현대소설연구(제93호)
The Journal of Korean Fiction Research
http://doi.org/10.20483/JKFR.2024.03.93.319

『여성동아』 여류 장편소설 공모(公募) 연구

-소설공모라는 접경지대와 여성들의 소설쓰기*

홍 지 혜**

요약

본고는 종합생활교양지를 표방한 『여성동아』의 복간 이후 시작된 '여류 장편소설 공모'가 지닌 문학·문화사적 의미와 맥락을 살피고, 『여성동아』를 통해 등단한 작가들이 지녔던 소설가로서의 자기정체성에 천착하여 그들의 문학 및 문단 활동이 당대 중간문학이라는 접경지대로 기능한 양상을 논구하였다. 등단처로서의 『여성동아』는 독자의 영역에서 필자의 영역으로 넘어가는 가교라는 차원에서 상징적인 매체였으나, 등단자들의 문학장 내 입지를 보장해주진 못했다. 이에 당선자 대부분 고등교육을 받았던 엘리트 여성이었음에도 기성문단의 상징폭력 하에 그들의 소설가로서의 정체성은 "수줍음"이라는 망탈리테로 수렴되게 된다.

한편 여류 장편소설공모 당선자들의 등단작은 본격문학과 통속문학이라는 양자의 경계를 넘어 그 간극을 메우는 역할을 수행함으로서 하나의 접경지대로서 기능하게 된다. 특히 이들의 작품은 '논픽션'에 가깝다고 평해질 만큼 깊은 자기반영성을 띠고 있었는데, 이는 기성 소설의 장르적·제도적 문법을 벗어난 글쓰기 방식에 해당한다. 높은 고료를 걸고 진행된 장편소설 공모와 결부된 여성 신예 작가들의 등단 장면 역시 잡지 주체들에 의해 상품화되어 대중적 관심을 모았다. 또한 작품 중 몇 편은 영화로 재창작되며 기존 잡지의 독자층을 넘어 대중 일반까지 향유층이 확대되는데, 이 같은 맥락에서 이들의 작품은 '중간소설'로서 의미를 지니게 된다.

* 이 논문은 "소설가 이후의 소설가"라는 주제로 개최된 제 64회 한국현대소설학회의 전국 학술대회(2023년 12월 15일)에서 발표한 글을 수정 및 보완 한 것이다. 토론을 맡아주신 한경희 선생님과 귀중한 조언을 아끼지 않으신 익명의 심사위원 선생님들께 지면으로나마 감사의 인사를 드린다.

** 성균관대학교 국어국문학과 박사수료

그러나 이 '중간소설'이라는 접경지대는 본격-중간-통속이라는 새로운 제3의 지형을 고착시키는데 일조하며 신인 여류 문인, 즉 여성-엘리트-대중의 문단 진입에 대한 기성문단과 상업자본 양방에서 이루어진 유보적 조치로 해석될 여지를 남긴다. 그럼에도 『여성동아』를 통해 등단했던 작가들은 문우회를 조직하며 동인지 발간이라는 계속/오래쓰기의 정치성을 도모하였고 외부의 규정과 제한이 불가능하도록 스스로의 영역을 넓혀가며 작가라는 정체성을 확보해낸다.

주제어: 『여성동아』, 여류장편소설공모, 소설공모, 접경지대, 중간소설, 1970년대, 여성동아문우회

목차

1. 서론 : 『여성동아』 '여류 장편소설 공모'기획의 맥락
2. 『여성동아』 등단 작가(들)의 소설가로서의 자기정체성과 "수줍음"이라는 망탈리테
3. 접경지대로서의 여성동아 장편소설 등단작과 중간소설(中間小說)이라는 문제 -1970년대 당선작을 중심으로
4. 결론 : 여성동아 문우회의 동인지 발간과 계속 쓰는 작가(들)

1. 서론 : 『여성동아』 '여류 장편소설 공모'기획의 맥락

본고는 종합생활교양지를 표방한 『여성동아』의 복간 이후 시작된 '여류 장편소설 공모'가 지닌 문학·문화사적 의미와 맥락을 살피고, 『여성동아』를 통해 등단한 작가들이 지녔던 소설가로서의 자기정체성에 천착하여 그들의 문학 및 문단 활동이 당대 중간문학이라는 접경지대로 기능한 양상을 논구하고자 한다.

『여성동아』는 1967년 11월, 일제강점기 때 폐간되었던 『신가정』이 31년만에 개제(改題)되어 복간된 잡지다.[1] 『여원』이나 『주부생활』, 『여학생』 등과 같은 잡지들이 직장여성, 주부, 여학생 등을 대상 독자로 특정 독

자군을 어느 정도 상정하였던 것에 비해, 『여성동아』는 특정 계층에 편중되기보다 일반 여성독자를 대상으로 하며 보다 광범한 독자층을 포섭하고자 했다. 선행연구에서는 『여성동아』가 모든 여성을 대상으로 하는 '여성 종합생활교양지'를 지향하는 잡지를 표방한 이유에 대해 『주부생활』 등장 이후 여성지들이 이른바 '호화판'이라는 비판을 받은 바 이를 피하기 위함이라 논하였으며,[2] 『여성동아』가 '전 계층의 여성' 및 '서민 여성'을 독자층으로 표방하며 창간된 것은 경제개발 및 근대화의 혜택으로 도시 중산층 여성들이 여성지를 쉽게 구독할만한 경제적·시간적 여유를 가지게 됨에 따라 여성지를 구독하는 여성상이 여성 대중 일반을 포괄할 수 있는 여성상으로 변경될 필요가 있었기 때문이라 보는 시각도 존재한다.[3] 본고는 이 같은 선행연구의 『여성동아』 독자층 분석에 일견 동의하는 한편, 나아가 이 잡지가 다소 포괄적이고 넓은 독자층을 상정한 것은 『동아일보』라는 저널의 파급력을 계승하기 위한 선택이라고 보았다. 실제로 이 잡지는 특정 계층의 잡지로 존재하기보다 대중지로서의 성격이 강하였는데 관공서와 은행, 미용실, 지하철 등 다양한 장소에 비치되며

1) 발행인은 고재욱, 편집인은 천관우, 인쇄인은 이언진, 인쇄소는 평화당 인쇄주식회사. 복간호 발행 부수는 7만부, 표지는 서양화가 전상수, 1967년 7월에 출판국 여성동아사가 발족, 국장 조병윤, 주간은 『신동아』 주간 겸임 홍승면, 부장은 최일남 외 16명으로 조직되었다. 같은 해 10월에는 출판국에 『신동아』와 『여성동아』를 지원하는 독립된 새로운 부서로서 출판사진부가 보충 발족되고, 이명동 부장이 임명되었다. 조직 후 한 달 동안 잡지를 위한 오리엔테이션(훈련)을 거쳤으며, 작업 기간은 2달 정도 걸렸다. 복간호 제1호는 사고와 함께 9월호로 예정되었으나, 기일이 촉박하여 11월로 결정되었다. 『여성동아』는 무엇보다 우리의 현실, 우리 살림의 형편을 바탕으로 하여 출발할 생각이었고 사치를 배격하며 과장된 고상에 편파되지 않고 비속에 떨어지지 않으며 일반적 취향에 맞지 않아도 내일을 내다보는 풍부하고 친절하고 신용 있는, 점잖으면서도 이채로운 잡지를 시도했다. 이문환(동아일보 여성동아부 차장), 「옛 신가정 새 여성동아」, 『여성동아』, 1972년 11월호, 340면.

2) 김종희, 『1960년대 출판문화와 여성지 연구-부르디외의 장이론을 중심으로-』, 한국외국어대학교 박사학위논문, 2016, 140면.

3) 한경희, 『박완서 작가 연구-대중·민중·여성문학장에서 '주부'의 발화 위치를 중심으로-』, 서울대학교 박사학위논문, 2021, 30-31면.

일간지에 준하는 공람률을 보여주었고 여성뿐만 아니라 대중 일반이 향유할 수 있던 잡지라 사료된다. 『여성동아』는 편집상 당대 기존의 여성잡지들이 써오던 특집 형식을 지양하였고 교양과 시사를 반영한 특집을 꾸려왔으며, 여성의 삶에 직접적으로 도움이 될 만한 정보성 기사를 수록하거나 별책부록으로 소개, 문화주의를 제창한 『동아일보』와 『신가정』의 뜻을 이어 다양한 문화 관련 사업에도 힘쓴 바 있다.[4]

아울러 이 시기 여성지는 상업대중지 이상의 기능을 자임하였으나 태생적으로 상업주의의 산물이기에 잡지 내 문학, 소설공모, 독자투고 등에 대한 고려는 잡지사가 내건 표면적인 이유 이외에도 잡지 내·외부적 상황을 종합적으로 고려해 판단해야 한다. 『여성동아』의 '여류 장편소설 공모'는 복간 기념 그 이상의 의도와 기획에 의해 만들어진 코너로, 공모 초기에는 50만원 고료와 함께 해당호의 별책부록으로 당선작 내용 전체를 실은 단행본을 내주는 혜택을 제공했다.[5] 1981년 11월부터 등단작은 『여성동아』에 「집중연재」코너로 분재(分載)되어 연재되었다. 당시로서는 적지 않은 상금의 규모와 별책부록 형태이긴 하나 단행본을 바로 출간해주는 혜택이 제공되고, 등단한 작가라는 타이틀을 얻을 수 있으며, 향후의 연재처로서 여성동아의 지면을 획득할 수 있었기에 등단을 꿈꾸던 예비 작가들에게는 매력적인 조건이었다.[6]

---

4) "편집자 : 미혼여성이나 가정주부의 생활 한계를 어디다 잡느냐는 것도 애매한 일이 아닙니까? 그럴 바에는 차라리 욕심이 좀 많다고 하실지 몰라도 그런 한계를 설정하지 않고 들어가는 것이 나을 것으로 생각했습니다. 그리고 도시와 농촌여성에게도 골고루 재미있게 읽히고 알찬 교양을 줄 수 있는 내용을 담으려고 애를 썼습니다. (…) 이 : 어떤 여성문제나 사회적인 이슈를 잡고 하나의 사회운동을 펴실 준비는 없으십니까? 편집자 : 큰 이슈를 찾아 여론을 밀어주는 캠페인도 벌일 예정입니다." 「독자와 편집자와의 대화」, 『여성동아』, 1967년 11월호, 470면.

5) "「여성동아」복간 기념 사업의 하나로 「오십만원 고료 여류장편소설」을 모집했던 본사는 이 행사를 연례사업으로 매해 계속하고 있습니다. 당선작은 본지의 형식을 취하지 않고 단행본으로 만들어 그해 십일월호 「여성동아」의 부록으로 배포합니다. (…)" 「사고-여성동아의 연례사업으로」, 『여성동아』, 1970년 2월호, 227면.

6) 당시 고료는 한국잡지 사상 유래가 없을 정도로 높았고, 문학 지망 여성들의 최고 영예의 등

그러나 무엇보다도 『여성동아』 '여류 장편소설 공모'라는 기획을 가능케 했던 가장 핵심적인 연원은 1963년의 『동아일보』의 장편소설 현상공모(50만원 고료 현상 장편소설)에서부터 찾아볼 수 있다. 당시 『동아일보』는 성별 및 기성·신인의 구분 없이 고료 현상 장편소설을 공모해왔는데,[7] 1961년에는 이 현상공모에서 당선시킬만한 소설이 없어 2년간 당선작 선정을 유보하며 마감일을 연장하고 재모집을 강행했다. 1차에 318편, 재모집에 116편이 입고되어 총 434편의 작품 중 당선작과 가작이 선정되는데 두 당선자 모두 여류작가라는 점에서, 그리고 신인의 등단이라는 점에서-이 시기 신인이 장편소설로 등단하기 어려웠던 실정- 당대 사회와 문단에 충격을 주었고,[8] 이 사건은 『조선일보』[9]나 『경향신문』[10]같은 다른 일간지에서도 주요하게 다룰 정도로 언론과 문단의 관심을 자아냈다. 아울러 이 현상공모는 이례적으로 당선작(이규희, 『속솔이뜸의 댕이』) 외 가작(이석봉, 『빛이 쌓이는 해구』)을 선발했는데, 작품이 훌륭하여 가작을 탈락시킬 수 없다는 김팔봉, 안수길, 박화성의 강력한 요청에 의한 조치였다.

"그런 작품이 곧 당선작인 「속솔이뜸의 댕이」와 가작인 「빛이 쌓이는 해구」이었다. 「속솔이뜸의 댕이」는 까다로운 제목에 비해서는 꾸밈새 없

용문이었다. 이문환(동아일보 여성동아부 차장), 「옛 신가정 새 여성동아」, 『여성동아』, 1972년 11월호, 341면.

7) 심훈의 상록수가 1회 수상작이다. 1935년부터 시작되어 중간에 단절되었다 재개된 바 있다.

8) "이처럼 한꺼번에 두 사람의 여류작가가 배출된 것은 우리 문학사상 희유의 사실로써 특기할 말한 일이라 하겠습니다. 그리고 가작은 당초의 규정에는 없었던 것이지만 심사원들의 요청으로 새로 설정했음을 밝혀둡니다.", 「50만원 현상 장편소설당선발표」, 『동아일보』, 1963.08.12., 1면.

9) 「두 여성의 작품 당선」, 『조선일보』, 1963.08.14., 5면.

10) "한국여성이 각 부문에 있어 남성을 능가하고 그 공로와 재질이 뛰어나다는 것은 63년도 각 부문의 여류수상자들이 무언으로 증명하고 있다. (…) 동아일보사에서 모집한 50만원 현상 장편소설에서 당선자와 가작 입선이 각기 여성이었다는 것은 63년도 여성 보상부문에서 빼어놀 수 없는 사실이다.", 「수상자 모습」, 『경향신문』, 1963.12.03., 5면.

