

# 대만 여성문학과 실존주의 연구\*

- 《文學雜誌》와 《現代文學》을 중심으로 -

이 희 영\*\*

<目次>

I. 들어가며	IV. 실존적 고독과 불안
II. 현존 사회의 비판	V. 나가며
III. 병리적 주체의 욕망	

## I. 들어가며

전후(戰後) 대만 문단에서 일제 강점기 ‘황민화 운동’으로 인해 거의 무(無)에 가까웠던 여성문학은 1950년대 중국에서 이주한 외성인(外省人) 작가들이 주를 이루었다면,<sup>1)</sup> 1960년대는 대만 모더니즘의 시도와 주도를 선

\* 이 논문은 2020년 대한민국 교육부와 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임(NRF-2020S1A5B5A17090629).

\*\* 유원대학교 교양융합학부 강사

1) 외성인 작가 쑤세린(蘇雪林), 세빙잉(謝冰瑩), 천잉(沈櫻) 등이 주축이 되어 1955년 5월 ‘대만성여성창작협회(臺灣省女性創作協會)’를 창립하였다. 그 후 문학잡지 《여성문학(婦女文學)》을 창간하여 1950년대 대만 여성문학의 시작을 알렸을 뿐만 아니라 여성작가군 형성에 크게 기여하였다. 1950년대 외성인 여성 작가 대부분은 1919년 전후로 출생하여 5·4시기 신문화운동과 함께 성장했다. 린하이인(林海音)은 “신구가 교체하는 5·4시기 신문화운동의 영향을 받아 나의 작품은 어머니 시대의 여성을 서사화했다.”라고 강조한다. 장슈야(張秀亞)는 자신이 흠모하는 링수화(凌叔華)의 작품 《화지사(花之寺)》에 대해 “완곡하면서도 함축적으로 표현했다. 봄날 아침 얇은 안개 속에서 단아하고 아름다운 꽃가지를 보는 듯하다.”라고 평가한다. 이와 같은 평가를 그대로 장

도했던 《문학잡지(文學雜誌)》<sup>2)</sup>와 《현대문학(現代文學)》을 통해 내성인(內省人) 작가들이 등장하면서 새로운 여성문학을 창조했던 시기이기도 하다. 《문학잡지》는 서구 모더니즘 창작의 첫 번째 시도이면서 문학적 지식을 갖춘 청년들에게 창작공간을 제공하고 모더니즘 작가를 양성했다는 점에 그 의의가 있다. 당시 대만대학교 학생이었던 바이셴용(白先勇), 왕원싱(王文興), 천뤄시(陳若曦), 어우양쯔(歐陽子), 총쑤(叢甦) 등은 모두 《문학잡지》에 소설을 발표하며 창작의 기초를 다졌다. 우리화(於梨華)는 “우리들은 모두 《문학잡지》에 투고한 이후부터 서서히 성장하기 시작했다.”<sup>3)</sup>라고 당시를 회고한다. 《현대문학》<sup>4)</sup>은 대만 문단에 서구 문학을 소개한 최초 간행물은 아니었지만, 구성원 모두 대만대학교 외국어문학부 학생인 바이셴용, 왕원싱, 천뤄시, 어우양쯔, 리어우관(李歐梵) 등이 주축

슈야의 창작에 대입해도 무방할 만큼 섬세한 감성으로 시화(詩化)했다. 이러한 측면에서 보면, 5·4시기 문학의 창작 미학은 전후 대만 문학에 계승되었음을 알 수 있다.

- 2) 《문학잡지》(1956~1960)는 총 86집을 발행하였다. 주필 대만대학교 교수 샤지안(夏濟安)이 잡지 창간 이전 미국에서 반년 동안 연수했던 기회는 간행물이 나아갈 방향에 커다란 영향을 미치는 계기가 되었다. 샤지안은 〈독자에게〉에서 “우리는 공산당의 선동문학을 반대한다. 선동문학 가운데 좋은 작품도 있을 수 있지만 문학은 결코 선동이 아니며 사라지지 않는 불멸의 가치를 지닌다. ……우리는 글의 아름다움을 중시하지 않는 건 아니지만 사실을 말하는 것이 훨씬 더 중요하다고 생각한다.”라고 강조한다. 夏濟安, 〈致讀者〉, 《文學雜誌》, 1959年 第1卷1期, 70쪽.
- 3) 劉登翰等編, 《臺灣文學史(下)》, 福州: 海峽文藝出版社, 1993, 199쪽 재인용.
- 4) 《현대문학》(1960~1973)은 총 51호를 발간하며 대만에서 나고 자란 내성인 작가들을 대거 배출해냈다. 《현대문학》 창간은 천뤄시가 조직한 문학 서클 ‘남북사(南北社)’와 크게 관련된다. 1958년 5월 대만대학교 도서관에서 첫 번째 회의를 거쳐 정식 명칭을 ‘남북사’로 정하고 여행, 독서회 등을 개최했으며 회원은 초청 형식을 통해 가입할 수 있었다. 당시 최초 회원은 모두 11명으로 남학생은 바이셴용, 리어우관을 포함한 6명, 여학생은 천뤄시, 어우양쯔를 포함한 5명이었다. 왕원싱은 후에 가입했다. 1959년 남북사 회장을 맡았던 바이셴용은 문학 간행물 창간을 제기하고 《현대문학》 창간에 필요한 비용을 모두 해결했다. 그 후 1960년 3월 《현대문학》을 창간하면서 남북사 회원이었던 바이셴용, 왕원싱, 천뤄시, 어우양쯔는 초기 핵심 멤버로 활동했다. 白先勇, 《第六隻手指》, 台北: 爾雅, 1995, 330-331쪽 참조.

이 되어 창간한 잡지이다. 더욱이 이들은 서구 모더니즘의 미학적 특징을 내재화하여 작가로서 창작 능력도 인정받았다. 당시 여성 작가들 역시 대학 잡지와 문학 서클을 창작의 요람으로 삼아 성장하였으며 주요 작가는 네화링(聶華苓), 우리화, 천뤄시, 어우양쯔, 충쭈, 지정(吉錚), 스수칭(施淑靑), 멩쓰(孟絲)이다.<sup>5)</sup> 이 가운데 천뤄시, 어우양쯔, 스수칭은 대만에서 나고 자란 내성인 여성 작가이다. 상술한 바와 같이, 천뤄시와 어우양쯔는 《현대문학》의 주요 구성원으로 활발하게 활동했으며,<sup>6)</sup> 스수칭은 1963년 야오이웨이(姚一葦) 교수의 추천으로 《현대문학》에 합류하여 창작활동을 이어 나갔다.

작가 자신의 성장 배경에 따른 삶의 구체적 경험과 기억은 모두 창작의 소재가 될 수 있다. 현재 삶은 과거 자아의 체험이 반영된 결과이기에 각기 다른 제재와 풍격의 공간으로 재생된다. 공간은 움직임이 허용된 곳이라면, 장소는 정지가 일어나는 곳이다. 처음에는 별 특징이 없던 낯선 추상적 공간은 인간의 직·간접적인 다양한 경험을 통해 의미로 가득한 구체적 장소가 된다.<sup>7)</sup> 즉, 장소는 지리적 위치가 아닌 당시 삶의 모습을 불러일으키기 때문이다. 따라서 여성 작가들이 장소와의 관계 속에서 형성한 고유의 특징인 장소 정체성(place identity)도 다를 수밖에 없다. 더욱이 문학에서의 장소는 단순한 배경이 아니다. 인간 실존의 근원지로 인식되는 내면적이고 주관적인 장소로 간주해야 한다. 특히, 고향에 대한 애착은 인간이라면 누구나 갖고 있는 감정이다. 외성인 여성 작가는 유년 시절 생활했던 고향에 대한 그리움과 5·4문학 정신을 계승한 작품을 창작했다면,

5) 외성인 작가 네화링, 우리화, 충쭈, 지정, 멩쓰는 1930년대생으로 1947년 대만으로 이주하여 대학을 졸업한 후 미국 유학을 떠났다. 따라서 작품 대부분은 '유학생 문학'이 주를 이루며 대만 본토를 창작공간으로 삼은 작품은 극히 적다. 樊洛平, 《當代臺灣文學女性史論》, 台北: 臺灣商務, 2006, 124쪽 참조.

6) 어우양쯔는 내부 업무를 주관하고 천뤄시는 추진력이 뛰어나 외부 업무와 원고를 담당했다. 白先勇, 〈現代文學的回顧與展望〉, 《現文因緣》, 台北: 天下, 2008, 264쪽 참조.

7) 이푸 투안, 윤영호 외 역, 《공간과 장소》, 서울: 사이, 2020, 19쪽 참조.

내성인 여성 작가 천뤄시<sup>8)</sup>, 어우양쯔<sup>9)</sup>, 스수칭<sup>10)</sup>은 대만 본토의 민간 풍속, 현존 사회의 양상, 향촌의 독특한 모습들을 담았다. 이처럼 장소는 그 장소를 경험한 작가들을 내포하고 있기에 내성인 여성 작가의 창작을 주목하고자 하는 이유이다.

당시 작가들은 《문학잡지》가 주장하는 사회 현실 반영과 같은 민감한 제재를 다루기 어려운 상황으로 인해 안티테제로서 내적 체험과 개인의식을 중시하며 주관적 실제 속에서 해답을 찾고자 했다. 다시 말하면, 국민당 정부가 이들 신진작가에 대한 간섭을 최소화했다고 하더라도 출판물 검열의 그림자는 여전히 존재했기 때문에 작가들은 정부의 검열을 피하기 위한 방법으로 곳곳의 사회 정치 문제에 대한 직접적인 논평을 피했다.<sup>11)</sup> 따라서 사회 현실적 측면의 원인으로 인한 것이든 작가 자신이 스스로 결정한 선택이든 모두 개인 내면세계의 탐색으로 방향을 전환했다. 이처럼

- 
- 8) 천뤄시(1938~)는 타이베이(台北) 근교의 빈곤한 가정에서 태어나 미신으로 충만한 공간에서 성장했다. 왕래하던 이웃들 역시 대부분 도사, 무당의 힘에 의지하고 귀신과 소통하기를 원했으며 작가 역시 부친의 치료에 민간 치료법을 사용했다. 따라서 작가의 작품은 모더니즘 영향을 받았지만, 현실주의와 미신의 색채가 농후하다. 夏志清, 〈陳若曦的小說〉, 《新文學的傳統》, 台北: 時報文化, 1979, 220쪽 참조.
- 9) 어우양쯔(1939~)는 타이베이에서 성장했으며 법학 교수인 아버지의 영향을 많이 받았다. 작가는 “아버지 성격을 닮아 사물의 이치를 분석하는 것을 좋아했다. 특히 아버지는 항상 학생들과 법률 철학을 토론했으며 범죄자의 심리 동기를 상당히 중요시했다. 이처럼 어려서부터 항상 보고 듣다 보니 익숙해져 점점 사물의 이치와 심리를 분석하는 습관이 생겼다.”라고 강조한다. 歐陽子, 《生命的軌跡》, 台北: 九歌出版社, 1988, 15-16쪽 참조.
- 10) 스수칭(1945~)에게 있어 고향 루강(鹿港)은 역사의 흔적들이 뒤엉켜 남아 있는 신비스러운 공간으로 창작의 영감을 불러일으키는 중요한 장소이다. “작가의 초기 소설은 1960년 당시 문단의 문예사조인 모더니즘의 영향을 받았지만, 고향 루강이 훨씬 더 작품을 주재하는 요인으로 작용한다. 따라서 작중 인물과 스토리는 반영했던 루강이 쇠퇴한 후의 분위기를 무의식적으로 반영했다.”라고 바이셴응은 강조한다. 施叔青, 《驅魔——香港傳奇》, 北京: 作家出版社, 1989, 1쪽 참조.
- 11) 白先勇, 〈流浪的中國人—小說的放逐主題〉, 《第六集手指》, 台北: 爾雅, 1995, 110-111쪽.

