신자유주의 시대와 젠더무의식

임옥희*

〈국문초록〉

신자유주의 시대에 이르러, 개인이 누리는 자유는 자본주의 시장에서 누리는 자유다. 개인적인 선택의 자유가 확장되면, 선택에 대한 책임 또한 개인의 몫이 된다. 사회 영역이 축소될수록, 사회안정망은 위축되고, 불확실한 삶이 지배하게 된다. 불확실한 삶은 인식론적인 불확실성을 동반하게 된다. 가족, 모성, 가정마저 더 이상 안정된 공간이 아니다. 이처럼 젠더 이해관계가 달려 있는 문제와 대면하게 됨으로써, 젠더들이 느끼는 불안, 분노, 두려움 등은 타자의 담론으로서 젠더/무의식을 형성하게 된다. 이때 젠더무의식은 젠더의 이해관계가 첨예하게 충돌할 때면 어김없이 돌아오는 것이다.

젠더무의식은 다양한 모습으로 전이된다. 남성의 응시 아래 위협적인 여성은 팜프 파탈이 된다. 이와는 대조적으로 신자유주의 시대 젊은 여성들의 무의식적인 생존전략은 귀염떨기 전략이다. 이 글의 목적은 신자유주의 시대 젠더무의식의 구조를 조명하고 여성들의 생존전략인 귀염떨기(유혹, 가장무도회) 수행을 분석하는 것이다.

주제어: 신자유주의, 젠더무의식, 젠더이해관계, 팜프 파탈, 귀염떨기

1. 들어가는 말

신자유주의 시대는 거의 모든 것을 시장의 자유경쟁에 맡긴다. 성, 사랑, 결혼, 가족 등과 같은 친밀성의 영역마저 시장의 영역으로 넘어가고 있다. 사적인 감정들 또한 환산하여 자본화한다. 공적 영역 또한 점점

* 경희대학교 후마니타스 칼리지 객원 교수. okidoki00@yahoo.ac.kr
『젠더와 문화』 제4권 2호(2011) pp. 37-70
ⓒ 2011 계명대 여성학연구소

사적영역이 됨으로써 사회 영역이 한없이 축소되어버린다(바우만, 2009). 이처럼 시장은 모든 것을 '평등하고' '자유롭게' 화폐가치로 교환한다. 그것이 신자유주의가 말하는 자유와 평등이다.

그렇다고 신자유주의가 자유와 평등만을 가져다준 것은 아니다. 무한 경쟁을 통해 선택의 자유가 커진 만큼 자신이 선택한 행위에 대한 책임 또한 커진다. 인생의 성공과 실패, 자기실현과 좌절, 자기 엔지니어링과 자기계발 등 모든 행위는 개인의 의지, 취향, 결단력, 능력에 달린 문제가 된다. 이렇게 되면 정치의 장에서 해결해야 할 의제들 또한 개인의 선택이자 결단의 영역으로 간주된다. 개별화된 주체들에게 계급적, 민족적, 인종적, 종교적 불평등 철폐나 정의실현과 같은 거대담론은 부담스럽게 다가온다. 과거처럼 사회적인 적대가 뚜렷이 보이는 것도 아니다. 자본이 전세계적으로 이동하는 시대에 선/악, 친구/적과 같은 사회적 적대는 불투명해진다. 사회를 총체적으로 볼 수 있다는 것 자체가 이데올로기로 간주되는 시대에 개인은 저항하는 주체이기는커녕 유랑하는 주체(floating subject)에 불과해진다.[1)]

시장에서의 무한 경쟁은 삶을 불확실하고 불안하게 만든다. 사랑과 열정마저 철저히 계량되는 시대에 알랭 바디우(Alain Badiou)는 오히려 사랑을 예찬한다(바디우, 2008). 그는 유물론적 사회구성체론에서 '황제폐하'의 위치를 점했던 경제적인 영역을 빼셈한다. 경제영역을 완전히 빼는 대신 '사랑'으로 그 자리를 채운다. 그에게 사회구성체는 과학, 예술, 정치, 사랑으로 구성된다. 신자유주의 시대에 이르러 과학은 기술로, 정치는 경영으로, 예술은 문화로, 사랑은 섹스로 변질되었다고 비판하면서도, 그는 사도 바울식의 사랑을 예찬한다. 바디우는 사랑이 없어진 시

1) 요즘은 유랑하는 주체에서 한 걸음 더 나아가 깜빡거리는 주체(flicking subject)로까지 개인주체의 위상은 추락한다. 깜빡거리면서 '나'를 유혹하는 컴퓨터 커서와 같은 위치가 개별주체의 위상인 셈이다(Hayles, 1999).

대이기 때문에 오히려 믿을 것은 사랑 밖에 없다는 듯, 사랑에서 구원을 찾고 사랑을 보편적 윤리로 예찬한다(바디우, 2010).

문자적으로 얼굴 또한 개량하는 시대에 이르면 레비나스(Emmanuel Levinas)의 얼굴의 철학 또한 풍자의 대상처럼 보인다. 사람들은 맨얼굴을 드러내지 않는다. '진심'이 없다는 것이 탄로 나지 않도록 얼굴을 가린다. 가면 자체가 얼굴이 된다. 이런 시대에 '얼굴의 철학'이나 '감정의 진정성'은 존재하기 힘들다. 화폐가치 이외에는 믿을 것이 없는 무한 경쟁시대는 거슬러 올라가 토마스 홉스(Thomas Hobbes)의 시대를 생각나게 만든다. 홉스의 말을 조금 비틀어보자면 우리의 '삶은 고독하고 가난하고 잔인하고 남루하고' 그리고 길다.[2)]

가면놀이가 지배하는 신자유주의 시대는 인식론적 불확실성을 특징으로 한다. 이런 시대에 개인들은 자기 눈으로 보는 것조차 확신할 수 없다. 복제와 시뮬라크라의 시대에 이르러 가짜/원본의 구분은 불분명하다. 상대방의 진정한 얼굴이 더 이상 중요하지 않으므로 개인들은 서로가 서로에게 가장무도회를 하게 된다. 상대방이 진짜인지, 가짜인지, 진심인지, 거짓인지, 남성인지 여성인지, 인간인지 사이보그인지도 파악하기 힘들다.[3)] 내가 살고 있는 세계가 어떤 음모에 의해서 조종되고 있을지도 모른다는 의심이 고개를 치켜든다. 누군가로부터 조종당하고 있다는 편집증적인 의심이 지배하게 된다(Hayles, 1999).

그렇다면 신자유주의 시대가 가져다 준 불안, 불신, 불확실성이 젠더

2) 홉스는 만인이 만인에게 이리인 시대에 인생은 고독하고 가난하고 비참하고 잔인하고 그리고 짧다고 했다.

3) 비록 영화적인 상상력이기는 하지만 페드로 알모도바르(Pedro Almodovar) 감독의 〈내가 사는 피부〉(The Skin I Live In)에서 성형외과의사인 로베르토는 복수한다는 명분으로 인간을 상대로 자신이 할 수 있는 모든 실험을 다한다. 아예 그는 피그말리온처럼 인간을 스스로 창조하는 잔혹한 신이 되고자 한다. 그는 납치한 남자의 얼굴을 바꾸고, 젠더를 바꾸고, 피부를 바꾼다. 복수의 대상이었던 빈센트는 타인의 피부라는 가면에 갇혀 살게 된다.

의 관계에서는 어떤 모습으로 드러나게 되는가? 젠더문제는 남녀 사이의 '사소한' 문제로 치환되어버리고, 정치적으로 해결해야 할 '공적인' 문제마저 개인적으로 해결해야 할 젠더의 이해관계로 축소된다. 그러다보니 페미니즘에 공감이 아니라 반감이 증가한다. 남성들은 페미니즘이 젠더이해관계에 매몰되어 있다고 비난하는 반면, 여성들은 페미니즘이 오히려 여성의 이해관계를 담보하지 못한다고 외면한다.

그렇다면 현상적으로는 젠더 불평등이 거의 사라진 것처럼 보이는 시대에 젠더무의식이 여전히 힘을 발휘하는 이유는 무엇인가? 젠더무의식과 가부장제적 이데올로기는 어떤 관계인가? 무의식이 '대타자의 담론'(라이트, 2002)이라고 한다면 젠더무의식은 어떤 담론으로 귀환하는가? 그리고 어떤 모습으로 끊임없이 전이되는가? 이 글은 그런 질문에 주목하고자 한다.

2. 젠더무의식의 구조

1) 가부장제 이데올로기와 젠더무의식

가부장제라는 개념은 여성해방운동에서는 핵심적인 개념이었다. 가부장제는 막스 웨버(Marx Weber)가 처음 사용한 개념으로서, 아버지가 확대가족 안에서 가족 구성원들을 지배하고 가구의 경제생산을 통제하는 가구조직의 특별한 형태를 의미했다(바렛 외, 1995). 페미니즘은 단지 대가족 안에서 가축과 가족을 위시한 가구를 통솔하는 가족장으로서 가부장이라는 개념을 넘어서 남성들이 여성을 지배하는 현상 전체로 확장했다.

