

1990년대 소설가 되기의 여성적 욕망

-신경숙의 『외딴방』을 중심으로

강도희

서울대학교 국어국문학과 박사수료

목차

- 1 소설가적 욕망의 조건-진정성과 고유성
- 2 탈출에서 동일시로, ‘외딴방’의 글쓰기
- 3 오빠들의 상실된 꿈과 불가능한 여성 욕망
- 4 독창성의 함정과 표절의 문제

이 글은 90년대 문학잡지·문화산업·문예교육의 변화가 추동한 소설가 되기의 욕망이 신경숙 소설에 반영된 양상을 분석함으로써 소설가의 솔직한 자기 고백이 개인의 실존적인 자기 표출 욕구와는 다른 사회적 욕망이며, 글쓰기 주체가 처했던 환경과 맥락을 참조해야 함을 밝힌다. 『외딴방』(1995)은 고유성을 향한 소설가 되기 욕망이 소녀의 생애 서사로 구현된 작품이다. 생애의 굴곡마다 개입하는 글쓰기는 농촌 및 공장 여성들과는 다른 길을 가는 수단이자 동일시 대상들과의 만남 속에서 그 전문성과 고유성을 확보한다. 소녀는 이제 대학과 일터에서 작가적 계보와 현장을 접하고 자기 문체를 소유하게 된다.

『외딴방』의 ‘나’가 실현하는 소설가적 욕망이 탈출에서 진입으로, 부정에서 동일시로 변화하는 한편, 비평 장에서 신경숙 문학의 욕망은 주로 ① 욕망의 부재 ② 욕망의 모성화 ③ 욕망의 개인화로 규정된다. 90년대 여성문학 대중화 속에서 나타난 여성적 글쓰기 담론과 욕망 이론의 유구한 근대 비판을 결합한 비평들은 여성 욕망을 특수하게 과소/과잉화하면서 ‘우리’의 이야기가 아닌 ‘나’의 이야기를 쓰는 여성 작가, 문학을 목적이 아닌 수단으로 삼는 신경숙의 여성 화자들이 머뭇거리게 한다. 그러나 이 여성적 부끄러움이 윤리적 진정성보다도 형식적 고유성을 획득하려는 여성 작가의 욕망에서 비롯됐다는 점은 ‘사적인’ 고백적 글쓰기나 성장 서사를 여성문학의 한 장르로 다시 보게 한다.

국문핵심어: 90년대 문학, 신경숙, 소설가 되기, 여성 욕망, 여성문학, 여성적 글쓰기, 고백적 글쓰기, 진정성, 고유성

1 소설가적 욕망의 조건-진정성과 고유성

모든 말의 배후에는 발화자의 욕망이 존재하기 마련이지만, 한국문학사에서 90년대만큼 작가의 솔직한 심경 고백, 그 내면의 욕망이 화두가 된 시기는 없을 것이다. 이는 문학이 비판적 예술 장르로 기능해온 문학사적 맥락, 혹은 1970년대와 80년대에 작가가 대변(代辯)했던 민족·민중·노동자 주체의 집단적 요구와

의 대타 의식이 작용한 것이기도 했다.

그런데 이 새롭게 명명된 문학의 욕망은 누구의, 어떤 욕망이었는가. 문학사에 대한 10년 단위의 역사 구분이 자의적이라는 것은 새삼 말할 것도 없지만, 해가 넘어갈 때 유독 민감해지는 당대인들의 변화에 대한 인식 또한 부인하기 어렵다. 논쟁은 그런 반응을 살피기 좋은 자료다. 가령 1990년 벽두에 시작된 ‘김영현 논쟁’은 달라지는 국내외 정치적 지형 속에서 80년대 민족·민중 문학이 강조했던 작가적 태도가 유효한지를 물으며 촉발됐다. 1990년 봄호 『문학과사회』의 “90년대의 사회와 문학” 특집에서 평론가 권성우는 1990년 1월 22일 민정·민주·공화 3당이 합당하며 조성된 이른바 ‘보수 대연합’ 대 ‘전노협’의 구도에서 끼어 있는 중간층이 앞으로 한국 사회의 구체적인 모델을 결정할 것이라며, 문학에서도 노동계급에 치중됐던 당파성이나 총체성보다도 다양성과 자율성이 확보되어야 할 것이라 예견한다. 이 글에서 그는 “나의 문학은 이렇게 아름다워도 되는 것일까”와 같은 자기검열의 시대는 이제 끝났다고 선언한다.¹ 이에 대한 징후로서 그는 소설가 김영현이 『깊은 강은 멀리 흐른다』(1990)에서 감옥이나 군대에서 겪은 자신의 경험을 바탕으로 이데올로기에 상처받은 지식인의 마음을 설득력 있게 그린 것에 주목한다. 즉 김영현의 지식인 인물들은 투철한 이념만이 아닌, 생에 대한 번뇌와 여러 가지 소박한 욕망을 솔직하게 드러내 기존 문학의 진보적 지식인 주인공들과 구별된다는 것이다. 한편 당시 『노동해방문학』의 발행인이었던 평론가 정남영은 스스로 그리 투쟁적인 인간이 되지 못한다고 고백하는 김영현의 지식인 인물이 “솔직함을 위한 솔직함”만을 보일 뿐 전혀 문학적으로 의미 있는 재현이 아니라고 비판한다. 자신의 부족한 측면을 사석에서 드러낼 수는 있으나 “독자들에 대한 책임”을 지고 있는 소설가는 그러면 안 된다는 것이다.²

소설가가 자신의 욕망에 대해 어디까지 솔직해져야 하는가에 대한 두 논자의 대립은 그러나 충분히 전개되지 못한다. 권성우는 소설가는 단순한 개인이 아니

1 권성우, 「베를린·전노협, 그리고 김영현」, 『문학과사회』 제3권 제1호, 문학과지성사, 1990, 261쪽.

2 정남영, 「김영현 소설은 남한 문예운동의 미래인가, 과거인가」, 『노동해방문학』 통권 제9호, 노동문학사, 1990.6., 159쪽.

며 자기의 발전에 대한 권리보다 독자들에게 대한 책임을 우선적으로 진 존재라는 정남영의 전제에 동의하면서, 그렇기 때문에 작가는 자기만을 위해서 부끄러운 모습을 숨기는 게 아니라 진실을 갈구하는 그 독자들을 위해 솔직해질 필요가 있다고 한다. 민중과 다를 바 없이 평범한 지식인의 내면 심리가 80년대 내내 우리 사회를 지배했던 억압의 실체를 때로는 더 섬세하게 드러낼 수 있다는 것이다.³

이 논쟁에서 권성우의 관심은 작가의 솔직한 자기 욕망보다는 여전히 그 욕망의 발현을 억압하는 외부의 이념 체제에 놓이는 듯하다. 지식인의 갈등과 비극성을 강조하기 위해 그는 김영현의 인물이 어떤 주체가 되려 하는지보다 어떤 주체가 못되었는지에 주목한다. 배하은이 지적한바 권성우가 견지한 90년대 문학의 내면성은 루소와 같은 낭만주의자에게서 일찍이 정립된 근대적 진정성 모델과 유사하다. 이 모델은 옳고 그름에 대해 사유할 줄 아는 개인의 진정한 내면을 외부의 억압적 현실에 맞서 구축한다.⁴ 한국의 경우 잘 알려진 김홍중의 정식에 의하면 80년대 민주화 운동을 거친 386세대의 진정성에 대한 에토스는 뚜렷한 외부적 억압과의 대타격 구도에서 만들어진 반면, 90년대에 오면 그 억압은 더 중층적인 양상으로 가해진다.⁵ 한쪽에는 신자유주의적 생존주의에 대한 압박이 있고, 한쪽에는 규범적 슈퍼 에고로서 또 다른 억압 기제가 되어버린 이념, “도덕적 진정성”이 있다. 이 간극이 크면 클수록 주체는 내재적으로 갈등하는 윤리적 주체가 될 수 있다. 이에 따르면 김홍중이 “윤리적 진정성”으로 이름 붙인 90년대의 진정성은 80년대의 그것보다 더 비극적인, 말하자면 더 ‘진정한’ 진정성이며, 90년대의 후일담 문학은 그러한 내면을 성찰적으로 그렸다고 평가된다.

김영현 논쟁이 보여준 90년대 문학의 ‘만들어진 내면성’은 소설가적 욕망이 어떤 조건에서 소환될 수 있었는지를 짐작하게 한다. 욕망은, 그것을 억압하는 규범적 이념과 그것을 과잉 생산하는 자본주의 사회 사이에서 그야말로 언표 불가능한 대상으로서 오직 행간 사이에서 작중 인물, 혹은 작가의 무의식으로만 드러

3 권성우, 「김영현의 소설과 정남영의 비평문에 대한 열네 가지의 단상」, 『문학정신』 통권 제48호, 열음사, 1990.9, 52-53쪽.

4 배하은, 「만들어진 내면성」, 『한국현대문학연구』 제50호, 한국현대문학회, 2016, 560-562쪽.

5 김홍중, 『마음의 사회학』, 문학동네, 2009, 37-42쪽.

날 수 있게 된다. 따라서 이를 섬세하게 포착하는 문학은 미학적이고 도덕적으로 우월한 가치를 얻는다.

그러나 이 틀은 여전히 이념에 대한 대항 의식으로 발휘되는 지식인 주체의 고유하고 능동적인 욕망을 진짜 욕망으로, 근대적 자본과 결탁한 대중의 수동적 욕망은 가짜 욕망으로 나누기 쉬웠다. 1970년대 중후반 지식 장이 산업화와 대중문화 현상 분석을 위해 마르크제를 비롯한 프랑크푸르트학과 이론을 참조할 때부터 욕망은 산업사회의 기술적 합리성에 의해 조장되는 것으로 자리매김해 왔다.⁶ 대중 욕망에 대한 부정적 시선은 3S로 상징되는 1980년대 전두환 정권의 문화자본주의 정책을 거쳐 1990년 보수 대연합으로 대기업 중심의 신자유주의 체제가 가속화된 이후에도 국내의 문화비평을 주도하는 관점이었다.⁷ 때마침 국내에서 탈근대 이론으로 주목받기 시작한 푸코, 들뢰즈, 가타리, 바르트, 라캉 등 프랑스 ‘포스트’ 사상가와 프로이트 정신분석학은 후기 자본주의 사회의 무의식적 욕망을 비판적으로 포착할 문학/문화비평의 주요 자원으로 등극한다. 일례로 『문학과사회』 1991년 가을호의 특집 “욕망·권력 그리고 문학”을 보자. 「그토록 불길한 욕망」이라는 글에서 우찬제는 장 보드리야르의 『소비사회론』을 참조해, “소비나 유통 과정에서 욕망의 문화적 조작이 편만화되고 권력화된” 후기 자본주의 사회를 조망하고 있다.⁸ 그의 분석에 따르면 이러한 ‘불길한 욕망’들은

