현대소설연구(제76호)
The Journal of Korean Fiction Research
http://doi.org/10.20483/JKFR.2019.12.76.175

전쟁의 시공간에서 형성된 여성 정체성의 불연속성

—오정희의 「유년의 뜰」, 「중국인 거리」를 중심으로

문 화*

요약

이 글은 오정희(1947~)의 『유년의 뜰』(1980), 『중국인 거리』(1979)에 나타난 여자 아이의 성장을 통해 '여성 정체성 형성'의 형식적 특징과 의미를 밝히고자 하였다. 이를 위해 주디스 버틀러의 '우울증적 젠더' 개념을 참고하였으며 여자 아이가 여성으로 정체화되는 과정이 자연적인 것이 아니라 일련의 억압을 통한 인위적인 과정임을 확인했다. 『유년의 뜰』과 『중국인 거리』에서 여자 아이는 통과의례와 같은, 동성 부모에 대한 감정의 억압을 경험할 뿐 아니라, 가부장적 규율의 감시 아래 놓인 여성의 몸을 목격한다. 그리하여 여자 아이는 동성 부모인 어머니에 대해 '관능과 혐오'라는 양가적인 감정을 느끼게 되고, 긍정적으로 동일시할 어떤 모델 없이 여성으로 성장해야 하는 모순적 상황에 놓인다. 한편, 동성애적 애착의 금지가 전제된 이성애적 젠더 규범이 어린 '나'를 둘러싸고 있다고 해서 규범이 강요한 대로 일관된 여성 정체성을 얻는 것은 아니다. 본고에서는 『유년의 뜰』과 『중국인 거리』의 어린 여자 아이가 억압적 여성 규범 속에서도 스스로의 몸을 저항의 공간으로 재조직화하는 등 일탈의 가능성을 보였던 것에 주목하였다. 오정희의 소설에 등장하는 성인 여성 인물의 일탈은 단순히 비일상적인 예외적인 행위가 아니라, 여성 정체성 획득의 강제적 역사에 대항하는 하나의 증상으로 볼 필요가 있는데, 『유년의 뜰』과 『중국인 거리』에서 여성 정체성의 억압적 형성과 저항의 원장면을 확인할 수 있다.

* 서울대학교 협동과정 비교문학 박사과정

주제어: 여성 정체성, 동일시, 동성애, 우울증적 젠더, 비체, 몸, 주디스 버틀러, 오정희, 중국인 거리, 유년의 뜰, 여성 성장

목차

1. 서론
2. 금지 속에 보존되는 '여성성'
3. 비체화된 모체에 대한 실패한 동일시
4. 결론

1. 서론

1968년 「완구점 여인」으로 등단한 오정희 작가는 다작을 하는 작가는 아니었으나, 다수의 여성작가들의 문학적 스승으로 호명되어 왔다.[1] 특히 1990년대에 활발했던 '여성문학담론'의 한가운데에 있었던 여성작가들의 기원에 오정희 작가가 있다고 해도 과언이 아니다. 그러나 1990년대의 여성문학담론을 비판적으로 고찰한 심진경의 논문이 지적하고 있듯, "1990년대의 여성문학담론은 2000년대에 들어 점차 사그라들었다."[2] 이 쇠퇴는 당대의 '여성문학담론'이 지닌 한계와 무관하지 않은데, 실로 1990년대의 여성작가들의 소설이 '모성신화를 침식'하고 있으나, 당대의 비평은 오

1) 1995년 『작가세계』는 오정희 작가를 특집으로 다루었고, 그 당시 『외딴방』으로 가장 주목을 받았던 여성작가이기도 했던 신경숙이 오정희 작가를 찾아 춘천에 방문하여 인터뷰한 에세이를 실었다. 또한 오정희 작가가 여성 작가들의 작가로 호명되는 것은 1990년대만이 아니라 최근의 여성작가들에게서도 여전히 진행중이다. 페미니즘 시각으로 한국소설을 리뷰하는 특집에서 최은영 작가는 오정희의 「바람의 넋」에 대해 쓴다. 흥미로운 것은 앞서 신경숙 역시 특집 에세이에서 「바람의 넋」을 다루었는 것이다. 이에 대해서는 신경숙, 「오정희 특집: 「불의 강」에서 「옛우물」까지 작가를 찾아서」, 『작가세계』, 1995.05, 39-53면. 최은영, 「서른 넷의 은수」, 『문학과 사회』, 2017년 여름호, 281-285면을 참고.

2) 1990년대의 여성문학 담론에 대한 비판적 고찰은 심진경, 「2000년대 여성문학과 여성성의 미학」, 『여성과 문학의 탄생』, 자음과 모음, 2015, 219-248면을 참고.

히려 "'여성성=모성성'이라는 고정관념으로부터 자유롭지 못했고 이를 충분히 독해하지 못했다"는 것이 심진경의 진단이다. '여성성'이 곧 모성을 가리키는 제한적인 용법으로 사용되거나 '여성성'이라는 개념 자체가 제대로 심문되지 않은 채 사용되었던 사정은 오정희 작품에 대한 논평에 있어서도 예외는 아니다.[3)]

이 글은 '여성성', '여성문학'에 대한 기존의 명명이 가진 정치적 한계를 비판하고 오정희 소설을 다시 읽는 작업을 해 온 연구자들의 문제의식[4)]을 이어 받아 오정희의 「유년의 뜰」과 「중국인 거리」의 '나'가 '여성성'을 획득하는 과정에 주목한다. 오정희 작품이 논의될 때 '여성성'이라는 표현이 자주 따르지만, 일관된 의미를 지니는 사용이 아니다. 또한 애초에 '여성'이 하나의 단일한 주체가 될 수 없다는 점을 상기한다면, '여성성'을 하나의 총체화된 개념으로 정의하는 일은 무리한 작업이 되기 쉽다. "여성이라는 범주를 일관되고 안정된 주체로 확립하는 것은", "젠더관계를 규제하고 물화(reification)하는 것"[5)]이 될 위험이 있다. '여성성'이라는 단어를 쓴다면 구체적인 시공간과 대상에 국한된 제한적인 사용이 되어야 할 것이다. 자연히 이 글에서 밝히는 '여성성' 역시 유년기에 전쟁 경험을 한 여자 아이가 여성으로 정체화되는 과정을 분석하는 데 국한된 것이다.

본고의 분석 대상인 「유년의 뜰」과 「중국인 거리」는 오정희 작가의 작

3) 특히 이러한 경향은 오정희의 「옛우물」 이후에 발표된 논평들에서 두드러지게 나타난다. 「옛우물」을 모성과의 화해의 입장에서 본 글은 다음을 참조. 박혜경, 「불모의 삶을 감싸 안는 비의 문체의 힘-「바람의 넋」 이후의 오정희의 소설들」, 『작가세계』, 1995년 여름호; 김혜순, 「여성적 정체성을 향하여」, 『자선대표 작품집: 옛우물』, 청아출판사, 1999; 황종연, 「여성소설과 전설의 우물」, 『비루한 것의 카니발』, 문학동네, 2001. 「옛우물」은 모성과의 갈등이 해소된 작품이라는 평을 얻었다. 반면 「옛우물」을 모성의 입장으로 해석한 논문에 대해 비판적으로 다시 읽기를 시도한 논문들로는 다음을 참고. 심진경, 「오정희의 「옛우물」 다시 읽기」, 『시학과 언어학』 제29호, 시학과언어학회, 2015.

4) 심진경, 「2000년대 여성문학과 여성성의 미학」, 『여성과 문학의 탄생』, 자음과 모음, 2015; 양윤의, 「여성과 토폴로지-오정희의 옛우물, 저녁의 게임, 유년의 뜰을 중심으로」, 현대소설연구 69호, 2019, 295-320면.

5) 주디스 버틀러, 조현준 역, 『젠더 트러블』, 문학동네, 2008, 93면.

품 세계를 이해하는 데 있어 가장 핵심이 되는 관문이기도 한 작품으로 그만큼 선행연구가 다수 축적되어 있다. 두 작품에 등장하는 유년기 여성 인물이 여성으로 정체화 되는 과정에 주목한 본 연구의 문제의식에 따라, 본고에서는 우선 '성장'과 '여성 정체성'이라는 두 키워드를 중심으로 선행 연구를 살펴보았다. 그 중 심진경의 연구는 오정희의 유년기 소설에 대한 특이성을 밝혔을 뿐 아니라, 여성 성장이 남성 성장 소설과 다르다는 측면을 밝혔다는 측면에서 중요한 기점이 된다. 심진경은 이 글에서 오정희의 유년기 소설에서 뚜렷한 성장이 감지되지 않기 때문에 성장소설로 보기를 주저하는 논의들에 대해 "여성의 성장이 어머니가 됨으로써 완결된다는 성장 모델에 근거한 논의"[6]라고 비판하고, "모순된 현실을 오히려 내면화하는 형식으로 사회에 대한 거리 두기"[7]를 하고 있음을 밝히면서 성장소설에 대한 기존의 협소한 정의를 뛰어넘는다.[8] 이외에도 「유년의 뜰」과 「중국인 거리」를 '성장소설'에 대한 협소한 관점에서 벗어나 '여성 성장소설'의 관점에서 새롭게 분석하고자 한 다양한 시도들이 있었다. 김혜영은 뚜렷한 "사건"이 있어야, "성장"소설이라고 주장하는 태도가 "진보적 시간"에 기대는 한계를 지닌다고 지적하면서 "무시간성"에 기반한 "존재"차원의 변화까지도 "성장"으로 봐야 한다고 주장한다.[9] 곽상순은 「유년의 뜰」과 「중국인 거리」 두 편의 소설의 유년인물이 여성에 대한 "금지"를 간파한 "비관적 시선"을 지녔다는 것에 주목하고 '여성 성장'을 가로막는 모순적 상황에서 '성장'을 추구하는 여성인물의 어려움[10]을 말한다. 김

6) 심진경, 「여성의 성장과 근대성의 상징적 형식-오정희의 유년기 소설」, 『여성, 문학을 가로지르다』, 문학과 지성사, 2005, 91면.(최초 수록 지면은 심진경, 「여성의 성장과 근대성의 상징적 형식-오정희 유년기 소설을 중심으로」, 『여성문학연구』, 창간호, 1999, 185-205면.)

