

# 무덤의 낙원과 죽음의 유충: 콧시의 고딕적 세계

최지원

콧시(J. M. Coetzee)의 『나라의 심장부에서』(*In the Heart of the Country*)는 남아프리카 커루(Karoo)의 어느 고립된 농장을 배경으로 서술자 마그다(Magda)의 회상과 상상을 통해 구성되는 이야기를 담고 있다. 마그다는 백인 농장 주인 아버지가 새어머니를 데리고 오자 그들을 도끼로 살해하는 상상을 하고, 흑인 하인 헨드릭(Hendrik)이 데려온 아내 클라인 안나(Klein-Anna, 이하 안나)가 아버지와 부적절한 관계를 맺자 아버지를 총으로 쏘 죽이며, 하인 내외에게 지불할 돈이 없어서 점차 쇠퇴해가는 농장에서 헨드릭에게 겁탈당하고, 종국에는 혼자 농장에 남겨진다. 이 소설은 첫째로 서술자 마그다의 권위와 신빙성에 대한 비판, 그리고 이로부터 파생된 결말의 비정치적이고 다소 패배주의적인 요소, 크게 두 부분으로 인해 많은 평자들의 문제제기를 받아왔다.

실제로 마그다의 서사는 끊임없이 이전의 서사를 뒤집어버리거나 “어쩌면”(perhaps)이라는 가능성을 남발함으로써 서술자로서의 권위를 상실한다. 콜링우드-위틱(Sheila Collingwood-Whittick)은 콧시가 서술자에게 독자를 설득시킬 힘을 주지 않고 외려 “그녀의 서사의 진실성을 의심”(cast doubt on the veracity of her narrative; 16)하도록 만들었다고 주장한다. 헤드(Dominic Head)는 마그다의 고립과 소통 실패를 시대에 부합하지 못하는 농장소설(plaasroman) 혹은 목가(pastoral)와 같은 “장르적 제약”(the constraints of genre; *Introduction* 47) 탓으로 판단하고, 포이너(Jane Poyner)는 “글쓰기는 언제나 이미 남근중심적”(writing is always already phallogentric; 49)이기 때문에 마그다의 글쓰기는 그녀의 섹슈얼리티 및 광기와 화해하지 못하고 필

연적으로 좌절할 수밖에 없다고 주장하는 등, 일련의 비평적 관점은 마그다의 서사를 곧 실패의 서사인 것으로 간주한다. 이러한 실패에 대한 주목은 본질적으로 서술자 마그다의 주체성을 의문시하는 태도에서부터 기인한다. 요컨대 마그다의 주체성은 온전한(whole) 주체성을 형성하는 데 실패하기 때문에 그녀의 서사는 그러한 실패한 주체의 실패한 투쟁이라는 것이다.

유사한 맥락에서, 마그다를 실제 있을법한 캐릭터의 형상화로 간주할 것인지(Sue Kossew) 아니면 알레고리적으로 볼 것인지(Vicki Briault-Manus)에 관해서도 상반된 입장들이 공존한다. 물론 윌름(Jan Wilm)처럼, 텍스트를 전적으로 알레고리로 읽는 것과 전적으로 문자 그대로(literally) 읽는 것은 양쪽 모두 편협한 독서로 귀결된다며, 이 둘을 적절히 오가는 “천천히 읽기”(slow reading; 120)를 타협점으로 제시한 경우도 없지는 않다. 그러나 어찌됐든 마그다는 소설의 캐릭터로서, 서사의 서술자로서, 또 현실 세계의 여성의 재현물로서, 있을법하지 않거나 신빙성을 잃은 경우로 대개 받아들여져 왔다. 하지만 이와 같은 해석은 이 소설의 고딕적 차원을 누락함으로써 주요한 소설적 성취를 간과할 소지가 크다. 실제로 다수의 평자들이 마그다에 관해, 그녀가 완성형의 주체성을 위해 투쟁하다가 끝끝내 좌절하는 주체성을 표상하는 것으로 선불리 결론지어 왔으므로, 그러한 암묵적 합의의 타당성을 검토해 볼 필요가 있겠다. 가령, 이 소설을 고딕 장르의 맥락에서 읽을 경우, 마그다의 주체성은 그것이 문체적인 고딕적 주체이기 때문에 도리어 역설적인 성취를 이루는 것처럼 보이기도 한다.

마찬가지로 소설의 결말이 충분히 투쟁적이지 못하고 정치현실의 뉘앙스를 상실한다는 판단은 소설의 온당한 가치를 읽어내는 데 장애물로 작용해왔다. 기존 비평에서 소설의 정치성에 관해서는 상반된 입장이 팽팽히 맞서는데, 먼저 이야기의 결말이 충분히 정치적이지 못하다는 폴린(Tom Paulin)의 지적과, 쿿시의 “서구 팽창주의”(Western expansionism; 126)를 향한 분석이 저항의 단계로 나아가지 못했다는 버건(Michael Vaughan)의 주장은, 이 소설이 작가의 여타 소설들보다 상대적으로 표면상 덜 정치적이고 더 실험적인 작품으로 간주하는 입장들을 단적으로 보여준다. 물론 마그다가 옛 질서를 죽이고 새로운 질서를 불완전하게나마 탄생시킨 데서 일종의 정치적 알레고리를 읽어낸 페너(Dick Penner)나 급진적인 정치성을 읽어낼 것을 촉구한

도드(Joseph Dodd)와 같은 평자들이 없지는 않다. 윌파트(James Wohlpart)는 콧시가 작가 자신의 언어 또한 역사의 담론과 그 하위담론인 정치의 담론 아래에 짓눌려버리는 사태를 문제적으로 주시하고 있다며, 『나라의 심장부에서』 또한 여타 콧시 소설들과 마찬가지로 “역사의 문제는 언어와 관련”(the question of history becomes related to language; 220)되어 있음을 잘 드러낼 뿐만 아니라, 서술기법을 통해 “전통적인 언어 사용을 해체”(deconstruct traditional uses of language)하고 “언어에 기입된 권력 이데올로기를 약화”(undermine the ideology of power encoded into language; 221)시키는 정치성을 드러낸다고 주장한다. 그러나 윌파트의 논의 역시 콧시 소설의 투쟁적 가치를 언어의 차원에 한정짓는 아쉬움을 남긴다.

