

박경리의 소설가소설에 나타난 행위성과 윤리

1960년대 연재소설을 중심으로

Agency and Ethics in Park Kyung-ri's 'Novelist Novel'

: Focusing on Serialized Novels of the 1960s

최다정^{••}

국문초록 1960년대에 본격적으로 장편소설, 연재소설, 대중소설을 집필하기 시작한 박경리는 당시 '소설가'를 주인공으로 삼는 소설을 다수 창작하였다. 이러한 소설가소설은 단순한 사소설적 경향이나 대중 서사의 문법에 따른 결과라기보다는, 당시 한국 사회를 지배하기 시작하던 가부장적 근대의 규율에 대한 여성 소설가로서의 자기 인식과 세속적 성공을 최우선시하는 상품화된 사회에 대한 현실 인식이 발현된 것이다. 『내 마음은 호수』와 『영원한 반려』에 등장하는 소설가들은 문학을 통해 전쟁, 미완의 혁명, 자본주의와 같은 압도적인 현실을 마주해나가고자 하지만, 공적 영역의 논리, 국가 권력, 발전 이데올로기 속에서 점차 무력화된다. 그러나 이로 인한 문학의 무용성은 끝내 문학을 포기하지 않는 역설을 발생시키며, 오히려 문학적 실천에 책임을 다하고자 하는 회복적 역량으로 작용한다. 그리고 『겨울비』에 이르러 소설가소설은 소설가라는 직업적 표상을 활용한 자전적 재현이나, 문학의 인식론적 기능에 대한 모색을 넘어선다. 개별적인 존재로 상징되는 '저자성'에 투입하고, 독자와의 관계를 통해 끊임없이 새로운 의미를 창출함으로써 문학이 독립적 개체가 아니라 언제나 (재)배치되는 과정임을 드러내는 것이다. 이로써 문학은 작가, 텍스트, 독자, 즉 창작적·서사적·비평적 실천과 같은 모든 행위성이 중첩되고, 연합되고, 치환되는 비결정적 과정으로 이해된다. 이렇게 기존 소설가소설의 개념을 갱신하는 박경리의 소설가소설은 타자와의 얽힘 속에서 책임을 다하고자 하는 문학의 윤리를 시사한다.

핵심어 1960년대, 여성문학, 박경리, 소설가소설, 행위성, 윤리, 얽힘

- 차례**
1. 1960년대 여성문학 장과 '소설가소설'
 2. 여성 소설가로서의 자기 인식과 '쓰기'에의 책임
 3. 자본주의적 현실 인식과 회복으로서의 '쓰기'
 4. 관계적 존재-인식과 '얽힘'의 문학
 5. 맺음말

1. 1960년대 여성문학 장과 '소설가소설'

1960년대 여성문학의 지형에서 발견할 수 있는 주요한 특징 중 하나는 '예술가'를 주인공으로 내세운 소설이 상당수 존재한다는 사실이다. 그중에서도 '소설가'를 작중인물 혹은 서술자로 설정하고, 다양한 문학적 장치를 활용함으로써 문학의 존재론적 위치를 탐구하는 서사 양식은 당대 여성문학의 집단적인 경향으로 간주할 수 있을 만큼 활발히 창작되었다. 하지만 당대 여성 작가의 소설가소설은 주로 상업성을 띤 지면에 발표된 소설이라는 점에서 미숙한 작업에 따른 사소설적 성격으로 폄하되거나 호기

• 이 논문은 저자의 박사학위논문 「1960년대 여성문학의 정동 정치 연구」(이화여자대학교, 2024) 일부 내용을 발전시켜 상당 부분 수정 및 보완한 것으로 2025년 토지학회 봄 정기 전국학술대회에서 「박경리의 소설가소설에 나타난 윤리적 정동」이라는 제목으로 발표되었으며, 2021년 대한민국 교육부와 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임(NRF-2021S1A5B5A17057394).

•• 이화여자대학교 호크마교양대학 강사

심을 자극하기 위한 대중문학의 클리셰로만 평가되었을 뿐 집단적인 경향으로서 평가된 바는 거의 없다.

1950년대에는 전쟁으로 인해 사회 전반이 위축된 상황에서 여성 작가들의 작품 활동이 약진하였던 반면, 1960년대에 접어들면서는 한국문학장이 남성 중심으로 재편됨에 따라 여성 작가들이 점차 ‘여류’라는 명칭 아래 주변화되기 시작했다. 국가 주도의 근대화가 성 역할을 이분법적으로 구분 짓는 가부장제에 기반해 추진됨으로써 공적 영역으로서의 문학장 역시 규범화되어갔던 것이다. 특히 여성 작가들은 청년 남성 엘리트층을 중심으로 한 문단 권력이 주류 담론을 형성함으로써 문예지가 아닌 신문이나 잡지와 같은 대중매체로 옮겨가게 되었다. 당시 문학장에서 여성 작가는 상업적인 글쓰기를 통해 상대적으로 안정적인 자리를 확보할 수 있었으며, 문학과 생계를 분리할 수 없는 경우에는 그것이 더욱이 불가피한 선택지일 수밖에 없었다. 이처럼 1960년대 여성 작가들은 각자 처한 조건에는 차이가 있었지만, 부차적인 존재로 취급되는 구조적 상황을 공통으로 직면하고 있었다.

그러므로 당대 여성문학에 나타난 ‘소설가소설’은 의도적이든 비의도적이든 남성 중심으로 구조화되던 자본주의적 근대라는 현실에 응답해나가고자 했던 ‘여성 소설가 집단’의 분투로서 이해될 수 있다.¹ 1956년에 등단한 이후,² 1960년대에 왕성하게 활동한 박경리의 작품 세계 역시 이러한 흐름과 일면 맞닿아 있었다. 박경리는 다른 작가들에 비해 대담, 인터뷰, 강연 등을 통해 자신의 문학관을 비교적 분명하게 드러내왔다고 평가되지만, 정작 ‘소설가’를 전면에 내세우는 이른바 ‘소설가소설’³에 해당

하는 작품은 많지 않은 실정이다.⁴ 그럼에도 박경리의 작품세계, 즉 『토지』 이전의 초기 소설에서 소설가소설로 분류될 수 있는 작품이 모두 1960년대에 발표되었다는 사실은 주목을 요한다.

사실 문학사적으로 ‘소설가소설’은 흔히 시대적 과도기나 전환기에 소설이 지향해야 할 새로운 패러다임을 모색하고자 적극적으로 생산되는 형식으로서 논의되어 왔다.⁵ 대표적으로 1910년대 이후 소설이 주요한 근대적 담론 생산 매체로 부각됨에 따라 염상섭, 현진건, 박태원 등의 남성 작가들은 소설가소설을 창작함으로써 소설 쓰기의 의미를 고찰해나갔다고 평가되었다.⁶ 또한, 동구권의 몰락, 개인주의의 확산, 시장 주도 체제로의 전환, 영상 문화의 범람과 같은 거대한 사회적 변화가 맞물리던 1990년대에도 문학의 위기라는 우려에 대한 대응으로서 양귀자, 구효서, 이승우, 최수철 등 당대 활동하던 거의 모든 작가들이 소설가소설을 발표했다고 여겨졌다.⁷ 1960년대

‘예술가소설’은 기본적으로 독일 문화권의 교양소설에서 발전해왔다고 여겨진다. 이러한 논의들은 ‘소설가’라는 집단적 특성에 주목하기보다는 “근대사회의 성립과 함께 예술가가 사회로부터 분리되면서 삶과 예술이 분열될 수밖에 없음”을 기본 전제로 삼아 “현실적 자아와 예술적 자아 사이의 치열한 대립과 극복과정, 그리고 예술적 완성을 위한 지향점을 찾는 모습이 내적 형식을 이룬다”고 판단한다(김인경, 「예술가소설에 나타난 예술관의 특징과 지향점」, 『현대소설연구』 36, 한국현대소설학회, 2007, 201쪽). 두 번째는 ‘소설가소설’을 ‘예술가소설’과 분리해 독자적 양상으로 해석하는 경우이다. 이는 “소설가가 자신을 주인공이나 화자로 내세워 소설가의 사회경제적, 문화적 고민, 소설쓰기 자체에 대한 고뇌 등을 솔직하게 드러내는 소설”로 개념화된다(김현실, 「우리시대 소설가소설의 지향도」, 『소설가소설 연구』, 국학자료원, 1999, 11~20쪽). 본 연구에서 제시하는 ‘소설가소설’은 기본적으로는 후자의 개념에 영향을 받았으나, 이를 구체적인 작품 분석을 통해 궁극적으로는 신유물론적 관점에서 새롭게 접근해보고자 한다.

4 본 연구에서 다루는 세 작품을 제외하면, 박경리의 초기 소설 가운데 소설가소설로 분류할 수 있는 작품은 「하루」(『사상계』, 1965.11)가 유일하다(조윤아, 「박경리의 ‘소설가 주인공 소설’ 연구」, 『批評文學』 29, 한국비평문학회, 2008, 416~418쪽). 다만, 여기서는 박경리 문학의 전반적인 흐름을 살펴보는 목적에 따라 상대적으로 심화된 서사 구조를 지닌 연재 소설에 초점을 맞추었으며, 이에 단편소설인 「하루」는 분석 대상에서 제외하였다.

5 엄숙희, 「근대의 소설가적 정체성과 소설가 표상」, 『어문논총』 31, 전남대학교 한국어문학연구소, 2017, 139쪽.

6 나은진, 「소설가 소설과 ‘구보형 소설’의 계보」, 『구보학보』 1, 구보학회, 2006, 96쪽.

7 김현실, 앞의 글, 13~16쪽.

1 실제로 박경리뿐만 아니라 강신재, 정연희, 전병순, 한말숙 등 1960년대에 활발히 활동한 여성 작가들이 당시 ‘소설가소설’을 집단적으로 창작했다는 점에 주목한 구체적인 논의는 앞서 언급한 필자의 박사학위논문을 참고할 것.

2 1960년대 무렵까지만 해도 2회 이상 추천을 거쳐야 등단할 수 있었던 관례에 따라, 박경리는 김동리의 추천으로 「계산」(『현대문학』, 1955.8), 「흑흑백백」(『현대문학』, 1956.8)을 발표하며 작품 활동을 시작했다.

3 한국문학사에서 ‘소설가소설’에 대한 논의는 크게 두 가지로 나뉜다. 첫 번째는 ‘소설가소설’을 ‘예술가소설’의 하위 범주로 파악하는 경우이다.

에는 이청준, 최인훈 등 청년 세대 남성 작가들이 창작한 소설가소설이 6.25전쟁의 상흔과 4.19혁명의 좌절이라는 역사적 혼란 속에서 소설가로서의 역할을 자문하고, 소설 쓰기를 통해서나마 사회적 책임을 다하고자 했던 성찰적 행위로 이해되었다.⁸ 이러한 맥락을 염두에 둔다면, 당대 여성 작가들의 소설가소설 역시 공사 영역의 구분, 성별 분업과 같은 젠더화된 질서와 결합한 자본주의적 근대라는 시대적 상황에서의 반응으로서 접근해야 할 필요가 있다.

실제로 박경리의 경우에도 첫 장편소설 『애가』(1958)를 발표한 뒤 『재귀열』(1959), 『표류도』(1959)를 기점으로 1960년대에 접어들면서부터는 연재 장편소설의 형태를 띤 대중문학 중심의 창작 활동을 이어갔다. 이러한 행보는 이른바 ‘여류’ 작가들이 단편소설 중심의 본격문학 담론에서 점차 배제되던 흐름과 맞물려 있으며, 동시에 경제적 해결책으로 작품을 써야 했던 작가 개인의 사정과도 연관된다.⁹ 당시 다니던 신문사를 그만둔 박경리는 적어도 기존 월급에 상응하는 소설 고료를 벌어야 가족의 생계를 유지할 수 있었다. 이와 같은 상황을 누구보다 분명하게 인식하고 있던 박경리였기에 그에게 “소설은 왜 쓰는가, 혹은 왜 작가가 되었는가”¹⁰와 같은 질문은 필연적일 수밖에 없었다. 무고한 희생을 감내해야 했던 전쟁의 폭력을 지나, 또다시 4.19혁명이라는 정치적 격변을 겪으면서 문학학을 통해 세계를 마주해나가고자 하는 작가로서의 열망과 생활을 꾸려나가기 위해 상업지를 통해서라도 성공해야 하는 세속적인 욕망이 끊임없이 갈등했던 것이다.

