

연구노트

이명호 | 30년 후 ‘다락방의 미친 여자’는 어떻게 되었을까?
-길버트와 구바의 19세기 여성문학사 서술과 여성문학
앤솔로지 검토

30년 후 ‘다락방의 미친 여자’는 어떻게 되었을까?

-길버트와 구바의 19세기 여성문학사 서술과 여성문학 앤솔로지 검토-

이명호*

1979년 예일대학 출판부에서 나온 『다락방의 미친 여자: 19세기 여성 작가의 문학적 상상력』(*The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*)은 여성문학사의 기원이 된 텍스트다.¹⁾ 기원의 자리에는 언제나 신화가 존재한다. 하지만 스스로 기원이 되고자 한 텍스트 주위에는 더 크고 화려한 신화가 존재하기 마련이다. 이 신화는 1973년 인디애나 대학 영문과에 갓 부임한 두 젊은 여교수가 벨런타인 홀 엘리베이터에서 서로의 눈을 마주친 순간 시작된다. 압도적으로 남성 지배적인 이 대학 건물에서 두 여자가 주고받은 눈빛과 이어지는 우정은 이듬해 가을 학기 여성문학 강좌의 개설과 팀티칭으로 이어진다. 이 강좌 타이틀이 그 이름도 유명한 ‘다락방의 미친 여자’다. 강좌를 공동 운영한 두 사람 중 한 명은(수전) 18세기 소설 전공자이고, 다른 한 명은(산드라) 20세기 시 전공자다. 전공 시대와 장르가 다른 두 사람이 18세기와 20세기가 아닌 ‘19세기’를 여성문학사 서술의 출발점으로 삼은 것은 의미심장하다. 19세기에 활동한 수많은 여성작가들 중에서도 유독 살롯 브론테를, 그리고 그녀의 소설 속 마이너 인물인 다락방의 미친 여자를 19세기 여성문학을 대표하는 아이콘으로

* 경희대학교 영미문화전공 교수

1) 이 책은 한국에서 2009년 박오복 번역으로 도서출판 이후에서 출판되었다. 미국에서 출판된 지 꼭 30년 뒤이다.

소환한 것은 이보다 더 의미심장하다. 이 소환 속에 여성작가의 문학적 창조력과 여성문학전통을 바라보는 저자들의 시각이 압축되어 있기 때문이다.

1974년 두 사람이 한 학기 강의를 마친 다음 19세기 여성문학사를 쓰겠다는 야심찬 계획을 세우고, 초고를 완성하여 여러 출판사에 보내고, 수차례 거절편지를 받은 후 마침내 1979년 예일대학 출판부에서 책을 내기까지 겪었던 수많은 이야기들은 기원의 신화에 따라다니는 술한 일화들 가운데 일부일 뿐이다. 하지만 이 책의 저술과정에서 저자들이 직접 겪었다고 토로한 ‘개종’(改宗)과 ‘계시’(啓示)의 체험, 이를테면 “개인적인 것이 정치적인 것이었고, 문학적인 것이 개인적인 것이었고, 성적인 것은 텍스트적이었고, 페미니스트는 구원적(救援的)이었다”²⁾는 불꽃같은 체험은 기원의 순간에만 만들어지는 독특한 신화다. ‘제 2물결 페미니즘’이라 불리는 70년대 미국 페미니즘의 시대정신, 즉 개인과 정치와 문학과 성과 텍스트가 하나로 만나 여성 자신과 세상을 바꾸는 ‘변혁의 정신’은 그들의 수업과 저술 과정을 지배했다. 이 정신은 무려 80페이지에 육박하는 이 매머드급 저작을 극히 도발적인 한 문장으로 시작하는 담대함으로 나타났다. “펜은 자지의 은유인가?”(Is a pen a metaphorical penis?) 여기서 남성 성기를 가리키는 낱말은 학술 언어라는 안전한 보호막을 찢어버리고 날 것 그대로의 생생함을 간직한 채 던져졌다. 페미니스트의 도전의식이 선포되는 순간이었다. 그들은 보다 학술적 아우라를 풍기는 ‘남근’(phallus)이라는 라틴어 어원의 고상한 말 대신 시장바닥의 언어를 끌고 들어와 남성 창조력의 권위에 대해 통쾌한 패러디를 시도한다. 남성적 권위에 도전하는 이 전복적 의식과 여성 창조력의 흔적을 찾으려는 열정적 순수는 이들의 강의와 저술을 관통하는 지적 에너지이자 페미니스트 리비도였다. 순수는 불가피하게 단순하다. 그러나 힘이 있다. 특히 그 힘이 기존 질서에 대해 강한 분노를 동반한 것일 때에는, ‘분노하라, 사랑하

