

서
평

한보성 「역사」를 심문하는 비규범적 실천들
—『원본 없는 판타지』, 후마니타스, 2020

‘역사’를 심문하는 비규범적 실천들

—『원본 없는 판타지』, 후마니타스, 2020

한보성

성균관대학교 국어국문학과 박사수료

메갈리아와 강남역 여성혐오 살인 사건, #OO계_내_성폭력, #미투 운동 등을 거치며 진행된 최근 몇 년간의 흐름을 돌이켜볼 때, 페미니즘은 이미 문화를 바라보는 하나의 조건으로 자리잡았다고 해도 좋을 것이다. 일일이 예를 열거하기 어려울 정도로 급속히, 또 전면적으로 바뀐 ‘문화’의 모습은, 어쩌면 우리가 이미 문화를 보는 하나의 관점 중 하나로 페미니즘을 선택하고 있는 것이 아니라, 페미니즘 ‘안의’ 다양한 시각‘들’의 경합과 변증법적 발전을 통해서 문화에 접근하는 ‘인식론적 틀’을 이미 갖추고 있는 것이 아닌가 되묻게 한다. 물론 페미니즘의 이름으로 수렴된 지나치게 빠른 결론이 때로는 작품에 대한 해석의 여지를 축소하는 상황 역시 발생하기도 했다. 그러나 페미니즘이 이미 지금의 문화에 대한 인식의 틀을 구성하고 있는 이상, 페미니즘으로 인해 비평이 단순해졌다는 식의 낱고 지루한 편견에 쉽사리 의탁하는 것은 실제에 부합하지 않을뿐더러 더 이상 가능하지도 않다. 그보다는 페미니스트로서 문화에 개입하는 관점을 버려 해석의 폭과 깊이를 더해 나가는 것이 ‘문화비평’의 본연에 부합할 터이다. “‘페미니즘’의 이름으로 문화비평이 한없이 단순하거나 복잡해지는 상황에 긴급히 응답”(8)하고자 한다는 『원본 없는 판타지』의 기획 의도에 관심이 가는 이유이다.¹

“이 책의 가장 원대한 야심 중 하나는 기존 문화사의 성적 배치, 즉 남자와 여자, 이성애자와 비-이성애자, 시스젠더와 트랜스젠더의 위치를 그저 기계적으로 뒤바꾸는 것을 페미니즘의 궁극적인 목표이자 유일한 방법론으로 간주하는 게으르고 편협한 사고를 단호히 물리치는 것이다.”(9)는 문장으로 압축된 『원본 없는 판타지』의 ‘야심’은, 성차별을 해소하기 위해서는 여성과 남성의 위치를 역전시키는 전략만으로 불가능하다는 일갈로 우선 다가온다. 이는 ‘페미니즘’의 명분을 내세운 본질주의적 성별이분법을 현실에서 목도하다 보니 가닿는 독해이기도 한데, 여성이 남성의 “권좌”를 탈환하는 것을 운동의 최종 목표로 간주하여, ‘여성’에게는 부단한 자기계발로 ‘승자’가 되어야 할 것을, 다른 소수자 집단에게는 배타적 거부와 혐오를 말하는 세력화된 집단이 이미 존재하기 때문이다.

이 “야심”은 그렇기에 페미니즘 관점‘들’이 치열하게 경합하는 장인 ‘문화’

1 오혜진 외, 『원본 없는 판타지: 페미니스트 시각으로 읽는 한국 현대문화사』, 후마니타스, 2020. 이후 『원본 없는 판타지』로 표기.

에서 이분법적 성적 배치를 발본적으로 타격하는 일을 멈추지 말아야 한다는 의지로 읽히기도 한다. ‘남성성’과 ‘여성성’이 수행되고 구성되는 거대한 공간으로서의 문화 안에서, 성정치의 기호들이 전부 “지배질서”와 그 반대편의 “반대정치의 산물”로만 이해될 때(9), 지배질서는 ‘뒤집히지’ 않고 그것이 의존하고 있던 이분법의 구도 안에서 지속된다. ‘원본’과 ‘모방’ 사이의 종속적 관계를 끊고 ‘원본 없는’ ‘판타지’의 고유한 성립을 기록하겠다는 책의 표제는 이러한 관점을 압축해 표현한다.

