



2022 디아스포라 한글 문학과 인문지리

일시 : 2022년 7월 29일(금) 10:00~17:30

장소 : 한국문학번역원

주최 : 한국문학번역원 · 국제한인문학회

2022 디아스포라 한글 문학과 인문지리

한국문학번역원



한국문학번역원

06083 서울특별시 강남구 영동대로 112길 32(삼성동)
T.02-6919-7714 F.02-3448-4247
www.ltikorea.or.kr



한국문학번역원

2022

디아스포라

한글 문학과 인문지리



2022 디아스포라 한글 문학과 인문지리 프로그램 안내

- 일시 : 2022년 7월 29일(금) 10:00 ~ 17:30
- 장소 : 한국문학번역원 4층 대강당(세미나 1, 2) / 2층 대회의실(세미나 3)

시간	참가 접수 및 개회식 - 사회 오수연(공주대)					
10:00~10:20	<ul style="list-style-type: none"> • 개회사 : 이형권(국제한인문학회장) • 환영사 : 곽효환(한국문학번역원장) 					
세미나 1 : 총론 - 사회 오수연(공주대)						
10:20~10:50	디아스포라 한인 문학의 정체성과 미래					발제
10:50~11:20	디아스포라 한글 문학장과 문예지의 역할					이승하(중앙대)
11:20~11:50	종합 토론 : 좌장-김유중(서울대) 토론-박형준(동국대), 김수이(경희대)					
11:50~13:00	오찬 및 간담회					
세미나 2 : 지역론 - 사회 박종덕(경상국립대)						
세미나 3 : 작가론·작품론 - 사회 박옥순(동국대)						
	주제	발제	토론	주제	발제	토론
13:00~13:30	미주의 디아스포라 한글 문학	남기택(강원대)	사이채(충남대)	분단과 이산의 코리아문학 - 포석 조명희와 벽암 조중흠	김성수(성균관대)	임지연(건국대)
13:30~14:00	중국의 디아스포라 한글 문학 - 문학사와 현황, 그리고 전망	윤의섭(대전대)	전은주(연세대)	‘해방’ 이후의 재일조선인여성의 문맹퇴치교육운동과 글쓰기 활동	박성주(나고야대)	최현식(인하대)
14:00~14:30	2000년대 이후 한국문학의 시계(視界) 속 디아스포라	고명철(광운대)	고인환(경희대)	탈북자 표상과 월경의 상상력 김유경의 『청춘연가』와 조해진의 『로기완을 만났다』를 중심으로	오탈영(동국대)	허혜정(숭실사이버)
14:30~15:30	휴식					
15:30~16:00	고려인 디아스포라 문학의 역사적 이해와 창조적 소통의 모색	홍용희(경희사이버대)	김종태(호서대)	제임스 스카츠 게일의 서사전개를 위한 『九雲夢』 挿入 漢詩 英譯의 양상	서강선(부산대)	오형엽(고려대)
16:00~16:30	유럽, 호주 등지의 한글 문학의 현황과 미래	박덕규(단국대)	한원균(교통대)	고정희 ‘살림’ 의식의 안과 밖	염선옥(서정대)	이재복(한양대)
16:30~17:00	재일조선인 우리말 문학의 역사와 과제	하상일(동의대)	김환기(동국대)	재만 시인 『심연수 문학사료 전집』의 서지학적 검토	이성천(경희대)	임정연(안양대)
사회 오수연(공주대)						
연구윤리 교육 및 폐회사						
17:00~17:30	<ul style="list-style-type: none"> • 연구윤리 교육 : 방민호(서울대, 윤리위원장) • 폐회사 : 이형권(국제한인문학회장) 					

목차

세미나 1 : 총론

- 6 디아스포라 한인 문학의 정체성과 미래 | 이형권(충남대)
- 18 디아스포라 한글 문학장과 문예지의 역할 | 이승하(중앙대)

세미나 2 : 지역론

- 30 미주의 디아스포라 한글 문학 | 남기택(강원대)
- 38 중국 디아스포라 한글문학 - 문학사와 현황, 그리고 전망 | 윤의섭(대전대)
- 45 2000년대 이후 한국문학의 시계(視界) 속 디아스포라 | 고명철(광운대)
- 57 고려인 디아스포라 문학의 역사적 이해와 창조적 소통의 모색 | 홍용희(경희사이버대)
- 69 유럽, 호주 등지의 한글문학의 현황과 미래 | 박덕규(단국대)
- 80 재일조선인 우리말 문학의 역사와 과제 | 하상일(문학평론가, 동의대)

세미나 3 : 작가론·작품론

- 92 분단과 이산의 코리아문학 - 포석 조명희와 벽암 조중흠 | 김성수(성균관대)
- 105 ‘해방’ 이후의 재일조선인여성의 문맹퇴치교육운동과 글쓰기 활동 | 박성주(나고야대학)
- 110 탈북자 표상과 월경의 상상력 김유경의 『청춘연가』와 조해진의 『로기완을 만났다』를 중심으로 | 오탈영(동국대 WISE캠퍼스)
- 120 제임스 스카츠 게일의 서사전개를 위한 『九雲夢』 挿入 漢詩 英譯의 양상 | 서강선(부산대)
- 167 고정희 ‘살림’ 의식의 안과 밖 | 염선옥(서정대)
- 183 재만 시인 『심연수 문학사료 전집』의 서지학적 검토 | 이성천(경희대)

세미나 1

총론

디아스포라 한인 문학의 정체성과 미래

이형권(충남대학교)

1. 소설 『보트 하우스』가 말해주는 것

2021년 목포 문학상 장편 소설 부문은 재미 교포인 이숙중 작가의 『보트 하우스』가 수상작으로 선정되었다. 목포 문학상 상금의 규모나 목포의 문학적 상징성으로 인해 많은 화제를 낳았다. 국내외 수백 명의 전문작가가 371편의 장편 소설을 공모했는데, 수상자가 미국에 사는 교포 작가였다는 사실도 많은 이들의 관심사였다. 이 작품은 국내 작가들과의 치열한 경쟁에서 수상의 영예를 차지하면서, 교포 문학에 관한 부정적 이미지를 불식하는 데 적지 않은 역할을 했다. 그동안 교포 문학은 그 작가층이 두텁지 못하고 한글과 관련된 언어 환경이 열악하여 전문성이 충분하지 못하다는 평가를 받아 왔다. 『보트 하우스』는 이러한 평가를 넘어서 국외의 교포 작가에 대한 인식을 긍정적으로 바꾸는 데 일정한 역할을 했다. 물론 이 작품이 교포 문학이 보여주는 일반적 수준이라고 볼 수는 없지만, 교포 문학에 대한 긍정적인 인식¹⁾을 갖게 해 준 것은 분명하다.

그런데 『보트 하우스』의 정체성과 관련하여 하나의 의문을 제기할 수 있다. 그것은 과연 한국 문학인가 하는 의문이 그것이다. 한국 문학에 관한 전통적인 정의에 비추어 볼 때 이 질문에 관한 긍정적인 답을 기대하기 어렵다. 한국 문학은 보통 ‘한국 사람이 한국인의 사상과 감정을 한국어로 표현한 언어예술’이라고 정의되고 있기 때문이다. 일반적인 관점에서 작가는 ‘한국 사람’이고, 작품의 내용은 ‘한국인의 사상과 감정’이고, 표현 수단은 ‘한국어’이어야 하는 것이 한국 문학의 조건이다. 이는 작가의 국적 개념을 강조하는 정의라고 할 수 있는데, 문제는 교포 작가들이 대부분 이 정의에 부합하지 않는다는 점이다. 실제로 국외에서 장기간 거주하면서 문학 활동을 하는 교포 작가들은 현지의 국적을 취득하는 경우가 일반적이다.

이숙중 작가도 일찍이 미국에 이민 가서 그곳의 국적을 취득하여 살고 있다. 작가의 국적 문제에 초점을 맞추면 『보트 하우스』는 ‘한국인’ 작가의 작품이 아니므로 한국 문학의 범주에 포함할 수 없다. 그 내용도 미국에 사는 한인의 삶과 사랑을 주제로 하지만, 그것이 ‘한국인’의 ‘사상과 감정’을 담고 있다고 보기 어렵다. 『보트 하우스』는 한국 문학의 조건 가운데 ‘한국어’라는 조건만을 충족시킬 따름이다. 국외의 교포 작가들이 창작

1) 심사위원들은 『보트 하우스』에 대해 “죽음과 소멸의 방식, 인연의 연쇄와 운명 앞에 놓인 인간 존재에 대한 성찰”(은희경), “독자들을 존재의 근원과 삶의 유한성에 대한 사유로 데리고 간다.”(이승우), “인종과 국적과 제도의 경계를 뛰어넘은 매우 특별한 타인들의 사랑과 삶”(김별아), “사랑 이야기 같았다가 고독에 관한 이야기로 보였다가 종내는 죽음에 관한 이야기로 읽혔다.”(편혜영), “인간의 상처는 어떻게 형성되고 깊어지는가, 그 치유 가능성은 어떻게 열릴까, 심원하게 탐문한다.”(우찬제), “깊은 상처를 가진 사람들이 그것을 드러내지 않은 채로 말하고 행동하는 방식에 대한 사려 깊은 묘사.”(김형중) 등과 같은 호평을 했다. 『문학과 사회』, 2021년 겨울호

한 작품들은 대개 이러한 특성을 보인다. 그렇다면 『보트 하우스』와 같은 작품을 무엇이라고 불러야 할까? 이는 그동안 교포 문학, 해외 동포 문학, 국외자 문학, 외지(外地) 문학, 한민족 문학, 한글 문학, 한인 문학 등으로 불리어 왔다. 이 명칭들은 세부적인 면에서 각기 장단점이 있지만, 일반적으로는 한인 문학이라는 용어가 쓰이고 있다. 이때 ‘한인’은 한민족으로서의 혈연적, 언어적, 문화적, 정서적 동질성을 기본 조건으로 삼는다.

2. 한인 문학, 국외자들이 꿈꾸는 한글 공동체

한인 문학의 지배적인 표현 수단은 한글이다. 한인 작가들은 척박한 이민지에서 국외자로 살아가면서 한글 공동체를 꿈꾸어 왔다. 국외의 한인 작가들이 한글 문학을 개척해 온 역사는 한국 근대사의 어두운 국면과 불가분의 관계에 놓인다. 한민족 디아스포라의 삶은 멀리 한민족이 한반도로 이주해 오던 시대나 외침이 많았던 고려 시대, 조선 시대까지 거슬러 올라갈 수 있다. 하지만, 본격적인 디아스포라는 19세기 말에서 20세기 전반 사이에 대규모로 이루어졌다. 조선 말기의 혼란을 피해 1860년대부터 많은 수의 사람들이 연해주와 만주 일대로 이주하였고, 1910년 국권을 침탈당한 이후에는 경제적인 동기와 함께 정치적인 동기에 의해 국외로 이주하는 사람들이 많았다. 이후에도 한반도는 4대 강국의 패권 다툼과 전쟁, 분단, 그리고 독재 정권으로 인해 디아스포라를 경험했다.

한인 문학의 규모는 특정 국가나 지역의 한인 분포²⁾와 비례한다. 현재 한인이 많은 지역은 미국, 중국, 일본, 캐나다, 중앙아시아(러시아) 등의 순서이다. 이들 가운데 일본은 한민족의 이산에 가장 큰 영향을 끼쳤다. 일제강점기 조선인 강제 동원은 군인이나 군 관련자 40만여 명을 포함하여 700만여 명이나 되었다. 당시 한반도 인구의 1/4에 해당하는 조선인이 강제 동원된 것인데, 일본으로 끌려간 인원만 해도 200만 명을 상회³⁾할 정도이다. 가혹한 노동과 전쟁에서 살아남은 일본의 한인들은 광복 이후에도 여러 가지 여건으로 인해 귀국길에 오르지 못하는 사람들이 많았다. 이국땅에 강제로 끌려간 일본의 한인들은 그 척박한 땅에 한인 문학을 통해 한글 공동체의 꿈을 파종하기 시작한 것이다. 중국, 일본, 미국 등의 한인 문학 역시 이러한 비정상적인 근대화 과정에서 일어난 한인들의 이주를 계기로 형성되었다.

오늘날 한인 문학이 가장 활성화된 곳은 미국과 중국이고, 일본과 러시아는 과거에 비해 상당히 침체되어 있다. 이러한 현상은 오늘날의 국가 간 교류나 정치적 성향과 연동된 것으로 보인다. 이들 4개국 외에도 규모는 작아도 북미의 캐나다, 남미의 브라질과 아르헨티나, 유럽의 독일과 프랑스, 동남아시아의 인도네시아와 베트남, 그리고 호주 등에서도 한인 문학이 형성되어 있다. 특히 캐나다의 한인 문학은 미국 못지않게 발달했

2) 외교부의 통계에 의하면, 180개국에 총 7,325,143명의 재외동포가 체류 또는 거주하고 있다. 이들 가운데 재외국민은 2,511,521명, 외국 국적 동포는 4,813,622명이다. 재외동포가 많은 나라는 미국(2,633,777명), 중국(2,350,422명), 일본(818,865명), 캐나다(237,364명), 우즈베키스탄(175,865명), 러시아(168,526명), 호주(158,103명), 베트남(156,330명), 카자흐스탄(109,495명) 등으로 나타난다. 외교부(<https://www.mofa.go.kr>) 2021년 재외동포 현황 참조.

3) 전국역사교사모임, 『살아있는 한국사 교과서 1』, 휴머니스트, 2019 참조.

는데, 한인이 많이 거주하는 토론토나 밴쿠버 지역에서 다수의 한글 문예지를 발간하고 있을 정도이다. 한인 문학은 이처럼 지리적 분포가 다양하고 그 국적이나 언어 문제도 복잡하게 얽혀 있다. 이와 관련하여 한인 문학, 한국 문학, 한글 문학의 범주는 다음과 같다.

<한인 문학의 범주>

구분	작가	거주지	언어	
			한글(문학)	비한글
한인 문학	한민족(한국인+외국인)	국외	①	②
한국 문학	한국인(한민족+타민족)	국내+국외	③	④
외국 문학	외국인(한민족+타민족)	국내+국외	⑤	⑥

한인 문학은 협의로 볼 때 ①에 해당하고, 광의로 볼 때는 ②까지 포함한다. 작가는 반드시 국외에 거주하는 한민족이지만, 국적으로 볼 때는 한국인일 수도 있고 외국인일 수도 있다. 가령 국외로 이주하여 살면서 작품 활동을 하는 작가들 가운데는 한국 국적을 유지하는 사람도 있고 현지의 국적을 취득한 사람도 있다. 그러나 민족 개념으로 보면 외국 국적으로 취득했다고 해도 한인은 한민족 구성원으로 보아야 한다. 다만, 언어 문제에서는 다소 복잡한 논의가 요구되는데, ①은 누구나 인정하는 반면에 ②는 논자들에 따라 의견이 다르다. 다만 과거에는 ②에 대해 부정적으로 보는 사람들이 많았지만, 최근 들어서 긍정적으로 보는 사람의 비율이 높아지는 추세이다. 일부 한인 작가들이 현지어로 문학 활동을 해온 현실을 인정하는 것이다. 예컨대 미국에서 활동하는 이창래 작가⁴⁾가 그 대표적인 사례인데, 그는 미국 작가이기도 하지만 한인 작가이기도 하다. 독일의 한인 작가 이미르크⁵⁾의 경우도 마찬가지다. 이는 마치 나이지리아의 치누아 아체베(C. Achebe)나 케냐의 응구기 와 씨옹오(N.W. Thiongo) 같은 아프리카 작가들이 영어로 창작을 하지만, 그들을 미국 작가로만 보지 않는 것과 같은 이치다.

한인 문학은 한국 문학과 다르다. 한국 문학은 국적 개념을 중시하는 차원에서 작가가 반드시 한국인이어야 한다. 한민족이 아니어도 한국 국적이 있으면 한국인이므로, 그가 작품 창작을 했다면 그것은 논리적으로는 한국 문학에 포함된다. 한국인이 한글이 아닌 언어로 창작을 한 경우에도 앞서 말한 한인 문학의 논리에 따르면 한국 문학이다. 그리고 한글로 창작했지만, 다른 언어로 번역한 작품도 역시 한국 문학이라고 할 수 있다. 가령 한강의 『채식주의자』가 영어로 번역되었다고 그것을 영국 문학이나 미국 문학이라고 할 수 없는 것과 마찬가지다. 한인 문학은 또한 외국 문학과도 다르다. 우선, 외국 문학은 작가가 한국인이거나 한민족이 아니

4) 1965년 서울에서 태어나 3살 때 미국으로 건너가 예일대학교 영문학과와 오리건 대학교 문예 창작 대학원 석사과정을 졸업했다. 그는 영어로 창작을 했지만, 미국에 이주한 한인의 삶과 생각이 담긴 작품을 다수 발표했다. 1995년에 발표한 첫 작품 Native Speaker(국내 번역 『영원한 이방인』)로 펜 헤밍웨이상, 아메리칸북상 등을 수상하면서 미국 문단의 중요한 작가로 부상했다. 오리건 대학교 문예창작과 교수, 뉴욕 시립대학교 헌터 칼리지 문예창작과 교수, 프린스턴 대학교 문예창작과를 거쳐 2016년부터 스탠퍼드 대학교 문예창작과 교수로 재직하고 있다.

5) 본명은 이의경(李儀景)이다. 1899년 황해도 해주 출신의 망명(31운동 관련) 작가로서 독일식 이름은 Mirok Li(미로크 리)이다. 그는 독일식 이름은 Mirok Li(미로크 리)이다. 그의 자전적 소설 『압록강은 흐른다』는 1946년 독일에서 출판되어 큰 성공을 거두었다. 이 작품은 독일 문학계에도 잘 알려져 있으며 독일 교과서에도 실렸다. 1948년부터 뮌헨 대학의 동양학부 교수로 있다가 1950년 독일에서 사망했다. 사 후에 독립운동을 한 공로로 건국훈장을 받았다.

라는 점에서 한인 문학일 수 없다는 점에는 이견의 여지가 없다. 다만, ⑤의 경우 한글 문학이라는 범주에 속하는 것이 맞지만, 한인이 창작한 것이 아니므로 한인 문학에 포함할 수 없다. ⑥은 당연히 한인 문학에도, 한국 문학에도 포함할 수 없다. 그리고 한글 문학은 ①, ③, ⑤에 해당하는 것인데, 이들 가운데 타민족 한글 문학은 한인 문학이라고 보기 어렵다.

3. 한인 문학의 정체성과 관련된 몇 가지 특성

한인 문학은 ‘한인이 한인의 사상과 감정을 한인의 언어로 표현한 문학’이다. 이때 ‘한인’은 창작의 주체를, ‘한인의 사상과 감정’은 그 내용을, ‘한인의 언어’는 그 표현 수단을 의미하는 것이다. 이 정의는 문학이라는 보편적 개념 혹은 형식적 개념과 관련되는 것이지만, 한인 문학의 정체성 문제는 그 특수한 성격과 밀접한 관련을 맺는다. 한인 문학의 특성⁶⁾은 다음 몇 가지를 생각해 볼 수 있다.

1) 한인 문학은 디아스포라 문학이다

한인 문학은 디아스포라를 기본적 모티브로 삼는다. 디아스포라는 한인 문학의 가장 기본적인 자질로서 다른 특성들도 이와 관련이 깊다. 어느 한인 시인은 “아리랑 목에 감기고/ 외로운 영혼의 비상 우러르는/ 나는 디아스포라”⁷⁾라고 노래할 정도로 한인의 삶에서 디아스포라는 매우 중요한 요소이다. 한인 문학에서 디아스포라는 일차적으로 이방인 의식과 모국을 향한 향수를 통해 구체화된다. 향수는 고향을 떠나 이국땅에서 살아가는 사람들이 일평생 가슴 깊이 간직하고 살아가는 정서이다. 한인 작가들이 한글 문학을 창작하는 것도 모국을 통해 향수의 정서를 달래려는 의도에서 출발했다고 할 수 있다. 한인 문학이 추구하는 다양한 정서나 주제들도 모두 향수에서 파생된 것이라고 해도 과언이 아니다.

이방인 의식과 관련되는 문화적 이질감이나 사회적 소외감도 디아스포라 한인 문학의 중요한 내용에 속한다. 이국에서는 산다는 것은 언어를 비롯하여 사고방식, 의식주의 생활 방식 등 모든 것이 낯설기 마련이다. 더구나 현지에서 문화적으로 적응을 한다고 해도 이방인은 주류 사회에 진출하는 것이 거의 불가능하다. 이윤기의 소설 『뿌리와 날개』에서 이야기되듯이, 한인은 낯선 사회에서 뿌리를 내리지 못하고 성공의 날개도 달지 못하는 존재이다. 한인 작가들은 이민자의 이러한 삶의 고충을 빈도 높게 작품화한다.

아침 일곱 시 삼 분에 떠나는/ 뉴욕행 직행 기차를 타기 위해/ 십삼 년 하루같이// 나그네의 마음으로 산다// 기다림의 시간 속으로/ 나는/ 새들의 날개짓을 따라/ 내 마음 반쪽 떼어내어// 그대 창가에 날려 보내고// 목화송이처럼 흩어지는/ 메마른 설움에/ 오늘도 들리지 않는/ 목소리// 어둡고 가라앉은 하늘을 이고/ 내 눈

6) 관련 내용은 출처 『미주 한인 시문학사』(푸른사상, 2020)에서 부분적으로 발췌하였음을 밝혀둔다.

7) 최선호, 「디아스포라 별곡」, 『미주시정신』 2012년 여름호.

동자 열리는 곳에/ 그리운 그대여/ 빈가지 끝/ 바람 부는 레일 위에/ 꽃씨 뿌리며/ 파도처럼 울고 있네(김송희, 『나의 노래』⁸⁾ 전문)

이 시는 “뉴욕”에서 인근에서 뉴욕에 출퇴근하며 살아가는 한인 이민자의 삶을 노래하고 있다. “아침 일곱 시 삼 분에 떠나는/ 뉴욕행 기차”를 타는 일을 “십삼 년” 동안이나 지속해 왔다는 이민자의 삶은 고달프다. “나 그네의 마음으로 산다”라는 것은 마음의 고향을 잃고 유랑하듯 살아가는 모습이다. “나”는 마음을 위로해 줄 “그대”를 찾아보지만, “오늘도 들리지 않는 목소리”일 뿐이다. “목화송이처럼 흩어지는/ 메마른 설움”만이 가슴에 가득하기에 “그대”의 부재는 더욱 더 마음을 아프게 한다. 삶의 희망을 찾아보려 해도 “어둠에 가라앉은 하늘”처럼 막막할 따름이다. 하여 “빈 가지 끝”과 같은 허망하고 위태로운 상황에서 “바람 부는 레일 위에” 싹도 틔우지 못할 “꽃씨 뿌리며/ 파도처럼 울고 있”다고 고백하는 것이다. 이는 고달픈 이민 생활 속에서 “그대”라는 삶의 동반자마저도 잃고 외롭게 살아가는 이민자의 모습이다.

한편, 한인 문학의 디아스포라는 과거지향적 향수를 넘어 새로운 삶의 의지, 이국적 문화에의 동화, 토포필리아 등으로 나타나기도 한다. 한인 문학은 이제 한인을 타자화하는 데 머무르지 않고 스스로 적응하고 주체화되어가는 모습을 그린다. 한인인은 내국인보다 더 탈영토화된 삶을 살아가는 주체적인 존재임을 보여주는 것이다. 그는 바디우(A. Badiou)가 말한 망명(exile) 주체와 닮았는데, 그는 기존의 관습을 넘어서 새로운 세계를 찾아가는 존재⁹⁾이다.

하나의 내가/ 또 하나의 나로 태어나기 위해/ 낯선 곳으로 찾아가 나를 버린다// 한 덩이 허기일까/ 내 유목의 피는 잠들지 못하고 늘 속삭인다// 혁명이 필요해!/ 낯은 태엽에 감긴 시간을 풀어/ 새로운 곳으로 탈옥시켜다오// 식상하고 상투적인 악몽들/ 다 내려놓고/ 새로운 곳에 대한 두근거림/ 새로운 원석을 캐러 떠나게 해다오// 늘 다른 곳에서 다르게 태어나고 싶은/ 목마른 내 욕망의 이름이여// 낯은 태엽에 감긴 시간을 풀어/ 새로운 곳으로 탈옥시켜다오(장효정, 『망명의 시간』¹⁰⁾ 전문)

시의 제목인 “망명의 시간”은 긍정적 의미를 지닌다. “망명”은 혁명에 실패하고 다른 나라로 도주하는 것이지만, 이 시에서는 낯은 세계를 버리고 새로운 세계를 개척하러 가는 것을 의미한다. 이것을 굳이 “망명”이라고 한 것은 기존 질서에 대한 강력한 저항과 혁명의 어려움을 강조하기 위한 것이다. 사실 어떠한 혁명도 쉽사리 이루어지거나 영원히 지속되는 것은 없다. 아무리 위대한 혁명일지라도 시간이 지나면 다른 혁명에 의해 다시 혁명의 대상이 된다. 따라서 혁명 정신을 견지하기 위해서는 “낯선 곳으로 찾아가 나를 버리”는 일을 반

8) 미동부 한국문인협회, 『뉴욕문학』 5호, 1995년.

9) 권택영, 『소수자 문학회론 : 라캉, 들뢰즈, 바디우』, 『한국문학이론과 비평』 20-3호, 2016, 20쪽 참조. “가령 19세기 미국의 작가 헨리 제임스는 유럽에 살면서 끊임없이 미국 이야기를 하고, 20세기 모더니즘의 거장 제임스 조이스 역시 조국 아일랜드를 떠나 유럽을 방황하면서 아일랜드 이야기를 했다. 포스트모던 시대의 러시아 작가 나보코프도 볼셰비키 혁명으로 생명의 위협을 느끼고 조국을 떠나 유럽과 미국을 전전하였다. 방향 중에 그가 쓴 것은 자신의 어린 시절 고향과 러시아인에 관한 것이었다.”

10) 재미시인협회, 『외지』, 서울문학, 2001.

복해야만 한다. 실제로 인류 역사의 진보는 혁명이 혁명을 부정하고, 혁명이 다른 혁명을 낳는 과정에서 이루어져 온 것이다. 이는 들뢰즈가 말한 노마드 정신과 맞닿는다. 혁명 정신은 ‘흠 패인 공간’을 벗어나 ‘매끄러운 공간’으로 질주하는 유목민의 생리와 닮았다. 이 시에서 “태엽에 감긴 시간을 풀어/ 새로운 곳으로 탈옥시켜” 달라고 소망하는 “나”는 바로 그러한 삶을 지향하는 한인을 표상한다.

2) 한인 문학은 소수자 문학이다

한인 문학은 태생적으로 한국 문학에서뿐만 아니라 현지의 주류 문학에서도 소수자의 위치에 놓인다. 한인 문학은 한국 문학의 소수자이자 현지 문학의 소수자라는 점에서 이중적 소수자 문학 혹은 ‘타자의 타자’의 문학이라 할 수 있다. 소수자 문학의 진정한 가치는 다수자의 중심적 권능을 넘어설 수 있는 자유롭고 창의적인 에너지를 간직했다는 데서 찾을 수 있다. 소수자 문학은 변두리의 소외된 문학이 아니라 기존의 질서를 넘어 새로운 사유와 감각을 창출하는 것이다. 들뢰즈와 가타리(Deleuze and Guattari)는 이러한 소수자 문학의 특성으로 언어의 탈영토화, 정치성, 발화의 집단성¹¹⁾ 등으로 든다. 한인 문학에는 이러한 요소들이 다양한 양태로 변용되어 나타난다.

한인 문학에서 언어의 탈영토화는 한글 자체가 국외에서는 소수자의 언어라는 데서 출발한다. 미국이든 일본이든 중국이든 그곳에서 한인 작가가 사용하는 한글은 소수자의 언어이다. 현지어로 창작할 때도 마찬가지로이다. 체코의 작가 카프카(F. Kafka)에게 독일어가 그랬던 것처럼, 한인 문학은 현지어를 통해 언어의 탈영토화를 지향하기도 한다. 또한, 한인 문학은 현지에서나 국내에서나 주류 문학의 바깥에 존재하면서 소수자의 가치를 옹호한다는 점에서 정치성을 띤다. 슬픔이나 고독과 같은 개인적 정서마저도 사회적, 인종적, 계급적 소외의 차원과 관련되는 경우가 많다. 실제로 한인 문학 작품 가운데는 모국이나 현지의 정치적, 사회적 상황에 대한 비판 정신이나, 현지의 주류 문화에 대한 저항 정신이 드러나기도 한다. 특히 정치적 이유로 망명을 한 작가의 경우 그런 성향이 더 강하다.

한인 문학은 또한 집단적 발화 행위를 지향한다는 점에서 소수자 문학이다. 한인 작가들은 기본적으로 집단적 발화를 통해 한글 공동체 혹은 한민족 공동체를 형성하고자 한다. 다수의 한인 작가들이 일련의 문단을 형성하고 공통의 관심사를 형상화하면서 개인의 문제보다 집단의 문제에 집중한다. 가령 모국의 문화나 자연을 호명하면서 한인으로서의 자아 정체성을 탐구하는 것도 그러한 성격을 지닌다.

고향 생각이 나서 어렵게 물 건너온 향아리 한 점 구해 놓았다. 있는 듯 없는 듯 낮은 산이 묵화로 그려져 있고, 유채꽃 같은 안개가 강물처럼 가물거리는 평범하디 평범한 그런 향아리. 저 향아리가 고향을 떠나 바람으로 떠도는 나에게 무슨 위안이 되랴. 무슨 기쁨이 되랴. 속 깊이 되뇌이면서도 내 살 여물고 내 뼈 여문 고향 산천 바라보듯이 소중한 아껴서, 향아리 산에 앉은 먼지도 털고. 아아 또한 한갓 세속의 먼지일 뿐인 나

11) 들뢰즈가타리, 『소수 집단의 문학을 위하여』, 문학과지성사, 2000, 37쪽.

도 털면서 내내 바라보거니. 혹은 꿈속에서라도 산꽃 향기 흐르고, 여울 소리 내 아픈 영혼 속으로 물결처럼 흐를 것을 기다리면서, 기다리면서.(배정웅, 『남미통신—물 건너온 향아리』¹²⁾ 전문)

이 시의 “고향 생각”은 국외 이민자들의 집단적 서정에 속한다. 시의 표제로 쓰인 “물 건너온 향아리”는 한국에서 건너온 물건인데, “나”는 그것을 애지중지하면서 고향의 자연과 문화를 떠올리고 있다. 그것은 “있는 듯 없는 듯 낮은 산”과 “유채꽃 같은 안개”가 그려져 있는 “평범한 그런 향아리”이다. 그러나 “나”에게는 “향아리”가 특별한 것이다. “나”에게 “향아리”는 “내 뼈 여문 고향 산천”을 마음속에 되살리면서 이민 생활의 고달픔을 위안해 주는 존재이기 때문이다. 즉 “향아리”를 자세히 살펴보면 고향의 순정한 자연, 즉 “산꽃 향기”를 맡고 “여울 소리”를 실제로 듣는 것처럼 느껴지기 때문이다. 하여 “꿈속에서라도” 포근한 고향의 서정이 “내 아픈 영혼 속으로” 들어와 주기를 소망하고 있다. 모국의 문화나 자연을 통해 자기 정체성을 확립하고, 한인 공동체의 일원이 되고 싶은 것이다.

소수자 문학은 또한 타자의 가치를 옹호한다. 한인 문학에서 타자의 가치는 한인이 갖는 정치적 소수자이자 문화적 소수자의 위치와 관련된다. 가령 미국에서 한인은 서회적으로 보통 흑인, 소수 민족, 여성, 장애인, 부적용자 등과 비슷한 부류로 구분된다. 하여 한인은 주류 계층 혹은 지배 계층에 진입하기가 거의 불가능하다. 다른 지역이라고 해서 사정이 나은 것은 아니다. 한인은 중국에서 수많은 소수 민족의 하나이고, 일본에서는 무지하고 가난한 조센징이라는 편견 아래 놓인다. 러시아에서 한인 처지는 스탈린의 대대적인 고려인 강제 이주 사건만 보아도 알 수 있다. 한인 문학은 이처럼 주류 사회에서 소외된 삶을 살아가는 한인의 삶을 주요 내용으로 삼는다. 자연히 한인 작가들은 소수자로서의 자기 정체성을 탐구하면서 다른 소수자들과 연대와 공감을 추구하기도 한다.

서지향이라고 그녀의 이름을 발음해 보고 맞느냐고 물었다. 그리고 자신의 명함을 내밀었다. 그녀는 그 사무실로 일주일에 3번씩 출근했다. 그는 일주일에 하루 정도 그곳에 나타났다. 다른 날은 그가 일하는 법무법인에서 일한다고 했다. 그 사무실은 미국 원주민을 위하여 법률적 문제를 무료로 해결해 주는 곳이다. 변호사, 법대생, 법률 보조원 등이 자원봉사자로 일하곤 했다. 그녀만 시간당 임금을 받았다. 미국 원주민이 많지 않아서 히스패닉, 흑인 등 소수계를 위해 일하는 민간단체와 사무실을 공유했다. 여자는 학교에 자리를 얻을 때까지 그곳에서 일했다. 그리고 밖에서 그를 만났다.(이숙중, 『보트 하우스』¹³⁾ 부분)

이는 “서지향”이 “캠벨”을 처음 만나는 장면이다. “서지향”은 한인 이민자이고 “캠벨”은 미국 원주민인 모히탄족 출신이라는 점에서 둘은 모두 미국 사회의 타자 혹은 소수자들이다. 소설의 제목이기도 한 “보트 하우스”¹⁴⁾는 두 사람이 만나서 사랑을 나누는 장소이다. 둘은 “히스패닉, 흑인 등 소수계를 위해” 일을 하면서 공

감과 연대, 그리고 사랑을 하는 관계로 발전한다. 그런데 “캠벨”이 소수자의 권익을 옹호하다가 누군가에게 살해되면서 “서지향”은 정신적으로 큰 상처를 입는다. “서지향”은 상처를 치유하고자 이주해 온 미국에서 다시 상처를 입게 되는 것이다. 그리하여 “서지향”은 낮은 땅 미국에서 자유스럽지 못하고 안정적이지도 못한 삶을 살아간다. 보트 하우스는 보트도 아니고 하우스도 아닌, 보트의 자유로움도 하우스의 안정감도 없이 살아가는 그녀의 삶을 상징한다. 그러한 삶을 극복하기 위해 그녀는 보트 하우스의 벽난로에 피어오르는 불의 상상 혹은 불의 명상을 통해 현실 너머의 원초적 시간을 꿈꾼다. 이처럼 한인 문학은 소수자의 삶을 형상화하는 데 바쳐진다. 이민 현지에서 소수자로서 살아가면서 그러한 처지를 새로운 삶의 역설적 에너지로 삼는 한인의 삶에 관심을 두는 것이다.

3) 한인 문학은 (글)로컬 문학이다

한인 문학은 국내의 문학과 마찬가지로 지역마다 일정한 규모의 문학장을 형성하고 있다. 국내의 경우 지역 문학의 단위를 서울 지역, 경기 지역, 충청 지역, 강원 지역, 경상 지역, 전라 지역, 제주 지역 등으로 나뉜다. 국외의 경우 한인 문학을 기준으로 미주 지역, 아시아 지역, 유럽 지역, 오세아니아 지역 등으로 구분한다. 미주 지역은 다시 미국, 캐나다, 아르헨티나, 브라질 등으로, 아시아 지역은 다시 중국, 일본, 동남아시아 지역 등으로, 유럽 지역은 독일, 프랑스 등으로 세분된다. 다만 이 지역들에서 활동하는 시인들의 질적, 양적인 측면을 고려하면 이러한 구분은 등가성이 부족하다. 국내 문학은 서울과 경기 지역 중심의 수도권 문학이 지배적이고, 국외에서도 미국이나 중국의 한인 문학에 비해 다른 지역은 상대적으로 규모가 작다. 하지만 편의를 위해 구분하지 않을 수는 없다.

지역 문학은 특정 지역에 거주하는 작가들이 생산한 문학 작품을 의미한다. 이렇게 보면 사실 모든 문학이 지역 문학이라고 할 수 있다. 어느 작가든 어느 지역을 주거지로 삼고 작품 활동을 하기 때문이다. 하지만, 지역 문학에서 중요한 것은 그 지역의 언어, 문화, 지리, 사회, 정치, 경제 등과 관련된 특이성을 전경화하는 문학이다. 이는 중앙 지역이 가지지 못한 로컬리티 차원의 개성을 발굴하는 것을 의미한다. 한인 작가가 세계 각 지역에서 그곳만의 로컬리티를 수용하여 작품을 창작하는 것은 한국 문학의 확장성 제고를 위해 매우 중요하다. 가령 각 지역의 독특한 지리적 로컬리티를 바탕으로 창작한 작품은 독자들에게 새로운 문학적 경험을 제공한다.

맨하탄 어물 시장에 날아드는/ 갈매기. 끼룩끼룩 울면서, 서럽게/ 서럽게 날고 있는 핫슨 강의 갈매기여./ 고층 건물 사이를 길 잘못 들은/ 갈매기. 부산 포구에서 끼룩끼룩, 서럽게/ 서럽게 울던 갈매기여./ 눈물 참을 것 없이, 두보처럼/ 두보처럼 난세를 울자./ 슬픈 비중의 세월을 끼룩끼룩 울며/ 남포면 어땡고 다대포면 어땡고/ 핫슨 강반이면 어땡나. 날이 차면/ 플로리다쯤 플로리다쯤, 어느/ 비치를 날면서 세월을 보내자꾸나

처는 수몰 지역에 남겨진 연인의 물속 무덤에 관한 어머니의 기억, 그리고 딸을 하나 낳고 남편과 사별하게 되는 서지향 자신의 인생과 중층으로 연관된다. 깊은 상처를 겪은 서지향이 새로운 삶을 위해 미국으로 건너가는데, 그녀는 그곳에서 소수 민족 원주민 출신의 변호사 캠벨을 만나게 된다.

12) 배정웅, 『반도네온이 한참 울었다』, 창조문학사, 2007.

13) 이숙중, 『보트 하우스』, 문학과지성사, 2001, 64쪽.

14) 소설 『보트 하우스』는 미국에 사는 서지향 교수가 노년의 병중에 지나온 삶의 상처를 회억하고 치유하는 이야기이다. 그녀의 상

(박남수, 「맨하탄의 갈매기」 전문)

이 시는 “맨하탄”이라는 미국의 한 도시를 배경으로 한다. 시인은 “맨하탄의 어물시장”에서 “길 잘못 들은/ 갈매기”가 “서럽게 날고 있는” 모습을 보면서 “부산 포구”에서 보았던 “갈매기”를 떠올린다. 그리고 그러한 “갈매기”에서 이방인으로 고달프게 살아가는 자기의 삶과 다르지 않다고 생각한다. 북한에서 내려와 살던 남한 땅에서도 그랬듯이, 미국에 이민 와서 사는 삶도 서럽고 슬프다고 여기는 것이다. “슬픈 비중의 세월”이 담겨 있는 “갈매기”의 울음을 통해 자기의 삶을 성찰하고 있는 셈이다. 하여 “두보처럼 난세를 울자”고 한다. 어차피 슬픔으로 점철된 인생이니 그것을 수용하면서 낙천적으로 살아가자고 다짐한다. 떠도는 이방인의 삶은 “갈매기”의 방랑처럼 이북의 “남포” 부산의 “다대포”이든 미국의 “핫슨 강변”이나 “플로리다”이든 마찬가지라는 것이다. 강물에 둘러싸인 “맨하탄”의 지리적 특성을 시적 상상의 토대로 삼고, 그와 유사한 분위기를 지닌 모국의 항구 도시를 떠올리면서 이방인의 삶을 성찰하는 것이다.

한인 문학은 또한 지역성을 바탕으로 한 세계성을 지향한다. ‘세계 문학 공화국’을 주창한 문학 이론가 카사노바(P. Casanova)는 세계 문학의 궁극적 지향은 주변부 작가들이 중심으로부터 차용을 했느냐, 문학적 교통이 중심에서 주변부로 흘러갔느냐의 문제가 아니라, 오히려 종속된 작가들의 투쟁들의 형식들, 특이성들, 고난들을 복원하는 일이라고 한다. 그는 세계적인 작가인 조이스, 카프카, 입센, 베케트, 다리오 등에서 보듯, 많은 문학적 혁명들은 주변적인 곳들과 종속적인 지역들에서 발생했다는 점¹⁵⁾에 주목한다. 한인 문학은 전위적, 전복적인 특성이 부족하기는 해도, 이방인으로서, 주변인으로서 고난을 극복해온 한인의 가치를 재발견하는데 많은 관심을 기울인다. 아래의 시에서 한인을 세계 시민이라고 명명하는 것도 그와 관련된다.

우리는 코리안 아메리칸/ 20세기에 새로 나온/ 우리 이름이 좋다.// 코리안 아메리칸의 힘줄에는/ 1903년 하와이/ 사탕수수밭에서 할아버지들이/ 한 맺혀 흘린 피가 돌고 있다./ 그 무렵에 “사진신부”로 건너온/ 할아버지 외할머니 찌든 땀이/ 코리안 아메리칸의 가슴을 적신다.// 배달땅 아득한 옛날부터 /우리 조상 님을 지켜온/ 물빛과 하늘빛 곱게 받아/ 코리안 아메리칸은 마음의 눈이 맑다./ 어이없이 한동안 빼앗겼던/ 조국 코리아를 되찾는 싸움에/ 북미대륙도 태평양 대서양도/ 뜨겁게 출렁이던 양심의 소리가/ 코리안 아메리칸 뼈속에 새겨져 있다.// 오늘은 미국 어느 구석에서든지/ 반갑게 손을 잡는 사람들./ 유난히 정이 많고/ 슬기로운 사람들./ 늙은한 코리안 아메리칸이/ 코리아를 크게 만들고/ 아메리카를 더 장하게 만들어 간다.// 코리안 아메리칸은 지금/ 새 세상을 이룩하는 세계 시민/ 세계의 하늘이 코리안 아메리칸을/ 자랑스럽게/ 사랑스럽게/ 밤낮 비추어주고 있다.(고원, 「우리 노래」¹⁶⁾ 전문)

이 시는 미국 내 한인들의 역사적 내력을 순차적으로 제시하고 있는 단순한 작품이지만, 한인의 디아스포라를 “세계 시민”의 관점에서 보고 있다는 점에서 흥미롭다. 이 시의 제목에 등장하는 “우리”는 물론 미국에

15) P. Casanova, 「세계로서의 문학」, 차동호 역, 『오늘의 문예비평』 2009년 가을호, 140쪽.

