

참아야 하느니라?



체질적 소식(小食)주의자가 된다!

식욕억제제 - 복합 푸링가을 캡셀

일반 다이어트 식품의 체중감량원리는
일시적 포만감으로 섭취량을 줄이는 것.
그러나 문제는 요요현상에 있습니다.
먹고자 하는 욕구 자체를 해결하지 못하기 때문입니다.
식욕억제제 복합 푸링가을 캡셀은 -
일시적 포만감으로 식사량을 줄이는 것이 아닙니다.
페닐프로파놀아민(PFMA)의 독특한 작용으로
식욕 자체를 점차 줄여드립니다.
체질적 소식주의자가 되는 것이지요
끝도 없는 비만과의 전쟁!
이젠, 복합푸링가을캡셀로 가볍게 끝내십시오.



약사님과 상의하세요

복합푸링가을음성전화 서비스 안내

아래 전화로 문의하시면 복합푸링가을에 관한 자세한
정보를 제공해드립니다. 통신회비는 무료입니다.
(02)821-2111, 821-2112

본드지 의사·약사에게 상의하고, 사용법 중독성 및
부작용을 잘알고 다음 사용하시기 바랍니다.

※본드지 의사·약사에게 상의하고, 사용법 중독성 및
부작용을 잘알고 다음 사용하시기 바랍니다.

식욕억제제
복합 푸링가을 캡셀



※효능·효과: 감성(감정) 안정제
/ 방광염에 세균감소를 위한 식욕억제제
※용법·용량: 성인 1일 1회 식사 전 100mg에 물 한잔과
같이 복용한다.
※보통소매가격 ₩33,000(100캡셀)

제2회 페미니즘 문화제

자료집

“
여성의 눈으로
세상을 바라보자
”

3월 24일 ~ 3월 28일

주최 / 제2대 이화 여성위원회

후원 / 제29대 해방이화 총학생회





AIG Assist
Global Travel Protection

아메리칸홈의 해외여행보험!!

세계 최대의 보험회사가
세계 최고의 해외여행보험 Service를
보장해 드립니다

아메리칸 홈
한국어 긴급
지원 서비스

아메리칸 홈은 해외여행이나 출장시 사고나 어려움을 당했을 때에는 전세계 어디서나 무료로 한국어로 안내되는 24시간 연중무휴 긴급지원 서비스를 받으실 수 있습니다. 보험가입시 발급되는 카드상의 전화번호를 꼭 기억하세요.

여행전 지원 서비스

의료지원 서비스

여권, 휴대품 분실시 서비스

범률 서비스

일반지원 서비스

긴급 항공권 서비스

회사소개

한국의 American Home은
세계 굴지의 보험기업인
AIG(American International
Group)의 한국지사입니다.

AIG는 140여개국에 440여 Service Network를
통하여 각종손해, 생명보험, 재보험, 투자금융과
관련된 금융서비스를 제공하고 있습니다.

AIG는 1985회계년도에 미국보험회사를 당기순
이익 1위, 상장회사중 주당수익을 1위를 차지할
경도의 실적개척자가 뛰어난 회사로 최고 신용을
받은(Aaa)으로 평가 받고 있습니다.

Standard & Poor's : AAA

Moody's : Aaa

A.M.Best Co. : A++



AMERICAN HOME ASSURANCE COMPANY KOREA

서울 중구 충무로 3가 60-1 극동빌딩3층 ☎ (02)2606-800



우리는 자유로움을 추구한다
이제부터 ...

"여성의 눈으로 바라본

세상이야기 "

제2대 이화여성위원회



"페미니즘문화제를 준비하며"

ANTI남성중심문화	6
나를 찾는 즐거움	7



"페미니즘문화를 이야기한다"

■ 여는글	
페미니즘과 문화	10
■ 여성주의 만화	
무엇을 읽어낼 것인가?	18
■ 여성주의 문학	
현실의 복잡성과 씨름하는 긴장의 미학	34
■ 여성주의 영화	
안토니아스 라인	44
■ 여성주의 미술	
여성, 미술 그리고 권력으로서의	
시선에 대한 이상한 글	46



■ 여성주의 연극	
여성의 몸, 코인라커	56
■ 매체비평	
뉴스 안 성차별을 고발한다.	60



"여성, 그 이름" - 단체탐방기

한국여성민우회	66
한국여성의 전화	67
한국성폭력상담소	68



"다시 읽는 성담론"

고대생의 진단 난동	70
일본군 '위안부' 문제	74

페미니즘문화제 행사일정	78
--------------	----



지금껏 이야기되어 지지 않는 여성의 체험을
여성의 시각으로 하나하나 표출하고자하는 첫 발걸음을 내딛었던
작년 제 1 회 페미니즘 문화제.



그 안에서 우리는
여성의 시각은 남성의 그것과 다르다는 것.
여성의 말하기는 남성의 그것과 다르다는 것.
여성의 글쓰기는 남성의 그것과 다르다는 것.
그럼에도 불구하고
실존하는 여성이 자신을 표현하는 방식은
늘 남성의 틀 안에서 제한되어 왔다고 하는 것에 대해,
강한 회의와 문제제기를 던졌었다.

한 번도 자신의 목소리를 내어 본 일이 없는 이 사회 비주류집단인 여성.
과연 우리 사회에 여성문화의 창출이 가능한가하는
의문과 불안감을 안고서...
한편으로 우리를 끊임없이 억압하는 이 사회 남성권력에 대항하는
여성들의 연대와 그 안의 무한한 가능성을 꿈꾸며
다시금 우리는 '여성의 눈으로 세상보기'를 제안한다.

이화라는 '여성공간'을 통해
여성의 시각으로 새로이 창출되는 문화의 힘을 믿으며,
제 2 회 페미니즘 문화제를 시작한다.

지난 한해 이화의 많은 학우들을 분노하게 하고 지치게 했던 S대 업서 사건
과 K대 집단 성폭행 사건에서부터 삼성맨 사건, 그리고 너무나도 조용했던
올해 초 강덕영 할머니의 마지막 가시는 길까지 함께 한 사람들.
너무도 당연하게 가슴 속에 품어왔던 가시 하나하나를, 때론 더 아프고 더
힘들지는 몰라도, 꺼내어 이화에, 세상에 알리는 사람들.

무엇보다 여성임에 자랑스러운 사람들.

여기,
여러분과 함께 숨쉬고 있는 이화여성위원회가 있습니다.

여성위원회를 기억하십니까?

- | | |
|--------|-----------------------------------|
| '96 3월 | 제1회 페미니즘 문화제 |
| 4월 | 정대현의 수유 시위 참여 시작 |
| 5월 | 정신대 할머니와의 연대장터 |
| | 대동제 고대생 난동사건 문제제기 및 해결을 위한 여론화 작업 |
| 6월 | 고대에서 이화인 향의 집회 개최 |
| 7월 | 학생대회 '성' 파트 기획 |
| 8월 | '들꽃모임'을 창설 |
| | 여성 문제를 고민하는 서울 각 대학의 단위들과 연대 |
| 11월 | 총회. 제2대 이화여성위원회 자치기구로 탄생 |
| 12월 | 제 2회 페미니즘 문화제 기획단 모집 |
| '97 1월 | 각 여성단체와의 연대 |
| 2월 | 고대생 집단난동 근절을 위한 대책모임 전개 |

그리고,

- | | |
|----|---------------------|
| 3월 | 제2회 페미니즘 문화제 자봉단 모집 |
| | 제2회 페미니즘 문화제 |

ANTI 남성중심문화

박서소영

'여성의 눈으로 세상을 보자'라는 기조하에 페미니즘 문화제를 준비하면서, 특별히 여성성과 남성성을 가르는 것에 반대하는 입장인 나는 과연 '여성주의 문화'란 것이 왜 필요한가에 대해 생각해 보았다. 내가 내린 결론은 다음과 같다. 우선 그동안 '여성성'이라고 불리웠던 것들은 단지 그것이 여성의 것이기 때문에 비하되어왔다. 따라서 '여성의 것'으로 여겨져 왔던 성질들이 정당한 평가를 받을 수 있는 기회가 필요한 것이다. 다음으로 그동안 우리 사회의 문화를 주도하는 자들이 주로 남성이었기 때문에 여성이 주체가 된 문화나, 여성의 입장을 대변하는 문화가 극히 드물었던 것이 사실이다. 따라서 이제는 문화적 활동에 여성 자신이 직접 참여하고 여성의 이야기를 풀어 나갈 수 있는 기회가 필요한 것이다.

이번 문화제를 준비하면서 나는 이를 위해 애쓰는 많은 분들—특히 성폭력상담소 분들과 이 곳에서 만난 타대 학생들, 여성문화예술기획 분들, 정대협 분들, 그리고 여성위원회 친구들—을 만날 수 있었다. 또 성폭력 상담소에서의 교육이나, '정신대 할머니 지키기' 서명운동, 여성 대회에서의 자원 봉사 활동 등을 통하여 나 자신을 위해 내가 하는 일과 내가 속해있는 '여성'들을 위해 내가 할 수 있는 일의 적절한 조화에 대한 나의 입장을 어느정도 정리할 수 있었다.

그동안 무비판적으로 수용했던 남성 중심의 문화에서 벗어나 새로운 문화를 창조하는데 조그만 일이라도 할 수 있었다는 것에 스스로 만족하며, 이를 가능하게 했던 '이화'라는 공간에 대해서 고마움을 느낀다.



'나'를 찾는 즐거움

이티

대학에 갓들어온 3월 초, 수많은 동아리들 속에서 무엇을 선택해야할 지 혼란스러웠다. 그러던 중 우연히 여성위원회라는 자치 기구를 발견하게 되었다. 만에는 여성 문제에 대해 관심이 많다고 자부하던 터라 문을 박차고 들어갔다. 때마침 여성위원회에서는 3월 말에 있을 제2회 페미니즘 문화제 행사를 위한 자원봉사단을 구하고 있었다.

선배들과 다양한 이야기를 나누면서 생각이 비슷한 사람들을 만났다는 사실이 그저 반갑기만 했다. 공감대를 형성한 사람들끼리의 만남이 내게는 너무나 소중하게 느껴졌기에 비록 잡일일 지라도 기쁜 마음으로 할 수 있었다.

그리고 보니 내가 남과 여가 이 사회에서 다르게 대접받을 처음으로 인식했던 것도 중1 이맘때쯤이었던 것으로 기억된다. 모모 여중과 모모 중이라는 '언어의 유표화'에 따른 구별이 차별로 다가왔던 것이다. 지금껏 내가 당연히 여겨왔던 진리-남녀가 평등하다는가 거짓으로 바뀌어버린 그 순간 이후로 난 이 사회가 정해놓은 차별적 기준들에 대해 끊임없이 회의하며 갈등하기 시작했다.

이처럼 페미니스트이기를 지향하던 나 자신에게서 어느날 엄청난 모순을 발견하게 되었다. 내가 그토록 저주했던 신데렐라의 영혼이 내 안에서 살아가고 있었던 것이다. 즉, 신데렐라의 왕자가 유리 구두를 신고서 나타났다면, 나는 여성 해방의 깃발을 들고 나타날 왕자를 기다렸던 것이다. 마치 '무소의 뿔처럼 혼자서 가라'라는 소설의 어느 대목과도 같이.

이제 난 선배들과의 만남을 통해서, 보다 폭넓은 독서를 통해서 그리고 이 사회의 모순들과 직접적으로 부딪혀가는 과정 속에서 완전한 주체적 자아로서의 나를 확립하고 싶다.



어디서 무엇이 되어도 우리 다시 만나리...

■ 제2대 여성위원회

여울(조이여울, 전산 94)
 좋아(효원, 식영 94)
 모기(차김현수, 약학 94)
 라니(정란, 법학 95)
 뿔(박김희정, 의직 95)
 하람(지윤, 전산 95)
 당근(최고미설, 철학 96)
 수정(김서수경, 환경 96)

■ 기획단

쌀(공이경창, 의직 95)
 큰님(정민, 교육 95)
 체크(소영, 인문 97)
 별나(최소현실, 교공 96)
 글라(김강미웅, 법학 96)
 라기(송안은아, 신방 96)
 카람(일억, 전자 96)
 사과(연수, 전자 96)
 걱정(은진, 과교 96)
 윈더(선영, 통계 96)

■ 도우미

마녀(수현, 교심 96)
 아이(보미, 사과 97)
 비비(세영, 사과 97)
 지기(지현, 법학 97)
 이티(경희, 인문 97)

■ 기술자문(!!!)

온초, 짜투리
 여성주의 문화모임 '마녀', 한국여성
 예술기획, 이화시네마테크, 한국정
 신대문제대책협의회, 한국여성단체
 연합, 한국여성민주동우회, 한국여
 성의전화, 한국성폭력상담소, 학내
 여성학 모임 및 문학동아리, 제29대
 이화여대 총학생회

여성위원회를 지켜보고 고민하는 사람,
 페미니즘 문화제에 동참하는 사람,
 그리고 이 글을 읽고 있는 그대에게도~



페미니즘문화를 이야기한다

페미니즘과 문화

김지혜(이대 여성학과 석사과정)

나는 무의미시 순수시의 시대에
순수시를 쓰지 않았고
참여시의 시대에도
참여시를 쓰지 않았다.(쓰지 못했다)
나는 80년대 한국시사의
알 라 모드
해체시의 시대에도
해체시를 쓰지 않았고(못했다)
상업주의적 사랑시의 시대에
사랑시를 쓰지 못했으며(애했으며)
민중시의 시대에도
민중시를 쓰지 못했다(애했다)
.....
한국문학사 앞에서
나 오늘 한 마리 쥐벼룩
여류 쥐벼룩(이곳에서 방점은 매우 중요하다)

- 김승희 -

(내가 없는 한국문학사 中)

시인 김승희의 분노섞인 자기분석은 비단 한국사만의, 문학사만의 이야기가 아니다. 그것은 역사 일반(history), '그의 이야기'로부터 배제당한, 비가시화된, 부재화된 hersory(그녀의 이야기)의 분노이기 때문이다.

'참여'와 '순수'와 '민중' 모두 남성에게 의해 정의되기때문에 문학사뿐만 아니라 역사는 남성의 전유물이었다. 한편 그것은 시대에 따라 그 사회를 규정하는 규범이 달라지는 것을 의미한다. 그러나 규범의 내용은 순수와 민중으로 바뀌었지만 언제나 규범의 주체는 변함없이 남성의 차지였던 것이다. 언제나 여성은 외집합, 열외, 원외, 문명화되지 않은 '검은 대륙'이었을 뿐이다.

전역사의 변화발전은 모두 남성의 영역이었기 때문에 언제나 여성은 역사의 주류에서 밀려나,

규범에 대한 이탈, 중심에 대한 주변으로 인식되었다. 역사는 오로지 남성주의적인 언어를 사용하여 고찰하기 때문에 여성은 역사에서 소외되어 왔으며 엘레인 쇼왈터는 이를 '모든 언어는 지배의 언어이므로 여성은 지배언어를 사용하지 않고서는 말할 수 없는 것'이라고 설명한다.

그러나 시인 김승희는 물론 많은 여성들은 어떤 시대, 어떤 시류에도 꾸준히 시를 써왔고 역사를 생산해왔고 노동해왔다. 다만 남성 중심적 언어-의미-상징체계에 의해 사적이고 의미 없으며 시시한 것, 노동이 아닌 것으로 해석당해왔을 뿐인 것이다.

남성의 역사는 시류에 따라 순수-참여-해체-민중 등 진보와 변화를 거듭함으로써 그들만의 역사를 축적했지만 그로부터 생략된 여성의 역사는 '하얀 벽지 위를 기어오르다 밟힌 쥐벼룩의 피처럼' 그저 한점 얼룩으로 정체화되어 있을 뿐이다.

History로부터 배제당한, 비가시화된, 부재화된 Herstory의 분노



최초의 인류의 탄생이후 여성은 '언제나 그 자리'에 머물러 있었던 것이다.
이 대목은 바바라 크루거의 사진을 연상시킨다.

흑백사진으로 한 여성이 웅크리고 고개를 숙인채, 꼼짝못하고 앉아있다. 그녀의 몸 둘레는 못으로 촘촘히 박혀있는 것이다.

그리고 사진 위에 다음과 같은 활자가 새겨져 있다.

'우리는 움직이지 말라고 명령받았다'

우리는 움직이지 말라고 명령받기 전에 우리의 언어와 시각과 의식을 갖지 말라고 명령받는다. 그러므로 귀머거리 3년, 병어리 3년, 장님 3년의 유교적 미덕은 남성지배의 초국가적인, 초역사적인 명령인 것이다.

즉, 우리의 경험을 설명할 수 있는 언어를 빼앗기고, 세계를 해석하고 정의하는 권력을 빼앗긴 여성의 대륙은 식민지 속국으로서 저발전의 발전을 반복할 뿐이다. 그러므로 말과 눈과 귀를 빼앗긴 여성의 억압은 움직이지 말라는 물리적 감금과 통제 이전에 우선하는 근원적인 억압인지도 모른다. 따라서 페미니즘은 일찍이 의식의 개혁, 고양, 문화의 중요성과의 이론적, 실천적 친화성을 표명해왔다. 여성의 억압이 생물학적인 운명이 아닌 사회적, 문화적으로 구성되는 젠더(사회적 성별)에 의해 구조화된다는 믿음은 성별 사회화의 문화적 가정과 사회적 맥락에 주목하게 만들었기 때문이다.

즉, 여성의 해방을 구현할 수 있는 물적 조건과 기회의 평등 못지 않게 사회 전반에 걸친 여성형

오직 문화와 상징체계, 여성 스스로 내면화한 남성정체화(MALE IDENTIFIED) 혹은 남성중심주의적 가치관의 개혁이야말로 여성문제 해결의 긴급하면서도 장기적인 과제로 인식되었던 것이다.

여성의 경험을 가시화시키고 빼앗긴 여성의 언어를 탈환하고자 하는 노력은 문화를 통한 남성중심주의에의 도전과 해체, 새로운 여성주의적 세계에 대한 가능성을 모색하게 했다. 즉, 문화가 물적조건 만큼이나 여성의 종속을 유지시키는 의미-체계의 토대라는 것과 문화가 싸움이 일어나고 있는 전선이며 투쟁의 장이라는 것을 간파한 것이다.

한편 문화론에 입각한 여성주의적 투쟁과정은 이성적인 남성언어로 편입, 침투하거나 남성언어를 해체하면서 비합리적이고 직관적인 새로운 언어를 개발하는 등 페미니스트들의 입장과 정치학에 따라 다양하게 시도되었다.



사악한 마녀로, 성적 존재로, 관음의 대상으로, 매춘부로 박제화 되었던 여성의 경험

그러므로 소설속에서 '다락방의 미친 여자들'이나 사악한 마녀로 현대 연극의 고전 속에서 혐오스럽고 분열적인 성적 존재로, 히치콕의 영화에서 처벌받는 관음의 대상으로, 남성 누드 미술가의 누드화 속에서의 율령피어나 매춘부로 박제화되었던 여성의 경험은 여성중심적인 언어와 해석을 통해 살아있는 자신의 이름을 찾고 비로소 대상화되지 않는 자신의 주인이 될 수 있었던 것이다.

페미니스트 문화론에서 문화의 개념은 먼저 여성에 대한 통제와 억압을 가능하게 하는 남성중심주의적 가치로 구성된 사회문화적 관념의 총체로서 세계의 질서에 의미를 부여하고 해석하는 틀로 정의될 수 있다. 그것은 남성지배/여성억압이라는 성별구조(젠더)를 기반으로, 남성중심적 가치와 질서를 비판하고 억압받는 여성의 공동의 이해속에서 여성의 도덕적 우월성을 미래지향적 비전으로 제시하는 것으로 요약할 수 있다. 이러한 입장은 물적 조건의 변화 이후에도 지속되는 여성의 억압(사회주의 이후, 식민지 독립이후, 여성교육과 고용의 확대 이후)의 심리학적이고 의식적인 근거를 해명하고 여성에게 내면화된 남성중심적 의식의 양상을 지적하는데 유효하다. 한편 소설, 영화, 미디어와 여성잡지 등 대중문화분석을 시도하는 쪽에서는 문화를 단순한 허위의식과 이데올로기와는 구별되는 것으로서 사회적 권력 관계망 속에서 작동하는 의미-생산과정으로 파악한다. 따라서 문화는 수많은 의미망들이 교차하면서 상충되는 기호와 담론들이 각축, 경합, 협상하는 장이며 그것은 물적기반과 의미체계간의 상호작용은 물론 계급, 인종, 성적 선호, 성별 등 다양한 변수들에 의해 주제를 구성시키고 생산하는(노동자를 노동자답게, 여성을 여성답게, 흑인을 흑인답게 만드는) 다양한 정치학의 발현 장소이기도 한 것이다. 그러므로 여성억압은 젠더 이분법 뿐 아

니라 다양한 권력관계 속에 노출되어 있는 비교정적인 과정으로 이해되며 여성간의 동일한 이해와 감성, 도덕성, 가치는 본질주의적인 것으로 비판받게 된다. 또한 이렇게 문화론의 후자가 대중문화에 대한 적극적인 관심을 표명하게 된 것은, 후기 자본주의 논리와 징후를 경험하면서 급격히 증가하는 대중문화의 위력에 대한 새로운 인식과 말시즘의 경제결정론에 의해 문화가 건재구조의 부산물, 직접적인 반영물로서 소홀하게 다루어졌던 것에 대한 비판과 반성에 따른 것이었다. 한편으로는 사회주의 실천운동의 좌절과 실패에 이어 문화가 억압과 저항의 새로운 지점으로 대두되었기 때문이기도 하다. 문화정치학 속에서는 지배문화의 일방적 통용이 아닌 저항문화의 부상도 가능하기 때문인 것이다. 따라서 대중문화를 대중의 아편과 최면제로 분석했던 대중문화 비판론과 '의식주의 생활양식'이라는 문화의 편협한 정의로부터 벗어나 대중문화의 의미생산성을 도출할 수 있었던 것이다. 그러므로 페미니스트 이론과 문화연구를 접목시키는 과정은 여성억압에 대한 좀

비가시화된 여성억압의 실상을 폭로하는 '무기'로써 예술매체활용



더 정교하고 세부적인 분석을 가능하게 함으로써 대중문화의 수용을 통한 여성독자, 관객의 중요성을(독자반응 이론, 수용자 연구) 부각시켰다. 즉, 여성주의적 읽기 방식과 실천을 통해 지배질서의 균열과 틈새로, 새로운 저항 가능성을 탐색한 것이었다.

즉, 전자의 페미니스트 문화론은 페미니즘의 제1물결이라 불리는 19세기 페미니스트들의 모건 제적 문화론과 버지니아 울프와 보봐르를 거쳐 페미니즘의 제2물결 이후 급진적 페미니즘에서 파생한 문화적 페미니스트들의 문화론적 분리주의자들의 논거이며, 후자는 영국의 문화이론 혹은 문화연구의 부상과 함께 문화연구와 페미니스트 연구를 비판, 종합하려는 영국 사회주의 페미니즘의 문화 분석으로서 알튀세르의 이데올로기론을 여성억압에 적용, 발전시키려는 시도와 기호학, 정신분석학, 탈구조주의, 포스트 모더니즘을 페미니스트 문화분석으로 차용하려는 노력을 하였고, 마지막으로 프랑스 페미니스트들의 주장으로 구분할 수 있다. 그러나 이러한 구별은 접근법과 지리적 차이에 근거한 것일 뿐, 여성운동의 역사 속에서는 이론과 실천의 정치학의 변화과정으로써 자연스럽게 연결되어 있고 맞물리면서 양자는 서로 겹치기도 하고 모순되기도 한다. 특히 페미니즘의 문화정치학은 단순히 학문적이고 이론적인 논의에 그치지 않고 직접적인 문화적 실천을 시도해왔다는 것 또한 주목해야 한다. 페미니스트들의 문화비평은 남성들이 만들어 놓은 예술과 문화로부터 배제된 여성들을 참가하고 발굴하고 재해석하고 남성의 텍스트에 대한 저항적 독해를 시도해왔다. 또한 여성적 글쓰기와 같은 여성 특유의 창조성을 모색하고자 했는데, 그것은 곧잘 레즈비언 관계나 모녀관계 등 공고한 여성연대에서 비롯되는 것으로 주장되었다. 그리고 비가시화된 여성억

압의 실상을 폭로하고 드러내는 무기로서 적극적으로 예술매체를 활용하면서 독자나 비평가로부터 직접적 생산자가 되기도 했는데, 이것은 페미니스트의 정치학을 새로운 예술미학으로 발전시키는 것이었다.

급진적 페미니스트들의 게릴라 미술과 실험연극은 문제제기, 의식고양, 새로운 예술형식의 창조라는 다목적적인 의의를 동시에 충족시키는 것이었고 영화감독들 역시 다큐멘터리로 여성의 경험을 기록하고 억압의 실상을 시각화한다던가 기존 영화의 장르나 문법을 해체하면서 남성 시선의 관음주의를 배제하는 등 기존의 지배적 미학과 자본구조에 의존하지 않는 독립영화, 실험영화 등으로 새로운 영화미학을 구축하기도 했다.

이러한 과정은 남성이 만들어 놓은 규범과 가치, 제도에 동등하게 편입되기 위한 투쟁으로부터 가치 자체에 대한 부정과 해체, 나아가 여성만의 새로운 가치를 창조하고자 하는 경향으로 발전되



급진적 페미니스트들의 게릴라미술과 실험연극의 문제제기

어온 것이다. 그리고 다른 한 축으로는 가부장제의 희생자로서 여성전체의 공동 이익을 상징하던 것에서 여성들 간에 발견되는 다양한 차이들을 통해 여성억압을 인종주의, 이성애주의, 연령주의, 계급주의, 제국주의 등 여타의 다양한 사회억압과 연결시켜 사고하는 다양성 혹은 차이의 정치학을 제기하게 되는 역사적 맥락이기도 하다.

즉, 페미니스트 문화론은 여성주의적 이론과 실천의 역사속에서 '남성과의 평등(동일성)': 여성도 자유롭고 자율적인 인간이므로 남성과 동등하다 '남성과의 차이, 여성간의 동일성': 모든 여성은 가부장제에 의해 억압받으며 그러므로 여성들은 연대할 수 있고 서로 유사한 경험을 공유한다 '남성과의 차이, 여성들간의 차이': (여성은 남성과 전적으로 다른 존재임으로 여성만의 특성과 세계가 존재한다/ 여성은 여성에 의해 억압받을 수 있으므로 여성안에서도 이익은 상충한다)의 담론으로 변모되어 온 것이다.

영화 Hadie chrdnicle은 페미니스트 문화비평의 역사를 이해할 수 있는 몇가지 재밌는 장면이 있다. (비디오는 '하이드의 꿈'이라고 출시되었음) 여자 주인공 하이드는 추운 겨울, 미술관 밖에서 여성동료들과 함께 피켓을 들고 시위를 한다. 왜 미술관에는 여성화가의 그림은 걸리지 못하고 그려진 여성 나체만이 있는가라고 따지며 'women in art'라는 구호를 외친다. 그때 게이인 하이드의 남자 친구가 시위에 참여하겠다고 자청하자, 여성시위대는 남성은 물러가라고 분노하며 거부한다. 즉, 남성과의 차이, 여성과의 동일성의 대목이다. 그러나 시간이 흘러 같이 시위에 참여했던 여성동료들은 다양하게 변해가며, 영화의 마지막 장면에서는 하이드가 기획한 여성 미술전이 미술

관 안에서 진행된다. 결혼제도-가부장적 핵가족에 속하지 않은 하이드가 입양한 그녀의 딸을 데리고 갤러리를 돌며 여성 미술가들이 그린 그림을 그녀의 딸에게 설명해주는 것이다.

여성의 창조성과 모녀관계, '그들만의' 나라에 대한 암시인 것이다.

그렇다면 페미니스트 문화론의 구체적인 내용은 무엇인가? 먼저 19세기 초기 페미니스트와 1970년대 문화적 페미니스트들의 주장은 다음과 같다.

