

여자는 무엇을 쓸 수 있는가

—조애나 러스, 나현영 역, 『SF는 어떻게 여자들의 놀이터가 되었나』, 포도밭출판사, 2020

강은교

이화여자대학교 여성학과 석사수료

미국 페미니즘 SF를 대표하는 작가 조애나 러스(Joanna Russ)의 단행본이 처음으로 번역·출간되었다. 러스의 소설은 페미니즘 SF 선집 『세계여성소설걸작선』(여성사, 1994)과 『혁명하는 여자들』(아작, 2016)을 통해 한두 차례 소개된 바 있으나, 에세이가 한국의 독자들에게 소개된 것은 『SF는 어떻게 여자들의 놀이터가 되었나』(*To Write Like a Woman: Essays in Feminism and Science Fiction*, 1995)를 통해서가 처음이다. 원제에서 드러나듯, 『SF는 어떻게 여자들의 놀이터가 되었나』는 페미니즘과 SF에 관해 논한 러스의 에세이들을 묶은 비평집이다. 여기에 수록된 글은 모두 197-80년대에 쓰이거나 발표된 것으로, 미국에서 흑인 민권운동과 제2물결 페미니즘이 전사회적인 영향력을 발휘하면서 SF계의 백인 남성중심성에 반기를 드는 작가들이 존재감을 드러내고, ‘페미니즘 SF’가 하나의 하위 장르로 형성되던 당시의 상황이 반영되어 있다.

페미니즘 SF의 외연은 SF에 대한 페미니즘 비평이 이루어지면서 구성되었다. 특정한 도상이나 플롯으로 정의되는 SF의 여타 하위 장르와는 달리, 페미니즘 SF는 SF의 다양한 장치를 통해 구현된 페미니즘적 주제의식으로 정의되기 때문이다. 러스의 에세이 「SF 속 여성의 이미지」(1970)는 고도의 기술 발전을 그리면서도 사회 변혁의 가능성은 고려하지 않는 성차별적인 SF를 비판한 글로, 페미니즘 SF 비평의 출발점으로 여겨진다.¹ 단순히 ‘여성’ 작가가 아닌 ‘페미니스트’ 작가로서의 정체성을 분명히 한 러스의 비평은 SF 속 정형화된 여성 재현에 대한 비판을 당대의 여성운동에 영향을 받은 페미니즘적 개입이라는 맥락에 위치시켰다. 더불어, SF 속 세계를 상상하는 데 현존하는 사회문화적 편견을 ‘다시 보기/수정(re-vision)’하는 실천이 필수적임을 분명히 함으로써 페미니즘이 SF 창작과 비평의 주요한 인식틀로 자리잡는 데 기여했다.

『SF는 어떻게 여자들의 놀이터가 되었나』에 실린 에세이들은 〈스타 워즈〉와 〈스타 트렉〉, 러브크래프트, 메리 셸리, 「누런 벽지」 등 다양한 소재를 망라하면서도, 「SF 속 여성의 이미지」에서 드러난 러스의 두 가지 화두, 즉 SF 장르와

1 Joanna Russ, “The Image of Women in Science Fiction”, *The Country You Have Never Seen: Essays and Reviews*, Liverpool: Liverpool University Press, 2007, pp.205-218. (이 글은 지금은 폐간된 페미니즘 저널 *Red Clay Reader* 7호에 1970년 처음으로 발표되었다.)

여성의 글쓰기에 대한 문제의식을 이어나간다. 나는 이 두 가지 화두를 중심으로 『SF는 어떻게 여자들의 놀이터가 되었나』를 읽어보고자 한다.

