

예술텍스트의 소통 가능성, 미완의 교차성(intersectionality) 탐색 — 1990년대 지다웨이(紀大偉)소설을 중심으로

高韻璇*

< 目 次 >

1. 들어가며
2. '타이완 퀴어(酷兒)', 장난꾸러기처럼 담론에 개입하기
3. 텍스트의 재해석, 타이완의 현실 녹여내기
4. 포스트휴먼(Post-Human) 상상의 한계
5. 마치며

국문제요

지다웨이(1972-현재)는 영어 'queer'를 중국어 '酷兒'로 번역한 타이완 SF 퀴어소설의 대표 작가이다. 지다웨이는 이분법적이고 양자택일적인 성 정체성을 비판하고 게이·레즈비언에 속하지 않는 다양한 성소수자의 차이성을 포용하기 위해서, 영어의 'queer'를 가져왔다. 그리고 유쾌한 아이의 장난처럼 시비를 거는 존재 또는 그런 행위를 표현하기 위해 중국어 '酷兒'로 번역했다. 지다웨이는 이런 '타이완 퀴어(酷兒)'를 통해 '경계'나 '범주'가 아니라 '태도'를 강조하고자 했다. 이성애 중심적 사회에서 '이단' 취급을 받는 자들이 오히려 자신의 '주변적 위치'를 활용하여, 성별 정치 및 정욕에 위선적인 사회에 장난을 거는 능동적인 방식으로 기존의 질서를 느슨하게 만들 수 있기를 바랐다.

* 檀國大學校 自由教養大學 講師

1990년대에 본격화된 타이완의 성소수자인권운동은 사회운동과 대학캠퍼스 진영으로 양분되어 진행되었는데, 지다웨이(紀大偉)는 문화 패권에 저항하기 위해 기존의 담론의 구조를 전복하는 방식을 선택했다. 그중 본고에서는 지다웨이가 일본 영화감독 오시마 나기사(Oshima Nagisa), 프랑스 영화감독 알랭 레네(Alain Resnais)의 진위적 서사양식을 재해석하여 타이완의 성소수자 의제를 다룬 텍스트를 중심으로 살펴보았다. 그리고 타이완 SF퀴어소설의 대표작으로 알려진 〈막(膜)〉을 중심으로, 퀴어와 포스트휴먼적 존재와의 관계를 살펴보고, 퀴어를 통해 제시하고자 한 '교차성'의 한계를 고찰했다. '교차성'은 경계를 넘어서는 것 외에 관계를 맺는 방식에 대한 고민이 동반될 때 의의를 가질 수 있다.

중심어: 계엄 해제, 타이완 퀴어(酷兒), 지다웨이(紀大偉), 서사 담론구조의 전복,
포스트휴먼

1. 들어가며

타이완 사회와 문화를 이해할 때 계엄이 해제될 무렵의 1980년대 후반-1990년대 중반은 하나의 기점이 될 수 있다. 1987년 38년간 지속된 계엄령이 공식적으로 해제될 무렵 민주진보당(民主進步黨)이 창당(1986, 계엄령 시절에는 '당외(黨外)'로 불림)되었고, 노사갈등·환경보호·남녀평등·타이완 정체성·타이완 원주민의 인권·권리 등 각종 사회적 의제가 시민단체의 가두시위 및 신문·방송·잡지를 통해 공론장의 수면 위로 부상했다.

계엄령 시기 타이완 문단은 정치적 문제로 중국 5·4신문학의 유산을 참고할 수 없었을 뿐 아니라, 1949년 5월 24일에 통과된 '반란 징계 조례(懲治叛亂條例: 1991년 5월 22일 폐지)' 때문에 집회·결사는 물론, 모든 언론과 출판물에 대한 정부의 검열을 거쳐야 하는 시기를 보냈다.¹⁾ 그런 와중에 한국전쟁 이후 미국과 타이완이 맺은 '중미상호방어조약(Sino-American Mutual Defense Treaty, 1954년)'은 국제사회에서 타이완의 국가적 지위

1) 외성 출신자들도 대륙에서 가져온 루쉰·라오서·선충원의 작품이 금서로 지정되자 모두 태워 버려야 했다(張文菁, 〈1950年代臺灣通俗文學的發展について: '反共文學'から'通俗戀愛小説'へ〉, 《文化交渉における畫期と創造》, 2011.3, 159-161쪽). "반란징계조례 제7조, 문자·도서·연설이 반란 선전에 유리할 경우, 7년 이상의 유기징역에 처한다."(《懲治叛亂條例》, 全國法規資料庫, 2쪽)

와 국방 안전을 보장해주는 동시에, 경제·문화적인 측면에서 타이완의 미국 의존도를 높이는 계기가 되었다. 타이완의 미국 학술·문화의 수입은 양면성을 가지고 있다. 미국 입장에서 '미공보처(United States Information Service)'를 통해, 선진문화 공유를 빌미로 아시아 지역에서의 반공의식을 사상적·문화적으로 확산시키면서 우회적인 문화 식민을 실행할 수 있었다. 반면 타이완 문단은 미공보처가 번역서의 선별 과정과 내용에 관여하지 않는다는 점을 역이용하여 예술적 자양분이 될만한 도서들을 선별·소개하였고, 다음 세대는 이렇게 번역된 문학작품 및 사상서를 읽고 성장했다.²⁾ 이러한 풍토는 타이완 학계가 1980년대 후반부터 포스트식민·포스트모던·포스트구조주의·퀴어이론 등 다양한 서구이론을 가지고 각종 사회문제와 타이완 역사를 분석·해석하는 데 적지 않은 영향을 끼쳤다.³⁾

또한 미국의 원조로 자본주의적 국제경제질서에 편입된 타이완은 첨단산업구조를 구축하면서 1980년대에는 '아시아의 네 마리 용(한국·타이완·홍콩·싱가포르)' 중 하나로 신흥 공업국으로서의 인프라를 갖추게 되었다.⁴⁾ 타이완의 각 가정에 본격적으로 인터넷망이 보급되기 시작한 것도 1994년부터이다. 이때부터 타이완의 젊은 직장인과 학생들은 한국의 'PC통신 세대'처럼 인터넷 커뮤니티를 자신들의 '공론장'으로 삼기 시작했다.⁵⁾

본고가 살펴볼 지다웨이(1972-현재, 타이완 정즈(政治)대학 타이완문학 대학원 부교수)도 이러한 시대적·사회적·문화적 배경을 가지고 있다. 지다웨이는 영어 'queer'를 중국어 '酷兒(쿠얼)'로 번역하여 통용시킨 장본인으로, '타이완 SF 퀴어소설'의 대표작가로 평가받고 있다. 기존 연구에서는 지다웨이의 이러한 효시적 측면에 중점을 두고, 그의 작품이 SF 장르를 활용하여 이성애 중심적 성별·정욕 규범, 사회·가족제도를 비판한 데 의의가 있다고 본다.⁶⁾ 하지만 2020년대로 접어든 현재, 한국에서 이러한 평가로 접근하기에는 다소 늦

2) 王梅香, 〈文學 權力與冷戰時期美國在臺港的文學宣傳(1950-1962)〉, 《台灣社會學刊》(57), 2015.9, 1-51쪽, 王梅香, 〈冷戰時代的台灣文學外譯: 美國新聞處譯書計畫的運作(1952-1962)〉, 《台灣文學研究學報》(19), 2014.10, 223-254쪽, 賴慈芸, 〈第十章 冷戰時代的美國文學中譯: 今日世界出版社之文學翻譯與文化政治〉, 《臺灣翻譯史: 殖民、國族與認同》, 467-514쪽.

3) 劉亮雅, 〈臺灣理論與知識生產: 以一九九〇年代臺灣後殖民與酷兒論述為分析對象〉, 《臺灣文學研究學刊》(18), 2015.8, 49-51쪽.

4) 에즈라F.보겔 지음, 장인영 옮김, 《네 마리의 작은 용》, 고려원, 1993. 1979년 타이완의 UN 국가 지위 상실·1992년 홍콩의 중국 반환·1990년대 이후 중화인민공화국의 경제적·외교적 급성장으로, '네 마리의 작은 용'이라는 용어는 점차 사라지게 되었다.

5) 喀飛, 〈在網路建造同性戀邦聯: 台灣學術網路同性之愛'板發展史〉, 《台灣同運三十: 一位平權運動參與者的戰鬥發聲》, 一葦文思, 2021, 19쪽.

6) 林育涵, 〈情欲文本化與酷兒操演: 紀大偉的書寫與實踐(1995-2000)〉, 靜宜大學碩士論文, 2004, 李如恩, 〈台灣九〇年代酷兒科幻小說中的後人類政治: 以洪凌和紀大偉作品為例〉, 國立中興大學

은 감이 있으며,⁷⁾ 1990년대에 발표된 그의 소설이 모두 SF형식은 아니기에 아쉬운 점이 있다.

본고에서는 먼저 지다웨이의 몇몇 작품들이 동·서양 영화·문학의 제목과 모티브를 그대로 차용한 사실에 초점을 두고, 단순한 수용이나 영향 관계가 아니라 ‘예술텍스트의 소통’의 차원에서, 그 의의와 한계를 살펴보고자 한다. ‘예술텍스트의 소통’이란, 예술의 수용자(독자)가 원-텍스트를 수용하여 새로운 텍스트로 재생산하는 제공자(작가)로 전환하는 양상을 지칭하는데, 이러한 창작 특성은 지다웨이가 사회운동이 아닌 글쓰기의 수행성(performativity)을 통해 성소수자에 대한 사회적 인식을 전환하고자 한 것과 무관하지 않다.⁸⁾ 다음으로 지다웨이가 ‘타이완 퀴어(酷兒)’를 통해 문단의 동성애 모티브 작품의 문제를 지적하면서 내세운 ‘경계 지우기’·‘유동적인 경계성’이 자신의 SF소설을 통해 형상화될 때, 어떤 점을 놓치게 되는지 살펴보고자 한다. 시민단체 활동이 아닌 기성의 담론구조에 저항하는 방식으로 정치성을 표명하고자 한 지다웨이의 면면이 남긴 과제는, 저항의 방식 및 포스트모더니즘 문학의 수행성에 관해 시사해주는 바가 적지 않을 것이다.

2. ‘타이완 퀴어(酷兒)’, 장난꾸러기처럼 담론에 개입하기

1980년대 이전 타이완에서는 ‘동성애자’를 ‘게이(gay)’·‘동성애자(同性戀者; 타이완에서는 특히 ‘남성 동성애자만 가리킴)’·‘호모섹슈얼(homosexual)’이라 지칭했다. 1943년 ‘카

碩士論文, 2012. 그 외 학술논문은 林育涵의 논문 5-7쪽과 李如恩의 논문 2-6쪽을 참고하십시오.

7) 한국의 (남성)동성애자 커뮤니티 ‘친구사이’의 경우 1990년대 중후반부터 있었던 것으로 보이나, 각종 동성애 커뮤니티가 연합하여 전국 규모의 연합을 공개적으로 천명한 것은 2000년 9월로 보인다(서울퀴어문화축제 연합 참고, <https://www.sqcf.org/home>). 1910-30년대 종종 목격되는 동성애 모티브를 제외하고, 한국 문단에 동성애 모티브가 본격적으로 등장하기 시작한 시기도 1990년대이다(최병덕, <현대 단편소설의 동성애 모티프 연구: 1990년대 이후의 소설을 중심으로>, 충남대 석사논문, 2007, 박정혜, <한국 현대소설의 퀴어 비평적 연구: 1990년대와 2000년대 소설을 중심으로>, 동국대 석사논문, 2015).

8) 본 연구에서 사용하는 ‘텍스트’라는 용어는 롤랑바르트의 《텍스트의 즐거움》에 근거한다. 롤랑바르트는 제공자의 상상력과 이를 읽는 수용자의 다양한 해석에 의해 비로소 의미를 가지게 되는 예술을 ‘작품(work)’이 아니라 ‘텍스트(text)’라고 부른다. ‘예술텍스트의 소통’은 수용미학 이론가 이저(W. Iser)의 관점에 근거한다(차봉희, 《독자반응비평》, 고려원, 1993). 적극적인 독서의 과정에서 독자는 수용자적 측면에만 머물지 않고 새로운 제공자로 전환할 수 있다.

이로 선언'의 약정대로 중화민국 정부가 타이완을 접수한 초기 1950-60년대의 타이완 사회는 '한족 민족주의 동화정책'과 '반공사상'에 둘러싸여 있었다. 2차 세계대전 종식 직후 형성된 미·소 중심의 냉전 시대 때, 미국은 '매카시즘'을 빌미로 동성애자를 극심하게 탄압했고, '반공주의'를 성별과 계층을 통해 엄격하게 구조화시켰다. 가부장 체제에 따른 성별 역할과 남녀 간의 엄격한 분업을 이행하는 것이 곧 국가에 충성하는 것이라는 논리하에, '동성애자'는 성장기에 성별의 성향을 제대로 배우지 못한 '착오적 인간'이자 '사회 부적응자'에 불과했다.⁹⁾ 미국의 자유주의 진영에 포함되었던 타이완도 이러한 호모포비아 풍토를 공유했기에, 타이완의 동성애자들은 자신의 성 정체성에 당혹스러워하며 스스로를 부정하거나 외면해야 했다.

1979년 미국에서 첫 번째 에이즈 환자가 보고된 이후, 1980년대 정치적 보수파가 정권을 잡은 영국과 미국에서는 '에이즈=게이 돌림병'이라는 인식이 의학과 결합하여 상식이 되었다. '동성애란 정신병리적 현상'이라는 오해에서 벗어나려던 찰나, 동성애자들은 다시 극렬한 사회적 호모포비아에 시달렸으며, 에이즈에 대한 공중보건의 늦장 대응으로 수만 명이 사망했다. 1990년대로 접어들어 정부와 거대기업의 에이즈에 대한 편견과 무관심을 규탄하기 위해 영미권에서 급진적인 동성애자인권단체가 나서면서 'queer(원래는 '기괴한 별종들'이란 뜻을 가진 동성애자 경멸 단어)'라는 용어가 가두시위에 등장하기 시작했다. 미국의 퀴어네이션(Queer Nation)과 영국의 아웃레이지(Outrage!)의 시민불복종 운동과 '그래, 나 퀴어다. 어쩔래!' 하는 급진적인 태도 및 성과에 대한 영미권의 평가는 양분되어 있지만, 1990년대 이후부터 'queer'는 학술계에서 이론으로 발전하기 시작했다.¹⁰⁾

이러한 영미권의 동성애자인권운동의 흐름을 타이완 예술계도 공유하고 있었다. 비록 기

9) 陳佩甄, 〈反共意識形態與性政治: 1950-1960年代台韓社會中的他者們〉, 《台灣學誌》(18), 2019. 4. 26-29쪽.

