일본 마이너리티문학의 양상과 가능성

－오키나와문학과 재일한국인・조선인문학을 중심으로－

강우원용*
kwwyhji@yahoo.co.kr

Contents

Ⅰ. 들어가며
Ⅱ. 마이너리티문학의 조건
Ⅲ. 일본문학 속의 마이너리티
Ⅳ. 나오며

Abstract

本稿では日本文学におけるマイノリティ文学を取り上げ、どのようなマイノリティ文学が存在するのかを説明し、その意味と問題点について検討する。「多数派」の反対側に位置する「少数派」はどの時代にも存在した。ところが、その少数派の声に耳を傾けはじめたのは、それほど歴史が長くない。最近、文学の近代性に関する再評価と共にマイノリティ性についての関心が高まりつつあるが、本格的な研究はまだなされていない。

マイノリティ文学は多数の言語を以て少数性を実験する文学である。つまり少数派の言葉で試みられるものではなく、多数が構築した空間の中で、主流や権力の言語内部に属する。多数の政治性を批判し、植民地政策に反対するマイノリティ文学といっても、その声を発信するためには、主流の文壇に従属しなければならない生まれつきのジレンマを抱えている。もっと直接的に言えば、主流文壇の芸術的な基準によって価値が「認められた」場合でないと、マイノリティ文学として独り立ちできない。しかし、むしろこういった構造におかれているからこそ、マイノリティ文学は「多数の秩序」を貫き、再構築できる可能性を内包する。

マイノリティ文学と主流文学は相互依存的で、補完的な関係にある。マイノリティ文学は多数の中で少数性を追求することで多数を変化させる力が発揮できる。そして、支配秩序に対するマイノリティ文学の異議提起は、結果的に支配秩序の透明性を保証する道具として働く。本稿でマイノリティ文学として取り上げる沖縄文学も、在日韓国人・朝鮮人文学も例外ではない。「琉球人」「在日」といった少数集団の意識は、「中央」日本と違う自らの感覚、伝統性、被害の記憶と一緒に現代日本文学の一部として位置づけられている。主流の日本文壇にとって彼らの存在は余計者ではない。むしろ既存の日本文学が把持できなかった文学の社会性や政治性を達成した点で、新しい日本文学の可能性を見出している。マイノリティ

＊ 한양대학교 BK21사업단 Post-Doc 일본근현대문학전공

교보문고 KYOBO Book Centre

文学がマイノリティ性を無くした途端それは忘れ去られるだろうが、マイノリティであるかぎり、マイノリティ文学は「多数」にはない、マイノリティ文学独自の可能性を提示し、「主流」を刺激しつづけることができる。

Key Words : マイノリティ文学、沖縄文学、在日文学(Minority literature, Okinawa literature, Zainichi Korean literature)

Ⅰ. 들어가며

'다수'의 반대편에 위치한 '소수(마이너리티)'는 어느 시대에나 존재했다. 하지만 그 소수 집단인 마이너리티의 목소리에 귀를 기울이기 시작한 것은 불과 얼마 전의 일이다. 냉전시대가 종언하면서 사회주의나 민주주의와 같은 집단체제의 재평가 과정에서 드러난 다수(파)의 폭력성에 대항하는 개념으로, '마이너리티'가 부각되기 시작했다. 일본문단에서 대표적인 '마이너리티문학'[1]이라 할 수 있는 '재일문학'이 주목받고 본격적인 연구가 시작된 것도, 역시 90년대 이후였다.

최근 들어 문학의 '근대성'에 대한 재평가와 더불어 문학의 '마이너리티성'에 대한 관심이 높아지고 있지만, 아직까지 본격적인 연구가 이루어지지 않은 것도 사실이다. 특히 한국연구자에 의한 일본문학연구는 주로 다수의 일본을 대표하는 작가 중심이거나, 재일한국인・조선인 작가에 치우쳐 있기에, 일본문학 안에 존재하는 소수성, 마이너리티문학에 대한 관심과 연구가 부족함을 인정하지 않을 수 없다.

들뢰즈와 가타리는 "소수 집단의 문학이란 자신이 사용하는 언어를 파헤쳐서 언어로 하여금 혁명적이되 절제된 방향으로 흘러들게 하는 것"이라고 했다.[2] 또한 "소수 집단 문학만큼 질료를 잘 다듬어내는 문학은 없다"[3]라고 언급한 카프카의 말에서 힘을 빌리자면, 일본의 마이너리티문학을 통해서도 일본문학의

1) 본고에서는 사회적인 소수자(혹은 소수파)를 의미하는 마이너리티에 의한 문학, 혹은 마이너리티에 관한 이야기를 표상한 글을 마이너리티문학이라 칭하며, '소수문학' 혹은 '소수 집단문학'과도 같은 의미로 사용한다.

2) 들뢰즈・가타리, 조한경 옮김(1992) 소수 집단의 문학을 위하여, 문학과 지성사, p.39.

3) 앞의 책, p.38.

교보문고 KYOBO Book Centre

또 다른 가능성과 의미를 발견할 수 있으리라 본다. 실제로 이와 같은 마이너리티문학의 존재감은 오늘날의 일본문학을 지탱하는 기반이 되고 있다.

필자는 일본문학에 위치하는 마이너리티문학의 확인과 분석을 앞으로의 연구 과제로 삼고자 한다. 그 첫 번째 작업으로, 본고에서는 우선 일본문학 안에 어떤 마이너리티문학이 존재하는지 일부의 예를 소개하고, 그 개략적인 설명과 함께 일본의 마이너리티문학이 안고 있는 의미와 문제점에 대해 검토한다.

Ⅱ. 마이너리티문학의 조건

마이너리티 혹은 마이너리티문학에서 차지하는 요소는 '차별'이다. 예를 들어 백인 우월주의로부터 당한 부조리한 차별과 저항을 담은 흑인문학이 대표적이며, 리처드 라이트(1908~1960)나 토니 모리슨(1931~)과 같은 작가의 작품이 좋은 예이다. 조금 더 거슬러 올라가면, 카프카가 의식한 '소수 집단 문학'도 마이너리티문학의 범주에 속한다. 카프카는 프라하에서 태어나고 자란 유대계 독일인이라는 특이한 환경을 배경으로, '프라하 독일어'라는 불투명한 언어를 구사하는 소수적 존재를 드러내는 방법을 취했다. 인종과 장소, 시대가 다르지만, 이들의 인식세계에서 작용하는 공통되는 요소는 다수에 대비되는 소수의 차별성이며 마이너리티의 사전적인 의미도 그와 크게 다르지 않다.[4)]

하지만, 같은 차별이라고 해도 흑인문학과 카프카문학의 차별 사이에는 큰 간극이 놓여있다. 가령 흑인문학에 드러나는 차별은 직접적이고 뚜렷하다. 또한 지배와 피지배의 구분이 명확하며, 부조리의 표상으로 그려지는 대상이 분명하다. 그와 달리 카프카가 나타내는 차별은 피부로 겪는 억압이나 압제와는 거리가 멀다. 그의 불가해한 언어를 통해 보여주는 차별은 눈에 보이지 않는 '다름'

4) 마이너리티에 대한 사전적인 정의는 다음과 같다. "육체적・문화적 특질 때문에 다른 사람들과 구별되고 불평등한 차별대우를 받아서 집단적 차별의 대상이 되는 사람들. 소수자 집단이 있다는 것은 보다 높은 사회적 지위와 보다 큰 특전을 가진 우세한 무리가 있다는 것과 불과분의 관계가 있다. 소수자집단은 반드시 구성원의 수가 적다는 의미는 아니다. 이 점은 식민지에서 인구가 많은 토착민이 인구가 적은 통치자로부터 차별대우를 받는 사실로도 알 수 있다"(「두산백과사전」) "소수파(참가자나 지지자가 적은 쪽의 일파). 소수민족"(「고지엔(広辞苑)」)

교보문고 KYOBO Book Centre

에 대한 인식이자, 다르고자 하는 욕망에 가깝다. 이와 같이 마이너리티문학을 결정짓는 다양한 차별의 요소가 포진하고 있음을 사전에 인지할 필요가 있다.

