

권총을 찬 피난자, 남근을 가진 노병: 1949년 즈음의 대만의 귀신¹⁾

성 메이 마 Sheng-mei Ma

미시건주립대학교 Michigan State University

총사령관 장제스가 이끄는 국민당에 소속된 약 백만 명의 본토 중국 인들과 그 가족들이 1949년 대만으로 후퇴하면서 중국은 마오쩌둥 의 장 휘하의 공산군으로 넘어갔다. 1895~1945년의 일본 식민지배에서 막 벗어난 대만은 인구의 대부분이 푸젠인과 광둥인, 그리고 명·청조 시기 그 조상들이 대만해협을 건너 이주해 오스트로네시아 원주민들을 복속시킨 하카인들로 구성되어 있었다.²⁾ 따라서 대만의 역사적 난맥상은 1949년 무기 및 어린 가족들과 함께 국민당 병사들이 도착했을 때 정점에 달한다. 이렇게 밀려든 군인과 민간인들은 일제로부터, 또 원주민 땅을 차지한 남중국 정착자-식민지들로부터 통제권을 인계받은 점령군이었던가? 아니면 전쟁 난민이었던가? 그것도 아니면 둘 모두이거나 반세기가 지난 지금도 적합한 이름을 기다리고 있는 완전히 다른 무엇이었는가?

<원문출처>

이 글은 2022년 5월 20일-21일 한성대 ‘이주의 인문학’ 사업단에서 주최한 국제학술대회 <이주의 인문학: 감정, 문화, 그리고 지식>에서 발표된 원고 “Migration, Literary Translation and Reception as Political Acts”를 저자의 동의하에 번역한 것입니다.

<저자소개>

크리스티나 비에슈첵 (볼로냐대학 / 이그나티아눔 아카데미)

크리스티나 비에슈첵 Krystyna Wieszczek은 이탈리아 밀라노대학 영어학과 방문학자, 이탈리아 볼로냐대학 University of Bologna 영어강사, 폴란드 크라쿠프 소재 이그나티아눔 아카데미 Ignatianum Academy in Cracow에서 조교수로 재직 중입니다. 비에슈첵은 폴란드에서 영어문학학으로 학사 학위를, 스페인에서 번역학으로 석사 학위를, 그리고 영국 사우스햄턴 대학에서 영어학 박사 학위를 취득했습니다. 20세기 문학, 번역, 그리고 검열이 주요 연구관심사입니다. 박사 논문은 조지 오웰이 냉전시기 공산당의 검열 속에서 폴란드에서 지하 출간되어 수용되는 과정, 그리고 해외 폴란드인 이주자들 사이에서 수용되는 과정을 다룹니다.

대만의 역사적 정체성이라는 난제는 돌아가신 내 어머니의 기억 속에서 명확한 모습으로 나타난다. 어머니는 언제나 마지못해 피난 전설의 — 그 자체로 정형화된 — 단편들을 들려주곤 하였다. 피난은 어머니 세대의 본토 중국인들이 처음에는 일제로부터, 이후에는 1930년대와 40년대의 중국 공산당으로부터의 탈출을 묘사하기 위해 사용하는 말로 너무나 흔히 들을 수 있었던 단어였다. 피난이라는 말은 중국인들의 의식 속에 깊이 저장되어 있다. 그것은 끊임없는 전쟁, 또 피난민의 물결과 함께 수천 년의 왕조사를 통해 반복해서 일어났기 때문이다. 어린아이를 둔 젊은 시절의 어머니 — 둘째는 태어난 지 몇 달 만에 알 수 없는 이유로 죽었다 — 와 아버지는 광저우 항에서 수많은 사람들과 몸싸움을 벌이며 공산군의 공격이 있기 전 대만으로 향하는 배에 올라타려 기를 썼다. 부두와 배를 잇는 판자 위에서 사람들이 싸우고 많은 사람들이 바다로 떨어지는 장면을 묘사할 때에는 그토록 많은 세월이 흘렀음에도 여전히 몸서리가 쳐지는 듯 어머니의 눈과 손, 그리고 목소리가 흥분되었던 모습이 기억난다. 완전히 절망하던 중에 부모님은 갑자기 아버지의 황푸군관학교 동료였던 주진평(朱金峰)을 발견했다. 그는 육군 장교로 창병(鎗兵) (말 그대로는 “권총 병사”를 의미하는 무장 병사) 분대를 지휘하고 있었다. 주진평은 보트를 징발해 오도록 병사들에게 명령하고 부모님과 큰오빠를 태워 배의 먼 쪽 승선구로 데려갔다.

주진평과 그의 “건넌”들이 없었다면 나는 태어나지 않았을 것이다. 적어도 대만에서는 말이다. 내가 문화혁명의 중국에서 국민당 출신 집안에 태어나 성년이 되었다면 내가 외국 태생의 미국인 학자로서 영어로 이 글을 쓰고 있지는 못했을 것이다. 내가 대만에서 자라고 있던 시절 주진평은 매년 음력설 우리 가족의 귀한 손님이었다. 그는 “훤의 도시” 투청(土城)의 한 외진 마을에 있는 공장에서 감독으로 일하며 오랫동안 독신자로 살았기 때문이었다. 이러한 모습은 아이의 상상에 그의

이름(金峰)이 뜻하는 정상에서 바닥으로 그가 얼마나 많이 몰락했는지를 암시하는 것이었다. 아이는 또 “감독”이 어찌면 수위를 바꿔 부른 부모님의 완곡어법일지도 모른다고 생각하게 되었다. 유년기 내내 나는 그의 강한 억양을 이해하는 데 애를 먹었으며 그의 느리고 부자연스러운 말투를 따라갈 인내도 없었다. (대만어를 쓰는 현장 노동자들이 어떻게 감독의 지시를 이해할 수 있었겠는가?) 그는 대만인, 즉 원주민이었던 젊은 아내와의 결혼에 실패한 뒤 모든 연금과 재산을 잃었다. 게다가 엉터리 수술로 턱까지 망가졌다. 한 음력설에는 붕대를 칭칭 감고 있어 거의 음식을 먹을 수도 없었다. 우리의 “구원자” 주진평 아저씨는 곧 사라졌다. 그의 “권총 병사”들이 대만으로 건너왔다면 그들의 사정은 훨씬 더 나빴을 것이다.

감독에서 수위를 읽어내는 건 진실을 회복하는 것인가, 아니면 왜곡하는 것인가? 나는 고인을, 그리고 수잔 손탁의 말을 빌리자면 “타자의 고통”을 존중하지 않는가? 주진평이 내 아버지의 동료였다면 왜 아버지는 자신의 “건넌들”을 지휘하지 않았는가? 공포에 질려 있는 부딪기의 피난민 무리들이 지켜보는 앞에서 보트를 잡으려던 여기에 오르려 서로 밀치는 이 이수라장을 피하기 위해 얼마나 많은 총검이 동원되었을까? 주진평이 그렇게 압도적인 무력을 재량껏 쓸 수 있었다면 군대에서 그의 계급은 무엇이었으며 왜 그는 대만에서 그렇게 급격하게 몰락했는가? 부모님이 주진평의 보트를 타고 탈출할 때 그도 함께 탈출했는가? 만약 그랬다면 이야기가 달라졌을까? 그러지 않았다면 부모님이 이 이야기를 다시 꺼내지 않는 이유는 그의 연례 방문 때 그를 대접하는 것이 가족의 구세주에 대한 감사 인사로 충분하다고 여겼기 때문일까? 짐작하겠지만 주진평의 결혼 실패는 그가 참석하는 음력설 저녁 식사 자리에서는 결코 언급되지 않았다. 주진평이 광저우에서 가족을 구하는 이 전승 이야기는 어떻게 대만에서의 그의 비극적 종말로 나아갔는가?

주진평의 몰락 서사는 나의 가족들이 중국에서 대만으로, 또 대만에서 미국으로 탈출한 것과 어떻게 관련되는가? 나의 가족은 대만으로의 여정에 올랐으나 대만인의 타자, 즉 외성인(바깥 성 사람들, 또는 대륙인)의 끝없는 도피 속에서 결국 수십 년이 지나 미국에 상륙했다. 그리고 백색 미국의 “영원한 이방인”이 되었다. 이 글이 마치 롱스토로 가족사와 집합적 역사를 들여다보기 위한 것인 양 나는 분명 초점을 벗어나고 세부는 희미해지고 있다. 진실은 절대 알 수 없을지도 모른다. 이런저런 질문만이 고인이 되신 나의 부모님이 마지못해 들려준, 어쩌면 신뢰할 수 없는 기억을, 또 두 번이나 피난을 떠나야 했던 외상에 대한 나 자신의 후기억을 에워쌀 뿐이다. 오히려 가려진 눈이 역사의 귀신섬인 대만에, 그리고 유령성(spectrality)에 특화된 집합적 무의식에 어울릴지도 모르겠다.

