

서
평

정고은 쓰기 전으로 돌아갈 수 없다

한우리 젠더를 복잡하게 사유하기

쓰기 전으로 돌아갈 수 없다

장영은, 『쓰고 싸우고 살아남다』, 민음사, 2020

정희진, 『나쁜 사람에게 지지 않으려고 쓴다』·『나를 알기 위해서 쓴다』,
교양인, 2020

정고은

성균관대학교 박사과정 수료

1 ‘여성서사’와 글 쓰는 여성

영화 「작은 아씨들」(그레타 거윅, 2019)의 ‘조 마치’(시얼샤 로넌)는 잡지사에 찾아가 잉크 묻은 손으로 자신이 쓴 소설이 친구의 것인 양 서툰 거짓말을 하며 원고를 건넨다. ‘소녀가 주인공이라면 결혼을 시키거나 죽이라’는 충고(?)를 들 으면서도, 익명으로 글을 실는 것을 선택하면서도 조는 잡지사를 나오며 환호한다. 이야기를 난도질하는 편집 요구, 낮은 고료도 모두 수용한다. 글을 팔기 위해서, 그리고 계속 글을 쓰기 위해서다. 여성이 자신의 글에 대한 권리를 갖고, 글로 얻은 수입을 통해 사랑하는 사람들과 함께 살아나가는 미래를 결말로 제시한 이 영화는, 지난 몇 년간 이어지고 있는 ‘여성서사’에 대한 대중적 열광 속에서 오래도록 기억할만한 인생영화 목록에 등록될 수 있었다. 이렇듯 ‘문학소녀’들의 유년시절 책장에 잠들어 있던 19세기 소설 『작은 아씨들』(루이자 메이 올컷)은, 각기 다른 위치에 있는 여성들의 삶을 조명하고 저평가되었거나 오해되어 온 여성 캐릭터에 정당한 서사를 부여함으로써 ‘고전’ 다시쓰기를 시도한, ‘페미니즘 리부트’ 시대에 도착한 또 다른 판본으로 새롭게 독자들과 만나고 있다.

‘여성’이 쓰고(감독하고), ‘여성’이 등장하고, ‘여성’의 삶을 다루는 ‘여성서사’가 활발히 창작되고 대중적 공감과 지지를 얻고 있는 것은 최근 몇 년간 가장 두드러진 문화적 현상이라 할 수 있다.¹ 문학·영화·연극·뮤지컬·드라마 등 전 영역에서 확인되는 ‘여성서사’ 열풍 가운데에서도, 「작은 아씨들」처럼 글을 쓰는 여성이 등장하는 이야기를 심심치 않게 찾아볼 수 있다는 점은 흥미롭다. 가령 2019년 4월 한국에서 상연되었던 연극 「인형의 집 Part 2」(루카스 네이스 작, 김민정 연출)에서 집을 떠났던 ‘노라’는 다른 무엇도 아닌 베스트셀러 작가가 되어 집을 찾아온다. 넷플릭스 드라마 「빨간 머리 앤(ANNE WITH AN “E”)」에서 ‘말이 많은 소녀’ 앤은 편지를 쓰고, 시를 쓰고, 학교 신문에 여성의 자기결정권을 주장하는 사설을 쓴다.²

1 ‘여성서사’ 열풍, ‘여성서사’에 대한 정의와 내용 등 다양한 쟁점에 대해서는 박주연, 「‘여성 서사’는 한계가 없다—여성창작자 토크쇼 “여성주의, 스토리텔링을 질문하다”」, 『일다』, 2019.07.12.를 참조할 수 있다. <http://www.ildaro.com/8503>

2 앤의 불안이나 과잉된 행동, 귀여운 등장인물, 곳곳에서 확인되는 페미니즘적 요소, 혹은

왜 글을 쓰는 여성은 젠더 이슈가 가장 첨예한 정치의 장이 되고, 페미니즘만이 세상을 구원할 수 있다고 외치게 된 이 시점에 주목받는 소재가 되었는가. 이는 무엇보다 2010년대를 지나온 한국사회에서 더 이상 이전과 같은 세계에서 살 수 없다며 자신들을 페미니스트로 선언한 여성들이 페미니즘 고전의 책장에서 ‘참고문헌’을 발견하고, 먼저 페미니스트로 살아간 ‘여성’들의 ‘계보’ 속에 자신을 위치시키고자 하는 실천과 분리시켜 생각할 수 없을 것이다. ‘리부트’의 기점이 된 2015년 이후 빠르게 관찰된 문화적 현상이 입문서·대중서를 중심으로 한 페미니즘 서적의 베스트셀러화, 온·오프라인에서의 경험 및 지식 공유, 페미니즘 대중 강연에 대한 폭발적 수요였으며, 그 배경에는 차별과 폭력의 경험을 말하기 위한 새로운 언어·이야기에 대한 요청이 자리하고 있었다.³ 이제 글을 쓰는 여성은 말 그대로 ‘다시 써야할 세계’⁴에 대한 상상력을 실현시키는 존재로서 무대 위에 등장하게 되었다.