위의 “원대한 야심”이 “‘역사화’에의 집요한 열정을 끝내 거스르는 이 불안정하고 부적절하고 비결정적인 실천들을 ‘역사’라는 근대의 규범적 언어로써 포획하는 일”(13)의 지난함을 경유할 수밖에 없었다는 점에 주목해보자. 규범을 벗어난 실천들은 언제나 ‘역사’ 안으로 있는 그대로 들어오지 못하고 미끄러지거나 ‘역사’ 안에서 의미화할 수 있는 부분들만 간신히 기입되기 마련이다. 이를테면, 기존의 역사 서술이 비규범적 소수자를 배제하고 있다고 하는 비판에 맞서, 소수자의 몇몇 ‘예’를 역사의 대상으로 추가해 서술하는 ‘관습’에 대해 생각해 보자. 그동안 기록되지 않았던 존재들을 기술하는 것은 물론 포기할 수 없는 정치적 과제이다. 그러나 소수자를 규범 바깥에 위치하도록 했던 역사 서술의 방법론은 그대로 둔 채 몇몇 선별한 소수자의 목록을 늘린들, 이때의 ‘역사’가 비규범적 실천들을 감행했던 이들의 존재론으로 충분할까? 오히려 그 ‘기술’은 소수자가 처한 상황과 맥락을 다듬고 일부 삭제한 상태에서만 비로소 가능할 것이다. 즉 그렇게 쓰인 ‘역사’는 결국 규범 바깥의 존재들을 취사 선별해 끄트머리에 부가하거나, 역사 변혁의 주체의 자리를 쉽게 대체하는 것으로 ‘기술’의 임무를 다했다고 자족하는 것이다. 그러면 규범에서 벗어난 것들을 ‘역사’와 관계없이 돌출적인 예외로서 취급하면 문제가 해결되는가? 당연히 그렇지 않다. 탈맥락적, 탈역사적인 기술은 규범적인 것과 비규범적인 것이 맺는 관계를 전부 지워버리게 되고, 이를 실천하는 이들의 구체적 주체성을 살피지 못한 채 ‘괴이’하고 ‘이상’하게만 이들을 그려낼 가능성이 크다. 무엇보다 비규범적인 것들을 실천해 온 ‘몸’들은 언제나 ‘역사’에 발을 딛고 있는 것이 당연한 존재 조건이다. 그렇기에 “모든 기이하고 번역 불가능한 비규범적 실천들”(9)이 성적 규범과 맺고 있는 관계를 ‘역사’ 안에 기술하는 방법론의 개발이 긴요하게 된다. 그것이 페미니스트의 시각으

로 문화에 개입하겠다는 『원본 없는 판타지』가 “‘역사화’가 불가능하거나 ‘역사화’되기를 기어코 거절하는 것들을 ‘역사화’하려는 모순적인 의지와 실천의 산물”(12)인 까닭이다.

『원본 없는 판타지』는 기획자 오혜진을 포함해 박차민정·이화진·정은영·김대현·한채윤·허윤·이승희·손희정·안소현·김효진·김애라·심혜경·조혜영이라는 전부 14명의 필자들의 공저이다. 다양한 전공과 활동 분야를 아우르는 조합은, 이전까지 진지하게 다루지 않았던 ‘문화’의 각 분야를 망라하려던 선택으로 보인다. 이들 필자들의 약력과 다종다양하게 뻗어 있는 『원본 없는 판타지』의 목차를 같이 들여다보면, 이 책의 구성이 실은 ‘비규범적인 욕망들’을 일원화하지 않고 ‘역사’ 내부로 기입하는 방법론을 새로 ‘발명’하고자 하는 고민의 결과가 아닐까 하는 질문을 던져보게 된다. 한 권의 책은 당연히 특정한 기획의 산물이지만, 다양한 경력을 가진 다수의 필자들이 지적 고민을 모으고 부딪치며 만들어 낸 여러 글의 묶음인만큼, 목적론에 시종하는 ‘역사’를 다원적 차원에서 상대화하기 용이할 것으로 짐작되기 때문이다.

