

여성누리제는 어떻게...

여성누리제. 3일간의
여성문화축제 일정.

6일(월)	7일(화)	8일(수)
*개막제 ‘중심에의 동경을 넘어’ -오후 5시 학관 앞 이제 우리는 우리의 언어로 이야기를 할 것이다. 중심을 향한 물부림이 아니라 지금 존재하는 곳에서 다시 우리는 이상향을 당당하게 얘기 할 것이다. 항상 움츠려 있던 우리들이었지만 우리들도 이제는 남성문화의 물러가야 하는 우리의 문화를 만들어 가자. 지금 이 순간부터... #여성주의 노래 -원 모어 원들 쥬) # 가부장제에 의해, 순결 이데올로기에 의해, 성폭력에 의해 희생당한 여성영혼 묵념 #퍼포먼스	*여성주의 연극 〈열군 성노예/노예에 와서 노예에 가다〉 오후 6시 소강당 (극단 빛누리)	*놀이마당 음식만들기 대회 -오후 4시 열린마당 (재료제공)
*성폭력 강연회 여성에게 더 이상 안전지대는 없다 -오후 6시 학생회관 교수세미나실 (강사-한국 성폭력 상담소 이 희숙 선생님)	*여성영화제 이 땅에서 여성으로 산다는 것에 대한 의미와 그 모색의 자장들을 찾아보도록 한다 -12시-18시 오서형 (SET IT OFF) 〈생강〉 〈동네사람들〉 〈Welcome〉	*폐막제 길들여진 아름다움을 거/부/한/다 -오후 5시 학관 앞 학내에서 여학생들이 함께 어우러져 놀 수 있는 기회가 과연 있었을까. 그동안 우리에게 길들여진 아름다움에 대한 기준에 너무 맞추어져 자신에게 존재해 있는 재능을 맘껏 발휘해 볼 수나 있었는지. 이제 우리를 길들여진 아름다움에 대한 기준을 벗어바리고 맘껏 우리를 표현해 보자. 어떤 방법으로든... #여성노래한마당 #여성문화표현 #사상식 #패션쇼
* 여성의 시각으로 세상바라보기 - 행사기간 학생회관 주위 곳곳		

1회 여성누리제

자료집

“소외를 넘어,
중심에의 동경을 넘어,
이제, 길들여진 아름다움을
거/부/한/다!”

— 11월 (6일, 7일, 8일) —



주최 / 즐거운 파괴/나만의
나를 잃고 세상을 깨자
13대 총여학생회

함께한 이들 / 「13대 총여학생회」
「지피기들」 「문예파-나래들」
「시대 여성누리제에 참가한 학우들」
「영화비평모임」 「여성문화 연구모임」



지금, 여성임이 즐거운 세상이 시작된다!



길들여진 아름다움을 거부한다!

13대 총학생회

"여성누리제. 여성문화가 움트는 시작의 불꽃"

지금, 여성임이 즐거운 세상이 시작된다!

여성누리제를 축하하며...

"GO 여성누리제! 계속완료..."

여성문화? 여성누리? 그게 뭐야?!

GO 여성누리! 계속완료...

여성의 손으로 만드는 세상.

여성의 눈으로 바라보는 세상.

"여성누리제는 어떻게..."

【행사마당】 여성누리제-3일간의 문화축제 들여다보기.

【산전마당】 여성의 시각으로 세상을 바라보기.

【잡화마당】 지퍼지퍼지퍼지퍼... 여성문화 불 지퍼기, 그 아름다운 별자리.

여성누리제를 빛낸 여성문화들-여성문화 공모작.

여성누리제 입정

나를 느껴 본 적이 있었을까?
있는 그대로의 나, 여성인 나를
표현해 본 적이 있었을까?
한 번이라도 내 것인 내 용어,
내 튀어나온 네가
여름답다고 생각해 본 적이 있었을까?

우울했다.늘.

나에게子宮이 있다는 여유만으로
여름 긍정되어져 버린 나, 그리고 나.
아직 스스로 나를 대동해보지 못한 나는
저 깊은 곳에서 꿈틀거리고 있다.
여성여기에 켜워진 편견들을 벗으라고.
새로 태어나라고.

어제, 내가 그리고 내가 함께
여성성을 표출하고 그 문화를 같이 누리고 싶다.
여성임을 누리는 세상.
여성임이 아름다운 세상.
그래서 난 당당하게 말할 수 있다.
난 내가 여성이어서 기뻐!

주)子宮은 남성의 궁전이라는 뜻으로 여성은 말속에서 소외되어 되어 있다.

여성누리제. 여성문화가 움트는 시작의 불꽃

지금, 여성임이 즐거운 세상이 시작된다!

난 女性이다.

얼마전야 나를 여성으로서 자각하기 시작했다. 총여학생회의 움직임에서...

여성운동은 우리의 체험이고 일상에 대한 분노와 자기 주변에 대한 작은 움직임으로 시작할 수 있기에 어떤 운동보다도 순수하고, 여성으로서 다시 한 번 나를 찾아갈 수 있는 과정이 될 수 있었다. 하지만 그것은 일그러진 우리의 일상을, 너무나 우울해서 그 이야기를 해야할때 눈물이 나오곤 하는 우리의 우울한 일상을 적나라하게 드러내는 과정은 아픔이었다.

그동안 주변부로서의 여성을 규정하고 여성 나름대로의 문화들을, 언어들을 창조하고자 노력했지만, 우리의 활동을, 우리의 사고를 정리해 보면 다시 중심을 지향했던 혹은, 목표만을 향했던 오류를 범하고 있진 않나 반성해 본다. 커다랗고 높게만 보이는 '여성해방, 인간해방'이라는 명제를 우리는 어떤 가닥을 잡고 이야기하고 풀어낼까?

소외를 넘어, 중심에의 동경을 넘어, 이제, 길들여진 아름다움을 거/부/만/다!

우선 현실에서 여성으로 산다는 것, 그 이야기는 즐거워야한다. 여자라는 사실을 만끽하며, 아픈 얘기도 기쁜 얘기도 즐겁게 나누고 싶다. 여성이기에 누릴 수 있는 문화라... 20여년을 살아오면서 여성만의 문화를 찾지 못한 게 아쉬웠다. 우리가 알고 있는 것은 외모를 치장하거나 모성의 위대함, 주부로서의 역할 등등. 하지만 그것조차 남성문화속에서 왜곡되어 남성문화의 돌리리나, 열등함으로 규정되었다. 여성문화는 결코 하위문화도 아니며, 남성에 의해 규정되어 있는 것도 아니다. 세상을 이루고 있는 우리가, 여성이 향유하는 모든 문화인 것이다.

여성의 눈으로 세상을 바라보자. 그리고 여성으로 느끼고, 여성으로 말하고, 여성으로 표현하자! 그 속에서 느껴지는 후련함, 동질감, 편안함... 이 사회를 지배해온 성이 아닌 또다른 성으로 여성이 지닌 힘과 가능성을 찾아내자.

이번 여성 누리제는 시립대에서 여성임을 누리보는 시작이 되고, 여성문화가 움트는 시작의 불꽃이 되었으면 한다. 자! 이제 여성임이 즐거운 세상이 시작된다!

즐거운 파파/ 내 안의 나를 열고 세상을 깨자!

13대 총여학생회장 안 혜숙

여성누리제(feminism 문화제)를 축하하며...

가을입니다. 맑은 일들 속에서 바빠 움직이는 일상이지만, 교정의 단풍을 보며 푸르른 하늘을 바라보는 여유도 즐길 수 있으시길 바랍니다.

그동안 13대 총여학생회를 보아 오면서 많은 생각을 했습니다. 시립대 내에서, 혹은 우리나라에서 여학생이, 여성이 차별을 받고 있고, 그것을 하나 하나씩 없애 나가려는 나름대로의 노력을, 정채성을 가지고 열심히 활동하는 총여학생회 친구들을 보면, 그 지치지 않는 열정이 부러울 때도 많습니니다. 젊은이다운 패기와 비판의식을 지니고 있지만, 혹시 그것이 현실과 부합하지 않게 되면 어쩌나 걱정도 합니다.

지난 1학기때의 성폭력 사건을 총여학생회 친구들과 함께 해결하는 과정에서(물론 지금도 진행중입니다) 학내에도 여성문제가 심각함을 알 수 있었습니다. 우리의 노력으로 진정, 여성들이 때와 장소에 관계없이 남성들과 동등한 위치에서 과거의 때묻은 편견에 방해받지 않고, 자기의 의사대로 자유로이 이 시대를 영위할 수 있는 그날을 기대해 봅니다.

여성 누리제가 올해가 처음인데, 언제나 처음은 설레이기도 하고, 그만큼 많은 착오를 겪기도 하고, 또 쉽게 좌절을 할 지도 모릅니다. 그렇지만 총여학생회 친구들의 문제의식이 정말 올라올 수 있다면, 그것에 대한 확신이 있다면 그것을 마음껏 펼쳐 보이도록 하십시오.

1회 여성 누리제를 정말 축하하며, 총여학생회 친구들이, 그리고 많은 학우들이 함께 만들어 나가며 자신을 찾는 과정이 되었으면 좋겠습니다.

학생처장 홍 준호

올바른 성의식을 고민해 볼 수 있는 계기가 되길...

무더웠던 여름을 채 정리하기도 전에 우리는 나뭇잎 사이 사이에 스며든 계절의 변화를 실감할 수 있습니다. 이 가을이 천 육백 여학우분들을 비롯한 육천시대인 여러분 모두의 가슴속에 한 편의 호젓한 기억으로 남았으면 합니다.

지난 1학기 대동제 기간중에 일어났던 성폭력 사건을 기억합니다. 전상을 알리는 대자보가 붙었고, 시대인들은 충격 반, 호기심 반으로 대자보를 읽어내려 갔었습니다. 하지만 얼마 지나지 않아 그 기억은 점차 희미해졌고, 지금은 아무런 일도 없었다는 듯 사람들의 기억속에서 지워지고 있습니다. 남성중심의 시각이 지배하고 있는 이 현실의 모순을 여러 시대인들과 공감하기 위해 누구보다 많이 고민했던 총여학생회 일꾼들을 힘들게 했던 것은 바로 그것이었습니다.

13대 총여학생회가 「여성누리제」를 준비한다고 합니다. 여성의 문제를 고민하는 것은 단지 여성만의 몫이 아니라, 우리 모두의 몫인 것입니다.

아무쪼록 이번 「여성누리제」가 많은 시대인들의 참여속에서 올바른 성의식을 고민해 볼 수 있는 계기가 되길 바라며, 「제 1회 여성누리제」의 개최를 진심으로 축하드립니다.

젊은 대학 / 사회의 PACESETTER

민중시대 33대 총학생회장 노 재국

여성문화? 여성누리? 그게 뭐야?!

왜 여성문화인가?

‘문화’라... 우리는 문화라는 말을 너무나 흔하게 쓰고 있고, 듣고 있다. 그것은 너무도 다양하고 지금도 끊임없이 새로 생겨나서, 그 개념조차도 애매한 말이 되어 버렸다. 그러나 우리가 그렇게 자주 문화를 얘기하면서도 그곳에 ‘여성’을 포함시키면 어색한 이유는 무엇일까? ‘여성문화제’를 준비하면서도 우리는 끊임없이 되물을 수밖에 없었다. ‘여성문화’는 무엇이고 여성문화라 일컬을만한 것이 존재하는가에 대해 그러한 의문이 들 수 밖에 없는 이유에 대해 한가지 대답할 수 있었던 것은 그 수많은 문화들이 모두가 남성중심적이기 때문이라는 것이다.

우리가 소위 문화라 말하는 것 속에서 여성의 존재.

문학, 미술, 영화, 역사... 이것들의 변화발전은 전부가 남성의 영역이었고, 남성주의적인 언어를 사용하였다. 그렇기 때문에 그 속에서 여성은 언제나 역사에서 소외되어 왔으며, 역사의 주류에서 밀려나 있었다. 이것들(문학, 미술, 영화...) 속에 존재하는 여성들의 모습은, 항상 남성보다 열등한 존재, 의존적인 존재, 부차적인 존재이다.

어린시절, 우리들의 의식을 지배해 왔던 동화, 만화, TV 드라마, 광고들... 그 속에 존재하는 여자 주인공들은 어려움에 처했을 때, 스스로 그 어려움을 이겨나가기 보다는 용기있는 남성이 구원해 주기를 기다리는 존재였다. 보잘 것 없는 소년이 어느날 갑자기 유리구두를 얻어 왕자의 사랑을 받게 되는 신데렐라, 긴 세월동안 잠만 자다가 나타난 왕자의 키스에 의해 잠에서 깨어나 행복하게 살았다는 백설공주... 외모가 이쁘고 착한 마음씨를 지녔다면, 자신의 의지와는 상관없이 행복을 얻게 되는 나약한 존재의 모습이다.

영화 ‘PRETTY WOMAN’(1990 캐리마샐)은 여성의 신체와 정신이 돈으로 교환될 수 있는 가치임을 극명히 보여준다. 데레준 제도에 들어선 여성이 여러 남자에게 몸을 팔다가 우연히 그 직업을 통해 스포츠카를 탄 왕자를 만난다는 설정 자체는 데레준 제도를 정당화 시키는 것이다. 또한 여성은 외모만 잘나면 남성에게서 선택(?)될 수 있다는 것을 보여주는 영화로 가부장적 이데올로기가 전하게 할려 있음을 알 수 있다.

우리시대 문화의 이데올로기

이 사회는 문화를 남성과 동치시키고 자연을 여성성과 동치시켜 사회발전의 주체까지 온연중에 규정해두고 있다. 여성은 생물학적 요인의 결과 자신의 신체에 의해 더 많은 통제를 받고 임신,출산의 기능을 직접적으로 수행하기 때문에 정신보다는 육체와 자연에 더 가까운 존재로 간주되는 반면, 남성은 이성에 기반하여 문화를 생산하는 역사와 사회발전의 주체로 간주된다.

이러한 성편견적인 생물학과 심리학에 의해 지지되는 성정체성은, 여성성은 비하되고 남성성은 존중받는 위계를 형성하였다. 그리하여 그것은 정치, 사회, 경제적 측면에 여성의 열등한 지위를 당연시하거나, 여성의 역할, 지위에 대한 가치결함을 당연한 것으로 받아들이게 만드는 이데올로기를 형성시켰다.

문화라는 것은 수많은 의미망들이 교차하면서 상충되는 기호와 담론들이 각축, 경합, 협상하는 장이다. 그것은 세계의 질서에 의미를 부여하고 해석하는 틀이다. 물적기반과 의미체계간의 상호작용은 물론 계급, 인종, 성적 선호, 성별 등에 의해 생산되는 (여성담제, 노동자를 노동자담제, 흑인을 흑인담제 만드는) 다양한 정치적 성향이 나타나는 장소이다. 그러한 사회문화적 관념이 여성을, 약자를 통제하고 억압하는 남성중심주의적 가치로 구성된 지배이데올로기로서 작용하여 왔던 것이다.

여성문화와 함께 한 페미니즘의 역사

오늘날 ‘페미니즘’이 이 땅에 낯설지 않은 단어가 된 데에는 상당히 많은 종류의 여성주의적 문화활동이 한 몫한 것이 사실이다. 70년대 이후 꾸준히 계속된 여성문제에 대한 고민은 학술이나 노동,체제에 대한 연구 뿐만이 아니라, 그와 발맞춘 실천의 형태로서 TV, 연극, 영화, 소설이나 미술, 만화 등의 영역에서 대중들에게 가깝게 드리났다고 할 수 있다.

계대 콜비크의 <농민전쟁> 연작 판화중의 ‘폭동’은 여성의 자기 주장과 여성의 강인한 힘을 시각적으로 확인시켜준 작품으로 평가되고 있다. 콜비크는 억세고 힘찬 여인을 그림의 전면부에 배치함으로써, 그 여인에게 폭동을 이끄는 주인공 역할을 맡긴 것이다.

많은 논란을 불러일으켰던 유디 시카고의 ‘만찬 파티’는 여성의 성기를 여러 가지 형태로 꾸며서 ‘도자기’ 형식으로 만들어 낸 것이다. 그것은 1980년 샌프란시스코의 한 미술관에서 설치되면 서부터 하나의 기념비적인 존재가 되었다. 그녀는 지금까지 숨겨져 왔고 산발적으로 드러내 보여졌던 여성의 ‘가장 은밀한 곳’을 공개적으로 보여줌으로써, 여성의 당당함을 강조하고, 여성들로 하여금 일종의 자신감을 획득할 수 있는 계기가 될 수 있도록 제작한 것이었다. 하지만 이 작품은 성기중심적 본질주의로 비난받는 등 많은 논란이 되었다. 대중들이 작가들이 의도한 대로 작품의 의미를 파악하지 못했던 것은 시카고의 예술언어가 남성 주도적인 문화에서 발전해왔고, 따라서 여전히 그 문화권 안에서 피상적으로만 인지되고 있기 때문이다.

여성상들을 왜곡시키고 가부장적 이데올로기를 가장 많이 쫓고 있는 것이 영화라 해도 과언이 아닐 것이다. 오랫동안 영화는 남성의 전유물이라 할 정도로 남성이 영화제작 과정에 있어 대다수를 차지하고 있었다. 이에 대해 1980년대 후반 여성해방론자들이 대두되면서부터 페미니스트 영화 감독들은 다큐멘터리 형식으로 여성의 경험과 억압을 기록하고 시각화 했으며, 기존 영화의 장르나 문법을 해체하면서 독립영화, 실험영화 등으로 새로운 미학을 구축하였다. 우리나라에서도 여성영화에 대한 관심이 고조되면서 올해 처음으로 ‘서울 여성 영화제’가 열렸으며, 다양하고 신선한 주제의식을 가진 여성영화가 방영이 되었다.

여성들은 여성으로 남성이데올로기에 의해 길들여져왔고, 여성의 언어를 상실한 현실의 벽이 크다. 그럼에도 불구하고 여성작가들은 자전적 글쓰기를 통해 자신들의 억압적 경험들을 객관화

여성문화? 여성누리? 그게 뭐야?

하고, 자신의 성적 정체성을 확립하고자 하는 모습들을 보여준다. 신경숙, 공지영, 김인숙, 김형경, 박완서, 송경아 등 많은 여성작가들이 여러 가지 시각의 다채로운 작품들을 통해 자신들의 체험 영역을 공론화하면서 수용자에 머물렀던 모습들을 깨고 생산자적 위치에 놓이게 되었다. 박완서의 작품인 「꿈꾸는 안락제이」는 어떤 지극히 평범한 주부가 남아선호사상에 대해 비관적인 어떤 남성을 만나게 되면서부터 의식이 변화하는 과정을 그린 소설이다. 그녀는 10여년간 아들을 낳기 위해 딸로 판매했던 태아를 낙태한 경험을 떠올리면서 자신이 아들을 낳기 위한 재생산 도구임을 자각하게 된다.

여성해방, 인간해방을 위한 제안 - 문화재현에서 여성을 이야기하자.

페미니즘, 어떤 낱설지 않은 단어이다. 그러나 여성들이 자기 주장이 좀 강해지고 이제 세 할 말 좀 한다고 해서 세상이 크게 달라진 것은 아니다. 여성억압은 우리의 문화속에 너무나 뿌리깊이 박혀 우리 정체성을 이루고 있다. 따라서 진정한 여성해방을 위해서는 우리의 생활 모든 영역에 대해서 광범위하게 논의하고, 하나하나 우리의 정체성을 찾아나가야 한다. TV, 영화, 광고 등의 다양한 대중매체로부터 연극이나 문학에 이르기까지 우리 주변을 공기처럼 둘러싸고 있는 문화재현과 여성과의 관계에 대해서 이야기를 해보자. 그 내용은 "오늘은 명절이다. 나는 어머니를 도와서 하루종일 일을 했다. 어머니를 생각하면 언제나 눈물이 난다."라는 소박한 생활이야기나 늙은이로부터 "아, 그 정신대 CF 진짜 황당하더라. 그래서 우리나라 남자들이 일본여자들을 경복하면 우리 나라 좋은 나라 되고 국제경쟁력이 강화되는 거냐?"라는 강도높은 비판까지, 무엇이든 될 수 있다. 그저 서로 나누고 격려받고 싶어하는 이들이 하나둘 수줍음을 털고 자신의 소리를 내고, 그렇게 하나둘씩 쌓여가면서 언젠가는 멋진 화합의 소리를 낼 수 있을 것이다.

진정한 여성문화의 창출, 새로운 담론의 형성.

여성 스스로가 여성의 시각을 갖고, 여성 혐오적 문화재현이라든가 여성에게 존재하는 남성중심주의적 가치관을 개혁하여 여성의 언어들을 되찾으려는 노력들은, 문화를 통한 남성중심주의에 대한 도전과 그것을 해체하는 과정에서 이루어지고 있다. 남성이 만들어 놓은 규범과 가치, 제도에 동등하게 편입되기 위한 투쟁으로 가치 자체에 대한 부정과 해체, 나아가 여성만의 새로운 가치를 창조하는 경향으로 발전되어온 것이다. 그와 함께 처음에는 가부장제의 희생자로서 여성 공동의 이익을 추구했으나 차차 여성들간에 발견되는 다양한 차이들을 느끼게 되면서 여성억압을 인종주의, 이성애주의, 연령주의, 계급주의, 계급주의 등 여타의 다양한 사회억압과 연결시켜 사고하는 다양성 혹은 차이의 정치학을 주장하게 되었다. 아직 여성문화라는 것이 '이것 이다'라고 명확하게 얘기할 수 있는 것은 아니다. 하지만 우리는 여성들이 변화하고 있는 과정에 주목해야 한다. 진정한 여성 문화의 창출은 여성주의적 이론과 실천속에서, 여성 스스로가 주체적으로 설 때 발현할 수 있을 것이다.

GO 여성누리 접속완료...

여성이든 남성이든 우리 스스로 여성주의 문화를 만들어 봅시다!

과거로부터 여성의 문화의 동양은 어떤 식으로 진행되어 왔고, 오늘날의 그 문화적현상은 어떤 형태로 자리잡고 있을까요? 우리가 전망할 수 있는 미래적인 여성의 문화의 모습은 어떤 것일 수 있을까요? (상당히 알지못한 현재의 모습을 제대로 진단해내는 작업 못지 않게 그 미래의 모습을 상상하는 것은 대단히 가슴설레는 작업이 될 것임에 틀림없습니다!) 성과 사명이 왜곡되지 않고 어머니의 모성이 잠 여덟다 그 전살의 모습을 되찾기 위한 그날을 위해 우리가 할 수 있는 실천을 함께 찾아보고 싶지 않으신가요? 사실 '페미니즘 붐'의 시대입니다. 수많은 종류의 페미니즘이 득실 득실합니다.

간 큰남자 시야도가 오해를 하고 아버지의 위가라는 말이 나오면서 "자 남성이든 아버지의 위가라는 말이 나오면서 단결하려는 목소리가 들립니다. 여성 그 어느 누구도 남성과 여성의 대결을 바라지 않는다. 남성들은 남성이 초야해져 갈 뿐이고, 한편 평범한 보통 여성들은 태백산맥의 골짜기나 도깨비에서 아저는 쉽게 접할 수 있는 소위 '당당한 페미니스트' 산세대 여성들의 모습에 초야해져 갑니다.

자, 우리가 함께 하면 문화현상을 진단해 내는 게운데 수많은 페미니즘 가운데 '진실한' 것들을 찾아낼 수도 있을 것임에 분명합니다. 그것은 사명을 공격하고 아예를 도야한 페미니즘이 아니라 사명을 생각하고 어머니의 종교도 같은 '살맛나게 격려해준다' 페미니즘의 올바른 모습의 정점을 위해 우리가 할 수 있는 작은 실천이 될 수 있겠지요. ("페미니즘"이란 사회적 개념으로 악용한 이들을 해방시키고자 하는 대의라고 요약할 수 있을 것이고, 그 진단과 처방에는 여러 가지가 있습니다. 그 가운데에서 "여성주의"와 "대중매체"라는 지점에 집중하는 것이 우열을 둘러싼 억압의 담론을 깨는 효과적인 지점일 것입니다. --페미니즘이라는 단어는 사실 '여성해방'과 '여성주의'의 두 가지 의미로 보통 나뉘는 수 있는 데요, 아시다시피 두 단어는 동전의 양면과 같은 것이지요.)

"여성주의"는 본명의 세상을 바라보는 한가지 시각이 될 수 있을 것입니다. "여성주의"가 세상을 보는 시각의 전살이래고는 할 수 없습니다. 그러나 "세상을 보는 하나의 시각"으로서의 다양한 자원을 획득해야 마땅한 것입니다. 여성문화를 이야기해볼까? 라는 마음으로 여성문화를 이야기 하는 것이 아니라 진지하게 "여성의 눈으로 세상을 한번 보았는가"라고 고언하는 여성과 남성이 함께하는 내용이 되었으면 합니다.

1. 여성의 손으로 만든 누리.

- 여성 해방의 문학에 들어

고정희

처갓자락 휘날리며 휘날리며
우리 서로 붓꽃을 뜨자
웃고봄과 웃고봄을 이어주어
우리 붓꽃을 뜨자
할머니의 노동을 어우르니
아기니의 모습을 벗어주니
차량차량한 붓꽃을 이제 뜨자
범어리 삼년 세월 붓꽃을 뜨자
귀여거리 삼년 세월 붓꽃을 뜨자
눈엔 삼년 세월 붓꽃을 뜨자
달빛 뜰어지는 붓꽃을 뜨자
할머니는 땀이 아니리라
아기니는 땀이 아니리라
어제는 남자에게 남자는 여자에게
한번도 없고 남을 붓꽃을 뜨서
석삼년 말라버린 전답을 일으키자
알곡삼년 가을은 감산을 적시자
오랫동안 홀로 여동년 벗이여
막막한 공집을 땀땀 땀,
스스로 넘치는 붓꽃을 뜨서
재밌게로 처웃은 장벽을 허물고
재밌게로 들어앉은 병산을 넘어가자
오천 년 이 땅을 흔드는 양백,
억압의 양백에 굴하기를 내리고
사랑의 다이너마이트를 터뜨려
감금한 수백의 커다란 빛을 내리자
하느님보다 더 좋은 백의 얼굴이여라
백보다 더 좋은 민의 얼굴이여라
자매여, 형제여,
마침내 우리 서로 자유의 종이를 열어
황하에 흐르는 냇물을 뜨고
구구구구 구구구구
비둘기떼 날아와 하늘을 덮게 하자
까마귀떼 까마귀떼
갈매기떼 날아와 수평선을 덮게 하자

피살문

서양집의 문인 '도어'는 나무나 쇠로 묵중하게 만들어 외
계로부터 내방을 완벽하게 차단한다면, 한국의 장지문은 종
이와 피살로 연약하게 만들어 외계로부터 내방을, 그리고
땀과 땀 사이를 정신적 차단할 뿐이다. 서양의 문은 일
단 닫기만 하면 외계의 바람소리나 풀벌레소리, 비오는 소
리가 들리지 않지만 한국의 문은 닫아도 바람소리 풀벌레소
리 뽕소리가 들린다. 곧 서양사람들은 자연을 차단하고 산
다면, 한국인은 자연 속에 동화되어 살기 위한 그런문의 구
조다. 또한 서양의 문은 일단 닫기만 하면 그 안에서 아무
리 떠돌거나 외쳐도 아랑곳 없지만 한국의 장지문은 마치
금줄을 치놓은 듯한 정신적 차단에 불과하다. 곧 한국의
장지문은 그것을 차단으로 존중하는 사람에게만이 차단으로
효력을 갖는다. 그래서 한국의 장지문은 고도의 정신력을
필요로 하는 정신적 문이다. 문 지면 건넌방에 아무도 없
어도 항상 누군가 있을 수 있는 정신적 가정이 필요하다. 옷
방에서 말소리가 들려도 그것을 듣지 말아야 할 내용일때
들어서는 안된다. 우연히 굉장한 비밀을 엿들었다 해도 그
것을 발설한다는 것은 엿들었다는 부덕 때문에 도덕적으로
태장을 당한다. 그러기에 한국인에게 기침이 발달했다. 한국
인에게 있어 기침은 생리적 현상이 아니라 이같은 한국적인
문의 구조에서 나온 필연적인 문화적 현상인 것이다. 서양
사람들은 차단된 '도어'속에서 살기에 '나'라는 개인의식이
강하지만 한국인은 정신적 차단 속에서 온 식구가 온 공간
을 공유하고 공존하기에 '우리'라는 집단적식이 강해질 수
밖에 없다. 그러기에 서양사람에게는 나의 집인데 한국인
에게는 우리집이요, 서양사람에게는 나의 아버지 어머니인
데 한국인에게서는 우리 아버지, 우리 아버지인 것이다.

이 장지문의 정신적 기능이 내용이라면 섬세한 문살은 외
형이다. 이상의 집에는 아(藁)자문, 불발기문 등 변형이 교
묘하고 다양하지만 종류 이하의 어느 집 문은 피살문이나

용자살문 또는 뱀발문, 정자살문 등 단순한 것이 보통이다.
나는 가난한 집에 태어나 살았기에 가장 인상에 남는 문살
이 피살문이다. 충충한 세로살에 상 중 하 간격을 적당히
두고 가로살대가 마치럼 가로지른 이 문살은 가장 서민적이
고 보편적인 문살이다. 이른 새벽녘에 눈을 뜨면 뻗뻗
어스름 배경에 이 피살이 선명하게 떠오른다. 곧 매일 아
침 뻗뻗을 피살문을 보고 하루를 시작했을 것이다. 그리고
늦은 밤에는 바느질하는 어머니의 '실무'를 피살이 반
아래라는 영상을 보며 잠들었던 것이다. 그래서인지 피살
문만 보면 어머니 생각이 난다. 옛 우리 어머니들은 속으로
울어야 할 수많은 경우를 표현할 때 '문살이 녹아 흐른다'
고 표현했다.

온다는 것, 눈물 흘린다는 것은 옛 어머니들에게 있어 부
덕이었기에 눈물이 난다고 말하지 못하고 그 눈물 속에 흐
린 문살의 형상으로 그 비침의 심정을 표현했던 것이다.
문살이 옛가래처럼 녹아 흐르는 이 심정의 무사표현은 아마
도 이 세상의 비탄표현 가운데 가장 농도 짙은 표현이 아닌
가 싶다.

한국여성의 수난이 가혹했던 만큼, 또 지독했던 만큼 녹아
흘렀던 한국의 문살. 그래서 피살문의 세로살대가 양영
녹아 흘러바라지 말도록 가로살대를 걸었던가. 또 녹아
흐르지 못하게끔 뒤틀고 가두어서 문살을 보호해야만 했던
가.

[사진 주디오로센 <어머니시리즈>

미국의 사진작가 주디 오로센은 자신의 73세된 어머니
를 모델로 한 거창하고도 유머러스한 작업활동을 펼치고 있
다. 이 작업은 91년 주디가 자신의 어머니 비비안을 실독,
천사 차림의 옷을 입고 서까래에 달린 밧줄에 매달리게 하
여 사진을 찍은 이후 모녀 간에 하나의 '전통'이 되다시
켜졌다. 천사로 분장한 어머니의 전부하지만 우스꽝스러운
이미지가 주디에게 이런 종류의 작업을 계속할 마음을 일

으켰기 때문이다. 이때부터 그는 자신의 어머니를 모델로
하여 50년대 백인 중산층 여성의 삶을 사진 속에 형상화시
키기로 결심한다. 그의 사진들에선 장난스러움도 돌출되어
있지만 그의 어머니처럼 사회적 요구에 순응하여 자신들의
꿈의 일부를 희생시킨 세대에 대한 존경심도 엿볼 수 있다.
<악한 것은 듣지도 말고, 말하지도 말고, 보지도 말아라>란
제목의 사진 속에서 어머니 비비안은 고무로 된 원숭이의
손과 발을 달고 목에는 한가닥 전구 목걸이를 두른 채 딸이
부승부승 나있는 거대한 원숭이 분장을 했지만 평소의 근엄
한 태도는 유지하고 있다. 이 사진은 주디가 사진을 통해
전달하고자 하는 여러 메시지들을 대표하고 있다고 할 수도
있다.

"이 사진은 내게 중요했다. 우리 어머니 세대의 침묵에
관한 것이기 때문이다. 나는 이 사진들을 우리 여성들이 현
제와 같은 자유를 누려 왔던 것은 아니라는 사실을 우리
에게 상기시켜 주고 있는 하나의 작은 역사적 교훈으로 본
다"고 그는 술회하고 있다. 주디의 어머니 비비안은 하루
24시간을 남편과 세 자녀를 위해 헌신하며 어느 한 순간도
이 의무로부터 해방된 적이 없었던 전형적인 주부였다. 딸
주디는 자신의 어머니가 직업을 가졌었다면 그런 생활도
좋아했겠지만 그 당시 그는 그런 식으로 삶을 영위할 것은
생각하지 못 했을 거라고 예측한다.

50세의 주디 오로센 자신은 그의 어머니와는 다른 삶을 살
고 있다. 사진기자와 상업적인 사진작가, 그리고 자신의 예
술작업을 독창적으로 하는 사진작가로서의 삶이 바로 그것.
그가 "여성의 자리는 가정 안에 있는 것"이라고 그의 어
머니 비비안이 자신에게 설교했던 것을 기억하고 있는 반면,
비비안은 자신이 현재 그런 말을 했다는 것조차 기억 못할
정도로 세상은 많이 변했다.

