

에로스의 종언과 불온한 상상력의 모험

- 은희경의 『새의 선물』을 중심으로

김은하(경희대 후마니타스칼리지)

1. 사랑의 사유불가능성을 넘어

안데르센의 동화 『인어 공주』는 여성에게 사랑이 무엇인가에 관한 알레고리적인 이야기이다. 반인반수(半人半獸)의 인어 공주는 완전한 인간에 미달하는 ‘부재’이자 ‘결핍’의 기호로서 여성을 은유한다. 철저히 인간중심적인 이 동화에서 인어 공주에게 사랑은 자신의 괴물성, 즉 불완전함을 극복할 수 있는 구원의 계기이다. 따라서 왕자에게서 사랑의 고백을 받는 것은 그녀의 존재를 건 사투가 된다. 마녀의 경고처럼 사랑을 얻지 못한다면 인어 공주는 물거품처럼 어떤 의미도 갖지 못한 비(非)존재가 될 것이기 때문이다. 시적인 은유와 상징으로 풍부하게 치장하고 있지만 인어공주 이야기는 남성이 의미있는 사회적 자원을 장악한 사회에서 여성의 인간성 실현은 남성에게 의존할 수밖에 없음을 암시한다. 벨 훅스의 말처럼 “우리(여성)가 아무리 훌륭하다고 해도 가부장적 세계에서는 결코 충분히 훌륭하지 않다는 것을 알게 된 순간부터 사랑에 대한 집착은 시작”되는 것이다. 그러나 “사랑한다는 것은 결국 얼마만큼 사랑스러운 여성이 되는가의 문제”¹⁾이기 때문에 사랑은 여성에게 능동적 주체성을 허락하지 않는다.

이러한 모든 사실들은 사랑이 결코 본능이나 열정으로 환원될 수 없는 ‘권력’의 문제, 즉 남성중심적인 ‘제도’이자 여성을 다스리는 ‘규범’ 혹은 ‘이데올로기’라는 것을 뜻한다. 그럼에도 불구하고 ‘사랑’이 충분히 사유되지 못했다는 점은 아이러니다. 우리가 『자기만의 방』(버지니아 울프)의 여성 화자를 흉내내 도서관의 서가를 살펴본다면 얼마나 많은 저자들이 편집증적으로 사랑을 찬미해 왔는지 알 수 있다. 특히 근대로의 사회 전환이 이루어진 이후에 사랑은 여성이 일생을 통해 이루어야 할 과업으로 칭송되었다. 그러나 술라미스 화이어스톤의 지적처럼 사랑은 우리의 삶에서 경험되거나 로맨스 소설에서 환타스틱하게 묘사되어 왔을 뿐 여성의 심리나 삶에서 어떤 역할을 하는지 분석되지는 못했다. 화이어스톤에 의하면 이 부재는 여성과 사랑은 사회의 기본 토대이기 때문에 그것에 대한 검토는 문화의 구조 자체를 위협한다는 점을 암시한다. 즉, ‘사랑’은 비판과 분석을 허락하지 않는 문화의 금기인 것이다. 따라서 ‘사랑’을 다루지 않은 급진적 여성해방론에 관한 책은 정치적으로 실패작일 수밖에 없다²⁾는 결론이 도출된다.

사랑에 대한 유의미한 결론에 도달하기 위해서 우리는 먼저 기만이나 속임수 없이 ‘사랑’을 볼 수 있어야 한다. 상처입을 위험이 우리를 두렵게 하지만 사랑의 알몸을 감싸고 있는 신화적 베일을 벗겨야 하는 것이다. 한나 아렌트는 나치 전범인 아돌프 아이히만의 재판 취재기에서 전체주의적 국가 이념이 ‘평범한 악’의 탄생을 부추겼다고 분석했다. ‘나는 어떤 인간도 죽인 적이 없다’는 아이히만의 부정은 그가 결코 거짓말을 하는 것이 아니라 “언어와 타인의 존재로부터, 현실 자체로부터 그를 방어해 주는 가장 믿음직한 보호막”에 둘러싸여 있음을 뜻했다는 아렌트의 분석은 각별한 의미를 갖는다. 아렌트가 아이히만에게서 본 것은 특별히 상궤

1) 벨 훅스, 양지학 역, 『사랑은 사치일까?』, 현실문화, 2015, 11쪽 참조.

2) 술라미스 화이어스톤은 남성들은 여성의 사랑으로부터 창조의 에너지를 얻어 자신들의 문화를 건설해 왔기 때문에 사랑은 가부장제 사회의 토대라고 주장하고 사랑에 대한 여성주의적 분석의 필요성을 제안했다. 술라미스 화이어스톤, 김예숙 역, 『성의 변증법』, 풀빛, 1983, 131-134쪽 참조.

를 초과한 괴물의 징후가 아니라 “말과 사고를 불가능하게 하는 악의 진부성”이었다.³⁾ 나치의 상투어구는 주체적인 사고 능력을 마비시키고 상투어구가 의도하는 방향으로 자동화된 행동을 하도록 언어 사용자를 이끌었다고 비판한 것이다. 아렌트의 주장은 비단 전체주의에 대한 비판이 아니라 자기 행위의 주인이고 싶은 모든 이들을 위한 조언으로 유효하다. 근대에 들어 공동체주의에 맞서 개인의 자유가 선언되었지만 여성은 독자적 행동을 불가능하게 하는 성적 규범과 관습의 언어들에 묶여 왔기 때문이다. 특히 ‘사랑’은 운명, 구원, 희생같은 상투어와 뒤섞여 여성이 자신의 원칙대로 사는 것을 불가능하게 하고, 아무 것도 바꿀 수 없다는 생각으로 스스로를 위로하는 짓이 되어 왔다.