있는 그대로 바라보기

SF 장르에 대한 메타비평인 1장, 2장, 3장과 당시 발표된 SF 소설의 정반대되는 두 경향에 대해 다룬 4장, 10장은 영문학과와 SF계 모두에 속해 있던 러스의 다중적인 위치성을 보여준다. 러스는 한편으로 장르에 대해 무지한 나머지 SF 소설을 비평하는 데 리얼리즘 소설의 비평 도구를 활용하는 학계 평론가들의 안이함을 나무라고, 다른 한편으로 SF계의 남성중심적이고 성차별적인 관습에 비판의 칼날을 들이대면서 SF 장르의 잠재력을 극대화할 수 있는 방법을 고민한다.

SF 비평에 대한 러스의 관점은 탈신비화(demystification)로 정의될 수 있다. SF는 “보통의 문학적 기준”으로 판단될 수 없는데(29), SF가 전달하고자 하는 메시지는 현상 ‘이면’에 감추어져 있지 않으며 현상 그 자체로서 드러나 있기 때문이다. 예컨대 H. G. 웰스의 소설 『타임머신』에서 그려지는 극단적으로 양분된 미래 세계는 사회다윈주의적 의미를 ‘숨기고’ 있는 것이 아니라 사회다윈주의를 보여주기 위해 의도적으로 고안된 것이다. “겉으로 보이는 표면적 행동과 ‘감춰진 의미’ 사이의 관계를 무효화”(20)하는 SF의 독특한 미학을 이해하지 못하는 비평가에게 SF는 결국 “‘인간 조건’의 아주 기이한 은유들을 늘어놓은 데 지나지 않게 된다.”(42)

텍스트를 ‘있는 그대로’ 바라보는 자세는 다른 장르 텍스트를 읽을 때에도 마찬가지로 적용된다. 러스는 H. P. 러브크래프트와 공포 소설에 대한 애호를 담은 5장과 샬롯 퍼킨스 길먼의 단편 소설 「누런 벽지」를 다룬 12장에서, 이들 작품을 정신분석학적으로 독해하는 비평을 비판한다. “숨겨진 의미 같은 건 없는 작품에서 그런 의미를 찾아야 한다고 주장하는 건 작품을 왜곡하고 그 의미를 훼손하는 일일 뿐”(372)이라는 러스의 단호한 일갈은, 정신분석학적 비평 자체에 대한 거부라기보다 모든 것을 권위적인 이론 혹은 유행하는 이론에 맞추어 해석하는 학계의 게으름에 대한 꾸짖음에 가깝다.

이렇게 러스가 통렬하게 비판한 당시 미국 학계의 비평 관행은 현재 한국에

서도 종종 찾아볼 수 있다. 예를 들어 SF 소설을 두고 ‘얼핏 보면’ SF인 듯하지만 ‘사실은’ 인간에 관한 이야기라거나, ‘본격 SF’라기보다는 ‘리얼리즘’에 가까운 소설이라고 평가하는 식이다. 이렇게 SF 소설과 리얼리즘 소설, 혹은 ‘진짜’ 소설을 구별짓는 비평은 SF가 “불가능하지도 않고 가능하지도 않은”(67) 세계를 텍스트 내적 논리에 따라 그럴듯하게 구성함으로써 리얼리티 효과를 창출한다는 점을 간과한다. 특정 작품을 고평하기 위해 쓰인다 할지라도, 이러한 수사는 물리적 세계에 대한 감각적 확실성과 경험적 사실성에 토대를 둔 근대 리얼리즘 미학에 따라 SF를 리얼리티가 부재한 ‘공상’으로 치부하는 오랜 편견을 반복한다는 점에서 적절치도, 반갑지도 않다. 한국 SF에 대한 비평이 다양한 방면에서 적극적으로 시도되고 있는 현재, 50여년의 시간차를 두고 도착한 러스의 비평이 특히나 반가운 이유다.

