

한국어문학의 심화와 확산  
온라인 강의 동영상  
가이드북

## 한국계 작가 연구

손 유 경 외

서울대학교 한국어문학연구소  
K학술확산연구센터

이 영상은 2021년 대한민국교육부와한국학중앙연구원(한국학진흥사업단)을 통해 K학술확산연구소사업의 지원을 받아 제작되었음  
(AKS-2021-KDA-1250006)

## 강의 계획서

- 과목명: 한국계 작가 연구
- 강사명: 손유경, 이지은, 나보령, 선 할버트, 천춘화, 김한성
- 구성: 총 10강
- 분과: 현대문학
- 수준(난이도): 초급

### - 강의 목표

재미 · 재중 · 재일 작가들의 삶과 문학에 대한 이해를 바탕으로, 한국계 해외 작가들이 마주친 정체성의 문제와 예술적 고민, 그리고 그들이 이룬 예술적 성취에 대해 알아본다. 이를 통해 ‘한국 현대 문학’을 지리적으로 고정된 개념이 아닌 유동하는 개념으로 사유하고, 한국문학의 범위를 확장하여 폭넓게 이해한다.

### - 강의 계획1

순서	강의 제목	강의 내용
1강	강의 개요 (손유경)	① 한국계 미국 작가 개관 ② 한국계 중국 작가 개관 ③ 한국계 일본 작가 개관
2강	예외적 존재와 보편 윤리의 탐색 - 이창래, 『제스처 라이프』 (이지은)	① 한국계 미국인 작가 이창래와 데뷔작 『네이티브 스피커』 ② 『제스처 라이프』 내용 소개 ③ 일본군 ‘위안부’ 문제에 대한 개략적 이해 ④ 일본군 ‘위안부’ 서사로서 『제스처 라이프』의 특이성 ⑤ 예외적 인간의 보편 윤리의 탐색 ⑥ 요약 및 정리
3강	한국계 미국인 작가가 쓴 재일조선인 이야기 - 이민진, 『파친코』 (나보령)	① 전쟁 이주민 출신 작가 이민진 ② 여성 이주 서사로 본 <파친코> ③ 트랜스내셔널 가족사 소설 ④ 모범 소수자 신화를 넘어 ⑤ 요약 및 정리
4강	Theresa Hak Kyung Cha - Visual Art and Language (선할버트)	① Biographical Information and Critical Reception ② Defining Korea-American Literature ③ Language in Dictée ④ Xerox Images and Their Meaning
5강	중국 조선족문학의 개척자 김창걸 (천춘화)	① 식민지시기의 절필 작가 김창걸 ② 신(新)중국 작가로서의 재출발: 「새로운 마을」 ③ 한국전쟁과 재중 조선족: 「마을의 승리」 ④ 새 나라 국민으로서의 자각: 「청도 해수욕장」 ⑤ 요약 및 정리

6강	조선족문학의 거장 김학철 (천춘화)	① 혁명가 출신의 문인 김학철 ② 항일무장투쟁과 조선족의 기여: 『해란강아 말하라』 ③ 저항과 비판의 서사: 『20세기의 신화』 ④ 조선의용군 역사의 문학적 기록: 『격정시대』 ⑤ 요약 및 정리
7강	금희 소설의 ‘조선족 서사’와 모빌리티 (천춘화)	① 조선족 신예 작가 금희 ② 한국 체험과 타자의 발견 ③ 와해되는 조선족 공동체 ④ 도시의 노마드와 모빌리티의 정치학 ⑤ 요약 및 정리
8강	김사량의 문학과 그의 시대 (김한성)	① 강의 소개와 학습 목표 ② 식민지 말기의 시대상황 ③ 단편소설 「빛 속으로」 개관 ④ 일본 문단의 김사량 평가 ⑤ 단편소설 「천마」 개관 ⑥ 요약 및 정리
9강	유미리의 문학과 그의 시대 (김한성)	① 강의 소개 ② 재일한국인문학사의 배경 ③ 초기작: 풀하우스와 가족시네마 ④ 최근작: 도쿄 우에노 스테이션 ⑤ 요약 및 정리
10강	Reverse Diaspora in the Fiction of Yi Yang-ji (선할버트)	① Korean Diaspora Literature and Korean Literature ② History of Zainichi Koreans ③ Yi Yang-ji Biographical Information ④ Romance Stories in Yi Yang-ji's Works ⑤ Importance of Language in Yi Yang-ji's Works

- 수강생 유의사항

1. 학습활동으로 제시된 퀴즈, 토론, 보고서 과제들을 충실히 수행해야 합니다.
2. 강의 내용 및 학습 과정과 관련해 질문 사항이 있는 경우 K-MOOC 강의 게시판 또는 서울대학교 한국어문학연구소 K학술확산연구센터 홈페이지의 질문 게시판을 이용하기 바랍니다.

## <1차시> 강의 개요

### ■ 학습목표

1. 총 10강으로 구성된 <한국계 작가 연구>에서 다루게 될 중요한 내용들을 살펴본다.
2. 재미 한인, 재중 한인, 재일 한인 작가들의 삶과 문학을 이해한다.
3. 한국계 작가 연구의 흐름을 파악한다.

### ■ 강의 목차

1. 한국계 미국 작가 개관
2. 한국계 중국 작가 개관
3. 한국계 일본 작가 개관

### ■ 강의 내용 전문

안녕하세요?

저는 한국계 작가 연구 제1차시 수업을 맡은 서울대학교 국어국문학과 손유경입니다.

한국계 작가 연구는 앞으로 전체 열 번에 걸쳐서 진행될 것인데요.

저를 포함한 여섯 분의 선생님이 해외 여러 나라에서 활동했거나 현재 하고 있는 한국계 외국 작가들의 생애와 작품에 대해 강의해주실 예정입니다.

전 세계적으로 한국의 문학과 대중문화에 대한 관심이 매우 뜨겁습니다.

이와 함께 한국계 작가들의 활약 또한 눈에 띄는 문화적 현상이 되고 있습니다.

이 수업에서는 일제 식민지시기부터 현재에 이르기까지 약 100년 동안 일본과 중국, 그리고 미국 등에서 탁월한 문학적 성취를 이룬 한국계 작가들의 삶과 문학을 살펴볼 예정입니다.

제2차시부터 4차시까지는 재미 교포 작가에 대해서 다루고요, 이어지는 5차시부터 7차시까지는 재중 작가, 즉 조선족 작가들을 다룹니다. 그리고 제8차시부터 마지막 10차시까지는 재일 교포 작가의 삶과 문학에 대해서 각각 다루게 될 것입니다.

그럼 가장 먼저 ‘한국계 작가’라는 개념에 대해서 살펴보겠습니다.

한국 현대문학을 공부하는 사람들에게 ‘한국’ ‘현대’ ‘문학’이라는 각각의 범주는 더 이상 자명한 것이 아니게 된 지 꽤 오래되었습니다.

일제 식민지시기의 작가 김사량이나 재미 교포 작가 이창래처럼 한국 바깥에서 한국어 아닌 언어로 창작을 한 작가들이 한국문학의 역사 속으로 꾸준히 편입해 오고 있는 현실을 생각해 봅시다.

‘한국’의 경계를 어디쯤 그어야 할지 확신이 잘 서지 않음을 알 수 있습니다.

또 한국문학을 공부하기 위해 중국과 일본, 인도, 미국, 벨기에, 불가리아 등에서 한국으로 유학을 온 학생들에게 코리안 디아스포라 문학은 우리 것이 아니니 읽지 말라고 말하기는 이미 불가능해졌습니다.

이렇게 ‘한국’이라는 개념만 도전받고 있는 것은 아닙니다.

‘현대’라는 시점도 마찬가지죠.

과연 현대문학이 언제부터 시작되었는지에 관해서 우리는 더 이상 논쟁하지 않지만 그저 줄여서 국문학사라고 한들 명쾌한 결론을 얻지는 못할 것입니다.

현대문학은 언제 시작되었느냐라는 논의를 그저 낡은 것으로 치부하기에는 현대성과 전통의 관계에 대한 학문적 탐구는 여전히 미흡해 보입니다.

그럼 ‘문학’이라는 개념은 어떨까요?

요즘 ‘문학’ 연구자들은 신문, 잡지, 영화, 드라마, 웹툰 등의 매체를 연구 대상에 포함시킬 뿐만 아니라 아마추어 작가들의 논픽션이나 수기까지 폭넓게 읽고 분석하고 있습니다.

이와 같이 한국과 현대와 문학이라는 각각의 개념은 매우 유동적이라고 할 수 있으며, ‘한국계 작가’에 대한 이해는 이러한 맥락에서 새롭게 이해할 필요가 있습니다.

## 1. 한국계 미국 작가 개관

오늘 1차시 수업을 제외하고 앞으로 총 9회에 걸쳐 진행되는 <한국계 작가 연구>에서 가장 먼저 살펴보게 되는 것은 한국계 미국 작가들입니다.

제2차시에는 <제스처 라이프>의 작가 이창래를 이지는 선생님께서 강의해 주시고, 제3차시에는 <파친코>의 작가 이민진에 대해 나보령 선생님께서 강의를 해주십니다.

그리고 제4차시에는 <딕테>의 작가 차학경을 선 할버트 선생님께서 강의할 예정입니다.

한국계 미국 작가들이 미국 문단에 등단을 한 것은 지금으로부터 약 100년 전 일제 식민지 시기였습니다.

<초당>의 작가 강용흘이 대표적이라고 할 수 있겠죠.

또 1964년 장편소설 <순교자>로 노벨문학상 후보에까지 올랐던 김은국도 꼭 기억해야 할 한국계 미국 작가입니다.

일본군 위안부 문제가 국제적인 관심사로 떠올랐던 1990년대에는 미국 이민 1.5세대에 속하는 여러 작가들이 이 문제를 다루는 소설을 연이어 발표합니다.

노라 옥자 켈리의 <종군 위안부>와 이창래의 <제스처 라이프>가 대표적인 작품입니다.

2000년대에 들어 가장 큰 주목을 받고 있는 작가는 <파친코>의 작가 이민진이겠죠.

그럼 각 차시의 수업 내용을 조금 더 자세히 알아보겠습니다.

제2차시 수업에서 이지는 선생님은 이창래 작가의 <제스처 라이프>를 중심으로 강의를 합니다.

먼저 이창래의 데뷔작 <Native speaker>의 주인공인 한국계 미국인 ‘헨리 박’이라는 인물을 살펴볼 예정인데요.

<네이티브 스피커>를 이창래 작가의 자전적 소설 또는 이민자 정체성을 묻는 소설로만 읽는다면 이는 아시아계 미국 작가에 대한 정형적인 이해 방식으로 귀결될 수 있다는 점에 대해서도 이야기할 것입니다.

2차시 수업의 중심 내용은, 이창래의 <제스처 라이프>를 일본군 ‘위안부’ 서사로 보고, 이민자라는 예외적인 존재를 통해 이 작품이 보편적인 윤리의 문제를 어떻게 제시하는지를 살펴보는 것입니다.

이민 1.5세대에 속하는 작가로서 이창래의 전기적 사실과 문학 활동을 소개하고 예외적인 존재인 중심인물들의 관계를 분석해서 <제스처 라이프>라는 작품이 기존의 일본군 ‘위안부’ 서사와 변별되는 특징을 살펴보려는 것입니다.

이를 위해 일본으로 입양된 조선인으로 일본군 군의관을 거쳐 미국 이민자로 살아가게 되는 주인공 하타와, 조선인 위안부로 등장하는 K라는 인물, 그리고 주인공 하타가 입양한 흑인 혼혈 한국인 서니 등의 인물들을 집중적으로 분석합니다.

이 과정에서 가해자와 피해자, 또 일본 대 한국과 같은 기존의 단순한 이분법적 구조를 지양하고, 특히 이민자인 주인공이 주류 사회의 일부로 편입되기 위해 취하는 문화적·윤리적 ‘제스처’의 의미를 이해해 볼 것입니다.

이 소설의 주인공 하타는 조선인에서 일본인으로, 그리고 다시 미국인으로 살아가면서 그 사회의 일부가 되고 싶었던 인물입니다.

주변 인물들과의 관계에 집착하며 미국 사회에 ‘동화’되고자 하는 인물인데요.

표면적으로 성공적인 이민자로 보이지만 그는 자신의 삶이 ‘제스처’에 불과했다고 느낍니다.

특히 흑인 혼혈 한국인 서니를 입양하여 중산층 문화적 관습을 익히게 하지만 곧 실패하게 됩니다.

그럼 주인공 하타가 말하는 이 제스처란 무엇을 뜻할까요?

예컨대 군인은 군대의 일부일 뿐이라 합리화하면서 그는 자신의 죄의식을 억압하지만 실패합니다.

그는 끝내 죄의식에서 자유로워질 수 없었을 뿐 아니라 딸 서니와의 관계가 파탄난 것도 바로 이 죄의식 때문이었습니다.

즉 주인공의 딸 서니는 K에 대한 주인공의 죄의식이 전이된 존재인 것입니다.

주인공 하타는 자기가 군대 시스템의 일부일 뿐이라고 생각하지만 이것은 결국 전쟁 기계에 자기 자신을 내어주는 것이자, 전쟁 기계를 지속시키는 원인이 됩니다.

마찬가지로 그는 백인 사회에서도 ‘동화’되고자 하는 욕망을 지니지만 이는 곧 자기 정체성을 내어주는 것이자, 그 사회의 문화적 관습을 지속시키는 동력이 됩니다.

따라서 제스처 라이프란, 개인의 윤리적 책임이나 정체성 관련 고민을 계속해서 사회 시스템에 전가하여 자신을 잃는 것, 다시 말해 스스로 자기 삶의 방관자가 되는 삶을 뜻합니다.

다시 말해, 소설 <제스처 라이프>는 사회의 일부로 통합되고 싶은 주인공의 욕망, 즉 정체성의 문제와, 자신은 한 사회의 일부일 뿐이라는 기만적인 인식, 즉 나는 ‘군대의 일부로서 군인’일 뿐이라는 주인공의 윤리적 문제가 얹혀 있는 텍스트라고 할 수 있습니다.

그리고 이것은 비단 이민자의 문제에 국한되는 것은 아닙니다.

사실 사회 구성원 모두의 문제이기도 한 것이죠.

이렇게 주인공 하타의 깨달음이 비단 이민자뿐 아니라 사회 구성원 모두에게 해당될 수 있음을 이해하면서, <제스처 라이프>를 예외적 인간의 정체성 모색에 대한 소설이자, 보편적 윤리를 탐구한 소설로 자리매김하는 것이 2차시 수업의 주요 내용이 될 것입니다.

제3차시 수업을 담당하는 나보령 선생님은 ‘한국계 미국인 작가가 쓴 재일조선인 이야기 - 이민진의 <파친코>’라는 주제로 수업을 진행할 것입니다.

2017년 미국에서 발표된 이민진의 소설 <파친코>는 전 세계적으로 널리 알려진 작품입니다.

소설이 출간된 이후 드라마로도 제작되어 크게 흥행을 합니다.

3차시에는 이 <파친코>를 통해 한국계 미국인 작가인 이민진의 작품 세계와 <파친코>가 그려내는 재일조선인의 삶에 대해 배우는 시간을 가질 것입니다.

작가 이민진의 첫 장편소설 <백만장자를 위한 공짜 음식>(2007)은 재미 한인들의 삶을 다룬 작품으로 자전적 성격이 강한데요.

작가는 한국전쟁을 직접 체험하지 않았음에도 불구하고 미국에서는 오랫동안 ‘잊혀진 전쟁’이었던 한국전쟁을 의식적으로 소환하는 작업을 수행합니다.

따라서 3차시 수업에서는 전쟁 이주민 2세대의 정체성 문제를 먼저 다루어봅니다.

이민진처럼 전후에 미국으로 이민을 간 한국인들의 삶에서 한국전쟁이 끼친 영향에 대해서 살펴보려는 것입니다.

<파친코>에서 이민진은 한국계 미국인이라는 미국사회의 이주민 소수자의 시각에서 재일조선인이라는 일본사회의 이주민 소수자에 대해 이야기합니다.

이를 통해 <파친코>는 젠더와 장애, 계급, 지역 등이 교차하는 가운데 겹겹의 소수자성을 부여받은 존재인 주인공 선자를 중심으로 하는 이주 서사를 전면화할 수 있었습니다.

3차시 수업에서는 바로 이 지점, 즉 <파친코>가 재일조선인뿐만 아니라 다양한 소수자들의 문제와 그들이 만들어내는 트랜스내셔널한 돌봄 공동체를 가족사 소설의 형식과 접목시켰다는 점을 중요하게 논의할 것입니다.

<파친코>의 제1부는 주인공 선자가 조선에서 일본으로 이주하는 서사를 중심 내용으로 삼고 있습니다. 또 2부는 일본을 무대로 선자가 백씨 일가의 여성가장으로 자립하는 과정을 보여줍니다.

특히 2부에서는 일본에서 나고 자랐음에도 불구하고 재일조선인이라는 꼬리표가 붙은 채 ‘영원한 이방인’의 처지로 살아갈 수밖에 없는 선자의 자식들을 중심으로 재일조선인의 정체성 갈등과 사회적 차별 문제를 본격적으로 묘사합니다.

이 과정에서 <파친코>는 재일조선인의 삶을 세밀히 그려내는 동시에, 거기에 그치지 않고 일본사회 안에서 낙인찍히고 배제당한 다양한 유형의 소수자들의 삶을 포착하는데요.

이 지점이 바로 <파친코>가 보여주는 새로움이라 할 수 있습니다.

그러나 <파친코>의 이러한 성취에도 불구하고 이 소설에서 반드시 짚고 넘어가야 할 문제가 하나 있습니다.

또 이 점이 3차시 수업의 핵심에 해당되는 내용이라고 할 수 있겠는데요.

소설 속에 등장하는 인물들이 간접적으로 강화하고 재생산하는 ‘모범 소수자’ 신화가 바로 그것입니다.

여기서 말하는 모범 소수자란, 유색인 이민자에게 가해지는 여러 어려움을 극복하고 사회적, 경제적으로 성공한 이들을 뜻하는 말입니다.

이 소설의 매우 유명한 첫 문장인, “역사가 우리를 망쳐 났지만 그래도 상관없다”고 말하기에는 여전히 매우 성공한 이주민 소수자로서 그들이 재현되고 있다는 점을 주목해볼 것입니다. 즉 <파친코>를 잘 살펴보면, 작가가 재현하는 재일조선인이 실제로는 지극히 모범적인 소수자의 면모를 보인다는 점을 살펴볼 것입니다.

사실 이들은 재일조선인이라는 낙인 하나만 제외하면, 모범을 넘어 거의 환상에 가까울 만큼 완벽하고 이상적인 모습으로 제시되고 있기 때문입니다.



이러한 내용을 바탕으로 3차시 수업에서는 <파친코>가 재현하는 소수자로서 재일조선인들이 너무도 모범적으로 설정되는 바람에 작가가 부수고자 했던 모범 소수자 성공 신화가 오히려 확대 강화되는 측면을 비판적으로 살펴볼 것입니다.

제4차시 수업에서 선 할버트 선생님은 차학경이라는 작가에 대해서 강의합니다.

전 세계적으로 널리 알려진 한국계 미국 작가들 중 제4차시 수업에 등장하는 차학경은 가장 이채로운 존재인데요.

먼저 차학경의 자전적인 배경, 특히 오빠인 John Cha의 글을 통해서 알 수 있는 배경을 검토한 후 한국과 미국에서 차학경의 문학에 대한 어떤 평가가 있어 왔는지를 살펴봅니다.

차학경의 작품 <딕테>의 한글 번역을 살펴보면서 원본과 어떤 점에서 중요한 차이가 나는지도 알아볼 예정입니다.

또 그 차이가 암시하는 번역자의 무의식적 편견과 선입견에 대해서도 이야기할 것입니다.

4차시 수업의 핵심은 <딕테>라는 텍스트 속으로 본격적으로 들어가 모국어의 재현과 그 의미를 해석하는 것인데요.

특히 <딕테>에서 한국어가 등장할 때 그것은 사진이나 로마자화로만 등장하는데, 한글이 글자로 등장하지 않는 이유는 한글의 비식민적 언어 위치를 상징하기 때문이라는 사실을 살펴봅니다.

또 문어와 구어의 차이에 대해서도 논의하게 됩니다.

4차시 수업에서는 <딕테>의 소위 “오염된” 영어를 해석하는 작업도 수행하게 됩니다.

오염된 영어란, 영어를 이국화함으로써 영어권 독자에게 모어를 낯설게 느끼도록 하는 것을 의미합니다. 또 이를 제국주의에 대한 저항의 전략으로 의미화해볼 것입니다.

또한 <딕테>와 다른 사진집의 사진들도 함께 해석하게 될 것입니다.

특히 복사(xerox)된 사진이 어떻게 디아스포라 주체의 정체성을 상징하는지 살펴볼 것입니다.

복사 기술과 미국 이민법의 역사를 함께 고찰하면서 왜 복사가 그러한 의미를 갖게 되었는지도 알아볼 예정입니다.

그리고 마지막으로 <White Dust from Mongolia>라는 미완의 영화 계획서와 그 의미에 대해서도 알아볼 것입니다.

복사가 아닌 원본을 소유하려는 방식으로서의 모국 촬영의 함의를 살펴보려는 것입니다.

## 2. 한국계 중국 작가 개관

이렇게 총 3회에 걸쳐 한국계 미국 작가들을 살펴본 후 제5차시부터 7차시까지는 한국계 중국 작가들, 특히 조선족 작가들에 관한 강의를 이어지게 됩니다.

세 강좌 모두 천춘화 선생님께서 담당하시겠는데요.

제5차시에는 중국 조선족 문학의 개척자로 손꼽히는 김창걸을, 그리고 6차시에는 조선족 문학의 거장으로 불리는 작가 김학철을 각각 다룹니다.

제7차시에는 최근 한국에서 여러 문학상을 수상하면서 주목받고 있는 조선족 작가 금희의 작품 세계를 살펴보게 됩니다.

현재 조선족 작가들은 중국 문단에서 그다지 큰 비중을 차지하지 못하고 있는 것이 현실입니다.

중국과 한국 양국을 오가며 활발한 활동을 벌이는 경우로는 신예작가인 금희가 거의 유일합니다.

조선족 작가는 여러 한국계 해외 작가 중에서도 한국의 문화 및 역사와 가장 밀접한 관련을 맺고 있는 존재임에도 불구하고 조선족 문학과 한국문학의 관계를 제대로 설정하려는 문제는 아직도 우리에게 숙제로 남아 있습니다.

그런 점에서 중국 조선족 문단과 한국 문단에서 동시에 주목받고 있는 <세상에 없는 나의 집>의 작가 금희가 더욱 소중해 보입니다.

그럼 각 차시의 수업 내용을 조금 더 자세하게 알아보까요?

먼저 5차시 수업 내용을 간략하게 살펴보겠습니다.

5차시 수업은 먼저 일제 식민지시기 만주 이주의 역사에 대한 설명으로 시작됩니다.

정치적이거나 경제적인 이유로 식민지시기에 만주로 이주한 조선인은 꾸준히 증가했는데요.

식민지 말기에 이르면 200만에 가까운 조선인들이 만주에 거주했던 것으로 알려져 있습니다.

이들은 만주의 간도 지역을 중심으로 조선인 사회를 형성하고 일부 문인들은 그들만의 문단을 형성하기도 했습니다.

특히 <만선일보>라는 신문을 중심으로 한 조선인 문단은 '망명 문단'의 성격을 지니기도 했습니다.

만선일보는 당시 만주국 유일의 조선어 신문이었습니다.

1945년 해방이 되자 일제 식민지시기에 만주로 이주했던 조선인들은 크게 두 부류로 나뉘는데요.

한반도로 귀환한 경우와 만주 재류를 선택한 경우가 그것입니다.

문인들 역시 마찬가지였습니다.

염상섭과 박영준, 안수길 등 대다수 문인은 한반도로 돌아왔고, 극히 일부에 해당되는 작가들이 만주에 남았는데 그중 한 명이 바로 김창걸이었습니다.

해방 이후 만주 지역은 중국공산당의 관할권이 되었습니다.

1949년 중화인민공화국이 건국되고, 1950년에는 한국전쟁이 발발하였으며, 1952년에는 연변 조선족 자치구가 설립되면서 만주의 조선인들은 그야말로 숨 가쁜 변화를 겪게 됩니다.

이와 동시에 만주의 조선인들은 '이민자'에서 중국 소수민족 중 하나인 '조선족'으로 신분 변화를 겪게 됩니다.

작가 김창걸은 바로 이 격변기를 통과한 작가로, 중국 조선족 문학의 개척자이자 선구자로 평가받아 온 인물입니다.

특히 그는 재만 조선인 문학과 중국 조선족 문학 양쪽 모두에 걸친 존재로서 중국 조선족 문학의 연속성을 가능하게 하는 핵심적인 존재라 할 수 있습니다.

5차시 수업에서는 김창걸의 작품을 분석하면서 국공내전과 중화인민공화국의 건국, 또 한국 전쟁을 겪으며 중국의 동북지역에 남아 있던 만주의 조선인들이 어떻게 신(新)중국에서 조선족으로서의 정체성을 획득하게 되는지를 살펴보게 됩니다.

앞서 이야기했듯 김창걸은 일제 식민지시기 <만선일보>를 통해 등단했고, 한동안 <만선일보> 지면을 통해 창작활동을 지속하지만 1943년 절필을 선언했다가 1950년 중화인민공화국 건국 이후 창작을 재개합니다.

이 시기에 쓰여진 <새로운 마을>은 새 나라 새 정부의 지도 밑에 호조합작 사업을 성공적으

로 전개해 나가는 모범 농촌의 전형을 보여주는 소설입니다.

특히 <새로운 마을>은 신중국 작가로 김창걸이 내딛은 첫걸음이었던 만큼, 새 나라에 대한 찬양과 고마움이 강조되어 있습니다.

이어지는 두 편의 소설 <마을의 사람들>과 <마을의 승리>에서 김창걸은 한국전쟁 발발 초기 범국가적으로 시행되었던 반혁명분자 색출 운동을 모티프로 삼으면서도, 실질적으로는 당시의 동북지역 조선족 사회가 한국전쟁을 어떻게 인식했었는지를 그려냈다는 점이 중요합니다.

그렇다면 과연 만주에 남은 조선인들에게 한국전쟁은 무엇이였을까요?

또 그들은 어떤 입장으로 한국전쟁 당시 참전을 결정했던 것일까요?

이는 중국 조선족을 인식하는 데에 있어 매우 중요한 문제들입니다.

무엇보다 그들에게 북한은 또 하나의 조국이었습니다.

당시 중국 조선족에게 한국전쟁은 미국과 이승만의 북한 침략을 막기 위한 전쟁이었고 그것이 곧 북한의 사회주의 혁명의 승리를 위한 길로 여겨졌던 것입니다.

이 시기의 중국 조선족에게 중요했던 것은 민족적인 정체성이 아니라 중국 국민이라는 자각이었습니다.

그들에게 북한의 승리는 곧 중국의 승리였고, 그것은 곧 사회주의 혁명의 성공을 의미하는 것이기도 했습니다.

사회주의 건설 시기 재중 조선인의 삶을 그려낸 <행복을 아는 사람들>이라는 소설은 개인의 욕망이 국가 건설이라는 대의 앞에서 억압되는 모습을 포착한 작품입니다.

신중국 건설 시기 조선족 젊은이들은 중국 국민으로 거듭날 것을 강하게 요청받았고 그것은 모택동이라는 우상과의 조우를 통해 달성되었습니다.

이처럼 해방 이후 쓰여진 김창걸의 소설들은 격변기 중국 조선족의 운명과 그에 상응해 변모하는 그들의 정체성, 그리고 소수민족이면서 중국 국민으로 살아가야 하는 한민족 이산의 삶을 훌륭하게 보여주고 있습니다.

즉, 김창걸이라는 중국 조선족 작가의 존재를 통해 우리는 중국 동북지역의 조선인들이 겪었던 혼란과 그 혼란의 와중에 중국 국민으로 편입되어가는 과정을 자세히 이해하게 될 것입니다.

조선인들에게 중국 동북 지역은 고향을 떠난 그들이 개척한 제2의 고향이었고 그곳에서 그들은 중국공산당의 호위 하에 중국 국민으로 거듭날 수 있었습니다.

그 과정에서 그들은 조선 민족이라는 민족적 정체성보다는 중국 국민으로서의 자각을 확고히 할 것을 요청받았습니다.

그리고 그것은 국가 건설에의 참여라는 차원, 즉 새 나라 주인 의식의 자각이라는 차원에서 이루어지는 양상을 보였습니다.

그런 점에서 작가 김창걸의 생애와 작품은 조선 민족 전체의 이산의 여정을 상징한다고 할 수 있습니다.

이러한 내용들을 제5차시 수업에서 함께 살펴보게 됩니다.

이어지는 6차시 수업에서 다루는 조선족 작가는 바로 김학철입니다.

조선족 문학사에서 만약 대표적 작가 한 사람만 꼽으라고 한다면 그것은 단연 김학철일 것입니다.

김학철은 ‘중국 조선족 문학의 거장’이라거나 ‘조선족 문학의 대부’로 불리는데요, 그에 더

해 한 가지 호칭을 더 소개한다면 그것은 바로 ‘조선의용군 최후의 분대장’이라는 신분입니다.

즉 6차시 수업의 주인공인 김학철은 작가이기 전에 혁명가였고, 작가이면서도 혁명가이기를 원했던 ‘혁명가 문인’이었던 것입니다.

젊은 나이에 임시정부를 찾아 무작정 상해로 향했던 김학철은 의열단원으로 활약하다가 중일전쟁이 발발하자 상해를 떠나게 됩니다.

중국 후베이에 있는 중앙군관학교에 입학해 이듬해 졸업을 한 그는 국민당 부대에 배속되었다가 이후 항일무장투쟁에 참여하고 일본군과의 교전 중 부상을 입고 포로가 됩니다.

일본 나가사키 감옥에서 해방을 맞이한 김학철은 서울에 왔다가 월북을 하게 되고 평양에서 노동신문사 기자, 인민군 신문 주필 등으로 활약하게 됩니다.

그러나 한국전쟁이 발발하자 그는 북경으로 피신했다가 1952년 연변 조선족 자치구가 설립되자 연변으로 이주를 합니다.

이후 전업 작가로 창작에 전념하기 시작한 김학철은 장편소설 <해란강아 말하라>를 비롯해서 단편소설집인 <새 집 드는 날>, <고민>, 그리고 중편소설인 <변영> 등을 펴냈을 뿐 아니라 루쉰의 중편소설집 <아Q정전>, <축복> 등을 한국어로 번역해 출간하기도 했습니다.

1957년에는 반우파투쟁이 시작되어 김학철은 우파로 지목되고 창작 권리를 박탈당하게 됩니다.

그러나 그는 모택동 개인 숭배와 독재를 비판하는 작품 <20세기의 신화>를 비밀리에 창작했고, 이로 인해 필화를 입고 10년간 옥고를 치르게 됩니다.

6차시 수업에서는 김학철의 대표적인 장편소설 세 편을 함께 공부하게 되는데요.

가장 먼저 살펴볼 작품이 <해란강아 말하라>입니다.

이 작품은 중국 조선족 문학사상 첫 장편으로서 일제 식민지시기 간도 조선인들의 항쟁을 그려낸 작품입니다.

그러나 이 작품은 김학철의 자유로운 창작이 아닌 당 기관의 주문에 의해 제작된 작품이라는 뚜렷한 한계를 지니고 있습니다.

<해란강아 말하라>가 지향하는 바는 매우 분명했는데요.

해방 전 만주 조선인들의 항쟁사를 복원하는 것이 그 첫 번째 목적이었고 그 항쟁이 중국 공산당의 지도하에 성공할 수 있었다는 사실을 기록하는 것이 두 번째 목적이었다고 할 수 있습니다.

새 중국이 건국되고 연변조선족자치구가 설립되면서 조선족들은 중화민족의 한 구성원으로 편입되었고, 그들은 자신의 존재를 역사에 대한 공헌으로 증명해야 했던 것입니다.

두 번째로 검토할 작품은 바로 그가 비밀리에 창작했던 장편 <20세기의 신화>입니다.

조금 아까 언급했듯이 <20세기의 신화>로 김학철이 필화를 입은 것은 모택동 개인 숭배를 과감하게 비판했기 때문이었습니다.

그러나 김학철은 결코 사회주의 이념 자체에 대해서는 의심하지 않았습니다.

이 작품에서 김학철은 고난 속에서도 이념에 대한 희망을 저버리지 않는 인물들을 등장시켜 ‘혁명적 낭만주의’ 사상을 고취하고 있었습니다.

이 소설 속에서 모택동은 풍자와 희화화의 대상이 되고 있지만 등장인물들은 자신이 신봉하는 사회주의 이념에 대해서는 추호의 의심도 하지 않고 있습니다.

마지막으로 살펴보는 <격정시대>는 작가 김학철의 자전적 소설이자 김학철의 분신으로 등장하는 주인공 서선장이 혁명가로 성장해가는 과정을 그리는 성장소설입니다.

작가 김학철의 역사적 사명감에서 탄생한 이 작품은 조선의용군의 역사를 복원했다는 점에

서 큰 의미를 지닙니다.

이처럼 6차시 수업은 김학철의 장편소설 세 편을 검토하면서 마무리됩니다.

이어지는 7차시 수업에서는 조선족 신에 작가인 금희를 다룹니다.

1979년생인 금희의 본명은 김금희로, 한국과 중국 양국 문단 모두에서 중요한 문학상을 휩쓸며 활발한 활동을 벌이고 있는 작가인데요.

금희는 조선족이라는 자기 정체성과 조선족 사회에 깊은 관심을 가지고 등단 초기부터 꾸준히 이 문제에 천착해 왔습니다.

특히 그녀는 국가나 민족과 같은 거시적 차원에서 조선족 문제에 접근했었던 조선족 1세대, 또 2세대의 작가들과는 상당히 다른 결을 지닌 작가입니다.

김창걸이나 김학철 등 1세대 작가들은 중화인민공화국 건국기에 ‘재만 조선인’에서 ‘조선족’으로 편입되는 과정을 겪으며 중화민족의 한 구성원 되기를 강조했습니다.

그러나 금희를 비롯한 3세대 작가들은 ‘온전한 나’를 지키는 문제, 그리고 ‘세상에 하나밖에 없는 나의 집’을 만들어가는 과정, 또는 ‘나’의 자리를 다져가는 문제를 중시합니다.

개혁개방과 한중수교, 그리고 올림픽을 거치면서 중국은 급속도로 성장하였고 금희가 속한 세대는 가난한 중국에서 태어나 현재의 부유한 중국을 살아가는 중견 세대가 되었습니다.

이러한 삶의 체험이 조선족에 대한 새로운 인식과 감각을 이끌어냈고, 그의 관심은 개인의 정체성 문제를 넘어 조선족 공동체 전체의 삶으로 확장되는 모습을 보이게 됩니다.

특히 작가 금희는 조선족 공동체의 모빌리티 현상을 그저 바라보고 있지만 않았고, 와해된 공동체에 대한 작가의 아쉬움은 도시로 흘러든 개인들의 삶에 대한 지대한 관심으로 이어지는 양상으로 이어집니다.

한 인터뷰에서 금희는 한국과 중국에서 자신이 겪는 이중의 소외감에 대해 토로한 적이 있습니다.

그리고 그러한 감정들이 바로 자신의 글쓰기의 출발점이 되었다고 밝혔습니다.

특히 작가에게 ‘떠남’과 ‘이동’이라는 관계 맺기의 경험, 특히 한국이라는 타자와의 만남은 중국을 벗어나 더 넓은 시야에서 조선족 정체성과 조선족 사회를 관찰할 수 있는 계기가 되었던 것입니다.

작가 금희에게 한국이라는 나라는 유사성 속에서 차이를 발견하게 되는 결정적인 계기였던 셈입니다.

이런 지점들을 살펴보는 것이 7차시 수업의 주요 내용입니다.

작가 금희는 등단 초기부터 이 ‘떠남’ 또는 ‘이동’이라는 문제에 대해 끊임없이 성찰을 해왔는데요.

그녀의 거의 모든 작품이 떠남과 돌아옴, 이향과 귀향 같은 ‘이동’의 문제를 다루고 있다고 해도 과언이 아닐 정도입니다.

또한 금희는 조선족으로서의 자기 정체성에 대해 고민하면서 자신의 ‘불완정성’에 대해 비관하기보다는 그것을 당당하고 ‘온전’하게 받아들이는 양상을 보입니다.

조선족으로 살아가는 데 대한 자부심을 기반으로 하는 이러한 태도는 조선족 사회 전체에 대한 작가의 관심으로 이어지는데요.

7차시 수업에서는 그것이 조선족 공동체의 해체와 도시의 노마드들로 재현되는 양상을 집중적으로 살펴보게 됩니다.

조선족 공동체의 해체는 1970년대에 태어난 금희 세대가 직접 목도한 과정이기도 했습니다.

다.

그리고 작가는 해체되어 사라진 고향을 끊임없이 호출하면서 기억 속의 고향, 스러져가는 고향을 지속적으로 작품 속에 소환합니다.

그녀에게 고향은 할아버지 세대의 개척의 역사이자 아버지 세대의 고향 건설의 역사이며 다시 자기들 세대의 이향의 역사이기도 했습니다.

이러한 의미에서 금희 소설에서 고향은 중국 조선족의 역사의 메타포가 됩니다.

금희는 또한 농촌을 떠난 조선족들이 도시로 진출해 노마드로 전락하는 과정을 기록하는데요. 여기서 말하는 노마드는 ‘뿌리 내림’에 실패한 사람들이며, 이 ‘뿌리 내림’이 장소 구축의 실패이자 장소성 형성의 실패라는 점을 생각하면 금희 소설의 노마드 형상은 남다른 의미를 지니게 됩니다.

즉 노마드는 조선족 공동체의 해체와 함께 산포되는 조선족의 현실에 경종을 울리고 있는 것이며 그것이 중요한 것은 조선족의 언어와 문화, 역사, 그리고 풍습을 간직하고 있던 공동체의 해체가 더 이상 지속되어서는 안 된다는 점을 강조하고 있기 때문입니다.

어느 인터뷰에서 작가 금희는 ‘조선족 작가’가 아닌 그저 ‘작가’로 평가받고 싶다는 희망을 밝힌 적이 있습니다.

7차시 수업에서 우리는 이러한 희망을 품은 작가 금희의 문학적 여정을 찬찬히 함께 살펴 보게 될 것입니다.

### 3. 한국계 일본 작가 개관

이렇게 총 3회에 걸쳐 중국 조선족 작가들의 작품 세계를 검토한 후 제8차시부터 10차시까지는 한국계 일본 작가들에 관한 강의를 이어지게 됩니다.

제8차시에는 김한성 선생님께서 일제 식민지시기의 작가 김사량에 관한 강의를 진행하시고, 제9차시에는 역시 김한성 선생님의 강의로 재일 작가 유미리의 삶과 문학을 살펴봅니다.

마지막 10차시 주제는 재일 작가 이양지입니다.

10차시 강의는 4차시 수업을 담당했던 선 할버트 선생님께서 진행하게 됩니다.

한국과 일본의 문화와 역사는 대단히 복잡하게 얽혀 있으며 특히 일제 식민지시기 문학 연구에 있어서는 작가들의 일본 유학이나 이주 등의 경험이 매우 중요한 변수로 작용합니다.

8차시부터 10차시까지의 수업에서는 식민지시기 재일 조선인 작가 김사량과 해방 이후의 대표적인 재일 교포 작가인 유미리와 이양지를 통해 한국계 일본 작가들의 성취를 폭넓게 검토해보는 시간을 갖도록 하겠습니다.

그럼 각 차시 수업을 좀 더 자세히 소개해보도록 하겠습니다.

먼저 8차시 수업입니다.

8차시 수업 주제는 <김사량의 문학과 그의 시대>인데요.

담당은 김한성 선생님입니다.

8차시 수업은 먼저 김사량이 활동했던 일제 식민지시기에 관한 역사적 배경 설명으로 시작됩니다.

특히 암흑기로 일컬어졌던 일제 말기에는 내선일체 이데올로기가 강화되어 작가들이 제대로 된 조선어 글쓰기를 할 수 없었음이 설명됩니다.

8차시에 다룰 김사량의 소설 <빛 속으로>와 <천마>는 한국어를 모국어로 하는 식민지 조선

의 작가가 일본어로 출판한 작품인데요.

특히 <빛 속으로>는 일본의 아쿠타가와 상 최종 후보에 오르는 등 식민지 출신 작가의 일본어 글쓰기로 화제가 되었던 소설입니다.

8차시 수업에서는 일본을 대표하는 소설가들이 김사량의 작품을 어떻게 평가했는지를 살펴보고, 이를 통해 ‘쓴다는 것’을 사명으로 했었던 한 소설가가 강요된 언어에 대해 어떻게 반응했는지를 이해하게 됩니다.

소설 <빛 속으로>는 상당히 시의적인 작품으로, 당대의 사회상을 날카롭게 그려낸 수작으로 평가받았습니다.

그런데 이 작품을 잘 읽어보면 작가가 내선일체 이데올로기에 저항하는지, 아니면 그에 순응하거나 협력하는지 판단하기가 매우 어렵다는 사실을 알게 됩니다.

그리고 이러한 애매모호함 자체가 일본 문단으로부터 높은 평가를 이끌어낸 근거가 되기도 했습니다.

나는 과연 한국인일까 일본인일까를 고민하는 주인공 하루오의 고민을 통해 작가 김사량은 식민지 말기 조선인의 분열된 내면을 누구보다도 더 정확히 묘사하고 그 문제를 직시할 수 있었던 것입니다.

한편 김사량의 또다른 대표작 <천마>는 <빛 속으로>에 비해 다소 어려운 작품이지만 8차시 수업에서 함께 읽게 될 것입니다.

김사량은 도쿄에 살고 있는 조선인들을 배경으로 하는 <빛 속으로>를 발표한 후 식민지 조선의 수도 경성을 배경으로 하는 소설 <천마>를 연이어 발표했습니다.

이 작품에서는 내선일체 이데올로기가 직접 언급되며 조선어문학, 일본어문학에 대한 숭한 논쟁들이 등장하기도 합니다.

이 소설의 주인공 현룡은 말 그대로 하늘에 오르지 못하는 말입니다.

그런데 왜 그렇게 그려진 것일까요?

그는 누구보다도 먼저 일본어로 소설을 창작해 눈에 띄고 싶어 했으나, 내선일체 사상에 따라 대부분의 작가들이 일본어 글쓰기를 하게 되자 자신의 공이 사라지게 되어 분노하는 인물입니다.

심지어 그는 일본인으로부터도 신뢰를 잃게 됩니다.

주인공은 조선인과 일본인 모두에게 경멸받고 모두로부터 소외된 존재가 되고 마는 것이죠.

따라서 소설 <천마>는 한 조선인 소설가의 자기분열을 서사화한 작품이라고 할 수 있습니다.

이러한 논의를 바탕으로 하는 8차시 수업의 핵심은, 작가 김사량이 한국어와 일본어라는 언어가 지닌 경계와 속박을 뛰어넘고자 하는 모습을 보여준 작가였다는 점을 이해하는 데 있을 것입니다.

다음으로 9차시 수업을 소개하겠습니다.

일본 요코하마에서 태어나 지금도 활발히 활동하고 있는 극작가이자 소설가인 유미리의 대표적인 문학 작품을 살펴보게 됩니다.

유미리는 흔히 조부모가 일본으로 건너간 3세대로 분류되지만, 작가는 스스로를 2세대 작가로 주장을 하는데요.

이와 관련된 복잡한 상황은 9차시 수업을 담당하는 김한성 선생님께서 해당 수업 시간에 좀 더 자세히 설명해주실 것입니다.

흥미로운 점은, 유미리가 스스로를 재일 한국인 작가로 규정하는 것을 별로 달가워하지 않는 듯하다는 것입니다.

왜냐하면 그녀의 작품은 일본 대중에게 상당히 인기를 끌었고, 유미리 작품 세계는 재일 한국인의 민족 문제를 굳이 드러내지도 않기 때문입니다.

유미리의 작품에서는 주인공이 경험하는 ‘소외’와 ‘불안’이 철저히 개인적 차원으로 그려지고 있습니다.

2006년 일본에서 발간된 재일문학전집에 자신의 작품이 실리는 것을 거부한 것도 이러한 맥락에서 이해할 수 있겠지요.

그녀는 자신의 문학이 소외된 사람을 어루만지는 인류 보편의 문학으로 받아들여지기를 원했기 때문에, 재일한국인 문학으로 축소되기를 바라지 않았던 것입니다.

유미리는 재일 한국인의 처지에 대해 다음과 같이 설명한 적이 있다고 합니다.

한국과 일본이 가까울 때는 한일 양국을 이어주는 소중한 다리 역할을 하는 존재로 간주되지만 막상 한국과 일본의 관계가 악화되면 부당한 압력이 강화된다고 말יי죠.

너희 나라로 돌아가라는 말을 듣게 된다는 것입니다.

유미리의 초기 작품은 재일 한국인의 이러한 불안한 정체성 문제를 건드립니다.

<풀 하우스>와 <가족시네마>가 대표적인데요.

두 작품에는 유미리의 불우했던 어린 시절 이야기가 많이 반영되어 있다고 합니다.

거기서 유미리는 가족 간 유대가 깨어진 재일 한국인 가정의 모습을 생생하게 그려냅니다.

작가는 어느 인터뷰에서 가족이야말로 가장 어려운 문학적 테마라는 고백을 한 적도 있습니다.

그리고 가족 해체의 상황은 산업화 시대가 끝나고 버블 경제가 막을 내린 1990년대 일본의 가정도 마찬가지였습니다.

경제 불황 속에서 가정은 황폐화되었던 것이죠.

유미리의 최신작 <도쿄 우에노 스테이션>은 내셔널 북 어워드 번역상을 수상하기도 했는데요.

그녀의 작품은 지금도 활발히 영어로 번역되고 있습니다.

<도쿄 우에노 스테이션>은 재일 한국인 가정을 다루던 유미리의 관심이 일본 사회 전반으로 확장되었음을 보여주는 작품입니다.

전후 일본 사회 전체가 지녔던 여러 문제점을 다루면서 특히 2020년 도쿄 올림픽 개최의 이면과 그 부작용을 다루고 있어 주목됩니다.

널리 알려진 것처럼 일본 후쿠시마 원전 사태는 2011년 3월에 발생했지만 10여 년이 지난 지금에도 제대로 해결이 되지 않고 있습니다.

후쿠시마 사람들은 고향을 잃어버렸고 젊은 세대들은 고향을 떠나 그곳은 황폐한 땅이 되어가고 있습니다.

그러나 일본 정부는 일본이 재건되었다는 것을 세계에 과시하기 위해 도쿄 올림픽 개최를 강행했던 것입니다.

하지만 소외되고 집 없는 사람들의 슬픔은 그대로입니다.

<도쿄 우에노 스테이션>은 이처럼 소외된 일본 사람들의 현실을 날카롭게 묘파한 작품입니다.

마지막 10차시 수업은 셴 할버트 선생님이 진행하는 이양지 문학 관련 강의입니다.



이양지는 1980년대에 한국에서 활동했던 재일 한인 작가입니다.

그녀의 문학 주제는 ‘한국이란 무엇인가’ 하는 물음이었는데요.

10차시 수업에서는 이양지가 한국 방문이라는 ‘모국 체험’을 통해 무엇을 얻었는가를 함께 생각해볼 것입니다.

이양지의 소설은 연애를 주요 모티프로 삼고 있습니다.

연애 문제야말로 가장 중요한 인간의 아이덴티티 표현이라는 이양지의 인식이 여기 반영돼 있습니다.

특히 한 개인을 어떤 민족으로 환원시키지 않는 연애 서사를 구현했다는 데에 이양지 소설의 특징이 있습니다.

또한 이양지 소설에서는 언어와 민족적 아이덴티티가 곧바로 연결되는 관념이 의문시되고 있는데요. 이 점도 10차시 수업에서 중요하게 논의됩니다.

완전한 한국인이 되는 길로 여겨지는 한국어 구사 능력이 역설적으로 한국인 되기의 가장 큰 장애물이 될 수 있다는 점도 함께 이야기될 것입니다.

또 이양지가 ‘있는 그대로 보기’를 통해 무엇을 실현하고 있는지를 알아볼 예정인데요.

이양지는 보다 객관적으로, 아름다움을 있는 그대로 보는 눈을 가질 것을 제안했던 작가입니다.

즉 민족주의 같은 이데올로기를 넘어서기 위해 바로 ‘사람’을 보아야 한다는 것이죠.

이러한 논의들을 주요 내용으로 하는 10차시 수업의 핵심은, 이양지는 자신이 재일 한국인으로 태어났다는 사실을 바꿀 수는 없었지만, 문학을 통해 재일 한국인의 현실을 바라보는 자신의 마음은 바꿀 수 있었다는 것입니다.

이 변화의 힘을 믿었기에 이양지는 문학을 선택했던 것입니다.

사실 한국에는 복잡한 이주의 역사를 지닌 한국인이 많습니다.

귀국한 재일 한국인, 미국에서 온 재미 교포, 중국에서 온 조선족, 러시아와 중동에서 온 고려인, 세계 곳곳으로 입양됐다 돌아온 사람들 말입니다.

이들은 자신의 근본을 찾아 모국으로 돌아오기도 합니다.

그러나 그것은 매우 낮은 귀향이 될 수밖에 없습니다.

그리고 이양지도 이런 경험을 했을 것입니다.

10차시 수업에서 우리가 논의해야 할 문제는, 바로 이 소속감의 문제일 것입니다.

누구나 한 번쯤은 난 누구이며 어디에 속해 있는가를 자문하게 됩니다.

이양지 문학은 우리에게 추상적인 민족이나 국가가 아닌 숨결을 지닌 진짜 사람의 집단, 진짜 사람들의 구체적 공동체가 중요하다는 것을 알려줍니다.

그리고 더 중요한 것은 그런 공동체에 받아들여지기 전에 복잡하고 모순적인 자기 자신을 있는 그대로 받아들이는 일일 것입니다.

10차시 수업에서 셴 할버트 선생님이 이양지 문학을 경유해서 우리에게 던지는 메시지는 위와 같을 것입니다.

지금까지 <한국계 작가 연구>의 담당 교수와 진행 방식, 그리고 주요 강의 내용 등에 대해 개괄적으로 살펴보았습니다.

그럼 남은 아홉 번의 수업에서 많은 보람과 재미를 찾으시길 바랍니다.

1차시 강의 개요는 이것으로 마치겠습니다. 감사합니다.

■ 학습활동 (총 108분)

가. 퀴즈 (18분)

O/X 퀴즈 (5분)

1. '한국' '현대' '문학'이라는 각각의 개념은 매우 유동적이다. (O/X)

정답: O

2. 작가 이창래의 작품 <제스처 라이프>에서 '제스처'란 스스로 자기 삶의 방관자가 되는 주인공 하타의 삶에 대한 은유라고 볼 수 있다. (O/X)

정답: O

3. 차학경의 작품 <딕테>에서 한국어가 사진이나 로마자화로만 등장하는 이유는 한글을 미적으로 표현하기 위해서이다. (O/X)

정답: X

4. 작가 금희는 조선족 3세대로서 조선족 공동체의 해체 과정을 직접 목도한 바 없다.(O/X)

정답: X

5. 김사량의 소설 <빛 속으로>와 <천마>는 식민지 조선의 작가가 한국어로 출판한 작품이다. (O/X)

정답: X

선택형 (5분)

1. 다음 중 작가 이민진과 그의 소설 <파친코>에 대한 설명으로 적절한 것은?

- ① 선자의 자식들은 일본에서 나고 자랐기 때문에 일본인과 동일한 정체성을 갖고 살아간다.
- ② 이민진은 재일조선인으로서 자신이 직접 체험한 바를 <파친코>에 녹여냈다.
- ③ 주인공 선자는 젠더, 계급, 지역 등 겹겹의 소수자성을 부여받은 존재이다.

정답: ③

2. 다음 중 조선족 작가 김창걸과 김학철에 대한 설명으로 적절하지 않은 것은?

- ① 광복 후 만주에 재류한 김창걸은 이민자에서 중화민족으로 편입되는 신분 변화를 겪는다.
- ② 김창걸과 김학철 모두 모택동을 비판하는 작품을 창작한 바 있다.
- ③ 혁명가였던 김학철은 자전적 소설 <격정시대>를 통해 조선의용군의 역사를 복원하였다.

정답: ②

3. 다음 중 작가 김사량과 그의 작품 세계에 대한 설명으로 적절하지 않은 것은?

- ① 소설 <빛 속으로>는 내선일체 이데올로기에 대한 뚜렷한 저항의식을 보여주는 작품이다.
- ② 김사량이 활동했던 일제 식민지시기에는 조선인 작가들이 자유롭게 창작할 수 없었다.
- ③ 소설 <천마>는 조선인과 일본인 모두로부터 소외된 조선인 소설가의 자기분열을 그려낸다.

정답: ①

4. 다음 중 작가 유미리와 그의 작품 세계에 대한 설명으로 적절한 것은?

- ① 유미리는 자신이 재일 한국인 작가로 규정되기를 바란다고 밝힌 바 있다.
- ② <도쿄 우에노 스테이션>은 가족 간 유대가 깨어진 재일 한국인 가정을 다루는 작품이다.
- ③ 유미리의 작품에서 주인공이 경험하는 ‘소외’와 ‘불안’은 철저히 개인적인 차원으로 그려진다.

정답: ③

5. 다음 중 작가 이양지와 그의 작품 세계에 대한 설명으로 적절하지 않은 것은?

- ① 이양지의 문학은 한 개인을 어떤 민족으로 환원시키지 않는 연애 서사를 보여준다.
- ② 이양지 소설에서는 언어와 민족적 아이덴티티가 연결되는 관념이 빈번히 등장한다.
- ③ 재일 한인 작가로서 이양지는 ‘한국이란 무엇인가’라는 문학적 주제를 다룬다.

정답: ②

#### 단답형 (8분)

다음 빈칸에 들어갈 알맞은 말을 답해 봅시다.

1. 모범 ○○○란, 유색인 이민자에게 가해지는 여러 어려움을 극복하고 사회적, 경제적으로 성공한 이들을 뜻하는 말이다.

정답: 소수자

2. 김학철의 소설 <○○○아 말하라>는 중국 조선족 문학사상 첫 장편으로서 일제 식민지시기 간도 조선인들의 항쟁을 그려낸 작품이다.

정답: 해란강

3. 일제 말기에는 ○○○○ 이데올로기가 강화되어 조선인 작가들이 제대로 된 조선어 글쓰기를 할 수 없었다.

정답: 내선일체

4. 귀국한 재일 한국인, 미국에서 온 재미 교포, 중국에서 온 조선족, 러시아와 중동에서 온 고려인 등등 복잡한 이주의 역사를 지닌 한국인들에게 한국 방문, 즉 귀향은 ‘○○ 체험’이라 할 수 있다.

정답: 모국

#### 나. 토의 (30분)

‘한국계 작가 연구’ 강의에서 다룰 한국계 작가들의 작품 활동을 폭넓게 조망하면서, 각각의 작가들이 이민자 혹은 이방인으로서의 정체성을 어떻게 받아들이고 표현하는지 논의해 봅시다.

#### 다. 과제 (60분)

강의에서 언급된 작가들의 문학 활동과 작품 세계를 경유함으로써 ‘한국’ ‘현대’ ‘문학’ 이라는 각각의 개념의 외연이 어떻게 확장될 수 있는지 간단히 서술해 봅시다.

■ 참고자료

[이산문학](#) ([한국민족문화대백과 보기](#))

[조선족](#) ([한국민족문화대백과 보기](#))

[재외 한인의 역사](#) ([국가기록원 보기](#))

**<2차시> 예외적 존재와 보편 윤리의 탐색**  
**- 이창래, 『제스처 라이프』**

■ 학습목표

1. 한국계 작가 이창래에 대해 개괄적으로 알아본다.
2. 일본군 '위안부' 서사로서 『제스처 라이프』만의 변별되는 특징을 살펴본다.
3. 일본군 '위안부' 문제에 대하여 『제스처 라이프』가 모색한 윤리적 성찰을 이해한다.

■ 강의 목차

1. 한국계 미국인 작가 이창래와 데뷔작 『네이티브 스피커』
2. 『제스처 라이프』 내용 소개
3. 일본군 '위안부' 문제에 대한 개략적 이해
4. 일본군 '위안부' 서사로서 『제스처 라이프』의 특이성
5. 예외적 인간의 보편 윤리의 탐색
6. 요약 및 정리

■ 강의 내용 전문

여러분 안녕하세요? 오늘은 <한국계 작가 연구> 두 번째 시간입니다. 저는 강의를 맡게 된 이지은입니다. 오늘은 한국어로 '척하는 삶'이라는 제목으로 번역되기도 한 이창래 작가의 소설 <제스처 라이프(A Gesture Life)>를 함께 공부해 보고자 합니다. 오늘 강의 시간에는 <제스처 라이프>를 일본군 '위안부' 서사로서의 면모에 주목하여, 이민자라는 예외적 존재를 통해 보편 윤리의 문제에 접근해 가는 양상을 살펴볼 것입니다. 강의는 다음의 순서로 진행됩니다. 먼저, 이민자로서의 작가 이창래의 전기적 사실과 문학 활동을 개략적으로 살펴봅니다. 다음으로 현재와 과거가 교차하면서 전개되는 <제스처 라이프>의 전반적인 내용을 이해한 뒤에, 기존의 일본군 '위안부' 서사와 변별되는 이 소설만의 특별한 시각을 살펴볼 것입니다. 물론 이를 위해서는 일본군 '위안부'에 대한 기본적인 배경지식이 필요하겠죠? 이에 본 강의에서는 일본군 '위안부'에 대한 개념 정의와 오늘날 문제의 담론 지형에 대해서도 간단히 논의하고자 합니다. 마지막으로 이민자인 주인공이 사회의 일부로 편입되기 위해 취하는 '제스처'를 살펴보고, 마침내 이를 넘어서는 과정을 포착할 것입니다.

## 1. 한국계 미국인 작가 이창래와 데뷔작 『네이티브 스피커』

그럼 본격적으로 강의를 시작해 볼까요? 우선 작가에 대해 간략하게나마 살펴봅시다. 작가 이창래는 1965년 서울에서 태어나 세 살 때 아버지가 정신과 레지던트를 하고 있던 미국으로 이주했습니다. 가족은 펜실베이니아주 피츠버그에서 잠시 살다가 뉴욕 맨해튼 어퍼웨스트사이드로 이사했다고 해요. 이와 같은 이창래의 성장 과정은 1세대 이민자들이 가난과 소외감으로 고군분투하는 일반적인 이야기와는 다른 측면이 있습니다. 이창래는 비교적 여유 있는 환경에서 좋은 교육을 받고 자랐습니다. 그는 필립스 엑서터 아카데미의 기숙학교를 다녔고, 예일대 영문학과를 졸업합니다. 흥미롭게도 이창래는 작가가 되기 전 월스트리트 투자은행에서 약 일년간 일한 바 있습니다. 그러나 회사를 그만두고 소설을 써 오리건 대학 석사 과정에 진학하게 됩니다. 이때 쓴 소설은 출간되지 않았고, 1994년 출간된 <네이티브 스피커>가 사실상 데뷔작이라 할 수 있습니다. 이 책은 출간되자마자 미국 언론과 평론가들로부터 즉각적인 인기를 얻습니다. 그는 <네이티브 스피커>로 어메리칸 북 어워드(the American Book Award), 펜/헤밍웨이 문학상(the Hemingway Foundation/PEN Award for Best First Novel)을 비롯하여 미(美) 문단의 주요 문학상을 수상합니다. 이창래는 <제스처 라이프(A Gesture Life)>, <가족>, <생존자>, <만조의 바다 위에서> 등 수작을 발표하면서 미국 내에서 작가의 입지를 다졌고, 프린스턴 대학, 스탠포드 대학 등에서 강의를 하게 됩니다. 그는 최근에도 <My Year Abroad>를 발표하는 등 왕성한 작품 활동을 보여주고 있습니다.

데뷔작이라 할 수 있는 <네이티브 스피커>는 한국에서 ‘영원한 이방인’이라는 제목으로 번역된 바 있습니다. 언뜻, ‘해당 언어를 모국어로 사용하는 사람’이라는 뜻을 지닌 제목 ‘네이티브 스피커’가 ‘영원한 이방인’으로 번역된 것이 의아해 보이는데요, 소설의 내용을 살펴보면 주제를 잘 함축하고 있는 제목이라고 할 수 있습니다. 주인공 헨리 박(Henry Park)은 어릴 때 부모님을 따라 미국으로 이민간 인물로 작가의 자전적 삶과 유사한 측면이 있습니다. 헨리는 미국 사회에서 미국식 교육을 받고 자라났지만, 한국식 생활을 하는 부모에 의해 한국문화의 영향도 받은 인물입니다. 주인공은 두 문화 사이에서 어디에도 완전히 속하지 못하는 인물, 혹은 반대로 두 문화 모두에 속하는 인물이라 할 수도 있겠죠. 인물 설정에서 단적으로 드러나듯, 이 소설은 이민자의 정체성 고민을 담고 있습니다.

여러분은 양쪽 어디에도 속하지 않았지만, 어디에도 속할 수 있는 사람으로 누가 떠오르나요? 헨리 박의 직업은 사설 정보 회사의 ‘스파이’입니다. 미국 내에서 세력을 키워가는 이민자에 접근해 정보를 캐내고, 이들을 견제하는 세력에게 비밀 정보를 파는 것이죠. 소설의 결말부에 이르러서 헨리 박은 자신의 직업에 거부감을 느끼고, 주어진 환경과 정체성을 받아들이는 모습을 보이긴 하지만, ‘스파이’라는 직업은 소수민족 이민자의 문화적 소외와 정체성 방황을 매우 잘 보여주는 문학적 장치라 할 수 있습니다. 헨리 박은 미국 내 소수민족 출신의 유력자에게 정체를 숨긴 채 접근하여 정보를 캐내는 임무를 수행하는데, 이는 그가 한국계 이민자라는 정체성을 가졌기 때문에 용이한 일이었습니다. 더하여 미국 사회에서 늘 자신을 이방인으로 의식하며 살아야 했던 헨리 박은 자신의 정체성을 드러내지 않는 스파이라는 직업을 편안하게 느꼈습니다.

이처럼 이창래는 작가 활동의 시작점으로부터 경계에 놓인 인물, 즉 어느 문화에도 온전히

속하지 않는 예외적 인물을 그려냈습니다. 작가의 문제의식의 출발점인 셈이죠. 앞서 지적했듯, 이와 같은 문제의식은 작가의 자전적 삶과도 매우 밀접한 관련이 있어 보입니다. 그의 소설에는 미국 사회 내의 아시아계 인물, 이민자, 다문화 가족, 혼혈인 등 동질적 사회 혹은 주류사회의 바깥에 있는 사람들, 곧 ‘영원한 이방인’으로 살아가는 인물들이 자주 등장합니다. 소설 속 인물에 작가의 정체성에 대한 고민이 투영되어 있으리라 짐작하는 것은 어렵지 않습니다. 그런데 다른 한편으로 이창래의 소설을 작가의 전기적 사실에 입각하여 소설을 제한적으로 독해하는 것은 아시아계 작가에 대한 정형적인 이해 방식이 될 수 있습니다.

실제로 어느 비평가는 <네이티브 스피커>가 크게 주목을 받으면서 이창래가 ‘최초의 한국계 미국인 작가’로 자리매김하는 경향이 있었고, 이에 <네이티브 스피커>에 대한 리뷰들은 작가 이창래와 주인공 헨리 박의 성격을 혼동하는 모습을 보이기도 했다고 지적합니다. 특히 <뉴욕 타임스>에 실린 리뷰 “초과 정체성(Excess Identities)”이라는 글에서 <네이티브 스피커>는 스파이류 소설이기보다는 자전적 ‘회고록’이라고 평가됩니다. 이는 작가의 자전적 사실을 지나치게 강조하면서 소설의 창작적 측면을 훼손한 것이라 할 수 있을 겁니다. 더욱이 그 작가가 소수민족 출신의 이민자 미국인이라고 할 때, 그러한 부류의 작가들의 문학 활동 혹은 그들 문학의 독해를 정체성에 한정하여 이해하는 평가가 됩니다.

## 2. 『제스처 라이프』 내용 소개

이러한 점을 염두에 두면서 오늘 강의는 이창래의 두 번째 소설 <제스처 라이프>를 꼼꼼하게 독해해 보고자 합니다. 소설에는 어김없이 이방인, 혼혈인 등과 같은 경계에 놓인 인물들이 등장하는데요, 이를 작가의 정체성과 연결하여 이민자 소설로만 한정하는 대신 그러한 인물들의 윤리적 성찰이 지니는 보편적인 의미도 함께 살펴보려 합니다. 특히 <제스처 라이프>는 한국계 미국인 작가가 쓴 일본군 ‘위안부’ 소설이라는 점에서 특별한 의미를 지니고 있기도 합니다. 흔히 한국과 일본의 문제로만 이해되곤 하는 일본군 ‘위안부’ 문제에 대하여 한국과 일본 어느 쪽으로도 귀속되지 않는 예외적 인간의 윤리적 반성과 성찰은 무엇일까요? 수업을 통해 이를 함께 고민해 보도록 합시다.

논의를 위해서는 우선 <제스처 라이프>의 전체적인 줄거리를 정리하는 게 좋을 것 같습니다. 사실 이 소설은 현재와 과거가 계속해서 교차하기 때문에 내용을 파악하기가 쉽지 않습니다. 그렇다고 시간적 순서에 따라 사건을 재구성해 버리면 작가의 의도와 문학적 장치를 놓치기 쉽습니다. 그렇다면 조금 길더라도 소설의 전개를 따라가면서 내용적 측면뿐 아니라 소설 구성의 의미도 분석해 봅시다.

소설은 주인공 프랭클린 하타가 자신이 살고 있는 미국 교외의 중산층 마을과 그곳에서 누리는 평범한 일상을 소개하면서 시작됩니다. 주인공의 이름에서 단적으로 드러나듯, 프랭클린 하타는 일본계 미국인으로 살고 있습니다. 70대에 접어든 그는 경제적으로도 여유가 있을 뿐 아니라, 마을 사람들에게도 존경받는 노신사입니다. 아름다운 정원과 수영장이 딸린 저택에서 느긋하게 시간을 보내는 하타의 일상은 누구나 동경할 만한 노년의 삶으로 보입니다. 그런데 의외로 하타는 그러한 자신의 삶을 ‘차갑고 텅 빈 아름다움을 지닌 광경’이라고 묘사합니다. 겉으로 완벽해 보이는 노년의 삶이지만, 주인공은 외로움과 고독감을 느끼고 있는 것이죠. 소

설은 하타가 70대가 된 시점을 현재로 하여, 그의 내면적 고통의 근본적 원인을 탐색해 가는 방식으로 전개됩니다. 따라서 우리의 독해의 초점은 하타의 현재에 시시각각으로 투입해 오는 과거의 기억을 종합하여 그의 삶을 재구성하는 데 맞춰질 것입니다.

완벽해 보이는 노년 남성 하타의 상실감은 어디서 기인하는 것일까요? 가장 먼저 발견되는 단서는 딸 씨니와의 불화입니다. 하타는 씨니가 좋은 환경에서 좋은 교육을 받으며 성장할 수 있도록 헌신했지만, 씨니는 하타에게 불만이 많은 듯합니다. 그녀는 자신이 실패했다고 느끼고 있으며, 자신의 실패로 하여금 아버지에게도 실패를 안겨주었다고 생각합니다. 씨니는 불량한 친구들과 어울리면서 집을 나가버립니다. 그런데 소설이 전개됨에 따라 점차 밝혀지는 바에 따르면, 하타와 씨니의 불화에는 특별한 이유가 있는 듯합니다.

여러분 여기서 우리는 이 소설이 하타의 독백으로 전개되고 있음을 기억해야 합니다. 겉으로 완벽해 보이는 일상에서 하타의 내면의 외로움과 상실감이 감지되고, 부정적 감정의 원인이 과거의 회상을 통해 아주 조금씩 드러나는 소설의 구성은, 소설이 전개됨과 함께 우리가 하타의 내면으로 깊숙하게 진입하고 있음을 의미합니다. 그런데 이는 거꾸로 말하면, 하타는 내면 깊은 곳에 근원적인 문제를 묻어 두고, 그것을 회피한 채, 즉 겉으로는 괜찮은 척 '제스처'를 취하며 현재를 살아가고 있다고 할 수도 있겠죠.

하타와 씨니는 표면적으로 씨니의 탈선 때문에 멀어진 것 같지만, 애초 씨니가 하타로부터 멀어진 데는 다른 이유가 있습니다. 사실 씨니는 무척이나 예의 바른 여자아이였죠. 한때 하타가 결혼까지 생각했던 연인 메리 번스에 따르면, 씨니는 너무 예의 바른 것이 탈이었습시다. 메리 번스가 보기에 씨니는 하타와 진실된 가족 관계를 맺고 있는 것이 아니라, 그저 '바람직한 딸'의 역할을 형벌처럼 수행하고 있었습니다. 사실 씨니는 하타가 입양한 아이입니다. 하타는 씨니에게 최선을 다했지만, 메리 번스는 하타의 태도를 두고 이렇게 비판합니다. 본문을 같이 읽어보겠습니다.

하지만 당신은 마치 그 애한테 신세를 지고 있는 것 같아요. 나는 그 점을 이해할 수 없어요. 이유가 뭔지 모르겠어요. 그 애를 원한 건 당신이예요. 당신이 그 애를 입양한 거라고요. 그런데 당신은 마치 죄를 지은 사람처럼 행동해요. 전에 그 애한테 상처를 준 사람처럼, 아니면 그 애를 배반한 사람처럼. 그래서 이제는 그 애가 원하는 대로 다 해주어야 하는 사람처럼. 그것은 누구에게나 절대 좋지 않아요. 하물며 아이한테는...

-이창래, 정영목 역, 『척하는 삶(A Gesture Life)』, RHK, 2014, 89~90쪽.

하타의 근본적인 문제를 추적하는 데 중요한 단서가 되는 대목이라 인용해 봤습니다. 메리 번스는 하타가 씨니에게 죄 지은 사람처럼 행동한다고 지적합니다. 언젠가 씨니를 배반했던 사람처럼 말이죠. 그러나 하타는 씨니에게 늘 헌신적이었습니다. 그렇다면 씨니는 혹시 하타가 과거에 누군가에게 저지른 죄나 배반을 대신 갚기 위한 인물은 아닐까요? 그러한 하타의 태도 때문에 씨니는 그를 아버지라 여기지 못하고, 또 그의 집을 자신의 집으로 느끼지 못하는 것은 아닐까요? 씨니와 멀어진 현재의 하타는 독신 남성인 자신이, 그러니까 일반적으로 입양기관에서 제시하는 보통의 조건에 맞지 않는 자신이, 왜 그렇게 아이를 기르기를 원했는



지, 게다가 굳이 여자아이를 원했는지 자문합니다. 특히 입양기관에서 한국 부산 출신의 고아 여자아이를 찾았다고 했을 때, 자신이 ‘안도감’을 느꼈던 것을 기억해 냅니다. 그러나 당시의 안도감과 달리 현재 써니는 집을 나가 13년째 소식을 끊고 살고 있습니다. 들리는 소문에 아이도 낳아서 기르고 있다고 합니다.

하타의 과거 회상에서 한 축이 써니와의 관계라면, 다른 한 축은 하타 자신의 청년 시절입니다. 하타는 자신이 살고 있는 마을에서 일본계 미국인으로 스스로를 정체화하고 있지만, 혈통으로 보자면 그는 한국인, 하타가 어렸을 당시인 일제강점기의 용어로 하자면 조선인입니다. 식민지 출신의 하층민이었던 하타의 가족은 자력으로 삶의 환경을 바꾸기 어려웠습니다. 다만, 하타는 뛰어난 학생이었고, 그리하여 유명한 ‘구로하타’ 집안에 입양되었습니다. 일본인으로 자라난 하타는 일본군 군의관이 되어 싱가포르, 버마 등지의 전선에 참전한 바 있습니다. 다시 한 번 강조하지만, 이러한 과거는 노인이 된 하타의 현재 시점에서 크고 작은 일상적 사건을 계기로 조금씩 새어 나오는 것입니다.

그는 전장에서 조선인 ‘위안부’를 목격하였습니다. 뒤에서 보다 상세하게 설명하겠습지만, 여기서 ‘위안부’란 병사에게 성을 제공하기를 강요당한 여성을 의미합니다. 하타는 싱가포르 전선의 클럽에서 나체로 떨어져 죽은 여자 아이를 염해주기도 하고, 한국어로 살려달라고 매달리는 여자 아이를 외면하기도 했습니다. 그녀들은 아직 어린 미성년 여성들이었습니다. 조선인 ‘위안부’와 하타가 보다 가까운 관계를 맺은 건 그의 나이 스물 세 살이던 1944년 초가을 버마 전선에서였습니다. 이미 전세가 불리해져 연대 부대원들의 행동이 점차 극단적으로 변해가고 있었습니다. 진통제에 취해 지휘 능력을 상실한 대령을 대신하여 하타의 상관이었던 오노 대위가 병사들을 통솔하고 있었습니다. 이곳에 다섯 명의 여성 ‘지원자’가 도착합니다. ‘지원자’란 병사들을 ‘위안’하기 위해 ‘지원’한 여성들, 즉 병사들에게 성을 제공하기 위해 동원된 군 ‘위안부’ 여성들입니다. 이때 ‘지원자’라는 명칭을 굳이 굳대로 믿으면 곤란합니다. 지원자라 하기에 그녀들은 너무 어렸고 자신들의 운명에 대해서도 너무 무지한 상태였기 때문입니다. 군대의 성폭력을 은폐하는 용어로 보아야 하겠죠. 그럼에도 당시 하타는 다른 병사들처럼 ‘지원자’라는 말을 그대로 믿었다고 합니다. 이곳에서 하타는 오노 대위의 명령으로 ‘위안부’ 여성들을 검진하는 역할을 맡습니다.

오노 대위는 다섯 명의 ‘위안부’들 가운데 유독 조선인 여성 K를 특별 관리합니다. 오노는 어떤 목적에서였던 K를 지켜주려는 것이었으나, 하타는 오노의 의도를 정확히 몰랐습니다. 상관에게 K를 바치기 위해, 혹은 오노 그 자신의 욕망을 채우기 위해 K를 위안소에서 빼돌려 의무실에 붙잡아 둔다고 생각했습니다. 하타는 K와 함께 보내는 시간이 길어지면서 그녀에게 특별한 감정을 품게 됩니다. 하타는 그녀와 관계를 맺고, 그것이 ‘위안’이 아니라 사랑임을 의심치 않았습니다. 하타는 전쟁이 끝난 뒤 K와 여생을 함께할 결심도 합니다. 그러나 K가 하타에게 바라는 것은 자신을 죽여 달라는 것이었습니다. K는 하타가 자신에게 한 행위가 다른 병사들이 ‘위안부’에게 한 행위와 다르지 않다고 말합니다. 다만, K는 하타의 선량함에 호소하며, 그리고 같은 민족이라는 것을 강조하며, 하타가 자신을 죽여주길 간청합니다. 그러나 하타는 끝내 K를 죽이지 못합니다. 또한 그녀를 보호하지도 못합니다. K는 오노 대위를 죽이면서까지 하타가 자신을 죽일 빌미를 만들어 주었으나, 하타는 K의 살인을 은폐하였습니다. 문제는 오노 대위가 없어지자 더 이상 K를 지켜줄 사람도 없어졌다는 것입니다. 하타가 대령에게

주사를 놓아주려 간 사이 병사들은 K를 형체도 없이 살해하고 맙니다. K는 오노의 명령으로 그동안 위안소에 있지 않았기 때문에 병사들은 그녀가 ‘장교용’ 위안부라고 생각했습니다. 그러다 오노 대위가 죽자 병사들의 욕망을 억제할 사람이 아무도 없었던 것이죠. 뒤늦게 사건의 현장에 도착한 하타는 그녀의 시신조차 찾지 못합니다.

