10.15686/fkl.2024..61.60

2020년대 여성 소설가 소설에 나타난 자기 서사의 윤리

-조남주의 「오기」, 박서련의 「그 소설」, 이미상의 「이중 작가 초롱」을 중심으로

천서윤
이화여자대학교 국어국문학과 박사수료

목차

1 포스트-포스트페미니즘과 젊은 여성 소설가의 향방
2 ‘오기(傲氣/誤記)’의 소설 쓰기와 독자-소설가의 만남
3 ‘내 얘기’로서의 소설 쓰기와 소설가의 자유
4 ‘혁명 이후’의 소설 쓰기와 소설가의 책임
5 삶을 쓰기, 소설을 살기

국문초록

이 논문은 2020년대에 발표된 여성 소설가 소설 세 편을 분석 대상으로 삼는다. 조남주의 「오기」, 박서련의 「그 소설」, 이미상의 「이중 작가 초롱」은 모두 여성 작가가 쓴 소설이자 여성 소설가가 1인칭 주인공으로 등장해 소설 쓰기에 대한 고민을 서술하는 소설들이라는 공통점을 지닌다. 이 소설들은 소설가 소설이라는 형식을 통해 페미니즘 리부트 이후 본격화된 여성의 삶의 재현 문제를 다룸으로써 여성으로서의, 여성 소설가로서의 자기 서사의 윤리를 보여준다. 그 문제는 구체적으로 '왜 쓰는가', '무엇을 쓸 것인가', '어떻게 쓸 것인가'라는 질문과 그에 대한 답을 찾아 나가는 것으로 나타난다. 소설(쓰기)은 바로 그 과정을 보여주는 것이자 과정 자체로 볼 수 있다. 결과적으로 각각의 소설은 '교차하는 여성들의 삶을 만나기 위해' 쓴다고 답하며(왜 쓰는가) '쓸 수 있고 써도 되고 써야 하는' 것을 쓴다고 답하며(무엇을 쓸 것인가) 나뿐만 아니라 '타인과도 접하고 있는 제3의 원을 의식한 채로 써야 한다'고 답한다(어떻게 쓸 것인가). 소설 쓰기의 이유에서부터 소재, 재현의 윤리까지를 넘나들며 고민하는 이상의 소설들은 소설 바깥의 여성 소설가들과 이들의 페르소나인 여성 소설가 인물들이 써내려가는 자기 서사가 여성으로서 살아가는 삶을 발화(發話)하는 방식이자 발화하는 삶을 살아가는 자기 배려의 방식임을 보여준다.

국문핵심어: 소설가 소설, 자기 서사, 자기 배려, 페미니즘 리부트, 포스트-포스트페미니즘, 조남주, 박서련, 이미상, 오기, 그 소설, 이중 작가 초롱

1 포스트-포스트페미니즘과 젊은 여성 소설가의 향방

그러니 이곳에서 계속 내 속이 후련했으면 좋겠다.
말할 때 내가 편했으면 좋겠다.[1]

1 서이제, 「소설가 이제의 일일—소설가 박태원과는 아무런 상관 없이」, 『문학과사회』 제138호, 문학과지성사, 2022, 124쪽.

소위 '소설가 소설'이란 "소설가가 자신을 주인공이나 화자로 내세워 소설가의 사회경제적, 문화적 고민, 소설 쓰기 자체에 대한 고뇌 등을 솔직하게 드러내는 소설"[2]을 의미한다. 그런데 희미한 '구보'의 추억인 듯했던 소설가 소설이 최근 문학장에서 자주 눈에 띄는 것은 어떤 이유에서일까. 특히나 페미니즘 리부트 이후에 등장한 '여성 소설가 소설'은 작가적 정체성을 지닌 젊은 여성 인물을 주인공으로 내세우는 1인칭 주인공 시점의 소설이라는 점에서 페미니즘 리부트가 소설 쓰기의 주체로서 여성 작가에게 어떤 의미를 주었는지 살필 수 있게 해준다.

소설 쓰기, 혹은 예술-하기에 대한 질문을 던지면서 그 '답 없는' 질문을 끌어안은 채로, 그럼에도 불구하고 계속해서 쓰기를 선택하는 인물들의 등장은 특별히 그들이 젊은 여성 작가들에 의해 창작된, 마찬가지로 젊은 여성 작가형의 인물들이라는 점에서 중요하다. 왜냐하면 그러한 인물들은 세월호 참사, 정권 교체, 페미니즘 리부트, 코로나19 펜데믹 등 2010년대에 한국 사회에서 벌어진 수많은 사건 사고들은 물론 그 일들이 야기한 온갖 여성 혐오적 담론 및 정동들, 말 그대로 '재난'이라 부를 수 있을 만한 좌절들을 모두 통과한 '포스트-포스트페미니즘'의 주체들이기 때문이다.[3] 그런 그들이 주인공으로 등장하는 2020년대식 여성 소설가 소설은 '소설 쓰기'라는 창조적 행위에 대한 고민을 붙잡은 채로 '혁명' 이후, 보다 정확히는 '혁명'과 그 '혁명의 실패' 이후 소설의 몫이 무엇인지를 질문하며 소설이 무엇을 할 수 있는지를 몸소 실험한다.

그러나 이 여성 소설가 소설들이 소설 쓰기의 의미를 묻는 것은 끝내 그 의미를 밝혀냄으로써 문학의 위상을 되살리고자 한다거나 어려운 시대에서도 문학의 '무용지용(無用之用)'을 어떻게든 믿기 위한 것이 아니다. 왜냐하면 포스트-포스트페미니즘의 주체들로서 여성 소설가들은 순진한 낙관이나 낭만에 기대어 소

2 나은진, 「소설가 소설과 '구보형 소설'의 계보」, 『구보학보』 제1호, 구보학회, 2006, 95쪽.

3 이때 '포스트-포스트페미니즘'은 적어도 국내에 국한해서는 '포스트-페미니즘리부트'와 같은 의미로 볼 수 있다. 오혜진에 따르면 페미니즘 담론에 있어서 '세대'를 묶어서 보는 것은 타당하지 않으며 "특정 시대의 공통적 경험과 정동을 공유하는 주체들의 기획"을 보는 것이 오히려 유효하다. 그런 의미에서 그는 2015년 '페미니즘 리부트' 이후 등장한 새로운 여성 담론은 '포스트-포스트페미니즘' 시대를 열었다고 진단한다. 오혜진, 「불투명한 언어로 말하기」, 『포스트-포스트 시대의 지식 생산과 글쓰기』, 돌베개, 2022, 84, 103쪽.

설을 쓰기에는 이미 한국 사회에서 젊은 여성(소설가)으로 살아가는 일의 지난함을 온몸으로 겪은 이들이기 때문이다. 당연하게도 이들의 글쓰기는 어떤 식으로든 포스트-포스트페미니즘의 체험과 결부되어 있을 수밖에 없다. 그러므로 이들은 포스트 페미니즘 '이후', 그러니까 #미투와 백 래시, 촛불 혁명과 두 번의 정권 교체 같은 '혁명과 좌절의 반복'을 여러 차례 겪은 '이후'에, 더 이상 조금도 믿을 수 없게 된 문학/정치/세계를 정확히 직시한 채로 소설을 쓰는 자들이라고 할 수 있다. 그런데 그렇게 무력감이 정점에 이르렀을 때조차 소설에 관한 소설을 씀으로써 소설의 의미를 탐색하는 자들이라면, 그들에게 소설은 분명히 보통 이상의 의미가 아닐까.

