

관계의 불안 속에서 헤매는 <삶>

- 이양지(1955~92) 소설의 작품 세계 -

와타나베 나오키(渡辺直紀)*

wata2002@hotmail.com

Contents

1. 요절한 여성 작가와 글쓰기
2. 자기 구제의 대상 찾기와 그 상징성
3. 여러 작품을 통한 기법 시도
4. 外界에 대한 시선과 자의식의 갈등
5. 관계성과 자의식을 놓고-결론에 대신하여

Abstract

在日韓国人作家の李良枝(1955~92)は、生前最後の作品であり、第100回芥川賞の受賞作でもある短篇「由熙」(1989)で知られる女性作家である。彼女が作家として活動した十数年の間に残した作品は、在日韓国人の「文学史」における世代的な意義や、あるいは女性的な視点を強調した作風が指摘されることが多かった。ただ、そのような話題性以外にも、李良枝の小説には、小説の技法や語法を考えるうえで格好の素材を提供している。本論文では、李良枝が残したすべての小説作品の特徴を概観することで、その小説語法の問題性をめぐる議論の問題提起を試みたい。

Key Words : 在日韓国人文學、マイノリティ、疎外、ジェンダー

1. 요절한 여성 작가와 글쓰기

“습작도 없었고, 작가가 되고 싶다는 야심도 전혀 없는 채 저는 글을 쓰는 행위를 통해 하나의 재생, 바꿔 말해서 지나간 세월을 정리하면서 자기 자신을 객관화하며 다시 살아가는 힘을 얻으려고 시도하고 있었는지도 모릅니다.”¹⁾

* 일본 무사시(武蔵) 대학 인문학부 조교수

1) 이양지, 「나에게 있어서의 모국과 일본」, 『돌의 소리』(삼신각, 1992), p.237. 각 작품은 모두 다 한

이 글은 1990년 10월, 서울에서 열린 한 강연회에서 재일한국인 작가 이양지가 자신과 모국, 모국어와의 관계를 진술한 것 중에, 처녀작 「나비 타령」(1982)을 탈고했을 무렵을 회상한 부분이다. 고등학교 시절에 복잡한 가족 관계에서 도망치듯이 시도했던 가출, 친 오빠의 갑작스러운 죽음, 재일한국인으로서의 자기 정체성 확립을 위해 참여한 정치 운동과 거기서 겪게 된 좌절, 가야금이나 살풀이 등 한국의 고전 무용과의 만남, 우여곡절 끝에 결심한 모국(=한국) 유학, 그리고 유학 생활 중의 겪었던 정신적 동요 등은 모두 다 이양지 자신이 직접 경험한 것들인 동시에 이양지가 남긴 그다지 많지 않은 소설의 소재들이기도 하다. 작가 자신은 그러한 “자신의 모습을 얼마나 멀리 던지고 거리를 두면서 자기 분석을 할 수 있는가?”²⁾를 실험하기 위해 수기나 에세이가 아닌 소설을 자신의 글쓰기의 형식으로 택했다고 하는데, 그렇다면 소설 중에 나오는 그러한 소재들은 작가 자신의 단순한 분신 이상의 의미를 지닌다고 할 수 있을 것이다. 바꿔 말하면 이양지에 있어서 소설이란 적어도 작가의 창작 의식 차원에서는 등장인물의 성격 부여를 통한 자기 분석의 장소이며 자기 객관화를 위한 수단이었던 것이다.

1992년에 急性心筋炎으로 요절한 이 작가 영전에서 작가로서는 벌써 1960년대부터 창작 활동을 하고 있었던 선배 작가 김석범(1925~)은 다음과 같은 조사(弔辭)를 바치면서 너무나 일찍 죽은 젊은 여성 작가의 영혼을 달랜 바가 있다.

“양지, 이양지야, 귀로 듣지 못하고 입으로 말 못하는 너에게 나 이제 큰 슬픔을 품으며 한 마디 말을 보낸다.

너는 언젠가 “선생님, ‘이양지’라는 이름이 좋지요, ‘양지’라는 소리와 울림이 아주 좋거든요”라고 말한 적이 있었다. 나는 “그래, 좋은 이름이다”라고 끄덕이면서 “제주 말로, 물론 한자 표기는 없는데, ‘양지’에는 ‘얼굴’이라는 뜻이 있단다”라고 하니까 너는 그러냐고 미소를 띠면서 “햇빛이 솟아 내리는 데도 ‘양지’(陽地)라고 하지요”라고 말한 적을 나는 분명히 기억한다.

...(중략)...

지금 이제 큰 꽃을 피우고 큰 작가로 성장하려고 하는 지점에 선 이양지. 한 사람의

국어 번역이 나와 있기 때문에 이하에서는 그것을 인용했다. 일본에서는 『李良枝全集』(講談社, 1993)이 간행된 바가 있는데, 본고에서는 이양지 자신이 쓴 에세이 등을 살필 때에 인용한 데 그쳤고, 다른 인용문은 기본적으로 한국어 번역을 참조했다.

2) 같은 글, p.237

훌륭한 작가가 쉽게 탄생하는 것은 아니다. 이 젊은 작가 이양지를 어딘가에 끌고 간 것은 누구인가.”³⁾

김석범은 여기서 재일한국인으로서 자기 정체성 확립을 위한 치열한 갈등을 그려낸 우수한 후배 작가가 세상을 떠난 것을 한탄하고 있는 동시에 이 작가가 이제 출발하려고 했던 성장 과정 중에 있는 작가였음을 밝히고 있다. 그만큼 이양지의 삶은 급하고 짧았고 또한 이 작가가 앞으로 펼쳐 나갈 작품 세계를 기대하고 있었던 독자들에게도 아쉬움을 남길 수밖에 없었던 것이 1992년의 이양지의 갑작스러운 죽음이었다.

모국 유학에서 언어 습득의 어려움에 시달리는 한 재일한국인 여학생의 고뇌를 한국인 여성의 시각에서 그린 단편 「由熙」(1992)는 일본의 최고 문학상인 아쿠타가와 상(芥川賞)을 수상함으로써 이 작가의 이름을 일본의 전 문단에 알려 주었다. 그러나 그러한 문단 저널리즘 차원의 이야기와 달리 이양지의 작품들은 재일한국인으로서 앞으로 살아가야 할 젊은이들의 어려움과 자기 정체성 찾기를 소재로 하면서 일본 사회의 주변자, 즉 일본 사회를 객관적으로 볼 입장에 설 수도 있는 재일한국인으로서의 자의식을 그려냈다는 점에서, 그 전 세대인 김달수, 김석범, 이회성 등의 작품들과는 다른 면모를 드러냈다. 뿐만 아니라 그녀는 대부분의 작품에서 여성의 시점을 많이 동원함으로써 역시 종래의 재일한국인 작가들이 보여줄 수 없었던 남녀간의 갈등 관계, 즉 이양지에 있어서는 자신이 살아가는 데에 극복해 나가야 할 남성과의 문제에도 절실하게 접근하려고 노력했다고 할 수도 있을 것이다. 그러한 이양지의 작품 세계가 구체적으로 어떠한 성격을 가지고 있는지를 그녀가 지금까지 남긴 몇 편의 소설들을 살펴봄으로써 분석해 나갈까 한다.

3) 김석범, 「弔辭--李良枝에게(1992)」 『轉向과 親日派』(岩波書店, 1993) pp.275~276

2. 자기 구제의 대상 찾기와 그 상징성

-- 「나비 타령」(1982), 「해녀」(1983)

이양지의 데뷔작인 「나비 타령」(1982)은 한 젊은 재일한국인 여성 <나>=아이코(愛子)가 자기 삶의 죽대를 찾는 과정에서, 부모의 이혼 소송, 자신의 가출 등을 겪으며 자신의 민족성의 상징으로서의 가야금이나 살풀이 등 한국의 고전 무용과 만나게 되는 과정을 그린 중편 소설이다. 중편이라는 비교적 짧은 지면에 여러 인물들이 등장해서 소설의 전체적인 일체감이 다소간 떨어진다고 할 수 있는데, 한편에서는 <나>의 오빠인 데쓰오(哲夫)와의 대화나 가출해서 피신한 데서 만난 오치카(お千加)라는 피출부 사이에 느끼는 친숙함, 대학 강사 마쓰모토(松本)와의 불륜 관계, 그리고 가야금 등과의 만남을 통해서 어려서 어려운 인간관계를 겪어 온 자신의 친화(親和) 대상을 찾으려고 노력하는 <나>의 모습이 잘 그려져 있다.