이 글은 ‘여성’과 ‘글쓰기’라는 오랜 테마를 현재적 맥락으로 소환하고 있는 장영은의 『쓰고 싸우고 살아남다』와 정희진의 『나쁜 사람에게 지지 않으려고 쓴다』·『나를 알기 위해서 쓴다』를 다룬다.⁵ 두 저자에 따르면 글쓰기는 자신의 삶과 분리될 수 없고 스스로를 변화시키는 과정이기에 고통스럽기까지 한 것이지만, 세 권의 책은 그 고통을 기꺼이 감수하면서 치열하게 쓴 결과물이라 할 수 있

과 원주민 문제 등을 적극적으로 등장시킨 이 시리즈는 바로 그런 이유에서인지, 앤과 길버트가 서로에 대한 사랑을 확인하는 시즌3을 끝으로 더 이상 제작되지 않았다. #notmyanne(나의 앤이 아니야)이라는 해시태그도 등장했다. 관련하여 이주라, 「소녀의 성장과 빨간 머리 앤」, 『르몽드 디플로마티크』, 2020.02.10. 참조. <https://www.ilemonde.com/news/articleView.html?idxno=12109>

3 이와 관련한 논의로는 정고은, 「2015~2016년 페미니즘 출판/독서 양상과 의미」, 『사이間 SAI』 제22호, 국제한국문학문화학회, 2017; 김주희, 「‘독학자들’의 페미니즘과 페미니스트 지식문화의 현재성에 대한 소고: 신간 페미니즘 서적을 중심으로」, 『민족문학사연구』 제63권, 민족문학사학회, 2017 등을 참조할 수 있다.

4 이 표현은 손희정의 『다시, 쓰는, 세계』(오월의봄, 2020)에서 가져온 것이다.

5 서평 대상의 서지사항은 다음과 같다. 장영은, 『쓰고 싸우고 살아남다』, 민음사, 2020; 정희진, 『나쁜 사람에게 지지 않으려고 쓴다』·『나를 알기 위해서 쓴다』, 교양인, 2020. 이하 인용은 본문에 족수만 밝힌다. 또한 『나쁜 사람에게 지지 않으려고 쓴다』는 ‘1권’으로, 『나를 알기 위해서 쓴다』는 ‘2권’으로 칭했다.

겠다. 덧붙여 나는 ‘리부트’ 시대를 경유하여 만들어진 새로운 해석의 지평이 어떤 세계를 지향해야 하는가라는 문제의식을 떠올리며 이 책들을 읽어나갔다.

2 글쓰기, 페미니즘의 출발

『쓰고 싸우고 살아남다』가 저자의 학위논문인 「근대 여성 지식인의 자기서사 연구」(성균관대학교, 2017), 나혜석의 글을 엮은 『나혜석, 글 쓰는 여자의 탄생』(민음사, 2018) 등으로 이어져 온 연속적 작업 속에 위치한다는 것을 언급해 둘 필요가 있다. 저자는 근대 여성작가의 글쓰기가 단지 고백적이고 사적인 차원에 머물렀다는 기존 문학사의 평가나 작가의 삶을 연애·결혼과 같은 사건에 결부된 스캔들로 소비하는 방식에서 벗어나, 글쓰기 행위 자체를 해석의 중심에 배치한다. 여성작가의 글쓰기와 존재방식을 사회적·정치적인 것이자 ‘여성’으로서의 주체화 과정의 일환으로 바라보는 관점, “여성들이 글을 쓴다는 행위 그 자체가 페미니즘의 출발”⁶이라는 주장은 이번 단행본으로도 일관되게 이어진다.

이 책에서는 “여성이 픽션을 쓰기 위해서는 돈과 자기만의 방이 있어야 한다”⁷는 명제로 잘 알려져 있는 버지니아 울프, 『시녀이야기』의 저자 마거릿 애트우드 등 익숙한 작가들뿐만 아니라, 루스 베이더 긴스버그나 이윤 리 등 상대적으로 생소한 이름도 함께 만날 수 있다. 수록된 스물다섯 명의 여성 들은 ‘여성’이기 때문에 원하는 교육을 받을 수 없었고, 문학장에 진입하는 것조차 쉽게 허용되지 않았으며, 재능과 야망은 쉽게 저평가 되었다. 딸·엄마·아내에게 요구되는 성역할에 매여 제대로 글을 쓸 수 없었던 시기도 있었다. 이렇게 활동했던 시공간도 달랐을 뿐더러 계급, 인종도 다양하지만, 그녀들은 모두 쓰는 것을 포기하지 않았다.