7) 심진경, 위의 글, 106면.

8) 이외에도 '성장소설' 관점에서 두 단편을 분석한 논문들은 다음과 같다. 김영애, 「오정희 소설의 여성인물 연구: 성장소설의 측면을 중심으로」, 『한국학연구』, Vol.20, 2004, 367-394면; 방민화, 「오정희의 〈유년의 뜰〉 연구-여성 성장 소설의 관점에서」, 『현대소설연구』, Vol.20, 2003, 151-170면; 방민화, 「오정희의 〈중국인 거리〉 연구」, 『현대소설연구』, (10), 1999, 379-394면.

9) 김혜영, 「오정희 소설의 성장 수사학」, 『현대소설연구』 Vol.- No.27, 2005, 361-384면 참고.

지혜는 「유년의 뜰」, 「중국인 거리」 그리고 「저녁의 게임」을 통해 여성의 성장이 “강제적으로 진행되는 사회문화적 변형 과정”[11]이라고 서술한다.

본고에서는 「유년의 뜰」과 「중국인 거리」를 ‘여성 성장소설’로 분석하는 앞선 연구의 문제의식을 이어받아, 크게 두 가지 지점에서 논의를 발전시키는 것이 목표다. 먼저 여성을 억압하는 ‘가부장적 권력’을 비판하는데 그치지 않고, ‘여성’으로 젠더화 되는 과정 자체가 강제와 폭력을 수반하는 일임을 밝히고자 했다. 이를 위해 주디스 버틀러가 말한 ‘우울증적 젠더’[12] 개념을 사용하여 두 단편의 ‘나’가 여성이라는 젠더 정체성을 형성하는 과정을 살피고자 한다. ‘우울증적 젠더’는 주디스 버틀러가 프로이트의 ‘우울증적 대상 동일시’ 개념을 비판적으로 고찰하여 만든 개념으로 젠더 정체성은 동성애적 욕망이나 대상을 금지당한 경우 해소되지 않는 슬픔이 수행적으로 표출된 결과라는 것이다. 버틀러의 설명은 ‘근친상간’ 금기를 젠더 정체성 형성의 중요한 기제로 설명한 정신분석이나 인류학적 설명을 전복한 것으로 ‘이성애 정체성’을 기본 값으로 두지 않고, ‘이성애적 정체성’의 형성에 무엇이 전제되었는가를 밝혔다는 측면에서 의미가 있다.

「유년의 뜰」과 「중국인 거리」의 여자 아이는 어머니-할머니-부네(어머니-할머니-매기언니)라는 세 유형의 여성인물과 접점을 이루며 ‘여성’이 된다. 이 과정에서 ‘나’는 여성인물들 사이에서 욕망하고 좌절하는 경험을 하는데, 이를 버틀러의 개념을 인용하여 여성 젠더 정체성 형성 과정에서 볼 수 있는 형식적 특징으로 설명할 수 있다. 먼저, 금지 속에 보존되는

10) 곽상순, 「오정희 여성 성장소설의 유년인물 연구-「유년의 뜰」과 「중국인 거리」를 대상으로」, 『어문연구』, Vol.46 No.2, 2018, 319-337면.

11) 김지혜, 「오정희 소설에 나타난 ‘여성’ 정체성의 체화와 수행」, 『페미니즘 연구』, Vol.17 No.2, 2017, 112면.

12) 주디스 버틀러, 조현준 역, 「2부 금지, 정신분석학, 그리고 이성애적 모태의 생산」, 『젠더 트러블』, 문학동네, 2008.; 주디스 버틀러, 강경덕 · 김세서리아 역, 「5장 우울증적 젠더, 거부된 동일화」, 『권력의 정신적 삶: 예속화의 이론들』, 그린비, 2019. 참고.

‘여성성’이다. ‘나’는 여성의 몸이 풍기는 성적인 분위기에 매혹되다가도, 이성애적 권력(오빠/부네의 아버지)에 의해 금지를 경험한다. 하지만 금지된 ‘동성’ 대상은 완전히 사라지지 않고 오히려 금지를 통해 내면화되는 역설이 일어난다. 죽음으로써 완전히 금지된 부네라는 인물을 내면화하는 ‘나’의 행동이 이를 보여준다. 여자 아이는 “욕망의 대상으로 어머니(여성-인용자)를 금지하고”, “금지된 대상을 자아의 일부로 (즉 우울증적 동일화) 설치하는 금지 과정에 예속되면서 여성은 여성이 된다.”[13] 또 다른 형식적 특성은 여성성이 ‘젠더 불안’[14]을 통해 형성된다는 것이다. 가부장적 공간에서 동성 부모인 어머니의 몸은 출산을 하는 몸으로 ‘동물적’ 운명을 지닌 존재로 부각되면서 어린 ‘나’에게 공포와 혐오를 유발한다. 이때 아이는 어머니의 몸의 ‘동물성’과 거리를 두려고 한다. 하지만 어머니와 동일한 출산하는 몸을 지녔다는 것을 어느 순간 깨닫게 되고, 이러한 깨달음은 때로 자신의 몸에 대한 혐오로 흘러가기도 한다.

본고의 또 다른 목표는 두 단편의 여자 아이가 여성 정체성의 형성과정에서 만나는 억압적 기제에도 불구하고 몸을 통하여 일탈을 모색하는 대목에 주목하는 데 있다. 이는 앞선 연구를 보충하는 의미가 있다. 유년 인물의 성장 과정에서 만나는 “금지”(곽상순)나 “강제”(김지혜)에 주목한 연구에 대해 본고는 여성 정체화에 따른 억압적 기제를 밝혔다는 점에 대해서 그 문제의식에는 일견 동의하는 바이나, 억압적 상황 속에서도 단순

13) 주디스 버틀러, 강경덕 · 김세서리아 역, 『권력의 정신적 삶: 예속화의 이론들』, 그린비, 2019, 200면.

14) 주디스 버틀러의 글에서 젠더 불안은 주로 ‘동성’에 대한 애정으로 인하여 ‘여성성(남성을 사랑해야 하는 이성애적 정체성)’을 잃을 것에 대한 두려움으로 설명된다. 다음을 참고. 젠더 구성과정에서 이러한 이성애적 매트릭스의 우세는 프로이트의 텍스트뿐만 아니라 이 매트릭스를 흡수한 여러 삶의 문화적 형태에서도 나타나는데, 이런 문화적 형태에는 일상적 형태의 젠더불안이 퍼져 있다. 그러므로 여성에게서 나타나는 동성애적 욕망에 대한 두려움은 그녀가 그녀의 여성성을 잃을 수 있다는 공포, 그녀가 더 이상 적절한 여성이 아니라는 공포, 그녀가 남성은 아니지만 남성과 유사할 수 있다는 공포, 그래서 어떤 면에서는 괴물 같은 것은 아닐까 하는 공포 등을 불러일으킬 수 있다.(주디스 버틀러, 위의 책, 199-200면.)

히 “무력감이나 좌절”[15]을 보이는 데 그치지 않았다는 점을 보다 적극적으로 밝히는 것으로 여성 정체성의 형성이 불연속적임을 밝히고자 한다. 유년기의 ‘나’는 생물학적으로나 정신적으로 성인 ‘여성’으로 성장하고, 사회적으로 여성으로 정체화된다. 하지만, 이 성장은 결코 완성의 형식을 띠지 않으며 불연속적인데, 이는 바로 여자 아이의 몸이 보이는 일탈적 행동을 통해 확인할 수 있다. 『시스터 아웃사이더』를 쓴 오드리 로드는 (흑인이라는 사실에 수반되는 것인) “우리를 그토록 취약하게 만드는 그 가시성은 우리가 지닌 가장 큰 힘의 원천”[16]이라고 말한 바 있다. 여성의 몸이 가진 양가적 성격은 오정희 소설의 인물에게도 역시 해당되는 말이다. 여성으로 정체화되는 과정은 한편으로는 억압의 과정이지만, 그렇다고 오정희 소설의 인물들이 사회의 구속에 겉으로 보이는 것처럼 순종적인 것만은 아니다. 오히려 억압받는 자신의 몸을 도구 삼아 저항의 기회를 모색하는 행위성 역시 오정희 소설의 인물들에게서 찾을 수 있다.

2. 금지 속에 보존되는 ‘여성성’

「유년의 뜰」[17]의 첫 장면에서 어머니는 술집에 나가기 위해 화장을 하고, 어린 ‘나’는 어머니의 변신을 찬탄하면서 바라본다. 한편, ‘나’의 오빠는 어머니와 같은 피난지의 여성들의 일탈을 단속하는 가부장적 인물로,

15) 김지혜는 「유년의 뜰」, 「중국인 거리」에 대해 “유년기 성장 소설에서 나타나는 소녀의 무력감이나 좌절”이 나타나는 반면, 「저녁의 게임」에서만 예외적으로 이와 다른 저항이 나타난다고 서술하지만, 이는 앞선 두 단편의 유년기 인물이 보이는 나름의 일탈에 대해 간과한 것이라 보인다. 김지혜, 위의 글, 117면 참고.

