

## 안티포르노 이념과 여성적 주체성

— 포르노 일상화 시대에 엘프리데 엘리벡의 『피아노 치는 여자』 다시 읽기

탁 선 미 (한양대)

### 국문요약

새로운 밀레니엄이 시작되면서 문학의 ‘포르노그래픽 턴’과 ‘일상의 포르노화’가 논의되고 있다. 현대문명의 보편적 도덕의 퇴보를 야기하는 이 새로운 변화 앞에서, 1980년대 급진페미니즘의 안티포르노 이념은 다시 주목받고 있다. 엘리벡은 섹슈얼리티와 폭력, 사적인 관계에 내재된 사회적 지배, 여성의 성적 종속과 소외된 주체성 문제에 대해 거의 전 창작기간에 걸쳐 그 누구보다 집요하게 탐구해온 작가이다. 그녀의 문학은 1980년대 안티포르노 이념의 미학적 성취라 할 수 있다. 『피아노 치는 여자』는 남성중심의 이성애적 판타지를 내면화하지 못한 채 상대를 욕망하였기 때문에 처절하게 실패하는 한 여성의 이야기이다. 그녀의 실패는 개인적 심리적 문제에서 기인하지만, 동시에 여성 종속적인 상징질서에 포획된 섹슈얼리티에 저항한 대가이기도 하다. 남성의 원초적 존재의 불확실성은 성역할이 유동적이 되고 여성의 공모가 약해질수록 페니스의 지배로 보상을 추구한다. 이 소설이 그리는 섹슈얼리티를 둘러싼 남녀의 투쟁은 개인적이며 집단적인 것이며, 사적이며 사회적인 것이며, 감정적이며 지적인 것이다. 그리고 그것은 성적 존재로서 인간의 평등하고 자유로운 공존에 대해 이야기이다.

**주제어:** 엘프리데 엘리벡, 피아노 치는 여자, 포르노그래피, 안티포르노, 섹슈얼리티

### I. 들어가는 말

2020년 4월 12일 독일시사지 『포커스 Focus』는 세계 최대의 포르노 동영상 플랫폼인 유포른 YouPorn의 저작권 관련 불법여부를 설명하는 작은 기사를) 신는다. 『포커스』의 위 기사에 따르면 전문 포르노 제작사들과 아마추어들의 포르노 동영상 및 개별 사이트로 연결되는 이 플랫폼의 스트리밍, 즉 개인별 시청은

1) Aschermann, Tim(2020): Ist Youporn legal? Verständlich erklärt. 12.04.2020 Online FOCUS.

업로드 된 동영상이 불법이든 합법이든 상관없이 무제한으로 허용된다. 기사에 따라자면 유포른은 사용자 계정 개설 규정도 없어서 익명의 검색과 시청이 가능하며, 도대체 포르노 웹사이트들이 사용자의 나이를 묻는 경우는 5% 미만이다. 유포른과 같은 하드코어 포르노 사이트들이<sup>2)</sup> 이처럼 무료로, 게다가 연평과 상관없이 접근가능하다는 것은 무엇을 의미하는가? 1960년대 성혁명, 1980년대 페미니즘의 성과를 의문시하고 되돌리려는 백래시 이후 미국의 패션, 광고, 잡지, 영화 산업에서 여성의 세미누드와 성적 대상화는 이미 일반화되었다. 더 나아가 새로운 밀레니엄에 이르러 개인 컴퓨터와 인터넷을 통해 언제든 전 세계의 포르노를 무제한 무료 시청할 수 있게 되었다는 사실은 포르노적 판타지에 대한 사회적 감시가 실질적으로 해체되었으며 개인도덕의 내면적 금기도 사라졌다는 것을 의미한다. 말하자면 오늘날 포르노는 문자 그대로 누구나 일상 어디서든 접하고 소비하는 문화의 한 부분이 된 것이다.<sup>3)</sup> 2007년 제인 카푸티 Jane Caputi의 반포르노 다큐멘터리 「일상의 포르노그래피 The Pornography of Everyday Life」, 그리고 2010년 카렌 보일 Karen Boyle 편집의 『일상 포르노그래피 Everyday Pornography』를 통해 개념화된 소위 일상의 ‘포르노화 pornofication’은 이제 우리 시대의 청소년 교육, 문화연구, 페미니즘, 성폭력 범죄예방 관계자들에게 가장 중요한 아젠다 중 하나가 되었다. 실제로 오늘날 디지털 매체를 이용한 성폭력 범죄들은 다양하고 빠르게 진화하고 있다. 특히 비동의 성영상물(NCP)<sup>4)</sup>의 불법적 유포와 소비는 광범위하게 일어날 뿐 아니라, 손쉽게 물리적 현실 차원의 성폭력으로 전이되기도 한다. 바야흐로 포르노적 판타지는 현대문명의 근원적인 가치들과 법적 질서를 위협하고 우리의 사회적 삶을 퇴행으로 이끄는 듯이 보인다. 이러한 일상의 포르노화를 목도하면서, ‘개인적인 것이 정치적 것이다’라는 가치를 내걸었던 1970-80년대 새로운 여성운동과 그 반포르노

2) 위 기사에서 소개한 유포른 외에 Redtube나 Sickestites등이 관련 논의들에서 대표적으로 언급되는 하드코어 포르노 사이트들이다.

3) 『포커스』의 위 기사에 따르면 오늘날 인터넷의 상당부분이 포르노 내용물이다. 구글의 경우 검색어 4개 중 최소 하나는 포르노 검색과 상관있으며 그 빈도는 1일 7천만 회이다. 전 세계적으로 다운로드나 스트리밍 데이터의 1/3이 포르노이며, 남성의 약 20% 그리고 여성의 약 13%가 직장에서 포르노를 소비한다고 한다. 독일은 세계 최고의 포르노 소비시장이다.

4) 사적인 관계에서 획득한 성적 동영상 및 이미지들을 남용하는 행위로 흔히 리벤지 포르노, 지인능욕 사진, 몰카 동영상으로 불리기도 한다. 하지만 이러한 동영상 및 사진, 이미지들을 유포하고 소비하는 디지털 성범죄의 불법성을 부각하기 위해 2012년 설립된 미국의 비영리 민간기구 사이버인권보호기구 Cyber Civil Rights Initiative(CCRI)는 비동의 포르노 Nonconsensual Pornography라는 용어를 사용한다(참조: [www.cybercivilrights.org/faqs-usvictims](http://www.cybercivilrights.org/faqs-usvictims)).

투쟁에 내포된 보편적 도덕과 인권적 함의들에 대해 다시 한 번 진지하게 성찰할 필요가 대두된다.

1980년대 엘프리데 엘리벡 Elfride Jelinek(1946~)의 문학을 다시 읽으려는 본 연구는 앞에서 서술한 일상의 포르노화에 대한 문제의식에서 시작한다. 엘리벡은 전후 현대 독일문학에서 섹슈얼리티와 폭력, 사적인 관계에 내재된 사회적 지배, 여성의 성적 종속과 소외된 주체성 문제에 대해 거의 전 창작기간에 걸쳐 그 누구보다 집요하게 탐구해온 작가이다.<sup>5)</sup> 1989년 『욕망』을 둘러싼 외설 논란에서 엘리벡은 “오늘날 이성애자들의 섹슈얼리티는 남성이 여성을 거칠고 피폐하게 이용하는 식으로 축소되었다 Heterosexualität ist heute eben auf einen öden Gebrauch reduziert, den ein Mann von einer Frau macht”(Jelinek 1989)며, 그런 의미에서 섹슈얼리티는 폭력적이고 포르노그래피로 왜곡되었다는 반포르노 페미니즘의 입장에 동의한다. 소설 『욕망』에 나타나는 폭력적이고 포르노적인 성행위의 묘사는 사실 위의 의미에서 여성의 몸에 대한 지배와 폭력으로 왜곡된 이성애 섹슈얼리티의 민낯을 드러내는 것이고, 따라서 최종적으로 오히려 포르노 판타지에 대한 투쟁, 즉 안티포르노<sup>6)</sup>라고 주장한다.

엘리벡의 이러한 안티포르노 이념은 사실 『욕망』뿐 아니라 작가의 전체 소설과 극작품에 다양하게 반영되어 있다. 반연극과 반소설의 실험적 미학을 동원하는 엘리벡은 안티포르노의 정치적 메시지와 세계 이해의 전달을 위해 전형적 사유와 집단적 담론에 지배되는 유형화된 인물들을 내세운다. 여성인물들 역시 예외가 아닌데, 『연인들』의 파울라와 브리기테, 『노라가 남편을 떠난 후 일어난 일』의 노라, 『욕망』의 게르티가 그런 경우다. 구체적 시공간 층위를 최소화 하고 관습적 사유와 욕망, 그에 따른 기계적 행위들과 파괴적 결과들의 나열로 구성되는 스토리는 그래서 우화로 또는 선언문으로 느껴지기도 한다. 이런 점에서

- 
- 1) 첫 번째 성공작인 『연인들 Die Liebhaberinnen』(1975) 이후 『노라가 남편을 떠난 후 일어난 일 또는 사회의 지주 Was geschah, nachdem Nora ihren Mann verlassen hatte oder Stütze der Gesellschaft』(1979), 『피아노 치는 여자 Die Klavierspielerin』(1983)와 『욕망 Die Lust』(1989), 『휴게소 또는 그들은 다 그래. 한편의 희극 Raststätte oder Sie machens alle. Eine Komödie』(1994), 『탐욕. 오락소설 Gier. Ein Unterhaltungsroman』(2000)에 이르기 까지 엘리벡의 문학은 자본주의 가부장 사회의 억압적 질서가 삶의 가장 사적인 부분, 즉 인간의 몸과 섹슈얼리티를 누가 어떻게 지배하느냐는 문제에서 시작된다는 것을 보여주고 있다.
  - 2) 1980년대 역사적 반포르노 운동과 관련해서 국내에서 ‘반포르노’라는 번역어가 안착되어 사용된다. 본 연구는 역사적 운동의 맥락에서는 이 역어를 따르되, 엘리벡과 관련해서 또는 페미니즘 이념의 의미에서는 원어를 살려 ‘안티포르노’로 표현하고자 한다.

