

■ 반역하는 말¹⁾

루이사 발렌수엘라

1. 저는 라틴아메리카의 여성작가와 그 글쓰기에 대해 이야기 해주었으면 한다는 부탁을 받았습니다. 늘 다시 부상하고 활성화 되는 주제이죠. 우리는 그 세 번째 성찰의 순간을 살고 있습니다. 대단히 긍정적인 일이죠. 최근 50년간 엄청난 진전이 있었음을 보여주니까요. 물론 페미니즘 투쟁이 그 문을 열었고, 우리 여성은 이 세계와 문단에서 우리의 위치에 대한 참 인식을 얻었습니다. 우리만의 언어를 가지게 되었다고 할 수 있는 것입니다.

저명한 미국인 비평가이자 교수인 그웬돌린 디아스는 자신의 유명한 선집 『아르헨티나 문학 속의 여성과 권력 Women and Power in Argentine Literature』(2007, 스페인어판은 아르헨티나에서 2009년 발간됨)에서 이 문제를 다각적으로 조명하고 있습니다. 이 선집은 지난 50년간의 아르헨티나 역사와 문화를 포괄하는 다양한 연령과 경험의 여성작가 15인의 작품, 대담, 분석의 복합체입니다. 젠더와 정치 관련 주제들이 균형감 있게 다루고 있으며, 서문에서는 지배구조를 재생산하지 않으면서 성적 특질과 정체성의 전복적 잠재력을 권력의 틀에서 다시 생각할 것을 제안합니다. 가부장적 가치를 추인하는 것이 아니라 권력에 대한 역동적 대안을 탐색하겠다는 것이죠. 그녀는 다음과 같이 말하고 있습니다.

1) 이 글은 2009년 10월 29일 인천 아트플랫폼에서 열린 아시아·아프리카·라틴아메리카 문학 심포지엄, '경계를 넘어서' (Beyond the border)의 강연문이다.

지각(知覺)의 변화가 권력을 해체할 수 있다. 그런 변화는 여성 작가와 사상가들의 작품 속에서 일어나기 시작했다. (...) 그러므로 권력의 틀에서 젠더와 성적 특질을 탐색하는 것은 가부장적 가치들을 추인하는 것이 아니라 권력에 대한 역동적 대안을 탐색하는 일이다.

권력의 미스터리는 제 개인적으로 이미 오래 전부터 탐색한 주제이기도 합니다. 저는 신이 되고 싶어 하는 남성들을 부추기는 광기, 그 통제하기 힘든 충동이 놀랍고 관심이 갑니다. 이 놀라움 때문에 여러 편의 단편과 소설을 썼습니다. 『무기의 변화 Cambio de armas』와 『도마뱀 꼬리 Cola de lagartija』가 대표적인 작품일 것입니다. 증거는 충분하지 않습니다만 제 생각에는 자신의 목소리를 들려주고자 지배적 남성 모델을 재생산할 수상스러운 필요성이 없어진다면 여성은 더 현명하고 덜 격렬할 수 있을 것 같습니다. 다행스럽게도 세계에는 최고위직에 오른 많은 여성이 이미 존재합니다. 인내심은 필요하겠지만 패러다임이 변화하리라는 희망이 있는 것입니다.

아르헨티나에는 점점 더 여성에 대한 의식이 강해지는 것 같습니다. 대통령이 되면서 크리스티나 페르난데스는 자신이 여성인지라 걸음을 내디딜 때마다 숨 가쁘게 능력을 입증해야 할 것이라고 인정했습니다. 국방부 장관 닐다 가레는 젠더 관련 자문 위원회를 만들어, 점점 숫자가 늘어나는 여군의 권리는 물론이고, 계토화되는 경향이 있는 군가족의 권리를 보호하도록 했습니다. 또한 행정부에서 사용되는 언어에서 여성의 가시화를 모색하는 법안이 상원에서 현재 반쯤 통과되었습니다. 문체 매뉴얼을 만들어 정부에서 작성하는 모든 문서에 강제 적용시킴으로써 성차별을 없애려고 하고 있습니다.



루이사 발렌수엘라

이리하여 훈령 892/2009로 후아나 아수르두이를 아르헨티나 최초의 여성 장군(generala)으로 추서할 때 “독립군에서 빛나는 활약을 한 불굴의 전사이며 영웅인 도냐 후아나 아수르두이 중령(teniente coronela)에게²⁾ 아르헨티나가 감사하는 마음으로 역사적 부채를 청산하기 위해서” 라고 작성하였습니다.

거의 150년이나 지체된 장군 임명이 제게는 각별한 즐거움이었습니다. 후아나 아수르두이는 제가 좋아하는 역사적 인물이기 때문입니다. 이 독립전쟁의 영웅을 전면적으로 다루는 소설을 쓰

2) 'generala', 'teniente coronela'는 'general', 'teniente coronel'의 신조어 여성형 명사이다. 과거에는 군이 남성의 전유물이라 계급에 여성형이 존재하지 않았다.

지는 못했지만, 제 최근 작품에 던지시 끼워 넣었습니다.

우리 여성은 전진하고 있습니다. 크리스테바는 1998년 한나 아렌트(Hannah Arendt)에 대한 책에서, “21세기는 좋아지든 나빠지든 간에 여성의 세기가 될 것이다. 천재 여성은, 이 책에 나오는 것처럼, 나빠지는 21세기가 되지는 않으리라는 희망을 준다” 라고 쓰고 있습니다. 여성의 복수를 말하는 것이 아니라 다시 균형을 확립하리라는 이야기입니다. 비록 남성과 여성은—오래전 농담처럼 하느님 덕분에—똑같지는 않지만, 그렇다고 법 앞에서 또 일상생활, 노동, 정서적인 삶, 지성계에서 다른 대접을 받아야 할 이유는 없습니다. 이 모든 영역에서 오랜 세월 동안 인류의 절반이 뒷전으로 밀려나 있었습니다.

