10.15686/fkl.2024..61.368

문학소녀 성장기 혹은 일탈기

-허윤, 『위험한 책읽기』, 책과함께, 2023

박하빈

연세대학교 국어국문학과 석사과정

『동조자』로 퓰리처상에 이어 부천 디아스포라 문학상을 수상한 베트남계 미국 소설가 비엣 타인 응우옌은 당선 소감으로 이런 말을 남겼다. "나는 독서를 통해 세상에서 탈출했지만, 글쓰기를 통해 세상으로 돌아왔다." 그는 독서를 통해 자신에게 주어진 세상을 떠날 수 있었다. 그래서일까. 여행은 독서의 '간접 경험'이라는 특징적 행위의 은유적 표현으로 빈번히 쓰인다. 문학이론가 루카치는 근대 소설을 여행을 떠나는 '성숙한 남성'을 주인공으로 한 장르로 보았다. 저자 허윤은 위 루카치의 말을 인용하면서 여성이 단순히 '독자'에 그치는 것이 아니라 '읽는 행위'의 '주체'임을 선명하게 명시한다. 하여 이 글에서 내가 주목하고자 하는 것은 세상을 탈출하고자 떠나기를 택한 남자들이 아닌 여행자女行者이다.

당선 소감을 가져온 까닭은 바로 이러한 '움직임 Mobility'에 있다. 세계는 모두에게 열린 곳이 아니라 누구는 허용하고, 누구는 배제하는 차별적인 공간으로 이루어져 있는 듯 보인다. 남성에게는 주체적인 이동이 허용되었으나 여성에게는 그들의 이주를 돕는 보조 인력으로서 고향 혹은 집의 판타지를 재현하는 방식으로만 이동이 허락되었다. 이처럼 남성(지리학자)들은 줄곧 세계를 '공적 영역-남성'과 '사적 영역-여성'으로 이분화시키고자 했다. 그러나 여성주의 지리학자 린다 맥도웰Linda McDowell은 장소를 관계들의 총집합으로 보아야 한다고 말하며, 도린 매시Doreen Massey 역시 '공간'은 '평평한 표면'이 아니라 젠더와 도시, 장소와 노동과 같은 관계 안에서 역동적이고 유동적으로 변화한다는 점을 지적한다.

여행이나 이주처럼 주체적인 움직임을 선택할 수 있었던 (주로 1세계 백인) 남성은 권위적 시선으로 대상을 내려다볼 수 있기에 그들에게 있어 세계는 '평평한 표면'에 지나지 않았을 것이다. 그러나 자신의 젠더를 의식하며 세계를 다면적으로 조망할 수 있는 여성들에게 세계란 역동적이고 유동적인 공간이 된다. 남성에 비해 상대적으로 집을 떠나는 것이 쉽지 않았던 여성들은 '독서'라는 행위를 통해 세상과 텍스트 외연으로 탈주한다. 여성 독자들은 남성을 주인공으로 설정된 평평한 세계의 지평을 넓히고 입체적으로 쌓아 올리고, 탐색한다. 여성에게 '독서'라는 행위는 제한된 공간이자 여가 생활로서 부여되었으나 여성은 이 행위의 주도권을 가져온다. 그러므로 여성들은 독서를 통해 세상을 탈출하고, 돌아오는 것이 아니라 '기존'이나 '정전'이라는 이름 아래 굳건했던 세계의 질서를 부수

고 재정의한다. 이것이 바로 저자의 말처럼 독서가 여성을 '위험한 사상가'로 만들 수 있었던 이유일 것이다.

재외동포재단에 따르면 한국은 743만 명이라는 남북한 인구의 10.2 퍼센트에 해당하는 이들이 해외에 나가 살고 있다. 숫자만 놓고 본다면 한국은 대표적인 디아스포라의 나라라고 할 수 있을 것이다. 디아스포라(Diaspora)는 민족 혹은 집단의 이주를 뜻한다. 디아스포라의 어원은 그리스어로 디아-dia는 '가로질러'라는 뜻이고, 스포라-spora는 '흩뿌리다'라는 뜻을 가지고 있다. 디아스포라는 이데올로기 혹은 경제적인 원인과 같은 외부적 문제로 인해 본래의 집-거주지를 떠나 이동하는 양상을 지닌다. 새로운 집-거주지를 찾아 이동한 곳에서 낯선 환경과 문화와 사회 체제를 접한 이들은 나름대로의 타협과 (재)창조를 통해 자신만의 규칙을 만들고 생활을 영유해가는 것을 볼 수 있다.