작가의 자전적 경험을 배경으로 하는 『피아노 치는 여성』은 일종의 예외적 위치를 갖는다. 잘 알려져 있다시피 이 소설은 엘리넥의 작품 중 가장 대중적이며 동시에 비평계로부터 가장 우호적인 평가를 받은 작품이다. 하지만 이런 평가와 무관하게 작가의 문학 전체를 안티포르노 이념에서 출발해 읽어보려고 하면, 이 소설은 매우 흥미로운 관점을 제공한다. 엘리넥 자신의 표현에 따르면 작가는 남성이 아니면서, 즉 여성의 몸을 가졌으나 ‘남성의 눈’을 지녔기에 여자의 몸에 대한 남성의 시선에 내재된 포르노적 욕망과 그 지배의 폭력을 가시화 할 수 있다. 앞서 언급한 여성 인물들이 남성의 욕망에 부응하고 남성의 권력에 지배당하는 전형적 수동적 여성인데 반하여 『피아노 치는 여자』의 주인공 에리카는 잠재적 작가의 남성적 눈을 공유하는 보다 복합적인 인물이다.<sup>7)</sup> 엘리넥은 “여성은 삶에서나 문학에서나 최종적으로 언제나 남성의 미학에 부응해야만” 하는데, 자신은 “여성을 욕망의 주체가 아닌 존재로만이 아니라, 욕망의 주체가 되려고 할 때 실패할 수밖에 없는 존재로 보여주고 싶었다”<sup>8)</sup>고 말한다. 『피아노 치는 여자』의 에리카는 바로 남성중심의 이성애적 판타지를 내면화하지 못한 채 상대를 욕망하였기 때문에 처절하게 실패하는 한 여성의 이야기이다. 본 논문은 이러한 관점에서 III장에서 『피아노 치는 여자』를 구체적으로 분석할 것이다. 하지만 그에 앞서 우선 II장에서 엘리넥의 문학을 1980년대 페미니즘의 구체적 이론 논쟁의 맥락 안에 다시 위치시키고자 한다. 1980년대 드워킨-매किन의 반포르노 조례 제정운동은 포르노 문제를 자유주의적 시민권과 연계시킴으로써 관련 논의

7) 이것이 이 소설에서 화자의 냉정하고 우월한 목소리가 상대적으로 덜 개입하는 이유이기도 하다. 알렉산드라 타케 Alexandra Tacke는 『피아노 치는 여자』에서도 “심리적 깊이가 없이 탈인간화된 전형과 같은 인물들, 다양한 담론들의 투사 면일 뿐인 인물들 [...] Figuren, die über keine psychologische Tiefe verfügen, sondern dehumanisierten Prototypen gleichen, auf deren Oberfläche die unterschiedlichsten Diskurse projiziert werden”(Janke 2013, 96)이 지배한다고 말한다. 이 견해는 안츠 Janz(1995)의 분석에서 유래하는 데, 타케는 이 소설의 자전적 성격을 제한하려는 의도에서 이렇게 주장한다. 하지만 에리카라는 인물은 작가의 다른 인물들과 분명하게 구분되는 개인적 복잡성을 가진 인물이어서 독자로 하여금 그 행위와 감정, 그 얽히고설킨 심리와 무의식의 동인을 탐색하게 만든다. 즉 소설의 내재적 현존 세계에 대한 일종의 해석학적 성찰이 동반되면서, 독자는 주인공의 섹슈얼리티와 여성적 주체성의 내밀한 상호관계에 대해 묻게 된다. 그래서 소설의 진행과 더불어 (여성)독자들은 이 낯설고 이해할 수 없는 에리카에게 공감하기 시작한다. 결국 초기의 이질감과 충격은 에리카가 아니라 에리카에게 이상심리를 강요한 가부장적 세계를 향해 역전된다.

8) “Und deshalb müssen sich die Frauen, im Leben wie in der Literatur, letztlich immer an der männlichen Ästhetik orientieren. Ich aber wollte die Frau nicht nur als eine, die nicht Subjekt der Begierde ist, sondern als eine, die scheitern muss, wenn sie sich zum Subjekt der Begierde macht” (Jelinek 1989).

들을 음란성이나 법률적 표현의 자유 관점을 훨씬 넘어서는 도덕적 성찰의 차원으로 옮겨 놓았다. 앞서 간략히 언급한 엘리넥의 안티포르노 문학 이념은 정확히 이 반포르노 운동의 보편적 인권 의지에서 출발하는 것이었다. 성혁명의 1960년대를 거치며 부상한 포르노문학에 대한 수전 손택의 미학적 비평, 그리고 그에 대한 페미니스트들의 반박을 보면서 엘리넥은 바로 작가로서 포르노문학의 대가인 바타유에 직접 대결을 선언하기도 하였다(Löffler 1989, 83). 엘리넥의 문학이 실제로 서있었던 이러한 1980년대 급진페미니즘 반포르노 이론 논쟁의 맥락을 재구성함으로써, 바로 III장에서 밝히려는 『피아노 치는 여자』 고유의 정치적 의미 구조와 여성주체성의 문제를 보다 잘 이해할 수 있을 것이다.

## II. 페미니즘과 포르노 논쟁

### 1. 드워킨-매किन 반포르노 인권투쟁

미국의 반포르노 운동<sup>9)</sup> 이끈 급진페미니즘 이론가이자 운동가인 안드레아 드워킨 Andrea Rita Dworkin(1946~2005)은 미네소타대학 법학교수이자 페미니스트인 캐서린 매किन Catharine Alice MacKinnon(1946~)과 함께 1980년대 초 포르노그래피를 둘러싸고 역사상 가장 격렬한 논쟁을 촉발한 반포르노 인권조례 Antipornography Civil Rights Ordinance 제정운동을 시작한다. 1970년대 미국에서 하드코어 포르노영화의 대중화에 획을 그은 「무구명 깊숙이 Deep Throat」(1972)의 여주인공 린다 수전 보어만 Linda Susan Boreman(1949~2002)은 1980년 자서전 『시련 Ordeal』을 발표하며 포르노 산업 분야에 만연한 반여성 폭력과 성적 착취에 대해 고발한다. 그녀는 자신이 1973년 이혼한 전 남편 척 트레이너

9) 미국의 반포르노 페미니즘 운동은 1970년대 후반에 시작되어 1980년대 전 기간에 걸쳐 이어진다. 1976년 개봉된, 살육과 에로티즘으로 뒤섞인 B급 영화 「Snuff」가 대중적 인기를 얻자, 드워킨은 같은 해 가을 뉴욕에서 반포르노 운동조직 <포르노를 반대하는 여성들 Women Against Pornography(WAP)>을 결성한다. 드워킨의 뉴욕 그룹은 미국 전역의 유사한 조직들과 연계하여 시위와 선언문들을 발표하면서 매춘 산업, 가정, 영화 산업 분야에서 벌어지는 여성에 대한 폭력 범죄와 성차별적 포르노그래피 산업에 대한 사회적 각성을 요구하였다. 1979년 10월 20일 뉴욕 타임스퀘어 반포르노 반여성폭력 시위에는 5천명이 넘는 시민들이 참여하는데, CBS 저녁뉴스와 다음날 여러 신문에 심도 있게 보도되면서 미국 대중의 의식을 각성시키는데 기여한다(참조: [https://en.wikipedia.org/wiki/Women\\_Against\\_Pornography](https://en.wikipedia.org/wiki/Women_Against_Pornography)).

Chuck Traynor에 의해 이 영화에 출연하도록 총기로 위협받았으며 성행위와 성매매를 강요받았다고 폭로한다. 보어만을 지지한 드워킨과 매키넨은 당시 인종차별금지조례 제정을 위해 흑인민권운동가들이 소환한 시민권 civil rights을<sup>10)</sup> 근거로 포르노물을 제재하는 조례 제정을 고민하기 시작한다. 드워킨-매키넨은 1983년 12월 드디어 미네소타 주의회에 반포르노 민권조례를 발의하는데, 이 조례는 포르노그래피를 여성의 시민권을 해치는 것으로 정의하고 포르노그래피에 의해 피해를 입은 여성들이 그 제작자 및 배급자를 민사재판에 고소할 수 있는 길을 열어주려는 것이었다.

드워킨-매키넨의 이 반포르노 조례는 바로 자유주의 입장에서 포르노에 대한 제재를 주장한다는 점에서 반포르노 투쟁의 법적 도덕적 토대를 완전히 새롭게 제시하는 것이었다. 전통적으로 음란물은 형법상의 범죄로 그에 대한 검열과 통제는 사회질서의 유지를 원하는 보수주의와 교회, 국가권력의 관심사였고, 개인의 자유와 권리를 추구하는 자유주의 진보주의와는 배치되는 것이었다.<sup>11)</sup> 또한 페미니즘의 입장에서도 섹슈얼리티의 해방은 중요한 주제였는데, 실제로 드워킨-매키넨 조례를 두고 벌어진 페미니스트들 간의 논쟁은 이러한 상황을 잘 보여준다.<sup>12)</sup> 하지만 드워킨-매키넨 조례는 포르노그래피에 대해 일반적인 음란물법이 전제하는 정의, 즉 ‘성적 흥분을 야기할 목적에서 노골적으로 성기나 성행위를 묘사한 텍스트나 영상물’과 전혀 다른 출발점을 제시한다. 그들의 미네소타 발의에 의하면 포르노그래피는 “그림이든 언어로든 생생하게 여성의 명백한 성적 종속을 묘사 the graphic, sexually explicit subordination of women whether in pictures or in words [...]”(Dworkin 2000, 29)하는 것으로 정의된다. 그리고 이 성적 종속은 구체적 상황으로 묘사되는데, 여성을 성적 대상으로 비인간화하고,

10) 시민권, 공민권, 또는 민권으로 번역되는 civil rights는 국가로부터 개인이 평등한 사회적 권리와 법적 보호를 보장받는 권리를 규정한다. 독일어로는 Bürgerrechte로 번역되며, 개인 간의 권리를 규정하는 민법 zivile Rechte과는 구분된다. 이 시민권은 민주국가에서는 대부분 헌법이나 기본법에 포함되어 있다(참조: <https://www.britannica.com/topic/civil-rights>).

11) 일반적으로 자유주의 도덕은 표현의 자유 보호라는 관점에서 포르노그래피의 검열과 제재에 반대하는 것으로 알려져 있다. 하지만 자유주의 입장에서도 여성 억압적 포르노그래피에 대한 제재를 지지할 수 있다는 주장이 충분히 가능하다(참조: 주동물 2006, 특히 140-160).

12) 1970년대 미국의 페미니즘 운동은 게이 운동이나 레즈비언 운동처럼 새로운 성적 자유를 위한 투쟁과 매춘여성에게 노동자로서의 권리를 주려는 노력도 포함하였다. 특히 포르노그래피 자체에는 부정적인 페미니스트들도 표현의 자유를 국가가 침해할 수 있다는 이유에서 이 조례에 반대를 표하였다. 더 나아가 여성중심의 관점에서 여성포르노물을 옹호하는 페미니스트들도 나타났다(참조: 조은/조주현/김은실 2002, 222-244).

고통과 굴욕을 즐기거나, 강간에서 쾌락을 경험하거나, 결박하거나 절단하거나, 훼손되고 상처를 입히고 신체적으로 고통을 당하는 성적 대상으로 그리고, 또 여성을 성적 복종 입장에 세우거나, 여성을 신체의 어떤 일부로 축소시키는 식으로 노출시키거나, 물건이나 동물에 의해 삽입당하거나, 붕괴, 가해, 비하, 고문하는 장면에서 여성을 더럽고 열등하게, 피 흘리고 멍들고 상처 입은 모습으로 보여주고 이것을 성적인 맥락의 조건으로 설정한 경우가 하나 이상 포함되면, 그것은 여성의 명백한 성적 종속이다(Dworkin 2000, 29).<sup>13)</sup>

드워킨은 반포르노 이론의 기념비적인 책 『포르노그래피. 여성을 소유하는 남성들 Pornography. Men Possessing Women』(1979)에서 포르노그래피가 고대 그리스의 최하층 매춘부를 일컫는 *pornē*와 쓰기를 의미하는 *graphos*의 합성으로 생겨난 개념으로, ‘매춘부에 관해서 쓰기’라는 어원을 가졌음을 지적한다. 그러면서 현재에도 성적으로 봉사하는 “매춘부로서 여자는, 남자의 성적 지배의 객관적이고, 현실적인 제도의 범주 내에 존재”하고, 그런 의미에서 “포르노그래피 자체는 남성의 성제도에서 실제적이고, 현실적이고, 중심적”(드워킨 1996, 298)이라고 주장한다. 그러면서 “포르노그래피가 <성적 표현>, <섹스의 묘사>라고 널리 믿어지는 사실은, 여자에 대해 저열한 매춘부로서 평가하는 것이 확산된 현상이고, 여자의 성욕은 그 자체로 저열하고 음란한 것으로 지각되는 현상을 강조하는” 것이라고 말한다. “포르노그래피가 <관능적인 것의 묘사>로 널리 믿어지는 것은 여자의 비속화만이 진정한 성의 쾌락으로서 시인한다는 의미”이며, “포르노그래피는 <더럽다>는 생각은, 여자의 성욕은 더럽고, 현실에서 포르노그래피에 묘사된 것과 같고, 여자의 몸(특히 여자의 생식기)은 그 자체로 더럽고 음란하다는 확산에서 발생”하였다고 주장한다. 여성의 성과 신체가 더러운 것이라는 생각을 포르노그래피는 “구현하고, 착취”하며, “그 생각을 팔고 그 생각을 확산시킨다”(드워킨 1996, 299). 여성과 여성의 성 그 자체에 대해 이처럼 차별적이고 반인권적인 생각을 표현하고 확산시키는 포르노그래피를 법이 제재하는 것은, 국가가 인종, 종교, 젠더 등 개인의 특성과 무관하게 모든 개인에게 사회적 정치적으로 평등한 기회와 보호를 제공해야한다는 미국 수정헌법의 시민권에 부합한다는 것이 드워킨-매키닌 조례의 논리이다.

