

『82년생 김지영』(2016)과 겹쳐 읽은 『무소의 뿔처럼 혼자서 가라』(1993) - 페미니즘과 소설의 전략

김 미 지*

요약

공지영의 『무소의 뿔처럼 혼자서 가라』(1993)와 조남주의 『82년생 김지영』(2016)은 각각의 시대를 대표하는 여성 소설의 하나이면서 대중적으로도 큰 반향을 일으킨 작품들이다. 서사 형식과 글쓰기 태도의 차이에도 불구하고 이들은 30대 한국 여성의 '현재'로부터 거슬러 올라가 여성의 생애사적 주기를 바탕으로 한 여성의 경험과 이슈들을 최대한 펼쳐 보인다는 공통점이 있다. '변하지 않는 여성의 현실과 젠더 구조'라는 동일한 문제의식을 바탕으로 하고 있으면서도 두 작품은 각각 90년대와 2010년대의 맥락에서 다른 서사 전략을 취하고 있는데, 『무소의』가 여성의 자의식이라는 프리즘을 통해 '모든 여성의 공통 경험'이라는 암묵적 전제를 바탕으로 남성 중심적인 '한국 사회'에 대한 노골적인 반감과 분노를 표출하고 있는 데 반해, 『김지영』은 남성 정신과 의사의 '보고서'라는 형식과 여성의 현실에 사실적(역사적) '근거'를 부여하는 탈주관화 전략을 취하고 있다. 이는 여성 서사가 '한국 사회' 및 여성의 현실에 대해 발화하는 방식에 나타난 변화의 한 사례라고 할 수 있다. 이는 『김지영』을 『무소의』를 비롯한 선행하는 여성 서사 텍스트들과의 상호텍스트적 연동의 맥락에서 읽을 수 있게 한다. 젠더가 작동하는 근본 구조가 변화하지 않았기에 '세상은 결국 변하지 않았다'는 현실을 『무소의』가 개인의 의식과 선택의 문제로 맞서고자 했던 데 반해, 『김지영』은 개인이 삭제되어 버린 구조의 형해들로 기록함으로써 절망의 현실을 새롭게 재현하고 있다. 20여 년의 시차를 가진 두 소설은 여성의 이야기가 여성 서사의 계보 속에서 다시 읽히고 그를 넘어

* 단국대학교 국어국문학과 조교수

새로 쓰여야 함을 보여준다.

주제어: 페미니즘 소설, 여성 서사, 서사 전략, 젠더 구조, 90년대, 2010년대

목차

1. 들어가며 : 20년의 터울을 가진 자매
2. “한국이란 사회”가 발화되는 방식 : 서사의 젠더 체계
3. ‘모욕감-억울함’의 패턴화와 과거의 (탈)낭만화
4. 여성 서사의 연동, 계승, 변화
5. 결론

“모든 딸들이 그렇게 오랜 세월 동안 의식적으로, 아니면 잠재의식적으로 갈망했던 수많은 것들을 부를 수 있는 하나의 이름이 있을까요? (...) 딸들이 갈망한 것은 존재하는 법을 깨뜨리는 것이 아니라 존재해야 하는 법을 찾아내는 것이었습니다.”¹⁾
- 버지니아 울프, 『3기니』

“여자라면 누구나 내 말을 이해할 것이다.”²⁾
- 리베카 솔닛, 『남자들은 자꾸 나를 가르치려 든다』

1. 들어가며 : 20년의 터울을 가진 자매

2001학번인 『82년생 김지영』(이하 『김지영』)의 김지영과 81학번³⁾인 『

1) 버지니아 울프, 김정아 역, 『3기니』, 문학과지성사, 2021, 248면.

2) 리베카 솔닛, 김명남 역, 『남자들은 자꾸 나를 가르치려 든다』, 창비, 2015, 15면.

3) 김지영의 경우는 ‘2001학번’으로 명시되어 있지만 서혜완과 그 동기들의 경우 그렇지 않은 데, 작가 공지영이 81학번이라는 점을 차치하더라도 작중 주인공인 소설가 서혜완이 종종 되

무소의 뿔처럼 혼자서 가라』(이하 『무소의』)의 서혜완은 꼭 20년의 나이 터울을 가지고 있는 대졸 30대 기혼(이혼) 도시 여성이다. 각각 1993년과 2016년에 등장한 두 작품은 재현의 배경이 되는 시대 상황도 현격히 다르거니와 서사 구성 방식이나 인물 제시 방법 등에서 동질성을 찾기 어려운데, 대신 한국 사회에서 여성이 삼십여 년을 살면서 겪을 수 있는 이슈들을 총 망라하여 보여주고 있다는 공통점이 있다. 『무소의』는 혜완을 초점 화자로 하여 90년대 초를 살아가는 세 여성의 현재와 그들의 대학시절, 유년시절 등 과거 회상을 빈번하게 교차시키면서 30대 여성의 삶의 궤적을 그리고 있고, 『김지영』은 ‘증상’이 발생되어 정신과 상담을 받게 된 현재 시점에서 기원으로 거슬러 올라가 ‘김지영 씨’의 유년시절, 학창시절, 대학시절, 취업과 결혼, 임신과 출산, 퇴직과 육아, 그리고 이상 증상이 나타나기까지를 정신과 의사가 연대기적으로 기록한 형식으로 되어 있다.

박완서나 이경자와 같은 선배 여성 작가들 역시 가부장제 하에서 여성의 현실과 젠더 모순을 가정 폭력, 여아 낙태, 여성의 이혼 등의 이슈로 풀어낸 바 있지만,⁴⁾ 공지영과 조남주의 두 장편소설은 태어나서 결혼과 출산 및 육아(아주 오랫동안 여성 일생의 관습적 경로로 여겨져 온)로 이어지는 여성의 생애사적 주기를 바탕으로 그간 겪어 왔고 또 현재 겪고 있는 여성 ‘공통의’ 경험을 최대한 펼쳐 보인다는 특징을 공유한다. 두 장편소설에서 공통으로 등장하는 이슈들은 1) 남아 선호와 여아 낙태, 2) 여성의 비정규 노동과 이중 노동, 3) 취업 및 직장에서 여성 차별과 성희롱, 4) 출산, 육아휴직 및 경력단절 5) 일상의 성폭력, 6) 여성 혐오 등이다. 이외에 『김지영』에는 최근의 이슈인 호주제 폐지 후 자녀 성(姓) 선택 문제, 화장실 몰래카메라(여성 신체 불법 촬영)가 추가되는 대신 『무소의』에 등장하는 가정폭력, 혼외 관계(외도), 이혼 문제 등은 등장하지 않는다.

새기곤 하는 나이를 계산하면 추론할 수 있는 숫자이다.

4) 박완서의 「그대 아직도 꿈꾸고 있는가」, 「서 있는 여자」, 「살아 있는 날의 시작」, 「꿈꾸는 인큐베이터」 등과 이경자의 움니버스 소설 『절반의 실패』가 대표적이다.

그런데 문제는 저 이슈들이 20년의 시차에도 불구하고 큰 변화 없이 고스란히 소설 속에서 반복 재현되고 있다는 점이다. 즉 서혜완과 그 친구들(경혜, 영선)이 경험한 세상과 김지영이 경험하는 세상이 별반 다르지 않다는 것, ‘미세한’ 차이들이 감지되나(예컨대 서혜완의 ‘보통의 한국 남자’와 김지영의 ‘보통 이상인 남편’) 그 세월 동안 결과적으로 거의 변한 것이 없음을 확인하게 된다는 것이다. 20년의 나이 차이를 가진 다른 세대임에도 서혜완이나 김지영 모두 “내가 아들이었으면 얼마나 좋았겠니”⁵⁾ 라는 말을 들어야 했고, ‘딸이라서 낙태당한’ 여아들의 언니이거나 이모이고, 술자리에서 희롱의 대상이 되며, 남자들의 추근거림을 거절했다는 이유로 “빼고 지랄”이라든지 “쌍년”이라는 욕을 들어야 했으며,⁶⁾ 다른 남자와 술을 마시거나 웃었다는 이유로 행실을 비난받고, 아이를 낳고 독박 육아가 시작되자 일자리를 찾을 수 없게 된다. 『김지영』에 쓰여 있듯이 “세상은 참 많이 바뀌었다. (...) 결과적으로 세상은 바뀌지 않았던 것이다.”⁷⁾ 그리고 이 ‘바뀌지 않았음’에 대한 현실 인식은 ‘김지영’을 탄생시키고 이 시대 독자들이 그에 열광적으로 반응하게 만든 결정적인 요인이었다 할 수 있다.

사실 1993년에서 2016년 사이에는 80년대 이래 여성운동의 요구를 반영하여 소위 ‘양성평등’이라는 구호를 실현하기 위한 갖가지 정책들과 법안들이 하나씩 만들어지고 수정·보완되는 등 법적 제도적으로 큰 변화가 있었다. 『무소의』에는 등장하지 않으나 『김지영』 시대에는 있는 것들, 즉 육아휴직 제도, 호주제 폐지 등이 그것이다. 물론 『무소의』가 나왔던 시절도 ‘남녀고용평등법’(1987)이나 ‘영유아보육법’(1991), ‘성폭력특별법’(1993) 등이 막 등장한 무렵이었으나 직장 내 성희롱 금지(1999)라든지, 정리해고 때 여성 차별 금지(1998), 유급 육아휴직제(2005)와 같은 조항들

5) 공지영, 『무소의 빨치럼 혼자서 가라』, 문예마당, 1993, 164면.