저자의 관점은 여성작가의 죽음을 해석하는 부분에서 분명하게 드러난다. 예를 들어 저자는 버지니아 울프의 자살은 사회성이 결여된 불행한 여성의 우울증 때문이 아니라 지식인, 출판업자, 작가였던 그녀가 전쟁으로 인해 강제적으

6 장영은, 「근대 여성 지식인의 자기서사 연구」, 성균관대학교 박사학위논문, 2017, 3쪽.

7 버지니아 울프, 이미에 역, 『자기만의 방』, 민음사, 2006, 10쪽.

로 글쓰기를 할 수 없게 된 상황에서 발생한 것이라는 점에서, 그녀가 스스로 생을 마무리 할 때까지 치열하게 글쓰기를 멈추지 않았음(41쪽)에 의미를 부여한다. 또한 실비아 플라스가 남편 테드 휴즈의 외도로 버림받고 자살을 선택했다는 세간의 시선에 반대하면서 그녀의 죽음이 돈벌이 없이 두 아이를 키우면서 무엇보다도 글을 쓰지 않는 삶을 살 수 없었던, “자기 자신과 싸운”(79쪽) 결과였음을 밝힌다. 남성작가의 자살이 시대적 한계 속에서의 고투이자 지극히 정치적인 선택으로, 그리하여 예술세계를 ‘완성’하는 사건으로 기록되는 것과 달리, 여성작가의 자살은 우울증이나 남편(연인)의 외도와 같은 사적인 원인으로 설명되거나 불행을 강조하는 식으로 이야기되어 왔다. 그러나 저자는 그러한 독법을 단호히 거절한다.

‘글 쓰는 여자’는 “사라지지 않는다”(시도니 가브리엘 콜레트, 51쪽), “자신의 뜻을 이룬다”(가네코 후미코, 183쪽), “삶을 포기하지 않는다”(박경리, 194쪽)와 같은 명징한 문장들은 여성 ‘임파워링(empowering)’에 기여한다. 그러나 이들의 빛나는 삶만큼이나 사려 깊게 읽어야 할 것은, 이 여성작가들이 행한 페미니즘 정치가 남성(작가) 대 여성(작가)이라는 대결구도보다 더욱 복잡한 지형 속에 놓여 있었다는 점이다. 백인 아버지와 흑인 어머니 사이에서 태어난 제이디 스미스가 명문대를 거쳐 유명 작가가 되었을 때, 그녀는 노동계급 백인남성인 아버지와 코미디언·랩퍼로 살고 있는 흑인동생들과는 불화하게 된다. 제이디 스미스의 작품세계는 자신의 내부에서 벌어진 인종, 계급, 젠더, 문화의 갈등을 거치면서 갱신될 수 있었다. 또한 토니 모리슨은 백인에게 왜 이렇게 훌륭한 작가가 백인의 이야기를 쓰지 않느냐는 무지한 물음을 들어야 했고, 한편에서는 흑인문제를 적나라하게 표현함으로써 그 자신이 흑인이었지만 다른 흑인독자들의 비난을 받아야 했다.

그러므로 글 쓰는 여성의 삶이 주는 용기란 외부에서 오는 차별과 폭력은 물론이고, 자기를 포함한 내부의 한계까지도 다시 쓸 수 있는 용기일지 모른다.

3 ‘몸’으로 글쓰기

씀으로써 비로소 출발했다면, 무엇을 어떻게 쓸 것인가. 2012년부터 2017년까

지 『한겨레』에 연재된 서평을 모은 두 권의 책에는 “누구나 작가인 시대, 글쓰기의 민주화가 언어의 민주주의가 아니라 타인에 대한 폭력으로 전환된”(1권, 166쪽) 시대에 ‘윤리적 글쓰기’가 무엇인지 고민한 결과가 담겨 있다.