"누가 그런 말을 기억하길 원했어? 그 이후로 세상은
참 많이도 변했고 그게 다행이다 싶어요" 라고 그는 말하고
있기도 하다. 주디는 <주수감사절날의 어머니>란 사진 속

1. 여성의 손으로 만든 누리

에서 섬세하고도 미묘한 상징들을 사용한다. 어머니 비바인이 들고 있는 행주에는 “필요일이나 섬기지 해라”나 “목요일에 청소하라” 등의 문구가 수놓여져 있다. 주디의 회화화된 작품 속에 ‘섬자가’라는 기독교의 거룩한 상징이 등장하는 것 등에 대해 비판을 제기하거나 단순히 자신의 어머니에게 어떻게 그런 우스꽝스럽고 곤혹스러운 역할을 맡길 수 있느냐고 의문을 표시하는 사람들도 있다고 한다. 전작에 대해 이 사진작가는 어떤 작가들이 섬자기를 소변에 담그기도 하는데 비해 자신은 단지 이 섬자기를 배경으로 사용하고 있을 뿐이라고 항변한다. 후자에 대해선 자신의 어머니도 그의 사진작업에 참여하는 것을 즐긴다고 주디는 답변한다. 주디는 자신의 사진들이 강력한 시각적인 ‘메타페’(은유)들을 전달하긴 하지만 결코 대상이 된 여성들을 조롱하고자 한 의도는 없었다고 말하기도 한다. 이 사진작가가 자신의 ‘어머니 시리즈’에서 가장 만족스러워 할 때는 여성해방운동으로 인해 예전과 달라진 세상에 살고 있는 오늘날의 여성들이 자신의 작품들을 어떻게 해석하는지를 보는 것이다.

세계의 여성주의 예술 - '잔 다르크'공인

1천 4백 12년 프랑스의 한 작은 마을 오를레앙에서 출생 한 잔의 계사를 받아 프랑스와 영국이 벌이고 있는 백년 전쟁에 뛰어들어 자국의 군대를 승리로 이끄는 담옥에 눈 먼 귀족들의 음모와 왕의 우유부단함으로 인해 화형대에서 20세도 채 못된 나이에 사라져 간 잔 다르크 사후5백년이 넘어서야 누명을 벗고 성녀로 추앙받은 이 젊은 여성의 일대기를 여성의 입장에서 재해석하여 무대에 올리고 있는 배우가 있다.

무대에서의 잔 다르크 역할과 동시에 각색 연출도 겸하는 잉글라 크라손이 ‘잔 다르크’를 공연하기 시작한 것은 91년부터다. 그의 해석의 초점은 신의 음성을 들었다는 사실을 변형시켜 자신의 내면의 소리를 ‘듣는’ 인물로 잔 다르

크를 재해석하는 것. 이를 위해 잔 다르크 1인은 무대 위에서 왕과 재벌 칸 등을 휘두르며 자신을 모함하고 위협하는 무리, 적군 등의 다중 인물로 전환되기도 한다. 자신의 적대자의 폭력에 반응하는 잔 다르크의 내면의 소리가 극의 핵심이다. 감정 고조를 표현하는 강한 목소리가 울리는 가운데 자신의 결백과 자유를 외치던 잔 다르크는 승려, 귀족, 부자 등을 비롯한 모든 남성들 때문에 자신의 손에서 피가 흐르고 있다고 절규한다. 그리고 나서 “세상은 내게 너무 폭도한 점을 지웠다. 이제 여자로서의 더 단순한 삶을 살게 해달라”는 제님의 소리가 희미하게 이어진다. 연출자 크라손은 자신의 잔 다르크를 여성성과 인류 보편성을 동시에 지닌 이중 인물로 설정한다. 그는 잔 다르크의 패밀 완연을 “여성으로서의 내면의 욕구에 귀 기울이기보다는 전쟁을 통해 많은 사람들을 구할 수 있다는 남성성의 대의명분에 뛰어들어 야망을 불태운 것”으로 규정한다. 나아가 여성이 자신의 자유 의지로써 사는 것을 가로막는 사회의 눈에 보이지 않는 압박이 잔 다르크 살해에 공범으로 가담했음을 암시하고 있다.

[김승희 여성씨 창작집]

여성적인 문제로 가족의 정체성분석

섬세하고 예민한 감수성으로 무장한 여성적인 문제 절친 입심으로 우리 시대 가족의 정체성을 예리하게 분석해내는 거칠 것 없는 유장한 글쓰기. 최근 한달 사이에 앞서가니 뒷서거나 창작집을 펴낸 두명의 40대 여성작가들이 소설의 참맛을 우려내고 있다. 이들은 80년대 이후에 대학을 다닌 젊은 작가들의 감수성에도 다르고 포스트모던한 세기말의 감수성에도 어느 정도 거리를 두고 있다. 그러나 이들이 편찬하는 소설세계는 지금 이곳에 뿌리를 내린 전통적인 글쓰기의 들끓는 감동을 동반하며 종횡무진적 활달한 필력을 과시하고 있다는 공통점을 드러낸다.

첫 창작집 「산타페로 가는 사람」을 내놓은 김승희씨(45)와 「귀산들」(연음사)을 펴낸 이선씨(40)가 그들 90년 「거역의 장래」로 사회 오늘의 작가상을 수상하며 어느덧 중견의 대열로 접어들어 이씨의 창작집은 백만사나 이문구씨와 비견할만한 「뽕을 거꾸로 세워 흔들면서 물을 쏟아내는 듯한 망설임 없는 글쓰기」(평론가 김윤식)로 두박한 절감의 가족이야기를 펼쳐냈다. 73년 경향신문 신춘문예에 사가 당선된 이래 시집만 9권을 출간하며 시인으로서 화려한 명성을 누리다가 91년 다시 동아일보 신춘문예에 소설이 당선되면서 뒤늦게 소설가를 겸업하게 된 김승희씨. 김씨는 이번엔 첫 창작집을 묶어내면서 풍부한 인문적 교양에다 극히 예민하고 섬세한 시적 감수성을 버무려 시대와 공간을 자유롭게 넘나든다.

“나는 서 있는 물, 뛰어나는 물, 비락쳐도 울부짖는 물, 자신을 내면지는 물, 절벽처럼 솟구치는 물, 갇힌 채고 솟구치는 상승하는 물, 죽음처럼 눈을 감고 추락하는 물을 보고 싶었던 것이 아닌가. 그러나, 그래서, 그러니까... 비락쳐도 달려오는 푸른 바닷바람을 온몸에 맞으며 절벽의 끝에서 지친 혈액을 바꾸어보고 싶었던 나의 마음은...”

(「희석고래 바다여행」 중에서)

야생의 암호장이처럼 재어할 길 없는 감수성의 불꽃을 시적인 문체에 담아내는 김승희씨의 소설은 문장을 따라가는 것만으로도 신선하다. 물론 시사력을 근본으로 하는 소설과 압축과 생략의 묘미를 생명으로 하는 시의 차이는 엄연한 것이지만 두 장르의 절점에서 색다른 소설을 쓰는 작가를 하나쯤 가지는 것은 행복하다.

「산타페로 가는 사람」은 마국에 거주하는 화가 강제성이 장구한 상자로 고통받는 모습을 그린 「희석고래 바다여행」을 비롯해 8편의 중단편이 실려 있다. 한국과 미국을 번갈아가며 소설의 공간으로 끌어들여 무대의 확장을 꾀하되 영혼의 뿌리는 우리 시대의 역사와 아픔, 자살한 일상의 속박에 붙박혀 있다. 지난 시대의 암울한 환경 속에 희생당

한 영혼들을 아프게 각인시켜내는 「아마도」는 비록 몸은 마국에 유학중이지만 김씨의 소설적 중심이 어디에 있는지 잘 드러내준다.

“뚜다다 뚜다다 따다, 대형은 거역로 마무리까지 많았다. 그러나 대형의 마무리 장단이 채 끝나기도 전에 난장판이 시작되었다. 작은형이 큰형에게 큰형수가 작은형에게, 작은형수가 큰형수에게, 누나가 작은형수에게, 아내가 누나에게, 내가 아내에게, 큰형수가 대형에게, 누나가 큰형수에게, 작은형수가 큰형에게, 아내가 큰형에게, 위아래도, 앞뒤도, 좌우도 없이 뒤죽박죽 얹히고 설쳐서 소리를 질러대고, 마루바다를 두드려대고, 샷대질을 해대고, 울음을 터뜨리고... 난 장판은 자정이 넘도록 끝이 없었다.”

막내 여동생이 자질라놓은 빗잔차에 가담하기를 꺼려하는 가족들이 모여 서로 싸워대는 「귀산들」의 절경 부분이다. 관소리의 리듬을 살려 막힘없이 펼쳐내는 이 대목은 흡사한 관 곳을 연상시키기까지 한다. 능란한 전라도 사투리를 대사로 마음껏 활용하며 악살과 해학까지 놓치지 않는 이선씨의 문체와 시사력은 우리시대 가족의 현실을 속 깊이 파헤친다. 그러나 이씨의 가족문제 접근방식은 가족의 해체 조건이라는 현상 자체에만 감수성의 칼날을 세우는 젊은 세대의 방식과는 확연히 다르다. 전통적인 가족살이의 흔적이 연륜에 걸맞게 배어 있고 구성원간의 역학관계를 정확하게 포착해내는 힘을 발휘한다. 「귀산들」에는 표제작을 포함해 6편의 중단편이 수록됐다.

『희석고래 바다여행』 나해석

당대의 탁월한 문사, 화가로서 이름을 날린 산여성, 정월 나해석. 그의 여성신격자로서의 면모는 그가 남긴 글 속에 시 유감없이 드러나 있다. 그림이 예술적인 혼을 고양하는 줄기였다면, 글은 그의 사상을 발전시키는 최적의 방법론이었다. 그의 글은 거의가 제창적인 성격을 갖고 있다. 20세기

중편의 한국사회 사정과 대비된 자신의 특권적 위치를 선각자로서의 역할을 다하려고 노력한 흔적이 역력하다.

나혜석은 흔히 서양사상의 영향을 받아서 개인적인 재미나 증을 추구하다가 좌절된 선각자라고 평가된다. 이런 평가가 우리나라 제미니즘의 원조격인 나혜석의 위치를 폄하시키는 기능을 하고 있는 것은 물론이다. 세간의 평가와는 달리 나혜석의 글은 매우 독창적인 사상을 바탕으로 하고 있어서 단순히 서양사상의 영향이라고 일축할 수는 없다. 나혜석은 '자기를 잃지 않는 것'을 매우 중요하다고 강조했고 자신의 지평을 '쉽게 화하지 못하는 것'으로 지적하며 무엇이든 '내 것으로 되어야만' 적성이 풀린다고 말하고 있는데 이러한 가설은 그의 글 속에서 확인할 수 있다. 서양문물에 대한 리포트 형식의 글도 있다. 이런 글들은 우리나라 서양문물을 소개하기 위해 쓴 것으로 보이며 이런 글 속에는 자기 감정이나 평가를 절제하는 저널리스트로서의 자절도 엿보인다. 또 나혜석은 선각자로서의 사명감, 앞선 여자로서의 사명감을 거의 모든 글 속에서 내보이고 있으며 독립운동과 여성잡지 창간, 동인모임 등 활발한 사회의식과 실천을 해왔다.

나혜석이 18세에 쓴 글 '이상적인 부인상'은 현모양처 교육이 성차별적인 음모라고 지적하고 있다. 이상적인 여자는 지식이 있어서 어떤 일이든 처리할 실력이 있어야 하는데 여자만이 현모양처가 되라고 하는 교육론은 "여자를 노예로 만들기" 위한 것이며 여자를 온순하게 만드는 것을 남아서 여자를 울고 그들을 식별할 수 없는 상태에 이르게 만든다는 주장이다. '남자도 남편이요 아버지인데 왜 양부현부의 교육법은 없는가? 여자를 부속물로 만드는 교육이 양친현모 교육이다'는 요지의 비판으로 여자와 남자에게 다른 기준을 적용하는 교육의 성차별적인 이중기준을 지적했다. 25세에 매일신보에 발표한 시 '인형의 집'은 본격적인 여권선언의 의미를 담고 있다. 나혜석은 세상을 향해 "노라를 놓아라"고 외친다.

1. 내가 인형을 가지고 놀 때 / 기뻐하듯 아버지의 딸인 인형으로 / 남편의 아내 인형으로 / 그들을 기쁘게 하는 위안을 되도다 (후렴) 노라를 놓아라 / 최후로 순수하게 엄밀히 막아 논 장벽에서 / 견고히 닫혔던 문을 열고 노라를 놓아주게

2. 남편과 자식 둘에 대한 의무같이 / 내게는 신성한 의무 있네 / 나를 사람으로 만드는 / 사명의 길로 밟아 / 사람이 되거

3. 나는 안다 / 억제할 수 없는 내 마음에서 / 온통을 다 털어 맞보이는 / 진정 사람을 제하고는 / 내용이 값없는 것을 내 이제 제도다

4. 아아 사랑하는 소녀들이 / 나를 보아 / 장성으로 몸을 바쳐다오 / 많은 암흑 항행할지나 / 다른 날 폭풍우 뒤에 / 사람은 나와 나

나혜석에게 자아의 인식은 여성해방과 문명의 개화, 평등 등 근대적인 모든 것의 전제조건 같은 것이었다. "자기를 잊지 않고서야 남을 전심으로 사랑할 수 있을 것이요 자기를 잊지 아니하는 가운데 여자의 해방, 자유, 평등이 다 있는 것이요, 연애의 철자가 있을 것이며 생활개선의 기초가 잡힐 것이며 경제상 독립의 마음이 날 것이다.(나를 잊지 않는 행복, 1931년 7월 <신여성>) 근대적인 문명을 받아들이기 위해서는 "먼저 마음부터 고쳐라 그리고 살림을 고쳐라"고 강조한다. 당시 생활 개량에 대한 논의가 분분했으나 사는 방식의 변화가 더 근본적이라는 의견이었다. 35년 동아일보에 실린 글 '생활개량에 대한 여자의 부르짖음'에서는 남편여비의 사고방식, 너무 오랫동안 자기에게 체인 중요한 것을 잃고 살아' 온 조선여자들의 무의식 상태에 대한 근대화를 위해 극복해야 한다고 부르짖는다. '나를 잊지 않는 행복'의 바탕위에서 "강한 자가 약한자를 보호하고 우성한 자가 열세한 자를 도우며 부자가 가난한 자를 기르는" 것이 평화이며 가정에서는 우위에 선 남자가 여자를 보호하고 도와야 화평이 온다고 강조한다. 이 기초가 다

져지고 나면 나머지 제도의 개량이 이루어진다는 것이다.

취권자의 염원으로 남편에게 이혼을 '당하는' 바극을 겪고 나서 3년 후 이혼 경위를 공개한 '이혼 고백서(1934, <삼천리>)'가 세간에 파문을 일으킨 것은 물론이다. 남편 김우영으로부터 "우리 이혼합시다"라는 선언을 듣는 것으로 이혼의 파문은 시작됐다. 이혼을 승낙치 않으면 간통죄로 고소하겠다고 위협을 받으며 나혜석은 이혼장에 도장을 찍지 않을 수 없었다. 나혜석으로서의 억울하게 이혼을 당하는 입장이었으며 이혼고백서는 이러한 억울함을 불공평한 결혼제도, 남성중심의 사회통념에 대한 맹렬한 공격을 담고 있다.

"아아 남성은 평사무사를 때는 여성이 비치는 애정을 충분히 향유하면서 한번 법률이라는 체면이라는 형식적 속박을 받으면 이제까지의 방자하고 향락하던 자기 몸을 돌이켜 오늘의 군자가 되어 잠잠을 띠는 비겁자요 형포자가 아닌가 우리 여성은 이러한 남성을 저주하고자 하노라"

나혜석이 이혼선언을 듣고 감동하고 있을 때 "사랑에서는 기쁨을 불러다가 흥이나 흥이나 놀며 때때로 절절 웃는 소리가 스며나왔다" 하면서 아예 대해 "이 아이한 모습이나 상대자의 불충행을 논할진대 자기자신이 정백할 것이 당연한 일이지 남자는 명목하여 이성자 놓고 자도 관견었다는 당당한 권리를 가졌으니 사회제도도 제도라니와 물상적인 데에는 웃음이 나왔나이다"라고 적고 있다. 돌이킬 수 없는 이혼 압력에 밀리며 나혜석은 재산 반분을 요구한다. "이 집은 내가 짓고 그림 쓴 돈도 들었고 돈버는 데 혼자 벌었다고 할 수 없으니 전 재산을 반분합시다"는 제안이었다. 그러나 남편은 "죄 있는 제집이 무슨 편편으로" 요구하며 약 5백원 가량되는 논문서 한장을 내주었다고 한다. 그 후에도 '생활비 창구를 하겠다 아니 내가 번 것을 찾겠다'는 생각을 하고 있으나 김우영은 알 바 아니라고 냉정하게 뿌리친다. 이혼 후 나혜석의 소감은 "나는 사랑으로 태어난 것을 후회합니다"라는 것이었다. 인생의 그

늘이라고는 모르던 그는 '인생의 고통'을 말하기 시작했다. 나혜석이 본 조선사회의 지식인들은 방황하고 좌절하며 불행한 모습이었다. "국채적 인물이 통행하는 관계상 각 병원의 주의사항이 수임" 되는 지리적 조건아에서 사상적 병행이 운명적이며 "오늘은 이 주의에서 놀다가 내일은 저 주의에서 놀게되고... 일정한 주의가 확립치 못하고 고립한 인생권이 서지를 못하여 바람에 날리는 갈대나 같은 시일을 보내고 있습니다" 조선사회의 남성 지식인을 바라보는 나혜석의 시선에는 남성 측은지심이 가득하다. "정치도 경제도 깊이 막힌 상태에서 많이 배운 학문은 소용이 없어지고 어떤 이론을 말하든 사회가 이해해 줄 수 없으며 사랑에 기대 살아보려고 해도 가족제도에 얽매인 가정과 물아예한 처지로 인해서 생활이 산산스러울 따름이다. 그러니 예매한 요리집이나 출입하여 죄없는 술에 투정을 다하고 물상적인 기쁨을 품고 즐기나 그도 역시 만족을 주지 못한다. 아리 기도 저사람을 만나도 남는 것은 오직 고적 뿐이다"

는 것 그런가하면 지식인 여성 산아성도 불행하기는 마찬가지다. "아직도 봉건시대 가족제도 밑에서 자라나고 시집가고 살림하는 그들의 내용의 복잡이란 말할 수 없이 난국이다. 반쯤 아는 학문이 신구식의 조화를 있게 할 뿐이요, 물기를 돈을 뿐이와다. 그래도 그대들은 대학에서 전문에서 인생 철학을 배우고 서양이나 동경에서 그들의 기쁨을 구경하지 아니하였는가 마음과 뜻은 하늘에 있고 몸과 일은 땅에 있는 것이 아닌가 사는 아무 의미가 없어지고 아침부터 저녁까지 반찬 걱정만 하게 되는 것이 아닌가 급기야 신경과민, 신경쇠약에 걸려 독산여자를 부려워하고 독신주의를 주장하는 것이 아닌가..." 나혜석의 이혼공개장은 동조를 얻기보다는 반감을 많이 샀음은 물론이다. 그의 글에 대한 반론도 제기됐다. 평양의 한 여성이라 밝힌 반론은 나혜석의 이혼공개를 "노출증적 경향"이라고 비난하며 "자아 폭로와 무책임한 실로로서 우리네 가정의 어린 자녀를 기르는 부모의 마음을 서늘케" 하지 말라고 충고한다.

“자녀라증의 인형이 되지 말고 요령있는 성명으로 결백을 증명하라”고 자증을 부탁하는 것이다.

이혼 공개장을 발표한 같은 해 9월에는 최린을 상대로 보상이 청구소송을 제기했다. 소장에 밝혀진 경위에 따르면 현재의 시각에서는 간통이 아니라 혼인빙자 간음' 내지는 '상복력'으로 해석할 여지를 남기고 있다. 피고(최린)는 비상이 흥분한 기분으로 원고에게 xx를 요구하므로 원고는 이를 거절하였으나 피고는 자기의 지위와 명예로써 원고를 유인하고 원고에 대한 장래는 일체 인수하기로 굳게 약속할 뿐 아니라 만약 피고의 명령에 복종치 않는 때에는 위험한 상태를 보일 기세이므로 원고는 부득히 xx를 허락하고 이제 피고의 유혹에 끌리어 수습의 정조를 xx당하였다..." 최린은 언제든지 생활비를 지급하기로 약속하였으나 나혜석이 경제적 고동이 심한 상태에 처했는데도 한푼도 도와주지 않았다. 최린은 나혜석의 일생에 막대한 손해를 끼쳤으니 위자료로 1만 2천원을 지급하라는 것이 소장의 내용이다. 이후 최린은 위자료로 5천원을 지급하고 고소를 취하시켰다. 이혼후의 경제적 궁핍과 사회의 질시, 인간관계의 차단 등으로 방황을 거듭하던 나혜석은 이미 자신이 조선사회에서 잘 붙이고 살아갈 수 있는 자격을 상실했음을 감지하고 자유의 상징인 파리로 떠날 시도를 한다. 아무런 미래를 기약할 수 없는 해석은 파리행의 명분을 살리려는 것이 아니라 '죽으리' 가자는 데서 찾았지만 그것마저 수포로 돌아갔다. 이혼 4년후에 쓴 글 '신생활에 돌면서'는 모든 방면에서의 쇠락을 적고 있다. "그렇게 생활하고 명망하던 내가 소금에 죽 절인 사람이 되고 말았다. 얻어 빠지고 어긋아들었고 기운이 없다"고. 그래도 쉽게 허고 싶지 않으며 금욕생활을 하며 "언제까지 우아로 색채가 풍부한 신생활"을 창조해낼 것이라는 의지를 다지고 있지만 그 이후 나혜석은 수척사에 안락하는 데도 실패하면서 정신 착란을 보이면서 끝내 행려병자로서 생을 마감한다. 많은 고동 속에서도 말기까지 그를 가장 괴롭힌 것은 모성애를

박탈당한 일이었다. "이 모든 조건중이야 내가 먼저 있기만 하면 이겨낼 수 있을 것이다. 이보다 내살을 애어는 듯 내 뼈를 끌어내는 고통이 있었나니 그는 종종 우편에달부가 전해주는 딸 아들의 편지이다. '어머니가 보고싶어' 하는 말이다." 말기로 갈수록 그의 글에는 자식들을 그리워하는 글이 많이 등장하고 아이들을 보러 김우영의 집 근처를 배회했다고 한다. 죽으리 갈 결심으로 파리행을 작정하면서 남긴 고백기인 '신생활에 돌면서'는 유명한 귀절 "사남매의 아이들이라 예미를 원망치 말고 사회제도와 도덕과 법률과 안습을 원망하라"는 말이 적혀 있다. 아이지는 비참한 자화상의 시는 그의 말로를 보여주는 듯 하다. 뿔뿔 날던 저 재비 / 침묵한 사람의 손에 / 두 죽지 두 다리 / 모두 상하였네 / 다시 살아나리 / 발바닥치고 하덕이다 / 끝 끝내 못 이기고 그만 척 늘어졌다...

이혼고백서를 발표하던 34년에 쓴 '내가 서울 여사장이 된다면'이란 글은 3가지 공약을 보이고 있어 흥미롭다.

1. 전자 사대문선과 마포선 간 동대문선과 청량리선, 광화문선과 왕십리선 간을 구역으로 변경할 청사政變을 하겠읍니다.
2. 조선인 시가지도 본정동(本町)과 같은 전기 시설을 하도록 하겠읍니다.
3. 여성 단체를 조직하여 시세時勢, 사상思想, 교풍風에 대하여 통일적 사상과 행동을 갖도록 하겠읍니다.

한국 여성문학의 선각자 - 강경애

소설가 강경애는 20-30년대의 어느 여성작가들과는 전혀 다른 삶을 살았다. 화려한 남성권력도 없었고 장안을 떠돌 백하게 만드는 스캔들의 주인공도 아니었다. 평생에 걸쳐 처절한 가난 속을 헤매었으며 인생의 황금기를 간도 땅에서 북풍에 실어 날려 보내야만 했다. 이와 같은 삶 조건은 강경애를 민중의 고난에 가장 민감하고 철저한 보고자로

단련시켰다. '밥없는 자'와 '뿌리 뽑힌 자'의 문학으로 일컬어지는 그의 작품세계는 이렇게 해서 탄생되었다.

강경애는 1909년 황해도 송화에서 태어났다. 두살 무렵 아버지를 잃고 재혼한 어머니를 따라 황해도 강연으로 이주한 것이 다섯살 때의 일이다. 거기서 강경애는 의붓 형제들로부터 모진 구박을 받는다. 여덟살 무렵에는 스스로 국문을 깨우쳐 구소설을 줄줄 외우고 다니며 동네 어른들로부터 도토리 소설장이란 별명을 얻기도 했다. 소학교를 어렵게 졸업하고 형부의 도움으로 평양 숭의여학교에 입학하나 8세 되던 해 동맹휴학과 관련하여 퇴학을 당하고 만다. 이 때 장안에 강연자 내려와 있던 양주동을 만난다. 그와 함께 서울로 올라온 강경애는 동학이고 3학년에 편입하고 양주동과 1년 남짓한 동거생활에 들어간다. 양주동은 이 때의 강경애를 두고 <자본론>과 <명자>를 사가지고 와서 가르쳐 달라고 조르는 지식욕이 왕성한 소년이었다고 회상한 바 있다. 이듬해 다시 강연으로 내려와 습작에 몰두하던 강경애는 여성계 최우현작 단체인 근우회에 참가하기도 한다. 그리고 마침내 30년 <파금>(조선일보)과 <어머니와 딸>(해성)을 발표하며 문단에 데뷔한다. 32년에는 사회주의자인 장하인과 결혼하면서 간도로 이주한다. '너무 가난했기 때문'이었다. 이때부터 40년 서울로 되돌아오기까지의 8년간이 그가 가장 활발한 활동을 보인 시기다. 1940년 산병 치료차 귀국하지만 뱃전을 못건디고 39세의 젊은 나이로 세상을 버리고 만다. 1941년, 세상을 1년 앞둔 해 4월이었다.

강경애의 소설을 두고 평론자들은 '반공과 소외의 문학'이라 말한다. 소름끼칠 정도의 가난, 절망, 인간성 말살, 스무편 남짓한 그의 소설을 꿰뚫고 있는 것은 바로 이와 같은 문제들이다. 그리고 이 모든 것의 근저에는 봉건지주와 일제의 폭압과 수탈, 그로 인해 멀고 먼 간도 땅으로 쫓겨있는 유랑의 길을 떠나야 하는 '뿌리 뽑힌 자'들의 절망과 분노가 있다.

'아기의 조머리엔 종기가 자랄라게 났고 거기에는 언제나

진물이 마를 사이 없다. 아기는 자주 그 가는 손가락으로 머리를 쥐어 당기고 종기 딱지를 떼어 오물오물 먹고 있다.' '다 해진 적삼소매로 맥없이 늘어진 팔뚝은 피도 없고 살도 없고 오직 누렇다 못해서 푸른 빛이 도는 가죽만이 있을 뿐이다.' '아기의 머리에서 형질을 잡아 갖더니 쥐가죽이 팔려 일어나고 피를 묻 구레기아 아글아글 떨어진다.'

35년 <조선일보>에 연재한 '지하촌'에서 따온 구절이다. 문학평론가 김윤식이 '한국어가 감당할 수 있는 가장 대담하고도 엄청난 모험을 처음으로 시도한 소설소설이 과연 어떤 지경에 이르러도 좋은가를 묻지 않을 수 없는 소설이라고 할 만큼 반공의 묘사가 치절한 작품이다. 강경애는 이렇듯 소설적 관습을 깨뜨린 것으로 보일 정도의 필요함으로 당시 민중의 생활상을 철저하게 고발했다. 여기에는 단순히 물질적 궁핍의 문제만이 아닌 정신적, 육체적 소외로 비참한 자들의 절망이 담겨 있었다. 그래서 강경애의 소설에는 특히 아버지나 남편이 없는 여성, 불구자, 미친 사람, 유랑민 등이 자주 나타난다. 그야말로 뿌리째 뽑힌 사람들의 이야기다. 그중에서도 특히 빈민여성의 동경이 빈민한테 아들 이야기로 봉건적 남녀차별사상과 성적 학대, 출신과 육아의 고통, 중첩된 노동으로 인해 가장 철저하게 짓밟힌 사람들이 있기 때문이다.

빈민여성을 주인공으로 삼아 빈곤과 여성문제를 구체적으로 파고 든 작품으로는 <어머니와 딸>(31년), <소금>(34년), <인간문제>(34년), <모자>(35년), <지하촌>(35년), <어둠>(37년) 등이 있다. <어머니와 딸>은 집으로 끌려갔다 아이만 빼앗기고 쫓겨난 천장어머니와, 기생으로서 한 남자의 뒷바라지를 하나 결국 버림받고 만 사이머니. 그리고 전형적인 봉건남성인 남편에게 시달림 당하는 며느리의 이야기다. 강편소설인 <소금>은 남편을 잃고 어린 아들과 중국인 집세 물음 의탁하나 반강제로 육을 당하고 큰 아들이 사형당했다는 소식을 알려지면서 다시 쫓겨나는 여인의 고난을 담고 있다. <인간문제>는 '선비'라는 소작농의 딸을 주인공으로

봉건지주의 철폐와 함께 도시 임금노동자들의 바깥현실과 분노투쟁을 담고 있는 소설이다. 특히 이 작품은 막 태동하는 식민지 공업도시의 상황과 노동자의 투쟁, 여성문제와 노동문제의 결합이라는 주제들이 효과적으로 결합한 강경애의 대표작이다.

그러나 여성문제를 다룬 작품이나 그녀의 소설들이 어두운 내용만 담고 있는 것은 아니다. 도리어 강경애는 소설의 결말마다 피압박자의 분노나 새로운 결의, 계급적 각성에 대한 암시나 구체적인 제의를 통해 미래를 향한 출구를 열어 놓고 있다. 여기서 특히 주목할 것은 강경애의 소설에 있어서 각성과 투쟁의 선구자로 등장하는 것은 유한계급으로서의 지식인이 아닌 민초들이라는 사실이다. 지식인의 경우에는 <인간문제>의 기철처럼 사회운동을 하다가도 결국 변절하고 마는 기회주의적인 인간으로 그려진다. 긍정적 지식인도 있으나 그들은 모두 무산계급 출신으로 설정되어 있다. 강경애는 '대중은 힘이고 현실은 갈'이라고 하며 생존의 기로에 선 고통을 경험하지 못한 지식인들의 이념중심적 사고에 강한 비판을 서슴지 않았다.

강경애는 시대를 뒤쳐져 가지도, 그렇다고 지나치게 앞서 가지도 않은 채 당대 여성문학인으로서의 소명을 다한 작가였다. 인간 소외에 대한 그의 날카로운 시선은 리얼리즘 문학의 전통과 여성해방문학의 발전을 동시에 관통하는 보기 드문 모범으로 기억될 것이다.

『여성과 ROCK』

1. Female Invasion?

'록'과 '여성'이라는 두 단어의 조합이 자연스러운 적은 한번도 없었다. 제니스 조플린이나 페티 스미스는 록에서는 잊혀진 이름이거나 어쩌다 가끔씩 상기되는 과거의 존재가

되었다. 마돈나가 있었으나 그는 엄밀하게 말해서는 록커는 아니었다.

하지만 얼터너티브가 '록의 죽음'이라는 말을 비롯하여 록 세대를 장악하게 된 이후로 록 무대에서 여성을 찾아보기는 어렵지 않게 되었다. 펑크와 얼터너티브 밴드에서 이들이 노래를 부르는 것은 전혀 특별하지 않은 일이고, 베이스를 치거나 기타를 치는 것도 낯설지 않은 풍경이며, 심지어 전원이 또는 거의 대부분의 성원이 여성으로 구성된 밴드도 여럿 있다. 한편으로 록과 록의 외부를 넘나드는 경계에 서서 야심찬 프로젝트를 펼치고 있는 일군의 여성 뮤지션들이 있다. 그러나 이들이 그저 얼터너티브의 물결의 수혜자인 것만은 아니었다. 이들은 게이밴드와 함께 얼터너티브의 일원이거나 굳건한 동맹군으로서 색소일리티의 측면에서도 '얼터너티브'를 수반했다.

90년대 여성 록의 다양한 표정들은 여성이 음악을 할 때 따르는 관습들을 여러 가지 방식으로 뛰어넘으려는 시도를 보여주고 있다는 점에서 주목할 만하다. 따라서 이는 성적 비율의 문제에서 그치는 것이 아니라 이제까지 록의 색소일리티의 관습에서 볼 때 엄청난 파괴력을 지닌 문제로 된다. 이들은 록의 남성성의 '신화'에 도전하는 우상파괴자들이다.

2. 록의 남성성과 '주변자들'의 음악

록과 남성소비니즘

록은 지배적 도덕관념과 통제적 성에 대한 10대의 반란으로 출발했다. 그러나 이것이 관습화되어 가면서 가부장제라는 지배적 관계와 결합하게 되었다. 록에서의 남성적 지배를 묘사하는 '각목(소년들에 대한 성지배 암시)'이라는 개념은 록의 다른 이름이기도 하다. 록의 남성성은 각목의 관습을 통해 끊임없이 재생산되었다. 마초(근육질의)의 이미지와 상징은 록에서는 전혀 낯설지 않은 것이었다. 특히 70년대 이후 하드록과 헤비메탈로 이어지는 전통에서 '성차별주의'는 극단적인 모습으로 나타나기도 했다. 헤비메탈에서는

남성적 시선으로 여성을 대상화하는 자본주의/가부장적 사회의 권력관계를 그대로 부영했다. 일렉트릭 기타가 만들어내는 파워코드(도(미)솔도), 극단적인 보컬, 리듬 파트의 불륜은 남성적 권력을 표상했으며, 과시적인 마초의 스타일은 퍼포먼스, 즉 달라붙는 가죽옷, 기타와 마이크 스탠드의 남근적 상징장치를 통해 강화되었다. 또한 헤비메탈 가사와 비디오에서 드물지 않은 여성현오와 성적 학대는 성차별주의라는 비난을 받기 힘들게 만들었다.

