

# 고독하고 무력한 어머니 형상 - 중국 현대 여 작가 작품을 중심으로

노승숙\*

## <目 次>

- I 서 언
- II 본 론
  - 1. 모성의 또 다른 세계
  - 2. 모성은 어디로 숨을 것인가?
  - 3. 창문 안과 창문 밖의 격리
- III 결 론

## I 서 언

중국 현대 여 작가들은 여성의 현실 문제를 쟁점으로 글쓰기를 전개하는 여성적 글쓰기의 경향을 잘 보여주고 있으며 특히 부권제를 비판하는 측면에서는 이미 상당한 성과를 이루어 놓고 있다. '노라의 기출' 1)은 20세기 초기 중국에 커다란 파문을 일으켰지만 현실의 노라들은 여전히 생활에 얽매어져 있는 상태로 변함없이 과거의 규율에 의거해 결혼을 하고 아이를 낳을 뿐이었다. 과거의 여성들처럼 가족을 위해 희생하지만 남편에게 외면당하고 억압당하는 현실은 달리 변화되지 않았다. 어쩌면 그녀들이 현실에서 느끼는 고통은 이전 시기보다 더 심각해졌는지

\* 신구전문대학 비즈니스중국어과 교수

1) 노 신, <娜拉走后怎樣>.

도 모른다. 왜냐하면 그녀들은 이미 자신들이 “집을 떠나봐야 갈 곳이 없음”<sup>2)</sup>을 알아버린 각성한 노라들이었기 때문이다.

만일 담장 음지에서 자라는 작은 풀이 잠깐 햇빛을 보았다면 — 당신은 그들이 태양빛의 따뜻함을 사랑하지 말아야 한다고 말하겠는가?<sup>3)</sup>

이미 햇빛을 보았던 노라들에게 현실은 햇빛을 사랑하면 안 된다고 말하고 있었으며 그녀들에게 암담하고 음습한 음지였던 현실세계는 그녀들이 담장안의 보잘것없는 풀로서 생활하기를 원했다. 이로서 여 작가의 모성에 대한 글쓰기는 더욱 활발해 졌으며 그녀들은 모성주의라는 이데올로기로 운용되는 현실에 직접 겨냥하여 글쓰기를 전개하게 되었다. 현대 여 작가의 모성적 글쓰기의 첫걸음은 부권제에 의해 숨겨진 모성의 형상을 해부하는 것으로서 모성의 정체성을 탐색하고 이를 통해 부권제의 사회, 경제, 정치, 문화 등의 영역에서 모성이 어떻게 왜곡되고 억압당하는지의 문제를 폭로하는 것이었다. 본 논문은 현대문학시기 몇 명의 여 작가 — 장애령(張愛玲), 양강(楊絳), 소청(蘇青), 임휘인(林徽因) — 의 텍스트 안에서 고독하고 무력한 모성의 형상을 문제 제기의 화두로 삼아 현대 여 작가들의 모성에 대한 글쓰기를 탐색할 것이며 또한 현대 문학 시기 모성의 문학적 함의를 살펴보고자 한다.

## II 본 론

### 1. 모성의 또 다른 세계

2) 노 신, <娜拉走后怎樣>, P158.

3) 양 강, <文藝復興·風絮>, P501. “比如長在牆陰里的小草，一旦見了陽光 —— 你說它不該愛太陽光的溫暖?”

꽃 한 송이의 입장에서 보면 꽃 그 자체는 자생의 생명력과 독립적인 생존 의의를 가지고 있다. 각도를 달리해서 인류의 입장에서 살펴본다면, 꽃 한 송이의 존재가치는 꽃 자체의 생존 욕구와 사뭇 다르다. 인류가 자연을 지배하고 있는 이 세계에서 꽃 한 송이의 존재의의는 심미대상으로서의 가치가 중시되며 인류의 심미가치 체계의 분화에 의해 무수한 화훼는 다양한 심미 층차로 구분되었다. 예를 들어 국화, 진달래, 수선화, 장미 등 아무렇게나 우리가 알고 있는 꽃들을 떠올려 본다고 하자. 우리의 머리 속엔 일순간 여러 가지 이미지와 느낌들이 떠오르고 사라지는 과정이 반복되면서 서로 다른 심미감이 출몰하게 된다. 민감하고 예리한 여 작가 장애령은 심미적 대상이라는 특성과 서로 다른 이미지를 강렬하게 전해주는 꽃이라는 상징 의미를 운용하여 그녀의 <붉은 장미와 흰 장미> 라는 작품을 창작하였다.

진보의 생명 안에는 두 명의 여자가 있었는데 그가 말하길 하나는 나의 흰 장미이고 하나는 나의 붉은 장미라는 것이다. 하나는 성스러운 나의 아내이고 하나는 열정적인 나의 정부이다 — 아마도 모든 남자에게는 모두 이러한 두 여자가 있었을 것이다, 최소한 두 명은 말이다. 4)

회극적인 사실은 이러한 분류가 남성의 필요에 의해 구분되었다는 것이다. 진보에게 있어 붉은 장미나 흰 장미 모두 아내의 신분을 가지고 있었던 여성들이었다. 부권사회에서 남성의 심미 가치 체계는 여성을 커다랗게 두 종류로 구분하며 남성들은 이 두 종류의 여성을 동시에 추구한다. 본 고에서는 고독한 모성이라는 주제 하에 진보의 흰 장미인 맹연리를 중심으로 살펴보기로 하겠다.