백색공포의 감시 문화, 계엄령과 같은 강압적 정치 환경으로 인해 표현의 자유가 제한적이었지만, 사회 현실을 담을 수 있는 존재에 대한 사유와 의식의 흐름이라는 모더니즘 철학 사상과 창작 미학의 수용은 정신적 출로를 찾기 위함이었다. 이에 대해 커칭밍(柯慶明)은 “고통과 공포가 임계점을 초월하면 현실주의 미학을 응용할 수 없기 때문에 부득이하게 상징, 이미지, 몽타주는 현실의 언어가 될 수 있다.”<sup>12)</sup>라고 강조한다. 이처럼 국민당 정부의 사회문화적 억압이 빚어낸 현실적 무력감 속에서 지식인으로서의 여성 작가들 역시 집단적 이념이나 사회적 가치에 얽매이기보다는 모더니즘 기법을 활용하여 무의식, 성애, 죽음을 중심으로 내면세계의 실체를 집중적으로 분석했다. 따라서 대만 내성인(內省人) 여성 작가 가운데 각기 다른 작품을 지닌 천뤄시, 어우양쯔, 스수칭의 소설에 나타난 존재에 대한 사유를 고찰하고자 한다.

## II. 현존 사회의 비판

《현대문학》 작가들의 성장 배경은 모두 다르지만, 태평양전쟁 전후 세대로서 2·28사건 및 1950년대 백색공포, 계엄, 냉전시기, 미국 원조 등 급변하는 역사적 변화로 인해 많은 변수가 잠재된 새로운 세계에 직면하게 되면서 “에릭슨(Erik Erikson)이 언급한 아이덴티티 위기(identity crisis)를 지니고 있었다.”<sup>13)</sup> 이러한 측면에서 보면, 당시 작가들이 조금의 주저함도 없이 실존주의, 심리분석을 통한 자아 존재의 사유와 개인 내면의 복잡한 심리 토로는 자연스러운 현상으로 간주할 수 있다. 천뤄시도 모더니즘 창작시기에 대해 “《현대문학》은 서구 모더니즘을 표방하며 의식의

12) 陳若明, 〈現代主義文學的擴張與深化〉, 《聯合文學》, 2002年 第207期, 142쪽 재인용.

13) 白先勇, 앞의 책, 42쪽 참조.

흐름과 실존주의에 대해 횡적 이식을 진행했다. 나도 역시 꼬박 일 년이라는 시간 동안 모더니즘에 심취하여 모방 창작한 대표적인 작품이 바로 《배리의 여정(巴里的旅程)》이다.”<sup>14)</sup>라고 밝히고 있다.

《배리의 여정》은 제임스 조이스(James Joyce, 1882~1941)의 작품 《올리시즈(Ulysses)》<sup>15)</sup>를 연상시키는 작품으로 하루 동안 도시를 거니는 주인공 배리의 시선에 포착된 광경들 즉, 양로원에 감금시키기 위해 걸인을 쫓는 경찰들, 전대미문의 저렴한 가격이지만 삼십 년 후에도 예약할 수 있는 우주여행 티켓을 파는 판매원, 돌봐줄 사람 없는 고아, 교회 앞에 갓난 아이를 안고 있는 젊은 여인을 둘러싸고 탕부라고 욕을 퍼붓는 사람들을 몽타주 방식으로 삽입하여 미국 원조 문화 침투로 인한 대만 사회의 모습과 현존재 의의를 사유한다. 배리는 보리수나무 아래에서 우연히 만난 청년들과의 토론과정에서 “과학과 종교 가운데 어떤 것이 인류를 구할 수 있는가?”라는 질문에 대해 다음과 같이 답한다.

내 삶은 무언가를 완성하려고 태어났지만, 오히려 처음 배운 것은 파괴라고 할 수 있어요. 여러분! 난 끊임없이 추적하고 탐색했어요. 추적하고 탐색하는 목적을 탐구하기 위한 것이었죠. ……여행하면서 보고 들은 것들은 모두 모순적이라 어떠한 것도 그 자체로 정확하고 중용적이며 신뢰할 수 있는 절대적인 것은 없다고 말할 수밖에 없네요. 그래서 인정할 수 없다고 할지라도 난 부정합니다. 여러분! 난 모든 것을 부정하기 시작했습니다.<sup>16)</sup>

14) 劉登翰等編, 《台灣文學史》, 福州: 海峽文藝出版社, 1991, 230쪽.

15) 《올리시즈(Ulysses)》(1922)에서는 스티븐 디달러스와 레오폴드 블룸이라는 두 주인공이 더블린에서 하루 동안 겪는 모험을 서사화했다. 여기에 삶, 죽음과 같은 보편적인 주제부터 아일랜드의 시대 상황과 아일랜드 민족주의에 이르기까지 다양한 주제를 다룬 작품이다.

16) 據說我生是為了完成甚麼，然而我第一件學會做的事卻是破壞，我一直在追尋、摸索，朋友們，為的是要探究出我追尋、摸索的目的。……我只能這麼說，從我旅途上的見聞看來，一切都是矛盾，沒有任何一事物本身是正確，中庸，可信，而絕對的。所以既不能承認，我便‘否定’，朋友，我開始否定一切。陳若曦，〈巴里的旅程〉，《陳若曦自選集》，台北：聯經，1969，89쪽.

그 가운데 한 청년이 “나에게는 신이 있었다. 그렇다. 우리 모두에게는 한때 신이 있었다. 그런데 신이 우리를 기만했다. 일찍이 우리를 버리고 그대로 방치하여 영원히 신에게 의존하지 않고 믿지 않겠다고 선언하게 했다. 수십 세기에 걸쳐 온갖 고생을 하며 탐색했는데 무슨 이유로 지금 포기해야 하는가? 우리가 유일하게 할 수 있고 해야 하는 것은 계속 탐색하고 있는 힘을 다해 노력하는 것이다.”<sup>17)</sup>라고 외친다. 즉, 신의 죽음으로 인해 그동안 삶을 지탱했던 많은 가치관, 특히 피안의 세계가 있다는 기대가 무너지면서 감각을 통해 인식할 수 있는 세계만이 진정한 것이라 느껴질 때 니힐리즘(nihilism)이 엄습한다. 하지만 모든 것이 무가치하고 무의미한 상황 자체가 삶의 본질임을 깨닫고 삶의 의미를 긍정적이고 적극적으로 받아들이면서 오직 인간만이 새로운 가치관을 구성하고 창조할 수 있는 자유로운 존재라는 사실을 말해준다. 이처럼 작품에 나타난 실존주의 사상에 대해 리어우관은 “니체, 카프카, 《성경》의 흔적들이 보인다.”<sup>18)</sup>라고 언급했지만, 샤즈칭(夏志清)은 천뤄시 작품 가운데 《배리의 여정》은 “모더니즘 경향이 가장 농후한 작품이기도 하지만 가장 실패한 작품이기도 하다.”<sup>19)</sup>라고 평가한다.

천뤄시는 1984년 홍콩의 한 강연에서 《배리의 여정》에 대해 성공적인 작품이라고 할 수는 없지만, 모더니즘 기법의 실험 정신은 긍정할만한 가치가 있음에도 자신이 추구하는 창작의 궁극적 목표는 아니라고 토로한다. 더욱이 “이와 같은 모방은 영원히 《이방인(異鄉人)》에 담긴 사상과 감정을 창작할 수 없다는 사실을 깨닫게 되면서 내게 익숙한 향토적 인물을 서사화했다.”<sup>20)</sup>라고 밝히고 있다. 대표적인 작품은 《회색 눈 검은 고양이

17) 我有一個上帝，不錯，我們都曾有一個上帝。只是這個上帝欺騙了我們，很早便遺棄我們，置我們於不顧。……讓我們宣誓，永不依賴上帝，永不信仰上帝。我們既然千辛萬苦地摸索了幾十世紀，有甚麼理由現在要放棄？我們唯一能做也應做的，便是繼續摸索，繼續奮鬥。陳若曦，앞의 책，89쪽.

18) 李歐梵，《現代性的追求》，台北：麥田，1996，184쪽 참조.

19) 她最‘現代’的那篇巴里的旅程也可以說他最失敗的作品。夏志清，〈陳若曦的小說〉，《陳若曦自選集》，앞의 책，11쪽.

《灰眼黑貓》로 대만 사회에 뿌리 깊이 남아 있는 미신 습속의 폐해를 사유한다. 대만 사회 금기에 따르면, 고양이는 낮에 잠을 자고 저녁에 활동하는 습성으로 인해 위험, 기휘, 음의 기운, 신과 소통하는 동물로 인식한다. 왜냐하면 전통 관념 속의 밤에는 귀신들이 출몰하는 시간<sup>21)</sup>이라고 여기기 때문이다. 《회색 눈 검은 고양이》 도입부에서 “회색 눈 검은 고양이는 악운의 화신이며 항상 죽음과 동시에 강림한다.”<sup>22)</sup>라고 밝히며 사촌 동생 아칭(阿青)의 시선을 통해 미신 습속은 어떻게 주인공 아원(阿文)의 참혹한 죽음을 초래했는지를 서사화한다. 아원의 불행은 어렸을 때 동네 아이들과 논두렁에서 연날리기 놀이를 하다가 연줄에 휘감긴 고양이가 죽은 모습을 목격한 노부인의 저주로부터 시작된다.

“가여운 내 고양이. 아! 내 아가야, 나의 생명아!” 노부인은 갑자기 갓난 애처럼 울기 시작하더니 목이 잠긴 목소리로 “누가 너를 죽였니. 재한테 꼭 붙어 있어라! 아……너희 건달들이 고양이를 죽였지. 반드시 좋게 죽지는 못할 거라고 난 저주할 거야. 너희 집안사람들 모두 좋게 죽지는 못할 거야. 대가 끊어지는 건 당연하고.”라고 악담을 퍼부었다.<sup>23)</sup>

아원의 거듭되는 불행과 맞닥뜨리는 회색 눈 검은 고양이는 미신의 예언을 연상시키는 동시에 주인공의 숙명적인 운명을 암시한다. 회색 눈 검은 고양이의 액운과 죽음은 아원이 열일곱 살이 되던 해 여러 사람이 혼담을 꺼내던 시절로 이어진다. ‘딸은 밀지는 상품’이라고 늘 떠벌리고 다니는 남아선호 사상의 부친은 술김에 계집질과 도박을 일삼는 마을 부호

20) 刘登翰等編, 앞의 책, 230쪽 참조.