우쥬류(吳翥流)가 “아시아의 고아”(1945)라 이름 붙인 대만은 16세기 이래 오랫동안 포르투갈인, 네덜란드인, 스페인인, 영국인, 일본인들, 심지어 왕조시대 중국의 식민자들이 잠시 머물며 연료를 보충하던 편리한 중간기착지였으며 이들 중에는 심지어 정착하는 이들도 생겼다. 대만은 이 외국 주인들이 아버지 행세를 하다 내버린 “건국의 기아(奠基, founding)였다.”³⁾ 1949년 들어온 마지막 주인은 자신이 대만의 생물학적 아버지임을 주장했다. 이 글은 소중한 생명을 위해 대만으로 도망은 피난자들 — 일부는 권총을 차고 있었다 — 이 다른 생명을 짓밟고 지나가는 저 고통스런 순간을 다룬 장편소설과 단편소설, 개인적이고 역사적인 진술, 영화들에 초점을 맞춘다. 그들은 이미 그곳에 정착해 있었던 정착되지 않은 이들 속에 정착했다. 이는 전적으로 인간이 만든 업보의 고리이다. 특히 나는 소아성애자·도착증자·귀신으로서의 노병(老兵) (단수나 복수의 늙은 병사, 또는 국민당 퇴역군인)이라는 문화적·영화적 모티프를 탐구한다. 주로 외성인 2세 작가들에 의해 표상되는 — 더 이상 권총으로 무장하지 않았지만 환상적 남근으로 물신화되는 — 이들

노병 또는 퇴역군인들은 대부분 많은 교육을 받지 못하고 직업능력이 없는 상태에서 대만으로 이주해야 했다. 심지어 이들 중 일부는 중국에서 총알받이로 징집된 소위 “납치 병사들”이었다. 돈도 가족도 없이 전후 대만에서 가장 비참하게 살아온 집단의 하나인 노병 겸 성적 약탈자들이 권총을 찬 국민당 피난자들과 그들 자녀들의 양가적 잠재의식을 전지한다. 그들은 모두 자신들의 집합적 외상과 죄를 그들 사이에 있는 희생양에 투영한다. 노병에게 전이되는 것은 또한 자신들이 대만(인) 중심의 정치와 문화에서 점점 더 어긋나고 있다는 외성인의 인식이다. 주인과 인질(host/age)의 역사적 아이러니는 그렇게 흘러간다. 숙주 속에서 증식하는 외래 생명체와 마찬가지로 누군가는 원주민과 그들의 땅을 빼앗아 주인이 된다. 외성인의 운명이 그러하듯 흥망과 사활의 형태로 나타나는 시간의 우로보로스 속에서 잡아먹는 것은 결국 돌고 돌아 잡아먹히게 될 것이다. 섬에 적응하지 못한 이방인으로 여겨지더라도 뜻밖에도 노병은 대만을, 고아 귀신들 — 귀신들이 곧 풀려날 수 있다는 점에서 이 표현은 비유로 쓰임새가 있다 — 을 체현한다. 외성인과 대만인 작가들은 중국과 국제 공동체가 대만에 행한 것을 노병 — 늑대 옷으로 구속되어 있는 희생양 — 에게 행한다.

『눈에 보이는 귀신(看得見的鬼)』(2004) “서문”에서 볼 수 있듯 대만인 작가 리양(李昂)은 오래전 가부장적 억압에 시달리는 대만 여성들을 나타내기 위해 고딕식 은유를 사용한 바 있다. “이렇게 귀신의 나라가 되어, 나라는 있지만 영토는 없는 것이 되어, 일찍이 대국의 몸 안에 있던 소리는 자취를 감추고, 그저 세상 밖에서 어지럽게 울리는 귀신의 소리만, 귀신들의 울음소리만 가득하게 되었다”⁸⁾ (Chia-rong Wu, Remapping the Contested Sinosphere, 2020, p.35에서 재인용(국역: 김태성 옮김, 문학동네, 2011, 7쪽, 번역 수정)). 결과적으로 리양은 대만의 정체(政體)를 여성의 신체와 접목한다. 스스로를 인간이 아닌 귀신이라 부르는 것은 자기 비하와 자기 풍자의 태도를

노병과 그 제작자

암시하며 『농담과 무의식의 관계』(1905)에서 볼 수 있는 농담의 프로이트적 심리화를 연상시킨다. 대만은 프로이트적 잠재의식이라기보다 국제 공동체에 의해 명시적으로 정치적 추방자로, 국가가 아닌 것으로 취급된다. 13개 국가 — 내가 확인한 바로는 마지막으로 교황청이 추가되어야 한다 — 를 제외한 나머지 국가들이 보기에 이천삼백만 대만인들에게는 사실상 국가가 없다는 점에서 실로 대만인들은 하나의 국민도 아니다. 집단적 권리박탈은 『눈에 보이는 귀신』에서 “가부장적 한인(漢人) 지배 사회”⁽³⁴⁾에 휘둘리는 리앙의 다섯 여자 귀신들에게 훨씬 더 잘 들어맞는다. 하지만 마술적 장애(magical disability)가 리앙의 귀신 비유에 생기를 불어넣는다. 2011년 출간된 소설 『병의(病身)』에서 리앙은 함축적이긴 하지만 대만의 반복된 식민화를 초자연적인 친밀한 존재의 정신적 병의에 비유한다. 귀신에게 목소리를 부여함으로써 『눈에 보이는 귀신』은 리앙과 대만의 전문분야인 유명성을 한층 더 활용하고 있다. 이러한 유산은 대만계 호주 학자인 치아롱 우(Chia-rong Wu)로 이어진다. 『한자문화권의 재구성(Remapping the Contested Sinosphere)』에서 리앙의 『눈에 보이는 귀신』을 인용하면서 우는 리앙을 차용해 대만을 “귀신섬”으로 명명한다. “귀신섬”은 베이징이 천명한 “중국의 세기”가 길게 그림자를 드리운 가운데 점점 사면초가에 몰리고 취약해지는 한 국가의 “반쪽짜리 인생”을 표현하는 데 적절한 용어이다. 그다지 “대국”적이지 않은 “몸”에서 나오는 목소리는 실로 “귀신의 소리”이다. 이물같은 노병의 입에서 생성되는 것이 아니라 그 입속으로 밀어 넣어지는 그러한 소리도 예외는 아니다.

노병이 소아성애적이고 도착적이며 환영적인 프랑켄슈타인의 괴물이 라면 그들을 만든 건 미친 과학자 프랑켄슈타인, 아니 탐욕스러운 중국과 국민당의 대만, 특히 대만에서 병사의 혼인을 금지한 국민당의 초기 정책이다. 대만의 사회학자 안토니아 차오(Antonia Chao)는 문제의 핵심을 이렇게 정리한다.

국민당 정부가 대륙 농촌지역의 주민들을 비자발적으로 모집함으로써 자신의 군사적 실패에 대응하고자 한 것은 1946~1949년의 국공내전이 막바지에 이르렀을 때였다. ... 50년대 내내 이들 ‘납치 병사’와의 혼인은 국가안보 유지라는 취지에서 대만을 근거지로 삼은 국민당 망명정부에 의해 법적으로 금지되었다. 이 강제 규정의 결과는 이후 50년간 ‘납치 병사’(지금은 공식적으로 “영예시민(glorious citizen)”으로 분류) 핵심 그룹의 대부분이 미혼 상태로 남게 되었다는 것이다.

(『The Modern State』, 2004, 2)

“비자발적 모집”이란 많은 경우 총알받이로 쓰기 위한 강제 징집을 의미한다. “영예시민”은 “명예시민(honored citizen)”으로 번역하는 편이 나은 것이다. 하지만 성적 문제는 그들의 이미지를 더럽히고 손상시킨다. 차오는 일련의 사회학 논문을 통해 이러한 성적 비하(sexual abjection)를 상술하는 한편 이것을 조직하는 세 가지 동기를 언급하고 있다.

차오는 「국가 언어의 공공연한 비밀(Nationalistic Language as an Open Secret)」(2002) 초록에서 “대륙인 1세대”와 진행한 면접을 인용하며 “마술적 리얼리즘”이라 명명된 그들 성생활의 “공공연한 비밀”을 분석한다. 이러한 노병들과의 면접은 단편적이긴 하지만 그들의 목소리를 담고 있다.

논문 부제의 핵심어인 “물질성”은 결혼과 가족의 기초가 되는 경제적 거래를 가리킨다. 제목에 나와 있는 “공공연한 비밀”은 노병의 비참한 생활 속에 만연한 사기를 묘사한다. 그들은 서로를 속이면서 생계를 보충한다. 차오는 다이 아저씨를 비롯해 노병을 “신체적으로, 또한 심리적으로 도착적”이라고 생각하는 선 양의 목소리를 기록한다. 또 다른 피면접자인 “다이 아저씨”는 은퇴 이후의 삶을 “노병의 배고픈 귀신”(72)을 달래는 데 바쳤다. 짐작하겠지만 이들 귀신이 안식을 찾도록 돕는 것은 자신의 안식을 찾기 위한 다이 아저씨의 노력으로 해석될 수 있을 것이다. 선 양의 눈에 도착으로 보이는 것은 자신의 전우들, 고인이 된 모든 노병을 달래야 한다는 다이 아저씨의 조바심에 불과하다.

「근대국가, 시민성, 내밀한 삶」(The Modern State, Citizenship, and the Intimate Life)에서 차오는 “대만의 영예시민과 그들의 대륙신부”를 연구한다. 현장 연구를 진행하면서 차오는 “약주 아저씨들”로부터 “남자와 여자에게 좋다”는 유명한 최음제를 탄 음료를 마셔보라는 요청을 두 번이나 받았다. 이 외로운 노년의 독신자들은 1차 자료를 수집하던 한 대학 연구자를 성노동자로 오해한다. 장 아저씨는 노골적인 유혹을 하기도 했다. “내 침대는 그리 작지 않아. 하는 데 문제 없어!”⁽⁶⁾ 하지만 또 다른 노병인 지앙 아저씨는 여러 명의 파트너들, 실질적으로는 “네 명의 아내”⁽¹⁷⁾와 관계를 즐기고 있다. 이러한 관계는 인용부호를 붙여 차오의 부제에 반영되어 있다⁽¹⁸⁾ (“모든 명예시민은 변태들이예요.”⁽²⁰⁾). 이러한 부정적인 대중적 인식은 노병의 성생활을 놀림거리로 취급하는 것을 정당화하는 것처럼 보인다. 차오는 유물론적이고 사회경제적인 분석을 통해 노병의 일탈에 대한 가정을 해체하고자 한다. 도착에 대한 혐의는 「내밀한 관계와 윤리적 실천」(Intimate Relationships and Ethical Practice)에서 귀신이라는 주제로까지 나아간다. 1948년 중국 한커우 근처에서 있었던 강행군을 회상하면서 웨이 아저씨는 이렇게 자조한다. “어쨌든

당시에 나는 사람과 귀신 중간에 있었지. 죽으면 난 귀신이 돼. 살아남는다 해도 귀신과 그리 다르지는 않을 거야”⁽⁵³⁸⁾. 웨이 아저씨는 대만의 생활지원시설인 “명예시민의 집”에 내버려진 채 노쇠하고 귀신같은 삶을 살아가는 자신의 현재를 빈정거리기 위해 젊은 시절의 자신을 깎아 내린다. 자기 연민과 자조는 자신에게서 존엄을 앗아간 사회를 부끄럽게 할 목적으로 행해진다.