<붉은 장미와 흰 장미>에서 왕교예는 ‘비록 집안을 잘 다스리지 못하는 사람이라는 것이 눈에 보일정도였지만 접대 능력만은 대단 했’ 던 여성이지만 맹연리는 집안을 다스리거나 손님을 접대 하는 것 모두에 재능이 없었다. 그녀는 ‘별반 쓸모도 없는’ 며느리였고 무능한 아내였다. 그녀가 은으로 된 병을 포장할 때의

4) 장애령(張愛玲), <傳奇·紅玫瑰與百玫瑰>, P40. “振保的生命里有兩個女人, 他說一個是他的百玫瑰, 一個他的紅玫瑰, 一個是聖潔的妻, 一個是熱烈的情婦 —— 也許每一個男子全都有過這樣的兩個女人, 至少兩個。”

우둔한 손놀림은 시동생 앞에서 남편에게 면박을 당하는 수모를 겪게 만들었다. 그 순간 그녀의 얼굴에는 잠시 동안 분노가 스치는 듯도 했지만 이내 미소를 지으며 시동생의 안색을 살피게 된다. 그녀가 팔꿈치를 손으로 감싼 채로 남편 진보가 포장하는 모습을 지켜보는 동안 그녀의 얼굴은 흰색의 막을 들썩은 것처럼 얼굴표정이 모호해져 버렸다. 상황이 이 지경에 이르자 시동생 독보는 돌아가려고 했고 시급히 독보를 만류하려는 그녀의 “질망적으로 잡고 놓아주지 않는”, “축축한 손”은 도리어 “사람을 불쾌하게 만들어 버리는 친절”이 되고 말았다 5). 한차례의 씩씩한 웃음이 도대체 무엇을 만회시켜 줄 수 있겠는가? 팔꿈치를 감싼 자세와 창백한 얼굴이 어우러져 이 무능한 부인을 정체성조차도 모호한 사람으로 형상화하고 있다. 이에 반해 진보의 마음속에 왕교예는 좀 방탕하지만 살아 숨쉬는 뜨거운 여인이었다. 맹연리는 모호한 정체성만큼이나 타고난 성정도 미지근해서인지 “최고로 좋은 실내운동” 6) 조차도 좋아하지 않았다.

처음에는 간혹 귀엽다고 느껴졌다. 그녀의 발육이 덜 된 유방은 그의 쥐어진 손안에서 잠이 깊이 든 새와 같았다. 새의 그것처럼 미미하게 박동하는 심장, 뾰족한 부리는 그의 손을 쪼고 있다. 딱딱했고 또 오히려 부스러질 듯 부드러웠다. 그러나 오히려 부스러질 듯 부드러웠던 것은 바로 그의 손바닥이었다. 후에 그녀는 이 정도의 여성미조차도 잃어 버렸다. 모든 것에 대해 점점 습관이 되자 그녀는 무미건조하기 그지없는 여자가 되어 버렸다. 7)

친성적인 기질이 차갑지도 뜨겁지도 못한 미지근한 물 같았던 연리는 부부생활조차 즐기지 못했다. 성숙하며 풍만한 몸매만큼이나 열정적인 성적 욕망을 지닌 교예와는 정반대되는 연리는 어쩌면 ‘정숙한’ 여성으로 보여 질수도 있다. 발육이 덜 된 몸매는 다분히 소녀 적인 분위기를 자아내었지만 연리는 쾌활하거나 생기발랄하거나 신비하기 보다는 그저 금세 무미건조 해져 버린 여인이었다. 장애령은

5) 장애령, <傳奇·紅玫瑰與百玫瑰>, P77. “絕望地拉住不放”, “潮濕的手心”, “使人不快的一種親熱”.

6) 장애령, <傳奇·紅玫瑰與百玫瑰>, P72. “最好的室內運動”.

7) 장애령, <傳奇·紅玫瑰與百玫瑰>, P72. “起初間或也覺得可愛, 她的不發達的乳, 握在手里像睡熟的鳥, 像有它自己的微微跳動的心臟, 尖的喙, 啄着他的手心. 硬的, 却又是酥軟的, 酥軟的是他自己的手心. 後來她連這一點女性美也失去了. 對於一切漸漸習慣了之後, 她變成一個很乏味的婦人.”

연리를 결코 정숙하다고 표현하지 않았다. 백장미, 백색막(白色膜), 새하얀 아랫배……. 작가가 그녀에게 부여해준 백색의 색채는 순결하고 청순하기도 하지만 동시에 변화 없이 단조롭고 소극적이며 무미(無味), 무력한 성질을 상징하기도 한다. 작품의 처음에서 끝까지 백색의 이미지는 집요하게 연리를 따라다니며 그녀를 형상화한다. 우울증이란 병적 증상은 색채로 말한다면 어떤 색에 해당될까? 성적으로는 무미건조한 여성이었고 일상생활에서는 무기력한 주부였던 그녀가 겪었던 좌절과 절망감은 수순을 밟듯 곧 우울한 정서로 옮겨지게 된다. 이러한 정서는 점차 말수가 줄어들고 대인을 기피하며 혼자인 시간을 즐기는 우울증의 일반적인 증상으로 나타나게 되었다. 어느 순간부터 그녀는 욕실에서 혼자 보내는 시간이 점점 많아지게 되었다.

연리는 변비에 걸려서 매일 욕실에 한 번 앉았다 하면 몇 시간이나 걸렸다 — 단지 그 순간만이 정당한 명분으로 아무 일도 하지 않았고 말도 하지 않았고 생각하지도 않았다; 그 외의 시간에도 그녀는 말하지 않고 생각하지 않았지만 늘 속으로는 어느 정도 불안해서 여기저기를 걸어 다니기도 하면서 안정되지 못했다. 오직 백색의 욕실 안에서만 그녀는 안정되었고 정착할 수 있었다. 그녀는 머리를 숙여 자신의 새하얀 배를 바라보았다……(필자 생략).<sup>8)</sup>

진보에게서 정신적, 육체적으로 철저히 소외된 그녀의 심리적 무기력증은 고질적인 변비라는 신체적 증상으로 표출되었다. 그녀는 욕실 안에서만 비로소 세상으로부터 자유로워 질 수 있었으며 오히려 자신의 내면으로만 향하는 편안함을 만끽할 수 있었다. 백색의 욕실은 연리가 유일하게 소유할 수 있는 자기 자신만의 공간이었다. 그러나 연리는 이 공간을 외부세계와 자신을 단절시키는 피난소로 삼음으로서 현실에서 도피해 버리거나 가장 소극적인 방법으로 자신의 정서를 조절하였다. 아직 ‘자신의 방’을 소유하지 못한 현대 중국의 여성들은 욕실에 있는 시간

8) 장에령, <傳奇·紅玫瑰與百玫瑰>, P79. “烟聽得了便秘症, 每天在浴室里一坐坐上几个鐘頭 —— 只有那個時候是可以名正言順地不做事, 不說話, 不思想; 其餘的時候她也不說話, 不思想, 但是心理總有点不安, 到處走走, 沒着沒落的, 只有在白色的浴室里她是定了心, 生了根. 她低頭看着自己的雪白的肚子……”

을 연장함으로써 자신만의 시간과 공간을 가져 보거나 혼자인 시간을 연장시켜보려고 하였다. 이와 유사하게 양강의 <소양춘>에서도 여성의 은밀한 공간으로서 욕실이 등장한다. 여주인공 유부인은 우연히 남편의 연애편지를 발견하고는 바로 욕실로 숨어들어 욕실문을 잠가 버린다. 그녀의 집에서 그녀가 혼자서 사색할 수 있는 공간은 욕실뿐이었기 때문이다.

