

90년대 여성문학의 곤란한 ‘대중성’

-공지영 담론을 중심으로

최가은

한양대학교 국어국문학과 박사과정 수료

목차

- 1 대중 페미니즘(Popular Feminism)의 재부상
- 2 1990년대, ‘여성’과 ‘여성문학’의 가시화
- 3 공지영의 불편한 ‘대중성’
 - 3.1 대중문학과 여성문학의 ‘여성-대중’
 - 3.2 ‘여성문학’의 ‘대중성’이라는 의미 투쟁의 장소
- 4 결론을 대신하여

이 논문은 제59회 한국현대소설학회 전국 학술대회 “1990년대의 역사화-문학 장의 변화와 미디어”(2021. 06.12)에서 발표한 논문을 수정 및 보완한 것이다. 당시 토론자로서 논문이 수정되어야 할 방향을 제시해주신 정고은 선생님과, 논문의 완성을 위해 비판적 조언을 아끼지 않은 익명의 심사위원 선생님들께 감사드린다.

이 논문은 2010년대 이후 다시 한 번 펼쳐진 페미니즘 대중화를 이해하기 위해, 한국 페미니즘 대중화의 가까운 역사인 1990년대를 탐색한다. 두 시대 간 만남의 중심에는 ‘대중 페미니즘’이 ‘가시성’의 문제와 관련하여 ‘여성 서사’ 또는 ‘여성 문학’의 영역에서 페미니즘 지식을 경합했던 역사가 있다. 여성 대중의 페미니스트 정체화는 ‘페미니즘적 주체’의 의미, ‘페미니즘적 재현’의 의미를 질문하는 것으로, 나아가 이를 재구성하는 선언과 실천의 경합을 통해 이루어진다. 관련 영역에서 페미니스트들의 의미 투쟁이 끝없이 발생하는 이유도 그 때문이며, 이들 경쟁의 결과는 역으로 ‘페미니즘 지식’이라는 지평 자체의 변형과 재형성에도 영향을 준다.

페미니즘 지식 투쟁은 ‘여성’ 일반의 집단적 가시화라는 페미니즘 부상의 초기 과제를 넘어, ‘어떤’ 여성을 재현의 장에 입장시킬 것인가를 둘러싼 경쟁으로 이어진다. 이러한 관점에서 돌이켜보면, 1990년대 한국 페미니즘/여성 문학 담론 역시 단순한 성공과 실패의 자리로서가 아니라 ‘가시성’의 문제로 재배치될 여지가 있다. 특히 90년대는 페미니즘의 가시화와 동시에 안티 페미니즘의 반동적 대응이 횡행했던 시기일 뿐만 아니라, 가시성의 영역에서 페미니스트들 간의 지식/권력 투쟁 또한 활발히 이루어졌던 시기이다. 이때 90년대의 변화, 특히 정치적 민주화와 경제력의 성장이라는 표면적 성취가 여성 대중의 ‘개인화’와 ‘가시화’를 동시에 불러일으켰다는 점은 중요하게 고려되어야 할 사항이다. 이는 소수 여성 지식인이 아닌, 다수 여성 대중의 급성장을 불러일으켰으며, 이들의 요구로 상상된 문제를 둘러싸고 지식 계층 간 의미 투쟁의 영역 또한 발생했기 때문이다. 그 대표적인 장소가 바로 ‘여성문학’의 ‘대중성’이다.

이 논문은 공지영의 ‘대중성’이 여성문학 담론 내부에서 배치되고 이해된 방식을, 90년대 여성 문학이 여성 대중과 맺었던 관계의 모순을 지시하는 것으로 판단한다. 여성문학 비평에 의해 대중 페미니즘의 요청으로 이해된 공지영의 서사는 기실 대중 페미니즘의 서사적 요청과도, 여성주의 진영의 그것과도, 나아가 여성문학비평이 지향하는 대중성과도 충돌하는 양상을 보인다. 이는 ‘대중성’ 혹은 ‘여성-대중’이라는 편의적 범주로 이해된 여성문학의 ‘대중성’이, 페미니즘 지

식/의미 충돌의 장으로서 재구성될 여지를 시사한다.

국문핵심어: 공지영, 여성문학, 90년대, 페미니즘, 대중성, 대중, 여성 대중 독자, 여성 독자, 가시성, 가시성의 정치

1 대중 페미니즘(Popular Feminism)¹의 재부상

최근 한국 사회에 재부상한 페미니즘은 대중성을 주요 특징으로 한다. 동시대 페미니즘은 ‘강남역 여성혐오 살인사건’, ‘N번방 사건’ 등을 비롯한 혐오범죄를 계기로, 이에 근간이 되어온 한국 사회의 성차별적 구조 및 젠더 위계를 심문하는데 앞장섰다. 여성 대중의 형상으로 집결한 이들의 중심에는 젠더 폭력을 향한 전방위적 분노 및 저항감이 놓여 있다. ‘○○계 성폭력 말하기 운동’ ‘불법촬영 편파 수사 규탄 시위’와 같은 정치적 투쟁으로 지속 중인 여성 대중의 가시화는 이제 명백한 하나의 시대적 흐름이자 경향으로 인식된다. 이들은 “하나의 얼굴, 다수의 몸의 주체의 형상”²이라는 동질성의 전략을 활용하여 보편의 의미를 재구성한 한편, 해당 전략이 내재한 근본적인 한계를 동시대 페미니즘의 과제로 제시하면서, 투쟁의 현재적 의미 또한 꾸준히 생성해내고 있다.

또한 ‘페미니스트 대중’은 대중화 과정에 발맞춰 출간된 여러 페미니즘 대중서 및 여성 서사의 증량과 함께 가시화된다. 문화 콘텐츠의 ‘페미니즘적인’ 혹은 ‘PC적인’ 요소는 주로 젊은 여성 대중의 요청이라고 인식되는데³, 이에 대한 출

-
- 1 ‘대중 페미니즘’을 지칭하는 ‘파퐁러 페미니즘’은 얼마간 부정적 의미를 동반하기도 한다. ‘파퐁러’는 탈정치적이고 반지성주의적 대중 운동을 일컫는 ‘포퐁리즘’을 상기하기 때문이다. 그러나 이 논문은 대중화된 페미니즘의 한계나 근원적 역량에 미리 주목하지 않기 위하여 ‘파퐁러 페미니즘’ 대신 ‘대중 페미니즘’이라는 용어를 사용한다. 본고의 목표가 페미니즘의 대중화라는 현상 자체의 장단점을 따지는 일이 아니라, ‘대중화된 페미니즘’이 ‘가시성’의 문제를 중심으로 여성문학 혹은 페미니즘 서사와 얽히는 복합적 관계에 집중하는 것이기 때문이다.
 - 2 김주희, 「페미니즘 대중화 시대, 진보 주체의 형상을 질문하다」, 『뉴래디컬리뷰』 제1호, 2021 가을, 67쪽.
 - 3 ‘정치적 올바름’과 관련한 한국적 특수성 중 하나는 페미니즘 인식론과 ‘PC(정치적 올바

판·문화·예술계의 적극적인 호응에 따라, 페미니스트 대중은 다시금 우리 사회 내 젠더 의식 변화의 계기로서 자리매김 한다.

페미니스트 대중과 출판·문화·예술계의 적극적인 교류는 페미니즘 지식과 대중 페미니즘이 관계 맺어온 그간의 흥미로운 방식을 상기하기도 한다⁴. 페미니즘을 ‘지식’으로 대하는 태도는 한국사회에 여성주의 운동이 정착한 이후부터 줄곧 견지되어왔다. 페미니즘 대중화 과정에서 두드러지는 지식 요구는, 대중에게 페미니스트적 관점/입장(standpoint)이란 여성(들)의 권리 요구를 표명하는 것에서 그저 획득되는 게 아니라는 인식을 보여준다. 이들에게 페미니즘은 “차별의 경험을 해석할 수 있게 하는 지식이자 사회 정의와 변화된 미래를 지향하게 하는 변혁적 사상”⁵이며, 이에 대한 훈련과 갱신을 지속해야 하는 문제인 것이다. 이 지식은 완성된 무엇이라기보다 생성과 변형을 거치는 연속체이기에, 여성 대중의 페미니스트 정체화 역시 ‘페미니즘적 주체’의 의미, ‘페미니즘적 재현’의 의미를 질문하는 것으로, 나아가 이를 재구성하는 선언과 실천의 경합을 통해 이루어진다. 관련 영역에서 페미니스트들의 의미 투쟁이 끝없이 발생하는 이유도 그 때문이며, 이들 경쟁의 결과는 역으로 ‘페미니즘 지식’이라는 지평 자체의 변형과 재형성에도 영향을 준다.

한편, ‘페미니즘 지식’의 장을 둘러싸고 이루어지는 여러 논쟁은 ‘가시성’이

름)’가 단순한 방식으로 결합되어 이해된다는 점이다. 이 특수성에 대한 정치한 분석으로는 한송희, 이효민, 「영화와 ‘정치적 올바름’에 관한 논쟁: 〈캡틴 마블〉과 〈어벤저스: 엔드 게임〉, 〈인어공주〉를 중심으로」, 『언론과사회』 제28권 2호, 사단법인 언론과사회, 2020; 한송희, 「한국 문학장에서 ‘정치적 올바름’은 어떻게 상상되고 있는가?: 〈82년생 김지영〉 논쟁을 중심으로」, 『미디어, 젠더&문화』 제36권 2호, 한국여성커뮤니케이션학회, 2021.

4 2015~16년부터 시작된 페미니즘의 대중화를 문화출판계의 페미니즘 관련 서적/서사에 대한 관심의 증가와 더불어 해석한 사례로는 황정미, 「‘불편한’ 페미니즘, ‘나쁜’ 페미니즘, 그리고 우리 안의 페미니즘—페미니즘 대중서 읽기」, 『페미니즘연구』 제16권 2호, 한국여성연구소, 2016; 정고은, 「2015~2016년 페미니즘 출판/독서 양상과 의미」, 『사이론SAI』 제22호, 국제한국문학문화학회, 2017; 김소라, 「“우리는 연결될수록 강하다”—불연속적인 시대와 공간을 ‘잇는’ 페미니즘 대중서」, 『페미니즘연구』 제18권 2호, 한국여성연구소, 2018 등. 이들은 페미니스트로서의 정체화와 실천의 주요 양식으로 페미니즘 대중과 페미니즘 지식 간의 관계를 설명한다.

5 김소라, 위의 글, 238쪽.

라는 한 가지 느슨한 키워드로 수렴되는 경향이 있다. 가시성이라는 문제들은, 여성의 정치적 주체화라는 과제, 경제적 주체로서 행하는 페미니즘 실천의 의미, 서발턴의 언어, 여성 내부의 차이, 성원권과 시민권의 요구뿐만 아니라, 바로 이 가시화에 대응하여 형성되는 백래시(backlash) 및 대중 여성혐오와의 복잡한 관계 역시 함께 고려할 수 있게 한다. 아울러 소수자(성)의 성원권 문제를 지속적으로 논의하게 함으로써, ‘가시성’은 페미니즘 문제의식을 여성의 독자적 문제 너머로 나아가게 하는 동력으로 기능한다.