이 담담히 흘려간 얘기지만 표현하고자하는 한마디한마디에 정신을 차리고 정성을 모은 흔적이 뚜렷하며, 밑바닥에 깔고있는 야심과 고집이 얄밉도록 건전하고 끈질겼다. 더구나 자유자재로 구사하는 언어의 풍부함과 묘사의 기묘하고 숙달함에는 머리가 숙여지고 외래의 힘이나 조건에 의지하지 않고 오직 농민 자신들의 각오와 힘으로 메마른 땅을 기름지게 하려는 의도와 한국 농촌의 현실을 압축해보이면서도 살아갈 방향을 가리키는 열의에는 감격하지 않을 수 없었다."[11]

『조선일보』가 이를 의식하여 이틀 후인 1963년 8월 14일에 「광복 18년과 한국의 여류들 문단①」이라는 기획기사를 게재, 8·15 이후 우리의 역대 여류작가들을 갈무리해 발표하는 것을 시작으로 여류에 관한 기획경쟁에 불이 붙기 시작한다. 이후 『여원』 역시 자극을 받아 창간 100주년을 기념하며 기성작가들을 대상으로 한국여류문학상을 제정하기에 이른다.[12] 김양선은 "『여원』의 장편연재소설이 거둔 성과, '한국여류문학상'의 장편 편중 현상은 1970년대 『여성동아』가 장편소설 현상공모제를 만들어 여성 작가군을 배출하는 역할"을 담당하는 데 영향을 끼쳤다는 가설을 제기한 바 있다.[13] 본고 역시 김양선의 문제의식에 깊이 공명하며 이 시기 여성들이 각 부문에서 기존 문단의 엘리트 남성 작가들을 능가하는 문학적 역량을 드러내 여류 문학에 대한 기대치가 높아진 상황적 배경하에 『여성동아』의 출범과 함께 '여류 장편소설 공모'가 기획된 것이라 판단한다.

4·19라는 사건 이후 시간이 다소 지났음에도 여전히 4·19세대 문학의 특징이라 일컬어지는 청년들의 방종한 일상, 연애담, 거리를 배회하는 모습을 재현한 작품들이 주류였기에 젊은 소설 독자들은 이 같은 작품들

11) 박화성, 「「속솔이뜸의 댕이」, 언어의 구사에 숙달」-「두 규수작가의 탄생」, 「「50만원의 관문」 뚫고 문단에 첫 인사」, 『동아일보』, 1963.08.12., 3면.

12) 「최정희 여사의 「인간사」 내정」, 『조선일보』, 1964.08.30., 5면.

13) 김양선, 「전후 여성문학 장의 형성과 『여원』」, 『여성문학연구』 18, 한국여성문학학회, 2007, 62-91면.

에 대한 피로도가 높아졌음을 호소하기도 했다.[14] 어두운 현실세계를 투영한 고립감, 무력감, 공포 등을 문학적 동력으로 삼아 기성 문인과는 다른 새로운 지식인 계층의 출현을 알렸던 그들은 이제 더 이상 새롭지 않은 부르주아적 교양이 되었고, 이로써 여류라는 쇄신의 장의 탄생이 예비된 것이었다.

"여류작가들의 활약은 대단하다. 그것은 다달이 나오는 잡지의 목차만을 훑어봐도 알 수 있는 일이오, 해마다 배출되는 여류신인들을 살펴봐도 느낄 수 있는 일이다. 여류작가의 진출이 더욱 눈에 띄게 된 것은 최근 각 신문사에서 경쟁을 하듯 모집한 장편소설의 당선을 거의 여성들이 획득한 데서 시작된 일이라고 하겠다. 여기다 박경리의 「김약국의 딸」이 작년도 「베스트셀러」가 된 것과 아울러 한말숙, 정연희, 전병순 등이 재치있는 작품을 보여줬으며, 금년 들어서 2년동안이나 당선작을 얻지 못했던 동아일보의 장편소설 모집에 이규희, 이석봉 두 여성이 영관을 차지하고 보니 우리 문단엔 여류작가의 「붐」이 일어났다는 말도 나오게끔 되었다. (…) 여류작가의 문단 진출은 이뿐만 아니라, 사회적 현상에 민감한 젊은 작가들이 오늘의 혼돈과 불안 속에서 자기의 위치를 분명히 잡지 못하여 동요되고 있는 반면에 여류작가들은 비교적 안정된 입장에서 문학에 전념하고 있었기 때문이라고도 할 수 있다. 젊은 작가들의 작품을 보면 새로운 것의 추구와 함께 반항의식에 불타는 것 같은 보매는 화려한 것 같으면서도 실은 작가자신들이 피곤에 지쳐있는 것은 숨길 수 없는 사실이다. 그러나 젊은 여류작가들의 작품에는 단순한 소녀적인 감성이랄 수만도 없는 냉정한 것이 발현되어 있다. 하여튼 많은 「재녀」들의

14) "젊은이들이 느낄 수 있는 알지못할 불만, 그 어떤 권태감(오히려 완전한 조건의 환경하에서 생기기 쉬운)으로 새로운 이성이 등장하고……, 흔히 볼 수 있는 그런 내용의 소설이겠지" "모든 생활의 양상이, 사회가 스피디하게 변화하는 현대에서 소설만 답보할 수 없다는 의미에서도 소설의 기교나 문장이나 주제의식이 새롭게 발전해야한다고 생각한다. 독자들의 생활이 보다 리얼하고 변화무쌍하며 앞서 가고 있어서 매너리즘에 빠진 소설을 지루해하고 있기 때문이다." 『여성동아』, 1969년 1월호, 135면.

배출은 우리 문단뿐만 아니라 우리 사회에서도 주목해야할 일이거니와 또한 젊은 남성작가들의 좋은 자극도 될 수 있는 일이라고 생각한다."[15]

이와 더불어 장편소설을 공모하는 것이 "세계 문학 조류"였던 당대 흐름을 따르는 분위기도 반영되었다.[16] 그러나 종합생활교양지를 표방한 여성지 『여성동아』의 등단제도와 이를 통한 여류의 수혈은 당시 문예지나 신문사의 등단과는 결이 다른 다소 미묘한 지점들이 존재한다. 여성들만을 대상으로 하고 있다는 이유로 반쪽짜리 미달태의 문학으로 상정되어 당선 작가들은 등단 후에도 문단의 온전한 몫을 배분받지 못하는 상황이었다. 즉, 해당 현상 공모는 등단제도 그 자체로서 제대로 기능하지 못했다는 인상을 지우기 어려웠다.

한편 이 시기 『여성동아』의 '여류 장편소설 공모'를 연구하는 것은 매체사적 차원에서 몇 가지 의의를 지닌다. 먼저 『여성동아』는 당대 교양지 중 대중성을 담보했던 "잘 팔리는 잡지"였으며,[17] 『여성동아』의 장편소설 공모는 국내 여성지 소설공모 중 가장 오랜 기간 유지된 현상공모였다는 점에서 상징적이다.[18] 그러나 『여성동아』의 '여류 장편소설 공모'라는 등단제도는 박완서 소설 및 작가론 연구 차원에서만 소개되며 그 문학사적 의미가 충분히 구성되지 못했다. 박완서 외 다른 등단작 및 작가들에 관한 연구가 공백으로 남아있기에 소설사에서 누락된 주요 작품들의 온당

15) 「문단의 『재녀』 시대」, 『동아일보』, 1963.08.24., 5면.

16) "세계문학조류에 따라 우리 문단에서도 장편소설 '붐'이 일고 있는 때 이번에 본사에서는 장편소설을 모집하기로 하였습니다. 특히 본사가 이를 기획한 까닭이 있다면 종래의 '신문소설'이라는 카테고리를 벗어나서 문자 그대로 민족문학의 한 페이지를 장식할 수 있는 신경지의 의욕적인 문학작품을 권장하려는 데에 있습니다." 「문단에 새 경지 마련 장편소설현상모집」, 『동아일보』, 1961.06.09., 1면.

17) "발행부수가 상위 그룹에 속하는 잡지는 여성지가 단연 압도하고 있는데 10만부 내외를 발행하고 있는 잡지는 『주부생활』, 『여성동아』, 『여성중앙』, 『소년중앙』 등이 있고" 「잡지협회서 집계 -1백65만부 돌파」, 『매일경제』, 1971.12.18., 7면.

18) 1968년부터 2010년까지 총 43년간 유지되었다.

한 좌표를 기입하는 작업 또한 필요할 것이다.

본고에서는 소설공모가 시작된 1968년부터 초기 10년간의 작품을 살펴보고자 하는데, 이는 당시 '여류 장편소설공모'를 기획했던 편집진의 목적을 상회하는 여분을 파악하기 위함이다. 이봉범의 연구에 따르면, "잡지 저널리즘의 존재방식은 시장지배력과 사회문화적 영향력에 의해 좌우된다. 잡지의 존립은 대중성과 가장 직접적으로 연결되기에 독자층 확보의 문제는 무척 긴요"했으므로[19] 이에 여성동아사가 당대 잡지 시장에 효과적으로 안착하기 위한 편집노선의 갱신이라는 차원에서 마련했던 문예제도의 의미와 효과를 살피고자 한다. 잡지 공모가 여성만을 대상으로 했다는 점 또한 숙고해볼만한 지점이라 생각한다.

따라서 2장에서는 『여성동아』 등단 제도가 당시 문학계 내부에서 어떠한 장이었는지 파악하기 위하여 등단 당선 작가들의 소회를 담은 주변적 텍스트들을 살펴 그들이 소설가로서 지녔던 자기 정체성을 검토해보는 작업을 진행하고자 한다.

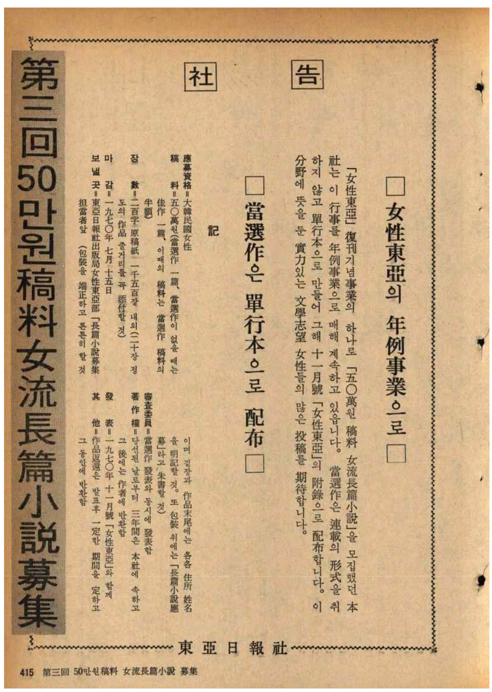
2. 『여성동아』 등단 작가(들)의 소설가로서의 자기정체성과 "수줍음"이라는 망탈리테

『여성동아』를 통해 등단한 작가들이 감각했을 등단처로서의 『여성동아』는 독자의 영역에서 필자의 영역으로 넘어가는 가교라는 차원에서 상징적인 매체였다. 박완서는 등단 당시 『여성동아』라는 등단처를 선택한 것에 대해 "1970년 좀 어느 날 단골 미장원에 가서 내 차례를 기다리며 뒤적이던 여성동아에서 여류 장편소설 모집이란 공고를 보고 갑자기 가슴이 두근대며 소설을 쓰고 싶어졌다"고 밝힌 바 있다.[20] 문학 지망생이던

19) 이봉범, 『전향, 순수, 전후, 참여-대한민국 문학의 형성과 매체』, 성균관대학교출판부, 2022, 306면.

여성들에게 생활반경 내에 비치되었던, 혹은 구독 중이던 여성지의 장편소설 모집 공고는 일상과 생활의 차원에서 빈번하게 마주했던 기회였다. 이에 대중성을 담보했던 잡지 『여성동아』의 공모(公募) 광고는 1968년 이후 매 호마다 빠지지 않고 단독 지면을 할애하여 독자이자 예비 여류들에게 저자의 영역으로 전환할 것을 독려했다.