노병들이 안고 사는 일생의 딜레마를 사실적으로 묘사하는 차오의 작업은 외성인 작가들, 주로 대만의 외성인 2세 작가들이 그리는 노병의 문학적 표상에 비견할 만하다. 많은 외성인 2세 작가들은 대만에서 나고 자랐으며 상당수는 밀려드는 대륙인들을 수용하기 위해 대만 전역에 세워진 군인가족 마을인 권촌에서 성장기를 보냈다. 외성인이라는 명칭은 본성인과의 구별을 위해 만들어진 것으로 본성인은 1949년 훨씬 이전부터, 일부는 18세기와 19세기부터 그 조상이 푸젠, 광둥, 대륙의 여타 성에서 온 대만 주민들을 가리킨다. 세기가 바뀌면서 외성인 작가들 또는 2세 작가들은 잠재의식적이더라도 본성인 또는 대만인 작가들의 본토주의 운동에 대응하는 집단적 뿌리 찾기로서 노병을 새롭게 그리는 데 합류했다.⁴⁾ 본성인들이 종족 정체성을 형성하고 민주적 선거를 통해 집권하면서 이천삼백만 대만 인구의 약 10%를 차지하는 외성인들은 자신들의 유산을 주장해야 한다고 느꼈다. 현대화되고 다수가 지배하는 대만에서 한물간 주거사업인 권촌을 비롯해 대부분 국민당 정부와 관련된 외성인의 상징들이 사라져가는 현실은 2세 작가들의 향수 어린 회고가 시작되는 자극제가 되었다. 소아성애자^{pedophile}·도착증자^{pervert}·귀신^{phantom}으로서의 노병으로 수렴되는 문학적·예술적 응시는 이미 차오의 사회학 논문들에서 그 전조를 엿볼 수 있다. 그녀의 논문들은 자신도 모르는 사이에 이 세 가지 p-s들을 모두 에두른다. p-s는 만다린어의 네 번째 성조로는 복수의 “방귀들”을 의미하는 pi-s(屁)로 읽힌다.

그것은 폴사납고 악취가 나며 바람직하지 않지만 대만 사람들의 엉덩이 bottom — 이는 의도된 말장난이다 — 에서 계속해서 터져 나온다. 적어도 노병은 대만의 소화 문제를 나타내는, 말하자면 납치한 병사들을 먹고 그들의 달콤한 청춘을 빨아들인 뒤에 변비에 걸렸음을 나타내는 증상이다. 더 넓게 보자면 노병은 귀신섬의 외상적 역사와 문화가 지닌 고유한 불쾌감을 이해할 실마리 역할을 한다.

노병이 외성인 작가와 예술가, 즉 “권총을 찬 피난자”의 자녀들을 통해 살아간다는 사실을 고려할 때 내가 서두에서 말한 “집합적 외상과 죄”는 “후외상^{postrauma}과 원죄”로 고쳐야 할 것이다. 요컨대, 노병의 연대기를 서술하는 이들 작가들 중에는 대만해협을 건너는 피난을 직접 경험한 이도, 학교 운동장에서의 괴롭힘을 제외하고 대만인들을 상대로 개인적으로나 체계적으로 국민당의 차별 정책을 실행했을 만큼 나이든 이도 거의 없다. 하지만 1세대 외성인들이 늙어가고 권총이 소멸하며 여타의 국민당 상징들이 무너져 내리는 현실과 마주하면서 그들은 말하자면 바닥^{bottom}으로의 경주를 통해 과거를 재구성한다. 혐오스러운 노병의 존재는 스스로에게 불러주는 외성인의 비가를 가리킨다. 이 노래는 죽음을 애도하지만 역설적이게도 과거의 죄, 즉 죽은 자와 산 자, 대륙인과 대만인에게 가한 범죄의 인정처럼도 들린다. 많은 경우 노병의 관점에서 서술되고 그들의 삶을 무대로 삼더라도 이들 노병 이야기는 노병보다는 외성인 2세 작가들 자신과, 노병의 기억보다는 외성인의 도착점 — 매리앤 허쉬^{Marianne Hirsch}가 정의하는 — 후기역^{postmemory}과 관련된다.⁵⁾

이러한 동학은 외상 연구의 원형이라 할 수 있는 홀로코스트 서사라고 정면으로 대비된다. 『가족액자^{Family Frames}』(1997)에서 허쉬는 “후기역은 세대간 거리에 의해 기억과 구별되며 깊은 개인적 관련성에 의해 역사와 구별된다”고 주장한다. 후기역은 “바로 대상 또는 근원과의

관계가 회상이 아닌 상상적 투자와 창조에 의해 매개된다는 점에서 강력하고도 매우 특수한 형태의 기억”으로 여겨진다. “후기역은 출생 이전의 서사가 지배하는 속에서 성장한 이들, 이해할 수도, 다시 만들어 낼 수도 없는 외상적 사건에 의해 형성된 앞 세대의 이야기에 의해 뒤늦은 자신들의 이야기가 비워지는 이들의 경험에 특징적이다.” 허쉬는 서정적인 각주를 통해 이렇게 결론을 내린다. “[후기역]은 기억 자체만큼 가득차 있고 기억 자체만큼 비어 있다. 또 기억 자체만큼 구성된 다”⁽²²⁾. 실로 기억은 순간적이고 무형적인 시냅스적·전자기적 신호 서지 surge 외에는 어떠한 육체적 실존이 없음에도 마음의 눈을 흘러넘치고 심지어 눈물로 사람들의 눈을 채운다.

『후기역의 세대^{The Generation of Postmemory}』(2012)에서 허쉬는 1997년 이후 그녀를 짓눌러 온 홀로코스트 가족 전승의 무게를 다시 한번 되풀이한다. 그녀는 “내 부모님의 기억이 가진 크기와 이런저런 방식으로 그것에 의해 떠밀려난 느낌”⁽⁴⁾을 말하며 그 무게의 크기를 설명한다. 허쉬가 느낀 부족함과 반대로 노병들에게 바친다고 하는 서사 속에서는 노병의 많은 부분이 “제거된다^{bumped off}”. 그들은 외성인 작가들의 지금 여기에 대한 집착에 의해 대체된다. 말 그대로 노병은 “늙은 병사”를 가리킨다. 여기서 퇴역군인, 그리고 가족도 자녀도 없는 독신자는 하나로 합쳐진다. 어떤 외성인 작가도 노병에 대해 허쉬와 같은 가족 계보나 혈통을 주장하지 않는다. 어느 누구도 자신의 창조적 자아가 노병의 기억으로 “비워졌다”고 주장하지 않는다. 허쉬의 후기역과 홀로코스트에서 살아남은 부모님의 기억이 복잡하게 얽혀있다는 사실은 외성인들에게 어떠한 방해도 되지 않는다. 그들은 자유롭게 노병들에게 과실을 투영한다. 대만의 유명 작가 룡잉타이^{龍應台}를 예로 들어보자.

룡잉타이는 1999년부터 2003년까지 마잉주 시장 밑에서 문화국장을, 2012년부터 2014년까지는 마잉주 대통령 밑에서 대만 문화부

장관을 역임했다. 두 행정부 재임기간 사이에 해당하는 2009년 톱잉타이는 『천하잡지(天下雜誌)』에 〈대강대해1949(大江大海1949)〉를 발표했다. 후기에 서 그녀는 “홍콩대학교에 전혀 없는 ‘최고인문학자’ 교수직을 신설”해 톱잉타이가 “1년간 모든 일을 멈추고 글쓰기에만 전념”(281)하도록 해 준 콩량차오링(孔梁巧玲) 교수에게 현사를 바친다. 톱잉타이는 콩량링이 홍콩에서 짜낸 학술적 묘책을 산스크리트어 불교 용어로 축복을 의미하는 가지(加勝, adhisthāna)에 비유한다. 이렇게 대만 정치인과 홍콩 학자의 축복 속에서 톱잉타이는 1949년 국부천대의 이름으로 인터뷰, 회상, 역사적 사실, 상상적 가공과 개인적 몽상을 성기고 너저분하게 뒤섞은 콜라주를 우리에게 선사한다. 톱잉타이의 개인적이고 나르시시즘적인 성향은 혼혈로 보이는 젊은 남자의 얼굴이 드러난 사진 — 그는 독일에서 교육받은 톱잉타이의 아들 필립으로 밝혀진다 — 으로 제사를 장식하는 첫머리부터 독자들의 눈에 들어온다. 그렇게 〈대강대해〉는 필립이 진행하는 톱잉타이의 인터뷰로 시작된다. 톱잉타이가 1952년 대만 가오슝에서 태어났다는 점에서 이 서두는 1949년의 국부천대와 별 관계가 없을뿐더러 톱잉타이의 연상력이 제목에 나와 있는 “큰 강과 큰 바다”에 머물지 않고 대륙과 역사 등의 훨씬 더 폭넓은 주제에 걸쳐 있음을 앞서 보여준다. 인터뷰 속의 인터뷰라는 이러한 메타서사는 책의 다층적 구조를 위한 자리를 마련한다. 맨 앞 장의 제사처럼 쓰인 글에서는 외성인을 국공내전의 “패배자”와 동일시하며 “내가 ‘패배자들’의 다음 세대라는 사실에 자부심을 느낀다”는 문장으로 끝을 맺는다.