1권 3장의 제목은 “글쓰기의 두려움과 부끄러움—‘세월호’에 대해 쓴다는 것”이다. 이 장에는 ‘세월호’를 분석하는 데 자주 인용되었던 『호모 사케르』나, 유가족의 편지글을 모은 『잊지 않겠습니다』처럼 직접적으로 ‘세월호’와 연관된 책만 분류되어 있는 것이 아니다. 저자는 색색의 우산들이 하나 둘 모여드는 그림책 『노란우산』과 그에 수록된 빗소리 테마의 음악을 들으면서도 ‘세월호’를 생각한다. 6년이라는 시간이 지났음에도 진상규명과 책임자 처벌이 제대로 이루어지지 않은 지금, 빗소리와 비가 온 이후의 상황을 통해 떠올리는 “사건 이후”의 고민은 여전히 현재적이다. 유가족과 ‘세월호’에 연대하는 시민들은 여전히 ‘세월호’를 다른 죽음들과 비교하면서 ‘특혜’를 운운하는 막말과 혐오에 맞서야 하기 때문이다.

이와 관련하여 오혜진은 ‘세월호’에 대한 애도의 정치에서 관찰되는 ‘육친성’의 조건을 비판적으로 점검하는 논의에서, 애도대상에 대한 거리를 재단함으로써 ‘순수’하게 애도할 ‘자격’을 부여하고 고통을 서열화하는 논리가 혐오의 체계를 만들은 물론이고 그 자신이 사건과 연루되어 있음을 부정하는데 쓰인다는 점을 밝혔다.⁸ ‘나’와 ‘타자’에 대한 거리(차이)를 인식하면서도, “‘결’을 확장할 수 있는 사랑과 슬픔의 형식을 발견”⁹하기 위한 노력이 필요하다는 그의 논의를 정희진의 표현으로 옮겨오자면 이렇다. “고통의 크기는 객관적이지 않다. 어떤 고통이 더 심각한 고통인지 비교하는 ‘불행 경쟁’은 논의를 왜곡한다. 고통의 정도는 고통의 세기가 아니라 고통받는 사람의 반응 능력에 달려 있다.”(1권, 181쪽) 이와 함께 저자는 고통의 세기를 개인의 문제로 환원시키지 않으며, 그

8 저자는 이러한 ‘거리두기’의 태도가 혐오체계로 작동하는 방식이 “여성혐오가 만연한 이 사회에서 여성은 모두 잠재적 피해자다”라는 피해자의 언어를 가져와 “나를 ‘잠재적 가해자’로 취급하지 말라”고 외치는 남성들에게서도 드러난다고 말한다. 오혜진, 「‘결’을 넓히는 사랑과 슬픔의 형식—혐오의 시대와 애도의 조건」, 『지금까지 문학적인 취향』, 오월의봄, 2019, 551-560쪽.

9 위의 책, 566쪽.

러한 반응 능력이란 사회적·관계적인 것이라고 덧붙인다. 결국 “‘몸’의 개별성에 의해 고통은 ‘절대로’ 타인과 공유될 수 없”(1권, 227쪽)을지라도, ‘세월호’에 대한 고통과 분노의 목소리를 들리게 하고(침묵하지 않도록 하고) 자신의 삶의 일부로 간주하며 경험함으로써, 고통받는 자가 고통에 압도당하지 않도록 할 수 있다고 말하고 있는 것이다.

한편 노년의 몸, 장애를 가진 몸에 대한 인식은 정희진의 책 전반을 관통하는 중요한 주제의식이다. 젊음에 대한 물신숭배적 경향과 외모지상주의가 팽배한 한국사회에서, 모두가 날씬하고 건강한 몸을 가질 것이 요구될수록 늙고 아픈, 장애를 가진 사람들의 절박한 외침은 아무리 외쳐도 잘 들리지 않는 목소리가 된다. 『나쁜 페미니스트』(사이행성, 2016)의 저자로 잘 알려진 록산 게이의 『형거』는 다음과 같은 말로 시작한다. “모든 사람에게는 자기만의 이야기가 있고 역사가 있다. 지금 이곳에서 내 이야기와 내 역사를 들려주려 한다. 내 몸과 내 허기에 관해 고백을 하려 한다.”¹⁰ 190센티의 키에 200킬로가 넘는 몸무게를 가진, 성폭력 피해와 그로부터 생긴 자기파괴적 섭식장애와 ‘함께’ 살아가고 있는 흑인여성의 몸과 허기에 대한 이야기는 역사가 될 수 있을까. 정희진은 『형거』에 대한 글에서 “인종주의, 계급주의 사회에서 뚱뚱한 여성이 겪는 일상은 경험해본 사람만이 안다. 일단 시민권을 박탈당한다. 조금이라도 옷이 누추하면 노숙자나 줌도둑 취급을 받는다. 물건을 많이 들고 있으면 택시 잡기도 어렵다. 내 경험이다.”(2권, 248쪽)라고 썼다.