그녀는 순식간에 자신이 완벽하게 고독하고 속임을 당하고 버려졌다는 것을 발견하였다. 그녀는 아무도 원하지 않는 잉여의 물건이 되어버린 것이다. 9)

유부인은 연애편지를 물에 젖은 바지 주머니에 넣은 채 힘껏 주물러 버린다. 그녀에게 건드릴 수 없이 싫었던 그 물건이 옷과 함께 몽그러지는 것을 보는 것은 즐거운 일이었다. 그녀는 젖은 손의 물기를 닦으면서 악의에 가득 찬 웃음을 지었고 비로소 욕실문을 열었다. 이 작품에서도 욕실은 여주인공에게 있어 자신의 정서를 조정하는 공간이고 동시에 감정을 배출해내는 공간이다. 일순간 질투의 감정이 폭발하자 본능적인 여성으로 돌변해 버린 유부인은 맹렬하게 분노를 터트리 버리고 만다. 폭풍우처럼 걱정이 몰아치고 간 후에야 다시 현모양처인 자신의 모습으로 되돌아오게 된 그녀는 자기정화의 과정을 통해 이성을 되찾을 수 있었다. 결국 이성적이고 현명해진 유부인은 남편의 외도에 지혜롭게 대처할 수 있었고 어린 여인에게 남편을 빼앗기지 않았다. 그러나 위의 두 여 작가의 욕실은 자기정장을 도모하는 ‘자기만의 방’의 발전적 의미와는 다소 거리감이 있다. 그보다는 ‘자기만의 방’을 가질 수 없었던 당시의 여성들이 어쩔 수 없이 생존을 위한 최소한의 정신적 평형을 도모하기 위해 찾아 들었던 곳이라는 의미가 더 적절할 것이다.

장애령의 욕실은 또한 연리의 변비증세를 통해 두 가지 중요한 의미를 전달하고 있다. 첫째는 그녀가 외부와 소통하지 못하는 상황은 그녀가 앓고 있는 고질적인 변비와 마찬가지로 밖으로 내보내지지 못하는 감정들이 내부에 적체되는 현상을 상징화한다. 표현되지 못하는 감정의 찌꺼기들은 자연히 그녀의 창백한 무력화

9) 양 강(楊絳), <小陽春>, P55. “她一下子發現自己完全孤獨, 她被欺騙, 她被遺棄了。她成了無人需要的多餘的東西。”

를 가속화한다. 둘째, 연리는 상상의 세계 안에서만 혼자인 자신에게 지독히 집중할 수 있었다. 화장실 안에서 펼치는 상상의 나래는 회랍의 석상, 이국의 이교도, 바다의 해류에 이르기까지 끝이 없을 정도로 다양하다. 상상의 세계 속에서 자유로운 영혼이 된 연리는 자신의 배꼽을 응시함으로써 스스로를 바라본다. 타인과의 눈 맞춤에 이미 어색해진 그녀는 이제 더 이상 자신의 눈을 바라보지 않게 되었다. 배꼽은 그녀 자신과 소통하는 또 다른 감각기관이 되어버린 것이다. 결국 연리는 단지 화장실에 있는 시간동안만 누구의 간섭도 받지 않고 자유로움을 만끽할 수 있게 되었기 때문에 변비를 치료하려고 노력하지 않는다. 오히려 남겨두길 원했다.

다음의 인용문은 여 작가의 텍스트 안에서는 비교적 등장하지 않는 여성육체에 대한 글쓰기의 일단이다. 이 문장 또한 모든 것에서 격리되어 있는 모성의 자아 관찰과 평가의 과정을 나타내고 있다.

그때 나의 소변은 정말 죽을힘을 다해도 참을 수 없을 지경이었지만 남들에게 웃음거리가 될까봐 침대를 내려올 수도 없었다.…… 나는 급한 나머지 눈물이 났다. 눈물방울은 베개위로 굴러 떨어져 목면으로 만든 베갯속으로 스며들어 곧 말라버렸다. 나는 곧 저급한 아이디어가 떠올라서 가만히 몸을 돌려 침대에 꿰어 앉아 베갯보를 튕고는 몰래 오줌을 누었다. 소변 후에는 젖은 베개를 한쪽으로 쌓아 두었고 난 다시 잠을 잤다. 힘주어 기지개를 뻗을 때는 말할 수 없이 즐거웠다. 10)

한번도 젖을 먹이지 못한 유두를 ‘생(生)유두’라고 하여 아이가 빨게 되면 고통스럽기 그지없다. 게다가 아이는 빨면 빨수록 더 세어지는 것 같아서 나중에는 정말 아파 죽을 지경이 되었다. 젖을 잡아 당겨서 보니 그 위로 이미 피가 흐르고 있었다. 황씨 아줌마는 말하길 : 얼른 다른 쪽 젖을 아이에게 먹이세요. 몇 번 먹이고 나면 안 아프게 돼요. 11)

10) 소 청(蘇青), <結婚十年>, P75. “那時我的小便可真連拼命也自忍不住了, 然而却又不能下床, 給人家笑話說……我急得流下泪來。泪珠滾到枕上滲入木棉做的枕芯里, 立刻便給吸收干了, 我忽然得了个下流主義, 于是輕輕的翻過身來, 跪在床上扯開枕套, 偷偷地小便起來, 小便后把濕枕頭推過一旁, 自己重又睡下, 用力伸个懶腰, 真有說不出的快活。”

11) 소 청, <結婚十年>, P76. “從來沒有喂過奶的乳頭, 叫做生乳頭, 吮起來實在痛得很的。而且她似乎愈吮愈緊, 后來我真覺得痛切心肝, 趕緊把它扳過來, 看看上面已有血了。黃大媽說 : 快換一只奶來給她吃呀, 吃過几次, 便不痛了。”

만약에 연리의 번비가 막힘의 비밀을 상징하고 있다면 소청의 소변과 수유는 발산의 비밀을 상징하고 있다고 할 수 있다. 여주인공은 몰래 오줌을 누고는 말할 수 없는 기쁨을 느끼게 된다. 또한 처음에는 아팠지만 수유에 익숙하게 된 후에는 오히려 붙은 젖을 아이에게 수유할 수 없어서 더 고통스러워해야 했다. 여주인공이 소변을 몰래 해결하는 부분은 중국 현대문학 연구영역에서도 오랫동안 저급과 리얼리티의 표출이라는 논란이 계속되었을 정도로 소청의 적나라한 묘사는 관점에 따라 여러 가지 해석의 여지를 가지고 있다. <결혼10년>은 단순한 애정소설이라기 보다는 작가 소청의 자전적인 작품이다. 그런 만큼 작가는 작품의 처음부터 끝까지 신중하고 세밀하게 자신의 느낌을 표현하기 위해 아낌없는 노력을 기울이고 있으며 그 흔적들은 작품의 곳곳에서 당시의 담론에서는 좀처럼 수용하기 어려운 여러 가지 시도들로 발견된다.