-
- 6 1970년대 지식장에서 두드러진 마르크제 수용에 관해서는 서은혜, 「70년대 후반 이청준 소설과 마르크제 수용」, 『현대문예비평연구』 제67호, 한국현대문예비평학회, 2020 참조. 이 글에서 서은혜는 선행 연구가 다룬 프랑크푸르트학과 수용 맥락을 ①마르크시즘 등 이론적 비판의 한계가 있었던 당대의 검열 상황 ②대중사회론의 부상 ③구조주의에 대한 경사 ④문지 계열 문인의 집단적 정체화로 나눈다.
 - 7 그러한 관점이 잘 드러난 것으로서 조한혜정은 압구정동을 부패한 자본주의의 온상으로 보는 (주로 문인들의) 글들이 압구정동 안의 여러 공간과 주체들을 보지 못하고 자본주의적 원리에 대한 분석을 막는다고 지적한 바 있다. 「압구정 ‘공간’을 바라보는 시선들: 문화정치적 실천을 위하여」, 『압구정동: 유토피아 디스토피아』, 강내희 외, 현실문화연구, 1992, 54쪽. 이후 한 인터뷰에서 그는 80년대 말~90년대 초반 소비자본주의 사회로의 진입이 민주화와 사회주의권의 몰락과 동시에 이뤄지면서 좌파 내부에서 소비 자체를 부정적으로 보고 포스트모더니즘을 자본주의의 선봉인 것처럼 배격하는 경직된 시각이 생겨났다고 평가한다. 김향·이혜령 기획, 『인터뷰 한국 인문학 지각변동』, 그린비, 2011, 140쪽.
 - 8 우찬제, 「그토록 불길한 욕망: 소비 사회의 구조와 욕망의 풍경」, 『문학과사회』 제4권 제

90년대 초 김승희, 오규원, 최승호, 유하와 같은 시인들이 그려내는 백화점, 광고판, 자동판매기, 압구정 거리의 공허한 풍경에서 잘 드러난다. 마찬가지로 박원일이나 구효서 등의 소설에서 상품이나 권력, 섹스를 향한 부질없는 욕망은 소비의 주체와 대상이 뒤바뀐 사회를 나타낸 것으로 분석된다. 같은 호에 실린 「권력·욕망·사회」에서 오생근은 마르쿠제, 푸코, 지라르, 들뢰즈의 이론을 따라 오늘날 소비 사회에서는 개인의 욕망을 길들이는 지배 계급의 통제 전략이 강고해지고 있으며, 문학적 행위는 통제된 “가짜 욕구”를 벗어나 진정한 욕망에 가깝게 다가서는 일이라고 강조한다.⁹

문학사에서 진정성을 갖춘 욕망과 가짜 욕망의 대비가 요구했던 정황은 80년대/90년대 문학을 설명하는 이념/욕망의 틀에서 정작 욕망(혹은 이념)의 복잡성이 당대에 충분히 해석되었는지 물음을 던진다. 90년대 문학 장에서 욕망은 크게 문화 소비자의 상품 및 자본에 대한 욕망이었다가, 하일지의 『경마장 가는 길』(1991)부터 마광수의 『즐거운 사라』(1992), 장정일의 『너에게 나를 보낸다』(1992) 등 그야말로 작가적 솔직함을 최대치로 끌어올린 소설가소설들의 등장으로 말미암아 점차 특정한 섹슈얼리티의 성 담론에 치중된다. 그러나 일찍이 90년대 중반 국내 성 담론들이 남성 성욕을 중심으로 성적 해방과 혁명을 주장하면서 섹슈얼리티와 남성중심적 권력 간 결합 문제를 간과했다는 지적이 제기됐듯¹⁰, 욕망은 그 양상과 주체를 더 다양하게 고려해 분석할 필요가 있었다. 특히 어느 때보다 여성이 빈번하게 호출된 90년대 문학의 ‘여성적’ 욕망에 대해서는 그 생산의 조건이나 여성 주체가 더 고려돼야 했다. 가령 막 문단에 진입한 여성 작가의 글쓰기는 사적/공적, 수동적/능동적, 근대적/원초적 욕망을 나누는 기존의 틀로 잘 설명될 수 없었다. 여성적 글쓰기로 일컬어지는 ‘고백적 글쓰기’의 경우, 권력은 푸코의 말마따나 더 이상 주체를 침묵시켜 진실을 은폐하는 데에 있지 않고 오히려 주체를 더 고백하게 만들 수도 있었다.¹¹ 작가 주체의 욕망

3호, 문학과지성사, 1991, 836쪽.

9 오생근, 「권력·욕망·사회」, 『문학과사회』 제4권 제3호, 문학과지성사, 1991, 819쪽.

10 고갑희, 「1990년대 성 담론에 나타난 성과 권력의 문제」, 『세계의 문학』 제83호, 민음사, 1997, 342쪽.

11 미셸 푸코, 『성의 역사 1—지식의 의지』, 이규현 옮김, 나남, 2010, 70-74쪽.

은 권력에 대항해서가 아니라 권력 행사의 수단을 욕망하며 나타날 수 있는 것이다.

다시 김영현 논쟁으로 돌아와서, 만약 권성우가 소설가는 단순한 개인이라고, 독자에 대한 책임보다는 자신의 고유한 정체성 찾기가 더 중요하다고 말했다면 어땠을까? 김영현의 솔직한 내면 고백은 어떤 윤리적 책임 때문이 아니라 그 자체로 절박한 작가의 목적일 수 없었을까? 물론 글쓰기를 통한 자기표현 욕구나 이를 추동하는 등단·투고·백일장 등의 제도는 오래전부터 존재했지만, 아닌 게 아니라 90년대 문학 장에서 새롭게 두드러진 것은 작가들의 개성이 어느 때보다 적극적으로 가치화되는 현상이었다. 문화산업이 소비의 주요 부문으로 자리 잡으면서 문학의 상품성은 부정하기 어렵게 되었고, 출판사 등 산업 관계자들과 소비자들은 작가의 독특한 이력이나 문체처럼 상품 가치의 희소성을 만드는 다양한 외부 요인에 주목한다.¹² 실제로 『창작과비평』이나 『문학과사회』 등 70년대에 등장한 기성 문예지들이 담론 중심으로 꾸려진 데 비해, 1989년에 창간된 『작가세계』나 1994년 창간된 『문학동네』는 매호 특정 작가를 다루면서 작가론 중심의 편집 체계를 갖춘다. 두 잡지 중 더 판매 부수가 많았던 『문학동네』의 경우, 작가의 대중적 인지도가 중요해진 경향성을 빨리 읽은 출판사 문학동네는 1995년 문학동네 소설상과 1996년 문학동네 작가상을 내걸고 보다 본격적으로 작가를 ‘조명’하는 작가 관리 시스템을 구축한다.¹³ 이 밖에도 교보문고나 종로서적, 영풍문고 등 대형서점들이 90년대 들어 레코드·문구·전자기기 등을 파는 복합문화공간으로 확장하고 저자 사인회나 초청 강연 등을 열면서 대중

12 이와 같은 작품·작가론의 부상을 평론가 김주연은 평론계의 시대적 반응으로 설명하기도 한다. 즉 70년대 평론이 비극적 세계에 대한 패배감을 안고 문학에 담긴 인간적인 아름다움으로 돌아서서 작가론·작품론에 경도되어 있었다면, 80년대 평론은 압도적인 억압이 만들어낸 저항 의식 속에서 해석보다는 가치 판단을, 작가·작품보다는 이론을 중시했다는 것이다. 한편 이 글에서 90년대는 작가들이 비평 바깥의 시장에서 소비자 즉 독자와 직접 만남으로써 이념보다는 문체로써 평가될 것이라고 다소 비판적으로 전망된다. 김주연, 「상업 문화와 혁신 문화의 거리」, 『문학과사회』 제3권 제1호, 문학과지성사, 1990.

13 이광호, 「문학 장치의 경계에서—‘문학권력론’의 재인식」, 『문학과사회』 제28권 제4호, 문학과지성사, 2015, 406-408쪽.

들은 작품이 아닌 작가의 퍼포먼스 자체를 접할 기회가 많아진다.¹⁴ 작가를 브랜드화하는 문학잡지·출판사·서점의 마케팅은 상품 너머 ‘사람’을 궁금해하는 독자들의 관심과 맞닿았으며 작품 소비는 점차 직접적인 작가 소비로 인식된다. 또한 이러한 90년대 문화산업의 작가주의는 평범한 개인들의 자아실현으로 이어지기도 했다. 이전까지 몇몇 신문사에서 중산층 주부나 직장인들을 위해 연 문예교실들이 각종 문학잡지사나 문인 단체·개인 등에 의해 개설되고, 직업 작가를 양성하는 전문 교육 과정이 구축되는 흐름 속에서 작가 되기의 욕망은 한층 일반화되고 있었다.¹⁵

이처럼 90년대 문학에서 강조된 것이 도덕적인 측면에서의 진정성이 아니라 형식적 측면에서의 고유성(originality)이라면, 90년대 여성문학/여성 작가에 대한 적극적 담론화는 더 다층적인 해석이 가능해진다. 작가의 나이나 성별이 작품의 내용만큼 중요한 독서의 변수가 되면서 신세대 문학이나 여성문학과 같은 방식으로 스타작가들이 명명된다. 비평의 초점은 오랫동안 남성 작가가 다수였던 문학 장에서 이미 보편이 된 ‘남성적 글쓰기’를 해체하는 작업보다는 새롭다고 여겨지는 ‘여성적 글쓰기’의 특이성을 구명하는 쪽에 놓였다. 물론 이와 같은 변화가 여성문학의 실질적 진전이었는지는 세심히 살필 필요가 있다. 이미 80년대부터 여성문학 무크지들이 발행되고 페미니스트 비평가들이 활동하고 있었음에도 당시 주요 문학지들이 90년대를 여성문학의 시대로 거론함으로써 80년대 문학과 단절하는 효과를 낳았다는 것은 일찍이 지적돼왔다.¹⁶ 선행 연구들은 당대 ‘여성적 글쓰기’ 담론이 몇몇 여성 작가 개인의 텍스트 내부 특질을 분

14 이봉호, 「대형 서점 ‘책방’서 ‘문화백화점’으로」, 『매일경제』, 1990.2.28.

15 박선이, “‘창작교실’ 인기…작가지망생 몰린다”, 『조선일보』 1990.6.30.; 양권모, “생활속의 문화 <20> 문예 창작교실”, 『경향신문』, 1991.12.6.

16 이들 연구는 공통으로 90년대 여성문학 및 여성적 글쓰기 담론을 해체하고 90년대 이전과 여성 주체 간의 역사적 관계를 지적한다. 김은하, 「386세대 여성 후일담과 성/속의 통과제의—공지영과 김인숙의 소설을 대상으로」, 『여성문학연구』 제23호, 한국여성문학학회, 2010; 서영인, 「1990년대 문학 지형과 여성문학 담론」, 『대중서사연구』 제24권 제2호, 대중서사학회, 2018; 조연정, 「1990년대 젠더화된 문단에서 페미니즘하기」, 『구보학보』 제27호, 구보학회, 2021; 최가은, 「‘90년대’와 ‘여성문학특집’: 『문학동네』 1995년 여성문학특집을 중심으로」, 『민족문학사연구』 제75호, 민족문학사연구소, 2021 참고.