16) 오드리 로드, 주해연·박미선 역, 「침묵을 언어와 행동으로 바꾼다는 것」, 『시스터 아웃사이더』, 후마니타스, 2018, 50면.

17) 본고에서 분석대상이 되는 작품을 인용할 때는 오정희, 『유년의 뜰』, 문학과 지성사, 1998의 해당 면의 쪽수를 괄호 안에 표기한다.

어머니의 외출을 막으려 한다. 가장이 부재하는 전쟁 중의 피난민 가족의 생계가 술집에 나가는 어머니(여성)에 의해 충당되고, 이러한 현실에 대해 아직 경제적으로나 정신적으로 자립을 하지 못한 콤플렉스 가득한 남자 아이 혹은 청년이 가장 행세를 하면서 어머니 혹은 여동생(여성)에게 폭력을 행사하는 장면은 한국전쟁이 불러온 가족의 붕괴를 단적으로 보여주는 것으로 1950년대에 발표된 전후소설[18]에서 자주 등장하는 것이기도 하다.

물론 오정희가 1980년대 초에 다시 불러낸 전후의 기억은 이전 세대의 전후소설과는 다르다. 그것을 분명하게 하는 것이 바로 회상[19]의 주체인 1인칭 여성 화자의 자리다. 한국전쟁 이후 약 삼십여 년의 세월이 흘러 회상의 형식으로 불려온 피난지의 풍경은 어린 여자 아이의 눈을 통과한 것으로 각각의 일화는 단편적이지만 대강의 시간 순서에 맞게 나열된다. 어린 '나'의 시선에 포착된 「유년의 뜰」의 피난지 풍경에서 두드러지는 특징 가운데 하나는 한국전쟁 중의 피난지를 배경으로 하건만 전쟁 중이라는 것이 좀처럼 실감으로 다가오지 않는다는 것이다. 산 너머에서 간간히 대포소리가 들리고, 시골 마을에 흘러든 피난민들이 산 너머의 전쟁 소식을 전하기도 하지만 부분적이다. 대신 '나'의 언니나 어머니가 밤마다 나가는 저잣거리에는 '음험하게 끓어오르는 알 수 없는 열기'나 '끈끈한 정념으로 가득 찬 달착지근한 공기'(25)가 가득하다. 단적으로 말해 마치 전쟁으로 억압되고 희생되는 인간의 생명을 벌충하기라도 하려는 듯, 성에 대한 압도적인 욕구가 후방의 피난지를 지배한다.

'나'는 전쟁으로 아버지가 부재한 틈을 타 '여성'의 몸에 매혹을 느낀다.

---

18) 손창섭의 전후소설 「미해결의 장」(『현대문학』, 1955)이 대표적으로, 특히 「유년의 뜰」의 오빠가 피난지의 방 안에서 영어책을 읽는 장면은 미국유학으로 출세하겠다는 속물적인 인물들을 떠올리게 한다.

19) "70년대적 상황에서 50년대를 회고하는 태도"라는 점을 간과해서는 안 된다는 지적은 심진경, 「여성의 성장과 근대성의 상징적 형식-오정희의 유년기 소설」, 『여성, 문학을 가로지르다』, 문학과 지성사, 2005, 78면을 참고.

첫 번째 대상은 '나'의 어머니이다. 어머니는 남편이 국민방위군으로 차출된 후 읍내 술집에 나가 일을 해서 식구들을 먹여 살린다. 앞서 언급한 소설의 첫 장면의 대립에서 어머니의 화장이나 외출이 피난지의 저잣거리에 흐르는 '성욕'을 의미한다면, 오빠의 폭력은 여성의 몸의 '일탈'이나 '성욕'을 감시하고 통제하려 드는 '가부장의 권력'[20]을 상징한다. 딸인 '나'는 어머니의 밤 화장이 그녀의 부재를 의미한다는 것을 알지만, 어머니의 아름다운 변신을 "호기심과 찬탄"(10면)을 가지고 바라본다. '나'에게 동성 부모인 어머니는 매혹의 대상이다.

'나'가 동성인 여성의 몸에 매혹을 느끼는 또 다른 장면은 할머니에 대한 것이다. 개울에서 목욕을 하다가 '나'는 뜻밖에도 할머니의 배가 다산으로 쭈글쭈글해진 어머니의 배와 달리 '둥글고 풍요'로운 것을 보고 놀란다. '나'의 눈에 비친 할머니의 모습은 매우 성적인 것으로, 할머니의 땀냄새, 풍성한 털, 둥글고 풍요한 배, 잇몸, 그리고 파편의 화상으로 밤마다 허물을 벗는 발의 흉터까지 아름답게 묘사된다.

> 저고리를 벗은 할머니의 겨드랑이에서는 시큼한 땀내가 풍기고 땀에 젖은 풍성한 한 줌의 털이 할머니가 머리를 문지를 때마다 어깨를 간질였다.(39)
>
> 내 머리를 다 감기고 나자 할머니는 돌아서서 치마를 벗었다. 그리고 미끄러운 돌에 기우뚱 위태롭게 발을 내디디며 물속으로 들어왔다.

20) 양윤의(「여성과 토폴로지-오정희의 옛우물, 저녁의 게임, 유년의 뜰을 중심으로」, 현대소설연구 69호, 2019.)는 「유년의 뜰」의 '외눈박이 목수', 「저녁의 게임」의 '아버지'와 같은 오정희 소설에 등장하는 '남성적 권력'의 양가성을 밝혀낸다. 이들 인물이 성소를 지킴으로써 그곳을 파괴하는 「옛우물」의 '바보'와 형식적으로 유사한 행동을 했다는 것을 지적한다. 이는 '폭력으로 여성을 억압하고 지배하는 모든 남성적 권력 내지 지배자의 표상으로 보는 독법에 결핍된 의미'(310)를 드러냈다는 점에서 의미가 있다. 이는 오정희의 작품에서 여성과 대립되는 가부장적 인물들이 단순히 억압적 인물이기만 한 것이 아니라 '결핍된 의미(혹은 의미의 교란)'가 있음을 밝혀냈다는 측면에서 중요한 지적이라 생각된다. 이 글은 양윤의의 문제의식을 이어받으나 이 남성적 권력에 대응하는 '여자 아이'의 신체의 전략에 집중을 하고자 했다.

> 할머니의 벗은 몸을 보는 것은 처음이었다. 시들고 메마른 팔 다리와는 달리 속살은 눈부시게 희고 특히 어머니처럼 多産의 흉한 주름이 없는 배는 둥글고 풍요했다. 할머니의 거뭇한 가랑이 사이에서 거품을 내던 물은 조금 아래쪽에 선 내 허리를 휘감고 흘러갔다.
>
> 나는 개울의 가운데 잠깐 망연해져 서 있는 할머니에게서 문득 흩날리는 눈발에 꽃잎처럼 묻어 들어오던 날의 놀라움을 생생하게 되살렸다.
>
> 할머니는 아름다웠다. 내 눈길을 느낀 할머니는 잇몸을 내보이며 흐흐 웃었다. 햇빛 아래 입을 벌리고 웃는 할머니는 마른 꽃잎 같았다. 봉지봉지 꽃봉지. 할머니는 정말 새까맣게 여문 씨앗이 배게 들어찬 주머니와도 같았다.
>
> 파편의 화상으로 밤마다 허물을 벗는 연한 분홍빛의 발은 물살에 따라 흘러와 쌓이는 모래 속에 묻혀갔다.(40면)

'나'의 눈길은 할머니의 벗은 몸에 멈추고 '잠깐 망연해'(40면)진다. 하지만, '나'는 곧 어머니나 할머니에게 보낸 눈길을 거두어야만 한다. 왜냐하면 '나'의 오빠와 같은 남성 권력이 여성(어머니, 누이, 딸)의 일탈을 단속할 뿐만 아니라, '나'가 동성인 여성과 가까워지는 것을 막기 때문이다. '나'의 오빠는 부네의 아버지[21]와 함께, 피난지의 열기를 단속하면서, 이성애를 기반으로 한, 정상 가족을 수호하려는 인물이다. 그는 가장이 없는 사이에 빈 자리를 수호하고 어린 '나'가 어머니를 흠모하는 것을 막으며, 또한 부네처럼 행실이 바르지 못한 여성들을 닮을까봐 두려워한다. 오빠는 어머니에 대해 "늙은 갈보"라고 부르는 저잣거리의 소문을 언급하면서 어린 여동생들 앞에서 분개하는 것으로 어머니에게 망신을 준다. 또한 오빠는 여동생인 '나'가 어머니나 부네와 같은 여성들과 가까워지는 것

21) 부네는 '나'의 식구들이 세 들어 사는 주인집의 딸이다. 소문에 따르면 그녀는 남자와 도시에 나갔다가 아버지가 강제로 집에 잡아들였고 이후로 닫힌 방에 가두어졌다. '나'를 비롯한 이웃들은 부네가 방안에 갇힌 후에 그녀를 한 번도 다시 본 적은 없고 부네는 소문으로만 존재한다.

에 대해 엄하게 단속한다. 오빠는 여동생이 저잣거리에 나가는 것을 막을 뿐 아니라, 주인집 '부네'네 집 마당에 떨어진 감을 먹지 말라는 것이다. 그는 손목을 잘라버리겠다(19)고 동생을 위협한다. 이는 '주인집' 물건에 손을 대서는 안된다는 논리이기도 하지만, 또 다른 한편으로는 '남자와 눈이 맞아' 집을 나갔다가 방에 갇혔다는 소문의 여자 '부네'에 대한 터부이기도 하다. 반면, '나'는 소문의 부네에 대해 관심을 가질 뿐 아니라, 분명하지 않은 슬픔을 느끼는 등 부네에 대해 막연한 애정을 느낀다. '나'는 부네에 대한 소문에 대하여 무서움을 느끼면서도, 감나무 아래에서 떨어진 감을 주워 먹으면서 부네의 방을 바라보는 것을 즐긴다.