6) 공지영, 위의 책, 97면과 조남주, 『82년생 김지영』, 민음사, 2016, 67면.

7) 조남주, 위의 책, 132면.

은 90년대 후반부터 차차 추가되었다. ‘가정폭력방지법’(1997), ‘남녀차별 금지 및 규제에 관한 법’(1999)이 등장한 것 역시 90년대 후반의 일이다.⁸⁾ 그런데 그럼에도 불구하고 2016년 『김지영』이 그린 세상은 이전과 크게 달라지지 않았다. 중간에 IMF 구제금융 사태 이후 우리 사회를 습격한 신 자유주의가 이 사회를 지배하고 있다는 사실은 오히려 전망을 더 어둡게 했을 뿐이다.

이 글은 두 작품이 소설로서 가지는 여러 차이에도 불구하고 놀랍도록 유사한 경험 세계를 보여준다는가 여성의 삶에 수십 년 동안 큰 변화가 거의 없었다든가 하는 점을 확인하기 위해 쓰인 것은 아니다. 그보다는 두 작품이 매우 다른 방식의 재현 전략을 취하고 있으면서도 오래도록 여성들의 삶에 새겨져 온 거의 동일한 이슈들을 전면화하고 있다는 점에서 상호텍스트적 의미망을 형성할 수 있으며, 90년대의 맥락과 2010년대의 맥락에서 각자의 재현 방식이 갖는 의미를 서로 견주어 보는 과정에서 그 의의를 다시 사고해 볼 수 있으리라는 기대에서 출발하였다. 즉 소설로서 또는 페미니즘 소설로서의 미학적 정치적 성패나 완성도의 문제가 아니라(이미 술하게 평단에서 논의가 이루어져 왔듯이), 90년대 『무소의』는 왜 그렇게 쓰여야 했는지, 2010년대 『김지영』은 왜 그렇게 쓰일 수밖에 없었는지를 물으며 여성과 현실, 재현, 독자 등의 문제를 다루어 보려 하는 것이다. 특히 『무소의』는 작가 공지영의 개인사적 이력과 이 작품의 자전적 성격으로 인해 ‘글쓰기 행위’와 ‘작가의 자의식’이라는 차원에서 주로 논의가 이루어져 왔던 데 반해,⁹⁾ 『김지영』은 근래 우리 사회에서 페미니즘 리부트와 백래시로 이어지는 여러 사회적 계기들 속에서 탄생하고

8) 이상의 법안 관련 내용은 정현백, 『연대하는 페미니즘』, 동녘, 2021, 70면, 103-4면, 113-114면 참조.

9) 90년대 소설로서 공지영의 작품들은 ‘후일담 소설’ 가운데에서도 특히 ‘회고적 감상주의’, ‘과거에 대한 낭만화’라는 차원에서 이해되어 온 맥락이 뚜렷하게 존재한다. 우찬제, 「타나토스/에로스/에코스-90년대 여성소설의 징후 읽기」, 『문학동네』, 1995년 가을 ; 임진영, 「80년대를 보는 90년대 여성작가의 눈-공선옥과 공지영」, 『실천문학』, 1996년 봄 등 참조.

또 그를 촉발했다는 점에서 ‘독자의 읽기 행위’(비평을 포함하여)와 ‘읽히는 맥락’에 초점이 맞춰져 왔다.¹⁰⁾ 이 글은 『무소의』와 『김지영』을 나란히 놓아 봄으로써 두 작품의 서사(글쓰기) 전략에 대해 조금은 다른 의미 부여를 해보고자 한다.

한편 두 작품의 여성 인물들은 시대적으로는 다른 세대에 속하지만 ‘한국의 30대 여성’이라는 점에서 생애주기의 면에서는 세대적인 공통분모를 가지고 있기도 하다. 근래 들어 『무소의』를 비롯한 90년대 여성 소설 특히 공지영 소설에 대해 행해졌던 비평적 폄하 또는 공백을 넘어서는 연구들이 속속 등장하고 있는데, 그 대표적인 것이 ‘세대’의 관점에서 이를 다시 사고하는 것이다. 이는 기존에 비평 담론을 지배했던 남성중심의 ‘혁명 세대(386세대)’ 프레임을 비판적으로 검토하고 여성 서사의 균열, 교차, 분화를 읽으려는 시도들로서 큰 의미가 있다.¹¹⁾ 이 글은 이러한 ‘동 세대 여성’의 서사적 재현이 다른 세대의 여성 서사와 접속할 수 있는 가능성을 타진하기 위한 시도이기도 하다.

최근 페미니즘 문학 비평에서는 ‘여성문학의 정치성을 미학적 프레임 안에 가두거나 이론이라는 안전한 방식으로 우회하는 것’을 지양하고자

10) 김미정, 「흔들리는 재현·대의의 시간, 소영현 외, 『문학은 위험하다』, 민음사, 2019 ; 허윤, 「로맨스 대신 페미니즘을! - ‘김지영 현상’과 ‘읽는 여성’의 욕망, 같은 책. 김미정은 “독자들이 무엇을 욕망하고 있는지, 그리고 이 소설이 어떤 측면에서 그 욕망과 정동에 부응했는지”를 묻고 있고, 허윤은 이 소설의 인기가 “페미니즘 리부트 이후 세계를 보는 눈이 달라진 사람들 덕택”이라고 지적한다.

11) 소위 386세대의 ‘후일담 소설’을 젠더 정치 및 여성 세대론의 관점에서 재독한 연구들로 김은하, 「386세대 여성 후일담과 성/속의 통과제: 공지영과 김인숙의 소설을 대상으로」, 『여성문학연구』 23, 한국여성문학학회, 2010 ; 이혜령, 「포스트 80년대, 비범한 날들의 기억-신경숙, 김인숙 소설을 중심으로」, 『반교어문학연구』 39, 반교어문학회, 2015 ; 이채원, 「후일담 소설의 젠더 지평」, 『여성문학연구』 46, 한국여성문학학회, 2019 ; 이광호, 「무심한 얼굴로 돌아보라-후일담의 주체-젠더-정치성」, 『문학과사회』 2019 봄 등이 있다. 특히 『무소의』를 ‘30대 페미니스트 여성’의 ‘세대적 보고서’로서 당대의 문화담론과 적극적으로 접속시켜 읽은 것으로 문에 지, 『30대 페미니스트 서사에서 세대의 교차와 분화 읽기-공지영의 『무소의 빨치람 혼자서 가라』(1993)를 중심으로』, 『한국현대문학연구』 65, 한국현대문학회, 2021, 221-257면이 있다.

하는 움직임이 활발하다.¹²⁾ 즉 “문학과 현실의 관계에 대해서 좀 더 책임감 있는 성찰”¹³⁾을 요구하는 것인데, 이러한 문제의식에 이 글 역시 전적으로 동의하는 입장에서 쓰인 것이다, 또한 이 작업은 ‘주변의 관점’을 통해 “기성 문단 중심의 논리를 적극적으로 탈구축”하며 “1990년대를 2000년대와 또 2010년대와 필자의 접속이라는 관점에서”¹⁴⁾ 살피고자 하는 시도와도 맞닿아 있다고 할 수 있다. 각자 자신의 시대에 ‘신드롬’이라는 이름이 붙은 두 소설은 대중적으로는 유례없는 성공을 거두었지만 (남성 중심의) 주류 평단에서는 문학작품으로서의 미학적 가치를 흔히 의심받아 왔다는 공통점도 가지고 있다. 따라서 각 시대의 ‘주변부’적 존재라고도 할 수 있는 두 작품이 현실과 관계 맺는 방식과 효과를 묻는 가운데 세대(시대)를 넘어 상호 접속하는 지점들을 발견할 수 있게 되기를 기대한다.

2. “한국이란 사회”가 발화되는 방식: 서사의 젠더 체계

『무소의』에서 크게 눈에 띄는 대목 가운데 하나는 ‘한국 사회에서’, ‘한국이라는 상황에서’, ‘대한민국에서’라는 표현이 꽤 빈번하게 등장한다는 점이다. 대개의 한국 소설이 한국의 현실을 바탕으로 또는 무대로 하여 한국인들의 삶을 그린다는 점은 대체로 자명하거나 또 어렵지 않게 감지되기에, 굳이 ‘이곳이 한국’임을 표나게 또 반복적으로 드러내거나 환기하지 않아도 좋다는 점은 소설 쓰기와 읽기 모두에서 암묵적으로 동의될 터이다. 그렇다면 이 작품에 유독 반복 배치되고 있는 이 특정한 기표는 단

12) 조연정, 『여성시학, 1980-1990』, 문학과지성사, 2021, 31-32면 참조. 조연정은 “여성문학이 여성의 현실을 토대로 가장 역동적인 목소리를 냈던 1980년대”의 여성 시를 이러한 문제의식에서 다시 읽고 전면적으로 재검토한다.

13) 소영현 외, 『문학은 위험하다』, 민음사, 2019, 6면.

14) 손유경, 「페미니즘의 포스트모던 조건」, 『여성문학연구』 50, 한국여성문학학회, 2020, 411면.

지 ‘이곳은 한국’이라는 사실관계를 확인하는 차원을 넘어서 어떤 감각 또는 인식을 가시화하는 역할을 할 것으로 기대된다. 혜완이 경혜로부터 영선의 자살 기도 소식을 전해 듣게 되는 소설의 첫 대목부터 시작하여 ‘한국(또는 대한민국)’이라는 기표가 발화되는 양상은 다음과 같다.