디아스포라는 외부나 내부에서의 강압에 의해 이주한 자, 망명자, 생계를 위해 외국으로 이동한 이주노동자 등 광범위한 '분산' 혹은 '이산'을 지칭하는 표현에 이른다. 즉, 디아스포라는 점차 고향과 단절된 실향민을 지칭하는 개념이 아니라 여러 나라를 경험하고 자유자재로 경계를 넘나들며 새로운 생활 양식을 창조해나가는 인간상을 지칭하기 시작한 것이다. 이런 의미에서 디아스포라는 고향을 잃은 피해자라는 부정적이고 수동적인 의미에 국한될 것이 아니라 다양한 경험과 불합치를 통해 획득한 넓고 입체적인 시야를 가지고 새로운 세계를 축조해나가는 적극적 주체로 인식되어야 하지 않을까.

여성에게 집-가정은 '중심부'와 자본과 국가의 지배를 받는 식민지이다.[1] 식민화된 여성의 몸은 국가와 자본의 결탁으로 감시 및 관리된다. 1920년대 말이 되어서야 학교를 중심으로 이루어진 근대 여성 교육은 여성들에게 도시와 고향, 학교와 집이라는 공간의 분할을 가져왔다. 여성도 집을 떠나 부모나 가족으로부터 분리된 세계로 떠날 수 있게 된 것이다. 그러나 근대의 교육기관인 여학교는 소녀들에게 규범적 여성 젠더를 학습시키고자 했다.[2] 학생들은 이에 굴하지 않

1 마리아 미즈, 최재인 옮김, 『가부장제와 자본주의-여성, 자연, 식민지와 세계적 규모의 자본축적』, 갈무리, 2014, 99쪽.

2 이때의 젠더 규범은 현명한 어머니이자 좋은 아내다. 이는 사소하게는 머리 모양이나 구두의 색깔에서부터 연애와 결혼에 이르기까지 폭넓은 영역을 넘나들었다. 처음에는 입학생

고, 국가와 '기독교 학교'라는 기득권의 감시 아래 도리어 자신의 욕망을 주체적으로 탐색하고 편지를 주고 받으며 동성연애를 할 수 있었다. 성별화된 공간이었던 학교가 학생들로 하여금 자신의 욕망을 마음껏 탐색할 수 있는 공간으로 거듭나게 된 것이다. 이러한 여성 간의 친밀성은 '이성애'를 정상성으로 강압하고 순결을 강조하는 사회 분위기 속에서 오히려 자유롭게 편지에서, 대중 잡지나 소설에서 전면화되기에 이른다. 읽기와 쓰기의 행위의 결과물인 '문학'은 이 어린 소녀들에게 주어진 세계를 떠나는 것만이 아니라 초월하여 살아갈 수 있는 돌파구이자 감시를 피할 수 있는 안전한 여로가 된 셈이다.

허윤은 본 책에서 여성과 '문학'의 관계를 면밀히 들여다본다. 1950년대의 여성잡지『주부생활』은 이름에서도 드러나듯 여성이 갖춰야 할 교양으로서 어머니의 역할을 강조하는 것처럼 보이지만, 가정 밖으로의 일탈을 다룬 작품들은 독자인 주부들에게 독서의 쾌락을 선사했다. 이런 배경 속 한편에서는 여학생들의 작품이 출간된다. 젠더화된 독서라는 행위를 통해 교양을 확보한 이들은 자신들의 삶을 직접 이야기하는 소설을 창작하기 시작한 것이다. 여기에 자전소설로 이름을 떨친 프랑스의 소녀 작가 프랑소와즈 사강의 영향까지 더해지면서 1961년에는 여중생 양인자가, 1963년에는 중학교 3학년인 이형숙이 작품을 발표한다. 이처럼 '한국의 사강', '여대생 작가' 열풍이 불지만, 순문학의 정전이 된 남자 대학생 소설가나 평론가와는 대조적인 평가를 받으며 그들을 주축으로 했던 한국문학사는 '문학소녀'를 문학사 바깥에 위치시켰다.