소청이 주력해서 표현하고 싶었던 것은 소변을 해결하는 그 장면 그 자체가 아니라 그 과정 안에 담긴 여주인공의 심리상태였다. 참을 수 없어 눈물을 흘리는 장면 보다 조금은 발칙할 수 있을지 모르지만 배개에 오줌을 누어 버리고 편안해진 여주인공의 모습에서 일종의 육체적 카타르시스를 느끼게 한다. '여성의 신체는 부권사회의 상징이며 부권의 기호적 의미를 갖는'<sup>12)</sup> 사회에서 여성이 자신의 생리구조에 대해 주동적인 발산을 시도하고 그로인해 느껴지는 (죄의식 보다는) 욕구 분출의 쾌감에 한층 더 주목하고 있다. 작가의 여성 육체에 대한 글쓰기는 부권제 사회의 담론 계통을 뒤흔들어 버리면서 남성문화의 구조를 전복시키는 작용을 하고 있다. 당대(當代) 여 작가의 직접적이고 적극적인 육체적 글쓰기에 비한다면 상당 부분의 한계를 안고 있을 수밖에 없었으나 여성문학의 이론이 아직 등장하지도 않았고 사회적 인식 또한 강력한 부권제의 담론에 지배받고 있던 시대에 이러한 서술이 등장할 수 있었다는 것은 소청이나 장애령의 탁월한 여성인식 때문일 것이다. 소청의 주체적인 삶은 그 후 그녀의 이혼과도 전혀 무관하지 않다. 결혼은 끝내어지는 것이지 여성 쪽에서 결코 먼저 끝낼 수 없었던 당시의 사회적 풍토를 고려한다면 더욱 그러하다. 소청처럼 결혼생활이 10년이었다고 말할 수 있었던 여

12) 한국여성연구소, <신 여성학 강좌>, P145.

성은 그리 혼하지 않았다.

## 2. 모성은 어디로 숨을 것인가?

현대 여 작가들은 발산과 막힘의 육체적 글쓰기뿐만 아니라 다양한 상징의미를 통해 여성의식이라는 주제를 전달하려고 노력했다. 장애령은 고독과 무력감을 상징하는 의도로서 맹연리에게 번비증세뿐만 아니라 무선라디오라는 상징적 장치도 설정해 주고 있다.

마치 여전히 마음은 당황해 있는 것처럼 양손을 어디에 둘지를 몰라서 급히 무슨 일이라도 해야 할 것 같아 손이 닿는 대로 무선 라디오를 켰다. 또 다시 표준어 뉴스 방송 시간이었고 방안에는 다른 남자의 목소리로 가득 찼다. 진보는 말할 필요를 못 느끼고는 몸을 돌려 나가버렸다. 가는 길에 단추를 잠그면서 그는 어제 이리 단추가 많은 건지 알 수 없다고 생각했다.<sup>13)</sup>

진보가 우의를 입으면서 연리에게 저녁식사는 기다릴 필요 없다는 얘기를 건네고 외출하는 장면이다. 부부의 일상이라고 하기에는 너무나 군더더기 없이 경제적이다. 진보의 일방적인 통고의 말에 연리가 당황해 하며 무심히 켜게 된 무선라디오 소리가 화답을 한다. 부인이 말을 하건 라디오 소리가 대신해서 울리건 그것은 중요하지 않다. 부부가 처한 상황과는 아무런 상관도 없는 뉴스를 전하는 무선라디오속의 낯선 목소리가 두 사람이 함께 있는 공간을 더욱 산만하게 한다. 진보가 외출한 후 부부는 각자의 저녁녁 일상을 산다. 이와 같이 집안에서 역할이 모호한 연리에게 무선 라디오는 효과적으로 연리의 존재를 대신해 주지만 어떤 경우에는 진보의 부재 또한 채워준다.

연리는 아래층에서 무선라디오의 뉴스를 듣고 있었다. 진보는 라디오를 듣는 것이 현대 주부교육의 일환이며 또 몇 마디의 표준어도 배울 수 있기에 유익

13) 장애령, <傳奇·紅玫瑰與百玫瑰>, P81. “似乎還有点心慌, 一双手沒處安排, 急于要做点事, 順手捻開了无線電。又是國語新聞報告的時間, 屋子里充滿了另一个男子的聲音。振保覺得他沒有說話的必要了, 轉身出去, 一路扣鈕子, 不知怎么有那么多的鈕子。”

하다고 생각했다. 그는 연리가 무선라디오를 듣는 것은 사람의 목소리가 듣고 싶어서임을 알지 못했다. 14)

연리는 자폐와 우울증에 시달리고 있었다. 그녀 자신의 성격과 환경적 요인이 외부세계와의 소통을 막고 있었고 자의로 혹은 타의로 그녀는 세상과 일정거리를 두고 격리되어 있었다. 이러한 의미에서 무선라디오는 두 가지의 상징적인 역할을 한다. 즉 외부와 일정거리를 유지할 수 있게 도와주는 보호물과 같은 역할이며 동시에 그녀의 고독을 위로해 주는 친절한 반려가 된다. 많은 여 작가들의 텍스트에서 무선라디오와 같은 역할을 하는 매개체를 발견할 수 있는데 가장 흔한 예는 자녀이다. 아이들은 왕왕 부부간의 교량으로서의 비유되고 실제로 한명의 남성과 한명의 여성 사이에서 육체적 정신적 매개체의 역할을 담당한다. 모성애는 여성을 가정에 묶어 두는 가장 핵심적인 요인이 되어 여성으로 하여금 마치 항구와 같은 역할을 하게 했다. 그에 반해 남성은 새로운 항구를 개척한 경우가 아니라면 언제든 돌아와 부성의 자리를 차지한다. 그들은 “돈이 있을 때는 밖에서 아이를 낳았고 돈이 없을 때는 집에서 아이들 낳” 15) 으면 그만이었다. 양강의 <소양춘>에서도 남편의 외도사실을 접하고 화가 난 부인이 처음엔 남편을 조소하였지만 결국에는 아이들을 생각하며 남편을 받아들이게 된다. 아이는 모성애에 족쇄이기도 했지만 동시에 여성의 생존 의의이기도 했다. 특히 남편에게 소외된 모성이라면 아이가 그 어머니에게 갖은 의미는 가늠할 수 없을 만큼 무한했다.