이 소설을 고딕 장르의 범주에 비추어 바라볼 경우, 많은 평자들이 엇갈린 입장을 취해온 소설의 알레고리적 특성과 모호한 정치성의 문제는 다분히 고딕적인 것이었음이 명백해진다. 『드라큘라』(Dracula) 비평에서 한편으로 드라큘라를 무한한 타자성의 상징처럼 읽으려는 비평적 흐름과 그러한 경향성에 일침을 놓는 또 다른 한편의 입장이 공존하듯, 마그다의 캐릭터적 측면과 알레고리적 측면은 무한한 해석의 결을 더해가며 종결되기를 거부하는 것이다.<sup>1)</sup> 소설에서 식민지 현실에 대한 직접적인 투신이 발견되지 않는 것 또한 마찬가지다. 펀터(David Punter)의 지적대로 “고딕 장르에서 우리는 정치적이고 사회적인 문제들에 대한 아주 치열한 참여(혹여 대체되었을지언정)를 발견할 수 있다”(Within the Gothic we can find a very intense, if displaced, engagement with political and social problems; *Terror* 62). 물론 그렇다 해서 이 소설이 전적으로 고딕 소설이라고 말하려는 것은 아니다. 이 소설은 여러 장르와 문학적 전통을 선택적으로 소환하고 변형시킨 사례라 할 만한데, 이러한 관점에서 피핀(Robert Pippin)은 콧시의 소설들이 “복잡한 모더니스트적 연구대상”(complex modernist objects)이며, 따라서 “뽀진성은 중요하지 않다”(verisimilitude is not the point; 23)고 지적한 바 있다.<sup>2)</sup> 또한, “사실주의는

1) 관련 논의는 펀터와 브론펜(Elisabeth Bronfen)의 글 「고딕: 폭력, 트라우마 그리고 윤리」(“Gothic: Violence, Trauma and the Ethical”) 참조.

2) 물론 그렇다해서 콧시의 소설들이 역사적 맥락을 완전히 배제하는 것은 아니며, 피핀은 노골적인 “정치적 긴장”(political tension; 23)을 읽어낼 수 있다고 덧붙인다.

더 이상 1970년대의 현실에 적합하지 않다. 현실은 그런 식이 아니다”(realism . . . is no longer adequate to reality in the 1970’s [sic]—that’s not the way it is; Scott 88)라고 밝힌 콧시의 발언을 염두에 둔다면, 분명 마그다의 서사는 실험적인 것이며, 완전한 고딕 소설도 사실주의 소설도 아닌, 집필 당대의 현실을 반영하고자 한 새로운 종류의 시도일 것이다.

스미스와 휴즈(Andrew Smith and William Hughes)는 『제국과 고딕』(*Empire and the Gothic*) 서문에서 근래의 고딕 연구와 탈식민주의 연구의 교차점을 탐구하는 작업의 필요성을 역설하면서, 콧시를 포함한 일군의 작가들이 “그들의 글에서 고딕을 활용하여 어떻게 타자성의 이미지가 특정한 공포의 개념에 상응하도록 형성되는지를 탐구”(used the Gothic in their writings in order to examine how images of otherness have been made to correspond to particular notions of terror; 4)하고 있음에 주목한다. 특히 “계몽주의 주체성이 자신의 정반대를 생성”(Enlightenment subjectivity generates its own opposite; 2)하는 메커니즘은 이미 프로이트(Sigmund Freud)가 「언캐니」(“Uncanny”)에서 언캐니한 것이 겉으로는 정 반대의 개념인 친숙함의 영역과 혼재되는 지점에서 진정한 언캐니한 느낌을 유발한다고 주장한 바와 상통하며, 스미스와 휴즈는 이러한 메커니즘이 곧 식민주의 주체가 인종적 타자와 대면했을 때 그 타자와 자신의 경계가 지워질지도 모른다는 공포의 발생과도 맞닿아있다고 지적한다(3). 이에 덧붙여, 워릭(Alexandra Warwick)이 식민주의 고딕에 그려지는 풍경과 사람이 “유럽의 언어로 표현될 가능성이 없을 만큼”(beyond the possibilities of explanation in European terms; Warwick 262, Smith and Hughes 6에서 재인용) 언캐니함을 포착한 바에서도 드러나듯, 타자성에 대한 공포는 (탈)식민주의 작품 전반에서 강하게 감지된다. 약간 다른 관점에서 헤드는 “언캐니”의 정의가 “환상의, 억압된 소망의, 감정적이고 성적인 갈등의 침입”(the irruption of fantasies, suppressed wishes and emotional and sexual conflicts; Botting 11, “Animals” 229에서 재인용)이라고 본다면 마그다의 서사는 “탈식민주의 언캐니”(postcolonial uncanny; “Animals” 229)의 단적인 예가 될 수 있다고 지적한다. 그러나 직접적으로 『나라의 심장부에서』를 고딕의 맥락에서 읽은 시도는 아직까지 전무하며, 그 효과와 의의 또한 미답의 영역에 남겨진 채다.

따라서 이 글은 『나라의 심장부에서』가 표면상 실패의 서사임은 틀림없다 하더라도, 헤드나 포이너의 주장처럼 실패로 귀결되는 작품이기보다는 오히려 실패로부터 출발하는 작품으로 보는 것이 더욱 생산적인 논의를 열어주는 독법이라고 보며, 특히 마그다가 체현하는 고딕적 정체성의 문제에 주목하고자 한다. 물론 마그다의 주체성을 다루는 것은 보다 포괄적인 요소들까지 자연스럽게 논의의 대상으로 끌어들이 수밖에 없다는 점도 미리 밝혀두겠다. 콧시는 “속도, 목소리, 인물과 같은 요소들은 하나씩 순서대로 오는 것이 아니라 다 같이 옵니다. 인물은 목소리이고, 목소리는 장면 구성이죠”(such elements as tempo, voice, character don't come one by one, in sequence, they come all together. Character is voice, and voice is scene construction; Scott 89)라고 인터뷰에서 이야기한다. 마찬가지로 이 소설의 고딕적 특성은 일부가 아닌 전체에서, 즉 인물과 장면과 서사 구성 전부에서 포괄적으로 드러난다.

마그다는 변두리에 머물러있기를 선택함으로써 가난한 자, 병자(광인), 어린 아이와 여성과 노인과 마녀에 이르기까지 다양한 형태로 변주되는 타자성을 드러내며, 특히 역사로부터 배제된 유령적 존재를 형상화하는 인물이다. 이러한 관점에서 볼 때, 마그다의 “광기”는 포이너의 주장처럼 글쓰기의 필연적 실패를 넘어서지 못하는 한계의 증거에 그치지 않고, 마그다의 실패 그 자체가 저항의 제스처이며 타자성의 징후라 보아야 할 것이다. 이러한 맥락에서 마그다를 미친 것으로 보는 독법이 무슨 쓸모가 있냐는 콧시의 반문은 곱씹어볼만 하다. 콧시는 다음과 같이 말한다: “마그다는 소설 안에서 가능한 방식으로 열정적이다.(그녀를 미쳤다고 하는 게 어떤 의미가 더 있을 수 있을지 나는 모르겠다”(Magda is passionate in the way that one can be in fiction (I see no further point in calling her mad); DP 62, Poyner 34에서 재인용). 포이너는 콧시가 “마그다를 미친 것으로 읽는 것의 쓸모에 대해 회의적”(skeptical about the usefulness of reading Magda as mad; 34)임을 언급하면서도 그러한 “작가의 의도”에 굳이 매몰될 필요가 없다면서 바르트(Roland Barthes)적 읽기를 시도할 것을 요청한다. 그러나 콧시의 인터뷰는 마그다를 정당하게 읽어내기 위해서 선부르게 그녀를 “미친 여자”로 매도해서는 안 된다는 사실을 잘 보여준다. 그녀를 미쳤다고 판단하고 그 광기의 결과물을 분석하는 것보다, 광기 또한 그녀가 취하는 전략의 일부라고 보는 것이 그녀의 서술이 지

나는 유의미함을 더욱 잘 보여줄 것이다. 마그다의 성취는 그녀가 가부장적 (언어)질서와 맺는 패배적 관계에서가 아닌, 그녀가 어떻게 자신의 서사적 실패를 기획하고 수행하는지에서 비롯된다.