이 글에서는 국가의 통치에 동원되는 성적 서사를 살펴볼 때 눈에 띄는 박차민정·이화진·김대현·손희정의 글을 첫 번째 범주로, 지배적인 성적 규범에 어긋나거나, 미끄러지거나, 혹은 그것을 이용하면서까지 ‘자기 자신’이하고자 하는 욕망에 충실한 여성 주체들에 주목한 한채윤·김애라·심혜경의 글을 두 번째 범주로, ‘읽기’를 통해 자기의 욕망을 발견하고 기꺼이 실현하려 한 여성독서사를 다룬 오혜진·허윤·김효진·이승희의 글을 세 번째 범주로, 최근 페미니즘의 전략으로 이용되어 온 미러링과 역사 바깥의 존재들의 재현(불)가능성을 탐색하는 작업, 패러디와 트랜스미디어 과정에서 변화하는 관계성, 유동적인 정체성을 다룬 안소현·정은영·조혜영의 글을 네 번째로, 각각 범주화해 읽어 보려 한다. 이와 같은 범주화는 당연히 임의적인 것이고, 『원본 없는 판타지』의 본래 부 구성과도 다르다. 각 글이 지닌 고유한 맥락이 아닌 인위적으로 배당된 범주 내의 다른 글들과 이어 ‘오독’하거나, 범주들 간 차이를 지나치게 강조함으로써 한 책의 의미망을 파편화해 ‘오해’할 수도 있을 것이다. 그러나 ‘범주화’라는 작업 자체가 열어줄 ‘가능성’에 기대어 시도해 본다.

‘페미니스트 시각’의 심화와 확장

근대국가가 통치성에 동원하는 장치들은 물성적·중립적·객관적으로 상상되곤 하지만 성별·성 지향·성적 선호를 배치하는 전략에 기대고 있다. 따라서 페미니스트의 주요 작업 중 하나는 국가의 통치성이 때로는 노골적으로, 때로는 은폐하는 성정치를 읽어내는 것이다. 손희정의 「촛불혁명의 브로맨스」는 역사영화들의 브로맨스와 현실정치의 남성동성연대의 장면들로부터, 여성-장애인-이주노동자-성소수자를 배제한 채 성립한 남성들만의 ‘우리’라는 일체감으로부터 출발한 네이션에 대한 감각이 이른바 “K민주주의”(329)에 대한 자부심으로 이어짐을 포착한다. 한편 1960~70년대 연예산업을 다룬 김대현의 「위커힐의 ‘디바’에게 무대란 어떤 곳이였을까」는, 무대 위의 ‘디바’가 여성거래의 위협에 시달렸으며 규범적 여성성을 수행할 것을 요구받으면서도 이를 의심하는 시선을 동시에 감당해야 하기도 했다는 점을 보여, 냉전군사국가의 “위안공연”(141)으로 출발했던 유흥산업의 여성신체에 대한 이중적 구속을 그려냈다. 국가와 지배질서는 돌발을 보여 주는 이들을 규범적 성적 서사 아래에 밀어 넣으나, 이 성적 ‘서사’는 불안정하고 때로는 유동적인 것이기도 하다. 이를테면 박차민정의 「친밀성과 범죄, 그리고 병리학」에서는 여성 동성애의 고유한 욕망에 주목해 이를 ‘비정상’으로 낙인찍기 이전에, 여성 동성애를 (이성애의) ‘미성숙’으로 여긴 정신의학 담론이 있었다는 것을 확인할 수 있으며, 이화진 역시 「‘기모노’를 입은 여인」에서 상대 민족의 민족의상을 바꿔 입었던 에스닉 크로스드레싱은 ‘여성’의 신체에 대한 통제를 주고받아 성립할 수 있었던 남성 유대 관계의 표현이었지만 그 ‘교환’과 ‘유대’에 식민자와 피식민자가 서로 다른 목적을 갖고 임했기에 결코 동등성을 보장하지 못하는 균열을 지니고 있었음을 밝힌다.