일본군 ‘위안부’ 소설은 전시성폭력 문제를 다루게 되는 만큼 언제나 ‘재현의 폭력’에서 자유롭지 못합니다. 다시 말해, 끔찍한 현실을 있는 그대로 드러내 보여주는 것은 때로 필요하지만, 자칫 그러한 재현이 도리어 폭력이 되기 쉽다는 것이죠. 특히 성폭력 문제에 있어서는 더욱 그러합니다. 사실 ‘위안부’ 문제와 관련한 많은 재현물들이 전쟁범죄의 ‘고발’을 내세우면서도 성폭력 범죄를 성애화하고 외설적으로 소비하여 상업적인 목적을 추구하기도 했습니다. 이처럼 ‘위안부’ 소설이 놓인 곤경을 생각할 때, <제스처 라이프>에서 K가 희생되는 장면은 수준 높은 묘사라 할 수 있습니다. 하타 내면에 가장 깊숙이 묻혀 있던 장면, 즉 K가 병사들에 의해 희생되는 장면을 함께 읽어봅시다.

나는 변소 옆의 북쪽 길을 따라 빈터라고 부르는 곳으로 달려갔다. 엔도 상병이 K의 언니를 데려갔던 곳이었다. 그러나 반쯤 갔을 때, 하나씩 둘씩 몇 명씩 되돌아오는 그들을 만났다. 남자들. 남자들이었다. 스물다섯 명의 남자들. 서른 명의 남자들. 그들이 지나가도록 속도를 늦출 수밖에 없었다. 어떤 자들은 옷을 반만 입었다. 셔츠를 안 입고, 바지를 안 입고, 군화를 당겨 신기 위해 깡충거리기도 했다. 모두 조용했다. 커다란 기념식 뒤의 고요였다. 몸에는 핏방울이 튀었고, 흙이 묻어 더러웠다. 일부는 다른 남자들보다 더 심했다. 한 남자는 진홍색 물감에 손과 팔뚝을 담갔다 뻘 것 같았다. 어떤 남자는 얼굴에 진홍색이 묻어 있었다. 머리카락에 묻어있는(\*묻은) 진홍색은 기이해보였다. 한 남자는 아주 깨끗했는데 군화만 더러웠다. 그는 걸으면서 토했다. 시부로는 긴 풀에 천천히 칼을 닦으며 걸었다. 얼굴에서 피가 났지만 관심 없는 듯했다. 그는 나를 보지 않았다. 아무도 나를 보지 않았다. 마치 배구 시합이라도 하고 돌아온 듯 기운이 완전히 빠져 있었고, 득의양양한 경험 때문에 감정도 닳아 조용했다.

이윽고 모두 사라졌다. 나는 빈터까지 남은 길을 걸어갔다. 우듬지들이 지는 해를 기다리고 있었기 때문에 빈터의 공기는 더 찼다. 대체로 내가 그때까지 가 본 다른 곳과 다를 바 없었다. 나는 위생 장교로서의 일을 하면서 냄새를 맡을 수도, 들을 수도, 볼 수도 없었다. 유해를 모으는 손에는 감각도 없었고, 그렇게 모은 유해의 무게를 느낄 수도 없었다. 결국 나는 그녀와(\*그녀와는) 다른 형체, 아주 작은, 꼬마 요정 같은 형체, 기적적으로 온전한 형체를 찾아냈으나, 아무것도 느낄 수 없었다. 다리와 발로 짐작되는 것도, 완벽하게 갈라지며 손가락 형태를 갖추어 나가는 축복받은 두 손도 볼 수(\*수가) 없었다. 또 그 얼굴도, 완성된 뺨과 이마도 볼 수 없었다. 아직 깨지지 않은, 방해받지 않은 그 시원의 잠. 나는 내가 무엇을 하는지 알 수 없었고, 그 어떤 부분도 기억할 수 없었다.

-이창래, 정영목 역, 『척하는 삶(A Gesture Life)』, RHK, 2014, 421~422쪽.

하타는 대령에게 주사를 놓아주는 동안 K에게 무서운 일이 발생했음을 깨닫고, 병사 무리가 몰려간 곳으로 급히 그녀를 찾으러 갑니다. 하타가 사건 현장으로 향할 때, 병사 무리는 그곳

에서 내려옵니다. K를 찾아 허둥지둥 산으로 올라가는 하타의 심경을 반영하듯, 위의 장면은 짧은 문장으로 긴박하게 전달됩니다. 하타의 눈에 포착된 병사들은 저마다 붉은 혈흔을 묻히고 있습니다. 그러나 그들은 자신의 신체에 묻은 것이 그저 진홍색 물감인 듯 개의치 않는 듯 합니다. 병사들에겐 살인의 광기마저 없습니다. 살인이 마치 배구 시합이라도 되는 듯 태연하며, 그저 조금 지쳐 보일 뿐입니다. 서술자의 담담한 어조와 특별한 감정의 동요를 보이지 않는 병사들의 태도는 그들의 끔찍한 몰골과 대비되면서 더욱 잔인하게 느껴집니다. <제스처 라이프>에는 성폭력 장면에 대한 직접적인 묘사는 등장하지 않습니다. 그러나 전쟁과 위안소의 폭력성을 간과하지도 않습니다. 위의 장면에서 잘 드러나듯, 이창래는 K가 희생되는 장면을 묘사하는 대신, 사건 이후 가해자들의 신체에 남은 살인의 흔적을 드러냄으로써 공포감을 전달합니다. 인용된 장면은 성폭력 장면의 재현 없이도 K의 희생은 물론 인간성을 상실하고 끔찍한 존재가 된 병사들의 모습까지 효과적으로 드러내고 있습니다.

소설의 후반부에서야 드러나는 K라는 존재는 하타의 내면 깊숙이 숨겨져 있는 죄의식의 근원이라고 할 수 있겠습니다. 그런데 다른 한편으로 하타는 군대라는 폭력 시스템에 종속된 하급 장교일 뿐이기도 했습니다. 더욱이 자신을 죽여달라는 K의 부탁은 군의관인 하타로서는 들어주기 어려웠을 겁니다. 그렇다면 이 죄의식은 어떻게 하타의 삶에 영향을 미쳤을까요? 다시 말해 하타와 씨니의 관계에 어떤 영향을 미쳤으며, 어떻게 하타의 ‘제스처 라이프’를 형성하게 한 것일까요? 하타가 평생 죄의식을 가지고 살면서 이르게 된 윤리적 성찰은 무엇이었을까요? 이 질문들에 대한 답이야말로 <제스처 라이프>의 핵심이 되겠지요.

### 3. 일본군 ‘위안부’ 문제에 대한 개략적 이해

질문에 대한 답을 잠시 미루고, <제스처 라이프>를 보다 깊이 있게 이해하기 위해 일본군 ‘위안부’ 제도란 무엇인지 알아볼 필요가 있습니다. 여러분들도 한 번쯤 일본군 ‘위안부’라는 말을 들어보셨을 겁니다. 그러나 막상 그 의미를 정확하게 알지는 못하는 경우가 많죠. 이번 기회에 일본군 ‘위안부’의 개념에 대해서 한 번 알아보는 것이 어떨까요. 우선, 문자 그대로 뜻을 풀이를 하자면 ‘위안부(慰安婦)’란 ‘위안’하는 ‘여성’을 의미합니다. 사전적 의미로 ‘위안’이란 ‘위로’와 비슷한 의미이지만, 여기서 ‘위안’이란 위안소에서 남성 병사들에게 성을 제공할 것을 강요받는 것을 의미합니다. 그렇다면 위안소란 무엇일까요? 일본군 위안소는 1932년 상하이 사변부터 1945년 일본 패전까지 전쟁지·점령지에 일본 육해군이 만든, 병사들을 위한 성착취의 제도라고 할 수 있습니다. 위안소는 군이 직접 경영한 경우도 있고, 민간 업자에게 경영을 맡긴 군 전용 위안소도 있었습니다. 또, 특정 유곽을 일시적으로 지정하여 병사들을 이용하게 하는 경우도 있었습니다. 요컨대, 일본군 ‘위안부’란 “1932년 제1차 상하이 사변부터 1945년 일본 패전까지 전지(戰地)·점령지에 일본 육해군이 만든 위안소에서 군인·군속의 성(性)상대를 강요당한 여성”으로 정의됩니다.

위안소 제도는 제국의 전쟁 범죄 중 하나이지만, 전후 이 문제가 제대로 처리된 것은 아니었습니다. 위안소를 고안하고 설립한 자들에 대한 법적 처벌이 이루어지지 않았으며, 피해자도 법적 배상을 받지 못했습니다. 뿐만 아니라 해방 후 목격자들에 의해 끌려간 여자들에 대한 ‘소문’이 돌았을 뿐, 이 문제가 성폭력 ‘피해’로서 공론화되지는 못했습니다. ‘소문’, ‘추문’으로서 공동체의 기억 속에 남아있었던 거죠. 그러다가 1980년대 후반부터 이루어진 여성학계

의 연구와 1991년 김학순님의 공식 증언에 힘입어 전쟁범죄로서 공론화됩니다. 피해자들이 잇달아 나타나고, 증언집이 간행되기 시작합니다. ‘위안부’ 문제 해결을 위한 시민운동이 일어나고, 본격적인 연구가 시작되었지요. 이에 ‘위안부’ 문제는 세계적인 여성 인권의 문제로 인식되기 시작합니다. 이와 같은 맥락에서 1990년대 후반에 이르러 이창래의 <제스처 라이프>나 노라 옥자 켈러의 <종군위안부(Comfort Woman)>와 같은 일본군 ‘위안부’를 다룬 소설들이 미국에서 발표되었던 것입니다.

그런데 여기서 ‘위안부’이라는 말이 상당히 기만적인 데가 있다는 것을 느끼셨나요? 사실상 성폭력, 혹은 성착취의 행위를 ‘위로’, ‘위문’과 같은 용어로 왜곡하고 있으니깐요. 태평양전쟁 당시에도 쓰인 ‘위안부’, ‘위안소’라는 말은 사실 지극히 ‘위안받는 사람’ 즉, 군대나 병사의 입장에서 성폭력을 은폐하는 용어인 셈입니다. 따라서 ‘위안부’라는 역사적 용어를 살려서 쓰되, 이 용어가 남성주의적 시각에서 만들어진 것을 경계하는 의미에서 작은따옴표를 표기합니다.

‘위안부’ 개념은 이 용어와 가족유사성을 지닌 단어들, 다시 말해 비슷하지만 완전히 같지는 않은 용어들을 함께 살펴봄으로써 보다 폭넓게 이해할 수 있습니다. 먼저, 한국에서는 오랫동안 ‘정신대’라는 용어가 ‘위안부’를 가리키는 말로 혼용되었습니다. 1990년대 ‘위안부’ 문제가 공론화된 이후로도 한동안 정신대라는 용어가 쓰였어요. ‘정신대(挺身隊)’라는 말은 ‘데이신타이(ていしんたい)’라는 일본어의 한자어(\*한자) 표기로, ‘혼신을 다해 나아가는 부대’라는 뜻을 지닌 일본군에서 만든 선전 용어입니다. 태평양전쟁이 격화되고 식민지 조선에 대한 전쟁 수탈이 최고조에 이를 무렵인 1944년 8월 ‘여자정신근로령’이 시행됩니다. 이는 젊은 여성들을 군수공장 등의 인력으로 동원하기 위한 법적 제도입니다. 근로정신대로 동원되어 위안소로 배치되는 경우가 실제로 많기도 했고, 또 식민지 민중들에게 ‘정신대’란 여성들을 동원해가는 제국 공권력의 강제성을 의미하는 말로 널리 사용되었습니다. 이 때문에 ‘정신대’와 ‘위안부’는 혼용되었던 것이죠. 즉 ‘정신대’란 식민지의 역사적 기억이 담겨있는 용어라 할 수 있습니다.

일본군 ‘위안부’ 문제가 세계적인 의제가 되고, UN에서 거론되면서 ‘성노예(sexual slavery)’라는 용어가 사용되었습니다. 이 용어는 유엔(UN)의 ‘현대형 노예제’ 의제 중 ‘전시하 성적 노예’로 일본군 ‘위안부’ 문제가 제기되면서 사용되기 시작한 개념입니다. 이는 일본군 ‘위안부’ 제도의 노예협약 위반을 드러내기 용이한 국제법적 용어이지만, 어감이 환기하는 강한 폭력성으로 인해 피해당사자들이 거부감을 표시하기도 했습니다. 이에 공론장에서는 ‘위안부’라는 말을 통용하고 있죠. 그래서 이 강의에서도 ‘위안부’라는 용어를 사용하고 있습니다.

최근에는 개별 피해자들의 사례를 들어 ‘위안부’ 제도에 대한 일본 정부의 책임을 면책하는 논리가 많이 보입니다. 돈을 받았으니, 혹은 본래 기생이었으니 피해자가 아니라는 주장마저 보입니다. 간혹 이러한 주장에 반박하기 위해 전형적인 피해자의 사례를 강조하는 논의도 나타납니다. 그러나 우리는 제도의 불법성에 주목할 필요가 있습니다. 어떤 제도에 대한 피해의 양상이나 피해자의 정체성은 다양하기 마련입니다. 위안소처럼 막대한 여성을 동원한 성폭력 시스템이라면 더더욱 그렇겠죠. 여기서 우리가 기억해야 할 점은 여성의 징모(徵募), 이송, 성병 관리 등 위안소 설립과 운영에 일본 제국의 행정 권력과 군대가 개입했다는 사실입니다.

위안소라는 성폭력 ‘제도’에 국가와 군대가 개입한 이상 그 책임을 회피할 수는 없습니다. <제스처 라이프>의 하타는 군의관으로서 ‘위안부’ 여성의 성병을 관리합니다. 여성들의 건강을 위해서가 아니라, 그녀들이 계속해서 병사들을 ‘위안’할 수 있도록, 그리고 병사들에게 성병을 옮기는 것을 방지하도록 말이죠. <제스처 라이프>는 허구적 소설이지만, 실제로 ‘아소 데츠오(麻生徹男)’라는 군의관 출신의 산부인과 의사는 전장에서 ‘위안부’들을 검진한 사실을 여러 차례 기록으로 남긴 바 있습니다. 이때 ‘위안부’를 검진한다는 것은 군대를 위해 여성의 성을 관리하는 것이며, 이는 곧 위안소 ‘운영’의 일환입니다. 국가가 성폭력 제도를 운영했다면, 그 제도의 피해자가 누구든 간에 국가의 책임은 면죄될 수 없는 것이지요.

#### 4. 일본군 ‘위안부’ 서사로서 『제스처 라이프』의 특이성

이창래 작가는 <제스처 라이프>를 쓰기 위해 위안소에 대해 많은 자료 조사를 했던 것 같습니다. 소설에는 병사들의 막사 옆에 어설픈 지어진 위안소의 모습이나 자신이 무슨 일을 할지도 모른 채 동원된 ‘위안부’ 여성들에 대한 묘사가 잘 나타나 있습니다. 그런데 일본군 ‘위안부’ 서사로서 <제스처 라이프>는 보다 특별한 의미가 있습니다.

앞서, <제스처 라이프>와 비슷한 시기에 노라 옥자 켈러의 <종군위안부>가 출간되었다고 소개했습니다. 노라 옥자 켈러 역시 이창래 작가와 비슷하게 세 살 때 미국으로 이민간 한국계 미국인 작가입니다. <종군위안부>는 ‘위안부’가 되었다가 탈출하여 미국인 선교사의 부인이 된 김순효 아키코의 이야기입니다. 줄거리를 간략하게 소개하자면 이렇습니다. 부모를 일찍 여윈 김순효는 언니의 결혼지참금 마련을 위해 군인에게 팔려갑니다. 그녀는 위안소에서 ‘아키코 40’번이었다가 죽은 ‘인덕’을 대신하여 ‘아키코 41’번이 됩니다. 아키코는 인덕의 혼령의 도움으로 가까스로 위안소를 탈출하여 선교사들의 성냥 공장에 도착합니다. 그러나 선교사 또한 그녀에게 욕정을 품었고, 고향으로 돌아갈 수 없었던 아키코는 선교사를 남편으로 받아들여 미국으로 가게 됩니다. 자신에 대한 남편의 태도가 군인들과 그리 다르지 않음을 간파한 아키코는 미국에서도 행복한 삶을 누릴 수 없었습니다. 오히려 남편이 ‘신비한 동양에서의 경험’을 설파할 때, 곁에서 한복을 입고 남편의 간증을 뒷받침해야 했습니다. 아키코가 생의 의지를 가지게 된 것은 그녀의 딸 베카가 태어나면서 부터입니다. 남편이 죽은 뒤, 아키코는 경제적·문화적 어려움을 겪으며 하와이에서 딸 베카를 혼자서 키우며 살아갑니다. 소설은 동양 무속의 색채를 강하게 드러냅니다. 아키코는 미국에서도 위안소에서 만난 인덕의 혼령을 수호신으로 삼아 영매의 역할을 합니다. 딸 베카는 이러한 엄마 때문에 학교에서도 놀림을 받는 등 사회에서 소외됩니다. 그러나 엄마가 죽은 뒤 유품에서 발견된 녹음 테이프를 통해 엄마의 삶을 이해하고 재해석하게 됩니다.

일본군 ‘위안부’ 문제를 주요 소재로 한 <제스처 라이프>와 <종군위안부>는 매우 다른 분위기의 소설입니다. 그러나 국내에서 발표된 ‘위안부’ 소설과 비교했을 때 공통점이 하나 있습니다. 태평양 전쟁이 끝나고 조선이 해방된 이후로도 귀환하지 않은, 혹은 귀환하지 못한 이들의 삶을 그리고 있다는 점입니다. 물론 이는 이민자 작가가 쓴 소설이기 때문이라고 할 수도 있습니다. 그러나 귀환하지 않은 사람들을 그려낸 소설의 의미는 단순히 작가의 자전적 특성을 투영한 것 이상으로 이해될 필요가 있습니다.

한국에서 발표된 대표적인 ‘위안부’ 소설로 윤정모의 <에미 이름은 조센삐였다>가 있습니다. 1982년에 발표된 이 소설에서 가장 중요한 갈등은 위안소에서 고통이나 해방 이후 피해자의 삶과 같은 것이 아니라 ‘위안부’가 해방 후 낳은 아들이 조선 남자의 자식이나, 일본군 병사의 자식이나 하는 것입니다. 소설의 결말에서 서술자인 아들은 자신이 조선인 혈통임을 스스로 인정함으로써 어머니와 화해합니다. 필리핀 위안소로 동원되었던 순이는 해방 이후 고국으로 귀환하였으나, 민족의 일원으로서 귀환은 그녀의 아들을 조선인 혈통으로 인정받음으로써 상징적으로 이루어진 것이죠. 소설에서 ‘위안부’는 일본국에 전쟁 범죄의 책임을 묻고 법적 배상을 받음으로써가 아니라, 아들을 낳고 민족 내부로 받아들여짐으로써 ‘복권’ 됩니다. 소설의 제목이 단적으로 드러내듯, ‘조센삐’, 즉 조선인 ‘위안부’는 ‘어미’가 됨으로써 민족 내부로 복귀하는 것이죠. 대표적인 ‘위안부’ 서사인 <에미 이름은 조센삐였다>가 시사하듯, 오랫동안 ‘위안부’ 문제에 대한 공동체의 인식은 그녀들이 국가와 민족 ‘내부’로 어떻게 ‘귀환’할 수 있는가 하는 데에 보다 집중되었습니다. 1990년대 이전까지 ‘위안부’ 피해자 자체가 한국 사회에서 비가시화되어 있기도 했지만, 대한민국이라는 지리적 국경 바깥에 남은 사람들의 삶은 더욱 상상되기 어려웠던 것입니다.

물론 한국문학은 돌아오지 못한 여자들에게 끊임없이 환기함으로써 그녀들의 부재를 역설적으로 공동체 내에 존재하게 했습니다. 김정한의 <수라도>나 하근찬의 <야호>와 같은 소설은 식민 치하에서 정신대 동원에 ‘가까스로 피한’ 여성들을 주된 인물로 내세워 그때 피하지 못한 이들의 삶을 계속해서 환기하게 합니다. 보다 적극적인 시도로 김정한의 <오키나와에서 온 편지>나 하근찬의 <월레소전>은 식민지 시기 동원되었다가 해방 후에도 오키나와나 사할린에 남아있는 여성들의 소식을 전합니다. 그러나 두 경우 모두 편지 혹은 신문 기사로 그녀들의 존재가 어렵게 전해질 뿐, 그녀들이 어떠한 역사의 파고를 넘어 그곳에서 살게 되었는지 제대로 보여주지는 못합니다. 이는 ‘위안부’ 문제를 파악하는 우리의 시선이 한반도 내부에 머물러 있음을 단적으로 드러냅니다.

그렇다면 한국계 미국 작가들의 ‘위안부’ 서사는 태평양 전쟁 이후 한국이나 일본으로만 귀속되지 않는, 국가 바깥에 남은 자들의 삶을 보여주는 것이라 할 수 있겠습니다. 앞서 노라 옥자 켈리의 <종군위안부>의 줄거리를 길게 소개했는데, 이 소설의 주인공 아키코는 기적적으로 위안소를 탈출한 뒤, 선교사의 부인이 되어 미국으로 가게 됩니다. 문제는 아키코에 대한 선교사의 욕망이 위안소 병사와 다르지 않다는 것입니다. 식민지 하층 출신이었던 그녀는 계속해서 취약하고 종속적인 위치에 놓임으로써 자신의 의지대로 살아가기가 매우 어려웠습니다. 이러한 조건에서 그녀는 남편을 따라 미국에 가게 된 것입니다.

우리는 지리적·정치적으로 공고해진 오늘날의 국경을 인식틀로 하여 ‘위안부’ 문제를 사유하는 경향이 있지만, 사실 전쟁은 국경을 변경하고, 재편하고, 다양한 민족과 언어를 뒤섞이게 하는 강력한 힘이었습니다. 따라서 전쟁에 휩쓸린 사람들의 삶은 오늘날 국민국가를 기준으로 파악하기 어렵습니다. 우리는 1991년 김학순님의 증언을 최초의 공식 증언이라 기억하고 있지만, 그 전에도 여러 이유로 자신이 ‘위안부’ 피해자였다는 사실을 밝힌 이들이 있었습니다. ‘위안부’ 문제를 여성의 수치가 아니라 전쟁성범죄라는 것을 분명히 하고, 이에 대해 일본 정부의 책임을 묻은 ‘공식 증언’의 가치는 분명히 기억할 필요가 있습니다. 그러나 동시에 1975년 오키나와에서 배봉기님이, 1984년 태국에서 노수복님이, 그리고 베트남 난민의 신분으로

한국에서 거주하고 있던 배옥수님이 피해 사실을 밝혔던 일도 기억할 필요가 있습니다. 공론화 이전 증언자들 가운데 다수가 국가 바깥에서 등장했다는 사실은 시사점이 큼니다. 이는 ‘위안부’ 피해자의 삶이 한반도라는 지리적 경계 내부로 한정되지 않는다는 사실을 의미함과 동시에, 그럼에도 불구하고 한국사회는 한반도 바깥에 남았던 ‘위안부’ 피해자, 전쟁 피해자를 망각하고 있었다는 사실을 보여줍니다. 그런 점에서 미국에서 발표된 ‘위안부’ 소설들은 기존의 ‘위안부’ 문제에 대한 우리의 시야를 넓혀준다고 할 수 있습니다. <종군위안부>는 ‘신비한 동양에서의 경험’을 뒷받침하는 사람으로 미국에서 살았던 ‘위안부’ 피해자의 삶을 상상하게 하고, 또, 그러한 삶이 딸에게 전해짐으로써 한국과 아주 먼 곳에서 한국과는 다른 방식으로 ‘위안부’의 삶이 기억될 수 있는 또 하나의 가능성을 제시합니다.

<제스처 라이프> 또한 ‘위안부’ 문제에 대한 특별한 시각을 보여줍니다. 노라 옥자 켈러의 <종군위안부>가 태평양전쟁 이후 국가 바깥에서 살아간 ‘위안부’의 일생을 보여준다면, <제스처 라이프>는 귀환하지 않은 일본군 병사의 여생을 보여줍니다. 이때 전쟁과 ‘위안부’를 그리기 위해 <제스처 라이프>가 선택한 ‘참전 병사의 죄의식과 종전 이후의 삶’이라는 주제는 ‘위안부’ 서사에 있어 매우 드문 관점입니다. 앞서 소개한 윤정모의 <에미 이름은 조센삐였다>, 이는 소설 제목에서 단적으로 드러나듯, ‘위안부’ 피해자를 주인공으로 내세우고 있습니다. 그 외 김정환, 하근찬의 소설 또한 주로 ‘위안부’ 피해자의 삶을 환기하고 있습니다. ‘위안부’ 문제가 공론화된 이후에 발표된 김원일의 <슬픈 시간의 기억>, 임철우의 <이별하는 골짜기>, 김숨의 <한 명>, <흐르는 편지> 등 또한 ‘위안부’ 피해자를 주인공으로 삼고 있습니다.

물론 병사의 시선으로 ‘위안부’를 재현한 담론이 없는 것은 아닙니다. 오히려 많다고도 할 수 있죠. 패전 이후 일본에서는 다양한 형태의 전쟁기록물이 쏟아졌습니다. 이 전쟁기록물 속에 ‘위안부’가 등장하는 경우가 있습니다. 수많은 전쟁기록물을 하나의 성격으로 파악하기 어렵지만, 여기에서 ‘위안부’들은 전쟁의 비극성을 심화시키는 소재로, 혹은 군국주의의 향수를 자극하는 소재로 자주 나타납니다. ‘위안부’를 전쟁의 희생자로 보고 있긴 하지만, 전시성폭력의 피해자로 인식하는 경우는 발견하기 어렵습니다. 다시 말해, ‘병사-위안부’ 사이의 젠더화된 권력관계를 문제 삼으면서, 군인의 가해자로서의 위치에 대한 진지한 성찰을 보여주는 기록은 드문 것이죠. 전쟁기록물 외에 참전병사 출신의 일본인 소설가들이 쓴 소설도 있습니다. 이들 가운데는 병사와 위안부 사이의 권력관계를 은폐하면서 ‘위안’을 낭만화한 경우도 있지만, 윤리적 성찰을 보여주는 작품도 있습니다. 한국에서도 학병출신의 작가 박용구, 이가형 등이 남긴 소설 가운데 일본군 ‘위안부’가 등장합니다.

<제스처 라이프>가 이들 참전병사들의 소설과도 변별되는 독특한 점은 ‘프랭클린 하타’의 민족적 정체성이 한국과 일본 어느 쪽으로도 귀속되지 않는다는 것입니다. 앞서 소개했듯, 하타는 일본에서 태어난 하층 조선인입니다. 소설에서 하타의 조선인 가족은 일본에서 피차별 천민으로 취급받는 ‘부라쿠민’으로 암시됩니다. 그들은 가족 가공을 하는 가난한 사람들이었고, 게토화된 공간에서 생활했습니다. 하타는 자기 부모와 같은 사람들은 스스로의 노력만으로 계층을 이동할 수 없었다고 회고합니다. 다만, 하타는 일본 가정에 입양되어 그곳을 ‘탈출’할 수 있었습니다. 하타는 일본 제국이 조선을 식민화한 시기에 유년기, 청년기를 보낸 인물이지만, 일본인에 대해 민족적 적개심을 표출한다거나, 조선인에 대해 특별한 민족적 유대감을 느끼지 않습니다. 그는 자신을 낳아준 조선인 부모가 처한 조건을 안타깝게 여기는 한편,

길러준 일본인 부모에게 감사한 마음을 가지고 있습니다. 전장에서 만난 K는 하타가 동족임을 알아보고 반가워하지만, 이에 반해 하타는 K가 조선인이라는 이유만으로 그녀에게 크게 동질감을 느끼지는 않습니다. 즉, 하타는 조선인이자 일본인이면서 동시에 조선인도 일본인도 아닌 예외적 위치에 자신을 정체화하고 있습니다. 이는 한국과 일본에서 태평양 전쟁에 동원된 인물들을 그리는 방식과는 차이가 있습니다. 하타의 혼종적 정체성은 그가 미국에서 이민자로 살아가게 되면서 더욱 복잡해집니다. 확실한 건 그가 어느 하나의 민족성을 자신의 정체성으로 삼고 있지 않다는 것입니다. ‘위안부’ 문제가 한국과 일본의 정치적 이해관계에 입각하여 단순하게 이해되곤 하는 오늘날의 담론 지형에서 어느 한 쪽으로도 귀속되지 않는 병사의 시각은 중요한 의의를 지닙니다. 그렇다면 한국과 일본의 국가 이데올로기로부터 비껴나 있는 하타가 바라본 ‘위안부’ 문제와 윤리적 성찰은 무엇일까요? 그리고 그것은 그의 삶에 어떤 영향을 미쳤을까요? 이제 앞서 미루었던 질문까지 종합적으로 살펴보며 <제스처 라이프>의 의미를 정리해 봅시다.

## 5. 예외적 인간의 보편 윤리의 탐색

하타의 내면을 깊숙이 들여다본 우리는 이제 그의 삶이 겉보기와는 달리 어떤 괴로움에 시달리고 있다는 것을 알게 되었습니다. 하타의 인생을 거슬러 올라가서 우리가 마주한 사건은 K의 죽음이었습니다. 하타는 일본군 군의관으로 전쟁에 참전하였으며, 그곳에서 ‘위안부’로 동원된 여성들을 만난 것이죠. 하타는 그녀들 가운데 K를 사랑하게 되었습니다. K는 하타에게 자신을 죽여달라고 했지만, 하타는 그 부탁을 들어주지 못했습니다. 그러나 약속과 달리 그녀를 지켜주지도 못했습니다. 어쩌면 그녀는 하타가 부탁을 들어주지 않아 더 고통스럽게 죽었는지도 모릅니다. 하타는 K에 대한 죄의식을 품고 살아왔던 것 같습니다.

그렇다면 씨니의 입양은 지켜주지 못한 K에 대한 하타의 속죄로 읽을 수 있겠습니까. 그는 군이 딸을 원했고, 부산에서 고아 아이가 온다고 했을 때 ‘안도감’조차 느꼈죠. 또, 씨니가 마을의 불량한 친구들과 어울릴 때, 그는 싱가포르에서 만났던 앓던 ‘위안부’ 소녀들의 안위를 떠올리기도 했습니다. 무엇보다 메리 번스는 하타가 씨니에게 마치 죄를 지은 사람처럼, 언젠가 배신을 한 적 있는 사람처럼 군다고 지적했어요. 소설을 통틀어 하타가 죄를 지은 사람이 있다면 그것은 K뿐이죠. 하타의 이러한 태도가 씨니를 못 견디게 만들었습니다. 씨니는 누구에게든 좋은 사람으로 보이려는 아버지의 태도에 갑갑함을 느낍니다. 아니, 그것이 모두 ‘제스처’일 뿐인 가짜라고 말합니다.

하타는 왜 이렇게까지 좋은 사람으로 보이길 원하는 것일까요. 그것은 하타가 “받아들여지는 질서 속에 자기 자리를 갖는 것”을 갈망하기 때문입니다. 조선인도 아니고, 일본인도 아닌 예외적 인간이 아니라, 공동체에 받아들여지고, 그 공동체의 질서 속에 자신의 자리를 갖길 원했던 것입니다. 씨니를 입양한 또 다른 이유가 여기에 있습니다. 그는 가정을 가지고 자신이 속한 사회에 뿌리내리고 싶어 했습니다. 그러나 그 바람은 씨니와의 관계가 단적으로 보여주듯 실패로 돌아가고 말았습니다. 각뚫한 예의와 친절한 태도로 얻어지는 것이 아니었던 것이죠. 하타는 노년이 되어서 자신의 삶이 ‘제스처 라이프’라는 걸 깨닫고 만 것입니다.

사실 소설에는 하타의 삶의 태도와 좋은 대조를 보이는 인물이 있습니다. 그는 버마 전선에



함께 있던 엔도 상병입니다. 엔도 상병은 음란한 여성의 사진을 병적으로 좋아하는 인물이었습니다. 남성 집단인 군대에서 흔히 볼 수 있는 일이라 하지만, 그의 경우엔 집착이 너무 심했던 것입니다. 그런데 막상 ‘위안부’가 도착하자 그는 거부감을 드러냅니다. 매일 아무 여자든 여자하고 함께 있는 상상만 하는 비참한 상황에 빠져 있으면서도, 막상 여자들이 도착하자 그녀들과의 접촉은 물론이고 혼자 하는 상상조차 하기 싫어졌다는 것입니다. 엔도 상병은 그의 내면 변화를 정확한 언어로 표현하지 못합니다. 그러다 엔도 상병은 돌발적으로 ‘위안부’ 한 명을 숲으로 끌고 갑니다. 병사들은 그가 그녀를 덮치는 것이라 생각했습니다. 그러나 엔도 상병은 그녀를 죽입니다. 그리고 그 자리에서 체포됩니다. 엔도 상병의 죄명은 ‘살인’이 아니라 반역죄였습니다. ‘위안부’가 군수품으로서 배급되었다는 말을 들어보셨을 겁니다. 엔도 상병은 사람을 죽인 죄가 아니라 군수 물자를 훼손한 죄로 사형을 언도 받습니다. 그는 죽음을 두려워했습니다. 죽을 자리까지 혼자서 걸어가지도 못했죠. 그렇다면 그는 왜 ‘위안부’를 죽인 것일까요?

엔도 상병이 죽인 여성은 K의 언니였습니다. K의 언니와 K가 짝패이니, 엔도 상병의 거울상은 하타라고 할 수 있겠네요. 소설은 엔도 상병의 행동을 보여줄 뿐 내면 변화를 정확히 서술해 주지 않습니다. 따라서 그것을 해석하는 일은 독자의 몫이죠. 엔도 상병은 상상 속에서 여성과 섹슈얼한 행위를 해 왔지만, 막상 그 상대로서 살아있는 사람을 보자 죄책감을 느꼈던 것 같습니다. 그 죄책감이 그에게는 이유 없이 몸이 아픈 것으로 나타나요. 그는 위안소에 제일 먼저 갈 수 있는 기회를 얻었지만, 그것을 폐기하려 합니다. 그리고 자신뿐 아니라 누구도 그곳에 가지 않길 바랍니다. 그러나 그것은 자신이 할 수 없는 일이었습니다. 그리하여 엔도 상병은 위안소가 사병들에게 개방되기 전에 한 명의 ‘위안부’ 여성을 죽입니다. 죽은 여성의 사체에는 어떤 저항의 흔적도 없었습니다. 그녀는 이미 대령에게 시달린 후였기 때문에 절망의 상황에서 죽음을 받아들였던 것 같습니다. 아니, 그녀의 동생 K가 그토록 죽음을 원하는 것을 보면, 엔도 상병이 그녀에겐 구원이었는지도 모릅니다. 살인이 정당하다, 라는 뜻이 아니라, 그만큼 그녀가 처한 상황이 고통스러웠다는 뜻이지요. 엔도 상병은 그녀를 죽인 대가로 자신 또한 죽어야 했습니다. 엔도 상병은 ‘죽음’으로써 그녀를 위안소에서 탈출시키기 위해 자신의 목숨을 내놓았을 뿐 아니라, 살인이라는 끔찍한 폭력의 수행자가 되었던 것입니다.

엔도 상병의 행위는 하타가 끝내 K를 죽이지 못한 일과 대조됩니다. 하타가 질서의 일부가 되기 위해 언제나 친절하고 예의바르기를 선택했다면, 엔도 상병은 그 질서 바깥으로 나가기 위해서 폭력을 수행했던 것입니다. K는 오노를 죽임으로써 하타가 자신을 죽일 수 있는 빌미까지 주었으나 하타는 그리하지 못했습니다. 이는 하타가 그녀를 사랑했기 때문일 수도 있습니다. 그러나 K는 하타의 사랑이 그녀에겐 다른 병사의 행위들과 다를 바 없다고 했습니다. 오히려 하타가 자신을 사랑한다면 죽여야 한다고도 했습니다. K는 하타에게 친근감을 표시했습니다. 그럼에도 그녀는 하타가 그녀를 위해서가 아니라 하타 자신을 위해서라도 관계를 맺지 않았어야 한다고 말합니다. 여기서 하타와 K 사이에 뚜렷한 간극이 보입니다. K는 자신이 거대한 성폭력 제도에 종속되어 있음을 직시하고 있고, 사랑이니 하는 감정은 그 범죄성을 은폐하는 것일 뿐이라는 걸 알고 있습니다. 정말 ‘사랑’의 감정이라면 이 범죄 제도 속에서 관계를 갖는 것이 아니라 제도로부터 자신을 탈출시켜 주어야 합니다. 그녀가 보기에 탈출의 방법은 죽음밖에 없었던 것이죠. 반면 하타는 K에게 죽음 대신 전쟁이 끝난 이후의 삶을 약속하려 합니다. 하타는 진심으로 K를 사랑한다고 믿고 있고, 전쟁이 끝난 후 그녀와 함께하고 싶어

합니다. K가 보기에 하타는 조금 더 점잖은 군인일 뿐, 그녀를 성적 도구로 여기고 있는 것은 마찬가지입니다. 하타가 그렇게 자신의 감정을 사랑이라 믿는 것은 사실 위안소가 성폭력 제도라는 것을 인지하지 못하는 것이고, 이는 하타가 군대의 권력 메커니즘에 무비판적으로 침윤되어 있음을 의미하기도 합니다.

사실 하타는 한 명의 군인으로서 군대라는 질서 속에 편입되길 바랐습니다. 그는 여러 번 도움을 요청하는 ‘위안부’를 외면한 바 있습니다. 그는 군대에 소속된 한 명의 군인일 뿐이기 때문입니다. 그는 인간으로서 해야 할 가책이나 의심도 없이 군대가 만들어 놓은 질서 속에서 세계를 인식하였습니다. 그는 자신이 무엇을 하게 될 지도 모르는 앓된 여자 아이들의 얼굴을 마주하고도 그녀들이 ‘자원자’라는 사실에 의심하지 않았습니다. 자신의 의료 행위가 여자 아이들의 건강을 보호하는 것이 아니라, 병사들에게 성을 제공하기 위한 적절한 몸으로 만들기 위한 것임을 알면서도 직무를 충실히 수행했습니다. 직무에 대해 의문을 제기하지 않았습니다. 하타 자신은 위안소에 찾아갈 생각이 없었지만, 엔도 상병에게 갈 것이라고 거짓말도 했습니다. 왜냐하면 엔도 상병에게 “우리들의 행동이란 (\*것이) 다 똑같다고 안심시켜 주려” 했기 때문입니다. 엔도 상병과 하타의 결정적인 차이가 바로 여기에 있습니다. 엔도 상병은 하타를 찾아와 계속해서 의문과 의심을 표현하였습니다. 그러나 하타는 군대의 질서를 자명한 것으로 여기며 순응했습니다. 따라서 K에게 하타는 다소 선량한 마음씨를 가졌을 뿐, 한 명의 군인이라는 점에서 다른 이들과 다를 바 없었을 것입니다.

하타의 순응적 태도를 상징적으로 드러내는 장치가 바로 ‘검은 깃발’입니다. 오노 대위는 하타에게 검은 깃발이 걸리면 K를 데리고 오라고 했습니다. 하타는 대위가 자신에게 모멸감을 주려고 그런 사인을 만든 것이라 생각했습니다. 왜냐하면 ‘구로하타’라는 그의 이름이 일본어로 ‘검다, <ろ(黒)’, ‘깃발, はた(旗)’, 즉, ‘검은 깃발’이라는 뜻이기 때문입니다. 그렇다면 여기서 모멸감의 정체가 무엇인지 정확히 이해할 필요가 있습니다. 하타는 ‘검은 깃발’이 전염병 지역에 걸렸던 것을 떠올리며 기분 나빠 하지만, 보다 중요한 것은 깃발을 거는 행위가 하타를 군대 질서 속에 길들인다는 의미를 지닌다는 점입니다. 다시 말해 오노 대위가 ‘검은 깃발’ 즉 ‘구로하타’를 내거는 건 군대 권력 체제가 하타를 ‘호명’하는 것입니다. 이 반복 행위를 통해 하타는 권력에 순응하는 태도를 익히게 됩니다. 그리고 이때 하타와 함께 호출되는 이가 바로 K입니다. 하타는 위안소 바깥의 ‘사랑’을 말하지만, 그들은 군대 명령에 의해서 묶여 있습니다. 즉, 하타는 질서 속에 받아들여져 자신의 자리를 지닌 인간이 되길 바랐지만, 질서는 권력적인 방식으로 하타를 포획하고 있었던 셈입니다.

하타가 씨니로부터 자신의 삶이 ‘제스처 라이프’일 뿐이라는 비난을 들은 뒤에, 그리고 오랜 죄책감을 지니고 살아온 끝에 내린 윤리적 성찰 또한 바로 이 지점입니다. 자신을 그저 상황의 일부, 집단의 일부일 뿐이라고 여긴 것 말입니다. 그러나 되돌아 보건대 자신은 상황의 주변부에 있었던 것이 아니라, 그렇게 주변부에 있다고 믿음으로써 그 폭력적 질서를 운용하게 하는 먹이이자 중심부가 되었던 것입니다. 소설의 핵심이라고 할 수 있는 하타의 윤리적 성찰을 함께 읽어보겠습니다.

내가 바란 것은 큰 집단을 이루는 것의 한 부분(비록 백만분의 일이라 해도)이 되는 것이었다. 그리고 ‘척’뿐인 삶 이상의 어떤 것을 가지고 그 과정을 마치는 것이었다. 지금은 똑똑히 보이지만, 사실 나는 그 상황의 중요한 한 부분이였다.

K와 다른 여자들도, 병사들과 나머지 사람들도 마찬가지였다. 사실 무시무시한 것은 우리가 중심에 있었다는 것이다. 순진하게, 동시에 순진하지 않게 더 큰 과정들을 구성하고 있었다는 것이다. 그럼으로써 모든 것을 삼켜 버리는 전쟁 기계에 우리 자신을, 또 서로를 먹이로 내주고 말았다는 것이다.

-이창래, 정영목 역, 『척하는 삶(A Gesture Life)』, RHK, 2014, 414쪽.

그렇습니다. 하타에게 이제야 똑똑히 보이는 것은 그가 군대의 한 부분이 아니라 중심에 있었다는 것입니다. 하타는 한국과 일본 어디에도 온전히 속하지 못한 인물이었습니다. 그랬기 때문에 그는 의식적으로 어떤 질서 속에 완전히 받아들여지길 원했을 것입니다. 이 욕망은 자신이 속한 질서를 비판적으로 바라보지 못하게 했습니다. 그런데 이와 같은 결론은 비단 하타와 같은 예외적 인물에만 적용되는 것은 아닙니다. 오히려 집단의 질서 속에 받아들여지기를 의식적으로 바라지 않아도 되는 사람들, 그들에게 보다 중요한 문제처럼 보입니다. 처음부터 집단 내부에 존재하는 이들에게 그 자신이 전체 질서에 어떻게 복무하고 있는지 알아채기가 더 어렵기 때문입니다. 이 지점에서 하타의 윤리적 성찰이 보편적 의미를 획득하게 됩니다.

이와 같은 깨달음 뒤에 하타에게는 매우 큰 변화가 생깁니다. 소설의 결말에서 하타는 씨니의 아들을 극적으로 구해줌으로써 씨니에 대한 부채감도 덜고, 또 내면의 죄의식도 일부 씻어내는 듯합니다. 보다 중요한 것은 거의 평생을 바쳐 만들어낸 자신의 자리를 떠나고자 한다는 점입니다. 하타는 그가 원했던 대로 이곳에서 마을 풍경의 일부로서 받아들여져 있지만, 그는 집을 떠나려 합니다. 이때 하타의 떠남은 방향으로 보이지 않습니다. 그는 운명이나 숙명을 찾아 나서지 않을 것이라 선언합니다. 창조주의 얼굴에서 위로를 구하지 않겠다고 합니다. 자신의 육체를 짊어지고, “깃발을 흔들겠다”라고 합니다. 하타, 이때 ‘하타’는 깃발을 의미하죠. 하타는 폭력적인 권력에 의해 내걸리는 깃발이 아니라, 자기 스스로 짊어지고 흔들는 깃발이 된 것입니다.

## 6. 요약 및 정리

여러분 <한국계 작가 연구> 두 번째 시간 강의를 들으시느라 고생 많으셨습니다. 오늘은 이창래 작가의 <제스처 라이프>를 중심으로 꼼꼼하게 독해해 보았습니다. 혼자 읽기에 어려운 작품인 만큼 이 강의를 여러분에게 도움이 되었으면 좋겠습니다.

이 강좌에서는 일본군 ‘위안부’ 서사로서 <제스처 라이프>를 조명해 보았습니다. <제스처 라이프>의 전반적인 내용을 이해하고, 깊이 있는 분석을 위해서 일본군 ‘위안부’의 개념과 문제 현황에 대해서 소개해 드렸습니다. 그리고 다른 ‘위안부’ 서사와 비교하며 <제스처 라이프>가 가진 독특한 성격을 살펴보았습니다. <제스처 라이프>는 한국 바깥에서 살아가는 참전 병사의 여생을 그리고 있다는 점에서 다른 작품들과 구별되었습니다. 이 소설은 단순히 병사의 폭력성을 강조하면서 가해자성을 비판하는 것이 아니라, 선량한 하타라는 인물을 통해 권력 질서에 순응하는 것 자체가 그 질서를 지탱하는 결과를 빚는다는 깊이 있는 윤리적 성찰을 보여주었습니다. 이와 같은 결론은 어느 집단에 온전히 귀속되길 바라는 예외적 인간의 삶을 통해 효과적으로 드러나지만, 동시에 세계에 연루되어 있는 모든 인간에게 해당되는 보편적인 성찰이기도 하였습니다. 이 점을 강조하면서 오늘의 강의를 마치겠습니다. 감사합니다.

■ 학습활동 (총 108분)

가. 퀴즈 (18분)

O/X 퀴즈 (5분)

1. 작가 이창래는 미국으로 이주한 후, 미국 이민 1세대들이 흔히 그러했듯이, 가난과 소외로 고통 받는 힘겨운 삶을 살았다.  
정답: X
2. 이창래의 <네이티브 스피커>는 작가의 자전적 삶과 유사한 주인공을 등장시킴으로써 이민자의 정체성 고민을 담아낸다.  
정답: O
3. <제스처 라이프>는 일본군 병사의 시선에서 ‘위안부’와 나눈 사랑의 고귀함을 통해 전쟁의 비극성을 심화하여 전달한다.  
정답: X
4. 일본군 ‘위안부’ 문제를 공론화한 1991년의 공식 증언 이전에도, 한반도 바깥에서 피해자들의 증언이 산발적으로 있어 왔다.  
정답: O
5. <제스처 라이프>는 성폭력 장면에 대한 직접적인 재현 없이도 가해자들에 대한 묘사를 통해 그들의 인간성 상실을 드러낸다.  
정답: O

선택형 (5분)

1. 한국계 미국인 작가 이창래에 대한 설명으로 적절하지 않은 것은?  
① 1965년 서울에서 태어나 어린 시절 의사인 아버지를 따라 미국 동부로 이주하였다.  
② 대학에서 영문학을 전공하였고, 주요 문학상을 수상하면서 작가로서의 입지를 다졌다.  
③ 최근에는 작품 창작을 거의 하지 않고, 대학에서 강의하면서 후진 양성에 힘쓰고 있다.  
정답: ③
2. 이창래의 <네이티브 스피커>에 대한 설명으로 적절하지 않은 것은?  
① 제목 ‘네이티브 스피커’는 모국어인 한국어를 잃고 미국 사회에 동화된 주인공을 지칭한다.  
② 주인공의 스파이라는 직업은 소수민족 이민자의 소외를 잘 보여주는 문학적 장치이다.  
③ 어디에도 속하지 못하는 경계에 놓인 인물에 주목하는 작가의 문제의식을 잘 보여준다.  
정답: ①

3. <제스처 라이프>에 나타난 서술상의 특징에 대한 설명으로 적절한 것은?

- ① 주인공에 대하여 유년기에서 청년기, 노년기에 이르기까지 일대기식의 서술이 이루어진다.
- ② 일본군 군의관이었던 주인공은 민족적 동질감을 토대로 ‘위안부’를 연민하고 사랑하였다.
- ③ 입양한 딸에 대한 주인공의 부채 의식은 전쟁 중에 만난 ‘위안부’들에 대한 죄책감과 달아 있다.

정답: ③

4. 일본군 ‘위안부’의 개념과 위안소 제도에 대한 설명으로 적절한 것은?

- ① 일본 정부는 위안소의 운영을 민간에 위탁하였을 뿐, 운영에 직접적인 관여를 하지는 않았다.
- ② ‘위안부’와 ‘위안소’는 사실상 군대의 입장에서 성폭력을 은폐하는 용어라고 할 수 있다.
- ③ 일본 패전 직후 전범 재판에 위안소를 고안한 관련자들이 회부되어 처벌되었다.

정답: ②

5. 일본군 ‘위안부’ 서사의 대표작들에 대한 설명으로 적절하지 않은 것은?

- ① 한국에서 발표된 대표적인 ‘위안부’ 소설로는 윤정모의 <에미 이름은 조센삐였다>가 있다.
- ② <종군위안부>에서 조선인 ‘위안부’는 아들을 낳음으로써 복권되고 민족 내부로 귀환한다.
- ③ 한국계 미국인 작가들은 국가의 경계 바깥에서 ‘위안부’ 문제를 사유하는 시야를 확보한다.

정답: ②

#### 단답형 (8분)

다음 빈칸에 들어갈 알맞은 말을 답해 봅시다.

1. 일본군 ‘○○○’(이)란, 1932년 상하이 사변부터 1945년 일본 패전까지 전장(戰場)에서 일본군 병사들에게 성(性)을 제공할 것을 강요당한 여성을 일컫는다.

정답: 위안부

2. 한국계 미국인 작가 이창래가 쓴 소설 <○○○ ○○○>은/는 한국어로는 ‘○○○ ○’(이)라는 제목으로 번역되었다.

정답: 제스처 라이프, 척하는 삶 (순서대로)

3. <제스처 라이프> 속 하타가 삶에 대한 태도 변화를 보여준 것은 “○○을/를 흔들겠다.”라고 한 그의 말 속에 암시되어 있다.

정답: 깃발

**나. 토의 (30분)**

한국계 미국인 작가의 일본군 ‘위안부’ 서사가 한국 국내에서 발표된 ‘위안부’ 소설과 구분되는 특징을 구체적인 작품들을 예로 들어서 설명해 봅시다.

**다. 과제 (60분)**

한국계 미국인 작가 이창래의 작품 세계에 대하여 적용될 수 있는 독법들을 다각도에서 살펴보고, 그의 작품 세계가 갖는 의미에 대하여 서술해 봅시다.

**■ 참고자료**

이창래, 정영목 역, 『척하는 삶(A Gesture Life)』, RHK, 2014.

요시미 요시아키, 남상구 역, 『일본군 ‘위안부’ 그 역사의 진실』, 역사공간, 2013.

Amanda M. Page, *Understanding Chang-rae Lee*, South Carolina: University of South Carolina Press, 2017.

Rand Richards Cooper, “Excess Identities,” *New York Times*, April 9, 1995.

『영원한 이방인』 (세계한민족문화대전 보기)

『척하는 삶』 (세계한민족문화대전 보기)

## <3차시> 한국계 미국인 작가가 쓴 재일조선인 이야기 - 이민진, 『파친코』

### ■ 학습목표

1. 한국에서 미국 이민 열풍이 증대된 한국전쟁 이후의 시대적 상황에 대해서 살펴본다.
2. 재일조선인에 대한 문학적 재현으로서 <파친코>의 성취에 대해 논한다.
3. 소수자 재현의 맥락에서 <파친코> 속 재일조선인의 형상을 검토해본다.

### ■ 강의 목차

1. 전쟁 이주민 출신 작가 이민진
2. 여성 이주 서사로 본 <파친코>
3. 트랜스내셔널 가족사 소설
4. 모범 소수자 신화를 넘어
5. 요약 및 정리

### ■ 강의 내용 전문

#### 1. 전쟁 이주민 출신 작가 이민진

여러분, 안녕하세요. 저는 서울대학교 인문학연구원의 선임연구원 나보령입니다. 오늘은 저와 함께 <한국계 작가 연구> 제3강 수업을 진행해 보도록 하겠습니다. 오늘 강의 제목은 ‘한국계 미국인 작가가 쓴 재일조선인 이야기: 이민진의 <파친코>’입니다.

이 수업을 듣고 있는 여러분들 중에서도 이민진의 <파친코>(2017)를 읽어보거나, 들어본 사람들이 많을 것입니다. 소설 이후에 드라마로도 나오면서 전 세계적으로 흥행하게 된 작품이지요. 오늘은 이 <파친코>를 통해서 한국계 미국인 작가인 이민진의 작품 세계, 그리고 <파친코>가 그리는 재일조선인의 삶에 대해 배우는 시간을 갖고자 합니다.

오늘 수업의 목표는 다음과 같습니다. 먼저, 한국에서 미국 이민 열풍이 증대된 한국전쟁 이후의 시대적 상황에 대해서 살펴보도록 하겠습니다. 이것은 한국계 미국인 작가가 된 이민진의 전사(前事)와 연관된 것입니다. 다음으로, <파친코>를 살펴보면서, 재일조선인들에 대한 문학적 재현으로서 <파친코>가 보여준 성취에 대해서 논의해 보겠습니다. 마지막으로는 소수자 재현이라는 맥락에서 <파친코>에 나타난 재일조선인의 형상을 비판적으로 검토해 보도록

하겠습니다.

그럼 본격적으로 수업 시작하겠습니다. 먼저, 한국계 미국인 작가 이민진에 대해 살펴보겠습니다. 이민진은 1968년 서울에서 출생했고, 1976년에 가족들과 함께 미국으로 이주했습니다. 이때 이민진의 가족들이 미국으로 이민한 동기와 관련해서 이민진의 아버지가 한국전쟁기에 북에서 남으로 월남한, 피난민 출신이라는 사실을 짚고 넘어갈 필요가 있습니다.

1945년 제2차 세계대전이 종전하고 일본이 패전하면서, 조선은 식민 지배로부터 해방되었습니다. 그러나 해방의 기쁨도 잠시, 한국은 미국과 소련의 군정을 받게 되었고, 북한과 남한으로 분단이 된 채 남과 북의 자유로운 왕래가 불가능해졌지요.

당시에 이민진의 아버지는 북한 지역에 해당하는 원산이 고향이었었는데, 1950년에 한국전쟁이 벌어지고, 북한 지역에 공습 피해가 심해지자 가족들의 권유에 따라서 홀로 배를 타고 남한 정부가 자리 잡고 있었던 피난수도 부산으로 피난하였습니다. 아마도 곧 전쟁이 끝나면 고향으로 돌아갈 수 있을 줄 알고 고향을 떠났을 테지만, 전쟁이 휴전되고 분단이 영구화되면서, 이민진의 아버지는 다시는 북쪽 지역의 고향과 그곳에 두고 온 원 가족들을 만나지 못하게 되었습니다. 한국전쟁으로 이와 같은 이산가족의 비극이 굉장히 많이 발생하였지요.

이처럼 전쟁을 겪으면서 삶이 송두리째 뿌리 뽑힌 이민진의 아버지는 남한에서 결혼을 하고, 아이를 낳고, 정착을 시도한 이후로도 언젠가는 한반도에서 또 다시 전쟁이 일어날지도 모른다는 강한 불안감에 시달리게 되었고, 그에 따라서 전쟁의 위험을 피해서 가족들과 함께 1976년에 뉴욕으로 이주를 감행했습니다. 바로 이것이 이민진이 미국으로 오게 된 전사입니다.

미국으로 이민한 재미 한인들의 삶에 대해서 연구한 사회학자인 여지연 선생님의 논의에 따르면, 한국전쟁은 전쟁 당시나 직후뿐만 아니라, 많은 한국인들의 삶에서 이민진의 가족들 처럼, 매우 장기적이고 광범위한 이동을 발생시켰다고 합니다.

즉, 표면상으로는 즉각적인 위협으로 인해서 피난하는 난민보다는, 경제적이거나 개인적인 동기로 이주하는 일반적인 이민자들의 모습에 가까워 보일지라도, 그 개개인들의 삶을 잘 들여다보면, 전쟁 또는 전쟁이 초래한 결과들—예컨대, 가족이 해체되고 고향을 떠나는 과정에서 체감하게 된 깊은 공포라든지, 불안이라든지, 트라우마 같은 것들이 이주의 핵심적인 요인이 되었던, 전후의 다양한 유형의 이동들을 포괄해서 여지연 선생님은 이것을 넓은 의미의 ‘피난 이주(refuge migration)’라고 규정한 바 있습니다.

그런데 왜 하필 이들의 도착지가 미국이었는가를 살펴보면, 애초에 이주가 전쟁과 긴밀하게 연관되어 있던 것처럼 이주할 나라로 미국을 선택한 데에도 전쟁이 중요한 영향을 끼쳤다는 것을 알 수 있습니다.

즉, 한국인들이 한국전쟁 기간 경험했던 미국의 막강한 부와 힘이 자연스럽게 이들로 하여금 아메리칸 드림을 품게 만들었던 것이지요. 한국은 당시에 일본의 식민 지배로부터 벗어나서, 새로 국가를 건설한 지 얼마 안 된 굉장히 불안정하고 또 가난한 상태에서 전쟁을 치렀고, 따라서 전쟁을 전후해서 미국의 원조를 받을 수밖에 없었습니다. 또 미국에 의존해서 전



후의 폐허를 딛고 재건될 수밖에 없었지요. 따라서 당시 많은 한국인들은 자연스럽게 미국을 자유의 나라, 부유한 나라, 개인이 노력만 하면 가난에서 탈출하고 꿈을 이룰 수 있는 나라라는 환상을 품게 되었던 것이지요.

하지만 미국에서는 1924년 이래로, 아시아인들에 대한 이민이 제한되어왔었기 때문에, 합법적인 미국 이민은 그 당시에 미군과 결혼한 전쟁신부라든지, 아니면 국가 차원에서 입양을 보냈었던 전쟁고아들, 또는 전쟁포로들 같은 아주 예외적인 경우 외에는 불가능했습니다.

그런데 1965년에 미국의 이민국적법이 개정되면서 아시아인들을 대상으로 가족 단위의 미국 이민의 길이 열리게 됐는데요. 즉, 한국인들도 가족들과 함께 합법적으로 미국으로 이민 가는 것이 가능해졌었던 것이지요.

이 시기에 떠났던 사람들이 미국에 있는 한국(\*한인) 사회의 기반을 형성하고, 또 고국의 친지들을 초청하거나 이민하는 과정에서 도울 수 있었던 1970년대 이후로 한국인들의 미국 이민은 점차 늘어나게 되었습니다. 이민진의 가족은 바로 이와 같은 시대적인 상황 속에서 미국으로 이주한 것입니다.

여기서 강조하고 싶은 것은 1960년대 중반 이후로 한국에서 증대된 미국 이민 열풍에는 이처럼 경제적이거나 개인적인 동기로만은 충분히 설명할 수가 없는, 전쟁의 긴 그림자가 드리워져 있다는 사실입니다.

실제로 이민진의 첫 번째 장편소설이자, 작가 스스로도 자전적인 요소가 많이 투영되어 있었다고 언급했었던, 재미 한인들의 삶을 다룬 <백만장자를 위한 공짜 음식>(2007)이라는 소설에서도 지난 전쟁의 자취가 중요하게 부각되고 있습니다.

이 소설의 첫 장은 가난한 노동계급 이민자이자, 한국전쟁기의 피난민이었던, 주인공의 아버지로 설정된 조셉 한이라는 인물의 전쟁 트라우마를 다루고 있습니다. 스스로를 피난민 소년 출신이라고 정의하는 조셉이 한국전쟁기에 피난지 부산에서 겪었던 시간들은 1990년대인 지금 여기인 뉴욕 퀸즈의 낡은 아파트에서도 수시로 되살아나곤 합니다.

예컨대, 전시에 그가 취약한 소년의 몸으로 견뎌야 했었던 폭력적인 피난민수용소 생활이라든지, 아니면 전후에도 지속될 수밖에 없었던 가난과 고된 노동, 그리고 사랑했던 첫 번째 아내의 죽음 등 가족과 고향을 떠난 곳에서 안간힘을 쓰면서 뿌리내려야 했었던 조셉의 지난 시간들은 미국 이민으로까지 물 흐르듯이 이어지고 있습니다. 조셉은 그와 같은 자기 삶의 궤적을 전쟁과의 연속성 속에서 이해하고 있고, 이야기하곤 합니다.

소설 속의 조셉 한이나, 현실의 이민진의 아버지처럼 한국전쟁의 직간접적인 영향 속에서 미국으로 이주한 한국인들을 넓은 의미에서 ‘한국적 유형의 전쟁 이주민’이라고 볼 수 있다면, 이민진은 단순히 아시안 아메리칸이나, 한국계 미국인이 아니라, 전쟁 이주민 아버지를 둔 그 2세대라고 정의해보는 것이 가능합니다.

물론 아버지와 달리, 이민진은 한국전쟁을 직접 체험하지는 않았습니다. 그럼에도 미국에서는 오랫동안 ‘잊혀진 전쟁’이었던 한국전쟁을 문학을 통해서 의식적으로 소환했지요.

그리고 <백만장자를 위한 공짜 음식>의 소설의 첫 장면에서 전쟁 이주민인 아버지에 대해서 주인공인 케이시 한이 느끼는 양가적인 심리—이를테면, 아버지의 전쟁 트라우마를 연민하면서도 언더리를 느끼고, 또 아버지의 고생스러웠었던 지난날을 보상해주고 싶어 하면서도 부

담감을 느끼는 내적인 갈등—이런 심리들에서 잘 드러나듯이, 전쟁 이주민 2세대 작가로서의 정체성 문제는 이민진 소설에서 중요하게 다루어질 필요가 있습니다.

이처럼 우리 강의에서 이민진을 전쟁 이주민 출신 작가로서 재규정하면서 출발하는 까닭은, 한국계 미국인 작가가 재일조선인의 삶을 서사화했다는 점에서 유례없고, 또 특별하게 받아들여졌었던 <파친코>가 한국적 유형의 전쟁 이주민이라는 관점에서 볼 경우, 결코 작가와 무관하지 않은 주제로 접근될 수 있기 때문입니다.

2017년에 미국에서 출간되었고, 전 세계적으로 번역되면서 베스트셀러가 된 <파친코>는 이민진의 표현에 따르면, ‘한국인 디아스포라 3부작’의 두 번째 작품에 해당합니다.

이 소설의 첫 장은 조선이 일본의 식민지로 병합되었던 20세기 초엽으로부터 시작되지만, 본격적인 서사는 만주사변과 중일전쟁으로 점철된, 제국주의 전쟁의 한복판에서 일본으로 이주하는, 또 다른 한국적 유형의 전쟁 이주민인 재일조선인 가족의 이야기로부터 전개되어 나갑니다.

작가는 이들의 운명을 세계대전의 종식과 냉전 종식에 이르는 무렵까지를 배경으로 한 장기적인 전후의 시간축과, 또 한국, 일본, 미국을 아우르는 광대한 공간축 위에서 탐구해 나갑니다.

이민진은 자신이 이 소설을 처음 구상한 것이 냉전의 종식을 전후한 1989년이라고 말한 바 있습니다. 이 사실은 의미심장한데요. 바로 한반도 안팎의 사람들이 통과해왔었던 기나긴 전쟁의 이 마지막 장에서, 이민진은 자신과 다르면서도, 또 전쟁 이주민 출신이라는 점에서는 본질을 공유하는 존재들인 재일조선인에 대한 글쓰기를 시작하였던 것으로 보입니다. 요컨대, <파친코>에서 이민진이 주목한 재일조선인은 한국계 미국인 작가가 발견한 드물고 우연한 그 소재 이상으로서, 작가와 근본적으로 연결된 존재로서 논의될 필요가 있습니다.

이와 같은 요소들이 그 기원적인 측면에서 이민진과 <파친코>의 재일조선인이 맞닿아 있는 점이라면, 이 이주의 결과 그들이 도착지에서 이주민 소수자가 되었다는 점 역시 양자가 공유하는 공통점이라고 할 수 있습니다.

즉, <파친코>에서 이민진은 한국계 미국인이라는 미국사회의 이주민 소수자의 시각에서 재일조선인이라는 일본사회의 이주민 소수자에 대해 이야기합니다. 그럼으로써 이 소설은 재일조선인 당사자들에 의한 자기 재현의 틀을 크게 넘어서지 않았었던 기존의 재일조선인에 관한 소설들—예컨대, 손창섭의 <유맹>이라든지, 아니면 양석일(梁石日)의 <피와 뼈>와 같은 작품들—의 문법을 벗어나는 시각을 선보일 수 있게 되었습니다.

그럼 다음 파트에서는 본격적으로 <파친코>의 서사에 대해 살펴보도록 하겠습니다.

## 2. 여성 이주 서사로 본 <파친코>

만주사변 이래로 날로 전운이 짙어만 가는 한반도에서 일본 오사카를 향해서 떠나는 김선자와 백이삭의 여정은 <파친코>를 관류하는 이주 서사의 본격적인 출발점입니다. 식민지 조선에서 ‘내지’로 말해지는 일본 본토로 이동하기 위해서는 부산과 시모노세키 항구 사이를 흐르는 현해탄을 건너야 하는데요.

식민지 시기에 임화는 시 <현해탄>에서 이 바다를 “청년들의 해협”이라고 이름 붙였습니다. 수많은 조선 청년들이 민족을 위한 결의와 희망, 그리고 슬픔과 좌절 속에서 그 바다를 건넌 기 때문입니다. 제가 잠시 그 한 대목을 읽어보겠습니다.

이 바다 물결은  
예부터 높다.

그렇지만 우리 청년들은  
두려움보다 용기가 앞섰다,  
산불이  
어린 사슴들을  
거친 들로 내몰은 게다.  
(중략)

아무리기로 청년들이  
평안이나 행복을 구해서(\*구하여),  
이 바다 험한 물결 위에 올랐겠는가?

오로지  
바다보다도 모진  
대륙의 삭풍 가운데  
한결같이 사내다울던  
모든 청년들의 명예와 더불어  
이 바다를 노래하고 싶다.  
(중략)

오늘도 또한 나젊은 청년들은  
부지런한 아이들처럼  
끊임없이 이 바다를 건너가고, 돌아오고,  
내일도 또한  
현해탄은 청년들의 해협이리라.

영원히 현해탄은 우리들의 해협이다.  
(하략)

자, 이 시에서 임화가 말한 청년들이라 하면, 물론 남성 청년들, 그중에서도 나라와 조국을 위해서 일본으로 떠난, 조선의 유학생 엘리트 남성 청년들을 의미한다고 볼 수 있습니다. 그런데 <파친코>에서 이민진은 것처럼 고귀하고 명예로운 청년 백이삭이 아니라, 비천한 여성 김선자의 캐릭터에 초점화하면서 현해탄을 가로지르는 특별한 이주 서사를 펼쳐내서 주목됩니다.

여기서 잠깐 이 소설의 인물에 대해서 살펴보겠습니다. 소설 속에서 이삭은 ‘조선의 예루살렘’으로 불리는 도시 평양의 신학교에서 근대적인 서구식 교육을 받은 지주계급 출신의 기독교인 청년으로 제시됩니다. 그는 3·1운동 때 순국한 독립 운동가였었던 큰형 사무엘과 마찬가지로, 압제 받는 조선의 동포들을 위해서 헌신하려는 사명감에서 오사카의 조선 이주민 교회에 목사로 부임하는 길을 택했습니다. 고귀한 종교적, 계몽적 이상과 희생정신 속에서 감행된 이삭의 일본행은, 식민지 조선 출신 망명 지식인 청년들의 명예로운 계보, 그리고 앞서 임화가 노래한 현해탄의 파도 위에 오른 의로운 남성 청년들의 모습을 상기시킵니다.

그와 대조적으로, 부산 근처의 작은 섬이었던 영도 출신의 하층 노동계급 출신 여성이자, 남몰래 사생아를 임신한 채로 감행하는 선자의 일본행은 결코 이삭과 같은 숭고한 의미를 띠지 않습니다. 소설 속에서 선자는 생선 중개상이었던 제주도 출신의 남성 고한수와 사랑에 빠져서 아이를 갖게 되었는데요, 후에 그가 처자가 있는 기혼 남성이라는 사실을 알고 몹시 절망한 상태로 제시됩니다.

그와 같은 상황에 처했었던 조선 여성들에게 대략 세 가지 정도의 ‘선택지’가 주어지곤 했습니다. 평생을 손가락질 받는 ‘첩’의 신분으로 살면서 족보에 오르지 못하는 자식을 키우거나, 뱃속의 태아를 불법적인 방식으로 타태(墮胎)하거나, 혹은 신중하지 못했었던 자신의 처신과 가족들이 처하게 될 불명예에 대한 속죄의 의미로 자결하는 길이 그것입니다. 이 세 가지 방법은 모두 당사자인 여성에게 지울 수 없는 오명과 낙인을 부과하고, 설사 살아남는다 하더라도 자신은 물론이거니와, 태어날 아이와 원 가족 모두가 사회적인 죽음에 처한다는 점에서는 별반 다를 바 없습니다.

그런데 선자의 경우에, 사생아를 임신한 부정한 여성이라는 주홍글씨가 새겨지기 이전부터 이미 뒤틀린 발과 언청이 장애를 가진 아버지의 혈통으로 인해서 고향에서는 ‘정상적인’ 결혼이 불가능한 존재였다는 사실을 상기할 필요가 있습니다.

아버지의 인망 덕분에 그동안 어린 선자를 향한 차별과 배제는 노골적이지는 않았지만, 결혼 앞에서 선자가 지닌 낙인은 분명하게 가시화되고 자각됩니다. 혼기가 짙어갈 때까지, 그래서 어머니 양진의 하숙집을 드나드는 어부들이나, 고한수를 비롯한 시장의 여러 남성들의 시선에 선자의 존재가 노출되고, 급기야 일본인 불량 남학생들에게 성희롱을 당할 때까지도 선자에게는 어떤 혼담도 들어오지 않았습니다.

장애를 대물림할 수 있는 나쁜 피가 흐르는 여성이자, 다른 여성과 결혼한 기혼 남성의 아이를 가진 미혼모로서 선자가 고향인 영도에서도 공동체의 온전한 구성원으로 받아들여지지 않는, 낙인찍힌 존재였었다는 사실은 중요합니다.

다음 파트에서 본격적으로 살펴보겠지만, 낙인은 <파친코>에서 핵심적인 주제로, 비단 재일 조선인에만 국한되지 않는 다양한 유형의 낙인찍힌 소수자들을 통해서 이 소설은 끊임없이 낙인의 주제를 변주해 나갑니다.

그런데 선자가 낙인을 부여받은 존재라는 사실이 곧바로 선자의 무력함을 의미한다고는 볼 수 없습니다. 이와 관련해서 주목되는 것이 국경을 넘는 이주라는 선자가 보여준 실천입니다. 고향과 조국을 떠나서 백이삭을 따라서 낯선 일본으로 이주하는 선자의 이동은, 언뜻 보기에

는 고향으로부터의 추방이나, 실향처럼 보입니다. 그러나 선자를 낙인의 피해자로서 뿐만 아니라, 한 명의 행위자로서 조명할 때 선자의 이주는 자신에게 부여된 겹겹의 낙인으로부터 벗어나서 뱃속의 아이의 생명, 그리고 명예를 적극적으로 지키기 위한 행위로서 재해석해보는 것이 가능합니다.

실제로 <파친코>에서 이민진은 선자의 이주를 이삭의 고귀한 여정에 동반된, 수동적이고 우연한 부산물로 취급하지 않습니다. 선자는 새로운 삶의 가능성, 그리고 과거의 사랑의 결과인 아이에 대한 책임을 의지적으로 선택하고 있습니다.

오히려 이삭이야말로 선자를 돕는 보조 역할처럼 보이는데요, 실제로 이 점은 이삭이 결혼과 도항증으로 대변되는, 선자의 오사카행의 매개자로서의 역할이 끝나자마자 감옥과 죽음으로 대변되는 서사의 어둠 속으로 사라져버리는 데서도 확인됩니다.

한편, 이 과정에서 만주사변 이래로 가속화되어왔었던, 전시체제 속에서 증대된 조선인들의 이주 붐, 그리고 이삭의 수감으로 상징되는 중일전쟁 이후에 한층 노골화 되어왔었던 제국의 억압과 폭력이 선자에게 일종의 기회로 작용했었다는 사실은 아이러니합니다.

남편 이삭이 옥에 갇히고 죽은 이후에, 오사카를 무대로 펼쳐지는 선자의 활약상을 담은 <파친코> 2부의 머리말에서 “아무리 고개를 넘고 내를 건너도 조선 땅이고 조선 사람밖에 없는 줄 알았다”라는 문장으로 인용된 박완서의 소설, <그 많던 싱아는 누가 다 먹었을까>라는 소설은 이 문제와 관련해서 중요한 단서를 제공해줍니다.

식민지 시기 박완서의 도시 이주 체험을 투영한 이 자전적인 소설은, 박완서가 소설 <엄마의 말뚝>1을 통해 이미 다룬 바 있었던, 개성의 박적골이라는 시골에서 식민지 조선의 수도 경성으로 상경하는 모녀의 이야기를 확대해서 다시 쓴 것입니다.

두 작품에서 모녀의 이주는 아버지의 돌연한 죽음을 계기로, 가부장제 질서가 흔들리게 된 시골의 대가족으로부터 출가해서 경성의 변두리에서 독립을 시도하는 엄마의 결단에 의한 것으로 제시되고 있습니다.

여기서 엄마의 야심찬 이주를 추동하는 요소는 딸을 근대적인 도시 경성의 신여성으로 만들겠다는 강렬한 계몽과 자유의 욕망, 그리고 그와 같은 방식으로 엄마 자신 역시 근대적인 엄마 그리고 신여성으로 거듭나고자 하는 은밀한 욕망이라고 할 수 있습니다.

이 다층적인 겹을 지닌 박완서의 소설 속에서 모녀의 이주라는 것은 공교롭게도 이민진의 <파친코>에서 선자가 식민지의 시골인 영도에서 제국의 도시인 오사카의 슬럼가, 변두리로 이주해서 실질적인 여성 가장으로 자립하게 되는 1930년대 중반 무렵과 시기적으로 겹쳐집니다.

<엄마의 말뚝>1에 나타난 식민지 조선 여성의 이주 서사를 분석하면서, 시카고대의 최경희 선생님이 지적하였듯이, 민족적으로는 매우 고통스러웠던 수난의 시기에, 일본의 식민 통치와 제국주의 전쟁이 몇몇 조선 여성들에게는 이처럼 일종의 가능성과 혜택의 시공간을 마련해주었다는 사실은 흥미로우면서도 조금은 곤혹스럽게 받아들여집니다.

박완서의 소설에 대한 최경희 선생님의 해석처럼 이 시기에 어떤 여성들은 전근대적인 시골과 ‘규방’ 또는 ‘안채’로 말해지는 전통적인 여성의 공간으로부터 벗어나서, 조금은 지연된 “근대로의 여행”을 떠날 수 있게 되었고, 비록 운동으로서의 급진성은 사라져버리고 대중적인

유행 차원에서마저 구식이 되어버렸을지라도, 비로소 ‘신여성’의 빛바랜 이상과 간신히 접속하는 일들이 가능해졌습니다.

<파친코>에서 이민진은, 박완서의 소설과 유사하면서도 훨씬 극적인 방식으로, ‘역사가 우리를 망친’ 바로 그 전쟁의 시공간을 배경으로, 장애와 미혼모라는 낙인을 부여 받은 채로 외딴 섬마을인 영도에 유폐되어있었던 노동계급 출신 여성인 선자로 하여금 아버지의 장애가 있는 발로 상징되는 이동성의 제약으로부터 벗어나서, 국경을 넘어서 일본 제국의 근대 도시인 오사카의 한복판으로 일대 도약하는 서사를 펼쳐냅니다.

요컨대, <파친코>는 민족주의적인 지식인이자, 기득권 남성인 백이삭의 망명 서사가 아니라, 이처럼 젠더, 장애, 계급, 지역 등이 교차하는 가운데서 겹겹의 소수자성을 부여받은 존재인 선자를 중심으로 한 이주 서사를 전면화 함으로써, 역설적으로 이주가 언제나 상실, 피해의 서사로만 기록되는 것이 아님을, 억압적이고 전근대적인 사회가 부여한 낙인으로부터 적극적으로, 의지적으로 탈출하는 서사로서 기술될 수 있는 가능성을 흥미롭게 보여줍니다.

