

여성성과 대중성 접합의 문제와 의의

- 90년대 여성문학, 문화를 중심으로

김 용 희*

차례

- | | |
|---------------------|----------------------|
| 1. 들어가며 | 4. '팜므 파탈' 등장 의의 |
| 2. 여성고백 서사의 자기완원성 | 5. 여성문화실천이 남긴 문제와 의의 |
| 3. 노골적 성과 사랑 고백의 한계 | 참고문헌 |

1. 들어가며

근대 과학문명은 근본적으로 남성적인 것으로 간주되어 왔다. 근대와 현대 이론들은 대부분 남성 중심적인 주장이라 할 수 있다. 그런 측면에서 친밀감, 비이성적 관계, 성(사랑) 같은 여성적 가치는 근대 발전논리 바깥에 위치한다고 생각되어 왔다. 여성의 감성은 남성에게 비해 덜 분화되어진 자아의 한 형태인 것이다. 여성의 연약한 눈물과 감상적 낭만성은 진보적 사회조건에 부합되지 않는 '실패'라는 부정적 함의를 내포하고 있다. 그러나 근대가 형성한 이 남성파 여성의 이분법, 그로 인한 공적/사적 영역의 이원론이 여성을 오히려 섬세한 인간성의 구체와 진정성의 가능성으로 여기게 하는 계기가 된다. 공적 영역에서 소외된 여성은 사적 영역 안에서 자본주의의 야만적 비인간화를 피해갈 수 있

* 평택대학교 국어국문학과 교수.

는 빈 공간을 발견한다. 그렇게 하여 딱딱한 남근의 고층건물에서 좌절한 근대 인들은 고단하고 긴 회랑 끝에 부드럽고 따뜻한 아궁이로 돌아온다. 그들은 정멸해마지 않던 낭만주의적 여성성을 기꺼이 받아들임으로써 여성으로 신생한다. 이를테면 국가부도사태에서 슬한 남성들을 울린 『아버지』나 『가시고기』와 같은 소설은 이 곳의 아버지들이 모성성의 어머니로 다시 태어나는 과정을 부조해 낸다. 그들은 가족을 위해 희생하고 죽음으로써 여성으로 환생한다. 이렇게 하여 ‘여성은 근대로 돌아온 것이다’.

그러나 한편 여성성의 귀환은 예정된 것이었는지도 모른다. 줄리아 크리스테바와 같은 여성 페미니즘 이론가를 키운 것은 남성 아버지들이다. 파리대학에서 크리스테바의 페미니즘이론 전개와 발표의 통로를 마련해 준 것은 그녀를 가르친 지도교수였다. 남성평론가들은 그녀의 저작활동과 출판을 도왔다. 그녀는 모든 해석이 정치적이라는 점에 근거하면서 상징체계가 비언어적이라고 배제한 것(여성적 약호)을 기호화하려 했다. 상징체계로서의 아버지의 논리가 상상계의 여성성을 키워낸 복병이었던 셈이다. 미래지향성을 담보하는 근대성의 진보가 기실 이미 해체와 균열로서 페미니즘적 징후를 간직하고 있었다. 아이러니하게도 가장 남성적 체험인 근대의 강렬한 체험이야말로 페미니즘이 싹틀 수밖에 없게 한 숙주였던 것이다.

이 역사적 변주 내지 사생아적 계승, 접합의 과정이 문학의 생산, 소비, 유통의 과정에서 반복되고 있다는 점은 새 주목을 끈다. 남성성이라는 근대적 수사는 리얼리즘과 진보가 지나간 후유증을 여성성의 향수와 일상에서 찾고자 한다. 평론가들은 문학의 위기 속에서, 경제 한파의 열악한 출판현실 속에서 책 광고의 촉발자가 되곤 한다. 마치 백화점에서 상품을 살려고 힐끗거리는 중산층 여성에게 이부하는 남자 집원처럼 남성평론가들은 90년대 이후 양산된 고등학력 여성과 감수성으로 가득찬 청소년들에게 여성 일상과 고통이 담긴 소설을 광고했다. 이로써 근대가 견고하게 그어놓은 공적 영역과 사적 영역의 경계는 오히려 흐려지게 된다. 소비주의의 확산은 여성에게 사회적 정치적 권리를 제 공해 주면서 그녀들을 공적 영역으로 불러낸다. 소비를 통하여 여성은 공적 영역을 점유하고 그들의 정당성을 주장하게 된 것이다. 대중매체는 프로젝트한 여성의 이미지와 여성환상을 매일 스크린 밖으로 내 보낸다. 광고와 드라마에,

영화와 뮤직비디오에서 여성성의 기호는 끝없이 쏟아진다. 후기 자본주의 시대, 우리의 일상도 여성화된 것으로 둘러싸이고 만다.

이것은 앤소니 기든스가 이미 주창한 바 ‘친밀성의 영역’과 ‘사적 영역’¹⁾의 확대라 할 만하다. 90년대 여성들은 증대된 자율성을 이야기하고 자아성찰의 과정에서 섹슈얼리티를 공론화했다. 근대 도시의 바벨탑과 테크놀로지의 급속한 변화는 전근대의 친밀성으로 여성의 영역을 그리워하는 향수병을 앓게 된 것이다. 90년대 여성의 글쓰기는 개인 서사의 발전, 내밀한 가족 이야기, 내적 관계성에 대한 회구라는 측면에서 근대가 잃어버린 향수의 진원지를 가리키고 있다. 그야말로 여성의 서사는 사적인 것이 얼마나 정치적인 것일 수 있는가, 기든스의 말대로 공적인 것이 얼마나 사적인 것에서 출발해야 하는가를 보여주는 일례가 된다. 여성성의 이미지는 근대가 가지는 착종된 혼란들, 이를테면 만연된 문명 불안과 두려움, 회망적 상상과 미망 등에 핵심적인 역할로 떠오르게 된 것이다.

그러나 후기 근대가 가지는 이 소비주의가 여성의 정치적 권리를 구축한다는 말에는 한편 남성적 경멸이 담겨 있다. 소비야말로 자본전략에 굴복당하는 여성적 무절제를 연상케 하기 때문이다. 백화점 문이 열리기 무섭게 달려 들어오는 중산층 여성들의 구두소리는 상품에 대한 무절제한 소비충동에 이끌리는 구매기계를 환기시킨다. 여성은 감정적이고 수동적이며 설득당하기 쉬운 성격이기 때문에 쾌락의 상업화 사회에 널리 퍼져 있는 ‘소비이테올로기의 이상적인 주체’²⁾가 된다. 남성자본가는 여성의 욕망을 충족시키기 위해 가부장적 권위의 전통적 모델을 포기하고 여성화된 남성으로 재구성되거나 유혹적인 아첨으로 여성취향을 효과적으로 착취한다. 여성에 대한 정중함과 부드러운 예의는 쉽게 상업적 유혹에 몸을 던지는 여성 순종에 대한 경멸이 내포되어 있다. 근대 상업주의 사회에서 끝없이 변모되는 카멜레온 같은 스크린 화면의 변화는 여성 번덕과 순진한 감각에 재빨리 반응하며 움직이는 상업적 정체성의 변이속도를 연상시킨다. 펠스키는 ‘남성들이 여성을 위해 신전을 세우고 많은 남자 점원들의 아첨으로 세례하는 새로운 종교의식을 만들어냈다’³⁾고 말한다. 즉 여성의 욕

1) 앤소니 기든스, 『현대사회의 성 사회 에로티시즘』, 새물결, 1996, 279쪽.

2) 릴타 펠스키, 김영찬 외 역, 『근대성과 페미니즘』, 거름, 107쪽.

3) 릴타 펠스키, 앞의 책, 123쪽.

많은 상업자본이 촉발하는 소비에 대한 허위 욕망의 먹이가 된다. 다시 말해 여성의 욕망은 성적 욕망이든 소비 욕망이든, 철저하게 남성에 의해 관리되어진 욕망이라는 사실이다.

후기 자본주의는 흥분하기 쉽고 감정적인 여성의 욕망을 탐욕적으로 집어삼킴으로써 남성과 여성 사이의 성권력적 관계를 다시 재구성한다. 여성성의 숭배는 역설적으로 자본주의의 승리와 가부장제의 승리를 공고히 하는 것이다.

