

여성과 토폴로지* — 오정희의 「옛우물」, 「저녁의 게임」, 「유년의 뜰」을 중심으로 —

양 윤 의**

요 약

이 글은 오정희의 「옛우물」(1994), 「저녁의 게임」(1979), 「유년의 뜰」(1980)의 세계를 '장소'를 중심으로 살펴보고자 하였다. 장소란 물리적인 좌표인 '공간'이나 정보의 표면인 '지도'와 달리 그곳에 사는 사람을 표시하고 있는, 그래서 그 사람의 생활과 감정과 가계(家系)와 기억과 현재가 기록되어 있는 곳이다. 장소는 그 사람의 물리적인 현존과 떼어 수 없이 엮여 있다. 그 사람의 현존 혹은 신체가 장소를 생성한다. 오정희 소설의 토폴로지는 끊임없이 분기해나가는 장소들의 분산 내지 수렴으로 이해될 수 있다.

「옛우물」의 '옛우물'은 이 세계의 내부에서 끊임없이 새롭게 출현한다는 점에서 기원적 성격을 띠고 있다. 기원은 현재라는 표면 위에, 그 가시적인 표식(mark)을 끊임없이 아로새긴다. '옛우물'이 지금 '나'의 삶에 수많은 중첩된 흔적을 남겨놓는다는 뜻이다. 본래의 '옛우물'은 회상 속에서만 존재하는 비가시적인 것이었으나 현재의 평면에 중첩되고 이행하며 가시적인 것으로 다시 등장한다. 「저녁의 게임」의 '나'는 아버지의 장소에서 추방된 어머니와 하나로 묶임으로써, 아버지의 장소 자체를 내부에서 무너뜨린다. 아버지는 이제 자신의 장소에서 추방했던 "미친 여자 아니면 창부"를 다시

* 이 글은 2018년 2월 9일 연세대 위당관에서 열린 국학자료원 주최 워크숍 <비평 현장의 쇄신을 위하여: 페미니즘과 한국문화를 논하다>에서 발표한 글을 대폭 수정 및 확장한 논문임을 밝혀둔다.

** 고려대학교 기초교육원 초빙교수

들이게 된다. 이처럼 장소는 생성되면서 의미를 생산하지만, 동시에 그 의미를 교란하기도 한다.

『유년의 뜰』의 ‘부네’는 아버지의 손에 끌려와서 유폐되었다. 오빠의 말이 의미화, 가시화된 것과 달리 부네의 말은 아무 의미도 갖고 있지 않으나 바로 그 의미 없음(비가시성)으로써 노래와 탄식과 신음을 모두 가진 소리가 되었다. 이 여성성이야말로 대립물의 토포스 위에 축조되지 않고, 이 이분법을 논파하고 넘어서고 새롭게 구축하는 자리에 있는 것이다. 말을 하면서도 그 말의 포착에서 빠져나가는 말, 부네의 말은 바로 그런 말이며, 이것은 ‘옛우물’이 그 가시성으로 의미화하고 있는 것이기도 하다.

주제어: 여성, 토포로지, 장소, 공간, 오정희, 옛우물, 저녁의 게임, 유년의 뜰

목차

1. 서론: 신체와 장소에 관하여
2. 오정희 소설과 장소의 양가성
3. 장소와 여성
4. 장소와 언어: 오빠의 말과 부네의 말
5. 결론

1. 서론: 신체와 장소에 관하여

오정희의 『옛우물』(1994), 『저녁의 게임』(1979), 『유년의 뜰』(1980)¹⁾의 세계를 ‘장소’를 중심으로 살펴보고자 한다. 장소란 물

1) 이 논문은 지면의 제약 상 오정희의 『옛우물』과 『유년의 뜰』, 『저녁의 게임』으로 대상 작품으로 한정하였다. 세 작품의 분석을 통해 오정희 소설에 드러나는 토포로지의 분기점들을 집약적으로 살펴볼 수 있다고 판단하였기 때문이다. 각 작품의 발표 시기보다는 주제적 연관성에 따라서 묶은 것이다. 세 작품을 선정

리적인 좌표인 ‘공간’이나 정보의 표면인 ‘지도’와 달리 그곳에 사는 사람을 표시하고 있는, 그래서 그 사람의 생활과 감정과 가계(家系)와 기억과 현재가 기록되어 있는 곳이다. 장소는 그 사람의 물리적인 현존과 떼어 수 없이 엮여 있다. 더 정확히 말해서 그 사람의 현존 혹은 신체가 장소를 생성한다.

본질적으로 세계-내-존재에 의해서 구성되고 있는 존재자는 그 자체가 그때마다 각기 자신의 “거기에”로서 존재한다. 친숙한 낱말의 뜻을 따를 것 같으면 “거기에”는 “여기에”와 “저기에”를 의미한다. “나 여기에”의 “여기에”는 언제나 손안에 있는 “저기에”에 대해서 거리 없애며 방향 잡으며 배려하며 존재한다는 의미에서 어딘 그러한 손안에 있는 “저기에”에서부터 이해되고 있다. 이렇게 현존재[‘거기에-있음’]에게 그러한 식으로 그의 “자리”를 규정해주는 현존재의 실존론적 공간성은 그 자체 세계-내-존재에 근거하고 있다. ~“여기에”와 “저기에”는 오직 하나의 “거기에” 안에서만 가능하다. 다시 말해서 “거기에”의 존재로서 공간성을 열어밝힌 그런 어떤 존재자가 존재해야만 가능하다.²⁾

인간이 현존한다는 것은 어떤 장소를 부여받는다는 것이다. 현존재(Dasein) 자체가 ‘거기에-있음’ 다시 말해 어떤 장소성으로 표시되기 때문이다. 현존재가 세계-내에 존재함으로써, 즉 ‘거기에’ 위치함으로써 ‘여기에’와 ‘저기에’가 가능하다는 것은, 세계 내의 모든 원근과 방위(이것은 다시 말해 세계에 대한 친소[親疏]와 지향성이기도 한데)가 현존재의 장소성에 의해서 개시된다는 뜻이다.

한 것은 장소와 여성성을 곧장 연관 짓는 통상적인 이해를 전복하기 위한 것이다. 여성이 장소로 표상되는 게 아니라, 장소의 중층적 성격이 여성에게 갖는 의미의 다양한 변주를 살펴보고자 한다. 추후 오정희의 다른 작품의 분석을 보강하여, 오정희 소설 속 여성과 장소의 의미를 보다 정치하게 논구하고자 한다.

2) 마르틴 하이데거, 『존재와 시간』, 이기상 옮김, 까치, 1998, 184-185면.