13) 포르노그래피에 대한 이러한 구체적 상황적 정의는 광대한 분량의 실제 포르노 영상물과 자료들을 분석한 결과 내려진 것이라고 드워킨은 말한다(Dworkin 2000, 29).

드워킨-매키닌의 반포르노 조례 제정운동은 독일에도 영향을 미쳤다. 새로운 독일여성운동의 기수이자 저널리스트, 작가인 알리체 슈바르처 Alice Schwarzer(1942~)는 PorNo운동을 주도하는데, 자신이 창간한 페미니즘 잡지 『엠마 Emma』에서 1987년 법학자이자 함부르크 고등법원 판사였던 페셀-구트차이트 Lore Maria Peschel-Gutzeit와 함께 독일형법 184조를 개정한 반포르노법 제정을 제안한다. 슈바르처는 “포르노그래피는 나체와 섹슈얼리티가 아니며, 포르노그래피에 결정적인 것은 쾌락과 폭력을 결합시키는 것”이라고 주장한다. “포르노그래피는 여성을 대상으로 강등시키는데, 게다가 이 대상은 그 굴욕을 즐기는 것으로 보인다”(재인용: Schneider 2012, 20)고 비판한다. 『엠마』의 국외 편집진이었던 엘프리데 엘리빅 역시 『엠마』 1988년 1호에서 시민권에 근거한 반포르노법 제정에 동참하는 의지를 다음과 같이 짙막한 선언문 「예스! JA!」로 표명한다.

1. 포르노그래피를 막는 최선의 수단은 사회적 터부의 형성일 것이다. 포르노그래피 소비자를 비웃고, 스스로 수치스럽게 느끼도록 만드는 일반적인 합의가 있어야만 할 것이다. 그것은 가능하지가 않은데, 바로 여성의 배제와 경멸에 토대를 둔 남성적 가치 체계가 포르노그래피의 제작과 소비를 촉진하기 때문이다.
2. 그래서 포르노그래피의 제작, 대변, 그리고 소비를 배척하고 막기 위해 시민권이라는 길을 택하는 것은 탁월한 해결책이다. 인구의 절반이 넘는, 억압되고 무시당하는 여성 계급은 자신에 대한 상징적 재현을 결정할 수 있는 권리를 가져야 한다. 인간 적대적인 성적 폭력의 묘사에서 불가피하게 이러한 성적인 폭력의 실제 행사로(...) 나갈 수밖에 없는 저 순환이 중단되도록 여성들이 강제할 수 있어야 할 것이다(Jelinek 1988a).

엘리빅의 위 1988년 반포르노 선언에 나타나는 보편적 (여성)인권에 대한 열망과 그것을 불가능하게 만드는 섹슈얼리티 상징질서에 대한 분노를 우리는 1989년 소설 『욕망』에서 고스란히 다시 만난다. 이런 의미에서 이 소설은 정치적이며, 반포르노 투쟁의 문학적 선언이다.

## 2. 포르노문학 논쟁

해석지상주의를 비판하고 예술의 심미적 체험을 강조하며 1960년대 미국 예

www.kci.go.kr



술비평계에 혜성처럼 등장한 수전 손택 Susan Sontag(1933~2004)은 「포르노그래피적 상상력 The Pornographic Imagination」(1967)에서 포르노그래피가 문학이 될 수 있는지에 대한 논의를 펼친다. 이 에세이에서 손택은 사회적 관점의 포르노그래피와 성적 결핍이나 왜곡의 증후로서 심리적 현상인 포르노그래피는 모두 “기록 documents”일 뿐이지만, 적어도 예술의 관점에서 포르노그래피 텍스트 중 일부는 “다른 어떤 것 something else”(205)<sup>14)</sup>이 될 수 있다고 주장한다. 폴린 레이주 Pauline Réage의 『O 이야기 Histoire d'O』(1954)와 바타유 Georges Bataille의 『눈 이야기 Histoire de l'œil』(1928)는 그녀가 꼽는 그런 특별한 텍스트의 대표적 예이다. 손택에 따르면 포르노그래피는 일반적으로 사드의 저스틴과 같이 “의지도, 지능도, 심지어 기억도 부여되지 않는”(174) 인물들로 가득 채워져 있다. “사람을 ‘물체’ 혹은 ‘대상’으로, 신체를 기계로, 난행을 여러 기계가 서로 협력함에 있어 발생하는 무한한 희망의 가능성으로 인식하는” 사드의 사상은 “끝이 없고 무한한 종류의, 궁극적으로 아무 의미 없는 활동을 가능하게 만들기 위해 고안된”(172) 것으로 보인다고 그녀는 비판한다. 그에 반해 『O 이야기』의 O는 “의식을 가졌으며 이로부터 그녀의 이야기가 전해진다”(173)고 말한다. 저스틴은 “혼란스러운 희생자”(176)이지만 “O는 능숙”하며, “고통과 두려움에 드는 비용이 얼마이든 그녀는 미스터리에 빠질 수 있는 기회에 고마워” 하는데, 그 “미스터리는 바로 자아의 상실”(176)이다. 말하자면 O는 포르노적 판타지에 내재된 인격적 존재로서 인간과 성적인 존재로서 인간의 괴리를 넘어서기 위해 개성의 초월을 받아들이고, 자신을 성적 존재로서 완벽에 이르도록 의식적으로 노력한다는 것이다. 손택은 이런 의미에서 『O 이야기』를 포르노그래피라기보다 “메타 포르노그래피, 탁월한 패러디 meta-pornography, a brilliant parody”(217)라고 평가한다.

하지만 손택이 무엇보다 높이 평가하는 것은 바타유의 『눈 이야기』(1928)이다. 이 소설은 일인칭 화자가 17세 소년으로서 시몬이라는 소녀의 무한 강박적 성충동에 이끌리고 최종적으로 에드먼드 경의 보호 아래 끊임없이 이어나갔던 파괴적이고 파괴적인 성적 탐험을 서술하는 1부와 바타유 자신의 불행한 자전적 성장경험을 회고하는 2부로 구성되었다. 손택은 바타유의 텍스트들이 강렬하고

14) 손택의 에세이는 한국어본(손택 2017)을 기본으로 하고 의미상 영어 병기가 필요한 경우 영어본(Sontag 1967)을 사용하였다. 이 절에서 손택은 저자명 없이 바로 페이지만 명기한다.

충격적인 것은 그가 “포르노그래피가 실제로는 섹스가 아닌 죽음을 의미하는 것  
을”(185)을 누구보다 명확하게 이해하고 있기 때문이라고 말한다. 바타유에 따르  
면 금기를 위반하는 두려움은 성적 쾌락을 극대화시키는데, 실제로 『눈 이야  
기』에서 그러지는 성적 일탈은 점점 더 큰 금기의 위반을 수반한다. 시몬과 나  
의 강박적 성충동을 따라가며 전개되는 이 소설의 발작적 서사는 일상의 사물,  
대상, 공간, 관계를 차례로 더럽히고 파괴하며 최종적으로 교회의 사제에 대한  
성고문과 살해로 일단락된다. 손택은 “특정한 성적 집착에서 벗어날 수 없는 사  
람들”의 “참혹한 삶”을 언급하며 바타유 텍스트에서 그러지는 “가학적이고 쉽  
없는 격렬함과 같은, 과잉된 분위기”(195)의 성에 판타지에 주목한다. 주목할 점  
은 손택이 이러한 판타지에서 “개인이 겪는 악몽의 진실보다 더 많은 것”(195),  
즉 실존적 통찰을 가능하게 하는 지적 함의를 읽어내고자 시도한다는 사실이다.  
손택은 이런 상상력은 모든 것을 “정욕적 명령의 화폐로 환원하면서”, 모든 고  
정된 성역할과 모든 금기를 거부하는 “절대적 우주”(197)를 제안한다고 말한다.  
“절대적 상상력 중 안전하게 독점을 지속했던 오래된 종교적 상상력이 18세기  
후반에 무너지기 시작한 이래” 현대의 서구 포르노그래피가 보여주는 절대적 파  
토스는 “인간의 열정과 진지함에 대한” “광대한 좌절감”을 지시한다는 것이다.  
손택은 “현대 자본주의는 집중과 진정성이라는 고귀한 자기초월적 형태의 욕구  
를 충족시키기 위해, 고온의 환각적 집착으로 향하는 진정한 배출구를 인간의  
끊임없는 감각에 제공하는데 실패했다”고 말하며, “한명의 인간이 되고자 하는  
욕구는 ‘개인성’을 초월하고자 하는 인간의 욕구만큼이나 중요하다”(203)고 주장  
한다.

성적 결합과 죽음을 인간의 유한성과 개별성으로부터의 초월이자 절대성으로  
의 회귀 욕구로 해석하는 손택의 이러한 주장은 사실 서구 현대지성사의 한 전  
통에 소급한다. 그것은 개인의 지성과 한계를 초월하여 지속하는 생명의 약동  
자체를 존재의 근원으로 보는 앙리 베르그송 Henri Bergson의 생철학에서부터  
프롤레타리아 폭력을 나타내진 사회적 관습을 일소하는 힘으로 보는 조르주 소  
렐 Georges Sorel 등, 현대 자본주의 사회의 관료화와 개인의 소외에 대해 비합  
리주의적 해결을 추구하는 사상의 흐름이다.<sup>15)</sup> 바타유 역시 이러한 사상의 흐름

15) 이러한 생철학적 이해에 근거한 비합리주의적 개인성의 초월과 우주적 공동체 이론들이 제 1차 세계대전을 앞두고 어떻게 성행했으며, 대중으로 하여금 전쟁이 문제를 일소할 것이라는 기대와 희망을 갖도록 영향을 미쳤는지에 대해서는 다음을 참조: 뮌클러(2017, 80-112).

