

‘간극의 공간’을 유랑하는 경계인으로서 구미호·강시 캐릭터 연구

안승범* · 조한기**

1. 들어가기
2. ‘정형화된 시선과 요괴로서 살기
3. 이항대립 속 모순과 틈새로부터의 저항
 - 3-1. ‘인간되기’에 얽힌 다른 함의들- 한국의 ‘구미호’
 - 3-2. 이중의 ‘고향 상실’과 교란의 ‘혼종성’- 중국의 ‘강시’
4. 나가기

국문요약

동아시아 요괴 캐릭터들은 오랜 시간동안 ‘인간의 상식을 벗어난 괴이한 존재’로 호출되어 왔다. 그런데 최근 일부 영화 속 구미호(한국), 강시(중국) 캐릭터들은 그간의 부정적 고정관념을 벗어나고 있다. 인간 사회에서 반복적으로 재구성되어 온 가치들을 전복시키고, 은폐되어 있던 폭력적 질서를 부각시키는 경우도 많다. 본 연구는 식민자와 피식민자 사이의 이항대립적 관계에 의문을 제기하며 경계의 안과 밖을 연구한 호미 바바의 논의를 경유해 구미호와 강시를 살펴본다. 바바의 논의를 적용시킨다면, 동아시아 요괴 캐릭터들은 ‘간극의 공간’을 유랑하는 일종의 ‘경계인’으로 기능한다. 유념할 것은, 본 연구의 대상이 된 동아시아 영화들에서 요괴 캐릭터는 각각 다른 강도, 다른 성격으로 윤리적

* 한신대학교 인문콘텐츠학부 조교수.

** 건국대학교 문화콘텐츠학과 박사과정.

성찰을 요청해온다는 것이다.

대략적인 틀에서 구미호와 강시 캐릭터의 성격을 요약해 보면, 먼저 구미호의 경우 인간에 대한 ‘모방’을 실천하며 인간세계로 투입하는 경계인의 형상을 보여준다. 그들의 ‘인간되기’ 시도는 ‘인간/비인간’ 간의 메울 수 없는 차이를 확인시키며 인간세계에 닿을 수 없는 그들 자신의 이질성을 확인시키곤 한다. 특히 인간이 구축한 ‘시선/응시’의 메커니즘에 예속된 그들의 비극적인 최후는 인간이 세운 경계에 대한 부조리함을 성찰하게 한다. 다음으로, 강시들은 각기 다른 이유의 ‘결핍’으로 인해 인간사회에서 떠밀린 타자로 등장하며 ‘삶/죽음’, ‘고향/타향’의 경계를 맴도는 ‘경계인’의 형상을 띤다. 인간세계로 귀환하려는 이들의 시도는 거의 대부분 거부되며, 그때마다 인간사회에 고착화 되어 있는 배척의 근거들과 잠재적인 폭력성을 드러낸다.

본 연구는 동아시아의 요괴 캐릭터들의 문화사회학적인 의미를 밝힌 작업에 해당한다. 향후 대중적인 타자 이미지에 얽힌 윤리적·상징적 함의를 읽어내는 연구가 확대되길 바란다.

(주제어: 요괴, 구미호, 강시, 호미 바바, 탈식민주의, 경계인, 혼성성, 간극의 공간)

1. 들어가기

일반적으로 요괴는 ‘인간의 상식을 벗어난 괴이한 존재’로 생각된다. 그들은 수많은 서사물 속에서 인간을 위협하는 적대자로, 혹은 신비한 조력자로 나타난다. 때로는 불가해한 운명을 암시하는 표상으로 등장하기도 한다. 일률적으로 볼 수 없지만, 한국과 중국의 요괴 역시 일정부분 이 같은 관습적 상징성을 공유하는 것으로 보인다. 민족 간 상호영향

관계 속에서 원형적 상상력의 공유·변용이 나타난 부분도 추측해 볼 수 있다.

이 글의 일차적 관심은 한국과 중국의 요괴 캐릭터 중 강시와 구미호가 최근 영화(애니메이션 포함) 속 갈등구조 내에서 어떤 역할과 지위를 점유하는가와 관련된다. 요괴 캐릭터가 비중있게 활용된 보편적 서사물을 보면, 그들의 '타자성'은 시각적·심리적으로 공포를 견인하는 동인이 된다. 이러한 사정은 한국과 중국의 요괴담에만 국한된 것은 아니다. 사회·문화적 맥락에 따라 그 세밀한 양태는 다르지만, 큰 틀에서 볼 때 다양한 동서양의 초자연적인 캐릭터 중 일부는 공통적으로 그들의 타자성을 향한 소외와 배제의 과정을 체험 하곤 했다.¹⁾ 고정적인 선악구도에서 희생을 경험하며 그 와중에 인간 공동체의 가치관을 명징하게 드러내는 도구로서 자주 호출되어 온 것이다. 그런 면에서 이들에게 얽힌 각각의 이야기들은 당대 대중의 흥미를 자극하는 기담(奇譚)인 동시에 그들을 호명한 인간사회의 특징적인 가치규범과 사회적 기율을 비추는 거울상 같은 성격을 갖고 있다고²⁾ 말할 수 있다.

그런데 최근 들어, 요괴 캐릭터를 활용해 윤리적 성찰의 가능성을 제기하는 작품이 늘어나고 있다. 지배적인 인간사회의 기율에 견주어도 쉽게 응징과 처단의 대상으로 범주화되지 않고, 존재 자체로 고착화 된 인간사회의 불합리를 고발하는 요괴 캐릭터도 발견된다. 이러한 판단 하에 이 글은 한국과 중국을 대표하는 요괴 캐릭터가 어떤 서사적 관습

1) 안승범·조한기, 『자기 밖의 삶으로 읽히는 뱀파이어의 다른 양태들: <드라큘라>, <뱀파이어와의 인터뷰>, <렛미인>을 중심으로』, 『현대영화연구』 24, 한양대학교 현대영화연구소, 2016, 107-134쪽.

2) 김정숙, 『조선시대 필기·야담집 속 귀신·요괴담의 변화 양상- 귀신·요괴 형상의 변화 관심축의 이동을 중심으로』, 『한자한문교육』 21, 한국한자한문교육학회, 2008, 566, 570쪽.

에 둘러싸여 왔는지를 의식하면서 궁극적으로는 차별화된 윤리성을 담지하는 최근 영화 속 요괴 캐릭터의 차이를 해명해보도록 하겠다.

먼저 한국의 요괴 캐릭터 중에선 '구미호'를 대상으로 삼고자 한다. 주지하다시피 구미호는 인간과의 새로운 교섭을 도모하는 꼬리가 아홉 달린 여우다. 그들은 '둔갑'의 방식으로 불완전한 '인간되기'를 시도하며 그러한 초월적 변신 과정에서 인간세계와 갈등을 겪는다. 한편 중국의 요괴 캐릭터 중에선 '강시'를 대상으로 놓고 논의를 이어가고자 한다. 강시는 죽음에서 되돌아온 미지의 존재로 삶과 죽음의 경계를 넘나드는 모습으로 특화된다. 특히 서양의 '언데드' 캐릭터들과 일정부분 중첩되는 이미지를 갖는 바, 이들에게서 발견되는 '낯익은 낯섦(uncanny)'은 여타 동양 요괴와의 차별점을 드러내곤 한다.

논지의 구체성을 제고하기 위해 이 글은 최근 일부 영화 속 구미호와 강시의 결정적 차이를 '경계인의 형상'에서 찾고자 한다. 서사무대 속 인간사회의 경계 안에서 주변부로 떠밀린 이들의 형상은, 고정적인 편견에 간혀 동질화 불가능하다고 여겨져 왔던 타자성의 기표들을 고찰할 기회를 제공한다. 경계의 안과 밖에 대해 의문을 제기하는 이들의 모순적인 삶은 우리에게 각별한 윤리적 성찰을 요청하기도 하는 것이다. 이처럼 윤리적 논점을 각별하게 환기시키는 최근 구미호, 강시 캐릭터가 모두 같은 성격을 갖는 것은 아니다. 그러나 고착화 된 편견을 깨뜨리는 '경계인'으로서의 이미지는 유념할 만한 변화의 표지라고 판단된다. 예를 들어 그들은 '인간/요괴'의 '틈새' 공간에 위치하며 좀처럼 의심받지 않았던 인간 사회의 도덕률과 도그마를 훼손시킨다. 본고는 그러한 차별성을 좀 더 세심하게 숙고하기 위해 기존의 관습에 가까운 구미호와 강시를 다룬 영화들과 유의미한 변용이 감지되는 영화들을 다각적으로 비교하도록 하겠다.

미리 연구대상을 소개하면 신상옥 감독의 〈천년호〉(1969) 속 구미호나 홍금보(洪金寶)의 〈귀타귀 鬼打鬼〉(1980) 속 강시는 호러 캐릭터의 전형을 따르며 이항대립적 세계관 안에 정박한다. 그들은 합리적 질서와 규범이 작동하는 세계로 선재하는 인간사회를 인준하는 거울상으로 기능화된다. 다음으로, 박현수의 〈구미호〉(1994) 속 구미호와 유관위(劉觀偉)의 〈강시선생 殭屍先生〉(1985) 속 강시는 상당부분 호러 캐릭터의 관습을 따르지만, 편견에 가까운 선악구도의 불합리성을 고발한다고 볼 수 있다. 인간사회의 요괴에 대한 고정화 된 시선, 악을 규정하는 습관에 일정한 '저항'을 내보이고 있다고도 할 수 있겠다. 한편 2006년에 제작된 이성강의 〈천년여우 여우비〉(이하 '여우비')와 주노 막(Juno Mak)이 만든 〈강시: 리거모티스 强屍: Rigor Mortis〉(2013) 속 요괴는 가장 입체적인 캐릭터로 기능한다고 할 수 있을 것이다. 그들의 실존은 인간사회와 인간의 괴물성을 역설적으로 고발하는 의미를 갖는다. 이처럼 본고는 요괴 캐릭터의 함의를 비교해가며 인간사회가 용인해 온 불합리한 선입견을 검증할 것이다.