“한국에도 거문고가 있어요?”

스무 살이 갓 된 어느 날 나는 어느 여대생에게 이렇게 물어 보았다. 반독재, 반외세(反外勢), 반사대(反事大), 그러한 말로만 알 수 있었던 우리나라(모국)에도 소리가 있다……”⁴⁾

“1500년 전부터 계속 연주되어 왔다는 가야금을 연주할 때마다 아주 거리가 멀고 관념적인 우리나라가 아니라 소리와 색깔이 확실하고 굵은 밧줄이 되면서 나와 우리나라를 한데 묶어 주었다.”⁵⁾

‘한국’이라면 정치적인 사건을 상상해 온 <나>는 가야금과 만남으로써 그 소리와 자신의 몸속에 있는 정체 불명의 힘을 찾게 된다. 그 가야금과의 친숙함은 처음에 불륜 관계의 상대인 마쓰모토에 대한 그리움과 겹치면서 드러난다. “가야금을 듣고 있으면 너의 살결이 생각나’ ……그런 마쓰모토 앞에서 나는 가야금을 탄다. …… 나의 가야금은 마쓰모토라는 한 사람의 청취자를 위하여 달콤한 소리를 울렸

4) 이양지, 「나비 타령」(삼신각, 1989), pp.34~35. 밑줄 부분은 원본에서 한국어의 음성대로 일본어로 표기한 부분. 재일한국인의 소설에서는 이처럼 한국어를 외래어로서 음성대로 일본어로 표기하고 그 뒤에 괄호를 치고 그 말을 설명하는 경우가 많다.

5) 「나비 타령」, 위의 책, p.35

다.”⁶⁾라는 대목에서도 볼 수 있듯이 <나>는 애당초부터 가야금에 대한 뚜렷한 친화감을 가지고 있었던 것은 아니었다. 그것은 부모의 불화와 더불어 자신을 소외시키는 대상으로 그려질 때도 있는 것을 보면, <나>에 있어서 가야금은 항상 자신 옆에 있으면서 <나>를 지켜보고 있는 무엇으로 존재하고 있었던 것이다.

그런데 <나>는 “마쓰모토는 거의 자신의 후각으로 내가 바라는 것을 알고 있었다. 두 사람의 살냄, 내음의 리듬이 아무런 방해물도 없는 달콤한 순간을 자연스럽게 만들어 내고 있었다.”⁷⁾고 하면서 ‘하얀 나비’의 환각을 보게 된다. <나>는 처음에는 그것이 무슨 의미를 가지는 환각인지 확인하지 못했고 그 환각은 마쓰모토의 모습과 겹치기도 한다. 그러나 마쓰모토와의 관계가 좀처럼 이루어지지 못함에 따라 환각의 ‘나비’는 <나>에게 뚜렷한 의미, 즉 자신의 뿌리를 지탱하고 있는 민족의 굴레, 한국적인 정취로서 드러나기 시작하는 것이다. 그것을 깨닫자 <나>는 지금까지 보지도 못했던 모국으로 가는 길을 찾기 시작한다.

“한국에 안 가면 죽어버릴 것 같아요. 일본에서 도망치는 거예요. 이제 모두가 언더리가 나 싫어요, 일본은…….”⁸⁾

태어나서부터 어려운 인간관계를 겪은 <나>에게 있어서 한국행은 자기가 성장해 온 일본 사회에서 도망가는 것과도 비슷한 의미를 지녔다. 그것을 밑받침하듯이 어렵게 찾아온 한국이라는 모국 역시 자신이 마음을 놓고 머무를 수 있는 곳이 아니라는 것을 <나>는 곧 발견하게 되었다. 그러나 가야금과 살풀이로 몰아내려고 하는 자신도 모르는 데서 솟아오르는 의욕, 그 의욕을 지탱하는 무엇에 의해서 <나>는 움직인다. 그러한 모국 유학 생활을 지내고 있는 동안에 <나>는 그러한 신기한 ‘무엇’의 정체를 나비의 환각을 통해서 알게 되는 것이다.

“김선생의 눈, 시선, 그리고 백색(白色), 흰 것 일색의 차마저고리, 수건도 백색, 백색의 살풀이-- 흰빛 속에 두드러진 날카로운 눈동자는 윤기가 어려 빛나고 있었다. 숨쉬는 소리도 들렸다. 웃는 것 같으면서도 결코 웃지 않는다. 울 것 같게도 보였다.

6) 「나비 타령」, 위의 책, pp.44~45

7) 「나비 타령」, 위의 책, pp.57~58

8) 「나비 타령」, 위의 책, p.61

...(중략)...

한(恨)이다.

...(중략)...

“또 겨울이 온다. 2월이 온다”

중얼거리자 하얀 나비가 보였다. 눈앞의 칙흑 속에서 나비는 지난 날의 온갖 기억을 끌어내듯이 날고 있다. 추억이 집요하게 되살아난다.”⁹⁾

‘하얀 나비’가 어디서 오는지를 이렇게 발견함으로써 <나>는 부모의 이혼, 오빠인 테쓰오의 갑작스러운 죽음, 그리고 마쓰모토와의 관계를 자기 마음속에서 겨우 청산하고 다음에는 자신을 움직이는 불가사의한 힘을 자각적으로 받아들이면서 보다 높은 것으로 승화시켰다. ‘하얀 나비’로 승화되는 모든 일들은 결국 <나>가 일상 생활 속에서 맺고 있던 모든 관계의 집약적인 표현이다. 부모, 형제, 애인 등, 일상 생활 속에서 맺는 여러 관계를 <나>는 하나하나의 일로 인식하고 있었는데, 나비의 정체를 포착한 <나>는 이제 민족적 정취가 넘치는 고전 무용을 하면서 소리를 치고 춤추는 자기 존재의 확실함 속에서 마음의 평온함을 찾은 것이다.

한국인이라는 사실, 혹은 여성이라는 사실을 일본 사회에서의 약자로 받아들이면서 거기에 머무르지 않고 극복하기 위해 그 구제 대상을 무의식 속의 환각에서 찾아내려고 한 이양지의 작품 세계는 그 다음 작품인 「해녀」(1983)에서 주제 상의 추상성을 더 강하게 띠게 된다. 이 작품 역시 단편인데도 불구하고 삽입되는 사건과 등장인물들이 많아 작품 구성상의 산만함을 면할 수 없는데, 주인공인 <그녀>가 취하는 남이 이해하지 못하는 행동을 <그녀>의 이복형제인 게이코가 풀어 나가는 과정을 통해서 <그녀>가 찾아 헤맨 자의식 속의 무엇이 잘 그려져 있다고 할 수 있을 것이다.

<그녀>는 어릴 때 사회과목 교과서에 나오는 ‘조선’이라는 낱말을 선생님이 수업에서 다루는 것을 보기가 싫어서 그 부분을 다루는 시간을 피하느라고 여러 방법을 강구했다가 그 당일 우연히 열이 나서 조퇴하게 되어 집에 가는 길에 집 앞에서 쓰러진다. 계부가 경영하는 건설회사의 연립 주택 건설의 날짜도 잘못 잡은 거라고 <그녀>의 어머니는 곳을 하는 노파를 불러서 곳을 지르는데, 그때 그 노파가 한

9) 「나비 타령」, 위의 책, pp.74~75

“들어가라, 물속으로 들어가라”¹⁰⁾라는 말이 <그녀>의 마음속 깊이 스며든다. 복잡한 가정생활과 자주 겁나게 만드는 학교생활에 지친 <그녀>는 가출을 결심했는데, 집을 나가는 길에서 빠진 강물 속에서도 <그녀>는 자신도 알 수 없는 힘, 물에 대한 친화감을 발견하게 된다.