21) 林明崙, 《台灣民間禁忌》, 台北: 聯經, 1981, 268쪽 참조.

22) 在我們鄉下有一個古老的傳說—灰眼的黑貓是厄運的化身, 常與死亡同時降臨, 陳若曦, 《灰眼黑貓》, 앞의 책, 47쪽.

23) “我可憐的貓, 噢, 我的寶貝, 我的命根子呀!” 她突然像嬰孩一般哭泣起來, 發出乾啞的聲音, “誰害死你呀, 你就跟住他吧! 啊……你們這些小流氓, 那一個害死他, 咒他, 他一定不得好死, 他家的人都不得好死, 活該絕子絕孫, 陳若曦, 앞의 책, 56쪽.

주가네 아들 주다넨(朱大年)과 딸을 결혼시키기로 한다. 아원도 어쩔 수 없는 운명에 순응하며 혼례를 치렀던 당일 옷장 서랍에 숨어있던 회색 눈 검은 고양이를 마주한 후 불행한 사건이 연이어 발생한다. 갑자기 주가네 어르신이 횡사하자 도사를 불러 신힘 방에서 사흘 동안 주술 의식을 행한다. 여기에서 죽음과 함께 강림하는 고양이는 신비감과 공포감을 동시에 지닌다.

마을 사람들은 주가네 어르신의 횡사를 모두 검은 고양이 탓으로 돌렸다. 그들은 아주 극도로 공포에 휩싸여 세 살 어린아이조차도 검은 고양이 소리만 들으면 무서워 감히 울지도 못한다. 당연히 주가네 사람들도 모든 불행을 모두 원 언니 탓으로 돌렸다. 원 언니는 주가네 대문을 들어서면 바로 고통에 시달렸다. 주가네 애 어른 위아래 할 것 없이 모두 아원의 꼬투리를 잡고 질책했다. 마치 아원에게 액신이 붙어 다니는 것처럼 사람들은 멀찌감치 피한다. 단지 회색 눈 검은 고양이만 아원이 가는 곳곳마다 따라다닐 뿐이다.<sup>24)</sup>

다음해 아원이 낳은 아들이 갑자기 병을 앓고서는 육 개월 만에 요절하자 미친 사람처럼 울부짖는 상황에서도 주가네는 귀신이 들었다며 멀리하고 아무도 도와주지 않았다. 이처럼 이성 대신 공포로부터 안전을 찾아 미신을 신봉하는 사람들은 그렇지 않은 사람들을 적으로 구분하여 타자에 대한 억압으로 표출할 수 있다. 이처럼 의식하던 의식하지 못하던 자기 존재를 보존하려는 노력은 인간의 본성이기에 모든 존재는 자기 존재를 지키려고 한다. 이러한 점에서 보면, 미신은 그것의 극단적 사례라고 할 수 있지만 실제로 얻는 이익과는 또 다른 문제일 수 있다. 하지만 작가는 그 목적이 자신의 삶을 위한 일이라는 근본적인 사실은 다르지 않지만 결국

24) 鄉里的人把朱老頭的暴死全推到黑貓身上，他們渲染那麼恐怖，連三歲的小孩聽到黑貓也都哭不敢哭了。當然，朱家的人把一切的不幸全歸於文姐，所以文姐是一進朱家大門就受盡磨難。朱家的上上下下全苛責她，挑她的錯，每個人遠遠地避開她，就像她是惡煞附身一般，只有那首灰眼的小貓到處跟著她。陳若曦， 앞의 책, 66쪽.

아원의 처참한 죽음을 초래한 미신 신봉이 얼마나 무지하고 잔인한 것인지 더 나아가 당시 사회에 뿌리 깊이 남아 있는 미신에 속박되어 자각하지 못하는 현실을 비판한다.

난 항상 원 언니의 비참하고도 짧았던 일생이 왜 이런 운명을 만났는지에 대해 깊이 생각한다. 그 검은 고양이에 대한 오랜 전설이 종종 내 머리를 스쳐 지나갈 때면 망연자실하게 된다. 언니는 결국 검은 고양이 때문이었는지 아니면 구 가정제도의 희생자인지 대답할 수 없다.<sup>25)</sup>

진정성을 추구하며 삶을 살아가는 사람은 실존주의에서 이야기하는 현실을 직시하라는 호소를 전적으로 받아들인다. 사르트르에게 있어 진정성이란 인간 현실을 있는 그대로 받아들이고 그 현실에 발맞추어 살아가는 일이다.<sup>26)</sup> 따라서 천뢰시에게 있어 실존주의는 상황-속-존재를 완전히 자각하여 인간 현실을 직시하는 것이기에 근본적인 사회문제를 서사화할 수밖에 없다. 《타오화 부인(婦人桃花)》은 1980년대 리양(李昂)의 작품 《살부(殺父)》가 지니는 유기적 구성과 인성에 대한 서사의 깊이는 이미 《타오화 부인》에서 이루어졌다.<sup>27)</sup>라고 평가되는 작품이다. 더욱이 병상에 있는 타오화에게 귀신이 붙었다며 저승으로 인도하는 미신행위를 서사화하여 많은 상상 공간을 남긴 작품이기도 하다. 타오화가 반년 동안 병으로 침상에서 일어나지 못하자 남편은 사망팔방으로 의사를 찾아 치료했음에도 차도가 보일 기색이 없다. 이를 지켜본 이웃 사람들은 타오화가 중일 정신이 혼미하고 시시때때로 혼잣말을 중얼거리자 혼이 들어온 것 같으니 연(閻) 아주머니를 찾아가 병의 원인을 찾으라고 타오화 남편에게 계속 권

25) 我常常思索她悲慘而短暫的一生，歸究不出何以她要受到這樣的遭遇，那古老的關於黑貓的傳說，時常閃過我的腦海，我茫然了，她究竟是黑貓還是舊家庭制度的犧牲者呢？我不能回答。陳若曦， 앞의 책， 70쪽.

26) 케리 콕스, 지여울 역, 《실존주의자로 사는 법》, 서울: 황소걸음, 2012, 159쪽 참조.

27) 葉石濤, 〈從憧憬、幻滅到徬徨——談陳若曦陳若曦文學的三個階段〉, 《文學界》, 1985年 第14集, 84-85쪽 참조.

유한다. 이처럼 의술로도 치료되지 않는 상황에서 인간의 심리는 합리적인 사고를 떠나 귀신의 장난으로 생각할 수 있다.

타오화는 량씨 집안의 민며느리로 어려서부터 보살뻘던 량짜이야오(梁在天)가 학교에 들어가자 타오화를 회피할 뿐만 아니라 배편을 예약하여 곧 일본으로 떠날 준비를 한다. 이에 타오화는 자신의 앞날이 불안해지기 시작했고 량짜이야오를 유혹해 선표를 찢어버리게 만든다. 하지만 타오화의 마음속 원망은 그대로 남아 고의로 다른 남자들을 유혹하며 량짜이야오를 고통스럽게 했다. 어느 날 다른 남자와 있던 타오화는 수양어머니에게 발각되어 쫓겨나자 량짜이야오는 자살로 생을 마감한다. 후에 량짜이야오와 얽힌 아내의 이야기를 들은 남편은 어쩔 수 없이 병을 치료하기 위해 엔 아주머니를 찾아가자 윤희설 관념을 토대로 귀신과 소통한 후 억울하게 죽은 량짜이야오를 위로한다.

죽고 사는 생사 문제는 운명이고 혼인 역시 하늘이 결정하는 것이라 절대로 강요할 수 없는 일이다. 스스로 잘 위로하여 과거의 모든 일들을 물 흐르듯이 두고 내세를 도모해라. 타오화가 너를 책임지려고 해도 시차로 어쩔 수 없이 죽음과 삶의 양쪽에서 만날 수밖에 없으니 너그럽게 용서하고 놓아 주거라. 내가 타오화에게 금은보화를 많이 올려 네 삶이 편해지도록 하마.<sup>28)</sup>

타오화는 최면상태에 있다 깨어났지만 결국 “병을 치료할 수 있는 약은 없다.”<sup>29)</sup> 그런데도 중요한 사실은 망혼을 찾는 미신행위가 인간에게 일으키는 정신적 작용이다. 실패의 경험이나 고통 앞에서 인간은 그것을 자연스러운 일로 받아들이지 못한다. 인간의 모든 행동은 자의적인 방식으로

28) 生死有命，姻緣又是天注定，萬不可強求，當好自排遣，把過去一切付諸流水，善自謀求來生。桃花若負你，也是一時差錯，身不由己，看在生死兩地，寬大放過，不要纏她不放。我一定讓她多多奉上金銀財寶，讓你生活舒適。陳若曦， 앞의 책， 160쪽.

29) 婦人的病無藥而愈。陳若曦， 앞의 책， 165쪽.

이루어지는 것이 아니라 코나투스(conatus)<sup>30)</sup>를 중심으로 기쁨과 슬픔의 역학관계에 따라 능동적이고 적극적으로 도출되기 때문이다. 타오화가 사랑을 쟁취하기 위해 취하는 능동적 행위는 분명 자유롭게 자신을 창조하고 선택하는 실존적 존재임이 틀림없지만 아이러니하게도 량짜이야오와의 혼인이 무산될까 “한밤중 이불을 들들 감고 한숨만 쉬며 불안에 떠다.”<sup>31)</sup> 여기에서 천뤄시는 당시 사회에 만연했던 전통적 습속규범인 민며느리 제도를 비판하는 동시에 인간은 주어진 상황을 충분히 넘어설 수 있는 존재임에도 불가피한 요소들로 인해 속박되어 있다는 점에서 그 사실성을 극대화한다. 다시 말하면, 사르트르가 일찍이 제기했던 나쁜 신념(Bad Faith) 즉, 인간 존재가 자유롭지 않은 척하고자 자신을 기만하는 방식을 드러내어 여성들도 상황의 변화를 선택할 수 있는 초월적인 존재라는 의식을 가져야 한다고 역설한다.

### Ⅲ. 병리적 주체의 욕망

대만 문단의 정신분석학 이론 특히, 프로이트 심리학의 유입은 작가들이 인간의 본성을 분석하고 탐색하는 중요한 토대가 되었다. 당시 문단에서 작중 인물의 심리 해부에 있어 대적할 만한 작가는 없다고 평가받는 어우양쯔는 자신의 작품에 대해 프로이트 학설은 서구 근대문학에 가장 커다란 영향을 끼쳤기 때문에 당연히 관심이 있었고 창작에도 많은 영향을 받았다.<sup>32)</sup> 또한 인간의 복잡 미묘한 심리에 늘 흥미를 느꼈기 때문에

30) 자신의 실존을 지속시키고자 하는 노력, 즉 현실적인 본질이 코나투스라면 인간의 본질은 코나투스로서의 욕망이다. 자신의 실존을 지속하고자 하는 노력이 몸과 정신에 모두 관계하고 그것을 인간이 의식하는 한 욕망이다. 이수영, 《에티카, 자유와 긍정의 철학》, 경기: 오월의봄, 2013, 238-239쪽 참조.