하지만 '나'의 동성인 여성에 대한 호기심이나 애정은 허락되지도 않으며 상대로부터 끝내 충족되지도 못한다. '나'는 어머니는 물론이고 누구에게도 사랑받지 못한다. '나'는 어머니가 자신에 대해 '내가 낳은 애 같지 않다'고 하는 말을 엿듣는다. 「유년의 뜰」에서 '나'는 이름으로 불리지 않고 '노랑눈이', '뚱보' 등의 별명으로만 불린다. 저잣거리에는 알 수 없는 열기와 정념이 가득하나, 어린 여자 아이인 '나'의 애정이나 욕망은 표현할 길이 없다. 이것이 바로 오빠가 내세우는 이성애를 규범으로 하는 가부장적 젠더 이데올로기하의 여자 아이의 현실이다.

이러한 젠더 규범 속에서 여자 아이는 끝내 호기심을 가졌던 동성인 여성 대상을 상실하는 경험을 한다. 부네의 죽음[22]이 그것이다. 부네는 이 소설에서 한 번도 얼굴을 드러내지 않는다. 뿐만 아니라 그녀가 어째서 '쇠불알 같은 자물쇠'가 걸린 방에 갇혀 있게 되었는지도 분명하게 드러나지 않는다. 남자와 도망을 쳤다 잡혔다든가, 임신을 했다든가, 몹쓸

22) 신수정은 부네의 방에서 나는 소리를 듣고 내가 벗은 몸을 본 것에 대해 "나'는 한 번도 자신의 눈으로 보지 못한 부네의 실재와 대면함으로써 비로소 자신의 육체로 시선을 돌릴 수 있게 된 것이다.'라고 평한다. 신수정의 글은 부네의 죽음이 '투항이나 좌절'에 머무르지 않는다는 것을 환기하고 '나'의 성장과 부네의 죽음이 만나는 지점을 짚어내었다는 점에서 중요한 해석이라 생각한다. 다음을 참고. 신수정, 「부네에게」, 문학 웹진 〈비유〉 1호, 2018년 1월호.

병에 걸렸다든가 등 소문만 무성할 뿐이다. ‘나’는 갇혀 있다는 부네에 대해 호기심과 애정을 느끼고 잠긴 방문 앞을 맴돌았다. 하지만, 이러한 ‘나’의 태도는 다른 사람에게는 말할 수 없는 내밀한 것이었다. 왜냐하면 부네는 당대의 규범으로서의 여성성을 지키지 않았을 때 발생하는 처벌을 상징하기 때문이다. ‘나’는 부네처럼 될까봐 ‘젠더 불안’[23]을 느낀다. ‘나’가 피난지에서 통용되는 ‘여성성’에 대한 규범을 어긴다면 부네처럼 ‘머리를 깎여’ 갇히거나, ‘미친’ 여자가 될지도 모른다. ‘여성성’에 대한 불안은 ‘부네’에 대한 호기심이나 연민을 철회하게 한다. ‘나’가 어머니나 할머니에 대해 유혹을 느끼면서도 오빠가 상징하는 금지 앞에 굴복했던 것처럼 말이다.

하지만 이렇게 금지된다고 해서 사랑하는 행동이나 사랑의 대상이 완전히 사라지는 것은 아니다. ‘나’는 어느날 오후 부네의 방에서 들려오는 이상한 울음과 같은 소리를 듣고 부네의 죽음을 예감한다. 그러고선 ‘나’는 거울에 자신의 벗은 몸을 비추어 본다. ‘나’의 반응을 해석할 만한 합리적인 단서가 작품 속에 있는 것은 아니기 때문에 전체적인 맥락에서 ‘나’의 행동의 의미를 해석해 보는 수밖에 없다. 이 장면에서 ‘나’는 애정을 주는 데 실패했던 대상을 자기화하는 방식으로 애도한다. 이제 ‘나’는 대상(부네)에 애정을 주는 대신에 “그 대상(부네-인용자)을 자아의 일부로”(주디스 버틀러) 받아들인다. 아이러니한 것은 부네와 같은 여성에 대한 금지된 사랑이 금지 속에 보존된다는 것이다. 버틀러에 따르면 금지된 여성에 대한 사랑은 “애도할 수 없는 사랑”[24]으로 금지 속에 보존되기 때문에 영원히 죽지 않고 유령처럼 맴돈다.

‘나’의 젠더 정체성 형성에 ‘억압’이라는 형식이 중요하게 작동하면서 ‘나’의 섹슈얼리티를 통제하는 것은 일견 사실이나, 그렇다고 이 통제에 일관되게 순응하는 방식으로 ‘여성’이 되지는 않는다. ‘나’가 보이는 일탈

23) 주디스 버틀러, 위의 책, 199-200면.
24) 주디스 버틀러, 위의 책, 202면.

적인 행동들은 여성 정체성 형성의 불균질한 대목들을 보여준다. '나'는 '먹을 것'에 집착하는데, 여기에는 이유가 있다. '나'가 다른 식구들에게 구박을 받아가면서 먹는 순간을 살펴보면 '먹는 행위'[25]가 어떤 의미인지 알 수 있다. 먼저, '나'가 어머니의 밥주발에 손을 대는 장면을 보자.

어느날 '나'는 식구들이 자는 어두운 방 안에서 혼자 깨어 어머니를 위해 아랫목에 넣어둔 밥그릇의 밥풀을 몇 알 뜯어 입에 넣는다. 이 장면에서 '나'는 무서움에 대해 말한다. '나'는 '밥알의 들큰한 맛이 입에 남아 있는 동안' 만은 '무서움을 잊을 수 있었다.'(29) 내가 무서워하는 것이 무엇인지 분명하게 명시되지는 않으나, 어머니의 부재에 대한 오빠의 '보복적 폭력' 같은 것을 아이가 막연하게나마 예감하고 있음을 짐작할 수 있다. 오빠는 어머니가 돌아오지 않으면 언니에게 폭력을 휘둘렀다. '먹는다는 것'은 나에게 있어 무서움을 잊게 하는 행위, 오빠의 폭력에 대항하는 내 나름의 방법이다. 밥을 담은 주발이 바닥을 드러내자 이번에 '나'는 찬장에 숨겨둔 고구마에 손을 댄다. '나'는 몰래 주머니에 넣은 '고구마를 조금씩 떼어 단맛을 혀로 녹이며 끈끈한 손가락을 뿌리까지 찬찬히 빨았다.'(34) 식구들이 자고 있는 방 안에서 이불을 뒤집어쓰고 손가락을 빠는 이 장면은 나의 먹는 행위가 애초의 목적을 초과하는 순간이다. 이제 '먹기'는 단순히 허기를 채우는 것이거나 무서움을 잊기 위함만도 아닌 부수적인 즐거움을 가져오는 행위가 된다. 애초에 아이의 먹는 행위는 무서움과 외로움을 잊고자 한 것으로 여성의 몸을 가두는 가부장의 질서가 주는 위협이 원인이 되었다고 할 수 있다. 그런데 혀로 느끼는 단맛, 끈끈한 촉감, 손가락을 빠는 감각을 통해 예상 외의 즐거움을 얻는다. 이것은 다시

25) 곽상순은 먹을 것을 탐하는 '나'(노랑눈이)에 대해 "금지를 향한 욕망"(322)으로 해석한다. 하지만, 이 먹을 것들이 단순히 금지되었기 때문에 탐하는 것이 아니다. '나'가 떫은 감, 밥, 고구마 등을 먹을 때, 이것들은 충분히 유혹적인 '식감'을 제공하고, 때로 '나'는 이 먹는 행위를 통해 '허기'나 '무서움' 혹은 '슬픔' 등을 잊는다. '나'에게 있어 '먹는 행위'는 그 자체로 적극적인 즐거움을 제공하는 행위로, 별다른 자유가 주어지지 않는 어린 아이의 처지에서 자신의 신체를 이용해서 자기만의 내밀한 즐거움을 즐길 수 있는 소중한 행위다.

말해 어떤 것으로도 대체될 수 없는 원래의 목적을 초과하는 쾌락으로 정신분석적으로 말하면 잉여쾌락을 얻었다고 할 수 있다. 또한 먹는 행위를 통해 나는 자신의 몸에 대한 주도권을 쥘 수 있다. 음식물을 씹는 구강의 힘과 음식물이 식도로 넘어가는 감각은 다른 사람과 공유할 필요가 없는 오롯이 나만의 경험이고 쾌락이다. 이렇게 먹을 때만은 내 몸이 온전히 나의 것이 된다.[26]

'나'의 몰래 먹는 행위는 '쇠불알통 같은 자물쇠'로 굳게 잠긴 부네의 방문 앞에서도 역시 반복된다. 주인 집 딸 부네가 갇힌 방문 앞에 서 있는 '나'의 손에 떫은맛이 나는 뻑뻑한 풋감이 쥐어져 있다는 것에 주목할 필요가 있다. 굳게 닫힌 문 뒤에 갇힌 부네에게서 '나'는 막연한 슬픔을 느낀다. 앞서 내가 어머니가 돌아오지 않은 밤이 야기할 폭력을 두려워하며 밥알을 씹으면서 잊으려고 했던 것과 유사한 원리다. 미량의 단맛을 위로삼아 뻑뻑한 살을 억지로 삼키는 행위의 반복은 부네의 갇힌 몸에 대한 공포와 슬픔을 위로하는 '먹기'이면서 동시에 일상적인 쾌락의 원칙을 넘어서는 쾌감이 생산되는 과정이다.

