고 아방가르드 작품과

종합하고 그들이 그들의 이론으로 설명할 수 없었던 ‘여성’에 대해 설명할 수 있도록 이론적인 정교함을 더 했다. 그녀의 테마는 고유하고도 전지전능한 주체성을 극복하는 것이었다.¹⁰⁾ 이를 위해 필요한 것은 ‘반항’이다.¹¹⁾ 그녀는 아버지의 상징적 질서로부터 벗어날 수 없으므로 여성의 고유한 언어란 없다고 주장한다. 하지만 상징계(사회적 형식)에 머물면서 기호계(리드미컬하고 리비도적인 전(前)오이디푸스 단계의 경험)를 통해 상징계를 변화할 수 있다고 주장한다. 상징계와 기호계의 변증법적 상호작용으로 언어가 구성되는데, 이 때 퇴거된 전(前)오이디푸스의 경험을 회복하는 것이 아버지의 질서 아래 있는 상징계를 교란할 수 있는 전략이라는 것이다. 그래서 크리스테바가 특권화 하는 것은 어머니와 완전한 일치를 이루었던, 주체와 타자가 분리 불가능했던 모성적 공간인 ‘코라(chora)’다. 코라는 “유동적이고 모순적이며 통일성이 없고 분리/분할이 가능한 것으로 음절 이전의 것, 단어 이전의 것”이고 “무정형의 것”이다. 또한 “유동적이고 불안정한 원초적인 수용체로서, 유일자와 부성은 물론 음절 형성에까지도 선행하는 것으로, 은유적으로 표현하면 유모 같은 존재, 모성적인 존재”다. 따라서 크리스테바는 “사회적 관계를 규정하는 상

작가들을 주목했다.

10) 그것은 복수(複數)의 주체성이 생긴다는 뜻은 아니다. 크리스테바에게는 배제된 집단들에 의해서 항상 또 다시 새롭게 되어야만 하는 오직 하나의 주체성만이 그리고 오직 하나의 언어만이 존재한다.

레나 린트호프, 위의 책, pp. 204-213

11) 크리스테바는 이론적 돌파구가 있다면, 그것은 저항과 거부 그리고 고집을 일관성 있게 활성화하는 것이라고 말한다. 그리고 정신분석학이란 주체를 언어에 기초하여 정신분석학적으로 탈중심화 시키는 작업이라고 한다.

줄리아 크리스테바, 「정신분석과 폴리스」, 『페미니즘과 문학』, 문예출판사, 1988

정적 법과 태아적 주체를 매개하는 수단이며, 기호계적 코라를 질서 짓는 원칙”이 되는 모성적 육체를 강조하게 된다. 결국 기호계적 코라는 여성적인 것과 밀접한 관계를 지닌다.¹²⁾

크리스테바의 논의를 통해 가부장제 아래 불순했던 모성은 ‘복권’되고 기호계적 코라의 경험은 중요성을 획득한다. 또한, 기호계적 코라의 경험을 재현하는 과정이 아버지의 질서에 반항하는 의미를 가진다. 이 과정은 새롭게 언어가 조직되는 과정을 수반한다. 그것은 비(非)언어가 아니라 아버지 중심의 상징체계를 교란하고 ‘언어’를 다양하고 풍부하게 만드는 ‘언어’를 사용한다. 그리고 이상의 크리스테바의 이론을 배경으로 박완서, 오정희를 분석해볼 것이다.

첫째로, 박완서, 오정희 문학 안에서 모성으로 회귀하려는 시도가 어떤 결과로 이어지는지 살펴볼 것이다. ‘언제나 이미 거기에’ 있는 ‘부성적 역할’과 ‘언어행위’를 전제한 상황에서, ‘모성으로의 회귀’는 반항의 의미를 갖는다. 이를 증명하기 위해 딸과 어머니의 관계를 먼저 검토할 것이다. 코도로우의 이론에 의하면 여성인격이 지니는 유동적이고 과정적인 성질은 특히 딸과 어머니의 관계로부터 야기된다.¹³⁾ 어머니와 딸의 관계를 살펴보는 것은 여성주인공이 내면화하고 있는 여성성, 기본정체성을 분석하는데 중요한 근거가 될 수 있다.

12) 줄리아 크리스테바, 『시적 언어의 혁명』, 동문선, 2000 pp. 25-33

13) 딸은 어머니에 대한 유아적 동일시를 통해 감정이입과 공생적 융합을 위한 능력을 획득한다. 때로는 어머니의 바람직한 면에 대한 ‘개인적 동일시’와 희생자로서의 어머니에 대한 ‘신분적 동일시’ 사이에 갈등이 생기기도 한다. 이 갈등은 역할들에 의해서 강화된다. 즉 개인적으로 경험된 어머니는 이상적으로 사랑하는 어머니와도 구분되고 어머니라고 하는 평가절하 된 직업과도 구분된다. 쥬디스 커건 가디너, 앞의 책 pp. 230-231

특히 소설에서 어머니와 딸의 관계를 살펴보고 딸이 어떤 상태를 모성의 공간이라고 생각하고 어떤 식으로 ‘모성으로의 회귀’를 시도하는지 분석해야 한다. 또 이 ‘모성으로의 회귀’는 왜 좌절되며, 무엇이 ‘자아’의 성장을 가로막고 있는지 ‘부인(否認)의 원체험’을 밝혀내야 한다. 결국 이런 과정을 통해 여성주인공이 내면화하는 삶의 전망은 무엇이며 어떤 의미를 가지는지 평가할 수 있어야 할 것이다.

다음으로 서술되는 방법의 문제다. 여성주인공의 회귀 본능이 좌절된 것에 따른 여성의 현실의식과 히스테리적 반응(광증, 히스테릭한 행동과 언어)을 살펴봐야 한다. 그리고 대체로 이런 여성경험이 여성의식으로 나아가는 과정은 ‘기억의 재현’을 통해 서술되는 경우가 많다. 여성의 경우, 누가 어떤 언술행위를 했느냐가 중요한 것이 아니라 왜 이것을 기억하고 있는가가 중요하다. 대체로 자아형성단계에 있어 최초의 ‘부인(否認)’은 여성에게 ‘금기’와 ‘억압’으로 기억되고 그 기억은 무의식 저편으로 봉인된다. 하지만 결국 이를 우회하고는 성장을 달성할 수 없기에 여성주인공은 다시 그 기억과 마주하게 되고 내면에 봉인된 기억이 ‘억압’을 뚫고 되살아나 의미화 될 수 있도록 한다. 그것은 여성주인공의 기억을 억압하는 상징적인 질서에 대한 반항이기에 무척 의미 있는 진술이라 할 수 있다.¹⁴⁾ 특히 여성작가의 언어적 특성을 살펴보는 것은 중요한데, 앞서 지적한 것처럼 ‘무슨

14) 지금까지 여성은 침묵을 강요당해 왔다. 언어가 여성의 의식을 표현하기에 불충분하다는 것이 아니라 여성들이 언어의 풍부한 자원의 사용을 거절당하고, 침묵을 강요당하고, 완곡어법 또는 완곡한 표현을 사용하도록 강요당해 왔다는 것이다.

엘레인 쇼월터, 「황무지에 있는 페미니스트 비평」, 『페미니즘과 문학』, 1998 p.38

말을 하느냐'가 아니라 '왜 이렇게 말하는가'를 중심으로 살펴볼 필요가 있다. 여성의 주체형성과정은 여성의 경험과 무의식과 이를 인식하게 만드는 '언어'를 통해, 크리스테바가 말했던 것처럼 '언제나 이미 거기에' 있었던 언어행위를 전제하지만, 또한 그 자체를 거부하고 교란하는 '언어'를 통해 이루어질 것이다.

3. 연구사 검토

박완서 문학연구의 경우, 작품의 주제의식을 중심으로 논의가 진행되다가, 작품의 형식미학적 특성을 규명하려는 방향으로 나아가게 된다. 그리고 1980년대 후반부터는 페미니즘 논쟁으로 여성문학으로서의 특성에 대한 논의가 적극적으로 이루어지는데 여성문학으로서의 특성을 밝히는 논의는 중산층 여성의 자기 인식이라는 주제에 관심을 기울인 논의로부터 출발했다. 이를 긍정적으로 평가한 논자의 경우, 대표적으로 조혜정을 들 수 있다.¹⁵⁾ 박완서에 대한 비판적 비평들에 대해 신랄하게 비판하면서 박완서의 작품은 일상에 존재하는 여성문제에 천착하면서 이를 예리하게 포착하고 있다고 지적한다. 또한, 이런 시도를 긍정적으로 평가하는 것이 중요하다고 역설하면서 기존 비평의 가부장성에 대해 비판한다. 이에 반대하는 대표적인 논

15) 조혜정, 「박완서 문학에 있어 비평은 무엇인가」, 『작가세계』, 1991년 봄호

자로 정영자와 김경연 외 3인을 들 수 있다.¹⁶⁾ 부정적인 시각의 주된 원인으로 박완서 소설이 여성에게 가학적이며, 집안에서 남성의 자리를 고의적으로 거세하고, 자칫 잘못하면 여성의 문제가 구조의 문제가 아니라 ‘운이 나쁘고 팔자가 센’ 여자의 문제로 보일 가능성이 있다는 점을 지적한다. 또한, 박완서의 보수적인 가치관 때문에 여성의 문제가 개인적인 문제로 표현되었고, 이를 극복하기 위해서는 중산층의 이기주의적 속성과 허위적인 면모에 대한 자각이 선행되어야 한다는 것이다. 이상의 논의들은, ‘여성문제냐, 계급문제냐’는 왜곡된 쟁점을 그리기도 하는데, 이 논의들은 논의의 활성화에 비해 그다지 생산적인 논의의 결과를 내오지는 못했다. 중요한 것은 작가가 무엇을 문제로 느끼고 있고 그 문제를 해결하기 위해 어떤 전망을 가지고 있는가 하는 점이다. 여성의 문제는 다만 개인의 문제가 아니라 역사적인 쟁점이라 할 때, 이에 대한 전망을 밝히는 것도 비단 개인적 차원의 문제는 아닐 것이다. 즉, 여성의 문제를 고민한다는 것은 그 자체로 이미 개인적인 문제가 될 수 없다.

다음으로 여성인물의 근대체험에 주목한 논의¹⁷⁾와 여성적 문체나 여성적 글쓰기의 특징에 주목한 논의¹⁸⁾, 그리고 시·공간 등의 문학

16) 정영자, 「현대인기소설의 특성과 문제점」, 『분단현실과 비평문학』, 1986
 김경연·전승희·김영혜·정영훈, 「여성해방의 시각에서 본 박완서의 작품세계」, 『여성2』, 창작사, 1988

17) 최경희, 「〈엄마의 말뚝1〉과 여성의 근대성」, 『민족문화사연구』 9호, 1996 .6
 강인숙, 『박완서 소설에 나타난 도시와 모성』, 둥지, 1997
 이정희, 『오정희·박완서 소설의 두 가지 풍경』, 청동거울, 2003

18) 황도경, 「생존의 말, 교신의 꿈」, 『이화어문논집』 14, 1996.4

적 장치나 주요 모티프, 장르적 특성과 관련된 논의¹⁹⁾가 있다. 이런 논의들은 박완서 문학을 역사적인 맥락에서 고찰하면서, 여성정체성 논의를 한 단계 고양시켰다. 그리고 여성 성장소설의 특성과 여성 경험의 특수성을 섬세하게 분석하고 있다. 이전의 연구가 대중문학에 대한 평가를 전제하고 박완서를 평가하거나 박완서의 계급적 특성을 중심으로 작가론에 치중한 면이 있다면 이후 연구는 보다 박완서의 작품 내적인 비평으로 이어졌던 것이다.

황도경²⁰⁾은 「엄마의 말뚝1」을 성장소설로 규정하고, 주인공이 박적골을 떠나 도시로 입성하면서 겪게 되는 혼란이 여성정체성에 위기와 혼란을 낳는다고 지적했다. 이는 탈남성·탈전통의 세계를 통해 새로운 정체성 획득의 계기를 맞이하는 것이라고 평가하는 것이다.

이재현, 「90년대의 징후와 추억으로서의 글쓰기」, 『문예중앙』, 1994년 여름호

이선미, 「박완서 소설의 서술성 연구」, 연세대학교 박사학위논문, 2000

19) ① 시·공간 등의 문학적 장치에 관한 논의

이두혜, 「박완서 <엄마의 말뚝>에 나타난 서사전략 연구」, 동아대학교 석사학위논문, 1997

김동선, 「박완서 소설 연구: 부권상실 하의 여성상을 중심으로」, 성신여자대학교 석사학위논문, 1997

② 모녀관계 모티프에 주목한 논의

권명아, 「박완서 문학연구-역척모성의 이중성과 딸의 세계의 의미를 중심으로」, 『작가세계』, 1994년 겨울호

윤송아, 「박완서 소설에 나타난 모녀관계 연구」, 경희대학교 석사학위논문, 1999

③ 장르적 특성에 관한 논의

황도경, 「정체성 확인의 글쓰기-박완서의 <엄마의 말뚝1>의 경우」, 『페미니즘과 문학비평』, 고려원, 1994

김경수, 「여성 성장 소설의 제의적 국면」, 『페미니즘과 문학비평』, 고려원, 1994

이선미, 「엄마와 딸이 겪는 성장의 역사-〈엄마의 말뚝〉론」, 『우리시대의 소설, 우리 시대의 작가』, 계몽사, 1997

20) 황도경, 「정체성 확인의 글쓰기-박완서의 <엄마의 말뚝1>의 경우」, 『페미니즘과 문학비평』, 고려원 1994

하지만 공간의 이동이 성(性)정체성 형성에 배경이 되고 변화된 정체성의 상징적 요소가 될 수는 있지만, 그것이 성(性)정체성을 형성하는데 기여한 바가 있다는 평가를 할 수는 없다. 즉, 도시입성에 대한 평가가 단지 탈남성·탈전통의 세계로 평가될 수 없을뿐더러 모계중심의 질서가 여성중심적이라고 할 수 없기 때문이다.

김경수²¹⁾는 『나목』이 성장소설의 영역에 포함된다고 평가하면서 주인공 ‘경아’가 일종의 정신적 위기를 통해 성숙한 어른으로 변모해가는 과정을 추적한다. 그리고 여성 성장소설이 대체로 미완의 서사를 통해 그 가능성을 열어놓는 방향으로 결말을 보여준다는 가설을 제시하면서 『나목』, 역시 미완의 서사를 보여준다고 평가한다. 여기서 여성 성장소설이 미완의 서사를 사용한다는 것은 의미 있는 평가라고 생각되나 미완의 서사가 열어놓는 가능성이라는 것이 모호하다는 점에서 아쉬움이 있다.

최경희²²⁾는 「엄마의 말뚝¹」에서 어머니의 ‘신여성’이 여성성을 부정하고 남녀평등을 강조하는 편이라면, 여성화자의 ‘신여성’은 당당한 자기 자신을 보여준다고 지적하면서 이런 기획은 ‘차이의 페미니즘’으로 나아간다고 평가한다. 그런데 과연 여성화자의 ‘신여성’이라는 개념이 이 작품 안에 나타나 있는지, 또한 어머니와 여성화자의 차이가 명확하게 나타나며 이런 기획이 ‘차이의 페미니즘’이라 평가할 수 있는지 의문이 든다.

21) 김경수, 「여성성장소설의 제의적 국면」, 『페미니즘과 문학비평』, 고려원 1994

22) 최경희, 「〈엄마의 말뚝〉과 여성의 근대성」, 『민족문학사연구 9호』, 1996.6

이선미²³⁾는 근대로의 이행이 진행되는 과정에서 모녀가 내면화하게 되는 것은 ‘문밖의식’이라고 지적한다. 그리고 이 ‘문밖의식’이 작가의식의 근원으로 작용하고 있다는 점에서, ‘엄마의 말뚝1’은 작가의식의 형성과정을 알려주는 성장소설로 정의한다.

이런 논의의 성과는 박완서에 대한 논의를 더욱 활성화 시켰고, 최근의 논의에 강한 영향을 미친다. 최근의 논의²⁴⁾는 억척모성으로 상징되는 어머니의 양가성을 지적하는 논의와 정신분석학 이론을 통해 작품 속 주인공의 내면과 무의식에 대해 분석하는 논의로 압축할 수 있다. 전자의 경우 선행연구와 다른 의견을 제시하고 있지 않아 일반론에 그쳤다고 한다면 후자의 경우, ‘차이의 페미니즘’에 대한 이론적 평가를 중심으로 자유주의/급진주의 페미니즘의 한계를 뛰어넘으려는 경향이 박완서 작품 안에 보인다고 평가한다. 하지만 박완서의 문학을 ‘차이의 페미니즘’으로 평가 가능한지를 판단하기 위해서는 박완서가 내면화하는 ‘여성성’, 이상적이라고 생각하는 ‘여성성’이 어떻게 표현되고 있는지 분석하고 그 분석을 바탕으로 평가 가능할 것이

23) 이선미, 「엄마와 딸이 겪는 성장의 역사<엄마의 말뚝>론」, 『우리시대의 소설, 우리 시대의 작가』, 계몽사, 1997

24) 박영희, 「박완서 소설의 여성성 연구-「엄마의 말뚝1」과 「휘청거리는 오후」를 중심으로」, 동국대학교 문화예술대 석사학위논문, 2000

박정미, 「박완서 소설의 여성문제 인식 연구」, 전주대학교 석사학위논문, 2000

박희숙, 「박완서 소설에 나타난 ‘어머니’상 연구」, 인하대학교 교육대학원 석사학위논문, 2001

홍지화, 「페미니즘 시각에서 본 박완서 소설의 연구-80년대 소설을 중심으로」, 중앙대학교 석사학위논문, 2001

정소영, 「박완서 소설 연구-육망개념을 중심으로」, 서울시립대학교 석사학위논문, 2001

곽은경, 「박완서 소설에 나타난 가족관계의 양상」, 건국대학교 석사학위논문, 2001

장문숙, 「박완서 소설의 근대적 여성성」, 충북대학교 교육대학원 석사학위논문, 2004

다. 그리고 이런 작업은 정신분석학 논의를 일정하게 수용할 때 가능하기도 하다. 왜냐하면 현실 사회에서 ‘여성성’은 분명 왜곡되었고 억압되었으며 아직은 의식의 영역에서 인식 불가능하기 때문이다. 그런 점에서 최근 논의가 본격적으로 정신분석학의 논의를 수용하고 있는데 이는 일면 긍정적이라 할 것이다. 하지만 정신분석학의 논의를 통한 세밀한 분석이 전제되지 않은 상황에서 박완서의 작품을 ‘차이의 페미니즘’으로 평가하는 것은 자칫 선형적인 결과에 작품을 끼워 맞추어 줄 수 있는 가능성이 있기 때문에 조심해야 한다.

다음으로, 오정희 문학연구는 ‘여성성’, ‘모성성’을 중심으로 논의되었다. 또한, 독특하게 연구의 많은 부분을 광기의 의미를 해명하는 논의와 소설 속의 이미지와 상징성을 밝히는 연구가 차지하고 있다.

먼저 광기의 의미에 주목한 연구를 찾아보면 김경수²⁵⁾는 「유년의 뜰」에 등장하는 여성화자의 경험이 이후, 「불의 강」에 나타나는 태아살해의 강박관념으로 이어진다고 본다. 즉, 「유년의 뜰」, 「중국인 거리」의 여성화자들이 가부장제의 ‘여성성’에 대한 거부감을 가지고 성장하게 되는데, 이는 성인이 되었을 때 태아살해 등 광기의 심리적 원천을 형성한다는 지적이다. 결론적으로 가부장제의 허구성과 여성에게 부과된 성(性)역할 모델에 대한 회의, 환멸이 광기를 불러일으킨다는 것이다.

김복순²⁶⁾은 오정희 소설에 각종 병리학적 행동이 나타나는데, 그 광

25) 김경수, 「여성성의 탐구와 그 소설화」, 『문학의 편견』, 세계사, 1994

26) 김복순, 「여성 광기의 귀결, 모성혐오증」, 『페미니즘은 휴머니즘이다』, 한길사, 2000

기는 가부장제에 대한 거부를 의미한다고 말한다. 그리고 이 광기가 바로 여성문학의 새로운 가능성이라고 평가한다. 하지만 전망과 관련하여 세계로 나아가지 못하고 ‘자궁회귀’를 지향하는 여성인물들은 ‘진정한 성장을 할 수 없다’고 단정한다. 두 주장사이엔 논리적 연결이 이어지지 못해 광기가 왜 여성문학의 새로운 가능성인지 설득력 있게 다가오지 않는다.

심진경²⁷⁾은 많은 논의가 주장하듯 오정희 초기소설의 특징을 모성의 거부에서 찾는다. 「유년의 뜰」, 「중국인거리」, 「완구점 여인」이 생물학적 모성에 대한 거부를 보여주고, 「번제」는 ‘어머니 되기’의 거부를 보여준다는 것이다. 그러나 모성에 대해 섬세하게 읽을 필요가 있다. 결국 나중에 모성에 대한 거부가 철저하지 못해 그 경계에서 흔들리고 있다고 주장함으로써 모성의 거부라는 전제는 다른 의미의 해석가능성을 남긴다.

우미영²⁸⁾은 「불의 강」과 「유년의 뜰」을 중심으로 여성의 주체성이 형성되는 과정을 설명한다. 그리고 오정희 소설의 여성인물들은 남성인물에게는 ‘무관심의 시선’을, 여성인물들에게는 ‘감정이입의 시선’을 보내면서 세계를 감각적인 방식으로 이해한다는 것이다. ‘감정이입의 시선’이란 타자에게서 ‘자기 동일성’을 찾는 것이다. 이는 여성인물이 남성적 원리를 무의식적으로 수용한다는 것을 의미한다. 하

27) 심진경, 「오정희 초기소설에 나타난 모성성 연구」, 『한국문학과 모성성』, 태학사, 1998

28) 우미영, 「세계에 대한 부정의식과 탈주육망-오정희론」, 『현대소설의 여성성과 근대성 연구』, 깊은샘, 2000

지만 남성의 원리를 내면화하고 있다고 할지라도 현실세계에서 여성은 ‘타자’다. 그래서 오정희 소설의 여성인물들은 가부장적 현실사회와 여성의 무의식적인 욕망이 상호작용하는 경계에서 혼란스러워하고 있다는 것이다.