31) 夜裡一個人擁被嘆息, 心理白白焦急, 陳若曦, 앞의 책, 163쪽.

32) 弗洛伊德學說對西洋近代文學的影響很大, 我當然很感興趣, 在寫作上也相當受影響. 歐陽子, 《關於我自己》, 《移植的櫻花》, 台北: 爾雅, 1979, 170쪽.

행위의 동기를 분석하는 것을 좋아했다. 따라서 작품 스토리는 언제나 개인이 문제에 직면했을 때 어떻게 반응하는가를 서사화하고 분석했다. …… 단편소설 대부분은 외적으로 드러나지 않는 내면세계를 서사화했다.<sup>33)</sup>라고 강조한다. 작가의 작품은 대부분 다른 한 사람과 완전히 융합하여 일체가 되고자 하는 인간의 본능적 욕망인 사랑을 중심으로 사회문화적 금기를 넘어선 심리분석이 주를 이룬다. 그 대표적 작품이라고 할 수 있는 《해 질 무렵(近黃昏時)》의 창작 배경에 대해 다음과 같이 설명한다.

《현대문학》 창간 후 근현대 서양 명저들을 많이 읽었으며 아무도 연구하지 않았던 로런스(D. H. Lawrence) 작품을 가장 좋아했다. 처음으로 헨리 제임스(Henry James) 작품을 접한 것은 출국 이후의 일이다. 헨리 제임스를 흠모하기는 했지만, 창작에 많은 영향을 받지 않았으며 오히려 윌리엄 포크너(William Faulkner)의 영향을 받은 작품은 《해 질 무렵》일 것이다. 당시 막 포크너를 선택과목으로 이수하여 머릿속은 온통 포크너 작품으로 꽉 채워져 있었기에 다중 시점 심지어 소설 인물, 모자간 모호한 감정 등 역시 《내가 죽어 누워있을 때》에서 일부 가져왔다.<sup>34)</sup>

《해 질 무렵》에서 주인공 리편(麗芬)은 자신의 아름다운 외모를 닮은 장남 완웨이(端威)를 목숨처럼 아끼고 사랑한다. 이는 젊음과 아름다움을 삶의 의미이자 가치로 여기는 리편에게 있어 완웨이 존재 자체는 바로 비슷한 특성을 소유한 사람들과 동일시하려는 심리를 나타낸다. 자기애가 강한 사람일수록 자신과 닮은꼴인 사람을 사랑의 대상으로 선택해야 만족할 수 있기 때문이다. 그에 반해 막내아들 지웨이(吉威)에 대해서는 “나를 닮지 않아 내 아들이 아니라 융푸(永福) 아들이야.”<sup>35)</sup>라고 입버릇처럼 말한

33) 對於人類複雜微妙的心理，我一向最感興趣。我喜歡分析探究人類行為的動機。因此，我的作品內容，常是敘述並解析一個人在某種情況下，面臨某種難題時，會起怎樣的反應，會做怎樣的選擇。……我的短片小說描寫的多半是不形於外的內心生活。歐陽子，《那長頭髮的女孩》，台北：大林，1969，2쪽.

34) 歐陽子，앞의 책，186-188쪽.

35) 過來，乖乖，她說，過來。端威過來媽親親。端威你是媽的兒子，吉威是永福的兒

다. 이처럼 지웨이(지웨이)는 어려서부터 엄마 리편의 관심과 사랑을 받지 못하고 성장했다. 불행하게도 완웨이는 여덟 살이 되던 해 아빠 융푸와 나들이를 갔다 교통사고로 사망하자 리편은 커다란 충격과 슬픔으로 병을 한 차례 크게 앓은 후 완전히 다른 사람으로 변모한다.

융푸, 네가 내 아들을 죽인 거야. 내 아들이라 네가 죽인 거야. 네가—, 네가—, 네가—, .....완웨이는 내 아들이야. 융푸가 죽었어. 지웨이는 나를 미워해, 두 눈으로 늘 나를 감시하지. 좀처럼 눈을 떼지 않고 차갑게 아무런 표정도 없이. 지웨이는 내 아들이 아니야.<sup>36)</sup>

사랑하는 사람의 상실은 일반적으로 슬픔과 우울증을 동반한다. 슬픔은 시간이 지나면 극복할 것으로 기대할 수 있지만 우울증은 자아가 빈곤해지면서 도덕적으로 타락하게 된다. 슬픔을 겪은 사람은 상실을 받아들임으로써 자아가 다시 자유로워지지만, 우울증 환자는 상실한 대상에 대한 애착을 포기하지 않는다. 이를 나르시시즘적 질병이라고 칭한다.<sup>37)</sup> 즉, 잃어버린 대상에 고착되어 우울증 관계를 맺은 채 초감각적 대상을 관조하는 데 만족하지 못하고 육체적 갈망을 느끼며 품에 안고 싶어 한다. 완웨이의 죽음은 바로 자기도취적 근원의 소멸을 의미하기에 리편은 아름다움의 상징이라 여겼던 긴 머리를 짧게 자른 후 젊은 남자 여러 명과 어울리며 자신의 견해를 과시한다. 여기에서 젊은 남성의 몸은 리편의 나르시시즘과 실존 그 자체이기 때문이다. 하지만 지웨이의 동성 연인 위빈(餘彬)과도 관계를 이어가다 이별을 통보받자 결국 리편의 자존감은 한순간에 무너진다. 왜냐하면 자신이 더 이상 젊지도 아름답지도 않다는 사실을 인정해야

子. 歐陽子, 〈近黃昏時〉, 앞의 책, 154쪽.

36) 永福. 是你. 是你殺了我的兒子. 你殺他因為他是我兒子. 是你你是你. ....端威是我兒子, 永福殺了他. 吉威恨我, 老是監視我. ....那個孩子總是兩眼不離地監視我, 冷冷的, 一點表情都沒有. 他不是我兒子. 歐陽子, 앞의 책, 154쪽.

37) 지그문트 프로이트, 윤희기 역, 《정신분석학의 근본 개념》, 서울: 열린책들, 2020, 252쪽 참조.

만 하는 고통에 직면했기 때문이다. 리편은 결국 절망과 공허함 속에서 자신은 “아들도 남편도 없는 고독한 인간”<sup>38)</sup>이라고 탄식한다.

내게 등을 보인 위빈의 부드럽고 하얀 목덜미를 다시 유심히 보았다. ……“가지 마.” 난 결국 울기 시작했다. 이렇게 울어버리면 얼굴이 늙고 못 생겨 보인다는 사실도 알고 있었지만 아랑곳하지 않았다. 계속 흐느껴 얼굴은 온통 눈물범벅이 되었고 목이 메었다. “늙은 나를 싫어하는 것도 알고 있어. 늙은 게 싫지, 그렇지?” 그때는 이렇지 않았는데. 똥웨이가 아직 살아있었다면 너만큼 키도 크고 더 잘 생겼을 거야.”<sup>39)</sup>

지웨이는 엄마 리편의 차가운 시선에서 고스란히 전해지는 미움, 비동일시, 배척의 부정적인 감정들을 읽으며 희망이 없는 못생긴 아이로 인식한다. 이는 양육자와의 애착 경험에 따라 개인의 사회적 상호작용의 질, 자신과 타인에 대한 상(Image) 그리고 모든 대상에 대한 상과 행동 양식이 결정되기<sup>40)</sup> 때문이다. 온종일 방안에 틀어박혀 지웨이가 만드는 “머리도 손도 없는 남자도 아닌 여자도 아닌 몸”<sup>41)</sup>의 나무 인형은 불안정한 자아를 표상하는 기표이다. 엄마에 대한 지웨이의 끊임없는 사랑과 관심의 갈망은 결국 오이디푸스적 욕망을 극복하지 못한 채 변태적인 무의식적 욕망으로 억압된다. 심지어 자신의 동성에 성향에 괴로워하는 위빈에게 엄마 리편과의 교제를 부추긴다. 이때 위빈은 리편과의 관계에서 이성과의 경험을 얻기 위해 동의한다. 지웨이는 자신의 자리를 대신한 동성 연인 위빈과 동일시하며 근친상간의 욕망을 만족시킨다.

38) 麗芬沒有兒子。麗芬沒有丈夫。麗芬孤零零一人。歐陽子, 앞의 책, 151쪽.

39) 他背朝著我, 我又一次注意到他嫩白青春的頸背……你別走, 我這就開始哭起來了。我這就開始哭起來了。臉孔會顯出老, 顯得難看, 可是我顧不得了。我繼續抽泣, 滿臉是淚, 喉嚨裡哽哽的一塊, 咽不下去, 我知道你嫌我老……你嫌我老, 對吧? 當年我可不是這樣兒的。要是瑞威還活著, 他該有你一般高, 也許長得比你還好, 歐陽子, 앞의 책, 146쪽.

40) 존 볼비, 김창대 역, 《애착》, 서울: 나남, 2009, 399쪽 참조.

41) 那些個沒頭沒手又像男人又像女人的身體。歐陽子, 앞의 책, 161쪽.

위빈은 나이고 난 위빈이니까 우리는 하나야.

리편이 “난 위빈을 사랑해.”라고 말한다.

리편, 리편, 리편, 리편.

.....

위빈이 ”당신을 사랑해.”라고 하자 리편은 “내 아가 위빈이.”라고 말한다.

난 위빈이고 위빈은 나야.

위빈의 그림자가 땅 위로 길게 드리워지자 내 그림자와 위빈의 그림자는 훨씬 길고 가느다란 하나의 직선이 되었다.<sup>42)</sup>

연속적이고 반복적인 미완의 내적 독백은 혼란스럽고 집착에 가까운 지웨이의 불안정한 심리를 그대로 보여준다. 근친상간의 금기와 거세불안을 통해 인간은 정상적인 발달단계를 거쳐 정상적인 성애를 추구하게 하는 것, 즉 어머니로 대변되는 수수께끼 같은 욕망과 아버지로 대변되는 메타포의 기능 사이에서 이루어지는 대체효과를 통해 아이는 아버지의 은유와 어머니의 욕망 사이에서 욕망하는 주체로 탄생한다. 특히, 이 과정에서의 실패는 정신 병리 현상인 정신병, 도착증, 신경증과 직접적으로 연결될 수 있지만<sup>43)</sup> 이는 인간의 병리적 현상인 동시에 인간 주체의 실존적 존재 방식이기도 하다.<sup>44)</sup> 따라서 지웨이의 근친상간 욕망은 해소되지 못하고 무의식 속에 억압되어 병리적 주체로 살아갈 수밖에 없다.