박경리의 소설가소설은 여성 작가로서의 의식과 생활인으로서의 현실이 교차하던 시기에 집필된 만큼, 이와 관련하여 ‘문학이란 무엇인가’라는 물음이 일정 부분 반영되어 있었을 것으로 보인다. 그리고 이러한 물음은 단

순히 작가 개인의 문제의식에 머무르지 않고, 궁극적으로 작가와 텍스트, 독자 간의 관계를 근본적으로 재고하며 문학의 존재론적 패러다임을 성찰하는 현상으로서 작용한다. 즉 ‘문학이란 무엇인가’에서 더 나아가, ‘문학은 무엇을 하는가’라는 질문을 발생시키는 것이다. 이를 방증하듯, 박경리의 작품 전반을 통틀어 처음으로 발표된 소설가소설이라고 할 수 있는 『내 마음은 호수』(『조선일보』, 1960.4.6.~1960.12.31.)¹¹는 여성 소설가를 주인공으로 내세운 소설이자 그의 첫 일간지 연재작이기도 하다.¹² 이후에는 남성 소설가를 주인공으로 내세운 『영원한 반려』(『조선일보』, 1965.11.23.~1966.9.13.)¹³가 1960년대 중반에 연재된다. 그리고 『토지』 1부(『현대문학』, 1969.9.~1972.9.)를 집필하기 약 1년 전에 발표된 『겨울비』(『여성동아』 1-8, 1967.11.~1968.6.)¹⁴는 단순히 주인공을 소설가로 설정하는 것을 넘어, ‘소설가’와 ‘소설’이라는 이항적 구분에 의문을 제기한다.

따라서 본 연구는 기본적으로 1960년대에 발표된 박경리 소설의 한 경향을 ‘소설가소설’이라는 범주를 활용해 검토함으로써 박경리의 작품 세계가 어떻게 변모해왔는지를 살펴본다. 나아가 이를 바탕으로 작가와 작품의 관

11 박경리의 『내 마음은 호수』는 1960년 4월 6일에서 12월 31일까지 『조선일보』에 총 269회 연재된 후 1964년 신태양사에서 단행본으로 출간되었다. 이하 본문 인용 시에는 박경리 단행본 시리즈(박경리, 『내 마음은 호수』, 마로니에북스, 2014)를 참고하며 쪽수만 표기한다.

12 박경리는 장편 『표류도』(1959.2~11) 발표 이후 조선일보사에서 제안이 들어와 『내 마음은 호수』를 연재하게 되었고, 이어 여원사의 요청으로 『성녀와 마녀』(1960.4~1961.3)를 같은 시기에 연재하게 되었음을 밝힌 바 있다(박경리, 앞의 책, 1993, 229쪽). 동시에 당시 『대구일보』에도 『은하』(1960.4.2~5.26)를 연재한 것으로 알려져 있다.

13 박경리의 『영원한 반려』는 1965년 11월 23일에서 1966년 9월 13일까지 『조선일보』에 『신 교수의 부인』이란 제목으로 총 250회 연재된 후, 1979년 일월서각에서 『영원한 반려』라는 제목으로 변경돼 단행본으로 출간되었다. 이하 본문 인용 시 전집(박경리, 『영원한 반려』(박경리문학전집 20)), 지식산업사, 1987)을 참고하며 쪽수만 표기한다.

14 박경리의 『겨울비』는 1967년 11월에서 1968년 6월까지 『여성동아』에 총 8회에 걸쳐 연재되었다. 이하 본문 인용 시 전집(박경리, 『겨울비/환상의 시기 외』(박경리문학전집 10)), 지식산업사, 1980)을 참고하며 쪽수만 표기한다.

8 김학돈, 「이청준의 소설가소설 연구」, 『비평문학』 30, 한국비평문학회, 2008, 277쪽.

9 김양선, 「박경리 초기 장편소설의 여성/문학사적 위치」, 『여성문학연구』 50, 한국여성문학학회, 2020, 179쪽.

10 박경리, 『Q씨에게』, 솔출판사, 1993, 149쪽(초판본: 박경리, 『박경리의 문학적 인생론: Q씨에게』, 현암사, 1966).

계를 해명함으로써 궁극적으로는 문학의 존재론적 위치를 새롭게 사유할 수 있는 제언을 도출해내고자 한다. 이 과정에서 소설가라는 직업을 의식적으로 전면화하거나, 자신의 실제 상황을 투영하려 했다는 점에도 착목하여 작가의 전기적 상황과 작품 속 소설가의 위치성을 함께 다루고자 한다. 즉 분석 대상으로 삼은 세 소설과 관련한 작품 후기, 작자의 말, 수필, 비평 등 당대에 발표된 다양한 글 역시 참고함으로써 박경리 작가가 여러 방면에서 밝히려 창작 의도까지 고려하고자 한다.

2. 여성 소설가로서의 자기 인식과 ‘쓰기’에의 책임

박경리의 『내 마음은 호수』는 기본적으로 소설가 유혜련을 주인공으로 삼아, 그녀의 첫사랑인 이영설, 딸 문진수 그리고 진수와 사랑에 빠지는 청년 송병립 등 다양한 인물 관계를 통해 이야기를 전개한다. 소설은 혜련의 시누이인 문명희가 그녀에게 “전쟁이 나고, 사람이 수없이 죽어”가는 상황에서도 “왜 문학을 하세요”(9)라고 질문하는 것에서부터 시작한다. 1960년대 당시 박경리 자신이 작가로서 현실을 마주하며 거듭 떠올렸던 물음과 마찬가지로, 서사는 처음부터 문학의 존재 이유에 대한 근본적인 의문을 제기한다. 이에 대해 혜련은 “무서운 권태에서 놓여나기 위하여”(9) 글을 쓴다고 응답한다. 즉 글쓰기는 ‘나’의 실존마저 불안하게 만드는 압도적인 현실을 감당하기 위한 방편으로 의미화된다. 남편이 이북으로 납치되고, 가족이 부산으로 피란을 오며 사실상 전쟁미망인이 된 혜련에게 글쓰기는 외부 세계의 위협으로부터 ‘나’라는 존재를 지탱하기 위한 최소한의 행위로만 기능한다. 이와 같은 문학에 대한 인식은 주변 인물들이 혜련의 소설을 “우울해지고 도리어 피곤을”(87) 불러일으키는 “절망의 문학”(171)으로 비판한다는 점에서 다시금 강조된다. 이

처럼 서사에서 문학은 그저 불행으로 점철된 시간 속에서 고통을 감내하는 것 외에는 그 어떤 작용도 발휘하지 못하는 무가치한 산물로 나타난다.

이러한 맥락에서 『내 마음은 호수』는 주로 소설가로서의 삶에 대한 고뇌를 상실한 중심인물을 내세움으로써 당시 문학의 무용성(無用性)을 느끼던 박경리의 관점이 반영된 작품으로 평가되어왔다.¹⁵ 특히 후반부로 갈수록 소설가로서의 창작 활동에 대한 서사가 점차 퇴조하고, 송병립이 반정부 인사로 몰려 위험한 처지에 놓이는 사건이 부각된다는 점은 기존의 해석에 근거를 더한다. 심지어 유혜련은 자신의 소설에 대한 비난에도 “문학보담 인생이 더 중요”(89)하다는 주장에 별다른 반론 없이 동의하며, 자기는 “인생을 잃었기 때문에”(90) 문학으로나마 남아 있는 “정열을 배설”(167)할 수밖에 없다고 말한다. 이 같은 서사의 배경은 실제 박경리의 삶과 일면 겹쳐지기도 한다. 박경리는 『내 마음은 호수』의 혜련과 흡사하게 한국전쟁이 발발하자 고등학교 교사로 근무하고 있던 접경지대인 황해도 연안에서 가족들이 있는 서울로 홀로 피란하였고, 남편이 부역 혐의로 수감 중 처형되자 이후 자녀들을 데리고 고향 통영으로 다시 피란하여 어렵게 생계를 꾸려나갔다. 이로 인해 박경리는 늘상 자신의 삶을 고통스러운 것으로 표현하며 “슬프고 괴로웠기 때문에” 글을 쓸 수밖에 없었음을 밝혀왔다.¹⁶ 더욱이 『내 마음은 호수』가 연재되고 얼마 지나지 않아 4.19혁명이 발발함으로써 또다시 시대적 변화를 체감한 박경리는 문학이 현실 앞에 무력하다는 사실을 거듭 인식하였을 것이다.

이렇게 서사에서 드러나는 문학에 대한 회의적 정서를 방증하듯, 박경리는 『내 마음은 호수』 연재가 끝난 직후 소회를 밝히는 지면에서 집필 내내 문학보다 강도가 센 현실에서 과연 무엇을 쓸 수 있을지 고민했음을 밝힌 바 있다.

¹⁵ 조윤아, 앞의 글, 419쪽.

¹⁶ 박경리, 앞의 책, 1993, 173쪽.

『내 마음은 호수』를 끝내고 구개월 동안의 긴 연재를 끝내고 보니 시원하리라 생각했었는데 의외로 마음이 무거웠다. 마음이 무겁다는 것과는 좀 성질이 다르겠지만 소설을 시작하면서부터 아니 사·일구가 터지면서부터 나는 줄곧 창작행위에 대한 일종의 불신에 빠져 있었다. 항상 뿌연 안개처럼 책상 앞을 맴도는 그러한 불신은 내 두뇌를 흐리게 하였고 생경한문장을 바라보며 나는 많은 고통을 느꼈다. 소설을 시작한지 며칠이 안되어 사·일구는 폭발하였다. 치열한 불꽃, 추진한 표정, 산천을 울리는 아우성 이런 것들이 차갑고 간결하고 아무 예술성도 없는 기사로서 사람들의 심장을 마구 내리치고 도려냈던 것이다. 이 진실 앞에서 소설 따위는 햇볕 잃은 한갓 허식에 지나지 못하였다. (강조는 인용자)¹⁷

「무거운 여운」이라는 제목으로 발표된 이 글에서 박경리는 4.19혁명 이후 “창작행위에 대한 일종의 불신”에 휩싸였으며, 역사적 “진실 앞에서 소설 따위는” 존재 의의를 상실할 수밖에 없었다는 심정을 솔직하게 표현한다. 더불어 박경리는 당시 작품 후기뿐 아니라 시론의 성격을 띤 별도의 글을 통해 4.19혁명 당시 청년들의 희생을 공개적으로 안타까워하며, 민주주의를 위해 죽음마저 감수한 이들의 고통이 결코 헛되지 않기를 바란다고 호소한 바 있다.¹⁸ 이러한 두 글을 함께 고려해본다면, 박경리는 비극적인 현실 앞에서 소설을 쓴다는 행위 자체에 대한 내적 갈등을 겪었으며, 그로 인한 “고통”에 사로잡혀 있었다고 볼 수 있다. 『내 마음은 호수』의 유혜련도, 1960년대의 박경리도 모두 문학이 어떤 역할을 수행할 수 있을지에 대해 끊임없이 성찰했기 때문에 고통스러운 수밖에 없었다. 따라서 역설적으로, 바로 이 지점에서 문학의 윤리는 멈추지 않고 작동한다. 애초에 문학을 무의미한 것으로, 소설가를 그저 무력한 존재로 간주했다면, 도리어 그 한계를 자

각함으로써 비롯되는 고통 역시 없었을 것이다. 즉 전쟁과 혁명으로 이어지는 현실 앞에서 그 어떤 것도 아닌 ‘문학’을 통해 무언가를 해야만 한다고 느끼는 ‘소설가’로서의 윤리적 책임감 때문에, ‘문학’은 끝내 “대단찮은 것”(9)이 된다. 그리하여 유혜련은 “다시는 쓰지 않을 거”(332)라고 마음 먹고, 박경리는 소설을 “햇볕 잃은 한갓 허식”이라고 명명하게 되는 것이다.

여기에서 혜련이 여성 소설가라는 이유로 더욱 비난을 받는다는 점을 상기한다면, 문학의 존재론적 위치를 고민하는 서사가 구현된 배경에는 젠더화된 문학장과 그로 인한 억압 또한 일정 부분 작용하고 있었음을 유추할 수 있다.

“……세상에 문학 하는 작자들처럼 웅졸하구 용렬한 족속은 없을 거야. 특히 여자는 말이야. 감정까지 저울질하려 들거든. 개뿔도 모르는 것들이 철학이니 이념이니 하구, 제법 정신적인 지도자로 자처한단 말이야. 흥! 숭고한 고통의 영도자란 말이지? 우스꽝스런 광대들, 인생의 피에로들, 그래도 본인들은 엄숙한 표정을 짓거든. 누굴 지도하구 훈계한단 말인가? 그 구역질 나는 우월감 속에서 인생을 잃어버리는 것도 모르구, 그런 불구자의 한 사람이 혜련이야.” (중략) “혜련은 여자야. 여자 이외 아무것도 아냐. 문학이구 개똥이구 사랑의 편지를 쓸 수 있으면 족하단 말이야. 건방지게 누구한테 인생의 고통을 말하려는 건가.”