이상의 문제의식에서 출발하여 본고는 페미니즘 리부트 이후에 등장한 여성 소설가 소설들에 주목함으로써 포스트-포스트페미니즘적 주체로서의 작가적 주인공 및 그 인물형과 떼어 놓을 수 없는 2020년대의 젊은 여성 소설가들의 자기 서사를 살펴보고자 한다. 이때 자기 서사란 말 그대로 '자기 자신에 관한 이야기' 일반을 뜻하는데 이에 더하여 본고는 미셸 푸코의 '자기 배려' 개념을 참조하고자 한다. 푸코에 따르면 자기 배려는 일종의 윤리로서, "주의와 시선과 정신, 그리고 존재 전반을 자기 자신에게 향하게"[4] 하는 것을 의미하는 것이다. 물론 이것은 지나친 자기 몰두의 부정적인 측면이라고 할 수 있는 자아의 유폐나 유아론적(唯我論的) 퇴행과는 전혀 다른 의미에서다. 푸코가 말하는 자기 배려의 개념은 '자기에 의한 자기의 통치'라는 점에서 "권력관계에 예속되지 않고 자신의 특이성(singularite)을 행사할 수 있는 자유로운 주체"[5]를 발명하는 것이기 때문이다. 그러므로 자기 배려로서 자기 서사를 써내려간다는 것, 즉 자기 배려의 한 방법으로서 소설가 소설을 쓴다는 것은 포스트-포스트페미니즘적 주체의 주체'화(化)' 전략인 것이다. 이에 따라 본고는 페미니즘 리부트 이후 여성 소설가 소설에서 발견할 수 있는 자기 서사의 윤리를 살펴보고자 한다. 구체적으로 그것은 '왜 쓰는가', '무엇을 쓰는가', '어떻게 쓸 것인가'라는 세 가지 질문과 그에 대한

4 미셸 푸코, 심세광 역, 『주체의 해석학』, 동문선, 2007, 238쪽.

5 안현수, 「푸코의 권력이론 양상과 '주체'의 문제」, 『동서철학연구』 제72호, 동서철학회, 2014, 326쪽.

답을 찾기 위한 과정으로 나타난다. 이를 통해 궁극적으로는 2020년대식 여성 소설가 소설을 포스트-포스트페미니즘적 주체의 여성 서사로 읽어내고자 한다.

더불어 본고는 페미니즘 리부트 현상과 함께 확실히 '독자 시대'가 되었다고 볼 수 있는 오늘날, 읽기-독자에 자리를 내어준 쓰기-작가의 자리를 재고해볼 필요가 있음을 주장하고자 한다. 왜냐하면 '쓰는' 사람은 누구보다도 '읽는' 사람이기 때문이다.[6] 다만 쓰는 사람은 읽고 나서 다시 펜을 잡는 사람이다. 이들에게 쓰는 행위는 곧 말하는 행위이며, 그것은 그 자체로 '나'의 내러티브를 만들어간다는 점에서 중요하다. 물론 그러한 쓰기의 수행은 불가해한 타인과 세계를 향해 손을 내미는 시도이기도 하다. 거짓과 불신, 반목과 혐오가 판치는 세계에서 줄기차게 '나'를 발화하고 '너'와 만나려는 시도로서의 소설 쓰기라면, 그 의미를 세밀하게 읽어낼 필요가 있을 것이다. 다만 '실패 이후'의 소설 쓰기라는 점에서, 다시 처음부터 질문하지 않을 수 없다. '왜 쓰는지', '무엇을 쓸 것인지', 그리고 '어떻게 쓸 것인지'를.

2 '오기(傲氣/誤記)'의 소설 쓰기와 독자-소설가의 만남

조남주의 「오기」[7]에서 주인공 '나'는 "그리 급진적일 것도 과격할 것도 없는 소설"(57)을 썼다가 자신의 의도와는 전혀 상관없이 '논란'에 휩싸인다. 물론 논란에 그치지 않는 적의와 조롱, 테러를 겪고 '나'는 "마음이 아파서 매일 진통제를 먹"(65)어야 할 정도로 심약해진다. 이상과 같은 일련의 줄거리는 「오기」의 작가 조남주가 『82년생 김지영』을 쓰고 그 책이 '김지영 신드롬'을 일으켰던 시절에 실제로 겪었을 법한 일들을 상기시킨다.

당시 비평장에서도 『82년생 김지영』과 그 '현상'을 둘러싸고 문학의 자율성과 미학성 대(對) 문학의 윤리와 정치성에 대한 논쟁이 전개된 바 있다. 그 가운데 『82년생 김지영』은 여러 이유로 비판의 대상이 되기도 했는데, 일례로 『82년생

6 백지은, 「독자 시대의 문학과 쓰는 개인의 형식」, 『자음과모음』 제43호, 자음과모음, 2019, 287쪽.

7 조남주, 「오기」, 『우리가 쓴 것』, 민음사, 2021. 이하 이 책의 인용은 괄호 안에 쪽수를 쓰는 것으로 대신한다.

김지영』이 뚜렷한 메시지를 전달하는 데 지나치게 힘을 쓴 나머지 플롯을 단지 "전경화 된 외재적 메시지를 담는 봉투나 포장지"[8] 쯤으로 소모해버렸다는 비판이 제기되었다. 비슷한 맥락에서, 소설가 소설인 「오기」를 조남주의 자전적인 이야기로 읽을 때 그에게 가장 쓰라렸던 비판으로 짐작되는 것은 김혜원 선생님의 입을 통해 전해지는 바로 그것이다.

> 흔한 일? 참 쉽게 말하네. 작가님 작가님 떠받들어 주니까 바닥에서 악다구니하는 여자들이 우습지? 대충 끌어다가 보편이니 평범이니 하면서 납작하게 뭉개도 될 것 같지? 네가, 그리고 네 소설을 읽은 사람이 세상 여자들의 삶이 모두 다르다는 걸, 제각각의 고통을 버티고 있다는 걸 상상이나 할 수 있을까?(73)

김혜원 선생님의 날선 말은 '나'로 하여금 자신의 소설 쓰기가 여성들의 삶을 '납작하게' 뭉개버리는 오기(誤記)의 우를 범하는 것은 아닐까 걱정스럽게 만든다. 그러나 이내 '나'는 "자신의 얘기를 들려주는 여자들"(73), 즉 자신이 그동안 만났던 '독자들'을 떠올리며 김혜원 선생님에게 되받아친다. "왜 못 할 거라고 생각하세요? 그거, 선생님만 할 줄 아는 거 아니에요."(73) 즉, '나'는 김혜원 선생님의 말처럼 '나'의 소설 쓰기가 보편과 평범이라는 이름 아래 여성들의 삶을 매끈하게 하나로 묶어버릴지도 모르는 위험을 가지고 있다고 해도 소설 쓰기를 중단할 수는 없다고 믿으며 그래서도 안 된다는 것을 보여주는 오기(傲氣)의 자세를 보이는 것이다. 이러한 '나'의 소설 쓰기에 대한 태도는 서로 다른 여성들의 경험이 결코 '납작하게' 뭉뚱그려질 수는 없지만 서로 '교차하며' 만날 수는 있다는 믿음에서 기인한다. 사실 김혜원 선생님이 '나'의 소설을 두고 "그거 내 얘기잖아!"(72)라며 오해하고 격분할 때조차, '나'의 이야기는 독자인 선생님에게 가닿아 또 다른 이의 '자기 이야기'로 읽혔음을 반증한다.