2. 2009년 8월 저는 쿠바 아바나에서 소설가 마릴린 보베스와 라이디 페르난데스 데 후안, 비평가 루이사 캄푸사노와 사이다 카포테 등 쿠바의 뛰어난 지성 4인과 함께 문학과 젠더에 대한 라운드테이블에 참석했습니다. 두 작가는 말을 하려면 ‘벌거벗어야’ 한다고 주장했고, 두 비평가는 이견은 있지만 여성 글쓰기의 존재를 옹호했다는 점을 부각시킬 필요가 있을 것 같습니다. 그래서 위대한 쿠바 여성시인을 기려 설립한 ‘카사 둘세 마리아 노이나스’ 라는 중요한 문화기관에서 개진된 그들의 견해를 인용하고자 합니다.

저는 여성이 특별한 글쓰기 방식을 소유하고 있다고 믿습니다. 그러나 제 생각에는(제가 이 문제에 대해 전문가가 아니라는 점을 밝혀둡니다. 독자의 관점에서 이야기하는 것뿐입니다) 여성적 글쓰기 방식이 존재합니다. 여성만의 글쓰기 방식을 의미하는 것은 아닙니다. 여성적 글쓰기를 이용하는 남성도 있습니다. 내부에서 외부로 말할 때, 감성이 행동보다 두드러질 때, 핵에서 외부

로 이야기할 때(세포질을 향해 이야기할 때라는 뜻이나 진배없습니다만, 세포질 운운하면 의학적 현학이겠죠), 여성적 방법을 이용하는 것입니다. 우리 여성이 매일 직면하는 문제를 거론하지는 않겠습니다. 하지만 제가 저의 단편을 통해 무엇을 제안하는지는 밝히겠습니다. 먼저 우리 여성 스스로를 묘사하자는 것입니다. 우리 스스로 대중 앞에서 벌거벗자는 것이죠. 여성작가라고 해서 전적으로 순수한 것도 아니고 항상 도발적인 것도 아닙니다. [라이디 페르난데스 데 후안]

여성에게는 더 큰 감성을 요구합니다. 여성은 남성에게는 없는 울 수 있는 권리를 부여받았기 때문입니다. 우리 여성은 사회적 구성물이기 때문에 남성과 차이가 납니다. 더 감성적이고 더 현실적이도록 교육을 받았습니다. 우리 여성은 더 정직하고 벌거벗는 것을—특히 정신적 의미에서는—덜 창피해합니다. 제가 만일 저의 본바탕을 드러내고자 하면, 여성이기 때문에 가능합니다. 여성주의적 관점에서 보자면 제 글쓰기에서는 특히 초창기에 여성 정체성에 대한 열망이 존재했습니다. 차별에 대한 응답의 형태로 존재했다고 생각합니다. 여성의 처우가 개선되면서 여성이 남성을 상대로 끊임없이 존재를 확인할 필요성은 감소했습니다. [마릴린 보베스]

문학비평은 절대적인 여성 글쓰기는 존재하지 않는다고 말하는 경향이 있습니다. 생물학적으로만 여성의 글쓰기가 있다고 받아들일 뿐입니다. 다시 말해 남자가 쓴 글이 있고 여자가 쓴 글이 있다는 식이죠. 그러나 여성 글쓰기는 독특한 특징을 요구합니다. 그래서 여성문학과 여성 글쓰기를 구분해야 합니다. 여성 글쓰기라는 용어는 오랜 세월 수많은 여성 작가에 의해 개념화되었습니다. 여성적 글쓰기에 존재하는 일련의 특징이 정립된 참고서지도 많습니다. 이 특징들 중에서는 전기적 특징, 젠더 정체성 구축의 필요성, 개인 경험에 의거한 현실 등이 있습니다. [루이사 캠푸사노]

반드시 알아야 할 사실이 있습니다. 여성문학을 말하는 것이 여성문학의 가치를 폄하하는 일이 아니라, 여성이라는 젠더화된 주체가 생산한 문학임을 인정하는 일입니다. 이는 주제, 글쓰기 전략, 작품의 배급과 유통에 영향을 줄 수 있습니다. 그 점이 제가 비평 작업을 통해 의도한 일입니다. [사이다 카포테 크루스]

3. 제 이야기도 해야겠습니다. 여성의 글쓰기라는 격랑 속으로 제가 어떻게 뛰어들었는지 말입니다.

저는 당대 아르헨티나의 대단한 지성들이 드나드는 가정에서 자랐습니다. 그러나 그들은 젠더로서의 여성작가라는 개념은 제기조차 하지 않았습니니다. 정말 수많은 훌륭한 여성작가가 존재하던 시절이었습니다. 실비나 오캄포, 베아트리스 기도, 시리아 폴레티, 엘비라 오르페, 그리고 제 모친인 루이사 메르세데스 레빈슨이 있었고, 그 후로도 단지 몇몇 사람만 거론한다 해도 알레한드라 피사르닉과 사라 가야르도가 있었습니다. 당시는 작가는 양극을 편안하게 넘나드는 양성적 존재라고 주로 말하던 시절이었습니다. 사실은 남성이라는 매력적인 극만 존재하는 셈이었지만 그 누구도 그 정통적 견해를 문제 삼지 않았습니니다. 시몬느 드 보브와르의 “여성은 태어나는 것이 아니라 만들어진다”라는 말조차 그 토대를 허물어뜨리지 못했으니깐요. 25세 때 반항아였던 저 역시 제 첫 단편집인 『이단자들 Los heréticos』이 남성 작가의 작품 같다는 이야기를 큰 칭찬으로 받아들였습니다.

저는 1976년 10월에야 캐나다 오타와에서 비로소 여성 문제에 최초로 접근하고, 그 이후 계속 관심을 두었습니다. 오타와에서 열린 아메리카³⁾ 여성작가회의가 처음으로 전 세계적 보편성을 획득할 때였습니다. 저는 여성 특유의 언어의 존재 가능성을 다루

3) 미주 전체를 가리킴.