신체와 장소의 엮임, 그 이음매는 매우 두터운 고르디우스(Gordius)의 매듭과 같아 어느 한 지점에서든 깨끗이 절단할 수 없을 정도다. 메를로퐁티가 우리에게 가르쳐주는 것은 단지 인간 신체는 장소 없이 결코 존재하지 않는다거나, 혹은 장소는 (그 자신의 현실적인, 혹은 잠재적인) 신체 없이 결코 존재하지 않는다는 것에 그치지 않는다. 그는 또한 체험된 신체 자체가 하나의 장소임을 보여준다. 신체의 운동이야말로 단순한 위치 변화를 가져오는 게 아니라 장소를 구성하고, 장소를 존재에 이르게 해준다. 그러한 장소를 창조하라는 명령을 받아야 하는 데미우르고스 따위는 필요 없으며, 장소를 산출하기 위해 공간에 부과해야 할 어떠한 형식적인 기하학도 필요 없다. 신체 자체가 장소-생산적이다. 즉 신체가 그 표현적이고 방향 부여적인 운동으로부터, 즉 문자 그대로 운동적인 역동성으로부터 장소를 낳는다.³⁾

현존재의 장소성을 ‘신체’라 바꿔 부를 수도 있을 것이다. 신체란 세계-내에 장소로서 존재하는 내재성의 다른 이름이기 때문이다(무장소성 내지 세계-내에 있지 않음이 초월성이다). 신체와 장소가 뗄 수 없이 엮혀 있다는 말로는 충분하지 않다. 신체가 바로 장소를 발생시키기 때문에, 신체(내지 현존재)는 장소의 생산자다. 신체가 이동하면 장소가 교체되고 신체가 거주하면 무의미한 공간이 장소로 발생한다. “신체 자체가 장소-생산적”이라는 말은 이를 뜻한다.

이를 텍스트 분석에도 적용할 수 있을 것이다. 소설에서 특정 인물이 특정 장소와 결부되어 있을 때, 인물들의 관계는 그 장소들의 관계로 지표화되어 나타날 수 있으며, 인물의 동선(動線)은 장소의 교체 내지 의미의 이합집산으로 나타날 수 있다. 주의해야 할 것은 장소가 어떤 인물 내지 인물군의 직접적인 표상으로 나타나지는 않는다는 것이다. 인물은 장소-생산적인 존재이지, 장소에 결박되거나

3) 에드워드 케이지, 『장소의 운명』, 박성관 옮김, 예코리브르, 2016, 465면.(강조 인용자)

장소로 전환되는 즉 장소와 동일시되는 존재가 아니다. 흔히 공간 표상 연구가 빠지기 쉬운 함정이 이것이 아닐까 한다. 공간을 정태적이고 고정적인 의미로 고정시키는 것은 지양해야 한다. 장소는 인물의 전변에 따라서 함께 변화하고 유동하기 때문이다.

2. 오정희 소설과 장소의 양가성

오정희 소설의 토폴로지는 끝없이 분기해나가는 장소들의 분산 내지 수렴으로 이해될 수 있다. 그런데 이렇게 말하고 나면 그 장소가, 마치 명료한 의미의 영토 위에 구축된 왕국인 것처럼, 그리하여 말의 입법권과 행정권과 사법권이 일체화된 의미의 전제(專制)가 가능한 것처럼 오해될 소지가 있다. 거듭 말하지만 장소는 인물을 중심으로 좌표화되지만 그 좌표가 일방적으로 의미화되지는 않는다.

오정희의 소설은 “모성적 생명의 순환성”의 지표이자, “여성 정체성 구성적 장소”, “여성 신화적 공간” 등으로 명명되어 왔다.⁴⁾ 특히 “옛우물”은 “탄생의 이미지와 관련된 최초의 비의의 체험으로부터 인간 삶의 근원적인 존재론적 비의로 이어지는, 현세의 삶 속에서 도달할 수 없는 생명성의 어떤 심연”⁵⁾을 드러내는 궁극의 모성=장소

4) 김혜순, 『여성적 정체성을 가꾼다는 것』, 『오정희 깊이 읽기』, 문학과지성사, 2006; 오정희·우찬제, 『한없이 내성적인, 한없이 다성적인』, 『오정희 깊이 읽기』, 문학과지성사, 2007; 김화영, 『개와 늑대 사이의 시간』, 『오정희 깊이 읽기』, 문학과지성사, 2007; 박혜경, 『불모의 삶을 감싸안은 비의적 문체의 힘-바람의 닢 이후의 오정희의 소설들』, 『작가세계』, 1995년 여름호; 허만옥, 『여성소설에 나타난 내면의식의 형상화 연구: 오정희의 옛우물 을 중심으로』, 한국비평문학회, 『비평문학』 제23호, 2006; 황중연, 『여성소설과 전설의 우물』, 『비루한 것의 카니발』, 문학동네, 2001; 곽승숙, 『강신재, 오정희, 최윤 소설에 나타난 여성성연구』, 고려대 박사학위논문, 2012; 김영애, 『오정희 소설의 여성 인물 연구』, 『한국학 연구』, 2004.6; 김미정, 『몸의 공간성에 대한 고찰-오정희 소설 『옛우물』을 중심으로』, 『현대소설연구』 25권, 2005.

표상으로 논의되어 왔다. 그러나 최근 기존 연구들이 오정희 소설의 해석적 다양성을 ‘모성적 생명의 순환성’이라는 일면적인 가치 속으로 가둔다는 점에서 “옛우물’을 옛우물에 빠”뜨리는 것이 아닌가라는 질문이 제출된 바 있다.⁶⁾ 이 글은 오정희 소설 속에 내포되어 있는 모호성과 애매성⁷⁾, 불확실성⁸⁾과 해석적 다양성을 염두에 두고, 소설 속에서 분기하는 여성과 토풀로지의 문제를 살펴보고자 한다.

『옛우물』(『불꽃놀이』, 문학과지성사, 2017)을 먼저 생각해보자. “어릴 때 살던 동네 가운데에 큰 우물이 있었다.”(45면) ‘나’의 회고를 따라가던 우리는 즉각적으로 이 우물이 현재의 삶과 대비되는 장소임을 알게 된다. ‘유년/중년’ ‘추억함/살아감’ ‘물이 깊고 물맛이 좋으며 금빛 잉어가 살던 꿈의 삶/중년의 안정되었으나 권태로운 삶’ ‘기원/현재’ 등으로 분화해가는 의미론적 분할이 바로 이 장소의 등장과 관련되어 있다. 그런데 문제는 그렇게 간단하지 않다. ‘옛우물’이 정말로 그런 장소라면 이쪽 세계와의 대비나 대조로서만 자리해선 안 된다. ‘옛우물’은 이 세계의 내부에서 끊임없이 새롭게 출몰해야 한다. 그것이 기원이 가진 성격이다. 푸코는 기원이 원뿔의 꼭짓점과 같다고 상상했다.⁹⁾ 꼭짓점 자리에 놓인 기원은 그 자신 모습을 드러내지 않으면서도 현재의 평면(원뿔의 바닥면)을 초래한 보

5) 김혜순, 같은 글.

6) 심진경, 『오정희의 『옛우물』 다시 읽기』, 『시학과 언어학』제29호, 시학과언어학회, 2015.

7) 문혜운, 『오정희 소설의 애매성 연구』, 고려대 석사논문, 2000.

8) 박진영, 『한국 현대소설의 비극성에 관한 수사학적 연구:김승옥, 조세희, 오정희를 중심으로』, 고려대 박사논문, 2010.