그런데 국경을 넘는 선자의 이주를 논할 때, 고향인 식민지 조선의 시골 영도를 폐쇄적이고 야만적인 전근대의 공간으로, 반대로 제국 일본의 도시 오사카를 근대 문명과 자유, 해방의 공간으로 인식하는 단순한 이분법에 빠지지 않도록 주의할 필요가 있습니다.

<파친코> 1부의 머리말에는 찰스 디킨스가 고향에 대해 언급한 헌사가 인용되어 있습니다. “고향은 이름이자 강력한 말이다. 마법사가 외우는, 혹은 영혼이 응답하는 가장 강력한 주문보다 더 강력한 말이다.”라는 문장이 그것인데요.

여기에서 알 수 있듯이, 선자에게도 고향인 영도는 중요한 곳이라고 할 수 있습니다. 물론 영도는 선자처럼 미혼모가 된 소녀들을 배척하고 죽음으로 내모는 곳이자, 선자 자신에게는 어떤 장애도 없음에도 나쁜 혈통을 거론하면서 누구도 선자와 결혼하려 들지 않는 배타적인 공간입니다.

그러나 다른 한편으로 영도는 선자에게 아버지의 사랑, 그리고 어머니 양진처럼 교육받지는 못했을지라도 영리하고 강인한 노동하는 여성들의 모습, 또 가족이나 다름없는 하숙집 사람들과의 유대감, 그리고 아름답고 풍요로운 자연 풍광이 어우러져 굳건한 자긍심의 원천이 되는 장소라는 사실을 간과해서도 안 됩니다.

단적으로 선자가 고향에서 노동계급 출신 여성으로서 어려서부터 교육 대신에 겪어야 했던 온갖 노동들은 고되고 억압적인 기억으로만 제시되지 않습니다. 선자는 영도의 여느 여성들과 마찬가지로 소녀 시절부터 과중한 노동을 감당했어야 했습니다. 그럼에도 지주계급 출신으로 오사카의 비스킷 공장에서 말단 관리인이 된 백요셉과 달리, 선자는 노동을 수치스러운 것으로 여기지 않습니다. 이 점은 비록 노동을 천시하지는 않을지라도 극히 한정된 가사노동 이상을 해본 적이 없는 양반 가문 출신 여성인 경희라든지, 아니면 태어날 때부터 너무도 병약해서 자기 손으로 거의 돈을 벌어보지 못한 이삭의 경우와도 다릅니다. 고향 영도에서 선자는 자신의 육체로 직접 노동하는 이들의 근면함, 그리고 활기를 자연스럽게 몸에 익혔고, 깊이 존경하고 긍지로 여기면서 성장하였습니다.

이 점은 아버지의 장애도 마찬가지입니다. 선자는 아이를 갖게 된 뒤에야 비로소 아버지의 장애 있는 몸이 얼마나 뚜렷한 사회적 낙인인지 자각하게 되었지만, 선자에게 아버지의 장애는 결코 혐오와 열등함의 표식으로 여겨지지 않습니다.

발이 불편해서 시장에 갈 때 늘 어린 자신보다도 뒤처지곤 했던 아버지를 기다렸어야 했던 기억은 선자에게 창피한 기억이 아니라, 그저 아버지가 살아 계셨을 때의 행복하고 충만했던 시간의 한 토막으로 회상될 뿐입니다. 세 가족이 함께 둘러앉았던 친밀하고 평등했던 저녁 식사 시간에서 아버지가 보여주었던 가부장주의적이지 않은 면모 역시 훗날 여성가장이 되는 선자의 정체성과 자존감에 중요한 영향을 끼쳤다고 할 수 있습니다.

이와 함께 고려해야 하는 또 하나의 근본적인 문제는, 앞서 박완서의 소설에 대해서 최경희 선생님이 이미 주의 깊게 지적하였듯이, 식민지인에게 근대 도시가 “멋진 신세계”인 동시에 “암흑의 심장부”이기도 하다는 사실, 다시 말해서 식민지인의 근대 도시 체험을 일면적으로 낭만화하지 않는 일입니다.

물론 대도시 오사카의 익명성 속에서 선자는 친밀한 관계들로 이루어졌었던 고향에서는 결코 벗어날 수 없었던 몇몇 낙인들을 숨길 수 있게 되었습니다. 그러나 한수와 이삭이 들려주었던 황홀하고 환상적인 여행담이나, 아니면 복희, 덕희 자매가 전해주었던 풍문 속의 도회적인 이미지들과 달리, 오사카는 아름답기만 한 곳은 아니었습니다. 오사카의 슬럼가인 이카이노에서 선자는 돼지 같은 가축들과 함께 지내야 할 만큼 계층적으로 지위가 하락하였고, 철저히 주변화 되었습니다.

또 일본에서 선자는 식민지 출신의 이주민이자 소수자라는 또 다른 종류의 낙인을 부여받고 대물림하는 존재가 되었습니다. 단적으로 선자는 이삭과의 결혼 이주를 통해서 자식인 노아를 사생아의 낙인으로부터 벗어날 수 있도록 해주었지만, 다른 한편으로 일본에서 노아가 평생을 재일조선인의 낙인 아래에서 자신을 혐오하면서 고통 받다가 죽음에 이르는 결과를 초래하였습니다.

이처럼 <파친코>는 노아를 위한다는 명분에서 감행된 선자의 선택, 즉 일본으로의 이주야말로 노아를 죽음으로 내몬 원인일 수 있다는 사실과 함께, 이주로 인해서 결과적으로 선자가 자신의 가장 소중한 자식을 잃게 되는 아이러니를 섬뜩하게 보여줍니다. 이와 같은 측면들을 고려할 때 선자에게 이주가 억압과 폭력으로부터의 탈출이면서, 동시에 깊은 상실이기도 하다는 이율배반적인 논리를 입체적으로 이해해보는 것이 가능합니다.

### 3. 트랜스내셔널 가족사 소설

앞서 살펴보았듯이 <파친코>의 1부는 선자가 조선에서 일본으로 이주하는 서사를 중심 내용으로 삼고 있습니다. <파친코>의 2부는 이제 일본을 무대로 선자가 백씨 일가의 여성가장으로 자립하는 과정을 보여주면서, 그와 동시에 일본에서 나고 자랐음에도 재일조선인이라는 꼬리표가 붙은 채로 ‘영원한 이방인’의 처지로 살아갈 수밖에 없는 선자의 자식들인 백노아와 백모자수 세대를 중심으로 재일조선인의 정체성 갈등과 사회적 차별 문제를 본격적으로 다루어 나갑니다.

주목되는 점은 이 과정에서 <파친코>가 재일조선인의 삶을 전면화하는 동시에, 재현의 테두리를 일본 사회 속에서 낙인찍히고 배제당한 다양한 유형의 소수자들을 향해서 확대해나가는 작업을 병행한다는 것입니다. 이 점은 주로 일본 사회에서 재일조선인이 당하는 차별과 소외, 정체성 문제에 집중해서, 이를 재일조선인 당사자 작가가 재현하곤 했던 전통적인 재일조선인 소설의 관습과 비교했을 때 <파친코>가 보여주는 새로움입니다.

이민진은 이 소설에서 재일조선인 문제를 조선/일본, 또는 남한/북한이라는, 지금까지 주로 다루어져왔었던 국가 간 대립의 맥락에서 벗어나서, 동시대 일본사회의 소수자 문제라는 제3의 맥락 속에서 다룬다는 점에서 특징적입니다. 여기에는 아시안 아메리칸으로서, 즉 미국사회 속의 또 다른 소수자로서 이민진이 지니게 된 정체성과 관점이 중요한 영향을 끼쳤을 것으로 보입니다.

구체적인 예를 들면서 설명해보겠습니다. 소설 속에서 모자수의 서사가 전개되면서 소개되는 하루키 가족의 서사를 먼저 살펴봅시다. 하루키는 재봉 일을 하면서 홀로 자식들을 키우는 가난한 싱글맘인 어머니, 그리고 장애를 갖고 태어난 동생 다이스케와 함께 살아가는 소년입니다. 이 하루키의 가족들은 일본인이지만 재일조선인들이 살아가는 빈민가와 맞닿아 있는 경계 지역에 살고 있습니다. 일본의 집주인들이 하루키 가족을 저주 받았다고 여기면서 살 곳을 내주지 않기 때문입니다.

그를 향한 노골적인 배제는 학교에서도 계속됩니다. 여기에 더해서 훗날 분명하게 가시화되는 하루키의 성소수자로서의 정체성 역시 폐쇄적이었던 일본 전후사회에서, 특히 하루키가 선택한 직업인 경찰이라는 보수적인 집단에서는 받아들여질 수 없는 낙인이었기 때문에, 하루키는 껌데기뿐인 이성애 결혼으로 자신의 동성애 섹슈얼리티를 패싱한 채 평생을 살아갈 수밖에 없습니다.

비슷하게 모자수가 첫 번째 아내인 유미와 사별한 뒤에 사귀게 되는 에쓰코의 사연도 주목됩니다. 에쓰코는 과거에는 평범한 중산층 가족의 주부였지만, 불륜을 저지르고 난 뒤에 이혼을 하게 되고, 이른바 ‘정상사회’에서 영원히 퇴출당한 존재입니다. 심지어 에쓰코의 불륜과 이혼이라는 낙인은 자식들의 삶도 가로막습니다. 단적으로 에쓰코의 딸인 하나는 그로 인해서 몹시 방황하고 십대의 나이에 도쿄의 환락가인 롯폰기의 뒷골목에서 호스티스 일을 전전하다가 HIV 감염병자가 되어서 시설에 수용되어서 생을 마감하는 것으로 제시됩니다.

노아가 나가노에서 재일조선인이라는 사실을 숨긴 채로 결혼하게 되는 일본인 여성 리사의 이야기도 살펴볼 수 있습니다. 리사는 의사였었던 아버지가 의료사고를 내고 자살한 뒤에, 일본사회의 계층의 사다리 아래로 떨어져서 재일조선인들이 주로 종사하는 파친코 회사에서 단순 사무직 노동자로 일하면서 살아갑니다. 자살을 한 아버지의 ‘나쁜’ 혈통을 물려받은 여성이라는 낙인으로 인해서 노아의 청혼을 받아들이기 전까지 정상적인 결혼이 불가능한 존재로 제시됩니다.

이외에도 전근대 일본에서 오랫동안 불가촉천민으로 분류되어왔었던 부락주민(部落民) 출신들을 포함해서 <파친코>는 비단 재일조선인뿐만이 아니라, 혈통, 지역, 성정체성, 장애, 질병,



행실과 같은 다양한 이유로 인해서, 일본에서 나고 자랐음에도 일본사회의 경계 바깥으로 밀려나서 온전한 시민권을 주장할 수 없는 소수자들이 당하는 차별과 소외, 그리고 그들의 삶의 취약성을 가시화합니다. 또한 이 소수자들에 대한 낙인과 배제가, 재일조선인의 외국인등록증이나 거주신고제도, 또는 HIV 감염병자와 장애인의 시설 수용을 통해서 드러나듯이, 어떻게 국가 차원에서 제도적으로 뒷받침되고 재생산되는지를 확인시켜줍니다.

일본사회 곳곳에서 미시적으로 작동하는 그와 같은 경계 짓기와 낙인의 정치를 통해서 이 소설은 이른바 ‘정상성’ 내지 ‘주류사회’에 포함된다는 개념이 얼마나 기만적이고 환상적인지를 폭로합니다. 특히 ‘정상’과 ‘주류’에 해당하는 것처럼 보이는 이들, 앞서 살펴본 리사나, 에쓰코나, 하나 같은 여성들이 대표적이지요, 이 존재들도 언제든지—그것이 실수이든지, 불운이든지—한순간에 경계 바깥으로 밀려날 수 있다는 사실은, 이 경계 안에 편입되고 동화되기 위해서 부단한 노력을 기울여왔었던 노아나 솔로몬 같은 재일조선인들이 직면한 불가피한 좌절과 싸움을 이루면서, 이 문제가 결코 개인의 특출한 능력이나 노력으로 해결될 수 없다는 사실을 시사합니다.

그렇다면 방법은 무엇일까요. 이와 관련해서 주목되는 측면이 바로 <파친코>에 비중 있게 기입되어 있는 소수자들 간의 돌봄과 연대의 풍경이라고 할 수 있습니다. 예컨대, 학교에서 왕따를 당하는 일본인 하루키를 또 다른 왕따의 피해자인 재일조선인 모자수가 지켜주는 행위, 또 재일조선인 사업가인 고로가 하루키 어머니의 사업을 도와주는 행위, 모자수가 에쓰코를 사랑하게 되면서 모자수는 물론이거니와 선자와 경희 역시 에쓰코의 딸인 하나를 돌보는 행위 등이 여기에 해당합니다.

이때 이들의 돌봄과 연대가 가족 공동체의 영역을 중심으로 이루어지고 있다는 사실은 눈길을 끄니다. 그리고 이때 가족 공동체라는 것이 한국/일본 같은 국민국가의 경계와, 공산주의/자유주의 같은 이데올로기의 차이를 초월하고 무력화시키는 트랜스내셔널한 성격을 지니는 것으로 제시되고 있다는 점 역시 주목됩니다.

이와 관련해서 <파친코> 3부의 머리말에서, 그것을 비틀고 넘어서려는 의도에서 인용된 베네딕트 앤더슨의 잘 알려진 근대적인 민족(nation)의 정의는 중요한 시사점을 제공한다고 할 수 있습니다. 앤더슨은 “민족은 본래 제한되고 주권을 가진 것으로 상상되는 정치공동체이다”라고 말했죠. 그러한 앤더슨의 정의와 달리, 이 소설에서 선자의 가족을 통해서 상상되는 공동체라는 것은, 한정된 경계를 갖지도 않고, 주권을 지니지도 않지만, 그럼에도 불구하고 앤더슨이 말한 “언제나 심오한, 수평적인 동료의식으로 상상”되는 공동체이고, 바로 그 점에서 트랜스내셔널하다고 할 수 있습니다.

이 점을 고려할 때 <파친코> 3부의 말미에 이르러서 부당하게 일자리를 잃은 솔로몬이 피비를 따라서 미국으로 가지 않고, 가족들과 일본에 남는 길을 선택한 행위는 훨씬 적극적으로 분석될 수 있습니다.

일견 수동적, 체념적으로 읽히는 솔로몬의 일본 잔류는, 회사를 나온 뒤에 솔로몬이 들른 요코하마에서 재일조선인 파친코 사업가인 고로와 모자수, 그리고 일본인 쿼어 경찰인 하루키가 가족처럼 어울리고 있는 풍경, 또 오사카에서 일본인 HIV 감염병자인 하나와 노년의 재일조선인인 선자, 경희, 양진이 서로를 돌보며 살아가는 공동체의 풍경을 떠올렸을 때, 솔로몬의

가족들이 일본 안에 창조한 트랜스내셔널한 가족 공동체 안에 잔류하고자 하는 적극적인 의지로도 읽을 수 있습니다.

이와 함께 <파친코>가 그리는 가족의 모습이 기존의 전통적인 가족사소설이 그리는 친족 공동체의 범위를 넘어서는 훨씬 개방적인 형태를 띤다는 점 역시 중요하게 지적할 필요가 있습니다. 즉, 이 소설에서 국민국가의 경계 짓기와 냉전 이데올로기의 구획을 넘어서, 돌봄과 연대를 실천하는 소수자들은 전통적인 혈연공동체와 이성애 결혼, 그리고 법률혼의 관계에 기반한 '정상가족'의 영역에 국한되지 않는, 상대적으로 유연한 멤버십의 관계들로 구성된 가족 공동체의 모습을 보이는 것이 특징입니다.

그렇다면 가족사 소설로서 <파친코>를 논할 때 핵심은, 이 소설이 모계 중심 서사인지 부계 중심 서사인지의 문제가 아니라, 오히려 기존의 가족사 연대기 소설을 한정 지어왔었던 폐쇄적인 혈연적, 제도적 가족의 테두리를 넘어서는 유연한 상상력을 서사화 한다는 데 있어 보입니다.

실제로 <파친코>의 서사가 진행되어 갈수록 처음 김훈과 양진에서 시작했었던 일가는 점점 더 확장되고 느슨해지는 경향을 보입니다. 혼외자식을 임신한 선자와 이삭의 결합, 또 요셉과 경희, 그리고 창호의 관계, 또 솔로몬과 에스코의 관계, 그리고 선자를 대신해서 위암에 걸린 양진과 또 양진을 돌보는 경희의 관계들, 또 솔로몬의 가족 곁으로 이사 온 하루키와 고로의 관계, 그리고 평생을 선자 가족의 주위를 맴돌면서 이들을 돕는 고한수에 이르기까지.

특히 <파친코>의 마지막 장면에 이르러서 작가는 이삭의 무덤에 죽은 노아의 사진을 묻고 경희가 기다리는 집으로 돌아가는 선자의 모습을 보여주는데, 이와 같은 결말은 처음 이 여성들을 일본으로 이주하게 만들었고, 또 가족으로 결합시켜주었었던 백씨 일가의 남성들이 다 사라진 뒤에도, 여전히 그들이 끈끈한 가족의 관계를 유지하면서 이국땅에서 함께 삶을 일구어나가는 풍경을 보여준다는 점에서 뜻깊습니다.

<뉴욕타임스>의 서평 기자인 아리파 아크바르(Arif Akbar)가 지적했듯이, <파친코>에는 온전한 형태의 핵가족이 제시되지 않습니다. 수감되어 죽고, 병들어 죽고, 원자폭탄에 피폭되어 죽고, 자살하고, 사고로 죽는 등 이 소설은 다양한 방식으로, 가족이 해체되고 가족구성원을 상실하게 되는 상황을 반복적으로 보여줍니다. 이 점이야말로 이주가 어떻게 여러 세대에 걸쳐서 한 가족을 파괴시키고 뿌리 뽑히게 만드는지를 생생하게 확인시켜준다는 말은 옳은 지적입니다.

그렇지만 그 부서지고 해체된 이들이 다시 모여서 어떻게 서로를 돌보고 회복하면서 삶을 이어나가는지, 불완전한 이들이 어떻게 전통적이고 법적인 가족과 세대의 경계를 넘어서, 그리고 앤더슨이 말한 '깊고 수평적인 동료의식'(a deep, horizontal comradeship)이 바탕이 되는 공동체를 이루어 나가는지에 대해서 <파친코>는 아주 주의 깊게 서사화하고, 바로 그 점에서 기존의 가족사 소설을 갱신하는 성취를 달성하고 있습니다.

이와 관련해 애초에 <파친코>의 서사가 출발했었던 기원의 장소가 식민지 조선 영도의 작은 하숙집이었다는 사실, 즉 가족처럼 서로를 돌보고 환대하는 소수자들이 만든 공동체였었다

는 사실을 상기해보아도 좋을 것입니다.

#### 4. 모범 소수자 신화를 넘어

지금까지 살펴본 <파친코>가 보여준 성취에도 불구하고, 이 소설에서 반드시 짚고 넘어가야 하는 문제가 소설 속에 등장하는 인물들이 간접적으로 강화하고 재생산하는 ‘모범 소수자’ 신화라고 할 수 있습니다. 모범 소수자란 아시안 아메리칸에게 자주 쓰이면서, 아시안 아메리칸을 가리키는 일종의 전형이 된 말입니다. 이 말은 유색인 이민자에게 가해지는 어려움을 극복하고 사회적, 경제적으로 성공한 이들을 뜻합니다.

그런데 일견 칭찬처럼 들리는 모범 소수자라는 용어에는 함정이 내포되어 있습니다. 일단 아무리 모범적이고 우등하다 하더라도 어디까지나 다른 인종 출신의 이민자들에 비교했을 때이지, 결코 절대적인 우수함은 아니라는 의미가 이 말에는 내포되어 있습니다. 또 다른 한편으로는 로봇 같고 무감정하고 쉽게 교체될 수 있는 존재라는 인상을 주면서, 본질적으로는 아시아인을 인간 같지 않은 존재로 여기는 것은 마찬가지로 점입니다.

그런데, <파친코>를 잘 살펴보면, 소설 속에서 이민진이 선자의 가족을 통해서 재현하는 재일조선인들 역시 근본적으로는 지극히 모범적인 소수자의 면모를 보인다는 점을 지적하지 않을 수 없습니다. 사실 이들은 재일조선인이라는 낙인 하나만 제외하면, 모범을 넘어서 거의 환상에 가까울 만큼 완벽하고 이상적인 모습으로 제시되고 있습니다.

외면적으로는 대부분이 잘생기고 매력적인 얼굴을 하고 있고, 또 김훈의 일찍 죽어버린 자식들과 달리 아무도 장애가 발현되지 않았습니 다. 내면적으로는 정직하고 성실하고 예의 바르고 욕설을 하거나 폭력적인 성향을 보이지 않습니다. 예컨대, 모자수가 사춘기에 종종 싸움을 했었던 이유는 언제나 일본 학생들의 잘못 때문이었습니다. 모자수가 학교를 그만두고 파친코 일을 시작한 뒤로 결코 남을 속이거나 해를 입히는 일이 없었다는 사실은 여러 번 강조됩니다.

심지어 야쿠자인 한수마저도 아주 품위 있고 관대한 인물로 형상화되는 까닭에, 독자는 한수가 자신의 딸보다 어리면서 그의 물질적 원조를 받는 일본인 애인을 장애를 입을 때까지 때리는 장면에서조차 그것을 ‘처벌’이 아닌, 폭력으로 받아들이거나, 그 때 맞는 여성인물에게 동정심을 느끼기 어렵게끔 그려지고 있습니다.

이 소설 속의 재일조선인들은 전부 이성애자입니다. 그리고 순애보의 사랑을 하는 낭만적인 존재들입니다. 평생에 걸쳐 한 여성만을 사랑하는 요셉, 한수, 창호 같은 남성들의 한편에는, 남편이 죽은 뒤로도 어떤 다른 이성에게도 눈 돌리지 않는 양진, 선자, 경희 같은 여성들이 있습니다.

선자의 가족들은 힘든 삶을 살아왔지만, 동시에 초인적인 회복력을 갖고 있습니다. 그 덕에 아무도 가정폭력이나 아동학대를 저지르거나, 또 술, 담배, 약물, 도박에 중독되는 일이 없고, 정신질환으로도 고통 받지 않습니다.

예컨대, 모자수는 아버지가 일본 경찰에 의해서 고문을 받아서 죽고, 큰아버지가 원자폭탄

에 피폭을 당해서 죽고, 유일한 형제였었던 노아가 정체성 갈등으로 인해서 자살하고, 첫눈에 반한 아내 유미마저도 허망하게 자동차 사고로 죽었는데도, 우울증 내지 트라우마 같은 증상을 보이지 않습니다.

또 경희는 고향인 북한에 있는 부모님의 생사를 알지 못한 상태에서 남편이 죽고, 소중한 친구이자 은밀하게 사랑하는 사이였었던 창호가 복송된 뒤에 연락이 끊겨버리고, 그토록 원했던 자식도 갖지 못한 채로 이국에서 홀로 늙어 가는데도 외로움을 호소하거나, 신을 저주하는 법이 없습니다. 이들은 어떤 면에서는 기이할 만큼 비인간적이고 로봇 같은 존재로 그려집니다.

물론 ‘오점’이나 ‘열등함’을 보이는 인물들이 이 소설에 등장하지 않는 것은 아닙니다. 그런데 그와 같은 자질들이 선자의 가족으로 대변되는 재일조선인 집단으로부터는 전부 축출된 채 모조리 일본인 집단에 전가되어 있다는 점은 문제적입니다.

변덕스럽고 예민한 성격에 무능력한 한수의 일본인 처자식들이라든지, 아니면 전시에 선자의 가족들을 고용했었던 게으르고 멍청한, 또 탐욕스럽기까지 한 일본의 농장주 가족들이 대표적이지요. 또 말로만 진보적인 척하고 실제로는 속물적이고 인종차별주의자인 아키코라든지, 솔로몬의 회사 상사도 있지요.

게다가 이들은 유독 성적으로 문란하게 그려집니다. 지아키, 아키코, 에쓰코, 하나 등과 같은 여성들이 대표적이지요. 같은 맥락에서 귀어나 HIV 감염 같은 성적인 낙인도 일본인에게만 나타나는 것으로 제시되고 있습니다.

이들과 달리 온갖 차별과 혐오로 얼룩진 기울어진 운동장에서 출발했음에도, 명석한 두뇌와 천부적인 사업 수완, 그리고 불굴의 노력을 통해서 경제적으로 크게 성공한 선자의 가족 이야기는 매우 감동적입니다. 또한 큰 부를 일군 한수나 모자수의 화려한 삶을 보는 것은 즐겁습니다.

마치 케빈 콰(Kevin Kwan, 2013)의 원작 소설을 영화화한 존 추(Jonathan Murray Chu) 감독의 <크레이지 리치 아시안>(Crazy Rich Asians, 2018)에서 어마어마한 부를 누리는, 매력적인 외모의 아시아인들을 보는 것이 즐겁고, 또 그들이 자본으로써 인종차별과 혐오를 갚아 주는 장면들을 보는 것이 아주 통쾌한 것처럼 말입니다.

그런데 소수의 엘리트 부자 아시아인들과 파친코 재벌들을 제외한다면, 미국사회나 일본사회의 맨 밑바닥에는 불법 이민자 소수자들이 위치하고 있다는 사실은 변함없지 않을까요.

소설 속에서 요셉이 선자 가족들에게 절대로 어울리지 말라고 주의시켰던, 오사카의 슬럼가인 이카이노 거리를 영원히 탈출할 수 없는 질 나쁜 재일조선인들, 자신에게 도움을 준 선한 이웃의 것을 스스럼없이 훔치고, 늘 술과 약에 취해있고, 여자들을 때리고, 매춘을 시키는, 진정으로 “역사가 망쳐버린” 그 형편없는 실패자들 중에서 서사의 전면에 재현되는 자리를 얻은 사람, 약간의 목소리라도 내는 것을 허용 받았던 사람이 과연 이 소설에 있었던가요?

이 소설이 선자의 가족으로 대변되는 재일조선인들을 아주 모범적인 소수자의 형상으로 재현하고, 그들이 단지 민족적인 소수자라는 이유로 인해서 일본사회에서 당하는 차별들을 보여줌으로써, 독자들로 하여금 재일조선인을 향한 일본사회의 혐오와 차별에 크게 공감할 수 있도록 한 것은 효과적인 전략이라고 할 수 있습니다.

그러나 그와 같은 서사 속에서 독자의 문제의식이 과연 선자의 가족처럼 모범적이지도 않고, 역경을 극복하지도 못한, 현실의 수많은 재일조선인들, 또는 다른 부류의 실패한 소수자들에게 대한 공감으로까지 확장될 수 있을지 비판적으로 생각해볼 만합니다. 어쩌면 <파친코>는 선자 가족의 모범성을 확인시켜주는 한편에서, 은연중에 모범적이지 않은 소수자들이 차별받고 혐오 당하는 현실의 문제를 간과하고 있는 것은 아닐까, 하는 점을 말하는 것입니다.

아이비리그를 졸업하고 변호사로 활동하다가 베스트셀러 작가의 반열에 오른, 살아 있는 모범 소수자 성공 신화의 한 사람으로서 이민진에게 아시아계 이주민 소수자의 문학적 재현 문제는 중요합니다. 여러 인터뷰에서 이민진은 작품 활동 초기부터 아시아인에 대한 다양한 재현이 필요하다는 점을 강조해왔습니다.

실제로 이민진의 첫 번째 장편 <백만장자를 위한 공짜 음식>은 미국사회에서 인종적인 소수자이자, 좀처럼 재현되는 일이 없었던 한국계 미국인의 다양한 재현에 바쳐진 작품이라고 해도 과언이 아닙니다. 여기서 주인공인 케이시 한은 프린스턴대학교의 경제학과를 졸업하고, 컬럼비아대학교의 로스쿨에 합격한 뒤에 월스트리트에 있는 투자은행과 최종 고용계약을 앞둔, 아메리칸 드림의 실현을 목전에 둔 인물로 제시됩니다. 그럼에도 불구하고 소설의 결말에서 케이시 한은 궁극적으로 자신에게 주어진 성공한 모범 소수자의 역할, 그리고 아시아계 여성으로서의 손쉬운 사회적, 성적 대체 가능성을 깨닫고, 그것으로부터 탈피해서 고유한 자아를 창조해나가는 길을 택한 인물입니다.

첫 번째 장편소설에서 작가는 이처럼 뚜렷한 문제의식을 가지고 다양한 배경과 이야기를 지닌 한국계 미국인들의 다층적인 내면과 욕망을 보여주려고 시도했습니다. 또 성장의 공식을 따르지 않는 인물들의 변화를 그리려 했고, 성공과 동화가 아니라 그들의 좌절과 실패와 방향을 의식적으로 재현하려고 시도했습니다. 그 점에서 이 소설은 한국계 미국인, 나아가서 아시아계 미국인들을 대상으로 한 모범 소수자 서사를 부수는 데 기여했다고 말할 수 있습니다.

그로부터 십 년 뒤에 발표된 <파친코>에서 작가는 전작보다 훨씬 응집력 있는 서사와 탄탄한 역사적 사실의 바탕 위에서 재일조선인을 대상으로 유사한 문제의식을 관찰하려 했던 것처럼 보입니다. 일본사회 속의 가려진 음지이면서, 많은 재일조선인들의 삶의 터전인 공간, 그리고 소설의 제목인 파친코 같은 도박이 본질적으로 그러하듯이, 개인의 노력과 모범성이 최종적인 성패를 결정짓지 않음을 시사하는 공간인 파친코라는 매력적이고 은유적인 소재를 선택했다는 점에서부터 일관된 작가의 문제의식이 확인됩니다.

그러나 결과적으로 이 소설을 통해서 작가가 형상화하는 재일조선인의 삶은 어떤 독자들이 품었음직한 기대를 배반하는 것처럼 보입니다. 재일조선인의 재현의 다양성은 휘발되었고, 로봇 같은 모범 소수자의 전형들만이 살아남아서 조명 받고 있는 것입니다.

전작 <백만장자를 위한 공짜 음식>에서 이민진은 케이시 한을 위시한 한국계 미국인 여성의 서사를 만드는 과정에서 자신의 삶을 재료로 삼으면서도, 한국계 미국인, 그리고 아시아계 미국인 여성의 스테레오 타입을 넘어서고자 하는 욕망을 투영하면서, 이들을 대담하게 가공하

였습니다. 이 소설에서 그는 자신과 같은 유형의 인물들이 얼마나 다양한 궤적을 보일 수 있는지 실험하려는 야심찬 목적의식과 도전정신을 보여주었습니다.

그런데 그와 반대로 한국적 유형의 전쟁 이주민이라는 점에서는 유사한 기원을 공유하면서도, 상대적으로 자신과 덜 닮은 재일조선인을 다룬 <파친코>에서 이민진은 전작에서와 같은 실험정신에 상대적으로 덜 민감했던 것으로 보입니다.

매 순간 역경을 이겨내고 회복하는 소수자, 도덕적으로 흠결 없는 소수자라는 모범 소수자 성공 신화의 전형에 부합하는 인물들이 재생산됐고, 그것은 당연하게도 대중의 기대에 부합했습니다. <파친코>에 대한 미국 독자들의, 나아가 전 세계 독자들의 열광이야말로 그것을 뒷받침하는 증거라고 할 수 있습니다.

코로나 이후로 아시아인에 대한 일상적인 혐오와 증오 범죄가 크게 늘어났습니다. 그에 따라서 아시아인의 재현 문제가 어느 때보다 첨예한 때가 오늘날입니다.

그 점에서 봤을 때 <파친코>는 기존의 재일조선인 문학의 범주를 넘어서, 한국계 미국인 작가의 눈에 의해 포착된 새로운 유형의 재일조선인 이야기라는 점에서 반가운 소설이면서도, 전 세계적인 흥행을 넘어서 아시아인의 재현에 대한 더 많은 발굴과 창조라는 중요한 과제를 우리 앞에 던져주는 소설이라고 할 수 있겠습니다.

## 5. 요약 및 정리

오늘 강의에서는 한국계 미국인 작가인 이민진의 소설 <파친코>에 대해 살펴보았습니다.

이 과정에서 우선 이민진처럼 전후에 미국으로 이민을 간 한국인들의 삶에서 한국전쟁이 끼친 영향에 대해서 살펴보았습니다.

다음으로 이주민 소수자 서사라는 측면에서 <파친코>가 일본사회의 소수자이자, 아시아계 미국문학에서 한 번도 다루어진 적이 없었던 범주의 아시아인으로서 재일조선인을 재현하는 방식에 대해서 살펴보았습니다.

이 과정에서 <파친코>가 겹겹의 소수자성을 지닌 여성의 능동적인 행위로서 이주를 서사화하고, 재일조선인뿐만이 아니라 다양한 소수자들의 문제와 그들이 만들어내는 트랜스내셔널한 돌봄 공동체를 가족사 소설의 형식과 접목시켜서 서사화한 점을 중요하게 논의했습니다.

다른 한편으로는 <파친코>가 재현하는 소수자로서 재일조선인들이 너무도 모범적으로 설정되어 있다는 점을 지적했습니다. 즉 이 소설의 매우 유명한 첫 문장인, “역사가 우리를 망쳐놨지만 그래도 상관없다”라고 말하기에는 여전히 매우 성공한 이주민 소수자로서 이들이 재현되고 있다는 점에 주목하면서, 전작 <백만장자를 위한 공짜 음식>에서부터 작가가 부수려고 시도했었던 모범 소수자 성공 신화의 전형을 재생산하는 측면을 비판적으로 살펴보았습니다. 오늘 강의는 여기서 마치겠습니다. 여러분 모두 수고 많았습니다. 감사합니다.

■ 학습활동 (총 108분)

가. 퀴즈 (18분)

O/X 퀴즈 (5분)

1. 한국전쟁은 한국인들의 삶에서 장기적이고 광범위한 이동을 발생시켰는데, 미국 이주 또한 그 연장선상에서 해석 가능하다.  
정답: O
2. 작가 이민진은 그 자신이 한국전쟁을 직접 체험하지 않았지만, 전쟁 이주민 아버지를 둔 그 2세대로 정의할 수 있다.  
정답: O
3. <파친코>는 재일조선인이 당하는 차별과 소외에 집중하기보다, 일본 사회 내 다양한 소수자들의 취약성을 가시화한다.  
정답: O
4. 가족사소설로서 <파친코>는 부계가 아닌 모계를 중심으로 가족 공동체 내부의 유대를 강화하는 상상력을 서사화한다.  
정답: X
5. <파친코>는 국경을 넘나드는 여성의 이주 서사를 통해 아시안 아메리칸에게 부여된 모범 소수자의 신화에 균열을 낸다.  
정답: X

선택형 (5분)

1. 미국으로 이주한 재미 한인들의 삶에 대한 설명으로 적절하지 않은 것은?  
① 한국전쟁 동안 경험했던 미국의 부와 권력은 미국에 대한 한국인들의 환상을 자극했다.  
② 1960년대 미국 이민 열풍은 경제적인 동기 외에 다른 것으로는 잘 설명되지 않는다.  
③ 미국의 이민국적법 개정 이후 가족 단위의 이민으로 한인 사회의 기반이 형성되었다.  
정답: ②
2. 이민진의 <백만장자를 위한 공짜 음식>에 대한 설명으로 적절하지 않은 것은?  
① 그간 재현의 대상으로 포착되지 못했던 한국계 미국인의 다양한 재현에 기여한 작품이다.  
② 주인공은 자신에게 주어진 역할을 거부하고 고유한 자아를 창조해나가는 길을 선택한다.  
③ 주인공의 아버지는 현재의 일상을 유지하기 위해 과거의 전쟁 체험을 부인하고 외면한다.  
정답: ③

3. <파친코>에 나타난 인물들의 이주의 체험에 대한 설명으로 적절한 것은?

- ① 조국을 떠나는 선자의 이동은 이종으로 낙인찍힌 존재로서 추방된 것에 가까웠다.
- ② 선자는 이삭과의 결혼을 통해 그의 일본 이주 여정을 보조하는 역할을 수행하였다.
- ③ 오사카는 선자에게 새로운 삶의 가능성의 공간인 동시에 깊은 상실과 상처의 공간이었다.

정답: ③

4. <파친코>에 그려진 일본 사회에 대한 설명으로 적절하지 않은 것은?

- ① 재일조선인뿐만 아니라, 일본인에게도 장애, 성정체성 등 여러 이유로 낙인이 부여되었다.
- ② 소수자들은 미시적으로 작동하는 경계 짓기로 파편화되어 연대가 불능한 존재로 그려진다.
- ③ 소수자에 대한 차별과 배제는 국가 차원에서 제도적으로 뒷받침되고 재생산되었다.

정답: ②

5. 작가 이민진의 문학 활동에 대한 설명으로 적절하지 않은 것은?

- ① 초기작은 한국계 미국인을 자전적으로 재현하는 데에 주력하였다.
- ② 작가의 표현에 따르면, <파친코>는 ‘한국인 디아스포라 3부작’ 중 두 번째에 해당한다.
- ③ <파친코>에서 다룬 재일조선인은 또 다른 한국적 유형의 전쟁 이주민이라 할 수 있다.

정답: ①

#### 단답형 (8분)

다음 빈칸에 들어갈 알맞은 말을 답해 봅시다.

1. 한국계 미국인 작가 ○○○의 소설 <○○○>은/는 미국 사회 내 소수자의 시각에서 일본 사회의 소수자인 재일조선인을 그려낸다.

정답: 이민진, 파친코(순서대로)

2. 많은 한국인들은 미국에서라면 개인이 노력만 하면 가난에서 탈출할 수 있을 것이라는 환상, 이른바 ‘○○○○ ○○’을/를 품고서 미국 이주를 결심하였다.

정답: 아메리칸 드림

3. <파친코>는 전통적인 가족사소설과 다르게, 국민국가의 경계를 넘어서는 ○○○○○○한 가족 공동체의 모습을 보여준다.

정답: 트랜스내셔널



**나. 토의 (30분)**

‘한국문학’이라는 개념의 재사유를 염두에 두면서, 작가 이민진이 재일조선인에 대한 글쓰기를 시도한 것의 의미에 대하여 논의해 봅시다.

**다. 과제 (60분)**

이민진의 장편소설 <파친코>에 나타난 재일조선인의 문학적 재현을 다른 작품들을 예로 들어 비교하면서 비판적으로 검토해 봅시다.

**■ 참고자료**

최경희, 「식민지적이지도 민족적이지도 않은: 박완서의 「엄마의 말뚝 1」에서 ‘신여성’의 형성」, 신기옥 외 편, 『한국의 식민지 근대성: 내재적 발전론과 식민지 근대화론을 넘어서』, 삼인, 2006.

Min Jin Lee, *Pachinko*, New York: Grand Central Publishing, 2017.

Min Jin Lee, *Free Food for Millionaires*, New York: Grand Central Publishing, 2007.

Ji-Yeon Yuh, “Moved by War: Migration, Diaspora, and the Korean War,” *Journal of Asian American Studies* 8(3), Johns Hopkins University Press, 2005.

「현해탄」 (위키문헌 보기)

## <4차시> Theresa Hak Kyung Cha - Visual Art and Language

### ■ 학습목표

1. Examine trends in critical reception of Korean American authors in the US and Korea
2. Contextualize <Dictee> through biographical and historical information, allowing students to form their own interpretation
3. Expand discussions of <Dictee> by incorporating Theresa Hak Kyung Cha's other works of art and film

### ■ 강의 목차

1. Biographical Information and Critical Reception
2. Defining Korean-American Literature
3. Language in <Dictee>
4. Xerox Images and Their Meaning

### ■ 강의 내용 전문

Hello, my name is Sean Lin Halbert, and this is the fourth lecture in the ethnic Korean Authors lecture series. Today, I will be talking about the literature and visual art of Korean-American poet, film-maker, and artist Theresa Hak Kyung Cha, also known in Korean as 차학경.

I've included in the lecture slides the outline for today's talk. First, I will go over biographical information and critical reception, in both Korea and the US. Then, I will delve into a little bit of literary theory. In particular, I want to talk about the ways in which Korean literature can be defined and how Theresa Hak Kyung Cha's literature has been included as Korean literature. I also want to look at the way American literature is defined and discuss the issue facing Asian American literature studies. After that, we will delve into Cha's most famous work, <Dictée>, a work of experimental literature that has been studied extensively over the last thirty years. Because the work is notoriously difficult to understand, I want to provide the student with a framework in which to approach the work, offering popular and alternative ways to interpret important passages. This section of the lecture is only meant as a brief introduction to the work. Not only is a one-hour

lecture too short to unpack the entire work, but <Dictée> is also a work that is particularly evasive of one single 'right' interpretation. Or perhaps a better way to say it, is that her work has multiple layers of meaning to it. So, I hope the brief analysis of the content of the work provides the basis for the student to create their own interpretation of the work. In addition to this, I want to look specifically at the linguistic aspects of <Dictée>. Cha uses language in a very particular way, and it is important that the reader understand not only the meaning behind her linguistic choices, but also the way in which she accomplishes that effect. After that, I want to expand our discussion to include works of visual art. Cha was also famous for her use of filmography, photography, and exhibits. I want to look at her use of xerox images and how they relate to <Dictée>.

### **1. Biographical Information and Critical Reception**

First, I want to give you an overview of Theresa Hak Kyung Cha's life. A lot of papers state that Cha was born in Busan in 1951 without any further explanation. This of course obscures the fact that her family only moved to Busan as refugees during the war. According to her brother, John Cha, her family was living in Seoul before the start of the war. And before that, her family had escaped Korea during the colonial period and moved to Manchuria. In fact, according to her obituary in the <San Francisco Chronicle>, her mother was born in Manchuria in 1922.

Anyway, when the North Korean People's Army made its initial blitzkrieg at the beginning of the war, many South Koreans were unable to evacuate. Cha's family, also had to endure the North Korean occupation, and her brother recounts their father fleeing to the mountains to avoid being conscripted into the North Korean army. Soldiers would come to their house looking for their father. He would only come back occasionally under the cover of darkness to drop off food. If you're familiar with Korean history and post-war literature, this was a very common experience. During the North's roughly fifty-day occupation of the South, North Korea tried to enact revolution in the South, a process which involved purges, land reform, and forced conscription into the military. Then by mid-September, the bombing started as the US and ROK troops pushed the North Korean People's Army back. This sudden change in the war was brought about by the now famous amphibious assault on Incheon, headed by General McArthur on September 15. John Cha recounts the sudden change in the war in his memoir <Moments with Theresa>. In particular, he mentions how their father returned to them suddenly after the North Korean army left, and how red tracers lit up the night sky. After the South regained control of Seoul, there was a short period of respite from the war until communist China joined the war in November of 1950. South Korean and American forces were again pushed back. Cha's family was among the many South Koreans who evacuated to Busan in January of 1951. All the while, Cha was in her

mother's womb. So she didn't directly experience these events, but the war was definitely a large part of her childhood and left a deep impression on her.

Anyway, so Cha was born on March 4, 1951, in Bumin-dong, Busan. When she was eleven, she immigrated with her family to Hawaii, which was still a hub for Korean's entering America. The time of Cha's immigration is also important because it happened just after the April 19 Revolution. In fact, in *Dictée*, Cha mentions a mother fighting with her son about going to the demonstrations. Based on John's own memoirs, we can infer that this part of *Dictée* is probably biographical. Interestingly, Cha's family's immigration to Hawaii mirrors Syngman Rhee's exile to Hawaii. The unresolved nature of Korean history, and specifically the fact that the April 19 Revolution ultimately failed to bring democracy to South Korea, is a main theme in *Dictée*. Anyway, Cha stayed in Hawaii for about a year before moving to San Francisco in 1964, where she attended at Catholic High School and studied French. She entered San Francisco University in 1968 but transferred to the University of California, Berkeley the following year, where she majored in comparative literature and art. If you want to see Cha's visual art on display, one of your only choices is to go to Berkeley. You can view her films at the libraries there and you can also see her works on display at the Berkeley Art Museum and Pacific Film Archive, also known as BAMPFA. Cha produced works of literature and art throughout the 70s and returned to Korea for the first time in 1979. She moved to New York in 1980, but travelled to Korea again in 1981 where she created footage for a film that was to be titled *White Dust from Mongolia*. In 1982, she married Richard Barnes, but was tragically raped and murdered by a security guard in New York on November 5, 1982. It's sad to say, but the violent nature of her death is something that has undoubtedly added a tragicness to her work.

Now, let's look at the critical reception of Cha's work, *Dictée*, which is almost as interesting as the work itself. Cha's work *Dictée* was left primarily unaddressed for a decade following its publication, only attracting the attention of niche avant-garde art communities. This can be said for Korean and American readers alike. Shelly Sunn Wong provides a plausible reason for why *Dictée* was not well-received by the Asian American writing communities in the 1980s: "In this milieu, *Dictée*'s trenchant critique of identity and foundational discourses could hardly have made it a representative work within the context of existing Asian American political realities. However, perhaps because of its formal density and complexity, a complexity which resisted reductive generalizations of meaning, *Dictée*'s critics never vilified the work but simply set it aside." Not only did *Dictée* go against the racial politics of the Asian American community at the time, but its formal complexity made it easy to be set aside. However, a monograph published in 1994 by Elaine Kim, *Writing Self, Writing Nation* opened

the flood gates for research into <Dictée> as a postcolonial feminist text. The first sentence of this monography is frequently quoted, probably because research into the reception of Cha's famous work is almost as common as research on the work itself. I've included a longer quote in the PowerPoint, but I want to cut out a few parts to focus my discussion. First Elaine Kim writes, "The first time I glanced at <Dictée>, I was put off by the book... I was struggling at the time to define and claim a Korean American Identity...[But] what <Dictée> suggested, with its seemingly incongruous juxtapositions, its references to Greek etymology, and its French grammar exercises, seemed far afield from the identity I was after." I don't think Elaine Kim knew it at the time, but the sentiment expressed in this section, the tension between the search for Korean American Identity and the hard-to-decipher avant-garde aspects of Cha's work, has defined the reception of <Dictée> for the last thirty years. In a 2003 follow-up to her seminal paper, Elaine Kim notes that there are two camps of researchers on <Dictée>. There is the group that "wish[es] to claim it for themselves" and who believe that "Cha's identity as a gendered and racialized Korean American is crucial to the understanding of her work." The second group is a group of "historians of avant-garde art who... fear that brainless advocates of identity politics will flatten and reduce her work with their 'disheveled,' 'mawkish,' 'bumper-sticker'-level readings." So, when you approach this work, you need to be aware that people often view the work as either a work by a Korean-American immigrant or as a work of avant-garde artist.

Another thing that should be noted about the American scholarship about Theresa Hak Kyung Cha is the fact that it was largely been conducted in ignorance to the relevant Korean scholarship. Aside from papers like Jennifer Gayoung Lee's <Cha Hak Kyung or Theresa Cha?>, which specifically points out this trend, most research done in America on Cha's works never cites the relevant Korean scholarship. So, there's this reliance on anglophone scholarship. But this is ironic because Cha's works are evidently multilingual. So scholars who approach her work should be more transnational than they have been.

In Korea, the interest in Cha and her most famous work, <Dictée> has largely arose concurrently with American scholarship. It seems as though Elaine Kim's monograph, <Writing Self, Writing Nation> similarly jump-started scholarship on Cha by Korean academics, who are more knowledgeable of American scholarship than American academics are knowledgeable of Korean scholarship. So for example, just two years after Elaine Kim's monograph <Writing Self, Writing Nation> was published, the paper <Theresa Hak Kyung Cha의 Dictée에 나타난 자아/언어/국가의 주제> was published by 임진희 in the Korean journal <Journal of American Studies>. Then in 1997, a Korean translation of <Dictée> was published and translated by Kyung-Nyun Kim Richards. Since then, the number of articles on <Dictée> published in Korean academic journals has grown steadily. There has also

been popular interest in Cha's works in Korea, as there have been several art shows of Cha's works shown in Korea. For example, in 2003 there was the art show <The Dream of the Audience>. There was also a stage performance of <Dictée> given the same year in Seoul titled <Woman Who Is Speaking>. And in 2009, the first South Korean planned exhibition of her works was given in Korea. Since then, there have been other exhibitions, including one titled <Theresa Hak Kyung Cha Reference> held at Suha Gallery in Gwangju, which showed six videos the artist made. And according to Kimdaljin Art Research and Consulting in 2011, Cha was voted the "contemporary artist who needs to be re-examined the most."

Similar to the way in which the two camps of Asian American studies and avant-garde art have tried to lay claim to the work, there has been similar but different politicization and sensationalism regarding the recognition of the work in Korea. The first of these can be seen in the way Cha's name has been rendered in Korean. A difficulty that all scholars face when writing about Cha, especially in Korean, is what to call her. In Korean, her name is spelled 차학경. But there is no Theresa here. But in English, her name is written as Theresa Hak Kyung Cha, or sometimes just Theresa Cha. But Korean readers and scholars have a tendency to omit her English name. For example, in the 1997 translation of <Dictée>, the translator writes in Korean "차학경(미국명: 테레사 Theresa)." This implies, as Jennifer Gayoung Lee has pointed out, to a trend among Korean readers to "actively construct Cha as a Korean subject." At the same time, there has been this, admittedly distasteful, attempt in Korea to commercialize Cha's death. For example, Cha's brother's memoir <Farewell, Theresa> was advertised as the following: Tension and anger, thrills and twists! A true crime story more moving than an epic poem. This isn't unlike the sensationism of her work in the US. Not surprisingly, her tragic death has caused many to view her works in a more tragic light.

## 2. Defining Korean-American Literature

Before we delve into her works, I want to discuss definitions of Korean literature and Asian American literature. Let's first look at definitions of Korean literature. As Professor Son has already mentioned in her first lecture of this series, it has been quite some time since each of the respective categories of 'Korean,' 'modern,' and 'literature' ceased to be self-evident for researchers of modern Korean literature. Considering our reality-where authors who wrote outside of Korea and in different languages such as Kim Sa-ryang of the Japanese colonial period and Korean-American author Chang-rae Lee are now being frequently incorporated into the history of Korean literature-it becomes hard to have any certainty about where we should start the borders of "Korean" literature.

Indeed, what is 'Korean' literature? Thankfully, for the purpose of this lecture, we can assume that the concept of 'literature' is well defined. Although, I guess you could easily argue that Cha's art and films don't count as literature. But that's a topic for another day. It's the 'Korean' part of Korean literature that we need to think about right now. Now, the definition of Korean literature changes depending on whom you ask. There are roughly six approaches to definitions of Korean literature: a linguistic approach, an ethnic approach, a thematic approach, a relativist approach, the geographic approach, and a post-nationalist approach.

Most researchers against the inclusion of diaspora literature in Korean literature are linguistic purists. There's a quote from Kim Yoon-shik that included on the PowerPoint. I'll give a translation of this quote: "Kim Eun-guk and Kim Yong-ik are Korean-American authors. In principle, their works of literature cannot be considered Korean literature. If a work written in English is translated into Korean, that would be translated literature, just as a piece of literature written in Korean translated into English would not be English literature." I think this quote is a good example of how linguistic purists think. They argue that because literature is a linguistic art form, it must be categorized by language. This definition has its advantages and disadvantages. Its main advantages are that it makes sense and it's straightforward and easy to apply. But its draw backs are that it doesn't capture complex linguistic histories. For example, before the modern era, many works of Korean literature were written in classical Chinese. This is an obvious example of why this definition is a bit too simplistic. Another example can be taken from the colonial period. The godfather of modern Korean literature, Yi Kwang-su wrote a work in Japanese, this title would be translated in English to <Love? > or in Korean <사랑인가>. It's hard to argue that these works of literature aren't Korean literature, even though they were written in different languages.

In contrast to this, most advocates of the study of Korean diaspora literature as Korean literature will take the ethnic approach, or *속민주의* approach to define Korean literature. In other words, if an author is ethnically Korean, their literature may be considered Korean. Such an approach expands the scope of Korean literature to something we would call *한민족문화권문학* or in English, literature in the Korean ethnocultural sphere. The main downside of this is that, in the future as Korea becomes more multicultural, there will be more non-Koreans writing in Korean. But this approach imagines an ethnically homogenous group composing literature. Obviously, this won't always be the case. But for now, it's a pretty convenient definition of Korean literature. It is also the idea that this lecture series is based on, as it is titled ethnic Korean authors.

Then there is the relativist approach. Often, you find researchers using the relativist approach in tandem with the ethnic approach. Usually people who do this

concede, somewhat subconsciously, that it would be better if all Korean literature was just written in Korean. Anyway, what is the relativist approach? The relativist approach attempts to contextualize Korean literature written in other languages. For example, at the end of the colonial period, because of the suppression of the Korean language, many Korean authors wrote in Japanese. Whether or not such works can be considered literature isn't clear. But a relativist would argue that the authors of the time had no choice. Instead, they will say that perhaps we should look at the content of the work to decide its Koreanness. Perhaps this is a poor example because the issue of pro-Japanese activities is inextricably linked to writing in Japanese during the colonial period. Either way, the important thing is that researchers who take a relativist approach will try to give Korean authors an excuse for writing in other languages if they think the author had no other choice but to write in another language.

The next approach is what I call the homeland approach, or in Korean 속지주의. This approach argues that, if a work has been composed in Korea, it might be considered Korean literature. Obviously, there are very few people who only hold this view. It's a bit of an odd approach when looked at in isolation, but paired with other approaches, like the linguistic approach and the ethnic approach, it makes more sense.

The next most popular approach after the linguistic and ethnic approach is the thematic approach. In essence, this approach locates the defining characteristics of Korean literature in its themes. Closely linked to this is Korean history, because Korean literature gets a lot of its themes from history. So, if a work deals with Korean themes, like the colonial period, the Korean War, industrialization, etc., then it may be considered Korean literature. But this is a bit like kicking the can down the street. It merely changes the question from what is Korean literature, to what is a Korean history? And is there only one Korean history? Nevertheless, this approach points out that the content of a piece of literature is just as important as who wrote it.

Lastly, there is the post-nationalist approach. The approach rejects outright the attempt to fit diaspora literature into Korean literature. Post-nationalists, as their name suggests, are deeply skeptical of the idea of the nation. So naturally, a post-nationalist approach to literature will challenge the idea of a well-defined national literature. Post-nationalists are perfectly fine with studying Korean diaspora literature as just that and won't bother trying to define its Koreanness. In fact, they might try to define Korean diaspora literature not in terms of nationalism, but rather its resistance to it. On the one hand, this approach is very liberating, but on the other hand, we should be skeptical of throwing the idea of national literatures out the window for good. As they say, don't throw the baby



out with the bathwater. Just because the idea of nations and Koreanness isn't well defined, it doesn't mean there isn't something there.

Not captured by the approaches I've mentioned above, but something that must be considered, is the fact that a work of literature is as much defined by its interactions with readers and literary communities as it is defined by who wrote it, in what language, where, and about what. As an example, there are two works of literature that exist in a kind of grey space that, based on the above approaches, wouldn't be Korean literature but which can easily be considered part of Korean literature. They are *«The Yalu Flows»*, and *«The Grass Roof»*. *«The Yalu Flows»* was written in German by Yi Mirok (이미록) and the original German title was *«Der Yalu fließt»*. The Grass Roof was written in English by Kang Younghill. Now both of these works were published overseas to spread awareness about Korea, so their imagined reader was not Korean readers but Americans and Germans. And yet, you could say that the works were written for the benefit of the Korean people. Another complication is that both of these works are included in Korean textbooks today, and because of this many Koreans have a passing familiarity with these works as Korean literature. That makes it hard to say definitively they are not works of Korean literature.

Similar problems plague definitions of American literature. In particular, in American universities, Korean-American literature is limited to those works that are written in English. While this perhaps seems logical, the history of Korean-American literature obscures this condition. While the earliest example of English-language Korean-American literature is Philip Jaisohn's 1921 work *«Hansu's Journey»*, the earliest example of Korean-language Korean American literature was published fifteen years earlier prior to that in 1906 under the title: A song in commemoration of the establishment of the public association. In fact, there were very many Korean-language literary journals that existed in the US during the 1900s. So, to ignore this tradition by imposing an anglophone condition on Korean-American literature, you risk losing its very origins. But this omission has become routine in Asian American scholarship in the US. So, in both Korean Literature and Korean-American literature, there is a need to reevaluate these categories.

### 3. Language in <Dictee>

Now let's turn our focus to Cha's most famous work, *«Dictée»*. As mentioned before, *«Dictée»* was published in the year of Cha's death, 1982. The title of the work refers to the French word for dictation, or as we might say in Korean, 받아쓰기. In other words, taking oral language and recording it in writing. This is not only meant to be taken in a literal sense, as Cha refers to dictation lessons in

French class, but it must also be understood in a metaphorical sense. In particular, Cha is focused on the process of recording language, both in her native and non-native tongues.

When the reader picks up the original work, which is as much a visual art piece as it is a piece of literature, they will find on the cover a black and white photograph of a barren landscape punctuated with large boulders and one rock formation that almost looks man-made. Although, a newer copy of <Dictée> doesn't use the original cover and uses a picture of her mom that was used for immigration purposes. Some people have complained about the new cover, arguing that the obscure nature of the original cover is supposed to resist easy categorization, whereas the new cover loudly identifies the immigrant status of the writer and her mother.

On the inside cover of the book, you have a xeroxed photos of handwritten Korean that spells out, "어머니, 보고 싶어, 배가 고파요, 고향에 가고 싶다." This is actually a photograph from a book of Korean graffiti outside a Japanese labor camp.

The novel is composed of nine 'chapters', although these chapters are not linear in the usual sense. Each chapter is titled after one of the nine Greek muses, and given a subtitle that refers to the subject that they embody. For example, the first chapter, is titled Clio History, and Clio is obviously the muse of history.

Before the first chapter, however, there is a section about twenty pages in length that seems to recount experiences in French class as a high school student or with some French host family. In particular, Cha describes the physical sensations of speaking a foreign language, as well as dictation lessons in French. She also includes what seems like parts of French homework. The last part of this section then includes scenes from church and describes images of Christ and Mary.

The first chapter, Clio History, concerns Korean history, and in particular refers to the Korean martyr Yu Guan Soon (유관순), who was imprisoned and killed because of her participation in the March First Independence Movement, as well as a letter penned in 1905 from Syngman Rhee to president Roosevelt requesting the US intervene in Japan's occupation of Korea.

The second chapter is written in the second person from the point of view of Cha's mother, supposedly. It recounts her mother's experiences as a colonial subject in Manchuria.

The third chapter, Urania Astronomy, begins with a scene in which the narrator's blood is being drawn. And here, parallels are drawn between blood and

black ink. After that, there is a poem that is rendered in both French and English.

The fourth chapter begins with a map of Korea post division, and girl watching a movie in a theatre. The chapter then structurally shifts to a letter to Cha's mother about the unresolved nature of Korean history. This chapter not only recounts events from the Korean war, but it also tells of Cha's family's experiences during the April 19 Revolution as well as her return to Korea eighteen years later. The chapter laments how nothing has changed, and how South Korea still hasn't achieved democracy and still is divided after all this time.

From the fifth chapter to the end, the work gets a bit more difficult to decipher. But Cha gives the readers hints. For example, the fifth chapter begins with a picture of Saint Thérèse, a Catholic nun, whom the text later refers to explicitly. The picture at the end of the chapter is from *The Passion of Joan of Arc*, a French silent movie about Joan of Arc, a patron saint and military leader of France from the 15<sup>th</sup> century. The interesting part about this chapter is that the text is not linear. The reader must continually skip to the next page to follow the author's writing. If you look at the PowerPoint, you'll get an idea of what I mean. The text abruptly stops on the left page, and the line is continued on the right page. When the text on the right page stops, you must go back to the left page to continue.

Chapter six begins with a photo of Korean protesters from the colonial period. It's actually one of many famous pictures taken from the March First Independence Movement. This one, in particular, was taken in front of 기념비전 in Gwanghwamun Square, just on the corner of 교보생명. Cha doesn't include the full picture, and cuts out the top and bottom of the picture to make a square. Chapter six includes three poems, all of which talk about being suspended between night and day, light and dark, opaque and transparent.

In chapter seven, *Thalia Comedy*, we are first confronted with what looks like a sketch of the Greek muse Thalia, who is holding a frowning mask, indicating her position as muse of comedy. This chapter again throws the reader into obscurity, as it introduces another unnamed woman. The woman is on a phone and is trying to speak but can only manage a wail. The chapter is also interrupted by a letter to a Mrs. Laura Claxton, although it's not clear what Laura Claxton's relationship is to the woman in the story. As the chapter progresses, it casts doubt on the sanity of the woman, who wants to write something, but in the end, cannot.

Chapter eight is yet another disorienting chapter, that describes various observations from the second person point of view. The observations include those of white magnolia flowers blooming on a dead tree, of seeds taking root deep into the earth, and of a pearl in the person's hand.

And then finally in chapter nine, Polymnia Sacred Poetry, which begins with a photograph of the remains of what looks like a desert tomb, a woman is at a stone well, which the narrator once drank from. There is a young woman filling up jars and a child. Again, this chapter is very abstract because what is present and what is past isn't clearly demarked, and even the characters are not clearly defined.

As you might have guessed from the summary I have given so far of <Dictée>, this work is extremely abstract in both form and content. But I think it's very common for students to approach such works as if the author is speaking in code, as if they can unlock the true meaning of a text if they have the right key. But, I think you need to also understand why a text feels abstract and obscure. You need to analyze what the author does to make a text difficult to understand, and what specific effect they create. So in this section, I want to look at the way Cha uses language in her novels to subvert anglophone readers.

Let's look at the first page of the text. If you look at the PowerPoint, you will notice that the first section of the work is actually in French. Why does the author do this? Well, obviously it's not just to show off her French skill. As Michael Stone-Richards has pointed out, there is significance in the fact the French comes first. We know that the English paragraph is a translation of the French because it comes after the French. It also hints to the reader that this might seem refer to an interaction with a host family in French. It's also possible that Cha wants to make English readers uncomfortable by throwing them into a foreign language that they can't understand, much like how Cha was thrown into English as a native Korean speaker when she was eleven. Obviously, this is only the first layer of meaning. If you know French, then you can dive into what the text actually says and the way it differs from the English translation, and you will have to do this for other sections of the book. But the meaning here is essentially preserved. So, let's skip to the next paragraph, which is rendered in English. I'll read this section here:

Open paragraph It was the first day period

She had come from a far period tonight at dinner

comma the families would ask comma open

quotation marks How was the first day interroga-

tion mark close quotation marks at least to say

the least of it possible comma the answer would be

open quotation marks   there is but one thing   period

There is someone   period   From   a far   period

close quotation marks

This subverts the English reader's comfort with her language. As you can see, all the punctuation in the paragraph is spelled out. Not only does this make the reader have to slow down and parse out the sentence, but it might also mimic the difficulty that Cha had in learning English punctuation, which was traditionally not used in Korean. In fact, to this day, although most elements of English punctuation have made their way into Korean writing, they are for the most part, not used in the same way. But the effect this paragraph creates is different from the effect the French paragraph creates. Whereas the French paragraph gives the English reader the unfamiliar feeling of trying to understand a 'foreign' language, this paragraph gives the English reader the unfamiliar feeling of having difficulty understanding their 'own' language. This might mirror what Cha feels as a Korean who moved to the US at a young age, and might not be completely comfortable with her own mother tongue now. To borrow postcolonial theory, a lot of scholars have pointed out to the way Cha's work <Dictée> resists and subverts colonialism. By "contaminating" English grammar and writing conventions, the work reverses the role of colonized and colonizer. Anyway, this paragraph is a perfect example of how Cha makes English readers feel what it's like to be colonized linguistically.

One more point I want to make on colonialism and language is the absence of Korean in the text. While it is often stated loosely that <Dictée> is a multilingual text that includes English, French, Greek, and Korean, this deserves an asterisk. In particular, Korean is only present in the novel via romanization and photocopies. For example, you have the first leaf which shows xeroxed copies of hangeul writing. And then when you have the Korean word 마음 in the text, the author does not include the actual hangeul writing, but a romanization of it: "MAH-UHM." By doing so, the only languages that make it into the text itself are western languages. In other words, languages of the colonizers. As Korean is a colonized language, it does not have the authority to make it into the text. Likewise, the only hangeul in the text is photocopied so many times that it appears like barely legible hieroglyphs. The way in which photocopying distorts and corrupts an image, which I'll talk more about later, mirrors the way in which Korean identity has been slowly lost through successive generations separated from the original via diaspora. In this way, the xeroxed copy of the Korean language in the book is nothing more than a copy of the original. In fact, it looks like a copy of a copy of a copy, hinting at how the Korean identity becomes more and more distorted with each successive generation away from its source.

This rejection of common English writing conventions continues through the whole work. But I want to look at a few more examples of Cha's use of language before moving on. I mentioned before how in *Erato Love Poetry*, the structure of the text is nonlinear. The text starts on the left side of the page, but then will abruptly switch to the right side of the page. See the PowerPoint. Again, the point of this isn't just to be clever with form. It reminds the reader of the previous chapter, which deals with Korea's unresolved history. That chapter jumps back and forth in history, from the April 19 Revolution in 1962, to the Korean War, to 1979 when Cha returns to Korea. It resists the idea that history is linear, that there is a constant progression of change. What Cha shows is that history repeats itself into oblivion, and that nothing has changed.

Cha also obscures the identity of the narrator and the characters of the book. In fact, Sue Kim first pointed out that while many scholars, including Elaine Kim, have assumed the narrator of the book to be a Korean-American woman, if not Cha herself, there is actually no concrete evidence to suggest this: "nowhere in the novel are we told that the 'narrator' is named Theresa or that there is even a singular narrator." Again here, the lack of a concrete narrator embodies a resistance to identity and representation. This is why so many people disagree with the newest edition's cover, which prominently features a picture of Cha's mother as a Korean immigrant. The novel resists the reader's desire to identify the narrator as a ready-made identity: specifically, a singular Korean-American woman. I particularly like this interpretation of the text because the way it highlights how Asian-Americans are often pigeon-holed into the Asian-American identity. In fact, a lot of Asian-American authors embrace their identity as an immigrant in their literature. But Cha actively resists this identity because of its reductive nature.

#### **4. Xerox Images and Their Meaning**

Now I want to focus on a different medium of Cha's oeuvre. In particular, xerox. Cha uses xerox copies of photographs to highlight the way in which immigration changes a person's identity. But in order to talk about the importance of xerox as a medium, we first need to talk about the historical context of Cha's family's immigration. As I mentioned earlier, Cha immigrated with her family to the United States in 1962, towards the end of the Johnson-Reed Immigration Act. The Johnson-Reed act has been described by some as a particularly harsh immigration policy. It was preceded by a related immigration act, the Oriental Exclusion Act of 1924, and before that the Chinese Exclusion Act of 1882, which banned Chinese laborers from immigrating to the United States. This act, however, didn't affect Korean and Japanese directly, and many Korean and Japanese laborers immigrated to Hawaii during that period. I should also mention that many Korean women

immigrated to Hawaii as so-called "picture brides." Koreans and Japanese were actively encouraged to immigrate to Hawaii because Hawaii, which had been recently annexed in 1898, needed cheap labor, but because the Chinese Exclusion Act made it impossible to get Chinese laborers, US diplomats started to recruit Koreans and Japanese. The Johnson-Reed Immigration Act replaced the Chinese Exclusion Act by introducing a quota on the number of immigrants that could be allowed into the US from each country. But Asians were explicitly excluded from this act via the Oriental Exclusion act of 1924. Only scholars were allowed into the country on student visas. The Oriental Exclusion Act was nullified in 1952 by the McCarran and Walter Act, which permitted Asian immigration and made Asian immigrants eligible for citizenship. But the Johnson-Reed Immigration Act was still in effect at this time, which meant there was a strict vetting process for all immigrants coming into the country. Immigrants had to submit a plethora of original documents, which the state kept and could copy as much as they wanted. And then, once in America, immigrant's identities were replaced with the political identity of an Asian Immigrant, as their past lives were supplanted with various American paraphernalia, memories, and languages.

Central to this process, at least in Cha's eyes, is the xerox machine which can create photocopies of original documents. This process, which Cha's family had to go through in order to enter the US under the Johnson-Reed Immigration Act, is alluded to in <Dictée>. I'll read this quote: "I have the documents. Documents, proof, evidence, photograph, signature. One day you raise the right hand and you are American. They give you an American Pass port. The United States of America somewhere someone has taken my identity and replaced it with their photograph. The other one. Their signature with seals. Their own image. And you learn the executive branch and legislative branch and the third. Justice. Judicial branch. It makes the difference. The rest is past. You return and you are not one of them, they threat you with indifference. All the time you understand what they are saying. But the papers give you away. Every ten feet. They ask you identity. They comment upon your inability or ability to speak. Whether you are telling the truth or not about your nationality..." Here, there are several words and phrases that are peculiar and sometimes make the reader think they are typos. For example, Cha writes "The United States of America somewhere someone has taken my identity and replaced it with their photograph." Literally, the photograph isn't a picture of someone else. But Cha is saying that the picture does not belong to her anymore. The immigration office has taken the original photograph and xeroxed it so that Cha's mother only retains a copy of the original. It is not her photograph anymore; it is theirs. Another way to look at this sentence is that Cha's mother's identity has changed. Also, there is the sentence, "They ask you identity." This initially looks like a typo because the usual phrase would be, "They ask you your

identity." By omitting "your" Cha hints at the fact that the identity is not hers anymore. Another interesting thing about this sentence is that identity has a more abstract feeling to it. Because identity isn't preceded by a possessive, it feels foreign to the listener, as if it's some external object.

Let's look at another work of Cha's to understand what I mean. Cha's work <Father/Mother> is a handmade book of alternative blue and white(\*red) color photographs of Cha's mother and father, placed in an envelope. I've shown some of the photocopies from the book in the PowerPoint. What's interesting here is that the photocopies are not produced in their usual black and white. They are produced in red and blue. But why red and blue? Well, as some scholars have pointed out, these are the primary colors of the American flag. In addition to this, the pictures look like they were taken of her parents before their immigration to the United States. In this way, the previous Korean identity of her parents have been supplanted by an American version of those identities. That's why in <Dictée> she said something has replaced her mother's identity with a westernized version. I'll read this quote: "You see the color the hue the same you see the shape the form the same you see the unchangeable and the unchanged the same you smell filtered edited through progress and westernization the same you see the numerals and innumerable bonding overlaid the same, speech, the same."

I want to revisit the first leaf in <Dictée>. This is a photograph of a graffiti painting in a Japanese labor camp. The words are immediately recognizable if you speak Korean. They mean "I want to see mommy, I'm hungry, I want to go home." But as many have pointed out, not only is the picture a photocopy, but it is also a photocopy of a photocopy. In fact, it's impossible to tell how many times the image has been photocopied, but from the way the image has lost most of its detail, we can tell that it's a large number of times. As Juliana Spahr has pointed out, the image "Looks badly photocopied and several generations from the original." This mirrors the way in which Korean identity is obscured by successive generations existing as immigrants.

An even more striking example of this infinite regression of xeroxed images can be found in the work <presence/absence>. This is a book in which a family portrait of Cha and her siblings are successively xerox dozens of times to fill the pages of the thirty-six-page book. But unlike <Father/Mother>, the quality of the images get successively worse, and strange fractal like artifacts from the process of xeroxing appear around the image as it is slowly pushed toward the margins of the book. As Alison Fraser points out, to create such an effect, "two patterns must converge which are not identical but similar and are displaced from one another." To me, the effect that these images create is one of a frayed identity. Just like how two almost identical images must be slightly displaced to create this effect, a



frayed identity of Asian Americans is created from the gray spaces between their overlapping American and Asian identities.

I want to now shift our focus to Cha's unfinished work, <White Dust from Mongolia>. The film was initially drafted as a novel, and according to Cha's sister, Bernadette Cha, Theresa planned on turning the narrative book into a film after the book was published. I believe the project was also supposed to include an artist book. Anyway, when I say film, what you might imagine is a movie that you sit down in a theatre to watch, but this isn't that kind of film. It's the kind of film that you see in an art exhibit. So for example, when I went to the Theresa Hak Kyung Cha exhibit at Berkeley, there were a couple different films of hers on display. I remember a few being shown on small old cathode ray TVs, the large kind that weigh a ton.

As I mentioned before, the film was initially drafted as a historical novel. While the film wasn't finished, there are proposals, sketches, and raw footage and images that we can study. In 1980, Theresa returned to Korea with her brother James. There, she took footage and photographs for what was to become the film <White Dust from Mongolia>. However, as Theresa's sister Bernadette Cha notes, Theresa had difficulty shooting the film in Korea. Local authorities were suspicious of cameras and prevented her from getting what she wanted.

While the film was never finished, Cha outlined the film in great detail. So there is plenty to analyze. Cha also explains her own thought process for the film: the meaning of the metaphors, the themes of the film, etc. While I don't think we should ever get too focused on trying to guess the intent of the author, I do think that if the author has said what she intended something to mean, we must take that into account when making our analysis. The work <White Dust from Mongolia>, for which footage was taken in 1980, precedes the publication of her most famous work, <Dictée>. And indeed, as I will talk about in a little bit, we can find elements in <White Dust from Mongolia> in <Dictée>. This provides us with both intertextuality and a new way to understand <Dictée>.

Now let's look at the summary of the film. Unfortunately, I cannot show you the 30-minute film. I mentioned before that the film was never finished, but 30 minutes of it are still available to watch in its unfinished form. This can only be viewed if you go to the BAMPFA museum. The footage includes shots of Seoul, rooftops, a women's university, train station near the University, forest, market, an airplane ride in an amusement park, and hotel fire. These are unedited, and probably not what Cha intended for the full version of the film.

First, let's look at Cha's proposal for the historical novel. Photocopies of the typewritten proposal can be accessed online. I'll read part of the proposal here.

There are some typographical errors, but I've included these in my quotation:

"I am presently writing a historical novel, of which the title is WHITE DUST FROM MONGOLIA.

The place where the narrative takes place is in China, where many Koreans received asylum during the Japanese occupation of Korea from 1909 to 1945.

This event in the Korean history is little known and it is in my interest to include in this story, the emigration of this particular group of people. Korea, to many people has little identity of its own, except that it is synonymous with the war that occurred [sic] in 1950 to 1953. The cause of the war is complex and involves the political-economic interests of the major world power: Russia, China, the U.S. and Japan. Japan especially had a large role, by its invasion of Korea by force [sic], then the signing of a treaty with Theodore Roosevelt which "legalized" [sic] their occupation and which secured for the U.S., the Philippines. The decision was made independently without the consent of the nations concerned.

The Korean plight is comparable to that of the Vietnamese, except that the Korean war did not receive the extensive media coverage that the Vietnam war did, and their situation was not disclosed to the world as clearly.

Outside the major historical facts, little is revealed about the people themselves, their history, and especially the 36 year period when many people were in exile in various parts of China, as well as Russia and the U.S.

The main character in the story is a young woman, Korean by birth and living in China. An unforeseen experience occurs during her young adulthood which causes her to lose all memory, and lose at the same time her capacity for speech.

I would like to incorporate at this time the research I have been doing on amnesia, its relationship to speech function, and verbal amnesia, as part of the larger research I have been doing on Memory and Memory Processes.

Having been forced to leave her native country as an immigrant to China, where again the Japanese had, by their law, enforced their language, she is doubly displaced. She is not permitted to speak her language to begin with, then finally, she ceases to speak at all.

The language through which her identity is established is absent and she suffers the most profound exile and alienation.

[...]

I would like to bring forth in this book, all the elements that are historical to lessen the physical geographical distance as well as the psychological distance of the Asian people from other ethnic cultures. The cause for the Korean War, and the reasons for the division of Korea into North and South, and the perpetuating condition of Cold War will contribute to the understanding of Korea and Asia as whole cultures, not merely state their economic and political status as nations.

All the elements I have outlined are encompassed in the larger context of MEMORY which I would develop in this book as a collective source, as almost having physical and organic dimensions, where space and time superimpose within it. It represents a body of time, units in time inside the time mass that is eternal and immeasurable, within which our existence is marked like a wound.