케이트 밀레트(Kate Millet)는 계급보다도 더욱 끈질기게 지속되는 것

이 남성에 의한 여성의 지배이며 그것이 가부장제라고 보았다. 하지만 그녀가 주장한 가부장적 지배는 자본주의 사회에서 남성에 의한 여성의 지배는 계급에 의해 매개되어 있다는 문제를 해결해주지 못했다. 이런 가부장제는 보편적이고, 초역사적인 범주가 됨으로써 변혁 불가능한 것처럼 보인다. 일부 페미니스트들은 가부장제를 여성의 재생산권을 통제하는데서 찾기도 했다. 하지만 '여성의 재생산 능력을 남성이 왜 통제하려 드는가' 라는 점에 대한 설명은 여전히 부족했다. 게다가 여성이라는 이유만으로 남성보다 열등하다는 전제에 바탕한 생물학적인 결정론은 페미니스트들이 그토록 피하고 싶어 했던 생물학적 환원론으로 되돌아가는 상황에 빠져들도록 만들기도 했다. 가부장제에 바탕한 급진적 페미니스트들이 주장한 젠더 급진성은 가장 보수적인 생물학적 결정론에 빠져들었다고 비판받기도 했다.

한편 사회주의 페미니즘은 가부장제를 자본주의와 결합하여 가부장적 자본주의로 설명하려고 했다. 가부장제가 단지 이데올로기로서 상부구조가 아니라 물질적인 토대를 가진 가부장적 생산양식을 규명하려는 이론이 그에 해당한다. 우에노 치즈코(上野千鶴子)와 질라 아이젠슈타인(Zillah Eisenstein)은 자본주의 시대에도 여전한 여성억압의 문제를 설명하기 위해 가부장제와 자본주의를 결합시켜려고 했다. 하지만 이 양자의 결합은 쉽지 않았다. 여성억압과 관련하여 계급적인 문제를 강조할 경우에는 자본주의 체계에 방점이 가고, 젠더 문제를 설명할 때는 가부장제에 강조점을 두기도 했다. 우에노 치즈코의 『가부장적 자본주의』라는 책 제목에서 보다시피 그녀는 자본주의를 좀 더 강조했다. 반면 질라 아이젠슈타인이 편집한 『자본주의 가부장제와 사회주의 페미니스트 입장』은 가부장제에 방점을 찍었다. 하지만 양자 모두 가부장제와 자본주의를 병렬적인 것(소위 말하는 이중체계)으로 설명하는 것에 그쳤다.

마르크스주의 페미니즘은 여성이 경제력을 가지면 여성억압은 종식될

것으로 보았다. 하지만 여성억압의 장소인 가족이 단지 전(前)-자본주의 시대의 유물만은 아니며 여성억압이 가족 관계로 인해서 생기는 것만도 아니다. 가족이 해체된다고 하여 여성억압이 해소된 것은 아니라는 점은 구 소련연방에서 잘 보여주었다. 수전 벅-모스(Susan Buck-Morss)가 『꿈의 세계와 파국』에서 보여주다시피 사회주의는 반(反)가정을 역설했다. 가족이라는 협소한 범위에서 벗어나 국가에 봉사함으로써 여성은 사회의 장으로 나오고 가정으로부터 해방될 것으로 보았다. 반(反)가족은 초기 볼세비즘의 정책이었다. 그들은 가정의 안락함을 공공의 적으로 여겼다. 소련의 경우, 거의 모든 직종에서 여성들은 남성과 더불어 일했지만 남성들은 육아와 가정의 허드렛일들을 맡지 않았다. 소비에트 대가족은 프롤레타리아 계급보다 상위 범주였다. '자본주의는 가정공간을 이상적인 것으로 묘사함으로써 여성의 이해관계를 저버리는 동안, 사회주의는 가정공간을 제거하는 것으로 여성의 이해관계를 저버리게 되었다'고 수전 벅-모스는 주장한다.

다른 한편 가부장제에 정신분석개념을 적용하여 가부장제의 이데올로기 효과를 분석하려는 시도가 있었다. 줄리엣 미첼(Juliet Mitchell)의 『정신분석학과 페미니즘』이 이에 해당한다. 이 시기에 루이 알튀세(Louis Pierre Althusser)의 이데올로기론은 페미니즘에 많은 영향을 미쳤다. 알튀세에 영향을 받은 일군의 페미니스트들은 가부장제와 이데올로기를 결합시키고자 했다. 알튀세가 말하는 이데올로기는 경제적 하부로부터 상대적 자율성을 가진다. 그러므로 경제적인 문제가 해결된다 하더라도 이데올로기는 해소되지 않은 채 무의식으로 남아 있게 된다. 알튀세에 의하면 이데올로기는 개인들이 '현실적인 존재와 맺는 상상적인 관계'이다. 이제 개별주체는 이데올로기의 허구성을 지적한다고 하여 이데올로기와 맺는 상상적 관계로부터 쉽사리 풀려날 수 있는 존재가 아니게 된다. 알튀세의 이데올로기론은 계급문제가 해결된 뒤에도 여성억압

이 여전히 잔존하는 현상을 페미니스트들이 설명할 수 있는 장치를 제공해주었다. 계급보다 더 끈질긴 것이 가부장제 이데올로기였으며, 따라서 젠더 혁명은 가장 장구한 혁명이 되기에 이른다(Juliet Mitchell, 1984).

계급에 바탕한 경제결정론에서 벗어나기 위해 페미니스트들은 이데올로기의 '상대적' 자율성을 전면에 배치하게 된다. 이로 인해 가부장적 이데올로기 개념이 광범하게 활용되었다. 그리고 페미니즘은 가부장제적 이데올로기가 지배하는 문화영역에서 젠더의 문제에 집중함으로써 문화담론으로 넘어가는 계기가 되기도 했다.

이처럼 가부장제 이데올로기라는 개념은 페미니스트들이 자본주의와 같은 사회구성체와 성차별주의를 구분하기 위해 힘들여 발전시킨 개념이었다. 여성문제는 자본과 계급의 문제뿐만 아니라 젠더(섹스, 젠더, 섹슈얼리티를 포괄하는) 문제라는 점을 설명하기 위해 페미니스트들이 애용한 개념적 장치가 가부장제 이데올로기였기 때문이었다. 하지만 가부장제 이데올로기는 여성을 억압하는 남성지배의 여러 형태 중 한 가지 형태일 뿐이다. 인류학자인 게일 루빈(Gayle Rubin)에 의하면 가부장제는 시대착오적인 개념이다. 왜냐하면 가부장제가 가족의 생사여탈권(사법권까지 행사하는)을 쥐고 있는 전근대적인 목축시대의 가족장(아브라함과 같은)을 연상시키기 때문이다. 그렇다면 가족이 해체되어 있는 신자유주의 시대에 이르러서까지 목축시대의 이미지를 연상시키는 가부장제 이데올로기가 여성억압을 설명하는 만병통치약일 수는 없다. 전근대적인 대가족 안에서 가족장이 지닌 권위, 권력을 연상시키는 가부장제 이데올로기를 페미니즘의 분석도구로 사용한다는 것은 설득력이 떨어진다. 게다가 신자유주의 시대 이후 무한경쟁에 내몰린 사람들은 가족을 구성하는 것도, 출산을 하는 것도 꺼린다. 저출산, 고령화 시대를 맞이하면서 가족의 구조변동은 급속히 진행되어 4인 핵가족마저 무너지고

있다. 2011년 현재 서울 인구 중 절반이 1인 가구이고, 평균 가족 수는 2인인 시대가 되었다. 가장으로서의 남성이 가족장과 같은 카리스마를 가진 것으로 더 이상 받아들여지지 않는다. 남녀 모두 결혼하여 가족을 책임지는 것이 부담스러운 시대가 되었기 때문이다.

그와 더불어 절차적 민주주의 확보에 따라 젠더불평등은 어느 정도 지양된 것처럼 보인다. 그런 시대에 가부장제 이데올로기로 신자유주의 시대의 제반 현상들을 설명하는 것은 설득력이 없을 뿐만 아니라 페미니즘에 오히려 반감을 불러일으키고 있다. 실제로 젠더불평등, 성차별주의, 가부장제 이데올로기 등은 해소된 것이 아니라 비가시화되고 의식의 표면 아래로 가라앉아 있다고 아무리 주장하더라도 그런 주장이 받아들여지지 않는다면 그 이유는 무엇일까? 그것이 지금 현재 페미니즘이 안고 있는 고민의 지점이다.

여성이라는 이유만으로 차별받는다고 페미니스트들이 주장한다면, 그런 주장은 여성들에게조차 받아들여지지 않는다. 절차적 민주화가 달성된 시대에 여성들은 여성이라는 이유만으로 특별히 차별받거나 억압받는다고 느끼지 않는다. 게다가 개인의 무한책임이 강조되는 시대이므로 모든 것은 개인의 자기하기 나름이 된다. 따라서 여자도 자기하기 나름인 시대가 되었다. 어떤 문제든 개인차원에서 해결해야 하는 시대에 젠더정치는 정치적 해결이 아니라 개별적인 시혜와 관용에 의지하게 된다 (브라운, 2010).