이러한 여성과 문학의 관계성을 들여다보는 저자의 시선은 작금의 김지영 신드롬이나 페미니즘 리부트가 갑작스러운 것이 아님을 우리에게 강조, 시사하

을 구하기 어려웠던 여학교였지만, 1920년대로 가면 좋은 혼처를 구하기 위해서라도 여학교를 다녀야했다. 그리고 그 여학교에서 여학생들은 연애에 눈떴다. 여학교와 기숙사는 연애편지가 드나들고 연애가 성사되는 곳이었다. 기숙사에 모여 있는 여학생들은 편지, 소설 등을 회람하며 서로의 욕망을 모방할 수 있었다. 선후배, 동급생 등을 통해 정서적 교류를 나누는 것은 물론이고, 기숙사와 정양실에서는 신체적 접촉이 발생하기도 했다. 보다 정숙한 여성이 되기 위해 남학생들과의 접촉에는 감시의 시선이 따랐지만, 여학생들 사이의 친밀성은 문제가 되지 않았다. (허윤,『위험한 책읽기』, 책과 함께, 2023, 27쪽) 식민지 시기 이후 대중잡지에서 여성 사이의 친밀 관계, S(sister, step-sister)를 다루는 작품과 경험담을 빈번하게 찾아볼 수 있다.

는 바가 크다. 남성들의 질서 체계로 다져진 정전 밖으로 밀려있었을 뿐, 존재하지 않았던 것이 아니다. '문학'과 '여성 교양'이란 이름으로 낭만화, 억압되었던 소녀들은 '문학'으로 해방되는 길을 선택한다. 이들은 독서를 통해, '문학'을 자신들의 해방론이자 방법론으로 전유한다.[3]

독서를, 나아가 문학을 여성의 전유로 만든 것은 아이러니하게도 여성의 주체적 행위만은 아닐지도 모른다. 여기에는 아이러니하게도 '독서'를 자의/타의적으로 게토화시킨 남성들의 몫이 기여한다. 마치 『82년생 김지영』을 읽기만 해도 '페미니스트'가 되는 것처럼.[4] 하나의 예로, 모 온라인 서점에서는 읽기 전, 그러니까 읽지 않거나 읽을 생각이 없다 하더라도 책에 대한 기대평을 자유롭게 남길 수 있다. 페미니즘 관련 도서라면 묻지도 따지지도 않고 몰려오는 '한국 남자'들이 별점 테러를 저지르며 난동 피우는 모습을 포착할 수 있었다. 『2021년 젊은 작가상 수상작품집』(문학동네,2021) 역시 저 치졸한 테러리스트들로 인해 치르지 않아도 될 괜한 곤욕을 겪기도 했다. 한쪽에서는 수상자들의 성별이 모두 여성이라며 10:0의 성비 운운과 또 '그 소설'이냐거나 소설 속에 사용된 몇몇 표현을 왜곡, 언급하며 남성을 혐오하는 것 아니냐는 비방과 반대편에서는 이런 반응을 이 소설을 읽어야 할 이유로 역설하는 이들을 보며 우리가 묘파할 수 있는 현실은 무엇일까.[5] 아직도 '그런' 이야기를 하냐며 페미니즘 소설 말고 다른 서사를

---

3 랑시에르는 해방이 능력을 소유한 자들과 능력을 소유하지 못한 자들이라는 대립 구조를, 보기와 행위 사이의 대립을 의문시하는 데서 시작된다고 지적한다. 말하고 보고 행하는 관계들의 구조화가 지배와 예속의 구조라는 사실을 지적하면서 무지하고 훈련받지 않은 사람도 학생이나 학자처럼 관찰하고 선별하고 비교하고 해석한다고 설명한다. 『82년생 김지영』의 독자들은 그런 점에서 '해방된 독자'들이다. 위의 책, 304쪽.

4 이처럼 '김지영'의 독자들은 곳곳에 있다. 이들은 세대와 성별 차이에도 불구하고 모두 각자의 김지영을 만났다. 대통령의 독서는 여성 문제에 공감하는 선한 지도자에 대한 지지로, 서지현 검사의 독서는 위로와 용기로, 여성 아이들의 독서는 분노로 돌아왔다. 이는 독자가 누구냐에 따라 독서 행위가 다른 반응을 일으킨다는 것을 보여준다. (…) 이 논리에 따르면 『82년생 김지영』은 읽기만 해도 페미니스트가 되는 마법의 책이다. 위의 책, 302쪽.