다음으로 마이너리티문학이 성립하기 위한 요소는 '마이너리티'와 '다수'의 관계성이다. 여기에서 주의할 점은 마이너리티가 항상 숫자적인 소수만을 의미하지 않는다는 사실이다. 가령 흑인이 백인보다 수적으로 부족하지 않지만, 제도 안에서 흑인은 마이너리티일 수밖에 없다. 또는 여성과 남성의 경우도 마찬가지다. 다시 말해 다수란 숫자가 아닌 '지배'나 '주류'와 같은 '권력'을 함축한 말이다.

그리고 무엇보다 마이너리티문학에 작용하는 소수와 다수의 긴장관계는 언어적인 요소가 주도하기에, 문학에서의 권력은 언어적인 지배나 주류를 의미한다. 만일 소수가 다수와의 긴장관계를 표출하기 위해 자신들의 언어를 사용한다면 그것은 결코 마이너리티문학이 될 수 없다. 마이너리티문학은 다수의 언어질서 안에서 다수의 언어로 발신되어야 비로소 마이너리티문학으로 성립하기 때문이다.

> "소수 집단의 문학이란 소수 집단 언어의 문학을 지칭한다기보다는 지배 집단의 언어권에서 소수 집단이 지탱해나가는 문학을 지칭한다." (들뢰즈・가타리)[5]

마이너리티문학은 다수 언어 내의 소수성을 실험하는 문학이다. 다시 말해 '소수자의 언어'로 시도되는 문학이 아니라 다수자가 만든 공간 안에서 '다수자의 언어'로 작업된 문학이다. 소수의 목소리는 주류가 구축한 세계 안에서 다수의 귀에 들려야 하기에, 일단 주류나 권력의 언어내부에 속한다. '다수'의 정치성을 비판하고 식민지 정책에 항거하는 마이너리티문학이라 할지라도, 적어도 '주류문학'에 종속되어야 한다는 태생적인 딜레마를 안고 있다. 식민지 조선 문학이 일본어로 쓰였고, 만주문학이 중국어로 쓰이는 이유이다. 좀 더 직설적으로 말하면 '주류문단'에서 '주류'의 표현 예술 기준에 근거해 가치를 '인정'받아야 비로소 마이너리티문학으로 독립할 수 있다는 사실이다. 주류문단은 마이너리티문학을 '인정'함으로 주류문단 자체의 영역과 지평을 넓히는 효과를 노리며, 마이너리티문학은 이 '인정'을 통해 주류와 대등하게 맞설 비평의 장을 얻게 된다. 필자가 일본의 마이너리티문학으로 거론해 나가는 작가와 작품은, 모두 이

5) 들뢰즈・가타리, 앞의 책, p.33.

교보문고 KYOBO Book Centre

러한 시스템 안에서 가동되고 있다. 그러나 오히려 이와 같은 구조에 의해 마이너리티문학은 '다수의 질서'를 꿰뚫고 재구축할 가능성을 비로소 내포한다.

> "소수문학은 현실태적 언어 안에서 소수성을 추구하고, 집단적 실천을 통해 언어의 예술적 전복을 시도하며, 의미작용에 관련된 물음들을 물질의 힘들과 비의미작용적 흐름들 사이의 관계 분석과 연결 짓는다. 이러한 시도를 통해 소수문학의 힘이나 감정의 충돌을 전달하면서, 사회가 가지는 인식을 변화시키는 정치적인 힘을 가지는 것으로 평가된다."[6]

마이너리티문학은 다수 안에서 소수성을 추구할 때 다수를 변화시키는 정치적인 힘을 발휘한다. 즉 마이너리티의 주장을 담고 있지만, 그 문학을 수용하는 주체는 다수여야 한다. 이는 마이너리티문학의 표현도구가 다수자의 언어를 선택하는 순간에 이미 결정된 사항이며, 명확한 수용주체에 대한 인식은 발신주체의 정치성을 드러낸다. 마이너리티의 문학적 공간이 아무리 개인적인 이야기라 하더라도 그 개인성은 파급효과에 의해 '정치'와 연결된다. 이로써 기본적으로 소수자 자신이 대상이 아니라 다수를 향한 발신, 중앙을 향한 창작이라는 또 하나의 요건을 충족해야 마이너리티문학이 성립하는 셈이다.

일본사회에는 다양한 마이너리티가 존재한다. 그러나 각 주체가 '마이너리티문학'으로 표현되며 성립하기 위해서는 일정한 조건을 갖추고 '마이너리티문학'의 범주에 속해야 한다. 예를 들어, 위에서 언급한 요소를 근거로 일본문단에서의 마이너리티문학 성립조건을 다시 정리하면 다음과 같다.

> ① 작가 주체가 '다수'나 '중심'에 대한 소수성, 차별성의 인식을 가지고 있어야 한다. 주류로부터 '차별성'이 없거나 차별성에 대한 인식 자체가 없으면 마이너리티문학으로서 성립하지 않는다.
>
> ② 마이너리티성이 일본문단의 '중앙'이나 '다수'를 향한 발신이어야 한다. 다시 말해 마이너리티문학을 발신하는 주체는 소수파이지만, 그 문학을 수용하는 대상은 '다수'여야 한다.
>
> ③ 다수에 의한 마이너리티성의 '인정'이다. 일본문학의 경우, 일본의 문단이라

6) 김승숙(2009) ¯소수의 시학¸ 한국학술정보(주), p.68.

교보문고 KYOBO Book Centre

는 '중심'으로부터 마이너리티성을 '인정'받아야 하며, 그 '인정'이 일본의 문단과 사회라는 다수의 질서를 흔드는 파급효과를 가져야 한다.

이와 같은 조건을 충족시키는 결과물이 일본문단에는 다수 존재하고, 그 중에 본고에서 주로 다루는 대상은 '오키나와문학'과 '재일한국인・조선인문학'이다. 이들 외에도 '아이누문학' '피차별 부락민의 문제를 다룬 문학' 등이 있지만, 마이너리티문학의 성립조건인 일본문단 '중심'으로부터의 '인정'과 '파급력' 부분에서 뚜렷한 효과를 거둔 두 부류의 작가와 작품을 우선적으로 분석해 나가고자 한다.

Ⅲ. 일본문학 속의 마이너리티

3.1. 오키나와(沖縄) 문학

오키나와는 1872년 메이지정부의 '류큐처분(琉球處分)'으로 류큐국에서 메이지정부의 '변방'으로 속하게 되었다. 스스로의 의지가 아닌 강제 귀속은 이후 현재까지도 '본토'에 대한 저항의식의 원풍경으로 이어지고 있다. 뿐만 아니라 변방임에도 불구하고 본토 정부가 일으킨 태평양 전쟁 당시에는 미군이 직접 상륙해 민간인이 살육당하는 아픔을 겪었고, 이후 미군정의 통치와 다시 일본에 반환되는 과정, 그리고 현재까지 자리 잡고 있는 미군부대와의 마찰 등, 근대 역사의 굴곡을 거치면서 여전히 자신들이 '일본인'이라는 생각보다 '오키나와인'이라는 자의식이 강하다.

일본인이 아니면서 일본인의 정체성을 강요받은 그들에게 '오키나와인'이라는 소수 집단의 의식은, '중앙' 일본에 대비되는 자신들의 위치감각, 오키나와의 전통성, 피해의 기억 등과 더불어 '마이너리티문학'으로 현대 일본문단의 한 부분에 자리하고 있다. 오키나와문학을 대표하는 소설가로 오시로 다쓰히로(大城立裕), 히가시 미네오(東峰夫), 마타요시 에이키(又吉栄喜), 메도루마 슌(目取真俊) 등을 들 수 있고, 그들의 작품세계를 정리하면 다음과 같다.