「유년의 뜰」의 마지막에 이르러 전쟁이 끝이 나고 아버지들은 귀환한다. 아버지들의 귀환은 피난지의 '정념'과 '열기'를 재정비할 수 있을까. 결론부터 말하자면 그렇지 않다. '나'의 아버지는 다른 집 아버지들이 모두 집에 돌아온 뒤 한참이 지난 후에야 돌아온다. 어느 날 '나'는 교장실에 불려가 아버지가 딸들을 찾아 학교로 왔다는 말을 전해 듣는다. 그런데 '나'는 그 소식을 듣고도 아버지에게 바로 달려가지 않는다. 그 대신 내

26) 아이티계 미국인 페미니스트 영문학자 록산 게이는 자전 에세이 『헝거』에서 "음식은 내 손이 닿는 곳에 있었던 단 한 가지 위로였다."(73)고 쓴다. 그녀는 성폭력 피해자였으나, 공고한 가부장적 사회 속에서 자신의 몸이 당한 억압을 숨겨야만 했고 오랜 기간 동안 자신의 몸에 대한 죄책감 수치심에 시달렸다고 고백한다. 그녀는 자신의 몸의 부자유함에서 오는 외로움으로 먹을 것에 의존했고, 결국 폭식증과 비만을 얻었다. 먹을 것으로 의존하는 현상은 자신의 몸이 부자유하다고 느끼는 여성에게서 종종 일어나는 심리적 현상이기도 하다. 록산 게이, 노지양 역, 『헝거 : 몸과 허기에 관한 고백』, 사이행성, 2018. 참고.

눈길은 교장실 탁자에 놓인 케익 조각에 머무르고, 즉시 한 조각을 허겁지겁 삼키고 다른 조각은 주머니에 넣고선 교장실을 나온다. 이제까지 '나'의 먹는 행위는 '무서움'을 잊기 위한 행위였다. 그렇다면 여기서 '나'는 무엇을 무서워하고 있나. '나'는 막연하게나마 아버지의 귀환이 피난지의 우리 가족의 일탈과는 다른 의미에 있다는 것을 짐작하고 있기에 두려움을 느낀다고 해석할 수 있다. '나'는 언니를 따라 운동장을 가로질러 아버지가 기다리는 교문 밖으로 뛰어가는 대신 그런 언니를 변소의 창으로 바라보고만 있다. 그리고 교장실에서 훔친 주머니 속의 케익을 꺼내서 먹고 토한다.[27]

이 작품에서 '먹는 행위'라는 것은 단순히 두려움을 회피하기 위한 소극적인 행동으로만 국한되지 않는다. 애초에 아이에게 먹는 행위는 여성의 몸에 가해지는 처벌에 대한 무서움을 잊고자 하는 시도에서 시작되었지만, '먹는 행위'는 그 목적을 초과하여 부수적인 쾌락을 낳는다. 그래서 아이는 자꾸 음식을 삼키고 끈끈한 손을 쭉쭉 빨고 그리고 이번에는 토한다. 아이가 먹고 뱉어내는 행위는 쉽게 끝날 것 같지 않다. 그리고 '나'는 '어두운 똥통 속'(65면)에서 '무엇인가'를 보고 있다.

> '변소의 창으로 거위처럼 두 팔을 휘저으며 운동장을 가로질러 뛰어가는 언니의 모습이 보였다. (...)나는 이러한 광경을 보며 주머니 속의 케이크를 꺼내 베어물었다. 그것을 다 먹고 났을 때 갑자기 욕지기가 치밀

27) 케이크를 변소에서 토하는 장면에 대해서는 여러 연구가 주목하였다. 심진경(1998), 방민화(2003), 곽상순(2018) 참고. 방민화는 심진경의 연구를 인용하면서 구토를 "가부장제에 대한 거부"로 읽는다. 곽상순은 노랑눈이('나')와 아버지 사이의 관계가 부네와 아버지의 경우처럼 절망적일 것이라는 예상 때문일 것이라 해석한다. 본고는 앞선 연구의 해석에 대해 공감하나, 토한 다음에 똥통 속에서 무엇인가가 "일제히 끓어오르고 있었다"고 말하는 '나'에 주목할 필요가 있다 생각한다. '나'가 가부장의 귀환에 대한 '거부감'을 느끼고 무섭고 두려워하는 것도 사실이지만, 가부장의 귀환에도 정념이 끓는 피난지의 열기는 한동안은 계속되리라는 암시로 읽힌다. 바깥에는 귀환한 가부장이 기다리나, '나'의 눈에는 뭔가 끓어오르는 것이 비춰진다. 이 대비는 단순히 가부장의 귀환에 무기력한 신체만 있지 않음을 암시한다.

었다. (...)어두운 똥통 속으로 어디선가 한 줄기 햇빛이 스며들고 눈물이 어려 어룽어룽 퍼져 보이는 눈길에 부옇게 끓어오르는 것이 보였다. 무엇인가 빛 속에서 소리치며 일제히 끓어오르고 있었다.'(65면)

내가 본 것은 피난지의 저잣거리에서 느껴졌던 '음험한 정념'과 '열기'가 아니었을까. 그런데 가부장이 귀환함으로써 그 '열기'가 끝이 나고 '나'는 더 이상 무서움으로 허기를 느끼거나 까닭 없는 슬픔을 예감하며 혼자 밖을 나돌지 않아도 될까. 그렇지 않을 것이다. '나'는 스스로가 느끼는 허기나 방황이 쉽게 끝나지 않으리라는 것을 예감한다. 전쟁이 끝나고 아버지가 돌아왔다고 하지만, 피난지의 사람들을 들뜨게 했던 음험한 열기는 다른 방식으로 전후의 거리를 채울 것이다. 그리고 어른들이 정념에 이끌리는 사이에 아이는 여전히 외롭고 때때로 무서움을 느낄 것이다. '나'는 이 피난지에서의 '허기'가 끝나지 않으리라는 것을 무의식적으로 알고 있다.

3. 비체화된 모체에 대한 실패한 동일시

「중국인 거리」의 '나'는 이주한 항구도시의 해안촌海岸村이 피난지 시골에서 막연하게 꿈꾸었던 화려한 도회지와 거리가 멀다는 것에 실망한다. 트럭을 타고 밤새도록 달려온 이 항구도시는 분명 거리상으로는 피난지의 시골로부터 멀리 떨어져 있지만, 오히려 '나'는 이 항구도시가 전혀 낯설지 않게 느껴지기까지 한다. 그것은 '공기 중에 이내처럼 짙게 서려 있는, 무척 친숙하고, 내용은 잊혀진 채 분위기만 남아 있는 꿈과도 같은 냄새 때문이었다.'(74면) 내가 피난지 시골과 전후의 항구 도시에서 동일하게 맡는 냄새는 전후의 시공간이 전중(戰中)의 피난지의 시공간으로부터 완전히 단절된 시공간이 될 수 없음을 상징한다. 두 시공간에서 동일

하게 나는 냄새의 정체는 '해인초'였다. 피난지에서 회충약으로 쓰였던 해인초는 이제 전쟁 복구가 한창인 도시에서 집을 짓는 데 사용되고 있다. 해인초 냄새는 두 시공간을 나누는 단절선을 희미하게 한다.

전쟁의 시간이 완전히 끝나지 않았음을 나타내는 증거는 그 외에도 많다. '나'의 가족이 터를 잡은 중국인 거리에는 전쟁의 흔적이 여전하다. '나'와 치옥이가 함께 걷는 방과 후 거리에는 '드문드문 포격에 무너진 건물의 형해가 썩은 이빨처럼 서 있을 뿐'(68면)이고 한때는 이 도시에서 제일 큰 극장이었던 건물은 '격렬한 전투의 흔적을 간직한 채 한쪽 벽만 고스란히 남아 서 있'(69면)다. 더 정확하게 말하면 시간을 몇 십 년 더 거슬러 전쟁 이전 일제에 의해 조성된 개항지의 흔적이 남아있다. 해안촌에 늘어선 적산가옥은 일본인들이 거주했던 곳이고 또 언덕을 경계로 하여 창고처럼 생긴 커다란 이층집들이 늘어선 중국인 거리도 역시 식민지시기에 형성된 것이다. 지금은 적산가옥 2층 빨랫줄에 양공주들의 '얼룩얼룩한 담요와 레이스의 속옷들'(90)이 널려 있고, 미군이 항구 도시에 주둔하고 있음을 나타낸다.

전후의 아이들이 자라는 방식은 전쟁 중의 피난지의 아이들과도 역시 유사하다. 전중(戰中)의 피난지에서도 그랬듯 여전히 아이들은 저희들끼리 몰려다니면서 먹을 것을 구한다. 전후의 아이들은 석탄을 훔쳐서 먹을 것으로 바꾸어 먹거나, 제분공장 마당에서 훔친 생 밀알을 입안에 넣고 따뜻한 침으로 껍질을 불려 씹어 먹는 식으로 배고픔을 해결한다. '나' 역시 아이들과 무리지어 먹을 것을 구하며, 때때로 방과 후 거리에서 빈속이 해인초 냄새로 울렁거리는 것을 느낀다. 해인초 냄새는 단순히 후각을 통해서 느껴지는 감각을 넘어 현기증나는 경험, 온몸이 나른해지는 경험을 제공한다. 방과 후 함께 길을 걷는 치옥이는 어지럽다면서 해인초 냄새를 싫어한다. 하지만 나는 그 냄새를 일부러 들이마신다.[28]

28) 김혜영은 해인초 냄새가 "과거, 현재, 미래의 시간적 경계"(372면)를 흐리는 역할을 한다는 데 주목하였다. 본고에서는 해인초 냄새로 피난지와 전후의 거리의 동질감을 느끼는 지점을 지

사람들은 개미처럼 열심히 집을 지어 빈터를 다스렸다. 길의 곳곳에 놓인 반 자른 드럼통마다 해인초가 끓고 있었다.