10) 해나 디 지움, 이나라 율김, 《무지개 속 적색: 성소수자 해방과 사회변혁》, 책갈피, 1992, 165-179쪽. 수잔 타이번·콜린 윌슨 지움, 정민 율김, 《동성애자 해방운동의 역사: 사슬끊기》, 연구사, 1998, 72-76쪽. 해나 디와 수잔 타이번·콜린 윌슨의 경우 맑스주의적 시각에서, 90년대 급진적 퀴어운동이 이성애자를 적대 세력으로 간주하여 비동성애자와의 연대의 여지를 없애고, 개인의 라이프스타일에 기반한 정치를 추진하는 바람에 성소수자인권운동에서 경제·사회적 구조상의 근본적인 개혁의 필요성에 대한 인식이 약해졌다고 비판한다. 또한 이들은 아무리 운동가들이 욕설인 '퀴어'를 긍정적으로 사용한다 하더라도, 다수의 (영미권) 동성애자들이 (원래 용법의 뉘앙스 때문에) 동의하지 못한다면 운동의 표어로 사용하는 데 반대한다. 반면 '퀴어'라는 용어가 게이·레즈비언의 범주에 속하지 않는 양성애자·트랜스젠더·논바이너리(젠더플루이드) 등 다양한 성소수자를 포괄하고 연대할 수 있는 장을 마련하고, 새로운 성 정체성 정치를 위한 논의를 활성화했다고 평가하는 시각도 있다(전혜은, 《퀴어 이론 산책하기》, 도서출판 여이연, 2021, 39-42쪽).

성 체제의 시각에 가까운 것이기는 했지만 1970-80년대 문학에 동성에 모티브가 종종 등장했으며, 'gay'를 번역한 '同志', 'queer'를 번역한 '怪胎'가 등장하기 시작했다.¹¹⁾ 1994년 타이완대학 외국어문학과 대학원생이었던 지다웨이(紀大偉)는, 범좌파적 활동가·페미니스트·원주민 운동가·포스트모더니스트·언더그라운드 예술가 등 다양한 분야의 사람들이 모여 만든 독립 출판물 《도서의 주변(島嶼邊緣)》 제10기에서 '酷兒 QUEER' 특집호를 담당할 때부터 '酷兒'라는 번역어를 사용하기 시작했으며, 1997년에는 '酷兒'를 통해 게이·레즈비언 정체성 본질주의를 비판하는 논의를 발표했다.¹²⁾

나는 괴이한 '정의'를 내리고 싶다. '酷兒'은 정의되기를 거부하며, 고정된 신분 정체성이 없다고. ... 신분 정체성이라는 말은 ... 민족운동이 국가 정체성을 이용하려 하듯이, 타이완 동지(同志)운동은 동지 정체성을 주장한다. 이성애 정체성에 기울어진 사회에서 타이완 동지운동은 또 다른 동지 정체성을 만들어 수많은 사람에게 또 다른 선택지, 또 다른 귀속처(家)가 있다고 한다. ... 정체성 논리는 정치운동의 초기 단계에서 민심을 응집시키는 기이한 효과를 발휘한다. 하지만 다음 단계에서 바로 부작용이 나타날 수 있다. 정체성이 동질성을 강조할 때, 집단 내의 차이를 쉽게 무시하기 때문이다. ... 서구의 'queer'든 타이완의 '酷兒'든 대체로 예술의 형태로 나타나지 거리에서 동지운동을 하는 것을 따르지 않는다. ... 타이완 동지운동은 균형을 규합하여 단결시켜야 하기 때문에 정체성에 호소하지만, 'queer/酷兒'는 정체성 너머를 생각하기 때문에, 상상을 독려하는 예술 형식에서 특히 쉽게 목격된다.¹³⁾

상기 인용문에서 알 수 있는 것은, 계엄이 해제되고 1990년대로 접어들면서 기존의 (한족 중심적) 민족국가 이데올로기를 비판하며 부상한 '타이완 정체성' 문제가 인간의 사고방식을 외성/내성, 통일/독립, 중국/타이완 같은 이분법적 틀에만 한정시킨 것에 지다웨이가 비판적이었던 사실이다.

11) 紀大偉, 〈翻譯的公共: 愛滋, 同志, 酷兒〉, 《臺灣文學學報》(26), 2015, 91-95쪽. 현재 타이완에서 '同志'가 성소수자를 지칭할 때는 영어로 'comrade(남성 동료)'라 번역하지 않고 'tongzhi(통즈)'라고 중국어 발음 그대로 표기한다. 본고에서는 사회운동일 경우 '타이완 동지', 동성애자를 지칭할 경우 '동지'라고 사용하겠다. 'queer'를 '怪胎'로 번역한 이는 90년대를 상징하는 페미니스트 장샤오홍(張小虹, 1961-현재, 타이완대학 외국어문학과 초빙 교수)이다.

12) 1991년에 창간된 《도서의 주변》은 1991년 창간되어 1996년 정간될 때까지 총 14기 발행되었다. 현재 <http://intermargins.net/intermargins/IsleMargin/index.htm>를 접속하면, 당시 발표된 글을 살펴볼 수 있다.

13) 紀大偉, 〈酷兒論: 思考台灣當代酷兒與酷兒文學〉, 《晚安巴比倫》, 聯合文學, 2014, 8쪽.

이분법적이고 양자택일적인 신분 정체성이 동성애자에 대한 이해에도 영향을 끼쳐, 남성/여성 동성애자라고 볼 수 있는 어떤 특성들을 범주화하고, 문학에서도 '동성애 모티브'를 다루려면 이성애자와 다른 연애 방식이나 성에 대한 묘사가 등장해야 한다고 생각하게 만든다는 것이다. 그래서 지다웨이는 '사람들의 주목을 받고', '유행이면서', '시비를 건다'는 함의가 있는 한자 '醜', 아이의 변화무쌍한 성장을 연상할 수 있는 '兒'를 선택하여 원래 영어가 가지고 있는 차별적·경멸적 뉘앙스를 삭제하고, 유행하는 문화 상품처럼 보일 수 있도록 '醜兒'로 번역했다.¹⁴⁾ 인용문에 근거하면, 지다웨이는 '타이완 퀴어(醜兒)'를 통해 어떤 고정된 정체성으로 해석되는 것을 거부하고, 게이·레즈비언과 또 다른 다양한 성소수자의 차이성을 포용하고자 했음을 알 수 있다.

지다웨이는 '타이완 퀴어문학'이 더이상 바이센옹(白先勇, 1937-현재)의 작품(《불온한 자식(孽子)》(1983))처럼, 동성애자이기 때문에 죄의식을 가지고 이성애 규범에 양해를 구하는 식으로 형상화되지 않기를 바랐다. 주토펬원(朱天文, 1956-현재)의 작품(《황인수기(荒人手記)》(1994))처럼, 설사 이성애 규범과 동성애 정욕의 대립 양상을 그려냈다 하더라도, 결국 에이즈로 죽은 동성애자의 신체를 천벌을 받은 것처럼 읽히게 묘사하지 않기를 바랐다. 지다웨이는 '식민 관계'라는 것이 국가와 국가 사이에만 있는 것이 아니라, 계급·성별·성지향의 차이에도 존재한다고 생각했다. 그래서 서구 제국주의가 미디어를 장악하고 서구 중심적 언어 체계를 구축하여 '담론'의 방식으로 식민 지배의 정당성을 사람들의 뇌리에 각인시켰으니, 이에 저항하려면 성소수자를 포함한 피지배자들도 발언 공간을 확보하여 자신의 권리를 주장할 수 있어야 한다고 생각했다.¹⁵⁾ 마치 추묘오진(邱妙津, 1969-1995)의 《악어 노트(鱷魚手記)》(1994)처럼, 여성 동성애자의 목소리가 전면에 등장하는 작품이 많지 않은 현실에도 불구하고, 여성 동성애자들이 현실 규범 체계에만 갇혀 있는 수동적인 존재가 아님을 보여준 것처럼 말이다. 이 작품은 주변 환경의 온도에 따라 성 정체성이 결정되는 '악어'로 성소수자를 상징했을 뿐 아니라, 성별을 남녀로만 나누고 그에 맞는 정형화된 이성애적 규범을 강요하는 사회를, 카툰(cartoon)처럼 중간에 등장하는 '악어의 목소리'로 장난치듯 조롱하며 비판했기 때문에, 지다웨이가 생각하는 '타이완 퀴어'의 특성이 잘 구현된 작품이기도 하다.¹⁶⁾

14) 劉亮雅, 〈臺灣理論與知識生產: 以一九九〇年代臺灣後殖民與醜兒論述為分析對象〉, 《臺灣文學研究集刊》(18), 2015.8, 65쪽, 紀大偉, 〈後/感官世界〉, 《感官世界》, 聯合文學, 2018, 245쪽.

15) 紀大偉, 〈台灣小說中男同性戀的性與流放〉, 《晚安巴比倫》, 聯合文學, 2014, 15-21쪽.

16) 紀大偉, 〈發現鱷魚: 建構台灣與同性戀論述〉, 《晚安巴比倫》, 聯合文學, 2014, 74-79쪽. 다만 지다웨이는 추묘오진이 여성 동성애자의 역사에 무심한 것을 흠으로 지적했다. 추묘오진 개인의

지다웨이가 '타이완 쿼어'를 통해 강조하고 싶었던 것은 '경계'나 '범주'가 아니라 '태도'였다. 이성애 중심적 사회에서 '이단' 취급을 받는 자들이 오히려 자신의 '주변적 위치'를 잘 활용하여, 성별 정치 및 정욕에 위선적인 사회에 장난을 거는 능동적인 방식으로 기존의 질서를 느슨하게 만들 수 있기를 바랐다. '세계문학'이란 타이틀 하에서는 원주민문학을 제외한 채 서구의 주류문학만 포함시키고, '세계음악'이란 타이틀 하에서는 서구의 주류 팝음악은 제외한 채 원주민음악만 포함시키는 것만 보더라도, '범주'와 '경계'라는 것이 얼마나 무의미한지 곳곳에서 확인할 수 있기 때문이다.¹⁷⁾

지다웨이의 대표작인 <막(膜)>이 SF소설 형태로 창작된 것도, 타이완에서 SF장르가 1980년대 중반 이후 본격적인 하나의 장르로 인정받았음에도 불구하고, 여전히 '대중소설'·'청소년용 소설'·'통속소설'로 취급되었기 때문이었다. 지다웨이는 이러한 SF장르를 활용하면 사람들에게 쉽고 재미있는 방식으로 성별 의식의 전복을 시도할 수 있다고 생각했다.¹⁸⁾ 파시즘 하에서 레지스탕스의 삶은 어떠했는가, 지식인의 사회참여는 어떤 방식이어야 하는가와 같은 무거운 주제도 동화적·환상적 기법으로 유쾌하게 표현하여 이탈리아 문단의 지평을 넓혔던 이탈로 칼비노(Italo Calvino, 1923-1985)처럼 말이다.¹⁹⁾ 지다웨이가

예술적 취향 문제로 넘어갈 수도 있다. 하지만 타이완 여성 동성애의 경전이 된 이 작품에서, 과도하게 남성 동성애자 예술가만 언급한 것은, 여성 동성애에 대한 상상이 남성 동성애를 빌려야지만 가능한 것으로 오해하게 할 수 있기 때문이라고 본다.

17) 紀大偉, <後/感官世界>, 《感官世界》, 聯合文學, 2018, 242쪽.

18) 林育涵, <情欲文本化與酷兒操演：紀大偉的書寫與實踐(1995-2000)>, 靜宜大學碩士論文, 2004, 36쪽. 1960-70년대 초반 가벼운 입을거리에 불과했던 SF장르가 문학상 제정·전집 출판의 활성화·SF전문잡지의 발간을 통해 정식 문단의 영역으로 편입된 과정에 관해서는, 陳玉燕, <科學, 文學與人生：張系國科幻小說研究>, 國立彰化師範大學碩士, 2004, 28-43쪽 참고. 한편, 일본 학자 시로우즈 노리코는 '쿼어 SF'의 등장이 90년대의 세계적인 추세였으며, 80년대 후반부터 중국과 타이완의 SF소설이 상호 출판되면서 중국어권 SF소설에 '쿼어'가 참여할 수 있는 저변이 마련되었다고 본다(白水紀子, <解説>, 《紀大偉作品集：中·短篇集》, 作品社, 2008, 290-291쪽).

19) 이탈로 칼비노는, 파시즘과 2차 세계대전의 상처를 입은 민중의 고통을 작가가 표현해줘야 한다는 네오리얼리즘이 이탈리아 문단을 장악했던 시기에 동화적·모험적·놀이적 기법을 활용했다. 칼비노 역시 레지스탕스의 유격전에 참여했지만, 다른 작가들처럼 자전적·회고적 방식이 아니라 소년의 눈으로 본 전쟁을 그려내면서 독자적인 문학세계를 구축하게 되었는데, 오늘날 보르헤스, 마르케스와 함께 '세계 환상문학 3대 거장'으로 손꼽힌다(정의정, <이현경 "이탈로 칼비노의 작품은 고전의 영역">, 《NO.1문화웹진 예스24 채널예스》). 지다웨이는 이러한 칼비노의 문학과 기법에 많은 영향을 받았다. 지다웨이가 번역한 칼비노의 작품은 《반 쪼거리 자작(分成兩半的子爵, IL Visconte Dimezzato)》, 時報出版, 1998, 《존재하지 않는 기사(不存在的騎士, IL Cavaliere Inesistente)》, 時報出版, 1998, 《나무 위의 남자(樹上的男爵, IL Barone

대학교 2학년 때 처음으로 진지하게 쓴 소설이 안테르센의 동화《인어공주》를 패러디한 작품인 것도 이러한 맥락에서 이해할 수 있다.²⁰⁾ 그는 〈미인어의 희극〉을 통해, 원작에서의 인어가 상징하는 ‘순수’라는 가치와 ‘사랑을 위한 희생’이라는 메시지를 재편집·재구성함으로써 ‘여성의 정욕’과 ‘또 다른 유형의 사랑의 정서’를 보여주고자 했다. ‘패러디’는 원작과 비평적 거리를 둔 반복이기 때문에 유사성이 아니라 그 ‘차이’를 향유해야만 하는데, 이 작품이 유발하는 조롱조의 웃음은 원작 동화와 대조적으로 읽으면서 원-텍스트가 새로운 텍스트에 의해 전도되는 과정에서 비롯된다. 그리고 이 ‘전도성’은 두 개의 텍스트가 보여주는 구조와 의미의 충돌을 재조합하는 ‘독자’가 개입하는 정도로부터 생긴다.²¹⁾ 아이 장난 같은 텍스트 일지라도 수용 구조와 심미 작용에 있어 충분히 독자의 역할과 위상을 자리매김할 수 있음을 알 수 있다. 또 다른 예로는 〈코(鼻子)〉를 들 수 있다. 끈고 높은 코를 가진 유독 인기 많은 남성이 어느 날 갑자기 코에 돋은 뿔루지에서 나는 멈추지 않는 ‘피’ 때문에, 이명이 생기고 얼굴이 요강만큼 부으면서 복부 통증까지 겪게 되자 매달 ‘생리’를 하는 여성의 심정을 이해하게 되었고, 이후 타인에게 친절한 사람이 되었다는 이야기인데, 지다웨이의 ‘유패한 조롱’과 ‘풍자가 어떤 방식인지 짐작할 수 있다.²²⁾ 독자는 이야기를 읽으면서 ‘코가 큰 남자가 성기도 크다’는 향간의 속설을 떠올리면서, 왜 주인공으로 하여금 ‘코’를 통해 여성의 입장을 역지사지하게 설정했는지, 그 위트에 공감할 수 있다.