사회적 관계에서 벗어난 삶 속에서 개인이 직면하는 당면문제에 대해 어떻게 대응하고 관계를 형성하는가는 중요한 의미를 지닌다. 인간의 행동은 감각을 통해 사실을 받아들이는 것이 아니라 외부 세계의 반사체, 주관적인 상만을 받아들이기<sup>45)</sup> 때문이다. 어우양쯔도 “내가 늘 사유하는 인생

42) 余彬是我，我是余彬我們是一體。麗芬我愛你余彬說，麗芬麗芬麗芬，.....余彬我愛你她說余彬寶貝，我是余彬余彬是我，余彬的影子修長修長拖曳在地上。我的影子和他的影子合成一條更修長的直線。歐陽子， 앞의 책， 154-156쪽.

43) 심재호, <오이디푸스 콤플렉스에 대한 비판적 고찰>, 《철학논총》, 2017년 제 89집, 191쪽 재인용.

44) 김상환·홍준기 역, 《라캉의 재탄생》, 서울: 창작과비평사, 2002, 116쪽 참조.

45) 알프레드 아들러, 최호영 역, 《아들러 삶의 의미》, 서울: 을유문화사, 2019,

문제는 선악 관계 그리고 도덕적 기준과 관련된다. ……결국 주인공이 최종적으로 취한 행동이나 표면으로 드러낸 표현은 모두 그 곤경에 대한 심리적 반응으로 직접적이면서도 필연적인 연관성이 있다.”<sup>46)</sup>라고 강조한다. 《화병(花瓶)》에서 스즈환(石治川)은 아내 평린(馮琳)에 대한 사랑과 증오로 인해 복수할 기회만을 찾게 되면서 이들의 관계는 늘 적대관계에 놓여 있다. 스즈환의 시선에서 아내 평린은 아름다운 외모뿐만 아니라 사람들을 사로잡을 수 있는 매력 외에도 사회생활도 잘해 나가는 유능한 여성이다. 열등감 콤플렉스를 지닌 스즈환은 보상심리로 아름답고 자신감 있는 평린을 사랑했다. 하지만 사랑하는 평린의 존재 자체는 오히려 스즈환의 열등감과 나약함을 부각시키는 요소로 작용하여 부정적 감정은 깊어질 수밖에 없었다. 불안전과 미완성의 감정 그리고 열등감이 지배한 정신생활은 일상생활에서 마주칠 때마다 공격 태세를 갖추기<sup>47)</sup> 때문이다.

스즈환은 일어나 앉아 정신을 집중하고는 달빛 아래 잠들어 있는 아내를 바라보다 평린의 목 위에 손을 올려놓았다. 아주 가냘프고 연약해서 온 힘을 다해 누르기만 하면 십여 분 내로 모든 것을 해결할 수 있다는 자신감이 생겼다. 모든 게 아주 간단하다. 평린은 영원히 일어나지 못하고 평안하게 잠들어 내 여자가 될 것이다.<sup>48)</sup>

성적인 발달과정에서 특정 단계의 발달이 불안전하게 이루어지면 신경증이 생길 뿐 아니라 관음증, 노출증, 페티시즘 등의 도착증도 생길 수 있

191쪽 참조.

46) 我最常思考的人性的問題涉及善惡之間的關係，以及道德的標準。……而這個主角最後採取的某種行動，或顯露的某種表現，一定和他對於該困境所起的心理反映，有著直接而必然的關聯。歐陽子， 앞의 책， 46쪽.

47) 알프레드 아들러, 앞의 책, 102쪽 참조.

48) 石治川坐起身，聚精會神地凝望這沐浴在月光中的美女。……他將手停留在她脖子上。她的脖子是如此細小。這般纖弱，只須他用力一扼，十來分鐘即可解決一切。他自信有這股力量。一切都極簡單。她將永不醒轉，永遠安眠，做他的女人。歐陽子， 앞의 책， 71쪽.

다.<sup>49)</sup> 다시 말하면, 성적 욕망이 만족을 얻지 못해 증오의 감정으로 변하거나 성적 욕망 대상에 학대를 가하는 행위 중 성적 만족을 얻기도 하는 변태적 형태로 나타난다. 평린 앞에서 스즈환은 늘 남자도 남편 같지도 않은 자신에 대한 적개심뿐만 아니라 아내도 미워한다. 더욱이 평린에 대한 강한 성적 욕망을 느끼기도 하지만 욕망에 불과할 뿐 에너지로 뿜어낼 수도 없다. 급기야 분노하기도 절망하기도 하는 자신의 모습은 마치 뒷에 걸린 짐승과 다를 바 없다는 사실을 발견한다. 이와 같은 스즈환의 성 심리 장애는 평린 신체의 일부분을 연상시키는 화병을 소유함으로써 욕망을 충족시키는 페티쉬(fetish)에 빠져들게 된다. 두 달 전 일본에서 온 친구가 선물한 정교한 화병의 좁고 가느다란 입구는 평린 신체의 목선을 연상시키면서 한눈에 반한다.

도자기 화병은 투명하고 정교하다. 표면에는 진기한 꽃과 화초 도안이 그려져 있으며 가늘고 매끄러워 특이한 광택을 발산한다. 스즈환은 처음 화병을 보고서는 좋아하게 되었다. 손가락으로 친철히 화병의 차갑고 매끄러운 표면을 미끄러지듯 움직일 때마다 말로 형용할 수 없는 짜릿한 쾌감은 거의 고통에 가까웠다.<sup>50)</sup>

인간은 그 어떤 동물보다 촉각이 가장 발달하여 있기 때문에 성적 쾌락은 촉각 안에서 성취되고 그 목적에 도달할 수 있다. 손가락으로 전해오는 쾌감을 통해 스즈환의 환상을 불러일으키는 화병은 평린 그 자체이기에 다른 사람이 만지거나 접근하는 것조차도 금지한다. 이러한 스즈환의 태도에서 아내 평린은 화병과 같은 장식품에 불과할 뿐 동일한 인격적 존재로 간주하지 않는다는 사실을 알 수 있다. 그가 이해하는 사랑은 결국 육체적

49) 다니엘 스미스, 김현경 역, 《프로이트: 아웃사이더의 심리학》, 서울: 마리서사, 2019, 123쪽.

50) 這瓷器花瓶……剔透玲瓏，上面有奇花異卉圖樣，細膩，平滑，煥散出特異的光澤。石治川第一次看到它，就愛上它。每當他的手指慢慢在它冰冷的光面上滑動，他總有種難以形容的快感尖銳的，幾乎痛苦的。歐陽子， 앞의 책, 72쪽.

욕망과 소유욕이다. 소유욕은 인간 실존의 조건에서 타자와 하나가 됨으로써 자신이 고통을 극복하려는 타고난 욕구에서 나온 성향이다.<sup>51)</sup> 자신의 불완전함에 대한 의식에서 유발되는 결핍의 충족을 갈망하는 존재이기 때문이다. 스즈환은 언젠가 평린을 잃을 수도 있다는 불안으로 인해 방어적 태세에서 점차 의심으로 발전하여 상대를 자기 휘하에 두기를 갈망한다. 결국 소유를 목적으로 하는 관계는 갈등과 질투로 채워질 수밖에 없다.

친구가 보낸 편지를 서랍 속에 넣어두었는데 내가 없을 때 당신이 몰래 편지를 꺼내 훑어봤지. ....당신은 무슨 일을 하든지 내가 비웃을까 봐 두려워하지. 다른 사람이 비웃을까 두려워해. 그래서 늘 몰래 하고는 나를 속였다고 생각했을 거야. 하지만 솔직히 말할게. 내가 당신을 속인 거야. 당신이 정말로 그렇게 고결한 사람이라면 왜 내 자유를 움아메고 있는 거지? 난 당신을 이해해. 당신 주머니에 나를 넣어 통제하고 싶은 거겠지. 하지만 당신은 그럴만한 배짱이 없어. 그래서 당신은 나를 증오하기에 보복할 방법을 찾고 싶어 하는 거야.<sup>52)</sup>

평린이 자신의 계략을 모두 알고 있다는 사실에 스즈환이 느끼는 부끄러움은 한순간 분노로 변하여 애지중지하던 화병을 바닥으로 던져버린다. 하지만 화병은 뜻밖에도 “두 번 구른 후에 아무런 손상 없이 지면에 안착하여 그에게 미소를 짓는다.”<sup>53)</sup> 여기에서 작가는 자신감으로 충만한 평린의 형상을 형이상학적으로 그려내는 동시에 스즈환이라는 인물에 대한 풍자적 함의를 보여준다. 결국 소유 지향적 실존 관계는 열등감의 극복이라

51) 에리히 프롬, 차경하 역, 《소유냐 존재냐》, 서울: 까치글방, 2020, 160-161쪽 참조.

52) 朋友寫給我的信，我放在抽屜裡，你乘我不在，一封封拿出來監閱。.....你無論做甚麼事，都怕我笑，怕別人笑，於是總偷偷摸摸的。也許你自以為騙過我，可是，老實告訴你，是我滿了你。假如你真高超，為甚麼卻又不放我自由？我懂得你，你想控制我，把我裝在你口袋裡。可是你沒有膽量。於是你開始恨我，想法子向我報復。歐陽子， 앞의 책, 76쪽.

53) 輕快地連翻了兩個筋斗，便翻身坐起，頭朝上，屁股朝下，驕傲而完整，絲毫沒受損傷。傲然坐著，對他招展微。歐陽子， 앞의 책, 80쪽.

는 목표를 위해 정상적인 것은 배제되며 실존주의 본질적 특성은 독립과 자유 그리고 비판적 이성과 능동성에 있다는 사실을 말해준다.

#### IV. 실존적 고독과 불안

《현대문학》 창간 삼 주년을 맞이하면서 주요 구성원들의 입대와 출국이라는 상황 변화로 인해 계간지로 발간할 것을 결정하고 쉬광중(徐光中), 허신(何欣), 야오이웨이(姚一葦)가 뒤를 이어 편집을 담당했다. 또한 잡지 방향성은 서구 모더니즘 문학의 번역 소개보다 다양한 창작 문학 작품을 위주로 간행하는 동시에 동인지에 그치지 않고 사회로 나아갈 수 있기를 원했다.<sup>54)</sup> 따라서 야오이웨이는 젊은 세대 작가들을 대거 추천했는데 그 중 한 명이 바로 스수칭이다. 당시 대만 미국문화원(USIS)은 예술 관련 행사와 간행물 출간 등을 진행하여 삼엄한 정치 환경 속에서도 국외 사조와 문학을 마음껏 읽을 수 있었던 유일한 곳이었다. 1960년대 유럽, 미국에서 횡적 이식한 실존주의 사조의 많은 영향을 받았으며<sup>55)</sup> 프로이트 정신분석학은 대만대학교 심리학과에서 청강할 정도로 커다란 관심이 있었다. 특히, 《꿈의 해석》과 《정신분석 개론》 등을 강독하고 심리학과 학생에게서 정신병 환자의 사례를 듣고 이해했던 것이 《거꾸로 놓인 사다리(倒放的天梯)》 창작의 시작점이 되었다.<sup>56)</sup>라고 작가는 밝히고 있다.