5 페미니즘 리부트 현상이 세간의 주목을 받은 이후, 문학상 수상자가 전원 여성이라는 것은 남성들의 분노를 자아냈다. 이는 노태훈이 2019년 한 해 동안 남성이 발표한 작품과 출간한 단행본 수를 통계내면서 "여성 작가의 비중이 예상대로 높기는 하지만 극단적인 양상은 아니라고 할 수 있다. 오히려 2019년도 신춘문예 등단 작가의 성별이 거의 절반으로 양

볼 수 있기를 기대한다며 소설의 다양성과 작품성, 한국 문학의 미래를 과도하게 걱정하는 한국 남성들의 근심에는 저들이 말하는 소설의 '다양성'과 '작품성'에서 당연하게 배제한 것이 바로 페미니즘임을 잘 나타낸다고 할 수 있을 것이다. 어찌됐든 간에 읽지도 않은 그들의 혹평 덕에 수상집은 읽히기도 전에 무언가를 '그렇게', '하게' 된 셈이다.

위 수상집에 실린 작품, 김지연의 「사랑하는 일」에는 한국 남성을 그렇게 분노하게 만든 '한남'이라는 표현이 등장한다. 상대적으로 오랜 시간 여성 혐오의 역사가 유구한 용어인 '김치녀'나 '된장녀'와 같은 단어가 내포, 은유하고 있는 부정적인 의미와 달리 '한국 남자'라는 표현은 단어를 풀어보아도 그런 은유를 찾아볼 수 없다. 그렇다면 '한국 남성'이라는 용어를 '한남'스럽게 만든 이들은 과연 누구인가.

확실한 건 소설 속에서 자신이 '한남'스럽다고 생각하는 은호의 탓은 아니지 싶다. 레즈비언인 은호는 자신의 연인 영지와 성관계 문제로 이견을 보인다. 섹스가 필수가 아니라는 영지와 달리 은호는 섹스를 하고 싶다. 급기야 자신을 두고 '한남'같다고 말하는 영지의 말에 은호의 머리는 복잡할 수밖에 없는데, 자신이 커밍아웃한 이후 적대적인 반응을 보이는 가족의 모습 때문에 더욱 그러하다. 시스젠더 헤테로인 가족들에게 은호의 커밍아웃은 일생일대의 사건으로 여겨진다. 소설에는 이처럼 정체성의 경계를 나누는 듯한 이분법적인 표현들이 빈번하게 등장한다. 그러나 소설 속에서 이러한 용어들의 사용이 가져오는 것은 이러한 표현들이 연쇄적으로 갖고 오는 물음이다. 과연 '사랑하는 일'은 무엇이란 말인가. 자신을 '한남'스럽다고 하는 영지의 표현에 은호는 자신의 욕망과 감정에 대해 끊임없이 자문한다. 그런 물음은 "가장 가까운 친구 이상의 무엇이라는 걸 어

분되어 있다는 점을 감안한다면 남성 작가의 진출과 활동이 위축되어 있다고 보기는 어렵다"(노태훈, 『현장비평』, 민음사, 2023, 78-79쪽)는 진단을 가지고 와서 이야기해볼 수 있겠다. 이는 한국 남성이 반발 아니, 우려하는 것처럼 문제적이지도 않으며 도리어 문제적으로 바라보아야 할 부분은 수상자가 전원 여성이라는 이유만으로 젠더적 논의로 번지게 되었다는 현상일 것이다. 더불어 여성 작가의 (강세 혹은) 주목이 문화, 문학사 안에서 갑작스럽게 일어난 현상이 아니라 끊임없이 자리하고 있었다는 사실과 이러한 현상을 초래한 역사적·사회적 배경일 것이다.

떻게 증명”(위의 책, 127쪽)해야 하는지에서 “친구와 다를 바가 없지 않나 하는 생각”(같은 쪽)으로, 하지만 “다르지 않아야 할 이유는 또 무엇”(같은 쪽)인가 하는 물음으로까지 ‘사랑하는 일’에 대한 ‘탐구’로 이어진다.

