신일숙의 『아르미안의 네 딸들』에 나타난 서사 다시쓰기 전략 고찰

김은혜 *

차례

1. 들어가며
2. 『아르미안의 네 딸들』에 나타난 서사 다시쓰기 전략
   2.1 여아 살해 사회의 대항 공간, 아르미안
   2.2 여성 정치의 서사와 여성의 눈으로 다시 쓰는 역사
   2.3 신화 다시쓰기와 모성성/부성성의 재구성
3. 나가며

〈국문초록〉

본고에서는 1980년대 여성 서사만화의 대표작품 중 하나로 신일숙의 『아르미안의 네 딸들』을 꼽고 이 작품에 나타난 '서사 다시쓰기 전략'을 고찰해 보고자 한다. 이 작품은 일본만화의 표현기법을 모방해 화풍을 정립했고, 고대 그리스와 제국 페르시아를 배경으로 했다는 점에서 문화 식민주의에 포섭되어 있다고 비판할 수 있다. 그러나 그 내용 상으로는 제국 남성에 대항하는 식민지 여성의 주체성을 시각적으로 재현하고 있을 뿐 아니라 여성의 눈으로 신화와 역사 다시쓰기를 시도하고 있다는 점에서 달리 평가할 필요가 있다고 본다. 작가는 서사의 재료를 고대 그리스 신화와 성서, 헤르도토스의 『역사』, 플루타르크의 『영웅전』 등 고전 서사에서 차용해온다. 기존의 신화와 제국의 전쟁사는 아르미안의 네 딸들의 운명과 버무려지고 충돌하며 여성의 입장에서 재구성된다. 이러한 서사 다시쓰기 전략은 독자로 하여금 제국의 역사와 가부장적 신화에 대한 새

* 전북대학교 국어국문학과 박사과정 수료

로운 해석과 여성주의적 인식 지평을 넓히는 효과를 준다고 할 수 있겠다.

핵심어 : 신일숙, 아르미안의 네 딸들, 서사 다시쓰기, 가부장제 사회의 대항 공간, 여성 정치의 서사, 여성의 역사, 신화 다시쓰기, 여성주의 판타지 팩션

1. 들어가며

서술 기호의 다름을 뒤로 하면 소설과 서사만화[1]는 서사적 상관성이 매우 높다. 글과 그림을 서술기호로 하는 서사만화는 소설의 서사문법을 흡수하며 발전해 왔다. 시간이 지나 서사만화의 서사적 완결성이 높아지고 만화의 상상력이 확장된 근대에 들어서는 만화적 상상력과 문법이 소설의 서사에 영향을 주기도 한다. 뿐만 아니라, 소설과 서사만화의 서사는 작가와 독자가 존재하고 인쇄된 지면을 통해 서사가 전개된다는 측면에서 여타의 매체, 이를테면, 영화나 TV드라마, 연극 등과 달리 서사 구조상 유의미한 친연성을 발견할 수 있다. 여성이 쓴 텍스트인 경우 젠더적 관점에서는 더욱 더 긴밀하다고 볼 수 있다. 두 매체 모두 여성 작가와 여성 독자라는 공통분모가 있고, 서사 전개상 언어와 시점, 서술기법과 플롯 등 이야기와 이야기하기에서 젠더 작동체계가 그 사이에 공통으로 흡착해 있기 때문이다.

그러나 이제까지 만화 특히 장르의 성격이 확고하게 젠더적으로 구획되었던 여성 서사만화/순정만화[2] 텍스트는 그 서술 기호의 다름으로 여성문

1) 본고에서는 만화를 '글과 그림'의 융합매체로 보고 문학과 같은 층위로서 바라보고자 한다. 이를 테면 만화는 그 하위 장르로 만평, 캐리커쳐, 수필만화, 시사만화, 서사만화 등을 포함하는 상위 범주이고, 서사만화는 만화의 하위 장르로서 책으로 묶여진 이야기 만화를 의미한다.

2) 순정만화는 1990년대부터 연구 대상으로 부상했는데 그 정의와 개념, 장르적 성격 등이 연구자마다 달리 설정되어 있다. 즉 순정만화라는 용어는 정립 과정 중에 있다고 볼 수 있겠다. 만화 연구자들 사이에서 장르적 용어와 역사, 서사적 특질을 둘러싼 다양한 담론이 존재하며 이러한 담론은 '순정'에 고착된 의미의 정형성을

학연구의 장에서 다뤄지지 않았다. 즉 순정만화 서사 분석은 여성문학 역사의 맥락 찾기 일환으로 말하기/글쓰기에 대한 여성의 위치와 당대의 언어적 상황(구술문화)을 고려하여 신화, 전설, 민담, 고려가요, 규방문학 등을 적극적으로 발굴하는 경향과는 달리 소외된 연구 분야라 할 수 있겠다.

한국 문학사에서 페미니즘 서사의 분출기로 1930년대와 1990년대를 주목한다면, 한국 만화사에서는 1980년대 중후반을 주목한다. 여성 작가가 생산한 만화를 모두 '순정만화'로 통합해 칭했던 이 시기의 여성 서사 만화는 당대 소설이 담아내지 못했던 혹은 취급하지 않았던 여성/소녀들의 욕망과 꿈, 일상, 그리고 여성들의 다른 가능성의 세계를 그려냈다. 뿐만 아니라 여성의 눈으로 새로운 남성성을 탐색하고 이미지화 했다. 이때 김혜린, 강경옥, 김진, 황미나, 신일숙 등 당시 신진 여성만화 작가들은 일본만화의 화풍과 '순정의 서사'에 포획되어 있는 가운데에서도 자신만의 고유한 화풍과 차별화된 이야기를 만들기 위해 부단히 노력했다. 이는 수많은 여성 문학가들이 글쓰기를 위해 가부장제의 거울에서 벗어나 자신만의 고유한 언어와 문체, 플롯을 획득하려 했던 노력과 별반 다르지 않다. 또 순정만화를 향유한 소녀 독자들은 '해석 공동체(interpretive communities)'로서 이후 1990년대에 생산되는 페미니즘 서사를 해독할, 준비된 독자의 탄생을 예견하게 했다. 순정만화계에서 확인된 여성 작가와 여성 독자라는 끈끈한 '자매애적 서사 유통 구조'[3]는 이후 소설에서

응시하면서 동시에 이를 해체하고 그 지평을 넓히려는 시도라고 볼 수 있겠다. 본고에서는 '순정만화'를 새롭게 범주하기보다 '규방문학'이나 '여류문학'처럼 역사적으로 특정 시기에 이름 붙여진 범주의 하나로 바라보고자 한다. 이런 의미에서 1980년대는 특히나 '순정만화'라는 장르적 명칭이 활성화되던 시기였다.

3) 권김현영(2001)은 1980년대, 90년대의 순정만화 장르가 순정만화잡지, 순정만화동호회, 여성전용만화방을 확보하면서 여성끼리의 감정과 경험을 축적했으며 이러한 여성에 의한 문화생산-소비구조라는 독특한 시스템이 당대의 여성 욕망을 가장 재빠르게 그리고 가장 급진적으로 읽어내는 무한한 가능성의 '여성전용' 공감지대를 만들어냈다고 평가한다.(권김현영, 「순정만화, 여성들의 정서적 문화동맹」, 『여성과 사회』 12권, 한국여성연구소, 2001, 119-131쪽) 본고에서는 여성끼리의 감정과 경험을 축적하며 여성의 문화생산과 소비구조를 일컫는 용어로 '자매애적 서사 유통 구조'를 쓰고자 한다. 여성 하위문화이자 이에 해당하는 서사 장르로는 순

발흥된 페미니즘 서사에 대한 대중성 확보라는 전망을 가능케 한 것이다.

본고에서는 1980년대 여성 서사만화의 대표작품 중의 하나로 신일숙의 『아르미안의 네 딸들』을 꼽고 이 작품에 나타난 '서사 다시쓰기 전략'을 고찰해 보고자 한다. 이 작품은 일본만화의 표현기법을 모방해 화풍을 정립했고, 고대 그리스와 제국 페르시아를 배경으로 했다는 점에서 문화 식민주의에 포섭되어 있다고 비판 할 수 있다. 그러나 그 서사에 있어서는 제국 남성에 대항하는 식민지 여성의 주체성을 시각적으로 재현하고 있을 뿐만 아니라 여성의 눈으로 신화와 역사 다시쓰기를 시도하고 있다는 점에서 달리 평가할 필요가 있다고 본다. 또 이 작품은 당대 여성의 집단적 무의식과 문화정체성을 반영하고 있는 텍스트로서 1980년대 한국 사회에 불어온 제 2차 페미니즘 담론과도 맞닿아 있다고 볼 수 있다.

본고의 연구 범위는 스토리와 소재에 한정하고자 한다. 만화의 작품 분석을 위해서는 칸, 말풍선, 연출 기법 등의 시각적 표현 요소와 작가 고유의 화풍까지 세밀히 살펴봐야겠지만, 이는 여성 소설에서 언어와 문체가 차지하는 층위와도 같다고 본다. 이를 테면 여성 소설에서 언어의 문제가 남성중심적으로 구성 된 언어·발화 체계와 맞물려 있듯이 여성 만화의 그림체 또한 당시의 젠더 재현 문법과 긴밀한 관계가 있다고 볼 수 있다. 따라서 이에 대한 분석은 별도의 깊이 있는 연구와 일정한 지면이 더 필요하다고 본다. 이에 그림체의 대한 면밀한 분석은 후속 과제로 남겨두며 이를 본고의 한계로 삼는다.