그러한 <그녀>는 이복형제인 게이코에게 있어서 열등감의 대상이 될 정도로 착한 언니였으나 그것을 인정하기 싫은 게이코는 항상 이복형제라는 것과 조선인이라는 것을 야유해서 <그녀>를 괴롭혔다. 그러나 당하는 대로 당하고 그것을 감당해서 결국에는 혼자 사는 자취방에서 자살하게 된 <그녀>에 대한 속죄감에 시달리는 게이코는 한때 <그녀>와 동거 생활을 했던 ‘모리모토’라는 남자와 가출 중인 <그녀>가 일하고 있던 카페에서 알게 된 ‘가요’라는 중년 여성들의 말을 통해 <그녀>가 취한 행동의 수수께끼를 풀어 나간다.

맛도 보지 않고 음식을 입으로 씹기는 것을 식사 중의 ‘일’이라고 생각했던 것, 혹은 자신의 이복형제(게이코의 친오빠들)에게 강간당했다가 ‘조선인과 같이 살기 싫다’라는 모멸의 말까지 듣게 된 것, 이러한 여러 수난을 겪는 <그녀>를 위로해 주는 것은 물속에 잠기는 환상, 자신도 모르는 힘을 확인하는 시간이었다.

“물 속 -- 바람도 없고 소리도 빛깔도 아무것도 없는, 마치 진공을 연상시키는 물속, 거기에 자신이 잠겨 있는 듯한 느낌이 들었어요. 나 자신과 나를 둘러싼 온갖 것들을 모조리 그저 -- 그래, 그렇군, 하고 조용히 수궁할 수 있는 듯한, 같은 높이에서 가만히 바라볼 수 있을 듯한, 무엇에겐 떠밀려서 비틀거리지 않고 겁낼 것도 없이, 아니 여유있게 빙긋 웃고 있을 수 있는 듯한 기분조차 들어서…….”¹¹⁾

이러한 안도감을 찾으려 “들어가라, 물속으로 들어가라”라는 어려서 들은 무당노파의 말을 상기하면서 <그녀>는 제주도 바다 파도소리의 환청을 듣는다. 그것은 자신의 피가 유래되는 장소, 즉 제주도 해녀의 피가 자신을 그렇게 만드는 것이다. <그녀>가 자취방의 목욕탕에 잠겼을 때 “두 손과 두 다리가 자유로이 물의 감촉을 만지작거리기 시작”해서 “세상에 태어나서 한 번도 맛본 적이 없는 편안함”을 몸 깊숙이 느끼면서¹²⁾ <그녀>는 자신의 목숨을 끊는 것이다. 그러나 이것은 단순한

10) 「해녀」, 『해녀』(삼신각, 1993), p.14

11) 「해녀」, 위의 책, p.90

죽음의 미화나 인간의 육체적인 죽음과는 다르다. 여기서 <그녀>의 죽음을 그것으로서 받아들이는 동시에 자신이 친화하고 편안하게 있을 수 있는 경지를 찾아냈다는 점에서 재생과도 비슷한 의미를 지니는 것이다.

<그녀>가 들은 환청은 어려서 자신이 한국인임을 깨닫게 하는 주제에 대해 거의 동물적으로 느낀 두려움, 아니면 피살당할지도 모른다는 강박관념, 혹은 자기 자신이 살아 있다는 실감도 없이 사는 행위 자체를 하나의 '일'로 생각하는 장면에서 들려온다. 거의 무의식적으로 듣게 되는 환청은 주인공 <나>에게 있어서 하나의 구제가 되기도 한 것이다.

「나비 타령」의 '나비', 「해녀」의 '물'과 같은 상징을 동원하면서 이양지는 주인공이 친화할 수 있는 대상, 안도감을 느낄 수 있는 대상, 바꿔 말하면 자신을 구제해주는 대상을 찾으려고 한다. 두 작품 다 장면 전개의 급격함과 많은 등장인물로 인해 작품의 종합성을 잃고 있는 면이 없지 않아 있는데, 소략하면서도 대담한 필치가 자아내는 주인공들의 자의식은 작가 이양지의 주제 의식을 충분히 살렸다고 할 수 있다. 거기에는 제일한국인이 이미 자신의 자의식을 가질 만큼의 '삶'을 가지게 된 사실을 보여주는 동시에, 자신이 제일한국인이라는 사실에 대해서 느끼게 되는 마이너스 이미지, 일본 사회에서 주어진 그러한 약자의 이미지를 극복하려고 하는 모습을 그리려고 한 작가의 진지함과 치열함을 엿볼 수 있는 것이다. 이양지 소설의 경우, 그러한 마이너스 이미지의 극복 모티브는 제일한국인이라는 존재에만 주어지고 있는 것은 아니다. 자신이 여성이라는 점, 혹은 부모의 아이라는 점은 이양지 소설의 주인공에게는 꼭 마이너스 이미지나 부담스러움을 띠고 있는 무엇이다. 그렇게 외부에서 주어진 존재의 마이너스 이미지를 극복해서 자신이 '삶'의 편안함을 느낄 수 있는 경지를 찾으려고 하는 인물을 충실하게 묘사한 점이 이양지 소설의 특징 중의 하나라고 할 수 있다.

12) 「해녀」, 위의 책, p.104

3. 여러 작품을 통한 기법 시도

(1) 인물 묘사의 치밀화와 주체의 시선-- 「오빠」(1983), 「刻」(1984)

위의 두 작품에서 복잡한 장면 전개를 보여준 이양지는 그 다음의 단편 「오빠」(1983)와 「刻」(1984)에서 그러한 장면 전개를 아예 제외해 버린 듯한 작품을 보여주기 시작한다. 등장인물에 대한 상황할 정도의 묘사는 그 인물들의 과도한 자의식을 표출한 것으로 볼 수도 있는데, 그것을 그 이전의 두 작품과 비교해 볼 때 전의 두 작품에서는 주인공을 구제하는 방법을 찾으려고 했던 작가가 이들 작품을 발표하기 시작했을 무렵부터 그러한 갈등에 고민하는 주인공의 모습을 내면의식의 전개를 중심으로 전체적으로 세밀하게 다루려고 하는 노력이 엿보이는 것이다.

「오빠」는 죽은 오빠 성묘를 간 <나>(=다미코(民子))가 오빠인 히데오(秀男) 영전에서 자신의 연애 등 주변 사항과 동시에 누나인 가즈코(和子=화자)가 제일한국인으로서 살아가는 모습을 보고하는 형식을 취하고 있다. 요절한 오빠와 민족의식을 회복하려고 고민하고 분투하는 가즈코의 모습은 그대로 이양지의 오빠와 이양지 자신의 실제 모습과 겹치기는 하는데, 작품으로서는 다미코가 여러 이야기를 전해 주는 상대인 오빠의 존재보다도 가즈코의 모습을 그리는 데에 치우쳐 있기 때문에 죽은 오빠가 작품 중에서 차지하는 비중이 지나치게 희박해지고 있는 점에서 작품의 전체적인 균형을 잃고 있다는 감을 면할 수 없다.