‘가시성’과 관련한 지식 투쟁은 ‘여성’ 일반의 집단적 가시화라는 페미니즘 부상의 초기 과제를 넘어, 어떤 여성을 재현의 장에 입장시킬 것인가를 둘러싼 경쟁으로 이어진다. 이 서로 다른 입장 ‘들’이 격렬한 논쟁의 형태로 드러나는 것은 주로 여성 재현의 영역에서다. 페미니즘 서사의 기준과 여성 재현 방식에 관한 논쟁은 문화의 장을 ‘안티 페미니즘-페미니즘’의 구도뿐만 아니라, 페미니즘 내부의 입장과 견해 차이를 직접 대면할 수 있는 장소, 곧 젠더전이 펼쳐지는⁶ 곳으로 만든다. 전쟁이라는 수식어를 동반하지만, 재현의 문제를 둘러싸고 진행되는 논쟁의 구도는 아군과 적군의 층위와 성격, 깊이와 목적의 스펙트럼이 매우 다양하며, 페미니즘적 입장 역시 결코 단일한 방향성을 추구하지도 않는다는 점을 꾸준히 노출한다. 이들 갈등이 모이고 드러나는 담론장은 그 자체로 페미니즘 지식이 생성되는 장소인 것이다.

페미니즘 대중화와 가시성의 연결은 동시대 페미니스트들의 고민을 ‘90년대’라는 시공간과 마주하게 하는 주된 고리이기도 하다. 최근 페미니즘 학술장은 90년대를 계속적으로 소환하는 경향이 있는데, 그 이유는 ‘여성’과 ‘페미니즘’이 화려한 키워드로 부상했던 가장 가까운 풍경이 90년대에 흩뿌려져 있기 때문이다. 그러나 해당 시기는 바로 이 화려한 가시성과 함께 그간의 조직화된 페미니즘 운동 및 정치적 영향력을 급격히 약화시킨 시기, 이에 따라 ‘포스트 페미니즘’을 또한 예비하고 심지어 생성해낸 때이기도 하다는 점에서 주목의 대상이 된다⁷.

6 손희정, 「젠더戰과 퓨리오사들의 탄생: 2016년, 파퓰러 페미니즘에 대한 소고」, 『페미니즘 리부트: 혐오의 시대를 뚫고 나온 목소리들』, 나무연필, 2017.

7 이와 같은 연결성 속에서 각 시대 간 페미니즘 서사들의 비교 분석 역시 활발히 이루어지고 있다. 특히 김미지는 동시대 ‘여성서사’ 논쟁 촉발의 계기가 된 『82년생 김지영』과 공지영

2 1990년대, ‘여성’과 ‘여성문학’의 가시화

반복되는 패턴으로서의 ‘페미니즘-포스트 페미니즘’이라는 인식 구도에는 소수자의 두드러진 가시성과 함께 등장하는 극단적 반동이라는 공통의 배경이 있다.

사라 바넷-와이저는 2018년 미국에서 재부상한 페미니즘을 ‘대중 페미니즘(Popular Feminism)’으로 명명하며, 다음의 속성을 거론한다. ① 미디어, 디지털 공간에 대한 접근성 ② 인기(유사 집단에 의한 긍정적 호응) ③ ‘의미 투쟁의 영역’(스튜어트 홀). 대중 페미니즘에서는 첫째, 페미니즘 담론과 실천이 더 이상 학계나 전문 영역에 국한되지 않는다. 이는 주로 미디어나 디지털 공간 등에서 생성되는데, 이에 따라 페미니즘 지식에 대한 대중들의 접근성이 점차 다양화되는 동시에 강화된다. 둘째, 대중 페미니즘의 대중성은 유사한 취향/신념을 가진 집단이 특별히 존경하거나 좋아하는 상태에 있는 것으로서의 ‘인기’와 동일한 의미이다. 셋째로 ①과 ②에 얽힌 여러 문제들로 인해 대중 페미니즘은 스텐다르트 홀이 말한 “의미 투쟁의 영역”으로 존재한다.

바넷-와이저에게는 특히 이 세 번째 영역이 중요한데, 이는 대중들의 ‘페미니스트 입장’이 지배 이데올로기에 대한 페미니스트들의 권력 심문이 발생하는 장소이자, 또한 그 권력을 쟁취하기 위해 페미니즘이 내적으로 경쟁하는 공간이기도 하다는 점을 의미하기 때문이다. 다시 말해, 의미 투쟁의 장으로서 대중 페미니즘을 상상할 때, 우리는 ‘대중성’ 자체가 이미 지배 권력의 작동 방식, 즉 선별과 배제의 역학을 따르고 있다는 점을 이해할 수 있는 한편, 이에 대한 반/페미니스트들의 동의와 거절의 역동성 속에서 대중성의 의미가 끝없이 재구성되는 과정 역시 상세히 엿볼 수 있게 된다.

앞서 살폈듯, 지식과 권력에 대한 의미 투쟁의 과정에서 두드러지는 논제는 ‘가시성’이다. 그런데 페미니스트들은 ‘여성’이 거리를 확보하고 있다는 인식(가시화)이 강해지는 만큼 거세게 따라붙는 ‘대중 여성혐오’를 마주하게 되면서, 가

의 『무소의 뿔처럼 혼자서 가라』를 나란히 배치하여 읽는 방식을 시도한다. 김미지, 『82년생 김지영』(2016)과 겹쳐 읽은 『무소의 뿔처럼 혼자서 가라』(1993)-페미니즘과 소설의 전략, 『현대소설연구』 제85호, 한국현대소설학회, 2022.

시성을 경합의 장이 아니라 대중 페미니즘의 궁극적인 목표로 사유하는 경향이 있다. 소위 ‘젠더 갈등’으로 폄하되는 표면적인 갈등 구도와 신자유주의적 주체 논리는, 결국 ‘가시성’과 관련한 페미니즘 실천을 정치적인 것이 아닌 경제적인 행위로 만드는 것이다⁸. 이 논리에 따라 페미니즘의 몇몇 문제는 특정한 요소들을 적절히 타협함으로써만 공적 영역에 출현할 수 있게 된다.

한국의 90년대는 페미니즘의 가시화와 안티 페미니즘의 반동적 대응이 행했던 시기일 뿐만 아니라, 가시성의 영역에서 페미니스트들 간의 지식/권력 투쟁 또한 활발히 이루어졌던 시기이다. 이때 90년대의 변화, 특히 정치적 민주화와 경제력의 성장이라는 표면적 성취가 여성 대중의 ‘개인화’와 ‘가시화’를 동시에 불러일으켰다는 점은 중요하게 고려되어야 할 사항이다. 이에 따라 소수 여성 지식인이 아닌, 다수 여성 대중이 급성장했으며, 이들의 요구로 상상된 문제를 둘러싸고 지식 계층 간, 지식-대중 간 의미 투쟁의 영역 또한 발생했기 때문이다. 그 대표적인 장소가 바로 ‘여성문학’의 ‘대중성’이다⁹.

-
- 8 Sarah Banet-Weiser, *Empowered: Popular feminism and popular misogyny*, Duke University Press, 2018. ‘가시성의 정치’와 ‘가시성의 경제’에 대한 자세한 설명과 적용은 다음의 논문을 참조. 바넷-와이저의 논의를 따라 동시대 페미니즘의 ‘BL논쟁’을 분석한 홍보람은 여성이 가시화되지 않는 콘텐츠를 ‘최고의 여성혐오’라고 주장하는 대중 페미니즘의 논리에 주목한다. 바넷-와이저가 지적했듯, 이때 기반이 되는 가시성의 원리가 정치적인 것이라기보다 경제적인 것일 때, 여성의 가시화는 ‘디폴트 여성’이라는 신체 이미지의 요구로 환원된다. 여성 대중 집결의 동질화 전략과도 통하는 ‘디폴트 여성론’은 해당 몸 이미지에 적합하지 않은 여성 및 다양한 소수자를 배제하고 혐오의 논리를 재생산한다. 홍보람, 「가시성의 경제와 몸 이미지: BL은 어떻게 페미니즘의 ‘문제’가 되었는가」, 『여/성이론』 제44호, 여성문화이론연구소, 2021.
- 9 90년대 ‘여성문학’이 범주화된 논리는 최근 재발굴과 비판적 작업의 대상이 되고 있다. 서영인, 「1990년대 문학지형과 여성문학 담론」, 『대중서사연구』 제24권 2호, 대중서사학회, 2018; 조연정, 「1990년대 젠더화된 문단에서 페미니즘하기」, 『구보학보』 제27호, 구보학회, 2021; 최가은, 「‘90년대’와 ‘여성문학특집’: 『문학동네』 1995년 여성문학특집을 중심으로」, 『민족문학사연구』 제75호, 민족문학사연구소, 2021; 한경희, 「비극적으로 아름다워야 한다는 조건—1990년대 여성문학의 제도 문학 편입 맥락과 그 과정」, 『현대소설연구』 제83호, 한국현대소설학회, 2021; 허주영, 「1990년대 페미니즘의 대중화, 그 직전의 풍경: 양귀자의 『나는 소망한다 내게 금지된 것을』(1992)을 중심으로」, 『민족문학사연구』 제78호, 민족문학사연구소, 2022.

90년대는 “여성 소설의 시대”라 불릴 정도로 여성 작가들의 활약이 두드러진 연대”였을 뿐만 아니라, 이들을 적극적으로 호명하며 주목 받았던 여성 평론가들의 시대¹⁰로도 기억된다. 이들 비평가는 몇몇 여성 작가의 작품이 지닌 ‘여성적 속성’을 문학 전반의 새로운 정치적, 미학적 가능태로서 상상하고, 여성문학의 범주화와 그 의미 부여의 주체로 활약했다. 여성의 서사를 생산하는 여성 작가와, 이들 서사를 여성의 이야기로서 소비하고자 했던 여성 독자/소비자들, 그리고 이 모든 행위를 다시 여성의 문제로 해석해냈던 여성 지식인들이라는 관계 설정은, 90년대는 곧 ‘페미니즘의 시대’라는 표어의 증거로서 제시되곤 한다.

대중 페미니즘의 요건을 두루 갖춘 당시의 흐름은 그간 누적되어 온 여성주의적 토양 위에서 수월하게 가시화될 수 있었다. 70-80년대 각종 페미니즘 이론서의 국내 유입과 번역, 이와 더불어 활발히 개진되었던 여성해방운동의 영향력은 페미니즘 대중화를 가능케 한 요인 중 하나이다. 그러나 90년대 주류 문학장이 주목한 여성 대중의 이미지는 그간의 지식인 주도 변혁 운동에서 상상해 온 사회 변혁의 주체와는 큰 차이를 보인다¹¹. 그중 새로운 여성 대중에게서 유난히 강조되는 것은 ‘문화 정치’의 주체이자 신자유주의 주체로서의 양가적 속성이다.

“문학의 여성 독점 현상”이라는 진단은 생산자 층인 여성작가군(群)의 형성이나, ‘진열대’로 비유되는 상업적 추진력, 혹은 그들이 활발히 활동할 수 있게 제공되었던 활동 무대뿐만 아니라 주 소비자층으로 성장한 여성 독자들의 적극적

10 「90년대가 키운 여성 문학평론의 전위」, 『한겨레』, 1999.8.19. 이 인터뷰 기사에서 “선의의 경쟁자”이자 대표적인 90년대 여성 평론가로 호명된 김미현과 신수정은 ‘페미니스트 평론가’라는 호칭에 대해 서로 다른 평가를 내리며 90년대 속 자신들의 위치를 재배치한다. 여성 비평가라고 해서 모두가 페미니스트로 이해되는 것 역시 일종의 “편견”이라는 신수정의 언급에, 김미현은 “페미니즘이 없었다면 여성 비평가들의 비약적 등장은 없었을 것”이라고 대응한다. ‘페미니스트’로서의 정체화와 관련한 두 사람의 엇갈린 대화는 외려 당대 ‘여성문학’ 장을 둘러싼 역학의 구도가 단순히 성별 중심적이지도, 페미니즘과 직접적인 관계에 있지 않을 수도 있다는 사실을 암시한다.

