

# 여성주의 문학연구의 성과와 미래적 가치

-리타 펠스키 『페미니즘 이후의 문학』(여이연, 2010)

이 소 희\*

여성주의 문학연구는 1970년대 이후 활발하게 진행되어 왔으며 매우 다양한 방향으로 진행되어 왔다. 초창기 저작물로 일컬어지는 엘렌 모어스(Ellen Moers)의 『문학적인 여성』, 일레인 쇼왈터(Elaine Showalter)의 『그들만의 문학』, 그리고 산드라 길버트(Sandra Gilbert)와 수잔 구바(Susan Gubar)의 『다락방의 미친 여자』, 모두 남성중심의 문학 전통을 여성의 관점에서 재평가한 연구서들이다. 리타 펠스키(Rita Felski)의 『페미니즘 이후의 문학』(*Literature after Feminism*)은 지난 30여 년 동안 영문학 분야에서 활발하게 진행되어온 여성주의 문학연구가 전반적인 문학 연구에 어떠한 공헌을 해왔으며 지금 현 시점에서 여성주의 문학연구를 어떻게 평가하고 있는가에 관해 논의하고 있는 저서이다. 한국의 여성주의 문학연구자들은 펠스키의 『근대성과 젠더』를 잘 알고 있다. ‘젠더’라는 프리즘을 통해 서구의 근대성을 열정적인 어조로 분석했던 전작에 비해 이 책은 문학연구 방법론에서 여성주의 문학연구가 어떻게 생성, 변천, 발전되어 왔는가를 논하면서도 문학연구서가 기본적으로 간과하

---

\* 한양여자대학 영어학과 교수

지 말아야 할 문학적 가치와 텍스트/저자/독자의 관점으로부터 여성주의 문학연구의 영향력을 평가하는 자세를 시종일관 견지하고 있다. 즉 문학 연구 방법을 통시적이면서도 공시적으로 고찰하면서 ‘여성주의’라는 잣대로 연결되는 모든 주제들을 하나씩 등장시켜 세밀하게 분석하고 있다.

이 책은 “지난 30년 동안의 연구 성과들을 전체적으로 고찰하고 돌이켜보기 위해 숨고르기를 하는 것”(14쪽)<sup>1)</sup>이야말로 현 시점에서 여성주의 문학연구자들에게 필요한 실천이라는 신념 아래 쓰인 것이므로 한국 문학 내에서 여성주의 문학연구를 진행해온 연구자들도 관심을 갖고 읽어볼 만한 책이다. 펠스키는 이 책을 쓰게 된 동기에 대해서 “문학에 관한 최근의 여성주의 사상을 설명해주고 있는 책은 단 한권도 머릿속에 떠오르지 않는” 상황에서 “현재 문학 분과에서 어떤 논의들이 진행되고 있는지 알고 싶어하는 독자들의 호기심을 충족시켜주기 위한 것”(14쪽)이라고 말한다. 또 펠스키가 택한 글쓰기의 목적은 “문학에 대한 다양한 여성주의 접근법을 체질하고 걸러내어 그것의 장점뿐만 아니라 단점을 살펴보는 것”(13쪽)이라고 설명한다. 펠스키는 현재 여성주의 문학비평 분야는 점점 더 세분화되고 있는 추세이며 많은 학자들은 자신이 관심을 갖고 있는 특수한 장르, 분야, 여성 하위집단에 초점을 맞추고 있거나 아니면 대안을 찾아서 시간과 에너지를 사용하고 있는 상황이라고 분석한다. 이와 같이 다양한 방향으로 진화되어가는 여성주의 문학연구에 대한 펠스키의 입장은 주디스 버틀러(Judith Butler)의 명언, 즉 “만약 어떤 사람이 여자‘이다’라고 하더라도 여자라는 사실이 그 사람의 전부는 아니다”(14쪽)와 같은 입장이다. 다시 말하면 ‘여자’라는 것만으로, 더 나아가서는 ‘여성주의 문학비평 연구자’라는 것만으로 같은 입장에 있다고 말할 수 없다는 것이다. 그러므로 펠스키의 이 책은 최근의 어떤 비평

1) 앞으로 이 책 본문에서의 인용은 괄호 안 쪽수로 표기함.

이론 학파보다도 문학을 가르치는데 가장 영향력 있는 문학이론으로 평가받는<sup>2)</sup> 여성주의 문학비평 작업이<sup>3)</sup> 현재 어느 지점까지 와 있는가를 통찰력있게 보여주고 있다. 필자가 여성주의 문학연구의 현재 좌표를 분석하고 있는 펠스키에게 가장 공감하는 바는 그녀가 끊임없이 자신의 글쓰기에 대해서 ‘성찰적 관점’과 ‘중립적 입장’을 견지하려고 노력하고 있다는 점이다. 필자는 여성주의 문학연구가 점차 세분화, 다양화 되어가는 오늘날, 여성주의 문학연구자들에게 가장 요구되는 덕목이 바로 글쓰는 주체로서의 ‘성찰적 관점’과 ‘중립적 입장’이라고 생각한다.

## 1. 서론

이 책을 구성하고 있는 5개의 장에서 글쓰는 주체로서 펠스키의 입장을 가장 선명하게 드러낸 장은 ‘서론’이다. 미국대학의 영문학과 교수인 펠스키의 관점에서 보면 이제 여성주의 문학비평은 제도도 확립되었으며 이 분야에도 나름의 슈퍼스타들이 등장한 만큼 “이제 어떤 것을 보존하고 지킬 것이며 어떤 것을 버려야 할 것인가라는 선별 작업이 마땅히 이루어져야 할 시기가 무르익었다”(16쪽)는 것이다. 그러므로 이제는 여성주의 문학비평가인 우리들 각자가 적극적으로 입장 차이를 생산해 내고 “궁극적으로 우리들 각자는 자신이 서 있는 지점을 분명히 할 필요가 있다”고 주장한다(16쪽). 펠스키가 이러한 주장을 펼치게 된 데에는 다음과 같은 생각에 근거한다. 즉 문학연구 분야에 이토록 다양하게 존재하는 여성주의 입장들 사이의 ‘차이’와 ‘구분’을 거부하고 모든 여성주의

---

2) 펠스키는 이러한 주장이 현대언어학회(MLA) 조사 자료에 근거한 것이라고 밝히고 있다(15쪽).