2) 이 구절은 2000년 개정판을 내면서 두 사람이 추가한 대담 『개정판 여는 글』에서 수전이 당시를 회상하면서 한 말이다. 『다락방의 미친 여자』, 23쪽.

는 마음으로!' 나는 이 두 상반되는 감정이 이들의 지적 작업을 이끈 정동적 에너지였을 것이라고 믿는다. 길버트와 구바는 그들이 함께 가르친 강의에서 아직 출판되지 않은 수많은 여성작가들의 작품을 발굴하여 학생들에게 복사본으로 나누어 주었다. 이때 그들이 함께 읽고 토론한 작품들을 출판한 것이 『노튼 여성 문학 앤솔로지』(*The Norton Anthology of Literature by Women: The Traditions in English*, 1985)이고, 수업 결과물을 정리한 것이 『다락방의 미친 여자』이다. 19세기 여성문학사와 여성문학 앤솔로지는 이렇게 서로를 보완하는 짝으로 세상에 출현했다.

왜 19세기였을까? 왜 하필 살롯 브론테와 그녀의 소설 속 미친 여자가 여성문학의 상징이 되었을까? 『다락방의 미친 여자』의 2000년 판 서문격의 글에서 길버트와 구바는 많은 여성들을 “여성 독자로 만든 대부분의 주요한 텍스트들이 사실상 19세기 텍스트”였으며, 『다락방의 미친 여자』는 “모든 일반적인 지적 여성들의 마음속에 살아있는 정전을 반영했다”고 말한다.³⁾ 여성 독자들의 독서 실감과 여성문학 정전을 연결시키는 이 구절은, 그러나, 여성문학사에게 19세기가 갖는 특별한 위치를 설명해주기에는 설득력이 부족하다. 영문학의 르네상스는 영국의 문호 셰익스피어를 낳았던 16세기 엘리자베스시대로, 미국문학의 르네상스는 에머슨, 소로우, 호손, 멜빌, 휘트먼 등 위대한 민주주의 작가들을 낳은 19세기로 보는 것은 문학사의 정설로 굳어졌다. 하지만 19세기를 여성문학의 르네상스로 호명하는 경우는 없었다. 길버트와 구바는 몇 년 뒤 『다락방의 미친 여자』의 후속작인 『남자가 없는 땅: 20세기 여성작가의 자리』(*No Man's Land: The Place of Woman Writer in the Twentieth Century*)를 집필한다. 그들은 20세기 여성들이 이룩한 진전에 종종 매혹되었지만 19세기 여성문학에 대해 가졌던 애초의 환희와 전율을 느낄 수는 없었다고 고백한다.

3) 산드라 길버트·수전 구바, 『다락방의 미친 여자』, 박오복 역, 이후, 2009, 33, 34쪽. 이하 작품 인용은 본문 안에 쪽수만 표기하기로 함.