레드 제플린으로부터 테드 뉴진트, 머틀리 크루, 건즈 앤 로지스까지를 포괄하는 '명예스럽지 못한' 전통의 한심함이 갈 때까지 갔음을 보여주는 예는 수도 없이 많다. 이들의 가사는 상당부분이 "헤이, 아가씨 한번 놀아볼까"식이다. 마스크메인팅과 가죽옷으로 유명한 Kiss같은 밴드는 언젠가 마이크 스탠드에 여자 팬티를 걸고 나오는데, 그걸 입에 물고 의기양양하게 굴 때는 이들이 백치가 아닐까 의심이 되기도 한다.

록큰롤의 남성화의 경향은 여성을 록의 주변으로 점차 밀어냈다. 록큰롤의 가사와 공연에서 여성은 남성적 시선 아래에서 규정되고 대상화되었다. 여성은 록큰롤의 역사에서 존재했다면 단지 '그루퍼'라는 경멸적인 표현을 통해 소비자의 자리에서 존재했을 뿐이었다. 여성은 단지 포크나 발라드와 같은 음악을 통해 록의 주변에서 머뭇거렸다. 킨텔포러나 발라드 여자 가수들은 시경과 낭만성이라는 신화 속에서 주어진 여성성을 재생산해낼 뿐이었다. 사이먼 프리스의 말을 빌리면 록에서 여성은 '부재'였으며, 로이 셔키의 표현에 따르면 심지어 '배제'되었다. 여성은 록에서 한번도 창조적인 생산자의 위치에 서 있지 못했다.

그러나 록이 언제나 같은 모습으로 있어왔던 것은 아니듯이, 록에서 남성 지배적 경향 속에서도 그에 대한 도전은 끊임없이 이어져왔다. 록큰롤의 커다란 역사는 지배적 경향이 굳어지거나 퇴행할 때마다 그에 반대하는 새로운 운동이

밀려들어 신선한 에너지를 제공했다는 사실을 보여준다. 록에서 지배적 성인 남성적 성을 균열시키고 전복하려는 시도는 때로는 간헐적으로, 때로는 강력하게 이어져왔다. 이런 노력은 한편으로는 록음악 자체, 다른 한편으로는 록음악에 내재된 남성적 성에 대한 여성의 다양한 태도를 보여준다. 제니스 조플린과 페티 스미스는 '관습적 여성상'에 대한 최초의 의의심장한 도전과 저항이었다. 이들은 각각 60년대와 70년대의 '록에서의 여성'의 다른 이름들이다.

60년대의 도전: 제니스 조플린

'종교의 자식들'인 히피들은 바로 자신들의 자궁인 '종교'에 무기를 겨눴으로서 부모의 문화, 지배적 문화에 반대했다. 이들이 기획했던 '반문화(counter-culture)'는 권력과 지배를 떠받치고 있는 가족과 사랑과 결혼이라는 이데올로기에 반대하는 자유로운 개인들의 자유로운 사랑이라는 '환상'이었으며, 이들의 무기는 섹스와 마약과 록큰롤이었다. 그러나 이러한 히피의 규범은 소년들에게 제시될 때와 소녀들에게 제시될 때 전혀 다른 의미를 갖게 되었다. 여성은 여전히 남성적 시선에 의해 정의되었고 제압받았다. 성적 자유와 해방으로서의 섹스는 남성의 특권일 뿐이었다. 60년대 중반 샌프란시스코로 건너와 히피가 된 '미운 오리 새끼' 제니스 조플린은 이런 모순의 상징물이었다. 그는 많은 여자히피들처럼 '남자' 중의 하나가 되기를 선택함으로써 살아남고자 했다.

제니스가 추구했던 음악은 블루스였다. 그러나 그는 내적 고통을 식히고 경화시키는 방식이 아니라 소리치면서 폭발시키는 방식으로 블루스를 자기 것으로 삼았다. 그가 빅 브라더와 홀딩 컴퍼니(Big Brother And Holding Company)와 함께 했던 음악은 단순하고 평범한 스타일이었지만 보컬만은 예사롭지 않았다. 록에 모래가 쫄 듯이 갈라진 그의 목소리는 여성적 아름다움과는 거리가 먼, 어느 남자보다도 강력하고 거친 스타일이었다. 고전 <서머타

안Summertime>이나 <사랑의 속박Ball And Chain>을 부를 때 그는 '아미나를 잃은 아이처럼' 넘치는 고통을 감추지 않고 드러냈으며 <내 마음의 편지Place Of My Heart>에서 상처를 주는 남성에게 항의하며 "여자가 거절될 수 있음을 보여주어야" 위협적으로 노래했을 때 그는 스스로에게 고통을 물었다. 그에게 블루스는 상처, 절망, 고통을 통해 자신을 확인함으로써 살아남고자 하는 의제였다. 그의 자기 파괴적인 절망은 단지 죽음만이 가로막을 수 있었을 뿐이었다. 섹스의 쾌락의 극단, 블루스의 절망의 극단이라는 위대한 지점에서 마약이 그를 희생물로 삼았을 때 자유로운 개인이라는 신화는 종식되었고 허피 공동체의 내적 긴장은 자기 파괴로 해소되었다.

자신의 고통을 블루스로 폭발시켰던 제니스 조플런은 스스로 원하던 원치 않던 '여걸' '강한 여성'이라는 스테레오 타입으로 포장되었지만 그것은 오히려 제지기 쉬운 내용물을 가진 불안한 것이었으며 결국은 자기파괴를 내장한 괴로웠다. 제니스에게 '남자 같은 여자가' 하는 블루스는 살아남기로서의 절박한 선택이었지만 그 선택이 상처받기 쉽고 깨지기 쉬웠던 스스로의 내면을 보살볼 수 있는 것은 아니었다.

70년대의 도전 : 페티 스미스

60년대 혁명적 에너지가 사들여 갈 무렵, 댄서들을 중심으로 한 뉴욕의 언더그라운드 전위예술가 집단은 활기가 넘쳤다. 이들은 물론 자유로웠지만 허피가 가졌던 '자유로움'에 대한 조바심 같은 것은 없었으며 대신 '예술적 열광'과 '실험정신'을 가지고 있었다.

언더그라운드의 일원이 되어 사를 쓰던 페티 스미스가 75년 처음 낸 앨범 <<Horses>>의 커버는 이제까지 록에서의 여성을 배반하는 전례 없는 모습을 보여주었다. 창백하고 뼈백은 얼굴에 키스 리처드같이 기른 검은 머리, 흰색 셔츠에 대충 걸친 타이, 그리고 당당하고 비타협적으로

카메라를 응시하는 검은 눈, 마치 소년 같은, 또는 양성적 이미지는 새로운 여성 반란자를 예감했다. 그러나 그의 외모만큼이나 놀라운 것은 그의 음악적 야심이였다.

그가 존경하고 음악적으로 영향을 받았던 인물이 남자들이었던 것처럼 그도 또한 남성이고자 했다. 아니면 적어도 나약한 여성이 아니고자 했다. 그는 중성적 이미지를 통해 여성에서 '벗어나고자' 했다. 그는 롤링 스톤스만큼이나 성적 에너지가 넘치는 록을 하고자 했고, 짐 모리슨만큼이나 록의 주술사가 되고자 했다. 오노 요코에게서 영감을 받은 것이 틀림없는 <록큰롤 검둥이Rock 'n' Roll Nigger>, 동향의 로키 브루스 스프링스틴과 함께 만든 <밤 때문에Because The Night>와 같은 노래들은 남성 못지 않게 힘이 넘친다. 그는 쓰리코드 펑크형식이나 록큰롤은 전통적인 문법에서 크게 벗어나 있지는 않은 것으로 보인다. 그렇다면 그는 또 한 명의 록의 '강한 여성', 즉 또 한 명의 제니스 조플런인가? 그러기에는 힘든 비범한 구석이 있다.

그는 남성(록)에 대한 태도를 음악을 통해 분명히 드러냈다. 이는 제니스가 내기티브한 방식으로밖에 표현하지 않았던 것과는 분명히 다르다. 록이 남성적 욕망의 배출구라면 왜 여성은 그러지 못했는가? 원래 남성적 욕망을 표현하는 곡이었던 밴 모리슨(Van Morrison)의 <Them>의 고전 <글로리아Gloria>는 그를 통해 레즈비언의 욕망의 송가가 되었다. 램뎃 언더그라운드의 미니멀리즘을 따른 <말Horses>로 시작하는 3부작 <육지Land>는 9분이 넘는 긴 곡 속에 록의 원시주의primitism은 끝없는 반복으로 이어지며 정점에 오르는 형식을 취했다. '말'이라고 표현되는 여성의 원초적인 욕망은 그의 주문과도 같은 외침을 타고 끊임없이 반복되는 리프의 혼란 속으로 밀려들어갔다.

또한 자크 라캉의 지적처럼 언어가 주체를 구성하고, 줄리아 크리스테바의 지적처럼 시적 언어가 여성적 과정으로서 주체를 구성한다면, 페티 스미스가 록보의 시경을 록큰롤과 뒤섞으려고 했던 것, 그리고 <바벨의 언어Babelgore>

에서처럼 언어 자체를 해체하는 듯한 증언거림은 록에서의 여성주체와 전략에서 적지 않은 의미가 있다는 사이먼 레닌즈(Simon Reynolds)의 논지도 전혀 틀림들을 수는 없다.

어쨌거나 페티가 (주술로서 언어를 대체하려고 할 때조차도 짐 모리슨을 염두에 둔 것처럼) 남성적 페르소나를 통해 표현했다 하더라도, 록의 영역에서 여성적 욕망이 정체를 드러내게 된 것은 그 덕분이라고 할 수 있다.

절반의 성공

과장해서 말하면, 이후 '록에서의 여성women in rock'은 이 두 명의 음악적, 성적 정체성 내에서 머물렀다. 제니스 이후 힘있고 강한 여성이라는 이미지는 계속해서 재생산되었다. 80년대 조안 제트나 윌슨 자매는 '남자처럼 되고' '남자들의 음악을 하는 것이 갖는 한계를 뚜렷하게 보여주었다. 그 음악을 그대로 가져와 흥내는 것은 남자들의 록에 단지 조금 색다른 취향을 보여주는 것 이상이 되지 못했다. 그런 의미에서 페티 스미스의 전략은 의미심장하다. 그는 남성적 사선의 대상이 되지 않으면서도 여성적일 수 있다는 단초를 보여주었다. 페티의 모호하고 복잡한 전략은 90년대 '여성의 공격'이 시작되기 전까지는 독보적인 것이었다고 할 수 있을 것이다.

이들의 '절반의 실패'와 '절반의 성공'은 여성 록의 방향을 가능하게 해준다. 여성 록은 우선 '무조건' 남성적 욕망의 대상화하려는 시선에서 벗어나야 한다. 코맹맹이 소리와 교태스러운 태도가 무엇을 뜻하는지 조금이라도 생각해보는 사람이라면 충분히 공감할 것이다. 이것은 여성 록이 주류 여성음악과 갈라서는 지점이다.

하지만 제니스 조플런과 페티 스미스가 보여주었듯이 그것만으로는 충분치 않다. 이미 남성적 지배화가 경향적으로 관찰되고 있는 록 그 자체를 그대로 받아들이거나 흥내는 것으로는 '아류'에서 벗어나지 수 없으며 정작 '여성'은 오간 데 없어지기 때문이다. 즉 록에서도 여성은 '남자'로서가

아니라 또 하나의 성이 되어야 한다. 사이먼 프리츠는 "여성들이 '소녀들' 중의 하나가 될 필요없이 록스타들의 담론에 참여할 수 있고 그들의 음악을 사용할 수 있는가 하는 것이 문제"라고 지적한 바 있었지만, 여성 록의 방향을 잡을 수 없게 만드는 이런 문제제기에 대한 대답은 지금 진행 중에 있다.

90년대 거수는 지면상 실지 못합니다.

<모충> 마돈나 / 신디 로퍼 : 투창 속의 도전

마돈나만큼이나 증오와 찬사가 엇갈리는 인물이 있을까? 팝과 록에서 심지어 대중문화 현상을 통틀어서, 그만큼 많이 논의된 사람은 - 엘비스와 비틀즈를 예외로 한다고 하더라도 - 없었다. 그는 요부이자 상녀이며, 매춘부이자 영웅이며, 상품이자 스타이며, 페미니스트이자 반란자이며, 우상이자 우상파괴자이다. 그는 80년대의 문화적 현상이다. 그는 81년 개시한 MTV와 함께 스타가 되었다. 그는 MTV의 첫 자식이었다.

마돈나의 음악적 재능을 의심하는 사람들도 있다. 그는 특히 비디오를 통해 자신을 상품으로 만드는 데 뛰어났을 뿐이라고. 그러나 한편 음악적으로 모든 곡을 함께 작곡하고 80년 이후로는 공동 프로듀싱하는 능력을 인정하면서 '조작된 우상'은 아니라고 주장하기도 한다. 어쨌거나 그의 능력이 가장 잘 나타나는 것은 콘서트와 비디오일 것이다.

마돈나 루이스 베로나카 처콘Madonna Louise Veronica Ciccone. 마돈나(성모 마리아)라는 이름으로 인해 그에게 화를 내는 사람이 많지만 그의 이름은 실은 가명이 아니라 본명이다. 그의 비음이 섞인 목소리의 노래와 격렬하게 흔들리는 춤의 퍼포먼스가 제시하는 메시지는 섹스이며, 엇갈리는 찬사와 증오의 원인은 바로 이것이었다.

마돈나의 관능과 유혹은 전통적인 기준으로 보면 비도덕적이다. 그런데 이 비규범성이 한편으로는 여성을 록의 대상으로 삼는 남성 지배적 관음증적 시선과 연관된다. 마

돈나 뮤직 비디오가 전형적인 수동적 여성의 위치에서 벗어나 대담하고 자신감 넘치는 모습을 보여주고 있기는 하지만 그의 적극적인 유혹은 뒤집어보면 남성의 소유물이 되고자 하는 욕망을 표현하는 것이라고 볼 수도 있으며, 적어도 주로 남자 청소년들의 상상적 욕망의 대상이 되어 포르노그래피의 지위로 전락한다. 남자 청소년들이 마돈나의 뮤직 비디오를 보면서 어떤 느낌을 가졌는지 상상하는 것은 어렵지 않다. 이런 측면에서 마돈나는 성을 끌어먹는 상업주의의 전형이며 자본주의의 상품의 전형이라는 비난을 피하기 힘들 것이다.

한편으로 그의 비디오는 판단을 쉽게 허용하지 않는 복잡한 장치들로 가득차 있다. 가장 논란이 된 <내 사랑을 정당화해주오 Justify My Love>의 비디오에서 나오는 여자 같은 모습의 호모섹슈얼 댄서의 모습이나 근육질의 여성의 모습은 거부감적 시선에서 규정되기 힘든 면이 있다. 앤 캐플런 Ann Kaplan에 따르면, <육감적인 여자 Material Girl>의 비디오는 양성적인 이미지를 통해 관습적 여성의 모습과 역할에 의문을 던진다고 했다. 피스크 John Fiske는 과도하게 전하게 철한 입술과 너무 많이 치장된 보석은 거부감에서 여성이 처장한다는 것에 대해 의문을 던지는 효과를 낳다고 지적했다. 또한 <<진실 혹은 대담 Truth Or Dare>>에서 그가 남자 댄서의 유혹을 물리치고 마스터베이션을 시늉할 때 그것은 여성적 자립과 관능을 표현하려는 것이라는 해석도 있다. 결국 마돈나는 모든 것을 관능화하는 전략을 통해 여성적 욕망을 정당화하려 하고 있으며 남성 지배적 관능성에 의문을 제기한다는 것이다.

그는 신디 로퍼 Cindy Lauper와 함께 MTV를 통해 남성에게 의해 규정되는 관습적이고 전형적인 여성의 이미지에서 벗어나 몇 안되는 예이다. 특이한 점은 여성 가수들은 MTV를 통해 이미지를 활용할 수 있었으며, 전통적으로 팝 음악에서 가수로서 위치 지워졌던 측면을 살분 이용할 수 있는 기회를 부여받았다. 이는 펑크와는 전혀 다른 계기였

지만, 성차별주의 속에서 수동적이고 종속적이었던 위치에서 벗어나 수 있는 의외의 기회이기도 했다. 많은 여성 뮤지션들은 뮤직 비디오의 특성을 이용해서 팝/록에서 발언권을 확대해갔다. 비디오를 통해 여성 권/오디언스와 독특한 의미를 형성해냈다.

신디 로퍼 <여자 애들은 즐기고 싶어할 뿐 Girls Just Wanna Have Fun> (1983)

원곡은 여성적 욕망에 대한 남성적 환상을 뽐내는 곡이다.

아버지가 말하셨지 '아들아, 넌 인생에서 무얼 원하
나? 나는 대답했지 '아버지, 우리는 참 행복하잖아요/여자
애들은 즐기고 싶어할 뿐이에요'

반면 신디는 다음과 같이 노래한다.

이마니가 말하셨지 '언제 인생을 올바르게 살아갈래?
나는 대답했지 '아니, 우리는 참 행복하잖아요/그리고 여
자 애들은 즐기고 싶어할 뿐이에요'

신디는 로버트 하자드 Robert Hazard의 원곡이 성차별적이라고 생각했으며, 원곡을 재치있게 뒤집어 여성의 불평등한 위치를 표현하고 여성의 욕망을 해방시키고자 했다.

● 신데렐라 ●

옛날 옛적에 신데렐라라는 젊은 여자가 살고 있었습니
다. 그녀를 낳은 생모는 신데렐라가 어렸을 때 돌아가셨습
니다. 몇년 뒤에 아버지는 재부와 재혼했는데, 계모는 신데
렐라보다 나이가 많은 두 딸을 데리고 왔습니다. 계모는 신
데렐라를 몹시 구박했고, 의붓 언니들은 신데렐라를 마치
무보수 하녀처럼 마구 부려먹었습니다.

하루는 그들의 집에 초대장이 날아들었습니다. 가난하
고 소외된 농민들에 대한 축하를 자축하기 위해서, 왕자가
가장무도회를 연다는 것이었습니다. 신데렐라의 의붓언니들
은 궁전에 초대되자 기뻐서 어쩔 줄을 몰랐습니다. 그들은
값비싼 드레스를 준비하기 시작했는데, 그 옷을 이용하여

타고난 몸매를 비현실적인 여성미의 기준에 맞도록 억지로
바꾸고 예측시킬 작정이었습니다. (그들은 유별나게 못생겨
서 이러한 기준에는 동떨어져 있었기 때문에 그들의 경우
에는 이것이 더한층 비현실적인 기준이었습니다.) 계모도 무
도회에 갈 계획이었기 때문에, 신데렐라는 계모도 더 일
심히 일해야 했습니다. (이 표현은 불행히도 종차별적이지만
적절한 비유입니다.)

무도회 날이 오자, 신데렐라는 계모와 의붓언니들이
야회복을 입는 것을 도와주었습니다. 이것은 정말 만만치않
은 일이었습니다. 마치 비인간 동물시체의 가공육 10Kg을
5Kg들이 소시지 자루 속에 억지로 집어넣으려고 애쓰는 거
나 마찬가지로였습니다. 다음에는 엄청난 양의 화장품을 덕지
덕지 찍어바르는 작업이 이어졌지만, 여기에 대해서는 아예
말하지 않는 편이 좋을 것입니다.

자네이 오자, 계모와 의붓언니들은 신데렐라에게 집안
일을 다 끝내놓으라고 이르고 궁전으로 떠났습니다. 신데렐
라는 슬펐지만, 홀리 나이트(페미니스트이며 좌익적 포크송 가
수여주)의 레코드를 듣는 것으로 마음을 달랬습니다.

그 때 갑자기 불빛이 번쩍하니, 험악한 무뎡웃을 입
고 쉼 없는 모자를 쓴 남자가 신데렐라 앞에 나타났습니다.
신데렐라는 그가 남부 출신의 변호사나 악단장인 줄 알았지
만, 그는 곧 자기 신분을 밝혔습니다.

"안녕, 신데렐라. 나는 너의 수호천사란다. 내가 원한
다면, 신의 대리인이라고 해도 좋아. 그런데 무도회에 가고
싶다고? 아름다움에 대한 남성들의 개념에 속박당하고 싶
다고? 혈액 순환을 차단할만큼 몸에 꼭 끼는 드레스 속에 태
몸을 억지로 꾸서넣고 싶다고? 비인간 동물을 대상으로 실
험한 화장품을 내 얼굴에 바르고 싶다고?"

"네, 그래요."

신데렐라는 당장 대답했습니다.

수호천사는 긴 한숨을 내쉬고, 그녀에 대한 정치적 교

육은 다른 날로 미루기로 마음먹었습니다. 그는 마술을 부
려 신데렐라를 아름답고 눈부신 빛으로 감싼 다음, 눈 깜박
할 사이 궁전으로 데려갔습니다.

그날 밤 궁전 밖에는 수많은 마차가 줄지어 놓여 있
었습니다. 마차를 여럿이 함께 타고 온다는 생각은 누구의
머리에도 떠오르지 않았던 모양입니다. 곧이어 노예말들이
험잡게 끄는 황금빛 마차를 타고 신데렐라가 도착했습니다.
그녀는 몸에 꼭 맞는 비단 드레스를 입고 있었습니다. 이
비단은 아무 의심도 하지 않는 누에한테서 뽐낸 것입니다.
그녀의 머리는 전주로 장식되어 있었는데, 이 전주는 열심히
일하는 무쌍비 상태의 전주조개한테서 강탈한 것입니다.
그리고 위험한 생각처럼 여겨질지 모르지만, 발에는 아름답
게 깎은 크리스탈 유리로 만든 구두를 신고 있었습니다.

신데렐라가 들어가자, 무도장에 있던 사람들의 머리가
일제히 그녀쪽으로 돌아갔습니다. 바비 언형 같은 여자를
이상적인 여성으로 여기는 남성들은 그 이상형에 완벽하게
들어맞는 신데렐라를 들어지게 바라보며 욕망을 불태웠습니
다. 어떤 적부터 자신의 몸을 경멸하도록 길들여진 여자들
은 시샘과 적개심이 뒤섞인 눈으로 신데렐라를 노려보았습
니다. 신데렐라의 계모와 의붓언니들은 질투에 눈이 먼 나
머지, 신데렐라를 알아보지 못했습니다.

마침 창시함과 곧 놀라기(곰을 묶어놓고 개를 덫버들
게 하는 구경거리라 여주)에 대해 권구들과 의논하느라 여념
이 없던 왕자도 곧 신데렐라를 알아보았습니다. 무도장을
둘러보던 왕자의 눈이 신데렐라의 자태를 제할리 포착한 것
입니다. 그리고 그녀를 본 순간, 왕자도 거기에 있던 대다수
사람들과 마찬가지로 한동안 말문이 막히는 알종의 발작을
일으켰습니다.

왕자는 속으로 생각했습니다.

'저 여자가말로 내가 아내로 살아 우리 왕가의 완벽한
유전자를 물려받은 자손을 수태시킬 만한 여성이다. 그러하

이 주위의 모든 왕자들이 나를 부리워하게 만들 수 있는 여
이다 게다가 저 여자는 금발에 하얀 피부와 푸른 눈을 갖
고 있다'

왕자는 무도장을 가로질러, 짐력은 희생자를 향해 다
가가기 시작했습니다. 그의 친구들도 신데렐라 쪽으로 걸어
가기 시작했습니다. 무도장에 있던 다른 사내들도 70세 이
상의 노인처럼 울분을 사중드는 급사들을 제외하고는 모두 그
녀쪽으로 이동하기 시작했습니다.

신데렐라는 자기가 일으키고 있는 소란에 기분이 우울
해졌습니다. 그녀는 머리를 뿔뿔이 쳐들고 걸으면서 사회적
지위가 높은 여성처럼 굴었습니다. 하지만 이 소란이 추악
한 것 적어도 사회의 역기능을 갖는 무언가로 변질되고 있
다는 사실이 곧 분명해졌습니다.

왕자는 그 젊은 여성을 '소유하겠다'는 결심을 친구들
에게 분명히 밝혔습니다. 하지만 왕자의 결심은 친구들을
화나게 했습니다. 그들도 신데렐라에게 욕망을 느낀 나머지
그녀를 소유하고 싶었기 때문입니다. 사내들은 소리를 지르
며 서로 밀쳐대기 시작했습니다. 왕자와 가장 절친한 친구
는 두뇌 발달이 좀 뒤떨어진 건 하지만 덩치가 큰 공작이었
는데 그가 무도장 한 복판에서 왕자를 가로막고 '자기'가
신데렐라를 갖겠다고 고집을 부렸습니다. 왕자는 친구의 사
타구니를 건어차는 것으로 자신의 기분을 나타냈습니다. 이
로 말미암아 공작은 일시적으로 전신마비 상태에 빠졌습니
다.

하지만 성적 욕망 때문에 재정신을 잃어버린 다른 사
내들이 당장 왕자를 붙잡았습니다. 왕자는 수많은 인간 동
물들 속으로 사라졌습니다. 남성 호르몬이 폭포하듯 표출되
는 것을 보고, 여자들은 절망했습니다. 하지만 싸우는 남자
들을 때려눕히려 해도 도저히 때어눌을 수가 없었습니다.

다른 여자들한테는 신데렐라가 이 모든 말썽의 원인처
럼 보였기 때문에 그들은 신데렐라를 에워싼 가운데 같은
여성에 대한 동정이라고는 전혀 없이 적대감만을 보이기 시

작했습니다. 신데렐라는 달아나려고 했지만 실용성끼는 동
떨어진 유리 구두를 신고 있어서 도망치는 것은 거의 불가
능했습니다. 그녀에게는 다행한 일이지만, 다른 여자들도 불
편한 구두를 신고 있는 것은 모두 마찬가지였습니다.

소란이 너무 커졌기 때문에 탑의 시계가 자정을 알려
는 소리를 아무도 듣지 못했습니다. 종이 열두 번 울린 순
간, 신데렐라의 아름다운 드레스와 신발은 사라져버렸습니
다. 그녀는 다시 촌스러운 누더기를 걸치고 있었습니다. 계
모와 의붓언니들은 이제 그녀를 알아보았지만, 입장이 난처
해졌을까봐 입을 다물었습니다.

여자들은 이 마술적인 변신에 깜짝 놀라서 조용해졌습
니다. 드레스와 구두의 속막에서 해방된 신데렐라는 숨을
깊이 들이마시면서 기지개를 켜고 열구리를 득득 굴었습니
다. 그리고는 마소를 지으면서 눈을 감고 말했습니다.

"자, 원한다면 날 죽이세요, 여러분. 하지만 적어도 나
는 이제 즐거운 맘으로 죽을 거예요."

그녀를 둘러싼 여자들은 또다시 숨이 났습니다. 하지
만 이번에는 다른 반응을 보였습니다. 신데렐라에게 양감을
을 하는 대신, 그들은 고래수염으로 몸을 꼭 끼게 만든 조
끼와 코르셋과 구두를 비롯해서 몸을 꼭 끼고 있던 옷가지를
모조리 벗어 던졌습니다. 마왕의 속막에서 해방된 그들은
완전한 기쁨에 겨워 속치마만 입은 채 뽀뽀로 춤을 추고,
찰찰찰라 뛰고, 소리를 질렀습니다.

남성적 파괴의 충에 열중해 있는 남성들이 고개를 들
었다면, 정숙한 여자들이 마치 침상에 있는 것처럼 흐트러
진 옷차림을 하고 있는 것을 보았을 것입니다. 하지만 남자
들은 서로 때리고 주먹을 날리고 발로 건어차고 할퀴느라
여념이 없었습니다. 그들은 이같은 것을 한사람도 남지않고
모두 기운이 다해 죽을 때까지 계속했습니다. 여자들은 허
를 찔러만 연연의 정은 느끼지 않았습니다. 궁전과 왕국은
이제 그들의 것이 되었습니다.

그들이 땀을 흘린 공식 조치는, 그들이 벗어던진 옷들을
죽은 사내들에게 입힌 다음, 왕자와 그의 친구들이 가장 취
미가 있다는 것을 폭로하겠다고 누군가가 험박하는 바람에
싸움이 일어났다고 언론에 발표하는 것이었습니다.

그들이 취한 두번째 조치는, 여성들을 위해 편안하고
실용적인 옷만 만드는 의류협동조합을 세우는 것이었습니다.
이어서 그들은 '신데렐라(신제품 의복의 브랜드 이름임)'를
광고하는 간판을 상위에 세웠고, 자주적인 감정과 현명하고
독창적인 마케팅을 통해 모두 - 심지어는 신데렐라의 계모
와 의붓딸들까지도 - 오래오래 행복하게 살았습니다.

[끝]

세계 여성 영화 감독

여성 영화 감독들은 다음의 몇 가지 특징을 가지고 있다.

- ① 흥행면에서 성공한 작품이 드물다.
- ② 대부분이 배우에서 감독으로 된 경우가 많다.
- ③ 대부분 안정적인 경력을 가지지 못 했다.
- ④ 제작되는 작품의 폭이 한정적이고 주요 스타들이 등장하
지 않는다.
- ⑤ 대부분의 여성 감독들은 남성 이데올로기가 강한 영화계
에서 그들을 적용시키기에 바빴으며, 그들의 최소가치때
문에 상업적 재산의 재물이 되기도 하였다.

영화는 19세기 말에 발명되었지만 영화속에서 여성이 제
모습을 찾기 시작한 것은 60년대 이후에 여성 해방 운동의
물결이 거세해지기 시작한 때부터 있으며 당시의 영화들은
순종보단 저항을 아꼈는데 주력했으며 대부분이 다류
멘터리로 제작되었다. 이 영화들은 여성들에게 자신의 삶을
이야기하게 함으로 그것이 단지 개인의 다투리가 아닌 역사
성과 보편성을 가지게 하였고 다루어지는 주제도 건강, 너네
강간을 비롯하여 육아, 이혼, 취업같은 것을 다룬 영화에서

역사속의 여성을 다룬 영화에 이르기까지 다양했다. (이 점에
서 변 영주씨의 노력은 가치가 있을 것 같네요.) 다류멘터리
가 아닌 극영화로서의 변화는 70년대에 등장한 많은 여성
감독들로부터 이 때의 감독으로 할리웃에서는 <여자 권
구들>의 클라우디아 웨일 <수수께끼를 말해줘요, 80>의 리
그랜드 <겨울이 추운 장면들, 80>의 조앤 살바도를 들 수 있
고 유럽에서는 <강의부인, 70>, <강간당한 사랑, 80>의 야
니크 델롱 마그리트 뒤라스 등을 들 수 있다. (이 때의 작품
은 대부분 여성에게 있어서 결혼의 의미, 남편의 의미나
남성의 논리의 폭력, 여성의 언어의 부재등을 주로 다루었
답니다.)

이렇게 70년대를 거친 여성영화는 80년대에 이르러 독립
영화, 대항 영화, 실험적인 내러티브 영화를 탈피 다양한 장
르에 도전하거나, 여전히 영화의 모든 제작 과정을 스스로
책임지는 독립영화를 고수하는 두 부류로 갈랐다. 이 즈음
백인 여성들이 주류를 이루던 1세대 여성 영화감독들에 이
어 제 2세대 여성 영화 감독(흑인이나 제 3세대가 여성 영화
감독)들이 등장하는 것도 주목할 만 하다.

그 글의 활동이 언젠가는 여성을 해방시키는 다수의 지배
적인 영화를 변화시킬거라 믿음을 가지며 간단하게 여성 영
화사에 대한 요약을 마칩니다.

세계 이
성 영화 감독 32인에 대한 간단한 자료들을 지면상 실지 못합니다.

2. 여성의 눈으로 바라보는 누리.

여류-여자-순정만화???

순정만화에 대한 인식의 전환이 필요하다. 순정만화는 꼭 여자들만이 보는, 여남의 지배이데올로기가 (신데렐라 콤플렉스라든가, 공주병...) 그대로 답습되는 고전적인 사랑 이야기들이 아니다. (물론 여성을 그렇게 생각하도록 기여를 한 많은 순정만화들이 있다. 그 이야기는 일단 여기서 제외시킨다) 그리고 순정만화라고 해서 꼭 독자들이 여자들로 한정된 것도 아니다. 또 순정만화의 소재가 그렇게 한정된 것도 아니다. 그리고 꼭 여자들이 보는 만화를 순정만화로 한정한다... 이것 저것 변명적으로 하나 하나 따질 필요 없이 결론을 말하자면, 인간에게 감정이란 중요한 것이고 순정만화는 감정을 순화시키는 만화인 것이다. 우리나라의 고전적인 생각중에 하나가 '여자하면' 눈물! 하며 꼭 바둥는 말이다. 눈물을 흘리는 것이 자연스러운 것임에도 불구하고, 눈물은 여성들의 열등성을 나타내는 것으로 여겨진다. 슬플 때 눈물을 흘리는 것이 얼마나 슬프고 건강한가.

지금 우리나라 초기의 순정만화 작가들에 대한 재평가가 이루어지고 있다. 초기의 순정만화는 왜색일색이던 우리 만화에 작은 빛이 되었던 우리의 정서를 일깨워주던 만화였다. 지금 재평가가 이루어지고 있는 순정만화작가들은 다들 일본만화가 편치던 1970년대 캔디라든가, 메르시어유의 장미 등이 크게 흥행하고 있을 때였다. 물론 우리나라도 예외는 아니었으므로 그대로 일본풍의 만화를 복제 해오는 식이었다. 그러나 우리는 자연히 일본 문화와 친숙했다. 해방은 되었다고 하나 문화면에서는 아직도 종속이었던 것이다. (지금도 그렇다) 그때 우리들의 정서와 느낌을 지키려고 노력했던 우리들의 순정만화작가들의 의도와는 어찌 됐건간에 그것은 우리의 정서요, 우리의 생각이었던 것이다. 사실스런 이런 초기의 순정만화를 미화시킬 필요는 없겠지만 한번

생각해 봐야하지 않을까한다.