『여성동아』의 등단시스템은 신춘문예의 등단방식과 유사하게 작동되었다. 『여성동아』 여류 장편소설 공모의 심사 시스템은 투고된 작품들을 2~3인으로 구성된 심사자들이 예심원고를 추리고, 이렇게 예심을 통과한 작품들이 2~3인으로 구성된 본심사 위원에 의해 최종심을 받는다.[21] 『여


社告

□女性東亞의 年例事業으로□

「女性東亞」 復刊기념事業의 하나로 「五〇萬원 稿料 女流長篇小說」을 모집했던 本社는 이 行事를 年例事業으로 매해 계속하고 있읍니다。 當選作은 連載의 形式을 취하지 않고 單行本으로 만들어 그해 十一月號 「女性東亞」의 附錄으로 配布합니다。 이 分野에 뜻을 둔 實力있는 文學志望 女性들의 많은 投稿를 期待합니다。

□當選作은 單行本으로 配布□

記

應募資格＝大韓民國女性
稿　料＝五〇萬원(當選作 一篇、當選作이 없을 때는 佳作 一篇、이때의 稿料는 當選作 稿料의 半額)
장　數＝二百字 原稿紙 一千五百장 내외(二十장 정도의 作品 줄거리를 꼭 添付할 것)
마　감＝一九七〇年 七月 十五日
보낼곳＝東亞日報社出版局女性東亞部 「長篇小說募集 担當者앞」 (包裝을 端正하고 튼튼히 할 것
이며 겉장과 作品末尾에는 各各 住所 姓名을 明記할 것。 또 包裝 위에는 「長篇小說應募」라고 朱書할 것)
審査委員＝當選作 發表와 동시에 發表함
著作權＝당선된 날로부터 三年間은 本社에 속하고 그 後에는 作者에 반환함
發　表＝一九七〇年 十一月號 「女性東亞」와 함께
其　他＝作品返還은 발표후 一定한 期間을 定하고 그 동안에 반환함

東亞日報社

第三回 50만원稿料女流長篇小說募集

415 第三回 50만원稿料 女流長篇小說 募集

〔자료1〕『여성동아』 50만원 고료 여류장편소설 공모 광고

20) 박완서, 「특집 등단전후」, 『여성동아』, 1974년 11월호, 144-145면.
21) “본지에서는 이들 작품을 더욱 엄정히 평가하기 위하여 사계의 권위있는 작가로 하여금 예심

성동아』의 편집주체들은 "우리문단에 기여할 저력이 있는 새로운 여류작가를 등단케 하는 관문으로서 문학지망 여성들의 신뢰를 받고"[22]있다 자부하였으나 실제 등단자들의 문단 내 입지가 긍정적이지만은 않았다. 등단의 현실은 1974년 여류 장편소설 공모 제7회 당선자 노순자의 소설 「타인의 목소리」와 이 작품에 대한 심사위원들의 심사평을 통해 확인 가능하다.(예심 심사위원 : 이문구, 조해일, 본심 심사위원 : 임옥인, 원형갑, 이문희)

「타인의 목소리」의 심사자였던 이문구는 노순자의 작품에 대해 이야기를 엮어간 솜씨와 문장력을 고평하였으나 "이 작품도 이채로운 실수를 범하고 있었다. 주인공의 당선작품이 발표된 직후 사회에서는 대뜸 그녀를 신진작가로서 대우해주되, 그 대우가 지나치게 화려하고 거창했다는 점이다. 우리나라 실정과는 거리가 먼 비현실적인 상황이어서 실감이 안갔다."고 평하였고, 또 다른 심사자인 임옥인 역시 해당 작품에 대해 "실제적인 작가들의 생리에 이 작자는 전혀 피상적인 해석(원고 청탁건. 그리고 작가는 화려한 의상이라고 말하는 것)을 내리고 있다"며 "이 글이 읽혀지는 범위내에서 와전된 오류에 대해 선자(選者)로서의 우려를 말하지 않을 수 없었다"고 언급한다.[23] 심사위원 이문희도 앞서 언급한 심사위원들과 마찬가지로 "문단의 「신인탄생」이라는 행사가 결코 화려하지는 않다"며 우려를 표했다.

> "내가 당선됐을 때 누구보다도 내 등단을 기뻐해준 말숙(末淑, 작가)이는 기뻐하면서도 **왜 문예지를 통해 등단하지 그랬느냐고 아쉬워하고 요새도 가끔 그런 소리를 하지만 나는 조금도 그런 생각이 없다.** 나는 그

까지 하도록 하였습니다. (…)" 「여류장편소설 당선작 발표」, 『여성동아』, 1968년 11월호, 134면.

22) 「제12회 2백만원 고료 여류장편소설 모집」, 『동아일보』, 1978.11.20., 1면.

23) 『여성동아』, 1974년 11월호, 136면.

동안 동아로부터 과분한 혜택과 사랑을 받아왔지만 나 또한 동아에 대한 뿌리깊은 사랑을 간직하고 있다. 그것은 내 등단과는 상관 없는, 이 나라 사람이라면 누구나 다 갖고 있는, 동아라는 유구하고 거대한 언론기관에 대한 친애, 경애, 기대를 합친 소박한 사랑이다. 그래서 나는 동아출신이라는 게 자랑스럽다. 훈장처럼 달고 다니고 싶을 만큼. 나를 낳아준 동아를 위해서도 빛나고 싶다."[24]

『여성동아』 여류 장편소설 공모 제 3회 당선자였던 박완서 역시 『여성동아』를 통해 등단했음에도 발표 지면이 쉽게 주어지지 않은 옹색한 처지에 대해 언급한 바 있다.[25] 실제로 『여성동아』의 등단 작가들은 여성지를 통한 등단이 온전하지 못한 문단 내 입지라 감각하였고, 이는 한말숙과 박완서의 대화를 통해서도 확인할 수 있다. 그리고 『여성동아』 장편소설 공모가 10년이 지났을 시점에 박완서는 그것을 기성 문단에 대한 "수줍음"이라 우회적으로 의미화하여 문우회 작가들의 공통감각에 대해 고백한 바 있다.

"〈여성동아〉 장편소설 공모는 1968년부터였습니다. 그러나 당선자들끼리 알고 지내게 된 것은 1974년 12월 26일자부터 백지 광고 신문을 내기 시작한 동아일보 사태가 계기였습니다. 불과 대여섯 명이 모여 어두운 시대의 우울을 나누던 식구들이 이제는 삼십명 가까이 불어났습니다. 우리는 같은 관문을 통해 문단에 나왔다는 것 말고는 이념이나 취향, 연령에 있어서까지 공통점이 거의 없습니다. 따라서 우리의 모임은 문학적 분파도 아니며 남에게 영향을 끼칠 수 있는 세력도 아닙니다. (생략) 우정 같기도 하고 자매애 같기도 한 걸 키워오는 사이에 발견한 **우리의 공통점은 기성 문단에 대한 수줍음이 아닌가 싶습니다.** 하나같이

24) 박완서, 「등단전후-중년여인의 허기증」, 『여성동아』, 1974년 11월호, 147면.
25) "등단만 하고 발표할 데를 찾기 어려운 옹색한 처지를 타개해보려(…)", 박완서, 「초심(初心)으로의 귀향」, 『로맨스 소설 읽는 아내』, 동아일보사, 2006, 4면.

변변치 못하다고 할까 호평을 받고 등단한 후에도 자기를 내세우는 데는 소극적이어서 곧 묻혀 버리곤 했습니다."[26]

상기 인용문 외에도 『여성동아』 등단 작가들의 글에는 수줍음, 부끄러움과 같은 감정이 반복적으로 드러났다. 여성동아 여류 장편 공모 첫 당선자 정영현의 당선 소감 첫마디는 "어쩌다 참 부끄럽고 어설픈 일을 저지르고 말았습니다."였고,[27] 권혜수도 당선 후 출간된 첫 단행본 출간 소회를 밝힐 때 "내 나이에 나보다 먼저 훨씬 많은 것을 이룩한 동시대의 다른 작가들에 비해서도 나는 부끄럽다"고 언급한다.[28] 1982년 당선자 이혜숙 역시 『여성동아』에 소설을 연재 했던 당시에 느꼈던 부끄러움이 언제나 자신을 망설이게 하였음을 고백했다.[29] 『여성동아』 공모 당선자 출신의 여류들이 느꼈던 이 '수줍음-부끄러움'은 그들의 공통감각에 가깝다.

이때 shyness로 번역 가능한 수줍음과 shame으로 번역 가능한 부끄러움의 감정은 완전히 일치하는 감각은 아님에도 유사한 의미로 통용되는 경향이 있다.[30] 특히 기존 연구들에서는 "한국어의 '부끄러움'이라는 단어 안에는 수줍음pudeur과 수치스러움honte이 다 들어가 있어" 혼동을 가중시킨다고 본다.[31] 이 두 감정을 구분하여 논한 짐멜에 의하면, 부끄러움의 "초기현상"이 수줍음이며, 이는 "자아의식이 부각"될 때 "스스로 그에 합당하지 못하다고 느끼면서 오히려 자아의식이 위축"되어 발현되는 감정이다. 즉 타자의 "요구나 이목" 탓에 내면에 "일깨워진 표상이나 감정들

26) 박완서 외, 『진실 혹은 두려움-우리시대의 여성작가 15인 신작소설』, 동아일보사, 2001, 438면.
27) 정영현, 「당선소감」, 『여성동아』, 1968년 11월호, 134면.
28) 권혜수, 「저자의 말」, 『여왕선언』, 동아일보사, 1988, 271면.
29) 이혜숙, 「후기」, 『노을이 타는 나무』, 푸른 숲, 1990, 279면.
30) "흔히 수치심과 구별되지만 동시에 혼동되기도 쉬운 수줍음(Shyness)" 임홍빈, 『수치심과 죄책감』, 바다출판사, 2013, 181면.
31) 오은하, 「수치는 어디서 오는가 : 아니 에르노의 『부끄러움』」, 『프랑스문화예술연구』 79, 프랑스문화예술학회, 2022, 135-170면.

이 밀려올 때 이를 처리할 능력", 즉 "표상과 감정들을 자아의식이라는 중심 아래 조직할 능력"이 부족할 때 발생하는 것이 수줍음이라는 감정이다. 수줍다는 감정이 내포하는 현상은 개인의 "내면적 조직 능력의 부족에서 발생하는 혼란"이라는 것이다.[32] 짐멜은 이 수줍음의 기전을 논하며 이것이 성년 이전 시기의 자아 형성 과정에 해당하는 설명임을 밝히는데, 『여성동아』 당선 작가들이 등단 전의 자신을 묘사한 사례들[33]과 병치해 볼 때 이는 문단에 갓 진입한 작가로서의 정체성 성립 과정으로 해석 가능한 여지가 있어 보인다.

부끄러움은 "남들의 이목"이라는 외적 요인으로 인해 자아의식이 "고양됨과 동시에 격하"될 경우 발현되는 감정으로 정의된다. 이때 자아는 "자신이 관찰하는 부분적 자아"와 "관찰의 대상이 되는 부분적 자아"로 분리되고, 개인은 스스로를 대상화하여 외부 존재와 전체와의 관계를 자신 안에 이식한다. 즉, 실제 타인 앞에서와 같은 상황을 내적으로 구현하여 타인이 존재하지 않을 때에도 부끄러움을 느끼게 된다는 것이다.[34]

나아가 선행연구에서는 짐멜이 고평한 부르디외의 해석을 위시하여, 부끄러움을 "계급적 위치가 부과한 '사회적 수치'"로 정의한다. 부끄러움은 "착취나 억압과는 다른 문화적 지배", 즉 "지배적 기준에 미달한다고 규정되는 이들이 겪는 '상징 폭력'"이라는 것이다.[35] 이러한 논의를 바탕으로 할 때, 여성동아 장편 공모 당선 작가들에게 영향을 미친 상징 폭력, 즉 사회적 수치심을 겪게 한 세계란 다름 아닌 앞서 언급한 (남성)권력이 공고화된 기성 문단일 것이다.[36]

---

32) 게오르그 짐멜, 김덕영 역, 『짐멜의 모더니티 읽기』, 새물결, 2005, 234면.

33) "삼십에 입신(立身)한다는 공자님의 말씀을 나는 마치 그분과 맹세하고 지키지 못하는 언약같아 더욱 우울하고 암담하다.", 오세아, 「당선 소감」, 『여성동아』, 1973년 11월호, 112면.

34) 게오르그 짐멜, 위의 글, 233-235면.

35) 오은하, 위의 글, 181면.

36) 이 기성문단은 남성 중심으로만 구성되지 않았다. 여성문인들 또한 여성지를 통해 등단한 작가들을 배제한 사례가 있다. "여성 작가들이 구획한 문학의 영역에서 여성지의 비중은 매

1960년대 대도시 중산층 여성들에게 여성지라는 새로운 독물이 가져다 준 변화에 주목하며 주부라는 주체와 작가'되기'의 의미를 『여성동아』의 '여류 장편소설 공모'를 통해 살펴본 한경희의 논문은 박완서라는 걸출한 작가의 등단 장면을 『여성동아』 공모 제도와 교직하여 논구한 바 있다. 그는 '여류 장편소설 공모'에 대해 "사회적 · 문화적 문턱이 낮은 제도였다는 점에서 대학 교육을 통해 문학적 전문성이나 사회적 연고를 쌓아두지 않았던 여성에게도 전업 작가가 될 수 있는 길을 열어주었다"는 점을 특기하였다.[37] 또한 『여성동아』의 공모를 통해 등단한 여성들은 "대졸자 도시 중산층 가정 주부라는 비슷한 생애 경로"를 보인다고 분석하였는데, 이 "문턱이 낮은" 제도를 통해 등단한 모든 작가들의 약력 중 '주부'라는 키워드의 중요성에 깊이 동의하나, 본고는 대학이라는 교육제도를 경험한 '엘리트 계층'이라는 공통항에 보다 주목해보고자 한다.

먼저 『여성동아』의 등단제도는 정말 모든 계급의 여성을 대상으로 하고 있었는지, 혹 실질적으로는 특정 계층에게만 한정된 제도의 발명은 아니었는지 재고(再考)할 필요가 있다. 『여성동아』 여류 장편소설 공모 등단 작가 총 20인(1968~1989년) 중 19명(95%)은 대졸 여성으로, 당대 한국사회에서는 소수에 속하는 높은 학력 자본의 소유자였다. 1965년, 남녀 통합 7.2%가 대학에 진학할 때 여성의 비중은 3.8%에 해당되었으며, 1970년에는 남녀 통합 8.4% 중 여성은 4.5%, 1975년 통합 9.3% 중 여성은 5.4%를 차지했으므로[38] 1980년대 이전 여성이 대학에 진학하는 것은 전

우 낮았다. (…) 여성 작가들의 배타적 결속은 문학 장에서 기성의 권위를 지닌 남성 작가들의 영향력에서 벗어나기 위한 방식이었지만 '여류문학전집'은 이 상황의 이중성을 동시에 보여준다. '여류문학전집'은 남성 작가나 비평가를 배제했지만 문학전집의 문학성을 충족시키기 위해서 주류 문단의 매체를 기준으로 구성했고 여성지 등단 작가들을 다수 포함하면서도 여성지를 배제하는 이중의 전략을 취했다." 김은석, 『'여류문학전집'(1967~1979)과 여성문학의 젠더 정치』, 동국대학교 박사학위논문, 2019, 37-39면.