(『내 마음은 호수』, 330쪽, 강조는 인용자)

혜련과 연인 사이였으나, 음악을 전공하기 위해 부모가 정한 약혼자와 함께 유학을 떠났던 이영설은 19년 만에 혜련 앞에 나타난다. 과거 혜련은 영설의 아이를 임신한 상태였음에도, 문명구의 지속적인 구애에 사랑하지 않는다는 죄책감을 안은 채 그와 결혼한 바 있다. 그러나 전쟁 중 명구가 납북되면서 혜련은 전쟁미망인이 되었고, 다시 돌아온 영설은 한순간도 혜련을 잊은 적이 없다며 재회를 요구한다. 혜련이 이를 거둬 거부하자, 영설은 그 이유

17 박경리, 「무거운 여운: 『내 마음은 호수』를 끝내고」, 『조선일보』, 1961.1.6. 국한문 혼용으로 게재된 원문을 한글로 바꾼 후 일부 오류가 있는 맞춤법 및 띄어쓰기를 수정해 인용하였다.

18 박경리, 「어린 비둘기를 더 이상 욕보이지 말라」, 『조선일보』, 1960.4.24.

를 “문학가”이자 “똑똑한 여자”(226)인 탓으로 돌리며 소설가라는 직업을 가진 여성을 노골적으로 비난한다.

여성 소설가에 대한 혐오는 “남자의 힘에 의하지 않고도 충분히 살아갈 수 있는 여자”(331)에 대한 두려움에서 기인한다. 그렇기에 그가 집요하게 공격하는 부분은 여성이 글을 쓴다는 행위 그 자체이다. 여성은 “사랑의 편지를 쓸 수 있으면 죽”할 뿐, “건방지게 누구한테 인생의 고통을” 말할 자격이 없는 존재라는 것이다. 결국 서사는 문학이 부질없다는 인식을 전제로 소설가로서의 삶에 대한 회의감을 드러내는 동시에, 그중에서도 여성 소설가의 문학적 실천이 더욱 불필요한 것으로 여겨지는 공적 영역의 논리를 분명하게 명시하고 있다. 물론 당대 여성 소설가 역시 근대적 지식을 수혜 받은 지식인 여성이지만, 문학의 행위성에 대한 질문은 여성 소설가라는 불안정한 위치에 대한 자기 인식과도 중첩되는 것이다.

그러므로 박경리의 『내 마음은 호수』는 특정 젠더를 중심으로 구성되어 가던 문학장에 대한 문제의식까지 드러낸다는 점에서 여성 소설가로서의 자기 인식이 가시화된 서사로 볼 수 있다. 이 지점에서 유혜련이 소설가로서의 정체성을 상실하고 시간이 흐를수록 창작을 중단했다는 외연화된 상황보다, 왜 그런 선택에 이르게 되었는지를 규명하는 것이 더 중요하다. 서사에서 혜련은 남편 명구를 사랑하지 않았다는 사실로 인해, 생사를 넘나드는 전쟁의 경험 속에서 더욱 깊은 죄의식에 사로잡혀 있었다. 즉 서사 전반을 지배하는 정동이 바로 전쟁 피해자인 남편에 대한 가책이며, 혜련은 이 감정을 외면하지 않기 위해 문학을 삶의 방식으로서 붙들고자 했다. 소설가로서 혜련에게 문학은 전쟁과 같은 고통스러운 현실을 회피하지 않고 정면으로 응시하려는 실천이자, 죄책감을 감당하고자 하는 내면의 윤리적 기제로 작동했다.

그러나 시한부 선고 이후 혜련은 자신의 첫사랑인 영설을 받아들이기로 결정하면서, 그와의 관계 속에서 문학을 지속하는 행위가 도리어 기만이 될 수 있음을 자각한

다. 자신의 행복을 추구하기로 결정한 상황에서 문학을 통해 고통을 마주하겠다는 태도는, 결과적으로 문학을 자기 정당화의 수단으로 전락시킬 가능성을 내포하고 있다고 판단한 것이다. 고통을 온전히 마주할 수 없다면, 차라리 쓰기를 멈추겠다는 선택은 문학을 선불리 도구화하지 않으려는 윤리적 책임감에서 기인한다. 그리하여 『내 마음은 호수』는 문학이 절망 속에서도 반드시 쓰여야 한다는 당위가 아니라, 그 절망을 외면하지 않기 위해 쓰지 않는 선택 또한 윤리적 실천이 될 수 있음을 보여준다. 최소한 침묵을 통해서라도 책임지려는 태도, 즉 말하지 않는 방식으로 말하려는 실천 역시 문학적 윤리의 한 방식이 될 수 있는 것이다.

결국 고통스러운 현실 앞에서 문학이 무엇인가를 해야 한다는 강박이 오히려 글쓰기를 멈추게 했던 것이라면, 이는 고통을 외면하지 않고 이에 가닿고자 했던 시도로서 이해될 수 있다. ‘나’라는 존재가 고통을 불러일으키는 세계와 연루될 수밖에 없음을 받아들이고 그 안에 기꺼이 머무는 선택은, 압도적인 현실에 끝내 천착함으로써 자신이 감당할 수 있는 방식으로 자신의 행위성에 책임지고자 하는 윤리로 이어지기 때문이다.

이러한 문학의 윤리는 이 작품을 집필하던 시기의 박경리가 보여준 자기 성찰에서도 한 번 더 확인된다. 박경리는 서사 후반부에 이를수록 송병림을 중심으로 국가 폭력에 희생되는 청년을 부각한 점에 대해 스스로 그 한계를 지적한 바 있다. 전술한 『내 마음은 호수』의 작가 후기에서 박경리는 4.19혁명을 기성 세대의 모순에 대항해 새로운 정체성을 구축하고자 했던 청년들의 분투로 의미화하며, 이러한 “새세대”에 “가장 깊은 애정을 경주하였음에도 불구하고” 그 형상화에는 “실패하였다고” 평가한다. 왜냐하면 “작자 자신의 욕심이 과잉된데서 오는 객관성의 결여와 지나치게 이상화하려는” 접근이 문제적이었다는 것이다.¹⁹ 이러한 판단은 실제로 4.19 직후 작위적으로 고

¹⁹ 박경리, 앞의 글, 1961.

양되었던 혁명 서사에 관한 비판적 시선과 공명하는 것이기도 하다.

혁명 이전까지만 해도 흔히 사회적으로 문제 소년, 비행 소년, 범죄 소년과 같이 이유 없이 반항자 취급을 받던 청년 세대는 혁명 이후 갑작스럽게 젊은 사자들, 사월의 용사, 사월의 영웅 등으로 호명되며 상실한 인간성을 회복하고 국가의 미래를 이끌어 나갈 주체로 부상한다.²⁰ 하지만 이러한 상징적 승인은 오래 지속되지 못했다. 5.16쿠데타 이후 청년 세대는 곧바로 근대-성장-발전이라는 국가적 과제를 수행하기 위해 학업의 자리로 복귀할 것을 요구받았기 때문이다. 혁명은 계획적이기보다는 우발적이고, 폭력적이기보다는 평화적이며, 의도적이기보다는 순수한 것이어야 했기에, 혁명 이후 민족의 미래로 호출된 대학생들은 현실 정치로부터 분리된 채 학문의 영역으로 다시 편입되어야 했다. 국가를 위해 희생된 ‘젊은 사자들’은 정치적 세력화의 가능성이 철저히 차단된 ‘순수한’ 신화로 남아야만 했으므로, 이들의 실체는 부패한 권위에 대한 투쟁으로만 그 의미가 제한되었다. 이에 부합하게 1950년대에 강화된 반공 논리로 정치적 행위에 대한 부담감과 두려움을 느낀 대학생들은 스스로 자신들이 벌인 시위를 “순수한 의식”에서 비롯된 예외적인 것임을 주장하기도 했다.²¹ 이처럼 1960년대 내내 지속된 청년 집단에 관한 담론은 죽음이라는 고통마저 무릅쓴 젊은 세대를 중심으로 한 혁명을 역사적 실천으로 인정하면서도, 다시금 국가적 위기로서의 ‘후진성’ 탈피라는 명목 아래 이들을 탈정치화의 대상으로 돌려세우려 했다. 실상 피상적으로만 4.19정신의 담지자로서 청년들을 남겨두고자 했던 것이다.

이러한 맥락에서 박경리 역시 연재가 완료된 직후

“사·일구의 감격의 파도는 지나” 갔음을 체감하고는 오히려 “심한 낙망과 차가운 실존”을 경험하였고, “혁명을 거대한 서사시로 취급하던 선인들의 낭만적 작가정신에 깊은 회의”를 품게 되었음을 표명했다고 볼 수 있다. 송병림을 중심으로 혁명에의 고통을 문학적으로 표현하고자 했던 자신의 시도가 당시 청년 세대를 이상화하려는 낭만적 시선과 이들을 탈정치화하려는 분위기가 가속화되던 국면에서는 “평면”적인 형상화와 재현의 “실패”로 귀결될 수밖에 없었음을 자인한 것이다.²² 이는 곧 현실에서 타자가 느끼는 고통을 단순히 재진술하고, 극화하고, 각인하는 행위가 고통을 물신화할 뿐,²³ 곧 정치적 효과를 발휘하는 것은 아니라는 박경리의 문학적 인식을 드러내기도 한다.

이처럼 고통은 권력의 작동에 연루되어 있기에, 타자의 고통을 나의 고통으로서 이해하거나 공감하는 것은 본질적으로 불가능하다. 우리는 타자의 고통을 온전히 경험하거나, 정확히 파악하거나, 완전하게 증언할 수 없다. 그렇다면 고통에 응답하는 윤리란 타자의 고통에 자신이 이어져 있다는 사실을 결코 간과하지 않으면서, 그 증언의 불/가능성 자체에 끈질기게 다가가고자 하는 것에서 비롯될 수 있다. 전쟁의 폭력과 미완의 혁명이라는 고통스러운 현실을 마주하며 문학의 존재론적 위치를 탐구하는 일은 타자의 고통을 나와 동일한 척도로 짚 수 없음을 인정하고, 내 것인양 빼앗지 않고자 하는 ‘쓰기’에의 책임과 연결된다.²⁴ 고통스러운 현실을 견디기 위해 문학을 할 수밖에 없었다는 유혜련의 태도야말로 윤리적인 실천이 될 수 있는 것이다. 그렇기에 그 누구도 공감하지 못했던 혜련의 소설을 폭력적 현실에 정면으로 맞서던 인물인 송병림만큼은 유일하게 이해하고 긍정하는 모습을 보인 것일지도

20 소영현, 「‘대학생’ 담론을 보라」, 『4.19와 모더니티』, 문학과지성사, 2010, 206~207쪽.

21 김미란, 「‘순수’한 청년들의 ‘평화’ 시위와 오염된 정치 공간의 정화: 4월 혁명기에 선포된 어휘에 대한 개념사적 접근을 중심으로」, 『상허학보』 31, 상허학회, 2011, 173~190쪽 참고.

22 박경리, 앞의 글, 1961.

23 Wendy Brown, *States of injury: Power and freedom in late modernity*, Princeton University Press, 1995, p. 74.

24 사라 아메드, 시우 역, 『감정의 문화정치』, 오월의봄, 2023, 89쪽.

모른다.²⁵ 이로써 박경리의 『내 마음은 호수』에 나타난 문학의 무용성에 대한 성찰은 결국 ‘내가 아는 것’으로부터 출발하지 않겠다는, 다시 말해 ‘내가 다 알지 못하는 것’에서부터 출발하겠다는²⁶ 문학의 윤리를 시사한다.

3. 자본주의적 현실 인식과 회복으로서의 ‘쓰기’

박경리가 본격적으로 작품 활동에만 전념하던 시기에 창작된 『영원한 반려』는 작가 본인이 자기의 체험을 바탕으로 집필했음을 밝힌 소설 중 하나이다. 그런데 박경리는 1960년대 초 발표한 『내 마음은 호수』와 달리, 당시 여성 작가들의 작품에만 “사소설이라는 딱지를 붙이는 편견”에 “저항”하기 위해 『영원한 반려』에서는 자신을 투영한 주인공을 일부러 남성 인물로 설정했음을 밝힌 바 있다.²⁷ 이는 앞서 『내 마음은 호수』에서 여성 작가를 주류 담론에서 배제하고자 했던 남성 중심적 문단 문화에 대한 문제의

식과도 조응하는 대목이다. 그렇다면 『영원한 반려』에서는 같은 ‘소설가소설’이라는 형식을 사용하되, 의도적으로 여성 작가임을 환기할 수 없는 문학적 장치를 활용함으로써 젠더적 차원을 넘어 문학의 존재론적 위치에 대한 또 다른 문제의식을 전개했을 가능성이 높다. 당시 박경리가 수필 형식의 글에서 “명성을 얻고자 하고 화려한 생활을 하고자 하고 지성으로 세련되기를 바라고 영원한 반려를 원하는 이것을 이른바 허영”²⁸이라고 표현했던 것을 떠올려본다면, 이러한 관점은 일견 더 타당하다. 이 글은 소위 화목한 가정을 바탕으로 명예와 물질을 얻는 것을 성공으로 보는 세태를 허위의식으로 지적함으로써 1960년대 한국 사회에 확산하기 시작한 자본주의적 속물성을 지적하고 있기 때문이다.²⁹ 따라서 『영원한 반려』라는 제목에는 문학 행위에 대한 욕망을 말살하는 자본주의적 현실에 대한 인식이 담겨 있다고 추측할 수 있다.