마그다의 자기 인식은 초반부터 다분히 고딕적이다. 그녀는 작품 속 어떤 특수한 사건이 발생하기 전부터 이미 유령이고 비존재이다.

나는 어디에도 결코 가 본적이 없는 것 같고, 아무것도 제대로 알지 못하는 것 같다. 어쩌면 나는 그저 어떤 위도와 어떤 경도가 교차하는 곳에서 떠도는 유령이나 수증기일 따름이며, 상상이 가지 않는 판결로 인해 이곳에서 어떤 행동이 자행될 때까지 유예되어 있는 것인지도 모른다. 어쩌면, 교차로에 매장된 시체의 심장에 말뚝을 박아 넣는다거나, 혹은 어딘가의 성이 호수 안으로 산산이 부서져 내리거나, 어떤 종류의 행동이든 간에 말이다.

I seem never to have been anywhere, I seem to know nothing for sure, perhaps I am simply a ghost or a vapour floating at the intersection of a certain latitude and a certain longitude, suspended here by an unimaginable tribunal until a certain act is committed, a stake is driven through the heart of a corpse buried at a crossroads, perhaps, or somewhere a castle crumbles into a tarn, whatever that may be. (17)

이 장면에서 교차로에 매장된 시체와 그 심장에 말뚝을 박는 이미지는 스토키(Bram Stoker)의 『드라큘라』를, 그리고 성이 무너져 호수로 가라앉는 이미지는 포우(Edgar Allan Poe)의 『어셔가의 몰락』(*The Fall of the House of Usher*)을 각기 연상시킨다. 19세기 영미권 고딕 전통의 두 작품은 플롯이 발생하는 장소가 아닌 다른 곳을 비껴내듯 소환하는데, 예컨대 『드라큘라』의 경우는 영국 밖의 트란실바니아(Transylvania)를, 그리고 『어셔가의 몰락』은 미국이 아닌 유럽과 같은 배경을 통해 공포의 원천이 발흥하는 장소를 독자가 인식하는 “이곳”이 아닌 국경 바깥의 “저곳”으로 (비록 일시적이거나) 밀어둘 수 있게끔 한다. 이 점에서 마그다의 고딕 서사는 기존 고딕 작품들과 사뭇 다르다. 일차적으로는 『나라의 심장부에서』에서 다른 땅으로부터 이주해 온 공포의 원천이 달리 있지 않고 소설의 도입부에서부터 주인공 자신임을 드러내기 때문이다. 제국주의 고딕에 대한 선구적 저서 『어둠의 지배』(*Rule of*

*Darkness*)에서 브랜틀링거(Patrick Brantlinger)는 “제국주의 고딕의 세 가지 원리를 1) 개인의 퇴보 혹은 원주민 되기, 2) 야만과 악마 숭배 세력의 문명 침공, 3) 근대 세계에서 모험과 영웅주의의 기회 감소”(The three principles of imperial Gothic are individual regression or going native; an invasion of civilization by the forces of barbarism or demonism; and the diminution of opportunities for adventure and heroism in the modern world; 230)라고 정리한다. 하지만 마그다는 식민주의자의 후손이면서도 식민지의 거주자로서 양분된 정체성의 소유자다. 마그다는 자기 자신을 “유령이나 수증기”와 같은 고딕적 주체로 형상화함으로써 남아프리카의 커루 한가운데에 고딕적 맥락을 이식한다. 또한, 죽음과 시체, 불사자(undead)와 유령, 불가사의가 지배하는 폐쇄적인 저택으로 구성된 마그다의 (탈)식민주의 고딕(post/colonial Gothic) 서사는 스토커나 포우의 경우와 다르게 “어떤 행동”이 이루어짐과 함께 종결되지 않는다. 요컨대 마그다는 끊임없이 행동이나 사건의 필요성을 요청하지만, 설령 그녀가 아버지를 죽이거나 하인 헨드릭(Hendrik)에게 겁탈을 당한다 한들 시체가 먼지처럼 사라지지도 않고 집이 흔적도 없이 호수 안으로 무너져 내리지도 않는다. 공포의 원천이 달리 있어서 그것을 제거함으로써 비정상의 세계와 결별하는, 또는 최소한 결별하는 것처럼 보이는 기존의 고딕 서사와는 달리, 마그다가 살아가는 세계는 그 자체가 이미 죽었으되 죽지 않는 상태, 불사의 “석화된 정원”(petrified garden; 139), 고딕적 세계 그 자체다.

쿿시가 차용하는 성경적 은유들은 이러한 세계의 “탈역사성”에 기여한다. 피핀은 “말과 마차의 시대에서부터 비행기, 심지어는 제트기의 시대까지 아우르는 듯한”(seem to range from horse and buggy days to the airplane, perhaps even the jet age) 이 소설의 배경으로부터 실제 역사적 시점을 특정하기란 쉽지 않은 일이라며, 특히 마그다의 “역사적 시간에 대한 감각은 꿈결 같고 종종 환상적이기까지 하다”([Her] sense of historical time seems dreamy, often fantastic; 32)고 지적한다. 마그다는 한편으로는 실제 남아프리카 역사의 계보 안에서 한 때 이 땅으로 이주해온 이방인의 후손이면서도, 그녀 자신의 상상 속에서는 에덴에서 추방되지조차 못한, 잊히고 방치된 존재인양 그려진다. 일례로 마그다는 소설의 마지막 장에서 자신은 결코 하늘신들