37) 한경희, 앞 논문, 30면.

38) 교육인적자원부 한국교육개발원 공편, 『(2001) 교육통계분석자료집』, 한국교육개발원, 2001, 116-117면.

체 청년-학령 인구의 10%도 채 되지 않는 수준이었던 현실을 참조할 때 당선작가들의 계층이 편향되어 있음을 감지할 수 있다.

그러나 등단한 작가로서 고양된 자아의식을 유지하기 어려울 만큼 기성 문단은 배타적이었고, 외부 조건-들러리로 존재해야 했던 현실-과의 충돌로 인해 수치심이 발생하게 된 것이다.[39] 또한 여기에는 소설이라는 양식 자체의 문제도 연루된다. 기실 근대 이후 소설이라는 양식을 생산할 수 있는 권위는 특정 집단에게만 허용되어왔다. 1960년대 이후 엘리트 계층에 속하지 않는 하위주체들의 글쓰기가 붐을 이루었음에도 그 다수의 결과물은 수기나 일기, 에세이, 논픽션의 영역에 속해있었음을 상기해보면, 『여성동아』 발간 10주년 기념사업으로 시작된 『여성동아』 「100만원고료 쓰고싶은 이야기」는 좋은 참조점이 된다.[40] 1979년 1월 이후 매해 여성동아 장편소설 공모와 함께 투트랙으로 진행된 해당 공모의 투고자들은 실제로 대부분 대졸 이하의 학력을 지녔다. 「100만원고료 쓰고싶은 이야기」의 전체 내용 중 70%에 해당하는 소재가 남편의 학대와 배신(외도), 어머니를 향한 아버지의 폭력 등이다. 이 코너의 투고글에서 비가시화된 여성들의 이야기를 그들 스스로가 가시화시키고 있다는 점에서 상징적이며, 이 같은 평범한 사람들의 글쓰기는 지위 획득이라기보다 자기 재현적

39) 부르디외에 의하면 "피지배계급은 변별적 생활양식의 특징을 보여주는 변별적 속성을 획득하기 위한 상징 투쟁에서, 특히 권유할 만한 속성들과 정통적 전유 양식을 정의하기 위한 투쟁에서 오직 수동적 참조사항으로만, 즉 들러리로서만 개입할 수 있"다. 피에르 부르디외, 『구별짓기』 상, 새물결, 2005, 453면.

40) "누구나 쓰고 싶고 쓸 수 있는 논단, 전기, 러브스토리, 체험담 등. 여성동아 복간 10주년을 맞아 「1백만원 고료 여류장편소설공모」와 더불어 또 하나의 연례기념사업으로 「1백만원 고료 쓰고싶은 이야기 대모집」을 합니다. 할머니들은 흔히 "내 지내온 얘기를 하자면 소설이 몇권 된다"는 말씀을 하십니다. 누구에게나 「쓰고 싶은 이야기」가 있을 것입니다. 할머니 얘기라도 좋고 어머니 이야기, 이웃집 이야기도 좋습니다. 그런 것을 써서 보내주십시오. 「쓰고 싶은 이야기」는 범위도 넓고 종류도 다양합니다. 논단, 전기, 기행문, 인물평전, 취재보고, 러브스토리, 결혼기, 인정가화(人情佳話), 성공담, 실패담, 육아기, 체험수기, 논픽션 등이 포함됩니다. 많이 응모해 주시기 바랍니다.", 「여성동아 복간 10주년 기념 100만원 고료 「쓰고 싶은 이야기」 대모집」, 『여성동아』, 1978년 1월호, 294면.

차원에서 비롯한, 쓰고자 하는 본질적 추동의 결과물에 가까웠다. 그렇다면 「여류 장편소설 공모」는 전술한 「100만원고료 쓰고싶은 이야기」 공모와 과연 본질적으로 다르다고 볼 수 있을까. 이어지는 3장에서는 『여성동아』의 여류 장편소설 당선작들을 살펴보고, 이를 바탕으로 당선 작가들과 그들의 소설이 당대 문학계에서 어느 자리에 배치되었으며 그것의 의미는 무엇인지 중간소설이라는 키워드를 매개로 규명해보고자 한다.

3. 접경지대로서의 여성동아 장편소설 등단작과 중간소설(中間小說)이라는 문제 -1970년대 당선작을 중심으로[41]

1950년대를 전후하여 국내 문단에서도 중간소설이라는 표현이 단평 또는 평론 등지를 통해 대두되기 시작한다.[42] 이봉래는 『조선일보』 지면에서 『문학예술』 게재 작품들을 중간소설이라 평하면서도 정작 중간소설의 개념과 정의에 관해 명확히 언급하지 않았는데, 실제로 전후 문인들 사이에서 중간소설에 대한 논의가 잦아지기 시작했으나 정작 그 개념은 불분명한 경향을 보였다. 2년 후인 1958년 7월, 삼중당에서 '중간소설 전문지'를 자처하는 『소설계』가 창간되고, 중간소설은 한 달 후 유주현[43]에 의해 "순문학과 통속문학과의 중간"이라 한 차례 정의된다. 그는 "순수니 통속이니 중간이니 하고 구분해서 자칫하면 재미있는 통속소설도 아니요 그렇다고 본격적인 소설문학의 영역에도 들 수 없는 흐리멍덩한 작품을 독자에게 제공한다면 이는 소설문학 자체의 몰락"이라며 "소위 중간소설이

41) 『여성동아』의 1980년대 이후 등단작에 관한 연구는 후속 과제로 이어갈 예정이다.

42) "김이석씨의 『추운』은 중간소설에 속하는 작품이다. 작품의 소재나 소재를 묘사하는 방법이나 또한 작품의 결말이나 모두가 중간소설적인 수법을 쓰고 있다." 「비평의 기능 - 신춘창작평」 (2), 『조선일보』, 1956.01.20., 4면., "임옥인씨의 『피에로』도 『추운』과 비슷한 중간소설이다." 비평의 기능 - 신춘창작평 (3), 『조선일보』, 1956.01.21., 4면.

43) 「중간소설이라는 것」, 『동아일보』, 1958.08.23., 4면

야말로 작가와 독자의 교두보적 역할을 할 수 있는 전위문학일망정 결코 미숙한 순수작가가 비소할 것도 아니요 통속작가가 외면할 것도 아닌 소설문학 재검토의 발판"이 될 수 있다며 가능성을 고평한다.

이 무렵 김동리의 「본격문학의 풍작기」가 1959년 1월 9일자 『서울신문』에 발표되고, 약 2주 뒤인 1월 23일, 김우종이 이를 「중간소설론을 비평함 - 김동리씨의 발언에 대하여」[44]로 비판한다. 그는 현재 『소설계』나 『소설공원』 같은 신생 잡지가 작가들에게 활동 분야를 넓혀주고 몇 배의 고료를 지원해주는 긍정적 역할을 하고 있는 상황에서 김동리가 해당 잡지들을 "통속소설의 독자를 본격소설의 독자로 이끌어올리는 매개"라 언급한 부분을 지적한다. 김동리가 중간문학을 순문학에 미달하는 것으로 위계 지었다는 것이다. 그는 중간문학은 "순문학과 대중문학의 중간"이지만 "이쪽도 아니고 저쪽도 아닌 중간"이 아닌 "이쪽도 되고 저쪽도 되는" 문학이라 주장한다. 즉 중간문학은 "본격문학 또는 순문학에도 속하는 한편 대중들에게도 널리 이해되는 대중성을 띠고 있는 것"을 가리키며 "본격문학 또는 순문학으로서의 가치도 없고" "대중을 계몽할 수 있는 대중문학에도 속하지 않는 무가치한 것"을 중간문학으로 치부해서는 안 된다고 반박한 것이다. 이에 김동리는 다시 2월 1일 「논쟁조건과 좌표문제」[45]에서 자신은 '중간소설론'을 주창한 바 없다며 김우종의 표현을 빌려와 "중간소설을 가리켜 '이상적인 소설'이라고 하는 사람 이상으로 '추를 미화한' 사람이 있"겠냐며 자신은 김우종의 중간소설론에는 찬성하지 못하겠다고 반박한다.[46]

결국 평론가 별로 대소한 의견 차이를 보이나 1959년의 중간소설 개념

44) 「중간소설론을 비평함 - 김동리씨의 발언에 대하여」, 『조선일보』, 1959.01.23., 4면.

45) 「논쟁조건과 좌표문제」 (1), 『조선일보』, 1959.02.1., 4면.

46) 김동리는 다음 날 기사에서까지 비판을 이어가는데, 재미있는 것은 다음 주인 2월 9일, 김우종의 글에서 언급되었던 이어령이 『경향신문』을 통해 「영원한 모순 김동리씨에게 묻는다」를 분재해 이는 이어령과 김동리의 논쟁으로 이어지게 되지만, 이후로는 중간소설에 대한 논의보다는 서로의 문학관 또는 철학 이론에 대한 숙련도를 따지는 공세로 이어진다.

을 둘러싼 공방을 참고하면, 1959년 이후의 중간소설이란 '본격문학' '순문학'과 '통속문학' '대중문학' 사이 중간지대에 위치한 것으로 종합 가능하다. 이러한 개념은 1980년 1월 8일자 『경향신문』에서 이어령과 기자의 질의응답을 통해서도 확인할 수 있다. 기사에서 기자는 70년대 문학을 "심각한 작품보다는 대중에게 감각적인 흥미를 유발시키는 중간소설이 등장, 문단에 찬반 시비를 불러"왔다고 요약하며 이어령에게 70년대에 중간소설이 흥행한 이유와 80년대 문학의 전망에 대해 질문하는데 다음은 그 대담의 일부이다.

> 이어령 : 70년대의 중간소설이 위세를 떨친 것은 본격 작가로 출발한 그룹들이 대중들에게 만족을 주는 작품을 내놓을 수 있다는 점에 있죠. 이들은 TV 영화 등 대중매체와 싸우지 않으면 살아날 수가 없었습니다. (…)
> 기자 : 결국 80년대의 우리문학이 70년대의 연장이며 중간소설은 더욱 꽃을 피운다는 말씀이군요?
> 이어령 : 그렇습니다. 70년대는 파종기, 80년대는 그 수확기로 볼 수 있죠.[47]

조남현 역시 1970년대를 논할 때, 이 시기가 세태소설 · 역사소설 · 이념소설 · 전쟁소설 · 종교소설 · 중간소설 등이 선 굵게 내어놓아진 '소설의 시대'였음에도 본격적인 수준의 사실주의 소설이 눌러앉은 시기였다고 회고한 바 있다. 그가 바라본 1970년대의 중간소설은 하나의 '상품'이었다. 중간소설이 견인한 시대적 가치는 무엇보다도 두터운 소설의 독자층의 확보, 상품성과 예술성이 동시에 뛰어난 작품의 생산, 그리고 그러한 작품을 생산할 수 있는 작가군의 발견이자, 1970년대 핵심적인 상업주의 문학 논쟁의 촉매제였다는 것이다. 또한 이런 유형의 소설들이 "양적 팽창

47) 「80년대의 문화 전문가들이 보는 전망과 과제 (3) 문학」, 『경향신문』, 1980.01.08., 5면.

이 표현의 자유를 표나게 제한한 정치적 상황의 뒤를 이어 사실주의 정신과 방법에 타격을 가하"였음에 주목했다.[48]

한편 '중류 문학 또는 중간 문학(middlebrow literature)'이라는 용어를 최초로 사용[49]한 레슬리 피들러는 정전화된 고급 문학, 예술 소설의 일례로 조이스의 『피네간의 경야』를 거론하며 이 같은 작품은 "대학의 문학 강의실을 제외하고는 더는 읽히지 않게 되었음을 지적"한 바[50] 있는데, 이 제임스 조이스의 작품을 제목부터 기법까지 차용한 것이 정혜연의 『배회하는 바위들』이었다. 『배회하는 바위들』의 경우, 주인공 부부를 중심으로 의식의 흐름 기법에 따라 이야기가 전개되고 있는데, 심사위원과 독자 모두 저자가 제임스 조이스의 동명의 소설을 의식하여 창작한 것임을 지적한 후 이러한 모방의 기술이 적절했다거나 혹은 그에 미치지 못했다고 평가하기도 했다. 독자들의 독후감을 보면 의식의 흐름 기법에 따라 전개된 플롯이나 작중에 삽입된 외래어 구문 등에서 독해에 어려움을 호소하는 경우도 존재했던 만큼[51] 이 고학력 여성 작가들의 모든 작품이 대중 친화적인 중간소설이었다고 속단하기는 이르다.[52] 오히려 등단작들

48) 조남현, 「1970년대 소설의 몇 갈래」, 『한국현대문학사』, 502-506면.

49) 김성곤, 「'중간 문학'의 시대적 필요성과 새로운 가능성」, 『경계를 넘어서는 문학』, 민음사, 2013, 137-138면.

50) 김성곤, 위의 글, 140면.