사실 이러한 여성소비는 문학과 문화 상품에서 나타나는 여성소비의 무절제한 동물적 식욕으로도 이야기된다. 이를테면 『열한번 쟈 사과나무』 『국화꽃 향기』와 같은 순수한 사랑에 대한 소설들, ‘가을동화’ ‘겨울연가’에서 풍겨오는 극대화된 감수성과 연민의 드라마는 낭만적 감상성이라면 게걸스럽게 먹어대는 구강기 여성을 겨냥하고 있다. 본격문학진영은 대중연애소설에 대하여 백안시하고 여성취향의 멜로성 소비자를 경시함으로써 문학진영의 위계질서를 다시 재확인시킨다.⁴⁾ 즉 문학성은 상품문화로서의 여성과 대립되는 어떤 미학적 자율성을 지닌다고 생각을 하는 것이다. 대중문학, 대중문화의 대책없는 쾌락과 도피주의적 멜로성은 오직 소비의 부정적 함의만이 강조되곤 한다.

이렇게 하여 90년대 페미니스트들은 그들의 정치적 실천이 대중성의 일상성이나 단일한 개인담으로 끝날 지도 모른다는 불안감과 싸워왔다. 사적 수다나 신뢰적 넋두리, 소시민적 푸념과 가족이기주의를 벗어나기 위해 그들에게는 더 많은 용기가 필요했다. 그것은 기존 관습과 질서에 대한 전복으로서의 여성 성 체험에 대한 폭로나 자기상처의 극단적 노출 같은 것이었다. 신뢰가 아닌 공격으로 성권력의 견고한 위계질서를 반역하고자 한 셈이다. 그것은 일종의 아이러니로서 복수심 같은 것이다. 자신을 해부하고 가해하고 다시 내적 상처를 부추김으로써 현실질서에 맞서고자 했다. 그러나 그러한 극단적 자기분해, 자기분열의 과정 속에서 여성문화 실천은 또다시 이데올로기에 포섭되는 그 우회와 반복의 시간을 갖는다.

이 글에서는 90년대 페미니즘 문화가 대중성과 만나면서 과격성과 급진주의로 위반의 정치학을 실천하고자 한 몇몇 문화현상들을 살펴보고자 한다. 그들

4) 황지우의 시집 『호린 날 나는 주점에 앉아 있을게다』가 교보문고에서 베스트셀러가 되어 많은 소녀팬들이 줄을 서는 저자 싸인회를 하자, 황지우는 내 시집이 대중시집인줄 아느냐고 불쾌해 했다는 소문이다.

은 일종의 ‘전사’라는 이름으로 불리기도 했지만 우리가 앞에서 언급한 바대로 대중성과 연계된 페미니즘 문화정치가 가지는 함정들을 함유할 수밖에 없다. 결국 이 글은 90년대 페미니즘문화에서 나타난 여성성의 급진적 추구가 가지는 어떤 열망, 그리고 그 문제점에 대한 분석이 될 것이다. 본고에서 대상으로 하여 살필 작품 내지 대상은 김형경의 소설 『사랑에 대한 특별한 기준』, 서갑숙의 고백서 『나는 때론 포르노그라피의 주인공이고 싶다』, 영화 『조폭마누라』이다.

2. 여성고백 서사의 자기환원성

과거에 여성은 언어를 갖지 못한 존재였다. 언어를 갖지 못하였다는 것은 자신의 세계와 진실이 없다는 것을 의미한다. 여성의 이야기가 페미니즘 논의 이후부터라고 한다면 여성이 자신의 언어와 세계의 진실을 갖게 된 것은 불과 몇 십 년 되지 않는 일이다. 여성은 자신의 이야기를 하기 시작하면서 정체성 문제와 타자로서의 자기 주체에 대한 인식을 거치게 된다. 여성은 자신의 경험을 이야기하고 또 이야기함으로써 여성의 역사를 만들고 자신의 세계를 형성하고 또 자기의 언어를 창조해 가는 것이다. 이것이 여성 경험이야기가 갖는 진실이며 억압된 자의 해방이야기 시작이다.

김형경 소설 『사랑을 선택하는 특별한 기준』은 성공한 건축가 세진과 광고 카피라이터 인혜라는 두 여성 인물의 상처와 사랑을 해부학적으로 접근해가면서 여성 무의식에 숨겨져 있는 분노와 결여감, 정체성과 자아의 문제를 집요하게 찾아가는 면밀한 소설이다. 여기서 면밀하다는 것은 소설이 정신분석학적인 논리의 논리적 추적을 다 하고 있다는 사실(세진이 정신분석가를 찾아 자신의 문제를 발견하고 해결해가는 과정)과 여성학적 사물 분석(인혜가 모성적 사랑으로 남성을 품는 방식, <오여사 모임>에서 여성문제에 대한 여러 가지 학구적 토론들)이 촘촘하게 짜여진 직물처럼 이론적 균형감각을 잃지 않고 있다는 사실을 말한다.

그러나 김형경 소설이 갖는 함정은 엄격할 만큼의 여성학적 지식과 이론적 틀이 오히려 여성적 글쓰기를 방해하고 있는 것은 아닌가 하는 점이다. 모순되

고 이질적이면서 서로 갈등하며 분열하는 여성정체성을 하나의 정신분석학적 이론의 틀 속으로 몰아가는 것은 아닌가 하는 우려이다. 여성들을 하나로 묶는 공동의 정체성이라는 견고한 토대란 없다. 그런 까닭에 여성 글쓰기는 과열의 글쓰기로 갈라지며 분열해 가며 해방의 정체성을 찾아가야 한다.

소설에서 세진은 정신과 의사를 찾아서 지속적인 상담을 통해 자기 분노의 근원점을 향해 간다. 대화법은 자아찾기, 문제해결을 찾기 위한 근대적 합리적 사유의 기본방식이다. 그러나 정신분석적 치료 과정에서 드러나는 세진의 상처들, 이를테면 유년기의 기아체험, 부모의 이혼, 성폭행 등은 문학적 글쓰기의 형식이라기보다 여성문제에 대한 르뽀 형식 내지 정신분석보고서의 형식을 드러낸다는 점이다. 여성 경험적 글쓰기, 삶과 구별되지 않는 자전적 상처의 문제는 여성독자의 완전한 몰입을 갈구한다. 여성독자는 자기자신을 텍스트에 투여함으로써 텍스트 안의 허구적 타자와 융합하게 된다. 여성독자들은 문학작품을 감상하기 위해 요구되는 상상적, 지적 비약을 할 수 없기 때문에 여성독자는 텍스트와 인생을 구별할 수 없는 순진한 독자가 되고 만다. 독자들은 독서의 과정에서 자신을 정신과 치료를 받는 세진과 동일시하게 되고 그럼으로써 문학감상에서 필요한 미적 관조의 특징적인 거리유지를 없애고 만다.

90년대 페미니즘의 남발 속에서 실제 여성 문제에 대한 착종이나 혼돈이 오히려 반페미니즘적 함정으로 떨어질 수 있다는 가능성을 감안할 때 여성의 상처, 자아발견의 분석적 접근은 여성학적 계몽의 의미를 지닌다 할 수 있다. 그럼에도 90년대를 넘어 한국 문학에서 페미니즘의 양상은 억압된 것의 복원으로서의 신음이 구호로, 비명을 넘어 신경증으로 번져가고 있다. 지금까지 페미니즘 문학은 반사회적 일탈(불륜)이나 피해의식 속에서 비명지르기(가부장적 남편과 권위적 사회구조에 대한)라는 방식으로 여성주체의 길을 찾아왔다. 여성적 글쓰기는 탈가축, 탈근대라는 전제속에서 그 생산적 출구를 찾아야 할 지점에 놓여있는 것이다. 그런 점에서 여성적 글쓰기는 자기생성의 광기와 여성 고유 욕망의 전사(轉寫)를 가능케하는 예술정신의 극점을 보여줘야 한다. 들뢰즈와 가타리⁵⁾의 말대로 소수문학이란 숫적 소수가 아니라 변방의 언어로 자신의 기존의 언어를 부수고 새로운 언어질서를 찾는 카프카적(유태인적) 글쓰기

5) 질 들뢰즈·가타리, 조한경 역, 『소수 집단의 문학을 위하여』, 문학과 지성사, 1992.