버지니아 울프가 설파했듯이, 19세기는 여자들을 코르셋에만 가둔 것이 아니라 박탈과 불만과 함께 '사적 집'에 가둔 시기, 그리하여 감금과 질병과 불안이 도처에 잠복해있던 시기다. 그러나 다른 측면에서 19세기는 미학적, 정치적 반항이라는 낭만주의의 유산이 노예제 폐지운동과 1848년 파리봉기 같은 광범위한 사회혁명으로 흘러든 시기일 뿐 아니라, 다른 무엇보다 '여성 상상력의 혁명'으로 진화한 시기이기도 하다. 길버트와 구바가 19세기에 주목한 이유가 바로 이 여성 상상력의 혁명적 분출이었다. 19세기는 감금과 해방, 불안과 분노, 광기와 이성, 복종과 반항, 속박과 자유가 서로 길항하면서 전복적인 여성 상상력이 표출된 시기다. 그 시대는 에밀리 디킨슨이 "남자들에게는 보이지 않는" "마술적인" 아침, 그리고 "다른 새벽"이라고 명명했던, 새롭게 꽃피는 여성문학의 시작이었다. "여자들도 남자들이 느끼는 것처럼 느낀다. 그들도 그들의 남자 형제들처럼 능력을 기르기 위해 훈련이 필요하고 그들의 노력을 펼칠 수 있는 장이 필요하다"고 도전적으로 주장하는 『제인 에어』의 급진성은, 정교한 번역과 복잡한 소네트 연작을 남긴 16세기 귀족 여성문인들로부터 글을 써서 먹고 살았던 18세기 평민 여성작가들에 의해 예견된 것이었다.

길버트와 구바는 이 여성 상상력이 만들어낸 정신의 공동체가 국가의 경계를 가로지른다고 보았다. 그곳엔 미국시인인 에밀리 디킨슨이 영국 작가들과 나란히 여성문학 전통의 한 부분을 차지한다. 길버트와 구바는 "특히 영어권 여성들에게는 국가마다 다르게 규정되는 다양한 19세기들 이란 없으며, 오로지 하나의 19세기만 있을 뿐이라고 가정했다"(38). 우리가 충분히 예상할 수 있듯이, 영국과 미국 두 나라 여성문학에 국한된 이야기이긴 하지만 국가적 경계를 초월하는 이 가정은 후일 탈식민주의 페미니스트들에 의해 그 대담함 못지않은 단순함과 편향성으로 혹독한 비판의 대상이 된다.

19세기 여성문학가들 중에서도 '제인 오스틴, 샬롯 브론테, 에밀리 브론테, 조지 엘리엇, 에밀리 디킨슨'은 여성의 문학적 상상력을 꽃피운 기수였다. 이들 주위로 메리 셸리, 루이자메이 알콧, 샬롯 퍼킨 길만, 케이

트 쇼팽, 크리스티나 로제티, 엘리자베스 베티 브라우닝 등이 포진해있다. 이 다섯 명의 위대한 여성문인들과 군소 여성작가들이 발휘한 문학적 상상력을 하나의 일관된 흐름 속에서 파악하여 남성문학과 뚜렷이 구분되는 '독자적인 여성문학 전통,' '문화적으로 구성된 젠더 특수성'을 기술하는 것이 길버트와 구바가 스스로에게 부여한 과제였다. 그리고 이 과제는 영국소설의 '위대한 전통'을 기술했던 F. R. 리비스, 미국문학의 힘을 사실주의가 아닌 로맨스 전통에서 찾았던 리처드 채이스, 민주주의적 가치의 예술적 구현에서 미국문학의 르네상스를 읽어냈던 F. O. 메티슨 등 주도적인 남성적 시각에 도전하는 것이었다. 사실 리비스의 위대한 전통에서 살롯 브론테는 빠져 있고, 채이스와 메티슨의 19세기 미국문학사에서 여성작가와 여성시인은 단 한명도 이름을 올리지 못했다. 스토우를 비롯한 대중적 여성작가는 말할 것도 없고 문단에서 떨어져 나와 홀로 시적 실험을 감행했던 에밀리 디킨슨조차 미국문학의 정전에서 누락되었다.