51) "저자에게만 이해될 난해한 어휘의 나열, 다수의 종교와 명작이 무질서하게 등장하는 산만함 속에서 번역물을 대하는 착각을 일으키며, 혹은 잠깐씩 당황하며 좀 힘겹게 읽어야 했다. 일류에의 집착 등 현실의 병폐를 노출시킨 것은 사회적 교훈으로서 가치를 부여해야겠지만, 장황하여 선명하지 못했다." 이현생, 「미적 감정 적어」, 『여성동아』, 1972년 11월호, 135면.

52) 단 「특집 등단전후」에서 정혜연이 『배회하는 바위들』을 창작한 이유에 대해 자신의 사연을 쓰고 싶어서라 밝힌 바 있으므로 이 작품에는 자전적 요소 또한 반영되어 있으리라는 추측이 가능하며, 이러한 측면에서 중간소설적 특성을 지닌다고 볼 수 있다. 자세한 논의는 [표1] 하단 참고. "자신이 불행하다고 느껴보지 않는 사람은 소설을 쓰고 싶다고 생각해보지 않는다. 반면에 자신의 생애가 파란만장했다고 생각하는 사람치고 자기생애를 엮어 소설이라도 썼으면 하는 생각을 가져보지 않은 사람도 드물다. (…) 내가 소설을 쓰게 된 동기도 바로 이 많은 사연을 털어 놓으려는 속성에 있었다." 정혜연, 「특집 등단전후-엄마 공부해?」 『여성동아』, 1974년 11월호, 151-152면.

은 아카데미에서 체화된 기성문학의 문법을 따르면서도 내용적으로는 통속적 요소들이 중첩되고 혼재되는 양상을 보였는데, 이는 주지한바 잡지 매체와 연루되어 기성문단, 독자대중, 주로 대학 이상의 학력을 지닌 여성 신진작가들이라는 세 주체들과의 만남을 가능케 한다는 점에서 비로소 중간소설적 성격을 담지하게 된다고 볼 수 있다. 1950년대 후반 문단에 의해 제기된 순수문학과 통속(대중)문학이라는 대립구도는 역설적으로 순수문학의 왜소성을 드러내며 순수/통속의 교두보로서 모색된 '중간소설'이라는 대안을 호명했다고 볼 때,[53] 1968년부터 시작된 『여성동아』 장편소설 공모라는 등단제도는 당선자, 심사자, 독자 모두에게 본격소설과 중간소설 양자 간의 접경지대였을 것이라 사료된다.

일본 문단에서도 중간소설은 전후 일본에서 태동한 "순문학과 대중문학과의 중간에 위치하는" 성격의 소설을 아우르는 명칭이다. 대체로 고급문학 작가가 대중적 흥미를 자아낼 만한 소설을 창작하여 그 성격을 단정 짓기 어려운 작품이 중간소설에 속한다고 보는데, 기성작가가 신문잡지에 연재하는 소설 역시 중간소설로 정의된다.[54] 영미 문단에서도 '중간, 중류(middlebrow)' 문학에 회의적이었던 버지니아 울프 역시 『뉴욕 해럴드 트리뷴 북 섹션』에 투고했다는 점에서 그의 일부 작품 역시 중간문학적 특성을 지닌 것으로 간주되었던 것을 이와 비슷한 사례로 제시할 수 있다.[55] 이처럼 잡지나 신문과 같은 매체를 경유한 소설은 중간소설로 간주되어 왔다.

또한 피들러가 『플레이보이』지를 통해 재발표한 평문[56]에서 주창된 중

53) 이봉범, 『전향, 순수, 전후, 참여』, 성균관대학교 출판부, 2023, 297면.

54) 김하연, 「엔도 슈사쿠 『오바카상(おバカさん)』 고찰-엔도의 중간소설의 의미」, 일본근대학연구 45, 한국일본근대학회, 2014, 238-239면 참조.

55) 김성곤, 앞의 글, 137면.

56) "Cross the Border — Close the Gap"은 1968년 6월, 독일 프라이부르크 대학에서 열린 현대 문학 심포지움에서 최초 발표되었으나, 이후 잡지 『플레이보이』의 1969년 12월호에 게재되었다.

간소설의 개념을 재고해 보면, 중간소설, 중간문학은 존재하는 그 자체로 하위 계급과 소수 엘리트 계층이 향유하는 문화는 달라야 한다는 기존의 문화적 위계를 파괴하며 "세대 간의 간극은 물론, 계층 간의 간극도 메우는 행위"[57]에 다름 아니다. 특히 그는 소설의 경우, 그 연원부터가 귀족적이라기보다는 대중적 장르라 보았으며, 고전 비극이나 시의 기법을 모방한 모더니즘 소설과 같은 제도문학의 틀에서 벗어나 본령인 '중간문학'으로 회귀해야 한다고까지 역설한다.[58] 즉, 그의 평문 제목처럼 "양극을 피하는 중간"(The Middle against Both Ends)에서 "경계를 넘고 간극을 메우는 역할"(Cross the Border, Close the Gap)을 수행하는 것이 대중 산업사회가 태동시킨 중간소설의 영역인 것이다.[59]

〔표1〕『여성동아』 여류 장편소설 공모 당선자, 당선작 외 (1968년~1989년)

연/회	수상 작품명	수상자	출생	학력	비고
1968년 [제1회]	『꽃과 제물』	정영현	1940년 충북 보은군 출생	**서울대 문리대 미학과**	
1969년 [제2회]	~~『옥합을 깨뜨릴 때』~~	이지욱	-	-	*해당 작품은 가작이었으며 당시 당선작은 없었다. 당선자가 남성으로 밝혀지며 취소.
1970년 [제3회]	『나목』	박완서	1931년 경기 개풍군(개성) 출생	**서울대 국문과 입학**	6·25전쟁으로 졸업은 하지 못했다. 이상문학상 외 다양한 문학상 수상.
1971년 [제4회]	『난파선』	윤명혜	1948년 충북 충주 출생	**서울대 사대 영문과 졸업**	수유중학교·동대문 여자중학교 교사
1972년 [제5회]	『배회하는 바위들』	정혜연	1944년 서울 출생	**이화여자대학교 영문과 졸업**	

57) 김성곤, 앞의 글, 138면.
58) 김성곤, 앞의 글, 140면.
59) 김성곤, 앞의 글, 146면 재인용.

1973년 [제6회]	『요나의 표적』	오세아	1941년 서울 출생	**이화여자대학교 문리대 영문과 학사·석사 졸업**	이화여자대학교·단국대학교 시간강사, 아세아 경제연구소 연구직원
1974년 [제7회]	『타인의 목소리』	노순자	1944년 경기 파주군 출생	**서라벌예대 문예창작과 졸업**	한국여류문학인회 주최 제3회 전국주부백일장 장원 입상
1975년 [제8회]	『하얀 환상』	유덕희	1953년 부산 동래구 출생	**서라벌예대(중앙대) 문예창작학과 입학**	시문학 제1회 대학생 수필모집 당선, 영화진흥공사 시나리오 입선, KBS TV연말특집 드라마 당선
1976년 [제9회]	『이민 파아티』	어윤순	1945년 대전 출생	**고대 국문과 졸업**	안양중상고에서 교직생활 후 캐나다로 이민
1977년 [제10회]	『기구야 어디로 가니』	김향숙	1951년 부산 출생	**이화여대 문리대 화학과 졸업**	
1978년 [제11회]	『나팔수』	이덕자	1947년 강릉 출생	**이화여대 국문과, 이화여대 대학원 졸업**	뉴욕 거주 중 당선
1979년 [제12회]	『우단 의자가 있는 읍』	조혜경	1952년 서울 출생	**성균관대학교 국문과 졸업**	
1980년 [제13회]	『솔바람 물결소리』	남지심	1944년	**이화여대 사회학과 졸업**	1979년까지 교직 생활
1981년 [제14회]	『지다위』(『그여자』)	박진숙	1947년 경북 김천 출생	**경희대 국문과 졸업**	고교 교사 *「지다위」는 추후 「그여자」로 개작되어 재출간
1982년 [제15회]	『노을에 타는 나무』	이혜숙	1947년 서울 출생	**이화여대 국문과 졸업**	
1983년 [제16회]	『빙해』	이향림	1957년 전남 영광 출생	**건국대 국문과 졸업**	중앙매스컴 방송문예대상 수상
1984년 (1985년) [제17회]	『베로니카의 노래』	안혜성	1948년 전남 함평 출생	**고대 신방과 졸업, 서울대 신문대학원 졸업**	코리아 헤럴드 기자 9년간 재직, (당선 시)미국 공보원 근무중, 은마아파트 거주 * 해직기자 출신(80년 8월 코리아 헤럴드 문화부차장 재직 당시 해직)
1986년 [제18회]	『저 석양빛(소설 갑신정변)』	이남희	1958년 부산출생	**충남대 철학과 졸업**	서울 설린중학교 도덕교사 재직

1987년 [제19회]	『여왕선언』	권혜수	1956년 경북 예천 출생	**풍문여고 졸업**	1983년 『소설문학』에 단편 당선, 여성동아 장편소설 공모에 이후 중편 두 편이 KBS문학상을 받은 바 있다
1988년 [제20회]	『겨울외출』	조양희	1947년 서울 출생	**성심여대 국문과 졸업**	대한항공 스튜어디스 근무(1969~1978년)
1989년 [제21회]	『춤추는 가얏고』	박재희	1951년 충북 제천 출생	**서라벌예대(중앙대) 음대 국악과 졸업**	무형문화재 가야금 산조 이수자

상기 [표1]은 1968년부터 시작되어 2010년까지 이어진 『여성동아』 여류 장편소설 공모 중 1968년부터 1989년까지의 상황을 정리하면 아래와 같다. 앞서 정리한 등단작 중 정영현의 『꽃과 제물』, 박완서의 『나목』, 노순자의 『타인의 목소리』, 오세아의 『요나의 표적』, 어윤순의 『이민 파아티』, 이덕자의 『나팔수』 등을 각 작품의 자기반영적 측면에 입각하여 우선적으로 논하고자 한다. 이 몇 편의 등단작을 통해 확인 가능한 것은 이들의 작품에 자전적 요소가 깊이 투영되어 있다는 점이다. 각 작품이 등단을 예비한 첫 작품인 만큼 작가의 문제의식이 가장 중점적이고 도식적으로 투영되어있을 수밖에 없고, 장편의 양식이다 보니 경험적 요소를 배제하고 완전한 허구로 작품을 구성해내기 어려웠을 것으로 예상된다. 그러나 등단자들의 자기 반영적 서술은 단순히 독자의 영역에서 작가의 영역으로 넘어가고자 하는 존재들의 문법적 미숙함으로만 단정하기는 어렵다. 자신이 해당하는 계층의 삶만을 묘사해 논픽션적 성격을 띤다고 지적 받은 어윤순의 심사평에서도 드러나듯 당선작들은 자기반영성이라는 공통적 특질을 보이며 현실성 있게 인물의 생활세계를 담아냈는데,[60] 이는 기

60) 등단작가들의 작품 내 자기반영은 주된 재현 대상과 “유사한 계층의 사람들만 묘사”하게 된다는 점, “문학성이 결여되어 ‘논픽션’에 가까”워지고 있다는 점 참고. 박연희, 「낡은 소설과 새로운 소설」, 『여성동아』, 1976년 11월호, 115면., 이석봉, 「고달픈 이민생활 능숙하게 처리해」, 『여성동아』, 1976년 11월호, 116면.

성 소설의 장르적·제도적 문법을 벗어난 글쓰기 방식에 해당한다는 점에서 이들의 소설이 중간소설적 면모를 지니고 있음을 보여준다.[61]

첫 당선작이었던 정영현의 『꽃과 제물』은 대학생인 청년 인물들(수미, 성규, 이준, 형주 등)을 중심에 두고 식민지 시대부터 해방기, 한국전쟁에서 3·15부정선거, 4·19혁명에 이르기까지의 역사적 사건을 다룬다. 주인공 수미와 성규의 관계를 통해 3·15부정선거를 전후한 정경유착의 풍경을 보여주고 있으며, 이준이라는 인물과 그 집안의 '죽음'에 관련한 서사를 통해 레드콤플렉스의 역사를 묘파한다. 소설에는 당시 대학생이었던 저자가 마주했던 3·15부정선거와 4·19혁명의 경험이 핍진하게 투영되어 있어 독자들의 독후감에 이를 감각한 듯한 평이 다수 관찰된다.[62] 실제로 40년생인 정영현의 나이를 헤아려 보면 그의 서울대학교 재학 시절 4·19 혁명이 발발했던 것으로 보이며, 이 같은 체험은 졸업 후 무직 상태로 여성동아 장편소설 공모 소설을 집필할 당시까지도 떨치기 어려운 기억으로 남아있었을 것이다. 또한 그가 서울대 재학 당시 활보했을 동숭동, 안국동, 필동이라는 장소는 소설의 주요한 공간적 배경이 되었는데, 작가의 실제 경험을 토대로 구성된 소설 속 택시나 전차의 주행거리, 방향 등에서 드러나는 구체적 지리 감각은 작품의 현장성과 사실성을 드높이는 요소로 작용한다.[63]

---

61) "결국 『이민 파아티』가 뽑혔는데 이것은 밴쿠버로 이민 간 한국인 생활을 다룬 일종의 르뽀 문학이나 가장 넓은 사회문제를 재치있게 다룬 것이 큰 장점이 되었다. 다만 한가지 걱정은 작가가 특이한 체험을 바탕삼아 쓴 작품이기에 이 작가의 처음이자 마지막 소설이 안되었으면 하는 것이다." 임헌영, 「체험적 소재가 주는 감동성」, 『여성동아』, 1976년 11월호, 116면.