지배적 성별 규범은 외모·복장·말씨·제스처와 같은 영역에서 특히 여성에게 더욱 강력하고 끈질기게 요구된다. 여성들은 순응·타협·이용·저항·회피 등의 다양한 방식을 택해 자신을 연출하는데, 특정한 반응을 해답으로 가정해 그에 부합하는가 아닌가로 이들을 평가하기보다는 각각이 갖는 의미를 숙고하면서 주체성을 섬세히 읽어낼 수 있는 것이 ‘페미니스트 시각’의 힘일 것이다. 한채운의 「‘툼보이’와 ‘언니부대’의 퀴어링」은 여성에게 요구되는 치마나 긴 머리와 같

은 성별 역할 수행을 끊임없이 거부해 온 가수 이선희의 예를 들어, 그가 보여 준 “이분법적 성별규범에 맞춰 살라고 강제하는 사회적 요구에 순순히 따르지 않고, 삶의 가장 중요한 기준을 ‘자기다움’에 두는”(204~205) 태도야말로 ‘퀴어링’이라고 정의한다. 김에라는 「SNS, ‘소녀’들의 시장 혹은 광장」에서 2010년대 10대 소녀들의 소셜미디어 활용에 대한 분석을 통해 ‘아름다움’을 매개로 한 온라인상의 놀이와 ‘탈코르셋 운동’이 서로 배치되는 것처럼 보일지라도 실은 공통의 ‘경험’을 기반에 두고 있음을 밝힌다. 화장과 패션 등을 매개로 진행된 놀이 과정에서 여성들끼리의 온라인 공동체가 만들어지고, 그 안에서 이슈를 유통시켰던 경험에 힘입었기에 페미니즘 의제의 확산이 가능했다는 것이다. 한편 심혜경은 「뉴트로 셀럽, 신 ‘영자의 전성시대」에서 개그우먼 이영자가 이전까지 가부장제에 의해 평가되는 대상이었던 자신의 신체를 적극적으로 긍정하는 자기개신을 이루었다며, 여성주의자로 정체화하지 않는 사람이라도 여성주의적 실천을 하는 “과정 중의 주체”(465)로 볼 수 있으며 이 또한 ‘여성주의적 독해’의 대상으로 삼을 것을 제안한다.

‘읽기’는 욕망을 발견하고 실현하며, 추체험을 통해 자아를 확장하는 해방을 가능하게 한다. 독서를 통해 자신의 욕망을 발견하고 기꺼이 실현하려 한 여성 독자들의 ‘내면’을 조명할 필요가 여기에 있다. 하이틴로맨스·순정만화·BL·TV 연속극과 같이 정전의 반열에 오르기는커녕 진지하게 취급되지 않았던 독서사의 ‘공백’이야말로 여성들이 문학적·예술적·미학적 가치와는 무관하게 꾸준히 읽으며 욕망을 실현해 온 영역이었기에 페미니스트의 주목 대상이 된다. 오혜진의 「할리퀸, 『여성동아』, 박완서」는 하이틴로맨스의 독자인 10대 여성들이 여성 독자들의 취향에 맞도록 만들어진 남성주인공의 서사를 즐겼으며, “‘드라마틱한 로맨스의 주인공’이자 ‘성애의 향유자’라는 양성성의 문법”(234)을 동시에 체험할 수 있었다고 밝힌다. 여성들이 로맨스를 통해 ‘남성캐릭터’에게도 몰입해 즐겼다는 점은, “‘여성이 서사를 향유하는 방식’이 (...) ‘남성성’과 ‘여성성’의 유동적 변화가능성을 활용한 젠더실험”(235)임을 보여준다. 허운의 「한없이 투명하지만은 않은, 〈블루〉」 역시 이은혜 만화를 분석해 표면적으로는 이성애이나 ‘동성 관계’를 은폐한 것으로 의심되는 남성들 간의 친밀성이 등장하며, 순정만화에서는 지배적인 성별규범과 불화하는 이른바 “미소년” 같은 취향이 큰 인기를 얻