1) “너 한국이란 사회에서 남자에게 그런 보증을 할 수 있다고 생각하니?”¹⁵⁾(경혜)

2) 경혜 말마따나 한국이라는 상황 속에서 살고 있는 박감독은 믿을 수 없을지 모르지만 영선은 그런 한도 내에서는 믿을 수 있었다. (13면)

3) “이십대의 여자가 이혼을 했다는 일이, 그리고 소설을 쓴다는 일이 그토록 잘 팔리는 여성잡지의 표제 기사가 될 수 있을 만큼 신기한 이 나라에서 남자들이 무슨 말을 할 수 없겠니...”(혜완) (80면)

4) “한국 사회에서 여자가 혼자 살면 온 국민이 달려와서 다 도와줄 것 같니? (...) 아직도 그렇게 세상을 모르니?”(경혜) (100면)

5) 그런 의미에서 경혜는 영특했다. 그녀는 이 사회가 자신에게 어떤 부분을 요구하는지 정확히 파악했던 것이다. (...) 적어도 한국에서는 그랬던 것이다. (196면)

6) “니가 사랑이 없어서 이혼한다는 말 들었을 때 대한민국 전체가 웃었던 거 아니?”(경혜) (42면)

7) “내 말은 우리들은 어머니들이 다른 남자들 앞에서 자주 웃거나 하면 안 되는 걸로 알고 자란 남자들이란 말이야. 대한민국의 그냥 보통 남자 말야.”(선우) (83면)

8) “이리 와서 술이나 한잔 따라보시죠, 미남이 주는 술 먹으면 기분 좋을 텐데, 한다고 생각해 봐요. 그렇게 말하는 여자들 보거나 했어요? 그런 거 보면 대한민국 남자들 다 반성해야 돼.”(후배) (143면)

9) 학창시절 버스 안에서 혹은 대학시절 만원 전철 안에서 몇 번 그런

15) 공지영, 앞의 책, 12면. 이하 인용문에는 면수만 표기한다.

일을 당했던 경험이 없는 여성이라면 아마도 대한민국 여성이 아니겠지 만 (...) (186면)

10) “무지렁이면 말도 안 해, 그 인간 대한민국 최고 학부를 나온 엘리 트야. 지금이 1890년이면 말도 안해. 1990년에 말이야.” (경혜) (204면)

『무소의』는 위에서처럼 ‘한국이라는 사회’, ‘한국이라는 상황’의 특수성을 상대방에게 각인 또는 환기시키는 발화들을 거듭해서 등장시킨다. 그렇다면 위에서 말하는 그 ‘한국의 상황’이란 과연 무엇을 말하는가가 문제일 터, 그것이 제시 또는 재현되는 방식은 어떠한가. 이 작품은 1980년대 초 대학 시절을 보내고, 이른 나이에 결혼을 하고, 출근길에 아들을 사고로 잃고, 역시 이른 나이에 이혼을 한 뒤 소설가가 된 서혜완이라는 인식주체의 의식의 전개와 관찰 내용 그리고 회상만으로 전적으로 짜여 있다. 현재와 과거를 혜완의 의식 세계 내에서 수시로 교차시키며 혜완의 인식주체로서의 중심성과 확실성이 전혀 훼손되지 않는 구조이다. 따라서 ‘한국 사회’의 상황 또는 성격을 직접적으로 제시하는 방식, 예컨대 『김지영』에서처럼 “1990년대 초, 셋째아 이상 출생 성비는 남아가 여아의 두 배를 넘었다”¹⁶⁾라든지, “2005년, 한 취업 정보 사이트에서 100여 개 기업을 조사한 결과 여성 채용 비율은 29.6퍼센트였다”¹⁷⁾라는 등의 객관화 수치화한 정보들이 끼어들 여지는 매우 희박하다. 그런데 그녀들이 ‘한국이라는 사회’를 말할마다 입에 올리면서 그 내용에 대해 전혀 의문을 가지지도 설명을 필요로 하지도 않는다는 점에 비춰 보면, 그들에게는 이미 이에 대한 ‘의심의 여지 없는’ 명확한 동의와 공감의 전제되어 있다는 것을 암시한다. 그렇다면 그녀들의 어떤 경험과 어떤 인식이 이러한 동의를 가능하게 했는가.

16) 『82년생 김지영』, 29면. 여기서 처음으로 각주가 등장하는데, 그 첫 레퍼런스는 박재현 외, 『확률가족』과 통계청의 〈출산 순위별 출생 성비〉이다.

17) 위의 책, 96면.

공교롭게도 『무소의』의 세 여성 혜완, 경혜, 영선은 모두 “서울, 중산층, 젊은, 이성애자, 고학력, 비장애인”으로서 우리 사회가 수용 가능한 ‘여성다운 여성’을 대표하는¹⁸⁾ 이들임에도 불구하고, 그녀들이 만나게 되는 주변의 모든 고학력 엘리트 남성들은 예외 없이 ‘나쁜(여성의 인격과 신체를 훼손하는) 남자들’이라는 공통점이 있다. 우선 세 여성의 대학 신입생 시절 그녀들 사이를 오가며 모두를 농락했던 방송부 선배는 남성에 대한 최초의 환멸을 선사한 인물로 등장한다. 그가 진정 여성들의 인격에 해악을 미친 것은 단지 양다리를 걸치고 여성들을 감쪽같이 속이며 그녀들의 진실한 감정을 훼손했다는 데에 그치지 않고, 여성들이 ‘여성다움’과 매력을 놓고 은연중에 비교 경쟁하게 만들어 그녀들의 자존감에 상처를 입히고 서로를 불신하게 만들었다는 데에 있다.¹⁹⁾ 흥미롭게도 『무소의』의 방송부 선배들은 『김지영』에서는 등산부 선배들로 계승되며, 대학 내에서 남성성 또는 남성 권력의 변함없는 현존과 재생산의 현장을 드러낸다. 21세기에도 남학생들은 여학생들을 ‘꽃’이니 ‘홍일점’이니 떠받드는 척하기 일쑤이고 그러면서도 자신들의 이너서클에서는 배제시키며,²⁰⁾ 자신이 마음에 두었던 여자 후배가 실연하자 그녀를 “씹다 버린 껌”(93면)으로 취급해버리는 여성혐오를 거침없이 표출하는 것이다.

80년대 대학을 졸업한 ‘엘리트’ 여성들이 맞닥뜨린 결혼 생활은 더욱 참담하다. 같은 운동권 출신으로 대학교수가 되는 혜완의 남편 경환은 아이가 사고로 죽자 혜완을 ‘아이를 죽인 여자’로 몰아세우고, 기혼자인 그녀가 남자 동창들 앞에서 ‘웃고’ ‘말했다’는 이유로 구타하고 강간한다.²¹⁾

18) 정희진 외, 『양성평등에 반대한다』, 교양인, 2017, 11면.

19) 이 대목은 『무소의』에 등장하는 대학 시절 ‘방송부 선배’가 대한민국에서 여성들에게 강요되는 어떤 ‘입사 의식’(남성 권력에 의한 대상화와 여성들 간의 비교)의 한 측면을 드러낸다는 토론자 손유경 선생의 조언을 수용하여 보완한 것이다.

20) 조남주, 앞의 책, 91면 참조.

21) 공지영, 앞의 책, 81-2면 참조. 이 소설이 나온 90년대 초의 한국은 친족성폭력이라는 개념도 우리 법체계 안에 없던 시절이었다. 성폭력특별법이 제정되어 존속 고소와 친족 간 성폭행의

영선의 남편 박감독 역시 운동권 출신으로 프랑스에서 영화를 공부하고 돌아와 성공한 인물이지만, 모든 것을 포기하고 자신을 뒷바라지한 영선을 결국 우울증과 알콜중독, 의부증, 정신병으로 몰아가 죽음에 이르게 한다. ‘대한민국의 최고 학부를 나온 엘리트’ 의사인 경혜의 남편은 아이를 낳은 아내와의 잠자리가 ‘재미가 없다’는 이유로 그녀를 철저하게 외면하며 외도를 일삼는 인물이다. 그 밖에도 이십여 년 뒤 소위 문화예술계 성폭력 사태를 예견이라도 하듯, 운동권 출신 문인들과 출판계 인사들의 ‘비행’(외도, 성희롱 등)이 여성들의 주된 경험의 내용을 구성한다.

물론 이 작품에는 이혼한 혜완과 가장 깊은 관계를 맺으며 유일하게 그런 비행들로부터 비껴 있는 선우라는 인물이 있다. 감옥에 다녀오고, 강제 징집을 당하고, 사랑했던 혜완을 놓치고, 출판사 대표가 되고, 그러면서도 여전히 스물한 살의 시절에 머물러 있는 듯 순수함마저 보이는 그는 그렇다면 ‘한국이라는 사회’에서 그녀들의 부정적인 경험과 무관한 존재일까.

가) “내가 혐오하던 부르주아의 딸이 내가 혐오하는 계급답지 않게 저렇게 순수한 표정을 짓고 있는 게 나는 견딜 수 없는 느낌이었어.” (75면)

나) “넌 남자가 홀연히 여성해방의 깃발을 들고서 나타나주기를 바랬던 거야…… 그게 너의 함정이었어…… 그건 신데렐라의 왕자님이 유리구두 대신 깃발을 들고 나타나는 것과 다르지 않아…… 너 역시 왕자님을 기다렸던 거야……” (257면)

다) “내가 사랑했던 씩씩하고 꾀꾀했던 서혜완이는 어느날 갑자기 주눅이 든 채로 내게 기대기 시작했어. 그리고는 핑계를 댔지. 사회가, 남자들이, 혹은 내가 너를 그렇게 만든다고 말이야. 아니, 우리 어머니들은

제3자 고소가 가능해진 것은 1994년 무렵부터이다.