62) "작가는 자신의 학창생활 중에서 겪은 4.19를 민족성으로 승화시켜 소설화한 것 같다. 거기에다 6.25의 비극과 일본 제국주의의 압제 하에서 우리 민족이 겪은 수난은 '준'의 일가를 등장시켜 고루 고루 전개해 나갔다." 박석계(전남 화순군 도암면 정천리), 「긍정으로만 보는 작품 구성-꽃과 제물 독후감」, 『여성동아』, 1969년 1월호, 244면., "우리가 항상 읽었었던 그런 작품이 아니고, 속될 수 있는 곳에서 속되지 않게 표현된 젊은이들의 생활과 (학교생활) 생각이 참으로 자연스러웠다." 홍영희(서울시 종로2가 84-8 대한기독교서회), 「신인다운 청신함-꽃과 제물 독후감」, 『여성동아』, 1969년 1월호, 243면.

63) ""안국동으로 가시오" / 하고 성규가 운전수에게 일렀다. 택시가 호텔 현관을 떠났다. 택시는

박완서의 『나목』의 경우, 소설에 등장하는 화가 옥희도가 박수근 화백이며, 소설에 등장하는 그림 역시 실재하는 작품 〈나무와 여인(1956)〉이라는 사실은 이미 널리 알려져 있다. 애초에 논픽션으로 기획되었던 이 등단작은 상상력을 바탕으로 하여 자신의 삶 또한 자유롭게 반영할 수 있다는 픽션의 허구적 속성에 매료된 저자에 의해 소설로 구성되었다. 실제로 박완서는 다수의 지면을 통해 해당 작품이 일부 자전적 사실을 바탕으로 서술된 것임을 밝힌 바 있다.[64]

노순자는 『여성동아』 장편소설 공모에서 『타인의 목소리』로 등단했다. 작품은 지수빈이라는 성악과 여대생이 화재사고로 장애를 얻어 밀폐된 생활을 해온 언니 수화가 쓴 소설을 자신의 명의로 투고하여 거금 2백만 원의 현상 소설에 당선된 후 화려한 작가 생활을 시작하나 한필훈 기자에 의해 진실이 탄로나게 된다는 내용을 담고 있다. 작품에는 대학 생활과 소설가의 일상이 자세히 재현되어 있는데, 이는 저자가 서라벌예대 문예창작과에서 수학했으며 당선 몇 년 전인 1969년 한국여류문학인회 주최 주부백일장에서 입상하기도 했던 경험이 반영된 결과로 보인다. 또한 그는 『여성동아』 1974년 11월호의 「특집 등단전후」 기획에서 중학교는 8달, 고등학교는 2년 남짓밖에 다니지 못하고 병원에 갇혀 지내야 했을 만큼

을지로를 지나서 종로 쪽을 곧바로 향해 달려갔다. 전차가 그들 앞에서 승객을 실어 올리고 있었고, 합승이 서로 앞을 다투는 옆을 지났다. 문이 닫혀있는 길 양쪽 상가에 아직 점점이 닫지 않은 점포 문으로 환한 불빛이 새어 나오고 있었다." 정영현, 『꽃과 제물』, 문학과지성사, 2018, 38면.

64) "그의 전기를 쓰는 데는 거짓말과의 싸움 말고도 또 난관이 있었다. 자꾸만 내 얘기가 하고 싶은 거였다. 도처에 투사된 내 모습도 그의 전기를 순수치 못하게 했다. 자꾸만 끼어들려는 자신의 모습과 거짓말을 배제하기는 쉬운 노릇이 아니었다. 그걸 완전히 배제하면 도무지 쓰고 싶은 신명이 나지 않았다. 쾌감이든 고통이든 신명 없이 글을 쓸 수는 없는 일이었다. 나는 전기를 쓰기를 단념했다. 그러나 섣불리 전기를 쓴답시고 고전하면서 덤으로 맛본 거짓말 시키는-약간 고상한 말로 바꾸면 상상력을 마음껏 구사하는- 쾌감과 자기표현 욕구까지 단념할 수는 없었다. 특히 그때까지 내 속에 짓눌려 있던 나의 이야기들은 돌파구를 만난 것처럼 아우성치기 시작했다. (…) " 박완서, 「나에게 소설은 무엇인가」, 『서있는 여자의 갈등』, 나남, 1986, 30-31면.

병약한 어린 시절을 보냈음을 밝힌 바 있다. 병이 차도가 없자 열여섯 살에는 짚으로 만든 고깔을 얼굴에 쓰고 무당을 불러 굿을 하다 불이 나 머리가 타버리는 경험까지 겪었는데, 이때의 경험이 작품 속 화상을 입은 주인공 언니의 모습에 투영된 것으로 보인다. 해당 작품은 추후 〈불꺼진 창〉(1976)으로 영화화되었다.

오세아는 이화여자대학교 문리대 영문과 학사과정을 거쳐 석사 졸업을 마친 자신의 경험을 바탕으로 캠퍼스의 삶과 대학원 생활, 학회 시스템 등을 반영하여 작품을 구성했다.[65] 그의 약력을 참고하면 이화여대 영문과 졸업 직후 1967년까지는 한국은행 외국부 및 외환은행 외환부에서 3년간 근무한 것으로 보이는데, 공교롭게도 『요나의 표적』의 주인공 정임의 직업은 은행 외자부에서 일하는 은행원이었다.[66]

어윤순은 여성동아 장편소설 공모에 『이민 파아티』로 등단했다. 그는 캐나다 밴쿠버 이민자이며 남편과 두 아이를 돌보며 식료품점을 경영하는 31세 가정주부로, 그가 『이민 파아티』에서 다룬, 캐나다로 이민한 가정의 생활상이라는 소재는 마치 "논픽션과 같은 사실적 수법"으로 묘사된다.[67] 작가의 실제 삶과 소설의 삶은 놀랍도록 일치하는데, 어윤순은 당

65) "과대표인 지은이 조교로 남게 됐다고 들뜬 음성으로 말한다. "축하해" 정임이 말하자 정임도 함께 남겨질 거라는 소식을 그녀가 전해준다. 정임에겐 학교에 남고 싶은 마음이 전혀 없다. 연구생활 운운이 얼마나 허울좋은 장식에 지나지 않는가를 그녀는 아주 빤히 알고 있다. 어머니 민교수는 신문에 수필도 쓰고, 학회의 세미나에도 참석하고 뭐뭐한다는 협회의 월례회에도 꼬박꼬박 나가는, 말하자면 관록있는 교수지만 어머니에 대한 그녀의 평점은 짜고 맵다." 오세아, 『요나의 표적』, 여성동아사, 1987, 18면.

66) "브레인만 모인다는 곳. 고등학교 때부터 꿈꾸고 입시지옥을 거쳐 오퍼센트 이내라는 학장의 추천을 받아 머리를 싸매고 들어올 땐 제 나름의 이상이 있었겠지. 이삼년 동안 뺑뺑이를 치는 인사과의 사령을 따라 정신없이 일을 배우다 겨우 발을 딛고 정신을 차려보면 빽빽하게 밀집해 있는 나무들. 총재나 이사 혹은 재계나 정계의 거물을 뿌리박고 자라는 나무들, 그것은 하나의 계보였다. 이사-부장-차장-과장-대리-행원. 어떤 나무라도 잡고 서식해야 한다." 오세아, 『요나의 표적』, 여성동아사, 1987, 64면.

67) 「「여성동아」 장편소설당선작 「移民(이민)파아티」와 작가 어윤순씨」, 『동아일보』, 1976. 10.04., 5면.

선소감을 통해 소설에서 자신 주변 이민자들의 삶의 애환, 즉 “삶의 변두리에서 고난을 겪는 내 이웃들의 갈등”을 그렸음을 직접적으로 밝힌 바 있다.[68] 추후 이 작품은 1988년 햇빛출판사에서 『이민파티 그후』라는 제목으로 속편을 출간하기도 했을 정도로 대중성을 확보했다.

11회 당선작인 이덕자의 『나팔수』 역시 작가의 삶이 적지 않게 반영된 작품이다. 그의 당선소감 중 “남편과 아이들을 돌보고 소제를 하고 잔디를 깎으면서 나는 글을 쓴다. 글을 쓰지 않으면 내 속에서 일어나는 분노 때문에 나는 살아 있을 것 같지가 않다. 살려면 써라.”는 대목은 미국에서 두 아이를 키우며 살아가던 와중 이기적인 남편과 끝내 이혼하는 작품 속 주인공을 연상케 한다. 실제로 작가는 소설의 결론과 유사하게 1992년에 귀국을 감행한다. 심사위원 후기에서도 작가의 삶과 작품의 내용을 결부지어 “한국과 미국을 누비는 한 여성이 자기의 권리와 의무를 다하면서도 남자와 같은 동등한 위치에 서지 못하는 장면”이 감동적이었다든가(오찬식) “한국을 알고 미국을 아는 사람 아니고서는 알 수가 없는 체험이 바탕으로 되어 있고 그것이 싫지 않게 읽는 사람에게 전달”된다는(이병주) 평이 관찰된다. 이 작품 역시 노순자의 소설처럼 1979년에 영화화되었으며, 1992년에 문이당에서 속편인 『나팔수2』가 출간되었다.

중간소설에 관한 이승준의 연구에서는 홍성원의 소설을 사례로 문학성과 대중성을 함께 지향하는 것이 중간소설의 본령이라 파악했으나 무엇보다 해당 작품이 영상물로 재창작되었다는 점에서 중간소설로서의 의미를 명확히 지니게 된다고 논구된 바 있다.[69] 『여성동아』 당선 작품들 역시 당대적 인기를 구가하며 여러 편이 영화화되었으므로, 이 역시 소설이 영화로 매개되어 기존 독자층의 범위가 상업 영화를 즐기는 대중 일반으로 확대되며 중간소설로서 의미를 지니게 된 사례로 의미화할 수 있다.

68) 어윤순, 「당선소감」, 『여성동아』, 1976년 11월호, 112면.
69) 이승준, 「『막차로 온 손님들』의 연구 - 소설과 영화의 문화사적 의미에 대하여 -」, 『국제어문』 71, 국제어문학회, 2016, 134면.

〔자료2〕 노순자 〈타인의 목소리〉(1974) 포스터

[자료3] 이덕자 〈나팔수〉(1978) 포스터

〔자료4〕 유덕희 〈하얀환상〉(1975) 포스터

아울러 매회 큰 고료를 내걸고 진행된 장편소설 공모와 이를 통한 여성 신예 작가들의 등단 장면은 그 자체가 잡지주체가 의도했던 하나의 상품이었다. 우선 기성작가들이 당선자들의 작품을 심사하는 과정과 세세한 평

이 사진과 함께 소개되는가 하면, 당선작가의 소감은 잡지 지면은 물론 본지인 동아일보에도 기사화되어 소개된다. 이를 통해 그들 개개인의 삶의 내용과 가치관이 사진과 함께 요약 전시되는데, 이 모든 과정이 하나의 컨텐츠가 되어 『여성동아』 지면에 게재된 것이다. 즉 이 여성작가들의 등단은 소설작품의 배출만이 그 목적이 아니라, 삶을 대중 앞에 노출시키는 과정까지를 포함, 그것이 작품과 엮여 하나의 완성태가 된다는 점에서 필연적으로 잡지의 독자로 하여금 작가와 작품의 연결고리를 감각하게 한다. 이는 앞서 논한 『타인의 목소리』를 통해 이미 검토된 바, 잡지 독자들에게 독자가 작가가 되는 과정을 직접 제시함으로써 이들로 하여금 기성문단으로의 진입이라는 환상 즉, 등단이라는 욕망을 담지하도록 의도된 것이다.

〔표2〕 여류 소설공모 당선작가 소개 기사

연, 월	기사/화보 제목	대상 작가	비고
1971년 11월호	화보「깜찍한 여류등단」	윤명혜	
1972년 11월호	화보「처녀작 히트한 주부작가」	정혜연	
1972년 11월호	「곁에서 지켜 본 아내의 문학수업」	정혜연	남편 신웅진 (연진서적 대표) 씀
1973년 11월호	화보「새 여류작가의 데뷔」	오세아	
1973년 11월호	화보「당선작가들 이즈음」	정영현, 박완서, 윤명혜, 정혜연	
1974년 11월호	특집「등단전후」	박완서, 윤명혜, 정혜연, 오세아, 노순자	「중년 여인의 허기증」,「어울리지 않는 필경」,「엄마 공부해?」,「알 수 없는 의욕」,「자기시험의 늪에서」
1975년 11월호	화보「스물 두 살의 등단」	유덕희	
1976년 11월호	화보「1회는 낙방, 9년만의 영광」	어윤순	
1977년 11월호	화보「두번 낙선 딛은 영광」	김향숙	

〔자료5〕 여류 소설공모 당선작가 소개 기사 및 화보

한편 장편소설 공모에서 대학 이상의 학력을 가진 작가의 작품이 선정(95%)된 이유는 기성의 문법을 갖춘 소설을 뽑고자 했던 심사자들의 욕망이 반영된 결과로 보인다.[70] 소설 독자역시 전술한 잡지 주체와 기성문단인 심사자들의 욕망에 공명하며 제도화된-것으로 보이는- 작가들의 아비투스를 체화해갔다. 박완서의 등단작 『나목』을 대상으로 한 독자들의

70) "이번 응모작품은 모두 서른 두편이었다. 그 중에서 내가 예심에 넣은 것은 아홉편이다. 나머지 작품들은 테마가 진부하지 않으면 플롯이 형편 없이 산만했고 문장이 기교 이전의 문법적인 문제로 끌어 내리지 않으면 안될 정도의 것도 몇 편 있었다." 이석봉, 「슬프도록 아름다운 『나목』」, 『여성동아』, 1970년 11월호, 112면., "각각 일장일단이 있겠지만, 그런대로 「요나의 표적」엔 「뜬구름…」에 비해서 여성적인 체취가 느껴지고 문학적인 품격에 일일지장이 있다 해서 이 작품을 당선작으로 결정하는데 의견이 모아졌다." 김동리,「당선작은 문학적 품격·인물데쌍이 정확」, 『여성동아』, 1973년 11월호, 115면., "그런데 약점은 통일성이 부족한데 있다. 장과 장에서 어떤 장은 뛰어난데 어떤 장은 떨어지는 점을 말한다. 기성작가들에게도 사기성이 농후한 지적 관념의 유희소설이 난무하는데 이런 소설이 건재한 것은 기쁜 일이다." 유현종, 「살아있는 생활이 없다」, 『여성동아』, 1973년 11월호, 112-113면.