『영원한 반려』에서는 창작 활동과 시간 강사를 병행하며 생계를 책임지고자 하지만, 경제적 풍요만을 갈망하는 아내 강여사와 갈등을 겪는 소설가 신병구라는 인물이 등장한다. 강여사는 매일같이 “남들은 외국에 간다, 학위를 받는다 하는데 그동안 당신 한 일은 뭐예요?”라고 따지며, 소설가라는 직업을 그저 “자부심에 가득”한 채 “끓어죽기 꼭 알맞은 것”(9)이라고 조롱한다. 애정에 기반해 있다고 상상되던 관계로서 가정은 이제 노골적으로 폭력적인 제도로서만 기능할 뿐이다.³⁰ 『내 마음은 호수』에서는 무차별적 죽음 앞에 강제로 노출되었던 전쟁의 기억이 혁명의 좌절과 결합한 현실로 나타나고 있었다면, 이제는 자본의 획득을 강조하는 강압적 근대가 전면화되고 있는 것이다.³¹

1960년대 들어 한국사회에 자리를 잡아가던 자본주의

25 송병림은 6.25전쟁 발발 이후 의용군으로 출병하였으나 회의를 느껴 미군에 투신한 인물로 묘사된다. 형은 월북하였고, 어머니는 전쟁 중 폭사하였다. 휴전이 되자 다시 서울로 돌아온 송병림은 대학에 복학한 후 소모임 활동 등을 하다가 좌익 세력으로 몰려 고문을 당하기도 한다. 이처럼 서사에서 송병림은 당시 무고한 사람을 불순 세력으로 몰아 위협하고, 반정부 인사를 괴뢰로 조작하려는 국가 폭력을 직접적으로 가시화하는 인물로 묘사된다. 이승윤, 「권태로운 전쟁, 질주하는 사랑」, 『내 마음은 호수』, 마로니에북스, 2014, 637쪽.

26 사라 아메드, 앞의 책, 80쪽.

27 “그러나 소재가 신변에서 왔다고 하여 아주 협소한 뜻의 사소설이라 한다면 나는 저항을 느낍니다. 자기의 체험을 바탕으로 하지 않았던 작가는 없을 것입니다. 단적으로 말해서 모방이 아닌 바에야 작가는 어떤 형식이나 방법으로도 끊임없이 작품 속에 투영되는 거니까. (중략) 이 비슷한 예로 나는 「불신시대」보다 십 년 가까이 후일에 쓴 「신교수 부인」을 들 수 있는데, “신교수는 나다”했을 적에 모두 어리둥절하더군요. 신교수를 여자로 하고 그의 부인과의 관계를 어머니와의 관계로 대치시킨다 하더라도 조금도 무리가 가지는 않았을 것입니다. 그만큼 내 체험이 직접적으로 많이 들어간 작품이죠. 그래도 어느 누구 한 사람 사소설이라 하는 사람이 없었고 오히려 모델의 남성이 있다더라는 말을 하기에, 속으로 얼마나 웃었는지 모르겠습니다. (중략) 그리고 다만 전쟁미망인만 나올 것 같은 작품이 여하하게 윤색되었건 사소설이라는 딱지를 붙이는 편견이 딱하더군요. 실전을 경험하고 전쟁 이야기만 늘 쓰는 남성 작가에게는 왜 사소설이라는 딱지를 붙이지 않는가.” 박경리, 앞의 책, 1993, 188~189쪽.

28 위의 책, 27쪽.

29 조윤아, 앞의 글, 425쪽.

30 이덕화, 「비극적 세계와 여성의 운명: 『토지』 이전의 박경리론」, 『페미니즘과 소설비평』, 한길사, 1997, 253쪽.

31 김영찬, 『근대의 불안과 모더니즘』, 소명출판, 2006, 58쪽.

적 논리는 한국전쟁 시기부터 주한미군을 통해 도입된 기업 교육, 경제 개념 등을 바탕으로 하고 있었다. 당대 성장 전략은 국가 주도의 산업화라는 외연을 띠고 있었으나, 실상 세계 시장 내 수출에 주력하는 방식을 채택함에 따라 자기 계발, 출세 지향과 같은 경제적 자유주의 담론이 자연스럽게 확산하기 시작하였다.³² 즉 박정희 정권의 발전 이데올로기는 국가적 출세와 개인적 출세를 연결함으로써, 경제적 행위자로서의 주체가 자신의 능력과 노력에 따라 성공의 기회를 획득할 수 있다는 자본주의적 경쟁 규칙을 내면화하도록 만들었다.³³ 따라서 서사에서 “좀더 노력해서 남보다 잘살아 보자는 생각”(11)은 하지 않은 채 그저 소설 쓰기에만 열중하는 신병구와 같은 인물은 쓸모없는 존재로 간주될 수밖에 없다. 개인의 자원을 획득해 사회적 성공을 거두라는 자본주의적 요구에 부응하지 못한 주체는 결함 있는 인간으로 취급되는 것이다. 이에 신병구는 “학교라는 곳에 나가서 생활비를 대는 그 의무 이상의 것을 내게 강요하지 말 것”(9)을 선언하며 창작 활동에 전념하고자 하지만, 내심 “적어도 강여사 말에는 상식적인 타당성이 있다”(12)는 결론을 내린다. 애써 문학 행위에 가치를 부여하고자 하지만, 무의식적으로는 능력과 성과 중심의 경쟁 논리를 규범으로서 받아들이는 것이다.

그리하여 『영원한 반려』의 신병구는 『내 마음은 호수』의 유혜련과 마찬가지로 점차 문학을, 소설가의 삶을 무의미한 것으로 인식하는 자조적인 모습을 보인다. 이는 서사에서 염소라는 상징을 통해 단적으로 드러난다. 어느 때와 다름 없이 신병구는 또다시 강여사와 다투곤 답답한 마음에 국문과생 제자인 김혜화를 만난다. 그런데 함께 산책하던 도중 염소 한 마리를 몰고 가던 노인을 우연히 마주치고는 대뜸 그 자리에서 염소를 사버린다. 모두가 도심 한복판에서 염소를 기르겠다는 신병구를 이상하게 여기지

만, 그는 죽음을 향해 “고층건물을 끼고 타박타박 걸어”가던 염소가 “문명에 눌러서 일어서지 못하는 개인”(154)처럼 느껴져 데려온 것임을 밝힌다. 그저 밥상 위의 먹을거리가 되기 위해 살아가는 염소와 자본주의적 현실에 적응하지 못한 자신을 동일시하는 것이다. 경제적 주체성을 최우선시하는 세계는 역시나 소설가로서의 자의식을 상실케 할 만큼 압도적인 것으로 나타난다.

자본주의적 논리에 따르면, 문학은 경제적 이득을 창출하는 소비의 대상이 될 수 없기에 예술적 자아와 세속적 자아사이의 갈등은 필연적으로 유발된다. 문학은 직업적 행위이지만 동시에 이윤 구조로부터 일정한 거리를 유지하고자 하는 내적 욕망의 실천이기도 한 것이다. 이렇게 문학에 함의한 모순된 가치를, 강여사에 이어 더욱 부각하는 인물이 바로 재력가의 후처가 되어 자본을 활용해서라도 소설가로서의 꿈을 이루고자 하는 김영미이다.

“선생님 전 선생님의 열렬한 애독자예요.”

그런데 영미는 처음부터 목적의식을 갖고 있었다. 소녀시대에 누구나 빠지는 그 몽상적(夢想的) 과정을 뛰어넘은 영미는 벌써 타산적인 성숙(成熟)에 들어서 있었던 것이다.

젊은 소설가와, 대학의 강사, 게다가 흰칠한 모습의 신병구씨는 두 가지 목적의 대상자로서 영미의 머리를 민첩하게 움직이게 하는 데 충분한 가치가 있었던 것이다. 신병구씨를 딛고 일어서서 문단에 진출하는 것이 그 하나요, 둘째는 결혼의 상대자로서.

영미는 여러 가지 방법으로 신병구씨에게 접근해갔다. 호인인 신병구씨의 친구를 수월하게 조종해 가며. (『영원한 반려』, 107~108쪽)

위와 같이 과거 김영미는 신병구를 결혼 상대로 삼아 문단에 진출하려는 “목적의식”을 드러냈으며, 그 시도가 좌절되자 이후 신병구가 자신과 불미스러운 관계를 맺고자 했다는 소문을 의도적으로 퍼뜨려 그의 평판에 흠집을

32 이상록, 「산업화시기 ‘출세’·‘성공’ 스토리와 발전주의적 주체 만들기」, 『인문학연구』 28, 인천대학교 인문학연구소, 2017, 48~57쪽 참고

33 황병주, 「박정희와 근대적 출세 욕망」, 『역사비평』 89, 역사비평사, 2009, 259쪽.

낸 바 있다. 영미의 남편 윤필구 역시 “자신의 값어치를 올리기 위한 걸치레와 곰팡 냄새나는 족보에의 동경과 학벌에 대한 열등감” 때문에 재력을 동원해서라도 영미를 “소설가로 등장시키려는 노력”(237)을 기울이는 인물이다.³⁴ 이처럼 김영미와 윤필구에게 문학은 “신흥 귀족병”(237)의 증상으로서, 자신마저 상품화해야 하는 시장 중심의 사회에서 명예와 성공을 과시할 수 있는 상징으로서만 기능한다.

하지만 신병구는 “이득을 줄 것이냐 손해를 끼칠 것이냐”를 삶의 기준으로 삼는 이들을 극도로 증오하며, 자신은 “자유롭고 싶어서 소설을 쓰는”(114) 것이라는 입장을 강조한다. 생계를 유지해야 하는 조건 속에서, 이와 무관하게 글을 쓴다는 것은 고통을 수반할 수밖에 없다. 그럼에도 신병구는 유일하게 자신과 친밀감을 나누는 상대인 혜화에게 “괴로움, 슬픔을 다 겪어”(129)내기 위해서라도 소설을 쓴다고 밝히며, 문학을 세계와의 긴장으로 감각한다. 결국 서사는 세속적 성공과 창작에의 열망 사이에서 끊임없이 갈등한 끝에 글을 쓰는 것만이 “살아가는 하나의 방법”(386)이라는 결론에 도달한다. 즉 신병구는 고통을 감내하면서라도 계속해서 무언가를 쓰고자 한다. 그러므로 여기에서 ‘쓰기’라는 것은 단순한 창작 활동을 넘어, 과잉된 현실을 감당할 수 있는 방식이 된다. 신병구가 규범화된 삶에 대응하는 방식으로서 염소를 집에 데려와 그 상품 가치를 무력화하며 그저 하나의 생명으로서 살게 했던 것처럼, 문학 역시 경제적 수단이 아니라 그 자체로 행위성을 발휘하는 존재로서 추구된다. 이때 문학은 “거창한 의미”를 부여받는 것이 아니라, 특정한 요구에 순응해 살아가야 하는 조건 속에서 인간 주체에게 기본적으로 “숨을 쉴 수 있는 방법”(386)으로서 작용하는 것이다.

그러나 강여사로 상징되는 자본주의적 현실 앞에 “자신을 잃고 갈팡질팡”하던 신병구는 “결국 소설을 쓰지 못

하게”(386) 된다. 행방불명된 끝에 발견된 신병구는 대작을 쓸 망상에만 빠져 있을 뿐 막상 글을 한 줄도 쓰지 못하는 “폐인”(431)으로 전락해 있다. 규범적 질서와 대결하고자 했던 주체는 결국 문학만을 유일한 가치로 삼은 나머지, 주변 세계와 단절된 채 편집증적인 양태를 보인다. 이로써 서사는 ‘문학은 무용한 것인가’ 하는 근본적 물음을 남긴다. 박경리는 『내 마음은 호수』와 마찬가지로 ‘소설가 소설’이라는 형식을 통해 또다시 소설가로서의 책무와 문학의 존재론적 위치에 관한 질문을 던지고 있는 것이다. 하지만 신병구가 광기에 사로잡힌 이유가 끝내 현실에 부응하는 글쓰기를 거부했기 때문이라는 점을 상기한다면, 편집증적 주체는 도리어 문학 행위의 윤리를 환기한다. 소설 후반부에서 물질적 가치를 최우선시하던 영미와 같은 속물적 인물이 오히려 소설가로서 대성공을 거둔다는 점 역시 이를 방증한다. 시장 논리에 영합하는 글쓰기만이 유일한 문학적 가치로 승인된다면, 광인이 됨으로써 이를 거부하는 자아는 도리어 자본주의적 현실에 대한 대응을 시사한다.