그보다 강했어. 여자로 태어난 이상 넌 그것과 당당히 맞섰어야 했어.”
(258면)

선우는 자신이 ‘나쁜 남자’가 아닌 ‘대한민국의 그냥 보통 남자’임을 누누이 강변하며, 실제로 이 소설에서 어떤 남성 인물들보다 혜완이 사랑할 만한 인물로 그려진다. 그러나 그는 ‘계몽하는 남성’(리베카 솔닛의 말을 빌리자면 항상 여자를 가르치려 드는)의 위치를 점함으로써 혜완의 무력감과 죄의식에 그 누구보다도 크게 영향을 미친다는 점에서 분명 문제적이다. 위 인용문 (나)에서 보듯이 선우의 발언을 묘사하는 대목에서 문장 끝마다 말줄임표가 과하게 사용되어 있는 것은 발화자의 상태가 아니라 청자인 혜완의 의식을 반영한다. 그는 혜완을 ‘혐오하던 부르주아의 딸’이라 규정하고, 그녀가 자신의 무력감을 사회와 남성들의 탓으로 돌린다고 비난하고, 급기야는 왕자님을 기다리는 신데렐라와 다를 바 없다고 준엄히 꾸짖는다. 매우 익숙한 논리이다.²²⁾

약 80년 전에 버지니아 울프는 “부르주아가 부르주아 가정의 아들을 지칭하는 용어로는 적당하다 해도 부르주아 가정의 딸을 지칭하는 용어로 극히 부정확하다는 것은 자명하다”²³⁾고 썼다. 딸은 자본과 환경에서 아들과 완전히 다른 경험을 하는 존재이기 때문인데, 그렇기에 그녀는 ‘부르주아의 딸’이라는 말 대신에 줄곧 ‘고학력 남성의 딸’이라는 용어를 고수한다. 공지영은 여러 지면에서 실제 자신이 외국 유학까지 다녀온 아버지-부르주아의 딸이기 때문에 갖게 된 죄의식을 고백했고, 그러한 종류의 죄의식이 생성된 맥락을 『더 이상 아름다운 방향은 없다』, 『인간에 대한 예의』 등의 소설 속에서 여러 번 다룬 바 있다.²⁴⁾ 물론 『무소의』의 서혜완

22) 『무소의』의 여성들을 결국 ‘신데렐라 콤플렉스’를 극복하지 못한 주체들로 읽는 것은 그녀들이 이 문제로 인해 겪어야 했던 고뇌와 고투를 사상시켜 버린 피상적 진단일 수 있다. 그런 점에서 선우의 발화 부분을 “세상과 자신을 분리하여 바라볼 수 있는 남성 주체의 순수하고 투명한 발화 위치를 상기시키는” 대목으로 읽는 해석(문예지, 앞의 글, 239면)은 타당하다.

23) 버지니아 울프, 『3기니』, 앞의 책, 265면.

은 어머니가 끝내 아들을 낳지 못해 딸만 셋인 집의 막내딸로 남부러울 것 없는 교육을 받은 여성이다. 그러나 그녀를 ‘부르주아의 딸’로 명명하고 혐오나 질시의 대상으로 만들고 죄책감을 갖게 한 것은 젠더 폭력적인 문화에 대한 감수성 부재의 결과이자 내면화의 결과이지 그녀의 태생적 한계의 문제가 아니라는 점이 “내가 혐오하는 계급답지 않게 저렇게 순수한 표정을 짓고 있는 게 견딜 수 없”었다는 선우의 진술을 통해 드러나고 있는 것이다. 이 점을 간과한 채 선우를 다른 남성 인물들과는 완전히 대척점에 놓인 “남성 페미니스트이자 완벽한 조력자”²⁵⁾라고 읽는 것은 피상적인 관찰일 수밖에 없다.

결국 『무소의』의 여성 인물들은 자신들이 한국에서 살며 여성으로서 겪었던 저마다의 개별적인 체험 내용이 결국 동일한 패턴으로 반복되다는 것을 철저히 깨달은 이들이며, 그렇기에 ‘한국 사회’에 대해 결코 설명하지 않고 그럴 필요조차 느끼지 않는다. 즉 ‘한국 여자라면 누구나 다 이해할 수 있다’는 전제가 깔려 있는 것이다. 심지어 동생이 이혼녀와 결혼하는 것을 막기 위해 해원을 찾아온 선우의 누이도 “여기가 스웨덴도 아니고”(1345면)라는 말을 반복하는 것만으로 ‘이곳은 다름 아닌 한국’이라는 사실을 효과적으로 납득시킨다. 이는 『김지영』에서도 묘하게 반복 번주되는데, 어머니가 자매에게 사준 세계지도에 ‘가보고 싶은 나라’를 표시하는 대목에서 김지영의 언니가 ‘덴마크, 스웨덴, 핀란드 같은 북유럽 국가들’에 스티커를 붙이는 장면이 그것이다. 그리고 그 선택의 이유는 극히 간단하다. “한국 사람이 적을 것 같아서”(73면)라는 그녀의 이유가 단

24) 「인간에 대한 예의」의 ‘나’는 가난이 뭘지 결코 알 수 없는 존재라는 이유로, 노동 현장에 같이 배치받은 후배가 던진 술잔을 뒤집어쓰면서도 자신이 ‘부모님이 사주신 아파트에서 살고 있는 게 미안해서’ 눈물을 흘린다. 『더 이상 아름다운 방황은 없다』의 민수는 “내가 가난한 집안에서 지계꾼의 딸로 다시 태어나지 않는 한” 자신에 대한 ‘동지’들의 편견은 사라지지 않을 거라고 울부짖는다.

25) 이정희, 「그녀의 아름다운 동행, 그리고 나의 : 공지영론」, 『여성의 글쓰기, 그 차이의 서사』, 예림기획, 2003, 202면.

지 이국취향이 아니라든 점잖은 쉽게 눈치챌 수 있는 일이다.

『무소의』에 등장하는 “학창시절 버스 안에서 혹은 대학시절 만원 전철 안에서 몇 번 그런 일을 당했던 경험이 없는 여성이라면 아마도 대한민국 여성이 아니겠지만”(186면)과 같은 문장은 그녀들의 누적되고 반복된 폭력의 경험이 어떤 수준에서 진술되기에 이르는지를 대표적으로 보여준다. 『김지영』이라면 이 대목에서 아마 “민우회가 1997년 12월에 실시한 조사 결과 응답자 천여 명 중 75퍼센트가 지하철에서 성추행을 당한 적이 있다고 응답했다”²⁶⁾는 유의 주석이 달렸을 것이지만, 『무소의』에서는 ‘대만민국 여성이라면 대부분 성추행을 당해 본 경험이 있을 것이다’라는 추정을 ‘그러한 경험이 없는 여성이라면 대한민국 여성이 아니다’로 비틀어 추론을 바로 사실관계의 문제로 치환시킨다. 그렇기에 다음과 같은 논리의 비약 역시 이 소설의 서사 맥락 안에서 전혀 문제가 되지 않는다.

라) “그 편집장이 내게 시들을 돌려주면서 뭐라고 했는지 아세요. 글썄 시는 그만두고 자기랑 연애나 하자는 거예요. 그때 그 모욕감…… 언니 거꾸로 생각을 해봐요. (…) 그렇게 말하는 여자들 보거나 했어요? 그런 거 보면 대한민국의 남자들 다 반성해야 돼.” (143면)

마) “남자들 말루만 여성해방 여성해방 운운하면서 실은 집에 들어가면 엉덩이 딱 붙이구 앉아서 마누라 식모 부리듯 하잖아요.”

“어떻게 그렇게 잘 알지?”

“왜 몰라요. 우리가 자라면서 본 세상의 모든 남자들이 그런 모습이었는데요 뭘……” (145면)

위의 대화들은 시를 쓰는 한 여자 후배가 혜완에게 토해내는 말들인데, 그녀는 ‘대한민국의 모든 남자들(따라서 세상의 모든 남자들)’을 소위 도

26) 이민경, 『우리에게도 계보가 있다-외롭지 않은 페미니즘』, 봄알람, 2016, 56면.

매금으로 넘기는 발언을 서슴지 않는다. 영선 역시 술에 취해 “세상의 남자들 다 때려 죽여야 한다”고 말하고, 경해도 “세상 남자들 다 뺏아잡나?”라고 날카롭게 반문한다. 이는 논리의 비약이자 일반화의 오류일까. 대학까지 나오고 문학소녀였으며 한때 여성학 공부에 열광했었다는 이 여성들의 대화에서 주목해야 할 것은 그녀들의 논리의 부재 또는 오류가 아니라, 무엇이 그런 발화를 아무렇지도 않게 거침없이 토해내게 하는가 하는 점이다. 이를 작가 또는 작중 인물의 지적인 불철저함이나 편협한 세계 인식의 산물로 치부해버려도 좋을까.