박향자²⁹⁾는 정체성, 모성, 성의 세 가지 기준으로 평가할 때, 오정희 소설은 중산층 여성의 문제를 심리적 리얼리티의 추구하고 반전의 기법으로 서술하고 있다고 평가한다.

조정희³⁰⁾는 오정희 소설이 타자화 된 여성들의 정체성 찾기라는 문제를 다룬 것으로 여성주의 소설로서의 의미가 있다고 분석한다.

이상의 논의는 오정희의 문체와 상징을 통해 소설 속 여성주인공의 ‘광기’의 원인을 분석하고 그 ‘원인’이 가부장제의 모순에 있음을 지적하면서 페미니즘적 비판을 수행한다고 평가하고 있다. 그리고 최근 논의³¹⁾는 이런 맥락의 연장에 놓여있다. 오정희의 모성성에 대한 평

29) 박향자, 「여성중심적 시각에서 본 오정희의 작품세계」, 계명대학교 석사학위논문, 1993

30) 조정희, 「오정희 소설에 나타난 여성주의-타자화된 인물을 중심으로」, 성신여자대학교 석사학위논문, 1997

31) 황현미, 「오정희 소설의 상징성 연구」, 성신여자대학교 교육대학원 석사학위논문, 2000

박미란, 「오정희 소설에 나타난 트로마의 시학」, 서강대학교 석사학위논문, 2000

김효신, 「오정희의 성장소설 연구」, 경희대학교 교육대학원 석사학위논문, 2001

홍양순, 「오정희 소설에 나타난 욕망의 발현양상 연구」, 동국대학교 문예대학원 석사학위논문, 2001

윤선영, 「오정희 소설의 상징성 연구」, 인제대학교 석사학위논문, 2001

김수영, 「오정희 소설의 여성성 연구」, 대구대학교 석사학위논문, 2001

권다니엘, 「오정희 소설에 나타나는 ‘물’의 이미지와 여성성 연구」, 서울대학교 협동과정 한국학 전공 석사학위논문, 2002

이명희, 「한국현대소설에 나타난 모성성 변모 연구」, 대전대학교 문예창작학과 석사학위논문, 2003

이여진, 「오정희 소설에 나타난 여성인물의 억압기제 연구」, 숭실대학교 석사학위논문, 2003

가를 진행할 때, ‘광기’의 원인을 모성에 대한 혐오와 거부라고 일축하는 평가가 제출되기도 하지만, 여성화자의 감각적 이미지에 대한 연구라든가, 정신분석학 이론을 수용하면서 욕망의 개념으로 접근하는 연구 등이 제출되면서 오정희 문학연구의 폭은 더욱 넓어졌다.

이상, 연구사를 검토해보았다. 선행연구에서 최근의 논의 경향이 정신분석학을 수용하고 있다는 점을 지적할 수 있다. 그리고 정신분석학은 보다 연구의 폭을 넓히는데 일조 하였다. 하지만 정신분석학 중에서도 주로 프로이트나 라캉의 이론을 차용하며 설명하는데, 이럴 때는 욕망의 개념으로 여성작가의 작품을 분석할 수는 있어도 여성작가만의 고유함을 설명할 수는 없다. 왜냐하면 프로이트와 라캉은 스스로 인정하듯 자신의 이론으로 여성을 설명할 수 없다고 말했기 때문이며, 결국 여성을 ‘결핍’의 상징으로 규정하기 때문이다. 그래서 이를 종합하고 그 한계를 극복한 크리스테바의 이론을 바탕으로 본고는 여성주인공의 ‘주체화 양상’에 주목할 것이다. 박완서 소설이 여성주의적이나, 아니냐하는 논점을 뛰어넘어 박완서라는 여성작가가 내면화하고 있는 ‘여성성’을 밝힐 것이다. 그것은 작품 내 형성된 무의식을 분석하는 일이며, 주체형성 과정에서 여성화자의 내면심리 변화가 현실적으로 어떤 의미를 가지고 있는지 평가하는 작업이 될 것이다. 오정희 소설 역시, 여성주인공이 왜 어머니에 대한 부정적인 인식을 내면화하는지 밝히고, 표면적으로 평가되는 ‘모성혐오’나 ‘어머니되기’의 거부가 현실적으로 어떤 의미를 획득하고 있는지 밝히는 것으로 하겠다.

II 박완서 소설에 나타난 여성주인공의 주체화양상

앞서 현대 여성작가들이 ‘나쁜 남자’보다는 ‘나쁜 엄마’를 통해 정체성 유지의 위협을 느끼는 서사방식을 채택하고 있다는 주장은 박완서에게 무척 적합한 말이다. ‘좋았던 과거’와 ‘어머니’, ‘죽은 오빠’와 관련한 이야기는 박완서 소설 속에 반복해서 등장하고 있다. 특히, 연구의 대상인 『나목』, 「엄마의 말뚝1」, 『그 많던 싱아를 누가 다 먹었을까』는 ‘어머니’와 ‘나’의 관계가 무척 중요하다. 지금까지 많은 논자들은 박완서 소설에 등장하는 ‘어머니’를 ‘가부장제의 대리인’이나 ‘억척 모성’이라고 평가하고 있다. 하지만 단순히 ‘가부장제의 대리자’라고 일축하기에는 부족함이 있다. 여성주인공이 ‘어머니’라는 존재를 통해 어떤 ‘성장’을 이뤄내게끔 세심하게 관찰해야 한다. 또한, 박완서에게 ‘기호계적 코라’는 무엇이었으며, 그 기억을 재현하는 과정은 어떻게 이루어지는지, 그리고 이 과정을 통해 박완서는 상징계에 어떤 반항을 시도했는지 평가해야 한다.

1. 어머니와 대결하는 자아의 반항정신

『나목』에서 어머니와 ‘경아’의 관계는 흉물스럽게 스러져 가는 고가와 비슷하다. 언제나 집 앞에서 절정에 이르는 무서움증은 그만큼 집, 가족이 ‘경아’에게 두려운 대상이라는 의미다. 여기서 가족은 죽은 오빠들과 살 의지가 없는 어머니다. 어머니와 ‘경아’는 늘 똑같은

대화를 반복하고 산다. 또한 식사는 늘 김치국인데 “먹는다는 것을 저주받은 의무”로 느끼는 어머니를 보면서 ‘경아’는 어머니에 대한 혐오감을 되새김질한다. 물론, 처음부터 어머니와 ‘경아’의 관계가 서로 무심한 얼굴을 가장한 채, 양보 없는 대결을 펼치는 사이는 아니었다.

어머니가 처음으로 활짝 웃었다. 고운 얼굴이었다. 아버지가 돌아가신 후로는 기름도 바르지 않아 약간 잔머리가 일어서 보이나 그래도 자연의 윤기를 지닌 검은 머리를 곱게 빗고, 윤곽이 고운 얼굴과 아름다운 치아도 여전했다.

나는 어머니가 너무도 좋았다.³²⁾

전쟁 전의 어머니는 아름다운 모습이다. 그런 어머니를 ‘경아’는 자랑스럽게 여긴다. 그리고 경아에게 어머니를 좋아하는 감정은 과거에 국한된 것이 아니다. 그녀는 ‘태수’와 음식점에서 만두국을 먹다가 어머니의 음식솜씨를 자랑하고 싶어한다. 하지만 ‘경아’는 어머니를 만나보고 싶다는 태수의 얘기에 대번 풀이 죽을 수밖에 없었다. 현실의 어머니는 머리에 기름칠은커녕, 틀니도 빼놓은 채, 한결같이 시척지근한 김치국만으로 밥상을 차리기 때문이다. 이렇듯 ‘경아’가 어머니에 대한 혐오감을 느끼는 것은 과거 어머니의 모습과 현재 어머니의 모습 사이에 놓인 괴리 때문이다. 그 간극을 견뎌내는 것이 경아로서

32) 박완서, 『나목』, 박완서 소설전집10, 세계사, 1995 p.216

는 고통스러운 것이다.

어머니가 이렇게 변한 데에는 오빠의 죽음이 있다. 이전의 어머니 모습은 찾을 수 없을 정도로 어머니는 오빠들의 죽음으로 ‘경아’를 외면하면서 마지못해 살아가는 산송장이 되었다. 결국 그녀에게 ‘전쟁’은 오빠를 빼앗아가고, 어머니를 산송장으로 만든 원인이며 행복했던 과거와의 ‘단절’인 것이다. 실제 전쟁이라는 시대적 상황은 ‘시간의 단절’이라는 의미에서 개인을 성찰할 수 있는 여건을 허락하지 않기 때문에 ‘경아’가 청년기에 접어들어도 그녀의 성장은 아직 지연되고 있는 상황이다. 크리스테바의 정신분석학에 따르면, 언어 습득 이전에서 이후로의 이행을 기호계(어머니의 세계)에서 상징계(아버지의 질서)로의 이행으로 이야기하는데, 꼭 아동의 언어습득 과정에 한정하지 않고 생각해 볼 수 있다. 성장기의 아이들은 사회의 체현과 관계의 내면화를 통해 소년시절과 단절하게 된다. 아버지의 질서와 그 세계에서 허용되는 상징적 질서를 내면화하면서 자신의 역할과 정체성 확립하는 것이다. 하지만 『나목』에서 ‘경아’는 ‘상징계’로 나아가지 못하고 있다. 그것은 자신이 내면화해야 할 세계가 ‘전쟁’으로 인해 황폐하게 되었고 유아적 동일시나 이상화를 꾀할 대상을 찾을 수 없기 때문이다.

이런 상황에서 ‘경아’는 자신의 성장을 위해 ‘자신을 바라보는 타인의 시선’이 필수적이었다. ‘타인의 시선’이란 자신의 생존과 성장을 위한 연대의 시선인 것이다. 크리스테바는 상징계로 진입하는 단계에서, 어머니와의 사랑으로 기호계와 원만한 화해를 할 수 있을 때만이

‘성장’에 이를 수 있다고 한다. 이 과정이 원만하지 못할 때, 아이는 어머니로부터 벗어나지 못하며 어머니와 자신의 차이를 인식하지 못한 채 자신을 어머니의 일부라고 생각한다. 상징계로 아직 나아가지 못한 ‘경아’에게 필요한 것은 어머니 세계, 좋았던 과거와의 원만한 화해인 것이다. 하지만 이를 상징하는 ‘어머니’는 그녀에게 조금도 그런 가능성을 보여주지 않는다. 예를 들어, ‘경아’가 옥희도씨를 만나러 태수와 함께 옥희도씨 댁에 갔다가 너무 늦었다며 집에 돌아갔는데, 어머니는 아들을 추억하느라 딸에 대한 기다림을 잊었고 이런 어머니를 대하면서 ‘경아’는 연민인지 분노인지 모를 감정에 휩싸인다. 어머니가 자신을 기다릴 것이라 생각하지 않았으면서도 여전히 부연 그림자 같은 어머니를 대하면서 강하게 딸을 거부하는 어머니의 모습을 확인하는 것이다. 어머니는 ‘경아’에게 무심할 뿐만 아니라 최소한의 애정도 완강히 거부한다. 그런 어머니를 알고 있으면서 그녀는 어머니에게 평균적인 ‘어머니’를 그려본 것이다. 자신에게도 돌아갈 집과 사랑의 체온이 필요함을 느끼면서 그녀는 그렇게 예상하지 않음에도 어머니가 자신을 기다릴 것이라고 말하고는 옥희도씨의 집을 나온 것이다. 결국, 기호계와 원만하게 화해하기 위해 ‘경아’는 ‘어머니’의 마음을 돌려놓거나 이를 대체할 대상이 필요한 것이다. 그래서 ‘경아’는 어머니와의 대결을 자신의 숙명이라고 생각하며 어머니와 대결한다. 그리고 이 대결은 어머니에 대한 감정이 억압된 만큼 히스테릭하게 표현된다.

드디어 나는 기타를 높이 쳐들었다.

「안된다. 안돼!」

별안간 어머니의 목소리가 20년은 젊어진 듯 쇠되게 울리더니 기타를 빼앗으려고 나에게 달려들었다.

나는 더욱더욱 안 빼기고 부숩놓고야 말겠다는 강한 충동으로 몸을 떨며 기타를 높이 쳐든 채 맴을 돌았다.

어머니도지지 않고 덤볐다. 어머니는 이미 그림자가 아니었다. 힘찬 맥박이 뛰는 건강하고 뜨거운 여인이었다.

(중략)

모처럼 시도해 본 과거와의 단절은 이렇게 해서 수포로 돌아갔다.³³⁾

기호계와 원만하게 화해하지 못하는 ‘경아’는 어머니가 자신을 바라보지 않는 것에 분노하고 어머니에게서 오빠의 기억을 지우려고 시도함으로써 과거와의 단절을 시도한다. 현재 변해버린 어머니와 대결함으로써 ‘과거의 어머니’를 회복하고 기호계와 원만하게 화해할 수 있는 방법은 어머니가 오빠의 죽음을 받아들이고 과거와 단절할 수 있을 때만이 가능했다. 하지만 경아의 시도는 매번 좌절되고 있는 것이다.

『나목』의 어머니와 딸의 관계는 이렇게 원만하게 화해하지 못하고 있다. 결국 ‘어머니’를 통해 확인할 수 있는 것은 과거의 가치관과 삶에서 벗어나지 않으려는 욕망이고 이 욕망은 ‘경아’의 내면에 또

33) 박완서, 『나목』, 앞의 책 p.91

다른 형태로 자리하고 있다. ‘경아’에게 ‘과거’란 행복했던 시절이었고 어머니와 대결함으로써 과거의 어머니를 회복하고자 하는 ‘경아’의 시도는 끔찍한 전쟁의 상흔과 단절하고 다시 과거로 돌아가고 싶다는 욕망의 발현인 것이다. 박완서의 과거지향적인 모습은 계속적으로 모녀관계를 통해 발견할 수 있다. 『엄마의 말뚝1』, 『그 많던 싱아를 누가 다 먹었을까』에서 나타나는 어머니와 딸의 관계를 살펴보면, 유년의 초기에는 주로 할머니와 할아버지로 대표되는 박적골을 배경으로 생활하던 여성화자가 도시로 입성하면서 본격적으로 어머니와 관계를 맺게 된다. 『나목』과 다르게 『엄마의 말뚝1』, 『그 많던 싱아를 누가 다 먹었을까』에서 ‘어머니’는 단절된 과거의 상징으로 일축되지 않고, 과거와 현재, 박적골과 도시의 경계를 상징한다. 하지만 딸이 어머니에게 갖는 감정은 부정적이라는 공통점이 있다. 여성화자는 도시에 입성한 이후, 어머니를 부정적으로 다시 보기 시작한다. ‘좋았던 과거’에 대한 만족상태가 어머니와 서울로 상경하면서 파괴된 것이다.

엄마는 시골에 나를 데리러 왔을 때 나무랄 데 없는 서울사람이었지만 그건 엄마의 허구였다. 엄마는 문밖에 살면서 아직은 서울사람이 못됐다는 조바심과 열등감을 가지고 있었다. 엄마의 이런 문밖 의식을 위로하고, 문밖의 이웃을 특하면 상종 못할 상것 취급을 하게 하는 것이 다른 아닌 엄마가 절망하고 경멸한 나머지 배반한 시골에 둔 근거라는 건 기묘한 상관관계였다.³⁴⁾

시골선 서울을 핑계로 으스대고, 서울선 시골을 핑계로 잘난 척할 수 있는
엄마의 두 얼굴은 나를 혼란스럽게도 했지만 나만 아는 엄마의 약점
이기도 했다.³⁴⁾

어머니는 집안을 일으키고 자식, 특히 오빠를 성공시켜 시골 할아버지한테 면목이 서야 한다고 생각한다. 이런 어머니의 욕망이 본격적으로 딸인 ‘나’에게 투사되자, ‘나’는 “엄마가 싫고 다시 보였다.”고 고백하면서 “속았다는 기분”을 느낀다. 이는 어머니를 객관화하는 계기로 작용한다. 그리고 이럴수록 아름다운 유년으로 기억되는 박적골은 돌아가고 싶은 모성의 공간으로 상정된다.

「엄마의 말뚝1」, 『그 많던 싱아를 누가 다 먹었을까』에서는 어머니와의 대결이 직접적으로 드러나고 있지는 않지만, ‘나’는 어머니가 내면화하고 있는 가치들에 부정적이다. 왜냐하면 어머니가 ‘나’에게 많은 ‘금지’를 강요하기 때문이다. 어머니는 안집 애와 노는 것도, 떡을 때 쳐다보는 것도, 노는 걸 탐내고 만져보는 것도, 심지어 안집에 들어가는 것도 금지했다. 아이로서 자연스럽게 느낄 수 있는 욕망마저 금지하고 있는 것이다. 또 “엄마의 말투는 늘 너무도 자신이 옳다는 확신에 차 있어서 정말 옳은 소리도 우격다짐으로” 들렸고 ‘나’는 그게 싫다고 고백한다. 또 주소를 두 개 외우면서 다녀야 하는 학교에

34) 박완서, 「엄마의 말뚝1」, 『박완서 소설전집7』, 세계사 p.42

35) 박완서, 『그 많던 싱아는 누가 다 먹었을까』, 웅진, 1992 p.61

서 동무 하나 없이 지내는 것이 외로웠는데도 어머니는 동네아이들과 놀지 못하게 했다. 그것은 ‘나’가 ‘근지’있는 집안의 자식이기 때문이다. 그래서 ‘나’는 “엄마는 왜 저럴까? 하고, 자기가 하는 일은 무조건 다 옳다고 믿는 엄마를 은근히 한심하게 여길 꼬투리”를 만든다. 그것은 어머니가 딸에 갖는 현실적인 바램과 나의 욕망, 야성이 살아있던 과거로 돌아가거나 당장 자유를 누리고 싶다는 욕망이 일치하지 않기 때문이다. 또, 어머니의 가치를 내면화하기에는 아이가 온전히 이해할 수 없는 양가적인 측면이 계속 아이의 유아적 동일시를 가로막기 때문이다.

박완서 소설에 어머니는 과거와의 단절을 상징하는 메타포를 가졌다. 어머니는 좋았던 과거의 대리자이기도 하지만 ‘나’가 ‘모성의 공간’으로 회귀하려 할 때, 이를 거부하고 금지하는 어머니이기 때문에 과거와의 단절을 상징하는 것이다. 결국 완전했던 야성이 살아 숨쉬는 과거, 완전한 어머니에 이르는 길은 어머니를 통하지 않고서는 불가능한 상황에서 어머니와 딸의 관계는 갈등적일 수밖에 없다. 이런 관계를 박완서는 어머니에 대한 이중적인 감정과 어머니가 제시하는 가치의 이중성을 통해 주체화 과정의 갈등을 드러내고 있다.

박완서 소설에서 연대의 시선을 거부하고 과거로 돌아갈 것을 거부하는 어머니는 여성주인공으로 하여금 대안적인 인물과 가치를 찾게 만든다. 『나무』에서 ‘경아’는 전쟁이라는 단절적 계기 이후, ‘나’라는 개체를 인식하게 된다. 좋았던 과거, 완전한 모성의 공간에서는 ‘나’라는 주체보다 타자를 전제하지 않는 ‘우리’라는 개념만이 있었다.

하지만 단절적인 계기를 통해 ‘나’라는 개념이 생기고 어머니로부터 거부된 ‘나’는 ‘타자’일 뿐이라는 인식이 ‘경아’를 방황하게 만든 것이다. ‘경아’가 자아정체성 확립과 함께 주체화되는 방법은 어머니와 처절한 대결을 하게 된 원인을 객관화하고 <우리>가 사라진 자리에 <나>를 세워내는 것이다. 그리고 이를 위해서 기억의 재현을 통해 부인(否認)의 원체험과 마주해야 하는 것이다.

그러나 빛나던 어머니의 눈이 점점 귀찮다는 듯이 게슴츠레 감기며 나에게 잡혔던 손을 슬그머니 빼내고 부시시 돌아눕더니 휴 하고 땅이 꺼질 듯한 한숨을 쉬었다.

「어쩌면 하늘도 무심하시지, 아들들은 몽땅 잡아가지고 계집애만 남겨 놓으셨노」³⁶⁾

딸이 살았다는 안도보다 아들의 죽음으로 급히 가치이동을 하는 어머니의 모습이다. 더군다나 아들의 죽음을 슬퍼하는 데서 멈추지 않고 딸의 살아있음이 평가절하 되는 장면인 것이다. 결국 ‘경아’에게 있어 오빠의 죽음과 전쟁보다 더 존재에 대한 위협을 느끼는 순간인 것이다. 어머니로부터 부인(否認)된 딸이라는 존재가치와 살아있을 가치가 부정된 순간이 ‘경아’에게는 트라우마(trauma)가 된 것이다. 현실에서 ‘경아’와 ‘어머니’의 관계는 결국 ‘어쩌면 하늘도 무심하시지, 아들들은 몽땅 잡아가지고 계집애만 남겨 놓으셨노’라는 말로 압

36) 박완서, 『나목』, 앞의 책 p.230

축되는 이 부인(否認)의 원체험에서 비롯된 것이다.

‘경아’는 기본정체성에 대한 최초의 부인(否認)을 ‘조’와 동침하려 할 때 생각해낸다. 그리고 그녀를 ‘억압’했던 기억이 되살아나자, 그녀는 마치 미친 사람처럼 두려움에 몸을 떨며 침실을 도망치듯 빠져나간다. 봉인되었던 기억이 억압을 뚫고 되살아나면서 그녀는 자신의 기본정체성을 유지하는데 위협감을 느꼈던 것이다.