는 라운드테이블에 참여하기로 결정하고 발표문을 쓰면서, 언어는 인간의 무의식에서 잉태되고, 그 무의식은 중성이므로 여성만의 언어는 존재하지 않는다는 확신을 가지고 시작했습니다. 그러나 창작에서도 으레 일어나는 것처럼, 타자기를 치면서 말이 변하기 시작했습니다. 중성적이라고 생각한 말이, 프로이트가 전의 식이라고 부른 것을 지나면서 성적 특질을 띠게 된다는 것을 저는 깨달았습니다. 작업이 계속되면서 저는 우리는 알고 있다고 생각한 것보다 더 많은 것을 알고 있다는 사실을 발견했습니다. 결국 여성 언어의 존재에 대해 부정적으로 쓰려던 글이 긍정적으로 바뀌었습니다.

브라질의 여성 소설가 넬리다 피논(Nélida Piñon)의 『꿈의 공화국 La República de los Sueños』에서 한 구절 인용하자면, 저는 “의심하지 않던 가슴에 범람한 최초의 여행”을 경험하기 시작한 것입니다. 왜냐하면 그 줄고에서 말이 제게 반란을 일으켜 더 이상 제 소신을 추인하지 않았거든요. 제가 쓰고 있던 말인데도 제 의식과는 반대되는 말을 하기 시작했습니다. 마담 보바리가 플로베르도 아니고 또 그녀도 아니었듯이, 저도 이미 제가 아닌 생판 다른 사람이 되어 입으로—아니 손가락 끝으로—다른 내용의 독사를 뱉어내고 있었습니다. 언어는 생명을 얻기 직전 발화자의 호르몬을 충전하고, 우리를 배반하고, 신성모독을 범하고, 바깥으로 터져 나옵니다. 그렇습니다. 말해지지 않으려고 저항하는 것의 주름 사이에 여성의 언어가 숨어있는 것입니다.

저는 그때 언어에 대한 의무에 충실히 응답하는 것을 배웠습니다. 발표문을 쓰는 그 짧은 순간에 일어난 일이 오늘날까지 지속된 탐구의 길을 열어주었습니다.

창작을 하면서 의도적으로 그 길을 찾지는 않습니다. 하지만 그 때부터 다른 층위에서 발화되는 언어의 존재 가능성에 흥미를

느꼈습니다. 그래서 2010년 4월에 발간된 제 소설은 그 언어에 대한 탐색을 간접적으로 다루고 있습니다. 이 소설에 대해서는 나중에 말씀드리고, 지금은 그 소설로 저를 이끌어준 여러 ‘통찰력’ (insight)을 잠시 훑어보는 것이 좋겠습니다.

4. 뛰어난 여성작가들은 정전에서 배제될까 봐 남성과 여성의 글쓰기에 차이가 없다고 주장하기도 합니다. 또 평범한 작가들은 기존 질서를 전복시키려는 듯하면서도 결국은 가부장적 정전에 호응하기도 합니다. 어찌 되었든, 저는 여성 언어의 존재를 믿습니다. 여성 언어의 실체가 아직 완전히 밝혀지지 않았고, 다른 언어와의 경계도 -가령 남성적 특징의 일상 언어- 대단히 애매모호하지만 말입니다.

루이사 캠푸사노는 그의 저서 『나르시스와 에코: 고전주의 전통과 라틴아메리카 문학』에서 “라틴아메리카 현대 여성문학은 -최근 수십 년 동안의 여성 글쓰기가 대체로 그렇듯- 금기를 깨뜨리고, 전복적이고, 저항적인 정신을 특징으로 하고 있으며, 이 정신은 논쟁적 프락시스로 표현된다” 라고 말합니다.

바로 그렇습니다. 언어(lenguaje)는 섹스이고 말(palabra)은 육체입니다. 가벼운 소설의 언어는 결코 그렇지 않지만, 힘이 충분한 이 여성 언어에서는 변화하는 것이 말이 아닙니다. 의도하지는 않았다고 하더라도 사실 우리 여성작가가 하는 일은 말의 충전에 극단적 변화를 주는 일입니다. 우리가 물려받은 남성 중심적 언어의 요구를 무시한 채 말에 극성을 띠게 하고, 필요에 따라서 양극으로 만들었다 음극으로 만들었다 합니다.

저는 점점 더 말이 퀴크 같습니다. 퀴크는 미세한 소립자라서 크기가 있다고 할 것까지는 없지만 맛과 색은 있습니다. 게다가 실험자의 눈에는 틀림없는 입자나 웨이브입니다.

오늘날 일단의 여성작가들은 낡고, 닳고, 써버리고, 고갈된 말에 이렇게 우리 여성만의 조합을 제공합니다. 베일을 들칩니다. 늘 감추어질 수밖에 없었던 여성의 은밀한 색과 맛을 드러내고자 말의 함의를 깊이 탐구합니다.

메리 데일리(Mary Daly)는 저서인 『진/에콜로지 Gyn/Ecology』에서 가부장적 질서 하에서 여성에게 부여된 의미론적 역할을 연구하면서 말의 제국주의(imperialismo verbal)라는 주제를 깊이 분석합니다. 그녀는 “여성은 어느 시대나 길쌈녀(tejedora)이다. 우리에게서 천(textil)을 맡기고 남성들은 책(texto)을 취한다. 두 말의 기원이 같다는 것도 모르고. 라틴어 ‘texere’는 ‘짜다’(tejer)라는 뜻이다.” 라고 말합니다. 데일리는 “가부장제가 우리 여성에게 우주(cosmos)를 훔쳐가 화장품(cosméticos)과 잡지 《코스모폴리탄 Cosmopolitan》의 형태로 돌려주었다” 라고 덧붙입니다.

5. 초기 지도 제작자들은 지도에서 미지의 땅에 해당하는 부분에 보통 “Hic sunt leones” 라고 적었습니다. “이곳에는 사자가 있음”이라는 뜻입니다. 즉, 모든 두려운 것, 야만적인 것, 모르는 것, 불가해한 것, 미지의 것이라는 뜻에서입니다. 그런데 ‘Hic sunt leones’ 라는 구절이 여성의 언어, 그 말의 육체에 널리 적용된 듯합니다.