This project requires interviews with those who had lived through the actual immigration to various parts of China and historical research of this time period as I have indicated. This research will involve travel to Asia and San Francisco and Chicago."

From this, we can tell that Theresa meant the film and book to be about a Korean woman's immigration to Manchuria during the colonial period to escape Japanese imperialism. Her stated purpose for the film is interesting. She says that "This event in the Korean history is little known and it is in my interest to include in this story, the emigration of this particular group of people. Korea, to many people has little identity of its own, except that it is synonymous with the war that occurred [sic] in 1950 to 1953... I would like to bring forth in this book, all the elements that are historical to lessen the physical geographical distance as well as the psychological distance of the Asian people from other ethnic cultures. The cause for the Korean War, and the reasons for the division of Korea into North and South, and the perpetuating condition of Cold War will contribute to the understanding of Korea and Asia as whole cultures, not merely state their economic and political status as nations."

When I read this, it reminds me of the novel <The Yalu Flows> which was written by Mirok Li to inform the West about Korea. Indeed, it seems like even in 1980, Koreans felt like the world was unaware of their hardships and the painful history of colonialism and the Korean War. So it's clear that Cha wanted to inform people of this history, and to bring Asian people closer to their ethnic cultures. She also wants to make people understand Korea and Asia as a whole culture, not just as an economic or political entities. It's interesting here though how she seems to broaden the plight of Korea to the whole of Asia. While this isn't unheard of for Koreans within Korea to do, I do think it is a unique tendency of Asian immigrants to find solidarity amongst other Asians. For example, while

Korean Americans definitely hold onto their pride as a Korean, their second identity as an Asian becomes stronger when they migrate abroad.

Another important theme this proposal tells us about is the connected issues of speech, memory, and body. This is a theme that runs throughout all of Cha's works. In this work, we expect there to be a woman who loses her memory because of some sudden event, which gives her amnesia. What that event is, isn't clear. Either way, the amnesia isn't just an amnesia of memory, but also amnesia of speech. In other words, she loses her ability to speak. This is clearly related to the idea, as the proposal points out, that language and identity are deeply related, and by depriving Koreans of their language, Japanese imperialism deprived Koreans of their identity.

Now, let's also look at the detailed breakdown of the narrative. The film was intended to have two simultaneous narratives. One that begins in the past, and one that begins in the present. Each narrative has its main character, which is a woman. But the woman in the past narrative is the one with amnesia, and the woman in the present narrative does not have amnesia. The narratives will eventually converge with the meeting of the two women. Narrative one starts with images of memories. Then we are to be shown a missing person's flyer with the woman's photo. This is supposed to symbolize her absence, not literally her disappearance. We are then shown images that represent possible identities that she can now take, as someone without memory. For example, a young girl at the cinema, a maid crouching on the ground with her back turned, a merchant woman on ferry, a marketplace, an orphan etc. And then she is given a new identity and a new language. And then Narrative two starts in the present. The second woman, Character #2 as she is called in the outline, is "at the moment of return." This supposedly means the return to Korea. She retrieves past events as she moves backward in time. Visiting the places from the past, like the "street where we live". Eventually, as the two narratives superimpose, she meets with the first woman, and gives her back her memory.

I've picked <White Dust from Mongolia> because it deals with an area of diaspora that I'm extremely interested in. And that is what I call "reverse diaspora." As you know, diaspora was originally a term that was used to refer to the dispersion of Jews from Palestine, or modern-day Israel. But it has come to be used for any motion of an ethnic group from their homeland. The Korean diaspora was brought about by the colonial period, the Korean war, and the military dictatorships of the late 20th century. As a result, millions of Koreans came to reside outside of the Korean peninsula. But in recent decades, many Koreans have started to travel back to the Korean peninsula, permanently or impermanently. I refer to the return to Korea by members of the Korean diaspora as "reverse

diaspora.“

One of the more famous examples of reverse diaspora in literature is Zainichi author Yi Yang-ji who came back to Korea in the late 1980s and wrote about her experiences. In short, reverse diaspora is marked by themes of alienation and dual identity. Because Yi Yang-ji's parents were both Korean, she always considered herself different from other Japanese people, even though she was born and raised there. But in Korea, because she had a Japanese accent and Japanese citizenship, despite being ethnically Korean, she was treated like an outsider. Indeed, she realized that she didn't belong in Korea or Japan.

I see similar yet different themes in Cha's film <White Dust from Mongolia> which is an instance of reverse diaspora. As you might have noticed from the synopsis, there are two characters in the film that resemble Cha's mother, who migrated to Manchuria during the colonial period, and Cha herself, who returns to Korea in 1980. Indeed, I see the two characters as mother and daughter, although one could also interpret them as the same person. Through her experiences, the mother loses her memory. And thus, she loses her identity. The outline says that she is given a new identity and a new language. This reminds one of scenes from <Dictée>, in which through immigrating to the US, Cha's family have their photos and identities replaced. The role of the second character, the daughter, is to return to Korea, retrieve the lost memories by visiting places from their memories, and in the end, return to the mother her memory and her identity. By doing so, she will cure the mother of her amnesia, which has also caused her to forget her language.

In this way, "reverse diaspora" is a method in which Koreans can recapture their memories, identity, and language. But how does this work?

I mentioned previously that xerox symbolizes the way that a person's identity can become diluted through successive copying. Indeed, by immigrating to the US, Cha's Korean identity and language have become diluted. They are just copies of copies. But by revisiting Korea, Cha forms an original relationship with her identity and language. She no longer experiences life through copies of copies; she can view and see life as it really is. Quite literally, by returning to Korea, she can cure her amnesia and regain her memories that she lost.

Unfortunately, as I mentioned before, Cha was unable to finish the film because the authorities did not like her filming in Korea. While this is a concrete reason why she couldn't finish the film, I think it's also very symbolic. Cha eventually failed to regain her identity through reverse diaspora because of the political landscape. She went to Korea thinking things had changed, but in the end, she realized nothing had changed.

As I mentioned before, the footage for this film was taken in the summer of 1980, which was before the publication of <Dictée> in 1982. I think that this film must have influenced her writing in <Dictée>. As you might remember, there is a chapter in <Dictée> in which Cha talks about "unresolved history." In truth, I think her experiences in Korea didn't help her regain her memories and identity. Rather, I think it showed her that history had yet to be resolved in Korea. This is slightly different from Yi Yang-ji's realizations when she goes to Korea. While Yi Yang-ji also does not regain her Korean identity by going home, she realizes that perhaps identity isn't that important. She thinks that people should be viewed as humans, not as political objects. This difference could be a result of several things, but I do think that Yi Yang-ji's visiting Korea toward the end of the 1980s probably had an effect on her impression of the country. She also stayed there much longer, which might have allowed her to get a more nuanced view of her homeland.

Now I will conclude today's lecture. At the beginning of the lecture, I went over in detail the biographical information of Theresa Hak Kyung Cha. In particular, I focused on her family's movements as refugees during the colonial period and the Korean War. After this, I talked about the critical reception of Cha's works in both the US and in Korea. I showed how the timeline of critical reception has been basically the same in both countries. I also pointed out that there are two camps of research of her works. There is the group that "wish[es] to claim it for themselves" and who believe that "Cha's identity as a gendered and racialized Korean American is crucial to the understanding of her work." The second group is a group of "historians of avant-garde art who... fear that brainless advocates of identity politics will flatten and reduce her work with their 'disheveled,' 'mawkish,' 'bumper-sticker'-level readings." Indeed, it's unfortunate that works of diaspora literature become bogged down in identity politics and historical readings. I myself am guilty of such readings. But perhaps this is an inevitable aspect of studying diaspora literature. After that, I talked about definitions of Korean-American literature, as well as of Korean literature. The truth of the matter is that wherever definitions exist, there will always be things that exist on their borders. There is no right definition to American literature or Korean literature. These concepts will ebb and flow with history and politics. Yet, while no answer exists, we must always be aware of the definitions we use and their limitations. After that I went into analysis of Cha's most famous work <Dictée>. Because this work is so inaccessible, I did my best to give students a foundation to create their own interpretations of the work. Giving summaries of each section, I also gave both traditional and alternative interpretations of key sections. In particular, I focused on how Cha's contaminating of the English language to subvert the hierarchy of linguistic imperialism, in effect causes English readers to feel uncomfortable with their own language. After that, I explored Cha's other works of art, with a focus on her

xerox photography. I talked about her use of xerox mirrors the way in which identity is diluted and obscured through successive generations away from the homeland. I also looked at the history of Korean immigration to the United States and how that process supplanted Korean identity with a fake American identity. And then finally, I talked about Cha's unfinished work <White Dust from Mongolia>. In this section, I mentioned how <White Dust from Mongolia> is an instance of reverse diaspora. My main point from this section was that through returning to Korea, Cha was attempting to cure her amnesia, by regaining her memories, her identity, and her language. Unfortunately, because of the political landscape of Korea at the time, this attempt ended in failure.

Today, we have looked at Theresa Hak Kyung Cha's art and literature. While we couldn't take a deep dive into <Dictée>, I hope the background information and short analysis I gave will help you approach the work for yourself. Thank you.

#### ▪ Course Activities

##### A. Quiz (18 minutes)

##### O/X Quiz (5 minutes)

1. Theresa Hak Kyung Cha's family is originally from Busan. (O/X)

Answer: X

2. Theresa Hak Kyung Cha's <Dictée> received almost no recognition for a decade following its publication. (O/X)

Answer: O

3. Mirok Li's <The Yalu Flows> and Younghill Kang's <The Grass Roof> were written in languages other than Korean and published overseas, but are still considered works of Korean literature. (O/X)

Answer: O

4. In <Dictée>, the Korean language is featured in a typewritten text. (O/X)

Answer: X

5. Theresa Hak Kyung Cha died tragically in 1982, the year <Dictée> was published. (O/X)

Answer: O

**Multiple Choice (5 minutes)**

1. Which of the following is not true about the life of Theresa Hak Kyung Cha?

- ① Her family moved from Seoul to Busan as refugees during the Korean War.
- ② Her family immigrated to Hawaii right after the April 19 Revolution.
- ③ After her first visit to Korea in 1979, she never revisited Korea.

Answer: ③

2. Which of the following is true about the linguistic approach and ethnic approach?

- ① The linguistic approach only acknowledges works written in Korean as Korean literature.
- ② The ethnic approach only acknowledges works written by authors that have Korean citizenship as Korean literature.
- ③ The linguistic approach and the ethnic approach are uncommon ways of defining Korean literature.

Answer: ①

3. Which of the following is true about <Dictée>?

- ① The original cover of <Dictée> features a photograph of Theresa Hak Kyung Cha's mother.
- ② <Dictée> consists of 9 chapters that are not in linear order.
- ③ The speaker of <Dictée> is an anonymous Korean American woman who is presumed to be Theresa Hak Kyung Cha.

Answer: ②

4. Which of the following is not true about Theresa Hak Kyung Cha's use of Xerox in her work?

- ① <Father/Mother> is a black and white xeroxed photocopy of Cha's self-portrait.
- ② On the inside of the cover of <Dictée> is a xeroxed photo of Korean graffiti found in a Japanese labor camp.
- ③ <presence/absence> is a work made by xeroxing Cha's family portrait multiple times.

Answer: ①

5. Which of the following is not true about <White Dust from Mongolia>?

- ① It is a 30-minute long, unfinished film that features the city of Seoul
- ② The film was supposed to be about a Korean woman who immigrated to Manchuria during the Japanese occupation of Korea.
- ③ Cha had no trouble filming the project in Korea.

Answer: ③



**Short Answer (8 minutes)**

Fill in the blanks.

1. John Cha, Theresa Hak Kyung Cha's brother, wrote a novel called \_\_\_\_\_ based on the death of Theresa Hak Kyung Cha.

Answer: Farewell, Theresa

2. When <Dictée> was first published, it only received attention from the \_\_\_\_\_ art community.

Answer: Avant-garde

3. According to the \_\_\_\_\_ approach, works that are composed in Korea are considered to be Korean literature.

Answer: homeland

4. Photocopied pictures and documents appear frequently in the works of Theresa Hak Kyung Cha, and this demonstrates the prominence of \_\_\_\_\_ as a medium in her art.

Answer: Xerox

**D. Discussion (30 minutes)**

Summarize the various critical approaches to defining "Korean" literature and discuss your own definition of "Korean" literature.

**C. Assignment (60 minutes)**

In her art, Theresa Hak Kyung Cha repeatedly alludes to her autobiographical experience as an immigrant as well as historical events such as the Japanese occupation of Korea and the Korean War. Discuss the significance of these topics in her work.

■ 학습활동 (총 108분)

가. 퀴즈 (18분)

O/X 퀴즈 (5분)

1. 테레사 학경 차는 부산 출신의 가정에서 태어났다. (O/X)

정답: X

2. 테레사 학경 차의 작품 <Dictée>는 출판 이후 10여 년 동안 거의 주목받지 못했다. (O/X)

정답: O

3. 이미륵의 <압록강은 흐른다>와 강용홀의 <초당>은 해외에서 외국어로 출판된 소설들이지만 한국문학에 해당한다고 평가된다. (O/X)

정답: O

4. <Dictée>에서 한국어는 타이핑된 텍스트로 등장한다. (O/X)

정답: X

5. 테레사 학경 차는 <Dictée>가 출간된 해인 1982년에 비극적 사고로 사망하였다. (O/X)

정답: O

**선택형 (5분)**

1. 다음 중 테레사 학경 차의 생애에 대한 설명으로 적절하지 않은 것은?

- ① 한국전쟁으로 인해 서울에서 부산으로 피난 온 가족에서 태어났다.
- ② 4.19 혁명 직후 가족과 함께 하와이로 이민을 떠났다.
- ③ 1979년 첫 한국 방문 이후 한국에 재방문하지 못했다.

정답: ③

2. 다음 중 속어주의적 접근법과 속민주의적 접근법에 대한 설명으로 적절한 것은?

- ① 속어주의는 한국어로 쓴 작품만이 한국문학이라고 주장하는 관점이다.
- ② 속민주의적 접근법에 따르면 한국 국적을 가진 작가의 작품만이 한국문학에 해당한다.
- ③ 속어주의적 접근법과 속민주의적 접근법은 한국문학을 정의할 때 자주 사용되지 않는 접근법들이다.

정답: ①

3. 다음 중 <Dictée>에 대한 설명으로 적절한 것은?

- ① <Dictée>의 원판본 표지는 이민용으로 촬영된 테레사 학경 차의 어머니의 사진이다.
- ② <Dictée>는 9개의 챕터로 구성되어 있으며 각 챕터는 순차적으로 이어지지 않는다.
- ③ <Dictée>의 화자는 테레사 학경 차로 추정되는 익명의 한국계 미국인 여성이다.

정답: ②

4. 다음 중 테레사 학경 차가 제록스(xerox) 기법을 사용한 작품들에 대한 설명으로 적절하지 않은 것은?

- ① <Father/Mother>는 작가의 자화상을 흑백으로 제록스한 작품이다.
- ② <Dictée>의 면지는 제록스된 일본의 강제노동수용소에서 발견된 한국어 낙서 사진이다.
- ③ <presence/absence>는 작가의 가족사진을 여러 번 제록스하여 만든 작품이다.

정답: ①

5. 다음 중 <White Dust from Mongolia>에 대한 설명으로 적절하지 않은 것은?

- ① 30분짜리 미완의 영상에는 서울 시내의 모습들이 등장한다.
- ② 일제 강점기에 만주로 이민 간 한국인 여성에 대한 영화로 제작될 예정이었다.
- ③ 한국에서의 영화 촬영은 수월하게 진행되었다.

정답: ③

**단답형 (8분)**

다음 빈칸에 들어갈 알맞은 말을 답해 봅시다.

1. 테레사 학경 차의 친오빠인 존 차가 집필한 실화소설 ○○ ○○○는 차학경의 죽음을 다룬 실화소설이다.

정답: 안녕 테레사

2. <Dictée> 출판 당시 유일하게 관심을 보였던 부류는 ○○○○○ 예술 커뮤니티이다.

정답: 아방가르드

3. ○○○○적 접근법에 따르면 한국에서 창작된 작품은 한국문학에 해당한다.

정답: 속지주의

4. 테레사 학경 차의 작품들에는 복사된 사진과 문서가 자주 등장하는데, 이는 그녀의 예술세계에 있어 매체로서의 ○○○의 중요성을 보여준다.

정답: 제록스

#### 나. 토의 (30분)

‘한국’문학을 정의하는 다양한 비평적 접근법들을 입체적으로 조망하면서 자신이 생각하는 ‘한국’문학의 정의에 대해 토론해 봅시다.

#### 다. 과제 (60분)

테레사 학경 차의 예술세계 안에서 반복적으로 소환되는 이민자로서의 자전적 경험과 식민 지배, 한국전쟁 등을 겪어야 했던 한국의 역사는 어떤 의미를 갖는지 간략히 서술해 봅시다.

#### ■ 참고자료

[Father/Mother \(Calisphere University of California 보기\)](#)

[presence/absence \(Online Archive of California 보기\)](#)

[White Dust From Mongolia \(film\) \(Online Archive of California 보기\)](#)

[White Dust From Mongolia \(Online Archive of California 보기\)](#)

Theresa Hak Kyung Cha, *DICTEE*, California: University of California Press, 2001.

Lee, Sue-Im. "Suspicious Characters: Realism, Asian American Identity, and Theresa Hak Kyung Cha's *Dictee*." *Journal of Narrative Theory*, vol. 32 no. 2, 2002, p. 227-258. *Project MUSE*, doi:10.1353/jnt.2011.0065.

Kim, Hyo K. "Embodying the In-Between: Theresa Hak Kyung Cha's *Dictee*." *Mosaic: a journal for the interdisciplinary study of literature*, vol. 46 no. 4, 2013, p. 127-143. *Project MUSE*, doi:10.1353/mos.2013.0041.

Fraser, Alison. "Diasporic Object Lessons: Material Identity and the Korean Diaspora in the Work of Theresa Hak Kyung Cha." *WSQ: Women's Studies Quarterly*, vol. 47 no. 1, 2019, p. 31-47. *Project MUSE*, doi:10.1353/ws.2019.0009.

Lee, Jennifer Gayoung. "Cha Hak Kyung or Theresa Cha? The Linguistic Capital of Asian American Studies and the Transpacific Reception of *Dictée*." *Journal of Asian American Studies*, vol. 25 no. 1, 2022, p. 31-61. *Project MUSE*, doi:10.1353/jaas.2022.0007.

김종국 외, 『차학경 예술론』, 북코리아, 2013.

## <5차시> 중국 조선족문학의 개척자 김창걸

### ■ 학습목표

1. ‘재만조선인문학’, ‘중국조선족문학’이란 무엇인지 이해한다.
2. ‘재만조선인문학’에서 ‘중국조선족문학’으로의 이행과정 살펴본다.
3. 김창걸 문학을 통해 초창기 조선족문학 이해한다.

### ■ 강의 목차

1. 식민지시기의 절필 작가 김창걸
2. 新중국 작가로서의 재출발: 「새로운 마을」
3. 한국전쟁과 재중 조선족: 「마을의 승리」
4. 새 나라 국민으로서의 자각: 「청도 해수욕장」
5. 요약 및 정리

### ■ 강의 내용 전문

안녕하세요, 저는 송실대학교 한국기독교문화연구원 HK연구교수 천춘화입니다. 오늘은 <한국계 작가 연구> 중 <재중 작가>에 대해 공부하는 시간입니다. 오늘 여러분에게 소개해 드릴 작가는 ‘중국 조선족 작가 김창걸’입니다. 한국계 작가 중 ‘재중 작가’로 분류되는 ‘조선족 작가’들은 특별한 역사적 배경과 맥락을 가지고 있습니다. 그중에서도 김창걸은 ‘재만조선인문학’과 ‘중국조선족문학’의 연속성을 가능하게 하는 작가로서 특별한 위상을 가지고 있습니다. 오늘 우리는 김창걸이란 작가를 통해 ‘재만조선인문학’에서 ‘중국조선족문학’으로의 이행과정을 살펴봄과 동시에 새 중국, 즉 중화인민공화국의 건국과 함께 작가 김창걸이 ‘이민 작가’에서 ‘조선족 작가’로 거듭나는 과정을 그의 문학 작품을 통해 고찰해 보고자 합니다.

#### 1. 식민지시기의 절필 작가 김창걸

조선족문학사에서 김창걸이 주목받는 이유는 그가 식민지시기 만주에서 등단한 ‘이민 작가’이기 때문입니다. 작가 김창걸을 이해하기 위해서는 그가 살아왔던 시대적 배경에 대한 간략한 요해가 필요합니다.

아시다시피 한국은 36년이라는 긴 식민지시기를 거쳐왔습니다. 1910년 한일합방으로부터 시작하여 1945년 해방되기까지를 흔히 식민지시기, 또는 일제 강점기라고 하는데, 이 시기 주목되는 하나의 사회현상으로 이민을 들 수 있습니다. 수많은 사람들이 한반도에서 만주, 연해주, 일본 등지로 이주해 갔고, 그중에서도 가장 많은 인구가 이민해 간 지역이 바로 오늘날

중국의 동북 지역을 지칭하는 만주였습니다.

식민지시기 조선인들에게 있어서 ‘만주’는 다양한 측면에서 희망의 공간이었습니다. 한일합방을 기해 수많은 지사들이 만주로 망명을 단행하게 되는데, 그들에게 있어서 만주는 나라의 주권을 되찾고 독립을 꿈꿀 수 있는 희망의 공간이었습니다. 식민지 조선에서 빈곤에 허덕이던 백성들에게 있어서도 만주는 땅이 비옥하여 농사가 잘 되는, 그래서 배를 굶지 않아도 되는 또 다른 의미에서의 희망의 공간이었습니다. 정치적인 이유에서든 경제적인 이유에서든 식민지시기 만주로 이주한 조선 이주민은 꾸준한 증가세를 보였고, 식민지말기에 이르면 근 200만에 달하는 조선인들이 만주에 거주하는 것으로 집계됩니다. 이들은 만주 간도를 중심으로 조선인사회를 형성하고 나아가 그들만의 문단을 형성합니다. 특히 식민지말기 《만선일보》를 중심으로 한 조선인 문단은 일명 ‘망명문단’으로 명명되기도 했습니다.

익히 아시는 바와 같이 일본은 1932년 만주에 괴뢰국가인 만주국을 설립하고, 이 만주국은 해방이 되던 1945년까지 약 14년간 존속합니다. 1937년 개편을 거쳐 재탄생한 《만선일보》는 이 만주국의 유일한 조선어신문이었고, 당시 황민화 정책이 가속화되고 있었던 조선 국내의 사정과 비교했을 때 만주의 《만선일보》는 여전히 조선어로의 창작이 가능했던 또 다른 기회의 공간이기도 했습니다. 왜냐하면 당시 조선 국내에서는 조선어 사용이 제한되면서 《조선일보》를 비롯한 조선어 신문은 물론 잡지들까지도 폐간을 맞고 있었기 때문입니다. 조선어 창작과 발표지면 확보가 점점 더 어려워지고 있었던 상황에서 만주의 《만선일보》는 또 다른 선택지가 될 수 있었던 것입니다. 《만선일보》는 수많은 문인들이 거쳐간 곳이기도 합니다. 문학사의 중요한 대표 작가 중의 한 사람인 염상섭은 《만선일보》의 초대 편집국장을 지냈고 안수길을 비롯한 손소희, 현경준, 김만선 등 작가들은 《만선일보》 기사를 역임했습니다. 이 시기 《만선일보》를 중심으로 만주에서 활동했던 작가, 작품들을 통칭하여 일명 ‘재만조선인작가’ 또는 ‘재만조선인문학’이라고 지칭하고 있습니다.

그러다 1945년 해방이 되면서 만주의 조선인들은 두 부류로 갈리게 됩니다. 한반도로의 귀환을 선택한 대다수의 사람들과 만주 재류를 선택한 일부분입니다. 문인들 역시 마찬가지였습니다. 염상섭, 박영준, 안수길을 비롯한 다수의 문인들은 모두 한반도로 귀환했고 극히 일부 작가들만이 만주에 남았습니다. 그 중의 한 사람이 바로 김창걸이었습니다.

해방 후 만주 지역은 중국공산당의 관할권으로 넘어가고 1949년 중화인민공화국이 건국되고, 한국전쟁이 발발하고, 1952년 연변조선족자치구가 설립되면서 숨 가쁜 격변기를 거치게 됩니다. 이와 동시에 만주의 조선인들은 ‘이민자’에서 중국 소수민족의 하나인 ‘조선족’으로 신분 변화를 겪습니다. 작가 김창걸은 이 모든 시기를 온몸으로 경험한 작가였습니다.

김창걸은 1911년 함경북도 명천군의 한 가난한 농가에서 태어났습니다. 성인이 되기 전에 만주 간도, 즉 현재의 길림성 화룡으로 이주하였고 간도에서 초중등 교육을 받게 됩니다. 그의 이력에서 주목되는 부분은 은진중학교 재학 중 종교 교육을 반대하는 동맹휴학을 단행한바 있고 1927년 고려공산청년회에 입회하면서 혁명선전활동을 시작하였다는 사실입니다. 이뿐만 아니라 김창걸은 곧 이어 조선공산당재건위원회에 가입하여 기관지 《암스주의》, 《선봉》 등의 간행 사업에 참여하기도 합니다. 김창걸의 이러한 사상적 경향은 사실 용정이라는 공간과 불가분의 관계를 가집니다.

김창걸이 학창시절을 보낸 1918년부터 1928년 사이의 용정은 식민지 전 시기를 통틀어 가장 활기차고 가장 진보적이었던 중요한 시기였습니다. 용정의 대표적인 교육기관인 은진중학

교, 대성중학교, 영신중학교, 동흥중학교가 1920년에서 1921년 사이에 집중적으로 개교하면서 용정은 명실상부한 전문교육체계를 구축하게 되고, 북간도지역 한인사회의 문화교육의 중심지로 거듭나게 됩니다. 이 시기 용정에는 북간도지역은 물론, 남북 만주, 연해주, 조선으로부터 학생들이 몰려들어 한때 학생 수가 당시 용정 조선인 인구의 38.8%를 차지하는 대성황을 이루기도 하였습니다. 이러한 환경 속에서 중학교들은 마르크스-레닌주의를 비롯한 새로운 사상을 접수하고 전파하는 온상이 되어갔습니다. 따라서 김창걸이 ‘고려공산/청년회’를 거쳐 ‘조선공산당/재건위원회’에 관여하게 되는 것은 예정된 수순이었고, 그러나 일제의 탄압이 강화되면서 그는 검거를 피해 방랑의 길에 나서지 않으면 안 되었습니다. 김창걸은 선후 두 차례에 걸쳐 방랑의 길을 떠나게 되고 결국 1934년 3월을 끝으로 용정으로 돌아와 정착하게 됩니다. 그가 문학에 뜻을 두고 창작에 몰두하기 시작하는 것도 이 시기였습니다.

김창걸의 등단작은 단편 <암야>입니다. 1939년 5월 단편 <암야>가 《만선일보》 신춘문에 당선작으로 선정되면서 김창걸은 정식으로 등단하게 되고, 이 작품이 재만조선인작품집《썩트는 대지》에 수록되면서 정식으로 ‘재만조선인작가 김창걸’이라는 이름을 알리게 됩니다. 이 시기 김창걸은 적지 않은 작품들을 창작한 것으로 알려져 있으나 다수의 작품들이 미발표작으로 남아있습니다. 날로 심해지는 《만선일보》의 검열 문제로 인해 점차 《만선일보》에 원고를 보내지 않게 되었고 그런 작품들이 결국 미발표작으로 남아있던 것입니다. 결국 1943년 김창걸은 절필을 선언하고 맙니다. 당시 많은 작가들이 여전히 식민지 치하에서 글쓰기를 견지하였던 것과 비교해 볼 때 김창걸의 절필은 또 다른 방식의 저항이었던 셈입니다.

우리가 다시 김창걸을 만나게 되는 것은 해방 후 《동북조선인민보》를 통해서였습니다. <새로운 마을>이 1950년 1월 《동북조선인민보》 신춘문에 입선되면서 김창걸은 신중국 작가로서의 재출발을 알립니다. 이어 그는 단편소설 <마을의 사람들>, <마을의 승리>, <행복을 아는 사람들>을 내놓았으며 단막희곡 <아버지와 아들>을 《신농촌》에 발표하기도 합니다. 하지만 정풍운동(整風運動)과 문화대혁명(文化大革命)을 겪으면서 그는 지방민족주의/혐의분자로 비판받고 ‘반동 작가’라는 누명을 쓴 채 연변대학 조선문학부를 떠나야 했고 끝내 창작을 재개하지 못한 채 1991년 숙환으로 별세합니다.

현재 전해지고 있는 김창걸의 창작집으로는 1982년 요녕인민출판사에서 발간된 <김창걸 단편소설선집(해방전편)>이 있습니다. 이 작품집은 그의 처녀작으로 알려져 있는 <무빈골전설>을 비롯한 총 12편의 작품들을 수록하고 있습니다. 그런데 이 작품집에 수록된 작품들은 발표 당시의 원 텍스트를 그대로 수록한 것이 아니라 텍스트가 모두 유실되고 없는 상황에서 작가가 기억을 더듬어 재구성/재창작한 작품들이라는 문제가 존재합니다. 다시 말하면 해방 후의 시점에서 해방 전 작품들을 다시 쓴 것입니다. 오늘 강의에서 우리가 해방 후 작품에만 집중하는 것도 이런 이유에서입니다. 그럼 해방 후 김창걸에 대해 구체적으로 알아보도록 하겠습니다.

김창걸은 교하에서 해방을 맞이합니다. 해방 후 곧 ‘당 조직’을 찾아가지만 당의 연락망을 찾는 데에는 실패하고 결국 1946년 2월 부모님이 계시는 용정으로 돌아옵니다. 그 후 길로/군정대학 생산대, 용정시 인민학원 조선어문 교원 등을 거쳐 1949년 4월 현 연변대학의 전신인 동북/조선인민대학의 조선언어문학과 교사로 취직합니다. 김창걸이 이렇게 생계를 위해 동분서주하는 동안 중국조선족문단은 서서히 기틀을 잡아가고 있었습니다.

광복 후 중국조선족문단은 두 부류의 문인들로 구성되었습니다. 하나는 동북/항일연군의 간부들과 조선의용군 선전대 출신의 간부들이고 다른 하나는 교사 출신의 문인들이었습니다. 동

북항일연군과 조선의용대는 광복과 함께 동북으로 진주했고 조선족문단의 형성에 중요한 역할을 담당했습니다. 그 다음 부류가 교사 출신의 문인들이데, 이를테면 김창걸과 같은 작가들입니다. 이 두 부류의 사람들이 주축이 되어 광복 후 문예단체를 결성하고 문단을 이끌어갔지만 모택동을 중심으로 한 사회주의 문예이론이 절대적인 주도권을 차지하는 상황에서 김창걸을 비롯한 교사 출신의 문인들은 주류에 들지 못했습니다. 주목을 받았던 작가들은 항상 혁명가 출신의 문인들이었습니다.

비록 김창걸은 해방 전 《만선일보》를 통해 등단한 유일한 재만조선인작가이지만 문인으로서의 그의 입지는 결코 확고하다고 할 수는 없었습니다. 내세울 혁명 이력이 없었던 김창걸은 작가로 인정받기 위해 다시 검증을 받아야 했습니다. 그의 1950년 《동북조선인민보》 신춘문에 응모는 자의든 타의든 이러한 사실을 말해줍니다.

## 2. 新중국 작가로서의 재출발: 「새로운 마을」

<새로운 마을>은 1950년 1월 《동북조선인민보》 신춘문에 이등(二等)으로 당선되어 같은 해 4월 7일부터 21일까지 총 5회에 걸쳐 추소(秋素)라는 필명으로 연재되었던 작품입니다. 조선족문학사에서 이 작품은 건국 후 조선족문단의 첫 단편소설로 알려져 있습니다.

신춘문에 응모작이었던 만큼 이 작품은 당시의 신춘문의 응모 요건인 “생산에 온힘을 다할 것”이라는 주문을 충분히 반영하고 있습니다. 신춘문예응모는 40일 동안 총 366편의 작품이 응모되었고 대부분의 작품들은 응모 요구에 맞추어 “인민대중의 새나라 건설을 위한 역센 투쟁의 모습을 묘사”하고 있었습니다. 그중에서 <새로운 마을>은 “이번 二等당선소설인 秋素 동무의 <새로운 마을> 등은 그러한 적극적인 인물을 그리기에 작자는 노력하였다.”라는 평가를 받았습니다.

작품의 줄거리를 간단히 살펴보면 다음과 같습니다. 소재목 없이 1부터 5로 구성되어 있는 이 작품은 주인공 갑식의 활약을 통해 성공적으로 이루어지고 있는 ‘가마니 짜기’의 부업생산과 ‘동학(冬學)’을 통한 동네 어른들의 문맹퇴치운동을 펼쳐보이고 있습니다.

한재로 인한 양식 난을 해결하기 위하여 상부에서는 부업생산의 의무를 하달하고 갑식이 그 책임자로 임명됩니다. 그러나 부업을 해야 하는 상황에 대해 마을 사람들은 이해하지 못합니다. 갑식은 새 나라 새 주인으로서의 의식으로 설득합니다. 나라 없는 백성이 없고 백성 없는 나라가 없듯이 오늘날 새 중국의 백성인 우리는 바로 이 새 중국을 이루어낸 주인공들이라는 것을 누차 강조하고, 새 나라의 인민이라면 주인 된 입장에서 나라의 어려움을 알아주어야지 팔짱만 끼고 앉아서 나라의 지원을 기다릴 수 없다는 것을 설명합니다. 또한 오늘날의 부업이라는 것은 옛날의 창곡과는 달라서, 옛날에는 창곡을 받으면 그것이 그대로 빛이 되었지만 오늘의 이 부업은 각자의 능력에 따라, 생산량에 따라 수익이 달라진다는 점을 강조합니다. 이리하여 결정된 부업이 ‘가마니 짜기’였습니다.

가마니 짜기가 어느 정도 자리를 잡아가자 갑식은 ‘동학(冬學)’을 다시 시도합니다. ‘동학’이란 겨울 농한기에 글을 모르는 마을의 어른들을 대상으로 문맹퇴치운동을 벌이는 것을 말합니다. 글을 배운다는 점에 대해서는 모두 흔쾌히 동의하였지만 야학에 나가느라 가마니를 짜지 못하는 데에서 발생하는 손해를 계산하니 글을 배우러 가는 것이 그렇게 즐거운 일만은 아니었습니다. 점차 몸이 아프다거나 집에 일이 있다거나 등을 핑계로 슬슬 수업에 빠지는 사람들



이 늘기 시작했습니다. 이는 부업을 왜 해야 하는지를 설득하는 것과는 또 다른 문제였습니다. 부업은 이윤이 발생하는 일이지만 글 배우기는 그 시간에 발생하는 이윤을 포기하면서 시간과 노력을 투자해야 하는 이익 없는 노동이었기 때문입니다. 게다가 이런 늦깎이공부의 이유와 필요에 대해 어른들은 공감하지 못합니다. 하지만 문맹퇴치는 상급의 지시였고 그 궁극적인 목표는 나이 든 사람들로 하여금 사회를 제대로 인식하게 함으로써 그들의 봉건사상을 뿌리 채 뽑아버리는 것이었습니다.

이는 원래 글을 모르던 갑식의 부모가 신문에서 갑식의 동생인 을식이 “인민 장학금”을 받으면서 공부하게 되었다는 기사를 보고 감격하는 장면을 통해 홍보됩니다. 을식의 사연은 새 나라가 “가난한 농민이나 노동자를 위한 정부”라는 것에 대한 웅변이었고 무엇보다 중요한 것은 이러한 웅변이 글을 모르던 노인들이 한글을 깨우침으로 하여 직접 기사를 읽고 정부의 긍정적인 면을 발견하게 된다는 데에 있습니다. 그리고 그 웅변 속에는 새 나라 새 정부에 대한 가슴 뻐뻐 차오르는 고마움이 자리하고 있었습니다. 이로써 부업을 열심히 하고 동학에 적극적이어야 하는 것은 당연한 사실이 되었고 그것은 새 나라의 은혜에 대한 보답으로 인식되고 있었습니다.

신중국 작가로서의 첫 작품인 만큼 이 작품은 새 나라에 대한 찬양과 고마움으로 일관되고 있으며 공들여 쓴 작가의 노력이 돋보이는 작품이기도 합니다. 품앗이라는 호조합작 방법을 차용한 증산의 과정과 ‘동학’을 통한 문맹 퇴치는 새 나라의 국민들이 하나의 새로운 공동체를 형성하여 가는 과정을 성공적으로 구현해 내고 있습니다. 다만 적극적인 협력의 지나친 강조와 서사적 갈등의 부재는 이 작품이 지니는 한계일 수밖에 없지만 이는 신춘문예의 창작 요구에 충실히 응한 결과라고 할 수 있습니다. 그럼에도 일등 없는 이등일 수밖에 없었던 이유는 아마도 전형적 인물형상의 부각에는 성공적이라 할 수 있지만 소재적인 차원에서는 독특함이나 신선함 등 새로움을 부각시키지 못했던 데에 있는 것이 아니었을까 추측해봅니다. 왜냐하면 당시 동학을 비롯한 농촌에서의 가마니 짜기 부업은 신문에서 자주 보도되는 기사 중 하나였고 특히 동학은 성공적인 사례가 적극적으로 소개되고 있었기 때문입니다. <새로운 마을>은 새 나라 건설시기에 한마음 한뜻이 되어 증산에 열심인 새로운 공동체의 성공적인 사례를 신춘문예 요구에 맞추어 공들여 재현한 작품이었던 것입니다.

광복과 중화인민공화국의 건국을 거치면서 중국 동북지역 특히 연변 지역 조선인들의 상황은 상당히 복잡했고 그러한 사회적 배경을 토대로 하고 있는 이 시기 문학은 더욱 다양한 양상으로 드러났습니다. 비슷한 시기에 창작된 작품임에도 불구하고 한국전쟁 발발 후에 발표된 김창걸의 또 다른 작품인 <마을의 사람들>과 <마을의 승리>는 전혀 다른 문제를 다루고 있어 주목을 요합니다.

### 3. 한국전쟁과 재중 조선족: 「마을의 승리」

1951년에 김창걸은 총 3편의 작품을 내놓습니다. <새로운 마을>에 이어 또 다른 작품으로 <마을의 사람들>과 <마을의 승리>가 있습니다. ‘마을 시리즈’라고 할 수 있는 이 작품들은 정부 시책이나 지침에 대한 문학의 무조건적인 접수와 반영을 그대로 보여주고 있는 표본들이라고 할 수 있습니다.

<마을의 사람들>은 1951년 5월 《문화》3권2호에 발표된 작품입니다. 강소옥이라는 여성을 주인공으로 하고 있는 이 작품은 참전군인 가족에 대한 마을 공동체의 배려를 소재로 하고 있습니다. 강소옥의 남편 영일은 동북 해방전쟁에 참전하여 남경전투에까지 참가하였던 인물이고 한국전쟁에서는 대전 전투에서 공을 세우기도 했습니다. 강소옥을 비롯한 참전군인 가족들은 마을의 보호 대상이었고 그 집의 일은 마을사람들이 공동으로 나서서 도와주는 것이 관례였습니다. 하지만 성격이 강한 강소옥은 그런 도움을 당연한 것으로 받아들이지 않았고 오히려 출선수범으로 나서고 있습니다. 이를테면 산에 가서 나무하는 일에 앞장서는 것 등입니다. 사실 이 작품은 새 중국 건국 후 여성 노동인력 동원과 증산이라는 슬로건에 맞춰 쓰인 작품이기도 합니다.

앞선 신춘문에 응모에서도 확인할 수 있듯이 건국초기 최대의 목표는 증산이었습니다. 이는 1951년 신춘문에 공모에서 더욱 확연하게 드러납니다. 각계각층의 모든 인민들이 각자의 위치에서 어떻게 새 나라 건설에 이바지하고 있는지를 글로 보여줄 것을 주문하고 있는 것이 곧 1951년의 신춘문예였습니다. 환언하자면 이는 곧 1951년의 창작 방향에 대한 슬로건의 제시였던 것입니다. 이런 맥락에서 보면 <마을의 사람들>은 한국전쟁에 동원된 군인의 가족을 마을사람들이 어떻게 돌보고 있으며 그 가족의 한 구성원인 강소옥은 전장에 나간 남편을 생각하여 어떻게 증산을 위해 최선을 다하고 있는가를 보여준 작품이라고 하겠습니다.

하지만 작품의 이러한 측면과는 달리 작품 속에서 유독 관심을 끄는 부분이 있습니다. 바로 산에 나무하러 갔던 사람들이 도망치는 노루를 보고 환호하는 한 장면입니다. 산에서 나무하던 사람들은 도망치는 노루를 보면서 “서울서 리승만이라도 저렇게 톨기웠겠지”라고 하면서 환호를 합니다. 여기서 “톨기우다”라는 표현은 “쫓기다”의 함경도 방언입니다. 즉 남한군의 퇴각을 두고 사람들이 그렇게 농을 치고 있었던 것입니다. 그런데 이와 같은 “리승만”으로 대표되는 남한에 대한 사람들의 인식은 다음 작품인 <마을의 승리>에서도 반복되고 있는 것이 확인됩니다.

<마을의 승리> 역시 같은 해인 1951년에 《연변문예》에 발표된 작품입니다. 이 작품은 반혁명분자 색출 과정에서 마을 사람들이 단합하여 생각지도 못했던 간첩을 색출하는 데에 성공하는 과정을 서술하고 있습니다. 주인공으로 등장하는 인수는 해방 전 같은 동리 사람인 권영감의 소작농(지팡살이)으로 근 20여 년을 살아온 인물입니다. 그러다 해방이 되면서 인수는 소작농 생활을 청산하게 되고 반면에 지주였던 권영감네는 관리대상이 됩니다. 그런데 갑작스럽게 동네에서 반혁명분자를 색출하라는 상부의 지시가 떨어집니다. 동네 사람들은 인수가 십년 가까운 세월을 봐온 사람들인지라, 그는 이 동네에는 반혁명분자는 절대 없을 것이라고 확신합니다. 그런데 예상 밖으로 마을에서 실제로 반혁명분자를 색출하게 됩니다.

어느날 저녁 집으로 돌아가던 인수는 권영감의 집 근처에서 이상한 “검은 그림자”를 발견하고 그 “검은 그림자”를 추적하다 결국 권영감을 포함한 세 명의 반혁명분자를 색출하게 됩니다. 그 “검은 그림자”는 권영감의 먼 조카가 되는 권이라는 사나이였습니다. 해방 전 권은 분주소 소장으로 있어서 모두들 그를 “권경위나리”라고 불렀습니다. 하지만 해방이 되면서 서울로 도망을 갔고 국방군에 들어 명천까지 왔다가 인민군과 지원군에게 쫓겨 갈 때에 한 달 후에 다시 동북으로 쳐들어온다는 연대장의 말을 듣고 복수하러 다시 돌아왔던 것입니다. 권은 권영감을 통해 돈으로 형준을 매수하고 형준은 약속대로 후방에서 파괴공작을 하기로 합니다.

그들이 마당에 묻어둔 것은 미국제 권총 한 자루와 남한 국방군에서 발급한 특별공작원증 세장이었습니다. 그 중 한 장에는 “신형준”이라고 이름까지 적혀있었습니다.

반혁명분자의 색출은 한국전쟁 발발 초기에 범국가적으로 실시된 운동이었고 이는 국민에 대한 사상적 통제와 한 방식이기도 했습니다. 1950년 10월부터 중국공산당 중앙은 반혁명분자의 검거활동을 전국적으로 선전하기 시작하였고, 1951년 6월에 이르면 반혁명분자의 색출 운동이 전국적으로 보편화됩니다. 미국의 지원으로 침투해 있던 국민당 계열의 ‘특무(간첩)’와 토비는 물론 지주, 부농, 그리고 봉건적 미신결사 등이 주요 색출 대상이었습니다. 반혁명분자의 색출은 적극적으로 선전해야 할 대상이었기 때문에 소설적 소재로 활용된 것은 오히려 자연스러운 설정이라고 하겠습니다. 그런데 이 작품이 주목되는 지점은 바로, 이 작품 역시 중국 동북지역 조선인들의 한국전쟁에 대한 입장을 보여주고 있다는 데에 있습니다.

만주 재류를 선택했던 조선인들에게 있어서 한국전쟁은 무엇이였을까요? 그들은 어떤 입장으로 한국전쟁에 임했고 참전을 결정했던 것일까요? 이는 해방기 중국 재류를 선택했던 조선인들, 그리고 중국 조선족을 이해하는 데에 있어서 중요한 문제입니다.

국공내전의 승리와 뒤이은 한국전쟁의 발발은 중국 동북지역의 조선인들과는 직접적으로 연관되는 문제였고 조선인들은 두 전쟁 모두에서 상당히 중요한 역할을 수행하였습니다. 소련군이 동북항일연군과 합세하여 일본 관동군을 몰아내면서 동북지역은 일본의 세력권으로부터 벗어났지만 중국 측은 중·소조약에 따라 동북지역에 공개적으로 공산당군을 진출시킬 수 없었습니다. 즉 해방 직후 동북지역은 군부대 진출이 제한되었던 지역이었습니다. 이런 상황에서 중국공산당은 조선의용군 소속의 조선인들을 동북지역으로 파견하였고 조선의용군 간부들의 활약으로 동북 특히 연변지역 조선인들을 친공산당 세력으로 끌어들이는 데에 크게 성공합니다.

그리고 이어 시행된 토지개혁은 조선인사회의 안정화에 결정적인 역할을 하게 됩니다. 무엇보다도 중요한 계기가 되었던 것은 ‘고 중한민중서(告 中韓民衆書)’였습니다. 1945년 11월 7일 중공/연변인민/위원회는 소련 사회주의 10월 혁명 28주년 기념일에 ‘고 중한민중서’를 발표하여 조선인들도 중화민족의 일원임을 표명하였습니다. 이로써 중국 정부는 동북 지역 조선인들의 중국 국민으로서의 자격을 허락하였던 것이고 조선인들은 처음으로 공식적으로 중국 국민의 구성원으로 편입되었습니다. 하지만 이어지는 한국전쟁의 발발은 또 한 차례 조선인사회 내부의 혼란을 야기했고, 하지만 그러한 혼란도 잠깐일 뿐 동북 지역의 조선인들은 적극적으로 한국전쟁 참전을 선언합니다.

조선인들의 한국전쟁 참전은 두 시기로 나뉩니다. 하나는 전쟁 발발 전 북한으로 입국하여 조선인민군에 편입한 조선인들이고, 다른 하나는 전쟁 발발 후인 1950년 10월 중국인민지원군에 편입하여 참전한 조선인들입니다. 통계에 따르면 1950년 6월 25일 38선을 넘어 남진한 인민군 보병대 21개 연대 가운데 47%인 10개 연대가 중국 항일전쟁에 참전했던 조선인 부대였고 한국전쟁 발발 전 입북한 조선인은 5만 5천~6만 정도라고 통계되고 있습니다. 이뿐만 아니라 전쟁 중에도 수많은 조선인들이 중국군에 입대하여 참전하였는데 이러한 과정에서 공산당 출신의 조선인 간부들의 선전이 상당히 중요했음을 확인할 수 있었습니다.

조선인들의 참전 열기는 김창걸의 단막희곡 <아버지와 아들>에서도 확인됩니다. 1951년 1월 《신농촌》에 발표된 이 작품은 두 부자가 서로 참전을 고집하는 상황을 제시하고 있습니다.

사실 이 단막극은 이 시기 조선인들의 확고한 참전 의지와 적극성을 그대로 보여준 작품이기도 합니다.

조선인들의 이와 같은 입장은 미국의 침략을 물리치고 북한을 구하는 것은 곧 조국을 해방시키는 것이며, 나아가 동북의 삶을 보존하면서 나라를 구한다는 ‘항미원조, 보가위국(抗美援朝, 保家爲國)’으로 함축됩니다. 무엇보다 분명한 것은 이 시기 조선인들에게 있어서 북한은 또 다른 조국이었기 때문입니다. 그들에게 있어서 북한의 승리는 곧 중국의 승리였고, 그것은 곧 사회주의혁명의 성공을 의미하는 것이었습니다. 따라서 혁명의 승리에 걸림돌이 되는 이승만은 미국과 함께 묶이는 적대적인 존재였고 그것은 곧 사회주의 이념의 반대편에 있는 적대분자라는 부정적인 인식의 대변이었습니다. 그 과정에서 한국전쟁은 동족상잔이라는 엄연한 사실은 은폐되고 이데올로기 싸움이라는 부분만 크게 확대되었습니다. 즉 하나의 한민족(韓民族)이라는 인식에 앞서 그것보다도 우세하는 것은 이데올로기적인 입장이었고 그 이데올로기 입장은 조국에 대한 인식과 긴밀하게 연관되어 있는 부분이기도 했습니다. 이러한 인식은 중국내 조선족의 인식에도 영향을 미칩니다.

#### 4. 새 나라 국민으로서의 자각: 「청도 해수욕장」

1954년 5월호 《연변문예》에 발표된 <행복을 아는 사람들>은 앞서의 농촌을 배경으로 하는 작품들과는 달리 학생들의 졸업 배치 문제를 다루고 있는 작품입니다. 앞선 작품들이 마을이라는 공동체를 배경으로 사회주의 집단주의를 토대로 전개되는 일련의 성공적인 호조협작의 성과를 펼쳐 보인 것이라면 이 작품은 최상훈이라는 한 개인의 심리변화를 통해 개인이 스스로의 불만을 내려놓고 국가의 배치에 진심으로 수긍하게 되는 과정을 보여주고 있습니다.

<행복을 아는 사람들>의 줄거리를 살펴보면 다음과 같습니다. 곧 졸업을 앞둔 최상훈은 졸업 지망을 두고 고민하고 있습니다. 졸업생들에게는 세 가지 선택권이 있었습니다. 고등학교 교원으로 발령을 신청하거나 그렇지 않으면 모교의 연구원이나 조교의 신분으로 학교에 남는 것입니다. 최상훈은 성적도 우수하고 학교생활에도 적극적이어서 자신은 반드시 연구원으로 남을 것이라고 확신하고 있습니다. 하지만 지망 작성 시에는 제1지망에 고등학교 교원, 제2지망에 연구원, 제3지망에 조교를 써넣었습니다. 그는 누가 고등학교 교원으로 가고 누가 학교에 남을 지에 대해 확신하고 있었던 것입니다. 그러나 그의 예상은 빗나갔고 그는 예의상 형식적으로 작성했던 제1지망대로 고등학교 교원으로 발령이 납니다. 반면 그가 자격미달이라고 생각했던 박일환은 연구원으로 남게 됩니다.

최상훈은 시기와 질투 그리고 형언할 수 없는 실망감으로 그 이유를 알아보고자 강선생님을 직접 찾아가지만 돌아온 것은 통일 배치에는 오류가 있을 수 없다는 대답뿐이었습니다. 결국 최상훈은 그를 위로하러 찾아온 박일환을 향하여 자격도 없는 것이 연구생으로 남았다고 면전에 대고 퍼붓고 맙니다. 하지만 전세는 이미 뒤집혔고 그것을 다시 되돌릴 가능성은 전무했습니다. 이런 안타까움과 불만, 원망, 울분 등 복잡한 심정을 정리하지 못한 채 상훈은 졸업 여행길에 오릅니다. 북경으로 향하는 내내 최상훈의 기분은 좋아지지 않았고 그저 고민스러울 뿐이었습니다.

기차는 사흘을 달려 북경에 도착했고 기차가 역에 들어서면서부터 상훈은 경건하고 엄숙해지는 자신을 발견하는 한편 “아! 모주석이 계시는 북경!”이라고 생각하자 가슴이 마구 뛰기 시작합니다. 또한 정부에서는 학생들을 직접 마중하고 극진히 대접할 뿐만 아니라 북경의 고

궁, 이화원, 관공서 등을 견학시켜주었습니다. 그 과정에서 상훈은 깊은 감동을 받게 되고 다시 강선생님의 일장 연설을 들으면서 고민은 더욱 깊어만 갑니다.

그는 강선생을 통해 “졸업병”에 대해 듣습니다. 과거에는 졸업을 하여도 갈 데가 없었다는 것, 일자리가 없었다기보다는 들어가기 쉬운 곳은 모두 “왜놈들의 충복”이 되는 길이었기 때문에 진정 마음에 맞는 직업을 구하기가 정말 어려웠다는 이야기를 전해 듣습니다. 강선생의 일장 연설은 ‘행복한 시대’에 태어난 것을 감사히 생각해야 한다는 소박한 전언이기도 했지만 이러한 설득이 상훈에게 효과가 있을 리 없었습니다.

고민에 잠겨 있던 상훈이 마음속 고민을 해결하게 되는 계기는 모주석과의 “대면”을 통해서였습니다. 졸업여행이 마침 곧 국경일과 겹쳐서 휴가 연장을 신청한 것이 결재가 떨어지고 상훈 일행은 며칠 더 북경에 묵으면서 천안문 광장의 국경일 행사에 참석할 기회를 가지게 됩니다. 그리고 천안문 광장에서, 그것도 먼 거리에서 모택동과의 “대면”을 계기로 상훈의 고민은 단번에 해결됩니다.

상훈은 모택동과 “대면”하면서 그동안의 불만이 눈 녹듯 사라지는 변화를 경험합니다. 그는 자신이 오억 민중의 일원임을 의식하게 되고 오억의 민중과 한 몸이 되어 “태양 모주석”을 받들고 나아가야 함을 인지합니다. 오억 민중이 한마음 한뜻으로 일체의 장애를 박차고 나아가야 하는 현실에서 ‘나’의 작은 고민은 인민 대열의 행진에 방해된다는 것을 인식합니다. 개인으로서의 상훈은 그런 스스로의 작은 고민을 내려놓고 이 인민 대열과 하나가 되어야 했습니다. 즉 개인보다는 단체가 강조되고 있고 전체의 이익 앞에서 개인의 불만은 있을 수 없었습니다. 이러한 논리에 대한 동의는 “태양 모주석”의 ‘나’에 대한 믿음을 전제로 합니다.

한 개인의 불만이 모택동이라는 우상의 존재로 하여 눈 녹듯 사라진다는 설정은 그렇게 설득력을 지니지 못합니다. 어쩌면 이 글은 국가 원수에 대한 찬양일변도의 작품으로 매도될 수도 있습니다. 하지만 이것이 전부는 아닙니다. 작가는 스쳐지나듯이 상훈과 일환의 출신에 대해 언급하고 있습니다. 상훈은 중농 가정 출신이고 해방되던 다음 해 중학교를 졸업하고 소학교 교원으로 있다가 대학에 진학한 인물입니다. 반면에 일환은 “영예군인” 출신입니다. 비록 상훈과 동등한 학력으로 대학에 들어왔으나 공부가 어려워 초반에 추가시험까지 봐가며 겨우 따라오던 친구였습니다. 하지만 본인의 꾸준한 노력으로 졸업 시에는 그렇게 나쁘지 않은 성적을 얻어냈습니다. 결과적으로 상훈이 학교에 연구원으로 남을 수 없었던 결정적인 원인은 그의 출신 성분 때문이었음을 이 작품은 스치듯이 지적하고 있습니다. 중농 출신의 상훈이 “영예군인” 출신인 일환의 상대가 될 리가 없었던 것입니다. 그러나 소설 속에서 주인공 상훈은 그런 자신의 출신 성분의 한계를 의식하지는 못합니다. 그가 스스로의 불만을 해소하는 것은 결국 모택동이라는 우상을 통해서였습니다. 모택동과의 “만남”은 모든 사람들의 내적인 갈등을 해소하고 국가 건설의 임무라는 공동의 의무를 의식하게 하는 하나의 전환점이자 의식이었던 것입니다.

조직의 배치에 불만을 가지고 있던 인물이 북경을 참관하고 천안문광장 먼발치에서 모택동을 회견하고는 정신이 번쩍 들어 ‘그래, 내가 학교의 졸업 배치에 응하는 것은 모택동주석이 주신 조국 건설이라는 위대한 임무를 수행하는 것이야’라고 생각하면서 모든 불만과 모순이 일순간에 해소된다는 설정은 누가 보아도 설득력이 떨어지는 부분입니다. 이와 같은 내면의 변화가 “모택동”이라는 매개를 통해 이루어지고 있는 부분 또한 의도적인 설정이라고 하겠습니다. 하지만 1957년에 오면 이러한 자각은 더 이상 “모택동”과 같은 매개를 필요로 하지 않고 있습니다.

<청도 해수욕장>은 1957년에 발표된 수필입니다. 이 수필은 진정에서 우리나라는 국민으로서의 소속감을 확인시켜주는 글이라는 점에서 주목을 요합니다. 여름을 맞아 청도 해수욕장을 방문한 작가는 해수욕장이라는 그 공간에서 스스로가 중화인민공화국의 확실한 한 구성원이 되었음을 실감하고 그것에 감격합니다.

청도 해수욕장은 인민의 락원이다. 어제날의 피곤을 풀고 래일날 더 잘 일하고 공부하기 위하여 휴양하는 그런 락원이다. ....(중략).....나는 바다가 없는 변경 연변에서 룡로로 수로로 한쪽 4천리되는 청도까지 와서 해수욕장에서 이들과 어깨를 견고 있다. 여기서 지난 날의 피로는 풀리고, 체중은 불어 가고, 젊은 정령로 돌아가고, .....그래서 바닷가 싱그러운 공기를 한껏 들이마시며 멀리 수평선을 웃으며 바라본다. 해방 전이라면 몽상조차 할 수 없는 이 현실! 이제 앞으로 더 아름다운 현실이 부르고 있지 않는가! 오늘에 생(生)을 누리게 된 행복을 느끼고 자랑한다. 더 행복스러운 현실을 창조하는 수역 인민의 행렬에서 함께 나가는 것이 행복스럽다. 청도 해수욕장은 정말 잊을 수 없는 인민의 락원이다.

보시다시피 인민들을 위해 제공된 청도 해수욕장의 정경이 잘 그려지고 있습니다. 해수욕장은 학교, 공장, 철도 등 기관에 임직하고 있는 교사와 간부, 노동자, 직원들이 공동으로 활용하는 공간이었고 이 공간에서 작가는 청도 해수욕장이 이제는 진정한 중국의 땅덩어리가 되었음을, 그리고 그 자신도 진정한 중국 인민의 당당한 한 구성원이 되었음을 체감합니다. 이런 자각은 그에게 “생의 행복”을 가슴 듬뿍 느끼게 해주는 전율을 가져다주며 진정한 행복감에 젖어들게 합니다. “더 행복스러운 현실을 창조하는 수역 인민의 행렬에서 함께 나가는 것이 행복스럽다”라는 고백에서 알 수 있듯이 작가의 이런 행복감은 내면에서 우러나오는 것이었고 이 행복감의 근저에는 당당한 중국인민의 한 구성원이 되어 그들과 똑같은 혜택을 누리고 있다는 소속감에서 오는 것이었습니다.

청도 해수욕장에서의 자각은 앞선 작품들에서 보이는 인식과는 다른 차원에서의 자신에 대한 정위였습니다. 기존의 작품들은 국가 건설시기의 각 시기별 슬로건에 맞추어 창작된 작품으로서 새 나라 건설이라는 하나의 목표 아래 개인의 욕망과 불만은 제거된 채 공동체의 이익을 대변하는 집단의 한 구성원으로 살아가야 하는 삶의 방식을 보여준 작품들이었습니다. 그 삶의 방식 속에 개인은 존재하지 않았습니다. ‘새 마을’을 건설해야 했고 ‘새 마을’이라는 공동체 속에서 불순분자를 색출해 내야 했고 이러한 ‘새 마을’들이 합쳐서 “태양 모주석” 아래 인민의 대열에 합류해야 했습니다. 하지만 <청도 해수욕장>에 오면 그 대열 속의 개인인 ‘나’를 발견하게 되고, ‘나’는 그 대열 속에 존재함으로써 행복감을 느낍니다.

해방 후 중국 조선족문단에서의 주류는 혁명가문인들이었고 교사문인들은 그 주류에 합류할 수 없었습니다. <새로운 마을>을 비롯한 그의 초기의 작품들에서 확인할 수 있듯이 광복 후 중국 동북지역 조선인들에게 있어서 조선반도나 중국 동북이냐의 문제는 절대적으로 자의적인 선택이 우선시 될 수 있었던 환경은 아니었습니다. 어쩌면 그에게는 선택의 여지가 없었을 수도 있고 또 어쩌면 그에게는 애초부터 돌아갈 고향이 존재하지 않았을지도 모릅니다.

김창걸이라는 작가의 존재와 그의 광복 후 작품들은 광복과 함께 중국 동북지역의 조선인들이 겪었던 혼란과 그 혼란 중에 중국 국민으로의 편입 과정을 잘 보여주고 있습니다. 조선인들에게 있어서 중국 동북은 그들이 조국을 떠나 새롭게 개척한 제2의 고향이었고 그곳에서 그

들은 중국공산당의 호위 하에 중국 국민으로 거듭났습니다. 그 과정에 그들은 조선민족이라는 민족적 정체성을 강조할 수 없었고 그에 앞서 중국 국민으로서의 자각을 요청받았습니다. 그리고 그것은 국가 건설에의 참여라는 차원, 새 나라 주인 의식의 자각이라는 차원에서 이루어지는 양상을 보였습니다. 이와 같은 자각은 개인적인 소속감을 절대적으로 확인하는 순간에 비로소 완성되었습니다. 작가 김창걸의 작품은 물론 그의 개인적인 이력까지 포함하여 그 존재 자체가 조선민족의 이산의 여정인 것입니다. 동시에 그것은 개인과 민족을 포함하여 모든 것이 국가 만들기 서사 속에 수렴되어가는 한 과정이기도 했습니다.

## 5. 요약 및 정리

이상 살펴보았듯이 오늘 강의에서 우리는 김창걸과 그의 작품을 대상으로 국공내전과 중화인민공화국의 건국, 한국전쟁을 거치면서 중국의 동북지역에 남아 있던 만주의 조선인들이 어떻게 新중국 조선족으로서의 정체성을 획득하여 가나지를 고찰하였습니다. 김창걸은 중국 조선족문학의 개척자이자 선구자로 평가받는 작가이고 재만조선인문학과 중국 조선족문학 양쪽 모두에 걸쳐있으면서 중국 조선족문학의 연속성을 가능하게 하는 중요한 존재였습니다. 그는 해방 전에 《만선일보》를 통해 등단하였고, 한동안 《만선일보》 지면을 통해 창작활동을 진행하지만 1943년 절필을 선언합니다. 김창걸이 다시 창작을 재개한 것은 중화인민공화국이 건국되고 나서인 1950년 1월부터였습니다. 《동북조선인민보》의 1950년 신춘문에 당선작인 <새로운 마을>은 새 나라 새 정부의 지도 밑에 호조합작 사업을 성공적으로 전개시켜 나가는 모범 농촌의 전형을 보여주었습니다. 이어 내놓은 <마을의 사람들>, <마을의 승리> 두 작품은 외적으로는 반혁명분자 색출이라는 당시 범국가적으로 전개되었던 활동을 소설화한 것으로 보이지만 실질적으로는 한국전쟁 발발 당시 동북지역 조선족사회의 반향과 그들의 한국전쟁에 대한 인식이라는 동일한 주제로 수렴됩니다. 당시 중국 조선족에게 있어서 한국전쟁은 미국과 이승만의 북한 침략을 막기 위한 전쟁이었고 그것은 곧 북한의 사회주의 혁명의 승리를 위한 길이었습니다. 중국의 조선족들에게 있어서 이 시기는 민족적인 정체성보다는 중국 국민이라는 자각과 함께 이념적인 측면이 훨씬 강하게 작용하고 있었던 시기였습니다. 이에 반해 <행복을 아는 사람들>은 개인의 욕망이 국가 건설이라는 대의 앞에서 소거되는 모습을 보여주었습니다. 신중국 건설시기 조선족 젊은이들은 중국조선족이라는 민족적 정체성을 형성하기에 앞서 중국 국민으로서의 정체성을 요구 받았고 그것은 모택동이라는 우상과의 조우를 통해 달성되고 있었습니다. 이처럼 김창걸의 광복 후 작품은 역동적인 시기를 거치면서 변화해가는 중국 조선족의 운명과 그에 상응하게 변화 발전하는 그들의 정체성, 그리고 소수민족이면서 중국 국민으로 살아가야 하는 한민족의 이산의 삶을 그대로 보여주고 있습니다. 오늘의 강의를 중국조선족문학의 이해에 도움이 되었기를 바랍니다.

■ 학습활동 (총 108분)

가. 퀴즈 (18분)

O/X 퀴즈 (5분)

1. 1945년 해방 이후 만주의 조선인들, 특히 문인들은 대다수 만주 재류를 선택했다. (O/X)

정답: X

2. 김창걸은 해방 전 <만선일보>를 통해 등단한 유일한 재류 재만조선인작가이다. (O/X)

정답: O

3. 김창걸의 ‘마을 시리즈’ 작품들은 정부 시책이나 지침에 대한 문학의 저항을 보여준다. (O/X)

정답: X

4. 김창걸의 단막희곡 <아버지와 아들>은 한국전쟁 참전에 있어 동북지역의 조선인들의 소극적인 태도를 보여주는 작품이다. (O/X)

정답: X

5. <청도 해수욕장>은 김창걸의 중국 인민으로서의 소속감을 보여주는 작품이다. (O/X)

정답: O

선택형 (5분)

다음 중 작가 김창걸에 대한 설명으로 적절하지 않은 것은?

- ① 김창걸은 식민지 치하에서 검열 문제로 인해 1943년 절필을 선언한다.
- ② 김창걸의 창작집 <김창걸단편소설선집>에 수록된 작품들은 발표 당시의 원문을 그대로 수록한 작품집이다.
- ③ 김창걸은 광복 후 중국조선족문단의 비주류에 해당하는 교사 출신의 문인이었다.

정답: ②

2. 다음 중 <새로운 마을>에 대한 설명으로 적절한 것은?

- ① 1950년 <동북조선인민보> 신춘문예에 응모하여 1등으로 당선된 작품이다.
- ② 새 나라인 신중국의 이념과 사상에 맞서는 작가의 저항의식이 돋보이는 작품이다.
- ③ 주인공 갑식은 새 나라의 인민투쟁과 생산을 강조하는 전형적 인물상으로 그려진다.

정답: ③

3. 다음 중 <행복을 아는 사람들>의 주인공 상훈에 대한 설명으로 적절하지 않은 것은?

- ① 상훈은 강선생의 연설에 감명하여 자신의 상황에 대해 감사함을 느끼게 된다.
- ② 상훈의 고민은 모택동 주석과의 대면을 통해 단번에 해소된다.
- ③ 작품은 상훈의 출신 성분의 한계로 인한 출세의 현실을 암시하고 있다.

정답: ①



4. 다음 중 신중국 건설 시기 동북지역 조선족들에 대한 설명으로 적절하지 않은 것은?
- ① 민족적인 정체성보다는 중국 국민이라는 자각과 함께 이념적인 측면이 강하게 작용하였다.
  - ② 공산당 출신의 조선인 간부들의 선전은 동북지역 조선인들을 친공산당 세력으로 끌어들이는 데에 실패했다.
  - ③ 이 시기 조선족들에게 있어 한국전쟁은 미국과 이승만의 북한 침략을 막기 위한 전쟁이었다.

정답: ②

5. 다음 중 <청도 해수욕장>에 대한 설명으로 적절한 것은?

- ① 청도 해수욕장은 소수의 고위급 인민들에게만 출입이 허락된 공간이다.
- ② 인민의 대열에 속한 개인보다는 집단의 관점이 강조된 작품이다.
- ③ 중국 인민의 한 구성원이라는 작가의 자각이 직접적으로 드러난다.

정답: ③

#### 단답형 (8분)

다음 빈칸에 들어갈 알맞은 말을 답해 봅시다.

1. 1937년 개편을 거쳐 재탄생한 신문 『○○○○』는 만주국의 유일한 조선어신문이었다.

정답: 만선일보

2. <마을의 승리>는 ○○○○○ 색출 과정에서 마을 사람들이 단합하여 간첩을 색출하는 데에 성공하는 과정을 서술한 작품이다.

정답: 반혁명분자

3. 1945년 11월 7일 중공연변인민위원회는 소련 사회주의 10월 혁명 28주년 기념일에 고(告) ○○○○○를 발표하여 조선인들도 중화민족의 일원임을 표명하였다.

정답: 중한민중서

4. 김창걸은 ‘○○○○○○○○’에서 ‘중국조선족문학’으로의 이행 과정을 보여줌으로써 이 둘의 연속성을 가능하게 하는 작가이다.

정답: 재만조선인문학

#### 나. 토의 (30분)

중국 조선족의 이산의 여정과 삶을 상징하는 김창걸의 생애와 작품을 입체적으로 조망하면서 김창걸의 작품 세계를 어떻게 평가할 수 있을지 논의해 봅시다.

#### 다. 과제 (60분)

김창걸을 포함하여 만주 재류를 선택했던 동북지역 조선인들의 조국관이 다소 모호할 수밖에 없었던 이유를 다각도에서 살펴보고, ‘북한의 승리는 곧 중국의 승리’라고 생각했던 그들의 한국전쟁에 대한 입장을 어떻게 평가할 수 있을지 서술해 봅시다.

## ■ 참고자료

만선일보 ([한국민족문화대백과 보기](#))

김창걸, 『김창걸단편소설선집(해방전편)』, 요녕인민출판사, 1982.

권철·김정옥 편, 『(20세기 중국조선족) 문학사료전집3: 김창걸 문학편』, 중국조선민족문화예술출판사, 2003.

김호웅, 『在滿朝鮮人文學研究』, 국학자료원, 1997.

신영철 편, 『썩트는 대지』, 신경: 만선일보 출판부, 1941.

오상순 외 3명, 『중국조선족문학사』, 북경:민족출판사, 2007.

이광일, 『해방 후 조선족 소설문학연구』, 경인문화사, 2003.

채 훈, 『日帝强占期 在滿韓國文學研究』, 깊은샘, 1990.

김태국, 「1920년대 용정의 사회 문화 환경과 중학교 설립운동」, 『송실사학』25, 송실사학회, 2010.

박정수, 「동북조선인민보를 통해서 본 연변조선족의 6.25전쟁」, 『한국사학보』37, 고려사학회, 2009.

박정수, 「연변조선인의 국공양당 인식과 대응: 1945~1949」, 『史叢』73, 고려대학교 역사연구소, 2011.

이해영, 「김창걸의 해방 전 소설 연구」, 『한중인문학연구』29, 한중인문학회, 2010.

이해영, 「중국 조선족의 선택과 조선인 간부들의 역할: 조선족의 장편소설과 조선인 간부들의 회고록과의 대비를 통하여」, 『한국현대문학연구』45, 한국현대문학회, 2015.

張秉禧, 「일제 암흑기의 재만문학연구: 김창걸 단편소설을 중심으로」, 『어문논총』11, 국민대학교 어문학연구소, 1992.

황선익, 「동북아정세와 중국지역 한인의 귀환(1944~1946):중·미 교섭을 중심으로」, 『한국독립운동연구사』46, 독립기념관 한국독립운동사연구소, 2013.

## <6차시> 중국 조선족문학의 거장 김학철

### ■ 학습목표

1. 초창기 중국조선족문단에 대한 이해 높인다.
2. 김학철 문학의 특징에 대해 알아본다.
3. 김학철에게 있어서 문학이란 무엇이었는지 이해한다.

### ■ 강의 목차

1. 혁명가 출신의 문인 김학철
2. 항일무장투쟁과 조선족의 기여: 『해란강아 말하라』
3. 저항과 비판의 서사: 『20세기의 신화』
4. 조선의용군 역사의 문학적 기록: 『격정시대』
5. 요약 및 정리

### ■ 강의 내용 전문

안녕하세요, 송실대학교 한국기독교문화연구원 HK연구교수 천춘화입니다. 오늘 중국계 작가로 소개해 드릴 두 번째 조선족 작가는 김학철입니다. 만약 조선족문학사에서 대표적인 한 작가를 꼽으라면 단연 김학철일텐데요, 김학철은 ‘중국조선족문학의 거장’, ‘조선족문학의 대부’로 평가되는 작가입니다. 조선족문학사에서의 그의 위상을 충분히 짐작 가능하게 하는 평가인데요, 이러한 평가와 함께 또 하나 주목되는 특징은 혁명가 출신이라는 그의 독특한 이력입니다. 오늘은 그의 대표작으로 꼽히는 세 편의 장편소설 <해란강아 말하라>, <20세기의 신화>, <격정시대>와 함께 김학철에 대해 공부하는 시간을 가져보도록 하겠습니다.

오늘의 학습 목표는 초창기 중국조선족문단에 대한 이해를 높이고 김학철 문학의 특징에 대해 알아보는 것입니다. 조선족문학을 연구함에 있어서, 특히 초창기 조선족문단 형성시기의 문학을 이해함에 있어서 문학과 정치의 관계는 비켜갈 수 없는 문제입니다. 오늘 살펴볼 세 편의 장편은 각각 정치에 봉사하는 문학, 정치비판적인 문학, 그리고 자유로운 환경 속에서 창작된 순수문학이라고 거칠게나마 구분해 볼 수 있겠습니다. 세 편의 작품을 살펴보면서 마지막으로 혁명가 출신의 문인이라는 특이한 이력을 가진 작가 김학철에게 있어서 문학이란 무엇이었는가에 대해서도 함께 생각해 보는 시간이 되었으면 합니다.

그럼 먼저 김학철의 이력에 대해 간략하게 살펴보고 세 편의 작품을 순차적으로 살펴보는 순서로 강의를 진행해 보겠습니다. 우선 혁명가 출신의 문인인 김학철의 이력에 대해 살펴보

도록 하겠습니다.

## 1. 혁명가 출신의 문인 김학철

김학철의 일생은 가히 전기적이라고 할 수 있습니다. 그의 본명은 홍성철입니다. 1916년 함경남도 원산에서 태어났고 13세 때 외가가 있는 서울로 올라와 보성고보에 입학합니다. 이 시기 김학철에게 가장 큰 영향을 미친 사건은 윤봉길 의거였습니다. 이 사건은 조선의 수많은 청년들의 가슴에 불을 지폈고, 윤봉길 의거와 함께 조선 학생들이 중국 황포군관학교에서 공부하고 있다는 소식은 김학철을 더 이상 조선에 머물러있지 못하게 했습니다. 1935년의 어느 날 그는 무작정 상해로 향합니다. 가출하는 날에는 학교 유도부에서 합숙을 한다고 핑계를 대고 트렁크에 유도복과 다른 옷가지 몇 벌만 챙겨 휘파람을 불며 집을 나섭니다. 당시 김학철의 나이 19세였습니다.

김학철은 임시정부를 찾아 무작정 상해로 향했고, 상해에 도착한 그는 24시간도 안 되어 운명적으로 혁명조직과 연을 맺게 됩니다. 상해에 도착한 이튿날, 그는 당시 상해 조선혁명당 특구에서 활동하고 있던 김혜숙을 만났고, 김혜숙을 통해 그는 의열단에 가입하고, 김원봉의 부하로 테러활동에 참여하는 등 활발한 혁명 활동을 경험합니다. 그러다 중일전쟁이 발발하면서 상해를 떠나 중국 후베이(湖北)에 위치해 있는 중앙군관학교에 입학하고 이듬해 졸업하여 국민당 부대에 배속됩니다. 1938년 무한에서 조선의용대가 창립될 당시 김학철은 창립대원으로 제1지대에 소속되었고 1939년부터는 태항산, 서안 등지에서 항일무장투쟁에 참여하였습니다. 1941년 여름에 팔로군 지역으로 들어가 조선의용군 화북지대 제2대 분대장으로 참전하였고, 같은 해 12월 호가장전투에서 일본군과 교전 중 부상을 입고 포로가 됩니다.

일본군의 포로가 된 김학철은 석가장에서 북경, 부산을 거쳐 일본 나가사키 형무소로 옮겨지고, 나가사키에서 그는 치안유지법위반이라는 죄명으로 10년형을 언도 받습니다. 나가사키 수감시절 그는 총상을 입은 한쪽 다리를 제때에 치료받지 못해 결국 다리 한쪽을 잃고 맙니다. 부상당한 다리를 치료받으려면 전향서를 써야 했는데요, 김학철은 전향을 거부했습니다.