16) 고원, 『고원문학전집 II』, 고요아침, 2006.

서 살아가는 “코리안 아메리칸”을 의미한다. 그는 “코리안 아메리칸”은 “배달땅”과 “북미대륙”의 로컬리티, 즉 “코리안”과 “아메리칸”의 로컬리티가 결합하여 “세계 시민”을 지향한다는 점에서 글로컬리즘(glocalism)적 존재이다. “우리 이름이 좋다”는 시구는 그러한 차원에서 “코리안 아메리칸”의 자긍심을 드러낸 표현이다. 이 자긍심의 근거는 “1903년 하와이/ 사탕수수밭에서 할아버지들이/한 맺혀 흘린 피가 돌고 있”다는 점이다. “코리안 아메리칸”은 고난의 시간을 곳곳하게 이겨낸 강인한 존재라는 점을 강조한 것이다. 자긍심의 또 다른 근거는 “마음의 눈이 맑”고 “양심의 소리”를 간직한 존재이자, “유난히 정이 많고/ 슬기로운 사람들”이라는 점이다. 하여 미국의 한인들은 “코리안”과 “아메리칸”을 아우르면서 “새 세상을 이룩하는 세계 시민”의 위치에 서는 것이다. 한인을 국가주의나 혈연주의를 넘어서 글로컬리즘의 가치를 추구하는 “세계 시민”으로 보는 이러한 시각은, 디아스포라 한인 문학이 세계 문학을 주도해나가기 위해 취해야 할 하나의 유의미한 시선을 제공해 준다.

이러한 특성들은 몇몇 작품에만 특별히 나타나는 것이라기보다는 전 세계 한인 문학에 보편적으로 드러나는 것이다. 여기서는 주로 미주 문학의 사례를 들어서 설명했지만, 그동안의 문학적 성과나 그에 관한 연구물들도 종합적으로 참조하건대, 다른 지역의 한인 문학에 드러나는 특성들도 이와 크게 다르지 않은 것으로 보인다. 물론 지역이나 작가에 따라서 이러한 특성들 가운데 어떤 것은 더 강조되고 어떤 것은 덜 드러나기도 한다. 결국 한인 문학의 정체성은 큰 틀에서 디아스포라, 소수성, (글)로컬리티 등의 특수성을 바탕으로 삼는다고 할 수 있다. 그리고 이와 관련된 세부적인 특성들이 다양하고 복잡하게 드러나는 것이 한인 문학의 실제적 모습이라 하겠다.

4. 한글 공동체와 한인 문학과 미래

한글 공동체를 기반으로 하는 한인 문학은 현재 진행형이지만 멀지 않은 장래에 과거 완료형이 될 수도 있다. 실제로 한인 문학은 작가층이 빠른 속도로 고령화되고, 미래를 책임질 후속 세대가 등장하지 않으면서 급격히 위축되고 있다. 한때 수백 명에 이르던 주요 지역의 문단 구성원의 숫자도 나날이 줄어들고 있다. 미국과 중국은 아직 일정한 규모를 유지하고 있으나, 일본이나 러시아 지역에서는 그 명맥을 이어나갈 수 있을지 의문이 들 정도이다. 일본이나 러시아에서는 한글로 창작 활동을 수행하는 현역 한인 작가들이 숫자가 극소수에 불과하다. 한인 문학은 이미 위기 상황으로 접어들고 있다.

한인 문학의 위기를 넘어서기 위해서는 다양한 방안이 고안되고 실천되어야 한다. 가령 국내외 한인 작가들의 창작 지원, 음악이나 드라마와 같은 한류 문화와 연대, 정부 차원의 정책적, 재정적 지원 등이 필요하다. 현재 문화예술위원회나 지자체들이 추진하는 문학 지원 프로그램이나, 한류 문화를 지원하는 문화체육관광부나 문화콘텐츠 산업진흥원의 각종 지원 대상에 한인 문학도 포함해야 한다. 국내 문단에서도 한인 문학에 대한 비평이나 연구 활동 등도 더욱 활성화해야 한다. 또한 한인 문학의 후속 세대를 발굴하기 위한 노력을 적극적으로 기울이고, 언어 문제에 관한 유연한 태도를 견지할 필요도 있다. 앞서도 밝혔듯이, 한인 작가가 현지어

로 창작한 것도 이제는 한인 문학의 범주에 포함해야 한다. 그렇게 되면 한인 문학의 미래에 대해 다소 낙관적인 전망을 할 수 있지 않을까 싶다.

전 세계 한인들이 공유할 발표 매체를 만드는 일도 중요하다. 현재 국외에서 발간되는 한인 문학 문예지들이 지역별로 다수 존재하지만, 그것들은 특정한 국가나 지역의 범위 내에서 발간, 유통되는 데 그치고 만다. 지역별로 고립된 채 문학 활동을 하고 있다. 그리하여 세계 각 지역 문학 사이에 연대가 부족하고, 국내 문학과 의 관계도 소원해질 수밖에 없다. 한인 작가들은 국내 문단에 작품을 발표하고자 하는 소망도 크다. 하여 세계 어느 지역의 한인 문학이든 우수한 작품을 발굴하여 독자들에게 전할 문예지를 발간할 필요가 있다. 다행히 이번에 한국문학번역원에서 디아스포라 웹진 『너머』(별첨 <참고 자료> 참조)의 창간 작업을 하는 것은 환영할 만한 일이다. 늦은 감은 있지만, 한인 문학장의 발달에 많은 도움이 될 것으로 기대된다. 『너머』는 한인 문학을 위해 국내에서 발간되는 최초의 문예지로서, 세계 각 지역에 흩어져 있는 한인 문학을 아우르는 플랫폼 역할을 할 것으로 기대된다. 한인 문학과 국내 문학과 의 교류에도 많은 역할을 해야 할 것이다.

덧붙여, 국내외에서 외국인에 의해 활성화되고 있는 디아스포라 한글 문학에도 관심을 기울여야 한다. 최근 들어서 국외에서 한국학을 전공하는 외국인 가운데 한류 문화의 붐과 함께 한글로 문학 작품을 창작하는 사람들이 점차 늘고 있다. 또한, 취업이나 학업 등을 위해 국내에 이주한 외국인들 가운데 한글로 문학 활동을 하는 사람들도 적지 않다. 이들은 물론 한인의 범주에 포함되지는 않지만, 디아스포라 한글 문학 내지는 한국 문화의 세계적 확산을 위해 소중한 존재이다. 특히 국내에 사는 외국인들의 처지에서 보면 한국이 이방 지역 이기에 그들은 기본적으로 디아스포라 의식을 간직하고 살아간다. 이들은 비록 한인은 아니지만, 디아스포라 한글 공동체의 일원으로서 한인 문학 혹은 한국 문학의 확장성 제고에 함께 해야 할 동반자이다. 외국인이 만든 김치가 한국의 음식 문화가 아니라고 말할 수 없듯이, 외국인이 쓴 한글 문학 작품도 한국 문학이 아니라고 말할 수 없다. 한인 문화 혹은 한국 문학의 정체성은 혈연이나 언어 문제보다는 정신적, 정서적 동질성의 문제가 더 중요하기 때문이다.

<참고 자료> 디아스포라 웹진 『너머』(창간호)의 원고 청탁 현황(2022년 7월 현재)

○ 신작 부문

장르	권역	필자
소설	한국	서수진
	북미	이숙중
	중국	곽미란
	러시아	김계르만
시	한국	하종오
		안희연
	북미	전희진
	중국	곽상희
	중앙 아시아	전은주
에세이	북미	최석(미정)
	중국	이성숙
	유럽(튀르키예)	유재원
		픽셀 튀르키췌

○ 연재 부문

코너명	구분	필자	
디아스포라 문학 읽기	소설	작품	누르딘 파라(이석호 번역)
		평론	고명철
	소설	작가	최실(일본)
		평론	이승진(건국대)
	시	작품	박남수(북미)
		평론	오형엽(고려대)
현장 탐방	북미	미주문인협회(김준철)	
K-문화 리뷰	음악(K-pop)	임진모	

○ 웹진 활성화 부문

코너명	필자
포토 에세이	구본환
디아스포라 작가 열전	정은경, 김환기, 이명재

○ 기획 부문 : 세미나 발제문 가운데 일부 수록

디아스포라 한글 문학장과 문예지의 역할

이승하(중앙대학교)

외교부에서 발간한 2021년 판 『외교백서』를 보면 2019년에 조사한 해외 교민의 수가 나와 있다. 총 749만 3,587명이다. 조사에서 빠진 사람들이 있음을 감안한다면 대략 ‘800만 교민’이라고 할 수 있을 것이다. 미국에 가장 많은 255만이 살고 있고 중국에 246만이, 일본에 80만 5천이 살고 있다. 유럽에 69만이, 호주와 뉴질랜드 포함 태평양 지역에 59만이, 중남미에 10만이, 중동에 2만 5천이, 아프리카에 1만이 살고 있다. 중앙아시아 지역은 통계에서 빠져 있다. 고려인들은 5세대를 내려오는 동안 구소련의 철저한 현지 복속 정책 때문에 교민으로 보기에 어려움이 있어서일까? 확인해봐야 할 사항이다.

작가는 자신이 속한 사회집단에서 보고 듣고 느낀 것을 바탕으로 하여 문학작품을 창작하는 사람이다. 어떤 한 장소에 머물지 않고 유목민처럼 끊임없이 이동하며 새로운 이야기거리를 찾는 존재이기도 하다. 그래서 해외 교민 문학을 거론할 때 우리는 이스라엘 민족의 고토(故土) 찾기에서 유래한 ‘디아스포라’라는 용어를 종종 쓴다. 떠난 고국과의 끈을 인식하는 것이 바로 디아스포라이다. 그 끈, 즉 연결고리는 언어이다. 모국어를 잊지 않고자 하는 노력 혹은 민족적 정체성에 대한 고뇌가 해외 교민 문학에 가치를 부여한다. 그런 점에서 해외로 이주한 교민들이 창작한 작품은 주목할 필요가 있다. 세계가 일일생활권이 된 정보통신의 관계망 안에서 자신이 어떤 존재인지 인식할 수 있게 하는 것은 문학이다. 냉전은 세기말로 끝났지만 미국, 중국, 러시아 3국의 힘겨루기와 중동의 도전, EU의 결속 등 국가권력의 부침 사이에서 해외에 나가 있는 교민들은 무엇을 생각하고 꿈꾸고 생활하고 있는가. 그것을 알아보려면 그들이 쓴 글을 읽어보아야 한다.

한반도의 남쪽, 이 비좁은 대한민국을 떠나 다른 나라에 삶의 등지를 튼 교민들과 그들의 후손은 우리 사회나 그들이 속한 사회가 무의식적으로 배제한 가치들을 누구보다도 객관적이고 냉철하게 바라볼 수 있을 것이다. 단테의 『신곡』은 조국에 돌아갈 수 없는 자의 원한이 서려 있는 작품이다. 알베르 카뮈가 해외이주민이 아니었다면 과연 「이방인」 같은 작품이 탄생했을까. 프랑스 지배하인 알제리에서 태어나 부모의 조국인 프랑스에 맞서 알제리가 독립전쟁을 하는 것을 보면서 주변인으로서의 아픔을 작품에 육화하지 못했다면 탄생할 수 없는 작품이다.

한국 문단은 오랫동안의 오만과 편견에서 벗어나 해외 교민들이 쓴 작품에 관심을 갖고서 연구하고 평가하는 일을 활발히 하고 있다. 국제PEN 한국본부는 1955년부터 세계작가대회에 꾸준히 참가하면서 우리 문학의 해외 소개에 힘을 써왔다. 작년에 제7회 대회를 치른 세계한글작가대회에서는 국제PEN 한국본부가 계속해서 해외 교민 문인의 참여를 유도하기도 했다. 한국문학번역원도 2001년에 문을 연 이래 한국문학의 해외

소개에 박차를 가하고 있다. 국제한인문학회는 2003년에 출범한 이래 국내 연구자들의 해외 교민 문학 관련 논문을 주로 실고 있다. 국내 문예지에도 교민 문학인들의 작품이 자주 실려야 하고, 자주 연구 대상이 되어야 한다. 해외에 나가 살고 있기 때문에 더욱 절절한 사연이 있을진대, 모국어에 대한 사랑이 남다를진대, 그들의 문학작품을 읽고 평가하는 일에 이제 우리 모두 발 벗고 나서야 한다. 모국어든 자국어든 글을 쓰는 교포 1.5세대, 2세대, 3세대를 발굴하는 일도 게을리하지 말아야 한다. 연구자는 해외 교민 문인의 집결지라고 할 수 있는 문예지를 중심으로 그들의 활동 상황을 대략적으로 살펴보려고 한다.

미국 교민 문단

미국 이주의 역사는 120년이 되었다. 하와이로의 이민은 구한말에 정책적으로 이루어졌다. 하와이의 사탕수수 농장에 일손이 딸리자 주한미국공사 알렌이 조선인 고용을 주선했고, 그 결과 1902년 12월 22일부터 조정에서는 1905년까지 무려 65차례에 걸쳐 조선인 총 7,226명을 하와이에 보냈다. 시간이 흘러 일하러 온 남자들이 30대~40대로 접어들자 조선에서는 처녀들의 사진을 모아 보내 그 사진을 보고 배필을 정하는 이른바 ‘사진결혼’을 하여 이민 사회를 형성하게 된다.

1904년 3월 27일 하와이 호놀룰루에서 창간된 『신조신문』에 몇 사람의 가사(歌辭)가 발표되면서 교민 문학이 시작되었다고 볼 수 있지만 그런 역사를 다 찾아내어 교민 문단의 역사를 밝히자면 방대한 자료집이 될 것이다. 지금도 발간되고 있는 미주 쪽의 문예지를 중심으로 살펴보고자 한다.

소설가 송상옥이 조선일보 기사를 하다가 퇴직하고 미국 이민 대열에 오른 것은 1981년이였다. LA에 있는 한국일보 미주 본사에 입사한 것인데, 미국에 와보니 문학이 거의 불모지였다. 그래서 협회 창립을 주선했다. 1982년 9월 2일에 미주한국문인협회를 창립하였고 문예지 발간을 주선했다. 1982년 겨울호로 창간호를 냈으니 『미주문학』이다. 2022년 가을호로 100호를 내게 되는 『미주문학』은 미국 내 가장 많은 교민이 살고 있는 LA를 중심으로 샌디에이고, 샌프란시스코 등 미국 서부를 중심으로 결속되어 있는 문학단체의 계간문예지다.

송상옥에 앞서 미국에 와서 교민 문단의 초석을 다진 이들이 있었다. 소설가 최태응(1917~1998), 시인 박남수(1918~1994), 시인 고원(1925~2008), 시인 전달문(1938~2017), 시인 마종기(1939~) 등이다. 모국어로 시를 쓴 이민 1세대인 이들은 문예지 창간에 직·간접적으로 영향을 주면서 교민 문인들을 격려했다.

1983년에 창립된 미주크리스찬문인협회는 1984년에 『크리스찬문예』를 창간해 연간지로 내다가 제호를 『미주크리스찬문학』로 바꾸고 계간지로 내고 있다. 2019년에 창립 36주년을 맞아 제30집 출판 기념회를 열었다.

미동부한국문인협회에서 1991년에 창간호를 낸 『뉴욕문학』도 지금까지 나오고 있다. 한국문인협회 워싱턴주 지부에서는 2007년에 『시애틀문학』을 창간, 15집을 냈다. 미국의 행정수도인 워싱턴DC를 중심으로 한 워싱턴문인회가 1990년에 결성되어 『워싱턴문학』을 창간, 지금까지 나오고 있다. 1982년에 소설가 최태응의 주도로 샌프란시스코문인협회가 결성되어 동호인 모임을 갖다가 1996년에 『샌프란시스코문학』을 창간했다.

1987년에 결성된 재미시인협회에서는 연간 작품집 『外地』와 연간 문예지 『미주시세계』를 발간하였고 해변문학제도 다년간 개최하였다. 2016년 협회 창립 30주년을 기념해 『재미시인협회 회원 대표 시선집』을 내기

도 했다.

조지아의 주도인 애틀랜타 지역 한인들이 1989년 애틀랜타한인문학회를 결성해 1991년에 『한돌문학』을 창간하였고 『애틀랜타 시문학』을 따로 발간하고 있다. 1999년에 결성된 재미수필문학가협회에서는 『재미수필』을 내고 있다.

2002년 10월에는 미주 이민 100주년을 맞이하여 미주 문학단체 연합회에서 『한국 문학 대사전』이라는 변형 국배판 1,170쪽의 책을 발간하기도 했다.

2022년 올해 미주한국소설가협회의 『미주한국소설』 제12호가, 미주시인회의의 『미주시학』 제12호가, 오랜 지글사랑의 『오렌지문학』 제7호가 나와 있다.

미국 각 지역에서 이와 같이 엄청난 수의 문예지가 계간지나 연간지로 나오고 있다. 그런데 이들의 꾸준한 작품 활동이 국내 문단의 주목을 끌지 못하는 이유는 어디에 있을까? 수준이 낮기 때문일까? 물론 미국 교민 문단에서 한글로 작품을 쓰는 이 가운데 발군의 실력을 갖춘 스타급 문인이 나오지 않았기 때문일 수도 있다. 분명한 것은 한국 국내 문단에서 그들이 한글로 쓴 작품을 제대로 연구하거나 평가하지 않고 있다는 것이다. 이민 1세대건 1.5세대건 재미교포가 한글로 쓴 작품이 작품성 내지는 문제성을 지녀야 한다는 것이 제일 첫 번째 요건이다. 미국의 교민 문인들은 한국 문단을 해바라기처럼 바라볼 것이 아니라 자체적으로 작가를 발굴하고, 문학적 담론을 끌어내고, 도전의식을 가져야 하는데, 실제로는 그렇게 하지 못하고 있다. 즉, 미국에서 나오는 문예지의 대부분이 실상은 동인지다. 또한 이민을 간 시점의 문학성에서 한 걸음 나아가지 못해 정체되고 마는 것도 안타까운 일이다.

미국 각 지역에서 나오고 있는 문예지의 특징은 작품을 모아서 신는 것이다. 문예지들이 발표 지면을 제공하는 역할에 만족할 것이 아니라 국내의 문학평론가와 연구자들을 끌어들여 쟁점을 제기하고 개선점을 찾아내고 비전을 제시하는 작업을 해야 할 필요가 있다. 재미 소설가 박경숙이 국내 문단에서 주는 한국기독교출판문화상, 통영문학상(김용익 소설문학상), 미주에서 주는 가산문학상, 연변소설가협회에서 주는 두만강문학상 같은 상을 받아 재미 한글 문단의 수준을 높인 것은 고무적인 일이라 할 수 있다. 이와 같이 미주 교민의 한글로 쓴 작품의 수준이 많이 높아진 것이 사실이다. 한국 평단의 관심을 촉구하는 바이다.

■ 일본 교민 문단

한국은 36년 동안 일본의 식민지 지배를 받았고, 한국 근대문학 초기에는 대다수 문인이 일본 유학을 하고 왔다. 당시 지식인이 되고자 하는 이들의 필수코스가 일본 유학이었다. 즉, 일본 문학의 막강한 영향 아래 한국의 근대문학이 전개되었다. 일본어로 쓴 한국 작가들의 작품 수도 엄청나게 많다. 『近代朝鮮文學 日本語作品集』이 일본 녹음서방(綠陰書房)에서 9권짜리 전집으로 발간되었는데 방대한 분량이다. 이 전집을 보면 1939년부터 45년까지 수많은 이 땅의 문인들이 일본어로 작품을 썼음을 알 수 있다. 한 예를 들면 이효석의 일본어 작품집이 ‘은빛 송어’라는 제목으로 한글로 번역되었는데 이 책에는 지금까지 알려지지 않았던 이효석의 일본어 소설 5편, 수필 9편이 실려 있다.

식민지 지배를 장기간 받는 과정에서 일본에 정착한 조선인도 많고 일본에 끌려가 강제노동에 동원된(징용) 조선인도 많아서 1944년의 통계를 보면 193만 6,843명의 조선인이 일본에 거주하고 있었다. 광복이 되어서도 일본에 많이 남아서 재일동포 사회를 형성하게 된다.

일본의 패전 이후 재일 조선인들이 만든 잡지로 『민주조선』(1946~1957), 『조선평론』(1952~1954)이 있었고 김시중 시인을 중심으로 한 잡지 『진달래』가 1953년부터 1958년까지 총 20호가 발행되었다. 이들 잡지는 조총련의 영향권 아래 놓여 있었다고 보인다. 1975년 2월에 『계간 삼천리』가 창간되었는데 1987년까지 총 50호가 발간되었다. 모두 종합지여서 문예지의 기능을 하지는 못했다. 일본에 이미 나오고 있는 여러 문예지에 재일 조선인 작가와 시인들의 작품이 일찍부터 실리기 시작해 따로 문예지를 발간할 필요성을 못 느꼈다고 본다. 1962년에 창간된 종합지 『한양』도 재일 조선인 문단이 형성되는 데에는 큰 역할을 하지 못했다. 다만 『창작과 비평』 창간 이전 참여문학과 리얼리즘문학의 이념이 국내에 소개되는 데에는 일정한 역할을 했다.

재일동포 작가 중 일본의 대표적인 문학상인 아쿠타가와상을 탄 이는 이회성·이양지·유미리·현월이다. 이회성이 1972년에, 이양지가 1988년에, 유미리가 1996년에, 현월이 1999년에 이 상을 받았다. 일본에 귀화했었다면 일본 이름으로 수상했겠지만 이들은 당당하게 ‘재일 조선인’ 이씨, 유씨, 현씨로 작품 활동을 하다가 일본에서 주는 최고 권위의 문학상을 수상하였다.

동경제국대학 독일문학과에 재학 중이던 김사량이 1939년 『문예수도』에 발표한 「빛 속에」라는 작품으로 아쿠타가와상 후보에 처음 오른 이후 김석범·정승박·이기승·김학영 등이 후보에 올랐고, 김학영은 네 번이나 후보에 올랐지만 수상하지는 못했다. 이회성도 후보에 다섯 번째로 오른 작품이 수상작이 되었다. 그런데 이들의 작품을 한국문학으로 간주하는 것은 아무래도 무리가 있다. 번역이 되지 않으면 일본어로 발표한 것을 읽어야 하기 때문에 한국인 가운데 이들의 작품을 읽을 수 있는 독자는 소수일 것이다. 하지만 한글로 쓴 작품만이 한국문학이라는 지역성을 고집하지 않는다면 이들의 작품을 우리 문학의 ‘외연’ 내지는 ‘변방’으로 다룰 수도 있는 것이다.

일본에 살면서 한글로 작품 활동을 한 사람은 수필가 김소운, 소설가 손창섭, 시인 김시중을 대표주자로 삼을 수 있다. 김소운(1907~1981)은 우리 문학작품을 일본어로 번역한 공을 무시할 수 없다. 1927년 『조선의 농민가요』를 일역하면서 시작된 그의 한국문학 번역 작업은 민요·동요·동화·현대시 등 여러 부분에 걸쳐 폭넓게 이루어졌다. 특히, 3년여의 편집과 번역 끝에 완수하여 한국과 일본에서 공동 출판한 『한국현대문학선집』(1976) 전 5권은 이 방면 그의 업적을 총결산한 것이다. 일본인에게 보내는 공개장의 형식으로 쓴 장편수필 「목근통신」은 가와바타 야스나리가 『중앙공론』지에 번역, 소개되어 일본 사회에 큰 반향을 불러일으켰다.

손창섭(1922~2010)은 전후문학 작가의 대표주자인데 일본인 아내와 함께 일본에 간 이후 한국 문단과는 소통이 끊어지고 말았다. 1972년, 안양 근처에서 파인애플 농장을 하다가 작가 활동을 중단하고, 아내를 따라 일본에 건너간 그는 일본에서 거의 25년 동안 한국 국적을 유지하다가 1998년 일본의 외국인 등록법 때문에 번거로워서 귀화하였다. 귀화 이름이 우에노 마사루(上野昌涉)인데 일본으로 건너간 이후 한국에서 살았을 때처럼 도쿄에 은거하면서 여생을 보냈다. 1976년까지는 국내 신문에 「유맹」과 「봉술랑」을 연재하기도 했고, 1988년에는 김동리가 동인문학상 시상식에 오라는 요청을 받고 잠시 한국에 오기도 했다. 2010년 지병인 폐

질환이 악화되어 도쿄의 병원에서 유명을 달리했다.

김시중(1929~)은 부산에서 태어나 제주에서 자랐다. 제주 4·3항쟁에 참여했다가 1949년 일본으로 밀항하여 민족운동과 시 쓰기에 나섰다. 재일외국인 최초의 공립학교 교사가 되어 15년간 조선어를 가르쳤고 이후로도 강연과 저술, 작품 활동을 이어왔다. 2011년 한국인 최초로 일본 대표 문학상 다카미준상을 수상했다. 시집 외에 평론집 『‘재일’의 틈에서』(1986), 대담집 『왜 계속 써왔는가, 왜 침묵해왔는가』(2001), 강연록 『나의 생과 시』(2004)를 펴냈으며 『윤동주 시집 하늘과 바람과 시』(2004), 『재역(再譯) 조선시집』(2007)도 펴냈다. 오랫동안 행보를 같이했던 조총련을 탈퇴하고 2003년에 한국 국적을 취득했다.

양석일 같은 작가가 일본에서 크게 인정을 받았지만 그의 작품도 모두 일본어로 쓴 것이다. 양석일의 장편 소설 『밤을 걷고』는 북송의 실상, 북송 당시 북한 당국과 조총련의 회유와 선전의 실상, 북한에 간 재일교포들이 겪은 북한의 실상 같은 것이 사실적으로 그려 역사적 의미가 있는 작품이다. 그의 소설 중 『피와 뼈』 『달은 어디에 떠 있는가』 『어둠의 아이들』은 일본에서 영화로 만들어지기도 했다.

이들의 문학은 대부분, 일본에서 한국인으로 살아가는 일이 얼마나 어려운가, 모국어를 모른 채 재일 조선인으로 살아가는 일이 얼마나 어려운가를 다루고 있다. 그런데 이런 일문으로 된 소설조차도 근년에는 거의 보이지 않는다. 어떤 통계를 보면 재일교포들이 어느 해에는 1만 명 가까 일본으로 귀화했다고 한다. 재일교포 사회에서 그만큼 민족의식이 약화되고 있다고 보아야 할 것이다.

재중국 조선족 문단

중국의 동북 3성(요령성, 길림성, 흑룡강성)에 흩어져 살고 있는 재중국 조선족은 2002년 한중수교 이후 많은 이들이 취업을 위해 한국으로 건너오므로써 급격히 가까워졌다고 할 수 있다. 일단 언어 소통에 별 지장이 없다. 그래서 2002년 이후 ‘연변 아줌마’를 식당 같은 데서 만나는 일이 아주 예사로워졌다.

재중국 조선족 문단의 소설가 김학철, 시인 리옥·김철·리상각·석화 등은 국내에도 꽤 알려져 있다. 재중국 조선족은 한글로 작품을 쓰는 이점이 있는데 수준이 그렇게까지 높지는 않다고 본다. 그 이유는 분단 이후 북한과는 계속 교류를 했는데 남한과는 단절되어 있었기 때문이 아닌가 한다. 20세기 말까지 재중국 조선족 중학교(초급중학교)와 고등학교(고급중학교) 학생들이 공부한 교과서 『조선어문』에는 조기천(1913~1951)의 시가 4편이나 실려 있었는데 2004년에 시작되어 2008년에 개편이 완료된 교과서에는 북한 시인들의 작품이 한 편도 안 나와 있다. 당성과 인민성을 주장한 작품은 일절 배제하게 되었다고 볼 수 있다.

재중국 조선족 문단의 소설가로는 김학철(1916~2001)이 대표주자다. 원산에서 태어나 서울 보성고보 재학 중 중국으로 가 항일독립운동을 했고, 이후 일본군에 체포되어 나가사키형무소에 수감되었다가 1945년에 석방되었다. 1946년 월북하여 <로동신문> 기자로 활동했고, 1952년부터 중국 연길에 정착하면서 여러 편의 소설을 발표했다. 그의 소설에 모택동을 비판한 내용이 들어 있어서 문화대혁명 기간에 반혁명분자로 몰려 10년간 옥고를 치렀다. 1985년 중국 국적을 취득한 후에는 중국작가협회 연변분회에서 활동했다. 장편소설 『격정시대』 『20세기의 신화』 『해란강아 말하라』, 소설집 『무명소졸』, 자서전 『최후의 분대장』, 산문집 『우렁이 속 갈

은 세상』 등 그의 작품 대다수가 국내에서 간행되었다.

연변 조선족 문학이 북한의 문학으로부터 많은 영향을 받으면서도 일정한 거리를 두게 된 것은 북한이 주체사상을 당의 지도이념으로 채택하는 1967년부터라고 볼 수 있다. 북한에서는 주체사상을 전면에 내세운 작품이 1967년 이후부터 본격적으로 창작되기 시작하였다. 연변에서는 북한으로부터 문학적 자양분을 흡수하던 과거의 영향권에서 벗어나고자 몇 가지 시도를 하게 되는데, 그 시도를 1982년부터 92년까지의 우수작품을 모은 『연변우수작품선집』에서 찾아볼 수 있다.

조선족은 한국전쟁이 일어났을 때 중공군으로 참전하여 적지 않은 희생자를 냈는데 그들은 ‘항미원조(抗美援朝)’라는 말로 이 전쟁을 표현하였다. 전쟁의 명분은 미국에 대항하는 것인데 우리가 중국을 도와 희생을 감수하자는 뜻이다. 조국에 대한 개념도 ‘떠나온 조선’이 조국이 아니라 ‘지금 살고 있는 이 나라’를 조국이라고 부르고 있음을 류원무·림원춘의 소설을 통해 확인할 수 있었다. 문화혁명의 와중에서 고통을 겪은 조선족이 많았음을 김학철·류원무·김창석 등이 이야기하였다.

도시에서의 삶과 농촌에서의 삶의 질이 다른 것도 연변 조선족 사회의 큰 변화라고 볼 수 있다. 연변인 진호진의 기고문을 보면 “이 10여년 간 도시인구가 60여만 명이 증가된 반면 농촌인구는 48만 명에서 12만 명으로 격감되어 무려 36만 명이나 줄어들었습니다.”라고 밝히고 있다. 여기서 말하는 10여년 간이란 80년대 초반부터 90년대 중반까지를 가리킨다. 한중수교 이후에는 한국으로 노동인력이 대거 옮겨감으로써 연변의 농촌인구는 더욱 줄어들었다. 이 문제에 김창석·김관웅 같은 소설가들이 민감하게 반응하였다.

연변 조선족 소설의 또 하나의 특성은 실화문학이다. 리성권의 「허물어진 꿈」은 차광춘이란 실존인물을, 차룡순의 「남방에서 만난 사람들」은 조선족 가운데 절강성에서 성공한 두 사람을 취재하여 쓴 르포다. 이런 취재물이나 르포를 한국에서는 문학의 범주에 넣지 않는데 연변에서는 문예지에 실어줌으로써 문학작품으로 인정하고 있다. 실화문학은 사회주의 건설의 원동력인 ‘바람직한 인민’의 형상화를 이룩하자는 것이었다. 바람직한 인민은 노동현장의 영웅이다. 현대의 영웅이 노동생산성을 향상시키고 인민의 복지를 증진하게끔 수범한다는 것이 이 장르의 큰 이념이고 목표였다. 연변 조선족 소설가들은 북한의 주체사상을 따르지 않는 대신 이런 문학작품을 썼다는 것을 확인할 수 있다.

중국 국적의 연변 조선족 문인들은 중국에 정치적 변동이 있으면 직격탄을 맞기도 했다. 연변사범학교를 졸업하고 교직에 있던 조룡남 시인은 1957년, 반우파투쟁에 연루되어 20년 동안 오지로 쫓겨나 강제노동에 시달리며 많은 고초를 겪기도 했다. 국내에 나와 있는 중국조선족 문학에 대한 연구서는 확인된 것만 열 권에 달한다. (발간 연도순)

소재영 외, 『연변지역 조선족 문학연구』, 숭실대학교 출판부, 1992.

황송문, 『중국조선족 시문학의 변화 양상 연구』, 국학자료원, 2003.

김승찬 외, 『중국조선족문학의 전통과 변혁』, 부산대학교 출판부, 1997.

윤윤진, 「중국조선족문학」, 신동욱 편, 『한국 현대문학사』, 집문당, 2004.

정덕준 외, 『중국조선족 문학의 어제와 오늘』, 푸른사상, 2006.

오정혜, 『중국조선족 시문학 연구』, 인터북스, 2008.

김장선, 『만주문학연구』, 역락, 2009.

고순희, 『만주망명과 가사문학연구』, 박문사, 2014.

여기에 오양호의 『한국문학과 간도』(1995), 『일제 강점기 만주조선인 문학연구』(1996), 『만주이민문학연구』(2007)도 포함시킬 수 있을 것이다. 정덕준이 편한 『중국조선족 문학의 어제와 오늘』을 보면 각 시기 중국사회의 정치상황과 시대정신이 조선족 문학의 형성의 어떤 변동 요인으로 작용했는가를 살피고 있다. 저자들은 망명기·이주기·정착기·광복기를 거쳐 계몽기·암흑기·부흥기·성숙기로 구분해 대표작가와 대표작을 거론하고 있다. 여기서 우리가 주목해야 할 것은 ‘암흑기’다. 1966년부터 1976년까지 모택동이 추진한 대격변인 문화혁명 은 자유로운 문학적 상상을 심하게 위축시켜 좋은 작품을 거의 생산해내지 못하게 했다. 오양호는 한반도 내에서 친일문학이 극성을 부릴 때인 1940년부터 광복 때까지 『만선일보』를 중심으로 한 망명 문인들의 활동과 『재만조선인 시인집』의 의의를 크게 다루었다. 이 시기 중요한 시인으로 리옥·함형주·김조규·송철리·조학래 등을 꼽았다. 광복 후에는 중국공산당의 정책에 따른 사회주의 개혁과 건설에 대한 낙관적 전망, 중국 혁명 전쟁의 승리를 위한 영웅적 투쟁을 고무하는 데 집중된다. 특히 토지개혁과 인민정권 건설을 다룬 시는 사회주의적 사실주의 창작방법론에 입각해 썼다.

중국작가협회 조선분회에서 기관지 월간 『연변문예』가 창간된 것은 1951년이었다. 2000년대에 들어 연변 작가협회로 협회의 이름도 바뀌었고 문예지도 『연변문학』으로 제호를 바꾸었다. 올해 6월호가 통권 735호니 대단한 역사를 갖고 있는 연변 문단의 대표적인 문예지다.

이밖에 『장백산』은 월간으로 장춘시 지부에서, 『도라지』는 격월간으로 길림시 지부에서 발행하고 있다. 한글 시집도 지금까지 100권 이상 간행되어 문학의 인적 자원은 풍부한 편이다. 한 가지 안타까운 점은 동북 3성의 조선인 수가 급격히 줄어들고 있다는 것이다. 따라서 이들 문예지의 앞날도 그리 밝지 보이지는 않는다. 재중국 조선인들은 조상의 고향은 조선이고 자신의 조국은 중국이라는 이중성을 갖고 있다. 이것이 문학 창작의 근간이 되기도 했는데 이제는 젊은 세대들이 중국 본토로 이주해 감으로써 재중국 조선족 문단의 약화는 불가피해 보인다.

■ 중앙아시아 고려인 문단

중앙아시아에 있는 카자흐스탄·우즈베키스탄·타지키스탄·키르기스스탄 등에서 살고 있는 한민족을 가리켜 고려인이라고 한다. 이들은 1860년경부터 러시아 연해주로 이주를 해간 우리 조상의 후손인데 연해주 위쪽에 있는 사할린섬은 러일전쟁 때 일본의 영토가 되었다가 소련이 되찾은, 역사적으로 분쟁의 소지가 컸던 곳이다.

군국주의로 치닫고 있는 일본으로부터 위협을 느낀 스탈린은 연해주 쪽에서의 반란에 대한 걱정 때문에 그 지역에 살던 조선인 18만 명을 몽땅 열차에 태워 중앙아시아 쪽으로 강제이주를 시킨다. 1937년경이었는데

90회 이상 수송열차가 동원되었다. 허허벌판에 이주를 시킨 이후 소련 당국은 고려인들의 민족의식을 말살시키려는 의도에서 학교에 가서 한글을 배우지 못하게 하는 정책을 폈다. 한글을 배워도 아무 소용이 없게끔 언어정책을 펴자 이주를 한 1세대는 한글을 쓸 수 있었지만 2세대는 글을 쓸 줄 몰랐고 3세대는 말까지 잃게 되었다. 그래서 고려인 중에 노벨문학상 후보에 오른 소설가 김이나톨리, 러시아 국내의 각종 문학상을 받은 소설가 겸 화가인 박미하일, 러시아와 카자흐스탄의 각종 문예지에 시가 실리고 있는 이스파니슬라브 같은 실력 있는 문인이 나왔지만 이들은 한국말을 전혀 하지 못한다.

중앙아시아의 대표적인 문인은 사실 조명희다. 카프의 일원이었는데 1928년 소련으로 망명해 활동하다가 1938년 하바롭스크 감옥에서 일본의 간첩이라는 누명을 쓰고 총살될 때까지 러시아어로도 작품을 쓴 조명희에 대한 연구가 근년에 들어 활발히 전개되고 있다. 1988년 중앙아시아 한인 거주지역인 타슈켄트에 그를 기리는 문학관이 세워졌다.

중앙아시아에서 문학이 움튼 것은 1938년 5월, 카자흐스탄 크질오르다에서 창간되어 1978년 8월 알마아타로 이전하여 발행된 신문 『레닌기치』다. 유일한 한글 일간신문으로, 전 소련에서 구독할 수 있는 전국신문이었다. 한때 4만 부가 발행되던 적도 있었으며, 1982년부터 사진식자기에 의한 방법으로 활자를 바꾸어 모든 신문을 한글로만 제작하였다. 제4면에는 매달 두세 번 정도 문예면을 실어 재소한인들의 유일한 문예작품 발표장이 되었다. 1980년 이후 여기에 발표된 재소한인들의 단편소설은 강대수의 「우정」을 포함하여 10여 명의 20여 편이나 된다. 이들 단편소설은 재소한인들에 의해 순수 한글로 쓰여졌으며, 재소한인들이 쉽게 읽을 수 있다는 장점이 있었다. 이 지면을 통해 연성용·강태수·김두철·우제국·이은영·정장길 같은 시인들이 등장하였다. 『레닌기치』는 구소련이 붕괴되기 바로 1년 전인 1990년 12월 31일 폐간되었다. 한편 『고려일보』가 1991년 1월 1일자로 소련 중앙정부로부터 정기간행물 발간허가를 얻어 발행되었다.

김이나톨리는 고려인 3세로 카자흐스탄에서 출생했다. 사할린 고등학교를 졸업하고 모스크바 미술대학, 고리키 문학대학을 거쳐 본격적인 작가의 길에 들어선 그는 1973년 단편 「수채화」를 발표하면서 문단에 데뷔한 이후 여러 권의 소설집을 내면서 러시아 문단의 대표 작가 중 한 명으로 떠올랐다. 특히 1984년에 발표한 장편 『다람쥐』는 러시아 국내외에서 큰 주목을 받았다. 러시아 정부가 수여하는 ‘모스크바 예술상’, 독일의 신학 아카데미가 수여하는 ‘국제문학상’ 등 여러 문학상을 받았고 주요 작품들은 세계 24개국 언어로 번역되었다. 작가의 문학세계를 연구한 박사학위 논문도 여러 편에 달하며, 일부 작품은 러시아의 고등학교 및 대학교의 문학수업 필독서 목록에 들어 있다. 그의 소설의 특징은 환상성이다. 작가의 어린 시절의 배경이 된 카자흐스탄 등 아름다운 러시아의 시골 마을, 러시아인이 아닌 이민자의 현실적인 삶의 모습, 소비에트 시대의 군 생활과 소비에트 정치를 닮은 문학계의 뿌리박힌 권위주의까지 다양한 작품세계를 선보였다. 2009년 중앙대학교에서 1년간 교환교수로 있으면서 지리산과 서해안 바다 풍경을 화폭에 담았으며, 이 작품들을 모아 『남원으로의 귀환』이라는 화집을 발간하기도 했다.

이 스파니슬라브 찬지노비치는 국내에서 2권의 한글번역시집이 나온 카자흐스탄 거주 고려인 시인이다. 그의 시집 『재 속에서는 간혹 별들이 노란색을 띤다』가 1997년 9월 도서출판 새터에서 양원식 번역으로, 『모쁘르 마을에 대한 추억』이 2010년 3월 인터북스에서 김병학 번역으로 출간되었다. 카자흐스탄에는 러시아어 시

집 『이랑』(1995)과 『한 줌의 빛』(2003)이 나와 있다. 김병학이 쓴 『모쁘르 마을에 대한 추억』의 해설을 보면 그의 시편들이 1980년대 말부터 러시아 유수의 문예지 『모스크바』 『모스크바 소식』 『유노스치(청춘)』 『문학신문』 등에, 카자흐스탄의 문예지 『쁘로스도르(광야)』와 저널 『카자흐스탄스카야 프라우다』 『고려일보』 등에 실림으로써 시인의 이름이 널리 알려지게 되었다고 한다. 그는 2008년 『현대 러시아 해외』라는 20인 사화집에 러시아인이 아닌 다른 민족으로서는 유일하게 들어간 시인이고, 카자흐스탄 국정 문학 교과서에도 오래전부터 시가 실려 학생들 사이에서 널리 애송되고 있다면서 높이 평가하고 있다.

카자흐스탄에서 활동한 한진은 한글로 희곡과 소설을 썼는데, 김병학은 그의 서간문까지 입수, 975쪽에 달하는 전집을 국내에서 발간하였다. 프랑스 파리에 있는 국립동방어문대학교의 김필영은 중앙아시아 고려인들의 작품을 수집, 1060쪽에 달하는 『소비에트 중앙아시아 고려인 문학사(1937~1991)』 같은 책을 펴내기도 했다.