여성의 행동거지를 규정하는 신비주의는 늘 남성이 지도화 시켰습니다. 태초부터 남성은 여성이 자신의 육체로 무엇을 해야 하는지, 특히 마르고 글란츠라는 멕시코 여성작가의 말마따나 “여성의 가장 위험한 구멍”인 입으로 무엇을 해야 하는지 우리에게 말했습니다.

여성의 담론은 늘 통제되고 검열되어 단 한 마디도 자기 장소

를 벗어나서는 안 되었습니다. 왜냐고요? 최초의 선동에, 특정 진실이 말해지는 바로 그 통제에서 벗어나는 순간에 뛰어오를 준비를 하는 사자들이 존재하는 법이니깐요. 그 진실들은, 아니 그 선언들은 파괴적일 수 있습니다.

철통같은 가부장제는 우리에게 여성은 어머니 대지(Madre Tierra)의 일부분이라는 생각을 주입시켰습니다. 즉 약속의 땅으로서 여성, 아니 ‘미지의 영토’로서의 여성상입니다. 그 수동적인 애매모호한 땅에 우리는 수천 년 동안 머물러 있었습니다. 거의 위대한 신비로움이 감도는 존재, 심지어 우리 여성에게도 신비로운 존재로 말입니다. 이 모두가 예의 사자들, 우리 여성의 약점을 생생하게 보여주기에 결코 고백할 수 없는 열정과 욕망이라는 공포와 마주치지 않기 위함입니다.

미지의 땅과의 경계에는 이정표가 있습니다. 옛날의 이정표처럼 이것도 끝이 둥근 원통형입니다. 물론 가부장제가 기표로 삼은 그 유명한 남근이고, 의미론적 관점에서 보자면 이정표의 양쪽에는 남성과 여성이 각각 모여 있는 듯합니다.

우리 여성은 이정표를 사이에 두고 미지의 땅, 아직 이름이 붙여지지 않은 쪽으로 밀려납니다. 우리가 결코 볼 수 없는 달 표면 반대편 같은 곳으로요. 남성은 안전한 쪽, 모든 사물과 모든 감정과 모든 행동이 적절한 해당 어휘를 지닌 ‘문명화된’ 쪽을 차지합니다. 남성과 동일한 어휘를 사용하도록 강요받는 여성은 우리도 모르게 타자의 위치를 맡게 되고 말입니다. 여성의 말은 고귀한 동의어를 사용하지 않으면 교체도 불가능합니다. 그래서 여성은 미묘한 차이의 말들을 튼실하게 조합하는 법을 배우고 있습니다. 우리는 힘과 전복을 통해, 경우에 따라서는 분노를 통해 이를 실행합니다.

여성 육체의 광채와 천박함 모두에 대해 쓰고 묘사할 것을 제

안하는 프랑스 페미니스트들의(엘렌 시수, 뤼스 이리가라이) 단순화된 추천을 넘어, 저는 ‘혐오 즐기기’ (regodeo en el asco)라고 범주화시킬 수 있을 만한 것을 외로운 라틴아메리카 여성작가들에게 발견합니다.

혐오 속의 즐거움이나고요? 네, 그렇습니다. 이는 삶의 모든 것, 또한 부패 속의 생식력을 깊이 인정하는 것입니다. 독성, 밀립 늪지대의 악취 나는 물, 탄생은 물론 죽음과 연관되어 있을 듯한 모든 것 말입니다. 일부 여성작가들은 혐오와 창피함을 초월하는 지혜, 또한 거부감의 수용방식을 창출하는 지혜를 발휘합니다. 이는 섬세한 지각 혹은 부정(否定)을 통해 성스러운 지식에 접근하는 일입니다. 엘비라 오르페, 루이사 메르세데스 레빈손, 사라 가야르도처럼 서로 대단히 다른 아르헨티나 여성작가들이 이렇게 이해했습니다.

위대한 브라질 여성작가 클라리시 리스펙토르(Clarice Lispector)가 깊이 탐구한 자연과의 교감 방식들이요 저마다의 내부에 있는 가장 야성적인 본성과의 교감 방식들입니다. 『GH의 열정 La pasión según GH』에는 자신의 정체성에 대해 아무런 생각이 없는 여주인공이 등장합니다. (암소에 짙는 낙인처럼) GH라는 약자, 즉 실질적인 익명 상태의 여주인공입니다. 그녀는 자기 발에 밟혀 형체는 사라지고 하얀 반죽만 남긴 바퀴벌레를 보면서 당혹스럽고 긴장된 내면여행에 몸을 신습니다.

이름도 모를 그것이, 내가 바퀴벌레를 쳐다보면서 호명하는, 하지만 이름은 없는 바로 그것이였다. 가치도 없고 특징도 없는 그것과의 접촉이 혐오스럽다. 이름도 맛도 냄새도 없는 생물은 혐오스럽다. 무미건조하다. 맛에는 이제 내 자신의 씹쓸함이 배어있다. 그러자 순간적으로 온몸에 일종의 행복한 전율, 혐오스럽고 행복한 불쾌감을 느꼈다. 그 와중에 다리가 땅으로 꺼지는 느낌이

었고, 그래서 내 미지의 정체성의 뿌리와 늘 닿아있는 느낌을 받았다.

그 빛나는 타락의 과정에 있는 삶 자체에서 자신을 격리시키는 듯한 그 혐오의 장벽을 극복하기 위하여, GH는 그 몸쓸 것 일부를 입으로 가져갈 필요가 있었고 또 육체와 감각을 활성화시켜 이성을 훌쩍 넘어서는 지식에 접근해야 했다. “혐오감을 느끼는 것과 동시에 세계가 내게서 도망치고, 내가 세계에서 도망치리라는 것을 알았다.” 이는 본능적인 수용으로 마치 일종의 수선방법, 성스럽다할 교감, 지식에의 접근이라 할 수 있을 것입니다.