김학철은 나가사키 감옥에서 해방을 맞습니다. 그리고 10월 9일 맥아더 사령부의 정치범 석방명령이 떨어진 후에야 당시 옥살이를 같이 하고 있었던 송지영 등과 함께 서울로 향하게 됩니다.

서울에서 김학철은 작가로서의 새 출발을 시작합니다. 서울에 머물렀던 1년 남짓한 기간에 그는 <담배국>, <균열>, <남강도구> 등을 비롯한 10여 편의 단편을 단숨에 발표하면서 일약 작가로서의 명성을 얻게 됩니다. 그간의 작품들을 묶어 단행본을 간행할 계획이었으나 1946년 11월 좌익 탄압으로 월북을 감행하게 되면서 단행본 출판 계획은 무산되고 맙니다.

사실 김학철의 작가로서의 출발을 갑작스럽다고 할 수는 없습니다. 그에게는 중국시절부터 간간히 연극 극본을 써왔던 경험이 있었기 때문입니다. 군 선전부 소속이었던 그는 군 내부에서 상연하는 연극 극본을 직접 창작했고 연출에 참여하기도 했습니다. 그리고 호가장전투에서 부상당한 다리를 잃게 된 후부터는 글을 쓸 결심을 더욱 굳히면서 작가로서의 준비를 게을리하지 않았습니다.

평양에서 김학철은 노동신문사 기자, 인민군 신문 주필 등으로 있으면서 창작활동을 계속합니다. 이 시기 중편 《범람》을 조선문학예술총동맹 기관지 《문학예술》에 발표합니다. 당시의 김학철은 김일성의 직접적인 방문을 받을 정도로 주목 받는 인물이었습니다. 하지만 한국전쟁이 발발하고 북한 내부의 정치적 상황이 복잡해지면서 결국 중국행을 선택합니다. 북경으로

넘어와 중앙문학연구소 연구원으로 2년여를 북경에 머물면서 당시 북경의 중앙문학연구소 소장으로서 있던, 중국현대문학의 대표 작가 중의 한 사람이기도한 덩링(丁玲)과 인연을 맺게 됩니다. 그 후 1952년 연변조선족자치구가 설립되면서 연변으로 옮겨가 정착합니다.

연변 이주 직후 김학철은 문학예술계/연합회/주비위원회 주임직을 맡습니다. 그러나 곧 적성에 맞지 않는다는 것을 깨닫고는 1953년 6월 사표를 내고 전업 작가로 창작에 전념하기 시작합니다. 이때부터가 김학철의 작가로서의 본격적인 창작시기라고 할 수 있습니다. 이 시기 김학철은 장편 <해란강아 말하라>를 비롯하여 단편소설집 <새 집 드는 날>, <고민> 등을 펴냈고 루쉰의 중편소설 <아Q정전>과 <축복>을 한국어로 번역하여 출간하는 등 활발한 활동을 합니다.

하지만 1957년 6월부터 반우파투쟁이 시작되면서 우파로 지목되고, 모택동의 개인송배와 독재를 비판하고 나선 작품 <20세기의 신화>를 창작하여 다시 10년의 옥고를 치르게 됩니다. 1977년에야 만기 출옥하고, 그러나 출옥 후에도 그는 반동분자라는 전과 때문에 실업자로 살아야 했습니다. 1980년에야 겨우 복권이 되는데 그때 김학철의 나이 이미 65세였습니다. 25년 만에 그는 다시 창작을 재개하였고 2001년 타계하기까지 전기문학 <항전별곡>과 장편 <격정시대>를 비롯한 다수의 작품들을 남깁니다.

보시다시피 김학철은 일반적인 작가들과는 전혀 다른 이력의 소유자입니다. 이러한 출신과 이러한 정치적 편력이 그의 문학에는 어떤 영향을 미치고 있었을까요? 이제부터 그의 작품들을 통해 또 다른 김학철을 만나보는 시간을 갖도록 하겠습니다.

## 2. 항일무장투쟁과 조선족의 기여: 『해란강아 말하라』

먼저 그의 첫 장편 <해란강아 말하라>를 살펴보겠습니다. <해란강아 말하라>는 조선족문학사의 첫 장편이자 김학철 선생의 첫 장편이기도 합니다. 1931년 가을부터 1932년 겨울까지의 연변 용정의 해란구 버드나무골을 배경으로 조선인들의 항일투쟁사를 재현해낸 이 작품은 여러모로 기념비적인 작품이기도 합니다. 이 작품에 대해서는 일부 연구가 이루어졌습니다. 그 초점 중의 하나가 이 작품의 창작 경위에 관한 것입니다. 말하자면 이 작품은 작가의 자율적인 창작이 아닌 중국 공산당의 주문에 의해 창작된 ‘기획 작품’이라는 점입니다.

그 경위에 대해서는 작가의 인터뷰에서 확인할 수 있습니다. 김학철은 한 인터뷰에서 “<해란강아 말하라>는 선전부에서 임무를 맡겨서 쓴 것입니다. 정치의무감에서 쓴 작품이지요.”라고 고백한 바 있습니다. 보는 바와 같이 이 작품은 주문 제작된 작품이었던 것이고 그 주제 사상에 대해서도 <해란강아 말하라>의 <작가의 말>에 밝혀진 바가 있습니다. 작가는 다음과 같이 쓰고 있습니다.

“중국 공산당은 오늘에 와서야 비로소 연변 인민의 생활을 관심하고, 그를 이끌어 번영한 내일을 맞이하게 한 것이 아니라, 벌써 오랜 예전부터, 쪽박을 차고 고향을 쫓겨난 우리의 선대들이 두만강을 건너서 이 땅에 흘러들어오던 그때부터 자기의 뜨거운 관심을 의지가지없는 그들에게 기울였던 것입니다. 그러기에 이 소설에 기록된 간도 인민의 투쟁의 역사는 즉 중국 공산당의 투쟁의 역사인 것입니다.”

이 고백에서 알 수 있듯이 <해란강아 말하라>가 목적하는 바는 두 가지입니다. 하나는 만주 이주 조선인들은 이미 오래 전부터, 즉 해방 전부터 중국 공산당의 영도하에 있었다는 사실이고, 다른 하나는 간도 인민의 투쟁의 역사는 곧 중국 공산당의 투쟁의 역사라는 사실을 증명하는 것입니다. “간도 인민의 투쟁의 역사는 곧 중국 공산당의 투쟁의 역사”다, 이 말을 다시 음미해보자면 조선인들은 해방 전부터 중국 공산당의 영도하에 직접적으로 항일무장투쟁에 참여했고 이런 조선인들의 역사는 곧 중국 공산당의 역사이기도 하다는 강조입니다.

이러한 당 선전부의 임무는 당시 중국의 상황에서는 필요한 것이었습니다. 1949년 건국을 선포한 중국은 무엇보다도 먼저 공산당의 영향력과 위상을 과시해야 했고 중국의 혁명 승리는 중국 공산당의 지도 아래 얻어낸 결과임을 증명해야 했습니다. 한편 신중국의 구성원으로 새롭게 편입된 조선족들의 입장에서 모택동의 민족정책, 민족단결주의는 적극적으로 협력해야 하는 부분이었고 그 단결에 조선족들 역시 한 몫을 담당하고 있었음을 증명해야 했습니다. 이는 기존의 연구자들이 <해란강아 말하라>에서 주목했던 부분들이기도 합니다. 이리하여 <해란강아 말하라>는 “조선족문학의 정치사회적 과제에 대한 서사적 탐구”를 보여준 작품으로 평가되기도 하였습니다.

<해란강아 말하라>는 처음부터 주제가 명확한 작품이었고, 이 주제를 전달하는 것만이 온전히 작가의 몫이었습니다. 문제는 작가 김학철에게 있었습니다. 그에게 있어서 만주는 낯선 공간이었습니다. 그가 처음으로 연변 땅을 밟은 것은 1952년이었고, 해방 전의 만주는 경험한 적도 없었으며, 만주 조선인의 삶에 대해서도 익숙하지 않습니다. 이런 상황에서 해방 전 만주 조선인들의 삶을 재현하는 것은 쉽지 않은 작업이었을 것입니다. 이 어려움을 해결하는 방법은 결국 인터뷰밖에 없었습니다. 작품 창작을 앞두고 김학철은 몇 달에 걸쳐 수많은 사람들을 직접 인터뷰하면서 작품 소재를 수집했습니다. 당시의 당사자들을 직접 찾아다니며 인터뷰를 진행했고 인터뷰에 응해준 분들에 대해 작가는 <해란강아 말하라>의 작가의 말에서 일일이 실명을 거론하며 고마움을 전하고 있습니다. 이렇게 자료를 수집하여 집대성한 작품이 바로 <해란강아 말하라>였고, 이런 면에서 보면 <해란강아 말하라>는 집단 기억의 재구성인 셈입니다. 그리고 이 재구성은 사실에 바탕을 둔 혁명서사로 재현되었습니다. 그렇다면 <해란강아 말하라>의 혁명서사는 어떤 모습을 하고 있는지 지금부터 하나하나 짚어보도록 하겠습니다.

작품의 주요 무대는 용정 해란강변의 버드나무골입니다. 버드나무골은 조롱박 모양으로 중간이 잘록한 지역이 있는데, 해란강이 흘러 지나는 이 지역을 경계로 버드나무골은 다시 윗마을과 아랫마을로 구분되고 있습니다. 윗마을에서는 지주 박승화가 진두지휘를 하고 있고 아랫마을에서는 한영수, 임장검 등을 대표로 하는 젊은 층이 이끌고 있는 형국입니다.

가을걷이를 마친 버드나무골 사람들은 수확량의 7할을 소작료 이름으로 땅주인에게 상납해야 했고 소작인들은 여름이 되기 전에 양식이 떨어져서 생계의 어려움을 겪어야 했습니다. 먹을 양식이 떨어지면 소작인들은 어쩔 수 없이 지주에게서 외상으로 조와 보리 같은 것을 얻어와야 했고 가을이 되면 다시 높은 이자를 얹어서 되갚아야 했습니다. 이런 악순환은 해마다 반복되었고 농민들의 생활은 나날이 어려워져만 갔습니다. 이 악순환을 끊어냈던 것이 바로 버드나무골의 춘항투쟁이었습니다.

버드나무골 사람들은 한영수의 지도하에 단결하여 박승화의 집을 포위하고 가을에 소작료로

냈던 일부 양식을 되찾아오는 데에 성공합니다. 그리고 원래 지주 몫으로 거두어갔던 7할의 소작료를 5할로 내는 데에 합의합니다. 그러나 말이 ‘합의’지, 사실은 박승화가 소작인들의 기세에 눌려 임시방편으로 그들의 요구를 들어주었을 뿐이었습니다. 당하고만 있을 박승화가 아니었고, 그의 반격은 곧 시작되었습니다. 박승화는 용정의 일본 영사관을 드나들면서 공산당을 색출한다는 명목으로 마을에 반공 자위단을 결성합니다. 공산당 색출이 언급되면서 비로소 한영수, 임장검을 비롯한 청년조직의 실체가 드러나기 시작합니다.

외관상으로 버드나무골의 춘향투쟁은 한영수를 비롯한 일부 사람들의 조직적인 지도하에 대성공을 거두는 모습입니다. 그런데 그 실질적인 지도자가 한영수는 아니었습니다. 한영수 역시 누군가의 지도를 받고 있었고, 실제로 한영수들을 교육하고 이들의 조직적인 투쟁을 지휘하고 이끈 사람은 중국 공산당 동만 특위의 장극민이었습니다. 사실 한영수, 임장검 등은 중국 공산당 조직에서 배우고 있는 젊은 일꾼들이었습니다. 버드나무골 춘향투쟁의 성공은 하나의 모범사례가 되어 주위의 여러 동네에 큰 영향을 미치게 되고, 한동안 버드나무골 주위의 동네들에서는 지주를 상대로 한 소작인들의 봉기가 연이어 대성공을 거두는 성과를 이룹니다. 결국 소작인 농민대오는 버드나무골을 벗어나 점차 확대되어갔고 <해란강아 말하라>의 전반부는 이러한 마을 단위의 소작쟁의를 중심으로 전개되는 모습입니다.

한편 공산당 토벌을 목적으로 반공 자위단을 결성하고 일본 영사관으로부터 무기까지 제공받은 박승화는 윗마을에 자위단 본부를 설치하고 적극적인 공산당 토벌에 나섭니다. 하지만 박승화의 공산당 토벌이라는 것은 궁극적으로는 한영수, 임장검들을 잡아들이는 것이었습니다. 사정이 이러하다보니 작품 속의 갈등은 결국 윗마을과 아랫마을의 무장투쟁으로 가시화됩니다. 두 마을 간의 대립은 일본 토벌대의 참여로 격렬한 무장투쟁으로 번져나가고 작품은 결국 아랫마을이 윗마을의 기습에 의해 완전히 함락되면서 한영수를 비롯한 공산당 조직이 막심한 피해를 입고 근거지를 이전하는 데에서 막을 내리고 있습니다.

이러한 전개 속에서 주목을 요하는 부분은 대결의 구도와 갈등의 핵심입니다. 전반부의 대결은 박승화와 그의 소작인들 간의 대결이었습니다. 후반부 역시 비록 일본 토벌대의 참여가 있기는 했지만 여전히 한영수, 임장검 등에 대한 박승화의 적개심이 앞서있는 지주와 소작인 간의 대결이 주축을 이루고 있습니다. 갈등의 핵심은 어디까지나 계급적 갈등이었습니다.

사실 이러한 설정은 만주를 배경으로 하는 작품 속에서는 흔한 모습이 아닙니다. 낯선 만주의 모습일지도 모르겠습니다. 왜냐하면 우리가 익숙한 만주는 최서해의 <홍염>이나 강경애의 <소금>이나, 안수길의 <벼>, <북간도> 등과 같은 작품들에서 접하는 만주입니다. 소작료를 내지 못해 딸을 중국인 지주에게 빼앗겨야 했던 조선인 이주민의 삶을 그린 20년대의 <홍염>, 간도에서 남편을 잃은 봉염어머니가 중국인 지주 팽둥의 겁탈을 당하고 그의 아이까지 낳아야 했던 봉염이네의 피폐한 삶을 그린 30년대의 <소금>, 그리고 중국인 농민과 조선인 농민의 대치 상황에서 일본 영사관에 도움을 청해야 했던 만주 조선인의 자리를 그려낸 40년대의 작품인 안수길의 <벼> 이러한 작품들에서 만주는 조선인의 고난의 공간이었고 피해의 공간이었으며 일본의 보호에 의지해야만 했던, 이를테면 ‘2등국민’으로 자리매김되었던 공간이었습니다. 그러나 <해란강아 말하라>에서의 만주는 위에서 언급한 작품들과는 다소 다른 표정을 하고 있습니다.

<해란강아 말하라>에서 만주는 조선인들이 중국 공산당과 협력하여 함께 투쟁했던 공간이었고, 민족적인 갈등보다는 계급적인 갈등이 우세했던 공간이었으며, 조선인들이 중국의 해방 투쟁에 열심으로 협력했던 공간이었습니다. 물론 해방된 중국에서 더 이상 민족적 갈등을 문제 삼을 수 없었던 당시의 정치사회적 배경을 감안하지 않을 수 없습니다. 그러나 분명한 것은 만주 공간에 대한 이러한 재현은 식민의 역사에만 의거하였던 지금까지의 시각에서 벗어나 민중의 시각에서, 중국공산당의 역사에서 다시 재구성한 만주의 모습이라는 사실입니다. 따라서 <해란강아 말하라>는 지금까지 재현된 바 없었던 만주에서의 중국 공산당의 항쟁사를 새롭게 구현해낸 작품이었습니다. 그리고 그 과정에 조선인들의 기여를 강조하고자 한 작품이었습니다.

이는 물론 앞서 작가가 고백했던 바와 같이 당 선전부의 주문이기도 했습니다. 하지만 이 주제를 구현해 내는 방식은 온전히 작가의 영역입니다. 중국 공산당의 항쟁사를 구현해 내는 과정에 작가는 중국 공산당과 일본 제국주의의 갈등이나 투쟁에 치중하기보다는 계급적 갈등에 더 무게중심을 두고 있습니다. 이는 작품 속에 등장하는 인물들의 계급적 설정에서도 잘 드러납니다. 지주, 부농계급을 대표하는 박승화는 끝까지 악의 영역을 담당하는 인물로 등장하고, 소작인 계층을 대표하는 한영수, 임장검 등은 중국 공산당의 지도하에 성장 발전하는 주도세력으로 부각됩니다. 특히 머슴 출신의 임장검은 한영수를 필두로 한 장극민 등의 지도하에 사회주의 이념을 적극적으로 수용하고 가장 빠르게 성장하는 행동파 인물로 부각됩니다. 한편 소자산계급 계층을 대표하는 김달삼은 결국 박승화의 회유에 변절자로 전락하고 끝내는 동지를 살해하고 투쟁 과정에서 목숨을 잃고 맙니다. 이러한 인물 설정과 계급적 구도는 도식적이기는 합니다만 이 또한 작가 김학철의 가장 능숙한 영역이기 때문이기도 합니다.

요약하자면 <해란강아 말하라>는 해란강변의 버드나무골 조선인 동네를 중심으로 그들이 사회주의 이념을 적극적으로 받아들이고 조직적인 무장투쟁에 투신하는 과정을 임장검을 비롯한 소작농 출신 인물들의 성장 서사를 통해 성공적으로 그려내고 있습니다. 동시에 이러한 성장은 한영수의 독자적인 활약에 의한 것이 아니라 중국 공산당 동맹 특위를 대표하는 장극민의 지도가 있었기 때문에 가능한 것으로 드러납니다. 이는 곧 당 선전부에서 주문했던 중국 공산당의 항쟁사를 재구성하는 작업이었고 그것은 동시에 중조인민의 성공적인 협력을 증명하는 작업이기도 했습니다. 한편 해방 직후의 신중국의 구성원으로 새롭게 편입된 조선인들의 입장에서 <해란강아 말하라>는 중국 공산당의 해방 투쟁에 기여한 조선인들의 공헌과 역할을 기리는 작업이었고 조선족들의 자기증명의 서사이기도 했습니다. 이런 면에서 보면 이 작품은 당 선전부의 임무를 훌륭하게 완수한 작품이라고 할 수 있겠습니다.

그러나 만주 공간의 재현에 있어서 이 작품은 만주를 경험하지 못한 작가의 한계로 하여 다소의 아쉬움을 남기고 있습니다. 또한 마르크스주의자라는 작가의 이념적 지향성은 민족적 갈등보다는 계급적 갈등에 무게 중심을 두고 만주 공간을 인식하는 특징을 보여주고 있습니다.

<해란강아 말하라>는 해방 직후의 정치적 환경 속에서 필요에 의해 기획된 작품이었고 이는 신중국의 새로운 구성원으로 편입된 조선족의 입장에서든 필요한 작업이었습니다. 작가 김학철은 이러한 상황을 누구보다도 잘 알고 있었고 또 이 임무를 적극적으로 완수하기 위해 누구보다도 많은 노력을 했습니다. 그럼에도 이 작품은 작가 스스로 인정하는 “가장 실패작”이 되었고 외부적으로도 “김학철의 작품 세계와는 좀 외떨어진 작품”이라는 평가를 받게 됩니다.



### 3. 저항과 비판의 서사: 『20세기의 신화』

그렇다면 ‘김학철 작품다움’은 어떤 것일까요? <20세기의 신화>를 통해 살펴보도록 하겠습니다.

1957년 김학철은 반우파 투쟁에서 우파로 지목받아 창작 권리를 박탈당합니다. <20세기의 신화>는 이 시기에 비밀리에 창작한 작품입니다. 1964년 초반부터 집필을 시작하였고 약 일년여 만에 작품을 탈고합니다. 그러나 당시의 정치적 환경에서는 출판될 수 없는 작품이라는 것을 잘 알고 있었던 작가는 일본에서 출판할 요량으로 일본어로의 번역 작업을 진행했습니다. 이미 전반부의 번역작업을 완료한 상태였습니다. 그런데 1966년 문화대혁명이 폭발하고 홍위병들의 갑작스런 가택수색 과정에 원고를 압수당하면서 김학철은 이로 인해 필화를 입어 10년의 옥고를 치릅니다. 이렇게 <20세기의 신화>는 조선족문학사에서 유일한 필화사건으로 남은 작품이 되었습니다.

김학철은 10년의 옥고를 치르고 1977년 만기 출옥합니다. 그러나 작품의 원고는 여전히 돌려받지 못한 상태였습니다. 출옥하고 그로부터도 다시 10년이 지난 1987년 10월에야 비로소 ‘발표불허’라는 조건부로 원고를 돌려받았고, 그로부터 다시 10년이 지난 1996년에야 한국의 창작과비평사에서 출간되면서 <20세기의 신화>는 비로소 30여년 만에 세상에 나올 수 있었습니다.

이 작품을 읽어보지 않은 분들이라면 아마도 다음과 같은 생각을 하실 것입니다. 도대체 얼마나 비판적이길래 그토록 혹독한 대가를 치러야 했을까? 작품 <20세기의 신화>를 제대로 이해하기 위해서는 우선 당시 중국의 정치적 상황인 ‘반우파 투쟁’, ‘대약진’, ‘인민공사운동’에 대해 이해해야 합니다.

중국에서 반우파 투쟁이 시작된 것은 1957년부터 시행되기 시작한 ‘쌍백방침’부터였습니다. ‘쌍백방침’은 ‘백화만발, 백가쟁명’을 함축한 말이었고, 여기서 ‘백화만발, 백가쟁명’은 “문학예술의 백화만발과 과학기술 영역에서의 백가쟁명”을 두고 한 말이었습니다. 보시다시피 ‘쌍백방침’의 초기 취지는 나쁘지 않았습니다. 문학예술과 과학기술의 자유로운 발전 환경을 강조하고 적극적으로 권장한다는 취지였기 때문입니다. 또한 ‘쌍백방침’은 개인의 독창성을 전제로 하는 광범위한 자유를 보장한다고 공언했습니다. 그런데 문제는 이런 ‘쌍백방침’의 취지가 잘못 받아들여지기 시작하면서였습니다.

‘쌍백방침’의 대두와 함께 이를 둘러싼 다양한 논평, 논설들이 발표되기 시작하였고, 연변문단에서는 《아리랑》 6호에 논평 〈대담하게 개방하고 쟁명하자〉가 실리면서 시작됩니다. 이 논평은 ‘쟁명은 시비를 분간하고 진리를 발전시키는 방법’이라고 천명하고 있고, 여기에 수많은 문인들이 합류하면서 말 그대로 ‘백가쟁명’의 시국을 만들어갔습니다. ‘쌍백방침’을 더욱 철저히 관철시킨다는 전제 하에 개최된 문예계 좌담회에서 11명의 인사가 발언을 하였는데 여기에서 작가협회 잡지인 《아리랑》에 대한 당의 지도를 강화해 달라고 요청한 최정연의 발언이 우파 발언으로 비판 받으면서 비로소 연변에서의 반우파 투쟁이 시작됩니다. 말하자면 ‘쟁명’이 아닌 ‘쟁론’의 형식으로 번져나갔고 ‘반당’, ‘반사회주의 반동분자’인 ‘자산계급 우파’를 색출하는 ‘반우파 투쟁’이 본격적으로 시작되었던 것입니다.

그리고 1958년에는 모택동을 핵심으로 한 중국공산당의 사회주의 건설 방침이 선포됩니다. ‘세 폭의 붉은기’라고 불리고 있는 이 노선에는 “총노선”과 “대약진”, “인민공사”라는 세 방침이 포함되어있었습니다. ‘총노선’이라고 하는 것은 사회주의 건설의 총노선으로서 “있는 힘을 다하여 앞장서기에 힘쓰며 많이, 빨리, 좋게, 절약하면서 사회주의를 건설 한다”는 취지였습니다. ‘대약진’은 경제건설에 있어서 객관적인 지표를 무시한 채 공농업생산의 고지표와 고속도를 맹목적으로 추구한 전 국민적 생산운동이었고 ‘인민공사’는 농업합작사를 인민공사로 통합시킨 운동이었는데 이는 중국의 농촌 형세에 맞지 않게 무작정 규모는 크게, 평균주의 분배는 높게 추진하다보니 농민들의 생산 의욕을 저하시키는 결과를 초래하였습니다.

‘반우파 투쟁’에서 우파로 투쟁 받은 사람은 약 55만에 달했고 대약진, 인민공사운동이 초래한 국민 경제 위기는 1960년부터 63년 사이의 극빈 사태를 초래했으며 아사자 수천만이라는 끔찍한 결과를 만들어냅니다. <20세기의 신화>는 바로 이런 반우파 투쟁에서부터 문화대혁명 전야까지 극좌노선이 판을 치던 중국의 상황을 가감 없이 사실대로 그려내면서 강도 높은 폭로와 비판을 가하고 있는 작품입니다.

이 작품은 전편과 후편으로 구성되어있습니다. 전편인 ‘강제노동수용소’에서는 강제 수용당한 우파분자들의 공산주의 농장에서의 일상을 기록하고 있고, 후편인 ‘수용소 이후’에서는 농장에서 풀려난 우파분자들이 농장 외부에서 살아가는 삶을 기록하고 있습니다. 그러나 우파분자들의 삶은 수용소 안에서나 밖에서나 별로 큰 차이가 없다는 것을 발견하게 됩니다. 물론 자유를 다시 찾았다는 점에서는 큰 변화이기는 하지만 수용소 밖에서도 그들은 여전히 감시의 대상이 되고 있었기 때문입니다. 수용소에서 나온 후에도 그들은 여전히 ‘치보’의 감시를 받고 있었는데요, 여기서 말하는 ‘치보’란 치안보위위원회 주임의 약칭으로서 말하자면 사회안전을 책임지고 관리하는 보조원들입니다. 이들의 실질적인 업무가 바로 우파분자들을 비롯한 요주의 인물들을 감시하고 관리하는 일이었습니다. 그렇다면 이렇게 안팎으로 관리의 대상이 되고 있는 우파분자들에 대한 도대체 어떤 인물들이었는지 작품을 통해 알아보겠습니다.

<20세기의 신화>에 등장하는 임일평, 심조광, ‘바이올린 채’ 등과 같은 인물들은 모두 지식인들입니다. 임일평은 잡지 《아리랑》의 편집인이었고 채는 바이올리니스트였으며 심조광은 글을 쓰는 문인입니다. 작품 속에 등장하는 우파분자들은 대학교 학장이거나 경찰서 소장이거나 또는 의사, 판사, 배우, 가수, 아나운서 등등 다양한 직종의 지식인계층입니다. 그런데 이러한 인물들이 우파로 몰리게 된 이유 또한 기가 막힙니다. 작품 속에서 나열하고 있는 사연 중에 몇 가지만 언급해 보겠습니다.

아무데나 침을 뱉는 동료더러 “되놈같이 더럽게 그게 무슨 짓이냐”고 웃으며 핀잔을 준 사람은 “형제민족인 한족을 열등민족이라고 모욕했으니까” 부르주아 민족주의 분자요.

소설에다 과부의 설움을 묘사한 사람은 “행복한 사회주의 사회에 사는 과부에게 설움이 있다고 사실을 고의로 왜곡했으니까” ‘당내’ 혹은 ‘당외’ 우파분자요.

시에서 두만강 건너의 옛고향을 그리다고 노래한 사람은 “중화인민공화국을 조국이 아니라고 한 거나 마찬가지로” 극악한 민족주의 분자요.

교정을 보다가 실수해 ‘대포단’을 ‘대표단’으로 고쳐놓지(바로잡지) 않은 사람은 반혁명 현행범이요.

작품 속의 임일평, 심조광 등과 같은 인물들은 바로 이런 말도 안 되는 이유로 모두 강제 수용소에 수용된 인물들입니다. 이들에게는 자유가 허락되지 않았고 이들의 가족은 사회적으로 기피 대상이었습니다. 우파분자의 가족은 병이 나도 제대로 된 치료를 받지 못했고 인간적인 대접을 받지 못했습니다. 결국 심조광은 이런 이유로 딸을 잃고 맙니다. 아픈 아이가 치료를 받지 못해 그 어린 것이 결국 숨을 거두었던 것입니다. 게다가 심조광은 수용소에서 외출을 허락해주지 않아 끝내는 아이의 마지막을 보지 못합니다. 임일평은 우파로 몰리는 바람에 결혼을 약속한 아가씨와 강제 파혼을 해야 했고, 바이올리니스트 채는 “예술지상주의를 선양한 계급의 원수”로 몰려 이혼을 당합니다. 그리고 그의 두 아이는 채가 수용소에 갇혀있는 동안 굶어 죽고 병이 나서 죽고 모두 죽어버립니다. 강제 수용소에서 그리고 수용소 밖에서 이런 일은 비일비재했고 우파라고 판정 받은 사람은 인간으로서의 대접을 받지 못했고 우파 감투를 쓴 사람들의 친인척들은 길에서 그들을 만나도 감히 인사를 건네지 못하는 사회적인 분위기였습니다. 반우파 투쟁 시기는 그런 세월이었습니다. 여기에 대약진운동과 인민공사운동이 겹쳐지면서 중국 전역은 극빈으로 치달아갔습니다. 전체 인구의 절대다수가 영양불량으로 간염을 앓는 세월이었습니다. 그 극빈의 상황을 <20세기의 신화>는 다음과 같이 기록하고 있습니다.

철조망으로 돌리지 않은 강제노동수용소에 또 봄이 왔다.

부항이 들어서 본래의 얼굴 모습을 거의 알아볼 수 없게 된 전날의 《아리랑》 편집인 임일평(林一平)이가 지금 구유에서 부지런히 골라먹고 있는 것은 여물에 섞인 콩깍묵이다. 외양간 밖에서는 먼저 먹은 바이올리니스트 채(蔡)가 두엄을 치는채하며 대거리로 망을 보아주고 있었다.

<20세기의 신화>의 첫 시작을 장식하고 있는 이 부분에서 우리는 굶어서 부항이 든 얼굴로 배가 고픈 나머지 구유에서 소여물을 훔쳐 먹고 있는 임일평과 바이올리니스트 채의 모습을 확인할 수 있습니다. 그런데 놀라운 것은 이것이 단지 소설적 설정만은 아닌, 실제로 있었던 일이었고 실제 모델이 존재한다는 사실입니다. 그리고 이 사실을 작가가 소설에 써넣음으로써 그 실제 인물이 반우파 투쟁에서 너무 큰 고초를 겪었다는 사실은 더욱 기가 찬 노릇입니다. 이렇게 <20세기의 신화>는 당시의 사회상을 처절하게 그려내고 있습니다.

전 중국은 우파들을 잡아내는 데에 혈안이 되어 있었고 다른 한편에서는 대약진과 인민공사운동으로 아사자가 속출하는 와중에 중국의 영수 모택동은 높이높이 모셔지고 있었습니다. 모택동 숭배주의는 날이 갈수록 강해지고 있었고 이는 지식인들 속에서도 마찬가지였습니다. 수용소에 갇혀있는 심조광 역시 한때는 광적인 모택동 숭배자였으니까요. 그러나 지식인들은 점차 깨닫게 됩니다. 이 잘못된 개인 숭배주의의 폐단을 깨우치게 됩니다.

작품의 전반부가 수용소 내에서의 사람들의 일상을 재현하는 데에 충실했다면 후반부는 개인 숭배주의의 폐단에 대해 강도 높은 비판을 가하고 있습니다. 모택동 숭배뿐만 아니라 김일성 개인 숭배에 대해서도 비판하고 희화하고 있습니다. 모택동은 ‘모택동 태양’으로 불려짐과

동시에 ‘정치망나니’, ‘최대의 험잡꾼’으로 불려집니다. 김일성 역시 예외는 아니었습니다. 김일성의 항일빨치산 업적만 기록되고 기타 여러 투사들의 투쟁사는 지워지는 말하자면 김일성 독주시대를 비판하고 있습니다. 이들에 대한 비판은 상당히 희화적으로 그려지고 있는데 모택동을 형용하는 한 장면을 보도록 하겠습니다.

맨 처음 동작은 목을 길게 늘이고 손바닥으로 제 목덜미를 탁 치며  
“목.”  
하고 입으로 소리를 내는 것이었다. 그리고 잇달아서 턱을 쳐들고 손바닥으로  
제 턱을 탁 올리받치며  
“턱.”  
한 다음 다시 허리를 구부리고 엉덩이를 뒤로 쑥 내밀고 제 엉덩이를 탁 때리  
며  
“똥!”  
하는 것이었다.

이 장면은 어린아이들이 ‘모택동’이란 말을 행동으로 표현하면서 놀이를 하는 장면입니다. 보다시피 아이들이 이런 생각을 해 낼 수는 없는 일입니다. 이는 아이들의 놀이라는 설정을 통해 모택동을 희화하고 있는 것입니다. 사실 이러한 방식은 김학철 소설의 중요한 한 특징이기도 합니다. “약진표”에 대한 작가의 찬사도 이와 비슷한 맥락입니다. ‘약진표’는 대약진시기에 인민공사의 사람들이 유행시킨 말 중의 하나로서 역시 풍자어 중의 하나입니다. ‘약진’은 대약진에서 따온 말이고, 여기서 ‘표’는 상표 즉 브랜드라는 뜻입니다. 대약진시기에 생산된 제품들에 ‘약진표’라는 이름을 붙이고 있었는데 거기에는 모두 이유가 있었습니다. 약진표 제품들은 우선 값이 비쌌고 또 돈이 있어도 쉽게 구할 수가 없는 귀한 물건이었습니다. 그런데 어쩌다 어렵게 구한 그 물건들이 별로 사용하지도 않았는데 쉽게 수명을 다하는 게 또 그 가장 큰 특징이었습니다. 약진표 숟가락은 아이들이 밥투정을 하다가도 부러뜨리는 물건이었고 약진표 칫솔은 칫솔질을 하다가도 대가 부러져나가는 그런 물건이었습니다. 해서 작가는 대약진시기에 사람들은 “모택동이처럼 큰소리 잘 치는 인간 망나니들도 다 약진표라고 하였다”고 일갈하고 있습니다.

이렇게 <20세기의 신화>는 작가 특유의 희화와 유머로 반우파 투쟁과 대약진, 인민공사운동 시기의 중국을 사실 그대로 그려내고 있으면서도 강도 높은 비판을 잊지 않고 있습니다. 이처럼 강한 정치비판적인 소설은 <20세기의 신화> 이전에는 없었습니다. 중국현대문학 전체에서도 <20세기의 신화>가 가장 이른 시기에 창작된 작품이었습니다.

또한 이 작품은 극빈의 상황과 주인공들의 낙천적인 성격을 극과 극으로 대조시킴으로써 고난 속에서도 그들이 추구하는 이념에 대한 희망을 저버리지 않는 ‘혁명적 낭만주의’를 전달하고 있습니다. 수용소에서 모택동은 풍자와 희화의 대상이 되고 있지만 그들은 자신이 신봉하는 사회주의 이념에 대해서는 추호의 의심을 드러내지 않고 있을 뿐만 아니라 언젠가는 바로 잡을 날이 있을 것이라는 희망을 저버리지 않습니다. <20세기의 신화>는 한 지식인의 용감한 저항이었고 그것은 작가 김학철의 사회주의 이념에 대한 굳은 믿음, 그리고 혁명가적인 정신이 없이는 불가능한 일이었습니다.

#### 4. 조선의용군 역사의 문학적 기록: 『걱정시대』

<해란강아 말하라>와 <20세기의 신화> 두 작품은 모두 중국의 정치적 격변기에 창작된 작품들입니다. 정치적 사명감에 창작했거나 또는 참을 수 없는 체제비판을 위해 펜을 들었거나입니다. 그러나 <20세기의 신화>를 위해 작가는 혹독한 대가를 치러야 했고 복권되었을 때 김학철의 나이 이미 65세였습니다. 그러나 그는 멈추지 않고 다시 또 펜을 들었습니다. 그리고 남긴 마지막 작품이 <걱정시대>였습니다.

<걱정시대>는 1986년 중국 요녕민족출판사에서 상·하 두 권으로 처음 출간되었습니다. 1928년부터 1942년까지를 시대적 배경으로 하고 있는 이 작품은 작가 김학철의 자전소설이자 김학철의 분신적인 주인공 서선장의 성장과정을 작품화한 성장소설이기도 합니다. 이 작품에 대해서는 많은 평가들이 쏟아졌습니다. ‘조선의용군 투쟁사의 복원’이다, ‘역사와 민족사의 복원과 재구성’이다, ‘항일빨치산문학의 기원’이다, ‘역사적·민족사적·민족문화사적 시각에서의 거대한 성과이자 문학적 역량을 획득한 작품’이다 등등, 이러한 평가에서도 알 수 있듯이 소설 <걱정시대>가 차지하는 비중은 결코 가볍지 않습니다.

이런 작품이 나오기까지 작가는 작품의 창작 경위에 대해 다음과 같이 말하고 있습니다.

제가 10년 감옥살이에서 나와 해방을 맞고 보니 예순다섯이었습니다. 1978년 1월에 만기석방되고 1980년 12월에 무죄로 해명받았지요. 저는 진시황처럼 어리석지 않아요. 천년을 살고 억년을 산다고 생각지 않아요. 하여 하루 빨리 인멸되어 가는 우리의 역사를 구해야겠다고 생각하였지요. 고무풍선같은 역사를 후대들에게 남겨서는 안 되는 거지요. 이번에 서울에 가서도 이 문제를 강조하였습니다. 우리는 바른 말을 해야 합니다. 우리의 임무는 바른 역사를 남기는 것입니다. 그래서 제가 <항전별곡>을 쓰지 않았습니까? 그걸 전기문학으로 썼지요. 그런데 그것이 문제가 걸리어 여기 출판사에서 들어갔다 쫓겨나오지 않았습니까? 저는 우리가 살아있는 한 우리의 역사를 남기겠다는 것입니다. 그런데 소설로 하는 형식밖에는 다른 방법이 없었습니다. 그래서 <걱정시대>를 쓴 것입니다. 목적이 명확했지요. 과거 산해관 이남에서 항일전쟁을 한 사람 가운데의 좌익들의 역사를 남기자는 것입니다.

이는 <김학철 선생과의 문학대화>의 한 부분입니다. 선생님의 고백에서 알 수 있듯이 <걱정시대>는 역사적 사명감에서 창작한 작품입니다. 원래는 <항전별곡>을 전기문학의 형식으로 내놓았는데 출판이 순조롭지 못했고, 이것을 계기로 작가는 오직 소설의 형식을 빌릴 수밖에 없다는 것을 알게 됩니다. 하여 집필을 시작한 것이 <걱정시대>였고, 이런 만큼 이 작품은 철저한 사실적인 기록에 큰 비중을 두고 있습니다. 작가 역시 이에 대해 “한마디로 말하여 ‘없는 것’을 쓰지 않고 ‘있는 것’을 썼다”고 말하고 있습니다. 또한 <걱정시대>를 두고 작가는 “가장 사랑하는 작품”이라고 고백한 바 있습니다. 이 작품에 대한 유별난 애정을 드러낸 부분인데 이는 이 작품의 창작과정에서 알 수 있습니다. 작가는 <걱정시대>의 창작과정을 다음과 같이 기록한바 있습니다.

<걱정시대>를 쓰면서 나는 젊은 시절의 걱정이 암류가 되어 오랜 세월 소리

없이 몸속을 흐르다가 때를 만나 다시 용솟음치는 것 같은 현상에 적잖이 놀랐다. 이역만리 태항산에서 피 흘리고 쓰러져 이미 한줌의 흙으로 화해 버린 전우들에 대한 사념이 채찍으로 되어 나를 편달하고 돌격나팔이 되어 나를 고무하는 가운데 나는 2년 8개월 동안, 시인 김철이 말한 것처럼, 소설가 김순기가 말한 것처럼,

“학철 선생, 언제 와봐두…… 정말 즐기게 쓰시는구먼요.”

오로지 쓰는 데만 열중하며 밤낮을 헤아리지 않고 쓰고 쓰고 또 썼다.

《<걱정시대>의 창작과정》에서 따온 이 한 단락은 이 작품에 대한 작가 김학철의 열정과 애정을 충분히 전달하고도 남습니다. 이 유별난 애정은 그의 가슴 깊숙이 웅크리고 있던 열정이었고 전사한 전우들에 대한 그리움이었으며 혁명의 걱정이었습니니다. 바로 이런 열정과 걱정이 뒷받침되어 역사적 사명감에서 탄생한 작품이 바로 대작 <걱정시대>였습니다.

1928년부터 1942년까지의 시기를 배경으로 하고 있는 <걱정시대>는 주인공 서선장의 동선을 따라 원산, 서울, 상해, 무한, 태항산 등 공간을 옮겨가면서 서술되고 있습니다. 서사의 주축을 차지하는 것은 각 시기의 굵직굵직한 역사 사건입니다. 원산에서는 원산노동자총파업을, 서울에서는 윤봉길 의거를, 상해에서는 김원봉의 테러활동을, 무한에서는 군관학교에서의 생활을, 태항산에서는 항일무장투쟁의 역사를 기록하고 있습니다. 그리고 이 일련의 사건들을 관통하고 있는 것은 한 자연인에서 혁명가로 성장해가는 서선장의 성장과정입니다.

서선장의 형상에서 주목을 요하는 바는 <걱정시대>가 지향하고 있는 혁명가상(像)입니다. 서선장은 국제적인 연대와 단결을 강조하는 인물입니다. 그는 스스로를 한 조선인으로, 한 조선민족으로, 조선의용군의 한 부대원으로 제한하고 국한시키지 않습니다. 그는 열린 자세로 사회주의 이념을 숭상하고 사회주의를 공부하는 모든 사람들은 연대하고 단결해야 한다고 강조합니다. 그에게 이런 신념을 심어주게 되는 계기는 여러 차례 등장합니다. 원산총파업 때 일본인 선원들이 일제히 고동을 울려 조선노동자파업을 응원했던 일, 중일전쟁 중에 사회주의 이념에 동조하여 중국 진영에 합류하게 되는 일본인 공산주의자들, 다수의 외국인 기자들, 이들은 서선장의 머릿속에 깊은 인상을 남겼고 사회주의 이념을 받아들이고 혁명가로 성장해 가는 과정에 이러한 체험들이 그를 국제적인 연대를 지지하는 인물로 성장시킵니다. 서선장의 이러한 성향은 그의 직접적인 체험의 결과이며 조선과 중국을 넘나들면서 일국적인, 일족적인 사상이 그렇게 유효하지 않다는 것을 체험으로 터득했던 이력과도 무관하지 않습니다.

<걱정시대>가 높이 평가되어야 하는 또 하나의 이유는 바로 역사에서 망각되었던 조선의용군의 역사를 복원한 점입니다. 이는 김학철이 이 작품을 창작한 가장 근본적인 목적이기도 합니다. 조선의용군은 1938년 중국 무한에서 결성되었고, 조선인만으로 편성된 항일무장부대였습니다. 중일전쟁시기 이들은 중국군에 편입되어 항일전쟁에 참전했고 국공내전 중에서도 중국 공산당 편에 서서 중요한 역할을 수행했습니다. 그러나 이들의 역사는 제대로 된 조명을 받지 못했고, 중국은 물론 남한, 북한 양쪽 모두에서 망각의 대상이 되었습니다. 김학철의 <걱정시대>는 이렇게 잊혀져갔던 조선의용군의 역사를 복원하기 위한 노력의 일환이었다는 점에서 무엇보다 소중한 유산으로 기억되어야 한다고 봅니다.

## 5. 요약 및 정리

그럼 오늘의 강의를 간단히 요약하면서 마지막 순서를 이어가겠습니다. 오늘 우리는 김학철이라는 혁명가 출신의 특이한 이력을 가진 작가에 대해 알아보았습니다. 그는 한국 원산에서 태어났고 서울에서 고보를 다니다 홀연 임시정부를 찾아 상해로 향한 인물입니다. 상해에서는 직접 테러활동에 참여하면서 투쟁 경험을 쌓아갑니다. 그러다 중일전쟁이 발발하면서 정식으로 군관학교 교육을 받고 국민당 군대, 팔로군 군대, 신사군 군대를 거쳐 중국 공산당 근거지 연안에 입성합니다. 1942년 일본군과의 교전 중 부상을 당해 포로가 되고, 나가사키 감옥에서 수감 중 해방을 맞습니다. 작가로서의 출발은 해방 후 서울에서부터입니다. 그러나 남한에서의 좌익 탄압이 시작되면서 월북을 감행하고, 한국전쟁이 발발하자 다시 중국행을 택합니다. 그리고 1952년부터 중국 연변조선족자치주에 정착합니다. 이때로부터 본격적인 작품 활동을 시작합니다.

건국 후 당 선전부의 주문에 의해 중국조선족문단의 첫 장편이자 김학철 본인의 첫 장편인 <해란강아 말하라>를 창작합니다. 중국 공산당의 성공적인 혁명사 재현을 목표로 한 이 작품은 인터뷰를 통한 자료 수집과 역사사건의 재구성을 통해 완성됩니다. 그 과정에 이 작품은 중국 공산당의 항쟁사를 중조인민의 성공적인 협력 성과로 재구성해 냈고 이는 동시에 중국 공산당의 해방 투쟁에 기여한 조선인들의 공헌과 역할을 기리는 작업이기도 했습니다. 또한 이 작품은 해방 직후 신중국의 구성원으로 새롭게 편입된 조선족들의 입장에서는 일종의 자기증명의 서사이기도 했습니다.

<해란강아 말하라>가 정치에 봉사하는 문학이었다면 <20세기의 신화>는 강도 높은 정치비판 소설입니다. 이 작품은 반우파 투쟁 시기의 중국의 실정을 있는 그대로 사실적으로 기록하면서 여지없는 비판을 가하고 있는 작품입니다. 또 바로 이런 비판적인 요소로 하여 작가는 10년이라는 옥고를 치러야 했지만, 이 작품은 중국 전체를 통틀어 가장 이른 시기에 모택동의 정치를 비판한 작품으로 남았습니다. 이 작품에서 무엇보다 주목되는 부분은 바로 처절한 상황에서도 유머를 잊지 않고 살아가는 주인공들의 모습과 재치 있고 눈물겨운 희화화 수법입니다. 이것이 또한 김학철 문학의 중요한 한 특징이기도 한데요, 이러한 특징은 김학철 문학 전체를 관통하고 있는 변하지 않는 특징이자 문학을 대하는 그의 한 자세이기도 합니다. <해란강아 말하라>가 김학철 문학답지 않다고 한 것은 바로 이런 면을 두고 한 말이었습니다.

마지막으로 김학철의 “가장 사랑하는 작품” <걱정시대>는 작가의 필생의 정력을 모두 쏟아 부은 작품이라고 할 수 있습니다. 이 작품은 그 무엇과도 바꿀 수 없는 열정과 역사적 사명감에서 창작한 작품이고 엄격한 사실주의 창작에 크게 기대고 있는 작품입니다. 65세라는 늦은 나이에, 쓰지 않으면 안 될 강한 의무감에서 펜을 들게 한 작품이 바로 <걱정시대>였고 그를 움직인 것은 그와 그의 전우들의 역사이기도 한, 조선의용군의 역사를 기록해야 한다는 사명감이었습니다. 김학철의 창작의 원천은 항일무장투쟁 체험이었고 그는 이 체험을 들고 문단에 등단했으며 수많은 작품들을 창작했습니다. <걱정시대>는 이러한 모든 체험을 집대성한 작품이었고 또한 <걱정시대>가 있어 우리는 그 시대의 사람과 삶을 기억할 수 있게 되었습니다.

김학철은 2001년 85세의 나이로 작고하면서 “편안하게 살려거든 불의에 외면을 하라. 그러나 사람답게 살려거든 그에 도전을 하라.”라는 유언을 남겼습니다. 그의 문학 역시 그의 유언처럼 올곧았던 것 같습니다. 그의 사후 2006년, 중국 당국과 연변작가협회, 그리고 한국의 실

천문학사에서는 공동으로 중국 허베이성(河北省) 호가장 마을 입구에 '김학철 항일문학비'를 세웠습니다.

파란만장한 인생을 살아온 작가 김학철은 풍운의 동아시아를 살아낸 혁명가이기도 합니다. '조선족문학의 거장', '조선족문학의 대부'라는 말은 과하지 않습니다. 김학철 문학에 대한 연구가 더욱 진척될 수 있기를 바랍니다.

이상으로 오늘의 강의를 마치겠습니다. 고생하셨습니다!

#### ■ 학습활동 (총 108분)

##### 가. 퀴즈 (18분)

##### O/X 퀴즈 (5분)

1. 작가 김학철은 혁명가 출신의 문인이다. (O/X)

정답: O

2. 김학철의 장편소설 《해란강아 말하라》는 중국 공산당의 주문에 의해 창작된 작품이다.

(O/X)

정답: O

3. 김창걸의 《20세기의 신화》는 당시 필화를 입었으나 일본에서 번역본으로 출판되었다.

(O/X)

정답: X

4. 중국의 정치적 격변기에 창작된 작품들 중 《20세기의 신화》처럼 강한 정치비판적인 소설은 이전에 존재하지 않았다. (O/X)

정답: O

5. 김창걸의 《격정시대》 이전에도 조선의용군 역사의 복원을 시도한 작품은 다수 존재했다.

(O/X)

정답: X

##### 선택형 (5분)

1. 다음 중 작가 김학철의 생애에 대한 설명으로 적절하지 않은 것은?

① 김학철은 《20세기의 신화》 발표 이후 10년의 옥고를 치렀다.

② 조선의용대의 창립대원으로서 항일무장투쟁에 참여하였다.

③ 김학철은 작가로서의 창작을 북한에서 시작하였다.

정답: ③



2. 다음 중 《해란강아 말하라》에 대한 설명으로 적절한 것은?

- ① 해란강변의 버드나무골에서 일어나는 소작쟁의를 다룬 작품이다.
- ② 작품에서 그려지는 주된 갈등은 재만 조선인들의 민족적인 갈등이다.
- ③ 김창걸은 해방 전 만주 조선인들의 삶을 재현하기 위해 자신의 경험을 토대로 창작하였다.

정답: ①

3. 다음 중 《20세기의 신화》에 대한 설명으로 적절하지 않은 것은?

- ① 작품 속 우파분자에 해당하는 인물들은 타당하지 않은 이유로 강제 수용소에 수용되었다.
- ② 작품이 그려내는 당시의 처절한 사회상은 당대의 현실과 괴리가 있다.
- ③ 작품의 후반부는 개인 숭배주의의 폐단에 대해 비판을 가한다.

정답: ②

4. 다음 중 《걱정시대》에 대한 설명으로 적절하지 않은 것은?

- ① 주인공 서선장은 사회주의 이념을 숭상하는 혁명가상을 보여주는 인물이다.
- ② 김학철의 자전적 경험을 토대로 창작된 작품이다.
- ③ 《걱정시대》는 김학철이 처음으로 시도한 전기문학 형식의 작품이다.

정답: ③

5. 다음 중 김학철의 작품세계에 대한 설명으로 적절한 것은?

- ① 김학철의 소설들에는 사회주의 이념에 대한 작가의 굳은 믿음이 반영되어 있다.
- ② 김학철은 중국 공산당의 정치적 요구에 부합하는 작품들을 지속적으로 창작한 작가이다.
- ③ 김학철은 필화사건 이후 절필을 선언한다.

정답: ①

#### 단답형 (8분)

다음 빈칸에 들어갈 알맞은 말을 답해 보시다.

1. 《해란강아 말하라》는 ○○○○주의자라는 김학철의 이념적 지향성으로 인해 재만 조선인들의 민족적 갈등보다는 계급적 갈등에 무게를 둔다는 특징이 있다.

정답: 마르크스

2. 김학철은 1957년 ○○○ ○○에서 우파로 지목받아 창작 권리를 박탈당한다.

정답: 반우파 투쟁

3. ○○○○○○은 1938년 중국 무한에서 결성된 조선인만으로 이루어진 항일 무장부대이다.

정답: 조선의용군

4. 김학철 문학 전체를 관통하는 중요한 특징 중 하나는 처절한 상황에서도 유머를 잃지 않는 주인공들이 모습과 재치 있는 ○○○ 수법이다.

정답: 희화화

## 나. 토의 (30분)

조선족문학의 거장으로 불리는 작가 김학철의 문학 활동 전반을 입체적으로 조망하면서 김학철의 작품 세계가 갖는 특징이 무엇인지 논의해 봅시다.

## 다. 과제 (60분)

김학철의 《해란강아 말하라》는 만주 조선인의 삶을 재현한 조선족문학사의 첫 장편소설이지만 한편으로는 중국공산당의 항쟁사를 재구성한 작업이라는 점에서 김학철의 작품 세계와 외떨어진 작품이라는 평가를 받기도 합니다. 《해란강아 말하라》의 내용을 살펴보고 자신이 발견할 수 있는 긍정적인 가치와 한계는 각각 무엇인지 간략히 서술해 봅시다.

## ■ 참고자료

조선의용군 (한국민족문화대백과 보기)

반우파 투쟁기의 정치 운동과 한인 사회의 변화 (한국사데이터베이스 보기)

김학철, 『격정시대』 상·하, 요녕민족출판사, 1986.

김학철, 『20세기의 신화』, 창작과비평사, 1996.

김학철, 『해란강아 말하라』 상·하, 풀빛, 1988.

김학철, 『항전별곡』, 보리, 2023.

김학철, 『최후의 분대장』, 문학과 지성사, 1995.

김학철, 『우렁이 속같은 세상: 김학철 산문집』, 창작과 비평사, 2001.

고명철, 「중국조선족 문학의 정치사회적 과제에 대한 서사적 탐구: 김학철의 <해란강아 말하라>의 정치적 담론」, 『국제한인문학연구』8, 국제한인문학회, 2011.

고명철, 「혁명성장소설의 공간, 민중적 국제연대 그리고 반식민주의: 김학철의 <격정시대>론」, 『반교어문연구』22, 반교어문학회, 2007.

구재진, 「저항이라는 윤리: 김학철의 <20세기의 신화> 연구」, 『이상리뷰』17, 이상문학회, 2021.

김호웅·김해양 편저, 『김학철 평전』, 신철문학사, 2007.

김관웅, 『50-60년대 국제공산주의 운동과 『20세기의 신화』의 관련 양상』, 『한중인문학연구』20, 한중인문학회, 2007.

박충록, 『김학철 문학 연구』, 이회문화사, 1996.

이광일, 「김학철의 장편소설 <20세기의 신화>와 잠재창작」, 『한중인문학연구』31, 2010.

이해영, 「<해란강아 말하라>의 창작방법 연구」, 『한중인문학연구』11, 2003.

## <7차시> 금희 소설의 ‘조선족 서사’와 모빌리티

### ■ 학습목표

1. 금희 소설의 ‘조선족 서사’의 특징을 알아본다.
2. 금희 소설의 ‘조선족 서사’에서의 모빌리티의 의미를 알아본다.

### ■ 강의 목차

1. 조선족 신예 작가 금희
2. 한국 체험과 타자의 발견
3. 와해되는 조선족 공동체
4. 도시의 노마드와 모빌리티의 정치학
5. 요약 및 정리

### ■ 강의 내용 전문

안녕하세요, 숭실대학교 한국기독교문화연구원 HK+사업단 연구교수 천춘화입니다. 오늘은 ‘한국계 작가 연구’ 중 ‘재중 작가’의 마지막 작가로 금희를 소개하고자 합니다. 작품 〈옥화〉를 통해 처음으로 한국에 이름을 알린 금희는, 현재 한국과 중국을 오가며 활발하게 작품 활동을 진행하고 있는 조선족 신예 작가입니다. 젊은 작가임에도 불구하고 그녀는 자신의 문학 속에서 끊임없이 한 가지 주제를 천착하고 있습니다. 바로 조선족 문제인데요, 조선족 공동체, 조선족 사회, 조선족 정체성 등과 같은 문제들을 모빌리티 현상과 연관시켜 반복적으로 작품화하고 있는 것이 금희 문학의 중요한 한 특징입니다. 오늘은 한국과 중국을 오가며 더 넓은 세계에서 조선족의 문제를 사유할 수 있었던 한 젊은 조선족 작가의 작품 세계를 통해 그의 문학이 그려내고 있는 ‘조선족 서사’의 특징을 알아보고 나아가 ‘조선족 서사’에서의 모빌리티의 의미를 살펴보는 것을 목적으로 하고자 합니다.

#### 1. 조선족 신예 작가 금희

먼저 작가 금희에 대해 살펴보겠습니다. 금희의 본명은 김금희입니다. 1979년 길림성 장춘시 주변의 구태라는 조선족 동네에서 나고 자랐습니다. 연변제1사범학교를 졸업한 뒤 구태의 조선족소학교에서 교사로 근무하다가 2003년 교직을 떠나 한국행을 택합니다. 한국에서 그녀는 중국어학원 강사부터 시작하여 식당 서빙에 이르기까지 다양한 직종들을 경험하면서 한국 사회를 체험할 기회를 가집니다. 그러나 그녀의 한국 체류는 길지 않았습니다. 약 1년 6개월

만에 중국으로 돌아가고, 2007년 <개불>로 잡지 《연변문학》에서 주관하는 윤동주신인문학상을 수상하면서 문단에 나옵니다.

이후 금희는 왕성한 작품 활동을 통해 한국과 중국 조선족문단 양쪽 모두에서 뚜렷한 존재를 드러내면서 신예 작가로 떠오르게 됩니다. 2011년 중편소설 <노마드>로 제3회 두만강문학상을 수상하고, 같은 해 중편 <노란 해바라기 꽃>으로 제34회 연변문학상을 수상하며, 2016년에는 <월광무>로 제4회 김학철문학상을, 2018년에는 <불타는 수용소>로 제24회 도라지문학상을 수상합니다. 2013년에는 그동안의 작품을 묶어 첫 창작집 <슈뢰딩거의 상자>를 중국 요녕성민족출판사에서 펴냈고, 2016년에는 한국 창비에서 두 번째 창작집 <세상에 없는 나의 집>을, 그리고 2020년에는 첫 장편 <천진 시절>을 역시 창비에서 출간합니다. <세상에 없는 나의 집>으로 2016년 제34회 신동엽문학상과 제10회 백신애문학상을 수상하고 2020년에는 장편소설 <천진 시절>이 동인문학상 후보에 오르기도 합니다. 화려한 수상이력에서 알 수 있듯이 금희는 작가적 재능을 인정받은 작가이고 조선족작가들 중에서는 드물게 필력과 작품성 모두를 갖춘 재원입니다.

금희라는 이름을 한국 문단에 알린 작품은 <옥화>였습니다. 탈북민 문제를 다루고 있는 이 작품은 원래 중국 연변의 조선어 문학지 《도라지》의 요청으로 창작된 작품이었습니다. 그러나 여러 가지 사정으로 게재가 어려워지면서, 작가가 직접 한국의 잡지 《창작과비평》에 투고를 하였고, 이를 계기로 비로소 세상에 나올 수 있었던 작품이었습니다. 무엇보다도 이 작품은 그동안 우리가 타자로 인식해 왔던 조선족과 탈북민을 한 자리에 놓고 바라볼 수 있게 했던 작품이었고, 그 강렬한 인상은 금희라는 이름을 한국 독자들의 뇌리에 각인시키기에 충분했습니다. <옥화>를 계기로 금희는 현역 작가임에도 불구하고 활발한 연구가 진행되기 시작하였고, 마치 금희는 <옥화>의 작가인양 그의 문학에 대한 연구는 <옥화>에 편중되는 양상을 보였습니다. 그러나 금희 문학의 본령은 탈북민 문제가 아닙니다. 젊은 작가임에도 불구하고 그는 조선족이라는 자신의 뿌리에 대해 끊임없이 천착하고 연구하고 들여다보는 자세를 보였습니다. 그의 대부분의 작품 모두가 조선족 문제에 집중되어있고 대체적으로 조선족의 정체성 문제, 조선족의 공동체 문제, 조선족사회 문제로 분류되고 있습니다.

## 2. 한국 체험과 타자의 발견

금희 문학에서 주목되는 하나의 주제는 조선족 정체성 문제입니다. 주로 <세상에 없는 나의 집>을 중심으로 논의가 이루어졌고, 이 작품은 금희 작품 중에서도 <옥화> 다음으로 주목받는 작품이기도 합니다. 이 작품을 중심으로 많은 논의들이 전개되었지만 사실 금희 작품 중에서 조선족의 정체성 문제를 다룬 작품이 <세상에 없는 나의 집>이 처음은 아닙니다. 이 작품에 앞서 2010년에 작가는 이미 동일한 주제를 작품화한 <아리랑을 연주하는 바이올리니스트>를 발표한 바 있습니다. 첫 창작집 <슈뢰딩거의 상자>에 수록되어 있는 이 작품은 한국의 독자들에게는 잘 알려져 있지 않은 작품입니다. <아리랑을 연주하는 바이올리니스트>가 중국이라는 다민족국가에서 살아가는 조선족의 고민에 대한 고백이라면 <세상에 없는 나의 집>은 중국이라는 범주를 벗어나 더 넓은 세상 즉 중국, 한국이 공존하는 삶 속에서 조선족의 자리를 다룬 작품입니다. 이 두 작품은 흥미롭게도 조선족이라는 존재를 다각적으로 구현해 내고 있습니다.

〈아리랑을 연주하는 바이올리니스트〉는 세 형제자매의 삶을 통해 현재의 중국을 살아가는 조선족의 현주소를 보여주고 있는 작품입니다. 소설은 ‘춘절’을 맞아 설을 어떻게 설 것인가를 두고 주인공인 ‘나’와 언니가 통화를 하는 장면에서 시작됩니다. ‘나’의 언니는 한국으로 시집와 아이 둘을 낳고 사는 사이 이미 한국 국적을 취득한 ‘외국사람’이 되어 있고, 남동생 현수는 상해에서 직장생활을 하고 있습니다. 그리고 한동네에 있었던 큰아버지네는 청도(靑島)에 아파트를 구매해서 온 가족이 이주해 간지 오래입니다. 현재 고향에 남아있는 사람은 ‘나’ 뿐이고, 결국 두 자매의 통화는 설에 고향으로 돌아올 사람은 아무도 없다는 사실을 확인하는 것으로 끝이 납니다.

이 작품 속에서 재중 조선족의 위치는 장춘 거리의 풍경과 딸 예린이의 문제를 통해 드러납니다. 예린이가 배울 악기인 가야금을 알아보기 위해 ‘나’는 설장을 보느라 봄비는 사람들을 헤집고 악기점을 방문합니다. 가야금을 보기 위해 악기점을 방문하지만 중국 악기점에서는 가야금은 취급하지 않고 있었습니다. 악기점에서 ‘나’는 가야금과 너무 흡사한 고쟁(古箏)의 소리에 홀려 딸에게 고쟁을 배워보라고 권하지만 금세 다시 후회하고, 오히려 딸아이가 고쟁을 배운다고 할까 겁을 냅니다. 아이를 데리고 백화점 앞을 지나 점심 먹을 음식점으로 향하면서, 작가는 자신이 직접 본 장춘 거리의 모습을 자세히 기록하고 있습니다.

작가는 “기나긴 쇼핑거리에는 온갖 것들이 다 있다.”라고 쓰면서 그 “온갖 것들”에 대해 하나하나 열거합니다. 중국의 회족들이 경영하고 있는 이슬람 식당과 양꼬치를 팔고 있는 신강 위구르족, 그리고 찻잎을 팔고 있는 중국 남방의 묘족과 이족, 다양한 민족이 집결해 있는 장춘의 쇼핑거리에 대한 묘사는 다분히 의도적이고 이러한 거리 풍경에 대한 묘사가 작품 속에서 두 번씩이나 반복되고 있는 부분은 작가의 의도를 충분히 짐작하고도 남게 합니다. 작품 속에서 ‘나’는 그들을 바라보면서, 그들과는 다른 ‘나’ 자신을 확인하고, 그 다름은 다른 아닌 ‘푸통화(普通話)’라는 언어 문제임을 드러냅니다. 작품은 장춘이라는 도시를 살아가는 다양한 사람들은, 서로 다른 민족과 서로 다른 출신과 사연들을 가지고 살아가고 있지만 그들은 모두 중국어를 사용하는 사람들이라는 점에서 하나의 ‘중화민족’을 구성하고 있음을 설명합니다. 그러나 ‘나’는 그 중화민족의 언어인 ‘푸통화’에서 늘 막히면서 온전한 중국인이 될 수 없음을 인지합니다.

외부적으로 ‘나’는 언어문제로 ‘나’는 다른 사람들과 다른, ‘다른 존재’임을 시시각각 자각하면서 살아가고 있었고, 내부적으로는 ‘우리’를 잃어가고 있었습니다. 언니는 이미 ‘나’와 멀어진 사람이 되었고 남동생인 현수도 다른 방식으로 멀어지고 있었습니다. ‘나’는 삼십 중반을 향해가는 동생을 바라보면서 항상 “제발”이라고 묵묵히 기도를 합니다. 여기서 ‘제발’은 ‘제발 조선족 아가씨를 만나라’는 바람이었습니다. 그러나 그 희망은 결국 이루어지지 않습니다. 동생은 한족 아가씨를 만나 교제 중에 있고 결혼 이야기가 오가고 있습니다. 언니는 이제 ‘한국 사람’이 되었고 남동생은 이제 ‘반쪽짜리 조선족’이 될 것입니다. 이는 ‘나’가 우리의 아래 세대의 삶을 상상하는 장면에서 비유적으로 전달됩니다. ‘나’는 “우리의 아이들”이 모였을 때 언니의 아이들은 중국말을 못하고, 남동생의 아이들은 조선말을 못해 아이들은 서로 이야기를 나누지도 함께 놀지도 못할 것이라는 것을 예견합니다. 이렇게 뿔뿔이 흩어진 ‘우리’들을 작가는 통마늘에서 하나씩 떨어져나가는 쪽마늘에 비유하고 있습니다. 더 이상 한데 뭉칠 수 없는 ‘우리’는 이제 흩어져서 각자의 자리에서 살아가고 있습니다. 조선족의 이러한 삶은 예린이의 악기 선택을 통해 은유적으로 표현됩니다. 예린이는 가야금도 고쟁도 아닌 바이올린을 선택합

니다. 이는 중국도 한국도 아닌 제3의 선택임을 말해줍니다.

작가가 바라보는 중국 조선족의 전망은 제목에서도 드러나듯이, 그것은 바이올린으로 연주하는 아리랑을 듣는 느낌과 흡사한 것입니다. 가야금으로 연주하는 아리랑과는 결이 다른 아리랑을 연주하며 살아가게 될 사람들이 중국의 조선족들인 것입니다. 이러한 ‘나’의 심리는 딸 아이의 전학문제를 시종일관 결정하지 못하게 합니다. 아이의 전학은 한 학교에서 다른 학교로 옮겨가는 단순한 전학이 아닌 조선족학교에서 한족학교로 적을 옮기는 중차대한 사안이기 때문입니다. 동생 현수는 “어차피 이 나라에서 살” 것이고, 초등3학년이면 우리 말 우리 글을 읽고 쓸 수 있으니 이제는 전학해도 괜찮다고 누나인 ‘나’를 설득합니다. 그러나 ‘나’는 계속 결정을 내리지 못한 채 소설은 결국 끝이 나고 맙니다. 이러한 ‘나’의 자리인 ‘조선족’에 대한 인식은 <세상에 없는 나의 집>에 오면 이제 비로소 명확해집니다.

<아리랑을 연주하는 바이올리니스트>가 중국 내에서의 조선족의 자리에 대한 인식이었다면 <세상에 없는 나의 집>은 중국, 한국과 함께 했을 때 ‘나’의 자리에 대한 확인이라고 할 수 있습니다. 이 작품은 세상에 존재하지 않는 ‘나의 집’에 대한 이야기가 아니라 세상에 단 하나 밖에 없는 유일무이한 존재로서의 ‘나의 집’에 대한 이야기입니다.

새로 장만한 아파트의 인테리어를 어떻게 진행할 것인가의 문제를 중심으로 전개되고 있는 <세상에 없는 나의 집>에는 세 명의 인물이 등장합니다. 조선족인 ‘나’는 대학에서 한국어를 가르치는 강사입니다. 한족인 닝은 ‘나’가 대학 도서관을 드나들면서 사귀게 된 도서관사서입니다. 그리고 세 번째 인물 연주는 한국 사람입니다. 중국유학을 왔다가 결혼해 주저앉은 ‘나’의 한국인 친구입니다. <세상에 없는 나의 집>은 ‘나’가 이들과 어울리면서 ‘나’의 자리를 찾아가는 과정을 흥미롭게 전개시키고 있습니다.

작품 속에서 이들의 관계를 서술하는 부분이 상당히 흥미롭습니다. 작가는 다음과 같이 쓰고 있습니다.

“나는 연주와 본능적으로 많이, 아주 많이 닮아있었지만, 같은 배경 속에서 살고 있지 않은, 곧 분화의 위기에 놓인 두 마리의 도롱뇽 같아서 도무지 같은 시각으로 함께 현실을 해석할 수 없었다. 반면 닝과 나는 애초부터 한 배경 속에서 살고 있는 오리와 닭이었다. 우리는 우리의 시대와 배경을 충분히 공감할 수 있었지만, 그럼에도 불구하고 가장 개인적인 습관과 취향을 송두리째 공유할 수는 없었다. 매번 그들과 만나고 돌아올 때면, 나는 어느 누구하고도 같지 않은 나 자신을 더 또렷이 느끼곤 했다.

- 닝 완-전 너잖아.

마라탕을 먹으면서 사실 나는 닝한테 그렇게 말하고 싶었다. 절대로 연주나 다른 나라 사람들을 닮지 않았기에 닝은 온전히 닝 자신이었다. 연주가 온전히 연 주인 것처럼. 그렇다면 나는 온전한 내가 아니고 또 무엇이란 말인가?

아기자기한 한국 소품들로 가득 찬 연주네 집 거실 마룻바닥에 앉아서 연주가 사온 ‘코리아빵집’의 앙금빵에 믹스커피를 마시며, 책장 옆에 붙은 ‘한국지도’와 거기 그려진 무궁화를 구경하다가 나는 속으로 문득, 아, 그렇구나, 나는 아무리 해도 그녀들이 될 수 없는거구나 하는 것을 깨달았다.”

닝과 ‘나’는 닭과 오리 같은 관계입니다. 닭과 오리는 같은 배경과 같은 환경을 공유하고 있지만 개인적인 습관과 취향은 절대로 공유할 수 없는 존재들입니다. 반면에 ‘나’와 연주는 곧 분화될 위기에 놓인 두 마리의 도롱뇽 같은 존재입니다. 원래는 같은 종이지만 분화되면서 다른 존재가 되어버린 관계입니다. 이들의 이러한 차이는 마라탕을 먹는 장면에서 상당히 형상적으로 전달됩니다. ‘나’는 산초의 맛과 매운 고추의 맛이 한데 어우러진 마라탕의 그 매운 맛을 너무 좋아하지만 닝은 산초의 맛과 고추의 맛을 엄밀히 구분하지 못했고 반면에 연주는 매운 고추 맛보다는 산초의 얼얼한 맛을 더 많이 좋아하는 친구였습니다. 이들의 차이는 맛에 대한 본능적인 감각을 통해 형상적으로 전달되고 있습니다.

〈아리랑을 연주하는 바이올리니스트〉에서 ‘나’는 수많은 중국의 소수민족 중의 하나이면서도 그들과는 “다른” 존재임을 인식합니다. 근본적으로 다르기 때문에 ‘닭고 싶다’는 욕망이 작동하지 않습니다. 그러나 〈세상에 없는 나의 집〉에 오면 근본적으로 닭아있는 연주를 보면서 “완전”하지 않은 자신, “온전”하지 않은 자신을 발견하게 됩니다. 이는 닝을 바라보는 시선에서도 똑같이 작동하고 있습니다. 그러나 두 사람에게서 닭고 싶은 부분은 서로 다른 것이었습니다. 닝을 향해서는 완벽한 중국어를 구사하고 싶은 욕망이 작동하고 연주를 바라보면서는 완전한 조선적인 것, 한국적인 것을 닭고 싶은 욕망이 작동합니다. 그러나 이러한 욕망은 곧 정리가 됩니다. “아, 그렇구나, 나는 아무리 해도 그녀들이 될 수 없는 거구나” 하는 것을 깨닫게 되면서 ‘나’는 온전한 ‘나’ 자신을 받아들이기로 합니다.

작가 금희는 지극히 개인적인 차원에서, 일상 속에서 접근하고 있으면서도 동시에 어느 한 쪽으로 치우치기보다는 ‘온전한 나’를 지키는 방식을 선택합니다. 그것은 집의 인테리어에서, 그리고 아이의 유치원 문제에서도 확인이 가능합니다. 아파트의 인테리어는 옛날 시골의 조선식으로 콘셉트를 정하고, 아들은 결국 차를 타고 30분이나 걸리는 조선족 유치원에 보내기로 결정합니다. 이는 〈아리랑을 연주하는 바이올리니스트〉에서 딸 예린이의 전학문제를 결국 끝까지 결정하지 못했던 것과는 대조적입니다. 그것은 ‘세상에 하나 밖에 없는 나의 집’을 만들어가는 방식이며 ‘나’의 자리를 다져가는 선택이기도 했습니다.

‘다르다’는 것은 쉽게 정리가 되는 관계이지만 비슷하거나 약간의 차이가 존재한다는 것은 쉽게 정리가 되지 않습니다. 그러나 ‘나’는 아주 단호하게 그리고 현명하게 ‘나는 결국 그들이 될 수 없다는 것’을 인지하고 그 어느 쪽으로든 닭고 싶은 욕망을 멈춥니다. 작품 속에서 서술하고 있듯이 세상에는 이도 아니고 저도 아닌 회색지대에 존재하는 사람들이 있으며 그 회색지대의 사람들에게도 그들만의 완전지대가 존재한다는 것을 ‘나’는 깨닫습니다. ‘나’는 ‘나’를 “두 개의 완전수 사이에 확실하게 존재하는 무수한 소수”라고 생각하면서 ‘나’만의 완전지대를 만들어가기로 결정합니다. 완전수가 아닌 소수들을 하나의 완전수로 생각하게 하는 이런 인식, 이것은 어디에서 오는 것일까요? 이것이 바로 금희 문학만의 특징이자 그들 세대만이 가질 수 있는 인식이기도 합니다.

한 인터뷰에서 작가는 “조선어로 창작된 나의 소설로는 직접 교류할 수가 없는 한쪽 문인들과의 거리감, 재중국 한인(韓人) 기업에서 중국인 노동자들을 관리할 때에 느끼는 미묘한 이중의 이질감, 한국에 체류하면서 깨달은 동일 민족으로부터의 배척감, 그리고 버스 안에서 정체성을 질문당하는 어린 아들의 혼란을 보고 있어야 하는 쓸쓸함” 등과 같은 감정들이 자신의 글쓰기의 출발점이 되었음을 언급한 바 있습니다. 중국에 살고 있으면서도 넘을 수 없었던

‘푸통화’라는 언어적인 장벽과 중국인이지만 한국기업에서 일할 때 느꼈던 이중성과 이질감, 그리고 한국에서 겪었던 배척, 결국 이러한 체험들이 그의 문학의 밑거름이 되었던 것입니다. 그리고 이러한 감정들은 ‘떠남’과 ‘이동’을 시작하면서 비로소 체험 가능했던 영역이기도 했습니다.

금희의 개인적인 이력에서도 확인되듯이 작가가 중국과 한국을 드나들며 직접 경험한 이러한 모빌리티의 체험들이 결국 그의 문학을 만들어냈던 것입니다. 피터 대디에 따르면 모빌리티는 일종의 관계입니다. 모빌리티는 세계와의 관계 방식이자 교류 방식이며 세계를 분석적으로 이해하는 방식이기도 합니다. 금희의 한국 체험은 조선족으로서의 한국과의 관계 맺기였고 이러한 관계 맺기의 체험이 조선족에 대한 그만의 인식을 이끌어내는 데에 중요하게 작용하였던 것으로 보입니다. 특히 한국이라는 타자와의 조우는 중국을 벗어나 더 넓은 세계에서 조선족을 사유하게 되는 하나의 계기가 되었고, 무엇보다도 한국은 동일함 속에서 차이를 발견하게 되는 결정적인 계기였던 것입니다.