또한 러스는 장르 텍스트 뿐만 아니라 모든 대상을 ‘있는 그대로’ 바라볼 필요가 있다고 말한다. 추상화된 개념이 “거짓 보편성에 호소함으로써 사회적, 정치적 현실을 회피”(97)하도록 만들기 때문이다. 러스는 신비화의 대표적인 예로 당대 인문학계에서 유행하던 ‘테크놀로지’ 개념을 든다. “통제 불가능하고, 자율적이고, 어디에나 있으며, 위협인 동시에 가능성”(95)인 것으로 설명되는 ‘테크놀로지’는 추상화되고 중립화된 보편성 뒤로 자본주의와 가부장제의 동학을 감추는 감미료이다. 테크노필리아와 테크노포비아가 모두 자신이 권력을 가지고 있다고, 적어도 가질 자격이 있다고 믿는 남성성과 연관되어 있다는 러스의 통찰은, 왜 이전까지 SF가 남성적인 장르로 이해되고 구성되어 왔는지를 짐작케 한다.

4장 「사랑은 여자를 정복한다: SF에서 일어난 성 전쟁」은 남성들이 가모장제 혹은 여성지배 사회를 타도하는 이야기를 담은 열 편의 소설을 분석하면서, SF에서 신비화된 생물학이 작동하는 방식을 밝힌다. 이들 소설에서 여성지배 체제는 페니스와 동일시되는 남성의 성적 능력에 여성들이 굴복하면서 무너진다. “이성애적 쾌락과 여성의 예속을 불가분하게 하나로 연결”(133)하는 성 전쟁 시나리오는 “모든 것을 소유하고 통제하려는”(100) 남성성의 승리를 노래한다. 하지만 이러한 승리는 언제나 “여성의 반응에 비굴하게 의존하고 있다”(132)는 점에서 허황된 공상에 그친다.

10장 「최근 유행한 페미니스트 유토피아에 대하여」는 4장과 맞짱을 이루는데, 이 장에서 분석의 대상이 된 모니크 위티그, 어슐러 K. 르 쿤, 새뮤얼 딜레이니, 마지 피어시, 제임스 톱트리 주니어와 같은 작가들의 소설은 현재 대부분 페미니즘 SF 정전의 반열에 올라 있다. 러스는 이들 소설이 196-70년대 여성운동과의 영향 관계 속에서 태어났으며, “명확한 페미니즘적인 입장을 취”(311)할 뿐만 아니라 억압을 지적하고 해결책을 제시한다는 점에서 “페미니즘과 유사한 형태를 취”(311)한다고 평가한다. 페미니스트 유토피아는 성에 대해 매우 관대한 사회를 그리는데, 이 관대함의 핵심은 “금기를 깨는 데 있는 것이 아니라 섹슈얼리티를 소유와 재생산, 사회 구조의 문제로부터 분리하는 데”(319) 있다. 성 전쟁 이야기가 강압적인 이성애 섹슈얼리티를 활용해 남성이 여성을 지배하는 ‘정상 상태’를 회복하고자 한다면, 페미니스트 유토피아는 강압적 이성애와 젠더 부정의 긴밀한 연관 관계를 끊어냄으로써 다양한 해방적인 대안을 모색한다. 무엇보다 중요한 것은 페미니즘의 유토피아적 상상 뒤에 “누군가의 고통이 감춰져 있으며, 이 고통 받는 자들은 (...) 고통과 대면함과 동시에 그것에 저항한다”(337)는 점이다. 페미니스트 유토피아에 대한 러스의 분석은 SF가 언제나 현실에 관한 것이며, 좋은 SF는 현존하는 사회질서를 강화하는 것이 아니라 낯설게 만들고, 독자로 하여금 그에 비판적으로 개입할 수 있도록 만든다는 점을 분명히 한다.