알리시아 D. 오르티스(Alicia Dujovene Ortiz)의 첫 번째 소설 『모퉁이 우체통 El buzón de la esquina』의 여주인공 하신타는 이와 비슷한 일을 유쾌하게, 또 기꺼이 시도합니다. “그때 그것들을 보았다. 회색이고, 두텁고, 서늘함의 쾌락에 빠진 십여 마리 민달팽이가 정원에서 빨래터로 왔다. 은빛 섬유질 망을 움직여 벽과 바닥을 꿈틀꿈틀 기어오면서.”

하지만 보기만 하는 것은 별일 아닙니다. 우리를 동물성에서 격리시키려는 헛된 시도를 하는 그 거울의 반대편에 관한 지식을 얻으려면 민달팽이들을 받아들이고 감수하고 일체감을 느껴야 합니다.

하신타는 겁에 질려, 마치 뜰에 내리는 비에 풀이 솟아나듯 숨털이 곤두선 채, 몸을 구부리고 민달팽이에 입을 맞추었다. 그 따뜻한 입술과의 구역질나는 접촉에 그녀 못지않게 기겁한 민달팽이들이 도망을 쳤다. 한센병 환자의 문드러진 상처에 입을 맞추는 성녀처럼 정성껏 입을 맞춘 하신타는 마음이 신의 영광으로 가득해진 것을 느꼈고, 민달팽이의 축축한 입술을 핥으며 결코 부

드럽지 않은 맛을 음미했다.

두 여주인공 모두 남자 잡아먹을 여인(hembra devoradora)일까요? 왜 아니겠습니까? 남근을 빨아들여 하복부 안팎을 하나로 만들 준비가 되어 있는 여인들입니다. 가장 초보적인 상태인 애벌레 초기 때부터 자신을 파악하고, 자신을 파악하면 만물에 대해 조금 더 알 준비가 되어있습니다. 우주와의 합일(uni6n)을 통해 비밀에 다가서려 합니다. 그 여주인공들은 육체는 혐오감을 알아야 한다고 말하는 듯합니다. 혐오감을 의미 있게 흡수해서 마침내 모든 말로 자신을 표현할 수 있어야 한다고 말하는 듯합니다. 그것은 섹스를 입에 올리지 않되 섹스의 말입니다.

남근의 비남근적인 부분에 늪지대가 더 많고, 독성과의 생리학적 접촉이 더 많이 필요한 것 같습니다. 아마 독성을 지도에 더 잘 표시하기 위해서 말입니다.

6. 영혼의 격랑을 깊이 통찰하는 데에도 여성은 그저 습관 때문에, 혹은 적응력 덕분에 남성보다 더 좋은 위치에 있다는 점도 인정해야 합니다. 불과 얼마 전까지만 해도 우리 여성은 언어의 변두리, 즉 더 쉽게 진흙탕을 이루어 미끄러지기 쉬운 곳에 있었습니다.

말이란 예나 지금이나 보통 반여성적이지 않았던가요? 남성에게는 긍정적인 의미의 명사도 여성명사로 바뀔 때에는 그 의미가 바뀌지 않았던가요? 그런 예는 수없이 많습니다. ‘hombre p6blico’는 ‘공인’이라는 좋은 뜻이지만 ‘mujer p6blica’라고 쓰는 순간 그와는 생판 다른 ‘성매매자’라는 뜻입니다.⁴⁾

우리 여성작가들은 언어의 미개간지에서 우리의 주변화된 위

4) ‘hombre’는 ‘남자’, ‘mujer’는 ‘여자’라는 뜻임.

치를 특히 주목하고는 합니다. 덕분에 언어의 배후, 그 구린 엉덩이를 잘 알고 있고, 은밀한 가랑이의 생식력을 인정합니다.

수많은 세기 동안, 아니 어쩌면 수천 년 동안 우리 여성은 『모렐의 발명 La invención de Morel』의 남주인공 같았습니다. 아르헨티나 작가 아돌포 비오이 카사레스의 이 소설에서는 익명의 조난자가 어느 섬에 도달합니다. 그는 그 섬이 무인도라고 생각하고, 저지대 갯벌에서 근근이 목숨을 연명합니다. 어느 날 섬의 고지대를 탐험할 용기를 냈고, 동일한 대화를 주기적으로 되풀이하는 사람들을 만납니다. 시간이 흐른 뒤 조난자는 그 대화에 자기 말을 섞는 것을 배워 그들과 가상대화를 나눕니다. 특히 자신이 사랑에 빠진 여인과 가상대화를 나눕니다. 조난자가 그 그룹에 완전히 끼일 수 있는 메커니즘을 마침내 발견한 순간, 그들과 얼굴을 마주하고 대화를 나누는 대가가 죽음이라는 것을 알게 됩니다. 그리고 이를 받아들입니다. 우리 여성도 남성들의 대화에 끼어들기 위해 세대에서 세대로 상징적으로 대가를 치렀습니다. 정말 값비싼 대가이죠.

오랜 세월 동안 우리 여성은 언어의 집에서는 거의 무단점유자였습니다. 그리고 훌륭한 국외자답게 이런 상황을 이용하여 새롭고 날카로운 무기를 수시로 베풀 줄 알았습니다. 우리는 이미 오래전부터 우리의 장소를 차지하는 법을 배웠고, 덕분에 오늘날 여성작가들은 크리스테바의 적절한 지적처럼 “여성성은 정치적으로는 남근적 여성성의 대척점에 위치” 하는 것입니다.

7. 여성작가는 관능적 표현에 가해진 오랜 검열의 장벽을 제거하는 데 성공한 지금 새로운 장애물에 직면했습니다. 적어도 최근 아르헨티나에서는 그랬습니다. 아르헨티나에서는 여성-문학-정치의 삼각대를 세우기 무척 어렵습니다. 독자의 위기 여부와

상관없이, 여성작가의 수준급 작품들이 암흑시대인 1976~1983년의 군사독재기를 간접적이라도 언급하면 본능적인 거부감이 드러납니다.