석하는 경향에 그치고 이러한 글쓰기가 나타난 조건이 당대 여성들의 현실과 어떤 연관성이 있는지는 보지 못했다고 분석한 바 있다.¹⁷ 최근 논의에서 한경희는 90년대에 여성문학 담론은 여성 작가들의 절대적인 소설 생산량이 늘어서가 아니라, 전체 문학 창작자가 감소하는 가운데 남성 작가 대비 여성 작가의 소설 비율이 높아져서 생긴 현상임을 밝힌다. 이 현상이 유별난 것으로 주목된 것은 여성의 문학 행위가 여전히 예외적이고 특수했음을 방증한다는 것이다.¹⁸

한편 어떤 대의나 타인을 위해서가 아니라 나를 위해 쓰는 주체의 욕망을 사회적으로 인정받는 일은 80년대 말부터 여성 해방운동이 강조했던 여성들의 글쓰기 실천에서 중요한 문제이기도 했다. 손유경은 1984년 결성된 여성주의 문화 집단 ‘또 하나의 문화’가 1990년대 들어 기존의 남성중심적 사회운동과 거리를 두며 여성들의 고유한 자기표현을 사회 변혁의 토대로 삼았던 것에 주목한다.¹⁹ 이들이 1992년 발간한 『여자로 말하기, 몸으로 글쓰기(또 하나의 문화 9)』는 각자 자리에서 발화하는 주변부 언어의 정치성을 내걸었다. 베스트셀러이자 표절 논란이 있었던 이인화의 『내가 누군지 말할 수 있는 자는 누구인가』(1992)나 박일문의 『살아남은 자의 슬픔』(1992)과 같은 책을 읽으며 “나도 소설을 쓸 수 있겠다”고 느끼는 여성 나름의 비평이 자본주의나 포스트모더니즘과 같은 특정 사상이나 사조의 옹호와 무관했듯이,²⁰ 여성화된 작가 되기에는 욕망은 어떤 분열적 증상이나 결핍이기보다는 자기화된 언어를 찾으려는 주체적 기획에 가까웠다.

그런 와중에 신경숙이라는 여공 출신 소설가의 등장은 글쓰기에 대한 여성들의 욕망이 새로운 국면으로 접어드는 전환점이기도 했다. 신경숙은 지배적 미

17 서영인, 위의 글, 23-24쪽.

18 한경희, 「비극적으로 아름다워야 한다는 조건—1990년대 여성문학의 제도 문학 편입 맥락과 그 과정」, 『현대소설연구』 제83호, 한국현대소설학회, 2021, 63-64쪽. 한경희는 이 글에서 여성작가의 소설 중에서도 특정한 서정성을 지닌 소설이 ‘여성적 글쓰기’로 호명되면서 그 외의 여성문학은 대중문학, 상업문학, 페미니즘 문학 등으로 불리며 보편적 문학성으로부터 배제됐다고 지적한다.

19 손유경, 「페미니즘의 포스트모던 조건」, 『여성문학연구』 제50호, 한국여성문학회, 2020, 399-410쪽.

20 조혜정 외, 「살아남기 위한 말, 살리기 위한 말」, 『여자로 말하기, 몸으로 글쓰기』, 또 하나의 문화, 1992, 44-45쪽, 손유경, 앞의 글, 404쪽에서 재인용.

디어로서 문학의 문턱이 낮아진 시기 등장한 여성 작가이기도 했지만, 여러 논자들이 지적했듯 여성문학이라는 또 다른 문턱의 형성에 있어 핵심이 되는 인물이기도 하다. 서정적인 문체, 고독한 분위기, 고백적 글쓰기 등 신경숙 문학의 특성이 1992~3년을 기점으로 90년대 여성문학의 ‘전형’이 된 것은 진정성과 고유성을 함께 담보했다는 평가에 근거한다. 특히 1994년 『문학동네』에 처음 연재된 『외판방』은 1995년 출간 직후 베스트셀러가 되면서 등단 10년 차가 된 이 작가의 이력에 여공 생활이 존재했다는 사실을 알렸다. 이후 『외판방』은 70년대 말 여성들의 공장 노동 및 노조 활동을 재현함으로써 1980년대 송효순, 장남수, 석정남 등 노동운동가들의 여공문학을 잇는다는 평과 고백문학으로서 개인의 실존과 사적 세계를 다룬다는 평을 함께 받으며 90년대 말까지 문단의 주목을 받았다. 신경숙의 이전 작품이 젠더에 대한 인식이나 진영 논리에 따라 평가가 조금씩 갈렸던 것에 비해 『외판방』은 페미니즘, 민족문학 등 관점과 진영을 막론하고 두루 옹호된 작품이다. 2015년 표절 사태²¹ 이후 신경숙 문학과 문단 권력이 비판적으로 조명되면서 선행 연구들은 『외판방』이 과도한 관심을 받을 수 있었던 배경으로 『창작과비평』이나 『문학동네』 등 주요 문단 권력이 상업화 전략으로서 문학주의와 탈이념, 보수적 여성성을 지향했던 상황을 들었다.²² 그러나 그러한 문학주의 속에서 구체적으로 『외판방』의 무엇이 유독 강조되고 부정되었는지는 잘 분석된 바가 없다. 이 글은 여성문학으로서 신경숙 문학이 갖는 문제성과

21 신경숙의 표절 문제는 1999년 평론가 박철화가 장편 『기차는 7시에 떠나네』(1999)와 단편 「작별인사」(1998)이 각각 프랑스 소설가 파트릭 모디아노와 일본 소설가 마루야마 겐지를 표절했다는 의혹을 제기하면서 시작됐다. 이외에도 「딸기밭」(1999)에서 재미 유학생 안승준의 유고집 『살아는 있는 것이오』(1994)의 일부분을 출처 없이 인용했다는 주장과 「전설」(1993)이 일본 소설가 미시마 유키오의 「우국」을 표절한 작품이라는 문제가 잇따라 제기됐다. 2000년대 들어 논란은 더 확장되지 않다가 2015년 소설가 이웅준이 「전설」 등의 표절 문제를 조목조목 지적하며 다시 불거졌다. 처음에 표절 사실을 부인했던 신경숙과 출판사 창비는 문학계 내에서 거센 반발이 있자 표절을 시인한다.

22 천정환, 「창비와 ‘신경숙’이 만났을 때—1990년대 한국 문학장의 재편과 여성문학의 발흥」, 『역사비평』 제112호, 역사문제연구소, 2015; 조연정, 「『문학동네』의 ‘90년대’와 ‘386세대’의 한국 문학」, 『한국문화』 제81호, 서울대학교 규장각한국학연구원, 2018, 4장 참고.

이에 대한 당대 비평 장의 같고 다른 반응들이 더 예민하게 논의됐어야 했다는 선행 연구들의 문제의식을 이어받아 신경숙의 장편소설 『외딴방』을 통해 90년대의 두 현상인 작가되기의 욕망과 여성문학의 부상을 겹쳐본다. 이를 통해 여성의 소설가적 욕망이 명명되는 조건들을 살피고, 작가의 사적인 문제로 여겨졌던 고백이나 표절을 보다 구조적으로 조망하고자 한다. 90년대 여성적 글쓰기 담론의 최대 성과였던 신경숙이 미시마 유키오의 「우국」 표절을 빌미로 작가로서 실패한 과정은 어쩌면 포섭과 도전 사이에서 싹튼 여성 작가의 양가적 욕망을 가장 문제적으로 보여준 사례이기도 할 것이다.

2 탈출에서 동일시로, ‘외딴방’의 글쓰기

1963년생 신경숙은 1985년 겨울, 단편 「겨울우화」로 『문예중앙』 신인문학상을 받으며 등장한 뒤, 1990년 소설집 『겨울우화』로 90년대를 대표할 ‘신세대 작가’로 불리며 평단의 주목을 받았다. 각종 문학상의 후보로 거명되고 새 소설집 『품금이 있던 자리』가 10만 부 넘게 팔리면서 1993년은 “신경숙의 해”라고 불리기까지 한다.²³

이 같은 변화에 가장 민감하게 반응한 것은 작가 자신이다. 신경숙의 소설에선 어김없이 소설가 인물이 나온다. 그리고 이 인물은 우연한 상황에서 자신의 소설을 마주한다. 서점의 매대에서 자신의 책을 발견하기도 하고, 낯선 이가 작가를 알아보거나, 오래된 친구나 가족이 책을 낸 소식을 들었다며 전화를 건다. 이토록 반복해서 자신도 모르는 사이 주변인들에게 자신이 글이 가닿는 경험을 말해온 것은 작가가 된 경험이 갖는 의미가 결코 작지 않다는 것을 보여준다. 1993년 신경숙은 문학연구자 김윤식과의 대담에서 다음과 같이 말한다.

저도 누군가 제 글을 읽을 때 제 이름이 가려져 있어도 이건 신경숙의 글 같더라는 느낌을 줄 수 있는 제 문장을 가질 수 있으면 하고 희망합니다. 글 쓰는 이들이 각자 체질을 갖고 있고 그 체질이 문장에서 미학

23 「섬세한 문체미학 신세대문학 길 닦아», 『한겨레』, 1993.12.29.

적으로 철학적으로 심리적인 것으로 나타난다면 저는 미학 쪽인 것 같습니다. 그냥 생리적으로 그렇게 되는 편인데 심리적인 균형을 잃지 않으려고 노력합니다.²⁴

고유성, 그리고 그것이 보장하는 저자성을 인물, 장르, 서사구조도 아닌 문체라는 형식으로 획득하려 한다는 작가의 고백은 의미심장하다. 이어서 대답은 단편 「배드민턴 치는 여자」와 글을 쓰고픈 내면을 숨긴 여성 인물을 조명한다. 김윤식이 이 인물에게 나타나는 ‘글쓰기에의 욕망’을 “허깨비에 대한 에로스”로 정의하자, 신경숙은 “‘불가능한 것에 대한 욕망’이라고 하면 어떨지요”하고 답한다.²⁵ 닿을 수 없는 곳을 글쓰기를 통해 닿고 싶어 하는 욕망은 몇 달 뒤 연재를 시작한 『외딴방』의 소녀에게로 이어진다.

노래를 따라부르는 소녀, 좀 멍한 표정이다. 우체부는 열한시 무렵에 온다. 이때 소녀의 꿈은 이런 것이다. 어서 이 무료한 고장을 떠나 도시의 큰오빠에게로 가는 것. 거기에서 누군가를 만나고 그로 하여금 너를 알게 돼서 기쁘다는 말을 듣는 것. 하지만 우체부는 오늘도 그냥 간다.²⁶

『외딴방』은 1994년 연재 당시를 배경으로 펼쳐지는 작가 ‘나’의 일기와 1978년 중학생 ‘나’가 1982년 대학에 가기까지의 자기 역사가 병렬적으로 전개된다. “우리나라 어디서나 볼 수 있는 별 특징 없는 통통한 얼굴 모양을 가진 소녀”(15)는 한 농가에서 큰오빠의 편지를 기다린다. 소녀에게 농촌은 향수와 애착의 공간이 아니다. 그곳은 내가 통제할 수 없이 순환되는 무변화의 세계, 추위나 허기를 느낄 새가 없는 과잉보호의 세계다. 그곳은 가족 구성원들, 특히 많은 형제들 속에서 차이가 아닌 획일적 동일시로만 정체성이 확립될 수 있는 자기소외의 공간이다.