이러한 대조를 통해 서사는 역설적으로 문학이 무력하지 않다는 사실을 드러낸다. 현실에 순응하지 못한 채 파국에 이른 신병구야말로, 고통스러운 세계와의 대결을 결코 포기하지 않는 회복의 자원을 일면 획득하는 것이다.

- 고녀의 단편이 초(草)한 채 있을 때, 새로운 애정이나 고민이 찾아와서 우리들로 하여금 그것을 손질하게 하고 그것을 완성시키게 하는 일이 있다.
- 작품은 우물과 같이 고민이 마음을 도려내면 날수록 점점 높이 솟아 오른다고 할 수 있다.
- 고민을 얻어 비로소 우리들은 일을 시작한다. 고민을 선결 조건이라고 하는 생각은 항상 일에 대한 생각과 연결된다. 새로운 작품을 마음에 그리기에는 첫째 고통을 견디지 않으면 안 된다는 생각에 우리들은 언제나 작품에 착수하는 것을 겁낸다.

(『영원한 반려』, 163쪽, 강조는 인용자)

34 김은경, 「박경리 문학에 나타난 지식인 여성상 고찰」, 『여성문학연구』 20, 한국여성문학학회, 2008, 239쪽.

이 지점에서 서사에 돌연 삽입돼 있는 “모리악이 쓴 프 로스트”에 관한 글을 교차적으로 독해할 필요가 있다. 기본적인 소설 작법을 정리하고 있는 듯한 이 글에서 작품은 작가의 의지와 무관하게 “우물과 같이 고민이 마음을 도려내면 낼수록 점점 높이 솟아” 오르는 것으로 나타난다. 현실의 “고통”을 마주함으로써만 글쓰기가 가능해지기 때문에 작가는 “언제나 작품에 착수하는 것을 겁”(163)내 게 된다는 것이다. 이는 곧 ‘나’의 바깥에 존재하고 있는 현실이 ‘나’를 위협한다는 점에서 고통스럽지만, 이에 응답하고자 하는 ‘쓰기’에의 책임을 현시한다.

이러한 흐름의 연장선에서 결말에 이르러 그토록 소설을 쓰고 싶어 하던 신병구가 꿈꾸는 세상이 “전쟁도 없고, 세금장어도 없고, 우편배달부도 없는”(423) 장소로 제시된다는 점도 주목을 요한다. ‘전쟁’이 6.25와 같은 폭력적 경험을, ‘세금장어’가 자본주의적 질서를, ‘우편배달부’가 사회적 소통을 상징한다는 점에서,³⁵ 편집증적 주체는 새로운 세계에 대한 상상을 통해 고통을 불러일으키는 정동적 현실에 어떻게 조용해나갈 것인지를 끊임없이 고민해나가고 있다. 즉 서사는 문학이 기존 세계의 질서에 어떤 균열을 가할 수 있는지를 거듭 묻는다. 이로써 박경리의 소설가소설은 폭력적인 환경에 압도되지 않고, 이를 어떻게서든 감당해내고자 하는 문학 행위를 가늠케 한다. 편집증적 주체로서의 소설가와 문학의 무용성에 대한 인식은 세계와의 대결을 포기하지 않는 작가적 욕망의 또 다른 표현이 된다. 사실 억압적 현실과 그 역사를 폭로하는 일에만 애착할 경우, 전복성 그 자체가 목적이 됨으로써 말소하고자 했던 문제들이 역으로 물화되고, 다른 우연적 가능성들을 차단하는 결과가 이어질 수 있다.³⁶ 그렇기에 회복적 접근은 모종의 고통을 감수해서라도, 설사 그것이 부분

적이거나 찰나적일지언정 주어진 자그마한 자원을 자양분으로 삼는 것에서부터 출발한다.³⁷ 이러한 맥락에 따르면, 서사에서 신병구는 의도적으로 자기 자신을 파괴하면 서까지 글을 쓰고자 했던 인물로 형상화된 것이라고 볼 수 있다.

실제로 박경리는 『영원한 반려』 연재 시작 당시 작자의 말을 통해 신병구를 “현실에서 적응”하지 못한 존재, “공리”나 “기계화”같은 “인간의 벽”이자 “사회적 벽”을 마주한 소설가로서 묘사함으로써 이를 통해 도리어 “마지막 저항”을 발견하고자 했음을 밝힌 바 있다.³⁸ 표면상으로 문학에 천착하는 소설가는 다른 관계와의 가능성을 차단한 채 자신 안에 갇혀버린 편집증적 주체로 보인다. 그러나 이와 같은 자기 소외는 나를 지탱하지 않으려는 공동체에서조차 생존을 유지하기 위한 방법이 될 수 있다.³⁹ 왜냐하면, 파국적 자아는 권력과 욕망의 착취 구조, 즉 고통스러운 현실을 고발하는 데 그치지 않고 자기 자신을 적극적으로 파괴해버린다는 점에서 우리가 언제나 외부 세계의 침입에 연루될 수밖에 없다는 사실을 상기시키기 때문이다. 나아가 이는 상처받을 위험을 감수하더라도 타자를 받아들이 준비가 돼 있다는 태도를 내포하기도 한다. 이처럼 『영원한 반려』는 자본주의적 근대의 폭력성을 폭로하는 데 머물지 않고, 상실감과 패배감에 휩싸여 결국 미치광이로 전락한 소설가 신병구라는 인물을 통해 자기 소진이 고통에 연루된 존재로서 살아내려는 하나의 방식임을 보여준다. 바로 이 지점에서 문학은 관계 맺기의 감각을 다시 회복하려는 시도로 전환되며, 이는 다른 말로 언제나 전복적이거나 능동적이지는 않지만 그럼에도 불구하고 성립 가능한 문학의 윤리를 환기한다.

35 김은경, 「박경리 장편소설의 인물 정체성과 현실 대응 양상의 관계: 〈영원한 반려〉, 〈나비와 엉겅퀴〉, 〈단층〉을 중심으로」, 『한국현대문학연구』 21, 한국현대문학회, 2007, 309쪽.

36 Eve Sedgwick, “Paranoid Reading and Reparative Reading”, *Novel Gazing*, Durham, London: Duke UP, 1997, p.24.

37 김희원, 「세즈윅이 벌레를 다시 읽는다면?: 반복, 형식, 시나리오의 가능성과 ‘느린’ 읽기」, 『영학논집』 40, 서울대학교, 2020, 3~5쪽 참고.

38 박경리, 「내23일부터 새소설」, 『조선일보』, 1965.11.14. 국한문 혼용으로 게재된 원문을 한글로 바꾼 후 일부 오류가 있는 맞춤법 및 띄어쓰기를 수정해 인용하였다.

39 Eve Sedgwick, op.cit., p.35.

4. 관계적 존재-인식과 ‘엄함’의 문학

『영원한 반려』와 마찬가지로, 『겨울비』 역시 남성 소설가를 주인공으로 삼고 있는 소설가소설이다. 하지만 앞서 다룬 작품들이 기존의 소설가소설 개념에서 크게 벗어나지 않는 방식, 즉 작가 자신을 투영한 소설가를 주인공으로 내세움으로써 자기반영적 구조 속에 문학에의 성찰을 드러내고 있었다면, 『겨울비』의 서사는 피상적인 형상화를 넘어 문학 자체의 존재론적 패러다임을 사유하도록 작용한다는 새로운 특징을 보인다. 이는 서사 내부에 또 다른 허구의 서사가 혼재하는 방식을 통해 발생한다. 서사적 장치는 소설이라는 텍스트가 이를 창작한 작가와 이를 읽는 독자 사이에 관계를 맺도록 유도하며, 이로써 지금까지 객체로만 여겨지던 문학은 주체와 객체라는 관계를 재구조화해나가기 시작한다.⁴⁰ 문학이 흔히 인간 주체에 의해 창조된 개별적 사대로만 상정되어 왔다면, 이제 서사에서는 주체의 변화와 동시에 문학이라는 물질의 속성 역시 달라지는 것이다. 그리하여 박경리의 소설가소설은 대상과 주체가 관계 속에서 존재하고 생성되는 과정 자체를 창발함으로써 문학을 새롭게 마주하게끔 한다.

이렇듯 문학이 단 한 번만 발생하는 사건이 아니라, 반복적으로 재구성되는 현상이라는 사실을 다가서기 위해서는 우선적으로 『겨울비』를 읽어내는 과정이 선행되어야 한다. 『겨울비』에서 어느 정도 안정된 지위를 확보하고 있는 전업 작가로 등장하는 최한섭은 끊임없이 좋은 작품을 써야 한다는 강박에 시달리며, 아내 남미와도 유대감을 갖지 못한 채 오직 집필에만 몰두하는 인물이다. “문학을 인생보다 더 사랑”한다는 이야기를 들을 정도로 문학을 절대적 가치로 상정하는 그의 태도는 글쓰기를 사회적 성공이나 경제적 수단으로만 환원하는 인간형을 경멸하는 배경이 된다. 『겨울비』에는 『영원한 반려』의 영미를 연

상시키는 인물로 소설가 지망생 순자가 등장하는데, 순자는 역시나 “소설가로서 자기를 세상에 끌어주지 않더라도 유명한 소설가하고 염문이 나는 것도 나쁠 것은 없”(63)다고 말하며, 문학을 그저 생존 전략으로만 삼는다. 그렇기에 한섭은 순자에게 노골적으로 거리감을 드러낸다.

최한섭이 쓰는 소설은 『내 마음은 호수』의 유혜련이나 『영원한 반려』의 신병구가 쓴 작품과 같이 “선을 무방비 상태로 방치해두는”, 읽고 나면 “기분이 나빠지는” 작품으로 묘사된다. 이렇듯 불쾌한 정동을 불러일으키는 작품 세계는 창작에 관한 한섭의 인식과 연관돼있다. 한섭은 “자신의 내면으로만 눈길이 돌려지는 작가”로서 타인의 삶, 곧 외부 세계를 “매개”하는 “언어란 항상 지겹기만”(47) 한 것으로 간주한다. 그에게 언어는 외부와의 소통을 지향하기보다는 자아의 내부를 감각하기 위한 매체일 뿐이다. 이러한 문학관은 소설 속 인물들의 형상화에도 반영되어, 한섭의 작품에는 “모두가 잿빛 옷을 입은 듯 음산하고 교활하며 폐쇄적인 인물들, 광물질적인 미소가 번득이는, 미래인과도 같이 왜곡된 인간상들”(131)만이 등장한다. 언어는 지각한 사물이나 사태를 지시하는 기능에 한정되며, 그 바깥에서 일어나는 효과는 어떠한 의미도 지니지 못하는 것으로 여겨진다. 이에 자연 역시 인간과 무관한 객체로 환원된다. 결국 한섭의 세계에서 자연은 “인간과 인간이 융합할 수 없었던 것처럼 자연도 인간과 융합할 수 없는 고독감”(48)으로서만 존재한다.

『영원한 반려』의 병구가 “전쟁도 없고, 세금장수도 없고, 우편배달부도 없는”(423) 곳에서 작품을 쓰리라 상상하며 스스로를 자신의 사유 속에 가두었던 것처럼, 『겨울비』의 한섭 역시 외부와 단절된 채 글을 쓰기 위해 산골짜기에 있는 산장으로 들어간다. 그런데 그 고립된 공간에서 한섭은 산장을 관리하는 청년 ‘실(實)’에게 “강한 호기심”(49)을 느끼며 변화하기 시작한다. 실이와의 대화를 계기로 한섭은 “막힌 상상력에 조그마한 구멍을 뚫어준 듯 펜을 들면 소설이 씌어질 것 같은 생각”(49)에 사로잡히

40 유선무, 「신유물론 시대의 문학 읽기」, 『안과 밖』 48, 영미문학연구회, 2020, 142쪽.

며, 통제 불가능한 무의식적 충동에 따라 글을 써내려간다. 그 소설의 제목은 이 작품의 제목과 동일한 〈겨울비〉이며, 해당 소설의 내용은 한섭이 처한 현실과 직결된다. 즉 〈겨울비〉는 사실상 한섭이 스스로를 주인공으로 삼아 자신의 상황을 직접 서사화한 결과물이 된다. 또한, 한섭의 〈겨울비〉는 연재 형식으로 출판되는 원고이기 때문에 박경리의 『겨울비』에는 한섭의 마감 일정에 따라 창작된 그 내용이 순차적으로 제시된다. 소설 속 소설인 〈겨울비〉의 내용 일부가 『겨울비』에 직접 인용되어 구체적으로 서술되는 이중 구조가 나타나는 것이다.