19세기 중반에 러시아로 이주했던 조선인의 이민 5세가 되는 박미하일은 국내에 가장 널리 알려져 있는 카자흐스탄 국적의 화가 겸 소설가이다. 현재 러시아 작가협회와 카자흐스탄 문학가연맹 회원, 러시아미술가협회 회원으로 활동하고 있다. 카자흐스탄의 수도 알마아타에서 주로 활동하면서 국내에도 종종 체류하고 있다. 1993년, 인사동 그림마당 ‘민’에서 첫 개인전시회를 연 이래 1995년, 2000년, 2004년에 서울에서 개인전을 열었다. 2008년에 서울 삼일로 창고극장에서, 2009년에 익산 보석박물관 기획전시실에서도 개인전을 열었다. 한국에서 그는 소설가로서보다는 화가로 더 널리 알려져 있다. 국내에 번역되어 있는 『해바라기 꽃잎 바람에 날리다』 『발가벗은 사진작가』 『밤, 그 또 다른 태양』 같은 소설은 고려인 소설가가 썼다는 게 중요한 것이 아니라 모두 러시아(혹은 구소련 하의 중앙아시아 지역)에서 살아간 조선인들의 애환을 그린 작품이고, 자신의 정체성을 확인하거나 부정하는 경우를 말해주고 있어 중요하다. 그의 소설은 중앙아시아로 강제이주를 한 고려인의 후손들이 어떤 의식을 갖고 있느냐를 살펴보았다는 점에서도 중요하고, 이민 초기의 정착 과정에 대해 고찰해보았다는 점에서도 중요하다. 그리고 혼혈인의 정체성에 대한 고민도 작품의 소재가 되고 있다. 이런 점에서 박미하일의 소설은 고려인 문학의 새로운 경지를 연 작품으로 평가할 수 있다.

함경남도 이원군에서 1909년에 태어난 강태수와 연해주에서 1910년에 태어난 전동혁은 운명이 완전히 다르다. 강태수는 살길을 찾아 연해주로 갔지만 카자흐스탄의 크즐오르다로 강제이주를 당한다. 크즐오르다 사범대학의 벽보에 시를 한 편 써 붙였다가 누군가의 밀고로 20년 넘게 유형지에서 살게 된다. 1959년에 복권된 이후에 당의 눈치를 보며 체제를 옹호하는 작품 쓰기에 급급했지만 세월이 지나면서 서정성을 회복해 간다.

전동혁은 소련작가동맹 회원으로서 신문 『레닌기치』에서 기자 생활을 하다가 1940년대 중엽에 북한에 들어가 조선문화협회 부회장을 했다. 한국전쟁 중에는 문화인 부부장을, 전쟁이 끝난 후에는 북한 외무성 참사로 일하다 우즈베키스탄으로 귀환해 살았다. 서사시 「박 영감」의 박 영감은 1937년의 강제이주가 고려인들에게는 큰 혜택을 가져다주었다고 믿는다. 박 영감이기도 한 전동혁은 그래서 이주를 당한 고려인 전부가 소련 공산당에게 고마워해야 한다는 마음을 이 시를 통해 드러내고 있다. 이 주제는 강제이주가 연해주에 살던 고려인들이 겪은 참혹한 사건이었다는 그간의 시각을 뒤흔드는 것이다.

1980년대 말에 카자흐스탄의 알마티로 이민을 간 최석 시인은 『고려문화』라는 문예지를 내면서 양국 간 문

화와 문학 교류를 위해 고군분투하고 있다. 90년대에 이민을 간 김병학은 이스파니슬라브의 시집을 한역하고 고려인들의 구전가요를 집대성한 『재소고려인들의 노래를 찾아서』 같은 책을 펴내기도 했다. 하지만 모국어를 잃어버린 고려인들이라 한글 문단이 제대로 형성되지 못하고 있다.

김병학은 시인이기도 하다. 전남 신안 출신으로서, 대부분 중앙아시아 광야에서 하늘과 지평선을 바라보며 쓴 시들이다. 그의 시는 호방하고 광대한 정신이 시세계 전반을 지배하고 있다. 시간은 문명시대를 넘어 빅뱅의 시점으로 거슬러 올라가고 뒤로는 지구 종말에까지 맞닿아 있다. 그는 고려인들에게 한글을 가르치기 위해 1992년 카자흐스탄으로 건너간 뒤 재소고려인과 중앙아시아 민족들의 역사와 문화를 발굴하는 일에 뛰어들어 재소고려인 구전가요를 집대성해 고려인 민중사를 복원하는 데 앞장서왔다. 우스또베 광주한글학교 교사, 알마타 고려천산한글학교 교사 및 교장, 알마아타대 한국어과 강사, 고려일보 기자 등을 역임하고 10년 전에 한국에 귀국, 지금은 광주 월곡고려인문화관 관장으로 있다.

고려인 문학의 취약점은 한글로 쓴 현지인의 문학작품이 애당초 많지 않았고, 21세기에 들어와서는 한글 문학 창작이 완전히 끊겨버렸다는 것이다. 러시아어나 우즈베키스탄어로 씌어진 문학작품이 한글로 번역된 경우, 가령 1급 소설가라고 할 수 있는 김아나톨리나 박미하일의 소설이 한글로 번역되어도 주목을 못 끌고 사장되고 말았다. 시간상의 거리와 물리상의 거리, 그리고 역사적인 거리가 중앙아시아 문학의 가독성을 떨어뜨리고 있다. 안타까운 일이다.

누구나 당연하게 여기는 상식과 절대적인 정의, 흠 없이 순수한 것만으로는 문학이 탄생하지 않는다. 비상식과 불의와 모순이 오히려 인간의 감수성을 자극하고, 창작열을 북돋운다. 그런 지점을 직관할 수 있는 사람들이 바로 교민 작가들이라고 생각한다. 경계인(境界人)의 시각은 어느 한쪽으로 치우쳐 고착화되는 것을 경계(警戒)한다. 양쪽 모두 그럴 법한 이유가 있음을 통찰할 수 있는 이들이 바로 해외 이주 작가들이다. 우리의 편협한 사고와 좁은 시각이 놓친 지점을 포착함으로써 우리가 미처 도달하지 못한 인식세계로까지 이들의 영지가 확장되기를 바라마지 않는다.

재미 문단의 경우 교포가 영어로 쓴 작품은 미국과 한국 영국에서 다 상찬의 대상이 되고 있는데 한글로 쓴 작품은 거의 평가가 안 되고 있다. 이것은 모순이 아닌가. 김은국과 이창래는 물론 강용홀의 『초당』, 김용익의 『꽃신』, 차학경의 『딕테』, 김난영의 『토담』, 노라 옥자 켈러의 『종군위안부』, 이해리의 『벼가 있는 정물화』, 수잔 최의 『외국인 학생』과 『요주의인물』, 이민진의 『파친코』는 양국에서 다 관심의 대상이 되었다. 이번 가을호로 100호를 내는 계간 『미주문학』에 발표된 엄청난 양의 한글로 쓴 시와 소설은 양국 모두에서 외면을 받고 있다. 지금부터라도 해외 교민들의 한글 창작 작품에 관심을 기울여야 할 것이다. 때로는 질책하고 때로는 상찬하면 작품의 질도 훨씬 좋아질 것이며, 해외에 나가 있는 교인들은 더욱 큰 의욕을 갖고 창작에 임할 수 있을 것이다.

세미나 2

지역론

미주의 디아스포라 한글 문학

남기택(강원대학교)

1. 이민이라는 사건과 매체

미주 지역 디아스포라 한글 문학은 한인 이주의 역사와 더불어 시작되었다. 미주권 한인 디아스포라는 20세기 초 노동자 수출 형태로 비롯되었고, 이주의 삶이 구체화되는 과정에서 디아스포라 한글 문학 역시 태동하게 된다. 미주 지역에 정착한 한인들은 각종 언론 매체를 제작하여 국권 상실의 위기에 대응하는 한편 문화 부흥의 염원을 담아내고자 했다. 문학의 양상 역시 이러한 매체를 통해 발견된다. 이 글에서는 미주 이주의 대표적 장소인 미국을 중심으로 정립기까지의 양상을 개관하기로 한다.

미주 디아스포라 한글 문학의 흔적을 담은 최초의 한인 매체로는 『신조신문(新潮新聞)』이 거론된다. 『신조신문』은 1904년 3월 27일 하와이 호놀룰루에서 창간되었으며, 원래 제호는 ‘신조신문’으로 국문 표기되었다. 1년여 동안 월 2회 발간된 이 매체는 수기(手記) 등사판 형태로 제작되었다. 국내에서 발간된 『제국신문』과 『대한매일신보』 등을 통해서도 당대 『신조신문』의 존재와 활동상이 발견된다. 사탕수수밭에서 힘든 노동으로 생계를 이어 나가던 동포들은 어느 정도 생활이 안정되기 시작하면서 소규모의 친목회와 상조회 등을 결성하였고, 이를 통해 자녀 교육과 교민 사회의 안녕을 도모하는 경우가 많았다. 이러한 상황에서 발행된 『신조신문』은 당대 이주민 사회에서 중요한 역할을 했다.

문학적 양상과 관련하여 최초의 이민자 시로 알려진 작품은 1905년 하와이로 이주한 이흥기의 「이민선 타던 전날」이다. ‘하와이 한인문학동인회’가 엮은 『하와이 시집 100년』(2005)은 1905년 4월 6일로 발표일을 부기하여 전문을 아래와 같이 소개하고 있다.

가만히 도모하는 행리가 밝은 새벽인데,/ 이밤 등불 앞에 만가지 생각이 새롭다.// 조상을 모시는 정은 운외로 배반하고,/ 춘규에 부부의 정은 꿈 속에 친한 채/ 조소하는 것은 중인의 일을 피할 수 없고,/ 슬픈 눈물은 공연히 떠나는 수건을 적시네.// 득실은 남아에 마땅히 있는 일이다./ 돌아올 때에는 넉넉히 봉운한 몸을 지으리.

한편 재미 한인이 쓴 초기 자유시 형태로는 「망향」이 1907년 한인 매체에 발표되었다고 알려져 있다. 이는 하와이 마우이섬으로 이주한 한인 여성 최용운의 작품으로, 위 『하와이 시집 100년』에 “강남에 노든 속에/ 춘

풍우선(春風郵船) 만리(萬里)하니// 이친척(離親戚) 기분묘(棄墳墓)의/ 슬픔을 뉘 알리오// 새 울어 눈물 보지 못하고/ 꽃 웃어도 소리듣지 못하니// 좋은 것 뉘가 알고/ 슬픔인들 뉘가 알라”와 같이 전문이 소개되었다.

초기 한글 문학의 양상을 보다 구체적으로 보여주는 사례는 『태평양잡지』이다. 1913년 하와이에서 시사 교양 증진과 주권 회복을 도모하기 위하여 발행된 월간 국문 잡지가 그것이다. 재정난 등의 사정으로 약 12년간 휴간되기도 하였으며, 이후 1930년 12월 13일까지 간행되었다. 정치, 종교, 교육, 과학, 문학 등을 망라한 종합지의 성격을 지니고 있었다. 문학란에서 특징적인 것은 번역문학의 분포이다. 그 밖에도 『태평양잡지』는 시, 소설, 희곡 장르를 모두 수록하는 등 형식적 다양성을 보여주고 있다. 한편 대개의 작품들이 작가 미상이거나 가명으로 발표되었고, 내용도 공익성이 두드러진다. 개인의 미적 자율성을 추구하기보다는 한인 사회를 교화할 목적으로 문학을 도구화한 실정에 대한 반증일 것이다. 이는 초기 근대문학의 일반적 경향과 상통되는 특징이기도 하다. 미주 디아스포라 한글 문학의 성립 역시 한국 문학의 보편성을 재현하는 하나의 과정이었음을 엿볼 수 있다.

1909년 2월 10일에는 『신한민보(新韓民報)』가 샌프란시스코 교민 단체인 ‘국민회’의 기관지로 창간되었다. 국민회는 하와이의 ‘한인합성협회’와 샌프란시스코의 ‘공립협회’가 통합하여 발족된 단체이다. 그 과정에서 양 단체 기관지 『합성신보』와 『공립신보』(제118호까지 발행)가 통합되었고, 『공립신보』의 호수를 이어받아 『신한민보』(창간 당시 제119호)로 발간된 것이다. 1910년 2월에는 ‘대동보국회’가 결합되며 ‘대한민국민회’로 이름을 바꿔 다시 출범하였고, 『대동공보』 역시 『신한민보』로 통합되었다. 『신한민보』는 민족의 대변 기관을 자처하며 국문으로 매주 수요일 발간되었다. 국권회복운동에 관련된 논설과 기사를 위시하여 국내 및 재외 동포에 대한 소식을 광범위하게 실었으며, 일본 제국주의의 침략 정책에 대한 비판도 전개하였다.

『신한민보』는 초기 디아스포라 문학의 양상을 살펴볼 수 있는 귀중한 사료이기도 하다. 『신한민보』의 전신 『공립신보』에는 ‘공립협회’ 창립을 기념하는 「만좌감동(滿座感動)」(1906. 4. 14)을 비롯하여 창가, 한시, 한문 산문 등의 한문학 작품이 주로 실렸다. ‘기서(奇書)’, 곧 독자 투고의 형식이 많았다는 점도 특징적이다. ‘해가(諧歌)’라 하여 시조 10수를 수록해 놓은 사례(1908. 8. 26)도 있다. 설화나 야담 등 짧은 서사물을 수록한 ‘담총(談叢)’란의 사례(1908. 12. 2)도 보인다.

『신한민보』의 초기 시 장르로는 작가 표기 없이 논설로 사용된 가사 「비독립무국가귀(非獨立無國可歸)」(1909. 4. 14), 채동진의 장편 가사(1909. 6. 30), 철각생(鐵脚生)의 가사(1909. 9. 1) 등을 들 수 있다. 「비독립무국가귀」는 “독립이 아니면 가히 도라갈 나라이 업느니라”고 제목에 풀이를 붙인 가사체 노래로서, “죽인다네 죽인다네 우리 부모를 죽인다네./ 썩린다네 썩린다네 우리 형테를 썩린다네./ 가둔다네 가둔다네 우리 님군을 가둔다네./ 욱본다네 욱본다네 우리 부녀가 욱본다네”와 같이 전개된다. 이처럼 암담한 현실 묘사로부터 이어지는 내용은 ‘도국성’이 나서서 사람들의 결심을 촉구하고, 자신이 생각하는 귀국의 염원을 노래로 부른다. 이것이 가사 말미에 붙은 「귀국가」로서, 그 일부는 “죽더라도 영화로다 돌지 말고 귀국하세/ 을지공의 살슈든가 리통제의 로랑쳐름/ 나도 쏘흔 영웅으로 기선가로 귀국하세/ 지미동포 도라가세 도라가세 도라가세”와 같다. 제목이 없는 채동진의 가사는 국민회 출범을 기념하여 발표된 작품으로 전체 322구의 장편 가사체 형식이다. 새로운 화자가 등장할 때마다 말머리 부호를 달아 연을 구분했는데, 전체 12연은 연마다 동일한 구조가 반복

된다. 즉 ‘화자가 이민을 하게 된 계기, 이민 이후의 고난, 국민회에 대한 기대’와 같은 일정한 구조가 반복되고 있는 것이다. 『신한민보』의 시편들은 당시 국내에서도 보편적으로 유통되었던 창가, 민요, 한시, 시조, 개화가 사 등의 형식이었다. 내용은 이민을 선택할 때의 희망, 현지에서 겪게 되는 어려움 등을 드러내었다. 또한 시대에 대한 의식이 반영된 결과 항일의식과 민중에 대한 계몽의식을 토로하는 내용이 지배적으로 나타나고 있다.

『신한민보』의 소설은 소필오(小必謨)의 연재소설 「만리경」(1910. 1. 5), 마팅씨의 「사천삼백년」(1910. 5. 18), 리대위의 연재소설 「애국자성공」(1910. 7. 6) 등이 초기 작품에 해당된다. 소설들 역시 당시 절박했던 조국의 현실과 국난 극복의 의지를 반영하고 있다. 그것은 치밀한 사실성에 기반을 두기보다는 낭만적 애국주의에 기대고 있는 경우가 많았다. 신원을 밝힌 작가들이나 밝히지 않은 작가들 모두 소설을 통해 민중을 계몽하려는 뜻이 있었음이 작품을 통해 확인된다. 1910년대 『신한민보』의 소설은 식민지 현실과 민족적 저항이라는 맥락을 함께 수용했다. 일제에 대한 저항의 서사화는 미주 디아스포라 소설의 특수성에 해당된다. 한국이라는 지리적 경계를 벗어나 있던 까닭에 식민지 현실과 그에 대한 저항을 적극적으로 소설화할 수 있었던 것이다. 한편 1910년대 『신한민보』 소재 소설에 형상화된 남녀의 연애담 역시 주목할 만하다. 근대적 개인의 출현과 변화된 연애 문법, 부부 중심의 가치 지향 및 전통적인 남녀 이분법의 해체 등은 국내 개화기 소설에서는 찾아보기 힘든 서사적 면모라 하겠다.

『신한민보』에 유학 경험을 가진 기고자나 편집인이 등장하면서 지면 구성이 상대적으로 다양하게 변화되는데, 여전히 전통적인 양식을 활용하는 사례들이 새로운 양식에 대한 요구와 병행하고 있었다. 문학 양식에 있어서 신구가 공존하면서 경쟁한 결과를 보여주는 대표적 예시로는 1909년 12월부터 1910년 1월까지 광고란에 6회 동안 실린 「거짓말신문」을 들 수 있다. 『신한민보』의 문학란은 철각생, 소필오, 리대위 등과 같이 지속적으로 작품을 실는 작가들에 의해 비교적 긴 기간 동안 연재되기도 했다는 점 역시 특징적이다. 『신한민보』의 문학적 양상은 3·1만세운동과 1924년 미국의 개정 이민법 제정을 전후로 변모하게 된다. 그 이전까지 주류를 이루던 이민 노동자층이 유학생과 같은 지식인층으로 이동하면서 더욱 자유롭고 개인적인 자의식을 다루는 모습으로 확장되어 나갔다.

2. 애국계몽과 지식인의 내면

20세기 초 미주 지역에서 발간되던 한인 신문은 대표적 언론 기관이었을 뿐만 아니라 다양한 문학 활동의 모체가 되었고, 나아가 항일운동의 거점 조직으로 기능하였다. 그중 『신한민보』와 『신한국보』는 광무 신문지법, 즉 1907년 이완용 친일 내각이 언론 기관의 탄압을 목적으로 제정한 언론 관계 법률이 발효된 이후에도 해외에 기반을 두고 자유롭고 실천적인 활동을 지속해 나갔다. 이들 매체에는 여러 서사물이 소개되었는데, 전기물 역시 애국계몽기 예술의 특징을 여실히 보여주는 동시에 미주 디아스포라 한글 문학의 특수한 영역을 형성하고 있다. 그 양상은 국내에서 발표된 전기문학의 전제나 요약, 국내 저본에 관한 독자적 국문 번역 시도, 단행본 전기의 출판 등 다양한 형태로 변주되었다.

신한민보사 발행의 『양의사합전』은 장인환, 전명운 의사의 스티븐스 저격 의거가 일어난 직후 단행본으로 출판되었다. 『양의사합전』의 두 의사 장인환과 전명운은 국권 강탈 이전의 미주 한인사회를 결집시킨 인물로 평가된다. 저격 대상인 D. W. 스티븐스는 대한제국 고문으로서 황실로부터 거액의 봉급을 받는 한편 미국을 비롯한 국제 사회에서 일제 강점의 본질을 호도하는 식으로 일본 앞잡이 노릇을 하고 있었다. 그가 미국 샌프란시스코에 돌아와 행한 인터뷰에서 일본의 한국 지배는 유익하다는 망언을 했다. 당시 ‘공립협회’ 회원이었던 장인환과 전명운은 스티븐스에게 정식 사과와 의견 철회를 요구했으나 무시당했고, 이에 1908년 3월 23일 그를 저격하였다.

이들의 의거가 일어난 지 1년 뒤인 1909년 4월 7일 『신한민보』에 이상설의 집필로 사론 성격의 「양의사합전」이 ‘사총(史叢)란에 실렸다. 당시 작가 표기는 ‘창희즈 우드손’이었다. 이 글에서 두 의사는 성격 차이에도 불구하고 “그 나라를 위하여 동포를 아끼는 일편열성은 양 의사가 일찍이 같지 아니한 곳이 없더니라”라고 표현되고 있다. 이후 단행본으로 발행된 『양의사합전』에 대해서 『신한민보』 기사(1909. 4. 21)는 상세한 내용을 설명하고 있다. 『양의사합전』은 미주 지역뿐만 아니라 조선 내지에서도 배포되었다.

『양의사합전』의 특징은 이 전기가 미주 한인사회 내 모금 운동에 동참한 사람들을 위한 일종의 기념비로 기획 및 출판되었다는 사실이다. 의거가 일어난 뒤 한인들은 관련 단체를 중심으로 조직적인 모금 운동을 벌였고, 결국 두 의사는 재판에서 유리한 판결을 얻어낼 수 있었다. 이처럼 『양의사합전』은 역사적 사실이 문학작품이나 출판사업과 결합하면서 독립운동에 어떤 효과를 파생하는지를 보여주는 사례가 된다.

신한국보사에서 1911년 발행된 『대동위인안중근전』은 홍종표가 쓴 안중근 전기이다. 안중근의 의거가 있는 직후부터 전기물들이 간행되었는데, 홍종표의 『대동위인안중근전』은 1910년 김택영이 중국에서 쓴 『안중근전』에 이은 두 번째 전기라 하겠다. 이 책은 표지를 제외하고는 국문으로 제작되었다. 처음 16쪽은 출간 당시 『신한국보』의 주필 홍종표가 쓴 안중근 전기이고, 이어 9쪽에 걸쳐 의연금 모금에 동참한 사람 명단과 금액 목록을 붙였다.

이처럼 미주 지역은 당대 의사들의 전기를 의거 직후 신속하게 전기문학 형태로 재현하였다. 『양의사합전』과 『대동위인안중근전』은 전기의 부록으로 의연금 운동에 참여한 한인들의 이름을 열거하고 이를 출판 형태로 기념하였다. 의연금 명단을 기록함으로써 의사들의 전기가 동시대 민족운동의 구심점이었음을 상징하도록 한 편집 체제인 것이다. 『양의사합전』의 출간은 『대동위인안중근전』 출간의 계기가 되었고, 이들 저작은 국내에 다양한 경로를 통해 유입되었다. 전기문학은 의거에 대한 관심을 제고하고, 그 운동에 동참한 미주 한인들의 모습을 생생하게 전달하는 효과를 낳았다. 20세기 초에 미주 지역에서 나타났던 전기문학은 근대문학의 초기 형태들이 지닌 다양성을 증거하고 있다.

당대 유학생들의 문학 활동은 미주 디아스포라 한글 문학의 특수한 결절이라 할 만하다. 『우라키(The Rocky)』는 미주 한인 유학생들이 1925년부터 1936년까지 발행한 잡지이다. 창간호는 1925년 9월 26일자로 발행되었고, 표지에는 ‘우라키, 유미(留美)학생잡지, 발행 북미학생총회’ 등으로 표기되어 있다. 해외 한인들이 출판한 여타 신문이나 잡지와 달리 『우라키』는 처음부터 조선의 독자를 염두에 두고 제작되었다. 『우라키』가 간행되기 2년 전, 『신한민보』 기사(1923. 11. 1)는 시카고를 중심으로 한 북미 유학생들이 잡지를 발행하기

로 했다는 소식과 더불어 ‘우라키’라는 잡지의 이름과 창간호 발행 시기, 그리고 인쇄 장소를 ‘내지’(조선)로 할 것이라는 소식을 전했다. 『우라키』는 조선의 독자들에게도 지속적으로 환기되어, 『동아일보』는 “이 잡지는 순전히 재미 류학생의 힘으로 편집되는 것으로 미국에 있는 명사들도 붓을 잡는 것인바 잡지의 내용은 순전히 학계에 근거를 둔 과학잡지로 조선에서 처음 보는 훌륭한 것”(1925. 9. 30)이라고 소개하였다. 또한 신간 소개란에 그 소식을 지속적으로 알렸다.

1880년대 유길준, 윤치호, 서재필, 서광범 등을 시작으로 1910년 30명 수준에 머무르던 미국 유학생은 1919년 77명으로 증가하였다. 이러한 과정에서 미국 여러 지방에 소규모 유학생 모임이 등장하였고, 1919년 1월에는 재학생들을 중심으로 ‘북미조선유학생총회’가 결성되었다. 1920년대에 들어 유학생 숫자는 대폭 증가하였고, 이를 바탕으로 ‘북미조선유학생총회’가 미국 내 최대 규모의 유학생 조직으로 발전하는 과정에서 『우라키』 총 7호를 발간한 것이다. ‘우라키’라는 잡지명은 로키산맥을 가리키는 것으로 초기 유학생 및 이민자들은 ‘R’ 발음을 제대로 내기 위해 ‘우’라는 말을 앞에 붙여 원음에 가깝도록 하였다. 잡지명을 로키로 한 이유에 대해 2호의 편집후기는 다음과 같이 밝히고 있다.

첫째, 우라키는 북미의 척추로 북미에 있는 유학생회를 우라키 세 글자가 잘 표현할 수 있다. 둘째, 우라키는 본래 암석이 많다는 뜻이니 우리 유학생들의 험악한 노정을 잘 묘사하고 있다. 셋째, 본지의 특징으로 우라키 산과 같은 순결·장엄·인내 등의 기상을 흠모하여 우라키라 불렀다.

『우라키』의 내용은 종교철학, 교육, 사회과학, 자연과학, 문예, 기사 등의 분야로 다양하게 구분되어 있었다. 당시 한국인이 접하기 어려운 선진 문명을 소개하였고, 여러 분야에서 미래 사회에 대한 방향을 제시하는 계몽주의적 성격을 드러내었다. 다만 일제강점기라는 시대적 상황으로 인해 논지의 제약을 받을 수밖에 없었다. 이에 필자 일부는 필명을 써서 신분을 감추었고, 원고 일부는 일제의 검열 과정에서 삭제된 채 발간되기도 하였다.

『우라키』에 게재된 문학작품의 분포를 종합해 보면 시 29편, 수필 37편, 소설 6편, 평론 12편 등에 이른다. 그 밖에도 설명 58편, 논설·연설 69편, 번역을 포함한 기타 63편 등으로 다양한 장르를 포함하는 종합지를 추구했음을 알 수 있다. 『우라키』는 유학생들의 기관지답게 자신들의 전공인 전문 지식과 논문을 소개함은 물론 타국 생활에서의 에피소드, 문학의 제반 장르, 소속 기관의 소식 등을 함께 다루었다. 엄밀한 문학적 관점에서 볼 때 『우라키』는 문예지로서의 성격이 특화되지는 않는다. 편집진은 기고자를 소개할 때 문학 필진에 대한 소개는 배제했다. 이러한 기획 의도는 『우라키』에 실린 작품들의 경우 문학성 측면에서 높은 수준을 발견하기 어렵다는 점과 연동된다. 호수가 거듭될수록 문예면 비중이 줄어든다는 점도 문학적 가치에 대한 목적의식적 인식이 소략했다는 점을 반증한다.

구체적인 예로 『우라키』 6호에 게재된 한세광의 「쉬카고(CHICAGO)」를 보면, “「쉬카고」는 나의 둘째 고향! 거기에는 나의 동무가 있고/ 조국을 위하여 싸우는/ 내 동포의 숨길이 있는 곳// 호수 가에는 공원과 「호텔」/ 「캐시노클럽」으로 가는 자동차들/ 이곳에 혼자 나와 앉아/ 수심하는 동무의 날이여!!! (중략) 동무여! 「쉬

카고」여! 그곳은 세상에 둘도 없는/ 현대인의 수술실이여니--/ 우리들의 수술실이여니--// 굶고 헐벗어도/ 그곳만은 우리의 수술실! / 아! 나의 둘째 고향 쉬카고! / 동무와 그곳이 그림구나!”와 같이 묘사되고 있다. 화자는 시카고를 제2의 고향이요 현대인의 수술실로 호명하고 있다. 당대 유학생들의 정체성과 장소성에 대한 전형적 인식을 보여주는 작품일 것이다. 그 밖에 『우라키』에 게재된 문학작품은 고국에 대한 향수와 새로운 환경 속에서의 일상을 소재로 한 경우가 많다. 조선에 대한 그리움을 다루고 있는 경우 미국의 자연이나 문명, 감성 등과 대비되는 고국을 형상화했다. 일상을 소재로 하는 경우에 미국은 인종차별이나 물질만능주의를 지닌 문제적 대상으로 그려지기도 한다. 한편 미국 문화를 내면화하는 양상도 발견된다.

이처럼 『우라키』는 당대 미국 유학생의 중층적 내면 의식을 잘 드러낸다. 일부 유학생은 미국 문명에 대한 비판적 자세를 견지한다. 유학의 논리에 기초하여 서구 물질문명을 비윤리적이라고 경계하기도 한다. 반면 조선을 문명과 대비되는 미개 혹은 미발전 상태로 규정하는 오리엔탈리즘적인 관점이 보이기도 한다. 모순된 자아의 모습이 투영된 모습이자 일상의 경험을 통해 제국주의적 인간으로 새롭게 구성되는 장면이다. 이러한 면모는 미국 유학생의 혼종적 정체성을 암시하는 단서일 수 있다.

3. 한글 문단의 정립과 전망

해방과 한국전쟁을 거치면서 미주 지역의 한글 문학도 한동안 소강상태에 접어들게 된다. 미주 디아스포라 문학이 미적 자율성에 바탕한 근대적 문학 형태와 제도를 본격화하는 것은 1970년대 이후의 일인 것이다. 1965년 이민법 개정(하트-셀러법, Hart-Celler Act)과 같은 제도에 연동되어 미국 이주의 양상과 계층이 변모된 결과로 보인다. 그런 과정 속에서 1973년 12월에 『지평선』 창간호가 간행되었다.

『지평선』은 미주 지역에서 해방 이후 한인 문단을 본격적으로 구성하는 계기로 평가받고 있다. 그것은 1940년대 초 만주의 망명 문단이 엮은 『재만조선인시집』 이후 두 번째로 해외 동포 문단에서 발간된 동인지일 뿐만 아니라, 오늘날 로스앤젤레스를 중심으로 발간되고 있는 미주한국문인협회 기관지 『미주문학』의 모태라는 의의를 지닌다. 『지평선』 1집에는 김진춘, 김시면, 김병현, 석진영, 정용진, 박영숙, 고원, 마종기, 황갑주, 최연홍 등이 참여하였다.

한편 『재미시인선집』이 『지평선』 1, 2집 직후인 1975년에 간행되었다. 『재미시인선집』에는 김시면, 고원, 김송희, 김숙자, 마종기, 박영숙, 박이문, 이창윤, 최선영, 최연홍, 황갑주 등이 참여하였다. 김시면의 작품이 가장 먼저 실린 것은 재정적 후원에 대한 배려 차원으로 보인다. 최연홍은 「서문」에서 “로스앤젤레스의 김시면 씨의 재정적 원조와 그의 시의 사랑을 여기 기록하고 싶다”고 적었다.

1980년대 들어 본격적으로 문단 제도가 발전하게 된다. 대표적인 예로 1982년 ‘미주한국문인협회’, 1983년 ‘미주크리스찬문인협회’, 1987년 ‘재미시인협회’, 1989년 ‘미동부한국문인협회’ 등의 창립을 들 수 있다. 이들 기관의 각각의 기관지인 『미주문학』(1982), 『미주크리스찬문학』(1983), 『외지(外地)』(1989), 『뉴욕문학』(1991)의 창간을 비롯하여, 유사한 시기에 주요 매체로서 미주 동부 지역의 최초 동인지 『신대륙』(1985), 종합 장르

로 전문 구성된 『객지문학』(1986), 미주한국문인협회에서 캐나다를 포함하는 시선집으로 기획한 『바람의 고향』(1986) 등이 간행된다. 이들을 전후하여 미주 한인 문단은 거점 지역을 중심으로 동인지 및 기관지 형태의 문예지를 지속적으로 발간하게 된다. 그리하여 선집, 동인지, 기관지 등의 매체를 통해 문단을 형성하고 활동하는 메커니즘이 미주 지역에 정착되었다.

『지평선』과 『재미시인선집』은 미주 디아스포라 한글 문단의 정립기를 대표하는 상징적인 의미를 지닌다. 그 이유는 동인지 『지평선』이 “다만 이십여만 교포들이 살고 있는 미주에서도 우리 교포 문단이 형성되기를 바라는 마음”에서, 또한 “기계화된 거창한 사회제도 속에서 우리 교포 문학은 출현되지 못할까 두려우며 어설피 미국화 되어버리기를” 피하기 위해 발간되었다는 사실을 통해서 간접적으로 확인된다.(『지평선』 2집 후기) 동인지 간행에는 교포 문학이 부재하는 현실 속에서 본격적인 문단을 형성하려는 의지가 담겨 있는 것이다.

그중에서도 『재미시인선집』은 남다른 위상을 보여 주목된다. 우선, 『재미시인선집』은 재미 한인 문단에서 활자 형태를 갖추고 본격 출판된 최초의 공동 시집이다. 이보다 앞선 『지평선』이 2집까지 타자로 식자한 수공업적 제본 형태였고, 활자 형태를 갖춘 3집(1976) 이전에 이미 『재미시인선집』이 출판(1975)된 전사를 볼 때, 이 시집이 미주 디아스포라 문학사에서 상당한 의의를 지닌 것임을 추론할 수 있다. 한인 문단 정립기의 『재미시인선집』은 오늘날 ‘선집’이라는 개념이 함의하는 시선집으로서의 제한된 범주가 아닌 전문 합동 시집으로서의 실정적 의미를 지니는 것이다. 다음으로, 『재미시인선집』은 『지평선』의 동인 구성을 그대로 이어받고 있으며, 이들은 이후 미주 한인 문단이 전개되는 과정에서 중추적 역할을 담당하게 된다. 즉 『재미시인선집』의 활동은 10여 년을 거치면서 미주한국문인협회에서 편한 시선집 『바람의 고향』, 재미시인협회가 간행한 『외지』 등으로 이어지고 있다. 따라서 『재미시인선집』은 정립기 미주 디아스포라 한인 문단의 재구성에 있어서 중요한 텍스트라 하겠다.

『지평선』과 『재미시인선집』 등의 한글 문학 속에는 이중적 정체성에 대한 인식, 그에 연동되는 실존적 배경의 불안, 나아가 비판과 순응이 교착된 양가성 등이 부각된다. 장소 전유와 관련해서는 전 지구적 공간 배경, 다층적 로컬리티, 장소성의 내면화 등이 특징적으로 드러난다. 예컨대 김시면은 「영주권」에서 “A 13 058 725/A 13 058 725// 아니 이것이 나를 묶는 숫자다./ 아니 이것이 나의 유일한 그림자다”(『지평선』 1집)와 같이 노래한다. 영주권의 이중성, 즉 영주권은 자신의 정체성에 관한 증표인 동시에 위선의 상징이기도 하다는 모순된 의식을 엿볼 수 있다. 한편 최연홍은 「미국」에서 “다들 돌아간다고 말해도/ 떠날 수 없는 마력의 나라/ 냉장고 안에 우유나 오렌지 주스가 아닌/ 족보가 필요없는 간단한 나라/ 망하지 않는 롬/ 사회가 없는 사회, 미국”(『재미시인선집』)이라고 그린다. 미국은 패권국가로서의 현대적 위상으로 인해 로마를 연상케 하지만, 내적 모순으로부터 자유로울 수 없는 또 다른 제국으로 형상화된다.

이와 같은 정립기 미주 한글 문학의 전형적 내용과 형식은 1970년대를 전후하여 이주한 문인들에게 필연적 선택이었던 것으로 보인다. 낯선 이국에서 불모지와 같은 한인 문단을 개척하는 과정에는 실정적 삶의 고단한 노정이 반영될 수밖에 없었다. 기타 정립기 한글 문단의 대표적 매체와 주요 작품들 속에서 두드러진 소재는 ‘이민’이라는 사건 자체일 것이다. 선택의 자의성을 넘어 삶의 근본 조건이 달라진 상황 속에서 인간은 불안감을 느낄 수밖에 없다. 미주 디아스포라 한글 문인들은 어려운 환경 속에서도 모국어어를 통해 스스로의

삶을 형상화해 왔다. 그 과정에서 거주 지역을 중심으로 단체를 형성하였고, 동인지 및 기관지 성격의 매체를 통해 활동을 지속하고 있다. 이는 그 자체로 미주 디아스포라 한글 문단의 특성이자 구조적 한계로서의 양가적 의미를 지닌다.

미주 지역의 디아스포라 문학은 한국문학의 외연을 확장하고 총량을 확정하는 데 있어서 남다른 문학사적 의미를 지닌다. 이들 매체는 최대 이민국인 미국에서 본격적 한인 문단을 형성하는 단초가 된다. 위에 예시한 정립기 매체들이 근대문학 초기로부터 형성되는 한국문학과 미국의 관계 계보에 있어서 1970년대의 공백을 잇고 있다는 점 역시 특별한 의미라 하겠다. 더불어 미주 디아스포라 한글 문학은 오늘날 우리 공동체의 지평과 문학적 경계를 사유하는 주요한 계기일 수 있다. 오늘날의 공동체론은 윤리적 존재론의 입장을 강조한다. 민족과 국가를 넘어 타자의 공동체가 요구되고 있는 것이다. 이때 타자는 동일자를 전제하는 그것이 아닌 동등한 존재의 조건이자 절대적 외부로서의 타자를 가리키며, 존재론 역시 인식 주체를 중심으로 하는 것이 아니다. 민족 지향이 강한 한국 문학장에 있어서 초월적 타자라는 감각은 낯선 대상일 수밖에 없다. 미래의 공동체론이 시사하는 실존적 사건으로서의 타자와 특이성 지평을 적극적으로 전유해야 하는 것은 장소의 사유를 위한 주요 전제라 할 만하다. 미주 디아스포라 한글 문학의 장소 전유는 이러한 공동체적 지평을 향한 미적 실천에 해당된다.

2022년 봄호로 통권 98호에 이른 『미주문학』에는 기획 탐방란이 신설되었다. ‘문학으로 만나다’라는 부제를 단 이 꼭지는 ‘한국문인협회 워싱턴주 지부(시애틀문학회)’ 소개로 연재를 시작하였다. 시애틀문학회는 2007년에 설립된 이래 매년 기관지를 발행하고 있다. 현 단계 미주 한글 문단에는 이처럼 다양한 지역 단체가 활동하는 중이다. 축적된 경험과 기반을 바탕으로 자생력을 갖춘 단체들의 활황은 미주 디아스포라 한글 문학의 중흥기를 증거하는 듯하다. 한편 연간 주기의 기관지 형태라는 매체 형식이 상징하는 바와 같이 자기만족적 아비투스적 반복 재생산은 이곳 한글 문학장의 구조적 한계이기도 하다. 그런 문제는 연구사 분야에서도 동일하게 반복된다.

끝으로 미주 이주 120년의 역사 속에서 가장 충격적인 사건으로 기록되는 1992년 LA 폭동 문제를 부연하고자 한다. LA 폭동의 원인은 로드니 킹 사건이라는 표면적 동기 외에 당대 인종 간의 갈등, 시장과 상권을 둘러싼 경제적 대립, 언론 내부의 선정주의나 상업성 등이 복합적으로 얽힌 중층적 사건이었다. 한글 문학 역시 이 중요한 사건을 사유하였다. 예컨대 고원은 LA 폭동을 위시한 한인 공동체의 상처를 시적으로 묘사하는 동시에 다민족 사회로의 동화를 위한 방안을 모색해 왔다. 박남수 역시 LA 폭동을 다룬 작품을 즉각 발표한 바 있다. 기존의 연구에서는 당대 한인 사회의 구조적 문제와 디아스포라 문학과 상관계에 대해 깊이 있게 분석하지 못했다. 디아스포라 한글 문학이 전거할 만한 미학적 지평을 견인할 수 있는 비평적 조명과 담론장의 공유가 요구되는 시점이다.¹⁾

1) 이 발표문은 박덕규 외, 『미주 한인문학(해외 한인문학 창작현황 자료집 1)』(한국문학번역원, 2020) 중 필자가 작성한 부분을 바탕으로 재구성한 것입니다.

중국 디아스포라 한글문학 - 문학사와 현황, 그리고 전망

윤의섭(대전대학교)

1. 중국 조선족 문학의 개략적인 전개 과정¹⁾

이 글의 제목은 「중국 디아스포라 한글문학」이지만 이에 대해 언급하기 위해서는 우선 중국에 거주했거나 거주하고 있는 조선족의 문학을 다루어야 하므로 본 장에서는 ‘중국 조선족 문학’이라는 다소 국지적인 명칭을 사용하고자 한다. 다만 21세기인 현재로 오면서는 조선족이 중국만 아니라 우리나라와 전 세계 곳곳에 거주하고 있으므로 그들의 문학 활동에 대해 ‘중국 한인 한글문학’, ‘중국 디아스포라 한글문학’이라는 명칭도 쓰일 수 있다. 중국 내 한인이나 우리나라의 중국 한인 등 모두를 포함하여 국경을 초월한 한민족 공동체로서의 ‘한인’이라는 인식으로 함께 바라보는 시각이 필요하기 때문이다. 또한 한글문학의 범주에서 볼 때 ‘한인’이라는 명칭이 민족성을 강조하는 한계를 갖고 있다는 점에서 ‘디아스포라 한글문학’이라는 명칭을 쓸 필요도 있는 것이다.

중국 조선족 문학의 시작은 지금의 중국 동북 3성 지역인 만주라고 불리던 곳에서 1910년대부터 1940년대까지 창작되고 발표된 ‘재만 조선인 문학’부터라고 할 수 있다. 당시 일제의 토지조사사업으로 인해 토지를 수탈당한 조선인들 일부는 농사지를 땅을 찾아 만주로 가게 되었고 수많은 난관과 고초를 겪으며 정착을 하였다. 이 시기의 이주와 개척의 역사는 곧바로 문학 작품으로 형상화 되었다.