교보문고 KYOBO Book Centre

3.1.1. 오시로 다쓰히로(大城立裕)

1925년생인 오시로 다쓰히로는 상하이 동아동문서원대학(東亞同文書院大學)을 다니다 일본의 패전으로 1946년에 대학을 중퇴하고 오키나와로 돌아왔다. 이후 고등학교 교사를 거쳐 류큐정부, 오키나와 현청의 직원으로 근무하면서, 주로 오키나와 경제나 역사를 편집하는 일에 종사했다. 오시로 다쓰히로의 이름을 일본 전역에 알린 작품은 1967년에 발표한 「칵테일파티(カクテル・パーティー)」(『新沖縄文学』)였다. 그는 이 작품으로 오키나와 출신 최초의 아쿠타가와상(芥川賞) 작가가 되었고, 이후 오키나와의 모순과 고난, 자긍심을 응시하는 소설, 희곡, 에세이 등 수많은 작품을 발표했다.

대표작품인 「칵테일파티」는 미군의 폭행과, 오키나와인에게 차별적인 미군법과 위선적인 미군의 양면성, 오키나와인의 불투명하고 위태로운 사회적 현실을 그렸다. '친선'이라는 명목으로 오키나와 '침략'의 현실에 눈을 감으려 하는 미국을, 친선파티의 이면에서 일어나는 부조리한 비극과 차별을 그림으로, 기만적인 미소에 대한 비판과 고발의 목소리를 담아내고자 했다. 또한 패전 전에 일본군이 중국에서 자행한 폭력을 대비시킴으로 일본의 원죄에 대한 비판을 부가하고 있는데, 이로써 미국과 일본, 중국 그 어느 곳에도 속하지 않는 오키나와만의 '소수자의 정체성'이 분명하게 제시된다.

오시로 다쓰히로가 수상한 제57회 아쿠타가와상 선고위원은 총 12명이었다. 이 중에 6명이 오시로를 지지했고, 1명이 결석, 5명이 기권했다. 기권표를 던진 선고위원 중에 당시 인기 작가였던 미시마 유키오(三島由紀夫)는, "모든 문제를 커다란 정치퍼즐에 녹여버리고 마는 점"을 들면서 「칵테일파티」에 혹평으로 일관했다.[7] 오키나와를 미군정으로부터 일본 본토로 반환하기 위한 목소리와 움직임이 민감하게 작용했던 1960년대 말에, 오시로 다쓰히로의 오키나와문학이 일정부분 정치적 관심으로부터 자유롭지 못했던 사실은 인정하지 않을 수 없다. 그러나 미시마의 지적은 오시로에 대한 평가절하였지만, 반대로 마이너리티문학의 특수성을 정확하게 짚어 냈다는 점에서, 「칵테일파티」를 마이너리티문학으로 인정할 근거를 제공한다.

---

7) 本浜秀彦(2003)「作品解説」『沖縄文学選』勉誠出版、p.130.

교보문고 KYOBO Book Centre

> "소수 집단의 비좁은 문학적 공간은 모든 개인적인 문제가 정치에 직접 연결될 수밖에 없게 한다. 그런데 개인적인 문제가 필수불가결한, 필연적인 문제로 부각되는 소수 집단의 문학은 개인적인 문제를 현미경적 투시를 통해 확장시킬 수밖에 없으며, 그럴수록 이제 소수 집단의 문학에서는 전혀 다른 이야기가 움틀 수밖에 없는 것이다."[8]

미군을 상대로 결코 이길 수 없는 재판을 결심하는 「칵테일파티」의 주인공 '나'의 의지는 어디까지나 개인의 판단이다. 그러나 '나'의 등장하는 곳이 오키나와이기에 그의 등에는 가족과 오키나와가 연쇄적으로 짐 지워져 있다. '나'는 필연적으로 오키나와의 정치적 속박의 현실을 고발할 수밖에 없는 공간에 놓여 있다. 때문에 작가는 '모든 문제를 커다란 정치퍼즐에 녹여'버렸다기보다, '정치퍼즐'로 부각될 수밖에 없는 마이너리티 근본의 문제를 끌어안고 있는 것이다. 정치퍼즐과 '무관'하게 일본적인 미학을 추구했던 1960년대 일본문단에서 이러한 성격은 일부에게 진부함으로 받아들여졌지만, 동시에 신선한 자극으로 '인정' 받기에 충분한 작품이었다.

개인적인 문제마저도 필연적으로 정치성을 안게 되는 마이너리티문학의 문제는 다음에 소개하는 또 한명의 오키나와 작가 히가시 미네오(東峰夫)의 해석에 적합한 내용이기도 하다. 하지만 오키나와문학은 작품의 성격이 어떻든지, 소설 속에 그려진 내용이 아무리 '개인'적일지라도, 정치성을 내포하고 발신할 수밖에 없는 상황에 놓여있다. 때문에 마이너리티문학으로 포괄할 수 있을뿐더러, 이러한 '정치적인 상황'이야말로 오키나와문학의 창작동기를 유발시키는 가장 큰 요소가 된다.

오키나와에서 행해지고 있는 미군과 본토 일본의 비극의 역사와 부조리한 차별의 현실을 고발하기 위한 '목적'으로 집필된 「칵테일 파티」는 의심할 여지없이 마이너리티문학의 전형을 제시하고 있다. 게다가 이후의 집필활동을 볼 때 오시로 다쓰히로는 일본의 중심 문단에서 '인정'을 받고, 일본이라는 '다수'를 향해 발신을 반복함으로, 어디까지나 '오키나와문학'을 지켜나가는 마이너리티 작가이다.

---

8) 들뢰즈 · 가타리, 앞의 책, p.34.

교보문고 KYOBO Book Centre

3.1.2. 히가시 미네오(東峰夫)

히가시 미네오는 1938년에 필리핀 민다나오섬에서 출생했다. 패전 직후 규슈 지역으로 귀국하지만, 1946년에 아버지의 고향인 오키나와로 이주했다. 1952년 오키나와현립 고자(沖縄県立コザ) 고등학교를 2년에 중퇴한다. 이후 1971년에 「오키나와소년(オキナワ少年)」으로 제33회 문학계(文学界) 신인상과, 동일한 작품으로 제66회(1971년) 아쿠타가와상을 수상했다. 등단 당시에는 촉망받는 신인작가로 조명을 받았지만, 1971년부터 1986년까지 15년간 단지 4작품을 발표했을 뿐 문단의 기대에 미치지 못했다. 1981년에 「커다란 비둘기의 그림자(大きな鳩の影)」를 간행한 후, 원고의 주문이 끊겨 문단으로부터 완전히 모습을 감추었다가, 2002년에 「경비원 애가(ガードマン哀歌)」로 다시 작가로 복귀했다.

그의 대표작인 「오키나와 소년」은 어두웠던 소년시절, 늪과 같이 갑갑하게 느껴지는 오키나와를 탈출하는 갈망을 그린 소설로, 작가자신의 기억을 되살린 사소설에 해당한다. 하지만 작품 속 소년의 상황은 결코 '개인'적인 환경으로 인한 결과가 아니기에, 오키나와의 어두운 정치적 그림자를 끌어안은 '사소설'이라고 할 수 있다.

소설의 주인공이자 작중화자인 '나' 쓰네요시(つねよし)의 집은 미군을 상대로 하는 성매매 업소이다. 손님이 많을 때는 방이 부족해 어머니의 성화에 '내' 방마저 내주곤 한다. 생계를 위해서 어쩔 수 없는 상황이지만, 우울한 환경이 '나'를 바다 바깥으로 향하게 만든다. 학교생활에도 흥미를 못 느끼는 '나'의 꿈은, 오로지 배를 타고 먼 바다로 나가 로빈슨 크루소처럼 무인도에서 생활하는 일이다. 태풍이 심하게 몰아치는 어느 날 '나'는 어른의 감시를 피해 선착장에 묶여 있는 배에 오른다.

소년의 눈에 비친 오키나와의 현실은 성욕과 정액, 취기와 추태에 점령당한 감옥과 같다.

> "(이런, 이런, 이런! 내 침대 위에서 개처럼 엉켜있는 저런 나쁜 것들!)
> 나는 마음속으로 소리를 지르며 밖으로 뛰쳐나갔다. 집안에 있으면 신음소리며 삐거덕거리는 침대소리가 들린다. 그러니까 도망가자!"[9]

9) 東峰夫(2003)「オキナワの少年」『沖縄文学選』勉誠出版、p.134.