11 80년대 여성주의 운동이 개발했던 독자는 90년대 주류 문학장이 호명한 여성 대중 독자와는 다른 맥락에서 이해될 필요가 있다. 다음의 논문에서 이에 대해 살펴보았다. 최가은, 「여성해방문학의 여성 독자 만들기: 『여성』을 중심으로」, 『민족문학사연구』 제78호, 민족문학사연구소, 2022.

인 호응 속에서 재생산된다는 인식¹²에서 비롯되었다. 특히 93년 ‘신경숙 현상’과 뒤이은 94년의 ‘공지영 현상’은 이들 두 작가를 비롯한 여성 작가들의 약진을 여성 독자의 호응에서 찾는 주원인이 된다. 1995년부터 연쇄적으로 마련되었던 문예 계간지의 ‘여성문학특집’은 이 모든 현상을 대중성과 연결 짓고, 이를 여성 문학 논의의 출발점으로 삼은 기획이다.

가령, “젊은 여성작가들의 장편소설”을 “심층분석하는 기획”을 마련해야 하는 이유가, “이른바 인기작가로 떠오른 그들의 화제작”이 “대중들에 의해 부풀려진 감이 없지 않은”지 “문학적 시각”¹³으로 따져보아야 한다는 필요성에 의해 제기되거나, “90년대 들어 여성작가들이 두드러진 약진을 보이고 있는 현상에 대해 보다 심층적이고 근원적인 조명을 가”¹⁴해야 할, 비평적 차원의 진지한 호명을 요청하는 식이다. 이처럼 “통속적”인 소비 현상을 “문학적 성과의 질적 수준으로 향상”¹⁵시키는 것은 당대 비평 언어의 주된 과제였다. 해당 과제가 성실히 수행될 때, 여성 대중은 비로소 문학의 의미를 재구성하는 대안적 주체로 배치될 수 있기 때문이다.

여성 대중의 소비 취향이 주체적 실천으로 의미화되는 과정은 여성문학의 범주를 재편하는 과정과 맞물린다. ‘대중성’이라는 키워드를 중심으로 평단의 호명을 받은 대표적인 여성 작가는 신경숙과 공지영이다. 베스트셀러로서의 여성 작가 현상에 분명한 공헌을 했음에도 주류 문학장으로부터 철저히 배제되었던 양귀자의 소설, 『나는 소망한다 내게 금지된 것을』(살림, 1992)과는 달리¹⁶, 공

12 「여성의, 여성에 의한, 여성을 위한 문학…베스트셀러 씌쓰는 그들…」, 『조선일보』, 1999. 11.15.

13 문학사상 편집부, 「기획특집-젊은 여성작가 5인의 화제작 심층분석」, 『문학사상』 통권 제 277호, 1995.11., 43쪽.

14 문학동네 편집부, 「1995년 가을호를 펴내며」, 『문학동네』 통권 제4호, 1995 가을, 16쪽.

15 박혜경, 「사인화(私人化)된 세계 속에서 여성의 자기 정체성 찾기」, 『문학동네』 통권 제4호, 1995 가을, 21쪽.

16 허주영의 최근 논문은 문학 비평장 및 학술장이 『나는 소망한다 내게 금지된 것을』에 ‘여성 문학’의 자격을 부여하기를 거부하는 장면과, 이에 대한 대중매체의 상반되는 반응을 보여 준다. 이 소설을 “대중 및 대중문화라는 장을 페미니즘 운동의 공간으로 한차레 더 확장한 사건으로 기록”(178쪽)한 허주영의 논문은 페미니즘과 관계된 ‘대중성’을 의미 투쟁의 영

지영과 신경숙의 작품은 비평 언어에 의해 그 대중적 효과가 특별히 공식화된 것이다. 그러나 신경숙의 소설이 매우 적극적으로도 안정적인 방식으로 여성문학적 의의를 인정받고 있었다면¹⁷, 공지영의 소설은 여전히 ‘너무나 통속적인’ 틀 안에서 새로운 대중성의 의미를 구축하는 동시에 방해하는 독특한 텍스트로 기록된다는 차이점이 있다.

공지영의 90년대 소설들은 한편으로는 ‘페미니즘 소설’, ‘여성문학’으로 분류되면서도 다른 한편으로는 ‘후일담 문학’으로 분류되는데, 실상 그 어떤 영역에서도 온전히 적합한 텍스트로 평가 받지 못한다. 페미니즘적 문제의식을 내세운 소설이지만 남성 일반에 지나치게 공격적인 태도 때문에 ‘좋은’ 여성문학으로 배치되기 어렵다거나, 80년대를 기억하는 역사 서사이지만 감상적 차원의 ‘후일담’이라는 식으로 해석된다.

한편, 작품과 작가에 대한 이처럼 애매한 평가가 모두 소설의 ‘대중성’을 둘러싸고 이루어진다는 점은 별개의 주목을 요한다. 비평 주체들이 공지영 텍스트에 결부된 대중성을 향해 내보이는 환호와 의구심은 특히 여성문학담론 내부에서 그의 소설을 어색하게 배치하는 주된 근거이기 때문이다. 공지영 작품의 대중적 속성은 주로 통속성, 감상성, 낭만성 등과 곧바로 등치되어 해석되면서, 그것의 여성문학적 성과를 판별하는 근거로 사유된다. 나열한 속성들이 ‘여성문학’

역으로 배치한 또 하나의 사례이다. 허주영, 앞의 글, 173-178쪽.

17 신경숙을 향한 당대 비평의 의미부여를 80년대적인 것과 90년대적인 것 사이의 ‘화해’와 ‘타협’의 산물로 보는 관점(김영찬, 「‘90년대’는 없다: 하나의 시론, ‘1990년대’를 읽는 코드」, 『한국학논집』 제59호, 계명대학교 한국학연구원, 2015), 혹은 주류 출판사의 경제적 성장과 상징 자본의 획득을 가능케 한 하나의 기획이자 그 성과로 배치하는 관점(천정환, 「창비와 ‘신경숙’이 만났을 때—1990년대 한국 문학장의 재편과 여성문학의 발흥」, 『역사비평』 제112호, 역사비평사, 2015) 등이 있다. 이들의 논의는 90년대 문학장 재편 과정에 신경숙이라는 기호가 활용된 측면을 비판적으로 살피게 하는 의의가 있는 반면, ‘여성문학’ 각론장으로서 신경숙 텍스트가 지닌 문제성을 간과한다는 한계가 있다. 90년대와 여성문학이라는 범주와 관련해 신경숙의 소설 배치를 의미화한 최근 연구로는 한경희, 「비극적으로 아름다워야 한다는 조건—1990년대 여성문학의 제도 문학 편집 맥락과 그 과정」, 『현대소설연구』 제83호, 한국현대소설학회, 2021; 한경희, 「유예된 여성: 신경숙 소설 속 노동계급 여성에게 있어 ‘여성이 된다’는 것의 의미」, 『人文學研究』 제36호, 인문학연구소, 2021.

전반의 특질로서도 무리 없이 이해되어 온 바를 상기한다면¹⁸, 공지영의 ‘대중성’은 그 자체로 공론장에 의해 승인된 ‘여성-대중’, 나아가 ‘여성(성)’의 경계이자, 그러한 경계 짓기의 궁극적인 실패로 읽을 수 있다.

‘여성-대중(성)’이라는 편의적 범주로 이해된 여성 문학의 ‘대중성’을 페미니즘 지식과 실천이 경합하는 장으로 재구성하는 데 있어, 공지영의 대중성은 중요한 역할을 한다. 여성 문학 비평 속에서 공지영의 서사는 여성-대중, 혹은 대중 페미니즘의 요청으로 이해되지만, 기실 그것은 대중 페미니즘의 서사적 요청과도, 여성주의 진영의 그것과도, 나아가 여성문학비평이 지향하는 대중성 그 자체와도 충돌하는 양상만을 보이기 때문이다.

90년대 공지영 소설이 놓인 자리로 되돌아가는 작업은, 그간 비평적 냉대의 대상이 되었던 공지영의 대중적인 텍스트를 ‘페미니즘 실천’으로 재의미화한 최근 연구의 연장에 놓여 있다¹⁹. 선행 연구들은 대중 페미니즘과 이에 대한 페미니즘 연구가 오랫동안 투쟁해온 것이 “남성으로 젠더화된 대중의 개념에 여성을 기입하는 것임과 동시에 여성화된 것”으로서 “가치절하되었던 대중성과 통속성 안에서 정치적 가능성을 발견하는 작업”²⁰이라는 중요한 사실을 상기하고, 이를 계승한다는 점에서 의의가 있다. 아울러, 공지영 후일담 주체가 ‘여성’이라는 점에 무게를 두고 그들 주체의 ‘기억-하기’를 “‘문학성-정치성’의 중요 지점”으로 사유해야 한다는 관점²¹은 공지영 텍스트에 완전히 다른 가치를 부여하기도 한다.

18 김은하·박숙자·심진경·이정희, 「90년대 여성문학 논의에 대한 비판적 고찰」, 『여성과사회』 제10호, 한국여성연구소, 1999.

19 김미지, 「『82년생 김지영』(2016)과 겹쳐 읽은 『무소의 뿔처럼 혼자서 가라』(1993)-페미니즘과 소설의 전략」, 『현대소설연구』 제85호, 한국현대소설학회, 2022; 문예지, 「30대 페미니스트 서사에서 세대의 교차와 분화 읽기-공지영의 『무소의 뿔처럼 혼자서 가라』(1993)을 중심으로」, 『한국현대문학연구』 제65호, 한국현대문학학회, 2021; 양혜원, 「여성 경험의 서사와 페미니스트 대항-공적 공간: 박완서와 공지영의 낙태 서사를 중심으로」, 『한국학』 제44권 2호, 한국학중앙연구원, 2021.

20 손희정, 앞의 글, 57-58쪽.

21 이광호, 「무심한 얼굴로 돌아보라-후일담의 주체·젠더·정치성」, 『문학과사회 하이픈』 통권 제125호, 2019 봄, 117쪽; 김은하, 「385세대 여성 후일담과 성/속의 통과제의-공지영과 김인숙의 소설을 대상으로」, 『여성문학연구』 제23호, 한국여성문학학회, 2010.

그러나 공지영 텍스트에 대한 폄하와 함께, 텍스트와 관계하는 ‘대중성’ 혹은 ‘여성 대중’이라는 범주가 부당하게 처리되었음을 지적하고, 그것의 의미를 재활성화시키는 것이 본 논문의 궁극적인 도달점은 아니다. 그러한 관점으로는 이미 정착되어 있던 젠더 권력을 폭로할 수는 있으나, ‘여성 문학’이 ‘대중성’과 맺었던 모순적인 관계를 들여다보겠다는 본 논문의 목표를 달성하는 데는 한계가 있기 때문이다. 본고가 주목하는 것은 공지영 텍스트에 대한 평가 기준이 되었던 ‘대중성’ 그 자체의 의미이다.

