인문연구 제92호
Journal of the Humanities
2020. Vol. 92, No. 1, pp.33~58
http://dx.doi.org/10.21211/JHUM.92.2

2000년대 이후 리앙과 공지영 소설에 나타난 환상적 매직 기법 및 여성상 연구

- 중편소설 「여행하는 귀신」과 「할머니는 죽지 않는다」를 중심으로 - *

신춘란**

〈차 례〉

1. 머리말
2. 리앙과 공지영 소설에서 환상적 매직 기법의 표상
3. 교차적인 해체 경계에 위치한 여성들
  1) '밤'의 존재들-욕망의 유동성
  2) 권력과 저항-욕망의 패러독스
4. 맺음말

【국문초록】

리앙(1952~)과 공지영(1963~)은 현대 타이완과 한국의 페미니즘 문학을 대표하는 중요한 작가이다. 리앙의 『눈에 보이는 귀신』에 수록된 「여행하는 귀신」과 공지영 『할머니는 죽지 않는다』의

* 본 연구는 고려대학교 대학원 Junior Fellow-Research Grant의 지원을 받아 수행되었음.

** 고려대학교 비교문학 박사수료

표제작 「할머니는 죽지 않는다」에는 '보인다'와 '죽지 않는다'라는 생사 불분명한 경계적 상태에 있는 '여행하는 여귀'와 '죽지 않는 할머니'라는 여성 이미지를 설정했다. '여귀'는 이미 죽었지만, 그녀는 일반적인 귀신이 아닌 인간 여성과 더 비슷하다. '할머니'는 가족의 다른 성원들의 죽음으로 자신의 생명을 유지해가면서 귀신과도 큰 차이가 없다.

본고는 우선 두 텍스트에서 나타난 환상적 매직 기법을 분석하고, 이러한 요소가 페미니즘 문학과 결부될 때의 의의를 탐구한다. '여행하는 여귀'와 '죽지 않는 할머니'는 생/사, 인/귀 등 복합적이고 교차적인 경계에 위치한 '밤'의 존재들이다. 타이완과 한국의 페미니즘 문학의 발전 과정에서 두 작가는 '경계에 위치한 여성상'을 통해 양 지역의 특수한 정치적 이데올로기를 한층 더 명시한다.

주제어: 리앙, 공지영, 환상적 매직 기법, 경계의 존재, 타이완, 한국, 정치 이데올로기

1. 머리말

리앙(李昂1952~)과 공지영(1963~)은 현대 타이완과 한국 페미니즘 문학의 일면을 대표하는 여성 작가이다. 리앙은 금기, 섹슈얼리티와 정치 등을 키워드로 파격적이고 다양한 소재의 소설들을 창작해냈다. 그녀가 본격적으로 문단의 주목을 받기 시작한 것은 1983년 소설 『살부(殺夫)』[1]의 출판부터이다. 이 소설은 중국 문학사에서 거의 최초로 학대를 견딜 수 없어 남편을 살해 한 '착한'

1) 이 소설은 1991년 한국에서 『살부: 도살꾼의 아내』라는 제목으로 번역되었다. (리앙, 노혜숙 옮김, 『살부: 도살꾼의 아내』, 시선, 1991.)

여성을 주인공으로 삼았다. 이는 중국 고전문학에서 이미 존재해 왔던 '살부' 서사[2]에 새로운 외연을 첨가했고, 리앙을 세계적인 페미니즘 영역에서 주목을 받는 작가로 부상하게 하였다.[3] 꾸준히 창작 활동에 집중해 온 그녀가 2004년에 출간한 단행본 『눈에 보이는 귀신(看得見的鬼)』(2004)에 수록한 마지막 중편소설 「여행하는 귀신(會旅行的鬼)」에서 리앙은 다시 '아내에 의한 남편 살인'을 역으로 구성했다. 즉 '아무 잘못 없는 여성이 또 다시 남편으로부터 살해 당했다'라는 설정은 소설의 시간적인 배경을 의심하게 할 정도로 페미니즘 운동이 등장하기 전 시대로 거슬러 올라간 주제인 듯 했다.

페미니즘 운동과 여성문학이 활발히 발전해온 이십 여 년 후, 그것도 21세기인 당대, 잘못 없는 여성이 또다시 남편으로부터 죽음을 당하고 귀신으로 떠돌아다닌다는 서술로 작가는 어떤 문제를 제시하고 싶었던 것일까? 본고는 여기서 출발하여 타이완과 유사한 역사를 지닌 한국 여성문학을 페미니즘 문학의 비교 영역에서 같이 살펴보고자 한다.

1980년대의 『살부』에서 여성이 남편의 소유인 도살용 칼을 자

---

2) 후이지 쇼조(藤井省三)에 의하면 중국 소설사에서 『수호전(水滸傳)』이나 『금병매(金瓶梅)』 등 이야기에서 나오는 판진렌(潘金蓮)이 이웃집 상인 시먼칭(西門慶)과 간통하고 남편 우다랑(武大郎)을 죽이는 '아내 남편 살인 서사'가 고전적인 예라면, 리앙이 스스로도 언급한 바와 같이, 중국 고전 문학에서 여태껏 남편의 학대를 받은 아무 잘못 없는 여성이 그 고통을 견디지 못해서 남편을 살해한 서사는 없었다고 한다. (후이지 쇼조(藤井省三), 김양수 옮김, 『현대중국, 영화로 가다-지난 백년간의 중국인들의 삶과 역사』, 지호, 2001, p144.)

3) 리앙의 『살부』는 세계 20개국 언어로 번역되었고, 미국 캐나다의 여러 대학에서는 중국 당대 문학과 여성주의 문학사에서 필수 텍스트로 선정했다. 리앙의 대표작들로는 『미로의 정원(迷園)』(1991), 『정조대를 찬 마귀(北港香爐人人插:帶貞操帶的魔鬼系列)』(1997), 『자전소설(自傳の小說)』(2000), 『칠대에 걸친 인연의 타이완/중국 연인(七世姻緣之台灣/中國情人)』(2009), 『睡美男』(2017) 등을 꼽을 수 있다.

신의 무기로 사용하여 반항을 시도한 행위 자체는 이 소설이 세계적으로 센세이션을 불러일으킨 원인으로 볼 수 있겠지만, 결과적으로 소설의 결말에서 여성은 불행을 면할 수 없었다. 『살부』에서 여성은 살아있을 때 최후의 반항을 시도했다면, 「여행하는 귀신」에서의 여성은 잔인하게 살해를 당한 뒤 윤회를 포기하더라고 꼭 복수를 실행하고자 한다.

문학 비평에서 '귀신'이라는 테마는 이미 동서고금을 막론하고 학문적으로 체계화 되었다. 페미니즘 문학에서의 이러한 비현실적인 주제를 동아시아적인 측면에서 살펴볼 때, 필자는 공지영의 2000년대 문학에서 유사한 점을 발견하였다. 리앙이 등단한 1980년대, 공지영 역시 한국 여성 문학에서 두각을 드러내기 시작했다. 한국에서 여성문학이 한층 더 본격화 된 1990년대, 공지영은 선봉적인 위치에서 여성들의 억압받는 현실을 폭로하고 비판하였다.[4] 2000년대 이후 공지영은 소설집 『할머니는 죽지 않는다』[5]와 장편소설 『해리』[6] 등 포스트 모더니즘적인 작품들을 통해 작가의 여성의식을 연이어 보여주고 있다.