과 함께 “날아가고”(fly away) 싶었던 적이 없으며, 다만 “내가 마지막으로 알았던 사람들의 유령 같은 갈색 형상이 밤에 살그머니 나로부터 도망쳤던 순간에 내가 잃었던 모든 것을 신들이 감미로운 숨결로 보상해주고 이곳 낙원에 내려와 나와 함께 살기를”(that they[gods] would descend and live with me here in paradise, making up with their ambrosial breath for all that I lost when the ghostly brown figures of the last people I knew crept away from me in the night; 139) 희망한다고 적는다. 그녀의 “낙원”에서 떠나간 두 남녀는 마치 에덴에서 추방된 아담과 이브인 것처럼 상상된다. 인류의 “역사”가 태초의 낙원 추방에서부터 비롯되었다는 신학적 맥락을 불러들여옴으로써 마그다는 역사 바깥의 에덴에 혼자 남겨진 것 같은 아이러니로 가득한 세계를 만들어낸다. 마찬가지로 마그다가 헨드릭에게 겁탈을 당하고 난 후 세상이 한 치의 변화도 없이 언제나와 같은 모습 그대로임을 인지하는 장면에서, 그녀는 “이제 나는 모든 일을 겪었으나 이를 금지하려고 불타는 칼과 함께 강림한 천사는 없었다”(I have been through everything now and no angel has descended with flaming sword to forbid it; 108)며 그녀가 살고 있는 세계에는 천사도 신도 없는 것 같다고 생각한다. 불타는 칼을 든 케루빔(cherubim)은 아담과 이브가 에덴에서 추방당한 후 더 이상 인간이 에덴에 들어가지 못하고 생명나무(tree of life)에 접근하지 못하도록 에덴의 동쪽 입구를 지키는 존재(들)이며, 마그다는 이 지점에서 어떤 신적인 정의와 지상의 정의가 결별하는, 혹은 지상에 신적인 정의의 구현이 실패하는 것을 목도한다. 커루 한복판에 자리 잡은 농장은 법 밖의 세계다(We are outside the law; 90). 그리하여 여타의 고딕 소설이 친숙한(homely) 곳에 침범하는 “언캐니”함에 주목하게 한다면, 마그다의 이야기에서 모든 낮익음과 친숙함은 이미 “언캐니”한 느낌으로 점철된 것에 가깝다. 그녀에게는 소설의 배경이 되는 장소 “바깥”의 구원의 세계란 존재하지 않으며, 사막 너머에 존재하는 문명의 세계와 사후 세계는 무의미한 곳에 불과하다. 마그다의 정원은 곧 죽음의 낙원이며 유예된 세계다.

이처럼 “역사 밖의 유령”인 마그다의 고딕적 정체성은 “몸”에 관한 묘사를 통해서 더욱 확연하게 드러난다. 마그다가 묘사하는 육체의 이미지는 가해자와 피해자의 간명한 구분을 어렵게 만든다. 그녀가 가부장제와 성폭력의 피해



사이면서 동시에 식민주의의 가해자라는 양가적 정체성을 지니고 있는 것과 마찬가지로, 그녀의 주체성(subjectivity)과 정체성(identity)은 공격을 당함과 동시에 또 다른 타자의 몸을 빼앗는 공격성을—그러나 다분히 평화적인 방식으로—구현한다. 사실 이미 헤드가 지적한 바 있듯, 이 소설에서 몸이 다른 몸을 점거하는 이미지는 반복적으로 등장한다(44). 하지만 이러한 이미지를 일괄적으로 남근중심적(phallogentric)이라 단정 지은 헤드의 입장에 동의하기는 어렵다.<sup>3)</sup> 예컨대 헨드릭에게 성폭행을 당하는 장면에서 마그다는 도피처로서의 동굴을 상상하고 자신이 진정으로 쉴 수 있는 다른 집을 소망하지만, 그녀의 점거 욕구는 본질적으로 타자와의 소통에 대한 욕구로부터 기인한다. 몸을 바꿀 수 있다면 바꾸기를, 그것이 불가능하다면 최소한 “다른 조건으로”(on different terms) 자신의 몸이 구성되기를 바라는 마그다는, 사실은 자신이 “가장 선호하는”(would far prefer) 몸은 안나의 몸이며, “내 목을 자르지 않는 한 이 말들을 중단할 수 없다”(I cannot stop these words unless I cut my throat; 108)는 충격적인 선언도 서슴지 않는다. 목구멍을 타고 흐르는 언어는 그 자체로 이미 소통의 이미지를 형상화한다. 통로를 파괴하지 않는 한 그녀의 언어는 끊임없이 타자에게로 흐른다.

이어서 마그다는 안나의 몸 안으로 기어 들어가 “그녀 안에 자신을 부드럽게 퍼뜨리고”(spread myself gently inside her; 108) 안나의 몸에 들어오는 모든 것을 무감하고 평화롭게 받아들이는 상상을 한다(wait mindlessly for whatever enters them, the song of birds, the smell of dung, the parts of a man, not angry now but gentle; 109). 마그다가 상상하는 안나의 몸은 다른 존재를 아무런 방해와 고통과 폭력 없이도 받아들이는 구멍투성이의 (porous) 몸이자, 마그다 자신의 몸과는 완전히 상반된 성질의 몸이다. 마그다는 헨드릭이 몸을 열라(“Open up”; 106)고 명령하는 첫마디에 차갑게 굳어버리며, 심지어 눈물조차 단단히 닫힌 눈꺼풀 뒤로부터 새어나가지 못한다(I am

3) 헤드는 마그다의 남근적 점령의 이미지에 대해 “긍정적 함의”(positive connotations; 45)가 없지 않다고 덧붙인다. 하지만 “긍정적 함의”의 예로 “헨드릭의 성적 폭력의 정신적 잘못을 밝히는”(confounding the psychological wrong of Hendrik’s sexual violence) 점, 그리고 마그다가 “땅에 관한 대안 문화적 재현에 마음을 열고 싶은 소망을 표현”(expressing the wish to open herself to alternative cultural representations of the land; 45)한 점을 꼽는데 그친다.

cold . . . even the tears can find no way out from behind these knotted eyelids; 106-107). 그렇기 때문에 “그는 나를 억지로 열어야 할 것이다. 나는 껍데기처럼 단단하다”(he will have to break me open, I am as hard as shell; 107)고 말한다. 이때 마그다가 욕망하는 부드럽고 포용적인 몸의 이미지는 궁극적인 모성의 이미지이며, 물리적 성차(sexual difference)를 넘어서서 무조건적으로 타자를 수용하는 가능성의 표상을 안나의 몸에 투사하는 것이다. 따라서 실제 안나의 몸이 마그다의 아버지에게 아무런 공포와 굴종 없이 열리는 몸이었을지는 부차적인 문제일 따름이며, 전면에 드러나는 것은 마그다가 자의적으로 해석하는/이상화하는 안나의 몸이다.