있음을 서술한다. 순정만화에서 등장한 남성들 간의 친밀성과 함께 새로운 남성성의 출현은 이후 성별규범과 성애에 대한 다양한 서사 실험을 가능하게 하고, 그 일부가 “팬픽 시장”과 “BL 시장”을 만나면서 남성들 간의 섹스에 대한 여성들의 상상력이 “폭발”하게 되었던 것이다. 것이다.(278) 오혜진·허윤의 독서사 서술이 여성독자의 양성성의 향유가 (표면적) 이성애 로맨스의 ‘읽기’를 통해 수행된 내용을 점검했다면 김효진의 「보이즈 러브의 문화정치와 ‘여성서사’의 발명」은 이미 BL이 다수에게 수용된 최근 몇 년 동안에 일부 페미니스트들에 의해 제기된 ‘탈BL론’을 비판적으로 검토한다. 여성이 등장하지 않는다는 이유로 BL 장르를 비판하는 이른바 ‘탈BL론’은, BL의 남성인물들을 현실 세계의 ‘생물학적(?) 남성’과 손쉽게 등치시켜 빚어진 것으로, 표상/판타지와 현실이 단순한 반영관계에 있다고 전제하는 오류를 범하는 한편, 계속해서 BL이라는 대중 장르를 읽고 쓰는 많은 여성대중의 주체성을 무시하고 있다. 반면 ‘페미니스트’의 독해란 “사회적 소수자인 여성이 주된 창작자와 독자가 됨으로써 표현하고 충족할 수 있는 욕망과 쾌락”(405)을 충실히 읽어내는 것이라는 지적을 소홀히 여겨서는 안 되겠다. 이승희의 「‘한국적 신파’ 영화와 ‘막장’ 드라마의 젠더」는 이른바 ‘막장 드라마’의 특징이 “공격적 행보”(315)를 보이는 여성 캐릭터에 있음을 밝히며, 1990년대부터 ‘신파’ 영화의 무력한 연민의 대상이었던 여성 캐릭터들과 정반대의 모습이라는 것을 간파한다. 즉 남성젠더의 “보편성의 신화”(301)를 다룬 장르에 대해 점차 거부감을 가진 여성 시청자들이 출현하고 있던 것이다.

최근 페미니즘의 전략으로 이용되어 온 미러링의 전략을 검토하는 일과, 역사 바깥의 존재들의 재현 방법론을 점검하는 일, 패러디와 트랜스미디어 과정에서 변화하는 관계성, 유동적인 정체성을 숙고하는 일은, 차이/정체성/경계에 대해 고민함으로써 페미니스트의 방법론을 업데이트하고 심화시키는 첨예한 질문을 제기한다. 안소현의 「‘예술에 대한 폭력’과 ‘폭력을 흉내내는 예술’」은 <퇴폐미술전>(2016)의 나치스 패러디 경험을 통해 여성혐오의 언어들에 그대로 돌려주는 ‘미러링’의 전략이 “싫증”나지 않게 이어질 수 있으려면 어떻게 할지를 고민하고 있다. “기존 사회의 규범이나 질서, 상식과 같은 광범위한 차원에서 ‘폭력’이라고 제대로 인지되지 않던 행위의 맥락을 재구성해 반복함으로써 비로소 그 행위에 내재한 폭력성을 드러나게”(376) 하는 일 없이, 폭력의 주체와 대상만

단순하게 바꾸는 작업이라면 지속가능성이 미심쩍을 수밖에 없을 것이다. 한편 정은영의 「틀린 색인」은 성별분업과 군부 독재정권의 '전통문화' 제정으로 인해 후속세대로 이어지지도 기록되지도 못하고 몰락한 '여성국극'을 '전통'과 '역사' 안으로 편입시키려는 '재현'을 의문시한다. 여성국극의 쇠퇴와 단절 안에 뿌리박혀 있는 성차별의 흔적과 여성국극 남역배우의 몸을 통해 나타나는 귀어함을 '가시화'와 '복권'하는 것이 과연 가능한지, 그렇게 '가시화'되어 역사에 기입된 '재현'이란 여성국극의 존재방식과 매우 거리가 먼 것은 아닌지에 대한 근원적인 되물음이다. 조혜영의 「마더-컴퓨터-레즈비언」은 「포탈」 시리즈의 '첼'과 '글래스도'의 관계를 모녀서사로만 한정하지 말고 "여성들 간의 관계"를 풍부하게 이해할 것을 요청한다. '게임하는 여성들'은 "동질적이고 고정된 정체성에 기대지 않고 때로는 타자들이 자신의 존재를 드러낼 수 있도록 공간을 내주며 스스로를 유동적이고 움직이고 변형할 수 있는 파워"(529)를 지니고 있으며, 이를 인식할 때 "여성' 혹은 '페미니즘'이라는 개념"(529) 역시 확장할 가능성이 열리기 때문이다.