그러나 친동생인 다미코의 시점을 통해서 가즈코를 집요하게 묘사함으로써 한 제일한국인이 자신의 정체성을 확립해 나가려고 절실하게 노력하는 모습을 보여주었다는 점에서 이전의 「나비 타령」이나 「해녀」와 같이 사건이 급속히 전개해 나가는 작품과 달리 개인의 인물 묘사를 중심으로 한 새로운 작품을 보여줬다고 할 수 있다. 가족과 형제를 희생시키면서 민족 운동, 한국어의 습득, 공장 노동, 소설 창작 등에 열중하는 가즈코의 모습, 혹은 “무엇을 해봐도 충족을 느낄 수가 없어. 이것이 잘못된 생각이라고 체념을 하면 될 텐데, 나는 바보야”, “무슨 일을 하고, 어떤 생활을 해봤던들 결국은 인간일 따름이야. 아아, 좀더 강해지고 싶어. 힘이 필요해”¹³⁾라고 자신의 무력감을 고백하는 한 제일한국인의 모습을 작가가 집요하게 그린 것은

13) 「오빠」, 『나비 타령』(삼신각, 1989), p.126

작가 자신에게 있어서 주변에서 일어나는 사건보다도 자신을 얼마나 객관적으로 묘사하고 분석할 수 있는지를 절실하게 느끼기 시작했기 때문이라고 생각된다.

같은 시기에 쓰여진 「刻」에서도 비슷한 기법 시도를 엿볼 수 있다. 모국 유학으로 한국에 한국어를 배우러 온 재일한국인 <나>(=李順)의 일상생활을 그린 중편 「刻」에서는 주변적인 등장인물이 몇 사람 나오는데, 그들이 모두 다 <나>의 과도할 정도의 심리 묘사에 휩쓸려서 사건 전개가 거의 없어 보인다. 모국 유학의 일상 생활에서 겪는 <나>에게 확실히 흐르는 시간, 그 시간을 <나>는 “언제, 어디서, 누가, 무엇을, 어떻게 하여, 어떻게 되었다.”¹⁴⁾라는 식으로 받아들이기만 한다. 재일 한국인인 <나>에게 이미 이국땅인 자신의 생활환경에서 자신에게 어색하게 작용해 오는 인식 대상을 바라보기만 하는 행위를 통해서, 자기 주변의 모든 인식 대상을 이미 자동화된 것도 포함해서 모두 다 다르게 보려고 하는 <나>의 집요한 시선이 이 소설의 죽대를 이루고 있다.

“시간이다. 시간에서 무슨 은혜를 느끼라는 것인가. 뭔가가 삶을 강요하고 있다. 시간 속에 나를 비틀어 넣고 있다.”¹⁵⁾

자신이 인식하는 대상 속에, 혹은 자신을 둘러싼 환경에 확실히 흐르는 시간을 인식하는 <나>는 화장을 할 때에도 “화장을 한 나 자신과 내가 마주 보고,¹⁶⁾ 일상 생활에서 보게 되는 “모든 것이 그림처럼 보인다. 깊이도 너비도 없는, 단지 평범한 그림일 뿐이다. 수없이 많은 그림들이 얽히고 겹치면서, 지금, 지금, 지금 안에서 도형이 바뀌어” 가는 것이다.¹⁷⁾

이것은 모국 유학의 중심이 되는 아이덴티티의 동요가 사실은 하나하나의 사건들에 대한 문화 차이를 절감하는 데에 있는 것이 아니라, 인간의 인식 방법 자체, 혹은 인식하는 나를 어쩔 수 없이 인식해야 하는 데에 있는 것을 그리고 있는 것이다. 그것은 “얼토당토 않는 일인칭의 저주”¹⁸⁾로 인식하는 주체를 끌어들이므로써

14) 「刻」, 위의 책, p.262

15) 「刻」, 위의 책, p.333

16) 「刻」, 위의 책, p.328

17) 「刻」, 위의 책, p.346

18) 「刻」, 위의 책, p.347

벗어 나갈 수 없는 <나>에 대한 물음을 반복하는 주인공의 동요와 갈등을 그리고 있는 것이다.

(2) 이야기 전개의 급속화-- 「그림자 저쪽」(1985), 「갈색의 오후」(1985)

「오빠」와 「刻」에서 등장인물에 대한 치밀한 묘사에 시종했던 이양지 작품은 「그림자 저쪽」과 「갈색의 오후」에 이르러서 약간의 변화를 보여준다. 이전의 작품에서는 묘사의 치밀함으로 인해 모든 등장인물이 작중 화자의 시선으로 융화해 버리고 있었는데, 이 두 작품에서는 약간이나마 장면의 전개가 이루어지고 있는 것이다.

「그림자 저쪽」은 한국에 모국 유학으로 와 있는 재일한국인 쇼코(章子)를 중심으로 이야기가 진행된다. 쇼코는 한국어 학교에서 내준 숙제를 못한다. 그것은 자신을 외국인으로 생각해서 한국에 편지를 보내라는 숙제였다. 그 숙제를 생각할 때마다 쇼코는 한국에 오기 전에 일본에서 한때 같이 살다시피 시간을 보냈던 한 노인과 야마나카(山中)라는 청년에 대한 기억을 떠올린다. 그 노인은 “어느 冤罪 사건의 피고라는 입장에 있었다. 23년간 옥중 생활 끝에 가석방 직전 부인은 죽고, 자식들로부터는 신변 인수를 거절¹⁹⁾당한 것이었다. 그 노인을 지원하기 위해 쇼코는 야마나카와 같이 생활하게 되었는데, 어느 날 쇼코는 지원 운동에 참여하는 자신의 정신 태도에 대해서 의문을 가지게 되는 것이다.

“지원하는 모임회의 회원으로서 그 역할을 다해 가는 것도, 노인과 같이 살며 침식을 함께 하는 것도 삶의 방식의 선택임에 틀림없다. 그러나 방식의 선택은 자기 내면에 명백한 필연성과 납득이 있지 않는 한 ‘더불어 산다’고 하는 것을 동정심이나 일시적인 자기만족으로 바꿔쳐 버린다는 것을 알고는 있었다.”²⁰⁾

利他와 自愛 사이에 갈등하는 쇼코는 그러한 인간관계의 허실을 청산하려고 한국 유학을 결심한다. 그 인간관계는 한국에서 생활하는 쇼코에 있어서 하숙집 밖에서 노는 아이들의 목소리를 듣는 자신의 오감과 비교된다.

“그것은 지금 아이들의 소리를 대하고 있는 자신, 이 순간의 광경이 너리에서 단지

19) 「그림자 저쪽」, 위의 책, p.157

20) 「그림자 저쪽」, 위의 책, p.190

하나의 영상으로 응고되어 가는 느낌과도 비슷했다. 보다 선명하게 자신이라고 하는 존재가 의식되고, 그러나 그와 동시에 영상에 의해 단혀져 버린다고 하는 그런 불안이 솟구쳐 오른다. 귀도 입도 눈도 억지로 막혀 버리는 것 같이 굳어졌다...(중략)...

사람과 사람의 연결의 정확함, 그리고 부정확함, 그런 모든 것들을 밀쳐내 버리듯이 아이들은 소리를 지르고 있다.”²¹⁾

그러한 인간관계의 부정확함과 정확함이 무엇인지를 명확하게 발견하지 못하면서 쇼코는 또 하나의 유학 목적인 살풀이 연습에 몰두한다. 이 작품에서 작가는 자신의 작품에서 처음으로 인간관계에 대한 이유없는 불안함과 부정확함의 대립 구도를 도입함으로써 이제 모국 유학을 시작하려고 하는 쇼코의 불안과 동시에 주변 환경에 대한 신선한 시선을 그려내고 있다. 다만 그 불안이 어디서 오는지는 쇼코에게 명확하게 느껴지지 않고, 또 그것에 대한 대답은 영원히 나오지 않겠다시피 작가는 해답을 유보하면서 이 작품의 끝을 맺는 것이다.

「갈색의 오후」는 죽은 오빠 대신에 그 오빠가 보고 싶어 했던 부모의 나라 한국으로 모국 유학하게 되는 재일한국인 여성 게이코(敬子)의 모습을 그린 단편이다. 게이코는 단지 자기 부모가 태어난 나라라는 이유만으로 한국으로 가고 싶어 하는 오빠를 정치적 신조를 이유로 비난한다. 그 때의 게이코를 움직이고 있던 것은 주변 환경에 대한 원망이었다.