24 김윤식·신경숙, 「不在를 건디는 독특한 문체와 미학-김윤식 신경숙 대담」, 『문예중앙』 1993 봄, 중앙일보사, 329쪽.

25 위의 글, 332쪽.

26 신경숙, 『외딴방』, 문학동네, 1999, 16-17쪽. 이하 이 책의 인용은 본문에 족수만 밝힌다.

신경숙의 초기 소설에서도 드러나듯이 도시의 문화·이성과 대비되는 자연·육체의 공간은 여성에게는 제어하지 못할 공포와 폭력으로 다가오기도 한다.²⁷ 그러나 『외딴방』의 경우 주인공은 흔히 농촌소설에서 하층 노동계급 여성이 처한 소설적 자아로서의 독자성(singularity)을 지니지도 못한다. “부유하다고 느낀 적은 없지만 가난하지도 않”(55)은 평범한 농촌 가정에서 명절 때면 늘 새 옷을 입고, 들판에서 얼굴을 그을려가며 일하는 아이도 아니었던 ‘나’에게는 서사의 틈새가 잘 벌어지지 않는다. 쓰기를 욕망하는 주체에게 이는 중요하다. 글쓰기는 생의 ‘독한 상처’를 끌어안는 행위이므로. 반대로 하루 사이에 ‘나’를 하층민으로 만든 도시에선 연탄불이 잘 타고 있는지, 식재료가 없어서 밥을 못 먹지는 않을지가 모두 중대한 사유 대상이 될 것이다. 소설의 도입부, 열여섯의 ‘나’가 밭에서 쇠스랑으로 제 밭바닥을 찍는 예외적인 사건에서 도시의 하층민이 될지라도 평범한 농촌 가정에서 벗어나고 싶다는 소녀의 욕망과 억지로 상처를 후벼 파서라도 글을 쓰고 싶다는 현재 ‘나’의 욕망은 서로 연결된다. 존재의 특이성과 글쓰기는 상호보완적이다. 글을 쓰려면 ‘나’부터가 누구도 없는 흉터를 가진 개인이어야 하고 글쓰기는 이를 자기반영적으로 확인하는 작업이다. ‘나’는 밭바닥이 찍힌 뒤 같은 사건이 다시 반복될 수 없도록 쇠스랑을 우물 속에 빠뜨린다. 이어지는 문장은,

글쓰기, 내가 이토록 글쓰기에 마음을 매고 있는 것은, 이것으로만이,
나, 라는 존재가 아무것도 아니라는 소외에서 벗어날 수 있다고 생각하기 때문은 아닌지.(20)

1970~80년대 농촌에서 도시로 온 여성들이 공장 노동과 노조의 지원을 통해 글을 쓸 동기 및 동력을 얻으면서 여공문학이 나타났다는 점은 잘 알려져 있다.²⁸

27 한경희는 신경숙의 「땀고기」(1987)와 같은 초기 소설이 1970년대 중후반 농촌에 살고 있는 노동계급 여성을 그려 산업화가 이들에게 폭력에 노출된 삶으로부터 벗어나는 기회로 작용했음을 분석한다. 「유예된 여성: 신경숙 소설 속 노동계급 여성에게 있어 ‘여성’이 된다’는 것의 의미」, 『인문학연구』 제36호, 인천대학교 인문학연구소, 2021.

28 루스 배러클러프, 『여공문학』, 김원·노지승 옮김, 후마니타스, 2017, 147-158쪽.

이들 여공의 수기에서 도시와 공장에 대한 동경, 자립·독립에 대한 염원은 적지 않게 나타나며, 따라서 1970년대 급격히 늘어난 이농 여성이 농촌 가족들의 생계를 위해 희생됐다는 ‘희생양-수동적 주체’ 담론에는 문제가 있다는 김원의 지적은 타당하다.²⁹ 그런데 장남수의 『빼앗긴 일터』(1984)이나 석정남의 『공장의 불빛』(1984)처럼 ‘여공 되기’ 서사를 실천적으로 보여준 70년대 여성 노동운동가들의 수기와 달리, 『외판방』에서 공장은 더 이상 주체성과 소속감의 장소가 아니다. 여공들은 공장 안에서는 ‘스테레오과 A라인의 1번’으로, 밖에서는 ‘공순이’로 불리며 은연중에 ‘여공 되지 않기’를 꿈꾼다. 『외판방』 해석의 주된 차이는 이동하는 주체가 갖는 욕망의 이 양가성에서 나온다. 그러나 이선옥·김은하가 지적했듯 여공들의 공장 탈출을 단순히 수동적인 여성상의 체현으로 보기보다는 그러한 반응을 이끈 억압적 현실을 더 분석할 필요가 있다.³⁰ 노조 활성화 전인 60년대 중반~70년대 중반부터 여공들은 가부장적 촌락 공동체에서 경험한 고립과 폐쇄성을 공장 생활에서 그대로 겪어야 했다. 1975년 여공의 월급 평균은 남성 공장노동자의 42.9%에 불과했으며, 1980년에도 46.9%에 그쳤다.³¹ 도시에서의 불안정한 생활을 해결하기 위해 여공은 친척 등 사적 관계망에 의존해야 했다.³²

여성과 남성의 임금 차이는 숙련도에 따른 노동 분업에서 발생한다. 여성 시다와 남성 미싱사의 위계 구조에서 알 수 있듯 산업화 시기 단순하고 파편화된 업무에 배치되는 여성은 언제든지 교체될 수 있는 인원으로 인식되었던 반면, 정교한 작업이나 총괄 업무는 남성의 일이었다. 이러한 성별 노동분업은 임금 격차를

29 김원, 『여공 1970, 그녀들의 反역사』, 이매진, 2005, 142쪽. 김원에 따르면 1960년대까지만 해도 여공은 도시에서 여성이 가질 수 있는 직업 중 인정받는 축에 속했으며, 70년대 까지도 농촌 여성들은 공장 취업이 주는 자긍심과 공적 영역에의 소속감을 원했다.

30 이선옥·김은하, 「‘여성성’의 드러내기와 새로운 정체성 탐색의 의미」, 『민족문화사연구』 제11호, 민족문화사학회·민족문화사연구소, 1997, 71쪽. 다만 이 글은 여공들의 모습에서 발견하는 어머니의 모습, 즉 농촌공동체의 모성성에 대한 향수가 화자의 도시 이주로 인해 신비화되고 미화되는 측면을 문제 삼고 있다.

31 전해진, 「미혼 공장 여성노동자의 경험을 통해 본 근대적 여성성 형성에 관한 연구」, 연세대학교 석사학위논문, 2003, 52쪽.

32 위의 글, 55쪽.

정당화할 뿐 아니라 작업장 내 위계질서와 폭력으로 이어졌다.³³ 『외딴방』의 인물들은 저평가된 자신의 노동을 동등한 가치로 인정받기 위해 공장 내 남성들과 경쟁하기보다는 다른 여성들의 숙련된 노동을 선망한다. 열다섯 살 무렵부터 시다 일을 한 희재는 전화교환원 자격증을 따서 은행에 근무하고 싶다고 한다. ‘나’의 외사촌은 자기와 같이 생산라인에서 하루 종일 나사를 박는 ‘남자 같은’ 숙련 공들 대신 관리사원 총무과의 미스 명을 선망한다. 그러다 공고 남학생과의 연애가 ‘공순이’라는 이유로 실패하자 외사촌 역시 종로의 전화교환원 학원에 다니기 시작한다.

물론 보다 더 ‘여성화된’ 직업에 대한 여공들의 선망은 그들이 바라는 사무직 안에서의 성별 분업을 낭만화하는 효과를 낳을 뿐 아니라 불안정한 생활과 열등의식 속에서 자기 가치를 여성성에서 찾으려는 시도와도 연결된다. 외사촌이 공장 밖의 남성에게 시집가기를 원하고 희재가 ‘마당이 있는 이층집’에서 ‘예쁜 아이’와 살고 싶어 하는 것처럼 자신의 존재성을 인정 및 보호할 궁극적인 장소로서 가정이 상정된다.³⁴ 자본주의적 상승 욕구와 가부장적 여성성이 결합한 이 욕망은 실제로 산업화 시기를 거친 한국 중산층 여성의 정체성을 형성하기도 했다.³⁵

그러나 중요한 것은 탈출의 출발점으로 교육을 통한 기술 습득과 전문직으로의 이직이 인식됐다는 점이다. 그러나 잘 알려졌듯이 1970년대까지도 많은

33 김원, 앞의 책, 347쪽.

34 이는 일하는 여성은 경제적 욕망으로 오염된 존재로서 여성스럽지 못하다는 인식과도 연결된다. 루스 배리클러프는 우아함이나 아름다움으로 표현되는 여성스러움(womanhood)은 산업화 시기 여공에게는 불가능한 상층계급의 자산과도 같았다고 분석한다. 루스 배리클러프, 앞의 책, 270-271쪽.

35 정현백은 가부장제와 노동환경이 한국 여성노동자의 신체에 각인하는 ‘여성성’에 대한 제한된 지식체계가 제도적·구조적 문제를 개인적인 여성성 상실로 받아들이게 했다고 분석한다. 이는 한국의 1970년대 미혼 여성노동자들과 이후 노동시장을 떠난 중산층 여성들에게서 두드러진 향학열로 이어진다고 볼 수 있다. 정현백, 「자서전을 통해서 본 여성노동자의 삶과 심성세계: 20세기 전환기 독일과 1970, 80년대 한국의 비교를 중심으로」, 『여성과 역사』 제1호, 한국여성사학회, 2004, 27쪽, 즉 여성에게는 개인적 성공으로서 지식 습득과 집단적 여성성에 대한 재고가 동시에 일어날 수밖에 없었다.

노동계급 여성들은 교육과정을 끝마치지 못했다. 장녀들은 다른 형제들의 진학에 밀려 노동시장에 먼저 투입돼야 했고 실제로 취업 기회는 고학력 여성이 원하는 전문직보다도 저학력 여성도 갈 수 있는 생산직이 더 많았다.³⁶ 소설에서 외사촌과 희재는 다른 동생들을 위한 학비를 마련해야 하므로 자신의 교육에 투자할 돈과 시간이 절대적으로 부족하다. 특히 잠이 부족해 언제나 몽롱하고, 작업 중 사고 위험에 노출된 희재의 시간 빈곤은 심각하다. 그런 ‘언니들’만큼 돌봄 책임이 크지 않고 오히려 주변으로부터 물질·정신적 지원을 받을 수 있는 ‘나’는 여러 모로 유리한 조건에 있다. 대학에 먼저 들어간 오빠는 학비뿐 아니라 학업과 생활 관련 정보를 제공하고, 동생들이 연령에 맞게 교육과정을 밟도록 설계한다. 최홍이 선생님과 같은 교사는 ‘나’의 재능에 주의를 기울이고 방향을 제시한다. ‘나’는 그를 통해 글쓰기의 세부 장르—소설—를 정하고, 컨베이어 위에서 그가 준 『난장이가 쏘아올린 작은 공』을 필사한다.