은희경의 첫 장편인 『새의 선물』(문학동네, 1995)은 시대를 초월해 독자의 사랑을 받아온 한국여성문학사의 대표 ‘정전(canon)’이다.⁴⁾ 1969년 지방의 한 소읍을 배경으로 12살 소녀의 성숙 과정을 그린 이 소설은 페미니즘의 붐기와 여성 작가의 약진으로 요약되는 역사 상 새로운 시대가 도래했음을 알렸다. 가부장적 제도로서의 사랑과 그것을 지지해 온 이데올로기를 해체하며 대항적 여성 성장의 필요성이 일깨워졌기 때문이다. 서구 제2 페미니즘 운동의 “개인적인 것은 정치적인 것이다”는 구호가 연상될 만큼 1990년대 여성문학은 사랑, 섹슈얼리티, 가족 등 ‘사적 영역’을 담론화함으로써 비가시화되어 온 여성의 현실을 전경화하고 가부장적 가족 제도와 규범적 여성성을 거부했다.⁵⁾ 이러한 흐름 속에서 은희경은 ‘사랑의 탈낭만화’라는 ‘냉소’ 전략을 통해 1990년대 여성들의 문화혁명을 주도했다. 그러나 냉소적 이성인 “계몽주의와 마르크스주의의 중심에 있던 이상, 즉 세계의 본성에 대한 우리의 이해가 증가할 때 필연적으로 사회적 변화가 야기될 것이라는 이상의 끝”⁶⁾을 보여주는 시대 정신으로 과잉 규정되면서 은희경의 문학은 포스트모던의 도래를 알리는 징후로 해석되었다.⁷⁾ ‘냉소의 글쓰기’가 문화의 억압을 자연화하지 않고 사유가능한 것으로 만들면서 가부장제를 그 근간에서부터 흔드는 계몽의 언어라는 점이 간과된 것이다. 이 글은 『새의 선물』을 1980년대 사회 공간을 진동시킨 해방과 혁명의 상상력이 소진한 이후의 서사가 아니라 사회적 성숙이 여성 개인의 성장 불가능성으로 귀착되는 역설을 문제 삼고 그 모순 혹은 부조리의 근거를 탐색하는 여성의 성장 서사로 읽고자 한다.

2. 성장의 함정, 성장의 역설

3) 정신과 의사들은 아이히만을 ‘정상’으로 판정했다. 아이히만의 전체적인 정신 상태-아내와 자식들, 부모와 형제자매 그리고 친구들에 대한 태도는 정상적일 뿐만 아니라 지극히 바람직한 것이었다. 심지어 그는 긍정적으로 생각하는 사람이기도 했다. 그는 반유대주의자도 아니었고 신념에 가입해 당에 가입한 것도 아니었다. 이는 그가 사회 생활이 가능한 지극히 상식적인 사람, 즉 보통의 평범한 사람임을 암시했다. 한나 아렌트, 김선옥 역, 『예루살렘의 아이히만』, 한길사, 2006, 100쪽 참조.

4) 『새의 선물』은 1995년에 출간 되자마자 화제를 모으며 그 해의 베스트셀러가 된 이래 2015년도를 기준으로 73쇄를 찍을 만큼 오래도록 독자의 사랑을 받아 온 한국문학의 대표적인 스테디셀러다.

5) 1990년대에 오면서 지난 연대에 계급, 민족 등 ‘거대 서사(Master Narrative)’에 밀려 주변화되었던 섹슈얼리티와 젠더 체험이 서사화되기 시작했다. 1990년대 여성문학은 모성성에 대한 회의, 가부장적 가족 질서를 교란하는 이혼과 불륜의 모티프, 사회가 금기시한 욕망과 동성애에 대한 매혹 등을 통해 대담한 도발을 감행했다. 이에 대해서는 다음을 참조할 것. 김은하, 「민주화 이후의 여성문학 : 억압된 것의 회귀와 성차화된 여성 주체의 등장」, 『릿터』 13, 2018.

6) 페터 슬로터다이크, 박미애, 이진우 역, 『냉소적 이성 비판 1』, 에코리브르, 2005, 76쪽 참조.

7) 한 예로 문학평론가 김형중은 『새의 선물』에서 ‘보여지는 나’와 ‘바라보는 나’의 분리를 “자아와 초자아의 전도현상”이라고 명명하고 “정치적 좌절기에 대상 세계를 향해 집중되던 리비도 에너지가 철회되어” “정치적 관심 대신에 내면적 관심이 증대”한 나르시시즘의 사례로 간주하였다. 김형중, 「냉정과 열정 사이-은희경론」, 『작가세계』 66, 세계사, 2005, 97-98쪽 참조.

『새의 선물』은 아마도 주인공으로 인해 오래도록 독자에게 기억되는 작품일 것이다. 서사의 디테일들이 기억 속에서 몽개졌다고 할지라도 첫사랑에 실망한 후 “열두 살 이후 나는 성장할 필요가 없었다”(9쪽)고 선언하는 당돌한 소녀 강진희를 잊기는 어렵다. 진희가 독자를 사로잡을 수 있었던 것은 그녀가 ‘그 시절 우리가 사랑했던 소녀’, 즉 여성에 대한 소망과 환상을 압축적으로 구현한 표상이었기 때문이 아니다. 진희는 어른 사회의 허위를 관찰하고 인간의 우스꽝스러움과 비루함을 조소하는 소녀였다. 모범생의 외양 아래 자신의 진실을 숨기곤 하는 진희는 다소 의문스럽기조차 하다. 따라서 평범함을 정상성과 동일시하는 이들에게 진희의 성장 거부하는 가족사적 트라우마에서 기인한 병리적 징후로 간주될 것이다. 진희는 아버지에게서 거의 버려졌다고도 할 수 있지만 자살한 어머니를 애도하지 못한 멜랑콜리케이기 때문이다. 그러나 모든 사람들에게 불행이 공평하게 배분된다고 할 수는 없지만 인생과 세상의 부조리를 엿볼 계기는 누구에게나 있기 마련이다. 따라서 진희의 ‘성장 거부’를 병리성으로 환원하는 것은 지나치게 피상적이고 단순한 독해이다.

사회적 성숙의 압력 속에 놓인 소녀로서 진희의 ‘성숙 거부’는 상식의 세계를 심문(審問)하는 것이자 대항적 성장을 모색하겠다는 선언으로 간주되어야 한다. 헤르만 헷세는 “새는 알을 깨고 나온다. 알은 새의 세계이다. 태어나려는 자는 한 세계를 파괴해야만 한다”⁸⁾는 문장으로 ‘성장’이 기성 사회의 질서에 맞서서 그것의 붕괴를 재촉하는 반항 혹은 혁명임을 암시했다. 계몽 철학자 칸트 역시 우리는 우리의 보호자를 자처하면서 기실 우리를 자신들이 붙들어 매어두기 쉬운 “온화한 동물”로 만들려고 하는 후견인들과 그들이 장악한 권력 장치에 묶여 있다고 한 바 있다. 이는 사회의 지배 질서를 의심하지 않고 규범을 윤리인 양 착각할 때 우리는 주체적 자아를 획득할 수 없음을 뜻한다. 반(反) 성숙은 주체적 성장을 위해 필수불가결하다는 점에서 성장은 역설인 것이다. 따라서 칸트가 “과감히 알려고 하라(Sapere aude)”라고 압축한 계몽의 표어는 성장의 지침이기도 하다. 성장이 생물학적 어른됨이나 사회적 규범의 습득이 아니라 “우리가 마땅히 스스로 책임져야 할 미성년 상태에서부터 벗어나는 것”이라고 한다면 다른 사람의 지도없이도 이성을 사용할 수 있는 결단과 용기가 필요하기 때문이다.⁹⁾ 진희는 감상적 순응이라는 규범적 여성의 태도가 아니라 세상과 사물을 냉철하게 관찰하고 분석하는 지적인 소녀이다. 그녀의 성장기는 스스로 자신의 정신을 단련하여 미성년 상태에서 벗어나 확실한 발걸음을 내딛기 위한 숙고와 수련으로 점철되어 있다.