젠더불평등은 없다, 혹은 보이지 않는다라고 주장하는 시대에도 어김없이 되돌아오는 무의식이 있다. 이처럼 젠더 이해관계가 충돌할 때면 끈질기게 되돌아오는 무의식을 젠더무의식이라고 개념화하고자 한다. 젠더무의식은 젠더 이해관계가 걸린 '결정적인' 사건이나 트라우마가 드러나는 순간 의식으로 표면화되는 것이다. 젠더무의식이라는 개념은 기존의 가부장제 이데올로기를 대신하면서도 그것을 넘어서기 위해 필자가

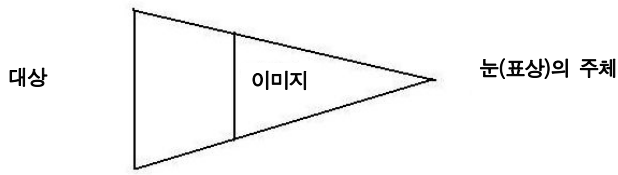
새롭게 만든 것이다. 기존의 가부장제 이데올로기는 신자유주의 시대를 설명하기에는 역부족이고 낡은 개념이기 때문이다. 그럼에도 많은 페미니스트들이 전근대적인 가부장제 이데올로기에 거부할 수 없는 유혹을 느꼈던 것은 여성억압의 모든 책임을 그것에 전가할 수 있다는 편리함 때문이었다. 가부장제 이데올로기라는 단일 원인만 제거하면 여성해방은 자동적으로 성취될 것처럼 보였기 때문이다.

젠더무의식은 시대적 맥락에 따라 다양한 모습으로 귀환하면서 전이된다. 집안의 천사와 같은 희생적이고 헌신적인 여성, 수동적이고 순종적이고 정숙한 여성, 지적이고 합리적이고 차갑고 무감각하고 타자의 감정을 배려할 줄 모르는 '기계'여성, 권력과 지위를 위해 정치적 목소리를 높이는 페미니스트들, 남성과 열정적으로 경쟁하는 여성들, 단란한 결혼생활을 파괴하는, 자신의 여자를 넘보면서 경쟁관계에 있는 레즈비언 뱀파이어들, 진심과 연기를 구분할 수 없는 여배우들, 사랑의 공화국이자 멜로의 공화국에서 사랑을 마다하는 싱글여성, 자기계급의 재생산을 위해 자식을 쥐고 흔드는 초자아로서 모성, 기도하는 사마귀처럼 남자의 이성과 자제력을 잃게 만드는 치명적인 여자들, 이상화되고 모성적인 여성들, 필립 K. 딕(Philip K. Dick)의 소설에 등장하는 검은 머리의 따스한 소녀들, 냉혹하고 잔인하고 분열증적인 안드로이드 등. 젠더무의식이 만들어내는 여성의 모습은 이처럼 다양한 스펙트럼에 걸쳐 출현한다.

이처럼 억압된 것으로서 젠더무의식은 틈만 나면 의식으로 귀환하고자 한다. 라캉에 의하면 '무의식은 언어처럼 구조화된다.' 억압된 기표들이 되돌아와 무의식을 형성한다는 점에서 무의식은 주체에게 미친 기표의 효과이고, 그런 맥락에서 보자면 무의식은 타자의 담론이 된다. 이렇게 본다면 비가시화된 젠더 이데올로기는 해소된 것이 아니라 젠더무의식화된 것이다(라캉, 2008). 그렇다면 이런 젠더무의식은 어떻게 구조화되는 것일까?

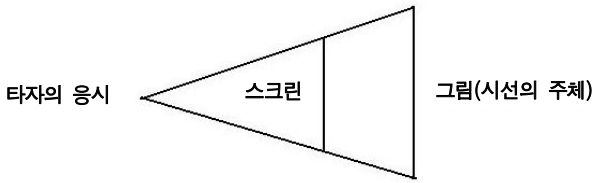
2) 시선과 응시

젠더무의식의 구조를 이해하려면 라캉이 말하는 무의식으로서의 타자의 담론과 눈(eye)과 응시(gaze)의 관계를 이해할 필요가 있다(라캉, 2008). 구조주의의 언어 이론에 의하면 주체가 세계에 의미를 부여하는 것이 아니다. 주체는 기존의 상징질서 속으로 던져진 존재에 불과하다. 그럼에도 데카르트적인 주체는 자신의 세계에 의미를 부여하는 중심이자 토대라고 착각한다는 것이다. 그와 마찬가지로 주체는 자신을 시선의 주인(데카르트의 경우 보는 주체가 곧 생각하는 주체이자 아는 주체로 등치된다)으로 여긴다. 하지만 라캉에 의하면 '나는 본다'에 앞서 '타자가 본다'는 것이 언제나 선행한다. 주체는 보는 '나'가 우선이라고 생각하지만 사실은 보여지는 '나'가 먼저이다. 타자가 본다는 말은 타자가 주체인 '나'의 인식대상으로 고정될 수 없음을 뜻한다. 이런 구도 속에서 '나'는 보는 존재이지만 동시에 타자에게 보여지는 존재이기도 하다(라캉, 2008).



이렇게 하여 라캉에 이르면 시선의 우월성과 확실성은 무너지게 된다. 타자의 응시에 의해 포획되어 있는 주체의 시선이 '확실'하고 '자명'할 수 없기 때문이다. 데카르트에게 주체의 시선은 세계의 의미를 파악하는 중심이자 토대였다. 그에 반해 라캉에 따르면 주체에 앞서는 세계

가 언제나 먼저다. 그런 세계가 주체에게 의미를 부여한다. 타자의 응시에 의하면 주체인 나는 스크린에 비치는 그림에 불과하다. 이런 논리의 연장선상에서 본다면, 주체의 시선은 타자의 응시로 인해 분열되어 있음으로써 세계 인식의 확실한 토대가 될 수 없다. 라캉은 타자의 응시의 선재성을 주장하기 위해 두 번째 도식을 첫 번째 도식에 첨가한다.

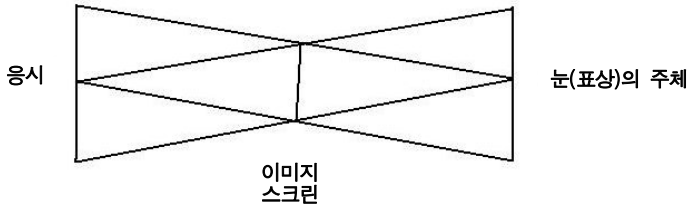


'나는 본다'에 앞서 '타자가 (나를) 본다'가 선행함에도 불구하고 주체는 자신이 본다는 행위의 선재성과 우월성을 믿는다. 라캉식으로 말하자면 이 단계가 주체의 상상계적인 동일시가 일어나는 거울상 단계다.[4] 자신이 세계를 보는 눈의 주체가 되려면 타자의 응시를 억압하고 망각해야 한다.[5] 거울에 상이 맺히려면 거울 뒷면을 불투명한 박(箔)으로 칠해야 하는 것과 마찬가지다. 그런 의미에서 타자의 응시에 대한 억압과 망각이 있어야만 주체는 본다는 자기 행위의 주인으로 군림할 수 있다. 주체가 시선의 주인될 수 없음을 보여주기 위해 라캉은 위의 두 가지 삼각형 도식을 겹쳐놓는다. 그러면 중앙의 스크린 위에 비치는 이미지가 만들어진다. 그것이 아래의 도식이다(라캉, 2008: 164).

---

4) 라캉 이론에 대한 혼란이 초래된 것은 초기 라캉은 거울상 단계에서 대상을 상상계 영역에 포함시켰다면, 후기 라캉은 상상적인 대상이었던 대상 a를 실재계의 영역에 위치시킨다. 이로 인해 상상계에서 주체는 자신의 거울 이미지와 완전한 동일시가 일어나는 것으로 간주되지만, 후기의 이론에 의하면 주체는 상상계 너머에 있는 것을 욕망한다는 점에서 주체의 나르시시즘이 상상계의 미끼에 완전히 사로잡히지 않을 수 있는 가능성을 지젝(Zizek), 콥젝(Copjec) 등은 주장하고 있다.

5) 이때 억압과 망각으로 인한 무의식은 페티시의 구조로 연결하고자 한다.



눈(eye)의 주체는 스크린 너머에 있는 타자의 응시를 억압하고 망각할 때 비로소 시선의 주체가 된다. 이 스크린이 베일로 기능하게 됨으로써 주체는 자기가 본 것의 가시성(visibility)이 곧 가지성(intelligibility)이라는 상상계적인 환상을 유지하게 된다(다카시, 2011). '나는 본다, 고로 나는 안다'가 된다. 하지만 가시성을 가지성으로 등치시키는 것은 상상계의 오인과 다르지 않다. 스크린이 전부 다 감당할 수 없는 스크린의 가장자리에 현실이 있기 때문이다.

여기서 이미지가 맺히는 스크린의 기능은 보여주면서 동시에 감추는 것이다. 또한 스크린은 감추면서 동시에 가리킨다(맹정현, 2009). 베일로서 스크린은 그 너머에 '무엇'이 있을 것이라고 유혹할 뿐만 아니라 베일 너머를 보고 싶은 욕망을 유지시킨다. 베일 뒤에 있는 것이 아무 것도 아닌 '무'라고 할지라도 베일 너머에 있다는 사실이 주체에게는 관건이 된다. 베일은 베일 너머의 것이 날 것으로 출현할까봐 두려워하는 주체의 불안으로부터 적당한 거리를 유지해줌과 동시에 주체의 욕망을 부추긴다.