이다. 여성적 글쓰기는 변방에서의 저항과 분열의 극점에서 그 생성의 진밀성과 탈주의 정치학을 성취할 수 있는 지형적 가능성을 가진다. 자기 언어 내에서 다른 새로운 언어를 만들어 내는 것, 새로운 언어의 가능성을 찾아내는 것은 논리적 말의 규약을 근거로 하는 지배언어에 대한 저항과 해방의 담론인 것이다.

김형경 소설이 가지는 다음의 문제는 세진이 받는 정신분석치료의 과정에 있다. 정신분석은 모든 억압의 문제를 사회문제가 아닌 가족문제로 치환함으로써 사회적 국가적 지배종속이념들을 배제해 버린다. 이 부분은 프로이트 이론의 한계이기도 하다. 들뢰즈가 『앙띠 오이디프스』⁶⁾에서 말하는 외디프스의 문제는 욕망과 억압의 문제를 가족주의로 환원함으로써 지배이데올로기를 오히려 재생산, 강화하는 데 있다. 정신분석학은 가족 안에서의 욕망, 그 욕망에 적절한 해석을 가함으로써 정상과 비정상을 이분화해 왔다. 그렇게 함으로써 근대 권력의 지배에 길들 수 있도록 욕망을 조절하고 그것을 근대 정부 권력에 은밀히 복속시켜 왔다는 점이다.

세진이 치료받게 되는 정신분석의 과정들은 숨겨진 욕망, 억압의 제 원인들을 추적하는 과정이다. 그것은 결국 어릴 때 아버지와 짧았던 사랑 느낌, 어머니의 냉담한 도덕성을 전제하는 가족의 문제로 회귀함으로써 사회적 문제로 확산되지 못한다. 다시 말해 세진이 겪는 몸과 마음앓이가 결국 부모 이혼, 여성의 성폭행 경험이라는 개별적, 가족적 범위로 축소됨으로써 가족주의라는 기성 지배 담론에 복속되는 위기를 안게 된다. 여성의 이중 분열이 사회적 구조, 국가적 지배이념에서 연유된 것이 아니라 가족의 문제로 귀착되는 것이다.

소설이 가지는 세 번째 문제는 여성 소설의 고전적 내러티브의 답습이라는 사실이다. 남편의 성불구와 폭력으로 이혼한 인혜는 자본사회에서 왜소화된 남성성을 모성적 따뜻함으로 감싸안는다. “지하철역에서 허겁지겁 마른 샌드위치를 삼키는 남자, 한 잔의 술조차 발기에 미치는 영향을 생각하며 마시는 남자, 밥그릇을 국그릇에 얹은 뒤 마시는 것처럼 퍼 넣는 남자, 술집에서 여자가 화장실 간 사이 자신의 지갑 속을 확인하는 남자-”를 안아주려는 인혜는 남자들과 섹스하는 것을 마다하지 않는다. 그것은 인혜가 사랑의 환상을 믿지 않기 때문에 가능하다고 서술자는 말한다. 그러나 인혜는 소설의 마지막에서, 발기부전으로

6) 질 들뢰즈·가타리, 최명관 역, 『앙띠 오이디프스』, 민음사, 2000.

실패하다가 인혜와 섹스를 통해 사랑의 참의미를 깨닫게 되는 진웅을 찾아 미국으로 떠난다. 끝까지 사랑의 환상을 믿지 않고 진웅과의 이별을 단호히 하려던 인혜가 어떻게 로맨스에 의해 삶을 새롭게 시작하는 낭만적 결론을 내리게 되는지 너무 성급하면서도 고전적 화해(모든 갈등은 해결된다)가 아닌가 한다.

마지막으로 <오여사>모임이 가지는 계몽성과 뿌듯 부르주아적 성격에 대한 부분이다. <오늘의 여성을 생각하는 사람들의 모임>에서 따온 <오여사>회원의 직업은 변호사, 유능한 건축사, 라디오 프로듀서, 개업한 한의사, 문화비평가, 현직교사, 광고카피라이터로 구성된다. 삼십대 중반 성공한 전문직 여성의 모임이라는 이 모임은 각자 여성과 영화, 여성과 건축, 여성과 광고 등의 문제를 토론하고 발표한다. 페미니즘이야말로 학문적 분야에서 지배적인 개념과 맞붙어 싸우는 실천의 문제와 관계하지만, 페미니즘문학은 사회적 정치적 변혁과 실천에 참여하기 위해서 무엇보다 주변적 위치에 있는 여성에 대한 관심과 그들과의 연대에 대한 적극적 접근이 필요한 것이다(그런 점에서 공지영의 『봄순이 언니』는 오히려 시사점이 있다). 그렇지 않다면 한국 사회에서의 페미니즘 운동은 중산층 부르주아 여성의 지적 허영으로 매도될 가능성도 배제할 수 없다. 물론 1920년대 근대소설의 초입부에 이광수도 선구자 의식이 가득 담긴 계몽소설을 썼다. 그는 지식인이었고 계몽의 근대성을 지닌 신념의 사람이었다. 그러나 이념의 설정, 이에 대한 성급한 실현의 낙관은 '계몽적 낙관주의'로 빠질 혐의가 매우 짙다.

90년대 더 많은 여성작가들이 자신의 이야기를 고백적으로 자전적으로 함으로써 여성독자와의 공동체적 연대를 이룩하여 왔다. 이러한 연대가 가능했던 것은 남성의 글쓰기가 필연적으로 여성의 경험을 왜곡시키며 여성의 글쓰기가 그 경험에 진실하게 접근한다고 가정하는 인식론적 이원론에 근거한다. 그러나 중요한 것은 여성의 목소리가 필연적으로 진리를 말한다는 당위적 주장이 아니라 잃어버린 여성의 목소리를 어떻게 문학적으로 복원하는가일 것이다. 그렇게 하여 여성고백의 서사가 얻은 것이 삶에서 여성문제, 자기 정체성의 문제에 대한 발견과 확인이라면 결국 잃은 것은 문학일 것이다. 여성작가들은 미적 자율성이라는 문학 고유성을 제단에 바침으로써 문학의 개별성과 창조로서의 허구 가능성을 회생시킨다. 문학이 문학적 자율성과 개별성을 획득하는 것은 그것이

재현하는 미메시스의 세계를 바라보는 계기성, 반성적 시각의 거리를 상정하고 있다는 점에어서이다. 그런 측면에서 여성내면 고백서사는 자기환원적 회귀성으로 말미암아 허구로서의 세계에 대한 미적 관조의 거리, 미적 현대성이라 할 수 있는 문학적 자의식을 배제해 버리는 위험을 내포하고 있다.

3. 노골적 성과 사랑 고백의 한계

성의 문제는 사실 사랑의 문제만큼이나 어떤 지배적 이론접근을 허용하지 않는다. 사회학자들이 말하는 '사회이론'이나 마르크스주의자들이 말하는 '자본주의'나 여성해방운동가들이 말하는 '가부장제'나 어떤 것으로도 성을 환원시킬 수 없다.⁷⁾ 성에 대한 전문가가 되면 될수록 우리가 그것을 이해하는 어려움은 더욱 커진다. 오랜 세월 동안 성을 탈신비화시키려는 지속적인 시도가 있었고 수 십년간 '자유주의'와 '성방임주의'를 둘러싼 엄청난 공방이 있었지만 에로티시즘은 여전히 도덕적 분노와 혼란을 초래한다.

이는 성이 그 본성상 천하기 때문이 아니라 강렬한 감정들의 요체이기 때문이다. 확실히 성이 환기시키는 강렬한 감정은 우리의 전신을 전율케 한다. 예컨대 사랑과 분노, 친밀감과 반감, 친숙함과 어색함, 쾌락과 고통, 낭만과 강탈, 감정이입과 힘, 우리는 너무나 주관적으로 성을 체험한다. 문제는 여기에 있다. 사랑이라는 말이 갖는 추상성의 함정과 '성'이 갖는 주관성의 복합적 메카니즘 속에서 우리는 어떤 결정의 의지를 가질 수도 있고 전혀 가질 수 없게도 된다.