쓰는 '나'의 이야기가 읽는 '너'의 이야기이기도 한 소설쓰기-읽기의 메커니

8 조강석, 「메시지의 전경화와 소설의 '실효성'—정치적·윤리적 올바름과 문학의 관계에 대한 단상」, 『문장웹진』, 문장웹진발행기관, 2017. 4.

즘은 “절대 있어서는 안 되는 일이지만, 사실은 꽤 흔한 일”(72)로서 적지 않은 여성들이 공유하는 폭력과 고통이 엄연히 존재한다는 사실에 기인한다. 그러한 점에서 이 소설이 수록된 소설집의 제목이 『우리가 쓴 것』이라는 점은 의미심장하다. 내가 쓴 것이 아니라 우리가 쓴 것이라는 점에 주목할 때, 결국 ‘우리’란 무능하고 폭력적인 아버지와 오빠를 경험해본 적이 있는 사람들, ‘나’의 소설 속 이야기에 공감할 수 있는 사람들을 두루 지칭하는 대명사일 것이기 때문이다. 푸코에 따르면 주체는 권력의 매트릭스 안에서 절대 벗어날 수 없지만, 그 안에서 진리 말하기를 통해 스스로를 구성해가는 힘을 지닌다.[9] 저자 역시 한 사람의 독자이고, 독자도 ‘자기 이야기’의 저자라는 점에서 둘의 접점이 있다고 할 때 작가와 독자라는 자기 서사의 주체들은 자기 삶을 쓰는 동시에 자기의 ‘씀’을 살아내고 있다는 점에서 공명한다. 그러므로 ‘우리가 쓴 것’의 ‘우리’는 여성으로서 차별과 폭력을 경험한 적이 있는 이들이며 이들의 쓰기/읽기는 자기 삶을 스스로 구성해나가는 자기 서사의 윤리인 것이다.

「오기」는 작가의 자전적 소설 쓰기의 방식을 택함으로써 현실의 맥락을 작품 안으로 들여오고, 또 그럼으로써 소설에 관해 이야기하는 소설, 즉 메타소설로서의 성격을 취한다. 게다가 포스트-포스트페미니즘의 시발점이라고도 할 수 있는 ‘김지영 현상’과 관련하여 읽을 수 있는 「오기」는 그 자체로 상호텍스트적이다. 따라서 「오기」를 적극적으로 포스트-포스트페미니즘 소설로 읽는다면, 여성들의 삶의 질곡을 다루는 소설 쓰기가 설령 그것들을 제대로 묘사하거나 온전히 전달하지 못하는 때가 있다고 해도 소설 쓰기를 그치지 않아야 할 까닭은 그 소설을 통해 만나게 될 무수히 많은 ‘너’들이 그 이야기를 기다리고 있기 때문이다.[10] “쏟아져나와 어쩔 수 없다는 듯”(73) 응답할 ‘너’들의 이야기를 들으러 가기 위해서라도, ‘나’의 소설 쓰기는 그쳐질 수 없다.

---

9 미셸 푸코, 심세광·전혜리 역, 『담론과 진실: 파레시아』, 동녘, 2017, 90-134쪽 참조.

10 혹자는 ‘김지영 현상’을 긍정적으로 바라보며 여성 독자들은 『82년생 김지영』의 미학적 결함에도 불구하고 “김지영과 같은 얄팍한 문학적 형상화에 ‘속지 않는’ 비평가가 되는 것”을 택하기보다 “김지영과 마찬가지로 선량한 피해자로 인정받고 싶기 때문에 그녀에게 ‘속아주는’” 편을 택하는 것이라고 분석한다. 허윤, 「로맨스 대신 페미니즘을!」, 『문학과사회』 제122호, 문학과지성사, 2018, 48-49쪽.

그러나 나는 내 경험과 사유의 영역 밖에도 치열한 삶들이 있음을 안다고, 내 소설의 독자들도 언제나 내가 쓴 것 이상을 읽어 주고 있다고 쓴다. 그러므로 이제 이 부끄러움도 그만하고 싶다고, 부끄러워 숙이고 숨고 점점 작게 말려 들어가는 것도 그만하고 싶다고, 그만하고 싶은 이 마음이 다시 부끄럽다고 쓴다. 대체 내가 왜 이렇게까지 부끄러워야 하느냐고 쓴다. 선생님이 원망스럽다고 쓴다. 미안하고 고맙다고 쓴다. 선생님이 보고싶다고 쓴다. 언젠가 다시 만나자고 쓴다. 하지만 보고 싶지 않다고 쓴다. 다시는 만나지 말자고 쓴다. 그래도 보고 싶을 거라고 쓴다. 결국 만나게 될 거라고 쓴다.(80)

그래서 '나'는 "결국 만나게 될 거라고 쓴다." 소설의 마지막 부분에서, '나'가 김혜원 선생님에게 메일을 쓰는 대목은 독자/작가/비평가로서의 여성의 삶이 얼마나 많은, 그리고 얼마나 깊은 내적 갈등을 겪어야 하는지를 오롯이 보여준다. 그런 의미에서 '쓰기'의 의미에 대한 어느 평론가의 말은, 「오기」의 '나'가 쓴 아버지와 오빠에 관한 소설과 작가 조남주가 쓴 「오기」라는 소설을 동시에 관통하는 설명으로 읽힌다. "나의 글, 나의 이야기, 나의 쓰기란, '나에 대하여' 쓴 것이 아니라 '내가' 쓴 것이다."[11] 중요한 점은 이때의 '나'가 특정한 한 명, 작가 개인을 의미하는 것이 아니라는 사실이다. 적어도 『82년생 김지영』과 「오기」의 초아가 쓴 소설에 대해서만은 꼭 그러하다. 이때의 '나'는 '쓰는 나'를 비롯해 "언제나 내가 쓴 것 이상을 읽어 주는" 모든 독자들까지를 포함하는 나/너(들)을 의미하는 것이다. 나/너(들)의 이야기는 소설을 매개로 하여 만난다.

그러니까 결국, '왜' 쓰는가? 포스트-포스트페미니즘적 주체로서 젊은 여성 소설가는 오기(誤記)의 위험을 무릅쓰고, 물러서지 않는 오기(傲氣)의 자세로 결

11 "어떤 '쓰기'에 대해서는, 삶이 글쓰기/읽기의 수행으로 이루어진다고 하기보다 글쓰기가 삶의 수행 혹은 형식이라고 하는 편이 더 맞다. (…) 하지만 그 모든 이유들에도 불구하고 혹은 그 이유들의 최종 심급에 '내가' 그것을 썼고, 그리하여 그 쓴 것이 바로 '나' 자신이라는 것. 글을 쓰는 이들 각자에게 '쓰기'의 가장 중요한 위상이 바로 이 점이 아닐까. 나의 글, 나의 이야기, 나의 쓰기란, '나에 대하여' 쓴 것이 아니라 '내가' 쓴 것이다."(백지은, 앞의 글, 같은 쪽.)

코 납작하지 않으며 납작해질 수도 없는, 교차하는 여성들의 삶을 계속해서 '만나기 위해서' 쓴다.

3 '내 얘기'로서의 소설 쓰기와 소설가의 자유

박서련의 「그 소설」[12] 역시 여성 소설가인 '나'가 등장하며 그 주인공이 쓴 소설이 등장한다는 점에서 소설가 소설로서의 성격을 띤다. '나'는 자신의 습작이 어느 대학의 문학상 가작 수상작으로 떠돌아다니는 바람에 곤혹을 겪는다. 그리고 그 작품을 되찾는 동안에 새로운 소설을 하나 더 쓴다. 「내 얘기」라는 '깡패 같은 제목'의 '그 소설'은 "낙태죄 헌법 불합치"(193) 판결이 나던 날 낙태 수술을 받는 한 여성의 이야기로 작가가 자신의 실제 경험을 소설화한 것 같은 모종의 '착각'을 불러일으킨다는 점에서 작가 박서련이 작가로서의 자신의 경험을 핍진하게 써내려간 것처럼 보이는 「그 소설」이라는 작품 자체와도 겹쳐진다.