시골에서 탈출하기 위해 오빠에게 편지를 쓰고, 공장에서 탈출하기 위해 노조지부장에게 학교에 다니고 싶다는 편지를 썼던 소녀의 글쓰기는 이제 특정 영역으로의 진입을 위해 전문화의 길을 걷는다. 실제로 신경숙이 1982년 입학했던 서울예술전문대학 문예창작학과는 당시 서라벌예술대학 문예창작학과를 전신으로 한 중앙대학교 문예창작학과와 함께 숙련된 기술로 결과물을 만드는 테크네(techne)로서 소설 쓰기의 고등교육화를 정착한다.³⁷ 최홍이 선생이 ‘나’에게 그곳을 추천한 것은 문학이 전문 교육과정에서 배운 기술로 만들어진다는 인식, 그리고 그 교육과정의 이수자들이 주요 작가층을 이루는 현실을 반영한 것이었다.

36 전상숙, 「여성, 그들의 직업」, 한국역사연구회, 『우리는 지난 100년 동안 어떻게 살았을까 2』, 역사비평, 1998, 234쪽, 루스 배러클러프, 앞의 책, 244쪽에서 재인용.

37 서울예전은 1962년 남산에 설립된 유치진의 드라마센터 부설 한국연극학교로 시작해 1976년 국내에서는 서라벌예술대학 문예창작학과에 이어 두 번째로 문예창작학과를 신설한다. 1979년 박정희 정권의 전문대학 제도실시와 이후 전두환 정권의 대학 입학정원 확대 정책은 문예창작학과 대학생이 증가하는 기폭제가 된다. 『외딴방』에 등장하는 은사로 추정되는 시인 오규원은 1982년 서울예전 강사로 부임했다. 국내에서 문예창작교육 시스템의 정착과 1980년대 서울예술전문대학 문예창작학과와의 위상에 관해서는 세스 찬들러, 「오규원 문학과 문예창작교육 시스템의 연관성 연구」, 서울대학교 석사학위논문, 2019, 22-23쪽 참고.

문해가 아닌 문예의 차원에서 교육은 글쓰기 주체를 특정한 작가 계보 안에 위치시킨다. 한 사회의 문화적 자산이 되는 작가들을 접하고, 그들을 참조해 자기 문체를 정립해나가는 과정에서 동일시의 욕망은 내면화된다.

어제는 춘천엘 다녀왔다. 계간문학지 작가세계의 특집이 춘천에 살고 계시는 ‘그’, 편인 모양이었다. 작가를 찾아서, 의 필자가 되어달라는 전화를 받았을 때 나는 처음엔 손을 내저었다.

사랑은 여러 얼굴이다.

나는 그를 흠모하므로 실제의 그에 대해서는 알지도 못하면서 그에 대한 환상을 가지고 있다. 그의 소설을 처음 읽은 건 스무 살 때였다. 그가 섬광 같았다. 그의 눈으로 포착되는 사물들이 내뿜는 비의가 나를 확 끌어당겼다. 나도 것처럼 되리라, 생각했다. 아름다운 그 사람 옆으로 가기 위해 나도 아름다워지리라. 그에 대한 연모는 점점 더 완강해졌다. 그러나 예전이나 지금이나 그를 흠모하는 내 마음이 그에게로 선불리 갈 수 없는 연유가 되었다.(228)

그를 알기 전까지 나는 춘천 하면 그날의 생목이 떠올랐다. 꿈이라도 좋으니 대학 문턱이라도 한번 가봤으면 좋겠다고 침울하게 말하던 외사촌의 목소리도. 그의 이름을 마음에 새기기 시작하면서 춘천은 그날의 생목을 제치고 그가 사는 곳, 으로 바뀌었다. 그는 스무 살 이후로 내 마음에 박힌 푸른 보석이였다. 그의 글에 얼굴을 박고 밤을 새우고 나면 전등 아래 나방의 시체가 하얗게 쌓여 있었다. 그때야 몰려왔던 간밤의 피로. 어느 시절엔 그를 약탈하려 덤벼던 적도 있었다. 할 수만 있다면 서슴지 않고 그를 빼앗아오고 싶었다.(230)

‘그’는 작가 오정희다. 실제로 1995년 여름호 『작가세계』는 오정희 특집으로 꾸려졌으며 대상 작가의 인터뷰 지면 집필을 신경숙이 맡았다. 신경숙은 “최루가스의 거리와 예술론의 강의실 어디에도 마음을 못 붙이고 선배작가들의 작품을 내 노트에 옮겨보는 일로 나의 회색을 참아냈던” 습작기, 오정희의 작품들은 그

가 가장 빈번하게 읊졌던 소설이었다고 밝힌다.³⁸ 엘리트 남성 중심의 운동과 지식장 바깥에서, 분리와 부정의 대상으로서 엄마/언니들과는 다른 동일시 대상—오정희의 발견은 창작의 해방구가 된다. “꿈이라도 좋으니 대학 문턱에라도 한번 가봤으면 좋겠다”던 외사촌의 목소리로 기억된 춘천은 이제 ‘그’가 사는 곳으로 바뀐다. 글쓰기는 외사촌과 함께 보냈던 외딴방의 시간을 벗어나 대작가가 있는 저 세계로 진입하게 한다. 이제는 ‘나’도 누군가의 동경을 받는다. 권성우의 말을 다시 빌리자면 80년대 지식인 작가들이 자문했던 “나의 문학은 이렇게 아름다워도 되는 것일까”³⁹와 같은 자기검열적 질문들의 틈에서, “아름다운 그 사람 옆으로 가기 위해 나도 아름다워지리라”는 여성의 글쓰기 욕망이 이미 발휘되고 있던 것이다. 글쓰기를 통한 탈출 혹은 진입, 즉 이동의 욕망은 이 경우 꼭 계층적인 것으로만 설명되지 않는다. 그것은 혈연 가족과 공장 노동이 부여하는 익명성에 반발해 개성과 독자성을 인정받으려는 열망이자, 민주적으로, 혹은 ‘여성적으로’ 재구조화된 문학문화의 계보에 포함될 수 있다는 기대심리이기도 했던 것이다.⁴⁰

3 오빠들의 상실된 꿈과 불가능한 여성 욕망

『외딴방』은 출간 직후 베스트셀러가 되고 이듬해인 1996년 만해문학상을 수상한다. 이후 문예지들에서 다양한 비평들이 본격적으로 도출되면서 『외딴방』은 『풍금이 있던 자리』(1993) 이후 또 한 번 ‘90년대적’ 문학을 진단하는 통로가 된다. 특히 여성 문학 대중화 현상에서 신경숙을 뺄 수 없었던 만큼 『외딴방』과 그의 이전 소설들에서 여성성을 분석하는 일은 비평 장의 공통된 과제기도 했다.

그렇다면 『외딴방』의 소녀와 신경숙 문학의 다른 여성 인물들이 드러내는

38 신경숙, 「사로잡혀서 생의 바닥까지 내려가기」, 『작가세계』 제7권 제2호, 세계사, 1995, 47쪽.

39 권성우, 「베를린·전노협, 그리고 김영현」, 261쪽.

40 문학문화의 재구조화는 허민의 표현이다. 허민은 1987년 6월 항쟁 이후 문학문화가 제도적인 차원에서 규제 및 제재 완화, 인식적 차원에서 ‘재현 가능한 것의 확장’과 ‘소설문법의 변혁’에 따라 그 기대 지평이 확장되었다고 설명한다. 허민, 「민주화 이행기 한국소설의 서사구조 재편 양상 연구」, 성균관대학교 박사학위논문, 2022, 37쪽.

글쓰기의 욕망은 주요 비평들에서 어떻게 해석되었는가. 시기적 변화와 다른 작가들을 포함한 범주를 다 다루는 것은 이 글의 범위를 뛰어넘으나, 90년대 욕망 담론과 여성문학·여성적 글쓰기는 크게 다음 세 가지 방향에서 결합했다고 할 수 있다. ①욕망의 부재 ②욕망의 모성화 ③욕망의 개인화가 그것이다. 흥미로운 점은 신경숙 문학에 대한 비평적 반응에서 이 모든 경향이 다 감지된다는 것이다.

첫째로 앞서 신경숙과 김윤식의 대답에서 봤듯이, 여성의 욕망을 부재의 욕망으로 보는 경향이다. 이는 꼭 신경숙뿐만 아니라, 은희경, 전경린, 차현숙, 배수아 등 여성 작가들의 글쓰기에서 전반적인 사랑의 탈낭만화를 포착하고 메마른 일상과 소통 불가능성의 징후로 보는 경향과도 부합한다. 신경숙의 경우, 사랑의 달성을 유예하는 인물이나 단언을 삼가고 머뭇거리는 문체를 근거로 인물들의 욕망은 부재하거나 실현 불가능한 것으로 해석된다.

결국 신경숙에게 있어 욕망은 근원적으로 이루어질 수 없는 것이며, 따라서 존재는 결핍과 부재를 숙명적으로 안고 있을 수밖에 없다. 이는 “주체는 결핍이며, 욕망은 환유다”라는 라캉의 명제를 상기시키거니와, 그의 소설은 어떤 점에서 욕망의 대상을 향해 나아갔다가는 끝없이 미끄러지는 일련의 과정으로 이해되기도 한다.⁴¹

신경숙과 윤대녕의 소설은 김사인의 적절한 지적대로, 90년대 소설에서 일종의 말문 트기의 역할을 담당했다고 할 수 있다. 이들의 소설에서 주조되는 새로운 서사적 자아는 본질적으로 탈사회적이다. 그들은 자본주의적 세계를 규정하고 있는 시장의 냉소주의를 통째로 부인해버린다.⁴²

황도경과 서영채는 개인의 내밀한 욕망에 귀 기울이는 1990년대 문학을 가장 상징적으로 대변하는 작가로 윤대녕과 신경숙의 소설을 든다. 황도경에 따르면 윤

41 황도경, 「기억의 형식과 욕망의 언어」, 『한국문학』 제26권 제2호, 한국문학사, 1999, 175쪽.

42 서영채, 「냉소주의, 죽음, 매저키즘: 90년대 소설에 대한 한 성찰」, 『문학동네』 통권 제21호, 문학동네, 1999, 413쪽.