9) “기원은 모든 차이, 모든 분산, 모든 불연속이 빠짐없이 모여들어 동일성의 단일한 지점이자 동일자의 만져지지 않는 형상만을 형성할 뿐이지만 스스로 폭발하여 타자가 될 힘을 지니고 있는 원뿔의 가상 꼭짓점 같은 것이다.”(푸코, 『말과 사물』, 이규현 옮김, 민음사, 2012, 452면)

이지 않는(비가시적인) 원인이다. 따라서 기원은 현재라는 표면 위에, 그 가시적인 표식(mark)을 끊임없이 아로새기고 있다. ‘옛우물’이 지금 ‘나’의 삶에 수많은 중첩된 흔적을 남겨놓는다는 뜻이다.

그가 죽고 내 안의 무엇인가가 죽었다. 그것이 무엇인지 나는 알지 못한다. (중략) 저녁쌀을 씻다가 문득 눈을 들어 어두워지는 숲이나 낙조를 바라보는 시선 속에, 물에 떨어진 한 방울 피의 사소한 폴립처럼 습관 속에 은은히 녹아 있는 그의 존재와 부재. 원근법이 모범적으로 구사된 그림의, 점점 멀어져가는 풍경의 끝, 시야 밖으로 사라진 까마득한 소실점으로 그는 존재한다. 지금의 나는 지나간 나날들이 그러했던 것처럼 가끔 행복하고 가끔 불행감을 느낀다. 나는 그렇게 늙어갈 것이다. 다른 사람들과 다르지 않은, 공평하게 공인된 늙음의 모습으로. (『옛우물』, 44면)

원근법의 중심인 소실점은 사라진 것, 부재하는 것으로서만 존재한다. 옛 연인인 ‘그’도 시간성의 밖에서, 부재하는 것으로 존재한다. 시간의 마모와 상관없이 추억의 형식으로서만 존재한다는 점에서 ‘그’도 ‘옛우물’이다. 그뿐인가. “깔끔한 성격의 남편”이 “그답지 않게 자주 변기의 물을 내리는 일을 잊”을 때, 남편의 똥을 담은 변기는 어린 시절의 남편을 증언하는 ‘옛우물’이다.

나는 사타구니에 손을 넣고 모로 누워 웅크리고 자는 그의 모습을 볼 때, 채 물 내리는 것을 잊은 변기 속의, 천진하게 제 모양을 지니고 물에 잠겨 있는 똥을 볼 때 커다란, 늙어가는 그의 속에 변치 않는 모습으로 씨앗처럼 깊이 들어 있는 작은 그를, 똥을 누고 나서 자신이 눈 똥을 신기하고 이상해하는 눈길로 물끄러미 바라보는 어린아이, 유년기의 가난의 흔적을 본다. (『옛우물』, 15면)

본래의 ‘옛우물’은 회상 속에서만 존재하는 비가시적인 것이었으나 현재의 평면에 중첩되고 이행하며 가시적인 것으로 다시 등장한다. 어린 시절의 남편을 증거하는 저 똥을 품은 변기도 마찬가지다. ‘옛우물’도 한 번은 저렇게 속을 드러낸 적이 있다. “물맛이 뒤집혔기 때문이었다.”(47쪽) 바닥을 드러낸 우물 속에는 “바닥의 흙이며, 녹슨 두레박과 두레박 건지는 갈쿠리, 삭아버린 고무신 한 짝, 썩은 나무토막, 사금파리 따위들”만 있었다.(48면) 따라서 그것은 황폐한 내면, 이를테면 죽음을 안고 있는 기원이기도 하다. 어린 시절의 친구 정옥이는 그 우물에 빠져 죽었다. ‘옛우물’은 것처럼 ‘죽음’을 감추고 있기도 하다. 염쟁이인 정옥의 아버지는 밤마다 “관 속에 들어가 잔다고 했다.”(25면) 우물 속의 우물……인 셈이다. 정옥의 죽음 이후 “우물은 매워졌다.”(50면) 그러니까 우물은 추억 속에서도 이미 자취를 감춘 것이다. 부고로 존재하는 ‘그’나, 태아처럼 웅크리고 자는 남편이 남긴 가난의 표식처럼.

마흔 다섯 살의 ‘나’에게도 찾아갈 수 있는 혹은 볼 수 있는 두 개의 장소 즉, 가시화된 ‘옛우물’이 있다. 하나는 “우리 가족이 편의상 ‘작은집’이라 부르는 예성 아파트”다.(32-33면) 이곳은 새로 분양받아 이사 오기 전에 잠깐 살았던 “열한 평짜리 서민 아파트”(36면)로 ‘나’가 혼자 찾아가 쉬곤 하는(때로는 죽은 듯이 잠이 들기도 하는) “빈집”(55면)이다. 그곳에 가기 위해서는 출입금지 푯말을 무시한 채 개구멍으로 드나들어야 한다.(33면) 예성 아파트는 일상에서 벗어나 (탈세계화), 무시로 죽은 듯이 잠이 드는 곳이며(무시간성), 현재의 시간을 멈추고 추억 속에 잠겨드는 곳이다. 이 집 안엔 벽에 액자를 떼어낸 자리가 있다. “사라진 뒤에야 비로소 드러나는 존재의 흔적”(38면)이다. 흔적의 흔적이므로 이 역시 우물 속의 우물……이다. 또 하나는 연당집이라는 곳이다. 나무 울타리로 둘러싸인 이백 년도 넘은 크고 넓은 기와집으로 여름이면 앞마당의 수련이

장관을 이루는 곳이다.(38면) 이곳은 후손의 재산 다툼에 퇴락하고 무너져가면서 옛 영화를 흔적처럼 간직하고 있다. 연당집은 흔적으로 옛 세계의 흥성거품을 표시하고 쇠락함으로 그 세계의 소멸을 보여준다는 점에서 또 하나의 ‘옛우물’이다. 이런 장소들의 거둬진 출몰은 정확히 ‘나’의 동선과 유관하다. ‘나’가 삶에서, 이 삶의 대타적 장소로 구성해내는 과거의 장소들이기 때문이다.

『저녁의 게임』(『유년의 뜰』, 문학과지성사, 2017)으로 가보자. 여기에도 두 개의 장소가 있지만 그 의미는 사뭇 다르다. 하나는 아버지와 저녁마다 무의미한 게임을 벌이는 딸(‘나’)의 집이다. 아버지는 중증의 당뇨 환자로 하릴없이 딸과 화투를 치는 것으로 소일하고 있다. 소설의 전반부는 지루하고 무의미한 이 과정에 대한 길고 세밀한 묘사로 이루어져 있으며 그 과정에서 집을 나간 ‘오빠’(아버지와의 “더러운 게임”을 그만 두고 가출한 오빠)와 정신병을 앓다 집에서 쫓겨나서 죽은 ‘어머니’에 대한 회상이 불수의적으로(이것은 기억의 속성을 서술에 반영한 것이기도 하다) 끼어든다. 이 게임에는 승자가 정해져 있다. 화투패가 낡아서 뒷면만 보고도 무슨 패인지 알 수 있는데다가, 아버지가 ‘나’의 패를 몰래 훑쳐보기 때문이다. ‘나’는 일부러 지는 게임을 한다.