모더니즘 소설의 병적 상태, 소외된 인간에 대한 형상화는 허무, 퇴폐, 죽음 탐닉에 대한 미감과 추악함을 폭로함으로써 황무지의 진실을 드러내는 데 있다. 이러한 측면에서 인간 존재를 표상하는 작가의 대표적 작품은

54) 白先勇, 《第六隻手指》, 台北: 爾雅, 1995, 348-349쪽 참조.

55) 劉亮雅, 《想像的壯遊: 十場踢完當代小說的心靈饗宴》, 台南: 台灣文學館, 2007, 150-151쪽 참조.

56) 白舒容, 〈原鄉台灣島(1945~1970)〉, 《以筆為劍書青史: 作家施叔青》, 台北: 遠景, 2012, 47쪽.

《거꾸로 놓인 사다리》이다. 주인공 판디린(潘地霖)은 아무런 이유 없이 불공평한 세상에 던져진 존재로서 정신에서 물질에 이르기까지 의탁할 곳 하나 없는 고독자 형상이다. 판디린은 고향을 떠나 떠돌다 황무지인 동부에 도착하여 뤼창(呂昌)이 이끄는 페인트칠 작업에 참여한다. 원래 침울하고 말이 없는 성격인 판디린은 작업 인부들의 무시와 자극적인 언행으로 자존심을 자극하자 자신의 존재 가치를 알리고자 충동적으로 가동교 페인트칠 임무를 수락한다. 이처럼 모든 것이 불멸하는 우주 질서 속에서 죽을 수밖에 없는 인간의 과제이자 잠재적 위대성은 인간이 지닌 행위의 능력을 통해 모든 것이 불멸하는 우주에서 자신의 위치를 발견하고자<sup>57)</sup> 하는데 있다.

사실 눈앞의 가동교는 이딩산(依丁山) 꼭대기 사이 깊은 바다 위에 놓여 있어 건널 용기조차 없었지만, 판디린은 마치 자신의 일생이 이 순간을 위해 살아온 것이라 느낄 만큼 한순간에 거대한 영웅으로 변모했다. 판디린이 작업 첫날 매우 흥분되고 열정적인 상태로 마주한 가동교는 뒤쪽에서 보면 마치 천국으로 향하는 거꾸로 놓인 사다리와 같아서 정복하고자 하는 욕망을 불러일으켰다. 그 순간 널다리를 건너가고 싶었지만, 갑자기 날씨가 흐려지자 판디린 마음도 흔들린다. 이때 가동교 아래 깊은 물 속으로 떨어져 휩쓸릴 수 있다는 극도의 불안과 공포에 휩싸이며 벗어나고 싶었다. 여기에서 판디린이 머무는 가동교의 외지고 험준한 자연환경의 황폐함은 인간의 고립과 고독을 극대화한다. 그럼에도 페인트칠 행위 자체는 판디린의 존재 가치를 표상하기에 작업 완성을 위해 노력했지만 결국 자신의 모든 행위는 선에 의해서만 움직일 수밖에 없는 꼭두각시 인형에 불과하다는 사실을 깨닫는다.

뒹에 걸린 새처럼 지금 환경이 훨씬 더 견딜 수 없다는 사실을 발견했다. 얼굴을 들면 끝없는 어둠 속에서 페라이트가 나를 옥죄어 둘러싸고 있다. 마치 갑자기 흩뿌려진 거미줄이 사면팔방에서 겹겹이 나를 덮은 것처럼

57) 한나 아렌트, 이진우 역, 《인간의 조건》, 서울: 한길사, 2017, 87-88쪽 참조.

럼 몸은 가동고 중앙에 놓여 있다. 완전히 공중에 매달려 앞뒤 위아래 모두 의지할 곳 없이 고정되어 있지 않아 흔들거린다. ……“날 내려가게 해 줘! 난 땅을 밟고 싶어, 페인트칠 작업을 포기하고 싶어.”<sup>58)</sup>

땅 지면에 닿기를 원하는 판디린의 간절한 소망(盼地臨)은 주인공 이름의 동음현상을 통해 상징적으로 드러난다. 사흘 동안의 페인트칠 작업 과정에서 판디린의 심정은 설렘에서 흥분으로 그리고 공포와 두려움으로 변해갔다. 가동고 페인트칠을 완료한 후 복귀한 판디린은 착란, 도착, 정신 이상의 현상 외에도 기억 감퇴, 간헐적 경련 등이 지속적으로 악화되는 증상이 나타난다. 이에 대한 정신병원의 진단은 바로 ‘경화성 정신장애’<sup>59)</sup>이다. 현실 세계에서 사회적 지위와 존재를 인정받을 수 없었던 판디린은 정신적 혼란 속에 결국 미치광이로 세상과 직면하게 된다. 이 광인은 현실 속에서 억압되고 변형된 형상으로 허공에 매달려 몸부림칠 수밖에 없는 카오스 상태를 구체화하고 실체화시킨다. 이는 작가의 상상 속 천지개벽의 넓고 아득한 장면으로 우리 세상은 마치 황무지와 흡사하다는 것을 비유한다. 또한 유랑, 유목민족, 이주 등의 언어로 세상에는 인간 존재의 뿌리가 없음을 비유한다.<sup>60)</sup> 다시 말하면, 고향을 떠나 유랑하는 판디린이 마주하는 적막한 고요함 속에 놓인 끝없는 원시적 혼돈상태는 또 다른 시공간의 황무지와 같다.

어둠이 점차 짙어지자 고사리를 파낸 흙길이 갑자기 불그스름하게 변하여 진기한 붉은 색을 드러내자 뒤편은 페인트 작업자들을 인솔하여 가동고 방향으로 쓸쓸히 전진한다. 마치 역사의 시작으로 거슬러 올라가 반경이

58) 一如漂鳥受困囿，我發現現在的處境更是不堪，一仰臉無數黑色繃緊的鐵素包圍我，像陡然撒開的一幅蜘蛛網，自四面八方團團將我罩住，而我置身吊橋的中央，人整個懸空，前、後、上、下全然一無憑靠地擺盪不定。……讓我下去吧！我要踩到地面上，我要放棄漆橋的工作。施叔青，〈倒放的天梯〉，《台灣網——施書青小說選》，福州：海峽文藝出版社，1986，175쪽.

59) 是一種固結的心理疾病。施叔青，앞의 책，63쪽.

60) 張素珍，〈細讀現代小說〉，台北：東人圖書股份有限公司，1986，301쪽.

백성들을 데리고 이주하듯이 석양의 황야에서 개미 떼처럼 이동하여 거주할 장소를 찾는다.<sup>61)</sup>

작품에서는 공포와 두려움, 불안한 심리 상태로 인해 결국 광인이 된 판디린을 통해 세계-내-존재로서의 인간 실존을 그대로 보여준다. 불안과 공포는 현존재의 존재를 위협한다는 점에서 공통점을 지니지만 완전히 다른 기분<sup>62)</sup>이다. 더욱이 인간에게 죽음이란 필연적으로 직면할 수밖에 없는 사건이지만 그 실체를 가늠할 수 없기 때문에 인간에게 있어 근본적인 불안이며 실존의 불안을 수용하며 살아가야만 한다. 즉, 죽음은 현존재가 존재와 동시에 떠맡게 되는 가장 고유한 가능성이자 존재 방식이다.<sup>63)</sup> 스수칭은 돌이켜보면 “나의 어린 시절 대부분의 기억은 죽음, 영혼과 관련이 있으며<sup>64)</sup> 당시 고향의 신비스러운 분위기에 사로잡힌 여학생이었다. 유일한 탈출 방법은 바로 창작으로 나의 두려움과 슬픔을 토로할 수밖에 없었다.”<sup>65)</sup>라고 회상한다. 처음으로 마주한 이웃의 죽음으로 인한 미지의 신비스러운 세계에 대한 두려움과 전쟁 후 만연했던 정신 착란에 대한 악몽은

61) 暮色逐次加深，鏟去羊齒草的土路突然變得閃紅，呈現出奇幻的紅色。呂昌率領這群油漆的工人，向著吊橋的方向蹣跚前來。彷彿回溯到歷史的開端，盤庚帶著他的子民遷徙，在落日的荒野，他們像蟻群似地挪移，尋覓落居的所在。施叔青， 앞의 책， 67쪽.

62) 하이데거(M. Heidegger, 1889~1976)는 이성애 기초한 전통적인 존재론을 거부하며 기분을 강조한다. 세계 안에서 어떠한 방식으로든 자리 잡은 현존재는 실존으로서의 ‘기분에 처해있음’을 의미한다. 공포는 현존재가 무서움 속에 사로잡혀 있는 상태로 현존재의 ‘있음’을 드러내는 기분의 한 양태로 그 이유도 다양하지만, 불안은 아무런 이유 없이 세계 내에 던져진 친숙하지 않은 낯선 기분이다. 김원중, <불안과 일상성: 마르틴 하이데거의 존재론적 불안감을 중심으로>, 《기독교철학》, 2022년 제33호, 121쪽 재인용.

63) 마르틴 하이데거, 이기상 역, 《존재와 시간》, 2009, 서울: 까치글방, 351쪽 참조.

64) 回想起來，我的童年的記憶搭後語死亡，鬼魂有關。施叔青，〈兩個芙烈達·卡羅〉，台北：時報，2001，43쪽.

65) 徐學，〈台灣兩才女—施叔青、李昂散文精粹〉，廣東：花城出版社，1997，271쪽 재인용.

바로 시공간을 초월하여 황무지로 변모한 고향 루강(鹿港) 그 자체였다. 이처럼 고향 루강은 소설의 근간을 이루는 창작의 토양이자 생명의 뿌리가<sup>66)</sup> 되었다.

어느 날 저녁 부엌에서 발을 씻는데 벽 쪽에서 상심한 나머지 절망하여 숨도 제대로 쉬지 못할 만큼 울부짖는 여자의 울음소리를 처음 들었을 때 조용히 자신에게 위안 해주머니가 돌아가셨다고 말하고는 그 자리에서 꿈쩍도 하지 못했다. 불이 이미 꺼져버린 벽돌 부뚜막은 해 질 녘 등불 아래서 봉긋하게 솟아오른 무덤처럼 보여 갑자기 소리를 지르며 밖으로 뛰쳐나갔다.<sup>67)</sup>

무의식이 단지 과거의 저장소가 아니라 미래의 창조적인 사고를 잉태시킨다는 점에서 보면, 죽음에 대한 기억이 내재된 집단 무의식은 정신의 어두운 심연에서 나타나 잠재적 정신의 중요한 요소가 된다. 오래전 과거의 기억에 대한 완전히 새로운 사고와 창조적 사고는 결코 이전에 의식화되지 않은 무의식적 사고로부터 제시된다. 이는 어두운 마음의 깊이에서 자라 원초적인 정신의 가장 중요한 부분을 형성하기<sup>68)</sup> 때문이다. 스수칭의 어린 시절 기억에 상상력이 더해져 한때 번영했던 옛 도시 루강은 쇠퇴하여 죽음과 스산함이 물들여진 공간이 되었다. 《동요하는 사람(擺蕩的人)》에서 루강에 막 도착한 주인공 R의 렌즈에는 검은 목관과 운구하는 사람 네 명이 힘없이 걸어오는 걸음걸이가 포착되었다. 스산한 태평소 가락이 울리자 청색 무명옷을 입은 산발 머리의 늙은 여인이 흐느끼며 따라 나온다. 발인 장면은 마치 얼콰이가(二槐街)에서 살아남은 모든 사람이 바로

66) 白先勇, 《白先勇文集(第四卷)》, 廣東: 花城出版社, 2004, 179쪽.