대만 모더니즘 시인 구안구안(管管)이 다름아닌 톱잉타이의 첫 인터뷰 대상이고 그가 전형적인 노병, 국민당원들에 의해 “납치된” 병사 중 한 명이었다 하더라도(108) 톱잉타이는 계속해서 유명 정치인, 기업가, 과학자, 장군 등 대만을 움직이는 일련의 인물들에 초점을 맞춘다. 이들은 모두 중국과 대만 사회의 상위 계층 출신으로 “밀바닥 인생들”인 “납치

병사들”과는 거리가 멀다. 예컨대, 구안구안의 인터뷰 뒤에는 야산(野茲)의 인터뷰가 곧장 이어진다. 그는 훨씬 더 유명한 모더니즘 시인이지만 교장, 교사, 급우들과 함께 무리를 지어 일제와 공산당을 피해 달아난 피난 학생이었다. 두 시인들은 모두 인터뷰 도중 집을 떠나던 때를 떠올리며 흐느낀다(52, 65). 톱잉타이는 애정 어린 손길로 그들을 위로한다.

하지만 다름 아닌 구안구안조차 노병의 처량함과 대비되는 반례에 해당한다. 왜냐하면 그는 훌륭한 문인으로 발전해 사회적 사다리를 올랐기 때문이다. 톱잉타이가 구안구안을 으뜸가는 “노병의 본보기”, 사실상 유일한 노병의 사례로 내세우는 것은 “자수성가(pull themselves up by their own bootstraps) — 미국인들은 으스스할 때 자신들이 마치 미국 원주민, 흑인 노예, 중국 막노동꾼, 히스패닉 노동자를 착취한 적이 전혀 없는 양 이 표현을 즐겨 쓴다 — 하지 못한 노병 전체를 거부하는 것에 가깝다. 톱잉타이가 구안구안을 선택한 것, 또 구안구안만을 선택한 것은 미국의 주류 백인들이 흑인과 라틴계, 미국 원주민을 은밀히 비난하기 위해 사용하는 “소수자의 본보기(model minority)”라는 명명법을 아시아식으로 변용한 것이다. 톱잉타이가 〈대강대해〉에서 피난 세대에 현사를 바칠 의도였다 하더라도 국부천대의 최하층은 “몰혀버렸다(drowned out)”. 또는 허위의 표현을 빌리자면 “떠밀려났다(crowded out)”.

이어서 톱잉타이는 중국의 지명으로 타이베이의 지도를 다시 그린다. 주요 도시 거리는 사방으로 중국 성과 도시의 이름이 붙어 새롭게 재구성된다. 빼어난 솜씨였지만 톱잉타이는 타이베이의 도시 거리와 중국의 도시가 합쳐진 지도뿐만 아니라 또한 수많은 무장 분쟁을 한가로이 돌아다니기로 선택한다. 이 떠돌은 필립의 독일 조상들에게 예를 갖추듯 2차 세계대전 중의 독일에까지 이른다. 집합적 기억과 전쟁을 피상적으로 훑는 것은 톱잉타이가 1949년의 대만해협을 가로지른 탈출과는 동떨어진 환상의 도피를 하고 있음을 가리킨다. 이러한 도피는 이미 한참

전에 필립과 함께한 서두에서부터 그 조짐을 보였다. 룡잉타이의 방대한 집적거림은 마지막 백 쪽 가량에서 전후 일본인과 국민당군의 정착촌, 또 일본인들이 계획한 원주민 정착촌에 대해 이야기하는 것으로 마무리된다. 책제목으로 사용된 “1949”보다는 “1949년 즈음”이라고 하는 편이 전시 레닌그라드, 전후 독일, 동남아시아, 일본, 중국, 미국, 대만을 소요하는 그녀의 행보에 더 어울릴 것이다.

룡잉타이는 세 p-s로 타락한 노병의 모습에 반례를 제시하는 유일한 여성인 작가는 아니다. 장팡張放과 마슈馬修의 작품, 또 다소 덜하지만 영화 <라오모의 두 번째 봄老莫的第二個春天>(1984)에 나오는 노병은 철저히 남성미가 넘친다. 노병 주인공이 남성성을 구현한다는 주제를 공유함에도 불구하고 장팡과 마슈는 사실 정반대되는 성격의 작가들이다. 1932년 산둥에서 태어나 대만 국민당 문예기관의 일원으로 활동한 장팡은 『밀물이 차오를 때潮湧時』(2001)을 통해 대부분 대만에서 나고 자란 여성인 2세 작가들에 맞서는 대항서사를 집필한다. 높고 힘있는 노병 대신 주인공 자오테위안Zhao Iron Origin은 남성성의 전형으로 산둥의 10대 연인에게는 말할 것도 없고 스무 살 어린 원주민 아내와 길 건너편 사랑에 목마른 과부에게도 엄청난 성적 쾌락을 제공한다.

자오테위안은 동대만의 고속도로에서 교자를 비롯한 음식을 팔아 생계를 꾸려간다. 그의 아내는 자오테위안을 “남편이자 아버지”(17)로 여긴다. 제목은 자오테위안과의 관계에서 여성들이 느끼는 최고조의 상태를 암시한다. 그의 성적 기량에 대한 예의라도 되는 양 중년여성이나 자오테위안의 잠자리 파트너들은 늘상 여러 번의 오르가즘을 경험한다. 잠자리를 가진 후에 과부는 자오가 “타이페이의 미드나잇 카우보이나 금병매의 서문경”(63)에 어울린다고 칭찬한다. *The Plum in the Gold Vase*로도 번역되는 『금병매』는 1610년에 나온 그림 소설, 그것도 춘화 소설이다. 서문경은 물론 중국의 전형적인 호색한을 구현한다. 그는

개 음경의 포피를 그의 성기에 이식하는 전설적인 수술로 강력한 성적 능력을 갖게 된다. 장팡은 노병 가수이자 자오테위안의 지인이기도 한 가오슈에게 딸 같은 한 가수 — 그녀의 아버지는 가오슈보다 두 살 아래이다 — 가 사랑을 애걸하는 플랫폼을 자오테위안과 나란히 전개시킨다. 노병 환상 속에 만연한 엘렉트라 콤플렉스를 반복하면서 가오슈는 결국 평후 제도의 한 지역 과부와 결혼을 하는 것으로 끝을 맺는다. 자오테위안과 가오슈 가족이 연인들과 함께 평후 제도로 모여들고 4명 또는 그보다 훨씬 많은 이들이 한 가구를 이루면서 행복한 결말이 뒤따른다. 재정적 번영은 중국 본토와 대만, 평후 제도를 오가며 얼마나 성적 기량을 발휘하느냐에 달려 있다.

『1964 중산북로 콜라주1964 中山北路拼貼』(2002)에 포함된 “저자의 말”에 따르면 마슈는 장팡보다 30년 이상 늦은 1964년에 태어났다. 마슈는 “[대만의] 실린초등학교를 졸업”한 이후로 인생에서 “다른 졸업식이라고는 없었던 실업자 떠돌이”로 자신을 묘사한다. “도시에서 쇠약해진 그는 서른여덟의 나이에도 길을 따라 헤맨다”(11). 서른여덟은 바로 2002년 그가 출간했을 때의 나이였다. 색소폰을 연주하는 42세의 주인공 라오슈와 저자의 나이가 비슷하다는 사실은 라오슈를 저자의 타아로 읽도록 부추긴다. 그렇다면 이는 딸이 되기에 충분히 어린 세 명의 여성으로부터 사랑을 받는 사람에게 자위적으로 자신을 이전하는 것이다. 세 여성 중 한 명인 24살의 조지는 “몰락한 왕족” 가문의 딸로서 그의 아버지는 대륙에서 장군으로 활약했다. 취미 삼아 중산북로의 한 바에서 노래하며 베트남전에 참전하는 미군 병사들을 즐겁게 하는 19살의 위안위안은 대만 일류대학의 경제학과 1학년생으로 대만 시의원이자 유력 정치인을 아버지로 두고 있다. 그리고 샤오리안은 남대만의 권촌에서 가출한 여성이다. 세 명의 젊은 여성 모두 중년의 색소폰 연주자에게서 의지할만한 연인을 발견한다. 조지와 라오슈가 글렌 밀러 밴드의

타이베이 중산홀 라이브 연주에 맞춰 열정적인 섹스에 몰두할 때 위안 위안은 창밖에서 그들을 엿본다. 독자들이 관음증자인만큼 위안위안 역시 그러하다. 그렇게 피핑 탐의 스타일에 영감을 받은 위안위안은 라오슈에게 어린이공원으로 같이 가자고 설득한다. 회전문마의 말을 타면서 위안위안은 “자신의 완전히 젊은 신체를 나이들어 구부정해진 그의 등에 기댄다”⁽⁸⁷⁾. 사람들이 있는 곳에서 위안위안이 손으로 그의 성기를 자극할 때 이 소아성애적 환상은 만개한다. “그는 그녀의 손이 그의 양복 바지 주머니로 들어와 부드럽게 쓰다듬는 것을 느낀다. 그는 놀라고 당황한다. 그의 음경만이 아니라 그의 온몸이 이에 전율한다.”⁽⁸⁸⁾. 마슈의 이상화된 남성성인 라오슈는 나이와 사회계층의 차이, 또 그의 신체적 결합 — 1958년 8월 23일 대만해협 위기가 발발하고 진먼섬이 집종포격을 받을 때 그도 왼쪽 다리의 힘줄이 끊어져 다리를 전다 — 에도 불구하고 대륙인과 대만인 출신의 젊은 여성들로부터 모두 사랑을 받는다. 돈 많은 중년 남성의 아이를 임신하게 된 샤오리안 역시 불법 낙태를 받을 수 있도록 라오슈의 도움을 청한다. 라오슈는 한 무허가 병원에서 그녀의 남편으로 서명을 한다.