우리를 의식속에는 여류**는 무시하는 생각들이 있다. 어디서나 여성들은 남성과 비교될 수 없고 따로 여성들끼리 남성들끼리 비교를 해야했다. 여성 예술가들은 항상 "여류"라는 꼬리표를 붙이고, 남성 예술가와는 다른 취급을 받아야 했던 것이다.

생각을 전환해야 한다. 우리사회에 만연한 여성들에 대한 통념을 바꿔야 한다. 순정만화는 약간의 질이 떨어지는 것이 아니라, 남성위주의 사회에서 그들의 기준에 따라 그들의 흥미에 따라, 그렇게 특정지워진 것이다. 그러므로, 2000년대의 신 인류를 아들이나갈 우리는 새로운 생각, 아니 원래는 그랬어야 하는데 지금에서야 그렇게 된 생각을 가져야 한다. 결코 여성들의 문화가 남성들의 문화보다 뒤떨어지거나 수준이 낮은 것이 아니다. 우리는 같이 함께 사회를 이끌어가기 하는 같은 동격의 공동체, 인간의 또 다른 이름인 것이다. 여성이라는 그 이름은...

《《 여류- 라는 단어. 》》

『가 무지무지 싫어하는 단어로 여류작가, 여류시인, 여류아씨구...XX 여중, XX여고, XX여대 여자, 여자, 여자 단어마다 정말 꼬리표처럼 달고다니는 [여]여자가 어땠단 말인가? 김한길과 사람들 이라는 TV프로그램에서 김한길 씨가 한 말뿐인데요. (물론 작가가 써준거겠지만) ***화장실과 잠자리 이왕에는 남녀를 구분하지 않고 그냥 사람이라고 해도 통한다. ***이거 정말 상식같은 얘기 이면서도 실천이 안되고 있는 부분이라고 아마도 저의 짧은 생각으로 여류라는 단어가 생긴 이유는 옛날, 옛날 그 옛날에

여자가 아무것도 할 수 없다고 생각하는 남자들의 사회에서 여자가 무엇인가를 했다는, 이런 여자가 한거라는, 그런 뜻에서 나온 것 같은데요.

하지만 지금은 이런말을 굳이 쓰지 않아도 괜찮지만 아직도 어둠의 여류라는 단어는 계속 통용되고 있는데요. 이런것이 비교가 될런지는 모르지만 옛부터 한자를 써오던 우리나라는 세종대왕 아자씨와 그의 멤버들이 백성들을 위하여 언문을 만들면서 우리는 지금 이렇게 한글을 쓰고 있죠. 지금 한자가 없어지면 말의 뜻이 안통하기 때문에 없앨 수 없다고 하는 주장들도 있지만, 한자 없이 한글로도 모든 뜻을 전할 수 있다는 사람도 있죠. 사실 저의 생각도 한글로 다는 아니겠지만 거의 대부분을 표현할 수 있다고 생각하죠. 차차 한자를 없애가야 한다고 생각하거든요. 이처럼 한문을 꼭 쓰지 않아도 되는데 불필요하게 쓰는 것처럼 여류라는 말도 불필요하다고 생각되네요. 여자가 지은 소설이라, 여자가 지은 시라, 남자가 쓴 작품보다 뭔가 다르긴 다르겠지만 글쎄요.

《《 그럼 요번에는 만화에 대해서 조금. 》》

요즘 만화 추세가 바뀌고 있다고 해야할런지, 명칭하게 이 세상이 아예 바뀌고 해야 할런지, 어쨌든 해도 여자 아이들은 캔디를 보고, 남자 아이들은 로봇 만화보는 것처럼 여겼습니다. 물론 전 로봇만화를 봤지만 이런식으로 여자 아이들은 순정만화, 남자 아이들은 무협지, 이게 무슨 정당한 것처럼 알고 있는 사람들도 있죠. 여자 아이들이 보는 순정만화의 거의 대부분을 차지하는 사랑이야기 요즘에는 남자 아이들에게도 인기가 있다군요. 음, 저의 남동생도 2은 거의 게임에 미쳐살다시피 하는 놈이거든요. 막내가 가지고 노는 게임들을 보면요, 두근두근 메모리얼(도끼대끼라고 한단거??), 줄업, 탄생, 여신님 위의 게임들은 PC엔진, 세턴, 플레이스테이션, 듀오... 뭐 기타등등 이런 게임들을 사서 그 안에 CD를 넣어서 하는 게임들이죠. 쉽게 말하면 겜보이 보다 훨씬게 수준이라고 생각하시면 될거예요.

이 게임이나 게임들은 지금 일본 학생들이 가지고 노는 거예요. 만화 하면 일본, 일본하면 만화를 나눠 생각하려 해도 붙어 다니는군요. 일본 만화문화와 게임 문화에 대해 잘 알지는 못하지만.

동생을 지금까지 봐온 걸서를 말씀드리자면, 일본만화나 게임은 크게 두가지로 나눌 수가 있죠. 스트리트 화이터, 드레곤볼, 난자거북이같은 거의 격투같은 그라폰은 만화와 여신님, 이라던가, 줄업, 탄생처럼 아주 예쁜 여자애들이 등장하는거죠. 이렇게 예쁜 여자아이들이 등장하는 게임들은 바로 남자아이들이 주 소비자로 게임의 내용을 보면, 주로 아이를 키워서 어떤 사람을 만드는데서, 게임을 잘해서 잘 키우면, 영화배우가 되고, 잘못 키우면 탈선의 길로 빠져드는 이런 식이예요. 아니면, 너무나도 소심하고 아무일도 할수 없는 남학생이 하나 등장하는데 거기에 여신이라는 존재가 등장해서 그 아이들을 보호해주고, 사랑해주고(여신이 등장하는 이유는, 일본의 문화특성상 잠신을 많이 섬기기 때문이라 생각하거는 하지만) 여신님이라는 만화는 비디오테이프로 본적이 있긴 한데, 제가 싫어하는 여류의 말을 흉내내 보자면, 남자를 순정만화라고 할수 있더군요.

현재 방송매체를 막들씩 하게 만들었던 X세대, 우리나라에서는 신세대, 20전후, 자기의 개성을 표출하는 세대로 통용되었지만, 일본에서의 X세대는 방안에서 두문불출하며 하루 종일 게임만 하는 아이들을 말한다 하더군요. 다른말로는 싸이키 펑크족???

여자 아이들이 백마탄 왕자님을 꿈꾸는 것 처럼 남자 아이들도 예쁜 여자아이와 사랑에 빠지는 것을 꿈꾸는 그런것이 일본에 추세라고 볼수 있네요. 솔직히 말해서요, 주로 남자들이 보는 만화에 등장하는 여자들, 호 거긴 클레미만 등장을 하더군요. 만화와 게임에서 상당한 위치를 자리잡고 있는 일본에서 그런 현상이 일어난다고하네요.

이런말은 정말 싫지만 일본이 우리나라보다 몇년 앞서간다고, 고로, 앞으로 몇 년되면 우리도 일본의 현상이 나타

2. 여성의 눈으로 바라보는 누리

난다. 이런 말을 많이 들어온 이잖아요. 일본의 만화 수업이 이루어 진다면, 심의를 거쳐도 들어올진 다 들어오죠. 저절문화의 수입이라고 할수도 있죠. 일본 남자아이들이 가 지고노는 게임에 나오는 청순하고 예쁜 여자아이들 자료실에 가면 누드 사진이 있다고 하던데, 아직 안받아봐서 있는 지조차 잘 모르겠네요. 일본에선 이렇게 한다고 하더군요. A라는 게임 이것이 인기를 끌면, 이것을 만화영화로 제작하죠. 이것도 극장판, TV판, 홈비디오 이런식으로 나눠서, 내용도 약간씩 틀리죠. 이에 더불어 A라는 만화의 2탄 3탄이 등장하고, 외국 가수들이 비밀트랙을 만드는것처럼, 이러가지 아이들을 만들죠. 게임의 이부분에서 어떤가를 누르면, 누드사진이 나온다면, 아니면 옷에 해당하는 내용이 들어 있는 화일을 없애버리면 계속 누드로 나온다면, 아니면 나중에 여자 주인공의 화보집과 누드집을 만든다면, 그래서 그런지, 일본에서는 중학생용, 고등학생용, 성인용 게임이 나눠져 있다고 하더군요. 아이들이 A라는 게임하나를 좋아하게 되면, 그에 관한 모든것을 수입하고 싶어 합니다. 당연한 거겠죠? 지도 만화 누드집을 본적이 있긴 한데, 누드집 하면, 여자에 눈은 다들 풀려서 천박한 얼굴인 여자가 나올것 같지만, 아니요. 순진하고 청순한 예쁜 얼굴에, 글래머 몸을 그려 놓습니다. 넓게 보면 이런 누드 사진 같은 성인용 내용이 담긴 CD를 많이 많이 만들어 보급해야 CD가 보편화되어 CD문화가 발달할 수 있다고는 하지만, 음... 글썄요... 이것도 글썄요라고 말하고 싶네요.

순정만화의 정체성 밝히기

『여성만화』란 무엇인가? 만화를 보아온 지 15년이 넘었다. 이런 경험을 바탕으로 어떤 공통점을 추려내 어 여성만화를 정의해보기로 한다. 각 만화의 개성만을 강조하다보면, 내 상의 해체 포스트모더니즘적인 '무엇이든 좋다'가 되어 버리고 우리는 아무 한 일도 없게 된다.

첫째, 여성만화의 주인공은 여성이며 남성만화의 주인공은 남성이다. 남성만화에서 여성이 확실한 조연으로 봉사하는 반면 여성만화에서 남성은 때로 여성 못지않은 비중을 차지한다. 그러나 예외는 역시 있다. 『오 나의 여신아』나 최근의 여성만화(특히, 이정애, 나 예리, 박희경)의 주인공은 남성인 경우가 많다.

둘째, 남성만화가 다분히 사건위주로 만화를 전개해 가는 반면 여성만화는 감정묘사위주의 전개를 주로 하고 있다. 이 점은 만장동 토론회에서 김형진씨가 제시한 점을 차용했다. 전자로는 '붉은 배소주원, 지상 뽀'나 '드래곤 볼', '복두산전', '슬램덩크'가 그러하고 후 자로 '17세의 나레이 션(강경옥)', '185(김진)', '마녀(유사진)' 등의 예가 있다. 이러한 사건과 감정묘사를 복 합적으로 전개하는 완중지대 예는 '오 한강(허영만)', '악 동아(이희재)', '아르마인의 내 딸들(신일숙)', '북해의 벨 (김해린)' 등이 있다.

셋째, 그림책에 있어서 둘다 사실재라는 공통점은 있지만 남성만화는 선이 굵고 강하며 직선적이고 속 도감이나 역동성을 상징하는 자선이 많이 사용된다. 반면 여성만화는 선이 가늘고 곡선적이며 자신의 느낌을 강하게 풍기지 않는다. 또한 스크린톤 사용에서 보다 섬세한 기법을 구사한다. 같은 사실재라도 남성 만화는 6, 7등신 이하에 신체의 근육질 표현에 집중 하는 반면 여성만화는 7, 8 등신 이상의 인물에 신체의 곡선미와 옷가지의 표현에 더 신경을 쓴다.

넷째, 남성만화는 스토리 구성과 형상화에 있어 이 분야 되어있는 반면 여성만화는 대부분이 작가주의 작품들로 스토리 구성과 형상화를 작가 일인이 모두 담당하는 경우가 많다.

위에서 간단히 남성만화와 여성만화를 구분할 수 있는 것들을 살펴 보았다. 왜 순정만화라고 부르지 않고 여성만화라고 부르나하면 순정만화는 소재의 다양성이 적었던 예전의 이름이지 현재와 어울리지 않 기 때문이다. 그러나 하나의 예술장르가 성별로 구분 되다니 웃지 않을 수 없는 일이다.

이는 만창동이 '순정만화관'과 '만화세계'로 잡지사장이 남녀로 분리된 것에서도 보듯 어쩔 수 없는 현실이다. 그러므로 과잉부화되었던 순정만화라는 그릇에 맞게 내용물을 줄여야 한다. 여성만화라고 달리 호칭하고 여성적인 감성 표현을 주된 성격으로 보아야 한다. 여기서 그 감성은 어디까지나 '여성적인' 것이지 '여성' 자체의 것이 아니다. '여성적'이라는 형용사는 사물의 본질이 아니라 단지 수식어에 불과하다. 그리고 본성이라기 보다는 사회적인 관습이 여성적인, 남성적인 성질이라고 불리시 인간에게 강요한 제 2의 성질이다. 그러나 행인지 불행인지 주어진 제 2의 성질에 인간은 익숙해지고 거기서 행복감, 안락감까지 느끼게 된다. "여자는 꾸며야 돼" 이런 전리로 통한 다 그럼에도 불구하고 생물학적인 남성도 얼마든지 사회적인 여성성을 지닐 수 있다. 생물학적인 여성도 얼마든지 사회적인 남성성을 지닐 수 있다.

이렇게 보면 굳이 남성만화, 여성만화라고 부르는 것에도 일견 모순이 있다. 단지 사회적인 규범일 뿐 이라면 언제든 지 깨뜨릴 수 있을 것 같으니 말이다. 그러나 정작 무서운 것이 이 사회다. 일순 깨뜨리고 일순 발목 잡히는 것이 우리다. 우리는 사회를 깨뜨 리는 게 아니라 조금 상처를 입히고 만다. 그리고 사회는 이내 회복되고 제 기능을 다수행한다. 그러니 적어도 우리가 살고 있는 20세기에는 여성적 이고, 남성적인이라는 규정이 완전히 사라지지 않는다. 차마를 입지 않는 것처럼 남성은 여성만화를 잘 보 지 않는다. 반면 여성은 바지도 입고 차마도 입는 것처럼 상대적으로 남성만화도 많이 본다.

이런 정의라면 남성이 여성만화를 본다고 우스울 수 없고, 작가가 남자라도 상관이 없다. 더 나아가 보다 바람직한 자세는 작가의 이름을 통해 그 작품 의 개성을 인정해주는 것이다. 강경옥의 '별빛속'은 인간의 의지와신의 문제를

다루고 있다라는 식으로 작가의 성별을 떠나 작품 그 자체로서만 인정받는 작품의 출현이 지향점이다. 아무도 박경리 씨를 여류소설가라고 부르지 않는다는 사실을 상기할 필요가 있다. 순정만화라는 용어를 여성만화로 대체하는 데는 그럴 듯한 이유가 있다. 그러나 현실이라고 해서 그것이 반드시 바람직한 상황은 아니다.

연어공주를 위하여 [만화에 대한 쟁]

이 글은 학교(이화대학교) 만화동아리 '연미'의 네 번째 이야기에서 발췌한 것입니다.

연어공주를 위하여 - 이미지 작

지금부터 우리가 살펴볼 <연어공주를 위하여>는 과거 TV 프로에서 실시했던 여론조사에서 상위 10%였을 정도로 인기가 있었던 학원용 만화이다. 본 비평부에서는 주로 이 작품에 나타난 여성과 남성의 전형성과 작품에 나타난 예정된, 그리고 이 작품이 사회에 미친 영향을 중심으로 고찰해 보기로 한다. 우리나라 순정만화의 내용을 전반적으로 살펴 보면 그 특유의 성적 전형성을 찾아볼 수 있다. 이것은 <연어공주를 위하여>에서도 예외는 아니다.

먼저 인물의 설정에서 두 주인공 '슬바'와 '장미'라는 인물의 표출에 따른 공통적 양면으로 크게 3가지로 분류가 가능하다. 그 첫 번째가 '백미단 왕자님'의 화구이다. 이것은 여성의 신데렐라 콤플렉스를 자극하는 요소로 작용한다. 두 번째는 본질적으로 여주인공들이 현오양자의 모습을 지니고 있다는 점이고, 세 번째는 흥미위주의 과장된 성격을 지니게 부각시킴으로써 실제적인 개성이 없고 단일화된 여성상을 나타내고 있다는 점이다.

남성의 경우도 그 전형성을 세 가지로 분류할 수 있는데 첫째, 남성의 살리모사가 그다지 나타나 있지 않다는 것 둘째, 팔방미인형에 만연의 우상이라는 점 셋째, 어두운 과거로 인한 성격의 일그러짐 그 반면에 실제적으로는 선의 소유자라는 이중적 표현이 그것이다.

이러한 남성과 여성의 전형성은 수정영화의 대표적 테마인 사랑의 유형에 직접적인 영향을 미치게 된다. 본 작품의 경우는 안데르센의 <안어공주>를 현대물-학원물-에 재구성함으로써 인형의 지고자순한 사랑 표현을 강조하고 있다. 그러나 이 과정에서 안어공주로 비유되는 두 주인공 '슬비', '장미'가 대결하는 형식을 씬으로써 여성이 인생의 방향을 일방적으로 사랑만을 향해잡게 하고, 그 사랑의 성질을 소모적 병적인 사랑의 방식이 진정한 사랑으로 오도되게 하는 결과를 초래했다.

이러한 작품의 성과 사랑의 그릇된 관점으로 인하여 독자들에게 운명적, 수동적 예정관이 당연시 되게 받아들여진 것은 결코 간과할 수 없다. 이것은 낭만적인 사랑에 대한 환상을 이루어지게 함으로써 그 환상을 깨지 못하게 한다. 결국 어떠한 상황에 대한 환상을 벗어나지 못하게 하는 대중매체의 역할을 순정만화가 어느 부분 전담하고 있다는 것을 결코 부정할 수 없게 된다.

이와 더불어 부가적으로 보이는 남자주인공의 계급과 노동의 불투명성, 비현실적 표현과 그를 자본주의적인 카리스마를 가진 영웅상으로 나타낸 점 등은 지적될 수 있는 또 하나의 문제이다.

이미라씨의 타 만화들과 마찬가지로 이 만화도 철저하게 보수적인 주제를 담고 있었지만 <안어공주를 위하여>는 고등학교 시절, 벨보고 하교하던 그 때의 도서관에서 둘러보던 엄청난 재미있는 만화였었다는 것에 스스로 참 문제를 많이 느꼈습니다. 만화라는 장르 참 자유롭게 (소설이나 기타의 문학장르에 비해) 표현할 수 있는 장르라고 생각되어 집니다만, 또 한 편으로 지금까지의 만화가 추구해 온 주제 의식을 생각해보았을 때, 어쩌면 더 단순한 사고와, 체제에 저항하는 의식을 만화만이 갖는 자유로운 구조속에서 스스로 우회시켜 막아버리는 것은 아닌지 우려됩니다.

만화 좋아하시는 분들! 만화 전반에 걸쳐 나타나는 왜곡된

성의 각본을 그냥 제어로 끌어잡지 마시고, 많은 생각과 비판을 해보시기 바랍니다. 작가와 독자 모두에게 새로운 시각이 열려야 그간 간혀왔던 만화의 세계가 발전할 수 있지 않을까 생각합니다.

여자가 들어온 통신

얼마전 큰맘먹고 컴퓨터를 구입한 뒤 통신을 시작했죠. 청소년대에 살면서 가장 중요한 정보화력의 가장 주요 수단 되어가는 컴퓨터 앞에서 한없이 작아지는 모습을 창안하려는 굳은 결심과 더불어... 그 기대감 상상이 되시죠? 사실 통신으로 만날 자료와 내가 알지못한 것들을 일깨워줄 다양한 사고들에 대한 기대가 대단했어. 정말 다양하더군요. 사람들의 사고방식과 그 심인 심적 의견들... 저의 좁은 식견에 도전이 될 내용들도 있구요. 그런데 통신상을 떠돌아다니는 사람들 중 일부는 그 사고 수준이 의심스러운 아들도 적지않더라고요. 과격한 어휘의 남용, 얼굴을 맞대면 결코 해서는 안될 저열한 말투... 가장 싫은건 통신을 이용하는 여성들을 지분대는 일부남성들이지요. 남성위주의 사회를 살아가면서 통신세계역시 좋은 젊은 남성들이 가진 분위기를 그대로 답아가는 것은 불평의 여지없이 당연한 일임을 잘알죠. 하지만 문득 문득 힘이 빠질 때가 있어요. 왜 남자로 사는 일과 여자로 사는 일이 하나에서 열까지 그토록이나 다른지... 어느 상에게는 즐거움이 되는 일이 왜 다른 하나의 상에게는 모욕과 허탈을 주는지... 비판의 창이 그래도 알려 있던 학교시절을 마감한 뒤 소위 사회생활이라는 것을 시작한 이후로 패배감과 적응에 몰려 들어 가는 자신을 발견하는 것도 참으로 서글픈 일입니다. 그런 우리에게 함께 이야기를 해보는 것은 그래도 혼자만 아니라는, 나는 별종도 아니며, 내가 가진 편협이 정의로운 반발임을 다시 한번 각성시켜주는 것이라고 생각합니다.

결혼 청구권

*이 글은 전여옥님의 <여성들이여 대러리스트가 돼라>에서 발췌한 글입니다.

아까는 후배가 있다 내가 그를 좋아하는 이유는 인생을 사는 여유와 슬기로운 때문이다. 나는 20대를 마치 헛투하듯이 보낸 데 비해 그는 여기저기 잘 살피며 가며 대화와 협상으로 여성으로서 문제를 해결하고 있기 때문이다. 특히 그가 살아 가는 법에는 청구권의 중요성이 있다. 아주 좋은 예가 그의 결혼이다.

그는 대학을 졸업하고 스물 일곱 살이 되었을 때 결혼이라는 문제를 골똘히 생각하게 되었다. 결혼은 꼭 할 필요가 없다고 늘 생각해 왔다. 하지만 한국이라는 상황과 자신 역시 결혼을 하지 않는 것보다 결혼을 하는 것이 낫지 않겠는가 하는 결론을 내렸다. 결론과 즉시 그는 수첩을 꺼내 알고 있는 남자 가운데 결혼 상대로 적당한 사람을 체크하기 시작했다. 함께 살 남자로 가장 적절한 사람은 누구인가 하는 기준에서 찾고 보니 그리 어렵지도 않았다. 대학 시절 함께 동아리 활동을 했던 남자 친구가 떠올랐다. 물론 스타디한 관계가 아니라 작정이 가까운 이유로 서로 심심하면 가끔 만나는 부담 없는 사이였다. 면밀히 검토한 끝에 이 남자가 괜찮다고 낙점을 했다.

비가 조용히 내리던 가을날 금요일.

그 남자에게 전화를 해서 건히 할 이야기가 있으니 내일 만나자고 했다. 여전히 비가 내린 토요일 저녁 그는 그 남자에게 이야기 했다. 최근에 자신은 결혼을 하기로 결정했다고 그래서 알맞은 상대를 찾아 다니 당신이 가장 좋을 것 같다고 그러니까 나하고 결혼할 생각이 있는지 대답을 해주었으면 좋겠다고 단도직입적으로 이야기했다. 갑자기 느닷없는 결혼 신청을 받은 그 남자는 너무나도 놀란 나머지 물만 들어왔다. 그러면서 하는 말이 생각할 시간이 필요하니 일주일이란 여유를 달라고 했다. 물론 그는 좋다고 했다. 그 일주일 후 그들은 다시 만났다.

- 많이 생각했어?

하고 그 후배가 묻자 남자가 아주 곤혹스러운 얼굴로 고개를 절레절레 흔들면서 말했다.

- 너무나 많이 생각했더니 머리가 터질것만 같아요. 더이상 생각할수도 없고 결혼하는 쪽으로 그래요. 결혼합니다.

그들은 한 6개월동안 건지하게 결혼을 전제로 사귀다가 결혼했다. 그리고 아주 행복하게 산다. 서로의 일을 존중하고 열심히 사랑한다. 재미있는 것은 산청한 그녀보다 산청을 받았던 그의 사랑이 더 깊고 무한정이라는 점이다. 그의 결혼 작전은 완전히 성공했다. 살짝 웃으며 그가 말했다.

- 요즘은 썬 여자들이 결혼을 잘하는것 같아요. 아주 괜찮은 남자하고 결혼해서 외조도 반구요. 마치 남의 이야기를 하듯 자신의 이야기를 하면서 우리는 아주 만족하고 거만하게 웃었다.

나는 그 결혼 이야기를 통해 참 많은 것을 알았다. 남자와 여자 사이의 청구권과 결정권의 문제에 있어서 말이다. 많은 여자들은 자신들이 결정권을 갖고 있다는 점을 대단하게 생각한다. 마치 승주라고 신성하는 남자를 향해 에스나노나를 결정하는 것은 여자이며 결혼 신청을 하는 남자에게 얼마든지 따지를 놓을 수도 있다고 말한다. 타이프 산청부터 결혼까지 여러가지 인생의 풍파의해에 있어 그래도 마지막으로 결정하는 것은 여성이라며 결정권을 강조한다. 그리고 여성쪽에서 주도권을 갖고 있는 것처럼 말한다. 그런데 정말 그럴까?

이것은 정말로 철저한 착각이다. 모든 결정권은 청구권에서 시작하기 때문이다. 모든 일은 청구하고 신청하는 태서부터 이야기가 시작되는 것이다. 그런 점에서 결정권은 지극히 수동적이며 방어적이며 소극적인 최소한의 권리이다. 어쩌면 거절할 권리도 한정 되어 있다고 보아야 한다. 아주 쉽게 우리 맞선 사랑의 구조와 남자와 여자의 만남부터 보자. 남자가 일단 좋다고 해야 맞선의 중매인도 움직이고 대부분의 여자는 신호를 보내는 남자에 의해서 움직인다. 지

급까지 여성들의 결정권의 허구에 얽매어 신청권 청구권의 힘과 뜻을 미처 모르고 살아온 듯 하다. 여성에게는 청구권에 따른 결정권이 있을 뿐이다. 거짓해야 아니라고 말할 권리밖에 없는 것이다. 많은 여성들이 이러한 허구적 결정권에 함박 속아 넘어가기보다는, "네"나 "아니오"를 요구하는 근본적인 청구권을 지향하는것이 필요하다. 자신의 인생에서 스스로 프로그램을 짜고 그 대안을 요구하는 것 그것은 자신이 쓴 프로그램에 대해서 결과를 기다리는 불안과 주도적인 역할을 했을때의 쾌감을 함께 가져다 준다. 솔직히 결혼 신청을 받고 하느나 미느나를 고민하는 것과 결혼 신청을 하고 나서 결과를 기다리는 것중 어느쪽이 더 당당할까? 그리고 자신이 던진 주사위가 어떻게 나오는지 보는 스릴도 있을 것이다. 그렇다면 당연히 후자일 것이다. 나는 받기보다 주기가 좋다. 그리고 사랑받기 보다는 사랑하기가 좋다. 내 인생에서 나는 수동태는 싫다. 수많은 청구권과 신청권을 요구하며 그 결정권도 내가 갖고 싶다. 일과 사랑에 있어 모두다...

친근감 주는 광고, 거부감 주는 광고

요세 광고인들은 '논란이 되는 광고'를 선호하는 경향이 있다. 광고의 궁극적인 목적 중의 하나가 소비자에게 상품의 인지도를 높이는 일이니 물론 나쁘진 간에 사람들의 입에 많이 오르내리는 광고의 재품이 기억에 남을 수 밖에 없다. 그런 의미에서 나쁜 광고를 비판하는 일은 도리어 그 광고의 소기의 목적을 달성하게 해주는 경우가 많은 것이 현실이다. 또한 좋은 광고를 자주 언급하여 광고를 널리 알리도록 도와주는 일도 광고 모니터들의 임무라고 생각한다. 그러면 광고가 좋다 나쁘다 하는 기준은 어디에 두어야 할까? 사람에게도 첫 인상이 중요하듯이 광고 역시 그렇다. 특히 요즘 많은 이미지 광고의 경우에는 말할 나위도 없다. 처음 광고를 봤을 때 느끼는 친근감과 거부감은 그 후 계속적으로 그 상품, 나아가서 그 회사의 이미지로 연결되어 소

비자의 머리 속에 자리잡는다. 예를 들어 왼쪽 광고를 보자. 도전적인 표정과 육체적 대화에 나오는 듯한 포즈로 '엄마'의 역할에서도 뒤질 수 없다'고 외치는 젊은 엄마와, 이런 엄마를 도대체 이해할 수 없다는 표정으로 바라보고 있는 유모차의 아기. 내 아기를 최고로 만들고야 말겠다는 이 엄마의 표정 속에서 우리는 태아교육에서부터 시작하여 조기 교육, 각종 특기 교육, 과외 등으로 시달릴 이 아기의 힘든 앞날이 눈에 보이는 듯 하다. 전편 광고에서는 "아기를 키우는 태는 연습이 없다"고 했던 이 엄마의 외침은 일, 야근, 엄마 모두를 완벽하게 최고로 해냈다는 엄마의 자기만족일 뿐 진정한 아기 사랑은 아니다. 더구나 그 모두를 완벽하게 해낸다는 건 환상에 불과할 뿐 현실적으로는 불가능하다. 이런 경쟁주의적 자기괴사육에 차있는 사람이 우리 사회의 자녀 교육의 문제, 청소년 문제에도 직결된다는 생각을 하면 '최고 엄마 신드롬'에 거부감을 느낄 수 밖에 없다.

"내 컴퓨터는 뭘하야?" "나? 내 컴퓨터는 환경보존용 286이다." 컴퓨터를 사달라는 아이에게 다른사람이 쓰던 컴퓨터를 사용하는 것도 환경보존에 필요한 일이라 달래며 중고 컴퓨터를 저렴스럽게 여기도록 다독여 주는 부모, 이것이야말로 자식을 키우는 올바른 태도가 아닐까? 오른쪽의 광고를 보면 만족스런 웃음을 짓고 있는 아이의 모습과 함께 현명한 부모에 대한 친근감을 느낄 수 있다.

친근감을 주는 광고와 거부감을 주는 광고, 과연 기업 이미지와 상품 판매에 어떤 것이 도움이 될지 광고 만드는 이들이 한번 생각해 볼 일이다.

〈여성신문 광고모니터 모임〉

광고에 있어서 페미니즘의 상품화

다음은 데스크와 현대사회의라는 과목에 제출한 '광고와 상'이라는 주제의 리포트입니다.

들고 그것이 사람들에게 막대한 영향력을 행사한다면 그

광고에 있어서 페미니즘의 상품화 페미니즘 범람의 시대 단군 이래 한국사회에서 오늘날처럼 여성의 지위가 올라간 적이 없다는 말이 나올정도로 우리는 페미니즘 범람의 시대에 살고 있다. '정말 여성들이 지금까지의 억압에서 해방되었는가 아니 해방되고 있는가'라는 질문이 강하게 제기되고는 있지만 당분간 페미니즘의 물결은 잠들지 않을 것으로 보인다. 우리도 '세상의 절반'이라는 사실을 인식해 달라는 여성들의 '청원'에도 고개를 끄덕여야 할까? 남자들은 아무런 문제없이 잘 굴러오던 남성중심의 세계에 도전장을 내미는 여성들의 이런저런 공격에 대해 노골적으로 불만을 토로하기에 이르렀다. (오늘날 필요한 것은 여성 해방이 아니라 오히려 남성해방이다!)

광고, 페미니즘의 침범?

'길들여지지 않은 여성'을 길러내는 최전선에 광고가 있다. 광고는 통념적 여성상을 거부하는 '신세대 여성'을 이 시대 여성이 지향해야 할 보편적 여성상으로 정립하는데 혁혁한 공로를 세웠다. 광고가 그 영역의 전위를 담당할 운명을 어떻게 해서 지게 되었는지는 후술하기로 하고, 과연 광고가 그 전위로서의 역할을 '올바르' 수행하고 있는지에 대해 우선 살펴보고자 한다. 물론 광고의 일차적인 목표는 상품을 파는 데 있다. 그 상품의 기능을 선전하든, 상품명을 강조하든, 그 상품을 사용함으로써 다른 사람과 다른 풍격을 가지게 된다고 세뇌하든, 광고의 최종적 기능은 사람들의 뇌리에 그 상품의 인상을 강하게 심어 그 상품의 판매량을 높이는 것이다. (기업 이미지 광고도 결국 장기적으로 같은 효과를 기대하는 것이다) 해서 광고가 페미니즘 선동의 전위 역할을 옮겨 담당하고 있느냐 그렇지 않느냐를 시비하는 것은 대단히 자기중심적이고 자족적인(?) 발언이다. (광고를 만드는 사람들 중에 단 한사람이라도 페미니즘의 성과를 자신의 임무를 하는 사람이 있을 수 있겠는가?) 하지만 적어도 광고가 나름의 '길들여지지 않은 여성'의 이미지를 만

길들임'에 대해 누군가 책임을 지야 한다. 상품을 팔기 위해 삶의 방식을 팔고, 상품을 사는 것으로 삶의 방식을 사아 하는 시대의 광고는 제작자와 수용자에게 또다른 임무를 부여하는 것이다.

'미씨'의 황홀한 유혹

'트윈 엑스'로 아모레 화장품이 돈벌이를 했다면 '미씨'는 그레이스백화점의 판매고를 뺀바나 높였다. 거기에 그치지 않고 '미씨'를 이 시대 여성의 지고의 지향으로 만들었다. '미씨'가 되고 싶은 여성은 그레이스로 가야 했고 그레이스는 그들에게 '미씨'의 자격을 부여하는 댓가로 막대한 이익을 쥔 것이다. 긍정한(?) 거래이다.

결혼은 아직까지는 여성에게 피할 수 없는 굴레이다. '조란 한 더를 보다 화려한 싱글이 좋다'는 말은 그 굴레에 대한 역설에 불과하다. 결혼이 여성으로서의 인생을 마감하는 것이 아니라는 주수에 대한 열망은 '미씨'를 만들어 냈다. '치니'같은 아줌마, 치니 때와 같은 육체적 매력, 치니 때와 같은 자기실현 욕구, 치니 때와 같은 소비를 결혼이라는 제도 내에서 충분히 누릴 수 있다. 그레이스 백화점이 그것을 보장한다. 아이를 낳는다고 낙담할 필요는 없다. 남들과 다른 '특별한 아이'를 위한(실은 그 엄마의 자존심을 위한) 분유, 스텝 로얄이 있다. '미씨'가 여성을 결혼제도가 주는 억압으로부터 해방시킬 수 있는지에 대해 물고늘어지고 싶지는 않다. 아직 그 무엇도 '결혼'에 저항해 승리할 수 없기 때문이다.