3 공지영의 불편한 ‘대중성’

3.1 대중문학과 여성문학의 ‘여성-대중’

공지영의 대중성 담론에 접근하기 위해, 먼저 한국 문학장이 호명했던 90년대 ‘대중’의 의미를 살펴볼 필요가 있다. 당시의 문학장이 여성 문학을 비롯한 여러 대안적 담론과 주체들을 적극적으로 호명한 데에는 ‘문학의 위기’라는 배경이 자리하고 있었다. 문학의 위기는 낱말이 가속화되는 소비주의의 한 가운데에서 상업적으로 성공한 작품들을 어떻게 이해할 것인가를 둘러싼 논쟁의 형태로 드러났다. 그간 별다른 쟁점 없이 움직이던 90년대 문단의 이목을 한 번에 집중시킨 ‘대중문학 논쟁’²²은 새로운 독자의 가능성을 부각/경계하는 한편, 엘리트주의적

22 고미숙, 「대중문학론의 위상과 ‘전통성’에 대한 비판적 검토」, 『문학동네』 통권 제7호, 1996 여름. 고미숙의 비평은 그간의 대중문학 논쟁을 비판적으로 정리하는 성격을 지니고 있다. 이 글에서 언급된 텍스트들을 포함하여 ‘대중문학론’에 참여한 비평을 정리하면 다음과 같다. 김탁환, 「소설가의 자리」, 『상상』 통권 제5호, 1994 가을; 김탁환, 「독자의 왕국」, 『상상』 통권 제6호, 1994 겨울; 류철균, 「근대문학의 엘리트문화적 성격」, 『상상』 통권 제6호, 1994 겨울; 서영채, 「문화산업의 논리와 소설의 자리」, 『소설과 사상』 통권 제7호, 1994년 여름; 홍정선, 「문사(文士)적 전통의 소멸과 90년대 문학의 위기」, 『문학과사회』 통권 제29호, 1995년 봄; 윤지관, 「현시기 비평의 기능」, 『창작과 비평』 통권 제87호, 1995 봄; 임규찬, 「새로운 현실상황과 문학의 길」, 『문학동네』 통권 제2호, 1995 봄; 진형준, 「문학의 대중성·상품성·전통성의 문제」, 『문학동네』 통권 제8호, 1995 여름; 정재서, 「대중문학의 전통적 동기」, 『문학동네』 통권 제8호, 1995 여름; 방민호, 「대중문학의 ‘복권’과 민족문학의 갱신」, 『실천문학』 통권 제39호, 1995년 가을. 등.

비평의 태도를 심문/방어하는 방향으로 나아간다.

김탁환에 따르면, 대중의 욕망을 읽어내는 일에 무능한 기성의 비평가들로 인해 문학은 오랫동안 독자와 멀어져 있었으나, 90년대는 그 추세를 역전시키는 중이다. 공지영의 소설이 놓인 자리가 바로 그 시대적 변화를 증명하는데, 민중/노동 문학으로 위치되었던 『동트는 새벽』이 그 담론사적 의의로 인해 “몇몇 비평가들”과 “소수의 지식인들만의” 관심의 대상이 되었던 반면, 『무소의 뿔처럼 혼자서 가라』(이하 『무소』)와 『고등어』는 공지영을 “완전히 독자의 품으로” 안겨 놓는다²³. 여기서 공지영과 독자의 관계처럼, 비평을 매개로 하지 않는 작가(작품)-독자 간의 직접적 만남은 90년대 문학의 특징으로 제시되며, 이들 만남, 특히 여성으로 상상된 작가와 독자 간의 소통은 문학의 위기를 극복할 대안적 방식으로 주장된다.

이처럼 대중문학의 위상을 달리 보아야 한다는 주장들은 대개 민중문학 진영의 권위적 위치를 비판 대상으로 삼는다. 민중문학의 정통 마르크스주의, 혹은 “전체주의적 사회주의의 인간관”의 논리²⁴에 따라 억압되었던 것들이 비로소 대중문학의 형태로 귀환하고 있으며, 여기에 주목하는 것이 90년대 문학의 의무라는 것이다. 민중문학을 비롯한 근대 문학의 엘리트주의와 동일성의 논리를 비판하고, 문학사가 배제해온 것들에 주목하는 것이 새로운 시대의 요청이라는 주장을 통해, 대중과 대중문학은 자연스럽게 급진적인 위치에 배치된다.

역시 80년대적인 것과 90년대적인 것의 대립으로도 이해될 수 있는 이 구도는 대중문학이 ‘저항’하는 대상을 투명하게 설정함으로써, 겉보기와 달리 동일한 논리를 공유하게 된다. 논쟁의 쟁점은 ‘민중’과 ‘대중’이라는 개념에 대한 지식인들의 의미 전유의 문제로 전환되는 것이다. 대중문화 옹호 진영이 ‘민중’을 엘리트주의적 투사의 개념이라 비판하고 있음에도 불구하고, 이들 논의의 피상적 접근은 ‘대중’ 또한 지식인들 간 새로운 인정 투쟁 및 세대적 갈등 속에서 상상된 것이라는 사실을 보여준다. 특히 김탁환의 공지영 언급은 주류 문학장의 ‘대중문학론’이 ‘민중’에 대한 기존의 강조점을 ‘대중’으로 이동시키고, 편의에 따라 여성

23 김탁환, 앞의 글, 76쪽.

24 방민호, 앞의 글, 172쪽.

의 얼굴을 겹쳐본 것임을 암시한다.

이런 문제 때문에, 여성해방문학을 주창했던 여성주의 진영에게 대중문학의 대중은 여성-민중-대중 간 의미 차이로 우선 재조정될 필요가 있었다. 『여성과사회』 5호에서 기획되었던 관련 좌담은 여성해방운동의 맥락의 연장에서 여성 대중의 대중성(민중성)과 반대중성을 구별하려 한다.

이명호 저는 논의의 구도를 고급문화와 대중문화의 이분법 위에 세운 뒤 이제 역으로 대중문화를 비판하면 시대착오적 엘리트주의자라는 식으로 이야기를 전개하는 것은 문제가 있다는 생각입니다. (...) 저는 대중문화에 비판적인 사람들이 ‘비대중적’이어서 그것을 비판한다기보다 대중문화가 어느 점에서는 대중의 삶에서 오히려 멀리 떨어져 있다는 판단을 하기 때문이라고 봅니다. 대중문화가 대중들의 다양한 문화적 취향과 욕구를 표현하고 있는 것처럼 보이지만, 그 표면적 다양성 뒤엔 현실의 복합성을 은폐하는 획일성이 있다고 보는 것이지요. 문제는 대중문화의 수용이나 배척이냐가 아니라 현재 자본주의적 대중문화 속에 있는 대중성과 반대중성을 세심하게 가려내는 것이고-이 작업은 자본주의 사회에서 대중문화가 작동하는 다양한 층위에서의 메커니즘을 분석하는 일과 뗄 수 없겠지요-진보적 문화진영이 대중문화 속에 어떻게 자신의 비판적 입지를 구축하는가이겠지요.

백지숙 대중문화가 관심을 모으게 된 것이 한편으로는 대중문화 자체의 질적 심화와 양적 팽창 때문이기도 하지만, 그 발전이라는 것은 사실 주목하지 않았을 뿐이지 계속 진행되어온 게 아닙니까? 정작 우리의 관심을 끄는 것은 대중문화를 적극적으로 끌어들이게 된 맥락입니다. (...) 대중문화 대 고급문화, 고급문화는 곧 지식인 문화, 그리고 대중문화와 민중문화를 말하는 것이 마치 그것을 만들어낸 주체간의 대립으로 이해되는 것 같은데요. (...) 기존의 대중문화라는 말은 대중이라는 주체의 측면을 감안한 문화 개념이 아닙니다. 대중이 만들어낸 문화라기보다는 대중을 대상으로 만들어진 대중매체의 산물이라는 측면이 강하지요.

이명호 민중이라는 말과 대중이라는 말을 썼을 때 그 함의는 각각 다르다고 봅니다. 이해경 선생님 말씀처럼 민중과 대중은 실체는 하나겠지만, 양자가 행복하게 합치하지 않는다는 데서 문제가 생기는 것이겠지요. 아까 대중문화 속에 대중성과 반대중성이 함께 들어가 있다고 말했지만, 민중이라는 개념은 대중과 함께 하면서도 대중 속에 있는 반대중성을 비판적으로 보려고 할 때 개입되는 비판적 개념이 아닌가 합니다. 따라서 민중은 대중과 같은 영역을 포괄하고 있지만 사회이념적 차별성을 가지고 있는 범주이지요.

(…)

대중문화의 압도적 위력 앞에서 한편으로는 화석화된 고급문화를 벗어나면서도 대중문화에 대한 비판적 시선을 견지하는 건강한 문화를 우리가 지향한다면, 그 지향점은 민중문화의 문제의식과 근본적으로 통한다고 봅니다. 물론 80년대 민중문화에서 상정하는 민중개념이 지나치게 도식적이었다든지, 민중을 이야기하면서도 그 민중들이 살고 있는 구체적 삶의 현실을 제대로 짚어내지 못했다든지 하는 비판에 우리가 경청할 부분이 있는 것은 사실이지요. (….) 최근 많이 언급되는 신세대문화라든가 여성문화도 그런 새로운 문화적 수용자층이 피동적인 수용자로만 남아 있지 않고 자신들의 목소리를 적극적으로 문화에 투영하는 문화세력으로 떠오른 것으로 저는 보고 있습니다. 진보진영에서 이들 새로운 문화층의 문화적 욕구를 적극적으로 견인해내면서 그것에 비판적 힘을 부여해주는 것이 중요하다고 봅니다.²⁵ (강조는 인용자, 이하 동일)

이들의 대화에서 주목할 점은, ‘대중’을 단순히 ‘민중’의 대타항이나, 그것을 재구성할 수 있는 온전히 새로운 개념으로 보는 것을 경계한다는 점이다. 대중문화가 “대중이 만들어낸 문화라기보다는 대중을 대상으로 만들어진” 것이라는 정의는 논의의 대상이 되고 있는 대중이 문화를 주도하고 변혁하는 실질적인 주체라

25 조애리·이혜경·강영희·이명호·백지숙, 「좌담: 페미니즘과 대중문화의 만남, 뿌리내리기」, 『여성과사회』 제5호, 한국여성연구소, 1994, 13-17쪽.

기보다, 지식 담론의 생산물이자 상상의 결과라는 점을 분명히 하는 언급이다. 따라서 누가 진짜 대중과 민중의 편인가 하는 무용한 논쟁 대신에, ‘대중/문화’라는 개념을 초과하여 나타날 수밖에 없는 반대증성에 “비판적 시선을 견지”하고 나아가 “비판적 힘을 부여”하는 것을 지식인/비평가의 의무로 이해한다. 이러한 논의가 “너무 이상적인 주장”, 즉 지식인의 관념론에 머무를 수 있다는 우려 역시 좌담 내내 이어진다.

이들이 이처럼 ‘대중’에 적절한 거리를 둘 수 있었던 이유는 기존의 여성주의 운동사의 맥락에서 대중의 출현을 바라보고 있었기 때문이다. 1990년대의 페미니즘 운동은 노동 운동 및 민중 운동과 더불어 진행되었던 이전의 여성운동과는 달리, ‘문화 운동’의 주체로서 여성의 의미가 주목 받은 때였다. 특히 “젠더가 여성 억압의 근본적인 원인이라고 보는 여성 운동이 활성화”²⁶되면서, ‘여성-임’을 가시화하는 집단의 출현이 보다 더 자유롭고, 보다 더 빈번하게 발생한다.

젠더 이슈에 대한 사회적 인식 변화, 여성 개개인의 경제적 성장과 미디어 및 온라인 공론장의 활성화 등은 지식인 주도의 주류 여성주의 운동에 대한 반감을 중심으로 ‘여성-대중’을 결집시키기도 했다. 여대생 등 고학력 여성을 대상으로 하는 여성주의에 대한 거부감은 물론, 관습적인 여성상을 재생산하는 여성잡지에 대한 반감을 동시에 드러내며 ‘욕망의 페미니즘’ 등을 주창했던 여성 대중 잡지 『if』²⁷에서부터, 여성운동 내 부문운동으로 위치되기를 거부하고 “‘여성’과 ‘여성운동’ 자체를 구성하는 방식에 대한 문제제기”²⁸로 등장한 영페미니스트 집단까지, 그야말로 그간의 여성-민중의 틀로는 포착되지 않는 여성-대중의 출현이

26 허운, 「1990년대 페미니스트 여성 대중의 등장과 잡지 『페미니스트 저널 if』의 정치학」, 『상허학보』 제53호, 상허학회, 2018, 86쪽.