대년의 내면이 객관적이고 현실적인 경험 세계를 일탈하는 기제라면 신경숙의 내면은 논리적이고 명확한 판단을 유보하는 머뭇거림이 특징이다. 황도경은 이러한 신경숙의 머뭇거림 이면에는 『외딴방』의 희재 혹은 끝내 이름이 부여되지 않는 ‘당신’들을 향한 불가능한 욕망이 있다고 본다. 비슷하게 서영채는 희재로 상징되는 죽음을 향한 신경숙의 글쓰기가 시장의 냉소주의에 직면해 열정과 이상을 잃은 90년대 소설의 대응 방식이라고 해석한다. “내면에서 들끓고 있는, 내가 통어할 수 없는 이 욕망이야말로 진짜 나의 적”인 상황에서 신경숙 소설의 서사적 자아는 시장의 손길이 미치지 않는 탈사회적인 고립과 내성성으로 침잠한다는 것이다.⁴³

『기차는 7시에 떠나네』는 그러한 사실의 소설적 인식이다. 자신의 욕망을 가동시켜왔던 시스템 자체를 바꿀 시기. 이제 욕망은 부재에서 발원하기를 멈추고 새로운 형식으로 재탄생해야 한다. 만약 부재가 아닌 그 무엇도 욕망을 산출시킬 수 없는 것이라면 글쓰기는 아마도 ‘욕망’ 그 자체를 부정하는 단계, 그리하여 글쓰기 자체의 ‘몸’을 바꿔야 하는 단계로 접어들어야 할지도 모른다.⁴⁴

같은 해 쓰인 신수정의 평론은 신경숙 소설에서 주로 재현된 욕망으로서 가족(결혼)과 글쓰기를 두 개의 상반된 삶의 방향성으로 보고 있어 흥미롭다. 『외딴방』, 『오래전 집을 떠날 때』, 『기차는 7시에 떠나네』 등에 공통으로 나타나는 고향 탈출의 욕망은 도시의 ‘당신’을 향한 추구로 이어지지만, 한편으로 글쓰기의 욕망은 가족(결혼)에게서 벗어난 ‘빈집’에서만 실현할 수 있다. 글쓰기를 향한 여성 작가·평론가의 욕망이 추동되는 조건을 암시하는 듯 보이는 이 글은 그러한 자학적인 ‘글쓰기=빈집’ 알레고리의 우울증적 한계를 지적하고 이 ‘부재의 욕망’이 새로운 형식으로 재탄생해야 한다고 본다. 그러나 그 방향성이 욕망 자체의 부정으로 제시되면서 형이상학적이고 기원적인 과거나 고향 탐색을 넘어 여성적 글

43 서영채, 앞의 글, 412쪽.

44 신수정, 「글쓰기 욕망의 음화」, 『문학과사회』 제12권 제2호, 문학과지성사, 1999, 717쪽.

쓰기의 욕망을 포착할 기회는 사라진다.

이렇게 부재하거나 미끄러지는 욕망은 자연스럽게 근대적 욕망의 대안으로 여성적 (탈)욕망을 상징하는 두 번째 경향의 해석과도 이어진다. 여성의 글쓰기는 남성과는 다른 원초적이고 탈근대적 대상—고향, 자연, 어머니를 향한다고 보는 이 관점은 신경숙 문학의 여성성을 원초적 모성성으로 설명하는 근거가 된다. 이러한 논의들은 『외딴방』 이전 작들부터 포착된 시원적인 것에 대한 연민과 그리움을 문명, 집단성, 권력을 지향하는 남성중심적 욕망에 의해 억압된 여성 개인의 내밀한 욕망으로 상징한다.⁴⁵ 따라서 억압에 대한 여성들의 저항은 보다 본원적이고 실존적인 고향 추구로 한정된다.

여성성 내지 모성성의 이름으로 욕망이 제거되거나 축소된 글쓰기는 존재하지 않는 것의 같구나 치유되지 않는 상실로 여성을 되돌린다. 이는 앞 장에서 분석했던, 변화하는 외부 환경에 대응해 목표를 설정하는 여성 주체를 담지 못한다. 이를테면 고향을 떠난 『외딴방』의 소녀에게는 구체적인 동일시 대상으로서 오정희, 정확히는 오정희의 문체가 그의 앞에 놓여있고 그와 같이 아름다워지고 싶은 열망이 필사—모방으로 표출되고 있음에도, 그가 욕망하도록 허용된 ‘모성적’ 어머니는 문학적 어머니도, 고향에 있는 실제 어머니도 아니게 된다. 그 어머니는 근대의 문제로 일컬어지는 피로감, 인간소외, 도시화 등을 해결하기 위해 상징된 이상적 대상일 뿐이며, 이는 신경숙의 여성적 글쓰기를 손쉽게 도덕화하는 기제가 된다. 사랑의 성취를 지향하지 않고 대상에 이를 수 없음을 깊이 성찰하는 데 집중된 주체에게서 “신경숙 특유의 사랑의 미학”⁴⁶이 피어난다거나, 남성적 세계

45 예컨대 여러 논자가 이미 지적했듯이 『문학동네』 1995년 가을호의 “여성, 여성성, 여성문학” 특집의 글들은 근대 사회와 동떨어진 원초적 모성성을 신경숙 문학의 여성성으로 규정하고 있다. 박혜경의 「사인화(私人化)된 세계 속에서 여성의 자기 정체성 찾기」는 1990년대 여성성의 의미를 남성적 상징계 밖의 상상계적 공간, “충일하고 조화로운 원초성의 세계로 감싸 안는 제도권 너머의 둥그런 모성적 원의 공간에”서 찾고 있으며, 우찬제의 「타나토스/에로스/에코스」는 신경숙의 『깊은 슬픔』에 나타나는 “시원적인 것에 대한 간절한 그리움과 복원에의 정념”을 여성적인 것의 아득한 흔적을 복원하는 징후적 움직임으로 본다. 이에 대한 비판으로는 김양선, 「근대 극복을 위한 여성문학의 논리」, 『창작과비평』 제24권 제2호, 창작과비평사, 1996.

46 우찬제, 위의 글, 84쪽.

의 욕망과 대비된 여성적 사인성의 공간이 “보다 본질적인 의미에서 반성적 균열의 공간”⁴⁷이라고 보는 입장이 그러하다. 부엌에서 끼니를 준비하며 마음을 가라앉히는 어머니처럼 그의 소설은 시골의 풍요로움과 도시의 스산함 사이에서 모성적인 위로와 안식을 준다는 평가도 마찬가지다.⁴⁸

이렇듯 여성적 글쓰기라는 보편적 미학을 구축하려는 시도 하에 도덕적이고 대안적인 (탈)욕망만을 부각하는 전략을 평론가들이 일방적으로 신경숙 문학에 덧붙인 것은 아니다. 기실 『외딴방』의 작가—‘나’와 신경숙—도 이를 내면화하며 현재와 가까워질수록 애초의 욕망을 부정하는 경향이 강해지는데, 여기엔 여성의 글쓰기에 담긴 욕망을 정반대로 보는 세 번째 해석이 작동한다. 바로 개인적이고 이기적인 근대 자본주의의 징후로 읽는 것이다. 즉 사적이고 미시적인 것에 주목하는 여성의 글쓰기는 후기 자본주의 사회의 ‘가벼운’ 삶의 양식과 결부될 수 있다는 우려인데, 이는 신경숙 문학을 전면적으로 비판하기보다는 그러한 위험에서 잘 벗어나고 있다는 격려로 연결된다. 신경숙이 형상화하는 사소사(些少事)가 기존 리얼리즘 문학이 놓쳤던 개인적 실존을 진지하게 탐색하면서도, 포스트모더니스트들이 하듯 역사나 거대서사를 해체해 본격문학의 위기를 끌어내지는 않는다는 신승엽의 평가나,⁴⁹ 『외딴방』이 역사적 사건, 노동과 빈곤 문제 등을 다루고 있음을 특별히 강조하면서 작중 화자가 한 “내가 문학을 하려고 했던 건 문학이 뭔가를 변화시켜주리라고 생각해서가 아니었어”라는 말에도 불구하고 “그 변화가 ‘나’의 차원에 그칠지, 사회에 더 널리 번질지는 두고 볼 일”이라고 전망하는 백낙청의 해설이 그렇다.⁵⁰

비교적 최근의 글에서 서영채는 이미 성공한 『외딴방』의 ‘나’가 구로공단의

47 박혜경, 앞의 글, 36쪽.

48 김사인, 「『외딴방』에 대한 몇 개의 메모」, 『문학동네』 통권 제6호, 문학동네, 1996, 110쪽.

49 신승엽, 「성찰의 깊이와 기억의 섬세함」, 『창작과비평』 제21권 제4호, 창작과비평사, 1993, 94-95쪽. 이 글은 김인숙의 소설들이 개인적 삶을 더 넓은 사회적 관계 속에 위치시키는 데 미흡했던 반면 신경숙의 소설은 더 작은 세계를 다루면서도 공동체적인 고향마을의 삶과 윤리 감각을 택하는 데서 진지함이 보인다고 평가한다.

50 백낙청, 「해설—『외딴방』이 묻는 것과 이룬 것」, 『외딴방』, 문학동네, 1999, 440쪽.

이야기를 꺼내는 구도는 일견 이 작품을 성공서사로 만든다고 본다. 그러나 그에 따르면 신자유주의 시대에 각광받는 자수성가 이야기를 쓴다는 것은 부끄러움과 죄의식을 유발한다. 아니 해야 한다. 그렇기에 희재 언니의 죽음 앞에서 ‘나’가 비치는 부끄러움은 실상 경쟁 체제를 내면화한 자본주의적 주체의 부끄러움에 가깝다.⁵¹ 1999년의 평론에서 신경숙의 서사적 자아에게 “자본주의 시장의 원리 같은 것은 안중에도 없다”⁵²고 했던 그는 인물의 부끄러움과 문체의 망설임을 토대로 사실은 그 원리가 내면에 들어있었으며 이를 거부하는 태도가 이 작품을 “반(反) 성공서사”로 만든다고 고쳐 말한다.⁵³

그러나 ‘나’의 부끄러움을 만든 내면화의 규범이 과연 자본주의 원리인지는 좀 더 섬세하게 살필 필요가 있다. 저자성을 획득하려는 여성이 글쓰기를 개인화하거나 수단시하는 것에 대한 염려의 시선은 기실 작중에서 ‘나’에게 죄의식과 부끄러움을 안기는 오빠들의 태도와 크게 다르지 않다. 신경숙 소설에서 오빠들은 나약한 부모를 대신해 누이들에게 명령과 질서를 부여하고, 소녀들의 내면에 자기 욕망을 부정하는 메커니즘을 구성하는 역할이다.⁵⁴ 오빠들은 「풍금이 있던 자리」에서 ‘그 여자’처럼 되고 싶었던 ‘나’의 자기 동일시를 부정하고, 『외딴방』의 ‘나’에게 희재 언니와 가까워지지 말라고 경고한다. 이러한 오빠들의 통제는 한편으로는 공동체를 위협하는 타자에 대한 반감으로 읽히지만, 다른 한편으로 실상 자신들이 더 이상 꿈꾸지 못하는 상실의 대상과 의도적으로 거리를 두려는 것이기도 하다. 문학에 대한 ‘나’의 소망과도 마찬가지로이다.

“젠 작가가 될 거래요.”

“작가? 니가 말이냐?”

나를 쳐다보는 큰오빠가 너무나 의아해하는 바람에 나는 외사촌에게 눈을 흘긴다.

51 서영채, 『죄의식과 부끄러움』, 문학동네, 2017, 392-410쪽.

52 서영채, 「냉소주의, 죽음, 매저키즘: 90년대 소설에 대한 한 성찰」, 『문학동네』 통권 제 21호, 문학동네, 1999, 413쪽.

53 서영채, 『죄의식과 부끄러움』, 앞의 책, 420쪽.

54 권명아, 『가족이야기는 어떻게 만들어지는가』, 책세상, 2000, 100-102쪽.