능숙화의 <여인>중의 부인은 아이를 위해서 조용한 가정을 꾸려나갔고 <양마(楊媽)>에서 아들은 여주인공이 생존하는 유일한 이유가 되어버렸다. 아이가 성장하면서 자연스럽게 함께 자란 모성애는 간혹 왜곡되어 어머니와 아이 둘 다에게 상처를 주곤 했다. 어머니는 더 이상 자신과 아이를 떼어서 생각하는 방법을 알지 못했음으로 하나의 인격체로 성장해 가는 아이를 객체로 받아들이지 못했다. 또 다른 ‘자아’로 변한 아이는 어머니에게 사랑받아 충만해지기 보다는 주, 객을 혼동

14) 장에령, <傳奇·紅玫瑰與百玫瑰>, P77. “烟鷗在樓底下開無線電听新聞報告, 振保認爲這是有益的, 也是現代主婦教育的一種, 學兩句普通話也好. 他不知道烟鷗听無線電, 不過是愿意听見人的聲音。”

15) 장에령, <傳奇·花燭>, P49. “有錢的時候在外面生孩子, 沒有錢的時候在家里生孩子。”

하는 어머니의 짐착에 힘겨워 할 뿐이었다. 어머니는 아이에게서 위안과 즐거움, 그리고 필요할 때는 보호를 받거나 도피처가 되었다. 무선라디오로 대체되는 연리의 존재감, 아들의 부재로 존재의 이유를 잃어버린 양마처럼 어머니의 존재감은 더 이상 내부에서어나지 않았으며 외부적인 것으로 채워지고 규정되고 있었다. 이러한 의미에서라면 연리의 무선라디오와 양마의 아이가 무엇이 다르다 할 수 있겠는가?

### 3. 창문 안과 창문 밖의 격리

흰 장미이든 붉은 장미이든 모두 자신이 생존하는 토양을 벗어날 수 없다. 그녀들은 처음부터 자유롭게 이동할 수 있는 능력이 없었고 또 그러한 권리 또한 없었다. 결혼한 여성들은 먼저 가정을 생각하고 그 다음에 자신을 생각하도록 교육 받았다. 그러므로 모성은 자주 온실 속의 화초에 비유된다. 바람불고 비 오는 날들을 모두 온실로 상징화되는 가정에서 평온하게 지낸다. 그녀들의 삶은 창문들 사이에 두고 안과 밖이 나뉜다. 인류 최대의 역량은 자연을 개조하고 사회를 건설하는 것에 있었고 인류의 기본욕망 중에서 가장 상위의 욕구들은 사회활동에 참여하여 자아를 실현하는 것이다. 즉 자아실현의 욕구는 먹고 자고 생육하는 것처럼 인간의 기본 욕구 가운데 하나이면서 가장 상층위에 자리 잡고 있는 것이다. 이런 의미에서 고찰해 본다면 여성의 제 욕구는 출산과 육아단계에서 대부분 멈춰서 버렸다고 할 수 있다.

중국의 전통식 혼례에서 여성은 꽃가마에 타기 전 서양여성의 백색의 면사포 대신 붉은 색 비단으로 머리를 덮는다. 밤이 깊어 신랑이 동방(東房)에서 비단을 벗겨주기 전까지는 아무것도 볼 수 없다. 서양에서 여성이 면사포 밖의 아련한 세상을 바라보면서 신부가 된다면 중국여성은 아무것도 보지 못한 채 낮은 남자의 아내가 된다. 혼례 때의 베일은 여성이 정확히 볼 권리가 없으며 그녀들에게는 명백히 아는 권리조차 제한되어 있음을 상징하고 있다. 여성을 결정짓는 권한이 아버지에게서 이제는 남편에게 옮겨 갔을 뿐이며 출산과 육아를 경험하게 된다면

자신이 낳은 아들에게 다시 스스로를 기탁하게 될 것이다. 그녀들의 시선은 가정으로 향하게 결정되어 있었으며 세상은 집안에서 바라보는 작은 창문으로 테두리가 쳐진 한 폭의 그림 같이 먼 곳이었다. 세상은 동경의 대상이거나 두려움의 대상이기도 했다. 여성들은 세상과 격리되어 안전할 수 있는 현실에 안도감을 느꼈을지도 모르지만 한편으로는 외부 세계에 대한 막연한 동경으로 인해 스스로가 더욱더 무기력해 지고 고독해 졌을지도 모른다.

어느 때쯤 이 오래되고 적막한 방을 날아 나갈 수 있을까 하고 마음속으로 생각한다. 곧 가을이 올 터이니 바깥세상은 스산하긴 하겠지만 그래도 탁 트인 기운은 있을 거야. 어쨌거나 여기보다야 낫겠지. 나는 날고 싶다. 격자들로 하늘을 나누고 있는 창문을 뚫고 등실 떠올라 얇디얇은 흰 구름 위에 오르면 구름을 몰아 나의 옛집으로 가는 거야. 그런 다음 엄마를 찾아가서, 엄마와 머리를 부둥켜안고 가슴 저리게 한바탕 울고 싶다! 16)

소청의 <결혼10년>중의 창은 가정생활과 상반되는 외부공간으로의 모호한 동경을 드러내는 갈망의 상징이다. 여주인공은 “홍 목기처럼 고로한” 가정을 벗어나기 위해 일자리를 찾아 나선다. 사회생활은 바로 “생동감이라고는 아무것도 찾아볼 수 없는” 가정이라는 공간으로부터의 도피를 의미한다. 그녀는 “어쨌든 여기보다는 낫겠지”라는 심정으로 환경이 형편없는 한 사립학교의 교원을 자처한다. 가정에 대한 혐오는 창밖의 세상을 맹목적으로 환상하게 만들었지만 짧은 교원생활을 경험하면서 현실 도피를 목적으로 한 사회생활이 근본적인 변화는 가져다 줄 수 없다는 것을 깨닫게 된다. 그녀가 얻은 것은 지치고 병들어버린 육체뿐이었다. 그러나 여주인공의 외부세계에 대한 동경은 그녀에게 곧 닥칠 미래를 조금씩 잉태해 가고 있었다.