Rampante)》, 時報出版, 1998. 《거미집으로 가는 오솔길(蛛巢小徑, Il sentiero dei nidi di ragno)》, 時報出版, 1999이다.

20) 《美人魚의喜劇》, 《中外文學》 22(8), 1994 발표, 《感官世界》, 皇冠叢書, 1995 수록. 남녀의 사랑 이야기가 순수한 ‘소년’·‘소녀’를 통해 표현된 것에 모순을 느낀 지다웨이는, 주인공 모두 육감적인 신체를 가진 성인 남녀로 설정하고, 아름다운 여인의 나신에 욕망을 느낀 왕자가 사람이 된 인어를 강간하는 내용으로 패러디했다. 강간은 하되 키스는 하지 않는 왕자 때문에 인어는 (물거품이 되는 것이 아니라) 다시 바다로 돌아가야 하는 상황에 처했지만, 왕자가 개최한 ‘무도회’에서 피부색이 짙은 병어리 소녀와 ‘키스’를 나눈 뒤 목소리를 되찾고, 그 소녀와 함께 난간을 넘어 왕궁을 떠난다는 내용이다(《中外文學》 22(8), 1994, 126-142쪽).

21) ‘패러디’의 정의는, 린다 허치언 지음, 김상구·윤여복 옮김, 《패러디 이론》, 문예출판사, 1995, 14-83쪽을 참고했다.

22) 〈鼻子〉(《戀物癖》, 時報出版, 1998, 수록), 《膜: 紀大偉作品集》, 聯經, 2011, 231-238쪽. 이 텍스트는 ‘남성중심적 사고’를 희화화한다기보다 ‘풍자’하는 성격이 좀 더 강하다. 왜냐하면 지다웨이가 남성에게 ‘여성의 생리통’을 간접 경험하게 하고자 한 목적이 주인공 남성의 자기중심적이고 타자를 무시하는 오만한 태도를 ‘교정’하고 ‘개심(改心)’시키고자 하는 데 있기 때문이다. ‘풍자’는 한쪽 눈으로는 웃음을 보면서 다른 눈으로는 인간의 어리석음을 폭로함으로써 악을 징벌하고 개량하고자 하는데, 지다웨이의 텍스트 중 이처럼 ‘교훈’이 표면에 드러나는 텍스트는 드물다. ‘풍자’ 개념은 Arthur Pollard 저, 송낙헌 옮김, 《풍자》, 서울대출판부, 1986 참고.

한 가지 아쉬운 점은, 글쓰기를 통해 문화패권에 저항하고자 한 지다웨이의 선택이 《도서의 주변》의 취지와 어느 정도 관계가 있는지 확인할 수 없다는 점이다. 왜냐하면 《도서의 주변》 자체가 당시 산적한 사회문제를 전문적으로 탐구하기도 했지만, 신성함을 털어버리고 카니발식의 유쾌한 풍자와 조롱의 방식으로 다루기도 했기 때문이다.²³⁾ 지다웨이가 얼마큼 잡지의 취지를 공유했는지 파악하고 싶은 이유는, 1991년 소비에트 연방이 체제 포기를 선언할 무렵 타이완 좌파 지식인들이 홍콩에서 해적판으로 번역된 그람시를 한창 탐독하고 있었고, 《도서의 주변》 창간호 첫 페이지를 ‘그람시 탄생 100주년’으로 채웠기 때문이다.²⁴⁾ 《도서의 주변》이 그람시에 관심을 가진 것은 ‘헤게모니’ 개념과 관계가 있다.

그람시의 ‘헤게모니’는, 한 사회에서 여러 계급이 더 많은 대중을 설득하고 더 많은 대중의 동의를 얻기 위해 지속적인 전투가 벌어지고 있는 현실을 일깨워주는 개념이다. ‘헤게모니 장치’가 발전한 (서유럽 같은) 사회일수록 각 계급을 막론하고 자본주의 이데올로기에 쉽게 포섭될 수 있다.²⁵⁾ 그러므로 이런 사회에서는 지식인의 위치와 역할 및 지성과 문화의 정치적 능력을 어느 정도로 믿고 의지해야 하는지 고민할 필요가 있다. 헤게모니와 시민사회 및 정치와의 관계는, 1990년대부터 본격화된 타이완의 성소수자인권운동이 사회운동과 대학 캠퍼스 진영으로 양분되어 진행된 사실에 대해 생각해볼 문제를 던져주기 때문에 중요하다.²⁶⁾ 문화패권에 저항하는 방식으로 정치에 개입하고자 한 지다웨이의 수행성은 우리에게

23) 王文英, 〈邊緣觀點的破產聲明：《台灣的新反對運動》及後正文(post-text)文化政治〉, 《島嶼邊緣》(1), 1991, 사이트 참고.

24) 〈葛蘭西100專輯〉, 《島嶼邊緣》(1), 1991, 사이트 참고, 陳筱茵, 〈《島嶼邊緣》：一九八、九〇年代之交台灣左翼的新實踐論述〉, 交通大學 碩士論文, 2006, 55쪽.

25) 광노완, 〈그람시의 헤게모니장치: 현대 정치와 문화의 시공간〉, 《마르크스주의 연구》 4(2), 2007, 29-35쪽.

26) 일찍이 류량야는 90년대 신세대 페미니스트 ‘장샤오퉁’이 타이완 여성의 현실 문제가 아니라 운동가 자신에게 쏟아지는 미디어의 스포트라이트를 그대로 수용하면서, 대중의 현실보다는 서구 이론에 기반한 운동을 전개했다고 비판한 바 있다. 뒤이은 지다웨이의 ‘문화상품화’ 전략도 결국 자본주의 자체에 대한 비판의식을 약화시켰다고 본다(劉亮雅, 〈臺灣理論與知識生產：以一九九〇年代臺灣後殖民與酷兒論述爲分析對象〉, 《臺灣文學研究集刊》(18), 2015.8, 61-65쪽). 자오옌닝은 90년대 동성애인권운동에서 대학캠퍼스 진영이 서구의 퀴어이론을 제대로 번역·소개도 하지 않은 채 ‘現身/出櫃(coming-out)’ 같은 용어를 학계에 유통시킨 점, 여전히 자신의 성 정체성을 밝힐 수 없는 다양한 사정이 있는 현실의 동성애자 문제에는 관심이 없었다고 비판한 바 있다(趙彥寧, 〈台灣同志研究的回顧與展望：一個關於文化生產的分析〉, 《台灣社會研究季刊》(38), 2000, 210-217쪽). 90년대부터 타이완동성 인권운동에 참여했던 핵심 인물 중 하나인 Goryy는 결국 사회운동을 통해 성소수자의 경제적 문제 및 의료·상속 등 각종 복지가 개선되어야 하기 때문에, 자신은 ‘에이즈 문제’가 더 중요했다고 한다(喀飛, 〈爲什麼要讀同志運動史〉, 《台灣同運三十：一位平權運動參與者的戰鬥發聲》, 一葦文思, 2021, 9쪽).

어떤 점을 시사해주는지, 3-4장에서 그의 창작 텍스트를 살펴본 뒤, 결론에서 다시 정리해 보도록 하겠다.

3. 텍스트의 재해석, 타이완의 현실 녹여내기

지다웨이의 소설 곳곳에는 자신이 영감을 받은 작가나 어떤 작품의 모티브를 차용했는지 확인할 수 있는 대목이 등장한다. 《페티시(戀物癖)》에 수록된 〈목신의 오후(牧神的午後)〉와 〈울부짖음(嚎叫)〉도, 제목에서 바로 연상되듯이 말라르메(Stéphane Mallarmé, 1842-1898)와 앨런 긴즈버그(Allen Ginsberg, 1926-1997)의 동명 시를 재해석한 작품이다. 현재 한국에 소개되어 있는 90년대 타이완 동성애 소설에서도, 등장인물들이 향유하는 문학과 영화·그림·음악을 통해 당시 타이완 대학생들 사이에서 어떤 성향의 예술이 각광받았는가를 유추할 수 있다.²⁷⁾ 그래서 이들이 당시 타이완 사회의 성소수자와 교류하면서 그들의 현실적 문제나 처지를 공론화하기보다 서구예술작품과 이론을 중심으로 기존 사회규범에 도전하고자 했기 때문에, 대중과 유리된 ‘엘리트적인 속성’을 보여준다고 평가하기도 한다.²⁸⁾

지다웨이는 왜 중국의 맥락이 아니라 서구의 동성애 이론에 기대어 타이완의 성소수자 문제를 다루는가 하는 질문에 대해, 현재 타이완 사회의 성 의식이나 미국식 게이 바(同志酒吧)가 유행하는 것을 보더라도 이미 오랜 시간 외래문화가 현지화되었기 때문에, 서구식 용어나 이론이 《품화보감(品花寶鑑)》보다는 오히려 타이완의 현실을 설명하기에 더 적합하다고 밝힌 바 있다.²⁹⁾ 그리고 ‘타이완 퀴어’는 가두시위가 아니라 예술의 형태로 정체성 정치

27) 주텐원 지음, 김태성 옮김, 《황인수기》(1994), 도서출판 아시아, 2013, 구묘진 지음, 방철환 옮김, 《악어노트》(1994), 《몽마르트 유서》(1995년 작가 사후 1996년 출판), 두 권 모두 움직씨, 2019 출판. 주텐원의 작품은 고대 신화에서 시작하여 동·서양의 철학·문학·미술·음악·영화에 대한 주인공의 방대한 독서기록 같은 인상을 주며(《황인수기》, 297-298쪽), 추마오진의 작품에서도 데릭 저먼(Derek Jarman)·장 주네(Jean Genet)·타르코프스키(Tarkovsky)·아베 코보(安部公房) 등의 예술적 메시지를 근거로 사회를 비판하는 내용이 많이 등장한다.

28) 林佩芬, 〈依違於中心與邊緣之間: 論邱妙津作品中的女同志文化菁英氣質與性別邊緣位置〉, 《女學學誌》(28), 2011, 107-131쪽. 린페이링은 《악어노트》의 주인공이 ‘성 정체성’ 상에서는 이성애자보다 ‘주변’에 위치하지만, 타이완 교육제도에 비판적이면서도 명문대 졸업장이 주는 혜택을 누리는 모순적인 면모에 대한 고민이 없고, 대학생을 제외한 보통 시민들을 편견에 갇혀 있는 인물들로 그려내고 있어서 ‘엘리트적’ 경향이 있다고 본다.

에 저항하며, '문학을 읽고 쓰는 것도 정치에 개입하는 방식'이기 때문에 문학은 단지 소비품으로만 보고 실천으로 보지 못하는 것은 문학의 힘을 무시하는 것이라고 생각했다.³⁰⁾ 텍스트를 읽고 쓰는 것이 곧 행동이자 실천이라고 생각했다면, 그가 재해석하고자 한 원-텍스트가 어떤 창작 동기 또는 과정을 거쳐, 어떤 표현 방법을 활용했으며, 그 결과 어떤 심미적 효과를 양산했는가를 살펴볼 필요가 있을 것이다. 이것은 지다웨이의 텍스트를 더 잘 이해하고 그가 텍스트를 통해 말하고자 하는 메시지를 더 잘 이해하기 위한 것이 아니라, 지다웨이가 선택한 원-텍스트의 제공자들이 보여주는 수행성의 방식과 특성을 이해하기 위해서다. 지다웨이 본인은 자신의 텍스트 곳곳에서 출몰하는 다양한 원-텍스트와 전고를 향유하면서 뇌파를 활성화하는 기쁨을 느껴보라고 권하지만³¹⁾, 본고는 지다웨이의 작품이 반드시 원-텍스트를 알아야지만 그가 말하고자 하는 바를 이해할 수 있다고 생각하지 않는다. 그의 말대로 원-텍스트를 알면 독서의 과정에서 지적 즐거움이 배가 되기는 한다. 하지만 독서를 위해 갖춰야 할 필수요건이라고는 생각하지 않는다. 왜냐하면 지다웨이는 특정한 작가를 통해 '미의 이상'이나 문학을 바라보는 시각, 세계를 바라보는 시각을 체화한 것이 아니기 때문에, 고전적·르네상스적 '모방'을 따르지 않았다.³²⁾ 또한 지다웨이 텍스트의 중요한 대목 또는 핵심 대목이 원-텍스트에서 그대로 '인용'되어 이 매개를 통해 주제의식을 강화하고, 그래서 두 텍스트 간의 '유사성'을 통합하는 과정을 거쳐야만 심미적 효과가 발생하는 것도 아니기 때문에, 굳이 '상호텍스트성'이나 '인유(allusion)'라고 판단하지 않았다.³³⁾ 본고에서는 광의의 의미에서 수용자인 지다웨이가 제공자가 되어 쓴 '텍스트의 재해석'이라 보고자 한다.

지다웨이의 첫 번째 단행본의 제목이 《감각의 세계(感官世界)》인데, 이것은 일본의 영화 감독 오시마 나기사(大島渚, 1932-2013)의 동명영화에서 가져온 것이다.³⁴⁾ 오시마 나기사

29) 紀大偉, 〈異性戀女性主義〉, 《晚安巴比倫》, 聯合文學, 2014, 179쪽.

30) 紀大偉, 〈後/感官世界〉, 《感官世界》, 聯合文學, 2018, 239-240쪽.

31) 紀大偉, 《感官世界》, 聯合文學, 2018, 234쪽.

32) 고전적 모방에 관해서는, 이주영, 〈괴테의 작품을 통해 본 독일 고전주의 문학과 미술〉, 《미학·예술학 연구》 18권0호, 2003 참고. 지다웨이는 외국어문학과 재학 중에 다양한 외국작가와 작품·타이완 작가와 작품을 읽었기 때문에 어떤 것에 깊은 영향을 받았는가 특정할 수 없지만, 굳이 글을 쓰는 방식에 영향을 끼친 작가로는 '보르헤스(Borges)'와 '장구이싱(張貴興)'을 꼽을 바 있다(紀大偉, 〈酷兒的啓示〉, 《晚安巴比倫》, 聯合文學, 2014, 176쪽).