접근법에 관해서 무조건적으로 지지해야 한다는 주장은 미리 비판을 막아버림으로써 지적으로 대화할 기회를 원천적으로 차단해 버리기 때문에 전혀 도움이 되지 못한다는 것이다. 그러므로 여성주의 문학비평이 생명력있는 이론으로 살아남으려면 “기꺼이 비판과 자아비판에 참여하고 스스로에게 의문을 제기하여 면밀히 검토하고 낡은 입장을 폐기하는 등 융통성있는 입장을 견지해야한다”(16쪽)고 주장한다. 이 때 주목해야 할 가장 중요한 관점은 “그것이 훌륭한 논쟁인가 아닌가” 하는 점이며 말하고 있는 사람보다 “실제로 말해진 것들의 실질적인 내용을 다루는 것”(17쪽)이 더욱 중요하다는 것이다. 펠스키가 이렇게 주장할 수 있는 것은 그동안 영문학 분야에서 축적되어온 여성주의 문학비평 연구에 대한 자신감이 있기 때문이다.

대부분의 여성주의 문학비평 연구자들과 마찬가지로 펠스키도 젠더에 관한 상징과 신화 등이 문학작품에 흠뻑 스며들어 있다고 생각한다. 문학작품은 항상 문학세계와 사회세계라는 양면성을 갖고 있는데 “이것 아니면 저것”(either/or)이라는 이분법적인 것이 아니라 “둘다”(both/and)이며 문학작품 속에 나타나는 젠더 역시 이 두 세계와 모두 밀접한 관련이 있다. 그러므로 여성주의 문학연구자들에게 이 두 세계에서 작동하는 젠더는 모두 관심의 대상이다. 왜냐하면 문학은 우리가 세계를 이해하는 문화적 언어중 하나이므로 단지 현실을 반영하는 차원에만 머무는 것이 아니라 한걸음 더 나아가 “현실에 대한 우리의 감각을 창조하는데 이바지한다”(28쪽). 동시에 문학은 “또다른 인식의 틀에 의존하고 그것을 반영하고 수정하며 반발하므로”(28쪽) 문학연구자들은 언제나 세계관의 변화, 역사적 맥락, 사회적 구조에 관해 언급한다. 펠스키는 “여성주의가 문학에 대한 사람들의 생각을 어떻게 변화시켜 놓았는가”를 밝히기 위해서 이 책을 쓰기 시작했으며 이러한 작업은 “여성주의 문학비평이 단지 여성주의자들이 생각하는데 필요한 어떤 것”을 넘어서는 것으로서

“여성주의는 문학 자체를 바라보는 우리의 시각을 변화시킨다”고 믿기 때문이라고 말한다(39쪽). 그러므로 펠스키는 여성주의가 문학에 끼친 영향은 지엽적인 것이 아니라 문학의 본질과 문학적 가치에 대한 것이라고 믿는다.

## 2. 독자

가장 첫 번째 논의는 “독자”에 관한 것이다. 펠스키는 문학사에서 독서의 영향을 받은 대표적인 독자로 돈키호테와 엠마 보바리를 꼽으면서 두 사람이 ‘젠더와 독서’라는 주제에 관해 생각해 보는데 유용한 출발점을 제공해 준다고 말한다. 즉 여성으로서, 또 남성으로서 독서한다는 것은 정확히 무엇을 의미하며 또한 그동안 문학사에서 여성독자를 어떻게 상정해 왔는가에 관한 논의에 초점을 맞춘다. 소설 이전의 문학 형식인 ‘로망스’가 18세기경에는 남성적인 초월을 추구하는 영웅적인 행위로서 이상화된 여성에 대한 영웅의 사랑이라는 세속적이면서도 동시에 영광스러운 남성적인 주제를 탐구하는 것을 일컫는 것이었다. 그러나 20세기에 이르러 로망스는 여성적인 관심사가 되었으며 정서적인 성취와 축복과도 같은 에로스에 굴복하는 환상을 담은 여성적인 주제를 담고 있다. 그러므로 돈키호테와 엠마 보바리에게 있어 독서의 의미는, 또 독서 행위의 효과는 정반대이다. 즉 돈키호테에게 “독서는 행동하기 위한 것”(50쪽)이며 그는 모험과 흥분을 좇아 외부세계로 나가도록 자극받는다. 남성인 그에게 독서는 영광스러운 전통과 윤리적 비전을 연결시켜주는 역할을 한다. 그러나 엠마에게 “독서는 행동을 대신하는 것”(50쪽)이며 그녀가 경멸하면서도 떠날 수 없는 억압적인 환경 속에서 내면적인 탈출구를 제공한다. 즉 여성인 엠마에게 독서는 그런 억압에 대한 기분전환용 보

상거리를 제공해 줄 뿐이다.

19세기 영국문학에 대한 연구 중 여성독자 관련 연구는 여성저자 못지 않게 흥미로운 분야이다. 당시 독서하는 여성들에 대한 대중적인 이미지는 종종 성적인 이미지로 가득 차 있다. 소설읽기가 여성들에게 특별한 쾌락과 위험을 제공한다는 생각은 당시 사회에 널리 퍼져있었으며 그 이유는 여성들은 공감할 수 있는 능력이 탁월하고 훨씬 더 섬세한 감정을 읽어내는데 적합하기 때문에 소설 속의 허황된 감언이설에 속기 쉽다고 믿었기 때문이다. 여성의 독서행위에 관한 여성주의 문학비평 분야의 가장 중요한 저작물은 1978년에 출판된 주디스 페터리(Judith Fatterley)의 『저항하는 독자』(*The Resisting Reader*)이다. 그녀는 자기 책을 “미국소설이라는 남성적인 황무지에서 길을 잃어버린 여성독자들의 자기 방어를 위한 생존 지침서”(60쪽)라고 일컫는다. 즉 독서행위를 통해 여성은 남자처럼 생각하라는 가르침을 받으며 남성의 관점을 추구하고 남성의 가치체계를 정상적이고 합법적인 것으로 받아들이도록 교육받는데 이러한 남성적 가치체계의 핵심은 여성혐오증이므로 여성은 텍스트의 의도에 저항하며 독서하는 과정을 경험하게 될 것이라고 주장한다. 애드리언 리치(Adrienne Rich)가 주장한 ‘다시 읽기’ 작업 역시 여성독자는 텍스트와 전쟁을 치르면서 소설이 가정하고 있는 것에 속아 넘어가지 않도록 소설의 이데올로기를 폭로해야 한다는 점을 전제로 한다. 그렇지만 펠스키는 자신의 강의 경험을 바탕으로 ‘저항하는 독서’ 행위에는 명백한 한계가 있다고 말한다. 현실적으로 남성적인 텍스트와의 싸움에서 여성독자가 반드시 승리하는 것은 아니며 또한 이렇게 ‘여성주의적으로 올바른’ 독서를 수행하는 과정에 몰입한 나머지 문학작품이 경험하게 해주는 문학적 가치를 놓쳐버릴 수도 있다는 것이다. 다시 말하면 소설의 의도에 저항하는데 급급해서 자신들이 생각한 것보다 소설의 의도가 훨씬 복잡하다는 점을 깨닫지 못한다는 것이다.