이처럼 안나에 대한 마그다의 욕망은 남성 인물들이 여성 인물들에게 성적으로 부과하는 욕망과 메커니즘 면에서 사뭇 유사한 듯하면서도, 어디까지나 온건한 방식으로 변주된다. 즉 마그다의 욕망은 남성적이기보다는 남성적 욕망의 여성적 패러디에 가깝다. 마그다는 안나의 몸을 빼앗아 자신의 몸으로 대체시키는 상상을 하거나, 끊임없이 안나가 바라지 않는 대화를 일방적으로 시도한다(She[Anna] is oppressed particularly by my talk; 113). 마그다의 상상 속 안나의 몸은 곧 데리다(Jacques Derrida)의 환대(hospitality)를 가능하게 하는 여성성의 화신이며, 이방인에게 언제나 열려있고 언제나 이미 주인이 있는, 이미 특정한 민족과 국민에 의해 점거된 땅의 현현이다. 데리다에게 모든 땅의 소유권은 원천적으로 주어진 것이 아닌 점령을 선포함으로써 획득한 것이며 그 어떤 민족도 본질적으로는 자국의 영토에 침입한 이방인이다. 마그다는 자신이 철학자가 아니라고 말하지만, 그럼에도 어떤 장면들에서 데리다적인 개념을 환기시킨다. 일례로 “마그다는 헨드릭과 안나가 손님인지 침입자인지 포로인지 단언할 수 없다”(I[Magda] cannot say whether Hendrik and Anna are guests or invaders or prisoners; 112). 특히 헨드릭의 경우 그가 어디서 왔는지 부모가 누구인지 알 수 없다는 점이 수차례 강조된다(Hendrik was not born here. He arrived from nowhere, the child of some father and some mother unknown to me; 19). 이처럼 타자를 적절하게 범주화할 수 없다는 데서 기인하는 어려움은 데리다의 환대의 몸짓이 직면하는 본질적인 문제점과 크게 다르지 않다. 우리는 타자를 마주할 때 그들이 우리의 선의를 필요로 하는 손님인지, 우리의 선의를 이용해서 우리를

쫓아내는 침입자인지, 우리가 선의로 포장된 억압으로 괴롭히는 포로인지 알 수 없기 때문이다.<sup>4)</sup> 하지만 이방인이 점령자로 돌변할지 모를 모든 비극적 가능성을 잠시 밀어두고, 마그다는 다소 나이브한 소통의 가능성을 꿈꾼다. 그녀의 꿈속에서만큼은 안나의 몸은 고통 없는 소통의 장이요 평화롭게 타자를 맞아들이는 환대의 공간이다. 이러한 맥락에서 본다면 마그다는 단순히 식민주의 가해자와 성적 피해자의 양가성을 드러내는 데 그치지 않고, 그녀 자신이 유령이고 이방인이며 고딕적 주체로서, 식민주의자/피식민자의 이분법이나 여성/남성의 이분법보다 더 보편적인 주체/타자의 문제의식을 소환하기에 이른다. 독자는 마그다를 통해 인간이 언제나 타자에게 열려있으면서 타자를 배척하는 이중의 관계 맺기를 수행하는 존재임을 재확인한다.

한편, 마그다가 아버지를 매장하려고 혼자 고군분투하는 일련의 장면들은 그녀의 불분명한 주체성/정체성의 문제를 보다 명확하게 조명한다. 헨드릭이 목사를 부르지 않고 매장을 하는 것을 내켜하지 않으면서 마그다의 매장 작업을 거의 도와주지 않자, 마그다는 따로 무덤을 파지는 못하고 대신 무덤가에 호저(porcupine)가 파둔 굴의 입구를 넓혀 그곳에 시신을 묻게 된다. 염을 해서 짐 보따리처럼 보이는 시신은 사후경직 탓에 매끄럽게 굴 안으로 들어가지 않고, 마그다의 매장 작업은 여러 차례 실패를 거듭한다. 마그다가 “장례식은 전부 실수투성이다”(Burial is all a mistake; 92)라고 자평할 때, 그녀가 염두에 두는 실수는 곧 굴의 모양을 감안하지 않고 염을 해서 무덤에 시신을 넣기 어려워졌다는 것이지만, 그녀가 미처 자각하지 못하는 또 다른 실수는 아버지의 무덤을 본래 호저의 영역인 곳에 자리 잡도록 했다는 점일 것이다. 아버지는 목사를 통해 정식으로 장례를 마치지 못했을 뿐만 아니라, 자신의 무덤에서 스스로가 이방인이자 손님이다. 이러한 측면에서 본다면 그가 이후 소설의 마지막까지 끊임없이 되살아나는 것도 어쩌면 놀랍지 않은 일이다. 마그다는 적절한 장례를 지르는 것에 실패하며, 이로써 죽음은 그가 마땅히 있어야

4) 타자에 대한 이와 같은 관점은 타자를 환대하는 윤리의 필요성과 타자를 배척하는 현실 정치 사이의 괴리를 필연적으로 환기시킨다. 물론 데리다는 이러한 괴리를 환대의 한계로 보는 대신, 역설적으로 현실 정치에서 윤리를 소환해야만 하는 필요성을 요청하는 것이라고 긍정적으로 본다. 관련 논의는 데리다의 『아듀, 엠마누엘 레비나스』(Adieu to Emmanuel Levinas) 참조.

할 곳에 머무르지 않고 삶의 영역에 혼재한다. 나아가 생사의 경계가 의문시됨과 동시에 사건의 인과 및 역사의 선후관계까지도 뒤집히는 것처럼 보인다. 아버지의 염한 시신은 한 마리의 “거대한 회색 유충”(a great grey larva)이 되고, 마그다는 그 유충의 “지칠 줄 모르는 어미”(its tireless mother; 92)가 되어, 이전까지의 아버지-딸 관계의 권력구도는 어머니-아들의 관계로 전복된다. 마그다의 아버지살해(parricide)는 정체를 알 수 없는 무언가를 새롭게 배태하는 계기로 작용하며, 회색의 유충이 무엇으로 변태할지 그 미지의 가능성을 상상할 여지를 남긴다(toward what metamorphosis I[Magda] do not know; 92). 다만 마그다는 자신의 모성과 생산력을 전적으로 의심하기 때문에, 만일 자신이 어머니가 된다면 자신의 자식은 죽음이 아니겠느냐고 생각한다.<sup>5)</sup> 즉 “날개로 공기를 톱질하듯 켜며, 어깨 사이의 털에는 해골이 밝게 불타는, 거대한 회색 나방처럼이 아니고서야”(unless it be as a great grey moth . . . sawing the air with its pinions, the death's-head burning bright in the fur between its shoulders; 92-93) 그녀로서도 도저히 그 유충이 무엇이 될지 상상할 수 없다. 결정적으로 아버지를 매장하기 위해서는 자기 스스로를 매장해야만 한다는 점에서, 그녀는 스스로가 삶과 죽음의 경계를 넘나드는 규정될 수 없는 존재가 된다.