샬롯 퍼킨스 길만의 소설 herland에서 그려지는 모권제적인 유토피아는 여성들의 윤리로 자치되는 여성들만의 나라가 평화롭고 조화로우며 온전하고 충족된 것으로 그려진다. 문화적 페미니스트들은 남성의 가치로부터 자유로운 여성들만의 연대의 공간(free space)을 희망한다. 그것은 전쟁, 폭력, 경쟁, 여성혐오로 일관된 남성적 가치와 반대되는 것으로서 여성의 생물학적 특징과 연

남성의 가치로부터 자유로운 여성들만의 연대의 공간 - Free space



루되는 여성 특유의 기질, 가치인 female principle에 의해 운영되는 곳이다. 그러므로 그들은 가부장제를 이러한 여성의 가치와 특성에 대한 억압과 통제로 정의한다. 그러나 이러한 여성적 특성은 그들의 여성생물학(임신, 출산, 월경, 자연과의 친화)에 의해 직접 부과되는 것은 아니며 남성성에 대한 비판과 함께 남성에 의해 폄하되고 훼손된 여성의 몸과 생물학을 억압의 근원이 아닌 가능성과 자원으로 읽으려는 여성 중심적 시각으로 평가할 수 있다. 여성은 늘 문명보다는 자연에 가까운, 열등한 육체적 존재로서 남성가치에 의해 오염되어 왔기 때문이다. 반대로 문제가 되는 것은 남성의 생물학 자체가 아니라 생물학적 차이에 근거해서 남성우월성을 합리화하려는 수단과 결과일 것이다.

안드레아 드워킨이 여성억압의 최종적 해결은 여성이 내면화한 매저키즘(피학증)을 과감히 버리는 것이라고 진단한 것, 그리고 메리 대일 리가 진정한 분리주의는 남성적 가치의 껍데기를 벗는 것이라고 한 것과 'exorcism'(귀신 쫓아내기)을 통해 여성 안에 들어와 있는 남성신과 남성적 가치를 몰아내는 것이라고 명명한 과정은 바로 진정한 여성적 가치와 원리로 향하는 중간적 도정일 것이다. 남성중심주의에 폄하된 상징들을 복원시키고 새로운 여성상징을 개발하지 않는 한 그녀의 저서처럼 '하나님 아버지를 넘어서'기는 힘들며 여성적인 원리, 여성적 공간을 성취한다는 것은 불가능하기 때문이다.

여성미술가 주디 시카고의 작품은 많은 논란을 불러 일으켰다. 페미니스트 여성사 속의 인물과 여성성기를 배치한 '디너 파티'는 남근중심주의와 남근 숭배로부터 여성성기를 새로운 미학과 찬

양의 대상으로 부각시킨 것이다. 물론 성기중심적 본질주의로 비난받았지만 그녀의 '탄생 프로젝트'에서 여성의 신체(여신)와 자연(대지)의 창조, 생명력을 연결시키는 발상은 남성가치로부터 훼손된 여성적 가치를 복원하고 회복하는 데일리의 문화론과 매우 닮아 있는 것이다.

한편 문화연구로서의 페미니스트 문화론은 문학비평, 영화이론, 상품화되는 여성의 쾌락과 욕망, 패로 드라마 분석 등으로 가부장적 텍스트가 여성독자에게 순응성을 부과하고 강요하는 것로부터 여성 독자들이 저항적 쾌락을 생산해내는 방식에 관심을 돌림으로써 심화시키고 여성들이 다양한 문화적 매체들을 일방적으로 수용하고 소비한다는 비난에 벗어나 그러한 수용과 소비의 과정에서 실제로 과연 어떤 일이 일어나고 있는가에 대한 과정에 치밀하게 주목한 것이다. 그러므로 이러한 연구는 특별한 의미가 소설과 영화속에 고정적으로 들어있는 것이 아니라 어떻게 읽히



사회적 맥락에 따라 달라진 텍스트는 누가 읽느냐에 따라서도 달라진다.

느냐에 따라서 달라지는 것임을 시사해 주었다. 따라서 재현된 텍스트와 이데올로기는 사회문화적 맥락과 특정한 역사적 시기와 경제적 조건으로부터 자유로울 수 없는 것이며 따라서 끊임없이 변화하고 재구성되는 것이다.

영화 '사랑하는 사람아', '미워도 다시 한번'은 드라마 '젊은이의 양지'와 '첫사랑'이라는 새로운 멜로물로 탈바꿈하는가 하면 정통 멜로 드라마는 후퇴하고 로맨틱 코메디라는 '결혼이야기', '닥터 봉', '미스터 콘돔' 새로운 가부장적 텍스트가 여성관객들을 쾌락과 저항의 줄다리기로 유인한다. 사회적 맥락이 달라졌고 관객의 의식이 달라짐에 따라 성차별 이데올로기 역시 내용을 달라하기 때문이다. 또한 사회적 맥락에 따라 달라진 텍스트는 누가 읽느냐에 따라서도 다시한번 달라진다. '미스터 콘돔'과 '첫사랑'을 아버지가 읽는 것과 어머니가 읽는 것, 그리고 남학생이 읽는 것과 여학생이 읽는 것, 페미니스트가 읽는 것과 맑시스트가 읽는 것, 레즈비언이 읽느냐, 이성애자 여성이 읽느냐에 따라 텍스트는 완전히 다르게 해석될 수도 있는 것이다.

그리고 시각화된 이미지로 나타나는 영화를 '본다'가 아니라 '읽는다'라고 표현하는 것 역시 이미지 속에 각인된 의미들을 마치 쓰여진 활자를 읽는 것처럼 꼼꼼히 비판적으로 분석한다는 것을 의미한다. 즉, '보는 사람', 다시 말하면 영상을 읽는 '여성관객'의 주체성과 의미체계와의 상호성을 염두에 두기 때문이다.

이렇듯 문화적 실천 속에서 성별 이데올로기가 생산, 재생산되는 방식에 대한 페미니스트 문화 연구는 정신분석학, 포스트 모더니즘, 탈 구조주의의 이론적 차용에 힘입은 바 크며 무엇보다 '여성'이 고정불변의 주체가 아니라 다양한 사회적 의미체계와 권력관계에 의해 변화하는 '과정중의

주체'임을 지적하고 있는 것이다.

그리고 이러한 인식은 '여성으로 태어나는 것이 아니라 끊임없이 새롭게 여성으로 만들어지는 것'이라는 보바르의 선언을 연상시키면서 왜 그토록 페미니스트들이 문화정치학에 남다른 관심을 갖게 되는가를 충분히 공감하게 한다. 그러므로 페미니스트 문화론의 이론적, 실천적 작업은 남성 중심적 언어와 가치체계가 여성을 고정불변하는 '대상'으로 폄하하는 것에 대한 저항과 투쟁의 역사로 집약될 수 있을 것이다.

따라서 페미니즘의 제1목결인 19세기 페미니스트의 모권제적인 문화적 페미니스트들의 '여성 원리', 나아가 프랑스 페미니스트들이 남성들이 이성중심주의를 버리고, 여성의 몸에서 새로운 언어와 창조성을 창출하고자 했던 노력은 시대적 간극에도 불구하고 연속상에서 상용하고 있는 것이다.

여성으로 태어나는 것이 아니라 여성으로 만들어지는 것이다.



그러나 여성들이 지배 언어(문화)와 침묵당하는 언어(문화)영역을 동시에 살아가고 있으므로 이중의 목소리로 된 언술(discourse)을 갖는다는 엘레인 쇼왈터의 지적은 페미니스트 문화정치학의 과거를 평가하고 미래를 모색하기 위해 신중이 검토되어야 할 통찰일 것이다. 우리가 사는 땅은 모권제적인 어머니 나라가 아니고 따라서 여성적 원칙(여성원리)을 발현하며 여성의 몸에 근거한 여성적 글쓰기를 하며 살지 못한다.

여성의 몸은 여성적 창조성의 근원이 아니라 지방제거수술, 처녀막 재생수술, 성형수술, 다이어트 & fitness 산업과 날로 늘어나는 미용, 패션산업의 마루타이다. '첫사랑'의 효경은 평생 '찬혁 오빠'를 되뇌이며 울먹이더니 이제 신자의 회생은 효경의 눈물을 농가하고 있다. 젓소부인과 파배기 등 각종 부인들은 주체할 수 없는 성욕에 온몸을 떨고 있으며, 가출했던 박봉곤마저 좋은 남자를 만나 다시 집안으로 들어 오고 만다.

그리고 거기에 '아버지'와 '고개숙인 남자' 담론에 대한 대대적인 사회적 지지까지 있다고 할 때, '이중화된 언술'을 급진적 문화정치학으로 발전시키지 않는다면 페미니스트의 문화론적 비전은 유토피아에 지나지 않을 것이다.

무엇을 읽어낼 것인가?

임정인(만화비평가)

1. 비평, 그 선택과 배제의 장에서 우리는 누구의 눈을 통해 보는가.

1.

90년대에 들어서면서 '만화'에 대한 '공식적'인 이야기들이 시작되었다. 이는 고급문화로 영도된 열망으로부터 일정부분 자유로워지고 있는 대중정신의 일면일 수 있을 것이고, 다원화된 소리를 내기 시작한 한국사회의 낙관적인 미래가 반영되는 부분이라고 진단할 수도 있겠다. 그러나 적어도 '여성과 만화'라는 주제에 관한 한, '만화 이야기'의 가능성에 대해 막연히 낙관론만을 펼칠 수 없는 것이 현재 상황이다. 서로 다른 장르, 작품, 작가에 대해 서로 다른 얘기를 한다고 할 때조차, 그 얘기들의 심층에는 어떠한 논의가 시작되기도 전에 그 논의를 이미 통제해 버린 하나의 커다란 목소리가 있기 때문이다.

'공식적인 만화이야기'에서 여성 작가군과 그들의 작품들은 '자연스럽게' 배제되고 만다. 평자들이나 대부분의 독자들은, '이야기 할 만한 거리'라는 범주로부터 여성의 만화들을 탈락시키는 한 가지 대전제에 관한 한, 아무런 선행 논의 없이도 이미 동의하고 있는 것이다. 상황이 이러하니 그 '단일한 목소리'의 정체성을 파악하는 또 하나의 비평이 필요해진다. 잘 팔리는 만화를 눈치 빠르게 골라내는 무책임한 출판계로부터 만화를 보호하는 것 뿐 아니라, 잘못된 비평방식으로부터 만화를 보호하는 것 역시도 비평의 몫이기 때문이다. 따라서 이 글

은 현재의 만화이야기에서 무엇이 왜 어떻게 배제되는지 규명하는 것으로 시작한다.

2.

만화비평이라는 낯선 분야에 뛰어들어간 몇 안되는 소위 평론가들이 우선 시작했던 것은, 기존의 만화들을 정리하고 검증하고 자리매기는 일이었다. 이런 분류 과정을 통해, 어떤 만화는 '한국만화사적 의의'를 갖거나 '잘된 작품'이라서 '읽을 필요 있다'고 선택되는 반면, 어떤 만화는 '모모의 문제가 있는' '졸작'이라고 비판받으며, 또다른 만화는 마치 존재한 적도 없었다는 듯 전혀 언급되지 않는다.

우리가 짚어볼 것은 그 중 세번째 부류의 만화들에 대해서이다. 물론 모든 독자들이 평론 내용에 동의하는 것은 아니니 작품을 해석하는 평자의 권위라는 것이 그렇게 위력적이지는 않다고 말한다면, 그것은 그럴지도 모른다. 그러나 이 글에서 문제삼고자 하는 것은, 좀더 미묘한 차원에서 작용하는 권위, 선택되지 않았으니 못한 작품이라는 (무)의식적 합의를 독자로부터 끌어내는 그런 권위에 관해서이다. 특정 작품을 비평 '안하는' 평자의 일정 원칙에 대해 고민하지 않고서 평자가 비평 '하는' 대상과 내용에만 주의를 기울인다면, 독자는 자신의 의사와는 무관하게 평자의 선택 기준에 동의하고 그 기준을 강화시키는 데 동참하고 있는 것이다. 정전(正典)은 그렇게 만들어진 것이다. 이야기되는 내용에 대해 반박하기란 쉽지 만, 그 떠들썩한 이야기들 가운데 존재하는 침

'공식적인 만화이야기'에서 여성적기준과 그들의 작품들은 자연히 배제당하고 만다
'그것은 어차피 순정만화이니까...'



묵을 알아차리고 그 침묵으로 지워진 무언가를 읽어내기란 많은 경우 불가능하기 때문이다.

한국 만화사에 대해 자료정리 차원의 글을 쓰는, 구체적인 작품에 대해 이야기하든, 평자의 행위는 언제나 선택을 통한 가치평가 즉, 특정 기준으로 정전을 골라내는 분류 작업으로부터 시작된다. 그렇다면, 평자의 논의 내용뿐 아니라 대상을 고르는 그의 기준까지도 숙고의 대상이 되어야 할 것이다. 개인의 의식이 사회의 통제 아래서 형성되고, 개인이 주체적인 사유를 주장하는 순간에조차도 그 의식이 끊임없이 사회적, 역사적, 이데올로기적으로 각인된다는 사실을 상기한다면, 평자의 비평 기준에 너무 쉽게 객관성을 부여하는 것은 수상쩡은 행동이며, 이 기준을 절대화시키는 것은 폭압에 다름아닐 것이기 때문이다.

'여성과 만화'에 대한 이야기를 하기 위해서는 우선 수작과 졸작을 취사선택하는 이야기의 장에서 제외되어온 작품들을 다시 짚어보아야 할 것이다. 그것들은, 비평을 통해 탈락된 것이 아니라 애초에 그 비평의 장에 편입되지도 못했던 가려진 부분들이기 때문이다. 비평되는 만화라고 칭찬만 듣는 것도 아니며, 여성만화가나 여성의 만화가 남성만화가나 남성의 만화보다 멀어진다고 소리내 말하는 용감한 평자가 없을지는 몰라도, '여성을 빠뜨린 만화이야기'를 접하는 독자들은 여성이라면 자조적으로, 남성이라면 자연스럽게 '아무도 별볼일 없는 것에 대해서는 이야기하지 않는다'는 일견 논

리적인 이유에 근거해, 만화에서조차 여성의 한계는 뚜렷하다고 쉽게 결론지을 수 밖에 없는 것이다. 이리하여 비평부재는 자연스럽게, 그리고 무의식중에 작품절화로 연결된다. 그러나, 평자들의 '선택'은 얼마나 자의적이며, 그 결과로서의 '배제'는 또 얼마나 부당한가. 현재 우리 나라 만화판을 가늠한다면, 작가나 작품의 평균적인 질로 보나 한 작가나 작품을 골라서 비교해 보나, 여성의 만화가 남성의 만화보다 훨씬 우세하다. 더구나, 그 내용이나 질에 대한 평가는 우선 미룬다고 하더라도, 자생적인 여성의 목소리는 그 존재 자체만으로도 눈길을 끌었어야 할 부분인 것이다. 우리 나라의 여성 대상 출판 만화에서 두드러지는 '여성 문화'로서의 성격은 주목할 만 하다. 문화의 장에서, 더구나 소위 '대중문화'의 장에서, 어떠한 형태로든지 여성이 무언가를 이야기하고 있는 모습을 찾기로 거의 불가능하기 때문이다.

3.

간헐적으로나마 나오고 있는 만화에 대한 이야기들은, '시시하지 않은' 다른 주제들을 살피느라 너무 분주해서인지, 여성작가들의 작품에 대해서는 '읽지 않아서 모르고, 몰라서 이야기 안한다'고 설명하는 수고조차 하려들지 않는다. 어쩌면 그들은 '읽어보아야 별 거 없다'고 생각하기 때문에, 비전문가적으로 들리긴 해도 그나마 정직한 변명- '못 읽어서 미안

하다'를 사용하지 않는지도 모른다. 남성이 여성 영역에 접근하지 않았던 그 나름의 이유를 살피지 않고서 무조건 性차별 운운할 수는 없겠지만, '읽지 않는(또는 읽을 필요 없는)' 이유에 대해 왜 그들 스스로 확실하게 말하지 않는지는 짚어볼 문제이다. 읽지 않고도 무시할 수 있는 이유는 어디에 있을까?

물론, '만화 이야기로부터의 여성 배제'를 무조건 비판하는 것만큼 위험한 일도 없을 것이다. 배제당한 것이 실제로 이야기할 가치가 없는 만화였다면, 부당한 배제라고 주장하는 것이 오히려 더욱 부당한 처사일 것이기 때문이다. 단순히 여성 작가들의 작품이기 때문에 살피야 한다는 것이-이것이 어느 상황에서 어느 집단에게 효율적인 전략이 아니라는 얘기는 아니지만-어색한 변명임은 틀림없는 사실이다. 어느 집단에 속하기 때문에 점수를 더 주는 비평은, 그 집단에 속한다는 이유만으로 점수를 깎아왔던 사람들의 비평이나 마찬가지로 공정하지 못한 것이다. 그러나, 만화에 대한 이야기에서 여성 만화가가 배제되는 것은, 개별 작품으로 따져 보아 그들이 모자라기 때문에 그러된 것이 아닌 것이다. 그 배제는 오히려, '여성의 만화 모두를 포괄할 수 있는 하나의 이름이 있(으며 그 이름 아래로 모이는 특성을 살피자니 별 것도 아니)더라'는 전제에서 무턱대고 시작된 거라고 할 수 있다. 개별 작가, 개별 작품을 논하는 쪽이 재미있는 비평이겠지만, 무언가가 집단적으로 지워질 때는 그 집단에 떠밀려 들어가 지워진 구성원들을 차례로 가치 평가하고 꼬집어내기에 앞서, 우선 그 집단을 규정하고 배제하는 무언의 전제를 검증해야 한다는 얘기다.

4.

그들은 왜 배제당한 것이 원래 별 가치 없는

작품이 아닌지 의심하는가? 그들은 우물쭈물하다 대답할 것이다. '그것은 어차피 순정만화이니'라고. 여성 작가들에 대해 아예 언급하지 않는 것만큼이나 심각한, 어쩌면 말하지 않는 것보다 훨씬 더 심각한 문제가 시작되는 것은 여기서부터이다.

소위 '순정만화'라는 명칭에는 다음과 같은 함의-1)무슨 이야기를 하든지 여성이 한 만화는 무조건 '순정만화'인 반면, 2)어떤 내용을 담고 있던지 그것을 그린 사람이 남성이기만 하면 만화라고 불려야 하고, 3)'순정만화'는 비현실적인 사랑 얘기를 비사실적인 그림으로 그려내는 만화이다가 있다. 이 앞뒤가 안 맞는 비논리적인 정리에 놀라는 사람이 있을지 모르지만, 이것이야말로 현재의 만화판이 정리되는 방식인 것이다.

언제나 꼬리표처럼 1)을 따라다니는 3)은 '무슨 이야기를 하든지'라는 1)의 전제를 사실상 무의미하게 만든다. 유의할 것은, 1)과 3)의 연결점이 명확하게 드러나는 일은 절대 없다는 점이다. 그들은 '여성 작가의 만화는 모두 별볼일 없는 순정만화'라고 뚜렷하게 말하는 쪽보다, 여성 작가 만화 따로 '순정만화(비현실적인 사랑이야기)' 따로 논의하는 척하다 구렁이 담넘어가듯 그 둘을 섞어버리는 쪽을 선호한다. 이리하여 아무도 내놓고 말하지는 않지만, 어느 틈인지 모르게 여성이 할 수 있는 이야기는 시시한 사랑타령 뿐인 것처럼 되어, 2)가 합리화된다. 남성이 하는 만화는 (언제나), 사랑 이야기가 아닌 더 넓은 이야기를 하기 때문에, 일반적이고 보편적인 만화이며 비평이 다루어야 할 만화라는 궤변이 정당화된다는 말이다.

1)과 3)의 혼용 즉, '순정만화'라는 용어는 사용하면서도 그 용어와 지시 대상과의 관계를 제대로 검증하지 않는 것, 아무런 기준 없이

완성도 높은 작품이 여성만화가의 것이라면 이것은 주류에서 벗어난 이상한 만화, 심지어 컬트라는 이름까지 감수해야 한다.



때로는 모든 여성의 만화를 때로는 사랑타령을 하는 만화를 '순정만화'로 잡는 것, 이것은 여성적 경험을 임의적으로 정한 범주로 우겨넣는 가부장제 지배담론의 전형이다. 명백하게 문제를 안고 있는 2)를 별다른 의심없이 수용하는 것 또한, 기본적으로 남성을 사고의 중심에 놓고 그로부터 벗어나는 모든 종류의 경험을 일탈로 파악하는 가부장제 담론에서 비롯한다. '순정만화'가 정체 모를 이름이 되어 혼란을 빚어내는 것은, 그 특유의 이야기 구조를 빚어낸 가부장제 억압구조에 대한 각성을 막는 가부장제의 자신의 전략이다.

만화판에서 가부장제가 자신의 위계 질서를 강화하는 중요 기제는 모든 여성 작가에게 덮어씌워지는 '순정만화'라는 이름이다. 그 이름 아래서 여성 작가의 작품은 잘못된 해석으로 왜곡되고 가치절하된다. 완성도 높은 작품이 여성만화가의 것이라면, 이것은 주류에서 벗어난 이상한 만화 취급을 받고 심지어는 컬트라는 이름까지 감수해야 한다. 여성 작가의 작품이 비평으로부터 배제된다고 지적하며 글을 시작했지만, 비평으로 편입된다 해도 하위 등급의 작품으로 겨우 자리를 얻을 뿐이라면, 차라리 비평의 장에 편입되지 않는 것이 낫겠다고

변복하는 것이 나을지도 모르겠다.

비평, 그 선택과 배제의 장에서 그들은 누구의 눈을 통해 보는가? 그리고 우리는 누구의 눈을 통해 볼 것인가? 그들은 무엇을 선택하고 무엇을 배제하는가? 그들은 제대로 선택하여 이야기하는가? 왜 '여성'은 지워지거나, 잘못 이야기될 수 밖에 없는가? 이에 답하기 위해서 우리는, '순정만화'가 특정 상황의 여성 욕망이 굴절된 결과물에 주어지야 할 이름일 뿐, 여성의 만화 모두를 포괄하는 이름이 아니며, 만화라는 보편적인 이름이 특정한 남성 욕망을 무차별적으로 매매하는 만화에까지 주어질 수 없다는 사실로부터 시작해야 할 것이다. 따라서, 다음 장에서는 가부장제가 지정하는 두 가지 만화 내러티브에 대해 집중적으로 살피기로 한다.

II. 가부장제 지배담론이 다스리는 두 가지 만화 내러티브를 중심으로

'여성의 왜곡'이라는 주제로부터 출발한다면, 대부분의 만화는 여성을 꽤 불편하게 만든다. 여기, 가부장제 사회에서 소위 '여성'으로 길들여지는데 반발하고 일어난 자의식적 여성

1)앞으로의 글에서는, 가부장제 지배담론이 남성에게 만들어 주는 허상을 담은 종류의 만화에는 괄호에 든 남성을 붙이고 따옴표를 쳐 '(남성)만화'라고 표기한다. 이 이름은, '남성의 욕망을 규정하고 만족시키는 특정 만화'와 '글과 그림으로 이야기(narrative)를 만드는 일반 장르의 명칭'이 구분없이 혼용되는 것을 막는 하나의 수단이다 (따라서, 이 '(남성)만화'라는 명칭에서의 '(남성)'은 생물학적 성(性)으로서의 남성이 아니라 사회화된 성(性)으로서의 남성을 지칭하다). 이는 일차적으로는 논의의 혼란을 피하기 위한 것이지만 동시에, 보편이 아닌 것을 보편으로 강요하는 논리에서 벗어나 근거없는 남성적 우월론을 극복하는 방식이기도 하다.

A가 있다고 가정해 보자. 남성을 대상으로 확실하게 여성의 성(性)을 파는 수많은 만화들²⁾을 보고, 그는 당연히 분개할 것이다. 여성과 남성을 피해자와 가해자로 가르고 가해자를 적으로 규정하면서, 그는 쉽게 투사로 변할 수 있을지도 모른다. 그러나 문제는, A가 자신에게 동조하는 주체적인 여성 동지(?)들을 찾아 두리번거리는 순간 발생한다. 그는, 여성 대상의 만화 다수가 레이스와 리본으로 차리고 왕자를 찾아가는 중증 신데렐라 콤플렉스에 시달리고 있는 난감한 상황³⁾에 맞닥뜨린다. 이에, 많은 A들은 가해자에 매달리는 무지몽매한 피해자를 어떻게 대할 것인지 고심하기 시작한다. 역시 적인가? 아니면 단순히 경멸의 대상인가?

이 '사면초가' 혹은 '나홀로 고고함'의 문제는, 만화를 보면서선 삶을 살아가면서선 소위 의식있는 여성들이라면 누구나 한 번쯤은 부딪히게 되는 딜레마이다. 이 당혹스런 상황에서, 누구는 자책하거나 자문하며 끊임없이 괴로워하고, 누구는 어디에서든지 이해를 구하려다 좌절하고 냉소적인 적대자로 변하며, 또 누구는 혼란을 극복하는 일을 포기하고 타협하거나 극단적인 회의주의에 빠져 버린다. 이 슬픈 결말들에 대해, 다수의 보수파는 이 건강하지 못한 귀결이 여성론적 문제 제기가 애초에 근거 없고 부당한 피해의식에 기인했던 탓이라고 들고 나올지도 모른다. 하지만 이것은 여성이 싸우지 않아야 할 곳에서 싸움을 시작했는지 아닌지의 문제는 아니다. 이는 다만, 어떠한 대상을 왜곡하고 배제하고 지워버리는 것이 '만

들어지고 다스려지는 의식(意識)'임을 간파하지 못하고 싸움을 시작한 결과일 뿐이다. 중요한 것은 어떤 개인이 여성이나 남성이나 동지나 적이냐가 아니라, 그가 어떠한 틀 안에서 혹은 틀을 벗어버린 채로 사유하고 있는지의 문제인 것이다.

두 가지 상품만화 '(남성)만화'와 '순정만화'에 등장하는 여성상 역시도, 우리가 흔히 이데올로기라고 부르는 배후조종자와 관계선상에서만 온전히 말할 수 있을 것이다. 이 상품만화들 중 하나는 여성을 창녀로 만들고 다른 하나는 여왕으로 만들지만, 그 두가지 이야기의 숨겨진 뿌리는 서로 연결되어 상호보완적으로 가부장제적 억압을 강화하고 있기 때문이다. '(남성)만화'는 남성들에게 '여성의 지배자'라는 정체성을 부여함으로써, 자본주의 현실에서는 결코 잡을 수 없을 권력을 간접 체험시키고 불만을 해소시킨다. '순정만화'는 여성들에게 남성중심사회의 현실적 억압으로부터의 피난처를 여성들에게 제공한다. 서로 다른 그림체와 매체와 유통구조를 통해 전해지는 서로 다른 이야기가 각기 다른 성(性)에 다른 허상을 공급하는 셈이다. 가부장제 이데올로기가 '여성'과 '남성'을 규정하고 강요하는 성차별 전략을 통해 지속적으로 재생산된다고 할 때, 우리 만화의 장치럼 이 차별 전략이 확연하게 드러나는 곳은 없는 것이다.

1. 가부장제 이데올로기를 이용하는 남성용 상품 '(남성)만화'

문학, 회화, 조각, 무용 등의 소위 고급 예술

'(남성)만화': 남성들에게 '여성의 지배자'라는 정체성을 부여함- 현실에서 잡지 못하는 권력을 간접체험.