여자처럼 글쓰기

7장 「여주인공은 무엇을 할 수 있는가? 또는 여자는 왜 글을 쓸 수 없는가?」는 페미니즘 문학 비평에서 주요한 위치를 점하는 텍스트이다. 각 장의 서두에 위치한 러스의 후기에서도 알 수 있듯, 이 글이 처음 발표되었던 1972년은 페미니즘 문학 비평이나 퀴어 문학 비평에서 쓰이는 주요 개념이 아직 정립되지 않은 시기였다. 문학에서 사용되는 주요한 플롯들은 전부 남성 주인공을 위한 것이며, 여성 인물은 남성 주인공과의 관계 속에서만 등장할 수 있다는 러스의 분석은 ‘여성 서사’를 향한 관심이 뜨거운 2021년 현재 한국에서 살아가고 있는 페미니스트에게는 너무 당연하거나 진부한 소리로 들릴지도 모르겠다. 그러나 문학의 성이 남성이라는 아이디어가 지금 우리에게 익숙하게 느껴지는 이유는 지금까지 러스와

같은 페미니스트 비평가들의 작업이 축적되어 문학의 젠더 지형을 변화시켜 왔기 때문일 테다.

러스는 “여주인공은 무엇을 할 수 있는가? 여자 주인공에게는 어떤 신화가, 어떤 플롯이, 어떤 행위가 가능한가?”(199)라고 묻고는, 여성이 주인공으로서 등장할 수 있는 유일한 플롯은 러브스토리라고 답한다. 제인 오스틴, 샬롯 브론테와 같은 많은 여성 작가들이 여성 주인공의 이야기를 하는 데 러브스토리를 이용해 왔다. 하지만 여성으로서 여성의 이야기를 쓰고자 하는 작가들에게 러브스토리라는 유일한 선택지는 제약으로 작용한다. 러스는 두 가지 대안을 제시하는데, 하나는 버지니아 울프와 같이 서사적 양식이 아닌 서정적 구조를 이용하는 것이다. 다른 하나는 “한쪽 성에 국한되지 않는 플롯을 이용하는”(215) 장르를 활용하는 것이다. 러스가 두 번째 대안에 무게를 실으리라는 점은 쉽게 짐작할 수 있다. 특히 “SF의 신화는 개념적으로 새로운 세계를 탐험”(217)하기에, 젠더 역할을 벗어난 새로운 신화를 창조하기 좋다는 점에서 가장 선호된다. “낯은 신화를 이용하는 한 여자는 쓸 수 없다. 그러나 새로운 신화라면 어떨까?”(220)라고 묻는 7장의 맺음말은 SF와 여성의 글쓰기라는 러스의 두 가지 화두가 교차하는 지점을 가리킨다.

9장에서 『프랑켄슈타인』과 『최후의 인간』의 작가 메리 셸리를 새로운 신화의 창조자로서 위치지우는 것도 이와 같은 맥락에서다. 러스는 (무려 『메리 셸리 단편집』에 서문으로 실린 이 글에서) 메리 셸리의 소설이 “어정쩡”하고 “들쭉날쭉”(283)하다고 평가한다. 종잡을 수 없는 메리 셸리의 작품 세계를 갈무리하면서 러스는 셸리가 “현실 그 자체”(285)를 멀리했다고 이야기한다. 널리 알려져 있듯, 메리 셸리의 삶은 어머니의 부재, 자식과 남편의 죽음으로 인해 우울과 불안으로 가득 차 있었다. 셸리는 스스로의 삶으로부터 도피하고자 했고, 당대의 현실에 완전히 속해 있지 않았던 탓에 사변적이고 미래적인 세계를 그려낼 수 있었다. SF라는 현대 과학기술문명의 신화가 셸리의 “지극히 여성적인 경험”(282)에서 비롯된 것이며, “SF에는 아버지 대신 어머니가 있었던 셈”(282)이라는 선언에서 SF를 통해 여성 주인공의 말하기, 여성의 글쓰기를 실현하고자 했던 러스의 야심을 엿볼 수 있음은 물론이다.