그런데 바로 그 지점, 즉 '작가의 실제 경험담 같은' 느낌은 어디에서 연유하는 것일까. 「그 소설」의 작가 주인공 '나'는 이렇게 설명한다.

> 다음과 같은 작용 또는 현상이 있다는 사실을 독자들이 인정했으면 한다. 여자가 쓴 소설의 주인공이 여자일 때 이따금 주인공의 얼굴은 그 소설을 쓴 작가의 얼굴로 상상된다는 것. 적어도 나는 그렇다. 쓴 사람의 얼굴을 완전히 모르는 경우가 아니라면. 그건 소설의 좋고 좋지 않음과는 아무래도 상관이 없는 작용이다.(190)

'나'는 「내 얘기」의 낙태 수술을 받는 주인공의 이야기가 "정말 내 얘기인지 확인하고 싶어 하는 사람들"(196) 때문에 처참한 심정이 된다. 딸이 혼전 임신을 했었다고 오해하는 엄마의 "어떤 새끼가 그랬어?"(198)라는 다그침, "우리 아기 잖아!"(201)라는 "그 어떤 새끼"(199)의 이상하리만치 감정적인 외침 같은 것

12 박서련, 「그 소설」, 『당신 엄마가 당신보다 잘 하는 게임』, 민음사, 2022. 이하 이 책의 인용은 괄호 안에 쪽수를 쓰는 것으로 대신한다.

들. 모두들 낙태 수술을 받는 주인공을 '나'와 겹쳐 읽으며 소설을 자전적인 다큐로 받아들인다. 독자들의 이러한 반응은 '나'의 말대로 "여자가 쓴 소설의 주인공이 여자일 때"만 일어나는 "작용 또는 현상"으로, 여성 작가에게 있어서는 여성의 삶이라는 소재가 특정한 개인의 사생활과 추문으로 축소되고 격하되는 경향이 있음을 보여준다. 이는 '나'의 대학시절 합평 시간에 이미 드러났던 바이기도 하다. 여학생들은 "임신하고 낙태하는 소설"(186)을 쓰면 망신을 당하고 무시를 당하는 반면 남학생들은 "나 드디어 섹스해 봤다 너무 신난다 광고하는 듯한 소설"(189)을 쓰고도 아무런 타격을 입지 않는다. 이는 곧 '여성' 작가는 그 자신의 삶과 관련한 소재를 취할 때조차 소설의 내용이 개인의 사생활과 결부될 위험을 감수해야 한다는 것을 의미한다. 요컨대 똑같이 섹스를 하고도 "임신 공포증"(189)에 시달려야 하는 쪽은 언제나 여성이며, 똑같이 자신의 경험을 소설로 쓰고도 따가운 눈초리를 감당해야 하는 쪽 역시 여성이라는 점에서 '여성' 소설가는 이중고를 겪는다.

그런데 「내 얘기」를 읽은 이들이 여성 주인공의 경험을 작가의 실제 경험으로 쉽게 단정하는—나아가 쉽게 단죄하기도 하는— 가운데 유일하게 '나'와 비슷한 경험을 공유한, 즉 '미혼의', '젊은', '산부인과에서 수술을 받아본 적이 있는' 사람만은 다른 방식으로 넘겨짚는다. 별명부터 '화류계'였던 학교 선배 언니는 '나'에게 묻는다. "그거 혹시 내 얘기 아니니?"(196) 조남주의 「오기」에서 그랬던 것처럼, '내 얘기'라는 제목을 달고 있는 한 여성의 이야기는 곧 비슷한 경험을 한 다른 여성들에게 가닿아 자기의 이야기로 읽히게 되는 것이다. 그래서 '나'는 「내 얘기」와 그것을 둘러싸고 벌어진 일련의 소동들을 모두 겪고 난 뒤에 '소설을 쓰는 사람의 의도와 자율성, 그리고 작품 자체의 자율성이란 무엇인가'라는 물음에 빠진다.

사실 '나'는 계류유산으로 인해 산부인과에서 수술을 받은 것이었다. 계류유산으로 인한 수술은 인공유산 수술과 다를 바 없이 진행된다. '나'는 "그래서 낙태는 하지 않았는데 낙태 소설은 쓸 수 있었다. 그래서 「내 얘기」는 내 얘기가 아니었다."(203)라는 소설 쓰기의 역설을 진술한다. 그러나 그의 말은 임신 중단 수술을 받은 주인공을 곧바로 '나'로 간주해버리는 이들에게까지 전달되지는 않는다. 다만 「그 소설」을 읽고 있는 독자들에게 전달될 뿐이다. 덧붙여 '나'는 이렇

게 말한다. “그건 소설이야. 이런 얘기까지 할 필요는 없을 것이다 소설이 소설이라는 것을 증명하기 위해서.”(204) 즉 ‘나’는 자기 자신의 체험을 바탕으로 쓰는 것이지만 자신의 이야기를 쓰는 것만은 아닌 소설 쓰기의 원리를 계속해서 상기시키는 것이다. 그러므로 그에게 중요한 것은 소설의 내용을 작가의 사생활로 오해하는 이들에게 ‘소설은 소설일 뿐’이라고 해명하는 일이 아니다. 정말로 중요한 것은 소설을 읽는 독자들이 ‘내 얘기’가 ‘내 얘기이기만’ 한 것은 아님을, 그러니까 ‘내 얘기’가 ‘네 얘기’일 수도 있음을 알게 되는 것이기 때문이다.

그러한 점에서 「그 소설」 또한 ‘내 얘기’이자 ‘네 얘기’이기도 한 이야기로 읽힐 수 있다. ‘나’의 습작이 친족 성폭력에 관한 이야기라는 점, 소설 속의 소설인 「내 얘기」는 낙태 수술에 관한 이야기라는 점에서 그러하다. 계류유산을 하고 수술대에 누웠던 적이 있는 여성 작가가 낙태 소설을 썼다가 오해를 받는 「그 소설」의 내용과 낙태죄 헌법 불합치 판결이 나던 날에 낙태 수술을 받는 「내 얘기」의 내용은 모두 여성이 여성이기 때문에 겪어야 했던 일들을 소재로 한 것이며 이는 소설 바깥의 삶, 특히 페미니즘 리부트 이후 더욱 중요한 사안이 된 여성의 성적 자기 결정권을 떠올리게 만든다는 점에서 자연스레 소설 너머의 현실과 겹쳐진다.