27 허운, 위의 글.

28 정연보, 「‘영 페미니스트’와 ‘여성’의 재구성」, 『한국여성학』 제31권 3호, 한국여성학회, 2015, 41쪽, 이 논문은 영페미니스트 내부의 다양성과 양가성을 들여다본다. 정연보의 논문과 웹진 〈달나라딸세포〉에서 소개하고 있는 당시 영/페미니스트 집단의 목록은 다음과 같다. 〈대학내 성폭력 근절과 여성권 확보를 위한 성폭력 연대 회의〉, 〈여대생 먹고 살기 대책위원회〉, 〈여성노동권을 고민하는 살맛나는 세상〉, 〈여성 신규 실업자 모임 희망선언〉, 〈들꽃모임〉, 〈들꽃모임〉, 〈달과 입술〉, 〈불턱〉, 〈언니네〉, 〈100인 위원회〉, 〈살류쥬〉, 〈아줌마〉 등 https://dalara.jinbo.net/link_wozine.html

줄줄이 이어지고 있었던 것이다. 이에 따라 페미니즘 지식 역시 정체성의 정치학, 포스트 모더니즘, 포스트 구조주의, 탈식민주의 페미니즘, 자유주의 페미니즘 등의 영향을 골고루 받으며 복잡한 형세를 이루기 시작한다.

페미니즘 진영의 복잡한 맥락은, 좌담 참여자들로 하여금 ‘대중’이나 ‘민중’이 배타적으로 남성의 얼굴로 상상되고 있다는 수준의 비판을 넘어서게 만든다. 페미니즘의 상업적 성공과 여성의식의 확장이 비례하여 나타나는 것은 아니기 때문에, 이들에게 더욱 중요한 것은 여성-대중이 얼마나 가시화되느냐에 한정되지 않았다. 좌담의 참여자들은 특히 여성문학에 한해, 민중문학과 대중문학의 실제 수요자 층이 그다지 분리되지 않는다는 사실 역시 지적한다. 박완서의 독자층이 신달자나 유안진의 독자층과 크게 구별되지 않는 반면, 이른바 ‘여성문학’과 ‘여성비평’이 함의하는 바는 90년대 들어 크게 달라진 면이 있다. 80년대의 그것이 ‘여성해방운동’이라는 명백한 이념성을 지니고 있었다면, 90년대의 그것은 소재 및 이미지의 차용으로 이루어지는 여성 가시화 과정에 가깝다는 것이다²⁹.

이들에게 문제는 여성 작가의 작품이나 여성 독자의 반응 자체라기보다, 그에 대한 페미니즘적 의미부여, 즉 지식 담론으로서의 ‘대중(성)’이라는 영역이다. 이 말을 달리 하면, 여성해방운동은 여성 문학을 여성 가시성을 통한 투쟁의 장소로 대한 반면, 90년대 여성 문학은 여성의 가시성 자체를 곧 ‘대중성’으로 이해하고 있다는 주장이다. 주류 언론에 의해 동일한 대중 문학 범주를 공유하고 있었던 공지영과 양귀자 소설에 대한 이들의 입장 차는 이들이 중요하게 여기는 것이 ‘여성/문학’ 일반의 가시화가 아님을 보여준다. 이들이 양귀자 소설의 대중적 성취를 상찬하기보다, 소설의 주인공인 ‘강민주’의 행위, 해당 인물이 재현되는 방식, 나아가 이 인물에 투사된 여성-대중의 욕망에 천착하는 이유는 그 때문이다. 관련하여 참여자들은 공지영의 소설 역시 “대중적 파문”을 불러일으킨 작품이지만, 여성주의 의식에 “전통적 방법으로 정공법을 쓰고”³⁰ 있는 작품이기도 하다. 이는 점에서 양귀자의 것과 차별화된다고 주장한다.

29 「좌담: 페미니즘과 대중문학의 만남, 뿌리내리기」, 이명호의 말, 18-19쪽.

30 「좌담: 페미니즘과 대중문학의 만남, 뿌리내리기」, 26쪽.

이명호 많은 독자들이 작가에게 불만 겸 희망사항으로 이야기한 것으로 알고있습디만, 너무 절망적인 상황만 이야기하고 있어서 어떤 출구도 없다는 막막한 느낌을 독자에게 준 것 같습니다. 연극에서는 특히 혜완의 비중이 상대적으로 약화됨으로써, 선우와의 이별을 통해 작품의 제목이기도 한 무소의 빨처럼 혼자서 가는 모습이 더 주변화되지 않았나 생각합니다. 제 연배 여성들의 결혼과 그들이 결혼해서 겪는 문제를 그려서 그런지 저로선 공감하며 읽었습니다만, (…)

강영희 제가 보기에 『무소의 빨처럼 혼자서 가라』는 마지막까지도 홀로 서지 못하는 불완전한 여성의 자아를 정확하게 포착함으로써 여성문제의 현실적인 핵심을 제대로 잡아내고 있다고 보이는데요. 즉 혜완이 이혼후 애인과의 관계에서 드러내는 의존성에 날카로운 메스를 들이대고 있는 것으로 파악할 수 있습니다.

이혜경 아마 지식인 여성들에게는 혜완의 이야기가 어필했던 것 같습니다. 특히 원작에서 선우의 지적인 “넌 여성해방의 깃발을 들고 오는 백마 탄 왕자를 기다리는 것이야”라는 말을 상당히 중요하게 받아들이고 있는 것 같았어요. 저도 그 지적이 중요하다고는 생각하지요. 하지만 저희는 친구 세 명의 이야기를 같은 비중으로 끌고 가기로 했습니다. 실제로 이 세 가지 타입 중 어떠한 삶을 사는 여성이 많을까를 생각했고, 원작에서는 조금 부족하다고 느껴지는 여성 간의 우정, 소위 자매애를 강조할 필요가 있겠다 싶었지요. (…) 그리고 깨끗하고 이성적인 혜완을 원작과는 달리 배경으로 깔고, 영선과 경혜를 전면에 부각시켰습니다.

위의 대화에서 눈길이 가는 것은 우선 독자들의 불만이다. 소설에 대한 독자들의 불만이자 희망 사항은 ‘전망 없는 여성의 현실’ 재현을 ‘전망 있는 여성의 현실’ 재현으로 전환하라는 것이다. 여성 주체에 대한 긍정적 전망을 제시하라는 독자들의 요구는 ‘대중 페미니즘’ 혹은 ‘포스트 페미니즘’의 여성주체 형상에 대한 요구와 공명하는 지점이 있다. 흥미로운 점은 이 여성 주체의 ‘긍정성’이 곧 어떤 여

성을 재현의 장에 ‘디폴트’로서 제시할 것인가의 문제와 맞닿아 있으며, 여기서 혜완의 비중(아울러 혜완-선우의 관계)이 문제시된다는 점이다.

이명호와 강영희, 이혜경 세 사람은 소설에 대한 다양한 견해차를 보이고 있음에도 불구하고, 이 서사가 적어도 어떤 특정한 여성 경험의 전형에 관한 이야기라는 사실을 전제하고 있다. 그것은 80년대를 “여성해방의 깃발”의 시대로 사유하고, 실천했으며, 그럼에도 현실의 벽 앞에 “백마 탄 왕자”를 기다리는 모습으로 축소되었던 지식인 페미니스트들의 과거이자 현재의 형상이다. 현실의 조건 면에서가 아니라, 페미니즘 지식 일반에 관하여 가장 지적이고, 유효하며, 주체적인 여성의 모습이 ‘혜완’에 가깝다면, 독자들은 이에 대한 거부는커녕, 보다 더 긍정적인 전망을 요청한다. 해당 여성의 승리와 결단이 곧 여성혐오와 반동이 횡행하는 현 상황에서 가시성의 장 내에 출현시켜야 할 대표 여성 이미지에 가깝기 때문이다.

이는 페미니즘의 대중화 과정에서 ‘가시성’이 ‘가시성의 경제’로 환원되는 과정을 보여준다. 페미니즘이 대중화 통로로 활용하는 가시성의 영역(대중 미디어, 언론, 소설, 연극 등 예술 영역)이 대중 여성혐오 역시 공유하는 공간이라는 데서 비롯되는 문제이다. 이를테면, 여성 작가의 작품이 여러 매체로 확산 및 재생산되는 동안, 반동적 메시지와 여성혐오적 비평 역시 정확히 같은 공간에서 여성 가시화에 끝없이 따라붙는다.³¹ 이때 발생하는 권력 투쟁의 문제 때문에, 가시성의 장 내로 진입하는 여성 이미지는 ‘경제적’인 이미지로 끝없이 관리되고 통제되어야 한다. 이들의 모습은 대개 여성의 주체성을 실현할 자격이 있다고 기대될 만큼 특권이 있는 여성의 이미지로 제시되며, 이처럼 타협되며 재생산되는 여

31 소설 「선택」에서 이문열은 ‘이경자’와 ‘공지영’을 지목하며 페미니즘 문학 전반을 비난한다. 「문단, 페미니즘 논쟁 확산」, 『경향신문』, 1996.9.9. 이 작품에 대해 주류 문단이 미학적 측면이나, 보수적 회귀라는 관점(김정란, 최원식 등)에서 비판을 가했다면, 페미니스트 대중 잡지 『if』는 「선택」을 여성혐오를 목적으로 하는 반동으로 규정한다. 「페미니즘의 대반격」, 『한겨레』, 1997.6.3. 뿐만 아니라 한기 등 남성 평론가들이 페미니즘 문학 일반이 ‘공격적’이라는, 상당히 추상적이면서도 내용 없는 비판을 공격 지면에서 이어갈 수 있었던 것 역시 페미니즘 대중화에 따라붙는 전형적인 반동의 문제로 이해할 수 있다. 차현숙·한기 좌담, 「『페미니즘 전쟁』 선봉에 선 문학」, 『조선일보』, 1999.11.15.

성 이미지는 탈락한 주변부적 주체들, 차이의 주체들을 페미니즘의 이름으로 처벌하고 훈육한다³².

위의 좌담은 ‘혜완’의 비중과 ‘혜완’의 재현 방식을 여성 대중의 요청과 연결하며 관련 문제를 고민할 수 있는 여지를 남긴다. 가시성의 장 내에 들어서야 하는 것은 여성 일반의 ‘요청’인 것으로 타협된 한 명 혹은 여러 명의 여성이 아니라, 그 상에 대한 반응으로서 “여성문제의 현실적인 핵심”에 대한 논쟁, 즉 페미니즘 지식의 장을 재형성할 문제적 형상이어야 한다는 것이다. 이에 따르면, 공지영 소설에 반응하는 여성 독자의 ‘불만’은 여성주의 진영에게 대중성의 성격을 의심하게 하는 요인이다. 그렇다면 좌담의 참여자들이 90년대적인 것으로 분류했던 여성문학 비평은 공지영의 대중 독자를 어떻게 이해하고 있었을까. 이들에게 공지영 소설에 대한 독자의 요청은 소재적 의미의 여성 가시화라는 측면에서 이해되고, 또 승인되고 있었던 것일까.

3.2 ‘여성문학’의 ‘대중성’이라는 의미 투쟁의 장소

1994년은 소설가 공지영이 한 달에 무려 세 권의 책을 동시 발간하고, 이와 더불어 “소설 세 편이 주요 대형서점의 국내소설부문 베스트셀러 10위 안에 동시에 진입”했다는 다소 “특이하고도 놀라운”³³, 이른바 ‘공지영 현상’의 해였다. 기사가 작성된 시기인 94년 12월 기준 『무소』(문예마당, 1993) 36만부, 『고등어』(1994, 웅진출판) 20만부, 『인간에 대한 예의』(1994, 창작과비평) 10만부를 각각 판매하며 공지영은 당대 활약하던 여성 작가들 중에서도 단연 베스트셀러의 위력을 제대로 보여주고 있었다. 기존 베스트셀러의 기준에 비춰볼 때 언급한 수치 자체가 놀라운 수준인 것은 아니지만, 짧은 기간 안에 세 작품이 모두 베스트셀러 순위권에 진입했다는 사실은 다른 무엇보다 ‘공지영’이라는 이름 자체에 반응하는 두터운 독자층의 존재를 암시한다는 점에서 중요한 지표이다.