교보문고 KYOBO Book Centre

이러한 '지독한 현실'이 소년을 바깥세상으로 내몬다. 그러나 도망갈 곳이 없음을 그 자신이 '오키나와 소년이었던' 작가는 누구보다 잘 안다. 작가가 제기하는 문제의식은 소년의 꿈이나 모험과 같은 성장이야기가 아닌, 도망가지 않는 한 견딜 수 없는 '현실'에 있다. 소년의 탈출욕망은 지배와 피지배, 성적인 점령자와 노예와 같이 구속하고 구속당하는 '정치적 현실'로부터의 탈출이다.

소년의 개인적인 현실과 '정치성'은 결코 먼 거리에 있지 않다. 실제로 소년의 방에서 뒤엉킨 육체, 섬의 생활 터전을 가로지르는 군용시설, 마치 섬을 가두고 감시하는 듯이 바다위에 떠있는 군함 따위는, 정치의 폭력에 희생된 오키나와의 어두운 역사를 암유한다. 섬 안에서는 어느 한 곳 갈 곳이 없어, 섬을 탈출하려는 소년의 내적 갈망이 정치성에 대한 무언의 비판으로 들린다.

2002년부터 다시 발표하기 시작한 최근의 작품은 기존의 '오키나와문학'과는 성격이 사뭇 다르다. 섬을 떠나 본토의 도시에서 힘겹게 생활하는 작가 자신의 모습을 그대로 그린 '사소설'로 일관하고 있다. 20년 동안의 공백 기간 중에 경험했던 특이한 이력, 예를 들면, 일당 만 천 엔을 받는 경비원으로 생계를 유지하다 경기불황으로 실직했고, 편의점의 음식물쓰레기로 연명했던 일상이 그려지기도 한다. 그렇지만 오키나와를 떠났다고 해서 마이너리티문학을 벗어난 것은 아니다. 우울하고 답답한 현실에 갇혀있는 상황은 변함이 없고, 이는 아직 섬을 탈출하지 못한 소년의 고뇌가 현재 진행형으로 끝나지 않았음을 의미하기 때문이다.

3.1.3. 마타요시 에이키(又吉栄喜)

앞서 소개한 오시로 다쓰히로와 히가시 미네오가 현대 오키나와문학의 제1세대 작가라고 한다면, 1990년대 이후에 주목을 받은 마타요시 에이키나 메도루마 슌은 제2세대 작가라고 할 수 있겠다. 1세대들은 오키나와의 일본 본토 반환이라는 민감한 정치적 현실과 대대적인 미디어의 관심을 등에 업고 등장했지만, 제2세대들은 비교적 정치적 논란으로부터 벗어난 시기에 오키나와만의 특수성을 앞세워 주목을 받았다. 이들은 정치일면적인 작풍을 넘어, 다양한 실험적인 방법을 취하는 점에서 '오키나와'를 둘러싼 표상의 탐구를 확장시킨 공로를 인정받고 있다.[10]

교보문고 KYOBO Book Centre

마타요시 에이키의 대표작이자 1995년 하반기 제114회 아쿠타가와상을 수상한 「돼지의 보답(豚の報い)」은 민속학적, 종교적 해석을 필요로 하는 비현실적인 세계를 그리면서도 한편으로는 오키나와의 자연과 사람을 밝은 모습으로 등장시키고 있다. 이는 오키나와라는 고유한 풍토에서 살아 숨 쉬는 서민의 생명력을 통한 일종의 희망적인 메시지로 볼 수 있다.

어느 날 작은 술집에 돼지가 침입하자 너무 놀란 여종업원 와카코(和歌子)는 혼(마부이)을 잃어버리고 만다. 와카코의 혼을 되찾기 위해 술집 여주인 미요(ミヨ)와 와카코, 그리고 또 한명의 여종업원 노부코(暢子), 남학생 아르바이트 쇼키치(正吉), 이렇게 네 명이 애니미즘적인 여행을 떠난다. 이후 여행 중에 겪는 '혼'과 '신(神)', 그리고 '자연'을 둘러싼 오키나와만의 이야기가 전개된다.

> "오키나와의 경우 보통 현대인의 생활에 민속적인 혼, 정신 코스모스와 같은 것이 달라붙어 있는 듯합니다. 일상적인 생활 속에서도, 신사적(神事的)인 현상이 나타나기에, 그것을 굳이 마쓰리(祭り)나 민속 이야기로 재구성하지 않아도, 인간의 소생이라든지 구제를 테마로 하는 경우에 표현 영역에 이르게 할 수 있겠다 싶었습니다. 보통 생활을 써나가도 오키나와의 양질적인 부분을 충분히 살릴 수 있지요."[11]

이전의 오시로 다쓰히로나 히가시 미네오가 발신한 오키나와가 역사의 무게감에 눌리는 가운데 정체성을 모색했다면, 마타요시 에이키의 오키나와는 민속과 자연의 일부분인 인간에 초점을 맞추며, 새로운 오키나와문학의 방향을 제시하고 있다. 정치성으로부터는 먼 작품이지만 오키나와 특유의 민속과 결부시켜, 특히 오키나와인이 사용하는 일본어의 언어적 빈곤함을 메우는 요소로 오키나와의 자연언어를 등장시키는 등, '민속적인 혼'을 찾는 차별적인 정체성의 모색이라는 점에서는 일본 중앙의 문학과 '구별'되는 마이너리티문학의 범주에 속한다.

3.1.4. 메도루마 슌(目取真俊)

마타요시 에이키의 「돼지의 보답(豚の報い)」이 오키나와의 '민속적인 혼'을 재창조하는 과정이라고 한다면, 메도루마 슌의 대표작인 「수적(水滴)」(1997년 상

10) 新城郁夫(2003)「問いかけとしての沖縄文学」 沖縄文学選、勉誠出版、p.301.
11) 又吉栄喜(1996)「土地の輝き、霊の力」『文学界』『沖縄文学選』、p.302를 재인용.

교보문고 KYOBO Book Centre

반기 제117회 아쿠타가와상 수상)은 본토에는 존재하지 않는 풍토와 전통을 가진 민속적인 세계관으로 읽히는 오키나와 이미지의 해체를 시도했다고 볼 수 있다.

「수적」의 무대가 되는 오키나와는 아름답고, 풍요로우며, 회복을 주는 현실이 아니다. 「수적」은 오키나와 전쟁 중에 빈사상태에 빠진 친구를 내버려두고 혼자 살아난 주인공이 나이가 들어 노인이 된 '현재'를 배경으로 한다. 작가에게 오키나와는, 오키나와 전쟁이라는 과거의 어두운 그림자가 만들어낸 방대한 '죽음'에 지나지 않는다. 어느 날 갑자기 주인공 도쿠쇼(德正)의 발이 부어오르더니, 그곳에서 물이 새어나오기 시작한다. 그러자 밤마다 무수한 '죽은 자'들이 발의 물을 마시러 끊임없이 찾아온다. 작가에게 오키나와는 '죽은 병사'들과 숨을 곳을 잃은 '죽은 방위대', '죽은 주민'들로 이루어진 섬과 같다. 또한 오키나와 전쟁은 주민들로 하여금 본토(야마토)에 대한 씻을 수 없는 불신감을 키웠으며, 본토 병사에 의한 차별, 폭력, 학살의 기억은 아직 끝나지 않은 현실이다. 이와 같이 메도루마 슌의 소설은 마이너리티문학의 성립 요소인 차별의 기억과 다수를 향한 발신을 토대로 이루어져 있다.

그렇지만 작가가 제시하는 오키나와가 여기에서 그쳤다면, '새로운' 오키나와 문학으로 평가받기는 어려웠을 것이다. 메도루마 슌은 여기에서 한 발 더 나아가, 오키나와 공동체 내부 자체의 균열을 건드림으로써 오키나와의 또 하나의 해제를 시도하고 있다. 오키나와 전쟁 당시에 오키나와 내부의 하층민은 같은 오키나와인으로부터 차별을 받았다. 하층민 일가가 함포와 공습을 피해 마을 주민이 숨어있는 방공호를 찾았지만, 아무리 사정을 해도 안으로 들여지지 않았다. 삶과 죽음의 경계선에서 일본인(본토인)에게 차별을 받은 오키나와인이, 마을 안의 약자를 차별한 것이다. 메도루마 슌은 양면적인 오키나와 공동체와, 이중적인 차별을 받는 오키나와 하층민의 마이너리티성에 대한 날카로운 시선 또한 놓치지 않았다.