이 시기의 소설 분야에서는 최서해, 강경애, 안수길, 김창걸, 박영준, 황건 등의 작품이 있다. 최서해의 단편 소설 「홍염」(『조선문단』, 1927.1)은 조선에서 발표되었지만 만주에서의 체험을 바탕으로 중국인 지주와 조선인 소작민의 대립과 생활상을 보여주고 있어 재만 조선인 문학의 초기 작품이라는 의의가 있다. 강경애 역시 중편소설 「소금」(『신가정』, 1934.5~10)을 통해 만주 체험을 바탕으로 한 소작민의 생활상을 보여주고 있다. 안수길은 1932년부터 1945년까지 중국 간도에 기자로 머물며 겪은 만주 체험, 만주 이주의 역사 등을 소설화 하였다. 특히 그의 중편소설 「벼」(『만선일보』, 1941.11.16.~12.25)는 조선인, 중국인, 만주 원주민, 일본인 사이에서 발생하는 갈등과 고통을 여실히 보여주고 있다. 김창걸의 「암야」(『만선일보』, 1939)는 가난 때문에 결

혼하지 못하는 현실, 여성이 매매를 당하는 현실 등 당시 이주민들의 애환을 담고 있다.

시 분야에서는 리옥, 백석, 이육사, 유치환, 윤동주, 심연수, 김조규, 박귀송, 박팔양 등을 거론할 수 있다. 이들 시인들은 『북향』(1935.10 창간), 『시현실』(1940) 동인, 『가톨릭 소년』(1936.3), 『만선일보』(1937.10) 등에 작품을 발표하였고 『만주시인집』(박팔양 편, 제일협화구락부 문학부, 1942.9), 『재만조선인시집』(김조규 편, 예문당, 1942.10) 같은 합동 시집에 작품을 수록하고 있다. 당시 조선에서 시집이 발간되었거나 비교적 잘 알려진 시인 외에 주목할 시인은 리옥이다. 리옥은 1907년 러시아 연해주 신한촌에서 태어나 1910년 부모를 따라 중국 길림성 강장동으로 건너왔다. 1924년 소학교에서 교직 생활을 하면서 첫시 「생명의 레물」을 『간도일보』에 발표하며 시작활동을 시작하였다. 광복 전까지 재만 조선인 문학 시기에 리옥은 시 「님 찾는 마음」(1930), 「송년사」(1935), 「북두성」(1937), 「금봉어」(1939), 「모아산」(1939), 「새 화원」(1940) 등을 『만선일보』, 『조광』, 『조선지광』 등에 발표하였다.

‘재만 조선인 문학’으로 칭할 수 있는 조선인 문학 활동 시기는 1945년 광복 전후까지로 볼 수 있다. 당시 중국은 일제와 이에 맞서는 조선의용군, 중국군 그리고 공산당과 국민당으로 나뉘어 중국인 간의 전쟁터였다. 재만 조선인의 항일 투쟁은 훗날 김학철 등 조선의용군 출신 작가들에 의해 작품으로 형상화 되어 초기 중국 사회주의 국가의 건국 이념에 부응하게 되는 경로를 보여주기도 한다. 이러한 투쟁은 일면으로는 중국을 위한 투쟁이기도 했기 때문이다. 광복 후에 많은 재만 조선인이 해방된 조국으로 돌아갔다. 그런데 만주 지역에 거주했던 230여만 명의 조선인 중 130여만 명은 귀환을 하지 않고 중국에 남았다. 여러 이유가 있겠지만 이들이 중국에 남기로 결정한 데에 영향을 준 두 가지 사유는 토지 소유와 사회주의 이념의 수용일 것이다. 따라서 1945년 광복 이후 중국에서의 조선인 문학 활동은 중국에 귀속되어 조선인으로서가 아닌 중국 내 소수민족인 ‘조선족’으로서 문학 활동을 하는 상황으로 전환되었다고 봐야 한다. 1945년 광복 후부터 1949년 중화인민공화국이 건립될 때까지의 작품으로는 소설에서 김학철의 「균열」(『신문학』, 1946.4), 「담배국」(『문학』, 1946.7) 등이 있고 시에서는 합동 시집인 『태풍』(연길한글연구회 편, 1947)과 리옥의 시집 『북두성』(연길시직공인쇄공장, 1947) 등이 있다. 이 외에 설인, 천영걸, 박귀송 김순기, 김례삼 등의 시인이 있다. 이 시기의 소설은 주로 조선의용군의 항일 투쟁을 다루고 있다. 그런데 비교적 빠르게 현실을 반영하는 시에는 조국 조선의 광복을 기뻐하는 내용도 있고, 토지를 준 중국 사회주의 이념을 찬양하는 내용도 있다. 이런 과정을 거치면서 중화인민공화국 건립으로 소수민족의 일원이 된 중국 내 조선인의 문학은 ‘중국 조선족 문학’으로 자리 잡아가기 시작한 것이다.

중국 건국 후 조선족은 소수민족의 지위를 인정받으며 민족적 정체성을 유지하면서 동시에 중국 공민으로 살게 되었다. 조선족은 이 두 가지 조건을 모두 충족해 나가면서 한편으로는 중국의 국가적 동일성 정책을 철저히 따라야 하는 환경에 놓이게 되었다. 이런 가운데 1950년대부터 1960년대까지 ‘중국 조선족 문학’은 여러 우여곡절을 거치면서도 활발히 창작되었고 발표되었다.

1952년 연변조선족자치구 인민정부가 수립되어 연변지구가 조선족 자치구로 지정되고 조선족은 중국 국민으로 정착하게 되었다. 중국 조선족 문학인들은 1953년 제1차 연변조선족자치주 문학예술일꾼대회를 통해 문예조직을 정비하고 1956년에는 제1차 연변조선족자치주 작가대표회의를 열어 중국작가협회 연변분회를 설립하였다. 이 시기에 중국 공산당의 ‘백화만발, 백가쟁명’ 방침이 제기되었다. 조선족 문학인들은 조선족 문학

1) 중국 조선족 문학사에 대해서는 논의나 주장이 아니라 일반적으로 알려진 사실을 전하는 것이므로 참조한 부분들마다 구체적인 출처를 표기하지 않음. 전체적으로 참조한 자료는 다음과 같다. 정덕준 외, 『중국조선족 문학의 어제와 오늘』, 푸른사상, 2006, 윤의섭 외, 『해외 한인 문학 창작 현황 자료집 3 중국 조선족 문학』, 한국문학번역원, 2020, 윤의섭, 「탈식민주의적 관점에 의한 중국 조선족 시의 전개 양상 연구 - 문화혁명기와 개혁개방기를 중심으로」, 『현대문학이론연구』제30집, 현대문학이론학회, 2007, 53~88쪽 등.

의 유산을 발굴, 정리하고 비판적으로 계승하며 활발한 문학 활동을 펼쳤다.

1957년 6월 8일 모택동이 내린 강령 이후 전국적으로 반우파투쟁이 벌어졌다. 김학철, 김순기, 채택룡, 주선우, 서헌, 김용식, 조룡남 등의 중국 조선족 문학인들이 우파로 몰렸고 혹독한 비판을 받았으며 강제노동을 하기도 했다. 이런 상황에서 중국 조선족 문학인이 ‘조선족’이라는 민족적 정체성을 드러내거나 개인적인 내용을 다루는 작품을 쓴다는 것은 있을 수 없는 일이었다. 1958년부터 1959년에는 대약진 운동이 벌어졌다. 이 운동의 일환으로 대중적인 창작운동인 신민가 운동이 벌어지기도 했다. 1960년 중국 공산당은 조선족에 대한 수정자본주의 비판 강령이 내려졌다. 모든 문예정책에서 계급투쟁과 새 중국의 성격 강화라는 테제를 더욱 강고히 하라는 지시였다. 중국 조선족의 ‘민족’과 관련된 모든 사상과 활동은 비판을 받고 문학에서는 사회주의 사상의 노선을 적극 추종하는 내용만이 허락되었다. 이에 따라 1966년 ‘연변문련’이 해산되고 『장백산』 등의 잡지가 폐간되는 일이 벌어졌다.

대약진 운동이 벌어진 시기부터 문화대혁명기 전인 1966년까지 소설 분야에서는 혁명적 낭만주의, 계급투쟁, 사회주의 사상이 전면적으로 표출된 작품이 양산되었다. 발표 연도순에 따라 「쇠물이 흐른다」(림원춘, 아리랑, 1958), 「청춘은 빛난다」(리창역, 아리랑, 1958), 「끝없는 추구」(리근전, 연변일보, 1959), 「처녀기술원」(윤금철, 연변문학, 1959), 「우리 폭파수로 되었다」(리송길, 연변문학, 1960), 「청춘기」(리근전, 연변문학, 1961), 「범바위」(리근전, 연변인민출판사, 1962), 「새 생활」(김호봉, 송화강, 1963), 「어려운 일」(장은민, 흑룡강신문, 1963), 「밭갈이 가세」(허홍식, 연변일보, 1964), 「붉은 마음」(리동규, 연변일보, 1965), 「봄날의 이야기」(김성학, 연변, 1966) 등의 작품이 있다.

같은 시기에 시 분야에서도 중국을 ‘조국’으로 찬양하며 사회주의 사상을 칭송하는 내용의 시와 시집이 다수 발표되었다. 시집으로는 발표 연도순에 따라 『동풍만리』(김철, 연변인민출판사, 1958), 『청춘의 노래』(강경석 외, 연변인민출판사, 1959), 『들끓는 변강』(임효원 외, 연변인민출판사, 1959), 『아침은 찬란하여라』(김철 외, 연변인민출판사, 1961), 『연변시집(1950~1962)』(임효원 외, 연변인민출판사, 1964), 『변강의 아침』(강호혁 외, 연변인민출판사, 1964) 등이 있다. 시는 발표 연도순에 따라 「고동하 시초」(김성휘, 1958), 「염전」(리옥, 1958), 「조국 찬송」(김철, 1959), 「배나무를 심으며」(리옥, 1959), 「최신지도를 그리는 사람들께」(임효원, 1959), 「나는 가리라」(김성휘, 1960), 「뜨락또르운전수」(남룡성, 1961), 「태양 송가」(리두송, 1962), 「지부 서기의 손길」(김경석, 1963), 「지경돌」(김철, 1964), 「대지의 아들」(한원국, 1965), 「농업지원의 길에서」(윤태삼, 1966) 등이 있다.

이렇듯 이 시기에 많은 양의 중국 조선족 문학이 발표되었다. 그러나 그 내용은 중국 사회주의 사상에 대한 찬양과 혁명적 계급투쟁으로 점철되어 있다. 또 조선족이라는 민족적 정체성과 관련된 부분은 작품이 한글로 쓰였고 배경이 연변지구라는 점 외에는 찾아볼 수 있다. 이런 경향은 중국 국민으로서 철저히 중국의 정책을 따라야 그나마 소수민족으로서의 지위를 유지하며 생존할 수 있었던 상황을 보여주는 것이다. 이 시기의 중국 조선족 문학을 보면 그것이 자의에 의해서든 타의에 의해서든 조선족이 중국에 정착하고 중국인과 동화해 나가기 위해 얼마나 많은 노력을 기울였는지를 잘 알 수 있다.

1966년부터 1976년까지 중국은 문화대혁명기였다. 이 시기에는 보다 강경한 계급투쟁과 사회주의 사상의

로 인해 문학이 정치의 부속적 도구가 되었고 사회주의 국가 건설의 영웅적 인물을 만들거나 철저한 자기비판을 통한 계급투쟁을 보여주는 작품만이 발표될 수 있었다. 중국 조선족 문학인들 역시 그 동안 애를 쓴 보람도 없이 작품을 거의 발표하지 못하고 한글 사용까지 비판 대상이 되는 등 암흑기를 맞이한 것이다. 문화대혁명기에 발표된 시집으로는 『장백에 울리는 노래』(김응준 외, 연변인민출판사, 1972), 『격전의 노래』(박화 외, 연변인민출판사, 1975), 『공사의 아침』(김철석 외, 연변인민출판사, 1976) 등이 있다. 이 시기에 작품을 창작하였어도 발표는 하지 못하고 개혁개방기에 이르러서야 발표한 경우가 많다.

1976년 10월 문화대혁명이 종식되었다. 중국 조선족 문학은 1978년 10월 연변문학예술일꾼연합회 제2기 제3차 전체위원(확대)회의 소집을 기점으로 하여 각종 문예지가 창간되면서 새로운 출발을 하게 되었다. 문화대혁명에서 벗어난 직후의 시기에 문화대혁명으로 겪은 고통과 트라우마를 다룬 ‘반성문학’, ‘상흔문학’으로 일컬어지는 작품들이 나타났다. 소설 「원혼이 된 나」(박천수, 『연변문예』, 1979.2), 「한 당원의 자살」(리원길, 『천지』, 1985.7), 「불세위키의 이미지」(정세봉, 『장백산』, 1991.2) 등의 작품이 있다. 이후 개혁개방의 물결을 타고 보다 자유롭게 창작 활동을 할 수 있게 된 여건 속에서 중국 조선족 문학 양적, 질적 측면에서 큰 성과를 이루고 있다. 특히 1992년 한중 수교가 맺어진 이후 한국에서 작품을 출간하는 작가들이 늘어났고 재조명된 작가들의 작품도 집중 연구되고 출간되었다. 수교 이후 본격적으로 한국에 이주해 온 중국 한인들 중 한국 문단을 통해, 또는 자체적으로 만든 문인협회 등을 통해 작품 발표 활동을 하는 작가들도 상당수 있다.

개혁개방기로 들어선 1980년대 이후에 역사소설과 세대소설이 다수 발표되었다. 역사소설은 항일투쟁과 국공내전기를 거쳐 연변에 정착하고 그 후 문화대혁명기의 고통을 겪어온 역사적 과정을 성찰하며 조선족의 민족적 정체성과 민족의식을 정립하는 내용으로 요약될 수 있다. 「숲속의 우등불」(류원무, 1980), 「고난의 연대」(리근전, 1982), 「체포령이 내린 ‘강도」(이태수, 1984), 「격정시대」(김학철, 1986), 「새벽의 메아리」(김운용, 1986), 「설야」(이원길, 1989), 「먼동이 튼다」(김길런, 1993), 「눈물 젖은 두만강」(최홍일, 1994) 등이 있다. 조선족의 사고방식과 생활양식 변화와 조선족 사회의 생활상을 형상화한 세대소설로는 「구촌 조카」(홍천룡, 1981), 「가정 문제」(서광역, 1981), 「청춘략전」(김훈, 1981), 「몽당치마」(림원춘, 1983) 등이 있다. 또한 여성의 시각에서 여성의식을 다룬 작품으로 「눈내리는 길」(리혜선, 1984), 「사내 많은 여인」(허련순, 1989), 「그녀의 세계」(리선희, 1989), 「그림자의 저쪽」(허련순, 1992) 등이 있다.

반우파투쟁이나 문화대혁명 등의 시기에 사회주의 사상과 계급문학의 지침에 따라야 했던 조선족의 시 분야에서는 1980년대 이후 개인의 감정을 드러낸 서정시, 연시 등이 등장한 가운데 많은 시집이 출간되었다. 이 시기에 민족의식은 새로운 양상으로 나타나고 있으며 풍자시가 등장하였고 ‘몽롱시’로 시작된 모더니즘 시도 발표되었다. 서정 서사시, 장편 서사시 등 ‘장시’의 창작 역시 활발하였다. 리옥, 설인, 임효원, 김창석 시인이 활동을 재계했고 김철, 김성휘, 조룡남, 한춘, 문창남, 남영전 등이 시를 발표하였다. 민족적 정체성을 드러내고 있는 『천지의 전설』(남영전, 1981), 『푸른 꿈』(남영전, 1988), 모더니즘 시 「추억」(김정호, 1986), 풍자시 「배심, 결심, 야심」(이상각, 1986), 「말뚝」(문창남, 1986), 연시 「사랑의 시편」(김응준, 1984), 「사랑은 날개」(김응준, 1986) 등이 있다. 『풍운기』(리옥, 1982), 「떡갈나무 아래에서」(김성휘, 1981) 「소나무 한그루」(김성휘, 1985) 등의 ‘장시’가 있다. 1990년대 이후에는 중국의 도시화, 한국 경험, 현대사회에서의 개인 감정 등을

드러내는 시가 나타났다. 조강명, 윤청남, 김영건, 림금산, 박설매, 석화, 리순옥, 윤영애, 김영춘, 허련화 등의 비교적 젊은 시인들이 등장하여 시를 발표하였다.

대략 1980년대부터 2000년대까지의 중국 조선족 문학은 크게 세 가지 양상으로 나누어 볼 수 있다. 첫째는 과거 재만 이주 시기까지 거슬러 올라가면서 고향 또는 조국을 그리워하는 내용의 작품이 있다. 이러한 작품들은 주로 나이가 많은 작가들이 쓰고 있는데 이때의 ‘고향’은 과거 조선족들이 정착을 하였던 연변을 중심으로 한 장소다. 그러나 1980년대에는 1950년대~60년대에 미처 발표하지 못해서 뒤늦게 출간하거나 재발표한 작품들이 많아서 ‘고향’이나 ‘조국’이 중국만이 아니라 조선을 의미하는 경우도 있다. 둘째, 중국 조선족의 민족적 정체성을 드러내는 작품이 있다. 억눌려 왔던 조선인 또는 한인으로서의 민족의식이 분출되고 민족적 공동체의 긍지를 드러내는 내용을 보여준다. 또한 항일 투쟁을 치르며 중국 공민으로서 고난을 겪어온 조선족의 역사를 보여주는 작품들 역시 조선족이라는 민족적 정체성을 바탕으로 한 역사의식을 드러내고 있다. 한중수교 이후 한국에서의 삶을 경험한 조선족의 문학 작품에서는 민족적 정체성에 대한 회의와 한인 공동체 문화에 대한 의식, 나아가 디아스포라의 삶과 의미에 대한 고찰을 담은 작품이 나타나기도 한다. 셋째는 개인 정서와 생각, 그리고 변화된 도시에서의 일상을 담은 작품들이 있다. 주로 1990년대 이후 오늘날까지의 작품들은 주로 ‘조선족’이라는 경계를 넘어서서 작가로서의 삶과 의식을 담은 개인 중심의 내용을 담아내고 있다.

2. 21세기 중국 한인 한글문학의 현황

1992년 한중수교 이후 중국 한인의 한글문학은 더욱 다양한 양상으로 많은 작품들이 발표되었다. 2000년대를 전후하여 현재에 이르기까지 중국 한인의 한글문학 활동은 중국과 한국, 그리고 전 세계에서 활발하게 전개되고 있다. 특히 중국 한인의 한국 경험과 한국 체류, 문단 교류, 학술적 활동 등이 이루어지면서 한민족의 언어를 공유하고 있는 중국 한인의 한글문학 역시 풍요로운 전개 양상을 보이고 있다.

중국에서는 한글 매체인 『연변일보』, 『길림신문』, 『흑룡강신문』 등의 일간지에 한글문학 작품을 게재하고 있으며, 문예지인 『연변문학』, 『송화강』, 『도라지』, 『장백산』, 『문학과 예술』 등도 발간되고 있다. 1951년 창간한 『연변문학』은 제호를 바꿔 가며 꾸준히 발간되어 2019년에는 통권 700호를 맞이하기도 하였다. 『연변문학』 문학상 시상식도 개최하는 등 중국 한인의 한글문학 발전에 많은 기여를 하고 있다.²⁾

소설 분야에서는 도시생활, 한국 경험, 중국과 한국을 넘나드는 재이동의 노마드 현상, 월경의 문제를 다룬 작가들이 등장하였다. 김혁, 허련순, 김금희 등이 있다. 위안부와 남경대학살을 다룬 장편소설 『춘자의 남경』(2015)을 발표한 바 있는 김혁은 장편소설 『국자가에 서있는 그녀를 보았네』(『연변문학』, 2003.10~2005.2)를 통해 도시로 이동한 조선족의 삶을 보여주었다. 허련순은 코리안 드림의 문제를 중심으로 한국으로 월경한 조선족의 현실과 민족적 정체성을 다루었다. 허련순의 『바람꽃』(범우사, 1996), 『누가 나비의 집을 보았을까』

2) 윤의섭 외, 『해외 한인 문학 창작 현황 자료집 3 중국 조선족 문학』, 한국문학번역원, 2020, 12~13쪽.

(인간과 자연사, 2004), 『중국색시』(북치는 마을, 2016) 등은 한국 출판사에서 출간되었다. 김금희는 필명 김희로 조선족의 한국으로의 월경과 코리안 드림의 허구 속에서 나타나는 인간의 내면과 욕망을 다루면서 조선족만이 아닌 인간의 보편적인 문제라는 점을 드러내고 있는 작품을 발표하였다. 소설집 『세상에 없는 나의 집』(창비, 2015)에 수록된 『월광무』, 『노마드』 등이 주목을 받았다.³⁾

시 분야 역시 중국과 한국에서 많은 시집이 출간되었다. 도시화와 한국 경험, 그리고 민족적 정체성에 대한 갈등과 포용을 내용으로 한 시들이 다수를 이루고 있는 가운데 한국에서 신인상 등을 통해 신인 문학인으로 등단하고 다양한 매체를 통해 발표하는 등 활발한 활동이 이루어지고 있다. 리삼월은 시 『거리의 얼굴』(남영전 주편, 『장백산』 제77기, 1994.5)에서 “거리에서 만나는 얼굴은/언제나 어디서나 낮이 설다”라며 도시에서 느끼는 낯선 감정을 표출하고 있다. 김성옥은 시 『서울의 하늘』(남영전 주편, 『장백산』 제108기, 1999.6)을 통해 “초만원의 서울에서/어제가 깜깜인/할아버지의 손녀인 나”의 “하루살이” 같은 존재성과 한민족으로서의 이질감을 나타내고 있다.⁴⁾ <재한동포문인협회>(2012년 결성)에서는 주로 중국 한인 문학인이 참여하고 있는 『동포문학』을 발간하고 있다. 2013년 창간호를 시작으로 해마다 한국 출판사를 통해 발간되고 있으며 많은 시인들이 시를 발표하고 있다. 일례로 『동포문학』 9호(바닷바람, 2020)에 수록된 시인은 40여명에 이른다. 이 중 한국에서 노동자로 일하고 있는 김택(본명 림금철) 시인은 제38회 <연변문학> 문학상(『연변문학』, 2019)을 수상하였다.⁵⁾ 시 『타공』, 『쇠먼지』 등을 통해 가족의 행복을 위해 일터에서의 힘겨움을 견디고 있는 노동자의 생활과 감정을 드러내고 있다.

21세기인 오늘날 많은 중국 한인 문학인들이 중국과 한국을 오가며 작품 활동을 하고 있다. 또 중국에 거주하고 있더라도 한국의 각종 매체에 작품을 게재하기도 한다. 다시 말해 오늘날 중국 한인의 한글문학 활동에는 국경이나 국가라는 경계가 거의 없다고 할 수 있다. 이는 한글이라는 공통의 언어로 작품을 쓰기 때문에 가능한 현상이다. 즉 경계 없음은 국경이나 국가라는 범주를 초월한 한글문학이라는 민족적, 전통적, 문화적 범주에 의해 가능한 것이다. 중국 한인 문학인들이 쓰고 있는 한글문학의 범주는 오늘날 한국을 포함한 전 세계의 한글문학 범주와 동일한 영역인 것이다.

3. 중국 디아스포라 한글문학의 전망

‘한민족’이라는 개념이 포함된 ‘한인’이라는 용어는 ‘동포’나 ‘조선족’을 대체하는 명칭으로 쓰인다. 그러나 한글문학의 범주에 볼 때 그 작품은 한인들이 전 세계에서 거주하고 이동하며 정착하고 재이동하는 과정에서 나온 것이기 때문에 ‘한인의 작품’이라는 국지성과 귀속성에서 벗어나 ‘디아스포라 작품’이라는 현상성과 탈영토성을 강조한 명칭으로 바뀌어야 한다고 본다. 따라서 ‘중국 디아스포라 한글문학’이라는 명칭은 그 발원지인

3) 위의 책, 140~146쪽.

4) 위의 책, 134~139쪽.

5) 동북아신문, 2019.7.30.(<http://www.dbanews.com/news/articleViewAmp.html?idxno=21913>)

국가명을 최소한의 변별 장치로 유지하되 중국 한인 문학인들의 동시성, 다발성, 다양성을 포괄하는 한글문학 현상 내지 활동이라는 의미를 포함한다. 더욱이 한글문학의 범주에서는 무경계 현상을 보이고 있기 때문에 중국 디아스포라 한글문학이라는 현상은 이제 한인, 한민족의 한글문학이라는 틀에서 벗어난 관점을 요구한다.

중국 디아스포라 한글문학은 앞으로도 양적인 면에서 더욱 확산될 것이다. 오늘날 중국에는 170여만 명에 이르는 중국 조선족이 있으며 70만 명 이상의 중국 조선족이 한국에 체류 중이거나 정착해 있다. 중국에서 활동하는 문학인들도 상당수지만 한국에서 활동하는 문학인은 기성문인만이 아니라 해마다 한국 문단을 통해 등단하는 신인 문학인도 있기 때문에 그 수를 헤아리기 어려울 정도로 많다. 중국에서는 한국에서 활동하는 작가와 연계하며 각종 문예지와 출판사를 통해 한글문학 창작과 발표를 꾸준히 이어오고 있다. 한국에서는 많은 회원이 소속된 <재한동포문인협회> 등을 통해 한글문학 활동을 활발히 전개하고 있다.

‘중국 디아스포라 한글문학’은 한글로 쓴 문학이라는 점에서 굳이 비교하자면 한국의 한글문학과 그 문학적 재료가 같지만 역사적, 문화적 차이가 있는 만큼 내용, 문체, 어휘 등에서 차이성이 있는 것은 분명하다. 한국에 오래 거주한 작가의 작품이라도, 또 디아스포라의 현실을 다루고 있지 않더라도 어려서부터 익혀온 조선족 언어의 특징과 중국의 한글문학이 갖고 있는 ‘조선족 문학’의 특징이 드러나는 경우가 많다. 중국 내에서의 한글문학 역시 고유의 자율적이고 독자적인 문학성을 이어가고 있다.⁶⁾ 이렇게 볼 때 앞으로도 중국 디아스포라 한글문학만의 특성이 유지되고 확장될 것으로 보인다.

내용 면에서는 고향을 그리워하는 내용, 생활상을 보여주는 내용, 개인의 감정을 드러내는 내용 등 기존에 있어왔던 평범한 일상에서의 사건, 사유, 감정 등을 더욱 세세하게 다룰 것으로 보인다. 여기에 민족적 정체성에 대한 고민과 갈등 및 성찰을 담거나 노마드의 삶에 의한 애환, 각국에서의 월경 과정에서 겪는 체험과 갈등, ‘조선족’이 겪는 사회상 등 디아스포라인의 거시적 주제 의식 역시 지속적으로 형상화될 것으로 전망된다. 궁극적으로는 ‘디아스포라’라는 인식 태도는 지워지고 현실을 살아가는 생활인, 작가로서의 세계관과 일상을 다루는 ‘한글문학’으로 보게 될 때가 올 것이다. 다만 이때의 ‘한글문학’ 역시 연구자의 관점에서는 ‘중국 디아스포라 한글문학’이라는 범주로 연구될 수 있을 것이다.

한국 독자 입장에서 볼 때 중국 디아스포라 한글문학은 아직 많은 독자층을 형성하고 있지 않은 것으로 본다. 한국의 각종 문예지와 출판사에서 작품을 게재하고 발간하고 있는 것은 고무적이지만 좀 더 많은 독자가 중국 디아스포라 한글문학만의 고유한 문학과 세계관에 관심을 갖길 바란다.

6) 윤의섭, 「중국 조선족 시의 문화적 위상」, 『한중인문학연구』제32집, 한중인문학회, 2011, 88쪽 참조.

2000년대 이후 한국문학의 시계(視界) 속 디아스포라*

고명철(광운대학교)

1. 디아스포라 당사자의 심문, “외국인은 도대체 뭐란 말인가?”¹⁾

COVID-19의 팬데믹은 한국사회의 외국인 디아스포라에 큰 어려움을 안겨주고 있다. 가뜰이나 한국사회에 팽배해 있는 순혈주의와 민족주의에 바탕을 둔 국민주의 및 국가주의가 외국인 디아스포라에 대한 배타적 차별을 낳고 있는 터에, 자국민의 건강과 안전을 최우선적으로 고려하는 사회 분위기에서 외국인 디아스포라에 가중되는 어려움을 헤아리는 일은 쉽지 않다. 가령, 팬데믹 이전 외국인 이주노동자의 시적 전언을 음미해보자.

같은 하늘 땅 아래 있고/같은 빨간 피 흐르고 있고./같은 일을 하고 있고/같은 땀을 흐르고 있고/외국인은 왜 노동자가 아닌가요?/말을 못 한다고/문화를 모른다고/피부색 다르다고/외국인은 왜 노동자가 아닌가요?/차별을 조용히 받아야만 하고/시키는 대로 따라야만 하고/주는 대로 먹어야만 하고/어디에도 가고 말할 곳이 없고/잘못이 없어도 욕먹어야 하고/필요 없는 이상 버림받아야 하고/외국인은 도대체 뭐란 말인가?/노예가 아니면 노동자?

- 담바 수바, 「외국인은 무엇인가요?」(『작가들』, 2006년 겨울호) 전문

세상이 옛날처럼 돌고 있다/모든 사람이 자기 자리에서 항상 바쁘다/달과 태양 그리고 별들이 옛날처럼 빛을 주고 있다/하지만 나의 마음은 어둡다/나는 왜 나처럼 되었나/나의 마음은 아프다/어느 날 하루 나는 마른 꽃처럼 마음도 말랐다/당신은 나를 알아도 알려고 하지 않았다/나는 바보처럼 당신에게 다가가고 있다/하나의 진실을 꼭 잡으면/너는 나를 버린다 나를 바보라고/그래도 나는 왔다 당신의 사랑을 위해/당신은 나를 모른다 하늘은 있지만 구름이 없다/나는 어디에도 없다/바람은 있지만 나는 어디에도 없다

- 단비르 하산 하킴, 「아무도 나를 모른다, 나를」(『작가들』, 2011년 여름호) 전문

위 두 편의 시는 한국으로 이주한 외국인 노동자가 한국어로 직접 쓴 것이다. 한국사회에서 외국인 이주노

* 이 글은 이와 관련한 문제의식을 바탕으로 필자가 작업한 성과를 이번 학술대회의 성격에 맞춰 발췌, 부분적 수정 및 재구성한 것이다. 관련 문헌은 다음과 같다. 「2000년대의 한국소설에 나타난 분단체제의 문제의식」/『한국문학의 ‘복수의 근대성’, 아시아적 타자의 새 발견』, 『흔들리는 대지의 서사』(보고사, 2016), 「외국인 이주의 시선을 넘어서는 시의 미적 윤리」, 『리얼리즘이 희망이다』(푸른사상, 2015), 「21세기의 한국문학과 리얼리즘, 저항과 변혁의 상상력으로」(『뽕꽃이 피다』, 케포이북스, 2009).

1) 담바 수바, 「외국인은 무엇인가요?」, 계간 『작가들』, 2006년 겨울호.

동자의 삶을 살고 있는 당사자의 주체적 목소리가 시로 발화하고 있다는 점에서 주목된다. 그들은 스스로없이 당당하게 한국인을 향하여 묻는다. 한국의 일터에서 함께 노동하고 있는데도 불구하고 자신들에게 가해오는 민족·인종·성·종교 등 차별의 배타적 인식을 거둘 수 없는 것이냐고. 그들도 한국의 노동자처럼 동등한 노동자로서 인식될 수 없는 것이냐고. 그들은 노동자로서 디아스포라의 삶을 살고 있지, 한국에서 노예적 삶을 살기 위해 정든 삶의 터전을 떠난 것이 아니라고. 때문에 그들은 한국사회를 향해 심문한다. “외국인은 도대체 뭐란 말인가?” 이 체념과 비통의 정념은 그들로 하여금 타방에서 디아스포라의 삶을 살 수밖에 없는 자신의 상처받은 내면풍경을 발견하도록 한다. 지금 여기에서 영원한 타자로서 살고 있는 그들은 “마른 꽃처럼 마음도 말랐”으나, 그들은 실낱 같은 희망을 결코 포기하지 않는다. 비록 한국사회의 “당신은 나를 알아도 알려고 하지 않았”고 한국사회 어디에서도 “나는 어디에도 없다”는 환멸의 통증을 쉽게 치유할 수 없다 하더라도, 한국사회의 “당신의 사랑”을 접어버릴 수는 없다. 그들은 한국사회의 디아스포라로서 어떻게 해서든지 지구화 시대의 어엿한 구성원으로서 삶을 살아야 하기 때문이다.

이렇듯이 한국사회에서 외국인 디아스포라가 직면하고 있는 사안은 엄연한 현실이다. 그렇다면, 외국인 디아스포라에 대한 한국문학의 형상적 사유는 어떨까. 한국문학의 주체적 시선으로 포착된 외국인 디아스포라의 삶은 어떻게 재현되고 있는가.

2. 전 지구적 자본주의 세계체제와 탈북 디아스포라

21세기 한국문학의 시계(視界)에서 주목해야 할 쟁점 중 하나는 민족 문제에 대한 진취적 상상력을 버리는 일이다. 전 지구적 자본주의 세계체제 아래 일국적 차원으로 민족을 사유하는 대단히 협소한 문학적 인식과 그 저항적 상상력으로는 이 문학적 쟁점에 대해 유효적신히 대응할 수 없다. 그래서 황석영의 장편 소설 『바리데기』(창비, 2007)와 정도상의 연작 소설 『질레꽃』(창비, 2008)이 거둔 문학적 성취는 주목할 만하다.

이 두 작품은 모두 탈북 디아스포라를 다루고 있되, 그들이 서사적으로 총력을 기울이고 있는 것은 분단의 문제를 한반도의 남과 북의 이념적 대립과 갈등의 차원으로 인식하는 게 아니라, 좀 더 거시적 지평에서 분단의 문제를 바라보고 있다는 점이다. 기존의 이른바 분단서사에 낫익은 독자들에게 그들의 소설은 새롭다. 무엇보다 새로운 것은 그들의 소설에서 탈북자가 (대한민국과 조선민주주의인민공화국의) 국민국가의 상상력에 갇혀 있는 민족 문제로서가 아니라, 전 지구적 자본주의 세계체제와 긴밀히 연동되어 있는 현실 속 민족 문제로 인식되고 있다는 점이다. 이것은 우리가 주목해야 할 탈북 디아스포라에 대한, 그리고 분단체제를 넘어 평화체제를 추구하려는 문학적 인식과 실천의 소중한 자산이다.

지금까지 우리에게 익히 알려진 탈북자에 대한 이모저모는 북한의 정치경제적 억압을 못견뎌 대한민국의 자유민주주의를 자발적으로 선택한 것이라는, 다분히 반공주의적 관점 일변도의 이념형 탈북으로 규정내린 감이 없지 않다. 하지만, 황석영과 정도상의 소설에서는 이 같은 이념형 탈북이 아닌, 북한에 대한 국제사회의 경제적 고립 속에서 북한의 경제적 빈곤이 가속화되었고, 이러한 국제 정세 속에서 북한의 기득권 세력은 인

민의 삶을 온전히 돌보지 못하고 있다는 비판적 성찰이 놓여 있다. 북한에 대한 황석영과 정도상의 이러한 서사는 반공주의적 관점에서 북한 사회를 배제적 시선으로 보는 것을 넘어서서, 북한을 둘러싼 국제사회의 정세 속에서 약소자로 있는 북한의 인민을 향한 인류애적 시선으로 인식하는 민족 문제에 대한 새로운 인식을 보여주고 있다. 특히, 황석영에 의해 그려지고 있는 ‘바리데기’는 중국을 거쳐 영국으로 이주하는 동안 아랍인을 만나 결혼하여 행복을 꿈꾸게 되는데, 이러한 구도는 황석영에 의해 일국적 차원의 민족 문제(즉, 민족국가 하나되기-통일국가)로만 분단체제를 허무는 것도 아니고, 남한 혹은 미국 중심의 서구에 의해서만 허물어지는 게 아닌, 현재 지구상에서 정치경제적으로 가장 차별적 대우를 감내하고 있는 북한과 아랍 민족의 정치·문화적 연대를 모색함으로써 서구 중심의 근대로 재편된 분단체제에 대한 모종의 비판적 성찰을 실행하고 있다는 점에서 주목할 만하다. 또한 정도상에 의해 그려지고 있는 ‘총심’은 탈북자에 대한 편협한 반공주의적 인식을 바로 잡게 하고, 탈북자들이 겪는 온갖 고통에 대한 연민의 시선을 통해 분단체제를 허물기 위해서는 정녕 무엇을 어떻게 숙고해야 하는지에 대한 발본적 문제의식을 던져준다. 혹 우리는 남과 북의 민족 문제를 북한에 대한 남한의 체제경쟁에서 승리했다는 속류적 차원에서 인식하고 있는 것은 아닌지, 이에 대한 근본적 문제를 정도상은 제기하고 있다.

이렇듯이, 탈북 디아스포라에 대한 황석영과 정도상의 문학적 실천은 21세기의 한국문학이 민족 문제를 보다 넓고 깊게 성찰할 수 있는 새로운 지평을 열었다 해도 과언이 아니다. 황석영에 의해 한반도의 민족 문제는 지구적 차원과 연동되어 있으며, 정도상에 의해 그것은 남과 북의 선부른 통일(統一)을 지양한 서로 다른 존재들이 공생공존하는 화이부동(和而不同)과 통이(統二/通二)의 상상력을 제공받고 있는 것이다.

여기서, 탈북 디아스포라에 대한 재현의 서사에서 흥미를 배가시키고 있는 또 다른 문제작이 있다. 이응준의 장편 소설 『국가의 사생활』(민음사, 2009)은 “대한민국의 조선민주주의인민공화국 흡수통일”²⁾ 이후의 현실을 다루고 있는 일종의 가상 역사소설이며, 권리의 장편 소설 『왼손잡이 미스터리』(문학수첩, 2007)는 탈북하여 대한민국으로 이주한 탈북민이 컴퓨터 게임에 푹 빠져 실재와 가상현실의 착종을 보여주고 있다. 여기서 공통적으로 주목해야 할 것은 흡수통일 이후의 현실, 즉 ‘통일 대한민국’과 분단체제에 있는 대한민국에서 일상을 살고 있는 북한 주민들에 대한 작가의 인식이다. 두 작품 모두 북한 주민들은 그들에게 익숙한 삶의 터전이 아닌 대한민국에서 삶의 터전을 일궈내고자 애를 쓴다. 이응준과 권리는 한국전쟁을 미체험한 젊은 세대이고, ‘6·15시대’ 이후 진전된 남북 교류의 문화적 혜택을 듬뿍 받은 세대이고, 무엇보다 냉전시대의 정치·사회적 이념으로부터 벗어남으로써 이에 자유롭지 못한 냉전의 아비투스³⁾와 단호히 결별한 세대이기 때문에 북한 주민들에 대한 자못 흥미로운 인식을 보여준다.

이응준과 권리는 대한민국 일방의 정치·사회적 헤게모니 지배로 귀결되는 분단체제의 동요가 낳은 혹은 배태될 수 있는 현실을 예각적으로 보여준다. 그것은 북한의 주민들이 ‘2등국민’으로 전락하고 있으며, 실제 그렇게 될 수 있는 가능성이 농후하다는 것을 정면으로 문제삼고 있다.

“앞에서는 인권, 인권 해도 정작 실질적인 도움은 안 주는 정부가 문제야. 보수파와 미국은 탈북자는 난민

2) 이응준, 『국가의 사생활』, 민음사, 2009, 11쪽.

으로 둔갑시켜 탈북자 인권을 정치적으로 팔아먹고, 진보파는 북한 체제 붕괴될까 봐 인권 문제는 아예 외면해 버리고 있잖니? 당리당락만 하다가 김정일이 미사일 발사 실험에 뒤통수나 맞질 않나. 내는 김정일이 독재 정권, 수령 절대주의 싫어서 내 발로 나온 사람이지만, 사회 돌아가는 모양 보면 내 생각이 옳았나 삭갈려. 저럴 시간 있으면 차라리 우리한테 정직한 직업이나 연계 해 줘야 좋겠어.”“요샌 기획 탈북 막자고 정착금도 분할 지급한다는데, 기케 하면 가게 하나 차릴 수 있겠어? 다 탈북자 수를 줄이려는 속셈이지.”

“헬싱키 그룹이 또 한 건 하는 건가? 인권 문제로 압박해서 소련과 동구권을 무너뜨리려구.”

“옳지. 이게 다 미제 놈들 때문이야. 탈북자 다 받아 주면 중국이 국경 단속 세게 할 거구, 결국 탈북자들 더는 못 나오게 될 거야. 경제봉쇄 조치해서 고난의 행군하게 만들더니, 인차 북한에 인권 공세로 밀어붙인 다음, 조선 반도를 이라크로 만들 셈인 게지. 미국 가면 집도 주고 직업도 주고 시민권도 주고 해서, 출세까지 한다지만 난 절대 미국 안 가, 흥!”(『원손잡이 미스터리』, 111-112쪽)

무엇보다 무서운 현실은, 대한민국의 보수파와 미국뿐만 아니라 대한민국의 진보파 모두 탈북자를 각자의 이해 관계 속에서 정치적으로 이용만 할 뿐, 탈북자가 대한민국에서 ‘2등국민’으로 전락하고 있다는 데 대해 누구도 이 문제의 심각성을 제대로 인식하고 있지 못하다는 작가의 지적은 온당하다. 때문에 권리는 탈북자의 시선을 빌려 “안개 속에 살면 안개에 익숙해져 아무것도 보려 하지 않는 나라”³⁾가 곧 대한민국이며, 탈북자가 이러한 안개의 나라에서 ‘2등국민’으로 살아야 한다는 묵시록적 현실을 매우 차분하면서도 냉정히 드러낸다.

이응준과 권리의 작품을 통해 성찰할 수 있는 것은 설마 그러한 일이 일어날까, 하는 기우(杞憂)가 기우가 아닐 수 있다는 것을 서사를 통해 헤아려볼 수 있다는 점이다. 예방주사를 맞았다는 표현이 적합할지 모르겠으나, 분단체제를 동요시키는 과정에서 가시적으로 맞닥뜨려야 할 북한 주민들과의 새로운 관계를 정립하기 위한 슬기와 지혜가 요구된다.