리앙은 작품에서 기괴하고 음침한 분위기를 많이 부각했다. 고향 루강의 귀신 전설은 그녀의 초기 작품에서부터 배경으로 종종

---

4) 공지영의 문학은 크게 민주화 운동(90년대 후일담문학), 페미니즘과 기독교 인권 문학으로 나눠서 볼 수 있는데, 자서전적 의미를 지닌 초기 문학에서는 물론 2000년대 이후의 포스트 모더니즘 문학에도 시종일관 여성의식이 두드러지게 나타난다.

5) 2017년에 출간한 『할머니는 죽지 않는다』에는 「월춘」, 「장구」, 「할머니는 죽지 않는다」, 「우리는 누구이며 어디서 와서 어디로 가는가」, 「부활 무렵」, 「맨발로 글목을 돌다」등 다섯 편의 중편소설이 수록되었다. (공지영, 『할머니는 죽지 않는다』, 해냄, 2017.)

6) 등단 30년째인 공지영의 이 열두 번째 장편소설은 "정체감이 불안정하다는 측면에서 과거에는 '다중 인격 장애'로 불렀으나 지금은 '해리성 정체성 장애라고 불리우는 증상을 설명"하면서, 현실에서의 비정의를 호소하는 추리소설이다. (공지영, 『해리』, 해냄출판사, 2018.)

서술되어 왔다.[7] 리앙이 일관적으로 '귀신' 모티브 등 초현실적인 테마를 다루어 온 것에 비해, 공지영의 이러한 창작은 2000년대 이후 시대 변화의 반영으로 볼 수 있다. 즉 심진경이 언급한 바와 같이 2000년대 한국의 여성문학은 여성 존재와 여성성에 대한 관습과 통념에서 넘서어, 다양한 복수적 존재들의 교통과 교감 속에서 새로운 여성문학의 가능성을 제시해주고 있다.[8] 필자는 리앙의 「여행하는 귀신」과 공지영 『할머니는 죽지 않는다』의 표제작 「할머니는 죽지 않는다」에서 중요한 유사성을 발견했다. 즉 '여귀'와 '할머니'라는 여성상이 '보인다'와 '죽지 않는다'라는 생사 불분명한 경계적 상태에 있다는 점이다. '여행하는 귀신'은 이미 죽었지만, 텍스트에서 확인할 수 있듯이 그녀는 일반적인 귀신이 아닌 인간 여성과 더 비슷하다. '죽지 않는 할머니'는 자연과학(의학)을 위반하면서 계속 죽지 않지만, 가족의 다른 성원들의 죽음으로 자신의 생명을 유지해가는 그녀는 사실상 좀비와 유사하며, 귀신과도 큰 차이가 없다.

필자는 동시대를 경험한 타이완과 한국의 전형적인 페미니스트 작가 리앙과 공지영이 인간과 귀신 사이, 이승과 저승 사이의 중간계에 머물러 있는 두 여성상을 텍스트화한 이유를 앞에서 제시했던 의문과 더불어 분석하면서, 이러한 여성상과 정치 체제의 연관성을 살펴보겠다. 주요한 방법론으로는 정신분석학적 페미니즘 이론과 환상적 매직 이론이 사용될 것이다. 그러므로 타이완과 타이완 여성문학의 차이점을 분석해본다. 본 논문이 한국에서 두 작가에 관한 체계적인 연구와 동아시아 여성문학 비교 연구 영역[9]

---

7) 황쉬안친(黃絢親), 『李昂小說中女性意識之研究』, 萬卷樓, 2005, pp. 49-50 참고.

8) 심진경, 『여성과 문학의 탄생』, 자음과모음, 2015, p. 247.

9) "왜 '동아시아'인가.……한국, 중국, 일본, 이 동아시아 삼국은 서로가 서로에게 이상한 '거울'이며 특별한 '유리창'이므로. 왜 '여성문학'인가.……'글쓰는 여성'이라는 공인될 수 없는 정체성 그 자체가 모순이 아니었던가.

에 새로운 시각을 제공해 줄 것을 기대한다.

2. 리앙과 공지영 소설에서 환상적 매직 기법의 표상

연구 대상인 두 텍스트는 초자연적인 요소를 사용했다. 환상문학, 마술적 사실주의 문학과 아동문학 등 다양한 장르에서 사용된 초자연주의 요소는 그 성격에 따라 기법을 정리해볼 수 있다. 로즈마리 젝슨에 의하면 환상적(Fantastic)이라는 단어는 라틴어 phantasticus 에서 나온 말로, 그리스어에서 파생된 '가시화하다, 명백하게 하다'라는 의미를 지닌다. 하지만, '모든 문학작품은 환상물이다'라는 광범위한 의미가 아닌, 여기서 말하는 '환상성'이란 일반적으로 가능한 것으로 받아들여지는 것에 대한 명백한 위반에 기반하고, 또 그것에 의해 지배되는 이야기를 뜻한다. '환상성'이란 사실에 반대되는 조건을 오히려 사실 그 자체로 변형시키는 서사적 결과물로 볼 수 있을 것이다.[10] 츠베당 토도로프의 연구는 '환상성'의 시학을 체계적으로 공식화한 최초의 작업이다. 그에 의하면, 환상적인 것은 등장인물부터가 사건에 어떠한 해석을 내려 하는지에 대해 입장이 확고하지 않다는 특징이 있다. 때때로 그 역시 광기를 믿지만 결코 확신에까지 이르지는 못한다. 즉 환상적인 텍스트 속에서 작가는 현실에서 일어날 가능성이 없는 사건들을 이야기한다. 정리하면, 초자연적 존재들이 나타나는 이야기가 바로

우리는 페미니즘적인 전위의 목소리뿐만 아니라 자기모순에 빠져있는 여성들의 갈라진 저 균열의 목소리까지 새롭게 읽어내야 한다." 김명희 등, 『동아시아 여성문학의 지평』, 보고사, 2008, 표지.

10) 로즈메리 잭슨(Rosemary Jackson), 서강여성문학연구회 옮김, 『환상성-전복의 문학(Fantasy: The literature of Subversion)』, 문학동네, 2001, pp. 23-30, 참고.

환상성을 지닌 이야기이다.[11] 토도로프의 이론을 따라 매직(magic) 개념을 정리하면 다음과 같다. 독자가 텍스트를 읽을 때 가끔은 '망설임'[12]을 경험한다. 현실세계에 어긋나는, 낯설게만 느껴지는 '무엇'이 분명히 있는데, 그에 대한 상식적인 설명이 따르는지에 의해 '망설임' 또한 기이함[13]과 경이함[14] 두 가지 개념으로 나누어 진다.

기이함/경이함을 구분한 뒤, 매직이란 개념이 나오는데, 토도로프에 의하면 매직이란 한 텍스트에서 끊임없이 초자연적 현상이 반복되고, 화자는 독자의 의문을 해결하지 않은 채 자연스럽게 서사를 이어가고, 그러한 중에 독자가 최초의 의문을 포기하고 그 이상한 세계를 현실로 받아들이는 순간을 뜻한다. 그러므로 이러한 매직 개념이 등장한 작품들을 매직 기법을 사용한 환상 텍스트라고 볼 수 있다. 필자는 본고의 대상 텍스트들에서 이러한 환상적 테마가 뚜렷이 나타났다고 보며, 구체적으로 어떻게 표상되었는지를 살펴보고자 한다.