서사학적으로 보자면 마슈는 세 여성들이 한마음으로 자애로운 주인 라오슈를 섬기는 첩들이나 양 이들을 번갈아 배지한다. 라오슈의 낮은 사회적 지위는 그가 퇴역군인, 즉 노병 출신이라는 배경에서 유래한다. 중국 하얼빈에서 자란 그는 공산당의 인민해방군에 가입한 뒤 국민당군으로 전향한 뒤 1958년의 포격 이후에야 퇴역했다. 1930년대와 40년대 대의 과거 중국, 또 1964년의 타이베이 중산북로를 향해 차오르는 이러한 향수는 1964년생인 저자에게 상상력의 필라멘트가 된다. 조지가 실린에 사는 초등학교 급우의 야채 좌판을 방문할 때나, 바 카운터를 사이에 두고 만다린어를 쓰는 조지와 두 언어를 사용하는 위안위안이 마주할 때와 같이 마슈는 대만의 다언어적 세계를 이따금 성찰하면서

그의 소설을 더욱 빛낸다.

1947년 2월 28일의 사건과 그에 뒤이은 백색 테러는 위안위안과 조지가 백색 테러의 서로 다른 진영에서 자란 자신들의 유년기를 회상하는 소설 후반부의 무대가 된다.⁶⁾ 두 여성의 회상이 교차하는 것에 더해 후반부의 배경이 되는 2월 28일은 서로 경쟁하는 두 군대를 모두 죽은 라오슈의 전신 경험에 의해 보충된다. 라오슈와 처녀 위안위안의 섹스는 다소 느닷없긴 하지만 정치 투쟁을 소재로 한 후반부에 생동감을 더한다. 이 소설은 2002년도 제4회 크라운 대중소설 경연대회의 최종 후보였다. 이 대회는 독자 투표를 통해 당선작을 수상하는 것으로 알려져 있다. 대만의 오랜 대중소설 출판사인 크라운사^{Crown}는 이러한 소프트 포르노를 전문적으로 출간해 국민당의 금욕적이고 가부장적인 장치 속에서 살았던 일반 독자들로부터 많은 호응을 받았다. 대륙인이 다수인 국민당 정부가 본성인이 다수인 민진당으로 교체된 현재는 정치적 올바름을 중요하게 받아들이고 있다. 지난날 치용야오^{魏曉}가 쓴 자유분방한 애정소설이든, 아니면 향수라는 미명으로 포장된 마슈의 21세기 소프트 포르노든 크라운사의 소설은 성적 억압과 정치적 불만의 배출 밸브로 기능한다. 공교롭게도 마슈의 주인공이 노병이라는 사실은 저자와 그의 독자들이 그들 사이에서 빠르게 사라지고 있는 이 역사의 유물과 동일시하고 있음을 시사한다.

링잉타이, 장팡, 마슈가 노병을 이상화하는 반면 외성인 작가들에게서 보이는 훨씬 더 일반적인 접근법은 노병을 연민의 대상으로 애도하거나 극단적인 경우에는 혐오의 대상으로 여기면서 이들과 거리를 두는 것처럼 보인다. 리우다렌^{劉大任}의 『플랑크톤 군락^{浮游群島}』(1990)은 2세대의 이중성을 구체적으로 보여준다. 소설은 1965년을 배경으로 모더니즘, 잡지 편집, 정치 비판에 몰두하는 한 무리의 대학생 보헤미안들을 중심으로 전개된다. 이상주의적이고도 반항적인 이 소설은 대만 지식인들이

체포되는 불길한 장면으로 시작해 비극적인 결말로 막을 내린다. 주인공 샤오타오는 사랑이 식은 뒤 유학을 떠나고 일부 본성인 마르크스주의 반란자들은 백색 테러 기간에 배신을 당하고 체포된다. 또 다른 몇몇 이들은 상업기업에 현대적 서구화를 결합해 번영을 누린다. 본토 출신의 엄격한 아버지에게 샤오타오의 반항은 대만해협을 사이에 두고 중국에서 태어난 1세대 외성인과 대만에서 태어난 2세대 간에 심화되는 세대 간 분열을 나타낸다. 하나의 사례, 샤오타오는 “그들[그의 부모]을 저버린다. 신중하고 사려 깊은 그들 세대 전부를 말이다. 그는 수치스러운 실패의 역사 속으로, 시작도 끝도 없는 도피의 역사 속으로 그들을 집어넣었다.”⁽¹²⁷⁾ 아이러니하게도 리우다옌은 『플랑크톤 군락』에서 부모 세대를 다시 다름으로써 그의 주인공이 그들을 역사의 쓰레기통으로 버릴 때조차 그들을 담화적으로 부활시킨다.

소아성애자로서의 노병

노병 주톈신의 자전적 에세이 『나의 권촌 형제들을 생각하며(想我畚村的兄弟們)(1992)』는 스물세 쪽에 걸쳐 순서대로 인물들을 서술한다. 이 중 세 쪽은 퇴역군인이자 소아성애자로 의심받는 라오 X(노인 X, 중국어 원문에서 영문자로 명명)에 할애된다. 무죄가 입증될 때까지는 유죄인 양 주톈신은 일화적 근거로 노인 X라는 암호명이 붙은 이 노병을 비난한다. 이들 노병 중 일부가 부모덕하고 심지어 악질적이었다는 데에는 의심의 여지가 없었다. 사회 구석구석에는 썩은 사과가 있기 마련이니 말이다. 그러나 모든 노병들을 그렇게 뭉뚱그려 낙인찍는 것은 주톈신을 비롯한 외성인 2세대 스스로의 두려움과 죄책감, 또 수치심을 몰아내는

심리적 회생양 만들기의 양상을 드러낸다. “노인 X”라는 명명은 늙어감의 부정성과 미지의 자리를 표기하는, 따라서 노병 한 명 한 명을 호명하는 “X”를 결합한다. 주톈신에게 이름을 붙인다는 건 “육을 뺀 것 name-calling”이다. 대만 친구들 속에서 시들어가는 중국 출신의 노병은 제노포비아적으로 타자화되며 영어로 ‘mystery’를 가리키고 비영어권 사람들에게도 그렇게 겹쳐 들리는 영어화 된 이름으로 불린다.

주톈신의 상상에 따르면 한 가상의 권촌 여성은 첫날밤 부부관계를 맺기 직전 번뜩 어린 시절 짝사랑했던 “아버지의 군용 러닝셔츠” 차림의 바오 오빠뿐만 아니라 어린 시절 권촌의 라오 X도 떠올릴 것이다. 한 젊은 여성을 기혼 여성으로 바꾸는 분기점이 압박해 오자 오랫동안 묻혀 있던 외상적 기억이 되살아난다. 그것은 두 아버지 형상, 특히 “나쁜” 노병-아버지와 관련된 성적 지식에 관한 것이다. 주톈신은 이 여성에게 가명을 붙인다. “그녀를 샤오링으로 부르기로 하자.” 샤오링이 어린 시절 느낀 수치심은 권촌의 몇몇 친동별거승이 사내아이들이 라오 X의 창문을 훑쳐보면서 시작되었다.

아이들이 주로 보는 것은 라오 X와 샤오링이 벌이는 기이한 행동이다. 라오 X가 옷을 벗거나 그가 샤오링의 옷과 팬티를 벗긴다. 발기 부전이나 경계심 때문에 이 라오 X들이 샤오링의 피를 흘리게 하거나 저녁 목욕 때 샤오링 어머니가 이를 발견하는 일까지는 없을 것이다. ... 이야기를 듣거나 중국 장기를 둘 때 [소년들]은 라오 X의 가랑이를 쳐다보며 그의 큰 물건을 떠올리고는 입을 다물지 못할 것이다. 어떠한 판단도 내리지 않은 채 그들은 그저 느낄 뿐이다. 제기랄! 백수의 왕이 따로 없군! ⁽⁷⁸⁾

“라오”^老 노인과 “샤오”^小 아이가 명명함으로써 소아성애의 무대가 마련된다. 하지만 여전히 자기모순은 남는다. 라오 X가 발기부전에도 거대한 음경을 갖고 있다는 의심은 존재하는 동시에 존재하지 않는, 또 엄청나게 크면서도 상징적으로 거세된 양가적인 남근적 상징으로 노병을 물신화하는 데서 유래한다. 애석하게도, 주헨신의 에세이는 역사가 도미니크 멩쉬안 양^{Dominic Meng-Hsuan Yang}이 모든 노병들을 성적 약탈자로 비난하는 — 사실적이기보다는 일화적이며 역사적이기보다는 문학적인 — 두 개의 근거 중 하나가 된다. “많은 어린이들과 정신장애자, 또 빈곤한 이들이 노병의 성적 접근과 추행의 표적이 되었다”(The Great Exodus from China, 2021, p. 246). 대만 대륙인의 망각된 기원을 주제로 한 그토록 기념비적이고 역사적인 프로젝트가 그토록 성급하게 주헨신의 전언에 기대 그토록 오만하게 노병 전체를 싸잡아 단죄하다니!

1992년 출간된 주헨신의 『나의 권촌 형제들을 생각하며』는 그 제목만 보자면 쿠링^{苦苓}의 『외성고향^{外省故乡}』(1988) 한 장의 여덟 자 제목을 슬그머니 바꾼 것으로 두 글자를 제외하면 이 둘의 제목은 동일하다. 주헨신의 “형제^{兄弟}”는 그 의미를 보존하면서도 쿠링이 사용한 단어 “弟兄”의 순서를 뒤집는다. 동의 없이 이루어진 주헨신의 차용은 표절에 해당하는 것으로 영어에 비유하자면 쿠링의 “Brothers”를 “Bros”로 줄인 다음 이것을 자신의 제목이라 하는 것에 비할 수 있다. 리우다렌을 비롯한 외성인 작품들의 반항적 성격과 유사하게 쿠링의 인물들 또한 대륙인들의 권촌에서 “떠날” 것을 촉구한다.⁷⁾ 철저한 고독 속에서 쿠링의 자전적인 『나의 권촌 형제들을 생각하며』의 화자는 이렇게 고백한다. “[천창으로 들어오는] 작은 광원을 바라보며 내 가슴은 이 작은 집에서 벗어나려는 충동으로 가득찼다.” 어린 소녀 마오투우도 강요에 못이겨 이렇게 소리친다. “내가 바라는 건 집을 나가는 것뿐이야. 멀리 갈수록 더 좋아!”⁽¹⁷⁸⁾ 화자가 떠날 때 그의 “형제들”과 “누이들”은 그를

배웅한다. 그러나 떠남과 돌아옴의 공생이 화자를 괴롭힌다. “아마 그들도 나처럼 가능한 빨리 그곳을 벗어나고 싶을 것이다. 하지만 떠난 지 그토록 많은 해가 흘렀음에도 돌아가라고 재촉하는 목소리는 점점 더 강해진다. 정말 돌아가 우리 마을을 보고 싶다”⁽¹⁹⁰⁾. 외성인들은 바로 돌아갈 곳이 없기 때문에 돌아가기를 소망한다. 상실된 것은 영원히 상실된 채 남아 있다.