“죽어야 해, 라고 생각하고 있었습니다. 무능한 오빠 따위 죽어야 해, 언제나 그렇게 생각하고 있었습니다. 미워했었다. 나는 오빠가 미워서 견딜 수가 없었다. ……그런데 알 수 없다. 왜 자신이 그토록 초조했었던지를. 어쨌든 모든 것이 다 미웠다. 자기가 살아 있는 것조차 화가 나고 에워싸고 있는 모든 것, 행동하는 모든 것이 뜻하는 바가 아니라는 것을 알면서도 어쩔 도리가 없는 자신이 견디기 어려웠다.”²²⁾

그러나 오빠의 죽음으로 게이코의 아버지는 오빠 대신에 게이코에게 사랑을 쏟기 시작하고 게이코의 대학 진학을 인정하고 한국 유학도 허락한다. 게이코는 한국어 습득과 고전 무용을 배우기 위해 한국으로 왔으나, 한국 생활에 적응하지 못하는

21) 「그림자 저쪽」, 위의 책, p.175

22) 「갈색의 오후」, 위의 책, p.229

열등감을 무용에 대한 의욕으로 승화시키고 있었다. 생활에 적응하지 못해서 고민하는 게이코는 어느 날, 정치적 이유로 한국에 가는 행위를 완강하게 거부하고 있던 자신에게 연민과 비슷한 시선을 던져 주고 있던 자신의 오빠를 생각하면서 그 오빠의 장례식을 한국에서 치르려고 하는 것이다.

“시작하는 거다, 계속해 가는 거다.
 게이코는 중얼거렸다.
 무엇을.
 자기 자산과의 관계를, 그 관계에 있을 수 있는 모든 것을.
 그렇지만 왜.
 그러니까 왜라고 묻는 그 관계까지도 포함해서.
 그럼 이미 시작하고 있다.
 그래. 그리고 끝은 없다.”²³⁾

모든 인간관계를 다시 시작하려고 결심하는 게이코는 그때까지 몇 번이나 시도했던 서울역이 아니라 난지도 쓰레기장에서 오빠의 장례식을 치른다. 그러나 그 작은 난지도의 쌓이는 쓰레기 색깔처럼 밝지 않다. 그러한 색깔로 표현된 어두움은 끝까지 청산하지 못하는 인간관계의 무게와 복잡성, 내지는 얽히고 풀리지 않는 ‘한’을 상징하듯이 게이코 주변을 둘러싸는 것이다.

그러한 인간관계를 작가 이양지는 주인공의 자의식을 통해서 관계하는 주체와 관계되는 주체와의 관계로서 그리려고 했다. 그것을 위해서 작가는 사건과 사건의 시간적인 순차를 의식적으로 길게 묘사함으로써 이전의 작품과 달리 사건들의 전개가 분명해지고 또한 작품 전체의 윤곽도 뚜렷해졌다고 할 수 있을 것이다.

(3) 인간의 관계성에 대한 절망, 시점의 他者化-- 「Y의 초상」(1986), 「푸른 바람」(1986)

자신을 둘러싼 인간관계를 작품을 통해서 분석하기 시작한 이양지는 「Y의 초상」에서 관계성 자체에 대해 치밀한 시선을 던지기 시작했다. 그러한 시도의 참신함은 작중 화자를 완전한 他者(이 작품의 경우에는 남자)로 설정함으로써 인간관계

23) 「갈색의 오후」, 위의 책, pp.243~244

의 주체와 객체를 철저히 구별해서 그리고 있는 점에 인정할 수 있다.

「Y의 초상」의 주인공인 <나>(=도모히로)는 미술대학을 졸업했는데 전공과는 다른 직장을 다니면서 그림을 그리고 있는 남자이다. 도모히로는 누드화의 모델인 여자 Y를 자기 방에서 기다린다. 그 Y는 “나도 주변의 공기도 그 몸으로 모두 흡수해 가는 듯한 그렇듯 큰 존재감, 침묵의 깊이”를 가지고 있는데, “Y는 차단하고 있다. 무엇이든 그것이 바람이든 빛이든 Y는 접근을 불허한다.”²⁴⁾고 표현되는 것처럼 도모히로와 Y 사이에는 영원히 단절돼 있는 것이다. 자신을 사모하는 가즈코가 아닌, Y와 새로운 관계를 가지려고 했던 도모히로는 그러한 차단감을 풍겨내는 Y에 대해서 왜 자기가 Y를 대하고 있는지도조차도 모르게 된다. Y는 다음과 같이 말한다.

“당신은 나를 그리고 싶고, 나는 당신이 그려주기를 원해요. 내가 당신이 그리는 대상이 되고 싶어해요. 당신은 그려요. 나는 당신에게 그려지고 당신을 그리게 하는 거지요.”²⁵⁾

단절은 절망적으로 느껴지는데 Y는 도모히로와 확실히 관계하고 있음을 밝힌다. Y를 기다리기만 하는 도모히로에게 있어서 “수동과 능동이 전도된 두 사람의 관계는 내 속으로부터 남자답다라는 것을 박탈해 가는 것 같았다.”²⁶⁾ 그러나 확실히 자신 밖에 있는 존재인 동시에 자신 안에도 존재하는 관계를 절감하는 도모히로는 자기 자신 속에 관계하는 능동적인 주체인 나를 바라보는 시점이 결여되고 있음을 발견하게 된다.

이야기는 끝까지 비밀리에 이 누드화를 완성하려고 하는 나머지 자신을 사모하는 가즈코도 잃으면서 도모히로가 누드화를 찢어 버리는 장면에서 끝을 보게 된다. 그런데 그러한 이야기의 전개보다도 이 작품의 중심을 이루고 있는 것은 남자인 <나>(도모히로)가 Y라는 여성과 그림을 그리는 행위를 통해서 어떠한 관계를 맺을 수 있는지에 대해서 곳곳에서 밝혀져 있는 여러 진술들이다. 이 작품에서는 소재로서의 한국이나 한국인, 혹은 재일한국인의 아이덴티티를 다루고 있지 않는 점과 아울러 작가 이양지가 개개인이 만들어내는 관계성을 순수하게 추구하려고 한 새로

24) 「Y의 초상」, 『由熙』(삼신각, 1989), p.95

25) 「Y의 초상」, 위의 책, p.122

26) 「Y의 초상」, 위의 책, p.135

운 경지를 보여준 작품이라 하겠다.

「푸른 바람」은 초등학교생인 다카코(高子)와 도루(徹)가 자기 부모들의 불화를 계기로 서로 친해지고 교감하는 모습을 그린 단편이다. 부모가 이혼해서 다카코와 같은 아파트로 이사 온 도루에게 이제 같은 입장이 될지도 모르는 다카코는 죽고 싶다고 생각해 본 적이 없냐고 물어본다. 있다고 대답하면서도 다카코를 점잖은 말로 위로해 주는 도루는 다카코에게 위로의 대상이 되기도 하는데 결정적인 위로는 되지 못한다. 다카코는 거울에 비친 자신의 얼굴을 자주 쳐다보면서 그것이 진정한 나의 얼굴이 아니라고 생각한다. 그러나 그때마다 노파가 나타나서 죽지 말아라, 이제 곧 거울 저쪽을 보여주겠다고 하는 것이다.

어느 날 오랜만에 사이 좋게 가족으로 외식하러 나갔다 온 자동차 안에서 다카코의 부모는 또 싸우기 시작한다. 그것을 말리려고 나선 다카코가 양쪽에서 맞아 버리고 기절한 순간, 다카코 눈앞에 푸른색의 세계가 열리고 인도해 준 노파도 사라지고 가족들도 뒤에서 마중하는 장면이 벌어진다. 다카코의 몸은 보통 때보다 가볍다. 마지막에 나오는 “그러나 우습다. 무엇인가 우습다. 모두들 지독하게 진지하던 말이야. 우스워 견딜 수 없다”²⁷⁾라는 다카코의 말은, 일반적 사회적으로 안 좋은 것으로 인식되어 있는 부모의 불화가, 사실은 자신의 정신세계에 전혀 개입해 오지 않고 싸움만 벌이는 부모와 그 주변의 사회에 대해 하나의 결별을 전하는 기능을 지니고 있는 진술이라고 할 수 있다.