1986년 출판된 패트리시니오 슈바이카르트(Patricinio Schweickart)의 논문 「우리자신 읽기 : 독서에 관한 여성주의 이론을 향하여」(“Reading Ourselves : Toward a Feminist Theory of Reading”)는 페터리의 논의가 독자의 젠더에 따라 어떻게 다르게 진행될 수 있는가를 구체적으로 보여주는 논문이다. 남성텍스트는 여성독자를 조종하고 통제하고 상처 입히지만 여성독자는 자기 나름대로 반항과 성향을 조절할 수 있다. 그러나 여성텍스트는 여성주의 비평가들에게 “친밀성과 유대를 갈망하도록 고무”(68쪽)되며 부정의 해석학으로부터 긍정의 해석학으로 이동하여 “여성에 대한 긍정적인 관점을 창조하는 것”(69쪽)이라고 말한다. 그러나 젠더 관점에서의 유대감으로 깔끔하게 정리된 듯 보였던 그녀의 독서이론은 젠더 못지않게 인종적 유대감에 무게를 둔 유색여성/흑인여성 비평가들로부터 그 문제점이 제기되었다. 즉 “흑인 여성독자는 백인 여성에 관한, 그리고 백인 여성이 쓴 텍스트에 저항하는 독자가 되고 있다는 것”(71쪽)이다. 펠스키는 “여성독자 일반”이라는 모델을 인종과 성적 취향 등에 따라 세분화시켜 정의하는 방식으로 대체하려는 변화에 대해서 “여성독자의 경험의 폭을 확장하는 것”이며 이러한 과정은 “(여성독자의) 정체성을 내버리지 않으면서도 섬세하게 조율하려는 것”이라고 평가한다(73쪽). 이러한 여성독자 집단의 다양화에 대한 논의 역시 지난 30여 년간 진행되어온 여성주의 문학연구 분야의 성과이다.

펠스키가 주목하고 있는 또 다른 사항은 젠더가 사람들의 독서 방법에 영향을 미친다는 사실과 독서에 관한 젠더분리 이론을 옹호하는 것 사이에는 엄청난 차이가 있다는 것이다. 여성독자들은 남성독자들에 비해 훨씬 “양성-텍스트적”(bi-textual)이다. 다시 말하면 여성독자들은 남성 등장인물과 여성 등장인물 모두의 눈을 통해 독서하는데 훨씬 익숙한 것처럼 보인다는 것이다. 또한 펠스키는 독서에 관한 젠더분리 이론에 대해서도 회의적이다. 같은 여성이라고 할지라도 동일한 해석공동체를 형성하

지 못한다는 점을 로망스 소설에 대한 여성주의 학자와 전형적인 여성독자 집단에 대한 재니스 레드웨이(Janice Radway)의 연구 결과를 예로 들어 설명한다. 그러므로 펠스키가 주장하는 독서에 관한 최고의 여성주의 작업은 “학문적인 것과 개인적인 것, 비판적인 것과 고백적인 것들이 서로를 비취주면서 교직되는 것”(94쪽)이며 이 때 미학적 경험에서 감성과 쾌락의 역할은 단지 반지성적인 감성에 대한 변명이거나 감정과잉이 아니라 신중한 탐구를 지향하는 것이다. 펠스키는 “상당수의 여성주의 비평은 이제 미학적 경험을 진정 너그럽게 이해하는 방향으로 나가고 있다”고 믿는다(94쪽). 그러므로 현재 여성주의 독서이론은 비판적인 분석과 함께 감성에 대한 논의의 한계를 극복하고 있으며 이런 관점에서 여성주의 문학비평은 당대 어떤 비평보다도 앞서 나가고 있다고 결론 내린다.

### 3. 저자

두 번째 장 “저자”는 롤랑 바르트(Roland Barthes)가 주장했던 “저자의 죽음”으로부터 시작한다. 펠스키의 논의는 바르트의 주장이 여성저자들에게는 해당되지 않는다는 점을 지적하는 데서부터 시작한다. 여성주의 비평가들은 글쓰기를 갈망했던 여성저자들이 마주했던 무수한 장애물과 걸림돌을 고려할 때 남성저자의 경우처럼 “저자의 죽음”을 강조하는 것은 시기상조이며 여성들의 글쓰기가 폭발적으로 증가하는 것을 의도적으로 훼방놓는 것이라고 주장한다. 즉 여성작가들의 저자성(authorship)은 여성주의 문학비평 연구에 없어서는 안 될 필수품이자 여성작가들이 직면했던 역사적인 부당함을 추적하는 한 방식이며 보다 적절하고 포괄적인 학문 형식을 향해 전진하는 것으로 옹호되었다. 펠스키는 미학적 차원을 강조하기 위해 “저자성의 알레고리”라는 용어를 사용하며 이는 지



난 30여 년간 여성주의 문학연구에서 강력하고 밀도높은 은유 역할을 해 왔다는 점을 지적한다. 정치적, 이론적 경향성을 지향하는 여성주의 학자들은 여성저자성에 관해 기존의 것과는 매우 다른 이미지들을 고안해 냈다는 것이다. 작품의 존재는 저자의 부재에 근거하고 있다는 의미에서 바르트가 저자는 “죽었다”고 말했다는 점을 감안할 때 텍스트는 독자들이 해석하도록 남겨져 있는 수수께끼 같은 표시이자 흔적이다. 텍스트의 이런 잔해더미로부터 여성저자의 흔적을 찾아내려고 할 때 우리는 상상력을 투사하는 방법을 사용할 수 있다. 이러한 작품들은 여성작가가 의미하는 바가 무엇인지에 대한 해석의 실마리를 찾기 위해 정밀한 독서의 대상이 되며 그 안에는 모범적인 의미와 상징적인 권위가 내재되어 있다. 그러므로 여성주의 비평가들은 단지 여성저자를 재발견하는 것뿐만 아니라 그들 또한 특정한 방식으로 저자를 창조하고 있는 것이다. 이 장에서 펠스키는 여성저자성의 알레고리로 다락방의 미친 여자, 가장무도회하는 여자들, 흙 걸스, 이렇게 3가지를 제시하고 있다.