나는 구멍의 어둠 속으로 미끄러져 들어간다. 첫 별들이 떠있다. 나는 꾸러미의 발 부분을 잡고, 내 몸을 버텨기면서, 끌어당긴다. [중략] 구멍의 입구가 막히고, 나는 칠흑 속에 있다. 나는 발을 내 무릎 위로 올리고, 꾸러미를 어깨 쪽으로 끌어안고, 세 번째로 끌어당긴다. 머리가 쿵 하고 들어오고, 별

5) 라이트(Laura Wright)는 페미니즘 비평의 관점에서 “처녀와 창녀의 정수인 성모 마리아와 마리아 막달레나(아마도 마그다의 이름을 따왔을)의 기독교적 이원성에 대한 패러디로서, 마그다는 무원죄 잉태설과 그로부터 파생되었을 구원에 대한 개념을 전복시킨다”(As a parody of the Christian duality of Virgin Mary and Mary Magdalene (for whom she may be named), the quintessential virgin and whore, Magda subverts the notion of the Immaculate Conception and the salvation that it supposedly engenders; 19)고 주장한다. 비록 마그다가 여성적 정체성의 재현이자 고뇌의 결과물이라는 라이트의 주장에 전적으로 동의할 수는 없지만, 성모 잉태로 인한 구원서사를 마그다가 패러디하고 있다는 지적은 설득력이 있다.

들이 다시 보이고, 다 끝이 났다. 나는 시체 위를 기어서 열린 대기로 나간다.

I slip into the dark of the hole. The first stars are out. I grip the foot of the parcel, brace myself, and haul. . . The mouth of the hole is blocked, I am in pitch blackness. I lift the feet over my knee, embrace the parcel about the shoulders, and haul a third time. The head thuds in, the stars reappear, it is finished. I creep over the body and out into the free air. (93)

유사 죽음의 상태를, 혹은 애벌레가 고치로부터 탈피해서 공기 중으로 자유로워지는 과정을 체험하는 것 같기도 한 이 장면에서, 마그다는 은유적인 차원에서는 한 번 죽었다 살아나는 존재, 혹은 죽지도 살지도 않은 존재가 된다. 실제로 마그다가 굴에 시신이 제대로 들어갈 만큼 공간이 될지 들어가서 확인해보라고 헨드릭에게 지시했을 때, 헨드릭이 “아직 제가 무덤에 기어들어갈 때는 아닌데요”(it’s not yet time for me to climb into the grave; 89)라고 대꾸하며 무덤에 들어갈 것을 거부했던 바를 상기한다면 더욱 그러하다. 따라서 마그다 본인이 삶과 죽음의 경계를 불분명하게 흐리는 존재이기도 하지만, 그녀가 아버지를 굴 아래에 넣고 나서 구멍을 메우지 못함으로 인해 추후 아버지가 끊임없이 살아 돌아와 땅 위를 배회하게끔 단초를 제공한 당사자이기도 하므로, 결국 불사자를 만들어내는 죽음의 어머니로서의 자기 인식이 완전히 틀리지는 않았던 셈이다.

브리간티(Chiara Briganti)는 쿿시가 “주체의 급진적인 해체”(a radical deconstruction of the subject)를 시도하고 있으며 “정체성은 마그다의 경우 고작해야 일시적인 것”(Identity is at best provisional in Magda’s case; 35)이라고 본다. 피핀은 마그다의 주체성이 실패한 주체성이기 때문에 그녀의 서사를 믿을 수 없게 된다고 주장하고(33), 헤드는 마그다가 “인위적인 포스트모더니스트 현상”(an artificial postmodernist phenomenon)이며 따라서 그녀의 “저항에 어딘가 체념적인 것이 있다”(there is something resigned about the defiance; 47)고 본다. 그는 “지식적으로 그리고 역사적으로”(intellectually and historically) 모두 “식민주의의 딸”(the daughter of colonialism; “Animals” 229)인 마그다의 투쟁은 그녀 자신의 “지적 짐”(intellectual bag-

gage; “Animals” 230) 때문에 좌초한다고 주장한다. 하지만 마그다의 기억이나 서술이 파편적인 것은 일시적으로 지나가버리는 것이기보다는, 마치 프랑켄슈타인의 괴물처럼 파편들이 그녀의 정체성을 이루는 것에 가깝다. 더군다나 마그다의 상태를 “실패”로 규정하기 위해서는 우선 그 반대향으로서 “성공”의 개념이 선행해야 할 것이다. 마그다가 만들어내고자 하는 주체성은 어떤 것인가? 피핀은 “자아를 만들어내는 것은 자기 자신”(A self is thus self-constituting)이지만, 그러한 자아가 세계와 상호적으로 소통하고 인정받지 못할 경우 그것이 진정한 자아인지 혹은 “그저 자기정체성의 환상에 불과한 것”(a mere fantasy of self-identity)인지 구별할 수 없다며, 따라서 마그다의 경우는 곧 “실패한 자아”(a failed self; Pippin 31)라고 주장한다. 하지만 피핀의 논의의 본질적인 전제조건은 마그다를 실존하는 인간 존재처럼, 혹은 최소한 사실주의 소설의 인물처럼 간주하고, 그녀의 자기정체성 구축의 문제를 실제 있을법한(verisimilar) 투쟁의 과정으로 선불리 치환하고 있다. 그러나 실상 그녀의 자기표현, 그리고 자아 재현은, 전적으로 실험적이며 때로는 알레고리적이고, 경우에 따라서는 모순적이기도 한(I am full of contradictions; 39) 파편화된 시도들로 구성되어 있다. 이러한 시도를 단일한 방향성으로 귀결되는 것으로 파악하게 되면 애당초 서사를 분절함으로써 시간순의 서사에 어긋장을 놓으려던 작가의 가장 근본적 의도를 놓치는 읽기를 하게 될 수밖에 없다. 외려 “식민주의의 딸”로서 그녀의 자기정체성이 매끄럽게 형성되는 것이 더 문제적일 수도 있는 것이다. “숫자를 매긴 것은 전환에 어떤 날카로움을, 또는 부드러운 전환의 결여를 가능하게 합니다. 글의 표면을 분해하고 나면 그 누그러뜨리는 듯한 연속성을 잊을 수 있지요”([numbers] enable a certain sharpness of transition, or lack of smooth transition. . . . When you break up the surface of the prose, that soothing continuity can be forgotten; Scott 90)라는 콧시의 발언은 분명 이러한 문제의식의 발로일 것이다. 서사의 매끄러운 연속성을 방해함으로써 콧시는 마그다의 주체가 “온전한”(whole) 상태를 이루는 것을 방해한다. 그러나 이렇게 연속성이 깨어졌다 해서 그녀의 정체성 형성이 실패한 것이라 보기는 어렵다. 차라리 규정된 경계를 무너뜨린 마그다가 언캐니한 종류의 고딕적 주체로 거듭나는 것에 가까워 보인다.