길버트와 구바가 19세기 여성글쓰기에서 찾아낸 젠더 특수성은 페미니스트적 분노를 명시적으로 드러낸 대목들 뿐 아니라 여성의 감금과 불안과 광기를 간접적으로 표현한 비유들에도 나타난다. 이들은 '하위텍스트'(subtext), '분신'(double), '대항플롯'(counterplot), '침묵과 공백' 등 텍스트의 주도적 플롯과 인물 및 장르적 관습에 도전하거나 역행하는 요소들에 주목함으로써 여성문학의 특수성을 밝히고자 했다. 남자들에 의해 남자들을 위해 만들어진 구조에 갇혀 있던 19세기 여성작가들은 지배적인 남성적 가치와 미학에 순응할 수밖에 없었지만 그에 대해 깊은 불안과 죄의식을 숨기고 있었다. 요컨대 그들은 마음 깊은 곳에 자신들의 진심을 은폐하거나 위장하고 있었다. 이 은폐와 위장이 19세기 여성작가들의 글쓰기를 표층과 심층이 분열된 '양피지적 글쓰기'로 만든다. 이런 양피지적, 이중적 글쓰기에서 여성 상상력의 숨겨진 진실을 찾으려면 텍스트의 표면을 뚫고 들어가 텍스트가 침묵하거나 은폐하고 있는 것들을 드러내야 한다. 이를 위해서는 에밀리 디킨슨이 '비스듬히 읽기'(oblique reading)라 부른 독법이 필요하다. 일레인 쇼왈터가 적절히 지적하듯이,

비스듬한 읽기를 통해 “공인된 줄거리는 물러나고 지금까지는 배경의 의미성 속에 숨어있던 또다른 줄거리가 엄지손가락의 지문처럼 또렷하게 드러난다”(173).

살롯 브론테의 『제인 에어』는 하위텍스트와 분신의 특성이 가장 잘 드러나는 원형적인 페미니스트 텍스트이다. 사실 버사 메이슨은 독자들이 이름도 기억하지 못할 정도로 희미한 인물이라서 비평가들의 주목을 거의 끌지 못했다. 하지만 그녀는 길버트와 구바의 해석을 통해 제인의 여성적 불안과 분노와 광기를 대리 표현하는 분신으로 재해석된다. “다락방에 갇힌 채 안에서 네 발로 기어서 앞뒤로 뛰어다니는 버사는, 정신적 고통에서 해방되는 유일한 길이 3층에서 앞뒤로 왔다 갔다 하는 것뿐이었던 가정교사 제인을 연상시킬 뿐 아니라, 붉은 방 안에 감금된 채 미친 듯이 울부짖었던 열 살의 ‘나쁜 짐승’ 제인을 연상시킨다”(613). 또 “결혼에 대한 제인의 불안과 특히 ‘신부 옷을 입고 베일을 쓴’ 그녀 자신의 낯선 모습에 대한 두려움은 ‘가운인지, 시트인지, 혹은 수의인지 구분할 수 없는 희고 길게 늘어뜨린’ 옷을 입은 버사의 이미지에 의해 구체화된다. 로체스터의 지배와 제인의 종속을 상징하는 손필드를 파괴하고 싶은 제인의 내밀한 욕구 역시 버사가 충족시켜 줄 것이다. 버사는 자신의 욕망뿐 아니라 제인의 욕망의 대리인양 손필드 저택을 태우고 그 과정에서 자신도 파괴할 것이다”(611). 이런 독법에 따르면 여성으로서 자유와 독립을 찾으려는 제인의 정신적 순례과정에서 가장 중요한 인물은 로체스터가 아니라 그의 미친 아내 버사이며, 제인과 버사의 조우가 이 책의 핵심적 만남이자 대결이다. 이 대결은 제인과 버사를 한 남성을 사이에 둔 적대적 경쟁자가 아니라 서로의 욕망을 대리하는 또 다른 자아(alter-ego)이자 분신으로 만든다. 아니 어떤 점에서 버사는 작가 살롯 브론테의 분신이며, 작가 자신의 분노와 불안의 이미지이다. 그리고 버사가 거주하던 3층 다락방은 제인의 이성적인 면과 비이성적인 면이 교차하는 복합적 중심점이 된다. 이로써 제인과 로체스터의 이성애 연애와 구혼 플롯을 중심으로 작품을 읽었던 기존의 독법들은 급진적 비판에 직면한다. 사실