하지만 타자의 응시는 푸코(Foucault)의 판옵티콘(Panopticon)처럼 주체를 완벽하게 포획할 수 없다. 타자의 응시는 모든 것을 포괄하는 완전한 세계가 아니기 때문이다. 타자의 응시에 주체가 완전히 포획될 수

있다는 것이야말로 앞서 지적했다시피 상상계적인 착각이다. 두 개의 삼각형이 겹쳐지는 제3의 도식을 보면 주체가 보는 이미지와 타자의 응시가 보여준 스크린이 서로 교차된다. 여기서 눈과 응시는 분열되어 있음을 알 수 있다. 스크린 위에는 가부장제적인 이데올로기와 같은 문화적 표상이 투사되고, 그것을 주체는 자신의 것으로 동일시한다. 하지만 주체는 스크린 위의 표상과 자신을 완벽하게 동일시하지 못한다. 주체는 스크린에 비친 이미지와 동일시를 통해 타자의 응시를 모방하고 반복하려고 하면서도 타자의 가면/의태/위장/위협(라캉, 2008: 166-167) 너머에 있는 것과 유희할 줄 안다. 특히 수컷과 암컷의 가장 강렬한 만남(교미와 같은)은 가면을 매개로 이뤄진다. 그로 인해 인간주체는 동물과는 달리 스크린 위의 이미지와 가면놀이를 할 줄 안다. 그러므로 주체는 상상계적인 미끼에 '완전히' 기만당하지 않는다(라캉, 2008: 166). 주체는 스크린 위에 비추는 이미지를 모방하되 모방은 동일한 것이 아니므로 완벽하게 동일시하지 못한다. 그런 맥락에서 주체는 타자의 담론에서 틈새와 균열을 보게 되는 것이다. 이로써 주체가 이데올로기에 완전히 포획되지 않을 수 있는 가능성이 열리게 된다. 그렇기 때문에 주체의 나르시시즘은 스크린 위의 이미지와 완벽하게 동일시하는 것이 아니라 그것의 불완전성과 틈새를 발견하고 초월하려는 욕망을 지칭하는 것이라고 콥젝은 주장한다(Copjec, 2004).

주체에게 욕망을 불러일으키면서 동시에 억압하게 만들고 보여주면서도 보지 못하도록 하는 이 베일은 젠더관계에서 환상으로 작용하면서 젠더무의식으로 구조화된다. 이때 베일은 감추면서도 동시에 가리키는 것이다. 베일 너머에 있는 것을 가리킴으로써 그 너머를 보도록 유혹하는 것이다.[6] 이 스크린과 관련하여 억압된 젠더무의식이 아이의 사이키

6) 프로이트는 "억제, 증상, 그리고 불안"에서 무의식은 삶의 절멸(annihilation), 즉 죽음을 모른다고 했다. 멜라니 클라인은 무의식에는 삶의 절멸에 대한 공포가 있다고

에 어떻게 현상되는지를 보여주는 하나의 현상이 페티시이다.

3) 페티시

프로이트에 의하면 남자아이는 오이디푸스화를 견뎌내는 대체방식으로 페티시 개념을 활용한다. 아이는 어머니가 거세되었다는 것을 보고(see) 알지만(know), 그 사실을 모르는 것으로 덮어둔다. 말하자면 아이는 어머니는 '거세되었어, 하지만 거세되지 않았어'(yes but)라는 모순적인 전략을 통해 자신이 거세될지도 모른다는 공포를 베일로 가려둔다. 어머니가 거세되었다는 사실을 인정하게 되면 자신도 그럴 수 있다는 공포와 불안 때문이다. 아이는 어머니의 거세를 부인함으로써 자신의 불안을 잠재우려고 한다. 그래서 어머니의 거세를 덮어줄 수 있는 물건들 즉 모피, 신발, 속옷, 등을 베일로 이용한다. 프로이트에 의하면 그런 물건에 리비도가 실리게 됨으로써 아이는 거세공포와 타협하고 손쉽게 성적인 만족을 얻는다.[7]

프로이트와 달리 멜라니 클라인(Melanie Klein)에 이르면, 아이에게 위협적인 존재는 아버지가 아니라 어머니다. 아이의 환상 속에서 어머니의 젖가슴은 남근까지 포함한다. '아이가 두려워하는 것은 어머니 젖가슴 속에 있는 아버지의 남근이다(클라인, 2011: 221-235).' 멜라니 클라인이 주장한 남근을 가진 어머니는 태곳적 초자아로 기능한다. 초자아로서 어머니는 아이의 상상 속에서 무소불위의 힘을 휘두른다. 이처럼 잔

주장한다. 눈과 응시에서 스크린으로 스크린 너머를 은폐하려는 것은 궁극적으로는 죽음 자체와의 외상적인 만남을 은폐하고 망각하려는 것이라는 점에서 죽음충동에 대한 반응이 삶의 절멸에 대한 두려움의 형태로 무의식 가운데 있다고 보아야 할 것이다(프로이트, 2009).

7) 다른 남성들은 힘들게 성적 만족을 얻어내야 하는 반면 남성 페티시스트는 손쉽게 페티시로부터 성적 만족을 얻을 수 있다. 그런 점에서 그는 자신의 거세공포와 행복하게 타협하고 상징계에서 생활을 '정상적'으로 영위한다고 프로이트는 주장한다.

혹한 어머니는 단지 거세가 아니라 생사여탈권을 쥐고 있으므로 아이에게는 공포의 대상이 된다. 이 태곳적 어머니에 대해 아이는 오레스테스처럼 살모충동을 느낀다. 오레스테스는 어머니인 클라이템네스트라를 살해해야만 자신이 그녀로부터 분리되어 자유로울 수 있다. 모친살해는 오레스테스에게 죄의식을 불러일으키지만, 살해의 제스처를 통해 그는 상징적인 능력을 획득하게 된다(크리스테바, 2006: 241-246).

하지만 아이는 박해에서 벗어나려고 모친살해 충동을 억제하고 그것을 모친숭배로 뒤집어놓는다. 대상과 주체 자신의 경계가 분리되지 않은 상태이므로 아이에게 어머니의 전능성은 곧 자신의 전능성이기도 하다. 따라서 아이는 모친살해 충동을 모친숭배로 쉽사리 뒤집어놓을 수 있다.[8] 이렇게 본다면 살모충동과 모친숭배는 동전의 양면이다. 어머니 숭배 내지는 모성의 과도한 이상화는 유아의 공포심이 뒤집힌 형태와 다르지 않다. 위기상황이 닥칠 때마다 이상화된 어머니를 주문처럼 불러내는 것은 유아기로의 퇴행하고픈 욕망과 다르지 않다. 어른 안에 자리하고 있는 심리적인 어린아이는 위기의 순간이면 절대적으로 보호받았던 어머니의 젖가슴으로 되돌아가려는 충동(절멸의 죽음충동까지)에 사로잡힌다.

이처럼 전능하고 막강한 어머니가 가능하도록 해주는 주술적인 물건이 페티시다. 아이의 환상 속에서 남근적인 어머니는 전능한 물신이 된다. 어머니의 전능성에 대한 유아의 환상은 편집-분열적 위치(paranoid-schizoid position)[9]에서 형성된다. 모체로 향했던 아이의 잔혹한 공격성이 투사적 동일시에 의해서 아이 자신에게로 귀환함으로써

8) 그것은 마치 스타에 대한 팬들의 광적인 사랑은 쉽사리 증오로 뒤집히는 것과 유사하다. 숭배의 대상은 공포를 은폐하기 위한 것일 수 있으므로, 틈새만 있으면 사랑은 증오로 드러날 수 있다.

9) 이 부분에 대한 좀 더 자세한 논의는 임옥희(2010), 『채식주의자 뱀파이어』(여이연) 6장 모성 참조.

형성되는 편집분열적 시기의 초자아는 잔혹하고 가학적이다. 자신에게 만족을 주지 않는 어머니에게로 향한 분노와 의심을 표출하는 편집증적인 상태에서 아이는 좋은 젖가슴은 자신의 것으로 내재화하는 반면 만족을 주지 않는 젖가슴은 외부의 나쁜 젖가슴으로 분열시킨다. 아이에게는 나쁜 젖가슴을 도려내고 찢고 물고 뜯고 삼키고 싶은 공격적이고 가학적인 충동이 있다(클라인, 2011: 229-230). 그런 충동은 외부의 젖가슴이 자신을 박해한다는 유아의 편집증적인 망상에서 초래된 것이다. 그런 두려움으로 인해 유아는 나쁜 젖가슴/좋은 젖가슴을 과도하게 양극화시킨다. 편집분열적 위치에서의 젖가슴에 대한 과도한 이상화는 유아의 사이키 속에서 초래되는 유아 자신의 불안과 박해망상과 공포가 전도되어 투사된 것이다. 이렇게 본다면 어머니에 대한 과도한 이상화는 유아가 공포로 인해 나쁜 젖가슴을 사랑스럽고 이상적인 것으로 전도시킨 것과 다르지 않다.

여기서 젠더 차이를 형성시키는 이미지에 대한 근접성과 거리의 문제가 남는다. 서구인식론에 의하면 시선은 거리유지가 가능하므로 지식의 가능성을 열어주게 된다. 거리유지와 시각에의 의존은 촉각의 직접성보다 훨씬 우월한 것으로 받아들여진다. 그것이 시각의 경제다. 사라 코프만(Sara Kofman)은 주체가 어머니에게서 아버지로 이행하는 과정은 감각지각에서 이성으로 이행하는 것과 유사하다고 말한다. 어머니에 대한 향수는 몸과 맺었던 기억과 갈망에서 기인한다. 프로이트와 유사하게 코프만에 의하면 인류가 몸(어머니, 자연)과 맺는 거리는 문명의 척도가 된다고 주장한 바 있다(Kofman, 1997).