이러한 ‘푸른 세계’와 같이 상징성을 도입한 소설로서는 이양지가 초기에 쓴 「나비 타령」의 ‘나비’나 「해녀」의 ‘물’ 등이 있다고 할 수 있는데, 「푸른 바람」에서는 사건의 나열을 얼버무리는 상징물의 도입이 아니라 그 상징 자체를 제대로 살리고 사건의 진행과 윤곽도 뚜렷하다. 작품으로서의 완성도에 대한 그러한 배려가 다음 작품의 등장을 마련했다고 할 수 있을 것이다.

27) 「푸른 바람」, 위의 책, p.218

4. 外界에 대한 시선과 자의식의 갈등

-- 「유희」(1988)와 미완의 장편 「돌의 소리」(1992)

“유희는 「아」와 「あ(아)」 사이에서 말의 지팡이를 잡지 못해 고민하고 결국은 일본으로 돌아간다. 그러나 나는 이제야 이러한 「유희」, 즉 나 속에 있던 「유희」와 결별하며 새로운 힘을 얻어 다시 모국과 접해야 한다고 생각하고 있다.”²⁸⁾

1989년 제100회 아쿠타가와상(芥川賞)을 수상한 이양지의 단편 「由熙」는 한국에 유학하러 왔다가 적응하지 못하고 일본에 돌아간 재일한국인 여학생의 모습을 그녀가 하숙했던 집의 <나>=「언니」와 그 ‘숙모’의 회상을 통해 그리고 있다. 같은 해에 나온 한국어 번역판 후기에서 작가 자신이 위와 같이 말하고 있듯이 이 작품은 이양지 자신이 모국 유학에서 겪었던 일들에 대해서 하나의 결과를 내려고 한 것이다.

이 작품에서 이양지는 그전의 작품에서는 그렇게 크게 주제화하지 않았던 재일한국인과 모국어(한국어)의 관계를 날카롭게 그려냈다. 묘사에 대한 그러한 날카로움 혹은 집요함은 「오빠」와 「刻」 등에서 보여준 인물에 대한 집요한 심리 묘사가 기법적으로 바탕에 깔려 있다고 볼 수도 있다. 그런데 「오빠」나 「刻」과 다른 점은 이야기의 전개도 순조롭게 진행되어 있고 작품 중 곳곳에 삽입되는 유희의 吃音性(말더듬)도 주인공인 유희가 가지고 있는 언어에 대한 깊은 육체감을 새기고 있어서 작품의 전체성을 잃고 있지 않다는 점에서 작가 이양지의 대표작이라고 할 만한 작품이 되었다.

“운전사가 라디오 볼륨을 올렸다. 남녀 아나운서가 그 프로그램 앞으로 보내온 엽서를 읽고 그 내용에 대해 조금 이야기를 한 다음 신청곡이 흘러 나오기 시작했다.

돌이켜보니까 유희는 눈을 감아 고개를 숙이고 입술을 다물고 있었다. 뭔가에 대해 어렵게 견디고 있는 것 같이 보였다.

...(중략)...

라디오 볼륨은 사실상 컸다.

...(중략)...

28) 「말의 지팡이를 찾아서」, 위의 책, pp.355~356

조금씩 고개를 떨구며 이를 악물고 있던 유희가 마침내 덜컥하고 머리를 무릎에 떨어뜨리고 양손으로 귀를 막기 시작했다. 나는 유희의 등을 닮듯이 하며 그 어깨를 쓸어안고, 단단히 귀에 대고 있는 손을 잡았다.

...(중략)...

유희는 소리를 내어 울고 있었다.

...(중략)...

유희는 겨우 몸을 일으켰다. 안경이 눈물과 숨결에 흐려져 있었다. 내가 내민 손수건을 받아 고맙습니다 하고 조그맣게 말하면서 눈가와 벗이든 안경을 닦았다.

--언니, 가요, 책상, 사고 싶어요.”²⁹⁾

이 장면은 유희가 ‘언니’와 책상을 사기 위해서 탄 버스 안에서 일어난 일이다. 소리가 육체를 습격하여 유희는 실신에 가까운 정신 상태에 빠져 버린다. 이렇게 외부의 자극에 대해서 육체가 과민하게 반응하는 묘사는 「해녀」에서 나온 음식을 입으로 씹길 때마다 토하는 <그녀>의 모습을 떠올릴 수 있다. 어쩔 수 없이 자신의 가족 환경에 감당해야 했던 「해녀」의 <그녀>와 자기가 스스로 선택한 모국 유학에서 이러한 일을 당하는 유희의 고민은 어떻게 보면 다르게 보일지도 모르는데, 이러한 두 장면의 차이도 육체로 포착할 수 없는 外界에 인간이 시달리고 있다는 점에서는 일치되어 있다. 즉 유희에게 있어서 유학을 온 모국은 모국이기에 사랑해야 하고 모국이기에 이 나라 사람이 되어야 하는, 그러한 外界로서 존재할 수밖에 없었던 것이다.

“학교에서나 거리에서 사람들이 말하는 한국어가 나에게서는 최루탄과 마찬가지로 자꾸만 들리는 거예요. 맵고, 쓰고, 들뜨고, 듣기만 해도 숨막혀요. ...(중략)... 그 사람의 목소리가 싫어지는 거예요. 몸짓이라는 목소리, 시선이라는 목소리, 표정이라는 목소리, 몸이라는 목소리,…… 참을 수 없게 되고 마치 최루탄 냄새를 맡는 것처럼 괴로워져요.”³⁰⁾

모국에 있으면서 모국을 그 과민반응 때문에 몸이나 피부로 실질적으로 느낄 수 없는 유희. 그렇다고 모국을 부정할 수 없는 유희에게 있어서 모국에서의 주변 환경

29) 「유희」, 위의 책, pp.48~50. 밑줄 부분은 번역판에서 빠져 있는 부분.

30) 「유희」, 위의 책, p.69

은 강박관념을 강요하는 것에 불과하다. 그러니까 적어도 유희에게 이해를 제시해주는 이 허숙집 사람들은 한국에서 유일한 생활환경을 보장해 주는 장소를 마련하게 되는 것이다.

“아주머니와 언니의 목소리가 좋아요. 두 사람의 하는 말이 좋아요. …… 두 사람이 하는 한국어는 모두 쉽고 몸 안으로 들어오거든요.”³¹⁾

이 말은 단지 자신에게 친절하게 해 주는 사람에 대한 말이 아니라 유희에게 친숙함을 가지고 들린 말을 유희 자신이 이렇게 표현하고 있는 것이다. 그것은 작가 이양지가 ‘사람의 목소리’와 ‘육체의 목소리’를 믿고 있었던 표현이라고 볼 수도 있다. 단순히 의미만 가지는 말, 육체감이 없는 말에 대한 깊은 체념이 이러한 짙막한 장면 밑에 깔려 있고 그러한 점이 이 작품의 유기적 일체성을 보장하고 있는 것이다.

다만 이 작품에서 하나만 의문점을 지적할 수 있다면 그것은 등장인물의 성격 부여가 확실하지 않다는 점이다. 예를 들면 유희가 남긴 일본어로 된 수기를 바라보면서 ‘언니’가 “유희는 이들 일본어를 씬으로 해서 일본어 글자 가운데 자신을, 자신의 내면에서 남에게 보이고 싶지 않은 부분을 아무런 눈치도 꺼림칙함도 없이 몽땅 드러내 놓고 있었다는 생각이 자꾸만 들었다”³²⁾라는 감회를 밝히는 장면은 유희의 심정을 살피도록 ‘언니’의 성격을 설정하려고 한 나머지 그 ‘언니’가 유희에 대해서 과도할 정도의 어색한 이해를 보여주고 말았다고 할 수 있을 것이다. 등장인물에 대한 그러한 성격 부여는 처음부터 왜 ‘언니’와 ‘숙모’가 유희에 대해서 그만큼 집착했는지에 대한 동기 부여가 결여되어 있는 점과도 관련될 것이다.