33) 상호텍스트성과 인유는, 박아르마, 〈미셸 투르니에 소설의 상호텍스트성과 강박적 다시쓰기〉, 《불어불문학연구》 75집, 2008년 가을호, 박인성, 〈이병주의 《소설 알렉산드리아》에 나타나는 다층적 인유(Allusion) 양상 연구〉, 《한국문학이론과 비평》 제78집, 2018 참고.

34) 지다웨이는 중학생 때부터 점심 사 먹을 돈으로 학교 근처에 있는 MTV방을 다녔다고 한다.

의 집안은 대대로 쓰시마(對馬島) 번의 가로(家老; 에도 시대 다이묘(大名)의 중신(重臣)으로 정무를 총괄하는 직책)를 지냈다고 한다. 오시마 나기사는 6살 때 부친을 여의었으나, 부친이 장서가였기 때문에 좌익 성향의 책이 금지된 전쟁 중에도 중학생 신분으로 다른 학생들은 접할 수 없었던 고도로 지적인 책을 보고 자랄 수 있었다. 교토대학 법학부의 우수한 학생이던 대학시절에는 전후의 좌익학생운동에 적극 참여했다. 하지만 그의 기대와 달리 1960년대 일본의 좌익운동은 실패했으며, 좌익 내 젊은이들이 서로 죽이며 자멸하는 것까지 목격한 오시마는 '정치'만으로는 문제를 해결할 수 없다고 생각하게 되었다. 이후 그는 세상을 바꾸는 힘이 정치가 아니라 사람들의 무의식 속에 있는 감정 같은 것이 아닐까, 정치보다 깊은 것은 무엇일까를 고민하게 되었다. 그래서 1970년대 인간의 내면, 성애와 광기에 대한 고찰이 담긴 영화를 주로 만들게 되었던 것이다.³⁵⁾ 그의 영화 중 〈의식(儀式)〉(1971)은 1946년부터 1971년까지 25년에 걸친 주인공 '마스오' 일가의 연대기를 다루고 있는데, 일족의 관혼상제 장면을 반복해서 보여주는 방식으로, 패전에도 무너지지 않는 마스오의 '사쿠라다 가문'의 가부장제 가족주의적인 일본의 국가체제를 상징화했다.

정리해 보면, 오시마 나기사는 전후에도 잔존하는 일본의 군국주의적 사회 질서를 바꾸기 위해 가두시위에 적극적이었지만, 그 과정에서 좌익운동마저 기존의 체제에서 출로를 찾지 못함을 깨닫고, 인간을 움직이는 것은 마음 깊은 곳에 있는 설명하기 쉽지 않은 알 수 없는 그 무엇일지도 모른다는 생각을 하면서 영화를 만들었다고 볼 수 있다.³⁶⁾ 〈의식〉의 관혼상제 장면에서 항상 정계의 거물이자 가부장인 '사토 케이'가 기모노 차림으로 정좌해 있고, 우익에서 좌익에 이르는 다양한 인물 군상을 보여주는 일족들은 가족 모임 때마다 서로 비아냥대거나 대립하지만, 어느 지점에서 한통속이 되어 결과적으로는 전후의 고도성장의 풍요로움을 놓지 않으려는 양상들을 보여줌으로써, 일본의 지배계급은 패전하더라도 무너뜨릴 수 없었으며 이것이 전후 25년간 일본의 역사를 불모로 만들었다는 여운을 준다. 전체를

MTV방에서 헥터 바벤코(Hector Babenco) 감독의 영화 〈거미여인의 키스(Kiss of the Spider Woman)〉(1985)를 보았고, 오시마 나기사 감독의 영화 〈감각의 제국(愛のコーリダ)〉(1976)도 고3때 MTV에서 처음 봤다고 한다(紀大偉, 〈後/感官世界〉, 《感官世界》, 聯合文學, 2018, 236-239쪽).

35) 요모타 이누히코·사토 타다오·오시마 나기사 지음, 문화학교서울 옮김, 《오시마 나기사의 세계》, 문화학교서울, 2003, 22-29쪽.

36) 오시마 나기사는 뭔가 중대한 문제라고 생각하는 것을 영화로 만들면서 점차 깨닫게 되는 것, 바로 그런 점 때문에 영화 제작에 종사한다고 밝힌 바 있다. 자신이 어떤 영화를 만들고 싶기 때문에 제작하는 것이 아니라, 잘 모르기 때문에 만든다고 말이다(요모타 이누히코·사토 타다오·오시마 나기사 지음, 문화학교서울 옮김, 《오시마 나기사의 세계》, 문화학교서울, 2003, 26쪽).

결혼식·제사·장례식 장면만으로 구성해가는 특이한 구조 속에서, 그러한 권력구조에 모든 등장인물이 홀리듯 사로잡혀 있는 모습을 통해 전후 일본 사회는 어떤 사회였는가를 보여준다고 할 수 있다.

《감각의 세계》에 실려 있는 지다웨이의 〈의식(儀式)〉은 이 영화를 재해석한 것이다.³⁷⁾ 〈의식〉의 주인공 ‘한(韓)’은 아내와 딸 하나를 둔 남성 가장이다. ‘한’은 편모슬하에서 넉넉한 형편은 아니었지만 대학 졸업 후 군복무를 마치고 무역회사를 다니고 있다. 그런데 하나뿐인 딸의 졸업식 날 그 학교에 있는 ‘웨이(魏)’ 교관을 우연히 마주치면서, 오랫동안 억누르고 있었던, 그리고 외면하고 있었던 학창 시절이 떠올라 다시 혼란한 상태에 빠지게 되었다.

이때 그들은 타이베이 기차역 뒤편의 인적이 없는 육교 위에 서서 아래를 내려다 보았다. 이곳은 신들에게 청춘과 천진함을 바치는 창백한 제단이다. 타이베이 하늘의 밤바람이 서늘하고 음란하게 이 소년들의 몸을 어루만졌다. 웨이가 한에게 □□□라고 말했다. 그는 멍하게 있는 한에게 입을 맞췄는데, 스무살 짜리의 수염 때문에 한의 부드러운 뺨이 간지러웠다. 창백한 얼굴에 천식 증상이 있는 한은 갑자기 목에서 이상한 소리가 터져 나왔다. 처음으로 키스당한 이 사람은 처음으로 남에게 주먹을 날렸고, 주먹은 곧게 나아가 웨이의 콧날을 가격했다. 흐르던 피가 멈추고서 야 웨이는 소매로 닦았다. 정신없이 육교 제단을 내려오던 그들은 하마터면 굴러떨어질 뻔했다. 그런 다음, 마치 아무 일도 없었던 것처럼 식당 위안환(圓環)을 향했다.³⁸⁾

한 해 유급한 ‘웨이’는 방과 후 교실에 남아서 책 읽는 것을 좋아하던 ‘한’과 우연한 기회에 친해졌고, 여중생 ‘자오(趙)’까지 합류하면서 ‘전국시대 조·위·한’처럼 합중연횡하며 뭉쳐 다니는 사이가 되었다. 그러던 중 웨이와 자오의 사이가 틀어졌다는 소문이 돌았고, 웨이는 ‘한’에게 할 말이 있다고 초여름 자신의 생일날 ‘한’을 불렀다. 상기 인용문의 일은 그때 발생했다. 이날 웨이의 고백은 물론, 자신의 알 수 없는 떨림과 흥분을 외면한 ‘한’은 이후 웨이가 보낸 24통의 편지에 겨우 2번만 답장을 보냈으며, 웨이가 교관 시험을 보고 자신이 이사를 가면서 이 일을 완벽하게 잊었다고 생각했다. 자신의 성 지향이 사회 통념과 맞지 않음을 느꼈지만 제대로 들여다볼 수 없었던 ‘한’은, 중년이 되어 마주한 ‘웨이’의 등장에 그날을 회상하며 그것이 사실인지 왜곡된 기억인지 딸의 졸업식이 진행되는 내내 혼란스러워한다. 오

37) 紀大偉, 《感官世界》, 聯合文學, 2018, 50-87쪽. 이하 직접 인용을 제외한 본문 속 설명에서는 쪽수 표기를 생략했다.

38) 紀大偉, 《感官世界》, 聯合文學, 2018, 59쪽.

시마 나기사가 결혼식·제사·장례식 장면만으로 권력구조에 억눌린 다양한 등장인물들의 삶과 심리상태를 표현한 것을, 지다웨이는 타이완인이라면 생애 주기에서 반드시 거쳐야 하는 ‘학교’·‘군대’·‘결혼(생활)’을 ‘의식’으로 형상화했음을 알 수 있다.

이성애자처럼 평범한 가정을 꾸린 중년의 ‘한’과 청년 시절 ‘한’의 이야기를 섞어서 보여주는 이 작품은, ‘메타픽션적 기법(텍스트를 만들어내는 과정, 텍스트에 대한 작가의 논평 자체를 보여주는 기법)’을 적극 활용하여 지다웨이 작가의 목소리가 중간중간 그대로 노출된다. 그날 웨이를 외면한 ‘한’은 군복무를 할 당시 연대장의 구애를 거절하지 않되 더 깊은 접촉에 대한 요구는 거절했으며, 자기보다 계급이 낮은 사병의 더 친밀한 접촉은 거절하지 않았다. 이 일을 두고 작가의 목소리는 ‘인과적 방식’으로 인간의 합리성을 설명하고 증명하고자 하는 사회적 통념이 얼마나 허무한 것인지 지적한다. 철저한 계급사회인 군대에서 일어난 일이기 때문에 상식적으로 생각하면, 계급이 훨씬 높은 연대장의 요구는 선별적으로 수용하고 계급이 낮은 사병의 요구는 모두 들어준 ‘한’의 행동을 이해할 수 없다는 것이다. 연대장과는 해변의 모래밭에서 만났고, 사병과는 사무실의 폭신한 소파에서 만났기 때문이었다고 설명한다면, 사실 폭신하고 안락한 곳으로서는 다방에서 일하는 여성의 침대만한 것이 있겠냐고 반문하면서 말이다. 성소수자를 ‘상식적’으로 이해할 수 없다는 세상을 향해, 포스트모더니즘적 기법으로 작가의 생각을 전달하는 대목이라고 할 수 있다.

한편, ‘한’은 일본 군복을 차려입은 ‘부친’을 사진으로만 보고 성장하면서 부친에 대한 환상을 가지고 있었다. 병약한 모친과 달리 멋진 외모 속에서 당당하고 고귀한 자태를 느끼게 하는 ‘부친’은 용감하게 싸우다 태평양전쟁에서 영웅처럼 전사했을 것이라고 말이다. 하지만 실종된 부친 대신에 ‘한’과 엄마를 돌봐주던 외삼촌은, 차마 ‘한’의 부친이 정식 일본 제국군이 아닌 ‘군대 내 잡역부(軍夫)’로 말레이시아까지 끌려갔으며, 도박 빚 때문에 종전 후 대륙 중국으로 흘러 들어가게 된 사실을 ‘한’에게 말해줄 수 없었다. 이 작품에서 반복해서 등장하는 ‘한’의 부친에 대한 환상은, 실은 남과 다른 자신을 스스로가 인정하고 싶은 욕구를 상징하고 있다. 가족과 국가를 지키기 위해 기꺼이 전쟁에 나가는 ‘상상 속 군인’처럼 ‘한’은 자신의 성 정체성을 용감하게 마주하고 싶었지만, 현실은 이성애자인 척 거짓된 모습으로 살아 가고 있으니 말이다.

산산이 흩날리는 조각들이 ‘한’을 휘감더니, 그의 몸에 착 달라붙어서 마치 한겹 한겹의 면포처럼 그의 팔, 그의 고막, 그의 겨드랑이, 그의 음경을 뽕뽕 동여맸고 그의 몸 전체가 찢든한 막으로 뒤덮였다. 빈틈없이 싸매진 그는 폭로할 생각 없었던 무수한 비밀을 안고서 1970, 1980, 1990년대를 걸어왔다. 그는 마치 부활한 미이

라처럼 천천히 학교 강당을 걸어 나왔다. (그는 완전히 과거의 모친과 현재의 아내와 딸을 잊어버렸다. 그의 이야기에서 그녀들은 이름 없이 오직 친족관계를 맺고 있을 뿐이다.)³⁹⁾

혼란한 기억과 과거 회상에 시달리면서 시끌벅적한 졸업식을 마친 ‘한’은, ‘웨이’ 교관으로부터 부친의 ‘천식’ 증상이 심해진 것 같으니 잘 돌보라는 말을 들었다는 딸의 말에, 위와 같은 반응을 보였다. 타이완인이 거치는 생애 주기의 모든 활동에서 성소수자는 ‘미이라’처럼, 살았지만 죽은 듯이 사회의 통념에 떠밀려 생을 유지할 수밖에 없음을 형상화한 대목이라고 할 수 있다. 미이라처럼 퐁퐁 싸매여 질식할 듯이 살아야 하는 것은 성소수자일지 모르지만, 이성에 규범에 맞춰 배우자가 되고 가족 관계를 맺게 된 또 다른 사람들 역시, 누군가에게 특별한 사람이 되지 못한 채 그저 남에게 ‘정상 가족임을 증명하기 위한 ‘아내’와 ‘딸’로서만 존재하게 됨을 시사해주는 마무리라 하지 않을 수 없다.

원-텍스트를 재해석하면서 성소수자 의제를 다루고자 한 또 다른 작품으로는 1997년에 발표한 〈지난해 마리앙바르에서: 모의 홈피 소설(去年在馬倫巴: 模擬網頁小說)〉(《中外文學》26(3), ‘衍異姓與性別: 酷兒小說與研究專輯’ 게재)이 있다. 이 작품은 프랑스 누벨바그(Nouvelle Vague)를 대표하는 알랭 레네(Alain Resnais, 1922-2014)가 1961년에 발표한 동명 영화의 제목과 파편적인 서사 방식을 차용했다고 볼 수 있다.