67) 有天晚上, 我到廚房洗腳, 第一次聽到牆那邊有了聲音——女人到傷心欲絕時, 換不過氣來的號哭, 我靜靜地告訴自己: 源嬾死了, 就站在那裡不動。廚房裡早已熄火的磚砌大灶在昏黃的燈火下, 愈看愈像一座隆起的圓墓堆, 我突然大叫一聲, 往外跑。施叔青, 《那些不毛的日子》, 앞의 책, 7쪽.

68) 비비안 티보디에, 김유빈 역, 《알기 쉬운 융 심리학 읽기》, 서울: 학지사, 2018, 48-50쪽 참조.

역병에 목숨을 잃은 이웃을 매장하려고 출발하는 듯했다.<sup>69)</sup> 여기에 왕디에(王蝶) 죽음에 관한 이야기는 민간 문화 요소와 결합하여 훨씬 더 침울하고 공포스러운 루강의 이미지를 보여준다.

살아계실 때 사람들이 왕디에라고 부르는 이웃집 아주머니가 계셨는데 난산으로 돌아가신 지 이미 몇 년이 지났어요. 보름 전에 돌아가신 왕디에 아주머니가 남편 꿈에 나타나서 저 세상 혈지에 빠져 있어서 너무 고통스러우니 구해달라고 말씀하셨대요. ……전해오는 말에 따르면, 여자가 아이를 낳다가 죽으면 죄를 지은 것과 마찬가지로 저 세상에 가면 혈지에 잠기는 형벌을 받는다고 해요.<sup>70)</sup>

인간은 자신의 본질이 무엇인지 모른 채 끊임없는 창조를 통해 자신의 존재를 만들어야 하기에 항상 불안하고 고독한 존재이다. 이에 대해 사르트르는 인간은 존재한 후에 스스로를 원하기 때문에 인간은 스스로를 만들어 가는 것 외엔 아무것도 아니며 이것이 바로 실존주의 원리이자 주체성이라고<sup>71)</sup> 강조한다. 부모님을 따라 충칭(重慶)에서 대만 그리고 미국에서 성장한 R은 정신과 의사의 상담을 받을 만큼 심리적 혼란을 느끼며 미국 사회에도 온전히 동화되지 못한다. 이로 인해 R에게 미국인들이 주는 느낌은 마치 혼잡한 거리에서 차를 운전하는데 뒤에서 빨리 가라고 재촉하는 차들이 영원히 줄지어 서 있어 어디로 가야 하는지 생각할 틈도 없이 그저 앞으로 미끄러져 나아가야만 하는 끝없는 불안과 공포는 꿈속에

69) 首先觸入眼簾的是一具黑煙薄棺木，四個棺材夫踩著沒精打采的步伐移入鏡頭，淒厲的嗚咽聲音引出了一個青色布衣，滿頭黑髮散垂的哭泣的老女人，……這等出殯的景色，好似二槐街僅剩的全部活人正出發去埋葬一個又被瘟疫奪走生命的鄰居。施叔青，〈擺蕩的人〉， 앞의 책, 87-88쪽.

70) 我鄰居有一個難產死去的婦女人，她已經死去好幾年了，生前人家都喚她王蝶，半個月以前，死去的王蝶向她丈夫託夢，她說她丈夫很痛苦，她是被泡在陰間的血池，……王蝶求她丈夫救她，據說女人生產死了，也算是犯了罪，到了冥府去還得泡血池受刑。施叔青， 앞의 책, 82쪽.

71) 사르트르, 방곤 역, 《실존주의는 휴머니즘이다》，서울: 문예출판사, 1990, 15-16쪽 참조.

서조차도 벗어날 수 없었다.

꿈속에서 높고 추운 곳에 도착했는데 발아래는 아주 미끄럽고 주위에는 아무도 없었어요. 어두컴컴한 쪽에서는 여전히 강한 바람이 불고 있었어요. 거의 똑같은 꿈을 일 년 가까이 꾸고 있어요. 마찬가지로 꿈속에서 한 사람이 보이는데 춥고 높은 곳의 사방은 매우 캄캄하고 바람도 불어요. 너무 무서워서 집에 가고 싶었지만 길을 찾을 수가 없어요.<sup>72)</sup>

어둠 속에서 집으로 가는 길을 찾지 못해 해매는 반복적인 꿈속 이미지는 “미국 사회에 속하지 못하기 때문에 뿌리를 내릴 수 없다.”<sup>73)</sup>라고 느끼는 R의 불안한 심리를 그대로 보여준다. 꿈은 잠재적인 내용 또는 무의식의 내적 갈등이 상징적인 내용으로 위장되고 변형되기 때문이다.<sup>74)</sup> R은 연출가로 극본 제재를 찾기 위해 대만에 왔지만 사실상 자신의 뿌리를 찾는 데 그 목적이 있다. 하지만 현지인 안원(安蕪)의 도움으로 대만 곳곳을 찾아다녔지만, 촬영 현장인 얼콰이(二槐), 한때 번영했던 쌍앙련(雙連) 그리고 우라이(烏來)에서는 원주민 부락을 모방하여 관광객 유치에만 이용할 뿐 그 어디에도 원향은 찾을 수 없었다. R은 한밤중에 갑자기 잠에서 깬는데 자신이 어디에 있는지 알 수 없었다. 그때 안원이 준 나무 인형을 보고서야 대만에 있다는 사실을 깨닫는다. 결국 R은 대만에 머물러야 할 이유인 원향의 모습은 찾지 못했지만 어쩌면 어떤 구체적 형상이 아니라 부모님처럼 마음속에 남아 있는 고향에 대한 옛 기억일 수 있다고 생각한다.

연세가 많으신 어르신들처럼 아버지는 이미 기억 속에서 생활하신다. 어

72) 夢見我來到一個又高又冷的地方，腳底下很滑，四周一個人也沒有，黑幽幽的一片，還刮著大風。幾乎有一年的時間，我做著同樣的夢。同樣夢見獨自一個人，在一塊又冷又高的地方，四周很暗，又刮著風。我害怕極了，我想回家。可是我找不到路。施叔青， 앞의 책， 105쪽.

73) 因為不屬於那裡，生不了根的。施叔青， 앞의 책， 108쪽.

74) 마가렛 머케하우프트, 김문영외, 《정신분석과 프로이드》, 서울: 바다, 2002, 133-134쪽.

머니는 난로 옆에 바짝 달라붙어 아버지를 보살피드리며 베이징의 자금성, 당시 상하이의 변화한 풍경들을 이야기하신다.<sup>75)</sup>

여기에서 기억들은 하나의 삶으로서 또 하나의 역사로서 존재한다. 기억의 시점은 현재 ‘지금’이고 ‘지금’은 기억에 대한 연속성 속에서 수행된 시간을 갖게 된다. 이러한 연속성에 의해서 과거와 현재가 만나는 그 자체가 인간의 삶이다. 삶이 지속하는 한 과거의 순간들이 보존되어 삶과 의식 전체를 이루는 순수 기억은 기억-이미지로 현실화하여 자신의 존재를 표현하는 현실적으로 체험된 실존적 사물의 상태이다. 다시 말하면, 현재의 행위에 도움이 되는 잠재적인 것을 현실화하여 과거를 현재 속으로 연장한다.<sup>76)</sup> 이러한 측면에서 보면, 스수칭은 무의식 속에 갇혀 있던 과거 기억의 흔적들을 통해 의식의 내적 구조로서의 자기 보존 형식을 그대로 드러낸다고 할 수 있다.

## V. 나가며

대만 모더니즘 시기 여성 작가 소설에 나타난 상징, 이미지, 내적 독백 등을 통한 인간의 내면 서사는 《문학잡지》와 《현대문학》이 주도한 새로운 예술형식의 커다란 성과라고 할 수 있다. 개인 내면 의식의 탐구는 1956년 사지안이 처음으로 〈평거의 〈지는 해〉와 현대소설을 함께 논하며〉에서 제기했는데 “외부 세계의 사실은 당연히 현실이거니와 내면의 감정과 인상도 역시 현실이기 때문에 객관적 현실을 주관적 현실로 대체하더라도 좋은 소설을 창작할 수 있다.”<sup>77)</sup>라고 강조한다. 더욱이 잡지 구성

75) 像年紀大的人一樣，父親已經活在記憶裡了，母親陪著他偎在爐火旁，他們談北京的紫禁城，談當年上海繁華的風光……. 施叔青, 앞의 책, 107쪽.

76) 송영진 편역, 《베르그송의 생명과 정신의 형이상학》, 서울: 서광사, 2001, 101쪽 참조.

원들의 존재에 대한 주시는 서구 작가의 선정과 번역에도 상당히 깊은 영향을 끼쳤다. 《문학잡지》 편집 방향성은 “다양한 장르의 문학 창작과 번역 원고 투고를 환영한다. ……문학 이론과 동서양 문학의 저서는 연구의 흥미를 불러일으킬 수 있다. 그 자체가 비록 문학 창작이 아니라고 할지라도 훨씬 좋은 문학 창작을 이끌 수 있다.”<sup>78)</sup>라고 밝히며 카뮈(Camus, Albert, 1913~1960) 작품과 평론 위주로 번역 소개한 반면에 《현대문학》에서는 《문학잡지》보다 더 체계적으로 프란츠 카프카(Franz Kafka, 1883~1924) 특집호에 연이어 알베르 카뮈(Albert Camus, 1913~1960), 장폴 사르트르(Jean Paul Sartre, 1905~1980)로 집중적으로 다루었다. 〈발간사〉에서 “우리는 체계적으로 서구 근대 예술과 사조, 비평과 사상을 소개하고 가능한 대표적인 작품을 선택할 계획이며 새로운 예술형식과 풍격을 실험하고 모색하여 창조하기로 결정했다.”<sup>79)</sup>라고 밝히고 있듯이 서구 작가와 작품 소개를 목적으로 삼았기 때문에 철학 분야는 최소화하였다. 《현대문학》에서 소개한 사르트르의 〈실존주의는 휴머니즘이다(存在主義即人文主義)〉(1961년 第9期)는 “독자가 실존주의 개념을 쉽게 이해할 수 있도록 게재한 것인가?”라는 물음에 왕원싱은 본래 실존주의 번역 소개는 고려하지도 않았으며 순수하게 문학으로 생각했기에 소개한 것이라고 강조한다.