‘반항’의 대표 표상이 청년 남자로 세대화/젠더화되어 왔다는 점을 염두에 두자면 성별 규범을 넘어서 개인으로서 주체적 성장 가능성을 탐색하는 진희는 우리가 만나는 새로운 여성 화자이다. 성숙기의 이 여성 화자가 “온화한 동물”을 면하기 위해 특히 그간 여성에게 구원의 종교인 양 여겨져 왔던 사랑을 비판적 관찰과 해부의 대상으로 삼았다는 것은 주목을 요한다. 이 소설은 ‘안 이야기’에 해당하는 12살 진희의 성장 체험을 삼십대 중반의 성인이 된 진희의 이야기를 각각 프롤로그와 에필로그가 감싸고 있는 액자 구성을 취하고 있다. “열두 살 이후로 나는 성장할 필요가 없었다”라는 제목의 프롤로그는 이 소설이 무엇을 이야기하고자 하는지 풍부하게 암시하고 있다. 프롤로그에서 삼십대 중반의 강진희는 야외 정원이 있는 카페에서 데이트를 하는 중이다. 잘 손질된 정원수와 유럽풍의 실내 장식 그리고 어둠이 내리기 시

8) 헤르만 헷세, 전영애 역, 『데미안』, 민음사, 2000.

9) 칸트는 “계몽이란 우리가 마땅히 스스로 책임져야 할 미성년 상태에서부터 벗어나는 것”이라고 하면서 ‘나’의 이성 사용을 가로막는 세력에 맞서라고 했다. 따라서 성숙은 “과감히 알려고 하라(Sapere aude)”라는 칸트의 문구가 압축하듯이 후견인들의 감시를 따돌리고 두려움을 떨쳐내고 세상의 진실에 다가가는 것에서 시작된다. 임마누엘 칸트, 이한구 편역, 『칸트의 역사철학』, 서광사, 1992, 88쪽 참조.

작한 공간을 감싸는 걱정적인 음악은 낭만적 아름다움으로 남녀를 사로잡으려는 듯하다. 그러나 강진희는 비현실적인 환상이 완성되려는 순간에 나뭇가지에 매달린 살찐 쥐를 발견하고 그것에 대한 시선을 거두지 않는다. “나는 지금도 혐오감과 증오, 그리고 심지어는 사랑에 이르기까지 모든 극복의 대상을 이겨내기 위해서는 언제나 그 대상을 똑바로 바라보곤 한다.”(10쪽)는 독백은 응시가 우연에 의해 붙들린 수동성이 아니라 의지적인 것임을 뜻한다. 그녀는 혐오나 역겨움 같은 불쾌의 감각을 견디면서까지 쥐의 움직임을 쫓으며 맹목적인 사랑의 열정으로부터 자신을 지키고자 하는 것이다. 여기서 ‘쥐’는 환상으로서 사랑의 이데올로기에 사로잡히지 않음으로써 여성을 자유롭게 해주는 실재계의 ‘얼룩’이라고 할 수 있다.

주인공이 사랑에 빠지지 않으려는 희비극적인 노력을 하는 것은, 사랑이 여성에게 수난을 안겨주는가 하면 의존의 신화를 주입함으로써 여성을 영원한 ‘미성년’의 상태에 가두는 족쇄가 되어 왔기 때문이다. 따라서 사랑의 환상에 빠지지 않고 그것의 보잘것없는 실체를 응시하는 것은 진희의 성장 전략이 된다. 이 소설을 관통하는 것은 ‘본다는 것’, 즉 시선과 응시에 대한 알레고리적 사유이다. 진희는 그녀의 이모처럼 순진한 여성 인물과 달리 감상에 빠지는 대신에 냉철한 관찰, 즉 응시를 통해 세상에 대한 올바른 지식을 얻고자 한다. 그녀에게 ‘본다는 것’은 단순히 빛이 망막을 통해 시신경으로 전달되는 물리적 의미를 갖는 것이 아니라 대상을 환상적으로 소유함으로써 주인의 자리에 선다는 것을 의미한다. 따라서 ‘본다는 것’은 행위에 깃들인 사회적 의미를 파헤치는 ‘시각의 재검토’라는 의미를 갖는다. 이미지를 주어진 대로 보지 말고 새로운 시각으로 세상을 이해하고, 이를 통해 새로운 사고방식이나 행동을 만들어내기 위한 실마리가 필요하기 때문이다.¹⁰⁾ 진희는 관찰과 경험을 종합해 사랑은 “기질과 필요가 계기를 만나서 생겨났다가 암시 혹은 자기 최면에 의해 변형되고, 그리고 결국은 사라지는 것”(11쪽)이라는 결론을 내린다. ‘사랑’을 인간의 결핍을 채워주고 불완전성을 극복하게 줄 ‘구원의 사다리’로 여겨 온 유구한 관점과 달리, 굳이 그 뜻을 캐어 물을 필요가 없는 농담으로 비하하는 것이다.