### 3.1. 다락방의 미친 여자

“다락방의 미친 여자” 알레고리는 초창기 여성주의 문학비평에서 각광받았던 것으로 길버트와 구바가 여성저자성을 상징하는 알레고리로서 그들의 저서 제목으로 사용하였다. 이 때 “다락방”이라는 공간은 여성의 기동성과 자유를 구속하는 상징적 공간이다. 『제인 에어』의 버사 메이슨, 『노란 벽지』<sup>4)</sup>의 길먼은 이 “다락방 속 미친 여자”의 상징이며 이것은 또한 초창기 여성문학 비평가들이 파악했던 여성저자성의 알레고리로 “빅토리아조 중산층 여성에 대한 메아리이자 그로테스크한 패러디”(112쪽)라는 것이다. 이 때 미친 여자의 형상은 여자들끼리의 은밀한 메시지를

4) 『누런 벽지』로 번역되기도 한다.

형성할 수 있고 남성의 진실을 되풀이하하여 전복시킬 수 있는 암호이며 빅토리아조 문학적 관행을 안심시켜주는 포장지 이면에 놓여있는 “양피 지적인 이미지”이다(112쪽). 그러나 여성저자성에 대한 “다락방의 미친 여자” 알레고리는 그 후 미학적 영역과 정치적 영역을 함께 바라보는 여성문학 비평가들로부터 공격받는다. 그들의 관점에서 볼 때 이 알레고리는 문학적 모호성을 없애버리는 것이며 다성적이고 다층위적인 여성적 글쓰기의 역사에다 일관성이라는 잘못되고 단일한 프레임을 부과하려는 열광적인 욕망으로 인해 여성적 글쓰기가 단조로워지고 텍스트가 갖고 있는 미묘한 점들을 놓쳐버리게 되었다는 것이다. 이러한 알레고리의 변화 과정에 대해 펠스키는 여성주의 문학비평의 역사는 “은유의 흥망성쇠에 관한 의미심장한 기록이다”(117쪽)라고 정의한다.

### 3.2. 가장무도회하는 여자들

다음 단계로 등장한 여성저자성의 알레고리는 콜레트가 쓴 짧은 이야기 「그 여자의 감춰진 얼굴」(“The Hidden Woman”)에서 보여준 글쓰기와 관련이 있다. 1976년 영어로 처음 출판된 「메두사의 웃음」이라는 여성적 글쓰기 선언문에서 엘렌 식수(Helene Cixous)는 콜레트를 여성적 글쓰기의 드문 실천가로 인용하고 있다. 여성적 글쓰기는 여성성을 표현하는 것이 아니라 “영원히 그것을 심문하는 것”(122쪽)이라고 주장한 식수는 콜레트의 스토리가 여성의 관점에서 전개되지 않으며 제목에 등장한 여자는 끝까지 감춰져 있고 저자는 의도적으로 그녀의 마음속으로 들어가는 것을 삼간다는 점을 지적한다. 그녀에 관해 독자가 알게 된 것은 모두 그녀의 남편의 관점을 통해서 알게 된 것이며 여성은 끝까지 수수께끼로 남는다. 이 때 콜레트의 글쓰기는 남성권력의 묘사라기보다 젠더에 관한 우리의 상식적인 개념을 가지고 ‘놀면서’ (필자강조) 버틀러

가 주장한 “수행성으로서의 젠더” 개념에 근거하여 젠더는 “원본이 없는 일종의 모방”이라는 점을 보여주는 역할을 한다고 펠스키는 진단한다(124~125쪽). 즉 젠더는 표면이 전부이고 그 이면의 깊이가 없으며 패러디는 젠더의 인위성을 폭로하는 완벽한 방법이라는 것이다. 이와 같이 ‘가장무도회’를 여성저자성의 알레고리로 적용하게 되자 모더니즘/포스트모더니즘 소설에서 젠더의 새로운 측면이 드러나기 시작하였다. 이 때 여성주의 비평가들이 가장 선호했던 작품은 장난스럽고 자의식적인 기교와 더불어 젠더와 섹슈얼리티의 존재론을 엄밀하게 탐구하는 것이다. 예를 들면 자넷 윈터슨(Jeanette Winterson)의 『육체에 새기다』와 같은 작품이 그러한데 “러브스토리에 관한 고도로 자의식적인 해석”을 보여주는 이 소설이 독자들에게 특히 매력적인 이유는 “화자의 젠더를 우리가 결코 알 수 없다”는 점이다(127쪽). ‘가장무도회’라는 알레고리가 여성저자성에 제공한 가장 중요한 점은 예술의 인위성과 그것을 만든 사람의 숨씨에 변화의 가능성을 남겨둔다는 점이다. 즉 여성이 쓴 작품을 자서전이나 치유서로 읽는 대신 가장무도회라는 알레고리를 통해 작가의 형상을 “변화시키는 자이자 복수 자아의 인위적인 창작자”(128쪽)로 간주하도록 했다는 점이다. 이와 같이 “가장무도회하는 여자들”이라는 여성저자성의 알레고리는 저자와 텍스트를 분리시킴으로써 문학작품이 정체성을 맹목적으로 반영하는 거울이 아니라 저자는 자신의 창조물 뒤로 사라지지만 텍스트에다 도발적이고 수수께끼같은 자신의 흔적을 남겨둔다는 점을 암시한다. 이렇게 쓰여진 문학텍스트의 모호성과 열린 결말은 젠더 정치학의 가장 전복적인 형식으로 평가되고 있다.