방법론에 있어서는 호미 바바(Homi K. Bhabha)의 주저 『문화의 위치 (The Location of Culture)』에 등장하는 '간극의 공간(in-between space)', '경계인(marginal man)'의 형상에 대한 논의를 차용하고자 한다. 여기서 '경계인'이란 우리가 당연시 여기는 주류의 시선과 담론에 제동을 거는 자로서 동일화에서 미끄러져 나가는 존재, '양가적(ambivalent)'으로 분열되는 존재를 가리킨다. 그들은 주류 사회의 '정형화(stereotype)'된 규범을 재성찰하게 하며 그에 저항하는 '간극의 공간'을 열어젖힌다. 더 나아가 그들은 불균질한 인간사회의 '혼성성(hybridity)'을 드러내는 동시에 고착화된 인간사회의 가치질서에 내재된 배타적 폭력성을 재인식하게 한다. 첨언하면 이때의 혼성성은 때론 윤리적 연대의 시작점이 된다고

할 수 있겠다.

요컨대 이 글은 소략적으로 다뤄져 온 문화원형 소재에 대한 문화사회학적·윤리학적 비평작업에 해당한다. 간접적으로는 문화콘텐츠학의 관점에서 구미호, 강시 캐릭터의 활용 영역을 폭넓게 살펴봄으로써, 해당 캐릭터 소재의 스토리 밸류(story value)를 성찰하는 작업이 될 것이다. 본고를 경유해 구미호와 강시 캐릭터가 ‘지금 여기’의 인간사회 안에 깃든 모순을 판단하는 수단으로 학술적인 담론장 안에서 다양하게 재호명되길 바란다.

2. ‘정형화’된 시선과 요괴로서 살기

시각문화의 발달과 함께 설화 속 요괴 캐릭터는 기괴한 자극과 공포를 안기는 소재로 더 자주 호출되어 왔다.³⁾ 특히 영화와 같은 영상콘텐츠의 영역에서 요괴 캐릭터는 특수 분장 기술의 발전, 카메라 기능의 진화, CG의 보편화 등에 힘입어 생경한 공포와 서스펜스를 선사하는 피사체로 자리매김되었다. 이와 관련해 미리 밝히자면, 이 글은 영화산업을 둘러싼 기술 발전 과정에서 요괴 캐릭터가 묘사되는 관습의 변화가 어떻게 나타났는지에 주목하지 않는다. 또한 자세히 분변하면, 동서양 요괴 캐릭터들이 각각의 문화권 내에서 영화 소재로 활용되는 방식이 상이할 수 있을 것이다. 그런데 이 역시 이 글의 연구범위를 넘어선다. 그래서 여기서는 한국과 중국 영화에 시각화 된 요괴 캐릭터 중 구미호와

3) 김정숙, 『조선시대 필기·야담집 속 귀신·요괴담의 변화 양상-귀신·요괴 형상의 변화 관심축의 이동을 중심으로』, 『한자한문교육』 21, 한국한자한문교육학회, 2008, 572-573쪽.

강시에 집중해서 그들의 서사적 지위에 주목해보고자 한다.

요괴를 소재로 한 최근의 동아시아 영화를 보면, 인간과 요괴 사이 이항대립적인 관계에 의문을 제기하면서 사회학적 성찰점을 제공하는 경우가 점증하는 것처럼 보인다. 그들 작품은 우리의 이분법적 편견에 기초한 소외와 배제의 논리 속에 비윤리적 폭력성이 상존하고 있다는 사실을 환기시킨다. 이러한 사정을 심도있게 분석하기 위한 방법론으로, 이 글은 호미 바바의 탈식민주의 담론을 적용하고자 한다. 외관상 관련성이 적어 보이지만, 바바가 내놓은 식민 경험 공간을 지배하는 '양가성'과 '혼성성'에 대한 논의는 본 연구의 논점을 체계화하는 데 중요한 통찰을 제공한다.

주지하다시피 바바는 서구 '바깥'에 위치한 타자들의 인종적·성적 차이에 주목하면서 서구 근대성 담론의 '이중성'을 확인시킨 바 있다. 또한 담론과 권력이 그 '바깥'에 행사되는 과정에서 오리엔탈리즘(orientalism)적인 정체성을 부여받는 피식민자들의 상황에 주목한다. 특히 그 과정에서 역사적인 기억으로 남겨진 식민주의의 유산을 심도있게 탐색한다. 피식민자들의 문제적 내면은 강박증적인 담론의 '반복 재구성'을 통해 '정형화'되며, '본래적'이었던 것처럼 위장된다. 이 같은 순환구조로 구축된 피식민자들의 오리엔탈리즘적 정체성은 당연히 왜곡된 것으로, 자기 정체감의 건전한 양태로 보기 어렵다. 결국 피식민자들은 서구의 담론에 의해 생산된 동질화 불가능해 보이는 '차이'에 의해 타자화되며 '외부인'이면서 동시에 '내부인'이 되는 모순적인 상황에 놓인다고 할 수 있다. 중요한 것은 피식민자가 겪는 이 같은 정체성의 위기가 역설적으로 담론과 권력에 의해 성립된 상상적 질서를 해체할 수 있는 단초로서 기능할 수 있다는 것이다.

이러한 논리에 견주어 보면, 인간의 시선에 의해 굴절되어 온 요괴들

의 삶 또한 이와 크게 다르지 않다. 동아시아의 요괴는 특히 당대의 주도적인 가치관에 따라 다른 성격의 ‘악’으로, ‘불충분한 존재’로, ‘부정한 존재’로 분류되어 왔다. 그에 따라 동시대 인간사회의 가치규범과 선악관·내세관에 의해 배척·제거·규율되어야 하는 존재로 특정화되곤 했다.⁴⁾ 각기 다른 이유와 명분에 의해 인간세계에 접근하지만, 결국 인간중심의 담론, 권력 등에 부딪쳐 ‘바깥’으로 추방되어야 할 존재⁵⁾로 자주 호출 되어 온 것이다. 이러한 요괴 캐릭터의 운명적 귀결은 호러서사물의 관습과 영향을 주고받으며 최근의 영화들에까지 영향을 끼친 것으로 보인다. 스토리텔링 면에서 보면, 그들은 인간을 향한 억압의 주체에서 인간에 의한 피억압의 대상으로 나아간다. 그 과정에서 그들은 억압과 금기, 원한, 복수 같은 클리셰에 결속되는 것으로 보인다. 큰 틀에서 서양 요괴 캐릭터들과 비교하면, 상대적으로 심리적이고 내면적인 공포를 자극하는 측면이 두드러지는 점도 확인된다.

이러한 구미호, 강시 캐릭터의 서사적 지위는 바바의 논지와 일정하게 연결된다. 잘 알려진 대로, 바바는 식민자와 피식민자 간의 이항대립적이고 분리된 관계를 심층적으로 재해석한다. 양자는 애초에 상상적인 경계를 이루기 때문에 그들 간의 분립은 정상적으로 유지되기 어렵다. 바바는 이처럼 지배자와 피지배자, 억압자와 피억압자의 경계가 모호해지는 틈새(interstices)에 주목한다. 일차적으로 그 ‘간극의 공간’에서는 압제자의 권력이 위력을 발한다.

그런데 바바는 그에 대해 순응적 주체가 되는 것을 거부하는 분열, 즉 예측적인 주체화를 거부하고 억압적인 상징계로부터 탈주하는 분열이

4) 김정숙, 『17, 18세기 한중 귀신·요괴담의 일탈과 욕망』, 『민족문화연구』 56, 고려대학교 민족문화연구원, 2012, 7쪽.

5) 서철원, 『한·중·일 고대설화에 나타난 이류 교유와 애육의 의미』, 『진단학보』 119, 진단학회, 2013, 152-153쪽.

일어날 수 있음을 언급한 바 있다. 바꿔 말해 식민자의 권력적 담론과 접촉하는 과정에서 '순응'과 '저항'의 이중적 분열이 진행되고 흥미로운 탈영토화가 진행될 수도 있다는 것이다. 피식민자의 식민자를 향한 문화적 저항은 그런 메커니즘에서 솟아나는 경우가 많으며, 이는 역설적이게도 윤리적 함의를 갖는 '공포'를 동반한다. 그 과정에서 식민자의 권력을 보장하는 식민자와 피식민자 간의 동일성과 차이의 경계가 근본적으로 불안정한 것임이 드러나기 때문이다.

궁극적으로 바바의 학술적 기획은, 수직적인 위계관계가 교란되는 '틈새', 곧 '혼종성'과 '양가성'이 작동하는 '간극의 공간'에서 나타나는 타자성의 의미를 갱신하는 것에 있다고 볼 수 있다. 다시 말해 이항대립적 관계가 무화된 공간에서 드러나는 다양성과 혼종성의 문화를 있는 그대로 번역하려는 시도라 할 수 있다. 이는 결국 윤리에 대한 문제로, 배제의 근거로 작동해온 '차이'들을 점검함으로써 폭력과 편견의 대상이 되어 온 타자와 그들의 타자성을 합리적으로 사유하는 것은 더 나은 공동체의 가치를 찾아가기 위한 과정으로 볼 수 있기 때문이다.

그러한 관점을 연장해서 보면, 구미호와 강시는 배제의 운명이 새겨진 채 '간극의 공간'에서 분열하는 '경계인'의 형상을 지녔다고 할 수 있을 것이다. 그들은 권력을 쥔 인간사회의 억압과 금기의 양상을 다각도로 상기시킨다. 이 글이 주목한 것은, 최근 일부 영화 속 구미호와 강시가 식민자적 위치에 군림하는 인간들의 고착화된 기율로부터 탈주를 시도하고 있다는 점이다. 그들은 인간사회에 통용되는 편견에 가로막히면서도 인간사회의 배타적인 폭력 논리에 쉽게 예속되지 않는다. 다음 장에서 더 자세히 분석하겠지만, 먼저 구미호는 '인간되기' 즉, 인간과 거의 동일하지만 완전히 같진 않은 '모방의 양가성'을 통해 인간사회의 모순을 부각시키며 인간세계의 모순에 저항한다. 한편, '타향에서의 죽은

자'의 이미지를 가진 강시는 우선적으로 '생/사', '고향/타향의 구분을 기준으로 이중적인 '고향 상실(unhomely)'을 감내해야 하는 존재로 등장한다. 궁극적으로 그들은 폭력의 주체와 폭력의 희생자 입장을 오가며 인간이 그들에게 새겨놓은 배척의 근거들을 무효화한다.