다른 하나는 ‘나’가 저녁마다 집을 나가서 공사장의 인부와 몸을 섞는 완성되지 않은 가건물이다. 더럽고 혐오스러운 인부와 성관계를 맺는 이 기행은 섬뜩하고 충격적이다. 그런데 평자들이 지적하듯 ‘나’의 야행(夜行)이 아버지에 대한 드러나지 않은 저항으로 의미화되는 것일까?¹⁰⁾ 그렇다면 이 두 장소는 ‘아버지가 지배하는 장소’/

10) 김경수는 『가부장제와 여성의 섹슈얼리티—오정희의 『저녁의 게임』론』(『현대소설연구』제2집, 2004)에서 『저녁의 게임』에 나오는 여성의 성적 일탈과 결말 장면을 강조하면서 이 소설의 저항적 측면을 강조한 바 있다. 한편 김미현은 『오정희 소설의 우울증적 여성언어—『저녁의 게임』을 중심으로』(『우리말글학회』, 49권, 우리말글학회, 2010)에서 김경수가 강조한 대항담론적 성격의 시사점

‘아버지의 지배에서 벗어난 장소’로 의미화될 것이다. 그런데 그렇게 보기 어렵다.

“추운 건 싫어.”
 나는 킁킁 웃었다.
 “다른 건 좋고? 당신 바람난 과부 아냐?”
 그도 킁킁 웃었다.(175면)

어떤 교감이나 호의가 없었음에도 불구하고 둘은 이런 대화를 나눈다. 관계가 끝난 뒤 ‘나’는 이런 생각을 한다. “그래 꽃을 꽃기에는 너무 늙었어. 미친 여자나 창부 아니면 머리에 꽃을 꽃지 않지.”(같은 면) 저 대화를 나누고 나서 ‘나’는 그에게 돈을 요구한다.

“돈이 있으면 좀 줘.”
 그가 멈칫했다. 나는 내쳐 말했다.
 “몸이 좋지 않아서 약을 먹어야 돼. 많이 달라곤 안 해.”
 그가 이 사이로 찌익 침을 뱉으며 낮게, 빌어먹을이라고 중얼거렸다.
 “침부터 순순히 굴더라니, 세금 안 내는 장사니 좀 싸겠지.”
 그가 부시럭대며 담배를 꺼내 입에 물고 불을 붙이는 시늉으로 성냥을 그어 길게 오른 불꽃을 내 얼굴 가까이 대었다. 나는 불꽃을 보며 길게 입을 벌려 웃어 보였다.
 “제기랄, 철 지난 장사로군. 오늘은 없어. 모레가 간조니 생각 있으면 그때 와.”
 그는 몹시 기분이 상한 듯 함부로 침을 뱉었다.(176면)

돈을 요구하는 행동은 “미친 여자 아니면 창부”(소설에서 ‘나’는 이 말을 두 번 되뇌다)라는 혼잣말의 주인공이 되는 실천적 행동이

을 언급하면서, 거부나 비판 자체가 저항일 수 없다고 설명한다. 김미현은 ‘나’의 웃음이 자조적 성격을 띠고 있다고 보았다.

다. ‘나’는 무력한 아버지가 지배하는 한 장소를 나와서, 욕정을 연애로 착각하는 인부가 지배하는(저 장소는 공사장이다) 다른 장소로 간 것이다. 두 공간의 위상적 차이는 거의 없다고 보아야 할 것이다. 인부가 기대한 것과 달리, ‘나’의 행동은 연애감정에서 비롯된 것도 아니다. ‘나’는 스스로를 창부로 만들었다. 왜인가? 첫 번째 장소에서 추방된 어머니가 “미친 여자”였기 때문이다. ‘나’는 어머니와 하나로 묶임으로써¹¹⁾, 아버지의 장소 자체를 내부에서 무너뜨린다. 아버지는 이제 자신의 장소에서 추방했던 “미친 여자 아니면 창부”를 다시 들이게 되었다.

3. 장소와 여성

통상적으로 장소는 작가 및 소설 속 주인공의 생물학적 성별과 관련하여, 흔히 여성적 장소로 명명되어 왔다.¹²⁾ 흔히 여성을 장소로 비유하는 사고방식이 일반화되어 있다. ‘處女’라는 명명이 그런 예다. 개척자 남성과 미답지 여성, 동선(動線)을 그리는 남성과 지도로 표시되는 여성, 이러한 관습적 이분법을 따른다면 ‘옛우물’은 여성적인 것의 표상으로 간주될 법하다. 자궁(기원으로서의 장소), 생산(생명의 물이 솟는 장소), 죽음(무로서의 장소), 유년(부재하는 유토피아로서의 장소), 유펜(가두어버린 장소) 등의 의미가 거기에

11) 김미현 역시 ‘나’가 어머니를 우울증적으로 동일시한다고 설명한다.(김미현, 앞의 논문, 17면.)

12) 린다 맥도웰(『젠더, 정체성, 장소』, 여성과 공간 연구회, 한울, 2010)의 말처럼, 장소가 유동적이고 가변적이며 관계들의 집합이라고 말할 때, 장소와 젠더 역시 고정된 실체일 수 없다. 그럼에도 불구하고 소설 속에서 관습적으로 그려지는 젠더화된 장소들은 무수히 많다. 대표적으로 ‘집’을 특정한 여성적 속성으로 치환하는 이데올로기적 재현방식을 들 수 있다.

내려앉는다.

그런데 ‘옛우물’은 앞에서 보았듯 이러한 의미부여를 거부하는 장소이며, 나아가 『저녁의 게임』의 두 ‘방’은 남성적인 것으로 가시화 된 장소다. ‘옛우물’이 부재하는 것으로서 ‘나’의 현재에 저토록 자주 출몰한다면, ‘옛우물’이야말로 비가시적인 것의 가시성으로서 혹은 비의미론적인 것의 의미론으로서 간주되어야 하지 않을까? 가시성과 의미, 둘은 교환될 수 있는 말이다. 비가시적인 것이 가시화된다는 것은 의미화 되지 않는 것이 (의미의 잉여로서건, 의미의 교란으로서건) 의미로서 실존한다는 뜻이다. 장소는 생성되면서 의미를 생산하지만, 동시에 그 의미를 교란하기도 한다.

예성 아파트로 가기 위해 연당집 앞을 지나다가 나는 문득 눈을 치떴다. 대문 옆 울타리에 눈에 익은 내 스카프가 매어져 있었던 것이다. 벌써 여러 날 전 내가 바보의 다리 상처에 묶어 주었던 것으로 나는 그 동안 스카프 따위는 까맣게 잊고 있었다. 오래된 물건으로 색깔이 낡고 울이 해져, 버리려고 내놓았다가 그날 목에 두르고 나갔던 것이다. 엉뚱한 장소에 놓인, 붉은 무늬가 요란한 낡은 스카프는 이물스럽고 부끄러웠다. 내게 익숙하고 내 몸에 걸쳤던 것이기 때문일 것이다.(『옛우물』, 33-34면)

연당집을 지키는 좀 모자란 남자가 있다. 아이들도 ‘바보’라고 놀려대는 이 집을 지키는 “아들”이자 “허드렛일꾼”이다. 며칠 전 바보가 울타리를 묶은 쇠줄을 톱으로 자르려 하다가 동강 난 톱에 무릎을 다쳤다. 지나가던 ‘나’가 그것을 보고 매고 있던 낡은 스카프로 지혈을 해주었다. 그 스카프가 울타리에 매어져 있는 것이다. 이 장면은 주의를 요한다. ‘나’의 시선이 스카프에게로 빼앗기는 서술이 여덟 번이나 반복된다. 저 스카프를 통해 ‘나’의 동선이 보다 집중적으로 강조된다. “바보는 아마 내게 돌려주기 위해 스카프를 울타리