알랭 레네의 이 영화는, 암시와 상징마저 배제한 ‘시청각적 묘사’(호텔·정원·조각상처럼 정지해 있는 듯한 등장인물들·중앙로·기타 주변 사물들)와 ‘실재’와 ‘상상’을 오가는 장면만 제시하여, 관객들이 마지막까지 기존의 인과론적 이해방식으로는 무엇이 스토리의 진실인지 결론내릴 수 없게 함으로써 모든 논리와 연속성을 파괴한다. 시간을 파편화하고 사건의 진실을 끝까지 모호하게 만듦으로써 진실과 허위의 경계를 무너뜨린 이유는, 예술이란 통일성·이성 등이 지배해온 기존의 서사 담론구조를 전복하는 것, 이를 통해 허위·상상에 더 많은 가치를 부여하려는 것이 아닌 양자 간의 구분 자체를 없애고, 내적 우열 관계를 제거하는 역할을 해야 한다는 감독의 전위적 예술관을 실천하기 위해서였다. 근본적으로 허구일 수밖에 없는 서사 예술에서 리얼리티의 완벽한 ‘재현’을 희망해온 기존의 시도들에 대한 불신을, 선형적인 이야기 구조, 인과론적 서술, 구체적인 행위와 심리를 지닌 인물 등과 같은 전통적인 서사 장치들을 없애는 방식으로 표현하고, 서사 양식에 대한 근본적인 재검토를 요청하고자 한 것이다.⁴⁰⁾ 그렇다면 지다웨이는 알랭 레네의 전위적 서사 양식을 활용하

39) 紀大偉, 《感官世界》, 聯合文學, 2018, 83쪽.

40) 김호영, 〈소설과 영화에 나타난 허위의 서사화 연구: 로브그리에와 레네의 《지난 해 마리앙바르

여 어떻게 90년대 타이완 사회와 성소수자 의제를 형상화했을까?

지다웨이의 <지난해 마리앙바르에서: 모의 흡피 소설>은 마치 컴퓨터 모니터에 제시된 4개의 방 - '메인 로비(大廳)', 'MTV(大包廂: 1990년대-2000년대 초반 한국의 '비디오방'·'노래방'을 합친 것과 유사)', '다락방처럼 작은 MTV방(小閣樓)', '화장실(化妝室)' - 중 하나를 클릭하면, 각각 독립된 이야기를 읽는 느낌을 받을 수 있는 방식으로 구성되어 있다.⁴¹⁾ MTV는 연인·친구·가족의 휴식·오락 장소이자 지다웨이처럼 영화에 관심 많은 사람들이 다양한 영화를 볼 수 있는 곳으로, 1980-90년대 타이완인에게는 일상적 공간이었다.

첫 번째 이야기 '메인 로비'로 들어가면, 알랭 레네의 영화에서처럼 "지난해 마리앙바르에서의 일을 기억하세요?"라는 목소리가 울리면서, 4개의 체인점을 가진 '마리앙바드 MTV'의 로비가 등장한다. MTV의 메인 로비에서 대기하던 작중화자인 '내(M)'가 빈방이 생기자 그 방에 있는 컴퓨터를 통해 온라인 채팅을 하게 되었는데, 한참 동안 채팅으로 대화를 나눈 상대(S)가 결국 채팅 시스템의 IPA(인공지능형 개인비서) 대화 알고리즘 체계였다는 암시를 주는 내용이다. 1994-95년 온라인 커뮤니티가 급속도로 활성화되고, 독자적인 '문예 공론장' 역할을 했던 '부간(副刊)'도 시대에 맞춰 온·오프라인 시스템을 병행하게 되자, 지다웨이 같은 청년 네티즌들은 눈을 뜨자마자 컴퓨터를 켜고 이메일부터 확인하는 '인터넷 중독'에 가까운 라이프스타일을 가지게 되었다고 한다.⁴²⁾ 발전하는 IT기술에 대한 관심과 온라인에서의 익명성이 긍정적·부정적 효과를 동시에 가지고 있음을 자각하고 있던 지다웨이의 문제의식이 반영된 작품이라 볼 수 있다.

두 번째 이야기 'MTV'는 가족과 함께 노래방을 찾아온 작중화자의 시선으로, 화목해 보이는 듯한 가족 속에서 외딴 섬처럼 어울리지 못하는 화자의 심정을 토로하는 내용을 담고 있다. MTV에서는 손님이 뮤직비디오 주인공처럼 멋진 배경을 설정하여 노래하는 영상을 녹화해서 가져갈 수 있는 서비스를 제공하는데, 카메라 앞에서 더 친한 척하는 가족들의 모습에 질식할 듯한 느낌을 받은 화자가 결국 핑계를 대고 화장실로 도망치는 것으로 마무리된다. 가족들과 얼굴을 마주하고 대화할 때 더 곤란함을 느끼는 작중화자는 뭔가 이질감을 느낄 수밖에 없는 사연을 가지고 있는 것처럼 암시된다. 이번 모임은 엄마의 생일을 축하하기 위해 모인 것이었는데, 엄마는 사전 예고도 없이 TV에서 본 적 있는 근육질의 여성을

에서》를 중심으로), 《불어불문학연구》(52), 2002, 27-31쪽.

41) 紀大偉, 《膜: 紀大偉作品集》, 聯經, 2011, 424-446쪽. 이하 본문 속 작품 설명에서는 4개 에피소드의 구체적 쪽수를 생략했다.

42) 紀大偉, 〈網路和副刊的愛恨情仇〉, 〈戀物癖〉, 〈網路·國家·同性愛〉, 《晚安巴比倫》, 聯合文學, 2014, 33쪽, 49쪽, 59-60쪽.

MTV 모임에 합류시켜 아빠를 불편하게 했다. 모두 MTV에서 즐겁게 어울리고 노래하지만 이 가족에게는 각자 말할 수 없는 사연을 안고 있음을 보여줌으로써, 신뢰·관심·사랑이 부족한 가정을 억지로 유지하고 있을 수도 있는 사람들이 소위 정상적인 가족(남성 가장·여성 안주인·자녀)을 이룰 수 없는 존재들이라고 성소수자를 혐오할 수 있는가⁴³⁾ 반문하고 있음을 알 수 있다.

네 번째 이야기 '화장실'은, 어디로 들어가든 남녀가 공용으로 사용할 수 있는 화장실로 시작한다. 남녀가 공용으로 사용하지만, 반드시 입구에서는 남/여를 구분해줘야 한다. 성별에 맞는 곳을 찾아가기 위해서가 아니라, 남녀 공용패션이 보편화된 오늘날, 화장실을 나올 때만큼은 남들에게 자신의 성별이 남자인지 여자인지 알려주기 위해서 말이다. 남성·여성 두 성별만 인정하는 타이완 사회의 성별 관념을 비판하기 위한 내용임을 알 수 있다. 그리고 '화장실'은 두 번째 이야기의 작중화자가 도망친 곳으로서 상호 연결고리를 형성한다.

세 번째 이야기 '다락방처럼 작은 MTV방'은 마치 이야기 속의 이야기처럼 또 다른 작품을 재해석하고 있다. 작중화자 '나'는 홀로 MTV를 찾아왔는데, 혼자 넓은 공간을 사용하는 것이 눈치가 보여 오랫동안 폐쇄해둔 '다락방처럼 작은 MTV방'을 요청했다. 비록 고풍내가 나고 룸서비스도 받을 수 없지만, 에어컨이 작동하여 그럭저럭 만족한 '나'는 신나게 한 곡을 마친 뒤 다음 곡을 고르려고 했다. 그런데 그 순간 자신의 등뼈가 서늘해지는 느낌을 받게 된다. MTV 모니터에 비친 자신의 모습을 보니 뒤에 '검은 날개'가 돋은 듯해서 기겁을 했는데, 알고 보니 그 방에 놀러 왔던 커플 중 하나가 실연당하자 그 방에서 자살해서 귀신이 된 것이었다. 이 귀신은 반드시 인간 몸에 빙의해야지만 이 방을 나갈 수 있었는데, '나'를 대상으로 인간 몸에 들어오는 데 처음으로 성공하자 좀처럼 '나'를 놓아주려 하지 않았다. 하지만 '나'는 기지를 발휘하여 귀신이 자신에게 빙의하기 전에 먼저 화장실을 다녀오겠다고 설득한다.

여기까지 읽으면 바로 떠오르는 작품이, 《천일야화》의 아홉 번째 밤 - 열한 번째 밤에 등장하는 〈어부 이야기〉일 것이다. 세 번의 세기가 지나도록 '황동 항아리'를 벗어나지 못한 '거인 정령'이 자신을 항아리에서 꺼내 준 '어부'를 죽이려 하자, 기지를 발휘한 어부가 "어떻게 당신의 그 거대한 몸이 이 속에 다 들어갈 수 있소? 내 눈앞에서 항아리에 들어갈 수 있다는 것을 보여주면 믿겠소."라고 해서 간신히 위험을 모면하게 된다는 에피소드 말이다.⁴⁴⁾ 살아남기 위해 뻔한 수가 보이는 속임수를 쓰는 《천일야화》의 어부와 '다락방처럼 작

43) 洪雅鳳·王鑑倫, 〈男同志向父親出櫃後關係衝突修復歷程中的子職轉化〉, 《中華輔導與諮商學報》(57), 2020, 36-37쪽.

44) 양투안 갈랑 엮음, 임호경 옮김, 《천일야화》, 열린책들, 2010, 45-52쪽.

은 MTV방'의 작중화자 '나'가 겹쳐지고, '항아리에 다시 들어가면 못 나올텐데?', '작중화자가 MTV 방을 나가기만 하면 다시 돌아오지 않을 텐데?' 하는 생각이 겹쳐지면서, 재해석한 텍스트의 효과는 상승하게 된다. 특히 귀신이 '머리'가 아니라 '항문'을 통해 빙의한다는 설정을 함으로써, 머리-이성-영혼-형이상학 : 하체-본능-육체-형이하학으로 굳어진 상식을 뒤집고자 했음을 알 수 있다. 귀신이 '항문'으로 빙의한다고 하니, '나'가 빙의 전에 화장실부터 다녀오겠다는 꾀도 낼 수 있었던 것이다. '정상'으로 인식되는 통념에 유쾌한 일격을 가하고자 한 지다웨이의 의도가 잘 형상화된 작품 중 하나라고 볼 수 있다.

다만 지다웨이가 남성/여성에 한정된 성별 관념을 지우기 위해, 작중화자인 '나의 성별도 특정하지 않고 귀신을 '妳/你'로 지칭하여, 티격태격하는 두 인물의 성별을 모호하게 만든 것이 오히려 기존의 편견을 강화할 여지도 동시에 존재한다. 귀신이 인간의 항문으로 빙의한다고 말한 것은 귀신 세계의 원칙이라기보다 빙의 방법을 몰라 고민하던 귀신이 혼자 상상해서 내린 결론인데, 죽기 전에 사귀 성별을 특정할 수 없는 연인 'Sisi'가 한 말에 근거한 것이기 때문이다. 'Sisi'는 "항문을 관통하는 감각은 비할 데가 없어. 영혼이 창자를 비집고 들어오는 듯해"라는 말을 한 바 있다. 그리고는 '내가 무사히 귀신을 속이고 방을 나올 때 '귀신'의 애원하는 목소리가 낮뜨거운 애교처럼 들려 닭살이 돋는다는 대목으로 마무리된다. 무한대로 열어놓은 성별 때문에 읽는 독자에 따라서 '참, 항문 성교를 하는 인간들은 동성애자들이지' 하고 결론지을 가능성도 있다는 말이다.⁴⁵⁾ 지다웨이가 타이완에서 일반적으로 통용되는 성소수자를 지칭하는 용어인 '동지'보다 '타이완 퀴어'라는 용어를 사용한 이유는, 성적 취향의 차이뿐만 아니라 당연한 것으로 수용되는 모든 것을 비딱한 시선으로 바라봄으로써, 기존 당위성 자체에 의문을 가지는 계기를 마련하기 위해서였다. 그런데 항상 '차이'를 그들의 성행위 방식에 대한 호기심으로 귀결하는 사람들에게도 '다락방처럼 작은 MTV방'이 허를 찌르는 텍스트로 다가올지는 장담할 수 없다. 진지한 텍스트에 잘 등장하지 않는 '똥'·'오줌'·'항문'이라는 단어를 사용하여 전위성을 표현한 것은 나쁘지 않으나, 그런 점이야말로 '동성애자'의 특성이며 그래서 '호모포비아'가 정당하다고 하는 사회에서 이것이 얼마만큼

45) 물론 이런 독해 가능성을 제시하는 것 자체가 본 연구자의 시스젠더 이성애적 관점의 한계를 드러내는 것일 수 있다. 하지만 (보고서 자체의 성격과 취지는 논외로 하고 통계만 가져오자면) 1948년, 1953년 두 차례에 걸쳐 조사한 평범한 미국인들의 성생활보고서(《킨제이보고서》)에서, 이성애자임에도 불구하고 동성간 성행위를 한 경험이 있는 사람의 비율이 예상을 훨씬 웃돈다고 밝힌 바 있다(김미영, <킨제이를 통해 본 자유주의 성해방론과 그에 대한 비판>, 《사회와 이론》, 통권 제7집, 2005.2호, 224쪽). 이런 미국 사회가 이후 1969년 스톤월 항쟁이 일어나기까지 얼마나 '호모포비아'를 공식화했는가는 확인할 수 없다. 인간은 본인이 얼마나 다양한 성별과 성행위를 하는가에 관계없이 성소수자를 '혐오'할 수 있다는 말이다.

전위적인가는 독자마다 다르게 다가올 수 있다.

지다웨이가 재해석한 원-텍스트의 제공자 오시마 나기사와 알랭 레네는 공교롭게도 ‘전후 세대’ 영화감독이다. 시기적으로 오시마 나기사의 독특한 기법이 프랑스 ‘누벨바그’의 영향 관계를 떠올리지만, 직접적인 연관성은 없다고 한다.⁴⁶⁾ 그리고 프랑스의 ‘누벨바그’는 그다지 정치적이지 않은 반면에, 오시마 나기사는 철저하게 정치적이었다는 평가를 받고 있다.⁴⁷⁾ 이런 차이에도 불구하고 오시마 나기사와 알랭 레네는 이데올로기적 주제 의식을 드러내는 방식이 아닌, 기존의 담론구조에 균열을 내는 방식으로 국가중심적 주류 담론에 도전하고 기성 예술의 한계를 돌파하고자 한 공통점이 있다. ‘타이완 쿼어’를 통해 공론장에서의 발언권을 확보하고, 발언의 확대를 통해 기존 담론구조의 ‘타자 배척성’과 ‘주류 규범의 강제성’을 폭로하고자 한 지다웨이에게 두 사람의 수행 방식은 무심하게 지나칠 수 없는 특성을 가지고 있다고 할 수 있다.

4. 포스트휴먼 상상의 한계

지다웨이에게 ‘SF 쿼어 작가’라는 타이틀을 붙여준 대표작은 〈막(膜)〉이다.⁴⁸⁾ 이 작품은 환경오염 때문에 오존층이 파괴되고, 피부를 태워버리는 자외선을 피하기 위해 99%의 인류가 바다를 ‘보호막’으로 하는 해저로 이주한 2100년을 배경으로 하고 있다. 주인공 ‘모모(默默, MO-MO)’는 이러한 해저도시 ‘T시’에 거주하는 ‘신 타이완’의 유명한 피부 관리사이다.