한편 본고에서 다룬 일부 구미호, 강시 캐릭터들은 인간사회의 고조된 폭력적 위기에 연루된 후, 갈등 처리 과정에서 희생당한다. 여기서 그들의 희생은 인간과 요괴가 뒤섞인 시공간, 곧 '틈새'에 작동하는 담론의 부조리함을 환기시킨다. 이들의 비극적 최후는, 우리의 편견이 만들어 낸 '그들의 괴물성'이 아니라 우리의 편견에 깃든 '이항대립의 괴물성'과 '우리의 괴물성'을 고발한다고도 할 수 있겠다.

요컨대 이 연구는 동아시아 영화들 속에서 개성적인 구미호, 강시 캐릭터들을 살펴보며 '삶/죽음', '이승/저승', 인간/비인간, '주체/타자', '우리/비우리', '식민자/피식민자', '지배/저항'의 경계를 고정하는 인간사회의 이데올로기를 비판적으로 재인식하는 데 주력할 것이다. 이를 위해 인간과 요괴가 뒤섞인 '간극의 공간', '틈새'에 놓인 저항의 계기들을 일별해보고, 요괴 캐릭터의 실천으로 확인되는 '경계인'의 탈영토화 과정, '혼종성'과 '양가성'의 의미를 검출하도록 하겠다.

3. 이항대립 속 모순과 틈새로부터의 저항

3-1. '인간되기'에 얽힌 다른 함의들- 한국의 '구미호'

본 장에서 다룬 구미호들은 각기 다른 이유와 방법으로 인간세계 내에 진입하려 한다. 이를테면, <천년호>의 여우귀신은 육체를 잃었기 때

문에 김원랑의 아내인 여화의 육체에 빙의하며, 〈구미호〉에서 하라는 요괴로서의 외양을 숨기기 위해 아름다운 외모의 인두걸을 쓴다. 또한 〈여우비〉에서 구미호 소녀 여우비는 외계인 친구를 구하기 위해 인간으로 둔갑한다.

이처럼 서사세계 속에서 표현되는 구미호들은 각자 사정은 다르지만, 인간세계로 투입하기 위해 인간에 대해 '모방(mimicry)'을 실천한다. 그러나 구미호들의 이런 '인간되기' 시도는 늘 차이의 현존을 확인시키며 스스로의 불완전성을 들키는 계기가 된다. 본고에서 다룬 작품들로 예를 들자면, 〈천년호〉의 여우귀신은 여화와 몸을 공유하며, 그 활동시간 동안은 악마적인 존재감을 과시한다. 〈구미호〉에 등장하는 하라 역시 요술을 사용함으로써 자신이 추악하다고 여기는 본래 모습을 숨길 수 없게 된다. 〈여우비〉에서 여우비는 방심하는 순간 여우의 꼬리를 드러내곤 한다. 결국 여기서 구미호들의 '인간되기' 혹은 '모방'이란, 닮았지만 결코 똑같을 수는 없다는 한계를 보여주면서 계속된 미끄러짐, 초과, 차이⁶⁾를 드러낸다. 그들은 인간에 근접했지만, 결코 같을 수 없는 이질성의 표지를 나타내 보이면서 비가시적 세계, 불가해한 영역에 묶여 있어야 할 '어떤 것'의 존재를 확인시킨다고도 할 수 있겠다.

주목해야 할 사실은, 그들의 '불완전성'이 인간의 시선에 대한 그들 자신의 응시 결과로 나타난다는 점이다. 그런데 후자의 영화로 올수록 구미호는 인간사회의 안과 밖을 나누는 경계의 절대성을 교란하고, 인간의 삶에서 벗겨내기 어려운 관습화된 위계질서가 얼마나 폭력적인가를 생각하게 한다.

첫 번째, 〈천년호〉의 여우귀신은 신라를 멸망시키려는 사악한 목표를 드러낸다. 그가 철저히 안타고니스트(antagonist)로 기능함으로써 인간

6) 호미 바바, 『문화의 위치』, 나병철 역, 소명출판, 2012, 197쪽.

과 요괴 세계의 이항대립적 관계는 절대성을 부여받게 된다. 그의 최후는 ‘인간/요괴’ 사이의 이항대립적 관계, 혹은 서로 동등해질 수 없는 위계관계의 유지·존속에 기여한다. 그가 사용하는 요술도 간교한 계교·육체강탈·살인·협박·도주의 도구여서 합리적 세계 내에서 통용될 수 없는 것으로 간주된다. <천년호>가 주는 가장 큰 긴장 역시 공포의 주체가 야기하는 초월적 위협에서 비롯된다.

이처럼 <천년호> 속 여우귀신의 경우 인간사회에 대한 윤리적인 저항을 시도하는 주체는 아니다. 그의 서사적 기능은 당대 인간사회의 건강성을 진단하고, 지배적 가치규범을 옹호하도록 유도하는 역할에 충실하다. 과거 한국의 선조들이 사회의 정상성을 확인시키기 위해 만들어 낸 타자이면서 그들 심리의 심연에 존재하는 균열의 증거⁷⁾일 수도 있겠다. 결과적으로 여우귀신은 인간사회 바깥에서 인간사회 안을 비추는 거울로 기능하며 자기소임을 끝맺는다. 그 때문에 <천년호>의 주제의식은 여우귀신의 틈입을 허용한 당대 신라사회의 문제들과 연관된다.

잘 알려진 대로, <천년호> 속 신라사회의 국가 이념은 세속오계(世俗五戒)로 대표되는 우국충정(憂國衷情) 사상과 밀접하게 관련된다. 세속오계 정신의 밑바탕엔 대승 불교의 정신, 특히 불국정토(佛國淨土) 사상이 중요하게 작동하는 바, 이는 곧 국가와 불법의 조화라는 불이관념(不二觀念)으로 요약된다. 이는 승려뿐만 아니라 당대 귀족의 가치관 속에서도 절대적 심급으로 기능했으며 다양한 행동규약으로 가시화되었다.⁸⁾ 그런 관점에서 보면, 여우귀신은 대승불교에서 발원한 불법정신에 의해 규제되어야 하는 불온한 ‘경계인’의 형상을 지닌다. 궁극적으로는 불이

7) 리차드 커니, 『이방인, 신, 괴물』, 이지영 역, 개마고원, 2004, 15쪽.

8) 김호귀, 『신라 충의관념의 형성과 불교의 세속오계』, 『대각사상』 17, 대각사상연구원, 2012, 113-115쪽.

관념에서 비롯된 규범적 가치가 퇴색되면서 생긴 틈새에서 솟은 '악'의 이미지를 내보인다.

좀 더 세부적으로 말하면, 여우귀신의 등장은 세속오계로 대표되는 신라 도덕규범의 문란과 깊은 연관관계를 맺는다. <천년호>의 주요 인물들은 다음과 같다. 먼저 장시중은 유력한 권력자로서 진성여왕의 지위를 노리는 인물로 그려진다. 진성여왕은 자신의 불안정한 왕권을 수호하기 위해 애쓰는 한편, 외로움을 달래기 위한 방편으로 대장군인 김원랑을 유혹한다. 그런데 그가 거부하자 여왕은 김원랑의 아내(여화)를 도성 밖으로 추방시키기에 이른다. 결국 도적에게 쫓긴 여화는 천년호에 빠져 여우귀신에 씌고 만다. 그뿐 아니라 김원랑의 동료 화랑인 아달은, 악속을 배신하고 여우귀신의 유혹과 싸우던 여화의 방에 불을 지름으로써 연약해져 가던 여우귀신을 재생시키기도 한다. 이처럼 <천년호>는 개개인의 타락과 사군이충(事君以忠), 교우이신(交友以信), 살생유택(殺生有擇)과 같은 세속오계 사상의 붕괴를 다각도로 조망하게 한다. '추방된 것' 혹은 '추방해야 할 것'으로서 여우귀신의 배후엔 인간사회의 도덕적·윤리적 타락이 존재하는 셈이다.

일련의 사건에서 나타나듯이, <천년호>에서 서사적 위기의 순간은 밖에서부터 초래되지 않는다. 신라인의 도덕관념이 내부에서 무너지면서 발생한다. 여우귀신은 그러한 가치체계의 혼란을 직접적으로 현시하는 이물이다. 초반부에 '덕'과 '선'을 키우면 여우가 저절로 물러갈 것이라고 진성여왕에게 조언하는 백운대사의 판단은 그러한 해석을 강화한다. 이처럼 여우귀신은 지배적 지위에 놓인 인간의 모순이 기입된 '간극의 공간'을 상기시킨다. 결국 여우귀신뿐만 아니라 여우귀신의 출현을 불러온 인물들, 더 정확히는 불법의 정신에 어긋난 인물들(여화·진성여왕·아달 등)은 모두 제몫의 도덕적 심판을 받는다. 이로써 인간사회가

보전해야 할 정신체계(‘불이관념’ 등)와 가치규범(‘세속오계’ 등)이 절대적으로 복권된다.

하나의 사회학적 텍스트로서 〈천년호〉는 빼어난 공포영화로 볼 수 있을 것이다. 그럼에도 인간과 요괴 사이의 이항대립 관계, 혹은 수직적인 위계를 재확인시키는 장르적 관습에 충실하다는 점에서 선입견에 따라 타자를 한계지우는 문제를 노출한다. 구미호 캐릭터를 별 의심없이 도구화하면서 교란된 ‘틈새’의 공간을 인간중심적 ‘시선/응시’ 메커니즘에 따라 보수적으로 복원하는 것이다. 요컨대 〈천년호〉는 ‘간극의 공간’에서 발원하는 공포를 익숙한 악의 이미지를 통해 점증시킨다. 아쉬운 것은, 식민자(인간)의 권력적 담론에 부딪친 피식민자(여우귀신)로부터 윤리적 ‘혼성성’과 ‘양가성’을 드러내는 데까진 나아가지 못한다는 사실이다. 그러나 〈천년호〉는 여우귀신의 형상을 입은 채 희생당하는 여화의 비극을 강조함으로써 미약하나마 퍽박 받는 피식민자에 대한 진지한 시선을 유도한다 하겠다.