다른 한편으로 『새의 선물』은 성/사랑/가족의 일치를 강조하는 낭만적 사랑의 이데올로기를 비웃으며 속박없는 남녀 관계를 추구하는 여성이 주도하는 에로티시즘의 편력기이기도 하다. 사랑을 한낱 농담으로 선언함으로써 여성이 자유롭게 된다면 그것은 아마도 섹슈얼리티의 해방을 통해 증명될 수 있을 것이다. ‘낭만적 사랑의 이데올로기’는 여성을 성욕을 가지지 않은 몸 없는 존재로 상정함으로써 순결한 여성, 즉 ‘낭만적 여성성’을 완성하고, 성의 쾌락에 탐닉하거나 자기 몸의 주체성을 주장하는 여성들에게는 손쉽게 창부의 낙인을 찍어왔다. 따라서 여성에게 섹슈얼리티는 ‘성폭력’이 극적으로 드러내듯이 여성을 무기력한 피해자의 위치로 내몰거나 남녀 관계를 불평등하게 만드는 역할을 해 왔다. 실질적으로 여성에게 성은 탐사가 금지되거나 혹은 사회적으로 살아남은 여성이 되기 위해 표출되어서 안 되는 문화의 ‘금기’였던 것이다. 그렇다면 이미 남녀관계가 불균형한 사회에서 어떻게 여성은 쾌락을 향유하는 주체가 될 수 있을까? 존 버거의 연구에 따르면 누드나 인간의 내밀한 사생활을 그린 그림 속에서 남성이 ‘보는 자’가 되고, 여성이 ‘보여지는 자’의 위치에 배치되어 왔다는 사실은 ‘응시’가 권력의 위계와 얽혀 있는 쾌락의 문제임을 뜻한다. 즉, 가부장제 사회에서 남성은 쾌락의 주체이지만 여성은 남성 쾌락의 대상으로 존재해 왔다고 할만큼 쾌락은 불균등하게 분배되어 왔던 것이다. 여성이 가부장제 사회의 금기를 넘어 쾌락을 향유하면서도 희생자나 실격당한 자가 되지 않을 수 있는 방법은 무엇인가?

10) 존 버거, 『본다는 것의 의미』, 동문선, 2000, 59쪽 참조.

“내가 내 삶과의 거리를 유지하는 것은 나 자신을 ‘보여지는 나’와 ‘바라보는 나’로 분리시키는 데서부터 시작된다. 나는 언제나 나를 본다. ‘보여지는 나’에게 내 삶을 이끌어가게 하면서 ‘바라보는 나’가 그것을 보도록 만든다. 이렇게 내 내면 속에 있는 또 다른 나로 하여금 나 자신의 일거일동을 낱알이 지켜보게 하는 것은 20년도 훨씬 더 된 습관이다.

그러므로 내 삶은 내게 가까이 오지 못하도록 끊임없이 거리를 유지하는 긴장으로써만 지탱돼왔다. 나는 언제나 내 삶을 거리 밖에서 지켜보기를 원한다.”(12쪽)

위의 인용문을 통해 알 수 있듯이 ‘나’의 전략은 자기 자신을 ‘보여지는 나’와 ‘바라보는 나’로 이원화하고, ‘보여지는 나’가 삶을 이끌어가고 ‘바라보는 나’가 그것을 보도록 만들어 사랑에 빠지지 못하도록 자신을 감시하는가 하면 규범적인 여성성을 연기하는 것이다. 화려한 바로크 음악이 귓가를 파고드는 순간에 ‘나’가 그의 눈 속에서 찾는 것은 ‘나’를 사랑에 열정에 휩싸이게 하는 상대의 신비가 아니다. ‘나’가 응시하고 있는 것은 ‘그’의 눈 속에 비친 “여자가 사랑하는 남자를 볼 때 으레 담게 되는 흠 잡을 데 없는 다정함”(10쪽)이다. ‘그’가 욕망하는대로 자신을 사랑스러운 여성, 즉 이상적인 여성으로 연출함으로써 기실 ‘그’를 속이고 있는 ‘나’는 가면을 쓴 여성인 것이다. ‘나’의 가면 쓰기, 혹은 연출은 반복적인 수행을 통해 문화적으로 이상화된 여성성에 가까워지고자 하는 ‘성의 사회화’와 무관하다. 가면 쓰기는 이상적 여성이라는 원본을 상징하고 그것에 가까워지기 위한 노력이 아니라, 오히려 원본이라는 것은 없음을 폭로한다는 점에서 여성성에 대한 풍자적 패러디에 가깝다. 연출된 여성성은 여성의 본성이라는 개념을 침식하고 실제와 가짜의 경계를 흐림으로써 여성성을 지극히 모호한 것으로 만들고 있는 것이다.

30대 비혼 여성으로서 강진희는 “나에게 있어 사랑은 거의 마음 먹은대로 생겨나고 변형되고 그리고 폐기된다”(11쪽)는 고백이 암시하듯이 사랑에 대한 가벼운 태도로 일관하며 “분방한 남성편력”을 완성해 왔다. ‘가면을 쓴 여성성’이라는 전략은 그녀가 남성의 쾌락을 위협하는 팜프파탈이라는 것을 암시한다. 지난 밤을 함께 보냈음에도 불구하고 그녀의 새 애인은 여자를 소유한 남자답게 득의양양하기보다 어색한 표정과 흔들리는 목소리로 관계에 대한 의혹을 감추지 못한다. 남성은 그녀와의 사랑에서 남성적 활력을 결코 얻을 수 없었다. 쾌락에 도달하지 못한 자의 본능적 감각으로 남자는 자신이 쏟아부은 에너지를 회수하지 못해 고통을 느끼고 있는 것이다. 이는 그녀가 남자를 가지고 놀면서 그의 그녀를 알고 싶은 욕망을 충족시켜 주지 않았다는 것을 암시한다. 그러나 그녀를 더 낮설고 강도 높고 새롭기조차 한 성의 쾌락을 찾아나선 탐미주의자로 볼 수는 없다. 그녀는 자신의 본질을 감추고 연기함으로써 상대에게 불의의 일격을 가하기 위해 활동하는 여성 스파이에 가깝다. ‘그’의 눈 속에 비친 “여자가 사랑하는 남자를 볼 때 으레 담게 되는 흠 잡을 데 없는 다정함”(10쪽)을 예의 주시하고 냉정을 유지하려는 그녀는 심지어 고통받는 금욕주의자를 연상시키기도 한다. 그렇다면 왜 사랑은 금기의 대상이 되어야 하며, 과연 사랑없이 쾌락의 향유는 가능한가에 대해 질문하지 않을 수가 없다.

3. 광기에 휩쓸리지 않기 위한 여성의 전략

『새의 선물』은 1960년대 말 한국 주변부의 시골 마을을 배경으로 이루어지는 소녀의 성장기이다. 진희는 우물을 중심으로 두 채의 살림집과 가게 채로 이루어진 ‘감나무 집’의 외손녀로 어린 아이라는 특권을 빌어 광진테라 아주머니, 경자 이모, 미쓰 리, 장군이 엄마, 무용 선

생님 등 이웃들의 삶을 가까이에서 관찰하며 희비극으로서 삶의 본질이 발견한다. 다른 한편으로 진희는 사회적 성숙의 압력에 놓인 12살 소녀로서 외삼촌의 친구인 허석을 향한 사랑을 경험하며 “인생은 농담이다”로 시작되는 조숙한 인생관을 완성한다. 진희가 어린 나이에 완성한 비관적이고 냉소적인 인생관은 앞서 말했듯이 “내 삶이 시작부터 그다지 호의적이지 않다는 것을 알았”(14쪽)다는 고백으로 증명되는 출생의 트라우마로 간주되어서는 안 된다. 진희의 트라우마는 ‘여성이 된다는 것’에 대한 소녀의 불안을 응축한 것이어서 가족사에서 기인한 개인적 고뇌가 아니라 사회적인 의미마저 갖기 때문이다.