리앙의 「여행하는 귀신」의 첫 문장인 "그녀는 여행하는 귀신이었다. 게다가 루청 서쪽 외곽의 해안지대에 수백 년 동안 머물러 산 여자귀신이었다."(256)로부터 알 수 있듯이 이 소설은 '현

---

11) 츠베탕·토도로프(Tzvetan Todorov), 최영애 옮김, 『환상문학 서설(Introduction a la literature fantastique)』, 일월서각, 2013, pp.51-83 참고.

12) '망설임'이란 독자가 텍스트를 읽을 때 인간 세계에서 보편적으로 인지하는 자연법칙과 인과관계로 설명되지 않는 비/초현실적인 것들이 주는 느낌을 뜻한다. (츠베당·토도로프, 앞의 책, p. 68, 참고.)

13) 텍스트가 독자들에게 이상하다는 느낌을 주고, 무엇이 이상한지에 대한 해석이 따를 때 (즉 독자의 의문이 텍스트 중간이나 결말 부분에서 해결이 될 때) 토도로프는 이를 기이함이라고 한다. 대부분의 추리소설은 이 범주에 속한다. (토도로프, 앞의 책 pp.87-89, 참고.)

14) 텍스트에서 상식적인 자연법칙과 인과관계로 해석되지 않는 의문이 끝까지 남아 있는 경우를 토도로프는 경이함이라고 개념화 하였다. 예시로 판타지 소설을 생각 해볼 수 있다. (토도로프, 앞의 책 p. 107 참고.)

실 세계'가 아닌 귀신계의 이야기이다. 서사를 따라가 보면, 이 여귀는 생전에 남편으로부터 토막살해를 당했고, 죽은 후 어떠한 대가를 치루더라도(즉 귀신계의 법칙을 다 깨고, 영원한 죽음을 면할 수 없더라도) 꼭 복수를 원한다는 것을 알 수 있다. 그녀의 남편은 중국 탕산(唐山)에서 온 '외지인(외성인)'이고, 살인을 저지른 뒤 바다를 건너 대륙으로 도망갔다. 또 의심이 드는 점은 이 소설에서의 여귀의 능력으로 바다를 건너는 일이 거의 불가능하다는 점이다. 뒤에서 추가 설명을 하겠지만, 우선 한마디로 이러한 설정은 타이완과 대륙의 관계를 의도적으로 보여 준 것이다. 여귀는 현실 세계에서 시공간의 기본 법칙을 깰 수 있다. 가령 수백 년을 존재할 수 있거나, 타이완 내에서는 '귀신처럼' 순간적으로 공간을 이동할 수 있는 초능력을 지닌다. 하지만 바다를 넘지 못한다는 한계[15]를 리앙은 귀신이 인간과 유사한 점으로 설정했다. 배에 몸을 숨기고 바다를 건너기 위한 16시간은 여귀도 인간과 마찬가지로 견디기 힘들다. 그리고 만약 배가 침몰당하면, 바다에서 숨을 곳을 찾을 수 없으며 해가 떠오르는 대로 영원히 사라질 수밖에 없다. 이러한 점에서 독자들은 또한 귀신이 정말 귀신인지 의심된다.

다른 한편으로 여귀의 몸은 생전에 남편에게 살해당해 흩어졌지만, 그녀도 '인간 여성'과 마찬가지로 '메이크업'을 통해 어느 정도 귀신의 형상을 유지해야지만 정상적인 귀신일 수 있다. 하지만 복수의 불가능성을 예지하고 좌절 하기 시작한 그녀는 더 이상 귀신 형상을 유지하지 않고 죽은 상태 그대로 흉한 모습을 다른 사람들에게 보여주게 되며, "그 모습을 본 사람들은 하나같이 놀라 까무러"(274)친다.

---

15) 여귀의 능력이 제한적일 수밖에 없는 한 가지 중요한 원인은 그녀의 남편이 잔인한 살인 방법을 택했기 때문이다. 여귀는 도사의 도움을 받아 우산 속에 몸을 숨겨서야 바다를 건널 수 있었다. 그녀가 복수를 완성하기까지는 또 의존이 필요한 것이다.

위의 예시들에서 초자연적인 현상이 반복되고 독자는 의심을 가지지만, 해답이 나오지 않은 채 서사가 이어진다. 여기서 주목해야 할 점은, 이 여귀가 일반적인 귀신과 사람 중 어느 쪽에 더 가까운가가 아니라, 어느 한 순간부터, 독자들은 텍스트의 화자와 여귀의 이웃들처럼 여귀의 신세(身世)에 더 주목하게 되고, 그녀의 처지를 가여워하며, 복수의 험난한 과정에서 같이 기복을 경험하며, 복수의 실현 여부를 더 알고 싶게 된다는 점이다. 이러한 측면에서 환상적 매직 기법을 사용한 것이 확실하다.

공지영의 표제작 「할머니는 죽지 않는다」도 "도대체 이 집안에 제정신을 가진 사람이 하나라도 살고 있는지 묻고 싶은 심정에서 나는 이 글을 시작한다. 물론 지금부터 내가 하려는 말을 다 믿을 사람은 어쩌면 한 사람도 없을 것이다."(45)로 시작되면서 독자들에게 '이상한 느낌'을 준다. 이어서 독자는 작중 화자가 19살 소녀라는 것을 알 수 있고, 독자들도 일인칭 소녀와 마찬가지로, "식도암으로 열흘째 물 한 모금 못 삼키"(49)던 할머니가 "원래 6개월 전에 돌아가셨어야"(49) 했는데, 아직도 살아있다는 것을 알게 된다. 가족들은 매번 제사상까지 차리고 할머니의 임종을 기다리고 있었지만, 소설은 아래와 같은 반전을 보여준다.

> 그런데 (죽어가던)할머니는 다음 날 새벽 자리에서 일어나 앉은 채로 발견되었다. 발견되었다, 라고 말하는 것은 할머니가 밤에 임종하실까 봐 교대로 그녀의 곁을 지키던 막내외삼촌이 그날 새벽 할머니 곁에서 시체로 발견되었기 때문이다.16)

할머니의 이러한 이상한 증상에 작가는 해답을 주지 않을 뿐만 아니라, 기이함의 효과를 계속 이어간다. 작중 화자인 소녀 "나"는 30대 시인 막내외삼촌이 할머니를 '대신'하여 죽은 뒤, ("병든 남

16) 공지영, 앞의 책, p. 50.

편과 대학생 아들을 두고 십 년 동안 우리 집에서 일해오던 착한"(71)파출부 아줌마, 큰 빌라에서 살면서 유산을 탐내는 큰 외숙모, 도둑 고양이의 죽음까지 목격하게 된다. "그날 이후"(바로 어느 순간) 화자 '나'는 "할머니가 한 고비를 넘길 때마다 집 안을 뒤지기 시작"(80)한다. 즉 화자는 이러한 의심을 현실로 받아들이고, 할머니를 대신하여 다른 생명체가 죽어가는 그 규칙을 본인의 현실세계에 적용한다. 집안을 뒤집으면서 다음에는 누구의 차례일지 걱정하고, 약한 존재들을 너무 많이 발견해서 불안해한다.