2. 『아르미안의 네 딸들』에 나타난 서사 다시쓰기 전략

한국 만화사에서 1980년대는 대중 출판 만화의 질적, 양적 성장이 이뤄진 시기였다. 전두환 정부의 3S(sex, screen, sports)정책의 여파로 남성 작가가 그려낸 스포츠 소재의 만화와 에로 만화의 열풍이 일었고, 한

정만화뿐만 아니라 근래의 로맨스 웹소설, 조선시대의 규방문학, 서구의 여성 고딕소설, 할리퀸 로맨스물 등을 들 수 있을 것이다.

편으로는 여성 작가의 만화가 여성/소녀 독자의 지지를 받으며 일련의 여성 하위문화를 만들어냈다. 황미나, 김혜린, 신일숙, 김진, 강경옥이 80년대를 주도한 작가주의 작가로 평가받는다. 이들 가운데 신일숙 작가는 80년대에 가장 전투적이고 가장 적극적인 여성 캐릭터를 창출해냄과 동시에 젠더 담론을 집중적으로 서사화 했다는 점에서 변별성을 지닌다 할 수 있다.

신일숙의『아르미안의 네 딸들』은 1986년부터 1996년까지 10여년에 걸쳐 집필되었다. 완간된 이후에는 여러 출판사를 거쳐 현재까지 지속적으로 재발간이 이뤄지고 있으며[4], 2013년에는 이유진에 의해 소설로도 각색되었다[5]. 대개 일회성 출판에 그쳐온 한국 만화 출판 시장의 여건을 감안해 볼 때 이 작품의 지속적인 재발행은 매우 드문 경우라 할 수 있다. 그럼에도 불구하고 학제에서 신일숙 작가에 대한 연구나 독자적인 작품 연구는 드물게 이뤄졌다.

먼저 라현숙(1996)은「출판만화의 여성 장르에서 나타나는 의미투쟁에 관한 연구 :『아르미안의 네 딸들』을 중심으로」에서 대중문화 연구의 시각에서 독자층의 텍스트 해독 과정과 그 저항성에 대한 연구를 진행했다.[6] 이외 장은영(2012), 이주희(2010)는 작품의 '환상성'에 주목해 연구를 진행했고[7], 김은정(2015)은 '순정의 서사'라는 측면에서『아르미안의 네 딸들』을 분석했다.[8] 지금까지의 연구 경향은 주로 순정만화의 장르

4) 신일숙의『아르미안의 네 딸들』은 1986년 프린스에서 출판되어 1995년 29권으로 완결되었다. 1995년 아트만에서 재발행하였고, 1996년 대원씨아이에서 14권으로 발행되었으며, 2008년 학산문화사에서 총 10권으로 발행되었다. 본 논문에서 참고한 것은 대원씨아이의 14권 발행본이다.

5)『아르미안의 네 딸들』의 소설화는 2012년 국내 저작권 에이전시 서정에서 대중문학영역 확장의 일환으로 기획한 공모전을 통해 이뤄졌다. 공모전을 통해 이유진 작가가 당선되었고 이후 도모북스 출판사에서 4권의 소설로 각색, 출간됐다.

6) 라현숙,「출판만화의 여성 장르에서 나타나는 의미투쟁에 관한 연구 :『아르미안의 네 딸들』을 중심으로」, 이화여자대학교 사회학과 석사학위논문, 1996.

7) 장은영,「순정만화의 환상서사 특성 연구」,공주대학교 만화학과 박사학위논문, 2012. 이주희,「순정만화의 환상성 연구 :「바람의 나라」,「아르미안의 네 딸들」,「불의 검」을 중심으로」한양대학교 교육대학, 석사학위논문, 2010.

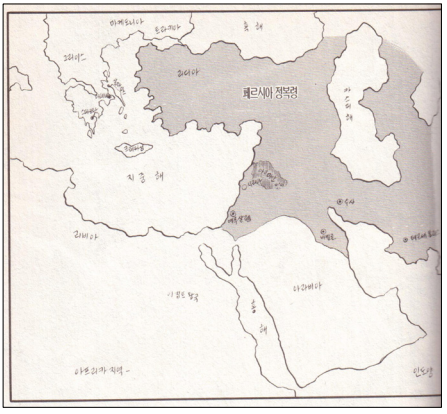
특질 혹은 속성과 연계해 대상 텍스트의 일부로 이 작품을 분석하고 있다. 따라서 작품에 대한 치밀하고 독자적인 텍스트 분석은 매우 부족한 실정이라 할 수 있다.

신일숙[9] 작가의 작품 경향으로 꼽을 수 있는 것이 '다시쓰기'이다. 『에시리쟈르』는 아라비안나이트에서 모티브와 구술 기법을 차용해왔고, 『불꽃의 메디아』는 그리스 신화에 나오는 메데이아의 일대기를 중심으로 다시쓰기 한 작품이다. 이외에도 단편 「愛」는 김유신과 천관녀 설화를 천관녀의 시각에서 그렸고, 일간스포츠에 연재한 「나의 이브」는 창세기 신화를 비틀어 천재 남성 과학자와 복제 인간 이브, 아담의 이야기를 다뤘다. 특히 대하장편 만화인 『아르미안의 네 딸들』은 페르시아와 아테네의 살라미스 해전과 그리스로마 신화에 나오는 캐릭터들, 성경에 나오는 와스디 왕후, 그리스 아테네의 여성 철학자 아스파샤 등 실제 역사적 배경과 신화, 성서, 인물 등을 차용해 중층적으로 다시쓰기를 시도하고 있는 작

8) 김은정, 「순정의 신화-순정만화를 통해 본 1980년대 순정서사 분석 : <별빛 속에>, <아르미안의 네 딸들>, <인어공주를 위하여>를 중심으로」, 이화여자대학교 국제대학원 한국학과, 석사학위논문, 2015.
이외 『아르미안의 네 딸들』은 아니지만 신일숙 작가의 작품 연구로 신진아의 「만화의 의미작용 및 해독에 관한 연구 : PC통신 만화동호회의 「1999년생」해독에 대한 사례연구」(경희대학교 대학원 신문방송학과, 석사학위논문, 1997)와 김기국・오세정의 「만화의 공간과 상상력의 스토리텔링 : 「만화 짜장면」과 만화 「리니지」를 중심으로」(『인문콘텐츠』, 제19호, 인문콘텐츠학회, 2010년 11월, 279-300쪽)가 있다.

9) 신일숙의 첫 작품은 1984년에 창만사에서 발표한 『라이언의 왕녀』다. 1985년에는 영국의 로맨스물인 앤 햄프슨의 『사랑의 자유계약』을 각색한 『사랑의 아테네』를 발표했다. 같은 해 한국 최초 여성만화가들의 동인지인 『아홉 번째 신화』 1호에 단편 「愛」를 발표했다. 1986년부터는 『아르미안의 네 딸들』을 도서 출판 프린스에 연재하기 시작해 1996년에 완결 짓는다. 이후 꾸준히 작품 활동을 했다. 대표작으로 『1999년생』(1988, 르네상스 연재), 『리니지』(1993, 윙크 연재), 『에시리쟈르』(1992, 미르 연재) 『파라오의 연인』(1997, 윙크 연재), 『아라비안나이트』(2004, 달궁) 등이 있으며, 최근에는 『불꽃의 메디아』(2014, 레진코믹스 연재)를 만화전문웹진인 레진코믹스에 연재했다. 단편도 꾸준히 발표해 왔는데 지금까지 발표된 단편집으로 『나의 이브』(1993), 『정령을 믿으십니까?』(1989), 『크리슈티』(1996), 『카르마』(2000) 등이 있다.(* 괄호안의 연도는 연재의 경우 잡지 개재년도, 단편집은 단행본 출간년도이다.)

품이다.



<도판1> 페르시아령 안에 위치한 아르미안 지도 2권, 28쪽.

신일숙의 다시쓰기 전략은 작품의 서사를 구성하는 틀거리(구조)이자 목표(주제)이기도 하다. 즉 기존의 담론화 되었던 남성 중심적 시각의 역사와 가부장적 신화를 비틀고 실존했던 여성 인물을 부각시킴으로써 상상력을 통해 여성적 신화와 역사, 여성의 다양한 이미지를 재창조하거나 복원하고자 했기 때문이다. 이에 절을 달리하여 이 작품의 서사 다시쓰기 전략을 보다 면밀하게 고찰해 보기로 한다.

2.1. 여야 살해 사회의 대항 공간, 아르미안

『아르미안의 네 딸들』은 인간이 신화와 전설을 믿는 시대, 소수민족이자 식민지 국가인 아르미안과 페르시아 제국, 그리고 아테네라는 고대 삼국 간의 정치와 전쟁사를 배경으로 아르미안의 제 37대 기르샤 여왕의 딸들인 마누아, 스와르다, 아스파샤, 샤르휘나라는 네 여성의 운명과 삶을 다뤘다. 작가는 기록된 신화와 역사, 실존 인물의 차용과 상상력에 의해 창조한 국가, 여성들을 적절히 버무려 놓는다. 이로 인해 『아르미안의 네 딸들』은 판타지성이 강한 서사이면서도 기록된 역사의 차용과 서술화 전략을 취함으로써 보다 높은 핍진성을 확보한다.