“「유희」 속에 나오는 언니도, 아주머니도, 그리고 유희도 모두가 저 자신의 분신입니다. 저는 이제야 본국인의 마음이나 입장을 조금이라도 이해할 수 있게 되었으며, 또한 이해해 나가는 길이야말로 제일 동포인 저 자신의 모습을 객관화하며 부각시킬 수 있는 길임을 깨닫게 된 것입니다.”³³⁾

31) 「유희」, 위의 책, p.82

32) 「유희」, 위의 책, p.53

33) 「나에게 있어서의 모국과 일본」, 『돌의 소리』 p.211

이러한 작가 자신의 심정 표명이 과연 작품 감상에 어느 정도 도움이 될지 모르지만 만약 작가의 이러한 감상(感傷)이라고 할 수도 있는 배려가 「유희」의 작품으로서의 균형을 잃는 원인이 되었다고 판단된다면 그것은 엄밀하게 비판될 필요가 있었을 것이다. 본고 첫 부분에 언급한 선배 작가 김석범의 말은 다루는 소재의 신선함을 절찬만 하고 있는 것이 아니라 작품성의 이러한 단점을 지적한 말이었음지도 모른다.

이양지에는 1992년에 감기 바이러스가 원인이 된 急性心筋炎으로 서거하기 전에 유작으로 남겨진 소설이 한 편 있다. 「돌의 소리」는 당시 전 열 개 장의 장편으로 구상되어 있었는데, 작가의 죽음으로 제 1장만 발표되어 제 2장과 3장은 미완성 원고로서 남게 되었다.³⁴⁾ 제 1장에서는 서울에 모국 유학으로 온 이후에도 일본어로 시를 쓰려고 하는 재일한국인 청년 임수일이 주인공이다. 수일은 아침에 일어나 자마자 꿈을 펼기하는 일과를 지키고 있고 또한 「르상티망 X씨」라는 장편 시를 일본어로 창작중이다. 그러나 모국에서 생활하면 할수록 일본어로 시를 못 쓰게 되는 자신의 무력감과 더불어 모국 유학에서 겪는 재일한국인으로서의 어려움이 소설의 주제가 되어 있다. 다만 작품의 서술이 거의 독백체로 진행되어 있어서 독자로서는 이 작가의 전작 「오빠」나 「刻」을 읽었을 때와 같이 소설의 전체적인 상황함을 느끼지 않을 수 없을 것이다. 다만 이 작품의 작중화자인 임수일이라는 남학생의 시점을 볼 때, 일본에서도 한국에서도 중심이 될 수 없는 주변자(周邊者)로서의 르상티망을 그림으로써 오히려 실제 작가가 그러한 원망을 상대화하려고 노력하는 의도를 읽어낼 수 있다. 무엇보다도 미완으로 끝나게 된 것은 아쉬운 일이다.

5. 관계성과 자의식을 놓고 - 결론에 대신하여

이양지의 죽음으로부터 4년이 지난 시점에서 이양지의 친여동생이 자기 언니의 작품 소재를 그 생애에 비춰서 다음과 같이 정리하고 있다. 즉, (1) 한국과 일본, (2) 모국어인 한국어와 모어에 해당하는 일본어, (3) 일본인도 한국인도 아닌 ‘재일한국

34) 「편집 후기」, 『돌의 소리』, p.260. 참조. 講談社版 『李良枝全集』에는 제 2장과 제 3장의 원고도 실려 있는데, 제 1장과는 연속성을 확인할 수 있는 정도이고 작품으로서 읽을 수는 없다.

인'의 입장, (4) '귀화'한 부모를 가지는 나, (5) 오빠를 잃은 슬픔과 후회, (6) 전통 문화인 무용과 한국에서의 현실 생활, (7) 자기 몸속에 흐르는 피의 의미, (8) 벗어나려고 해도 못하는 가족과 집, (9) 이성에 대한 굴절된 사랑-- 등이 바로 그것이다.³⁵⁾ 이들 작품 소재는 각각 단독으로 이양지 작품의 소재가 되어 있는 것이 아니라 어떠한 관련을 가지면서 이양지 작품의 힘이 되어 있다고 할 수 있다. 이러한 소재들이 이양지 작품에서 과연 어떠한 유기적 연관성을 가지고 있는지, 재일한국인인 한 평론가의 다음과 같은 글은 그것을 밝히는 실마리가 될 것이다.

“나 같은 경우에는 김학영이라는 작가에 공감했는데요, 그 이유를 밝혀 볼까 합니다. 나의 시대에는 민족이나 '同化'냐라는 二項對立的인 물음이 있었습니다. 이것은 민족을 택하는 것이 좋고 '同化'를 택하는 것이悪い라는 암묵의 善惡二元論이었습니다. …(중략)… 김학영 같은 경우에는 吃音(말더듬)이라는 사회적인 마이너스성이 있고 그것이 제일조선인이라는 일본 사회에서의 마이너스성보다도 한 걸음 더 앞서가 있었거든요. …(중략)… 그의 경우 민족으로서 살아야 한다는 것은 말하자면 너는 자신의 吃音이라는 고민 속에 틀어박혀 있지만 그러한 사사로운 자신의 고민에서 벗어나 社会的 正義 속에서 살아야 되는 게 아니냐 라는 물음을 주어지게 되는 것입니다. …(중략)… (하지만 김학영은 자신의 吃音을 보고) 나는 보통 인간이 아니다, 나는 도대체 뭐냐, 그것을 이해할 수 없다. 그 의문을 어떤 형태로든 다시 이해해야 한다. …(중략)… 그때 가령 우리는 민족 차별을 민족의 자각이라든지 그러한 말로 회복하려고 합니다만, 그렇게 해도 회복할 수 없는 측면이 내재되어 있고 그것이 사실은 더 중요하다라는 점을 나는 김학영의 소설을 읽고 배웠습니다.”³⁶⁾

한 재일한국인 평론가가 동세대 작가인 고 김학영의 소설에서 배운 이러한 세대의식을 이것 또한 같은 세대인 이양지 소설에 적용할 때 지금까지 거론해 온 소설들의 몇 가지 소재들은 모두 다 이양지에 있어서 극복해야 할 대상이 되는 수도 있다. 이들 마이너스 이미지는 말할 것도 없이 자신이 일본 사회에서 성장하는 과정에서 자신도 모르게 습득하게 되는 것이다. 그것을 극복하는 작업은 이양지의 경우 모국 유학을 겪으면서 언어의 문제, 아니 언어 감각의 문제에게까지 발전했다. 그러한

35) カマ-ゴ 榮江(가마고 사카에), 「李良枝姉」, 『ほるもん文化 6』 1996.2. (新幹社 발행, 草風館 발매), p.115

36) 竹田青嗣·高二三 대담 「세계의 '재일'·'재일'의 세계」(竹田 발언 부분), 위의 책, pp.136~137

극복 대상에 대해서 작중인물들이 어떻게 극복하고 혹은 자신의 자의식과 균형을 이루어 가느냐가 이양지 소설의 주제였다고 할 수 있을 것이다.