이 소설은 “60년대 서민사회의 생생한 풍속도, 세대소설로도 충실하다”(395쪽)¹¹⁾는 평가를 받을 만큼 ‘압축 근대’로 불리는 한국 현대사의 드라마틱한 시대를 공들여 재현하고 있다. ‘선데이 서울’, ‘대한 뉴스’, 신성일, 혼분식 검사, 동백림 사건, 시골 마을에도 진행되는 산업화 등 여러 모티프는 세밀화를 방불할 정도로 개발독재기의 풍경을 리얼하고도 풍성하게 그려내고 있다. 이렇듯 세심한 시대 재현은 이미 과거가 된 시간에 대한 독자의 향수를 일깨우기 위한 것이 아니라 진희의 이야기가 어디까지나 시대적이고 역사적인 것임을 뜻한다. 진희의 이야기는 초남성(超男性)적인 아버지들이 주도한 산업화의 시간 속에서 여성은 어떻게 존재해왔는지 분석하며 구여성들과 다른 성장의 가능성을 모색하는 딸의 이야기인 것이다. 이 소설을 자세히 살펴보면 진희가 자신의 성장을 일종의 ‘트러블’로 만드는 원인의 근저에 어머니가 자리하고 있음을 알 수 있다. “내 삶을 거리 밖에 떨어뜨리고 보지 못했다면 나는 자폐를 일으켰을지도 모른다”(19쪽)는 서술이 암시하듯이 진희를 사로잡은 불안의 정체는 자신이 엄마처럼 될지 모른다는 공포이다. “에미가 그랬어도 애는 정신이 온전한가 보죠?”(19쪽) “실성해 죽은 것도 아니고 재 어미는 목을 뺏잖아요.”(20쪽)라는 이웃의 수근거림이 암시하듯이 어머니를 휩쓸고간 ‘광기’에 자신도 나포될지 모른다는 두려움을 안고 있는 것이다.

소설 속에 흩어져 있는 정보의 조각들을 모으면 진희의 어머니는 처녀시절부터 남의 눈에 띄기 싫어해 대인기피증을 동반한 우울증을 앓았고, 병이 다 나은 것처럼 보여 결혼했지만 남편이 직업상 객지로 돌고 있는 사이에 병을 끌어 안고 여위어가다가 결국 자살을 시도했다. 그녀는 아내가 자살을 시도했다는 소식을 듣고 달려온 남편에게 매를 맞은 후에 젖먹이 딸을 마루 기둥에 묶어놓고 집을 나가 버렸다. 그녀는 노숙자로 떠돌다가 가족들에게 붙들려 다시 집으로 돌아오지만 결국 요양원에 보내지고 그곳에서 자살에 성공해 짧은 생을 마감한다. 진희 어머니의 삶은 지극히 평범한 여성들이 쉽게 광기에 사로잡힐 수 있음을 암시한다. “그 병이 내림은 아니거든”(19쪽)이라는 이웃의 말처럼 그녀의 병은 유전적 소인을 결여하고 있었다. ‘광장공포증’은 히스테리나 거식증처럼 중산층 계급의 지극히 규범적인 딸-여성들에게서 자주 발견되는 여성의 병이라는 사실은 광기가 모든 욕망을 고갈시킨 채 여성으로 살아간다는 것의 고통에 대한 웅변임을 뜻한다.¹²⁾ 진희의 불안은 입사(入社)를 앞둔 사춘기 소녀의 ‘여성이 된다는 것’의 불안과 가부장제 사회에 대한 무의식적 분노를 함축하고 있는 것이다.

광기의 위험에 노출된 ‘착한 여자’가 되지 않기 위한 진희의 성장 전략은 사랑을 ‘탈낭만화’함으로써 가부장적 가족 제도에 편입되지 않고 ‘개인’으로 남는 것이다. 이 조숙한 소녀는 인

11) 『새의 선물』을 제1회 문학동네 소설상으로 선정하면서 심사위원인 오정희와 김화영은 이 작품이 세대소설적인 면모를 가지고 있다고 지적했다. 자세한 내용은 소설집 끝에 실린 심사평을 참고할 것.

12) 광장공포증은 광장이나 공공 장소, 특히 급히 빠져나갈 수 없는 상황에 도움 없이 혼자 있게 되는 것에 대한 공포를 주 증상으로 하는 불안장애의 일종이다. 페미니스트 정신분석학자들은 광장공포증을 가부장제가 이상화하는 남성 의존적이고 순응적인 여성이 결과적으로 자기 존재의 무화라는 결론에 이를 수 있음을 보여주는 증거이자, 정상적인 아내 노릇이나 어머니 노릇마저 수행하지 못함으로써 온순해보이는 여성의 심연 아래 사회에 대한 분노와 반항으로 해석했다.

간의 본성은 나르시시즘이며, 사랑은 약자가 빠지기 쉬운 환상이라고 주장한다. 그것은 짝사랑과 실연의 경험을 통해 그녀가 몸으로 체득한 진실이기도 하다. 어린 진희는 장터에서 마주친 ‘미친년’으로 인해 엄마에 대한 기억이 건드려져 슬픔에 휩쓸려 갈 위기에 처한 자기 앞에 나타난 허석을 향한 사랑을 시작한다. 제방 위 붉은 노을 속에서 구슬피 울며 그녀를 슬픔의 폭풍 속으로 끌고 들어가는 염소에게 하모니카를 불어 달래준 남자가 허석이라고 여기는 것이다. 외삼촌의 친구이자 서울대학교 대학생인 허석은 진희가 세상을 향해 마음을 열고 인생에 대한 비판적 시선을 벗어나게 해 줄 구원의 남자처럼 보인다. 그러나 소설의 말미에 이르면 그녀에게 감동과 위로를 안겨 주었던 “황혼을 배경으로 한 염소와 남자의 실루엣”(141쪽)은 오인이었음이 밝혀진다. 하모니카를 분 남자는 허석이 아니라 “더러운 낮빛의 구부정한 아저씨”(362쪽)였으며, 허석이 사랑하는 것은 그녀가 아니라 그녀의 이모였기 때문이다. 그녀를 달뜨게 했던 사랑은 취약한 마음이 불러낸 환영이었던 것이다. 더욱이 허석은 이상적 지식인이 아니라 이모에게 임신과 낙태라는 가혹한 시련을 안겨준 무책임한 남자에 불과했다. 진희는 이렇듯 쓰라린 경험을 통해 “어이없고 하찮은 우연이 삶을 이끌어간다. 그러니 뜻을 캐내려고 애쓰지 마라. 삶은 농담인 것이다”(363쪽)는 인생관을 완성하게 된다.