따라서 여성은 몸과 맺는 직접성으로 인해 의미화 연쇄 속에서 남성과 같은 위치를 차지할 수 없다. 여성의 특수성은 공간적인 근접성과 관련하여 이론화된다. 여성이 몸과 근접성과 인접성을 갖는다면 남성은 몸과 거리유지에 의해 공간적인 거리가 생긴다. 그로 인해 지식의 형성에서

시간적인 차이가 만들어진다. 여기서 주목해야 할 것은 시선을 중심으로 조직된 성차의 지식이다. 말하자면 페니스의 가시성에 관한 것이다. 프로이트의 이론에 의하면 어린 여자에게는 보는 것과 아는 것이 동시적이다. 보는 것과 아는 것 사이에 시차가 없다. 여자아이는 남아를 보는 순간 자신에게는 페니스가 없다는 것을 알고 그것을 소망하게 된다.

반면 남자아이는 처음에는 젠더차이를 알아채지 못한다. 최초로 여성의 생식기를 보는 순간 남아는 그것에 관심도 없고 차이도 알아채지 못한다. 두 번째 사건인 거세의 위협을 느끼게 될 때, 처음의 이미지를 다시 상기시키고 소년 자신의 정체성과 관련하여 소급적으로 의미를 부여하게 된다. 보는 것과 위협의 감지 사이에 초래된 이와 같은 시차 때문에 남아는 성차에 관한 자기지식을 뒤늦게 형성한다. 따라서 보는 것/아는 것 사이의 시차와 틈새야말로 남아에게 자신이 본 것을 부인할 수 있는 가능성을 열어준다. '그래, 어머니는 거세되었어'(yes), 하지만(but) 어머니는 거세되지 않았어'라는 페티시의 구조가 이런 시차에 의해서 가능해진다. 이런 의미에서 남성은 상처의 구멍을 채울 수 있는 물신주의자가 되며, 지식과 믿음 사이에 균형을 유지하게 된다. 이렇게 본다면 남아는 젠더에 관한 원초적인 무지로 인해 페티시를 만들 수 있고 그로 인해 자기만족을 얻을 수 있게 된다.

3. 젠더무의식의 귀환

하지만 남성이 페티시와 맺는 행복한 관계를 위협하는 순간은 베일을 찢고 나오는 타자와 만나는 순간이다. 타자의 담론으로서 무의식이 의식으로 귀환하는 순간이다. 베일 너머에 아무 것도 없고 그것이 비록 구멍이라고 할지라도 그것과 마주칠지도 모른다는 공포가 베일을 찢고 나

오게 되면, 자신이 이성적으로 통제할 수 있다고 믿었던 믿음이 붕괴된다. 그런 공포와 상처로 인해 남성은 이성을 상실하고 자제력이 무너지게 된다. 찢어진 틈새를 봉합하려고 하지만 완전한 봉합은 실패로 돌아간다. 이처럼 이성적 주체의 자기의지와 자기통제가 상실되면서 타자에게 완전히 삼켜질 수도 있다는 공포에 사로잡히는 순간, 남성의 젠더무의식은 가면으로서 여성, 보철화된 여성, 상형문자와 같은 수수께끼 여성, 팜므 파탈, 레즈비언 뱀프, 페미니스트, 신여성, 여배우, 보철화된 여성 등 시대적 정치적 맥락에 따라 다양한 모습으로 귀환하게 된다.

1) 팜므 파탈

젠더무의식이 전이된 하나의 현상으로 팜므 파탈을 파악해보면 여성 이미지가 왜 그처럼 양극화되어 나타나는지 이해할 수 있게 된다. 앞에서 보았다시피 남근적인 어머니에 대한 공포로 인해 모성은 여신과 같은 숭배의 대상으로 이상화되기도 하고,[10] 그와는 반대로 잔혹한 초자아로서의 모성이 되기도 한다. 그와 유사하게 억압되었던 남성의 불안과 공포가 베일을 뚫고 나오면 이상화의 대상은 팜므 파탈로 뒤집힌다.

팜므 파탈은 무엇보다도 이성적인 주체라고 믿는 남성의 세계인식을 불확실하게 만든다. 겉으로 보이는 것과 실재가 일치하지 않는다는 것이 팜므 파탈의 특징이다(Doane, 1991). 겉과 속이 달라서 도무지 예측불가능하고 통제할 수 없으므로 그녀의 속내를 남성은 잘 알 수 없다. 팜므 파탈의 위협적이고 위험한 특징은 이 비밀스러움에 있다. 비밀이자 수수께끼는 공격적으로 밝혀내야할 인식폭력의 대상으로 변형된다. 남성

10) 로라 멀비(Laura Mulvey)는 『페티시즘과 호기심』에서 거세위협에 대한 남성의 공포는 결국 여성에 대한 과도한 이상화를 통해 여성을 페티시의 대상으로 만들고 남성관음증을 가능하게 해준다고 주장한 바 있다(Mulvey, 1996: 56).

적인 인식폭력은 서사의 해석학적인 충동의 핵심이 된다. 여성의 팜므 파탈화는 남성의 인식론적 불확실성에 비롯된다고 볼 수 있다. 여성의 몸과 섹슈얼리티가 보여주는 치명적인 매력으로 인해 남성의 시선은 여성의 가면 너머를 제대로 읽어낼 수 없게 된다. 결과적으로 남성은 머리(지성)가 없어질지도 모른다는 불안에 사로잡힌다. 혹은 자신을 파멸시킬 수 있다는 사실을 어렴풋이 짐작하더라도 도무지 저항할 수 없는 대상 앞에서는 경이와 경외감을 동시에 느끼지 않을 수 없기 때문이다. 19세기 사회문화적, 문학적 현상으로써 팜므 파탈이 부각되었던 것도 그런 이유로 설명할 수 있다. 모더니티의 출현과 더불어 도시의 삶이 가져다주는 급속한 변화, 우연성, 불확실성, 유랑하는 빈곤한 삶, 익명성은 사람들에게 불안을 불러일으켰다(벤 싱어, 2009: 9-31). 19세기에 들어와서 고티에(Jean Paul Gaultier), 보들레르(Charles-Pierre Baudelaire), 모로(Gustave Moreau), 로제티(Dante Gabriel Rossetti) 등의 작품에서 보다시피 팜므 파탈 이미지가 특히 부각되었다. 그런 현상은 급격한 도시화, 근대화로 인한 사회적 변동과 여성의 소비, 쇼핑, 사치가 당대사회에 미친 영향이 지대했기 때문이었다(리타 펠스키, 1998: 105-147).

줄리 그로스만(Julie Grossman)은 빅토리누아르[11]라는 신조어를 가지고 빅토리아조 문학에 등장하는 여성들을 분석하기도 한다. 여성은 문학, 예술, 철학에서 집요한 알레고리가 되고 신비화되어왔기 때문이다. 결과적으로 팜므 파탈은 생산을 물신화하는 사회에서 무를 생산하고 타인에게 경제적으로 기생하고 숙주를 파멸시키는 존재가 된다. 과도하게 사치스러워서 중산층의 모럴을 지닌 남자를 추락시키거나(『미들마치』의 로저먼드) 육체자본 하나만으로 신분상승(『허영의 시장』에서의 베키 샵)

11) Grossman은 빅토리아조에 등장하는 전형적인 여성이미지로 집안의 천사로 반대항에 있는 여성을 분석하기 위한 장르라는 의미에서 빅토리누아르(Victorinoir)라는 신조어를 사용하고 있다(Grossman, 2009).

을 꿈꾸는 하층여자들이 이에 해당한다. 근검절약과 축적을 강조하는 축적단계의 자본주의 경제에서, 경제적으로 남성을 이용하여 그들을 파탄으로 이끌고 과도하게 소비하는 여자는 팜프 파탈이 된다. 노동자계급의 남성이 성실하게 노력하여 대학에 진학하고 중산층으로 발돋움하려다 좌절하는 것은 계급적인 불평등과 같은 사회적인 제도의 문제가 아니라 섹슈얼리티를 주도적으로 행사하여 남자를 유혹하는 여자(『이름없는 주드』의 아라벨라)의 탓이 된다.

남성 주체가 느끼는 죽음과 절멸의 공포가 팜므 파탈로 귀환하기도 한다. 기도하는 암사마귀는 교미의 끝무렵에 수사마귀를 먹어치운다. 암사마귀는 자기 머리(혹은 이성)가 사라질지도 모른다는 남성들의 공포를 상징한다. 남자의 목을 베는 여자들은 서구 신화에서는 콜키스의 왕녀인 메데이아로부터 데릴라, 유디트, 살로메가 그 뒤를 잇는다. 살로메는 매혹적인 춤으로 헤롯왕을 기쁘게 한다. 왕은 살로메의 청이면 무엇이든 들어주겠다고 말한다. 살로메는 자기 어머니 헤로디아의 사주를 받고 헤롯왕에게 세례 요한의 목을 달라고 요구한다. 자기가 한 말에 발목이 잡힌 헤롯왕은 살로메의 소원을 들어주지 않을 수 없었다. 단지 춤을 잘 춘 소녀로 묘사됐던 살로메는 세기말에 이르면 몽환적이고 신비하고 잔인하고 유혹적인 여성으로 변한다. 모로가 그린 살로메는 꿈결처럼 황홀하고 매혹적이다. 남자들은 그녀의 품에 한 번이라도 안길 수 있다면 죽어도 좋다고 생각한다. 그녀의 춤은 사이렌의 노래처럼 사람의 혼과 넋을 빼놓는다. 남성들의 성적 충동과 죽음 충동이 투사된 모로의 살로메는 마법적인 팜므 파탈이 된다. 〈환영(apparition)〉에서 묘사된 살로메는 세기말 남성들의 상상 속에서 도저히 거부할 수 없는 치명적인 아방가르드 여성의 아이콘이 되었다.