이러한 자기 정체성의 극복 양상은 이양지의 경우 한국어로 번역해서 한국의 독자에게 제시하고 읽힐 필요도 있었다. 다만 그 번역의 과정에서 빠지는 문제, 가령 이양지가 끝까지 고민한 한국인들의 재일한국인에 대한 시선은 그것이 아무리 훌륭한 번역이었다 하더라도 쉽게 서로 상호 소통이 되는 부분이라고 볼 수는 없다. 오히려 그러한 부분에서 평가하고 거론해야 되는 것은 이양지의 작가로서의 역량이고 기법일 것이다. 자신의 주변 환경과의 관계를 우선 최대한 제시하려고 노력한 「나비 타령」이나 「해녀」와 같은 초기 단편들, 그것을 바라보는 주체를 강하게 내세운 「오빠」와 「刻」과 같은 단편에서 작가가 그려낸 주인공의 자의식, 또한 그것을 보다 더 객관화하려고 시점의 전환을 시도한 「Y의 초상」이나 「푸른 바람」과 같은 작품, 그리고 사건 전개에 산만함을 피하기 위해서 배려된 「그림자 저쪽」이나 「갈색의 오후」와 같은 작품은 기법적으로 볼 때 모두 다 「유희」라는 텍스트에 수렴되어 있다. 안과 밖, 그것을 결부하는 관계와 그 관계에 대해서 집요한 시선을 던지는 등장인물의 주체 의식과 자의식, 혹은 자의식을 초월한 차원에서 존재하는 외부 세계와 그에 대한 두려움은 작가의 노력에 의해서 조금씩 진전을 보여주고 있었고 그 진전이 단편 「유희」에서 잘 결실된 것이다.

일본문학에서 본 재일한국인 문학은 차별을 당하기를 호소한다는 등의 소재와 관련된 부분 이외에도 분명히 일본어로 창작된 작품인데도 불구하고 일본인 작가가 쓸 수 없는 이러한 대상을 그려냄으로써 ‘일본어 문학’이라는 용어까지 만들어 냈다. 이러한 문학의 귀속 문제가 꼭 서술 언어만으로 분별되지 않는 것은 물론이다. 그런데 이양지 소설에서 나타나 있는 것처럼 본국의 한국인과 갈등하는 재일한국인의 의식을 주제로 삼는 작품들이 오히려 지금까지 한·일 양국에서 거론되어 온 ‘민족 문학’의 범주를 벗어나 어느 민족문학에도 속하지 않고 또 그것을 원하지도 않는 작품들의 존재를 보여준 것이 아닐까 생각된다. 그러한 재일한국인 문학을 흡수 대상으로 볼지, 아니면 양국의 민족문학의 존립 조건을 다시 생각하는 계기로 볼지의 차이가 그들의 문학을 당대의 문학으로서 인정하는 기로가 될 거라고 생각한다.

【작가 약력】

이양지(李良枝, 1955~92) : 일본·山梨県 생. 아버지는 1940년에 제주도에서 일본으로 건너간 재일한국인 1세. 다나카(田中)라는 日本名을 사용하고 이양지도 다나카 성을 따라서 사용하고 있었다. 64년 9세 때 부모는 일본 국적으로 귀화했으나, 그때 오빠인 데쓰오(哲夫)는 그에 반대했었다. 70년 15세 때 일본의 고전 무용과 華道を 배우면서 日本琴의 사범이 되기를 꿈꾸고 있었다. 72년 17세 때 고3 진급과 동시에 고등 학교를 중퇴, 한편에서 부모의 불화는 이혼 소송으로까지 발전했었다. 그녀는 그 당시 가출을 몇 번 시도했고 교토(京都)의 여관에서 기숙하면서 일한 적도 있었다. 73년 18세 때 그 여관 주인의 배려로 교토에서 고등 학교를 마치고 75년에 와세다(早稲田) 대학 사회과학부를 입학했으나, 한 학기로 중퇴했다. 이 당시에 가야금과 만나서 배우기 시작했다. 80년 5월에 처음으로 한국으로 와 가야금이나 판소리를 본격적으로 배우기 시작했고, 10월에 큰 오빠인 데쓰오가 腦内出血로 갑자기 요절했다. 81년 26세 때 작은 오빠인 데쓰토미(哲富)가 원인 불명의 腦脊椎膜炎으로 요절했다. 82년 27세 때 한국 재외 국민교육원을 거쳐 서울대 국문과에 입학했으나 입학과 동시에 휴학하고 일본에 귀국했다. 한편에서 오빠의 죽음이 계기가 되어 부모는 정식으로 이혼했다. 84년 서울대로 복학, 88년 33세 때 서울대 국문과를 졸업했다. 졸업 논문은 「바리공주와 이어짐의 세계」. 이화여대 무용학과 대학원에 연구생으로 다녔다. 89년에 이대 무용학과 대학원 석사과정에 입학, 91년에 수료하고 92년 37세 때 急性心筋炎으로 요절했다.

주로 소설 작품을 남겼으나, 그 발표 연대는 다음과 같다. (1) 「나비 타령(ナビタリョン)」(『群像』 82년 11월호), (2) 「해녀(かづきめ)」(『群像』 83년 4월호), (3) 「오빠(あにごぜ)」(『群像』 83년 12월호), (4) 「刻」(『群像』 84년 8월호), (5) 「그림자 저쪽(影繪の向こう)」(『群像』 85년 5월호), (6) 「갈색의 오후(鳶色の午後)」(『群像』 85년 11월호), (7) 「Y의 초상(來意)」(『群像』 86년 5월호), (8) 「푸른 바람(青色の風)」(『群像』 86년 12월호), (9) 「由熙」(『群像』 88년 11월호), (10) 「돌의 소리(石の聲)」(『群像』 92년 8월호, 미완). 이들 작품 중에 「나비 타령」, 「해녀」, 「刻」은 각각 아쿠타가와상(芥川賞) 후보작이 되었고 「由熙」는 제100회 아쿠타가와상을 수상했다. 92년의 요절 후 『李良枝全集』이 93년에 일본·講談社에서 간행되었다. 이 연보는 그 전집 권말에 있는 것을 정리한 것이다. 참고로 현재 시중에 나와 있고 쉽

게 구할 수 있는 이양지 작품의 한국어 번역판은 다음과 같다. 『나비 타령』(삼신각, 1989/(1)(3)(4)(5)(6)), 『由熙』(삼신각, 1989/(1)(2)(7)(8)(9)), 『돌의 소리』(삼신각, 1992/(10) 및 에세이 「나에게 있어서의 모국과 일본」, 연보), 『해녀』(삼신각, 1993/(2)(3) 및 연보). 한국어 번역판에서는 이양지의 모든 소설이 번역되어 있다.

참고문헌

이양지(1989) 「나비 타령」 『나비 타령』, 삼신각, pp.34~36
 ——(1989) 「오빠」 『나비 타령』, 삼신각, p.126
 ——(1989) 「刻」 『나비 타령』, 삼신각, pp.262~347
 ——(1989) 「그림자 저쪽」 『나비 타령』, 삼신각, pp.157~190
 ——(1989) 「갈색의 오후」 『나비 타령』, 삼신각, pp.229~244
 ——(1989) 「Y의 초상」 『由熙』, 삼신각, pp.95~135
 ——(1989) 「푸른 바람」 『由熙』, 삼신각, p.215
 ——(1989) 「말의 지팡이를 찾아서」 『由熙』, 삼신각, pp.355~356
 ——(1989) 「유희」 『由熙』, 삼신각, pp.48~53
 ——(1993) 「해녀」 『해녀』, 삼신각, p.14, pp.90~104
 ——(1992) 「나에게 있어서의 모국과 일본」 『돌의 소리』, 삼신각, pp.211~237
 김석범(1993) 「弔辭--李良枝에게(1992)」 『轉向과 親日派』, 岩波書店, pp.275~276
 李良枝(1993) 『李良枝全集』, 講談社
 カマ-ゴ 栄江(1996), 「李良枝姉」 『ほるもん文化 6』 新幹社, p.115
 竹田青青圃・高二三 「세계의 ‘재일’·‘재일’의 세계」, 위의 책, pp.136~137

- ❖ 투고일 : 2006. 6. 30
- ❖ 심사일 : 2006. 7. 31
- ❖ 심사완료일 : 2006. 8. 11