개혁개방과 한중수교, 그리고 올림픽을 경과하면서 중국은 급속도로 성장하였고 금희 세대는 가난한 중국에서 태어나 현재의 부유한 중국을 살아가는 중견 세대가 되었습니다. 이러한 삶의 체험 역시 조선족에 대한 이와 같은 인식을 이끌어내는 데에 일조하였을 것이며, 그의 관심은 개인적인 정체성 문제를 넘어 조선족 공동체의 삶으로 확장되는 모습을 보입니다.

### 3. 와해되는 조선족 공동체

금희 소설에서 다음으로 주목되는 주제는 조선족 공동체에 대한 재현입니다. 앞서 살펴본 〈아리랑을 연주하는 바이올리니스트〉에서도 보았듯이 조선족 공동체는 더 이상 전통적인 공동체의 모습을 갖추고 있지 않습니다. 통마늘처럼 한데 붙어있던 ‘우리’는 이제 각자 고향을 떠나 한국과 전국 각지에 흩어져 살고 있고, 그러다보니 최대 명절인 설에도 더 이상 모이지 않게 되었습니다. 이러한 가족공동체의 변화 과정은 조선족 공동체에서도 반복되는 양상을 보여줍니다.

〈돌도끼〉는 가족공동체에 이어 조선족공동체가 와해되어가는 쓸쓸한 역사를 기록한 작품입니다. 소설은 도시 생활 10여 년 만에 결국 호적(戶籍)을 옮기기 위해 고향의 호적과(戶籍科)를 방문하는 장면에서 시작됩니다. 호적과를 방문한 나는 그곳에서 호적과 공무원으로 일하고 있는 어린 시절 친구였던 리양쯔를 만나고, 리양쯔를 통해 소환되는 고향의 기억은 아름답고 평화로우며 흥성거리는 모습입니다.

어린 시절의 우리 동네와 옆 동네는 외나무다리로 이어져있었고, 우리 동네에는 조선족들이 살고 있고 옆 동네에서는 조선족보다는 한족들이 더 많이 살고 있는 마을이었습니다. ‘나’가 옆 동네로 놀러 가기 시작한 것은 외삼촌네가 그곳으로 이사 오면서부터였고, 그곳에서 ‘나’는 어린 시절 “견습목동”이었던 리양쯔와 “젓소네”의 딸 홍리를 만나 곧잘 어울려 놀곤 했습니다. 그 시절 아버지들은 마을 어귀의 비술나무 아래에 모여 앉아 농사 이야기며 벼 품종 이야기로 시간 가는 줄 모르고 이야기꽃을 피웠고, 여름날 어머니들이 “빨래 방치”를 휘두르며 빨래터에 나왔어 빨래를 할 때면 아이들은 한쪽에서 먹을 감고 물장구를 치느라 정신이 팔려있었던 평화롭고 풍족한 시절이었습니다. 또한 이 마을은 형성부터 오랜 역사를 가지고 있는 동네입니다. 우리네 할아버지들이 처자식을 배불리 먹이기 위해 자발적으로 모여들어 논농사를 짓고 수전을 개간한 곳이며, 이 동네에서 관개하여 푼 수전은 근방에서도 그 존재가 알려질



정도로 규모가 상당했습니다. 그러나 이처럼 유서 깊은 동네도 세월이 흘러가면서 점차 말라가기 시작했습니다.

‘나’가 학교에 들어가고 외삼촌네가 그 마을을 뜨게 되면서 ‘나’는 자연스럽게 옆 동네로 놀러가지 않게 되었고 친구들과도 서먹해져갔습니다. 그즈음 두 마을을 잇고 있던 낡고 위태했던 외나무다리도 결국 헐려버렸고 ‘나’ 역시 다시는 그 친구들을 만나지 못했습니다. 옆 동네에는 리앙쓰네 친구 집들로 가득 채워졌고 반대로 우리 동네에서는 사람들이 하나둘 빠져나가기 시작했습니다. 마을 어귀의 비술나무 밑에서 사람들은 이제 바깥 이야기에 정신이 팔려있습니다.

유서 깊은 조선족 동네는 점차 와해되어 갔고 사람들은 앞서거니 뒤서거니 하나둘 동네를 떠나 도시로, 외국으로 향했습니다. ‘외국바람’, ‘도시바람’은 너무나 강력해서 소용돌이처럼 동네를 박살냈고 사람들은 물론 공기까지도 점점 말려갔습니다. 그 매마름을 조장하는 것은 바깥세상과의 비교를 통해 항상 어김없이 확인하게 되는 “부족함”이었습니다. “한 집의 경사는 모두의 기쁨이었고 한집의 초상은 으레 동네의 슬픔이곤 했”던 시절은 이미 멀리 저물어가고 있었습니다. 버스를 타고 고향을 벗어나는 길에 ‘나’는 호적부에 찍힌 “천출(遷出)”이라는 글자와 함께 유년의 기억은 물론 고향까지도 함께 봉인되어버렸음을 인지합니다. ‘나’의 고향은 존재하지만 존재하지 않는 공간/대상이 되었고 고향은 이제 다시는 돌아갈 수 없는 유토피아로 남아버렸음을 인지하게 됩니다.

이러한 농촌 공동체의 와해는 금희 소설에 자주 등장합니다. <노마드>의 박철이 4년 동안의 한국 생활을 청산하고 다시 고향으로 돌아왔을 때 그가 대면한 고향은 더없이 을씨년스럽고 행뎡그렁했습니다. 사람들이 지속적으로 빠져나가면서 동네에 빈집들이 늘어나기 시작했고 고향은 점점 초라해져가고 있었습니다. 또 다른 작품 <제비야 제비야>는 이러한 결과로 이어지는 한 과정을 보여주고 있는 작품입니다. 오빠와 삼촌에 대한 이야기이자 해방 후부터 한중수교에 이르기까지의 변화하는 조선족의 삶에 대한 기록이기도 한 이 작품은 한중수교 후 크게 변화하는 인정세대를 ‘우리 집’과 할머니네의 관계를 통해 보여주고 있습니다. 할머니네가 아직 낮은 초가에 살던 시절 두 집의 관계는 화목했고 함께 보내는 설은 더 없이 흥성거리고 즐거운 기억으로 남아있습니다. 그러나 세월이 흘러 어렸던 아이들이 모두 성장하여 성인이 되었고 할머니네 식구들이 한국나들이를 시작하면서 할머니네 집은 낮은 초가집 대신에 웅장한 기와집으로 바뀌었습니다. 그러나 늘 흥성거리고 시끌시끌하던 설날은 우글거리는 식구들은 여전히지만 싱크대는 너무 조용하고 깨끗한 명절로 바뀌어갔습니다. 무엇보다도 그 옛날 끈끈하던 정은 점점 떨어져 가기만 했습니다. 물질적으로는 옛날에 비길 수 없을 정도로 풍족해졌지만 인정은 메말라가고 친인척 관계가 삭막해져가는 과정을 이 작품은 예리하게 포착하고 있습니다.

조선족사회의 변화는 개혁개방부터 시작되었고 한중수교가 되면서 가속화되었습니다. 이들의 이향은 대체적으로 세 부류로 구분이 가능합니다. 하나는 개혁개방과 함께 80년대 일기 시작한 샤하이(下海)붐입니다. 본업을 그만두고 도시로 나와 창업을 하거나 상업 활동에 종사하는 것을 일컫는 ‘샤하이’는 한때 주목되는 하나의 사회현상이었습니다. 일반인뿐만 아니라 공공기관의 공무원과 학교의 교사들까지도 상업 활동에 뛰어들었는데, 이는 샤하이가 당시 얼마나 큰 인기였는지를 말해줍니다. 이어 1992년 한중수교가 이루어지면서 조선족들의 두 번째

이향이 시작됩니다. 이 시기 고향을 떠난 사람들은 대체적으로 젊은 청년층들이었습니다. 고향에 남아있던 젊은이들이 중국으로 진출한 한국 기업에 취직하기 위해 고향을 떠나기 시작했습니다. 마지막으로 조선족 공동체의 와해에 결정타를 안기게 되었던 것은 ‘코리안 드림’이었습니다. 한중수교와 함께 조선족들의 한국 출입이 가능해지면서 다수의 중장년층들이 꿈을 안고 한국으로 향했습니다. 한중수교 초기에는 노동력 수출의 형식으로 진행되었기 때문에 어느 정도의 제한이 있었지만 차차 출입국 제한이 풀리면서 조선족의 인구 유출은 더욱 가속화되었습니다. 조선족의 한국 진출은 꾸준히 진행되었고 2022년 한 기사에 따르면 현재 한국 내에 거주하고 있는 조선족 인구는 70만을 돌파했다고 전하고 있습니다. 그런데 놀라운 사실은 이것이 현재 연변조선족자치주 인구 59만7천을 훨씬 넘어서는 수치라는 사실입니다.

청장년층의 도시 이주와 한국 진출은 직접적으로 조선족 공동체의 존재를 위협했습니다. 아시는 바와 같이 초창기 조선족의 대부분은 벼농사에 종사하는 농민들이었습니다. 그런데 이들이 도시로, 해외로 이주하기 시작하면서 농촌의 조선인 공동체는 붕괴의 위기를 맞습니다. 고향에는 노인들과 어린 아이들만 남게 되었고 이는 조선족학교들이 폐교되는 등 직접적인 사회적 문제로 이어졌습니다. 그럼에도 도시로 진출한 사람들은 더 이상 고향으로 돌아가지 않았고 한국에서 귀국한 사람들도 고향을 떠나 도시에 정착했습니다. 여기에 마지막으로 자식들을 따라 도시로 이주하는 노년층의 도시 이주가 진행되면서 농촌의 조선족 공동체의 붕괴는 예정되어 있는 사실로 확인되었습니다.

한편 도시로 진출한 조선족들은 새롭게 커뮤니티를 형성해 갔습니다. 청도, 대련, 심천뿐만 아니라 북경, 상해 등과 같은 대도시에서도 새로운 공동체를 형성하면서 그들만의 ‘동네’를 만들어갔습니다. 이는 한국에서도 마찬가지였습니다. 한국에 거주하는 조선족들은 서울 대림동을 중심으로 새로운 차이나 타운을 형성해가고 있습니다.

70년대에 태어나 청소년기에 중국의 개혁개방을 체험하였고 성년이 될 무렵에는 급격하게 변화하는 전통사회의 붕괴를 목격했으며 사회생활을 시작하던 초년시절에는 농촌에서 도시로 이동하는 삶을 직접 겪어냈던 금희 세대는 온몸으로 이 시절을 겪어온 당사자들이기도 합니다. 때문에 작가 금희는 누구보다도 이 변화에 익숙한 사람이라고 할 수 있습니다. <돌도끼>를 비롯한 다수의 작품들은 이런 조선족사회의 변화를 기록한 작품들입니다. 문제는 이러한 조선족사회를 바라보는 작가 금희의 시선입니다. 금희의 소설은 도시에 새롭게 형성된 공동체에는 관심을 주지 않습니다. 그의 소설들은 이동하는 공동체보다는 사라진 공동체에 더 많은 애착을 드러내고 있습니다. 그는 사라지고 있는 조선족 공동체를 고향이라는 메타포를 통해 드러내는 방식을 취하고 있습니다.

<돌도끼>, <제비야 제비야> 등에서 고향은 풍족하고 흥성거리며 평화로운 이미지와 해체되어갔던 과거가 겹쳐지면서 애절하면서도 흐뭇하고 서글프면서도 평화로운 공간으로 재현됩니다. 이러한 고향의 이미지는 금희의 모든 작품 곳곳에서 불쑥불쑥 등장하면서 때로는 평화롭게 때로는 애절하게 그려집니다. <세상에 없는 나의 집>에서 연변으로 향하는 기차에서 ‘나’는 꿈을 꾸고 꿈속에서 고향을 봅니다. “엄마가 풀을 먹인 하얀 광목 이불안이 빨랫줄에서 바람에 날리고 있었는데, 맑은 하늘 아래서 쏟아지는 햇빛이 모두 그 이불안으로 빨려들어간 것 마냥 광목천은 눈이 부실 정도로 하얗습니다. <돌도끼>에서 아이를 데리고 공원에 놀러갔던 ‘나’는 호수 앞에서 물에도 표정이 있었던 고향의 강물을 떠올립니다. “빨래터를 떠나 더 아래로 흘러가면 강물은 돌돌돌 나지막한 소리를 내었고, 파란 이끼가 끼어 있는 강변가의 돌틈에

고인 강물은 수줍고도 매끄러웠”습니다. 또한 고향은 자신감의 근원지이기도 합니다. “도시 사람들 앞에서는 도무지 기를 쭈욱 펴고 다닐 수 없었던 박철이지만 이렇게 마을로 돌아올 때면, 아직도 소수례를 끌고 휘청거리며 가는 한족 농부들을 볼 때면, 장마철의 김치움에 물이 차오르듯 자신감이란 것이 이유도 없이 절로 솟”아나는 것을 느낍니다. 이처럼 그의 작품 속에서 고향은 ‘나’를 확인하게 해주는 존재입니다. “하얀 광목 이불안”으로 대변되는 조선족의 풍습이나, 삭막한 도시공간과는 대조되는 표정이 살아있는 자연의 공간이나, 이 모든 것은 ‘나’가 ‘나’이게끔, ‘나’를 ‘나답게’ 자신감을 불어넣어주는 공간으로서의 고향인 것입니다.

그러나 이러한 고향은 작품 속에서 현재와 겹쳐지면서 그저 기억으로, 그리움으로만 제시되고 있습니다. <돌도끼>에서 보듯이 고향은 이제는 봉인된 과거가 되었고 돌아갈 수 없는 공간이 되었으며 더 이상 존재하지 않는 장소가 되어버렸습니다. 그럼에도 불구하고 끊임없이 고향을 소환하는 행위는 고향이 ‘나’가 누구인지를 상기시켜주는 역할을 하기 때문입니다. 물리적 공간으로서의 고향은 사라졌지만 모빌리티에 내재해 있는 시간성은 여전히 유효하기 때문입니다. 고향은 우리네 할아버지들이 개척한 곳이고 아버지 세대가 발전시킨 곳이며 우리 세대들이 떠나온 곳입니다. 따라서 고향은 조선족 공동체의 개척의 역사와 개발의 역사, 와해의 역사가 공존하는 대상이기도 합니다. 이런 의미에서 금희 소설에서 꾸준히 소환되고 있는 고향은 봉인되는 기억과 함께 봉인되는 역사에 대한 소환이며 환기입니다. 그것은 조선족의 역사와 관련되는 문제이고 산포(散布)되는 조선족의 현실과 직결되는 문제이기 때문입니다. 금희는 이러한 조선족 공동체의 모빌리티 현상을 그저 바라보고 있지만 않습니다. 와해된 공동체에 대한 아쉬움은 도시로 흘러든 개인들의 삶에 대한 관심으로 이어집니다.

작가는 <돌도끼>에서 “그리하여 우리는 지금 모두 떠나왔다. 그런데 사실, 우리는 우리들이 무엇을 위해 떠났는지, 그리고 우리들이 떠난 그것이 무엇인지는 알지 못했다”라고 쓰고 있습니다. 사실 작가는 등단 초기부터 이 ‘떠남’ 또는 ‘이동’에 대해 끊임없이 성찰해 왔습니다. 그의 문학 거의 모든 작품은 떠남/돌아옴, 이향/귀향과 같은 ‘이동’의 문제를 다루고 있다고 해도 과언이 아닙니다. 그들의 이동은 외부적 또는 내부적 요인에 의해 자발적이거나 비자발적으로 이루어졌고 그 이동의 폭 또한 국내에 한정되어 있지 않고 국제적으로 확장되는 모습을 보여주고 있습니다.

#### 4. 도시의 노마드와 모빌리티의 정치학

무엇보다도 작가가 주목하고 있는 것은 고향인 농촌을 떠나 도시로 향하는 인물들의 삶입니다. 이러한 이동의 문제를 본격적으로 작품화한 소설이 <노마드>, <월광무>, <바람구멍> 등과 같은 작품들입니다.

<월광무>에는 개혁개방과 함께 불어 닥친 샤하이의 바람을 타고 사업을 해보고자 중국 각지를 떠돌아다니다 돈 3만 위안을 구하기 위해 고향친구를 찾아가는 유라는 인물이 등장합니다. 유의 첫 직장은 국영기관인 구두공장이었습니다. 그러나 시장경제의 경쟁 속에서 경영이 점점 어려워지자 유는 자진해서 직장을 나옵니다. 그 뒤로 청도의 외국기업에서 직장생활을 하다가 그 다음에는 북경, 천진, 상해, 심천을 거쳐 가면서 통역으로, 경리직으로 일을 하다가 나중에는 자기 사업을 시작했습니다. 그는 관광 상품 도매도 해보고 다기세트 수출입 사업도 해보았

으며 의료기기 사업도 해보았습니다. 그러나 날로 어려워지는 경기 속에서 사업은 쉽지 않았습니다. 오늘 유는 크게 손해를 보고 사업을 정리하는 중이었고 이런 와중에 동북특산품을 수출해 보자는 친구의 제안을 받아들여 사업자금 3만 위안을 구하기 위해 중국 남방의 끝 도시인 심천에서 동북 장춘의 시골로 향하고 있는 중입니다. 비행기만 타고 다녀서 기차를 오래 타본 적이 없는 유가 이번에는 심천에서 선양까지 장장 서른다섯 시간이라는 긴 기차여행을 해야 했습니다. 심양에서는 다시 고속철도로 장춘까지, 그리고 장춘에서 시외버스를 타고 두 세 시간 거리에 있는 친구 마로얼이 살고 있는 읍내까지, 다시 읍내에서 오토바이를 타고 꼬박 사흘 만에 이화촌이라는 곳에 도착합니다. 사업 자금 3만 위안을 구하기 위해 온가족이 모여 앉아 명절을 지낸다는 추석 전날 밤에 유는 마로얼의 대문을 두드립니다.

유와 마로얼은 한 동네에서 오랫동안 함께 살아온 친구입니다. 마로얼의 아버지는 유네 조선족 동네가 생겨난 뒤로 처음 이사 온 한족이었습니다. 그들은 동네 부근의 황무지를 개간하면서 외롭게 살았고 그러다 관개수로가 생기고 동네가 점점 커지면서 가족 모두가 동네로 이사해왔습니다. 그 후 도시가 확장되면서 이들의 동네는 개발이 되었고 원래 논밭이었고 동네였던 자리에는 고층건물과 아파트들이 들어섰습니다. 그 와중에도 오로지 마씨네 네 형제만이 여전히 쪼리를 키우면서 끈질기게 버텼습니다. 결국 그들은 동네에서 제일 많은 보상금을 받고 물러납니다. 그때 마로얼은 아파트로 들어가지 않았고 대신 먼 친척이 살고 있는 시골마을로 이사를 갑니다. 마로얼이 더 시골로 향한 것은 결코 가난해서가 아닙니다. 마로얼은 이미 적지 않은 부를 축적하고 있었습니다. 그는 캐나다로 이민을 가는 유의 삼촌에게서 담즙 채취용으로 사육하던 곰을 넘겨받아 웅담을 팔아 적지 않은 이익을 챙겼고, 곰 사육이 불법이 되기 직전에 썰매게 곰을 팔아치우면서 손해를 최소화했습니다. 그럼에도 그가 시골을 선택한 것은 결국 '인간은 땅을 떠나 살 수 없다는' 그의 신조 때문이었습니다.

이러한 삶의 신조는 유와 그 윗세대의 삶과는 정반대였습니다. 유의 할아버지는 두만강 건너 이국땅인 조선반도에서 이곳으로 흘러들었고 오랫동안 고향 동네를 떠나 떠돌이 장사를 하다 세상을 떠났습니다. 죽을 때까지 단 한 번도 그 동네를 떠난 본 적이 없었던 마씨 할아버지는 이런 유의 할아버지를 절대 이해하지 못했습니다. 한족들이 가지고 있는 이런 정착에 대한 애착은 유가 기차에서 만난 한 남자의 이야기에서도 전해집니다. 심천에서 심양으로 향하는 기차 안에서 유는 장춘 제일자동차공장 주택단지에 살고 있다는 한 남자를 만납니다. 그에 따르면 그의 집안은 할아버지 때에, 그러니까 1930년대 동북 개발이 한창일 때 산둥에서 이주해왔고 그 후 그들이 살던 시골 마을에 자동차공장이 들어서면서 부모님들은 자연스럽게 자동차공장의 직원이 되었다고 했습니다. 그래서 그 역시 자연스럽게 공장에 취직하였고 고종사촌과 이종사촌은 물론 육촌 숙부와 처가 식구들까지도 모두 그 주택단지에 살고 있다고 했습니다. 그는 지금까지 장춘을 떠난 본적이 없다고 하면서 쉽게 자리를 옮기는 조선족들을 이해할 수 없어했습니다.

그랬습니다. 그들이 보기에 조선족들은 너무 쉽게 자리를 옮기고 너무 쉽게 고향을 떠나고 있었습니다. 유의 할아버지는 마을을 개척한 리더 중의 한 사람이었습니다. 식민지시기에 두만강을 건너와 연변의 벽촌에 정착했고 그곳에서 성장하여 총대를 메고 달릴만한 나이가 되고부터는 병졸이 되어 군부대를 따라다녔습니다. 유의 아버지는 모든 사람들이 노동을 통해 공수(인민공사에서 주는 점수)를 벌던 시대에도 혼자 밖으로 나돌았습니다. 작가는 유의 할아버지 세대의 떠남은 어떤 희망을 위한 것이었고 유의 아버지 세대의 떠남은 어떤 자유를 위한 것이었으며 유 세대의 떠남은 어떤 꿈을 향한 것이라고 보는 것이 옳은 것인지 의문을 제기합

니다. 그러나 그 꿈에 대해 마로열은 “꿈이란 너무 멀고 높은 것이니까 사람은 현실을 살아야 한다고”고 못 박습니다. 유가 구두공장을 떠난 뒤 얼마 안 되어 공장은 결국 문을 닫았습니다. 그러나 그 공장에 남아있던 사람들은 실업자가 된 것이 아니라 각자 다른 직장으로 자리를 옮겼습니다. 유와는 달리 국가에서 꼬박꼬박 지급되는 월급을 받고 있어 생계에는 전혀 지장이 없습니다.

〈월광무〉는 이렇게 서로 다른 신조와 모습으로 살아가는 조선족과 한족을 반복적으로 병치시키면서 조선족의 삶의 모습을 그려내고 있습니다. 사실 이와 같은 문제의식은 등단 초기작품에서부터 지속적으로 작품화되었습니다. 2008년 작품인 〈계단 없는 오피스텔〉 역시 꿈을 좇고 있는 직장인의 이야기를 다루고 있습니다. ‘그’는 직장 생활 5년 만에 스물두 번째의 직장을 마지막으로 퇴사를 하였습니다. 그가 회사를 그만두는 이유는 상사나 동기와의 불화, 회사 경영이념에 대한 불만, 분배원칙에 대한 불공평 같은 것들이었습니다. 그는 자신이 거쳐 온 직장들이 대기업들이었음에도 불구하고 객관적이지 못하고 불공평하다고 생각했습니다. 그래서 그는 가장 객관적이고 가장 공정한 자신이 자기 사업을 해보리라 다짐합니다. 그러나 사업 아이템을 찾지 못하고 오피스텔 월세를 감당하면서 3년이란 세월을 훌쩍 넘기고 맙니다. 3년이 지났음에도 그는 여전히 매일매일 사업 아이템을 찾아 헤매고 드디어 월세는 밀리고 생활비까지 손을 벌려야 하는 신세가 됩니다. 대신에 그가 처음 오피스텔에 들어왔을 때 노점상에서 과일을 팔던 남자는 3년 만에 오피스텔 건너편 새로 들어선 상가건물에 버젓이 자신의 과일가게를 오픈했고 결혼도 하고 아이도 낳았습니다.

이렇게 금희의 소설에는 “꿈을 좇는다”는 이름으로 쉽게 직장을 그만두고 쉽게 사업 아이템을 바꾸고 더 쉽게 도시를 옮겨 다니는 노마드들이 수없이 등장합니다. 그들의 이동은 자발적이지만 때로는 비자발적이기도 합니다. 〈바람구멍〉에는 수많은 도시를 수없이 옮겨 다니는 남자 ‘수한씨’가 등장합니다. 그는 한 직장에서 거꾸 열흘, 한 달을 버티지 못합니다. 지능에 문제가 있는 것은 아니지만 그는 도무지 사람들과 어울리지 못했고 거기다 신체까지 약하다보니 꾸준히 일을 하지 못해 거개는 회사 측에서 먼저 해고를 통보해왔습니다. 〈봉인된 노래〉의 외삼촌 역시 직장생활에 적응하지 못하는 인물입니다.

조선족 농촌공동체의 와해는 원치 않는 사람들까지도 도시로 내몰았고 재주가 있건 없건 사람들은 욕망을 따라 새로운 삶으로 이동해갔습니다. 그러나 금희 소설은 이들의 성공적인 모습을 재현하는 데에는 비교적 인색한 편입니다. 그보다는 뿌리를 내리지 못하고 도시를 부유하는 노마드들에 더 많은 관심을 보입니다. 그리고 그 ‘뿌리 내림’의 실패에 대해 깊이 천착합니다. 사실 ‘뿌리 내림’은 ‘장소 구축’의 한 과정이며 궁극적으로 그것은 장소가 정체성을 획득하여 가는 과정임과 동시에 사람들이 모여 새로운 관계를 맺고 공동체를 형성하여 가는 과정이기도 합니다. 이런 의미에서 볼 때 금희 소설 속 노마드들은 장소 구축에 실패하고 공동체 형성에도 실패한 존재들입니다. 금희 소설의 노마드 문제는 비단 개인적인 문제만은 아니게 됩니다. 그것은 조선족 공동체의 해체와 직결되는 문제이고 조선족의 산포와도 직결되는 문제입니다. 개인은 공동체 속에서 그 의미를 획득합니다. 조선족 공동체에서는 특히 더욱 그러합니다. 농촌의 조선족공동체들은 그들의 문화와 언어, 생활 풍습을 유지하고 존속하는 중요한 단체입니다. 그러나 이런 조선족 공동체가 해체되고 개개인들이 도시로 진출하였을 때 이러한 민족적인 정체성은 공동체의 해체와 함께 사라지고 맙니다. 개인적인 존재로서의 도시

인들은 농촌의 조선족 공동체들이 발휘하던 그런 역할을 더 이상 수행하지 못합니다. 도시의 삶의 양식에 동화되면서 언어, 문화, 생활습관 등 모든 영역에서 한족화되어가는 것입니다. 중국과 같은 다민족사회에서 민족공동체의 해체는 사회적인 문제이자 더 나아가서는 정치적인 문제이기도 합니다. 금희 소설에 비중 있게 등장하고 있는 노마드들은 작가의 이러한 인식을 잘 보여주고 있는 것입니다.

작가는 이러한 절망적인 삶에 대한 대안으로서 〈노마드〉를 제시합니다. 한국에서 4년의 노동일을 통해 어느 정도 밑천을 장만한 박철은 고향으로 돌아옵니다. 귀국 직후 박철 역시 여타의 한국에서 귀국한 사람들과 마찬가지로 도시로 진출할 생각을 합니다. 그러나 도시에서 아파트를 매입하고 들어앉았지만 여전히 직장문제, 생계문제로 시달리는 사람들을 보면서 그는 생각을 바꿉니다. 그는 도시 진출을 포기하고 고향에서 진로를 탐색합니다. 결국 그는 고향 마을 땅을 사들여 양어장을 만들고 과수원을 일굴 계획을 세웁니다. 젊은 세대의 고향(농촌) 정착은 와해되는 조선족 농촌 공동체의 희망이며 그것은 동시에 노마드로서의 삶을 종식시키고 현시대의 조선족으로 새롭게 태어나는 한 과정이라는 것을 작가는 작품 〈노마드〉를 통해 보여주고자 했던 것입니다.

## 5. 요약 및 정리

오늘 우리는 조선족 신예 작가 금희와 그의 작품 세계를 살펴보았습니다. 조선족 작가 중에서는 드물게 한국과 중국 양쪽 모두에서 활발하게 작품 활동을 하고 있는 그는 등단 초기부터 조선족이라는 출신과 조선족사회에 대해 많은 관심을 보여 왔고, 작품 대부분이 모두 이 주제를 중심으로 쓰여졌다고 해도 과언이 아닙니다. 오늘 수업에서 우리는 그가 이와 같은 문제의식을 누구보다도 크게 자각한 것은 작가의 개인적인 모빌리티 체험에서 기인한다고 보았습니다. 특히 그녀의 한국 체험은 중국이라는 공간을 벗어나 새로운 세계와의 관계 맺기라는 점에서 조선족이라는 존재에 대해, 나아가 조선족으로서의 자기 정체성에 대해 분명하게 인식할 수 있는 결정적인 계기가 되었습니다. 무엇보다도 “온전”하지 않은 자신의 ‘불완정성’에 대해 비판하거나 꾸밈하지 않고 당당하게 그런 자신을 ‘온전’하게 받아들이기로 하는 그 태도는 작가의 현명함이거나와 동시에 조선족으로 살아가는 데에 대한 한 자부심이기도 합니다. 이러한 체험은 개인적인 정체성의 문제만이 아니라 조선족사회에 대한 관심으로 이어지면서 조선족 공동체의 해체와 도시의 노마드들로 재현됩니다. 조선족 공동체의 해체는 70년대에 태어난 금희 세대에게 있어서는 직접 경험했던 부분이기도 합니다. 그러나 이런 공동체의 해체를 바라보는 작가의 시선은 조금은 다릅니다. 도시로, 해외로 진출한 조선족들은 현재 도시에서, 해외에서 또 새로운 공동체를 형성해가면서 정착하고자 노력하고 있지만 금희의 소설은 이런 새로운 공동체에 대해서는 눈길을 주지 않습니다. 그것보다는 해체된 고향, 사라진 고향을 끊임없이 소환하고 있습니다. 조선족 공동체의 와해는 하나의 큰 물결이었고 그것은 욕망을 따라, 재물을 따라 움직였던 시대의 추세이기도 했습니다. 그러나 작가는 지속적으로 기억 속의 고향, 스러져가는 고향을 작품 속에 소환합니다. 그에게 있어서 고향은 모빌리티의 시간성이라는 측면에서 의미를 획득하고 있습니다. 고향은 과거 할아버지 세대의 개척의 역사이며 아버지 세대의 건설의 역사이며 다시 우리 세대의 이향(離鄉)의 역사이기 때문입니다. 이런 의미에서 고향은 중국조선족의 역사라는 메타포를 지니게 됩니다. 한편 농촌을 떠난 조선족들은 도시로 진출하지만 적지 않은 사람들이 노마드로 전락합니다. 물론 성공하는 사람들도 적지 않

지만 작가는 노마드의 재현에 특히 애착을 드러냅니다. 노마드는 ‘뿌리 내림’에 실패한 사람들이며, ‘뿌리 내림’이 장소 구축의 실패이자 장소성 형성, 즉 장소 정체성 형성의 실패라는 점을 생각할 때 금희 소설의 노마드는 남다른 의미를 지닙니다. 노마드는 조선족 공동체의 해체와 함께 산포되는 조선족의 현실에 경종을 울리고 있는 것이며 그것이 중요한 것은 조선족의 언어와 문화, 역사, 풍습을 간직하고 있던 공동체의 해체가 더 이상 지속될 수 없음을 강조하는 지점이기 때문입니다. 이처럼 그의 문학에서 모빌리티는 한낱 개인적인 체험에 머물지 않고 그것을 조선족 공동체의 차원에서 재현함으로써 오늘날 중국의 조선족 공동체가 마주한 현실을 제시하고 있습니다. 이것이 금희 문학이 중요시되는 또 하나의 이유이기도 합니다.

금희는 조선족 3세대 작가입니다. 우리는 그의 문학을 통해 ‘조선족’에 대한 한 젊은 작가의 치열한 고민의 흔적을 살펴볼 수 있었습니다. 그의 문학은 우리들로 하여금 ‘조선족’에 대해 다시금 사유하고 고민하게 함과 동시에 모빌리티의 현대를 살아가고 있는 조선족의 현주소를 확인시켜 주었습니다. 무엇보다도 이러한 조선족에 대한 재현은 1세대 작가인 김창걸이나 김학철과는 상당히 다르다는 점에서 조선족문학을 다시금 돌아보게 하기도 합니다. 김창걸, 김학철을 비롯한 1세대 작가들은 중화인민공화국 건국시기에 ‘재만 조선인’에서 ‘조선족’으로 편입되는 과정을 겪으면서, 그들은 누구보다도 앞장서서 중국의 건국에 기여한 조선족들의 공헌을 강조해야 했고, 중화민족의 한 구성원으로서의 조선족의 당위성을 강조해야 했습니다. 그 시대에 조선족이란 민족적 정체성은 거론될 수 없었고 문학은 당의 정책 선전을 위한 하나의 도구였습니다. 그리고 무엇보다도 중화민족의 한 구성원으로 편입되는 사안이 무엇보다도 시급한 시대였습니다. 그러나 3세대 작가인 금희에 오면 할아버지, 아버지 세대에 걸쳐 그렇게 애써 개척되고 건설되었던 고향이 우리 세대의 이향에 의해 와해되어가는 과정을 정치하게 그려내고 있습니다. 조선족문학사에서 금희 문학의 의미는 바로 이 지점에 있는 것입니다.

작가 금희 문학의 본령은 물론 조선족 문제입니다. 2020년에 펴낸 장편 <천진 시절>은 조선족 청년세대의 도시 진출을 본격적으로 작품화한 첫 장편입니다. 그러나 이 외에도 작가는 다양한 분야에 대한 관심을 보여주고 있습니다. 조선족 문제 다음으로 작가가 애착을 가지고 있는 주제는 여성문학입니다. 여성에 대한 관심은 등단작 <개불>에서부터 시작되었고 그 후에도 꾸준히 이 계열의 작품들을 창작해 오고 있습니다. 대표적인 작품으로 <파란 리봉의 모자를 쓴 소녀>, <슈팅더거의 상자>, <깨어진 닭알처럼>, <상냥한 친구들>, <이원홍> 등이 있습니다. 그 다음으로 이어지는 작품군은 사생아 모티프 소설들입니다. 주로 심리묘사에 힘을 쏟고 있는 이 계열의 작품에는 <우주를 떠다니는 방>, <사거리의 불빛> 등이 있습니다. 마지막으로 환상소설 <신사 Z의 별장>은 금희 소설의 새로운 세계를 예시하는 작품이라고 하겠습니다.

한 인터뷰에서 금희는 “조선족이라는 것도, 한국말을 한다는 것도 결국 제 껍데기라고 생각합니다. 그걸 벗기고 나면 결국 금희라는 한 사람의 영혼만 남겠지요. 그래서 모든 걸 초월하는 보편적 정서를 다룬 소설을 써 보고 싶어요. 그게 참된 제 자신의 정체성을 찾아가는 길이기도 하죠.”라고 고백한 바 있습니다. ‘조선족’이라는 특수정보다는 ‘인간’이라는 보편성을 지향하고 있는 작가의 이 말에는 ‘조선족 작가’로서가 아닌 그냥 ‘작가’로서 평가 받기를 희망하는 그의 소망이 들어있음을 알 수 있습니다. 앞으로 그에 대한 연구가 ‘조선족’이라는 껍데기를 깨고 보편적인 차원에서 많은 접근이 이루어지기를 소망합니다. 이것으로 오늘의 강의를 마치겠습니다. 고생하셨습니다. 감사합니다.

■ 학습활동 (총 108분)

가. 퀴즈 (18분)

O/X 퀴즈 (5분)

작가 금희의 <세상에 없는 나의 집>과 <아리랑을 연주하는 바이올리니스트>는 탈북민 문제를 다룬 작품이다. (O/X)

정답: X

2. 금희는 ‘떠남’과 ‘이동’의 경험에서 비롯된 모빌리티 체험을 바탕으로 자신만의 문학 세계를 만들어 나간 작가이다. (O/X)

정답: O

3. 1992년 한중수교로 인해 중국 농촌 내 조선족 공동체는 더욱 견고해지는 양상을 보였다. (O/X)

정답: X

4. <노마드>의 주인공 박철은 끝내 고향에 정착하기를 포기하고 도시에 진출하기로 결심한다. (O/X)

정답: X

5. 금희 문학에서 나타나는 조선족에 대한 재현은 조선족 1세대 작가인 김창걸과 김학철의 문학과 유사한 형태를 띤다. (O/X)

정답: X

선택형 (5분)

1. 다음 중 작가 금희의 개인적인 이력에 대한 설명으로 적절하지 않은 것은?

- ① 1970년대에 태어나 청소년기에 중국의 개혁개방을 체험하였다.
- ② 2003년 교직을 떠나 한국행을 택한 이후 현재까지 한국에 거주하고 있다.
- ③ 조선족 3세대에 해당하는 작가이다.

정답: ②

2. 다음 중 <아리랑을 연주하는 바이올리니스트>에 대한 설명으로 적절한 것은?

- ① 주인공 ‘나’의 딸 예린이의 악기 선택은 중국 내 조선족의 자리와 삶에 대한 은유이다.
- ② 주인공 ‘나’가 묘사하는 장춘의 쇼핑거리는 획일화된 한족 문화를 보여준다.
- ③ 소설의 결말에서 주인공 ‘나’는 딸 예린이를 한족학교로 전학시키기로 결정한다.

정답: ①



3. 다음 중 <세상에 없는 나의 집>의 주인공 ‘나’에 대한 설명으로 적절하지 않은 것은?

- ① 주인공 ‘나’는 한국인 친구 연주와 본능적으로 닮아있다고 느낀다.
- ② 주인공 ‘나’는 한족 친구 닝과 자신의 관계를 ‘닭과 오리’에 비유한다.
- ③ 주인공 ‘나’는 친구인 닝과 연주를 닮고 싶다는 욕망이 좌절되자 절망에 빠진다.

정답: ③

4. 다음 중 <월광무>에 등장하는 인물들에 대한 설명으로 적절한 것은?

- ① 마로일이 도시로 이사가지 않고 시골에 남은 이유는 부를 축적해야한다는 신조 때문이다.
- ② 한족들은 조선족들을 보며 너무 쉽게 고향을 떠난다고 생각한다.
- ③ 유가 자진해서 그만둔 구두공장에 남아있던 사람들은 실업자가 되었다.

정답: ②

5. 다음 중 금희 문학에서 드러나는 고향의 형상화에 대한 설명으로 적절하지 않은 것은?

- ① 금희의 소설은 고향보다는 해외나 도시로 진출한 조선족들의 새로운 공동체에 주목한다.
- ② 금희 문학에서 고향은 중국조선족의 개척과 와해의 역사가 공존하는 대상이다.
- ③ 금희는 사라지고 있는 조선족 공동체를 고향이라는 메타포를 통해 드러낸다.

정답: ①

#### 단답형 (8분)

다음 빈칸에 들어갈 알맞은 말을 답해 봅시다.

1. 중국의 개혁개방과 함께 1980년대에 일기 시작한 ○○○들은 본업을 그만두고 도시로 나와 창업을 하거나 상업 활동에 종사하는 사회현상을 일컫는다.

정답: 샤하이

2. 금희의 작품 중 <돌도끼>, <노마드>, <제비야 제비야>는 조선족 ○○○의 와해를 그려낸 작품이다.

정답: 공동체

3. 금희의 작품세계에는 “꿈을 좇는다”는 이름으로 쉽게 직장을 그만두고 쉽게 사업 아이템을 바꾸고 더 쉽게 도시를 옮겨 다니는 ○○○들이 비중 있게 등장한다.

정답: 노마드

4. <아리랑을 연주하는 바이올리니스트>의 주인공 ‘나’는 중화민족의 언어인 ○○○의 문제를 통해 자신은 온전한 중국인이 될 수 없음을 인지한다.

정답: 푸통화

#### 나. 토의 (30분)

금희 소설에서 꾸준히 소환되고 있는 고향은 봉인되는 기억과 함께 봉인되는 역사에 대한 소환이며 환기라고 할 수 있습니다. 금희 소설에서 형상화되는 고향의 의미를 경유하여 오늘날의 우리에게 고향은 어떤 의미를 갖는지 토론해 봅시다.

#### 다. 과제 (60분)

작가 금희에게 모빌리티가 미친 영향이 무엇인지 서술해 보고, 금희 문학 세계에서 나타나는 모빌리티의 의미를 강의에서 배운 작품들을 중심으로 정리해 봅시다.

#### ■ 참고자료

[“경계인으로 경계인을 바라보는 조선족 작가 금희” \(경향신문 인터뷰 보기\)](#)

금희, 『슈뢰딩거의 상자』, 요녕성민족출판사, 2013.

금희, 『세상에 없는 나의 집』, 창비, 2016.

금희, 『천진 시절』, 창비, 2020.

김금희, 「국가와 민족이라는 이중의 아바타 속에서: 글로벌시대의 파도를 맞는 재중국 조선민족의 문학」, 『아시아』2014년 겨울호.

이경재, 「탈북자를 바라보는 또 하나의 눈: 김금희의 「옥화」(『창작과비평』, 2014년 봄호)」, 『여시아독』, 푸른사상, 2014.

요시하라 나오키 지음, 이상봉·신나경 옮김, 『모빌리티와 장소: 글로벌화와 도시공간의 전환』, 심산, 2010.

고민경, 「모빌리티를 통해 본 이주자 밀집지역의 역동성 탐구: 대림동 중국국적 이주자 밀집지역을 사례로」, 『문화역사지리』31권3호, 한국문화역사지리학회, 2019.

방미화·조성재, 「중국 대도시 지역 노동실태를 통해 본 조선족 공동체의 전망: 대련, 청도, 심양 지역 조사를 중심으로」, 『한민족문화』77, 부산대학교 한국민족문화연구소, 2020.

예동근, 「글로벌시대 중국의 체제전환과 도시종족공동체 재형성: 북경 왕징 코리아타운의 조선족 공동체 사례 연구」, 『민족연구』43, 사단법인 한국민족연구원, 2010.

윤인진, 「중국 조선족의 도시이주, 사회적응, 도시공동체: 청도 사례연구」, 『在外韓人研究』15, 재외한인학회, 2003.

존 어리 지음, 강현수·이상희 옮김, 『모빌리티』, 아카넷, 2014.

## <8차시> 김사량의 문학과 그의 시대

### ■ 학습목표

1. 소설가 김사량의 생애와 그의 대표작 「빛 속으로」와 「천마」에 대해 알아본다.
2. 김사량에 대한 일본 문단의 평가와 해방 이후 김사량에 대한 한국 문단의 평가를 살펴본다.
3. 글로벌시대에 김사량을 통해 한국문학의 범주를 어떻게 규정할 수 있는지 생각해본다.

### ■ 강의 목차

1. 강의 소개와 학습 목표
2. 식민지 말기의 시대상황
3. 단편소설 「빛 속으로」 개관
4. 일본 문단의 김사량 평가
5. 단편소설 「천마」 개관
6. 요약 및 정리

### ■ 강의 내용 전문

#### 1. 강의 소개와 학습 목표

여러분, 안녕하세요. <한국계 작가 연구> 제8강, ‘김사량의 문학과 그의 시대’를 배우는 시간입니다. 오늘은 김사량(1914-1950)이라는 소설가의 대표적인 문학 작품과 그가 그러한 작품을 쓰게 된 당대의 시대 상황을 살펴보도록 하겠습니다. 오늘의 강의 순서는 다음과 같습니다.

강의 소개와 학습 목표가 있고요, 그 다음에 식민지 말기의 시대상황에 대해서 설명해 드리겠습니다. 단편소설 <빛 속으로>를 같이 살펴보려고요, 그 다음에 일본 문단의 김사량 평가를 같이 보도록 하겠습니다. 그리고 단편소설 <천마>에 대해서 이야기해 보고, 요약 및 정리로 이렇게 마무리가 되겠습니다.

김사량이 활동했던 시대의 한국 상황에 대해서 설명해드리겠습니다. 흔히 암흑기라고 일컬어지는 일제 말기는 일본어가 강제됨으로써 식민지 조선의 소설가들이 고초를 겪었던 시대였습니다. 한국의 역사에서 1910년부터 1945년까지를 일제 강점기라고 합니다. 일본 제국주의 정부는 한국인들에게 한국어 글쓰기를 허용해 왔는데, 1937년 2차 중일전쟁이 발발되며 내선

일체 이데올로기가 강화되자 한국어 글쓰기에 대한 자유는 상당 부분 제한되게 됩니다.

오늘 다룰 <빛 속으로>와 <천마>는 한국어를 모국어로 하는 식민지 조선의 작가가 일본어로 출판한 작품입니다. 특히 <빛 속으로>는 일본의 주요 문학상 최종후보에 오르는 등 식민지 출신 작가의 일본어 글쓰기로 당대의 화제가 되었습니다. 이때 일본을 대표하는 소설가들이 김사량의 작품을 어떻게 평가했는지도 살펴보겠습니다. 이를 통해, 쓴다는 것을 사명으로 한 작가나 소설가가 강요된 언어에 대해 어떻게 반응했는지를 살펴보는 것이 오늘 강의의 학습 목표입니다.

## 2. 식민지 말기의 시대상황

식민지 말기의 시대상황입니다. 1910년 한일 합방부터 1945년 광복에 이르기까지 36년간의 식민지 시대를 나누는 여러 가지 기준들이 있습니다. 이 가운데 1937년 제2차 중일전쟁의 발발로부터 1945년 광복에 이르기 까지를 흔히 암흑기라고 합니다. 왜 이 시기를 암흑기라고 했을까요? 이 시기는 일본 제국주의가 식민지 조선을 철저히 일본 제국의 일부로 만들고자 했던 시기였습니다. 따라서 조선의 특수한 가치, 성격들이 사라지기 시작합니다. 예를 들어 학교에서 조선어를 배우는 시간이 줄어들거나 사라집니다. 당시에 한국인이 학교에서 배우는 국어는 한국어가 아니라 일본어였던 것입니다.

왜 일본 제국주의는 식민지 조선에 살고 있는 한국 사람들에게 일본인과 하나가 되기를 강요하였던 걸까요? 일본은 한국을 1910년에 병합하였지만, 당초 한국 사람들에게 일본인과 하나가 되기를 바라지는 않았습니다. 제국의 신민인 일본인과 식민지인 조선인 사이에는 엄연한 위계질서가 있었습니다. 1등 시민과 2등 시민이지요. 그래서 일본을 제국 안쪽에 있는 땅, 내지라고 일컬었던 것입니다. 제국에서 가장 핵심이 되는 공간이라는 의미입니다. 1937년 2차 중일 전쟁이 일어나고 일본은 점차 영국과 미국 등을 상대로 전쟁의 범위를 확대하게 됩니다. 그들은 효과적인 전쟁수행을 위해 제국인과 식민지인을 합쳐 하나의 일본을 만들고자 했습니다. 그래서 한국어도 사용하지 못하게 하고, 이름도 한국식에서 일본식으로 바꾸고, 일본의 종교에 참배하게 하는 등 조선인을 일본인으로 만들고자 합니다. 나아가 당시 전쟁에까지 동원하는 등 일본과 조선은 하나다! 라고 하는 내선일체, 내지와 조선이 하나의 몸, 원 바디(One Body)가 되는 상황에까지 나아가는 것입니다.

1910년대부터 식민지 조선의 작가들은 한국어로 글쓰기를 하고 있었습니다. 그들은 일본의 대학에 유학을 왔어도 창작활동은 대부분 한국어로 했습니다. 그런데 1930년대 말에 들어와서 점점 한국어로 글쓰기를 할 수 있는 신문과 잡지가 없어집니다. 대신 일본어로 된 신문과 잡지가 늘어갑니다. 작가들은 글쓰기를 통해 경제활동을 하는 사람들입니다. 모국어가 한국어인 식민지 조선의 작가들이 일본어를 배워 일본인처럼 글을 쓴다는 일은 그리 쉬운 일은 아닙니다. 이때 김사량이란 작가가 나타나서 일본인과 같은 일본어 글쓰기로 아쿠타가와상 최종 후보에 오르게 됩니다. 모국어가 한국어인 한국인이 일본어로 글쓰기를 하고 그것도 일본 최고 수준의 작가들과 어깨를 나란히 한다는 것은 상당히 신선한 충격이었습니다. 그리고 김사량은 일본 제국주의가 원한 것처럼 일본어 글쓰기를 하면서도 조선의 특수성을 삭제한 작가가 아니었습니다. 오히려 그는 일본어 글쓰기를 통해 조선인의 어려움, 곤경, 희로애락을 부각시킵니다. 그렇기 때문에 일본인 독자와 한국인 독자 모두에게 많은 관심을 받았던 것입니다.

자, 김사량의 생애를 개관하여 봅시다. 김사량은 1914년 평양에서 태어났습니다. 일본 유학

을 갈 수 있을 정도로 상당히 부유한 환경에서 태어났습니다. 그리고 그는 1933년 일본 사가(佐賀) 고등학교에 입학합니다. 1936년 당대 최고의 수재들만이 다닌다고 하는 도쿄제국대학, 지금의 도쿄대학교에 독일문학전공으로 입학합니다. 왜 독일문학이었을까요? 김사량은 독일의 문호라고 하는 괴테의 파우스트를 좋아했다고 합니다. 파우스트를 원어로 읽으면 좋겠다는 마음으로 독일 문학을 전공한 것으로 알려져 있습니다.

졸업논문으로는 독일의 시인 하이네를 다루며 졸업합니다. 그리고 1940년 그의 이름을 문학사에 남기게 해 줄 사건이 일어납니다. 1939년에 발표한 단편소설 <빛 속으로>가 아쿠타가와 문예상 최종 후보에 오른 것입니다. 식민지 조선에서 온 작가가 아쿠타가와상과 같이 일본 문단의 대표적인 문예상 수상작이 될 수 있다는 가능성을 열어 둔 일은 놀라웠습니다. 비록 김사량은 아쉽게도 수상하지는 못했습니다. 여담입니다만 식민지 조선 출신 작가가 이 상을 수상하려면 1972년 이회성이라는 재일한국인 소설가를 우리는 기다려야 합니다. 비록 김사량은 수상하지 못했습니다만, 일본인 심사위원들은 심사평에서 김사량의 <빛 속으로>를 상당히 중요하게 다루었습니다.

1940년 6월에는 <천마(天馬)>를 발표하여 내선일체 이데올로기에 대한 자신의 관점을 명확히 드러냅니다. 일본에서 작품활동을 하다가 1942년 사상 문제로 구금된 이후 고향 평양으로 돌아오게 됩니다. 그러다가 그는 1945년 대일저항 기지였던 중국 태항산으로 망명하게 됩니다. 8월에 해방을 맞아 평양으로 귀환하게 되며 활발한 활동을 벌입니다. 1945년 서울에서 열린 한 좌담회에서 일본어 글쓰기로 인해 당대 최고의 소설가 이태준의 비판을 받지만, 이에 굴하지 않고 정정당당하게 반박하는 모습을 보여줍니다. 북한에서 활발히 문예활동을 하다가 1950년 겨울 한국전쟁 당시 원주 부근에서 사망한 것으로 전해지고 있습니다. 그렇다면 이제 그의 대표작인 <빛 속으로>를 살펴보도록 하겠습니다.

### 3. 단편소설 「빛 속으로」 개관

단편소설 <빛 속으로>를 살펴봅니다. 일단 제목부터 살펴봅니다. <빛 속으로>의 원제는 ‘히카리 노 나카 니’입니다. 일본어로 쓰여져 일본잡지에 발표된 글이니 당연히 소설의 제목도 일본어입니다. ‘히카리’는 우리말로 ‘빛’을 의미하며 ‘노’는 ‘~의’와 같은 조사입니다. ‘나카’는 가운데 중(中)자로 ‘~속에 있다’는 의미입니다. ‘니’는 조사로 ‘~에’, ‘~으로’ 등으로 번역됩니다. 실제로 ‘히카리노 나카니’는 ‘빛 속으로’, ‘빛 속에’ 등 번역자의 시각에 따라 다르게 번역되고 있습니다.

<빛 속으로>는 두 주인공 ‘나’인 남 선생과 어린 학생 야마다 하루오와의 관계를 다룬 작품입니다. 이 작품은 남 선생님과 하루오가 서로의 정체성을 인정하는 과정을 그린 작품으로, 1930년대 말 일본사회에서 조선인 혹은 혼혈인의 모습을 다루고 있습니다.

도쿄제국대학에 다니는 소설의 화자 ‘나’는 S협회에서 주변 가난한 아이들을 대상으로 영어를 가르치고 있는 야학 선생님입니다. 화자인 ‘나’는 말이 없으면서도 항상 자신의 근처를 맴도는 하루오라는 어린 학생을 주목하게 됩니다. ‘나’는 사실 한국에서 온 조선인 청년으로 ‘남 선생’으로 불리어야 맞습니다만, 그런 사실을 모르는 일본의 어린 아이들은 ‘나’를 일본식 발음으로 ‘미나미 선생’으로 부릅니다. ‘남’과 ‘미나미’는 같은 한자의 다른 발음으로, 한국식으로는 ‘남’이 되며 일본식으로는 ‘미나미’가 됩니다. 하지만 ‘나’는 일본 아이들과 친해지기 위해서, 라는 이유로 바로잡지 않고 그대로 둡니다.

어느 날 야학에 다니고 있는 조선인 청년 이 군이 나를 찾아와서 왜 조선인 이름인 ‘남’을 사용하지 않는지, 항의합니다. ‘나’인 남 선생은 일본의 어린 학생들에게 둘러싸여 상당히 당황하는 모습을 보이는데, 이때 하루오는 남 선생님이 조선인임을 눈치 채고 선생님은 조선인이다! 라는 사실을 외치고 다닙니다. 하지만 대부분의 일본인 학생들은 조선인과 일본인의 차이를 구별하지 못하는 어린 학생들이기에, 정체성을 이야기한다는 것은 상당히 특이한 점입니다. 이 때문에 남 선생님은 하루오를 주목하게 됩니다.

남편에게 심하게 구타당한 조선인 여성 정순이 도쿄제국대학 세틀먼트가 운영하는 의료국으로 실려 오게 되며 남 선생은 그 조선인 여성이 하루오의 어머니임을 알게 됩니다. 즉 하루오는 일본인 아버지 한베에와 조선인 어머니 정순 사이에 태어난 혼혈아였기 때문에 어린 나이임에도 자신의 정체성에 대해 상당히 민감했던 것입니다. 제국의 민족인 일본인과 식민지 민족인 조선인 사이에서 하루오는 자신의 조선인 정체성을 부정하여 조선인을 경멸하고 무시하는 태도를 보여주는 것입니다.

남 선생님은 하루오의 어머니 정순에게 자신이 조선에서 왔다는 것을 밝히며 하루오에게 앞으로 도움이 되어 주겠다고 이야기합니다. 하지만 하루오의 어머니는 하루오가 일본인으로 잘 지낼 수 있게, 조선인인 그에게 하루오와 어울리지 말 것을 부탁드립니다. 이런 사정을 모두 다 아는 조선인 이 군은 상당히 격분하며 자신의 어머니를 피하는 듯한 모습을 보이는 하루오를 욕박지릅니다. 이 군 가정은 하루오 가정 근처에 살고 있었기 때문에 정순이가 남편에게 맞고 사는 상황을 잘 알고 있었습니다.

남 선생님은 과거 유치장에 갇혔을 때 하루오의 아버지 한베에와 만났던 것을 떠올리며 한베에 역시 조선에서 태어난 혼혈인임을 상기합니다. 한베에의 어머니는 조선인이었던 것입니다. 그리고 남 선생님은 정순을 향해 애절한 마음을 품고 있는 하루오의 효성을 발견하고 그에 대한 마음을 누그러뜨리게 됩니다.

하루오와 남 선생은 함께 도쿄 우에노의 이곳저곳을 돌아다보며 서로를 더 알아가는 시간을 갖게 됩니다. 남 선생은 하루오의 장래 희망을 확인하고 그 희망을 도와주고자 하는 자신의 모습을 발견하는 것입니다. 하루오는 나를 미나미 선생님이 아닌 ‘남 선생님’이라고 부르며, 나의 마음도 한결 가벼워지면서 소설은 끝이 납니다.

이 작품의 주요 무대는 일본 도쿄로, 여러분들이 일본 도쿄에 간다면 지금도 확인할 수 있는 장소들이 있습니다. 첫 번째로 이야기하고 싶은 장소는 일본 도쿄도 스미다구에 위치한 오시아게 역입니다. 이 오시아게 역 주변을 무대로 <빛 속으로>라는 소설이 펼쳐집니다. 오시아게 역 주변에는 화자인 ‘나’가 활동하는 S협회가 위치해 있었고, 나는 하루오를 이 곳에서 만나면서 서로에 대해 알아갑니다.

소설에는 S협회, 도쿄제국대학 세틀먼트를 다음과 같이 이야기하고 있습니다.

원래 S협회는 도쿄제국대학 학생들을 중심으로 구성된 일종의 빈민구제사업 단체로, 탁아부나 어린이부를 시작으로 시민교육부, 구매조합, 무료의료부도 있어서 이 가난한 마을 사람들은 이곳을 매우 친근하게 여겼다. 갓난아기나 어린아이들을 위해서는 물론이고 소소한 일상생활에 이르기까지, 그 존재는 이미 주민들과 떼려야 뗄 수 없는 긴밀한 관계에 놓여 있었다. 그리고 여기에 다니는 아이들의 어머니들은 ‘어머니회’를 조직하여 서로 정신적인 교류나 친목을 꾀하기 위

해 한 달에 두세 번 정도 모임을 가졌다.

두 번째로 말씀드리고 싶은 장소는 지금은 없어진 도쿄의 매춘지대였던 스사키입니다. 야마다 한베에는 자신의 아내인 정순을 이 매춘지대에서 강제로 데려온 것입니다. ‘나’와 경찰서 유치장에서 만났을 때 한베에는 정순이를 강압적으로 데려와 자신의 아내로 삼은 일을 자랑스럽게 이야기합니다. 이 이야기를 통해 우리는 한베와 정순이 사이에서 하루오가 불행한 어린 시절을 보내고 있구나 하는 점을 예측할 수 있습니다.

“내 마누라도 조선 여자야.”

“호오...”

나는 나도 모르게 눈을 동그랗게 떴다.

그는 기분이(\*기분) 좋다는 듯이 히죽거렸다. 그에게 뭔가 사정이 있는게 틀림 없다고 생각했다.

“조선에 가서 데려왔나?”

“우스꽝스럽고 귀찮은 여자야. 직접 스사키(洲崎)의 조선 요릿집에 친구랑 같이 담판을 지으러 가서 그 여자를 나한테 달라고, 안 그러면 가만두지 않겠다고, 문짝에 불을 질러 버린다고 했지. 그랬더니 녀석들이 새파랗게 질려서 여자를 넘겨줬어.”

이 대화에서 보는 것처럼 한베가 조선 요릿집에서 정순이를 억지로 데려오는 방식은 어찌 보면 1910년 한일합방을 연상하게 합니다. 일본 제국주의는 당시 조선이 원하지 않았지만 억지로 병합시켜 일본 제국의 식민지로 삼습니다. 김사량은 제국 일본과 식민지 조선이 하나가 된다는 내선일체 이데올로기가 과연 가능한 것인지를 타진하고 있습니다. 한베와 정순의 결합은 사랑이 아닌 강요와 강제로 이루어진 것입니다. 하루오는 이런 강압적인 아버지에게서 태어났고 그 역시 아버지의 폭력에 시달리고 있었습니다. 그럼에도 자신의 어머니 쪽인 조선에 관한 것을 멸시하는 등 이중적인 태도를 보여줍니다. 남 선생님은 이런 하루오의 분열된 마음을 이해합니다. 그는 자신의 본래 성인 ‘남’을 이야기하지 못하고 ‘미나미’ 선생님이로 받아들여지는 자신의 상황에 좌절감을 느끼면서도, 안도하는 모습을 보여줍니다. 그는 누구보다도 하루오의 분열된 정체성에 공감할 수 있었던 것입니다.

세 번째로 말씀드리고 싶은 장소는 1910년에 문을 열고 지금까지도 운영하는 마쓰자카야 백화점입니다. 하루오와 남 선생이 마음을 터놓게 되는 장소입니다. 그들은 서로의 문제점을 자연스럽게 알게 되며 분열된 정체성을 이해하는 모습을 보입니다.

어느 새 삼킬 듯이 마쓰자카야 입구까지 왔기에 따로 불일은 없었지만, 하루오의 손을 잡고 들어가 보았다. 하루오가 에스컬레이터를 타고 싶어 하여 둘이서 나란히 올라섰을 때, 그 애의 얼굴은 행복감으로 밝아져 있었다. 나 역시 넘치는 기쁨을 온몸으로 느꼈다.....에스컬레이터를 타고 둘이서 나란히 3층까지 올라갔다. 사람이 북적대는 곳을 누비며 우리는 5층인지 6층인지까지 올라갔다. 우리는 식당 한 구석에 서로 마주 보고 앉았다. 하지만 필요 이상의 말을 나누지는 않았다. 그 애는 아이스크림과 카레라이스를 고르고 나는 소다수를 마셨다.

“맛있어?”

“응!”

그 애는 접시 위에 얼굴을 박은 채 나를 올려다보며 말했다.

“백화점 카레라이스는 맛있네.”

이 대목만 보면 1939년에 발표된 이 작품이 현재와 큰 차이가 없는 우리의 일상을 담고 있구나 하는 것을 알 수 있습니다. 백화점 에스컬레이터를 타고 푸드코트를 방문하는 것은 요즘 우리에게도 일상적인 일입니다. 80여 년 전에 쓰여진 이 소설이 현재에도 읽힐 수 있다는 것은 이러한 현장감 때문일 것입니다. 한국과 일본이 한 몸이라는 내선일체 이데올로기는 1940년대 과거의 것으로 정치적으로 윤색된 허구적 이데올로기였습니다. 그러나 어떤 이데올로기 상황 속에서도 자신의 정체성을 둘러싼 고민과 갈등은 2020년대 지금까지도 우리 삶과 관련이 있는 문제인 것입니다.

남 선생과 하루오는 백화점을 나와 우에노 공원을 걷다가 새로운 택시를 운전하는 이 군을 만납니다. 이 군은 새 차를 운전하고 있다는 기쁨에 그들을 동물원에까지 데려다줍니다.

이 군이 새 택시를 뽑아 운전사로 취직한 것은 어찌 보면 일본 사회의 엄연한 일인이 되었다는 것으로, 당시 일본 제국이 주장하는 이데올로기 속으로 자신도 모르는 사이에 편입된 것입니다. 그러나 이 군은 그런 사실을 깨닫지 못하고 사회의 일원이 되었다는 자량과 기쁨을 드러내고 있습니다. 아이러니하게 변모한 이 군의 모습에 대해 우리는 식민지 시대를 살아가는 조선인이 지닌 또 다른 모습을 발견할 수 있습니다. 식민지 시대에도 경제활동을 하며 살아가야 하는 것입니다. 조선인인지 일본인인지 하는 문제보다 어찌 보면 사회의 일원이 되어 자신의 경제활동을 스스로 책임지는 것, 이 군은 그런 자격을 획득한 것에 대해 상당히 기쁜 표정을 보여줍니다. 남 선생은 이러한 이 군의 변화를 상당히 관조적인 태도로 묘사합니다. 마치 미나미 선생으로 불린 자신에게 보여준 이 군의 비분강개함이 무엇을 위한 것이었는지를 묻는 듯합니다.

기쁨으로 가득한 이 군이 떠나자 나는 하루오에게 이 군은 멋진 운전수가 되었는데 너는 커서 무엇이 되고 싶니 하며 장래 희망을 물어봅니다. 저는 이 대목이 이 소설을 이해하는 데 가장 핵심적이라고 생각합니다. 관련 내용을 살펴보겠습니다.

“이 군은 멋진 운전수가 되었네. 하루오는 나중에 커서 무엇이(\*뭐가) 되고 싶어?”

나는 하루오를 돌아보면서 즐거운 듯 물었다.

“나는, 무용가가 될 거예요.”

그는 갑자기 밝은 목소리로 외쳤다.

“오오!”

나는 놀라서 그를 바라보았다. 순간, 그의 몸이 광채를 뽐는듯했다.

“무용가가 될 거구나!”

문득 이 아이는 정말 멋진 무용가가 될지도 모른다고 생각했다.

“그렇구나!”

“응!”

“나, 춤추는 거 좋아해요. 하지만 밝은 곳에서는 안 돼요. 춤은 전기를 끄고 어두운 곳에서 추는 거예요. 선생님은 싫어해요?”



...(중략)...

내 눈앞에는 얼핏 이 이상한 태생의, 상처받고 비뚤어졌던 한 소년이 무대 위에서 다리를 펴고 팔을 뻗으면서, 빨갛고 파랗게 엇갈리며 여러 가지 색으로 빛나는 조명을 받으며 빛 속에서 춤추는 모습이 보였다. 나의 전신은 축축한 기쁨과 감격에 휩싸였다. 그도 만족한 듯 미소를 지으며 나를 지켜보았다.

하루오가 장래 희망으로 무용수를 이야기하는 대목은 당시 일본 제국에서 가장 유명한 무용수 가운데 하나였던 조선인 최승희나 조택원을 떠올리면 충분히 납득이 됩니다. 특히 1968년 노벨문학상을 수상한 가와바타 야스나리는 여러 번에 걸쳐 최승희 춤이 지닌 동양적 매력에 관해 이야기한 바가 있습니다. 하루오는 일본인과 조선인 간의 벽을 무너뜨릴 수 있는 예술로 무용가를 선택합니다. 무용을 위한 무대 조명, 그 빛 속으로 나오는 하루오의 모습을 우리는 상상할 수 있겠습니다. 그렇기에 이 작품의 제목이 ‘빛 속으로’인 것입니다. 무용수는 빛과 어둠을 모두 사용합니다. 하루오의 “춤은 어두운 곳에서 추는 거야”라는 말은 삶의 빛과 어둠을 모두 경험한 하루오나 남 선생에게 울림을 주었을 것입니다. 또한 그들은 일본제국주의의 국기를(\*가) 상징하는 빛의 세계로 나아가기를 강요당하는 내선일체의 처지에 놓여있다고도 볼 수 있습니다. 그러나 하루오는 빛뿐만 아니라 무용은 어둠 속에서 추는 것이라고 말합니다. 빛과 어둠의 공존을 인지하고 있는 것입니다. 사실 어린아이인 하루오의 이와 같은 표현은 상당히 나이에 맞지 않은, 원숙한 표현이 아닌가 하는 느낌마저 줍니다. 남 선생은 이러한 하루오의 메시지에 다음과 같이 화답합니다.

“선생님도 춤을 만들어 본 적이 있을 정도야. 선생님도 어두운 곳에서 춤추는 게(\*거) 좋아. 그래, 이제부터 선생님이랑 같이 춤 연습하자.”

이 부분에서 우리는 이 작품이 당시 내선일체 이데올로기에 저항하는 텍스트인지, 아니면 협력하거나 순응하는 텍스트인지 애매하다는 점을 느끼게 됩니다. 어떻게 보면 이들은 언어를 초월한 무용이라는 예술로 일본어와 한국어 사이의 한계를 극복하려는 모습을 보여주는 것 같기도 하며, 다르게 보면 서로의 분열된 정체성을 이해하고 내선일체 이데올로기에 대한 이해를 더 깊게 해 주는 느낌도 주는 것입니다. 이와 같은 애매성으로 이 작품은 인간이 지닌 고뇌와 분열을 잘 표현했다는 이유로 일본인 문학자들에게 높은 평가를 받았습니다. 여기에서 최승희와 조택원에 대해 알아보고 왜 하루오가 무용을 이야기했는지, 그 맥락을 다시 한번 살펴보겠습니다.

최승희(1911-1967)와 조택원(1907-1976)은 한국 신무용의 대표적 인물입니다. 그들은 일본 신무용의 대가 이시이 바쿠의 제자로 그들은 주류의 서양무용에 맞서 동양 무용의 새로운 세계를 개척하고자 앞장선 인물들입니다. 최승희의 작품 <초립동>이나 <보살춤>은 그러한 동양 무용의 아름다움을 보여준 작품이며 조택원의 춤 세계 역시 한국 전통에서 동양적 가치를 그려내고 있습니다. 이들은 아시아를 넘어 유럽과 북미에서 활발히 활동했으며 그들의 춤 세계에 대해 세계인의 격찬을 받았습니다.

해방 이후 최승희는 북으로 갔고, 조택원은 미국으로 건너가서 국내에서 활동을 활발히 하지는 않았습니다. 그러나 이들은 한국 신무용의 선구자로 깊이 기억되고 있습니다. 하루오나 남 선생이 보여주는 무용에 대한 갈망은 이러한 맥락에서 탄생했구나 하는 정도를 여러분은

느낄 수 있을 것입니다.

이 작품은 다음과 같이 끝납니다. 하루오가 선생님의 진정한 이름을 호명하는 것으로 그들은 서로 화해합니다.

“선생님, 나는 선생님의(\*선생님) 이름을 알아.”

“그래?”

나는 멧쩍게 웃었다.

“말해 봐.”

“남 선생님이지?”

그렇게 말하자마자 그는 내 손에 자기 옆구리에 끼고 있던 옷옷을 내던지고 달려 내려갔다.

나도 문득 구원받은 듯한 가벼운 발걸음으로 쓰러질 듯 타다닥하고 그의 뒤를 따라 내려갔다.

여러분은 이 작품의 마무리를 어떻게 생각하시나요? 하루오는 남 선생님의 대답을 기다리지 않습니다. 이미 알고 있기 때문이지요. 남 선생도 자신을 인정해준 하루오에게 감사하며 그의 뒤를 따릅니다. 갈등은 해소되었습니다. 그들은 서로를 구원합니다. 자, 그렇다면 이 작품을 어떻게 봐야할까요? 무엇을 말하고자 하는 작품이라고 생각하십니까?

첫 번째 질문입니다. 제목에서 나온 빛의 의미는 무엇인가요? 그들은 서로 이해하고 긍정하며 광명을 찾은 것일까요? 아니면 하루오가 갈망하는 ‘어둠 속에서 춤추기’에서 빛의 세계로 나와야 한다는 것일까요? 한번 생각해보기 바랍니다.

두 번째 질문은 이 작품을 당대 사회 속에서 어떻게 해석해야 할 것인가입니다. 1939년 10월에 일본어로 발표된 이 작품은 일본 제국주의에 저항하는 내용이라고 생각하십니까? 아니면 협력하는 내용이라고 생각하십니까? 그리고 저항과 협력이라는 독해 방법 이외에 다른 어떤 독법이 가능할지도 한번 생각해 보시기 바랍니다. 이런 질문에 답하기에 앞서 우리는 당대 일본 문단을 대표하는 평론가와 소설가들이 이 작품을 어떻게 평가했는지를 살펴보겠습니다.

#### 4. 일본 문단의 김사량 평가

일본 문단의 김사량 평가는 상당히 후한 편이었습니다. 그들은 김사량의 <빛 속으로>를 다음과 같이 높게 평가했습니다. 우선 다키이 고사쿠의 평가를 확인해 보겠습니다.

이 작품은 조선인의 민족 신경이라 할 만한 것이 주제로 되어 있다. 이 주제는 지금까지 누구도 이처럼 뚜렷하게 형상화한 적이 없는 듯한데, 오늘의 시세와 관련해볼 때 중요한 주제라고 생각했다. (다키이 고사쿠, <문예춘추>)

1940년 경 오늘의 시세란 과연 무엇일까요? 1940년대를 생각하면 내선일체 이데올로기를 말하는 것입니다. 일본과 조선이 한 몸이 되는 이러한 상황에서 <빛 속으로>는 자신의 정체성을 긍정하고 받아들이는 내용으로 되어 있습니다. 일본인들이 궁금해 하고 있는 식민지 조선

인들이 지닌 생각, 내선일체를 식민지 조선인들이 어떻게 받아들이고 있는지, 혹은 저항하고 있는지 이러한 질문에 대한 답변이 적절히 내포되어 있다고 보고 있습니다.

또 다른 평론가 구메 마사오의 심사평을 확인해보겠습니다. 구메 마사오 역시 이 작품에 대해, 상당히 높은 평가를 내리고 있어서 상을 주지 못한 아쉬움마저 드러내고 있는 듯합니다.

이 작품은, 실은 내 취향에 매우 가까울 뿐만 아니라 친숙한 느낌마저 드는 작품이었다. 그리고 내선인(內鮮人) 문제를 다룬 것으로서, 그 시사하는 바는 오히려 국가적 중대성을 갖고 있다는 점에서, 수상 대상이 될 만한 가치가 있다고 생각되었다. 그래서 나는 이 두 작품을 각각 다른 의미에서 추천해 마땅하다고 생각했는데, 불행하게도 해당 작품은 「밀렵자」의 옹혼함에 압도되어, 또 가능한 한 우수 작가를 한 사람만 뽑는다는 명분도 있고 해서 수상작에서 제외되고 말았다.

국가적 중대성이라는 의미는 역시 당대의 내선일체, 창씨개명 등의 이데올로기를 의미합니다. 남 선생과 미나미 선생과 같이 이름 불러주기는 상당히 중요한 주제라는 것입니다. 이런 심사평을 볼 때 <빛 속으로>는 당대의 흐름과 맞닿아 있는 작품입니다. 문학은 당대의 시대를 반영해야 하며 사람들이 궁금해 하는 주제를 다루어야 합니다. <빛 속으로>는 조선인 작가의 목소리로 일본 사회에서 자기 정체성에 대해 고민하는 사람들의 이야기를 담고 있습니다. 그들이 일제 말기란 암흑기를 어떻게 살아왔는지에 대해 상당히 진실된 어조로 이야기하는 작품입니다. 그렇기 때문에 일본인 작가들도 관심을 가지게 된 것입니다.

가와바타 야스나리는 1968년 노벨문학상을 수상한 일본의 대표적인 소설가입니다. 그 역시 김사량의 <빛 속으로>에 대해 다음과 같이 높은 평가를 내렸습니다.

작가 김사량이 조선인이기 때문에 추천하고 싶다고 생각했지만…힘과 재미가 부족하다는 점 때문에 결국 다른 사람에게 찬성했다. 그렇기는 했지만 김사량을 선외(選外)로 하는 것과 관련된 아쉬움은 내내 남았다. 민족감정이라는 커다란 문제의식을 갖고 있는 이 작가의 성장이 기대된다. 문장도 좋다. 그러나 주제가 앞서 가고 인물들이 설명적으로 움직이는 점이 다소 불만이었다.

선외라는 것은 ‘선정하지 않았다’라는 의미일 것입니다. 가와바타 역시 민족감정이라는 커다란 문제의식을 갖고 있는 김사량의 작품을 높게 평가했습니다. 다만 그는 “주제가 앞서 가고 인물들이 설명적으로 움직이는 점이 다소 불만이었다”라고 불만족한 점을 말하는데, 이는 어느 정도 공감이 가는 대목입니다. 김사량이 이 소설에서 말하고자 하는 주제는 상당히 확고합니다. 그는 남 선생과 하루오의 동반 성장서사를 다루고 있습니다. 짧은 단편소설에서 이들의 동반 성장서사를 다루고 있기에 사건들이 그들의 성장을 위해 다소 작위적으로 펼쳐져 있지 않나 하는 생각이 듭니다. 서로에 대한 오해와 불신에서 화해에 이르기까지 그 구성이 다소 작위적으로 이루어지지 않는 것 같습니다. 그렇기에 가와바타가 말한 지적은 동의할 수 있는 대목입니다.

<빛 속으로>를 응원하는 많은 심사평이 있지만, 이 정도로 예시를 들어보겠습니다. 일본인 심사위원들은 조선인 김사량에게 상을 주고 싶어 했다는 것이 느껴집니다. 아마도 당시의 내선일체 이데올로기 때문이 아니었을까요? 물론 김사량의 작품도 상당히 문제적입니다만, 당시

의 시대적인 문제를 다루고 있다는 점에서 높은 평가를 받은 점은 틀림이 없습니다.