핏빛 시트...핏빛 시트. 오오 핏빛 시트...

내 기억은 터진 붓물처럼 시간을 달음질쳐 거슬러 올라갔다. (중략)

나는 잊은 줄 알았던, 아니 교묘하게 피하던 어떤 기억과 정면으로 부딪쳤다. 막다른 골목으로 쫓긴 도망자처럼 체념하고 나는 그 기억을 맞아 들었다.

어머니가 정성들여 다듬이질한 순백의 호청을 붉게 물들인 처참한 핏빛과 무참히 찢겨진 젊은 육체를.³⁷⁾

결국 핏빛 시트와 오빠들의 죽음이 이어지면서 오빠의 죽음으로 자신까지 거부한 어머니가 떠오른 것이다. 크리스테바는 언어적인 자극은 타자를 통해 자각되고 그 이후 잊어버린 그들의 담론을 통해 온다고 했다. 이러한 지각, 망각은 무의식으로 떨어져 그 안에서 기억의 흔적이 되는데 언어는 무의식에 남아있는 기억의 흔적을 되살리고 그 흔적은 신체의 내부에서 돌출 하는 충동, 지각과 결합하게 된

37) 박완서, 『나무』, 앞의 책 p.211

다는 것이다.³⁸⁾ 『나목』에서 ‘경아’는 ‘조’라는 타인과의 동침을 시도할 정도로, 스스로를 극한으로 몰아 부친 상황이다. 극한 상황으로 스스로를 몰아넣지 않고는 더 이상 회피할 수 없는 ‘정신적 억압’이 존재하기 때문이다. 그리고 핏빛 시트라는 매개는 기억의 봉인을 풀어내고 “어쩌면 하늘도 무심하시지. 아들들은 똥땅 잡아가지고 계집애만 남겨놓으셨노”라는 어머니의 말은 그녀에게 각인돼 지금까지 그녀를 괴롭혀 왔던 것이다. 그래서 그녀는 혼자 살아있다는 죄책감으로 어머니에 대한 증오를 키웠던 것이다.

그래서 ‘경아’는 새로운 정체성을 확립해야 했다. ‘우리’가 사라졌고 타자인 자신을 느끼는 순간, 존재감의 위협과 불안함을 느낄 수밖에 없기 때문에 그녀는 어머니를 대신하여 자신을 긍정해줄 ‘연대의 시선’, ‘타인의 시선’이 필요했던 것이다. 그 어떤 감정이더라도 자신이 살아있음을 느낄 수 있고, 그럴 가치가 있다는 것을 말해줄 사람이 필요했던 것이다. 그래서 ‘경아’는 옥희도씨를 사랑하기도 하고, 조를 통해 자신의 육신을 확대하려 하려고도 하지만 결국 모두 좌절된 이후, 태수를 통해 남편의 질서로 편입되는 방법을 선택하게 된다.

나는 할 수 없이 옥희도 씨를 생각했다. 그리고 주문처럼 <그는 딴 사람과 다르다. 그는 딴 사람과 다르다>고 외었다.

나는 그런 되풀이를 통해 어쩌면 새로운 생활에의 노크를 시도하고 있는지도 모를 일이었다.³⁹⁾

38) 줄리아 크리스테바, 『반항의 의미와 무의미』, 푸른숲, 1998 p.114

다만 한 가지 또렷한 것은, 나는 그가 필요하다는 것뿐이었다.

<나는 그를 사랑한다. 나는 그가 필요해> 이렇게 몇 번 속으로 다짐하는
새에 차차 마음이 가라앉으며 용기와 자신감이 생겼다.⁴⁰⁾

‘경아’가 옥희도씨를 사랑하는 것은 하나의 의식적인 과정이다. 견디기 힘들고 고통스럽게 어머니와 대결하고 있는 상황에서 이 대결을 누구와 나누거나 함께 할 생각은 없지만 그녀는 자신을 위로하는 따뜻한 시선을 원하는 것이다. 그래서 “옥희도씨의 눈에 어린 상심”을 보면서 그녀는 옥희도씨를 만 사람과 다르며 그를 사랑할 것이라고 주문을 외우듯 결심하는 것이다. 그는 ‘경아’의 상처를 이해할 것이며 잃어버린 아버지와 오빠의 사랑을 줄 것이라는 기대를 한 것이다. 하지만 옥희도씨가 며칠째 출근하지 않은 채 그림을 그리고 있는 모습을 보고, 또 그의 그림을 사랑하는 옥희도씨의 아름다운 부인을 보고, ‘경아’는 질투에 사로잡힌다. 옥희도씨의 그림 ‘나무’를 보고 “그의 그림에 서린 기갈”을 읽은 ‘경아’는 “GI의 기갈을 도울 수는 있어도 옥희도씨의 기갈을 도울 수는 도저히 없음을 서글프게” 깨닫게 된 것이다. 더 이상 옥희도씨가 자신에게 위로가 될 수 없다는 것을 알아챈 ‘경아’는 어느 정도는 자포자기하는 마음, 어느 정도는 자기파괴적인 본능으로 ‘조’를 만난다. 그녀는 자기 육체만을 원한다고 할지라

39) 박완서, 「나무」, 앞의 책, p.50

40) 앞의 책, p.68

도, “GI의 기갈”정도는 도울 수 있다는 것으로 자신의 존재 가치를 확인하고 싶었고, 고통이든 무엇이든 자신과 자신의 육체가 살아있음을 증명하고 싶었던 것이다. 하지만 ‘조’와 함께 투숙한 여관의 붉은 조명과 시트가 연상시키는 오빠들의 죽음은 그녀를 부인(否認)의 원체험으로 이끈다. 그리고 결국 죽음과 삶의 욕망사이에서 살아야겠다는 본능이 강했던 것처럼, 자신의 파괴를 막고자 했던 자기애적인 보호본능이 그 자리를 뛰쳐나가게 한다.

‘옥희도씨’를 사랑하는 것도, ‘조’와 관계를 갖는 것도 그녀 자신이 느끼는 ‘시선의 결핍’을 해결할 수 없다는 것을 깨달은 것이다. ‘경아’가 원하는 것은 자신을 긍정적으로 바라볼 수 있는 계기를 모색하는 것이다. 그녀에게 필요한 것은 스스로 살아있음을, 사랑 받고 있음을 고독에서 벗어날 수 있음을 느끼면서 새로운 주체인 ‘나’를 만나는 것이다. 또한 과거에 대한 상실감을 잊고 새롭게 살아갈 수 있는 희망을 얻는 것이다. 하지만 이를 위한 시도는 계속 좌절을 거듭하고 또 결국 어머니의 죽음을 통해 과거의 어머니를 복권함으로써 ‘모성으로 회귀’하려고 했던 ‘경아’의 욕망은 좌절된다.

『나목』에서 어머니와 여성화자의 대결은 삶과 죽음의 욕망에 대한 싸움이였다. 살고자 하는 여성화자에게 죽은 것과 다를 바 없는 어머니는 죄책감과 함께 기본정체성을 위협한 것이다. 어머니와 딸 사이의 문제는 다르지만, 「엄마의 말뚝1」과 『그 많던 싱아는 누가 다 먹었을까』에서 어머니와 딸은 ‘신여성’이라는 쟁점을 두고 대결하게 된다. 그리고 그 대결을 통해 딸은 기본정체성의 위협을 느낀

다. 딸에게 투사되는 어머니의 욕망은 ‘신여성’이다. 어머니의 욕망은 딸의 욕망을 억압하고 이 억압을 통해 딸은 어머니로부터 자신을 분리하게 된다. 딸에게 만족의 의미인 어머니는 과거의 어머니로 제한되며 도시로 상경하자 어머니는 가부장제의 대리자가 된다.

엄마는 또 내 귓가에 소근소근 내가 서울 가서 앞으로 되어야 하는 신 여성에 대해 얘기해 주기도 했다.

「신여성이 뭔데?」

「신여성은 서울만 산다고 되는 게 아니라 공부를 많이 해야 되는 거란다. 신여성이 되면 머리로 엄마처럼 이렇게 쪽을 찌는 대신 히사시까미로 빗어야 하고, 옷도 종아리가 나오는 까만 통치마를 입고 뽀족 구두 신고 한도바꾸 들고 다닌단다」

(중략)

「신여성은 뭐 하는 건데?」

나는 내가 고운 물색으로 차려입고 꼭 하고 싶은 게 널이나 그네뛰기였기 때문에 이렇게 물었다. 엄마는 얼른 대답하지 않았다. 엄마의 얼굴은 몹시 난처해 보였다. (중략)

「신여성이란 공부를 많이 해서 이 세상의 이치에 대해 모르는게 없고 마음먹은 건 뭐든지 마음대로 할 수 있는 여자란다」 41)

하지만 여성화자는 “잔뜩 기대하고 있던 신여성이 그렇게 시시한 걸” 하는 사람인 줄 꿈에도 몰랐기 때문에 무척 실망한다. 하지만 어

41) 박완서, 「엄마의 말뚝1」, 앞의 책 pp.24-25

린 소녀가 “무섭게 서울로 달리는 기차를 멈출 수 없는 것”처럼 여성화자에게 ‘신여성’은 거부할 수 없는 현실로 다가왔다. 이는 어머니가 내면화하고 있는 현실에 대한 욕망이고 소녀에게는 일종의 아버지의 질서이자 현실 세계의 여성상을 내면화하라는 명령이었던 것이다. 하지만 여성화자는 아직 이를 내면화할 준비가 되지 않았다. 그래서 서울로 온 이후, ‘박적골’처럼 살 수 없는 여성화자는 자신의 야성이 억압받자 이를 대체할 놀이를 모색하기 시작한다. 하지만 어머니의 서울 이웃들에 대한 하대로 인해 그녀의 놀이는 모두 좌절된다. 그래서 여성화자는 어머니에 대해 더욱 양가적인 마음을 갖게 되고 급기야 자신이 생각했을 때, ‘잘못한 것’을 하면서 자신의 반항의식을 표현하기에 이른다.

「너 속바지 벗을래? 나도 벗을게.」

그 아이는 내 대답도 기다리지 않고 때묻은 무릎이 나오게 해진 속바지를 벗고 아랫도리를 벌리고 무릎을 세우고 앉았다. 아까 서로의 얼굴을 사생(寫生)했듯이 서로의 성기를 사생하자는 기발한 제안을 나는 거절하지 못했다. 엄마한테 들키면 당장 매맛을 나쁜 짓을 하고 있다는 자각이 심심하다는 축 늘어진 의식을 팽팽하게 잡아당기면서 그 쓰잘데없는 장난에 줄타기 같은 고도의 긴장감을 주었다.⁴²⁾

여성화자는 서로의 성기를 사생하는 것이 매맛을 나쁜 짓이라는 것

42) 박완서, 「엄마의 말뚝1」, 『박완서 소설전집 7』 p.39

을 알고 있다. 하지만 그 금기를 깨고 있는 상황에서 여성화자는 긴장감을 느끼고 그것이 심심한 것보다 낫다고 생각한다. 반항하면서 느끼는 긴장감이 자유가 억압된 상황을 인내하는 것보다 낫다는 생각이 무의식에 깔려있는 것이다. 또한, 서로의 성기를 사생한다는 것은 자신이 가진 육체적 특성을 알게 된다는 것이고, 이를 부끄럽지 않은 것으로 여기는 태도다. 하지만 이런 놀이가 “매맞을 짓”이라는 것을 알면서도 여성화자는 그 순간만큼은 여성인 자신이 긍정되고, 예전에 누렸던 야성으로 돌아가는 자유를 누리는 것이다.

「그게 뭐니?」

「바보, 그것도 몰라. 서답이야. 우리 엄마 거!」

나는 서답이 뭔지 몰랐지만 바보 취급당하기 싫어 알은체하며 고개를 끄덕이고 내 빨래터로 내려왔다.

그날 나는 엄마한테 산에서 보고 들은 대로 얘기하고 서답에 대해 물었다. 엄마는 서답이 뭔지는 안 가르쳐 주고 그 상종 못할 상것들 타령을 했다.⁴³⁾

여성화자는 구속됨 없이 자유로운 소녀의 모습에 호감을 느끼고 있다. 이것은 그만큼 여성화자가 구속됨 없는 자유를 누리고 싶다는 욕망인 것이다. 그리고 자유를 향한 욕망은 또한 여성의 몸·성기·생리를 부끄러워하지 않는 소녀들을 “상종 못할 상 것”이라고 폄하하

43) 앞의 책, p.52

는 어머니에 대한 심한 저항감으로 나아간다. 주인공은 “엄마가 남용하는 바닥 상것들이란 말에 역겨움”을 느끼기에 이른다. “너른 바위 위에 번듯이 누워 흐르는 구름을 보면서 애꿎은 목소리로 노래를 부르던 소녀의 모습을 상티하곤 다르게 보기 좋은 것이라고 생각”하기 때문이다. 늘 어떤 조바심 같은 것에 쫓기고 있는 ‘나’는 소녀의 구김살 없는 천연스러움에 부러움을 느꼈던 것이다. 그래서 결국 어머니의 이중적 잣대에 대해 “역겨움”을 느끼기에 이른다. 여성에 대한 여성화자의 욕망이 어머니에 의해 좌절되었기 때문이다.

이렇듯, 박완서의 작품의 여성화자들은 어머니에 대한 양가적인 태도를 통해 어머니를 객관적으로 볼 수 있는 거리를 확보하고 어머니에 대한 비판적 태도를 통해 어머니의 가치관과 욕망에 맞서 대결하게 되는데, 여성화자는 어머니와의 대결을 통해 새로운 주체형성의 과정으로 나아간다. 즉, 유아적 동일시를 성취하기에 부정적인 어머니와 자아가 얼마나 갈등적으로 대결했느냐가 새로운 주체형성과 세계에 대한 비판적인 거리를 확보하는 데 결정적인 조건을 형성해 주는 것이다.

『나목』에서 ‘경아’는 어머니의 죽음 이후, 옥희도씨와 이별하게 된다. 그것은 이미 예고되었던 것으로 옥희도씨와의 이별은 ‘경아’가 그리워하는 완전했던 과거와의 단절을 의미하는 것이다. 그리고 어머니의 죽음은 ‘경아’가 더 이상 현실로부터 도망갈 이유를 사라지게 만든 것이다.

경아, 경아는 나로부터 놓여나야 돼. 경아는 나를 사랑한 게 아냐. 나를 통해 아버지와 오빠를 환상하고 있었던 것뿐이야. 이제 그 환상으로부터 자유로워져봐 응? 용감히 혼자가 되는 거야. 용감한 고아가 돼봐. 경아라면 할 수 있어. 자기가 혼자라는 사실을 두려움 없이 받아들여. 떳떳하고 용감한 고아로서 모든 것을 다시 시작해 봐. 사랑도 꿈도 다시 시작해 봐.44)

주인공의 무의식에서 작동하던 상상적인 어머니는 어머니의 죽음으로 좌절되고 과거 너무도 좋았던 아버지의 대리자로 여겼던 옥희도 씨와는 이별하게 되면서 그녀는 비로소 ‘혼자’가 된다. 그리고 홀로 남은 그녀는 결국 평소 자신을 좋아하고 아주 상식적인 꿈을 가진 태수를 받아들임으로써 남편으로 대체되는 아버지의 세계로 스스로 진입한다.

「아직도 불이 붉은 소년이 있는 집을 꿈꾸나요?」

「왜 나빠? 불이 붉은 사내아이, 착한 아내, 찌개 끓는 화로, 커튼 늘어진 창, 그런 건 너무 평범해서 경아야 뭐 흥미 있을라구」

「흥미가 있어지는군요, 점점」 45)

『나목』의 어머니 역시 집안의 대를 위해 전쟁이 끝나면 제일 먼저 오빠들을 결혼시킬 것이라 말했었다. 그리고 남편 태수도 그런 꿈

44) 앞의 책, p.273

45) 박완서, 『나목』, p.276

을 끈다. 불이 붉은 ‘아들’이 있는 가정을 꿈꾸고 있는 것이다. 결국 ‘경아’는 그 세계로 편입된다. 하지만 고가가 쓰러짐으로 해서 과거의 아픈 흔적은 사라졌지만, 그녀는 죽음과 생의 욕망 사이에서 어머니와 대결했던 지난한 경험으로 “남편 태수가 미처 소유하지도 상처 내지도 못한 또 하나의 나, 그의 체온이 끝내 덤힐 수 없었던 또 하나의 나”를 만들게 된 것이다. 그래서 때로는 남편이 낯설어 견딜 수 없는 지경이 되기도 하고 타인처럼 느껴지기도 하는 것이다. 「엄마의 말뚝1」, 『그 많던 싱아를 누가 다 먹었을까』에서 어머니도 아들교육은 집안을 위한 것이지만, 딸 교육은 저 하나를 위한 것이니 공부 열심히 하라고 말한다. 이 작품에서의 어머니 역시 철저히 가문을 지키는 역할로서 가부장적 질서의 구현자다. 하지만 여성화자는 ‘어머니’의 자수성가를 향한 꿈과 도시와 시골, 상 것에 대한 양가적인 태도를 비판한다.

어머니가 세운 신여성이란 것의 기준이 되었던 너무 뒤떨어진 외양과 터무니없이 높은 이상과의 갈등, 점잖은 근거와 속된 허영과의 모순, 영원한 문밖의식, 그건 아직도 나의 의식내용이었다. 그리고 보니 나의 의식은 아직도 말뚝이 풀어준 새끼줄 길이일 것이다. (중략)

나는 아직도 잊지 않고 있는 <신여성>이란 말을 마치 복원한 성벽처럼 옛것도 아닌 것이, 새것도 못되는 우스꽝스럽고도 무의미한 억지라고 느꼈다. 나는 앞으로 다시는 그것을 복구하지 않을 것이다. 그건 지나간 세월 역시 부정되어선 안될 것 같았다.⁴⁶⁾

박완서의 작품에서 드러나는 모계가족은 아버지의 부재를 뜻함과 동시에 ‘어머니’에 대한 애증을 그리면서 이를 딛고 일어서야만 하는 ‘나’의 성장과정을 그리게 된다. 그리고 이 안에서도 결국 어머니는 뛰어넘어야 하는 존재임과 동시에 벗어날 수 없는 여성의 숙명과도 같은 상징이 된다. 하지만 박완서는 앞으로의 전망에 대해 열어놓는다. 세계에 대한 비판적 거리확보를 통해 여성주인공은 언제나 더 성장할 수 있는 기회를 가질 수 있다. 그것은 자신을 억압했던 것들에 대한 반항정신으로 아버지의 질서인 현실과 타협하지 않기 때문이다. 그녀가 말뚝이 풀어준 새끼줄 길이 만큼 자유로울 수 있다고 하더라도 그녀는 그 길이를 확보하고 있고, 동시에 ‘자아’를 성찰하고 있고 꺼지지 않는 반항정신을 소유하고 있기 때문이다. ‘문밖의식’이란 일종의 경계인 의식으로서 중심부의 모순과 허위를 꿰뚫어 볼 줄 아는 객관적 관찰자 의식이라 할 수 있다.⁴⁶⁾ 이는 『나무』의 결말에서 ‘경아’가 그 누구도 훼손할 수 없는 ‘또 다른 자아’를 획득하면서 세계에 대한 거리감을 확보하는 것과 연관이 있다.

2. 반복되는 모티프에 나타난 자아의 억압된 욕망

46) 박완서, 「엄마의 말뚝1」, 앞의 책 pp.60-61

47) 이정희, 오정희·박완서 소설의 두 가지 풍경, 청동거울, 2003 p.156

근대사회에서 이성(理性)중심적인 사고는 자연에 대한 정신의 우위를 이데올로기화했다. 그리고 이런 이분법은 열등한 것에 대한 살인적인 굴복, 전유 그리고 소멸을 낳는 분리를 통해 가치를 체계화했다. 그래서 이성은 남성의 것, 정신적인 것, 주체의 것으로 비유되는 것에 비해, 자연은 여성적인 것, 육체적인 것, 타자로 비유된다. 여기서 타자란 자연 또는 인간의 본성인 육체이며, 자기 고유의 희망, 경험, 그리고 표상 등을 가지고 있는 인간의 또 다른 본성인 여성(성)인 것이다.⁴⁸⁾ 결국 주체에 의한 타자의, 정신에 대한 자연과 육체의, 이성에 대한 감성의 살인적인 굴복은 이를 ‘없었던 것(무화無化)’으로 간주하는 것을 뛰어넘어 왜곡을 통해 ‘가치절하하고 부끄러운 것으로 평가하여 사실상 없애는 것(소멸)’이다.⁴⁹⁾

그래서 여성들은 자신의 이야기를 하지 못한 채, ‘말없음’, ‘침묵’과 ‘수다’, ‘히스테리’로 이야기했다. 여성은 이성과 언어의 영역에서 배제된 존재이기 때문에 자신을 표현하고 자신의 생각을 드러낼 방법은 제약되어 있다. 사람들은 그녀의 소망을 침묵하게 만들고 그녀는 언어나 목소리를 잃게 된다.⁵⁰⁾ 하지만 그렇다고 여성들이 항상 침묵

48) 근대 이후 ‘주체’는 몰성적인(sex-blind) 주체였다. 이 ‘주체’개념은 여성을 인식하지 못했고 심지어 여성 배제적(排除的)이었다. 또한 이성(理性), 언어의 영역 역시, 남성주체의 몫이었지 여성의 것은 아니었다. ‘남성, 이성, 언어’와 ‘여성, 육체, 감정’은 서로 ‘정신’과 ‘자연, 육체’라는 대립적인 영역이었으며 ‘인간’과 ‘문학’안에서 남성의 영역, 정신의 승리는 더 높은 가치를 획득했다.