에 묶어 놓는 기교를 부렸는지도 몰랐다. 나는 얽은 수치심 비슷한 느낌에 스카프에서 눈을 돌리고 예성 아파트로 향했다.”(같은 책, 35쪽) 저 이물스러움과 수치심은 실은 “내게 익숙하고 내 몸에 걸쳤던 것이기 때문”에 생긴 것이 아니다. 이물감과 수치심은 그것이 통상의 가시적인 자리에 놓여 있지 않았기 때문에 생긴 일이다. ‘나’가 누군가에게 ‘선물’하거나/받거나 ‘나’를 ‘치장’하는 데 그것을 사용했다면, 그래서 그것이 ‘나’의 ‘여성임’을 강화하는 데 썼다면, 그것은 이물스럽거나 부끄러운 것이 되지 않았을 것이다. 그런데 스카프는 한 ‘바보’의 상처를 동여매는 데 썼으며 그것도 원래는 버리려고 매고 갔던 것이었다. 그것이 바보가 지키는 집 “대문 옆 울타리”에 매여서 바람에 날리고 있었던 것이다. 마치 한 남자의 전리품인 것처럼.

‘바보’는 무엇을 하고 있었던가? 연당집을 지키고 있었다. 바보는 열심히 연당집의 나무 울타리들을 뽑고, 주변의 나무들을 베고 있었다. 그것이 집을 허무는 일이라는 것도 모르면서 말이다. 집은 “어느 부자가 이 집 재목을 그대로 옮겨 써서 산속에 근사한 한식 별장을 짓기로 했기에”(52쪽) 헐려나가고 있었고, 바보는 바로 그 일을 했던 것이다. 자신이 무슨 일을 하는지 모르면서 그 일을 열심히 하고 있었으니 바보는 바보였으나, 그것은 ‘옛우물’로 표상되는 모든 장소의 운명이기도 하다. 어떤 장소를 보존하는 것은 그것의 ‘퇴락’을, 나아가 ‘폐허가-되기’를 지키는 것이다. 당연히 그것의 완성은 그 장소의 ‘사라짐(멸실)’이다. ‘옛우물’이 매워짐으로써 ‘나’의 기억 속에 장소화 되었듯이, 만일 ‘옛우물’이 여성을 의미화한다면 바로 이러한 역설로서만 의미화 될 수 있을 것이다. 자기가 무엇을 지키는지도 모르고 지키고 있는 바보(이 바보는 신화적으로 말해서 성소를 지키는 괴물에 해당한다)에 의해서, 특정한 ‘의미’ 내지 ‘가시성’이라고 일컬어질 만한 의미나 모습을 지우면서, 이 소설에는 이 바보의 여

성형이 등장한다.

차들이 꼼짝 않고 늘어서 있었다. 다리가 끝나는 곳에 시가지로 진입하는 세 갈래 길이 부챗살처럼 뻗어 있어 병목 현상을 일으켜 평소 교통 체증이 심한 곳이긴 해도 이처럼 끝 간 데 없이 차들이 뒤엉켜 움직이지 않는 것은 드문 일이었다.

파마머리를 봉두난발로 불붙이 세우고 두터운 겨울 코트를 입은 한 여자가 입에 불붙이지 않은 담배를 서너 개비 한꺼번에 물고 길 가운데 서서 두 팔을 내두르며 교통정리를 하고 있었다. 길 가던 사람들이 피식피식 웃어대고 자동차들은 신경질적으로 경적을 울려 대었다. 나는 그때 늘어진 자중에서 낮익은 감청색 승용차를 보았다. 남편의 차였다. 뒷좌석과 옆에 동승한 남자들이 있었다. 다리 건너 횡집에서 점심 식사를 하고 오는 길이라라 짐작되었다. 은행의 부장직에 있는 남편으로서 고객과의 식사 자리도 중요한 업무일 것이었다. 핸들에 손을 얹고 있는 남편의 그의 동승자들에게는 보이지 않을 얼굴은 피곤하고 권태로운 표정을 담고 있었다. 뒷자리의 남자들은 창을 내리고 고개를 빼어 그 여자를 보며 웃고 있었다. 『옛우물』, 18면)

“미친 여자”의 이상한 복장과 교통 정리하는 솜씨를 보라. 그녀의 복장과 동작은 ‘비가시적인 것이자 무의미한 것’이지만, 그녀는 바로 그 복장과 동작으로써만 차들의 흐름을 교란할 수 있었고, 그래서 ‘옛우물’의 도래를 예비할 수 있었다. 정상적으로 보이는 남편의 얼굴에서 “피곤하고 권태로운 표정”이, 다시 말해서 남편의 낮설고 도13) 솔직한 심정이 드러난 것은 전적으로 그녀의 덕분이다.

13) 강지희는 이 장면을 일상 속에서 출몰하는 낯선 이물감으로 설명한다. 오정희 소설에서, 낮익은 것 속에서 나타나는 낯설의 순간은 왜 반복적으로 나타나는가? “그것은 친숙한 것들 안에 감추어진 것을 폭로함으로써 낯익은 것을 교란시켜 변형하는 효과를 지닌다.”(강지희, 『오정희 소설에 나타는 여성승고 연구』, 이화여대 석사논문, 2011, 111-114면.)

이 “미친 여자”가 『저녁의 게임』의 “창부”(‘나’)와 같은 장소를 생산한다는 것은 분명해 보인다. 아버지의 지배가 관철되는 방에 아버지가 용납하지 않는 교란을 도입함으로써, 이 집에서 추방된 ‘어머니’라는 장소를 재생산했기 때문이다.

4. 장소와 언어: 오빠의 말과 부네의 말

『유년의 뜰』(『유년의 뜰』, 문학과지성사, 2017)로 가 보자. 여기서도 ‘뜰’은 ‘옛우물’과 같은 장소에 있다. 생계를 위해 밤마다 술집에 나가는 어머니와, 돌아오지 않는 아버지, 어머니를 증오하면서 영어 교과서의 문장들을 읊어대는 오빠, 언니와 ‘나’(노랑눈이)로 이루어진 가계가 있다. 오빠는 늘 다니다 만 중학교의 영어 교과서를 읽는다. “훗 아 유 두잉? 아임 리딩 어 북.”(12면) 그러다가 오빠는 미국인 집에서 가정부로 일하는 서분의 충고에 따라, 미국에 가리라는 희망을 안고 이런 영어를 배운다. “아임 낫 라이어. 아임 어니스트 보이.”(61면) 이 말은 의미를 실어 나르는, 말하자면 가시적인 언어이다. 오빠의 미국행은 실패로 끝났으나 오빠(들)는 자라서 “은행의 부장직에 있는” 『옛우물』의 “남편”이나 그의 동승자들 가운데 하나가 되었을 것이다. 저 말들은 의미에 포획된 법의 언어, 욕망을 가시화하는 질서의 언어이기 때문이다.