모성의 고독은 주요하게 부권의 주관적이고 자의적인 문화환경에 기인한다. 작품 중의 시택은 그녀가 마음을 터놓거나 함께 동고동락할 상대가 단 한 명도

16) 소 청, <결혼10년>, P81. “心想何時才能飛出這間古老寂靜房間呢? 秋天快到了, 外面雖然蕭條, 總該有些高爽清遠之氣吧, 無論如何也要比這里好些, 我想飛, 穿過這一格格划分着天空的窗子, 飄升到薄薄的白云之上, 然後憑着它們到我的故居, 探望我媽媽, 與她抱頭痛苦一場!”

없는 삭막한 분위기로 묘사된다. 그녀의 남편은 외지에서 학교를 다니고 있었으며 올케와의 관계는 애매할 뿐이었고 시누이와는 대면하던 첫날부터 어긋나 있었다. 특히 그녀의 살붙이인 어린 딸아이와도 하루빨리 손자를 고대하는 시부모의 아집으로 인해 격리되어 있어야만 했다. 젓어미에게 딸아이를 맡긴 채 딸 낳은 죄인의 형벌을 그대로 받아들일 수밖에 없었다. 어머니로서의 여성에게 지워진 임무는 너무나도 명백했다. 아들을 낳아 기문의 대를 잇는 것, 며느리인 여주인공에게 유일하게 기대되는 사회적 임무이며 당시의 그녀로서는 유일하게 허락되는 일이기도 했다. 이러한 상호 관계성은 전통적인 여아 경시의 사회의식에서 비롯되고 있었다. 사회 곳곳에 보편적이며 완고하게 자리 잡고 있었던 여아 경시 풍조는 유석(柔石)의 <노예가 된 어머니>에서 빈곤한 하층계급의 아버지가 여아를 살해하는 설정에서도 알 수 있다. 실제로 현대문학 작가 애칭의 젓어미였던 대연하가 애칭의 젓어미가 되기 위해서 자신의 어린 딸을 물통에 빠트려 익사시켜 버리기도 했다. 키울 능력이 있다면 젓어미를 고용하고, 키울 수 없다면 이렇게 잔악해 지는 모성은 남존여비 사회에 드리워진 그녀들의 어두운 그림자였다. 두 가지 상황 모두 아이에 대한 어머니의 권리가 부권에게 몰수당함에 기인한다. 어머니에게서 아이를 격리시킬 수 있는 권리 혹은 여성이 자녀를 양육할 수 있는 권리를 모두 부권이 일방적으로 부여했다. 아무 말도 못하고 묵묵히 현실을 받아들이는 모성의 비참한 처지는 왕왕 부권의 권력에 순종하는 자에 대한 일종의 자비처럼 부도(婦道)로 추켜세워지면서 칭송되기도 하였다. 중국 현대 문학 연구가 소영건은 <광인일기>의 한 대목을 인용하여 우리를 새롭게 환기시키고 있다.

여동생은 큰형에게 먹혔다. 어머니가 알고 있는지 모르는지 나로서는 알 길이 없다. 어머니도 알았을 것이라 생각 된다 : 그러나 우실 때는 아무런 설명도 없으셨으니 아마도 당연한 것이라 여기셨는지도 모를 일이다. …… (필자 생략) 그러나 그 날의 울음은 지금 생각해봐도 정말 사람의 마음을 아프게 한다. 이걸 정말 회피하기 짝이 없는 일이 아니란 말인가? 17)

17) 소영건, <傳奇文學與流言人生 — 張愛玲的文學 (노신의 광인일기)>, P192-193. “妹子是被大哥吃了, 母親知道沒有, 我可不得而知. 母親想也知道 ; 不過哭的時候, 却並沒有說明, 大約也以爲應當的了. ……但是那天的哭泣, 現在想起來, 實在還教人傷心, 這真是奇極的事?”

어머니는 울음으로서 간접적으로나마 딸을 잃은 고통을 밖으로 드러냈다. 작가는 이것이 회피하고 알 수 없는 미스터리라고 말할 지경이다. 사람이 사람을 먹는 세상에서 어머니는 또 한번 세상의 변두리에서 눈물 흘리는 타자 적 존재가 되고 말았다. 어머니가 아이들을 위해 희생할 이유는 생물학적, 사회학적으로 근거를 가지고 있다고 말하지만 부권이 자녀들 먹여치우는 상황에서는 아무런 효력도 발휘할 수가 없다. 희생대상의 선후를 논한다면 단연 부권이 우선이었고 자녀는 후자였다. 이러한 사실은 모성의 자녀에 대한 권리와 권력은 부권이 부여했을 때에만 비로소 그 의미를 가질 수 있다는 반증에 다름 아니다. 부도(婦道)를 잘 지켰던 전통적인 모성들은 순종적으로 대리 집행자의 역할만을 담당할 뿐이었다. 무능하고 무력하고 말없이 눈물 흘리기만 했던 모성은 창안의 세상에 갇혀 있었다. 아마 모성은 창안의 세상에서도 격리되어 있었는지도 모른다. 남편에게 자식에게 집안의 모든 것에게 동일하게 격리되어 소외되었는지도 모른다. 임휘인은 모성의 고독에 대해 어떻게 서술하였는지 다음의 문장을 살펴보자.