특히 소설의 소재가 ‘낙태’라는, 여성의 몸으로 겪는 고통이라는 점에 주목할 필요가 있다. 낙태가 ‘죄’로 취급되는 데에 대한 분노는 그 분노가 나만의 것이 아니라는 사실에 기대어 소설로 육화한다. 그리하여 ‘내 얘기’이지만 내 이야기가 아닌, ‘나만의 이야기는 아닌’ 소설 쓰기의 역설이 성립한다. “거의 내 얘기처럼 보이지만 정말 내 얘기는 아닌 거야. 오히려 여성 보편의 이야기가 될 수 있기 때문에 누구나의 ‘내 얘기’인 거지.”(191)라는 ‘나’의 말에서 여성 소설가로서 그가 쓰고자 하는 이야기가 “누구나의 ‘내 얘기’”로 읽히기 바라는 마음을 읽어낼 수 있다. ‘나’는 소설의 소재가 무엇이든 그것은 소설가인 ‘나’, 쓰는 ‘나’에게 달려 있다고 믿는다. 그런 그의 믿음은 만용이 아니라 건강한 작가적 자의식에 기인한다. 「오기」에서 ‘나’의 소설이 그랬던 것처럼 「그 소설」의 ‘나’의 소설 역시 여성의 삶, 생생한 경험에 기반해 있기 때문에 그것을 읽은 다른 여성으로 하여금 ‘이건 내 얘기’라고 느끼게 할 수 있다. 착각이지만 착각이 아닌 그 느낌이 「오기」에서는 여성 소설가와 여성 독자를 연결하는 정동으로 나타났다면, 「그 소설」

은 더 멀리까지 나아간다. 여성 소설가로서 '무엇을' 써야 하는지, 혹은 쓸 수 있는지를 질문하기 때문이다. 그에 대한 답은 이미 작가 주인공 '나'를 통해 작품 내내 제시된다. "작가 노트"(198)에 '나'는 이렇게 쓴다.

> 나는 그냥 화가 났을 뿐이다. 또한 그것이 나만의 분노가 아니라는 사실에 강하게 의탁했던 것이다 내게는 화를 낼 자격이 있었고 그걸 표현할 수단이 있었다. 나는 여성이니까. 소설가니까. 여성 소설가가 낙태법에 대해 말하는 게 이상해? 할 수 있고 해도 되고 해야 한다고 생각한 것뿐이야. 그게 이상해?
> 이것은 '내 얘기'이고, 내 소설이며, 내 이야기가 아니다.
> 나만의 이야기가 아니다.(199)

결론적으로 '나'의 소설 쓰기는 "여성이니까. 소설가니까" "할 수 있고 해도 되고 해야 한다고 생각한" 이야기를 하는 것에 지나지 않는다. 여성이기에 여성의 몸으로 겪는 '낙태'에 대해 이야기할 수 있고 그것이 '죄'로 여겨지는 현실에 대해 좌절하거나 분노하거나 비판할 수 있고 나아가 소설가라면 응당 그것을 써야 한다고 '나'는 생각하는 것이다.[13] 세간에서 어떤 시선을 던지는지는 중요하지 않다. 그러므로 포스트-포스트페미니즘의 자기 서사가 '무엇'을 쓰는지를 묻는다면 박서련의 작가 주인공은 '쓸 수 있고 써도 되고 써야 한다고 생각한 바로 그것'을

---

13 "자서전 소설이 자신의 이야기이면서, 허구적 현실을 상정하는 것은 고백을 통하여 가지게 되는 심리적 부담감에서 벗어나고 싶은 욕망 때문이다. 그 심리적 부담감에서 벗어나 있기 때문에 오히려 더 구체적이고 세부적인 고백을 가능하게 한다. 그러기 때문에 어쩌면 더 진실에 가까울지 모른다." (이덕화, 「여성적 글쓰기로서의 자서전」, 『여성문학연구』 제8호, 한국여성문학학회, 2002, 35쪽.)
하지만 「그 소설」의 작가 주인공은 이러한 자서전 소설(자전적 소설)의 원리를 가볍게 비틀어버린다. 즉 그는 자신의 계류유산과 그로 인한 산부인과 수술 경험을 고백하는 것이 부담스러워 허구적 현실을 상정하는 대신에 오히려 자신의 그 경험을 적극적으로 살려 주변인들로부터의 오해를 감수하면서까지 생생하게 수술 경험을 묘사한다. 왜냐하면 그것이 그가 자전적 소설을 쓰는 이유, 곧 자신이 '여성'이고 '소설가'이기 때문이며 그 이야기를 '쓸 수 있고' '써도 되며' '써야 하기' 때문이다.

쓴다고 답할 것이다.

4 ‘혁명 이후’의 소설 쓰기와 소설가의 책임

앞서 살펴본 두 작품이 각각 페미니즘 리부트 이후, 혁명과 혁명의 실패까지 모두 겪은 이후 ‘왜 써야 하는가’, 그리고 ‘무엇을 쓸 것인가’에 대한 고민과 그 나름의 답을 내놓았다면 「이중 작가 초롱」[14]은 ‘어떻게 써야 하는가’를 질문한다. 역시나 이 작품에도 작가 주인공이 등장하며 그가 쓴 두 편의 소설이 등장한다. 「이모님의 불탄 진주 스웨터」(이하 「이모님」)와 「테라바이트 안에서」(이하 「테라바이트」)가 그것이다. 그리고 또 다른 작가형 인물인 ‘선생’의 소설로 「대공분실」에 관한 삽화가 제시된다. 이 작품들이 작중인물의 창작물이라면, 텍스트 바깥에 실제로 존재하는 소설인 존 쿳시의 『추락』도 언급된다. 이상의 소설들은 「이중 작가 초롱」의 플롯과 엮이며 소설 속의 소설(들)로서 「이중 작가 초롱」과 상호텍스트성을 형성한다.[15] 즉 소설 속에 등장하는 여러 편의 소설들은 누가 자신의 습작을 유출했는지 찾아내려는 초롱에 의해 서로 얽히면서 작금의 문학장을 떠올리게 하는 담론들, 특히 페미니즘 리부트 이후 더욱 활발해진 담론들인 문학의 자율성, 창작과 재현의 윤리, 독자 정동과 정치적 올바름 등에 관한 텍스트들로 읽히게 되는 것이다. 그 가운데 작가 주인공 초롱은 ‘어떻게 써야 하는가’에 대한 물음과 답을 찾아나간다.

「이모님」과 「테라바이트」는 성범죄 피해자를 다루는 작가의 상이한 태도가 나타나 있는데 그 간극으로 인해 초롱은 ‘이중 작가’라는 별명을 얻는다. 초롱의 습작인 「이모님」은 피해자를 향한 ‘바깥’의 관음증적 시선을 “그을려 중앙이 까

14 이미상, 「이중 작가 초롱」, 『이중 작가 초롱』, 문학동네, 2022. 이하 이 책의 인용은 괄호 안에 쪽수를 쓰는 것으로 대신한다.

15 이는 이미상 소설의 특징이기도 하다. “소설 안에는 칼럼이, 소설이, 독서 후기가, 온라인 게시 글이, 다시 쓴 소설이 삽입되어 브리콜라주를 이루고 있으며, 지위나 성별, 빈부 차이가 만드는 다른 시간대들과 위계적이고 비대칭적인 그 시간대들의 충돌 속에서 교환인지 작용인지 모를 것들을 주고받는 여자들이 있다.” (소영현, 「‘하는’ 여자들—이미상론」, 『문학과사회』 제137호, 문학과지성사, 2022, 151쪽.)