‘여성이라면 누구나 공감할 수 있다’(남성은 결코 알지 못할 것이다)는 전제에 입각한 이러한 서술 방식은 젠더 이분법 체계에 전적으로 기대 있는 형식이다. 다시 말해 1990년대 『무소의』는 젠더 이분법 체계가 가진 폭력성의 구조를 깨뜨리는 쪽으로 나아가기보다, 오히려 그 체계를 적극적으로 소설 내로 끌어들이 활용한다.²⁷⁾ 즉 적어도 이 소설은 이분법으로서의 젠더가 서사를 추동하고 경험을 형성하는 반복적인 힘으로 작동하고 있음²⁸⁾ 강하게 환기한다. 이러한 문학적 처리 방식이 대중적(여성 독자로부터의) 호응을 강력하게 끌어낼 수 있는 원천이었음은 충분히 짐작 가능하다. 문제는 이러한 비약 또는 의도된 비논리가 현실 효과의 면에서 한국 사회에 실재하는 젠더 갈등 또는 젠더 모순의 어떤 부분을 건드릴 수 있는가 하는 점이다. 이 강력한 도구(젠더 이분법)는 확실히 어떤 계층의 여성(독자)들을 공감의 공동체로 묶어주는 역할을 해주었을 것이지만, 오랫동안 (여성)혐오를 재생산하는 수단이기도 했기 때문이다.²⁹⁾

27) 90년대 초에 쓰인 이 소설에서 성별 차이에 부착된 ‘양성’의 젠더 규범을 넘어서는 인식의 지평을 기대하기는 무리일 수도 있는데, 예컨대 소설가 헤완은 ‘동성애’에 대해 ‘자연에 위배된다’는 인식을 드러낸다.

28) 케롤라인 레빈, 백준길 황수경 역, 『형식들』, 엘피, 2021, 218-220면 참조.

29) 예컨대 남근선망으로 남성과 여성의 차이를 설명하고 남성을 성적 표준으로 삼은 프로이트에게 여성 혐오는 이상 현상이 아니라 정상이며 보편적인 반응이었을 뿐이다(재 홀런드, 김하늘 역, 『판도라의 딸들 여성 혐오의 역사』, M, 2021, 254면 참조).

그런 면에서 보자면 한 여성의 자의식의 전개와 기억의 교차를 뼈대로 하는 이 소설이 페미니즘 소설로서 ‘젠더라는 예술적 가공품’을 활용한 ‘기교적이고 자의식적인 역할놀이’를 수행한 것으로 읽을 수 있겠으나,³⁰⁾ ‘현실에 대한 우리의 감각을 창조하³¹⁾거나 ‘새로운 성적 관계의 언어를 고안하는 데 기여했다고 말하기는 어려울 것이다. 그렇다면 20년 뒤 『김지영』이 행한 일은 여기서부터 얼마나 가깝고 또 떨어진 것일까.

3. ‘모욕감-억울함’의 패턴화와 과거의 (탈)낭만화

잘 알려져 있다시피 『김지영』은 여성 차별 또는 여성에 대한 폭력과 혐오라는 변하지 않은 눈앞의 현실을 30대 여성의 생애사적 서술로서 재현하되, 양성 간의 젠더 갈등을 부각시키는 대신 반박 불가능한 객관적 자료들을 제시하여 권력의 질서와 구조(생산과 재생산, 고용과 노동의 장)를 드러내는 데 주력하는 전략을 취한다. 『무소의』가 어찌면 무모하게도 ‘한국 사회’와 ‘한국 남자’를 걱정하고 여성들의 적으로 몰아세운 것과 비교하면 매우 ‘영리한 텍스트’³²⁾임에 분명하다. 사실 두 소설 모두 한국 사회에서 여성이 30여 년 간 살면서 겪을 수 있는 온갖 모욕감과 억울함의 연대기라고 할 수 있을 정도로 두 소설에는 여성에게 가해지는 모욕적이고 혐오적인 행위와 발화들이 가득 새겨져 있다.

30) 리타 펠스키, 이은경 역, 『페미니즘 이후의 문학』, 여이연, 2010, 123면.

31) 위의 책, 28면.

32) 허윤은 앞의 글에서 『김지영』이 “로맨스 대신 페미니즘을 선택한 여성들이 ‘착한 여자’로 남으면서 손에 쥘 수 있는 무기”라는 점에서 ‘영리한 텍스트’라고 칭하는데(소영현, 앞의 책, 204면), 다른 각도에서 보면 공적 자료라는 ‘그들’이 흔히 신뢰하는 레퍼런스를 텍스트의 무기이자 방패로 배치해 놓았다는 점에서도 영리했다고 할 수 있다(그럼에도 전쟁은 피할 수 없었지만).

“너같이 까부는 기집애는 맛을 좀 봐야해”, “너한테는 (...) 남자한테 오해를 하게 할 만한 부분이 있어”, “넌 결혼한 부인이야, (...) 혼자 뭐가 그렇게 잘났어”, “이 험한 세상에 딸을 낳는다면 너무 끔찍할 것 같아요.”, “구박받을 딸이라면 차라리 아무것도 모를 때 죽는 것도 괜찮다.” (이상 『무소의』에서)

“존나 흘리다가 왜 치한 취급하냐”, “씻다 버린 껌을 누가 씹냐?”, “여자가 너무 똑똑하면 회사에서도 부담스러워 해.”, “첫 손님으로 여자 안 태우는데 딱 보니까 면접 가는 것 같아서 태워준 거야.” “배불러까지 지하철 타고 돈 벌러 다니는 사람이 애는 어찌자고 낳아.”, “요즘 여자들은 뭐가 힘들다는 건지.”, “맘충 팔자가 상팔자야.” (이상 『김지영』에서)

20년의 시차가 있지만 여성에게 가해지는 모욕과 혐오의 발언들은 놀랍게도 또는 당연하게도 매우 유사하다. ‘맘충’이라는 신조어가 추가되었다는 것만이 다를 뿐이다. 두 소설 다 30대 여성의 좌절과 절망 끝자락에 죽음(자살) 아니면 정신질환을 놓고 있다는 점도 같다.

『무소의』에서 가장 많이 등장하는 말 중 하나는 ‘모욕감’으로 스무 번이 넘게 나오며, ‘억울하다’ 역시 그와 비슷한 빈도로 나타난다. 즉 이 소설에 등장하는 모든 여성들은 예외 없이 여성이라는 이유로 종종(자주) 모욕당하며 ‘억울하다’라는 감정을 반복적으로 느끼고 이를 공유한다. ‘억울함’은 자신이 당한 일(모욕)이 부당할 뿐만 아니라 내 잘못에서 비롯된 것이 아님에도 나 자신에게 결국 책임이 돌아온다는 경험이 주는 무력감과 절망감의 다른 이름이라 할 수 있다. 왜 여성이 겪는 모욕감은 억울함이라는 사후의 감정과 늘 결합되어 있으며 왜 그 패턴은 세대를 넘어 수 없이 반복되는가 하는 점이 이 소설에서 세계 인식의 한 핵심을 이룬다.

“억울했어요. (...) 난 억울하다는 생각을 했어요. 왜 내가 죄인인가요 아버지.”(혜완) (229면)

“난 억울해 헤완아. 생각해봤는데 억울해.”(영선) (270면)

“왜 이렇게 억울하다는 생각이 드니?”(경혜) (292면)

그때 어머니의 품에 안기며 말하고 싶었다. —억울해 엄마.(혜완)
(293면)

『무소의』는 영선의 미수에 그친 자살기도에서 시작하여 결국 그녀의 자살로 마무리되는데, “술 먹고 억울해 억울해 소리라도 질러보라”(270면) 고 했던 혜완의 말처럼 이 소설의 세 여성은 저마다의 이유로 억울함을 호소하고 “서로의 억울함을 누구보다 잘 이해할 수 있는”(278면) 존재들이 라고 믿는다. 문제는 그 억울함이 결코 해소될 수 없는 성질의 것이라는 깊은 자각이 이 소설을 지배하고 있다는 점이다. 혜완은 그것이 특정한 시대 특정한 개인의 경험이 아니라 수만 년, 몇 만 년을 이어져 여성들에게 유전되어 왔다고 강변한다.

경험이 유전된다는 거 몰라? 모계 사회가 끝난 이후로 여성들은 언제나 몇 만 년에 이르는 피해의식의 축적을 가지고 있다구. (24면)

설거지는 주로 혜완의 몫이었다. (...) 생각해 보면 그토록 열렬히, 그리고 골똥히 설거지에 대해서 생각했던 시간들이 신기하게 느껴지기도 했다. 인간이 토기를 구워내기 시작한 구석기 시대 이후 수만 년이나 반복되었을 그 일들에 왜? 라는 단어를 끝없이 붙여댔으로써 그녀는 결국 지쳐버렸던 것이다. (106면)

혜완은 성차별적이고 여성억압적인 구조가 반복되어 온 그 연원이 매우 깊다는 점을 강조하기 위해 구석기 시대, 모계사회로까지 거슬러 올라가 수만 년 동안 여성의 유전자에 각인된 ‘피해의식의 축적’을 논한다. 이 역시 과장법의 일종이며 의도된 비약으로 볼 수 있다. 하지만 그만큼 현

실 소구력으로부터는 멀어진다. ‘수만 년’과 ‘피해의식’이라는 두 언어의 조합으로 그 고통의 구조와 역사가 생략되어 버렸기 때문이다. 그렇다면 이러한 논법은 왜 등장했을까. 그녀들이 대학 시절 여성문제 세미나에서 열렬히 토론을 했다던 그 때로 들어가 보자.