3. 외국인 이주와 디아스포라

자본주의 세계체제의 위력 속에서 주목되는 사회적 현안 중 하나는 외국인 이주노동과 관련한 것이다. 한국의 노동 시장으로 유입된 외국인 이주노동자들은 한국의 노동자들보다 훨씬 열악한 노동 환경과 조건을 감내하고 있다.

3) 권리, 『원손잡이 미스터리』, 문학수첩, 2007, 148쪽.

(1) 시의 디아스포라

그 여자를 보면 괜히 신경질이 난다/그녀의 아버지의 아버지는/일제에 빼앗긴 조선땅이 싫어/살아도 더는 살 수 없는 조국이 싫어/흑룡강으로 떠났는데/그 여자는 할아버기가 버린,/땅 설고 물 설은 모국의 귀퉁이에 와서/허벅지 하얗게 내놓고 상반신 출렁이며/‘이름도~모~울~라요 서~영도 몰라,/침 만난 사내 푸우움에 어~얼싸~안겨어어~’//곰팡내 물씬 풍기는 단란주점에서/올망졸망 두고 온 식솔들/눈망울에 수평선을 담고 노래 부르는데, 씨발/왜 그리도 부아가 치솟는지/휘청휘청 밖에 나와 해장으로 국수를 먹는데, 씨발/국물은 왜 그리도 뜨거운지/전봇대에 기대어 오줌 누는데, 씨발/왜 죄 없는 가랑이만 축축이 젖는지

- 김수열, 『연변 여자』(『바람의 목례』, 애지, 2006) 전문

여주군 가남면 국도변 어느 여주쌀밥집,/베이지색 유니폼에 늦은 점심인지 이른 저녁인지를 서두르는 젊은 여인이 있네 (중략) 잠시 주저주저하더니 반도 최북단 항구도시 함흥서 왔다고 하네 (중략) 남쪽에서 가장 힘든 일은, 부모 형제 그리운 것보다 더 어려운 일은 말씨를 고치는 것과 북에서 왔다는 사실을 숨기는 일이라네 너무 배가 고파서 울며 울며 뽕뽕 언 시린 겨울강 홀로 건너 먼 길 돌아 돌아왔더니 이젠 앞이 보이지 않는다 하네/(중략)/참을 수 없이 가볍기만 한 내 호기심이, 입놀림이 더없이 부끄럽기만 하네

- 곽효환, 『탈북 캐디 이소희』(『지도에 없는 집』, 문학과지성사, 2010) 부분

연변에서 온 조선족 여성은 단란주점에서 술시중을 들며, 함흥에서 온 북측 여성은 골프장 캐디를 하면서 한국에서의 삶을 살고 있다. 조선족 여성과 북측 여성 모두 외국인 이주노동자의 현실을 공유하고 있다. 이들을 대하는 시적 화자의 태도는 사뭇 다른 것처럼 보이지만, 두 시적 화자의 내면을 가로지르고 있는 시적 인식은 이들 외국인 이주노동자를 대하는 시적 화자에 대한 반성적 성찰이다. 조선족 여성의 대중가요를 듣는 시적 화자의 치솟는 “부아”는 그 여성의 내력 전반에 대한 어떤 모종의 분노와 슬픔 그리고 그리움, 안타까움 등이 버무려진 ‘부아’다. 그 여성의 청송맞은 노래에는 식민지 시절부터 지금까지 디아스포라의 현실을 살 수밖에 없던 삶의 고통이 흩뿌려져 있다. 그 고통과 단절짓지 못한 채 조선족 여성은 한국에서 또 다른 디아스포라의 삶을 살고 있다. 그의 삶이 지닌 이 내력에 동반된 고통을 시적 화자는 해결해줄 수 없다. 다만 치솟는 ‘부아’의 정념을 통해 그들의 내력에 조금이라도 기여한 우리 모두를 향한 통렬한 반성적 성찰을 시적 화자는 일상에서 수행할 뿐이다. 그리고 그는 부끄러움으로 자책한다. 한국 사람들과 말투가 다른 북측 사람들에게 대한 “참을 수 없이 가볍기만 한 내 호기심이”, 정작 한국사회에서 인간 힘을 쓰며 살고자 하는 북측 사람들에게 한국에서의 정착을 더욱 힘들게 하는 구체적 차별로 다가오는 요인으로 작동하고 있다는 데 대해 시적 화자는 그 심각성을 인식한다. 그만큼 한국사회의 내부자에게는 아무렇지도 않은 자연스러움이 한국으로 이주한 외부자의 입장에서서는 그들을 한국사회로부터 구별짓고자 하는, 그리하여 배타적 차별을 구조화하는 인식은 매우 문제적이다.

이러한 문제점에 대해 하종오 시인의 지속적 시작(詩作)은 주목하지 않을 수 없다. 그는 『국경 없는 공장』

(삶창, 2007), 『아시아계 한국인들』(삶창, 2007), 『입국자들』(산지니, 2009), 『제국』(문학동네, 2011), 『남북상징 어사전』(실천문학사, 2011), 『제주 예맨』(도서출판b, 2019) 등에 이르는 일련의 시집을 통해 한국으로 이주해 온 외국인 노동자(물론 여기에는 생존의 절박감으로 조선민주주의인민공화국을 떠난 북측 동포를 포함)의 삶과 현실에 대한 시적 탐구를 게을리하지 않는다.

사실, 한국사회에서 외국인 노동자들에게 지난 시절 한국의 노동자들이 겪은 노동자의 상처와 고통은 되풀이되고 있다 해도 과언이 아니다. 한국 민주화의 도정 속에서 한국의 노동 현실이 개선되었다고 하지만, 여전히 양극처럼 가라앉아 있는 제반 문제들이 존재하고 있는 것을 고려해보건대, 외국인 노동자들을 둘러싸고 있는 노동의 온갖 문제들은 한국의 그것들과 연동돼, 이 문제들을 해결하는 것은 그리 녹록한 일이 아니다. 게다가 한국 사회의 내부에 작동하고 있는 정치경제적 식민의 내적 논리를 간과할 수 없다. 한국보다 정치경제적으로 열등하다고 판단되는 아시아의 이웃 나라들에 대한 편견은 준제국주의(準帝國主義, subimperialism)의 모양새로 드러나곤 한다. 여기에는 한국이 아시아의 국민국가들 중 민주화를 토착화시킨 자긍심을 바탕으로, 그 과정에서 비약적으로 성장한 국민경제는 개발도상국의 지위를 벗어나 선진국의 위상을 갖게 됨으로써 은연중 아시아의 문명을 선도한다는 인식이 자리하고 있기 때문이다. 하지만 신자유주의의 노동 시장의 유연화 정책에 따라 값싼 아시아 노동력이 한국의 노동 시장으로 유입되면서 일어나는 노동의 다양한 문제들에 대해 한국사회는 적실한 대응을 하지 못한 문제점을 낳고 있다.

그리하여, 하종오는 이와 같은 비판적 문제의식 속에서 순혈주의와 국가주의(혹은 국민주의)에 포섭되고 있는 한국사회의 치부를 적나라하게 고발·증언·비판한다. 더 이상 일국주의(一國主義)의 맹목성에 갇혀서는 근대 국민국의 산적한 문제점들을 극복할 수 없고, 외국인 이주노동자와 같은 약소자들이 다 함께 서로의 행복을 나눠가지며 사는 것이 바로 진정한 다문화 시대의 삶을 사는 것이라는 시적 진실을 하종오는 노래한다.

머지않아 아이가 태어날 것이다/아내가 부른 배 부둥켜안고 있으면/남편이 쳐다보고 웃었다/첫 아이 낳아도 혼혈이라는 것/둘째 아아 낳아도 혼혈이라는 것/아내는 생각하지 않았고,/개들이 농토의 주인이라고/개들이 가문의 후손이라고/사내는 생각하였다

- 하종오, 「코시안리」(『아시아계 한국인들』, 삶창, 2007) 부분

지금/한국에서 몸 폰 한국인 산모는/친정어머니가 끓인 미역국을 먹고요/지금/한국에서 몸 폰 베트남인 산모와/한국에서 몸 폰 필리핀인 산모와/한국에서 몸 폰 태국인 산모와/한국에서 몸 폰 캄보디아인 산모는/시아머니가 끓인 미역국을 먹고요/시방/아기들은 똑같은 소리로 우네요

- 하종오, 「지구의 해산바라지」(『제국』, 문학동네, 2011)

그렇다. 한국사회는 다문화 사회의 징후를 넘어 다문화의 일상을 살고 있다. 지구 곳곳에서 온 외국인 이주자들이 한국사회의 약소자인 외국인 디아스포라로서 숨죽이며 사는 게 아니라 서로의 다문화적 가치를 존중하며 상생하는 행복한 삶을 누려야 할 것이다. 그래서 한국의 시문학은 세계시민들의 아름다운 삶의 터전으

로 거듭나야 할 원대한 과제를 해결하기 위한 미적 윤리를 다듬어야 할 행복한 고뇌를 짊어지고 있는 셈이다.

(2) 소설의 디아스포라

1) 외국인 이주노동, “나는 이 세계를 입양하기로 마음 먹었다.”⁴⁾

21세기의 한국문학에서 외국인 이주노동자는 더 이상 낯선 존재가 아니다.⁵⁾ 1980년대 후반 이후 한국사회로 유입되기 시작한 아시아의 외국인 이주노동자는 ‘산업연수생제(1991~1993)’와 ‘고용허가제(2004~2006)’를 거치면서 한국사회를 구성하는 어엿한 주체로서 이른바 다문화 사회를 적극 고려해야 하는 사회적 과제를 떠안고 있다.⁶⁾ 김재영의 단편 「코끼리」(『코끼리』, 실천문학사, 2005), 박범신의 장편 소설 『나마스테』(한겨레신문사, 2005), 이명량의 장편 소설 『나의 이복형제들』(실천문학사, 2005), 공선옥의 연작 소설 『유랑가족』(실천문학사, 2005), 손홍규의 장편 소설 『이슬람 정육점』(문학과지성사, 2010) 등은 예의 문제를 정면으로 응시한 선도적 작품으로 손색이 없다.

그렇다면, 외국인 이주노동자들은 한국사회에서 어떤 현실에 놓여 있는지 김재영의 단편 「코끼리」의 한 대목을 주목해보자.

「코끼리」에서 한국인 노동자 ‘필용’과 외국인 노동자들 사이에 나누는 대화에서 단적으로 읽을 수 있듯, 외국인 노동자가 한국사회에서 겪는 차별적 대우는, 그들이 단지 ‘외국인’이라는 이유만이 아니라 1960년대의 개발독재 이후 성장제일주의란 맹목적 신화에 갇힌 채 ‘노동자’의 인권을 유린한 한국사회의 고질적 문제점이 겹쳐 있다는 게 적시되고 있다. 노동자의 이 같은 문제는 1970-80년대의 민족민중문학 계열의 작품에서 흔히 목도되었으나, 1990년대 이후 한국 소설 지평에서는 그 명맥이 거의 사그라들고 있다. 하지만 여전히 노동 현실의 구조악(構造惡)과 행태악(行態惡)은 새로운 양상으로 존재하며, 그러한 모순과 부정은 한국인 노동자들이 그러했던 것처럼 외국인 이주노동자에게 고스란히 전가되고 있음을 김재영은 주목한다. 그러면서 여전히 중요한 문제는 한국의 노동시장에서 외국인 노동자에 대한 차별적 관계, 즉 상하의 위계 관계가 조성되고 있다는 점을 뚜렷이 드러낸다. ‘필용’의 말처럼 외국인 노동자는 한국인 노동자가 하지 않으려는 이른바 3D 업종의 노동시장에서 일하고 있는, 그리하여 외국인 노동자가 은연중 한국인 노동자와 동등한 노동자 계급이 아니라는 점이 부각되고 있다. 말하자면, 외국인 이주노동자는 한국인 노동자와 동일한 계급이면서도 민족과 인종의 차별에 따른 ‘계급 이하의 계급’, 즉 ‘저층 계급(under class)’으로 전락하고⁷⁾ 있는 실정이다.

여기서, 외국인 이주노동자를 다룬 한국문학에서 주목할 문학적 상상력이 있다. 이렇게 외국인 디아스포라

4) 손홍규, 『이슬람 정육점』, 문학과지성사, 2010, 236쪽.

5) 출입국외국인정책본부 자료실에 따르면, 현재 국내에 거주하는 외국인인 2009년 12월 31일 기준 116만 8천 477명이라고 한다. 한국사회의 외국인 이주노동자 유입에 따른 다문화사회의 각종 현상에 대한 한국인의 실제 반응의 구체적 양상에 대해서는 윤인진 외 공저, 『한국인의 이주노동자와 다문화사회에 대한 인식』, 이담books, 2010 참조.

6) 이에 대해서는 박경태, 『소수자와 한국사회』, 후마니타스, 2008, 72-75쪽.

7) 케빈 그레이, 「‘계급 이하’의 계급으로서 한국의 이주노동자들」(조계원 역), 『아세아연구』 116호, 고려대 아세아문제연구원, 2004.

의 삶에서 생긴 문제를, 서구 중심의 근대적 자본주의 질서 안에서 해법을 찾는다는가, 아니면 성급히 소여(所與)된 탈근대적 사유에 의해 해법을 찾는가의 여부가 아니라, 그들 스스로 매우 익숙한 방식(자연의 비의성과 신화적 상상력)으로써 자신에게 직면한 이주노동의 힘든 현실을 극복하고 있는 상상력의 재현이다. 물론, 한국문학이 경계해야 할 것은 자연의 비의성과 신화적 상상력을 통한 외국인 이주노동자의 현실을 탐색하는 일이 자칫하면 서구의 오리엔탈리즘을 전도시켜 아시아에 대한 한국의 또 다른 오리엔탈리즘 시선을 지닌 채 아시아를 타자화함으로써 오히려 서구 중심의 근대를 더욱 내면화시킬 수 있다. 문제는 이러한 제국주의적 시선을 비판적으로 인식하되, 자연의 비의성과 신화적 상상력이 갖는, 서구 중심의 일의적(一義的) 근대를 창조적으로 넘는 ‘대안의 근대’를 추구하는 것 자체를 포기해서 안 된다는 점이다. 그러므로 가령, 박범신의 『나마스 테』에 반복적으로 재현되는 네팔의 신비스런 자연의 풍경, 힌두 문화를 표상하는 다양한 신들과 그에 연루된 신화적 상상력의 풍요는 한국 자본주의의 복판에 던진 이주노동자가 험난한 현실을 손쉽게 도피하기 위한 서사적 재현으로 해석해서는 곤란하다. 이것들은 근대의 법체계 안에서 인간의 권리를 보장받기 위한 노력, 즉 ‘국민’이란 근대 규범의 안쪽에서만 허락될 뿐 그 밖에서는 허용되지 않는 매우 협소한 차원의 인간의 위상을 부정하고, 이에 대한 반성적 성찰의 계기를 제공한다. 따라서 근대 규범 바깥으로 밀려난 인간과 자연의 교감, 그리고 삶의 근원에 대한 사유의 새로운 발견은 한국문학이 외국인 이주노동자를 조우함으로써 재성찰한 귀중한 문학적 자산이 아닐 수 없다.

이와 관련하여, 한국문학과 외국인 이주노동자의 조우는 타자에 대한 탐색의 새로운 지평을 열었다 해도 과언이 아니다. 손흥규의 장편 『이슬람 정육점』은 한국인과 외국인 이주노동자 사이의 관계뿐만 아니라 이주노동자들 사이의 관계까지 포괄한, 말 그대로 한국의 다원주의 사회의 양상을 두루 다룬다. 달리 말해, 『이슬람 정육점』은 한국문학이 아시아의 디아스포라적 존재들과 어떤 관계를 맺어야 하는지, 그 관계를 통해 우리는 어떻게 살아가야 하는지, 그 서사적 진실의 의미를 성찰하도록 한다.

여기서, 작중인물 터키인 ‘하산’과 그에 의해 입양된 한국인 고아 ‘나’와 나누는 대화는 외국인 디아스포라를 재현한 한국문학의 성취로 강조하고 싶다. 무엇보다 상처를 지닌 인물들 사이에 진솔하게 나눈 대화 사이에 생성되는, 근대적 자본주의 질서를 넘어 타자들 사이에 형성되는 새로운 윤리감이 실현될 수 있다는 징후를 목도한 것은 한국문학의 큰 성과다.

나는 하산 아저씨의 머리맡에 완성된 지도를 놓고 그가 기도 시간에 맞춰 깨어나길 기다렸던 것이다. 기도하기 위해 일어난 하산 아저씨는 내가 만든 지도를 물끄러미 바라보았다.

“너는 사람과 사람을 연결해주는 보이지 않는 끈을 발견한 것 같구나.”

“그걸 가르쳐 준 사람은 바로 아저씨예요. 보세요, 아저씨. 아저씨 얼굴을요. 아저씨는 어떤 한국인보다 더 한국인답고 어떤 터키인보다 더 터키인답아요.”

“한국인인지 터키인인지 분간이 되지 않는다는 말이겠지.”

“맞아요. 분간할 수 없게 된다는 것. 아무나 그렇게 될 수는 없는 거잖아요.”

“네 그림 속에서는 누구나 그렇게 될 수 있는 것 같구나.”

“그래서 그림이에요. 현실에서는 불가능한 꿈같은 거죠.”

“네가 아는 현실을 옮긴 거라고 생각했다.”

“안다고 해서 실제로 존재하는 건 아니잖아요. 사랑, 우정, 평화, 자유…… 그런 말은 알지만 그걸 실제로 본 적은 없는 것처럼요.”

“난 너한테 그걸 가르쳐준 적이 없다. 하지만 네가 이런 걸 알게 될 거라고 짐작은 했다.”(『이슬람 정육점』, 220쪽)

‘하산’이 본 ‘나’의 완성된 지도는 세계의 여러 나라 사람들의 얼굴로 이뤄진 세계지도인데, ‘하산’은 그 완성된 지도를 보고, 사람들이 근대의 정치적 경계인 국경으로 명확히 나뉘어 있는 게 아니라 하나의 세계로 자연스레 어울려 있는 근대 너머의 세상을 본 것이다. ‘나’의 말처럼 그러한 현실은 실제로 존재하지 않으나, ‘하산’과 ‘나’는 그러한 세상을 향한 꿈꾸기를 포기하고 있지 않다. 위 대화를 통해 외국인 이주노동자를 다룬 한국문학은 문학이 할 수 있는 정치적 상상력의 극단을 보여준다 해도 손색이 없다. 한국문학은 외국인 이주노동자와의 만남 속에서 타자와의 새로운 관계적 사유의 지평을 넓히는 서사 과정의 진실을 통해 서구중심의 근대를 넘어설 수 있는 어떤 가능성을 발견한 셈이다.

2) 유동적 불안전성, “이방인이라는 사실은 달라지지 않았다.”⁸⁾

외국인 디아스포라를 다룬 소설 중 천운영의 장편 『잘 가라, 서커스』(문학동네, 2005)와 서성란의 장편 『쓰엉』(산지니, 2016) 및 김연수의 단편 『모두에게 복된 새해』(『세계의 끝 여자 친구』, 문학동네, 2009)는 앞서 살펴본 외국인 이주노동(자)에 대한 재현의 서사와 다른 측면을 보여준다. 이들 작품에서 주목할 것은 외국인 디아스포라로서 피해와 수난 중심의 서사에 비중을 두는 것보다 한국 사람들과의 관계에서 인간 삶의 근원적 문제들을 함께 성찰하고 있다는 점이다. 이것은 아직 선부른 비평적 판단일지 모르나, 한국사회에서 외국인 디아스포라의 삶이 종래 배타적 차별의 행태악(行態惡)과 구조악(構造惡)에 대한 재현의 서사에 자족하지 않고, 한국사회 내부에 어느 정도 안착한 디아스포라의 정치사회적 삶이 한국사회와 만나는 도정에서 한층 래디컬하게 사유해야 할 인간의 삶에 대한 한국문학의 성취와 결코 무관하지 않다.

김연수의 『모두에게 복된 새해』에는 인도의 이주노동자가 나온다. 그는 한국사회에서 외국인 이주노동자의 전형적 삶을 살고 있는데, 그의 한국어 여교사 집에 오랫동안 방치해놓은 피아노 조율을 위해 그 집을 방문한다. 여교사 없는 집에서 그는 면식도 없었던 그녀의 남편으로부터 피아노와 연루된 사연들을 들으면서, 언제 그랬냐는 듯 서로 서서히 친밀한 관계를 형성한다. 물론, 인도의 이주노동자는 한국어가 서툴러 남편과 온전한 의사소통을 할 수는 없다. 하지만 언어의 장벽이 그들 사이의 진심을 나누는 데 결정적 요인은 아니다. 비록 그들은 자연스레 낮은 의사소통을 하지는 못하지만, 남편은 외국인 이주노동자와의 불완전한 대화 속에서 아주 귀중한 진실을 얻게 된다. 외국인 이주노동자는 한국어를 배우는 과정에서 그의 여교사 ‘혜진’(남편의

8) 서성란, 『쓰엉』, 산지니, 2016, 18쪽. 이하 작품의 본문을 인용할 때 각주 없이 본문에서 (쪽수) 표기.

아내)의 내면풍경이 지극히 외롭고 쓸쓸하다는 것을 알게 된바, 이 사실을 서툰고 틀린 한국어로 남편에게 얘기한다. 남편은 자신의 아내의 이러한 내면풍경을 감지할 수 없었던 터에, 외국인 이주노동자의 시선에 내밀히 포착된 아내의 인간 실존으로서 외로움에 공감하면서 언제부터인지 자신과의 관계가 소원해지기 시작한 아내의 삶을 성찰한다.

이와 흡사한 개별적 존재의 외로움은 천운영의 『잘 가라, 서커스』의 주요 작중인물에게 두루 해당한다. 유년 시절의 외상으로 정신적 장애를 앓고 있는 형은 중국 연변의 조선족 여성 ‘해화’를 아내로 맞이하여 행복한 가정을 욕망한다. 그런데 그들의 행복은 그리 오래 가지 않는다. 형은 혹시나 그의 아내가 자신을 떠나지 않을 까 하는 두려움과 망상으로 아내에게 정신적 억압과 감금에 흡사한 상처를 주는데, 마침내 그녀는 형에게 온전히 충족되지 않은 행복감과, 형의 동생을 향한 모종의 연모와, 고향을 떠난 디아스포라의 삶 심연에 자리하고 있는 이방인으로서 실존적 외로움 등속이 버무러지면서 결국 형과 집을 떠나버린다. 형제는 이 조선족 여성을 찾아 중국 연변에까지 가지만 그녀를 찾지 못한 채 형은 귀국행 선상에서 바다로 투신한다. 여기서도 읽을 수 있듯이, 조선족 여성의 디아스포라 삶은 한국 사람들 삶에 깊숙이 스며든다. 그 발단의 계기는 결혼 이주여성의 삶에서 촉발된다. 바로 그 여성 디아스포라의 삶의 혼돈이 연변 지역이 함의한 고대왕국 발해로부터 기원하듯, 동아시아의 대륙 변방에서 한때 해동성국으로 번영을 구가했으나 그 영화는 역사 속으로 스러지고 그 흔적은 처연히 아무도 돌보지 않은 유적의 형해(形骸)로 남아 있는, 그래서 이처럼 쇠락해가는 연변의 현실은 ‘해화’와 같은 조선족 여성이 기회만 되면 이방인으로서 온갖 어려움을 감내하고서도 한국에서 디아스포라의 삶을 욕망하도록 한다. 이 디아스포라의 삶의 욕망은 이것과 연루된 형제들의 삶의 상처에 뿌리를 둔 실존적 외로움의 내면풍경과 포개지면서 한국사회의 심연에 깊숙이 자리하고 있는 자기소외의 문제의식을 한층 섬세히 성찰하도록 한다.

이와 관련하여, 서성란의 『쓰영』은 주목해야 할 문제작이다. 이 작품은 언뜻 한국의 산골 마을 가일리로 이주한 베트남 결혼 여성 ‘쓰영’과 가일리의 하얀집에서 살고 있는 한국인 부부(남편 ‘장’과 아내 ‘이령’) 사이의 불륜을 다루는 듯 하지만, 정작 작가가 초점을 맞추는 것은 ‘쓰영’과 아내 ‘이령’의 관계다. 결혼 이주여성으로서 ‘쓰영’의 소외와 상처는 ‘이령’의 삶과 포개지면서 이들의 관계는 한층 농밀해진다. 말하자면, ‘이령’은 “강을 건너 낯선 나라로 시집온 외국인 여자와 다르지 않았다.”(250쪽) 그것은 ‘쓰영’이 가일리 마을 사람들로부터 감시를 받고 그들 공동체의 구성원으로서 인정되기는커녕 일정한 사회적 존재적 거리두기를 하는 것과 마찬가지로 하얀집에 사는 ‘이령’은 가일리에서 ‘쓰영’과 매한가지일 따름이다. 게다가 ‘이령’이 남편 ‘장’과의 서격거리는 부부관계뿐만 아니라 시댁과의 불화는 그 구체적 양상이 서로 다를 뿐이지 ‘쓰영’의 남편과 시어머니와의 불화와 흡사하다. 그래서인지, ‘쓰영’과 ‘이령’은 서로 연민의 시선을 가지면서 금단의 경계를 넘어 사랑한다. ‘쓰영’에게 ‘이령’은 어쩌면 가일리에서 자신의 삶이 투영된 ‘쓰영’의 또 다른 자기존재일지 모른다. 한국에서 성공할 부푼 꿈을 갖고 이주한 베트남 여성 ‘쓰영’이 가일리에서 사그라드는 자신의 꿈을 인정할 수밖에 없듯이, ‘이령’은 한때 저명한 소설가로서 다시 보란 듯이 화려하게 재개하고 싶지만 가일리에서 새로운 작품은 좀처럼 써지지 않은 채 삶의 상처는 지속될 뿐이다. ‘이령’은 그러므로 ‘쓰영’이 가일리에서 마주한 자기 자신이다. 그런가 하면, ‘이령’에게 ‘쓰영’은 “낯선 나라로 시집와서 외로움을 견디며 살고 있는 어수룩한 여자처

럼 보이지 않았다. 이령은 한여름 햇빛처럼 날카롭고 강렬하게 시선을 파고드는, 매혹적이고 도발적인 여자의 아름다움을 외면하거나 거부할 수 없”(250쪽)을 만큼 ‘쓰영’으로부터 ‘이령’이 추구하고 싶은 “완벽한 미적 필연성을 부여할 수 있는 정확한 언어에 대한 믿음”(26쪽)을 길어올릴 수 있는 미적 대상이다. 이 문제를 곰곰이 성찰하건대, ‘이령’의 이 욕망은 좁게는 서성란이란 개별 작가가, 넓게는 2000년대의 한국 작가가 마주하고 있는 디아스포라와 관련한 서사적 재현의 문제를 촉발시킨다. 그렇다면, 『쓰영』에서 우리가 한국사회에서 새롭게 주목할 외국인 디아스포라는 낯선 타방에서 피해와 수난을 겪는 데 자족하는 재현의 서사를 넘어 한국사회 곳곳에서 삶을 살고 있는 디아스포라에 대한 다층적이고 심층적인 재현의 문제와 결부된다.

요컨대, 한국소설은 『쓰영』, 『잘 가라, 서커스』, 『모두에게 복된 새해』에서 시도되었듯이, 한국사회에서 외국인 디아스포라에 ‘대한’ 서사적 탐구는 물론, 디아스포라를 자연스레 ‘사는’ 서사적 탐구를 치열히 병행하고 있는 것이다. 이것은 모든 유형의 디아스포라뿐만 아니라 이것과 무관하다고 생각하기 쉬운 자국민 모두를 망라하여, 인간의 ‘유동적 불완전성’이 지닌, “이방인이라는 사실은 달라지지 않았다”는 것에 대한 래디컬한 물음을 던진다.

4. 새로운 세계문학으로서 디아스포라의 재현

디아스포라의 삶과 현실을 다루는 것은 세계문학의 주요한 영역이다. 그것은 전 지구적 자본주의 세계체제와 디아스포라는 아주 면밀히 관련성을 맺고 있듯, 종래 일국주의(一國主義)에 바탕을 둔 국민문학의 문제의식만으로는 디아스포라에 ‘대해’뿐만 아니라 디아스포라를 ‘살고 있는’ 것 모두를 다각도로 그리고 심층적으로 재현하는 것은 불가능하기 때문이다. 그렇다고 국민문학의 문제의식을 전면 폐기하자는 게 결코 아니다. 지구화 시대를 살면서 국가를 비롯한 모든 유무형의 경계가 느슨해지면서 각종 국가 간 연합체와 정치경제적 결속체 등이 생겨나고, 기존 조직과 결속체들이 동요 및 해체되는 것을 경험하면서도 국가의 정치체(政治體)가 한층 공고해지는 엄연한 국제사회의 현실에서 국민문학이 다뤄야 할 문제의식은 그 자체로 소중하다. 그러면서 동시에 결코 소홀히 여겨서 안 될 것은 기존 세계문학에 안주하는 그런 국민문학과 결별하여 새로운 세계문학에 적극 개입 참여 구성하는 국민문학으로 갱신되어야 한다. 그래서 필자는 기회가 있을 때마다 강조하듯, 구미중심주의를 내밀화한 세계문학의 위계 구조를 형성하는 국민문학으로서는 전 세계의 디아스포라가 함의한 ‘대안의 근대’를 향한 문학적 실천은 요원하기만 하다. 왜냐하면 구미중심주의에 나포된 국민문학에서 디아스포라의 재현은 세계체제에 온전히 적응하지 못한 세계의 낙오자, 패배자, 열패자 등속으로 수렴되는 약소자의 현실에 주목하되, 그것은 어디까지나 악무한의 자본주의 세계체제를 구성하려는 재현의 윤리학과 그 정치학을 재생산하는 데 복무하는 것과 별반 다르지 않기 때문이다.

그렇기 때문에 우리가 래디컬하게 주목해야 할 것은 이러한 세계문학과 국민문학에 균열을 낼 뿐만 아니라 이를 넘어서기 위해 새로운 문명적 대안의 삶의 지평을 직접 사는 디아스포라의 재현을 치열히 궁리하는 일이다. 지금까지 한국 작가의 시선에서 한국어로써 이 문제를 다뤘고 앞으로도 더욱 넓고 깊게 다뤄야겠지만, 이

후 외국인 디아스포라 당사자의 시선과 그들의 언어로 한국사회에서 외국인 디아스포라의 재현을 수행한다면, 새로운 문명적 대안의 삶의 지평을 향한 문학의 실천은 한층 생명력을 얻을 것이다. 그러므로 한국문학(과 그 경계)에서 외국인 디아스포라가 지닌 삶의 문제의식을 어떻게 재현할 것인가 하는 문제는 매우 소중한 사안이 아닐 수 없다. 이것은 21세기의 한국문학이 새로운 세계문학을 구성할 수 있는 문학적 쟁점이기도 하다.

고려인 디아스포라 문학의 역사적 이해와 창조적 소통의 모색

홍용희(경희사이버대학교)

1. 서론: 한인디아스포라문학의 재인식과 창조적 소통

한인디아스포라 문학은 적응과 극복의 명제를 생애적인 과제로 안고 있다. 현지의 메이저 문학에 적응하면서 동시에 메이저 문학의 한계를 충격하고 극복하는 것이 재외 한인디아스포라문학의 마이너리티로서의 궁극적인 지향성이다. 다시 말해, 한인디아스포라 문학은 현지의 단순한 주변문학이 아니라 창조적 소수자 문학으로서 자리매김 되어 나가야 할 것이다. 그렇다면, 한인디아스포라문학이 현지의 메이저 문학을 충격하고 극복하는 창조적 소수자로의 과제는 어떻게 가능할 것인가? 그것은 한민족의 문화 예술적 상상력에 대한 적극적인 추구를 통한 방법을 설정해 볼 수 있을 것이다. 따라서 재외 한인 문인 및 문학 단체와 국내 문인과 문화예술단체와의 적극적인 소통과 교류는 한인디아스포라문학의 창조적 발전과 현지에서의 능동적인 기여를 위해서도 요구된다.

한편, 이러한 한인디아스포라문학의 이중적 과제는 한국문단의 영향력에도 동일하게 적용된다. 다시 말해 한인디아스포라문학은 한국의 주류 문단에도 적응과 극복의 과제를 추구해야 한다. 한인디아스포라문학은 현지의 주류 문학의 자산과 미적 가치를 적극적으로 수용함으로써 한국문단의 세계적 보편화를 향한 신선한 활력과 성찰을 제기할 수 있을 것이다. 재외 한인 문학의 현지 문화와의 교섭 과정에서 지니게 되는 혼종성, 이중성, 경계성, 통문화성(cross-cultural)은 글로벌 한국문학을 위한 문화적 자산으로서 작용할 것이기 때문이다. 한인디아스포라 문학이 이러한 이중 과제를 동시에 감당해 낼 때 현지는 물론 한국문단에서도 종속적인 하위 주체에서 주도적인 상위주체로서의 창조적인 소수자 문학의 역할을 감당해 나갈 수 있을 것이다.

이렇게 보면, 자연스럽게 한민족문학은 탈중심의 중심, 즉 서울 중심을 벗어나서 전 세계 각지가 모두 제각기 중심이 되는 수평적인 소통의 관계를 이루어나갈 수 있을 것이다. 우리 문학은 이러한 수평적인 다중심의 열린 시각을 추구할 때 문학적 자산은 물론 비약적 발전의 가능성도 새롭게 열릴 것이다.

이 글은 이러한 한인디아스포라문학의 미래지향적 의미와 가치를 염두해 두면서 고려인 디아스포라 문학의 역사적 이해와 한민족 문학의 자산으로서 발굴과 소통의 가능성을 모색해 보기로 한다. 고려인 디아스포라는 20세기 한반도는 물론 격동의 세계사적 비극을 함축하고 있는 축도라고 할 수 있다. 따라서 고려인 디아스포라 문학은 세계사적 문제를 다양한 국면에서 성찰적으로 재인식하면서 미래지향적인 가치 규범을 모색하는 것은 21세기 지구사회의 문학을 구현하는 가능성을 지닌다고 할 것이다.

2. 고려인 디아스포라 문학의 역사적 이해

고려인 디아스포라에는 구한말 사회적 혼란과 절대 가난 속에서 연해주로 이주한 유이민의 삶, 국권 상실기 독립운동 전진기지로서의 부침, 스탈린의 강제 이주 정책에 의한 희생, 독소전쟁, 소련 와해와 독립국가 탄생 등이 복합적으로 중첩되어 있다. 또한 여기에 한반도의 분단체제 이후 북한 출신 유학생 망명자들¹⁾이 고려인 디아스포라 문단의 중심에 가세하면서 고려인 디아스포라의 삶과 문학은 해방 이전은 물론 해방 이후 분단 시대까지 이어지는 비극적인 한국 근대사를 가로지르는 일이 된다. 고려인 한인 디아스포라 문학의 형성과 전개 과정을 순차적으로 살펴보면 다음과 같다.

(1) 연해주 고려인 공동체 형성과 이주문학

우리 민족이 두만강을 건너 연해주에 정착하기 시작한 것은 1860년대 초반부터인데, 주로 산발적으로 일어나는 소수의 생계형 농업이주가 중심을 이루었다. 그러나 일본 제국주의에 의한 러일전쟁, 한일합방 등이 전개되면서 연해주는 정치적 망명과 독립운동 거점으로 자리잡게 된다. 이때부터 이주민의 급증과 더불어 연해주 고려인공동체가 체계화 된다.

1910년 1월 13일 한국주차헌병대의 노령 여행 복명 보고에 따르면 연해주와 흑룡주의 이주한인을 약 10만 명으로 추정한다. 블라디보스토크에서 한인들이 가장 많이 모여 사는 곳은 카레이스카야 슬라보드카(고려인촌, 개척리)였다. 개척리에는 ‘카레이스키 스키야’, 즉 고려인 거리라는 공식 도로명도 생겼다. 그러나 1911년 콜레라가 창궐하자 재정 러시아 당국은 개척리를 중심으로 거주하던 한인 전체를 블라디보스토크 북부 변두리로 이주시켰다. 이곳은 구개척리로부터 북쪽으로 2km 정도 떨어진 산비탈로 높고 건조하며 아무르만을 굽어보는 곳이었다. 한인들은 이곳에 피담을 흘려 신개척리를 건설하였다. 그리고 새로운 한국을 부흥시킨다는 의미로 ‘신한촌’이라 명명하였다.²⁾

신한촌에서 한인 사회의 자치는 블라디보스토크 거주 한인들을 모두 규합하고자 1911년 결성된 해삼위거 류민회(海蔘威居留民會)가 1912년 6월 발전적으로 해체되고 신한촌민회가 결성되면서 체계적으로 정비되었다. 여기에서는 한민학교의 운영과 유지 문제, 신한촌 내에서의 한인의 권리 보호, 시당국과의 행정타협문제 등을 중점 사안으로 실천하였다. 특히 민족 교육과 자치기구가 정비된 한인 마을 신한촌은 항일민족지사들의 집결지가 되어가면서 국외독립운동의 중추기지로 발전하였다. 러시아지역의 한인민족운동은 1905년부터

1910년 일제의 조선 강점 시기까지는 외부에서 들어온 독립지사들, 즉 국내망명인사들과 만주와 미국에서 온 인물들이 주도하였다. 당시 이곳으로 망명하여 활동했던 인물로는 이범윤, 홍범도, 유인석, 이진룡 등의 의병장을 필두로 하여 그동안 국내외에서 애국계몽운동을 주도하던 인물들이 망라되었다. 헤이그 특사인 이상설, 이위종을 비롯, 북간도 용정촌과 서간도 삼원포에서 민족주의교육을 실시하던 이동녕, 정순만, 미주에서 공립협회와 국민회를 조직 활동하던 정재관, 이강, 김성무 등이 일차적으로 집결하였다. 또한, 국내에서 신민회(新民會)를 조직, 활동하던 안창호를 비롯해 이종호, 이갑, 조성환, 유동열 등도 이곳으로 집결하였다. 그 밖에도 민족주의 사학자 박은식, 신채호도 합세했으며, 기독교계의 이동휘와 대종교의 백순 등을 비롯한 애국계몽운동가들이 연이어 집결하였다. 이곳에 모인 항일민족운동가들은 그 곳 한인사회의 지도급 인물들인 최재형, 최봉준, 문창범, 김학만 등과 협력해 1910년대 국내외 독립운동을 주도하였다.

러시아지역의 한인 민족운동은 의병 투쟁과 애국계몽운동을 동시에 진행하였다. 연추 등 국경에 가까운 농촌지역에서는 의병 투쟁이 활발했고, 블라디보스토크와 같은 대도시에서는 『해조신문』(1908,2 26-1908,5,26) 『대동공보』(1908,11,18-1910,8,24) 등이 간행하는 등 애국계몽 운동을 활발하게 전개하였다.

한편, 한인의 교육은 러시아의 이민족 동화 정책에 따라 많은 통제와 관리를 받았다. 그러나 한인의 민족주의 교육은 면면히 지속되었다. 그 대표적인 경우로, 한민학교를 들 수 있다. 한민학교는 블라디보스토크의 한인민회에서 주민들의 의연금으로 설립한 계동학교, 세동학교, 신동학교가 1909년 10월 합병을 통해 개교하면서 민족교육운동의 중심 역할을 하였다. 1912년 3월에는 240명을 수용할 수 있는 양옥의 대형교사를 신축, 연해주 민족주의 교육의 본산으로 자리를 잡아갔다. 한민학교는 <보국가>, <대한훈>, <애국가>, <국가의 노래> 등의 민족정신을 고취시키는 창가를 교육하기도 했다. 또한 한국의 독립과 민족의식의 함양을 위한 연설회를 개최하기도 했다. 안창호, 박용갑, 이종호, 김익용 등의 항일정신을 고취시키는 연설은 그 대표적인 경우이다. 그리고 신한촌 외곽에는 조선사범대학, 원동종합대학 등이 있어 한인 자제에게 고등교육의 기회를 제공하였다.

또한 고려인 사회는 소비에트 정부의 박해 속에서도 『선봉』(1923-1937)³⁾이라는 최초의 우리말 신문을 간행하고 이를 중심으로 각 방면의 주체적인 문화 및 문학운동을 전개하였다. 1928년부터 고려인들의 문학작품을 게재하기 시작하다가 1932년부터는 독자적인 ‘문예페-지’란을 신설하여 고려인들이 정기적으로 문학작품을 실을 수 있도록 하여 고려인 문인들의 등용문 역할을 하였다. 연해주 고려인 사회의 문학을 선도해나간 인물로서 조명희의 업적은 ‘고려인 문학의 아버지’로 지칭될만큼 단연 주목된다. 그는 러시아로 망명한 이후에는 소설 쓰기에 주력하기보다는 시 창작에 몰두하면서 사회주의적 내용에 민족적 형식을 갖춘 노래를 불러야 한다는 시론을 주창하였다. 그의 이러한 시 창작론에는 소비에트 사회의 일원으로서 소비에트화에 충실해야 함을 역설하는 한편 미래 조선을 무산자의 나라로 만들어야 한다는 바램이 바탕을 이루고 있었다.