을 공유하는데 그는 『에로티즘』(1957)에서 성적 행위와 종교적 제의의 공양 사이의 유사성을 주장한다. 개체로 내던져진 불연속적인 인간은 인간들 사이의 심연, 그리고 존재의 우연성의 주는 불안과 공허를 벗어나지 못하는데, 장중한 종교적 제의는 바로 개체를 의도적으로 살해하고, 그 격렬한 죽음을 목도하면서, 불연속성을 넘어서는 존재의 연속성, 즉 신성한 본령인 생명 자체를 경험한다는 것이다(바타유 2020, 24).<sup>16)</sup> 그에 따르면 제의의 영성채 의식은 바로 이처럼 살해된 공양물에 들어선 “생명의 유기적 연속성”(바타유 2020, 104)을 참관자들에게까지 이어지게 하는 행위이다. 바타유에 따르면 종교적 제의에서 개체의 파괴를 통해 참관자들이 공유하는 절대적 연속적 생명의 체험은 현대인들에게는 이미 사라진 것이다. 말하자면 우리는 요리되어 나온 고기는 역겨움을 느끼지 못하고 잘 먹지만, 도축 행위를 눈앞에서 보면 역겨움을 느낀다(바타유 2020, 104). 그런데 성적 행위와 에로티즘에서 개체의 육신이 드러나고 그 경계가 침해되면서 개인의 자아는 중지되고 격렬하고 과잉된 생명력이 분출된다는 점에서 그것은 저 종교적 제의 체험에 비교될 수 있다고 바타유는 주장한다. 그래서 그는 육체의 에로티즘과 심정적 에로티즘을 넘어서는 신성한 에로티즘을 말한다. 이것이 앞서 손택이 바타유의 『눈 이야기』에서 읽어냈던 ‘정욕적 명령의 화폐’로 모든 것이 교환되는 ‘절대적 우주’에 대한 바타유 식의 생철학적 설명이라고 할 수 있다.

1980년대 반포르노 페미니즘의 관점에서 보면 에로티즘에 대한 손택과 바타유의 이러한 생각은 의심적이고 위협하다. 바타유의 『에로티즘』은 인간의 육체성과 성적 쾌락 일반에 대한 철학적 성찰이지만 동시에 여성 억압적인 폭력적 섹슈얼리티를 위한 이데올로기를 제공한다. 바타유에 따르면 남성 역시 불연속적이고 불안한 개체에 불과하지만, 남성은 육체성을 주시하고 경계의 위반을 의도하는 주체성을 갖는다.<sup>17)</sup> 반면에 여성은 “욕망하는 대상(희생물)의 옷을 벗기고, 그 안에 깊숙이 파고 들어가고 싶은”(바타유 2020, 103) 남자의 의도적 행위의

16) 고대 종교의 공양물 제의가 과거 실재했던 권력자를 살해했던 기억을 집단적으로 다스리는 행위라는 것은 프로이트의 『토템과 터부』 외에도 여러 문화인류학적 논의에서 지적되어 왔다. 부족의 신성한 아버지 권력자를 살해한 아들들은 공양 제의를 통해 살해와 해방의 욕구를 상징적으로 해소하고, 동시에 터부를 위반한 죄책감과 두려움을 환기시켜 유사한 터부 위반을 막고 사회의 질서를 지켜낸다는 것이다.

17) “위반을 근본으로 삼지 않으면 제사와 성행위 사이에 다른 공통점은 없다. 제사는 의도적 위반이며 거기에 희생당하는 존재의 돌연한 변화를 지켜보기 위한 고의적 행위이다”(바타유 2020, 102).

대상이다. “괴의 제사장이 제물로서의 인간 또는 동물을 해체시키듯이 사랑하는 남자는 사랑의 대상인 여자를 해체시킨다. 여자는 그녀를 덮치는 남자의 손아귀에서 그녀의 존재를 빼앗긴다”(바타유 2020, 103). 더 나아가 이처럼 자신의 존재를 빼앗기고 원시적 성적 쾌락의 “비인격적 폭력”(바타유 2020, 103)에 압도된 여성은 스스로 그것을 받아들이고, 동물적 존재로 머무른다. 당분간 그녀의 인격은 죽고, “미친 암캐가 날뛰는”(바타유 2020, 121) 짓을 본다. 『눈 이야기』의 발작적 폭력적 정욕은 무엇보다 어린 소녀인 시몬에 의해 추동된다. 하지만 이 폭력적 성적 탐험을 기억하고, 성찰하고, 전하는 것은 작가의 문학적 에고인 남성 화자이다. 시몬의 이 광적인 성적 탐험을 경제적으로 지원하는 에드먼드 경은 귀족계급의 노인 남성으로 우월한 관찰자이며 이 일탈과 파괴의 스펙터클의 최종 기획자이다. 극단의 성적 일탈을 탐닉하며 사체를 살해한 후 이들은 세비야를 떠나 지브롤터로 향하는데 “햇빛이 넘쳐나는 거대한 요강처럼 보이는” 그 나라에서 시몬은 “매일같이 새로운 사람으로 [...] 변신”하였고, 나는 “햇볕이 짙게 내리쬐는 오후 에드먼드 경이 충혈된 눈으로 바라보는 가운데 시몬을 덮쳤다”(바타유 2017, 123).

드워킨은 『포르노그래피』에서 『눈 이야기』는 “전형적인 상류계급의 포르노그래피”라고 지적한다. “상류계급의 포르노그래피에서 힘은, 그것이 죽음으로 데려간다는 이유로 미화”(드워킨 1996, 266)되는데, 바타유가 저 소설의 속편에 대해 개략적으로 서술한 바에 따르면 시몬은 강제수용소에서 맞아죽는 것으로 설정된다. 드워킨은 상류계급 남성의 포르노그래피에서 폭력적 섹스와 죽음과 삶의 의미가 연계되기 위해서는 여성적 인물들의 죽음이 연출된다는 사실을 지적한다. 성적 욕망에 수치를 느껴 자살한 정숙한 여성성의 화신 마르셀, 성욕을 부정하고 여성화된 채 성고문 끝에 살해된 사제, 그리고 무정부적 발작적 성욕의 화신인 시몬 자신의 (예정된) 죽음에 이르기까지 여성은 섹슈얼리티와 결부된 남성적 폭력과 지배의 판타지의 투사물이 된다. 드워킨은 『눈 이야기』의 마지막 장면, 흑인 선원들과 함께 새로운 모험을 찾아 먼 바다로 향하는 세 명의 모습에서 아프리카 유색인들의 “야만적 성욕의 도전”과 “새로운 정복”(드워킨 1996, 269)의 식민지적 프레임이 구성된다는 점을 날카롭게 지적한다.

불가피하게 죽음을 의미하는 섹스로 인도하는 힘은 새로운 중요성을 띠고, 다른 사람을 식민지화하는 자의 성심리에 가일층 광포한 성적 가능성을 암시한다. 강간과

로맨스의 양쪽의 깊은 곳에 숨겨져 있는 주제인 정복은 포르노그래피에 내포되고, 어떠한 포식의 시점에서 필연적으로 인종의 영역으로 들어가게 된다. 자신과 같은 인종의 죽음으로 충분하지 않다. 그리하여, 힘의 의미를 애매화하는 죽음의 미화는, 인종적인 정복, 인종적인 살인의 미화를 허용한다(드워킨 1996. 269).

바타유의 『눈 이야기』와 폴린 레이주의 『O 이야기』는 엘리넥의 『욕망』이 말하자면 오프 스크린으로 대결하는 텍스트들이다. 엘리넥은 바타유의 『눈 이야기』가 대변하는 여성의 몸에 대한 남성적 쾌락의 시선과 다른 여성적 쾌락의 시선을 이야기하겠다는 포부를 밝힌 바 있다. 소위 여성적 포르노는 1980년대 페미니즘에서도 중요한 논쟁이었는데, 그 논쟁은 2000년 이후 소위 ‘포르노그래픽턴’으로 다시 불붙었다. 엘리넥은 폴린 레이주의 『O 이야기』를 여성의 고유한 성적 쾌락을 가능하게 하는 소위 여성적 포르노라고 인정하지 않았다. 주인공 여성이 남성들이 원하는 수동적 피학적 대상으로서의 여성 육체의 역할을 적극적으로 수용하고, 주제적으로 자신을 육체적 대상물로 의식화한다는 점에서 남성포르노의 단순한 모방은 아니지만 말이다. 엘리넥이 보기에 여성포르노를 시도한 많은 여성작가들은 반복해서 “실패할 수밖에 없다”. 왜냐면 “여성은 욕망의 주체가 아니라 언제나 욕망의 대상이기 때문”이다. 욕망의 대상의 위치를 벗어나 주체의 위치를 점유하게 만드는 “섹슈얼리티에 대한 여성의 언어가 존재하지 않기 때문이다”(Jelinek 1989). 엘리넥은 “어떤 하드코어 포르노나 영화에서 남성이 채찍질을 당하면, 그 남성은 개인으로서 고통을 겪는 어떤 한 사람”이지만, 여성의 경우 그것은 “한 개별 여성이 아니라 모든 여성이 억압되는 것”이라고 지적한다. 엘리넥은 “억압된 신분에 속한 구성원은 말하자면 그 자신을 대변하는 것이 아니라, 동시에 모든 구성원을 대변”하며, 그 점이 “결정적”(Jelinek 1989)이라고 강조한다. 섹슈얼리티를 고유한 여성적 쾌락의 관점에서 이야기하려고 했던 『욕망』이 여성포르노가 되지 못하고 안티포르노가 될 수밖에 없었던 이유가 이것이다. 손택과 바타유가 『눈 이야기』의 폭력적 포르노그래피적 판타지를 남성자아의 심미적 체험과 미학적 성찰로 재구성해 구해내려고 했다면, 엘리넥은 여성적 쾌락에 대한 문화적 기획을 정치적 텍스트로 전환시킨 셈이다.

### Ⅲ. 투쟁의 섹슈얼리티

#### 1. 에리카 - 페니스 없는 팔루스

앞서 언급하였듯이 『피아노 치는 여자』는 남성중심의 이성애적 판타지를 내면화하지 못한 채 상대를 욕망하기 때문에 처절하게 실패하는 한 여성의 이야기이다. 작가의 자전적 경험이 투영된 이 소설의 주인공 에리카 코후트 Erika Kohut는 30세 중반이 되도록 어머니와 함께 살며 한 침대를 쓰는 빈 음악원 피아노 교사이다. 에리카는 학생들에게 엄격하고 차갑기 그지없으며 음악에 대해서 강박적 완벽함을 추구한다. 그녀의 일상은 어머니와 함께 사는 빈 8구역의 그저 그런 아파트와 직장인 음악원 사이를 시계추처럼 왕복하는 것인데, 가끔 외부의 음악모임이나 주말 어머니와의 외출이 유일한 사교생활이자 변화이다. 겉으로 보기에 별 특별한 것 없을 에리카의 이 무미건조한 일상에 작은 변화가 찾아오는데, 바로 음악원 중급반 학생이자 공과대학생이며 훗날의 외모를 지닌 발터 클레머 Walter Klemmer가 에리카를 유혹하면서이다. 그런데 현실이라면 대부분 에피소드로 사라질 교사와 학생간의 이 사소한 연애사건은 충격적인 폭력의 서사로 끝난다.<sup>18)</sup> 클레머는 “갑작스럽게 따귀를”(324) 날리고, “반대쪽 뺨에 다시 일격”(325)을 가하고, “다시 얼굴을”(327)때리고, “오른쪽 주먹으로 위장을 겨냥해”(328) 치고, “바닥에 쓰러져 있는 에리카의 갈비뼈를 발로”(331) 차고, 다시 “발로 배를 걷어”(332) 차고, “코뼈와 갈비뼈”에 “가벼운 골절상”(333)을 입힌다. “문 쪽으로 기어”(335) 가는 에리카를 “다시 끌어 내동댕이”(335) 치는 상해를 가한 후, “당장 그만두라고” 외치는 에리카의 뺨을 “거세게 때리”(336)며 강간한다. 늦은 밤 예고 없는 전화 후 찾아온 남자를 “아주 친밀하게, 자신을 온전히 그의 처분에 맡기겠노라고 농담까지 해가면서, 기꺼이 맞아들인”(323) 에리카와 클레머 관계의 마지막 모습이다.<sup>19)</sup>

폭력으로 역전되는 남녀 간의 사랑에 대한 이야기는 사실 그 자체로 새로운 것은 아니다. 신문 지면에는 데이트 폭력, 부부 폭력, 이별 후 폭력과 살해사건

18) 소설의 원문 인용은 한국어 번역본(엘리네크 1996)을 기본으로 삼아 바로 페이지 숫자로 본문 중에 명기한다. 표현상 독일어가 필요할 경우는 독일어 본(Jelinek 1999)을 사용하며 역시 본문 중에 명기한다. 단 숫자 앞에 K를 첨가해 독일어 본임을 분명히 하겠다.