아르미안은 20개의 부족으로 이뤄진 국가로 도시 국가이자 문명이 발달된 페르시아에 비해 덜 문명화된 국가다. 지리적으로는 강대국 페르시아 정복령에 속한 식민지 국가로 고대 갈데아령이었다. 페르시아가 남성이 지배하는 제국이라면, 아르미안은 여왕이 지배하는 소국가이다. 이러

한 지리공학적 위치는 현실 사회의 남성 대 여성의 위치를 알레고리화 하여 시각화한 것이라 할 수 있다.

여성적 글쓰기를 제안하며 '모든 것은 달리 서술되어야 한다'고 단언한 엘렌 식수(1975)는 서구의 이성 중심주의가 남성 대 여성이라는 성이분법적 대립 체계로 조직화되어 있음을 간파했다. 그녀는『출구』에서 가부장제 사회가 해/달, 문화/자연, 낮/밤, 아버지/어머니, 두뇌/감정, 지적인 것/감정적인 것, 로고스/파토스 등을 이분법적 구도로 놓고 전자는 남성적이며 우월한 가치로 후자는 여성적이며 열등한 가치로 위계화 했다고 분석한다.[10] 그런데 아르미안이라는 국가 이미지는 이런 서구 이성 중심의 남성 사회에서 여성적 가치로 평가 절하되어 왔던 부정적 이미지를 자원 삼아 긍정적 가치로 탈바꿈 한다. 또한 남성 영역의 가치로 구분되었던 자원들을 끌어당겨 '여성 공간(female space)'안에 재배치하는 데 기여한다.

> 아르미안…
> 넓고 광활한 땅 그러나 메마르고 거친 붉은 대지
> 대부분이 사막과 약간의 초지(草地)로 이루어진 고대 갈데아의 알려지지 않은 작은 신비한 나라.
> 대대로 전사의 여왕이 다스려온 신지(神地). 전설과 샤머니즘의 나라.
> 그것이 바로 아르미안.
>
> - 1권, 3쪽[11].

아르미안인들은 전설과 샤머니즘을 믿는 감각적·감성적 사유체계를 지닌다. 아르미안 여왕의 네 딸들은 각각 예지력과 치유력 등의 신이한 능력이 있으며 이중에서도 아버지가 불새인 넷째 딸 샤르휘나는 신들의 세계와 접속하는 영매자로 그려진다. 반면 페르시아인들은 신을 믿지 않

10) 엘렌 식수, 박혜영 역,『메두사의 웃음/출구』, 동문선, 2004, 49쪽.
11) 본 작품의 본문 인용은 권수와 쪽수만 밝히도록 한다.

은 이성적 사유체계를 가졌다. 페르시아인들은 아르미안을 문명화가 덜 된 국가로서 '야만의 나라'로 얕잡아 칭하기도 한다.

> 마하시바야는 아르미안의 초대여왕으로 여전사였다고 합니다. 모두들 "황금의 여왕"이라고 부르고들 있는데 일설에 그녀는 신과 인간의 딸이라고도 하고 또는 북쪽나라 여신이었다고도 합니다. 어쨌든 그녀는 불새의 모습을 하고 날아와서 아르미안의 여왕이 되었습니다. 그런 신비한 능력을 가진 여왕으로 일대의 부족을 통일하여 지배하였지요.
>
> 마하시바야는 불사의 몸으로, 전설에 의하면 300년 동안 아르미안을 다스리다 다시 불새가 되어 날아가 버렸다고 하죠. 그 후 아르미안은 대대로 여왕의 치세지요. 여왕은 신성하다고 믿으니까요.
>
> 아르미안의 여왕은 레 · 마누, 신성한 레 • 마누라고 불립니다. 레 • 마누는 아르미안의 성지 스마의 대신전 파일라가드에서 무희들을 거느리고 살고 있지요.
>
> - 1권, 26-27쪽.

이야기는 페르시아의 귀족 리할이 아르미안에 방문하는 길에서부터 시작된다. 위 인용문은 리할이 아르미안의 초입 숙소에서 우연히 만난 어느 영감으로부터 들은 아르미안의 전설과 역사이다. 이 영감은 훗날 37대 여왕인 기르샤의 첫 번째 남편이자 마누아와 스와르다, 아스파샤의 친부로 밝혀진다. 그리고 아르미안의 여왕 레 • 마누에게 아들의 존재를 의문시하는 리할은 영감의 첫째 딸이자 기르샤에 이어 38대 여왕이 되는 마누아의 남편이 된다.

아르미안에서 여왕의 남편들은 왕이 되지 못하고 딸들에게 생부의 자리도 허락되지 않은 매우 낮은 위치에 있다. 이들은 단지 여왕에 의해 선택된 자로 하룻밤 유희의 상대이자 타자화 된 정자 기계로 전락한다. 반면 여왕은 여전사의 이미지로 그려지고 있으며, 신비한 능력을 지녔다. 여왕의 자리는 딸을 통해 세습된다. 이곳에서 딸들은 신성한 존재가 된

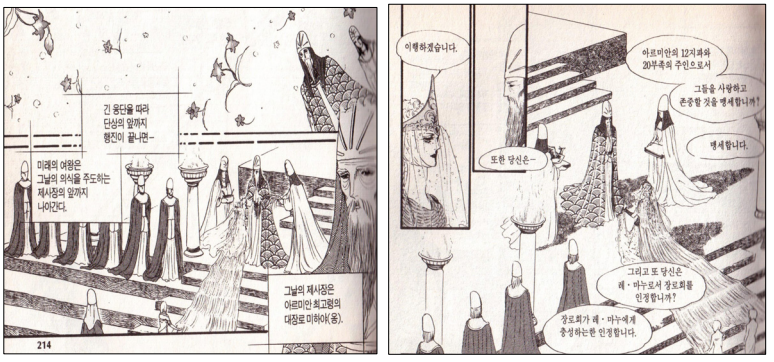
다. 페르시아가 남아선호사상이 지배하는 사회라면, 아르미안은 여아선호사상이 지배하는 사회이다[12].

이러한 젠더 역전 구도는 당시 한국사회에 만연해 있던 가부장제적 남아선호사상으로 인해 빈번히 이루어졌던 여아 낙태 문제를 제기하기 위한 전략적 설정이라 할 수 있다. 다음은 작가의 창작 의도를 밝힌 '작가의 말'의 한 대목이다.

> 여자는 약하다. 수십 세기를 거쳐 여자는 약하다는 통념을 가지고 살아왔다. (…중략…)
>
> 아들 하나를 낳기 위해 계속계속 또 딸을 몇이나 낳는, 거의 하나의 인간 취급도 받지 못하는 딸들의 인생에 나는 마냥 화가 났다. 사회적 편견에 화가 났고, 관습이 싫고, 사회저변에 깔린 생각의 뿌리들이 용서할 수가 없었다. 나의 20대는 그런 분노와 의지로 보내졌을 지도 모르겠다. 하나의 인간으로서 살아갈 수 없다면, 차라리 살아가는 것 자체를 포기하겠다는 위험한 생각까지 했었다. 그것이 아마도 내가 <A4>란 작품을 하게 된 동기 중 하나일 것이다. 처음은 분노와 도전으로, 중반은 안타까움과 욕심으로, 마지막은 사랑과 포용으로…. 나에게 있어 <A4>는 아마 여자의 생애와 같은 작품일지도 모르겠다.
>
> - 7권, 작가의 말 중에서.

1980년대는 1970년대부터 시작한 정부의 산아제한 정책으로 출산율은 점차 낮아졌지만 상대적으로 남자 아이의 출생비율이 높아지기 시작한 시기였다. 특히 이 작품이 그려진 1985년에는 산부인과에 초음파 기기가 상용화되면서 남녀성비 불균형이 매우 심각해졌다. 즉 남아선호사상으로

12) 서사의 중반부에 아르미안이 남아 살해 공간이라는 것이 리할에 의해 목격되고 폭로된다. 리할과 마누아 사이에 첫 아이가 태어났는데 남아였기 때문이다. 마누아는 남아(마누엘)를 죽이라는 명령을 내리지만, 마누아를 사모하는 케네스의 협조와 마누아의 법적인 남편 리할에 의해 페르시아로 구출된다.



<도판 2> 마누아의 대관식은 약 10여쪽(1권 208-220쪽)에 걸쳐 상세히 묘사 된다.

– 1권 214쪽, 216쪽

인한 여아 낙태가 매우 보편적 현상으로 자리 잡아 갔던 것이다. 이러한 현상은 1990년대로 갈수록 심화되어 갔다. 『아르미안의 네 딸들』은 이러한 사회에 대한 되받아치기의 일환에서 쓰인 분노의 서사라 할 수 있겠다. 작품 속에서 페르시아는 아들을 낳아야한다는 강박의 공간이다. 제왕 크세르크세스의 왕비와 후궁은 모두 아들에 낳기 주력하고, 아들들은 왕위를 계승받기 위해 서로 시기와 질투, 중상모략을 일상화한다. 제왕은 더 많은 영토를 차지하고, 정치력을 확장하기 위해 식민지 건설 전쟁을 지속적으로 펼치고 있다. 작가는 이러한 가부장제 국가에 대한 대항 공간으로 아르미안이라는 가모장제 국가를 구축해 네 딸들을 대표 기호로 내세워 여성 저항의 전략을 탐색해 나간다.