맣게 탄 진주알. 눈알 같은."(106)으로 형상화하는 소설이라면, 등단작인 「테라바이트」는 철저하게 피해자의 입장에서만 말을 꺼내는, 그러니까 불법 촬영 영상물 '안'의 인물이 "고통스럽고 집요하고 혼란스레"(78) 자기 자신의 이야기를 하는 소설이기 때문이다. "두 소설의 시차는 육 개월에 불과"(79)하지만 그 사이에는 "'한편 판이 디비진다'고 표현했던 문화혁명"(74)이 있었다. 즉 페미니즘 리부트를 비롯해 문단 내 성폭력 해시태그 운동 등 '피해자다움'과 '재현의 윤리'에 관한 논의가 활발해지는 사건이 있었던 것이다. 그랬기에 초롱의 습작은 "피해자에게 관심이 없는 사람, 피해자의 괴로움을 남의 일로 보는 사람, 강 건너 불구경, 할 때 그 '강 건너'에 있는 사람이 쓴 소설"(79)로 명명되고 초롱은 '이중작가'가 된 것이다.[16]

그런데 이 두 소설의 공통된 소재인 '불법 촬영(물)'은 지난 몇 년간 한국 사회에서 문제가 되고 있는 성범죄이기도 하다. 이렇게 소설 속의 소설들이 작품 밖의 현실 맥락을 소환하는 까닭에 「이중 작가 초롱」의 다층적이고 입체적인 구조는 현실이라는 한 층의 겹을 더 쓰게 된다. 텍스트는 그 자체로 의미를 지니지 않으며 맥락으로부터 추출되고 맥락과 이접함으로써 의미의 무한한 가능성을 지닌다고 했던 데리다의 말을 떠올릴 때[17] '소설 속의 소설'이라는 형식을 띤 채 공명하는 겹겹의 이야기들은 기시감과 미장아빔을 동시에 형성하며 텍스트의 '안과 밖'이라는 경계를 허물어뜨린다.[18] 「이중 작가 초롱」에 등장하는 여러

16 이미상이 '이중 작가 초롱'을 내세워 하고자 했던 말은 혁명의 혼돈, 아름답기보다는 무질서하고 어지러운 혁명의 참모습과 그럼에도 불구하고 그쳐져서는 안 될 성찰일지도 모른다. "멀리서 볼 때 한국문학의 페미니즘적 전회와 함께 일어난 '혁명'은 장엄하면서도 질서 잡힌 아름다움일 수 있지만, 가까이에서 경험하고 목도하는 혁명은 혼돈이다. 이미상은 이러한 무질서함이 어쩌면 혁명의 불가피한 과정이라고 여기는 듯, 혁명의 중지 혹은 폐기를 부르짖기보다 성찰적 반성을 제안하는 것처럼 보인다." (김은하, 「페미니즘 이후의 문학—이미상의 『이중 작가 초롱』」, 『문학동네』 제114호, 문학동네, 2023, 72쪽.)

17 "모든 기호는 인용될 수 있고 따옴표 사이에 놓일 수 있다. 이로 인해 그것은 주어진 모든 맥락과 결별할 수 있으며, 절대적으로 포화될 수 없는 방식으로 새로운 맥락을 무한하게 낳을 수 있다." (자크 데리다, 김우리 역, 「서명 사건 맥락」, 『문화연구』 제9권 1호, 한국문화연구, 2021, 88쪽.)

18 어원상 '문장(紋章) 속의 문장(紋章)'을 의미하는 미장아빔(mise-en-abyme)은 문학을 비롯한 예술 분야에서 극중극, 텍스트 속의 텍스트, 이미지 속의 이미지를 의미하는 것으로

편의 소설들과 이야기들은 상호텍스트성, 자기지시성 이상으로 소설과 소설 바깥의 현실을 서로 교차하고 중첩시킨다. 그럼으로써 「이중 작가 초롱」은 '소설이란 무엇인가', 아니 '소설은 무엇이어야 하는가'라는 물음까지도 독자에게 던지는 것이다. 그런 의미에서 초롱이 자신의 습작을 유포한 범인을 찾기 위해 영군을 만나러 갔을 때 그의 티셔츠에 적힌 "Can we figure out our brains with our brains?"(83)라는 문구는 의미심장하다. 이는'과연 우리는 소설을 가지고 소설에 대해 이야기 할 수 있을까?'라는 물음과 상통하기 때문이다. 그리고 소설을 가지고 소설에 대해 이야기하기 위해, 「이중 작가 초롱」은 소설가 소설이라는 형식을 취하는 것이다.

「이중 작가 초롱」이 소설에 대해 이야기 하는 소설이라는 점은 '불법 촬영'이라는 소재와도 연관지어 볼 수 있다. 어떠한 시점(관점)을 가지고 대상을 바라보고 그것을 맥락화, 서사화하는 것이라는 점에서 '촬영'이란 '소설화'와 비슷한 데가 있기 때문이다. 양자 모두 재현의 윤리와 떼어놓을 수 없는 것 또한 그 때문이다. 그렇다면 선생이 초롱을 향해 "제3의 원"(98;99;107)이 무엇인가에 대해 질문을 던질 때, 그는 소설화 과정, 즉 문학에서의 '재현'의 과정이 수반하는 (비)윤리의 가능성을 묻는 것이라고 이해할 수 있다.

> "소설을 쓸 때 옆에서 이런 게 오르내리지 않니? 소설을 쓰다 고개를 돌리면 제3의 원이 보이지 않니? 물론 내가 친구만 생각하며 소설을 쓴 것은 아니야. 친구에게서 시작된 이야기는 바뀌고 바뀌어 친구도, 친구가 아닌 것도 아닌, 제3의 원이 되었고, 나는 그것을 보며 소설을 썼어. 하지만 그 제3의 원에는 친구의 삶이 들어있지. 친구의 삶을 바라보는 나의 관점이 들어 있지."(98)

통용된다. 나아가 그렇게 무한히 반사되며 반복되는, 동일한 텍스트/이미지의 자기 복제적 형식을 미장아빔이라고 할 수 있는데, 이러한 미장아빔의 개념에 자크 데리다는 그만의 독창적인 설명을 덧붙인다. 데리다에 따르면 미장아빔이란 단순한 무한 반복이 아니라 "형식과 내용, 안과 밖의 범주들이 무너지는 어떤 순간"을 의미한다. 데릭 에트리지, 정승훈·진주영 역, 「데리다와 문학의 문제」, 『문학의 행위』, 문학과지성사, 2013, 31쪽.

카메라 렌즈와도 같은 작가의 시선이 타인의 삶을 전혀 바라보지 않았다고 할 수 있을까? 그럴 수 없다. 작가의 시선은 타인의 삶과 그것을 바라보는 자기 자신의 관점을 모두 포함하는 '제3의 원'을 향해 있었기 때문이다. 하지만 선생이 「대공분실」을 쓸 때 그러했듯 초롱 역시도 「이모님」을 쓸 때 제3의 원을 인지하지 못했다. 선생이 '자기 자신'과 '친구'라는 서로 겹치지 않는(다고 믿었던) 두 개의 원을 두고 떳떳해 했을 때, 그리고 훗날 그 두 개의 원에 각각 걸치고 있는 제3의 원의 의미를 어렴풋이 짐작했을 때, 그가 소설화한 대상은 이미 "그 미묘한 뉘앙스"(98)를 알아차리고 분노한 후였다. "그러니까. 너는 아무도 떠올리지 않았지. 「이모님의 불탄 진주 스웨터」를 쓸 때."(99)라는 선생의 일갈은 제3의 원에 들어 있는 '타인'의 삶, 그 삶을 바라보는 작가인 '나'의 관점이 소설을 쓸 때면 언제나 반드시 작동하고 있다는 사실을 충분히 인식하지 못한 초롱에 대한 비판이다.