49) 즉, 가부장제는 여성을 상상화 된 여성성으로 조직한다. 상상화된 여성의 모습은 마돈나, 마녀, 죄 없는 어린 소녀, 유혹자, 자애로운 어머니이거나 팜므 파탈(femme fatale)로 표현되었다. 이것은 여성적인 것의 이중적인 도식 때문이다. ‘여성적인 것’이라고 명명되는 것에는 이상화된 모습과 악마의 모습이 모두 공존하고 있는 것이다. 하지만 여성은 늘 ‘자연’과 일치되어 왔는데 즉, 사회적인 관련성 속에서 더 이상 자리를 차지하지 못한 상태로, 세계로부터 거부된 존재로 머물러 있었다는 것이다.

레나 린트호프, 『페미니즘 문학이론』, 인간사랑, 1998

했던 것은 아니다. 여성들이 찾은 말은 육체를 통해 보다 직접적으로 세계를 감지했고 이를 발화했다. 냄새를 맡을 수 있고 먹을 수 있는 언어를 지향한 것이다.⁵¹⁾

박완서 작품이 가진 서술의 전략은 작가의 기억을 재현하는 글쓰기다. 기억이란 육체에 각인된 감각이며 언어인 것이다. 기억을 재현한다는 것은 무의식으로 퇴거했던 ‘말’과 감각을 의식영역으로 불러들여 재구성하는 것이다.

나의 동어반복은 당분간 아니 내가 소설가인 한 계속될 것이다. 대작은 못되더라도 내 상처에서 아직도 피가 흐르고 있는 이상 그 피로 뭔가를 써야 할 것 같다. 상처가 아물까 봐 일삼아 쥐어뜯어 가면서라도 뭔가를 쓸 수 있는 싱싱한 피를 흐르게 해야할 것 같다.⁵²⁾

이처럼 박완서는 경험⁵³⁾을 바탕으로 ①전쟁 이전의 좋았던 과거에

50) 앞의 책, p.272

51) 여성은 시대를 앞서 가는 ‘대변인’이 아니라 시대를 아프게 경험하는 ‘주변인’으로서 말을 해왔다. 여성은 히스테릭하게 고통을 호소하였다. 그 히스테릭한 고통은 스스로를 여성의 역할로 순응시킬 수 없는 무능력에서 기인한다. 이렇듯 여성의 다양한 자기 진술은 여성이 가부장적인 지배질서 안에서 받는 억압에 대하여 적응하고 인식하고 또 저항하는 전략인 것이다. 그래서 여성에게는 ‘무엇을’ 말하느냐가 아니라 ‘어떻게’ 말하고 ‘왜’ 그렇게 말하느냐가 중요하다. 그것은 여성이 남성의 언어로 자신의 고유하고 내밀한 경험과 감상을 표현할 수 없었던 것이고 이런 현실이 여성의 말을 억압했기 때문이다.

김미현, 『여성문학을 넘어서』, 민음사, 2002 p.50

52) 박완서, 「나에게 소설은 무엇인가」, 『작가세계』, 1991 봄

53) 여기서 경험이란 “모든 사회적 존재의 주체성이 구성되는 과정”으로서 자아의 서사는 바로 이 경험에 의해 형성된다고 볼 수 있다. 그런데 오랫동안 타자화되어 온 여성에게는 대체로 일관성 있는 연대기로서의 자아의 서사가 부재한다. 주체의 경험이나 지식을 자신의 것으로 내면화함으로써 스스로를 소외시켜 왔기 때문이다.

대한 향수와 ②과거에 대비해서 나쁜 오늘을 인식하는 비판의식을 작품에 내면화한다.

『나목』, 「엄마의 말뚝1」, 『그 많던 싱아를 누가 다 먹었을까』에서 좋았던 과거는 언제나 일치한다. 전쟁 이전의 풍요로웠던 농촌 공동체로 그곳에는 주인공을 아끼는 할아버지, 할머니와 말없고 인자한 아버지와 아름다운 어머니, 그리고 듬직한 오빠가 있는 공간이다. 이런 과거는 전쟁으로 훼손되어 지금은 없는 것이지만 나에게게는 유토피아적인 공간이며 동시에 코라의 공간이다.

「그때는 좋았었지...」

나는 늙은이처럼 푸듯이 뇌까리고 벽에 걸린 기타의 젤 굵은 줄을 엄지와 집게로 잡았다 놓으니 음산한 저음이 둔중하게 울렸다. 옥이 오빠 손에서 갖가지 재미나는 가락을 내던 것- 기타소리뿐이었을까? 그때의 생활은 온통 소란스럽고도 신나는 음향으로 가득 차 있었던 것 같다. 음향뿐이 아니다. 여러 가지 색채, 위태롭도록 다채롭고 현란한 색채가 있었던 것 같다.⁵⁴⁾

『나목』에서 과거를 회상하는 장면이다. 신나는 음향과 다채로운 색채로 오빠가 살아있었던 과거를 회상하고 있다. 이는 「엄마의 말뚝1」과 『그 많던 싱아를 누가 다 먹었을까』에서도 마찬가지다. 유

조(한)혜정, 『성찰적 근대성과 페미니즘』, 또 하나의 문화, 1998 pp.91-92

54) 박완서, 『나목』, 앞의 책 p. 18

년시절의 박적골은 할머니 치마폭처럼 구속하지 않는 만만함이 있고, 자연의 일부가 되어 심심할 겨를이 없는 공간인 것이다. 즉, 가족들이 모두 살아있고 여성화자는 여성화자 그 자체로 사랑을 받으며, 자연과 하나가 된 공간, 주체와 타자의 구별이 존재하지 않는 공간, 여성이 살아있는 코라의 공간을 박완서는 과거, 오빠가 살아있었던 과거, 또 유년시절의 박적골이라고 설정한 것이다. 하지만 이 만족의 상태가 파괴된 이후 주인공들은 자신의 존재를 부인(否認)당하고 자신의 욕망을 억압당한다. 「엄마의 말뚝1」과 『그 많던 싱아를 누가 다 먹었을까』는 여성화자가 아직 어려서 ‘억압’의 원인을 어머니로 한정하고 어머니의 태도에 대한 비판의식을 보여주는 것이라면 『나무』의 여성주인공은 억압된 욕망이 분출하는 한 형태인 히스테리로 반응한다.

1) 나는 악을 썼다.

그는 처음엔 놀란 듯하다가 차차 인자하고 측은해 하는 빛이 역력해졌다.

나는 거기 힘입어 오열까지 썩어가며,

(중략)

난 어쩔 수 없이 흐느꼈다. 그가 더욱더욱 나를 측은해 하길 바랐다.

「자아 그만 그만, 눈물 씻고, 응」

그의 두 팔이 내 양어깨를 다정하게 감싸는 것을 느끼자 나는 더욱 세차게 흐느끼며, 오열하는 쾌감에 몸을 맡겼다.⁵⁵⁾

2) 내가 그렇게 하고 싶다는 욕망으로 가슴이 타는 듯했다.

(중략)

건강하고 둔한 사내아이는 윤기가 나는 사과의 표피를 아낌없이 침식하고 노리끼리한 과육을 탐욕스럽게 먹어 들어갔다.

드디어 씨가 보이자 나는 거의 오열이 터질 것 같았다.⁵⁶⁾

3) 흰동정과 우아한 목이 드러났다. 나는 그녀에게 몸을 던졌다. 그리고 처음으로 서럽게 서럽게 호곡했다.

(중략)

나의 호곡은 제풀에 훌쩍임으로 변하고 마침내 멎었다.

그리고 어머니의 죽음이 나 때문이라는 생각에서도 차츰 꿈에서 깨듯이 깨어났다.

나는 그런 엉뚱한 생각 때문에 호곡을 했는지 호곡을 하고 싶어 그런 엉뚱한 생각을 꾸며냈는지 모를 일이었다.⁵⁷⁾

1)은 아버지의 죽음을 이야기 한 후, 오열하는 장면이다. 사실 ‘경아’의 회상에 따르면 아버지의 죽음은 오빠들의 죽음에 비해 그렇게 많이 슬픈 기억이 아니었다. 그런데 ‘경아’는 옥희도씨에게 마음에도 없는 오열까지 섞어가며 아버지 죽음에 대한 이야기를 하고 있다. 프로이트에 따르면 무의식에는 부정어법이 없다. 아직 오빠의 죽음을 이

55) 박완서, 『나목』, 앞의 책 p.63

56) 박완서, 『나목』, 앞의 책 p.85

57) 박완서, 『나목』, 앞의 책 pp.263-264

야기하고 싶지 않다고 생각한다면, 그것은 무의식에서 오빠의 죽음을 위로 받고 싶다는 욕망의 표현인 것이고, 정말 눈물이 날 정도로 힘들지는 않았다고 이야기한다면, 사실 무의식에서는 오열을 섞을 만큼 힘들다는 표현을 하고 싶은 것이다. ‘경아’는 옥희도씨가 자신을 “측은하게” 바라봐 주길 원하고 있는 것이다. 그런 욕망은 진실보다는 거짓말을 통해, 솔직하지 못한 자기진술을 통해 드러나면서 그 욕망이 억압되어 있었음을 보여준다. 그녀는 어머니로부터 외면된 자신을 위로해줄 연대의 시선이 필요했던 것이다. 그래서 그녀는 사실이 아닌 이야기를 하면서 악을 쓰고 울면서 오열의 희열을 맛보는 것이다. 그리고 2)는 옥희도씨 병문안을 가서 그의 아이가 사과를 씹어먹는 모습을 보며 오열을 터뜨리고 싶어진 장면이다. 옥희도씨 병문안을 가는 길에 태수로부터 “사과를 사근사근 씹어먹는 볼이 붉은 사내아이”를 갖고 싶다는 이야기를 들은 ‘경아’는 그런 사내아이와 부인이 있는 옥희도씨의 가정을 보고 오열을 터뜨리고 싶어한다. 그것은 옥희도씨의 부인을 질투하는 마음과 함께 자신에게 없는 따뜻한 가정에 대한 욕망이기도 하다. 그래서 애써 찾아온 옥희도씨댁을 갑작스레 떠나고자 하고, 떠나면서 생각지도 않게 ‘어머니가 기다릴 것’이라고 말해버린 것이다. 실제 어머니가 기다릴 것이라고 예상하지 않으면서도 자신도 모르게 거짓말을 하고 또 거짓말을 하필이면 어머니가 기다릴 것이라고 말하는 것은 옥희도씨의 가정을 통해, 태수의 소망을 들으며 느낀 자신의 억압된 욕망이 표현된 것이다. 마지막으로 3)은 어머니의 장례식 때 옥희도씨의 부인을 보자 호곡 하는 장면이

다. 그리고 ‘경아’는 또 사실과 다른 이야기를 꾸며낸다. 1)의 상황과 크게 달라지지 않은 상황이다. 그것은 어머니의 죽음으로 모든 문제가 해결된 것이 아니라는 것을 의미한다. 아직 ‘경아’가 해결해야 하는 ‘자신만의 문제’가 남아있음을 뜻하는 것이며 ‘자아’에 대한 결핍이 자신을 불쌍하게 만드는 행위로 드러나는 것이다.

이렇듯, 쉽게 이해할 수 없는 행동들이 등장하지만, 결코 돌발적이거나 맥락이 없는 것은 아니다. 그녀는 히스테리를 통해 자신이 언어화하지 못한 말을 이미 하고 있고, 이를 통해 세계로 나가는 출구를 모색하고 있었던 것이다.

박완서 작품에는 반복해서 나타나는 모티프가 있다. 그 중 가장 눈에 띄는 것은 ‘오빠의 죽음’이다. 오빠의 죽음이라는 모티프가 박완서 소설에서 여러 형태로 변형된 채 반복되고 있다. 정신분석학의 입장에서 볼 때 반복충동이란 억압의 징후이다. 박완서에게 있어 오빠의 죽음이란 바로 무의식의 세계에 억압된 것이고 특정한 계기 속에서 반복적으로 귀환하고 있다는 점에서 신경증의 징후다.⁵⁸⁾ 이런 모습은 『나목』에서는 살아남은 자의 죄책감으로 표현된다. 또한 『나목』에서 ‘경아’가 안고 있는 부인(否認)의 원체험, ‘딸만 두고 아들을 다 잡아갔다고 하늘을 원망하는 어머니의 말’은 그녀로 하여금 살아서 다행이라는 안도와 함께 살아남아서 죄책감을 느낀다는 양가적인 감

58) 억압된 것은 무의식의 세계에 숨어 있다가, 특정한 계기를 만나면 그 모습이 변형된 채 의식의 세계로 귀환하기 때문이다.

이정희, 『오정희·박완서 소설의 두 가지 풍경』, 청동거울, 2003 p.166

정에 빠뜨린다. 결국 이런 분열은 자기파괴본능으로 발전한다. 이는 자신이 살아있다는 것에 대한 죄책감이기도 하고 또한 자신의 육체적 고통이나 희열을 통해 살아있음을 느끼고 싶은 삶에의 강렬한 소망인 것이다. 그녀는 자신에게 시선을 보내주는 남성들, 옥희도나 태수나 조를 통해 본능적이고 생리적이고 쾌락적인 것, 육체의 생동과 살아있음을 느끼기도 하고 이것은 때론 자기파괴 본능으로 드러내기도 한다.

또한, ‘오빠의 죽음’모티프만큼 자주 반복되는 모티프는 박적골과 도시상경, 그리고 전쟁상황이다. 이들은 ‘오빠의 죽음’모티프와 비슷한 의미를 가지고 있다. 박적골의 상실과 도시상경은 만족의 상태인 유년시절과의 단절을 의미한다. 그리고 전쟁은 오빠의 죽음을 야기하기도 하고 박적골과 같은 코라의 공간을 파괴하기도 한다.

이런 단절과 죽음의 이미지는 색채와 음향으로 대비된다. 「엄마의 말뚝1」, 『그 많던 싱아를 누가 다 먹었을까』에서 유년의 아름다운 추억은 총천연색으로 펼쳐진 자연과 함께 어우러져 사방치기 할 땅 한 뼨 찾기 힘든 회색 빛 도시와 대조를 이룬다. 이런 대조는 공간의 성격을 명확하게 차별화 한다. 그리고 변화의 인식으로 여성화자는 과거로의 회귀가 불가능하다는 것을 깨달으며 성장하게 되는 것이다.

『나목』에서는 죽은 오빠의 방과 살아 있어도 죽은 어머니의 머리가 회색이다. 또, 스스로 그리고 싶은 것을 잠시 미루고 생계를 해결하러 나온 옥희도씨가 있는 휘장 안은 모두 생명력을 잃은 잿빛 공간이다. 그래서 주로 박완서의 작품에서 회색과 잿빛은 죽음과 생기

없는 공간의 색이 된다. 그리고 충격적이거나 강렬한 욕망을 느낄 때는 역시 강렬한 색채를 사용함으로써 이전의 죽음의 공간들과 대비시킨다. 예를 들어 『나목』에서 핏빛 시트로 상징되는 오빠의 죽음이라는 충격적인 사실과 살고 싶다는 욕망을 느낄 때 떠오르는 노란 은행잎의 대조가 그것이다.

죽고 싶다, 죽고 싶다. 그렇지만 은행나무는 너무도 곱게 물들었고 하늘은 어쩌면 저렇게 푸르고 이 마당의 공기는 샘물처럼 청량하기만 한 것일까. 살고 싶다. 죽고 싶다. 살고 싶다. 죽고 싶다.⁵⁹⁾

이런 식의 대조는 ‘경아’가 ‘단절’을 통해 ‘자아각성’과 ‘새로운 자아 찾기’로 나가기를 강제한다. 더 이상 선택의 여지가 없는 상황에서, 죽느냐 사느냐의 기로에 서게 만드는 것이다.

이렇게 기억의 재현을 통해 여성화자의 변화를 인식하고 이를 각성하는 방식의 서술전략과 반복되는 모티프 속에 나타나는 공간과 색채의 대비는 박완서의 소설에 나타나는 특징이다. ‘코라 공간’에서 ‘기호’는 욕구의 만족과 불만족이 반복되면서 생산된다. 말하자면 욕망의 만족 상태가 잠시 고정되어 ‘기호화’되는데 이 때 ‘기호화’가 가능한 다양한 소재들은 음성, 몸짓, 색채 등이다. 이런 요소 속에 변화무쌍한 운동성의 코라는 정지상태로 표시된다. 그리하여 욕망에 기반을 둔 유사함이나 대립 사이에는 미끄러지기 또는 압축으로 분절되

59) 박완서, 나목, 박완서작품전집10, 세계사, 1995 p.231

는 그러한 이산적 표지들의 연결, 즉 기능함수가 성립되면서, 은유, 환유의 원리가 그것을 떠받쳐주고 이는 욕동체계와 불가분의 관계를 맺는다.⁶⁰⁾ 박완서의 소설에서 반복되는 모티프와 서술방식은 여성화가 회귀하고자 하는 모성의 공간인 코라와 긴밀히 연관되어 있다. 모성의 공간으로 돌아가려는 시도는 현실에 대한 비판적인 인식으로 인한 것인데, 이것이 바로 박완서 소설에 흐르는 현실비판의 반항정신이다. 하지만 모성회귀의 좌절은 욕망의 억압을 낳고 이런 욕망의 움직임은 감각적인 지표들, 색상, 공간이미지, 소리와 만난다. 『나목』, 「엄마의 말뚝1」, 『그 많던 싱아를 누가 다 먹었을까』에서 사용된 기억의 재현을 통한 서술방식, 반복되는 모티프들과 이 모티프들의 공간/색채 대비는 여성주인공의 현실인식을 상징하고 보다 감각적으로 드러내는 역할을 하는 것이다.

60) 줄리아 크리스테바, 『시적 언어의 혁명』, 동문선, 2000 pp.25-33

Ⅲ. 오정희 소설에 나타난 여성주인공의 주체화양상

오정희는 수많은 여성의 삶에 숨어 있는 비극성에 눈을 뜨면서 ‘심리적 내면화’를 시작하게 된다. 오정희에게 있어서 여성은 타자일 수 밖에 없는 비극적인 존재다. 수많은 여성들의 닮아있는 모습 속에서 자신의 미래를 감지한 여성화자의 비극성은 처음에는 여성되기를 거부하지만, 이후에는 어쩔 수 없는 숙명으로 받아들이면서 결말을 짓는다. ‘여성되기’의 두려움과 거부를 나타내고 완전했던 모성으로의 회귀가 좌절되는 작품으로 「완구점 여인」과 『새』가 있다. 또 그 이후 여성으로의 삶을 인식하고 그 어쩔 수 없는 숙명을 받아들이면서 결말을 짓는 작품으로 「중국인 거리」와 「유년의 뜰」이 있다. 이 작품들을 통해 오정희 작품에 흐르는 비극성이 어떻게 창조되는지 밝혀보려 한다. 특히, 오정희의 소설 속 언어에 얽혀있는 무의식에 주목함으로써 여성의 우울증과 숨겨진 욕망을 분석해볼 것이다. 박완서가 그녀의 작품을 통해 여성의 히스테리한 반응이 무맥락적인 것이 아님을 보여주었듯 오정희의 작품 속에서도 여성이 겪는 비극적 감성이나 우울증이 다만 분위기의 문제에 국한되지 않음을 발견할 수 있을 것이다.

1. 비극적인 여성의 삶에 대한 거부와 연민

전쟁을 계기로 오정희 작품 속 여성화자의 유년에도 아버지의 부재

는 하나의 특징이다. 「중국인 거리」에는 아버지가 존재하기는 하지만 아버지에 대한 진술은 거의 없다. 오정희 작품은 어머니나 할머니를 비롯한 여성인물들이 더욱 주목되는데 여성주인공과 이 여성인물들의 관계를 살펴보면 오정희 소설이 풍기는 ‘비극적인 분위기’가 어떤 이유에서 비롯되는지 찾을 수 있다.

우선 「완구점 여인」을 살펴보자. 「완구점 여인」에 나타난 어머니는 계모다. 가정부였던 어머니는 아버지의 방에서 푸스스한 머리를 매만지며 나온 이후, 더 이상 학교 갈 시간이 되어도 주인공의 머리를 빗겨 주지도 밥을 주지도 않는다. 여성주인공은 “까치둥지처럼 형클인 머리를 한 채, 눈물을 흘리며” 학교에 간다. 이후 그녀는 가정부인 그녀가 자신의 어머니의 위치로 변했음을 알게 된다. 아버지의 여인이 자신의 어머니가 되는 순간이다. 어머니는 아버지의 여인이 된 이후, 쉼 새 없이 아이를 낳았다. 『새』에서도 어느 날 ‘새엄마’라고 소개하면서 아버지는 황금빛 머리의 여인을 소개한다.

남자들이 여자들에게서 바라는 것은 단 한가지 뿐이야. 남자와 여자는 서로 원하는게 달라. 그게 모순이고 비극이지. 여자는 사랑을 원하지만 남자들은 육체만을 원해.⁶¹⁾

위의 두 작품에서 여성화자는 어머니가 죽고 없다. 그리고 그 어머니를 대신하는 사람은 아버지와 성 관계를 맺은 여인이다. 철저히

61) 오정희, 『새』, 문학과 지성사, 1996 p.54

아버지를 중심으로 엄마는 바뀌기도 하고, 아이들은 방기되기도 한다. 그리고 아버지를 통해 관계 맺은 어머니에게 여성화자는 어머니의 아이나 어머니 자신보다 소중할 수 없는 존재다. 결국, 여성화자는 늘 어머니와 약간의 거리를 유지하면서 어머니를 부정적으로 내면화한다.