90년대 세기말의 지점에서 『나는 때론 포르노그래피의 주인공이고 싶다』라는 서갑숙의 솔직한 성고백서가 보름만에 십만 부가 팔려나갔다. 당시 국가 환란 사태에서 출판사의 80퍼센트가 문을 닫던 현실을 생각하면 놀라운 일이 아닐 수 없다. 이제까지 성에 대하여 상대적으로 더욱 억압적 금기에 놓여있던 여성이 자신의 성체험을 솔직하게 고백했다는 데서 신문이나 여론에서 우호적인 의견도 제기되었다. 한국 사회는 탈근대의 몸짓으로 나아가며 '개혁'해야 한다

7) 제프리 워스 저, 서동진 채규형 역, 『섹슈얼리티: 성의 정치』, 현실문화연구, 1994, 67쪽.

는 강박에 사로잡혀 있다. 그런 때에 기존 권위에 대한 저항은 '엄숙주의 관습 파괴'라는 면제부를 받게 된 것뿐만 아니라 '전부적 투사'로서의 명예까지 안게 되었다. 실제로 지배문화에 대한 가장 도발적인 반역은 성을 매개로 한다.

서갑숙의 개인적 결단과 희극적 전투는 아류적 페미니즘문화로 간주될 수도 있다. 그러나 서갑숙의 성고백서는 기존관습에 대한 공격적 노출로서 하나의 '키치적 저항'을 만들어 내고 있다. 아류의 페미니즘 기류가 또 다른 상품의 논리로 등장하고 있는 것이 우리의 현실임을 감안할 때 그녀의 저항은 저항을 흉내낸 '모작으로서의 저항'이라는 느낌이 강하다.

그녀는 “ ‘섹스’가 아니라 ‘사랑’을 말하려 했다”⁸⁾라고 말한다. 사실 그녀의 성고백서에 나오는 혼음, 9시간에 걸친 마라톤 정사, 동성애, 갭간, 자위행위, 항문에 국화꽃 꽂기 등은 현란하면서 판능적인 성의 모든 체위를 보는 듯하다. 그러나 스펙터클을 원하는 현대사회에, 자신의 성체험을 '사랑'과 연결짓는 것은 '성'과 '사랑'이란 말이 갖고 있는 그 관념적 함정을 교묘하게 이용하려는 의도로 읽힌다. 사실 '로맨틱 러브'라는 것은 처음부터 환상일 수 있다.⁹⁾ '이상'을 항구적으로 그리고 있는 낭만적 환상은 사회적 권력관계를 교착하고 체제 내부의 사회적 관계를 재편하기 위한 정신과 육체의 지배원리일 수 있다.

서갑숙은 여러 남성들과의 성 체험을 낭만적 사랑이라고 말하고 있다. 대중사회에서 싸구려 모작이 되고 있는 '사랑'이란 단어는 소비사회에서 '키치화된 그럴듯한 의식'을 조장해 낸다. 그렇다면 서갑숙의 모순은 자명해진다. 서갑숙은 여성의 성억압에서 벗어나기 위한 페미니즘의 저항 이데올로기에 기대면서 동시에 지배 이데올로기가 구성한 '사랑'이라는 낭만적 환상을 표방한다. 서로 배치되는 것들의 이중적 모순이다.

그러나 결국 그녀의 투사로서의 '저항'과 낭만적 화신으로서의 '사랑'도 결국은 소비사회에서 키치화된 복제품이라는 사실이다. 심화된 자본주의사회에서

8) “제가 어느날 문득 깨달은 것이 '사랑'이에요. 그 주제를 탐구하기 위해 시작한 긴 여행에서 저는 끊임없이 새로운 세상을 발견해 나가는 것이거든요. 제가 말하는 그 큰 사랑 안에 우리가 그동안 간과했던 '섹스'라는 문제가 들어 있어요.” ‘섹스가 아니라 사랑을 말하려 했다’, 서갑숙 이슈 인터뷰, 월간중앙 1999년 12월.

9) 서동진 외, 『섹스 포르노 에로티시즘 : 쾌락의 악몽을 넘어서』, 현실문화연구회, 1994, 34쪽.

진정성을 상실한 인간에게 가능한 것은 상품을 통한 자기 연출뿐이다. 서갑숙이 보여주고자 하는 개인적 삶의 특이한 성 체험은 차별화로서의 자기정체성 회구에 대한 표식처럼 보이기도 한다. 그러나 그것이 상품이 될 때 즉 자기 외적인 것으로 자신의 정체성을 규정하려 할 때 그것은 자아 해체에 다름 아니다. 그렇게 연출된 육체는 언제나 유행성이라는 상품성과 번덕스러움에 종속되는 까닭이다.

누군가와 닮지 않기 위해서 평범을 중요하지만 현대사회를 둘러싸고 있는 상품의 이미지는 정교한 복제품이다. 성의 유동성과 끊임없이 입장 변화를 일으키는 성의 움직임 속에 서갑숙의 성은 현대의 성에서 또 하나의 좌표를 찾고자 하였는지 모른다. 그러나 그녀의 그것이 상품화된 폭로와 고백으로 이어질 때 그녀의 성은 자율적인 영역일 수 없다.

한편 『나는 때론 포르노그래피의 주인공이고 싶다』란 책의 서술은 주류영화의 기법을 따르고 있다. 주류영화가 관객들의 시각을 구축하는 두 가지의 방식으로 책은 전개된다. 서술적 이야기의 선형적 전개라는 '서사'와 시각적 쇼를 위한 서사의 중단인 '스펙터클'이 바로 그것이다. 대개의 포르노그래피가 그러하듯 여성 신체 일부분에 대한 단편적 이미지와 크로즈 업 처리는 스펙터클의 결정적인 계기를 만든다.

“멋져!”

그가 내 신음소리를 듣고 더 흥분했다. 그래서 사정을 멈추어야 하는 순간을 그만 놓쳐 버리고 말았다. 내가 강한 오르가슴을 느끼며 소리까지 지르는 바람에, 질을 수축하면서 그의 성기를 강한 힘으로 압착했기 때문이다.

서갑숙의 책에서 전개되는 스펙터클의 장면들은 성체험의 포즈들과 유형을 하나씩 실험적으로 보여준다. 마치 한편의 잘 의도된 영화처럼 전개된다. 이혼과 그 이후 지속적인 남성들과의 만남은 한편의 서사적 이야기처럼 전개되고 성행위 장면은 스펙터클의 일시적 집중을 전락화한다.

'시각 쾌락중'¹⁰⁾은 이러한 여성의 대상화 과정속에서 나타나는 권력적 시각

10) 조셉 칠더스, 게리 헨치 역, 황종연 역 『현대문학, 문화비평 용어사전』, 문학동네, 1999, 327쪽.

을 의미한다. '시각 쾌락증' 혹은 관음증은 거리를 두고 कै물듯이 바라보는 응시 속에 발현되는 성적 충동을 지칭하는 명칭이다. 훑쳐보는 사람은 자신을 보이지 않고 보는 데서 쾌락을 느낀다. 서사의 관점에 의하면 관객은 이 주류영화의 주역으로 배정하는 능동적인 남성주인공과 일체감을 가지면서 대상에 대한 시각적 장악력을 가지게 된다. 물론 언어라는 매체는 다른 매체에 비해 좀더 이지적이고 엘리트적 우위를 가진다. 그러나 문자적 결과물들이 시각적 영상과 다르게 좀더 인지적 교화적 의미를 지닌다는 가설은 부분 수정이 불가피하다. 기실 영상보다 문자가 갖는 풍부한 여백의 틈새는 독자의 상상적 이미지로 채워지길 기다리는 부제의 자리이기 때문이다. 그런 점에서 서갑숙의 책은 관음증의 좀더 적극적 상상을 유추해내는 '상상 쾌락증'을 유포한다.