“어떠니? 그게 무슨 비밀이니?”(43)

“큰형 말이 사실이나?”

“무슨?”

“너 작가가 되겠다는 거?”

나는 내게 그 말을 묻는 사람이 셋째오빠였으므로 자신이 없어진다. 작가가 될 사람은 내가 아니라 그였으므로. 지독하다 싶을만큼 책을 읽는 건 늘 그였고, 나는 그가 덮어놓은 책을 어깨 너머로 읽어왔을 뿐이므로. 그때껏 내가 알고 있는 작가들이나 내가 읽었던 책들 거의가 그를 통해서였으므로.(95)

‘나’에게 문학에의 길을 처음 알려준 셋째오빠는 작가에서 검사로 꿈을 바꾼다. 그의 새 진로는 원래 큰오빠가 걸어가던 것이다. 큰오빠는 자신이 못다 한 법 공부 부를 동생에게 맡기고 방위병이 된다. 한정된 자원과 부양책임 속에서 형제들은 서로 의지하거나 양보하며 꿈을 전가한다. 실패한 꿈은 희생이 되고, 이상과 현실 사이에 선 이들의 갈등은 자못 비극적이다.

“지금은 이것도 저것도 다 실패했지만…….”

오빠는 곁의 소주병을 들어 잔에 따랐다.

“나는 문학을 하고 싶었어.”

오빠의 말이 뜻밖이었는지 올케가 물었다.

“문학을 하고 싶었다는 사람이 법대엔 왜 갔어요?”

오빠는 잔을 들어 단숨에 마셨다.

“문학으론 아무것도 변화시킬 수 없다고 판단했지.”

“뭘 변화시키고 싶었는데요?”

“사회.”(205)

오빠들에게 학생운동 등 사회 변혁의 이상과 가족들의 생계를 맡는 현실은 뚜렷하게 구분돼 있다. 문학은 이제 양쪽을 다 온전히 책임지지 못하기에 언젠가는

상실돼야 한다. 결국 동생들을 부양해야 하는 외부적 현실 쪽과 타협하면서 이들은 문학, 정확히는 사회 변혁이 가능했던 문학을 내면에 간직한다. 그가 글을 계속 썼다면 문학은 그 내면의 분열을 투사하는 진정성의 창구가 됐을 것이다. 그러한 오빠—남성 문학가의 비장한 저 우울함에 비해 시대적 이상이나 가장으로서의 책임과 크게 갈등하지 않고 그들에게 ‘혹처럼 딸린’ 덕분에 이를 수 있었던 ‘나’—여성 작가의 성공은 사소하고 부끄러운 것이 된다. 『외딴방』의 여동생은 그 부끄러움을 어느 정도 내면화하고 있다. ‘지금 쓰고 있는 것’이 무엇이나고 묻는 오빠 앞에서 여전히 자신 없어 하고, 작가라면 12·12와 광주를 외면해선 안 된다는 그의 말을 그대로 옮기는 방식으로 주문을 수행한다. 소설이 아주 리얼하더라는 오빠의 말이나, 그때 본 영화가 <금지된 장난>이 아닌데도 왜 소설에 썼느냐는 선배의 말에 반감이 들긴 하지만 그렇다고 그 실재성을 만들어준/읽어준 오빠들의 세계, 외딴방에서 아주 나오지도 못한다.

여기서 ‘진정한’ 내면과 대비시켜 이 욕망을 부끄럽게 하는 것은 비판적 정치나 윤리가 아니라 의존적인 타자의 욕망을 나르시시즘적인 것으로 보는 가부장적인 주체 모델이다. 가부장적 가족구조에서 기인한 여성의 열등감과 부끄러움을 근대나 자본주의에 대한 물젠더적 비판 의식으로 전유할 때, 근대를 살아가는 여성의 욕망은 불가능하거나 비판받아 마땅한 것이 된다.⁵⁵ “……몰라, 오빠. 나는 그런 것들보다 그때 연탄불은 잘 타고 있었는지, 가방을 챙겨 들고 방을 나간 오빠가 어디 길바닥에서나 자지 않았는지, 그런 것들이 더 중요하게 느껴져.”(206) 그러나 ‘나’에게 가족들이 육체적으로 잘 지내는 일은 현실인 동시에 이상이고, 사적인 관심인 동시에 지극히 공적인 책임이기도 하다. 가족은 친밀성의 영역이지만 인정과 분담이 이뤄지는 사회적 영역이기도 하다. 신경숙의 소설가 인물들이 갖는 부끄러움은 욕망을 누르기 위한 개인적인 죄의식이 아니라, 가까운 이들로부터 나의 욕망을 인정받지 못하는 불안이다. 이들은 종종 문학을 향

55 리타 펠스키는 여성성과 근대성 간의 대립 구도를 설정하는 게오르그 짐멜을 비판하며, 여성의 ‘내면’을 근대의 갈등 및 모순과는 초연한 공간으로 보는 관점에서 여성이 도덕성과 욕망을 아무 문제 없이 통합하는 경건한 존재로 그려질 때, 근대적인 삶에 참여하는 여성은 결국 남성중심적 소외 체제에 종속될 뿐이라고 지적한다. 리타 펠스키, 『근대성의 켄터』, 김영찬·심진경 옮김, 자음과모음, 2010, 96-100쪽.

한 마음이 공통의 욕망이 될 수 없다는 것을 깨닫고 상처받는다. 이를테면 단편 「모여 있는 불빛」에서는 소설가인 ‘그녀’가 아버지와 작은아버지 간의 불화를 소재로 짠 소설을 쓴 일화가 나온다. 이때 신문에서 이를 읽은 그녀의 고모가 분노하며, “소설이라는 게 뭘이냐?”⁵⁶라고 묻자 그녀는 고개를 수그린다. 옆에서 그녀의 어머니는 별 도움이 되지 못하는데, 언젠가 어머니에게 자신의 소설을 읽혔더니 어머니는 한 장도 읽지 않고 잠이 들었던 것이다. 한글을 배우지 못해 딸의 소설을 읽지 못하는 엄마는 이외에도 『외딴방』과 『엄마를 부탁해』 등 여러 작품에 등장한다. 그리고 이제는 오빠가 너의 문학이 사회를 변화시킬 수 있느냐고 묻는다. ‘우리’의 욕망보다 너의 문학에 대한 욕망이 앞선 게 아니냐는 물음.

하지만 아직도 상처가 딱딱해지지 않았나 보았다. 나는 무엇도 극복하지 못한 것 같다. 상처가 딱딱해지기 전에 욕망이 승했던 것 같다. 그 시절에서 더 멀어지기 전에, 그래서 전혀 할 말이 없어지기 전에, 그대에 대해 뭔가 써놓고자 하는 욕망이 나 자신을 넘어가버린 것 같다. 그렇지 않고서야 내가 나 자신에게 놀랄 만큼 불안하고 창피하고 두려울 리가 있겠는가. (177-178)

글쓰기에 대한 나의 욕망을 추동했으면서도 정작 문학의 가치를 모르거나 의심하는 인물들 앞에서 신경숙의 여주인공들은 자신감을 잃는다. 문학을 대하는 ‘오빠’들의 진정성 사이에서 글을 읽고 또 쓰고 싶은 여성들의 욕망이 자라나고 있었다는 것, 그 욕망을 대하는 머뭇거림과 부끄러움이 그 자체로 윤리적일 수 없다는 것은 2015년 표절 사태 이후 분명해졌다. 이제 중요한 것은 그 욕망의 정당성과 그것을 추동한 메커니즘을 올바르게 판단하는 새로운 윤리의 모색이다.

4 고유성의 함정과 표절의 문제

1990년대 문학에 대한 최근 학계의 관심은 단순히 문학사의 한 시기를 의미화

56 신경숙, 『오래전 집을 떠날 때』, 창작과비평사, 1996, 96쪽.

하는 것을 넘어서 고착화된 규범과 체제를 의문시하고 문학의 좁은 개념을 확장하려는 시도이기도 하다. 한쪽에선 동시대 문학 및 비평이 갖춘 급진성의 은폐된 기원으로서 주변적이지만 문제적인 작가 및 작품이 호명된다면, 다른 한쪽에선 역사적 관점에서 1990년대의 헤게모니적 개념들을 탈중심화하는 시도들이 이어지고 있다. 진정성과 내면, 개인, 욕망 등의 이름으로 명명된 가치와 그것이 뒷받침하는 문학주의가 비판적으로 분석되는 가운데, 이들 개념이 수식했던 작가들 역시도 탈신비화의 대상이 되어왔다. 신경숙은 그중에서도 단연 그 평가가 역동적으로 뒤바뀌어 온 작가다. 데뷔 때와 약간의 격차를 두며 여성문학이 주목받고 작가주의 경향이 나타나면서 90년대 문학의 주요 작가로 오른 신경숙은 2010년대 초까지도 ‘스타작가’의 자리를 지켰다. 특히 국내외 베스트셀러가 된 『엄마를 부탁해』(2008)는 그 성공을 둘러싸고 치밀한 신경숙론들이 앞다투어 도출됐으며, 2015년 표절 사태와 이에 대한 출판사 및 비평가들의 미온한 반응은 지난 세기 시작된 표절 문제가 그토록 오랫동안 덮일 수 있었던 한국 문단의 구조를 더 면밀히 분석하는 계기가 됐다. 그 결과 ‘신경숙 신드롬’의 기원이 90년대 문학주의와 여성문학 담론에 있음이 최근까지 분석되었다. 이 글은 그 기원을 진정성과 고유성의 획득에 토대를 둔 소설가적 욕망과 연결짓고자 했다. 욕망의 여정을 그린 텍스트로서 『외판방』은 진정성과 고유성이 작가 개인의 역량에 의해 순수하게 발휘되거나 담론에 의해 부여되는 게 아니라 여러 사회적 조건 속에서 형성됨을 보여주었다.

성공적인 글쓰기에 대한 소설가의 욕망은 그의 실패를 암시하기도 한다. 작가들은 왜 표절을 하는가. 표절은 크게 두 가지 시대적 조건에 의해 증가한다. 첫째, 타인의 글을 쉽게 베낄 수 있는 기술과 환경이 마련되면서다. 출판시장·서점·도서관의 성장, 인터넷의 발달, 제도화된 필사 훈련을 들 수 있겠다. 그러나 이 조건은 표절을 쉽게 들킬 수 있는 요건이기도 하다. 더 중요한 두 번째 조건은 진정성과 고유성에 대한 과도한 압박 때문이다. 법리학자 리처드 포스너는 셰익스피어도 여러 작가의 대사를 베꼈지만 그의 시대는 오늘날만큼 독창적인 창작물이 숭배되지 않았다고 설명한다.⁵⁷ 과거의 작가들은 경쟁자가 많지 않았고, 가능한 모두를 만족시킬 수 있는 안정적인 작품을 생산해야 했다. 그러나 작가와

작품이 늘고 다양성에 대한 수요가 커지면 독창성에 대한 수요는 증가한다.