하지만 '미씨'가 혹시 여성을 오히려 더 결혼에 가족주의에 얽매고 있지는 않는가에 대한 질문은 필요하다. 가진 재품에 대한 아낌없는 투자로 가사노동으로부터 해방되고, 여전히 프로 여성으로서 직장에 충실하고, 그러면서도 남들과 다른 방식으로 특별한 아이를 키울 수 있다는 환상에 대해 근본적 물음을 던져야 한다.

신은경의 페미니즘, 공격형의 색시함

신은경의 **색시함**과 공격형은 신세대 여성의 상징이 될 법하다. 여성에 대한 편견으로 가득찬 '종합병원'에서 당당한 도전으로 그 권위에 맞서는 신은경은 면도를 하거나 팔찌를 하는 것으로 남성의 영역을 침범한다. 그에게 여성적 다소곳함을 요구하는 천박한 남성주의는 통하지 않는다. 그의 삶의 방식에 감히 어떤 남자가 문제제기를 할 수 있단 말인가. '내 나이 20과 1/2은 그에게 그럴 권리와 의무를 부여한다.'

하지만 만약 그 폭목뿔은 활달함과 공격성이 마를린 연로의 백치머치럼, 마돈나의 순진함처럼 오드리 햅번의 청순함처럼 이 시대 남성의 눈길을 끄는 또다른 색시함 여성의 상징에 불과하게 된다면 얼마나 불행/참/가!

남성을 갈들여라 정복욕은 원래 남성의 것이었다. 남성이 세계를 정복하자 했다면 여성은 남성을 정복했다는 '반여성주의자'들의 안술이 가지는 진실은 여성의 가장 직접적인 억압자는 남성이었다는 것이다. 그래서 여성해방의 카타르시스는 종종 남성을 굴복시켜 복종시키는 것으로 실현된다. (양귀자의 '나는 소망한다 나에게 금지된 것들'이 베스트셀러가 된 것에는 합당한 이유가 있다) 그것이 일보전진의 희망과 함께 백보후퇴의 위험을 가지고 있음은 물론이다.

몸의 색시한 굴곡을 유감없이 드러내는 이브닝 드레스의 여인에 대한 압력은 도전과 좌절 끝에 마침내 유혹의 미소를 얻어냈던 '트라이'의 이력화는 페미니즘의 시대에 '수정세'하고 '아내'의 이름을 부름으로써 편안함을 얻게 된다. 주객전도의 세상에서도 여유를 잃지 않는 남성의 포용력은 '아내의 색시함을 기억하는' 이만기로, '아내의 사진을 간직하는' 최희암으로 이어진다. 이제 여성에게 기부하는 남자만이 '편안해 집니다.' 조금만 주의를 기울이면 이것은 정복자의 행복한 엄살에 불과하다는 사실을 눈치챌 수 있다. 결국 '트라이'가 이야기하는 것은 '쉬고 싶은 (왜 피곤하니까) 남편을 착취하면서 안전한 가정의 울타리에서 편안

함'을 누리는 여성을 두들겨라는 포용하는 남성의 위대함이 아닐까?

여성의 눈으로 보는 세상

광고가 자본주의의 창단이라면, 그리고 여성주의의 실현이 가장 힘든 본질적으로 직면해야 할 것이 자본의 논리라면 광고는 본질적으로 '반 여성적'일 수밖에 없다. 그런듯한 포장지를 한꺼풀만 벗겨내면 온갖가지 광고에 숨어 있는 남성 우월주의적 시각을 발견할 수 있다. 실사 그 광고가 '여성주의'를 표방하고 있다 하더라도 사정은 크게 다르지 않다. 다시 반복해서 이야기하자면 그래서 광고가 페미니즘을 왜곡하고 있다고 정정거리는 것은 이치에 닿지 않는 말이다.

하지만 여성주의가 광고에 의해 휘둘리는 것은 분명 위험하고 지적되어야 할 일이다. ('이것이 파워페미니즘이다'라는 영화 '안나아나기'의 광고문구는 그 무지와 위험의 절정을 이룬다) 아니 더 나아가 여성주의가 그렇게 인식되고 전파되는 것에 대해 총리의 지령이 필요하다.

물론 위안으로 삼을 일은 분명히 존재한다. (막힌 굴목을 절구하는 것은 얼마나 비참한 일인가) 적어도 광고가 여성주의를 주목하는 것은 여성의 발언이 높아지고 있다는 것의 반증이다. 적어도 여성의 수동성이 아닌 적극성에 대한 자극만이 어필할 수 있다는 사회적 분위기의 반영이다. 그렇다면 적어도 남성 중심의 사회에 엄중을 느끼고 적극적으로 불만을 토로하는 여성이 공략해야 할 '고객'으로 존재한다는 것이 여성주의는 대단히 풍부한 토양 위에 존재하는 것이다.

그러나 언제나 불행은 그 풍부한 자양분을 자신의 것으로 만들지 못하는 것에서 출발한다. 여성주의가 상품판매의 도구로 전락하지 않게 하기 위해서는 더 많은 분발이 필요하다.

〈끝〉

『명성황후』를 읽고

『명성황후-여갈』 이런 공식을 보여준다고 꽤 열심히 한것같은데 <<나 역시 그래서 이 책을 두드리고 읽었으니깐, 솔직히 돈을 주고 살만한 책은 정말 아니었다. 그래서 고생을 하면서 영풍에서 두드리고 앉아서 이 글을 다 읽었던 것이다>> 전반적인 책 내용은 그게 아니었다. 우선 이 책 소개부터 하자.

이 책은 역사적 인물에 대해 글을 잘 쓰시는 '장바식'씨의 글이다. <<아마 이 분의 글이 아니었다면 아마 아무리 내가 개인적으로 명성황후를 좋아한다고 해도 안읽었을 것이다. 이 책을 들게 된 때에는 작가의 영향도 있었다는 것이다>>

이 책은 말 그대로 명성황후 개인의 삶을 그렸다. 출생에서부터, 미우라(三浦)공자에게 죽임을 당하기 전까지. 그리고 한 나라의 국모로서가 아닌 여성으로서의 삶까지. <<그러나 여성으로서의 삶을 그 부분에서 글은 상당히 취지(?)를 벗어난다. 여성으로서 그녀는 여걸로서의 대범함보다는 오히려 절두의 화신(?)이다. 이런 책을 읽다가 보면 그녀가 주변 인물들과 나는 대화에서 알 수 있다. 이런 다시 글을 쓰며 언급해 보도록 하겠다>>

그녀의 거문은 과거 숙종의 부인인 인현황후를 배출한 바 있으나 안동 김씨의 세도정치에 의해 몰락해 버렸다. 그러나 어려서부터 영특하고 <<언제나 위안전을 볼때 자주 써먹는 어휘에, 난 할말을 잃었지만 읊>> 게다가 성격도 그저 양반 가문의 아내는 아니었다고 한다. 오히려 남자를 누를 수 있는 능력조차 지니고 있었다고. 그녀의 사촌 언니가 훗날 고종의 아버지 되는 흥선 대원군의 부인이다. 그리고 대원군의 처남이 자영<<명성황후의 본명>>의 오빠가 되고, 흥선대원군과 명성황후의 관계는 알리고 싶었다. 우연히 언니네 놀러가서 대원군 눈에 띄고, 이것이 인연이 되어 그녀는 중전의 자리까지 오를 수 있게 되는 것이다.

여러 가지 파란만장한 일을 겪은 후 대원군의 둘째 아들이 고종이 되었다. 더불어 지영은 중전이 되었다. 그러나 자영이 처음 궁에 들어갔을때 고종은 이귀인과 눈이 맞아 있던 상태라고 그녀의 복안들, 그리고 타인에게 well의 그 위선 모든 것이 내겐 물론 이해 못할 것은 아니다. 내가 평가한 기준은 한 나라의 국모로서지 여성으로서는 아니니, 이해할 수도 있지만, 난 이 부분에서 처음으로 '정바식'씨에게 분노를 느꼈다. 그리고 어쩌면 이 책의 주요 골자가 <<명성황후-여갈>> 이 공식을 성립시키기 위한 것이 아니라고 느꼈는지도 모른다>> 게다가 궁에 들어가서야 비로소 대원군이 왜 자신을 중전이라는 자리에 앉혔는지도 알게 되었다. 그리고 현재 조선의 실권은 자신과 임금이 아닌 대원군에게 있다는 것도.

그녀는 대원군과 맞서게 된다. 임금으로의 권력을 누리기 위해, 절대 나라를 위해서가 아니라 자신의 영달과 자신의 명예와 자신의 권위를 위해 <<나머지 파정들은 아마 모두 국가 차에서 잘 배웠을 것이다. 대원군과의 권력 쟁탈전 같은, 그러나 아마 이 책을 읽고 난 후라면 더욱 조선에서 일제수탈기로 남아가는 역사를 더 잘알 수 있을 것이다. 나 역시 많은 도움을 받은 편이었으니>> 그녀의 투쟁은 변해가는 세제와의 투쟁이 아니라 대원군과의 정권유지를 위한 투쟁이었다. 그것은 오히려 무지였으며, 욕망이었으며, 국모로서가 아니라 평범한 민부로서 살았으면 차라리 낫지 않을까 싶은 삶이었다. 그녀가 권력을 잡은 후에 그녀는 백성의 도탄에 빠진 삶은 전혀 돌보지 않았다. 백성의 삶따위는 걱정하지 않고 사치를 즐겼으며, 머리 양프와네트 차림 백성은 당연히 그해야 하는것 이라고 생각을 했다. <<이런것은 창에서 대원군을 다시 불러 보냈다고 하였을때 그녀가 한 생각-청이 나를 배신했구나! 그리고 대원군이 오면 내 권력이>> 라는 상당히 두려워한다. 그러나 이 시가에는 중요한 건 그게 아니었다. 오히려 같이 힘을 모아 외세에 대처해야했는데>>에서 알 수 있다>> 게다가 그녀의 시

대감같은 정말 형편이었다. 그녀에게 오직 외세를 이용해 자신의 권력을 유지할 수 있거니와 하였다. 그래서 자신을 보호해주는 대가로 나라를 맡기기도 한다. 그런면들은 분명 아꼈을 수는 시대상황이긴 하지만 <<그러나 너무 적나라하게 “장비식”을 쓰고 있다. 당시의 시대 상황을 그리고 조선이 그렇게 된 이유를 간접적으로 그녀의 탓으로 내가 너무 민감한가? 그래도 할 수 없다. 내가 그리 느꼈으니>>

이 책을 읽고 내가 느낀 명성황후는 정녕 여걸이 아니었다. 정말 바보같은 어리석고 내성적인 남편(고종)을 만났듯이 하고 싶은 일 다해보고 절제도 맡겨 해보고 남편의 어리석음(!!) <<말을 어떻게 하면 불경죄에 걸렸을지. 아아 예전이라면 호호호!!>> 을 교묘히 이용해 정권도 휘둘러 보고 그러나 더욱 화가 난건 책을 읽고 난후다. 아무래도 마지막 줄이 땅에 걸려서다 <<명성황후는 정녕 여걸이었다>> 라는 구문은 아직도 날 화나게 한다. 책에서 표현한 그녀는 오히려 조선을 맡아먹은 사람이라는 것이다. 정세 파악을 못하고, 뭐가 나라를 위해 나쁜지 파악도 못하는 못난 인물로 바뀌고 있다. 그러나, 저 구문은!!

내가 하고 싶은 말의 요지는 한가지다.

소설 명성황후는 절대 명성황후를 칭찬하기 위해 쓴 글이 아니라 이것!! 오히려 현재를 살아가는 여성에게 여성은 중요한 일에 참여해서는 안돼요!! 가정으로 돌아가세요!! 이런 속담도 있잖아요 <<암담이 올면 집안이 망한다!!>>는 그러나 사회는 남성에게 맡기고 돌아가세요!! 라고 외치기 위해 철저하게 남성 중심으로 이루어진 사회를 건설하기 위한 초석으로 쓴 것 같다는 것 같다는 것이다. 내가 너무 민감하다고 말할지도 모른다. 그럴수도 있다. 그러나 난 그렇게 느낀다는 것이다. 난 읽으면서 또 이런 생각을 했다. 어쩌면 상황은 프랑스 대혁명 작전과 같다고. 무능한 루이 16세와 마리 앙투아네트. 이 둘의 관계와 비슷할지도 모른다고. 그러나, 역시 전반적인 상황의 차이때문이었을까?

한 나라는 스스로 발전하게 나갔고 다른 한 나라는 다른 나라의 식민지가 되었다. 이런 차이가 우습기도 했다. 그리고 어떻게든 명성황후에 대해서는 실망이다. 만약 이 책이 어느 정도의 진실이라면 부인하는 것은 아니다. 다만 믿고 싶지 않을 뿐. 그녀의 어리석은 행동들. 내가 국사 시간에 그리고 다른 시간을 할애해서 읽은 다른 그녀의 몇 건(?) 모습과의 괴리감 속에서 단지 혼란할 뿐. 그러나 역시 추천하겠다. 일단 조선 말에서 국권 상실의 과정을 알기 쉽게 그리고 있다는 점이다. 그리고 한국인으로서 한번쯤 알아도 좋을 여성의 일대기를 그리고 있다는 점에서.

■ 담배피는 기집에 ■

다음 글은 한 하우가 WORKSHOP 작품으로 제출한 영화에 관한 이야기입니다.

담배피는 기집에의 내용은 말 그대로 담배피는 기집에 이야기이다. 나 또한 담배피는 기집에이고, 내 주변에도 담배피는 기집에가 많다. 담배는 무척 해로운 것이다. 알고 있다. 하지만 담배를 좋아하는 많은 이들이 이 기호품을 즐긴다. 그리고 나 또한 이 기호품을 즐긴다. 흡연 여성의 연구가 늘어나고 있다고 한다. 물론 흡연 연구가 늘어나는 것은 바람직한 일이 될 수 없다. 하지만 여성들이 자신의 기호식품을 즐길 권리를 선택했다고 해서 비난받아야 할 이유는 없는 것이다. 주변을 보라. 길거리에서 공공장소에서 바깥에 담배피는 남자들 더럽고 지저분한 담배꽂이들. 뱉어놓은 침들. 그리고 카페를 보자. 카페마다 넘쳐나는 여성 흡연자들. 여자들이 그런 곳에서 담배를 피는 이유는 무엇일까? 사람들은 말한다. 여자들은 멋부리고 담배피운다고. 당연하다. 이것은 여자 남자를 떠나 인간에게 공통점이다. 호기심에 전혀 멋있어 보일까봐 대부분이 이렇게 흡연을 시작한다. 내는엔 아무데서나 담배피고 침뱉는 남자들 보다 차라리 흡연 구역인 카페에서 담배피는 기집에들이 훨씬 멋

있어 보인다. 또 하나 남자들이 생각하는것. 성공한 여자의 대명사. 보통 여자와 다르다는 명색을 풍기려고 여성들이 담배를 권다고 생각하는 남자들이 의외로 많다. 또는 남자들 동등하게 보일려고 등등. 남자들은 오랜시간동안 자신들만의 것으로 소유해온 여러가지 분야의 것들을 여성들에게 빼앗기면서(?) 이런 불평만 잔뜩 늘어났다. 하긴 남자들 입장에서는 꽤나 아니모를 것이다. 하지만 문제는 이것만이 아니다. 자신의 동료나 친구는 피워도 상관없지만 자기의 애인 즉 결혼할 여자는 절대로 담배를 피워선 안된다는 생각을 가진 남자가 무척 많다. 내가 생각하기에 이것도 이기심으로 말하자면 창녀촌가기 좋아하고 잘 노는 여들과 하루 밤 즐기기 좋아하면서 자기 애인과 자기 누이들은 차나이를 바라보는 남자들의 심리와 같다고 생각한다. 여러가지 여성에 대한 불합리와 편견이 많지만 하필 담배피는 기집에에 대한 이야기는 담배로 거의 매일 남자 친구와 싸웠던 내 경험과 무관하지 않다.

사실 이 영화는 그저 사실의 현실의 나열에 그친것처럼 느껴진다. 마지막 지레가 담배를 물고 커피숍을 나가는 장면은 앞으로의 방향에 대해 던지시 암시를 했을 뿐이다. 이제 말로 할가랄부 하는 시대는 끝났다. 직접적인 행동의 실천만이 남았을 뿐이다. 하지만 이 많은 여성들이 자신들의 레방을 위해 남들과 같은 행동을 해야한다고 말하는 것은 아니다. 공공장소에서 흡연하는 즉 아무데서나 침뱉는 그런 남자들의 추한 행동을 따라할 필요는 없는것이다. 내가 말하고 싶은 것은 여성 남성을 떠나 인간 그 자체에 대한 것이다. 나는 여성이 인간을 논할때 언제나 따로 여성이란 이름으로 분리 되는 것이 아니라 한 인간으로 예기되는 날이 오기를 기대한다.

서양 누드화와 페미니즘

· 누드와 알몸에 대해.

우선 서양 미술 누드화의 바너스에 대한 이야기를 하기 이전에 누드(nude)에 대한 약간의 설명이 필요할 것 같다. 적어도 알몸(almost)과 누드의 차이가 알몸은 말 그대로 옷이 그대로 다 벗겨진 육체를 말하며 누드는 알몸인육체에 미적인 요소를 가미하여 즉, 미술로 '재구성된 아름다운 육체'라고 케네드 클라크는 말하고 있다. 쉽게 말해 알몸이 일상 생활의 언어라면 누드는 예술상의 몸체가 강한 용어라 할 수 있을 것이다. 그러나 여기서 이제가넘은 '누드와 페미니즘'에서 이러한 누드의 시각이 항상 항상 관련화되어 있으며 이런 관련의 권위라는 것이 예술 전통 자체로부터 파생되어 나오고 있다는 것을 강조하고 있다. 그래서 그는 누드화를 크게 두가지로 나누어 본다.

첫번째는 여성을 단지 남성들을 위한 성적 대상으로서의 예술적 형상화를 시킨 누드화로 경자 주인공이어야할 누드 모델인 여성의 의지가 없는 알몸의 불거리 누드화를 들고 있다. 즉, 여기서 그는 "누드는 또 다른 형태의 의상에 불과할 뿐" 이라고 역설하고 있다. 하지만 이러한 서구 누드 전통을 깨는 예외적인 누드로 소위 '사랑 받는 여성'이라는 표현으로 누드 모델에 대한 화가의 시각이 너무나 강해 제 3자의 관찰자가 개입할만한 여지를 전혀 남기지 않을 뿐 아니라, 여성 자신의 '의지'를 포함시킨 이미지 형상화라는 점에서 진정한 누드화라는 것이다. 여기서 나는 재야무리 아름다운 누드 모델을 예술적 형상화를 시켰다한다. 그 안에서 경자 주인공이어야할 그가 과연 남성들에게 여성의 성적 매력만을 보여주기 위해 예로써를 표현한 것은 우리 여성들에게 슬픈 누드화에서부터 비참할 뿐 아니라, 잔인한 누드화가 될 수 밖에 없다는 사실을 알게 되었다. 동시에 진정한 누드화에서 중요한 것은 바로 누드 모델의 모습은 오직 한 개인에게만 속하는 배타적인 성격을 벗어나 나만의 개인

적인 주권성을 작가를 통해 충실하게 다루어야 하며, 그 야말로 모델로서 있는 여성의 성적 대상으로서 벗어난 본연의 의지가 중요하다는 것이다.

■ 비너스의 탄생에 대해.

고대 그리스 신화 이야기에서부터 비너스의 탄생을 이야기 하며 왜 지금까지 우리에게 여성의 절대적 미인으로서 '비너스'가 대표하게 되었는지를 알아보자 여기서 자칫 기껏해야 고대 그리스인들이 만들어 낸 신화 이야기를 한낱 옛날 이야기 정도로 흘려넘기기 쉽지만 사실 고대 그리스 신화의 이야기는 그렇게 단순한 유희감은 아니다 우선 서양 문화의 시작은 바로 이 고대 그리스에서부터 시작되었기에 그만큼 그들의 생각과 문화 유산은 현대 서양 문화를 말해주고 있다 게다가 지금까지 이야기할 미술 작품으로써의 비너스는 이 신화를 통해 지금까지의 서양 미술사에서 끊임없이 재창조되었기 때문이다 여하튼 그렇게 신화 속에서 비너스는 세상에서 가장 아름다운 여인을 상징하게 되었고 여기서 수많은 미술가들은 기원전 5세기 이후부터 고대 그리스인은 본격적으로 비너스를 조각해왔다 그런데 이레호 역의 '서양 미술사'에서 플라톤은 그의 '형이상학'에서 손님 중 하나로 하여금 '천상의 비너스'와 '세속의 비너스'가 있었다는 이야기에서부터 비너스에 대한 설명을 시작하고 있다 그런데 이 두 비너스는 후대에 '천상의 비너스'와 '자연의 비너스'가 되었는데 사실 전사 시대의 여성상은 단지 풍요의 다산만을 상징하는 정도인 '자연의 비너스'에서 고대 그리스 비너스상처럼 인위적인 인체 비율을 적용시킨 '결정적 비너스'였으나 점점 예술적 형상화에 힘입어 두 개념이 모호해진 것이다 다만 특히 중세 시대의 누드화에서 보여지는 비너스들은 지극히 종교적이며 그야말로 철저히 이상화된 비너스들만을 그려내어 '천상의 비너스'로 신격화시켜 상에게 가까이하고자 했다 해도 과언이 아니다 하지만 결국 르네상스기부터 좀더 인간적인 누드를 형상화시키면서 17세기 말

엔 고전적인 누드화에서 벗어났다.

■ 최초의 누드상은 남자 그는 아폴론.

누드상이 처음으로 만들어진 것은 기원전 5세기 경으로 그 이전 기원전 6세기 동안에는 남성 조각물만이었다는 것이다 결국 최초의 누드 조각은 고대 그리스인들의 올림픽의 경기 승리자(남성)를 기념물로 남기기 위한 목적에서 만들어진 것이다 여기서 우린 누드가 단순히 인간의 몸에 대한 예찬에서 비롯되었다고도 할 수 있지만 동시에 정치적인 목적이 배후에 있다는 것에 불쾌하다는 것을 알 수 있다 하지만 고대 그리스인들이 숭상하던 신 아폴론에서 육체적인 아름다움을 완벽하게 형상화함으로써 현대 사구인들의 남성에 대한 미적 기준에 지대한 영향을 여전히 미치고 있다고는 하나(주13), 미켈란젤로의 다비드상에서 다소 현실감 있는 육체미를 보여주었을 뿐 결국 비너스에 비하면 르네상스기에 남성의 육체를 찬미하고 신격화시키는 정도에 그쳤으로써 결국 남성의 존재는 신적인, 혹은 영원한 지배자 정도로 남았다 해도 과언이 아닐 듯 싶다 왜냐하면 비너스는 날로 세속화된 미인상으로 타락하다 못해 오늘날 성상품화에 이르기까지 그 생명력을 고수하는데 있어 남성에 의해 무자비하게 성적 대상으로 남겨졌기 때문이다.

■ 이상화된 누드

난 지금까지의 서양 미술사 작품에서 보여진 누드의 아름다움은 그야말로 지상의 가장 아름다운 존재로서의 여성에 대한 표현이며 동시에 천사와 동경이라고 생각해왔다 그러나 실제로는 비너스를 여성의 아름다움의 가장 이상적인 미를 상징하는데 시대에 따라 얼마나 조각된 미의 기준을 만들어왔는지에 대해 알게되면서 매우 적지 않은 충격을 받았다 사실 미술가들은 여성을 아름다운 천사에서부터 추악한 마녀에 이르기까지 일련된 아름다움으로만 표현하는 것도 아니었고, 르네상스기에서 보여진 대표적인 풍성한 비너스에

서부터 고대 시대의 마른 비너스의 모습을 보여준 것에서 여성의 미에 대한 관점이 얼마나 시대 사조를 반영하며 변할 수 밖에 없는 가 정도라면 파악했을 뿐이었다 그런데 이러한 누드화의 미술사를 통해 처음으로 논란 것은 아무래도 그렇게도 수학적인 연구가 활발히 진행되었던 고대 그리스인들조차도 비너스의 조각에 있어 실제 인체 비례에 맞추어 만들었다기 보다는 그들 나름대로 이상적으로 생각하는 인체 비례로 표현했다는 것이다 우린 그저 멀로의 비너스 작품에서만 해도 뱃을 잃고 아름답다 생각했던 것이 사실 일군의 좌우 대칭 비율에서부터 시작해서 목 길이와 어깨 경사 팔다리에서 이르기까지 실제 인간의 비율과는 틀리게 적지 않게 길거나 짧고 불균형을 이루는 조화를 보여준다는 것이다 하물며, 인체 비례 연구를 전지하게 열심히 연구한 결과로 남겨진 다빈치의 비투루비우스형 인체 비례 대영조차도 실제의 인간의 비례에 맞지 않는다는 것이 전문가의 결과라는 것이다 결국 인체 비례를 끊임없이 연구는 해왔지만 그들이 정작 표현한 누드는 실제 비율과는 거리가 먼 작가 나름대로 이상화된 비율에 따라 예술적 형상화 했다는 것이다 물론 예술의 분야가 자연물의 모방에서 작가 그만의 순수 창작성으로 만들어진다고는 하지만 문제는 여기서 여성의 아름다움을 처음으로 수많은 남성 작가들의 관점에서 만들어져 지금까지 모든 여성들이 그 기준에 의해서만 아름다움이 평가되고 억압당했다는 것에 있다 이를 좀더 논리적으로 표현하자면 현대의 성형 수술이 발달되지 못했던 그 시절부터 이미 고대 그리스 비너스들에서부터 철저히 작가의 손에 의해서 이상적인 아름다움을 표현하기 위해 성형되어왔다고 할 수 있는 것이다.

■ 비너스의 관능성과 남성의 여성 지배

그런데 유독 비너스의 조각된 아름다움이 문제가 되는 것은 서양 미술사에서 그토록 오랫동안 살아남을 수 있었던 것이 바로 누드가 가지는 관능성으로부터 비롯된다고 여기기 결국

비너스의 관능미를 즐기는 자는 남성들이며 이로 인해 시나브로 여성들조차도 자신의 여성스러운 미를 그들의 기준에 맞추어 음미하게 된다는 것이다 이에 대한 증거 자료로 소설가이자 미술 이론가인 존 버거라는 사람이 르네상스 이후의 누드가 전부 정면을 향하고 있다는 것은 그림을 보고 있는 감상자, 소유자의 관점에서 그려졌기 때문이며 그 주체로서의 대부분인 남성들은 그런 그림을 보며 자신이 남성임을 확인하고 즐긴다는 것이다 이때문에 누드화에 등장하는 여성들은 비주체적인 타율적인 존재가 되며 즉, 옛보기의 대상으로 성적 쾌락을 소유한 존재로만 표현된다는 것이다 이것은 누드화의 전성기가 지닌 야수적, 육체적 표현주의의 경우에도 마찬가지로 누드가 아닌 여성 인물화에서도 여성은 무력하며 성적으로 남성에 종속된 존재로 보여지며 비록, 화가 자신은 화면에 안보이도록 자신이 성적으로 지배적이라는 점을 드러내 보인다고 강홍구는 말한다 아 물론 저자만의 생각이 아니라 여러 전문가의 연구 결과로 나온 지적이다.

여기서 난 경악을 금하지 못했다 지금까지 내가 그토록 감미롭게 음미했던 많은 여성 누드 작품에서 그토록 무서운 음모가 숨겨져 있다는 것에 말이다 사실 얼마전 있었던 배우 하우스의 화가들 미술 작품전에서 보았던 아폴론상이 여성의 얼굴을 단순화시키고 매우 부드러운 채색으로 몇 시리즈로 표현한 작품들이 상당히 눈에 띄었던 것은 서양화 현대 회화양에도 불구하고 흔히 동양적인 여성미로 보여지는 순수함, 나약함, 부드러움, 슬픔으로 느껴졌기 때문이었다 여기서 이토록 동양적인 미에 가까운 작품을 서양인이 표현했다는 것도 놀라웠지만 한편으로는 이토록 여성의 섬세한 모습까지 남성 작가가 표현할 수 있었다는 것이 곧 그의 예술성에 대한 찬미로 와닿았다 하지만 다시 생각해 보면 이것은 오히려 여성을 객체화하여 남성 작가의 우월성을 표현할 수도 있으며 이것을 보는 나로서는 '아 여성은 저토록 슬프고 나약한 아름다움이 있구나'라고 무의식적으로 채

너무하는 것이라고도 볼 수 있기 때문이다.

이에 반하여 클레는 여성을 왜곡시켜 불균형한 육체를 과장 시킴으로써 그야말로 우스꽝스럽고 추하게 그렸다. 반면 그는 ‘유기체’란 작품에서 상당히 강렬한 이미지의 남성들을 입체적으로 재구성하여 표현했는데 여기서의 남성 이미지는 특히 날카로운 눈과 코를 뚜렷하게 강조하였기에 냉정함과 이지적임, 현대성은 물론 심지어 잔인성까지 느낄 수 밖에 없었다. 사실 난 지금까지 그 술한 많은 예술 작품에서 (물론 병산의 일화에 불과한 작품수인지도 모르겠지만) 지금까지 접했던 미술 작품들은 지난 여름 유럽 여행에서만 해도 대영 박물관, 루브르 박물관, 피카소 박물관 뿐 아니라 그의 조각관과 미술관 등 열심히 돌아다니면서 그 이전의 책에서보다도 많은 작품을 접했다. 여성이 주제가 된 작품들일지라도 그토록 한면이라도 강하고 이지적인 느낌을 주는 모습은 본 기억이 없다. (물론 이 점에서 나의 편협함을 지적하는 이도 있었지만 ‘페미니즘 미술의 이해’란 책에서도 충분히 이에 대해 전문가들도 답변해주는 것이다.) 하기가 여성도 건장한 모습에서 강한 모습을 보인 적은 있지만 대신 그녀는 일군으로서의 모습이었다. 아직까지 페미니스트들에 의한 작품이 아닌 이상 남성을 주제로 한 작품에서처럼 냉철함, 진보성, 강인함, 무자비함 등의 표현 대신 미술 작품 속의 여성의 모습엔 아름다움, 나약함, 우유한, 평온함 등에서부터 심지어는 사악한 이미지로까지 보여질 뿐이다.

결국 이런 미술 표현에서 여성들은 그렇게 만들어질 수 밖에 없으며 남성들은 언제나 여성보다 우월한 입장에서 바라보는 남성이 남아 있는 것이다. 물론 비너스의 사악함을 보여준 작품들 또한 결국 남성이 가진 여성에 대한 소유욕, 지배욕, 편견 등이 관능성과는 또 다른 표현으로 변질된 형태일뿐이라는 것을 전문가들은 지적하고 있다. 특히 강릉구는 ‘미술관 밖에서’라는 책을 통해 서양 동성 연구의 대가인 에두아르 푸스는 이러한 사회적 이념과 여성을 소유물

로 바라보는 관습이 사유재산제에 비롯되었다고 말한다. 그리고 유럽 사회의 윤리 의식과 구조, 문명의 토대는 이러한 사유재산제이며 오늘날까지 대부분의 사회가 채택하고 있는 일부일처제 역시 사유 재산제의 발전된 형태라고까지 지적한다. 이 부분에 대해 계속 옮겨가면 다음과 같다. 일부일처제는 사실 장자 존속을 위해 유지된 것이며 결혼이라는 제도를 통해 구체화 되었고 이를 보존하기 위해 각종 도덕, 규범, 관습이 만들어졌다고 푸스는 말한다. 이때 결혼은 남녀의 화합을 통한 이상적인 인간 관계라기 보다는 성적 사회화 지배의 형태를 띠고 있어 남성은 오랫동안 여성을 소유 대상으로 삼아왔고 여성에 대한 가정에서의 가부장적인 억압은 당연하다는 것이다.

* 비너스의 다이어트

이제부터 그야말로 비너스가 시대에 따른 변화된 모습을 이야기할 것이다.

기원전 5세기에도 여성 누드 조각은 거의 드물었다. 하지만 그리스인들은 비너스가 동방에서 유래한 신이라 여겼기에 당시에는 사회적인 금기와 관습이었기 때문이다. 그래서 그리스인들은 남성은 벌거벗고 운동하고 짧은 옷을 입기도 했지만 여성들은 노출을 꽤 금하였다고 한다. 그래서 그리스 비너스 조각 중에 가장 유명한 밀로의 것도 그나마 몸에 발착된 옷을 입혀 표현되어질 수 밖에 없었다. 이러한 고정적인 관념을 뒀던 것은 역시 르네상스 시대에서부터였다. 즉, 완전히 벗긴 비너스의 탄생을 보인 것이다. 그러나 이 시대의 비너스들도 기독교 신 중심적인 관념을 벗어날 수 없었다. 즉, 보티첼리의 비너스 작품에서 보여지듯이 지극히 관능적이되 우아함을 벗어날 수 없었으며 이를 위해 해부학적인 측면에서의 인체 비율을 상당히 많이 벗어날 수 밖에 없었다. 즉, 신 중심의 관념속에서 이상적인 미를 표현하기 위해 아예 경사를 비정상적으로 가파른 곡선을 보인다는 것, 왼쪽 팔은 심하게 아래로 처지게 표현해야만 했던

것이다.

이처럼 보티첼리는 비너스의 누드를 그리되 당시 종교적 관념에서 벗어날 수 없었기에 상당히 조심스럽고도 왜곡되게 여성의 미를 표현했던 것이다. 이런 점을 대변해줄 수 있는 것은 보티첼리 이후 이탈리아 르네상스의 세 거장들은 비너스를 그리지 않았다는 것이다.