독후감에서는 그의 소설의 플롯을 분석하거나,[71] 문제성의 결여에 대해 아카데미의 문법으로 비판하고자 하였으며,[72] 정혜연의 『배회하는 바위들』에 대한 독후감에서는 그의 소설에 대해 헤르만 헤세의 「데미안」 속 싱클레어 이마의 표적이라는 모티프를 차용한 것을 문제화하기도 하였고,[73] 당선자가 구사중인 의식의 흐름 기법보다 독창적인 소설의 형식을 개발할 것을 제언하는가 하면,[74] 외국어 문장과 외래어의 남용으로 점철된 문장의 문제성에 관한 지적도 이어갔다.[75]

전술한 독후감에서 주목할 만한 것은 당선작의 등장인물에서 루이제

71) “현실을 냉정히 비판하고 과거사를 현실에 연결시키면서 전개해 나간 플롯의 흐름엔 흠이 없다고 하겠으나 몇가지 점에서 좀 어색하거나 엄청난 비약이 마음에 걸린다.” 박지연, 「어색했던 경과 태수와의 해후」, 『여성동아』, 1971년 1월호, 294면.

72) “천오백매란 적잖은 분량속에서 읽은 후에 오는 개운한 맛은 가볍기만 했지 그 외엔 아무것도 느껴지지 않았다. 어떤 문제성이 없었기 때문이다.” 김명희, 「옥에 티 같은 문제성의 결여」, 『여성동아』, 1971년 1월호, 295면.

73) “그러나 거슬리는 점도 없잖아 있다. 심사위원 한 분께서도 말씀이 있었지만 작품 중 철호 이마의 표적이다. 이것은 헤르만헤세의 작품 「데미안」에 나오는 싱클레어의 이마의 표적과 흡사하다. 이것은 남의 것을 빌려온 것 같은 느낌이 들며 어쩐지 어울리지 않는다. 작가의 의도가 어디 있었든간에 「데미안」을 읽은 독자는 고개를 갸웃거리게 될 것이다.” 장혜정, 「여과된 영혼의 심층」, 『여성동아』, 1973년 1월호, 132면.

74) “이런 ‘의식의 흐름’류 뿐만 아니라, 앞으로는 각자 그 나름으로의 특이한 소설형식을 개발할 수 있어야 할 것이다. 그러한 뜻에서도, 나는 한 독자로서 이 새로운 시도에 박수를 보낸다.” 배정순, 「생생한 야성의 맛」, 133면., “의식의 흐름은 동양이나 서양이나 인간의 의식이니까 흐름도 같겠지만 그러나 곳곳에 막히어들던 서양인의 치즈냄새가 날듯한 의식의 흐름-그것 때문에 제임스 죠이스는 위대하면서도 난해하다고 느껴졌던 「율리시즈」나 「젊은 예술가의 초상」을 읽었을 때의 느낌 (…) 나와 작중인물과의 동일시-이것은 소설이 가져다 주는 마력이겠지만-이렇게 무릎을 칠듯한 글은 신작으론 처음이라 느꼈다.” 이소영, 「한국어의 특성 살려」, 『여성동아』, 1973년 1월호, 134면.

75) “지나치게 리얼리티에 충실한 나머지 빈번히 눈에 띄는 외국어 문장과 외래어의 남용은 거슬린대로 등장인물의 지적수준에 부합된 것이라 해도 소설문장의 특성-평이한 일상용어-을 생각할 때 독자층을 스스로 좁히지 않았나 하는 기우를 금할 수 없다. 어쩌면 작자에게만 이해될 난해한 어휘의 나열, 다수의 종교와 명작이 무질서하게 등장하는 산만함 속에서 번역물을 대하는 착각을 일으키며, 혹은 잠깐씩 당황하며 좀 힘겹게 읽어야 했다.” 이현생, 「미적 감정적어」, 『여성동아』, 1973년 1월호, 135면.

린저의 '니나'를 빈번하게 호명하는 독자들의 (무)의식이다. 1960년대 루이제 린저에 대한 수용은 그를 처음 소개한 전혜린을 경유하는데, 김미정에 따르면 전혜린은 공적 담론장에서 형식과 문체의 측면에서 그 작품의 가치를 강조하는 한편, 일기나 에세이와 같은 사적 영역에서는 '사랑', '결혼', '에로티시즘'과 같은 키워드를 통해 '여성' 주체에 방점을 두고 니나의 삶에 구체적 실물감을 입혀 서술하였음을 논구한 바 있다. 그는 당대 여성 대중 독자들의 『생의 한가운데』에 대한 열렬한 수용이 이 비공식적 기록에서 파생되었음을 주요하게 언급한다.[76]

"**히로인 경아라는 그녀는 루이제 린자 작 「생의 한가운데」의 니나와 너무나 닮았다.** 자유분방하게 생을 긍정하고 동경하는 오만한 젊음. 조금도 외계나 속물과 타협하려고 들지 않는 자유의지의 노력과 외계에 현혹되지 않고 있으면서도 그녀는 다만 열심히 생을 살았다. 그녀가 연상의 옥희도를 사랑하는 심정은 촉촉하고 짜릿한 슬픔이랄까 뿌우연 회색빛 막에 가려진 그녀의 어머니의 눈빛과 눈보라가 몰아치는 폐허의 거리를 달려가야하는 강인한 집념 이런 것들로 응결되어 있다."[77]

"**여기서 주인공 윤화의 강인한 삶, 미치도록 생을 느끼고 싶어하는 여자, 뭔가 항시 음울한 상태에서 생을 직관하는 그녀에게 '린저'가 쓴 『생의 한가운데』의 '니나'의 일면을 보는 듯한 착각으로 줄곧 마음을 졸였다.** 침체된 채 곪아가는 '죠오지'와의 숙명적인 사랑, 저주해 버리고 싶은 땅덩이, 흐르는 피, 허나 전쟁으로 인해 느끼는 민족애, 버릴 수 없는 땅, 결코 저주만 할 수 없는 아버지의 피, 잔인하리 만치 차갑게 느껴오는 그녀에게 생의 거의를 아버지 죽음에 대한 불신과 저주로 그 뇌리에 부딪

76) 김미정, 「'한국-루이제 린저'라는 기호와 '여성교양소설'의 불/가능성-1960~1970년대 문예 공론장과 '교양의 젠더」, 『문학을 부수는 문학들 : 페미니스트 시각으로 읽는 한국 현대문학사』, 민음사, 2018.

77) 심성혜, 「발랄한 생에의 긍정」, 『여성동아』, 1971년 1월호, 295면.

히는 응얼진 감정의 묘사는 우리에게 무겁게 어필해 오며 민족적인 긴장감을 느끼게 한다."[78]

이처럼 당선작을 대상으로 투고·게재된 독후감에서 루이제 린저의 '니나'를 연상하는 독자들이 많았다는 점을 상기할 때, 『여성동아』의 독자들이 형식적·표면적으로 제도권의 문법에 따라 독후감을 작성하였으나 심정적·이면적으로는 '니나'로 표상되는 여성의 주체적인 재현과 섹슈얼리티적 차원에서의 서술 등에 매료되어 있음을 알 수 있다. 기성문단에 의해 "논픽션적"이라 일컬어지며 문학성이 결여된 것이라 폄훼되었던 등단 소설의 자기반영 문제는 저자가 투영된 것으로 간주되는 여성주체 재현의 핍진성과 섹슈얼리티-통속과 외설의 영역을 아슬아슬하게 오가는-를 바탕으로 대중성을 확보하며 독자들에게 구체적 실물감을 제공했다.[79] 이에 본고는 이 지점에서 중간소설의 속성을 주요하게 환기하고자 한다.

앞서 여성동아 장편소설 공모 당선작 전반의 특성을 논구한 바, 이들의 문학은 당선자들이 등단과 함께 마주하게 된 본격문학과 통속문학이라는 양극을 피할 수 있는 접경지대이자 대안으로 기능하였다. 피들러의 논의와 같이 이 작품들은 양자의 경계를 넘고 간극을 메우는 역할을 수행하여 일면 대안적 공간을 창출한 것처럼 보였으나, 한편으로는 본격-중간-통속이라는 새로운 지형을 고착시켜 오히려 경계가 선명해지는 부작용을 야

78) 정혜숙, 「'윤화'와 '니나'와」, 『여성동아』, 1972년 1월호, 254면.

79) 『여성동아』 장편소설 공모 등단작들은 기존 문단을 의식하며 역사적 사실을 바탕으로 거대담론을 다루고자하는 문제의식을 전개하는 한편, 이 가운데 로맨스와 외설을 적절히 활용하는 양상을 보인다. 일례로 『타인의 목소리』의 등장인물인 여성 장애인 수화는 짝사랑중인 심박사를 대상으로 성애적 욕망을 적나라하게 드러내 보이는데, 이와 관련된 묘사는 다음과 같다. "몽롱한 의식 속에 남자의 얼굴이 떠오른다. (…) 이불속으로 손을 모아 들이다가 그녀는 다시 멈칫했다. 차가운 손이 남의 살처럼 한겹의 내의 속으로 낯선 감촉을 보내고 있었다. (…) 차가운 손으로 그녀는 내복 위의 가슴을 배를 허리를 더듬었다. 사지가 비틀리고 있었다. 가랑이 사이가 꿈틀 거렸다." 노순자, 『타인의 목소리』(여성동아 별책부록), 동아일보사, 1975, 211면.

기하기도 하였다. 이러한 측면에서 『여성동아』라는 종합생활교양지의 등단제도를 통해 발견/명된 본격-중간소설이라는 접경지대는 등단한 신인 여류 문인, 즉 여성-엘리트-대중의 문단 진입에 대해 기성문단과 상업자본 양방에서 취한 유보적 조치로 해석될 여지도 있다.

4. 결론 : 여성동아 문우회의 동인지 발간과 계속 쓰는 작가(들)

여성동아 문우회는 1974년 동아일보 백지광고 사태를 계기로 『여성동아』 역대 당선자들이 박완서의 요청하에 윤명혜, 정혜연, 오세아가 세종로 동아일보 사옥 뒤 연다방에서 회동하여 동아일보를 지지하는 광고를 게재하는 과정에서 결성되었다.[80] '여성동아 문우회'라는 이름은 이때 처음으로 등장하게 된다.[81] 이후 1975년 유덕희의 연락으로 윤명혜가 합세하며 본격적으로 모임이 구성된다. 이들은 매해 여성동아 장편소설 공모 당선자 시상식에 참여하여 새 당선자를 만나 문우회에 가입시키며 여성동아 장편소설 공모가 종료된 2010년, 그리고 그 이후까지 활동을 이어갔다. 1984년에는 도서출판 전예원에서 비정기 간행물 『여성문학』 1호라는 제호로 여성동아 문우들만의 첫 신작집을 발행, 그 후 1987년에는 잡지 느낌의 제호를 없앤 『분노의 메아리』를 출판한다. 이후 동인지들은 잡지의 형식을 지양하고 동인들의 소설을 묶어 소개하는 방식으로 운영되었다.[82]

"말이 쉽지 칠십대부터 이십대까지의 글이 한 책에 묶여나오는 걸 우

80) 한수경 외, 『나의 박완서, 우리의 박완서』, 문학동네, 2011.
81) 김수정(글), 지호영(사진), 「여성동아 문우회 봄나들이 - 여성동아 장편소설 공모 당선자들의 모임」, 웹진 『여성동아』, 2008.06.23. [https://woman.donga.com/people/article/all/12/139305/1]
82) 노순자 외, 『저물녘의 황홀』, 문학세계사, 2015, 4-5면.

> 리 여성동아 문우회의 작품집 외에 어디 보았는가? 그것도 일회성으로 끝나는 게 아니라 이제까지 계속되었으니 앞으로도 계속될 것이다. 작년에 나온 동인지에서야 그 무서운 힘을 어렴풋이 느꼈다. **이 권위주의적인 세상에서, 서열 따지기를 군대 밥그릇 숫자 따지듯 하는 세상에서, 우리는 함께 책을 내며 서열 타파 연령 초월의 친구가 되는 과정을 즐기는 것이었다. 해마다 하나씩 〈여성동아〉에서 당선시킨 소설가는 본인이 거부하지 않는 한 우리 모임의 일원이 되는데 삼십여년 세월이 쌓이다 보니 자기를 당선시킨 심사위원-문단의 질서로 따지면 영원한 선생님인가?-조차 모임에 합류하여 조심스레 일 년쯤 지켜보고 있으면 친구가 되어버리는 이상한 용광로, 혹은 국솥 같은 모임이 우리 문우회**였다. 당연히 앞으로도 그리 지속될 것이다."[83]

위 인용문에서 주목할 부분은 "서열문화에 대한 경계", "벗으로서의 모임"이라는 대목이다. 문우회를 통해 동인지를 발행하며 이들은 문단 시스템 밖에서 지면을 만들어 자신들의 몫-장을 구성했고 이를 동력으로 작품 활동을 꾸준히 이어나갔다. "이상한 용광로", "국솥 같은 모임"이라는 표현 관련, 앞서 언급했던 짐멜은 부끄러움이 타인과의 관계에 기인하여 작동함을 부연한 바 있다. "사랑이 자아 사이의 벽을 허무는 곳", 즉 유대가 매우 깊고 가까워 자아에게 충격을 가할 만큼의 거리가 부재하는, '우리'로 포용 가능한 "집단 의지 혹은 집단 세력"에 속할 경우에는 자아가 "스스로 평형을 유지"할 수 있으며 정상적·규범적인 자아와 격하·위축된 자아간의 화해를 도모할 수 있어 내면적 부끄러움을 느끼지 않게 된다고 한정한 것이다.[84] 이처럼 여성동아 장편소설 공모 등단 작가들의 문우회

83) 권혜수 외, 『피스타치오 나무 아래서 잠들다』, 동아일보사, 2002, 506-508면.