여성이 스스로 자신의 성체험을 고백한다고 해서 포르노의 주인공이 될 수는 없다. 포르노의 주인공은 결국 포르노를 '보는 자'의 권력에 해당하는 것이다. 주인공으로 무대에 발탁된 배우가 연출자에 의해 조종되는 통제하의 인물이라는 점에서 그녀는 주인공일 수 있다. 문제는 항상 이 권력적 구도에 자리한다. 포르노를 읽는 독자는 스토리를 진행시켜 나가는 연출자처럼 이야기에게 명령하고 있다는 느낌을 받게 된다. 다른 사람을 대상으로 통제적인 응시를 보내는 자는 이미 '권력적 시선'¹¹⁾을 가진 자이다. 상대를 대상화하고 자신의 모습을 숨긴 채, 보는 쾌락을 즐기는 자들은 상대를 통제하는 지배의 중독에 걸린다. 우리 사회는 이렇게 남을 수단화함으로써 권력을 누리려는 '권력적 시선'에 매료되어 있다.

그러나 놀라운 것은 '보는 자'의 새디즘적 시각은 '보여지는 자'로서의 마조히즘적 시각을 키우고 있다는 사실이다. 청소년들은 '보는 것'에 만족하지 않고 '보여지는 것'을 추구하고 있다. '빨간 마후라'는 그것에 대한 증좌이다. 이러한 응시의 통제에 들고자 하는 것은 일종의 나르시시즘과 관계가 있다. 자기에, 즉 스스로를 들여다 보면서 자신의 육체를 탐닉하고자 하는 나르시시즘은 육체성을 필두로 하는 대중문화의 한 부분과 몸을 겹치고 있다. 그것은 자신의 육체를 감각적으로 사랑하게 함으로써 얻어지는 자본사회 소비전략이다. 자신의 육체를 스스로 카메라로 찍고 다시 그것을 들여다 보려는 시각의 나르시시즘은 현

11) 미셸 푸코, 『성의 역사』, 나남, 1990.

대 사회의 육체 이미지의 과잉성에 기반을 두고 있다.

나르시시즘은 자기 도취적이고 자기 섹정적(autoerotic)이다. 그런 환각적 자기에는 어떤 자유¹²⁾를 느끼게 하기도 한다. 그러나 어둠 속에 앉아 있는 독자들은 어둠의 그 떨어져 있는 거리의 부피만큼 피관찰자의 추문 이야기들을 만들어 낼 수 있다. 시각적인 보수성과 모략들은 그녀를 한동안 출판 이후 이곳을 떠나 있게 하였다. 그것은 그녀가 또 다른 인터뷰에서 다시 밝혔듯이 대중들은 성에 대하여 생산적인 사회적 담론으로 그녀의 경험을 이끌지 못하고 말초적 경험론에 대한 신기(新奇)로서 그녀에게 다가갔던 것이다.¹³⁾ 그녀 자신이 불만스럽게 털어놓았지만 사람들은 여성의 성에 대한 자유 고백서로서의 용기를 보려하기보다 말초적 감각에 전율하고 싶어한다. 그녀는 대중들의 의식에 못 박힐 자아가 되어 버렸다. 서갑숙은 그녀의 과거를 팔아서 현재의 빛을 갠고 그녀에 대해 각인된 의식으로 미래의 자유를 차압당하게 된 셈이다. 서갑숙이 여성으로서 억압을 당하였다면 그것은 결국 성 정체성의 굴레일 것이다. 그러나 그녀가 획득한 자유가 그녀의 굴레를 벗겨내지 못한 것은 사실이다.

정리를 하자면 포르노그라피에 대한 태도는 두 가지로 나눌 수 있다. 포르노그라피는 사적으로 계몽 사상과 연결되며 권력과 억압에 대항하는 반권력, 저항의 수단이 된다는 점과 다른 한 가지는 포르노그라피는 바로 남성 지배 권력이 여성에게 행사되는 장이라는 점이다.¹⁴⁾ 그렇다면 결국 서갑숙의 책에서 살필 수 있는 현대사회에서의 포르노는 여성해방에 봉사하는 여성해방군의 의미라기보다는 여성자체가 물화되는 남성을 위한 도구화, 자본적 책략에 기여하는 소비품의 대상이 된다는 것을 알 수 있다.

12) “결론부터 말하면 저는 자유로움을 느끼고 있어요…… 어떠한 비난이나 사회적 억압이라도 제겐 상처가 될 수 없어요, 제게 신념이 있기 때문이죠…… 전 지금 굉장히 편안해요.” 「섹스가 아니라 사랑을 말하려 했다」, 서갑숙 인터뷰, 앞의 기사.

13) <월간중앙> 앞의 인터뷰 기사 중에서 156쪽.
“계속되는 집필작업으로 몸도 지친 데다 내가 뜻했던 사회적 담론은 없고 말초적 경험담에만 관심을 가지는 사회의 속물근성 때문에 정신적으로 피로를 느낀다.”

14) 린 헨트 엮음, 『포르노그라피의 발명』(책세상, 1996)에서는 포르노그라피가 대항장르임을 밝히고 있으며, 안드레아 드워킨의 『포르노그라피』(동문선, 1996)는 성폭력의 장이 되는 포르노그라피에 대한 비판서이다. 고갑희, 「1990년대 성 담론에 나타난 성과 권력의 문제」, 세계문학, 1997년 봄호, 342쪽에서 재인용.

4. ‘팜므 파탈’ 등장 의의

급진적 페미니스트는 고정된 젠더의 성적체성을 위반하면서 새로운 자아의 지형학을 만들기도 한다. ‘팜므 파탈’은 남성을 죽음으로 몰고가는 치명적이고 위험한 여성을 의미한다. 그것은 ‘남성을 성적으로 유혹하면서 가장 공포스러운, 그래서 금기시되는 여성성¹⁵⁾이라 할 수 있다. 여성의 비정상적인 힘은 강한 여성에 대한 남성의 공포를 반영한다. 극단적 유혹자로서의 여성(영화 『위험한 정사』)이나 광적 집착의 여성(영화 『미저리』), 혹은 딸을 소유하려는 기형적 모성(영화 『광란의 사랑』)은 거대한 리비도적 힘의 역전을 드러낸다. 젠더화된 성 정체성의 일탈은 사회적으로 위험하고 불온한 무리로 금기시 되어 왔다.

그러나 성적 일탈은 사회적 가치와 고정된 진리를 문제삼는 인식론의 입지점이 될 수 있다. 생식의 목적에 봉사하는 모든 성적 행위, 성애화의 성권력적 이분법을 단숨에 위반하기 때문이다. 이러한 성적 일탈은 도구화되고 고착된 성 정체성의 속박에 저항한다. 최근에 영화 『엽기적 그녀』에서 그녀는 팜므 파탈의 한 전형으로 남성을 괴롭히면서 권력적 우위를 과시한다. ‘여성 사디즘의 문제¹⁶⁾는 여성이 지닌 정서적 섬세함과 부드러움이라는 도덕적 미덕을 여지없이 무너뜨린다. 영화 『조폭마누라』는 여성의 공격적 충동이 선천적으로 부재하다는 선협적 믿음을 전복시킨다. 『조폭마누라』에서 여성의 폭력성은 여성성을 쇠약하게 만드는 모든 속박에서 벗어나려는 여성을 보여준다. 최대화된 폭력의 상징으로 조직폭력 두목을 여성으로 상징함으로써 남성 사디즘적 텍스트를 뒤집는다. 영화는 칼치(신은경 분)를 통하여 폭력성이 잠재적 여성 분노, 폭력, 복수의 욕망들로 구성되고 그것이 여성/남성관계가 전제하는 문화적 금기에 도전하고 있음을 보여준다. 성의 뒤집기는 분명 잠재된 적의의 응축된 표출, 젠더에 대한 전면적 부정을 드러낸다. 칼치가 무기화하는 가위는 남성이 가지는 칼(페니스의 상징)과 구별되는 여성의 양음순(두개의 입술)을 상징하며 그녀는 그것을 무기로 남근적 무기에 도전한다.

팜므 파탈은 도구화된 여성의 몸을 역설적이게 뒤집으면서 오히려 육체를

15) 권명아, 『맞장뜨는 여자들』, 소명, 28쪽.

16) 릴타 펠스키, 앞의 책, 286~297쪽 참조.