한편 〈구미호〉의 주인공 하라는 요괴로서의 삶을 거부하고 인간으로 다시 태어나기 위해 999년 동안 남성의 정기를 갈취해왔다. 그 결과 그녀는 엄정한 저승의 법도에 의해 심판 받고 이승에서 축출되어야 할 대상으로 규정된다. 영화에서 드러나는 구미호의 면면을 살펴보면, 흉측한 외모에 인간을 초월하는 신체능력이 두드러진다. 또한 요술(비합리), 살인(비도덕), 간교함(몰양심)과 같은 ‘악’의 이미지와 연관된 모티프를 내보이면서 공포영화의 관습 안에 정박한다. 다만 〈천년호〉의 여우귀신과 비교해 하라의 성격이 변별되는 부분이 있다면, 최후의 순간에 그동안 맹목적으로 꿈꿔왔던 ‘인간으로서의 삶’을 포기하고, 애인인 혁의 생명을 보존하기 위해 희생을 자처한다는 것이다. 결국 하라는 사회의 견고한 도덕률이나 가치질서와 연관된 운명에 순응하면서 희생되는 멜로

영화 속 여주인공의 최후를 수용한다.

하라의 상징적 위치를 보면, 이승과 저승의 '틈새'에 위치한 '경계인'으로서의 특징이 분명하다. 저승의 삶을 지우고 이승의 삶을 온전히 소유하려 했으나 그녀는 결국 '이승/저승'에 존재하는 견고한 이분법적 차이를 내면화하게 된다. 하라의 마지막 모습을 통해 궁금해지는 것은, 그녀가 강박적으로 추구해 온 '인간으로서의 삶'의 정체다. 사실상 〈구미호〉엔 하라가 인간이 되고자 하는 명확한 이유와 목적이 나타나 있지 않다. 피식민자가 식민자의 억압적 담론과 거리를 두려 하면서도 일정 부분 식민자의 권력적 지위를 내면화하게 되는 것처럼, 하라는 '경계인'의 위치에서 '인간적인 것'을 취하는 쪽으로 나아간다. 그러나 하라는 인간사회로의 접근을 시도할수록 더욱 탄압의 대상이 되는 상황에 이른다. 급기야 공포영화의 관습대로 그녀는 인간사회 내에 실존적 거처를 마련하지 못한 채 추방당하고 만다.

하라의 본래적 거처인 저승은 공포영화의 관습대로 시종 어두운 톤으로 시각화되며 '불합리', '불가지'의 세계로 묘사된다. 저승과 관련된 과장된 분장, 소품들은 다분히 디스토피아(dystopia)적인 인상을 준다. 그곳은 이승과 다른 법도가 존재하며 모든 존재(인간, 구미호, 저승사자 등)의 죄과를 판단하는 권능으로 그 위력이 과시된다. 판결에 따라 혀를 잘라버리고 지옥으로 떨어뜨리는 등의 위협을 가할 수 있는 영적인 사법기관으로 묘사되는 것이다.

그런데 〈구미호〉엔 이승이 저승보다 친근한 세계로 그려지면서도, 실상은 더 우월하거나 바람직한 곳처럼 해석되지 않는다. 인간사회로의 편입을 원하는 하라의 동선을 따라가다 보면, 이승이 합리적이고 이성적이며 안전한 도덕률에 의해 작동되는 세계가 아니라는 것을 곧바로 알 수 있다. 예를 들어 〈구미호〉속 인간사회는 어두운 밤, 인적이 드문

외딴 거리 풍경을 통해 묘사되곤 한다. 그리고 이곳은 부조리한 사건·사고의 온상으로 비친다. 실제로 하라는 옛 애인에게 성폭행을 경험하며, 혁의 경우 돈 때문에 강도와 폭행에 시달리는 등 빈번하게 부정적인 사건에 연루된다. 이승에 온 저승사자 역시 금전적인 이유로 폭력의 희생자가 되거나 교통사고를 당하는 등 고초를 겪는다.

그 외중에 〈구미호〉 속 이승과 저승은 모순적으로 길항하는 듯하지만, 서로가 서로에 대한 모방태로 존재하는 듯한 착각을 불러일으킨다. 이를테면 인간 사회에서 벌어질 법한 일상적 해프닝이 저승 세계에서 반복되는 경우가 있다. 임무를 맡은 저승사자가 행정적인 실수로 뒤바뀐다거나 그런 실수들이 비일비재하다는 정보, 그리고 이를 묵과하고 책임을 떠넘기는 다른 저승사자들의 태도 등은 인간사회의 부조리한 국면을 그대로 닮아 있다. 이러한 저승의 면면은 두려움을 안긴다기보다는, 어느 순간 부정한 사법기관과 같은 뉘앙스를 강하게 풍긴다. 그러면서 〈구미호〉의 서사무대는 우리의 편견 속에 구별되는 ‘저승/이승’의 각기 다른 성격과 특징이 뒤섞이는 혼성적 접이지대가 된다.

반면 〈구미호〉 속 인간사회의 일상엔 배금주의, 이기주의 등이 부정적으로 도사리고 있다. 서로를 소외시키는 도시 풍경 안에서 치안을 담당해야 할 경찰은 무능력하고 제도로서 법은 무기력하다. 그 안에서 인간사회를 동경해 온 하라는 반복적으로 성폭력의 대상이 되어 굴욕을 경험한다. 그런 까닭에 하라는 불완전한 이승과 불가해한 저승 사이에 압착되어 존재성과 정체성의 불안을 경험하게 된다. 그녀는 ‘인간/구미호’, ‘이승/저승’으로 대별되어 온 이미지들이 불균질하게 뒤섞이는 혼돈의 거처에 포박당한다. 그런 의미에서 그곳은 순응과 저항이 절합된 틈을 내보이는 공간이라고 할 수 있다.

〈구미호〉가 서사적·예술적으로 훌륭한 영화인가라는 질문을 배제하

고 결말에만 주목하면, 수용자에게 시사하는 바가 적지 않다. 인간사회의 우월성에 대한 신화, 공정한 가치와 질서가 작동하는 합리적 세계 속에 살고 있다는 상상적으로 봉합된 수용자의 인식을 선명하게 전복시키기 때문이다. 바꿔 말해 수용자는 하라의 윤리적 희생을 통해 스스로의 편견과 신념이 해체되는 순간의 고통을 마주하게 되고, 그로부터 새롭게 열리는 세계,⁹⁾ 곧 탈영토화의 틈새를 마주하게 된다.

이처럼 <구미호> 속 구미호의 서사적 지위는 <천년호>에 등장하는 여우귀신의 위치와 비교할 때 유의미하게 차별화된다. 예컨대 <천년호>의 여우귀신은 당대 인간사회 내 퇴색된 가치규범을 새롭게 재정립하기 위한 과정에서 저주의 대상이 되어 배제된다. 공동체에 침투한 폭력적 위기를 해소하기 위해 바깥에서 투입한 요괴가 최종적인 '희생물(victim émissaire)' 혹은 '희생양(bouc émissaire)'¹⁰⁾이 된 것이다. 반면 <구미호> 속 구미호는 인간사회가 온당한 규범을 가진 합리와 질서의 세계라는 것 자체를 부정한다. 그래서 그녀는 이승과 저승의 속성이 상호침투된 세계에서 인간을 욕망 한 끝에 희생당하는 '경계인'이 된다. 그녀의 최후가 윤리적 성찰과 연민을 이끌어낸다고 한다면, 그 이유는 인간보다 인간적인 실천으로 그녀가 인간사회의 무의미한 구심력을 거부하는 주체가 되기 때문이다.

마지막으로 <여우비> 속 구미호 소녀인 여우비는 가출한 외계인 친구(말썹요)를 구출하기 위해 인간사회로 잠입을 시도한다. 그런데 <여우

9) Neil Campbell & Alasdair Kean, *American Cultural Studies: An Introduction to American Culture*. London & New York: Routledge, 1997, p.27.

10) 이는 르네 지라르가 말한 희생제의 메커니즘과 유사한 궤적으로 판단된다. 주인공의 비극적 귀결을 그와 같은 의미로 활용하면서 관객의 윤리적 부채의식을 자극하는 영화는 생각보다 많다. 안승범, 「희생양 메커니즘의 영화와 희생제의로서의 영화체험-〈똥파리〉와 〈피에타〉를 중심으로」, 『Comparative Korean Studies』 Vol.21 No.1, 국제비교한국학회, 2013, 258-263쪽.

비)의 여우비는 앞에서 다뤘던 구미호 캐릭터들에 비해 확연히 다른 상징성을 부여받고, 다른 대우를 받는다. 둔갑·요술·초월적 신체능력과 같은 이질성의 표지들이 인간과 교감을 맺거나 그들을 구원하는 데 결정적 수단이 되기 때문이다. 중요한 것은, 순수한 아이들의 세계에서는 호의적인 성질로 수용되는 여우비의 능력이 어른의 세계에서는 소외와 폭력을 가해야 할 증거로 전환된다는 것이다. 이는 인간사회 내부로 투입한 여우비가 기존 구미호 서사물에서 보기 힘든 형태의 ‘경계인’으로 규정된다는 것을 의미한다.

일단 〈여우비〉엔 ‘인간계/외계’, ‘도시/숲속’, ‘어른/아이’, ‘정상/비정상’의 구획이 존재한다. 더 자세히 말하면, 구름요정, 곰, 외계인, 구미호 등이 교류하는 숲속의 세계는 아이(동심)의 세계에 속한다. 이는 어른들이 완성한 기성질서가 완고하게 작동하는 도시의 세계와 구별된다. 결과적으로 〈여우비〉는 후자가 전자에게 향해 온 소외와 배제의 메커니즘을 들여다보게 하는 스토리텔링을 실천한다. 이 같은 서사 기획에 대한 윤리적 통찰은 기존에도 연구된 바 있다.¹¹⁾ 그런데 본고의 기획에 따라 여우비를 통해 ‘경계인’의 실존을 읽어보면, 미시적으로 다른 메시지가 읽힌다.