이렇듯 여성의 글쓰기와 여성의 삶이 불가분한 관계를 맺고 있음을 이해하

고 있었던 러스는 8장에서 여성 독자의 욕망에 주목한다. 젊고 외로운 여주인공이 거대하고 음울한 저택에서 냉소적인 ‘슈퍼메일’을 만나 격렬한 감정을 느끼지만, 이 저택과 슈퍼메일에 불길한—대부분 다른 여자와 관련되어 있는—비밀이 숨겨져 있음을 알게 되고 혼란에 빠지는 플롯으로 요약될 수 있는 모던 고딕 장르는 “러브스토리도 희생자로서의 여성을 다룬 이야기도 아니다.”(264) 러스에 따르면, 모던 고딕 장르는 “관습적인 여성성을 지닌 여주인공이 조금이나마 모험이라는 것을 할 수 있게 하는 수단”(266)으로 기능한다. “여성이 여성을 위해 쓴 장르”(231)로서 모던 고딕을 연구할 가치가 있다고 이야기하는 러스의 관점은 대중문학과 본격문학의 위계를 무화한다. 더불어 모던 고딕 속에 여성 독자의 욕망이 사회 규범과 타협하면서 들끓고 있다는 분석은 현재 한국의 로맨스 판타지나 BL 장르의 대중적인 인기에도 시사하는 바가 있다.

주로 SF 작가이자 페미니스트 비평가로서 호명되지만, 러스는 당시 페미니즘 문학 비평에 내재한 호모포비아를 비판한 퀴어 비평가이기도 했다. 러스는 13장에서 “‘레즈비언’이라는 단어를 아주 좁게 정의”(379)함으로써 19세기 여학생들의 사랑이 성애적인 것은 아니었다고 선을 긋는 분석이 레즈비언 섹슈얼리티를 커버링(covering)한다고 비판한다. 윌라 캐더의 작품 세계를 남성 페르소나를 쓴 레즈비언 작가의 것으로 해석한 11장이 격렬한 반대에 부딪혀 페미니즘 저널로부터 거절당하고 추후 『동성애 저널』을 통해 발표되었다는 사실에서 페미니스트인 동시에 커밍아웃한 레즈비언으로서 당시 러스가 어떤 곤경에 처해 있었는지 짐작할 수 있다.

『SF는 어떻게 여자들의 놀이터가 되었나』에 실린 에세이들에서 러스는 시종일관 타협하지 않는다. 분노하면서도 비판하지 않는다. ‘여자는 왜 쓸 수 없는가’라는 비판적인 물음은 ‘여자는 무엇을 쓸 수 있는가’라는 긍정적인 탐색으로 이어진다. SF가 ‘신념의 문학’이자 ‘변화의 문학’²이라는 러스의 믿음은, 유전적으로 동일하지만 서로 다른 사회적 조건에 놓여 완전히 다른 삶을 살아가는 여성

2 세릴 빈트, 전행선 역, 『에스에프 에스프리: SF를 읽을 때 우리가 생각할 것들』, 아르테, 2019, 197쪽, 235쪽.

의 이야기를 네 가지 버전으로 담은 평행우주 소설 『여성인간』(*The Female Man*, 1975)에서 본격적으로 실험된다. 여성의 글쓰기가 제약되어 온 현실에 대한 리스의 예리한 관찰은 저서 『여자들이 글 못 쓰게 만드는 방법』(*How to Suppress Women's Writing*, 1983[2018])에서 확장된다. 『여자들이 글 못 쓰게 만드는 방법』의 번역서는 내가 이 서평을 쓰는 와중에 출간되었으며,³ 『여성인간』 역시 조만간 출간될 예정이라고 한다. 소설가이자 비평가로서 리스가 SF와 페미니즘 비평 모두에 끼친 영향을 고려할 때 그의 글이 너무 늦게 소개되었다는 아쉬움이 들면서도, 최근 한국에서 SF의 사회변혁적 잠재력이 주목받고 있음을 생각한다면 지금이야말로 리스의 글을 읽기 가장 적합한 때가 아닐까 한다. 뒤늦게 도착한 리스의 글에서 현재성을 읽어낼 수 있길 바란다.

3 조애나 리스, 박이은실 역, 『여자들이 글 못 쓰게 만드는 방법』, 낮은산, 2021.