그렇기에 ‘꾸밈노동’에 돈을 덜 쓰고 그 돈을 다른 자기계발에 투자해야 한다는, 최근 페미니즘의 ‘증명’처럼 여겨지는 움직임들은 더 복잡한 질문들 속에서 이해·실천되어야 한다. ‘아름다운 백발’의 ‘성공한 여성’의 삶만이 가치 있는 노년의 삶인가, 외모를 변형하고자 하는 욕구는 모두 가부장적 질서 속에서 코르셋을 차는 것인가, 꾸밈노동에 복무한다고 전제되는 그 ‘여성’은 질병과 장애를 가진 여성은 아니지 않는가 등의 질문이 끊임없이 떠오른다. 문제는 어떤 행동이 코르셋인지를 판별·나열하는 것보다, “어린 미모가 최고 가치인 사회에서, 나이듦과 그에 따른 미추 관념을 바꾸는 것”이며, “이것은 노년만의 과제가 아니

10 록산 게이, 노지양 역, 『형거: 몸과 허기에 관한 고백』, 사이행성, 2018, 21쪽.

다.”(1권, 176쪽)

이처럼 정희진의 글은 한국사회에서 드러나는 온갖 모순들을 넘나들면서 무엇이 가장 급진적이고 혁명적인 사유인지를 성찰하게 만든다. 그러나 저자는 ‘페미니스트란 누구인가(페미니즘이란 무엇인가)’라는 질문(혹은 항의?)에 대한 옳은 해답이나 그것을 설명할 수 있는 자명한 원리를 제공하지 않는다. 오히려 구체적인 경험 속에서 느껴진 고통, 불안과 우울의 감정이 지배적인 것처럼 느껴진다. 어쩌면 이는 여성주의가 “양성 이슈, ‘여혐 대 남혐’ 식의 대칭 언어가 아니”라 “‘인간’과 ‘인간의 여자’로 나누는 권력에 대한 질문, 즉 인간의 범주에 관한 인식론”(2권, 187쪽)을 의미하는 것이기 때문이기도 하다. 그러므로 글쓰기가 타인과의 ‘관계’에 따라 변화할 수밖에 없는 자신의 ‘위치’에 대한 탐구의 과정일 때, 여성주의와 글쓰기는 만난다.

4 “‘적’에게 없는”

글을 쓰는 여성이 주인공으로 등장하고, 또 서사의 밖에서도 삶의 주인공이 되는 매력적인 이야기가 ‘자연스럽게’ 등장한 것은 아니었다. 문화예술계에서 폭발적으로 일어난 #미투 운동은 성폭력과 성차별적 질서 위에 세워진 권력을 더 이상 ‘예술’의 이름으로 옹호할 수 없도록 만들었다. 또한 새로운 비평적 시각들이 제출되고, (어쩌면 새삼스러울 수 있는) ‘여성’ 창작자들과 그들의 작품이 (재)조명되기 시작했다. 독자들도 더 많은 ‘여성’ 창작자, ‘여성서사’가 필요하다고 목소리를 높였다. 이렇게 치열한 싸움과 실천의 동시다발적 연쇄 속에서, ‘여성서사’의 시대라고 할 만한 시간이 만들어졌다.

‘페미니즘 리부트’는 새로운 해석의 지평을 열었지만, 그러한 해석의 지평에서 다시 쓰고 있는 미래의 모습은 경합중이다. 정희진은 “약자에게는 폭력이라는 자원이 없”지만, “‘적들은’ 절대로 가질 수 없는 사고방식”(1권, 14쪽)으로 싸우는 방법이 바로 글쓰기라고 말했다. 스물다섯 명의 여성작가들도 씬으로써, 싸우고, 살아남았다. 마지막으로 “어쨌거나 읽기 전으로 돌아갈 수 없다. 여성들이 여성학 책을 읽을 때가 대표적인 경우다.”(2권, 59쪽)라는 대목을 빌려 글을 마무리하려고 한다. 조가 절망적인 외로움 한가운데에서도 여성으로서의 안정적 삶

을 선택하지 않았던 것, 돌아온 노라가 한 번 더 집을 박차고 나갈 수 있었던 것, 모두에게 순탄히 받아들여지지 않았던 앤이 사랑하는 가족·친구와 함께일 수 있었던 것은, 이들이 글로써 쓴 미래가 또 다른 '정상성'을 만들어 내거나 한계를 짓는 것이 아니었으며, 글쓰기가 바로 그 '정상성'을 의심하면서 극복해나가는 과정이었기 때문이다. 그런 의미에서만, 우리는 글을 쓰기 전으로 돌아갈 수 없다.