냉소는 기실 ‘사랑’은 여성의 자유와 해방을 가로막는 가부장제 이데올로기라는 비판을 함축하고 있다. 그것은 근대 전환 이후 여성의 존재 양식이 되어 온 ‘남만적 사랑’에 대한 비판이라는 점에서 ‘역사성’을 갖는다. 근대의 도래와 함께 개인의 탄생이 이루어지면서 봉건적 가문 중심의 혼인제도에서 벗어나 함께 살 대상을 당사자가 결정할 수 있는 자유가 추구되었다. 근대와 함께 발명된 새로운 친밀성의 양식으로서 ‘남만적 사랑’은 여성들의 열렬한 지지를 받았다. 중세의 가문중심적인 혼인제도 속에서 여성은 아버지들에 의해 교환되는 재산 목록에 불과했기 때문에 자유로운 개인으로 존재할 수 없었다. 그래서 봉건/근대의 교차로에 있었던 식민지기의 ‘신여성’들은 자유 연애를 남녀는 모두 평등하기에 자유롭게 사랑할 수 있음을 뜻하는 근대의 선물로 받아들였다. 그러나 여성의 기대와 달리 실질적으로 사회가 근대로 전환된 이후에도 여성은 사회에서 정치적, 경제적 주체로 존재할 수 없었고 ‘사랑’은 개인으로서 여성이 ‘자아의 서사’를 써나갈 수 있도록 하는 유일한 방편으로 주어지면서 여성의 자유를 제약하는 제도이자 이데올로기가 되었다. ‘남만적 사랑’은 봉건적 공동체주의, 즉 가문이나 대가족제로부터 여성을 분리시켰다는 점에서 여성에게 해방을 가져다 줄 것으로 여겨졌지만 여성은 공동체주의로부터 벗어나 한 남자가 통치하는 사적 가정으로 수평 이동해 사실상 고립된 것이다. 가부장적 사회는 여성에게 구원의 여성이나 자애로운 어머니라는 그럴 듯한 이름을 붙여주지만 남성의 끊임없는 통제와 보호라는 이름의 감시를 못 견뎌 불온한 위반을 꿈꾸거나 미친 여자가 되어 가부장제의 궤도를 튕겨져 나갔던 것이 여성의 역사였다.

‘광진테라 아주머니’로 불리는 ‘순분’은 여성들이 가부장제를 어떻게 경험해 왔는가 보여주는 소설 속 핵심 인물이다. 순분은 자신을 “단지 돈 없고 뺨 없어서 불운해진 천하의 풍운아”(61쪽)로 자처하는 술주정뱅이 남편 대신에 양복집을 운영하며 가족의 생계를 꾸리지만 사나흘에 한 번씩 비명조차 지르지 못한 채 남편에게 매를 맞는다. 그녀의 불우는 초월적 존재의 악의나 자기 자신의 결함에서 비롯되는 것이 아니라 “자기 인생에 닥친 불운을 체념으로 받아들”(64쪽)이는, 즉 “그것이 바로 자기의 삶이라는 생각”(68쪽)에서 비롯된다. 이렇듯 다분히 마조히스트적인 인생관은 “여자 팔자가 뒤옹박”(61쪽)이라는 진희 외할머니의 분석처럼 여성이 처한 현실을 은유하는 것이기에 ‘성격’의 문제가 아니다. 그녀의 불우는 성격 비극이 아니라 억압적인 현실이 가하는 사회 비극의 면모를 띤다. 등 너머로 배웠지만 재봉사인 남편보다 더 뛰어난 실력이 있고 살림도 야무지게 꾸리는 그녀가 자신의 인생에 대해서는 속수무책

으로 무기력한 것은 남편이 그녀의 첫 남자이기 때문이다. 그녀의 인생은 양복점 뒷방에서 박광진에게 강제로 순결을 잃은 순간에 결정되어 버린 것이다. 더럽혀진 여자라는 사회적 낙인으로부터 자기를 지키기 위해 자신을 강간한 남자와의 결혼이라는 수레바퀴에 스스로를 밀어 넣은 것이다. 그 결과 그녀는 사회적 낙인은 피했지만 게으르고 무능력한 데다 포악하기까지 한 남자의 가내 노예가 되었다. 그녀는 단 한 번 용기를 내어 가출하지만 아이를 잊지 못해 집으로 돌아오고, 두 번째 임신을 함으로써 모성애의 멍에에 갇힌다.

순분의 인생을 망친 것은 순결 이데올로기다. 인체의 내장기관에 속하는 처녀막에 순결과 신성함의 휘장을 덧씌워 성관계를 여성의 족쇄로 만드는 순결 콤플렉스는 ‘낭만적 사랑’의 이데올로기에서 유래한다. 근대의 각본으로서 ‘낭만적 사랑’은 성, 사랑, 가족(결혼과 재생산)의 삼각형을 하나로 연결함으로써 섹슈얼리티를 개인의 욕망의 문제가 아니라 사회적 제도로 만들어냈다. “중세적 공동체가 무너지고 근대화와 함께 공사 영역이 분리되면서 핵가족의 승리라고 할만한 현상이 나타나 남녀 간의 낭만적 사랑이 핵가족의 이상을 실현할 결혼으로 통합되고 결혼 내의 성만이 ‘정상적’이고 ‘합법적’인 것으로 자리잡기 시작한다. 남녀 간의 낭만적 사랑, 결혼, 섹슈얼리티가 일치되는 제도 및 이데올로기 그리고 제도로써 이성애가 성립된 것이다.”¹³⁾ 순분의 사례가 보여주듯이 ‘낭만적 사랑’은 자유를 향해 나아가는 여성을 주저앉히는 아킬레스 건이 된다. 특히 사랑은 관능을 깨우지만 성 행동에 대한 평가가 남녀에 따라 다르게 이루어지는 ‘성적 이중 기준’의 사회에서 섹스는 여성에게 금기가 된다. 남성의 성적 경험은 ‘섹스 자본’이 풍부하다는 증거가 되지만, 여성의 성적 경험은 ‘되바라짐’이나 타락의 증거가 되는 것이다.