그러나 공지영 소설이 지닌 대중성은 문학장이 그를 향해 내보이는 “비평적

32 Banet-Weiser, *op.cit.*, p.25.

33 「94 10대 문화상품 ‘공지영 현상」, 『한겨레』, 1994.12.14.

냉대”³⁴의 주원인으로 기능한다. ‘여성문학특집’이라는 기획 하에 배치된 비평 담론에서 공통적으로 전제되고 있는 것은 공지영의 상업적 성공이 여성 독자층, 그 중에서도 특정한 세대 인식을 공유하고 있는 여성 계층의 적극적인 호응에서 비롯되었다는 인식이다. 아울러 이들은 공지영 문학의 특정한 속성에 반응함으로써, 작품의 통속적 지점을 과잉 재생산하게 만드는 원인으로 지목된다. 주류 해석 언어에 의해 상상된 여성 독자들은 “한국사회가 ‘여성’ 문제에 대한 사회적 공감대를 형성하면서” 등장한, 그로써 “실제로 여성 이슈”에 적극 반응하는 여성 대중³⁵과 연장선에 있었다.

『무소의 뿔처럼……』은 일단 남성 일반에 대한 공격적인 태도가 작품의 표면에서 직설적인 형태로 표출되어 나오지는 않는다는 점에서 이전 소설들에 비해 보다 절제된 균형 감각을 유지하고 있다는 평가를 가능케 한다. 그러나 이 작품 역시도 작품의 이면에는, 절제된 형태로이기는 하지만, 여성들이 겪는 일방적인 억압이나 피해에 대한 감정적 억울함의 논리가 기본적으로 깔려 있다. 다만 이 작품에서 그 억울함의 논리는 현실적인 삶의 공간에서 작중 여주인공들이 부딪치는 남성 당사자들에 대한 직접적인 공격의 양상으로 나타나기보다, 누대를 거쳐 이어져온 여성억압의 역사에 대한 인식으로 전환되는 양상을 취함으로써 여성문제에 대한 보다 진전된 접근 방식을 보여주고 있다고 할 수 있다.³⁶

『고등어』에서 발견되는, 80년대의 보상받지 못한 이념적 열정과 젊음에 대한, 다소간 자기도취의 냄새를 풍기는 그와 같은 과장된 도덕적 자기정당성의 논리는, 90년대의 혼돈스러운 상황 속에서 80년대의 실패한 이념적 현실을 고통스럽게 되씹는 공지영의 다른 작품들에서도, 정도의 차이는 있지만, 공통적으로 발견되는 것이라고 할 수 있다. 이들 작

34 박은태·고현철, 「공지영 소설 연구」, 『여성문학연구』 제16호, 한국여성문학학회, 2006, 417쪽.

35 허윤, 앞의 글, 86쪽.

36 박혜경, 앞의 글, 32쪽.

품에서 운동권에 몸 담은 적이 있던 여주인공들이 90년대적 상황 속에서 겪는 상실감은, 실상 실패한 이념적 현실 그 자체보다는, 대부분 그 이념적 현실 속에서 그녀들이 만난 운동권 선배에 대한 내밀한 선망과 사랑의 감정, 혹은 그에 대한 배반의 체험과 더 깊이 관련되어 있는 것으로 보인다.³⁷

박혜경은 공지영과 김형경의 소설을 비교 분석하면서 여성문학으로서 공지영 문학의 성취를 평가하고 있다. 본격 분석 대상이 된 『무소』와 『고등어』가 각기 다른 성과를 획득하는 주된 기준은 후일담 소설의 자격으로 요청된 ‘총체적 역사 인식의 여부’이다. 이에 따라 그의 감상성은 “감정적 억울함의 논리”를 벗어날 수 있는 적당한 정도인지 아니면 “과장된 도덕적 자기정당성의 논리”에 머무르는 과잉된 정도인지가 결정되는 것이다. 또한 이 글에서는 감상성의 배경으로 ‘남성’이라는 타자와의 관계를 절대적인 것으로 여기는 작가의 현실 인식이 중요하게 지목된다. 공지영 소설이 ‘통속적’이라는 비판에 직면하게 되는 가장 큰 이유 중 하나가 ‘이성애적으로 성화된(sexualized) 관계’라는 설정과 관련된다는 사실을 고려하면 이 지점은 더욱 상세히 들여다볼 필요가 있다.

(『고등어』의-인용자) 문제는 남녀 관계에 있어서 무엇보다도 애정 관계의 유지가 여성들에게 최우선적인 기준으로 작용하고 있다는 점이다. (...) 이러한 애정 중심적인 구조야말로 <고등어>가 상업적인 성공을 이룬 토대가 아니었나 한다. (...) 즉 현실의 전체성을 배제하면서도 개별성의 세계에 전체성의 가장(假裝)을 입히고 있는 것이다. 그리하여 이 작품은 인물들의 전형성이나 사건의 역사성에 대한 통찰을 통하지 않고 오로지 은림이라는 개인의 비극적 운명에만 의존함으로써 시대와 삶의 무게보다는 운명적인 원점 회귀에 귀착하고 말았다. 그리고 이러한 점이 <고등어>가 지닌 통속성의 핵심을 구성하고 있다.³⁸

37 박혜경, 앞의 글, 34쪽.

38 김경원, 「<고등어>가 지닌 통속성의 원리」, 『문학사상』 통권 제277호, 1995.11., 84-86쪽.

김경원의 글로 오면, 이와 같은 ‘애정 중심적인 구조’는 『고등어』의 상업적 성공의 핵심으로 연결된다. 객관적, 총체적 역사 인식의 부재라는 치명적 결함이 다름 아닌 남녀 간의 연애 관계로 무화되는데, 바로 이 지점이 대중적 인기의 주된 기반이라는 의미이다.

공지영에게 상업적 성공이라는 타이틀을 최초로 가져다 준 작품은 『무소』이다. 『무소』는 『고등어』와 더불어 공지영 소설이 ‘페미니즘 소설’이라는 표제를 달게 한 주된 작품³⁹이기도 하다. 흔히 『무소』의 세 여성 혜완, 경혜, 영선은 결혼 제도 내에서 살아가는 여성 형상을 대변하고, 그 억압의 양상을 상징한다고 해석된다. 온갖 문제들에도 불구하고 ‘의사 남편’, ‘감독 남편’과의 결혼생활을 유지해온 경혜와 영선의 비극적 결말은 자본주의와 가부장제의 단단한 결속 아래 쉽게 벗어날 수 없는 기혼 여성들의 고질적 문제를 형상화한다. 『무소』가 재현하고 대표하는 이 여성들은 최초의 여성 독자에게 “아무래도 나와는 쌍둥이 자매들처럼 닮아 있”⁴⁰다는 인상을 준 것으로 기록된다. 따지고 보면 이들 세 여성의 문제는 “대학을 나온 소위 중산층 여성들의” 것이지만 이것이 “나의 이야기일 뿐만 아니라, 이 시대를 살아가는 다른 여성들의 이야기’라고까지 단언”⁴¹할 수도 있는데, 그것은 ‘평범함’이라는 외피를 입고 “주변적인 문제”로만 취급되어왔던 여성들의 일상, 그 속에서 그녀들이 겪는 다양한 폭력의 양상에 주목했기 때문이다. 이 소설에서 중요하게 감지되는 파토스가 ‘분노’인 이유도 이와 무관하지 않다.

그런데 앞서 잠시 언급한 것처럼, 당대의 여성 독자들은 『무소』에 대해 이것

39 문예마당에서 출간된 『무소의 빨처럼 혼자서 가라』의 발문을 여성학자 유현미가 썼다는 점 역시 특기할 만하다. 여성학자의 눈으로 읽는 텍스트라는 접근과 기록 자체가 해당 텍스트를 페미니즘 텍스트로 인지하게 하는 기능을 (재)수행 한다고도 말할 수 있기 때문이다. 앞선 좌담에서 백지숙이 지적했듯, 소설의 상업화 전략 중 페미니즘이 광고의 핵심 고리로 활용될 수 있다는 사실은 페미니즘 자체가 당대 대중적 설득력을 지닌 단어임을 증명하는 것이기도 하다. 공지영 또한 남성 중심적인 비평에 직접 대응하면서 자신의 소설이 ‘페미니즘 소설’이라는 점을 명확히 명시한다. (공지영, 「가부장 시각의 비평은 과민반응」, 『동아일보』, 1995.3.30.)

40 유현미, 「무소의 빨처럼 결연한 고독 안의 희망」, 『무소의 빨처럼 혼자서 가라』 해설, 문예마당, 1993, 291-292쪽.

41 위의 글, 292쪽.

은 바로 ‘나의 이야기이다’라는 자기 동일시적 관계를 맺지 못한 것으로 보인다. 그럼에도 그들은 소설에 열정적으로 반응했는데, 그들의 요구는 모두가 공감하는 여성으로서의 경험을 ‘리얼’하게 묘사하라는 것이라기보다, 특정한 여성, 완성된 여성을 가시성의 장 내에 재현하라는 요구에 가깝다. 공지영은 『무소』에 관한 독서 경험을 공유한 ‘적극적 독자(들)’에 대해 다음과 같이 언급한 바 있다.

《무소의 빨처럼 혼자서 가라》를 출간한 이후 가끔 같은 종류의 내용을 묻는 전화가 걸려오곤 했다. 전화 내용의 요지는 결혼을 하고 남편과 가정을 잘 아우르면서 자신의 일을 열심히 하는 여성들이 얼마든지 있는데도 불구하고 나의 소설이 그것을 불가능한 것처럼 그렸다는 항의성(?)의 전화였다. 그럴 때마다 나는 그들에게 기혼인지 미혼인지를 묻곤 한다. 물론 나의 예상대로 그들은 모두가 미혼 여성들이었다.

물론 결혼을 해보지 않았다는 이유로 내가 그들을 바보 취급하려는 의도는 아니다. 그러나 한 가지 분명한 것은 여성 문제에 관심을 가진 많은 미혼 여성들이—예전의 나까지 포함하여—아직도 여성의 일과 결혼이라는 이 케케묵은 주제에 대하여 혹시나 환상을 가지고 있는 것은 아닐까 하는 우려이다. 그리고 문제는 언제나 그들이 진실을 알아냈을 때는 이미 너무 늦어 있거나, 그도 아니면 많이 늦어 있는 경우가 많다는 것이다.⁴²

공지영과 그에게 항의성 전화를 걸어오는 여성 독자들 간의 대화에는 주목할 만한 지점이 있다. 작가는 기혼 여성의 건강한 미래가 아예 “불가능한 것처럼 그렸다”고 항의하는 독자들을 향해 “아직도 여성의 일과 결혼”이라는 주제에 대하여 “혹시나 환상을 가지고 있는 것은 아닐까 하는 우려”를 보인다. 『무소』는 다른 아닌 결혼 제도의 무시무시한 “진실”을 선배 여성의 언어로 미리 보여주는 텍스트라는 것이다. 작가에게 항의하는 독자와 이에 일침을 놓음으로써 대응하는 공지영의 발언은 작가가 『무소』의 여성 소설적 가치를 무엇이라고 생각하는지 암시

42 공지영, 「우리는 진실을 원한다」, 『상처 없는 영혼』, 푸른숲, 1996, 242-243쪽.