46) 요모타 이누히코·사토 타다오·오시마 나기사 지음, 문화학교서울 옮김, 《오시마 나기사의 세계》, 문화학교서울, 2003, 20쪽.

47) 오시마 나기사는 〈감각의 제국〉이라는 포르노를 통해, ‘보는 자’를 ‘하는 자’로 전이시키고, ‘관음’을 ‘행위’로 이어지게 함으로써 보는 주체와 보여지는 대상의 논리를 순환시켜 봄-보임의 비대칭성을 깨뜨린다. 여기에서 섹스는 ‘관계’로서, 봄-보임의 관계를 넘어서는 ‘행위’이다. 이것은 당시 메이지 천황제 국가의 원리와 완전히 상반되는 삶의 방식으로서, 사적인 행위가 벌어지는 장소야말로 ‘군대’와 ‘국가’라는 공적 역사의 반대편에 위치한 맹목적 도주가 가능한 유일한 거점이라는 메시지를 준다. 오시마는 이 영화를 법정에 세우는 방식으로 법의 폭력성 그 자체를 폭로하고자 했다(이영재, 〈육체와 표면, 전후 일본의 정치 에로스: 미시마 유키오의 〈우국〉과 오시마 나기사의 〈감각의 제국〉〉, 《비교한국학》 23권2호, 2015 참고).

48) 紀大偉, 《膜: 紀大偉作品集》, 聯經, 2011, 21-140쪽. 이 작품은 1995년 제17회 련허보(聯合報) 문학상 중편소설부문 1등 수상작으로 2021년 한국어로 번역·소개되었다(문희정 옮김, 《막》, 글항아리).

현재 서른 살인 모모는, 2080년 열 살이 되던 해, 피부 관리사가 되기 위해 고향집과 모친을 떠났다. 디스크북으로 유명한 전자 출판 기업 '매크로하드'의 마케팅 책임자인 엄마가 대수술을 앞둔 자신을 병원의 멸균실에 두고서 '영상통화'로만 소통하자, 사회적 성공을 위해 딸을 방치한 무정한 엄마라고 생각했기 때문이다. 이야기의 서사는 전반적으로 '딸과 엄마의 갈등과 화해 이야기'로 읽을 수 있도록 구성되어 있다. 중간에 지다웨이가 상호텍스트적으로 읽도록 유도한 알모도바르(Pedro Almodovar, 1949-현재)의 영화·마누엘 푸익(Manuel Puig, 1932-1990)의 소설도 언급된다.⁴⁹⁾ 하지만 본 연구에서 주목하고자 하는 부분은 모모가 일곱 살 때 받은 '대수술'이다.

'모모'는 여성 동성애자인 엄마가 동성 연인과 함께 시험관 시술을 통해 얻은 아이였다. 동성 커플이 정상인 2100년에 당연히 '딸'을 원했지만, 병원 측의 실수로 모모는 '남자아이'로 태어났고, 시험관에서 당시 유행하던 LOGO균에 감염된 채 태어나 대규모 장기이식을 하지 않고는 더 이상 살 수 없는 상태가 되었다. 사실 모모의 생명 연장을 위해 진행된 대수술은 가끔 병실에 놀러 오던 친구 '앤디(ANDY)' 즉, '안드로이드'와의 결합을 의미하는 것이었다. 이처럼 인간과 로봇의 중간 어디쯤의 존재였던 모모는 그마저도 컴퓨터에 연결된 '뇌'만 남은 존재로 밝혀진다. 모모의 10대 이후 일상에 대한 기억도 모두 엄마가 조작해서 주입한 것이었다. 이야기는 모모의 뇌를 안고 길을 나서는 모모의 엄마마저 '안드로이드'인 듯한 단서를 흘리며 마무리된다. 따라서 모모의 감정선을 따라 읽어온 독자들은 중간에 하나씩 밝혀진 설정들이 사실상 다 무너지고, 도대체 등장인물들은 어떤 존재였는가 하는 느낌을 받을 수 있다.

지다웨이가 제시하는 '모모 이야기'는, 정체성이란 사람이 살아온 과정 그 자체이며 고정된 무언가가 아니라 항상 유동하는 것임을 생각해 볼 수 있다. 그런 점에서 <막>은 성 정체

49) 지다웨이는 <막>의 곳곳에서 출몰하는 다양한 텍스트를 참고(references)하고, 인유(allusions)했다고 밝혔지만(紀大偉, 《膜: 紀大偉作品集》, 聯經, 2011, 4쪽), 본고는 여전히 원-텍스트를 알지 못해도 <막>을 향유하는 데 큰 지장이 없다고 생각한다. 특히 '알모도바르'의 경우, 동성애자들에 의해 제작된 그들을 위한 영화, 대항의 정치학이라 인식되지만, 그의 영화에서는 스페인 성소수자의 현실과 맥락을 찾아볼 수 없다. 또한 그의 영화 속에 등장하는 마약·트랜스젠더·포르노적 이미지·신성에 대한 불경함 등 일탈적인 요소들은 그 자체로 충격적이지만, 이러한 그의 '쇼크 요법'은 기존의 보수적인 프랑코 체제에 대한 반작용일 뿐이며, 현실적인 대안으로 제시된다기보다 부정을 위한 극단적인 대립항으로 제시된 것이라고 보는 것이 스페인적 맥락에서 타당하다는 견해(임호준, <퀴어 이론의 관점에서 본 알모도바르 영화의 젠더와 섹슈얼리티>, 《이베로아메리카연구》 제14권, 2003 참고)도 있다. 그러므로 영미권의 이론을 무차별적으로 스페인에 적용시켜 이해하고 있는 알모도바르에 대한 평가와 거리를 유지하면서 지다웨이의 '인유'를 바라볼 필요가 있다고 생각한다.

성에 대한 곡절 많은 심경 토로나 정육·성행위에 대한 묘사 없이도, 사회적으로 통용되는 관념들과 우리가 느끼고 생각하는 것들의 '진실성'에 대한 반추를 유발하는 데 성공적이었다고 평가할 수 있다. 하지만 본고의 시선을 끝냈던 점은, 지다웨이의 '포스트휴먼'에 대한 이해였다.

과학에서 '모모'와 같은 기술/기계와 인간의 결합, 즉 종의 경계를 넘어선 존재인 '사이보그(Cyborg)'를 바라보는 시선은 크게 두 가지로 나뉜다. 인간의 노화 요소를 제거하고 인간의 지적·육체적·심리적 능력을 향상시키는 기술을 개발하고 확대함으로써, 인간 조건을 근본적으로 향상시킬 가능성과 그 바람직함을 긍정하는 입장이 그 하나다. 반면 '사이보그'를 인간이라는 종을 더 이상 대변할 수 없을 정도로 철저히 변환, 현생 인류로서의 인간이라 할 수 없는 새로운 존재로 보고, 이를 통해 과학과 인간의 관계, 인간 및 인간성에 대한 정의를 재정립할 필요성을 주장하는 입장이 있다. 전자는 인간의 능력을 강화(enhancement)하거나 확장시키고자 하는 목표를 가지고 있는 '트랜스휴먼(transhuman)'으로서, 인간과 기술의 접합은 반드시 '인간 뜻대로 통제할 수 있어야' 한다는 조건이 붙어 있다. 그래서 근본적으로 '인간 중심적'이다. 후자는 과학 기술의 발전을 기능적 요구나 효율성 면에서 접근하는 방식에 제동을 걸고, 기술 발전이 이야기하는 인간의 변형 및 확장이 예기치 못한 어떤 작용을 할 수 있는가를 고찰하는 '포스트휴먼'으로, 과학 기술의 이면과 기술 발전을 추동한 인간의 욕망을 비판적으로 바라보는 동시에, 결국 인간이란 어떤 존재인가를 반추하게 한다.⁵⁰⁾

'포스트휴먼'을 통해 인간 중심적인 생각을 지워낼 수 있는 이유는, 인간이 기획하지 않은 것, 프로그래밍하지 않았음에도 불구하고 예상을 벗어나는 '창발(emergence)'이 일어나기 때문이다. 생물학에서 모든 생명 현상을 가능케 하는 것은 생체고분자화합물인데, 화합물들이 스스로 일정한 규칙에 따라 배열되고 결합하게 되면, 매 단계마다 한 단계 높은 수준으로 올라가면서 전 단계에서는 존재하지 않았던 새로운 특성이 출현한다. 이것을 '창발성'이라고 부른다.⁵¹⁾ 이것을 인공지능이나 사이버네틱스 기술에 적용하면, 프로그래머가 입력하지 않은 그리고 예상하지 못한 새로운 질서를 조직화하는 것을 지칭하게 된다. 즉, 인간이 설정한 대로 작동하지 않을 경우 인간 중심적 입장에서는 '오류'라고 보겠지만, 포스트휴먼적 시각에서는 인간의 통제를 벗어난, 창발이 일어난 '새로운 존재'의 탄생으로 본다.⁵²⁾

50) 한국포스트휴먼학회 편저, 《포스트휴먼 시대의 휴먼》, 아카넷, 2018, 18-20쪽, 조태구, 〈인간적 취약함의 의미: 인간 강화 시대의 인간〉, 《가톨릭철학》 제32호, 2019, 14-24쪽.

51) 이일하, 《생물학 산책: 21세기에 다시 쓰는 생명이란 무엇인가》, 궁리, 2014, 53-63쪽.

모모가 엄마와 ISM으로부터 내려받은 정보는 자주 모모가 본래 품고 있던 일련의 생각에 의해 왜곡되었다. ... 모모가 ISM에서 일을 시작하고 몇 년이 지난 뒤 뇌파에서 발생하는 이상 신호가 작업의 질에 영향을 주기 시작했는데, 작업을 위해 전용 안드로이드의 손가락을 교체한 후 뇌에서 다시 흥분이 발생했다. ... 비밀번호를 훔치고 ISM의 메인 컴퓨터에 접근해 고급 기밀 서류를 훔쳐보는 돌발 행동을 벌이는 것은 ISM이 예측하지 못한 일이었다. ... 때마침 공장을 둘러보던 드라우파디가 이를 발견하자마자 모모의 대뇌 의식의 연결을 해제했다.⁵³⁾

모모의 엄마는 대수술에서 실패하여 죽을 순간에 놓인 (트랜스젠더) 딸의 생명을 연장하기 위해, 군수회사 ISM(‘-이즘’을 상징)이 모모의 대뇌를 군사 무기 수리에 활용하는 것에 동의했다. 그리고 모모가 무기 수리하는 기억만 가지지 않도록, 20년 동안 온갖 감정이 뒤섞인 인생 스토리가 담긴 디스크 일기를 모모에게 입력해 왔던 것이다. 그런데 모모는 ISM과 엄마가 설정한 프로그램을 넘어서, 비밀번호를 훔치고 ISM의 메인 컴퓨터에 접근해 고급 기밀 서류를 훔쳐보는 ‘돌발 행동’을 했다. 그리고 중국에는 그동안 자신이 경험했다고 생각한 것이 모두 엄마가 자신에게 보낸 디스크 일기의 저장 파일임을 스스로 찾아냈다. 그런 점에서 ‘모모는 포스트휴먼적 존재’로 볼 수 있다. ‘퀴어’가 포스트휴먼적 존재와 닮은 부분은, 당연히 받아들여도록 강요하는 지배적 성별 의식 및 일반적으로 받아들여지는 개념들의 정당성에 적극적으로 의문을 제기하기 때문이다. 순종하도록만 가르치고, 이 규범에서 벗어나면 세상에 얼굴을 드러낼 수 없다고 경고했음에도 불구하고, 자신들과 같은 이단적 존재는 부정할 수 없는 현실이며, 당연하다고 하는 질서는 누가 무슨 기준으로 세웠는지 회의하는 그 점이 바로 포스트휴먼의 특징이다. 하지만 <막>의 대단원에서 이러한 ‘퀴어의 능동성’이 되색되는 장면이 등장한다.

해저의 T시로 가는 직행열차에 올라타려는 엄마에게 드라우파디가 말했다. “모모는 여기서 아주 잘 지냈어요, 뇌의 활동도 아주 활발했고, 20년 동안 자신이 온전한 인간이 아니라는 사실도 알아채지 못했구요.” ... “모모에게 새로운 안드로이드를 맞춰줄 생각이예요?” “[엄마] 아뇨, 모모가 진실을 알게 되는 걸 원치 않아요. 그냥 자기 기억 속에 영원히 머물면서 꿈을 꾸길 바라요. ... 대뇌의 수명을 연장시킬 유지 장치를 구하는 것쯤이야 식은 죽 먹기죠. 그냥 유지 장치 속에서 좀 쉬게 해줄래

52) 최은영, <사이버네틱스 인간론II: 창발현상. 21세기의 메타모더니즘적 인간형에 관한 자연과학적 접근을 중심으로>, 《브레히트와 현대연극 41권0호》, 2019, 387쪽.

53) 紀大偉, 《膜: 紀大偉作品集》, 聯經, 2011, 132-134쪽.

요.”⁵⁴⁾

모모가 ‘창발(돌발 행동)’이 가능했던 것은, 엄마가 주입한 정보 외에, 희미하지만 일곱 살 이전의 기억들, 그리고 사람들을 마사지해줄 때 얻은 정보 M-SKIN(Memory Skin: 피부막의 형태)을 재편집했기 때문이다. 즉, 기존 연구자들의 평가와 달리 작품 속의 ‘막’은 모모와 사람들 사이의 ‘장벽’만을 상징하는 것이 아니라, 모모와 바깥 세계 및 사물들을 직접적으로 이어주는 매개물이기도 하다. 모모가 ‘포스트휴먼적 존재’가 되려면, 모니터에 표시되는 표와 데이터만으로는 가능하지 않다는 말이다. 반드시 뭔가의 매개물이 필요하다. 작품에 등장하는 인간이나 안드로이드가 아니어도, 사지가 멀쩡하고 장기를 다 갖춘 그런 유기체적 신체가 아니어도, 또 다른 정보화된 데이터여도 상관없다. 하지만 대뇌 수명 연장 장치만이 모모가 살길이라면, 결국 모모는 ‘데이터’로만 존재하는 것이 아닐까? 대뇌 수명 연장 장치와 연결되기만 한다면 ‘모모’가 아무런 변화 없이 예전 그대로 유지되는 것처럼 암시한 점도 그 관계 맺음의 의미를 상실시킨다. ‘신체 없는 감각’, 감각마저 주입된 것이라면 이것은 결국 ‘데이터 중심적’ 즉, 정신이 신체를 작동시킨다는 데카르트적 세계관, ‘이성 중심적’ 세계관으로 이어지게 된다.