시각이미지가 지배적인 신자유주의 시대에는 남성의 시각중심성을 좌절시키는 존재가 팜므 파탈이 된다. 남성주체의 '시선의 리비도경제'가

믿을만한 것도 경제적인 것도 아닌 것으로 드러나는 경우가 허다하다. 보철화를 통해 사람들은 이제 남성이 여성이 되기도 여성이 남성이 되기도 한다. 젠더가 경계를 넘나드는 트랜스젠더의 시대에는 섹슈얼리티 또한 존재와 현상의 틈새를 보인다. 내가 사랑한 여성이 나의 낭만적 사랑을 좌절시킬 수도 있다는 불안이 스며든다. 이 경우 팜므 파탈은 레즈비언 뱀프로 재현되기도 한다. 레즈비언 뱀프는 남성으로부터 사랑받기를 거부하고 오히려 남성과 사랑하는 여성을 사이에 두고 경쟁하는 관계가 되기 때문이다.

신자유주의 시대 한국사회에서 죄악시하는 팜므 파탈은 어떤 인물일까? 삶의 불확실성이 지배하는 시대에 어떤 사람의 정체성을 보여주는 하나의 지표이자 계층이동의 가능성을 보여주는 것이 한국사회에서는 고학력이다. 학력은 합법적으로 불평등을 수용하게 만들고 계급질서를 유지하는데 봉사한다. 그러므로 혈통으로 인한 신분을 대신하는 안정적인 신분지표가 학력이다. 따라서 한국사회가 가장 견딜 수 없어하는 것이 학력위조를 통한 신분상승이다. 섹슈얼리티를 통한 쾌락의 활용보다 더욱 치명적인 행위가 학력위조가 되는 셈이다. 신정아는 학력을 위조함으로써 자신이 소망하는 것을 얻어냈다는 점에서 팜므 파탈로 기능한다. 명품 가방 말고는 더 이상 잃을 것이 없었던 신정아는 외설적인 언론을 이용해 자신이 원하는 것을 얻어냈다. 자신의 추락까지도 정치적으로 이용할 줄 알았던 그녀는 동반추락을 통해 지위, 명예, 지식, 권력으로 무장한 남자들의 목을 베었다. 머리(이성, 지성)의 법칙에 따라 우두머리 위치에 있다고 자부하던 남자들이 머리를 잃고 마치 펠리아스처럼 자기 머리를 스스로 바쳤다는 점에서 그녀는 우리 시대의 세속화된 팜므 파탈이다.

2) 누아르 팜므

주체가 타자의 응시에 완전히 포획되지 않는 것과 마찬가지로 타자 또한 주체의 시선에 완전히 고정되지 않는다. 주체는 대상을 박제가 된 나비처럼 고정시키고 자기 앎의 대상으로 만들려고 하지만 대상으로서 타자는 그런 시선에 고정되지 않는다. 눈과 응시는 서로 분열되어 있고 서로의 틈새를 보여줌으로써 서로에게 영향을 미친다. 젠더 이미지를 하나로 고정시키거나 젠더의 다양한 스펙트럼을 양극화시키는 것 자체가 젠더 이데올로기이다. 젠더들은 가장무도회를 하면서 성차의 이해관계와 때로는 갈등하고 투쟁하고 때로는 타협하고 공존의 공간을 모색하는 등 다양한 전략을 취하기 때문이다.

영미페미니즘 이론가들은 특히 필름 누아르의 분석을 통해 팜므 파탈에 대한 새로운 해석을 제안해 왔다. 엘리자베스 코이(Elizabeth Cowie), 메리 앤 도앤(Mary Anne Doane), 로라 멀비(Laura Mulvey), 펜리 콘스탄스(Penley Constance) 등 팜므 파탈에 대한 초기 페미니스트의 접근은 남성들의 여성혐오가 투사된 것으로 해석했다. 남성들은 통제되지 않는 여성의 섹슈얼리티, 주도권에 혐오와 거부감을 느낀다면, 페미니즘 이론가들은 팜므 파탈을 페미니스트 주체로 재해석하고자 했다. 그래서 팜므 파탈의 통제되지 않는 섹슈얼리티와 독립성과 자율성을 긍정하는 입장이었다. 대표적인 경우가 엘리자베스 코이다. 그녀는 여성의 성적인 모험과 능동성을 긍정한다(Cowie, 1993: 147-161). 그녀는 누아르 필름에 등장하는 위험하고 위협적인 여성을 가정(순종적이고 희생적이고 모성역할에 치중된)에 묶어두려는 가부장제적인 규율에 대해 저항하는 인물로 읽어낸다. 그들은 여성이미지에 대한 상투적 이분법, 즉 집안의 천사/요부, 백합/장미에서 악의 축으로 간주되었던 여성들을 긍정적으로 구출하려고 했다. 그들은 가부장적 이데올로기를 위반하려는 욕망에서

팜므 파탈의 힘을 찾았다.

하지만 콥젝같은 정신분석이론가는 씨네 페미니스트들이 라캉의 응시 개념을 단순화시킴으로써 '라캉의 푸코화'라는 실수를 저지르고 있다고 비판한다(Copjec, 1994: 437-455). 말하자면 페미니스트 이론가들은 젠더 정치학을 정립하기 위해 자신들이 비판했던 바로 그 남성이론가들이 저질렀던 실수를 반복하고 있다는 것이다. 남성이론가들이 남성을 시선의 주체로 만들고 여성을 시선의 대상으로 고착시키려고 했다면, 페미니스트 이론가들은 주체/대상의 위치만 바꿔치기하려고 했다고 비판한다. 라캉식 정신분석학적인 접근에 따르면 눈과 응시의 관계에서 보다시피 시선의 주체가 고정되어 있는 것도 아니고 타자로서 세계가 완전한 것도 아니다.

팜므 파탈을 기존의 가부장제의 희생양이라거나 혹은 그것에 저항하려는 투사이미지로 격상시키는 것, 이런 양극화는 동전의 양면이다. 팜므 파탈은 사회적, 계급적, 문화적, 정치적, 심리적, 지리적 맥락에 따라서 다양한 모습으로 드러나는 것이지 고정된 이미지, 고정된 시선의 대상으로 머물러 있는 것이 아니기 때문이다.

3) 네오 팜므

이 글에서 네오 팜므는 신자유주의 시대의 신여성을 일컫는데 한정하여 사용하고자 한다. 각 시대마다 자기 시대의 급진적 여성을 신여성이라고 한다면, 신자유주의 시대의 신여성은 아방가르드의 날카로움을 감추고 보수적인 여성이 됨으로써 새로운 여성의 모습을 연출한다. 네오 팜므의 한 형태가 귀여운 여성들이다. 여성의 귀염떨기는 위협적으로 보이지 않는다. 남성의 불안이 여성을 매혹적이지만 치명적인 팜므 파탈로 고정시키려고 한다면, 그에 대한 여성들의 새로운 전략이 귀염떨기의 수

행이다.

귀염떨기는 신자유주의 시대에 여성들이 보여주는 전략의 하나다. 전시되는 이미지가 거의 전부인 시대에 이르러 여성은 아방가르드하더라도 위협적으로 보이지 말아야 한다. 앞서 보다시피 19세기는 아방가르드를 치명적인 여성으로 재현함으로써 그것이 지닌 '혁명성'을 강조했다면, 신자유주의시대는 아방가르드조차 귀여운 소비의 대상으로 전환시킨다. 귀여운 존재는 외관상 공격적으로 보이지 않는다. 작고 부드럽고 연약한 존재들은 보호해주고 싶은 기분이 들게 만든다(Ngai, 2005). 그들은 자신의 공격성, 자율성을 최소화하여 연출함으로써 남성의 불안을 자극하지 않는다. 남성들이 소녀에게 매혹되는 것도 그 때문일 것이다. 여자들이 자기 몸을 보철화하고 목숨 걸고 다이어트 하는 것 또한 마찬가지다. 다이어트는 몸피를 축소하여 여리고 가냘프게 보이려는 욕망과 무관하지 않다. 무력하고 예쁘고 고분고분한 존재는 연민과 동정심을 불러일으킨다. 통상적으로 귀여운 존재는 여자, 소녀, 아이, 타자, 순수한 백치들이다. 아이들의 언어가 귀엽게 여겨지는 것은 혀 짧은 소리로 재잘거리기(twittering) 때문이다.

하지만 귀염 대상은 귀여워해주는 주체의 감정 변화와 시혜에 의존한다. 귀엽다는 것은 대상화되었다는 것과 다르지 않다. 주체가 귀염 대상에게 느끼는 애정과 사랑은 이중적이다. 귀염 대상의 수동성/취약성은 주체의 가학적 욕망 또한 자극한다. 주체는 귀염대상을 통제하고 조종할 수 있다고 믿음으로써 귀여워해줄 수 있다. 하지만 귀염대상은 아이들의 장난감처럼 언제든지 파괴되거나 버림받기도 한다. 귀여운 것을 보면 깨물어 주고 싶다는 것은 일종의 파괴적인 충동이다. 귀염 대상이 상대방에게 보호와 배려뿐만 아니라 공격성과 파괴충동을 불러일으키기 때문이다. 귀염과 재롱으로 생존을 보장받는 여성의 지위는 이처럼 불안정하다.