할머니 대신 가족들의 죽음 사태가 이어지면서, 종합검진 결 과 의사들의 말로 "어느 한 부분이 병들었다고 말할 수도 없을 만큼 모든 장기가 제 기능을 잃어버린 상태"(68)인 할머니가 가족들의 목숨을 빼가고 살아난다는 '사실'을 확신한 화자는 소설의 결말에서 "내 말을 믿어줄 분들, 그리고 나와 내 여동생이 살아날 방도를 아는 분들의 전갈을 바란다. 내 이메일 주소는, wildcat@hellchosun.com이다."(81)라며 사람(독자)들의 도움을 청한다.

정리해보면, 소설의 화자는 루이스 캐롤의 『이상한 나라의 앨리스』의 주인공 소녀 앨리스와 마찬가지로 '동굴 속'의 비정상적인 법칙을 어느 순간 받아들이고, 그 규칙에 맞춰서 자신의 출로를 찾아간다. 물론 앨리스의 결말에서는 현실세계와 환상세계를 꿈이라는 장치로 구분해주었지만, 「할머니는 죽지 않는다」는 그 구분이 명확하지 않았다. 하지만 더욱 주목하게 되는 점 역시, 독자들도 화자 소녀와 마찬가지로, 어느 순간부터 할머니가 죽지 않은 이상한 세계가 바로 현실세계인 것처럼, 그녀와 그녀의 여동생의 운명에 주목하기 시작한다는 것이다. 그러한 와중에 환상적인 요소가 곳곳에서 보여진다. 즉 로즈메리 잭슨이 언급한 바와 같아 "사실에 반대되는 조건을 오히려 사실 그 자체로 변형시"[17]킨 것

17) 로즈메리 잭슨, 앞의 책, p. 24 참고.

이다. 페미니즘 작가들이 자아표현을 위한 주체적 선언을 통해 '나'라는 정체성을 확립해가는 과정이 2000년대 이전 문학의 특징이라면, 그 후의 문학은 개인으로부터 사회적 자아로 확장된 그녀들이 한계점에 봉착 한 뒤, 시대 변화의 반영 및 해결책으로 선택한 포스트 모더니즘 기법이 그 특징이다.

이러한 서술의 효과를 통해 이어서 생각해 볼 중요한 문제는 "환상적 테마와 여성문학이 결부될 때 우리는 무엇을 읽어낼 수 있을까? 즉 타이완과 한국의 두 전형적인 페미니즘 작가가 2000년대 이후 환상적 매직 기법을 사용해서 지적하고 싶었던 문제는 무엇인가"이다.

3. 교차적인 해체 경계에 위치한 여성들

1) '밤'의 존재들-욕망의 유동성

여행하는 여귀와 죽지 않는 할머니는 타이완과 한국의 현시 정치를 직시한다고 볼 수 있다. 앞에서 잠깐 언급했듯이, 여귀와 남편은 각각 타이완 현지인과 대륙에서 온 외성인이고, 여귀는 바다를 건널 수 없기에 대륙까지 가서 복수를 이룰 수 없다. 할머니의 손녀인 화자의 이메일 주소는 헬조선이다. 두 텍스트의 지향성의 차이점을 분석해 볼 때, 타이완과 한국의 페미니즘 문학의 특수성이 드러난다. 동아시아적인 시각에서 타이완과 한국은 일본의 식민 지배를 받은 이유로, 문학에서 여성이라는 젠더 기호로 많이 표상되었다. 동아시라는 개념 역시 최초 서구에 의해 명명되었고 이러한 맥락에서 엘렌 식수가 언급했듯이 여성-피식민지-동아시아는 "정체성이 결핍된 부정적인 형용사"[18]로 많이 사용되었다.

18) 엘렌 식수. 카트린 클레망, 이봉지 옮김, 『새로 태어난 여성』, 나남, 2008,

또한 중국 대륙과 직면할 때의 타이완은 완전히 분리될 수 없는 사정으로, 양자의 관계는 문학 텍스트에서 아버지와 버림받은 고아 모티브로 설정되는 경우가 다수이고 중국 대륙을 남성으로 타이완을 '시련의 어머니' 등 '여성'으로 인식하는 경우도 많이 존재했다. 리앙이 2009년에 발표한 장편소설『칠대에 걸친 인연의 타이완/중국 연인(七世姻緣之台灣/中國情人)』에서는 타이완 여성 허팡(何方)과 중국 대륙 남성 저유샤우둥(周曉東)이 주인공으로 등장한다. 연인이라는 설정은 부모와 자식이라는 일반적인 이분법적인 틀을 깨고, 타이완을 대륙과 동등한 관계로 부각시켰지만 여전히 여성이라는 젠더 표상을 사용했다. 소설의 결말에서 대륙 남성은 교통사고로 죽고 타이완 여성은 불교식 제의를 한다. 여전히 풀기 힘든 양안의 사정을 작가들은 자신들의 방식으로 서술한다.

타이완이 국제적으로 국가의 위치를 인정받지 못한 고스트 같은 존재와 연상시킬 때, 환상성, 혹은 마술적 사실주의 문학이 서구의 자본주의 포섭에 대한 반발로 나타난 방식과 유사하다. 「여행하는 귀신」에서 리앙은 이름 없는 한 가련한 여성, 또한 여성이라는 정체성까지 잃게 된 여귀를 통해 이러한 복합적인 문제를 다시 한번 지적한다.

반면 공지영은 권력장의 중심에 있는 할머니의 이미지를 보여준다. 1990년대에 폭발적으로 등장한 한국 여성 문학은 외부의 세계보다는 여성의 일상과 내면에 더욱 주목하기 시작했다. 이로써 주변부로 밀려나 있던 여성의 영역들이 텍스트화 되기 시작했고, 많은 여성 작가들은 여성의 자아 찾기와 욕망에 대한 표출을 작품의 주제로 삼았다. 전형적인 페미니즘 작가들은 초창기에는 개인적인 경험을 작품화한 경향을 많이 보이는데, 이는 여성 작가들이 자서전적인 문학(성장 소설)을 통해 억압적인 현실을 드러내는 동시에

---

p. 113.

‘나’라는 정체성을 확립해나가는 최초단계라고 생각된다. ‘발화’, ‘표현한다’는 자체가 근대적 개인을 만드는 일종의 방식인 것이다. 개인적 자아가 확장되면서, 민주화 운동, 개혁개방 시기, 90년대 페미니즘 의식을 흐름을 겪어가는 와중에 진보적 운동과 사상을 경험한 그녀들은 개인적인 ‘나’가 아닌 사회적 존재로서의 보편성을 지닌 여성들의 대변인이 되어간다. 이어 2017년에 공지영이 ‘죽지 않는 할머니’라는 한 개인이지만, 개인으로만 보기 어려운 집권 여성상을 제시한 점은 다양한 해석의 여지를 남긴다. 반항하고 호소하고 여성들을 대변하여 소리를 낸다 하더라고, 소위 가부장적의 틀은 쉽게 무너질 수 없는 것이다. 이런 상황에서 그녀들은 일반적인 리얼리즘으로부터 두 가지 방향으로 발전해나가는 경향을 보이는데, 그 중 하나는 현실에서 지속되는 부당한 대우에 대한 해결책을 제시하는 것이고, 다른 하나는 결코 평등해질 수 없는 현실에 일종의 좌절감을 드러내는 것이다.