한편으로 메도루마 슌은 일본어로 오키나와문학을 창작하는 오키나와인으로서의 고민을 비추기도 했다.

> "태초에 일본이 있었다. 야마토(일본본토-인용자) 출판사가 원고를 사주니까 어쩔 수 없지 않을까? 그게 싫으면 개인집을 내서 마음껏 실험소설을 쓰면 되겠지.

교보문고 KYOBO Book Centre

> 지금은 인터넷도 있잖아. 처음부터 끝까지 우치나구치(오키나와방언-인용자)로 소설을 쓴 들 누가 그것을 읽어줄까? 더욱이 이제는 '우치나'도 '야마토'도 없으니까, '오키나와문학'도 '일본문학' 안에서 적당한 장소를 찾아 끼어들어가 있으면 되겠지. 그 이상 무엇을 바래? 이런 시대에. 차가운 목소리가 울린다."[12]

이 글은 오키나와문학을 일본어로 쓰는 작가자신의 합리화가 아니라, 일본어로 쓸 수밖에 없는 마이너리티문학의 운명을 토로한 역설로 들린다. 마이너리티문학은 반드시 '다수'의 언어를 사용해야지만 마이너리티문학으로 존재할 수 있다. 만약에 오키나와 언어인 우치나구치로 소설을 쓴다면, 그것은 오키나와인을 위한 오키나와 '주류'문학이지, 본토에 대항하는 마이너리티문학이 될 수 없다. 아무리 오키나와에 대한 본토의 폭력과 차별의 역사를 거론한 들 무의미하고 공허한 독백으로 그치게 된다. 다수언어를 사용해야 하는 현실은 본토 혹은 다수의 문학에 종속되는 것처럼 보이지만, 이는 마이너리티문학의 엄연한 현실이자, 선택해야 할 수단이다. 메도루마 슌 뿐만 아니라, 모든 오키나와문학자, 그리고 이후에 다룰 마이너리티문학자 모두에게 해당하는 사항이다.

지금까지의 오키나와문학의 특징을 정리해보면, 우선 오키나와의 역사, 정치, 민속적 배경의 표상이 이루어지고 있다. 그리고 본토(ヤマト)나 미국에 대한 저항의식은 빠뜨릴 수 없는 제재이다. 최근에는 점령체험이나 토착적인 세계관, 혹은 전통적인 정신성, 오키나와 전쟁 등을 기저부에 내포하면서 오키나와 고유(固有)의 서정적 색채에 관한 관심이 주목을 받고 있다. 무엇보다도 이들의 공통된 특징은 표준 일본어로 기술되면서 본토문단으로부터 가치를 인정받고 있다는 사실이다. 결국 오키나와의 문제로부터 벗어난 오키나와문학은 존재할 수 없으며, 그것은 당장 일본어와의 언어적 갈등을 포함해, 일본문학과의 긴장관계 속에서 마이너리티성의 해석에 의해 새롭게 발견되어야 할 부분이다.

3.2. 재일한국인・조선인문학

3.2.1. '재일'이라는 마이너리티성의 굴레

오키나와문학과 비슷한 입장이지만, 조금 더 '확고'하고 '긴' 전통을 가진 소설

12) 目取真俊(2003)「この時代に、この場所で。」『沖縄文学選』勉誠出版、p.381.

교보문고 KYOBO Book Centre

가집단이 있다. 이른바 재일한국인・조선인문학(이후 '재일문학')[13]이다. 재일문학에 대한 연구는 최근에 활발하게 이루어지고 있는 바, 본고에서는 작가 한 사람 한 사람을 자세히 거론하기보다, 재일문학의 '마이너리티성'에 집중해서 개괄적으로 살펴보고자 한다. 마이너리티문학의 기본요소인 '다수의 언어를 사용'하고, '정치성'을 갖는 특징은 그대로 대부분의 재일문학의 성격과 합치된다. 물론 재일문학에도 몇 세대를 거치는 동안 자유롭고 실험적인 성격의 다양한 작가가 등장하고 있기에, 일괄적으로 성격을 규정하기는 어렵다. 하지만 작품에는 직접 드러내지 않을지라도, 적어도 '재일작가'라면 누구나 그 '재일'이라는 굴레로 인해, 창작 이전에 '정치성'과 '사용 언어'에 대한 고민을 거쳤을 것이다.

먼저, 비중 있는 작가와 대표작품을 간추려보면 다음과 같이 정리할 수 있다.

	작가명	초기 대표작품	작품연도	비고
선구적 세대	張赫宙	「餓鬼道」	1932	−
	金史良	「光の中に」	1939	−
제1세대	金達寿	「後裔の街」	1948	−
	許南麒	「火縄銃のうた」	1952	−
제2세대	金石範	「鴉の死」	1957	−
	金鶴泳	「凍える口」	1966	−
	李恢成	「砧をうつ女」	1969	66회 芥川賞
제3세대	李良枝	「ナビ・タリョン」	1982	−
	梁石日	「タクシードライバー日誌」	1984	−
	李良枝	「由熙」	1988	100회 芥川賞
	柳美里	「家族シネマ」	1996	117회 芥川賞
	玄月	「陰の棲みか」	2000	122회 芥川賞
	金城一紀	「GO」	2000	123회 直木賞

선구적인 세대부터 제3세대에 이르기까지, 스스로의 '재일'을 바라보는 재일작가의 위치와 감회는 시대별로 다르다. 일제 강점기를 겪는 민족의 직접적인

13) 예전에는 '재일문학'이 곧 '재일한국인・조선인문학'을 지칭하던 시기가 있었다. 그러나 일본어를 모국어로 하지 않으면서 일본어로 작품을 발표하는 이른바 '일본어작가'도 엄밀히 따지면 '재일문학'에 속하기에, 최근에는 기존의 '재일문학'을 대체하는 말로 '재일코리안문학' 등과 같은 용어가 등장하고 있다. 하지만 아직 일반화되지 않았기에 본고에서는 '재일한국인・조선인문학'의 약어로 기존의 '재일문학'을 사용함을 밝혀둔다.

교보문고 KYOBO Book Centre

고통과 고난을 생생하게 전달하는 1세대 작가들은 '피식민지인'의 입장에서 주장하는 바가 어느 정도 일치하며, 그들 스스로가 하나의 역사적 결과물로 기능한다. 그와 달리 2세대 작가들은 일본에서 태어나, 분명하지 않은 '식민지성'이 마치 그림자처럼 따라 다닌다. 부모의 조선어 감각을 물려받았고, 동시에 일본어로 교육을 받았기에, 스스로를 "기묘한 조선인"(김학영 「凍える口」)이나 "반쪽바리"(이회성 「半チョッパリ」)로 의식하는 등, 1960년대 이후에 등장한 이들 작품은 민족적 아이덴티티의 위기와 획득에 관한 고민이 강했다. 조선과 일본으로 찢긴 2세대의 존재감은, 긴장관계에 놓여있던 '시대'나 '사회'와 함께 묘사되는 경우가 많았다.

제3세대 작가들의 성향이 기존의 1, 2세대 작가와 구별되는 점은, '민족'이나 '시대'의 그림자가 작품 전면에 드러나지 않는다는 사실이다. 일본 안에서의 피차별적인 경험이나, 조국분단의 사회적·정치적 문제보다 그들 스스로가 놓여 있는 '개인'의 문제에 주로 초점이 맞추어져 있다. 이양지의 「나비타령」 「유희」, 유미리의 「풀하우스」 「가족시네마」가 그 대표격이며, 이들 작품은 '재일'을 중심으로 극을 전개하기보다 가족, 인간과 인간의 관계, 삶과의 대면이나 상실감 등을 주요 소재로 다루고 있다. 그렇다고 해서, 제3세대 작가들이 '재일'로부터 완전히 자유로운 것은 아니다. 반대로 '재일'을 떼어놓고서 이들의 작가적 존재감을 인정하기 어렵고, 그런 의미에서 제3세대 또한 의심할 여지없는 '재일작가'이다.