그렇기 때문에 귀염대상은 감춰둔 발톱을 드러내고 가끔씩 날카로운

각을 세운다. 귀엽다는 영어의 형용사 큐트cute 앞에 접두사인 a가 붙어서 a/cute가 되면, 아큐트는 후벼파는 날카로운 에지가 있다는 뜻이다. 이처럼 상반된 의미가 이 단어에 공존한다. 귀여운 대상은 무기력하고 의존적인 것만이 아니라 동시에 폭력적이고 공격적이기도 하다. 무기력하기 때문에 공격적일 수 있는 이 역설적인 이중성(paradoxical doubleness)은 귀여운 대상에게 내포된 속성이다(Ngai, 2005).

네오 팜므들이 귀염을 떨면서 보수화되는 것은 그들 나름의 생존 전략이다. 속물적이고 '동물화된 포스트모던' 시대에 비굴과 남루를 전시하는 것쯤은 대수롭잖은 일이다. 남자에게 명예, 여자에게 품위와 같은 가치는 사라졌다. 상황에 따라 사람들은 안면을 수시로 바꾼다. 그런 다면적이고 분열증적인 인격이 심지어 매력으로 간주되는 시대다. 이런 시대는 투쟁보다는 유혹의 전략이 효과적이다. 보드리야르가 말했다시피 여성적인 유혹전략으로 얻어낼 수 있는 것을 구태여 피 흘려서 얻어내려고 하겠는가. 네오 팜므의 눈에는 페미니스트들의 투쟁 전략이 여성의 이해관계에 더 이상 부합하는 것처럼 보이지 않는다. 그들은 위협적으로 보이지 않지만 치명적인 유혹의 전략이 젠더 이해관계(허시먼, 1994)[12]를 실현하는 현실적이고 경제적인 전략으로 여긴다.

개인과 개인이 고유성을 상실함으로써 서로 등가로 교환되는 신자유주의 시대에 이르러, 특별한 사랑의 대상이 있을 수 없다. 교환가치의 회로에 들어가게 된다는 것은 사용가치의 특수성을 삭제해야 가능해진다. 사용가치를 대체한 교환가치는 환유적으로 무한히 대체될 수 있다. 남성 페티시가 모피, 속옷, 벨벳, 신발처럼 무한히 대체될 수 있는 것이나 마찬가지로, 사랑의 공화국에서는 특별한 사랑(잃어버린 나의 반쪽)

12) 앨버트 허시먼의 『열정과 이해관계』는 이해관계(interest)라는 단어의 역사를 고찰하면서 그것이 아담 스미스에 이르면 가치중립적인 개념으로 등장하기 되는지를 잘 설명하고 있다. 페미니즘의 젠더 이해관계에 관해서는 임옥희(2011), "페미니즘의 열정과 이해관계: 젠더 무의식의 귀환" 참조.

이 있을 수 없으므로 누구와도 교환가능하다. 사랑의 공화국에서 누구와도 서로 결합할 수 있다는 점에서 그런 교환은 사실 낭만적 사랑의 부정과 다르지 않다. 교환대상으로서 주체는 이제 하나의 기호이자 물신의 대상임과 다를 바 없다. 사용가치로서의 그/녀가 불특정한 누구 하고라도 교환가능하다면, 그 자리에는 누가, 무엇이 대신하든 상관이 없다는 말이 된다.

그 특별한 자리가 비운 틈새를 채우는 주술적인 것이 물신(fetish)이다. 네오 팜므들은 스스로 물신이 되고자 한다. 카와이 미학(kawaii: 귀여움)의 대표자라고 할 수 있는 다카시 무라카미가 디자인한 루이뷔통 명품백[13]을 걸치고 스스로 페티시가 됨으로써 신자유주의 시대 남성의 불안을 막아주는 베일로 기능하고자 하는 것이 네오 팜므의 귀염의 정치다. 그들은 귀염떨기의 끝에 가끔씩 고양이처럼 발톱을 드러내고 공격성을 표출한다. 교환하고, 교환하고, 그리고 교환하라는 지상명령에 따르는 자본주의 전위들은 서로의 틈새와 상처를 알지만 모른 척 한다. 어떤 대상과도 무한히 교환될 수 있는 외설적인 시대에 사랑은 없고 교환이 있을 뿐이다. 아무리 교환해도 자기 존재의 틈새는 채워지지 않는다. 그럼에도 여성들은 보철화된 물신이 됨으로써 채울 수 없는 틈새를 채워줄 수 있을 것으로 가장하고 유혹한다. 그것이 신자유주의 시대 네오 팜므의 귀염의 정치다.

이런 귀염수행은 젊은 여성들만이 하고 있는 것은 아니다. 페미니즘 자체도 대단히 순치되고 제도화되어 귀염떨기에 바빴기 때문이다. 한진

13) 다카시 무라카미(村上隆)는 일본의 앤디 워홀을 지향하는 팝아티스트이자 오타쿠다. 그는 팝아트와 오타쿠의 합성어인 포구(Poku)라는 신조어를 만들었다. 루이뷔통은 무라카미의 디자인으로 가방을 출시하는데 그 가방은 공전의 히트상품이 되었다. 그것이 다카시의 루이뷔통 가방이다. 무라카미가 만든 캐릭터인 돕을 보면 귀여움의 끝에 묘하게 위협적으로 느껴진다. 돕이 공격성의 희생자로 보이면 보일수록, 돕이 오히려 공격의 행위자로 보인다. 무라카미의 돕 프로젝트는 귀여운 대상이 무기력하고 의존적이면서도 동시에 폭력적이고 공격적으로 보이게 한다(Ngai, 2005).

중공업의 김진숙씨가 고공 크레인에 올라가서 1년 가까이 투쟁할 동안에도 제도화된 페미니스트들이 그녀와 함께 한 흔적을 찾아보기는 힘들다. 삼성전자의 여성노동자들이 백혈병으로 죽어나가고 있을 동안에도 그랬다. 여성노동자들이 자신의 모든 것을 걸고 투쟁할 동안에 순치된 페미니즘은 그저 강 건너 불보기로 망연히 바라보고 있었다. 안전한 거리에서 '정치적으로 올바른' 말들만을 하기 일쑤였다. 이런 맥락에서 보자면 한국의 페미니즘 또한 위협적으로 보이지 않는 귀염수행에 몰두해 왔다는 점은 부인하기 힘들 것이다.

4. 나가는 말

젠더 이데올로기는 오인이고 편견임을 지적한다고 하여 쉽사리 소멸되는 것이 아니다. 페미니즘의 정치적 역량으로 인해 젠더 이데올로기는 해소된 것이 아니라 억압되어 있다는 점에서 젠더무의식을 형성하게 된다. 이런 젠더무의식은 젠더의 이해관계가 첨예하게 드러나는 순간 귀환한다. 젠더무의식은 정치적, 경제적, 문화적 맥락에 따라 다양하게 모습을 바꾸면서 귀환한다. 젠더무의식은 유령처럼 비가시화되고 눈에 잘 드러나지 않는다. 벌써 1세기 전 〈여성을 위한 직업〉에서 버지니아 울프는 집안의 천사라는 유령은 죽었으므로 더욱 죽이기 힘들다고 토로한 것처럼, 젠더 이데올로기는 이미 유령이 되었으므로 더욱 죽이기 힘들다.

남성주체의 젠더무의식으로 귀환하는 타자로서의 여성은 시대적 맥락과 상황에 따라 서로 다른 모습으로 갈등하고 적대하고 협상한다. 시선의 주체와 시선의 대상은 생물학적인 젠더에 따라 고정된 것이 아니라 위치에 따라 모습을 달리할 수도 있다. 이 경우 어떤 젠더든지 간에 고정된 위치를 점하지 않을 뿐만 아니라 서로가 오인과 얼룩과 틈새를 보

여주고 그런 틈새에서 젠더무의식의 베일이 찢어질 수도 있다.

신자유주의 시대 아담 스미스(Adam Smith)가 말했던 젠더이해관계와 무관한 '공정한 관찰자'(impartial spectastor)는 불/가능하다(스미스, 2010).[14] 존재와 현상, '나'이면서도 '나' 아닌 존재, 인간과 기계, 보철화된 사이보그, 가장무도회와 진정성이 구분되기 힘든 시대에 공정한 관찰자의 위치를 점하는 것은 힘들기 때문이다. 그럼에도 불구하고 보는 눈과 보여지는 응시를 동시에 볼 수 있는 제3의 시선을 가정할 필요가 있다. 그것이 한나 아렌트(Hannah Arendt)가 말하는 세계관찰자(world spectator)[15]이기도 하다. 그러므로 페미니즘 또한 자기 이론이 신자유주의적 글로벌 자본주의라는 시스템 안에 있으면서도 동시에 시스템 바깥에 존재해야 하는 역설적인 위치를 가정해야 할 것이다.