각자의 목적을 지닌 ‘여행하는 여귀’와 ‘죽지 않는 할머니’는 생/사, 인/귀 등 복합적이고 교차적인 경계에 위치한 ‘밤’의 존재들이다. “‘밤’이란 낮의 시각장에서 밀려나 있던 모든 것들이 살아나 움직이는 존재론적 장이며 또한 인식론적 한계와 대면하는 시공간이기도 하다. 뿐만 아니라 밤은 헤게모니적 권력으로 구조화된 시각과 지식의 장과 언제나 나란히 존재해왔고, ‘정상성’의 규제적 명령으로 말끔하게 정리되지 않는 잉여가 거주하는 장소이기도 하다.”[19] 이처럼 ‘밤’은 교차적인 해체 경계의 장으로, ‘낮’의 이미지가 아닌 여귀와 할머니의 영혼과 의식이 오가는 시공간이다.

여행하는 귀신은 생전에도 사후에도 다 이름조차 불분명한, 한

19) 윤조원, 「『나이트우드』: 도착倒錯의 윤리, 비루함의 미학」, (주나 반스, 이예원 옮김, 『나이트우드』, 문학동네, 2018, p. 249.)

명의 여성/여귀이며, 거주 공간을 박탈당한 자이다. 여성이 자신의 이름이 없고 "그저 그녀의 부모님(혹은 부모를 대신해서 이름을 지어준 사람)이 여자 아이를 부르던 호칭"(257)만 가지고 있다는 것으로부터 시작하여 그녀의 정체성 문제를 생각해 볼 수 있다. 그녀가 남편으로부터 살해를 당한 뒤 귀신으로서의 현존 공간까지 잃어버린 과정을 구체적으로 살펴보면서 환상적 테마와 정체성과의 연결고리를 찾아보고자 한다.

타이완 루청의 현지인인, 평범함 용모의, 부유한 여성은 중국 탕산에서 온 외지인, 가성(家誠/가충家忠)[20]이라고 하는 "빈털터리지만 품성과 용모가 범상치 않고 함부로 속된 말을 하지 않으며 수완도 뛰어"(258)난 남성과 결혼한다. 혹은 재산 문제로 인해 남편으로부터 '잔인한 살해'[21]를 당함으로 여귀는 살아 있을 때의 자신의 집과 재산과 몸을 포함한 모든 것(생명)을 잃게 된다. 여성의 원혼은 자기가 죽음을 당한 곳, 즉 생전에 거주하던 공간(자기의 집)을 떠나지 못하고, "모든 악한 기운을 응집하여"(268) 윤회를 거부하고 복수를 다짐한다. 하지만 여귀의 복수가 어려워지게 된 핵심적인 원인은 남편이 '바다를 건너'[22] 고향으로 도망갔기 때문이다. '바다를 건널 수 없다'는 것은 귀신계의 법칙과 여귀의 능력으로는 '복수 불가능' 하다는 뜻이며, 이러한 남녀 대립의 설정은 여성이 불행에서 벗어날 기회를 전혀 보여주

20) 텍스트에서 여성은 이름이 불분명하지만, 남성은 분명히 이 두 개의 이름 중 하나이고, 나중의 그의 범죄 사건을 생각해볼 때, 이는 작가가 의도적으로 아이러니하게 설정한 것이라고 필자는 추측한다.

21) "몽둥이, 도끼, 칼, 허리띠 등 도구로 잔인하게 살해된 여성의 몸은 엉망진창 흩어졌다. 더욱 그녀의 복수를 막기 위해 남편은 그녀의 속바지로 시신의 몸과 떨어진 "머리에 씌우고 눈, 코, 귀 입의 일곱 개 구멍을 완전히 감싸 막아 그녀를 영원한 죽음으로 몰았다."(리앙, 김태성 옮김, 『눈에 보이는 귀신』, 문학동네, 2011, p. 266.)

22) 남성이 중국 탕산(1976년 대지진으로 더 많이 알려진 도시)에서 온 외지인이라는 설정은 그의 아내살해와 도주를 더 가능하게 한 설정이다.

지 않은 셈이다.

때문에 여귀는 자기가 죽음을 당한 공간으로 되돌아와 머물러 있으면서 복수 계획을 세우지만, 수백 년이 지나가고, 지탱하기 힘들어지고, 쇠약해져 간다. "원한과 악한 기운에 의지하여 가까스로 버티고 있던 혼귀는 더 이상 몸을 지탱할 수 없게 되고 점차 더 많은 사람들이 몸을 숨기지 않는 여귀를 쉽게 볼 수 있었다."(272) 이러한 사실이 초래한 결과를 아래 인용문을 통해 살펴보자.

> 잔인하게 살해된 뒤에도 그녀가 끊임없이 모습을 드러낸 것을 목격한 이웃들이 있었기 때문에 생전에 그녀의 가게이자 집이었던 이곳은 아무도 살려고 하지 않아 빈 채로 방치 되었고, 결국 루청에서 가장 유명한 '귀신의 집'이 되었다.[23]

인용문에서 알 수 있듯이 귀신이 사람들의 눈에 보이기 시작하면서 그녀가 귀신으로 거주하던 곳이 '가장 유명한' 귀신의 집이 되었지만, 또 그럼으로 인해, 그녀는 불쌍한 존재, 피해자의 자리에서 다른 사람에게 피해를 주는, 가해자 여성/여귀의 자리로 이동한다. 토막 살해를 당해 신체 전부가 부분으로 흩어지고, 귀신이 된 후 복수의 신념으로 흩어진 신체 조각들을 다시 전체로 모았지만, 복수 불가능성으로 인하여 또 다시 엉망진창이 된 여성의 몸은, 이제 와서는 죽기 직전의 시체 상태로 돌아간 것이 아닌, 여러 겹으로 피해(해체)를 당한 '억울한 공간'[24]이 된 것이다. "원래 인정이 많던 이웃들도 지금은 어린아이가 밤에 울거나 가축이 병이 나기만 해도 귀신을 탓하기 시작하며, 결국 이웃들은 서둘러

---

23) 리앙, 앞의 책, p. 273.

24) 텍스트의 여성은 거주하는 공간이 있든 없든 간에 다 아이러니하게 억울하다. 여성의 몸 역시 마찬가지로 이러한 억울한 공간이다.

법사를 불러 요귀를 몰아"(274)낸다. 귀신은 또다시 망가진 형상으로 떠돌아다닐 수밖에 없고, 그 귀신의 집 일대는 귀신조차 접근할 수 없게 된 '아이러니한 공간'이 된다. 즉 귀신이 귀신의 집에서 사는데, 그 집이 귀신의 집으로 인정되면서, 귀신은 추방을 당한다.

「죽지 않는 할머니」의 경우, 그녀의 입을 통해 한국의 현대사가 어느 한 측면으로부터 이야기 된다. 아래 인용문은 환상적 요소를 사용한 그녀의 정체불명을 분석해 볼 수 있다.