이런 해석은 텍스트의 표면적 플롯과 주요 인물들의 관계 밑에 깔린 하위 텍스트를 드러내는 비스듬한 읽기를 통해서만 가능한 것으로, 독자들의 일차적 독서실감과 괴리되거나 그것을 과격하게 뒤흔드는 것일 수 있다.

여성작가들 사이에 면면히 흐르는 독자적인 여성문학전통, 하위텍스트의 복원을 통한 페미니스트 정치성 추구, 이성애 남녀관계에 맞서는 여성들 사이의 유대, 이 세 가지는 『다락방의 미친 여자』가 지향하는 가치이자 이론적 전제다. 이것들은 또한 여성과 성차에 방점을 찍었던 70년대 페미니즘이 추구한 가치이다. 『다락방의 미친 여자』가 전문적인 문학연구자들 뿐 아니라 일반 여성대중들의 의식을 자극하며 문학읽기를 통한 의식개혁과 삶의 변화를 시도할 수 있었던 것도 바로 이런 가치들 때문이었을 것이다.

하지만 그것들은 19세기 여성문학사를 새롭게 쓴 이 기원적 저서를 이후 혹독한 비평적 심문대에 올려놓은 점들이기도 하다. 『다락방의 미친 여자: 19세기 여성작가의 문학적 상상력』이 의존했던 세 범주, 즉 ‘문학’, ‘젠더’, ‘작가’ 하나 하나는 이후 극심한 변화를 겪게 된다. 이제 비평적 관심은 문학에서 문화와 문화제도로, 특권적 위상을 부여받은 렌즈로서의 젠더에서 섹슈얼리티, 민족, 인종, 계급, 종교를 비롯한 여타 사회적 범주들과 결합된 젠더로, 그리고 작가에서 텍스트로 옮겨간다.

신역사주의와 문화연구는 문학을, 탈식민주의와 퀴어 이론은 젠더 대립구도를, 탈구조주의는 작가를 상대화하거나 해체시킨다. 신역사주의자들과 문화연구자들이 대중매체, 법률소송서, 극장, 광고, 그림, 초창기 사진, 의학적 문건들에 매료되면서 19세기 연구는 더 이상 문학을 비롯한 엘리트 예술형식만을 다루지 않게 된다. 여성작가들은 남성문학의 저변을 따라 흐르는 독자적인 조류를 형성했다기보다는 여성성과 남성성에 대한 규정을 변화시킨 복잡한 젠더 이데올로기 안에서 동시대 남성작가들과 변증법적 상호작용을 맺었던 것으로 재해석된다. 퀴어 연구는 여성인물들 사이의 관계에 대한 관심으로부터 ‘동성 사회적 유대’(homosocial bond)의 양 편에 있는 두 남자에게 여성인물이 갖는 의미를 묻는 쪽으로 관심

을 옮긴다(이브 세즈윅 코소코브스키의 『남자들 사이』). 『다락방의 미친 여자』가 주목했던 가정의 영역도 의미의 변화를 겪게 된다. 이제 가정은 여성을 감금시키는 다락도 여성을 속박하는 응접실도 아니라 근대적 자아의 내면성이 실험되고 근대의 제도적인 문화의 조건을 만들어주었던 가정경제가 형성된 공간으로 재해석된다(낸시 암스트롱의 『욕망과 가정 소설』). 자크 라캉, 자크 데리다, 그리고 특히 미셸 푸코의 이론을 받아들이는 페미니스트 이론가들은 의미의 기원이자 창시자로서 개개 작가들보다는(여성작가도 당연히 여기에 포함된다) 의미화 효과로서 텍스트의 생산에 더 큰 관심을 기울인다(메리 자코부스와 토릴 모이). 길버트와 구바도 인정하듯이, 이 이론에 따르면 “주체를 만드는 것은 언어이기 때문에 빅토리아시대의 온순한 여주인공과 그녀의 미친 분신 사이의 분열은 이 두 인물을 개념화하는 자율적인 주체의 신화 앞에서는 무색해진다”(48-9).