철망창 밖의 언어는 이곳의 것이 아니다. 영원히 창밖의 것이리니, 철망창이 아니고 유리창이라도 결국엔 창밖의 것이다! 색깔과 음색을 가진 모든 것은 살아있는 의미로서 모두 저 곳에 속해 있다. 네가 결코 볼 수 없는 것은 아니지만 단지 영원히 너의 창 밖에 존재 할 뿐이다. 18)

소청의 창은 외부세계로부터 격리됨으로서 내부에서도 소외당하는 모성의 상징이라면 임휘인의 창은 외부세계의 문화로부터 격리 당함으로서 고독하고 무력해진 모성의 상징이다. 임휘인의 작품 <창문 밖>에서 서술자의 신분이 모성인지는 명확하지 않다. 단지 그녀가 집안에 머무는 여성이라는 것을 모호하게 짐작할 뿐이다 — “생활에 가장 필요로 되는 것은 너에게 아무것도 부족한 것이 없으니, 너의 이번 외출도 불필요한 활동이다” 19) — 아마도 집안을 관리하는 여성에게는

18) 임휘인(林徽因), <窗字以外>, P78. “鐵紗窗以外, 話可不就在這里了。永遠是窗子以外, 不是鐵紗窗就是玻璃窗, 總而言之, 窗子以外! 所有的獲得的顏色聲音, 生的滋味全在那里的, 你并不是不能看到, 只不過是永遠地在你窗子以外罷了。”

19) 임휘인, <窗字以外>, P80. “生活所最必要的你并不缺乏什么, 你這出來也就是不必需的活動。”

요리사를 불러 혼시를 하거나 예쁜 비단 옷감에 관심을 갖는 것 등 가사에 관련된 일들이 어울리는 것이리라. 창안에 존재하는 서술자와 창밖의 생기 넘치는 광경은 사뭇 대조되면서 서술자를 더욱 소외시켜 버리는 역할을 한다. 생기를 띠는 모든 것이 늘 창문을 사이로 두고 서술자로부터 격리되어 있기 때문이다. 시끌벅적한 바깥 풍경을 바라보며 낯선 느낌이 고민스러운 서술자는 줄곧 관망하는 '나' 일 수 밖에 없었다. 작품에 등장하는 창은 나와 그 외의 것들을 나누는 상징적인 구분점이 된다. 본문 중에 묘사되고 있는 시끌벅적한 외부의 현상 활동뿐만 아니라 학자로 대변되는 상층 의식 활동의 영역도 무형의 창을 통해 모성의 소외감을 배가시키는 역할을 하고 있다. 호기심 어린 모성은 외부세계를 보고 듣고 관찰하는 과정에서 스스로 만족을 느끼다가도 돌연 급단의 영역을 침범해버린 것 같아 고통스러워지기도 한다. 중국의 전통적 여성에게는 “재능이 없는 것이 곧 덕이다(女子无才便是德)”라고 일컬어질 만큼 모성에게 과도한 탐구나 욕망은 좀처럼 허용되지 않았다.

여주인공은 물건값을 흥정하는 두 명의 여성을 목격하게 된다. 사소한 이재의 손해에도 마음 상해하는 두 여인은 여주인공과 같은 창 안쪽편의 모성이었다. 창밖의 남성 학자들로부터 똑같이 소외당하고 있는 같은 처지의 모성을 바라보며 비통함에 잠긴다. 이 작품은 모성이 창을 통해 바라보거나 직접 창 밖의 세상을 접촉하고 난 후 주인공의 느낌과 사색을 담아내고 있다. 창 안밖의 세상을 바라보며 나와 그 혹은 나와 그 외의 것들을 교차 대비시키는 묘사들에서 어렵지 않게 잠재적인 자아에 대한 끈끈한 집착이 엿보인다. 세상과 동화(同化)되기를 원하는 욕망 혹은 이화(异化)되어지는 현실은 끊임없이 모성의 정체성을 흔들며 놓고 있지만 모성은 결국 이 사회의 부적응자이다.

여기에서 넌 혼란스러워졌어. 됐다 됐어! 넌 착하게 너의 창문 안의 자리에 머물면 돼. 창밖의 일은 넘겨다 봐 봤자 헛될 뿐이야. 대부분은 모르는 것들 뿐이고 넌 이해할 수도 없는 것들이야. 20)

20) 임 휘인, <窗字以外>, P84. “这里你迷糊了。算了算了! 你简直老老实实在地坐在你窗子里得了, 窗子以外的事, 你看也是枉然, 大半你是不明白, 也不会明白的。”

상술한 인용문은 진한 자조의 분위기를 자아내고 있는 <창문 밖>의 마지막 단락이다. 자아정체성을 찾아 나선 모성이 이렇듯 마음을 접고 다시 원래의 자리로 돌아오며 작품은 막을 내린다. 자신의 객체적인 존재 가치, 도덕성, 심미 활동 등에 대한 인식과 느낌, 평가로 이루어졌던 자아인식의 과정은 이렇듯 철저하게 깨져버린 종말로 마무리된다. 모성을 물화(物化)함을 댓가로 이어져온 양성이화(兩性異化)의 전통은 여전히 사회 문화 환경 속에 면면히 이어져 오면서 모성의 주체적인 자아의식을 약화시키고 있다. 모성은 기나 긴 역사의 시간을 지나오면서 점차로 모성주의에서 주장하는 자녀양육, 가족성원을 위한 일방적 배려와 희생 등의 성역할분담의 의무를 강요당했다. 가정이라는 사적영역에 갇힌 채 사회활동의 욕망은 철저하게 봉쇄당했던 것이다. 사회노동의 욕망은 자아실현의 욕구로 연결되어지기 때문에 사회노동의 원천적 봉쇄는 자아실현을 제한하는 것과 일맥상통하는 논리이다. 창 밖 세상에서 배회하는 모성은 어디에도 멈춰 설 수 없는 잉여의 존재였다. 모성은 다시 한번 이 사회가 부성이 주재(主宰)하는 사회체계로 움직이고 있다는 것을 인식하고 그와 동시에 여전히 사회문화체계의 변두리에 위치해 있는 자아의 처지 또한 처절하게 깨닫게 되었다.