신자유주의 시대는 삶의 불확실성, 인식의 불확실성이 지배하는 시대다. 이런 시대에 페미니즘이 오로지 젠더정치만을 내세워서는 글로벌 자본주의 시대의 문제에 제대로 대처할 수 없을 것이다. 그러므로 젠더이데올로기를 비판하고 있는 자신 또한 그런 시스템의 일부이지만 동시에 그런 시스템의 일부라는 사실까지를 포함하여 볼 수 있는 위치를 가정할 때 페미니즘의 시각이 페미니즘의 정치로 기능하게 될 것이다.

---

14) 한글 번역서에서는 impaired spectator를 방관자로 번역했다는데, 방관자가 아니라 공감하면서도 공정한 관찰자라고 해야 할 것이다.

15) 세계관찰자라는 용어는 한나 아렌트가 칸트(Kant)의 세계시민을 논하는 맥락에서 사용한 것이지만 사실은 아담 스미스가 『도덕감정론』에서 거론한 공정한 관찰자(impaired spectator)에서 차용한 것이다. 칸트는 아담스미스가 모든 인간은 자기 이해관계(interest)를 추구하려고 한다는 점에서 합리적이라는 주장에 대해 이해관계에 매몰되는 것을 사적이성이라고 보았다면 중립적이고 초연한 이해관계(disinterest)에 설 수 있는 공적이성을 통해 세계시민이 될 수 있을 것으로 보았다. 그에 한나 아렌트는 시민이란 "책임, 의무, 권리"에 있어서 국가의 영토개념을 넘어서지 못했다면 세계관찰자는 그런 한계를 넘어서서 "책임, 의무, 권리"를 다하는 자라고 규정한다. 아르키메데스의 지렛대와 받침점을 가지고 지구를 들어 올리는 자는 제3의 시선을 가정할 때라야만 가능하다.

〈참고문헌〉

라이트, 엘리자베스(2002), 『라캉과 포스트페미니즘』, 이소희 옮김, 서울: 이제이북스, Wright, E.(2000), *Lacan and Postfeminism*, London: Icon Books Ltd.

라캉, 자크(2008), 『세미나 11』, 맹정현·이수련 옮김, 서울: 새물결, Lacan, J.(1964), *(Les) Quatre Concepts Fondamentaux de la Psychanalyse*, M. ed. Jacques-Alain Paris: Editions du Seuil.

맹정현(2009), 『리비돌로지』, 서울: 문학과 지성사.

바디우, 알랭(2008), 『사도바울: 제국에 맞서는 보편주의 윤리를 찾아서』, 현성환 옮김, 서울: 새물결, Badiou, A.(1997), *Saint Paul: la Fondation de L'universalisme*, Paris: Presses universitaires de France.

_____(2010), 『사랑예찬』, 조재룡 옮김, 서울: 길, Badiou, A.(2009), *Eloge de L'amour,* Paris: Flammarion.

바렛, 미셸·제인 루이스·휴 암스트롱 외(1995), 『페미니즘과 계급정치학』, 신현옥·장미경·정은주 편역, 서울: 여성사.

바우만, 지그문트(2009), 『액체근대』, 이일수 옮김, 서울: 강, Bauman, Z.(2000), *Liquid Modernity*, Cambridge: Polity Press.

벅-모스, 수전(2008), 『꿈의 세계와 파국』, 윤일성 옮김, 부산: 경성대 출판부, Buck-Morss, S.(2002), *Dreamworld and Catastrophe: The Passing of Mass Utopia in East and West*, Massachusetts: The MIT Press.

브라운, 웬디(2010), 『관용: 다문화제국의 새로운 통치전략』, 이승철 옮김, 서울: 갈무리, Brown, W.(2006), *Regulating Aversion: Tolerance in the Age of Identity and Empire*, New Jersey:

Princeton University Press.

사카이 다카시(2011), 『통치성과 '자유'』, 오하나 옮김, 서울: 그린비, 酒井隆史(2001), 『自由論: 現在性の系譜學』, 東京: 青土社.

스미스, 아담(2010), 『도덕감정론』, 박세일 · 민경국 옮김, 서울: 비봉출판사, Smith, A.(2010), *The Theory of Moral Sentiments; To Which Is Added a Dissertation on the Origin of Languages,* London: Empire Books.

싱어, 벤(2009), 『멜로드라마와 모더니티』, 이위정 옮김, 서울: 문학동네, Singer, B.(2001), *Melodrama and Modernity: Early Sentimental Cinema and Its Contexts*, New York: Columbia University Press.

임옥희(2010), 『채식주의자 뱀파이어』, 서울: 여이연.

_____(2011), "페미니즘의 열정과 이해관계: 젠더무의식의 귀환", 『여/성이론』, 서울: 여이연.

크리스테바, 줄리아(2006), 『정신병, 모친살해, 그리고 창조성: 멜라니 클라인』, 박선영 옮김, 서울: 아난케, Kristeva, J.(2000), *Le genie Feminin, Tome II. Melanie Klein Ou Le Matricide Comme Douleur et Comme Creativite*, Paris: Librairie Artheme Fayard.

클라인, 멜라니(2011), 『아동정신분석』, 이만우 옮김, 서울: 새물결, Klein, M.(1975), *The Psycho-Analysis of Children*, New York: The Free Press.

펠스키, 리타(1998), 『근대성과 페미니즘: 페미니즘으로 다시 읽는 근대』, 김영찬 · 심진경 옮김, Felski, R.(1995), *The Gender of Modernity,* London: Harvard University Press.

프로이트, 지그문트(2009), 『정신병리학의 문제들』, 황보석 옮김, Freud, S.(1926), *Sigmund Freud Gesammelte Werke,* Berlin: Fischer.

허시먼, 앨버트(1994), 『열정과 이해관계』, 나승현 옮김, 서울: 나남출판사, Hirschman, A. O.(1996), *Passions and the Interests: Political Arguments for Capitalism before Its Triumph*, New Jersey: Princeton University Press.

Copjec, J.(1994), *Read My Desire: Lacan against the Historicists*, Massachusetts: MIT Press.

_____(2004), *Imagine There's No Woman: Ethics and Sublimation*, Massachusetts: MIT Press.

Cowie, E.(1993), "From Fantasia" in *Contemporary Film Theory,* ed. A. Easthope, New York: Longman, pp. 147-161.

Doane, M. A.(1991), "Remembering Women: Psychical and Historical Constructions in Film Theory" *in Psychoanalysis and Cinema*. ed. E. A. Kaplan, London: Routledge, pp. 76-96.

Grossman, J.(2009), *Rethinking the Femme Fatale in Film Noir,* New York: Palgrave Macmillan.

Hayles, N. K.(1999), *How We Become Posthuman: Virtual Bodies in Cybernetics, Literature, and Informatics,* Chicago: The University of Chicago Press.

Kofman, S.(1997), *The Enigma of Woman: Woman in Freud's Writing,* New York: Cornell University Press.

Mitchel, J.(1974), *Psychoanalysis and Feminism,* London: Kern Associates.

_____(1984), *Woman: The Longest Revolution: Essays on Feminism, Literature, and Psychoanalysis,* London: Virago.

Mulvey, L.(1996), "Pandora's Box: Topographies of Curiosity," in *Fetishism and Curiosity,* London: BFI, pp. 53-64.

Ngai, S.(2005), "The Cuteness of Avant-Garde," *Critical Inquiry,* 31(Summer), pp. 811-847.

_____(1991), *Femmes Fatales: Feminism, Film Theory, Psychoanalysis,* New York: Routledge.

Silverman, K.(1988), *The Acoustic Mirror: The Female Voice in Psychoanalysis and Cinema,* Bloomington: Indiana University Press.

원고접수: 2011. 10. 15
원고수정: 2011. 11. 15
게재확정: 2011. 11. 28

〈Abstract〉

The Neoliberal Era and Gender/Unconsciousness

Ok-Hee Im

In the era of neoliberalism, the freedom of individuals is only exercised as freedom in a capitalist market. Personal freedom in this sense is not different from the free competition of the market. As the freedom of personal choice expands, responsibility for the choices is transferred entirely over to the individual. With the reduction of the power of the social sphere, it has been impossible to prevent the curtailment of the social safety net. Because people are losing their safe-havens from the vagaries of the market, uncertainty has become the chief characteristic and governing principle of people's lives. The uncertainty of everyday life is accompanied by epistemological uncertainty. In this neoliberal era, the market itself has been determining the shape of what is sometimes thought of as "raditional gendered-roles." Family, motherhood and the home are no longer stable spaces. The anxiety, anger and fear experienced by gendered-subjects in this age of neoliberalism construct gender/unconsciousness as the discourse of the other.

Our received concepts of patriarchal ideology have lost their explanatory power on account of these changing circumstances. As

the new wine must be contained in a new bottle, feminism in this neoliberal era also needs to be conceptualized in a new way. To this end, this paper suggests a new term, gender/unconsciousness. The gender/unconsciousness tries to return to the surface of consciousness at the critical moment of gender struggle. The gender/unconsciousness is manifested in diverse forms. The threatening female under the gaze of males becomes a femme fatale. The main characteristics of a femme fatale resist against the male's desire to know what women want. In contrast, the unconscious survival strategy used among young women of the neoliberal period is "playing cute." Superficially, cute women seem quite different from the threatening femme fatale. However, they are two sides of a coin. The purpose of this essay is to shed light on the structure of gender/unconsciousness and to analyze the so-called "playing cute" (seduction, masquerade) as a survival strategy employed by women in this neoliberal period.

KEY WORDS: neo-liberalism, gender/unconsciousness, femme-fatal, performance of acuteness.