### 3.3. 흙 걸스

백인여성이 아닌 유색여성 및 흑인여성 작가들에게는 앞에서 논의한 “다락방의 미친 여자”나 “가장무도회”로 상징되는 여성저자성의 알레고리는 낯설다. 흑인여성의 저자성을 논의한 앨리스 워커(Alice Walker)의 기념비적인 저서 『어머니의 정원을 찾아서』는 흑인여성 세대들 사이의 연대의식을 반영하고 있으며 “흙 걸스”라는 알레고리는 가정과 주변, 즉 전통, 지역사회, 모성적인 존재와 같은 주변들을 위안과 영감의 원천으로 파악하므로 이 때 가정은 억압의 장소가 아니라 새로운 의미화에 열려있는 공간이다. “흙 걸스”에 대한 관심과 흥미는 여성주의 문학비평에서 이제 젠더 정체성뿐만 아니라 인종적 정체성이 매우 중요한 범주로 부상하였음을 반영하는 것이다. 이와 같이 “흙 걸스” 알레고리가 흑인여성 저자성의 형상이라는 것 또한 경합의 대상이다. 특히 흑인 여성문학 비평담론의 현저한 특징 중 하나는 작가와 비평가의 관계가 대단히 밀접하여 “흙 걸스” 알레고리는 창작과 비평 사이의 경계를 넘나들고 있다. 일상생활 가운데서 자연스럽게 표현되는 예술적인 충동을 인정하는 것은 흑인여성의 창조적 전통을 조명하는 것이며 이들의 일상생활의 미학을 탐구하는 한가지 방법은 일상생활 언어의 힘과 미에 주목하는 것이다.

### 3.4. 이주 주체

전지구적으로 이주하는 유색여성들의 경험을 문학작품으로 발표하는 최근 여성저자성의 알레고리에서 “흙”의 이미지는 결코 편안한 이미지가 아니다. 캐롤 보이스 데이비스(Carole Boyce Davies)와 같은 비평가는 카리브 여성과 아프리카 여성을 포함하는 유색여성의 저자성을 “뿌리”(root)에서 “통로”(route)로 대체함으로써 유색/흑인여성의 글쓰기를 일련의 경계넘기로 인식하고 민족적, 공간적 분리를 동요시키는 한 방법

으로 파악한다. 인종과 민족과 국가라는 지배적인 신화로부터 배제된 유색여성에게 가정은 안전한 공간이 아니라 위험한 공간이라는 것이다. 그러므로 펠스키는 “이주 주체”로서의 저자성을 강조하는 데이비스의 이러한 비전이 “전체성/진정성 보다는 혼종성과 균열을 강조하고 하나의 전통에 뿌리내리고 있다기보다는 서로 경합하는 확고한 문화적 전통과 절대적 권위 사이에서 동요하고 분열되어 있음을 주장한다”(142쪽)는 점을 간과하지 않는다.

또한 펠스키는 최근 여성저자성과 관련한 논의들에 조금씩 미세한 변화가 일어나고 있는 부분도 놓치지 않고 있다. 즉 이제는 분리주의에서 벗어나 “남성작가와 여성작가들 사이의 상호 연결과 영향력의 교환과 차용의 다양한 형태에 좀더 주목할 것”을 주장한다(147쪽). 이 때 펠스키는 수전 스탠퍼드 프리드만(Susan Stanford Friedman)이 여성저자성 연구를 천착하기 위해서는 “남성작가와 여성작가 모두를 위해 상호작용적, 관계적, 상황적인 정체성의 구성 요소들을 함께 읽어내야만”하며 “여성작가를 생각한다는 것은 남성/여성, 남성성/여성성이라는 고정된 이분법 대신 유동적인 토대와 관련하여 생각하는 것”이므로 “여성작가에게만 집중하는 것의 정당성은 설득력을 상실하게 된다”는 입장을 옹호한다(147쪽). 이러한 주장을 뒷받침하기 위하여 펠스키는 현재 마가렛 애트우드, 자넷 윈터슨, 조이스 캐럴 오츠와 같은 작가들이 자신들에게 ‘여성작가’라는 명칭을 붙이는 것에 반대하고 있음을 지적한다. 이는 여성작가로 분류될 경우 여성적인 것에만 권위를 부여하는 협소한 분류체계에 속박되는 것으로 이해하기 때문이며 현재 자신들이 치열하게 실험하고 있는 예술적, 지적 갈망이 단지 여성적 경험으로만 분류되는 제약이 가해진다고 믿기 때문이다. 그러므로 펠스키는 여성저자성의 알레고리가 한편으로는 문학적 영감을 고취시키고 지적 에너지를 공급할 수 있다

는 점을 인정하면서도 또다른 한편으로는 여성저자가 된다는 것의 의미가 무엇인지를 규정하는 작업은 진정한 여성저자들의 풍부하고 끝없는 다양성 개발에 전혀 도움이 되지 않는다고 생각한다. 즉 현재 시점에서 여성저자성은 매우 다양한 방식으로 표출되기 때문에 여성저자성을 규정하는 작업은 위험할 수도 있다고 경고하는 것이다.

#### 4. 플롯

제3장은 “플롯”에 관해 논의하고 있다. 첫 페이지에 남성문학전통에서 여성적 글쓰기를 통해 표출되는 여성자아와 플롯의 관계에 대해서 의문을 제기한 질리언 비어(Gillian Beer)의 주장이 이 장에서 가장 중요한 논의를 대변하고 있다. 즉 “여성자아는 플롯을 통해 표현될 수 있는가? 아니면 플롯에 저항함으로써 여성자아가 잉태되어야만 하는가?”(152쪽)라는 명제이다. 플롯은 내러티브에 대한 욕망이 사라질 기미를 보이지 않는 이상 낡은 이야기들이 반복적으로 개정되면서 새로운 이야기로 끊임없이 재탄생되는 과정이다. 플롯은 다방면으로 작품을 연결시켜주며 신화를 통해 특정한 플롯라인은 오랜 세월 지속된다. 신화는 기본적인 플롯라인을 갖고 다양한 변수를 산출하며 계속 반복되는 과정을 통해 끊임없이 다른 얼굴을 하고 나타난다. 그러나 웰스키는 여성과 신화의 관계가 그리 평화로운 관계가 아니며 영웅주의와 여성성 역시 행복한 조우가 아니라는 점을 날카롭게 지적한다. 웰스키는 “남성의 플롯이 고갈되었다면 여성의 플롯은 아직 유아기 단계”이며 “플롯”과 맺는 여성의 관계는 “해체보다는 강조가, 아이러니 보다는 혁신이 관건인 것이 분명하다”고 말한다(157쪽). 이에 관하여 수많은 여성학자들이 “여성적인 플롯은 가능한가?”라는 논쟁을 펼쳤는데 이러한 과정을 거치면서 조금씩 발