로부터 영화, 대중음악, 광고, 상업미술 등의 상업적 대중문화에 이르기까지 고정된 여성 이미지가 생산되는 곳을 찾자면 한도 끝도 없겠지만 그 중에서도, 여성의 모습이 가장 흔하게 가장 노골적으로 왜곡되어 등장하는 것은 만화의 영역에서이다. 스포츠지를 커다랗게 메꾸는 만화란, 대본소에 그득히 꽂힌 무협지며 기업만화들, 가판대를 화려하게 장식한 각종 성인용 만화잡지, 여기서, 어차피 비슷하게 전개되는 스토리, 반복적으로 사용되는 캐릭터에 신경쓰는 사람은 아무도 없다. 만화가에게나 독자에게나, 거의 유일한 관심거리는 매매회, 매장매장 어떻게 얼마나 자극적인 그림으로 지면이 채워지는가의 문제이다. 서점 판매용 단행본의 경우는 줄거리나 작품 구도가 그나마 탄탄하다는 점에서 사정이 좀 나은 편이지만, 성(性)상품화가 자제되지 않기는 이곳도 거의 대부분 마찬가지이다.

여성을 거래하는 '(남성)만화'가 날마다 일정량씩 소비되고 있는 곳, 서울의 지하철로 들어가 보자. 퇴근길의 셀러리맨들이 때때로 들어찬 이곳에서 두셋 건너 한사람씩 팔리고 있는 스포츠신문의 의미는 무엇일까? 만화의 내러티브가 팔리는 상품으로서의 수동성을 벗어버리고, 구매자가 직면해야 할 억압적인 현실을 가리는 적극적인 역할을 수행하게 되는 것은, 바로 이 순간이다. 스포츠신문의 구매자들 대부분은 돈도 명예도 자유도 결코 얻지 못한 채 초라하게 죽게 되겠지만, 단돈 400원

에 펼쳐지는 온갖 종류의 '꿈'이 난무하는 공간에서 그는 적어도 자신이 내릴 역에 닿을 때까지는 최고의 권력자가 될 수 있다.

그러나 지하철 문이 열리고 그의 환상이 깨지면? 남성을 대상으로 하는 상품만화는, 성적 욕망을 토대로 한 가부장적 소유욕을 짜맞춘 듯 연결시켜 자본주의적 권력관계가 유지되는데 일조한다. '(남성)만화'는 '자수성가한 기업가', '성공한 스포츠 선수', '대의명분에 따르는 영웅' 등의 잘 깨지는 순간적인 환상에, 구매자가 현실로 돌아와서까지도 움켜쥐고 있을 수 있는 보다 지속적이고 설득력 있는 환상을 보태는 것이다. 이 만화들 안에서는 수많은 여성들이 자극적인 배경으로 등장한다. 커다란 가슴과 엉덩이와 가느다란 허리, 그 터질 듯한 몸을 한껏 드러내는 옷차림과 몸짓, 이것들이 남성독자들이 구입하는 여성상이다. 그녀들의 입을 통해 나오는 목소리는 그녀 자신의 것이 아니다. 이 여자들은, 다수의 남성들이 듣고 싶어하는 목소리 즉, 철저하게 남성에게 예측된 목소리로 이야기하고, 정복하거나 구해내야 할 여성으로서 그들 남성들의 환상 속에 자리 잡는다. 그 넘쳐나는 여자들 속에서 남성 독자는, 이현세의 오혜성이건, 박봉성의 최강타건 상관하지 않고 주인공과 동일시하며 영웅 역할을 떠맡을 수가 있다. 설사 영웅적인 주인공이 아니라고 해도 상관없다. 언제나 빌빌거리는 인생인 강철수의 달호가 여자를 씹어대는 이야기도 나름대로 맛깔스럽기 때문이다.

2) 앞으로의 글에서, 이같은 만화들은 '순정만화'라고 칭한다. 주목할 점은, 이 글에서의 '순정만화'라는 용어가 흔히 통하는 의미 즉, '모든 여성 작가의 만화로서'라는 맥락에서 쓰인 것이 아니라는 점이다. '순정만화'라는 이름은 그림체나 작가와 독자의 성별 등으로 결정되는 것이 아니라, 가부장제라는 특정 상황에서 굴절된 여성 욕망을 반영하는 고착적인 이야기구조를 지니는 경향에 의해만 제한적으로 사용되어야 한다는 예이다. 이는, '순정만화'라는 것은 형식적 특징으로 갈라낼 수 있는 '장르' 개념으로서보다는, 형식적 특징으로부터 보다 자유로운 '내러티브' 개념으로서 접근되어야 함을 의미한다.

‘(남성)만화’의 재생산 메커니즘을 단순히 가부장제의 작용으로만 볼 수 없는 이유가 여기에 있다. 박달감을 뺏속까지 느끼고 있는 한 초라한 남성에게 실제 현실이 그에게 허락할 수 있는 거의 유일한 지배 대상-여성-을 팔면서 자본주의는 가부장제와 교묘하게 결탁한다. 자본주의는 자신의 남성 종속주체들에게 현실의 또다른 지배구조인 가부장제 담론을 되풀이해 상기시키고 지배주체의 환상을 팔아 넘기면서 그들을 자신의 체제 안으로 포섭한다. ‘(남성)만화’를 즐기는 남성들은 아주 쉽게 ‘여성의 지배자로서의 남성’이라는 환상을 자신의 정체성으로 구입한다. ‘여성을 내 종으로 줄테니 내 욕망을 해소시켜라’고 유혹하는 1회용 상품에 기꺼이 지배당하는 독자들이 있는 한, 만화 안에서의 가부장제 억압구조는 해결될 필요가 전혀 없다. 가부장제 지배담론은 이런 식으로 자본주의 체제라는 다른 억압구조를 가리는 환상을 창조하는데 협조하고 있는 것이다.

따라서 만약 ‘순정만화’가 헛된 꿈이라고 비판받아야 한다면, 더더욱 비판받아야 하는 것은 ‘(남성)만화’이다. ‘(남성)만화’와 ‘순정만화’는, 자신의 현실적 상황에 대한 각성을 밀쳐둔다는 점에서 공통된 결함을 안고 있지만, 그 결함이 현실 세계에 미치는 파장의 심각성에서는 현저한 차이를 보이기 때문이다. 이는, ‘순정만화’의 내러티브가 다분히 내향적임 것임에 반해, ‘(남성)만화’의 내러티브는 다른 성(性)을 가학 대상이나 지배 대상으로 삼지 않고서는 출발조차 할 수 없을 만큼 외부 지향적이라는 점을 생각하면 쉽게 미루어 짐작할 수 있는 부분이다. 더구나, 만화의 세계와 경계를

이론 현실 세계에서 가부장적 담론이 얼마나 위세를 떨치고 있는지를 생각한다면, ‘(남성)만화’는 헛된 뿐 아니라 무서운 ‘꿈’이기도 하다. 만화의 환상과 오늘 한국의 현실은, 가부장적 담론을 그 틀로 하여 아주 쉽게 치환될 수 있기 때문이다. 일본군에게 몸을 ‘더럽힌’ 자신의 여동생을 ‘처단’하는 [남별] 주인공의 손이 앞에 선 여자의 엉덩이를 더듬는 손으로 탈바꿈되는 상황은 언제나 잠재적 현실이라는 얘기다.

2. 가부장 중심적 상황으로부터 벗어난 여성용 상품: ‘순정만화’³⁾

여성들이 ‘(남성)만화’를 혐오한다면 남성들은 ‘순정만화’를 경멸한다. ‘백마탄 왕자나 불잡고 징징거리는 공주 이야기’식 구조를 반복하며 여성들을 열광시키는 만화는, 남성들에게 있어 자신들이 내놓는 그릇된 여성 분석과 자신들이 취하는 여성 비하적인 태도를 정당화하는 또하나의 근거가 된다. 비현실적인 사랑에 대한 집착이야말로 여성의 본원적 감수성이고 여성의 경험 전부라고 정해버리는 오만한 사고방식이 그렇게 강화되는 것이다. 그러나 어떤 경험이나 감수성이라는 것도 개인의 사회적 위치와 무관하게 하늘에서 뚝 떨어지는 것은 아니다. 그렇다면, ‘순정만화’도 유치하면 유치한 대로 비현실적이면 비현실적인 대로 그 나름의 상황으로부터 생겨난 것이지, ‘보편’이나 ‘본원’이라고 규정되는 여성성 자체가 유치하고 비현실적이다 보니 태어난 것은 아닐 터이다. 따라서, 그 특유의 ‘감수성’이 구체적으로 어디서 어떻게 생겨난 것인지 묻지 않고 무조

가부장적 원칙에서 벗어난 여주인공이라도 남성의 애정으로부터 자유로울 수 없는 ‘순정만화’는 ...



건 비판부터 시작하는 ‘순정만화’ 접근법을 쓴다면, 우리는 생각보다 많은 것을 잃게 될 것이다.

가부장제적 사회에서 여성은 ‘한 남성의 무엇’으로만 위치 지워진다. ‘여성다움’이란 ‘남성에게 충실함’과 직결되는 개념이며, ‘여성적 경험’은 아내나 어머니의 역할로 제한된다. 여성이 가부장의 권력으로부터 일시적으로 벗어난다고 해도, 곧 성적(性的) 유희의 대상으로 다시 남성에게 종속됨으로서 가부장제를 강화한다. 이것은 개별적인 경험으로만 국한되지 않는 철저하게 사회적인 경험이며, 이 규범으로부터 이탈할 때 주어질 처벌은 무의식과 현실에서 직간접적으로 끊임없이 여성을 위협하는 제한이다. 여성에게 있어 남성을 축으로 한 관계를 거부한다는 것 즉, 소위 여성다움이란 것을 벗어버린다는 것은, 사회내 자기 정체성이 송두리째 뒤흔들리는 위기가 닥쳐올을 의미한다. 현실적으로 닥치는 수많은 난관들은 우선 제쳐놓는다고 하더라도, 남성중심사회에 대한 거부하는 자기 정체성을 새롭게 창조해 내야 한다는 만만치 않은 문제를 여성에게 안겨주는 것이다.

한 인간으로서 자신의 목소리를 내고 싶은 욕망이야 어느 상황에서나 의식적으로든 무의식적으로든 항상 존재하기 마련이겠지만, 구체적으로 어떠한 목소리를 낼지 정하거나 확신을 가지고 자기의 목소리를 정말 내보내는 것은 그야말로 아득한 일이다. 그러므로, 형편없이 억

압적인 상황에서 여성들은 대부분 좀더 쉬운 쪽으로 생각을 돌려 타협하고 만다. 주체성 회복을 외치다 그나마의 주어진 정체성까지 망가뜨리느니, 무엇인지 알 수 없는 답답하고 거대한 억압구조에 가망없이 대어드느니, 현재의 자기 정체성 훼손을 최소화하는 범위 내에서 자신만의 세계에 대한 욕망을 성취하고자 하는 것이다. 가부장 중심적 원칙으로부터 벗어나는 온갖 성격들을 다 가지고 있는 여주인공을 등장시켰을 때조차도 남성의 애정으로부터 자유로울 수 없는 ‘순정만화’는 바로 이같은 맥락에서 시작된다.

‘순정만화’의 내러티브를 깨뜨린 여성작가의 만화에서는 말할 것도 없겠지만, ‘순정만화’에 충실한 만화에서조차도 등장인물들은 ‘(남성)만화’에서와는 정반대로 다뤄진다. 여성은 클레어와는 거리가 먼 홀쭉한 체형을 하고 있으며, 상당히 활발하거나 나른대로의 자기 고집 있는 성격을 가진 인물로 등장한다. 예뻐야만 사랑받는 구도를 깨고 나왔던 못생기고 평범한 캔디식 인물로부터, 90년대에 이르러서 속속 등장하고 있는 전혀 ‘여성답지’ 않은 맹렬하고 현대적인 여성에 이르기까지, 인물만 따로 떼어낸다면 ‘순정만화’가 만들어내는 여주인공들은 꽤나 독립적이고 자주적이기까지 하다. 반면, 여기서의 남성 인물들은 여성과의 관계선상에서만 등장하고 철저히 여성들의 구미에 맞게 꾸며진다는 점에서 상당히 종속적이다. 대단한 영웅인 척 어깨에 힘주는 남자들은 여지

3) 앞의 주(2)에서도 밝혔듯 이 글에서의 ‘순정만화’ 논의는 내러티브라는 관점에서 접근한 것이다. 만화의 내러티브 논의가 그림체나 컷 구성 등 만화의 형식적 특성(또는 장르 내적 특성)을 떼어놓고는 생각할 수 없는 것이기는 하지만, 그 이유로 만화의 내러티브와 만화의 형식간에 특정 상관관계가 보장되는 것이 아니라는 점은 유의할 부분이다.

없이 덜떨어진 바보나 구제불능 악당 취급을 당한다. 성인이라기보다는 소년에 가까운 얼굴을 한 부드러운 성격의 미남이나 '소위 여성적'인 성격 매력에는 절대 현혹되지 않는 냉정하거나 딱딱한 인물이 총애받는다."

‘순정만화’는 여성이 권좌에 오르기 어려운 역사나 사회로부터 슬쩍 빠져나가는 대신 그녀에게 심리로 천착된 세계라는 새로운 영지를 준다. 한데, 문제는 여기서부터다. 여성이 거주한다고 해서 그 심리 세계의 주인이 여성인가 하면, 답은 ‘결코 그렇지 않다’가 되기 때문이다. ‘여자니까 안돼’를 깨는 여성의 심리 세계조차도 궁극적으로는 남성을 중심으로 공전하는 것이다. ‘순정만화’에서 세계의 주인은 여성이되 그녀를 사랑하는 남성 없이 세계는 성립되지 않는다. 여주인공의 세상이 확장되고 그녀의 ‘인간적’ 가치가 격상되는 것 역시, 그녀를 사랑하고 쟁취하고자 애쓰는 남성 인물들의 수작에 달려 있다.

‘순정만화’의 내러티브는, ‘답답한 남성에게 구속당하는 답답한 여성’이라는 현실을 ‘자유로운 남성에게 사랑받는 자유로운 여성’이라는 환상으로 바꾸어 놓으면서 상품성을 획득한다. 남성의 사랑으로 자신의 세상을 완성하는 여성의 범주는 끊임없이 확장되고 그에 따라 구매자의 층도 확장된다. 가부장제 담론이 규정하는 여성성 ‘남성의 무엇으로서의 여성’은 과기하지 않으면서 억압이라는 담론의 현실적 성

격은 말끔히 지워버린 이 만화는, 여러 가지 비난과 비판에도 불구하고 여성 독자들 사이에서 여전히 가장 잘 팔리고 많이 읽힌다.⁵⁰ 여성에게는 승을 한 번 크게 들이쉬어 볼 틈새조차 띄어주지 않는 현실이 '순정만화'라는 휴식공간을 창출해 낸 것이다.

우리가 주목해야만 할 것은, 억눌린 여성의 열망이 발산될 출구를 제공하는 이 '순정만화'가 욕망을 근본적으로 해결하는 공간은 아니라는 사실이다. '순정만화'가 여성에게 베풀어주는 것은 자유롭기를 갈망하는 여성의 꿈을 실제 억압구조에 심각한 영향주지 않는 한도 내에서 적당히 이루어주는 '처리 공간'이다. '순정만화'라는 내러티브를 그 발생 원인만을 가지고 따진다면 억압적인 현실로부터 빠져나오는 욕망의 폭발로서 의미있었지만, 이 공간은 억압의 또다른 얼굴이 되는 것이다. 폭발하는 욕망의 근원을 들여다보지 않고 분출 구조 자체만을 반복 재생산하는 과정에서, 이것은 현실의 억압을 숨김으로써 강화하는 하나의 기제로 굳어지기 때문이다. 지배 이데올로기는 자신의 체제에 위협하지 않을 만큼만 숨결 구멍을 터주는 이런 방식으로 그 체제를 공고히 하고 있는 것이다.

'순정만화'에서도 '(남성)만화'에서와 마찬가지로 현실의 상황은 문제가 되지 않는다. 억압적인 현실에서 도망쳐 나온 채, 자신이 꿈꾸는 세상 안에서 자신이 소망하는 꿈이 이루어

'순정만화'는 척박한 여성의 현실에 대한 여성의 반응



지는 것을 바라보며, 정말 아픈 문제들은 쉽게 잊혀진다. 욕망을 양산하는 모순된 현실과는 분리된 채로 왜곡된 꿈 안에서만 머무르게 하는 비뚤어진 힘이 강력하게 작용하는 가운데, 한순간 가부장제 억압구조에 대한 반작용인가 했던 '순정만화'는 바로 가부장제 담론 안으로 침몰하고 만다. 이 만화는 부당하게 지워진 여성의 정체성에 대해 의문을 던지는 것이 아니라, 가부장제 지배담론이 규정한 대로의 정체성을 짊어진 '여성'이 자신을 인간적으로 사랑하는 상대 '남성'을 찾는 것으로 마감한다. 국적불명의 배경과 인물을 풀어놓는 비현실적인 그림체⁶라는 형식적 측면도, '지금', '여기'를 떠난 비현실적 내용-억압구조는 수용하면서 평등한 인간 대 인간의 관계는 관계대로 창출한다는 꿈-에 기인한다.

‘순정만화’라는 내러티브는, 가부장제에 도전하는 여성의 주체적 욕망을 굴절시켜 체제 내로 재흡수하는 굳어진 이야기 구조이다. 이 구조가 되풀이되면서 여성이 재차 정의되어 남성 아래로 편입되고 만다는 점에서⁷⁾ 이것은 가부장적 사고방식으로부터 철저하게 자유롭지 못하다. 이는, 욕망이 도식화된 틀에 갇혀 재생산되는 과정에서, 욕망의 산물이 오히려 그

욕망의 주체를 억압하게 된 좋은 예인 것이다. 그러나 다시 한번 강조하자면, '순정만화'는 척박한 여성의 현실에 대한 여성의 반응이며, 그 반응을 비틀어버린 지배담론에 대한 성찰 없이 '순정만화'를 말해서는 안된다는 점이다.

III. 여성의 세상 읽기, 그리고 만화로 말하기

1.

남성이 한 만화로 가부장중심의 사고를 적극적으로 벗어버린 것은 거의 없다고 보아도 좋을 것이다.⁸⁾ 남성 작가의 경우에는 여성이 거의 등장하지 않는 공간을 다룬다든지 하여 지배담론의 직접적 영향을 피해가는 것이 고작이기 때문이다. 재약을 깨는 시도는 역시 일군의 여성 작가들로부터 온다. 보다 적극적으로 여성을 주제로 등장시키고, '순정만화'식 길들여진 의식을 깨뜨리고, 세상을 정직한 눈으로 보면서 창작을 하는 여성작가들의 움직임은 이미 80년대 중반에 율트기 시작했고 90년대로 들어서면서 보다 활발해진다.

'(남성)만화'나 '순정 만화'식의 이야기에 불편함을 먼저 느끼고 재조된 '꿈'의 지배에 의문던지기 시작한 쪽이 여성이었었던 것은, 그러

4) '남성'만화'의 여성상품화와 연결지어 생각하면 재미있는 부분이다

5) 구체적인 예를 들면, 각주만 안확집지(원고)와 원만 안확집지(화이트)가 96년 5월과 6월에 각기 발표했던 인기 작가 베스 트 10에서 중복되는 작가는 신일숙, 원수근, 이미라, 이은혜, 김경옥, 함미나, 나예리 7인이다. 얼마간의 예외는 감안한다 하더라도, 이들이 '순정만화'라는 내러티브를 효율적으로 사용하고 있음은 부정할 수 없을 것이다. 이 순위 조사가 잡지의 애독자 층을 통해 이루어져, 자사 잡지 연재 작가 위주로 진행되었기 때문에 서울문화사(원고)와 도서출판 대원(화이트)과 더불어 만화출판사업을 벌이고 있었던 옥영재단(대강)의 작가가 제외되었다는 점은 있지만, 대부분의 중진 작가들이 여러 개의 잡지에 연재를 하고 있고 독자들 역시도 대여점 등의 수단을 통해 두 종류 이상의 잡지를 접하는 경우가 많다는 것을 고려한다면, 한국 여성작가 중에서 인기를 얻고 있는 것은 역시 위의 7인이라고 할 수 있을 것이다.)

6) '순정만화'가 비난받는 또하나의 이유이기도 하다

711-2의 시작부분에서 지적했던 대로, '순정만화'라는 내러티브가 존재한다는 사실은 '여성은 남성과는 달리 감성적인 사람 놀이만이 전부다'라는 결론을 정당화하는데 사용된다.

8) 정치적인 각성으로 폭발적인 인기를 끈 시사만화가 박재봉마저도 권하된 여성 이미지를 종종 효과적으로 이용한다는 점을 생각해 보자.

한 허상이 발생의 시초부터 여성을 담보로 했기 때문일 것이다. 그룹별로 작업이 이루어지는 남성 작가들과 달리 여성 작가들의 작품들이, 일반적인 문학이나 미술 또는 음악과 같이 완결된 한 개인의 작품으로서의 성격이 더 짙다는 점 역시도 간과할 수 없겠다. 창조적 사고가 빛나는 소수의 작가들에게 억압이란 오히려 자신의 목소리를 만드는 하나의 좋은 토양이었던 셈이다. 또한, 80년대 중반까지 주류였던 복제만화들-도식적인 틀 안에서 일본식 그림체와 이야기를 베껴냈던, 상품 논리에 충실한 만화들-을 버리고, 자신만의 개성으로 발전하며 인간 하나를 보여주는 김혜린이나 김진을 선택함으로써, 90년대의 여성 작가들에게 좀 더 넓은 창작 공간을 마련해 준 여성 독자들의 애기도 빠뜨릴 수 없겠다.

한데, 그 여성 작가들이 여성에 대해서만 이야기하느냐 하면 그렇지 않다. 물론 한 작품이 작가의 성별과 밀접한 관계를 가지는 것이 틀림없는 사실이지만, 여성의 읽기와 쓰기가 남성의 것과 다르다고 할 때의 성이란 본원적으로 다른 무엇이라기보다 사회적으로 형성된 무엇이다. 사회체제가 가부장제의 억압구조로만 해석될 수는 없을 것이므로, 논의될 여성 작가들이 어떤 사회의 어느 부분에 자리잡고 창작해 왔는지에 따라 그들의 경험은 천차만별로 나타난다. 여성과 만화를 여성주의적 관점에서만 볼 수 없는 것은 바로 이 때문이며, 여성 작가에 대한 논의가 희망적인 이유도 그들이 이처럼 넓고도 다양한 소재와 주제를 택해 이야기하고 있기 때문이다. 독자가 주의를 기울여야 할 것도 어디까지나 개별 작가들의 이야기이지, '여성'이라는 하나의 이름으로만 규정될 커다란 이야기는 아닌 것이다.

여성 작가를 이야기할 때 빼놓을 수 없는 작가 하나는 김혜린이다. 데뷔작에서부터 그가

보여주었던 지저분한 권력의 속성에 항거하는 반듯한 인간들은, 한작품 한작품이 새로이 나올 때마다 더욱 구체화되어 삶으로 녹아내린다. (복해의 별) 등의 초기작들로부터 (비천무)를 지나 최근작(불의 검)에 이르는 긴 행보에서, 그가 보여준 것은 못 가진 계층을 제대로 짚어내는 통찰력이다. 김혜린에 있어 특히 주목할 점은, 초기작들에서 민중이라는 이름으로 등장했던 억눌리는 계층에 여성이라는 또다른 '계급'의 문제가 보태어지고 있다는 것이다. 또한, 이같은 내용과 주제의 진화에 걸맞게 사실체에 접근해 가고 있는 그림체 역시도 그를 돋보이게 한다. 남녀관계와 낙관론적 결말을 근간으로 한다는 점에서 충분히 영웅주의와 섀티맨탈리즘으로 호를 수도 있었을 그의 만화들이 새롭게 살아나는 것은 바로 그같은 발전들 때문이다. 거리를 두고 현실을 통찰하면서도 작품을 통한 이상향 구현을 포기하지 않는 김혜린의 행보가 어디로 이어질지는 흥미롭다.

우리가 짚어야 할 또다른 작가는 김진이다. 80년대 김혜린과 비슷한 시점에 등장해서 비슷한 세월 동안 창작해왔지만, 김진은 김혜린과는(그리고 대부분의 다른 여성 작가들과도) 아주 다른 특성들을 보인다. 그의 소재는 처음 시작부터 남녀의 애정관계와는 거리가 멀었고, 그런 점에서 그는 언제나 '순정만화' 내러티브로부터 멀찍이 떨어져 움직이는 작가였다. (바다로 간 새), (별의 초상), (우리들의 데이빗) 등 초기 작품들에서부터 김진은 자신이 숨쉬고 있던 바로 그 시공간을 담아내고 있었으며, 화려하고 예쁜 공주님과 왕자님이 아니라 어깨를 축 늘어뜨리고 생각에 잠긴 인물들이 그의 주인공이었던 것이다.

김진이 택하는 소재는 우리의 현실에 지극히 가까운 곳에 있기도 하고 다양한 역사적 공간

김혜린은 리얼리즘적인 로맨스를 창조한다면 김진은 심리적 리얼리즘을 구현하는 작가.



에 있기도 하며 SF적인 우주의 전장이나 팬터지적이고 초현실적인 세계에 있기도 하지만, 그의 이야기는 언제나 놀랄 만큼 개연성 있고 탄탄하게 설정된 구체적인 상황에서 진행된다. 이같은 상황의 사실성은, 사람들 사이에서 살아가며 마음 다친 사람들 모두를 애정을 가지고 정직하게 들여다보는 작가의 눈에 기인하는 것이다. 김진의 심각한 작품들에서 언제나 그 기저가 되는 것은, 조심스레 더듬지 않으면 그 존재조차 확인 못할지 모르는 숨겨진 상처들이다. 그에게 있어 심리적 상처는 자기 자신이며 인간과 세상에 접근하는 방식이다. 인간에 대한 이상을 가지고 있다는 점에서는 김혜린과 유사하지만 김진이 시종일관 바라보고 있는 것은 이상 자체가 아닌 것이다. 그는, 이상을 깨뜨리기 마련인(혹은, 이상은 이미 깨져버리고 만) 현실과 그 가운데서 다칠 수 밖에 없는 인간들의 내면에 천착한다. 이런 맥락에서, 김혜린이 리얼리즘적인 로맨스를 창조하는 작가라면 김진은 심리적 리얼리즘을 구현하는 작가라고 할 수 있을 것이다.

김진을 이야기할 때 놓쳐서는 안될 또다른 부분은, 기법에 있어서의 실험과 발전들이다. 심각한 주제로 깊이깊이 침잠해 들어가는 내용을 다루면서도 그가 자신만의 세계로 함몰되지 않는 것은 그의 작품들이, 다양한 컷나눔과 컷배일이 사용된 구성, 적체적소에 카메라를 배치하는 박진감 있는 연출, 공간을 교묘하게 제어하는 톤의 사용, 힘있는 펜선 등을 통해 거

침없이 폭발하면서 입체적으로 형상화되기 때문이다. 거기에 더해, 그의 색다른 매력인 코믹터치물이나 짧은 카툰도 있다. 여기서 보여지는 작가는, 정곡을 찌르는 순간포착이 뛰어나고 재기발랄한 또다른 김진이다. 때로는 심각하게 때로는 재치있는 유머로 자신을 풀어내놓는, 심리의 깊이와 공간의 크기를 다 가진 작가 김진. 그가 아니었다면 오늘날 우리 만화의 위상은 지금보다 현저히 낮았을 것이다.