이런 어머니의 모습은 「중국인 거리」와 「유년의 뜰」에도 조금은 다르지만 비슷하게 그려지고 있다. 오정희 작품 속 어머니는 흔히 말하는 따뜻하고 자애로운 여성이 아니다. 「완구점 여인」의 계모처럼 쉽 없이 출산을 하는 어머니는 자주 등장하는데 어머니는 딸에게 여성의 삶과 육체가 동물적일 수 있다는 것을 보여주는 사람이다. 「중국인 거리」에 등장하는 어머니 역시 여덟 번의 고통스런 출산 경험이 있는 인물이고 「유년의 뜰」에 등장하는 어머니는 다섯 아이의 어머니다. 「중국인 거리」에서는 아버지가 부재했던 짧은 기간이지만 어머니의 엄청난 육체노동이 근간이 되어 어려운 시기를 이겨내고, 「유년의 뜰」에서의 어머니가 생계를 위해 아버지를 대신하고 있는데, 심지어 어머니로서의 도덕과 권위를 저버리고서도 가족의 생계를 위해 섹슈얼 서비스를 포함한 노동을 하고 있다. 이런 상황에서 여성화자들은 자신을 낳아준 어머니에 대한 거리감을 드러낸다. 현실적으로 어머니는 아버지를 대신하여 가난한 살림을 이끌어내는 인물이지만, 주인공에게 어머니는 동일시 할 수 없는 존재다. 어머니에 대한 부정적인 인식은 최근작인 『새』에도 드러난다. 어머니가 집을 나간 이후, 어머니의 역할을 하는 외할머니, 외숙모, 큰어머니,

새엄마, 상담어머니가 등장하는데 이들은 모두 화자와 동생 우일에게 적대적이며 화자는 그들이 자신을 무서워한다고 생각한다. 자신을 싫어하는 것보다 무서워하는 것이 더 안 좋다는 것을 아는 여성화자는 그들에게 일정한 거리감을 확보한다. 어머니에 대한 부정적인 인식이 있는 상황에서 ‘가족’이라는 공간이 여성화자에게 긍정적일 수 있는 가능성은 희박하다.

「중국인 거리」와 「유년의 뜰」에는 어머니에 대한 거리감을 드러내는 장치로 어머니와는 대조되는 ‘의붓 할머니’라는 인물이 공통적으로 등장한다. 두 작품에 등장하는 할머니 모두, 아이를 실어보지 못한 예쁜 몸을 가진 분이다. 할아버지의 첩으로 함께 피난 온 천덕꾸러기인 할머니는 출산을 경험하지 않은 관계로 자신의 노후를 의탁할 곳이 없어 주인공의 가족과 함께 살고 있다. 하지만 「중국인 거리」, 「유년의 뜰」에 등장하는 여성주인공은 어머니보다는 할머니에게 더욱 육친의 정을 느낀다. 「중국인 거리」에서의 ‘나’는 할머니의 죽음을 통해, 그리고 「유년의 뜰」에서 ‘나’는 할머니와의 목욕을 통해 할머니에 대한 애뜻한 마음을 드러낸다. 전쟁통에 함께 살게 된 처지고, 잔정 없는 할머니지만 할머니에게 더 친근감을 느끼는 것은 여성주인공이 어머니를 부정적인 대상으로 인식하기 때문이다. 물론 어머니보다 할머니에게 더 친근감을 느끼는 것은 상대적일 뿐이다. 할머니 역시 주인공에게는 긍정적인 동일시의 대상이 되지 못한다. 출산을 하지 못한 할머니의 불행한 삶과 다산을 통해 고통받는 어머니의 동물성, 모두 나에게는 긍정적인 대상이 되지 못한 채 비극

적으로 다가오기 때문이다. 어머니든, 할머니든 ‘출산’을 많이 했건, 그렇지 않건 같은 여성이며 그들의 현실이 어느 쪽이든 마찬가지로 비극적이라는 인식이 깔려 있는 것이다. 그것은 ‘출산’에 대한 ‘나’의 공포, 또 이를 뛰어넘어 ‘여성’의 삶에 대한 비극적 인식을 암시한다. 「완구점 여인」에서 여성주인공의 출산에 대한 공포가 드러나는 장면은 어머니가 출산을 통해 얻은 아이들의 죽음과 그에 관련된 꿈을 꾸는 여성화자의 이야기를 통해 드러난다. 또 어머니를 거부하는 주인공의 증오는 어머니를 죽이는 꿈까지 꾸게 한다. 「중국인 거리」에서는 어머니의 다산에 대한 두려움과 어머니의 죽음이나 가출에 대한 염려로, 「유년의 뜰」에서는 어머니의 일 때문에 주인공은 언제나 어머니로부터 약간 물러나 앉아 어머니를 관찰할 뿐이다. 두 작품의 어머니와 할머니는 출산경험의 유무로 서로를 설명하고 평가한다. 이런 현실은 여성화자로 하여금 ‘여성’이라는 것을, ‘여성’이 되는 것을 두려워하게 된다. 자신의 미래를 살고 있는 어머니, 여성으로 경험하게 될 것들에 대해 공포를 느끼는 것이다. 하지만 『새』에서는 여성화자가 느끼는 공포가 드러나기보다는 도망가는 새엄마의 이야기를 통해 여성의 삶이 갖는 고통과 두려움이 드러난다.

우리는 모두 매일매일 무엇인가가 되어가는 중이지, 너는 지금의 내가 되기 전의 나야. 아니면 내가 되어가는 중인 너라고 말해야 하나? 그래서 나는 너희들을 보는 게 무서워 견딜 수 없어.
감자눈을 파내면서 그 여자가 내게 해준 말이었다.⁶²⁾

결국 비극적인 여성의 삶이 대를 뛰어넘어 이어지고 있다는 것은 변할 수 없는 미래에 대한 절망적인 암시다. 아버지의 질서 속에서 타자일 수밖에 없는 어머니의 삶을 여성화자 역시 다르지 않게 살아야 한다는 사실을 여성화자가 인식하게 되면서, 여성화자는 여성의 삶과 여성의 육체와 여성 그 자체를 긍정적으로 내면화할 수 없게 되는 것이다. 하지만 오정희 소설에 흐르는 비극성은 단순히 어머니와의 동일시에 좌절하는 여성화자 때문이 아니다. 오히려 여성화자가 갈등하고 있는 것은 어머니를 완전히 증오하지 못한다는 것이다.

나는 뛰어 들어가 정신없이 돌아가는 어머니와 거북스럽게 껴안고 있는 남자와의 사이를 떼어놓고 어머니를 끌고 나와 소리를 지르며 울고 싶었다. 나의 몸 속에서 핏줄처럼 돌고 있는, 때로는 나를 버티는 힘이 되어 주기도 하던 어머니를 향한 증오가 끈적끈적하게 풀림을 느꼈다.⁶²⁾

쉽 없이 아이를 낳는 아버지의 여인, 그래서 나의 어머니가 된 여인이 카바레에서 춤추는 모습을 보면서 주인공은 연민을 느낀다. 그녀의 욕망이 현실에서 받아들여지지 못한 채 외면되는 상황에서 ‘나’는 그녀를 향했던 증오가 풀려 가는 것을 느낀다. 이런 내면묘사는 「중국인 거리」나 「유년의 뜰」에서도 찾아볼 수 있다.

62) 오정희, 『새』, 문학과 지성사, 1996 p.74

63) 오정희, 「완구점 여인」, 『불의 강』, 문학과 지성사, 1978 p.264

집으로 돌아왔을 때 어머니는 수채에 찌그러고 앓아 으쓱으쓱 구역질을 하고 있었다. 임신의 징후였다. 이제 제발 동생을 그만 낳아주었으면 좋겠다고 생각하며 나는 처음으로 여자의 동물적인 삶에 대해 동정했다. 어머니의 구역질에는 그렇게 비통하고 처절한 데가 있었다. 또 아이를 낳게 된다면 어머니는 죽게 될 것이다.⁶⁴⁾

순자엄마가 바람이 나서 도망갔대, 그래서 순자는 밥하고 빨래하고 동생들 보느라고 학교도 빠져...(중략)... 치마폭에 담은 고추에서 나는 매운 내에 재채기가 났다. 한바탕 재채기를 하자 눈물이 났다.⁶⁵⁾

이상의 대목을 통해 확인할 수 있는 것은 여성주인공이 어머니를 같은 여성으로 긍정적인 모델화를 하지 못하는 상황에서 여성주인공은 어머니를 거부하고 ‘어머니 되기’를 두려워한다. 하지만 결국 같은 여자로서 비슷한 삶을 살 것이라는 운명적인 한계 앞에서 여아들은 어머니를 동정하게 된다. 출산의 고통에 몸부림치는 어머니를 보면서, 바람나 도망쳤다는 ‘순자엄마’의 이야기를 듣고 울면서(아직 화자는 어려서 자신이 우는 이유를 독하고 매운 고추 냄새 때문이라고 생각한다) 실제 어머니가 죽거나 가출할지도 모른다는 불안감과 슬픔이 드러나 있다. 여성의 성욕이 긍정되기보다는 출산이라는 형태에 간혀 있고, 바람이 나거나 「완구점 여인」처럼 현실에서 거부되는

64) 오정희, 「중국인 거리」, 『자선대표작품집』, 청아출판사, 1994 p.264

65) 앞의 책, p.169

모습으로 왜곡되어 있다는 것을 여아는 알고 있는 것이다. 결국 자신의 성욕 역시 왜곡될 가능성이 농후한 현실에서 '나쁜 엄마'일지라도 여아는 어머니에 대한 동정과 연민을 느낀다. '좋은 엄마'든 '나쁜 엄마'든 여성이 갖는 삶의 한계를 인식한 상황에서 여성화자는 자신의 성욕이 왜곡된 방식으로 조직되고 있는 여성의 삶에 동정과 연민을 느끼는 것이다. 가부장제 사회에서 여성이 갖는 한계를 인식한 여성화자는 '나쁜 엄마'⁶⁶⁾를 통해 '여성으로의 동일시'를 거부하고 '여성으로서의 자신'의 정체성을 다시 고민하면서 갈등을 겪는데, 이것이 오정희 소설의 특징이라 할 것이다.

어머니에 대한 증오는 결국 여성주인공의 인생 자체가 어머니의 한계를 뛰어넘지 못할 것이라는 비극적인 전망에서 기인하며 또, 같은 이유로 어머니에게 연민을 느끼는 것이다. 여성주인공은 자신의 갈등적인 상황을 극복하기 위해 어른이 되는 길, 가부장제 하 어머니와 같은 여성으로 사는 길이 열려있다는 것을 감지한다. 현실의 여성들 처럼 살지 않으려면 아버지의 질서가 있는 세계로 나아가 '여성'으로 '성장'하는 것에 역행할 수밖에 없다. 그래서 여성주인공들은 모성으

66) '나쁜 엄마'란 현실 속의 어머니를 지칭하는 것이 아니다. 이데올로기적인 구성물을 말하는 것이다. 오히려 이상화할 수 없는 어머니, 자신의 정체성에 긍정적으로 영향을 주지 못하는 어머니를 뜻하는 것 이리라. 주디스 키건 가디너는 「여성의 정체성과 여성의 글」(『페미니즘과 문학』, 문예출판사, 1988)에서 "이는 딸이 그 같은 엄마처럼 되는 것을 두려워하기 때문에 그리고 딸의 유아적 동일시로 인해 그 같은 모습의 엄마처럼 될 수도 있기 때문에 매우 경악할 만하다. 작가는 이러한 공포감을 해결할 수 있는 한 방법을 어머니를 아주 냉담하게 혹은 아주 경멸스럽게 묘사해서 마치 허구 속에서 딸이 그랬던 것처럼 독자가 그녀를 거부하게 만드는 것이다. 또다른 전략은 작가가 서사의 진행과정에서 어머니를 죽게 하는 것이다."라고 말한다. 하지만 또한 오정희 작품 속 여성주인공의 비극성은 그런 '나쁜 엄마'에 대한 동정과 연민, 또 '어머니 되기'를 피할 수 없다는 자기인식에서 비롯된다.

로의 회귀를 시도한다. 여기서 모성으로의 회귀는 ‘어머니와의 동일시’와는 다른 맥락이다. 그것은 완전했던 월체험으로의 회귀를, 주체-타자가 나뉘어지지 않는 곳으로의 회귀, 그리고 여아의 성욕이 긍정되는 공간으로의 회귀를 뜻한다. 「완구점 여인」의 여성주인공은 월체어를 탄 완구점 여인을 만나면서, 「중국인 거리」의 여성주인공은 중국인 남자의 시선을 느끼면서, 「유년의 뜰」의 여성주인공은 ‘부네’를 공상하면서 모성으로의 회귀본능을 충족하려 한다. 그리고 『새』에서 우미는 새엄마인 ‘그 여자’가 집을 나가고 난 후 아버지도 없는 그 방에 열쇠를 만들면서 ‘마음속에 소중한 아름다운 상자를 간직한 것 같은 느낌’을 맞본다. 아이들만의 방이 그들에게는 폭력없는 유일한 낙원인 것이다.

「완구점 여인」에서 여성주인공은 어머니에 대한 증오와 남동생에 대한 그리움을 안고 사는 인물이다. 그녀는 현실에 대한 불만을 도벽을 통해 풀어내는 인물이다. 그런 그녀가 「완구점 여인」을 만나는 것은 자신의 상처를 위로 받을 수 있기 때문이다.

월체어에 앉은 여인은 말끔히 씻긴 듯한 표정으로 빗물이 뿌려지는 거리를 내다보고 있었다. (중략) 여인은 언제부터인가 입기 시작한 앞이 막힌 잿빛 스웨터를 입었고 그녀의 아주 빈약한 가슴이 나타나는 부분에는 모슬렘 여인이 새겨진 펜단트를 정물처럼 붙이고 있었다. (중략) 그럴 때의 그녀는 열일곱 살이나 열여덟 살에서 이십 년쯤 거르고 갑자기 마흔 살이 되어 버린 듯한 얼굴이 된다. 여인이 갖는 표정과 몸짓 하나하

나는 나에게 이미 친숙한 것이었고 말할 수 없이 그리운 것이기도 했다.⁶⁷⁾

인형처럼 앉아있는 여인을 보고 나는 잠시 정신이 혼란해짐을 느꼈었다. 현기증 탓만도 아니었다. 햇빛이 쏟아지는 베란다와, 침침한 팔조 다다미방과, 역시 휠체어의 바퀴를 굴리고 있는 사내아이와 벽에 가득한 그림들이 필름처럼 스쳐갔다.⁶⁸⁾

휠체어에 앉은 여인을 보면서 화자는 어린 시절 휠체어에 앉아있던, 지금은 죽은 동생을 떠올린다. 화자는 계속 완구점 여인에게서 오뚜기를 사오고 그 오뚜기를 사오는 날이면 동생의 꿈을 꾸곤 하였다. 그것은 ‘마치 춥고 황량한 나의 내부에 한 개씩 한 개씩 등불을 밝히는 작업과도 같은 의미’를 가지고 있었던 것이다. 그래서 그녀는 계속 완구점 여인의 주변을 맴돈다. 하지만 여기서 완구점 여인을 살펴볼 필요가 있다. 다만, 휠체어에 탔다는 공통점만으로 주인공이 그녀에게 동생에 대한 상처를 위로 받고 있는 것은 아니다. 완구점 여인은 세월의 흔적 없는 표정과 빈약한 가슴을 가졌는데, 이는 그녀가 성숙한 여성의 느낌을 주지 않는다는 것이다. ‘자로詹 듯이 반듯하게 놓인’ 책상들의 질서가 두려운 것처럼, ‘그대로 선 채 오줌을 누고 싶다는 충동’을 느끼는 것처럼 여성화자는 분명 ‘어른’이 된다는 것, ‘여성’이 된다는 것을 두려워하고 있다. 그런데 완구점 여인은 바로

67) 오정희, 「완구점 여인」, 『불의 강』, 문학과 지성사, 1978 pp.260-261

68) 앞의 책, p.267

그런 느낌이 없는 여인이다. 어른이고 여성인데도 그런 느낌이 없다는 것은 주인공에게 하나의 이상화된 모습일 수 있는 것이다. 그래서 주인공은 완구점 여인에게 집착하게 된다. 그것은 여성화자가 내면화하고 있는 완전했던 기억에서 연유한다. 그녀가 가장 행복했고 완전했다고 생각하는 동생과의 기억이 완구점 여인에게 집착하게 만든 것이다.

...동생은 옷을 벗고 자기의 몸 부분부분을 세밀히 그렸다. 동생은 나의 옷도 벗을 것을 강요했다. 그래서 벽에는 각각 다른 형태의 남자와 여자가 가장 순수한 상태로 그려졌다.⁶⁹⁾

여성화자는 동생과 자신의 벗은 몸을 동생이 그림으로 그렸던 것을 보며 '가장 순수한 상태'라고 기억한다. 그녀에게 남성과 여성의 구별이, 주체와 타자의 구별이 없었던 코라의 상태는 바로 동생이 그린 그림 속 '남자와 여자가 가장 순수했던 상태'인 것이다. 그런 그녀가 동생을 연상케 만드는 완구점 여인에게 이끌렸던 것이다.

나는 그녀를 찾아갈 수 없었다. 그러나 여인이 접하고 있는 모든 것에 질투를 느끼고 있었다. 나는 그녀를 찾아갈 수가 없었다. 그날 밤의 모든 행위가 저주처럼 생생히 요약한 빛을 뿜고 있었기 때문이다. 매일 밤, 완구점의 유리를 통해 여인을 보는 것이 고작이었고 때때로 나는 여

69) 앞의 책, p.268

인의 꿈을 꾸었다. 발가벗은 그녀를 팔 가득히 안고 있는 꿈이었다. 그러나 깨고 난 다음 다시금 고개 드는 관능과 혐오는 견디기 어려운 것이었다.⁷⁰⁾

여성화자는 완구점 여인과의 정사를 통해 ‘자신의 관능이 화안히 열리는 것’을 느낀다. ‘아무것도 스스로 움직이는 것이 없다’고 말하는 완구점 여인은 여성화자의 성욕을 일깨우고 긍정적인 사람이다. 그녀는 스스로 움직일 수 없으며, 영원히 변할 것 같지 않은 그런 인물이다. 여성화자는 계모가 자신과 다르지 않게 성욕을 가진 여자라는 사실에 연민을 느끼지만, 부인의 원체험을 제공한 상대가 계모인 상황에서 계모는 화자에게 ‘모성의 공간’을 가진 존재가 될 수 없었다. 오히려 완구점 여인이 화자에게는 모성을 느낄 수 있는 상대인 것이다. 하지만 아버지의 상징적 질서가 존재하는 현실에서 모성으로의 역행은 금기를 범하는 것이 된다. 완구점 여인과의 정사 이후, 여성화자는 부끄러움을 넘어 죄의식마저 느낀다. 이는 마치 여성화자가 기억하는 가장 순수한 상태가 가정부였던 계모의 흠물스러운 웃음을 사게 된 것과 마찬가지로, 결국 그녀의 모성으로의 회귀본능은 스스로 부끄러움, 죄의식을 이겨내지 못하면서, 그리고 완구점 여인이 이사를 하면서 좌절된다.

나는 잠시 해방감을 느꼈다. 그리고 끝없이 고독하게 느껴졌다. 나는 다

70) 앞의 책, p.266

시 딱딱한 껍질 속에서 죽은 동생의 환상과 어머니에 대한 증오와 단
첨가된 춘화वाद 같은 여인과의 정사를 안고 달팽이처럼 한껏 움츠리며
살아갈 것이다. 여전히 나를 기다리고 있을 오뚜기들을 없애 버려야겠
다고 생각했다. 그것은 나에게 있어서 상실을 의미하는 것은 아니라고 생
각했다. 그래서 안 될 것이었다. 그러나 그런 생각 역시 나에게 아무
런 위안도 주지 못했다. 다리가 맥없이 후들거렸다. 하늘에는 별이 없었
다. 가슴은 금방 버석버석 소리를 내며 부서져 버릴 듯 건조해져 있었
다.71)

화자가 느끼는 해방감은 죄의식으로부터의 해방이다. 하지만 해방감
에도 “끝없이 고독”한 것은 완구점 여인을 통해 모성으로 돌아가고
자 했던 시도가 불가능해졌다는 것을 깨달았기 때문이다. 완구점 이
사에 따라 모성회귀 본능이 좌절되면서 그녀가 주체로 성장할 수 있
는 남은 방법은 본격적으로 아버지의 범질서로 편입되는 것이다. 하
지만 여기서 화자는 아버지의 세상보다는 자신이 만든 껍질 속을 택
한다. 완전했던 기억으로 삶의 원동력이 동생과의 추억과 아버지의
법이 아닌, 모성으로 돌아가고자 했던 욕망이 긍정되었던 완구점 여
인과의 기억을 안고 껍질 속으로 들어가는 것이다. 그래서 어떤 일이
있어도 일어서는 오뚜기가 아니라 껍질 속에 사는 자신을 선택하는
것이다. 이는 상실이 아니라 반항인 것이다. 하지만 자신의 반항이
무력하다는 것을 이미 그녀는 알고 있다.

71) 앞의 책, p.272

이런 모성으로의 회귀 본능은 「중국인 거리」에서도 찾을 수 있다. 주체와 타자가 갈라지기 위해 필수적인 것은 타자의 시선이다. 타자가 있기에 주체는 가능하다. 하지만 가난하고 아이 많은 집안에서 더군다나 여자아이는 관심의 대상이 되지 못한다. 입덧이 심한 어머니는 매사가 귀찮다는 얼굴로 안방에 드러누워 있을 것이고 할머니는 기다렸다는 듯 막 젖이 떨어진 막내 동생을 업혀 내쫓을 뿐이다. 또한 「중국인 거리」의 화자 역시 어머니를 긍정적으로 받아들이지 못하는데 그것은 늘 자신이 의붓딸이길 간절히 바라는 데서 찾을 수 있다. 화자는 자신이 의붓딸이 됨으로써 어머니, 할머니와 전혀 다른 사람이길 바란다. 그들과 자신의 인생이 연결되어 있지 않기를 바라는 것이다. 이 대목은 박완서가 느낀 뿌리 없는 고독감(아버지의 족보에 속할 수 없고 현실의 보편적 인간으로 동참할 수 없고 고향을 잃은 도시생활자가 느끼는 고독감)에 대한 고통과는 사뭇 다른데, 오정희의 ‘나’는 간절히 뿌리 없는 ‘나’이길 소망하는 것이다. 핏줄에 대한 확신도 없고, 스스로의 뿌리를 확정할 수도 없는 할머니, 치욕, 매기언니, 그리고 제니와 자신의 핏줄(계보, 족보)일 수 없는데도 끊임 없는 출산으로 고통받아야 하는 어머니의 삶은 ‘나’에게 본능적으로 의붓딸이 되고 싶다는 소망을 만들었다. 그런 화자가 어느 날 중국인 남자의 시선을 느낀다. 그리고 형언할 수 없는 슬픔을 느낀다. 무엇보다 유념해서 보아야 할 것은 나이 어린 화자가 자신의 감정에 대해 구체적으로 언급하는 대목인 중국인 거리의 ‘젊은 남자’의 시선을 느끼는 장면이다. 여성화자가 나이가 어려 대체로 정황을 본대로 서

술하는 수준에서 서사가 진행되었다면, 이 대목은 자신의 개인적 감정에 대해 구체적으로 언급하고 있다. 개인적 감정에 대한 언급이란 ‘나’를 인식하기 시작했다는 것을 의미한다.