아마도 그들은 오전엔 여성 문제 세미나에 참석했다가 오후에는 누군가가 자신들을 멀리 떨어진 햇빛도 찬란한 섬으로 데려가게 해달라는 기도를 은밀히 숨기고 있던, 그러면서도 그것이 결코 모순된다고 생각조차 해보지 않았던 소녀들이었는지도 몰랐다. (중략)

문학소녀들이라고나 할까, 경쟁적으로 시집이나 평론집을 사들인 것도, 그리고 김지하의 금지된 시들을 몰래 읽던 것도 그즈음이었다. 돈을 쓸 일이 생기면 언제나 이 돈으로 책을 몇 권 살 수 있을까를 생각하던 시절이었다. (108면)

베티 프리단, 로자 룩셈부르크, 시몬느 베이유 혹은 클라라 제트킨 그도 아니면 프리드리히 엥겔스…… 그녀들을 열광시켰던 혹은 다방에 앉아 토론하게 만들었던 여성해방 이론서들…… 졸업을 앞두고 그녀들은 둘러앉아 말했다. 이다음에 우리가 함께 할 수 있는 일이 뭐가 있을까. 누군가가 말했다. 여성지를 만들어 보면 어떨까…… (중략)

진정한 여성해방을 위한 여성지를 만들기 위해 돈 많은 남자를 만나고 싶다는 소망조차 그들에게는 모순되게 보이지 않았다. 그들은 누구보다 당당하고 행복하게 생을 살아갈 자신들이 있었다. (중략) 하지만 그들은 마치 본보기라도 되는 듯이 지금 각자의 절망으로 울부짖고 있었다. (208-9면)

한국의 대학에서 여성학이 학제 내에 등장한 것은 70년대 말부터였고, 이화여대 이외의 대학들에서 ‘여성학 강의’가 개설된 것은 1989년이었다.³³⁾ 그러니까 80년대 초반에 남녀공학 대학을 다녔던 그녀들은 그 중간

썸에서 여성학이라는 신세계의 세례를 받았던 셈인데, 90년대 초 서른이 넘어 그 시절을 회상하는 저 대목은 쓸쓸함을 넘어 처연함만이 감돈다. 베티 프리단부터 앵겔스까지 여러 이름들이 나열되어 있지만, 그리고 그 ‘여성해방 이론서들’에 열광했었노라고 고백하고 있지만, 저 기표들은 텅 비어 있고 아무 내용도 갖고 있지 못하다. 이는 이 소설이 과거 특히 대학 시절을 회상하는 대목들에 공통적으로 나타나는 현상인데, 한마디로 하자면 ‘지금와 돌아보니’ 그때 그들은 낭만적인 꿈에 부풀어 자기들의 모순이나 치기조차 감지하지 못할 만큼 무모했기 때문이다. 혜완은 이를 깊이 자각한 자의 자리에서 과거를 “청춘에 대한 가슴 뛰는 희망”(198면) 가 득했던, 낭만적 탈출구로서의 남성 또는 물질적으로 뒷받침해 줄 ‘돈 많은 남성’에 대한 욕망이 “결코 모순된다고 생각조차 해보지 않았던” ‘소녀들’의 시절로 (탈)낭만화한다. 그래서 ‘대망의 90년대’가 아니라 ‘대망의 80년대’(48면)라는 표현은 그 시절에 대한 낭만화이면서 또한 가치의 전도(탈낭만화)일 수 있고, “철딱서니가 없었던”(76면) 시절이라는 말 역시 거침 없이 발화될 수 있게 된다. 이런 점에서 보자면 이 소설은 공지영의 이전 소설들에서 질게 나타났던 지난 시대에 대한 부채의식이 환멸의 남성성과 여성에 대한 젠더 폭력을 서사화하는 가운데 해소되고 있는 작품으로도 의미가 있다.

이제 “절망으로 울부짖고” 있는 현재의 그녀들에게 낭만 가득했던 한 시절(여성학에 희망을 걸었던 것까지 포함해서)은 ‘수만 년’이라는 세월 속에 모두 휩쓸려 가버렸을 뿐이다. 왜냐하면 그들의 ‘태생적 불행(“니들이 언제는 행복했었니? …… 너희들 중에 태어날 때 딸이 태어났다고 집안에 잔치한 사람 있으면 손 들어봐!”(104면))’ 의식은 그 어떤 이론이나 윤리보다도 강력하기 때문이다. 이 소설에서 결국 모든 결과와 미래까지도 철저하게 개인의 ‘선택’의 문제로 돌리는 것은(“그것은 선택이었다”(130,

33) 김은실 외, 『더 나은 논쟁을 할 권리』, 휴머니스트, 2018, 17면.

197면), “그건 너의 선택이었어”(174면)), 구조, 질서, 체제를 파악하거나 바꿀 능력도 의사도 없는 자의 소극적 몸짓이 아니라, 세상은 수만 년 동안 바뀌지 않았고 바뀌지 않으리라는 짙은 좌절감의 소산이다. 다른 말로 하면 이 작품은 자신의 시대를 지배하는 젠더 질서와 폭력에 대해 ‘왜’라는 질문을 던졌으나 그에 대한 답을 찾지 못한 채 지쳐버린 작품인 것이다. 답을 구하지 않는 것이 아니라 답은 구해지지 않는다는 비관적 현실 인식인 셈이다. “젠더가 작동하는 근본 구조는 변함없는 상태에서” “여성에게는 허울뿐인 평등”만이 가능하다는³⁴⁾ 사실, 지금도 외치고 있는 이 사실을 거의 30년 전 『무소의』는 이미 짙은 비관 속에 제출했다. 그렇다면 『김지영』과 그 시대는 얼마나 달라질 수 있을 것인가.

4. 여성 서사의 연동, 계승, 변화

이제 『무소의』를 경유하여 『김지영』에 이를 차례이다. 서두에도 밝혔듯이 이 글은 90년대 젠더의 프리즘으로 공지영의 『무소의』를 다시 읽는 작업이기도 하지만 『김지영』을 지금 당대의 읽기 모드에서 한 발짝 벗어나 여성 소설의 어떤 계보 안에서 사유해 보려는 시도이기도 하다. 버지니아 울프는 “어떤 이야기들은 세대를 거치며 새로 쓰여야 한다. 거기에 무언가 새로 추가할 것이 있어서가 아니라 그 안에 어딘가 이상한 자질(queer quality)이 내재하기 때문이다.”³⁵⁾라고 썼다. 다른 세대, 다른 시대를 살았던 이들이지만 대한민국의 가부장제 자본주의를 살아가는 여성으

34) 정희진 외, 앞의 책, 50면.

35) Virginia Woolf, “Not One of Us” (A review of *Shelley ; His Life and Work*, by Walter Edwin Peck, October 1927), <https://gutenberg.net.au/ebooks02/0200771.txt> (번역은 인용자) 울프는 queer라는 말을 여러 맥락에서 다르게 사용했는데, 비주류적 성적체성과의 관련성보다는 주로 가부장적 주류 사회를 비틀기 위해 사용했다. 버지니아 울프, 『3기니』, 앞의 책, 36면 참조.

로서 유사한 경험을 공유한 서혜완과 김지영의 이야기는 바로 우리 사회의 ‘이상한’ 자질 때문에 확실히 다르게 쓰이고 또 읽혀야 한다. 『김지영』은 이 시대 “페미니즘의 부각과 확산에 힘입은 바 크”며 “여성혐오 논의를 문학계의 활기로 이어 온 주역”임은 분명한데,³⁶⁾ 다른 한편으로 『무소의』를 비롯한 선행하는 여성 서사들의 유산을 어떤 식으로든 (영리하게) 계승한 소설로도 볼 수 있을 것이다.

논란의 한 요소가 되었다시피 『김지영』의 서술자는 ‘남성 정신과 의사’이다. 이 소설은 출산하자마자 퇴사하여 살림과 육아를 홀로 담당하던 서른네 살 김지영의 증상을 보여주는 짙막한 도입부에 이어 김지영의 상담 내용을 바탕으로 기록한 김지영의 일생이 연대기적으로 나열되고 마지막에 그 정신과 의사의 진술이 덧붙여지는 형식으로 되어 있다. 우리가 여성 문학에서 익숙하게 보던, 여성이 자신의 목소리로(또는 시선으로) 말하고 쓰게 하는 형식이 아닌 ‘김지영 씨’에 대한 상담 보고서의 형식을 취한 것이다. 그런데 이를 ‘남성 지식인의 권위’에 기댔다든지 ‘희생적인 여성의 좌절이라는 멜로드라마적 구도’를 답습한 것으로³⁷⁾ 말해버리기에는 어딘가 ‘억울한’ 면이 있어 보인다. 우리는 ‘신파’, ‘감정의 과잉’, ‘자기연민’ 등의 수식어로 여성 소설을 단죄해 온 매우 오랜 역사를 가지고 있고, 그 대표적인 것이 다름 아닌 『무소의』였던 것이다. 그러니까 문학작품들이 맺는 (영향관계와는 별개로 형성되는) 상호텍스트적 연동 관계를 생각해 본다면 『김지영』은 『무소의』가 감당해야 했던 비난 또는 논란을 딛고 달라진 텍스트여야만 하지 않았을까.

36) 백지은, 「(표현) 민주화 시대의 소설」, 소영현 외, 앞의 책, 316면.

37) 허윤, 앞의 글, 200, 202면 참조. 이와는 조금 다른 맥락이지만 “1990년대 이후 성공 담론의 한계 효용 속에서 좌절과 실패로 고통받는 여성들에게 공감과 위로의 자원을 제공함으로써 여성 자기계발 담론을 갱신”했다는 평가 역시 이 작품을 페미니즘 소설로서 불안한 위상을 가진 것으로 보는 유사한 관점을 취하고 있다(엄혜진, 「여성의 자기계발과 페미니즘의 불안한 결속: 『82년생 김지영』에 대한 비판적 담론분석을 중심으로」, 『아시아여성연구』 60-1, 숙명여자대학교 아시아여성연구원, 2021).