90년대에 이르면 김혜린이나 김진 등이 지속적인 활동을 하고 있는 가운데에서도, 선배들이 닦아놓은 길을 넓히는 새로운 작가들이 하나둘 등장하기 시작한다. 그 중에서도 유시진은 90년대의 만화를 논할 때 제일선에 서는 작가이다. 물 흐르는 듯한 그림과 절제되고 정제된 언어를 통해 그가 잡아내는 인물의 심리와 상황은 때로 아찔하리만큼 정확하다. 그는 현실 세계를 뛰어넘는 냉정한 눈을 가지고 있으며, 자아에 억압적인 여기 현실 공간을 벗어나는 방식으로 이공간(異空間)을 자주 설정한다. 그는 (미스티)를 통해 '폭력적 권위 행사로서의 강간'이나 '성성(性性)으로부터 자유로운 자기 정체성 탐색'이라는 무거운 주제를 이공간(異空間)을 통해 풀고 있었으며, 최근작 (쿨 핫)에서도 '규정되는 성적 정체성'에 대해 유쾌하고도 심각하게 문제제기하고 있다. 데뷔 초기 단편들에서부터 유시진의 초점은, 너무나 뚜렷해서 고립적이기까지 한 자아에 있어 왔는데, 그렇다면 앞으로의 작품을 통해 계속 발전

하게 될 이 지성적인 작가 자신의 자아상은 과연 어떠할지, 즐겁게 기대할 만한 부분이다.

역시 신진작가군인 이진경과 최인선은 주로 단편에 주력하고 있다는 점에서, 지속적으로 풀어나가는 장편 이야기만화에 관심을 두었던 이전의 여성 작가들과 차별된다. 그 중에서도 이진경은, 적극적이고 구체적인 여성주의적인 관점을 화려하고 역동적인 그림체를 통해 보여주고 있다는 점에서 주목할 만하다. 작가의 말을 빌리면, 그는 [People] 시리즈를 통해, '고의적으로 가부장제적 이분법을 차용'하여 '열등함으로 간주되는 여성성에 대한 인식바꾸기'와 '남성성/여성성으로 구분되는 가치들에 대한 부정' 등을 표현해보고 싶었고, 이러한 것들을 글보다는 그림 안의 상징(물)을 통해 그려내고자 했다고 한다. 이런 그에게서 또하나 흥미로운 것은, 여성들의 동성애를 만화 안에서 형상화시키고 있다는 점이다. 그는 레즈비어리즘의 정치적 의미, 즉 '성적인 면에서도 남성들에게서 벗어나자는 여성해방적 의미'에도 눈을 돌린다. '그것이 궁극적인 해결책이 될 수 없다는 비난을 받고 있는 것도 모두가 알고 있는 현실'이라고 지적하면서도, 그는 동성애의 급진적인 여성해방 운동의 성격을 형상화하고 있는 것이다. 단순한 흥미거리로서의 (남성)동성애물이 난무하고 있는 최근의 '순정만화'계를 생각할 때, 이같은 이진경의 진지한 성찰은 의미깊다 하겠다. 최인선은 내용뿐 아니라 그림체에 있어서도 '순정만화'의 영향으로부터 상당히 멀리 있는 작가이다. 그가 간결한 선으로 잡아내는 인물들은 그로테스크하기까지 하다. 이같은 그림체상의 특성은, 그가 글보다는 그림에 주력하면서 이야기(내용)를 만들어가는 작가라는 점에서 더욱 중요해진다. 최인선의 단편만화들은 거의 언제나, 위에서, 아래서, 그리고 다시 옆에서, 그리고 또다시

다른 각도에서 등장인물들을 관찰하는 그림을 만들어 낸다. 이같은 기법상의 입체성은 그의 총체적인 시각을 기반으로 하는데, 그는 하나의 인물이나 사건을 바라보는 여러가지의 시점과 관점을 통해 복합적이고 입체적인 의미를 생산하고, 내용과 주제를 통합시키는 것이다. 그의 단편들에서 우리는 인간들이 살아가는 현실에 대해 질문하게 된다. 최인선의 작품 다수는 한 지점에서 출발해 다시 원점으로 회귀한다. 그러나 만화 안에서 이미 무언가가 일어난 후의 그 도착점이 예전의 그 출발점일 수는 없다. 여기서 환상과 현실의 중간 어디쯤에 서 있는 것을 갑자기 깨달았을 때 느껴질 듯한 섹스한 느낌이 엄습한다. 독자는 아무것도 알지 못하는 인물들 대신에 자신에게 질문 던질 수 밖에 없다. '대체 이 인물들은, 그리고 우리는 어디에 있는 것일까?'

2.

많은 만화들은 담론에 지배당하는 환상을 판매하는 장이고, 견디기 힘든 현실로부터 독자를 도피시키면서 결과적으로는 그 현실을 계속 지탱하는 장일 것이다. 그러나, 수동적인 대중문화상품을 넘어서는, 작가적 각성과 예술적인 완성도까지 겸비한 '작품'들이 적어도 여성 작가에게는 얼마간이나마 발견되는 것이다. 그리고, 그렇게 '벗어난' 작품을 발견하는 데 비평의 또다른 의미가 있다. 어떠한 장르의 소산물인건 읽는 이데올로기를 켜다만 사회로 역작용을 할 가능성을 지니게 된다. 하나의 벽을 무너뜨리는 순간 그 다음의 벽을 무너뜨리는 것은 한층 쉬워질지 모른다. 가부장제라는 억압구조가 제한해오던 담론으로부터 자유로워지면, 우리는 좀더 수월하게 사회의 다른 모든 제약, 모든 이데올로기를 탐색해 질문을 던질 가능성에 대해 생각하게 될 것이다. 이것이 우

하나의 벽을 무너뜨리면 그 다음의 벽을 부수기는 한층 쉬워질지도!



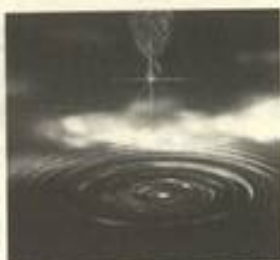
리가 만화를 논하고자 할 때 여성 작가들을 빼뜨릴 수 없는 이유이다. 만화가 다른 예술 장르나 문화 영역과 구별되는 성격을 견지하고, 대중문화로서 사회로부터 영향을 받을 뿐 아니라 사회에 영향을 줄 수도 있는 장르로 입지를 굳히기 위해서는 말이다.

물론, 현재 인기있는 여성 작가 중 다수는 '순정만화' 내러티브에 충실한 이들이며, 가부장제적 사고에 대한 총체적인 각성이 없는 한 이같은 내러티브는 언제까지나 우세할 것이다. 상품성으로부터 눈 돌리고서는 만화판에 나서

기조차 어려운 것은 여성 작가 쪽도 마찬가지이기 때문이다.

그러나, 아직 글자 그대로의 공장제 산업화가 이루어지고 있지는 않다는 점이나 일본만화로부터 그나마 상대적으로 자유롭다는 점만으로도 여성이 하는 만화는 가능성을 가진다. 그리고, 우리의 희망은 다수의 만화가들에 대한 비판에 있는 것이 아니라, 대중성과 작품성 사이의 팽팽히 당겨진 줄을 놓지 않는 소수의 작가들에 대한 이해에 있는 것이다. 그들은, 올바른 작품이란 다양한 곳에서 다양하게 살아가는 인간의 이야기를 올바르게 하는 것임-평범하기 그지없어 진부하기까지 하지만 지키기는 언제나 어려운 진리-을 확인시키기 때문이다.

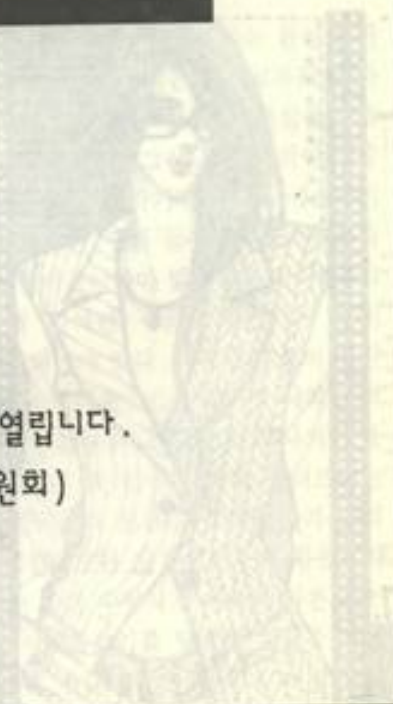




작은 물방울이 모여 큰 파장을 이루듯이...



매주 목요일 6시 30분
신촌 (「자기만의 방」에서
여성들의 수다로 만드는
자유로운 공간. '들꽃모임'이 열립니다.
문의: 360-3562(이대여성위원회)



이대여성위원회



이대 오르기,
휴웃길,
팔복동산...
이화동산 곳곳에 숨어있는
따뜻한 사람들과
소중한 목소리들,
하나로 모인다면
더욱 든든해 지지 않을까요?
여성에 대해 고민하는
학회나 소모임
혹은
새로이 만드려는 이화인
같이 이야기해 보지 않겠어요.
문의: 360-3562
이화여성위원회



이대여성위원회
이대여성위원회
이대여성위원회



현실의 복잡성과 씨름하는 긴장의 미학

- 여성으로 말하기, 글쓰기

김양선

1. 글을 시작하며

'문단의 페미니즘화'라는 다소 악의적인 논평에도 불구하고 여성들의 글쓰기는 이제 90년대 문학의 주류로 확고히 자리매김하고 있다. 90년대 초반 신경숙, 공지영, 공선옥, 김인숙의 작업에 뒤이어 중산층 여성의 닫힌 존재조건이나 실존적 자각을 다양하게 형상화한 차현숙, 전경린, 이남희의 소설들, 여성들의 사회적, 성적 자각과정을 다룬 여성 성장 소설의 계보를 형성한 김형경, 권여선, 은희경의 소설들, 중심이 사라진 시대를 부유하는 인물들을 전경화해서 보여주는 배수아, 송경아의 소설들에 이르기까지 작품 세계의 목록 또한 다채롭기 그지없다. 이들이 다루고 있는 일상이나 개인, 성, 사랑, 욕망 등이 90년대 문학 담론의 주류라는 점을 상기해 본다면 이제 여성 작가들의 글쓰기는 단순히 일과성 사건에 그치는 것이 아니라 90년대 문학 지평도를 다시 짜는 주체적 작업임을 확인하게 되는 것이다.

이와 같이 여성들의 글쓰기가 지배적 담론으로 부상하게 됨으로써 이제까지 독서시장에서 단순히 수용자에 머물렀던 여성이 자신들의 체험영역을 공론화하는 생산자의 위치를 점하게 되었음은 다행스런 일이 아닐 수 없다. 그렇지만 이럴 때일수록 여성들의 글쓰기가 지닌 공과를 꼼꼼하게 따져보는 일은 여성문학의 진전을 위해서도 거쳐야 할 관문일 듯싶다. 여성의 글쓰기가(그야말로 생물학적인) 여성 작가들의 작품과 등가에 놓일 수 없는 것은 물론이거나 지금까지 여성의 글쓰기를 둘러싼 논의는 충분했지만 실제로 평자에 따라 아전인수격으로 이를 해석하는 경우가 허다했기 때문이다.

특히나 여성 문학에 대한 관심의 확대를 90년대의 상황 변화와 연관지어 파악하면서 이를 여성주의적 관점에서 재해석하는 경우 그간에 여성문학이 경계해왔던 남/녀의 이분법을 세련된(?) 방식으로 재현하고 있어 우려를 자아낸다. 가령, 80년대에 남성중심적인 힘의 논리가 지배했다면, 이와 달리 90년대에는 집단의 이념으로 재단될 수 없는 개인의

실존적 욕망이 부상하면서 그중에서도 여성중심적인 논리가 긍정적인 함의를 지니게 된다는 주장을 보자. 지금까지 억눌려왔거나 주변화되거나 비정상적이라 폄하되어 온 여성의 담론은 오히려 적극적인 가치를 지닌 것으로 격상된다. 그러나 문제는 이렇듯 여성성이나 여성의 담론을 옹호하는 주장들이 사회/가정, 정치, 경제/일상, 공/사의 영역을 상호 분리된 영역으로 설정하고 이를 곧바로 남성/여성의 영역으로 환치시키는 데 있다. 전자를 남성의 영역이나 논리, 후자를 여성의 영역이나 논리로 환치하는 데서 오는 과도한 생물학적 환원론도 문제이거니와 이러한 두 범주가 명확히 갈라지는가도 의문이다. 오히려 애초에 공/사의 영역을 구분지었던 자본의 논리가 90년대 들어 좀더 고도의 방식으로 내밀하고 천밀한 사적 영역에까지 침투해 있다는 점은 후기 자본주의 소비 욕망에 중독된 중산층 여성의 닫힌 현실을 그린 이남희의 [슈퍼마켓에서 길을 잃다]에서도 확인된 바 있다. 만약 이런 현실에 대한 엄정한 파악에서 비껴나 여성들의 내적 갈등을 막연히 여성성의 한 특질로 혹은 존재론적 고민으로 환원한다면 사적(가정)영역은 현실의 맥락과 절연된 채 탈물질화, 탈역사화되고 만다. 다시 말해 여성적 글쓰기, 여성적 담론의 개발이 여성문학의 폭과 깊이를 더하는데 필수적임을 인정한다 하더라도 그 담론이 남성적 욕망/담론과의 차별성 속에서 구축되는 것이라면, 이는 생물학적 차이를 실제 현실이나 언어에까지 적용하려는 환원론적 사고라는 게 나의 생각이다.

다음 장은 이론의 감옥에 갇힌 채 실제 현실과는 거리가 생긴 여성의 글쓰기를 그 내용적 측면과 형식적 측면과의 결합, 작품과 이론과의 만남을 고려하면서 다시 위치짓고자 하는 시도이다.

2. 여성의 글쓰기, 그 의미와 경계짓기

여성문학이 독자적인 지평을 확대하고, 여성 현실의 복잡성과 씨름하면서 동시에 현실을 넘어서 수 있는 가능성을 열어주기 위해서는 진보적 여성미학의 틀이 탄탄하게 세워져야 한다. 여성문학은 앞으로 다루어야 할 여성 현실의 내용들을 고민하면서, 기법의 측면에서도 그 내용을 효과적으로 드러낼 수 있는 전략을 구체적으로 세워야 한다는 것이다.

일례로 작가는 여성 경험의 특수성에 주목하면서도 그 경험이 비단 개인의 차원에 국한된 것이 아니라 개인의 삶에 각인된 사회적인 것의 산물임을 인식함으로써 새로운 '집단의 정체성' 확립을 이야기할 수도 있다. 여성은 세대적으로, 계층적으로 자기와 다른 삶을 살아가는 여성들에게 공감하고 때로는 저항하면서 새로운 정체성을 확립한다. 이런



단순한 수용자였던 여성이 자신들의 체험영역을 공론화하는 생산자가 된 것은 다행스러운 일이다.



현실의

연대와 배제의 중층적인 원리를 통해 개인의 삶속에 계급적, 성적으로 억압과 극복의 경험을 지닌 여성들의 삶이 녹아들게 되고, 개인의 삶은 지속적인 성찰과 거듭남을 거쳐 객관성을 띠게 된다. 때문에 이 때 '집단'은 단순한 개인의 산술적 총합이 아니며, 무성적(sex-blind)이거나 무계급적인 것은 더더욱 아니다.

그런 점에서 근자에 여성 작가들이 자전적 글쓰기를 통해 자신들의 억압적 경험을 객관화하고 이를 통해 정체성 확립을 모색하고 있는 현상은 꺾이나 희망적이다. 그렇지만 김형경의 자전소설 [세월]은 사회적 맥락이 일종의 밑그림으로만 존재하고, 상처를 치유해가는 과정에서 자기 정당화의 욕망이 강한 나머지 다른 여성들과의 연대가 경험에서 우리나라 통찰력으로 뒷받침되지 못한 채 선언적 진술에 머물고 만다. 때문에 이 소설은 집단의 정체성 확립에는 현격히 미달한다. '성텍스트'와 '정치텍스트' 사이에서 갈등하는 여성의 정체성 확립과정을 담고 있는 권여선의 [푸르른 틈새]는 문제가 더 복잡적이다. 소설 전반부에서는 이 두가지 텍스트가 갈등을 일으키는 양상이 실감나게 그려진다. 이러한 실감은 화자가 학생 운동 당시의 경험을 회고하거나 '여인군단'으로 지칭되는 집안 여성들의 삶에 찬사를 보내면서도 양자와 비판적 거리를 유지함으로써 얻어진 것이다. 그러나 화자의 연애 실패와 거의 동시적으로 진행되는 '정치 텍스트'로부터의 멀어짐을 다루는 후반부에서 앞서 말한 두 텍스트는 서로 분리된 채 진행된다. 이러한 서사적 결함으로 인해, 근본적으로는 성과 정치의 상관관계에 대한 인식의 부족으로 인해 결말에서 주인공이 '젖은 방'으로부터 나와 새로운 사회적 자아로 서고자 한다는 선언은 설득력을 상실한다.

'정체성 확립'의 이야기가 사소설의 범주를 넘어서기 위해서 작가는 우선 자기의 경험을 객관화하는 성찰의 과정을 거쳐야 한다. 그런 연후에 자본주의와 가부장제가 낳은 계급적, 성적 억압 기제들과 맞서 고투하는 여성들의 경험과 만나면서 이들과 자신이 공유할 수 있는 새로운 사회적, 성적 자아의 의미를 탐색해야 할 것이다.

지금까지 통상적으로 리얼리즘의 범주에는 포함되지 않았던 작가들, 예컨대 오정희, 신경숙과 같은 작가들의 작품들 또한 리얼리즘의 재생이나 여성 문학의 진전이라는 측면에서 새롭게 평가될 부분이 없지 않다. 이들은 공통적으로 여성 내부의 힘겨운 싸움에 주목하면서 특히 언어의 측면에 공을 들이고 있다. 때문에 이들의 작품은 '여성적 글쓰기'의 전범으로, 여성의 실존적 조건에 주목한 작품으로 상찬되거나 반대로 몰역사적, 몰사회적 작품으로 폄하되기 일췌였다. 과연 이들은 작품에서 여성 화자들이 겪는 갈등을 정공법으로 다루자 않고 오히려 이들의 내적

갈등을 끊임없이 환기하는 방식을 취한다. 그러나 화자의 자의식적 서술이나 과거의 인물이나 사건에 대한 반복적인 서술, 특정 이미지를 통해 현재 상황을 구조화하는 방식은 그런 형상화의 힘겨움을 통해 여성들이 처한 현실의 난맥상을 효과적으로 드러낸다. 그런 점에서 이들의 갈등이 중산층 여성이 처한 한계를 넘어서지 못했다는 비판도 단선적인 평가이거나, 그렇다고 해서 이들의 갈등을 '실존'의 영역에 국한해서 파악하는 것도 옳지 못하다.

실존의 영역, 흔히 말하는 '여성됨'의 자각 속에는 긴 세월 동안 축적된 여성들의 역사, 신경숙의 경우 어머니 세대의 역사, 오정희의 경우 '옛우물'과 같은 더 먼 세대의 역사가 겹겹이 드리워져 있다. 이들의 작품은 그런 여성 역사를 따라가며 자신이 어떻게 '사회적 성'으로 자리매김되는가를 드러낸다. 가령 오정희는 [옛우물]에서 어머니와 할머니, 그보다 더 먼 여성들의 역사를 끊임없이 환기한다. 그럼으로써 작가는 신문과 방송매체를 통해, 텅빈 아파트라는 고립된 공간을 통해서 세상을 관찰하고 그것과의 소통을 회할 수밖에 없는 소도시 중산층 여성의 상실감을 드러내는 한편, 그녀가 상실을 딛고 서서 주체를 회복하려는 시도를 보여준다. 주체 회복의 가능성은 주인공이 자신과 자신을 둘러싼 환경의 주변부성을 차례차례 확인해가는 데서 엿볼 수 있다. 더 이상 타인의 눈에 여자로 비춰지지 않는 데서 오는 존재의 주변부성, 소도시라는 지리적 특성이 가져다 주는 주변부성은 한 시대를 풍미했던 예당집의 쇠락과 궤를 같이 한다. 따라서 이 소설에서 여성됨은 전세대 여성들과의 역동적이면서도 내밀한 대화를 통해, 자신을 둘러싼 환경의 변화에 대한 관찰을 통해 구축됨으로써 사회성과 역사성을 획득한다.

주어진 여성성이 아닌, 진정한 여성됨의 자각이 힘겨운 이유는 앞서 언급했듯이 근대가 여성에게 가하는 중첩된 모순들이 여성됨의 실현을 가로막으면서 궁극적으로는 여성들이 사회속에서 주체적 자아로 설 가능성을 교묘히 차단하고 있기 때문이다. 이와 같은 관점에서 보자면 여성의 독특한 문제를 사회와는 고립된 사인성의 공간에서 솟아나는 것, 원초적인 모성성에 기반한 것으로 파악하는 것도 주어진 여성성의 무비판적 수용에 불과하다. 오정희나 신경숙, 김형경의 소설에서 반복적으로 나타나는 글쓰기의 어려움에 대한 토로, 말줄임이나 쉼표를 반복하는 문체, 말해지지 않은 것, 부재에 대한 집착은 여성 현실의 복잡성을 사유한 후에 얻어진 인식이 기법적 저항으로 표출된 결과이다.

다시 말해 이들의 문체적 특성은 여성으로서 길들여지고 내면화된 '현실'과 여성의 고립된 역할로부터 벗어나고자 하는, 인간다움을 위한 '지향'사이의 팽팽한 긴장 관계에서 형성된 것으로 볼 여지가 충분하다.



주어진 여성성이 아닌, 진정한 여성됨의 자각이 힘겨운 이유는 무엇인가



물론 우리는 이러한 기법에 대한 자각이 과하거나 사회와의 연결끈을 놓칠 경우 내면 심리의 악무한만이 계속될 위험도 경계해야 한다. 그럼에도 불구하고 여성 현실의 드러냄이 단순한 현상적인 사실의 재생이나 묘사의 수준을 넘어서서 예의 복합성을 효과적으로 드러낼 수 있기 위해서는 복합성에 상응하는 형식적 차원에 대한 한 차원 나아간 인식이 수반되어야 한다.

신경숙의 [외판 방]은 그런 점에서 주목을 요한다. [외판 방]은 외판 방 시절의 '그녀들', 즉 여성노동자들의 과거를 현재화하는 게 과연 가능한가라는 글쓰기의 한계를 절감하면서도 이를 회피하지 않으려는 데서 오는 긴장감을 적절한 소설기법으로 드러내고 있다. 작가는 과거의 체험과 현재의 집필 행위를 교차 진술하고 소설을 읽는 주위 사람들의 다양한 반응을 기록하면서 때로는 소설 창작 과정 자체를 노출하는 보고적 문체를, 때로는 화자의 복잡한 내면을 그대로 드러내는 말줄임과 어휘의 반복같은 기법을 구사한다. 이런 독특한 재현 방식을 통해 회재 언니를 포함한 '그녀들'에 대한 기억은 화석화된 상태를 넘어서서 현재적 의미를 획득한다.

이런 기법적 특성과 더불어 이 소설이 우리에게 남다른 감동을 주는 이유는 신경숙의 빼어난 단편들과 유사하게 농촌 공동체의 정서가 과거와 현재를 넘나들면서 복원되고 있기 때문이다. 그러나 이 작품은 농촌에 대한 막연한 향수에 빠지지 않을 만큼의 긴장을 확보하고 있다. 그러한 긴장감은 시골에서 비교적 풍족한 삶을 영위했던 화자의 형제들이 도시로 나와서는 하층민으로 전락하고 마는 현실, 23살의 젊은이를 가게 부양자로 내모는 현실을 작가가 놓치지 않는 데서 생성된다. 고향 마을의 안온함과 달리 '외판 방'으로 상징되는 도시에서의 삶은 각박하고 비정하기만 하다. 화자는 도시에서 '타인과의 관계'에서 입은 상처를 치유하기 위해 간간히 고향으로 향하지만 그렇다고 완전히 귀향하는 것은 아니다. 화자는 어머니의 삶, 농촌공동체의 정서에 애정을 표하지만 큰 베이어앞에서 나사를 끼우고 어머니의 삶을 기록하는 것이 자기의 '현재'임을 안다. 작가는 끊임없이 고향마을과 가족, 어머니에 대해 이야기함으로써 자신이 그들과 '다른 삶'을 살 수밖에 없는 데서 오는 거리감이나 곤혹감을 역설적으로 환기한다.

신경숙 소설에서 가족과의 연대감이나 농촌 공동체 정서가 중요한 몫을 차지하고, 그것이 '대중성' 확보에 기여하는 것은 사실이다. 그렇지만 우리는 그 연대감이 가족구성원들과 도시 체험을 공유한 데서 얻어진 것, 경쟁과 상처뿐인 도시에서의 삶을 지속해야 하는 현실을 자각한 뒤에 얻어진 것임을 고려해야 한다. 따라서 기존의 평가대로 '모성'이나

'전통적 여성상', '가족이데올로기' 등을 일방적으로 높이 평가하거나 반대로 반여성적인 것으로 평가하는 것은 상당히 위험한 발상이다. 여성 인물이 겪은 도시 체험, 자본주의 근대 체험과의 연관 속에서 그것들을 해명해야만 작품의 복합성에 값하는 비평이 될 수 있을 것이다.

3. 여성의 삶을 말하기

- 여성성장소설에서부터 독백적 담론에 이르기까지
(박완서의 작품을 중심으로)

이 장에서는 90년대 이후 창작된 박완서 작품들을 다양한 이야기 방식에 주목하여 다시 읽고자 한다. 해당 작품들이 자신의 이야기 풀어나기에서부터 모성에 이르기까지 다양한 여성의 경험을 내용에 걸맞는 형식에 담아냄으로써 기표로만 존재하는 여성의 몸, 경험에 현실성을 부여하는 새로운 리얼리즘의 양상을 개척하고 있다고 판단되기 때문이다.

3-1) 한 여성의 자전적 성장소설

- 「그 많던 싱아는 누가 다 먹었을까」

이 소설은 일인칭 화자 '나'가 개성지방의 박씨골에서 자라나 서울에 이주하기까지, 그리고 6.25로 인해 가족관계가 해체되기까지의 과정을 그리고 있다. 소설의 자전소설적 면모는 작가와 서술자, 작가와 주인공의 일치를 공공연하게 드러내고 있는 것으로 나타나기도 하고, 작가와 직접적인 혈연 관계를 맺고 있고, 작가의 성장과 체험에 중대한 역할을 한 어머니와 오빠에 대한 평가로 드러나기도 한다. 현재의 시점에서 어머니에게 개종을 권하다 타박을 받은 주인공이 그 에피소드를 매개로 과거 오빠의 전향을 두고 양면적인 태도를 보이던 엄마를 평가하면서 그 내면에 깔린 심리적 정조관념까지 캐들고 있는 대목이나, 해방 직전에 다니던 철공소를 그만둔 오빠의 행동에 대해서도 '정의감 같으면서 실은 도피였다'고 객관적 평가를 내리는 대목은 단적인 예가 될 것이다. 어머니와 유달리 섬세한 오빠, 그리고 나로 이루어진 가족사, 좀더 확대한다면 '나'가 친족이나 친구들과 맺은 관계망으로 이루어진 이 자전적 소설은 근대화로 향하는 길목에서 굴절된 우리 현대사의 한 원형, 6.25가 파생한 내적, 외적 상처를 두루 다루고 있다. 그 점에서 소설의 자전적 요소들은 개인적 차원을 뛰어넘어 공동체적 체험으로서의 면모를 지닌다.

이 작품은 또한 서술자 주인공 '나'가 근대적인 도시체험과 전쟁체험을 통해 개인의 자기정체성 뿐만 아니라 여성으로서의 자기정체성을 확립해 나가는 과정을 그리고 있다는 점에서 성장소설적 면모를 지니고



소설의 자전적 요소들은 개인적 차원을 뛰어넘어 공동체적 체험으로써의 면모를 지닌다.



소설의 자전적 요소들은 개인적 차원을 뛰어넘어 공동체적 체험으로써의 면모를 지닌다.



있다.