> "특히 젊은 세대의 작가들 -제3세대의 작가-중에는, 정치적인 것에 대한 무관심이 넓게 퍼져있고, 의도적으로 눈을 감으려는 경향도 보입니다. 제3세대 작가들이 무엇보다 절실한 느낌으로 쓰는 작품세계는 '너와 나'의 차원, '가정' '부자간의 갈등' '직장' '귀화' 등 소외된 심리나 인간적인 고뇌, 주로 개인적인 정신세계를 반영하고 있습니다. 이러한 경향은 일본의 젊은 세대 작가와도 일맥상통하는 내용입니다. 그러나 실제로는 이러한 조류는 무엇보다 재일동포생활의 변화에 기인하는 구조적 모순의 반영이기에, 결코 금기시할 필요는 없습니다."[14]

이와 같이 이회성 또한 후배작가인 3세대의 무관심에 대해 지적하고 있다. 그

14) 李恢成(2002) 「「韓国文学」の明日と「在日文学」の希望」 「可能性としての「在日」」 講談社文芸文庫、p.289.

교보문고 KYOBO Book Centre

러나 후반부에 설명하듯이, 3세대 작가들의 관심이 정치성과 민족에 대한 집착으로부터 멀어진 듯이 보이지만, 그렇다고 해서 그들이 '재일'을 벗어나 있지는 않다. '재일'을 둘러싸고 있는 틀, 구조적 모순의 형태가 우선 변했기 때문에, 그러한 사항들의 반영이라는 점에서 재일의 표현양태가 변화된 것이다.

유미리의 예를 들자면, 초기의 작품들과 달리 「8월의 저편」(2002)을 전후로 한 글들은 자기존재의 '근거'인 조국과의 '연결고리'에 대한 관심이 증폭된다. '나' 자신의 정체성을 확인하기 위해 할아버지의 존재를 열쇠로, 그의 삶의 배경이 되는 조선과 일본의 관계사를 더듬어 거슬러 올라가는 작업은, 개인사에서 출발해, 가족사를 넘어 공백상태로 남이 있던 민족이나 국가의 역사를 채워나가는 노력으로 확장된다. '나'로부터 출발된 여행이 '가족'을 통해 '민족'으로 연결되는 '재일문학'의 범주를 그대로 재현하듯이, 비좁은 공간으로부터 무의식의 정치성을 확보해 나간다.

이회성의 경우, "행운인지 불행인지, 나 자신의 가정사와 민족의 역사는 그 힘겨움에서 일치했다. 거기에서 나는 시대 속에서 인간의 「통고(痛苦)」를 상상하게 되었다"[15]라고 회상하듯이, 소년기의 고단했던 체험은 그대로 집안문제와 민족의 고통에까지 긴밀하게 연결되어 있었다. 개인을 매개로 '재일'로 살아가는 '동족'을 형상화 가능했던 까닭은, 개인의 노력에 앞서 시대가 부여한 상황이었다. 그러나 유미리는 개인과 민족이 공백을 사이에 두고 단절된 상태에서, 보이지 않는 연결고리를 찾기 위해 직접 노력해야 하는 시대에, 실제로 '재일'을 형상화하기 위한 노력을 기울인 셈이다.

세대별로 접근하는 환경이 다를 뿐이지 '재일작가'에게 있어서 정치성과 역사성을 함유하는 '재일'이라는 마이너리티성은 결코 벗어 던질 수 없는 굴레이다. '재일문학'은 '차별'과 '소수', 혹은 '다수'의 일본인과 다르다는 인식에서 출발한다. 그것은 아이덴티티의 불안을 동반하는데, 문제는 이러한 소수의 '불완전성'을 해소할 방법이 불완전한 상태를 있는 그대로 안고 살아가는 길밖에 없다는 현실이다. 그리고 만약에 '다수'로 전향하는 '완전한' 방법을 선택한다면 그는 더 이상 '마이너리티문학'을 지속할 수 없게 되고, 이것은 곧 '작가활동'의 종언을

15) 李恢成(1996)「時代にたいする痛苦の感銘度」『朝日新聞』夕刊、『可能性としての在日』수록、p.62.

교보문고 KYOBO Book Centre

의미한다. 다시 말해 창작을 하기 위해서는 언제까지나 정체성의 불완전한 상태로 남아야 하는 것이 '마이나리티성'의 굴레를 입은 작가들의 이율배반적인 현실이다.

특히 이 굴레를 벗어버리는 일은 작가 혼자서 결정할 수 있는 문제가 아니다. 재일문학을 포함한 마이너리티문학은 그것을 받아들이고 인정하는 '다수'의 논리에 따라 움직여야 하는 또 하나의 이율배반적인 구조 안에 묶여있기 때문이다. 장혁주를 떠올리면 이해하기 쉽다. 처음에는 '재일조선인문학자'로 일본문단에 등장한 장혁주는 점점 '다수'에 속해 '완벽한 일본어'를 구사하는 주류 '일본인 작가'가 되기를 희망했다. 그것을 위한 노력을 게을리 하지 않았고, 전쟁이 끝난 후에는 일본인으로 국적을 바꾸기까지 했다. 물론 '친일'로 지목되어 테러의 위협에 시달리는 등 정치에 환멸을 느끼게 된 계기도 무시할 수 없겠지만, 그 이전부터 '아름다운 일본어'를 구사하고 싶은 갈망은 그의 작품 도처에서 확인할 수 있다.

그러나 애초에 장혁주를 받아들인 일본의 문단은 그의 그러한 변신을 달가워하지 않았다. 왕성한 창작의욕에도 불구하고 '재일'을 버리고 일본인으로써 쓴 그의 작품은 발표할 지면을 잃고, 결국에는 '영문 창작'이라는 쓸쓸한 선택으로 내몰리게 된다. 일본문단은 '재일작가'로부터 '재일문학'을 원했던 것이지, 일본문학을 원하지 않았다. 마이너리티문학의 주류로의 변신은 무덤과도 같다. '다수'가 마이너리티문학을 인정하는 이유는 그 작품 자체의 문학성을 평가한 이유도 있겠지만, 그보다 더 강력한 설득력은 다수에는 없는 소수문학 특유의 희소성이 인정되기 때문이다. 마이너리티성을 벗어버린 작품은 더 이상 마이너리티문학이 아닐뿐더러 '주류문학'은 더욱 아니다. 마이너리티문학은 다수로부터 그 소수성을 요구받고, 주류에 의해 존재유무가 결정되기에, 벗어날 수 없는 이율배반적인 '굴레'에 갇혀 있다. 하지만 그 구속은 반드시 부정적이지만은 않다. 거꾸로 생각해서 마이너리티문학이 언제까지라도 마이너리티성을 잃지 않는다면, '다수의 문학'에는 없는 마이너리티문학만의 가능성을 끊임없이 제기하고 자극할 수 있기 때문이다.

교보문고 KYOBO Book Centre

3.2.2. '아류'에서 '가능성'으로

세대를 불문하고 재일작가가 끌어안고 있는 거의 공통된 문제의식은, 역사나 사회, 이데올로기 사이에 낀 불투명한 '나'의 존재이다. 따라서 재일문학의 많은 경우는 '나'를 투명하게 드러내기 위해 자기 자신에 대해 기술하는 일본문학 특유의 방식인 사소설 형식을 주로 빌렸다. 그렇지만 일본어로 쓰인 형식은 일반적인 사소설과 모양이 같을지라도 재일문학의 사소설 안에는 결정적으로 '다수'의 사소설이 가지지 못한 요소를 내포한다.