하지만 이 나라가 1915년 영국에서 창작된 샬롯 퍼킨스 길먼의 『여자만의 나라 Herland』처럼 여성 유토피아 공간은 아니다. 아르미안은 계급화 된 사회로서 여왕의 피를 나눠가진 혈족이 아닌 귀족과 평민 사회에서는 여전히 부권제가 혼합되어 있다. 아르미안 여왕의 권력은 장로회라는 남성 정치집단에 의해 견제됨으로써 불안하고, 권력을 잡기 위해 끊임없는 줄다리기를 한다. 마누아의 부하인 케네스의 아버지 키릭사네는 그 집안의 가부장이자, 대장로회의 의장이며, 마누아의 대부이기도 하다. 아

르미안은 공식적으로는 여왕의 나라이지만, 비공식적으로는 부권제의 그늘에 있는 것이다. 가장 큰 억압은 대장로회가 여왕의 결혼을 간섭, 통제하고 있으며 여왕 승계를 위해 여왕이 아들을 낳을 경우 없애는 것을 불문율로 삼고 있다는 것이다. 또 여왕은 한 남자와 결혼 유지를 하는 것이 아니라 단지 생식을 위해 결합하고, 딸들은 아버지 없이 편모 아래에서 장르회의 가르침을 받으며 성장해야 한다. 장로회는 12명의 남성으로 구성된 그룹이며, 아르미안을 구성하는 20부족장들도 남성들이다. 제사장 또한 남성이다. 이러한 모습은 여왕의 대관식을 통해 시각적으로 묘사된다.

아르미안 여왕은 국가 존속을 위해서는 외부 세계인 남성 제국과 싸워야 하고 국정 집행의 주도권을 갖기 위해서는 국가 내부 안에 있는 남성 집단과도 싸워야 한다. 이러한 설정은 실제 가부장제 국가와 사회, 집안 등 내외부적으로 남성에 의해 식민화되어 있는 여성의 육체를 서사적이고 시각적이며 공간적으로 구성해 낸 것이라고 볼 수 있다. 이를테면 아르미안은 국가와 가정이라는 가부장제에 포획되어 있는 여성의 육체를 상징적으로 비틀어 전면화한 공간인 것이다. 아울러 여성에게 여왕이라는 권력을 주고, 칼과 방패를 들게 함으로써 남성 국가와 전쟁, 폭력, 타자성에 저항을 모색하는 대항공간이라 볼 수 있다.

2.2. 여성 정치의 서사와 여성의 눈으로 다시 쓰는 역사

남성과 여성의 싸움을 대문자화한 이 작품의 서사는 세 층위의 플롯으로 전개된다. 마누아, 스와르다, 아스파샤, 샤르휘나라는 네 왕녀의 사랑이 하나의 플롯을 형성한다면 이들의 사랑 위에 제국 페르시아와 속국 아르미아 국가 간의 패권 전쟁이 포개진다. 그리고 신과 인간의 사랑, 신에 대항하는 인간의 자유의지, 신이 관장하는 국가 간의 전쟁(살라미스 해전 등)이 또 하나의 플롯을 이룬다. 이러한 세 층위는 시간의 흐름에 따라 연쇄적이며 동시에 펼쳐진다. 즉 남녀 간의 운명이 뫼비우스의 띠처럼 아르미안의 흥망성쇠와 맞물리고 신의 세계(신화)와 인간의 역사에도



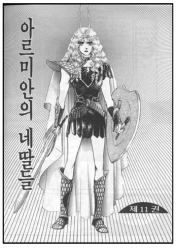
첫째, 마누아



둘째, 스와르다



셋째, 아스파샤



넷째, 샤르휘나

<도판 3> 아르미안의 네 딸들의 인물 형상

영향을 미친다. 이와 같은 다층적이자 중첩된 플롯 구조는 '가장 개인적인 것이 가장 정치적인 것이다'는 1960년대 급진적 페미니스트들의 슬로건과 오버랩 된다.

작가는 각기 다른 운명과 성격의 여성을 자매로 나란히 병치시킴으로써 다양한 여성성의 탐색을 시도한다. 아울러 가부장제 사회에서 고착화된 여성의 이미지를 확대하고자 한다. 서사는 각기 다른 능력과 성향이 다른 네 딸들이 신으로부터 부여받은 운명에 각자 어떻게 저항하는지 그 과정을 추적한다. '미래란 언제나 예측불허…. 그리하여 생은 의미를 가지는 것이다.'13)라는 반복적으로 등장하는 아포리즘적 서술은 네 자매가 주

13) 작품 설정에서 <헤게만 전서>에 전해 내려오고, 등장인물 음유시인 플레니스에 의해 구술되는 네 딸들의 운명은 다음과 같다. "첫 번째의 운명은 왕관과 명예와 아픔, 두 번째의 운명은 부드러움과 슬픔과 사랑, 세 번째의 운명은 인내와 총명과 진실, 네 번째의 운명은 방랑과 파멸과 기적 속에서 그 의미를 찾으리라— 그리하여 기필코 그날이 오리라. 최고의 영화가 지난 그날. 불길한 예언의 별이 나타나는

어진 운명을 어떻게 대하는지 그 과정 자체에 흥미를 두기 위한 장치다. 또한 운명에 순응하지 않고 저항하며 매우 주체인 이들의 삶의 태도를 나타내는 메타포이기도 하다.

첫째 마누아와 넷째 샤르휘나는 레·마누, 즉 아르미안의 여왕이 될 공통의 운명을 가졌다. 마누아는 어머니 기르샤에 이어 38대 여왕이 되고, 샤르휘나는 마누아에 이어 39대 여왕이 된다. 서사에서 여왕은 칼과 방패를 쥐고 있는 전사이자 인간의 영역을 벗어난 신이한 능력이 있는 신녀이다. 이로써 남성들의 영역이었던 정치와 군사의 영역이 여성의 영역으로 새롭게 전경화 된다. 작가는 이 두 캐릭터를 통해서 남성 제국에 맞서 서로 다른 방식의 정치 담론을 시도한다.

마누아는 권력욕과 야망을 가진 여성이다. 강력한 왕권을 확립하려는 그녀는 외교적으로 페르시아에서 벗어나 독립하고, 국내 정세로는 장로회의 폐지를 최종 목표로 한다. 권력을 주도하기 위해 공적으로 가부장적 장로회라는 남성 정치 집단에서 여왕으로서의 능력을 인정받고자 한다. 사적으로는 사랑, 모성애, 자매애 등 인간으로서의 감정들을 도구화 하려 한다. 동생마저도 국가의 세력 확장을 위해 제국의 왕(크세르크세스)에게 헌납한다. 자신의 권력 유지를 위해 또 다른 여왕의 운명을 가진 막내 동생 샤르휘나를 추방한다. 이른바 그녀의 전략은 가부장제 남성 사회에서 유통되고 있는 힘의 논리를 답습하여 행하고 있는 것이다. 그러나 이러한 타자화 전략은 마누아 자신 또한 타자화 하는 것이었으며 이로 인해 많은 갈등과 내적 상처를 보인다. 작가는 이러한 마누아에 대한 감정을 세밀하게 묘사한다. 이는 가부장제에 저항하기 위한 또 다른 타자화 전략은 많은 모순을 갖고 있으며 이에 대한 상실 또한 크다는 점을 말하고자 한 것으로 해석된다. 권력을 손에 놓게 된 마누아는 혼자 쓸쓸히 죽음을 맞이하는데 이때 가장 자유로운 얼굴이 된다.

날(…)전쟁과 파멸이 지나는 그날(…)처음의 반대편에 선 그날(…).” ;12권, 182-183쪽.

작가는 가부장제와 남성 제국에 저항하는 또 다른 여전사로 샤르휘나의 모델을 보여준다. 언니로부터 추방당한 샤르휘나는 고향 아르미안으로 돌아오기 위해 인간으로서는 불가능한 임무인 불새의 깃털을 찾아 떠난다. 그리고 그 불가능에 도전하면서 인간의 운명이란 무엇인지, 주어진 운명으로서가 아니라 스스로 주체적인 삶을 위해서는 어떻게 살아가야 하는지 매 사건마다 고민한다. 더불어 자신과 여정을 함께하는 정령들의 희생을 통해서는 타인의 삶과 죽음을 성찰한다. 샤르휘나의 여정은 '나란 누구인가' 라는 정체성 찾기의 여정이며 타자와의 소통을 꾀하는 여정인 셈이다. 샤르휘나의 투쟁은 고향으로의 귀환이라는 최종 목표와 더불어 현재 나와 관계하는 모든 생명을 지키기 위한 전투이다. 이러한 전투는 신이 인간의 의지를 실험하는 리트머스가 된다. 그리고 신의 관문을 통과할 때마다 그녀는 조금씩 '성장'한다. 불새의 깃털을 찾아 아르미안으로 귀환한 샤르휘나는 여왕이 되어서 장로회에 모든 권한을 내려놓는다. 그녀의 관심은 왕권 유지, 국가의 체제 유지가 아니라 국민 개개인의 생명과 평화에 있다. 따라서 막대한 생명의 파멸을 가져올 제국과의 전쟁을 피하기 위한 방편으로 그녀는 '일시적 사라짐'이라는 국가 해체를 길을 선택한다.