19) 이 결정적 폭력 장면은 구체적이고 자세하며 리듬감이 있는 긴 서사로 묘사된다. 독일어 본으로는 약 20쪽, 한국어 본으로 약 30여 쪽에 이른다.

에 대한 기사가 흔하고 흔하다. 폭력의 오르가즘을 거쳐 강간으로 끝나는 이 두 남녀의 초라한 사랑 이야기가 낯설고 도발적인 특별한 서사로 승화하는 것은 에리카라는 인물의 정서적, 심리학적 특수함, 은밀한 조롱으로 외설에서 고전까지<sup>20)</sup> 거침없이 넘나드는 전지적 화자의 압도적 목소리, 그리고 텍스트 전체를 이끄는 파괴적 분노 에너지의 유희가 층층이 맞물리며 독자에게 정서적, 지적 충격과 혼란을 선사하기 때문이다. 의사소통모델을 이용한 서사 텍스트 분석에 따라 보자면, 소위 허구적 인물들의 내재적 디에게시스적 세계의 소통(K1), 이 인물들의 세계를 묘사하고 이야기하고 전달하는 시점을 구성하는 화자와 화자가 전제하는 청자 간의 소통(K2), 그리고 이런 인물들에 대하여 이렇게 이야기하도록 능력을 부여하는 잠재적 작가로서 텍스트 자체와 텍스트로 들어올 잠재적 독자 간의 소통(K3)인 3중의 소통 과정에서 발생하는 복합적인 의미화의 동조와 충돌이 이 소설의 특별한 밀도와 난해함을 만들어내는 것이다. 이 3중의 소통에서 초점이 맞춰지는 인물은 단연 에리카이다. 어머니 코후트 여사와 애인 발터 클레머에게 부분적으로 초점화가 재편되지만 언제나 에리카와의 관계 속에서 교차적으로 발생한다. 에리카가 이 소설 전체의 3중의 의미화 과정에서 핵이라는 사실은 둘의 관계가 가벼운 사랑의 설렘에서 분노와 폭력으로 반전되는 직접적 계기인 에리카의 편지에서 잘 드러난다. 에리카의 성장기와 현재의 일상을 중심으로 그려지는 소설 1부를 지나, 에리카와 클레머의 관계가 보다 구체적으로 전개되는 2부 중간에 위치한 에리카의 편지에는 “글로만 쓸 수 있는 이루 말할 수 없는 근사한 것”(229) 적혀 있을 거라는 클레머의 기대와 달리 “말로하고 싶지 않은 모든”(229) 에리카의 피학적 요구들이 구체적이고 “상세하게 bis ins Detail gehend”(K216) 나열되어 있다. 독일어 원본으로 약 20여 페이지에 걸쳐 펼쳐지는 클레머의 편지읽기 장면은 간헐적으로 에리카의 일인칭 명령문들로 점철되며 화자의 삼인칭 화법과 뒤섞인다. 또한 서사적 과거를 모른 채 마치 눈앞의 스크린을 보듯이 처음부터 이 모든 스토리를 현재시제로 전달하는 화자의 목소리는 자연스럽게 편지 속 에리카 목소리의 현재시제로 이어진다.

Denn sie schreibt hier zum Beispiel brieflich, dass sie sich wie ein Wurm in deinen grausamen Fesseln winden wird, in denen du mich viele Stunden liegen läßt, und

20) 이에 대해서는 말러-붕거스 Mahler-Bungers(1988)의 슈베르트 「겨울 나그네」와 얀츠 Janz(1995)의 괴테 『파우스트』 차용의 분석을 참조하라.

*mich* dabei in allen möglichen Stellungen sogar schlägst oder trittst oder gar auspeitschst!(K219. 강조는 필자)

더 나아가 끝없이 펼쳐지는 편지 속 에리카의 자신을 향한 폭력의 판타지는 K3 차원의 잠재적 작가, 즉 텍스트 전체를 이끄는 분노와 파괴의 판타지와 유사하다. 그리고 텍스트의 언어적 통제와 미학적 힘이 이 분노와 파괴의 열정을 장악하여 하나의 지적 유희로 승화시켜 내듯이, 에리카는 자신을 향해 분출되는 파괴와 폭력의 판타지를 자세한 행위의 악보, 코레오그래피의 언어적 “지시사항들 Anweisungen”(K220)로 전환시킨다.

이처럼 텍스트의 중층적 의미화 과정의 핵심 고리가 에리카라는 인물인 만큼 에리카의 심리적, 사회적 특징과 조건들을 이해하는 것은 이 소설에 접근하는 첫 번째 관문이다. 1983년 소설 발표 이후 1998년 게오르크 뷔히너상 수상과 2001년 미카엘 하네케 감독의 영화화를 거쳐 2004년 노벨문학상 수상으로 이 작품의 고전적 문학적 가치가 인정을 받는 데는<sup>21)</sup> 정신분석학적 문학연구의 성과들이 기여한 바를 간과할 수 없다. 임상정신과 심리치료 의사인 말러-붕거스는 에리카의 공감 및 사랑의 능력 결핍을 유아기의 일차적 애착대상인 어머니와의 분리가 실패한 데서 이유를 찾는다. 거세콤플렉스의 심리적 핵심인 성차의 인식과 애착 대상으로부터의 분리가 주는 슬픔과 우울을 겪지 못했기 때문에, 과대한 이상적 자아는 여전히 무의식을 지배하며 자기 경계의 붕괴와 통제의 실패, 그리고 고통스런 이별의 위협이 내재된 타인과의 친밀한 관계를 거부한다는 분석을 내놓았다. 그 외에도 프로이트와 라캉, 지젝의 정신분석학적 개념과 생각들을 원용한 연구들은 2000년대 들어서도 꾸준히 이어진다.<sup>22)</sup> 엘리벵 문학 전체에 대한 체계적인 연구관점을 제시한 안츠의 1995년 연구서는 이후 엘리벵 연구의 중요한 새로운 디딤돌이 되었다.

---

21) 1998년 뷔히너상은 엘리벵 문학의 언어미학, 쾌락과 친밀성의 균열을 파고 들며, 문명에 의해 착취된 자연을 대변하며, 성별 간, 세대 간, 강자와 약자 간 선의가 사라짐을 고발한 점을, 2004년 노벨문학상은 특별한 언어적 열정으로 사회의 클리셰와 그 종속적 힘의 부조리를 드러내는 그녀의 문학작품들에서 충돌하는 목소리들의 음악적 흐름을 지적한다. 원문은 다음을 참조: <https://www.deutschekademie.de/de/auszeichnungen/georg-buechner-preis/elfriede-jelinek/> <https://www.nobelprize.org/prizes/literature/2004/summary/>

22) 국내 엘리벵 연구는 작가의 대표작들을 중심으로 활성화되어 있다. 『피아노 치는 여자』에 관한 정신분석학적 연구로는 박희경(2001), 정윤희(2011), 이진숙(2017)을, 페미니즘 관점의 신화 비판적 연구로는 김미경(2005), 정미경(2013)을 우선 꼽을 수 있다.



안츠는 에리카의 성심리 장애를 크게 세 가지로 꼽는다. 사도마조히즘, 관음증, 자해가 그것이다. 안츠의 지적대로 에리카의 사도마조히즘은 화장실에서 클레머와의 성애 장면에서 에리카가 클레머의 “성기의 표피를 손톱으로 찌르며”(216) 침묵을 강요하거나, 클레머를 꼼짝 못하게 세워놓은 채 “성기 끝부분을 이빨로”(217) 무는 행위들, 또 앞서 언급한 에리카의 편지 및 그녀가 소유한 도착적 보조도구들에서 잘 드러난다. 에리카의 관음증은 그녀가 자주 포르노 영화관을 찾으며, 하층 남성들이 빠른 자위를 위해 찾는 싸구려 펌 쇼 쇼업을 방문하며, 프라터 공원에서 실제 정사장면을 훑쳐보는 행태로 나타난다. 무엇보다 징후적인 것은 사춘기부터 시작된 에리카의 자해 습관이다. “외부의 영향을 받지 않도록 보호받고 유혹에 노출되지 않는” “영구수렵금지구역”(43)에 고립되어, “철저히 소외”당한 채, “기름먹은 버터종이처럼” 움직이지 못한 채 “그 자리에서 썩어”가며 오로지 피아노 연습에만 매진하던 “아무 변화 없는 여러 해”(49)가 지나던 어느 여름, 에리카 모녀가 외조모와 살고 있던 전원마을에 사춘 오빠 부르쉬가 방문한다. 연습에만 매달려야 하는 에리카는 한쪽 귀로는 부르쉬가 마을 처녀들과 활기차게 깔깔대고 장난치는 소리에 마음을 빼앗긴다. 연습이 끝나고 “착잡한 청춘의 느낌으로 충만해져 밖으로 튀어”(53) 나간 에리카에게 부르쉬는 레슬링으로 장난을 걸어 순식간에 몸을 들어 내친다. 이 찰나의 몸의 부딪힘에서 정신이 나간 에리카는 눈앞에 흔들거리는 “성기가 든 붉은 꾸러미”의 유혹에 못 이겨 “잠깐 동안 뺨을” 대고, 입술인지 턱인지로 “그 물건을 훑는다”. 그것은 그녀의 “자유의지에 반하는 행위”(55)였다. 다시 무리들은 사라지고, 아마도 너무 가볍기 때문에 “완전히 그를 잊어버린 사람들에게서 격리되어 에리카는 자기 방에 혼자 앉아” 늘 간직했던 아버지의 면도칼을 꺼낸다. “면도칼은 신랑처럼 신부를 향해 웃는다. Die Klinge lacht wie der Bräutigam der Braut entgegen”. “달렸던 피부가 한순간 가느다란 틈으로 벌어진다. 그러자 피부 아래 힘들게 가두어졌던 피가 솟구쳐 오른다. Einen Augenblick klafft ein Sparkassen-Schlitz im vorher geschlossenen Gewebe, dann rast das mühsam gebändigte Blut hinter der Sperre hervor”(K47). 마치 첫날밤을 치른 신부의 처녀막 출혈과 같이 묘사된 이 첫 자해 사건은 한편으로는 육체의 활기와 성적 충동을 철두철미하게 억압하며 고귀한 예술의 세계에서 탈색된 자신의 여성적 섹슈얼리티의 회복을 갈구하는 행위이고, 다른 한편으로는 자신의 손에 넘어온 아버지의 면도칼로 아버지를 대신해 스스로에게 분리를 명령하는 상징적 행위라고 할 수 있다. 이것은 박희경

의 지적대로 “페니스의 발견에 따른 거세 드라마의 공연”(박희경 2001, 230)이 처음 벌어지는 신화적 순간이지만, 성적 성취가 없는 강박적인 내면의 판타지로 머물며 이후로도 결핍된 여성성에 대한 거짓 보상과 처벌을 반복하게 된다. 성인이 된 에리카의 자해는 음부에서 반복된다. 편지 후 연락을 끊은 클레머를 음악원으로 찾아가 청소실에서 시도한 구강성교에서 발기에 실패한 클레머로부터 “역겨운 냄새”가 난다며 버림받은 후 에리카의 자해는 극에 달한다. “볼록하고 작은 핏방울들이 [...] 그녀의 살갓을 뒤덮”고 에리카는 “혼자인 채 격렬하게 흐느껴 운다”(305).