이런 시각 전환과 함께 무엇보다 여성이라는 범주 자체가 해체의 위기에 직면한다. 이를테면 스피박은 “다른 모든 명칭과 마찬가지로 여성이라는 이름은 그것이 아무리 정치적이라 해도 언어오용(catachresis)이며, 따라서 우리는 역사적으로 지정학적으로 사실적 지시체로 상상할 수 없는, 권리를 박탈당한 여성을 여성이라 부른다”고 주장한다.⁴⁾ 여성은 담론에 의해 만들어지는 담론적 구성물이고, 이 구성은 필연적으로 오용의 가능성을 배태하고 있다면, 담론적 구성 바깥에 본질로 존재하는 여성은 없다. 백인여성들은 자신의 거울 속 얼굴을 보고 그 이미지에 따라 대문자 ‘여성’을 정의하지만, 이는 그들의 환상일 뿐이다. 여성들은 하나가 아닌 여럿으로 분화되고, 그들 사이엔 여성으로서의 연대가 아니라 계급, 인종, 섹슈얼리티의 차이에 따른 갈등과 대립이 존재한다. 다만 전략적 고려에 의해 잠정적으로 ‘여성’이라는, 오용의 가능성을 안고 있는 이름을 쓸 뿐이다.

4) Gayatri C. Spivak, “Feminism and Deconstruction, Again: Negotiations”, *Outside the Teaching Machine*(New York: Routledge, 1993), 137쪽.

특히 버사 메이슨을 제인의 분신으로 읽어내는 길버트와 구바의 해석에 대한 스피박의 비판은 매섭다. 『세 여성의 텍스트와 제국주의 비판』에서 스피박은 『제인 에어』가 페미니즘의 숭배 텍스트의 지위에 올라선 것은 서구 페미니스트 개인주의 이데올로기가 제국주의와 공모했기 때문이라고 본다. 여성의 주체적 결정에 초점이 맞춰진 이 작품에서 자메이카 크리올 출신의 버사 메이슨은 제인에게 부여된 여성 개인의 범주를 부여받지 못한 채 ‘아직 인간이 되지 못한 타자’의 위치만 할당받을 뿐이다. 제인은 빅토리아 시대 영국사회 안에서 주체적 여성의 위치를 부여받기 위해 혼혈이라는 인종적 특성과 길들여지지 않은 성적 열망 때문에 괴물로 규정된 버사 메이슨과 대조를 이루는 것으로 그려진다. 비서구 여성에 대한 이런 타자화는 영국의 문화적 가치를 식민세계의 가치보다 계몽되고 문명화된 것으로 규정하는 것으로 영국 제국주의를 정당화하는 데 기여한다. 스피박의 총체적 해석에 따르면, 『다락방의 미친 여자』가 주목했던 다락방이라는 공간은 제 1세계 여주인공의 자리가 아니라 서구 세계 바깥에서 공민권을 빼앗긴 제 3세계 여성의 자리로 규정되어야 하고, 제인과 버사 사이의 여성적 연대는 제국주의적 백인 자아가 만들어낸 허구적 구축물로 분리되거나 폐기되어 마땅하다.