속물로 보이는 서분의 언니가 ‘부네’다. 부네는 아비에 의해 방안에 갇혀서 지낸다.

사람들은 그녀, 부네의 아비, 그 늙고 말없는 외눈박이 목수가 어떻게 그의 바람난 딸을 별건 대낮에 읍내 차부에서부터 끌고 와 어떻게 단숨에 머리칼을 불밤송이처럼 잘라 댕바람에

골방에 처넣고, 마치 그럴 때를 위해 준비해놓은 듯 쇠붙알통 같은 자물쇠를 철커덕 물렸는지에 대해 오랫동안 이야기했다. 또 그녀가 들창을 열고 야반도주를 하려 하자 발가벗기고 들창에 아예 굵은 대못을 처버렸다고, 그 통에 안집 여자는 어찌나 혼이 나갔던지 목수가 벗겨 던진 딸의 옷이 창 앞 석류나무에 사흘씩이나 걸려 있었는데도 모르더라는 얘기를 했다. 더욱이 얘깃거리가 된 것은 읍에서부터 개처럼 끌려오는 과정이 부네 편에서도, 아버 쪽에서도 있을 법한, 아이고 아버지 용서 해주오, 한마디 말도, 분노의 씨근거림도 없이 시종 침묵으로 일관되었다는 것이었다.(『유년의 뜰』, 22면)

그녀가 갇힌 방은 “바로 눈앞에 있으면서도 실제의 것이 아닌 듯 아득히 여겨지는”(24면) 방이다. 우물 속의 우물……이 여기에도 있다. 우리는 “늙고 말없는 외눈박이 목수”가 오디세우스와 일행을 동굴에 가둔 퀴클롭스의 형상을 하고 있다는 것, 것처럼 결국 딸이 살아서는 영영 그 방을 나오지 못하게 되었다는 것, 방을 지키는 것으로 그 방을 폐허로 만들었다는 것, 딸을 지키는 일이 딸을 죽인 일이 되고 말았다는 것, 마지막으로 딸의 관을 짜는 일을 해서 딸의 유해를 완성하고 말았다는 것을 안다. 외눈박이 목수는 ‘연당집’을 지키던 그 바보이기도 하다. ‘외눈박이 목수’를 폭력으로 여성을 억압하고 지배하는 모든 남성적 권력 내지 지배자의 표상으로 보는 독법¹⁴⁾에 결핍된 의미(혹은 의미의 교란)가 바로 이 점이다. 바보는 열심히 짐을 돌보았으나, 그것은 울타리의 나무들을 뽑고 끝내는 연당집을 헐어버려서 목재만을 옮겨가는 일에 손을 보태는 일이기도 했다. 부네의 아버 역시 딸을 외간 남자들에게서 열심히 지켰으나,

14) 김지혜, 『오정희 소설에 나타난 ‘여성’ 정체성의 체화와 수행—『유년의 뜰』, 『중국인 거리』, 『저녁의 게임』을 중심으로』, 『페미니즘 연구』 17권, 2호, 2017, 102쪽. 많은 연구들에서 오정희 소설 속 ‘아버지’의 존재는, 여성을 때리거나 가두는 존재, “여성의 자율성과 섹슈얼리티를 통제할 지배자의 등장”(102쪽)이라는 점에서 동일시된다.

그 결과는 딸을 죽음으로 내모는 일이었다. 결국 외눈박이 목수는 성소를 지킴으로써 그곳을 파괴하는 신화적 파수꾼의 역할을 한 셈 이면서, 그것도 자신이 하는 일의 진정한 의미를 모르는 바보의 지위를 부여받은 셈이다. 그가 벗겨서 던진 딸의 옷이 “창 앞 석류나무에 사흘씩이나 걸려” 있었다. 그 옷이 『옛우물』의 ‘나’가 바보에게 건넨 바로 그 스카프와 동일한 의미를 표시한다는 것은 분명해 보인다.

한밤중에 이렇게 나와 앉아 부네의 방을 바라보면, 너무 조용하기 때문일까. 나는 낮의 일들이 꼭 꿈속의 일처럼 아주 몽롱하고 멀게 느껴지는 것이었다. 밤마다 술 취해 오는 어머니, 더러운 이불 속에서 쥐처럼 손가락을 빨아 대는 일 따위가 한 바탕의 긴 꿈만 같이 여겨졌다.(『유년의 뜰』, 52-53면)

이 아련한 묘사는 부네의 방이 탈일상화되고 무시간성 속에서 유지되는 장소라는 사실을 분명하게 보여준다.¹⁵⁾ 부네가 갇힌 방이 ‘죽음’으로 닫히고 마는 ‘옛우물’이라면, 어머니가 보던 거울은 어머니의 젊었던 시절을 되살려내는 ‘옛우물’이다.

15) 이 인용문 바로 앞에는 진짜 우물에 대한 묘사가 나온다. 하나가 다른 하나를 비추는 수면(水面)이자 거울인 셈이다. “우물은 깊었다. 동그렇게 내려앉은 어두운 하늘은 두레박 줄을 한없이 한없이 빨아들이고 방심하고 있던 어느 순간 마침내 철머덕 수천 조각으로 깨어져 흐트러졌다./이슬이 잘디잔 유리 파편처럼 반짝이며 축축이 내리고 있었다. 한 차례 물을 길어 마시고 발등에 쏟아붓고 나는 다시 끝없이 두레박 줄을 풀어내며 우물 속을 들여다보았다. 우물 속은 고요하고 알 수 없는 소리로 가득 차 있었다. 그 속에는 어찌면 탄식과도 같은 누군가의 숨소리가 섞여 들리는 듯도 했다.”(『유년의 뜰』, 52면) 우물이 “수천 조각으로 깨어”진다는 것은, 뒤에 나오는 어머니의 거울이 깨어진다는 것과 유관하며, 우물 속에서 들리는 “누군가의 숨소리”는 역시 뒤에 나오는 부네의 (의미화되지 않는) 탄식소리와 유관하다. 부네의 ‘방’과 어머니의 ‘거울’이 둘 다 ‘옛우물’이라는 것을 보여주는 또 다른 증거이다.

어머니가 시집을 때 해왔다는 등신대(等身大)의 거울은 이 방에서 유일하게 흠 없이 온전하고 훌륭한 물건이었다. 눈에 보이게 또는 보이지 않게 남루해져 가는 우리들의 가운데서 거울은, 어머니가 매일 닦는 닦도 있지만, 나날이 새롭게 번쩍이며 한구석에 버티고 있었다. 그 이물감 때문에 우리의 눈에는 실체보다 훨씬 더 커보이는 건지도 몰랐다./거울 속에는 언제나 좁은 방 안이 가득 담겨 있었다.(『유년의 뜰』, 11면)

‘나’는 거울 앞에서 화장한 엄마가 “점차 나팔꽃처럼 보얗게 피어나는” 것을 바라본다. 후에 이 거울은, 이 시절이 돌이킬 수 없는 폐허 위에 축조되었음이 폭로되자 오빠에 의해 파괴된다. 어머니가 술집에 나가서 몸을 판다고 비난하던 오빠가 여동생(‘나’의 언니)를 때리자, 여동생이 이렇게 부르짖었다. “그 바람둥이년, 거짓말을 한 거야. 난 오빠가 그 계집애하고 무슨 짓을 했는지 알아. 그 더러운 짓을 안단 말야.”(65면) 결국 어머니의 ‘옛우물’은 허상에 불과했으며 그것을 비난하던 오빠의 꿈도 위선적인 것이었다. “삼시간에 방은 발 디딜 자리도 없이 잘디잔 거울 조각으로, 잔인하게 번뜩이며 튀어오르는 빛으로 가득 찼다. 저녁마다 화장을 하던 어머니의 얼굴이 천 조각 만 조각으로 깨어졌다.”(65면) 그렇다면 이 집에서 아버지의 부재를 대신하는 작은 폭군인 오빠 역시 ‘옛우물’(거울)을 파괴함으로써 그것을 ‘지키기=파괴하기’라는 모순된 행동을 수행한 바보였다고 할 수 있다.