이러한 시대적 변화 속에서 신경숙이 “이름이 가려져 있어도 이걸 신경숙의 글 같다”는 독자를 갖기를 바란 것이나, 『외판방』의 ‘나’가 글쓰기를 통해 “진짜 이름”이나 전문성을 얻고자 한 것은 자연스러웠다. 그리하여 고유한 상처를 꺼내고 가까운 이들을 문학 안으로 불러온 것까지는 가능했으나, 나만의 문장을 가지려는 욕망이 기성 작가들의 문장을 이름을 지운 채 그대로 소유해버리는 과오로 이어졌을 때 고유성은 그 어떤 의존적 위치와 흐름도 부정하는 태도가 돼버린다.

그럼에도 그 글쓰기의 솔직함과 고독함이 보장하는 진정성은 독창적 글쓰기의 성벽이 와해돼도 도덕적이거나 문학적이라는 믿음으로 여전히 그의 글쓰기가 옹호되게 했다. 신경숙의 ‘여성적인’ 고백적 글쓰기에 대한 당시의 논의들은 그 고백을 끌어낸 사회적 조건들을 살피기보다 고백하는 여성의 내면에 주력하면서 여성적 글쓰기를 본질적인 것으로 왜곡했다. 특히 신경숙의 여성 인물들이 보인 소설가되기의 욕망은 그것을 부끄러워하는 죄의식의 과잉 해석에 가려진 경향이 있다. 그러나 본고는 그 부끄러움이 자립과 의존, 이상과 현실, 공적인 것과 사적인 것을 구분하고 전자에 더 큰 의미를 두는 가부장적 틀과 무관하지 않음을 밝히고, 그 자체를 도덕화하기보다는 욕망이 왜 그토록 오랫동안 포착되지 못했는지에 주목하고자 했다. 다만 당대 여성 작가들의 글쓰기에 비추어 그 욕망이 어느 정도로 특수한 것이었는지를 이 글은 미처 다루지 못했다. 여성 작가의 글쓰기에서 90년대와 신경숙이 차지하는 독특함을 밝히려면 보다 다양한 시기와 작가들을 대상으로 여성과 작가됨 사이의 관계를 분석하는 작업이 필요하다. 특히 여성 작가의 자기서사 계보에서 나타나는 감정구조나 문체상의 변화, 당대 문학장 안에서의 위치 등이 보다 면밀히 살펴져야 할 것이다.

참고문헌

기본자료

-
- 57 리처드 앨런 포스너, 『표절의 문화와 글쓰기의 윤리』, 정혜룡 옮김, 산지니, 2009, 97-107쪽.

신경숙, 『외딴방』, 문학동네, 1999.

_____, 『오래전 집을 떠날 때』, 창작과비평사, 1996.

단행본

강내희 외, 『압구정동: 유토피아 디스토피아』, 현실문화연구, 1992, 54쪽.

권명아, 『가족이야기는 어떻게 만들어지는가』, 책세상, 2000, 100-102쪽.

김원, 『여공 1970, 그녀들의 反역사』, 이매진, 2005, 142;347쪽.

김항·이혜령 기획, 『인터뷰 한국 인문학 지각변동』, 그린비, 2011, 140쪽.

김홍중, 『마음의 사회학』, 문학동네, 2009, 37-42쪽.

서영채, 『죄의식과 부끄러움』, 문학동네, 2017, 392-420쪽.

루스 배러클러프, 『여공문학』, 김원·노지승 옮김, 후마니타스, 2017, 147-158;
244-271쪽.

리처드 앨런 포스너, 『표절의 문화와 글쓰기의 윤리』, 정해룡 옮김, 산지니,
2009, 97-107쪽.

리타 펠스키, 『근대성의 젠더』, 김영찬·심진경 옮김, 자음과모음, 2010, 96-
100쪽.

미셸 푸코, 『성의 역사 1—지식의 의지』, 이규현 옮김, 나남, 2010, 70-74쪽.

논문

권성우, 「베를린·전노협, 그리고 김영현」, 『문학과사회』 제3권 제1호, 문학과지
성사, 1990, 255-264쪽.

_____, 「김영현의 소설과 정남영의 비평문에 대한 열네 가지의 단상」, 『문학정
신』 제48호, 열음사, 1990.9, 42-65쪽.

고갑희, 「1990년대 성 담론에 나타난 성과 권력의 문제」, 『세계의 문학』 제
83호, 민음사, 1997 봄, 334-350쪽.

김사인, 「『외딴방』에 대한 몇 개의 메모」, 『문학동네』 제6호, 문학동네, 1996년
봄, 106-116쪽.

김양선, 「근대 극복을 위한 여성문학의 논리」, 『창작과비평』 제24권 제2호, 창작
과비평사, 1996, 136-154쪽.

- 김윤식·신경숙, 「不在를 견디는 독특한 문체와 미학-김윤식 신경숙 대담」, 『문예중앙』, 중앙일보사, 1993 봄, 328-336쪽.
- 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.
- 김주연, 「상업 문화와 혁신 문화의 거리」, 『문학과사회』 제3권 제1호, 문학과지성사, 1990, 230-239쪽.
- 박혜경, 「사인화된 세계 속에서 여성의 자기 정체성 찾기」, 『문학동네』 제5호, 문학동네, 20-40쪽, 1995 가을.
- 배하은, 「만들어진 내면성」, 『한국현대문학연구』 제50호, 한국현대문학회, 2016, 547-585쪽.
- 백낙청, 「지구시대의 민족문학」, 『창작과비평』 제21권 제3호, 창작과비평사, 1993, 90-121쪽.
- 세스 캔들러, 「오규원 문학과 문예창작교육 시스템의 연관성 연구」, 서울대학교 석사학위논문, 2019.
- 서영인, 「1990년대 문학 지형과 여성문학 담론」, 『대중서사연구』 제24권 제2호, 대중서사학회, 2018, 9-40쪽.
- 서영채, 「냉소주의, 죽음, 매저키즘: 90년대 소설에 대한 한 성찰」, 『문학동네』 제21호, 1999 겨울, 406-439쪽.
- 서은혜, 「70년대 후반 이청준 소설과 마르쿠제 수용-「거룩한 밤」(1977), 「살아 있는 늪」(1979)을 중심으로」, 『현대문예비평연구』 제67권, 한국현대문예비평학회, 77-108쪽.
- 손유경, 「페미니즘의 포스트모던 조건」, 『여성문학연구』 제50호, 한국여성문학학회, 2020, 377-416쪽.
- 신경숙, 「사로잡혀서 생의 바닥까지 내려가기」, 『작가세계』 제7권 제2호, 세계사, 1995, 39-53쪽.
- 신수정, 「글쓰기 욕망의 음화」, 『문학과사회』 제12권 제2호, 문학과지성사, 1999, 700-718쪽.

- 신승엽, 「성찰의 깊이와 기억의 섬세함」, 『창작과비평』 제21권 제4호, 창작과비평사, 1993, 92-109쪽.
- _____, 「민족문학론의 방향조정을 위하여」, 『민족문학사연구』 제11권, 민족문학사연구소, 1997, 6-23쪽.
- 염무웅, 「글쓰기의 정체성을 찾아서」, 『창작과비평』 제23권 제4호, 창작과비평사, 1995, 278-291쪽.
- 오생근, 「권력·욕망·사회」, 『문학과사회』 제4권 제3호, 문학과지성사, 1991, 798-819쪽.
- 우찬제, 「그토록 불길한 욕망: 소비 사회의 구조와 욕망의 풍경」, 『문학과사회』 제4권 제3호, 문학과지성사, 1991, 833-857쪽.
- _____, 「타나토스/에로스/에코스」, 『문학동네』 제4호, 문학동네, 1995 가을, 80-110쪽.
- 이광호, 「문학 장치의 경계에서—‘문학권력론’의 재인식」, 『문학과사회』 제28권 제4호, 문학과지성사, 2015, 399-422쪽.
- 이선옥·김은하, 「‘여성성’의 드러내기와 새로운 정체성 탐색의 의미」, 『민족문학사연구』 제11호, 민족문학사학회·민족문학사연구소, 1997, 51-75쪽.
- 전혜진, 「미혼 공장 여성노동자의 경험을 통해 본 근대적 여성성 형성에 관한 연구」, 연세대학교 석사학위논문, 2003.
- 정남영, 「김영현 소설은 남한 문예운동의 미래인가, 과거인가」, 『노동해방문학』 제9호, 노동문학사, 1990.6., 143-169쪽.
- 정현백, 「자서전을 통해서 본 여성노동자의 삶과 심성세계: 20세기 전환기 독일과 1970, 80년대 한국의 비교를 중심으로」, 『여성과 역사』 제1호, 한국여성사학회, 2004, 1-35쪽.
- 조연정, 「『문학동네』의 ‘90년대’와 ‘386세대’의 한국 문학」, 『한국문화』 제81호, 서울대학교 규장각한국학연구원, 2018, 221-246쪽.
- _____, 「1990년대 젠더화된 문단에서 페미니즘하기」, 『구보학보』 제27호, 구보학회, 2021, 271-304쪽.
- 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.

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」, 『인문학연구』 제36호, 인천대학교 인문학연구소, 2021, 63-88쪽.

허민, 「민주화 이행기 한국소설의 서사구조 재편 양상 연구」, 성균관대학교 박사 학위논문, 2022.

황도경, 「기억의 형식과 욕망의 언어」, 『한국문학』 제26권 제2호, 한국문학사, 1999, 162-177쪽.

기타

「섬세한 문체미학 신세대문학 길잡이」, 『한겨레』, 1993.12.29.

박선이, “‘창작교실’ 인기…작가지망생 몰린다”, 『조선일보』 1990.6.30.

양권모, “생활속의 문화 <20> 문예 창작교실”, 『경향신문』, 1991.12.6.

이봉호, 「대형 서점 ‘책방’서 ‘문화백화점’으로」, 『매일경제』, 1990.2.28.

Abstract

The Desire and Shame of a Female Writer

—Focusing on Shin Kyung-sook’s novel *The Girl Who Wrote Loneliness*

Kang Dohee

The purpose of this paper is to analyze how the desire to become a novelist in the 1990s is reflected in the self-confessions of female writers. *The Girl Who Wrote Loneliness* (1995) tells the life story of a girl and embodies the desire to become a novelist. Writing, which intervenes in the vicissitudes of her life, becomes a means to differentiate her from rural and factory women and generate the originality and expertise like

the great writer with whom she identifies.

While the form and direction of the protagonist's desire to become a writer dynamically changes, the critics at the time tended to highlight the female writer's desire according to three major approaches: the absence, the motherhood, and the individualization of desire. Thus, attempts to build a universal aesthetics of feminine writing focus on strategies that highlight only women's (un)desire as an alternative modernity and discourage female writers who write stories about me rather than us, as well as the female characters who perceive literature as a means rather than an end. However, there exists a desire for originality on a formal level rather than a desire for authenticity on an ethical level, and it suggests that we must examine the confessional writing not just as an individual self-expression but as a more organized genre of women's literature.

Key words: Literature in the 1990s, Shin Kyung-sook, Becoming a Writer, Female Desire, Female Literature, Women's Writing, Confession, Originality

투고일 / 2023. 03. 14.
심사완료일 / 2023. 04. 04.
게재확정일 / 2023. 04. 11.