> "황제여- 아르미안의 레•마누는 이 땅을 떠나기로 작정했기에 진정 페르시아를 멸망케 할 수 있었으나, 그리 안했다. 그러나, 내가 직접 하지 않아도 그대가 자랑하는 제국은 150년을 넘기지 못하고 치욕속에 멸망할 것이다. 그때가 되면 제국은 얕보던 야만인의 손에 떨어져 그 자비를 기다리게 되리라. 황제 역시 수를 다하지 못하고 한 사람의 아르미안인에 의하여 살해되며, 그가 지명하는 후계자 역시 암살되게 되리라."
>
> - 14권, 127쪽, 샤르휘나의 대사 중.

> 아르미안 왕국의 몰락으로 뿔뿔이 흩어졌던 살아남은 아르미안인들은, 여전히 불새에 대한 믿음을 버리지 않았고- 전설의 불새는 언젠가 자신들을 위해 행복한 나라로 데려가기 위해 바다를 건너 올 것이라는 굳은 신념

속에 살았다고 한다.

- 14권, 187쪽.

아르미안이라는 국가는 사라졌지만 민족은 상상의 공동체로서 존재하게 된다. 그리고 완결편의 「외전」에서 아스파샤의 딸 피아와 마누아의 아들 마누엘은 집시가 되어 유랑민이 된다. 이는 유목적 주체이라 볼 수 있다. 이러한 서사의 흐름은 '개인을 지배하는 모든 정치 조직이나 권력, 사회적 권위를 부정하고 개인의 자유와 평등, 정의, 형제애를 실현하고자 하는 사상'인 아나키즘적 정치 철학을 상기한다.

아르미안의 여왕 레·마누로서 여성의 정치를 수행하는 인물들인 마누아와 샤르휘나가 작가의 상상을 통해 허구적으로 가공된 인물이라면, 스와르다와 아스파샤는 성서나 역사에서 차용된 여성 인물들이다. 스와르다와 아스파샤의 사랑(연애)은 개인적 관계인 동시에 이들을 둘러싼 정치적 환경과 연계되는데, 스와르다에 대한 크세르크세스의 성적 종속 관계는 아르미안 대 페르시아의 외교적 지형과 동일시되고, 아스파샤와 페리클레스의 밀월 관계는 새로운 민주정을 향한 아테네의 부상(浮上)과 연계된다. 두 인물을 좀 더 면밀하게 살펴보자.

먼저, 스와르다는 구약성서 에스더서에 기록된 와스디 황후의 이야기를 재현한 인물이다. 작품에서는 와스디 왕후에 대한 성경 구절을 직접 인용을 하고 이 내용을 『아르미안의 네 딸들』의 서사와 접합한다.

> 아하수에로는 인도로부터 구스까지 일백이십칠도를 치리하는 왕이라…. 당시 아하수에로왕이 수산급에 즉위하여 위에 있는지 삼년-. 그 모든 방백과 신복을 위하여 잔치를 베푸니라. 이날이 다하매 왕이 또 도성 수산 대소 안민을 위해 왕궁 후원에서 칠일 동안 잔치를 베풀세. 백색, 녹색, 청색 휘장을 자색의 가는 베줄로 대리석 기둥 문고리에 매고 금과 은으로 만든 걸상을 화반석, 백석, 운모석, 흑석을 깐 땅에 진설하고 (…) 이상은 구약성경 에스더전에 있는 기록이나 BC 484년 봄 과연 크세르크세스는 대 그리이스

전을 선포하고 그 기념으로 도성 수사에서 7일간의 대 연회를 베푼다. 그 연회는 성경의 기록과도 같이 엄청나게 호화로웠으며 또한 그것은 대 페르시아제국의 위세를 만천에 과시하는 것이기도 했다.

- 6권, 38-39쪽.

황후 와스디도 아하수에로 왕궁에서 부녀들을 위한 잔치를 베푸리라. 제 칠일에 왕이 주흥이 일어나서 어전내시 므후만과 비스다와 하르므나와 빅다와 아빅다와 세달과 카르가스 스물일곱 사람을 명하여 황후 와스디를 청하니라. 이는 황후의 용모가 보기에 좋음이라. 구약 에스더 중에서-

- 6권, 49쪽.

그때 와스디 • 스와르다는 네 황후가 합동으로 베푼 부녀들의 연회에 참석하고 있었다. 연회에서 그녀는 다른 세 부인들에 비해 단연 돋보였다. 세계 제일의 미모- 거기에 고운 마음씨, 우아하고 기품있는 몸가짐-. 그 모든 것에 있어서 그녀는 나머지 세 황후들뿐만 아니라 어느 누구보다 단연 빼어난 여인임을 감출래야 감출 수 없었다.

- 6권, 50쪽.

BC 484년 대 그리이스전을 선포한 기념으로 연 황제의 대 연회. … 그 마지막 날 황제의 명을 거역한 갈데아 출신(공식적으로 그렇게 되어 있다)의 황후. 세계 제일의 미녀이며 아르미안의 신성한 왕녀, 슬픈 영광의 여인 와스디 스와르다…. 그녀가 술에 취한 그 남편이자 황제인 샤 • 크세르크세스에 의해 참수당한 그 사건은… 겨우 구약성경 에스더 전에 의해 아주 작은 하나의 사건으로 기록되어 있을 뿐…

21세기의 꽃다운 나이에… 그녀는… 그렇게 갔다. 그날 일어난 황자 이반의 황제비난 사건과 그 다음날 베네이 영주인 와네스가에서 강력한 항의가 들어온 것은 다만 황실 내부의 문제로 내밀히 처리 되었을 뿐이다.

- 6권, 108-109쪽.

작가는 와스디의 참수 사건을 구약성서의 구절을 나란히 대조·대비하여 세밀히 서술한다. 이 서사의 원전(原典)이라 할 수 있는 성서 속의 와스디는 잔칫날 남성 신하들 앞에서 왕비의 미모를 보여주라는 왕의 명령을 거절해 폐위당한 여성이다. 교회에서 와스디의 일화는 종종 가부장적 메시지를 담은 일화로 해석되어 왔다.14) 여성신학 연구학자 유연희(2013)에 따르면 성서에서는 와스디가 왜 왕명을 거부했는지 이유를 말하거나 자신의 행동을 옹호할 만한 대사가 있을 법도 한데 한 번도 말할 기회가 주어지지 않았다고 지적한다. 성서에는 왕-남편-남자의 '명령을 듣지 않아 폐위를 당했다'는 와스디의 행위와 그 결과만이 언급되어 있다는 것이다. 화자는 와스디의 입장에 대해 침묵하고 있으며 이로 인해 독자는 와스디란 인물을 거칠게 상상하게 만들었다고 분석한다. 이로 인해 교회의 대다수 남성 설교자들은 성서 속 화자 혹은 남편의 입장을 따르며 와스디를 종종 부정적 형용사와 함께 교만한 여성으로 해석하고 있다는 것이다. 와스디의 일화는 신도들에게 성차별적 신화를 내면화하도록 교화하는 도구적 서사로 종종 활용된다고 한다.15)

---

14) 작품에서는 인용되지 않았지만 성서에서는 임금의 말을 듣지 않은 와스디 왕후를 폐위시켜야 한다는 대신들의 주장에 다음과 같은 대목이 이어진다. "므무칸이 임금과 대신들 앞에서 말하였다. "와스티 왕비는 임금님만이 아니라, 크세르크세스 임금님의 모든 주에 살고 있는 대신들과 백성들 모두에게 잘못을 저질렀습니다. 이는 왕비의 일이 모든 부녀자들에게 알려져서, 그들이 '크세르크세스 임금님이 와스티 왕비를 어전으로 데려오도록 명령하셨는데도 왕비는 나오지 않았다.' 하면서, 제 남편들을 업신여기게 될 것이기 때문입니다. 바로 오늘부터 왕비의 일을 들은 페르시아와 메디아 대신들의 부인들이 임금님의 대신들에게 대거리해 나갈 것이니, 경멸과 분노가 넘칠 것입니다. 임금님께서 좋으시다면 왕명을 선포하시고 철회할 수 없도록 페르시아와 메디아 법령에 기록하게 하시어, 와스티가 더 이상 크세르크세스 임금님 앞에 나타나지 못하게 하시고, 왕비의 자리는 그보다 나은 여인에게 주십시오. 임금님께서 온 왕국에 내리신 명령을 듣게 되면, 이 명령은 엄중한 것이니, 모든 부녀자들이 위아래 할 것 없이 남편을 공경할 것입니다." 이 제안이 임금과 대신들의 마음에 들었다. 그래서 임금은 므무칸의 말대로 실행하였다. 모든 남자는 제 집안을 다스려야 하고 자기 민족의 말을 해야 한다는 조서를 임금에게 속한 모든 주에, 각 주의 글과 각 민족의 말로 써서 내려 보냈다."; 주교회의 성서위원회 편찬, 「에스테르기」, 『성경』, 한국천주교중앙협의회, 2005, 1000-1002쪽.