〈겨울비〉의 서두에 소설가로 등장하는 주인공 ‘나’는 현실의 한섭과 마찬가지로 아내의 외도와 이에 무심했던 자신에 대해 반추한다. 이어 ‘나’는 아내를 사랑하지 않으면서도 욕망하는 자기 내부의 “극단적인 갈등”을 해소하기 위해 “침침한 방 속에 틀어박혀 하게 된 일이 바로 문학”(54)이라고 고백한다. 이러한 진술은 한섭이 평소 문학에 대해 품어온 태도와 공명하는 것이기도 하다. 그래서인지 〈겨울비〉에서도 ‘나’가 집필한 소설은 한섭이 쓰는 소설처럼 “평론가”들로부터 “광물질처럼 비정하게 번득인다”는 평을 받는다. 또한, 한섭이 딸처럼 여기는 처조카 영난이 소설 〈겨울비〉에 등장하는 “산장의 다리가 성치 못한 미소년”(82)을 실제로 만났다고 수선을 피우는 장면에서 〈겨울비〉의 후반부에 청년 ‘실’이 등장하리라는 것을 추측할 수 있다. 즉 한섭은 외도하는 아내 남미를 향한 모순된 감정, 문학에 몰두하게 된 내적 계기를 〈겨울비〉에 서술할 뿐만 아니라 처음 만난 청년 실이를 서사 속 인물로 배치하고 있으며, 나아가 실이를 관찰대상으로 삼고 자신이 관찰한 내용까지도 예외 없이 서사화한다.

왜 그런 애길 썼을까? 적어도 십일까지는 서울에 원골 부쳐야 하는데……답답하기론 마찬가지로, 서울이나 여기나. (중략) 그놈의 날벌레 탓 아닐까? 아니 그 데데한 원고 탓인지도 모른다. 아까 소설에는 내 문학의 자세가 마치 반석 위에나

놓인 것처럼 씌어 있더군. 흠……그렇게 생각하고 싶었을 뿐이지 그렇다는 건 아니었어. (『겨울비』, 57쪽)

그런데 한섭은 정작 원고를 집필한 이후에는 자신이 “왜 그런 애길 썼을까?”라고 자문한다. 자신이 창작한 서사가 자기 의사를 벗어나 작용했다고 발화하는 것이다. 한섭은 〈겨울비〉를 통해 문학에 편집증적으로 집착하게 된 동인을 토로했음에도, 지금에 와서는 자신의 행위를 타자화하며 “내 문학의 자세가 마치 반석 위에나 놓인 것처럼 씌어” 있었다고 생각한다. 소설은 자기 의지와 무관함에도 단단하고 안정적인 구조를 바탕으로 쓰여 있는 산물로서 감각된다. 이어서 한섭은 소설 속 인물들이 실제 인물, 특히 아내 남미를 연상케 한다는 점에서도 혼란을 느낀다. 이 역시 의도한 바는 아니었기에 “남미는 읽지 않더라도 세상 사람은 읽을 것”이고, 누군가는 이를 “남미에게 이야기할 게 아닌가”(55) 싶어 자책에 빠진다. 이처럼 한섭은 자신이 쓴 소설을 두고 “그 따위 졸렬한 짓을 왜 내가”(53) 했는지에 대한 의문에 시달린다.

다른 인물들 역시 한섭이 창작한 소설과 정동적 관계를 맺는다. 한섭의 처조카인 영난은 실이를 직접 만나본 적도, 실이에 대한 구체적인 이야기를 들어본 적도 없지만 한섭의 〈겨울비〉를 읽은 경험을 통해 실이에 대한 일종의 친밀감을 형성한다. 이로 인해 영난은 서울에 올라온 실이가 순자에게 붙잡히자, 자신을 모르는 실이를 기꺼이 돕는다. 이는 문학이 단지 인간에 의해 의미를 부여받는 대상이 아니라 다양한 존재자들과의 끊임없이 영향력을 주고받는 현상임을 드러낸다. 선재하는 사물/사태를 언어로 온전히 반영할 수 있다고 전제하는 것이 재현주의적 믿음이라면, 실재를 결정한다는 언어에 주어진 과도한 권위와 경합하는 것은 새로운 수행적(performative) 이해가 될 수 있다.⁴¹ 문학이 작가에 의해 일방향적으로 구성되는 것이 아

41 Karen Barad, *Meeting the Universe Halfway: Quantum Physics and the Entanglement of Matter and Meaning*, Durham, NC: Duke

나라 작가를 비롯해 수많은 것들이 서로 얽힘으로써 실행되는 것이다. 이는 결과적으로 ‘나’라는 행위 주체를 부정하는 것이 아니라, 인간이든 비인간이든 행위자의 본성과 개체들을 한정된 범주로 가정하는 것에 관한 의문을 제기한다.⁴²

“모르는 소리 잔뜩 늘어놓고, 웬 잔소리가 그리 많아?”

윤필수의 말이었다. 작품이 그렇다는 것이다.

그의 눈에 사람이 보이기 시작한 것은, 인간의 신비스러움을, 애정 비슷한 것을 느끼기 시작한 것은 실이로부터 비롯된 것이었는지도 모른다. 영난을 통하여 잠재해 있던 것이 실이로부터 자각된 것이었는지도 모른다.

그와 더불어 걸어온 날들의 모습은 생생한 빛깔을 뿜으며 눈에 들어왔다. 맞아들일 것인지…… 바닥 모를 두려움으로 그에게 다가오는 것이다. 수많은 발소리가 자신이 어떻게 생각하고 어떻게 처신하고, 어떻게 구경을 해왔건 과거에서 현재에 이르는 동안 결코 남들 밖에서 자신이 존재했던 것이 아님을 최한섭씨는 깨닫는 것이다. (『겨울비』, 132쪽, 강조는 인용자)

한섭은 자신이 관찰하고 사유한 것을 <겨울비>를 통해 재현했다. 그러나 그가 창작한 소설은 단순히 재현 작용에 따라 수동적으로 형성된 결과물로 간주되지 않는다. <겨울비>는 창작자인 한섭을 포함한 다양한 행위자들과 조응하며 새로운 현실을 생산한다. 그리고 그렇게 형성된 현실은 다시금 <겨울비>와 뒤얽히며 되돌아온다. 한섭은 자신이 처한 상황을 재현했지만, 그 재현물은 한섭 스스로 “왜 그런 애길 썼을까?”라고 되묻게 할 정도로 창작 의도와 무관한 효과로서 나타나며, 더 나아가 작품을 읽은 주변 인물들 역시 한섭과 실이의 관계를 눈치채는 등 재현물과 끊임없이 작용한다. 사실 이렇게 재현물이 저자의 의도와 무관하게 인식되는 상황은 앞서 살펴본 『영원한 반

려』에서도 단편적으로 나타난 바 있다. 신병구 역시 자신이 창작한 소설 속 “그놈의 인물이…… 나처럼 자꾸 자가당착에 빠진단”(23) 사실에 당혹스러워하며, “그는 작중의 인물”일 뿐인데 왜 이런 일이 일어나는지를 의문시했던 것이다. 결과적으로 『겨울비』에서 한섭이 창작한 작품은 다시 그의 창작 과정에 영향을 미쳐 그 재현물 자체를 갱신한다. 그렇기에 또 한섭의 주변 인물들은 소설 <겨울비>가 연재될수록 한섭이 “휘청거리”고, “갈팡질팡”(132) 하듯이 변화하고 있다고 느끼는 것이다.

이후에도 한섭은 <겨울비>의 창작을 지속하는 과정에서 점차 해방 이전의 기억을 떠올리고, 실이의 어머니인 윤순임과 과거에 인연이 있었음을 자각하며, “인간의 신비스러움”(132)을 불러일으켰던 청년 실이가 결국 자신의 아들이라는 확신에 도달한다. 이로써 외부 세계와 단절된 채 자기 내면만을 고유한 속성으로 유지하려 했던 주체는 자신이 개별적 사태가 아니라 늘 다른 존재와의 만남 속에서 재형성되는 존재임을 직면한다. 위의 인용문과 같이 “자신이 어떻게 생각하고 어떻게 처신하고, 어떻게 구경을 해왔건 과거에서 현재에 이르는 동안 결코 남들 밖에서 자신이 존재했던 것이 아님을” 깨닫는 것이다. 이처럼 서사에서는 어떤 인간, 어떤 사물도 독립적인 존재로 고정되지 않으며, 언제나 주체와 객체, 관찰자와 관찰 대상이 복잡하게 얽혀 있는 현상 그 자체가 된다.

따라서 박경리의 『겨울비』를 읽는 독자는 서사 내에서 창조와 재생, 시작과 회귀, 연속성과 불연속성, 여기와 저기, 과거와 미래를 절대적 기준으로 구분하는 것이 불가능해진다.⁴³ 재현물이 실제로 생산되는 것은 맞지만, 이는 어떤 결정론적 혹은 개연적인 틀 안에 고정된 채 소진되지 않으며 끊임없이 새로운 개별체를 관계로서 구성함으로써 존재한다.⁴⁴ 그리하여 문학이란 작가와 텍스트와 독자, 즉 창작적 실천과 서사적 실천과 비평적 실천 같은 모든 행위

University Press, 2007, p.133.

⁴² *ibid.*, p.x.

⁴³ *ibid.*, p.ix.

⁴⁴ 박준영, 『신유물론 물질의 존재론과 정치학』, 그린비, 2023, 224쪽.

성이 중첩되고, 연합되고, 치환되는 비결정적 과정으로 이해된다.⁴⁵ 이러한 관점은 실제로 박경리가 견지해 온 문학관과 상통하는 것이기도 하다. 박경리는 평소 “작품 속에서 움직이는 인물의 자유”와 “창작을 하는 작가의 자유”가 서로 영향을 주고받는다 고 봄으로써 문학을 그 자체로 생명력을 지닌 존재로 간주했다.⁴⁶ 독자에게도 문학이란 “나와 그 글의 교류(交流)가 다른 것과 마찬가지로 내일 또 달라진 마음으로” 읽히며, “그리하여 끊임없는 변모를 거듭”하는 “이 순간의 조화”로 작용한다고 역설했던 것이다.⁴⁷ 이는 훗날 박경리의 작가 의식이 모든 만물에 능동성이 있으므로 상이한 것들 간의 타자적 관계성은 늘 함께한다고 보는 존재론적 사유로 나아가는 것과도 맞물린다.⁴⁸

따라서 박경리가 평소 사소설이라는 평가에 민감할 수 밖에 없었던 이유는 여성 작가를 향한 문단 내 편견에 대한 반발이기도 하지만, 이와 같은 관계적 사유에 기반한 작가의식에서도 기인한다. 전술했듯 박경리의 작가 의식은 “생명 일체는 공동체인 동시에 개체”라는 사유에 기초하고 있다.⁴⁹ 이는 박경리의 작품 세계에 대한 평가에서도 확인할 수 있듯 근본적으로 주체와 타자의 합일을 중시하는 일원론적 사고와 구별되며, 자아(自我)와 피아(彼我)를 구획하는 이분법적 사고 역시 전복하는 것이다.⁵⁰ 이러한 맥락에서 일견 신변적으로 보이는 서사는 작가의 실재에 대한 반영으로 국한되지 않으며 독자와의 내부-작용을 통해 새로운 의미를 창출할 수 있는 현상이 된다. 카렌 바라드(Karen Barad)는 양자물리학을 바탕으로 고정된 본질을 지닌 각각의 개체들이 존재한다고 전제하는 상호작용(interaction)과 구분되는 내부-작용(intra-action)이라는 개

념을 통해 모든 존재가 진행 중인 물질화의 현상으로서 출현한다고 지적한 바 있다.⁵¹ 물질이란 개별적 경계와 속성을 가진 독립적 개체가 아니라 오로지 지속해서 새롭게 배치되고 재배치되는 과정, 실천, 행위성 그 자체라는 것이다. 이는 박경리의 문학관, 특히 후기 작품세계에서 드러나는 작가 의식과도 일맥상통하는 부분이다. 이러한 맥락에 따르면, 문학은 늘 자기 자신을 새롭게 오래내고, 스스로 조각할 가능성을 지닌 행위성의 응결(congealing of agency)이 된다.⁵²

그렇기에 박경리가 『영원한 반려』, 『겨울비』와 같은 작품에서 자아를 투영한 소설가를 재현하면서도, 자신의 성별을 비가시화한 것은 의도적으로 설정된 문학적 장치라고 할 수 있다. 이는 독자와 작가가 내부-작용을 일으킬 수 있도록 주관적 체험을 반영하면서도, 서사가 사소설로 의 미화되지 않도록 남성 인물을 부각한 전략이기도 하다. 실제로 박경리는 『영원한 반려』에 등장하는 신병구 부부를 자신과 어머니의 관계를 대응시킨 것임을 밝히며, “그만큼 내 체험이 직접적으로 많이 들어간 작품”임에도 「불신시대」나 「암흑시대」와는 달리 “어느 누구 한 사람 사소설이라 하는 사람이 없”어 “속으로 얼마나 웃었는지 모르겠”다고 토로한 바 있다.⁵³

그런데 이러한 문학적 장치는 한편으로 『내 마음은 호

45 유선무, 앞의 글, 175쪽.

46 박경리, 앞의 책, 1993, 68쪽.

47 위의 책, 30쪽.