「그 소설」에서 '나'가 썼던 「내 얘기」는 내 이야기이지만 내 이야기만은 아닌 것, 거꾸로 내 이야기는 아니지만 내 이야기이기도 한 것이었다. 이러한 소설 쓰기의 역설적인 원리는 「이중 작가 초롱」에도 동일하게 적용될 수 있다. 나와 내가 아닌 것 사이에 있는, 그러면서 양쪽에 조금씩 걸치고 있는 '제3의 원', 소설을 쓸 때 작가가 응시하는 것은 바로 그 부분이기 때문이다. 그런데 제3의 원을 '바라보며 쓴다'는 사실 바로 그 사실 덕분에 작가와 독자는 만난다. 소설은 세상과 접한다. 소설이 세상과 접한다는 당연해 보이는 사실과 함께 초롱의 말을 상기해볼 필요가 있다. "왜 등단하고 나서야 작가라고 부르는 걸까요? 그럼 등단하기 전에는 내가 작가가 아니었나? 하면 아니거든요. 그때도 저는 작가였어요."(81)라는 말에 힌트가 있다. 작가를 작가이게 하는 것은 무엇인가? 이 질문은 '소설을 소설이게 하는 것은 무엇인가?'와 긴밀히 연관되어 있다. 소설을 쓰는 사람의 작가라는 자의식이 소설을 탄생시키고 또 완성시키기 때문이다. 그리고 그 작가는 쓰기 전에 이미 '보고 있다.' 그래서 "소설에 쓰지 않았지만 쓰는 내내 보고 있던 것, 소설에 담지는 않았지만 소설의 대전제였던 것"(98)이 있을 수 있다. 작가가 보고 있는 무언가가 소설화 되어 책이라는 몸을 입고 세상에 나오면, 이제 독자에게 가닿는다. "쓰는 사람은 마음에 품은 긴 이야기를 짜부라뜨려 압축한 소설로 건네고, 읽는 사람은 그 소설을 펼쳐 가려져 있던 주름의 이야기를 읽는다. 아니, 주름에 자신의 이야기를 써넣는다."[19] 물론 그 독자는 초롱조롱파인

드닷컴의 유저들처럼 소설을, 그리고 작가를 쥐고 흔들기도 하지만 그마저도 독자의 몫이라는 점을 부정할 수 없다면 '우리는 과연 소설을 가지고 소설에 대해 이야기할 수 있을까?'라는 물음에 대한 답이 어느 정도 보이는 듯하다. '우리는 소설을 가지고 소설에 대해 이야기할 수 있다. 쓰기를, 그리고 무엇보다 읽기를 멈추지 않는 한.'

하지만 「이중 작가 초롱」이 소설의 역능을 무조건 신뢰하는 것은 아니다. 오히려 이 소설은 깨달음 뒤에 이어지는 물음을 마지막으로 던지면서 경계 태세를 놓지 않는다.

> 그리고 육 개월 뒤에 새로운 사건이 터진다. 아니다. 새로운 사건은 계속 있었고 그제야 밝혀진다. 초롱은 깨닫는다. 수진은 명자를 그렇게 씩씩하게 찾아갈 수 없었을 것이다. 수진과 명자는 화해해서는 안 되었다. 초롱은 자신이 붙여서는 안 되는 것을 붙였다는 것을 알게 된다. 그러니 제3의 원은 무엇이었나? 초롱이 「이모님의 불탄 진주 스웨터」를 쓸 때.(107)

그러니까 이 소설은 소설을 부수는 소설, 정해진 의미를 거부하는, 피해자-가해자의 화해와 처벌에 대한 정해진 답과 소설적 관습을 빗나가는 소설이면서 페미니즘 리부트 이후 다시 한 번 그 중요성이 환기된 재현의 윤리에 대해 날카로운 질문을 던지는 소설인 것이다. 즉 '(이제부터) 어떻게 쓸 것인가.'를 물으며 「이중 작가 초롱」은 나름의 답을 함께 내놓는다. 작가가 소설을 쓰는 동안 바라보고 있는 제3의 원, 작가의 옆에서 언제나 오르내리는. '제3의 원은 언제나 또한 타인을 비롯한 세상과도 접하고 있음을 유념한 채 써야 한다'고 말이다.

5 삶을 쓰기, 소설을 살기

예술과 생활은 같은 것은 아닐지라도, 내 안에서 하나가 되지 않으면 안

19 이미상, 「작가의 말」, 『이중 작가 초롱』, 문학동네, 2022, 352쪽.

된다.

나의 책임의 통일 안에서 하나가 되어야 한다.[20]

본고에서 살펴본 세 편의 소설들 속 작가 주인공들은 각각 '왜 쓰는지', '무엇을 쓸 것인지', '어떻게 쓸 것인지'를 질문하면서 포스트-포스트페미니즘의 주체로서, '젊은' '여성' '소설가'로서 소설(쓰기)의 의미를 찾아 나간다. 먼저 조남주의 「오기」는 작가 조남주와 그의 화제작 『82년생 김지영』을 떠올리게 만드는 서사를 통해 자기 서사적 특징을 드러낸다. 작가 주인공 '나'는 가정의 불화와 폭력을 경험했던 자신의 이야기를 소설화하지만 옛 은사인 김혜원 선생님으로부터 소재를 훔쳤다는 오해를 사며 여성들의 삶을 납작하게 뭉개버리는 소설을 쓴다고 비난받는다. 그런데 이러한 김혜원 선생님의 오해와 반목은 오히려 그녀 역시 또 다른 가정 폭력의 피해자라는 사실을, 나아가 적지 않은 여성들이 비슷한 폭력을 경험한다는 사실을 보여준다. 그 사실을 깨달은 '나'는 오기(傲氣)의 자세로 쓴다. "언제나 내가 쓴 것 이상을 읽어 주"(80)는 '그 무수히 많은 나/너를 만나기 위해' 쓴다.

박서련의 「그 소설」 역시 여성 소설가가 쓴, 여성 소설가가 등장하는 '소설에 관한 소설'이라는 점에서 자기 서사적인 성격을 띤다. 다만 「그 소설」의 경우, 여성 소설가 소설의 '소재', 즉 '무엇을 쓸 것인가'에 대한 물음을 던진다. 「그 소설」의 작가 주인공은 낙태 수술을 하는 사이에 낙태죄 헌법 불합치 판결이 내려지는 소설을 쓰고 "낙태 살인자 년"(202) 소리를 듣는다. "그 전에는 죄였던 것이 이제는 아니"(93)게 되었음에도 여전히 낙태는 살인과 동의어로 취급되고 여성 소설가의 소설은 개인사적 기록쯤으로 치부된다. 이러한 여성혐오적 현실은 낙태죄 폐지를 대신하여 임신 주수 차등 처벌 법안이 등장한 것과도 무관하지 않다. 하지만 그럼에도 불구하고 '나'의 입을 빌려 여성 소설가는 말한다. 여성이니까, 소설가니까 "할 수 있고 해도 되고 해야 한다고 생각한 것"(199)을 쓴다고 말한다.

이미상의 「이중 작가 초롱」 또한 여성 소설가 소설이면서 소설 바깥의 현실

20 미하일 바흐찐, 최건영 역, 『예술과 책임』, 뿔, 2011, 13쪽.

을 환기하는 소재—불법 촬영물—를 등장시킴으로써 자기 서사적 성격을 확보한다. 작가 주인공 초롱의 유출된 습작은 피해자가 가해자를 너무도 쉽게 용서해버리고 곧바로 화해하는 소설이라서 문제가 된다. 그 소설을 유출한 것으로 짐작되는 선생을 만났을 때, 선생은 초롱에게 소설을 쓸 때면 언제나 떠오르는, 타인의 삶과 타인의 삶을 바라보는 자신의 관점에 모두 걸치고 있는 '제3의 원'에 관한 이야기한다. 이를 통해 초롱은 아무것도 떠올리지 않은 채 소설을 쓸 수는 없음을, 아무것도 떠올리지 않은 채 소설을 썼다고 생각한다면 그것은 작가의 오만한 착각임을 깨닫는다. 그런 점에서 요체는 초롱이 소설의 결말에서 던지는 "그러니 제3의 원은 무엇이었나?"(107)라는 질문으로 집약될 수 있다. 이는 소설 쓰기의 방법적 자세, 즉 '어떻게 쓸 것인가'와 관련된 작가적 태도, 즉 윤리적 자세를 보여주는 것이기 때문이다.