18세기 이래 이성/정신 중심적 세계에서 ‘인간’ 취급을 받았던 것은 오직 ‘부유한 백인 중년 남성’만 가능했다. 이 틀에서 벗어난 ‘가난한 자(계급차별)’, ‘유색인(인종차별)’, ‘미성년자(계몽의 대상)’, ‘여성 및 성소수자(이성으로 이해할 수 없는 존재 또는 괴물)’가 이후 오랜 세월 ‘인간’임을 인정받기 위해 투쟁해온 역사를 기억할 것이다.⁵⁵⁾ 그러므로 포스트휴먼적 존재, 퀴어적 존재인 ‘모모’가 정신(수명연장 시스템)으로 귀결된다면, 현재 통용되고 있는 규범과 인식에 균열을 내기는커녕 의혹을 제기하는 시선들로부터 현재의 질서를 수호하는 방향을 향하게 된다. 비판이나 변화의 요구를 ‘이단’이라 규정하고 내치는 그런 수호자로서 말이다. 이런 이유로 <막>에서 스치듯 언급한 마누엘 푸익의 《거미여인의 키스》에서는, 이성적 존재·마초적 존재인 혁명가 ‘발렌틴’의 전환에 감성적 존재·여성성을 가진 ‘게이 물

54) 紀大偉, 《膜: 紀大偉作品集》, 聯經, 2011, 135쪽.

55) ‘인공 생명체’가 등장하는 최초의 SF소설로 언급되는 메리 셸리의 《프랑켄슈타인》이 바로 이러한 주제의식을 담고 있다(안진홍, <《프랑켄슈타인- 또는 현대의 프로메테우스》: 인간과 비인간을 함께 포용하는 포스트휴먼>, 《영미어문학》 134호, 2019, 64-79쪽, 추재욱, <인공지능 괴물성에서 포스트휴먼 정체성으로: 《프랑켄슈타인》과 《뉴로맨서》를 중심으로>, 《현대영미소설》 제28권2호, 2021, 273-285쪽). 《뉴로맨서》는 두 개의 인공지능이 연결되면서 인간에게 통제되는 한계를 넘어서는 내용을 보여준다. 본고에서 세상과 ‘모모’를 잇는 매개물로 ‘또 다른 데이터’라도 필요하다고 한 근거이다.

리나'와의 육체적 결합을 중요한 계기로 묘사한 것이다.⁵⁶⁾ 테이터로만 존재하는 모모를 통해, 시스템에 저항했지만 결국 기존의 시스템에서 벗어나지는 못하는, 그런 현실 속 성소수자를 상징하기 위한 결론으로 이해할 수도 있을 것이다.

하지만 지다웨이는 '타이완 퀴어'를 통해, 남/녀, 이성애/동성애, 정상/비정상 같은 경계 짓기를 문제삼고, 정체성 정치를 거부하며, 게이와 레즈비언 사이의 사랑, 이성애자와 동성애자 사이의 사랑도 이상하게 생각하지 않는 '다원 정욕'을 공론화하고자 했다.⁵⁷⁾ 그가 외래어 'queer'를 현지화한 것은 이성애 중심사회에서 타자인 동성애 정체성이 다시 다원 정욕을 가진 성소수자를 누락시키는 것을 문제 삼기 위해서였다. 기존에 정립되었던 틀보다 복잡하고 예기치 못하게 교란시키는 경계선에 있는 존재들을 인식시키려면 그 '교차성'을 마주해야 하는데, 정작 <막>의 모모는 '신체 없는 모모', '테이터화된 모모', '타자와의 교류가 없는 모모'로서 고립된 존재로 형상화되어 있다.⁵⁸⁾ 정보 시스템과 대뇌의 연결은 포스트휴먼적 존재가 아니라는 말이 아니라, 이러한 상상이 지다웨이가 대항하고자 하는 담론구조의 폐단을 인식하고 경계짓는 정체성 정치 속에서, 새로운 주체의 구성과 어떻게 이어질 수 있는지 모호하기 때문이다. 현실의 모든 범주와 정체성은 담론의 구성물이고 프로그래밍화된 것이니 그것이 가짜라고 말하는 것은 출발점은 될 수 있지만, 종착점은 될 수 없다. 정체성 정치가 불가피하게 이분법적 사고를 반복할 수 있다는 점을 자각하고, 그런 정체성화에 관여하는 수많은 교차점에 얽혀있는 서로 다른 차이에 집중할 때, 우리는 또 어떤 공동체를 만들어 나갈 수 있는지가 중요할 것이다. 동성결혼이 '합법화'되고 성소수자가 자신의 정체성을 밝힐 수 있는 사회가 되더라도, 차별과 혐오적 풍토가 사라지는 것은 아니기 때문이다.⁵⁹⁾ 그런

56) 김지혜, <이분법적 경계를 넘나드는 실갯기의 미학: 마누엘 푸익의 거미여인의 키스 읽기>, 《영미문학페미니즘》 제24권2호, 2016, 31-38쪽.

57) 紀大偉, <酷兒的啓示>, 《晚安巴比倫》, 聯合文學, 2014, 175-176쪽.

58) '교차성(intersectionality)'은 백인중심 페미니즘운동과 역사에서 누락된 유색여성의 경험과 이해관계를 가시화하여, 여성 문제가 단순히 남성과의 관계로만 결정되는 것이 아니라 인종과 계급을 복합적으로 고려해야 함을 일깨우고자 하는 개념에서 유래되었다. 그러므로 '교차성'은 정체성 정치의 한계를 노정하고 보완하는 과정에서 태어난 개념이다. '교차성'은 사회적 배제나 차별에 있어 '서로 맞물린', '다층적'이고, '동시발생적'인 억압구조의 연쇄적 작동에 주목하게 하며, 인종·계급·성정치의 뒤얽힌 복합적 요소를 포착하게 한다(한우리, <교차성: 역사, 방법론, 아티타 힐>, 《비평과 이론》 제24권2호, 2019 여름호 참고).

59) 타이완에서 '동성결혼'이 '합법화'된 후, 이 법을 무효화하고자 하는 기독교계의 세력은 무시할 수 없다고 한다. 수적으로 가장 적지만, 가장 적극적으로 반대 시위를 개최하여, 타이완 사회의 여론 변동에 큰 영향을 끼치고 있다(林珮婷, <誰支持婚姻平權?探索臺灣婚姻平權的支持基礎>, 《人文及社會科學集刊》第32卷第2期, 2020, 213-230쪽).

점에서 새로운 주체의 구성과 그런 주체들이 어떻게 연대할 수 있는가, 나아가 다양한 종류의 차이가 교차하고 타협하고 좌초하기도 하는 공동체가 고정된 경계의 구축을 반복적으로 무너뜨리며 끊임없이 새로운 의미를 생성해낼 수 있을 것인가를 상상하는 것은 문학의 담론적 저항에서 소홀히 할 수 없는 부분이다.

지다웨이가 이 작품을 20대 중반에 썼기 때문에, 한 작품 내에서 글쓰기의 수행성을 빈틈 없이 실천하기 쉽지 않았을 수도 있다.⁶⁰⁾ 하지만 현재 중년이 된 지다웨이는 90년대 이후 더이상 새로운 작품을 창작하지 않고 연구에 매진하면서, 20대 때의 작품집이나 평론집을 새로 출판할 때마다 반드시 다시 읽어보고 필요하다고 생각되면 90년대에 쓴 글을 ‘수정’한다.⁶¹⁾ 그런데 <막>은 손대지 않았다는 점에서, 지다웨이의 ‘포스트휴먼에 대한 상상력’과 ‘교차성’에 대한 논의는 여기에서 정체되었다고 평가할 수 있다.

5. 마치며

문화 패권에 저항하는 방식으로 정치에 개입하고자 한 지다웨이의 수행성에 대해 정리해 보도록 하겠다. ‘타이완 퀴어’의 개념, 이탈리아 칼비노·오시마 나기사·알랭 레네 같은 서사양식의 전환을 통해 정치적 실천을 했던 예술을 애호한 것을 고려하면, 지다웨이는 글쓰기를 통해 사회적·정치적 삶에 새로운 가능성의 토대를 수립하고자 했다고 볼 수 있다. 그런 점에서 가두시위의 성소수자와 함께 하지 않았다는 이유로 지다웨이 글쓰기 행위를 ‘엘리트적’이라고 평가하기에는 무리가 있다. 또한 누벨바그적 관점에서, 예술가 본인의 정치적·계급적 성향은 그 사람의 창작물을 평가할 때 전혀 중요하지 않다. 담론의 전복을 목표로

60) 말의 힘이 행위를 일으키는 것, 담론 안에서 담론과의 관계를 통한 저항이 새로운 상황을 초래하거나 일련의 효과들을 이끌어내는 것을 버틀러는 ‘수행성’이라고 보았다. 버틀러는 바로 이러한 담론 기반적 저항방식 때문에 《젠더트러블》출간 이후, 모든 물질성을 무시하고 담론으로 환원하는 담론 일원론자라는 비판을 받기도 했다. 하지만《연대하는 신체들과 거리의 정치(Bodies That Matter: On the Discursive Limits of “Sex”)》에서, 행위가 ‘교립된’ 개인에게서 이루어지는 것이 아니라, 수행적 행위의 사회적 측면을 강조하는 논의로 발전시킴으로써 초기 개념의 미진함을 보완하고자 했다(조주영, 〈신체적 수행성과 정치적인 것에 대한 상상〉, 《시대와 철학》제32권2호(통권95호), 2021 참고).

61) 紀大偉, 《感官世界》, 聯合文學, 2018, 48쪽, 《膜: 紀大偉作品集》, 聯經, 2011, 417쪽, 《晚安巴比倫》, 聯合文學, 2014, 2-3쪽. 2010년 이후 발행된 지다웨이의 작품집·평론집에는 90년대의 글 중 수정한 부분에 일일이 표시해 주고 있다.

한 포스트모더니스트들은 표현된 양식 자체를 가지고 모럴을 따지기 때문이다.⁶²⁾ 그래도 오해를 풀자면, 지다웨이는 가두시위 방식을 선택하지 않았지만 문화상품화 전략으로 '퀴어'를 다뤘다고 비판받으면, 그에 대해서 고민한 뒤 다시 자신의 입장을 정리해 보는 열린 마음을 가진 학자이다.⁶³⁾ 그리고 경계와 범주를 지워버리고 부정하는 '퀴어'로는 동성애 모티브를 다룬 다양한 타이완문학에 관한 연대기적 글을 쓸 수 없기 때문에, 유연하게 '동지'라는 말도 수용한다.⁶⁴⁾ 나아가 '타이완 동지운동사30년'을 회고하는 운동가(본고가 참고한 喀飛)의 책이 출판되었을 때, '추천서'를 써 주는 정도의 친분은 유지하고 있다.

그럼에도 불구하고 마지막까지 궁금한 점은 있다. 수행적 발화를 정치적 행동으로 생각했다지만, 헤게모니장치의 시공간에서 지다웨이 본인의 위치를 어떻게 생각하고 있었는지 짐작할 수 있는 글이나 단서를 남기지 않았다는 점이다. 지다웨이의 행위는 분명 담론 안에서의 저항이었고, 앞서 언급했듯 《도서의 주변》이 '그람시'를 하나의 방법론으로 생각했다면, 지다웨이의 행위를 헤게모니장치와 연결시켜 생각해도 무리가 없을 것이다. 헤게모니장치 안에서 시민사회와 지식인의 관계, 지식인과 대중과의 관계를 고민하지 않을 수 없는데, 지다웨이는 자신을 '새로운 전문직 노동자 계급'으로 생각했는지⁶⁵⁾ 아니면 시민사회 내에서도

62) 김태희, 〈영화 기법과 모럴의 문제: '트레블링'이 모럴의 문제인가?〉, 《프랑스학연구》 제46호, 2008, 597쪽. 프랑스 누벨바그 세대는 감독이 (반공) 극우파든 할리우드 상업영화를 만들든 관계없이 새로운 '미장센'을 선보이는 미국영화의 기법에서 영감을 얻었다. 본고도 이런 관점을 바탕으로 4장에서 (막)의 한계를 고찰해 본 것이다. '포스트휴먼'에 대한 고민이 제대로 형상화되지 않으면 창작의 한계를 지적할 수 있으니 말이다.

63) 紀大偉, 〈同性戀政治經濟學: 認同與消費〉, 《中外文學》 31(4), 2002, 69-90쪽. 1990년대 비헤어나진 성소수자의 삶이 너무 경제적인 측면, 특히 과시적인 소비에만 집중되어 있는 현실을 중심으로, 자본주의와 특히 부유한 전문직 남성 동지가 맞물려 있는 실태를 고찰한 논문이다. 지다웨이 본인은 자본주의를 긍정한다기보다 전지구상에 자본주의를 피할 수 있는 곳은 없기 때문에 부정하지 않을 뿐이라고 한다.

64) 《(台灣的發明)同志文學史》, 聯經, 2017. 지다웨이의 이 책은 조만간 한국에 번역·소개될 예정이다. 나오타케 미키는 '동성애문학사'를 쓰려면, '퀴어'가 아닌 그래도 어느 정도의 범주가 필요하다고 지적하며 《同志文學史》저술 전에 쓴 《正面與背影: 台灣同志文學簡史》(國立臺灣文學館, 2012)에서 관칭웨(阮慶岳)의 작품이 빠져있음을 지적한 바 있다(三木直大, 〈阮慶岳短編小説의 構造と〈台灣同志文學史〉의 政治學: 〈廣島の戀〉をめぐる〉, 《アジア社會文化研究》 16號, 2015).