여성의 정치색 있는 소설을 대하면 많은 편집자, 심지어 비평가들도 “이 주제는 이제는 지긋지긋해” 라고 말합니다. 아주 오래 전부터 그렇게 말하고 있지요. 심지어 그 주제가 언론에 범람하기 이전부터 말입니다. “군사독재를 언급하는 것은 기회주의적” 이라고 방어막을 치기도 합니다. 사실은 가볍게 취급하기에는 너무 적절한 언급이라는 뜻이지만 말입니다.

저는 비평가들이 자신도 모르는 새에 군사평의회가 설치한 덫에 걸려든 것이 아닌가 생각합니다. 그 암울한 7년 동안 제복을 입은 자들은 여론을 조작할 줄 알았고, 많은 사람으로 하여금 외국의 비판이나 대단히 심각한 인권침해 고발 혹은 항의가 시민에게 흠탕물을 튀기는 조작된 비판이요 고발이라고 믿게 만들었습니다.

그러한 사악한 환유를 효과적으로 적나라하게 폭로한 이들이 바로 5월 광장의 어머니들입니다. 또한 오늘날에는 몇몇 여성작가가 이 일을 수행하고 있다는 점이 흥미롭습니다. 이들은 예전보다는 덜 공격적이지만 어쨌든 그와 유사한 그물에 걸리지 않으려고 모든 것을 걸 것입니다. 거부감에 대한 두려움 없이 어두운 진실을 캐고 있으며, 오늘날의 보잘 것 없는 아르헨티나 문단에 기이한 불편함을 야기하고 있습니다.

이는 여성작가들이 이 주제를 현실적인 시각으로, 저널리즘의 시각에서 다루는 데 성공하지 못했다는 뜻이 아닙니다. 많은 여성작가가 이를 대단히 명석하고 용기 있게 다루었습니다. 문제는 굴곡지고 오해도 많고 복잡하기 이를 데 없는 탄압, 고문, ‘실종자’ 주제를 여성작가가 스케일이 큰 소설이나 훌륭한 단편으로

다를 때 발생합니다.

아르헨티나에서는 (저를 포함한) 몇몇 여성작가가 시장의 명령을 위반했습니다. 글쓰기가 우리가 안다고 믿는 것 이상의 이야기, 알고 싶어 하는 것 이상의 이야기에 접근할 수 있게 해준다는 의식을 지니고 군사독재 기간 동안 우리가 살아온 공포를 허구로 묘사하는 위험을 감수했습니다.

저널리즘이나 증언서사(testimonio) 형식의 조사가 굉장히 심도 있고 철저할 수 있겠죠. 하지만 누군지 파악 가능한 가해책임자의 이름이 등장합니다. 따라서 일반 독자와는 완벽하게 분리되는 존재라 할 수 있습니다. 반면 창조된 이름을 지니고, 모호함과 모순과 불확정성을 지닌 허구 속 인물은 우리 모두와 상관이 있지 않겠습니까? 바로 그래서일 겁니다. 우리 모두와 상관이 있기에 단호한 거부감을 야기하는 것입니다. 우리가 오염되지 않기 위해서라면 비밀을 파고들면서 응당 들어야 할 이야기인데도 말입니다.

엘사 오소리오가 생각납니다. 그녀의 훌륭한 최근작은 여러 아르헨티나 출판사에게 퇴짜를 맞았습니다. 스페인과 멕시코에서 응분의 성공을 거두면서 비로소 아르헨티나에서도 유통될 수 있었을 뿐입니다.

그녀의 『스무 살에, 루스 A veinte años, Luz』는 대단히 다양한 영역을 부유하고 있습니다. 제목만 해도 그렇습니다. 심표에 주의하지 않으면 천체 간 거리(距離)를 떠올릴 수도 있지만 그렇지 않습니다.⁵⁾ 이 소설은 다른 영역에 이를 가능성, 개인적·본질적 깨달음 즉 우리가 완전히 살 수 있도록 허락해주는 진실을 밝힐 수 있을 가능성을 확립시키는 지점에 집중하고 있습니다.

5) 원제에서 ‘Luz’는 인명이지만 스페인어로는 ‘별빛’으로 해석할 여지가 있고, ‘A veinte años’도 ‘20광년’으로 해석할 여지가 있다. 제목에 들어간 심표 덕분에 이런 오독의 가능성이 사라졌음을 의미한다.

엘사 오소리오의 우리 아르헨티나의 최근 역사를 문학작품으로 승화시키는 데 성공했습니다. 구태의연한 참여예술이 아니라 (그녀의 소설에는 당 지도부도 경향성도 교조주의도 없습니다), 아르헨티나의 모든 현실이 미묘한 명암의 유희 속에서 드러나는 책임감 있는 예술입니다. 소설의 메시지는 잠재적이지도 않고 적나라하지도 않습니다. 독자 각자가 작품을 통해 추론할 만합니다. 저널리즘의 시간성과는 차별화된 대단히 인간적인 어조로 사람들이 보지 않으려 했거나 볼 수 없었던 것, 또 아직은 말하기 힘든 것이 차츰 부상합니다.

이 소설에서 ‘육체’ 라는—고문당한 육체, 구출된 육체—말은 예기치 않은 힘을 얻습니다. 사회적 육체를 간접 암시하기 때문입니다. 철저히 은폐되고, 철저히 부정되어 여태까지 신음한 육체인 것이죠.

엘사 오소리오의 소설 같은 작품들은 이해력과—감각과—힘이 차단되는 지점을 재의미화 시킵니다. 현실과 허구의 틈새에서 드러나는 전체적인 파노라마를 지각할 수 있는 유일한 위치인 문학을 통해서 말입니다.

이를 성취하기 위한 무기는 아르헨티나의 어두운 과거에 몇몇 인물이 작동시킨 사악한 상상력보다 훨씬 더 풍요롭고 관대하고 용감한 상상력입니다. 그것은 현란한 그림자들에게 몸을 내맡긴 상상력이기도 합니다. 다들 아시겠지만 그림자가 없으면 밝음이 무엇인지 결코 알 수 없습니다. 그것은 또한 자기검열의 장벽을 뛰어넘는 상상력이고, 현실을 읽을 줄 아는 상상력이고, 기대를 앞세우지 않는 욕망을 인정하는 상상력이기도 합니다.