치옥이와 나는 자주 서서 찍찍 침을 뱉어냈다.

회충이 약을 먹고 지랄하나봐.

아냐, 회충이 오줌을 싸는 거야.

그래도 메스꺼움은 가라앉지 않았다. 끓어오르는 해인초의 거품도, 조개탄에서 피어오르는 연기도, 해조와 뒤섞이는 석회의 냄새도 온통 노란빛의 회오리였다.

왜 사람들은 집을 지을 때 해인초를 쓰지? 난 저 냄새만 맡으면 머리털 뿌리까지 뽑히는 것처럼 골치가 아파

치옥이는 내 어깨에 엇걸린 팔을 무겁게 내려뜨렸다. 그러나 나는 마냥 늑장을 부리며 천천히 걸어 해인초 냄새, 그 노란빛의 냄새를 들이마셨다.(69면)

내가 해인초 냄새로 속이 울렁거리는 동시에 나른해지는 감각을 느낄 때, 여기에는 불쾌와 쾌가 함께 있다. 이 역시 「유년의 뜰」의 '나'가 느꼈던 것과 유사한 지점으로, 앞서 1절에서 밝힌 바 있듯이, 「유년의 뜰」에서 아이는 먹는 행위를 통해 무서움을 잊고 금지된 쾌락을 얻었다. 「중국인 거리」의 '나'가 느끼는 이 나른한 감각의 경험은 일종의 신체의 확장이다. 그런데 소설의 초반부에서부터 등장하는 '낯선 남자'의 시선을 느끼는 순간을 묘사하는 장면에서 '나'가 나른한 감각을 느끼는 중이라는 것에 역

적하는 데 그치지 않고, 해인초 냄새가 풍기는 어지럼증과 구토에도 불구하고 이것을 들이마시면서 향유하는 유년기의 '나'의 감각이 중요하다고 본다. 같은 맥락에서 차미령의 해석을 참고할 필요가 있다. 친구 치옥이와 달리 해인초 냄새에 대해 '음미'하는 '나'에 대해 주목한 해석으로는 차미령의 「원초적 환상의 무대화-오정희의 「중국인 거리」론」, 『한국학보』 31권 2호, 2005, 195-198면을 참고할 필요가 있다. 이 해석은 '해인초 냄새'에 대한 다른 여러 해석에서 좀처럼 다루어지지 않은 것을 지적했다는 데에 의미가 있다. 차미령은 이 논문에서 해인초 냄새에 대한 '나'의 메스꺼움의 증상이 "임신한 여자의 입덧을 자연스레 연상시킨다"(198면)고 지적하면서 어머니와 융합관계에 있었던 순간을 환기한다고 서술한다.

시 주목할 필요가 있다.[29] 내가 '중국인'일 거라 예상하는 낯선 남자는 끝내 어떤 인물인지 구체적으로 밝혀지지 않는다. 정확히 어떤 인물인지 구체적인 내용이 가려져 있다는 점에서 오정희의 다른 단편들에서도 자주 등장하는 미지의 인물 '그'를 연상시킨다.[30] 오정희의 소설에서 '그'로 명명되는 외부의 인물은 그가 누구인지 구체적인 실상이 중요하지는 않다. 화자인 중년의 '나'와 결혼 관계 외부에 있는 그 남자가 일상에 긴장을 유발하거나, 나의 내밀한 욕망을 환기하는 식의 역할을 한다는 것이 중요하다. 다시 「중국인 거리」의 '그'에게 돌아와 생각해 보면, 그는 '젊은 남성'이고 다른 민족(중국인)이라 추측되는 인물로 우리 가족들이 거리를 두는 중국인의 일원이라 생각되어진다는 점에서 일종의 '위반'[31]의 의미를 지닌다. '혼미함'을 느낄 때, 나른함의 감각이 내 신체를 덮칠 때 '그 남자'가 내 시야에 들어온다. 「중국인 거리」에서 수수께끼처럼 다가오는 첫사랑은 이렇게 몸의 감각의 변화와 함께 경험된다.

> 1)나는 잊혀진 꿈속을 걸어가듯 노란빛의 혼미 속에 점차 빠져 들며 문득 성큼 다가드는 언덕 위의 이층집들과 굳게 닫힌 덧창 중의 하나가 열리고 젊은 남자의 창백한 얼굴이 나타나는 것을 보았다.(77면)

---

29) 나의 신체에 일어난 변화에 대한 주목은 곽상순을 참고. '나는 중국인 청년의 시선을 느낄 때마다 거의 매번 해인초 냄새나 혹은 술에 취해 토사와 어지럼증에 시달리고 있는 것이다.' 곽상순, 위의 논문, 332면.

30) '그'의 등장은 「비어있는 들」(1979), 「옛우물」(1994) 등에서 찾아볼 수 있다. 「비어있는 들」(1979)에서 '나'는 남편과 함께 낚시를 떠나서 '그'가 올 거라는 예감을 계속 말한다. '그'라는 미스테리한 존재는 단편을 끌고 가는 팽팽한 긴장으로 기능한다. 그러나, '그'가 누구인지 어째서 '나'는 '그'가 올 것이라는 예감을 갖는지, 그러면서도 '그'의 귀환을 피해 남편을 따라 낚시터로 왔는지 분명히 나타나지 않는다.

31) 중국인 거리에 여러 인종들이 사는 공간이 혼재해 있으며, '나'가 관심을 가지는 중국인 남자 역시 낯선 인종이라는 점에 대해 주목한 서술로는 김혜영, 「오정희 소설의 성장 수사학」, 『현대소설연구』 Vol.- No.27, 2005, 361-384면; 정재림, 「기억의 회복과 여성 정체성 -오정희 「유년의 뜰」과 「바람의 넋」을 중심으로」, 『어문논집』 , Vol.51 No.-, 2005, 379-399면을 참고.

2)손끝도 발끝도 저리듯 나른히 맥이 풀려왔다. 눈꺼풀이 무겁고 숨이 차오는 건 방안이 너무 어둡기 때문일까, 숨을 내쉴 때마다 박하 냄새가 뿜어져나왔다. 나는 베란다로 통한 유리문의 커튼을 열었다. 노오란 햇빛이 다글다글 끓으며 들어와 먼지를 떠올려 방안은 온실과도 같았다. 나는 문의 쇠장식에 달아오른 뺨을 대며 바깥을 내다보았다. 그리고 다시 중국인 거리의 이층집 열린 덧문과 이켠을 보고 있는 젊은 남자의 얼굴을 보았다. 그러자 알지 못할 슬픔이 가슴에서부터 파상(波狀)을 이루며 전신으로 퍼져나갔다.

(…)

이미 초록색 물의 성질을, 그 효과를 알고 있는 치옥이가 다가와 나란히 문에 매달렸다. 나는 고개를 저었다. 그럴 수밖에 없는 것이 나는 이층집 창문에서부터 비롯되는 감정을 알 수도 설명할 수도 없었으며, 그 순간 나무 덧문이 무겁게 닫혀지고 남자의 모습이 사라졌기 때문이었다. (밑줄은 인용자, 82-83면)

첫 번째 장면에서 '나'는 피난지의 마을에서 해인초를 달여 먹었을 때의 느낌을 떠올린다. 그때 '나'는 '천지를 채우는 노오란빛과 함께 춘곤과도 같은 이해할 수 없는 나른한 혼미 속에 빠'(76면)지곤 했다. 그리고 다시 복구가 한창인 전후의 항구도시에서 맡고서 그 혼미를 반복하여 느끼고 있다. 그리고 이렇게 '나'의 몸이 '노란빛의 혼미 속에 점차 빠져'(77면)들 때, 중국인 거리의 이층집 열린 창문 사이로 '나'를 바라보는 젊은 남자를 발견한다. 두 번째 장면에서는 '양공주'인 매기 언니네 방에서 초록색 병에 든 술을 훔쳐 먹은 후로, '나'는 '손끝도 발끝도 저리듯 나른히 맥이 풀'리는 경험을 한다. '나'가 중국인 남자를 보면서 야릇한 감정을 느끼는 것은 이성에 대한 하나의 감정으로 해석할 수 있다. 그런데 내가 이성에 대해 호기심을 느끼고 감각하기 이전에 경험되는 것이 있다. 그것은 다른 여성들의 몸에 대한 경험이다.

「유년의 뜰」의 경우에서처럼 「중국인 거리」에서도 역시 여성들에 대한

경험은 중요하다. 먼저 어머니에 대한 경험을 살펴보면, 「중국인 거리」에서도 역시 앞서 살펴본 「유년의 뜰」의 경우에서처럼 어머니와 딸 사이에 거리가 있다. 어머니에 대한 나의 태도는 한편으로는 거리를 느끼면서도 역시, '나'가 어머니의 '착한 딸'이 되려는 노력을 다른 한편으로 한다는 점에서 양가적이다. 아홉 살인 '나'는 임신한 엄마가 하라는 심부름[32]을 하고 동생을 업고 돌보기도 한다. 하지만 그런 착한 딸에게 어머니의 관심이나 애정과 같은 보상은 주어지지 않는다. 어머니는 딸에게 애정을 주지 않을 뿐만 아니라 거듭 아이를 낳느라 늙고 지치고 피로한 모체다. 친구 치옥이가 계모인 어머니에게 당하는 구박이 싫어 가출하고 싶다고 말할 때, '나'는 '계모'도 아닌 어머니를 계모라고 친구에게 거짓말을 하고, 역시 가출을 꿈꾼다.