어린 시절 '나'는 '아버지 부재'라는 결핍의 상황에 놓여 있다. 그러나, 그 결핍의 상황은 이를 대체할 만한 가족공동체(박적골에서의 삶)의 강고함으로 인해 일정정도 완화된다. 이러한 원형적 체험은 도시, 즉 서울로의 입성으로 인해 깨지게 된다. 2장과 3장에서 자세히 묘사되는 도시 체험은 주인공의 성숙에 주요한 계기를 이룬다. 도시에 입성하면서 '나'는 가족공동체의 일원에서 떨어져 나와 개인으로서의 자기정체성을 확보해야만 한다. 이는 곧 어머니가 바라는 '신여성'으로서의 삶을 예비하는 것이기도 하다. 그러나 도시에 '나'는 두 번째 결핍상황에 부딪히게 된다. '나'가 살아가야 할 서울의 현저동은 문안이 아닌 '문밖'이고, 그것도 재집이 아닌 '셋방살이'의 삶이다. 이런 불완전한 도시 생활 속에서 나는 중심부에도 주변부에도 편입되지 못한 채 일탈적 경험을 하기도 하면서 서서히 도시생활에 적응해 간다.

해방 이후 좌우의 이데올로기의 혼란상 속에서 '나'의 가정에게 밀어닥친 이념 선택의 문제, 그리고 6.25는 주인공의 성장과정에서 두 번째 계기를 이루고 있다. 숙부가족의 몰락, 오희의 무력한 변모, 주인공 자신의 부역으로 인한 곤경 등을 겪으면서 주인공은 '벌레의 시간'을 증언해야 할 의무감을 지니게 된다. 이는 사회문화적 성숙 뿐만 아니라 작가로서의 삶을 살아가겠다는 자기정체성 확립이라는 의미도 지닌다.

주인공의 성장 과정 전반에 걸쳐 중심에 놓여 있는 것은 주인공과 어머니와의 심리적 대결의식이다. 신여성이 되어야 한다는 엄마의 신조는 주인공을 서울로 이끄는 동인이 된다. [엄마의 말뚝] 연작에서 탁월하게 그려진 바 있듯이 엄마는 아버지를 대신할 강력한 역할을 수행한다. 이 강력한 어머니에 대해 '나'는 '명철한'이라는 수식어로 찬사를 보내기도 하고, '유구한 정조관념'에 바탕을 둔 이율배반성을 비판적 시각으로 바라보기도 한다. 사춘기에 목격한 오희의 열렬하고도 헌신적인 연애나, 숙부와 소실을 방문하면서 품게 된 성적 호기심 또한 주인공의 성숙과정에 필수불가결한 것이었다. 이런 일련의 체험을 통해 주인공은 '신여성'으로서의 삶을 예비할 수 있게 된다.

이 작품은 사춘기에로의 입사과정까지만 보여주고 있지만 박완서 문학의 원형질을 이루고 있다는 점, 앞서 언급했던 사회적 자아로서의 근대체험과 여성의 성적 정체성 자각을 직조하고 있다는 점에서 주목을 요한다.

3-2) 여성의 현실에 대한 객관적 기술 - 「꿈꾸는 인큐베이터」
앞서 작품이 박완서 문학의 원형질을 이루고 있다면, 그 원형질의 한

뿌리는 성적 정체성 자각을 통해 이루어진 여성문제 인식일 것이다. ([살아있는 날의 시작], [서있는 여자], [그대 아직도 꿈꾸고 있는가])와 같은 80년대 장편들이 그 증거이다.)

[꿈꾸는 인큐베이터]는 중산층 여성에게 내면화된 남아선호 사상과 이에 대한 반성을 한 축에, 동시에 중산층의 허위의식과 속물성, 도덕적 불감증의 문제를 다룬 한 축에 놓고 있다. 주인공 '나'는 평범한 중산층 전업주부로서, 일상적인 삶에 매몰되어 있고 기껏해야 "동생이 때로 내 생활을 해방줄아주기"를 기대할 정도의 일탈을 꿈꿀 뿐이다. 그런 '나'가 조카의 유치원에서 어떤 남자와 우연히 만나게 되고, 그가 딸만 둘 두고 있으면서도 남아선호사상에 대해 비판적인 것을 알자 그 문제를 놓고 그와 신랄한 논쟁을 벌인다. 그 와중에서 '나'는 자신이 느꼈던 '깨끗한 느낌'의 정체를 알아차리게 된다. 그녀는 10여년전에 아들을 낳기 위해 양수검사를 하고 태아가 딸로 판명되자 임신중절을 한 경험이 있다.

'깨끗한 느낌'이란 자신이 경험한 여아살해에 시어머니나 시누이 뿐만 아니라 남편 또한 공범자일지 모른다는 것에서 비롯된 것이다. 아들을 낳았다는 당당함, 여아에 대한 시어머니와 시누이의 살의에 반감을 표하면서도 공범자 의식에서 벗어나지 못하던 그녀는 남자와의 논쟁을 계기로 여성으로서의 자신의 삶이 한낱 아들을 생산하기 위한 '꿈꾸는 인큐베이터'에 지나지 않았다는 것을 깨닫게 된다.

'나'의 인큐베이터 의식, 다시 말해 아들을 낳기 위한 재생산 도구로 전락한 자신의 존재 조건에 대한 자각은 거기서 한걸음 더 나아가 단순한 대물림 이면에 깔린 사회경제적 함의까지 읽어내기에 이른다. 그녀는 시어머니가 아들 손자 타령을 하게 된 것이 시아버지가 돌아가시고 난 후 갑자기 재산가가 되고나서부터였다는 점, 여아 살해에 남편이 암묵적 공범자가 된 것이 그의 '몰욕'에서 비롯되었다는 점을 깨닫는다. 이로써 그녀는 "대를 잇는다는 건 핏줄도 성도 아니고 결국은 상속권"이었음을 알게 된다. 남아선호사상이라는 가부장제 이데올로기가 기실은 끊임없이 물질적 욕망을 추구하는 자본주의의 이해와 맞물려 있음을 인식하게 되는 것이다.

아들을 낳기 위한 도구에 불과한 '인큐베이터', 아들에 의해 자신의 정체성을 보장받을 수밖에 없다는 후천적 남성성기 의식에 도달하는 것은 여성으로서 그녀의 현저점을 확인하는 일차적 단계라고 할 수 있다. 그렇다면 소설 말미에서 '인큐베이터' 의식의 뿌리를 어린 시절까지 소급해서 찾아내는 것은 여성으로 차별바다 오면서 알게 모르게 그 차별을 내면화한 보편적인 여성의 역사속에 위치한 자신을 확인하는 단계라



그녀는 "대를 잇는다는 건 핏줄도 성도 아니고 결국은 상속권"이었음을 알게 된다.



YOUNG 1001
1001 젊은이 1001년 10
1001년 1001년 1001년
1001년 1001년 1001년



할 수 있다. "어딘가에 유턴지점"이 있을 거라는 주인공의 확신은 자신의 위치를 재정립하려는 변화에의 의지로 읽힌다.

이 작품은 실상 남아선호 사상을 내면화한 한 여성이 의식이 깨인 한 남성을 만나면서 겪게 되는 '문화적 충격'을 다루고 있다. 작품의 상당 부분이 이 둘간의 논쟁적 담론으로 이루어져 있으며, 그 담론은 우리 사회의 남아선호 사상이나 성문화에 대한 문화적 성찰의 성격을 띠고 있다. 아쉬운 점은 주인공의 체험적 현실에 대한 기술과 남성과의 논쟁에서 드러나는 관념적 기술 사이에 균형이 이루어지지 못한 점이다. 우리가 작품을 통해 알 수 있는 것처럼 '성의 문화화(내지 구녀력화)'에 대한 통찰들이 객관 현실과의 관련 속에서 조망되지 못한 채 일종의 정리 차원에만 머물고 있어 작품의 궤진성을 해치고 있다.

3-3) 여성의 삶을 기술하기 「나의 가장 나쁜 지인 것」

「나의 가장 나쁜 지인 것」에 오면 여성의 현실과 체험을 기술하는 방식은 독백적 담론의 형식으로 나타난다. 민주화 운동의 와중에 아들을 잃은 어머니의 고통을 담담하게 기술하고 있는 이 작품은 전화를 받는 어머니의 목소리만으로 이루어져 있기에 얼핏 타자와의 의사소통을 배제하고 있는 듯한 인상을 준다. 그러나 '전화'라는 여성의 가장 일상적인 대화방식을 통해 그 어머니가 "중요하게 생각해온 것인 하나도 안 중요해지고, 하나도 안 중요하게 여겨온 것이 중요해진" 심리적 변화를 가져오게 된 추이가 점차로 드러나고 있다. 작품 표면에는 드러나지 않지만 대화 상대인 형님이나 딸들, 화자의 친구는 화자의 참작의 고통에 동참하고 때로는 거리를 두는 역할을 함으로써 모성의 참다운 의미를 밝혀주는 기제로 작용한다.

때문에 이 작품은 여성의 일상적인 '수다'의 방식을 본격적인 문학적 담론의 장에 끌어들이고 있다는 의미 뿐만 아니라, 그러한 수다와 독백이 한 여성의 고통을 있는 그대로 드러내는데 적절한 의사소통의 방식임을 입증한다.

박완서 문학의 진폭에 비해 그것을 해명하고자 하는 노력은 단선적이었던 감이 없지 않다. 만약 여성의 글쓰기가 고정된 실체가 아니라 현실과의 대화, 한 작가의 작품세계에서도 작품들 사이의 대화를 통해 추출될 수 있는 것이라면 언급한 세 작품들은 그 바로미터가 될 수 있을 것이다.

4. 글을 맺으며

앞서 여성문학은 여성들이 살아가는 일상의 영역에 눈을 돌리되, 여성

들의 일상이나 경험에 어떻게 전체 자본주의 모순이 섬세하게 그물을 치고 있는지를 천착해야 한다는 점을 전제로 했다. 자본주의와 그 체제를 효과적으로 유지하기 위한 기제로서의 가부장제 이데올로기나 제도, 현상적인 발전을 목표로 하는 근대의 신화가 서로 맞물리면서 여성 억압의 현실을 낳고 있다는 점에서 순전히 '여성적인' 경험은 있을 수 없기 때문이다. 여성의 일상이나 경험이 이렇듯 사회 변화와의 절합을 통해 구성되기에 여성들은 성장 과정에서 여러 갈등에 직면할 수밖에 없다. 합리성과 평등을 최상의 가치로 평가하는 근대적인 제도 교육을 받으며 성장한 여성들은 그런 제도의 틀을 통해 습득한 근대적 이데올로기, 즉 남성과 여성은 평등하다는 낙관적 이데올로기의 이면에 눈뜨게 된다. 여성의 영역은 가정이며 자아 실현은 아이 기르기와 남편을 통해 가능하다는 또다른 이율배반적 이데올로기가 그것이다. 따라서 여성문학은 자본주의 근대를 살아가는 여성들이 가부장제와 모성의 멍에 아래 고통받던 어머니대의 삶에 일정정도 거리와 비판, 때로는 공감과 연민이라는 복합적인 시각을 유지하면서 그들과는 다른 삶을 살겠다는 자각을 해나가는 과정, 그러면서도 이들 또한 '다른' 삶의 내용을 확고히 정립하지 못한 데서 한계를 절감하는 모습 등을 포착해야 한다.

신경숙과 오정희의 소설들은 이러한 여성 현실의 복합성에 무게를 실어주는 독특한 문체 미학을 통해, 박완서의 근작들은 자전적 소설에서부터 전통적인 리얼리즘적 기법, 독백적 담론에 이르기까지 다양한 글쓰기를 통해 여성의 현실을 증언하고 있다. 이들의 작품은 여성의 삶을 말하고 쓰는 여성의 글쓰기란 결국 현실과의 지난한 싸움을 통해 얻어진 고투의 산물이란 점을 보여주고 있는 것이다.



수다와 독백이 한 여성의 고통을 있는 그대로 드러내는 데 적절한 의사소통의 방식임을 입증한다.



수다와 독백이 한 여성의 고통을 있는 그대로 드러내는 데 적절한 의사소통의 방식임을 입증한다.



안토니아스 라인

김지혜(이대 여성학과 석사과정)



남성중심적 가치와 제도가 배제된
여성들의 공동체의 평화롭고 유쾌한 잔치

한국영화시장에서 대중영화관객들에게 페미니즘 영화의 진정한 의미와 미학 혹은 읽기의 방식은 제대로 제기되지 못하고 있는 실정이다.

우리가 보아왔던 대부분의 여성 영화(페미니즘 영화와 구별되는 의미로서)는 남성중심적 질서가 관철되는 세계속에서의 여성의 삶을 재현한다. 그러므로 남성중심적 사회로부터 수난당하는 여성은 개인적인 복수극을 벌이거나 여성동료와 아픔과 우정을 나누는 데 만족해야 했다.

그러나 마를린 고리스의 영화 '안토니아스 라인'은 이와 같은 재현/읽기 방식과 분명하게 차별되는 여성주의적 질문을 제기하는 영화이다.

안토니아스 라인은 제목에서 암시하듯, 안토니아의 가계에 관한 이야기이다. 안토니아로부터 여성 4대에 걸치는 이야기는 한 가족의 일대기의 형식을 빌리고 있지만 페미니즘의 역사와 정치학이 직조해내는 전체 여성의 삶인 동시에 미래지향적 비전인 것이다.

안토니아의 집안에 거주하는 모든 여성들은 쉽없이 노동하고 삶에 대한 자



'안토니아스 라인'에서는 모든 남성중심적
가치와 제도들이 도전받고 의심받는다.

기 결정권을 확보하고 있다. 또한 안토니아는 아들과 남편의 필요성을 못느끼며 여성공동체를 이끌고 있고, 다니엘은 화가이고 아이를 원하지만 레즈비언이며 수학과 음악의 천재인 사라는 임신과 출산을 원하지 않는다. 즉, 여성에 대한 모든 고정관념과 정형화가 파기되고 해체되는 것이며 남성이 정의하는 세계와 역사에 대한 근본적인 비판이 시도되는 것이다. 그리고 바로 그곳에서 정체되었던 여성의 역사는 진보하고 축적됨을 보여준다.

따라서 안토니아스 라인에서는 모든 남성중심적 가치와 제도들이 도전받고 의심받는다. 가부장적 결혼제도, 여성 혐오로 가득찬 남성중심적 종교, 기존의 혈연 중심적인 부권제적 가족제도, 절대적인 이성애 제도 등은 여성 공동체에서는 불필요할 뿐만 아니라 그것이야말로 여성의 연대와 역사를 가로막는 장애물로 그려지는 것이다. 그리고 더더욱 중요한 것은 이러한 남성중심적 가치와 제도가 배제된 여성들의 공동체가 평화롭고 유쾌하며 잔치와 같은 기분을 느끼게 한다는 것이다. 따라서 그동안 영화속에서 강간당하며 수난당하는 여성인물들을 만나서 거북하고 어색한 감정을 느꼈을 이화인들에게 여성이 일군 공동체는 대단한 해방감을 맛보게 할지도 모른다.

'안토니아스 라인'은 페미니즘 이론과 정치학에 대한 이해를 돕는 해설서가 될 수도 있고 재현된 텍스트를 독자에 따라 얼마나 다양하게 읽어내는가에 대한 의미있는 토론장이 될 수도 있으며, 무엇보다 '아버지'의 성을 물려받고 살아가고 있는 우리들의 삶을 낫설고 생경한 것으로 바라보게 하는 비판적 시각과 언어를 열어 줄 수 있을 것이다.

여성, 미술 그리고 권력으로서의 시선에 대한 이상한 글

이정우(월간 마녀 편집부)

1. 남근숭배의 문화:

남산 위에 솟아 있는 유신시대 생
산력의 상징물-홍물스런 남산타워.

시청 앞 광장에 우뚝 솟은 민족의
정기-충무공 이순신(얼마나 남자다
워 보이고 싶었으면 칼자루를 오른
손에 쥐고 있을까?)

80년대 남한 경제력의 최대 발기
체-63 빌딩

당신은 1996년의 서울에서 인
류의 남근숭배신앙이 봉건시대의
지나간 과거라고 장담할 수 있는
가? 모든 남성적 가치만이 숭앙받
는 사회에서 여성권력을 꿈꾼다는
것은 제 스스로에게 얼마나 위험
천만한 짓일 것인가? 부디 그것이
그 역이기를-세상에겐 위협적인
존재일 수 있기를- 기대하지만 불
행하게도 여성주의적 사고에 대한
개안은 늘 여성스스로의 '육체의
불합리성'과 제 스스로의 시선에
대한 자기모순의 악몽을 더욱더
확장시킬 뿐이다. 그러나 우리가
우리 스스로의 육체가 전쟁터가
되고, 또한 우리가 그 끔찍한 현실
을 금지당해 왔던 '자기옹시의 힘
으로' 바라 보게 됨을 두려워하지



그림1. 김세중 작
(충무공 이순신 동상)

않을 수 있다면 우리는 어쩌면 돌
이킬 수 없는 진일보를 획득할 수
도 있을 것이다. -그것이 무엇이
될지는 모르지만.

2. 자기옹시의 힘-오직 남성들 에게만 허용된?:

가장 널리 읽히고 있는 쟈슨
(H. W. Janson), 가드너(H.
Gardner), 그리고 고프리치(E.
Gombrich) 등의 미술사 교과서
들의 초판에는 정말이지 단 한 명
의 여성도 존재하지 않았다. 사실
그것은 남성적 역사서술의 골자를
살펴보면 그다지 놀랍지도 않은
일일 게다. 하지만 여전히 여성 7
들이 이러한 문제에 대해 별로 분
개하지 않는다는 사실과 이미 오
래 전에 분개한 선구적 여성미술
사가들이 근본적으로 작업에 실패
한 것이 거의 명백하다는 사실은
(적어도 내게는) 분명히 충격적이
다.

1971년 초 미술사가 린다 노클
린이 아트뉴스(Art news)에 기
고한 '왜 이제껏 위대한 여성미술
사가 없었는가?'라는 기사를 시
발로 달구어진 페미니즘 미술에
대한 논의는 여러 중요한 어젠다

Agenda 들을 형성했다. 우선 린
다 노클린처럼 시민민주주의에 대
한 근본적인 회의를 시도하지 않
은 사람들보다 정확히 말해 남성
적인 담론의 가치체계에 대한 회
의를 시도하지 않은 백인 중산층
페미니스트들은 여성미술사를 구
성하고자 하는 야심찬 계획의 첫
시도부터 실패를 맛보아야 했
다.(단적인 예를 들어 여성미술사
를 기술한 린다 노클린 류의 책들
은 거의 모두 '소포니스바 앙귀솔
라'라는 특수한 아주 예외적인 미
켈란젤로 시대의 여성미술가에 대
한 찬양 일색으로 되어있다.) 그
들 대부분은 여성은 늘 역사기술
에서 제외되어왔고 더욱이 회화의
서구적 전통-아틀리에에 여자는
늘 모델로서밖에 출입이 허용되지
않았던- 탓에 여성미술가의 발굴
이 쉽지 않다고 하소연했지만 그
것은 자기 기만에 불과한 변명이
었다.(고프리치는 자신의 미술사
책에 여성미술가가 단 한 명도 존
재하지 않는 이유가 무엇이라는
질문들에 대해 그 이유는 노클린
에게나 가서 물어 보라면서 자신
있게 역사 속에 자신의 미술사 책
에 등장할 만한 여성은 단 한 명도
없었노라고 단언했다.) 따라서 생
태학적 페미니스트들은 이에 격렬
히 항의했으며-더욱이 린다 노클
린이 제시한 '위대함'의 근거에 대
한 그러한 비판과 반성의 흐름들
은 '자기 옹시의 금지-여성육체의
대상화 전통', '여성적 신화-수용,

인내, 이타의 이미지로서의 대지
의 어머니 신화', '여성적 언어의
서사구조 설립 불가능성' 등의 중
요한 문제제기를 이끌어 내었다.
자. 그렇다면 이번에는 이러한 맥
락들을 고려하며, 한국근대여성미
술의 시초를 이루는 나혜석을 살
펴보도록 하자. 그녀는 분명 한국
남성문단의 홍미거리로 회자되고
신화화되어 온 이상의 것들을 우
리에게 제공한다.

3. 나혜석-자기옹시의 힘으로 고립된 전설:

1913년 나혜석이 동경여자미
술전문학교에 입학하여 서양화를
전공한 이래, 수많은 여성미술가
들이 등장했다. 그들 대다수는 온
당한 기회를 제공받지 못한 채 가
정이라는 감옥 속에서 스러져 갔
으며 기회를 제공받은 일부의 여
성미술가들은 '천재여류화가'라는
남성적 신화체계에 표본되어 그
생명력을 박탈당하였다. 따라서
어떤 여성은 스스로 자신을 '여류
화가'쯤으로 전락시키는 경우도
있었고, 어떤 여성은 스스로를 '페
미니스트'로 규정함으로써 대안
적 미술을 꿈꾸기도 하였다.

그러나 놀라움게도 근대여성미
술의 시초를 이루는 나혜석의 경
우에서, 우리는 너무나도 분명한
'1세대 페미니즘'의 전형을 발견
할 수 있다. 80년대 말에 이르러
서야 우리사회의 여성미술가들이



그림2. 천경자 작
(여인도)

남성미술가들의 세계관에서 벗어나 대안적인 페미니즘의 목소리를 내기 시작한 것에 비한다면 분명 나혜석은 놀라운 활동을 보여준다. (나혜석은 1913년 유학으로 고향을 떠나 4번째로 회화유학생의 기록을 남기고 있다. 따라서 그녀는 한국 근대 회화사에서 '하이브리드 1세대'로서의 자리도 점하고 있는 셈이다.) 그녀는 당대 조선여성사회의 진보적 인사로서 자처했으며, 신문과 잡지 등에 끊임없이 자신의 이데올로기-자신의 여성관과 자유사상을 글자로 한-를 발표함으로써 페미니스트로서의 자기위상을 분명히 하였다. 특히 귀국 후 가졌던 1921년 3월의 개인전은 서울에서 열린 최초의 서양화 개인전으로 당대사회에 일대 충격파를 일으킨 센세이션한 것이었다.

이후 그녀는 남편과 만주와 서구를 여행하며 각종 진보적 사상을 흡수하였다. 그러나 이후 그녀는 파리에서 남편의 친구였던 최린과의 애정관계에 대한 보복으로 남편에게 이혼을 당한다. 그것은 그녀의 조선에서의 사회적 활동을 불가능케 하는 것이었으나 그녀는 굴하지 않고 '이혼 고백장'이라는 전대미문의 성명서를 세상에 발표하는 한편-그 성명서는 신문에 기고되기까지 했다- 자신의 출세와 명망을 위해 그녀를 철저히 이용한 최린을 상대로 법정투쟁을 진행하였다. 그러나 남편이라는 보호막을

사상상 그림을
신지 못했습니다.

그림3. 나혜석 작
(자화상)

잃은 그녀의 이러한 아방가르드적인 면모는 그녀를 더욱 고립무원의 지경으로 몰아 갔으며, 따라서 그녀는 모든 종류의 사회활동 기회를 박탈당한 채 세상에서 내몰리어졌다. 그녀는 빈곤과 질병 속에 사회감호소와 산간절집 등을 전전하였으며 행려병자로서 아무도 돌보지 않는 최후를 맞이하였다. 그리고 남성미술가들은 그녀를 '시대를 앞서간 천재'라는 미명하에 신화의 안개 속으로 집어 처넣음으로써 다시 한번 죽이는 결과를 초래하고 있다. 그녀의 삶의 궤적들은 우리사회에서 위대한 근대정신을 획득한 여성들이 갖게 되는 삶의 고난과 투쟁에 대한 단적인 증거이자, 우리가 잊지 말아야 할 여성투쟁의 역사적 교훈이다. 그녀의 뒤를 이어 배정례, 박래현-남편 윤보 김기창에게 그 재능을 도둑맞은- 천경자-남성들의 이그조틱한 팜프파탈 환타지와 야합함으로써 화단의 정상을 차지한- 이현옥, 정은녀-활달한 사회주의자로서의 월북이라는 선택으로 우리로부터 잊혀진- 등이 이어졌지만 어느 누구도 한발짝 더 앞으로 나아가지는 못했다. 그저 수평적 풍요로움을 더했을 뿐. 그리고 여성들이 다시 자기 용사의 용기를 내시 시작한 80년대의 정치적 각성기에 이르기까지 참으로 어이없고 숨막히는 세월을 보내야 했다.

4. 페미니즘 미술운동의 라이조(Rhizome)

우리 나라에서의 여성주의 미술의 등장은 1987년을 그 시발로 한다. 그 때까지 '여류'로 분류되며 유한계급 여성의 여가쯤으로 치부되던 여성들의 미술의 틀을 깨고 일군의 여성미술가들이 1987년

인사동의 그림마당 민에서 <여성과 현실전-무엇을 보는가?>를 개최한 것이 단연 그 시발로 꼽힐

만하다. 정정엽 등은 그전부터 공동작업등을 통해 여성문제를 고민해 왔다지만 본격적으로 여성주의의 그것을 추구하지는 않았다는 점에서 87년의 <여성과 현실전>이 한국 여성주의미술운동의 시발로 꼽히는 데에 이의를 달 수는 없을 듯하다. 더욱이 이 전시에서 '여성미술'이라는 단어가 처음으로 사용되기 시작했다는 것은 이 전시가 갖는 역사적 의의를 분명히 보여준다. 이어 87년 윤석남, 김진숙, 김인순은 '시월 모임'이라는 명의로 <반에서 하나로>하는 전시회를 여는 등 이후의 여성미술의 갈래를 잡아 나가기 시작했다. 이중 80년대를 대표하는 작가들 꼽으라면 단연 김인순-그림과 '등지'를 이끌었던-을 들 수 있다. 걸개그림운동을 주도하며 여성미술의 80년대식 전형을 창출한 그녀는 현실주의의 힘을 통해 시각문화 전반에 존재하는 '여성성'에 대한 전통적 신화에 정면으로 도전하고자 했다. 그러나 케테 콜비츠와 프리다 칼로에 영향



그림4. 김홍도 작
(춘화를 보는 기녀들)

을 받은 이 작가가 회고하는 80년대의 여성미술에 대한 회고는 좀 의외이다. 그녀는 당시의 여성미술가들은 정작 외국의 페미니스트 미술은 잘 알지 못했으며 80년대 말 유입된 사회주의 현실주의로의 경도가 민중미술의 자체 발전을 가로막았다는 것이다. 이러한 이야기는 그녀의 작품들이 남근주의의 대한 또다른 컴플렉스로 읽혀지거나 도식적인 페미니즘으로 타기시키고 있는 오늘날의 일반적 시각을 고려해 볼 때 다양한 재평가의 필요성을 보여주는 것이다. 반면 윤석남은 80년대 말 여타의 다른 민중미술가들과 어울리지 못한 채 유학을 떠났고, 귀국 후 90년대의 여성미술의 상징으로 떠오르는 행운(?)을 잡았다. 올해는 한국여성미술운동의 10주년이다. 따라서 여성미술에 대한 대대적인 리트로스펙트와 그를 통한 재평가 그리고 새로운 여성미술의 지평을 가능케 할 공론장으로서의 여성미술제의 준비는 당연히 요구되는 것이다. 따라서 불행히도 오늘은 우리 나라의 여성미술운동이 아닌 미국의 그것으로 중요한 몇가지 문제들을 살펴 보아야 할 것 같다. 1969년 미국에서부터 일기 시작한 페미니스트 미술의 흐름은 WAR(Women Artists in Revolution)의 결성(1970년)으로 이어졌으며 WAR는 휘트니

미술관이 반복하고 있는 작가선정에서의 남녀 차별에 대한 시위로 그 진가를 세상에 알렸다. (이후 휘트니 미술관은 69년 여성미술가들에게 전체 143명의 작가 중에서 8명의 자리만을 내주었던 것과는 달리 20-25%로 그 비율을 높이게 되었다.) 1971년 결성된 WIA(Women in the Arts)도 현대미술관 MoMA와 휘트니에서 대대적인 시위를 조직했으며 이후 현대 미술관에서의 〈Women Choose Women〉이라는 역사적 전시로 그 성과를 올렸다. 이러한 흐름은 79년 카타가 조지아 오키프를 비롯한 5명의 여성원으로 미술가에게 훈장을 수여하게되는 결과를 가능케 했다. 그러나 우리가 가장 주목해야 할 것은 〈변태기 Chrysalis〉라는 여성미술 잡지이다. 이 잡지는 1979년에 창간되어 메리 베그 에델슨, 베티 샤, 주디 시카고, 수잔 레이시, 엘리노어 렌틴 등을 배출시키며 온갖 급진적인 발언을 내 놓았다. 더우기 퀴스 이리가라이와 줄리아 크리스테바로 대표되는 2세대 페미니즘에 영향을 받은 새로운 여성미술의 실험을 진행하고 독려했다는 점이 매우 주목되며 이는 시위위주의 동부 페미니즘과는 다른 서부의 분리주의자들에게 의한 페미니즘이 세력을 키워나가는 과정이기도 하기에 매우 역사적으로도 주요한 지점이라 할 수 있다. 여기에서 도출된 가장 뜨거운 감자는 여성만의 고유한 '여성



그림5. 김홍도 작
(춘화첩) 중에서

적 감성'이란 존재하는가라는 질문이었다. 이러한 질문에 2세대 페미니스트 아티스트들은 일제히 '그렇다'라고 답하며 다양한 활동을 벌였고 우리는 그 활동의 핵을 쥘 수 있다. 시카고에서 쉽게 확인할 수 있다. '여성성기에 대한 찬양과 숭배'로 정리될 수 있는 그녀의 야심찬 계획은 오늘날까지도 여전히 뜨거운 논쟁으로 남아 있으며 새로운 여성적 언어 체계에 대한 몽상이라는 퀴스 이리가라이에 대한 비판에 함께 휩쓸리기도 한다. (또한 한가지 흥미로운 것은 그녀의 일련의 성기미학 작업이 아르누보에 대한 조형적 재해석 작업들을 불러일으키고 있다는 점이다.) 그러나 또한 한편에서는 미리엄 샤피로가 여성적인 모든 시각기호(섬유, 플라쥬, 아크릴 페인팅, 추상화된 장식 패턴, 여성적 이미지 등등)들을 결합, 여성적인 가정문화를 반향하는 일련의 작업을 '파마쥬 Femmage'라 이름 지음으로써 퀴스 이리가라이의 이론을 보다 한층 현실에 가깝도록 이끌었다. 또한 이러한 흐름들은 여성육체에 대한 정치적 각성들을 가능케 하여 바바라 크루거와 같은 광고언어를 이용한 육체에 대한 발언을 주요 골자로 하는 작가들 탄생시켰다. 여성육체의 대상화와 소유, 그리고 그를 둘러싼 주권의 문제를 다루는 여러 작가들은 우리나라에서도 등장하고 있어

주목된다. (그들은 바로 이불, 조경숙, 신현림, 구경숙, 헬렌조 등이다.)