그러므로 레즈비언 연인과 다른 성적 가치관으로 고충을 느끼는 내가 연인과 서로 ‘한남’이라고 지칭하는 것은 단순히 멸시, 혐오의 표현이 아니다. 젠더의 형식이 남성과 여성으로 명확하게 구분되어 있거나 사랑에 있어 바람직한 역할이나 관계가 있는 것이 아니라는 것과 오히려 ‘여성’에게 상황에 따라 가변적으로 부여되는 (불)가능한 수행성에 대한 논의를 가져온다. 은호의 ‘한남’스러움은 단순히 한국 남성과의 공통점과 비교되는 데에서 발견되는 것이 아니라 성 정체성에 대한 사회의 이분법적인 경계를 교묘하게 해체하며, 장녀인 자신이 남동생인 영호로부터 가족의 이권 다툼에서 항상 물러나야만 했던 “가족 역할극에서 딸은 의무만 잔뜩 부과된 배역”(138쪽)에서 왔음을 폭로하며 사실상 여성을 라벨링하고 상황에 따라 ‘여성’이자 ‘딸’로서 다양한 역할과 의무를 강제 받았다는 데에서 의미를 가진다. 여기서 조금 더 주시해야 할 지점은 이러한 언어들이 단순히 말해지는 것이 아니라 남성이 문학을 쓰는 방식과는 다르게, 여성에 의해 ‘쓰이는 방식’이 어떻게 선택되는지에 있다. 장 주네의 표현에 의하면 적의 언어를 가져와 오히려 여성이 맞닥뜨린 현실을 부각시키는 방법인 셈이다.

또 다른 수상작인 박서련의 「그 소설」에서도 이러한 쓰임의 양상은 다르게 나타난다. 작가인 ‘나’는 여성 작가들 앤솔로지에 실릴 소설을 청탁받고, 어떤 작품을 낼지 고민한다. 부족한 시간 탓에 학부 시절 합평 받았던 작품을 가져와 제출하게 되는데, 이 소설이 어둠의 경로로 유출이 되어 발표할 수 없는 상황에 놓이게 된다. 이는 어찌어찌 잘 넘어갔으나, 사건은 그 이후로 쓴 ‘내 얘기’라는 소설에서 벌어진다. 학부에서 “유독 낙태 소재만은 닳고 닳은 취급”을 받는다는 것을 누구보다 잘 알면서도 ‘나’는 임신 중절에 대한 내용을 소설로 발표한다. ‘나’는 남학생들이 섹스를 소설로 쓸 때, 그들의 이야기는 무용담으로 치부되는 것에 반해 여학생들의 경우 소설을 쓴 당사자의 얼굴을 화자로 대치시켜 상상하는 방식으로 소설을 읽기 때문에 여성의 익명성이 걷어진다는 것을 누구보다 잘 알고 있다. 그리고 그 소설이 수상작이 되면서 주변 사람들의 전화를 받는다. 그러나 전화의 내용은 축하가 아니라 다름 아닌 ‘나’가 아닌 나를 향한 질문이다.

2022년 노벨 문학상 수상자인 아니 에르노의 대표작 중 하나인 「사건」은 위 소설과 서사의 궤를 공유한다. 임신 중절의 경험을 소설로 쓰고 있으며, 자신의 소설을 읽은 어머니가 박서련의 소설 속 인물들과는 달리 직접적으로 묻지는 않았으나 그 때 처음 임신 중절 경험을 알게 되었을 것이라고 작가는 짐작한다. 이처럼 내밀한 이야기를 털어놓기 위해 '내 얘기'와 어느 소설은 '소설'이라는 형식을 빌려 자기 검열을 떨쳐내며 쓰였다. 여기서 다시금 중요한 것은 이런 고백의 진위여부가 아니라 여성은 왜 '소설'을 경유하는지가 아닐까.

이처럼 한국의, 세계의 문학소녀들은 서로의 쓰기의 결과물과 읽기의 행위의 상호작용으로 새로운 물결을 일으켜, 남성들의 눈에는 보이지 않는 혹은 보려고 하지 않았던 또 다른 세계를 만들어나갔다. 이들의 세계를 부수고 또 다른 세계를 만들어갈 지금, 이곳 문학소녀들의 행진을 기대해본다.