> "전후 재일조선인 문학의 다수는 사소설(순문학)을 본류로 하는 일본문학의 아류(亞流)적 존재였기에, 무의식중에 과거의 식민지지배와 피지배의 종속성을 일본문학과의 사이에서 지녀야 할 필연적인 면이 많았다. '재일'인 나는 무엇인가? 조선인인가? 일본인인가? 반일본인인가? 등의 아이덴티티문제와 결부된 '재일'문학의 대부분은, 그 식민지성에 기인해 사소설이어야만 할 속성이 있었고, 그 식민지성 덕분에 무의식중에 사회성을 띠게 된 점이, 일본 사소설과의 차이라고 하겠다."[16]

김석범의 말을 빌리자면, 재일문학은 일본문학으로부터 언어와 형식을 빌린 '아류'에 지나지 않는다. 그러나 그 존재가 아류에 머무르지 않고, 심지어 '다수'의 문단 체재 안에서 당당하게 한 자리를 차지하게 된 이유는, 주류 일본문학에는 없는 '사회성'을 획득했기 때문이다. 자연주의문학 이후에 본격적으로 쓰이기 시작해 일종의 근대 일본문학 '전통'으로 자리 잡은 사소설은, 그 인기와는 무관하게 근대문학이 갖추어야 할 덕목 중에 하나인 사회성이 없다는 이유로, 전후 문단에서 버려야할 '구태'로 비난을 받았다.[17] 그러나 비난의 대상이었던 사소설에 '재일문학'과 같은 마이너리티문학이 사회성을 충족시키자, 사소설의 가능성도 함께 열리게 되었다.

앞서 언급한 바와 같이, 마이너리티문학은 태생적으로 '정치성'을 내포한다.

---

16) 金石範(2004) 「国境を越えるもの-「在日」の文学と作品」 文芸春秋、p.79.

17) 대표적인 예로, 이토 세이(伊藤整)는 "자연주의라는 표식으로 20세기에 들어와 일본에서 육성한 근대문학의 흐름은, 일본적인 자전적 환경묘사 형식을 만들어냈다. 그 '사소설'이라 불리는 일본에서 기본적인 형식의 소설은, 우리 일본의 문학자가 누차 반성하지 않을 수 없는 특수한 결과물이 되었다."(「小説の方法」(1948), 인용은 「伊藤整全集」 第16巻, 新潮社, p.40)라는 논조로, 전후 문단에서 '사회성'이 부재한 사소설을 지양해야 한다는 제언을 빈번하게 주장했다.

교보문고 KYOBO Book Centre

재일문학도 예외 없이, 재일작가의 추억은 '나'만의 추억으로 그치지 않고, 추억이 회상되는 순간 그것은 정치성의 표상이 되며, 나아가 '재일'의 존재가 정치성 자체이기도 하다. 그런 의미에서 이회성만큼 사회성 농후한 사소설을 구현하는 작가도 없을 것이다. 「다듬이질하는 여인」(1971)으로 등장한 이래 최근의 대작 「지상생활자」에 이르기까지, 조선인으로서의 아이덴티티를 확립해가는 과정을 그린 일련의 자전적 작품은, 줄곧 '정치'적인 맥락과 함께 고백되어져 왔다.

> "이회성은, 1971년 하반기 제66회 아쿠타가와상을 「다듬이질하는 여인」으로 수상했다. 9살에 사별한 친어머니 장술이에 대한 추억을 기록한 이 작품은, '재일'이라는 존재의 정치성과, 그러한 정치적 위상과 결정적으로 스쳐 지나갈 수밖에 없는 "이 나"라는 특수 구체적인 영역과의 긴장관계를, 후자 즉 "이 나"에 의한 추억으로 부상시키려 한 작품이다."[18]

이회성은 '재일'이라는 존재의 정치성을 부상시키기 위해 노력했지만, 재일문학에 투영된 정치성은, 어찌 보면 작가의 의도와 무관하게 작용하기도 한다. '재일' 자체가 정치성과 나눌 수 없는 관계이기에, 자기 자신이 의도하지 않더라도, 누군가로부터 '재일'이라고 불리는 순간, 작가는 스스로의 정치성을 받아들일 수밖에 없다. 이양지가 「유희」로 아쿠타가와상을 수상한 직후에 응한 인터뷰에서 "한국이라든지 일본이라는 문제가 아니라, 일개의 인간으로서 감성의 폭이나 깊이를 시험받고 있다는 생각이 든다"[19]라고 말한 내용에는 '민족' 아이덴티티가 아닌 '개인' 아이덴티티를 추구하는 의도가 분명하게 느껴진다.

그렇지만 개인 아이덴티티의 추구라고 해도, 일본어와 한국어 사이에서 갈등하는 주인공의 '흔들림'과 자아 찾기로부터, '재일' 상태인 개인에게 짐 지워진 역사성과 사회성을 발견하기는 어렵지 않다. 두 언어를 사이에 두고 존재할 수밖에 없는 정체성은 이미 식민지 역사와 일본사회 내부의 결과물이기 때문이다.

이러한 상황은 일본 문학자들이 이해는 할 수 있지만, 쓸 수는 없는 내용이다. 따라서 재일문학은 '다수'의 일본문단에 없는 소수의 가치로 인정받고, 받아들여진다. 이는 마이너리티문학의 역할이기도 하다. '재일' 혹은 마이너리티의 정

18) 山崎正純(2003) 戦後<在日>文学論, 洋々社、p.71.
19) 李良枝(1989)「受賞のことば」「文学界」、인용은「李良枝全集」講談社、1993、p.614.

교보문고 KYOBO Book Centre

치성 자동부여 기능은 '전통적인' 일본문학의 가능성을 확장시킨다. 그것은 사소설에 사회성을 부여하는 내용에 국한되지 않고, 예를 들면 일본어를 풍부하게 만드는 가능성과도 연결된다.

재일작가가 모국어가 아닌 일본어로 글을 쓰는 이유는, 자유로운 자신의 선택이 아니라, 한국인(조선인)으로 일본어를 쓰지 않을 수 없는 주어진 상황에 의해서다. 상황은 사회성을 수반하고, 무엇보다 일본어도 한국어도 아닌 두 언어가 겹쳐진 상태는, 다중성을 포괄하는 문학적 생성의 순간이다. 하나의 사실을 2개의 언어로 보여줄 수 있는 능력, 반대로 2개의 언어를 통한 인식을 빌리지 않고서는 전달할 수 없는 상황은, '일본어' 안에 갇힌 일본문학의 영역을 넓히는 가능성을 제공한다.

> "어째서 재일동포문학자가 쓰는 작품이 일본문단에서 이렇다 할 차별을 받는 일 없이, 오히려 때로는 정중한 취급을 받는 것일까요? 이것은 재일문학자가 사용하는 일본어가 일본인문학자가 표현하는 것과 어딘가 다른 색감과 체취를 띠고 있기 때문일 겁니다. 일본어의 영역을 넓히는 데 일종의 유효성을 가지고 있기 때문일지도 모릅니다. 오에 겐자부로씨가 예전에 그런 지적을 한 적이 있습니다."[20]

마이너리티문학과 주류문학은 서로 상호 의존적이고 보완적인 관계이다. 표면적으로는 오키나와문학도, 재일문학도 주류의 지배로부터 '자립'한 존재가 아니다. 마이너리티문학을 평가하는 칼자루가 주류에게 있기에, 엄밀히 말해 지배질서에 편입해 있다. 그러나 둘 사이가 주종관계가 아닌 이유는 지배질서에 대한 마이너리티문학의 거리낌 없는 이의제기가 가능하고, 그 역할은 결과적으로 지배질서의 투명성을 보장하는 도구가 되기 때문이다. 주류문학 자체로는 해결하기 어려운 문학적 과제를 마이너리티문학이 담당하고, 이와 같은 기능이 유효하기에, 마이너리티문학은 주류문학의 일부로 계속 존재할 수 있다.

---

20) 李恢成(2002)「「韓国文学」の明日と「在日文学」の希望」「可能性としての「在日」」講談社文芸文庫、p.293.