이와 달리 신일숙의 『아르미안의 네 딸들』에서 와스디 • 스와르다의 일화는 여성중심적 화자의 관점에서 폐위가 아닌 '참수' 사건으로 재서술되며 다른 등장인물들의 발언에 의해 왕과 왕후의 행위가 재해석된다. 이 작품에서 스와르다는 발언권을 갖는다. 일단 그녀의 생애사가 그려지며 아르미안(서사에서도 갈데아령에 속한다)의 소수민족 여성이 페르시아로 넘어온 경위가 상세히 그려져 있다. 무엇보다 성서에서 인용한 폐위 사건에서 스와르다는 왕의 명령이 무엇을 의미하는지, 그리고 불복종에 대한 대가와 그 결과를 신이한 예지력을 통해 모두 예상하고 있었다. 이는 매우 구체적으로 그려진다. 작품 속 일화에서 왕(크세르크세스)의 명령은 단지 왕후의 용모뿐만 아니라 남성들 앞에서 춤을 추라는 것이었다. 이는 원작(성서)보다 더 강화된 표현으로서 성 접대에 대한 직접적 요구인 셈이다. 이러한 왕의 요구는 권력을 통해 스와르다의 왕비로서의 공적 권위를 무너뜨리고 여성으로서의 주체성 또한 훼손하기 위한 의도를 담고 있다. 그 의도의 본질은 여성에 대한 남성으로서의 독점적 소유욕이 자리해 있다. 스와르다 왕후는 결혼 전 왕의 사촌 동생인 리할을 사랑했고, 결혼 후에도 리할을 향한 사랑과 과거의 추억을 간직해 왔다. 뒤늦게 이 사실을 알게 된 크세르크세스는 스와르다의 마음까지 통제하고자 했지만 이루지 못했던 것이다.

스와르다에게 춤을 추는 행위는 자신의 주체성(의지)에 다름 아니다. 스와르다를 향해 '춤을 추라'는 타자의 명령은 서사에서 두 번 이뤄지는데 그 첫 번째는 '우리의 조국 아르미안을 위해서' 춤을 추라는 명분 아래 모국의 레 • 마누(마누아)에 의해서였다. 그런데 이 서사에서 주목할 것은 여성 스와르다의 주체성을 훼손하는 타자들의 명령이 다른 등장인물들에 의해 비난을 받는다는 것이다. 첫 번째 명령자 마누아는 남편 리할로부터 인간적 신뢰를 잃고 책망을 받는다. 두 번째 명령자 크세르크세스는 자신의 동생 이반으로부터 '이건 짐승보다 못한 짓'이며 '당신은 내 형도 황제도 남자도 인간도 아냐! 피에 주린 야수! 더럽고 추악한 거만덩어리!'(6권,

15) 유연희, 「와스디, 에스더, 세레스 : 에스더서의 여성 리더십과 복잡한 유산」, 『구약논단』, 제19권 3호 통권49집, 한국구약학회, 2013, 123-151쪽.

74-74쪽)라고 지탄 받는다. 스와르다의 자매들은 그녀와 다른 공간에 있지만 마누아, 아스파샤, 샤르휘나는 예지력을 통해 스와르다의 죽음을 직감하며 매우 고통스러워한다. 마누아는 '너를 그렇게 만든 사람들을 결코 용서하지 않겠다! 약속한다, 스와르다, 그도… 그의 동조자도…'(6권, 97쪽)라며 복수를 다짐한다.

작가 신일숙은 성서 속에서 누락되었던 와스디 왕후에 대한 숨겨진 서사를 상상력을 통해 복원한다. 동시에 성서 속 어전내시 므흐만 등으로 거론되는 남성 대표자들의 가부장적 시선 대신 와스디 왕후의 측근에서 바라보는 세간의 비평적 해석을 덧붙인다. 이로써 독자로 하여금 원전(성서)을 문제시 하며 성서의 문구 이면을 새롭게 유추하고 새로운 인식 지평을 열게 한다.

한편 아스파샤는 인간의 수명을 다한 여성으로 자신이 선택한 남성에 대한 지극한 사랑을 주체적으로 실천한 인물이다. 여기에서 아스파샤는 고대 그리스 역사에서 거론되는 여성 철학자를 차용한 인물이다. 다음은 서사에서 차용한 아스파샤에 대한 기록과 이에 대한 작가의 해석이 드러나는 구절이다.

> 그녀를 한낱 페리클레스의 애첩인 밀레투스 유녀로 기록했던 사가들도…
>
> 그녀의 지성(知性)과 사랑이 만년의 페리클레스의 정신적 뒷받침이 되었음을 감히 부인하지는 못할 것이다. 그리하여 이 놀라운 황금 시대는 한 여인의 포근한 무릎 위에서 이루어졌다 해도 과언이 아닐지도 모른다. 독신죄(*신을 모독한 죄)로 고소된 그녀를 위해 눈물을 흘리면서까지 강변했던 펠리클레스의 사랑은 감동적이었다고 한다. 많은 험담과 음모 속에서 함께 살아가기 위해 아마 그들은 많은 고통들을 참아내야 했을 것이다. 그러나 그 누구일지라도 그들이 함께한 시간의 의미를… 그 완성된 사랑의 의미를 알 수는 없을 것이다.
>
> - 14편, 174쪽.

아스파시아(작품에서는 아스파사)에 대한 역사적 기록은 플라톤, 크세노폰, 아이스키네스 소크라티구스, 안티스테네스의 저서 등에서 찾아볼 수 있다.16) 특히 플라톤의 『메네크세누스』라는 대화록17)에는 많은 아테네 사람들이 수사학에 대한 토론을 하기 위해 그녀에게 모여들었다 것과 소크라테스가 자신의 연설 스승이라 밝히고 있는 내용이 실려 있다. 또 플루타르크의 『영웅전』의 페리클레스 편에도 그녀가 등장한다18). 그러나 고대 그리스 시대의 헤타이라(고급 매춘부)를 연구한 김복래(2013)는 아

16) 김복래, 『권력과 철학을 뒤흔든 매춘부 헤타이라』, 새문사, 2013년, 97쪽.

17) 『메넥세소스』는 플라톤의 대화편들 중 아주 짧은 작품에 속하는데 소크라테스에 의해 언급된 아스파시아는 매우 뛰어난 연설가로 묘사된다. 소크라테스와 메넥세노스 사이에 이뤄진 대화 중 아스파시아에 대해 언급하고 있는 부분을 인용하면 다음과 같다.

소크라테스 : 메넥세노스. 내가 연설을 할 수 있다고 해서 뭐 놀랄 것야 없지. 왜냐하면 나에게는 연설 기술에 비범한 능력을 지닌 여선생님이 계시거든. 게다가 그분은 많은 사람들을 훌륭한 연설가로 키우셨나데. 특히 한 사람, 즉 그리스 사람들 중에서 가장 걸출한 연설가인 크산티포스의 아들 페리클레스 역시 그분이 키우셨지.

메넥세소스 : 그분이 누구시죠? 하기야 물어 볼 것도 없이 아스파시아 님을 말씀하시는 것이겠지요?

(…)

소크라테스 : 내 자신의 능력만으로는 아마 한마디도 못할 걸세. 그러나 나는 바로 어제 아스파시아 님이 다른 것도 아니고 바로 그 사람들에 관해 연설하시는 것을 끝까지 다 청취했네. 사실 그녀는 자게가 말한 바와 같은 것, 즉 아테네 사람들이 추모 연설자를 선바하려 한다는 것을 들었던 거야. 그래서 그녀는 연사가 말해야 할 바를 나에게 쭉 들려주었는데, 그 일부는 즉석에서 지어낸 것이었고, 일부는 그녀가 전에 생각해 두었던 것, 즉 내 생각에는 페리클레스가 행한 추도 연설물을 지어 줄 당시 그 추도 연설문에 들어가지 않은 나머지 부분들을 엮은 것이었네.

메넥세노스 : 그럼 선생님께선 아스파시아 님이 연설한 것을 기억해 내실 수 있으신지요?

소크라테스 : 그럼, 깜박하지만 않는다면 마리야. 정말이지 나는 그녀 옆에서 연설 기술을 배웠는데, 잊어먹을 때는 매도 맞을 뻔 했지; 플라톤, 이정호 역, 『메넥세노스』, 이제이북스, 2008, 59-61쪽.

18) 플루타르크의 『영웅전』에서 아스파시아는 밀레시아 출신으로 '그 시대 최고의 정치가들을 마음대로 움직였던 여자로, 철학자들도 그녀의 말에 귀를 기울였다'고 묘사되어 있다. 그녀는 페리클레스의 지극한 사랑을 받았는데 그는 '날마다 집에서 나갈 때와 들어올 때 그녀에게 키스를 했다'고 기술되어 있다; 플루타르크, 이성규 역, 『플루타르크 영웅전 전집』, 현대지성사, 2000, 267-279쪽 참고.