부네는 아무 말도 하지 않은 채 아버지의 손에 끌려와서 유폐되었다. 방에 갇혀서 아무 소리도 내지 않던 부네의 저 어마어마한 묵언이야말로, 오빠의 영어(“아임 낫 라이어. 아임 어니스트 보이……”)와는 반대의 자리에서, 말하지 않음으로써 말을 건네는, 의미화되지 않음으로써 전달되는 의미였던 셈이다.¹⁶⁾

16) ‘부네’의 언어에 대한 여성주의적 분석은 신수정에 의해서 이미 제출된 바 있다.

가을 해는 짧았다. 어느새 부네의 방문은 얽은 햇빛에 녹녹히 잠겨 들고 있었다. 나는 물에 잠기듯 잦아드는 부네의 방을 보면서 이유를 알 수 없는 서러움이 가슴에 차오르는 것을 느꼈다.

불현듯 닫힌 방문의 안쪽에서 노랫소리가 들리는 듯 했다. 어찌면 약한 탄식 같기도, 소리 죽인 신음 같기도 했다.

아아아아아아—

아아아아아아—

어느 순간 방문의 누렇게 찌든 창호지가 부풀어 오르고 그 안쪽에서 어른대는 그림자를 얼핏 본 것도 같았다.

아아아아아아—

그 소리는 다시 들리지 않았다. 분가루처럼 얇게 떨어져 내리는 햇빛뿐이었다. 내가 들은 것은 환청인지도 몰랐다. 그러나 입 안쪽의 살처럼 따뜻하고 축축한 느낌이 내 몸을 둘러싸고 있음을, 내 몸 가득 따뜻한 서러움이 차올라 해면처럼 부드러워지고 있음을 느낄 수 있었다. (『유년의 뜰』, 55-56면)

부네의 저 말은 어떤 음절로도 분해되지 않으며, 어떤 형태소도 가지고 있지 않다. 그것은 아무 의미도 갖고 있지 않으나 바로 그 의미 없음(비가시성)으로써 노래와 탄식과 신음을 모두 가진 소리가 되었다. 그것은 결코 무의미의 소리가 아니다. 다만 통상의 언어 (“아임 낫 라이어, 아임 어니스트……”)가 아닐 뿐이다. 그것은 “입 안 쪽의 살처럼 따뜻하고 축축한 느낌”을 전달하는 말 아닌 말이고 “내 몸 가득 따뜻한 서러움”과 “부드러움”을 전해 주는 말 밖의 말이다. 이 여성성이야말로 대립물의 토폴스 위에 축조되지 않고, 이 이분법을 논파하고 넘어서고 새롭게 구축하는 자리에 있는 것이다. 의사소통에 전제된 모든 언어는 남근적이다. 그것의 상징적 작용을 인

이 글은 신수정의 분석에 동의하면서, 여성의 언어가 보여주는 토폴로지를 논구하고자 하였다. 신수정의 글은 다음을 참조. 신수정, 『부네에게』, 문학 웹진 <비유> 1호, 2018년 1월호.

정하든, 그것의 부재를 주장하든 우리가 그것의 가시성 내지 의미화에
 에만 몰두한다면 우리는 거기에 포획된 것이다. 말을 하면서도 그
 말의 포착에서 빠져나가는 말, 부네의 말은 바로 그런 말이며, 이것
 은 ‘옛우물’이 그 가시성으로 의미화하고 있는 것이기도 하다.

『저녁의 게임』의 마지막 장면에서도 부네의 말이 울려나온다.

나는 찬 방바닥에 몸을 누었다. 아버지가 아직 방에 들어가는
 기척이 없다는 걸 떠올리며 나는 빈집에서처럼 스커트를 끌어
 올리고 스웨터도 겨드랑이까지 걸어 올렸다. 자박자박 여전히
 아이를 재우는 여자의 발소리가 머리 위에서 들려왔다. 금자동
 아 은자동아 세상에서 귀한아기. 나는 누운 채 손을 뻗어 스위
 치를 내렸다. 방은 조용한 어둠 속에 가라앉기 시작했다. 이윽
 고 집 전체가 수렁 같은 어둠 속으로 빠지듯거리며 서서히 잠겨
 들었다. 여자는 침몰하는 배의 마스트에 꽂힌, 구조를 청하는
 낡은 형짚 쪼가리처럼 밤새 헛되고 헛되이 펄럭일 것이다. 나는
 내리누르는 수압으로 자신이 산산이 해체되어가는 절박감에 입
 을 벌리고 가쁜 숨을 내쉬며 문득 사내의 성냥 불빛에서처럼 입
 을 길게 벌리고 희미하게 웃어 보였다.(177-178면)

아버지의 공간에서 ‘나’는 사내와 벌였던 일을 흉내 낸다. 그 일과
 부네의 가늠은 다르지 않은 것이다. 이제 ‘나’는 ‘집안’에, 가출로 도
 달했던 장소를 ‘생산’해낸다. 문득 이층에서 아이를 재우는 여자의
 목소리가 흘러나온다. 아버지가 추방해 버렸던, 그래서 이 집에서는
 들을 수 없었던 자장가 소리다. “구조를 청하는 낡은 형짚 쪼가리”가
 『옛우물』의 “낡은 스카프”이자 『유년의 뜰』에서의 부네의 속웃이라
 는 점도 분명하다. 그것은 “헛되고 헛되이 펄럭일 것”이지만, 이 공
 간을 교란하는 펄럭임이라는 점에서 헛된 것만은 아니다. 절박감에
 입을 벌리고 가쁜 숨을 쉬며 웃는 저 웃음이 부네의 입에서도 머물
 렸을 것이라는 점은 별로 의심할 여지가 없어 보인다.

5. 결론

오정희의 『옛우물』(1994), 『저녁의 게임』(1979), 『유년의 뜰』(1980)의 세계를 '장소'를 중심으로 살펴보았다. 한 사람의 현존 혹은 신체가 장소를 생성한다. 신체가 이동하면 장소가 교체되고 신체가 거주하면 무의미한 공간이 장소로 발생하는 것이다. 장소를 고정화된, 정태적인 것으로 이해하면, 이 신체와의 관계가 설명되지 않으며, 여성성의 생산성 역시 오해될 위험이 있다.