전되어 “같지만 다른 형식이자 여성적인 것과 남성적인 것의 혼합이며 낡은 것과 새 것의 형성”(162쪽)의 형태로 나타나는 플롯에 주목하게 되었다. 펠스키는 여성자아와 플롯의 관계에 대한 설명을 위하여 『타임스 문예부록』(TLS : Times Literary Supplement)의 편집장 페르디낭 몽드(Ferdinand Mount)가 최근 여성작가들이 보여주고 있는 팔목할 만한 발전을 지적하고 있다는 점에 주목한다. 즉 마거릿 애트우드(Margaret Atwood), 아니타 브루크너(Anita Brookner), 캐롤 쉴즈(Carol Shields)와 같은 여성작가들은 등장인물의 내면으로 들어가 분리적 공감대를 형성할 능력이 있다고 칭찬하면서 “이런 공감대는 내러티브 테크닉의 숙달된 사용과 밀접하게 상호 관련되어 있다”(164쪽)고 주장한다. 서사의 사회적 중요성은 시간과 장소에 따라서 매우 다를 수 있다. 서사에 관심을 갖는 대다수 여성주의 비평가들은 “서사구조 자체가 젠더화되어 있으며 서사구조는 사회구조와 상동성을 가진다는 것을 하나의 공리로 받아들이는다”(168쪽). 펠스키는 수전 프리드만이 주장했던 “서사에 대한 여성의 요구와 갈망”에 동의하며 플롯이 다성적인 것이므로 여성적인 플롯은 다양하게 나타날 수 있다고 말한다. 그러므로 여성적인 플롯의 사례로 레즈비언 피카레스크 소설과 어머니-딸의 모녀플롯, 그리고 다양한 역할의 여성이 등장하는 마거릿 애트우드, 이렇게 세 가지 경우를 제시한다.

#### 4.1. 레즈비언 피카레스크 소설

원래 영문학에서 피카레스크 소설은 모험, 우발적인 사건들, 놀라운 사건과 예기치 않은 만남의 혼재, 노상에서 만나는 낯선 사람 등으로 이루어지는 이야기이다. 이는 지속적인 상황들로 구성되며 논리적 개연성 없이 느슨하게 사건이 이어진다. 레즈비언 피카레스크 소설은 프로세스

(pro-sex) 입장을 분명히 하는데 이는 80년대의 섹스전쟁에 힘입은 바가 크다. 이 소설형식은 친숙한 플롯라인에 의존하지만 동시에 기존의 생각과 오래 유지된 터부들을 공격함으로써 레즈비언 피카레스크 소설은 섹슈얼리티와 자아, 욕망과 정체성에 대한 새로운 각본을 산출하고 있다. 정력적이고 조롱하며 동시에 전복적인 여성 주인공들을 등장시킴으로써 오래되고 낡은 것으로 간주되던 피카레스크 플롯이 신축적이며 새롭고 예기치 못한 의미의 층위를 전개하게 되는 것이다.

#### 4.2. 어머니-딸 플롯

이 플롯은 중국계 미국인 여성작가들이 앞장서서 발전시킨 플롯이며 그 중에서도 맥신 홍 킹스턴(Maxine Hong Kingston)의 『여전사』(*Woman Warrior*)<sup>5)</sup>가 이 플롯으로 가는 문을 활짝 열어젖혔다. 애드리언 리치가 지적한 바와 같이 백인 여성들에게도 어머니와 딸 사이의 사랑은 기록되지 못한 위대한 이야기이며 모녀의 유대는 깊은 상호의존성과 가장 고통스런 소외를 동시에 야기할 수 있는 가능성이 있다. 그러므로 어머니-딸 플롯은 남성중심의 내러티브 역사에서 매력적인 대안으로 환영받는다. 킹스턴의 『여전사』에서 볼 수 있는 바와 같이 어머니는 주로 신화, 신념, 과거 세대의 가치와 일차적으로 연결된 존재이며 어머니의 몸은 역사의 외부가 아니라 역사가 전달되는 수단이자 매체가 된다. 어머니의 몸이 전해주는 역사는 부담스럽고 논란이 분분하고 모호하며 불확실하다. 그러므로 딸들 세대에게 어머니와의 포용은 안전한 안식처가 아니다. 펠스키는 킹스턴이 한 인터뷰에서 “오래된 중국신화의 생생한 기록은 새로운 방식으로 신화를 이야기할 때 비로소 가능해진다”는 점을 지적하면서 딸들이 어머니로부터 어떻게 배울 것인가라는 문제에

5) 이 책에서는 『여전사』로 번역하였으나 국내에서는 『여인무사』로 더 많이 알려져 있다.



주목한다(197쪽). 펠스키는 어머니-딸 플롯이 결코 행복한 플롯이 아니라는 점을 명백하게 지적한다. 모녀의 유대는 다른 역사, 세대간의 오해와 이민으로 인한 상처, 교육과 계급에 의한 차이에 의해 굴절된다. 딸들이 어머니를 포용한다 하더라도 어머니는 여전히 환원될 수 없는 타자로 남아있게 된다. 어머니는 친숙하지만 낯선 타자이다. 그러므로 어머니-딸 플롯은 “약이자 독”(198쪽)이 될 수 있는 양가성을 함축한 플롯이다.

#### 4.3. 마거릿 애트우드: 다양한 여성 플롯

현재 영어권 여성작가들 중에서 여성적인 플롯과 내러티브 구사 전략에서 가장 흥미로운 작가는 캐나다 여성작가 마거릿 애트우드이다. 그녀의 소설은 매우 강렬한데 가장 중요한 이유는 여성주의자들이 그냥 무시하거나 적당히 얼버무렸기 때문에 깊숙이 묻혀있었던 감정들과 대면하는 과정을 통하여 심연을 들여다보게 만들기 때문이다. 특히 애트우드는 여성이 다른 여성에게 느낄 수 있는 분노, 질투, 적대감을 깊이 천착한다. 이와 같이 애트우드가 여성주의에 관한 정치적인 정통성에 대한 회의주의를 포용하고 있다는 바로 그 점 때문에 높은 평가를 받는다. 또한 애트우드는 서사 활용 기법을 다채롭게 사용하여 플롯의 불가시성에 관해 다층위적으로 숙고하도록 해준다. 다시 말하면 텍스트와 인생의 상호 교직 서사에서 여성의 역할, 일시적인 환상이자 강력한 진실로서의 스토리가 가지고 있는 위상에 관해 꼼꼼하게 생각하게 만든다. 그러므로 애트우드는 항상 독자들보다 한걸음 앞서 나간다.