『원본 없는 판타지』 전반에 걸쳐 흥미로운 것은 "페미니스트 시각으로 읽는 한국 현대문화사"라는 책의 부제에 응답하듯, 기획의도를 담은 「서문을 대신해서」(오혜진)뿐 아니라 개별적 주제와 테마를 다루는 수많은 글들 곳곳에서 '페미니스트 시각' 또는 '페미니스트 독해'가 무엇인지 점검하고, 이를 특정한 해석에 한정하지 않으려는 서술을 덧붙인다는 것이다. '페미니즘'이 이미 쟁취·전유해야 할 기표로서 다양한 입장의 경합이 이루어지기 때문이기도 하겠지만, 어쩌면 '페미니즘'을 작품을 편협하게 판별하는 기준으로 환원해 '페미니스트'의 운신의 폭을 줄이는 움직임에 대한 거부 의의일 수도 있다. 그런 의미에서 『원본 없는 판타지』는 '페미니스트'가 고정된 정체성이며, '페미니즘'이 일률적이고 단선적인 잣대로서 이해되는 것에 반대해, '역사 바깥'의 존재들의 비규범성을 숙고하는 '심화'되고 '확장'된 '페미니스트 시각'을 요구한다.

이와 더불어 서로 다른 주제를 다루는 여러 글에서 '정체성' 개념의 재검토가 시도되고 있다는 점이 눈에 띈다. 이를테면 "오늘의 여성주의자는 스스로를 여성주의자로 정체화함으로써 완성되는 존재라기보다는 여성주의적 실천을 통해 비로소 존재하는 '과정 중의 주체'"(465)라는 심혜경의 언급이나, 재스비어

푸아를 인용해 교차성 모델이 복잡한 정체성을 국가와 자본이 분류하는 고정적 범주에 가두는 것일 수 있다고 짚는 정은영, 도나 헤러웨이의 “온갖 경계와 범주들이 해체되는 (사이보그적) 몸”(484)에 주목해 ‘혼종적’·‘확장적’인 게이머성을 탐색해 보는 조혜영이 그렇다. 물론 편의상 같이 언급했을 뿐 위 필자 모두가 동일한 개념에 의지해 ‘정체성’을 재정의하고 있는 것은 아니다. 그러나 고정적이고 닫힌 범주 안으로의 편입을 의미하는 ‘정체화’와 그때 꼭 닫힌 경계를 가진 것처럼 상상되는 ‘정체성’에 대해 다시 사유하고 탐구해야, 이에 의존하고 있는 ‘페미니즘’의 ‘급진적’ 갱신이 가능해지지 않을까? 정체성의 분류와 범주화는 비규범적 존재들을 ‘본질’로 환원해 규범적 ‘역사’의 문법 안으로 편입시키는 수단이 되기도 하니 말이다.(이 범주가 자본의 구획에 부합하기 쉽다는 점 역시 잊어서는 안 되겠다.) 비규범성을 적극적으로 사유함으로써 ‘규범’ 자체를 의문에 부쳐 온 것이 언제나 ‘페미니즘’의 갱신을 추동해 왔다는 것을 상기해 볼 때, 어떤 ‘역사’에도 기입될 수 없던 존재들을 이해하고 기술하는 방법론이야말로 페미니즘의 ‘확장’과 ‘심화’에 값하는 일이다. 그런 의미에서 『원본 없는 판타지』를 새로운 퀴어정치학의 존재론을 예비해 페미니즘의 기획을 업데이트하고 있는 문화 비평서로 읽어낼 수 있을 것이다.