저는 학생들에게 이 작품을 어떻게 읽었는지 토론을 진행해 본 적이 있습니다. <빛 속으로>를 대일 저항으로 읽어야 하는지, 아니면 대일 협력으로 읽어야 하는지 말입니다. 우리가 흔히 사용하는 친일이란 말은 일본과 친하다 아니다라는 표현입니다. 그런데 이 표현은 대학에서 사용하는 학술적인 용어는 아닙니다. 학술적인 의미에서는 일본에 대해 저항한다, 일본에 대해 협력한다는 용어를 사용합니다. 또는, 저는 저항과 협력을 넘어 제3의 독법도 가능할지에 대해서 질문을 했습니다. 식민지 시대의 작품을 대일저항, 대일협력으로 두 가지로만 분류하여 읽는다면 그 작품이 지닌 의미가 퇴색될 수 있기 때문입니다. 여러분 또래의 대학생들이 이 작품에 대해 다음과 같이 감상을 전해주었습니다. 그 중 몇 가지를 소개해드리겠습니다.

첫 번째, 이 작품은 대일 협력작품이다.

저항인가 협력인가 하는 구도에서 본다면, 이 작품은 협력하는 글에 가깝다고 보인다. 만약 이 작품이 저항에 초점을 맞추려고 했다면 하루오보다는 남선생 쪽에 초점을 맞춰야 한다고 보는데, 여기서는 그 반대이다. 즉, 남선생이 자신만의 민족성을 자각하고 삶의 태도를 바꾸는 쪽보다 혼혈인 하루오가 일본 사회에서 성장통을 겪으며 살아가는 쪽에 더 비중을 할애했다는 점이다. 실제로 하루오의 깨달음은 조선인이어서 괜찮아가 아닌, 조선인이어도 괜찮아로 읽힐 가능성이 있다.

두 번째,

김사량의 소설 「빛 속에서」는 저항도 협력도 아닌, 자기 세대의 입장을 체념하고 이를 유보한 뒤 “하루오” 세대에게 막연한 기대를 품는 내용인 것 같다. 소설 속 김 선생은 조선어로 묻는 말에 명료한 답을 하지 못한다. 게다가 마지막으로 하루오가 던진 말에도 발화라는 구체적인 행위를 통해 긍정하는 것이 아닌 표정이나 걸음걸이라는 비언어적 표현으로 소위 ‘뉘앙스’만을 전한다. 이는 저항도 협력도 아닌 유보라고 생각한다.

다만 흡사 자신과 비슷하게 정체성에 대해 유보하고 있는 하루오에게선 막연히 빛과 환희 속에서 춤을 추는 모습을 기대하는 것으로 보아, 다음 세대에게까진 체념이나 좌절의 정서를 물려주고자 하지 않는 것 같다.

세 번째,

김사량의 소설 <빛 속에서>는 일본 제국주의에 협력, 즉 힘을 보탠다기보다, 제국주의 안에서 그 시대에 순응하는 작품이라고 생각한다. 주인공 남 선생님의 자기 고백과 회의, 그리고 변명 등으로 보나, 하루오의 미래를 암시하는 결말로 보나, 이 소설은 일제시대 조선인들이 순응하여 그 속에서 살아가는 모습을 보이는 것 같다.(\*것이다.)

소설의 가장 마지막에 하루오가 “선생님 이름은 남선생님이지요?”라고 묻는 말에 남선생은 대답 없이 그저 웃기만 한다. 자신의 정체성을 식민지 국가의 국민으로 인식하지만, 제국주의 폭력으로 상징되는 하루오의 아버지에게 끝내 저항하거나 분노하지 않고 그들과 함께 살아가는 모습, 그리고 오히려 외부가 아닌 자기 자신에 분노하는 모습을 보면 이 작품은 어쩔 수 없이 순응하는 식민지인의 삶을 드러낸다고 생각한다.

이렇게 다양한 학생들이 <빛 속으로>를 읽는 의견이 있었습니다. 형식인 언어의 측면에서

(이 작품의 경우에는 일본어겠지요), 또한 내용의 측면에서 학생들은 다양한 의견을 전해 주었습니다. 제가 말씀드리고 싶은 것은 이 작품을 단지 협력과 저항으로만 읽는다면, 그 작품이 지닌 폭넓은 의미를 놓치게 된다는 것입니다. 저는 이 소설을 읽으면서 한 대학교가 지역 주민들을 위해 여러 가지 복지 활동을 한다는 것을 알게 되었습니다. 그렇기 때문에 대학이 지역 주민에게 기여하는 공공성의 문제로 이 소설을 읽을 수 있지 않을까 라고 생각해봅니다.

나아가 조선인 여성 정순에게 주목할 수 있습니다. 일본인 이름으로는 야마다 테이준, 조선인 이름으로는 정순은 사창가에서 일하다가 일본인 남편에게 강제로 끌려가 부부가 되어 맞고 사는 인물입니다. 그녀는 한베에와 결혼했기 때문에 하루오가 일본인이 될 수 있다고 여깁니다. 그렇기에 한국어를 의도적으로 사용하지 않으며 또한 남 선생님에게 한베에와 어울리지 말 것을 부탁하고 있는 것입니다. 정순은 제국과 식민지 체제에 의해 소외되었으며 그녀는 가정에서는 여성이란 이름으로 이중의 소외를 경험하고 있습니다. 그리고 그녀는 그녀가 받은 폭력에 대해 침묵합니다. 이 군 가정이나 남 선생이 도움의 손길을 내밀고자 하지만 하루오가 일본인으로 살 수 있게 자신의 가정을 내버려두라고 합니다. 그녀는 자신의 문제를 발화하지 않습니다. 자신의 문제를 말해서 더 큰 문제가 생긴다고 생각하기 때문입니다. 남편에게 구타당하고 맞고 사는 지금이 차라리 낫다고 보는 것입니다. 이런 점으로 볼 때 이 텍스트는 과연 하위주체는 발화할 수 있는가? 라는 탈식민주의 이론가 가브리엘(\*가야트리) 스피박의 유명한 명제를 떠올리게 합니다. 여성 하위주체가 발화할 수 없는 점에 주목하여 <빛 속으로>를 읽는다면 이 소설을 여성 서사로 다시 읽을 수 있는 가능성을 찾을 수 있습니다.

그만큼 이 소설이 지닌 의미는 너무도 다양하기 때문에 텍스트를 읽을 때 대일협력, 대일저항과 같은 이분법적 프레임에 갇히지 않고 여러분만의 창의적인 독해를 펼치시기를 당부합니다.

## 5. 단편소설 「천마」 개관

단편소설 <천마>에 대한 설명입니다. <빛 속으로>에 이어 김사량의 대표작으로 다룰 <천마>는 다소 어려운 작품입니다. 저자는 도쿄에 살고 있는 조선인들을 배경으로 <빛 속으로>를 발표한 다음, 식민지 조선의 수도 경성을 배경으로 <천마>를 발표했습니다. <빛 속으로>를 발표한 뒤 김사량은 보다 더 확실하게 식민지 조선문단이 보인 태도에 대해 하고 싶었던 이야기를 펼친 듯합니다. 이 작품에서는 내선일체 이데올로기가 직접 언급되며 조선어문학, 일본어문학에 대한 숭한 논쟁들이 등장합니다. 일단 <천마>의 줄거리에 대해 말씀드리고 작품 분석을 해보도록 하겠습니다.

이 소설은 식민지 조선의 수도였던 경성, 과거의 서울이기도 하지요. 이 경성 공간에 관한 소설입니다. 1940년대 경성, 지금의 서울을 배경으로 하고 있는데요, 당시 경성은 청계천을 경계로 하여 청계천 위쪽의 조선인 거주지대인 북촌, 일본인 거주지대인 남촌으로 양분된 도시였습니다. 물론 이때의 조선의 수도 경성은 현재의 서울과는 달리, 다소 범위가 좁았습니다. 현재의 서울이 한강을 중심으로 강북, 강남으로 크게 나눌 수 있다면 식민지 시대의 서울, 경성은 청계천을 중심으로 북촌, 남촌으로 분류되었습니다.

남촌은 일본에서 이주한 일본인들이 주로 사는 공간이었습니다. 당시 남촌을 구성하는 용어로 본정, 명치정, 약초정, 남산정, 옥정 등이 나오는데, 이들은 각각 현재 서울의 충무로, 명동, 초동, 남산동, 회현동을 의미합니다. 조선인들이 북촌에 주로 거주하였다면, 일본에서 이

주한 일본인들은 남산을 중심으로 거주합니다. 그리고 남산에 거대한 조선신궁을 만들어 황국 신민화를 이루려고 합니다. 남산 회현동에 위치했던 조선신궁입니다. 이곳에서 신사참배를 하여 식민지 조선인들을 일본 제국주의에 한 몸이 되고자 하였던 것입니다.

1945년 해방이 되자 조선신궁은 해체돼서 사라졌습니다. 우리는 지금도 남산의 곳곳에서 조선신궁의 흔적을 발견할 수 있습니다. 예를 들면 2005년 높은 시청률을 자랑했던 드라마 <내 이름은 김삼순>에 나온 삼순이계단, 이 계단은 조선신궁으로 이르는 계단이었던 것입니다.

일단 제목을 살펴보겠습니다. 왜 제목이 천마일까요? 천마는 하늘을 달리는 말을 의미합니다. 이 소설의 주인공 현룡은 하늘에 오르지 못하는 말입니다. 왜 그는 그러한 모순에 빠져 있었을까요? 바로 일본어 글쓰기 때문입니다. 소설가 현룡은 그 누구보다도 먼저 일본어 로 소설을 창작했습니다. 그러나 그는 내선일체가 이루어져 대부분 일본어 글쓰기를 하는 사회에서 자신의 글쓰기가 효용을 잃게 되자 분노하고 좌절합니다. 때마침 스파이와 내통했다는 혐의를 받아 시국잡지판장인 오무라는 그를 절로 추방하려고 합니다. 현룡은 일본에서 온 소설가 다나카에게 자신을 도와달라고 하지만, 결국 도움을 받지 못한 채 돌아옵니다. 그는 이제 조선인과 일본인 모두에게 경멸받고 소외받는 존재인 것입니다. 이 소설은 한 조선인 소설가의 자기분열적인 서사를 그리고 있습니다.

이 작품은 현룡이 다나카를 찾아나서는 소설로, 공간에 대한 소설입니다. 주인공 현룡이 다나카를 찾아 돌아다닌 공간이 서사화된 순서는 다음과 같습니다.

이 소설은 ① 신마치(지금의 서울시 중구 목정동) 뒷골목 어느 사창가에서 시작됩니다.

현룡의 발걸음은 ② 혼마치 메이지 제과를 거쳐

③ 하세가와초(지금의 소공동 일대의) 조선호텔 로비로 향합니다. 그는 일본에서 온 소설가 다나카를 만나서 절로 추방될 자신을 구명하려 합니다. 그러나 만나지 못하고

④ 을지로 일대 다방 리라를 방문하여 여성시인 문소옥을 만나 환담을 나눕니다. 문소옥은 현룡을 사모하는 등장인물입니다. 그녀와의 환담이 문소옥의 대학생 애인의 등장으로 인해 깨지자, 현룡은 다나카를 만나기 위해 계속 거리를 방황합니다.

다섯 번째, 조선인이 경영하는 흰 벽의 큰 은행인 남대문동 한성은행을 거쳐 종로 사거리, 종로 한청빌딩 앞 야간 노점상, 종로 예수서관 뒷골목을 돌아다닙니다.

그는 지친 나머지 우미관(한국 최초의 상설 영화관입니다) 뒷골목 선술집에서 술을 마시다 잠에 빠집니다. 그러다가 다나카 등 일본인 무리들을 만납니다. 거기에서 자신을 절로 가라고 한 오무라를 만나 제대로 된 항변을 하지 못하고 자신의 하숙집으로 돌아오고 마는 것입니다.

이 하숙집에서 현룡은 정신 착란증세에 빠집니다. 그는 을지로 거리에서 다시 문소옥을 만나지만, 착란증세에 빠진 그를 두고 문소옥은 도망칩니다. 현룡은 신마치(지금의 중구 목정동) 사창가로 이동하면서 지속적으로 자기 분열적인 양상과 착란 증세를 보여주고 있습니다. 자신을 인정하지 않는 한국 사회와 그를 더는 필요로 하지 않는 일본인들 사이에서 광인증세를 드러냅니다. 현룡의 자기분열이 심화되는 마지막 대목을 작품 분석에서 다루겠습니다.

현룡은 갑자기 벌떡 일어나는가 싶더니, 어떤(\*어쩐) 일인지 와들와들 몸을 떨기 시작했다. 다음 순간 도망쳐 숨으려는 듯이 옆에 있는 집 굴뚝 위(\*뒤)에 몸

을 딱 붙이고 숨을 죽인 채 눈을 희번덕거리며 큰 길쪽을 노려보았다. 악단을 선두에 세운 긴 행렬이 신사 쪽을 향해 행진하고 있었다. 웬지 행렬이 자신을 포위하여 쫓아올 것만 같았다. 각반을 두른 중학생이나 전문학교 학생들의 행렬이 끝도 없이 이어졌다. 뒤흘에는 국방복을 입은 교사와 그 밖의 신문 잡지사 사람들과 얼굴도 모르는 문인들이 줄줄이 따라가고 있었다.

행렬이 지나가 버리자 그는 다시 황급히 골목 어귀까지 뛰어나갔다. 그늘에서 숨을 죽이고 흐릿한 눈으로 바라보니 행렬은 이제 저 멀리 가늘게 사라져가고 있었다. 이미 어딘가 행렬 속에 섞여들어 갔는지 모습을 감추어 버린 여류시인 따위는 잊어버리고, 현룡은 행렬과는 반대 방향으로 누군가에게 쫓기기라도 하는 듯이(\*하듯) 달려갔다.

이 대목은 주인공인 현룡이 조선신궁으로 향하는 행렬을 만나는 장면입니다. 과거 현룡은 내선일체 이데올로기를 위해 일본어로 글을 쓰고 누구보다도 먼저 신사참배를 했던 사람입니다. 일본 제국주의가 만들어낸 황국신민화, 즉 일왕의 신민이 되는 것을 누구보다도 먼저 실천하고 독려한 인물인 것입니다. 그런데 지금은 그가 나서지 않아도 대부분의 사람들이 황국신민화의 길로 가서 스스로들 신사참배를 하고 있습니다. 즉 현룡은 이제 쓸모없어진 인물입니다. 그렇게 쓸모가 없어진 그에게 대부분의 사람들은 경멸하는 모습을 보이며, 자신을 도와주었던 일본인 관료도 절로 들어가라고 종용하는 상황인 것입니다. 현룡은 자신의 가치가 쓸모없어진 것을 깨닫고 있는 것입니다. 그렇기에 그는 착란 상태에까지 다다르고 있습니다.

그는 팔을 휘저으며 뭐라고 두세마디 높이 외쳤다. 그러고 나서 갑자기 살기 어린 단발마(\*단말마)의 투우처럼 무서운 기세로 달려들어, 한 집 한 집, 대문을 두들기며 돌아다니는 것이었다.

“이 일본인을 구해 줘, 구해 줘!”

그는 겨우 숨을 쉬면서 외쳤다. 그리고 또 다른 집으로 뛰어가 대문을 두드렸다.

“열어 줘, 이 일본인을 들여보내 줘!”

또 달린다, 대문을 두드린다.

“이제 나는 조선인이 아니야! 겐노가미 류노스케다!”

류노스케를 들여보내 줘!”

어디선가 천둥이 우르릉 우르릉 울고 있었다.

이 소설은 이렇게 현룡을 우스꽝스럽게 묘사하며 끝납니다. 이와 같이 소설가 현룡은 일본인이 되고 싶었지만, 될 수 없었던 자기 자신의 현실을 직시합니다. 김사량은 <천마>에서 좀 더 본격적으로 내선일체 이데올로기를 다루었습니다. 현룡이라는 캐릭터를 통해 자신의 정체성을 지키지 못하고 일본인이 되고자 했던 기회주의자를 정면으로 비판하는 것입니다. 따라서 이 소설은 내선일체 이데올로기에 한층 비판적인 시각을 보입니다. 당대 권력에 아부하는 세력과 그에 굴종하는 사람들에 대해 상당히 날카로운 시각을 보여주었다고 할 수 있겠습니다.

1945년 8월 15일 해방이 되었습니다. 우리는 이날을 광복절이라고 이야기합니다. 빛을 되

찾았다는 의미이지요. 이에 반해 일본은 태평양 전쟁이 끝났다는 의미인 종전이라고 이야기를 합니다. 이처럼 1945년 8월 15일을 바라보는 한국과 일본 간에는 나름의 관점 차이가 있는 듯합니다. 일본 제국은 식민지를 모두 잃고 해체되어 일본국이 되었고, 식민지 조선은 해방된 한국이 된 것입니다.

김사량은 8·15 해방을 중국 태항산에서 일본 제국주의와 싸우다가 맞이하게 됩니다. 그 후 그는 고향 평양으로 돌아와 각종 예술 활동을 벌입니다. 하지만 그가 일본어로 글쓰기를 했다는 사실로 인해 해방 이후 공격을 받기도 합니다. 서울에서 있었던 한 좌담회에서 김사량은 그의 일본어 글쓰기로 비판을 받습니다. 대표적인 인사가 1930년대에 뛰어난 단편소설을 남긴 이태준입니다. 이태준은 1930년대 한국문단을 대표하는 소설가로, 주요 잡지인 <문장>의 편집을 담당하기도 했었습니다. 해방이 되고 서울에서 문학자들이 모여 새로운 한국문학을 건설하기 위해 우리는 과거 무엇을 반성할 것인지를 이야기합니다. <문학자의 자기비판> 좌담회를 살펴봅시다. 이 좌담회에는 김남천, 이태준, 한설야, 이기영, 김사량, 이원조, 한효, 임화가 참여하여 1945년 8월 15일 이후의 문학을 위해 과거를 짚고 넘어가는 시간을 갖습니다. 이때 이태준은 그 누구보다도 나서서 김사량의 일본어 글쓰기를 비판합니다. 이태준은 김사량이 아무리 조선의 실상을 그리려고 했어도 일본어를 사용한 것은 문제였다고 비판합니다. 이태준의 주장을 들어보시겠습니다.

나는 8·15이전에 가장 위협을 느낀 것은 문학보다는(\*문학보다) 문화요, 문화보다는(\*문화보다) 다시 언어였습니다. 작품이니 내용이니 제2, 제3이었지요. 말이 없어지는 위기가 아니었습니까? ...(중략)... 학교에서 교편을 잡고 있는 분들은 직업을 잃고, 조선어의 잡지 등 신문, 문화간행물은 거의 없어지게 되었습니다. 어디서 조선문화를 논할 여지조차 있었습니까? 그런데 이 점엔 소극적으로나마 관심을 갖지 않고 오히려 조선어 말살정책에 협력해서 일본어로(\*일본말로) 작품활동을 전향한다는 것은 민족적으로 여간 중대한 반동이 아니었다고 봅니다. 그러므로 나는 같은 조선작가로 최근까지 조선어와 운명을 같이 하려하지 않고 그렇게 쉽사리 일본말에 붓을 적시는 사람을 은근히 가장 원망했습니다.

김사량은 이에 굴하지 않고 이태준에 맞섭니다. 작가라면 어떤 상황에서도 써야 한다는 사명이 있다는 것입니다. 설령 그 언어가 일본어가 되었다고 해도 작가는 조선의 현실에 대해 하나라도 더 써서 조선 사회의 비참함을 전 세계에 알려야 한다는 것입니다. 김사량의 반박을 살펴보겠습니다.

절망의 구렁덩이에 빠졌으면서도 희망은 꼭 있다고 생각한 분들이 붓을 꺾은 후 그나마 문화인적 양심과 작가적 정열을 어디다 두셨는가요? 여기서 문제는 전개된다고 생각합니다. 쉽사리 갈라놓자면 문화를 사랑하고 지키는 문학자와 또 그래도 싸우려고 한 문학자, 이 두 갈래, 그러나 일언으로 말하자면 문화인이란 최저의 저항선에서 이보퇴각, 일보전진 하면서도 싸우는 것이 임무라고 생각합니다. 무엇을 어떻게 썼는지가 논의될 문제이지, 좀 힘들어지니까 또 웃밥이 나오는 일도 아니니까 쑥 들어가 팔짱을 끼고 앉았던 것이 드높은 문화인의 정신이었다고 생각하는 데는 나는 반대입니다.



2000년(\*2000년대) 전까지만 해도 이태준이 보여준 의견처럼 김사량의 일본어 문학은 한국 문학이 아니다, 한국문학은 한국어로 쓰인 문학이다라는 주장이 대다수를 이루었습니다. 그러나 여러분들이 살펴보셨듯이 <빛 속으로>와 <천마>는 일본어로 쓰여졌지만, 당대의 사회를 너무나 생생히 그려내고 있는 작품입니다. 일본어로 되었다고 해서 굳이 이들 작품을 한국문학의 범주에서 제외해야 할까요? 한국문학을 언어로 정의하는 시각에 대해 여러분들은 어떻게 생각하시나요? 다른 언어지만 한국 사회의 상황과 분위기를 생생히 전달하고 있다면 그 자체로 한국문화에 기여하는 것은 아닐는지요?

물론 언어는 중요합니다. 특히 한국어는 1940년대 일본제국주의에 의해 없어질 수도 있었던 언어였습니다. 하지만 다른 언어로 한국 사회를 날카롭고 생생하게 그린 작품들은 지속적으로 출판되고 있습니다. 최근 재일한국인 사회를 그린 이민진 작가의 <파친코>는 드라마화되어서 많은 사람들에게 재일한국인 사회의 이모저모를 알리는 데 큰 기여를 했습니다. 한국문학의 범주는 변화하고 있습니다. 예전에는 언어가 한국문학의 주요 지표였다면 지금은 어떤 것이 주요 지표가 될 수 있을까요? 작품에 드러난 정서일까요, 아니면 사회를 얼마나 반영하고 있는지 일까요? 이제 우리는 한국문학의 범주에 관해 다시 생각해보아야 할 단계에 이른 것입니다.

## 6. 요약 및 정리

오늘 강의에서는 김사량의 삶과 그의 주요 작품인 <빛 속으로>와 <천마>를 다루었습니다. 아쿠타가와상 심사위원들이 심사평에서 서술하였듯이 <빛 속으로>는 상당히 시의적인 작품이었습니다. 당대의 사회상을 상당히 날카롭게 그려낸 수작이었습니다. 그렇다면 <빛 속으로>의 현재적 가치는 무엇일까요? 우리는 2020년대 현재, <빛 속으로>가 어떠한 가치를 지니고 있다고 볼 수 있을까요?

내선일제 이데올로기에서 나는 한국인일까 일본인일까를 다루는 이 이야기는, 오늘날 우리들의 정체성에 대한 고민과 유사할 수 있습니다. 하루오는 원래 아버지 쪽인 일본인 정체성을 살리고, 어머니 쪽인 한국인 정체성을 지우려고 했습니다. 그러나 어머니에 대한 그의 마음이 어린 그를 지속적으로 갈등하게 만들었던 것입니다. 이런 하루오가 자신의 정체성을 둘러싼 주변의 시선에서 탈피하고자 했던 것은 무용, 예술가로서의 길이었습니다. 식민지 조선의 뛰어난 무용수인 최승희나 조택원이 보여주었던 것처럼 하루오는 자신이 지닌 한계를 무용 예술로 뛰어넘으려 했습니다. 그렇기에 그는 무용수로서의 꿈을 이야기하였고 남 선생님도 무용수 하루오를 적극 돕겠다고 다짐한 것입니다. 언어예술을 초월한 무용 예술은 언어의 한계를 극복할 수 있습니다. 작가 김사량은 한국어와 일본어라는 언어가 지닌 경계와 속박을 뛰어넘고자 하는 모습을 보여주었습니다. 그는 식민지 말기 조선인의 분열된 내면을 누구보다도 더 정확히 묘사하고 그 문제점을 직시한 소설가였던 것입니다. 우리는 문학이 역사적 자료가 간과하고 있는, 분열되고 잉여로 남은 개개인의 복합 정체성을 다루고 있다는 점을 살펴보았습니다. 하루오나 남 선생과 같은 분열된 모습을 살펴보는 일을 통해 오늘 우리는 ‘나는 누구일까’를 생각해보는 시간을 가졌습니다. 제가 이 강의에서 참고하고 사용한 저서와 논문은 다음과 같습니다. 감사합니다.

■ 학습활동 (총 108분)

가. 퀴즈 (18분)

O/X 퀴즈 (5분)

1. 김사량은 1914년 일본 도쿄에서 태어나서 자라고 교육 받은 재일조선인 작가이다.  
정답: X
2. 김사량의 일본어 글쓰기는 조선의 특수성을 삭제하지 않은 것이 특징적이었다.  
정답: O
3. 김사량의 <빛 속으로>는 1930년대 말 일본사회에서 혼혈인의 모습을 다루고 있다.  
정답: O
4. <천마>는 식민지 출신 이주민에 대한 차별이 만연한 제국 도시 도쿄를 배경으로 한다.  
정답: X
5. 김사량은 그의 일본어 글쓰기로 인해 해방 이후 조선 문단에서 공격받기도 하였다.  
정답: O

선택형 (5분)

1. 김사량의 생애에 대한 설명으로 적절하지 않은 것은?  
① 괴테의 <파우스트>에 감명 받아 1936년 도쿄제국대학 독일문학전공으로 입학하였다.  
② 1939년에 일본어로 발표한 단편소설 <빛 속으로>로 아쿠타가와 상을 수상하였다.  
③ 1945년 중국으로 망명하였다가 해방 이후 평양으로 귀환하여 작품 활동을 이어갔다.  
정답: ②
2. <빛 속으로>에 등장하는 인물들에 대한 설명으로 적절한 것은?  
① 야학 학생들은 남 선생이 조선인임을 알아차리고 은근한 무시의 시선으로 대한다.  
② 하루오는 일본인인 아버지의 폭력에 반발하여 조선인 어머니 쪽에 더욱 밀착된다.  
③ 미나미 선생 혹은 남 선생이라는 호칭에는 민족적 정체성의 문제가 결부되어 있다.  
정답: ③
3. <빛 속으로>를 읽는 여러 가지 독법에 대한 설명으로 적절하지 않은 것은?  
① '친일'이라는 표현은 일제 강점기 작품들에 접근하는 학술적인 용어로는 적합하지 않다.  
② 음악이라는 공통분모를 바탕으로 교감하는 사제 관계는 세대론적으로 독해될 수 있다.  
③ 조선인 여성 정순을 통해 하위 주체는 발화할 수 있는가라는 질문을 던져볼 수 있다.  
정답: ②

4. <빛 속으로>에 대한 일본 문단의 평가로 적절하지 않은 것은?

- ① <빛 속으로>에는 내선일체에 대한 식민지 조선인들의 시각이 담겨 있다고 파악하였다.
- ② <빛 속으로>가 창씨개명 등 당대 중요한 주제를 다룬 작품이라는 점에서 높이 평가한다.
- ③ 남 선생의 각성을 위해 하루오가 평면적으로 그려진 비대칭성이 작품의 단점이라 보았다.

정답: ③

5. 김사량의 <천마>에 나타난 공간에 대한 설명으로 적절한 것은?

- ① <천마>는 현룡이 일본에서 온 소설가 다나카를 찾아다니는 공간의 이동이 주를 이룬다.
- ② 당시 경성은 일본인 거주지대인 북촌과 조선인 거주지대인 남촌으로 양분된 도시였다.
- ③ 현룡은 거리에서 신사참배 행렬을 마주치고 일본어 글쓰기에 대한 의지를 재확인한다.

정답: ①

#### 단답형 (8분)

다음 빈칸에 들어갈 알맞은 말을 답해 봅시다.

1. 김사량의 단편소설 <○○>은/는 ‘하늘을 달리는 말’이라는 뜻으로, 내선일체 이데올로기 하에서 창작하는 한 조선인 소설가의 분열과 자기 혐오를 그려낸다.

정답: 천마

2. 김사량의 단편 <빛 속으로>는 식민지 조선 작가의 작품으로 일본의 대표적인 문학상인 ○○○○ 상 최종 후보에 오른 것으로 화제가 되었다.

정답: 아쿠타가와

3. <문학자의 자기비판> 좌담회에서 이태준은 김사량이 아무리 조선의 실상을 그리려고 했어도 소설 창작에서 ○○○를 사용한 것은 문제였다고 비판한다.

정답: 일본어

#### 나. 토의 (30분)

일제 강점기 한국인 작가의 일본어 글쓰기가 갖는 의미를 어떻게 평가할 수 있을지 김사량의 작품을 예로 들어서 자신의 생각을 말해 봅시다.

#### 다. 과제 (60분)

식민 도시 경성의 공간에 관한 소설이라는 관점에서 김사량의 단편소설 <천마>를 분석해 보고, 이를 당대 이데올로기와 관련지어 설명해 봅시다.

## ■ 참고자료

곽형덕, 『김사랑과 일제 말 식민지 문학』, 소명, 2017.

권나영, 『친밀한 제국: 한국과 일본의 협력과 식민지 근대성』, 김진규·인아영·정기인 옮김, 소명, 2020.

김사랑, 『빛 속으로』, 김석희 옮김, 푸른광선, 2021.

김재용 편, 『김사랑선집』, 역락, 2020.

송기한·김외곤 편, 『해방공간의 비평문학』, 태학사, 1991

최승희vs조택원 (<생글생글> 보기)

## <9차시> 유미리의 문학과 그의 시대

### ■ 학습목표

1. 소설가 유미리의 생애와 재일한국인문학사의 배경에 대해 알아본다.
2. 유미리의 대표적인 작품을 이해하고 작가의 세계관이 확대되는 과정을 살펴본다.

### ■ 강의 목차

1. 강의 소개
2. 재일한국인문학사의 배경
3. 초기작: 풀하우스와 가족시네마
4. 최근작: 도쿄 우에노 스테이션
5. 요약 및 정리

### ■ 강의 내용 전문

#### 1. 강의 소개

여러분, 안녕하세요. <한국계 작가 연구> 제9강, ‘유미리의 문학과 그의 시대’를 배우는 시간입니다. 오늘은 1968년 일본 요코하마에서 태어나 지금도 활발히 활동하고 있는 극작가이자 소설가 유미리의 대표적인 문학 작품과 그녀가 그러한 작품을 쓰게 된 당대의 시대 상황을 살펴보겠습니다. 강의 순서는 다음과 같이 진행됩니다.

#### 2. 재일한국인문학사의 배경

재일 한국인 문학사의 배경에 대해 알아보겠습니다.

‘재일한국인’, 일본어로는 ‘자이니치 간코끄진’은 일본에 거주하고 있는 한국인입니다. 현재에도 약 48만 명의 재일한국인들이 일본에 거주 중인 것으로 알려져 있습니다. 이들은 왜 일본에 거주하게 되었을까요? 일본과 한국이 가까워졌을까요? 한국은 일본의 식민지였습니다. 1945년 8월 15일, 해방이 되었습니다. 일본 제국은 태평양 전쟁에 지고 나서 일본국이 됩니다. 제국이 아니라 모든 식민지를 잃고 하나의 나라가 된 것입니다. 그럼 일본에 살고 있었던 식민지 조선 사람들은 해방이 되자 한국으로 자연스럽게 돌아갔을까요? 1945년 8월 당시에 약 200만 명의 식민지 조선인들이 일본에 살고 있었습니다. 이 가운데 해방 직후 대다수 분들이 고국으로 돌아갔습니다. 당시 약 60만 명 정도가 일본에 남았거나 다시 일본으로 돌아왔습니다.

니다. 아마 200만 명 모두가 귀국하기란 쉽지 않았던 것 같은데요, 쉽지 않았던 이유를 한번 따져보도록 하겠습니다.

한국이 일본의 식민지가 된 것은 1910년입니다. 제국 일본은 식민지 조선보다 산업화가 먼저 이루어졌기 때문에 일자리가 상대적으로 많았습니다. 식민지 조선인들 가운데는 더 나은 일자리나 혹은 교육을 위해 일본으로 이주하는 분들도 있었습니다. 이러한 일본 이주는 36년간 지속되었습니다. 일본에서 몇 년 혹은 몇 십 년간 살고 있었던 사람들이 해방이 되자 바로 한국으로 되돌아온다라는 것은 생각보다 쉽지 않았을 것입니다. 자신의 일자리를 정리하고 가족들에게 계획을 물어보고 상의하는 등... 어느 정도 정리하고 생각할 시간이 필요했겠지요? 나아가 우리가 염두에 두어야 할 점은 해방된 한국의 상황이 그리 좋지 않았다는 점입니다. 1945년 8월 15일, 해방된 한국에서는 남쪽에서는 미국 자유주의 세력이, 북쪽에서는 소비에트 연방의 사회주의 세력이 주둔하고 있었습니다. 8·15 해방은 미군과 소련군이 일본군을 무찌른 결과로 이루어졌기 때문에 당대 한국의 주도권은 미군, 그리고 소련군이 쥐고 있었던 것입니다. 이들 간의 갈등이 전쟁으로 확대된 것이 바로 1950년 6월 25일에 일어나고 1953년에 휴전이 된 한국전쟁입니다. 일본에서는 조선전쟁이라고 부릅니다. 이 전쟁은 당대 전쟁 가운데 많은 민간인들이 죽음을 당했던 비극적인 전쟁이었습니다. 그렇기에 일본에 살고 있던 식민지 조선인들은 전쟁 중에 그들의 고향으로 쉽게 돌아갈 수 없었던 것입니다. 많은 식민지 조선인들은 일본에서 지금까지 살고 있습니다. 그들의 후손들도 상당히 많이 태어났습니다.

1952년 한국전쟁의 와중에서 일본과 미국 사이에 샌프란시스코 평화협정이 발효됩니다. 태평양 전쟁의 승전국인 미국과 패전국인 일본 사이에 새로운 체제가 시작되는 것입니다. 협정의 발효로 미 연합군 최고사령부에 의한 일본의 군정기가 끝나고, 일본은 주권을 회복합니다. 이 조약에 의거해 시작된 미국-일본 간의 국제 질서를 샌프란시스코 체제라고 합니다. 그런데 이 조약 때문에 일본에 살고 있던 한국인들의 법적 지위가 바뀝니다. 이들은 원래 식민지인들이었기 때문에 일본인에 준하는 대우를 받았습니다. 그런데 일본 제국이 일본국이 되자마자 외국인의 지위로 격하된 것입니다. 외국인의 지위란 것은 더 이상 일본 국민이 아니라는 의미입니다. 재일 한국인은 일본인이 누리는 국민으로서의 권리와 의무에서 완전히 배제된 것입니다.

여기서 저는 ‘디아스포라’라는 다소 어려운 용어를 사용하겠습니다. 디아스포라는 원래는 팔레스타인 또는 근대 이스라엘 밖에 이주한 유대인을 의미하는 용어였습니다. 그런데 이 용어가 확장되어 민족국가의 영토를 벗어나 영토 바깥에 거주하는 사람들을 지칭하는 용어로 사용되고 있습니다. 재일한국인은 한국인이니 한국 영토에서 살아야 하는데 그렇지 못한 상황인 것이지요. 이들은 일본에 살고 있는 소수자들로, 디아스포라라는 용어에 포함됩니다.

저는 편의상 이들의 문학 작품을 재일 한국인 문학이라고 부르겠습니다. 어떤 학자는 이들을 재일 조선인 문학이라고 부르며, 혹자는 재일 교포 문학, 재일 동포 문학이라는 말을 씁니다. 재일 디아스포라 문학이라고 부르는 사람들도 있습니다. 학자들마다 이들 문학을 부르는 용어에는 차이가 있습니다만, 공통점은 재일이라고 부르는 것입니다. 일본어 발음으로는 이 재일을 자이니치라고 하지요. 이 말은 현재 일본에 있다는 것입니다. 일본에 있는 사람들? 이 뉘앙스를 한번 생각해 보시기 바랍니다. 우리는 일본인을 두고 재일이라는 표현을 쓰지 않습니다. 재일이라는 표현은 일반적인 일본인과는 다르다는 것입니다. 현재에는 어찌어찌한 사정으로 일본에 거주하고 있지만, 그들의 고향이나 뿌리는 사실 일본이 아니라 외국이라는 것입니다. 실제로 재일한국인 가운데는 한국 국적을 지닌 분들도 있으며, 북한 국적을 지닌 분들도 있습니다. 나이 드신 분들 가운데는 내 고향은 1950년 남북으로 분단되기 이전의 식민지

조선이기 때문에 내 국적은 조선이다라고 말씀하시는 분들도 있습니다. 요즘에는 많은 젊은 재일한국인들은 일본 국적을 선택합니다. 즉 일본으로 귀화하는 경우가 많습니다. 그들의 모어가 일본어이고 일본에서 자랐고 교육받았기 때문에 일본 시스템, 일본의 문화에 익숙한 것입니다. 하지만 그들의 선조가 살았던 고향은 일본이 아니라는 점은 부인할 수 없습니다.

지난 8장에서 다루었던 소설가 김사량은 식민지 시대에 활동하다가 1950년 한국 전쟁의 와중에 사망했습니다. 그렇기에 재일한국인 작가라고 부르지 않습니다. 재일한국인, 자이니치라는 말이 통용되기 시작한 시기는 1945년 해방 이후일 것입니다. 다만 김사량과 같이 식민지 시기에 일본어로 훌륭한 작품을 써 온 작가들이 있었기에 재일한국인 작가들이 작품활동을 할 수 있었습니다. 재일한국인 작가들 가운데 어린 시절에 일본으로 이주한 제1세대 소설가들은 김사량의 일본어 작품에 상당히 감명을 받았습니다. 김사량의 단편 <빛 속으로>가 유명한 아쿠타가와상 최종후보에 올랐기도 했기 때문이겠지요. 그들은 김사량의 작품을 읽고 본격적인 소설가의 꿈을 꾸었다고 고백하기도 합니다.

대표적인 1세대 작가로, 김달수나 김석범 등을 이야기할 수 있겠습니다. 이들은 식민지 조선 땅에서 태어났지만, 본인이 직접 일본으로 이주한 작가들입니다. 김달수의 대표작은 <후지산이 보이는 마을에서>입니다. 1952년도에 출판된 작품입니다. 한국인 출신이 지닌 차별의 문제를 민족정서와 함께 담아내고 있는 수작입니다. 김석범의 대표작은 제주도를 다룬 지식인 소설인 <화산도>입니다. 이들 1세대 작가들은 본인이 식민지 조선인으로서 많은 차별을 받아왔고 소외를 경험해 왔기 때문에 그들의 작품에서 민족의식을 중점적으로 다루고 있습니다.

2세대 작가들은 부모가 일본으로 이주하여 일본에서 태어난 작가들을 말합니다. 이들은 일본에서 태어났기 때문에 더 자연스러운 일본어 글쓰기를 구사할 수 있었습니다. 알려진 2세대 작가로는 이회성이나 김학영 등이 있습니다. 이회성은 재일한국인작가 최초로 일본에서 가장 유명한 문학상인 아쿠타가와 문학상을 수상하기도 했습니다. 이회성 이후 이양지, 유미리 등 많은 재일한국인 소설가들이 이 아쿠타가와 문학상을 수상하는 영예를 누리게 되었습니다.

할아버지, 할머니가 한국에서 일본으로 건너와 거주한 제3세대 작가로는 이양지나 유미리 등이 있습니다. 그 이후 2000년대에 등장한 재일교포 3세인 가네시로 가즈키 등이 있습니다. 혹자는 가네시로 가즈키를 신세대 작가라고 말하기도 하는데요, 가네시로 가즈키의 작품 가운데 <Go>나 <플라이 대디>는 영화화되어 잘 알려져 있습니다. 최근에는 최실과 같은 젊은 작가가 <지니의 퍼즐>로 좋은 평가를 받았습니다. <지니의 퍼즐>은 2016년 제59회 군조 신인문학상을 수상하였고, 같은 해에 제155회 아쿠타가와상(芥川龍之介賞) 최종 후보가 되기도 하였습니다.

오늘 우리가 다룰 작가는 1990년대 후반에 등장한 유미리입니다. 유미리는 흔히 조부모가 일본으로 온 제3세대로 분류되지만, 스스로는 제2세대 작가라고 말하기도 합니다. 사실 이런 점이 세대 분류가 어려운 이유입니다. 그녀의 이름인 미리(美里)는 외할아버지가 지어준 이름이었습니다. 유미리의 외할아버지는 한국에서 유명한 마라톤 선수였습니다. 1936년 베를린 올림픽에서 금메달을 수상한 손기정 선수와 경쟁상대였다고 합니다. 손기정 선수는 한국인이지만, 당시 한국이 일본의 식민지였기 때문에 일본인 선수로 올림픽에 나섰던 인물입니다. 금메달을 수상했는데요, 손기정 선수의 유니폼에 있던 일장기를 당시 <동아일보>가 삭제하고 내보내서 <동아일보>는 강제로 휴간을 당한 적도 있었습니다. 그만큼 손기정 선수는 한국의 아픈 상처와 자부심을 드러내 준 식민지 시기의 국가적인 영웅입니다.

2000년에 유미리가 한국을 방문했을 때 당시 생존해계시던 고(故) 손기정 선수와 자기 외할아버지에 대해 이야기를 나누었다고 합니다. 유미리의 외할아버지는 경상남도 대표였던 양임

득 선수로, 손기정 선수는 최고의 선수였다고 회고합니다.

유미리의 외할아버지는 태평양전쟁이 끝나고, 혼자서 일본으로 건너왔다고 합니다. 일본에서 파친코 업종에서 일했는데 대부분의 재일한국인들은 제대로 취업하기가 어려웠기 때문에 파친코 업장에서 경제활동을 했습니다. 지금도 많은 재일한국인들이 파친코에서 일하고 있습니다.

유미리의 어머니는 다섯 살 때 할머니와 형제들과 함께 할아버지를 찾아 일본으로 이주하였다고 합니다. 유미리의 외할아버지가 1945년 이후 일본에 왔으므로 3세대 작가로 유미리를 말할 수 있겠습니다만, 유미리의 어머니도 다섯 살까지는 한국에 살았으므로 2세대 작가로 볼 수도 있습니다. 유미리의 어머니는 일본에서 고등학교를 졸업한 다음에 선을 봐서 유미리의 아버지와 결혼하였고, 아버지는 할아버지 가게에서 파친코 기계를 다루는 기술을 익혔다고 합니다. 세대와 관련해서는 가족사에 얽힌 여러 가지 이야기들을 고려해야 하기 때문에, 정확히 구분하는 것이 쉽지는 않습니다.

그런데 유미리는 재일한국인작가라고 말하는 것을 별로 좋아하지는 않을 것 같습니다. 유미리는 재일한국인작가이기는 하지만 그녀의 작품은 일본 대중에게 상당히 인기를 끌었습니다. 그 이유는 유미리는 다른 작가들과는 달리 소설에서 재일한국인이라는 점을 드러내지 않았기 때문입니다. 유미리의 선배작가들은 재일한국인이기에 차별받았다는 점을 중점적으로 그려내었습니다. 그러나 유미리는 인간이기 때문에 누구나 차별받을 수밖에 없다와 같이, 보다 보편적인 인간 소외를 그려내었다고 할까요? 그녀의 작품은 전문가의 평가도 좋으며, 일본 대중들에게도 상당한 영향력을 지니고 있습니다.

유미리의 작품에서는 주인공이 경험하고 느끼는 ‘소외’와 ‘불안’이라는 문제를 철저하게 개인의 ‘자의식’의 측면에서 그려냅니다. 2006년 일본에서 재일문학전집이 발행되었는데, 유미리는 이 전집에서 자신의 작품이 실리는 것을 거부하였다고 합니다. 그녀는 자신의 문학을 소외된 사람을 어루만지는 인류 보편적 문학으로 보기 때문에, 재일한국인 문학의 영역으로 받아들여지는 일을 거부한 듯이 보입니다.

유미리는 1968년 요코하마에서 출생했습니다. 한국인 아버지, 어머니의 2남 2녀 가운데 장녀로 태어났습니다. 1981년 부모가 별거, 이혼하였고, 여동생과 함께 나가서 생활합니다. 이즈미, 자살 미수 등으로 여러 차례 정학 처분을 받아오다가 고등학교 1학년 때 퇴학을 당합니다. 아마도 그녀는 재일한국인이라는 점 때문에 불안정한 학창 시절을 보낸 것으로 여겨집니다.

그녀는 열여섯 살 때 도쿄 키드 브라더스라는 극단에 연수생으로 들어가 연극을 시작합니다. 연극 활동을 하다가 희곡을 쓰기 시작합니다. 그리고 1994년 <돌에서 헤엄치는 물고기>라는 소설을 발표하여 소설가로 데뷔합니다. 그녀의 천재성은 이때부터 발휘되기 시작하는데, 1996년 <풀하우스>로 이즈미 교카상과 노마 문예신인상을 수상합니다. 1997년 <가족시네마>로 유수의 문학상인 아쿠타가와 상을 수상합니다. 그 후 여러 소설 작품과 에세이 등을 발표합니다. 2014년 <JR 우에노역 공원 출구>를 발표하는데, 이 작품은 도쿄라는 대도시의 이면을 그린 작품입니다. 이 작품은 모건 자일스가 영문으로 번역하였는데, 제목을 다소 변경하여 <도쿄 우에노 스테이션>이라고 번역하였습니다. 이 <도쿄 우에노 스테이션>이 2020년 제 71회 전미도서상 번역부분에서 상을 받습니다. 미국에서 저명한 문학상을 받아 많은 일본 언론들이 일본문학의 쾌거라며 상당히 흥분합니다. 그러나 유미리는 자신의 정체성은 한국인도 아니고 일본인도 아닌, 이 ‘아닌’에 있다라는 점을 강조합니다. 오늘 수업에서는 우리는 초기작



으로 <풀하우스>와 <가족시네마>, 최근작으로는 <도쿄 우에노 스테이션>을 살펴보도록 하겠습니다. 초기작과 최근작의 작품 세계는 가족이라는 소재를 다룬다는 공통점이 있습니다만, 변모된 양상도 보여주기에, 그 변화과정을 추적해보는 시간이 되겠습니다.

### 3. 초기작: 풀하우스와 가족시네마

<풀하우스>와 <가족시네마>. <풀하우스>와 <가족시네마>는 유미리의 불우했던 어린 시절의 이야기를 상당 부분 다루고 있습니다. 그렇기에 어떤 연구자들은 이 작품들을 자전적인 소설이라고 말하기도 합니다.

우선 <풀하우스>를 먼저 살펴보겠습니다. 유미리의 초기작인 <풀하우스>는 1996년 이즈미 교카 문학상과 노마 문예신인상을 수상한 작품입니다. 이 소설은 한국과의 관련성을 거의 드러내지 않으면서도 한·일의 민족주의를 비판하고 있습니다. <풀하우스>는 일본 이름으로는 모토미, 한국 이름으로는 수미(壽眉) 가족의 이야기입니다. 이 작품은 재일한국인 가정의 한 단면을 보여줍니다. 수미의 아버지는 새로운 집을 건설하고 오랫동안 헤어져 살고 있는 가족들에게 새 집에서 함께 살기를 원합니다. 그러나 가족들은 함께 살기를 거부합니다. 아버지에게 순종적인 장녀 모토미조차 아버지와 새로운 집에서 살기를 주저합니다. 그녀는 아버지가 어린 시절 자신을 성추행한 기억으로 괴로워하고 있었습니다.

소설 <풀하우스>에서 누구도 새로운 집에서 살기를 원하지 않습니다. 그러자 모토미의 아버지는 집을 잃고 요코하마 역에서 노숙하는 한 일본인 가정을 새로운 집으로 데려와 같이 살게 합니다. 아버지는 무일푼인 일본인 가정에게 돈을 주며 여기서 살아달라고 부탁한 것입니다. 아버지는 모토미를 비롯한 그의 가족 구성원을 새로운 집에 살게 하려는 마음에서 길거리에서 노숙하고 있던 일본인 가족들을 의도적으로 데려왔습니다. 노숙자가 집에 살고 있으면 가족 구성원들이 나가 달라고 요청하면서 그 장소에서 살게 될 것을 기대하였기 때문입니다. 그런데 모토미나 요코 모두 아버지와 함께 사는 것을 주저하고 있습니다. 심지어 동생 요코는 새로운 일본인 가족들이 자기 방을 써도, 상관없다는 식의 태도를 드러냅니다.

노숙을 하고 있었던 일본인 가족은 고마워하기는커녕 적반하장으로 마치 자기들의 집인 양 주인 행세를 합니다. 우선 모토미의 아버지에게 거리낌 없이 용돈을 요구합니다. 집주인인 모토미의 아버지의 허가 없이 집의 구조를 마음대로 바꿉니다. 일본인 아버지와 그의 아들 요시하루의 대화 장면에서 소외된 재일한국인 가장인, 모토미의 아버지의 모습을 포착할 수 있습니다.

이튿날 점심을 먹을 때 시멘트 포대가 배달되어 왔다.

뭐 하는 데 쓸 건가요?

아버지는 망설이는 태도로 물었다.

뻔하지, 요시하루.

사내의 의문스러운 미소는 차차 넓어져 입가에 맺었다.

응 맞아, 수영장.

수영장이 아니지, 요시하루. 연못이다. 큰 잉어를 잔뜩 기를 거다.

헤엄쳐도 되나요?

그럼. 잉어하고 같이.

아버지는 추위에(\*추위로) 움츠리는 양 한 번 몸을 떨었다.

모토미의 아버지는 사업에 실패하고 요코하마 역에서 노숙생활을 하던 한 일본인 가정을 데려옵니다. 그들은 모토미 아버지의 집을 차지합니다. 이 사실은 20세기 초반 한국과 일본 사이에 있었던 제국과 식민지로 이루어진 비극적인 역사를 상기시킵니다. 초대받은 일본인 가정은 마치 자신의 것인 것처럼 방과 가구, 가전제품 등을 자유롭게 사용합니다. 모토미가 어린 시절 가지고 놀던 장난감은 새롭게 입주한 일본인 가정의 두 아이의 장난감이 된 지 오래입니다. 한국인 가정에 침투한 일본인 가정의 행태는 한국의 의사를 묻지 않았던 일본의 강제적인 한국 지배를 연상하게 합니다. 근대화를 시켜주겠다며 강화도 조약으로 포문을 열었던 일본 제국주의는 한국을 식민 기지로 삼아 만주에 진출하였으며, 내선일체 이데올로기를 앞세워 태평양 전쟁에서 한국인을 강제로 참전시켰습니다. 남의 것을 자신의 것처럼 마음대로 사용하고, 미용실에 가기 위해 모토미에게 돈을 요구하는 일본인 여성의 행태는 제국 일본이 식민지 조선에게 행했던 행동과 닮아있습니다. 손님이 집주인이 되고 집주인이 손님이 된, 뒤바뀐 상황이 펼쳐져 있는 것입니다.

국내의 개화파가 일본 제국주의를 끌어들이던 것처럼, 아버지 역시 가족들과 함께 살기 위한 의도를 가지고 노숙하는 일본인 가족들을 데려옵니다. 딸들과 다시 함께 살기 위해 새 집을 타인이 함부로 사용하고 있다는 신호를 일부러 보내는 것입니다. 그러나 아버지는 새로운 일본인 가족을 통제할 수 없었습니다. 그런 가운데 가부장적 폭력 질서가 드러납니다. 일본인 아버지는 그의 아들 요시하루를 폭행하고 딸을 강제로 범하고 있습니다. 모토미의 아버지 역시 과거 모토미를 강제로 추행한 사실이 드러납니다. 모토미의 아버지가 지난날의 폭력을 부인하는 장면에서, 딸인 모토미에게 성폭력을 행사했다는 사실이 암시되고 있습니다.

네게 성적 학대를 한 적도 없다. 기억이 있니?

세 숟갈째에 스푼을 놓고 기억에 뚜껑을 덮고는 조용히 고개를 저었다.

나도 기억이 없다.

아버지에게는 유머 감각이 있는 걸까? 이 당돌함은 분명히 웃긴다.

이 대목을 두고 멜리사 웬더(Melissa Wender) 교수는 모토미의 또 다른 자아인 일본인 소녀 카오루를 통해 어떻게 모토미가 아버지에게 성적으로 학대되었는지를 드러냈다고 해석합니다. 카오루는 아버지에게 성적 학대를 당한 뒤 말하기를 거부합니다. 웬더는 아버지에게 아직도 자유로울 수 없는 모토미의 심리를 읽어내는데요, 모토미가 아버지에게 의존하는 태도는 부모에게 얽매이지 않고 자유롭게 자신의 삶을 살아가는 그녀의 여동생인 요코와는 구분되는 지점입니다. 카오루가 아버지의 성적 폭력으로 인해 말하기 자체를 거부하는 것처럼, 모토미 역시 아버지에게 학대당한 경험에서 자유롭지 못합니다. 저자 유미리는 <풀하우스>의 결말을 자전거로 달아나는 카오루를 쫓는 모토미의 장면으로 마무리합니다. 카오루가 아버지에게 ‘말하기’로 저항하기 시작한 것처럼, 모토미 역시 아버지의 성적 폭력에 관한 기억을 지울 수 있는 가능성을 암시하고 있습니다.

카오루, 너!

사내는 소녀의 뺨을 때리려고 오른팔을 높이 쳐들었다. 그 순간 소녀의 시선이 사내의 시선에 가 박혔다. 그리고 소녀는 두 주먹을 눈에 갖다 댔다.

그러니까, 이젠, 거짓말이 아냐!

소녀의 외침이 내 귀를 찢었다. 내게는 귀에 익은 그리운 울림이었다…소녀의 자전거는 타오르는 듯한 빛을 띠고 어둠 속을 질주해 나간다. 이젠 더 이상 너만큼 빨리 달릴 수 없어. 페달을 밟을 수 없어. 용서해. 내가 불을 놓았다는 것은 거짓말. 너만큼 강해질 수는 없어. 아마 거짓말이었을 거야. 부탁해. 기다려. 아무도 널 때리지 않으니까. 어른이 되면 맞지 않아도 돼. 애야, 그 자전거만이라도 돌려다오. 그 자전거는 내 거니까.

일본인 아버지가 집에 불을 놓은 카오루를 때리려고 하자 카오루는 저항합니다. 모토미는 그녀 자신을 집에 불을 놓은 카오루와 동일시하고 있습니다. 여기서 의문 사항은 왜 모토미가 카오루의 뒤를 쫓느냐는 것입니다. 집에 불을 놓은 카오루는 일본인 아버지에게 “그러니까, 이젠, 거짓말이 아냐!”라며 저항합니다. 그런데 20살이 넘는 성인인 모토미가 어린여자아이인 카오루의 자전거를 쉽게 따라잡을 수는 없었을까요? 일반적으로 어른의 자전거와 아이의 자전거의 바퀴 크기는 현저히 차이가 나기 때문에 아이의 자전거는 쉽게 따라잡을 수 있을 것입니다. 그러나 모토미는 카오루를 따라잡을 수 없었습니다. 카오루가 힘차게 차도를 가로질러 나간 반면, 모토미는 넘어져 버립니다.

일본인 소녀 카오루가 자전거로 힘차게 차도를 가로질러 통과함으로써 아버지의 규율에 저항하기 시작했지만, 모토미는 자전거를 운전하다 넘어집니다. 즉 그녀는 아버지의 힘에 저항할 힘을 결여하고 있습니다. 카오루에 비해 모토미는 이중으로 식민화된 여성입니다. 그녀는 일본인 가정에게, 나아가 재일한국인의 가부장제에 이중으로 식민화된 여성 주체인 것입니다. 일본인 소녀 카오루가 아버지의 가부장적 태도에 저항하고 극복한다면, 나름 행복한 삶을 살 수 있을 것입니다. 일본 사회가 일본인인 그녀를 보호해주기 때문입니다. 반면 모토미가 아버지에게 저항할 수 없는 이유는 그녀가 재일한국인이기 때문입니다. 일본의 법이 재일한국인을 보호해 주지 않기 때문에 어린 모토미는 가부장적인 아버지의 폭력에 복종할 수밖에 없었습니다. 모토미와 요코가 아버지의 집에서 함께 사는 일을 거부하는 행위는 가부장적 폭력에 대한 저항일 것입니다.

모토미와 그녀의 재일한국인 가족을 둘러싼 일본 사회의 시선은 냉담하였습니다. 그 냉담함을 벗어나기 위해, 그녀에게 아버지의 보호는 필수적이었습니다. 따라서 그녀는 보호자로 자처하는 아버지의 성폭력에서 자유로울 수 없었습니다. 모토미의 절망감과 자기혐오는 자신을 그런 처지로 몰아넣은 사회에 대한 분노에서 비롯된 것입니다. 저자는 카오루와 동일하게 될 수 없는 모토미의 현실을 조명함으로써, 한·일 사이에서 소외된 재일한국인의 현실이 쉽게 개선될 수 없다는 점을 전달하고 있는 것입니다.

<가족시네마>의 내용을 살펴보겠습니다. 유미리는 1997년 <가족시네마>로 아쿠타가와상을 수상합니다. 아쿠타가와상은 천재소설가 아쿠타가와 류노스케를 기리는 상입니다. 아쿠타가와 류노스케는 그의 실험적인 스타일로 생전에 이름을 날렸습니다. 즉 이 상은 일본의 신인 작가들 가운데 가장 유망하다고 평가되는 소설가에게 주는 상인 것입니다. 유미리의 작품이 지닌 창조적 천재성이 인정받기 시작한 것입니다.

<가족시네마>의 주제는 제목대로 가족입니다. 유미리 작가는 조선일보와의 대담에서 “가족이라는 것이 가장 어려운 테마이기 때문에 가족 문제를 써 왔다고 생각한다. 작품을 쓰는 과정에서 가족의 실태를 알 수 있을 것이라는 생각도 했었다”라고 이야기하였듯이, 줄곧 가족의 문제를 다루어 온 작가입니다. <가족시네마>는 <풀하우스>와 상당히 유사합니다. 소설의 주인

공 ‘나’의 이름 역시 모토미입니다. 줄거리를 소개해 드리겠습니다.

이 작품은 한 가족이 자신들의 가족 이야기를 대상으로 영화를 찍는 이야기입니다. 영화화할 수 있을 만큼 이 가족의 일상은 정상적이지 않으며, 이는 일본 사회의 가정의 해체 문제를 다루고 있습니다. 모토미 가족은 20년 전에 해체되어 서로 따로 살고 있는 상황인데요, 함께 사는 사이좋은 가족을 연기하게 됩니다. 무명의 배우인 요코의 제안을 기타야마 감독이 수락하여 이들 가족 구성원을 대상으로 가족 시네마라는 영화를 찍고 있다는 것이 이 소설의 주된 내용입니다.

모토미인 ‘나’는 직장에서 능력을 인정받은 꽃 상품기획자입니다. 그녀는 회사 동료와 동거 생활을 하고 있지만, 가족을 이룰 생각은 없습니다. 모토미의 동생인 배우 요코는 가족들의 이야기를 영화화할 것을 제안합니다. 그녀는 무명의 배우이기에 자신의 가족의 이야기를 영화화하여 유명해지기를 꿈꾸고 있습니다. 남동생인 가즈키는 대학에 들어간 뒤 집안에만 틀어박혀 있는 비사회적인 인물입니다. 이들의 부모는 20년 전에 별거 상태입니다. 아버지는 파친코 지배인입니다. 당시 재일한국인들은 제대로 된 직장에 취업할 수 없었기 때문에 상당히 많은 재일한국인들이 파친코에서 일했습니다. 파친코 지배인인 아버지는 재일한국인으로 추측됩니다. 그는 상당히 폭력적이고 가부장적인 인물로 나옵니다. 어린 시절 키우던 개가 이웃의 어린 소녀를 물어 그 개를 안락사시킨 적이 있었습니다. 아버지가 개 루이를 죽이는 장면을 상상하는 대목에서, 모토미가 아버지에게 느끼는 거부감과 공포심을 인지할 수 있습니다.

어머니는 스탠드바에서 호스티스로 일하면서, 정부와 동거하고 있는 인물입니다. 어머니의 정부는 가정이 있음에도 20여 년 동안 어머니와 동거하고 있습니다. 심지어 그 동거인은 어린 모토미를 성추행한 적도 있습니다. 이러한 가정이 한 자리에 모여 가족시네마를 만들려고 합니다. 아버지는 가족이 다시 결합하기를 원하고 있으며 동생 요코 역시 무명 배우를 벗어나고 싶어 하기 때문입니다. 어머니도 요코를 버리고 독립한 것에 대해 죄책감을 느끼고 있기 때문에 요코가 원하는 대로 해주고 싶다고 이야기합니다. 그렇지만 과연 제대로 된 가족영화가 나올 수 있을까요? 당연히, 나올 수 없을 것입니다. 영화촬영에 거부감을 갖고 있는 나에게 동생 요코는 설득하며 이렇게 이야기합니다.

“아빠랑 엄마하고 오빠한테는 허락받았어. 그래봐야 가족이란 어느 집이나 다 연극이잖아. 그러니까 아무 문제 없어”

이 작품은 재일 한국인 가족의 파편화된 가족을 그리고 있는데, 1990년대 말 일본 사회의 가족 해체를 반영하고 있다는 점에서도 높은 평가를 받았습니다. 실제로 이 가족 시네마는 비극으로 끝납니다. 그들은 같이 있으면 같이 있을수록 서로 어울릴 수 없는 존재라는 사실을 한층 더 자각하고 있는 것입니다. 사람과 관계를 맺고, 그 관계를 지속해나가는 것이 얼마나 어려운 일이라는 점을 이 소설은 말하고 있는 것입니다.

어머니가 어느 날 차 안에서 한 말이 여권에 찍힌 도장처럼 떠올랐다. “이걸로 너도 혼자가 된 거야, 집을 빠져 나온 거라구.”

문을 밀자 그냥 열렸다. 아무도 없다. 교정도 건물도 조용히 숨죽이고 있었다. 지금도 봄방학중이라는 사실이 숨이 답답할 정도로 가슴을 죄었다.

가족은 우리를 보호해주는 방패막이기도 하지만, 때가 되면 우리는 그 가족의 틀을 벗어나야 할 시기도 있습니다. 함께 산다고 가족을 유지할 수 있는 건 아닙니다. 유미리가 <가족시네마>에서 보여준 이러한 가족의 해체는 당대 일본 사회에 큰 반향을 끼쳤습니다. 당시 1990년대 말 일본에서도 전통적인 가족 제도가 해체되고 있었기 때문입니다. 가족으로부터 나의 정체성을 찾고 확인하는 그녀의 작품은 상당한 반향이 있었던 모양입니다. 그래서 1997년 아쿠타가와 상을 수상하게 되었습니다. 그러나 재일한국인 작가가 아쿠타가와 상을 수상하고 사인회를 연다는 점에서 몇몇 일본의 우익 남성들은 상당히 위협감을 느낀 것 같습니다.

#### - 아쿠타가와상 수상을 둘러싼 위협

유미리가 아쿠타가와 상을 수상하고 서점에서 사인회를 기획하였을 때, 재일한국인을 혐오하는 한 우익의 남성이 전화를 걸어 사인회에서 무차별 테러 행위를 저지르겠다고 예고했습니다. 유미리가 그녀의 소설에서 일본인을 바보로 묘사하고 있다는 것입니다. 이런 협박의 결과로, 몇몇 서점들에서 유미리의 사인회는 취소됩니다. 유미리는 그 후에도 이 사인회 취소를 몇 번에 걸쳐 이야기하는 것을 보니 상당히 마음의 충격을 받았던 것 같습니다. 이후 재일한국인들에게 닥쳐오는 혐오의 목소리는 그녀의 작품 세계에 영향을 미쳤습니다.

재일한국인들은 소수자, 즉 마이너리티라고 부를 수 있습니다. 그들은 일본사회에서 일본법의 보호를 받지 못한 채 살아가고 있습니다. 일본 사회는 이들 소수자들을 따뜻하게 대해 줄까요? 그렇지 않은 것 같습니다. 특히 요즘 우경화되는 모습을 보이는 일본 사회는 이들 재일한국인에 대해 차별적이고 부정적인 시각을 더 노골적으로 드러내고 있는 듯합니다.

한국은 한국전쟁, 일본말로는 조선전쟁 이후 분단된 상태입니다. 일본 정부는 남쪽에 위치한 대한민국과 북쪽에 위치한 북한과 복잡한 외교 관계에 놓여 있습니다. 1965년에 이르러서야 대한민국과는 수교가 되었습니다. 또한 1990년대 말 일본과 북한의 외교관계는 상당히 좋지 못했습니다. 북한의 대포동 미사일 발사, 일본인 민간인 납치사건 등을 계기로 일본사회에서 북한에 대한 비판의 목소리가 커져 갑니다. 그리고 2002년 한일 월드컵을 일본과 한국이 공동으로 개최하면서 한국을 혐오하는 혐한의 목소리가 커져갔습니다. 그 혐오의 목소리는 지금까지 지속되고 있습니다. 유미리를 비롯한 재일한국인소설가들은 이러한 혐오의 목소리에 맞서서 무엇이랄도 써야한다고 믿어왔던 것입니다.

#### 4. 최근작: 도쿄 우에노 스테이션

자, 이제 유미리 작가의 비교적 최신작이라고 할 수 있는 <도쿄 우에노 스테이션>을 살펴볼 것입니다. 저자가 2006년도에 구상을 시작한 이 작품은 일본에서 2014년 'JR 우에노 공원 출구'라는 제목으로 출판되었습니다. 한국에서는 김미형 번역자에 의해 'JR 우에노역 공원출구'로 거의 동일한 제목으로 번역되었습니다. 그리고 이 작품의 영문 번역본인 <Tokyo Ueno Station>은 2020년 미국에서 가장 권위 있는 도서상 가운데 하나인 전미도서상 번역문학 부문 수상작으로 선정되었습니다. 영어로 번역이 된 유수의 작품들 가운데 선정하는 문학상입니다. 번역자 모건 자일스는 상당히 유려한 번역을 보여줍니다. 이 작품은 전미도서상 수상을 계기로 2021년 한국에서 새롭게 번역 출판되었습니다. 강방화 번역자의 번역 작품으로 제목을 영문번역본과 동일하게 <도쿄 우에노 스테이션>이라고 하였습니다. 이 강의에서도 이 소설의 제목을 최근 한국어 번역의 제목을 따르도록 하겠습니다.

사실 이 작품은 매우 어려운 작품입니다. 여러분께서는 일단 소설의 화자가 이미 죽은 혼령이라는 점을 염두에 두셔야 합니다. 시간 순서대로 소설이 전개되는 것이 아니라 영혼인 화자의 ‘의식의 흐름’대로 소설이 전개됩니다. 우리는 이러한 기법을 의식의 흐름 기법이라고 합니다. 의식의 흐름 기법은 연상에 의해서 의식과 무의식의 연속적인 흐름을 그대로 써 내려가는 것을 말합니다. 의식의 흐름은 무의식적으로 떠오르는 생각들을 다듬지 않고 그대로 서술해주는 기법이기에 독자가 이해하기란 상당히 어렵습니다. 사건이 중심이 되는 것이 아니라 화자의 의식이 중심이 되기 때문에 심리소설이라고 부르기도 합니다.

이 작품은 유미리의 초기 작품들과는 상당히 다릅니다. 저는 현격한 발전이라고 생각하는데요. 초기 작품에서 나왔던 가족 간의 갈등, 정신분열 이런 내용이 이제는 사회로 확대되었습니다. 유미리는 보다 더 근본적으로 1945년 이후 일본 사회 전반의 문제를 다루고 있습니다. 1945년 전후 일본에서부터 2010년대까지, 일본사회가 어떻게 태평양 전쟁의 비극을 경험하였으며, 전쟁의 패배를 어떻게 재건하고자 하였는지 말입니다. 또한 1990년대 말 경제불황의 시기를 어떻게 경험하였으며, 2011년 동일본대지진과 원전 누출사고를 경험하며 이를 극복해가는 현재 일본 사회의 모습을 도쿄 우에노를 배경으로 서술하고 있는 것입니다. 일본 현대사 전반을 다룬 작품이라고 할 수 있겠습니다. 특히 이 작품은 발표되기 3년 전에 있었던 2011년 3월 11일 도호쿠지역에서 발생한 동일본대지진과 후쿠시마 원자력 발전소 폭발사고를 염두에 두고 있습니다.

저는 2011년 여름에 일본 간사이 지역에서 Japan Foundation의 초청으로 일본어 연수를 받았습니다. 그때 간사이 지역에서 만난 일본인 친구들이 “이제 당분간 도호쿠지역은 방문하지 못할 것 같아요”라며 우려한 적이 있었습니다. 2011년 3월 11일에 일본 도호쿠(東北) 태평양 연안에서 거대지진이 발생하였습니다. 뒤이어 강력한 쓰나미가 이 지역을 덮쳤습니다. 문제는 이 지역에 원자력 발전소가 집중되어 있었다는 점입니다. 후쿠시마 원자력 발전소가 물에 잠겨 파괴되었고 방사능이 누출되었습니다. 후쿠시마 원자력 발전소 부근의 주민들은 본인들의 집을 잃어버린 것입니다. 자, 이제 이 소설의 내용으로 들어가 보겠습니다.

이 소설의 제목은 왜 도쿄의 우에노를 배경으로 하였을까요? 도쿄 우에노 역에는 도호쿠지방을 오가는 열차가 있습니다. 그리고 소설의 주인공인 가즈는 1933년생으로 후쿠시마현 미나미소마에서 태어난 가난한 농가의 장남입니다. 그는 고향 근처 어촌에서 일하다가 전후 건설 붐을 타고 오랫동안 건설현장의 일용직 노동자로 일해 왔습니다. 1963년 도쿄로 와서 도쿄올림픽 경기장 신축공사장에서 막노동을 합니다. 그 돈으로 후쿠시마에 살고 있는 고향의 부모와 형제자매들, 아내, 장남, 장녀 등 자신의 가족을 부양합니다. 전후의 도쿄의 건설 붐으로 인해 가족과 떨어져 도쿄로 오게 되는데, 바로 JR 우에노역을 통해 도쿄로 오게 된 것입니다.

우에노온시(恩賜)공원에 사는 노숙자는 도호쿠 출신이 많다.

북쪽 지방에서 상경하는 사람들-, 경제 고도성장기에 도키와선이나 도호쿠본선의 야간열차를 타고 돈을 벌기 위해, 혹은 집단 취직으로 도호쿠 지방에서 상경한 젊은이들이 맨 처음으로 내려서는 곳이 우에노역이었고 명절에 귀향하기 위해 최대한 많은 짐을 짊어지고 기차에 올라탄 곳도 우에노역이었다.

50년이라는 세월이 흐르는 사이 부모 형제가 죽고 돌아갈 집이 없어서 이 공원에서 하루하루를 보내고 있는 노숙자들…….

유미리는 2006년 실제로 우에노 근처의 비즈니스호텔에 머물면서 우에노 공원에 체류하고 있는 노숙자들을 인터뷰했습니다. 그리고 많은 노숙자들이 도호쿠지방 출신이라는 점에 놀랐다고 합니다. 실제로 도호쿠지방은 일본에서 가난한 지방입니다. 전후의 부흥이 수도 도쿄를 중심으로 이루어져 있기 때문에 도쿄에서 북쪽에 위치한 도호쿠지역은 개발이 상대적으로 열악하였고 뒤늦었습니다. 그래서인지 그녀는 도호쿠지방에 있는 후쿠시마현 미나미소마 시 출신으로 모리 가즈라는 주인공 캐릭터를 창출하였습니다. 왜 미나미소마였을까요? 미나미소마는 도쿄전력 후쿠시마 제1원전 북쪽에 위치하는 곳입니다. 동일본대지진 이후 그 일부가 20킬로미터 권내인 강제 피난에 해당하는 경계구역이 되었습니다. 그 주변에는 30킬로미터 권은 피난준비구역이 되었습니다. 즉 이 지역은 후쿠시마 원전사고가 가져온 고향 상실의 경험에서는 매우 상징적인 장소라 하겠습니다. 많은 후쿠시마에 살고 있는 주민들은 원전 사고로 인해 토지를 잃고 집을 떠나게 되었던 것입니다. 고령자들은 자신의 고향으로 결국 대부분 돌아왔습니다만, 젊은 세대들은 고향을 떠나 타지에서 지금도 살아가고 있는 것입니다.

유미리는 도쿄 근처에 있는 카마쿠라의 집을 정리하고 현재 후쿠시마현 미나미소마에서 서점을 운영하면서 지내고 있습니다. 이 서점의 이름이 풀 하우스입니다. 그녀의 초기 소설의 제목이기도 한데요. 그녀는 자신의 서점이 갈 곳 없는 사람들이 가득 찰 수 있는 풀 하우스가 되기를 바란다고 이야기합니다. 그녀는 풀 하우스에서 방사능 누출과 피폭으로 인해 큰 피해를 입은 사람들을 도우면서 소설가로서 사명을 다하고 있는데요. 이 소설에서 주인공이 후쿠시마 출신으로 설정된 것은 1960년대 일본 사회의 산업화가 지닌 명암을 이야기하고 있는 것입니다. 그녀는 노숙자 가운데 시게라는 캐릭터를 설정합니다. 이 시게라는 노숙자는 일본의 현대사를 주인공인 가즈에게 설명해주는 인물입니다. 시게는 가즈와 여러 대화를 나누면서 태평양 전쟁의 비극에 대하여 이야기합니다. 그 가운데에서도 1945년 우에노를 중심으로 한 도쿄 대공습을 이야기해 줌으로써 일본의 비극적 역사에 대해 독자에게 알려주고 있는 것입니다.

“미군이 치른 도쿄 대공습은 말이지요. 1945년 3월 10일 새벽 0시 8분부터 시작됐습니다. 3백 기나 되는 대규모 편대였답니다. B-29가 초저공비행을 하면서 소이탄 1천 7백톤을 인구가 밀집한 시가지에 투하했습니다. 북풍이 강한 밤이라 불길은 눈 깜짝할 사이에 마치 쓰나미처럼 도시를 휩쓸었어요. 피해가 제일 컸던 게 고토토이 다리였는데 스미다강 양쪽 강가에 사는 사람들은 다리를 건너면 살 수 있다고 생각한 거지요. 아이들을 업고 안고 뛰는 사람들, 자전거로 도망가는 사람들, 수레나 짐차에 가재도구와 노인을 태우고 도망가는 사람들-, 그 때 아사쿠사 방면에서 거센 불길이 몰려와서는 사람들을 죄다 태우면서 다리를 휩쓸었고, 그 결과 고토토이 다리는 발 디딜 틈 없이 불에 탄 시체로 가득 찼습니다.”

미국은 일본 본토를 직접 침공하지는 않았지만 상당한 폭격기를 보내 도쿄 시가지를 중심으로 대규모의 폭격을 퍼부었다고 합니다. 상당히 많은 민간인들이 목숨을 잃었습니다. 안타까운 죽음을 당한 민간인들은 누구에게 보상을 받아야 할까요? 유족들은 일본 정부에 대해 사죄 및 손해 배상을 요구하며 도쿄 지방재판소에 제소를 했습니다. 그러나 2013년 대법원이 그들의 상고를 기각하여 패소가 확정되었다고 합니다. 이들은 전쟁에 직접 참여한 군인이 아니었음에도 불구하고 일본에 거주하고 있었다는 이유만으로 전쟁에 희생되었습니다. 당시 도쿄에

살고 있는 재일한국인들도 상당수 희생되었습니다. 즉 시계는 일본이 일으킨 전쟁에 의해 가족이 희생되었기에, 일본 정부에 책임을 물을 수 있는 인물일 것입니다. 일본 사회에서 소외된 사람들을 대상으로 하는 구조적인 문제를 작가 유미리는 지적하고 있는 것입니다.

주인공인 가즈는 상당히 열심히 살아 왔던 인물이었습니다. 그가 왜 노숙자가 될 수밖에 없었는지, 그리고 죽음에 다다르게 되었는지는 상당히 의아한 대목입니다. 그는 그 누구보다도 어려운 환경에서 열심히 일했습니다.

전쟁에 저서 슬프거나 비참한 느낌보다 먹고살고 먹이고 살리는 일을 생각해 야 했다. 아이 하나 키우기도 힘든데 동생들이 줄줄이 일곱이나 있었다. 당시 하마도리에는 도쿄전력의 원자력발전소라든가 도호쿠전력의 화력발전소 같은 건 없었고, 히타치전자나 델몬트 공장도 없었다. 규모가 큰 농가는 농사만으로도 먹고 살 수 있었지만, 우리 집 논은 아주 작았기에 나는 초등학교를 졸업하자마자 이와키에 있는 오나하마항에서 더부살이하며 일했다.