65) 본고가 참고한 해나 디·수잔 타이번·콜린 윌슨 같은 영미권 학자들은 90년대 퀴어활동가들이 내세운 자본주의와 결탁한 라이프스타일/개인의 정치가 프랑스 '68혁명'의 실패를 경험한 젊은 세대가 체념하고 현실을 수용하여 유행시킨 포스트모더니즘·포스트구조주의에서 유래한 것이라며 매우 비판적이다. 이때부터 성소수자 내의 계급차별 문제, 하층계급과의 연대를 생각하지 않게 되었다고 말이다. '68혁명'을 주도했던 젊은 학생들은 문화에 있어 보수성을 보이는 노동자와 연합하기보다 '새로운 전문직 노동자 계급', '젊은 지식인', '사회 주변부 집단' 등을 '혁명의

‘정치적으로 중요한 시민사회의 일원 또는 우월한 헤게모니 영역’에 속해 있다고 생각했는지⁶⁶⁾, 이런 부분을 확인할 수 있는 글을 찾아볼 수 없어서 아쉬움이 남는다. 아무리 지다웨이가 번역한 이탈리아 칼비노의 《나무 위의 남자》의 주인공이 “땅(현실)을 제대로 보고 싶은 사람은 거리를 유지해야 한다”고 했다지만, 레지스탕스의 삶을 격하게 겪은 뒤에 이런 깨달음을 얻은 칼비노와 지다웨이는 경우도 다르고 역사도 다르고 맥락도 다르지 않은가? 하다 못해 ‘인간이란 무엇인가’를 고민한 오시마 나기사도 좌익학생운동에 희망이 없음을 깨달은 뒤 담론방식으로 저항했다. 지다웨이 본인은 무엇 때문에 어떤 과정을 거쳐서 헤게모니장치에서 진지전을 벌이는 방식을 선택했는지 이에 관한 직접적인 언급이 없어서, 그가 가두시위에서만 시민/대중과의 관계를 고민해야 하는 것으로 생각한 것은 아닌지 의심스럽기도 하다. 지다웨이가 더이상 창작은 하지 않고 있기 때문에 《동지문학사》 이후 지속될 학술연구의 성과물을 살펴본 뒤,⁶⁷⁾ 지다웨이의 수행성이 계급과 자본의 문제를 지운 미국식 포스트모던에 가까운 것인지, 그와 다른 좀 더 장기적인 비전을 가지고 있는지 평가를 유보하고자 한다.

그런 점에서 현재 타이완 사회가 ‘동성결혼합법화’에서 정부만 기억하는 것도 무리는 아니라고 생각한다.⁶⁸⁾ 타이완에서 동성결혼이 합법화된 후, 사회운동의 측면에서는 타이완 사회가 어떤 측면에서 이러한 사회적 합의에 동의했는지, 1990년대 시민단체의 기여와 한계는 무엇인지, 운동가들이 중앙정부로 들어간 뒤 차후 시민운동은 어떻게 진행되어야 하는지 등을 고민하고 있다.⁶⁹⁾ 따라서 1990년대 이래 타이완동지운동에 관한 고찰은 또 다른 지면이 필요하다고 생각한다.

주체’로 설정했다고 한다(심광현, 〈68혁명의 문화정치적 모순과 이행의 문제: 19세기 혁명이념의 장기지속과 68혁명의 역사적 의의〉, 《마르크스주의연구》 제25호, 2018, 7-10쪽).

66) 헤게모니장치에서 국가-시민사회-시장과의 관계는 광노완, 〈그람시의 헤게모니장치: 현대 정치와 문화의 시공간〉, 《마르크스주의연구》 제4권제2호, 2007, 34쪽 참고.

67) 지다웨이는 《동지문학사》 이후, 성소수자와 장애의 문제, BL과 퀴어예술과의 차이에 대해 논할 계획이라고 한다(紀大偉, 〈在同志文學, ‘BL漫畫’和‘精神障礙’之間: 從經典漫畫《歡樂之家》和《我和母親之間》談起〉, 《博客來OKAPI閱讀生活誌》(2018.2.1).

68) 喀飛, 《台灣同運三十: 一位平權運動參與者的戰鬥發聲》, 一葦文思, 2021, 4쪽. 지다웨이는 정부, 민간, (인터넷 포함)미디어가 타이완 동성결혼합법화를 이뤄냈다고 본다. 타이완 사회가 이 문제에서 ‘정부’를 기억하는 이유는, 차이잉원(蔡英文)이 대선에 나올 무렵부터 대선후보·국회의원 후보라면 반드시 동성결혼합법화에 대한 자기 의견을 밝혀야 했기 때문이다(林珮婷, 〈誰支持婚姻平權? 探索臺灣婚姻平權的支持基礎〉, 《人文及社會科學集刊》 32(2), 2018, 211-212쪽).

69) 林珮婷, 〈誰支持婚姻平權? 探索臺灣婚姻平權的支持基礎〉, 《人文及社會科學集刊》 32(2), 2018, 沈宗瑞, 〈國家, 社會與公民權的發展〉, 《通識教育季刊》 6(2), 1999, 林芳珉, 〈政府與婦女團體的關係及其轉變: 以台灣為例探討婦女運動與性別主流化〉, 《國家與社會》(5), 2008, 211-212쪽.

<參考文獻>

- 紀大偉, 《感官世界》, 聯合文學, 2018.
- _____, 《膜: 紀大偉作品集》, 聯經, 2011.
- _____, 《晚安巴比倫》, 聯合文學, 2014.
- 喀飛, 《台灣同運三十: 一位平權運動參與者的戰鬥發聲》, 一葦文思, 2021.
- 賴慈芸, 《臺灣翻譯史: 殖民, 國族與認同》, 聯經, 2019.
- 린다 허치언 지음, 김상구·윤여복 옮김, 《패러디 이론》, 문예출판사, 1995.
- 수잔 타이번·콜린 윌슨 지음, 정민 옮김, 《동성애자해방운동의 역사: 사슬끊기》, 연구사, 1998.
- Arthur Pollard 저, 송낙헌 옮김, 《풍자》, 서울대출판부, 1986.
- 에즈라F.보겔 지음, 장인영 옮김, 《네 마리의 작은 용》, 고려원, 1993.
- 양투안 갈랑 엮음, 임호경 옮김, 《천일야화》, 열린책들, 2010.
- 이일하, 《생물학 산책: 21세기에 다시 쓰는 생명이란 무엇인가》, 궁리, 2014.
- 전혜은, 《퀴어 이론 산책하기》, 여이연, 2021.
- 지다웨이 지음, 문희정 옮김, 《막》, 글항아리, 2021.
- 한국포스트휴먼학회 편저, 《포스트휴먼 시대의 휴먼》, 아카넷, 2018.
- 해나 디 지음, 이나라 옮김, 《무지개 속 적색》, 책갈피, 2014.
- 曹若雯外, 〈同志運動三十年: 以婚姻平權法案為中心看同運與當代社會的連結〉, 《新北史學》第22期, 2016.
- 陳佩甄, 〈反共意識形態與性政治: 1950-1960年代台韓社會中的他者們〉, 《台灣學誌》第18期, 2019年4月.
- 洪雅鳳·王鎧倫, 〈男同志向父親出櫃後關係衝突修復歷程中的子職轉化〉, 《中華輔導與諮商學報》第57期, 2020.
- 劉亮雅, 〈臺灣理論與知識生產: 以一九九〇年代臺灣後殖民與酷兒論述為分析對象〉, 《臺灣文學研究集刊》第18期, 2015.8.
- 林珮婷, 〈誰支持婚姻平權? 探索臺灣婚姻平權的支持基礎〉, 《人文及社會科學集刊》第32卷第2期, 2020.
- 呂欣潔, 〈婚姻平權運動的社工視野與運動策略〉, 《東吳社會工作學報》第34期, 2018.
- 馬嘉蘭(Fran Martin), 紀大偉譯, 〈衣櫃, 面具, 膜: 當代台灣論述中性戀主體的隱/現邏

- 輯), 《中外文學》 26(12), 1998.
- 紀大偉, 〈翻譯的公共: 愛滋, 同志, 酷兒〉, 《臺灣文學學報》 第26期, 2015.
- _____, 〈同性戀政治經濟學: 認同與消費〉, 《中外文學》 第31卷第4期, 2002.
- 王梅香, 〈冷戰時代的台灣文學外譯: 美國新聞處譯書計劃的運作(1952-1962)〉, 《台灣文學研究學報》 第19期, 2014.10.
- _____, 〈文學, 權力與冷戰時期美國在臺港的文學宣傳(1950-1962)〉, 《台灣社會學刊》 第57期, 2015.9.
- 王志弘, 〈台北新公園的情慾地理學: 空間再現與男同性戀認同〉, 《臺灣社會研究季刊》 第22期, 1996.4.
- 吳金蘭紀錄, 〈在科幻與文學的臨界點〉, 《幼獅文藝》 1994年4月號.
- 趙彥寧, 〈台灣同志研究的回顧與展望: 一個關於文化生產的分析〉, 《台灣社會研究季刊》 第38期, 2000.
- _____, 〈老T搬家: 全球化狀態下的酷兒文化公民身分初探〉, 《台灣社會研究季刊》 제57기, 2005.
- 곽노완, 〈그람시의 헤게모니장치: 현대 정치와 문화의 시공간〉, 《마르크스주의연구》 제4권제2호, 2007.
- 김지혜, 〈이분법적 경계를 넘나드는 실잣기의 미학: 마누엘 푸익의 거미여인의 키스 읽기〉, 《영미문학페미니즘》 제24권2호, 2016.
- 김태희, 〈영화 기법과 모럴의 문제: '트래블링'이 모럴의 문제인가?〉, 《프랑스학연구》 제46호, 2008.
- 김호영, 〈소설과 영화에 나타난 허위의 서사화 연구: 로브그리예와 레네의 《지난 해 마리 앙바드에서》를 중심으로〉, 《불어불문학연구》 제52집, 2002.
- 박아르마, 〈미셸 투르니에 소설의 상호텍스트성과 강박적 다시쓰기〉, 《불어불문학연구》 75집, 2008년 가을호.
- 박인성, 〈이병주의 《소설 알렉산드리아》에 나타나는 다층적 인유(Allusion) 양상 연구〉, 《한국문학이론과 비평》 제78집, 2018.
- 심광현, 〈68혁명의 문화정치적 모순과 이행의 문제: 19세기 혁명이념의 장기지속과 68혁명의 역사적 의미〉, 《마르크스주의연구》 제25호, 2018.
- 안진홍, 〈《프랑켄슈타인- 또는 현대의 프로메테우스》: 인간과 비인간을 함께 포용하는 포스트휴먼〉, 《영미어문학》 134호, 2019.
- 이영재, 〈육체와 표면, 전후 일본의 정치 에로스: 미시마 유키오의 〈우국〉과 오시마 나기

- 사의 〈감각의 제국〉, 《비교한국학》 23권2호, 2015.
- 임호준, 〈퀴어 이론의 관점에서 본 알모도바르 영화의 젠더와 섹슈얼리티〉, 《이베로아메리카연구》 제14권, 2003.
- 이주영, 〈괴테의 작품을 통해 본 독일 고전주의 문학과 미술〉, 《미학·예술학 연구》 18권 0호, 2003.
- 조주영, 〈신체적 수행성과 정치적인 것에 대한 상상〉, 《시대와 철학》 제32권2호(통권95호), 2021.
- 조태구, 〈인간적 취약함의 의미: 인간 강화 시대의 인간〉, 《가톨릭철학》 제32호, 2019.
- 추재욱, 〈인공지능 괴물성에서 포스트휴먼 정체성으로: 《프랑켄슈타인》과 《뉴로맨서》를 중심으로〉, 《현대영미소설》 제28권2호, 2021.
- 최은영, 〈사이버네틱스 인간론II: 창발현상. 21세기의 메타모더니즘적 인간형에 관한 자연과학적 접근을 중심으로〉, 《브레히트와 현대연극》 41권0호, 2019.
- 한우리, 〈교차성: 역사, 방법론, 아니타 힐〉, 《비평과이론》 제24권2호, 2019 여름호.
- 陳玉燕, 〈科學, 文學與人生: 張系國科幻小說研究〉, 國立彰化師範大學碩士, 2004.
- 陳筱茵, 〈《島嶼邊緣》: 一九八、九〇年代之交台灣左翼的新實踐論述〉, 交通大學 碩士論文, 2006.
- 李如恩, 〈台灣九〇年代酷兒科幻小說中的後人類政治: 以洪凌和紀大偉作品為例〉, 國立中興大學 碩士論文, 2012.
- 林育涵, 〈情欲文本化與酷兒操演: 紀大偉的書寫與實踐(1995-2000)〉, 靜宜大學碩士論文, 2004.
- 白水紀子, 〈解説〉, 《紀大偉作品集: 中・短篇集》, 作品社, 2008.
- 三木直大, 〈阮慶岳短編小説の構造と《台灣同志文學史》の政治學: 《廣島の戀》をめぐる〉, 《アジア社會文化研究》 16號, 2015.
- 《島嶼邊緣》, <http://intermargins.net/intermargins/IsleMargin/index.htm>(2022.7.9. 검색)
- 정의정, 〈이현경 “이탈로 칼비노의 작품은 고전의 영역”〉, 《NO.1문화웹진 예스24 채널에스》, http://ch.yes24.com/Article/View/32388?Scode=050_002(2022.7.8. 검색)
- 紀大偉, 〈在‘同志文學’, ‘BL漫畫’和‘精神障礙’之間: 從經典漫畫《歡樂之家》和《我和母親之間》談起〉, 《博客來OKAPI閱讀生活誌》(2018,2.1) <https://okapi.books.com.tw/article/10582>

<Abstract>

Possible Communication of Art Texts,
Incomplete Exploration on Intersectionality:
Focusing on Chi Ta-wei's Novels in 1990's

Koh, Woon-Sun

Chi, Ta-wei (1972-present) is the writer representing the Taiwanese SF Ku'er novel, well-known as translating the English word 'queer' into the Chinese language '酷兒 (Ku'er, Extremely Naughty Child)'. This writer criticized dichotomous and alternative gender identity, and cited the English word 'queer', in order to embrace differences of multiple sexual minority not in gay, lesbian. And, he translated the English word 'queer' into the Chinese language '酷兒 (Ku'er)', in order to express the state or behavior of picking up quarrels like a naughty boy. Through this 'Ku'er', Chi, Ta-wei attempted to emphasize 'attitude', instead of 'boundary' or 'category'. He hoped that sexual minority treated as 'maverick' in heterosexual-centered society would rather take the initiative to loosen the established order, by doing a mischief to the society which shows a hypocritical attitude toward gender politics and sexual passion, capitalizing on their peripheral position.

Taiwanese sexual minority's human rights movement was organized in a full swing, throughout the 1990s, divided into two, social movement and university campus camp. Chi, Ta-wei pursued the method to get rid of the established discourse structure, for the purpose of resisting against cultural hegemonism. In this regard, this study reinterpreted and investigated avant garde's narrative pattern that the Japanese movie director Oshima Nagisa and the French movie director Alain Resnais had established, with the main focus on texts covering agenda on Taiwanese sexual minority. This researcher examined the relations with Ku'er and Post-Human presence, mainly focusing on 'Membrane' known as the work representing the Taiwanese SF Ku'er novel, to consider a limit of intersectionality intended to present, through 'Ku'er'. 'Intersectionality' can be of significance when there is an accompanying consideration about methods to establish relations, beyond an act of breaking

boundary.

Key words: Lifting Martial Law, Ku'er(酷兒), Chi, Ta-wei(紀大偉),
Discourse-Based Resistance, Post-Human

투고(접수)일	2022년 07월 10일	심 사 일	2022년 07월 17일
수 정 일	2022년 08월 01일	게재확정일	2022년 07월 28일