'나'가 어머니로부터 도망치려는 것은 어머니의 몸이 놓여 있는 동물적 상황 때문이다. 「중국인 거리」에서 모체는 '모성의 몸'으로 '물신'화되지 않는 대신에 '비체'[33]로 나타난다. 출산을 거듭한 어머니는 늙고 쭈글쭈글한 배를 가졌고 아이에게 줄 젖과 같은 양분을 지닌 풍요로운 몸과는 거리가 멀어 보인다.[34] 어머니의 부푼 배나 기미가 가득 낀 얼굴, 그리고

32) 곽상순은 중국인 거리에서 '나'가 어머니의 눈에 들기 위해 하는 행동들에 주목하면서, "중국인 거리에서 아버지의 비중은 사라지고 어머니를 비롯한 여성들의 삶이 내게 보다 중요한 문제로 다가온다."(327)고 서술한다. 본고에서는 '나'가 주변 여성들에 대해 관심을 갖는 것이 매우 자연스러운 성장 과정이라 생각한다. 여자아이에게 동성인 여성 어른은 친밀감을 느끼는 대상이면서 하나의 역할모델이기 때문에 중요하다. 문제는 곽상순이 지적하듯이 '나'가 유년기에 마주친 여성들의 '비극적' 결말로, 여자 아이가 긍정적으로 내면화할 모델이 부족하다는 데 있다.

33) 비체적 존재는 주체가 아니면서 그렇다고 대상에게 완전히 포획되지도 않은 채로 상징계의 도덕이나 규범을 오염시킨다. 줄리아 크리스테바, 서민원 역, 『공포의 권력』, 동문선, 2001; 바바라 크리드, 손희정 역, 『여성괴물, 억압과 위반 사이』, 여이연, 2008을 참고.

34) 오정희의 작품에서 모체는 모성에 대한 신성화된 이미지에서 흔히 볼 수 있는 풍요, 강인함, 건강 등과는 거리가 멀다. 드물게나마 모체가 건강하고 풍요로운 몸을 가졌다고 해도 그 풍요는 자신의 아이를 양육하는 데 사용될 수 없는 상황에 놓인다. 첫 작품집에 실린 「미명(未明)」이 대표적인데, 미혼모로 아이를 낳자마자 시설에 맡긴 여성은 독거노인을 거두는 일을

구역질 하는 소리는 '나'에게 공포와 동정을 불러일으킨다. 어머니의 몸을 보면서 '나'의 '여성성'도 훼손될지 모른다는 불안감은 버틀러 식으로 말하면 '젠더 불안[35]'이다. 어머니가 '비체'에 머무르는 이상 아이는 결코 그런 어머니의 몸과 긍정적인 방식으로 동일시할 수 없다.

비체가 된 어머니의 몸으로 인한 슬픔 때문에 아이가 곧바로 여성의 몸으로부터 도망가는 것은 아니다. 어머니의 몸이 '늙음', '피로', '빈곤'을 나타낼 때, 그것과 이질적인 '관능'의 몸이 또 다른 한 편에 존재한다. 이렇게 나뉘어 있는 것은 여성의 몸의 두 가지 측면이라기보다는, '나'라는 여자아이가 여성의 몸에 대해 동시적으로 경험하는 것이다. 한편으로는 강하게 '관능'을 느끼면서도, 동성인 여성의 몸에 대한 욕망의 금지가 '혐오'를 불러일으킨다. 주로 '아이를 낳은 경험이 없이 나이를 먹은 여자', 즉 오정희 작품의 어린 '나'의 '할머니(들)' 혹은 '노년'의 몸으로부터 '성욕' 혹은 '관능'을 풍긴다. 여전히 아이는 동성인 여성의 몸에 관심을 가진다. 비체화된 여성의 몸에 대한 혐오와 그것으로부터 도망치려다 실패하는 행위는 오정희의 등단작인 「완구점 여인」에서도 나타난 바 있다. 「완구점 여인」의 '나'가 비체가 된 여성의 몸(어머니의 몸)에 대해 느끼는 슬픔과 동성인 완구점 여인에 대한 애정 사이의 거리는 크게 멀지 않다. 내가 '관능과 혐오'를 느끼며 완구점 여인을 안았던 날은 우연히 임신한 계모의 초라한 모습을 목격한 날이기도 했다. 이 경우 나는 동성의 여인을 안는 것으로 임신한 여성의 몸이 야기하는 혐오나 동정으로부터 도피한 것이라 해석할 수 있다. 하지만 이 도피는 실패한다. 역시 동성의 여인의 몸

한다. 그녀의 가슴에서 젖이 뚝뚝 떨어지는 장면이나, 노인이 그것을 탐하는 장면은 그로테스크하기까지 하다. 오정희 소설의 '불임'의 '신체'에 대해서는 다음을 참고. 이청, 「오정희 소설의 불구적 신체 표상 연구-불임(不姙)모티프를 중심으로」, 『국어국문학』, 제144호, 2006.12, 367-392면. 이청은 오정희 소설의 '불임 모티프'를 "임신하지 못하는 상태를 이르는 사전적 정의에 한정"(373면)하지 않고 "생식에 관한 전반적인, 즉 임신과 출산 과정에 관여하는 여러 가지의 불모성을 아우르는 범위"(373면)로 확대하여 분석한다.

35) 주디스 버틀러, 위의 책, 199-200면.

에 대한 금지된 내면화의 작인이 여인에 대한 사랑을 방해하기 때문이다.

한편, 출산을 거듭 경험하면서 피로를 풍기는 어머니의 몸이나 성적인 분위기를 풍기는 할머니의 몸은 다르지만 유사한 지점이 있는데, 두 몸 모두 '양육하는 몸'이라는 고정관념과 거리가 멀다는 것이다. '나'는 계속 아기를 출산하는 어머니의 몸이나 그런 모체에 구속되어 있다는 것에 대해 강한 저항감을 가지고 있으면서도, 아기를 돌보는 것에 대해서는 호기심을 갖는다. '나'는 치옥이와 '혼혈아' 제니를 돌보고, 쓰러진 할머니를 상대로 하여 '엄마놀이'를 한다. '양육하는 몸'이 부재하는 가운데 아이들이 행하는 '엄마놀이'의 성급한 중단[36]은 아이들이 '동성인 부모'를 동일시하는 일에 실패하는 상황을 보여준다. 결코 엄마 역할을 '놀이'로나마 수행하면서 역할을 긍정적으로 내면화할 여유란 주어지지 않는다. 두 경우 모두 제니의 어머니인 매기언니와 할머니의 죽음으로 '엄마놀이'는 중단된다.

> 겹겹이 진을 친 사람들이 순식간에 양쪽으로 갈라졌다. 헤드라이트의 쏟아질 듯 밝은 불빛 속에 매기언니가 반듯이 누워 있었다. 염색한, 길고 숱 많은 머리털이 흩어져 후광처럼 얼굴을 감싸고 있었다. 위에서 던져 버렸다는군.(93면)

이 장면은 여성의 몸에 대한 단속과 처벌이 「유년의 뜰」에서처럼 반복되고 있음을 보여준다. 2층 방에서 추락한 매기언니의 몸이 헤드라이트의

36) 양육 혹은 돌봄의 실패에 대한 죄책감은 오정희 소설의 초기작에서부터 자주 등장하는 모티프이다. 여자들은 임신했으나 아기를 낳을 수 없는 상황에 있고 중절수술을 하거나 아이를 다른 사람에게 맡겨야 한다. 혹은 어린 여자 아이는 동생을 돌보지 못했다는 이유로 죄책감을 갖는다. 「완구점 여인」의 경우가 대표적이다. '나'는 추락사한 동생에 대해 책임을 느낀다. 아이들의 양육놀이의 실패에 대해 '자연스런 여성으로서의 과정'(385)을 상실하고 있는 것이라 해석하는 논의는 김혜순, 「여성적 정체성을 향하여」, 『자선대표 작품집: 옛우물』, 청아출판사, 1999을 참고.

쏟아질 듯 밝은 불빛 속에 누워있을 때 '나'의 눈에 띄는 것은 노랗게 염색한 '길고 숱 많은 머리털'이다. '양공주'인 매기 언니의 몸이 '전시'될 때, 이는 여성의 몸이 전후 도덕규범을 위반했을 때 일어나는 처벌을 상징한다. 그러니까 '양육이 불가능한 몸' 혹은 '양육이 불가능한 세계'는 단순히 어린 '나'가 겪는 특수한 상황이 아니라 전후의 사회가 만들어낸 것이다.