“그렇다면 피고는 음모를 보면서 성과 관련된 이미지를 상상했다는 이유로 기소되었습니다. 그렇다면 피고는 그런 자연스러운 상상을 하지 않도록 노력해야 했을까요? 그것은 창조주의 섭리를 거스르는 것이 아닙니까? 만약 그것이 죄로 성립될 수 있다면 먼저 원인제 공인 창조주를 이 법정에 세워야 한다고 생각합니다. 존경하는 재판장님, 창조주를 증인으로 요청합니다.

내 마음 속의 판사가 판결을 내렸다.

금기가 만들어지지 않았다면 금기를 깨뜨리는 죄도 생겨나지 않았을 것입니다. 그러므로 피고에게 죄책감은 부당하게 강요된 것이라 하겠습니다. 그러나 여기서 나는 무죄를 선언할 필요를 느끼지 않습니다. 사실은 피고 자신이 죄책감을 전혀 느끼지 않으며 다만 강요된 죄책감을 치러내고 있을 뿐이기 때문입니다.”(112쪽)

위의 인용문에서 진희는 가상의 법정극을 통해 인간의 자연스러운 본능으로서 성을 억압함으로써 문명은 그것을 죄가 되게 만들었지만, 성의 금기는 행위의 일반 법칙으로서의 윤리에 대한 존중을 뜻하지도 사회의 질서를 어지럽히는 일탈도 될 수 없음을 주장한다. 사춘기 소녀로서 진희는 마치 수집가처럼 침대, 젖가슴, 포옹, 키스, 대퇴부 같은 말들을 찾으며 성에 대한 왕성한 호기심을 품는다. 신문이나 잡지의 연재소설 속 성애 장면을 얼떨거리던 그녀는 외삼

13) 낭만적 사랑은 남녀 간의 사랑을 제외한 모든 사랑을 부적절한 것으로 보기 때문에 ‘비정상’을 발명해 낸다. 가령 ‘낭만적 사랑’은 과거에 다양한 성적 관계 중의 하나로 여겨졌던 동성애를 비정상적인 것을 의미하는 ‘도착’으로 전치시킨다. 고대 그리스 사회가 어떤 성별과 섹스하느냐보다 사랑이 육체적 열정에 머물러 성이 남용되는 것을 우려했던 것과 달리 이성애만이 정상적인 섹스로 간주되는 것이다. 본문의 인용 부분을 포함해 낭만적 사랑에 대한 설명으로 다음의 책을 참고할 것. 김신현경, 『이토록 두려운 사랑』. 반비. 2018, 36쪽 참조.

촌의 다락에서 여성에게 금지된 지식들과 맞닥뜨린다. 음침한 다락 속 깊은 곳에서 발견한 “음모를 불태워라!”라는 제목의 책은 그녀의 머릿 속을 떠나지 않는다. 캄패 출신인 매니저가 순진한 권투 선수를 유혹해 경기에서 지게 했다는 죄로 여성의 음모를 불태우는 가학적 장면이 쾌락을 안겨준 것이다. 그러나 동시에 그녀가 새롭게 불완전한 어른의 몸으로 발견한 쾌락은 죄의식과 이웃하고 있어 번뇌를 안겨 준다. 욕망을 품은 몸을 가지게 되었지만 쾌락의 충족을 금지당한 모순 혹은 딜레마로 고통받고 있는 것이다. 진희는 조숙한 소녀답게 죄책감은 금기로부터 오고, 금기는 기실 합리적인 명분이나 이유를 갖지 못한 것임을 조목조목 비판함으로써 죄책의 무게에서 해방되고자 하는 것이다. 이 법정극에서 자신을 피고석에 세우는 듯 했지만 자기 자신에 대한 변호를 통해 기실 법의 부당성을 심문하고 있는 것이다.

억지스럽고 기만적인 법의 모순에 맞서 그녀는 성의 금기에 저항하는 것으로 성장의 전략을 짠다. 진희의 “모든 남자에게 성기가 있다는 사실을 알기를 거부하지 않고 오히려 일부러 확인함으로써 그 사실로부터 자유스러워지려”(116쪽)고 하는 단련의 기술은 의미심장하다. “나를 괴롭히는 것은 남자들의 성기에 내포된 성적인 의미가 아니라 단지 그것이 바지 안에 감춰져 있다는 사실 그 자체이다”(113쪽)는 서술은 ‘성기’는 단순히 생물학적 인간의 신체적 기관이 아니라 가부장제의 법으로서 ‘팔루스(phallus)’임을 뜻한다. “여자가 드러내놓고 관심을 가져서는 안 되는 부위”로서 남성 성기는 성이 여성에게 금지된 욕망이자 지식임을 의미한다. 따라서 진희에서 금지된 것을 하는 것은 금지의 권력을 무능하게 만드는 저항이 된다. 그녀가 추구하는 성의 자유는 관능의 열정을 충족하기 위한 것이 아니라 아버지 질서를 뒤흔들기 위한 불온한 욕망이었던 것이다. 이렇듯 진지한 학습과 수련 끝에 진희는 나쁜 여자가 된다. ‘안 이야기’의 끝에 이르면 그녀는 정상 가족 속에 편입된다. 그리움과 상실감을 불러일으켰던 아버지와 재회하고 재혼한 아버지의 ‘정상 가족’에 편입되는 것이다. 그러나 진희는 이미 성장을 완료했기 때문에 아버지의 ‘착한’ 딸이 되지 못한다.