어느 인터뷰에서, 콧시는 “마그다는 그녀의 목소리와 공존한다. 그녀의 목

소리에, 말에 없는데 그녀 ‘안’에 있는 것 따위는 존재하지 않는다. 나는 그녀가 말하기를 시작하기 전에 그녀가 누구였는지를 결코 알지 못했고, 그녀가 말을 중단한 이후에 그녀에게 무슨 일이 벌어지는지 역시도 알지 못한다”(Magda is coextensive with her voice—there’s nothing “in” her that isn’t in the voice, in the words. . . I certainly didn’t know who she was before she started talking, nor do I know what happened to her after she stopped talking; Scott 90)라고 밝힌 바 있다. 이는 윌름(Jan Wilm)이 “마그다의 목소리의 침묵은 그녀의 캐릭터의 ‘죽음’으로 이어진다. 침묵하는 것은 존재하기를 중단하는 것이며, 바로 그러한 이유 때문에 소설의 결말이 끝맺기를 명백히 내켜하지 않는 것이고, 결말에 저항하는 것”(from the silence of her[Magda’s] voice follows the ‘death’ of her character. To be silent will be to cease being, which is why the ending of the novel is so decidedly unwilling to let go, defiant of ending; 110)이라고 분석한 바와 일맥상통하는 것처럼 보인다. 그런데 우리는 여기에서 아무리 죽어도 살아서(?) 돌아오는 마그다의 아버지를 떠올려볼 필요가 있다. 그에게는 거의 아무런 목소리도 주어지지 않지만, 그의 고딕적 유명성은 전적으로 마그다와 그녀의 세계를 지배한다. 똑같은 효과가 마그다의 목소리가 “죽은” 이후에도 독자들에게 발생한다면, 이는 마그다의 정체성이 다분히 고딕적으로 죽음 속에 살아있는 종류이기 때문일 것이다. 더군다나 이러한 죽음 속의 삶이란 단순히 마그다의 선택의 결과물이 아니다. 그녀는 필연적으로 이런 존재일 수밖에 없다. 예컨대 그녀가 아버지의 죽음 앞에서 기이한 요구와 맹세를 하는 다음의 장면을 보면, 그녀가 자신의 서사를 마음대로 대체해 온 것과는 완전히 상반된 태도, 자신의 서사의 가장 근본적인 부분에 대한 무능력함의 토로가 엿보인다.

두 번째 기회를 주세요! 나를 당신 안에서 말살시켜버리고 깨끗하고 새롭게 두 번째로 태어나게 해주세요. [중략] 나는 전부 실수였어요! [중략] 당신의 마음을 단 한번만 내게 보여준다면 절대로 다시는 보지 않겠다고 맹세할게요, 당신의 마음이든 다른 누구의 것이든, 설령 가장 보잘것없는 돌맹이의 심장이라 하더라도!

I want a second chance! Let me annihilate myself in you and come forth a second time clean and new . . . I was all a mistake! . . . Show

me your heart just once and I swear I will never look again, into  
your heart or any other, be it the heart of the meanest stone! (71)

만약 마그다가 전적으로 자신의 희망사항에 부응하는 서사를 구성한다면, 그녀는 본인이 생각하는 이상적인 조건으로 서사를 재구성할 수도 있었을 것이다. 실제로 그녀는 아버지의 죽음에 관해, 그리고 헨드릭의 강간 사건에 관해 이미 같은 이야기를 다르게 만든 경력이 있다. 하지만 그녀는 자신의 상상으로 구축한 서사 속에 타자와의 소통의 가능성을 편입시키지는 못한다. 혹은, 그러지 않는다. 아버지의 “심장”을 보여 달라는 절박한 요청이 묵살되기 때문에, 즉 그녀의 현실이 좌절되었기 때문에 타자에 대한 해석의 시도와 이해의 몸짓은 멈추지 않을 수 있다. 따라서 마그다의 소통에 대한 욕망은 좌절될 것을 알면서도 욕망하는 것이며, 그녀의 서사는 매끄럽게 잘 봉합된 이상적인 서사가 되기를 거부하는 것이다. 그녀의 모든 시작과 중간과 끝이 “실수”였고 그것을 돌이킬 수 없다면, 마그다는 자신의 텍스트를 통해 독자에게 “실수”를 마주보게 만든다. 그녀는 자신의 존재를 “말살”하지는 못한다. 이러한 돌이킬 수 없음, 폐기 불가능함을 통해 마그다는 거꾸로 자신의 존재함을, 그리고 주체성을 반증한다. 그녀는 먼지가 되는 드라쿨라나 호수 속으로 사라지는 어서저택과는 다른, 사라지지 않고 현재진행형으로 살아가는 고딕성을 체현하는 존재이며, 그렇기에 가장 식민주의에 대한 고뇌를 온 몸으로 증명하는 주체일 수 있다. 월파트는 마그다의 서사가 권력 이데올로기와 결합된 언어로부터 자유로워질 수 없기 때문에 초월에 실패하는 것은 사실이나, 텍스트 의미 생성에 독자의 역할을 강조한 바르트의 입장을 환기하면서, 파편화된 서사의 의미를 발굴해내는데 독자의 역할이 강조되는 것이 유의미한 성취라고 주장한다(224). 그런데 언어에 침투되어있는 권력 이데올로기로부터 자유로워지는 것이 실질적으로 가능한 일일까? 역설적으로 마그다의 프랑켄슈타인적인 주체성이야말로 가장 “현실적”인 성취가 아닐지 고민해보게 만드는 부분이다.

마그다는 안나가 즐거워할 만한 진짜 역사 속에서 일어났던 이야기를 자신은 해줄 수 없다고 토로한다. 다만 그녀가 할 수 있는 것은 “식민주의 철학, 직접 지어낸, 역사가 없는 말들”(colonial philosophy, words with no history behind them, homespun)일 뿐인데, 이러한 말들은 “아무데도 아닌 곳에서



와서 아무데도 아닌 곳으로 가며, 이 말들엔 과거도 미래도 없다”(come from nowhere and go nowhere, they have no past or future; 115). 그녀는 무능한 어머니상, 무능한 이야기꾼이다. 가부장적 언어가 마그다의 무기가 될 수 없다는 포이너의 지적은 분명 유효하며, 언어는 역사를 구성하는 도구이지만 정작 마그다는 그러한 종류의 언어를 구사할 수 없다. 하지만 마그다가 역사 바깥, 서사 바깥, 문명 바깥에 남아 있는 이유는 그녀의 무능함이 역설적으로 그녀의 존재이유이자 서사적 폭력성에 저항하는 무기이기 때문이다. 마그다의 실패는 언어로부터 기인한 실패라기보다 차라리 실패의 언어를 만들어 보려는 시도에 가깝다. 그녀의 이야기는 수많은 “어쩌면”들로 이루어지며, “추측에 근거한”(speculative; 19) 가능성으로 구성된, 획일화를 거부하는 역사를 추구한다. 마그다는 헨드릭과 안나와 셋이서 꾸리는 생활을 통해 타자와의 공존의 가능성을 타진하면서, “아무데도 아닌 이 한가운데, 이 죽은 장소에서, 나는 첫 걸음을 딛고 있다. 혹은, 그것이 아니라면, 제스처를 취하고 있다”(In the heart of nowhere, in this dead place, I am making a start; or, if not that, making a gesture; 110)고 말한다. 바로 이 제스처야말로 가장 윤리적인 선택의 결과물이라고 본다면, 마그다의 “실패”는 다른 어떤 성공의 역사보다 더 많은 이야기를 해준다.