먼저 〈여우비〉의 가장 중요한 서사공간인 폐교는 ‘인간계/외계’, ‘도시/숲속’, ‘어른/아이’, ‘정상/비정상’의 속성이 서로 부딪치고 혼재되는 곳이다. 이곳에서 여우비는 가을 특별 수련회에 참가한 학생들을 접촉하게 되는데, 그들은 모두 도시의 학교에서 ‘왕따’로 취급받는 부적응 소년, 소녀들이다. 그들은 인간계 내에서 주변부로 밀려난 존재들이며, 차별

11) 그 한 예를 들면 다음과 같은 논문이 있다. 안승범, 『〈천년여우 여우비〉와 〈벼랑 위의 포뇨〉 변신 모티프의 윤리적 의미』, 『외국문학연구』 39, 한국외국어대학교 외국문학연구소, 2010, 215-234쪽.

적 편견에 안주하는 '어른'에 이르지 않은 존재들이다. 여기에 가장 극명한 타자의 형상인 여우비가 투입해 오면서 다른 층위의 타자 간 상호공존이 시작된다. 소외와 배제를 정당화하는 온갖 이분법적 경계가 모호해지는 '틈새'가 열리는 셈이다. 여우비는 이곳에서의 교류를 계기로 인간사회로부터 절대적으로 혐오되었던 자신의 가치를 제한적으로나마 확인받게 된다.

먼저 〈여우비〉는 여우비의 차별적인 능력과 성질을 편견없이 대한다. 황금이와 여우비의 교감이 시작되는 순간은 여우비가 둔갑술을 부리는 때와 관련된다. 이후 황금이는 여우비를 도와주다 우연히 자신의 가정 환경과 꿈을 털어놓게 되며, 이 사건 이후 인간을 거부하던 여우비는 인간에 대해 호기심과 호감을 갖게 된다. 다음으로 인간을 초월하는 여우비의 '신체적 능력'은 위협에 처한 친구를 구조하는데 일조하며, 강선생에게 체조에 대한 천부적인 재능으로 평가된다. 앞서 언급한 영화들에서 구미호의 신체적 능력이 인간에게 상해를 입히는 힘으로써만 그려진 것을 염두에 둔다면, 이는 다른 관점에서의 해석을 종용한다. 마지막으로 여우비의 '요술' 역시 인간들을 궁지에 빠트리는 부정적인 힘으로 묘사되지 않는다. 〈여우비〉에서는 교통사고의 위기에서 아이들을 구원해 내는 기적 같은 힘으로 등장한다.

이처럼 기존 관련 서사물에서 공포와 차별의 실체로 구미호를 고정화하는 데 일조했던 요소들이 〈여우비〉에선 오히려 인간과의 벽을 허물고 그들을 구원하는 힘으로 전환된다. 〈여우비〉의 프롤로그를 보면, 인간과 구미호는 과거 서로 생명과 영혼을 빼앗는 적대적인 관계였던 것으로 서술된다. 이러한 역사적 기억은 〈여우비〉 속 어른, 곧 기성세대의 구미호에 대한 인식 속에 적대적 차별화의 욕망으로 침전되어 있다. 구미호가 우월적 세계(인간사회)에 진입하기 위해 인간의 영혼을 폭력적

으로 강탈할 것이라는 두려움이 인류 역사 안에 혐오로 내려앉아 있는 것이다.

그런데 〈여우비〉는 바로 그 선입견이 역사적·사회적으로 고정되면서 억압적 기제가 되는 메커니즘을 바라보게 한다. 예를 들어 구미호 사냥꾼의 경우 8대조 할아버지의 전언에 집착해 살고 있으며 그림자 탐정 역시 구미호에 대한 풍문으로만 여우비를 판단한다. 서사무대 속 현재에도 실존하는 구미호에 대한 공정한 판단은 애초에 불가능한 상황이다. 따라서 이들이 여우비를 대하는 부당한 태도는 명백한 오인의 결과라고 평가할 수 있다. 더군다나 여우비는 여러 차례 ‘인간되기’에 대한 분명한 거부 의사를 밝힌다. 그래서 〈여우비〉의 여우비를 보면서 수용자가 경험하는 ‘생경함’은 정형화 된 인식에 균열이 생기면서 발생한 긴장과 관련된다.

서사 말미로 갈수록, 여우비는 아무런 대가를 바라지 않고, 편견없이 인간을 대하며 자기 마음을 내준다. 그러한 모습은 〈천년호〉의 여우귀신, 〈구미호〉의 하라에 비해 훨씬 높은 수준의 윤리적 성찰을 요청한다. 구미호에 대한 배제를 정당화시켜 온 인간사회가 허술하게 봉합해 온 차별화의 논리는 그 외중에 실효성을 의심받기 시작한다. 이와 관련해 여우비가 황금이의 영혼을 구하기 위해 영계(靈界)라고 할 수 있는 카나바에서의 여정을 보내는 장면을 언급할 수도 있겠다. 그곳에서 여우비는 인간에게 극악한 폭력으로 규정된 요술, 곧 영혼을 훔칠 수 있는 능력을 발휘해 인간의 영혼을 구출하려 한다. 이는 기성 사회가 배척했던 왕따 소년을 극렬한 혐오의 대상으로 소외되었던 여우비가 포용하는 장면이다.

바로 이 지점에서 영화 초반부의 폐교 장면을 재소환해 ‘혼종성’ 개념으로 성찰해 볼 필요가 있겠다. 왕따 아이들과 여우비 등은 모두 다른 기

준의 피식민자와 다르지 않다. 그들은 식민자로서 권력 담론을 생산해내는 어른들로부터 승인을 기다리던 존재들이었다. 그렇다면, 그들이 모인 폐교는 편견의 폭력에 굳어졌던 의미들이 새롭게 갱신되는 혼성적 공간이라 할 만하다. 나르시시즘적 성격을 지닌 식민지적 권력을 낫설게 해체하는 '저항'이 일어나는 공간이 것이다. 이때의 '저항' 개념은 식민자들이 규제하는 지배문화에 대한 정치적 공격을 의미하지 않는다. 식민자들의 권력에 의해 유지되는 위계질서나 주변화의 메커니즘 등에 대한 반작용 개념에 국한되지 않는 것이다. 그것은 오히려 식민자와 피식민자의 무의식을 양가적으로 분열시키는 힘의 작동이라고 할 수 있다. 바꿔 말하면, 폐교는 식민자와 피식민자를 일방적으로 규정하는 담론의 무의식을 해체하는 힘으로서 호미 바바식 '저항'이 나타나는 공간인 것이다.

요컨대 폐교에 모인 존재들이 그들끼리 결속되는 과정과 여우비가 자신들을 향한 인간의 배제 논리를 순수하게 무화시키는 최후의 모습은 첨예한 윤리적 논점을 파생하는 '저항'의 한 양상이라 하겠다. 또한 차이의 표지를 안고 교류 불가능한 존재로 폄하 당해왔던 구미호(여우비)의 자기희생은, 믿어 의심치 않던 권위적 담론을 뒤흔드는 사건이라 할 것이다.

3-2. 이중의 '고향 상실'과 교란의 '혼종성'- 중국의 '강시'

강시는 '삶/죽음', '고향/타향'의 경계를 유랑하는 부정확한 타자로 그려진다. 예컨대, <귀타귀>의 강시는 인간의 행적이 투영된 모방자로 나타난다. <강시선생>에 등장하는 다수의 강시들은 불확실한 인간의 조건을 확인하는 자들로 그려진다. 한편, <강시-리거모티스>(이하 '<리거모티스>') 속 강시는 부랑자인 전소호의 과거에 대한 강박증적인 애착과 미

련이 빛은 자기 안의 타자로 등장하면서 특기할 만한 논점을 낳는다.

이처럼 강시는 폭넓은 해석을 일으키는 ‘유사 인간’으로 그려져 왔으며, 대개 ‘상실’과 ‘결핍’을 표지하는 부정적인 존재로 표현되어 왔다. 삶과 죽음 ‘사이에 낀’ 존재로서 인간이 자기 생을 통해 마주할 수 있는 여러 차원의 양가적 모순을 담지하면서 서양의 언데드 캐릭터와 유사한 듯 다른 이미지를 만들어 왔다. 여기서 양가적 모순이라는 말은, 강시가 수용자에게 ‘낯익은 낯섦(uncanny)’으로 비친다는 분석으로 귀결된다.

실제로 강시는 인간 경계 바깥에서 내부로 탐입하는 구미호와 전적으로 다른 캐릭터다. 기본적으로 강시는 인간이었고, 인간사회 내부에서 바깥으로 떠밀린 타자라는 인상이 강하다. 그런 그들을 배척하거나 지배하려는 주체는 모르는 타인이거나,(<귀타귀>) 혹은 지인이기도하며, (<강시선생>) 때로는 자기 자신이 되기도 한다.(<리거모티스>) 그렇게 보면 강시는 인간을 인간으로 만드는 어떤 요소, 예컨대 ‘생명’, ‘고향’, ‘집’ ‘관계’ 등을 잃어버림으로써 타인으로부터 이용당하게 된 존재, 응당 있어야 할 자리에서 변방으로 밀려난 존재를 상징하는 것처럼 보인다.

호미 바바는 ‘고향을 잃은 듯한 낯섦 상태(unhomely)’, 즉 타향에 들어선 듯한 이질적인 감각¹²⁾을 설명한 바 있다. 그에 따르면 그 감각은 고향과 타향의 구분이 와해된 ‘간극의 공간’에서 소외되는 피식민자의 실존과 관련된다. 여기서 ‘고향을 잃은 듯한 낯섦’이란, 그동안 관성적으로 순응해 오던 친숙한 세계가 생경하고 낯선 ‘너머의 공간’으로 불투명하게 윤색되는 것을 말한다. 이 미지의 문턱에서 강시들은 인간의 주술에 수동적인 존재가 되며 인간사회의 위계적인 시선에 포박당한 채 결핍의 증거들을 선명하게 내보이게 된다.