조명희의 시 <깃뻐힌 고려>는 일본 제국주의를 타파하고 무산계급을 위한 프롤레타리아 계급 혁명의 사회

1) 북한의 소련 유학생 망명은 이른바 ‘허웅배 사건’이 전기가 된 것으로 알려져 있다. ‘허웅배 사건’이란 소련 모스크바 영화대학교에 유학 중이던 북한 유학생 허웅배가 1956년 영화대학교 대강당에서 진행된 전연맹 북한 유학생 총회에서 단산에 올라가 김일성 개인 숭배를 공개 비판한 사건을 가리킨다. 이 사건이 일어나자 유학생 내부에서 심한 동요가 있었는데, 허웅배(허진), 이경진(이진),한대용(한진), 양원식, 김종훈, 최국인, 정추, 정린구, 이진환, 맹동욱, 최선옥 등 10여명의 유학생이 정치적 망명을 요청한다. 김병학, 김병학, 『카자흐스탄의 고려인들 사이에서』,인터북스,2009, 112쪽 참조

2) 이항준, 『재정 러시아의 동아시아 정책과 한인 이주』, 정욱자 편, 『러시아-중앙아시아 한인의 역사』(상),국사편찬위원회,2008,1415쪽 참조

3) 사회혁명의 선봉에 선다는 의미를 지닌 《선봉》은 1923년 3월 1일 러시아 블라디보스토크 연해주 거주 한인들이 창간한 한글신문이다. 편집자는 한반도의 지사 출신으로 출판업에 종사하던 이백초, 이성, 오성묵, 이광, 김홍집 등이 돌아가며 맡았다. 발행부수는 1926년 3천부 정도였고 기자는 70여명이었다. 강희진, 『아무다리야의 아리랑』,〈문학들〉, 2010), 36쪽 참조

건설을 위한 강한 신념이 드러나고 있다. 또한 시 <아우 채옥에게>는 소련에 망명 온 언니 영옥이 조선에서 동맹파업에 가담했다가 투옥된 동생 채옥을 위로하는 편지 형식을 띄고 있다. 중심 내용은 언니 영옥이 소련에서 능력을 키워 앞날의 무산자 국가가 될 조선을 위해 기여하겠다는 것이다. 그는 조선을 되찾기 위해 사회주의 이념을 선택하였고 다시 조선으로 돌아오기 위해 조선을 떠났던 것이다. 소비에트에 동화하여 조선을 무산자의 국가로 만들겠다는 그의 이념은 후학 양성으로 이어졌다. 그는 10년 가까이 수많은 현지의 한인 청년들에게 한글문학을 지도하며 후학을 양성했다. 작가 강태수, 김기철, 김증손과 시인 김준, 김광현, 한 아나톨리, 조기천, 김두철, 전동혁 그리고 희곡 작가 연성룡, 태장춘 등이 조명희의 제자들이다. 그들은 연해주에서 초기 고려인문학의 기틀을 마련하고, 중앙아시아로의 강제 이주 후에도 고려인문학이 지속적으로 성장할 수 있는 토양을 만들었다.

그러나 조명희는 자신의 조선의 무산자 혁명과 해방을 위한 신념을 실현하지 못한 채, 1937년 일본을 위해 간첩행위를 했다는 이유로 체포되어 이듬해인 1938년 5월 11일 사형에 처해진다. 조명희 등 한인지도자들은 하바롭스크에서 처형되어 시립공동묘지에 묻혔다.

이상에서 살펴보듯이 구한말 조선인의 연해주 이주는 처음에는 경제적 문제로 촉발되었지만 점차 조선에서의 일제의 강점과 더불어 독립운동의 전진기지를 위한 정치적 동기가 가세했다. 연해주에 이주한 한인들은 제정러시아와 소비에트체제의 정책 변화에 능동적으로 대응하면서 신한촌을 중심으로 정치, 경제, 문화, 교육 등의 제도를 수립하며 독자적인 역량을 키워나갔다. 그러나 1937년 스탈린의 가혹한 분리, 차별 정책에 휘말려 중앙아시아로 강제 이주를 당하게 된다. 이주 이전에 지도급 인사 2,500여명은 미연에 숙청당하였다.⁴⁾ 스탈린 소련 체제의 극동지역에서 자치적 민족공동체를 이룩한 한인들을 분산시키고자하는 국가주의 폭력이 일본정보원들의 침투를 차단해야 한다는 명목⁵⁾으로 일방적으로 단행된 것이다.

(2) 중앙아시아 강제 이주와 문학적 복원

1937년 8월 21일 소련 인민위원회 및 공산당 중앙위원회 결정에 따른 스탈린의 지시로 극동 지역에 거주하고 있던 고려인 약 17만 2천여 명이 중앙아시아 지역으로 강제 이주를 당하게 된다. 한인들은 시베리아 횡단 열차의 비좁은 공간에 갇힌 채 어떤 이유로 어디로 가는지도 모른채 한 달여나 실려가야 했다. 강제 이주가 진행되면서 고려인들이 살던 원동의 444개 마을은 폐쇄되어 지도에서 사라졌다. 고려인들은 ‘민족절멸(絶滅)’이라는 두려움에 시달리면서 시베리아 화물열차에 실려 중앙아시아 황무지에 던져졌다. 갑자기 삶의 터전을 잃고 쫓겨 난 한인들은 생소한 중앙아시아 자연환경과 기후조건에서 현지의 아무런 정책적 지원을 받지 못한 채

4) 스탈린은 강제 이주를 단행하기 전에 먼저 집단적 저항을 방지하기 위해 지도자급 지식인들에 대한 숙청작업을 시행한다. 김 아파나씨, 박창내, 강병제, 송희, 최호림, 리중수 등을 비롯하여 2,500명에 달하는 교사, 공산당 간부, 그리고 군인 장교 등의 지식인을 연행했다. 이들은 영문도 모른 채 연행되었다가 돌아오지 못했다. 연해주에서 고려인 문학의 아버지로 지칭되는 작가 조명희도 이때 연행되었다가 돌아오지 못하게 된다.

5) 블라지미르 김, 김현택 옮김, 『러시아 한인 강제 이주사』, (경당, 2002) 참조이채문, 『스탈린의 대탄압과 한인의 강제 이주』, 정욱자 편, 『러시아-중앙아시아 한인의 역사』, 국사편찬위원회, 2008, 189-191쪽 참조

고통의 인내만을 강요당해야 했다. 한인 이주자들은 그들이 연해주 지역에 두고 온 건물, 농기구, 농산물 등의 재산을 미처 챙기지도 못했지만 이후 이에 대한 어떤 보상도 받지 못했다.

강제이주 직후 카자흐 공화국 내에서 가장 많은 고려인이 이주되었던 곳은 남카자흐스탄 주인데 전체의 43,4%에 해당하는 8,693가구, 41,425명 이었다. 이외에도 카라간다 주(12,327명), 북카자흐스탄 주(12,301명), 서카자흐스탄 주(8,986명), 악추빈스크 주(8,847명), 알마아타 주(7,622명), 쿠스타나이(3,919명) 순으로 이주하였으며 전체 숫자는 20,141가구, 95,427명이었다.⁶⁾ 고려인의 강제이주는 여기서 끝난 것이 아니었다. 카자흐 공화국으로 배치된 고려인들 중 500가구에 이르는 사람들이 당국의 명령으로 러시아 공화국의 스탈린 주 아스트라한 군으로 재이주 되었다. 아스트라한에 정착한 고려인들은 독일과 소련과의 전쟁이 시작된 1941년에 다시 당국의 명령으로 카자흐 공화국의 구리에프(현 아티라우)와 아르몰라로 이주되었다.

1937년 강제이주와 이를 전후해 얼마나 많은 고려인들이 죽어갔는지는 오늘날까지 확실하게 밝혀지지 않고 있으나 숙청, 기근, 질병 등으로 2만 5,000명 이상이 사망한 것으로 추정된다. 그러나 고려인들에게 ‘1937년’이나 ‘이주’라는 말은 금기어였다. 스탈린 시대(1928-1953)에 강제이주의 참상을 언급하는 것 자체가 소련 체제에 대한 불만과 항거로 오해받을 수 있기 때문이었다. 스탈린 체제에서 고려인의 삶의 방식은 일방적으로 체제 지향적인 적응과 동화의 형태로 전개될 수밖에 없었다. 그래서 고려인 문인들은 소련 체제에 반대하는 적성민족이 아니라는 것을 강조하는 데 집중하였다.

고려인들의 창작 활동은 1938년 5월 15일 카작스탄 크즐오르다에서 창간된 한글신문 《레닌기치》를 중심으로 전개되었다. 《레닌기치》는 원동 지역에서 간행되었던 《선봉》의 후신에 해당한다. 《레닌기치》가 비록 1938년 카자흐스탄 크즐오르다에서 지역 공산당 기관지로 출발했지만, 1990년 말 폐간될 때까지 한글 발행이 유지되면서 고려인 공동체 소개, 국제 정세, 한반도 정세, 문예창작 등을 다룰 수 있었다. 특히 1939년 5월 25일 ‘문예페이지’가 만들어진 이후 1941년부터는 신문사 주관 각본 현상 모집을 시행하기도 했다. 또한 이와 더불어 1932년 연해주 블라디보스토크 신한촌에 있었던 ‘원동변강 조선극장’의 후신으로 크즐오르다에 1937년 내 고려극장을 세워 공연예술 문화를 선도하였다. 고려극장은 국내외를 통틀어 가장 오래된 역사를 지닌 극장으로서 한민족 문화예술을 계승하는 데 기여하였다.

중앙아시아로 이주한 고려인들은 남다른 근면성으로 현지에 적응하였다. 땅을 개간하고 벼 농사를 지어 연해주에 버금가는 삶의 기반을 이루어나갔다. 그러나 또 다시 고려인들은 제2차 세계대전인 독소전쟁(1941-1945)을 겪게 된다. 비록 강제이주 당했지만 고려인들 스스로 자신들의 조국이라 여기는 소련이 독일로부터

6) 주우즈베키스탄 내 한국대사관 위음, 『우즈베키스탄』, 2007, 참조

7) 『레닌기치』는 강제 이주 전 1932년에 극동에서 발간되었던 『선봉』의 맥을 이었다. 창간호에 의하면 『레닌기치』는 카자흐공화국 공산당 중앙위원회 크즐오르다주 조직국 및 시르다리아 구역위원회가 발행 기관이며 최초의 이름은 ‘레닌의 기치’였다. 이후 ‘레닌의 기치’[1950. 7. 26], ‘레닌기치’[1952. 1. 1]로 개명되었다. 1940년 3월 크즐오르다주 단위의 신문으로 승격되었고 1954년에는 카자흐스탄 공화국 전체의 신문으로 격상되었다. 알마티, 타슈켄트, 사마르칸드, 두산베에 신문사 지국을 설치할 정도로 발전한 레닌기치 신문사는 직원만 60명에 이르렀다. 『레닌기치』는 1961년에 소비에트연방 신문으로 격상되었다. 『레닌기치』는 신문사 본사를 1978년 크즐오르다에서 알마티로 이전하였다. 『레닌기치』는 구(舊) 소련이 붕괴되기 바로 1년 전인 1990년 12월 31일 폐간되었다. 『소련의 고려사람들』(신연자, 동아일보사, 1988), 『중앙아시아 고려인의 삶과 문화 - 소비에트 중앙아시아 고려인 소설 연구』(김필영, 『민족문화논총』, 32, 2005) 참조

침략을 당한 것이다. 그래서 조국을 지키기 위해 젊은 고려인들은 자발적으로 군 입대를 신청했다. 그러나 그들에게 돌아온 대답은 군인으로는 참여가 불가능하다는 것이었다. 왜냐하면 고려인들은 소련 시민으로서의 공민권이 없었기 때문이다. 그래서 고려인들은 직접 군인으로 전쟁에 참여할 수는 없었지만 다른 형태로 이 전쟁에 참여할 수 있는 방법을 찾았다. 전선의 후방 지역에서 탄광이나 무기 생산 공장, 군복 제작 공장, 식량 수송 등을 담당하는 노동군으로, 군복을 만들어 제공하거나 후방에서 빨치산 부대를 조직하여 독일군과 전투를 벌이기도 했다.

독소전쟁을 소재로 한 고려인들의 한글 문학작품은 당시 직접 전선에 참여할 수 없는 현실을 반영하여 주로 후방의 노동군으로 참여한 고려인들의 현실적 모습을 다룬 작품이 많다. 이들 작품 창작의 내적 의도에는 강제이주를 당한 자신들이 전쟁의 소용돌이 속에서 또다시 강제이주 당하지 않을까 하는 두려움과 소련의 시민이지만 직접 전쟁에 참여할 수 없는 불만이 깔려 있었다. 주가이 알렉세이, 「순회 붉은귀」, 「우수한 분조장」, 남해룡의 「최세르게이 비행기」, 리 와쉴리의 「광부의 길」 등은 대표적인 작품들이다.

한편, 1953년 3월 5일 연해주 고려인들을 중앙아시아로의 강제이주 명령을 내린 스탈린이 사망했다. 새로운 지도자로 흐루쇼프가 등장했다. 소련에서는 1956년 소련공산당 제20차 당대회에서 흐루쇼프의 스탈린체제에 대한 비판을 계기로 전면적인 변화의 물결이 일었다. 제2차세계대전 시기에 강제이주 당한 체첸 민족을 비롯한 소수민족들을 그들이 원래 살던 곳으로 되돌려 보내기도 했다. 고려인들 중 극히 일부가 1956년에 연해주로 되돌아가기도 했다. 공민증을 받지 못해 거주지 이동 제한을 받았던 고려인들은 스탈린 사망 이후 드디어 공민증을 발급받고 소련 전역으로 이주할 수 있었다.

스탈린 이후부터 소비에트 체제가 와해될 때까지 고려인 사회는 일종의 ‘황금기’였다. 체제 억압이 느슨해지고, 잘 살고자 하는 노력의 결실이 맺어지는 시기였다. 주류 사회로의 편입과 출세를 위해 대학에 진학하는 고려인들이 많아지면서 고려인들은 소련 전역으로 퍼져나갔다. 중앙아시아의 농촌에 남은 고려인들은 콜호즈에서 이전과 마찬가지로 열심히 일했다. 흐루쇼프의 황무지 개간 정책에 자발적으로 참여하여 농사지를 땅을 넓혀 나갔다. 이제 고려인들은 그 어느 때보다 부유해졌다. 그래서 200명이 넘는 고려인들이 노동영웅 훈장을 받기도 했다. 이는 소련의 소수민족 인구 대비 가장 높은 비율이기도 했다. 그러나 고려인공동체는 민족적 특징을 서서히 상실해가고 있었다. 우리말을 잊어버리고 러시아어를 모국어로 사용하는 고려인들이 늘어났다. 민족간 결혼의 증가와 세대간 갈등이 나타나기도 했다.

고려인의 전성기라 할 수 있는 이 시기 문학작품은 몇 가지 특징을 보여준다. 먼저, 중앙아시아에 정착하여 삶의 터전을 마련한 고려인들은 자신들의 뿌리 찾기를 통해 정체성을 확인하고자 했다. 이것은 사회주의 이데올로기로 무장하여 투쟁한 고려인 찾기와 관련된 작업이었다. 이를 다룬 대표적인 작품으로 김세일의 《레닌기치》에 연재한 「홍범도」와 김준의 「십오만원 사건」 등이 있다. 김준의 「십오만원 사건」(알마아따, 카스흐국영문학예술출판사, 1964)은 단행본으로 출판된 소비에트 중앙아시아 고려인 작가의 최초의 장편소설인데, 만주에서 일본은행돈 15만원을 강탈했던 실화를 바탕으로 쓰여진 소설이다. 등장인물들은 철혈광복단 소속으로 조국의 광복을 위해 목숨을 걸고 싸울 것을 다짐한 사람들이다. 이들의 기지와 용기로 독립군의 무기를 마련할 돈 15만원을 강탈한다. 이 사건은 일본 돈을 강탈하는 것은 성공했지만, 무기를 구하는 과정에

서 뜻을 완전히 이루지 못하고 검거되어, 가담자들은 한 사람만 남기고 모두 죽임을 당한 비극적 사건이다. 그러나 소설은 비극적 어조로 끝나지 않고, 그들의 뜻을 이어받은 사람들이 있음을 암시하면서 긍정적인 여운을 남긴다. 김준의 소설은 대부분 연해주를 배경으로 한 작품들로 독립군 활동이나 지주 계급을 타파한 사회주의를 중심 내용으로 다루고 있다. 『십오만원 사건』(1964) 외에도 「지홍련」(1962.7.22), 「나그네」(『시월의 해빛』1971) 등이 그것이다.

한편, 고려인 문인들의 강제이주의 문학적 재현은 스탈린이 사망하고도 적지 않은 세월이 흐른 후에야 가능했다. 1971년 발표된 여성룡의 「카사흐스탄아, 나의 절을 받으라」, 1975년에 발표된 전동혁의 장편서사시, 「박령감」 등이 강제 이주 문제를 다룬 초기의 대표적인 작품이다. 그러나 아직 이들 작품에서는 극동으로부터 강제 이주는 고통스러웠지만, 소련 당국의 배려와 보살핌 속에 “새 당 일귀/새 살림” 꾸릴 수 있었다는 고마움을 강조하고 있다. 오랫동안 고려인들의 집단 무의식의 지층 속에 묻혀 있던 1937년 강제 이주의 사건이 어느 정도 회자되기 시작한 것은 고르바초프의 대내적 페레스토이카(개혁)와 대외적 글라스노스트(개방)가 실시된 1980년대 후반에 와서부터이다. 고르바초프는 집권하면서부터 소련 내의 개별민족들의 민족의식과 자율성의 향유를 허용하고자 했던 것이다.

김광현의 「호두나무」는 꼴호즈에서 두 남녀의 사랑 이야기를 전면에서 다루고 있으나 소비에트 주권이 성립된 1925년을 작중 배경으로 다루면서 자연스럽게 1937년 고려인 강제이주의 역사를 불러내고 있다. 황유리의 「나의 할머니」(1987)는 할머니의 머리가 회색으로 변화하는 것을 고통스러웠던 강제이주의 체험과 연관시켜 은유적으로 그리고 있다. 강제 이주의 민족적 참화를 정면으로 다루고 있지는 않지만 가족사적 정체성의 연원으로 언급하는 면모를 보이고 있다.

1937년 고려인 강제 이주의 역사를 본격적으로 다룬 작품은 북한의 소련망명 유학생 출신인 한진이 1989년 5월 23일부터 31일까지 《레닌기치》에 연재한 「공포」에 와서부터이다. 여기에서 그는 강제이주의 상황과 그 이후의 검거과정에서의 민족의 배신자들까지 함께 다루고 있다. “어데로 무엇 때문에 실려가는지도 몰랐다. 남녀노소 한 사람도 고향에 남지 못하고 다 고향에서 쫓겨났다. 가는 길도 멀었다. 수만리 수십만리... 차에서 태어나는 애도 있었다. 그것들은 인차 귀신들이 물어갔다” 등의 표현에서 보듯, 그동안 금기시되었던 1937년 강제이주의 사건을 적나라하게 사실적으로 그리고 있다. 한진은 이외에도 「그곳을 뭐라고 부르는지?」를 통해 현지의 삶에서의 세대간의 소통 부재를 다루면서 자연스럽게 고향 상실과 조국에 대한 짙은 향수를 그리고 있다.

김기철이 1990년 4월 11일부터 6월 6일까지 『레닌기치』에 발표한 증편소설 「이주초해:두만강-씨르다리아강」은 한진의 「공포」와 더불어 강제이주를 다룬 대표적인 작품이다. 김두만이라는 꼴호스 지도자 가족과 그 일행이 체험한 강제이주의 시작부터 중앙아시아 정착의 온갖 역경의 과정을 중심으로 하여 스탈린의 폭거를 구체적인 생활 정서로 고발하면서 살아남은 고려인 후예들이 중앙아시아에서 성공해야 하는 당위적 과제를 다루고 있다. 고려인들이 꼴호스에서 성공하는 것은 “조선사람들의 일숨씨와 근면성을 시위하는 동시에 자신의 존재 조건을 정치적으로 인정받아야 한다고 생각하기 때문이다.” 중앙아시아에서 고려인들이 온갖 차별을 견디며 어느 민족보다 근면하게 일해서 꼴호스의 노력 영웅이 되어야 했던 염원을 볼 수 있다. 강알렉산드라는 「놀음의 법」(1990)을 통해 강제이주 이후 중앙아시아에서 살아남은 고려인들의 삶의 과정을 강제이주

의 원체험과 연관시켜 알레고리화 하는 새로운 창작방법론을 보이고 있다. 강제이주라는 고려인의 집단기억을 일상적 삶의 구체 속에서 환영처럼 불러내고 있다. 1937년 강제이주의 체험이 고려인들의 삶에서는 운명의 근원으로서 가시적 영역뿐만 아니라 비가시적 영역에서도 작동하고 있음을 미체험 세대의 관조적 시각에서 다루고 있다.

연성용이 《레닌기치》에 1995년 2월 4일부터 3월 4일까지 5회에 걸쳐 연재한 『피로 물든 강제이주』에서는 수기의 형식을 통해 강제 이주 이전 연해주에서 있었던 이른바 지도자급에 대한 대대적인 숙청 사건이었던 김이파니씨, 조명희, 박내창 등을 처형한 사건을 집중적으로 다루고 있다.

이정희 역시 「희망은 마지막에 떠난다」(2002)에서 고려인들을 일본인 간첩으로 의심한 소련 당국에 대한 비판과 더불어 강제 이주의 원인을 고려인에게서도 찾고 있어 특기할만하다.

화가이며 작가로 활동하고 있는 고려인 5세 박미하일(1949-)은 자기 정체성에 대한 질문과 인식의 과정에서 자연스럽게 두만강을 건너 연해주에 정착한 고조부에서부터 비롯된 고려인의 삶과 강제 이주를 당한 아버지 등에 대한 가족사적 내력이 자연스럽게 드러나는 양상을 보인다. 소설 『천사들의 기슭』은 주인공인 화가 아르까지의 방랑의 연원을 강제 이주자의 아픔으로 귀결시키고 있다. 그의 방랑은 자신의 기억 속에 상실된 고향의 풍경을 채우기 위한 반복적인 도정으로 이해된다. 소설 『해바라기 꽃잎 바람에 날리다』 역시 러시아 극동지역, 연해주를 정신적 고향으로 그리고 있다. 의식적이든 무의식적이든 삶의 원형으로 존재하는 극동지역, 연해주가 상상력의 근저에서 어른거리고 있는 것이다.

영화 시나리오 작가로 활동하고 있는 라브렌티 송(1941-)의 희곡, 「기억」(1997)은 고려인들의 카자흐스탄 정착체험을 통해 강제이주의 의미를 현지의 고려말로 형상화하고 있다. 전체 2막 10장으로 구성된 이 작품은 1937년부터 1942년에 이르는 강제 이주와 정착 초기의 상황을 배경으로 하고 있다. 지주계층 김영진 가족, 무산계층 박뽀트르 가족, 카자크 양모리군 오르바이 가족, 리자 등이 중심인물로 등장하여 강제이주 당한 고려인의 비극적인 삶과 민족 정서를 다루고 있다. 연극이라는 행위예술을 통해 고려인의 민족적 정체성과 비극의 역사를 극적으로 환기시키는 효과를 얻고 있다는 점에서 평가된다.

한편, 시 장르에서도 1937년 강제이주의 민족적 참상이 전면화 되기 시작했다. 스탈린 사후 개별 민족의 정체성 회복이 어느 정도 허용되면서 고려인의 연해주에 대한 기억과 강제이주의 체험이 부각되기 시작한 것이다. 주요 시인과 작품을 들면 다음과 같다. 김준의 「나는 조선사람이다」(1962), 김세일의 「고향 원동을 자랑하노라」(1962) 등은 러시아 혁명의 역사 속에 살아남은 조선 사람의 자부심과 원동의 기억을 떠올리고 있다. 김두철의 「잃어버린 친구」(1971), 「송림동사람들」(1974) 등을 통해 유년기의 원동의 풍경을 회상하면서 중앙아시아로 이주한 과정을 시적으로 복원하고 있다.

연성용은 장편 서사시, 「오, 수남촌」을 《레닌기치》 1989년 7월 5일자에 발표한다. 여기에서 강제이주의 과정은 “생지옥”으로 그려지고 있다. “어디로, 무엇 때문에,/사람들을 잡아가는지?----- 무시무시한 세월/그 죄악의 세월은/계속되었으며/잠허간 사람들은/죽었는지, 살았는지-----/종적을 감춰버렸다/조선학교, 조선대학/모두 달아버렸고/다음엔 차츰/조선말도 못하게/입을 막아치웠다” 고려인의 민족적 수난과 문화 말살에 대해 직접적으로 고발하고 있다. 박현 역시 《고려일보》 1989년 12월 26일자에 「무심한 세월이 남긴」에서 강제이

주의 현실을 비탄의 어조로 노래하고 있다. “허술한 짐짝처럼 내던진/화물차에 실려 왔다/어디로 가는지./방향도 모르고---/어째서 가는지/ 알길이 없었다.” 중앙아시아 고려인의 정체성의 기원에 대한 시적 인식이 전면화 되고 있다.⁸⁾

3. 소비에트 와해와 문학하는 고려인

1991년 말 소련은 해체되었다. 소련을 구성하고 있던 러시아와 카자흐스탄, 우즈베키스탄 등 15개 국가들은 각각 분리 독립하여 독립국가가 되었다. 소련의 시민이었던 고려인들의 삶에도 커다란 변화가 나타나기 시작하였다.

소련이 해체되고 독립국가가 된 나라들, 특히 고려인들이 많이 거주하던 중앙아시아 국가들에서 공통적으로 나타난 현상은 민족주의의 대두와 다수 민족 언어의 국어화 정책이었다. 학교에서도 러시아어 수업 시간은 점차 줄어들었고, 자국어 비중이 늘어났다. 러시아어만을 구사할 수 있는 소수민족들은 일자리를 잃고 사회적 지위도 하락하였다. 고려인들도 예외는 아니었다.

고려인들이 직면한 또 다른 문제는 소련 시기에 고려인들은 모두 소비에트 고려인이었다. 그러나 서로 국적이 달라지면서 러시아 고려인, 우즈베키스탄 고려인, 카자흐스탄 고려인들이 되었다. 그래서 고려인들은 이전의 민족 정체성을 공유하고 유지하기 위해 ‘러시아어를 구사하는 고려인’이라는 용어를 쓰기도 했다. 그러나 이 용어는 사회주의 경험을 공유하고 있는 세대들에게는 유의미하지만 1990년대 이후 세대의 고려인들에게는 낯선 용어이다.

소비에트 해체 이후 젊은 고려인 작가와 시인들의 창작 활동의 특징은 첫째, 모든 작품이 러시아어로 이루어지고 있다는 것이다. 둘째, 전문적인 작가나 시인으로 활동하기 보다는 비전문가적인 문예활동이다. 이들 작가들이 순수하게 작품 활동으로 생계를 유지하지는 않는다. 셋째, 이전 소비에트 고려인들과 달리 이들은 잃어버린 조국이나 사회주의 이데올로기에 대한 선전, 고려인 집단농장을 중심으로 사회주의 건설 참여의 즐거움 등에 대해서는 관심이 없다. 현재 고려인 사회가 급격하게 변화하듯이 문학 작품 활동도 현지인으로서의 생각과 고민을 담아낼 뿐 고려인들의 정체성에 대한 고민을 담아내는 것은 거의 찾아보기 힘들다. 러시아어와 현지어 교육을 받고 성장했을 뿐만 아니라, 관습과 사고체계 역시 현지화 되어가고 있다. ‘고려인 문학’이 아닌, ‘문학하는 고려인’으로 변화되어 가고 있는 것이다.

8) 중앙아시아 강제이주가 언급되는 주요 작품들을 정리하면 다음과 같다.전동혁,「박령감」/ 연성, 「카사흐스탄아, 나의 절을 받으라」(『씨르다리아의 곡조』, 알마아따, 1975), 황유리,「나의 할머니」(<레닌기치>1987.8.29 / 9.2),김광현,「부부」(<레닌기치>1989.2.25.), 한진,「공포」(<레닌기치>1989.5.23.),송라브렌찌,「삼각형의 면적」(<레닌기치>1989.7.8.),연성용,「오, 수남촌」, <레닌기치>, 1989.11.25.), 박현,「수심한 세월이 남긴」, <레닌기치>, 1989.12.26.),김기철,「이주초해」(<레닌기치>1990.4.11/ 4.13 / 4.19), 오병숙,「바둑개」(<레닌기치>1990.7.12.),강알렉산드르,「도라지 카페」(<레닌기치>1990.9.14.), 한진,「그 고장 이름은?」(<레닌기치>1991.7.30.),최영근, 시나리오「벼랑길」,(<레닌기치>, 1993.10.8.~1993.11.19), 연성용,「피로 물든 강제 이주」(수기, 1995.2.4 / 2.11 / 2.18 / 2.25 / 3.4) 등

문학하는 고려인으로서 주목되는 작가를 나열하면 다음과 같다.

아나톨리 김(1939-)은 일찍이 노벨문학상 후보로 거론될 정도로 러시아에서 유명한 작가이다. 『묘코의 들장미』(1973), 『수채화』등을 통해 동양적 신비감과 새로움으로 많은 독자에게 존재감을 알린 이후, 『다람쥐』(Белка, 1984), 『켄타우로스 마을』(Посёлок кентавров, 1992), 『아리나』(Арина, 2006) 등 현실과 환상의 무한 공존의 세계를 보여주었다. 그의 관심은 철저히 ‘개인’을 향하고 있다. 그것이 개인의 구원이든, 심리적 고찰이든, 기존의 문학에서 그려지고 있는 ‘전형성’에서 벗어나 한 인간의 유니크한 내면을 탐구하고 드러내 보이는 데 집중한다.

보리스 박(Борис Сенсуевич Пак, 1932 ~)은 우즈베키스탄에서 러시아어로 작품 활동을 한다. 그는 1968년 첫 시집 『그대는 별을 따라 가네』(Ты по звездам идешь)를 비롯하여 <밤은 빗물로 세수하고 나서>(Ночь умылась дождями, 1970), <탄생>(Рождение, 1970), <어머니>(Мать, 1972), <4월의 새벽>(Апрельские рассветы, 1974), ‘로씨야여, 그대는’(Россия, ты..., 1976) 등과 같은 작품을 발표하면서 왕성하게 창작활동을 이어갔다. <왜 미샤는 혼자서 꿀을 먹을까?>(Почему Мишка мед ест один)라는 동화시가 러시아와 우즈베키스탄 학교 교과과정에 수록되기도 했다.

율리 김(Юли Черсанович Ким, 1936 ~)은 <척탄병들>과 함께 또 다른 노래인 <환상이야, 낭만이야>(ФАНТАСТИКА-РОМАНТИКА, 1963)를 직접 부르며 분위기를 한껏 고조시키고 있다. 중독성 짙은 쾌활한 음률의 그 노래는 이후에도 사람들에게 많이 불렸다. 그가 작곡한 노래들은 이후에도 100여 편의 영화와 연극에 삽입되었으며, 그의 시는 교과서에도 수록되어 많은 학생들에게 읽히고 있다.

바체슬라프 리(Вячеслав Борисович Ли, 1944 ~)는 이영광이라는 한국이름을 사용하기도 하면서 100여편의 시를 발표했다. 그가 발표한 <강제이주>(Насильственная депортация)(2007)는 37장으로 구성된 장시이다. 이 시는 ‘화물칸에 실려’(Мчится товарняк)라는 소제목이 붙은 1장부터 시작하여 마지막 37장 ‘재’(пепел)로 끝난다. 2000년에 발표한 <세월의 꽃잎>(Лепестки времени)에서는, 치열하게 살아온 부모 세대를 다독이는 시인의 조심스러우면서도 따스한 위로의 손길이 느껴진다.

세르게이 양(양수복, Сергей Дмитриевич Ян, 1949 ~)은 사할린에서 태어나 『평온한 행복』(Тихое счастье, 2014), 『비의 노래를 들으며』(Слушая песни дождя, 2011), 『꽃그늘』(Тени цветов, 2006) 등의 작품집을 발간한 바 있다. 그의 작품 『외로운 구름의 꿈』(Сон одинокого облака, 2000)에는 사할린에서 한 스럽게 살다가 사망한 부친의 꿈이 담겨 있기도 하다.

카자흐스탄 우슈토베에서 1959년에 태어난 스타니스라프 리(Станислав Чандинович Ли, 1959 ~)는 ‘2010년 러시아 황금펜’ 작가로 선정되기도 했던 시인이다. 황금펜(Золотое перо)은 러시아어로 작품을 발표하는 전 세계 우수 작가 마흔 명에게 러시아 작가동맹이 부여하는 칭호이다. 그가 우리나라 독자에게 알려진 것은 1997년 『재 속에서는 간혹 별들이 노란색을 띤다』(새터, 1997)라는 작품집을 서울에서 발행했을 때 부터였다.

이외에도 1987년에 『게임 규칙』(Правила игры)을 발표한 알렉산드르 강(Александр Кан, 1960 ~) 『이주』(Переселение)를 발표한 블라디미르 김(Владимир Ким (Ёнг Тхек), 1946 ~) 『사과가 있는 풍

경』(Натюрморт с яблоками, 상상, 2018), 『개미도시』(Мравьиный город, 맵씨터, 2015), 『밤은 태양이다』(Ночь-это тоже солнце, 상상, 2019) 등을 간행한 미하일 박(Михаил Тимофеевич Пак, 1949 ~) 『다양한 세상』(Разные миры, 1994), 『메아리』(Эхо, 1996), 『대보름』(Полнолуние, 1998), 『장미바람』(Роза ветров, 2001), 『윤희』(Круговерть, 2006), 『쓰디 쓴 축』(Горечь полыни, 2007), 『일곱 번째 하늘』(Седьмое небо, 2008), 『선택받은 자』(Избранное, 2009), 『섬들』(Острова, 2010) 등 10여 권의 시집을 발간한 마르타 김(Марта Борисовна Ким, 1949 ~), 2009년 그림동화 『노래하는 무지개』(Поющая Радуга)를 발표한 이리나 채(Сорокина Ирина Викторовна(1970 -) 등이 주목된다.

오늘날 중앙아시아 고려인 문단은 점차 퇴색되어 가는 것이 사실이다. 고려인들의 현지에서의 동화, 한반도와의 너무 먼 물리적 거리, 한국과의 교류의 사각지대로서의 특성 등이 작용하면서 고려인 문학의 명맥이 희미해지고 있는 것이다. 이제 ‘고려인 문학’은 ‘문학하는 고려인’으로 재편되고 있다. 따라서 고려인 문학에 대한 역사적 이해와 미래지향적인 소통의 새로운 방법론적 전기가 요구된다.

4. 열린 결론: 한인문학의 소통의 플랫폼을 위하여

우리는 여기에서 구소련 지역의 고려인 디아스포라와 한국의 미래지향적인 바람직한 관계성에 대해 생각해 볼 필요가 있다. 고려인 디아스포라의 삶과 문학은 단순히 과거형만이 아니라 현재형이며 미래형으로서 지속될 것이기 때문이다. 이들은 기본적으로 우리 민족의 일원이면서 동시에 소비에트 연방 및 중앙아시아의 국민이라는 이중성을 지닌다. 이들의 모국에 대한 향수는 물론 한글에 대한 인식 역시 세대가 변화면서 현저히 약화되고 있다. 한민족 문화 내지 문학의 규정력이 세월의 흐름과 더불어 점차 이완되고 있는 것이다.

이에 우리는 고려인 디아스포라를 한민족 구성원으로서 어떻게 응집시키면서 동시에 현지에서의 경쟁력 있는 적응력을 갖도록 지원할 것인가 하는 문제를 고려해야 할 것이다. 이와 같은 문제의식 속에 고려인 디아스포라 문학의 가능성을 찾고 이를 적극적으로 지원할 수 있는 국내의 문화 콘텐츠의 개발과 정책수립이 요구될 것으로 보인다. 특히 고려인 디아스포라의 역사는 우리의 비극적인 근대사는 물론 소련을 중심으로 한 지난 20세기의 세계사적 모순을 안고 있다. 따라서 고려인 디아스포라의 삶의 역사를 문학적으로 가로지르는 것은 지난 세기의 세계사적 문제를 가로지르는 의미를 지닐 것으로 판단된다.

앞으로 재외한인문학은 현지어로 창작되는 빈도가 비약적으로 확장될 것이다. 재외한인디아스포라의 성격은 오늘날 지구화 시대에 진입하면서 새로운 전환기에 직면하고 있기 때문이다. 오늘날 디아스포라는 더 이상 추방, 망명, 이산의 유랑자가 아니다. 오히려 대부분이 자발적인 이주자로서 현대 노마드의 한 유형에 속한다. 잭 아팔리가 규정한 현대의 노마디즘은 단순한 공간적 이동만을 가리키는 것이 아니라 끊임없이 자신을 바꾸어 가며 창조적인 행위를 위해 이주하는 자들이다. 현대 노마드 문명에서는 주변과 중심, 피부색과 언어, 모국과 현지국 간의 위계 서열적인 정체성 갈등과 문화적 혼란도 큰 장애가 되지 않는다. 지역적으로 생활하고 세계적으로 사유하는 지구시민사회의 사고가 일상화되고 있기 때문이다.

실제로 오늘날은 교통 통신이나 미디어의 비약적 발전은 물론 호모 모빌리안(모바일이 신체의 일부가 된 인종)의 등장으로 인해 시공을 초월한 세계의 일상성이 현실화되고 있다. 그래서 한 순간에 K-pop 가수가 수 억 명이 환호하는 지구사회의 스타로 떠오르기도 한다. 지구 사회에 상응하는 지구 문화가 도처에서 한순간에 떠오를 수 있게 된 것이다.

그렇다면, 이와 같은 지구 사회의 도래에 대응하는 한국문학의 성격과 지향성도 새롭게 재조정되어야 할 것이다. 서울 중심의 문단을 내세워 지역과 해외 한인 문단을 서열화, 주변화하는 것은 한국문학을 폐쇄적인 ‘우리식 문학주의’로 고립시키는 것과 다르지 않다. 한국문학과 문단 역시 글로벌 한국문학으로 나아가야 한다. 이것은 탈중심의 중심, 즉 서울 중심을 벗어나서 전 세계 각지가 모두 제각기 중심이 되는 문단을 구축해 나갈 때 가능할 것이다. 우리 문학은 이러한 수평적인 다중심의 열린 시각을 추구할 때 문학적 자산은 물론 비약적 발전의 가능성도 열릴 것이다.

세계 220개국 중 194개국에 분포되어 있는 7,430,688명(2017 외교부 재외 동포 현황)의 재외 한인은 현지화, 세계화의 전략적 네트워크를 구성하고 실현해 나가야 할 글로벌 한국의 주역으로서 인식되어야 할 것이다. 지구 사회에서 재외 한인들의 현지 문화와의 교섭 과정에서 지니게 되는 혼종성, 이중성, 경계성, 통문화성(cross-cultural)은 한민족문학의 매우 소중한 문화적 자산으로서 작용할 것이다. 지구 사회에 대응하는 미래 지향적인 지구 문화는 개별과 보편, 주변과 중심이 혼용되면서 새롭게 일어나가는 차원 변화 속에서 형성되기 때문이다. 이러한 혼종과 혼용의 이중적 교섭을 재외 한인 문학에 적용하면 적응과 극복의 방법론으로 확장 해석하여 응용해 볼 수 있다. 다시 말해, 현지 주류 문학에 적응하면서 동시에 주류 문학의 한계 및 결핍의 지점을 극복하는 창조적 소수자의 길을 상정해 볼 수 있다는 것이다.

한편, 여기에 이르면, 한민족적 정체성 문제는 어떻게 되는가 하는 질문을 제기하게 된다. 이에 대해서는 첫째, 세계 곳곳에서 자발적으로 문단을 만들어 활동하고 있는 재외 한인 작가들은 인터넷과 모바일의 생활화를 통해 한국 사회와 시공을 초월한 소통의 네트워크가 가능해졌다는 사실을 지적할 수 있다. 그래서 지구 어느 구석에 있어도 한국 사회의 지적 활동과 문화 현상과의 밀접한 상호 교감을 지닐 수 있게 된 것이다. 따라서 민족문학의 창작 공간을 국민국가(nation-state)의 단위로 제한하여 논의하는 속지주의는 큰 의미가 없어졌다고 할 것이다. 둘째는 첫번째의 연장선에서 장거리 민족주의라는 개념을 설정해 볼 수 있다. 노마드 시대에는 자연스럽게 지역적 장소에 구애받지 않는 초국가적 장거리 민족주의가 대두하게 된 것이다. 베네딕트 앤더슨 Benedict Anderson이 말했듯이 민족은 상상의 공동체(imagined community)이다. 장거리 민족주의 역시 상상의 공동체의 새로운 범주라고 할 것이다.

이러한 지구화 시대의 한인문학의 새로운 인식과 가능성에 대한 논의가 앞으로 본격화되어야 할 것이다, 그리고 여기에는 한국문학의 세계화가 단순히 한국문학의 부가가치의 상승이 아니라 한국문학의 지구 사회 발전을 위한 가치 창조의 기여도에 궁극적 목표가 있다는 인식이 전제되어야 할 것이다. 이러한 문맥에서 고려인 디아스포라 문학의 역사적 이해와 창조적 소통의 가능성에 대한 탐색은 한반도를 넘어선 세계사적 사건으로서의 의미를 지닌다는 점에서 매우 중요한 작업이라고 할 것이다.

유럽, 호주 등지의 한글문학의 현황과 미래

박덕규(단국대학교)

1. 한글 사용 인구의 집단 활동과 재외 한글문학

문학작품은 작가의 생산물이라는 점에서 작가의 존재만으로 그 생성이 가능하다고 할 수 있다. 그러나 모국을 떠나 사는 사람들에게는 이런 설명은 지나친 단언이다. 이 점, 모국어 표기 문학에 한정해도 마찬가지로 일로, 언어권이 다른 외국에 살면서 모국어로 작품을 써서 발표하는 일이 결코 예사로울 수 없다. 그런 상황에서도 상당한 결과물이 나오기도 하지만, 그것이 모국에서 진행된 문학과 같은 지위로 수용될 가능성은 또한 매우 희박하다. 바로 재외 한글문학의 예가 그렇다. 어쨌거나, 그럼에도 불구하고 오늘 이렇듯 ‘재외 한글문학’이라는 주제로 토론의 장이 열린 것은 그것의 지역적·역사적 의미 또는 양적·질적 생산성을 특별히 주목하게 됐다는 뜻이다. 이는 또한 그 자체로, 국내에서 관습화된 문학 관점과는 다른 시각으로 그것을 수렴해야 한다는 요청이기도 하겠다.

재외 한글문학은 20세기 들어 중국, 미주, 연해주 등에 정착한 이주민들에게서 시발했다. 이어 20세기를 지나면서 중앙아시아를 비롯해 유럽, 오세아니아 지역, 나아가 중남미, 동남아 등으로 확산되어온 것으로 이해된다. 이 가운데는 20세기 후반 들면서 미주처럼 심화·확산된 지역, 중국처럼 존속·유지된 지역, 일본처럼 큰 결집 없이 주변화된 지역, 중앙아시아처럼 쇠퇴·분산되는 지역 등이 있어 왔다. 또한 이들 지역을 포함해 세계 여러 곳으로 진출한 한인들이 새롭게 소규모의 한글문단을 형성하기도 한다. 이즈음은 인터넷이 보편화되고 여행이나 교류가 손쉬워지면서 거주지역과 무관하게 세계 어느 곳에서든 독자적으로 한국문학과 교류하는 문학형태도 나타나고 있다.