하지만 미국의 80년대의 신보수주의의 물결 속에서 페미니스트 미술은 답보를 거듭한 채 방황하였으며 90년대 들어서 나타난 레즈비언리즘을 필두로 한 퀴어 제네레이션의 작품들은 노골적인 사회의 냉대 앞에 소통의 기회를 박탈 당하고 있다. (그럼에도 불구하고 목소리를 획득한 이를 꼽으려면 단연 낸 콜던을 들 수 있다.) 이는 10년의 회고작업과 새로운 모색을 눈앞에 둔 우리나라의 여성미술에게도 시사하는 바가 큰 것이다. 젠더를 넘어서고자 하는 여러 미술운동의 흐름 속에서 아직 여성의 목소리는 구체적으로 드러나고 있지 않다. 그렇다면 90년대말의 한국여성미술은 무엇을 말하고 있는 것일까? 솔직히 말하자면 전망은 한마디로 거의 암담하다. 그러나 언제나 중요한 것은 무엇을 할 것인가를 찾는 당당한 태도이지 우리의 팔자가 얼마나 더럽나 하는 것을 따지는 한탄조의 타령은 아니다. 아뵘든 이제 이미지정치학의 세계로 첫 발자욱을 떼어보도록 하자.

5. 무제 혹은 이미지들

과거와 당대의 호미오모피즘적인 구조를 도판과 함께 살펴보도록 하자. 하나의 작품이나 이미지를 그것이 가지고 있는 사회적 맥락 관계를 제거한 채, 이미지 하나만을 놓고서 페미니즘 작품이 아니면

안타-페미니즘 작품이냐하는 것은 상당히 위험스러운 일이지만 그럼에도 불구하고 명확히 반영성적인 작품들이 있다.

■ 그림1. 김세중 작 (충무공 이순신 동상)

아마도 우리 나라 조각사상 이렇게 구설수에 올랐던 작품은 드물 것이다. 4.19 기념조각상의 논란과 함께 가장 세인들의 입방아에 오른 이 졸렬한 작품은 모뉴먼트 조각의 남근주의적 성격을 노골적으로 보여준다. 칼자루를 오른손에 쥐고 있는 이 작품은 '왜 칼자루가 오른 손에 있는가?'라는 의문을 불러일으켰었다. 일본에 대한 피해망상증에 걸린 사람들은 이 조각상 뒤편에 자리한 총독부 건물과 연관지어 '칼자루를 통째로 일본에 내어 주려고' 그런 모양새를 하고 있다고 우기기도 했다. 이순신 장군이 원소장이인지는 잘 모르겠으나 실제로 작가가 '내 작품에는 아무 문제가 없다!'고 말한 점으로 보아 그가 칼과 조선의 무사복식에 대해 무지했다고 볼 수 밖에 없다.

하지만 분명한 것은 그가 칼자루를 오른손에 오도록 함으로써 이순신이 보다 남자답게 보이길 바랬다는 점이다. 이 부자연스러운 뻗뻗함의 극치는 아름다운 강인함이 부드러움을 통해 표현된다는 점을 망각한 작가의 졸작



그림6. 김홍도 작
(춘화첩) 중에서



그림7. 르네 마그리트 작
(무제)

중의 출작임에 틀림없다. 그리고 기억하라. 이러한 종류의 광장조각에 여성을 존경할만한 모습으로 표현한 경우는 없다. 나타난 경우를 찾는다면 불행히도 그때, 여성은 여신의 모습으로 되어있다. 즉, 여성은 결코 현실의 모습으로 존경할 만한 것이 될 수는 없는 것이다.

■ 그림2. 천경자 작 <여인도>

우리 나라 화가 중 가장 인기있는 작가의 자리에 오른 천경자는 알츠하이머로 투병 중이면서도 작업을 포기하지 않는 감동적인 작가적 자세를 보여준다. 그러나 나의 눈에는 그녀의 작품들이 불행한 시대의 징표로 보일 뿐이다. 호사취미의 여대 출신 여성지식인 혹은 부잣집 마나님들에게 큰 인기를 끌어 상업적 성공을 거둔 이 작가의 비결은 의외로 간단하다. 이그조틱한 팜프파탈 이미지의 한국적(?) 입맛으로의 끝없는 변형 재생산이다. 집안의 벽지 색상과 잘 어울려 선호된다는 놀라운 한국적 상황이 씩씩하지만 천경자는 작가로서의 자신을 천재신화 속에 포장하는 법을 본능적으로 잘 알고 있었다. 당신은 이 그림 속에서 무엇을 보는가? 무엇이 보이는가?

■ 그림3. 나혜석 작 <자화상>

여자가 남자와 같은 권리를 주장하면 인생이 어떻게 구겨지는가



그림8. 신디 셔먼 작
<인형>



그림9. 에릭 스코트 작
<비평가들>

를 명확히 보여준 나혜석의 자화상은 좌절된 자아를 보여주는 것만 같다. 그녀의 작품수준은 초기의 서양화작가들이 대부분 그랬듯이 서양 것의 모방에 그치는 경우가 많아 결코 높다고는 할 수 없다. 하지만 이 자화상은 예외의 것이다. 여성의 자화상은 늘 여성의 자기옹시의 문제를 제기시키는 관례로도 늘 중요한 텍스트로서 독해된다. 즉, 여성은 타자의 시선을 의식하도록 교육받으며 자신의 육체의 구경꾼으로 전락한다는 것이다. 마찬가지로 소포니스바 앙귀솔라의 자화상 작품들과 프리다 칼로의 자화상 작품들은 남성의 그것과는 달리, 여러 정치적 문제들을 불러일으킨다. 그리고 한가지 흥미로운 것은 그녀가 코코샤넬의 전형적인 모더니즘 스타일의 원피스입고 있는 것이 분명하다는 것이다. (코코샤넬의 옷은 일하는 여성을 가능케 한 서구 여성의복문화의 혁명이었다.)

■ 그림4. 김홍도 작 <춘화첩 보는 기녀들>

김홍도의 춘화첩에 들어있는 매우 주목할 만한 작품이다. 춘화 속에 춘화를 보는 이들이 등장한다는 것도 신기하거나 포르노그라피의 조선적 계보학이 아직 밝혀지지 않은 현재로서는 이러한 자료들이 너무나 소중하기 때문이다. 별건 대낮같이 보이지만 실제 이 작품의 시간은 밤이다. 촛불과

호롱불을 켜고 앉아 있기 때문이다. 영정조시대에 사회문제로 등장했던 엷은머리를 밤에도 쉬이 풀지 않았음도 알 수 있다. 실제 정조 때에는 어떤 소녀가 엷은머리로 사망하는 일이 벌어졌다. 혼례 중에 절을 하다가 실수로 엉덩방아를 찧어 고개가 뒤로 꺾어져 목이 부러졌던 것이다.

사람들은 이이야기를 들으면 웃는다. 허나 결코 웃을 일이 아니다. 처음에는 기방의 여인들에게만 허용되었던 엷은머리가 일반에게 대유행하면서 여성들의 고통이 이만저만했던 것이 아니었다. 게다가 엷은머리에 꼽는 비녀와 앞꽂이 뒤꽂이 등을 합하면 보통 7-8킬로그램은 예상되었다. 그리고 그 당시 값비싼 비녀의 경우 집한채 값에 육박했던 까닭에 이러한 호화 유행은 나라 경제를 뒤흔들어 놓았다. 특히 화폐가 발달하지 않았던 당시로서는 이러한 보석장신구의 금유통행태로의 순환은 나라 전체에 큰 영향을 미쳤다. 실제 이러한 보석장신구를 통한 부의 축적으로 상당수의 유호부민(평민이 부자가 되어 양반과 맞먹는 힘을 발휘한 것을 나쁘게 부르는 말)들이 나타나는 현상을 보이는 것이다. 즉, 여성의 패션이 사회변혁의 한 원동력의 중요한 일부분이 되었던 것이다. 그리고 현재 우리사회에서도 다이어트를(자신의 몸을 확대하는 것을 왜 다이어트라고 부르는지는 잘 모르겠으



그림10. 프리다 칼로 작
<두명의 프리다>



그림11. 주디 시카고 작
<배제의 오중주>

나) 위해 목숨을 바치는 경우를 종종 볼 수 있다는 점을 기억한다면 엷은머리로 사망한 사람의 이야기에 웃을 수만은 없을 것이다.

■ 그림5. 김홍도 작 <춘화첩 중에서>

야외에서의 성교가 조선시대에는 태평성대의 자랑거리였다는 점을 생각해보면 조선이 성적으로 억압된 사회라는 편견은 착각임이 드러날 것이다. 성적으로 엄격히 규제 받은 사람들은 양반의 여성들이었을 뿐, 평민의 여성들은 이혼도 당당히 하는 경우도 적지 않았으며 정절에 대한 개념도 정확하지 않았다. 우리가 이 그림에서 보는 것은 정상위 체위에 대한 서구적 강박증과 삼입성교에 대한 강박증이 본디 우리의 것이 아니라는 점과 성교는 남성이 리드하는 것이라는 서구적 성규범도 우리에게 존재하지 않았다는 것이다. 그리고 남자의 손을 보라. 음핵(클리토리스)에 대한 애무를 잊지 않고 있다. 조선시대 선비도 아는 음핵의 존재를 현재 한국인들은 얼마나 될까?

남자의 머리에 망건으로 인해 별에 탄 이마의 아래는 검고 망건이 덮었던 부분은 회색 그려져 있다. 섬세한 표현이 아닐 수 없다.

■ 그림6. 김홍도 작 <춘화첩 중에서>

쟁기가 있는 것으로 보아 농부

입에 토크가 없다. 이 노년의 부부는 안방이 아니라 마루에 앉아서 태연자약하게 성교를 즐기고 있다. 노년의 성을 터부시하는 태도가 전래의 우리문화가 아님을 증명하는 작품이다. 늙은 것을 공포시키는 서구적 태도의 유입과 노인의 욕망을 죄악시키는 서구 기독교 문화의 영향을 받기 이전에는 우리에게 그러한 편견은 없었다. 젊어서 미인이었음이 할머니는 할아버지에게 이쁘게 보이려고 했는지 나이에 또 아랑곳하지 않고 가채를 올려 얹은 머리를 했다. 얹은머리가 어느 정도 유행이었던지를 알 수 있다.

■ 그림7. 르네 마그리트 작 (무제)

서구적 의미로서의 육체는 근대에 들어 공포와 공황증을 유발시켰다. 남성들이 만들어 놓은 탓에 남성들 스스로가 걸려든 셈이다. 여기서 잠깐 누드와 네이키드의 차이를 설명해야겠다. 네이키드는 그저 옷을 벗은 자연스러운 한 상태를 말하는 반면 누드는 반드시 누군가에게 보여지기 위한 나체의 상태를 말한다. 따라서 여성누드의 전통은 반드시 남성 관찰자를 전제로 하는 관음의 미학인 것이다. 그리고 그러한 누드의 전통은 철저히 여성의 육체를 대상화시켜왔다. 여성운동의 역사는 여성육체의 권



그림12. 조지아 오키프 작
(Jack in the pulpit IV)



그림13. 윤석남 작
(아들과 딸)

리에 대한 탈환의 역사였다고 해도 과언이 아니다. 따라서 여성들이 스스로의 육체에 대한 의미를 탐문하는 일은 이제 너무나 중요한 정치적 작업이다.

■ 그림8. 신디 셔먼 작 (인형)

신디 셔먼은 자화상 사진 작업으로 유명하다. 그녀는 90년대에는 인형작업을 덧붙여 나갔다. 한스 벨머의 인형 작업과 더불어 역사에 길이 남을 작업이다. 그러나 한스 벨머와의 조형적 유사성에도 불구하고 벨머와는 전혀 의미가 다르게 읽힌다.

■ 그림9. 에릭 스코트 작 (비평가들)

말이 필요없는 작품. 하이퍼리얼리스틱한 표현과 분위기가 너무 잘 맞아떨어지는 수작이다.

■ 그림10. 프리다 칼로 작 (두명의 프리다)

페미니스트 아트 역사에서 단연 독보적인 자리를 차지하고 있는 이가 바로 프리다 칼로이다.

멕시코 혁명미술가인 디에고 리베라와의 결혼 과정 후에 그린 그림이 바로 <두명의 프리다>이다. 전통적인 여성으로서의 자신의 정체성과 미국에서 교육을 받은 신여성으로서의 정체성이 서로 혼합되지 않는 분열적 자아를 표현하고 있다. 두명의 프리다는 심장이 열린 채 상처받고 있으나 둘의 혈관

은 하나로 이어져 있으며 손을 맞잡고 자매애를 강하게 보여준다. 그러나 디에고 리베라의 사랑을 받던 정통적인 자신(오른쪽의 전통의상을 입은 프리다)과는 달리 서구 근대교육을 받은 원편의 프리다(서구의 드레스를 입고 있다.)는 손의 끝에 들고 있던 현관 끝의 디에고 리베라를 가위로 잘라버려 피가 흐르고 있다. 안정적인 가족사진의 형태의 모습이지만 한마디로 위험 천만한 모습이다. 하늘의 모습 또한 이혼으로 인한 불안감이 그대로 나타나고 있다.

■ 그림11. 주디 시카고 작 (배제의 오중주)

여성의 성기 이미지를 찬양하는 주디 시카고의 작업은 당시로서는 대단한 시도였다. 당신은 무엇이 보이는가?

■ 그림12. 조지아 오키프 (Jack in the pulpit IV)

조지아 오키프도 신체를 연상시키는 작업을 한 선구적인 1세대 작가이다. 무엇보다 제목이 흥미롭다. 직역은 '설교제단의 잭'이지만 의역은 '설교제단 속에서 빠져 튀어나온 물건'이란 뜻으로 클리토리스에 대한 노골적인 찬양인 것이다. 그러니 여성의 성기는 제단이라고 주장하는 셈이다. 그러면 클리토리스는 에반젤리스트(복음전파가)?

■ 그림13. 윤석남 (아들과 딸)

■ 그림14. 윤석남 (Genealogy)

윤석남은 한국여성미술운동에서 가장 놀라운 인물이다. 87년 처음 여성미술운동을 시작한 사람 중의 하나라는 사실은 별로 놀랍지 않다. 그녀는 39년 만주 생으로 40에 미술을 시작하였다. 그러나 그녀는 노동력이 요구되는 설치작업을 의욕적으로 진행하고 있으며 작품의 수준 또한 놀라운 발전을 보이며 상업적 성공 또한 거두고 있다.



그림14. 윤석남 작
(Genealogy)

6. 결론은 없다.

이미지의 세상은, 특히 페미니스트의 시선으로 이루어진 시정체화의 영역은 아직 그럴싸한 담화의 체계를 가지고 있지 못하다. 나는 그 몫이 바로 여러분의 것이라고 아동바등 우길 참이다. 주변을 돌아 보라. 그리고 자신을 돌아 보라. 무엇이 보이는가? 당신은 당신 육체의 주인인가? 당신의 조형적 선호도는 과연 온전히 당신의 주체의 당위성에 발 딛고 있는가? 던져야 할 질문은 많다. 그러나 그것은 당신의 몫이다. 그래서 결론은 생략이다. 부디 그대가 페미니스트로서의 시선을 포기하지 않길 바라며.

여성의 몸 - 코인라커

문 정 민(페미니즘문화제 기획단)

"그래, 지하철에서 동전 몇 푼 집어넣고 집을 보관하는 코인라커. 그래, 난 그 이상도 그 이하도 아니야...."

우리는 어릴적부터 흠이라든가 물어보면 큰일이 날 것만 같은 치마를 곁에 차려입고 그에 걸맞는 머리 모양을 고집하는 어머니의 손을 느끼며 자라왔다. 그리고 남자 아이들이 밖에서 흠투성이로 뒹굴며 뛰어 놀때 엄마가 고심해서 골라준 예쁜 치마를 더럽히지 않게하기 위해서 방안에서 용기종기 모여 앉아 인형놀이를 했었고 가슴이 조금씩 도드라져 나올 무렵부터는 나의 육체가 얼마나 위험한지, 그리고 얼마나 깨끗해야 하는지에 대해서 귀에 박히도록 들어왔다. 나의 '몸'이기 때문에 그토록 조심스러웠던건지 아니면 언제나 그 누구의 소유물로서의 가치를 유지하기 위해서 그토록 조심해야 했었는지에 대해서는 모든 의심을 접은 채로.

연극의 주인공인 한비 역시 우리와 별반 다르지 않게 자란 여대생이다. 한비는 자기가 가르치던 학생으로부터 강간을 당한다. 그리고 원하지 않는 임신을 하게 된다. 흔히 여주인공이 새로운 사랑을 시작할 무렵 원하지 않는 아이를 임신하는 바람에 비극으로 치닫게 되는, 꼬일려고 작정을 한 드라마처럼. 그래, 한비에 게도 애인이 있다. 그런데 그 애인은 한비와 똑같은 여성이다. 단지 '남성' 대신에 '여성'이 대입되었다는 이유만으로 문제는 크게 달라진다. 이 연극 속에서 남성과 여성이 아닌 여성

과 여성을 커플로 잡은 것은 남성과 남성간의 소유권의 문제로 초점을 흐리지 않기 위함이다. 한비의 애인이 강간을 한 그 놈과 같은 성을 가진 남자일 경우 논란의 여지는 사라지고 만다. 강간범은 '감히 내 여자를 건드린 후레자식'이 되고 말고 뱃속의 아이는 생각할 것도 없이 지워지고 마는 것이다. 엄연한 나의 씨가 있는 마당에 그 후레자식의 아이를 낳을 필요는 없을 테니까. 그렇게 되면 한 여자를 둘러싼 두 남성의 소유 권력의 문제로 귀결될 위험성이 있다. 따라서 이 연극에서 우리가 집중해서 받아 안아야 할 것은 레즈비언에 대한 논의가 아니라 여성의 육체를 둘러싼 억압들, 여성 육체에 대한 자율권에 대한 문제이다. 임신한 한비에게 가해지는 섹스의 억압, 한비 스스로 육체에 대해 결정권을 가지지 못하게 하는 상황들을 주의깊게 바라보는 것이다.

너무나도 당연스레 인정되어야 할 '여성 육체에 대한 자율권'은 이 사회내에서 너무나 자연스레(?) 침탈당하고 있다. 한비가 임신한 아이에 대한 친구들의 입장으로 혼란스러워 하는 대목에까지 갈 것 없이 한비가 과외하던 학생으로부터 강간을 당하던 그 순간에 '선택'의 여지는 무너져버렸다. 누구나 여성이라면 한번 좁은 어두운 골목에서 강간의 위협을 느껴본 적이 있을 것이다. 아니, 비단 어두운 골목이 아니더라도 생활하는 공간 어디에서나 우리의 육체는 자유롭지 못하다. 가령 남성들에게는

'여성 육체에 대한 자율권'은

이 사회 내에서 너무나 자연스레(?)

침탈당하고 있다.

손을 대거나 어깨를 잡거나 머리를 만지는 행위, 그리고 위 아래를 훑어보면서 몸매를 감상하는 태도가 그들에게는 호의적인(?) 행동일지 몰라도 중요한 것은 남성들이 어떤 의도로 이러한 행동을 했느냐가 중요한 것이 아니라 그 행위에 여성이 어떠한 고통과 공포를 느꼈는지가 중요한 것이 아닐지, 여성에게 있어 성희롱은 강간을 하겠다는 무언의 암시일 뿐이다.

강간은 남성계급의 합의에 의해 지지를 받는다. 그것은 남성에게 의해 통제되고 모든 여역에 침투해 있는 매체에 의해 최소한의 위장과 규제만을 받고 전파된다. 이것은 남성 대중들에게 자유와 힘, 그리고 결코 거부될 수 없는 남성의 권리로 교묘되어 진다. 따라서 강간은 단지 한 개인에 의한 독창적인 폭력 행위가 아니라 하나의 효과적인 정치도구이다. 강간의 법칙 정의에 의하면 '강간은 여성의 동의 없이 여성의 성기에 남성의 성기를 삽입하는 특정 성접근 행위'로 규정된다. 따라서 문제는 여성이 동의를 했는가 안했는가와 성기를 삽입했는가 안했는가로 모아진다.

우선, '여성'이 동의를 했는가 안했는가'의 문제는 여성이 죽을때까지(자기 목숨을 다하여) 반항을 하지 않는 한 동의로 인정되고 만다. 자신의 육체에 대한 침탈의 상황에서 그것을 곁에 받아들일 사람이 어디에 존재하겠는가. 그럼에도 여성은 왜 강간을 피하기 위해 목숨

을 내걸어야 하는가! 이것은 강간에 대한 의미 규정이 '정조에 관한 법률'로서 정의되어있는 점과 그 궤를 같이 하는데, 즉, 강간이 범죄로 인정될 수 있는 것은 여성 몸 자체에 대한 침탈이며 인권유린이기 때문이라기 보다 이 사회 내에서 당연히 순결해야 하는 남성의 소유물로써 정의되는 여성 육체에 대한 침탈이기 때문이라고 보는 것이다. 즉, 목숨보다 소중한 '정조'라는 우리 사회의 가부장제 이데올로기가 '강간'이라는 범죄를 가해자인 남성의 입장에서 정의되고, 피해자 여성을 겹겹이 억압하는 결과를 낳고 있는 것이다.

후자의 경우, 남성의 성기 대신 다른 이물질(물)을 삽입하는 경우나, 여성의 질 대신 구강이나 항문등의 삽입은 강간에 이르지 못하는 추행행위로 규정된다. 이것은 우리 사회에서 성폭력의 규정을 남성성기 중심으로 사고하고 있음을 나타내준다. 따라서 우리는 강간을 당할 때 그를 '강간'이라는 이름으로 처벌받게 하려는 굳은 의지를 가지고 있다면 반드시 이렇게 말해야 할 것이다. "반드시 질에, 그리고 반드시 성기를 삽입해 주세요."

강간으로 인해 임신을 하게 된 한비는 뱃속의 아이에 대한 주위의 여러가지 입장을 강요받는 강요받는 상황에 처하게 된다. 대를 잇기 위해 아들을 낳기를 원하는 강간범의 어머니, 사랑이라는 이름으로 딸이면 낳기를 바라는 애인 준희(위에서도 언급했듯이 레즈비언인 준

낙태는 살인행위다.

하지만 아이를 임신하고 있는

여성 또한 엄연한 생명체 아닌가

회는 '사랑'이라는 이름의 억압으로 해석되어 진다.). 생명은 사랑이라며 아이를 낳아야 한다고 주장하는 성녀, 여성 육체에 대한 결정권은 여성 스스로에게 주어져야 한다고 주장하며 강간으로 생겨난 아이를 낳을 필요는 없다고 주장하는 성인이.(이 연극 속에서 이 모든 억압의 주인공은 여성으로 등장한다. 이는 남성들과 마찬가지로 여성들 서로에게 어떠한 억압을 가하고 있다는 것을 보여주고자 함이 아니라 이 사회에 존재하는 담론들, 여성에게 억압을 가하는 전형적인 권력구조를 여성의 시선으로 처리하기 위함이다. 남성이 등장하여 그 시선들을 흐리게 하지 않기 위해서.) 한비와는 관계없이 강요되는 상황들 속에서 그녀는 절망을 느낀다.