주목해야 할 부분은, 강시 소재 영화도 최근 제작된 작품일수록 친숙

12) 호미 바바, 『문화의 위치』, 나병철 역, 소명출판, 2012, 43-44쪽.

한 공간(인간 세계)과 낯선 공간(요괴 세계)의 상호침투를 다루면서 그 모호한 경계를 성찰하게 하는 경우가 많다는 점이다. 이 '틈새'에서 강시는 자기 투사와 윤리적 희생을 통해 인간을 인간으로 구별시켜준다고 믿어왔던 요소들을 낯설게 소환한다. 이를테면 오락적 공포영화의 익숙한 캐릭터로서 강시는 생명의 '결핍', 고향의 '부재', 인격의 '실종', 관계의 '불가능' 등을 빌미로 일종의 피식민자의 정체성을 인간(대개는 '도시')으로부터 부여받는다. 특히 최근으로 올수록 일부 영화 속 강시들은 특히 윤리적 차원에서 '인간다움'이란 무엇인가에 대한 답을 찾게 한다. 그러면서 순종을 요구하는 지배자의 시선, 곧 '가면 씌우기'의 시선에 분열을 일으키며, 식민자에게 윤리적 공포를 전하는 역동적 존재가 된다.

먼저 <귀타귀>에서 강시는 주인공인 장아장의 목숨을 노리는 사악한 주술사의 수족으로 묘사된다. 전형적인 반동인물군에 포함되는 그의 행적은 장아장을 암살하기 위한 주술사의 의지에 전적으로 규율된다. 주술사의 명령에 복속된 그의 '흉내내기'는 인간과 요괴 사이의 철저한 수직적 위계 관계를 드러내며 도구적 존재로서의 성격을 강화한다. 그런 가운데 강시의 시체로서 기괴한 형상, 특히 통상적인 방법으로는 훼손되지 않는 강인한 육체는 인간 세계에서 강시가 지닌 이질성을 더욱 부각시킨다.

이처럼 <귀타귀>의 강시는 윤리적 저항의 주체가 아니라는 점에서 <천년호>과 상동성을 지닌다. 그의 서사적 기능은 타자성을 통한 공포감의 유발에 있으며 관객에게 '추방되어야 할 것의 귀환-귀환된 것의 추방' 사이에 놓여 있을 뿐이다. 그들은 합리적 이성의 세계, 계몽의 빛이 비추이는 세계에선 다룰 수 없는 불가해성 때문에 어떤 연민도 받지 못하고 추방당해야 하는 것이다. 그런데 유념해야 할 것은, <귀타귀>의 강시의 경우 인격적 의지를 가진 '악'에도 미치지 못한다는 사실이다. 그는

인간사회의 파국적 갈등에 공포감을 더하는 역할로 규제된 무생물적 도구와 다르지 않다.

이를 더 자세히 논하기 위해선 〈귀타귀〉의 이분화 된 서사공간을 살펴볼 필요가 있다. 일단 인간세계는 겉으로 평온해 보이지만, 그 배면에는 음험한 사건들이 일상화되어 있다. 예를 들어, 두부가게 주인과 장아장은 각각 아내의 불륜을 통해 배신을 경험한다. 그에 더해 장아장은 불륜이 들통 날 것을 염려한 지방 유지에 의해 누명을 쓰고 생명의 위협까지 받는다. 이후 장아장이 속해 있는 인간사회는 배신, 탐욕, 권위주의, 물질만능주의 등과 같이 도덕과 규범이 무너진 흔적을 역력히 드러낸다.

그렇다면 인간세계와 대별되는 요괴세계는 인간의 타락상이 가시화되는 순간 도래하는 불연속적 ‘틈새’처럼 느껴진다. 중요한 것은, 그러한 ‘틈새’로 강시가 호출되는 순간이 인간의 비정상적인 호기심, 혹은 희롱, 오만, 음모와 같은 비도덕적인 계기와 밀접한 연관을 맺는다는 점이다. 그 때문에 강시의 혐오스러운 외모는 우리의 내면 안에 점착해 있는 비도덕적 욕망에 대한 거부감과 관련된다.

‘흑인의 영혼이라고 불리는 것은 백인의 가공품’¹³⁾이라는 프란츠 파농(Frantz Fanon)의 단정적인 언술을 경유하면, 강시의 비인격성과 혐오스러운 외모는 인간이 ‘인간됨에 미치지 못하는 것’을 규정하려는 욕망에서 만들어진 것이라고 할 수 있다. 강시는 인간 내면에 들어찬 거부하고픈 것들이 만든 가공품인 것이다. 이처럼 〈귀타귀〉의 요괴세계는 인간이 떨쳐내고자 하는 타자성이 만연한 장소이자 인간세계에서 철저히 은폐된 ‘악’이 극화된 시공간으로 규정할 수 있겠다.

그럼에도 〈귀타귀〉 속 강시들이 살아있는 인간의 감정과 행동을 흉내낼 때, 다소간 인간(관객 포함)의 우월적 시선이 훼손되기도 한다. 먼저,

13) F. Fanon, *Black Skin, White Masks*, London: Pluto, 1986, p.16.

영화에 등장하는 대부분의 강시들은 큰 틀에서 주술사의 수족으로 통제된다. 그러나 예외적으로 길가에 버려진 강시의 경우 인간의 우월적 시선에 약간의 혼동을 안긴다. 그는 장아장이 도주 중에 우연히 만난 강시로 장아장의 인기(人氣)를 마시고 그의 행동을 흉내낸다. 외관상 그는 장아장의 행동을 그대로 따라하는 중 코믹릴리프(comic relief)로서의 역할에 충실하다. 그러나 자신을 골탕 먹이려는 장아장을 상대로 역으로 골탕 먹이는 등 인간의 행적을 비추는 거울로 기능하면서 인간과 요괴 사이의 위계를 잠시나마 교란한다고도 볼 수 있겠다. 모방의 양가성, 곧 거의 동일하지만 아주 똑같지는 않은 그들의 유사성이 지배적인 규율의 초과 혹은 미끄러짐을 상상하게 하면서 담론을 분열 가능성을 암시하는 것¹⁴⁾이다.

그럼에도 <귀타귀>의 강시는 비인격적이며, 서사적으로 도구화된 약이라 할 수 있다. 그들의 정체성은 인간의 가공품으로 침투된 것이며, 그들은 인간중심의 질서체계에 전적으로 예속된다. 이들을 예속한 주체가 인간의 가치규범을 훼손하는 '약'의 주재자가 될 때, <귀타귀>의 강시들은 '간극의 공간'에서 추방되어야 하는 존재로 피식민화의 길을 걷게 된다. 그런 까닭에 인간사회에 지배받는 타자이자 '악'한 거울상으로서 그들의 소멸은 곧 회복해야 할 가치규범의 승리를 표상한다. 다만, 이들의 불완전한 '흉내내기'는, 인간사회의 무의식 안에 내재한 균열 가능성을 미세하게 내보인다고 하겠다.

두 번째 <강시선생>에서 강시들은 '고향에서 벗어난 자라는 공통점을 지닌다. 존재 자체로 삶과 죽음의 경계를 질문하는 이들의 다양한 양태는 인간과 강시의 정형화된 정체성에 의문을 제기한다. 일단 <강시선생>의 강시를 인간사회로 접근하는 방식과 성격에 따라 분류하면 먼저

14) 호미 바바, 『문화의 위치』, 나병철 역, 소명출판, 2012, 198쪽.

구속의 사제가 인도하는 강시들을 따로 다룰 필요가 있겠다. 이들은 강사이면서도 일찍이 인간사회 주변부에 안착해 인간과 교섭하던 존재들이다. 그 다음으로 임발과 그의 부친을 변별적으로 생각해야 한다. 이들은 인간사회의 울타리를 벗어난 자들로 미지의 공포를 촉발시킨다. 마지막으로 강시에 의한 ‘전염’으로 강시가 된 문재를 따로 볼 필요가 있다. 그는 인간과 강시 사이에 낀 채 문턱 너머의 세계들, 곧 경계 양편에서 지속적으로 버림받는 존재가 된다.

영화의 주역인 구속의 주장에 따르면, 이승과 저승은 서로 교섭 불가능한 공간으로 두 세계의 경계가 사라지는 건 불행에 해당한다. 이 같은 이항대립적인 세계관이 지배적인 상황이기에 인간사회로 진입을 시도하는 요괴는 차이성과 동일성의 기호를 엄격하게 심사하는 이승의 규율에 부딪치게 된다. 그런데 <강시선생>의 서사무대는 갈등이 촉발되기 이전부터 그같은 차별적 경계가 교란되고 있었던 것 같다. 이를테면, 구속의 사제가 인도하는 강시들은 일종의 손님으로 서사가 시작되기 이전부터 인간사회에 머물러 왔다.

이와 관련해 심평산(沈平山)이 저술한 『중국신명개론(中国神明概论)』에 따르면, 강시는 괴물이 아닌 사후(死後) 주술에 의해 고향으로 돌아가고자 하는 ‘실향민’으로 소개 된다.¹⁵⁾ 그러니까, 사제가 손님이라 부르는 강시들은 이 부류에 속하는 바¹⁶⁾ 그들은 인간사회와 우호적인 관계를 맺으며 조력자로 나타나기도 한다. 결국 강시와 인간은 구속의 가치

15) 시노다 고이치, 『중국환상 세계』, 이승은 역, 들녘, 2000, 269-270쪽 재인용.

16) 구속의 사제는 영화 내내 강시를 애지중지한다. 특히 그가 강시를 이끌고 길을 떠나 때 외우는 주문을 보면 실향민으로서 강시의 성격이 강하게 드러나는데, 그 주문은 다음과 같다. “안개 낀 하늘 컴컴한 밤에, 집으로 가세. 잘 따라오시게...” 이와 관련해, 심평산은 강시들이 밤에만 움직이는 까닭이 인간에게 두려움을 주지 않기 위해 서라고 설명하기도 한다.

판단과는 다르게 서로 뒤엉킨 상태의 '혼성성'의 세계를 실현한다.