스파시아에 대한 기록이 문학이나 철학의 영역에서 남성작가들에 의해 기술되었기 때문에 '가설'일 뿐이며 실제적인 역사적 생애는 의심스럽다고 평가한다.[19]

『아르미안의 네 딸들』에서 아스파샤는 스와르다와 마찬가지로 생애사적으로 재현된다. 그녀는 밀레투스 출신이 아니라 아르미안의 왕녀이고, 전쟁 노예가 된 페리클레스의 목숨을 살려준 은인이며 그와의 사랑을 위해 자신의 목숨까지 걸었던 여성이다. 페리클레스와의 사이에는 훗날 낳게 된 아들뿐만 아니라 딸이 하나 있었으며 그 딸은 아르미안의 후손으로 길러진다. 이 작품에서 역사에 기록된 아테나 민주주의 철학자 페리클레스의 치세는 '한 여인의 포근한 무릎 위에서 이루어졌다'로 정리된다. 기록된 역사 이면에 숨겨진 여성의 역할을 강조한 것이다. 물론 역사 속 페리클레스 또한 상상력을 통해 허구적 일대기를 갖는다.

이러한 여성의 눈으로 다시 쓰는 팩션(faction)은 여성사의 다시쓰기의 전략과도 닿아있다고 할 수 있다. 여성 사학자 거다 러너(1997)는 역사가 남성 중심적으로 기록되어왔음을 지적하며 비가시화 된 여성들의 역사를 들춰내야 한다고 주장한다. 이러한 전략으로 "새로운 여성사는 역사의 잃어버린 절반을 재건하고, 여성들을 능동적인 동인으로 사건의 중심부에 위치시키는 과업에 착수"(400쪽)해야 한다고 말한다.[20] 신일숙은 아스파시아를 통해 고대 그리스 아테네 민주주의 정치 철학의 황금기를 여성의 무릎 안에 둔다.

---

19) 김복래, 『권력과 철학을 뒤흔든 매춘부 헤타이라』, 새문사, 2013년, 106쪽 참고. 위 책에서 김복래는 "헤타이라가 고대 그리스 사회에서 가장 중요한 여성이었으며, 지구 역사를 통틀어 가장 중요한 성(性) 노동자들이었다. 그러나 여기서 간과해서는 안 될 중요한 사실은 그리스 헤타이라들이 남성들에게 가져다준 쾌락은 문학에서 찬미되었지만, 헤타이라 자신들의 삶에 대한 행복은 어느 문헌에도 기록되지 않았다"(177쪽)고 지적한다. 아울러 "아스파시아 또한 페리클레스의 영광과 명성에 밀접하게 연결되어 있으며 만일 그녀가 페리클레스의 정부가 아니었다면, 그녀는 자신의 이름을 역사상 남기지도 못했을 가능성이 있다."(107쪽)고 논평한다.

20) 거다 러너, 강정하 역, 『왜 여성사인가』, 푸른역사, 2006.

2.3. 신화 다시쓰기와 모성성/부성성의 재구성

이 서사에서는 아르미안 네 딸들의 운명을 관장하고 인간의 역사에 관여하는 신들의 세계가 그려진다. 신들의 캐릭터 구성 또한 네 자매처럼 순수 창작한 캐릭터와 그리스로마 신화에서 차용한 캐릭터들을 혼용해 구성한다. 그러나 이 작품에 그려진 신들의 서사는 기존 그리스 신화에 재현된 제우스 중심의 가부장적인 신화의 이미지를 비틀어 재구성한다.

이 작품에서 언급된 12신 중 가장 주목할 만한 캐릭터는 바다의 여신 라아나이다. 널리 알려진 토머스 불핀치의『그리스 로마 신화』에서 바다의 신은 남성 신인 포세이돈이다. 포세이돈은 티탄신 크로노스와 레아의 6남매 중 둘째 아들로 절대 권력자이자 하늘을 지배하는 제우스의 동생이다. 그는 삼지창을 가지고 폭풍우를 진압하거나 해안을 흔들어 파도를 부르기도 한다. 말을 창조하였고 경마의 후원자이기도 하다.[21] 그리스 신화의 상상력을 차용한 문학과 미술 작품에서 포세이돈은 종종 사납고 거친 이미지로 형상화 되어 왔다. 반면 신일숙은 바다의 신을 여신으로 각색한다. 여기에서 라아나는 폭력과 처벌의 힘을 행사하는 포세이돈과 달리 부드러운 영향력을 가진 모성적 이미지로 그려진다.

생산의 여신이기도 한 라아나는 신마 류우칼시바의 정령인 미카엘의 어머니이자 에일레스의 육체(고렘)을 만들었다. 고향에서 쫓겨나 삶의 의지를 잃은 어린 샤르휘나를 각성시켜 '운명과 싸우라'고 추동하고, 모험의 과정에서 상대방과 싸울 수 있는 무기, 물의 검을 쥐어준다. 샤르휘나를 '운명의 전사'로 호명하기도 한다. 에일레스가 죽음의 신으로부터 상처를 입었을 때 이를 치유해줄 성수 세이카나를 미카엘의 요청으로 건네주기도 했다.

서사에서 라아나의 힘과 그 영향력은 인간 세계뿐만 아니라 신들의 세계에서 매우 크게 작용한다. 에일레스와 중요한 관계망을 가진 신은 대략

21) 토머스 불핀치, 박경미 역,『그리스로마 신화』, 혜원, 2011, 289쪽.

3명인데 외형을 탄생시킨 라아나, 에일레스의 본질을 주입한 어둠과 악령의 신인 데이판, 인간의 감정과 지혜를 보태 독립성을 부여한 포이보스가 그들이다. 지혜의 신이자 예지의 신력을 가진 포이보스는 '소멸'이라는 신들의 운명을 감지하고 라아나를 찾아간다. 이 상황을 알리고 그 대책-에일레스와 샤르휘나 둘 중의 하나를 없애야 할지 등-에 대한 그녀의 의사를 묻기 위해서다. 따라서 그녀는 지혜의 남신인 포이보스보다 현명한 판단력을 지닌 여신으로 해석된다.

이러한 여신 라나아의 위치는 흔히 알려진 그리스 신화에 등장하는 여신들과는 사뭇 다르다 할 수 있겠다. 그리스 신화에서 여신들은 별다른 역할을 가지고 있지 않거나 특히 여성의 욕망(호기심 등)은 부정적으로 묘사되어 왔다. 그러나 이 작품에서 여신은 높은 위치에 있으며 결정적 영향력을 미치는 긍정적 존재들로 서술된다. 라아나 이외에도 아르미안의 수호신이자 달의 여신 실라와 불의 여신으로 성장하는 칼리엘라를 들 수 있으며 살라미스 해전에 나타난 여신의 형상[22]도 이에 속한다 하겠다. 실라는 그 존재가 캐릭터로 형상화되어 서사를 진행하지는 않는다. 다만, 샤르휘나의 기도[23] 속에서 언급되는데 기도 이후 달빛에 비친 샤르휘나의 모습은 에일레스에게 운명적 사건으로 샤르휘나를 여성으로 각인하게 된다. 칼리엘라는 불의 신 필라의 심부름을 하는 작은 고양이의 정령이었다. 그녀는 미카엘을 사랑하고 그를 욕망하면서 점점 더 아름다운 여신의

22) 이 사건은 헤르도토스의 『역사』에 서술된 부분을 차용해 오는데 바로 '여신'이 등장하는 장면이다. "혹자는 이 여인의 거영을 일컬어 아테네의 수호여신인 전쟁과 지혜의 여신 팔라스 아테나라고 했으며-혹자는 제우스 신의 고지를 전하러 온 승리의 여신 니케라고도 했으며-신들의 여왕인 헤라라고도 하였다. 먼저 이 거영은 미적거리는 그리이스군을 나무란 뒤 이윽고 큰소리로 고무격려한 뒤 사라졌다고 한다. 이 아름다운 원군의 격려에 힘입어 그리이스군은 드디어 페르시아 군과의 대접전을 벌여-좁은 살라미스의 수로를 아비규환의 전쟁터로 화하게 하였다. 이것이 바로 역사에 남는 기적의 수전 <살라미스 해전>이다."; 12권, 140-146쪽.

23) "달은 아르미안의 수호신 달의 여신 실라 어둠을 밝히는 성스런 여신- 저를 도우소서 성스런 어머니… 달의 여신 실라여 도우소서. 당신의 피를 이은 후손인 저를… 운명과 싸울 운명을 가진 저를… 결코 물러설 수 없는 불새의 길을 가야하는 저를 도우소서- 영원한 어머니 달의 여신 실라여-"; 9권, 104쪽, 샤르휘나의 대사 중에서.

모습으로 성장하게 된다. 사랑은 그녀의 성장을 완성하게 하고 이는 칼리엘라를 새로운 불의 여신으로 등극하게 한다. 서사에서 살라미스 해전은 샤르휘나에 대한 에일레스의 인지와 각성이 인간의 역사와 신의 세계에까지 영향을 미치는 사건으로 그려진다.