4. 사랑, 이해결의 과제

마치 가장무도회에서 가면을 쓴 여성이 자기 자신이 누구인지를 감추어 그녀를 향한 앓의 욕망을 충족시킬 수 없게 했던 것처럼 『새의 선물』은 수수께끼같은 소설이다. 에펠로그 속 성인 강진희는 실로 반(反)사회적인 인물처럼 보인다. 삼십대 후반의 전문대 교수인 그녀가 현재 사귀는 남자는 유부남일 뿐 아니라 배다른 여동생의 지도교수이자 첫사랑의 상대이다. 심지어 그에게 ‘나’는 첫사랑의 여자이기도 하다. 여동생이 선물한 목욕제의 딸기 향을 풍기는 애인을 안으며 여동생은 자신을 통해 첫사랑의 몸에 비누칠을 해본다고 생각하고, 애인에게 첫사랑에 대한 그리움을 앗아버린 그녀는 영락없는 악녀처럼 보인다. 그러나 “만약 사랑이 무겁고 엄숙한 것이었다면 나는 열두 살 그때처럼 상처의 내압을 견디기 힘들었을 테니까”(385쪽)라는 고백은 그녀가 위악적인 인물임을 암시한다. 1990년대에 무궁화호가 발사되는 것을 보고 있는 성인 진희는 1969년 시골의 소읍에서 아폴로 11호의 발사 장면을 보고 있는 소녀와 다르지 않은 것이다. 아이는 누군가를 향한 사랑, 즉 대상애를 통해 나르시시즘의 단계를 벗어나 성숙한 인간이 될 수 있다는 사랑의 문법은 종이 위에 적힌 검은 글자일 뿐이고 실제 사랑은 우리에게 인간과 삶에 대한 깊은 비관을 안겨주었던 사건임을 떠올리게 하는 것이다.

사랑에 대한 환상을 벗어나 사랑을 보라고 제안한다는 점에서 은희경의 소설은 문제적이다. 그러나 그녀는 상처를 위안해주는 환상마저 휘방 놓고 해결책조차 주지 않는 무책임한 작가처럼 보인다. 그녀는 여성의 시련을 통해 사랑을 젠더화하고 있지만 마치 꼬리자르기라도 하듯

이 “나는 페미니스트가 아니지만”이라고 선을 긋기도 한다. 그녀의 단호한 선언처럼 『새의 선물』은 페미니즘 소설의 전형에 들어맞지 않는다. 그럼에도 불구하고 이 소설은 은희경이 “여성적 글쓰기의 드문 실천가”임을 보여준다.¹⁴⁾ 그녀는 여성에 대해 다 안다는 투의 오만을 비웃고 여성에 대한 단일한 상상력을 뒤흔들기 때문이다. 강진희는 자유도 쾌락도 없이 지루한 세계에 갇힌 여성 독자들을 매혹하고 위안했던 ‘나쁜 여자’의 계보에 속한다. 그러나 그녀는 우리가 익히 보아왔던 악녀의 전형에 들어맞지 않는다. 금욕주의로 무장한 ‘처’나 관능적인 욕망만 가진 ‘첩’으로 대표되는 성녀/악녀의 이분법에 비추어 볼 때 진희는 대단히 모호하고 혼란스러운 여성이다. 그녀는 자신의 성을 자원화함으로써 부유한 남자들이 거두어들인 성취를 통해 소비, 사치를 한껏 만족시키고 자유로운 성을 구가했던 첩의 생존 방식을 벗어나 있다. 더욱이 그녀는 사치, 중독, 방탕, 색정을 타고난 여성 편집증자가 아니라는 점에서 우리가 처음 만나는 지적인 악녀이다. 가면을 쓴 채 가부장제를 속이고 여성에게 금지된 쾌락을 향유하고자 하는 이 새로운 인물은 가부장제의 집은 무너졌고 여성들은 다시는 그 집으로 돌아가지 않을 것임을 보여주는 여성 전사이다.

이 작품이 발간되고 십오년의 시간이 흐른 지금의 시점에서 보면 ‘가면 쓴 여성’을 가부장제의 공간침입자로 보는 해석의 시간에서 우리가 꽤 멀리 와 있으며, 1990년대는 상당히 낭만적인 시대였음을 깨닫게 된다. 1990년대에는 우연히 펼친 페이지에서도 성애 장면을 발견할 만큼 섹스가 흔했지만 최근 젊은 여성 작가의 소설에서 그것은 군중 속 율리를 찾는 일보다 어렵기 때문이다. 이는 1997년 IMF와 2008년 글로벌 금융위기라는 파국적 사건 속에서 여성이 진희처럼 전문직 여성이 될 가능성이 낮아져 스펙 관리가 필수적으로 요청되는가 하면 특정한 젠더 역할을 수행했을 때 그에 대한 대가가 주어지는 ‘젠더보상체계’에 균열이 발생함으로써, 일의 영역이나 가족의 영역 양쪽에서 자신의 생애 전망을 저울질해 온 여성들의 자기 서사에 변화가 발생했기 때문이다. 그러나 다른 한편으로 에로스의 실종은 ‘사랑의 탈낭만화’라는 은희경을 위시로 한 1990년대 여성문학 담론이 일정한 성과를 거두었음을 증명한다. 실로 최근 여성들은 스크린 속 남자를 사랑하는 것으로도 쾌락은 충분하다고 말한다. 사랑은 비용과 에너지가 많이 들지만 보람은 적고 위험마저 감수해야 할 두려운 모험이기 때문이다. 반면에 스스로를 루저로 선언한 젊은 남성들은 한 사람의 여자도 차지하지 못할까 두려워 온라인 게시판에서 여성을 혐오하거나 헤어지자는 연인에게 칼을 겨눈다. 이는 사랑의 탈낭만화가 섹스의 해방이었을 뿐임을 뜻한다. 그래서 지금 사랑은 다시 미해결의 과제로 회귀해 오고 있다고 할 수 있다. 에로스의 종말이 선언되어도 좋은가를 물어야 할 시간인 것이다.

14) 엘렌 식수는 「메두사의 웃음」이라는 선언문에서 콜레트가 쓴 짧은 이야기인 「그 여자의 감춰진 얼굴」을 분석하며 콜레트를 여성적 글쓰기의 실천가로 명명한다. 식수는 “남자들은 여성이 어떤 존재이며 마땅히 어떤 존재여야 하는가를 규정함으로써 여자들을 집요하게 고정시키려 했다. 여자가 된다는 것은 성녀가 되거나 희생적인 어머니가 되거나 그것도 아니면 유혹하는 사이렌, 괴물적인 메두사가 되는 것이다. 여성은 남성 욕망을 수동적으로 반영하는 존재로서 죽음 상태로 동결된다. 혁명적인 여성주의적 글쓰기는 정체성을 반영하기보다 그것을 폭파시켜야만 하고, 일관성과 진리에 대한 욕망을 전복시키야 하며, 글쓰기의 지칠 줄 모르는 범람을 해방시켜야 한다.”고 주장한다. 본문에서 인용이 붙은 문장은 식수에게서 가져온 것임을 밝혀둔다. 식수의 글에 대한 자세한 분석은 다음을 참고할 것. 리타 펠스키, 이은경 역, 『페미니즘 이후의 문학』, 여이연, 2010, 121쪽.