앞서 인용한 바 있는 버지니아 울프의 『3기니』(1938)는 흔히 에세이로 분류되지만 픽션이라고도 에세이라고도 선뜻 말하기 어려운 독특한 형식의 텍스트이다. 장편소설 분량으로 쓰인 한 통의 길고 긴 이 편지는 (가상의 또는 어떤) 남성 범조인을 수신인으로 설정하여, 파시즘 시대 남성들이 획책한 전쟁에 대한 반전의 메시지와 함께 여성들의 희생 위에 세워진 남성 엘리트 질서를 비판한 것이다. 이 책에는 『김지영』에 등장하는 것과 유사한 성격의 공적 기록물과 공공 자료들(서적, 신문잡지, 논문, 통계자료 등)이 방대한 분량의 주석으로 달려 있다. 울프는 이 책을 쓰기 수년 전에 한 일기에서 이렇게 쓰고 있다.

엄청난 폭넓음과 엄청난 치열함을 겨냥하는 작품이어야 할 텐데. 풍자를, 희극을, 시를, 이야기를 포함하는 작품이어야 할 텐데. 그걸 다 아우르려면 어떤 형식이어야 할까? (...) 오만 가지 의견들이 펼쳐질 것. 하지만 그 어떤 설교도 없을 것. 역사, 정치, 페미니즘, 예술, 문학.... 내가 머리로 알고 몸으로 느끼는 모든 것들, 내가 조롱, 경멸, 애정, 숭배, 혐오하는 것들과 그밖의 것들의 요약일 것.³⁸⁾

울프는 ‘내가 머리로 알고 몸으로 느끼는 모든 것들’을 ‘어떤 형식’으로 아울러야 할 것인가 고민한다. 소설일 수도 아닐 수도 있는, 에세이라고 불리지만 픽션일 수도 있는 글은 말할 것도 없이 대부분의 모더니스트 작가들의 공통의 관심사이기는 했다. 그런데 분명한 것은 이 책은 일반적인 에세이가 아니라 반드시 ‘고학력 남성 범조인’이라는 수신자가 필요한 글이었다는 점이다. 그렇다면 우리는 『김지영』이 왜 ‘남성 정신과 의사’라는 보고 주체 또는 서술자를 굳이 필요로 했는지 생각해 보아야 한다.

의사는 김지영 씨의 소위 ‘빙의’ 증상을 정신의학적 질병 체계 내에서 규정하지 못한다는 것을 상담 과정 중에 깨닫는다. 해리장애, 산후우울증,

38) 버지니아 울프의 1933년 4월 25일 일기 중에서. 버지니아 울프, 앞의 책, 355면에서 재인용.

육아우울증 그 어느 것으로도 명확하게 설명이 되지 않는다는 것이다. 그는 자신의 “진단이 성급했다는 것을 깨달았”고 “내가 미처 생각지 못하는 세상이 있다는” 것을 ‘알게 되었다’고 고백한다. “가부장제의 정신병원에서는 두려움의 대상이고 처벌의 대상”³⁹⁾이 되는 불가해한 여성의 증상이 있다는 점을, 여성의 희생(가부장제를 떠받치는 피(출산)의 희생)을 당연하게 여기는 가부장제에서는 받아들이기 어렵다. 우리 문화의 정신건강의 윤리는 남성적이며 따라서 남성적 기준만이 존재한다.⁴⁰⁾ 다시 말해 젠더가 작동하는 근본 구조는 변함없는 상태에서 여성이 전형적인 성역할을 거부하면 처벌받고 전형적인 성역할을 지나치게 수용하면 병든다.⁴¹⁾ 『무소의』의 혜완이 성역할을 거부하고 이혼을 선택했다는 이유로 사회적 단죄를 받았다면 영선은 전형적인 성역할을 지나치게 수용하다가 병든 사례이다. 21세기 여성 김지영은 그 둘 사이에 교묘하게 걸쳐 있다. “목숨이라도 걸 희망을 가져보았던 세대”(75면)인 혜완과 달리 ‘신자유주의 직장여성 보고서’이기도 한 소설 속의 김지영은 “대학가에 낭만이 사라진 것 같다고 말했다가 미쳤구나, 라는 대답을 들”(84면)어야 했던(하는) 세대이기 때문이다.

혜완과 그녀의 친구들은 ‘억울함’을 토로하며 수만 년 동안 바뀌지 않은 세상과 ‘한국 사회’를 저주했다. 그러나 2010년대의 경력단절 여성 김지영은 변하지 않는 현실을 저주하는 감정의 낭비 따위는 하지 않는다. 대한민국 여성 대부분이 그렇게 살고 있음을 이미 기사, 통계, 논문, 서적, 보고서 등등 숱한 파라텍스트를 통해 충분히 보여주었기 때문에. “아내도 김지영 씨도 (...) 꼭 하고 싶어서 하는 일을 했으면 좋겠다”(174면)고 했던 정신과 의사의 마지막 두 마디면 충분했다. “아무리 괜찮은 사람이라도 육아 문제가 해결되지 않은 여직원은 여러 가지로 곤란한 법이다. 후

39) 필리스 체슬러, 임옥희 역, 『여성과 광기』, 위고, 2021, 148면.

40) 위의 책, 199면.

41) 위의 책, 182면 참조.

임은 미혼으로 알아봐야겠다.” 변하지 않는 현실에 분노하고 억울해하고 저주하는 감정의 소요가 무용한 일임을 이보다 더 잘 보여줄 수 있을까. 이 수준에 이르면 그 어떤 통계를 들이대더라도 드러낼 수 없는 또는 그 아래 은폐되어 있는 차별과 억압의 젠더 구조와 그 끊임없는 자기증식에 아연해질 수밖에 없다. 더구나 90년대보다 ‘기술적인 처방’(임신 조절, 피임, 낙태, 인공수정 등)이 훨씬 더 발달한 2010년대에는 가짜 자율성(여성 자신이 기술적 처방을 선택할 수 있다는)의 허울 아래 “여성의 육체가 처한 현실과 강압을 더욱 무관심하게” 만들며 여성들로 하여금 “홀로 자신의 몸에 대한 상실과 맞서도록” 만든다.⁴²⁾ 이는 김지영 씨가 남편 정대현 씨의 ‘도움’과 여성 동료들의 ‘응원’ 그리고 어머니의 ‘지지’에도 불구하고 ‘미치지 않을 수 없었던’ 이유이다. ‘빙의’ 현상이 비록 다른 여성들(어머니, 여자 선배 등)의 목소리를 빌리는 형태를 띠고 있기는 하지만, 이는 다른 말로 하자면 이 시대의 ‘기혼-출산-경력단절’ 여성 김지영이 자기 자신의 입으로 스스로를 증언할 수 없게 되었음을 우회적으로 보여준다. 이는 여성을 억압하고 혐오하는 개인-남성들이라는 분노의 대상 대신 비가시적으로 여성을 옥죄는 구조적인 힘을 전면화시키기 위한 것이다. 이것이 여성 연대와 여성들만의 공감을 전제로 쓰여진 여성 서사인 『무소의』와는 다른 서사 전략을 이 소설이 사용할 수밖에 없었던 이유이기도 하다. 그렇다면 더욱 교묘하고 정교해진 억압의 구조 속에서 여성의 형상이 ‘구조 앞의 무력함’이라는 늪에서 빠져나올 수 있는 서사 전략은 무엇일까. “여성의 있는 그대로의 삶을 그리라는 요구와 해방된 여성의 삶을 형상하라는 모순된 요구”⁴³⁾의 딜레마를 『김지영』은 해결하지는 못했지만 이를 우리 앞에 다시금 환기시킨 어떤 시작점이었는지도 모른다. “지금 우리에게 필요한 여성서사의 형태를 다양하게 설정해 보”⁴⁴⁾ 일이 언제

42) 마리안느 뒤라노, 김혜영 역, 『당신이 자유로워졌다고 믿는 사이에』, 책방, 2019, 142면.

43) 이상경, 「한국 여성문학론의 역사와 이론」, 한국여성문학학회, 『여성문학연구』 1, 1998, 34면.

44) 조연정, 「같은 질문을 반복하며」, 소영현 외, 앞의 책, 396면.

나 여전히 필요한 것은 그 때문이다. 그리고 그러기 위해서 또 그 과정에서, 이 글에서 『무소의 뿔처럼 혼자서 가라』와 『82년생 김지영』 그리고 『3기니』를 통해 시도해 본 바, 우리가 가진 풍부한 여성 서사들을 함께 그리고 겹쳐 읽는 시도를 계속 해봐도 좋지 않을까.