이 모든 비판에 직면하여 길버트와 구바는 2000년판 『다락방의 미친 여자』의 서두에서 자신들이 본질주의, 인종주의, 이성애주의, 남근 로고스 중심주의, 문학 중심주의 등등 수많은 “지적 범죄”(30)를 저지른 범죄자이자 “학교에서 미친 여자”가 되어버렸다고 한탄한다(49). 전복적인 여성 상상력을 구현하는 존재로 미친 여자를 복원하고자 했던 이들의 페미니스트적 시도는 그들 자신을 미친 여자로 만들어버렸다. 자신들을 대학의 미친년으로 만드는 데 일조한 사람들 중 일부가 다름 아닌 후배 여성들이라는 사실이 그들에게 무엇보다 뼈아픈 상처일 것이다. 여성주의적 자매애를 위해 헌신한다고 생각했던 그들로서는 자신들이 학계에서 미친년으로 취급되는 이 역설적 상황을 받아들이기 어려웠을 것이다. 이 기막힌 상황은 그들에게 가부장적 이데올로기의 위력을 다시 한 번 확인시켜

주는 것으로 경험될 만하다. 남성비평가들이 휘두른 비판의 칼날은 산드라 길버트의 남편이 종종 말했듯이, 두 가지 단순하고 애처로운 입장으로 요약될 수 있다. “남자들 또한 고통받는다.” “내 아내는 그렇게 느끼지 않는다”(31). 이 두 입장에 대해서라면 분노와 조롱을 표명하는 것으로 받아넘길 수 있을 것이다. 하지만 정교한 이론과 정치적 올바름으로 무장한 후배 여성학자들의 비판은 어떻게 할 것인가? 이들의 기소장에 지적 범 죄의 죄목들이 날날이 기록된 이상 이제 미친 여자는 사라져야 하고 여성문학사 서술도 폐기되어야 할 것인가?

『다락방의 미친 여자』가 출판된 지 30년이 지난 2009년, 이 책의 출간 30주년을 기념하여 기획된 『30년이 흐른 후 길버트와 구바의 『다락방의 미친 여자』』(*Gilbert and Gubar's The Madwoman in the Attic After Thirty Years*, 2009)는 미친 여자의 향방에 대해 좀 더 조심스럽고 개방적인 자세를 취한다.⁵⁾ 『다락방의 미친 여자』로부터 페미니즘 비평을 배웠던 필자들은 지난 30년간 이 책에 쏟아진 비판들을 일정 정도 수용하면서도 1979년이라는 역사적 맥락 속에서 이 저서가 열어놓은 비평적 가능성과 그 시대적 한계를 차분하게 짚어낸다. 물론 이는 일종의 헌사로 출간된 이 책의 성격상 당연한 것일 수 있지만, 무엇보다 여성문학사의 기원이 된 텍스트에 대한 후배 페미니스트들의 비판이 도달한 황망한 지점, 즉 페미니즘 자체가 실종과 죽음의 위기에 처한 새천년 초두 미국 페미니즘의 역설적 상황을 마주하고 있기 때문일 것이다. 이 책에 실린 여러 필자들의 글들이 하나의 일관된 시각이나 평가에 기초해있는 것은 아니다. 하지만 전체적으로 미친 여자의 진로에 대해 보다 개방적인 시각을 취하는 것은 분명해 보인다. 이 자리에서 이들의 시각을 자세하게 소개하는 것은 가능하지도 꼭 필요한 일도 아닐 것이다. 다만 길버트와 구바의 분석에서 중심 텍스트로 기능하는 샬롯 브론포의 『제인 에어』에 기초해

5) 이 책은 애너트 페데리코(Annette R. Federico) 편으로 미주리대학 출판부에서 2009년 출판되었다. 이 책의 서문은 산드라 길버트가 단독으로 썼다. 수전 구바는 병으로 글을 쓸 수 없는 상태였기 때문이다.