한다. 그것은 결혼을 낭만화하는 현대 여성들의 순진무구함을 객관적으로 상대화하고 이들을 '각성'시키는 데 있다. '지나치게 낭만화된' 공지영 소설이 사실상 지향하고 있었던 것은 여성 현실의 '탈낭만화'였던 것이다.

공지영이 행하고 있는 것은 이른바 여성 지식인의 '가르침', 더 구체적으로 말해, 가부장제적 지배 이데올로기에 종속된 여성 대중들의 허위의식을 타파하고 이를 '의식화'하는 것이다. 말하자면 그는 정확히 페미니즘 지식 생산의 주체로서 스스로와 소설을 이해하고 있는 셈인데, 여성 대중은 해당 지식을 있는 그대로 수용하기를 거부한다. 다시 말해, 독자-작가 간 대치는 소설이 낭만성에 사로잡혀 무지한 여성들의 현실 인식을 각성하는 이른바 '여성 계몽주의 소설'로 매끈하게 기능할 수 없다는 점을 암시한다.

또한 앞선 좌담과 더불어 위의 장면에서 알 수 있는 것은 공지영 텍스트의 '지식인 여성'이라는 정체성과 그의 연애 서사가 '여성-대중'과 맺는 불편한 관계이다. 공지영의 '대중성'이란, 80년대를 공유한 특정 계층의 여성들과는 투명한 관계를 맺고 나머지 여성을 배제하는 것으로, 혹은 그러한 배제의 자리를 통속적 연애 서사로 무화하며 '무지한' 여성 독자들을 추가적으로 포섭함으로써 작동하지도 않는 것이다.

결론적으로, 공지영의 텍스트는 '대중화'라는 현상을 통해 대중성이라는 불분명한 자산을 획득하지만, 그것은 여성주의 진영의 '여성-대중'이라는 개념, 이에 대한 반감으로 형성된 '여성-대중'의 읽기, 나아가 작가 자신이 생각하는 참된 '여성-대중(의식)'은 물론 여성문학의 '대중성'과도 골고루 불화하는 양상을 보인다. 또한 이 불화는 작가 개인의 창작 활동에 직접적인 영향을 미치며 텍스트의 대중성을 지속하기도 한다⁴³.

43 텍스트를 둘러싼 여러 요청 및 평가와 관련해 '어떤' 여성을 재현할 것인가는 공지영에게 계속해서 중요한 문제가 된다. 『무소』와 『고등어』에서 『착한 여자』로의 이동이 그 고민의 흔적이랄 수 있다. "그러니까 <착한 여자>는 <무소의 빨처럼 혼자서 가라>와 마찬가지로 이른바 여성소설의 계열에 서지만 접근하는 방식은 사뭇 다르게 된다. 우선 <무소의...>의 주인공들이 졸업하고 사회 속에서 자신의 일을 갖기를 열망하는 지식인 여성들인데 반해 <착한 여자>의 주인공은 그렇지가 못하다." "결과적으로 그런 순서가 어떤 의미에서는 여성작가인 저의 성장단계를 반영하는 것도 같습니다." 공지영 인터뷰, 『새 연재소설 '착한 여자』

여기서 하나 짚고 넘어갈 것은, 여성 문학이라는 가시성의 영역으로 들어선 공지영의 후일담 주체, 즉 ‘디폴트 여성’이 이성에 중심적, 나아가 성별 위계적인 틀 위에서 결정된 세계관으로 과거를 돌아보고 현재를 파악한다는 사실이다. 공지영의 80년대와 90년대라는 이원적 틀이 성별 위계적인 관점을 바탕으로 성립한다는 중요한 사실은 당대에도 암시⁴⁴된 바 있다. 공지영 텍스트의 반여성주의적 시선은 80년대와 90년대 사이의 대비로 머물지 않고 두 시대 모두를 관통하며, 때로는 말 그대로 남성의 눈을 거쳐 형상화되기도 한다⁴⁵. 그의 “과거를 기억하는’ 현재에 대한 믿음”, “진보의 감성”⁴⁶을 바탕으로 개진되는 글쓰기 전반이 여성혐오적 시각에 의존하며 궁극적으로는 남성중심적인 연대 정신을 추구할 때, 공지영 텍스트를 둘러싼 대중성은 그 의미가 한층 더 복잡해질 수 있다. ‘여성’이라는 기억 주체를 근거로 하여 공지영의 후일담 텍스트를 일종의 ‘대항 기억’으로 의미화할 수만은 없는 이유도 여기에 있다.

‘대중/문화’라는 개념을 초과하여 나타날 수밖에 없는 반대중성에 “비판적 시선을 견지”하고 나아가 “비판적 힘을 부여”하는 것이 여성주의 운동 진영에서 주장하는 지식인의 의무였던 바를 상기하면, 여성문학 비평의 의무는 공지영의

작가 공지영 씨], 『한겨레』, 1995.12.26.

44 김경원, 앞의 글.

45 가령, 소설 『고등어』의 주인공이자 “80년대적 삶의 변질”로 설정된 ‘명우’의 눈에 비치는 인물들은 대개 90년대/80년대라는 철저히 대조되는 시대적 상징으로 해석된다. ‘명우’가 인식하는 90년대는 대개 여성화되어 있다. 당대 고급 승용차로 인식되었던 “그랜저”와 “발목까지 내려오는 바바리코트”, 앞코가 뭉툭한 “구두” 등은 여자의 행동보다 더 자주, 세밀히 묘사된다. 이는 단순히 ‘천박한’ 90년대의 세태를 비판하는 데만 활용되지 않는다. 90년대적 라이프스타일을 추구하는 인물들 중에서도 명우 자신과 매우 깊은 관계를 맺고 있는 동생 ‘명희’, 연인인 ‘여경’을 묘사할 때도 부각되는 방식이다. 명우와 일곱 살의 나이 차가 나는 여경은 도시적이고 세련된 방식의 삶을 추구하지만, 아직도 사람이 간혀 있을 수 있다는 것을 상상조차 하지 못하는 탈역사화된 인물(여성)이다. 한편, 이 소설에서 유일하게 승인되는 여성상은 80년대를 대변하는 ‘은림’이다. ‘은림’은 90년대적인 여성들의 속성과 구별되는 것으로 가치를 획득함은 물론, 80년대의 여러 측면 중에서도 철저히 남성화된 80년대에 의해 승인된다.

46 조윤정, 「1980년대 운동권에 대한 기억과 진보의 감성-김영현, 박일문, 공지영의 90년대 소설을 중심으로」, 『민족문화연구』 제67호, 고려대학교 민족문화연구원, 2015, 279-280쪽.

곤란한 ‘대중성’ 자체를 페미니즘적 문제 장소로 사유하는 일이었을 것이다. 그러나 반여성주의적 설정과 요소가 다분한 텍스트를 기반으로 작가가 여성-대중에게 전달하려는 ‘여성주의적’ 메시지, 이에 대해 여성-대중이 역으로 요구하는 디폴트 여성 이미지의 재현 등 텍스트의 ‘대중성’이 함의하는 문제적 의미는 정치한 페미니즘 비평으로 이어지지 않는다. 여성 독자와 텍스트 그리고 작가 간의 관계는 ‘가시성’의 문제를 둘러싸고 벌어지는 동의와 거절 그리고 비/타협의 역동적 공간, 즉 페미니즘 지식 자체였음에도 불구하고, 공지영의 ‘대중성’은 모든 영역에서 단일하고 안이한 범주로 이해되었던 것이다. 공지영의 ‘대중성’이 여성문학담론 내부에서 가장 불안정하게 위치된 텍스트였음을 상기한다면, 이에 대한 몰이해는 여성문학의 대중성 담론 전반의 한계를 방증한다고도 주장할 수 있다.

4 결론을 대신하여

당시 대중 페미니즘과 여성문학 담론에 꾸준히 비판의 목소리를 내 왔던 김양선은 대중성과 여성(성)의 관계, 대중 페미니즘과 여성문학 간의 관계에 대한 진지한 고찰을 시급한 과제로 내세운 바 있다. 여성(성)과 대중성 간의 “역동적 관계를 해명할 수 있는 이론적 지점들을 폭넓게 규명”⁴⁷해야 한다는 문제의식은 대중 페미니즘과 여성문학 간의 긍정적 교차에 집중하는 것만으로는 지속될 수 없다.

관련하여 리타 펠스키는 대중성을 저급함으로, 나아가 여성적인 것으로 사유하는 지배 담론의 엘리트주의적인 태도만을 문제 삼지 않는다. 그는 오히려 대중성의 저급함을 곧바로 정치적 자원으로 상상하는 페미니즘 비평의 위험성을 경계한다. 대중적 텍스트를 폄하하는 주류 언어에 맞서 그것을 분석 가치가 있는 대상으로 복원시킬 때, 텍스트가 갖는 전복적 힘을 열광하는 일에 머무르지 않는 것이 중요하며, 이는 특히 페미니즘적 입장과 관계될 때 더욱 강조되어야 한다. 그는 텍스트가 지닌 대중성의 가치를 인정하는 것이 곧 “그것이 권력 관계를 초

47 김양선, 「여성성과 대중성이라는 문제설정-젠더화된 문화적 기억의 재현을 중심으로」, 『경계에 선 여성문학』, 역락, 2009, 93쪽.

윤했음을 보증하지는 않는다”⁴⁸는 사실을 거듭 강조한다.

말하자면, 대중 소설은 “단순히 단일한 지배 이데올로기를 재생산하거나 그렇지 않으면 그것에 영웅적으로 저항하는 것이 아니라 다양한 방식으로 서로 긴밀하게 결합되어 있거나 서로 모순되는 다양한 이데올로기적 요소를 포함하고 있는 것으로 해석”⁴⁹되어야 한다. 공지영 ‘대중성’의 의미를 여성 가시화를 둘러싼 경쟁의 장소로 재배치하는 작업은 주류 언어에서 배제되고 폄하된 그것의 경계를 살피는 일이면서도, 동시에 ‘통속적’이라고 비하된 그것이 곧바로 페미니즘 텍스트로서의 가치로 전환되지 않도록 주의를 기울이는 일이다.

페미니즘의 흐름이 ‘잔존적’이라고 말할 때, 이는 ‘잠재적’ 가능성 이상의 것을 의미한다. 페미니즘의 역사를 단계적 틀 내에서 부정적인 방식으로 소환·복기하는 것은 그것이 예비한 미래, 즉 오늘날의 우리가 마주하는 페미니즘 투쟁과 요구에 많은 제약과 한계를, 때로는 비합리적일만큼 비판적인 영향을 미치기도 한다. 그럼에도 과거의 페미니즘 실천을 비판적인 시선으로 돌아보는 것이 중요한 이유가 있다면, 그것은 이러한 접근을 통해서만 지배 이데올로기의 통합 양상을 구체적으로 들여다볼 수 있기 때문이다. 남성 중심적인 지배 이데올로기는 물론, 페미니즘 내부의 권력 투쟁에 있어서도 불순한 저항을 지정된 장소 내에 머물게 하는 방식, 즉 저항을 인정해주면서도 그것의 실질적으로 급진적이고 전복적인 힘을 박탈하는 과정으로서만 인정해주는 식의 대응이 발생한다는 사실을 망각하지 않는 것이 중요하다.

페미니즘과 관련한 ‘대중성’ 자체를 의미 투쟁의 장으로 읽는다면, 주류 여성문학 담론은 그 경합의 장에서 승리한 결과로서 이해될 수 있다. 투쟁의 과정이 탈각한 정치성과 매끈하게 타협된 ‘여성-대중’이 발산하는 모순들은 그 자체로 반동 및 포스트 페미니즘과의 연관성을 내재한다는 점에서 우리에게 많은 성찰의 지점을 남긴다. 2010년대 이후의 문학 비평 담론장에서도 여성-대중이 여전히 매우 중요한 쟁점이자, 제대로 해명되지 않은 난제라는 사실을 환기할 때 공지영의 텍스트가 놓인 자리는 앞으로도 특별한 주목을 요한다.