과도하게 표현한다¹⁷⁾. 조폭마누라는 파괴적이고 본능적인 과도한 폭력의 상징으로 남성을 역모사(逆模寫)한다. 어떤 점에서는 조폭마누라가 휘두르는 폭력은 여성안에 내재한 치명적 광기나 폭력성, 본능적 원시성의 발현으로서 무의식의 힘이라 할 수 있다. 그에 반해 조폭마누라의 남편(박상민 분)은 잠자리에서 조폭마누라(신은경 분)에서 폭행을 당해 코피를 흘리거나 멍이 든 상태로 직장에 출근한다. 육체적 출혈이나 멍은 실패하고 폄하된 여성성의 관습적 기표로 여겨져 왔다. 관습적으로 여성의 몸이 고통받으며 출혈하고 멍들어 왔기 때문이다. 특히 조폭마누라의 남편이 흘리는 코피는 생리하는 여성이라는 문화적 금기형상과 동일시 될 수 있다. 여성이 살아남아 승리하는 것을 보여주기 위해 남성 희생자가 필요하다. 남성 희생자는 피를 흘림으로써 여성에게 영양을 공급하고 여성을 강하게 만들기 위해 희생되어야 한다. 여기서 남성 매조리즘과 여성 새디즘의 전형이 이루어지는 셈이다.

한편 여성 사디즘 혹은 폭력의 표상으로서의 여성의 잠재적 리비도는 일종의 쾌락과 성도착의 의미를 지닌다. 즉 그녀는 남성화된 여성으로 레즈비어리즘의 위상에서 여성성의 지배적 규범을 드러낸다. 이를테면 영화에서 신은경은 그녀의 고아원 때 언니와 인간적 혈연관계를 표출한다. 즉 그녀는 이제 죽을 병으로 죽어가는 여인, 즉 가장 연약하고 보호받아야 할 창백한 여성성으로서 언니와 함께 잠자리에 들고 그녀의 부탁을 다 들어줌으로써 일종의 레즈비어리즘을 성취한다. 그러나 자매애(sisterhood)의 변형, 여성의 동성애적 욕망은 사실 오염된 여성성과 다시 동일시되는 위험을 감수한다. 동성애적 관계속에서 재구성되는 여성/남성이라는 권력원칙(신은경-남성 역할, 언니-여성 역할)은 과연 이러한 여성환상이 어떤 해방적인 주장으로 존재할 수 있는가 하는 것을 되물게 한다. 여성동성애의 관계 속에서 칼치의 역이 죽어가는 연인에 대한 남성의 사랑행위라는 점에서 내러티브는 다시 여성/남성의 위계질서의 보편성, 즉 사랑하는 자/사랑받는 자, 능동/수동의 변증법을 불가피하게 고수한다. 그런 점에서 『조폭마누라』에서 동성애적 욕망의 경험은 남성 권력 원칙과 동일시되는 여성환상을 답습한다 할 수 있다.

17) 영화 『영기적인 그녀』에서 그녀는 끊임없는 전우를 때리고 강물에 밀어넣는 등 폭력으로서의 육체를 유감없이 보여준다.

물론 영화는 전통적 남성의 격렬한 폭력 영역을 침입함으로써 반란 주체로서 여성의 잠재적 지위를 확장시킨다. 그럼에도 그녀가 폭력적 환상을 통해 남성적인 것의 권력과 동맹하는 동시에 남성에게 폭력을 행사하고 그녀에게 투사되는 여성성을 부정하는 것은 남성/여성 위계 이분법을 재반복하는 일에 해당한다. 즉 여성이 남성화됨으로써 남성적 우월적 지위를 획득한다는 사실은 여성/남성 권력의 차등관계를 재확인한다. 여성은 남성의 영역으로 들어가고 남성화되어야 비로소 공적 사회영역의 진입이 가능해진다는 인식이다. 언니의 소원을 이루기 위해 칼치가 남편과 벌이는 정사는 전통적으로 폭력적인 일종의 남성 에로티시즘을 보여주는 성 역할 뒤집기의 하나이다. 낭만적인 가정을 꾸미고 달콤한 애정고백을 하는 남편은 유아화되고 순진한 여성으로서의 남성이자, 성역할 전복은 일종의 저항인 듯하지만 성 권력의 위계적 동력학을 반복한다고 할 수 있는 것이다.

그리하여 결국 영화는 궁극적인 여성성의 근원에 대한 지적과 한계로 선회한다. 조폭계에서 대단한 활동대장인 칼치는 결국 언니의 말을 듣고 임신이 하게 되고 그 육체적 한계를 연유로 하여 결정적 싸움에서 패배하게 된다. 마지막 싸움의 결전에서 온몸에 피멍이 든 모습으로 쓰러진 채 그녀는 “제발 배만은 때리지마, 나 임신했어.”라고 말한다. 그 말은 결국 여성의 본질적 속성으로서의 모성성을 부각시키고 모성 숭배의 유효성을 설파한다. 후기산업사회의 분열되는 성 정체성의 분기점 속에서도 모성 신화는 영원한 상징처럼 존속한다. 이를 테면 영화 『해피엔드』에서 옛 애인을 만나러 가기 위해 아기에게 수면제를 넣은 우유를 먹이는 전도연을 관객은 어떤 일이 있어도 용서할 수 없다. 사랑이라는 이름으로 불륜을 낭만화한다 하더라도 모성성을 저버린 여성은 남편에게 잔인하게 살해되어도 마땅하다는 합당한 근거점을 갖게 한다. 『조폭 마누라』는 성역할 뒤집기의 공격성과 전복을 피하면서도 결국 여성의 임신은 여성 신체 한계의 궁극점이 된다는 점, 어떤 여성이든 모성성의 이데올로기를 벗어날 수 없다는 근원적 여성신화를 함축한다. 조폭 마누라는 남성을 지배하고 남성에게 복수할 뿐만 아니라 여성성의 기표를 정복하면서 짓밟는다. 그럼에도 그녀는 모성성이라는 가부장제적 가족의 번식이라는 지상명령을 벗어날 수 없다. 영화는 여성들에게 부여된 생식이라는 목표와 성기 중심적 성욕에 저항하는 듯 하더

니 결국 순종과 답습의 메커니즘으로 순회한다.

남성화된 여성 혹은 여성 새디즘의 문제는 오랫동안 우리 안에 간직되어 온 위계에 대한 파괴력을 보여주며 권력과 성의 지배적인 남근적 체계에 저항하는 유희적 전략으로 작용한다. 어떤 점에서 그것은 권력, 폭력, 파괴에 대한 여성 환상을 제공함으로써 여성 판타지를 충족시킨다. 그러나 영화 『조폭 마누라』에서 성 일탈, 성 전복의 의미들은 에로티시즘과 권력, 열정과 지배 사이의 냉혹한 상호관계를 확인시킨다. 이러한 전복은 결국 어떤 의미에서 “권력의 차등관계를 재확인하지 않는 파괴란 존재하지 않는다”¹⁸⁾는 사실을 보여주기도 한다.

그런 점에서 90년대 여성문학, 여성문화 영화 텍스트들은 여성 대중을 향하여 극단적 자기실험과 분석을 마다하지 않지만 고백과 노출, 대리 폭력의 과정 속에서 페미니즘 정치성이 갖는 해방적 요소와 동시에, 저항이 다시 매너리즘화되는 전향, 전복이 권력차 등의 재확인이라는 점, 상업적 기여의 또 다른 차원이라는 점 등이 나타남을 간파할 수 없다. 이러한 점이 여성문화 실천이 갖는 정치성의 가능성이자 동시에 한계라 할 수 있다.

5. 여성문화실천이 남긴 문제와 의의

페미니즘을 둘러싸고 있는 문화정치는 그것이 이데올로기에 대한 저항이라는 측면에서 실천적이며 대중적 공론의 장을 모색할 수밖에 없다. 여성들은 사적이고 은밀한 ‘우리’들의 이야기를 공론화한다. 문화적 민중주의와 소비에서의 헤게모니의 전략이 분명 페미니즘의 정치경제학을 탄생시키고 있다. 시장과 시장경제의 원칙하에서 여성들은 의미와 쾌락의 관계뿐만 아니라 권력과 권위에서 우위에 놓여 있는 듯 하다. 텔레비전 드라마와 토크쇼, 교양프로의 대부분이 여성관객을 겨냥하여 프로그램화된다. 특히 드라마에서 자주 등장하는 ‘비극 극복의 여성수난사’는 여성 상상적 낙관주의와 운명론을 혼합하여 보여주는 일례이다. 최근 SBS 기획 드라마 『유리구두』나 『명랑소녀 성공기』, 과거에 『사랑은 그대 품안에』와 『국회』와 같은 드라마, ‘조안리의 사랑과 성공’, 일과 가사를 성

18) 릴타 펠스키, 앞의 책, 287쪽.