쿠링의 서문 “조상의 기원”을 통해 우리는 그의 소설집에 숨은 의도가 무엇인지 그 일면을 엿볼 수 있다. 만다린어를 쓰는 아버지와 하카어를 쓰는 어머니 사이에서 태어난 쿠링은 여러 언어를 쓰며 자라 만다린어와 대만어, 또 하카어에 통통하게 되었다. 이는 그 자체로 존경할 만한 성취라 할 것이다. 이처럼 대만의 지배적 언어들 속에서 자란 성장환경은 언어와 밀접하게 관련된 조상의 기원이라는 개념에 대해 그에게 고유한 관점을 제공하였다. 서문에서 쿠링은 아버지가 근무하는 정부기관에서 일하는 한 퇴역 노병의 성추행 가해를 잠깐 언급한다. 그 노병은 “중중 [쿠링의 조숙한 학급 친구를 추행하기 위해 그녀에게 돈을 건넸다]”⁽¹²⁾. 이 때문에 여학생을 집까지 바래다주는 일이 어린 쿠링에게 맡겨졌다. 이 이름 없는 피해자들을 어떻게 위로할 것인가? 또 우리의 죄는 어떻게 씻을 것인가? 주헨신이 노병을 소아성애의 유력한 용의자로 몽둥그린 데 기여한 것은 이러한 허무와 체념의 감각이었을지도 모른다. 쿠링의 단편 〈장룡조호^{張龍趙虎}〉는 두 전우가 열다섯 살 내지 열여섯 살의 정신적으로 불안정한 한 소녀의 신부값을 함께 치르고 그녀와의 행복한 결혼생활을 공유해 온 과정을 중국의 항일전쟁과 국공내전으로부터 현재에 이르는 짧은 연대기로 그리고 있다. 두 주인공의 이름은 너무나 전형적이고 일반적이어서 그것은 실명의 자리지기로, 이 경우에는 모든 남성, 즉 모든 노병의 자리지기로 가능하다.

소아성애에 대한 암시를 넘어 쿠링은 노병에 대한 또 다른 일탈적 이미지, 즉 무협 소설과 영화의 영웅 감각에 가까운, 따라서 장광과 마슈의 지배 남성을 상기시키는 무법자나 노병 표상의 변증법적 대립항 이미지를 제공한다. 쿠링의 『키시리 아저씨(柯思里伯伯, Uncle Ke Sili)』에 나오는 동명의 인물은 대만 역사에서 최초의 무장 은행강도를 저지른 노병 리시커(李師科, Shike)의 단어 순서를 바꾼 것이다.⁸⁾ 중국 북부를 제외하면 치찰음 “si”와 반전음 “shi”는 북경어에서처럼 날카롭게 구별되지 않는다. 컬러 TV를 구입한 후 은행강도 리시커는 자녀 교육에 보태라며 동료 퇴역군인에게 나머지 돈을 맡겼다. 리시커는 경찰에 고발되어 재판을 받고 1982년 5월 21일 사형을 언도받았다. 집행은 5일 후에 이루어졌다. 사건을 신속하게 종결함으로써 사법당국은 그에 앞서 또 다른 은행 절도 용의자를 강압 수사한 실책을 지우려 했다. 경찰에 따르면 그는 1982년 5월 7일 추락사하였다.

노병과 거리를 두면서도 그와 동일시하는 모호함은 키시리 아저씨와 쿠링의 화자인 동료 퇴역군인의 10대 아들의 관계에서 표면화된다. 그 소년은 TV 화면에 비친 절도범의 모습이 “마르고 호리호리했으며 키는 나와 똑같았다”(39)고 회상한다. 그 소년은 키시리 아저씨가 있는 앞에서 금은방을 턴 세 명의 젊은 절도범들을 비웃은 적이 있다. 10대 소년은 자기 같으면 차라리 은행을 훔치겠다며 허세를 부린다. 그것은 최초의 은행 강도가 될 것이며 대만 대학입시에서 “1지망 학교”에 수석으로 들어가는 것과 같을 거라며 말이다. 키시리 아저씨가 실제로 은행을 털고 현금을 소년의 아버지에게 숨겼다는 사실은 그가 소년의 그러한 악행을 막기 위해 자신이 직접 쟁달린 모자와 복면을 쓰고 이를 행했음을 암시한다. 리시커를 키시리로 바꾸는 마법은 “弟兄(제형)”을 “兄弟(제제)”로 바꾼 주현신의 말장난을 반복한다. 두 외성인 작가들은 죽었거나 죽어가는 대륙인들에게 생명을 불어넣는다. 단편 소설이나 에세이에서 미학적으로

소생되더라도 외성인이 사회의 밑바닥 인생인 노병으로 몰락했다는 점에서 그들이 사라지고 있음은 거의 분명한 사실이다. 외성인이 겪는 부침의 증상을 보여주는 것으로 10대 화자가 커시리 아저씨에게 느꼈던 친밀감은 쿠링의 또 다른 소설 『아버지와 아들』에서 아버지와 아들의 적대감으로 변형된다. 아버지는 아들을 “반역자! 불은분자! 빌어먹을 놈!”이라고 부른다. 아들은 “꼭 막히고 뒤떨어진 사람! 바보같은 충성심!”⁽⁷²⁾이라고 되받아친다.

도착증자로서의 노병

소아성애자로서의 노병이라는 충격적인 묘사는 노병을 도착증자로 표상해 온 오랜 전통의 결정판이다. 이 악몽 같은 인물들이 외성인 작가들이 이야기의 세계로 입문시킨 장본인들이었다는 점에서 이들은 섬뜩한 방식으로 이중화된다. 이러한 이중성은 대만 모더니즘의 선구자인 바이셴용(白先勇)까지 거슬러 올라간다. 그의 『적막의 열일곱(寂寞的十七岁)』(1976) “후기”에는 라오양이라는 인물이 카메라로 잠시 등장한다. 이 노병이 서문이 아닌 후기를 장식한다는 사실은 물신이라는 노병의 위치를 다시 한번 확인시켜 준다. 즉, 그들은 알파에서 오메가로 추락한 뒤 계속해서 알파를 괴롭힌다. 육군 요리사였던 라오양은 중국의 남서부 전구(雲南)를 지휘한 장군이었던 바이셴용의 유명한 아버지 바이충시를 한 때 모신 적이 있다. 국부천대 이후 바이충시의 지휘권이 없어지면서 라오양은 대만의 바이충시 사저에서 일하는 가족 요리사가 되었다. 그들의 고향인 중국 구이린부터 바이셴용의 아버지가 라오양을 계속 고용한 것은 부분적으로 그들의 혈연관계 때문이었음이 분명하다. 바이셴용은

라오양을 당나라 민간 영웅들에 대한 이야기로 “나를 입문시키고” 상상력 풍부한 이야기꾼의 길로 들어서게 한 “스승”이라 부른다. 이러한 현사는 주토크신의 라오 X와 닮은 점이 있다. 라오 X 역시 “공산당을 쓸어버린 이야기, 삼국지, 수호지, 시골의 유명과 괴물 이야기” 등 끝없는 이야기를 쏟아내는 권총 아이들의 “입문 스승”으로 격상되기 때문이다.

서구 모더니즘만큼이나 중국 고전에 심취한 바이셴용이라는 조속한 소설가가 부상하면서 곧 잊혀 갔지만 이 요리사 노병은 결핵으로 목져 누운 17세의 바이셴용을 당 왕조의 이야기로 즐겁게 했다. “기름기와 분탄으로 얼룩진 군용 면 외투를 걸치고 손톱에는 때가 낀 행색의” 라오양은 “설인귀의 동방[한반도] 원정”과 변리화의 “서역 정벌”⁽³³⁰⁾ 이야기로 어린 주인을 매우 기쁘게 해 주었다. 어머니의 자궁처럼 라오양은 상상력 풍부한 바이셴용의 삶을 잉태하는 어버이 역할을 했다. 하지만 너무나 뒤늦게, 그것도 너무 소소한 인사를 받았을 뿐이다. 대만 외성인 2세 작가의 선구자인 바이셴용에게서 라오양은 노병으로서 크게 부각되지는 않는다. 라오양에게 바치는 바이셴용의 뒤늦은, 또 약소한 헌사는 『나의 권총 형제들을 생각하며』에서 이야기하기의 힘을 노병 일반에게 돌린 주토크신을 떠올리게 한다. 아이러니한 점은 노병이 어린 바이셴용과 주토크신의 권총 형제들에게 이야기를 들려주는 것처럼 보이더라도 사실은 그 반대라는 점에 놓여 있다. 다시 말해, 노병에 대한 이야기를 하는 것은 바이셴용과 주토크신 자신이다. 이 이야기들이 그들에 대한 찬사가 아닐 뿐더러 스테레오타입적인 타자화와 희생양 만들기 기 슬리는 울림을 담고 있다는 점에서 노병은 이야기의 주체가 아니라 대상이 된다.