「중국인 거리」의 결말에 이르러 어머니의 진통이 시작된다. 그리고 난산 끝에 여덟 번째 아이를 낳는 순간은 '아이를 밀어내었다'라는 표현으로 서술된다. 이러한 표현은 출산의 경이나 신비 같은 것이 들어설 틈을 주지 않는다. 하지만, 이 대목에서 '나'는 막연히 앞서 어머니의 동물적 운명에 대해 동정했던 것과는 다른 방식으로 어머니의 운명을 '이해'하는 듯한 포즈도 동시에 취한다. '이해할 수 없는 절망감과 막막함으로 어머니를 불렀다.'(99면)는 표현이 그렇다. 이는 어머니의 삶에 대한 이해로 한 발 나아갔다는 증거로 읽힌다. 이것을 정신적 성숙이라 부를 수 있다면, 그 순간 초경이 시작되었다는 것, 즉 신체적 성숙이라고 할 만한 사건이 일어났다는 것 역시 중요하다. 「중국인 거리」는 여성의 성장이 신체의 변화 혹은 성장을 동반하면서 온다는 것을 포착한다. 또한 이 마무리가 어머니의 운명을 '이해'하는 듯한 행동을 보인다고 해석한다고 해도, 그것이 이제까지 어머니의 몸과의 불화를 잊고 매끄러운 방식으로 어머니와 동일시 한다는 의미는 아니다. '나'가 유년기에 경험한 어머니의 몸은 '비체화'된 것으로 결코 행복하게 화합할 수 없는 것이다. 어머니의 몸과의 불화는 성인 여성이 등장하는 오정희의 다른 작품에서 다시 반복적인 기억으로 등장하기도 한다. 오정희의 '여자 아이들' 혹은 '성인 여성'의 어머니 되기는 순탄하지 않다. 앞서 살펴보았듯이 「중국인 거리」에서 등장하는 아이들이 여성의 몸과 관계를 맺는 방식들은 결말의 장면을 어린 소녀가 방황을 딛고 어머니가 되는 식의 매끄러운 성장소설로 긍정[37]하는 기존

37) 김치수, 「초판 해설: 전율, 그리고 사랑」(1981), 『유년의 뜰』, 문학과 지성사, 2002를 참고. 김치수는 소설집 『유년의 뜰』의 해석에서 소설 속 여자 주인공이 보이는 일탈적인 행동들을

의 해석을 받아들이는 것을 주저하게 만든다.

4. 결론: 여성 정체성의 불연속성을 드러내는 오정희의 성장소설의 의미

주디스 버틀러의 '우울증적 젠더'라는 개념을 빌려와 두 단편의 여자 아이의 성장에 대해 분석한 것은 일차적으로는 두 단편의 여자 아이가 여성으로 정체화되는 과정을 설명하기 위함이기도 하지만 다른 한편으로 오정희의 작품에 등장하는 성인 여성에게서 나타나는 '불균질성'을 설명하는 데에도 효과적인 개념이라는 생각 때문이다.

젠더 정체성의 형성 과정에서 나타나는 금기와 강제성을 드러내는 '우울증적 젠더' 개념은 이성애적 젠더 정체성에 잠재된 '동성애 금기'를 드러낼 뿐 아니라, 오정희 소설에 등장하는 성인 여성이 보이는 일관되지 않은 면모들을 설명하는 데에도 도움이 될 것이라 생각한다.

또한 이러한 작업은 궁극적으로 『유년의 뜰』의 소설들을 주인공의 나이 변화에 따라 성장하는 연작 소설로 읽으면서 여자 아이가 어머니가 되는 비교적 목표가 분명한 성장소설로 읽으려는 자세에 대한 비판적 작업이기도 하다. 실제로 작품집 『유년의 뜰』은 애초에 작가가 연작소설을 의도한 것도 아니거니와 「유년의 뜰」의 소녀가 나중에 성장하여 어머니가

'소설적 정열'이라 부르고 이것이 '우리로 하여금 사람다운 삶에 대한 끊임없는 질문을 던지게 한다'고 평하면서도 여성 인물을 '모태적 감정이 모든 것을 수용하여 새로운 생명을 태어나게 하는 포용적 시선을 잃지 않고 있기 때문'(281-282면.)이라고 강조한다. 결국 이러한 해설은 오정희 소설에 등장하는 어떤 일탈적 이질적인 태도도 뒤이어 나올 모태적 감정으로 포용이 가능한 것이기에 용납이 된다는 식이다. 이러한 해석은 여자 아이가 성장해서 '어머니'가 된다는 결정론적 관점에서 비롯된 것이나, 모든 여자 아이가 자라서 어머니가 되는 것도 아닐 뿐만 아니라, '어머니'가 되었다고 해서 모성적 존재로 성장이 '완결'되었다고 할 수 없다.

된다고 해도, 그 어머니란 모성의 화신이 아니다. 오히려 『유년의 뜰』 작품집의 후반부에 배치된 중년 여성에게는 '모성'이라는 단일한 개념 하나로 총체화되지 않는 이질적인 시간이나 감정이 존재한다는 점에 주목할 필요가 있다.

| 참고문헌 |

1. 1차 텍스트

오정희, 『유년의 뜰』, 문학과 지성사, 1998.

2. 소논문 및 단행본

2-1 소논문

곽상순, 「오정희 여성 성장소설의 유년인물 연구-「유년의 뜰」과 「중국인 거리」를 대상으로」, 『어문연구』, Vol.46 No.2, 2018, 319-337면.

김미정, 「'몸의 공간성'에 한 고찰-오정희 소설 「옛우물」을 중심으로」, 『현대소설연구』 25권, 2005, 125-147면.

김영애, 「오정희 소설의 여성인물 연구: 성장소설의 측면을 중심으로」, 『한국학연구』, Vol.20, 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.

김혜영, 「오정희 소설의 성장 수사학」, 『현대소설연구』 Vol.- No.27, 2005, 361-384면.

방민화, 「오정희의 〈중국인 거리〉 연구」, 『현대소설연구』, (10), 1999, 379-394면.

_____, 「오정희의 〈유년의 뜰〉 연구-여성 성장 소설의 관점에서」, 『현대소설연구』, Vol.20, 2003, 151-170면.

신경숙, 「오정희 특집: 「불의 강」에서 「옛우물」까지 작가를 찾아서」, 『작가세계』 25호, 1995.05, 39-53면.

신수정, 「부네에게」, 문학 웹진 〈비유〉 1호. 2018년 1월호.

심진경, 「오정희의 「옛우물」 다시 읽기」, 『시학과 언어학』 제29호, 『시학과 언어학회』, 2015, 155-175면.

양윤의, 「여성과 토폴로지-오정희의 「옛우물」, 「저녁의 게임」, 「유년의 뜰」을 중심으로」, 『현대소설연구』 69호, 2019, 295-320면.

이청, 「오정희 소설의 불구적 신체 표상 연구-불임(不姙)모티프를 중심으로」, 『국어국문학』, 제144호, 2006.12, 367-392면.

정재림, 「기억의 회복과 여성 정체성 -오정희 「유년의 뜰」과 「바람의 넋」을 중심으로」, 어문논집, Vol.51 No.-, 2005, 379-399면.

차미령, 「원초적 환상의 무대화-오정희의 「중국인 거리」론」, 『한국학보』 31권 2호, 2005, 192-212면.

최은영, 「서른 넷의 은수」, 『문학과 사회』, 2017년 여름호, 281-285면.

2-2 단행본

김치수, 「초판 해설: 전율, 그리고 사랑」(1981), 『유년의 뜰』, 문학과지성사, 2002.
김혜순, 「여성적 정체성을 향하여」, 『자선대표 작품집: 옛우물』, 청아출판사, 1999.
심진경, 「2000년대 여성문학과 여성성의 미학」, 『여성과 문학의 탄생』, 자음과모음, 2015.
_____, 「여성의 성장과 근대성의 상징적 형식-오정희의 유년기 소설」, 『여성, 문학을 가로지르다』, 문학과지성사, 2005.
_____, 「오정희 초기소설에 나타난 모성성 연구」, 『여성, 문학을 가로지르다』, 문학과지성사, 2005.
오정희 · 우찬제, 『오정희 깊이 읽기』, 문학과지성사, 2007.
황종연, 「여성소설과 전설의 우물」, 『비루한 것의 카니발』, 문학동네, 2001.
바바라 크리드, 손희정 역, 『여성괴물, 억압과 위반 사이』, 여이연, 2008.
오드리 로드, 주해연 · 박미선 역, 『시스터 아웃사이드』, 후마니타스, 2018.
주디스 버틀러, 조현준 역, 『젠더 트러블』, 문학동네, 2008.
_____, 강경덕 · 김세서리아 역, 『권력의 정신적 삶: 예속화의 이론들』, 그린비, 2019.
줄리아 크리스테바, 서민원 역, 『공포의 권력』, 동문선, 2001.
록산 게이, 노지양 역, 『헝거: 몸과 허기에 관한 고백』, 사이행성, 2018.

<Abstract>

Discontinuity in the Formation of Female Identity during War

−Focusing on Oh Jeong-hee's “The Garden of Childhood” and “Chinatown”

Moon, Hwa

This article reviews the formal features and meanings of “Women's Identity Formation” through studying the girls in Oh Jung-hee(1947~)'s “The Garden of Childhood” and “Chinatown”. It reveals the process of becoming a woman is not natural but artificial through a series of repression, taking Judith Butler's concept of a “melancholy gender”. The both girls in “The Garden of Childhood” and “Chinatown” observe the body of women who are under the supervision of patriarchal discipline as well as experience the feeling of suppression toward their same-sex parents as a rite of passage. Thus, the girls are faced with ambivalent feelings of “sensuality and disgust” towards her same-sex parent and forced to grow up into women without any models to positively identify themselves with. On the other hand, just because the main characters are under the heterosexual norm, which presupposes a ban on same-sex attachment, does not mean both girls achieve a consistent female identity as the norm expects. This study pays attention to the possibilities of deviation where the young girls in “The Garden of Childhood” and “Chinatown” try to reconstruct themselves into the space of resistance under the oppressive female norms. The deviation of the adult female character in Oh's novel does not need to be seen as a simple unusual

exception, but as a clue that women stand against the history of the suppression of female identity. Oh represents the repressive formation and resistance of female identity in “The Garden of Childhood” and “Chinatown”.

Key words: woman identity, identification, homosexuality, melancholy gender, abject, body, Judith Butler, Oh Jeong-hee, The Garden of Childhood, Chinatown, female growth

투 고 일 : 2019년 11월 17일 심 사 일 : 2019년 11월 18일–12월 6일
게재확정일 : 2019년 12월 11일 수정마감일 : 2019년 12월 26일