1) 그리고 다시 중국인 거리의 이층집 열린 덧문과 이권을 보고 있는 젊은 남자의 얼굴을 보았다. 그러자 알지 못할 슬픔이, 비에라고나 말해야 할 아픔이 가슴에서부터 파상을 이루며 전신으로 퍼져나갔다.⁷²⁾

2) 온몸의 뼈가 물러앉는 듯한 센 물살과도 같은 슬픔은 사라지지 않았다. 그 뒤로도 나는 여러 차례 창을 열고 이권을 보고 있는 그 남자의 시선을 느낄 수 있었다.⁷³⁾

1)은 치욕이네 집으로 놀러갔다가 취중 그 젊은 남자를 보게 되었을 때의 감정이고 2)는 1)을 통해 기억하게 된 그 젊은 남자와의 첫 만남 때의 감정이다. 그 젊은 남자는 이야기 속에서는 아주 파편적으로 등장한다. 해인초 냄새에 몽롱해진 정신 속에 문득 떠오르기도 하고 1)처럼 취중에 보게 되기도 하고 과거 이발소에서의 생각이 떠오르면서 생각나기도 한다. 하지만 그가 등장하게 되는 모든 계기는 화자가 일종의 ‘환각’상태에 있을 때뿐이다. 환각의 상황에서 화자는 그동안 일상에서 꺼내놓을 수 없는 기억들, 자신을 아주 슬프게 만들었던, 아니 설명할 수 없는 감정으로 자신을 가득 채웠던 그런 기억들

72) 오정희, 「중국인 거리」, 『자선대표작품집』, 청아출판사, 1994 p. 256

73) 앞의 책, p.258

을 상기한다. 이는 소녀가 감당하기 어려운 것을 환각의 상태에서 떠올리거나 자신의 감정을 과거의 경험을 통해 구체화하는 방법이다. 그리고 과거회상을 통해 제시되는 감정과 대상이 현재의 화자에게 현실적이고 구체적인 일이 되는 것에 대한 두려움, 혹은 일종의 금기를 나타낸 것이다. 어른들이 쳐다보지도 말라는 ‘중국인 거리’의 중국인이고 ‘남성’인 그는 여아에게 ‘금기’인 것이다.

하지만 화자는 그것이 ‘금기’라고 해도 ‘젊은 남자’를 만난다. ‘젊은 남자’를 만나는 데에는 여러 가지 이유가 있었다. 작품에 표면적으로 드러나고 있지는 않지만, 치욕이가 버려졌다는 사실, 제니가 고아원으로 보내졌다는 사실, 그리고 그 이전 할머니의 죽음이 드러내듯 주변의 여성들의 슬픈 상황이 그녀로 하여금 그를 만나게 한 것이다. 여기서 ‘젊은 남자’는 비극적인 운명의 나를 비추고 응시하는 하나의 거울인 것이다. 그의 시선을 통해 화자는 개별화된 ‘나’라는 자각을 갖게 되고 자신의 성욕과 성장을 목격하면서 화자는 슬퍼지는 것이다. 이제 그녀는 아버지의 질서로 편입되어야 한다. ‘금기’를 깨뜨렸던 기억은 빈 골방 향아리 속으로 감춰두기 위해 그녀는 빈 골방, 혼자만의 공간으로 들어간다. 심리적인 개별화의 과정에 들어가는 것이다. 그 빈 골방 안에서 ‘나’는 세상의 질서에 대한 반항을 시도하는 것이다. 하지만 그 결말은 이미 예정되어 있다.

내가 낮잠에서 깨어났을 때 어머니는 지독한 난산이었지만 여덟 번째 아이를 밀어내었다. 어두운 벽장 속에서 나는 이해할 수 없는 절망감과

막막함으로 어머니를 불렀다. 그리고 옷 속에 손을 넣어 거미줄처럼 온 몸을 끈끈하게 죄고 있는 후덥덥한 열기를, 그 열기의 정체를 찾아내었다. 초조(初潮)였다.⁷⁴⁾

초조를 통해 ‘나’는 성숙한 여인의 몸이 되면서 어머니의 삶이 숙명 과도 같음을 알게 되고 그래서 그녀는 절망감과 막막함을 느낀다. 이런 패턴은 「유년의 뜰」에도 비슷하게 나타난다.

「유년의 뜰」에서 여성주인공의 불만은 가족일 수도 있고, 전쟁일 수도 있고 아버지의 부재일 수도 있다. 하지만 그렇게 모든 것이 명료한 것은 아니다. 아직 이런 불만과 문제를 정식화할만한 능력이 주인공에게는 없다. 그녀의 식탐과 가족에 대한 거리감이 서술을 통해 드러날 뿐이다. 어머니가 일하러 나가면서 오빠의 폭정은 심해진다. 이를 통해 어머니의 일이 뗏뗏하지 못하다는 사실을 알게 되는 화자는 아직 소년에 불과한 오빠를 무서워한다. 심지어 무서움 때문에 오빠의 몸이 한없이 커져 방은 오빠의 몸으로 숨쉴 틈도 없이 가득한 것처럼 느낀다. 또한 돌아오기를 기다리는 아버지이지만 어느 샌가 변해있는 가족들을 보며 아버지가 돌아오지 않기를 바라기도 한다.

우리가 임자 없는 닭의 맛에 길들여지듯, 어머니의 지갑을 더듬는 손길이 점차 담대해지고 빼내는 돈의 액수가 많아지듯, 할머니가 단말마의 비명도 없이 도살의 비기를 익혀가듯, 그리고 종내는 눈의 정기만으로도

74) 앞의 책, p.271

닭들은 스스로 죽지 밑에 고개를 묻고 널브러지듯 아버지 역시 달라져 있을 것이다. 아버지가 우리를 떠나 있던 그 긴 시간의 갈피짚마다 연기처럼 모호히 서린 낯설음은 새로운 전쟁으로 우리 사이에 재연될 것이기에 차라리 그립고 정답게 아버지를 추억하며 희망없는 기다림으로 우리 모두 아버지가 영영 돌아오지 않기를 바라거나 돌아오지 않을 사람으로 치부하고 있음을 변명하고 용서를 구하는 것이나 아니었는지⁷⁵⁾

전쟁은 현실의 모든 것을 변화 시켰다. 그리고 화자는 그 빈자리를 달달한 맛과 도벽으로 메우고 있다. 식탐과 도벽은 어린 화자의 결핍을 드러내고 있다. 그녀에게 결핍을 해소하기 위한 현실적인 방법이 있다면 그것은 아버지가 돌아올지도 모른다는 실낱같은 희망을 가져보는 것이거나 존재가 확실한지 의심스러운 부네를 떠올리며 여러 가지 상상에 젖는 것이다. 그리고 화자는 위의 지문처럼 아버지의 귀환에는 두려움을 나타내면서, 부네를 떠올릴 때면 알 수 없는 슬픈 감정에 쌓인다.

부네, 나는 그녀를 한 번쯤 본 듯도 하고 전혀 본 적이 없는 것 같기도 했다. 그런데도 창호지 한 겹 너머 문의 안쪽에서 숨쉬고 있는 그녀를 생각할 때면 이상한 두려움과 가슴 한 귀퉁이가 무너져 내리는 듯한 슬픔에 잠기곤 했다. 나는 이러한 감정을 달래듯 풋감을 또 하나 주워 씹었다. 뽕고 단맛이 위로처럼 따뜻하고 축축히 목 안으로 차올라 나는 이

75) 앞의 책, p.199

유 모를 감동으로 눈물을 글썽였다.⁷⁶⁾

현재 존재를 분명히 확인할 수는 없지만 언제든 있기는 있었을 실체에 대해, 그 간혀있는 진실에 대해 화자가 갖는 호기심은 이미 두려움을 넘어섰다. 부네에 대한 소문은 흥흥하지만 막상 사람들의 관심 밖으로 사라진 부네의 방은 가족들에게 무서움을 준다. 무섭고 가까이 가지 않으려는 부네의 방과 마찬가지로 부네에 대한 이야기는 쉬쉬할 뿐, 드러내놓고 이야기되지 않는다. 그것은 하나의 금기인 것이다. 하지만 부네의 방이 하나의 금기인 공간이라면 동시에 화자에게 그곳은 환상의 공간이다.

부네에 대한 생각은 주로 '나'가 혼자일 때 떠오른다. 다들 막연한 두려움에 가까이 하지 않는 부네의 방문에도 나는 겁도 없이 가까이 간다. 그리고 그녀가 느끼는 막연한 신비로움과 의문은 그녀에게 금기를 깨는 어떤 무의식적인 끌림을 준다. 부네는 분명 아버지인 외눈박이 목수에 의해 갇힌 상태다. 하지만 그녀는 끊임없이 아버지에게 반항했다. 화자가 부네의 이야기에 끌리는 것도 그녀가 상징하는 모성으로 회귀하고픈 욕망인 것이다. 화자는 아버지의 귀환을 통해 아버지의 질서로 편입되는 것보다 부네에 대해 상상하는 것을 통해 모성으로의 회귀를 꿈꾸는 것이다. 그녀의 결핍을 메워주는 새로운 전략인 것이다. 부네가 있는 방은 현실(아버지)의 질서밖에 있는 공간

76) 오정희, '유년의 딸', 자선대표작품집, 청아출판사, 1994, p.176

으로 모성의 공간이다. 그 공간은 존재자체로 아버지에게 반항하고 있으며, 화자에게는 끊임없는 상상의 공간이다. 부네의 방은 어머니의 자궁처럼 완전히 다른 세계가 되어버렸고 회귀할 수 없는 공간인 것이다. 회귀할 수 없는 곳으로의 회귀는 결국 죽음에 이르는 길이다. 결국 부네의 죽음과 함께 부네의 반항도, 화자의 모성회귀도 좌절된다. 그 끝이 결국 '죽음'이라는 것을 암시하는 것이다. 그래서 화자는 부네가 죽는 그날 거울 앞에서 자신의 불룩 튀어나온 배와 작고 주름진 가랑이를 물끄러미 바라보며 까닭 없이 흐느꼈던 것이다.

그리고 이사를 한 이후 가족들의 삶은 더욱 폭주하게 되는데 그 때 아버지가 돌아온다. 결국 아버지의 귀환으로 모성으로의 회귀는 완전히 좌절된다. 한 세계의 사라짐은 필연적으로 다른 세계로의 편입을 이야기하는 것이다.(이런 상징적인 것을 거부한다면, 상상적인 것만으로 살고자 한다면 그것은 자폐의 길로 나아가거나 정신병에 이르게 되는 것이다.) 아버지의 귀환을 듣고도 별로 기뻐하지 않는 화자는 아버지가 없는 동안, 자신의 빈자리를 메우던 단 케이크를 먹는다. 하지만 아버지가 돌아온 이후, 그 케이크는 더 이상 자신을 위로하지 못한다.

나는 이러한 광경을 보며 주머니 속의 케이크를 꺼내 베어 물었다. 그것을 다 먹고 났을 때 갑자기 욕지기가 치밀었다. 참을 수가 없었다. 나는 꾸역꾸역 토해냈다. 단 케이크는 한없이 한없이 목을 타고 넘어왔다. 까닭모를 서러움으로 눈물이 자꾸자꾸 흘러내렸다.

나는 다리 사이에 머리를 박고 구역질을 하며 똥통 속을 들여다보았다.
어두운 똥통 속으로 어디선가 한 줄기 햇빛이 스며들고 눈물이 어려 어
름어름 퍼져보이는 눈길에 부열게 끓어오르는 것이 보였다. 무엇인가 빛
속에서 소리치며 일제히 끓어오르고 있었다.⁷⁷⁾

어두운 똥통 속으로 어디선가 한 줄기 햇빛이 스며들고 있는데 그
녀가 느끼는 것은 막연한 슬픔이다. 이제 화자와 가족은 아버지로 인
해 이전 생활을 청산할 수 있을 것인가. 이를 알 수는 없지만 이전과
는 같을 수 없음을 알게 된다. 드디어 똥통과도 같은 전쟁과 자신의
가족에 한 줄기 햇빛이 스며드는 순간인 것이다. 하지만 그 빛 속에
서 무엇인가 소리치며 일제히 끓어오르고 있는 것은 전쟁 와중에 가
족들이 현실 속에서 충실하고자 했던 삶에의 몸부림, 정육의 냄새일
수도 있고, 부네를 통해 상징되는 모성으로의 회귀일 수도 있고, 나
의 외로움을 위로했던 단 것일 수도 있고 이 모든 것들이 이제는 더
이상 공존할 수 없음을 느끼는 순간인 것이다. 결국 아버지의 질서로
편입되는 과정에서 여성주인공이 느끼는 두려움과 거리감은 계속적
으로 모성이라는 공간으로의 회귀를 통해 아버지의 질서에 대해 반
항하게 만든다.

『새』에서 여성화자 ‘우미’는 부정적인 어머니의 대리자들에 의해
세상과 어머니에 대한 거리감을 늘 유지한다. 하지만 훼손되지 않은
충만한 어머니에 대한 추구는 심지어 상담어머니와 자신의 모습이

77) 앞의 책, p.214

닮았다고 느끼는 부분이나, 젊은 여자 사진의 얼굴을 오리고 그 얼굴을 보며 어머니의 기억을 환기하려고 애쓰는 모습에서 잘 나타나고 있다.

우주에서 가장 예쁜 사람이 되라고 우미라고 이름짓고 우주에서 제일 멋진 남자가 되라고 유일이라 이름지어 그렇게 부르던 목소리가 있었다. 그렇게 부르던 마음은 이제사 내게로 와 들리는가보다.⁷⁸⁾

현실이 폭력적인 가부장권에 의해 회복이 불가능할 정도로 훼손되었기 때문에 우미는 훼손되지 않은 어머니의 세계를 찾아 길을 떠나는 것이다.⁷⁹⁾

「유년의 뜰」은 결말 없이 암시를 준 상황에서 끝을 맺고 있지만 「완구점 여인」과 「중국인 거리」에서는 모성으로의 회귀가 좌절된 이후, 개인화 된 공간인 내면의 ‘딱딱한 껍질’이나 ‘방’을 선택하는 것으로 아버지의 상징질서에 반항한다. 또한 『새』는 완전한 모성의 세계를 찾아 길을 떠난다.

이런 결말은 ‘여성’으로 ‘성장’하는 것을 거부함으로써 기존 가부장적 질서 속에서 여성의 성욕을 왜곡/뺏아 하는 세상에 저항하는 것이다.

78) 오정희, 『새』, 문학과 지성사, 1996 p.154

79) 이정희, 『오정희·박완서 소설의 두 가지 풍경』, 청동거울, 2003 pp.59-61

2. 기억의 재현을 통한 무의식의 발현

오정희의 작품에서 쓰이는 언어들은 앞서 살펴본 모성본능의 회귀, 그 이미 예고된 절망을 암시하고 있다. 그래서 더욱 그 비극적인 분위기를 고양하는 역할을 한다. 크리스테바는 여아가 기존의 상징적 질서에 대해 실망하고 그것이 허위적일 수 있다고 믿는다⁸⁰⁾는 것을 전제로 기호계와 상징계의 상호작용을 통한 아버지의 질서 아래 놓인 ‘언어’⁸¹⁾의 전복을 주장한다. 크리스테바의 논의처럼 오정희의 작품 속에 인물들은 이미 ‘아버지의 질서’, ‘상징적인 것’의 허위성을 알고 있다. 이를 통해 그들은 ‘상징적인 것’을 내면화하여 언어화하기 보다는 감각적인 것의 지각과 이를 통한 기억의 재현을 통한 서술방식을 채택한다. 오정희의 작품 속 언어의 특성을 통해 ‘아버지의 질서’에 대한 반항정신이 어떤 언어를 창조하는지 살펴보도록 한다.

80) 크리스테바는 여성성이 남근상의 기이함, 혹은 환상과 실망 사이에 놓여 있다고 말한다. 구조적으로 여자아이의 남근성에서 ‘감각적인 것’과 ‘상징적인 것’ 사이에 ‘어떠한 분리’가 명시되어 있다고 느낀다. 그녀는 자신의 쾌락이 보이지도 않고 평가 절하된다는 사실을 알게 되고 자연스럽게 로고스와 욕망의 결합을 상징하는 남근과 자신을 분리시킨다. 덜 주목할 만한 것으로 인지되는 상징적인 자연스러움은 여아에게 실망을 주고 감각/상징의 분리와 더불어 남근 상징적 체계가 ‘허위적인’ 체계라는 믿음이 자리 잡게 한다. 결국 남성과 다르다는 이유는 주체-여성의 존재를 엄습한다. 여아에게 남근의 ‘이상함’ 혹은 ‘허위성’은 이중화된 부정성의 또 다른 이름일 수 있는 것이다.

줄리아 크리스테바, 『반항의 의미와 무의미』, 푸른숲, 1998 pp.212-213

81) 크리스테바에게 있어 언어는 ‘성차이를 포함한 생물학적 차이’와 ‘구체적/역사적으로 정해진 가족구조가 형성하는 객관적인 억압을 통해 형성된 타자와의 관계’에서 비롯된 사회적 산물이다. 크리스테바는 언어를 쉐미오틱(le sémiotique, 기호계)과 쉐볼릭(le symbolique, 상징계)으로 구성되었다고 본다. 여기서 쉐미오틱은 ‘변별적 부호, 흔적, 지표, 전조적 기호, 증거, 새겨졌거나 글로 씌어진 기호, 각인, 형적, 상형화’다. 그리고 쉐볼릭은 ‘상징, 구문과 모든 언어적 범주’다.

줄리아 크리스테바, 『시적 언어와 혁명』, 동문선, 2000

오정희의 언어는 육체적인 언어다. 자신의 몸을 부정적으로 인식하는 가운데, 가학적인 상황에서 느껴지는 고통이나 아직 이성적 판단이 전제되지 않은 상황에서 직접적으로 느껴지는 오감을 통해 화자는 기억을 재현한다. 여성주인공들이 기억을 재현하는 방식으로 서술을 하는 것은 욕망에 대한 억압이 존재하기 때문이다. 진행되는 갈등보다는 지난 갈등에 대해 회고했을 때 ‘금기’를 어긴 반항행위에 대한 위기감이 줄어들고 그녀의 행동 그 자체보다는 내면에 집중할 수 있게 된다. 또한 가부장제에서 ‘금기’란 여성의 성욕/모성인데 아버지의 질서는 여성의 성욕/모성을 왜곡 폄하 한다. 결국 그것은 상징의 질서에서 여성의 몸, 육체는 부정적인 공간이기 때문이다. 스스로의 몸을 긍정하지 못하는 상황이 여성주인공들을 끊임없이 두려움과 위축감에 시달리게 만드는 것이다.

「완구점 여인」에서 화자는 책상이 반듯한 교실을 “자로 잔 듯이 반듯하게 놓인 그들의 질서”라고 표현한다. 화자는 교실을 ‘무덤 속’ 같다고 말한다. 그리고 이내 모든 것이 공허해지고 죽음처럼 사라져갈 것 같다고 느낀다. ‘질서’라는 것, ‘교실’이라는 공적 공간은 이성의 영역이다. 그리고 상식의 세계다. 세계의 질서에 대해 화자가 느끼는 것은 죽음이고 공허인 것이다. 심지어 그런 질서가 두렵기까지 하다. 그래서 문득 화자는 이 질서를 파괴하고 싶어진다. 하지만 그 질서를 파괴하기엔 그녀는 무력하다. 자신의 음성마저 타인의 것으로 들린다. 화자는 현실세계에서 모성본능의 좌절과 애정결핍, 동생의 죽음으로 인한 상처를 도벽을 통해 채우지만, 도둑질을 하는 동안에

도 그녀는 계속 공포에 시달린다. 그런 상황에서 그녀는 거울을 들여다보고 있는 것이다. 그리고 자신의 몸을 확대하는 방식으로 자신의 공포와 결핍을 드러낸다. 실제 가해가 이루어지는 것은 아니지만, 그녀는 자신의 성기를 부정하고 싶어진다. “그대로 선 채 오줌을 누고 싶다는 충동”은 자신의 성과 성욕을 부정하고 싶다는 것을 의미한다. 또한 교실을 빠져 나오면서 계속 입에서 냄새가 난다고 생각한다. “구역질이 난 듯해서 입안의 냄새는 도저히 들여 마실 수가 없을 지경”이다. 이런 식으로 화자의 몸에 대한 부정적인 인식은 곳곳에 드러나고 있다. 완구점 여인을 보고 그리움과 질투에 사로잡혀 있다가 비를 맞고 돌아오는 화자는 다리에 통증을 느낀다. 젖은 스커트에 닿아 쓰라린 부분에 반창고를 붙이면서 그녀는 “이대로 무거워진 몸에 반창고를 더덕더덕 붙이고 싶다”고 느낀다. 또 “그래서 몸의 마디마디에 가래처럼 걸쭉하게 끈 혐오를 털어 버리고 싶다”고 생각한다. 이렇게 육체의 통증과 혐오를 호소하는 것은 ‘여성인 육체’에 대한 부정적인 인식과 자기혐오를 드러내는 것이다. 그 만큼 현실은 화자의 몸에 부정적이며 화자는 자기의 몸을 ‘부정하고 더럽’다고 느끼는 것이다. 그리고 이런 감각은 기억을 재현한다.