바이셴용의 대표작인 『유원경몽 遊園驚夢, Wandering in the Garden, Waking from a Dream』(1971)에서 라오양적인 인물인 왕송은 노병 인물들이 앞으로 떨어지게 될 가장 낮은 곳의 지옥을 미리 보여준 바 있다. 중국어 원제목이

『臺北人』^[대북인, 타이베이 사람들]임에도 바이셴용의 단편소설집은 한편으로는 중국과 유년 시절에 대한 향수에, 다른 한편으로는 타이베이에서의 늑어감과 퇴락에 발이 묶여 있는 대륙인에 초점을 맞춘다. 고향 땅의 관점에서 바이셴용의 인물들은 타이베이 사람들이 아니다. 그들의 마음은 다른 곳에 가 있고 그들의 몸은 추억과 멜랑콜리아가 든 독배이다. 왕송은 노병을 체현할 뿐만 아니라 논의되고 있는 세 개의 p-s를 모두 포괄한다. 바이셴용이 1937년에 태어났고 1948년 홍콩으로 피난갔다 이후 가족이 대만에 정착했다는 점에서 이 왕송이라는 인물은 2세대가 그려낸 논쟁적 표상의 초기 원형이라고 할 수 있다. 왕송은 40세의 머슴으로 6살의 어린 주인에게 사로잡혀 있다. 이 주인은 그가 어린 시절 혼약을 맺었으나 중국에 두고 떠나는 약혼녀와 닮은 모습을 하고 있다. 왕송은 “본래 … 후난성 시골의 한 농부 집안에서 자란 사내아이였다. … 벨대를 짊어지고 두 바구니에 담긴 곡식을 팔러 읍내로 가던 길이었다. 마을을 벗어나자마자 그는 납치되었다.” 이 납치 병사는 결국 타이베이에 사는 화자의 친척집에서 머슴으로 살아간다. 계급적 차이로 인해 이러한 강박이 소아성애로 풀을 기회는 결코 주어지지 않았다. 제멋대로인 젊은 주인이 그를 영어로 조롱하고 무시했으나(“You are a dog!”^[넌 개야!]⁽⁷³⁾) 왕송은 아마도 이를 이해하지 못했을 것이다. 어린 주인이 중국어로 바꾼 다음에야 왕송은 이를 알아듣는다. “그는 큰 고릴라처럼 생겼어!” 이 말은 그의 이름(雄)이 뜻하는 “곰”을 떠올리게 하는 모욕이다. 그런 모욕을 듣고 왕송은 침울한 변절자처럼 변해 어린 주인이 좋아했던 “피처럼 붉은 진달래”에 가만히 물을 준다.

집안의 하녀가 그 말을 이어받아 “큰 고릴라. 큰 고릴라”⁽⁷⁵⁾라고 놀리자 왕송은 그녀를 공격해 정신을 잃게 한다. 마치 짐승에게 상처를 입은 것처럼 “그녀의 치마는 갈기갈기 찢긴 채 허리까지 벗겨지고 가슴은 멍과 상처로 가득했으며 목 주위에는 고리 모양의 손자국이 남았다”⁽⁷⁶⁾.

배가 튀어나오고 물고기들에게 물어뜯긴 왕승의 시체를 키롱 해변에서 수습한 뒤 어린 주인의 어머니는 “매일 밤 누군가가 정원에 물을 줘” “피가 멈추지 않는 상처에서 선혈이 가득 뿜어져 나와 온 정원에 흠뻑 려지고 곳곳에 핏빛 자국과 얼룩을 남긴 것처럼” 진달래가 “흐드러지게 만발했다”(77)고 믿는다. 왕승에 대한 표상은 마조히즘적이고 유사 소아 성애적인 모습이 도착적 야수로, 또 결국에는 그의 연인이 사랑했던 진 달래에 물을 주는 귀신으로 추락하는 과정을 포괄한다. 주현신의 에세 이 제목과 쿠링의 단편 소설 제목 사이의 교묘한 눈속임을 상기시키듯 노병이 흘린 피를 아름다움으로 승화시키는 바이센송의 미학적 결말은 폭력적 정신증의 미학을 그린 하오위상 郝翹翹의 문제작 『역려 逆旅』(2010)의 선구자 역할을 한다.

『역려』는 대륙인 아버지를 둔 한 파탄난 가족을 무대로 한다. 아버지는 무책임하고 성적으로 문란하며 가족을 희생하면서 여러 여성들과 교제한다. 세 p-s가 하오위상의 아버지 형상에 잘 들어맞는다는 건 논란의 여지가 없다. 하오위상은 ‘후기’에서 “나의 아버지와 어머니”에게서 입을 은혜를 언급하며 글을 썼는다. “내가 인생이라는 큰 책을 읽을 수 있게 된 건 모두 그들 덕분이다”(190). 그럼에도 불구하고 이러한 감사의 말은 자식을 돌보지 않은 아버지가 나오는 반자전적 소설의 성격과 충돌한다. 아버지는 어린 딸은 거의 돌보지 않은 채 병원 직원과 바람을 피우고 여러 대륙신부들과 결혼을 한다. 이러한 모습은 안토니아 차오의 “약주 아저씨들”을 상기시킨다. 더욱 아이러니하게도 책은 저자가 아버지를 데리고 50년이나 가보지 못한 산동의 옛 아버지 집으로 돌아가는 장면으로 시작한다. 그녀의 아버지는 무력하고 정신이 오락가락한 상태가 되어 딸의 보살핌을 받고 있다. 평생을 보여줬던 책임회피를 끝까지 고수하며 아버지는 저자를 한 낯선 가족에게 팽개치고 근방의 한 도시로 떠난다. 노병형 인물들을 병리화하는 외성인 작가의

한 일원으로서 하오위상은 아버지 형상과 대륙의 유산에 저항하면서도 그들을 강박적으로 사랑한다. 하오위상의 양가성은 『역려』 마지막에 수록된 첸젠중 陳建忠의 논평에 의해서도 입증된다. 마치 자신의 고백할 수 없었던 말을 비평가가 대신 밝혀주기를 바란 것처럼 말이다. 첸젠중은 주인공의 심리적 콤플렉스를 “아버지와 자신의 엘렉트라 강박에 대해 딸이 내린 판단”(192)이라고 설명한다.

저자는 한 노출증자에게서 “축 늘어져 금방이라도 터져 흘러내릴 듯한 부드럽고 검은 고환”(47)을 목격한 중학교 시절의 외상을 회상한다. 학생주임은 소란을 피우며 노출증자를 흠쳐본 학급 전체를 꾸짖었다. 여학생들은 그를 너무 많이 본 나머지 계속해서 “두툼한 소시지의 장면 에, 입술에 부딪칠 때도 아직 지글거리는 고기가 남아 있다는 기쁨에 젖어 있었다”(47). 구강성교의 근친상간적 은유를 가리기 위해 화자의 몸상은 전체 급우들로 외화된다. 하오위상의 1인칭 화자는 엘렉트라 콤플렉스를 밀어내는 동시에 부각시킨다. “부끄러움을 느낀 건 나 혼자였다. 이 남자는 전혀 아버지처럼 보이지 않았기 때문이다. 하지만 무엇이 나를 그런 터무니없는 생각으로 이끌었을까?(47-48). 노병 물신과 마찬가지로 아버지 형상은 노출증자와 중첩된다. 그의 신체적 외형은 아버지와 거의 닮지 않았음에도 그는 아버지를 환기시킨다. 또한 화자가 본 것은 음경에서 떨어져 나온 아버지의 고환이다. 하지만 부재하는 “소시지”는 입술에 부딪힘과 입술의 핏속 속에서 몸속 깊이 음미된다. 역설적이게도 남근적 아버지는 먹히게 되고 이 거세는 소녀의 환상 속에 아버지를 낳는다. 『토템와 터부』에서 지그문트 프로이트는 아버지를 살해하고 그를 먹음으로써 부권적 권력을 찬탈하려는 아들들의 원시적 환상을 이론화한다. 하오위상은 아버지와 구강적·근친상간적 합입을 이루는 여성적 엘렉트라 판본을 실연한다.

이 같은 복잡한 신경증은 “내가 안경을 끼거나 머리를 땅지 않았는데도” 아버지가 문구점에 있던 한 소녀를 자신으로 착각한 화자의 기억과 병행한다. 그녀의 아버지가 저지른 실수는 근친상간 금기를 우회하기 위해 더 이상 자신이 아니기를 바라는 딸 자신의 잠재의식적 욕망이 투영된 것이다. 정신증은 다음과 같은 말에서 정점에 이른다. “그는 더 이상 내 아버지가 아니다. 오히려 내가 낳고 기른 아들 같다.” 결국 딸의 낙태는 근친상간적 충동을 실현한다. 낙태를 집도한 대머리 의사는 그녀의 아버지와 합성된다. “나는 아버지의 머리를 쓰다듬기 위해 수술대에서 몸을 일으킨다. 그의 머리카락은 아기처럼 부드럽고 금빛을 띤다. 내 질에서는 옥색 피가 흘러나온다. 그는 혀를 내밀어 그것을 핥는다. 부드러운 혀가 천천히 앞뒤를 오가며 내 음문을 구슬린다”(169). “옥색 피” 속에 감추어진 상징적 태아는 도덕적으로 구속된 그녀의 자아로 그것은 자신이 바라는 아버지와의 성관계로 나아가는 길을 열어준다. 태아가 걸로 드러나지 않는다는 사실은 “부드러운 검은 고환” 앞에 있었어야 할 노출증자의 잃어버린 음경을 반복한다. 독특한 문체로 써 내려간 하오위상의 작품은 2세대가 그리는 1세대의 초상이 어떻게 부모보다 아이 자신과 관계되는지를 보여주는 하나의 예를 제공한다.