84) "어떤 집단 행위에 관여하게 되면 부끄러운 감정이 일어날 수 있는 전제 조건들이 양쪽으로부터 부정된다. 다시 말해 부끄러운 감정은 독립적, 즉 개인적 경계를 지닌 고유한 영역 안에서의 활동과 규범적 표상들의 형성을 전제 조건으로 생겨나는데, 바로 이 두 조건들이 모두 부정된다는 것이다. 전자가 없이는 자아의 부각이 불가능하고 후자가 없이는 자아의 격하가 일어나지 않는다." 게오르그 짐멜, 앞의 책, 235-236면.

조직과 동인지 발행, 회동 등 일련의 활동은 내면의 경계를 확장한 끝에 타자를 아울러 자신을 환대하는 행위에 다름 아니며, "수줍음" 내지 "부끄러움"에서 비롯된 연대의 형성 과정이었다.[85]

> "소설 쓰는 사람들 사이에서는 더 이상 글을 못 쓰겠다거나 안 쓰겠다고 단언하는 경우가 가끔 나온다. 말 그대로 딱 절필하는 사람도 있지만 대개는 얼마 안 가서 슬그머니 돌아와 앉는다. 변명도 없고 해명도 없다. 재미있는 현상이다. 더욱 재미있는 것은 절필에 성공한 소설가를 두고도 **'전직 소설가' 라고 부르는 경우가 없다**는 점이다. 전직교사나 전직은행원은 있는데 왜 전직소설가, 전직시인은 없을까 궁금해진다. 시작도 끝도 없는 직업이라서인지 아예 직업의 일종으로 분류하기에도 미흡한 구석이 있어서인지, 한가한 날에 다시 따져볼 일이다. 그런 사람들 열한 명이 책을 함께 낸다. 생물학적 나이로 보나 소설가라고 이름 붙은 햇수로 보나 한 세대가 넘는 간격을 밀어버린 지 오래다. **우리는 가끔씩, 혹은 자주, 절필을 꿈꾸는 소설가인 동시에 결코 전직소설가가 되지 못할 것이다.** 다양한 작가들의 다양한 허구세계이니 그만큼 다양한 독자들과 마주칠 모퉁이나 구석이 많다는 게 공동 작품집이 가진 최대의 강점이다. 경험을 통해 그 점을 깨달았고 그것 때문에 앞으로도 계속될 듯하다."[86]

한편 문우회는 꾸준히 활동을 지속하는 가운데 2000년대 후반에 이르러

85) "(박)하나같이 변변치 못하다고 할까 호평을 받고 등단한 후에도 자기를 내세우는 데는 소극적이어서 곧 묻혀 버리곤 했습니다. 그걸 **서로 안타까워하다가 우리끼리 지면을 만들어 보려고 시작한 게 동인지 발행**입니다. 동인지를 통해 새롭게 인정받는 이가 생겨나는 것도 기쁨이지만 얼굴 맞대고는 문학 얘기를 하는 것조차 쑥스러워하던 우리들끼리 작품으로 만나는 장을 만듦으로서 각자 독자적인 작품 활동을 하는 데도 힘을 얻고 있다는 건 큰 보람입니다. (…) - 앞의 선생님의 글을 많이 인용한 것은 **우리 문우회의 성격과 신작집에 대한 설명이 더 붙이거나 뺄 것 없이 설명되어 있기 때문**입니다." 노순자 외, 『저물녘의 황홀』, 문학세계사, 2015, 5-6면.

86) 윤명혜, 「후기-다양한 작가, 다양한 허구세계」, 권혜수 외, 『피크닉 : 여성동아 장편소설 공모 당선작가 소설선』, 동아일보사, 2007, 302면.

동일한 소재를 활용한 앤솔로지형 ‘중간소설집’을 출판한다. 이 소설집은 “우리의 삶과 현실을 담은 세계와 창조적으로 대결하는 미적 갱신의 중간소설”[87]을 전면에 내세우고 있는데, 이는 오랜 시간 이들이 본격문학과 중간문학 사이를 오가며 자기증명에 치열했던 문학적 실천을 갈무리하고, 1990년대~2000년대 이후의 문화적 흐름을 수용하는 방식을 택했음을 알리는 지표와도 같다. 소설집 권말의 해설은 “어설픈 문학성을 보이는 작품이 아닌, 독자 대중의 감각을 현저히 배반하는 미적 실험주의에 자족하는 작품이 아닌, 독자 대중을 우매하다고 간주하여 치기 어린 미적 계몽주의로 똘똘 뭉친 작품이 아닌 한국소설”[88]의 대안적 형태로 중간소설을 거듭 호명하며, 소설집에 실린 작품들이 작가의 의도를 투과하여 “우리들 삶의 현실과 존재의 진면목을 ‘다이어트의 정치성’으로 예각화”[89]하고 있다고 본다. 지극히 세속적인 소재를 주제로 삼아 “막연”하고 “진부하다는 생각”마저 들었지만, “이렇게도 소설이 되는구나 싶은 신기한 경험”이었다고 밝힐 만큼[90] 중견작가가 된 시점에도 새로운 문학적 시도를 감행하는 문우회 작가들이 “급변하는 사회문화적 환경에 기민하게 대응하는 서사의 새로운 양식”[91]의 일환으로 중간소설을 고려한 것은 자기증명을 거듭하던 이들 문학 여정의 필연적 귀결이라고도 할 수 있을 것이다.

> 이십 년 전, 여성동아의 장편소설 공모에 당선한 작품이 「난파선」이다. 그때에 당선소감에 대해서 한 말, “내게는 시인의 혼도 없고 희대의 천재성도 없습니다. 단지 젊고 건강하기에 끈기는 있습니다.” 지금도 앞부분은 같은 말을 되풀이 할 수밖에 없다. 뒷부분은 수정해야겠다. “젊지 않

87) 고명철, 「대중은 어떤 소설을 원하는가?」, 권혜수 외, 『다이어트 홀릭』, 텐에이엠, 2009, 303면.
88) 고명철, 위의 글, 302-303면.
89) 고명철, 위의 글, 309면.
90) 권혜수, 앞의 책, 7면.
91) 고명철, 앞의 글, 303면.

고 이전처럼 건강하지도 않기 때문에 끈기가 있습니다."라고.[92]

오래 계속해서 쓴다는 행위는 그 자체로 이미 정치적이다. 문우회 소속 작가들의 거취는 기실 다양하여 기성문단에 기입된 작가들, 여전히 기성-중간문학의 영역을 오가는 중인 작가들, 그리고 이 양자를 의식하지 않은 채 글쓰기를 이어가는 작가들에 이르기까지 각자 상이한 문학적 궤적을 남겨왔다. 삼십 년 이상 명맥을 이은 여성동아 문우회 동인지 발간을 통해 이들이 함께 도모하고자 했던 것은 계속해서 쓴다는 행위를 통해 외부의 규정과 제한이 불가능하도록 스스로의 영역을 넓혀, 작가라는 정체성을 유지하고자 했던 시도이자 결과였을 것이다.

92) 윤명혜, 『난파선』, 실천문학사, 1991, 319면.

| 참고문헌 |

1. 기본자료

『여성동아』(1967~1989)

『동아일보』

『조선일보』

『매일경제』

2. 단행본

박완서, 『로맨스 소설 읽는 아내』, 동아일보사, 2006.

게오르그 짐멜, 김덕영 역, 『짐멜의 모더니티 읽기』, 새물결, 2005.

교육인적자원부 한국교육개발원 공편, 『(2001) 교육통계분석자료집』, 한국교육개발원, 2001.

권보드래 외, 『문학을 부수는 문학들 : 페미니스트 시각으로 읽는 한국 현대문학사』, 민음사, 2018.

권혜수 외, 『다이어트 홀릭』, 텐에이엠, 2009.

권혜수 외, 『피스타치오 나무 아래서 잠들다』, 동아일보사, 2002.

권혜수 외, 『피크닉 : 여성동아 장편소설 공모 당선작가 소설선』, 동아일보사, 2007.

권혜수, 『여왕선언』, 동아일보사, 1988.

김성곤, 『경계를 넘어서는 문학』, 민음사, 2013.

노순자 외, 『저물녘의 황홀』, 문학세계사, 2015.

노순자, 『타인의 목소리-여성동아 별책부록』, 동아일보사, 1975.

박완서 외, 『서있는 여자의 갈등』 , 나남, 1986.

박완서 외, 『진실 혹은 두려움-우리시대의 여성작가 15인 신작소설』, 동아일보사, 2001.

오세아, 『요나의 표적』, 여성동아사, 1987.

윤명혜, 『난파선』, 실천문학사, 1991.

이봉범, 『전향, 순수, 전후, 참여』, 성균관대학교 출판부, 2023.

이혜숙, 『노을이 타는 나무』, 푸른 숲, 1990.

임홍빈, 『수치심과 죄책감』, 바다출판사, 2013.

정영현, 『꽃과 제물』, 문학과지성사, 2018.

피에르 부르디외, 『구별짓기』 상, 새물결, 2005.

한수경 외, 『나의 박완서, 우리의 박완서』, 문학동네, 2011.

3. 논문

김양선, 「전후 여성문학 장의 형성과 여원」, 『여성문학연구』 18, 한국여성문학회, 2007, 62-91면.

김은석, 『'여류문학전집'(1967~1979)과 여성문학의 젠더 정치』, 동국대학교 박사학위논문, 동국대학교, 2019.

김종희, 『1960년대 출판문화와 여성지 연구-부르디외의 장이론을 중심으로-』, 한국외국어대학교 박사학위논문, 한국외국어대학교, 2016.

김하연, 「엔도 슈사쿠 『오바카상(おバカさん)』 고찰-엔도의 중간소설의 의미」, 일본근대학연구 45집, 한국일본근대학회, 2014, 237-252면.

이승준, 「『막차로 온 손님들』의 연구-소설과 영화의 문화사적 의미에 대하여-」, 『국제어문』 71, 국제어문학회, 2016, 117-138면.

오은하, 「수치는 어디서 오는가 : 아니 에르노의 『부끄러움』」, 『프랑스문화예술연구』 79, 프랑스문화예술학회, 2022, 135-170면.

한경희, 『박완서 작가 연구-대중·민중·여성문학장에서 '주부'의 발화 위치를 중심으로-』, 서울대학교 박사학위논문, 서울대학교, 2021.

<Abstract>

A study on Women's Full-Length Novel Contest
－Fiction contest as borderland and women's writing of fiction

Hong, Ji-hye

This paper aims to examine the literary and cultural historical significance and context of the 'Women's Full-Length Novel Contest', which began in 1967 after the reissued collection of "Women Donga", a magazine that advocates a comprehensive life culture magazine. This study focused on the self-identity of writers who debuted through the "Women Donga" as novelists and discussed how their literature and activities in the literary world functioned as a borderland between pure literature and middlebrow literature at the time. The "Women Donga" served as a symbolic bridge, connecting the reader's realm to the author's domain as a platform for debut, but it did not guarantee the elected writer's position in the literary field. Despite the fact that most of the elected writers were educated elite women, their identity as novelists converged toward a sense of 'shame' under the symbolic violence imposed by established literary groups.

On the other hand, the novels of the winners of the 'Women's Full-Length Novel Contest' will function as a Borderland across the boundaries of pure literature and popular literature. In particular, their works were so self-reflective that they were considered close to "nonfiction," and this way of writing is outside the genre and institutional grammar of established novels. The scenes of new female writers appearing in the novel contest, which was conducted with high

manuscript fees, were also commercialized by magazine editors, attracting public attention. In addition, some of the works are recreated into movies, and the range of readers of the works extends beyond the magazine readership to the general public, and from this perspective, their works have meaning as ‘middlebrow novels’.

However, this borderland, the named ‘middlebrow novels’ helps to fix the new third topography of pure-middlebrow-popular, and can be interpreted as a reserved measure by both established literary groups and commercial capital that discourages new female writers, namely the female-elite-people, from entering the literary world. Nevertheless, writers who made their debut through “Women Donga” organized the Women Donga literature circle and published a community magazine to advocate for the practice of sustained writing and to expand their scope so that external regulations and restrictions are impossible to secure their identity as writers.

Key words : 『Women Donga』, Women’s Full-Length Novel Contest, Novel Contest, borderland, middlebrow literature, 1970s, Women Donga literary circle

투 고 일 : 2024년 2월 14일 심 사 일 : 2024년 3월 12일
게재확정일 : 2024년 3월 12일 수정마감일 : 2024년 3월 25일