48 리타 펠스키, 김영찬·심진경 역, 『근대성의 젠더』, 자음과모음, 2010, 255쪽.

49 위의 책, 256쪽.

페미니즘의 대중화 현상과 그로 인해 가시화되는 여성-대중, 이에 대한 상호 반영으로 (재)생산되는 여성서사 및 여성 재현의 관계는 때로는 젠더화된 방식으로 부당하게 처리되기도 하지만, 또 때로는 새로운 시대의 증거이자 무한한 가능성의 자리로서, 역시 부당하리만큼 무책임한 방식으로 상상되곤 한다. 그러나 공지영의 ‘대중성’ 담론은, ‘대중성’이 그 같은 도식적 접근만으로는 해결되지 않는 난제만을 생성한다는 바로 그 사실 때문에 우리의 여전한 주제여야 한다는 사실을 또한 알려준다.

오늘날 우리는 또 한 번의 페미니즘 대중화 시대를 살고 있다. 페미니즘의 시간을 ‘동시대’로 사유한다는 것의 의미는, 페미니즘 자체의 역설과 난제를 오늘날의 의미 투쟁의 장으로서, 끝없이 변형되고 재구성되는 페미니즘 지식의 장으로서 연장하여 ‘실천’하는 일에 다름 아닐 것이다.

참고문헌

기본자료

- 공지영, 『무소의 뿔처럼 혼자서 가라』, 문예마당, 1993.
 _____, 『인간에 대한 예의』, 창작과비평사, 1994.
 _____, 『고등어』, 웅진출판, 1994.
 _____, 『상처 없는 영혼』, 푸른숲, 1996.
 _____, 『더 이상 아름다운 방향은 없다』, 푸른숲, 1998.
 _____, 『착한 여자 상』, 한겨레신문사, 1997.
 _____, 『착한 여자 하』, 한겨레신문사, 1997.

단행본

- 김양선, 『경계에 선 여성문학』, 역락, 2009, 93쪽.
 손희정, 『페미니즘 리부트: 혐오의 시대를 뚫고 나온 목소리들』, 나무연필, 2017, 57-58쪽.
 리타 펠스키, 김영찬, 심진경 역, 『근대성의 젠더』, 자음과모음, 2010, 255-256쪽.

Banet-Weiser, Sarah, *Empowered: Popular Feminism and Popular Misogyny*,
Duke University Press, 2018.

논문

고미숙, 「대중문학론의 위상과 ‘전통성’에 대한 비판적 검토」, 『문학동네』 통권 제7호, 1996 여름, 1-18쪽.

김경원, 「〈고등어〉가 지닌 통속성의 원리」, 『문학사상』 통권 277호, 1995.11., 74-86쪽.

김미지, 「『82년생 김지영』(2016)과 겹쳐 읽은 『무소의 뿔처럼 혼자서 가라』(1993)-페미니즘과 소설의 전략」, 『현대소설연구』 제85호, 한국현대소설학회, 2022, 5-35쪽.

김소라, 「“우리는 연결될수록 강하다”—불연속적인 시대와 공간을 ‘잇는’ 페미니즘 대중서」, 『페미니즘연구』 제18권 2호, 한국여성연구소, 2018, 235-244쪽.

김영찬, 「‘90년대’는 없다: 하나의 시론, ‘1990년대’를 읽는 코드」, 『한국학논집』 제59호, 계명대학교 한국학연구원, 2015, 7-27쪽.

김은하, 「386세대 여성 후일담과 성/속의 통과제의-공지영과 김인숙의 소설을 대상으로」, 『여성문학연구』 제23호, 한국여성문학학회, 2010, 43-78쪽.

김은하·박숙자·심진경·이정희, 「90년대 여성문학 논의에 대한 비판적 고찰」, 『여성과사회』 제10호, 한국여성연구소, 1999, 139-161쪽.

김주희, 「페미니즘 대중화 시대, 진보 주체의 형상을 질문하다」, 『뉴래디컬리뷰』 제1호, 2021 가을, 49-71쪽.

김탁환, 「소설가의 자리」, 『상상』 통권 제5호, 1994 가을.

_____, 「독자의 왕국」, 『상상』 통권 제6호, 1994 겨울, 65-84쪽.

문예지, 「30대 페미니스트 서사에서 세대의 교차와 분화 읽기-공지영의 『무소의 뿔처럼 혼자서 가라』(1993)을 중심으로」, 『한국현대문학연구』 제65호, 한국현대문학학회, 2021, 221-257쪽.

문학사상 편집부, 「기획특집-젊은 여성작가 5인의 화제작 심층분석」, 『문학사상』, 통권 277호, 1995년 11월.

- 문학동네 편집부, 「1995년 가을호를 펴내며」, 『문학동네』 통권 제4호, 1995 가을, 1-4쪽.
- 박은태·고현철, 「공지영 소설 연구」, 『여성문학연구』 제16호, 한국여성문학학회, 2006, 413-447쪽.
- 박혜경, 「사인화(私人化)된 세계 속에서 여성의 자기 정체성 찾기」, 『문학동네』, 통권 제4호, 1995 가을, 1-19쪽.
- 방민호, 「대중문학의 ‘복권’과 민족문학의 갱신」, 『실천문학』 통권 제39호, 1995 가을, 170-187쪽.
- 서영인, 「1990년대 문학지형과 여성문학 담론」, 『대중서사연구』 제24권 2호, 대중서사학회, 2018, 9-40쪽.
- 이광호, 「무심한 얼굴로 돌아보라-후일담의 주체·젠더·정치성」, 『문학과사회 하이픈』, 통권 제125호, 2019 봄, 116-132쪽.
- 정고은, 「2015~2016년 페미니즘 출판/독서 양상과 의미」, 『사이閒SAI』, 제22호, 국제한국문학문화학회, 2017, 167-198쪽.
- 정연보, 「‘영 페미니스트’와 ‘여성’의 재구성」, 『한국여성학』 제31권 3호, 한국여성학회, 2015, 31-64쪽.
- 조애리·이혜경·강영희·이명호·백지숙 좌담 「페미니즘과 대중문화의 만남, 뿌리 내리기」, 『여성과사회』 제5호, 한국여성연구소, 1994, 6-38쪽.
- 조연정, 「1990년대 젠더화된 문단에서 페미니즘하기」, 『구보학보』 제27호, 구보학회, 2021, 271-304쪽.
- 조윤정, 「1980년대 운동권에 대한 기억과 진보의 감성-김영현, 박일문, 공지영의 90년대 소설을 중심으로」, 『민족문화연구』 제67호, 고려대학교 민족문화연구원, 2015, 277-304쪽.
- 천정환, 「창비와 ‘신경숙’이 만났을 때-1990년대 한국 문학장의 재편과 여성문학의 발흥」, 『역사비평』 제112호, 역사비평사, 2015, 278-301쪽.
- 최가은, 「‘90년대’와 ‘여성문학특집’: 『문학동네』 1995년 여성문학특집을 중심으로」, 『민족문학사연구』 제75호, 민족문학사연구소, 2021, 61-94쪽.
- _____, 「여성해방문학의 여성 독자 만들기: 『여성』을 중심으로」, 『민족문학사연구』 제78호, 민족문학사연구소, 2022, 85-124쪽.

한경희, 「비극적으로 아름다워야 한다는 조건-1990년대 여성문학의 제도 문학
편입 맥락과 그 과정」, 『현대소설연구』 제83호, 한국현대소설학회, 2021,
39-85쪽.

_____, 「유예된 여성: 신경숙 소설 속 노동계급 여성에게 있어 ‘여성이 된다’는
것의 의미」, 『人文學研究』 제36호, 인문학연구소, 2021, 63-88쪽.

한송희·이효민, 「영화와 ‘정치적 올바름’에 관한 논쟁: 〈캡틴 마블〉과 〈어벤저
스: 엔드 게임〉, 〈인어공주〉를 중심으로」, 『언론과사회』 제28권 2호, 사단
법인 언론과 사회, 2020, 5-71쪽.

한송희, 「한국 문학장에서 ‘정치적 올바름’은 어떻게 상상되고 있는가?: 〈82년생
김지영〉 논쟁을 중심으로」, 『미디어, 젠더&문화』 제36권 2호, 한국여성커
뮤니케이션학회, 2021, 49-93쪽.

허주영, 「1990년대 페미니즘의 대중화, 그 직전의 풍경: 양귀자의 『나는 소망한
다 내게 금지된 것을』(1992)을 중심으로」, 『민족문학사연구』 제78호, 민족
문학사연구소, 2022, 171-205쪽.

홍보람, 「가시성의 경제와 몸 이미지: BL은 어떻게 페미니즘의 ‘문제’가 되었는
가」, 『여/성이론』 제44호, 여성문화이론연구소, 2021, 42-73쪽.

황정미, 「‘불편한’ 페미니즘, ‘나쁜’ 페미니즘, 그리고 우리 안의 페미니즘—페
미니즘 대중서 읽기」, 『페미니즘연구』 제16권 2호, 한국여성연구소, 2016,
449-458쪽.

논문 외

「90년대가 키운 여성 문학평론의 전위」, 『한겨레』, 1999.8.19.

공지영 인터뷰, 「새 연재소설 ‘착한 여자’ 작가 공지영 씨」, 『한겨레』, 1995.12.26.

Abstract

The Relationship between “Popular Feminism” and “Female Literature” in 1990s South
Korea

Choi Gaeun

To properly understand the popularization of Korean feminism that began in the 2010s, this paper explores the decade of the 1990s, which shortly preceded this popularization. At the center of the meeting between the two eras, there is a history in which “popular feminism” competed with feminist knowledge in the area of “female narrative” or “female literature” in relation to the problem of “visibility.” The feminist identity of the female public is achieved by asking questions about the meaning of the “feminist subject” and the meaning of “feminist reproduction.” This feminist identity is further manifested through competition between declarations and practices that reconstruct it.

This knowledge struggle goes beyond the initial task of the rise of feminism, which was the collective visualization of “women” in general, and it leads to competition over which women should enter the field of representation. From this perspective, there is room for Korean feminism and women’s literary discourse from the 1990s to be reconceptualized not as a simple period of success and failure but as a problem of “visibility.” In particular, the 1990s was not only a time when the backlash of anti-feminism was rampant alongside the visualization of feminism; it was also a time during which knowledge/power struggles among feminists were actively fought in the realm of visibility. At this time, it is important to consider that changes in the 1990s—especially the superficial achievements of political democratization and economic growth—simultaneously caused “personalization” and “visualization” of the female public. This has caused the rapid growth of the majority of the women’s public, not just a few female intellectuals. The area of meaning struggle between knowledge classes also occurred over the problems imagined by the public’s demands, and the representative place is “female literature.”

This paper argues that Gong Ji-young’s “popularity” was placed and understood within the discourse of women’s literature, and that it dictates the contradiction between “women’s literature” and popular feminism in the 1990s. This is because Gong Ji-young’s narrative, which was understood as a demand for popular feminism via the criticism of women’s literature, conflicts with the epic request of popular feminism.

Key Words: Gong Ji-young, Female Literature, ‘90s, Feminism, Popularity, the public, the female public reader, public reader, female reader, visibility, The politics of visibility

본 논문은 2022년 7월 21일에 접수되어
2022년 7월 22일부터 8월 3일까지 소정의 심사를 거쳐
2022년 8월 8일에 게재가 확정되었음