거세, 즉 성차를 인정하고 일차 애착대상에서 리비도를 분리하고 남성을 향해 대상선택을 전환함으로써 여성으로서의 성적 욕망과 판타지를 구조화하는 데 에리카가 실패하는 것은 결정적으로 어머니의 지배가 그 원인이다. 정신병에 걸려 일찍이 가장의 역할도 남성 역할도 못하게 된 남편을 대신해 어머니는 딸을 애정의 대상으로 포획하고 동시에 예술가로서 성공하여 가장의 책임을 질 것을 요구한다. 즉 어머니는 어린 딸에게 일차적 애착대상의 압도적 힘과 아버지의 권위를 합체한 존재로 끊임없이 간섭하고 요구하는 지배자이다. 이 지배 아래서 외부를 향한 에리카의 여성으로서의 욕구는 박제되고 말살되며, 에리카는 오로지 어머니 옆에서만 편하다.

하지만 에리카의 여성적 정체성의 결핍은 유년기 발달심리학적 문제에만 기인하지 않는다. 에리카에게도 더 젊은 시절 남자들과의 만남이 있었다. 이들은 예술가인 에리카에게 “기사처럼 행동하고” 에리카는 그것을 “상당히 즐겼다”(95). 하지만 “사랑의 행위를 할 때는 어느 여자라도 계속 도도하게 굴 수가 없는” 것이고, 이 젊은 남자들의 “자유는 밖에 나가서도 그대로 유지”된다. 여자는 나중에는 “조롱받고 배신당하고 기만당하고 괴로움을 겪지만”, 남자의 배려는 없다. 여자는 기다리지만 “그 동안 남자는 다른 방식으로 살고 있는 다른 여자에게 가서 같은 일을 되풀이 한다”. “이 젊은 남자들은 에리카에게 욕망을 불러일으켰다가 다시 그것을 차단했다”(95). 감정적 설렘이 육체적 애정으로 넘어가는 과정의 굴욕, 그리고 육체적 애정 이후 친밀한 사랑과 신뢰의 단계로 넘어가지 못한 채 배신과 실망으로 끝나는 경험들은 에리카로 하여금 남성에 대한 애정과 사랑의 욕망을 포기하게 만들었다. “에리카처럼 비범한 여자를 위해서도 이들은 전혀 특별한 수고를 하려 들지 않는다.” “남자들은 곧 에리카를 떠났으며 이제 에리카는 어떤 남자도 더 이상 자기 몸 위에 올려놓고 싶지 않다”(96).

대신 에리카는 남성의 눈을 땡한다. 그녀는 정서적 포장이 없는 날 것의 섹슈얼리티를 담은 하드코어 포르노를 즐겨보고, 팝 쇼에서 벗은 여성의 음부를 들여다보고, 남들의 성행위를 훑쳐본다. 말하자면 에리카는 엘리벡이 자신을 설명하는 ‘남성적 뻔뻔함을 가진 여성 eine Frau mit einer männlichen Anmaßung’이 된다. 에리카의 성적 흥분은 피아니시모의 연주에서, 또는 질투심에서 코트 주머니에 몰래 넣어놓은 유리 조각들에 실제로 음악원 여학생의 손이 피로 물 들 때, 또는 밤의 공원에서 밀회하는 남녀의 성교를 훑쳐보는 갑작스런 순간에 소변보기 충동으로 나타난다. 남성적 지배적 시선을 차용해도 육체와 자아 전체를 포괄하는 성적 만족은 그녀에게는 결코 일어나지 않는다. 그녀의 섹슈얼리티는 파편적이고 원시적인 신체 충동의 감각으로만 발현된다. 비자살적 자해는 보통 자아감정이 극도의 혼란을 겪고 불안에 압도될 때 자기를 확인하여 압도적인 감정을 회피하려는 행위로 이해된다. 그렇다면 에리카의 자해는 결핍된 여성성을 상상으로 보상하는 행위이지만, 동시에 지배당하는 존재인 여성되기를 거부하면서 남성적 지배적 섹슈얼리티를 자신의 것으로 주장하는 주체성 욕구가 야기하는 불안에 대한 처벌의 판타지로 읽을 수도 있다. 말하자면 내면의 처벌 권력인 아버지 팔루스가 현재적 자기감정의 일부로 합체된 것이다. 따라서 에리카가 자신의 여성 성기를 ‘말라가는 구멍’으로 표현하는 것은 원천적인 여성혐오라기보다 자신이 결코 될 수 없으며, 되기 싫은 굴욕적 여성적 섹슈얼리티에 대한 증오로 해석해 볼 수 있다.<sup>23)</sup>

## 2. 클레머 - 팔루스가 된 페니스

굴욕적인 이성애의 섹슈얼리티에 마음을 담은 30대 중반의 에리카에게 20대 중반의 환칠한 공대생인 클레머의 적극적 구애는 에리카의 마음을 잠시 충분히 흔들만한 사건이다. 더구나 클레머는 자발적 클래식 애호가로 중급반에 등록했으며, 에리카의 정확하고 수준 높은 음악적 식견에 존경을 가진 것으로 보인다.

23) 이런 의미에서 필자는 이 소설에 대한 안츠의 탁월한 정신분석학적 분석에도 불구하고 에리카가 “무의식에서 완전히 여성혐오적 거부장적 여성성 표상에 갇혔으며 völlig in unbewußt misogynen und patriarchalen Mustern und Vorstellung von der Weiblichkeit”, “파괴적이어서 가망 없는 식으로 자기 신체에 대한 마조히즘적 파괴로 자신의 ‘여성되기’를 연출한다 Erika [...] inszeniert auf aussichtslose, weil nur destruktive Weise ihre eigene ‘Frauwerdung’ in den masochistischen Zerstörung des eigenen Körpers”(Janz 1995, 84)는 결론에 이의를 제기한다.

사실 에리카도 “거울처럼 매끄럽고 아무런 흔적” 없는 클레머의 얼굴을 본다. 자신의 “얼굴은 훗날 썩어갈 조짐을 보이기 시작한다”(143). “나를 갈망하는 사람은 이 사람이 마지막일지도 몰라 하는 생각에”(144) 에리카는 스스로 격분한다. 에리카는 불안하고 질투심을 느낀다. 퇴근 길 클레머를 뒤쫓는 에리카는 “다음 수업시간에는 옷장에서 새 옷을 좀 꺼내 입고 가겠다는 생각”(157) 해본다.

다른 한편 화자는 이 유혹의 첫 걸음에서부터 클레머의 내면에는 남성적 정복의 판타지가 작동하였음을 일종의 내적 체험 화법으로 보고한다. 자신의 구애에도 불구하고 냉담하게 반응하는 에리카 때문에 몸이 달은 그는 “자신이 한때 소유했다가 나중에 다시 혈값에 떨어져버린 여자들을” 맘속으로 검토해 본다. 그는 “철저하게 에리카를 정복하고 싶어 한다”(152). “한 청년이 지금 그녀를 위해 물 불을 가리지 않고 있지 않은가”(153). 그녀의 “보잘 것 없는 전망”을 생각해 볼 때 망설이는 에리카를 그는 이해할 수 없다. “그는 게임과 운동에서 지는 것을 좋아하지 않는 사람이다. 그렇기 때문에 에리카와의 일이 그를 그토록 화나게 만드는 것이다”(154).

음악원 실내악단의 연주 연습에서 바람둥이라는 자신의 명성에 자부심을 느끼는 클레머의 유혹에 에리카의 질투심이 드디어 폭발한다. 에리카의 마음을 확인한 클레머는 도망치듯 화장실로 향하는 에리카를 의기양양하게 뒤쫓아 간다. 이제 그는 학생의 신분에서 벗어나 남자로서 주도권을 갖기를 원한다. “클레머는 그녀를 사랑하고 그녀도 이에 대체로 동의한다는 걸 알기 때문에” 이제 둘은 “사랑의 장면을 연기하려고”(211) 한다. 이 화장실에서의 애무가 어떻게 끝날지는 앞 절 에리카의 사도마조히즘에 대한 설명을 보면 충분히 예상이 가능하다. 에리카는 발기한 클레머를 결정적 순간에 거부하고 자신이 원하는 방식으로만 그를 만지고 관찰하는 것을 허용하도록 강요한다. 페니스가 천천히 줄어드는 모습을 관찰하는 에리카를 보면서 그는 “자신의 남성성이 악용되었다고 생각하며 완전히 이성을 잃었다”. 그리고 자기 선생에게 “결국 욕을 퍼붓는다”(218). 하지만 에리카는 기죽지 않고 맞선다. 서로 보복과 복종을 외치다 둘은 헤어진다. 다시 만난 연습시간에 두 사람은 여전히 사랑의 욕망으로 흔들리는데, 에리카는 클레머에게 편지를 건네고 그는 기대에 가득 찬다. 집으로 깜짝 방문해 사랑을 나누려고 시도하는 클레머에게 에리카는 우선 편지읽기를 요구하는데, 그에 굴복해 드디어 편지를 읽기 시작한 그는 자세히 기술된 도착적 요구사항들에 경악

하며 에리카를 낮설게 느끼기 시작한다. 자신이 “함정”에 빠진 것이 아닌지 두려워진 클레머는 자신이 “그녀의 지배자가 된다 해도 사실은 결코 그녀의 지배자가 될 수 없다는 사실”(259)을 예감한다. 그는 에리카의 학대 요구에 대해 칸트의 정언명령, “사람들이 네게 하지 않기를 바라는 일은 너도 다른 사람에게 하지 말라”는 도덕률을 내세운다. 자신은 에리카를 “너무나 사랑해서, 절대로 [...] 고통을 줄 수 없다고”(265) 대답한다.