여러분, 가난은 정말 무서운 병입니다. 가난 앞에서는 장사가 없다는 말은 과언이 아닐 것입니다. 왜 주인공은 가난을 극복하지 못했을까요? 항구에서 더부살이하며 일한 그는 도쿄올림픽을 앞두고 도쿄에 건설 붐이 일어나자 도쿄로 갑니다. 그는 도쿄의 전후재건과 부흥을 함께했던 세대였던 것입니다. 그리고 홋카이도에서 건설 붐이 일어나자 홋카이도로 갑니다.

주인공이 열심히 일하고 있었을 때 그의 장남인 고이치가 너무도 젊은 나이에 세상을 떠납니다. 21세의 나이로 원인은 알 수 없는 때 이른 죽음이었습니다. 주인공은 너무도 슬퍼하지만, 타지에서 일하고 있는 자신이 할 수 있는 일은 아무것도 없었습니다.

건설일용직으로 일하다가 60살이 된 주인공은 고향인 후쿠시마 미나미소마로 돌아옵니다. 그러나 곧, 아내인 세츠코와도 사별하게 됩니다. 딸인 요코는 결혼하여 집을 출가한지 오래입니다. 그는 모든 가족들이 떠나자 자신이 젊은 시절 열심히 일하던 도쿄로 다시 돌아옵니다. 주인공은 자신이 열심히 일했던 도쿄의 건설현장 주변의 우에노 공원에서 노숙자가 되어 자신이 과거에 했던 노력에 대해 마음의 보상을 얻고자 합니다. 그가 도쿄로 오게 된 계기가 된 1964년의 도쿄올림픽은 태평양 전쟁에 패한 일본이 재건했다는 것을 보여주는 역사적 사실이었습니다. 일본은 도쿄올림픽을 통해 일본의 재건을 확실히 전 세계에 보여주었던 것입니다.

#### - 1964년의 도쿄올림픽

서른살에 도쿄로 갈 결심을 하고 도쿄올림픽 때 쓸 경기장 건설공사에서 노가다로 일했다. 올림픽 경기는 하나도 보지 않았지만, 1964년 10월 10일, 조립식 주택 9평짜리 숙소 방에서 라디오에서 흘러나오는 쇼와천황의 목소리를 들었다.

“제18회 근대 올림픽아드를 경축하며, 이에 올림픽 도쿄대회 개최를 선언합니다.”

일본은 태평양 전쟁에서 패전을 경험했지만, 곧 재건되었습니다. 일본이 빠른 시일 내에 재건할 수 있었던 데에는 여러 가지 이유를 들 수 있겠습니다. 다만 주인공처럼 일본의 건설 현장에서 묵묵히 열심히 일한 산업화 세대들의 노고를 빠뜨릴 수는 없을 것입니다.



한국의 예시를 들어보겠습니다. 대한민국도 1950년 6·25 전쟁을 경험하고 온 나라가 전쟁의 잿더미가 되었습니다. 한국은 세계에서 가장 가난한 나라 가운데 하나였습니다. 그런데 불과 30여 년 만에 산업화를 일구어 한강의 기적을 일구어 내었습니다. 1988년 대한민국의 수도 서울에서 열린 서울올림픽은 그 한강의 기적이 일구어 낸 열매를 누리는 대회였습니다. 전 세계에 한국의 새로운 출발을 알린 것입니다. 이렇듯 올림픽과 같은 국제 경기는 나침의 상징성을 지니고 있습니다. 그렇기에 일본은 1964년 도쿄올림픽을 끝내고 세계적인 경제대국으로 부상합니다. 그리고 최근에 2020년 도쿄올림픽을 다시 개최합니다. 2011년 동일본대지진으로 인해 많은 이들이 세상을 떠나고 원자력발전소 피폭으로 인해 사회 인심이 흉흉해집니다. 일본 정부는 이를 극복하기 위해 2020년 도쿄올림픽 개최를 내세웠던 것입니다.

실제로는 코로나 바이러스 대유행이 일어났기 때문에 도쿄올림픽은 2021년에 개최되었습니다. 일본 정부는 이 도쿄올림픽을 내세움으로써 일본이 2011년 동일본대지진의 피해에서 재건되었다는 것을 전 세계에 알리고 싶어 하였던 것입니다.

일본 정부는 2020년 도쿄올림픽 개최를 통해 동일본대지진과 방사능누출사고를 잘 극복해냈다는 것을 선전하고자 하였습니다. 그런데 도쿄올림픽 개최를 위해서는 깨끗한 도쿄의 모습을 보여주어야 합니다. 노숙자들의 모습은 사실 그리 아름다운 그림은 아닐 것입니다. 그렇기에 도쿄 우에노 공원에 상주하고 있었던 노숙자들의 자리는 하나둘씩 정리되는 것입니다.

...(중략)... 그날은 11월 20일, 한 달에 다섯 번째로 ‘강제 퇴거’를 벌인 날이었다. 우에노 공원과 그 주위에는 미술관과 박물관이 많아 천황가분들이 방문하시는 전람회나 행사가 잇달아 열리는 일도 있다. 우에노공원의 마사오키 시키 기념구장 앞거리도 전용차 경로에 포함되는데 거리에서 보이지 않는 천막집까지 강제로 철거하는 걸 보니, 올림픽 유치를 계획하고 있는 도쿄도가 천황가 행차를 빌미로 우에노공원에 사는 노숙자 5백 명을 공원에서 쫓아내려는 모양이다. 그 증거로 천황가 사람들이 황거나 아카사카에 있는 황실 관련 시설에 들어간 이후에도 몇 시간이나 천막집을 세우지 못하게 하고 밤이 되어 원래 위치에 돌아가보면 출입금지 간판이나 울타리, 화단이 꾸며져 있어 노숙자들은 공원에서 쫓거나 길거리를 헤매게 된다-.

도쿄도의 이러한 정책으로 인해 우에노에서 노숙하고 있는 주인공은 갈 곳이 없어집니다. 그런 그가 어떤 행동을 보였을까요? 그는 지하철로 뛰어들어 스스로 목숨을 끊습니다. 혼령이 된 주인공은 2011년 3월 후쿠시마에서 손녀 마리의 죽음을 목도합니다. 다음은 마리의 죽음을 예견하는 장면입니다. 아마 주인공이 후쿠시마 미나미소마 출신으로 설정된 부분부터 작가는 이 결말 장면을 세심하게 준비하였을 것입니다. 주인공은 2011년 동일본대지진이 발생하기 전에 죽습니다만, 후쿠시마에 살고 있던 마리의 죽음을 묘사함으로써 마치 3·11 쓰나미 사태를 예견하고 있는 것 같습니다. 이 소설이 죽은 자의 이야기이기에 가능한 발상이었겠지요.

재해 방지 무선 사이렌이 요란스럽게 반복되었다.

“쓰나미 경보가 발령되었습니다. 도달 예정 시각은 3시 35분입니다. 최대 7미터의(\*7미터 높이의) 쓰나미가 예상됩니다. 높은 곳으로 대피하십시오. ...(중략)...

마리는 핸들을 잡고 액셀을 밟아 후진으로 6번 국도로 향했지만 검은 파도가 쫓아와 차를 집어 삼켰다. 빠져나가는 파도에 휩쓸려 손녀딸과 개 두 마리를 태운 차가 바닷속에 잠겼다.

여러분들은 다소 어리둥절하실 것 같습니다. 어떻게 먼저 죽은 주인공이 손녀딸 마리의 죽음을 예견할 수 있을까요? 이 소설은 죽은 자인 주인공의 의식의 흐름에 따라 서술되기 때문입니다. 이것은 소설적 상상력의 힘입니다. 일반적으로 죽은 사람이 미래를 상상하는 것은 불가능합니다. 그러나 문학의 힘은 주인공의 죽음과 마리의 죽음을 연계시킵니다. 주인공은 자신을 돌봐주고자 하는 마리의 안락한 삶을 위해 몰래 마리를 떠나 예전에 일하던 도쿄 우에노로 와서 노숙하는 길을 택합니다. 후쿠시마의 한 동물병원에서 일하는 마리의 삶이 평안하고 온전하기를 바랐던 것입니다. 하지만 주인공의 바람대로 되지는 않았습니다. 마리는 2011년 3월, 쓰나미의 희생자가 되어 버립니다. 이 소설은 손녀딸 마리의 죽음을 보여줌으로써 이미 죽은 주인공의 삶을 한층 더 비극적으로 만들어줍니다. 마리의 죽음과 겹쳐지는 마지막 장면에서는 어떻게 주인공이 삶을 마무리했는지 드러냅니다. 우리는 비로소 이 소설에서 우리에게 이야기를 건네고 있는 화자가 바로 죽은 자임을 알게 되는 것입니다.

개 목줄을 짊어진 마리의 오른손, 그 하얗게 불어나기 시작한 지문의 소용돌이를 가만히 쳐다보고 있었다. 조금씩 조금씩 빛이 옅어지면서 혼수상태에 빠진 것처럼 바다가 가라앉았다. 손녀딸의 자동차가 어둠에 녹아 시야에서 사라지자 물의 무게를 등에 업은 어둠 속에서 그 소리가 들려왔다.

빠앙, 덜커덜덜커덜, 덜커덜덜커덜, 달카당, 달카당, 달강……

색색의 옷을 입은 사람, 사람, 남자, 여자의 모습이 어둠 속에서 스며 나오고 승강장이 어른거리며 떠올랐다.

“잠시 후 2번 승강장에 이케부쿠로 신주쿠 방면 열차가 들어옵니다. 위험하니 노란 선 안쪽으로 물러나주십시오.”

저는 왜 소설의 화자가 죽은 자로서, 이 소설이 시작되었는지를 생각해보았습니다. 주인공과 그의 가족은 심한 비극을 경험했습니다. 주인공의 아들 고이치는 21살이라는 어린 나이에 집에서 죽음을 맞이하는 불운을 경험했습니다. 아내 세스코도 어느 날 갑자기 심장이 멈추었습니다. 손녀딸인 마리도 쓰나미의 희생자가 되었습니다. 왜 이런 비극은 가난하지만 열심히 일한 주인공 가족에게 일어났을까요? 주인공은 더 이상 살 희망을 잃어버린 듯 싶습니다. 주변의 소중한 사람들이 자기보다 먼저 삶을 마무리하는 비극 속에서, 자신의 삶을 스스로 정리한 것으로 보입니다.

이 소설은 주인공 가족의 삶을 비극적으로 만들어버린 일본 현대 사회의 구조적인 모순을 그리고 있습니다. 작가 유미리는 한 개인의 안타까운 삶을 묘사하는 것을 넘어 사회의 구조적인 모순, 일본의 산업화에 앞장선 세대가 노숙자가 되는 사회 현실을 담담히 조명합니다. 이러한 그녀의 시도는 도쿄올림픽 개최가 지닌 화려함 속에 감추어진 일본 사회의 또 다른 면모를 제시하여 줍니다. 성공적 개최의 화려함이 은폐하고 있는, 한 인간의 비루하고도 서글픈 삶을 조명해주고 있는 것입니다.

## 5. 요약 및 정리

### - 낯 존재로서의 재일한국인

유미리는 재일 한국인의 처지에 대해 다음과 같이 이야기합니다. 한국과 일본이 가까웠을 때 재일한국인은 양국을 이어주는 다리의 역할을 하는 소중한 존재라고 이야기합니다. 그러나 한국과 일본의 관계가 악화되었을 때, 재일한국인에 대한 부당한 압력이 강화된다는 것입니다. ‘너희 나라로 돌아가.’라는 말을 듣게 된다는 것입니다. 이렇게 재일 한국인은 한국과 일본의 국제 상황에 따라 생존에 압력을 받게 되는 불안정한 위치에 놓인 존재입니다.

유미리는 초기 작품에서 이런 재일 한국인 가족의 불안정한 정체성을 다루었습니다. <풀 하우스>와 <가족시네마>에서는 가족 간의 유대가 깨어진 재일한국인 가정의 모습을 다루었습니다. 이 유대감이 깨어진 상황은 산업화시대가 끝나고 버블 경제가 막을 내린 1990년대 일본의 가정도 마찬가지였습니다. 경제불황 앞에서 가정은 황폐화되었습니다. 그런 상황에서 그녀의 작품은 평단의 관심을 받았으며, 당대의 주요 문학상을 수상하였습니다. 유미리는 재일한국인작가로 관심을 받았다고보다는, 그녀의 작품 세계가 경제불황에 의해 소외되고 파편화된 일본 사회를 그려내었기 때문에 높은 관심을 받게 된 것입니다. 재일한국인이 아닌 보편적인 나를 발견한 것이 그녀의 소설이 지닌 미덕이라고 할 수 있겠습니다.

유미리는 지속적으로 작품활동을 해 왔으며 한층 더 성숙한 소설가가 되었습니다. 2014년에 일본어로 출판된 <도쿄 우에노 스테이션>은 2019년도에 영어로 번역되었습니다. 이 번역본이 전미도서상을 수상하게 되어 그녀의 작품이 다시 조명을 받게 되었습니다.

<도쿄 우에노 스테이션>은 가족의 소외문제를 다루던 유미리가 그 주제의식을 확장하여 일본 사회 전반을 다루고 있음을 보여줍니다. 전후 일본 사회가 지니고 있는 여러 문제점들을 다루며 그 중에서 2020년 도쿄올림픽 개최가 지닌 이면을 보여주고 있는 것입니다. 후쿠시마 원전 사태는 2011년 3월에 벌어졌는데, 십여 년이 지난 지금에도 해결되지 않았습니다. 후쿠시마에 살고 있는 많은 사람들은 자신의 고향을 잃어버렸으며 특히 젊은 세대가 떠나버린 땅이 되고 말았습니다. 일본 정부는 일본이 재건되었다는 취지로 도쿄올림픽의 성공적 개최를 강조했습니다. 하지만 소외되고 집 없는 사람들의 슬픔을 충족시켜 주지 못했다고 작가는 바라보고 있습니다. <도쿄 우에노 스테이션>은 그런 소외된 일본 사람들의 현실을 담담히 그려냅니다. 우리가 거리에서 흔히 스쳐지나가는 노숙자를 후쿠시마 출신으로 설정하여 지금의 일본 사회가 놓치고 있는 가치가 무엇인가를 되돌아보게 하는 것입니다.

제가 이 강의에서 참고하고 사용한 저서와 논문은 다음과 같습니다. 감사합니다.

■ 학습활동 (총 108분)

가. 퀴즈 (18분)

O/X 퀴즈 (5분)

1. 일본에 살고 있던 많은 식민지 조선인들은 해방 후에 조선으로 쉽게 돌아갈 수 없었다.

정답: O

2. 작가 유미리의 문학은 재일 한국인의 현실을 적나라하게 드러낸 것으로 평가되었다.

정답: X

3. <풀하우스>는 함께 살기를 원하는 아버지와 이를 거부하는 가족들의 갈등을 전면화한다.

정답: O

4. <가족시네마>는 해체된 가족의 모습을 통해 사람 사이 관계 맺기의 어려움을 그려낸다.

정답: O

5. <도쿄 우에노 스테이션>은 가족 간의 갈등이라는 유미리 초기 문학의 주제를 다룬다.

정답: X

선택형 (5분)

1. 재일 한국인과 재일 한국인 문학에 대한 설명으로 적절하지 않은 것은?

- ① 재일 한국인은 샌프란시스코 협정으로 일본국의 시민권을 획득할 수 있게 되었다.  
② 김달수, 김석범 등 1세대 작가들은 김사랑의 문학으로부터 많은 영향을 받았고 회고한다.  
③ 재일 한국인 문학을 호칭하는 용어는 관점에 따라 다소 차이를 보인다.

정답: ①

2. 작가 유미리와 그녀의 문학에 대한 설명으로 적절하지 않은 것은?

- ① 소설가로서 등단하기 전, 극단에 들어가 연극 활동을 하고 희곡을 쓰기도 하였다.  
② <JR 우에노역 공원 출구>는 영어로 번역되어 미국에서 저명한 문학상을 받았다.  
③ 초기작들은 크게 주목받지 못하다가, 2010년대 이후부터 널리 알려지기 시작했다.

정답: ③

3. 유미리의 <풀하우스>에 나타난 집의 의미에 대한 설명으로 적절한 것은?

- ① 작품 속 가족은 아버지가 남긴 유일한 재산인 집의 소유권 문제를 놓고 갈등한다.  
② 낮은 노숙자를 데려와 같이 살게 한 것은 아버지의 충만한 인류애 실천으로 해석된다.  
③ 주인공에게 집은 가부장적인 아버지의 폭력적인 질서가 작동하는 불편한 공간이다.

정답: ③

4. 유미리의 <가족시네마> 속 등장인물들에 대한 설명으로 적절하지 않은 것은?

- ① 모토미 가족은 같이 살면서도 서로 소원한 관계를 회복하기 위해 영화 촬영에 응한다.
- ② 폭력적인 인물로 그려지는 아버지는 당시 많은 재일 한국인들처럼 파친코 지배인이었다.
- ③ 정부와 동거하는 어머니는 동생에 대한 죄책감으로 동생의 영화 촬영 제안을 수락한다.

정답: ①

5. <도쿄 우에노 스테이션>에 나타난 시공간적 배경에 대한 설명으로 적절한 것은?

- ① 1990년대 말 경제 불황의 시기부터 2011년 동일본대지진까지를 시간적 배경으로 삼는다.
- ② 두 번에 걸쳐 개최된 도쿄올림픽과 주인공의 삶을 교차하고 있다.
- ③ 현재를 살고 있는 주인공이 의식의 흐름에 따라 과거로 돌아가는 독특한 구성을 취한다.

정답: ②

#### 단답형 (8분)

다음 빈칸에 들어갈 알맞은 말을 답해 봅시다.

1. 유미리의 <○○○○○>은/는 파편화된 재일 한국인 가족을 그림으로써, 1990년대 일본 사회의 가족 해체를 반영하는 작품이다.

정답: 가족시네마

2. 2011년 동일본○○○(으)로 많은 이 지역 주민들이 자신들의 터전을 잃고 타지에서 삶을 꾸려 나가게 되었다.

정답: 대지진

3. <도쿄 우에노 스테이션>은 죽은 영혼인 화자의 '○○○ ○○'을/를 따라 전개되는 심리소설로 분류될 수 있다.

정답: 의식의 흐름

#### 나. 토의 (30분)

재일 한국인이라는 특수한 위치 속에서 산출된 문학으로서 재일 한국인 문학사의 관점에서 유미리 문학을 바라보는 것의 의의와 한계에 대하여 논의해 봅시다.

#### 다. 과제 (60분)

작가 유미리의 문학적 주제가 가족사에서 사회사로 확장되는 과정을 구체적인 작품과 해당 작품에 관련되는 사회상을 예로 들어서 설명해 봅시다.

## ■ 참고자료

- 유미리, 『풀 하우스』, 광해선 옮김, 고려원, 1997.
- 유미리, 『가족시네마』, 김난주 옮김, 고려원, 1997.
- 유미리, 『세상의 균열과 혼의 공백』, 한성례 옮김, 문학동네, 2001.
- 유미리, 『JR 우에노 역 공원 출구』, 김미형 옮김, 기파랑, 2014.
- 유미리, 『도쿄 우에노 스테이션』, 강방화 옮김, 소미미디어, 2021.
- 서경식·정주하 외, 『다시 후쿠시마를 마주한다는 것』, 형진의 옮김, 반비, 2016.
- 이승진, 「유미리의 『도쿄 우에노 스테이션』 고찰: ‘자의식’에 대한 물음에서 ‘현실 세계’를 향한 목소리로」, 『코기토』 95, 2021.
- 박은희·필교교, 「유미리 소설 『JR 우에노역 공원 출구』에 나타난 타자성」, 『한국학연구』 63, 2021.
- 『가족시네마』 (세계한민족문화대전 보기)
- 『풀 하우스』 (세계한민족문화대전 보기)

## <10차시> Reverse Diaspora in the Fiction of Yi Yang-ji

### ■ 학습목표

1. Examine historical context of Zainichi Literature
2. Contextualize Yi Yang-ji's novels with biographical information
3. Explore the meaning and development of love stories in Yi Yang-ji's novels
4. Discuss the importance of language in Yi Yang-ji's novels

### ■ 강의 목차

1. Korean Diaspora Literature and Korean Literature
2. History of Zainichi Koreans
3. Yi Yang-ji Biographical Information
4. Romance Stories in Yi Yang-ji's Works
5. Importance of Language in Yi Yang-ji's Works

### ■ 강의 내용 전문

#### 1. Korean Diaspora Literature and Korean Literature

Hello. My name is Sean Lin Halbert, and this is the tenth lecture in the Overseas Korean Authors lecture series. If you've been watching these lectures, then you might remember me from the lecture on Cha Hak Kyung (차학경), a Korean-American author/artist who was active during the late 70s and early 80s. Today, I will be introducing a Zainichi author and performance artist known as Yi Yang-ji (李良枝). To help the student approach Yi Yang-ji's works, I want to provide useful biographical and historical background information while also discussing Korean diaspora literature as a whole.

If you watched my lecture about Cha Hak Kyung, you would remember my discussion about the relationship between Korean Literature and Korean diaspora literature. At the heart of that discussion were the questions 1) Why do we study Korean diaspora literature, and 2) What is Korean literature? Any student or researcher who wants to study Korean diaspora literature needs to think deeply about these questions. Let's revisit that discussion but in the context of Zainichi

literature and Yi Yang-ji.

First, the term Zainichi, or in Korean 재일, refers to Koreans who migrated to Japan during the late nineteenth century and early twentieth century before the end of World War II. Koreans who settled in Japan after that period are just referred to as Korean-Japanese. There's no specific term to refer to Koreans who migrated to Japan before this. In Korean literature studies, there are four commonly cited reasons for studying Zainichi literature. First, is the argument that Zainichi literature can fill the gaps left by long periods of censorship on the Korean peninsula, both during the Japanese imperial rule and the military dictatorships. Second, is the argument that Zainichi literature is historically important because it is a microcosm of Korean history, especially its colonial history. Third, is the argument that Zainichi literature will globalize Korean literature. And fourth, is the argument that Zainichi literature is part of Korean literary history, so it should be studied if one is to understand the whole history of Korean literature.

The question of why we study Korean diaspora literature, or in this case Zainichi literature is relatively easy. The harder question to answer is what Korean literature is. Thankfully, for the purpose of this lecture, we can assume that the concept of literature is well defined. It's the "Korean" part of Korean literature that we need to think about. As mentioned in my previous lecture, the definition of Korean literature changes depending on whom you ask. There are roughly six approaches to defining Korean literature: a linguistic approach which you can call in Korean 속어주의 or 속문주의, an ethnic approach or in Korean 속민주의, a thematic approach, a relativist approach, the homeland approach or 속지주의, and a post-nationalism approach.

Most researchers *against* the inclusion of diaspora literature in Korean literature are linguistic purists. There's a quote from Kim Yoon-shik that I've included on the PowerPoint. I'll give a translation of this quote here: "Kim Eun-guk and Kim Yong-ik are Korean-American authors. In principle, their works of literature cannot be Korean literature. If a work written in English is translated into Korean, that would be translated literature, just as a piece of literature written in Korean translated into English would not be English literature." I think this quote is a good example of how linguistic purists think. They argue that because literature is a linguistic art form, it must be categorized by language. This definition has its advantages and disadvantages. Its main advantages are that it makes sense and it's straightforward and easy to apply. But its draw backs are that it doesn't capture complex linguistic histories. For example, before the modern era, many works of Korean literature were written in classical Chinese. There(\*This) is an obvious example of why this definition is a bit too simplistic. Another example can be taken from the colonial period. The godfather of modern Korean literature, Yi Kwang-su wrote a work titled <愛か> in Japanese, and this title would translate into



English as 〈Love?〉 or in Korean 〈사랑인가〉. It's hard to argue that these works of literature aren't Korean literature, even though they were written in a different language.

In contrast to this, most advocates of the study of Korean diaspora literature as Korean literature will take the ethnic approach, or 속민주의 approach to the definition of Korean literature. In other words, if an author is ethnically Korean, their literature may be considered Korean literature. Such an approach expands the scope of Korean literature to something we would call 한민족문화권문학 or in English, literature in the Korean ethnocultural sphere. The main downside of this is that, in the future as Korea becomes more multicultural, there will be more non-Koreans writing in Korean. But this approach imagines an ethnically homogeneous group composing literature. Obviously, this won't always be the case. But for now, it's a pretty convenient definition for the study of Korean literature.

Then there is the relativist approach. Often, you find researchers using the relativist approach in tandem with the ethnic approach. Usually people who do this concede, somewhat subconsciously, that it would be better if all Korean literature was just written in Korean. Anyway, what is the relativist approach? The relativist approach attempts to contextualize Korean literature written in other languages. For example, at the end of the colonial period, because of the suppression of the Korean language, many Korean authors wrote in Japanese. Whether or not such works can be considered literature or Korean literature isn't clear. But a relativist would argue that the authors of the time had no choice. Instead, they will say that perhaps we should look at the content of the work to decide its Koreanness. Perhaps this is a poor example because the issue of pro-Japanese activities is inextricably linked to writing in Japanese during the colonial period. But either way, the important thing is that researchers who take a relativist approach will try to give a Korean author an excuse for writing in other languages if they think the author had no other choice but to write in another language.

The next approach is what I call the homeland approach, or in Korean 속지주의. This approach argues that, if a work has been composed in Korea, it may be considered Korean literature. Obviously, there are very few people who only hold this view. It's a bit of an odd approach when looked at in isolation, but paired with other approaches, like the linguistic approach and the ethnic approach, it makes more sense.

The next most popular approach after the linguistic and ethnic approach is the thematic approach. In essence, this approach locates the defining characteristics of Korean literature in its themes. Closely linked to this is Korean history, because Korean literature gets a lot of its themes from history. So, if a work deals with Korean themes, like the colonial period, or the Korean War, or industrialization, etc., then it may be considered Korean literature. But this is a bit like kicking the can down the street. It merely changes the question from what is Korean

literature, to what is a Korean theme? Nevertheless, this approach points out that the content of a piece of literature is just as important as who wrote it and in which language they wrote it.

Lastly, there is the post-nationalist approach. This approach rejects outright the attempt to fit diaspora literature in Korean literature. Post-nationalists, as their name suggests, are deeply skeptical of the idea of the nation. So naturally, a post-nationalist approach to literature will challenge the idea of a well-defined national literature. Post-nationalists are perfectly fine with studying Korean diaspora literature as just that and won't bother trying to justify its Koreanness. On the one hand, this approach is very liberating, on the other, we should be skeptical of throwing the idea of national literatures out the window for good. As they say, don't throw the baby out with the bathwater. Just because the idea of nations and Koreanness isn't well-defined term doesn't mean there isn't something there.

Not captured by the approaches I've mentioned above, but something that must be considered, is the fact that a work of literature is as much defined by its interactions with readers and literary communities as it is defined by who wrote it, in what language it was written, where, and what it is about. As an example, there are two works of Korean literature that exist in a kind of grey space that, based on the above approaches, wouldn't be Korean literature but which can easily be considered part of Korean literature. They are <The Yalu Flows>, or in Korean <압록강은 흐른다>, and <The Grass Roof> or in Korean <초당>. <The Yalu Flows> was written in German by Yi Mirok (이미록) and the original German title was <Der Yalu fließt>. <The Grass Roof> was written in English by Kang Younghill. Now both of these works were published overseas to spread awareness about Korea, so their imagined readers were not Korean readers but Americans and Germans. And yet, you could say that the works were written for the benefit of the Korean people. Another complication is that both of these works are included in Korean textbooks today, and because of this many Koreans have a passing familiarity with these works as Korean literature. That makes it hard to say definitively that these are not works of Korean literature.

## 2. History of Zainichi Koreans

Now, let's shift our focus to Zainichi literature. Because Zainichi literature exists in a very specific historical context, we first need to make sure that we understand that history and why Zainichi Koreans exist in such a grey area.

Because of Japan and Korea's proximity to each other, there is a long history of migration between the two countries. It is even believed that a group of Baekje loyalists fled to Japan during the seventh century after Silla's victory over Baekje. And in the late 17th century, tens of thousands of Koreans, it is estimated, were

captured and taken to Japan during the Imjin War. Historically, Korean ceramics was very valued, so potters and other artisans were also taken to Japan in this time.

But these waves of migration were relatively small. The largest migration of Koreans to Japan happened during the colonial period. In 1939, the Japanese government enacted the National Mobilization Law or in Korean we call it the 국가총동원법. As a result of this law, Koreans were forcibly conscripted as manual labor for Japan. While most Koreans who were conscripted stayed in Korea, some were taken to Japan. And by the end of the war, some 2.3 million Koreans were residing in Japan.

Once the war ended, many Koreans returned to Korea, but nearly six hundred thousand stayed behind. There were several reasons for this. Some had achieved good enough standing in Japanese society that returning to an unstable Korea didn't seem worth it at the time. In addition to this, in March of 1946, General MacArthur enacted a policy that prevented Koreans from returning to Korea with more than 1,000 yen in cash. So those with considerable wealth didn't think it was worth going back to Korea if they had to lose all their money. There was also a growing number of Zainichi Koreans who had been born and raised in Japan by the end of the war and who couldn't speak Korean. So there was that.

Now, before WWII ended, Koreans could attain Japanese citizenship if they wanted to and if they were willing to take up a Japanese name. But after the war ended, this privilege, if you can call it that, was taken away. And Koreans, even those living in Japan, had their Japanese citizenship revoked.

Unfortunately for those Koreans who hoped to repatriate to Korea in the near future, by 1950, the Korean War had broken out. As you know, this eventually led to the division of the peninsula. When this happened, Koreans stuck in Japan were left in a state of political limbo. Most believed themselves as "Chosen" Koreans, not South or North Korean. But Joseon as a country didn't exist anymore. And neither did they have access to Japanese citizenship. So, for a while they were without any official political status.

This changed slightly in 1965, when Japan and South Korea signed a normalization treaty, called the 한일기본조약. In this treaty, Japan agreed to recognize South Korea as the only legitimate government on the peninsula. Japan also agreed to give loans to Korea to help industrialize the country, as compensation for the colonial rule and the war. As you may know, while this might sound not so bad, many Koreans were unhappy with the treaty because it didn't offer any individual compensation for victims. Almost all the money went to industrializing the country and not victims of Japanese colonial rule. Anyway, as a result of Japan's recognition of South Korea, Zainichi Koreans could apply for South Korean citizenship, which would grant them the freedom to travel abroad and access to various Japanese social programs. But many Zainichi Koreans did

not change their citizenship and remained without an official country of citizenship.

Explaining why Zainichi Koreans maintained their stateless status is very complicated, and each person probably had their own reasons. But there are a couple of important factors why Zainichi Koreans didn't take South Korean citizenship or Japanese citizenship when it became available to them. First, North Korea had strong ties to the Zainichi population. There is an organization in Japan called the General Association of Korean Residents in Japan, often abbreviated in English as Chongryon. In Korean, you call it 재일본조선인총연합회 or just 조총련 or just 총련. In Japanese it is called Chosen Soren (朝鮮総連). It's the biggest Zainichi organization in Japan, and it has ties with communism and North Korea. It also founded many schools within Japan that Zainichi Koreans attended instead of regular Japanese school. In addition to this, the South Korean dictatorship and its human rights violations made it unpopular among Zainichi Koreans at the time. Making matters worse, some Zainichi Koreans didn't want either North or South Korean citizenship. All they wanted was unified Korea. And becoming a Japanese citizen was seen as a betrayal of the homeland, so traditionally naturalization rates were very low even after Zainichi Koreans were given the ability to gain Japanese citizenship, although this is changing nowadays.

The issue of citizenship for Zainichi Koreans is a very interesting topic, and if you want to get a better sense of it, I suggest the 2001 movie <Go> based on the book of the same title by Kazuki Kaneshiro. The movie does a good job of depicting the complicated issue of citizenship for Zainichi Koreans, as well as the discrimination they face in Japan. One of the most telling scenes is when the father tries to turn in his communist paraphernalia to the South Korean embassy in Japan so that he can get South Korean citizenship and travel to Hawaii, something he previously was unable to do as a stateless person. The employee at the South Korean embassy says the father doesn't need South Korean citizenship to travel anymore, and that he can go to Hawaii whenever he wants. But the father refuses to believe this is the case. It's a good example of the stubborn attitude that so many Zainichi Koreans have towards citizenship.

### **3. Yi Yang-ji Biographical Information**

Now, let's shift our focus, finally, to Yi Yang-ji's biographical information. Yi Yang-ji was born on March 15, 1955 in Nishikatsura, Yamanashi Prefecture in the foothills northeast of Mt. Fuji. Her father, Lee Du-ho (이두호), came to Japan from Jeju Island in 1940 at the age of 15 as a manual laborer, and her mother, Oh Yeong-hui (오영희), was born in Japan. This makes Yi Yang-ji a second or third generation Zainichi. Sometimes people call her a 2.5 generation Zainichi. When Yi Yang-ji was nine, her father naturalized as a Japanese citizen, and Yi Yang-ji

received the Japanese name Tanaka Yoshie (田中 淑枝). The area that Yi Yang-ji grew up in was a quiet and remote Japanese town, and she and her family were the only Koreans there. To give you an idea of how small the town is, according to the 2019 census, the town currently has a population of just over 4,000. Yi Yang-ji attended a regular Japanese school, as opposed to a North Korean school, or a Chongryon school, as many other Zainichi Koreans do. Also, because Yi Yang-ji's father was pro-assimilation, Yi Yang-ji learned the Japanese instrument koto when she was young. Because of all this, unlike other Zainichi authors before her, Yi Yang-ji grew up with a very small sense of national pride for her homeland.

This changed however in her final year of high school when one of her teachers encouraged her to embrace her identity as a Korean. While it's not clear exactly what happened, based on her short story <해녀> and the essay <나에게 있어서의 모국과 일본>, it appears that Yi Yang-ji's class was studying the colonial period and Japan's occupation of Korea, something that was uncomfortable for Yi Yang-ji. The teacher probably noticed this and encouraged her not to be ashamed of it, but rather to embrace her identity as a Korean.

Whatever the case, Yi Yang-ji entered Waseda University in 1975 as someone who want(\*wanted) to reconnect with her heritage. This timing makes sense because a lot of overseas Koreans will begin exploring their heritage in college. During grade school, if a Korean is living abroad, they may have limited contact with Korean culture. While some might live in urban areas with large Korean communities, others might be like Yi Yang-ji and lived in rural areas. Once they get to college, they have opportunities to interact with both overseas Koreans and Koreans studying abroad. This can influence them to connect with their heritage more. Also, I should note that Yi Yang-ji chose Waseda University because its Korean culture research center was the most active, in her opinion, of all the universities in Japan.

At Waseda University, Yi Yang-ji met other Zainichi Koreans and she learned the Korean language, Korean history, and Korean culture. In particular, she also began learning the Korean instrument gayageum. I mentioned earlier that her father forced her to learn koto when she was a girl. Gayageum and koto are very similar instruments, but gayageum has a different number of strings and is tuned differently than a koto. Gayageum sounds a bit deeper, and doesn't use a pentatonic scale tuning method, which gives the koto its iconic Japanese sound.

Anyway, Yi Yang-ji was quickly disillusioned by her fellow Zainichi Koreans at Waseda University. She was so disappointed, that she took a break from school after just one semester. She found other Zainichi students too ideological and entrenched in cold war mind sets. She also believed that the students talked too much and debated too much, and never actually did anything. The other Korean students also looked down on Yi Yang-ji because she had naturalized as a

Japanese citizen. Most Zainichi Koreans saw this as a betrayal of their Korean identity.

After leaving Waseda University, Yi Yang-ji spent the next four years advocating for labor equality for Zainichi Koreans. But eventually, she found this was unfulfilling, as well.

So, in May of 1980, Yi Yang-ji travelled to Korea for the first time in her life to learn gayageum and traditional Korean dance. She entered a program at Seoul National University for overseas Koreans called the 한국재외국문교육원, which was designed to teach Zainichi Koreans the Korean language.

At this point, I think it would be useful to take a bit of a detour to paint a picture of South Korea during the 1980s. Over the last 40 years, as many know, South Korea has changed dramatically, both politically and socially. So, even if one is familiar with Korea, it's a good idea to situate oneself and to try to understand what it was like to be in Korea in the 1980s.

The 1980s in South Korea was a time of intense political unrest. Park Chung-hee's decade-and-a-half military rule ended in 1979. He was replaced by Choi Kyu-hah (최규하) who promised democratic elections. But less than a year after he took over after Park Chung-hee, there was a coup d'état, in which Chun Doo-hwan took the presidency and established martial law again. Chun Doo-hwan's presidency and martial law was challenged constantly by student protests and the democracy movement. In fact, most people who attended college during the 1980s participated in the democracy movement and protests. There were even police disguised as students who would go to college campuses to disrupt subversive activities. In May of 1980, the same month Yi Yang-ji arrived in Korea, there was also the Gwangju Democracy Movement, sometimes called the Gwangju uprising in English, in which hundreds of citizens were killed by police. At the time, because of widespread censorship, there was no official coverage of what happened in Gwangju. But many Koreans heard about what happened via rumors. In fact, there was a German reporter named Jürgen Hinzpeter who filmed the massacres. VHC films made from his footage were often distributed illegally within South Korea. In fact, my mother-in-law who's from Jeolla Province, said she watched the tape with her friends when she was in high school.

There was also intense anti-Japanese sentiment at this time. In particular, I mentioned earlier the normalization treaty that Korea and Japan signed in 1965, called the Treaty on Basic Relations Between Japan and the Republic of Korea or just 한일기본조약 in Korean. There was a lot of anger over this treaty, especially among the youth of Korea. They were outraged because it felt like Park Chung-hee didn't get proper compensation for the atrocities committed during the colonial period. Many Koreans felt like there should be individual compensation for victims, but the money that Park Chung-hee received was used mainly for industrialization of Korea. The anger over this treaty was directed at both the

Korean government and Japan. Hopefully, this gives you an idea of the environment Yi Yang-ji found herself in as a Zainichi college student in South Korea during the 1980s.

Anyway, perhaps as you might expect, South Korea wasn't what Yi Yang-ji had imagined. Compared to Japan, the air in Korea stung her lungs because of all the dust from construction. And even though Yi Yang-ji was ethnically Korean, she was treated like a Japanese person because of her accent and the fact she was born and raised in Japan. What's interesting is that, before coming to Korea, she thought the Korean language was the main way for her to become Korean. But she quickly realized that it was actually the main obstacle preventing her from becoming Korean. Because she had an accent and couldn't speak Korean fluently, even though she could communicate her thoughts and ideas, she was treated like a Japanese person.

After two years of language classes, Yi Yang-ji matriculated into the department of Korean language and literature at Seoul National University as an undergraduate. She took a year off just after starting her coursework and didn't return to campus until 1984. The reason for her break was family problems. Her parents, who had differing opinions on naturalizing as Japanese citizens, were getting a divorce, and both her brothers had just died. During her time away from school, she wrote three short stories, <Butterfly Dance> or <나비타령>, <Haenyeo> or <해녀>, and <Older Brother> or <오빠>. Of these, <Butterfly Dance> was selected as a runner up for the Akutagawa Literary Prize, one of Japan's most prestigious. She published all three works in a collection called <해녀> or in Japanese <かづきめ>.

After she re-entered Seoul National University and until her graduation in 1988, she presented the works <각(刻)>, <그림자 저쪽>, <갈색의 오후>, <Y의 초상>, and <청색의 바람> or which is often translated as <푸른 바람>. Then, after she graduated, she won the Akutagawa Literary Prize for her work <유희>. Because she won such a prestigious literary prize, she became a hot topic in both Korea and Japan. After that, Yi Yang-ji entered graduate school at Ewha University where she studied traditional dance. Unfortunately, after she completed her course work, she died in 1992, and left her last work unfinished, <돌의 소리>.

#### 4. Romance Stories in Yi Yang-ji's Works

Now let's look at some of the themes in Yi Yang-ji's works. In particular, I want to look at the romance stories as they appear in her works, and how they changed throughout her career. Romance, or love, plays an important role in Yi Yang-ji's works, and is sort of a microcosm of larger themes.

The first work I want to look at is <오빠>, or in Japanese <あにごせ>. This work demonstrates the idea in Yi Yang-ji's novels that a Zainichi's choice in partner

defines their identity. The work <오빠> takes the form of a letter. The sender is a Zainichi Korean woman named Tamiko, and the letter is addressed to her late older brother, Hideo. In the letter, Tamiko tells Hideo several things, but the bulk of the letter is what she writes about her older sister, Kazuko. In short, Tamiko is worried about the path her older sister is on. Kazuko, who has a very strong sense of Korean national pride, or 민족의식, wants to go to Korea and become a singer. Perhaps you can see the biographical similarities with Yi Yang-ji who also went to Korea to become a(\*to learn) gayageum and traditional Korean dance. Tamiko is worried about(\*that) her ideological and capricious sister, Kazuko, is making the wrong choice by leaving Japan. In the middle of the book, Tamiko tells Hideo about her sister's romantic relationships, but as she does this, she reveals that her own boyfriend cheated on her. One day, Tamiko came home to find a strange woman in her apartment. She realizes that her boyfriend lied about going on a business trip. But despite this betrayal, she decides to stay with him in Japan. This is contrasted to Kazuko's decision to leave both Japan and her Japanese boyfriend.

Taking an autobiographical interpretation of the work, which is very common when people approach Yi Yang-ji's novels, we can read Tamiko and Kazuko as two different aspects of Yi Yang-ji's ego. Tamiko represents Yi Yang-ji if she were to stay in Japan and become a Japanese person; Kazuko represents Yi Yang-ji if she decides to move to Korea. In fact, unlike Tamiko, Kazuko is politically active, working for equal rights for Zainichi Koreans, and tries to learn and use Korean more often. In fact, there's a telling scene where Kazuko tries to replace her Japanese name with its Korean equivalents, I'll give an English translation. The Korean is included on the presentation slides. "Unni tells me not to call her Kazuko but Hwaja. But I've always called her Kazuko from a young age; it's not easy changing so suddenly. By her logic, I should be called Minja, not Tamiko, and you should be called Sunam, not Hideo. But it just sounds so foreign to my ears." So in this quote Tamiko reveals that Kazuko wants to go by the name Hwaja, which is the Korean pronunciation of the Chinese characters in her name. But Tamiko, or Minja as her name would be in Korean, feels odd about this. She's grown up using Japanese names, and it feels forced to change all of a sudden.

This difference of opinion is shown in their romantic relationships as well. In fact, Kazuko's choice in romantic partner is equated with her choice in identity. Let's see why that is. So, Kazuko was dating a Japanese man named Takanaka, but eventually breaks up with him because he is Japanese. At first, Kazuko thought about giving up her dream of becoming a singer in Korea to stay with Takanaka, but in the end, she finds that this is too much of a sacrifice. So, in the end, she breaks up with him and leaves for Korea, where she plans to study and integrate into Korean society. In this sense, her staying in Japan with a Japanese man and her going to Korea to become a Korean are mutually exclusive. This paints a



dichotomy in the novel between Koreanness and Japaneseness. In contrast to this, Tamiko is dating a Japanese man named Sano, and she decides to stay in Japan and live with him. And this is something she does despite Sano's cheating on her with a Japanese woman. Anyway, each sister's choice of identity is symbolized by their attitude toward taking a Japanese husband.

An important thing to notice is that, if this comparison were perfectly symmetrical, Kazuko would have dated a Korean man. But the fact she didn't is just as important. On the one hand, a completely autobiographical reading of the novel might lead you to conclude that Yi Yang-ji is only writing about her time before coming to Korea. In that way, it shouldn't be a surprise that neither sister dates a Korean man. But I think we can go beyond this literal interpretation. Indeed, the novel contains only two Korean men, the dead brother Hideo and the Kazuko and Tamiko's father, both of whom are Zainichi Koreans and problematic. Hideo, for one, is dead, and the father is naturalized as a Japanese citizen. So in some sense, the Zainichi male figure in the novel is dead; he is either literally dead, or lost his Korean identity.

Another way to interpret this novel is to focus on the fact that it is a letter. Letters hold special significance in Yi Yang-ji's literature. Off the top of my head, I can think of at least six of her ten novels that include significant letters. Often, the letters are written as farewells to people and to the identities they represent. This novel is no different. By writing a farewell letter to Hideo, Tamiko is giving a eulogy to the Zainichi male and the chance at staying completely Korean for her generation of Zainichi women. But in some ways, this novel is also a letter to Tamiko, who is the Japanese ego that Yi Yang-ji left behind in Japan, or you could read it as the Zainichi woman who stays behind. By studying abroad in Korea in hopes of becoming more Korean, Yi Yang-ji took the path that Kazuko took. And Tamiko, is the identity of Zainichi women she left behind.

Yi Yang-ji's short story <Butterfly Dance>, or in Korean <나비타령> and in Japanese <ナビ・タリョン> shows a similar dichotomy to the one shown in <오빠>. <Butterfly Dance>, as Yi Yang-ji's debut work, is also her most autobiographical, not surprisingly. The work tells the story of Zainichi Korean woman named Aiko who runs away from Japan to Korea. The novel begins with a scene in which Aiko calls her brother from Kyoto train station. Aiko, who was working in Tokyo, has returned to Kyoto to give testimony in the divorce trial between her parents. As mentioned earlier, Yi Yang-ji did the same thing in 1982 when her own parents were getting a divorce. Anyway, Aiko thinks the main reason for her parents' divorce is that her father wants to naturalize as a Japanese citizen but her mother doesn't. On the phone, Aiko's brother tells her that he thinks their father will win the divorce trial. During the trial, despite her best wishes, Aiko's testimony proves advantageous for her father. At the same time, Aiko's second older brother, Kazuo, contracts an illness that turns him into an invalid. Realizing that her

brother will never be allowed to visit Korea now, Aiko decides she needs to go to Korea before it's too late. But to do this, Aiko must leave behind her Japanese boyfriend Matsumoto. At the very end of the novel, while contemplating whether it's possible for her to ever become Korean, Aiko sends a letter to Matsumoto that tells him that she wants to become Korean, essentially breaking off their relationship for good.

As you can begin to see, this novel is similar to <오빠> because here too, leaving a Japanese romantic partner is inextricably tied to the choice of becoming Korean. In fact, I would say that, in her early novels, they are essentially the same choice. An interesting scene in the novel is when Aiko asks her father, "Do you like Japan that much? Do you like Japanese women that much? Is that why you're acquiring Japanese citizenship?" Aiko thinks her father hates Korean women, especially those from Jeju Island-although, would be noted that, it was Yi Yang-ji's father who was from Jeju Island; her mother was actually born in Japan. This is just a reminder not to get too attached to the autobiographical reading of Yi Yang-ji's novels. Anyway, in Aiko's eyes, her father's desire to naturalize and his fondness for Japanese women are one in the same. This is why, at the end of the novel she sends a letter to Matsumoto, telling him that she will continue studying in Korea and learning pansori. Not only is she revealing that she wants to become more Korean, but she is also showing that part of that process includes saying goodbye to Matsumoto.

Although we can take the divorce trial in the novel as an autobiographical feature of the novel, another way of reading it is as a symbol of the binary nature of nationality. In the divorce trial, only one person can win: the father or the mother. But just as Aiko mentions, the divorce trial is less about her parents' marriage and more about her father's decision to naturalize. In truth, in Japan, if a Zainichi Korean wants to naturalize they could do so by the time Yi Yang-ji was writing. It was also possible to get South Korean citizenship or stay as a stateless resident. But there was no possibility for dual citizenship in Japan. So this external conflict between the mother and father over nationality mirrors to binary nature of the conflict Yi Yang-ji's character is facing. She will either continue to live in Japan and become a Japanese person, or she will move to Korea to become Korean. There is no middle ground in the conflict presented in this novel.

One interesting question to think about is why dating and marrying a Japanese male is so against becoming a complete Korean. On the surface level this might seem obvious. Marriage, after all, is one of the most common ways to gain citizenship in a country. By marrying a Korean, Yi Yang-ji's characters take one step closer to becoming Korean, and vice versa. But there's another historical reason. Yi Yang-ji touches on the reason in <Butterfly Dance>. Here's a quote: "I became afraid of going to(\*into) the bath by myself. I felt uneasy and like I was about to cry, like I'd never washed my own body. I wasn't just afraid because

Matsumoto wasn't there, I was afraid of changing. / I shook my head. What had happened to me? What happened to the Aiko who wanted to take revenge on Japanese men?" In this section, Aiko expresses conflicted feelings over her dating Matsumoto. She has become so dependent on Matsumoto that she cannot take a bath by herself. But this is unlike her, because for a long time, she has wanted to take revenge on Japanese men. But take revenge on them for what? Here, Yi Yang-ji is most likely making a reference to the colonial rule of Korea. She mentions in the story how Koreans were scapegoated and hunted down after the Great Kanto Earthquake. One of the ways Koreans were weeded out from the Japanese population was by giving them a Japanese pronunciation test. They would have to read the following words in Japanese 一円五十銭, which Koreans would have a difficult time pronouncing properly. It's also possible that she is referring to comfort women in this section. While the history of comfort women was somewhat forgotten during the 60s and 70s because of Park Chung-hee's normalization treaty with Japan, public awareness about comfort women was spreading in the 80s. There's an interesting scene in the book in which Aiko asks her Korean friend Misook if she thinks the Japanese government and the Japanese people are the same. Misook answers that she does, and it's clear that although Aiko isn't so sure, she has definitely thought that way in the past. In other words, because of the history between Japan and Korea, it is hard for Aiko to think marrying a Japanese man isn't a betrayal of her identity. At least, that's the way the characters think about it in Yi Yang-ji's early books.

In Yi Yang-ji's later works, the romance of her characters changes somewhat. In her early works, the love stories symbolize escaping Japan. But in her later works, love stories symbolize a failure to become Korean. Let's look at the work <그림자 저쪽> or <影絵の向こう(かげえのむこう)>. This work is about a Zainichi Korean named Shoko who is studying abroad in Korea, yet another biographical similarity to Yi Yang-ji. The story begins with Shoko going out for a morning walk along the Han River. After the walk, Shoko returns to her apartment and loafs around wasting time. We quickly learn that she is procrastinating on finishing an assignment for her Korean class. The assignment is for her to write a letter to Korea, from the point of view of a foreigner. This is an impossible task for Shoko because she came to Korea to become a complete Korean, not a foreigner. Here's a quote that explains why the assignment makes her feel so conflicted: "A Letter to Korea... / Perhaps I should just get it over with. There's no need to take this so seriously. I feel like I should be able to write it. Thinking this to herself, Shoko looked toward the desk. / It was a Korean language assignment. A week ago, Shoko received this assignment to write a ten-page letter to Korea from the point of view of a foreigner. Shoko has been putting off the assignment for the last week. The prompt, which asks her to think of herself as a foreigner, has paralyzed her." In other words, Shoko wants to become a Korean. After all, that's why she came to

Korea. But in Korean society, she is still viewed like a foreigner because she is a Zainichi Korean.

This is shown in her relationships as well. While Shoko is procrastinating on completing her assignment, she gets incessant phone calls from her ex-boyfriend, who is Korean. Shoko rejects all his attempts at making contact because whenever they meet, the man only wants to speak Japanese. He had worked in Japan for several years and he wants to maintain his Japanese by practicing it with Shoko. But Shoko wants to use Korean. At first, Shoko thinks that the man's awkward Japanese is cute, but eventually, she hates being treated like a Japanese person by her boyfriend.

The relationship mirrors what Shoko experiences in her Korean class. As a Zainichi Korean, Shoko came to Korea and enrolled in Seoul National University's language program for overseas Koreans, all for the sake of becoming Korean. And yet, the longer she takes classes, the more she feels like a foreigner. The exact opposite of what she had planned. The same thing can be said for her relationship with the Korean man. One of the reasons Shoko is dating a Korean man is so that she can become more Korean. Just like the characters from <오빠> and <나비타령>, she believes her choice in partner will decide her identity. But unlike the characters from Yi Yang-ji's earlier works, Shoko realizes it's not that simple. Her Korean boyfriend only treats her like a Japanese language partner. In this way, what she thought would make her more Korean actually becomes an obstacle that prevents her from becoming Korean. In this way, the work casts doubt on the idea that one's choice in partner can really decide one's identity.

In the work <각> or in Japanese <刻> and probably <Time> in English, further doubt is cast on the possibility for Zainichi Koreans to become completely Korean. Just like <그림자 저쪽>, <Time> is about a Zainichi woman named Soonie who is studying abroad in Korea. The novel begins with Soonie doing her makeup in the mirror. After she finishes doing her makeup, she notices objects placed next to the mirror: a Korean-Japanese dictionary, a Korean history textbook, a Korean language textbook, and a gayageum in the corner of the room. These objects are like the makeup Soonie puts on her face to look more Korean. Frustrated at her own pretense, she takes a pair of scissors and cuts the strings of her gayageum. She then heads to school, where she attends Korean class with other Zainichi Koreans. There, she is reprimanded by her teacher for her poor Korean pronunciation. Soonie feels that this is unfair and gives a speech explaining why she can't speak Korean fluently like her teacher wants her to. After school, she heads to gayageum practice where she finally feels connected to Korea.

One of the more interesting scenes in this work is the speech she gives in response to her teacher correcting her Japanese accent: "Teacher, we are Zainichi Koreans. We were born and raised in Japan; we've been surrounded by Japan our entire lives. Living in an environment that demands assimilation, we are tortured

every day because we cannot fully realize our national identity. Everyone here had their own motivations for coming back to their motherland. But we are all sharing the same desire to learn “our language”. But what do we find in reality? We must feel inferior to other Koreans because of the simple fact that we are Zainichi Koreans who were born in Japan, and we are treated with contempt and scorn for this, in our own country of all places. I’m trying so hard, but all you want to do is point out my accent, and I hate it...’ As I said this, I pay extra attention to my pronunciation. I am translating the Japanese in my head as fast as I can. And even though I am stuttering, I am clearly laying out each word, one at a time.” The irony in the scene is that, even though Soonie is arguing that she can’t help but have a Japanese accent, she is trying her best to fix her pronunciation. In this sense, we can feel the conflicted emotions inside Soonie. In fact, Soonie seems to agree with her teacher in some respects. In order to become a complete Korean, she wants to have perfect pronunciation. In fact, that’s the only way to become Korean, in her mind. So, while she is criticizing assimilation theory in her speech, she secretly harbors assimilationist feelings herself. But at the same time, she realizes that this is unrealistic because she was born and raised in Japan. Japanese is her first language. In this sense, there are two voices inside Soonie’s head. One that wants her to become one hundred percent Korean, and another that thinks she doesn’t need to speak fluent Korean. In this sense, even though Soonie is arguing with her Korean teacher, she’s actually arguing with the assimilationist voice in her head. She is arguing with the idea that she needs to rid herself of her Japanese accent to be considered Korean. This is the first time in her works that Yi Yang-ji challenges the dichotomy of the Korean and Japanese identity that Zainichi are so often confronted with.

Her challenge to this dichotomy is epitomized in the two relationships that she maintains simultaneously in the novel. The first is with a Japanese doctor named Dr. Fujida, and the second is with a Korean professor name Professor Choi. Let’s look at a quote to think about what her relationships with these two men symbolizes. This quote is a letter Soonie writes to Dr. Fujida. “There is a poster in the school hallway that reads ‘Let’s dream in Korean.’ But my dreams are still in Japanese. In my dreams, I call you sensei. And sometimes when I’m not dreaming, I call out your name, ‘sensei,’ while walking. In Korean, sensei is seonsaengnim. So, that would make you Fujida Seonsaengnim. A bit strange. As long as I think about you, sensei, I can’t forget Japanese.” The last sentence of this quote shows a different reality than what we might expect from her earlier novels. In *Butterfly Dance* and *Big Brother*, her characters want to leave Japan and become Korean. But Soonie, even though she’s left Japan, cannot forget about her Japanese lover. Another interesting thing to note is that Soonie attempts to mix Japanese and Korean by calling Dr. Fujida “Fujida Seonsaengnim.” While Soonie admits that this sounds strange to her, she attempts it nevertheless. And by doing so, she

questions the dichotomy she has believed all her life. That Japanese things and Korean things are antithetical. At the same time, the novel is written in a confusing way. Professor Choi and Dr. Fujida are often mentioned in the same breath, so sometimes making it difficult to tell who is being talking about. By doing this over and over again, the author creates an odd effect in which the two lovers almost combine into one character with two nationalities, suggesting the possibility of Soonie's identity being dual in nature.

It's only in the last two works of Yi Yang-ji's career that a solution is suggested. I want to focus here on the work <The Sound of Rocks> in Korean <돌의 소리> or in Japanese <石の聲(ishinokoe)>, which is an incomplete work published posthumously. While the novel is incomplete, about 200 pages of the manuscript were available to be published. So, I think there's enough there to get an idea about what the work would have been about had Yi Yang-ji been alive long enough to finish it. The novel is about a Zainichi man named Im Ju-il, who is studying business management at Seoul National University. Ju-il was working at a Japanese trading firm when he decides to quit the company because he can't stand being discriminated against because he is Zainichi. At the same time, he was dating a Japanese woman named Eiko, but he ends up breaking up with her and going to Korea to study abroad. Another reason for his going to Korea is to meet with his father, who divorced his mother and repatriated. One of the biggest challenges Ju-il faces in Korea is that he experiences writer's block. Before coming to Korea, he wrote poetry avidly, but now that he's in Korea, he can't seem to write anything. But he doesn't know the reason. Toward the middle of the book, Ju-il receives a letter from his ex-girlfriend Eiko. In this letter, Eiko tells Ju-il that he and other Zainichi Koreans are suffering from a syndrome. She explains to him that his family issues are nothing special, that everyone has problems just like he has. In the last part of the book, Ju-il meets with a friend who is half Japanese and half Korean. The friend tells Ju-il that Ju-il can't possibly begin to understand what he's going through as half Japanese and half Korean. It is at this point in the novel that Ju-il realizes what his ex-girlfriend meant. Unfortunately, the book wasn't finished, but I think it would probably have shown Ju-il overcoming the Zainichi syndrome that his ex-girlfriend talked about.

What's interesting about the romantic relationship in this novel compared to the other novels is that it is described in much greater detail than the others. In particular, probably as you have noticed by now, most of the romantic relationships in Yi Yang-ji's novels have an allegorical nature to them. They are used as symbols for the identity conflicts that the main character is dealing with. In fact, most of the time, the romantic partners of the main characters have very thin back stories. They often don't appear in the novel at all. One thing that struck me while reading <The Sound of Rocks> is that Ju-il explains in detail why he loves Eiko. He says that Eiko and his relationship with her have taught him

many things. He also says without her, he would have suffered with unease and anxiety. What's strange is that no such description exists in Yi Yang-ji's other novels. Never does the main character explain why she likes her partner. This speaks to the fact that the relationships are mainly allegorical in nature, and not actual "love stories" in the traditional sense. That's why leaving a romantic partner is always connected with the idea of becoming Korean. This is both because of the allegorical nature of her works and because of the politicization of love and identity for Zainichi Koreans. Let's look at a specific quote: "Ju-il couldn't make Eiko happy. Physically or emotionally. Ju-il was only tormenting Eiko... So, for Eiko and for himself, he had to break up with her." This is a marked departure from Yi Yang-ji's earlier novels in which the main character breaks up with their Japanese partners for ideological reasons. As we talked about earlier, they would break up because dating and marrying Japanese people was a betrayal of their Korean identity. The decision was one in the same as their decision to move to Korea and become Korean. But here, Ju-il is breaking up with Eiko because it's what's best for her. In this sense, this is the first time where a romantic partner is treated not as a means to an end, but as a real person. I see this as the depoliticization of romance in Yi Yang-ji's novels. Her characters begin to see other people and love for what they are, not as historical or nationalistic symbols.

## **5. Importance of Language in Yi Yang-ji's Works**

Before I end, I want to talk about the meaning of language in Yi Yang-ji's novels. From her first work, <Butterfly Dance>, to her last work, <The Sound of Rocks>, Yi Yang-ji was always asking questions about language and its link to identity. So, to properly understand her novels, we have to understand her ideas on language and how they changed. Researchers point out that the Korean language is depicted very negatively in Yi Yang-ji's novels. But it would be inaccurate to say that Yi Yang-ji took a completely antagonistic stance toward the Korean language as a whole. As you may have noticed, Yi Yang-ji's characters are always grappling with the desire to become completely Korean. We've already talked about the importance of romantic partners in this pursuit, but another, perhaps more important, means of attaining complete Koreanness is language. In the very first of Yi Yang-ji's novels, her characters have a naïve view on what they need to do to become Korean, and that is to move to Korea and study the Korean language. What they quickly find out, however, is that because Japanese is their first language, the Korean language actually becomes an obstacle to their Koreanness. For example, in <Butterfly Dance>, Aiko is performing a pansori when her teacher makes fun of her pronunciation. The lyrics in the pansori are written 폭포, but because Aiko has a Japanese accent, what she says sounds like 붓보. Her

teacher makes fun of her by saying: “봏보 means kiss.” And as we saw earlier in <Time>, Soonie’s Japanese accent prevents her from acquiring fluent Korean. In the book <Yuhui>, the main character, who is also a Zainichi Korean, she writes her diary in Japanese and prefers to read Japanese books, even though her major is Korean language and literature. For her, Japanese is much more comfortable than Korean, and because of this, her friends treat her like a Japanese person. In other words, all her characters realize that the term 우리말 isn’t inclusive but exclusive. In other words, the we in 우리말 actually means real Koreans, not foreigners or Zainichi Koreans.

A lot of people read Yi Yang-ji’s novels and say that her characters eventually fail to become Korean because they cannot acquire fluent Korean. But in some ways, they are imposing their own criteria about what it means to be Korean. Indeed, why is it so natural to equate language with national identity? Let’s look at a bit of history about theories on language and thought. Traditionally, language didn’t hold the same status as it does now. You may be familiar with the idea that language influences thought, and that speaking a different language will change the way you think. This way of thinking about thought and language can be traced back to the French Revolution and German Romanticism. In medieval Europe, where academia and religious pursuits were conducted in Latin, language was seen as a tool to communicate, and not as a defining characteristic of thought or identity. The ruling classes of Europe, who were fluent in both Latin and their own vernacular, believed in truths that transcended language. In that sense, truth did not depend on what language you spoke. Language was treated like a social tool for communicating between people of different vernaculars. Because of this, language didn’t play an important role in deciding one’s identity. I should mention that in Korea, the idea of language during medieval times was similar but not necessarily the same. Whereas Europeans had Latin and their respective vernaculars, the literati of Korea had classical Chinese and the Korean language. Classical Chinese was thought of as the language for immutable truths and thought, whereas the hangeul writing system was more suitable for objects(\*subjects) of the corporeal. Anyway, ideas about language began to change with the French Revolution and later German Romanticism. During the French Revolution, written language, which had hitherto been used by the ruling class to suppress commoners, was seen as an important tool for liberating the people: namely, through widespread literacy and enlightenment. And it was during the French Revolution that the idea of “one nation, one language” began in Europe. German Romanticists, like Johann Gottfried Herder, Johann Gottlieb Fichte, and Arthur Schopenhauer, took up this idea one step further by proposing that the essence of a language could not be detached from the country that spoke it. And then there was Saussure, who argued that meaning wasn’t derived from the physical world, but rather the formalistic interactions between symbols in a



language. In that sense, our perception of reality was created by language. So, if you changed the language someone thinks in, you would change the way they perceive reality. While German Romanticism originated in Germany, it spread to the rest of Europe and Asia as well. That's why in the eighteenth century it was fashionable to write in another language from one's native tongue, while in the nineteenth century, Oscar Wilde was called a traitor for composing *Salome* in French and not his native language English. These same ideas were imported into Japan and China and subsequently disseminated into Korea. This is one of the reasons why Japan thought it was such an important thing to suppress the use of Korean in favor of Japanese. If Koreans were to become Japanese, they had to speak Japanese so that they could think and act like Japanese person.

So this idea that language and thought are inextricably linked has a long history. This idea appears also in Yi Yang-ji's novels. But it is also challenged. The question posed is, What if my mother tongue isn't the language of my mother country? And does someone need to speak fluent Korean to become Korean? Yi Yang-ji challenges linguistic nationalism most ardently in her award-winning novella *Yu-hui*. *Yu-hui* is told from the point of view of a nameless Korean with a Zainichi friend named Yu-hui. But the main character of the story is clearly Yu-hui, so in this sense, the reader learns about Yu-hui only through the eyes of a Korean. The narrator of the novel doesn't go to the airport to see Yu-hui off when Yu-hui returns to Japan. After Yu-hui has left, the narrator talks to the owner of the boarding house Yu-hui used to live in. At the end of the long conversation, the two of them conclude that Yu-hui returned to Japan because she was too Japanese and couldn't adjust to life in Korea. Later that night, the narrator goes into Yu-hui's room to find a letter addressed to her. She opens the letter but is unable to read it because it is written in Japanese.

A lot of people read this book and accept the narrator's view at face value. They conclude that Yu-hui is a failure because she couldn't become Korean and was too Japanese. But we must take the narrator's conclusion with a grain of salt. In fact, we should question that Yu-hui isn't Korean just because she is more comfortable with Japanese than Korean.

Linguistic nationalism and the idea that language creates impenetrable barriers between people of different backgrounds is challenged at the very end of the novel when the narrator tries to read Yu-hui's letter in Japanese. I'll read the quote in English here: "'A'. / I mutter to myself as I blink. / I see Yu-hui's writing in my head. Yu-hui's Japanese handwriting and her Korean handwriting overlap in my mind. / I can't walk and lean against the stairs, it feels like someone has stolen a cane from me. Yu-hui's two types of letters become a thin needle and stab me; it feels like the end of a pointy needle has dug deep into my eye. / But I can't see what comes next. / 'A' is stuck in my throat, and what comes next won't come out of my throat. / As I search for the sound and search for my voice, my throat

is burning, being stabbed with a million needles.” In this scene, the narrator says the vowel “A” but is unable to hear what comes next. It has to be the Korean string of vowels 아/야/여/요/오/요/우/유/으/이 or the Japanese alphabet あ/い/う/え/お. But she can’t tell which one it should be. The quote after this, although I won’t include it here because it’s so long, basically says that the narrator can understand the meaning of Yu-hui’s letter even though she can’t read Japanese. She knows the pain and suffering that Yu-hui went through, and doesn’t need to speak Japanese to understand that. This scene challenges the ideas that language barriers are impenetrable, giving hope to Zainichi people who want to be Korean but can’t speak it(\*Korean) fluently.

I want to take a moment here to go back to our previous discussion about the definition of Korean literature. In particular, I want us to think about Yi Yang-ji’s position in Korean literature, and whether we can even consider her works Korean literature. As I mentioned before, I think it’s best to see Korean literature as a type of spectrum, for lack of a better word. Or, another way to say this is, works can have dual nationalities, just like people can have. It’s undeniable that Yi Yang-ji’s works were written mainly in Japanese, although bits of Korean are sprinkled throughout the works. But equally undeniable is the fact that Yi Yang-ji, as an ethnic Korean, wrote about experiences she had while living in Korea and was, through her literature, constantly grappling with the idea of what it means to be Korean. And what could be a more Korean theme than that? And with that, I’ll conclude this lecture. Thank you.

▪ **Course Activities(108 minutes)**

**A. Quiz** (18 minutes)

**O/X Quiz** (5 minutes)

1. Linguistic purists are skeptical about acknowledging works written in English by Korean American authors (i.e. Richard Kim) as Korean literature. (O/X)

Answer: O

2. When the Treaty on Basic Relations Between Japan and the Republic of Korea was signed and South Korea was recognized as the only legitimate government in the peninsula, most Zainichi Koreans chose South Korean citizenship. (O/X)

Answer: X

3. Lee Yangji developed a strong sense of national identity while growing up, and learned how to play the gayageum under the influence of her father. (O/X)

Answer: X

4. The characters in <Butterfly Dance(나비타령)> and <Older Brother(오빠)>, Lee Yangji's early works, share biographical details with the author. (O/X)

Answer: O

5. The characters in Lee Yangji's novels face a language barrier. The more they learn Korean, the less they feel like they can speak Korean fluently. (O/X)

Answer: O

**Multiple Choice** (5 minutes)

1. Which of the following is not true about the multiple approaches to defining Korean literature?

- ① The approach of linguistic purists cannot capture the complex history of language and culture.  
② In addition to language and the author, we should also consider interactions with literary communities when defining literature.  
③ A multicultural country will have more works of literature that support the ethnic approach.

Answer: ③

2. Which of the following is true about Zainichi Koreans and the relationship between Korea and Japan?

- ① The earliest example of immigration from Korean to Japan occurred during the Japanese occupation of Korea.
- ② The General Association of Korean Residents in Japan helped Zainichi Koreans acquire Japanese citizenship and assimilate into Japanese society.
- ③ When the Treaty on Basic Relations Between Japan and the Republic of Korea was signed in 1965, many South Koreans expressed their objection to the treaty.

Answer: ③

3. Which of the following is not true about Lee Yangji?

- ① Through positive interactions with other Zainichi students at Waseda University, she became aware of her national identity.
- ② She studied at a Korean university in the 1980s, but had trouble due to language issues.
- ③ She received attention after winning the Akutagawa Prize and left an unfinished novel called <The Sound of Rocks>.

Answer: ①

4. Which of the following is true about the narrative elements of Lee Yangji's novels?

- ① <Older Brother(오빠)> takes the form of letters written by a Zainichi Korean woman to her dead brother.
- ② <Yuhui(유희)> is written from the perspective of a Zainichi Korean woman who observes her Korean friend Yuhui.
- ③ In <The Sound of Rocks>, the protagonist's relationship problems are presented as an allegory for the character's own identity crisis.

Answer: ①

5. Which of the following is not true about the characters in Lee Yangji's novels?

- ① In <Butterfly Dance(나비타령)>, the main character's relationship problems can be juxtaposed to her parent's divorce
- ② The protagonist of <The Other Side of Shadows(그림자 저쪽)> feels comfortable around her lover who treats her like a real Korean.
- ③ The narrator of <Yuhui(유희)> does not know Japanese but empathizes with Yuhui while reading her letters.

Answer: ②

**Short Answer** (8 minutes)

1. The General Association of Korean Residents in Japan, the largest organization of Zainichi Koreans in Japan, is often abbreviated to \_\_\_\_\_ in Korean.

Answer: Chongryon

2. Following her father who went through the process of \_\_\_\_\_, Lee Yangji earned Japanese citizenship and adopted the Japanese name "Tanaka Yoshie."

Answer: naturalization

3. At Waseda University, Lee Yangji studied the Korean language and Korean history, and also started learning how to play the \_\_\_\_\_, a traditional Korean string instrument.

Answer: gayageum

4. The novels of Lee Yangji repeatedly feature characters learning \_\_\_\_\_, a genre of traditional Korean music, and this is related to the writer's own experience.

Answer: pansori

**B. Discussion** (30 minutes)

Discuss how the issue of identity is represented in the works of Lee Yangji and how that representation changes over time.

**C. Assignment** (60 minutes)

재일조선인 문학을 한국문학의 범주 속에 포함시킬 수 있는 이유를 이양지의 작품 활동을 구체적인 예로 들어서 서술해 봅시다.

Drawing specific examples from Lee Yangji's work, discuss why Zainichi Korean literature can be categorized as Korean literature.

■ 학습활동 (총 108분)

가. 퀴즈 (18분)

O/X 퀴즈 (5분)

1. 언어적 순수주의자들은 김은국 같은 한국계 미국인 작가의 영어로 창작된 작품들을 한국문학에 포함시키는 데에 회의적이다.

정답: O

2. 일본이 남한을 한반도 유일의 합법 정부로 인정한 한일기본조약 체결 이후 대다수의 재일 조선인들은 남한 국적을 선택하였다.

정답: X

3. 한국계 일본인 작가 이양지는 성장하는 동안 아버지의 영향으로 가야금을 배우는 등 강한 민족적 의식을 품게 되었다.

정답: X

4. 이양지의 초기작인 <나비타령>, <오빠> 속 등장인물들에서는 작가의 전기적 사실들과 유사성을 발견할 수 있다.

정답: O

5. 이양지 소설 속 인물들은 한국어를 배우면 배울수록 유창한 한국어를 구사할 수 없다는 언어 장벽을 느낀다.

정답: O

선택형 (5분)

1. 한국문학을 바라보는 여러 관점에 대한 설명으로 적절하지 않은 것은?

- ① 언어적 순수주의의 관점은 언어와 문학의 복잡한 역사를 포착하지 못하는 한계를 지닌다.  
② 문학을 정의하는 데는 언어, 작가 외에도, 문학 공동체와의 상호 작용도 고려되어야 한다.  
③ 다문화적인 국가에서는 속민주의 관점을 뒷받침하는 작품 창작이 더욱 활발해질 것이다.

정답: ③

2. 한일 양국 관계와 재일조선인에 대한 설명으로 적절한 것은?

- ① 한국에서 일본으로 이주가 이루어진 최초의 사례는 일제 강점기에서 찾을 수 있다.  
② 조총련은 재일 조선인들이 일본 국적을 선택하여 일본 사회에 적응하도록 도왔다.  
③ 1965년 한일기본조약 체결을 전후하여 많은 남한 사람들은 이에 반대 여론을 표했다.

정답: ③

3. 한국계 일본인 작가 이양지에 대한 설명으로 적절하지 않은 것은?

- ① 와세다대학에서 교류하게 된 재일조선인 학생들에 호감을 느끼며 민족의식을 자각하였다.

- ② 1980년대 한국으로 유학 와서 대학을 다녔지만, 언어 문제로 적응에 어려움을 겪었다.
- ③ 아쿠타가와 문학상을 수상하여 주목을 받았고, <돌의 소리>를 미완성 유작으로 남겼다.

정답: ①

4. 이양지 소설의 서술상의 특징에 대한 설명으로 적절한 것은?

- ① <오빠>는 재일조선인 여성이 고인이 된 자신의 오빠에게 보내는 편지 형식을 취한다.
- ② <유희>는 재일조선인 여성의 시선에서 관찰한 한국인 친구 유희에 관한 서사이다.
- ③ <돌의 소리>에서 연애의 문제는 인물의 정체성 갈등에 대한 알레고리로서 제시된다.

정답: ①

5. 이양지 소설 속 인물 관계에 대한 설명으로 적절하지 않은 것은?

- ① <나비타령>에서 주인공의 연애 관계를 그녀 부모의 이혼 재판과 병치하여 해석할 수 있다.
- ② <그림자 저쪽>의 주인공은 자신을 진정한 한국인으로 대하는 연인에게 편안함을 느꼈다.
- ③ <유희>의 화자는 일본어를 모름에도 유희의 편지를 읽으면서 유희에게 공감하게 된다.

정답: ②

#### 단답형 (8분)

1. 일본에서 가장 큰 재일조선인 조직인 재일본조선인총연합회는 세 글자로 줄여서 '○○○' (이)라고도 불린다.

정답: 조총련

2. 작가 이양지는 ○○한 아버지를 따라 일본 국적을 취득하였고, '다나카 요시에'라는 일본식 이름을 얻었다. (다른 나라의 국적을 얻어 그 나라의 국민이 됨을 일컫는 말)

정답: 귀화

3. 와세다대학에 진학한 이양지는 그곳에서 한국어와 한국사를 배웠고, 한국의 전통 현악기인 ○○○도 배우기 시작했다.

정답: 가야금

4. 이양지의 작품 속에는 한국의 전통음악인 ○○○을/를 배우는 인물이 반복적으로 등장하며, 이는 전기적 요소와 관련된다.

정답: 판소리

#### 나. 토의 (30분)

한국계 일본인 작가 이양지의 작품에서 인물의 정체성 문제가 다뤄지는 양상과 그것이 변화한 과정에 대하여 설명해 봅시다.

#### 다. 과제 (60분)

재일조선인 문학을 한국문학의 범주 속에 포함시킬 수 있는 이유를 이양지의 작품 활동을 구체적인 예로 들어서 서술해 봅시다.

## ■ 참고자료

[『각』 \(세계한민족문화대전 보기\)](#)

[『나비타령』 \(세계한민족문화대전 보기\)](#)

[『돌의 소리』 \(세계한민족문화대전 보기\)](#)

[『유희』 \(세계한민족문화대전 보기\)](#)

[『해녀』 \(세계한민족문화대전 보기\)](#)