흥미로운 점은, <강시선생>의 서사무대에는 인간과 강시 사이의 혼성성 뿐만 아니라, 서양과 동양 사이의 혼성성이 개입하면서 동일자의 체계를 흐드는 분열적 양상이 가시화된다는 것이다. 구체적으로 구숙은 동양 문화에 통달한 자이지만, 임발을 만나는 길에 서양 문화에 대한 무지함으로 망신 당할까봐 두려워한다. 문재의 경우 막연하게 서양 문명을 동경한다. 한편, 자본가인 임발은 서양 문물에 익숙하지만, 풍수에 의지하는 등 동양적 사고관에 입각해 문제를 처리한다. 임발의 딸 정정은 도시 유학파로 서양 문물에 무지한 구숙과 문재의 어리숙함을 조롱한다. 한편 정정은 서구적인 옷차림과 화장법 때문에 추생에게 기생으로 오인받고 모욕당하기도 한다.

이처럼 <강시선생> 속 인간사회는 그 자체로 분열된 혼성성의 텍스트이며 식민지 담론 속에 나타나곤 하는 동서양의 차이, 더 나아가 인종, 성, 문화 등의 차이가 의식화 된 권위를 위협하는 모습을 품고 있다. 문화 간의 혼종성 속에서 전통, 세대, 계급, 지역에 얽힌 복잡한 피식민지의 양태가 현시되는 공간이라고도 할 수 있겠다. 여기서 서양의 규준에 맞춰진 '문명화'의 정도에 따라 동서양의 위계가 발생하는 모순이 감지된다. 그렇게 보면, 구숙의 사제가 관리하는 강시는 인간사회 변방에서 인간과 흡사한 얼굴을 한 이중의 타자로서 재분류될 수 있겠다. 서양인이 아닌 인간도 문화적 타자처럼 분류되지만, 더 이상 인간이 아닌 유사인간(강시)은 위계적으로 훨씬 열악한 지위에 놓인 차별받는 주체의 형상이다.

그에 비해 임발과 그의 부친은 구숙의 지인이었지만 저주받아 강시가 된 자들이다. 이들에게 새겨진 타자의 형상은 다소 다른 의미로 해석된다. 일단 임발은 일정부분 무고한 희생자로 볼 수 있다. 강시가 된 임발

은 인간사회에서 떼어놓아야 할 죽음의 기표로 존재하지만, 죽음에 관한 그의 '죄 없음'이 강조되면서 식민주의적 권력처럼 행사되는 인간의 선입견에 혼란을 야기시키는 것이다. 그래서 〈강시선생〉 서사 속에서 그는 종래에 구원해야 할 자이면서 심판 받아야 마땅한 자라는 양가적 위치에 놓인다. 임발은 '인간/요괴', '합리/불합리', '이성/비이성' 사이의 절대적 이항대립 기준을 무력화시키는 '경계인'이 되는 셈이다.

아주 미묘한 차이이지만, 문재는 인간/요괴(강시)의 '사이에 낀' 존재로 다소 다른 상징적 위치에 놓인다고 할 수 있다. 그는 정정을 보호하던 중 강시에게 상처를 입고 강시가 되어간다. 그 때문에 그는 단순히 '죄 없음'의 영역에 속한다기보다는 그로부터 한걸음 더 나아가 윤리적인 주체로 인식된다. 그럼에도 그는 지인들에게 인간사회에서 영원히 추방되어야 할 존재로서 취급되기도 한다. 〈강시선생〉은 시각적으로 강시화되는 그의 모습을 보여주는데, 문재는 '인간', '생명'의 영역에서 멀어지는 자기 안의 흔적, 곧 변해가는 치아와 손톱, 마비된 피부를 계속적으로 잘라낸다. 이처럼 그는 '넘어선' 공간에서 불연속적이고 이중적인 정체성을 획득해가는 중 '인간/요괴' 사이의 단순 도식에 실존적으로 항거한다. 결과적으로 문재가 겪는 분열은 인간이 '인간 아닌 것'에 행사해 왔던 추방의 논리, 거부의 관습, 규율에의 폭력을 마주하게 한다 하겠다.

이처럼 〈강시선생〉은 각기 다른 사정으로 인간의 조건에서 탈락한 강시들의 틈입을 보여주면서 '이승/저승'의 대칭적인 관계가 교란되는 지점을 보여준다. 〈강시선생〉 속 강시들은 인간사회의 규준과 가치관에 의해 구성된 타자의 정체성을 벗어나 이원화된 세계에 근본적인 질문을 제기한다. 그 과정에서 벌어진 '틈새'는 인간사회의 합리적 정체성에 관한 굳건한 신뢰를 무너뜨리며 윤리적 재성찰의 기회를 제공한다 할 수

있겠다.

마지막으로 <리거모티스>의 강시는 외적 갈등을 일으키는 요괴 캐릭터라기보다는, 한 인물의 분열된 자아상을 표상한다. 대사회적 불안, 심리적 위축 등의 문제가 불러 온 자기 파괴적 이미지로 연결되기 때문이다. 물론 <리거모티스>의 강시도 표면적으로 봤을 때 다시 살아난 위협적인 시체로 과시된다. 그러나 영화가 끝난 지점에서 되새겨 보면, 강시는 전소호의 집착이 부른 환영이면서 떨쳐내고 싶은 환영이기도 하다. 주목할 점은, 약 80여 분에 걸쳐 공포스러운 강시의 외양보다도 강시가 탄생하기까지의 과정이 강조된다는 것이다.

좀 더 소상하게 말하면 <리거모티스>의 강시는, 전소호가 자기 자신을 인식해가는 중에 실체화 된 괴물이라고 할 수 있다. 이를테면 전소호는 배우와 가장의 역할에 충실하고자한 것으로 보인다. 그러나 영화 시작부터 전소호는 그런 '정상적인 삶에 실패한 채 등장한다. 그는 이 같은 현실 때문에 사회적·심리적 패배감에 젖어있던 것으로 짐작된다. 그를 떠난 어린 아들에 대한 추억과 애지중지하는 옛 영화의 소품(강시 영화와 관련된 사진·의상·소도구 등)에 관한 그의 집착을 담은 서레이드는 그러한 해석을 강화한다. 어쩌면 그는 과거보다 성숙해질 것을 요청하는 사회적 관계망 안에서 점점 위축되어 갔고, 급기야 심리적 퇴행을 경험한다고도 할 수 있겠다.¹⁷⁾

이러한 측면을 짚진하게 밝히기 위해선 <리거모티스>에 나타나는 이중적 시공간에 대해 살펴볼 필요가 있다. 먼저 해명할 영화 속 공간은 객관적 현실 세계다. 이곳의 주민들은 대부분 화목하고 안정적인 가정

17) 전소호의 자폐증적인 불안정한 심리상태와 비관자살에 얽힌 실마리는 서사 후반에 그의 시체를 수습하러 온 아들의 등장 장면에서 확인 가능하다. 그가 백일몽 속에서 만난 극단적 결핍을 안은 아파트 주민들은 사실 평범한 인물들이었으며, 강박증적으로 찾던 어린 아들은 현실에선 이미 성인이 된 지 오래였다.

생활을 영위한다. 이 공간에서 전소호는 한물간 배우이자 실패한 가장에 불과하다. 그의 백일몽 장면에서 드러나듯이, 그는 현실의 이미지를 왜곡해서 받아들이다가 비관자살을 시도하는 데까지 나아간다. 것처럼 그는 스스로 '정상적'이라고 상정한 삶에서 좌절하고 심각한 콤플렉스를 앓고 있던 것으로 보인다. 그 연장선에서 또 다른 특징적인 공간인 백일몽 속에서 재편되는 세계를 좀 더 세심히 읽을 필요가 있다. 이 비현실적 세계는 전소호가 자살을 시도한 직후 사후경직(rigor mortis) 상태에서 주관적으로 재구성된 결과물이다. 따라서 이 세계에 출현하는 인물과 사건은 그의 무의식이 만들어낸 것으로 음습하고 기괴한 분위기를 내뿜는다.

예를 들어 백일몽 속 주민들은 자살 직전 그와 부대졌던 인물들의 굴절상이라고 봐도 무방할 것이다. 매씨는 사고로 사망한 남편을 강시로 부활시키고자 하며, 구씨는 강시를 부활시킴으로써 퇴마사의 지위를 되찾고자 한다. 이들은 각자가 집착하는 과거 속 어느 한때로 되돌아가고자 하며 그 과정에서 타인의 희생도 눈감아버린다. 반면, 전소호는 양봉과 유사가족을 이루면서 과거의 상처를 극복해내며, 쇠락한 퇴마사로서의 처지를 받아들인 우는 강시의 부활을 막고자한다. 결과적으로 이들은 기억 속 한 시절을 회복하고자 하는 집착과 과거와 결별하기 위한 애도 사이에서 다른 입장에 선 존재들이라 할 수 있겠다.

그렇게 보면 절망이 가중된 현실 세계와 강시가 출몰하는 백일몽의 세계는 서로를 해석하는 논거가 된다. 전소호는 대타자의 욕망이 낳은 이상적 자기 모습을 포기할 수 없었고, 그러한 자기 모습을 중심으로 재편된 사회에 대한 갈망이 있었다. 그래서 그는 과거의 한때로 돌아가고자 하는 과잉의 집념에 사로잡혀 자신과 주변인이 소외되어가는 경과를 알아채지 못한 것으로 보인다. 그런 까닭에 그가 비관자살을 선택한 순

간에 끈 백일몽은, 이상적인 자기 모습에서 이탈되었다는 압박감이 부른 환영이다. 추측컨대 전소호에게서 현재에 대한 불만과 불안이 점점 할수록 과거는 신비화되었던 것처럼 보인다. 그래서 공적/사적 영역에서 이상적인 관계망에 놓여 있던 기억 속 세계와의 이격감 속에서 전소호는 “고향을 떠난 듯한 낯선 불안감(unheimlich)”¹⁸⁾을 느끼고 거기에 매몰된 것으로 보인다. 바꿔 말하면, 그의 강박적 신경증은 대타자의 욕망이 지배하는 사회가 이상화 한 가치들로부터 그가 피식민 상태로 전락하는 중 촉발된 것이다. 그로부터 주어진 불안과 싸우는 중에 전소호는 백일몽을 꾸었고 문제를 상상적으로 봉합하려 했다. '경계인'으로서 강시의 이미지는 사회의 요청에 이르지 못하고 스스로 소외되어 버린 그의 정체성을 다각도로 고찰하게 한다. 백일몽 속 파편화 된 인격들은 전소호의 자기모순의 성격을 하나씩 보여준다고도 볼 수 있다.