펠스키는 위와 같이 세 가지 여성플롯에 대해서 설명한 후 그동안 여성작가들은 다음과 같이 도전과 응전의 세 단계를 거쳐 새로운 여성플롯을 창조해내고 있다고 강조한다. 첫째 단계에서는 새로운 의미를 만들어 내

기 위해서 낡고 오래된 플롯의 형식에 의존하지만 둘째 단계에서는 여성주의 사상의 특정한 추세에 응수하면서 글을 쓰고 마지막 세 번째 단계에 도달해서야 그들의 작품은 “젠더와 서사에 관한 최신 이론에 대한 웅변적인 항변을 표출한다”(211쪽)는 것이다. 그리하여 여성작가들이 성공한 플롯은 “전통과 혁신, 쾌락과 비판적 성찰을 잘 배합한 것”으로 이를 바탕으로 여성작가들은 “여성적인 정체성에 관한 새롭고 생생한 소설들을 만들어냄으로써 두 마리 토끼를 모두 잡고 있다”는 것이다(212쪽).

## 5. 가치

펠스키는 이 마지막 장에서의 논의를 윌리 러셀의 연극 『리타 길들이기』로부터 시작하고 있다. 리타가 문학교육 과정을 통해 어떻게 변화하는가를 보여주는 이 작품이야말로 문학적 가치를 평가하는 미학적인 안목이 계급 및 교육의 혜택과 관련이 있음을 보여주는 것이라고 평가한다. 부르디외가 “미학적 안목”이라고 부른 것은 인생의 한 부분이라기보다는 오히려 예술적 전통의 한 부분으로 작품에 접근하는 것이기 때문에 최근에 이르기까지 여성들은 문학적인 명성을 형성하고 결속시키는 대부분의 제도에서 논의되는 “미학적 안목”과는 거리가 있었다고 말한다. 위대한 문학작품은 남성이 결정할 것일 뿐이며 문학적 평가의 언어는 젠더화된 의미로 가득 차 있기 때문에 여성 또는 여성적인 것은 종종 사소하고 부차적인 것으로 간주된다. 그러므로 미학적 판단은 편견과 권력관계로 뒤섞여있다는 결론을 피하기 힘들다는 것이다. 펠스키는 남성중심의 문학비평에서 그동안 주목받지 못했으나 여성주의 문학비평 분야에서 새롭게 주목한 3가지 영역, 즉 버지니아 울프, 고딕소설, 3세계 문학의 영역을 살펴봄으로써 젠더 관점에서 본 문학적 가치에 대한 논쟁이

어떻게 변화되어 왔는가를 보여준다. 여전히 문학적 가치에 대해서 충돌하는 목소리와 경합하는 프레임들이 부딪치는 상황에서 문학적 가치판단은 여성주의적 관점에서 문학텍스트 읽기를 여전히 단단하게 지탱해 주고 있는 요소이다. 오로지 미학적이거나 혹은 순전히 정치적이거나 또는 이런 미학적 판단들은 대체로 이 양자가 서로 혼합되어 있다는 것이다.

### 5.1. 여성주의와 문학적 가치: 버지니아 울프

펠스키는 여성주의자에게 가해지는 공통된 비난, 즉 “(문학적) 가치 개념이 전혀 없다”는 비난에 대해 반박한다. 여성주의자들은 문학적인 가치를 정치적인 것으로 축소하고 문학과 정치 사이에 아무런 차이를 보지 못한다는 비난에 대해 펠스키는 “여성주의는 선택의 폭을 더 많이 넓혀준 것”이며 자신은 “대다수 여성주의자들이 미학적 평가 행위에 참여하고 있다는 점”(225쪽)을 보여주고 싶다고 말한다. 즉 여성주의 문학연구자들은 “자신이 좋아하는 책에 관해 열정을 갖고 저술하며 대단히 문학적인 판단척도에 호소함으로써 자신의 주장을 뒷받침하고자 한다”는 점을 강조한다(225쪽). 단지 차별화되는 점이 있다면 여성주의 비평가들은 남성비평가들보다 훨씬 광범위하게 문학의 문학적성을 규정하려는 경향이 있다는 것이다. 이러한 예로 여성주의 비평가들에게 미학적 차원은 정신적인 동경뿐만 아니라 형식, 사회적인 의미, 주제들을 포함하는 것이라는 점을 강조한다. 바바라 헤른슈타인 스미스(Barbara Herrnstein Smith)의 주장처럼 “미학적 경험은 기억, 맥락, 의미와 분리 불가능한 것이며 따라서 우리가 누구인지, 우리는 어디에 있는지, 그리고 우리에게 이미 일어났던 그 모든 것들과 분리할 수 없다”는 것이다(226쪽). 그러므로 미학적 관점에서 본 가치는 내재적으로 주어지는 것이 아니라 창조되

는 것이며 시간이 흘러감에 따라 변하는 것이다. 펠스키는 이러한 예로 흑인 여성주의 비평가들의 열정적 노력으로 인해 조라 닐 허스턴(Zora Neale Hurston)이 절판과 망각으로부터 구출되었다는 점을 든다. 오늘날 고전적인 여성작가의 최고로 꼽히는 버지니아 울프(Virginia Woolf) 역시 여성주의 비평가들이 울프 작품의 내용과 문체가 내포하고 있는 양면성을 그토록 엄밀하고 다양한 형태로 읽어내지 못했다면 울프 글쓰기의 미학적 가치는 인정받지 못했을 것이라고 주장한다. 펠스키는 울프에 대한 재평가 작업에 대해서 “여성주의자들은 둘/다의 논리에 바탕하여 예술과 정치 사이의 긴장과 연결, 그리고 단어들에 대해 절대 양보하지 않는 울프의 열정과 사회적인 역학과 불평등에 대한 날카로운 의식 사이에 초래되는 긴장과 연결을 탐구해왔다”고 평가한다(228쪽). 많은 연구 논문들이 『등대로』에서 보여준 울프의 글쓰기 분석을 통해 울프가 어떻게 “허구적인 리얼리즘 소설의 관행을 위반하는 바로 그런 서사 장치를 매개로 하여”(234쪽) 조화롭게 결합된 한 쌍의 부부로 등장하는 램지부부를 빅토리아 시대의 결혼 이상으로 삼는 것과 동시에 어떻게 이를 해체하고 있는가를 보여준다는 점을 제시한다. 울프 자신이 “여성이 소설을 쓰려고 하면 기존의 가치를 변화시키고 싶다는 욕망을 항상 느끼게 될 것”이라고 여러 번 언급했던 점(232쪽)과 마가렛 호만(Margaret Homans)이 “울프의 명시적인 모더니즘적 글쓰기는 우연적인 것이 아니라 가부장적 제도를 비판하는데 그야말로 핵심이다”라고 평가한 점을 연결시켜 여성주의 작가로서 울프의 글쓰기가 어디에서부터 비롯되었는가를 독자들에게 인식시킨다(233쪽). 그러므로 울프는 단순한 해답을 제공하는 작가가 아니라 레이첼 볼비(Rachel Bowlby)의 지적처럼 “역사적인 해석과 문학적 재현의 모든 문제를 젠더라는 프리즘을 통해 바라볼 것을 고집하는 바로 그 점에서 여성주의 작가”로 평가받는다(235쪽). 결국 울프의 혁신적인 형식적 테크닉, 문체의 암시적이