전정 비너스의 성숙은 16세기에 페르디나도 화파인 지오르네에서부터 시작된다. 그는 기존의 고전적인 비너스와는 달리 균형감 있는 몸매를 유지할 뿐 아니라 매끄럽고 부드럽게 표현하였고 비너스 자신이 알몸이라는 데 대한 자의식조차 없이 풍경을 뒷배경으로 유유했던 모습을 보여주고 있다. 비너스의 관능미의 농도가 강해지는 것은 지오르네의 제자이자 친구였던 티치아노의 것에서부터 볼 수 있다. 지오르네의 비너스가 처녀성을 간직한 천상의 비너스라면 티치아노는 육체적으로 개화한 육감적이며 현실적이고 관능적인 지상의 여인으로 변했다고 할 수 있다. 또한 다소 풍동한 비너스는 루벤스를 거쳐 르노와르에 이르기까지 풍성한 누드의 비너스를 만들어나간다. 물론 브론치노는 좀더 세련되면 서도 날씬해진 비너스를 표현하지만 그만큼 관능미를 넘어서 육욕의 쾌락의 상징성도 더더욱 강해진다. 이것은 루벤스에 의해 17세기에 지나질 정도로 풍동해지지만 건장미와 풍성한, 방탕함이 가득한 비너스로 성장한다.

비너스의 다이어트가 시작되는 건 르네상스가 이탈리아에 비해 늦어진 네덜란드와 독일에서부터이다. 즉, 고딕 양식에 따른 갈죽한 비녀와 성악해 보이는 여체를 보여준다. 게다가 15세기 구스는 임신한 듯이 배만 볼록 튀어나왔을 뿐 메마른 몸매에다 유방까지도 변형함을 보이며 아름답다고 보다는 흉칙함에 가까운 비너스를 그린다. 물론, 여기엔 중세인의 관념이 깊게 담겨져 있기 때문이다. 한편 루벤스를 통해 지나질 정도로 풍동해진 비너스들은 18세기 중엽 프랑스에 넘어가 그야말로 관능미의 극치를 이루게 된다. 즉, 색정적인 누드의 완성자 부쉬를 통해 가장 적당하게 살을 뺀 비너

스로 육감미를 기존의 방식과는 달리 비너스의 등 모습을 보이는 시도를 할 뿐 아니라 미묘하게 현실의 여성과 천상의 여신임을 불분명하게 그려내고 있다. 아무래도 지금까지 비너스를 재아무리 육감적으로 표현하려 해도 신중심의 세계관은 벗어날 수 없었던 것 같기도 하다.

이제 본격적으로 신고전주의 화가 앙그르에 의해서 19세기 초부터 비너스는 그야말로 완전히 현실의 여인으로 등장하는데 다소 결재된 아름다움이라는 하지만 이것이 오히려 관능미를 자극하는 충동을 다디욱 고조시키는 역효과를 가져온다. 이처럼 예로틱함을 유감없이 발휘하는 비너스들은 마네의 손길에 따라 완전히 현실 속에 존재하는 여자로써의 나체로 나치게 되어 지금까지의 이상적인 누드에 관음증에 사로 잡혔던 사람들의 달콤한 꿈에 찬물 끼얹듯 여지없이 깨어버리는 것이었다. 왜냐하면 마네는 다이상 이상화된 비너스가 아닌 현실 속에 흔히 보여지는 여성들의 개성 있는 얼굴에 자연 그대로의 몸매를 지닌 비너스들을 기존의 관상적인 배경을 벗어나 실제 상황에서 보여주었기 때문이다. 1881년에 비너스는 사실상 막을 내린다.

즉, 예로티시즘이 자극적이되 노골적이고 찬박하지 않으면 예술 작품인 누드가 되지만 그렇지 않으면 포르노그래피가 된다는 말처럼 이제 다이상 비너스는 예술혼이 없기에 단순히 싸구려로 변조되고 단련화 될 뿐이었다. 다만 끝으로 르노와르 한 사람만이 마지막으로 비너스의 누드화를 부활시켰을 뿐이다.

* 르노와르의 누드화를 다시 생각하여.

르노와르의 작품들은 지상의 천국을 느끼게 하는 마력을 가졌다. 분명 현재의 아름다움을 그는 있는 그대로 표현하지 않았음에도 불구하고 전혀 왜곡됨이 없을 뿐 아니라 파장된 도 없기 때문이다. 특히 그의 누드화에 대해 말하자면 완전한 성숙된 여인이 아닌 소녀다움에 물씬 풍기면서도 여성의 관능미를 고운 꽃처럼 표현되었다고 본다. 르노와르는 그야

말로 고대 그리스 시대부터 수천년간 끌고 다니는 천연 진주와 같은 비너스로 그 순수 아름다움을 바로 이 지상의 여인에게서 찾아낸 것이 아닐까? 이것은 르네상스의 ‘여체가 없었다면 난 화가가 되지 못했을 것이다’ 라는 말에서도 알 수 있듯이 그야말로 현실속에 존재하는 여인의 아름다움을 진정 느낄 줄 알았고, 가장 완벽하게 표현할 수 있었기에 그의 누드화는 정신적인 면에서까지 그토록 호소력이 강하게 느껴질 수 있었던 것이라고 믿는다.

■ 비너스의 죽음과 그 이후

비너스는 르네상스에서 마지막 빛을 발하고 마침내 죽었다. 더이상 이상화 되지 않는 실재의 누드가 낭만한 태도로 그려지거나, 예로되기도 않고 파란색 추상화 되었다. 게다가 그 전까지는 금기로 여겨졌던 치모가 그려지는데 이는 육욕과 정욕의 상징으로 받아들여졌기 때문이며 결국 이는 천박함과 노골적 인 것이라 여겨졌기 때문이다. 이렇게 누드는 철저히 변해간다. 이미 앞서 말했듯이 입체파들은 누드를 해체하였으며, 초현실주의자들은 누드를 상징이나 연상의 도구로 쓰고, 팝 아트에서는 상품화되거나 즉 늘어진 중산층의 무력감의 표현수단으로 전락한다. 추상표현주의자들은 누드가 한낱 물감 덩어리로 표현할 뿐이다. 최근의 포스트 모던 작가들의 누드에선 천박한 중산층의 욕망과 삶의 표현 일뿐이다.

사실 여기서 난 입체파들의 누드 해체란 말에 특히 와닿을 수 밖에 없다. 현대 미술의 거장 피카소의 박물관에서 본 그가 그린 여성은 온통 남겨져 있거나 누워 있다기 보다는 쓰러져 있는 모습에 그야말로 비극적이고 처절한 모습이었다. 이것은 사실 뒤늦게 안 바르는 전쟁의 참혹성과 피해의식을 표현한 것이라고 한다. 즉, 전쟁은 남성들이 일으켰음에도 불구하고 이로 인한 참혹한 피해는 여성이 쓰러진 모습으로 표현되었던 것이다. 그럼에도 불구하고 난 미련하게도 무지한 죄로 ‘아, 피카소는 다른 화가들에 비해 여성의

아름과 절망적인 모습에 강한 인상을 받았는가보다.’ 하며 오히려 그가 여성을 깊이 이해하지 않았을까하는 망상을 했던 것이다. 그러나 피카소도 보통 남성들에 불과했던 것이다.

■ 현대 페미니즘 미술을 생각하며.

사구 현대 페미니즘 미술에 대한 ‘페미니즘 미술의 이해’와 우리 한국 페미니즘 미술에 대한 ‘여성, 그 다름과 힘’이란 두 책을 펼쳐본다. 서양 미술사에서의 페미니즘 연구는 1971년 ‘왜 위대한 여성 미술가는 없는가?’라는 린다 노를린의 글이 시발점이 되었다고 한다. 여기서 내가 알아전 비디오로 본 ‘하이드의 꿈’이란 영화를 떠올리지 않을 수 없는 것은 그 영화의 여성 주인공이 바로 페미니즘 미술 운동가로 일평생을 살아왔기 때문이다. 그 영화 속에서 그 주인공을 비롯해 여러 페미니즘 미술 운동가들이 미국 현대 미술관에서 “WOMAN IN ART !! WOMAN IN ART !!”라고 외치던 모습이 떠오른다. 이러한 서양 페미니즘 미술 운동이 우리 나라에 본격적으로 정착되기 시작한 것은 김홍희 편지의 ‘여성, 그 다름과 힘’을 통해 살펴보면 1970년대부터 들어온 여성학의 영향을 받아 1980년대 전후부터 본격적으로 페미니즘 미술 운동이 시작된 것처럼 보인다. 하지만 1983년부터 여성들에 의해 발족된 한국 미술관에서 ‘여성주의 미술’이라는 전시회가 19인의 여성들에 의해 1984년 3월에 치르면서 보여진 미술 작품들은 사실 여성 성향에 충실한 작품들에서부터 페미니스트에 이르기까지 여성주의적 작품을 수용하는 폭이 매우 넓었다. 그래서 당시 전시 작품들을 보면 서양 페미니즘 미술작품에서 찾아볼 수 없는 지극히 한국 여성적인 소재와 생각들을 표출 하는데 언약하고 섬세하고 순응적인 모습마저 보이는 작품들이 있었다는 것이다. 다소 사회주의 페미니즘의 이념에 충실하여 남성 중심 성향을 날카롭게 비판하고 공격적인데다 민중적인 뉘앙스의 작품들도 있었다. 물론 본질주의 페미니스트에서

모더니스트 계열의 여성작가들로 주지성과 추상성에서부터 성악한 여성성을 보여주는 작품들도 있었다. 끝으로 소위 신세대 페미니스트라 하여 퍼포먼스, 사진, 비디오 등의 작업을 하는 ‘비주얼’의 작품들은 지극히 심오한 느낌마저 주는 냉정한 페미니즘의 일면을 보여준다. 아무래도 서양 페미니즘 미술 작품들은 한국의 것보다는 훨씬 더 과격하며 실현 정신이 매우 강하다. 여성의 온 몸을 물론 특히 성기를 각종 오브제 및 물리류를 이용해 철저하게 아름다움을 배제하다 못해 추함 내지는 잔혹한 파괴된 모습에서 마녀보기도 무서운 이미지로 새롭하게 식은 시대 내지는 쓰러진 정도로 표현하고 있다. 특히 강간 당한 여성의 형상화는 그 누가 보아도 처를 떨 만큼 처참한 모습이며 더더욱 무서운 것은 그 대상물들인 여성 자신 스스로가 냉정하게 자신을 바라보고 인식한 모습들을 보여준다는 것이다.

[마무리 하는 글]

지금의 현실을 생각해보면 성형 수술에다 다이어트까지 얼마나 많은 여성들이 이미 죽고 사라지긴 비너스의 발자취를 답습하고 있는지. 결국 이런 여성들의 최후는 무엇일까? 다만 여기서 이런 비너스의 죽음은 그야말로 한 여성으로서 비극적으로 느껴진다. 결론적으로 비너스는 신화에서 태어나 남성들의 기호에 따라 웃을 하나씩 벗어던지게 되었고, 살이 점점 오르다 비만 현상까지 보여주다. 아켈 도리어 다시 억지로 다이어트를 해야만 했고 마침내 그들의 욕욕에 삼켜져 죽음을 맞이했다. 그러나 여기서 비너스는 과연 누구였단가? 바로 우리 모든 여성이 아니었던가? 그래서야 지금까지 내가 가져왔던 미술 작품에 대한 의문이 풀렸다. 즉, ‘왜 여성은 아름답고 연약하거나 사악한 존재로서가 아닌 남성처럼 이지적이고 강인하며 생의 주체로서 보여지는 작품은 없을까?’ 했던 의문점과 ‘남성의 누드 작품은 왜 그렇게도 찾아보기 힘든 것일까?’에 대한 결국 남성들은 누드화 되었던 여성들의 객체화와 이에 따른 파급 효과를 너무나 잘 알고 있었던 것에 불과하다. 그럼에도 불구하고 누가 남성 자신을 성적 대상으로 화폭에 담을 수 있겠는가? 이쯤에서 나는 영화 ‘누드 모델’로 변역된 프랑스 영화를 생각할 수 밖에 없는데 필름이 많이 찢려서 스토리조차도 제대로 알 수는 없지만 중요한 것은 화가가 한평생을 기다려온 한편의 누드화를 완성한다는 것은 결국 누드 모델 그 한사람을 완전하게 이해함으로 그려진다는 것. 난 그 영화에서 배운 것중의 하나가 이것이다. 한편, 중국 영화 ‘화혼’에서 나오는 여성 화백의 경우도 그러하다. 그는 여성의 육체를 통해 그의 미술 작품을 형상화하려 했지만 당시 근대적 수준의 사회에선 그것을 예술이라 이해하지 못했으며, 오히려 억압하고 돌을 던지며 욕을 해왔던 사회였다. 그래서 그 젊은 여성 화가는 자신의 몸을 그리며 연구하여 참 예술의 경지에 이른 누드화를 완성한다.

결국 누드화는 진정 예술적인 형상화를 위해 모델에 대한 참 이해와 자신의 예술적 창조성의 완벽한 조화가 필요하며 동시에 이 작품을 감상하는 이들의 수준도 그에 따라주어야만 참 예술의 누드화가 건강하게 살아 숨쉴 수 있으리라는 생각이다. 하지만 우리의 현실은, 특히 한국의 현실에서 우리 여성들은 그야말로 남성들의 구미에 맞게 가꾸어지는 몸매 좋은 지상의 비너스가 되어갈 뿐이다. 그러나 이제 앞으로 우리 여성들 스스로가 말 한마디 못했던 비너스의 누드까지도 벗어날리고 이 세상의 한 인간으로서 태어난 사람으로 살아가기 위해 지금까지의 남성 지배중심적인 이 세상을 뒤엎는 투쟁에 한국 여성들도 함께 동참하는 모습이 더욱 많이 보여지길 바란다.

삼입한다. 신에 작가들의 이러한 작품 경향과 더불어 여성 작가들은 더욱 더 자유롭고 다양한 방식으로 재미나움을 추구할 수 있게 되었다. 예전의 초기 SF의 주인공들은 전후 미국의 교외 생활과 그 문화 양식에서 비롯된 가치관을 고스란히 지닌 제 외계 행성으로 자리를 옮겼을 뿐이었다. 여성 자식에 대한 의문이 제기되는 경우에도 현 상황의 확인에만 그칠 뿐이었다. 예를 들어 로버트 A. 헤인라인의 초기 소설 <화성의 포드케인>에선 여주인공 포드케인이 얼마나 단순한 방식으로 우주선 조종사가 되길 열망하는지를 얘기해 나간다. 그러다가 그가 어떤 사람과 결혼하여 자녀를 갖게되는 상황설정으로 글을 맺어 버린다. 이런 류의 초기 작품들 속에선 등장인물들의 개성은 나타나지 않는다. 시간의 흐름과 함께 여성 작가들의 작품경향도 바뀌기 시작한다. 또 자신들의 예전 작품들을 이 새로운 추세 속에서 수정하기도 한다. 르콩이 60년대 중반에 <자녀 대양>이란 3부작을 쓰기 시작했을 때 그는 SF의 전통을 따라 젊은 남성을 주인공으로 등장시켜 남성적 특권을 마술적으로 묘사했다. 이러한 선택에 대한 수년간의 비난을 통해 그 속편 <태하누>(65년)에선 그는 새로운 방향을 모색해 본다. 여성도 마술적 힘을 가질 수 있다고 묘사하기 보다는 여주인공의 힘과 욕망의 근원을 모성애와 가정으로 설정했던 것이다. 반면 카나스는 초기의 대결적 화해가 중심이 되는 배경에서 갈등을 해결하고자 하는 과정 중에 볼 수 없었던 재미나움의 문제를 전통의 여성상에서 벗어난 새로운 여주인공들을 투입시켜 그들의 지배자들에게 적극 대항하게 함으로써 해결하고자 시도하게 된다. <분노>(94년)에선 여성들이 그들의 옛 지역사회에 가하는 격렬한 공격을 시간 순으로 기록하고 있다. 이치럽 르콩은 여성의 평화적 힘을 옹호하고, 카나스는 여성의 분노를 부각시키는 상반된 입장을 취하고 있다. 그러나 현 추세에선 이 두 관점이 다 필요하다고 보고 있다.

카나스는 “우리는 우리의 머리 속에서 지금보다는 좀 더

나은 어떤 것을 하고자 계속해서 노력하고 있다. 왜냐하면 조금이라도 향상된 무엇인가를 상상할 수 있다면 누군가는 그 일부분이라도 이용할 수 있을 것이기 때문이다. 이로 인해 사람들이 새롭게 추구할 수 있는 무엇인가를 제시하고 싶은 것이다” 라고 표명하고 있다. SF엔 수많은 여러 다양한 형태의 미래와 그곳에 당도할 많은 길이 있다. 가령 미래의 여자 가강제도의 사회에 대한 여러 비전이 제시될 수 있을 것이다. 앞서 언급한 카나스의 폭력에 직면하게 될 것이라는 암시에서부터 나스과 테퍼의 여성 남성간의 화해와 조화에 이르는 여러 다양한 방법들, 그리워스의 ‘여성적’이란 특성은 ‘인간적’이란 말과 다름없다는 것을 입증하고자 하는 여러 시도들에 이르기까지 실로 다양하다.

꼭두각시 영키

뉴스를 할 때나, 공개 프로그램을 진행할 때나 나오면서 MC, 동등이 한결같이 성에 따른 목적을 묵묵히 지키는데, 목격한 바로 1. 남자는 왼쪽에, 여자는 오른쪽에 위치한다. 2. 입술에는 순서는 남자가 먼저 인사하고 여자가 다음에 한다. 3. 그리고 중요한 대목은 남자가 언급한다. 주도도 남자가 한다. 4. 나이에 따른 예의도 아니고, 능력에 따른 순서도 아니고 성에 따라, 이러한 획일적인 순서를 예외없이 지킨다. 꼭 이러한 획일적 모습을 지켜야하는 중대한 사유라도 있을까? 이 사람들은 살수도 한번 한다. 어쩌다 왼쪽에 여자가 오른쪽에 남자가 앉을수도 있는 거고, 여자가 먼저 말을 열거나중요 대목을 보도할수도 있는 것이지. 어느 프로나 그런 적이 한번도 없다. 여자 혼자 뉴스를 진행할 때만 때로는 여자를 보조적 위치에 두는 것을 당연히 여기고 예의를 지키는 것 같다. 30여년간을 지켜본 것 같은데 우리나라에서는 단 한번도 실수를 안한다. 대단한 획일적 절대적 질서인 꼭두각시가 아니고서야 어디 그럴수가 있나? 갑탄

신경모라

마르그리트 뒤라스와 여성적 글쓰기

<지금, 마르그리트 뒤라스에 주목하다>

어글이 말하고자 하는 지점에서 여성적 글쓰기의 특징은 작품에 나타나는 여성억압의 체험을 기술하고 또한 이를 극복하는 여성인물들의 자기발전의 과정을 밝히는 것이라는 점에 동의함을 밝힌다. 더불어 어글은 문학작품에 대한 연구가 아니라, 여성들이 자신이 속한 사회(자기만의 공간이 아닌 외부라는 의미일수도 있다)를 알아보는 방식과 사회속에서 여성이 일하는 방식에 대한 고민의 과정의 드라마이다.

1. 육체 혹은 욕망의 곁

“어글은 자신의 몸 안에서 뜨고 지면서 커지고 줄어드는 달처럼 죽고 사는 자신의 정체성을 본다. 그러기에 여성의 몸은 무한대의 프레임 도형이다. 이 도형을 읽는 방법으로 여성인 나는 생명이 흘러들고 나아가는 길을 느끼고 그것에 따라 산다. 나는 사랑하므로 나 자신이 된다. 나는 사랑하므로 내 몸이 달의 궤적처럼 아름다운 만다라를 이 세상에 그려나가기를 바란다.”

- 김해순, ‘불생한 사랑기적’ 문학지성사, 1997 -

열다섯의 발랄해진 소년과 그렇고 그런 서른살 남자가 서로의 육체와 자신의 쾌락에 빠지는 이야기. 이 ‘연인’이라는 작품은 뒤라스에게 콩쿠르상을 안겨 주었고, 1982년 장 자끄 아노 감독에 의해 영화로 만들어져 우리나라 사람들에게 널리 알려진 작품이다. 소설속에서 나는 물론 여기에서 영화에 대해서는 거론하지 않을 것이다. 열다섯의 소녀는 당당하다. 폭군적인 큰오빠에게 당당하고 세속적인 엄마에게 당당하고, 무엇보다 자신의 욕망에 당당하다. ‘욕망을 외부에서 끌어오려고 해서는 안 되었던 것이다. 욕망은 그것을 충동질 했던 여자의 몸 안에 있었다. 그게 아니라면 욕망은 존재하지 않는다고 본다.’(‘연인’ 중에서) 육체와 욕망이라는 것이 반드시 이렇게 저렇게 정의되어야 하고 그것이 ‘이성적인 인간’에게 불필요하지 않을 근거를 가지고 있어야만 하는 것은 아닐까? 여성들은 흔히 자신의 성욕에 대해 무관심하거나 무지하다. 이 사회에서 여성의 성(혹은 性慾)이란 단지 남성을 위해 존재하는 것처럼 아파리고 있기 때

문이다. 태어나 자라면서 누구도 여자아이에게 혹은 성인이 된 여자에게 자신의 몸과 욕망에 대해 그토록 내밀하고 긍정적인 속삭임을 전해주는 사람은 없다. 그녀라 뒤라스는 충동적이다. ‘여성이 남성을 받아들임으로써 성의 주체가 된다고 주장한다. 여성은 성의 대상이 아니라 성의 주체인 것이다.’(중략) 자신을 바꾸고 다른 사람을 받아들인다는 의미에서 ‘성애’와 ‘글쓰기’는 같은 것이다. 뒤라스는 여성의 성행위를 남성에 의해 강제되어지는 수동적인 것이라고 보지 않고 여성 스스로가 남성을 ‘받아들이는’ 행위로 봄으로써 ‘능동적’인 의미를 여성의 성애에 부여하고 있다. 여성은 자신의 몸을 바꾸고 남성들을 받아들인다. 여성작가들의 글 중 많은 부분을 차지하는 것이 자전적인 글이다. 몸으로 체험하거나 삶에서 느끼는 것, 혹은 성장기에서 안아왔던 나 몸의 상처, 그 상처와 맞물려 바라보게 되는 세상에서 스스로 진정한 돌파구를 찾고자 하는 것이 여성들이 자전적인 글을 쓰도록 하는 이유인가? 어디에 내뱉어야 할지 모르는 이야기들이 많아서인가? 아니면 누구도 귀기울여 들어주지 않기 때문인가? 여성들이 세상을 바라보는 시선을 드러낼 수 있는 기회와 방법을 제대로 갖지 못하고 있는 상황을 생각한다면 여성에게 있어서 글쓰기는 세상을 향한 저항의 소리이다. 자기 존재의 확인이며, 배설의 역할을 하는 것이다. 뒤라스 또한 자신의 어린 시절에서 자유롭지 못했다. 아니 오히려 그녀는 자신의 어린 시절에 집착한다. 베트남에서 보낸 유아살해까지의 기억은 이후 그녀의 작품속에서 중요한 역할을 한다. 프랑스가 고국이었음에도 파리에서의 뒤라스는, 당시 식민지에서 돌아온 사람들이 그렇게 불온한 언젠나 ‘크레올(식민지 태생의 백인)’일 뿐이었다. 따라서 뒤라스의 소설에서 드러나는 경험들과 사람들은 그녀가 식민지 인도차이나에서 겪었던 것들이며, 거기에서 보았던 것들이고, 거기에서 살아간 자신들 가족들의 모습이다. 뒤라스는 벗어날 수 없다고 생각되는 것에 더 깊이 침투하듯 투하여 그것을 해집어 본다. 상상이든 소외든 모멸감이든 우리를 내부에서 나를 자유롭지 못하게 하는 것의 속으로 나를 다시 가두어 끊임없이 살피고 흐트리고 온전히 그속에

나를 던져버림으로써 그것들의 자리를 옮겨 놓고 내부에서 솟아나고 있는 욕망에 충실할 것 드러냄에서 대거 좌감해 질것 혼란하고 일관되지 않은 것에 대해 무어라고 하는 이런 것들이 나를 더 자유롭게 할 수 있지 않나

2. 자아와 타자의 틈 - 에밀리 엘

‘현상중에 흐릿한 빛들 속에 책상위에 놓인 송곳이 내 두개골의 껍질처럼 빛난다

고독한 이빨을 갖고 있는 살의, 아니 그것은 사랑 - 사랑 혹은 살일까 자복 중에서 (최승자)

사랑은 언제나 우리를 비껴간다. 그건 너무 늦거나 너무 이르거나 둘중에 하나일뿐이다. 내가 그를 향한 열정에 사로잡혀 있는 순간, 그는 거기에 있지 않으며 그가 나를 향해 물어올때 나는 그를 바라보고 있지 않았다. 그래서 사랑에 빠져 있으면서 사람들은 함께 죽지 않는 것은 아닐까?

‘그래 여름 내내 우리는 일주일에 사나번씩 카유비프에 가곤 했다. 우리는 매일 외출하였다. 사랑은 너무 가까이 때로는 너무 멀리 있어 우리는 전혀 알지 못했다. 언젠가는 바로 그 때문에 절망으로 뛰어들 집에 파묻혀 있지 않기 위해서 카유비프로 가지고 갔다.’ (에밀리 엘 중)

사랑-그것은 살인 동시에 죽음이기도 한-으로 묶여진 사람들 서로의 존재로 인해 살아가지만, 서로가 서로를 죽이고 0.0mm는 사람들의 이야기. 억압이란 폭력과 맞닿아 있는 것만은 아니다. 그진 상대방을 이해할 수 없는 사람이 때를 할 때도 생겨날 수 있다. 남성들은 전적으로 여성을 이해할 수 없다. 아니 어쩌면 그들은 이해하려 하지 않는 것이다. 여성들은 그저 침묵한다. 뒤라스는 여성들이 본능을 표현할 수 없고, 내면으로 돌아서서 침묵하게 되는 아내는 사회적 압제때문이라고 생각한다. 선장, 그는 그녀가 말한 것이 사속에 담겨 있지 않다고 생각했다. 선장은 그녀가 실제로 무엇을 사에 담았는지 모르고 있었다. 그럼에도 불구하고 뒤라스는 사랑을 이야기한다. 그녀의 소설속에 등장하는 남녀들은 서로 사랑하며 상처받고, 고통스럽다. 사랑은 고통스러운 것이고, 사랑은 상처를 주고 받을 수 있음에도 사랑은 대안이다. 여기에서 사랑은 근원상간으로도 이어질 수

있는데 ‘연인’이나 ‘여름비’에서 남매간의 감정은 보다 적극적이며 구체적이다. 특히 ‘여름비’에서 학교에 적응할 수 없고, 그들의 부모조차 이해할 수 없는 특별한 아이인 에르네스트를 이해하고 사랑하며 서로에게 힘이 되어주는 존재는 여동생인 잔느이다. 뒤라스는 살아서 죽은 작은 오빠를 어린 시절부터 사랑했다고 말한다. ‘너무나 사랑한 아이, 세상을 떠난 작은 오빠, 오빠를 얼마나 사랑했는지...

뒤라스의 소설에서 남자(혹은 아버지)는 부재하거나 단지 부수적인 역할을 할 뿐이다. 혹은 거기에서 남자는 여성적인 이미지로 표현된다. 이쪽에서도 대화를 나누는 연인과 선장 부부가 나오지만, 절제적인 이야기는 선장의 부인에 관한 것이다. 그녀는 침묵한다. 다만 선장이 그녀의 과거에 대해 이야기를 하고 있고, 대화를 나누는 연인들이 그녀를 관찰하고 그녀에 대해 이야기하고 추측할 뿐이다. 언제나 여성들은 주인공 남성의 둘러리이거나 남성과의 관계속에서 형성되는 인물일 뿐인 많은 소설과는 다른점이다. 여성들은 스스로 주체를 형성해 가는 과정속에 있으며, 자신의 내면에 집착한다. 하지만 뒤라스의 소설을 읽기는 그리 쉽지 않다. 줄거리나 상황설정이 손에 잡히지 않기 때문이다. ‘연인’은 비교적 쉽게 읽히는 편이지만 ‘고독한 고르르’ ‘여름비’는 소설 속에서 말하는 이도 일정하지 않다. 그녀의 글은 본능에 가깝다고도 할 수 있다. 내면에 숨겨져 있는 말들, 끌어오르는 말들을 그대로 드러내며, 의미는 여기저기로 옮겨 다니고, 끊임없이 재워낸다. ‘나는 당신에게 이런 말도 하겠다. 글을 쓰기는 하되, 고칠 필요가 없이 그러니 너무 빠르지 않게 정상적인 속도로 쓰거야 한다고. 그러나 자신의 생각대로 자신이 경험하는 순간에 바로 그 순간에 글을 바깥 세상으로 내던지고 거의 아무것도 배어내지 말고, 글을 그 상태로 나머지와 그대로 두면서, 빠르지도 느리지도 않게 모든 것이 밖으로 드러날 수 있도록 해야만 한다고.’

3. 경기와 글쓰기 글쓰기의 여성성

경기는 지나침이다. 지나치지 않으면 비어있는 부분들을 채울 수가 없다. 물임과 짐착, 너무 많은 것들을 드러낼 솔직함과 까맣럼 이런 낱말들이 뒤라스의 글들을 표현할 수 있

지 않을까? 뒤라스의 작품의 여자 주인공들은 대부분이 장애인이다. 앞다섯에 금기를 뛰어 뛰어 넘고 어머니와 학교로 대표되는 모든 권위와 권력에 저항하는 ‘연인’의 소녀, 겨울 오후의 햇살에 관한 시를 잃어버린 이후로 아무것도 쓸 수 없게 되버린 선장의 부인, 부영사에 나오는 미혼모인 걸인 소녀, 그리고 자신의 아종사촌을 죽이게 되는 고독한 플레르의 여자 주인공... 경기를 통해서만이 연습과 억압을 탈피할 수 있다는 것이 뒤라스의 생각이다. 우 습작하는 현실에서 자신의 욕망에 충실하고자 하는 여성이나, 자신의 내면세계를 스스로 구축하고자 하는 여성들은 결국 장애인일 수밖에 없다. 하나의 범주는 딱 한권보다 더 크게 각인되며, 경기는 그 각인의 표시이다. 뒤라스의 글들이 우리에게 힘이 될 수 있는 것은 이처럼 자신의 경험을 드러냄에 있어 솔직함과 여성이 자신의 정체성을 확인해 나가는 과정, 그리고 무엇보다 여성의 욕망에 예감을 가진다는 점이다. 정신이 종속되지 않는 삶은 얼마나 자유로운 것인가? 여성들이 자신의 경험과 내면에 대한 예감을 가지고 그것을 표출해내는 것에 몰두할 때 여성의 글은 더 힘을 가지게 될 것이다.

【절학과 글썽정소부】

‘절학’도 좋고, ‘과’도 좋고, ‘글썽정소부’도 좋는데 말이다. 이 책을 한번 훑어보면 그 안의 삽화들... 쪽에 나오는 내용들을 설명하기 위해 그려진 삽화라니, 모든 ‘연인’들을 어떻게 해시킨, 여성의 육체와 결부시켜 표현해 내려는, 그 삽화그린 작자의 의지(?)가 참으로 가상하다. 뭐든지, 여성을 대상화시키면, 눈이 뻗어 쓰이면서, 내용이 귀에 잘 들려 오니보지?

이 책이 철학적인만큼, 내게는, ‘절학’이라는 학문이 얼마나 여성을 바하시키고, 소외시켜왔나 하는 나의 생각과 연결시키지 않을 수 없다. 허하/아마도 이 책의 삽화 그런 면영우란 사람, 그리고 출판사측은 이런 철학서적을 ‘여성’이 읽으리라곤 생각지 못했나보지? 세마나 책이어서 망정이지, 내가 서점에서 보았다면, 절대로 고르지 않았을 그런 책이다.

‘나무꾼과 선녀’의 선녀는 공간 당했다

우리 옛 이야기에 ‘나무꾼과 선녀’가 있다. 흔히 이 얘기를 나무꾼과 선녀 사이의 아름답고 애절한 사랑을 그린 걸로 인식하고 있다. 그러나, ‘나무꾼과 선녀’ 이야기는 이 노래처럼 결코 애절한 전설이 아니다. 한 여인(선녀)이 강제로 집달 당한 뒤, 붙어진 인생을 고통스럽게 살아가는 이야기다. 그 줄거리를 심각하게 다시 살펴보자.

같은 산골에서 여마와 단 둘이 사는 가난한 나무꾼이 포수에게 쫓기는 사슴을 구해 준다. 사슴은 목숨을 구해 준 보답으로 나무꾼에게 선녀가 목욕하러 내려오는 강소를 알려 주고, 날개옷을 감추어 두라고 한다. 그러면서 나무꾼에게 산신당주를 한다. 선녀가 아무리 사랑을 해도 아이를 낳지 못하는 순간 날개옷을 돌려주지 말라고 나무꾼은 사슴이 사하는 대로 한다. 날개옷을 잃어버린 선녀는 하늘나라로 돌아갈 수 없게 되자 나무꾼과 사이마를 모시고 살게 된다. 세월이 흘러 선녀는 아이를 낳는다. 셋째때까지 낳았을 때 나무꾼은 선녀의 간청에 숨겨 두었던 날개옷을 꺼내 준다. 그러자 선녀는 날개옷을 입더니 한 아내는 등에 업고 두 아내는 양가드림이에 끼고 하늘나라로 훨훨 날아 올라간다.

여기서 선녀란 상류층 여성을 지칭하는 것임을 쉽게 짐작할 수 있다. 산골에 사는 빈천한 나무꾼으로서는 감히 쳐다볼 수도 없는 하늘나라처럼 맑고 높은 사회에 사는 신분일 것이다. 사슴은 나무꾼의 양심의 이면일 수도 있고, 착한 나무꾼에게 못된 짓을 가르치는 모사꾼일 수도 있다. 하여간 나무꾼은 사슴의 제언으로 선녀의 날개옷을 훔친다. 그러나, 날개옷을 훔친다는 것은 은유적인 표현이다. 선녀는 나무꾼한테 강간을 당했던 것이다. 이는 남자들의 고전적인 수법이다. 대하기 어려운 상대를 만나면 정신적으로 설득시키는 게 아니라 무력으로 육체를 유린함으로써 여성을 굴복시키는 것이다.