이와 관련해서 마르셀라 솔라의 『카인드의 침묵 El silencio de Kind』도 언급할 필요가 있을 것 같습니다. 이 작품은 긴박한 내면소설이며 완벽한 음영소설(陰影小說, obra de adumbratio),

즉 그림자들의 유희가 벌어지는 소설입니다. 그래서 모든 것이 다 겉보기와 다르고, 사악함은 끈질기고 영속적입니다. 흥미진진한 소설이죠.

『카인드의 침묵』에서, 말해지지 않은 모든 것은 절대적 현존을 획득합니다. 예를 들어, 흐릿해지고 침묵되는 것의 정확한 윤곽을 되살리려고 구성된 작품이라서 거의 언급되지 않는 아르헨티나의 최근 역사가 그렇습니다. ‘나는 누구이고, 적은 누구인가?’ 가 우리가 이 책에서 직면할 잠재적 질문일 겁니다.

이 책에서 말은 침묵, 연기, 시로 구성되어 있습니다. 가령 카인드는 낚시하는 남자를 향한 자신의 사랑에 대해 “송어는 역류를 만나면 움직이지 않죠. 아마 처음에는 송어 그림자만 보이겠지만, 나중에 날카로운 눈으로 들여다보면 송어가 나타납니다” 라고 말합니다. 이 말이 정치적 글쓰기에 대한 것이라면 훌륭한 충고입니다. 그림자를 관찰해서 날카로운 눈으로 은폐된 억압을 탐지하는 것이니 이보다 더 직접적인 표현은 없겠죠. 혹은 은폐된 권력을 탐지하는 것일 수도 있습니다. “사실은 예나 지금이나 모든 권력자들은 언제나 같은 동업조합 소속이지” 라고 그 젊은 여인에게 장군이 밝히듯이 말합니다. 장군은 또 말합니다. “카인드, 이 나라에서 권력을 원하지 않거나, 권력을 두려워하지 않거나, 권력 행사에 만족감을 느끼지 않는 사람은 단 한 사람도 없어” 라고 덧붙입니다.

엄청난 고통을 겪은 최근 과거의 기억을 지워버리려고 하는 아르헨티나에서 우리 여성작가들은 우리 역사의 가장 어두운 지대를 밝혀줄 메타포로 구성된 기억의 그물을 짜고 있습니다(물론 작가들이니 텍스트를 짠다는 이야기입니다). 지극히 여성적으로 사람들이 알고 있는 것을 파헤치고 들어가 ‘무지’ (no-saber)의 핵, 즉 부정된 상태로 머물기를 원하는 그 핵에 도달하려고 합니

다. 릴리아나 에르(Liliana Heer)가 그녀의 훌륭한 소설 『뻔뻔한 사랑 Frescos de amor』에서 “내가 알고 있는 것과 내게 기억을 사주하는 것, 즉 그 어떤 성찰보다 더 강렬한 진실 사이에는 아 이러니한 심연이 존재한다.” 라고 말하듯 말입니다.

또 다른 많은 소설이 떠오르는군요. ‘국가테러’ 라는 희대의 공포가 스치는 예술이나 사랑이 빛나는 우주입니다. 가령 빅토리아 슬라부스키(Victoria Slavuski)의 『섬을 잊기 위한 음악 Música para olvidar una isla』이 떠오릅니다. 이 작품은 사람들의 언행이, 은폐된 정치적 두려움에 전염되는 소설입니다. 그러나 항상 사랑이나 삶 자체 같은 무언가가 허용되는 소설로, 결코 잊을 수 없는 인물과 장면들이 있습니다. 소설 속의 섬은 로빈슨 크루소의 무대인 후안 페르난데스 섬으로 낙원이었습니다. 하지만 순식간에 두려움에 전염됩니다. 피노체트 시대를 배경으로 한 소설로, 칠레 군사독재에 난도질당한 사람들이 섬에 오기 시작하거든요.

이 작품들을 비롯해 훌륭한 여성작가들이 쓴 많은 소설이 우리에게 아무것도 설명해주지는 않아도, 우리가 훨씬 더 효율적으로 해석을 할 수 있도록 해줍니다. 제롬 브루너가 『교육의 문화』에서 적절히 밝히고 있는 것처럼, “설명과 달리 해석은 천편일률적이지 않고 다른 길들을 배제하지 않는다. (...) 키에르케고르의 말처럼 이해를 위한 이야기하기는 사유만 풍요롭게 해주는 것이 아니다. 그의 말을 빌자면, 우리는 이야기 없이는 두려움과 전율에 사로잡힌다.”

만일 우리 여성이 세기의 이야기를 하는 이야기꾼이라면 이런 질문이 발생합니다. “여성이 실제 공포에 대한 이 이야기들을 (문학적 가치가 있는 글쓰기를 통해) 말하고 있는데 어째서 받아들여지지 않는 것일까? 하는 물음입니다.

저는 감히 두 가지 가능성 있는 답을 제시하겠습니다.

1) 여성이 입에 올리면 안 되는(안 되었던) ‘나쁜’ 언어가 주는 불편함 때문입니다. 이제 성에 대해서는 모든 여성이 다 말할 수 있기 때문에, 권력과 정치가 남성 최후의 보루로 남은 것입니다.

2) 영웅이 존재하지 않고, 흑백이 분명히 구분되지도 않고, 유머가 뒤섞이고 분비물이 아무에게나 튕 수 있는 그 애매모호한 지대를 여성작가가 파헤칠 수 있는 능력 때문입니다. 물론 남성작가도 여성작가처럼 애매모호한 지대를 탐구하기도 합니다. 그러나 여성의 언어가 남성의 언어보다 위협적일 가능성이 훨씬 더 큼니다. 남성의 언어는 원래 우리 여성을 침묵시키는 사명을 띤 존재에게 발화된 언어이기 때문입니다.