육체를 통한 감각과 그 감각이 계기가 되어 기억을 재현하는 방식은 「중국인 거리」에서도 반복된다. 「중국인 거리」에서 비극적인 상황을 인식할 때, 화자는 상황 자체에 대한 묘사보다는 청각이나 시각에 의한 감각적 표현을 쓴다. 화자는 언제나 나른하거나 몽롱하다. 이성적인 사고과정을 통해 기억하거나 설명하기보다는 애매하고 모

호한 대상을 육체적인 감각을 통해 전달하고 있다. 화자는 어떤 감정도 구체적으로, 쉽게 드러내지 않고 있다. 또한 자기 감정에 대한 이해보다는 감정이 전해져 반응하는 육체적인 감각에 더욱 빠르게 반응한다. 이는 지극히 ‘코라’의 상태, 아직 대상과 자아가 완전히 분별 정립되지 않은 상태로 파악된다. ‘나’의 감정은 정신적인 활동이거나 심리적인 현상이 되지 않고 무척 물질적이고 생리적인 현상이 된다. 마치 언어를 만나기 이전의 아이와도 같은 상태에서 독자들은 그 세계에 참여하기보다는 외부에서 관찰하게 된다. 이런 기법은 결국 ‘나’와의 동일시를 차단하면서 작품과 독자와의 긴장감을 유지하게 만든다.

나는 커서 미용사가 될 거야.

삼거리의 미장원을 지날 때 치옥이가 노오란 목소리로 말했다.⁸²⁾

여기서 ‘나’는 치옥이의 이야기를 듣고 치옥이의 목소리가 노랗다고 말한다. 그때의 느낌을 시각화한 것이다.

아, 그제야 나는 그 냄새의 정체를 알 수 있었다. 그 냄새는 낯선 감정을 대번에 지우고 거리는 친숙하고 구체적으로 내게 다가왔다. 그것은 나쁜 행복함이었고 전날 떠나온 피난지의 마을에 깔먹여진 색채였으며 유년의 기억이었다.⁸³⁾

82) 앞의 책, p. 243

83) 오정희, 「중국인 거리」, 『자선대표작품집』, 청아출판사, 1994 p.250

‘나’는 낯선 도시에서도 익숙한 느낌을 갖게 된 원인을 비로소 알게 되었는데 그것은 바로 냄새, 해인초 끓이는 냄새 때문이다. 냄새를 통해 비로소 자신의 감정이 무엇 때문이었는지를 구체적으로 인식하게 된 것이다. 화자는 해인초 냄새를 통해 상기되는 기억을 노란 색과 연결하여 이미지화 한다. 감각하고 이를 인식하는 과정은 다른 기억을 재현하는 계기가 된다.

「중국인 거리」의 화자, 역시 금기된 것들에 대해 이야기할 때 주로 앞에서 살핀 것처럼 몽롱한 상태거나, 과거를 회상하는 방법을 사용한다. 화자는 자신의 성욕을 인식하게 만드는 ‘젊은 남자’의 얼굴을 떠올리며 그와 있었던 일을 기억한다거나, 아이들의 관심 대상일 뿐인 중국인 거리에서의 경험들, 그리고 할머니에 얽힌 이야기를 회상의 방법을 통해 이야기한다.

「유년의 뜰」은 주로 미각과 후각을 통해 화자의 결핍과 갈등이 드러난다. 예를 들어 이발사의 머릿기름 냄새를 통해 ‘아버지의 부재’를 인식하고 피난을 당시의 아버지를 떠올린다. 또한 아버지의 부재로 어머니가 저자거리에서 일을 하자, 대행 가장의 위치를 수락한 오빠의 폭정 때문에 화자는 공포를 느낀다. 그리고 오빠에 대한 공포의 표현도 오빠의 몸이 한없이 커 보이는 착시현상을 통해 자신의 위축감을 드러내는 것이다. 전쟁 직후라는 현실 속에서 화자의 결핍은 서로 믿을 수 없을 만큼 각박해진 현실과 쉽게 살 수 있는 방법에 타협해 가는 가족의 모습 때문이다.

맹렬히 이빨 가는 소리 속에 우리들이 저마다 뿜어대는 땀냄새, 떨어져 내리는 살비듬내, 풀썩풀썩 꺾어대는 방귀냄새, 비리고 무구한 정욕의 냄새, 이 모든 살아 있는 우리들의 냄새가 음험하게 끓어올랐다.⁸⁴⁾

‘나’의 눈에 가족이 변하는 모습은 끓어오르는 정욕의 냄새라는 후각으로 표현된다. 이렇듯, 오정희의 소설에 나타난 서술방식은 육체적인 언어를 통해 감각을 전달한다. 이성적이고 논리적인 서술이 아니라 감각적이고 감성적인 서술을 통해 어린 여성화자의 언어에 설득력을 더하고 있다.

그리고 오정희 소설에 나타난 여아들은 육체적 감각의 언어화를 계기로 기억을 재현하는 방식으로 이야기를 풀어간다. 그리고 육체의 언어를 통해 기억을 재현했을 때 여성주인공들이 대면하게 되는 것은 무엇인가 살펴볼 필요가 있다. 결국 그녀가 가 닿는 곳이 현실에서 회복되거나 실현될 수 없는 것이라고 하더라도 그것은 그녀의 트라우마가 있는 곳이며 여아의 트라우마를 제공한 경험은 그녀의 기호계가 상징계로 빠져 나오는 경로를 지시하기 때문이다.

「완구점 여인」에서 화자의 의식은 자신의 몸에 괴어있는 혐오의 원인을 찾아 나선다. 결국 가 닿은 곳은 완구점 여인의 방과 춘화화도 같이 생생하게 되살아나는 완구점 여인과의 기억이다. 이런 기억의 재현은 어머니에 대한 증오가 풀리던 그 날로 거슬러 올라간다.

84) 앞의 책, p.186

삶의 원동력이었던 어머니에 대한 증오가 풀리자 그녀는 완구점 여인을 찾아간 것이다. 그리고 완구점 여인에 의해 열린 관능의 세계를 통해 화자는 동생과의 가장 순수했던 때를 기억한다. 그 순수했던 상태는 남자도 여자도 자신의 몸에 부끄러움을 느낄 수 없었던 때다. 결국 과거로 회귀하던 기억은 동생의 죽음과 어머니에 대한 증오와 증오의 풀림, 완구점 여인과의 정사와 집착으로 이어진다. 그리고 이 완전한 기억의 상실과 어머니에 대한 증오와 완구점 여인을 돌고 도는 갈등의 순환은 그 순환을 빠져 나오는 것 외에는 극복할 방법이 없게 된다. 기억의 재현을 통해 자신의 트라우마와 대면하게 되는 화자는 자신의 분신이며 동생의 꿈을 꾸게 해주는 ‘오뚜기’를 버려야겠다고 결심한다.

「중국인 거리」에서 화자는 봄 날, 노란 색, 해인초 냄새를 통해 몽롱한 상태에서 기억을 더듬는다. 그리고 그녀가 재현하는 것은 자기 주변의 여성들이 맞이하는 비극적인 현실이다.

공원 뒤쪽의 성당에서는 끊임없이 종을 치고 있었다. 고양이를 바다에 던질 때부터, 아니 그 이전부터 우리 뒤를 따라오며 머리칼을 당기던 소리였다. 일정한 파문과 간격으로 한없이 계속되는, 극도로 절제되고 온갖 욕망과 성질을 단 하나의 동그라미로 단순화 시킨 그 소리에는 한밤중 꿈 속에서 깨어나 문득 듣게 되는 여름 밤의 먼 우뢰 소리, 혹은 깊은 밤 고달프게 달려가는 기차 바퀴 소리에서와 같은, 이해할 수 없는 두려움과 비밀스러움이 있었다.⁸⁵⁾

중국인 거리의 아이들은 누구나 이미 “여자의 벌거벗은 두 다리 째에서 비명을 지르며 아기가 나온다는 것”을 알고 있는 상황이다. 그런 사실은 화자로 하여금 벗어날 수 없는 운명을 느끼게 만드는 것이다. 그래서 화자는 ‘죽음’을 통해 ‘삶’을 긍정하게 된다. 이 성당의 종소리는 이후 ‘인생이란’이라는 간지러운 순을 느끼게 되는 질문과 이어지는데 고양이와 이름 모르는 수녀와 할머니의 죽음을 통해 죽음도, 삶도, 여성으로서의 제각기 다른 삶도 결국 하나의 원(圓)으로 단순화된다는 사실을 깨닫게 되는 것이다. 이런 여성의 운명을 화자는 여름 밤의 먼 우뢰 소리로, 혹은 한 밤 중에 어디가 어디인지 모르나 어딘가를 향해 달리고 있는 기차바퀴 소리로 표현하고 있다. 결국 젊은 남자를 만난 이후 그녀가 선택한 골방으로 들어간 그녀는 다시 죽음을 느낀다. 젊은 남자를 통해 자신 안에 움튼 여성으로서의 욕망을 비극적으로 느끼는 화자는 어머니의 자궁과도 같은 골방으로 들어가는 것이다. 그리고 죽음에 대한 이미지는 계속 “차라리 죽여줘라고 부르짖는 어머니의 비명과 언제부터인가 울리기 시작한 종소리를 들으며 죽음과도 같은 낮잠”이 들었다는 표현으로 이어진다. 하지만 여기서의 죽음은 한 세계의 종말을 뜻한다. 유년의 끝을 알리는 것이며 동시에 두려워했던 성숙한 여성으로의 삶이 시작되는 것임을 알리는 것이다.

85) 앞의 책, p. 262

이런 식으로 기억의 재현을 통해 여아는 비극적 현실을 인식하고 반(反)성장의 욕망이 불가능하다는 것을 알게 된다. ‘여성’으로 ‘성장’하고 싶지 않다는 욕망을 실현하는 길은 ‘죽음’밖에 없다는 인식은 여성화자로 하여금 아버지 질서로의 편입, 유년의 종말을 선택할 수 밖에 없게 만든다.

「유년의 뜰」에서 부네는 사람인지, 귀신인지 알 수 없다. 주로 마당에 떨어진 감을 주워 먹으면서, 혹은 감이 떨어지는 소리를 들으면서 그 폐쇄된 안마당에 있는 부네의 방을 떠올린다. 그리고 풀벌레우는 소리와 함께 꿈인지 실제인지 구별하지 못한 채로 부네의 울음소리를 듣는다. 부네의 존재는 신비화되어 있지만 결국 아버지에 의해 억압되고 폐쇄된 공간에 갇힌 여성의 상징인 것이다. 이것은 단지 여성인 인간 그 자체, 부네라는 객체의 이야기가 아니라 여성 일반, 여성성이라는 상징적 의미를 드러내고 있다. 결국 화자가 부네의 방에 호기심을 느끼는 것은 아버지의 부재와 함께 어머니 자궁으로의 회귀, 어머니와 합일되었던 과거의 완벽했던 기억을 재현하고 싶은 욕망의 표현으로 해석할 수 있다. 하지만 그 결말은 이미 예고되어 있다. 부네의 죽음은 결국 반항의 좌절과 질서로의 편입이 불가피함을 보여주는 것이다. 이런 죽음의 이미지는 「완구점 여인」에서도 나타난다.

「완구점 여인」에서 동생이 마지막에 그렸던 그림은 붉은 크레용으로 그려졌다. 그리고 붉은 오뚜기를 사 모으면서 그녀는 언제나 ‘붉은 이미지’로 대별되는 죽음에 대한 공포와 싸우고 있는 것이다.

오뚜기는 화자의 모성에 대한 회귀 욕망이며 동시에 죽음에 대한 욕망이다. 하지만 어머니에 대한 연민과 완구점 여인과의 정사라는 기억과 그녀의 부재는 오뚜기를 버리게 만든다. 그리고 여성화자는 그것은 상실이 아니라고 말하는 것이다. 그의 내면에 있는 딱딱한 껍질 속에 자신의 상처를 모두 끌어안겠다는 것이다. 이는 모성으로의 회귀는 좌절되었으나 기존질서에 순응하진 않겠다는 결심이다. 「중국인 거리」에서 화자는 막막함과 답답함에 엄마를 찾게 되고 초조를 경험하게 된다. 그의 모성회귀가 좌절되는 순간이며 동시에 가부장적 질서 하 여성의 삶이 시작되는 순간인 것이다. 그리고 「유년의 뜰」에서 화자는 결국 아버지가 부재한 동안 자신을 위로했던 달달한 맛에도 구토를 한다. 똥통 안에서 무엇인가 소리치며 일제히 뿔어오른다고 느낀 것은 화자가 아버지의 질서로 편입되는 것에 느끼는 저항인 것이다.

『새』는 기존의 서술방식과는 사뭇 다르다. 중편소설이라는 특징으로 서사가 강화되었기 때문이다. 하지만 『새』에서도 과거 어머니에 대한 회상과 함께 ‘죽음’의 이미지를 사용하고 있다. 회상을 통해 가닿는 것은 아주 불투명한 어머니의 얼굴이다. 어머니의 얼굴은 불투명하지만 여성화자에게 이 어머니는 이상화되어 있다. 그래서 현실에서 만나게 되는 어머니들의 모습에서 이상화된 어머니의 모습을 찾으려 하고 이것이 좌절되자 완전한 어머니를 떠올리며 길을 떠나는 것이다. 이것은 아버지의 질서로 들어가기를 거부함과 동시에 모성으로의 회귀를 갈구하는 결말이라 다른 작품과 사뭇 다르다. 하지만 이

안에 흐르는 비극적인 분위기는 ‘죽음’이미지의 사용을 통해서다. ‘우미’의 길 떠남은 결국 죽음 충동⁸⁶⁾으로 귀결되는데 훼손되지 않은 어머니의 세계란 우미가 경험하는 현실 속에서는 구현될 수 없기 때문이다. 이런 죽음 충동은 ‘죽은 새’를 발견하고 ‘죽은 동생’의 이야기를 환청으로 들으면서 드러난다.

언제나 모성으로의 회귀는 죽음에 대한 이미지를 동반하면서 결국 그 좌절을 암시한다. 하지만 이런 시도는 결국 아버지의 질서로 편입되는 순간에도 반항의식을 잃지 않는다. 현실의 여성성이 아직은 반항의 차원에서 의미를 갖는 것처럼 그렇게 여성이라는 굴레에서 벗어날 수 없지만 끝끝내 아버지의 질서로도 길들여질 수 없는 여성에 대한 동경과 좌절의 경험은 끊임없이 현실과 거리감을 유지하게 만드는 것이다. 또한 주인공과 동일시하는 방식이 아니라 거리감을 유지하게 만드는 서술방식은 작품의 주인공을 주체로 인정하면서 동일시되는 것을 막고 ‘타자’를 인식하고 느끼면서 스스로의 타자성에 대해 고려하게 만든다.

86) 프로이드는 「쾌락원칙을 넘어서」(박찬부 옮김, 『쾌락원칙을 넘어서』, 열린책들, 1997 pp.60-85)에서 “중요의 감정이란 사랑의 감정에 다름 아니며, 또한 죽음 충동이란 대상과의 동일시를 추구하는 전(前)외디푸스적인 충동, 즉 쾌락원칙에 지배되는 충동이다.”라고 말한다.

IV. 박완서 · 오정희 소설에 나타난 주체화과정 비교

박완서의 작품 속 모녀관계는 오정희 작품의 모녀관계 보다 서로간의 거리가 더 가깝고 구체적이다. 오정희 작품이 주로 ‘딸’의 내면세계를 중심으로 서술되고 있다면, 박완서 작품은 딸이 하는 어머니 이야기가 주된 내용이기 때문이다. 그래서 박완서 소설의 모녀관계는 오정희 소설보다 더 갈등적이다.

『나목』, 「엄마의 말뚝1」, 『그 많던 싱아를 누가 다 먹었을까』를 살펴보면, 딸은 어머니와 대결한다. 특히, 딸이 기본정체성을 위협받게 되는 계기는 주로 어머니의 변화가 그 원인이다. 오빠의 죽음으로 인해 산송장처럼 사는 어머니, 도시로 나가 자식들을 교육시켜 가문을 일으키겠다는 어머니로 인해 여성화자는 더 이상 기본정체성을 유지할 수 없는 조건에 처하고 어머니를 단지 긍정적으로 동일시할 수 없는 조건에서 어머니에 대한 저항감, 세계에 대한 반항정신을 갖고 주체화과정에 진입한다. 아들이 절대적인 삶의 가치인 어머니에게 사랑을 얻으려고 애쓰기도 하고, 이중적 잣대를 가지고 가치판단을 하는 어머니를 비판적으로 보기도 하면서 여성화자는 자신을 억압하는 어머니와 대결하기를 포기하지 않고 집요하게 맞선다. 그래서 ‘가부장제의 대리자’인 어머니와 대결하면서 여성화자가 코라(chora)의 공간으로 내면화하고 있는 것은 바로 ‘좋았던 옛날’, ‘박적골’로 상징되는 공간이다. 라깁은 ‘남근’을 ‘만족’이자 ‘결핍’의 상징이라고 보는데, 크리스테바는 이에 동의하면서 또한 ‘어머니’는 ‘남근’을 상징한다

고 말한다. 결국 어머니로부터의 분리가 ‘거세의 공포’라는 것이다. 이런 차원에서 박완서 작품의 여성화자들은 ‘만족’의 상징을 유년의 공간인 ‘박적골’, ‘좋았던 옛날’로 삼고 있다. 그녀의 유년은 총 천연색으로 회상되는 아름다운 공간이며 바로 그곳을 향한 그리움이 현재에 대한 비판적 시각을 확보하게 만든다. 하지만 박적골을 떠나 도시로 입성하고, 전쟁을 통해 오빠를 잃으면서 여성화자는 ‘거세의 공포’를 느끼고 더 이상 ‘만족의 상태’인 모성의 코라로 돌아갈 수 없다는 사실에 낙담하게 된다. ‘코라’를 벗어나면서부터 여성화자는 세상의 가치를 내면화하는 ‘성장의 단계’로 진입해야하는 것이다. 하지만 그 과정에서 여성화자들의 성장과정이 소년과 다르다면, 어머니를 동일시하면서 동시에 어머니의 삶에 회의를 느낀다는 것이다. 이런 감성이 주체화과정을 거쳐 현실에 대한 비판능력으로 나아가는데, 박완서 작품에서 여성화자가 획득하는 비판능력은 바로 ‘그 누구도 훼손할 수 없는 또 다른 나’가 존재한다는 것이다. 그리고 그 ‘또 다른 자아’를 통해 세계 밖으로 벗어날 수 없는 조건(엄마가 풀어놓은 새끼줄만큼 벗어날 수 있을 것이다)에서도 ‘세계에 대한 거리감’을 추구하는 것이다.

이와 비교했을 때, 박완서의 여성화자들이 비판능력을 획득하면서 가부장적 질서에 반항하고 있다면, 오정희 작품은 세계에 대한 비극적 인식과 세계에 대한 비타협적인 내면공간을 마련하면서 가부장적 질서에 반항한다. 오정희 작품의 여성화자들에게 돌아가고 싶은 모성은 구체화된 공간이 아니다. 「완구점 여인」에서 ‘코라’의 공간은 가

장 순수한 상태였던 ‘동생과 자신의 그림’으로 상징되는 시간이고, 「유년의 뜰」에서는 ‘부네의 방’으로 상징되는 어머니의 자궁, 혹은 여성의 야성과 반항이 살아 숨쉬는 공간이다. 또 「중국인 거리」에서는 남자의 시선을 통해 인식하게 된 자신의 성욕을 긍정적으로 평가하는 공간이고, 『새』에서 코라의 공간은 얼굴이 떠오르지 않는, 하지만 결말에 이르러 목소리만은 듣게 된 ‘어머니’다. 이들의 모성으로의 회귀는 모두 좌절된다. 하지만 여성화자는 이미 그 끝이 좌절이라는 것을 예감하고 있으며 자신이 부정적으로 인식하고 있는 ‘여성의 삶’을 거부할 수 없다는 것을 알게 된다. 자아의 부단한 대결의식이라기보다 이미 실패할 것을 알고 있는 여성화자의 비관론적인 전망과 세계와의 단절을 통한 여성화자 내면으로의 집중이라는 결말이 오정희 작품 속 비극적 분위기를 만드는 것이다. ‘유년의 자아’와 결별하면서 여성화자는 ‘방’으로 상징되는 내면의 공간을 마련하고 아버지의 질서를 거부하고자 하는 것이다. 이런 상황에서 어머니는 다만, 배경으로 혹은 상징적인 존재로 등장할 뿐 구체적인 관계를 형성하고 있지 않다.

박완서와 오정희의 작품 속 여성화자에게 모성은 완전했던 만족과 ‘여성인 자신’이 긍정되는 공간이었다. 그리고 그 안에는 주체-타자의 분리가 없었으며 여성의 질서와 야성이 살아 숨쉬는 공간이었다. 하지만 아버지의 세계가 이를 허용하지 않자, 박완서는 아버지 세계에 대한 비판의식을, 오정희는 여성인 ‘자신’에 대한 부정적 시각을 갖게 된다. 박완서 작품 속 여성화자는 주로 어머니가 자신의 욕망을

부정하고 억압한다고 생각하고 어머니와의 대결을 통해 주체화 과정에 이른다면, 오정희 작품 속 여성화자는 어머니를 못 사람들과 다르지 않게 설명하면서 어머니가 상징하는 보편적인 ‘여성의 삶’에 대한 공포와 거부를 드러낸다. 그리고 박완서는 아버지 세계에 대한 처절한 대결을 통해 ‘또 다른 자아’를 내면화하게 되고 오정희는 결국 넘을 수 없는 ‘삶의 한계’를 인정하고 아버지 세계를 거부하면서 그녀의 시선을 자신의 내면세계로 집중한다. 결국 그들이 획득하고자 하는 것은 가부장제에 대한 거부이며 모성의 복원이며 이를 위한 자아성찰인 것이다. 바로 그들의 ‘또 다른 자아’와 ‘마음 속 고치’나 ‘숨어 있는 방’에는 아버지 세계에 대한 반항정신이 충만해 있는 것이다.