고 제시적인 특징, 다채롭고 다면적인 성격묘사 등의 형식은 여성주의 문학의 미학적 가치의 지평을 확대한 것으로 평가받는다.

## 5.2. 미학적인 가치와 정치적 가치

미학과 관련된 정치적 주장을 정당화하는 문제는 여성주의 문학연구에서 여전히 뜨거운 이슈이다. 미학적 가치와 정치적 가치는 양립할 수 있는 가치인가? 아니면 일치할 수 있는 가치인가? 이러한 논쟁은 3세계 출신 여성작가들의 글쓰기 연구에서 더욱 주목받고 있다. 펠스키는 많은 작가와 비평가들이 1세계와 3세계 글쓰기 사이에 엄격한 선을 긋고 사회 변혁을 위한 세력으로서 문학에 대한 열정적인 옹호와 대립하여 '예술을 위한 예술'이라는 개념을 쓸데없는 개념으로 평가하고 있다는 점에 주목한다. 이들에게 "미학적 가치는 그야말로 가부장제와 식민주의의 억압적인 유산의 일부가 된다"는 것이다(249쪽). 그러나 트린 민하(Trinh T. Min-ha) 같이 문학을 정치 옹호의 도구로 축소하려는 태도를 불신하는 작가도 있다. 또 이집트 출신 여성작가 나왈 엘-사다위(Nawal El-Saadawi)의 경우처럼 미국에서는 여성의 굴종에 대한 직설적인 문서로 읽혀지는 반면 다른 아랍작가들과 비평가들에게는 동일한 작품을 문학적인 성취로 읽어내려는 경향이 강한 경우도 있다. 오늘날 포스트 식민문학은 다층위적이고 갈등하는 다양한 목소리들이 들끓는 다성성, 혼성, 크래올 형식으로 환영받으며 다양한 문학적 전통을 뒤섞어놓은 포스트모던한 혼종으로서 언어적인 현란함을 보여주고 있다. 이렇게 새로운 형식의 글쓰기로부터 영향받은 3세계 여성의 글쓰기 내에서는 정치적인 메시지와 미학적 판단이 종종 대립하기도 한다. 펠스키는 이와 같은 다양한 관점이 충돌하는 좋은 사례로 아프리카의 국외 추방작가인 부치 에메체타(Bucchi Emecheta)의 소설 『어머니의 기쁨』에 대한 정

반대의 평가를 꼽고 있다. 한편에서는 남성들이 쓴 아프리카 소설에서 보여준 어머니에 대한 낭만적 개념의 탈신비화로서 『어머니의 기쁨』을 젠더 억압에 대한 강렬한 알레고리로 평가하고 있는 반면 다른 한편에서는 울프와 다르지 않은 저자의 양가성과 자기분열, 다의성, 모호성, 이질성, 열린 결말 등을 높이 평가한다. 이러한 예를 통해 펠스키는 3세계 여성의 글쓰기에서도 정치적 가치와 미학적 가치에 대한 판단은 자동적이고 예측 가능한 담합에 딱 맞아 떨어지는 것이 아니라는 점을 강조한다.

펠스키는 여성주의 문학연구의 공헌에 대해서 “여성주의 문학연구는 잘 알려지지 않았거나 혹은 잊혀진 텍스트에 새롭게 관심을 갖도록 해줄 뿐만 아니라 전통적인 작품을 예기치 않은 각도에서 해석할 수 있는 길을 열어주었다”(265쪽)고 평가한다. 그러므로 여성주의는 문학연구의 장을 훼손하기보다는 기존의 문학연구를 활성화하는데 이바지했다는 것이다. 결국 우리는 『리타 길들이기』에서 리타가 문학을 배워가면서 문학텍스트에서 발견하는 새로운 것과 예기치 않은 것을 훨씬 더 소중한 것으로 인식하고 마침내 인생에는 그녀가 상상한 것 이상으로 더 많은 것들이 있다는 것을 배우게 된 점에 주목해야한다고 말한다. 이와 같이 여성주의 문학연구도 문학의 새로운 영토를 개척해 나가는 것이며 우리의 인식의 지평을 확장해 나가는 것이라는 점을 강조한다. 그러므로 펠스키는 “여성주의 이후의 문학은 그 지평을 좁혀가는 것이 아니라 넓혀가는 것”(268쪽)이라고 결론을 맺는다.

그렇다면 한국문학 내에서 여성주의 문학연구의 현 좌표는 어디인가? 펠스키의 주장, “여성주의 이후의 문학은 그 지평을 넓혀가는 것”이 영문학 분야에 관련된 것이라면 한국문학 내에서도 이와 같은 주장이 유효할 것인가? 만일 그렇다면 한국문학 내에서 여성주의 이후의 문학은 어

떻게 어떠한 방향으로 그 지평을 넓혀가고 있는가? 또 이를 위해서 지금 /여기에서 우리 여성주의 문학연구자들이 해야 할 일은 무엇인가? 한국 문학 분야의 여성주의 문학은 전 세계 여성주의 문학이 보여주는 풍부한 다양성을 대면, 소화, 포용, 차용할 수 있을 때 활기찬 생명력을 얻어 새로운 영토를 개척해 나가는 동시에 다양한 방식으로 인식의 지평을 확장해 나갈 수 있을 것이다. 이를 위해서 외국문학과 한국문학 분야의 여성주의 문학연구자들 사이의 소통은 필수적이며 가장 중요한 요소이다.