> "이 할미는 배가 고팠다……보리밥이라도 배 터지게 먹어보는 게 소원이었지……쥐도 잡아먹고 개구리도 잡아먹고. 그런데 어느 날 쥐약 먹은 쥐를 먹고 아이들 셋이 한꺼번에 죽었다. (중략) 임신해서 배는 남산만 한데 옷을 벗어 보면 갈비뼈가 손가락마디처럼 튀어나와 있었으니까…… 쥐는 무서워서 더 못 잡아먹겠고…… 그때 우리 집 헛간에서 야옹이 소리가 나더란 말이다…… 나는 살금거리며 헛간으로 다가갔다."[25]

이와 같이 굶주린 아이를 배고 있던 굶주린 할머니는 마찬가지로 새끼를 낳고 있는 굶주려 있는 고양이를 타깃으로 했고, "에미 고양이는 필사적으로 일어서서 제 새끼들을 물어 죽였다"(64)고 두 외손녀에게 중얼거린다. "고양이는 원래 그러니까"(64)라는 할머니의 생각은 '굶주렸기 때문에 뭐든지 먹을 수 있다'는 비합리적인 행위를 합리화[26]하기 위한 증거처럼 해석된다.

동아시아 여성문학에서 기아는 주제로 많이 다루어진다. 홍잉은 기아를 섹슈얼리티와 연결지어 여성의 이중적인 억압을 폭로

---

25) 공지영, 앞의 책, p. 63.

26) "할머니는 굶주린 시대를 경험했기에, 너무 고생을 해서 돈에 포한이 맺혀버린 것이며, 원래 나쁜 사람이 아니었다"(49)라는 어머니의 말에서도 이러한 부여된 합리성이 엿보인다.

한다. 이러한 방식은 리앙의 『살부』에서도 유사하게 사용되었다. 기아와 모성을 다뤄 온 한국 작가 공선옥의 소설에서도 극단적인 여성의 가난을 보여준다. 기아는 일종의 알레고리로서 권력 없는 약한 자들을 아카이브 서사에 다시 새겨 넣고, 결핍을 얘기하면서 욕구를 말하고, 또 동시 빈부 격차를 지적하면서 권력 체제를 비판한다.

이처럼 여성의 대립적 위치에 있었던 권력을 공지영은 '죽지 않는 할머니'라는 표상으로 대체했다. 여성 대 남성, 대중 대 권력이 대중 대 귀신 같은 할머니라는 발상은 의미심장하다.

부유해진 할머니의 굶주림은 일종의 결핍이다. 그녀의 '욕망'[27]은 이제 단순히 음식이 아닌 다른 '무엇'을 끊임없이 요구한다. 환상적인 내러티브를 따라가 보면, 할머니의 굶주림을 메워주는 욕망 충족 대상이 재산과 타인의 목숨이라는 것을 알 수 있다. 매번 죽다가 살아난 뒤, 할머니의 "막내 외삼촌의 피 같은 루주를 바르고 있거나"(55), "벌떡 일어나 아버지가 운전하는 자동차를 타고 어머니의 호위를 받으며 다시 땅을 보러 다니"(58)거나, 변호사를 불러서 유언장을 고치는 행위가 바로 그러한 욕망 충족을 보여준다. 할머니가 누군가를 노려보면, 그는 와들거리며 떨기 시작했고, 이어서 위험하다는 감정을 느낀다. 이처럼 할머니는 매번 중얼거리면서 다른 사람의 혼을 빼앗는 "돈을 벌어다 주는 귀신이 붙" (58)고 "젊은 남자 하나(와 같은 생명체)를 잡아먹은 늙은 여우의 형상이었다."(55) 이는 욕망의 유동성을 드러낸다.

이 절에서는 텍스트에서 환상적 테마의 사용이 '정체성'과 '욕망' 문제를 내제하였다는 것을 분석했다. '밤의 존재들'인 여귀와

---

27) 프로이트의 욕망이론(리비도의 지향, 욕망경제 등) 참고. (지그문트 프로이트, 김정일 옮김, 『성욕에 관한 세편의 에세이』, 열린책들, 2003.)

할머니는 모두 여성의 욕망(과 욕망의 유동성)을 보여준다. 욕망이란 "성적 애착심으로만 한정되지 않고, 간주체적 관계를 조직하고 포괄하는 힘과 주체를 와해하고 재구성하는 힘으로"[28] 작동하며, 결핍으로 인한 인간 본질적인 욕망은 일정 대상에 대한 충족이 이루어질 때 또 다른 대상으로 향한 욕망으로 유동한다. 욕망의 유동성은 위치의 유동성을 야기하고, 권력 구조를 변화시키며, 저항은 보이거나 보이지 않은 채로 계속 존재하고 있다. 그러한 과정에서 욕망이 욕망 경제를 파괴하고 편집적인 팽창으로 이어 질 때, 욕망은 권력 구조의 형성-변화 과정과도 연관된다.

2) 권력과 저항-욕망의 패러독스

앞에서 언급했듯이 이름 없는 한 여성이 상징하는 타이완의 정체성 문제와 권력자의 위치에 있는 분명한 개인이 대표하는 한국의 권력 체제는 양 지역의 정치와 복합적인 억압들을 폭로한다. 밤의 존재들이란 일탈(비정상/비규범)을 의미하며, 그녀들은 욕망 경제에 의해 이분법적 구도 안에서 경계의 위치에 처해 있다가 주체의식과 외부 환경에 의해 신분이 혼란스러워지는 경험을 하면서 다른 이분법적 장으로 넘어간다. 그러한 복합적이고 교차적인 경계에서 새로운 권력 구조가 형성되며, 저항 방식이 표출되기도 한다.

「여행하는 귀신」에서, 결혼 전의 여성은 현지인, 부자 집 딸로서 일반적인 전통 남녀 구조에서 권력의 상층부에 있다고 볼 수 있는데, 결혼 뒤에는 또 다시 경제권과 주도권을 잃은 '약자'의 위치로 이동하게 된다. 살해를 당한 뒤, 그녀는 이웃들이 모두 불

28) 윤조원, 앞의 글, p. 247.

쌍히 여기던 존재로부터 모든 사람들에게 피해만 주는 나쁜 귀신이 되고, 이런 와중에 남편의 위치와 대중의 인식도 동시에 변한다. 지배/피지배, 중심/타자, 억압/저항 등등의 쌍들이 변화하는 과정에서 위치를 바꿔가는 것이다. 여기서 더 짚어 볼 문제는 타이완의 외성인/내성인 문제이다. 1948년 국민당이 타이완을 점령하면서 기득권 세력을 바로 흡수했다. 외성인 1세대=기득권이라는 도식이 오랫동안 존재하다가, 주톈신(朱天心), 장치장(張啓疆)등 외성인 2세대 작가들은 작품을 통해 이러한 도식을 타파했다. 리앙의『칠대에 걸친 인연의 타이완/중국 연인』에서 타이완 여성과 가정이 있는 대륙 남성의 혼외 애정 설정은 첩의 자식, 타이완에서 대륙에 가정이 있지만 1949년을 선으로 1980년대 말까지 계엄령이 해제되기 전에는 대륙으로 돌아갈 수 없었던 수많은 남성들이 타이완 현지 여성들과 중복 결혼을 한 역사의 특수한 일면과도 연관된다. 양안의 관계는 이처럼 중층적인 복합성이 얽혀있다.