48 임지연, 「박경리의 시 인식과 생명적 능동성의 시학」, 『한국문학연구』 48, 동국대학교 한국문학연구소, 2015, 375~376쪽.

49 박경리, 『생명의 아픔: 박경리 생명 에세이』, 이룸, 2016, 24쪽.

50 김정숙, 「박경리 문학의 근원으로서의 ‘생명의식’과 그 특성」, 『아시아여성연구』 57(2), 숙명여자대학교 아시아여성연구원, 2018, 53쪽.

51 카렌 바라드는 양자물리학의 중요 개념들을 발전시켜 세계가 물질과 의미의 ‘얽힘’과 관계성으로 생성된다고 보는 ‘행위적 실재론(agential realism)’을 제안한다. 이는 양자물리학을 입증하는 핵심적 실험이라고 할 수 있는 ‘이중슬릿 실험’을 통해 규명된다. 이 실험에서 빛이나 전자, 원자 등은 파동과 입자라는 둘 중 하나의 특성으로 갈라져 나타난다. 본래 파동과 입자는 상호 배제적인 상태를 가리킴에도 불구하고, 물질은 측정 도구에 따라 하나의 실체로서 보인다. 바라드는 이것이 바로 얽힘에 대한 예시가 될 수 있다고 말한다. 즉 물질이 가진 특성은 결코 하나로 고정되거나 균질하지 않으며 관찰에 의해 지속해서 바뀔 뿐이다. 빛은 실험을 통해 하나의 실체로서 관찰되지만 실은 파동이자 입자라는 사실에서 알 수 있듯, 모든 물질은 독립적이지도 고유한 사물이 아니라 관계들, 즉 과정 중인 현상이다(카렌 바라드, 「행위적 실재론: 과학실천 이해에 대한 여성주의적 개입」, 박미선 역, 『문화과학』 57, 문화과학사, 2009, 76쪽 참고).

52 문규민, 『신유물론 입문: 새로운 물질성과 횡단성』, 두번째테제, 2022, 228쪽.

53 박경리, 앞의 책, 1993, 188쪽.

수』와 달리 이른바 ‘여류’ 작가라는 위치성을 삭제함으로써 오히려 1960년대 여성 소설가로서의 실질적인 경험을 은폐한다는 의혹을 불러올 수 있다. 이와 유사하게, 우리가 독립된 실체가 아니라 오직 관계 안에서만 존재하고 생성된다고 보는 관점 역시 역사적, 정치적, 사회적 경험을 무효화할 수 있다는 비판을 받아왔다.⁵⁴ 하지만 물질의 행위성을 긍정하는 일은 결코 젠더, 섹슈얼리티, 민족, 인종, 계급 등과 같은 사회적 변항을 단순히 물질로 대체하는 것이 아니다.⁵⁵ 왜냐하면 물질을 주체성을 지닌 활동적인 존재로 이해하는 관점은 물질이 언제나 이미 진행 중인 역사라는 사실을 전제하고 있기 때문이다.⁵⁶ 이는 도리어 세계가 어떻게 구성되고 작동되는지를 이해하고, 더 나아가 우리가 직면한 문제들을 해결하며 변화시키기 위해서는 인간의 행위만으로 충분치 않다는 점을 시사한다.⁵⁷ 세계를 고정된 경계와 속성을 지닌 개체들의 총합으로 간주하고, 그에 단순한 속성을 ‘더하는’ 방식의 개체주의 형이상학이야말로 우리 자신을 설명할 수 없게 한다.⁵⁸

결국 기존의 허구적 서사에 끊임없이 또다른 허구적 서사가 되먹임되는 과정은 무엇이 허구이고, 무엇이 실제 인지를 구분할 수 없게 만든다. 이렇듯 재현주의적 믿음이 무효화됨에 따라 문학은 더 이상 작가에 의해 일방적으로 재현되는 것도, 독자에 의해 수동적으로 관찰되는 것도 아닌, 작가와 독자를 포함한 수많은 행위자들의 지속적인 실행으로서 존재한다. 이와 같은 맥락에서 박경리의 소설가 소설에서 ‘소설가’라는 정체성 역시 늘 불확정적인 것으로 언제나 내부-작용을 통해 상보(相補, complementarity)

적으로 얹히며 만들어진다. 『겨울비』에서 한섭의 삶이 “함께 얹혀서 돌고 있었다. 풀래야 풀 수도 없는 매듭을 엮어놓고 돌고 있었다.”(132)라고 반추되는 것처럼 ‘소설가’는 선제하지 않고, 언제나 관계적으로 출현한다. 그리하여 한섭이 창작한 <겨울비>와 박경리가 창작한 『겨울비』를 구분할 수 없게 되는 것과 마찬가지로 작가, 독자, 문학은 결정된 본성을 지닌 개별적 사태가 아니라 늘 다른 존재와의 얹힘 속에 순간적으로 생성될 뿐이다. 이렇듯 일반적인 개념으로서의 소설가소설과 달리, 박경리의 소설가소설은 ‘소설가’라는 정체성 자체를 규정된 것으로 전제하지 않으며, ‘소설’ 나아가 ‘문학’ 자체를 객체화하지 않고 비결정적인 얹힘으로서 마주한다.⁵⁹ 개별적이고 독자적인 존재로서의 ‘저자성’에 끊임없이 투입하며 문학 자체의 행위성을 시사하는 것이다. 이제 작가와 독자는 서로 내부-작용을 일으키는 행위소이며, 문학 역시 인간과 대등한 지위를 부여받는 데 그치지 않고 대상과 주체가 얹혀있는 그 자체로 존재한다. 이처럼 박경리의 소설가소설은 궁극적으로 ‘작가’로서의 자기 자신과 ‘문학’이라는 이항적 구분을 열어젖힌다.

모든 것이 행위적 생성 안에 있기에 그 물질적 배치들에 항상 주의를 기울여야 한다는 사실은 우리에게 응답하고 책임지는 능력을 시사한다. 즉 우리가 타자와 매 순간 얹혀있다는 점은 우리가 행하는 역할에 대한 윤리적 태도를 환기한다. 윤리학이란 ‘그들’을 ‘우리’의 바깥에 있는 존재로 상정한 채, 이러한 타자를 단순히 인정하는 것에 그치지 않는다. 응답하기와 책임지기는 타자가 결코 우리로

54 Sara Ahmed, “Open Forum Imaginary Prohibitions: Some Preliminary Remarks on the Founding Gestures of the “New Materialism””, *European Journal of Women’s Studies* 15.1, 2008, pp.23~39.

55 임소연, 「과학기술과 여성 연구하기: 신유물론 페미니즘과 과학기술학의 안-사이에서 ‘몸과 함께’」, 『과학기술학연구』 19(3), 한국과학기술학회, 2019, 176쪽.

56 Karen Barad, “Posthumanist Performativity: Toward an Understanding of How Matter Comes to Matter”, *Signs* 28.3, 2003, p.821.

57 임소연, 앞의 글, 176쪽.

58 Karen Barad, op. cit., 2007, p.57.

59 이렇듯 기존 소설가소설의 특성을 갱신한 박경리의 소설가소설은 메타픽션과도 일정한 관련성을 지닌다. 본 연구에서 조명한 박경리의 소설가소설이 관찰자와 관찰대상이 항상 얹혀있다고 보는 보어의 양자물리학 개념에서 착안한 것이라면, 메타픽션 역시 기본적으로는 하이젠베르크의 불확정성의 원리를 바탕으로 픽션이 현실을 모방할 수 없다는 인식까지도 픽션화했다고 보았기 때문이다(퍼트리샤 워, 김상구 역, 『메타픽션』, 열음사, 1989, 17쪽). 한편, 작가-화자-인물을 동일시하면서도 허구임을 전제하는 오토픽션과도 유사해 보이지만, 박경리의 소설가소설은 작가-화자-인물 간의 구분이 우선은 유지된다는 점에서 차이가 있다. 이러한 장르들과의 연관성은 문학의 존재론적 위치를 보다 이론적인 차원에서 규명해야 필요가 있으므로 후속 연구에서 다루고자 한다.

부터 멀리 떨어져 있지 않다는 사실에서 출발한다. 즉 ‘그들’과 ‘우리’가 ‘우리’로 성립되도록 하는 바로 그 절단을 통과하고 있으며, 그렇기에 ‘우리’는 실은 상보(相補)적으로 구성되고 얹혀있다는 관계적 존재-인식⁶⁰에서부터 시작하는 것이다. 우리가 얹힘으로 존재한다는 사실은 언제나 이 세계의 생성 안에서 무엇이 배제되고, 무엇이 특권화되는지에 대해 사유하고, 응답하고, 책임져야 할 의무를 발생시킨다. 그러므로 박경리의 소설가소설은 그 자체로 우리가 언제나 타자들에 대해 이미 책임이 있음을 직면케 하는 윤리적 부름(ethical call)⁶¹이라고 할 수 있을 것이다.

5. 맺음말

1960년대에 들어 본격적으로 장편소설, 연재소설, 대중소설을 집필하기 시작한 박경리는 반복적으로 ‘소설가’를 주인공으로 내세우는 소설을 창작했다. 이러한 박경리의 소설가소설은 단순히 사소설적 경향이라거나 대중 서사의 문법을 따른 결과라기보다는, 당시 한국 사회를 지배하기 시작하던 가부장적 근대의 규율에 대한 여성 소설가로서의 자기 인식과 세속적 성공을 최우선시하는 상품화된 사회에 대한 현실 인식이 드러난 것으로 이해할 수 있었다. 『내 마음은 호수』와 『영원한 반려』에 등장한 소설가

들은 문학을 통해 전쟁, 미완의 혁명, 자본주의와 같은 압도적인 현실을 마주해나가고자 했지만, 공적 영역의 논리, 국가 권력, 발전 이데올로기 속에서 서서히 무력화되었다. 하지만 이 부질없음의 정동은 문학의 폐제가 아니라, 문학이 불가능한 조건 속에서도 끝내 문학을 포기하지 않는 역설을 발생시켰다. 그리하여 문학의 무용성은 오히려 문학적 실천에 책임을 다하고자 하는 회복적 역량이 되었다.

그리고 『겨울비』에 이르러 박경리의 소설가소설은 소설가라는 직업적 표상을 활용한 자전적 재현이나, 문학의 인식론적 기능에 대한 모색을 넘어선다. 쓰는 행위는 외부 세계에 끊임없이 다가가야 한다는 점에서, 즉 ‘나’를 언제든지 오염시킬 여지가 있는 타자와 매순간 연루되어야 한다는 점에서 필연적으로 고통을 수반한다. 하지만 박경리의 소설가소설은 그럼에도 불구하고 써야만 한다는 소설가로서의 인식과 쓰일 수밖에 없다는 문학의 존재론적 위치를 탐구함으로써 타자와의 관계를 다시 성찰할 수 있는 윤리를 불러일으킨다. 그리하여 이는 ‘소설가’와 ‘소설’이라는 이항적 구분마저 열어젖히는 문학의 행위성으로 나아간다.

박경리의 『겨울비』와 『겨울비』의 주인공이 창작한 〈겨울비〉는 점진적으로 함께 전개됨으로써 기존의 서사와 서사 내 서사가 경합하는 양상을 보였다. 이는 문학이 창작 주체인 작가가 창조한 고정된 실체가 아니라 반복적인(재)배치를 통해 독자와 함께 끊임없이 재형성되는 것임을 단적으로 보여주었다. 기존의 소설가소설에서 문학이 상상적 형식에 물질성을 부여해 그것을 감각적 언어로 형상화한 허구적 산물⁶²로만 판단돼왔다면, 이제 문학은 언제나 다른 행위소들(agency)과의 내부-작용을 통해서 성립 가능한 현상이 된다.⁶³ 따라서 박경리의 소설가소설을

60 바라드가 주장하는 행위적 실재론에는 존재를 본원적인 관계들로 사유하는 관계적 존재론이 바탕에 있다. 전술했듯 우리는 세계를 있는 그대로 관찰하는 것이 아니라, 관찰 자체가 세계의 한 일부로서 관찰과 존재는 서로 구성적 관계에 놓여 있다. 즉 우리가 관찰하는 사물은 물질화의 결과일 뿐이며 인식과 존재는 얹혀있는 것이다. 전통적으로 지적 문화는 “존재란 무엇인가”와 “우리는 무엇을, 어떻게 아는가”라는 질문을 별도로 다루어 왔지만, 바라드는 이 둘이 항상 얹혀 있다는 점에서 ‘존재-인식론(onto-epistemology)’이라는 표현을 사용한다. 나아가 존재와 인식뿐 아니라 윤리학(ethics) 또한 분리할 수 없다고 주장하며, 결론적으로는 윤리-존재-인식론(ethico-onto-epistemology)이라는 개념을 제안한다. 이는 실재에 참여하고 구성하며 책임지는 존재로서 모든 행위가 윤리적 책임을 동반한다는 의미를 지닌다(Karen Barad, op. cit., 2007, chap. 4 and 8). 이 글에서 사용하는 ‘관계적 존재-인식’이라는 표현은 이와 같은 맥락에 기반한다.