5. 결론

90년대 문학 특히 90년대 두드러지게 나타났던 여성소설을 다시 읽고 재평가하려는 시도들이 근래 들어 활발하다. 공지영의 『무소의 뿔처럼 혼자서 가라』는 90년대 여성 소설 가운데 가장 성공한(대중적으로) 작품 가운데 하나면서 또한 386세대 여성의 자기 고백담(후일담)의 일종으로서 과거 인식 및 현실 인식 또는 여성주의적 인식의 여러 측면에서 의혹과 의심의 대상이 되었던 작품이기도 하다. 감상성, 자의식 과잉, 자기연민, 미성숙, 나르시시즘 등 온갖 비평적 폄하가 가해졌던 대표적인 여성 소설이기도 한데, 당대의 비평적 수사들에 내재한 남성 중심성과 젠더 편향성을 비판하고 극복하려는 근래의 다양한 시도들 안에서 이 작품 역시 적극적으로 다시 읽히고 있는 것이다. 이 글은 그러한 작업들의 연장선상에서 90년대 소설로서 이 작품의 서사적 태도 또는 입장을 ‘서사 전략과 발화 효과’라는 차원에서 살피기 위한 것으로, 특히 최근의 대표적인 여성 서사인 『82년생 김지영』과의 대비 속에서 읽고자 하였다.

약 20여 년의 시차를 가진 두 작품이 함께 다루어질 수 있는 근거는 당대의 가장 대중적인 그리고 논쟁적인 이슈를 몰고 온 여성 소설이라는 점도 있지만 무엇보다 한국 사회에서 여성이 삼십여 년을 살면서 겪을 수 있는 온갖 이슈들을 총 망라해서 제시하는 방식을 택하고 있다는 점 그리고 상당한 시차에도 불구하고 매우 유사하게 반복되는 패턴화한 구조와 장면을 공유하고 있다는 점 때문이다. 즉 여성의 생애사적 주기를 바탕으

로 그간 겪어 왔고 또 현재 겪고 있는 여성 ‘공통의’ 경험들을 30대 여성의 ‘현재’를 기점으로 해서 최대한 펼쳐 보인다는 것이 두 작품의 공통점이다. 이 글은 그 공통의 이슈와 관심사가 90년대의 맥락에서 또한 2010년대의 맥락에서 각각 다른 서사 전략으로 펼쳐지고 있다는 점을 두 텍스트 사이의 상호텍스트적 연동관계 속에 파악하고, 여성 서사가 ‘한국 사회’ 및 여성의 현실에 대해 발화하는 방식에 나타난 변화의 의미를 읽어내고자 했다.

『무소의』는 노골적으로 ‘한국이란 사회’를 비난하고 조소, 저주하지만 그 사회가 어떤 사회인지는 지극히 주관적이고 경험적으로만 드러낸다. 그리고 한국 여성들 대부분이 그러한 경험을 공유하고 있으며 말하지 않아도 암묵적으로 동의하고 있음을 전제한다. 이로써 성차별적 젠더 구조를 폭로하고자 하는 의도는 충분히 표출되지만 이분법적 젠더 체제를 파괴하는 쪽보다는 적극적으로 활용하는 방식을 택하고 있다. 페미니즘적인 지향을 가졌지만 멜로드라마적 문법으로 읽히는 것은 그 때문이다. 반면 『김지영』은 잘 알려져 있다시피 ‘남성 정신과 의사’의 연대기적 보고서 형식을 취하고 있고 객관화한 레퍼런스들로 재현되는 여성의 현실에 사실적(역사적) ‘근거’를 부여하는 전략을 취하고 있다. 『무소의』와는 매우 거리가 있는 방식인데, 『무소의』에도 거듭 나타난바 ‘현실은 변하지 않았음’이라는 인식을 또 다른 극점에서 반복하는 한편, 여성 또는 남성 개인의 ‘의식’이나 ‘선택’ 수준의 문제로 국한할 수 없는 구조를 절망과 저주의 수사를 배제한 채 재현하고 있는 것이다. 이는 버지니아 울프의 『3기니』의 글쓰기 방식과도 유사한 것으로, 『무소의』를 비롯한 선행하는 술한 여성 텍스트들을 계승하고 극복하려는 시도로서 『김지영』(그리고 이후의 여성 소설들)을 읽을 수 있는 이유이다.

| 참고문헌 |

1. 기본자료

- 공지영, 『무소의 빨처럼 혼자서 가라』, 문예마당, 1993
조남주, 『82년생 김지영』, 민음사, 2016
Woolf, Virginia, 김정아 역, 『3기니』, 문학과지성사, 2021

2. 단행본

- 김은실 외, 『더 나은 논쟁을 할 권리』, 휴머니스트, 2018
소영현 외, 『문학은 위험하다』, 민음사, 2019
이민경, 『우리에게도 계보가 있다.외롭지 않은 페미니즘』, 봄알람, 2016
이정희, 『여성의 글쓰기, 그 차이의 서사』, 예림기획, 2003
정현백, 『연대하는 페미니즘』, 동녘, 2021
정희진 외, 『양성평등에 반대한다』, 교양인, 2017
조연정, 『여성시학, 1980-1990』, 문학과지성사, 2021
Chesler, Phyllis, 임옥희 역, 『여성과 광기』, 위고, 2021
Durano, Marianne, 김혜영 역, 『당신이 자유로워졌다고 믿는 사이에』, 책밥, 2019
Felski, Rita, 이은경 역, 『페미니즘 이후의 문학』, 여이연, 2010
Holland, Jack, 김하늘 역, 『판도라의 딸들 여성 혐오의 역사』, 모, 2021
Levine, Caroline, 백준걸·황수경 역, 『형식들』, 앨피, 2021
Solnit, Rebecca, 김명남 역, 『남자들은 자꾸 나를 가르치려 든다』, 창비, 2015

3. 논문

- 김미정, 「흔들리는 재현·대의의 시간」, 소영현 외, 『문학은 위험하다』, 민음사, 2019, 233-259면.
김은하, 「386세대 여성 후일담과 성/속의 통과제의: 공지영과 김인숙의 소설을 대상으로」, 『여성문학연구』 23, 한국여성문학학회, 2010, 43-78면
문예지, 「30대 페미니스트 서사에서 세대의 교차와 분화 읽기 -공지영의 『무소의 빨처럼 혼자서 가라』(1993)를 중심으로」, 『한국현대문학연구』 65, 한국현대문학학회, 2021, 221-257면.
백지은, 「(표현) 민주화 시대의 소설」, 소영현 외, 『문학은 위험하다』, 민음사, 2019, 312-327면.
손유경, 「페미니즘의 포스트모던 조건」, 『여성문학연구』 50, 한국여성문학학회, 2020,

377-416면.

- 엄혜진, 「여성의 자기계발과 페미니즘의 불안한 결속: 『82년생 김지영』에 대한 비판적 담론분석을 중심으로」, 『아시아여성연구』 60-1, 숙명여자대학교 아시아여성연구원, 2021, 121-162면.
- 우찬제, 「타나토스/에로스/에코스-90년대 여성소설의 징후 읽기」, 『문학동네』, 1995 가을, 1-25면.
- 이광호, 「무심한 얼굴로 돌아보라-후일담의 주체·젠더·정치성」, 『문학과사회』, 2019 봄, 116-132면.
- 이상경, 「한국 여성문학론의 역사와 이론」, 한국여성문학학회, 『여성문학연구』 1, 1998, 9-35면.
- 이채원, 「후일담 소설의 젠더 지평」, 『여성문학연구』 46, 한국여성문학학회, 2019, 191-226면.
- 이혜령, 「포스트 80년대, 비범한 날들의 기억-신경숙, 김인숙 소설을 중심으로」, 『반교어문연구』 39, 반교어문학회, 2015, 515-544면.
- 임진영, 「80년대를 보는 90년대 여성작가의 눈-공선옥과 공지영」, 『실천문학』, 1996 봄, 233-250면.
- 조연정, 「같은 질문을 반복하며」, 소영현 외, 『문학은 위험하다』, 민음사, 2019, 393-404면.
- 허윤, 「로맨스 대신 페미니즘을! - ‘김지영 현상’과 ‘읽는 여성’의 욕망」, 소영현 외, 『문학은 위험하다』, 민음사, 2019, 191-208면.

<Abstract>

Feminist novels and Strategies of Narrative

- Rereading *Go Alone Like a Rhino's Horn* (1993) in comparison with *Kim Ji-young, Born in 1982* (2016)

Kim, Mi-ji

Gong Ji-young's novel *Go Alone Like a Rhino's Horn* (1993) and Cho Nam-joo's *Kim Ji-young, Born in 1982* (2016) are representative female novels of each era and are works that resonated with the public. Despite the difference between narrative form and writing attitude, they have something in common that they show women's experiences and issues based on women's life cycles as much as possible, dating back to the "present" of Korean women in their 30s. Based on the same consciousness of "unchanging women's reality and gender structure," they respectively take different narrative strategies in the context of the 90s and the 2010s, *Rhino's Horn* expresses explicit antipathy and anger toward male-centered "Korean society" through the prism of women's self-consciousness, on the contrary, *Kim Ji-young* takes an objectification strategy that gives a realistic (historical) "references" to women's reality in the form of a male psychiatrist's "clinical report". This can be said to be an example of a change in the way female narratives speak about 'Korean society' and women's reality. This makes it possible to read *Kim Ji-young* as the result of its inter-working and intertextuality that inherited and overcame the preceding female narrative texts. The two novels recognize in common that the world did not change because the fundamental structure in which gender works has not changed, While *Rhino's Horn*

tried to confront the reality as a matter of individual consciousness and choice, *Kim Ji-young* reproduces the reality of despair by recording the structure in which an individual has been deleted. The two novels, which have a time difference of more than 20 years, show that women's stories must be read again in the genealogy of women's narratives and written anew beyond them.

Key words: Feminist novel, Women's narrative, Strategies of narrative, gender structure, 1990's, 2010's

투 고 일: 2022년 2월 25일

심 사 일: 2022년 3월 10일

계재확정일: 2022년 3월 10일

수정마감일: 2022년 3월 20일