한국의 경우 법과 권력은 상대적으로 명확한 상황이다. 하지만 할머니는 법의 경계까지 흔들면서 욕망을 추구한다. 할머니가 파출부 아줌마의 '영혼을 흡입'한 뒤, 아줌마가 다친 게 다 자기 잘못이라면서 다음과 같은 말을 한다. "법적으로 우리는 어떤 보상도 해줄 수가 없는 거야. 없는 것들은 꼭 있는 사람들 보면 무슨 수를 써서라도 한 푼이라도 알겨내려고 하지……" (71) 여기에서도 알 수 있듯이, 그녀는 전형적으로 '이기적인 여성의 욕망'[29]을 드러내는 특권화 된 인물이다. 한 가족의 가장 역할을 맡은 할머니는 신자유주의의 특권을 누리는 파수꾼 같은 인물이다. 즉

29) 필자가 생각하는 '이기주의적인 욕망'이란, 손희정이 언급한 '신자유주의 자기계발의 주체로 목소리를 내'는 자들이(권김현영 등,『대한민국 넷페미史』, 나무연필, 2017, p. 105 참고) 다른 사람들에게 심각한 피해를 주는 극단적인 방식으로 표출되는 것과 유사하다.

죽지 않는 할머니는 '경계하여 지키는 일을 하는 사람'(사전에서 파수꾼의 의미)인 것 같지만, 그녀는 가족, 국가, 재산의 점유자이며 유일한 특권을 누린 자이다. 할머니가 매번 죽지 않고 살아나서 '넋두리'처럼 화자 "나"와 "나"의 아픈 여동생에게 '넋두리를 할 때', 그녀는 '넋두리'라는 단어가 지닌 의미[30]를 한 몸에 지닌 자이다. 화자 '나'의 응시를 통한 할머니의 "생명이라고는 조금도 붙어 있을 것 같지 않은 '입술'"(73)은 뤼스 이리가라이가 언급한 입술[31]을 연상시키는데, 여성은 발화를 통해 주체성 자아를 형성시키며, 할머니는 다른 인물들에게 넋두리같은 언어로 발화를 하면서 극단적인 이기적 욕망-'힘'을 지닌 권력자로 인식된다.

> (할머니의) 그 힘은, 그렇게까지 목숨 바쳐 자신만 생각하는 사람에게서, 가여운 사람을 가엾게 여기지 못하는 사람에게서, 가난해서 마음을 굽혔던 것도 여기지 못하는 사람에게서, 가난해서 마음을 굽혔던 것도 영혼을 상하게 하는 일이지만 힘으로 남의 것을 빼앗는 일도 사실은 자신의 영혼을 상하게 하는 일이라는 것을 모르는 사람에게서, 자신을 지키기 위해서 꼭 남을 해칠 필요는 없고 그래서도 안 된다는 것을 믿지 않는 그런 사람에게서 나오는 힘이라는 것을…[32]

할머니의 힘은 화자를 포함한 할머니 류 외의 모든 사람들의 '힘없음'을 의미한다. 텍스트에서 이러한 무기력에 대한 절망이 곳곳에서 보이지만, 그래도 여전히 어느 정도의 저항의식과 희망이 분명히 나타난다. 동생을 보호하기 위한 외침, 변호사의 달빛 속에서 환한 대머리, 항상 책을 읽는 여동생과 그녀가 심어놓은 과꽃

---

30) 두 가지 의미:1. 불만을 길게 늘어놓으며 하소연하는 말 / 2. 굿을 할 때에, 무당이나 가족의 한 사람이 죽은 사람의 넋을 대신하여 하는 말.

31) 뤼스 이리가라이, 이은민 옮김, 『하나이지 않은 성』, 동문선, 2000.

32) 공지영, 앞의 책, pp. 74-75.

무더기…등등이 할머니의 '통제'하에 있는 자들의 빛이며 희망이다. "이 세상에는 (여전히) 살아 있는 것들이 많다"(81)는 것처럼 모든 것은 '여뀌'[33]처럼 하나의 단어가 상반되는 두 가지 함의를 포함한 것이 아닌가 싶다.

『천의 얼굴을 가진 영웅』의 저자 조지프 캠벨은 신화에서 비롯된 폭군 겸 괴물의 형상을 예로 들면서 그들의 특징은 본질적으로 같은 것이라고 언급한다. 즉 그들은 바로 대중의 이익을 쟁탈하여 자신의 소유로 만드는 괴물과도 같은 자들이다.[34] 할머니는 현대사회 이러한 권력자의 모습을 상기시키고, 남/여 성별의 대립 구도를 넘어섰다. 화자는 소녀이고 지금 그녀는 본인과 아픈 여동생을 걱정한다. 소설에서 할머니에게 죽음을 빼앗긴 자들 중 시인인 외삼촌이 유일한 남성이다. 발화를 할 수 있는 직업이지만, 권력의 착취를 당하며 약자들은 남녀 구분 없이 침묵으로 사라지는 것 같은 밤의 현실을 보여준다.

인간은 보편적으로 거짓 없는 선이 없을 정도로, 선의 장에서 기준을 어디에 맞추느냐에 따라 바로 악의 장으로 귀결될 수 있으며, 여귀와 할머니는 밤의 존재들이지만, 결국 그녀들도 밤이 낮을 포괄한 장인 것처럼 복합적인 '경계의 존재들'[35]임이 분명하다. 눈에 보이는 귀신이 해방적인 동시에 위협적인 존재인 것처럼, 타인이 대신 죽어야 살아갈 수 있는 할머니는 바로 그녀가 죽어야 하는 사람이라는 의미도 내포하고 있다. 리앙의 「여행하는 귀신」이 환상적 경계에 위치한 구원서사로 읽을 수 있다면, 공지영의 「할머니는 죽지 않는다」는 환상과 욕망의 전복서사로 읽을 수 있다.

---

33) 1.마디풀과의 한해살이풀, 2.여우의 방언

34) 조지프 캠벨(約瑟夫.坎貝爾oseh Campbell), 『千面英雄(The Hero With A Thousand Faces)』, 浙江人民出版社, 2016. p. 10.

35) 그녀들을 보는 타자의 시선 역시 상이한 기준에 따라 선악으로 엇갈리고, 그녀들도 상호교차적인 경계 주변부의 위치에서 스스로 타자화 되거나, 원래부터 선악을 한 몸에 지니게 된다.

근대 이후 일반적인 사회 규범에 맞추는 것이 '정상성'이라고 볼 때, 그녀들은 다 '병적인 생명체'들이다. 리앙과 공지영은 이처럼 타이완과 한국의 정치적 문제들을 다양한 층위에서 분석할 수 있는 여지를 남겼다.

4. 맺음말

타이완과 한국의 페미니즘 작가 리앙과 공지영이 2004년과 2017년에 출간한 중편소설 「여행하는 귀신」과 「할머니는 죽지 않는다」는 시대적 배경이 다름에도 불구하고 눈에 띄는 유사성을 보인다. 서술 방식에 있어서, 두 작품에는 환상적 매직 기법이 사용되었고, 그 의미를 분석해볼 때, 필자는 이는 리앙과 공지영이 일관적으로 주목해 오던 여성의 자아의식의 문제와도 밀접한 연관이 있다고 본다. '밤'의 존재로 분류되는 여귀와 할머니는 개인의 욕망과 욕망의 유동성 문제를 잘 드러냈고, 정체가 불분명한 여성과, 특권화 되어 정체가 불분명해진 여귀의 형상을 보여주었다.