우리는 실존주의를 소개하겠다고 표방하지 않았기 때문에 단지 서구 모더니즘 작품을 소개했을 뿐이며 일부 사람들이 걸핏하면 실존주의라고 언

77) 外界的事實，固然是現實；內心的情感和印象，也是現實，用主觀的現實來代替客觀的現實，小說仍舊可以寫得很好。夏濟安，앞의 책，27쪽.

78) 本刊歡迎投稿，各種體裁的文學創作與翻譯，文學理論和有關中西文學的論著，可以激發研究的興趣；它們本身雖不是文學創作，但是可以誘導出更好的文學創作。夏濟安，앞의 책，70쪽.

79) 我們打算分期系統地翻譯介紹西方近代藝術派和潮流，批評和思想，並儘可能選擇其代表作品。我們感於舊有的藝術形式和風格不足以表現我們作為現代人的藝術情感，所以我們決定試驗，摸索和創造新的藝術形式和風格。現代文學社，現代文學編輯委員會，〈發刊辭〉，《現代文學》，1960年 第1卷第1期，2쪽.

급하는 것에 대해 동의하지 않는다. 이미 《문성(文星)》 잡지에서 많은 사람이 실존주의를 논했지만, 그들 자신도 그다지 철학을 깊이 있게 이해하지 못해 두세 마디하고는 끝이다. 더욱이 그해 많은 철학과에서 실존주의를 강의했음에도 영문본도 보지 않은 채 완성도가 떨어지는 번역본을 토대로 과장하여 근거 없는 풍문으로 실존주의를 강의했기 때문에 《현대문학》에서는 소개하지 않았으며 단지 문학을 통해 이해했다.<sup>80)</sup>

1960년대는 대만 사회의 산업화와 함께 경제가 급속히 발전하는 시기로 실존주의 철학을 깊이 이해하기는 어려웠지만 서구 실존주의 작가들이 작품에서 서사화한 사회 부조리, 고뇌, 고독 등은 쉽게 공감할 수 있었다. 더욱이 국민당 정부의 계엄령(1949~1987) 체제로 인한 불안과 긴장 상태에서 대만 작가들이 느끼는 존재의 체득이 실존주의 수용의 직접적 원인이 되었으며 철학 이론보다 문학 작품의 영향이 훨씬 크다. 바이셴용 역시 “처음에는 서구 실존주의 철학의 전후 맥락에 대해 명확하게 이해하지 못했지만, 실존주의 문학 작품에서 기성 도덕에 대해 전면적으로 부정하는 반역 정신과 작품에서 배어 나오는 허무의 정서가 오히려 우리 흥미와 잘 맞아떨어졌다.”<sup>82)</sup>라고 회고한다. 따라서 샤즈칭은 〈대만 소설의 두 가지 세계〉에서 저서 《대만 단편소설선(台灣短篇小說選): 1960~1970》(劉紹銘 編)에 수록된 신진 대만 소설가를 평하며, “저서에서 여러 편의 소설에 나타난 사상과 논조는 상당히 일치한다고 할 수 있는데 모두 실존주의 색채를 띠고 있다.”<sup>83)</sup>라고 평가했다. 그런데도 서구 모더니즘 문학을 통해 단순히 문학 형식을 모방한 것에 지나지 않는다는 비판의 목소리에 대해 왕원싱은 대만 모더니즘 문학에 대해 다음과 같이 정의한다.

80) 顏訥, 〈台灣香港存在主義文學傳播現象〉, 東華大學碩士論文, 2011, 429-430쪽.

81) 1967년 농업 점유율 42%; 1979년 공업, 서비스업, 농업 점유율은 각각 42%, 37%, 21% 차지. 許達然, 《苦悶與脫變: 六十、七十年代台灣文學與社會》, 台北: 文津, 2001, 8쪽.

82) 白先勇, 앞의 책, 294쪽.

83) 夏志清, 〈臺灣小說的兩個世界〉, 《新文學的傳統》, 台北: 時報文化, 1979, 190쪽 참조.

첫째, 일종의 질의 정신 또는 부정 정신이다. 둘째, 깊은 사유 정신이다. 어떠한 문학 작품이든 앞에서 언급한 두 가지 특징을 갖추면 풍격 상 실존주의 문학이라고 정의할 수 있다.<sup>84)</sup>

1960년대 여성 작가들은 의식적으로 여성이라는 성별과 1950년대 외성인 여성 작가들이 주도했던 서정적 감상주의(lyrical-sentimentalism)<sup>85)</sup>를 배척한다. 더욱이 친뤄시는 여성적 이름인 천슈메이(陳秀美) 대신 중성적 필명을 사용하였다. 리양(李昂, 본명 施淑端) 역시 의도적으로 남성의 강건한 기질을 지닌 필명을 선택했으며, “남성 작가와 같이 서사화해야만 소설의 영역을 넓힐 수 있다고 생각했다.”<sup>86)</sup>라고 강조한다. 어우양쯔(본명 洪智惠)는 학창 시절 제2의 장슈야(張秀亞)로 불릴 만큼 서정적 산문 창작에 뛰어났지만, 샤지안 교수의 가르침을 통해 오래전부터 좋아했던 빙신(冰心), 장슈야 등의 서정적 산문 풍격을 버리고 냉철한 분석으로 심리를 서사화하기 시작했다.<sup>87)</sup>라고 회상한다. 이처럼 기존 여성 문학에 대한 반감은 당시 문단의 5·4시기 문학 코드, 아름다운 서정적 산문과 같은 규수 문학 등을 모두 거부하고 개인의 내면세계와 인성의 어두운 측면을 분석해부하여 실존과 현존 사회에 대한 사유뿐만 아니라 더 나아가 전통사회의 가치관에 도전한다. 따라서 1960년대 내성인 여성 작가 고유의 시선으로 대만 본토인의 목소리와 사회 모습을 담은 대만 여성문학을 새롭게 구축함으로써 국민당 정부가 주도하는 문예 정책에 저항했다는 데 그 의의

84) 康來信主編, 〈異鄉人:存在主義文學的特色〉, 《王文興的心靈世界》, 台北: 雅歌, 1990, 126-127쪽 참조.

85) 1949년 국민당 정부는 국가 기구, 작가, 문학계 전체를 동원하여 보수적인 전통 도덕을 숭상하는 교화 목적성 문화를 주도했다. 이와 같은 상황에서 발전한 문학은 중국의 전통적 미적 가치, 절제된 세련미와 타협적 사고방식, 도시 신흥매체의 영향을 받은 중산층 취향의 속성을 지닌다. 따라서 1950년대 여성 문학은 주관적, 서정적, 순수함을 기조로 삼아 현실 비판의 색채가 없는 서정적 감상주의 색채를 띤다. 張誦聖, 〈台灣女作家與當代主導文化〉, 《中外文學》, 1999年 第28卷第4期, 16쪽 참조.

86) 李昂, 《暗夜》, 台北: 時報文化, 1985, 164-165쪽.

87) 歐陽子, 《台灣作家創作談》, 福州: 海峽文藝出版社, 1985, 161-162쪽 참조.

가 있다. 이러한 측면에서 보면, 당시 대만 여성 작가들이 작품에서 끊임 없이 질의하고 사유하는 실존은 서구 모더니즘 문학을 통해 단순히 서구 문학 형식을 모방한 것이 아니라, 자신의 성장 경험을 바탕으로 실존 철학을 정립한 것이라고 할 수 있다.

### 〈참고문헌〉

- 김상환·홍준기 역, 《라캉의 재탄생》, 서울: 창작과비평사, 2002.
- 다니엘 스미스, 김현경 역, 《프로이트: 아웃사이드의 심리학》, 서울: 마리서사, 2019.
- 마가렛 머케하우프트, 김문영 외, 《정신분석과 프로이트》, 서울: 바다, 2002.
- 비비안 티보디에, 김유빈 역, 《알기 쉬운 융 심리학 일기》, 서울: 학지사, 2018.
- 송영진 편역, 《베르그송의 생명과 정신의 형이상학》, 서울: 서광사, 2001.
- 샤르트르, 방곤 역, 《실존주의는 휴머니즘이다》, 서울: 문예출판사, 1990.
- 알프레드 아들러, 최호영 역, 《아들러 삶의 의미》, 서울: 을유문화사, 2019.
- 이수영, 《에티카, 자유와 긍정의 철학》, 경기: 오월의봄, 2013.
- 존 볼비, 김창대 역, 《애착》, 서울: 나남, 2009.
- 한나 아렌트, 이진우 역, 《인간의 조건》, 서울: 한길사, 2017.
- 白先勇, 《白先勇文集(第四卷)》, 廣東: 花城出版社, 2004.
- \_\_\_\_\_, 《蓦然回首》, 台北: 爾雅, 1985.
- 陳若曦, 《陳若曦自選集》, 台北: 聯經, 1969.
- 康來信主編, 《王文興的心靈世界》, 台北: 雅歌, 1990.
- 劉登翰等編, 《臺灣文學史》, 福州: 海峽出版社, 1991.

- 李 昂,《暗夜》,台北:時報文化,1985.
- 歐陽子,《台灣作家創作談》,福州:海峽文艺出版社,1985.
- \_\_\_\_\_,《那長頭髮的女孩》,台北:文林,1981.
- 施叔青,《那些不毛的日子》,台北:洪範,1988.
- 《文學雜誌》, <http://dhtlj.nmtl.gov.tw/opencms/journal/Journal091/index.html>
- 許達然,《苦悶與脫變:六十、七十年代台灣文學與社會》,台北:文津,2001.
- 徐 學,《台灣兩才女—施叔青、李昂散文精粹》,廣東:花城出版社,1997.
- 夏志清,《新文學的傳統》,台北:時報文化,1979.
- 現代文學編輯委員會,《現代文學》(第1期—第51期),台北:現文出版社,1991.
- 顏 訥,《台灣香港存在主義文學傳播現象》,東華大學碩士論文,2011.
- 張誦聖,〈台灣女作家與當代主導文化〉,《中外文學》第28卷,1999.

### 〈Abstract〉

The 1960s was also a time when new women's literature was created as a large number of many writers appeared through 《Literary Review》 and 《Modern Literature》, which led the attempts and initiatives of modernism in Taiwan. The Taiwanese literary acceptance of modernism is a reaction to the coercive political environment such as the surveillance culture of white terror and martial law. At that time, it was difficult for writers to deal with sensitive sanctions such as the reflection of the social reality claimed by the Literary Magazine. For this reason, as an antithesis, he tried to find an answer in subjective reality, emphasizing inner experience and individual consciousness. Existence and death, which are constantly questioned and thought about in the works of Taiwanese

women in the 1960s, are ultimately a philosophical interpretation of the fear and pain they faced.

Key Words : 실존주의(existentialism), 문학잡지(*Literary Review*),  
현대문학(*Modern Literature*), 모더니즘(modernism),  
천뤄시(Chen-Ruoxi), 어우양쯔(Ou-Yangzi),  
스수칭(Shi-Shuqing)