『옛우물』의 '옛우물'은 회상 속에서만 존재하는, 여성의 표식이 아니다. 그것은 현존하는 세계의 내부에서 끊임없이 새롭게 출몰하기 때문이다. 본래의 '옛우물'은 회상 속에서만 존재하는 비가시적인 것이었으나 현재의 평면으로 중첩되고 이행하며 가시적인 것으로 다시 등장한다. 반면 『저녁의 게임』을 분할하는 두 개의 장소는 아버지와 인부로 대표되는 폭력적이고 지배적인 질서에 속해 있다. '나'는 밤마다 집을 나가서 '창부'의 역할을 하고 돌아옴으로써 아버지의 장소에서 추방된 '미친 여자'인 어머니와 하나로 묶이며, 이로써 아버지의 장소 자체를 내부에서 무너뜨린다. 아버지는 이제 자신의 장소에서 추방했던 "미친 여자 아니면 창부"를 다시 들이게 된다.

『유년의 뜰』의 '부네'는 아버지의 손에 끌려와서 유폐되었다. 오빠의 말이 의미화, 가시화된 것과 달리 부네의 저 말은 어떤 음절로도 분해되지 않으며, 어떤 형태소도 가지고 있지 않다. 그것은 아무 의미도 갖고 있지 않으나 바로 그 의미 없음(비가시성)으로써 노래와 탄식과 신음을 모두 가진 소리가 되었다. 이 여성성이야말로 대립물의 토포스 위에 축조되지 않고, 이 이분법을 논파하고 넘어서고 새롭게 구축하는 자리에 있는 것이다. 말을 하면서도 그 말의 포착에서 빠져나가는 말, 부네의 말은 바로 그런 말이며, 이것은 '옛우물'이 그 가시성으로 의미화하고 있는 것이기도 하다.

세 소설에서는 공히 주인공인 여성의 신체를 대표하는 옷이 깃발처럼 펄럭이는 장면이 나온다. “구조를 청하는 낡은 형짚 쫓가리”가 『옛우물』의 “낡은 스카프”이자 『유년의 뜰』에서의 부네의 속옷이라는 점은 분명하다. 그것은 “헛되고 헛되이 펄럭일 것”이지만, 이 공간을 교란하는 펄럭임이라는 점에서 헛된 것만은 아니다. 절박감에 입을 벌리고 가쁜 숨을 쉬며 웃는 저 웃음이 부네의 입에서도 머물렀을 것이라는 점 역시 짐작하기 어렵지 않다.

■ 참고문헌 ■

1. 1차 텍스트

- 오정희, 『불꽃놀이』, 문학과지성사, 2017.
 오정희, 『유년의 뜰』, 문학과지성사, 2017.

2. 소논문 및 단행본

2-1. 소논문

- 김경수, 「가부장제와 여성의 섹슈얼리티—오정희의 『저녁의 게임』론」, 『현대 소설연구』 제2집, 2004, 1-11면.
 김미정, 「‘몸의 공간성’에 대한 고찰—오정희 소설 『옛우물』을 중심으로」, 『현대소설연구』 25권, 2005, 125-147면.
 김미현, 「오정희 소설의 우울증적 여성언어—『저녁의 게임』을 중심으로」, 『우리말글학회』 49권, 우리말글학회, 2010, 253-274면.
 김영애, 「오정희 소설의 여성 인물 연구」, 『한국학 연구』, 2004, 367-394면.
 김지혜, 「오정희 소설에 나타난 ‘여성’ 정체성의 체화와 수행—『유년의 뜰』, 『중국인 거리』, 『저녁의 게임』을 중심으로」, 『페미니즘 연구』 17권, 2호, 2017, 93-126면.
 박혜경, 「불모의 삶을 감싸안는 비의적 문체의 힘- 바람의 닢 이후의 오정희의 소설들」, 『작가세계』, 1995년 여름호, 110-122면.
 신수정, 「부네에게」, 문학 웹진 <비유> 1호, 2018년 1월호.
 심진경, 「오정희의 『옛우물』 다시 읽기」, 『시학과 언어학』 제29호, 시학과언어학회, 2015, 155-175면.
 허만욱, 「여성소설에 나타난 내면의식의 형상화 연구: 오정희의 옛우물 을 중심으로」, 한국비평문학회, 『비평문학』 제23호, 2006, 285-309면.

2-2. 단행본

- 장지희, 『오정희 소설에 나타는 여성승고 연구』, 이화여대 석사논문, 2011.
 광승숙, 「강신재, 오정희, 최윤 소설에 나타난 여성성연구」, 고려대 박사학위 논문, 2012.

- 문혜윤, 『오정희 소설의 애매성 연구』, 고려대 석사논문, 2000.
- 박진영, 『한국 현대소설의 비극성에 관한 수사학적 연구: 김승옥, 조세희, 오정희를 중심으로』, 고려대 박사논문, 2010.
- 오정희·우찬제, 『오정희 깊이 읽기』, 문학과지성사, 2007.
- 황중연, 『여성소설과 전설의 우물』, 『비루한 것의 카니발』, 문학동네, 2001.
- 에드워드 케이지, 『장소의 운명』, 박성관 옮김, 예코리브르, 2016
- 린다 맥도웰, 『젠더, 정체성, 장소』, 여성과 공간 연구회, 한울, 2010.
- 마르틴 하이데거, 『존재와 시간』, 이기상 옮김, 까치, 1998
- 미셸 푸코, 『말과 사물』, 이규현 옮김, 민음사, 2012.

<Abstract>

Woman and Topology
—Focusing on Oh Jeong-hee’s An Old Well,
An Evening Game and Garden of Childhood—

Yang, Yun-Eui

This study reviews Oh Jeong-hee’s novel, focusing on its setting. Unlike space, a physical coordinate, setting also indicates the people living there, and thus, it includes the lifestyle, feelings, lineage, memories, and present-day lives of the characters. The setting is closely related to a character’s existence, and furthermore, a character’s existence creates the setting.

Upon following the first-person reminiscence in Oh’s An Old Well, the reader comes to realize that, on the surface, the old well is a setting that is contrasted with life in the present day. The semantic division that differentiates childhood/middle age, memories/living, and past/present is related to the appearance of this setting. However, the “old well” is, here and now, constantly and newly emerging from within the world. The “old well” leaves countless overlapping vestiges of the past in the present life of the first-person protagonist. The original “old well” was an invisible entity that existed only in memory, but it reappears as repeated, actual, and visible. This can be seen, for example, in the man who only exists as an obituary, or in being reminded of childhood by the husband sleeping curled up in



fetal position.

The setting of the old well and garden has often been deemed feminine based on the biological sex of the author and the novel's protagonist. However, they are a setting that refuses to be assigned such a meaning. For example, the old well can be regarded as the visibility of an invisible entity or as the semantics of a non-semantic entity. The fact that invisibility is visualized means that something that has not been given meaning exists as a meaning. The setting produces meaning as it is created, but also throws the meaning into disarray at the same time.

Key word: Woman, Topology, Place, Space, Oh Jeong-hee, An Old Well, An Evening Game, Garden of Childhood

투 고 일 : 2018년 2월 25일 심 사 일 : 2018년 2월 26일-3월 7일
게재확정일 : 2018년 3월 9일 수정마감일 : 2018년 3월 18일