<모방동네 사람들>이란 소설의 주인공인 이철을 씨가 국회의원 자리에 있을 때 자기 부인과 결혼하게 된 과정을 얘기하는 걸 들은(읽은?) 기억이 있다. 결혼하기 전 부인은 그를 탐탁치 않게 생각했었다. 아무리 사랑을 해도 사랑을 받아들이지 않자 그는 여인을 납치해 가두어 놓고 상습적으로 강간을 했다. 마침내 부인은 자신의 사랑을 받아들였고, 지

금까지 잘 살고 있다는 것이었다. 그는 자신의 엄청난 범죄 행위를 아무렇지도 않게, 아니 아주 자랑스럽다는 듯 얘기 했다.

대부분의 여자들은 강간을 당하면 아주 무기력한 상태에 이 른다고 한다. 제 몸 하나 온전히 보호할 능력이 없다는 사 실에 자기 자신을 혐오하게 되고, 한낱 물건 취급을 받은 데 대한 수치감에 세상을 포기하는 경우도 많다고 한다. 이 씨의 부인도 그랬을 것이며, '나무꾼과 선녀'의 선녀는 이 씨 부인보다 더 깊은 절망에 빠졌을 것이다. 그 이야기가 생겨났던 과거 사회는 지금보다 정조에 대한 비중을 더 높 이 두었을 터니까 말이다.

결국 '선녀'는 자기 사회로 돌아가지 못한다. 자기와는 생활 수준도 맞지 않고 대화도 안 통하는 무지렁이 나무꾼과 부 부가 되어 함께 살게 된다. 세월이 흐름에 따라 아이도 낳 는다. 이쯤에서 사람들은 착한 나무꾼의 자극한 사랑이 선 녀의 마음을 움직였을 것으로 생각할 것이다. 그러나 결코 그게 아님으로 바로 뒷 얘기를 보면 알 수 있다. 선녀는 나무꾼 과 살면서도 하늘나라가 그리워 눈물을 쏘곤 한다. 새벽마다 남았 을 때 선녀는 나무꾼에게 대들려 대들린다. 남게졌을 한 번 볼 수 있게라도 해 달라고 하며 나무꾼은 마음이 약해져 아이 넷을 낳을 때까지는 절대로 주지 않던 사슴의 말을 자기지 못하고 숨겨 두 었던 남게졌을 꺼내 선녀에게 준다. 남게졌을 보인 하겠다던 선 녀는 그 뜻을 넣음 없더니 아이 하는 등에 업고 들은 양 팔에 끼 고는 하늘나라로 가 버린 것이다. 선녀가 나무꾼을 진정으로 사랑했다면 이런 행동을 취했을까? 선녀는 어쩔 수 없는 상 황이었기에 실으면서도 꼭 참고 나무꾼과 살아왔던 것이다. 그러니까 하늘나라로 갈 수 있는 기회가 오자 뒤도 돌아보 지 않고 날아가 버린 것이다. 그러나 자기를 강제로 취한 나무꾼은 미워도 그와 사이에서 낳은 자식들은 버릴 수 없 어 데리고 갔을 것이다.

사슴이 아이 넷을 낳을 때까지 남게졌을 주지 말라는 건 무 슌 의미였을까? '나무꾼과 선녀' 얘기에서 보자면 선녀가 아이 셋은 데려갈 수 있지만 넷은 데리고 갈 수 없을 터이 니 그렇게 하라고 한 것이었다.

그렇다. 사슴은 예초에 일을 도모할 때부터 아무리 오랜 세

월이 흘러도 선녀가 결코 나무꾼을 진정으로 받아들이 수 없음을 알았던 것이다. 그러나 모성 본능으로 선녀를 묶어 두려고 아이 넷 낳을 때까지 기다리라고 기한을 정했던 것 이다. 선녀와 나무꾼 부부를 사랑으로 맺어 준 게 아니라 강제로, 억압적으로 맺어 준 것임을 여기서도 알 수 있다. 나무꾼은 이때쯤 어느 정도 안심을 했던 것 같다. 예를 셋 이나 낳을 정도로 오랜 세월을 함께 살았으니 선녀가 이제 옛생활을 포기하고 자신과 정도 붙었을 것이라고. 그러나 선녀는 그렇지 않았다. 강제로 자신을 취한 나무꾼을 결코 용납할 수 없었던 것이다. 나무꾼이 선녀에게 남게졌을 주 었다는 것은 계속 억압해 오던 선녀에게 자유를 주었다는 뜻일 수도 있고, 아니면 선녀가 정신적인 상처를 어느 정도 극복하여 자신의 사회로 돌아갈 용기를 회복했음을 상징하 는 것일 수도 있다. 어쨌거나 선녀는 나무꾼과 함께 사는, 자식이 셋이나 있는 한계보다 과거 자신이 속했던 사회로 돌아가는 것을 훨씬 더 갈망했음을 알 수 있다.

선녀가 하늘나라로 날아가 버린 뒤 나무꾼은 선녀의 아이들이 그 러워 현몽으로 내일을 보낸다. 그러자 사슴이 다시 나타나 선녀를 만날 수 있는 방법을 가르쳐 준다. 나무꾼은 사슴이 가르쳐 준 데 로 보냈던이 온 날 선녀가 묵묵하던 목포에 가서 기다린다. 사슴의 말대로 하늘나라에서는 커다란 두레박을 내려 보내 목포의 물을 길 는다. '선녀의 뜻이 도난 당한' 뒤로 하늘나라에서는 선녀들이 목 포에 내려가 묵묵히 물을 긷고 대신 두레박으로 물을 끌어 올 려 그걸 했다. 상류층 여인이 하류층 남자에게 강간을 당하 자 상류 사회에서는 당장에 그걸 막을 대책을 세웠던 것이 다. 나무꾼은 그 두레박을 타고 하늘나라로 올라간다. 거기서 선녀 와 자식들을 만나 현몽한 선녀. 그러나 자상에 홀로 계신 어머니 가 그리워 눈물 쏘곤다. 그러자 선녀는 나무꾼에게 용마를 대위 지상 으로 내려 보낸다. 어머니를 만나고 말에서 내려서는 안된다. 그 러면 돌아올 수 없다고 단서를 붙인다. 용마를 탄 나무꾼은 집으로 들어가 어머니를 만난다. 어머니는 짐사귀도 내릴 것을 권하지만 나무꾼은 그럴 수 없다고 말한다. 그러자 어머니는 자신이 쓴 죽이 라도 먹여 보냈다고 말하곤 그릇을 아들에게 준다. 나무꾼은 그 걸 받아 들고 호느까다가 그만 울리고 만다. 뜨거운 팔죽 국물이 떨어지지 않는 용마는 나무꾼을 행개진 제 은자서인 하늘나라로 들 어간다. 하늘 나라로 들어갈 수 없게 된 나무꾼은 울부짖다가 죽고

만다. 죽은 그는 하얀 수염이 되어 새벽마다 하늘을 향해 목청껏 울어 낸다.

동화는 해피엔딩이 대부분이다. 그럼에도 '나무꾼과 선녀'는 행복하게 끝나지 않는다. 왜 그럴까? 나무꾼과 선녀는 애당 초 어울리지 않는 쌍이었기 때문이다. 아무어질 수 없는 상 대가 어거지로 결합되었으므로 결국 이별할 수밖에 없었던 것이다.

나무꾼은 두레박을 타고 하늘나라로 갔다. 하늘나라에서 선 녀의 남편이라고 공식적으로 인정해 주어서 정상적으로 올 라간 것이 아니라, 다른 목적으로 내려보낸 두레박을 타고 편법으로 올라간 것이다. 하늘나라에 간 선녀는 나무꾼을 그리로 불러들이지 않았다. 나무꾼과 하늘나라에서 같이 살 고 싶다고 옥황상제한테 청을 한 일도 없다. 선녀로서는 나 무꾼과 함께 살았던 시절이 깨끗이 잊고 싶은 수치스런 과거에 지나지 않았을지도 모른다. 그런데도 나무꾼은 아내와 아이들이 그리워 하늘나라로 올라간다. 하늘 나라, 상류 사 회 나무꾼한테는 어울리지 않는 곳이다. 당연히 그로서는 그곳 생활이 불편했을 것이다. 그러나 지상, 하류 사회에 있 는 어머니가 그리워졌을 것이다. 그런 어머니를 보고 싶다는 말에 선녀는 용마를 주선했 주었다. 그것도 단서를 붙여 서 결코 땅에 내려서지 말라고. 선녀는 왜 단서를 붙였을 까? 자기 사회까지 찾아온 나무꾼을 선녀로서는 받아들일 수밖에 없었을 것이다. 힘든 고통 그는 아이들의 아버지니 까 말이다. 아이들을 위해서라도 선녀는 그를 개조시켜 자 기 사회의 일원으로 흡수하려 노력했을 것이다. 그러니까 어머니를 만나러 기다리라고 결코 하층민 생활로 되돌아가지 말도록 '땅에 발을 단지 말라'고 했을 것이다. 그러나 역시 나무꾼에게 어울리는 것은 자기가 살던 하층 세계였다. 나 무꾼이 그 사회에 남아 있을 수밖에 없는 사실을 '나무꾼과 선녀'는 아들에게 죽이라도 한 그릇 먹이라는 어머니의 마 음과 팔죽을 떨어뜨리는 운명적인 사건으로 잘 표현하고 있다.

나무꾼과 선녀는 강제적인 힘으로는, 편법으로는 세상을 바꿀 수 없으며 한 사람의 마음조차 움직일 수 없음을 냉엄하

게 보여 주고 있다. 단순한 즐거이 같지만 아주 심오한 교 훈을 담고 있는 것이다. 강간으로 한 여인의 삶을 뒤집어 놓은 나무꾼은 결국 불행한 종말을 맞게 되는 것이다. 인과 응보(因果報應)며 사필귀정(事必歸正)이다. *

이 시대의 기사도

요즘 가요를 듣다보니 이런 가사가 자주 들린다. (뒤, 예 전의 가요도 그랬겠지만) 널 지켜줄게/지켜왔던.. 행복 했던 순간들/지켜줄게요, 그댈. 너를 지키고 있을.. 누군가. 널 '지키다'라 누가 누군, 그리고, 누구로부터..? *무엇을 *? 아마도 자신의 여자를, 여자의 '상'을,

다른 남성으로부터 지킨다는 의미일 게다. 누가 지켜달라? 파썸 이런 가사속에서 여성은 없다. 남성과 다른 남성들, 그 사이에서 규정되는 존재만이 있을 뿐이다.

윌리엄 포크너의 [음향과 분노]란 책에서 보면 '기사도'를 패러디한 내용이 나온다. 주인공 카를을 둘러싼 세 명의 남 자형제들... 특히 그에게 근원상간의 감정을 느끼는 큰오빠 켄던과, 정박아 동생... 그녀는 자연스럽게 성장하고 있음에도 불구하고, 그 둘은 그녀를 걱정하고, 염려하여, 오히려 그녀 를 억압하는 작용을 하게된다. 물론 이것은 '상적인' 억압이 다.

이 시대의 기사도라. 여성이 도움을 청하는 상황에 처한 것도 아닌데 그녀를 구하겠다고 나서다가, 결국은 어떠한 발전도 보이지 못하는 상황. 이러한 '지킴이' 기사도정신은, 참으로 이기적이다.

고대난동사건 때, 고대생들은 기사도정신을 발휘하여 여학 생들을 지켜주겠다고 하는 우스운 논리를 폈었다. 이것은 마치 가정에서 여성이 겪는 억압과 비슷하다. 여성이 억압 당하면서도 왜 그 끈을 풀고 나오지 못하느냐, 라고 하는 비판에 대해, JSM은 [여성의 예상에서 이렇게 말했다. 여성이 겪는 억압은, 노예의 그것과는 다르다. 가정이라는 이기적 단위안에서 겪는 것이고, '애정'이란 무기를 통한 억 압이기 때문이다라고..

【행사다방】 여성누리저.

3일간의 문화축제 들여다보기.

‘성폭력 강연회’

여성에게 더 이상 안전지대는 없다

왜 우리는 자유로울 수 없는가.

한국 성폭력 상담소 책임 상담원 이 희숙
요즘은 너무나 일상적이 되어버려 무감각해지기까지한 성폭
력의 문제는 점점 더 홍보화 대담화 되어 그 심각성을 더하
고 있다. 그러나 자신에게 일어나지 않은 다행한 일로 그리
고 남에게 일어난 일은 아찔한 호기심으로 엿보려 하는 성
폭력에 대한 우리의 태도는 분노하는 피해자를 더욱 움추리
고 절망에 빠지게 한다.

최근 부산의 성폭력 피해자대생의 투신자살에 이서 어느 여
고생의 투신 자살 소식이 있었다.

왜 이러한 성폭력 사건은 꼬리를 물고 일어나야만 할까
그리고 아직 피어보지도 못한 꿈많은 인생들을 죽음으로까
지 몰고 갈까

과연 나는 나의 주변에서는 일어날 수 없는 일이라고 안심
하고 신문 지상에나 가끔 오르는 특별한 사건으로 호기심
정도만의 관심을 가져도 되는 것인지 우리 모두 심각하게
잠재적 피해자와 가해자로서 생각해 보아야 한다고 본다.

성폭력 상담소의 창구에 앉아 성폭력의 현실을 몸으로 체험
하는 상담원으로서 솔직한 심정은 하루 하루를 살아내는 것
도 무서울 지경이다. 상담을 받다보면 우리의 딸들은 한시
도 눈을 떼어서는 안되고 어디에도 안전지대가 없음을 딱딱
한 심정으로 바라보게 된다.

머칠전 초등학교 4학년 딸을 둔 어머니의 두시간에 걸친 통
곡을 들어야 했다. 아저 아파트 단지내의 학교 운동장에서
그것도 대낮에 짙을 코 앞에 두고 끌려가 당할 수가 있는가

하고

‘과연 어디가 안전한 곳인가’라며 절규하는 어머니 정말
할 말을 잃었다.

귀한 시간을 쪼개어 여가에 모인 우리들은 이 시간을 통해
조금이나마 성폭력의 심각성과 성폭력이 만연하는 우리의
왜곡된 성문화에 대한 문제제기와 여성의 성적인 억압 그
리고 피해여성의 고통에 동참하는 기회가 되었으면 좋겠다.
우선 우리는 성폭력의 개념에 대해 좀더 명확히 해둘 필요
가 있다. 성폭력이란 우리가 일반적으로 말하는 피해자를
죽음에까지 몰고 가는 강간 뿐만 아니라, 상대의 의사에 반
하면서 상대방에게 불쾌감이나 공포, 불안 등을 주는 모든
성적인 행동 즉 성추행, 성희롱, 성기노출, 음란전화, 음란
통신 등 성을 매개로하여 가해지는 모든 신체적, 언어적, 정
신적 폭력을 포괄하는 말로 이렇게 보면 모든 여성들은 단
지 여자라는 이유만으로 크고 작은 성폭력에 항상 노출되어
있다고 볼 수 있다.

현재 우리나라는 성폭력발생율의 세계 1, 2위를 다투고 있
으며, 한국 성폭력 상담소에는 상담전화 한달에 200-300
건이 걸려와 피해를 호소하고 있는 실정이다.

한국 성폭력 상담소의 조사에 의하면 1991년 4월 개소후
1997년 2월 현재까지 1500여건의 상담이 있었으며, 성폭력
상담의 70% 이상이 주변의 아는 사람들에 의한 의도적이며
계획적인 범죄로 나타났다. 이는 성폭력은 정신 이상자거나
남성의 성충동때문에 일어나는 우발적인 행동이라는 잘못된
통념을 깨는 것이다. 여기서 아는 사람이란 친인척, 동네사
랑, 직장의 상사, 동료, 교사나 교수, 성착자, 선택 친구 등
친밀하거나 기본적인 신뢰관계에 있는 사람들로 이들로부터

의 피해는 기본적인 신뢰감의 상실로 여러 가지 사회생활이나
인간관계를 어렵게 만든다.

특히 대학에서 일어나는 성폭력은 대개 교수, 선택, 친구,
후배 등 항상 가까이에서 잘 알고 지내는 사이에서 일어나
는 일로 피해자로 하여금 폭로하기 어렵게 만들고, 혼자서
두려움과 불안, 분노, 심한 우울감과 좌절감 속에서 학업에
열중할 수 없게 만들고 혼자서 두려움과 불안, 분노, 심한
우울감과 좌절감 속에서 학업에 열중할 수 없게 만들고 대
인관계의 어려움을 느끼고 살 자체를 아득게 만들게 된다.
대학 내에서의 성폭력 피해유형을 살펴보면, 먼저 교수와
학생간의 성폭력으로 이것은 권력관계의 교수가 학업이나
졸업후의 진로에 대한 영향력을 미쳐서 피해자로 하여금 합
부로 행동하지 못하게 하는 경우로 우리가 익히 알고 있는
서울대 조교 성희롱 사건, 서울약대 교수의 성추행, 예체능
계의 개인레슨 등의 범주로 비롯되는 강간이나 성추행 등 신
체적 접촉이나 데이트 강요, 성적인 언사나 모욕을 주는 일
로 피해자 개인에 대한 지속적인 반복적인 성폭력을 통해
여 피해자에게 정신적 사회적 물질적인 피해를 입히는 경우
이다.

두 번째 경우는 동료학생들 사이의 문제로 선택, 동급생
이나 후배로부터, 또는 데이트 중에 일어나는데 일상생활에
서 모욕감이나 불쾌감을 유발하는 성적인 농담, 음담패설
성적인 접촉의 가벼운 성희롱이나 추행부터 M·T나 모임
등의 뒷풀이에서 성추행이나 강간까지 포함되어진다.

그러면 사회 최고의 엘리트 집단이라 자타가 공인하는 대학
내에서 성폭력이 일어나는 원인은 무엇인가?

먼저 우리 사회전반에 흐르고 있는 남녀불평등의 구조와
왜곡된 성문화에서 찾아 볼 수 있는데 이는 남성이 여성보
다 힘있는 위치에 있기 때문에 여성을 인격체로 보는 것이
아니라 성적 대상으로 여겨 소유하고 정복하는 왜곡된 성문
화가 그대로 학습된 결과이다.

우리는 태어나는 순간부터 여성다움과 남성다움에 지나치게
갈려져 왔다. 남자는 어려서부터 고추는 자랑거리로 바짓
이 내보이며 동정은 빨리 때아바라야 할 딱지정도에 불과하
여 다양한 여성관행을 훈장처럼 으스스대고 사회는 이를 부
추킨다. 그리하여 순결을 지키려하는 남성들은 천연기념물
운운하며 비아냥거림을 당하고 위축된다. 반면 여성에 있어
성은 금지 구역으로 상에 관한 대화를 해해도 안되며, 성욕
을 느껴서도 안되며 깨어지기 쉬운 유리그릇으로 어려서부
터 통제받고 자라게 되며 순결 이데올로기에 갇혀 성폭력을
당한 것은 성경험으로 간주되어 몸을 망치고, 비린 몸이라
는 꼬리표를 달고 자책감에 움추려 들게 되는 것이다. 이
 얼마나 불합리하고 불평등한 사회인가?

둘째는 올바른 성교육의 부재에 있다. 건강한 인간관계나
생명에 입각한 인간 중심의 성교육이 신체적 정신적 발달
정도에 맞추어 이루어져야 하는데, 가정에서의 성교육은 부
모들의 착스러움과 대화의 부재로 거의 이루어지지 않고 학
교에서는 생물학적이고 아직도 순결중심적인 형식적 성교육
만이 이루어지고 있는 현실 속에서 아이들은 이미 TV, 잡
지, 만화, 사진, 음란비디오 등의 매체를 통해 상당한 성지
식을 접하는데 이는 사실보다 과장되고 왜곡되게 묘사된
성인용 비디오나 잡지를 통해 얻기 때문에 상에 대해 바들
어진 오해로 청소년 성폭력이 증폭되는 결과를 낳고, 다른
한편으로는 의사소통의 불일치로 특히 데이트 강간에서 잘 일
어나는 문제로 여자의 NO를 YES로, 또는 침묵을 허용한다
는 뜻으로 받아들이고, “여자는 성적인 면에서는 수동적이
다”, “정숙한 여성은 좋아도 싫다고 한다”라는 사회 통념을
내면화한 남성들의 이기적이고 자기 편의주의적인 해석이
문제가 된다. 한편으로는 여성의 순결 이데올로기를 이용하
여 “도장을 찍어 두었다”, “표시해 두었다”는 은어를 사용하
여 ‘자기 여자 만들기로 이용하는 경우도 있다. 데이트 강
간에서 가장 문제점은 가해자 뿐 아니라 피해 당사자도 이

것을 강간 즉 성폭력 범죄로 인식하지 못하는 데 있다. 다만 도덕적으로나 윤리적으로 잘못을 저지른 정도로 여기는 것이다. 데이트 강간이 법적으로 보호받기 힘든 이유는 강간문제를 어떻게 볼 것인가와 맞물려 있는데, 즉 강간을 단순히 정조 상실의 문제로 볼 것인가 아니면 성적 자기 결정권의 침해로 볼 것인가 하는 문제이다. 그리고 성폭력에 대한 인식과 남성들에게만 일방적으로 책임을 떠넘기는 분위기 문제인데, 데이트를 하다가 열거왕성한 남자가 여성의 의사에 반하여 성욕을 발산하는 것은 부도덕한 행위이지 이것을 폭력이나 범죄행위로 보지 않으려는 태도이다. 결국 이러한 분위기는 피해 여성의 부주의 탓으로 돌리게 되는 결과를 낳게 되는 것이다.

넷째로는 사회에 만연한 권위주의적인 사회권력구조인데 평등하지 못한 어른과 아이, 교수와 학생 등의 권위적인 위치 질서 아래서 문제가 발생하면 이의를 제기하지 못하게 된다. 어른의 말에는 무조건 순종하는 것을 미덕으로 내면화한 여성들은 위기에 처했을 때 분명한 자기 주장을 펴기 어려운 상태가 된다. 그러므로 특히 사제간에 문제가 있을시에 이 물어물 시기와 기회를 놓치고 피해를 당한다.

이러한 현실 속에서 성폭력 예방을 위해 여성으로서 개인이 할 수 있는 일은 평소 자기주장이나 의견을 분명하고 확실하게 표현하는 훈련이 필요하며, 자신감과 성에 대한 나름대로의 가치관을 확고히 해둘 필요가 있다. 그리고 불의의 사태에 직면했을 경우 당황하지 말고 대처할 수 있는 한 두가지의 호신술을 배워 둘 필요가 있으며, 피해 상황에 대해 공포가 아닌 분노로 대응하도록 용기를 내고, 남의 의견을 무시하거나 남성 우월적인 태도를 지닌 남성과는 데이트를 피하고, 지나치게 개인문제에 간섭하거나 술이나 약물을 지나치게 복용하거나 복용 후에 행동거지가 형편없는 사람은 데이트 상대로 다시 한번 고려해 볼 필요가 있다. 그리고 데이트할 때는 되도록 상대방의 차를 이용하지 말고, 술을 지나치게 마시지 말고, 돌아가는

길을 꼭 확인하고, 비용부담을 나누어 성관계 요구사에 거절하기 힘든 상황을 만들지 않도록 한다. 그리고 성관계를 해도 좋다는 자기 결정없이 숙박업소에는 함께 들어가지 않는 것이 좋다.

그리고 남성은 남성우월주의의 왜곡된 성문화에 편승하지 말고, 다른 사람에게 원치 않는 성관계를 강요하지 말 것이며, 서로의 욕구와 감정에 대해 명확하게 대화를 나눌 것이며, 충분히 배려하고 신뢰감을 줄 수 있도록 노력할 것이며, 강간을 정당화하는 태도에 문제제기를 하고 성폭력의 실상에 대한 관심과 공부를 하도록 하여, 가해자로서의 또다른 피해자가 되지 않도록 노력한다.

그리고 사회적으로는 성폭력에 대해 드러내놓을 수 있는 분위기를 조성하여, 성폭력은 일어난 범죄로 가해자는 꼭 처벌된다는 확산을 주어 피해를 당하고도 은폐하고 분노와 좌절감속에 숨죽여 우는 여성이 없도록 성폭력 특별법의 꾸준한 보완과 개정을 위해 노력해야 될 것으로 본다. 그리고 늘어나는 학내 성폭력의 예방을 위해서는 학칙에 성폭력 처벌조항을 명시하도록 한다. 적어도 학문을 연구하고 사회의 중심들을 길러내는 상아탑 안에서는 이러한 비인간적이고 비인륜적인 범죄가 일어나지 않기를 바라는 마음 간절하다. 이러한 자리가 마련되고, 성폭력이 더 이상 부끄러운 개인적인 문제로 취급되지 않고 공론화하고 여론을 확장하는 것은 아직도 우리에게 꿈이 있다는 것입니다. 맑고 평등한 세상을 만드려는 작지만 큰 몸결들이 모여 거대한 사회의 편견과 벽을 뚫으리라 생각합니다.

같은 이유로 학내 성폭력 예방과 근절을 위해 총학생회의 딸의 결실로 마련된 학내의 여학생 상담실을 많이 이용해주시기 바랍니다.

이 상담실은 성폭력 피해 학생들의 상담 뿐 아니라 성에 대한 열린 대화의 장으로 건강하고 올바른 성의식 고취와 성문화를 위한 대화의 방으로 사랑해 주셨으면 합니다.

상담시간: 매주 금요일 오전 10:00 - 오후 5:00

전화번호: 210-2291

장소: 의학병 상담실(학생회관 보건소 10)

“연극 <일본 상노예 / 노예에 와서 노예에 가다>

(극단 빛누리)

잘 풀리지 않는 숙제 감히 더러운 일본놈들이 우리 순결한 한국 여자를?

• 1차 세계대전 당시 프랑스군과 영국군에는 ‘아동 사창가’라는 것이 설치되었으며, 오스트리아-헝가리 군도 자국이 지배하고 있는 나라의 여성을 붙잡아 위안부를 만들었다.

• 아리아인의 순결한 씨를 심는다는 명목으로 나치인들은 수많은 유대인 여성들을 강간했으며, 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, 기해 자궁에는 당연히 한국군들도 포함되어 있다.

• 마군까지 주변은 합법적인 매매춘과 강간의 소굴이 되어 버렸으며, 현재 이 나라 정부는 이곳 여성들을 ‘국가를 위해 몸을 바치는 애국자들’로 장송하고, 마군에게 피해가 가지 않도록 주기적인 에이즈 검사를 실시하기도 했다.

• 그리고 우리가 잘 알고 있는 일본군 위안부가 있다.

아상은 전쟁당시 전혀 언급되지 않는 전적으로 어느 쪽이 어떤 작전으로 수색적이고 공세적인가에만 모든 것이 집중되어 있는 그 시기에 소위 후방에 남아있는 여성들이 당하는 일이다.

이 작품은 실제 일본군부대에서 자행되어졌던 이야기이다. 1930년대 초반부터 1940년대 중반까지 아시아권 여러 나라의 수 많은 처녀들과 20만명이나 되는 나이 어린 조선처녀들이 일본군에 의해 강제로 군대 상노예로 끌려갔다. 낮에는 폭악 훈련을 실시, 간호원으로 밤에는 상노예 생활을 해야만 했던 이런 처녀들...

이 작품의 주된 이야기는 이복녀(李福女) 할머니의 실제 체험담이다.

일본천황의 명령이라며 14세 어린나이에 일본 한방에게 끌려간 후, 그녀가 당한 이야기는 설로 강악을 금치 못하게 한다. 첫 순결을 잃은 후 하루에도 수십명이나 되는 군인들을 받아내야 하는 복녀는 위안소에서의 끔찍한 생활을 견딜 수 없어 반항하다가 모친 배를 맞고 사체구덩이 속에 버려진다.

요행이 살아나 탈출하지만 다시 붙잡혀 수십명의 병사들에게 겁탈 당하고, 도망을 못 가도록 발목 인대를 끊긴다. 또 상노예로서 반항하면 아예되는가 본보기를 보여 준다며 반항하는 살아있는 동료들의 목을 잘라 삶은 물을 마시게 되는데...

평생을 뒤따라 다니는 죽음같은 기억, 좌절과 자학 속에 끝없이 이어지는 주위의 차가운 사선.

그 어린 시절 끝없는 윤간이 계속되는 동안 이미 삶에 있어 죽음을 맞이했던 그녀는 과거의 악몽으로 인해 현재의 삶 속에서도 끝없는 어둠 속을 떠돈다. 죽음 속을 떠돈다.

외면과 비련만을 속에 하공에 떠있는 만지 같은 영혼 되 아... 먼지같은 낮이 되어...

자 이제 이제까지 민족적 관점에서 ‘감히 더러운 일본놈들이 우리 순결한 조선 처녀들’이란 문제로 다가가왔던, 아주 단순하게 일본에 대한 분노나 할머니들에 대한 동정의 관점에서 해석되었던 정신대 문제를 여성의 관점에서, 여성 권 확보와 여성의 성적 자기결정권 확보라는 문제로 다가가 보기로 하자.

여성의 상이 몸에 대한 권리가 정말 여성 자신에게 있어야 함에도 불구하고, 현실은 전혀 그렇지 못하다는 사실은 누구나 다 알고 있을 것이다. 성폭력 문제에 있어서 데이트 강간사에 여성의 ‘no’가 혹은 침묵이 ‘yes’라고 여겨지는 경우는 허다하다. 그리고 한 가정에 강도가 들어와 여성을 강간했다면 그것은 여성이 자기 몸의 성적자율권을 침해받은 것이다. 그럼에도 불구하고 남편은 그녀에게 가부장제의 굴

를 썬 뒤 이혼을 요구하고 그 범인은 강도에 가정파괴범으로 몰리게 된다. 이러한 남성 중심적인 여성의 몸에 대한 잘못된 생각들은 전쟁사에 더욱 나타나게 된다. 전쟁은 중독된 남성 패권주의의 결과물이다. 여성이 하나의 인간으로 인식되지 못하고 다만 소유의 대상으로 인식될 때, 이렇듯 남성성이 극대화된 전쟁이라는 공간에서 여성은 군의 사기를 고양시키는데 가장 효과적인 ‘전쟁필수품’으로 이용당하기도 하는 것이다. 좀더 적극적으로 공격적인 승리를 요하는 전쟁을 위해서는 군의 사기진작이 필요하고, 그러려면 그들의 성적 욕구를 채워줄 여성이 당연히 필요한 것이다. 앞에서 잠깐 사술헌지만 이 정신대의 문제는 비단 태평양 전쟁때 일본군이 우리나라 여성에게만 가해졌었던 것이 아니라 전 세계에서 이루어지고 있다. ‘갑히 더러운 일본놈들이 우리 순결한 조선 처녀들을...’이란 분노로 정신대 문제를 바라보는 이들이여 놀라지 말고, 우리 순수한(?) 한국 남성들도 베트남 전쟁때 그곳의 여성들을 전쟁 성노예로 이용했었다.

물론 한국정부는 우리는 문제해결을 위해 일본에 정부차원에서 진상규명을 철저히 해야 하고, 정신대 피해자들을 동정과 시혜의 대상이 아닌 그 명예를 회복시켜 주는 일이 필요하다. 하지만 그것을 정신대 해결의 전부로만 본다면 크나큰 오산이다. 문제의 본질은 여성이 국가 권력에 의해 몸에 대한 권리를 유린당했다는 것이다. 이것은 작년 범인 즉 대외때 많은 여학생들이 가자들과 상사들의 압력에 협조하여 전쟁에 의해 성추행을 당했다는 것과 올해 노동법 관련한 파업에서 병원노련의 여성 노동자가 경찰에 의해 성추행을 당한 것과 같은 문제일 수 있는 것이다. 다만 정신대 문제는 ‘우리나라 남성이 아니라 일본 남성’이라는 문제가 더 첨가되어 있을 뿐이다.

이제는 용어 규정을 확실하게 보자. 그녀들은 ‘정신대’ 혹은 ‘군대위안부’로 불리워지는 안된다. 그녀들은 전쟁 내 여성 성노예였던 것이다...

“여성영화제”

《SET IT OFF》 F 개이 그레이 118분

《생강》 정자우 14분 '97 서울단편영화제 최우수

작품상 예술공헌상, 젊은 비평상

《동네사람들》 모자은 10분 '97 서울여성영화제 단

편영화부분 본선출작

《Welcome》 장희선 14분 '97 서울여성영화제 단편

영화부분 우수작품상

오늘날 영화는 그 시대의 시대상을 반영할 뿐만 아니라 보는 사람들의 심리를 조작하여 사회적 이데올로기를 형성시킬 정도로 일반화 대중화되어있다. 그만큼 영화에 대한 관심도 높아졌고 그 중요성도 누구나 인식하고 있는 것이 사실이다.

그럼에도 불구하고 영화만큼 남성주의세력의 시각 대변하고 무의식 속에 성차별 과잉을 주입시키는 매체는 드물다.

가문의 대종영화 속의 여성들은 항상 남성에 비해 열등한 존재이며 남성의 가치평가에 의해 규정되는 존재이다. 주체적이지 못하고 사방팔방 주부가 되는 것이 이상적이고 인생의 목표인 것처럼 묘사될 뿐만 아니라 당연하게 받아들여진다. 여성은 인격적인 존재가 아니라 성차이며 수동적인 존재로 나타나며, 이로 인해 가부장적 성차별 이데올로기는 사회에 더욱 뿌리박히게 하고 있다.

이것은 영화들이 남성 주류세력의 시각을 대변하고 남성의 패락만을 중요시하고 여성들의 욕구와 인격을 무시해 왔기 때문일 것이다.