그런 면에서 <리거모티스>는 윤리적 쟁점화의 측면에서 가장 문제적인 강시의 출현을 보여준다. 전소호는 가정과 사회에서 그 스스로 신념화 한 정상적 역할을 감당하지 못하게 되면서 대타자의 욕망 앞에 피식민자로 전락하고 만다. 그 과정에서 감당할 수 없는 '고향을 넘어선 낯설음'을 짊어지게 되고, 실존적 불안에 사로잡힌다. 요컨대 그의 내면은 식민자의 강박증적 담론처럼 기능하는 대타자의 욕망에 의해 '반복 재구성'되었다고 할 수 있다. 것처럼 그는 과잉의 열망을 본래적이었던 것처럼 착각하게 된다. 다시 말하지만, 백일몽 속 강시는 무의식의 충동에 의해 자아가 분열되는 과정에서 솟은 이미지들이다. 다른 인물들이 전소호가 머물고 있는 유사 '경계'에 놓인 자들이라면, <리거모티스> 속 강시는 그가 눈감고자 했던 자기 내면의 타자로서 탈영토화를 요청해오는 조언자라는 사실을 기억해둘 필요가 있겠다.

18) 호미 바바, 『문화의 위치』, 나병철 역, 소명출판, 2012, 45쪽.

4. 나가기

지금까지 여섯 편의 영화를 통해 '간극의 공간'을 유랑하는 '경계인'으로서 구미호와 강시의 형상을 살펴보았다. 그 과정에서 일부 요괴 캐릭터들은 상호침투된 '혼성성'과 '양가성'을 통해 '인간사회 우월성의 신화'와 '반복재생산된 무의식적 고정관념의 불확실성'을 뒤흔들며 드러냄을 확인할 수 있었다. 또한 타자를 향한 인간사회의 공포 섞인 시선권력과 '정형화된 도식적 인식의 틀이 때론 타자에 대한 부당한 배타적 폭력의 시발점이 될 수 있다'는 사실도 확인했다.

먼저 구미호는 '모방'을 실천하며 인간세계로 투입하는 '경계인'이다. 그들의 '인간되기' 시도는 인간의 '시선/응시' 메커니즘 안에서 부딪히며, 구미호가 드러내는 '차이'는 주류사회로의 진입을 방해하는 '이질성'과 '불완전성'의 표지로서 전시된다. 관습적인 인간의 고정관념이 위계적 경계를 세우며 타자에 대한 배타적 폭력의 근간이 되는 셈이다. 첫 번째, <천녀호>에서 여우귀신은 인간세계에서 추방되어야 할 악행을 비추는 거울상으로서 그가 열어젖히는 '틈새의 공간'은 퇴색한 인간사회 가치규범의 재귀를 알린다. 두 번째, <구미호>에서 하라는 자신의 험난한 여정을 통해 합리와 질서로 통합된 이승/저승의 부당한 이면을 들춰내며 탈영토화된 '틈새'를 마주하게 한다. 세 번째, <여우비>의 경우 폐교라는 '틈새의 공간'에서 여우비와 학생들 간에 발생한 '혼성성'을 보여준다. 이 '혼성성'은 혐오의 이유를 구원의 계기로 치환시키며, 배제의 근간이 되는 '정형화'의 논리가 자기모순을 노출하고 윤리적 저항의 시작점이 될 수 있음을 보여준다.

다음으로, 강시는 삶/죽음, 고향/타향의 경계를 유랑하는 낯선 타자로 표상된다. 어떤 '결핍'을 이유로 인간사회 바깥으로 떠밀린 강시의 귀환

은 우리에게 친숙한 세계와 질서를 낯설게 드러내는 역할을 한다. 특히 그 과정에서 '인간다움'에 대한 기율을 '응시'로 되돌려주는 강시의 출현은 인간사회에 고착화 되었던 규범에 대한 윤리적 재성찰을 요구한다. 첫 번째, 〈귀타귀〉의 강시는 인간을 대신해 악의 상징이 됨으로서 '간극의 공간'에서 추방당해야만 하는 피식민화 된 강시들의 허상을 보여준다. 두 번째, 〈강시선생〉에서 강시들은 다각적인 측면에서 이항대립적 세계의 '틈새'를 열어젖히며, 인간사회의 '정형화' 된 정체성의 분류와 불확실성을 체감시킨다. 세 번째, 〈리거모티스〉에서 강시는 사회적·심리적 기준에 매몰돼 분열되어 버린 자아의 형상을 두렵게 환기시키며, '전형화'된 사회적 기준의 은밀한 폭력성을 드러낸다.

이 글은 동아시아 요괴 캐릭터를 소재로 한 영상서사물의 현대적 변용을 연구의 대상으로 삼았다. 인간사회의 배타적 '시선/응시' 메커니즘에 얽매인 이들의 존재론적 위치는, 사회·심리적 위계구조가 정체성을 '양가적'으로 분열시키는 과정을 확인시키며 이에 대한 윤리적 재성찰을 요구하기도 한다. 바라건대 본 연구의 소재적, 방법론적 한계를 넘어 동서양 요괴 캐릭터에 착종된 상징성과 문화사회학적 함의를 밝히는 참신한 논의들이 이어지길 기대한다.

참고문헌

1. 기본자료

- 신상옥, 〈천년호〉(1969)
홍금보(洪金寶), 〈귀타귀 鬼打鬼〉(1980)
박현수, 〈구미호〉(1994)
유관위(劉觀偉), 〈강시선생 僵屍先生〉(1985)
이성강, 〈천년여우 여우비〉(2006)
주노 막(Juno Mak), 〈강사: 리저모티스 強屍: Rigor Morti〉(2013)

2. 논문과 단행본

- 김정숙, 『조선시대 필기·야담집 속 귀신·요괴담의 변화 양상-귀신·요괴 형상의 변화 관심축의 이동을 중심으로』, 『한자한문교육』 21, 한국한자한문교육학회, 2008, 556-577쪽.
- _____, 『17, 18세기 한중 귀신·요괴담의 일탈과 욕망』, 『민족문화연구』 56, 고려대학교 민족문화연구원, 2012, 5-35쪽.
- 김호귀, 『신라 층의관념의 형성과 불교의 세속오계』, 『대각사상』 17, 대각사상연구원, 2012, 103-131쪽.
- 리차드 커니, 『이방인, 신, 괴물』, 이지영 역, 개마고원, 2004.
- 서철원, 『한·중·일 고대설화에 나타난 이류 교유와 애욕의 의미』, 『진단학회』 119, 진단학회 2013, 149-170쪽.
- 안승범, 『희생양 메커니즘의 영화와 희생제의로서의 영화체험-〈똥파리〉와 〈피에타〉를 중심으로』, 『Comparative Korean Studies』 Vol.21 No.1, 국제비교한국학회, 2013, 255-281쪽.
- _____, 『〈천년여우 여우비〉와 〈벼랑 위의 포뇨〉 변신 모티프의 윤리적 의미』, 『외국문학연구』 39, 한국외국어대학교 외국문학연구소, 2010, 215-234쪽.
- 안승범·조한기, 『자기 밖의 삶으로 읽히는 뱀파이어의 다른 양태들: 〈드라큘라〉, 〈뱀파이어와의 인터뷰〉, 〈랫미인〉을 중심으로』, 『현대영화연구』 24, 한양대학교 현대영화연구소, 2016, 107-134쪽.
- 호미 바바, 『문화의 위치』, 나병철 역, 소명출판, 2012.
- F. Fanon, *Black Skin, White Masks*, London: Pluto, 1986.
- Neil Campbell & Alasdair Kean, *American Cultural Studies: An Introduction to American Culture*, London & New York: Routledge, 1997.

Abstract

Study on the Characters of Gumiho and Jiangshi as Marginal Men Wandering the "Liminal Space"

Ahn, Soong-Beom(Hanshin University) · Jo, Han-Ki(Konkuk University)

Mythical creatures in East Asian culture was historically referred to as "peculiar beings that surpass common sense." However, in a number of recent films, mythical creatures have been breaking away from that negative stereotype. They often overturn the values that have been repeatedly reconstituted by human society, and reveal the violent system that has been concealed. This study poses a question about the binary opposite relationship between the colonizer and the colonized, and examines the mythical creatures that appear in East Asian films, namely gumiho (Korea) and jiangshi (China) using the discourse proposed by Homi K. Bhaba who explored the inside and outside of boundaries. According to Bhaba's proposition, East Asian mythical creatures function as "marginal men" who wander the "liminal space." One must note that this study explores characters in East Asian films that call for an ethical introspection at a different magnitude and nature.

A general summary of the characteristics of gumiho and jiangshi is as follows. First, gumiho are marginal men that practice "mimicry" of humans and intrude into human society. Their attempt to "become human" reconfirms the irreconcilable discrepancy between human and non-human, which highlights the heterogeneous nature that prevents contact with the human world. In particular, bound by the mechanism of a "gaze," their tragic deaths encourage contemplation about the irrationality of manmade boundaries. Jiangshis appear as the Others who have been marginalized from human society due to a "deficiency" arising from various reasons. They take the form of "marginal men" that exist within the boundary between life and death, and between a hometown and a strange place. Their attempt to return to the human world is rejected most of the time, revealing the very evidence of exclusion and inherent violence that persists in human society.

This study clarifies the sociocultural implication of mythical creatures in East Asia.

350 대중서사연구 제23권 3호

I look forward to a future expansion of this research on the ethical and symbolic connotations attached to the image of the Other as perceived by the general public.

(Key Words: mythical creature, gumiho, jiangshi, Homi K. Bhabha, post-colonialism, marginal man, hybridity, in-between space)

논문투고일 : 2017년 7월 5일

심사완료일 : 2017년 8월 4일

수정완료일 : 2017년 8월 11일

게재확정일 : 2017년 8월 14일