### III 결 론

소청은 가정과 사회를 인식하는 과정에서 창을 통해 외부세계를 동경하고 환상하게 된다. 그녀의 이러한 동경과 환상은 벗어남 혹은 탈출로서 내부 문제를 해결하려는 의지를 낳게 된다. 임휘인의 창은, 창으로 나뉜 안과 밖의 세계를 관찰함으로써 내부와 외부의 객관적 거리감을 인식하는 매체가 된다. 소청의 창은 여전히 모종의 낭만적 기대를 품고 있지만 임휘인의 창은 냉정한 수용과 판단의 태도를 견지하고 있다. 그러나 소청과 임휘인의 창은 공히 모성의 격리와 소외를 상징하고 있다는 공통점을 가지고 있다. 두 작품에서 창이 핵심적 상징의미는 공적영역으로부터 격리된 모성의 현실을 표출해주는 매개체 역할을 담당하고 있기 때문이다. 남편과 자녀와 사회로부터 격리된 모성은 고독하고 또 무력하다. 우리가 보

편적으로 알고 있는 모성 즉 장미 정원에서 만면에 웃음을 가득 담고 있는 모성과는 사뭇 다른 모습이다. 문제는 이러한 모성의 이미지가 모성의 정체성을 대표하고 있다는 것이다. 모두가 알고 있는 동화 헨델과 그레텔 중에 등장하는 먹음직스런 과자의 집은 산속에서 길을 잃은 아이들을 달콤하게 유혹하고 있다. 그 집은 배고프고 절망적인 아이들에게는 유일한 선택이 될 수밖에 없었다. 여성에게 결혼은 달콤한 미래이자 재론의 여지가 없는 유일무이의 선택이었다. 부권제가 소리 높여 외치는 화목하고 따뜻하고 행복한 가정은 어쩌면 또 하나의 과자의 집일지도 모른다. 다른 점이 있다면 사람을 잡아먹는 마녀를 피해 도망 나온 아이들은 새로운 삶을 찾게 되지만 집을 뛰쳐나온 노라는 가야할 곳이 마땅치 않다는 것이다.

당신은 일찌감치 나를 먹어 버렸지요. 나를 소화시켜 버렸어요. 나의 모든 것은 당신, 당신, 당신으로 변해버렸어요. …… 가련한 당신! 가련한 당신! — 당신은 어떤 사람도 희생시킬 권리가 없는데도 사랑한다고 말하면서 나를 삼켜 버리려고 했지요! …… 난, 나는 벌써 없어져 버렸어요. 당신의 일부분이 되어 버렸지요. 당신이 소화시키지 못한 요 만큼을 제외하고는요. 21)

모성의 자아는 바로 소화되지 못해 남아 있는 ‘요 만큼’ 이 전부이다. 당신은 어떤 분이십니까? 라는 질문에 “남편, 아이, 시댁 그리고 친정 식구들을 모두 합친 것이 바로 저예요”라고 대답했던 어느 영화<sup>22)</sup>속 여주인공의 대사와 흡사한 느낌을 주고 있다. 중국 현대 여 작가들도 이 점에 주의하면서 모성주의가 그려내고 있는 모성의 허상을 겨냥하고 있다. 그녀들은 우리에게 모성이 얼마나 작고 초라한지를 알려주고 있다. 장애령과 양강의 욕실은 고독과 소외감을 배출해 주는 공간이며 모성이 자신의 정서를 조절하는 ‘(초라하지만 아직은 더 욕심낼 수 없는) 자기만의 방’ 이기도 했다. 장애령의 무선 라디오나 능숙화의 아이는 왜소한 모성이 유일하게 자신을 의탁하는 대상이었다. 아이들은 무선 라디오 보다 더 허망하다는

21) 양 강, <文藝復興·風絮>, P264. “你早已吃掉了我, 消化了我, 所有的我, 都變成了你, 你, 你! …… 可憐的你! 可憐的你! — 你沒有權力犧牲了任何人, 可是要吃掉我, 因為你說愛我! …… 我, 我早已沒有了, 成了你的一部分。除掉你消化不了的那一點兒。”

22) 이미숙, 이정재 주연의 한국 영화 <정사>, 1998년 10월 개봉.

것을 알고 있었다 하더라도 그녀들에게겐 유일한 삶의 돌파구였다. 소청과 임휘인의 창은 창밖의 세상이 허락되지 않는 모성의 상실감과 그로 인한 고독과 무력감을 증폭시키는 역할을 한다.

중국 현대 여 작가들은 상징과 다양한 이미지들을 통해 남성의 문학사에 여성의 답론을 형성하고 여성의 문학을 써내려갔다. 동시에 주변적인 것, 비주류적인 것으로 여성의 문학을 간주하고 있던 당시 남성문학에 커다란 파장을 일으킴으로써 주류문학 뿐만 아니라 길 잃은 모성들을 환기 시키는 작용도 하였다. 그녀들은 부권제의 재구성을 위해서는 먼저 자신들의 허상을 해체시켜야 한다는 것을 알고 있었다. 장애령, 양강, 소청, 임휘인의 고독하고 무력한 모성형상은 모성주의를 해체하고 있다는 의미에서 보다 적극적인 글쓰기의 의도를 담고 있다고 할 수 있다. 2,30년대 현대 중국사회를 여성적 시각으로 예리하게 통찰했던 4명의 여 작가들은 20세기 중국 현대 문학사에 결코 가볍지 않은 문제의식을 던져 주고 있다. (끝)

#### 〈參考文獻〉

- [1] 노 신, <娜拉走后怎樣>, 노신전집 제1권, 북경 : 인민대학출판사, 1991.
- [2] 양 강, <風絮>, 문예부흥 제1권, 1946.
- [3] 장애령, <傳奇>, 중국현대소설명기명작원판고, 북경 : 중국문련출판공사, 1995.
- [4] 양 강, <小陽春>, 양강작품집 제1권, 북경 : 중국사회과학출판사, 1995.
- [5] 소 청, <結婚十年>, 소청문집(상), 상해 : 상해서점출판사, 1994.
- [6] 한국여성연구소, <신 여성학 강좌>, 서울, 1999년.
- [7] 소영건, <傳奇文學與流言人生 — 張愛玲的文學>, 북경 : 생활, 독서, 신지삼련서점, 1998.
- [8] 임휘인, <窗字以外(중국현대작가선집·임휘인)>, 삼련서점(홍콩)유한공사, 북경 : 인민문학출판사, 1990.

《英文提要》

The commonly acknowledged great, noble and universal maternal love implicates, on the other hand, the patriarchal motive of intensifying the social role assumed by different sexes in the patriarchal society. Under the banner of motherism, the true nature of maternity has been much concealed in the patriarchal society, such as the loss of one's self, sex enslavement, solitude and fragility. The maternity concept studied anew in the field of femininity differs from the traditional one, because femininity precedes the reestablishment of a new maternal concept with the exploration of the maternal entity. By focusing on the solitary and fragile maternal entity, this paper analyzes the works of four modern Chinese women writers which probe into maternity.

Keywords : maternity, separation, solitude, fragility, family

KCS I