지금까지 전개된 재외 한글문학은 대체로 일정한 규모 이상의 한글사용 인구가 형성되고 그 집단적 활동이 가능한 지역에서 뚜렷한 양태를 드러낸 것이라 할 수 있다. 예를 들어 미주의 한글문학은 1970년대 한시절 연간 3만에 이를 정도로 늘어난 이주민구가 특정한 지역을 중심으로 거주하게 돼 그 인구 집중 도시인 LA를 필두로 뉴욕, 시카고 등에서 뚜렷하게 나타났다. 또는 전통적으로 중국 간도 지역이나 중앙아시아 등지는 한반도 출신 이주민들이 밀집해 살면서 모국어를 유지하는 동안 한글문학이 생성돼 명맥을 유지해 왔다. 이에 비해 유럽이나 호주, 동남아 등에서의 한글문학은 정착 인구의 분산으로 그 모양을 드러내기까지는 많은 시간이 필요했다.

2. 유럽에서의 한인문학, 한글문학

한국인의 유럽 진출은 6.25전쟁의 인연으로 북유럽 국가로 입양된 4만여 명의 전쟁고아, 1960년대 이후 점진적으로 증가한 서유럽권으로의 유학, 1960~70년대 독일을 대상으로 한 광부(8,000여 명)·간호사(1만여 명) 등의 인력 수출, 1990년대 냉전체제 이후 동유럽권을 비롯한 전 유럽 지역으로의 산업체 파견과 투자 이민, ‘아동수출국’이라는 오명을 받으면서도 지속된 해외 입양 등으로 다채롭게 진행되어 왔다. 20세기 후반 이후 대체로 15만 명 전후의 동포가 유럽에 거주하는 것으로 파악되는바, 예를 들어 2011/2021년 간, 동포 수가 많은 3개국의 변화 추이만 보면 영국(46,829/36,690명), 독일(31,518/47,428명), 프랑스(12,684/25,417명) 등으로 집계되고 있다. 그러나 이들 동포들의 모국어문학은 뚜렷한 면모를 드러내는 데는 거의 반세기의 세월이 걸렸다.

유럽에서의 한국문학을 말할 때 우선 떠올릴 수 있는 손쉬운 인물은 이미륵(본명 이의경, 1899~1950)이다. 황해도 출생의 이미륵은 3·1운동 때 학생 주동자로 활약하다 상해로 망명, 임시정부를 거쳐 21세 때인 1920년 독일로 건너간 것으로 알려져 있다. 이후 1928년 뮌헨대에서 동물학 전공으로 이학박사를 취득하는데 이는 한국 역사상 동물학으로 박사학위를 받은 첫 번째의 일이 된다. 독립운동, 학문활동, 의사생활을 하던 이미륵이 문학의 길로 들어선 것은 1931년 독일 문예지 『디 님메(Die Dame)』에 단편 「하늘의 천사」를 발표하면서다. 이미륵이 47세 때인 1946년, 파이프출판사의 전후 첫 발간으로 낸 것이 바로 장편 『압록강은 흐른다(Der Yalu fließt)』이다. 이 소설은 이미륵 자신이 유년시절부터 고국을 떠나 독일에 정착하기까지 경험한 내용을 담은 것으로 거의 자서전이라도 해도 될 만큼 자전성이 강한 작품이다. 발간 후 100여 개 지면에서 서평으로 다룰 만큼 화제가 되었고 실제 판매도 상당했다고 전해진다. 중고등학교 교재에 실려 독일인들에게도 알려졌다.

또 하나의 기억해야 할 유럽파 한국문인은 전해린(1934~1965)이다. 독일 유학생 출신인 전해린은 프랑수아즈 사강의 『어떤 미소(Un certain sourire)』, 에른스트 슈나벨의 『안네 프랑크(Anne Frank)』, 루이제 린저의 『생의 한 가운데(Mitte des Lebens)』, 하인리히 뵐의 『그리고 아무 말도 하지 않았다(Und Sagte kein Einziges Wort)』 등의 작품 번역으로 한국에 독일문학 선풍을 일으켰다. 1959년 『압록강은 흐른다』를 국내 첫 번역 소개한 이 또한 전해린이다. 하인리히 뵐의 소설 제목 그대로인 수필집 『그리고 아무 말도 하지 않았다』는 전해린의 사후에 나온 유고집으로 큰 화제를 모았다. 낭만적 호기심, 거침없는 유럽 동경, 지적 포스, 사생활 공간의 표출 등으로 정평이 난 전해린의 산문은 대부분 유학 후 국내에서 발표한 것이지만, 실제로 그 활동의 시작은 유학시절인 1958년 국내 여성지 『여원』의 독일(뮌헨) 통신원 시절부터였다. 당시 통신원이 전하는 현장 이야기로 집필된 것 중 한 편이 『여원』 1959년 5월에 실은 「이미륵씨 무덤을 찾아서」다(기복임, 「전해린의 문학과 서사 연구」, 서울과학기술대 석사논문, 2021 참조).

이미륵의 글은 독일어로 표현된 것이고 전해린의 글은 독일유학생 출신으로서의 지위에서 써진 것이 대부분이라는 점에서 재외동포의 한글문학으로 말하기는 어렵다. 유럽에서의 한글문학은 상당 기간 동안 유럽의 여러 지역에 흩어져 사는 동포들의 소박한 동아리 활동 위주로 전개되어 왔다고 할 수 있다. 이 중 1994년 결

성된 베를린문학회가 2001년에 창간한 『Berlin문학』은 유럽 지역 최초의 한글문집으로 알려져 있다. 여기에는 이주문학에서 흔히 나타나는 ‘예의 고국에 대한 향수와 정체성 문제’에 그치지 않고 “3D업종인 탄광 막장이나 병실 속의 간호를 통해 고향에 돈을 보내고 식당 아니면 남의 집 청소 등으로 살아가는 가난 벗어나기 실상”(이명재, 「유럽지역의 한인 한글문단 - <<Berlin문학>>, <<재독한국문학>>, 기타 경우」, 『한국문학과 예술』 통권 14호, 사단법인 한국문학과예술연구소, 2014)을 드러낸다. 『Berlin문학』은 2005년 제2호로 마감되지만 이후 독일 내에서 한글문단을 자리 잡게 하는 촉매가 되었다. 1999년부터 한국정부의 재외동포재단에서 시행하고 있는 재외동포문학상도 유럽 지역의 한글문단을 형성하는 데 힘이 되었는데, 재외동포문학상에 입상한 유럽 동포 7인이 주축이 되어 2004년 3월 재독한국문인회를 결성하고 프랑크푸르트에서 첫 모임을 가진 것이 좋은 예다. “한민족의 언어와 문자를 보존, 계승하여 재독 2세 및 후세들에게 유산으로 남기”겠다는 취지로 결성된 재독한국문인회는 2007년 12월 『재독한국문학』 창간호를 낸 뒤 2022년까지 총 14호를 발간했다.

2017년에는 재독한국문인회에서 분리돼 나온 일부 회원들이 주축이 되어 독일, 영국, 폴란드, 오스트리아, 스위스, 마케도니아 등에 거주하는 15명의 시, 수필, 소설, 기행문 등을 모은 『유럽한인문학』 창간호가 발간되었다. “고향을 떠나 살아온 우리의 삶속엔 알게 모르게 배어드는 어느 향수”(창간사)를 밑거름으로 삼은 작품을 비롯해 파독 간호사나 광부, 유학생 등으로 살아온 삶의 내용을 담은 시와 수필 등이 주조를 이룬 문집이었다. 이후 『유럽한인문학』은 2022년 현재 제4호까지 발간되는 동안 연 40~50명 회원으로 확대되면서 유럽 전체의 한인문학을 아우르는 단계로 나아가고 있다.

한인 인구 2,000명 정도가 거주하는 오스트리아에서 2012년 발족된 ‘오스트리아 한인문우회’도 주목할 만하다. 20명이 채 되지 않은 회원수의 이 문우회는 코로나 팬데믹 이전까지 주 1회의 합평회를 통해 글쓰기를 연마해 왔으며, 거리두기 해제 이후 다시 주기적인 합평회를 이어가고 있다. 특히 2013년 문집 『도나우 담소』를 창간한 이후 2019년까지 총 4호를 낸 것은 특기할 만하다. 이 합평회와 문집 발간이 기반이 되어 2019년 회원 중 두 사람이 국내 문예지에 공식 등단하는 성과를 얻기도 했다.

오스트리아 한인문우회는 2012년 최영식 목사님이 한국어문학반을 모집해 그해 4월 18일 결성하게 되었습니다. 문학에 재능이 있거나 관심이 많았던 사람들이 중심이 되었고, 저처럼 종이와 펜으로 인생을 비추어 보고 싶은 사람들이 함께해 작은 단체로 구성되었지요. 매주 월요일 10시부터 12시까지 두 시간의 강의가 시작되었고 그 일은 7년이 넘는 지금까지 진행되고 있습니다. 주로 문법과 글쓰기에 대한 기본교육과 회원들이 쓴 다양한 장르의 작품을 품평하고 감상하는 시간으로 이루어졌습니다.

결성 초기에는, 대개 고국을 떠난 지 수십 년씩이라 잊어버린 한국 낱말을 기억해내는 데 애를 먹는 경우가 많았고 겨우 기억한 것을 독일어식 문법에 끼워 맞추고 서로 통역해 가며 문장을 만드는 웃지 못 할 일이 벌어지곤 했습니다. 그러나 회원들은 꾸준한 인내 속에, 유럽화로 포장된 외형에서 내면에 깊이 흐르는 한국의 얼과 정서를 다시 끄집어내며 한국인의 고유문화를 재정립시키기 시작했습니다. 가물거리는 기억과 스쳐가는 상념을 붙들고 반복된 글쓰기 훈련으로 이제 제각기 특성이 흘러나오는 창작을 잉태시키고 있습니다.(중략) 문학을 사랑하는 우리 회원들은 2013년부터 2017년까지 격년으로 문집을 발간해 왔고, 그 발간을 기념해

3번의 출판기념식과 문학의 밤 행사를 개최하였습니다. 이 행사는 우리 회원들의 자긍심이 되기도 했고 또 한 서로를 독려하는 자리가 되기도 했습니다. 나아가 한인사회 전체에도 문화적 영향을 주게 되었습니다. 모차르트의 선율이며 요한스트라우스의 왈츠가 넘쳐나는 음악의 나라인 이곳 오스트리아 사회 분위기에서 한글로 감성과 감정을 발산하고 나눠 갖는 의미 있는 작업이 되었습니다. - 황병진, 「오스트리아 한인문우회를 소개합니다」(『오스트리아 국제심포지엄 발제집』, 한국문예창작학회, 2019)에서

위 내용은 오스트리아에서 한인문우회를 발족해 문집 『도나우 담소』를 연이어 발간하는 과정까지 자세히 알 수 있게 한다. 고국을 떠난 지 오래 돼 “한국 낱말을 기억해내는 데 애를 먹는 경우가 많”아 “독일어식 문법에 끼워 맞추고 서로 통역해 가며 문장을 만드는” 상황을 “가물거리는 기억과 스쳐가는 상념을 붙들고 반복된 글쓰기 훈련으로” 극복하며 “유럽화로 포장된 외형에서 내면에 깊이 흐르는 한국의 얼과 정서를 다시 끄집어내며 한국인의 고유문화를 재정립”해온 이들의 사연은 오스트리아 같은 특별한 지역의 한인문단의 사례에만 그치지 않는다. 이는, 이민 숫자도 적고 모국과의 단절이 깊은 시기를 살아온 전 세계 이민 1세대가 ‘모국어를 통해 모국을 회복하는 문학 과정’을 대변해 준다고 할 수 있다.

주로 21세기 작품으로 확인되는 유럽 한글문학은 실제로 “유럽화로 포장된 외형”과 “내면에 깊이 흐르는 한국의 얼과 정서” 사이의 간극이 예상 외로 크게 느껴진다. 그 점은 “남몰래 전하려던/ 쪽지편지/ 교실에서 잃어버린 후/ 두 번 다시 쓰지 못했지// 어느 하늘 아래서 마주친들/ 알아볼 수나 있을까마는/ 오십 년 지난 오늘도/ 가끔 되살아나는 아련함”(정화자, 「뜻사랑」, 『도나우 담소』 3집, 2017)에서처럼 시간적으로 반세기에 이를 뿐 아니라 그 정조마저 “어느 하늘 아래서” 마주쳐도 알아보지 못하는 ‘아련한 간극’으로 표현된다. 유럽 한인문학은 이런 간극에서 오는 짙은 향수를 드러내는 한편으로, 모국과의 단절과 간극을 메워주는 연결고리를 모색함으로써 이주민으로서의 정체성을 구축하려 애쓴다.

라인강변에 뜨는 무지개를 바라보면서 독일에서 자라고 있는 한인 2세, 3세들을 떠올린다. 젊음과 청춘을 독일에서 보내며 새롭게 삶의 뿌리를 내리신 조부모님을 따라, 또는 1.5세나 2세인 부모를 따라 이 땅에 태어나 자라고 있는 한인 2세, 3세들은 라인강에 뜨는 무지개들이다. 비록 아직 조부모님의 나라, 부모의 나라를 가보지 못하였거나 그곳에서 살아보지 못하였다 하더라도 한국인의 정체성을 가지고 한국어를 배우고 한국의 문화를 배우며 자라고 있는 이들은 한국의 희망이고 미래의 조국과 세계의 하늘에 찬란히 뜨게 될 작은 무지개들이다 - 유한나, 「라인강의 무지개」(『라인강에 뜨는 무지개』, 선우미디어, 2018)에서

「라인강의 무지개」는 모국의 서울에서는 잘 볼 수 없던 무지개를 자주 볼 수 있는 라인강의 풍경을 보며 사색을 이어가는 수필이다. 모국을 떠나 독일에 정착한 이민 1세대로서 눈앞의 현상과 모국의 지난 시절을 대비하는 일이 아주 자연스럽다. 모국을 깊이 체험한 1세대와 현지에서만 살아 결국은 그곳을 자기 모국으로 체득하고 있는 2, 3세대는 그만큼 간극이 클 수밖에 없을 것이다. 그러나 1세대로서는 2,3세대 등에게도 모국의 핏줄이 이어짐을 믿고 있다. 이럴 때 라인강의 무지개는 비 온 뒤 그냥 허공에 빛어지는 아름다운 빛깔에 그치

지 않고, 모국과 현지를 잇는, 나아가 현지에 모국을 전하는 통로라는 상징성을 갖게 된다. 1세대는 이렇듯 자신의 후손인 2,3세대들이 “미래의 조국과 세계의 하늘에 찬란히 뜨게 될 작은 무지개들”이 될 것을 기대한다.

오스트리아 가문의 딸로 성장한 금발의 시어머니와 검은 머리의 한국인으로 자라난 나 사이의 공통점이 있다면 그것은 바로 전쟁과 가난을 안다는 것이다. 젊은 시절 당신은 독일이 일으킨 전쟁을 몸소 겪었고, 나는 전쟁이 남긴 상흔 위에서 살았다. 우리 사이에는 삼십 년이라는 시간이 기다란 다리처럼 놓여 있었으나 나는 일상생활 속에서 그 거리를 별로 느끼지 못했다. 공통된 아픔을 겪은 사람들만의 연대감이랄까? 지금의 내 나이와 한국의 삼십 대가 오히려 더 멀고 아득할지 모른다. - 홍진순, 「나치 소녀」(『한겨레문학』 2019년 창간호)에서

「나치 소녀」는 오스트리아 인과 결혼한 한국 여성으로서 시어머니와 함께 한 시간을 돌아본다. 이제 존재의 상실을 눈앞에 두고 있는 시어머니는, 나치의 극악무도함을 아무도 예측하지 않던 시절 못 청년들의 눈길을 끌던 어여쁜 소녀의 시간을 붙들고 있다. 전쟁 뒤의 가난한 조국으로부터 벗어나 먼 외방으로 온 며느리는 그 시어머니와 ‘전쟁과 가난’을 남다른 감성으로 공유하며 ‘법적 친족’ 이상의 유대관계를 유지해 왔다. 히틀러 등장 초기 시절의 고운 추억을 간직한 오스트리아 여성과 6.25전쟁 직후의 폐허 속에서 나고 자란 한국 여성 사이의 짙은 연대는 이런 이민문학이 아니면 들을 수 없을 것이다. 이 수필은 며느리의 시선으로 이민족 시어머니의 소멸을 그리면서 전쟁의 어리석음을 안타까워하는 한편으로 종족을 넘어서는 인간으로서의 동료의식, 생의 무상 등의 주제까지 살려내고 있다.

『Berlin 문향』, 『재독한국문학』, 『유럽한인문학』은 독일, 『도나우 담소』는 오스트리아가 중심이 되고 인접한 나라 재외동포가 참여하는 한글문학의 문집이다. 모두 21세기의 성취로, 20세기 중후반부터의 짧지 않은 이주역사, 산업화와 민주화에서 급진적인 성취를 이룬 모국의 글로벌사회에서의 위상을 고려하면 다소 뒤늦은 감이 있다. 이는 유럽의 한인들이 그만큼 직업이나 거주 지역 면에서 동포들끼리 유대하기 힘든 상황에 처해 있었다는 사실을 짐작하게 한다. 21세 들어 늦게나마 독일(어)권에서 문학적 결집이 가능했던 데는 집단 파견된 간호사와 광부 등의 정착과 연대도 힘있게 작용했다. 이들이 문집을 통해 발표하는 글은 상당 부분 아마추어의 글쓰기에서 시작되었지만, 그것은 그들 자신의 존재의 확인이자 그 자체로 유럽 한인 이주역사의 문학적 증거라 할 수 있다. 실제로 필진의 다수는 시작 당시에는 아마추어 상태로 동참했다가 호수를 거듭해 가면서 연마해 모국문단을 통해 등단한 예가 적지 않다. 참여 문인 일부는 작품집을 발간하는 단계로 성장하고 있다.

반면, 독일에서 거주하면서 현지의 한글문단을 통하지 않고 모국의 지면을 통해 주로 활동하는 작가도 있다. 독일 보훔에 거주하는 변소영이 그 대표적인 작가이다. 변소영은 대학생 때인 1984년 독일로 유학 가서 결혼, 정착의 과정을 거치면서 뒤늦게 독학으로 창작을 시작했고 모국의 전문작가에게서 온라인 강의를 수강해 2010년 한국의 명성 있는 잡지 『실천문학』을 통해 등단했다.

토요일 아침, 집에서 나오기 전에 나는 두 개의 메일을 띄웠다. 사장에게는 2주 전에 잃어버린 돈에 대한

미안한 마음을 장황할 정도로 길게 썼고, 그에게는 아침 6시 30분에 출발해 언제나처럼 오후 3시 30분쯤 함부르크에 도착할 거라고 간단히 썼다.

(...중략...)

버스는 아직 함부르크 교외를 벗어나지 못하고 있었다. 이민자와 학생, 연금자와 극빈자, 가난한 사람들이 대를 이어 사는 상파울리에의 견학을 무사히 마친 사람들을 가득 태운 버스가 엘베강을 따라 보름으로 천천히 돌아가고 있었다. 손톱에 얼얼한 통증이 느껴졌다. 손톱을 세워 나는 플라스틱 열쇠고리를 힘껏 긁어대고 있었다. — 변소영, 「더티댄싱」, 『뫼헨의 가로등』, 실천문학사, 2011, pp.9-31.

변소영의 등단작 「더티댄싱」에서 ‘나’는 회사에서 사장을 숙여 가로챈 ‘1,000유로짜리 지폐 열 장’을 들고 ‘그’를 만나 하루 동안 즐기고 돌아온다. ‘나’는 정착에 실패하고 잠적한 이민자 아버지의 딸이고 ‘그’는 모국에 가족을 두고 온 가난한 유학생이다. ‘나’가 불법적으로 사취(詐取)한 돈을 불륜관계에 있는 유부남 유학생에게 생활비로 전하는 이 스토리가 단순히 한 사기꾼 여성의 완전범죄 사건쯤으로 이해될 수는 없을 것이다. ‘나’의 ‘그’를 향한 일탈은 보름에서부터 함부르크까지의 1박 2일의 여정에서 만나는 “이민자와 학생, 연금자와 극빈자, 가난한 사람들이 대를 이어 사는 상파울리에의 견학”과 더불어 펼쳐진다. 아버지를 받아들일 수 없는 ‘나’는 ‘그’와의 부정합 결합으로써 아버지를 배반하고 또한 수용한다. 그 아버지를 바로 ‘그’가 그대로 닮은 것이다. 그리고 그것은 이민과 정착 사이의 간극에서 벗어나지 못한 ‘나’ 자신의 황폐한 내면과도 같다. 작가 변소영은 이렇듯 이민자의 뿌리내리지 못하고 부유하는 삶의 자리를 탐색하는 작가로 활동하며 첫 소설집 『뫼헨의 가로등』(2012)에 이어 『일곱 개의 다리』(2018) 등을 내는 작가로 성장했다.

재외 한글문학에서 변소영처럼 현지 한인문단과 어울리지 않고 활동하는 작가는 흔치 않다. 그러나 재외동포문학상 등으로 개인 능력을 시험할 수 있는 장이 지속적으로 열리고, 팬데믹 이후 인터넷을 통한 화면공유 시스템이 활성화되면서 한국문단과 직접 교류하는 재외동포 한글작가들이 늘어날 것으로 예상된다. 그 밖에 한글작가 외에 오스트리아에 거주하면서 유럽 문단에서 상당한 평가를 받고 있는 안나 김(오스트리아)의 활약도 눈여겨볼 필요가 있다. 또한 해외 입양 이후 성장한 이민자들의 뿌리 찾는 스토리를 담은 수기 등도 디아스포라 문학의 한 항목으로 이해하기를 바란다.

3. 호주에서의 한인문학, 한글문학

독일에 이미류가 있다면 호주에는 돈오 김(1938~2013. Don’o Kim. 본명 김동호)이 있다. 1961년 호주로 유학한 돈오 김은 이르게 영주권을 얻은 뒤 1968년 『My name is Tian(내 이름은 티안)』이란 영문소설을 단행본으로 출간했다. 베트남전쟁을 경험하는 티안이라는 한 시골소년의 험난한 행로를 그리고 있는 이 소설은 이데올로기의 관점을 뛰어넘는 역사적 통찰로 호평을 받았다. 이 소설이 당시 반전운동이 크게 일어난 서구사회의 분위기에 접목됨으로써 돈오 김으로서의 창작활동에 매진할 수 있는 환경이 마련되기도 했다. 이

후 중앙아시아의 가상국가 타타리아를 배경으로 한 국제정치의 음모와 각축을 추리기법에 담은 장편소설 『Password: A Political Intrigue(암호 : 정치적 음모)』(1975), 청정한 나라로 알려진 호주의 미래를 생태학적 문제로 풀어낸 『The Chinaman(차이나 맨)』(1984), 한국의 남북통일을 화두로 삼은 『Grand Circle(태극)』(2010) 등을 발표해 호주문단뿐 아니라 영어권 문학에서도 거듭 주목을 받았다. 1994년 옥스퍼드대학 출판부가 미국과 영국에서 발간한 ‘호주단편소설집’에 아시아 출신 작가로는 유일하게 소개된 작가가 바로 돈오 김이다.

호주는 근대 들어 백호주의 정책을 펼쳐 동양인의 유입을 막은 나라로 잘 알려져 있다. 1850년 무렵부터 시작된 이 정책이 종료된 것은 1970년대 들어서다. 동양인의 이민이 실제로 원활해진 것은 거의 1980년대부터로, 호주에 한인 동포들이 이주한 것도 대체로 이 이후다. 이민 역사가 짧지만 그 기간에 비해 한글문학의 역사는 이르게 시작됐다. 1983년 이주 후 『시드니 수필』 등을 창간한 소설가 이효정, 1987년 이주 후 시창작반을 운영하면서 『호주한인문학』을 창간한 시인 윤필립 등은 1980년대부터 호주 한글문단의 밑바닥을 다진 이들이다. 이들 문집은 이후 제호를 변경해 가며 호주 한글문학의 주요매체가 되었다. 한인신문의 탄생도 주목된다. 1990년 창간한 『호주동아일보』는 2016년 『한호일보』로 변경한 이후에도 ‘신년문학상’ 등을 운영하며 한글문학을 추동했다. 그러는 사이 글무늬문학사랑회, 동그라미문학회, 문학동인 켁거루, 퀸슬랜드문학회 등의 한글문학 단체가 생겨났다.

호주의 한인 인구는 15만 명 이상으로 집계되고 있다. 이 인구의 반 정도가 시드니를 중심으로 거주한다. 호주의 한글문단은 대체로 2000년대 들어 이 지역을 배경으로 뚜렷해졌다. 이에 따라 호주 한글문단은 몇 가지 특징으로 요약된다. 첫째, 1세대 한인문인의 연령층이 40~50대 연령에서부터 형성돼 다른 권역에 비해 상대적으로 젊다는 것. 둘째, 인터넷에 능숙한 세대로서 모국문학과 세계 조류와 소통과 교감이 자유롭다는 것. 셋째, 그 때문에 등단과 발표, 출간 등에서도 다른 권역에 비해 활발하다는 것 등이다. 이런 문화적 현실이 바탕이 되어 2015년 9월 특별한 일이 일어난다. 장석재의 『둥근 달 속의 켁거루』, 김미경의 『배틀한 맛을 위하여』, 최무길의 『무너지는 것들 속에서』, 장미혜의 『오십에 접을 찍다』, 남홍숙의 『흔들어도 흔들리지 마』, 유금란의 『시드니에 바람을 걸다』 등의 수필집과 공순복 시집 『배내웃』 등 총 7권의 작품집이 한 시기에 출간되었고 이를 계기로 한글문단이 아주 뚜렷한 실체로 떠오르게 된다.

내 마당엔 하늘과 잔디밭이 조금 있습니다

두 그루의 오렌지, 레몬나무 하나,

자몽, 장미, 동백이 별처럼 살고 있습니다

마당 끝자리에 있다가

바람이 부는 날에 하늘로 가고

비 오는 날에

꽃을 들고 열매를 들고 마당으로 옵니다

그래서 나무들이 보고 싶으면

하늘을 보고 별이 보고 싶으면 마당을 봅니다
 레몬나무에 북극성이 열리고
 가끔은 직녀가 장미로 피어납니다
 마당에서 올려다보는 하늘은 그리움입니다
 자몽나무에 앉기도 하고 동백에 앉기도 합니다
 가끔 바람 부는 날이면 은하수에 앉아도 보고
 쌍둥이좌에 갔다 옵니다
 하늘에서 내려다보는 마당은
 비 끝으로 열리는 아침입니다
 슬픈 꿈이 깨는 아침입니다
 오늘도 나는 앉아 있고
 휠체어는 저 혼자 마당으로 굴러가는 아침입니다
 지난밤 별 하나
 레몬으로 떨어져 마당에 구르는 아침입니다

- 김오, 「마당」(『캥거루의 집』, 2005) 전문

시인 김오는 호주의 한글문단에서 현역으로 활동하는 대표적인 시인으로 모국 문단에서도 인정을 받아 시집 『캥거루의 집』(시평, 2005), 『플레밍턴 고등어』(천년의시작, 2018)을 냈다. 위 시는 1995년 『호주동아일보』가 처음 시도한 신년문에 시 당선작으로 김오로서는 등단작인 셈이다. 1930년대 후반 북간도에서 서울로 유학 온 운동주가 밤하늘의 별을 보며 고향을 그리워하는 「별 헤는 밤」을 연상케 하는 이 시는 그 공간으로 바로 이민 온 호주의 집 마당을 설정하고 있다. 이민문학에서 향수는 피할 수 없는 주제로 이때 바다, 하늘 등이 그리운 고국을 대신해 주는 기호로 자리한다. 그런데 대개는 그런 기호화 과정에서 고국을 떠나던 시절의 언어감각과 정서에서 벗어나지 못하기 마련이다. 이 시는 다르다. “레몬나무에 북극성이 열리고” “직녀가 장미로 피어”나는 감각으로 그리운 고향과 현실의 마당 사이를 유영하는 상상의 즐거움을 제공한다. 호주의 한글문학은 대개 이처럼 모국과의 공간적 분리에서도 동시대적 감각이 유지되는 편이다.

배추 앞에서 발이 멎었다. 볼수록 탐스럽게 잘 생겼다. 시드니 7월, 이맘때쯤의 배추는 그 튼실한 자태와 초록빛이 특히 아름답다. 다른 볼일로 나왔고, 집에는 아직 김치가 많이 남아 있음에도 마트 앞에서 싱싱한 배추를 보고 그냥 지나치지 못하고 있다. 얼마나 실한지 내 머릿속에서는 벌써 배추에 칼집을 넣고 있다. 칼 끝에 힘을 주면 짝 벌어지면서 드러날 노란 속살은 상상만으로도 즐겁다. 치마폭처럼 겹겹이 쌓인 초록 잎 속의 노랑은 여인네 속곳처럼 은밀하기까지 하다. 어느새 입에 침이 고인다. 노랑 속잎에서 나온 달큰하고 고소한 맛이 입안에 퍼지고 있다. 머리채를 잡고 슬쩍 칼집을 한 번 더 넣고는 풀어 놓은 소금물에 담근다. 소금에 절인 배추는 얼마나 탄력 있고 야들야들한가.

마트에 쌓인 배추 앞에 서서 나는 벌써 배추 한 통을 다 절이고 말았다. 나도 어찌지 못하는 배추 사랑이다. 하긴 나는 여고 시절부터 별명이 배추, 그것도 조선배추였다. 그건, 배추의 빛깔이나 맛 때문일 리 없고 당연히 내 외모 덕이었다. 훗쭉이, 땅콩, 목련 등등 다른 친구들에게는 그런 별명이 붙어졌다. 그에 비해 내 통통한 몸집, 그리고 거기서 풍기는 조선 여자 향기가 난대나 어쩐다나. 못된 것들!

우리가 익히 알고 있는 속이 짝 찬 배추는 사실 중국 종자인 호배추이다. 토종 조선배추는 잎이 길쭉해서 얼갈이배추와 비슷하며, 몸통이 결구되지 않아 벌어져 있다. 내 외모는 조선배추와는 다른 것이었다. 암튼 나는 순수 토종의 모습이란 걸로 이해하고 ‘조선배추’ 이 별명을 여태 좋은 느낌으로 기억하고 있다. - 김미경, 「조선배추」(『한호일보』 2020년 7월)에서

이 수필은 시드니의 7월에 만나는 싱싱한 조선배추에 대한 기꺼운 감정을 표출하고 있다. 글쓴이의 별명마저 ‘조선배추’라니! 마트에 쌓인 배추 앞에 발길을 멈춘 이의 마음에는 고향이 들어찬다. 고향을 그리워하는 감정을 드러낸 이민문학은 흔하고 흔하지만 그중에서 그걸 생동감 있는 현실의 것으로 보여주는 데 체험의 구체성이 얼마나 필연적인가를 알게 해 주는 글을 보는 건 쉽지 않다. 또한 중국 종자인 호배추와 얼갈이배추와 비슷한 조선배추의 외형상의 특징을 설명하는 것이 자칫 잘못하면 사전의 뜻풀이로 머물 가능성이 커지는 게 이런 유의 수필이지만, 이 글은 그런 위험을 도리어 ‘조선배추’에 대한 자신의 상념을 신뢰하게 하는 소재로 전환한다. 시드니에서 다시금 느끼는 조선배추가 “칼끝에 힘을 주면 짝 벌어지면서 드러날 노란 속살”이며 “치마폭처럼 겹겹이 쌓인 초록 잎 속의 노랑은 여인네 속곳처럼 은밀하기까지 하다”라는 감각적 표현으로 생생하다.

바다는 먼 땅에 닿아 있었다. 이제야 그 비밀을 알아차렸다. 그것은 길이였다. 바다 깊숙이 길의 원형인 땅이 있었고, 그 위에 바닷길이 있었다. 푸른 바닷길은 흐르기를 마다하지 않았다. 구름처럼 흘러 흘러, 내가 나고 자란 마을 한 귀퉁이를 어루만지고, 태평양을 돌고 돌아 시드니 해변에 도착했다. 산과 바다 중에 뭐가 더 좋으냐는 질문에 서슴없이 산이라고 답하곤 했다. 그러나 어느새 나는 바다에 가 있었다. 몸에서 당기는 본능 같은 것이었다.

몸살 끝에 바다 냄새가 그리웠다. 아니, 정확히 말해 비릿한 것들이 궁금했다. 팬트리를 열어보지만 비릿한 먹거리가 있을 턱이 없었다. 급하게 냉동고를 탐색한다. ‘제발, 제발~’ 다행히 서랍 한쪽에 구겨져 있는 마른오징어 다리가 뼈죽이 보인다. 냉큼 집어 가스 불 위에 석쇠도 없이 올려놓는다. 물결처럼 오그라드는 모습만 보아도 안도의 침이 고인다. 이내 쿵쿵한 냄새가 바로 코를 자극한다. 저녁에 현관문을 열고 들어오면서 찡그릴 아이의 얼굴은 뒷전이다.

호주는 갯벌이 없는 탓에 갯내 가득 머금은 어패류가 늘 아쉬움으로 남는다. 특히 몸살기가 있거나 기운이 없는 날이면 내 몸은 어김없이 꽃게탕이나 바지락 칼국수 등을 기억해 낸다. 살짝 말린 서대나 황새기, 오징어, 생굴, 파래 등의 향이 혀 안에서 굴러다니다 싶으면 어느새 허기가 도진다. 허기는 그리움으로 바뀌고, 그리움은 바다에 닿는다. - 유금란, 「바다의 기척」(『수필U시간』 동인 창간호 『바다 건너 당신』,

2022)에서

‘바다’는 재외 한인의 문학에서 가장 흔하게 등장하는 소재의 하나다. 그건 모국인 한국이 삼면이 바다로 둘러싸인 데서 오는 집단무의식의 산물이라 하겠다. 그러나 많은 이민문학은 그 바다를 진정으로 ‘나의 바다’ 이자 ‘우리의 바다’로 제공하지 못하고 있다. 이 글은 이민 온 호주의 바다에서 고국으로부터 오는 ‘바다의 기적’을 담아낸다. 호주의 바다에는 갯벌이 없다는 평범한 사실이 꽃게탕, 바지락칼국수, 마른오징어 등 고국 바다의 냄새 나는 음식에 대한 ‘허기’와 관련해 깊은 단절감을 각인하게 한다. 그러나 이 수필은 그로부터 서서히, 바다로 단절된 호주와 모국이 사실은 단절된 게 아니라 하나의 길로 이어져 있음 자각하는 과정을 담아낸다. 지구의 반대편, 태평양 건너의 아득한 땅 호주에서 자신의 고향 강화와 인천과 통하는 ‘바다의 기적’, 이는 어쩌면 21세기의 이민문학이 보여주는 새로운 기적으로 이해할 수 있지 않을까. 이 또한 앞서 말했지만 호주의 한글문학이 다른 권역에 비해 시기적 세대적 단절이 크지 않다는 데서 오는 동시대성에서 가능한 것이라 할 수 있다.

호주 한글문학은 결집이란 점에서도 비교적 자연스러워 2021년 가장 규모가 큰 종합문예지의 탄생도 있게 된다.

호주는 200여 개가 넘는 다양한 국가의 배경이 살아 숨 쉬는 땅입니다. 또한 다민족의 정체성을 인정하며 각 나라의 문화를 존중하는 국가입니다. 그래서 각자의 언어를 스스로 지켜나가는 것이 호주에서는 의미 있게 생존하는 길입니다. 호주 땅에서 우리의 모국어인 한글을 소중히 여기면서 한국문화를 잘 이어 나가는 일에 『문학과 시드니』가 한 부분을 담당하겠습니다.

타국에서 모국어인 한국어로 시를 짓고 소설을 쓰며 동화를 짓고 수필을 쓰는 일은 2세 또는 더 먼 미래를 위해서도 귀중한 문화 자산이 될 것입니다. 고국 작가들과는 달리 우리에게만 있는 공동체 정서와 이주민으로서 갖는 각자의 이민 사례가 있습니다. 이것을 자양분 삼아 고국과의 문학적인 소통은 물론 2세들에게 단단한 교두보 역할을 해나가겠습니다. 나아가 현지 문학에도 관심을 가져 다양하고 뜻깊은 작품을 발굴하는 문예지가 되도록 노력하겠습니다. 한국인의 피가 흐르는 입양인의 이야기도 외면하지 않습니다. - 『문학과 시드니』 창간호(2021) 창간사 ‘한인 호주 도착 100년의 자리에서’에서

호주에 한인동포가 처음 발 디딘 일로 1921년 9월 6일 영어교사 출신 김호열이 멜본에 이주한 것을 꼽는다. 그로부터 100년, 2021년 호주 한인동포들로서는 가장 큰 규모의 종합문예지로 기획된 『문학과 시드니』가 창간되었다. 전통적인 시, 수필을 중심으로 소설, 동화, 평론, 화보로 꾸민 여행에세이와 사진에세이 등에도 호주 한인문학을 비평적으로 조명하는 특집, 한국 기성문인들이 참여하는 초대 에세이와 시들까지, 장르와 필진 면에서 다양하고 폭넓다. 특히 200여 개의 다양한 국가로부터 근원하는 호주의 국가적 정체성을 인식해 ‘자기 언어’로서 정체성을 지키는 것이 한인으로서의 가치를 유지하는 것이자 나아가 다른 민족들과의 더불어 살 수 있는 근거를 가지는 일이 된다는 사실을 의식하는 태도가 볼 만하다.

그러나 호주의 한인문학 역시 전 세계 권역의 한인문학과 마찬가지로 시와 수필에 비해 소설문학이 취약하고 스스로를 진단하는 비평적 기능이 거의 없다는 약점을 안고 있다. 또한 국내 문단과의 교류가 잦은 만큼 공신력을 인정하기 어려운 국내의 문예지로부터의 유혹에도 그만큼 노출돼 있다고 할 수 있다. 호주 한인문학은 이같은 위험에 대해서도 나름대로 적절한 대응책을 갖고 있는 것으로 알고 있다. 작가 개인들로서는 습작과 연마라는 당연한 과정을 수용하고 있고, 또한 동아리마다의 객관적인 합평, 첨단 모국문학의 부단한 수용, 보다 공적인 지면을 통한 발표, 새로운 지면에 대한 도전 등도 이뤄지고 있는 것으로 안다.

호주 외 같은 오세아니아 권역인 뉴질랜드에도 한인문학이 형성돼 있다. 백동흙, 박성기 같은 재외동포문학상 출신 수필가들이 그 가능성을 열어주고 있다. 또한 인도네시아를 비롯해 동남아 여러 지역에도 소규모의 문학스터디가 결성돼 있다. 그러나 이들 사이에서는 아직 공적 형태의 문집 같은 것이 확인되지 않고 있다. 다만 모국 문단의 지면으로 거듭 도전하고 있는 몇몇 작가들의 노력이 그들 사이에 신선한 자극제로 제공되는 것으로 알고 있다. 앞으로 코로나 팬데믹 이후 세계 전역에서 시행되고 있는 원격 미팅 시스템을 활용하여 여러 지역에 흩어져 있는 문학동아리를 한데 결집하는 자리를 마련하는 것으로 재외 한글문학을 더욱 풍성하게 하는 방법도 있을 것이라 본다.

재일조선인 우리말 문학의 역사와 과제

하상일(문학평론가, 동의대학교)

1. 재일조선인과 이중언어의 현실

지금까지 재일조선인 문학을 대상으로 한 연구는 국문학과 일문학 분야에서 모두 활발하게 전개되었지만, 그 대상과 범주 설정에 있어서는 상당한 격차가 있었다. 재일조선인들이 창작한 문학 작품을 명명하는 용어에서부터 많은 논란이 거듭되었고, 일본어와 우리말이 함께 사용되는 이중언어 현실에 대한 견해차도 아주 컸다. 따라서 재일조선인 문학 전체를 일관되고 통일성 있게 규정하는 것이 현재까지도 쉽지 않은 과제로 남아 있는 것이 현실이다. 게다가 국적, 이념을 둘러싼 정치적 사회적 이해관계가 재일조선인의 현실을 규정하는 가장 중요한 조건이 되었던 상황도 여전히 지속되고 있을 뿐만 아니라, 역사적 경험의 차이에서 비롯된 재일조선인 각 세대 간의 정체성 차이로 인해 재일조선인 사회 내부의 이질성과 다양성도 더욱 심화되어 가고 있는 실정이다. 이러한 재일조선인 사회의 급격한 변화 속에서 재일조선인 문학을 이해하는 가장 쟁점적인 문제는 언어이다. 물론 언어는 민족 혹은 국가의 문제와도 결부되어 있어서 그 자체만으로 설명될 수는 없지만, 문학의 대상과 범주를 규정하는 가장 본질적인 조건이라는 점에서 핵심적인 사항으로 부각될 수밖에 없는 것이다.

그동안 재일조선인 문학의 대상과 범주를 설정하는 데 있어서 국문학과 일문학의 입장이 확연하게 달랐다. 대체로 일문학에서는 재일조선인 문학을 재일동포가 일본어로 창작한 문학으로 그 범주를 제한했던 반면, 국문학에서는 재일동포의 일본어 작품뿐만 아니라 <재일본조선인총연합회(총련)> 산하 <재일조선인문학예술가동맹(문예동)> 출신 문인들을 중심으로 창작된 우리말 작품까지 모두 포함했다는 점에서 분명한 차이를 드러냈다. 사실 재일조선인 문학 연구는 일문학에서 소수자 문학 연구의 한 분야로 시작되었다가 국문학 연구로 그 대상과 범주가 확대되었다. 따라서 일문학의 경우 아쿠타가와상, 나오키상 등 일본의 권위 있는 문학상을 수상했거나, 식민과 분단 문제에 천착하여 한반도의 현실을 비판적으로 바라본 일본어 소설이 주된 논의의 대상이 되었다고 할 수 있다. 그런데 이러한 결과는 재일조선인 문학의 한 면만을 강조하는 것으로, 일본 내에서 창작되고 있는 재일조선인 문학의 전체적 실상과는 다소 거리가 있는 편협한 관점이 아닐 수 없다.¹⁾

1) 손혜원은 재일조선인 문학사 서술과 결부지어 이러한 현실을 검토하면서 세 가지 문제점을 지적했다. 첫째, 재일조선인 문학을 일본 문학의 특수한 장르나 아종으로 보고 일본어로 쓰인 작품군에 한정해서 논의했다는 점, 둘째, 일본어 작품 편중이 빚어낸 조선어 작품에 대한 무관심과 목살, 셋째, 일본에서 간행된 재일조선인 문학 단행본은 손에 꼽을 정도이고 일본 매체에 게재되는 작품도 거의 없다는 점에서 작품에 접근하는 자체가 어렵다는 사실이다. 『재일조선인 문학사』를 위하여, 소명출판, 2019, 16~18쪽 참조.