이후 클레머의 남성적 자존심은 다시 한 번 커다란 상처를 입는다. 화해와 용서를 구하러 클레머를 찾아온 에리카와 음악원 청소실에서 나는 구강성교는 클레머로 하여금 남성성 상실 공포의 정점을 경험하게 만든다. 에리카의 갑작스런 구강 애무를 처음에는 거절하던 클레머가 드디어 응하는데 “기운 없는 그의 물건은 생명 없는 코르크처럼”(295) 무력하고 아무리 노력해도 “아무런 효과가 없다”(296). 하드코어 포르노 영화의 전형적 장면을 차용하는 이 장면은 포르노가 목표하는 모든 기대와 효과와는 정반대의 모습들을 보여줄 뿐이다. 긴 시간 언어적 유희와 반복으로 독자는 포르노의 클로즈업되고 과잉되게 연장되는 페니스 구강 애무를 함께 체험한다. 관대한 사랑으로 이 발기불능의 젊은 남자를 위로하는 에리카에게 클레머는 더욱 굴욕감을 느끼고, 에리카 역시 약속된 희열에 전혀 이르지 못한다. 오히려 길어진 시간에 집중력이 떨어져 누군가 다가와 이것을 끝내기를 기대한다. 클레머는 “그의 성기를 아직 한 번도 제대로 인정하지 않은” 에리카에게 “자기 물건”(297)의 크기에 대해 열을 올리며 알려준다. 하지만 구역질을 참지 못하고 에리카는 토하고 만다. 입을 행구고 자신의 진심을 토로하지만, 클레머는 중단한 것도 입을 행군 것도 모두 화가 날 뿐이다. 그리고 그는 반복적으로 에리카에게 “악취”가 난다고 욕한다. 자신의 물건을 제대로 흥분시키지 못한 에리카는 그 전체로 더럽고 쓸모없는 “썩은 냄새”가 나는 “짐승의 몸”(300)이다. 이것은 바로 드워킨이 지적한 것으로 여성의 섹슈얼리티와 몸을 매춘부의 더러운 생식기로 치환하는 포르노적 판타지이다. 이제 남은 스토리는 날 것의 남성적 폭력과 복수의 이야기이다.<sup>24)</sup>

24) 슬라보예 지젝은 라캉의 실재계 개념을 사용하여 클레머의 분노와 혼란이 불가피하다고 본다(지젝 2011. 33-36). 즉, 그의 폭력은 상징계로 넘어와서는 안 되는 무정형의 욕망에 대한 불가피한 진압이다. 하지만 본 연구는 가부장 사회의 남성적 섹슈얼리티 자체에 페니스 중심의 강박적 폭력적 성격이 잠재되어 있으며, 이 페니스의 폭력은 사회적 팔루스와의 불합에 균열이 일어나는 순간 드러난다고 해석한다.

클레머는 마침내 증오를 자선하듯 내놓고 있다. 그는 마법에 걸려 있었지만, 잔뜩 구름낀 늦은 여름날처럼 진실은 차츰 그에게 드러나고 있는 중이다. 오로지 자신을 속이고 있었기 때문에 그는 이 엄청난 증오에다 그토록 오랫동안 사랑이라는 옷을 입혀둘 수 있었던 것이다(327).

둘의 마지막 만남에서 벌어진 폭력의 오르가즘을 우리는 이미 알고 있다. 하지만 이제 주목할 것은 클레머의 인격이 자신의 위선, 또는 부분적 자아의 도덕 감정을 떨구고 원본논의 파괴충동에 완전히 사로잡혀 사회적 인격을 폐기 처분하게 되는 내면의 구체적 심리적 과정이다. “견잡을 수 없는 분노로 가득 찬”(309) 클레머는 늦은 밤 무엇이라도 짓밟고 싶다. 공원의 흥학을 죽여 “환경 오염”(311)을 외치는 시민운동가들에게 증거로 제시하고 싶다. 그러다가 밀회하는 두 청소년의 정사장면을 덮치고 협박하고 벌을 가한다. “개돼지만도 못한 더러운 놈들이라고”(312) 외친다. 그는 “상황의 지배자”가 되었다. “너그럽게” 보내줄 수도 “공공질서를 수호하는 경찰이 될 수도”(314) 있다. 한 때 사랑한다고 믿었던 여성을 향해 반사회적 폭력을 휘둘러서라도 무너진 남성적 자아감정을 복원하기 위해 클레머는 자신의 퇴행적 분노에 점차 도덕적 열정을 결합시키는 중이다. 이제 에리카의 집을 찾아나서는 클레머는 남성지배의 정의로운 질서를 회복해야 한다는 사명감에 충만하다. 앞에서 서술한 무자비하고 기나긴 폭력 끝에 강간을 하면서 클레머는 에리카에게 “즐겁게 자기를 받아들이라고”(336) 요구하고, “결혼만 하면 모든 게 다시 좋아질 거” 라고 충고하며, 오늘 밤의 일에 “두 여자가 자기들 스스로를 위해 철저히 입을 봉하리라는”(338) 것을 확신한다. 이렇게 남성지배 질서의 복원을 수행한 후 에리카의 집을 나선 클레머는 “기분이 훨씬 나아져”(339) 있음을 느낀다. “더 이상 골치 아프고 무거운 짐을 끌고 다니지” 않겠다고 결심하며 “당당하게 도로 한복판을 걸어간다”(339).

프로이트의 거세공포와 거세된 존재로서의 여성성 이론은 여성 정신분석가들에 의해 다양하게 비판받아 왔다. 초도로우는 삶의 초기 인간의 가장 큰 심리적 과정은 오이디푸스 콤플렉스의 삼각관계가 아니라 생애 첫째 전지적 힘을 행사하는 어머니로부터의 분리라고 주장한다. 자기정체성의 감정은 어머니와의 감각적 친밀성을 안정적으로 유지하면서 동시에 그 애정의 영향력으로부터 분리해 나와 스스로를 해방시킬 때 이상적으로 유지된다. 이렇게 보면, 현실의 힘이 자 권위의 원천인 아버지의 페니스 즉 팔루스는 남녀 모두에게 어머니를 벗어나는

중요한 우회로인 셈이다. 여성은 성기기로의 이행을 완만하게 겪으며 동시에 동일시를 통해 어머니와의 정서적 애착을 유지하기가 쉽기 때문에 상대적으로 심리적 안정을 유지하며 어머니로부터 분리한다. 즉 성차를 만들어내는 아버지의 페니스 인지와 분리의 승복은 결코 원천적인 남성우월성과 여성열등성의 판타지와 결부되는 것이 아니라는 뜻이다. 남성의 경우 급격하게 성기로 진입하며 어머니와의 성차로 인해 동일시를 동반하지 못하기 때문에 분리는 훨씬 더 불안하게 진행된다. “남성의 자기정체성은 안전하지 않다는 뿌리 깊은 느낌(sense of insecurity)과 함께 그 이후 쪽 개인의 무의식적 기억을 사로잡게 되는 상실로부터 연원한다. 남자는 그가 의지하고 사랑했던 [...] 어머니에 의해 포기되어 남자들의 세계에 맡겨지기 때문에 존재론적 안전감의 원천인 기본적 신뢰가 본질적으로 손상되게”(기든스 2000, 182 이하) 된다. 기든스는 그래서 “남성성은 원기왕성하고 경쟁적이지만” 그 에너지는 “일차적 상실을 은폐하고”(기든스 2000, 183) 있다고 지적한다. 1970년대 이후 경제적 독립과 개인주의적 해방을 추구하는 여성들이 많아질수록, 남성에게 정서적 성애적 안정을 담보해줄 여성들의 희생은 줄어들 것이라고 기든스는 지적한다. 또는 후기산업사회의 경제사회적 구조는 남성성의 일반적 위기를 가져올 수 있다. 남성적 성적 욕망의 도구인 페니스와 독립적 사회적 인격적 힘인 팔루스는 원래 서로 다른 것이지만, 가부장 위계질서 사회에서는 그 차이가 봉합되어 있어서 가시적으로 구분하기가 어렵다. 소위 ‘가부장제의 배당금’은 아무리 하층 계급의 남성도 잠재적 가장의 지위를 통해 결정하는 자, 지배하는 자로서의 정체성을 구성할 수 있도록 도와주었다. 하지만 성역할이 유동적이 될수록 남성들의 원초적 존재의 불확실성은 페니스의 지배로 집중되는 경향이 발생한다. “많은 남자들은 여성을 연구대상으로 삼아 자기들에게 결여된 것을 찾아나서는 데 빠져든다. - 그리고 이 결여는 공공연한 격노나 폭력으로 스스로를 표명한다.” “남성들의 숨겨진 감정적 의존에 대한 여성들의 공모를 여성 자신들이 확인하거나 심지어 거부해 버릴 때, 에피소드적 섹슈얼리티를 향한 충동의 강박적 성격은 더욱 더 커지게 된다”(기든스 2000, 185). 클레머의 폭력은 바로 여성의 공모가 거부된 페니스 중심의 강박적 남성 섹슈얼리티가 그 본질을 드러낸 결과로 볼 수 있다. 『피아노 치는 여자』에서 몸과 섹슈얼리티를 둘러싸고 벌어진 에리카와 클레머의 욕망과 투쟁과 폭력의 스펙터클의 중심에는 무엇보다 바로 이처럼 포르노적 섹슈얼리티로 축소된 이성애의 문제가 놓여 있다는 생각이다. 에필로그에 해당하는 맨 마지막 장면에서 칼

을 품고 클레머를 찾아 나선 에리카는 자신의 어깨를 빗나가게 찢른 채 초라하게 집으로 돌아갈 뿐이다. 반면 클레머는 “즐거운 모습으로” 금발의 “여학생의 어깨를 감싸 안고”(345) 있다. 포르노적 페니스 중심의 남성 섹슈얼리티는 사회적으로 남성적인 것으로 용인될 뿐 아니라, 이 가부장적 이성애 섹슈얼리티 판타지를 공유하는 여성들에 의해 여전히 욕망된다는 것을 보여준다.

#### IV. 나오는 말

1980년대 후반 이후 페미니즘 운동이 분화하고 다양한 성적 자유가 인정되면서 급진적 반포르노 페미니즘은 한동안 주변화 되었던 것이 사실이다. 하지만 서두에서 설명하였듯이, 일상의 포르노화가 가속화하고 계몽주의 이래 진보의 준거인 보편주의 도덕이 퇴행하는 오늘날 포르노적 판타지가 재생산하는 여성 종속의 이데올로기와 욕망은 다시 논란을 불러일으키고 있다. 새로운 밀레니엄이 시작되면서 문학에서도 소위 ‘포르노그래픽 턴’이라고 불리는 새로운 에로티시즘이 성행하였다. 특히 프랑스 작가 우엘벡 Michel Houellebecq과 베그베데 Frederic Beigbeder, 그리고 일련의 프랑스 여성작가들이 화제의 중심에 섰다.<sup>25)</sup> 이들의 소설은 대부분 자전적 경험을 바탕으로 쓴 것처럼 진실성을 연출하는데, 특히 여성작가들의 성적 탐험을 다루는 고백문학을 문학적 관점에서 또 페미니즘의 관점에서 어떻게 볼 것이냐 하는 문제가 제기된다. 호흐라이터에 따르면 이 새로운 에로티즘 문학들은 경우에 따라서는 여성적 포르노로, 경우에 따라서는 상업적 통속물로 평가되고 있다(Hochreiter 2012). 분명한 것은 여성작가들의 이런 극단적 성적 탐험의 고백문학이 높은 상업적 인기를 누리며 남성들에 의해 서도 즐겨 소비된다는 점이다.

드워킨은 “남성 작가들이 끊임없이 외설의 경계를 밀어붙여” 왔다고 말한다. “왜냐면 위대한 작가들은 글쓰기를 일종의 행위로 여기며, 또한 자유주의 문화에서는 외설적 글쓰기만이 그런 사회적 위치, 역동주의와 영웅주의의 질을 갖기

25) 보다 구체적으로는 다음을 참조할 것: Michel Houellebecq: 투쟁 영역의 확장 Extension du domaine de la lutte 1999; 소립자 Les particules élémentaires 1998; 플랫폼 Plateforme 2001; Frederic Beigbeder: Neununddreißig (fiz. 99 Francs) 2001; Christine Ango: Inzest 2001; Arcan, Nelly: Hure 2002; Desportes, Virginie: Fick mich 2002; Millet, Catherine: Das sexuelle Leben der Catherine M. 2001. (Vgl. Hochreiter 2012.)