이 작품에서는 여신을 통해 모성적 이미지를 높게 가치 평가하면서 동시에 새로운 부성적 이미지를 탐색한다. 샤르휘나의 아버지는 눈이 보이지 않은 음유시인 플레니스이다. 그는 불새 페닉스의 대자(代子)적 존재이다. 즉 샤르휘나에게 인간 플레니스는 생물학적 아버지가 되는 셈이고, 불새 페닉스는 영적인 아버지가 되는 셈이다. 따라서 불새의 깃털을 찾기 위한 샤르휘나의 여정은 진실한 아버지 찾기에 다름 아니다. 기존 남성 영웅 신화가 오이디푸스 신화처럼 아버지와의 대결 구도를 취한다면, 샤르휘나의 이야기에서는 딸이 대모신(바다의 신 라아나)의 지지 아래, 여러 난관을 헤치고 진정한 아버지(불새)를 찾음으로써 자신의 존재성을 획득 나가는 이야기라고 할 수 있을 것이다. 이는 여성 영웅 신화의 새로운 길찾기라 평가 할 수 있다.

이 서사에서 보여주는 아버지의 유형은 기존의 가부장제의 아버지처럼 권위적이고 엄격한 남성이 아니라 여성성의 특질로 인식되었던 부드럽고 포용적인 치유자의 모습이다. 생물학적 아버지 플레니스는 샤르휘나의 언니 아스파샤가 인생의 질곡에서 가장 힘들었던 시기에 그녀의 생명을 구해주고 돌봐준다. 돌봄과 치유의 이미지를 가지며 부드러운 남성상을 지닌 부성의 이미지는 첫째 마누아의 남편이자 마누엘의 아버지가 되는 리할 오타네스의 모습에서도 구현된다.

새로운 부성상을 흡수한 샤르휘나의 몸은 섹스와 젠더의 재창조로 이어진다. 불새의 깃털을 찾아 아르미안으로 귀환한 샤르휘나는 '세계를 정화시킬 힘을 가진'(14권, 98쪽) 불새 즉 새로운 존재로 변화 • 탈주한다. 그리고 아르미안이라는 국가뿐만 아니라, 온 세계를 포용하면서 생명과 평화라는 여성적 가치를 가진 존재로서 세계를 구원한다.

3. 나가며

고갑희(2003)는 성 정치의 가능성을 서사구조, 구성을 바꾸는 것, 즉 다시쓰기에서 찾는다. 가부장적 역사나 신화 텍스트에서 부분을 확대 재해석하거나 결말을 바꿔 써서 서사장치의 이데올로기를 바꾸라고 주문한다. 텍스트에 대한 도전과 역사에 대한 도전은 맥락(context)를 끊어버리고 새롭게 바라보는 데서 올 수 있고, 그 맥락이 아무리 힘이 있어도 그것을 따라가지 않고 딴소리를 하는 것, 그 이야기를 다른 식으로 써버리는 것이 구조를 바꾸는 일이 된다고 말한다.[24] 신일숙 작가는 서사의 재료를 고대 그리스 신화와 성서, 헤르도토스의 『역사』, 플루타르크의 『영웅전』 등 고전 서사에서 차용해온다. 기존의 신화와 제국의 전쟁사는 아르미안의 네 딸들의 운명과 버무려지고 충돌하며 여성의 입장에서 재구성된다. 이러한 서사 다시쓰기 전략은 독자로 하여금 제국의 역사와 가부장적 신화에 대한 새로운 해석과 여성주의적 인식 지평을 넓히는 효과를 준다.

이 텍스트가 생산되기 시작한 1980년대 중반은 여성 고등교육의 보편화로 여성의 남녀동권에 대한 요구는 높아졌지만 현실 문화는 여전히 남녀차별적인 벽이 견고했던 시기였다. 대학 내 페미니즘 강좌가 설치됐지만 대학 졸업 이후 여성의 사회진출은 여전히 어려웠으며 결혼과 임신은 고용 단절이 마땅한 사회였다. 여성들은 하위 주체로서 자신의 목소리를 제대로 드러내지 못하고, 환경과 인습에 갇힌 존재였다. 1980년대 여성 만화작가는 이러한 '사회적 맥락의 한계'[25]들에 대한 투쟁 전략으로 환상적 서사를 호출한다. '아르미안'은 여성의 욕망을 대리하는 환상 공간이다. 이 공간은 일레인 쇼왈터가 말한 '광야'(여성 공간, female space)와 같은 공간으로서 가부장 체제에 저항하는 지대이자 여성의 새로운 신화,

---

24) 고갑희, 「그리스로마 신화에 나타난 변신의 성정치 : 여성/남성의 욕망과 이데올로기」, 『영미페미니즘 학회』, 11권 1호, 영미페미니즘학회, 2003, 3-23쪽 요약 인용.

25) 로즈메리 잭슨, 서강여성문학연구회 역, 『환상성-전복의 문학』, 문학동네, 2001,11쪽.

여성의 역사가 기입되는 장소가 된다. 신일숙은 『아르미안의 네 딸들』을 통해 여성의 운명을 심문한다. 아울러 여아 살해에 대한 복수의 글쓰기로서 남아 살해라는 한국의 가부장제에 대한 대항 서사를 상상한다. 이로써 여성주의적 판타지 팩션 서사의 가능성을 보여주고 있는 것이다.

참고문헌

1. 자료

신일숙, 『아르미안의 네 딸들』, 1권-14권, 대원씨아이, 1996.

2. 단행본

김복래, 『권력과 철학을 뒤흔든 매춘부 헤타이라』, 새문사, 2013년, 6-188쪽.

거다 러너, 『왜 여성사인가』, 푸른역사, 2006, 381-401쪽.

로즈메리 잭슨, 서강여성문학연구회 역, 『환상성-전복의 문학』, 문학동네, 2001, 11쪽.

샬롯 퍼킨스 길먼, 손영미 역, 『여자만의 나라 Herland』, 한국문화사, 2002.

엘렌 식수, 박혜영 역, 『메두사의 웃음/출구』, 동문선, 2004, 49-54쪽.

주교회의 성서위원회 편찬, 『성경』, 「에스테르기」, 한국천주교중앙협의회, 2005, 1000-1002쪽

플라톤, 이정호 역, 『메넥세노스』, 이제이북스, 2008, 57-85쪽.

플루타르크, 이성규 역, 『플루타르크 영웅전 전집 Ⅰ』, 현대지성사, 2000, 267-279쪽.

토머스 불핀치, 박경미 역, 『그리스로마 신화』, 혜원, 2011, 1-591쪽.

헤르도토스, 박광순 역, 『역사』, 범우사, 1987, 473-603쪽.

3. 논문

고갑희, 「그리스로마 신화에 나타난 변신의 성정치 : 여성/남성의 욕망과

이데올로기」, 『영미페미니즘 학회』, 11권 1호, 영미페미니즘학회, 2003, 3-23쪽.

김은정, 「순정의 신화-순정만화를 통해 본 1980년대 순정서사 분석 : <별빛 속에>, <아르미안의 네 딸들>, <인어공주를 위하여>를 중심으로」, 이화여자대학교 국제대학원 한국학과, 석사학위논문, 2015.

권김현영, 「순정만화, 여성들의 정서적 문화동맹」, 『여성과 사회』12권, 한국여성연구소, 2001, 119-131쪽.

라현숙, 「출판만화의 여성 장르에서 나타나는 의미투쟁에 관한 연구 : 『아르미안의 네 딸들』을 중심으로」, 이화여자대학교 사회학과 석사학위논문, 1996.

이주희, 「순정만화의 환상성 연구 : 「바람의 나라」, 「아르미안의 네 딸들」, 「불의 검」을 중심으로」 한양대학교 교육대학, 석사학위논문, 2010.

유연희, 「와스디, 에스더, 세레스 : 에스더서의 여성 리더십과 복잡한 유산」, 『구약논단』, 제19권 3호 통권49집, 한국구약학회, 2013, 123-151쪽.

장은영, 「순정만화의 환상서사 특성 연구」,공주대학교 만화학과 박사학위논문, 2012.

Abstract

A Study on the Narrative Rewriting Strategy of
『*Four daughters of Armian*』 by Shin Il-Suk

Kim, Eun-hye

In this study, *Four daughters of Armian* by Shin Il-suk was presented as one of the representative female narrative cartoons in the 1980s. Some might criticize the work for being influenced by cultural colonialism in that the artist established her style by mimicking the expressive techniques of Japanese cartoons and set ancient Greece and Persian Empire as the background. She, however, reproduced visually the independence of colonial women that resisted the imperialist men as far as its narrative was concerned. Furthermore, she made an attempt at rewriting myths and history in the eyes of women, which raises a need to evaluate her work differently. She borrowed materials for her narrative from the ancient Greek mythology, the Bible, and the classics including *Histories* by Herodotus and *Plutarch's Lives*. The old myths and war histories of the empire get mixed and clash with the destinies of Armian's four daughters and are reorganized from the perspective of women. Her strategy of narrative rewriting inspires the readers to make new interpretations of history and patriarchal myths of the empire and broaden the horizon of their feminist perceptions.

Key words : Shin Il-suk, *Four daughters of Armian,* narrative rewriting, resistant space against the patriarchal society, narrative of gender politics, herstory, myth rewriting

■ 본 논문은 2017년 3월 15일에 접수되어 2017년 3월 29일부터 4월 13일까지 소정의 심사를 거쳐 2017년 4월 17일에 게재가 확정되었음