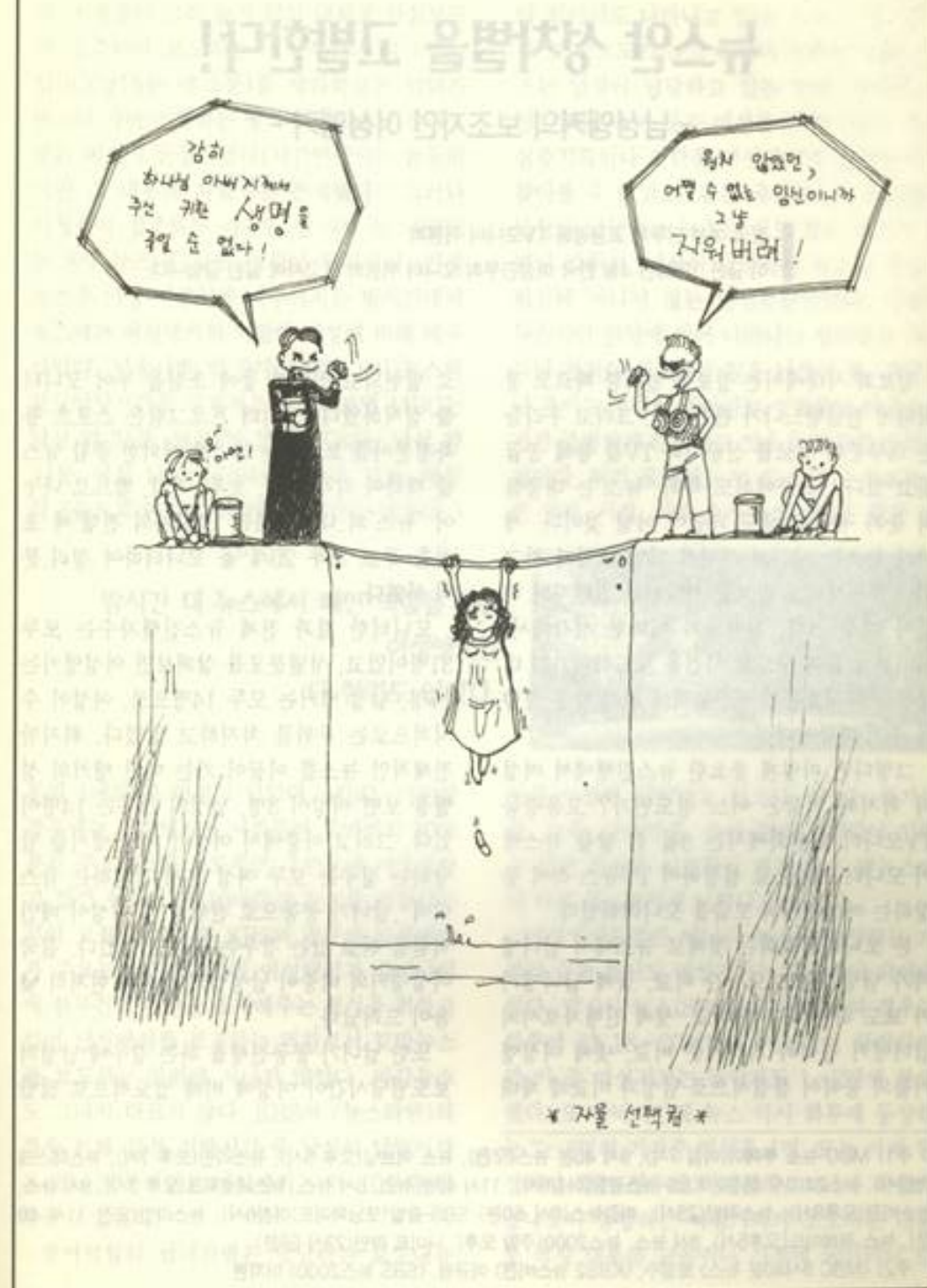
70년대 유럽과 북미의 많은 국가에서 '출산 하느냐 마느냐에 관한 여성의 자기 결정권'은 헌법으로 보장되는 사적 권리임을 천명하면서 임신 중절은 합법화되었다. 그러나 임신 중절이 합법화되었다고 해서 여성이 스스로의 독자적 권리가 획득되었던 것은 아니었다.

동양권에서는 아직 '자신의 몸에 생긴 아이를 출산할지, 중절할지를 결정하는 선택권은 여성의 기본적 인권'이라는 의식이 뿌리내리지 못하고 여전히 하찮은 문제로 취급되고 있다. 또한 카톨릭을 비롯 보수 종교 단체에서는 배속의 생명을 박탈할 권리는 신 외에는 아무에게도 없다고 주장한다.

중 고등학교를 거치면서 낙태에 관한 교육용 비디오를 한번쯤은 보았을 것이다. 6개월도 채 안된 아이가 날카로운 금속성의 메스를 피해 이리 저리 요동치는 장면을 보면서 설불리 임신하고 낙태를 선택하는 여성의 부주의함을 책망하기도 했을 것이다. 그 조그만 생명체의 움직임에 모든 의미를 부여하면서.. 낙태가 얼마나 끔찍한 살인 행위인가를 느끼기도 한다. 하지만 아이를 임신하고 있는 여성 또한 엄연한 생명체가 아니었던가.

위의 낙태에 관한 논의들에 있어서 그 쟁점은 아이를 제 몸속에 담고 있는 여성이 아니라, 항상 여성의 몸 속에 자리잡고 있는 태아였다. 정작 여성 육체 안에서 일어나는 일들에 대해 그 여성 자신은 타자화 되어왔다

자, 당신이 한비가 처한 상황에 있다면 당신은 어떠한 선택을 할 것인가. 그 선택은 당신의 몫이다. 그러나 중요한 것은 그 선택에 있어 사회 내에 존재하는 교묘한 술수로부터 얼마나 자유롭게 벗어나 자기 자신의 육체에 대한 주체성을 견지할 수 있느냐가 아닐까? 더 이상 짐을 보관하는 COIN LOCKER로 남아 있을 수는 없지 않는가.



* 자물 선택권 *

뉴스안 성차별을 고발한다!

- 남성앵커의 보조자인 여성앵커 -

한국 여성 민우회 고용평등 TV모니터 위원회

이 글은 1996년 4월 한국 여성민우회 모니터 위원회 보고서에 실린 글입니다.

정보화 시대에서는 정보를 얼마큼 빠르고 정확하게 전달받느냐가 관건이다. 그리고 우리들은 대부분의 정보를 신문이나 TV를 통해 공급받고 있다. 그 중에서도 특히 '뉴스'는 대중들의 눈과 귀라고 해도 과언이 아닐 것이다. 게다가 뉴스는 사건의 시각적 전달을 함께 하고 있어 무엇보다도 정보를 전달하는 진행자의 비중이 매우 크다. 진행자가 어떠한 시각에서, 어떠한 흐름과 구도로 사건을 보도하는가는 대중들의 의식흐름과 판단능력에 적지 않은 영향을 주기 때문이다.

그렇다면 이렇게 중요한 뉴스진행에서 여성의 위치와 역할은 어느 정도인가? 고용평등 TV모니터 위원회에서는 3월 한 달을 뉴스앵커 모니터 기간으로 설정하여 TV뉴스 속에 등장하는 여성앵커의 모습을 모니터하였다.

본 모니터위원회는 첫째로 뉴스에서 남녀앵커가 담당하는 보도시간 비교, 둘째 남녀앵커가 보도하는 내용별 비교, 셋째 진행자로서의 남녀앵커 능력과 자격기준 비교, 넷째 여성앵커들의 능력이 실질적으로 남성과 비교해 재대

로 발현되고 있는가 등에 초점을 두어 모니터를 실시하였다. 모니터 프로그램은 스포츠 등 특정분야를 보도하는 뉴스를 제외한 종합 뉴스를 택하여 각각 오전, 오후, 저녁, 밤으로 나누어 '뉴스'의 내용보다는 '보도자의 진행'에 초점을 두고 모두 20개¹⁾를 모니터하여 정리, 분석 하였다.

모니터한 결과 전체 뉴스진행자수는 모두 31명이었고, 성별분포를 살펴보면 여성앵커는 17명, 남성 앵커는 모두 14명으로, 여성이 수치적으로는 우위를 차지하고 있었다. 하지만 전체적인 뉴스를 이끌어 가는 메인 앵커의 성별을 보면 여성이 3명, 남성의 경우는 14명이었다. 그리고 이 중에서 여성이 메인 앵커를 담당하는 경우는 모두 여성 혼자 진행하는 뉴스이며²⁾, 남자가 공동으로 진행할 때 여성이 메인 역할을 하고 있는 경우는 하나도 없었다. 결국 여성앵커의 비중이 남성앵커에 비해 현저히 낮음이 드러났다.

또한 남자가 공동진행을 하는 경우에 남성의 보도담당시간이 여성에 비해 압도적으로 많았

주1) MBC-뉴스 투데이(아침 7시), 9시 40분 뉴스(오전), 뉴스 이브닝(오후 5시), 뉴스라인(오후 7시), 뉴스데스크(밤9시), 뉴스24(0시 45분), KBS-뉴스광장(아침6시), 11시 40분 뉴스, 5시 뉴스, 뉴스네트워크(오후 7시), 9시 뉴스, 뉴스비전(오후8시), 뉴스라인(23시), 마감뉴스(0시 50분) SBS-출발! 모닝와이드(아침6시), 뉴스라인(오전 11시 40분), 뉴스 퍼레이드(오후5시), 8시 뉴스, 뉴스2000(주말 오후), 나이트 라인(23시 59분)

주2) (MBC 9시40분 뉴스) 조일수, (KBS2 뉴스비전) 이규원, (SBS 뉴스2000) 이지현

다. 시청률이 그리 높지 않고 대체로 사실보도에 집중하여 보도하는 저녁시간대 뉴스에는 MBC(남15분 여 5분)를 제외하고는 남녀가 번갈아 가며 진행하는 방식이 많았고 시간적으로는 비교적 균등하였다(시간면에서는 균등하지만 그 내용적 차별성은 존재했다). 그러나 시청률이 집중되는 시간인 밤 9시 뉴스(SBS는 8시 뉴스)를 보면 상황이 달라진다. 전체 뉴스중 가장 비중있게 다루어지는 밤시간대의 뉴스에는 여성앵커의 역할이 남성 앵커에 비해 매우 낮았다. 방송사별 밤 9시(SBS는 8시)뉴스의 보도담당시간을 구체적으로 살펴보면 MBC는 남성 약 31분, 여성 약 10분, KBS는 남성 약 34분, 여성 11분, SBS는 남성 약 31분, 여성 약 8분으로 여성이 담당하는 시간은 남성의 3

에 있어서도 나타나고 있다. 국제, 사회, 정치 등 그 중요도가 높고 분석과 예측을 요하는 뉴스는 남성이 담당하고 있는 반면, 문화나 단신, 생활, 육아 등은 여성들의 몫이었다. 특히 심층기획이나 진단을 여성앵커가 담당하는 예는 찾아볼 수 없었고, 같은 국제뉴스라 하더라도 남성이 담당하는 뉴스는 심도 깊은 외교적 측면이 강하고, 여성이 담당하는 뉴스는 사실상 외신에 지나지 않는 단신들뿐이었다. 이렇듯 뉴스사안 담당에 있어 나타나는 성차별은 다른 아난 정치나 외교적인 일은 남성이 못, 가정이나 육아는 여성의 몫이라는 성별분업 이데올로기가 극명하게 드러나고 있음을 입증하고 있는 것이다. 위의 표에서도 알 수 있듯이 주요뉴스인 정치, 사회, 국제 소식을 남성들은 평균 10

밤시간 대 뉴스에서 메인 역할을 하는 여성앵커는 단 한명도 없었다.



분의 1에도 못 미치고 있었다. MBC, SBS의 경우에는 남성앵커가 시작부터 후반까지 30여 분간 주요뉴스를 보도하면 후반부에 여성앵커가 잠깐 등장해 약 10여분간 뉴스를 전달하는 것이 고작이었다. 또 KBS의 경우에 남성앵커가 주요뉴스를 소개하면 여성앵커가 사이사이에 한두건의 단신을 소개해주는 형식을 취하고 있어 남성앵커를 보조하는 역할로서 토막뉴스를 보도하는 차원에 지나지 않았다. 마감뉴스도 그다지 다르지 않다. KBS의 <뉴스라인>의 경우 전체 45분 진행시간 중 남성의 담당시간은 28~30분이었고 여성앵커는 8~10분을 담당하고 있었다.

앵커역할의 남녀차별은 담당하는 보도내용

여건 이상씩 담당하고 있으나 여성은 물가동향, 교육, 단순범죄, 육아 등에 고정되어 있었고 이런 현상은 시청률이 가장 많은 밤뉴스에서 더욱 두드러지게 나타나고 있었다.

여성앵커들뿐만 아니라 뉴스에 등장하는 기자의 수를 보아도 여성기자는 희귀종이 되어버렸다. 밤 9시 뉴스(SBS는 8시 뉴스)의 경우는 하루에 약 18~20여명의 기자들이 등장하지만 이 중 여성기자는 놀랍게도 1~2명에 불과했다. 또 저녁시간대 뉴스 역시 하루에 등장하는 7~8명의 기자중 여성은 1명, 또는 아예 등장하지 않는 경우가 허다했다. 그나마 가끔에 불과한 듯이 등장하는 여성기자가 보도하는 내용도 역시 대부분 교육이나 가정에 국한되어 있

었다.

여성이 단독으로 진행하더라도 그 구성이나 보도내용은 모두 남성기자들이 담당하고 있어 여성앵커의 역할은 여전히 작았다. 예를 들면 주말에만 30분간 방송되는 <SBS 뉴스2000>은 이지현 앵커가 혼자 진행하는 뉴스인데 대부분이 남자가 진행하고 시간대도 밤 8시라서 타방송사에서 주말드라마가 시청률을 사로잡고 있는 시간이기 때문에 사실상 그 중요도가 떨어지고 있었다. 뉴스를 진행하는 태도나 자세를 살펴보다도 여성앵커의 모습은 축소될 대로 축소되어 있었고 매우 절제되어 있음을 알 수 있었다. 남성앵커는 오프닝 멘트로 뉴스를 시작하며 비교적 여유있는 진행태도로 전체적인 뉴스를 리드해나간다.



스프로그램은 남성들이 독식하여 구성하고 있는 것이다.

이상의 모니터결과에서 드러난 것처럼 정작 뉴스를 진행하고 이끌어 가는 사람은 남성이고 여성앵커는 말그대로 남성앵커의 보조자에 지나지 않음을 알 수 있었다.

이렇게 뉴스에 나타나는 성차별적 요소는 근본적으로 여성이 가치와 창조성을 인정하지 않으려는 태도 비롯된다. 실제로 여성앵커들에게는 많은 경험과 역량을 닦을 기회와 여건이 충분히 보장되어있지 않은 것이 현실이기 때문이다. 남성앵커는 대부분 많은 경력을 가진 중년의 남성들이고 여성앵커들은 많아야 30대 초반인 젊은 여성들이다.

남성앵커들은 대부분 '기자'로 방송사에 입

미니스커트를 입고 허벅지를 살짝 드러내 보이며 의자에 기대 앉은 포즈, 이것이 여성앵커의 현/주/소

남성은 하나의 뉴스를 소개하더라도 원인과 결론을 짚아본 분석평을 곁들이며 보도하기 때문에 때로는 이런 개인적 가치관이 표출되어 대중들에게 영향을 미치기도 한다. 특히 각 방송3사의 밤 9시 뉴스(SBS는 8시 뉴스)의 남성앵커들은 뚜렷하게 자기성향을 갖고 있음을 뉴스진행을 통해 알 수 있다. 요즘 남성앵커들의 정계진출 붐도 바로 여기에서 비롯된다고 할 수 있겠다. 하지만 여성앵커는 오로지 뉴스 제목을 소개해주는 데 그치고 있으며 전반적으로 긴장된 자세로 대본에 충실하여 주체적인 의견이라고는 전혀 찾아볼 수 없었다.

그것도 여성앵커가 뉴스를 소개하면 바로 남자가 등장해 뉴스를 전달하므로 사실상 뉴

사하여 현장경험 및 외국특파원활동으로 탄탄한 경력을 갖추고 앵커로 입문한다. 하지만 여성의 경우는 아나운서 공채를 통해 입문하는 것이 다반사다. 앵커자격에 있어서 남성에게는 기자로서 닦은 경력이라든가 그가 가진 세계관과 가치관이 보다 중요한 기준이 되지만 여성은 능력뿐만 아니라 외모와 이미지, '말'을 전달하는 능력에 초점이 맞춰져 실상 내용적인 기준보다는 외적 기준에 치중되어 있는 것이다.

예를 들면 KBS(뉴스라인)의 예고장면에서 여성진행자 임성민씨가 미니스커트를 입고 걸어나온 후 허벅지를 살짝 드러내 보이며 의자에 기대앉은 포즈는 이미 앵커로서가 아니라

하나의 상품화된 여성으로 전략한 모습으로밖에 비춰지지 않는다. 우리 나라에서는 이 또한 여성앵커가 갖춰야 할 또하나의 능력인 것이다. 그러나 임성민 앵커는 실제 뉴스에서 전체 45분 중 8~10분 정도만 진행하는 것이 고작이다. 이것이 수백 대 일의 치열한 경쟁을 뚫고 들어온 우리 나라 여성앵커의 역할의 현주소다.

안경 쓴 남성앵커는 흔하지만 안경 쓴 여성앵커는 아직 본 적이 없다. 이처럼 남성은 안경을 쓰는 얼굴이 못생겼든 외모에 관계없이 그 경력과 능력이 인정되지만 여성은 그 못지 않게 외모가 중요시되고 있고, 나이를 먹다는 게 남성엔 경력이 되지만 여성엔 젓 밭 걸음지는 셈이 되고 있다.

방송사는 남성중심적 사고가 매우 팽배되어 있는 가장 보수적인 공간이다.



우리주위에는 능력있는 여성앵커들도 매우 많다. 대표적으로 장은영씨(KBS)나 정은임씨(MBC), 백지연씨(MBC) 등은 많은 교육과 훈련을 통해 능력있는 여성들로 인정받았다. 그럼에도 불구하고 실제로 그들의 역할은 매우 협소하여 자신의 능력을 발휘할 기회가 매우 적다.

지난 총선에서 화제가 된 앵커출신 박성범씨의 당선을 보고 많은 이들은 그의 부인인 신은경(전앵커우먼)씨의 "내조"를 이야기한다. 직장에서도 남성앵커의 보조자였던 여성들은 도대체 언제까지 자기능력을 덮어둔 채 남성의 "내조"에만 매진해야 하는가.

방송사는 가장 보수적이며 남성 중심적 사고

가 매우 팽배해 있는 공간이다. 언론관계사 중 가장 여성비율이 낮은 곳이 방송사임은 그것을 입증하는 단적인 예이기도 하다. 정보전달의 최첨단이라는 커다란 역할을 담당하는 방송사는 이제 더이상 능력있는 여성들을 뽑아 단순히 전락시키는 오류를 범해서는 안된다. 먼저, 기자채용에 있어서 여가자의 채용을 늘려 여성비율의 확대를 통한 고용평등을 모색해야 할 것이며 남녀의 성별분업이라는 고정관념에서 벗어나 여성앵커들도 당당한 자기 몫을 담당할 수 있도록 해야한다. 그러기 위해서는 여성앵커들도 자기기량과 역량을 지속적으로 다질 수 있도록 남성과 동등한 훈련의 기회와 여건이 보장되어야 하는 것이 시급하다. 기자에서 출발하여 앵커로 서기까지 다양한 현장으

로부터 단련받고 시각과 감각을 다지며 미모에 관계없이 경륜으로 승부하는 남성앵커들처럼 여성앵커와 여성기자들에게도 편견없는 잣대와 훈련이 요구된다. 여가자와 여성앵커들도 전문적인 일의 세계에서 자신의 능력을 발휘하고 인정받을 수 있어야 할 것이다.

coming soon

fire



제 1회 서울여성영화제

- 이제 '여성의 눈'으로 영화를 보자!

4월 11일~ 17일 동숭아트센터 동숭홀
주최/여성문화예술기획

여성, 그 이름

월10도, 봄10

세계여성노동조합총연맹



한국여성민우회를 다녀와서

최현실

여성운동의 장충동 시대를 구가하고 있는 '여성 평화의 집'. 그 곳의 1층을 차지하고 있는 한국여성민우회(이하 민우회). 내가 민우회를 찾은 것은 지난 겨울이었다. 민우회의 대학생 사회연수활동 프로그램에 사흘 동안 참가를 하기 위해서였다. 동대문운동장역을 나와 인내를 가지고 걸어올라간 민우회의 첫인상은 단채라



변재란씨가 감독을 맡고 <낮은 목소리>의 변영주 감독이 촬영을 했다는 다소 촌스러운 극영화를 보았는데, 작품의 내적인 의미와 함께 작품 외적인 사실(현재 유명인사들의 초창기 작품을 즐긴다는 것)을 동시에 즐길 수 있어 유쾌했다.

몇 일 전 간사님 한 분을 만날 일이 있어 다시 장충동을 찾아갔다. 이화의 명물 '뽕튀기'를 잔뜩 싸들고, 이미 퇴근 시간은 지

나있었고 하루를 마감하려 하는 시간이었는데도 불구하고 아이디어 회의를 하며 일하는 그녀들의 모습이 얼마나 아름다웠는지 모른다. 또, 봄단장을 한다고 얼굴에 하얀 물감을 묻혀 가며 페인트 칠을 하시는 선생님들을 보면서 나는 다시 한 번 당당한 여성운동가들의 모습을 보았다. 여성의 권익을 위한 법을 여성이 직접 만들어 현실로 끌어내는 민우회만의 매력. 그리고 남자들이 아무리 주눅들게 하더라도 무식(?)한 표정으로 초연하게 감내하며 도리어 그들을 한 방 먹일만한 편치를 준비하는 그녀들의 우직함. 그것이 나를 민우회에 머물게 하는 매력이다.

는 딱딱한 사무실 냄새가 나지않는 아늑하고 따뜻한 분위기였다. 어머니의 자궁같은 느낌이었을까? (너무 선정적인 표현인가!)

어쨌든 좋은 느낌으로 시작된 민우회에서의 사흘을 이야기해 보도록 하겠다.

첫날은 여성 노동에 대한 전반적인 이야기를 나누면서 민우회의 구체적인 사업들을 소개받았다. 그리고 오후에는 직장에서 성희롱이나 성차별을 당했다면 어떻게 할 것인가 하는 가상의 상황을 설정하고 이야기해 보는 '나라면 어떻게'라는 프로그램을 가졌다.

둘째날, 민우회의 모니터링 결과를 중심으로 정부의 여성노동정책에 대해 이야기해보고, 민우회에서 발간하고 있는 <평등>을 읽고 평가 및 기획을 해보는 모의기획회의를 가졌다.

마지막날에는 기업의 여성인력정책에 대해 토론해보고, 뉴스 속에 나타난 여성의 모습을 모니터 해보는 시간을 가졌다. 또 영화평론가

여성의 전화를 다녀와서

공경창



1997년 1월, 자치단체연합에서 주최한 사회연수학교의 성파트 프로그램에 참가하게 되었다. 그중 하나로 마련되어 5명으로 팀을 짜 3일간 연수받은 <여성의 전화>는, 어렸을 때 그 개관 소식을 텔레비전 뉴스에서 접했을 때부터 호기심을 자극했던, 개인적으로 의미있는 기관이었다. 사실 그 당시 특별한 문제가 없는 가정의 초등

학생이던 내가 왜 그렇게 <여성의 전화>에 관심이 있었는지 완전히 이해할 수는 없지만, 아마도 더이상 가해자를 피해 도망갈 곳이 없는 -그것도 더욱 약한 자들이 당하며, '가정'의 존속을 위하여 언제까지나 참고 살아야만 한다는 가정폭력의 비극성이 충격적이었기 때문이었던 것이라 기억한다.

주로 남편에게 구타당한 여성들이 생존을 위해 집을 나와 찾아가는 <쉼터>의 통계자료를 보면, 가정폭력을 휘두르는 남자는 학력이나 연령과 그리 상관없이 평소 행동으로 보아서도 식별(?)이 불가능하고 그 폭력은 시간이 갈수록 심해지며 끝없이 되풀이된다는 사실을 알 수 있다. 가정은 어떠한 이유로도 깨져서는 안 되므로 여자는 맞아죽어도 집에서 나오면 안되며 남자는 근본적으로 여자보다 우월하기 때문에 여성에게 폭력을 행사하는 것은 죄가 되지 않는다는, 가부장적인 신념들이 아직

까지 우리사회에 남아 있는 것이 특히 아내구타가 빈번히 발생하는 원인이다. 아내를 구타하는 남편들은 아이들도 구타를 하며 여성을 더욱 비탄에 빠뜨리게 되나, 당장 경제적 능력이 없고 '이혼녀'라는 구속적 명칭을 다는 것이 두려워서, 그리고 때리는 남편의 특징인 아내의 노예화 교육에 희생되어 다른 생각을 하지 못한채 대개 그

저 맞고 사는 형편이라는 것이다. 그로 인한 맞는 이들 -아내와 아이들-의 심신의 상처의 심각성은 굳이 언급할 필요도 없을 것이다. 사회에서의 성폭력들도 제대로 해결되지 못하고 있는 상황인데, 가부장적 전통의 근원지라 할만한 가정 내에서의 폭력이란 이모저모로 심각한 문제라는 것을 실감한 기회였다. 보통 여성들의, 단지 '설마 나는 그렇게 살지 않을 테니'라는 안이한 생각들은, 한 여성으로서, 나아가 한 인간으로서 현재의 우리나라를 이루고 있는 구성원으로서의 책임감과 너무나 동떨어진 것이라 반성할 수도 있었다. 단지 개인적으로 <여성의 전화>의 작은 공간과 열악한 재정에 대한 안쓰러움이 특히 가슴에 남았다. 누구를 위한 시민운동인지 모두가 생각해 보아야 할 것이라고 느꼈다.

한국 성폭력 상담소를 다녀와서

박서소영

나는 1월 20일부터 24일 까지 사회연수학교의 일환으로 성폭력 상담소에 다녀왔다.

성폭력 상담소에서의 나의 일정은 우선 오전에는 성폭력에 관련된 여러 교육을 받았고 오후에는 상담소의 여러 사무적인 일을 해보았다. 교육 받은 내용들은 친족 성폭력, 학내 성폭력, 직장내 성폭력, 데이트 강간, 성교



육, 성폭력 특별법 등이었는데, 각각의 교육을 받으면서 피해자 전체의 반수정도가 어린이 부터 중고생이란 사실에 놀랐으며 '야한 옷차림의 젊은 여자'가 성폭력의 대상이 된다는 통념이 얼마나 그릇된 것인지 확인할 수 있었다. 또 피해자 피고로 여겨지는 현실에 분개하였으며, 가해자가 나와 어떤 관계에 있는 간에 중요한 것은 '나의 의사'이며 상대방이 나의 의사에 반하는 행동을 내게 가하는 것은 절대 잘못된 일이란 것을 명심하게 되었다. 또 이외에 상담소의 여러 사무적인 일들을 함으로써 상담소의 운영 상태를 어느정도 파악할 수 있었다.

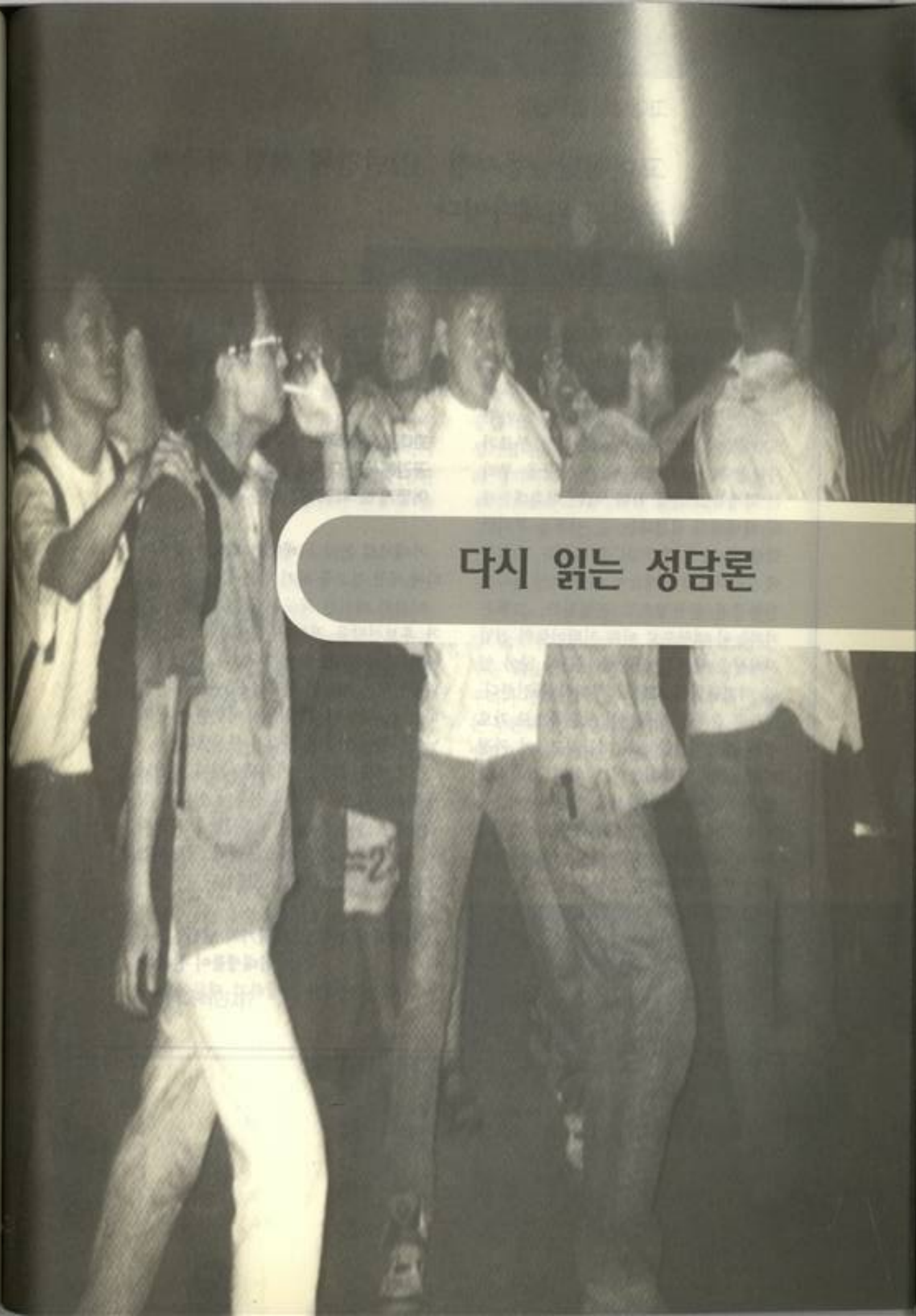
이렇듯 5일간의 교육 기간동안 내가 느낀점은 크게 두가지이다. 우선 상담소의 분위기에 관한 것인데, 상담소에는 총책임자인 소장님이 계시고 그 밑으로 상근자 분들이 계시고 그외에 자원 활동가가 있는 등 위계가 존재하였다. 그러나 상담소의 위계는 그 말에서 느껴지는 권위와

는 거리가 멀어서 상담소의 작업분위기는 가족같이 화목하고 편안하였다. 아마도 이 사회에서 부당한 피해를 받는 사람(특히 여성)들이 '자매'로 뭉쳐서 일하는 곳이기 때문이리라. 다음으로 우리 자신들이 여성을 위해 할 수 있는 일에 관한 것인데 여성학 강의나 세미나에서 우리가 관념적으로 배운 것을 어떻게 현실에 적용시킬까에

대해 생각해 보았다. 물론 각자 개인 삶에서 배운 것을 실천하는 것도 중요하지만, 자신의 깨달음을 더 많은 사람에게 전하고 자신이 자각한 바와 엉뚱한 방향으로 굴러가는 현 사회를 하나 하나 바로잡아가는 것은 얼마나 의미있는 일일 것인가.