때문”(Dworkin 2000, 23)이라고 말한다. 실제로 18세기 이래 고전적 지식인의 영웅성은 규범을 건드리는 역할에 있었다. 그러나 법치주의와 자유주의, 개인의 인권과 보편적 도덕이 규범이 된 현대사회에서는 규범 위반의 의미는 사뭇 달라진다. 성적 자유와 취향의 다양성이 보장된 사회에서 외설은 고전적 지식인의 영웅성에 대한 향수를 보상하는 손쉬운 수단이 될 수도 있다. 주디스 버틀리의 『젠더블란 Gendertrouble』(1990)은 개인의 신체적 성적 특성을 사회적 주체성의 조건으로 연결시키는 것을 거부하는 철학적 성찰이었다. 1980년대 반포르노 페미니즘이 생각하는 성해방은 개인의 다양한 성적 향유를 추구하는 감각적 쾌락주의, 또는 여성적 섹슈얼리티에서 본질적 여성성 이념을 찾는 것과는 거리가 멀었다. 그것은 특정 인간집단이 그 신체적 특징과 성적체성 때문에 타 집단을 지배하거나 타 집단에 의해 억압되는 것에 반대하는, 보편적 인권에 대한 요구였다. 포르노가 재생산하는 남성의 강박적 페니스 중심 섹슈얼리티는 개인의 성적 판타지와 욕망을 젠더 차별적으로 기호화하고, 여성성과 남성성의 문화적 미학적 가치를 규범화 하고, 사적 공간에서 차별적 성역할을 요구하고, 결국 정치 사회적 권력을 위계적으로 분배하는 복합적인 가부장 자본주의 사회체계의 핵심적 미시기제이다. 1980년대의 백래시의 저주, 경력여성들은 남성품절에 시달리고 결혼도 못하고 늙어갈 것이라는 오해는 여성들에게 충분히 공포를 일으켰다. 이 공포가 단순한 호들갑이 아닌 것은 여성의 젊은 육체에 대한 관음증적 선망이 남성의 팔루스가 남성의 페니스로 치환될수록 더 커지기 때문이다. 사회학적 게임이론의 관점에서 볼 때 젊은 여성의 신체는 당연히 개인적, 사회적 권력자원으로 동원될 수 있다. 하지만 그것은 여성의 지적 능력에 대한 평가절하와 중년 이후 여성세대의 여성성 박탈이라는 혹독한 대가를 요구한다. 엘리벡은 사회적 권위와 문화적 가치를 획득하고 연령적으로도 성숙한 지적인 여성들, 즉 팔루스를 가진 여성들이 남성들의 사랑의 대상으로 진지하게 욕망되지 않는 점을 지적하는데, 신자유주의 미디어문화는 그 지적이 현재도 유의미함을 잘 보여준다. 에리카는 스스로 의식하지 못한 채 포르노적 남성 섹슈얼리티와 더 할 수 없이 치열한 투쟁, 관습적이고 정상적인 성 심리를 가진 여성들이 결코 할 수 없는 투쟁을 한 것이 아닐까? 그 투쟁의 대가는 무자비한 남성 폭력이며, 그 뒤에 남은 것은 자해와 유아기 팔루스의 그림자인 어머니에게로의 귀환뿐인 것을 보면서 (여성)독자들은 에리카에게 깊은 연민을, 그리고 안티포르노 이념에 강한 연대감을 느낄 것이라고 필자는 생각한다.

## 참고문헌

### 1차 문헌

- Jelinek, Elfriede(1999): Die Klavierspielerin, Reinbek bei Hamburg.
- Jelinek, Elfriede(1988a): JA! In: Emma 1988. 1. Heft S. 40. Zit. nach Hochreiter(2012).
- Jelinek, Elfriede(1988b): Der Sinn des Obszönen. In Gehrke, Claudia(Hrsg.)(1988): Frauen und Pornographie, Tübingen 102-103.
- Jelinek, Elfriede(1989): Interview mit Alice Schwarzer(1989). In: Emma 1989. 7.  
Zit. nach <http://www.emma.de/artikel/interview-jelinek-333537>
- 엘리네크, 엘프리데(1996): 피아노 치는 여자(이병애 역). 문학동네.

### 2차 문헌

- 기든스, 앤소니(2000): 현대사회의 성·사랑·에로티시즘. 친밀성의 구조변동(배은경, 황정미 역). 새물결.
- 김미경(2006): 예술인가 외설인가? 엘리네크의 경계 넘나들기. 독일문학 99, 66-85.
- 드워킨, 안드레아(1996): 포르노그래피. 여자를 소유하는 남자들(유혜련 역). 동문선.
- 뮌클러, 헤어프리트(2017): 파편화한 전쟁(장춘익·탁선미 역). 곰 출판.
- 바타유, 조르주(2017): 눈 이야기(이재형 역). 비채.
- 바타유, 조르주(2020): 에로티즘(조한경 역). 민음사.
- 박희경(2001): 독일 현대 여성소설 속에 나타난 모녀관계 - 엘프리데 엘리네크의 『피아노 치는 여자』를 중심으로. 독일문학 85, 215-234.
- 손택, 수전(2017): 포르노그래피적 상상력. 출처: 조르주 바타유(2017), 141-208.
- 이진숙(2017): 엘프리데 엘리네크의 『피아노 치는 여자』에서의 외설적 환상과 실제 - 슬라보예 지젝의 라캉 독해를 중심으로. 독일문학 141, 127-154.
- 정미경(2013): 외설에서 예술로. 엘프리데 엘리네크의 『욕망』. 독일언어문학 59, 275-300.
- 정윤희(2011): 엘프리데 엘리네크의 『피아노 치는 여자』와 아브젝트로서의 배설. 카프카 연구 26, 95-117.
- 조은/조주현/김은실(2002): 성 해방과 성 정치. 서울대학교출판부.
- 주동률(2006): 포르노그래피, 자유주의, 페미니즘. 철학사상 23, 137-166.
- 지젝, 슬라보예(2011): 실제의 사막에 오신 것을 환영합니다(이현우·김희진 역) 자음과 모음.
- Aschermann, Tim(2020). Ist Youporn legal? Verständlich erklärt. 12.04.2020 Online FOCUS.
- Butler, Judith(1990): Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity. NY.

- Dworkin, Andrea(2000): Against the Male Flood. In: Cornell, Drucilla(2000): Feminism & Pornography, Oxford; New York, 19-44.
- Hochreiter, Susanne(2012): Die Lust in den Zeiten der Pornografisierung. Nachgelesen: Elfriede Jelineks Romane *Die Klavierspielerin* und *Lust*.  
<http://jelinektabu.univie.ac.at/moral/sexualiaet/susanne-hochreiter/>
- Ingelfinger, Antonia; Penkwitt, Meike(2004): Entfesselung des Imaginären? Zur neuen Debatte um Pornografie. In: Entfesselung des Imaginären? Freiburger FrauenStudien, 2004 Ausgabe 15, Freiburg 13-45.
- Janke, Pia(Hrsg.)(2013): Jelinek Handbuch, Stuttgart..
- Janz, Marlies(1995): Elfriede Jelinek. Stuttgart;Weimar.
- Löffler, Sigrid(1989): ‚Ich mag Männer nicht, aber ich bin sexuell auf sie angewiesen.‘  
 Elfriede Jelinek sprach mit Sigrid Löffler über Pornografie und Antipornografie, die Sprache des Obszönen, den Haß und das Altern. In: profil, Nr.13.
- Luserke, Matthias(1999): Ästhetik des Obszönen. In: Text+Kritik. München, 92-99.
- Mahlers-Bungers, Annegret(1988): Der Trauer auf die Spur. Zu Elfriede Jelineks *Die Klavierspielerin*. In: Freiburger literaturpsychologische Gespräche, Bd.7. Masochismus in der Literatur. Würzburg, 80-95.
- Maina, Melissa di(2009): *Die Klavierspielerin* in der Adaption Michael Hanekes und ihr Verhältnis zur literarischen Vorlage Elfriede Jelineks, Norderstedt.
- Schneider, Pia(2012):Pornografie aus Sicht des Feminismus. Masterarbeit Kantonschule Züricher Oberland.
- Sontag, Susan(1967): The Pornographic Imagination. In: Sontag, Susan(1969): Seven Theses from The Pornographic Imagination. 205-233.
- Wilke, Sabine(1993): “Ich bin eine Frau mit einer männlichen Anmaßung”: Eine Analyse des ‘bösen Blicks‘ in Elfriede Jelineks *Die Klavierspielerin*. In: Modern Austrian Literature, Volume 26, No 1. 115-144.
- Wright, Elisabeth(1999): Eine Ästhetik des Ekels. In: Text+Kritik. München, 83-91.

## Zusammenfassung

### Die Idee der Anti-Pornografie und das Problem des weiblichen Subjekts

- zur neuen Lektüre *der Klavierspielerin* von Elfriede Jelinek  
im gegenwärtigen pornofizierten Alltag

TAK Sun-Mi (Hanyang Univ.)

Mit Beginn eines neuen Jahrtausends werden „Pornographic Turn“ und „Everyday Pornography“ kontrovers diskutiert. Angesichts dieser neuen kulturellen Phänomene, die zur Regression der universellen Menschenrechte, einer Errungenschaft der modernen Zivilisation führen können, rücken philosophische und politische Ideen und Gedanken im Anti-Porno-Kampf des radikalen Feminismus aus den 1980er Jahren erneut in den Mittelpunkt der akademischen Öffentlichkeit. Elfriede Jelinek, Erbin der österreichischen literarischen Avantgarde, versteht sich auch als politische Autorin in der Sache des Feminismus, der Kapitalismuskritik und Umweltfragen. Sie hat sich während ihrer gesamten Schaffensperiode wie kaum eine andere in der deutschsprachigen Literatur mit der Frage der Sexualität und Gewalt, sozialer Dominanz in privaten Beziehungen, Unterordnung von Frauen und marginalisierten Gruppen beschäftigt. Ihre Literatur lässt sich als ästhetische Fortführung des Anti-Porno-Kampfes aus den 1980er Jahren betrachten: *Die Klavierspielerin*(1983) erzählt von einer Frau, die kläglich versagt, weil sie einen jungen Mann begehrt, ohne die männerzentrierten Fantasien der Heterosexualität verinnerlicht zu haben. Ihr Versagen ergibt sich einerseits aus ihren persönlichen psychologischen Problemen und stellt andererseits einen bitteren Preis dar, den sie für ihren Widerstand gegen die männerzentrierte Heterosexualität zu zahlen hat. Die Unsicherheit der Männer, herrührend aus der von der Mutter verlassenen, primären Existenz der frühen Kindheit, führt diese oft auf die Suche nach einer Kompensation: Durch eine Penis-dominante Sexualität wird ihre geschwächte soziale Autorität ausgeglichen, die mit der Emanzipation der Frauen und sich verändernden Geschlechterrollen einhergeht. Der im Roman dargestellte Kampf zwischen den Geschlechtern ist persönlich und kollektiv, privat und sozial, emotional und intellektuell zugleich. Es geht in ihm auch um die Gleichheit

www.kci.go.kr

und das freie und friedliche Zusammenleben der Menschen als sexuelle Wesen.

**Schlüsselbegriffe:** Elfriede Jelinek, Die Klavierspielerin, Pornografie, Anti-Porno, Sexualität

필자 이메일 주소: [smtak@hanyang.ac.kr](mailto:smtak@hanyang.ac.kr)

논문투고일: 2020.11.15 | 논문심사일: 2020.12.12 | 게재확정일: 2020.12.14