교보문고 KYOBO Book Centre

Ⅳ. 나오며

마이너리티 자체의 존재성과 '문학'으로 표상되는 마이너리티문학의 존재성은 의미가 전혀 다르다. 마이너리티는 그 자체만으로도 존재의의를 갖지만, 마이너리티문학은 주류의 언어로 표상되는 이상 독립적이지 못하고 '주류'와의 관계성을 배제할 수 없다. 오히려 주류의 '인정'과 소수의 '가치'가 동전의 양면처럼 공존해야만 하는 이율적인 상황이 마이너리티문학이 성립 가능한 기본구조이다. 하지만 이와 같은 관계성을 마이너리티문학의 한계로 볼 것이 아니라, 주류의 한계를 꿰뚫고 주류로 여겨지는 대상을 뛰어 넘을 수 있는 가능성으로 주지함이 옳다.

일본문학의 가능성과 마이너리티문학의 역할을 생각할 때, 오키나와문학과 재일문학 이외에 떠오르는 '개인들'이 있다. 새로운 마이너리티인 '일본어문학자'들이다. 일본 태생이나 일본 국적이 아니고, 모국어 또한 일본어가 아닌 외국인이 '일본어'로 작품 활동을 하는 경우, 이는 엄밀히 말해서 '일본문학'과 성격이 다르기에, 일본문학이 아닌 '일본어문학'으로 구분 지을 수 있다. 비록 일본문단 안에서 활동은 하고 있지만, 받아들이는 주류 입장에서는 그들의 '특수성'을 감안하지 않을 수 없고, 작가 자신의 내면에서도 스스로의 '비일본적'인 상황과 현실을 의식하지 않을 수 없는 '소수'의 입장에 놓여있기 때문이다. 오카나와나 '재일'과 같은 층위의 차별은 아니지만, 일본인과 다르다는 '차별' 의식을 근거로 한다면 이들도 마이너리티문학의 한 부류로 설정할 수 있겠다.

예를 들면, 「성조기가 들리지 않는 방(星条旗の聞こえない部屋)」(1992), 「천안문(天安門)」(1996), 「산산이 부서져서(千々にくだけて)」(2005) 등의 작가 리비 히데오(リービ英雄). 「이치겐상(いちげんさん)」(1996)의 작가 데이비드 조페티(デビット・ゾペティ). 「시간이 스며드는 아침(時が滲む朝)」으로 2008년 제139회 아쿠타가와상을 수상한 양이(やんいー) 등이 새로운 마이너리티이다.

이들은 각각 미국, 스위스, 중국 태생이다. 성장기 혹은 성인이 되어 일본으로 건너와 '일본어'로 작가활동을 하고 있다. 리비 히데오의 경우 대부분 작가 자신의 이야기를 작품화한 사소설 형식으로, 국가나, 국적, 민족에 구애받지 않는 작가의 자유로움이 묻어나오지만, 진정한 자신의 정체성이 무엇인지 찾아다니는 고민의 흔적이 드러나 있다. 그리고 국가와 민족, 이념에 갇힌 인간의 군상을 비

교보문고 KYOBO Book Centre

평적으로 바라보는 시선이 날카롭다. 정치적으로 어느 곳에도 속하지 않는 소수의 입장과 정체성에 대한 모색은 리비 히데오 문학의 근간이다.

데이비드 조페티 자신의 경험을 토대로 한 「이치겐상(いちげんさん)」도 역시, 외국인으로서 일본문화와 일본사회라는 이문화의 경계선상에 놓인 자신의 정체성을 탐색했다는 점에서, '소수'가 '다수'의 일본인을 향해 일본어로 발신하는 '마이너리티문학'의 한 요소를 보여주고 있다. 스위스에서 온 유학생이 교토에서 생활하면서 겪은 시각장애인 여성과의 사랑이야기를 통해, 이국인의 눈으로 바라보는 일본문화의 저변을 새롭게 부각시켰고, 조페티 특유의 감각적인 일본어가 평가를 받았다.

양이의 「시간이 스며드는 아침」은 중국인 청년의 이야기이다. 중국 바깥에서 중국을 바라보는 객관성과, 일본 내부에 있지만 '외부'의 시선으로 일본사회를 들여다보는 이중의 객관성을 겸비한 양이의 작품은, 가혹했던 중국의 굵직한 현대사가 '일본'과 함께 그려지고 있다. 오랜 기간 일본에 체류하면서, "일본을 좋아하고, 중국에 미련이 없는" 주인공 청년은, 일본 국적을 취득할 충분한 여건이 되지만 자신도 특별한 이유를 모른 채 중국국적을 계속 유지한다. 신(新) 정체성이라고 부를만한, 국적과 국가에 대한 현대인의 인식과 감정의 변화가 정치하게 그려졌다.

이렇듯, '일본어작가'들은 일본인과 다른 문화를 가진 존재이며, 다른 '신체론'을 소유한다. 하지만 그런 '차별'을 살려 일본문학 자체를 다양하고 풍요롭게 만들며, 다성적이고 중층적인 현대문학의 영역을 넓히는 데 일조한다.

> "다수의 문학에서는, 밑에 가라앉은 구조물을 이루는 데 꼭 필수적이 아닌 지하실과 같은 것이, 소수의 문학에서는 충만한 일광을 받으며 드러나고, 다수문학에서는 몇 사람의 관심을 끄는 그런 문제가 소수문학에서는 모든 사람들에게 생사가 걸린 핵심적인 문제가 된다"[21]

일본인에 의한 일본어로 이루어진 공간 안에서는 크게 부각되지 않는 내용일지라도, 마이너리티문학의 핵심적인 접근에 의해 "일광을 받게" 된다. 또한 '일

21) 카프카 ¯Diaries¸ 김승숙 앞의 책, p.17.

교보문고 KYOBO Book Centre

본어문학'은 일본어를 이화시키는 새로운 공간을 만들고, 그 속에서 장래의 일본문학에 생활력을 발휘할 가능성을 기대하게 만든다.

최근 들어 '집단'의식이 사라지는 가운데 마이너리티와 '차별'을 동일한 선상에 놓고 평가하기 어렵다. 단일한 사회나 문화, 민족에 대한 환상은 이미 해체되고 있다. 하나의 사회로 보일지라도 그 안에는 다양한 마이너리티가 존재한다. 기존의 마이너리티문학과 더불어 새로운 마이너리티문학은 '차별'의 요소보다 '다름'의 요소가 강하게 부각되며 강조되어질 것으로 보인다. 마이너리티문학의 존재의의는, 기존의 주류문학이 가지는 영역을 넓히려는 시도이며, 영역 간의 경계를 지우고, 문학의 가능성을 제시하는 실험적인 작업이기에, 문학의 미래를 의탁할 대안이기도 하다.

참고문헌

김승숙(2009) ㅣ소수의 시학』 한국학술정보(주), pp.17-118.
들뢰즈・가타리(1992) ㅣ소수 집단의 문학을 위하여』 문학과 지성사, p.33-54.
손영호(2003) ㅣ마이너리티의 역사』 살림, pp.37-79.

伊藤整(1973) 「小説の方法」 ㅣ伊藤整全集』 第16巻、新潮社、p.40.
岡本恵徳・高橋敏夫編(2003) ㅣ沖縄文学選』 勉誠出版, pp.5-383.
金石範(2004) ㅣ国境を越えるもの－「在日」の文学と作品』 文芸春秋、pp.5-220.
_____(2004) ㅣ新編「在日」の思想』 講談社文芸文庫、pp.140-186.
本田秋五(1966) ㅣ物語戦後文学史』 新潮社、pp.324-406.
福岡安則(1993) ㅣ在日韓国・朝鮮人』 中公親書、pp.2-50.
山崎正純(2003) ㅣ戦後<在日>文学論』 洋々社、p.71.
李恢成(2002) ㅣ可能性としての「在日」』 講談社文芸文庫、pp.61-359.
_____(2005) ㅣ地上生活者』 第一部、第二部、講談社、pp.7-589、pp.7-563.
李良枝(1993) 「受賞のことば」 ㅣ李良枝全集』 講談社、p.614.

❖ 투고일 : 2010. 6. 30.
❖ 심사일 : 2010. 7. 14.
❖ 심사완료일 : 2010. 8. 2.

교보문고 KYOBO Book Centre