공적으로 병행하는 ‘최유라의 자전적 이야기’, 젊은 시절 남편의 바람기를 이겨내고 성공한 ‘엄앵란의 수다학’ 등을 들 수 있다. 그러나 이러한 비극 극복의 성공담은 결국 모든 어려움은 ‘개인적 노력’에 의해 성공할 수 있다는 개인신화를 만들어 내고 우화를 가르친다. 그것은 일종의 개인신화에 의한 ‘상상적 공동체’를 형성한다. 즉 이데올로기적으로 개인적 토양에 묶여 있는 여성들에게 사회 유명인사의 고난 극복기를 통해 ‘우리 여자들’이라는 허구적 집합성을 만들어낸다. 그것은 여성들에게 ‘계몽적 낙관주의’를 만들어내는 안일함에 빠져 있다.

이와 같은 것이 ‘정(情)의 이데올로기’라면 그 극단적 반대편에 극단적이고 새로운 위반으로서의 과격성이 자리하고 있다. 본고에서 살펴본 바대로 그것은 내면 상처에 대한 치밀한 논리 전개, 과감한 성 고백, 성별 이분법의 전복 등이라 할 수 있다. 공격적 여성성의 극단적 가시화라는 이 급진화는 어떤 점에서 대중소비사회에서 여성을 스펙터클화 한다. 『사랑을 선택하는 특별한 기준』에서 작가는 정신과 의사를 통해 여성내면 심리의 극한까지 치밀하게 파고들고, 서갑숙의 책은 여성 신체와 성체험을 전면화 하였으며, 『조폭 마누라』는 대중 관객의 예상을 뒤엎는 역할 전도를 통해 폭력 여성으로서의 여성을 등장시킨다. 그렇게 하여 김형경 소설은 여성 상처와 정신분석적 고찰이라는 측면에서 베스트셀러로 진입하였고, 서갑숙 책은 출판 10일만에 당초 목표했던 5만부를 훌쩍 넘기게 된다. 영화 『조폭 마누라』는 기이하다고 말할 만큼의 영화 흥행의 진기록을 남기며 여성 관객의 은폐된 복수심을 대리만족시켜 주었다.

그러나 여성의 공격적 자기보여주는 대중적 상품화의 과정과 섞이면서 소비사회의 이데올로기에 제도화되는 과정을 겪게 될 수밖에 없다. 성별을 바꾼 하리수나 개그퀸테스트의 ‘자기야~’의 개그우먼(황승환/황승순)처럼 센세이션과 우스꽝스러운 웃음을 만들어낸다. 여성화된 남성(코맹맹이의 남자 미용사)이 언제나 우스꽝스러운 웃음을 유발하고 남성화된 여성이(영화 『조폭 마누라』) 멋진 액션의 포즈를 취할 때 우리는 다시 남근 숭배적 동일화에 젖어들게 된다.

결국 여성적인 텍스트성이 지배적인 질서를 교란시키는 힘을 가지고 대중들에게 호소하지만, 그것 또한 페미니즘의 관점에서 의심의 대상으로 삼을 필요가 있는 것이다. 중간계급 여성과 소비의 제휴가 가지는 정치적 함의는 단순하지 않다. 소비주의의 발흥으로 인해 개인 욕망의 정당성을 인정받고 기존 성역할

해체를 통해 문화정치적 해방을 이룩하였음에도 불구하고 여성의 과격한 자기분노와 센세이션얼한 폭로는 일종의 또다른 의미에서의 광고, 이벤트성 오락으로 흡수될 수 있다. 남성자본가는 백화점 쇼우 윈도우안에 여성화된 기호를 세워두고 스포트라이트로 비춤으로써 대중의 시선을 사로잡는다. '여성은 스펙터클화된다'. 다시 시각의 권력화, 시각적 관음증은 시작된다.

그렇게 하여 대중성과 결합한 페미니즘문화는 결국 자본주의 상품화의 전략과 고급/대중의 위계화라는 두 강박증과 싸울 수밖에 없다. 마르크스주의자들은 대중화된 페미니즘이 더 많은 상품을 사라는 명령에 편향되는 여성적 소비주의를 부추이며 새로운 사회통제의 그물망을 만들어낸다고 비난한다. 문학성과 예술성을 내세우는 모더니스트들은 저급한 대중문화의 형식을 알고 거부하는 '우리'와 무지한 '너희들' 여성을 분리시킴으로써 대중, 여성들을 게토화한다. 예술주의는 사회의 계급화를 흉내내며 고급/대중 이분법을 재생산한다는 점이다.

그렇다면 도대체 전복적이라는 것이 무엇인가. 카니발적 과잉으로 대중의 주목과 저변인식 확대를 꾀하는 급진적 페미니즘이나 몽대한 대중을 가르쳐 그들을 빛으로 인도해야 한다는 모더니즘적 지식인의 권위도 기존의 권력구조를 답습한다. 정치적 관점에서 보면 전복적이고 해체적으로 보이는 텍스트도 다른 맥락에서 읽으면 지배이데올로기의 담지체가 될 수 있다. 아방가르드의 모든 시도들도 제도를 거부하지만 체제밖으로 나가려는 시도들은 다시 끊임없이 체제내로 제도화된다.

그러나 사유의 방향을 바꾸어보면 페미니즘과 대중성의 관계에서 대중문화 실천은 좀더 생산적이고 전환적인 사고로 살필 필요가 있다. 즉 소비/생산, 지배/피지배라는 이분법적 위계만으로 대중, 여성문화를 다 설명할 수 없다. 소비자는 마르크스주의의 말대로 단순히 자본주의 경제의 무능한 필연적 부산물만은 아니다. 마르크스의 해석은 여성의 욕망에 투영된 여러 가지의 복합적 모순과 사회적 의미들을 설명해 내지 못한다. 여성은 소비자로 참여함으로써 대중 소비문화 속에서 성별에 대한 새로운 규정들을 만들어내고 억압된 욕망에 대한 저항과 감정투사의 대상을 찾아내고 있다. 소비욕망은 자본주의 소비주의를 촉진시키기도 했지만 욕망의 개인화에 기여하기도 했다. 대중문화는 소비를 통하

여 자기육구와 필요를 표현하고 금기와 전통적 구속을 붕괴하면서 교묘한 사회 통제 그물망을 찢어 놓을 수 있다.

이런 점에서 여성저항의 대중성은 일종의 '정치성'을 가진다고 할 만하다. "보수주의자는 대중소설을 문화적 도덕적 표준 이하의 불길한 기호로 해석하고 좌파 또한 그것이 지배적인 부르주아 이데올로기를 반동적으로 각인한다는 이유로 비난"¹⁹⁾한다. 정치권력을 가진 자들은 피지배자의 문화를 항상 통제와 간섭 안에 두려한다. 그러나 대중성은 자기절제와 로고스를 중심으로 하는 근대 이성의 강력한 두려움이며 위협이 될 수 있다. HOT 소녀팬의 열광은 기성세대의 불안과 염려를 불러일으키고 조성모의 소년같이 애똥 얼굴은 여성화된 남성, 꽃소년 열풍의 시초가 된다. 대중문화가 가지는 이 정치적 함의, 억압과 저항의 지점이 페미니즘 문화정치와 대중성이 만나는 지점이다. 여성의 패션과 가구, 인테리어와 요리, 화장품과 육아의 문제는 결국 대중문화와 만나고, 그것은 다시 생산주체에게 반영된다. 상대적으로 무력한 위치에 있을 수밖에 없는 여성소비자들은 자본이데올로기에 토양적으로 묶이는 것에 저항하면서도 그들을 둘러싸고 있는 쾌락과 소비에 적극적으로 응답함으로써 정체성과 주체성을 만들어갈 수 있다. 이것이야말로 '매혹과 거부의 변증법'이라 할 만하다.