리앙과 공지영이 여귀와 할머니라는 두 이미지를 텍스트화 한 것은 단순히 사회적으로 존재하는 것의 이면을 통해 그 반대편(혹은 허구적인 것)을 쓰기 위함이 아니다. 그보다는 '경계에 위치한 여성들'[36]을 통해 현실의 비합리적인 부분을 폭로하는 것에 목적

36) '귀신'과 '할머니'라는 단어들은 또한 '소외된 자(비정상, 특권화 되어 배제된 자)들로 해석할 수' 있는 공통점을 보인다. 공지영의 텍스트에서 '고양이를 잡아 먹은 이야기'는 '재개발이 된다는 빈민촌의 냄새'와 '습습하고 악취 나는 바람', '떠도는 고양이의 울음소리' 등 다양한 감각을 통해 할머니의 기억을 자극시켰던 것이라고 화자는 추측하며, 그로 인해 감각과 시공간, 역사가 중첩된다. 즉 할머니는 역사의 산증이며, 그중에서 가장의 역할을 담당하였다.

을 두고 있다. 페미니즘 문학에서 주체의식의 확립과정은 한계점에 봉착한 뒤, 해결책으로서 대응방식은 다시 '나'와 세상의 연결 문제로 돌아오는 경우가 많은데, 이때의 '자아'는 더 큰 소망의 확장으로 볼 수 있다. 가령 리앙은 귀신의 세계를 차용하여 끊임없이 고민해오던 정체성 문제를 재서술하고, 공지영은 '할머니를 비롯한 한 가족/한 시대'의 과거에서 '자서전적인 자아'를 끌어온다. 결국 리앙과 공지영은 '그녀(한 객체)'의 이야기만 쓰는 것이 아니라 '그녀들(집단)'의 이야기를 드러내고 싶은 것이며, 여기서 '그녀들'의 정체성은 '지역(국가)의 정체성'[37]을 상징할 수 도 있다. 여기에서의 차이점, 바로 양 지역의 특수성이 뚜렷이 드러난다. 리앙이 또 한편의 대표작 『자전소설(自傳の小說)』에서 언급한 것처럼 그녀는 여우 귀신, 화피 등 이류/타자를 통해 '여성의 공동체 운명'[38]을 제시했다. 공지영은 스스로 소설집 『할머니는 죽지 않는다』에서 "늙고 강한 것들이 죽지도 않은 채 약하고 여리며 상처 입은 것들을 말살하면서 자신들의 화석화석한 생명을 유지하는 기이한 모습을 우의적으로 그린 소설이"라고 밝혔다.[39] 그녀는 남녀 이분법적인 틀의 경계를 넘어서 할머니라는 형상을 통해 개인의 작은 범주와 사회 전반의 큰 범주를 상기시키면서 여성(인간) 권리의 테두리를 명시한 것이다.

---

37) 김순진의 「李昂 소설을 통해 본 국가와 섹슈얼리티-『迷園』을 중심으로」(『중국현대문학』, 인천대학교, 2008), 「기억과 환상: 타이완 외성인 2세 작가의 타이완 상상- 平路 소설 연구」(『중국학연구』, 한신대학교, 2010), 「타이완 문학에서 드러나는 에스닉 상상과 국가 정체성」(『중어중문학』, 한신대학교, 2012) 등 논문 검토.

38) 판밍루(范銘如), 『裂裡尋她 : 台灣女性小說總論』, 麥田出版社, 2008, p. 177.

39) 출간 기자 간담회, 연합뉴스, 2017. 4. 3.

참고문헌

1. 기본자료

공지영,『할머니는 죽지 않는다』, 해냄, 2017.
리앙, 김태성 옮김,『눈에 보이는 귀신』,문학동네, 2011.
李昂,『看得見的鬼』, 聯合文學出版社, 2011.

2. 논문 및 단행본

공선옥 등,『귀신 간첩 할머니 근대에 맞서는 근대』, 현실문화, 2014.
김명희 등,『동아시아 여성문학의 지평』, 보고사, 2008.
권김현영,『대한민국 넷페미史-우리에게도 빛과 그늘의 역사가 있다』, 나무연필, 2017.
로즈메리 잭슨(Rosemary Jackson), 서강여성문학연구회 옮김,『환상성-전복의 문학(Fantasy: The literature of Subversion)』, 문학동네, 2001.
뤼스 이리가레(Luce Irigaray), 이은민 옮김,『하나이지 않은 성』, 동문선, 2000.
산드라 길버트(Sandra M. Gilbert), 수잔 구바(Susan Gubar), 박오복 옮김,『다락방의 미친 여자』, 이후, 2015.
심진경,『여성과 문학의 탄생』, 자음과모음, 2015.
엘렌 식수(Helene Cixous), 카트린 클레망(Clement Catherine), 이봉지 옮김,『새로 태어난 여성』, 나남, 2008.
윤조원,「나이트우드: 도착의 윤리, 비루함의 미학」, (주나 반스, 이예원 옮김)『나이트우드』, 문학동네, 2018.
주디스 버틀러, 조현순 옮김,『안티고네의 주장』, 동문선, 2005.
지그문트 프로이트, 김정일 옮김,『성욕에 관한 세편의 에세이』, 열린책들, 2003.
츠베당・토도로프(Tzvetan Todorov), 최영애 옮김,『환상문학 서설(Introduction a la literature fantastique)』, 일월서각, 2013.
한국여성문학회 편,『한국여성문학연구의 현황과 전망』, 소명출판사, 2008.
陳芳明,『台灣新文學史』, 聯經, 2011.
范銘如,『衆裡尋她 : 台灣女性小說總論』, 麥田出版社, 2008.
黃絢親,『李昂小說中女性意識之研究』, 萬卷樓, 2005.

約瑟夫·坎貝爾(*Joseh Campbell*), 『千面英雄(*The Hero With A Thousand Faces*)』, 浙江人民出版社, 2016.

(**투고일**: 2020. 8. 14 **심사완료일**: 2020. 9. 16 **게재확정일**: 2020. 9. 18)

신춘란
소 속: 고려대학교 비교문학
주 소: 서울특별시 성북구 안암로 145
전자우편: youyou0419@163.com

[Abstract]

A Study on Fantastic Magic Techniques and Female Figure of Ang Li and Ji-Young Kong Novels since 2000s

- Focusing on novella of 「A Ghost Traveling」and 「Grandma Never Dies」

Shen, Chun-lan

Ang Li(1952~) and Ji-Young Kong(1963~) are important writers representing modern Taiwanese and Korean feminist literature. The 「A Ghost Traveling」 on Ang Li's 『A Visible Ghost』 and the 「Grandma Never Dies」 on Ji-Young Kong's 『Grandma Never Dies』 set up a female image called "A Female-ghost Traveling" and "Grandma Never Dies" in the vague borderline state of 'Visible' and 'Never Dies'.

This work first analyzes the Fantastic theme used in both texts and explores its significance. 'A Female-ghost Traveling' and 'Grandma Never Dies' are the existence of 'Night' located at a complex and crossing boundary, such as life and death. It shows the shape of a woman whose identity is unclear and has no identity, and Female-ghost who cannot be identified as a privileged person.

Key words : Ang Li, Ji-Young Kong, Fantastic Magic Techniques, Taiwan, South Korea.