다음으로 이들의 언어에 주목해보자. 두 작가 모두 억압의 원체험이 무의식의 영역으로 퇴거하면서 감각을 통해 되살아나는 기억의 편린으로 신경증적 징후를 보인다. 하지만 계속 되는 자신과의 싸움은 결국 기억의 재현이라는 방법을 통해 부인(否認)의 원체험에 이르게 되고 자신의 트라우마와 대면하게 된 여성화자는 성찰을 통해 ‘개인심리의 내면화와 사회화’를 수행한다.

박완서 작품의 경우, ‘오빠의 죽음’ 모티프를 반복 사용하는데 이는 억압의 징후다. 즉 ‘오빠의 죽음’을 계기로 좋았던 과거와 나쁜 오늘의 분기점이 형성되고 있는 것이다. 이 분기점 이후, 여성화자는 죽음충동이나 자기파괴본능에 시달리기도 하지만 결국 트라우마에서 도망가지 않고 대결함으로써 자기성찰에 이른다.

『나목』, 「엄마의 말뚝1」, 『그 많던 싱아는 누가 다 먹었을까』

를 비롯한 박완서 문학에는 비슷한 모티프가 반복되고 있다. 그 반복되는 모티프는 바로 작가 개인의 체험을 통한 트라우마이며 그녀는 이를 발설하면서 자기치유적인 서사전략을 채택하고 있는 것이다. 김윤식은 박완서가 ‘자신의 소설이 기억에 의한 창작방법’이라고 말했다는데 착안한다. 그는 ‘기억의 도움을 받은 회상의 형식’, 즉 자전적인 글쓰기야말로 ‘헤겔, 루카치, 벤야민의 이성중심주의에 기반을 둔 시민사회의 가치 수호의 정통파를 이어받은 순수혈통’이라고 말한다.⁸⁷⁾ 바로 이런 서사전략이 박완서 작품에 구체성을 더하고 리얼리티를 부과하는 것이다. 또한 현실 세계에 대한 비판의식으로 서술의 거리감을 유지하면서 예술적 가치를 획득하고 있는 것이다.

하지만 오정희의 서사전략은 기억의 재현이라는 점에서는 비슷하나 역시 오정희 작품에만 존재하는 고유함을 가지고 있다. 특히, 오정희 소설은 이미지와 감각을 인식하는 과정을 통해 기억을 재현하는 특징을 가지고 있다. 결국 크리스테바의 논의처럼 ‘말이 내게 뿌려졌다’고 했을 때, 여성인 자신을 부인(否認)하는 말은 무의식의 영역으로 퇴거하면서 여성화자는 세계에 대해 히스테릭하거나 냉소적인 자세로 일관하게 된다. 그리고 사건과 기억의 재현을 통해 다시 대면하게 되는 트라우마는 그녀로 하여금 죽음충동을 불러일으킨다. 박완서의 죽음충동이 주로 회색/젓빛으로 표현되는 생명력 없는 공간으로 상징된다면 오정희는 붉은 이미지, 피의 이미지를 통해 죽음충동을 표

87) 김윤식, 「기억과 묘사-박완서론」, 『작가론4』, 숲, 1996. pp.297-318

현한다. 트라우마에서 도망가는 시도는 좌절로 끝나고 결국 아버지의 세계로 편입되지만 이전의 경험은 여성화자에게 반항정신을 남기는 것이다.

이렇듯 박완서와 오정희는 부인(否認)의 원체험에 대한 기억의 재현이라는 서술방법을 사용한다. 하지만 박완서의 경우, 경험을 서술화하는 과정에서 서술의 거리감을 확보하기 위한 현실비판의식으로 나아간다면, 오정희의 경우 이미지와 감각, 상징을 통해 육체적인 언어를 획득하는 결과로 나아간다.

V. 결론

이상의 논의를 통해 두 작가의 소설에 나타난 주체화양상은 남성작가의 성장소설에 나타난 주체화양상과는 사뭇 다르다는 것을 확인할 수 있었다. ‘사건을 통해 정체성 위기를 느낀 여아가 이를 이겨내면서 성인의 세계로 편입한다는 식’의 서사구조로 여아들의 성장을 일축하기에는 설명할 수 없는 것이 많다. 오히려 여아들이 내면화하고 있는 우울증이나 회의, 냉소를 읽어내고 그것을 단순한 히스테리가 아니라 정신분석을 통해 반항의 의미로 읽어낼 필요가 있다. 여성작가들의 작품 속에 나타나는 여성화자들이 어머니에 대한 유아적 동일시 과정에서 어머니를 긍정적으로 내면화하지 못할 때, 여성화자는 모성으로의 회귀를 시도한다. 모성으로의 회귀는 가부장제에 대한 부정적 인식과 거부를 전제하는데 이런 과정을 가부장제 사회에 대한 반항으로 해석할 수 있는 것이다.

박완서, 오정희는 현실을 왜곡하지도, 거부하지도 않는다. 엄연히 존재하는 현실을 우회하지 않고 대면함으로써 가부장제가 존재하는 현실의 부정성을 여지없이 드러내고, 이 세계에서 여성이 살아가는 방법, 그 전망에 대해 이야기한다. 여성에게 존재하는 타자성은 절대적인 주체, 남성의 가치를 교란할 때만이 가능하다. 그렇다고 여성의 언어를 따로 만들자는 것이 아니라 기존의 언어를 새롭게 하는 방식을 채택하자는 것이다. 이를 위해 두 작가가 취하는 전략은 모성으로의 회귀다. 그리고 여성이 만족상태에 있었을 때를 지향하는 것, 그

리고 그 기억의 과정을 통해 여성의 정신세계를 성숙시키는 과정을 보여준다. 또한, 타자의 시선을 통해 자신의 타자성에 눈뜨는 과정을 보여주고 이를 통해 새로운 전망의 모색을 가능하게 만든다. 크리스테바의 논의처럼 절대적인 주체를 해체하고 남성적인 언어를 교란하는 새로운 언어는 모성으로의 회귀와 타자성에 눈을 뜬 ‘여성 주체’에 의해 수행되는 것이다.

박완서의 『나목』, 「엄마의 말뚝1」, 『그 많던 싱아는 누가 다 먹었을까』에서 여성화자는 자신의 욕망을 부인(否認)하고 억압하는 어머니와 대결한다. 물론 어머니와의 대결이 즉자적으로 어떤 새로운 전망을 열어주거나 여성화자를 변화시키지는 않는다. 다만, 이 대결이 있기에 여성화자는 자신의 정체성과 세계에 대해 성찰하는 계기를 갖게 된 것이다. 그리고 승리도, 패배도 있을 수 없는 대결을 통해 세계에 대한 비판적 거리를 확보하게 된 것이다. 비판적 거리를 확보한다는 것이 문제의 해결이나 발전적 전망을 제시한다는 것은 아니다. 다만 여성화자는 세계에 대한 비판적 거리를 통해 그 누구도 굴복시킬 수 없는 반항정신을 소유하게 되는 것이다. 또 이를 서술하는 방식에 있어서 박완서 작품은 오빠의 죽음과 ‘박적골’이라는 과거 유년의 공간과 전쟁, 도시입성 등 반복되는 모티프를 사용하는 특징이 있다. 반복되는 만큼 억압의 정도를 가늠할 수 있는데 반복되는 모티프로 재현되는 화자의 경험은 무의식으로 퇴거했던 트라우마와 직접 대면하게 만든다. 부인(否認)의 원체험을 극복하지 않고는 여성화자는 주체화될 수 없기 때문이다.

그리고 오정희의 「완구점 여인」, 「중국인 거리」, 「유년의 뜰」, 『새』에서 여성화자는 박완서와 달리 어머니에게도 거리감을 두고 있다. 그것은 어머니의 삶이 갖는 여성으로서의 한계와 비극성, 그리고 자신도 그 한계를 벗어날 수 없다는 공포와 연민 때문이다. 어머니에 대한 긍정적인 유아적 동일시에 실패한 여성화자는 어머니가 아닌 다른 모성의 공간을 발견하고 그곳으로 회귀하고자 한다. 하지만 그것은 애초 불가능한 것이고, 화자가 바라는 모성의 공간이 현실에 존재하는지도 어렵פות한 상황에서 여성화자는 ‘개인적 심리’를 ‘발견’하고 자신만의 세계를 창조하면서 아버지의 질서를 거부한다. 오정희 작품의 서술방식은 육체적인 언어를 통해 감각하고, 그 감각이 매개하는 기억을 재현하는 방식이다. 이를 통해 자신의 욕망을 억압하는 것에 대해 인식하고 그를 심리적으로 내면화한다. 특히, 오정희 작품의 경우, 죽음에 대한 이미지가 자주 등장하는데 그것은 여성 억압적인 세계에 대한 부정적 이미지를 드러내고 있다.

이런 이유로 박완서 작품이 여성적이냐, 아니냐로 평가하는 것도, 오정희 작품이 모성거부와 혐오를 표현하고 있다는 평가하는 것도 적절하지 않다. 박완서 작품은 여성의 문제를 통해 자신의 언어에 의미를 부여하고 있으며 그 과정은 ‘여성주의적’이라는 것이다. 또한 오정희 작품은 단순한 모성거부와 혐오가 아니라 고정된 성(性)역할의 해체와 함께 새로운 상징을 만들기 위한 서사전략이라는 것이다. 이것이 두 작가의 작품에 내재한 그들만의 고유함이며 여성문학에 있어 그들이 차지하고 있는 위치가 아닐까 한다.

참 고 문 헌

1. 자료

- 박완서, 「나목」, 『박완서 소설전집10』, 세계사, 1995
박완서, 「엄마의 말뚝1」, 『박완서 소설 전집7』, 세계사, 1995
박완서, 『그 많던 싱아는 누가 다 먹었을까』, 웅진, 1992
오정희, 「완구점 여인」, 『불의 강』, 문학과 지성사, 1978
오정희, 자선대표작품집, 청아출판사, 1994
오정희, 『새』, 문학과 지성사, 1996

2. 단행본

- 정영자, 「현대인기소설의 특성과 문제점」, 『분단현실과 비평문학』, 1986
김경연·전승희·김영혜·정영훈, 「여성해방의 시각에서 본 박완서의 작품세계」, 『여성2』, 창작사, 1988
김주연, 「말이 학대받는 사회」, 『문학과 정신의 힘』, 문학과지성사, 1990
권영민 등저, 박완서론, 삼인행, 1991
박완서, 박완서 문학앨범/행복한 예술가의 초상, 웅진출판사, 1992
김경수 외, 페미니즘과 문학비평, 고려원, 1994
김경수, 「여성성의 탐구와 그 소설화」, 『문학의 편견』, 세계사, 1994
오세은, 「박완서 소설 속의 ‘어머니와 딸’ 모티프」, 『한국여성문학비평론』, 개문사, 1995
이선미, 「엄마와 딸이 겪는 성장의 역사-〈엄마의 말뚝〉론」, 『우리시대의 소설, 우리 시대의 작가』, 계몽사, 1997
강인숙, 『박완서 소설에 나타난 도시와 모성』, 등지, 1997

- 안숙원, 「<엄마의 말뚝1·2·3>연작소설과 모녀관계의 은유/환유체계」, 『한국문학과 모성성』, 태학사, 1998
- 심진경, 「오정희 초기소설에 나타난 모성성 연구」, 『한국문학과 모성성』, 태학사, 1998
- 정영자, 한국 페미니즘 문학연구, 좋은 날, 1999
- 임금복, 현대여성소설의 페미니즘 정신사, 새미출판사, 2000
- 권명아, 가족이야기는 어떻게 만들어지는가, 책세상, 2000
- 이경호/권명아 공동 엮음, 박완서 문학 길찾기 : 박완서 문학 30년 기념비평집, 2000
- 김복순, 「여성 광기의 귀결, 모성혐오증」, 『페미니즘은 휴머니즘이다』, 한길사, 2000
- 우미영, 「세계에 대한 부정의식과 탈주옥망-오정희론」, 『현대소설의 여성성과 근대성 연구』, 깊은샘, 2000
- 김미현, 여성문학을 넘어서, 민음사, 2002
- 이정희, 오정희·박완서 소설의 두 가지 풍경, 청동거울, 2003
- 줄리아 크리스테바 외, 김열규 외 공역, 페미니즘과 문학, 문예출판사, 1988
- 줄리아 크리스테바, 반항의 의미와 무의미, 푸른숲, 1998
- 레나 린트호프, 페미니즘 문학 이론, 인간사랑, 1998
- 줄리아 크리스테바, 시적 언어의 혁명, 동문선, 2000
- 린다 간디, 포스트 식민주의란 무엇인가, 현실문화연구, 2000

3. 논문

박완서 관련 논문

- 전창호, 『여성의 글쓰기와 자기발견의 서사구조 : 박완서 장편소설을 중심으로』, 한남대학교 석사학위논문, 1993

- 남진아, 『박완서 소설 연구』, 인하대학교 석사학위 논문, 1996
- 이두혜, 「박완서 <엄마의 말뚝>에 나타난 서사전략 연구」, 동아대학교 석사학위논문, 1997
- 김동선, 「박완서 소설 연구 : 부권상실 하의 여성상을 중심으로」, 성신여자대학교 석사학위논문, 1997
- 윤송아, 「박완서 소설에 나타난 모녀관계 연구」, 경희대학교 석사학위논문, 1999
- 이선미, 박완서 소설의 서술성 연구, 연세대학교 박사학위논문, 2000
- 박영희, 「박완서 소설의 여성성 연구-「엄마의 말뚝1」과 「회청거리는 오후」를 중심으로」, 동국대학교 석사학위논문, 2000
- 박정미, 「박완서 소설의 여성문제 인식 연구」, 전주대학교 석사학위논문, 2000
- 엄혜자, 박완서 소설 연구-페미니즘을 중심으로, 경원대 국어국문학과 석사논문, 2001
- 정상희, 한국 현대 성장소설의 서사구조, 단국대 교육대학원 석사논문, 2001
- 조주희, 박완서 소설에 나타난 남성상 연구, 한양대 국어국문학과 석사논문, 2001
- 윤정아, 한국 현대 성장소설 연구, 고려대 교육대학원, 2001
- 박희숙, 「박완서 소설에 나타난 ‘어머니’상 연구」, 인하대학교 석사학위논문, 2001
- 홍지화, 「페미니즘 시각에서 본 박완서 소설의 연구-80년대 소설을 중심으로」, 중앙대학교 석사학위논문, 2001
- 정소영, 「박완서 소설 연구-육망개념을 중심으로」, 서울시립대학교 석사학위논문, 2001
- 곽은경, 「박완서 소설에 나타난 가족관계의 양상」, 건국대학교 석사학위논문, 2001
- 장문숙, 「박완서 소설의 근대적 여성성」, 충북대학교 석사학위논문, 2004

오정희 관련 논문

- 박향자, 「여성중심적 시각에서 본 오정희의 작품세계」, 계명대학교 석사학위논문, 1993
- 조정희, 「오정희 소설에 나타난 여성주의-타자화된 인물을 중심으로」, 성신여자대학교 석사학위논문, 1997
- 황현미, 「오정희 소설의 상징성 연구」, 성신여자대학교 석사학위논문, 2000

- 박미란, 「오정희 소설에 나타난 트로마의 시학」, 서강대학교 석사학위논문, 2000
- 김효신, 「오정희의 성장소설 연구」, 경희대학교 석사학위논문, 2001
- 홍양순, 「오정희 소설에 나타난 욕망의 발현양상 연구」, 동국대학교 석사학위논문, 2001
- 윤선영, 「오정희 소설의 상징성 연구」, 인제대학교 석사학위논문, 2001
- 김수영, 「오정희 소설의 여성성 연구」, 대구대학교 석사학위논문, 2001
- 권다니엘, 「오정희 소설에 나타나는 ‘물’의 이미지와 여성성 연구」, 서울대학교 석사학위논문, 2002
- 이명희, 「한국현대소설에 나타난 모성성 변모 연구」, 대전대학교 석사학위논문, 2003
- 이여진, 「오정희 소설에 나타난 여성인물의 억압기제 연구」, 송실대학교 석사학위논문, 2003

4. 잡지

- 조혜정, 「박완서 문학에 있어 비평은 무엇인가」. 『작가세계』, 1991년 봄호
- 최경희, 「〈엄마의 말뚝1〉과 여성의 근대성」, 『민족문학사연구』 9호, 1996 .6
- 황도경, 「생존의 말, 교신의 꿈」, 『이화어문논집』 14, 1996.4
- 이재현, 「90년대의 징후와 추억으로서의 글쓰기」, 『문예중앙』, 1994년 여름호
- 권명아, 「박완서 문학연구-억척모성의 이중성과 딸의 세계의 의미를 중심으로」, 『작가세계』, 1994년 겨울호
- 임현주, 「모성적 공간과 혁명적 언어」, 『2003 중앙대 대학원 하계 학술특강 자료집』, 2003

Abstract

A Study of the subject pattern in the woman writers' works.

Kim, Yenie

Dept. of Korean Language & Literature.

The Graduated School of

Sungshin Women' s University

It is regarded as a leading role to render a peculiar femininity in the woman writers' works revealed to study on how a heroine in their works sets her identity up. Especially, It is absolutely necessary to look about on how woman writers express a psychological individualization and socialization, which is an indispensable precondition on the way to form and recognize their identity.

So, only the works, in which a heroine establishes her own personal identity as a womankind and recognizes it as well through her (heroine' s) individualization in the mentality and the socialization by herself, are selected as the subject of this study, which are listed as like “ The Naked Tree” “The last one Mother wants (Mother' s post) and Who took that

many Sing-A? by Mrs Park, Wanseo, and "A Woman in the toyshop"
"Chinese Street" "Childhood Memory" and "The Bird" by Mrs Oh,
Junghee.

At First, a thorough analysis on the relationship between a daughter and a mother in the Park and Oh' s works is one and then a close investigation on the expression pattern about the recurrent desire to the maternity is the other. At same time, it is needed to survey the reappearance pattern of women' s repressed memory through its description types.

In this manuscript, it is the main aims to analyze by means of Julia Chriteba' s Psychoanalysis, especially the concept "Kora" what type of form the recurrence desire to the maternity , which is found in Park and Oh' s works, goes ahead toward and what its frustration results in and then to check on how a habitual negative attitude which was deeply subdued into the unconsciousness is represented and their heroine gets their ego better in these 2 woman writers' work.

Mrs Park, Wan-seo shows in her works how much ruined the imaginary family gets her heroines' desire. In "The Naked Tree" Kyunga' s mother turns her eyes out from Kyunga' s growth, and so she was left alone, which results in having her growth stopped, and naturally grows resistant very severely against her mother, who is a typical representative of

patriarch system. Eventually, she finds her originality through the revival of her memory which is the main reason to get rejected in her past, but her sincere approach to come back to the maternity can not be succeeded due to the removal of high bridge and her mother' s death. Such her trys for the recurrent desire to the maternity are found in "The last that Mother wants (Mother' s post)" and "Who took that many Singa?". The maternity in those works represents a time and space where everything is coming from and to the nature and breaths with a wild nature. The woman narrator in the work wants to return to the natural space of the maternity intensively but her mother refuses doing so. The only one mother wants to be is to become new woman to represent a recent modernization and therefore the woman narrators in " The Last that Mother wants (The Mother' s Post)" and "Who Took That Many Singa?" become criticized against her double approach to the urban and rural and her own dream to making her own fortune. The resistance the woman narrators shows in Park' s works is revealed by making another myself independently in "The Naked Tree" and with getting critical understanding to her mother in "The Last That Mother Wants (The Mother' s Post)" as well.

Mrs Oh Junghee' s work can be characterized that their heroine catches the tragic elements melted in the woman' s common life and then turns herself to her own deep inner side and at same time to proceed the mental interiorization, and especially mother in her works is described as a

negative existence, but as a poor being to evoke a compassion which is coming from the real recognition she is a repressed woman without any special reason, even though it is not regarded as a simple hatred. .

Oh, Jung Hee tries through repetition to recur to the maternity to search the perfect memory, and we know such her attempt has faced a natural failure, but the woman narrators continue to try to do so. Really such trial is originated from 2 types of mental sources; one is the interiorization of personal mentality and the other resistant feeling against the father's order. This message is described with the physical language and the reappearance of the memory in her works, and her this describing method is presented to the image of mortality, which means the frustration of the recurrence to maternity and the birth of another ego (self) and at same time is a device to make the reader keep the distance from the works.

While Mrs Park, Wan-Seo tries to return to the maternity to show her resistance against her mother regarded as a representative of patriarchy system, Mrs Oh Jung-Hee attempts to come back to the perfect memory (Ckora) with acknowledging the tragic elements in woman's life. So to speak, Park aims to get alive with critical resistance against the father's order, even if they are willing to accept it. On contrary, Oh arranges through the image of the death a new id (self) rejecting the father's system born at the place where childhood id (self) died, and puts her focus

on her inner side (interiorization) in stead of making herself opened to the outside as well.

In a conclusion, the aspect of the theme in these 2 writers' works is summarized to distinguish from male subject and to face the real patriarchy system without going round as well. We can catch the subjectivity pattern to criticize the absolute subjectivity, by showing woman's revolutionary mind (resistance) in a real manner, and accepting herself's outsider character in stead of perfect subjectivity.

원문누락