귀신으로서의 노병

20세기 후반과 21세기 초 문학에서 노병이 소아성애자나 도착증자의 모습으로 물리적으로 현존한다면 2017년 론칭된 대만의 비디오 게임 <반교 返校, detention>와 이후 2019년 개봉된 동명의 영화와 같은 디지털적이고 영화적인 공간 속에서 노병은 가상적이고 귀신같은 사후세계를

향유한다. <반교>가 독점 서비스로 제공된다고 해서 장다춘 張大春의 『장군 기념비 將軍碑』나 져신 蔡文雄의 『노병 老兵』을 비롯한 여러 작품에 등장하는 귀신으로서의 노병이라는 문학적 표상이 그 힘을 잃어버리는 것은 아니다. 장다춘의 장군은 말년에 치매로 고통할 뿐만 아니라 그의 영혼은 대지를 떠돌며 분명 알아듣지 못할 한 자의 귀에 대고 자신의 기념비에 무엇을 새겨넣을지 조언한다. 져신의 웹소설은 대만의 한 해안 경계초소를 배경으로 한다. 소설에는 국부천대 이전 공산당에 맞서 싸웠던 노병 올드 덩 상사가 등장한다. 올드 덩과 그의 전우들은 전장에서 살아 남기 위해 적군의 시체를 먹으며 버텼다. 이러한 인간의 근본적 금기에 대한 위반은 흉한 얼굴과 비슷한 것이 등에 낙인처럼 찍혀 있는 기이한 형상으로 영원한 흔적을 올드 덩에게 남겼다. “그의 등에는 커다랗고 울퉁불퉁한 진갈색 고름집이 있다. 역겨워 보이는 이 고름집은 꿈틀거리며 움직이는 듯하다. 좀 더 가까이서 보면 몇 개의 뒤틀린 얼굴과 닮아 있다.” 군의관은 이것이 인육을 먹은 사람에게 나타나는 “시체 독”이라고 말하지만 올드 덩은 그것이 그저 “내가 통증을 참을 수 없을 때마다 낄낄대는 … 인간의 얼굴을 한 종양”이라고 믿는다. 그의 악한 과거와 그 흔적으로 인해 올드 덩은 귀신들을 막는 전초부대로 배치된다. 이 귀신들은 야습으로 죽은 공산당 잠수부의 “물귀신”과 항일군의 영혼에서부터 기원을 알 수 없는 무수한 원혼들에 이르기까지 다양한 모습을 하고 있다.


하지만 수천 마디 말보다 영화 <반교>에 나오는 한 장면을 보는 편이 낫다. 노병이자 고등학교 수위인 가오 아저씨는 학교 창고 열쇠를 주어 독서회의 금지된 야간 비밀집회를 도움으로써 국가에 반역하고 공산주의적 이적행위를 했다는 혐의로 백색 테러 경찰 심판관에 의해 한 눈이 파이고 앞니가 뿔혀 나간다(그림 14.1). 공포 장르의 상투적 효과로 가득한 여학생 귀신의 반복강박 속에서 전개되는 영화에서 오직 이 한

인물만이 안면이 절개된 모습으로 관객들에게 충격과 혐오감을 준다. 여학생 귀신을 꺾하는 학생 주인공 팡루이신, 그녀의 애정 상대인 장선생, 이 둘과 삼각관계에 있는 인선생, 그리고 독서회 회원들 중에서 이처럼 왜곡된 얼굴로 관객들을 본능적으로 움츠러들게 하는 인물은 없다. 그림 14.1에서처럼 고개를 돌려 얼굴을 공개하기 전 카메라는 술을 마시고 혼자 증얼거리며 큰 밥공기 또는 국수 사발에 주사위를 던지고 있는 가오 아저씨의 뒷모습을 비춘다. 술과 도박은 삶의 고통을 무디게 하고 벼락 부자의 꿈을 이루려는 시도로 특히 곤궁한 이들에게 만연한 죄악이다. 산등 역양에 “나”를 뜻하는 “안(魔)”을 반복적으로 섞어가며 가오 아저씨는 나직한 목소리로 자신이 중국에서 수많은 적과 싸우며 누구보다 국민당을 사랑했으나 수위 일과 같은 비루한 일을 하며 담배 몇 개비 때문에 창고 열쇠를 주었다고 꾸념한다. 1947년 2월 28일 국민당 경찰들이 타이베이역의 불법 담배 판매자에게 행한 폭력이 백색 테러의 연쇄 반응을 일으켰다는 점에서 가오 아저씨가 담배를 언급하는 건 우연이 아니다.

다음 쇼트에서 관객들은 이러한 범죄 혐의로 가오 아저씨의 눈이 파이고 얼굴의 절반은 피로 흥건하게 젖어 있으며, 또 앞니 몇 개가 뽑혀 나간 모습을 보게 된다. 공포의 조짐은 주사위가 아닌 피 묻은 이빨이 담긴 사발이 클로즈업되면서 나타난다. 곧이어 〈반지의 제왕〉에 나오는 나무수염을 복제한 듯한 거대한 나무인간이 가오 아저씨의 목을 졸라 죽일 것이다.⁹⁾ 독서회 회원들이 모두 공산주의적 이적행위를 의심받아 체포되면서 감옥에서 피투성이가 되고 물고문을 비롯한 여러 고문을 받지만 이들 중 가오 아저씨처럼 얼굴이 훼손되는 이는 아무도 없다. 약간의 피 얼룩과 멍에도 불구하고 학생과 선생 등의 젊은 배역들은 모두 영화적 품위를 유지한다. 이와는 반대로 속이 뒤투리고 역겨운 혐오감을 주는 것은 사회 최하층에 속하는 가장 비천한 인물, 즉 노병의 뒤통이다.

영화 비평과 학술 분석이 냉정하고 폭력적인 바이 교관으로 압축되는 백색 테러에 집중되는 반면 — 바이라는 이름은 “백색”을 의미한다 — 물신으로서의 노병에 걸맞게 단 한 번 등장해 충격 효과를 주고 곧 망각 속으로 사라지는 주변 인물인 가오 아저씨에 대해서는 누구도 주목하지 않았다. 대신 나무인간으로 변신하는 바이 교관에 대해서는 많은 글이 쓰인 바 있다. 비디오 게임에서 이러한 괴물성은 혈령한 저고리와 발목이 드러나는 바지에 고깔모자를 쓴 대만 농부의 모습으로 묘사되었다.¹⁰⁾ 치아롱 우의 「백색 테러의 유명화」(Spectralizing the White Terror)에 따르면 귀신의 지역적이고 전통적인 의상과는 대비되게도 비디오 게임에 묘사된 바이 교관의 얼굴은 전직 대만 총통 마잉주를 닮았다.⁽⁸¹⁾.

〈반교〉의 중국어 제목인 ‘판샤오(叛校)’는 여름방학 중의 한 지정된 날에 학생들이 방학숙제 검사와 운동장 청소를 위해 학교에 출석하던 관습을 암시한다. 하지만 ‘판(叛)’은 국민당이 지배하는 대만의 제유로 기능하는 학교에 대한 전복 내지 반란과 언어적으로 유희한다. 중국어 제목은 학교 생활에 더욱 익숙한 젊은 비디오 게이머들에게 소구력을 갖는다. 하지만 고등학교 학생들이 타고르와 투르게네프의 급서에 매혹되어 『아버지와 아들』 류의 책을 토론하기 위해 지하 모임에 참여할까? 사춘기 학생들은 인도와 러시아 작가보다는 이성애에 더 끌리지 않을까? 다른 한편으로 전복성을 함축하기에는 마르크스주의 저작이 더 적절하지 않겠는가? 어린 관객들이 떨어져나갈 수도 있었지만 독서회는 대학 내 모임으로 설정하는 것이 더 설득력이 있는 것처럼 보인다. 백색 테러, 계엄령 시대, 돌아가신 나의 부모님과 노병을 포함하는 외성인 1세대는 대만 청년 세대에게는 완전히 잊혀 가는 기억이다. 청년들은 간단히 이들을 나쁜 꿈으로 취급할 수도 있다. 외성인 2세 작가들은 노병을 자체의 행위성을 가진 원만하고 입체적이며 진화하는 개별적 인물로 선제적으로 보호하는 데 실패했다. 대신, 외성인 작가들은 대만의 정치적·문화적

삶 속에서 그들 스스로가 느끼는 소외와 불안정성을 자신들 가운데서 가장 취약한 계층인 노병에 투영한다. 시간이 지남에 따라 노병의 이미지는 소아성애자와 도착증자, 또 귀신이라는 세 폭 제단화로 고착되어 대만의 집합적 무의식을 위한 제단 위에 놓이게 되었다. 

〈원문출처〉

이 글은 2022년 5월 20일-21일 한성대 ‘이주의 인문학’ 사업단에서 주최한 국제학술대회 〈이주의 인문학: 감정, 문화, 그리고 지식〉에서 발표된 원고 “Refugees with Guns, Laobing with Phallus: Ghost of Taiwan circa 1949”를 저자의 동의하에 번역한 것입니다.

〈저자소개〉

성 메이 마 (미시간주 주립대학교)

성 메이 마^{Sheng-mei Ma. 馬聖美}는 아시아 디아스포라 문화와 동서 비교 연구를 전문으로 하는 미국 미시간주 주립대학교^{Michigan State University}의 English & Film Studies 학과의 교수입니다. 그는 십여 권의 저서를 저술했으며, 대표적인 저서는 다음과 같습니다. *The Tao of S* (2022); *Off-White* (2020); *Sinophone-Anglophone Cultural Duet* (2017); *The Last Isle* (2015); *Alienglish* (2014); *Asian Diaspora and East-West Modernity* (2012); *Diaspora Literature and Visual Culture* (2011); *East-West Montage* (2007); *The Deathly Embrace* (2000); *Immigrant Subjectivities in Asian American and Asian Diaspora Literatures* (1998); *Immigrant Horse's Mouth* (2023). 이 외에도 *Transnational Narratives in Englishes of Exile* (2018)에서 공동 편집자로 참여하여 중국어 시집 *Thiry Left and Right*를 출간했습니다.