90년대 여성 고백서사도 저항과 소비라는 이 매혹적인 이중성을 담보한다. 그것이 감염성과 동질성을 노리는 '여성 공동체'의 감정소비주의 함정을 지닌다 하더라도 그것은 자기 응시를 통해 잃어버린 억압의 목소리를 문학적으로 실천해 내고 있다는 점에서 여성 특수성의 사회적 심리적 정황에 호소한다. 페미니즘이 인식론에서 출발해야 할 사회실천이라는 점에서 대중적 저변 확대를 얻고 있는 90년대 여성의 서사는 그 비판의 여지마저도 정치적, 사회적 의미를 실천하고 있다 말할 수 있다.

영화 『조폭 마누라』에서도 남자이자 동시에 여자인, 그 모호함의 위치, 여자이면서 동시에 남자인 그 역할 뒤집기의 대비 속에서 우리는 여성 아방가르드의 문제를 제시할 수 있다. 아방가르드의 비결정성의 미학이라 할 수 있는 성적 일탈은 매혹적으로 반복된다. 여성 새디스트들은 그들에게 놓여지는 아방가르드적 미학, 비결정적이고 모호한, 이 정체성 섞기의 시도를 통해 남성 특권 공

19) 윌타 펠스키, 앞의 책, 221쪽.

간을 희석화하는 유혹을 불러 일으킨다. 그것은 권력과 남근지배적인 체계에 저항하는 유희적 전략일 수 있다. 하여 성일탈의 이데올로기는 남성다움과 여성다움이 타고난 본능과 욕망의 산물이 아니라 사회관계의 우연한 위계질서에 의해 지배되는 수행적 자기표현이라는 점을 그려낸다. 분명한 것은 영화적 한 계에도 불구하고 이 영화텍스트가 여성 주체의 성적 사회적 위치를 남성적 지위라는 전복의 자리에서 다시 재구할 수 있는 가능성의 실험을 열어준다는 점이다.

대중문화를 저질, 하위, 상업문화라고 말하면서 대중을 몰개성의 획일화된 소극적 집단으로 치부하는 한 우리는 엘리트주의자들이 만든 고급/대중의 한계된 계급화에서 해방될 수 없다. 강력한 담론체계와 권위로 발언하는 엘리트의 자의 말대로라면 우리는 대중문화를 논할 때마다 비판적 이분법의 순환성에 갇히게 된다. 우리의 삶이 대중문화라는 이 통속성의 일상에서 살아가고 대중문화의 세레 속에서 살아간다면 우리는 대중문화가 단순히 자본주의와 광고주의 기획이라는 이 결정주의에서 물러나야 한다. 대중문화의 완성이 결국 소비에 의해 완성되어진다면 같은 상품의 사용가치, 교환가치에 의한 소비에서도 창조적 소비, 저항적 소비는 새로운 차원에서 일어날 수 있다는 사실이다. 『탐보』라는 영화는 미국에서 만들어졌지만 제 3세계에서 다른 식으로 전유될 수 있다. 소비자는 자신이 구입한 상품에 자기표식을 해둠으로써 자기정체성을 형성해 가며 그렇게 함으로써 생산과 소비는 얼마든지 다른 방식으로 문화의 다양성과 공격성을 만들어낼 수 있다.

결국 페미니즘과 연결된 대중문화 실천은 저항과 통합, 종속과 도전이라는 이질적 것들의 전장(戰場)이 될 수 있다. 여성적인 것과 대중적인 것은 가부장 제적 금지, 구속, 법률 등의 횡폭한 논리에 대하여 대립하면서, 그리고 엘리트주의의 배타성에 대항하면서 환상과 쾌락, 감성과 공격성으로 습합된다. 90년대 대중적인 것에 호소하는 페미니즘 문화실천이 갖는 많은 함정들조차도 결국 다시 여성성, 대중성을 논하게 하면서 합병이나 저항이냐의 논란 지대를 만든다. 결국 90년대 대중성과 결합된 페미니즘문화는 부르디외의 헤게모니이론처럼 합병의 세력과 저항 세력이 충돌하고 부딪치면서 새로운 문화투쟁이 일어난 문화 정치의 장이라 할 수 있다.

참고문헌

- 강내희 · 이성욱 편, 『문화분석의 몇 가지 길들』, 문화과학사, 1995.
- 권명아, 『맞장뜨는 여자들』, 소명, 2001.
- 고갑희, 「1990년대 성 담론에 나타난 성과 권력의 문제」, 세계문학 1997년 봄호.
- 김용희, 「그녀의 성고백에 대하여」, 여성비평1, 평민사, 1999.
- 대중문학연구회 편, 『대중문학이란 무엇인가』, 평민사, 1995.
- 박성봉 편역, 『대중예술의 이론들』, 동연, 1994.
- 서동진 외, 『섹스 포르노에로티시즘 : 쾌락의 악몽을 넘어』, 현실문화연구, 1994.
- 송희복, 「대중문학 연구의 방법」, 한국문학논총, 한국문학회, 1999.
- 원용진, 『대중 문화의 패러다임』, 한나래, 1996.
- 정재철 편저, 『문화 연구 이론』, 한나래, 1998.
- 기 드브로 저, 이경숙 역, 『스펙타클의 사회』, 현실문화연구, 1996.
- 리타 펙스키 저, 김영찬 외 역, 『근대성과 페미니즘』, 거름, 1998.
- 미셸 푸코, 『성의 역사』, 나남출판, 1990.
- 수잔나 D. 윌터스, 『이미지와 현실 사이의 여성들』, 또하나의 문화, 1999.
- 앙리 리페브르 저, 박정자 역, 『현대세계의 일상성』, 지류·이념, 1990.
- 앤소니 기든스 저, 배은경외 역, 『현대사회의 성 사랑 에로티시즘』, 새물결, 1995.
- 옥타비오파스 저, 윤호병 역, 『낭만주의에서 아방-가르드까지의 현대시론』, 현
대미학사, 1995.
- 제프리 워스 저, 서동진 · 채규형 역, 『섹슈얼리티: 성의 정치』, 현실문화연구,
1994.
- 존 버거 저, 동문선편집부 역, 『이미지』, 동문선, 1990.
- 존 스토리 박모 편역, 『문학연구와 문화이론』, 현실문화연구, 1994.
- 질 들뢰즈 · 가타리, 조한경 역, 『소수집단의 문학을 위하여』, 문학과 지성사, 1992.
- _____ , 최명관 역, 『앙띠 오이디프스』, 민음사, 2000 .
- 질 들뢰즈 저, 이강훈 역, 『매저키즘』, 1996.
- 팸 모리스 저, 강희원 역, 『문학과 페미니즘』, 문예출판사, 1997.
- 할 포스터 편, 윤호병 외 역 『반미학』, 현대미학사, 1993.

<Abstract>

A Study on the Feminity Combined with the Popularity in the 1990's Feminist Culture

Kim, Yong-Hee

The practice of the Feminist Culture in the 1990's had been proceeded in many ways such as ones of the confessionary stories of the successful women or ones of love stories regardless of faithfulness. Among those the radical cases had been appeared as forms of the excessive exposure of femininity against the male-dominated ideology, ones of courageous confession of sex or ones of exchange in gender-roles.

This study starts with the fact that the feminist radicalism related to the popularity can not avoid to include a trap in the feminist cultural politics. In that respect the purpose of this study is to analyze the passion and its problems which the radical pursuit of the femininity appeared in the feminist culture of the 1990's has. Even though the texts in the feminist literature and the feminist culture practice can be criticized as repeating and even reinforcing the patriarchal ideology as a result, at the same time they can be evaluated as providing with a popular consensus and allowing a possibility of new analysis in popular consumption.

Finally the feminist culture which combined with the popularity in the 1990's is proceeded in the two movements of affiliation and resistance. It is viewed that it can also be a focus of the discussion as either forms of criticism or agreement by proceeding this new cultural struggles, and by doing so it can practice the political and social meaning.