'김지영 현상' 이후, 낙태죄 헌법 불합치 판결 이후, 그리고 페미니즘 리부트라는 혁명 이후 여성 소설가에게 소설(쓰기)의 달라진 의미를 보여주는 세 편의 소설들은 소설가 소설이라는 형식을 통해 자기 서사의 윤리를 확보한다. 작품 속 작가 주인공들과 겹쳐 볼 수 있는 소설의 작자(作者)들은 소설 쓰기라는 수행적 실천을 주체적이고 책임 있는 삶을 살아가는 일과 동일시하는 것처럼 보인다. 작가라는 자의식과 함께 '나'의 할 말, '나'의 할 일, '나'의 몫에 대해 치열하게 고민하고 있기 때문이다. 이때 그 고민의 흔적이자 산물로서 세 편의 소설들은 그 자체로서 어떤 윤리적인 목적을 '위한', 즉 이상적인 지향에 도달하기 '위한' 당위적 실천을 보여주고 있는 것은 아니다.[21] 여성 소설가 소설의 작가들에게는 단지 '소설(쓰기)=삶'이다. 데리다가 '텍스트의 바깥은 없음'을 주장했을 때, 그가 말한 '텍스트'란 "문학이나 철학이 아니라 삶 일반"[22]을 의미하는 것이었듯, 소설 쓰기를 방법으로 삼아 왜, 무엇을, 어떻게 써야할지 고민하며 그에 대한 답을 내

21 "박서련은 그의 소설 앞에 붙는 '여성서사'란 수식어를 부인할 생각은 없다. 다만 "페미니즘적인 작품이라면 이래야 한다는 프로파간다를 거부"하며 "작품을 페미니즘을 위해 쓰지 않는다"는 점을 분명히 했다. 박서련 개인이 페미니스트인 사실과는 별개다." (김지혜, 「첫 정규 소설집 낸 박서련 "지지부진한 여성서사를 좋아합니다"」, 『경향신문』, 2022. 2.20.)

22 자크 데리다 외, 강우성·정소영 역, 『이론·이후·삶』, 민음사, 2007, 42쪽.

놓는 여성 소설가들에게야말로 소설은 곧 삶이다. 그러므로 소설이 무엇이냐고, 소설은 무엇을 할 수 있냐고 묻는 일은 삶의 가능성을 타진하는 자기 서사의 윤리, 소설 쓰기의 윤리를 보여주는 것이다. 그리고 그들은 그 노정에 결코 혼자가 아니다. "'쓰기-주체'는 쓰기 활동을 수행하는 속에서 지속적인 '감정이입'의 상황을 글을 읽는/듣는 이들에게 요청"[23]하기 때문이다.

참고문헌

기본자료

박서련, 「그 소설」, 『당신 엄마가 당신보다 잘하는 게임』, 민음사, 2022.

이미상, 「이중 작가 초롱」, 『이중 작가 초롱』, 문학동네, 2022.

조남주, 「오기」, 『우리가 쓴 것』, 민음사, 2021.

단행본

미셸 푸코, 심세광 역, 『주체의 해석학』, 동문선, 2007. 238쪽.

_____, 심세광·전혜리 역, 『담론과 진실: 파레시아』, 동녘, 2017., 90-134쪽.

미하일 바흐찐, 최건영 역, 『예술과 책임』, 뿔, 2011, 13쪽.

오혜진 외, 『포스트-포스트 시대의 지식 생산과 글쓰기』, 돌베개, 2022, 103쪽.

자크 데리다, 정승훈·진주영 역, 『문학의 행위』, 문학과지성사, 2013, 31쪽.

자크 데리다 외, 강우성·정소영 역, 『이론·이후·삶』, 민음사, 2007, 42쪽.

논문 및 기타 자료

김은하, 「페미니즘 이후의 문학—이미상의 『이중 작가 초롱』」, 『문학동네』 제114호, 문학동네, 2023, 56-75쪽.

나은진, 「소설가 소설과 '구보형 소설'의 계보」, 『구보학보』 제1호, 구보학회, 2006, 95-105쪽.

23 양경언, 「쓰기-주체-되기의 정치성」, 『여성문학연구』 제36호, 한국여성문학학회, 2015, 157쪽.

백지은,「독자 시대의 문학과 쓰는 개인의 형식」,『자음과모음』 제43호, 자음과모음, 2019, 285-289쪽.
서이제,「소설가 이제의 일일—소설가 박태원과는 아무런 상관 없이」,『문학과사회』 제138호, 문학과지성사, 2022, 111-125쪽.
소영현,「'하는' 여자들—이미상론」,『문학과사회』 제137호, 문학과지성사, 2022, 150-168쪽.
안현수,「푸코의 권력이론 양상과 '주체'의 문제」,『동서철학연구』 제72호, 동서철학회, 2014, 303-329쪽.
양경언,「쓰기-주체-되기의 정치성」,『여성문학연구』 제36호, 한국여성문학학회, 2015, 143-173쪽.
이덕화,「여성적 글쓰기로서의 자서전」,『여성문학연구』 제8호, 한국여성문학학회, 2002, 31-59쪽.
자크 데리다, 김우리 역,「서명 사건 맥락」,『문화연구』 제9권 1호, 한국문화연구, 2021, 73-100쪽.
조강석,「메시지의 전경화와 소설의 '실효성'—정치적·윤리적 올바름과 문학의 관계에 대한 단상」,『문장웹진』,문장웹진, 2017. 4.
허윤,「로맨스 대신 페미니즘을!」,『문학과사회』 제122호, 문학과지성사, 2018, 38-55쪽.
김지혜,「첫 정규 소설집 낸 박서련 "지지부진한 여성서사를 좋아합니다"」,『경향신문』, 2022.2.20.

Abstract

The Ethics of Self-Narrative in Novelist Novels by Women in the 2020s

Cheon, Seo-yun

This paper analyzes three novels written by female novelists in the 2020s. *O-gi* by Cho Nam-ju, *That Novel* by Park Seo-ryun, and *Chorong, the Double-faced Writer* by Lee Mi-sang all share the commonality of being novels written by women authors featuring

a female novelist as the first-person protagonist who articulates her concerns about writing novels. Through the format of novelist novels, these works address the issues of the reproduction of women's lives that have become mainstream after the reboot of feminism, thereby demonstrating the ethics of self-narrative as women and as female novelists.

Specifically, these issues manifest in the questions of 'why write,' 'what to write,' and 'how to write,' and the quest for answers to these questions. Writing novels is both showing and can be seen as the process itself. Ultimately, each novel answers that they write to 'encounter intersecting women's lives' (why write), write about 'what can, should, and must be written' (what to write), and that they must write while being conscious of a third party beyond themselves (how to write). These novels, which ponder from the reasons for writing to the ethics of reproduction, are more than just novels; they show a way of articulating life as women and as female novelists outside of novels, and how the personas of female novelists outside of novels articulate life as women through their self-narratives, demonstrating a way of living that considers oneself.

Key Words: Novelist novels, self-narratives, Care of the Self, Feminism reboot, post-postfeminism, Cho Nam-ju, Park Seo-ryun, Lee Mi-sang, Korean literature, K-literature

논문제출 / 2024.03.16.
논문접수 / 2024.03.18.
게재확정 / 2024.04.04.