8. 강연을 마치면서 『마냐나 호(號) El Mañana』의 두 대목을 옮기는 것을 허락해 주셨으면 합니다. 수없이 고쳐 쓴 끝에 최근 편집자에게 넘긴 제 소설인데 오늘 강연과 관계가 있습니다. 이 소설은 스릴러물처럼 치장했지만 그 중심에는 바로 여성언어의 존재 가능성에 대한 탐색이 자리하고 있습니다.

책의 제사(題詞)는 “말하지 못하는 것은 침묵보다 언어와 더 밀착되어 있다” 입니다. 생각할 거리를 많이 제공하는 철학자 조르조 아감벤의 말을 인용한 것입니다. 제 소설은 추측 소설, 말저 너머에 약동하는 무언가의 가능성을 다루는 소설이라고 할 수 있거든요. 농담 삼아 말씀드리자면 이 소설을 저의 유산, 아니 시학으로 느끼던 순간들이 있었습니다.

소설 줄거리를 간단히 말씀드리죠. 마냐나라고 부르는 배의 선상 심포지엄에 모인 18인의 여성작가가 테러리스트로 고발되어

체포, 가택 연금됩니다. 적어도 여주인공 엘리사 알가냐라스는 그런 상황에 처했습니다. 그녀는 탈출에 성공하고, 그 후 이 소설에서 멜리사라고 불립니다. 그녀와 같은 국적이고, 외국에 거주하는 컴퓨터 전문가이며, 휴식 시간에는 해킹도 일삼는 에스테반 클레멘티는 인터넷에서 그 소식을 언뜻 접하고 연금 이유를 알아야겠다고 생각합니다. 또한 그 여성작가들이 언어를 가지고 무슨 비밀을 까발렸기에 권력에 위협이 되었는지 조사하기로 결심합니다. 그래서 이스라엘인 친구 오메르 카트바니에게 그 이야기를 해주어 부에노스아이레스로 가 미스터리를 파헤치게 합니다. 아래 서로 다른 곳에서 뽑아낸 두 대목이 이어집니다.

오메르는 친구[에스테반]를 회피할 수 없는 현실과 조우시키려고 했다. 친구에게 물었다. “알고는 있는 거야? 네 시도가 철학 최고의 난제에 대한 해답을 구하는 것이라는 걸? 아리스토텔레스부터 시작해서, 다른 철학자들을 경멸하는 것은 아니지만 최고 철학자만 거론해도 헤겔과 하이데거를 지나 바로 오늘 이 순간까지, 네가 구체적인 인물을 거론해주기를 원한다면 아감벤에 이르기까지 말이야. 모든 철학자가 언어의 문제이기도 한 존재의 문제를 해독하고 싶어 했어. 어느 연구자가 이미 말했어. 언어는 모든 미스터리의 핵심장소, 근본적인 인간 드라마가 벌어지고 재현되는 장소라고 말이야. 너는 그런데 인간이 수천 년 전부터 박치기 한 벽을 너 혼자 지금 가로지른다고 믿고 있어.

에스테반이 오메르에게 대답했다. “인간이라, 하지만 그들은 여성이라고, 알겠어?”

잠이 들기 전 오메르의 머릿속에는 에스테반과 나눈 대화 중에서 망각된 부분이 밀려들었다. 이제는 자신도 개인적으로 연루된 사안이었다. 모든 가정, 추측, 말의 유희, 두 사람이 상당히 묵시론적이고 초현실적으로 머리를 굴리며 그 여성작가들이 이른바 지워진 이유를 헤아려 보았다. 그녀들은 상상을 하고 글을 쓰

는 무해한 일, 이제는 평가절하 된 일에 매진한 존재들이었다. 하지만 그 일은 설명하기 힘든 범주의 위협이 되었고, 이에 따라 예기치 않은 가치를 획득하게 되었다. 순교자가 된 여성작가들, 그녀들은 틀림없이 본보기로 희생되었을 것이다. 그녀들이 모두 언어의 길쌈녀이다. 텍스트와 천(textile)이 동전의 양면이니, 그녀들을 말의 길쌈녀라고 할 밖에. 어찌면 그녀들은 말을 초월했을지도 모르겠다. 언어 저 너머에 잠복된 광기의 심연에 빠지지 않고 가능한 한 저 멀리. 아니 어찌면 저 너머가 아니라 이편에 잠복된 것일 수도 있다. 모든 이름이 의미를 상실해가고, 재현하고 있던 — ‘재현하다’ 는 적당한 어휘가 아니다. 어찌면 ‘반영하다’ 라고 해야 할지도 모른다. 그도 아니면 넘을 수 없는 간극을 ‘가리킨다’ 라고 해야 할지도 모른다—사물에서 멀어지고 있으니 말이다. 사물 하나하나에 더 이상 손가락을 올려놓지 못한다는 두려움, 더 이상 손잡이나 발판이 없다는 공포. 우리가 수천 년 동안 힘들여 구축한 의미가 상실되고 있는 건너편을 그녀들은 본 것일까? 그녀들이 거짓의 얼굴을 탐지해 낸 것일까? 전혀 쓸모없는 이름인데도 우리가 모든 사물에 이름을 부여했으니 만물의 주인 이거니 믿게 만드는 거짓의 얼굴을.

저는 사실 이러한 의문에 대한 명백하거나 구체적인 해답은 없다고 생각합니다. 하지만 두려움 포착에는 도움이 됩니다. 저 너머에서 비롯되며, 여성이 접근 가능한 앞에 대한 두려움 말입니다. ■

[우석균 옮김]

루이사 발렌수엘라(Luisa Valenzuela, 1938년 출생) - 아르헨티나 소설가. ‘추악한 전쟁’ (Guerra Sucia) 전후의 아르헨티나 상황을 페미니즘의 시각으로 조망한 소설을 창작했다. 대표작으로는 「도마뱀의 꼬리 Cola de lagartija」. 단편집 「무기의 변화 Cambio de armas」가 있다.