서 말하자면, 미친 여자는 사라졌다기보다는 세 명으로 분화되었다고 말 수 있을 것 같다. 대영 제국의 본토로 건너와 백인남성의 아내가 되었다가 버려진 자메이카 출신의 크리올 하위주체로서 버사 메이슨, 백인 여성 제인의 심리적 분신으로서 버사 메이슨, 그리고 차티즘의 나팔소리를 어렵풋이 듣고 있는 노동계급 여성 그레이스 풀이 그들이다. 이 세 명의 여성들은 백인 중산층 여성인 제인과 함께 선정소설(sensational novel), 가정적 사실주의(domestic realism), 여성 고딕소설(female gothic), 노동소설(labor novel), 인도와 카리브해 연안 영어권 국가들의 탈식민 소설(postcolonial novel), 흑인여성작가들의 마술적 리얼리즘(magic realism) 등에서 다시 등장한다. 그들이 기거하는 장소도 더 이상 영국 시골저택의 3층 다락방만이 아니라 제국 안팎의 다양한 형태의 집들에 자리 잡고 있는 침실, 거실, 부엌, 반지하방, 옥탑방, 골방 등으로 확산된다. 이 공간들은 미국 MTV의 스크린, 19세기 말 인도 신여성 소설, 노예 제도에서 갓 해방된 미국 흑인여성들을 소재로 한 고딕소설에서 재연된다. 길버트와 구바가 상상했듯이, 여러 국가와 지역에 흩어져있는 여성들이 국경을 넘어 '하나의 여성문학'을 만들 수는 없겠지만 이들의 광기, 불안, 분노, 그리고 어느 순간 폭발적으로 터져 나오는 유쾌 발랄한 쾌락을 표현한 글쓰기가 조각이불처럼 잇대어진 다채롭고 풍요로운 여성문학을 만들 수는 있을 것이다.

아직 도래하지 않은 이 미래의 여성문학은 에드리언 리치가 꿈꾸었던, 일상의 삶과 문학, 그리고 비평을 소통시키는 “공동 언어에 대한 꿈”을 공유할 수 있을 것이다. 학문이 대중과 유리되고 페미니스트 학자들 역시 인문학 축소의 절박성에 시달리는 다른 분과학문의 학자들과 마찬가지로 제도화와 전문화의 구획에 갇혀 힘을 잃어가고 있는 지금, 학계에서 페미니스트 연구자로 활동하는 우리들에게 필요한 것은 전문적인 것을 정치적인 것과 개인적인 것 둘 다와 통합시키는 작업일 것이다. 『다락방의 미친 여자』가 출판된 후 지난 30년간 이론의 영역에서 발전되어온 학문적 정교함과 방법론적 엄밀성을 훼손하지 않으면서도 전문적 연구를 일상적

삶과 결합해내고, 이를 통해 ‘개인적인 것이 정치적이다’란 페미니즘의 저 모태적 슬로건이 함축하고 있는 문제의식으로 돌아가야 한다.

한국여성문학은 선별의 시각을 일관되게 유지하고 있는 신뢰할만한 여성문학 앤솔러지를 아직 갖고 있지 못하다. 여성의 눈으로 쓴 여성문학사를 산출해내지도 못하고 있다. 근대문학 100년의 세월이 흐르는 동안 한국의 여성문학도 주류 남성문학의 저변에서 면면히 흘러왔을 것이다. 하지만 아직 우리는 이 흐름을 어떻게 그려야 할지 우리 나름의 지도를 그리지 못하고 있다. 물론 이 지도, 혹은 지도그리기는 죽은 과거를 집적함으로써 박제된 전통을 만드는 것이 아니라 현재 여성들의 삶의 위기에 응답하는 파편들을 수집하여 재배치하는 작업이 될 것이다. 좁은 의미의 문학적 경계를 넘어 글쓰기 일반으로 확장되는 이 재배치·재서술 작업을 통해 우리는 오늘날 한국여성들의 삶의 위기에 말을 건네는 과거 여성들의 목소리들을 들을 수 있고 여성들이 이룩해온 투쟁과 연대의 역사를 만날 수 있을 것이다. 그것을 여성문학의 정전이라 부른다면 굳이 마다할 이유가 없다. 다만 이 정전은 다른 경험, 다른 시각을 가진 후대 여성 연구자들에 의해 다시 쓰일 가능성에 열려 있다. 한국의 여성문학 연구자들은 해야 할 일이 너무도 많다.