여성의 신데렐라 콤플렉스와 남성의 여성 몰상대함을 바탕으로 한 영화의 전형적인 예로 ‘프리티 우먼’을 들 수 있다. 여성의 신체가 돈으로 교환될 수 있는 가치임을 극명히 보여주는 매춘 제도에서 들어선 여성이 여러 남자에게 몸을 팔다가 우연히 그 직업을 통해 스포츠카를 탄 왕자님을 만

난다는 설정 자체는 매춘 제도를 정당화하는 것이며, 여성은 잘난 외모를 가지면 남성에게 선택(?)될 수 있음을 암시하는 영화다.

매춘부 여성을 중심으로 여성을 몰상대화시키는 영화는 한국 영화에서 단연 압도적이며 ‘고래사냥’ (배창화), ‘삼포가는 길’ (이만희)은 로드무비 형식의 내러티브에서 여성을 교환가치로 만들어버리는 가부장적 이데올로기의 영화임에도 불구하고 수준작이라는 평가를 받고 있다.

한 매춘부 여성과 성격이 대조되는 두 남자 여가에 등장하는 여성이 왜 매춘부가 되었는지에 대한 어떤 설명이나 맥락도 존재하지 않는다. 마치 어떤 여자가 매춘부가 되는 것이 자각하 지연스러운 일인 것처럼 그녀는 그냥 차츰차츰 매춘부다. 그리고 그녀를 고향까지 데려다주는 남자는 그녀에게 역시 말 탄 기사의 의미를 갖게 되며, 그 일을 성취한 남자 주인공은 극적인 내러티브 속에서 선인이 된다.

그동안 영화가 남성의 전유물임을 거부하고 의식있는 여성 감독들의 등장으로 기존의 남성 중심성들을 비판하고 새로운 시각으로 영화를 만들기 시작했고 여성영화의 발전 가능성을 보여주었다.

60년대 후반에서야 사극에서 처음으로 여성해방론자들이 만든 새로운 영화를 만날 수가 있었다. 70년대에 들어서 페미니즘 영화의 주요관심사는 의식 향상이었다. 그래서 이 영화들은 기존 영화에서 여성에 대해 그릇되게 개현한 것들을 폭로하는 다큐멘터리 영화가 대부분이었다. 그들은 여성들의 삶과 경험을 안타깝게 보고, 이 내용은 영화속으로 들어와 다시 관객들과 만나면서 여성들의 보편적인 이야기로서 역사성과 정치성을 획득하게 되었다. 80년대에 들어서면서 나타난 페미니즘 영화는 인종, 계급, 사회개혁, 대중매체의 문제와 같은 안전들을 페미니즘의 시각으로 파고들어 가기 시작했다.

시대가 바뀌면서 영화 속의 여성상들도 변화하고 점점 더

능동적이고 주체적이 된다. 60년대는 비극적 운명의 여인이, 70년대는 호스티스가 80년대는 여대생이, 90년대는 전문직 여성이 중심인물이 되었다. 영화 속의 여성은 기존의 이데올로기로부터 자유로워지고 자신의 일을 갖고 있으면서 성취감을 느끼며 주체적으로 살아간다. 영화를 보는 여성 자신도 그렇게 될 수 있을 것이라는 환상을 가지고 살아가지만 영화 밖의 현실은 아직도 냉정하다. 여성들이 들어갈 수 있는 취직의 문은 좁디 좁을 뿐만 아니라, 단순업무에 저임금을 받아야 하고, 주부들은 현모양처를 강요받으며 (남성들이 흔히 얘기하는) 행복한 가정을 위해 끊임없는 가사노동, 육아노동, 남편 뒷바라지 등에 사달리고 있다. 그리고 단지 여자라는 이유만으로 전철·버스 안의 성폭력과 발가리의 두려움을 안고 살아가고 있으며, 전체 여성노동인구의 2%를 겨우 넘을 뿐인 소수 전문직 여성들이 영화 속에서 보여주는 모습들은 많은 여성들에게 환상일 뿐이다.

90년대 영화 속의 여성상은 여성의 욕망과 시선을 중시하여 능동적이고 주체적인 여성상을 구현하려는 시도를 하였고 여성문제를 공론화시켰다는 데 의의가 있지만 현실감 없는 인물을 상징하여 보편성과 객관성을 상실하고 여성악담의 구조적인 원인에 대한 분석이 미흡하고 보편적인 여성현실을 반영하는데 모자람이 많았다.

그렇다면 진정한 여성주의 영화는 무엇인가? 여성감독의 작품이라는 이유만으로 여성주의 영화라 할 수 없고, 여성적인 경험을 공유한다고 모두 여성주의 영화라고 할 수도 있을 것이다.

‘후라이드 그린 토마토’는 과거와 현재를 오가며 과거의 이야기가 골격을 이루면서도 현재의 여성관식을 일깨우는 의도적인 여성사각을 가진 영화라 볼 수 있다. 그리고 ‘씨받이’ ‘단지 그대가 여자라는 이유만으로’ ‘그대만의 블루’ 등 한국영화에도 여성적 시각을 가진 영화들이 속속 만들어지고 있다. 그러나 페미니즘이란 이름으로 여성을 왜곡시키는

상업영화들이 판을 치고 있고 아직도 여성의 시각을 정확히 반영하는 영화는 없다.

아예 우리나라에서도 기존의 남성중심적 상업주류영화를 거부하고 새로운 여성영화에 대한 대안점을 모색하는 자리가 있었다. 그것이 바로 4월 11일날 개막되었던 '서울여성영화제'이다. 여기서 우리는 비록 영화의 완성도는 낮았지만 그 주제의식만큼은 명화였던 몇 개의 작품들과 신인여성감독들을 만날 수 있었다. 이번에 준비한 몇 편의 영화를 통해 진정한 여성영화는 무엇인지 고민해 볼 수 있는 기회가 되었으면 한다. 그리고 영화가 대중의 몫인 만큼 왜곡된 여성 이미지들을 바로 잡기 위해서는 관객이 깨어있어야 할 것이다. 영화와 페미니즘 그것은 새로운 시대의 요구이며 권리이다.

【“우리는 이제 고무신 관객, 손수건 부대 혹은 이중마 부대라고 편하게 여는 여성관객들에게 그에 걸맞는 소중한 이름을 돌려주고, 젊은 여성, 나아가 남성관객들과의 연대를 통해 여성영화의 새로운 장을 열고자 합니다. 영화를 보고 토론하면서 여성이 영화와 맺어온 복합적인 관계를 진지하게 사고하고자 합니다. 그리하여 영화를 여성의 친구이자 동지로 만들 것입니다. 우리가 내미는 손을 잡아주시시오 영화를 통한 연대가 삶의 연대로 이어질 수 있도록 말입니다. 유토피아로 가는 길은 비록 먼 길일지 모르나. 그러나 우리는 이제 씩씩하게 그 첫 발걸음을 내딛습니다.”】— 제 1회 서울 여성영화제 선언문 발췌 —

《SET IT OFF》- 페미니즘 영화?

“여성억압적 현실에 대한 자각과 저항”이라는 명제를 달고 상영된 SET IT OFF는 자신이 일하는 은행에 들어온 강도 중 범인과 아는 사이라는 이유만으로 해직당한 프랭키의 이야기가 출발이다. 그리고 건물 청소원인 프랭키의 친구 클레오와 스티비 그리고 티션 이 네 명의 흑인여성이 벌이는

은행털이는 그야말로 모험이다.

페미니즘 영화라고 단단히 선언했던 감독의 의도와는 달리 이 영화는 전혀 페미니즘적이지 못하다. 어쩌면 요즘에 유행하는 아니 한들 가 버렸을지도 모르는 페미니즘에 대한 담론 속에서 적당한 상업주의와 적당한 차별화(기존의 폭력 영화와는 ‘뭔가 다르다’는)로 탄생한 영화일지도 모른다. 페미니즘적이라는 것은 여성주의적이라는 것과 상통할 수 있는데, 영화에서 ‘여성주의’를 찾기란 여간 쉽지 않다. 여성주의는 여성의 입장에서 ‘여성답다’는 것의 범주를 부단히 생산하는 다양한 문화적 형태들의 재수준과 성차별을 생산하는 모든 억압적 형태에 대항하는 착실한 투쟁의 과정인 것이다. 영화에서 여성주의적 시각은 소재의 문제일 수도 있고 주제의 문제일 수도 있지만 그것이 진정한 ‘여성주의’일 수 있는 것은 그 소재와 주제를 ‘어떻게’ 다가가느냐에 있는 것은 영화의 즐거이가 될 수도 있으며 동일 행동에서 키예와 영글을 어떻게 잡았는가 혹은 배우의 외상은 어떤가 등등 다양하게 복합적으로 작용된다에 대한 문제가 걸리는 것이다.

자신은 몸을 팔면서까지 남동생의 학비를 대 주는 스티비 그리고 동생이자인 클레오. 여기서 또 동생이자인 클레오를 묘사하는 영화속의 문제점이 발견된다. 클레오는 다분히 남성적으로 규정되어지고 그러면서 우리는 동생이자에 대한 편견을 가지기 쉽게 된다. 동생이자 사이에서는 남성성을 보여주는 사람/여성성을 보여주는 사람이 분명하다는... 그리고 클레오가 동생이자라는 것이 드러나는 우리가 알 수 있는 지점은 클레오와 그녀의 연인과의 감정의 묘사라기 보다는 ‘집착’의 유무로만 판단된다. SET IT OFF에서 동생이라는 양념인 것이다.

그녀들이 처음으로 은행을 타는(?) 장면은 (그녀들은 세 번에 걸쳐 은행을 털고 종래에는 스티비만 살아남게 된다) 아주 비장하다. 언제나 처음은 설레이고 긴장감을 유지하게 마련인데... 어쨌소?

그녀들이 은행안에서 돈을 가방에 넣고 관중으로 사람들을

제어하는 장면에서는 아주 아주 경쾌하고 즐거운 음악이 흘러 나온다. 귀여운 여자아이 네 명의 소꿉놀이를 연상시키는 것 처럼...

알다시피 흑인이 그것도 여성이(우리사회에서 가장 소외된 계층이다) 그녀들의 사회에 대한 분노를 표출하는 방법이 기존에 남성중심 문화의 전유물이라고 여겨졌던 ‘관중’과 ‘폭력’이라는 것은 차치해 보고 싶다. 그동안 여성은 나름의 분노를 표출하는 것에 익숙치 못하고 (클레오가 작장에서 자신의 뒷 사람에게 화를 내자 그는 그녀에게 ‘gentleman(남자)’이라 비꼴다. 상사에 대한 분노의 표출조차도 남성들의 몫이어야 하는 것이다) 주위에서 보아왔던 그 표출양식은 남성중심적이기 때문이다.

네 명의 여성사이에서 보이는 우정은 높이 살 만 하다. 보모가 없다는 이유로 아이를 유아 보호국에 뺏긴 티션을 바라보는 나머지 세 명은 그 자체가 아이의 엄마가 될 수 있으며(여기서 여성의 모성보호본능에 대한 논의는 잠깐 두둑 하자) 극한 상황에서 나머지 두명을 파산시키고 죽음을 택하는 클레오의 행동에서는 비장함이 감돌아까지 한다. 여기서 한 가지 중요한 것이 있다. 기존 남성중심문화의 제 관에 불려할 수 있을지 모르겠지만 바로 ‘주제’의 문제이다. 주변에 서서, 주변에서 사정거리며 높다 낮은 중심을 바라왔던 주변이 이제는 중심을 모방하여 주제의 자리에 서본 것이다. 결국 그들은 사회에 남성문화의 모순에 견뎌 버릴 수 없고 만다. 그래서 이 영화는 전혀 페미니즘적이지 못하다는 것이다.

명제한 것은 아니지만 한가지 긍정성을 찾자면 그녀는 그녀들의 저항의식이라 하겠다. 이렇게 현실을 뛰어넘고자 하는 과정(방법은 틀렸지만)에서 중심을 ‘파라하’는 것이 아닌 나름대로의 주변의 문화를 형성하는 것으로 한 단계 올라갈 수 있는 가능성을 엿볼 수 있다.

동행자들

감독모지은

16mm, 10분 컬러, 극영화

제 1회 서울 여성 영화제 단편영화 부문 본선 진출작

남은 자들은 할 말이 있다

남은 자들은 할 말이 있다. 주류로부터 떨어져 나온 #출자 인 그녀들은 나름의 할 말이 있다. 사회적 상승욕구를 대변하는 엘리베이터라는 공간 안에서 그것이 좌절되는 -엘리베이터가 멈춰버리는 순간, 그녀들은 그 공간을 시작한다.

1. 첫 번째 여성 그녀는 팽팽하다. 우리의 어머니의 모습이고, 우리의 자매의 모습이다. 그녀에게 미래에 대한 희망은 존재하지 않는다. 그녀의 삶은 시멘트 고무장갑 속에 갇혀 있다. 대중매체가 대변하는 사회구조는 그녀에게 끊임없이 고무장갑에 의한 포위를 강요한다. 새로운 고무장갑, 새로운 고무장갑- 새로운 악연, 새로운 악연. 허물지 않는 견고한 악연의 사슬. 그녀에게 희망은 없다. 그녀는 남성주류의 사회에서 소외된 ‘아줌마’일 뿐이다.

2. 두 번째 여성 그녀는 재단되어 있다. 남성들의 사산에 의해 난자된 여성상이 그녀를 융화되어온 매력까지 못한 그녀는 이제 더 이상 ‘여자’가 아니다. 그녀는 남성들에 의해 ‘왜곡된 주류’- 상품화된 매력적인 여성상 - 으로부터 소외된다. 그를 소외시키는 것은 왜곡된 주류세계로 관입한 새로운 포로들이 아니라 분열된 여성상을 고착화시킨 남성 중심의 사회일 뿐이다.

3. 세 번째 여성 그녀는 외톨이다. 그러나 사회적 변화는 더 이상 그녀의 외침을 듣지 못한다. 사대적 주류는 그것을 놓치지 않는다. 그녀는 쫓기고 있다. 변화는 더 이상 통하지 않는다. 겉태기가 낡고 진보는 사라졌다. 가부장제의 허울은 여전히 현존한다. 그녀는 사대주류로부터 소외된 이방자일 뿐이다.

—그들은 남은 자들이다.

엘리베이터가 올라가면서 그녀들의 상실감은 대리만족의 기대심리로 엘리베이터에 투영된다. 그것은 멈추고 가려는 무너졌다. 우연히도 동질적인 감정의 찌꺼기를 안고 있는 그녀들은 동일한 충격속에서 드디어 눈이 맞았다(7). 세 여성의 만남은 재해화되었던 자아의 상실감을 독백하면서 시작한다. 그녀들의 과거의 경험은 각기 다른 상황전개속에서 파편화되어 있다. 그러나 그것은 일련의 고백을 통해 동일성을 획득한다. 이를 통해 소외로 인한 상실감의 원형은 한 곳으로 귀착된다. 억압을 끊임없이 재생산해내는 원천은 바로 남성중심적 가부장제 사회였으며, 그것을 유지시키는 보수적 이데올로기였다.

—이렇게 실체가 드러나고 그녀들은 변화한다.

1. 첫 번째 여성 그녀는 자아확립을 시도한다. 현모양처의 외곽을 벗어난지고 자신의 삶을 개척한다. 그녀에게는 이제 희망의 푸르스름한 씨이 들었다.
2. 두 번째 여성 그녀는 난자된 여성상을 복원한다. 3624.36의 허상은 이제 그녀의 눈으로 다시 그려진다. 남성들이 만 들어낸 시각적 쾌락은 이제 여성의 시선으로 다시 읽혀진다. 그녀는 자아정체성을 획득한 주체적 여성이 되었다.
3. 세 번째 여성 그녀는 타협하지 않는다. 남성중심적 가치관을 재생산하는 보수세력과의 타협을 거부한다. 그리하여 그녀는 주류로부터 소외되지만 자아로부터 소외되지는 않는다. 이제 그녀는 진정한 주류가 된다.

상승을 통한 주류세계로의 편입을 기대하게 했던 엘리베이터가 파괴된다. 더 이상 그것은 상승하지 않는다. 상승은 이제 그녀들의 추종대상이 아니다. 주류로의 편입은 그녀들을 영원히 비주류로 남게하는 것이기 때문이다. 주류의 시각에서 규정된 비주류의 ‘餘者’들은 이제 주체성을 획득하고 가부장적 주류를 거부하는 ‘女子’들이 되었다.

생각

감독 장자우

16mm, 14분 컬러 극영화

1999년 11월 제 3회 서울 단편 영화제 최우수 작품상, 예술공헌상, 젊은 비평가상 수상작

· 그녀는 그녀로부터 단절되어 있다.

현실은 더 이상 이상이 아니다. 거창한 구호와 치열한 이론은 더 이상 이상과 동행하지 않는다. 삶은 무사로서의 인화를 강요한다. 그녀는 그저 ‘에임’이고, ‘마누라’일 뿐이다. 그 단절의 노정에서 그녀는 ‘대한민국의 민중’이기 이전에 ‘대한민국의 여성’이었다는 사실을 새삼 각인한다.

인화의 동지였을 사람들이 안방에서 ‘고대노동 문제’를 이야기할 때, 그녀는 부엌에서 ‘저열한’ ‘가사노동’을 수행한다. 결혼 전의 이상과 결혼 후의 현실은 남편이 알아버리는 방문과 함께 분리된다. 그녀는 그녀로부터 단절되어 있다.

이른 아침 인화가 정신없이 준비한 남편의 밥그릇 속에는 가난한 딸 하나를 빠져있다. 그것은 다시 남편의 ‘책장’속으로 빠져들어가고, 아내의 ‘변명’으로 빠져든다. 이 가난한 딸은 무사로서의 이상과 여성으로서의 현실을 가른다. 그 리하여 그녀를 가른다. 그녀는 그녀로부터 단절되어 있다. 청소부 한 명이 그녀와 닮는다. 그녀는 직업적 의무를 주장하고, 그는 대가를 요구한다. 그녀는 이상을 주장하고, 그는 현실을 요구한다. —그녀는 그녀로부터 단절되어 있다. 남편 태성의 뼈가 울린다. 그 사람은 그의 동지이며, 그녀의 동지 ‘있었던’ 여성이다. 그녀는 한숨을 내쉰다. 그리고 의심한다. 그녀가 의심하는 것은 그 여성이 아니라, 그녀의 현실이다. 그녀는 그녀로부터 단절되어 있다. 태성이 화를 낸다. ‘여자가 집안일을 쟁쟁하고 어딘 나돌아 다니는지’ 그는 모른다. 그는 인화에게 뼈를 건네 받는다. 그는 외부와의 소통을 되찾는다. 동시에 그녀는 외부와의 단절로 회귀한다. 그녀는 그녀로부터 단절되어 있다.

비오는 오후, 딸 들몰이가 유난히 바깥다. 그녀로부터 단절된 그녀가 ‘집’으로 타락터에 들어간다.

그녀는 그녀로부터 단절되어 있다. ‘현재의’ 그녀는 ‘과거의’ 그녀로부터 단절되어 있다. 아내로서, 어머니로서, 주부로서의 그녀는 거창한 구호를 함께 외치고 난해한 이론을 토론했던 옛 동지들과, 해방을 함께 투쟁해야 했던 만중들과, 뜻을 같이 했던 남편에게서 단절되어 있다. 그녀의 이상은 현실속에 흡수되지 못하고 좌절된다. 그녀의 본분은 가사노동과 임금노동일 뿐. ‘노동’해방을 위한 투쟁은 아니다. 노동해방을 위해 싸우는 남편은 아내의 가사노동을 외면하고, 육아노동을 외면하고, 임금노동을 외면한다. 자본가의 종(7)인 그는 아내의 주인이다. 그러나, 아마도 - 남편은 이러한 불유쾌한 자위를 완하지 않을 것이다. 하루동안의 단절된 양상은 관객들에게 서서히 그 실체를 보여준다. 그녀의 단절은 소동과 이데를 증단하고, 이중적인 모습 태성이 외치는 구호와 상반된 그의 생활을 보이는 남편으로부터 비롯되지는 않는다. 단절이 시작된 그곳에는 결혼이라는 제도가 비티고 있었으며, 불행(7)하게도 하필이면 그 결혼을 하는 여자였던 것이다. 결혼 후의 여성에게 가해지는 온갖 차별과 억압이 곳곳에 비티고 있는 대한민국의 여성이었던 것이다. 그녀가 경험한 그녀로부터의 검은 단절은 파란우산과 함께 다시 그녀의 ‘집’으로 들어간다. 그 속에 갇혀있는 검은 단절은 파란 ‘외출’로 승화될 수 있을까—

WELCOME - 천만에, 우리는 당신들을 환영한다.

감독 장화선

16mm, 14분 컬러 극영화

제 1회 여성영화제 단편영화 부문 우수작품상 수상작

화창하고 따스한 초여름, 우리는 일상의 억압으로부터 편파를 부여받은 듯한 세 명의 여성들의 조곤한 말씨들을

첫장면에서 대면한다. 평온하고 공교한 그녀들의 일상은 우리들의 그것과 다르지 않다. 그러나 이후 영화는 한 여성의 두려움과 조바심, 수차례의 파편과 마주하면서 앞에서 본 세 여성들의 평온을 축출한다.

장소는 평범한 남녀공학화장실 안.

‘생리적’ 찌꺼기들을 배출하고 싶은 동물들은 다 모이시오’라고 공인되어 있는 그곳 앞에서 한 여성이 안절부절못하여 주눅들어 있다. 관객들의 호기심은 아내 아릇한 미소로 이동된다. 화장실안의 한 남성. 그는 두다리로 당당히 ‘사서’ 남성을 용변기를 마주보고 있다. 그 당당함은 아욱고 아주 썩썩한 휘파람으로 변형되고, 작고 은연된 그 공간은 그 당당함을 구석구석까지 균질하게 흡수하고 있다. 용변기와의 만남이 끝난 남성은 자아의 표상화를 가능하게 해주는 거울 앞에서 일련의 생리적 과정을 통해 다시한번 검증된 자신의 권력을 대면한다. 그리하여 그는 여유롭다.

이제 우리의 관심은 문 앞의 움츠러든 왜소한 파편자에게 다가가 있다. 여전히 그녀의 시선은 직선을 향하지 못하고 있다. 물론, 上向은 다터욱 아니다. 조심스럽게 그녀는 ‘상대적’ 권력이 남긴 당당함의 잔향속으로 들어간다. ‘확립화된’ 독방, 그 속에 ‘앉은’ 그녀는 드디어 움츠렸(7)을 차지한다. 파편기 속으로 떨어지는 素花, 그것은 ‘너의 책임’이고 숨겨야 할 부끄러운 천행이 아니었던가? 그리고 아내 그녀는 하얀 생리대까지 꺼내놓고 있다. 아욱고 관객들에게 자각되는 또하나의 호기심 - 이 ‘완전범죄’는 성공할 것인가? 그때 이 범죄자에게 들려오는 정교한 발소리는 그녀의 손길을 멈추게 한다. 그것은 일탈적 행동을 하고 있던 아이의 두려움이 그것을 급가사하는 권력자의 등장으로 인해 폭발되는 것과 동일한 행동양식이다. 여자의 본능적 생리기능을 부끄럽고 수치스러운 천행으로 규정지는 가부장적 이데올로기는 이 여성에게 그 가부장적 권력의 파장을 숨겨 ‘가다리게’ 만든다. 이 사회의 이중적 상규범 - 남성적 여성의 생리기능에 대한 찬양과 억압의 논리, 의 사회자인 그 남성이 가졌던 당당함과 자유로움은 아내 곧 세 명의 여성의 등장과 함께

그로부터 축출된다. 이와함께 이전까지 남성중심적인 가부장적 이데올로기가 구축구축을 지배하던 그 작은 공간은 네 명의 여성들이 만들어낸 동질감으로 가득차게 된다.

‘남녀공동화장실’은 ‘남녀공동사회’의 축소판이다. 그곳은 인간들의 자아가 만들어내는 모든 몸짓·언어와 행위 이 더 이상 요구되지않는 공간이며 2차적 상징들이 가져오게 되는 소통의 불완전성과 가공성의 위함이 사라진 공간이다. 그렇다. 생리적 본능과 그 분출의 욕구만이 자리하는 이 공간에서 모든 몸짓은 순수한 것이며 그것은 또한 철저하게 개인적일 수 있는 자유감수성에도 이 영화 속의 공간은 자극히 개인적임에도 불구하고 사회 일반의 가부장적 이데올로기로부터 전혀 자유롭지 않은 공간이다. 단순히 화학적인 악취 뿐만 아니라 가부장적 이데올로기의 악취가 함께 부유하는 그 공간에서 여성은 자아의 성에 대한 주체적 소유를 이루지 못하고 억압과 소외의 독방에 갇히게 된다. 결국 밀폐된 여자화장실은 수처스런(7) 적화물 뿌리는 여성을 감금하는 공간으로 상징화된다. 반면 이 속의 남성들은 남성적 권력의 상징으로 표현되는 담배를 흡입하여 가부장적 이데올로기의 시혜자로서의 권리를 향유하는 자아의 정당함을 재확인한다.

그러나 이 영화는 이러한 여성의 소극성과 피억압성을 확인하는 것에서 끝나지 않는다. 동질적 경험과 감정으로 인해 화인 여성들이 개인화된 남성에게 저항하는 것을 의미하지는 않는다. 전반부에서 한 여성이 보여주는 수동성과 소극성은 개인적 성향 - 그리하여 그 여성 개인의 문제가 되는 - 때문이 아니며 사회적으로 여성과 남성에게 다르게 규정되는 성적 이데올로기의 결과물이라는 것을 영화의 후반부는 보여주고 있다. 네 명의 여성들이 동시에 집중하는 일련된 시선은 바로 ‘우리의 억압자인 남성’에 대한 저항과 비판의 사선이 아니라, 여성을 억압하고 차별하는 사회구조를 향한 분노와 저항의 사선이다. 남성중심적 사회의 축소판인 남녀공동화장실안의 이 여성들은 모든 남성을 배제할

것이라고 생각하는가? ‘천만에(welcome)’ 그녀들은 가부장적 이데올로기를 타파하고자 하는 모든 여성과 남성을 ‘환영(welcome)’한다.

“놀이마당 음식만들기 대회

여자 알? 남자 알?

어릴적 즐겨했던 ‘놀이’에 대해 떠올려본다.

임마 이쪽 놀이, 소꿉장난 고무줄 놀이, 인형놀이, 공기놀이...

이번엔 중·고등학교 수업시간을 생각해 본다.

육아, 환자식 만들기, 요리 만들기, 식물재가...

이만큼 나열하면 우린 누구나 100%의 화를 가지고 추측할 수 있는데, 그레 나의 성별은 여자다.

우리 사회에서 사람을 분류하는 가장 큰 기준은 ‘성별’이다. 태어날 때부터 지워진 이 성별은 우리의 표지판이 되어 따라 나온다. 우리는 가정에서부터 학교, 지역 사회, 매체 등 사회 전범위에서 지나치리만큼 자신의 성을 인식하게끔, 그리고 그 성에 의해서 규정화되게끔 끊임없는 성정보들을 제공받고 있다. 그것은 일반적으로 ‘남자는 이러이러해야지’, ‘여자가.’라는 양분적 세뇌와 비난으로 나타나기도 하고 주변에서의 기대와 반응에 의해 자연스럽게 습득되기도 한다. 예를 들어 부모들은 자녀의 성에 따라 다른 방식으로 자녀를 다룬다. 딸에게는 가족관계를 나타내는 인형과 요리기구 등의 장난감이 제공되는데 비해 아들에게는 과학장난감이나 플라모델 같은 성취와 경쟁, 교육과 관련된 장난감이 주어진 다. 이것은 부모의 성별 분업을 모방하는 과정에서 강화된다. 여자아이에게는 ‘예교’와 ‘상냥함’ 등 대인관계를 원활히 해주는 능력이 칭찬이되지만 남자아이의 그것은 ‘징그러움’의 대상이다. 학교에서는 여남별로 다른 교과목을 이수하게 된다. 선택과목이라고는 하지만 거의 대부분 여학생은 가정/가사를, 남학생은 공인/기술/상업을 배우게 된다. 사회 곳

곳에는 여자와 남자가 지나야 할 특권이 규정되어 있다.

가대에 맞서는 이른바 전위적이고 적극적인 여학생은 ‘드셀 여자로 가치제하되거나’ 여장부로 남성화되어 창송받는 다. 반대로 심세하고 안락한 남학생은 ‘개집에 같은’으로 여성화되어 비움을 받기 일쑤다.

이러한 전범위적 경험들이 축적되었을 때 여자가 ‘여자’ 아닌 인간이 될 수 있을 것이며 남자가 ‘남자’ 아닌 인간이 될 수 있을케 성별을 넘어선 다양한 개인적 특질들은 닮아져 버리고 사회에서 말하는 ‘여성성’, ‘남성성’으로 각각 뭉뚱그려지게 되는 것은 자연스러워 보인다. 확고의 여러 학자들 도 여성적 남성적 특성이 생물학적 요소보다는 사회화 과정에서 의해서 발달한다는 사실을 지지한다.

이렇게 규정되어버린 성별 특장들은 성역할의 분업화로 확대되어진다. 대표적으로 가사 노동은 여자의 일로, 사회 영역의 노동은 남자의 일로 인식되어지는 것이다. 결론하지 않은 여자남자 오누이가 있을 때 가사일은 당연히 여자형제가 하는 것으로 여겨진다. 또한, 여자들은 결혼을 해서 가정을 이루면 자신의 일을 가지고 있던 가지고 있지 않던 일차적으로 가사 육아의 책임자가 된다. 많은 여자들이 경쟁과 차별이 존재하는 사회보다는 화목한 가정에서 안주하기를 바라고 주위의 압력과 부여된 책임에 의해 가정에 묶여 지기도 한다. 남편의 노동만으로 가정을 꾸리기 힘든 요즘 같은 세상에선 여자들은 직업과 가사일을 동시에 부담하게 된다.

가사 노동은 가족 구성원이 직접 소비하는 서비스를 생산하여 기쁨과 만족을 얻는 활동이다. 가족을 위한 봉사과 예정의 행위인 것이다. 그러나 한편 가사 노동은 사회적 생산 영역 외부에 있는 노동이다. 전업주부가 흔하듯 자신을 ‘집에서 놀아요’라고 칭하듯이 그것은 돈 배는 노동이 아니며 사회적으로 그 공로가 인정되지 않는, 기본적인 사사로인 일인 것이다. 문제는 화제가 중심 가치가 되는 세상에서 가사 노동만이 이렇게 자급자족을 위한 것으로 남아있다는 데

에서 온다. 이것은 여성을 남편에 의존하여 사는 존재로, 그리고 그 가치를 인정받지 못하는 가사노동의 의무를 지닌 존재로 인식하게 한다.

임금노동시장에서는 하위역할로 고정된 여성의 지위(여성의 일차적 의무는 가사노동이라는 사실)로 인해 여성의 노동을 부차적이고, 생계보조직으로 여긴다. 예컨대 이것은 여성을 사회적 가치가 가장 낮은 특정 산업과 직종에 배치하고, 나아가 그 산업과 직종에서도 더 낮은 지위와 조건에서 노동하게 하는 논리의 근거가 되는 것이다. 자본은 여성을 남성보다 낮은 임금으로 이용함으로써 이용을 증대시키며, 여성의 노동력을 융통성있게 공급받을 수 있다.

성별 분업을 고집하며 여성에게 가사 노동을 의무지우는 것은 반대로 남성을 사회적 생산의 전담자로 규정하여 일하는 기계로 전락시키고, 가족부양을 부담을 안게 한다. 게다가 부인과 자녀들과의 관계에서 가부장으로서의 위치와 권위를 내세우면서 생긴 거리감이 그들의 소외를 발생시키는 것이다. 또한 노동시장에서 볼 때, 남성과 여성의 분리차별은 노동자의 힘을 전체적으로 약화시키고 자본이 이를 분할지배 하도록 해 자본에 이익이 된다.

여성과 남성은 인간으로서 공통점과 유사함이 더 많이 존재함에도 불구하고, 이러한 성별구분과 그에 따른 역할 규정은 절대적인 기준으로 여겨지며 서로를 억압하는 기계로 작용해 왔다. 하지만 인간의 역할은 사회화 과정에서 규정되어지고 습득되어진 능력이 아니라, 진정한 자질과 적성에 의해 부여되어야 한다. 성역할 고정과 성별 분업의 붕괴는 사회와 가정, 이성과 감성, 공공생활과 사생활을 통합하여 남녀 모두의 전인적 인간성을 기르며 조화롭고 풍부한 인간으로 만들어 줄 수 있을 것이다.

음식만들기 대회는 성별분업 문제를 직접 체험하면서 흔히 여성의 일, 남성의 일이 정해져 있던 일을 여, 남이 동등하게 해 봄으로써 성별분업의 논리가 얼마나 허구적인가를 깨닫고, 정형화된 성별분업을 허물자는 취지가 담긴 것이다.

"여성 누러지는 어떻게..."

한국 밴더즈사

중학교, 고등학교, 대학교

화장지 · 생리대 납품업체

도시락의 향수

OB-CAMP

밝고 청결한 분위기, 진실한 서비스
라이브 생음악
낮에는 밥먹고 자추는 술마시고
Open한지 얼마 안됐다고 Tel: 247-1080

소주와 함께 먹으면
소주맛이 더 맛있다

·음도 무한 공급

"불는 금장"

Tel: 288-1400 파출소 옆

영양이 풍부하고

영양, 단백질, 지방 등

녹원 꿀집

Tel: 215-5824

밤늦게 공부하다가
배가 고파서 먹는
영주집 떡볶이

·떡볶이
Tel: 216-0864

시간은 없는데 술과 밥을
먹고 싶다 편안하고 저렴한

ZOOTY로

시립대후문 Tel: 215-9184

조용한 분위기에서 술을

마시고 싶다 엘파소

Tel: 243-3886