소설의 끝에서 마그다는 황야에 굴러다니는 돌을 모아 언어를 만들고자 시도한다. 돌의 언어를 곧 소통에 실패한 언어로 간주하면서, 브리간티는 “한 편으로 마그다의 돌들은 묘지로 변해버린 세계의 비석이다”(On one level Magda's stones are the tombstones of a world that has turned itself into a graveyard; Briganti 43)라며 서사의 덧없음을 강조하지만, 실상 이 죽음의 세계야말로 죽음만도 못한 세계를 살아가는 주체에게는 가장 현실적인 세계일수도 있을 것이다. 마그다의 “돌들”은 언어의 시작이고, 호저의 굴에서 기어 올라온 그녀는 “죽은 장소”에서 살아가는 주체를 우리에게 생생하게 보여준다.

## 참고문헌

- Attridge, Derek. *J. M. Coetzee and the Ethics of Reading: Literature in the Event*. U of Chicago P, 2004.
- Botting, Fred. *Gothic*. Routledge, 1996.
- Brantlinger, Patrick. *Rule of Darkness: British Literature and Imperialism, 1830-1914*. Cornell UP, 1988.
- Briault-Manus, Vicki. "In the Heart of the Country: A Voice in a Vacuum." *Commonwealth Essays and Studies*, vol. 19, no. 1, 1996, pp. 60-70.
- Collingwood-Whittick, Sheila. "Writing by numbers: Metafictional Musings on the Creative Process in *In the Heart of the Country*." *Commonwealth Essays and Studies*, vol. 22, no. 1, 1999, pp. 15-28.
- Derrida, Jacques. *Adieu to Emmanuel Levinas*. Translated by Pascale-Anne Brault and Michael Naas, Stanford UP, 1999.
- Dodd, Josephine. "Naming and Framing: Naturalization and Colonization in J. M. Coetzee's *In the Heart of the Country*." *World Literature Written in English*, no. 27, 1987, pp. 87-98.
- Hayes, Patrick. *J. M. Coetzee and the Novel: Writing and Politics after Beckett*. Oxford UP, 2010.
- Head, Dominic. "Coetzee and the Animals: the Quest for Postcolonial Gothic." *Empire and the Gothic: The Politics of Genre*, edited by Andrew Smith and William Hughes, Palgrave MacMillan, 2003, pp. 229-44.
- \_\_\_\_\_. *The Cambridge Introduction to J. M. Coetzee*. Cambridge UP, 2009.
- Kosew, Sue. "'Women's Words': A Reading of J. M. Coetzee's Women Narrators." *Span*, vol. 37, no. 1, 1993, pp. 12-23.
- Leist, Anton and Peter Singer. *J. M. Coetzee and Ethics: Philosophical Perspectives on Literature*. Columbia UP, 2010.
- Onega, Susana. "Trauma, Madness, and the Ethics of Narration in J. M. Coetzee's *In the Heart of the Country*." *Cross / Cultures*, no. 136, 2011, pp. 101-33, 248.
- Paulin, Tom. "Incorrigibly Plural: Recent Fiction." *Encounter*, vol. 49, no. 4,

- 1977, pp. 82-89.
- Penner, Dick. *Countries of the Mind: The Fiction of J. M. Coetzee*. Greenwood P, 1989.
- Pippin, Robert. "The Paradoxes of Power in the Early Novels of J. M. Coetzee." *J. M. Coetzee and Ethics: Philosophical Perspectives on Literature*, edited by Anton Leist and Peter Singer, Columbia UP, 2010, pp. 19-41.
- Poyner, Jane. "Refusing to 'Yield to the Spectre of Reason': The Madwoman in the Attic in *In the Heart of the Country*." *Coetzee and the Paradox of Postcolonial Authorship*, Routledge, 2016, pp. 33-52.
- Punter, David. *The Literature of Terror*. Longman, 1980.
- Punter, David and Elisabeth Bronfen. "Gothic: Violence, Trauma and the Ethical." *The Gothic*, edited by Fred Botting, Brewer, 2001, pp. 7-22.
- Scott, Joanna. "Voice and Trajectory: An Interview with J.M. Coetzee." *Salmagundi*, no. 114-5, 1997, pp. 82-102.
- Smith, Andrew and William Hughes. *Empire and the Gothic: The Politics of Genre*. Palgrave MacMillan, 2003.
- Vaughan, Michael. "Literature and Politics: Currents in South African Writing in the Seventies." *Journal of Southern African Studies*, vol. 9, 1982, pp. 118-38.
- Warwick, Alexandra. "Colonial Gothic." *The Handbook to Gothic Literature*, edited by Marie Mulvey-Roberts, New York UP, 2009, pp. 261-62.
- Wilm, Jan. *The Slow Philosophy of J. M. Coetzee*. Bloomsbury, 2016.
- Wohlpert, James. "A (Sub)Version of the Language of Power: Narrative and Narrative Technique in J. M. Coetzee's *In the Heart of the Country*." *Critique*, vol. 35, no. 4, 1994, pp. 219-28.
- Wright, Laura. "Displacing the Voice: South African Feminism and JM Coetzee's Female Narrators." *African Studies*, vol. 67, no. 1, 2008, pp. 11-32.

ABSTRACT

The Larva of Death in the Garden of  
Graves:  
J. M. Coetzee's Gothic Universe

Jiwon Choi

This study considers the ways in which J. M. Coetzee's early novel *In the Heart of the Country* shapes the contours of (post)colonial Gothic. The story has raised many disconcerted critiques regarding the reliability of its narrator, Magda, and the narrative as a whole is most often considered as no more than a meaningful failure. Coetzee's Gothic characteristics, however, challenge such reading of the text by foregrounding the narrator's Gothic subjectivity and its defying quality. In tandem with, but not wholly identical to, the western Gothic tradition, *In the Heart of the Country* grapples with the social and political issues in its own way. Indebted to the recent studies on the (post)colonial Gothic, this paper will trace the Gothic features in the novel that comprehensively appear through character representation and narrative structure. As a ghostly figure who raises the undead father by reiterating and rewriting one's own life story, Magda parodies and complicates the sequential narrative to question the traditional way of writing which, in Coetzee's view, unpleasantly soothes the shattered colonial history. By portraying the Gothic subject living in the garden of death, Coetzee's novel suggests alternative ways of imagining the speculative history of a colonial world.

*Key Words* J. M. Coetzee, *In the Heart of the Country*, (post)colonial Gothic, subjectivity, narrative