상담소에서의 교육을 마친 지금, 내게는 그동안의 교육을 바탕으로 내 자신의 삶을 어떻게 살아가야 할까라는 문제와 사회로부터 소외된 다른 여성들을 위해 내가 어떤 것을 할 수 있을까라는 문제가 남아있다. 페미니즘 문화제를 함께하는 모든 분들과 이러한 고민과 실천을 나누고 싶다.

다시 읽는 성담론



고대집단난동사건 '12년간에 걸친 성폭력' 우리는 피해자이다.

때는 96년 5월 29일, 하오 6시부터 고대생들이 이화광장 전체를 점거, 집단 난동을 부리기 시작한다. 고무장갑과 호루라기를 준비하는 주도면밀함을 보이며 500여명의 고대생들이 응원가를 부르기 시작한다. 이내 이화광장은 난동을 부리는 학생들로 가득 찬다. 때는 이화대동제의 폐막제가 진행되는 중, 난동을 부리던 학생 한 명이 "운동장!"을 외치자, 순식간에 500여명의 학생들이 때를 지어 행사가 진행중인 운동장으로 진입한다. 그들은 기차놀이 대형으로 이화 지킴이들의 진입 저지선을 뚫고 운동장에 나란히 앉아 있던 이화인들의 대열로 무작적 돌진한다. 이들은 운동장 왼쪽에서 오른쪽으로 가로 질러 뛰어가기를 3회 거듭하고, 이 과정에서 많은 이화인들이 넘어져 찰과상을 입거나 머리가 드는 부상을 입는다. 이들은 무대 위에 올라가 무대 하단부의 절반을 부수기도 한다. 그 과정에서 이화의 한 학우가 팔이 부러지는 부상을 입는다. 약학과 3학년 모 학우는 고대생에 의해 머리채가 잡히고 가슴위쪽 부분을 폭행당한다. 학보사 기자는 고대생이 사다리를 밀치는 바람에 사다리에서 떨어진다. 수많은

이화인들이 육체적, 심리적 피해를 입는다. 이화대동제의 폐막제는 수시간 동안 저지된다...

**고대로 대표되는 남학생들의 이화라는 공간에서의 대동제 방해,
어떻게 해석해야 할 것인가.**

가해자의 논리 1) 메이컨 제도와 쌍쌍파터에 대한 경고를 하기 위해서?

이화의 메이컨 제도는 78년 24개의 과가 후보선발을 거부하여 폐지되었고, 쌍쌍파터는 82년도에 폐지되었다. 대동제가 외부인에게 개방된 시기는 85년부터이며, 바로 이 때부터 고대생을 비롯한 일련의 남학생들이 난동을 부리기 시작했다.

그럼에도 그들은 이화대동제의 집단난동이라는 12년 역사의 전통이 이대의 향락문화에 일침을 놓아 이대생들을 계도하기 위해 시작되었다는 논리를 당당하게 편다. 가해자의 궁색한 변명이다.

가해자의 논리 2) 대학가의 낭만?

- 이대생들이 원한다.

"우리는 이대를 사랑하기 때문에 오는

것이다. 이대생들도 우리가 오기를 바란다. 우리가 와야 이화대동제가 뜨는 거 아니냐." 바로 작년 난동을 부린 한 남학생의 발언이다. 대학 새내기 시절, 동문선배를 통해 한 번쯤 접하기 쉬운 이야기이기도 하다. 그들은 마치 이화대동제의 집단난동이 대학가의 낭만문화의 산물인 양 부추긴다.

그러나 이는 성폭력 가해자 집단인 남성이 "여성은 강간당하기를 원한다."라고 하는 기막힌 논리를 펴는 것과 마찬가지로 "낭만"과 "화해"라고 하는 달콤한 포장으로 여성집단을 구조적으로 억압하는 철저한 가해자의 논리인 것이다.

지금까지 이화라는 공간에서의 고대로 대표되는 남성집단의 난동은 이러한 가해자의 시각으로 "전통"으로 합리화되어 왔다. 그러나 작년 여성위원회와 이화의 학우들은 12년에 걸친 고대생 이화대동제 집단 난동사건을 명백히 "성폭력"으로 규정하였으며, 피해자로서의 우리의 입장을 표방했다.

왜 성폭력인가?

"성폭력이라니 너무 심하지 않은가." 이 같은 반응이 나오는 것은 다름아닌 우리 사회에서 성폭력이라고 하는 용어를 성기 중심으로 사고하기 때문이다. 물리적 성기접촉이 없는 사건의 경우, 성폭력이라 생각하지 않는 것이다. 이러한 사고는 우리 사회에서 여성에게 강요하는 순결이 대울로기를 여실히 보여주는 것이다. 즉, 순결만 잃지 않으면 별 일 아니라는 생각을 반영한다.

그러나 수잔브라운 밀러는 강간을 '모든 남성이 모든 여성을 공포상태에 묶어두는 의도적인 위협행위'라고 정의한다. 우리가 견지해야 할 것은 여성의 의지와는 무관하게, 여성의 의지를 거스른 채 일방적으로 행사되는 외부적 힘이 존재한다는 것이며 그것이 물리적으로 행사되든 그렇지 않은 간에 여성들을 공포와 위협 상태로 몰아넣는다는 사실이다.

매년 5월 이화대동제에서 벌어지는 고





동사건 12년간에 걸쳐 성폭행
피해자이다.

대생들의 집단난동은 그 주체가 남성이며, 대상이 여성이고, 난동이 벌어지는 공간이 여성들의 공간이라는 점에 착목해야 한다. 그들이 이화대학에 오는 가장 근본적인 이유는 이화가 바로 여성들만의 공간이기 때문이다. 대부분의 여성들이 일상공간에서 성폭력의 위협을 느끼고 사는 반면, 남성은 여성의 공간에 들어와도 구타나 성폭력의 위협을 느끼는 일은 거의 없다. 그들은 신체적 물리력에 의해 얼마든지 여성을 무력화시킬 수 있다는 자신감이 전제된 하에 이화라는 공간에서 용감할 수 있는 것이다. 이것이 이 사건을 성폭력으로 규정하는 본질이다.

고대생들의 집단난동으로 자유로운 이화공동체라는 여성공간은 침해당하며, 이화라는 공간을 구성하고 있는 여성들은 육체적 피해 뿐 아니라 심리적 위압감과 불안감을 갖게 된다. 이 사건은 물리적, 사회, 정치적 권력의 우위를 점하고 있는 남성집단에 의해서 여성으로 구성된 집단에게 가해진 의도성 짙은 위협행위이며 폭력행위인 것이다. 이는 명백히 집단적 성폭력이다.

이화라는 공간이 갖는 의미

"이대생은 우리것, 숙대생도 양보못해"라는 막걸리찬가를 부르는 그들 남성권력 집단에 의해 침탈당하는 이화라는 공간. 이 공간이 갖는 의미는 무엇일까.

얼마전 S대 여학생화장실에서는 강간 미수사건이 있었고, P대에선 교수의 학생 성추행 사건이 있었으며, D대에선 바로 몇일전 강간사건이 있었고, 신입생오리엔테이션 기간에는 수많은 학교에서 성추행 사건이 접수되고 있다. 그 뿐 아니라 모 대학들에선 여성문제를 다룬 자보들이 뜯겨지는 등의 행태가 자행되고 있다.

우리가 흔히 이야기하는 대학의 진보성은 '여성'이라는 이 사회 비주류집단은 배제한 채, 이야기되고 있는 듯 하다. 사회에서 주장하는 '평등'의 가치는 단지 남성들만을 대상으로 하는 것이 아닐까. 이 사회 어느 곳에서도 '여성'의 공간은 존재하지 않는 것처럼 보인다. 이러한 남성권력사회에서 이화라는 공간은 유일한 '여성'들의 공간이며, 기존 사회와 대학의 '남성권력문화'에 대응하여 '여성문화'로 대표되는 대항의 공간으로서의 의미를 갖는 것

이다.

사건의 해결을 위해 이화는 어떻게 노력해왔는가.

작년 여성위원회와 이화인들은 우리가 이 사건의 피해자임을 인식하고, 이 문제를 여론화시켜나갔으며, 고대에서 규탄집회와 항의집회를 여는 등의 활동을 했었다. 그러나 고대측에서는 고대학우들을 보호한다는 명분하에 학칙상 처벌을 요구하는 우리의 주장을 받아들이지 않았으며, 그저 주동학생 몇몇을 자원봉사활동을 하게 하거나, 방학 중 정학이라는 유명무실한 징계방식으로 처리할 뿐 근본적 대책을 마련하거나 해결을 하는 데에 역부족이었다.

올해, 여성위원회와 총학생회는 지금까지 5차례 고대총학생회와 여학생위원회와의 고대난동 대책모임을 가졌다. 현 고대측에서도 이 사건을 명백한 성폭력으로 규정하였으며, 앞으로 양교간의 대책모임의 전개와 더불어 학교 당국간의 만남을 통해 다시는 이화라는 '여성'공간에서 고대로 대표되는 '남성'집단의 성폭력이 자

행되지 않도록 노력할 것이며, 만일 재발시에 학칙상, 그리고 형사상 강력한 처벌과 피해자에 대한 육체적 정신적 피해보상 및 명예훼손과 관련한 손해배상을 받을 것이다.

우리는 어떻게 대응해야 하는가.

우리의 공간인 '이화'를 지키기 위해 우리는 어려운 싸움을 벌여왔고, 여전히 해야 할 일들이 많이 남겨져 있다. 명백한 것은, '이화'라는 여성 공간은 다름아닌 우리의 손으로 지켜져야 한다는 것이다. 따라서 고대측에서 대안으로 제시해 온 '호포단' 파견은 이 사건을 제대로 인식조차 하지 못한 가해자 집단의 논리에서 나온 방식이며, 우리는 절대 거부한다.

가부장제 사회에 만연한 남성권력의 위협 속에, 우리는 '이화'라는 여성공간 안에서 여성의 시각으로 우리가 '피해자'임을 인식하고, 피해자의 입장에서 가해자 집단에 대해 당당하게 요구할 수 있어야 한다. 이는 '이화'라는 공간이 이 사회와 대항문화에서 어떠한 정체성을 갖는가에 대한 인식이 우선되어야 하는 작업이다.

... 우리도 일본여자를 강간하자?!

나는 사람들이 정신대 문제를 일제강점기 불매운동, 독도문제와 함께 묶어 사고하는 것을 자주 본다. 과연 이 문제의 핵심은 '국민성이 근본부터 아만적인 천하의 나쁜 나라 일본에 대한 징계'일 것인가?

우리는 어려서부터 역사를 배운다. 거기에는 세계의 주요 정복자들과 지배자들과, 서로의 나라를 침략한 날짜와 국내의 주요 세력들의 변천사가 굵직굵직하게 나와 있다. 그러나 한 번 생각해 보자, 내가 만약 신라 말기의 아줌마들의 움직임이나 생각들을 알고 싶으면 무엇을 보아야 하나. 전쟁 중 인구의 반이 되는 여자들의 생활이 어떠했는지 알려면 국사책의 몇 페이지를 펼쳐야 하나... '역사'라는 것의 정의가 '기록권자들의 취사선택 과거지사'일진대 잊혀지고 소외되었던 인간들의 과거지사는 검열되고 삭제되기 십상일 것이다.

여기에 묻혀버린 역사가 하나 있다. 바로 세계 전쟁사에서 검열되었던 이야기 '전쟁 중 성노예의 역사'이다. 자, 이제 과편적으로 들려왔고 떠돌던 가십을 뛰어 '역사 복원작업'을 시작해보자.

- 1차 세계대전 당시 프랑스군과 영국군에는 '이동사창가'라는 것이 설치되었으며, 오스트리아-헝가리군도 자국이 지배하고 있는 나라의 여성을 붙잡아 위안부를 만들었다.
- 아리아인의 순결한 씨를 심는다는 명목으로 나치인들은 수많은 유대인 여성들을 강간했으며, 얼마전 보스니아 내전 중에도 '집단 강간 캠프'가 발견되어 세계적 화제가 된 적이 있다.
- 이태리 남성들은 전쟁이 계속되어 식량이 떨어지면 자신의 아내를 적군에게 팔아먹기도 했다.
- 베트남에서도 많은 여성들이 치욕적인 일을 당했으며 가해자중에는 당연히 한국군들도 포함되어 있다.
- 미군 기지 주변은 합법적인 매매춘과 강간의 소굴이 되어버렸으며, 한때 이 나라 정부는 이곳 여성들을 '국가를 위해 몸을 바치는 애국자들'로 칭송하고, 미군에게 피해가 가지 않도록 주기적인 에이즈 검사를 실시하기도 했다.
- 그리고 우리가 잘 알고 있는 前일본군 위안부가 있다. 전쟁은 증폭된 남성 패권주의의 결과물

이다.

여성이 하나의 인간으로 인식되지 못하고 다만 소유의 대상으로 인식될 때, 이렇듯 남성성이 극대화된 전쟁이라는 공간에서 여성은 군의 사기를 고양시키는데 가장 효과적인 '전쟁 필수품'으로 이용당하기도 하는 것이다.

이제 시야를 좁혀 국사를 볼까한다. 권력을 쥔 자들의 협조와 은폐 속에 지탄한 성폭력의 역사는 이어진다. 철거철이면 여지없이 용역깡패들은 부녀자의 몸에 몰수 짓을 한다. 암울했던 80년대 운동을 했던 여학우들은 국가안보를 위한다는 명분으로 경찰서에 끌려가 완전히 발가벗겨진 채로 신체검사를 받거나 각목으로 구타를 당했다. 최근 병원노련 사무실을 침탈한 전경들은 한 여성 운동가를 성추행했다. 지난 봄 우리 이화인들은 고대 남성 집단의 성폭력을 또한번 감내해야 했다. 그리고 범민족대회때 연대에서는 기자들과 상사들의 암묵적 협조 하에 학생을 연행하는 전경들은 손으로 각목으로 그리고 그들의 세치 혀로 여학우들을 집탈했다.

전쟁이 아니더라도 자국의 공권력, 혹

은 남성집단은 다양한 통로로 자국 여성들에게 성폭력을 행사한다. 이 모든 사건들은 개별적인 사건들이 아니라 또 하나의 숨겨져있던 '거대 서사'로 얹혀져야 한다. 그렇게 될때 정신대 문제에 분노하며 "한국 군인들에게 당했다면 이렇게 억울하지는 않겠다. 어떻게 감히 우리 한국여자를 더러운 일본놈들이...우리도 일본 여자들을 강간해버리자!"라는 무서운 말을 하는 이가 없어질 것이다.

이제 우리가 문제제기해야 할 부분은 전쟁 문화, 그리고 우리가 항상 잊어버리고 말았던 군바리 정서, 그리고 이 모든 것이 가능하도록 기초부터 차근차근 우리 사고를 지배해왔고, 일상의 곳곳에 잠복해 있는 가부장적 망령일 것이다. 그중 가장 적나라한 '전쟁 내 여성 성노예의 역사'를 발굴해내고 해결해내는 그 첫발을 떤 이들은 바로 우리 정신대 할머니들과 이 땅의 여성들이다. 우리가 이기면 전세계 여성들이 함께 웃을 수 있는 소중한 '처음'을 만들어내는 것이다. 이제, 우리의 소명의식에 두눈 번쩍 떠야 하지 않을까?!

故 강덕경 할머니께 띄우는 글

"덕경아, 잘 가그라..."

연신 외치는 할머니들의 울부짖음 속에서도
아직도 할머니들은 마음 속에서 강덕경 할머니를
보내지 못하고 계시단 걸 알 수 있었죠...

강덕경 할머니,
당신께서는 가냘픈 한 몸으로
이 역사 속에서 여성으로 산다는 것이 어떠한가를 응축하여 보여주셨고,
그것을 세상을 향해 외치신 용감한 분이셨습니다.

중산층 대학생이라는 신분이 우리를 힘있는 자로 만들어 줄 줄 알았으나,
우리는 여성이기에 당신과 같은 문제를 안고 있는 약자임을 알았습니다.
할머니가 남기신 그림들은 지쳐있는 우리를 일깨워줄 것입니다.

일본 대사관 앞에서 노제를 지내고 탑골 공원까지 행진을 하면서,
사람들은 할머니의 넋이 앞으로 우리에겐 끊임없는 채찍이 되고,
힘이 되어줄 것이라 기대했었죠.

돌아가시기 바로 전에, 일본에 가서 항의해야 한다고
만겨원 여권을 다시 신청해 달라 말씀하셨는데..
이제 할머니의 한많은 혼이 일본 정부에 자주를 내릴 것이라고들 말했습니다.

하지만, 이제 우리 남아 있는 이들은
할머니가 어지러운 이 곳을 잊고,
맘 편히 가시도록 놓아 드려야만 할 거예요.

이승의 일은 산 자에게 맡기고,
할머니의 넋이 한 많은 68년 생애로부터 자유로워져서..
이제 모든 것을 떠나, 가난도 아픔도 성폭력도 없는
평온한 곳으로 가시길 바랍니다.

그 곳에서 영원히 평안하세요, 할머니.

1997. 2. 5. 이화여성위원회.



시네마떼끄 영화제

장소 : 동창회관 1층 시네마떼끄(360-3571)

24일 (월) 3시 연어알
5시 침묵에 대한 의문

3시 핸드 메이드 25일 (화)
5시 수잔을 찾아서

26일 (수) 3시 수잔을 찾아서
5시 연어알

3시 침묵에 대한 의문 27일 (목)
5시 레이피스트

28일 (금) 3시 레이피스트
5시 핸드메이드



이렇게 진행됩니다

개막제

3월 24일 월 오후 6시 학관 414호

페미니즘 문화제를 통해 이화안에서 여성주의적 시각의 확립과 여성문화의 창출을 통해 주체적 여성으로서 각자가 설 수 있도록 하려는 데 의의가 있다. 여성무용 살풀이(최은화 외)를 통해 막을 열고, 여성주의 퍼포먼스와 여성의 시각과 주체성을 주제로 한 영상물을 통해 서로의 의견을 주고 받고, 페미니즘 문화제 개관과 개막을 선포한다. 후에 여성락커 황보령씨의 축하공연과 함께 연대의 장을 마련한다.

여성주의 만화 읽기

3월 25일 화 오후 6시 가정관 319호

점차 전문적 장르로 자리잡아 가고 있는 만화, 수많은 여성만화작가들과 여성독자들이 있음에도 만화라는 장르속에서 여성주의를 읽어내는 방식이 지금껏 없었다. 현재 만화비평의 가부장적 시각을 비판하고, 여성주의 만화의 가능성을 제시해 보고자 한다. 또한 기존의 만화를 여성주의 시각에서 재분석해보고 앞으로 여성주의 만화의 가능성을 타진해본다.



■ 일부 장소가 변경되었으니 착오 없으시기 바랍니다.

여성주의 연극공연

3월 26일 수 오후 6시 가정관 소극장

여성이 자신의 몸의 주체인가. 강간, 임신, 낙태... 여성에게 주어지는 몸에 대한 억압의 문제제기를 통해 여성의 주체권에 대한 의문을 던지고, 스스로 자문해 보도록 한다. 한 여대생이 강간, 임신, 그리고 낙태의 과정들을 겪으며 주위 환경이 제공하는 또는 강제하는 여러 가지 상황들 속에서 자신의 몸에 대한 권리가 누구에게 있으며, 여성의 몸에 대한 억압기제가 사회에서 어떻게 작용하는가를 회의해 볼 수 있도록 물음을 던진다.

여성주의 문학

3월 27일 목 오후 6시 가정관 319호

흔히들 요즘 문학계에 여성작가들이 많이 들어서고 있으며 페미니즘 소설이나 시가 등장하고 있다고들 한다. 그러나 보수적인 문학계에서 실제로 문학에 있어서의 여성주의를 읽어낸다고 하는 것은 참으로 어려운 일이다. 과연 여성주의 문학이 존재하는가. 그 내용에 있어서 뿐 아니라, 여성적인 글쓰기 작업을 비롯한 문학에 있어서의 여성성을 찾아보는 기회가 되리라 기대한다. 여성주의 문학, 여성적 글쓰기 작업을 고민하고 있는 문학비평가 한 분을 섭외하여, 문학에 있어서의 여성성과 여성주의의 문제, 그리고 현 문학계의 주소를 짚어보는 시간을 갖는다.

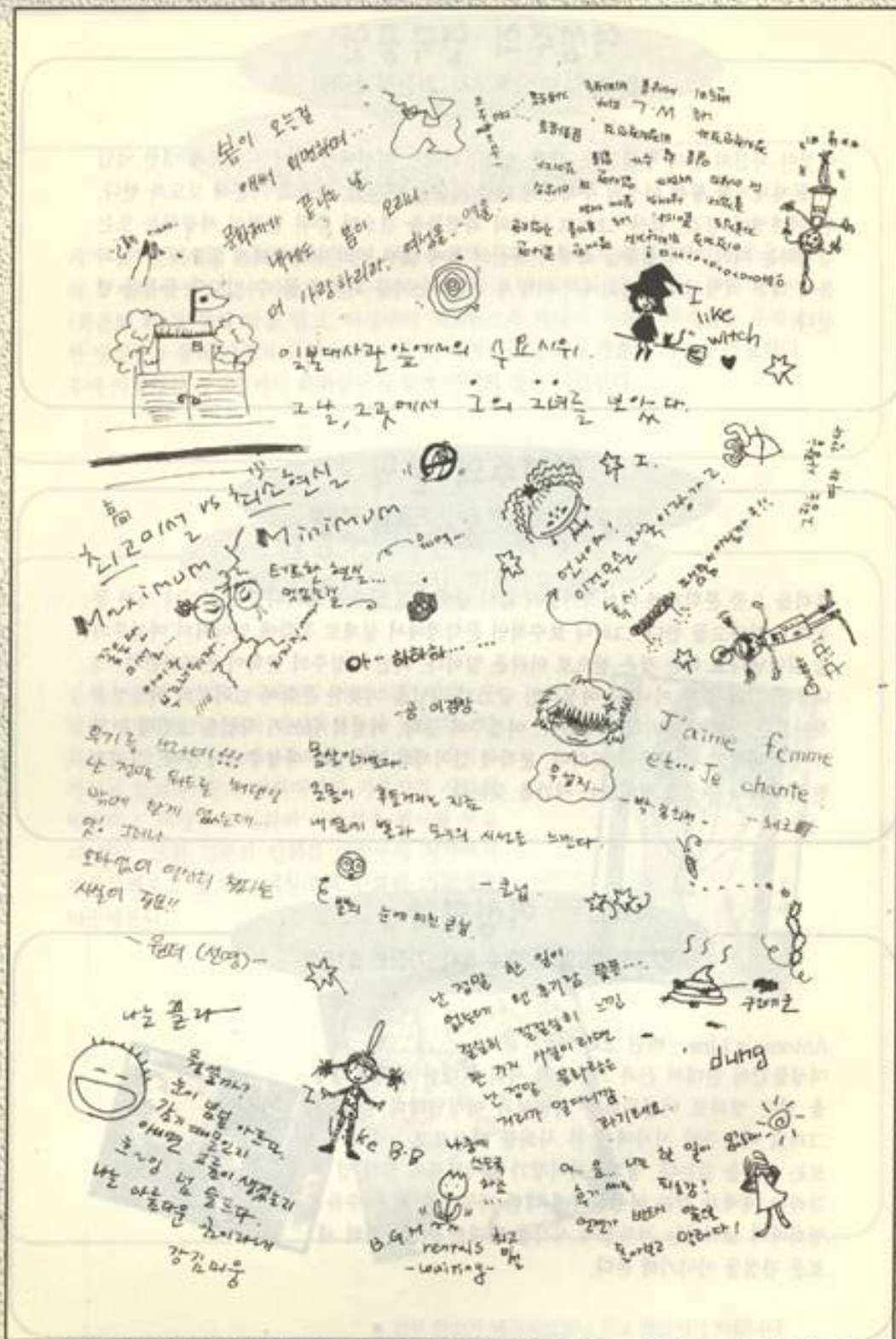
여성영화

3월 28일 금 오후 6시 가정관 318호

Antonia's Line - 마린 고리스

여성들간의 연대의 끈과 가부장적 사회에 대한 비판의 내용을 담은 영화로 여성문화의 가능성과 여성연대의 힘, 그리고 여성주의 시각에서 본 사회를 바로보고 논의해 보는 시간을 갖는다. 영화문화비평가 김지혜씨와 함께 영화라는 매체가 갖는 여성주의에 대한 가능성과 기존 주류 영화에서 보여지는 가부장적 시각을 탈피한 여성영화의 새로운 관점을 이야기해 본다.





지구촌을 우리의 활동무대로 세계를 우리의 인재로 —

이 지구의 끝 남극점과 세계 최고봉 에베레스트에 우리 태극기와 우리 민족의 자존심을 올려 놓았던 파고다의 'CAN DO' 정신은 귀하를 반드시 외국어 정상에 올려 놓을것입니다. 이미, 세계적인 명문 대학들과 손잡고 28년동안 우리나라 외국어 교육의 외길만을 걸어온 저희 PAGODA는 가장 쉽고 빠르게 그리고 정확하게 외국어를 습득할 수 있도록 한국인을 위해 고안된 혁신적인 프로그램을 교육합니다.



파고다외국어학원

종 로 276-0579 압구정 516-0579

신 촌 719-0579 강 남 553-0579

계열사 : 파고다 외국어학원, 파고다 주니어(송파본원, 강서·분당본원)
도서출판 파고다, G-TELP 한국위원회, 월간 가이드포스트
음악이있는 마을 가이드포스트