61 Ibid., p.160.

62 유선무, 앞의 글, 143쪽.

63 박신현, 「버지니아 울프 소설에 구현된 기술미학과 환경미학: 『파도』와 『올랜도』」, 『외국문학연구』 79, 한국외국어대학교 외국문화연구소, 2020, 61쪽.

읽는 독자 역시 『겨울비』와 〈겨울비〉를 액자소설로 접근할 수도 있고, 두 서사에 등장하는 주인공, 배경, 사건 등이 모두 같다는 점에서 하나의 소설로 생각할 수도 있으며, 편집자적 논평 혹은 작가의 개입으로 읽어낼 수도 있다. 즉 작품은 이를 마주하는 독자와 비결정적인 영역에서 만나고, 그 이후에 경계가 나뉘는 따라 객체와 주체를 구분할 수 있을 뿐이다. 애초에 작품 자체가 이미 벌어진 일방적인 개별적 사태로서 읽히는 것이 아니라, 즉 인식 가능한 고정된 존재로서 나타나는 것이 아니라 그 순간 독자와 같은 다른 존재와의 얽힘을 통해 (재)배치되는 가능성⁶⁴으로 존재하는 것이다. 이는 훗날 『토지』 집필 이후 박경리 작가 스스로 모든 존재가 “불가분의 관계”⁶⁵에 있음을 주장한 생명 사상과도 공명하는 부분이다.⁶⁶

결론적으로 1960년대초 박경리가 발표한 첫 소설가소설인 『내 마음은 호수』는 당대 여성문학 장이 형성하고 있던 집합적인 흐름과 맞물리며, 공적 영역의 젠더 규범적 재편에 대항해 문학을 포기하지 않으려는 여성 작가로서의 자기 인식을 전면화하는 양상을 보였다. 이어서 1960년대 중반에 발표된 『영원한 반려』에서는 문학적 만족과 세속적 성공 사이에서의 갈등이 자본주의적 현실에 대한 분투로 나아가는 과정을 드러냈다. 이렇듯 폭력적인 시대의 조건들을 어떻게 마주해나가고자 했던 시도는 최종적으로 1960년대 후반에 발표된 『겨울비』에 이르러 세계가 어떻게 구성되고 작동되는지를 탐문하려는 문학적 실천을 불러일으켰다. 이제 문학은 단순히 자기 경험을 재현하거나 현실을 반영하는 것을 넘어 독자(관찰자)와 작품(관찰 대상)이 끊임없이 서로 얽혀드는 관계적 장으로 나타난

다. 다시 말해, 문학은 존재론적으로 분리 불가능한 위치에서 영원히 재형성되는 물질화의 과정이 된다. 기존의 소설가소설이 문학을 온전히 내재적 속성에 의해 구성되거나 절대적인 외재성에 의해 확보되는 것으로 보았다면, 박경리의 소설가소설에서 문학은 역동적이고 이동하는 관계⁶⁷로서 생성된다. 즉 문학에 내재하는 단일한 실체가 독자에 의해 ‘발견’되거나, 비어 있는 문학에 독자의 ‘관점’이 투영되는 것도 아닌 문학이라는 행위자와 독자라는 행위자는 매 순간 연합하여 서로를 구성하고 창조한다.⁶⁸

『내 마음은 호수』의 여성 억압적 현실이나 『영원한 반려』의 자본주의적 논리와 같은 헤게모니적 질서는 우리에게 단수의 현실이라기보다는 교차적인 영향 관계 속에 나타나는 것이다. 따라서 세계를 얽히고설킨 구성과 변화의 과정으로 이해하는 것이야말로 단 하나의 정체성으로는 환원할 수 없는 복합적이고 다층적인 경험에 다가가게 한다. 즉 자신을 언제나 내부-작용 중인 세계의 일부로 받아들이는 것은 궁극적으로 윤리적 부름으로 이어진다. 왜냐하면, 이는 세계의 생성에 자신이 응답해야 할 책임이 있음을 기꺼이 감당하는 태도와 연결되기 때문이다.⁶⁹ 이처럼 기존의 소설가소설을 갱신하는 박경리의 소설가소설은 무언가를 드러내기보다는, 다 알 수 없다는 데에서 출발해 ‘나’의 바깥에서 오는 부름에 어떻게든 응답하려는 쓰기로서 문학의 윤리성을 시사한다. 즉 문학은 우리에게 세계에 접근하는 하나의 방식이 되지만, 동시에 결코 타자를 완전히 이해할 수 없다는 한계를 직면하게 한다는 점에서 윤리적일 수 있다.

64 릭 돌퍼언·이리스 반 데어 툰, 박준영 역, 「카렌 바라드와의 인터뷰」, 『신유물론: 인터뷰와 지도제작』, 교유서가, 2021, 74쪽.

65 박경리, 앞의 책, 2016, 19~20쪽.

66 주지의 사실이지만, 박경리는 1960년대 이후 『토지』 집필에 전념하며 중후반기의 창작 활동 대부분을 이에 할애했다. 따라서 초기 작품에서 나타나는 문학의 존재론적 패러다임이 『토지』에서 어떻게 심화되거나 전환되었는지를 확인하기 위해서는, 『토지』를 중심으로 한 별도의 분석이 요구된다. 이는 본 연구의 범위를 벗어나므로 향후 논의해야 할 과제로 남겨둔다.

67 Karen Barad, op. cit., 2007, p.35.

68 유선무, 앞의 글, 175쪽.

69 박준영, 앞의 책, 420쪽.

참고문헌

1. 기본 자료

- 박경리, 「어린비둘기를 더 이상 욕보이지 말라」, 『조선일보』, 1960.4.24.
 ———, 「무거운 여운 -『내마음은 호수』를 끝내고」, 『조선일보』, 1961.1.6.
 ———, 「내23일부터 새소설」, 『조선일보』, 1965.11.14.
 ———, 『겨울비/환상의 시기 외(박경리문학전집 10)』, 지식산업사, 1980.
 ———, 『영원한 반려(박경리문학전집 20)』, 지식산업사, 1987.
 ———, 『Q씨에게』, 솔출판사, 1993.
 ———, 『내마음은 호수』, 마로니에북스, 2014.
 ———, 『생명의아름: 박경리 생명 에세이』, 이룸, 2016.

2. 단행본 및 논문

- 김미란, 「‘순수’한 청년들의 ‘평화’ 시위와 오염된 정치 공간의 정화: 4월혁명기에 선회된 어휘에 대한 개념사적 접근을 중심으로」, 『상허학보』 31, 상허학회, 2011.
 김양선, 「박경리 초기 장편소설의 여성/문학사적 위치」, 『여성문학연구』 50, 한국여성문학학회, 2020.
 김영찬, 『근대의 불안과 모더니즘』, 소명출판, 2006.
 김은경, 「박경리 장편소설의 인물 정체성과 현실 대응 양상의 관계: <영원한 반려>, <나비와 엉겅퀴>, <단층>을 중심으로」, 『한국현대문학연구』 21, 한국현대문학학회, 2007.
 ———, 「박경리 문학에 나타난 지식인 여성상 고찰」, 『여성문학연구』 20, 한국여성문학학회, 2008.
 김인경, 「예술가소설에 나타난 예술관의 특징과 지향점」, 『현대소설연구』 36, 한국현대소설학회, 2007.
 김정숙, 「박경리 문학의 근원으로서의 ‘생명의식’과 그 특성」, 『아시아여성연구』 57(2), 숙명여자대학교 아시아여성연구원, 2018.
 김학돈, 「이청춘의 소설가소설 연구」, 『비평문학』 30, 한국비평문학회, 2008.
 김현실, 「우리시대 소설가소설의 지형도」, 『소설가소설 연구』, 국학자료원, 1999.
 김희원, 「세즈윅이 벨란트를 다시 읽는다면?: 반복, 형식, 시나리오의 가능성과 ‘느린’ 읽기」, 『영학논집』 40, 서울대학교, 2020.
 나은진, 「소설가소설과 ‘구보형 소설’의 계보」, 『구보학보』 1, 구보학회, 2006.
 릭돌피언·이리스반데어툰, 박준영 역, 「카렌바라드와의 인터뷰」, 『신유물론: 인터뷰와 지도제작』, 교유서가, 2021.
 문규민, 『신유물론 입문: 새로운 물질성과 횡단성』, 두번째테제, 2022.
 박신현, 「버지니아 울프 소설에 구현된 기술미학과 환경미학: 『파도』와 『올랜도』」, 『외국문학연구』 79, 한국외국어대학교 외국문학연구소, 2020.
 박준영, 『신유물론 물질의 존재론과 정치학』, 그린비, 2023.
 사라아메드, 시우 역, 『감정의 문화정치』, 오월의봄, 2023.
 소영현, 「‘대학생’ 담론을 보라」, 『4.19와 모더니티』, 문학과지성사, 2010.
 엄숙희, 「근대의 소설가적 정체성과 소설가 표상」, 『어문논총』 31, 전남대학교 한국어문학연구소, 2017.
 유선무, 「신유물론 시대의 문학 읽기」, 『안과밖』 48, 영미문학연구회, 2020.
 이덕화, 「비극적 세계와 여성의 운명: 『토지』 이전의 박경리론」, 『페미니즘과 소설비평』, 한길사, 1997.
 이상록, 「산업화시기 ‘출세’·‘성공’ 스토리와 발전주의적 주체 만들기」, 『인문학연구』 28, 인천대학교 인문학연구소, 2017.
 이승윤, 「권태로운 전쟁, 질주하는 사랑」, 『내마음은 호수』, 마로니에북스, 2014.
 임소연, 「과학기술과 여성 연구하기: 신유물론 페미니즘과 과학기술학의 안-사이에 서 ‘몸과 함께」」, 『과학기술학연구』 19(3), 한국과학기술학회, 2019.
 임지연, 「박경리의 시 인식과 생명적 능동성의 시학」, 『한국문학연구』 48, 동국대학교 한국문학연구소, 2015.
 조윤아, 「박경리의 ‘소설가 주인공 소설’ 연구」, 『批評文學』 29, 한국비평문학회, 2008.

최다정, 「1960년대 여성문학의 정동 정치 연구」, 이화여자대학교 박사학위논문, 2024.

카렌 바라드, 박미선 역, 「행위적 실재론: 과학실천 이해에 대한 여성주의적 개입」, 『문화과학』 57, 문화과학사, 2009.

황병주, 「박정희와 근대적 출세 욕망」, 『역사비평』 89, 역사비평사, 2009.

Eve Sedgwick, 「Paranoid Reading and Reparative Reading」, *Novel Gazing*, Durham, London: Duke UP, 1997.

Karen Barad, 「Posthumanist Performativity: Toward an Understanding of How Matter Comes to Matter」, *Signs* 28.3, 2003.

———, *Meeting the Universe Halfway: Quantum Physics and the Entanglement of Matter and Meaning*, Durham, NC: Duke University Press, 2007.

Sara Ahmed, 「Open Forum Imaginary Prohibitions: Some Preliminary Remarks on the Founding Gestures of the “New Materialism”」, *European Journal of Women’s Studies* 15.1, 2008.

Wendy Brown, *States of injury: Power and freedom in late modernity*, Princeton University Press, 1995.

Abstract

Agency and Ethics in Park Kyung-ri's 'Novelist Novel'

Focusing on Serialized Novels of the 1960s

Choi, Da-Jeong | Ewha Womans University

From the 1960s onwards, Park Kyung-ri wrote numerous full-length, serialised and popular novels, frequently depicting “novelists” as protagonists. These novelist novels are not mere products of confessional tendencies or popular narrative conventions; rather, they reflect a self-perception shaped by the gendered regulations of patriarchal modernity, as well as a critical awareness of a commodified society that privileges secular success. In *In My Heart Is a Lake* and *An Eternal Partner*, the novelist figures attempt to confront overwhelming realities—war, incomplete revolution, and capitalism—through literature, but gradually become disempowered under the logic of public discourse, state authority, and developmentalist ideology. However, this perceived futility of literature paradoxically gives rise to a reparative force that sustains ethical responsibility rather than abandoning literary practice. By the time we reach *Winter Rain*, Park’s approach to the novelist novel moves beyond autobiographical reflection or epistemological inquiry. Instead, it intervenes in the fixed notion of authorship as a discrete, self-contained identity and reveals literature as a site of agency and continuous (re)arrangement, generated through its intra-active entanglements with readers. Literature emerges not as an autonomous object but as an indeterminate process of entanglement, in which author, text, and reader—along with creative, narrative, and critical practices—are interrelated and mutually reconstituted. Park Kyung-ri’s renewal of the conventional novelist novel gestures toward a literary ethics grounded in responsibility, formed within entangled encounters with the Other.

Keywords 1960s Korean literature, women’s literature, Park Kyung-ri, novelist novel, agency, ethics, entanglement