해방 이후 재일조선인들에게 언어의 문제는 그들의 삶을 재구성하고 민족적 정체성을 재정립하는 가장 기본적인 요청사항이었다. 해방 이전에는 일본어의 사용이 일제의 강압에 의한 타율적 선택일 수 있었다 하더라도, 해방 이후에도 계속해서 일본어를 사용하는 것은 그 자체로 민족을 배반하는 식민주의적 태도로 낙인찍힐 수 있었기 때문이다. 따라서 해방 이후 재일조선인들에게 일본어의 사용은 가장 먼저 청산해야 할 과제가 되지 않을 수 없었다. 그런데 문제는 해방 당시 우리 민족 구성원들 가운데 상당수가 우리말을 제대로 배우지 못한 채 해방을 맞이했기 때문에, 우리말을 자유롭게 구사할 수 있는 사람들이 실질적으로 많지 않았다는 사실에 있다. 해방 조국의 사정이 이런 정도였으니 당시 재일조선인들의 상황이 얼마나 혼란스러웠을지는 충분히 짐작하고도 남음이 있다. 재일조선인들에게 해방은 곧 일본어의 폐기를 의미하는 것이었으므로, 한동안 이들은 어떤 말도 하지 못한 채 침묵의 언어로 살아가는 또 다른 억압을 견디지 않으면 안 되었다. 어느 날 갑자기 찾아온 해방의 결과로 생활 언어인 일본어를 송두리째 버리고 조국의 언어라는 민족적 당위성만을 붙잡고 더듬더듬 우리말을 구사하며 살아간다는 것은 결코 쉬운 일이 아니었기 때문이다.²⁾ 이런 점에서 당시 재일조선인들 대부분은 일본어와 우리말의 이중언어 현실에서 결코 자유로울 수 없었고, 이러한 언어적 갈등과 모순은 해방 이후 재일조선인 문학의 형성 과정에도 참여한 문제가 되지 않을 수 없었다.

이러한 재일조선인의 이중언어 현실에도 불구하고 일본어로 이루어진 문학만을 재일조선인 문학으로 이해하려는 관점이 있다. 이는 비록 소수이지만 여전히 우리말로 글을 쓰는, 그래서 일문학의 평가로부터 사실상 소외된 <총련>계 작품을 제외하는 결정적 문제를 드러낸다. 일본어로 된 문학이 주류이고 우리말로 된 문학은 비주류라는 관점이나, 일본어로 된 문학은 질적 수준이 높지만 우리말로 된 문학은 질적 수준이 떨어진다는 관점도 있는데, 이러한 이분법적인 판단은 사실 여부를 떠나서 재일조선인 문학을 주체적으로 바라보지 못한 왜곡된 시각이 아닐 수 없다. 물론 우리말 쓰기만을 고집하는 <총련>의 입장 역시 민족과 국가 이데올로기에 지나치게 종속된 나머지 재일조선인의 변화된 현실을 맹목적으로 거부한다는 점에서 비판하지 않을 수 없다. 이러한 완고한 태도가 오히려 일본 내에서 재일조선인의 자유로운 활동과 위상을 제약하고 있음은 물론이거니와, 민족과 국가의 경계를 넘어서려는 재일조선인 문학의 미래조차 협소하게 만들어 버리는 한계를 초래하고 있기 때문이다. 이런 점에서 재일조선인 문학은 특정한 언어와 민족의 경계를 뛰어넘어 ‘재일’의 실존성에 뿌리내린 새로운 위상 정립이 시급하다. 일본어로 쓰는 것이 타당한가, 그렇지 않은가와 같은 첨예한 논란은 일단 접어두고, 일본어와 우리말로 동시에 창작되고 있는 재일조선인 문학의 현실을 그 자체로 인정할 필요가 있다. 다시 말해 모어(일본어의 현실)와 모국어(우리말의 당위) 사이의 긴장을 뛰어넘는, 그래서 재일조선인의 실존적 조건인 이중언어 현실을 편견 없이 수용하는 ‘재일’의 독자성과 주체성을 정립해야 하는 것이다.

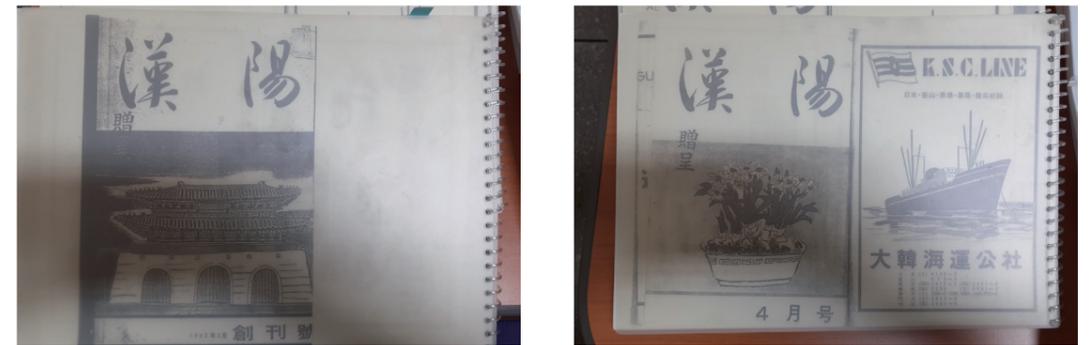
2) 실제로 재일조선인은 해방 이후 우리말의 부활을 당연히 기대했지만, 일본 정부와 연합국최고사령부(GHQ)는 조선인들의 탈식민화를 공산주의 운동과 결부시킴으로써 우리말 교육을 탄압했다. 해방 이전 황민화 교육으로 일본에 거주하는 조선인들의 우리말 능력은 현저히 떨어졌는데, 해방 후에도 우리말 교육이 쉽지 않게 됨에 따라 재일조선인의 우리말 사용은 자연스럽게 줄어들지 않을 수 없었다. 손혜원, 위의 책, 22~23쪽 참조.

2. 재일조선인 우리말 매체의 현황과 의미 : 『종소리』를 중심으로

해방 이후 재일조선인 사회는 남과 북의 분단 구조를 그대로 답습하는 <재일본대한민국민단(민단)>과 <총련> 두 조직 사이에서 극심한 대립과 분열을 드러냈다. 재일조선인 문학 역시 이 두 조직과의 관계 속에서 철저하게 이원화된 모습을 보였는데, 1959년 <총련> 산하에 결성된 <문예동>이 문학 창작에 있어서 일본어 쓰기를 금지하고 우리말 쓰기를 공식화함에 따라 <총련> 내부의 갈등과 분열까지 초래하는 상황으로 치달았다. 즉 당시 <총련>의 지도노선에 반발해 김달수, 김시중, 양석일 등이 <총련>과 <문예동>을 이탈하는 사태가 발생했던 것이다. 그 이후 재일조선인 문학의 양상은 <문예동>의 작품 활동과 <문예동> 이외의 작품 활동으로 양분되면서, 재일조선인 우리말 문학과 재일조선인 일본어 문학으로 이원화되는 양상을 드러냈다. 이러한 재일조선인 문학의 상황을 해방 이후 발간된 주요 매체를 중심으로 살펴보면 다음과 같다.

우선 <문예동>에서 발간한 매체 가운데 주목해야 할 것은 『문학예술』, 『겨레문학』, 『종소리』 등이 있다. 『문학예술』은 <문예동>의 기관지로 1960년 1월 창간되어 1999년 6월까지 총 109호를 발간했는데, <문예동>의 이념과 성격을 가장 충실히 반영한 우리말 잡지이다. 김일성의 교시를 바탕으로 <총련>의 지향성과 <문예동>의 창작 방향을 제시하는 데 집중함으로써, 사실상 북한의 문예이론에 입각한 <총련>계 재일조선인들의 문학 활동 지침서 역할을 했다고 할 수 있다. 창간 당시에는 김석범이 편집을 맡았고, 이후 홍운표, 소영호, 정화흠 등이 편집을 맡아 ‘공산주의적 전형’ 창조와 ‘사회주의 건설’에 이바지하는 혁명적 작품 창작에 주력했다. 『겨레문학』은 『문학예술』 휴간 이후 <문예동> 기관지로 새로 창간된 순수 문예잡지로, 2000년 5월 여름호를 창간호로 2002년 8월 제7호까지 발간하고 중단되었다. 시와 단편소설을 중심으로 게재하였고, 특이한 사항은 재일조선인 문학사를 정리하는 두 가지 기획물을 싣고 있다는 점과 매호 ‘신인 작품’란을 두어 시와 단편소설을 소개하였다는 점이다. 2000년대 들어서부터 지금까지 <문예동>의 활동에서 상당히 중요한 위치를 차지하는 것은 시 전문지 『종소리』이다. <문예동>이 주장하는 재일조선인 문학의 정체성과 지향성은, 일제 식민지 시기에 빼앗긴 아름다운 우리말을 되찾아 민족어에 담긴 민족정신을 회복하는 것, 식민지 노예 상태를 거절하고 일본의 동화정책에 맞서 당당하게 살아가는 재일동포의 생활상을 표현하는 것, 그리고 통일 민족과 통일문학의 미래를 위해 헌신하는 것으로 정리할 수 있는데, 『종소리』는 이러한 <문예동>의 입장을 충실히 반영함으로써 재일조선인 시문학의 변화와 갱신을 선도하는 매체로 자리매김했다고 할 수 있다.

다음으로 <문예동>의 노선에 반기를 들고 조직에서 이탈했거나 처음부터 <문예동>과는 전혀 다른 입장에서 발간된 잡지로는 『한양』, 『삼천리』, 『청구』 등이 있다. 이 가운데 『삼천리』, 『청구』는 일본어 잡지이므로 본고에서는 일단 논외로 하고, 1962년 3월 일본 동경에서 창간되어 1984년 3 4월호(통권 177호)로 중단된 우리말 종합문예지 『한양』을 주목할 필요가 있다. 『한양』은 1960년대 한국 사회와도 밀접한 관계를 형성하면서 4월혁명 이후 한국문학의 변화와 혁신에 크게 영향력을 발휘했다. 따라서 『한양』은 재일조선인 문학으로서뿐만 아니라 한국문학사의 외연을 확장하는 데도 아주 중요한 자료적 가치를 지닌 매체이다. 『한양』의 창간은 크게 두 가지 점에서 이유를 찾을 수 있는데, 첫째는 일본에서 대학을 졸업한 지식인들이 그들의 생각을 자유롭게 발표할 만한 매체가 없었다는 점이고, 둘째는 재일동포로서 남한과의 문화적 교류와 비판적 연대가 절실하게 필요하다는 시대적 요구 때문이었다. 특히 1960년대 남한 사회의 이데올로기적 억압으로부터 비교적 자유로운 위치에서 조국의 역사적 현실에 비판적으로 대응하는 실천적 성격을 분명하게 견지하였다.



이상의 주요 매체 가운데 현재 재일조선인 우리말 문학의 상황을 가장 잘 보여주는 거의 유일한 매체는 『종소리』이다. 『종소리』는 2000년 1월 창간되어 2022년 4월 통권 90호까지 발간한 시 전문지로, 정화수, 김학렬, 홍운표, 정화흠, 김두권, 김운호 등 재일 1세대와 2세대들이 주축이었는데, 현재 이들 대부분은 타계하고 다음 세대인 오홍심이 맡아 역사를 이어나가고 있다. 2004년 11월에는 『종소리』 20호 발간을 기념하여 시선집 『종소리시인집』을 출간했고, 2008년 2월에는 종소리대표시선집 『치마저고리』가 국내에서 출간되기도 했다.

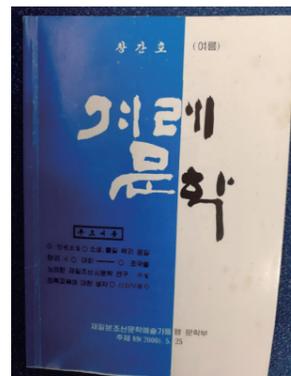
재일동포들에게 있어서 오늘날처럼 시가 요구되는 시기는 없다고 봅니다. 예나 지금이나 사회가 발전하자면 민족의 량심, 시대의 선구인 시문학이 필요했고 그 사명과 역할을 다해야 했습니다.

재일동포들의 애국애족운동의 경우에도 역시 다름이 없었습니다. 그러나 오늘날처럼 조국의 통일이 지연되어 동포들의 세대가 몇 차례나 바뀌고 민족성이 희박해져가는 지점에서는 이제 그 어떤 위구를 느낄만큼 민족성 문제는 립박하게 제기되고 있습니다.

이에 우리 문학예술운동이 한몫을 단단히 해야 함은 물론이요 더욱이 문학이 앞장서는 것이 자못 중요합니다.

그 중에서도 시대를 앞질러가는 시는 한시도 늦출 수 없는 초미의 문제이며 초보적인 문제입니다.

『종소리』에 참여한 우리들은 작은 힘이나마 한데 묶어 우리 민족문화와 민족성을 지키고 조국의 통일을 앞



당기는 운동에 조금이라도 보탬이 되고저 이 잡지를 발간하게 되었습니다.³⁾

『중소리』창간의 취지와 의의에 대한 편집위원들의 생각을 담은 「편집후기」이다. 여기에서 분명히 밝혔듯이, 『중소리』는 “재일동포들의 애국애족운동”을 구체적으로 실천하려는 시인들의 노력을 담은 동인지이다. 지금 재일조선인 사회는 재일 3세 이후의 세대가 주축을 이루게 됨에 따라 ‘민족성’을 내면화한다는 것이 사실상 불가능한 상황이 되고 말았다. 즉 민족적 정체성(identity)의 부재가 당연시되는 재일 사회에서 재일조선인 문학의 특수성을 지켜낸다는 것은 결코 쉬운 일이 아니다. 이러한 혼란과 혼동 속에서 갈피를 잡지 못한 채 흩어져 있는 것이 현재 재일조선인 문학이 직면한 위기 상황이라는 점에서, 『중소리』는 이러한 위기를 넘어서 문학에 예술운동의 선구적 역할을 모색하는 의지를 담은 결과물이라고 할 수 있다. 다시 말해 “민족의 량심, 시대의 선구인 시문학”의 중요성을 강조함으로써, “시대를 앞질러가는 시”의 위상을 재정립하고자 한 데서 『중소리』창간의 시사적 의의를 찾을 수 있는 것이다.

해방 이후 2000년대 이전까지 재일조선인 문학의 발전과정은 재일조선인의 사회운동 발전 단계와 특성에 따라 크게 세 단계로 나눌 수 있는데, 첫째, 공화국 창건 이후 <총련>이 결성되기 이전까지의 시기(1948.9~1955.4), 둘째, <총련> 결성 이후 김일성 주체사상을 바탕으로 창작의 기치를 드높이던 시기(1955.5~1973), 셋째, 재일조선인의 조국 방문을 시작으로 사상 예술성의 강화가 이루어진 시기(1974~1990년대)로 구분된다.⁴⁾ 이러한 재일조선인 시문학의 흐름에서 『중소리』의 창간은 넷째 시기의 출현을 의미할 만큼의 급격한 변화와 경계의 지점으로 받아들여진다. 즉 시 창작에 있어서 사상성을 강조했던 이전의 경향과 완전히 결별했다고 볼 수는 없지만, 사상성과 예술성의 조화에 대한 뚜렷한 문제의식을 보여준다는 점에서 문예 운동의 획기적인 전환점이 될 수 있다. 따라서 『중소리』는 “시문학의 사상은 서정화된 사상이지 결코 개인적 논리의 그것이 아니”고, “시의 사상감정은 시인의 직설적인 주장에서보다 주로 작품에 표현된 생활적인 표상이 자아낸 정감(서정)에 기초하여 비로소 독자들에게 감명깊게 감동적으로 전달되는 법”⁵⁾이라는 창작방법론에 있어서 뚜렷한 변화를 보였다. 즉 『중소리』 이전의 재일조선인 시문학이 수령에 대한 이상화와 남한의 변혁운동에 대한 추동에 초점을 두고 있었다면, 『중소리』에서부터는 그 강조점이 일본 사회 속에서 재일조선인의 권익에 대한 문제와 조국에 대한 향수 등으로 뚜렷한 차이를 드러냈다고 할 수 있다. 이러한 주제 의식의 변화는 재일조선인의 시 의식이 정치와 이념의 굴레에서 벗어나 일본에서 살아가는 디아스포라로서의 시련과 고통에 초점을 둔 ‘재일’의 문제에 더욱 천착하게 되었음을 의미한다.⁶⁾

3) 「편집후기」, 『중소리』창간호, 2000. 1.

4) 손지원, 「조국을 노래한 재일조선인시문학 연구(1)」, 『겨레문학』 창간호, 2000년 여름, 74~75쪽.

5) 김학렬, 「절절한 망향의 정감, 세련된 시적 형상 정화흙 시집 『민들레꽃』을 두고」, 『중소리』 제4호, 2000. 10. 47쪽.

6) 필자는 2006년과 2007년 두 차례 일본 동경에 있는 정화수 시인의 집을 방문하여 재일조선인 시문학을 주제로 여러 가지 논의를 한 바 있다. 그는 당시 재일조선인 문학의 성격에 대해 북한문학의 일방적 영향을 벗어나 시의 본질에 충실한 새로운 변화를 모색하고 있다고 말했다. 그리고 『중소리』를 이러한 변화를 선도하는 매체로 발전시켜 나갈 것이라고 강조했다. 이러한 그의 입장은 『중소리』에 수록된 시 작품 전반에 걸쳐 아주 충실하게 반영되어 있는데, 2000년대 이후 이념적 경직성에서 벗어나 서정시의 본령에 더욱 가까이 다가가고자 노력했던 재일조선인 시문학의 변화 양상을 이해하는 중요한 사례로 볼 수 있다.

3. 재일조선인 우리말 문학의 형성과 전개 : 재일조선인 시문학을 중심으로⁷⁾

재일조선인 우리말 시문학은 허남기, 강순, 남시우를 시작으로 김윤, 김학렬, 정화수 등으로 이어져 왔다. 특히 해방 이후부터 1950년대까지는 허남기, 강순, 남시우의 3인 시대⁸⁾라고 할 만큼, 세 시인은 재일조선인 우리말 시문학의 초석을 닦았다고 해도 과언이 아니다. 재일조선인 우리말 시문학은 식민과 분단의 상처를 경험한 조국의 현실을 재일조선인의 시각에서 바라보는 비판적인 관점에 있었으므로, 작품의 성격이나 주제가 개인의 정서나 내면에 집중하기보다는 정치적이고 사회적인 문제의식을 심화하는 방향으로 전개되었다. 그 양상은 대체로 세 가지로 정리될 수 있는데, 첫째, 민족공동체의 역사성과 상징성의 구현, 둘째, 분단 조국의 통일과 저항적 주체의 형성, 셋째, 재일의 실존성 인식과 디아스포라적 사유의 확대가 그것이다. 첫째의 경우 민족의 문제는 비록 관념적이고 당위적인 것이라 하더라도 재일조선인들이 결코 놓쳐서는 안 되는 신념이요 이데올로기였다. 따라서 그들은 언어, 민속, 풍물, 자연, 노래, 놀이 등 다양한 제재를 활용하여 우리 민족의 정신과 문화를 지켜내려는 노력을 아끼지 않았다. 특히 고향의 꽃과 풀, 토속적인 음식⁹⁾, 지역의 특산물 등을 주요 제재로 삼아 민족공동체의 역사성을 상징적으로 표상하는 데 집중했다. 둘째의 경우는 재일조선인 문학이 분단 조국의 통일에 가장 중요한 목표를 두었음을 말하는 것으로, 남북한의 정치 현실에 대한 비판, 6·15 남북작가대회의 감격, 남북정상회담을 바라보는 입장 등을 직접적으로 담아내는 정치시의 양상을 전면화했다. 셋째의 경우는 재일 3세대 이후 민족과 국가에 구속된 혈연적 유대나 일본어와 우리말 사이의 이중언어 현실에 크게 얽매이지 않음으로써 이전과는 전혀 다른 문학적 관심과 지향을 보이는 데서 나타난다. 즉 이들 세대에게 재일은 이념의 차원이라기보다는 생활의 문제이므로, 일본에서 살아가는 생활인으로서 겪어야 하는 차별과 불평등에 더욱 중요한 문제의식을 두었다.¹⁰⁾

본고는 재일조선인 우리말 시문학의 주요 시인에 대한 대략적인 소개를 통해 해방 이후 재일조선인 우리말 시문학의 형성과 전개에 대한 전반적인 이해를 이끌어내고자 한다.

허남기는 1918년 부산에서 태어나 부산제2상업학교(현재 부산개성고등학교)를 졸업하고 일본으로 건너가

7) 그동안 필자의 연구는 재일조선인 시문학에 집중되어 있었고, 재일조선인 우리말 소설 문학에 대한 이해는 아직 자료 검토 단계에 머물러 있어 앞으로의 과제로 남겨두었다. 이에 본고에서는 시문학을 중심으로 재일조선인 우리말 시문학의 개요와 주요 시인을 정리하는 것으로 한정하고자 한다. 재일조선인 우리말 소설 문학에 대한 개괄적 이해는, 지명현의 「재일 한민족 한글 소설 연구 - 『문학예술』과 『한양』을 중심으로」(홍익대 박사논문, 2015)를 참고할 만하다.

8) 김학렬, 「재일 조선인 조선어 시문학 개요」, 와세다대학조선문화연구회 해외동포문학편찬사업추진회 재일본조선문학예술가동맹 공동주최, <재일 조선인 조선어 문학의 현황과 과제 심포지엄 자료집>, 2004. 12. 11. 와세다대학교, 3~4쪽.

9) 북한의 평론가 류만은, “민속음식과 관련한 여러 시 작품에서 풍기는 정서는 동포시인들이 동포들의 생활을 노래한 데서 줄곧 주체성, 민족성을 놓치지 않고 생활체험과 사색을 심화한 결과 이룩된 결실이다”라고 평가했다. 류만, 「민족의 넋이 높뛰는 애국의 『중소리』」 시잡지 『중소리』를 읽고, 『중소리』제27호, 2006 여름, 50쪽.

10) 재일조선인 우리말 시문학에 한정하여 논의하는 원고의 특성상 재일조선인 시인 가운데 가장 문제적인 대상인 김시종은 제외될 수밖에 없었는데, 김시종의 시가 강조하는 ‘재일한다(在日する)’의 의미는 재일조선인의 생활에 천착한 문제의식을 담고 있다는 점에서 중요하게 언급될 필요가 있다. 그는 재일을 남과 북 어느 한쪽으로 귀속시키는 방식이 아니라 ‘경계’와 ‘틈새’의 문제로 인식함으로써, 디아스포라적 주체로서 살아가는 재일조선인의 실존적 상황을 형상화하는 데 주력했다.

<총련>의 문화부장, 부의장, <문예동> 위원장을 역임했고, 『허남기 시선』을 비롯한 10여 권의 시집을 남기고 1988년 사망했다. 그는 해방 이후 재일조선인 문학 활동의 중요한 토대가 되었던 『민주조선』, 『조선문예』 등의 잡지를 통해 김달수, 이은직 등의 소설가, 강순 시인 등과 교류하면서 재일조선인 문학의 초석을 닦는 데 결정적 역할을 했다. 그는 생전에 『선물』, 『조선해협』, 『조선 겨울이야기』, 『화승총의 노래』, 『해바라기의 노래』, 『비수』, 『한 번 흐른 강물은 다시 막지 못한다』, 『길』 등 상당히 많은 시집을 남겼다. 북한문학사에서는 애국적이고 혁명적인 시인으로 그를 높이 평가해 유고 시선집 『조국에 바치여』(평양출판사, 1992)를 발간하기도 했다. 남한문학계에서도 그의 서사시 『화승총의 노래』가 민영 시인에 의해 번역 출판되어 “동포 시인 가운데 제일 문학적 성과가 뛰어난 분”¹¹⁾이라는 평가를 받기도 했다.

허남기의 시는 반제반봉건의 투쟁 의식과 서사 정신의 구현, 식민지 잔재의 청산과 민중 의식의 실천, 민족 교육에 대한 신념과 <총련>의 선전 선동이라는 세 가지 양상으로 구체화되었다. 특히 그의 시는 1955년 <총련> 결성 이전과 이후 시의 양상이 급격하게 달라지는 양상을 드러내는데, 이는 분단 조국의 상황과 결부된 재일조선인 시문학의 역사를 그대로 보여주는 것이 아닐 수 없다. 특히 1959년은 <총련> 산하 <문예동>이 결성된 해이고, 허남기는 초대 위원장으로 선출되어 <총련>의 지도노선에 따른 목적문학을 이끌어가는 중책을 맡았던 때였다. 따라서 그는 <문예동>의 대표로서 재일조선인 시문학의 방향성을 스스로 제시해야 했는데, 이념적으로 북한의 지도노선에 충실한 것은 물론이거니와 일본어 시 쓰기에서 조선어 시 쓰기로 전환을 하는 등 두드러진 변화를 선도했다. 이런 점에서 『조국에 바치여』는 몇 편을 제외하고는 해방 직후부터 1959년까지의 작품을 모은 것으로, 이념적으로 경직되기 이전 재일조선인 시문학의 모습이 어떠했는지를 확인할 수 있다는 점에서 주목할 만하다. 원래는 일본어로 발표되었던 작품이 대부분인데, 생전에 그가 직접 조선어로 번역하여 우리말 시집으로 재구성한 시선집이다. 여기에서 가장 주목할 작품은 『조선 겨울 이야기』인데, 1946년부터 1949년까지 『민주조선』에 일본어로 연재한 기행체 형식의 장시이다. 당시 남한 사회의 백과전서를 엮겠다는 야심찬 기획으로 전국을 편력하며 쓴 작품으로, 『경주』, 『부산』, 『대구』, 『부여』, 『목포항』, 『태백산맥』, 『서울』 등 총 13장 66편의 시로 구성되어 있다. 이 가운데 한 편을 소개하면 다음과 같다.

자유도 해방도 갈데로 가라 / 인도도 민주도 갈데로 가라 / 이 세상 만사는 돈이면 그만 / 대신도 박사도 돈이면 다 된다네 / 이러한 아리랑이 들려온다 / 이러한 양산도가 들려온다 // 국일관 / 명월관 / 대한관 / 봉래관 / 그밖에 온갖 애국적 풍류적 명치를 단 / 가지각색 온천려관들 줄지어 늘어섰고 / 료리집들 늘어서고 / 천원짜리 지폐로 다듬은 새 류형의 청년신사와 / 금강석과 여우목도리라 치장한 / 현대판 미녀들과 / 기생과 사환군과 반또오(고용원들의 우두머리)들과 / 신변호위역들 / 모두가 의종계 / 노래를 부르는 것이 들린다 // 자 / 천민 제군은 썩 비켜라 / 나으리들의 취흥을 돋구기 위해 / 거꾸로 물구나무를 서서 / 개짓는 소리라도 하는 놈은 좋으나 / 시인 나부랭이는 아예 필요치 않는다구나

-『동래온천장』전문

11) 민영, 『허남기 선생에게 역자로부터 저자에게』, 『화승총의 노래』, 동광출판사, 1988, 107쪽.

『조선겨울이야기』의 ‘부산’ 시편 가운데 한 작품이다. 당시 ‘부산’의 모습은 해방이 되었지만 식민지 역사의 상처가 여전히 많이 남아있는 혼란과 혼동의 장소였다. 해방을 맞아 일본에서 돌아오는 재일조선인들과 조국에서의 가난을 견디지 못해 다시 식민의 땅 일본으로 돌아가는 민중들의 애환이 교차하는, 그래서 우리 민족의 희망과 절망이 고스란히 한 자리에 머물러 있는 격동의 역사적 장소였다. 특히 왜색풍의 건물과 술집들, 음식점들이 도처에 즐비하였고, 친미사대주의자인 친일 세력들에 의해 제국주의의 횡포가 계속해서 자행되었으며, “천민 제군은 썩 비켜라”는 말에서 알 수 있듯이 민중들을 자신들의 안위와 유희를 위한 존재로 비하하는 봉건적 권력의 횡포가 극심했던 곳이 바로 “동래온천장”이었다. 이처럼 “1945년 8월 회복되었어야 할 그 자유”(『부산제2상업고등학교』)를 진정으로 되찾지 못한 ‘부산’은, “가지각색 온천 여관들”과 “요리집들” 그리고 “청년신사”와 “현대판 미녀들”의 모습에서처럼 여전히 식민의 땅으로 남아있는 대표적인 장소였던 것이다. 따라서 허남기는 외적 해방은 이루었으나 내적으로는 아직도 식민의 잔재 속에서 신음하는 조국의 현실을 냉정하게 바라보지 않을 수 없었다. 그래서 그는 “함석과 뽕기와 / 다다미와 계다짜으로” “말썽이 문명개화”(『경주시』)한, 즉 식민의 세월에 묻혀 어느새 몸도 마음도 땅도 건물도 모두 일본화가 되어버린 조국을 향해 “여기가 대체 어느 나라입니까?”라는 냉소와 비판을 서슴지 않았다. 이처럼 허남기의 초기 시는 친일 봉건 타파를 통한 진정한 민족 해방을 실천하는 데 가장 우선적인 목표를 두었다는 점에서, <문예동> 결성 이전 재일조선인 시문학의 방향성이 이념적 경직성과는 무관하게 민족공동체의 회복에 가장 중요한 의미를 두었음을 확인할 수 있다.

강순¹²⁾은 1918년 강화 출생으로 1936년 일본으로 건너가 와세다대학을 다녔고, 김달수, 허남기 등과 함께 『조선문예』를 발간하는 데 참여했다. 생전에 『조선부락』(1953), 『불씨』(1956), 『강순시집』(1964), 『강바람』(1984) 등 4권의 우리말 시집과 『날나리(なるなり)』(1970), 『단장(斷章)』(1986) 등 2권의 일본어 시집을 출간했고, 『김지하전집』(1974), 신경림의 『농무』(1977), 김수영의 『거대한 뿌리』(1979), 신동엽의 『껍데가는 가라』(1979), 조태일의 『국토』(1980), 이성부의 『우리들의 양식』(1981), 양성우의 『겨울공화국』(1978) 등을 일본어로 번역하여 출간하기도 했다. 이처럼 그는 해방 이후 재일조선인 시문학과 남한의 시문학을 이어주는 기교 역할을 한 가장 대표적인 재일조선인 시인이다. 그의 시집 가운데 『강순시집』과 『강바람』을 비교해서 그 차이에 주목해보면 재일조선인 시문학의 변화 양상을 전체적으로 이해하는 데 도움이 된다.

『강순시집』은 해방 이후 재일조선인의 역사적 변화과정을 고려할 때 총련 결성 이전의 시와 이후의 시로 구분하여 논의할 필요가 있다. 총련 결성 이전의 경우에도 해방 직후부터 남북한이 각각 단독정부를 수립하기까지 시의 양상과 그 이후부터 총련이 결성되기 전까지 시의 모습은 일정한 차이가 있는데, 전자가 해방 이후에도 조국으로 귀환하지 못한 재일조선인들의 근원적 향수와 민족의 정한을 드러내는 민족적 표상의 형상화에 중점을 두었다면, 후자는 해방이 분단으로 고착화되어버린 현실에 대한 비판과 <총련>계 재일 지식인으로

12) 강순의 본명은 강면성(姜冕星)이다. 이는 필자가 2009년 1월 일본 동경 외곽 가나가와현 사가미야영원에 있는 그의 묘소를 직접 참배하고 묘비명을 통해 확인한 것이다. 그는 해방 직후 일본에서 발간된 『백민(白民)』의 핵심 인물 가운데 한 사람이었고, 『백민』이 1948년 결성된 <재일조선문학회>의 주축 그룹이었다는 점에서, 해방 이후 재일 디아스포라 시문학의 형성 과정에서 강순이 얼마나 중요한 역할을 했는지를 충분히 짐작하게 한다.

서 민족 분단의 현실을 극복하기 위한 실천적 모습을 형상화하는 데 강조점을 두었다. 그리고 <총련> 결성 이후의 시 세계는 <총련>의 지도자로서 북한에 대한 찬양과 남한에 대한 비판을 목적으로 하는 선전 선동의 양상을 두드러지게 표방하였다,

『강바람』은 남북의 경직된 이데올로기에 철저히 종속되어 극단적 대립과 갈등으로 치닫는 재일조선인 사회의 이원화에 대한 비판과, 이러한 대립과 갈등을 오히려 조장하는 반통일세력, 즉 미국, 일본과 같은 외세는 물론이거니와 민족보다 이념을 더 우선시하는 재일조선인 내부의 조직적 폐쇄성에 대한 강한 부정을 담아냈다. 이러한 시의 경향은 그가 1964년 ‘조선신보사’를 그만두고 <총련> 조직을 떠난 가장 큰 이유가 된다고도 할 수 있는데, 디아스포라적 주체로서 그의 시가 궁극적으로 지향하는 바가 민족의 통일에 있었음을 명확하게 보여준다. 그리고 그는 해방 이후 재일조선인 시문학의 민족 정체성을 이해하기 위해서는 모어로서의 일본어와 모국어로서의 우리말 사이에서 첨예한 갈등을 겪어온 이중언어의 현실을 특별히 주목해야 한다고 보았다. 또한 이러한 이중언어의 현실조차 이데올로기적 허구성에 구속되어서는 안 된다는 문제의식으로, 재일조선인들의 실존을 규정하고 민족 정체성을 구현하는 언어의 실천적 가치에 대해 깊이 고민하였다. 그의 시가 이데올로기 중심의 『강순시집』의 경향에서 벗어나 재일조선인의 생활상을 구체화하는 『강바람』의 세계로 변화된 이유도 바로 여기에 있다.

남시우는 1926년 7월 15일 경상북도 안동군 일직면 망호동에서 태어났다. 그는 유학적 전통이라는 구습에 젖은 안동에서는 민족의 장래를 기약할 수 없다고 판단하여 1940년 친척이 있었던 일본으로 건너가 고학을 했다. 1948년 와세다대학에 입학해 러시아문학을 공부했고, 동경조선고급학교 교원을 거쳐 조선대학교에서 러시아문학과 조선어를 가르쳤으며, 1979년부터 2001년까지 조선대학교 학장을 역임하면서 재일조선인 교육 사업을 주도했다. 2007년 3월 22일 생을 마감한 그가 남긴 시집으로는 『길』(1949), 『봄소식』(1953), 『조국의 품안으로』(1959), 『조국에 드리는 송가』(1982), 허남기, 강순과 함께 낸 3인 공동시집으로 『조국에 드리는 노래』(1957)가 있고, 일본어 평론집 『주체적 예술론』(1983)이 있다.

남시우는 허남기, 강순과 더불어 해방 이후 재일조선인 시단을 이끌었던 대표적인 시인이었다. 허남기, 강순의 시가 문학적 성격이 강했다고 한다면, 상대적이긴 하지만 남시우의 시는 정치적이고 사회적인 성격이 두드러졌다. 즉 그는 재일조선인들에게 사회주의 이데올로기를 전달하는 가장 유효한 수단으로 시라는 장르를 선택했던 것이다. 그의 초기 시가 동요 혹은 동시 형식으로 우리말과 글을 모르는 재일조선인들의 민족의식과 이데올로기를 강화하는 데 초점을 두었던 것도 바로 이러한 이유에서였다. 그리고 민족교육의 심화를 통한 민족 주체의 형성 과정은 조국, 즉 북한으로의 지향을 정당화하는 주체적 근거로 자리 잡았다. 그 결과 그의 시는 남한 사회에 대한 신랄한 비판 위에서 북한 체제에 대한 찬양으로 점점 더 획일화되어 갔다.

김윤은 1932년 경남 남해 출신으로 진주농림고등학교를 졸업하고 동국대학을 중퇴했다. 1950년대 전시연합대학 시절 부산에 모인 대학생들이 중심이 되어 발간한 『신작품』의 동인(고석규 천상병, 송영택, 김재섭, 김소파, 이동준, 김동일)으로 활동했는데, 2집에 「호수」, 3집에 「나무」, 4집에 「가을」을 발표했고, 5집부터는 동인 명단에서 이름을 찾을 수 없는데, 이 무렵 일본으로 건너간 것으로 보인다. 당시 국내에서는 그의 본명인 김동일(金棟日)로 시를 발표하였고, 이후 일본에서는 김윤이라는 필명으로 『한양』을 중심으로 시 창작 활동을 펼

쳤다. 『현대문학』 동경지사장을 맡은 인연으로 두 권의 시집을 현대문학사에서 발간했는데, 『멍든 계절』(1968), 『바람과 구름과 태양』(1971)이 있다.

김윤의 시는 재일조선인 시문학 연구에서 상당히 문제적인 위치에 있는데, <총련> 소속이 아니면서도 지금까지 줄곧 우리말 시 창작을 해왔고, <민단> 소속이면서도 남한의 보수 정권에 대한 비판적인 입장으로 <총련> 사람들과도 밀접한 관계를 유지했다. 따라서 그의 시는 <민단>과 <총련>의 이념과 우리말과 일본어의 경계에 휘둘리는 재일조선인 시문학의 정체성 혼란으로부터 비교적 자유로운 통합적 면모를 드러낸다. 다시 말해 그의 시는 이념과 언어에 의해 이원화된 재일조선인 시문학의 공통분모를 모두 갖추고 있다는 점에서, 앞으로 재일조선인 시문학이 지향해야 할 가장 보편적이면서도 개성적인 지점을 보여준다고 할 수 있다. 비록 <민단>에 소속되어 있었지만, 처음부터 그의 시는 이와 같은 통일된 재일조선인 사회를 지향했고, 통일문학으로서의 재일조선인 시문학의 가능성을 지향해 왔다. 이런 점에서 김윤의 시는 앞으로 재일조선인 시문학이 이념과 언어의 한계를 넘어서 민족과 국가 그리고 조직 모두를 통합하는 새로운 관점과 방향을 열어나가는 데 있어서 상당히 중요한 의미를 지닌 것으로 평가되기에 충분하다.

김학렬은 1935년 교토에서 태어나 조선대학교 문학부를 졸업하였고, 1962년 <조선신보사>에 『일어서라, 한강 사나운 물결아!』가 당선되면서 시작 활동을 했다. 시집으로 『삼지연』(1979), 『아, 조국은』(1990) 등을 상재했으며, 『조선프로레타리아문학운동연구』(1996)로 조선민주주의인민공화국 교수 칭호와 문학박사 학위를 받았다. 1963년부터 조선대학 문학부 교수와 <문예동> 부위원장, 『문학예술』 편집장 등을 맡아서 재일조선인들의 문학예술 교육과 문예 사업 전반을 활성화하는데 평생을 헌신했다. 또한 재일조선인 시문학의 이론적 토대 마련과 문학사의 정리 등에 선도적인 역할을 했던 비평가로서의 위치도 중요하게 평가해야 한다. 그의 시는 김일성에 대한 찬양과 사회주의 조국 북한에 대한 지향성, 남한 현실에 대한 비판과 통일에 대한 염원, 재일조선인의 생활상과 고향에 대한 그리움을 담아냈다.

정화수는 1935년 부산 기장 출생으로 조선대학교 노문학과를 졸업했고, 도쿄조선학교 중급부 교원을 하다가 1961년부터 1983년까지 『조선신보』 기사를 거쳐 <문예동> 위원장을 역임했다. <총련>의 문학 활동을 조직적으로 선도하는 역할을 담당했던 그가 남긴 시집으로는 북한에서 출간한 『영원한 사랑 조국의 품이여』(1980)가 있다. 그는 <문예동> 소속 재일조선인 시인들의 모임인 <종소리 시인회>를 이끌면서 시 전문 동인지 『종소리』의 발행과 편집을 책임졌다. 이처럼 정화수는 2000년 이후 <총련>의 재일조선인 시문학을 실질적으로 이끌었던 시인이다. 그는 『종소리』에 수록된 시를 모아서 남한에서 한 권의 시집을 출간하겠다는 뜻을 가졌었는데, 생전에는 뜻을 이루지 못하고 타계하여 유고로 두 번째 시집 『쑥은 쑥국이요』가 부산의 ‘삼아’라는 출판사에서 2010년 8월 발간되었다. 그의 시는 수령 형상 창조와 북한에 대한 찬양, <총련>의 귀국 사업과 민족교육에 대한 신념, 근원적 고향 의식과 통일에 대한 열망을 담는 데 주력했다.

4. 재일조선인 문학 연구의 방향과 과제

지금까지 재일조선인 문학 연구는 ‘누가’, 어떤 ‘언어’로 ‘무엇’을 썼느냐 하는 문제가 주된 쟁점이었고, 문학사적 시대구분과 서술 방법은 연구자마다 편의적인 방식을 드러냈기 때문에 일관성을 찾는 것이 사실상 불가능했다. 게다가 이중언어의 현실, 조직의 이원화 등과 같은 현실적 제도적 장벽과 국문학계와 일문학계의 연구대상과 범주의 차이로 인해 모두를 아우르는 종합적 체계를 세우지도 못했던 것이 현실이다. 물론 모든 문학사가 그러하듯, 문학사적 사실이나 결과물 자체를 전부 포괄하는 문학사를 서술한다는 것은 지나친 욕심이 아닐 수 없다. 하지만 언어, 이념, 세대 등과 같은 외적 문제로 인해 문학사의 편향성이 심화되는 것에 대해서만큼은 단호한 문제 제기가 필요하다.

2000년 이후 <총련>계 재일조선인 시문학은 서정시의 본질에 충실한 경향을 두드러지게 드러냈다. 이러한 사실은 지금까지 재일조선인 문학 연구에 있어서 <총련>의 문학에 대해서는 거의 언급조차 하지 않았던 연구 태도에 대한 전면적인 반성을 촉구한다. 시 작품의 질적 수준을 논하기에 앞서 우리말과 우리글을 지금까지 지켜온 재일조선인들의 민족적 신념에 대해서만큼은 높이 평가하지 않을 수 없다. 그리고 우리말로 창작을 하는 <총련>계 재일조선인 시인들 가운데 1~2세대 시인들은 대부분 사망하여, 이들의 민족의식과 주체의식이 재일 3~4세대 이후로 이어지지 못한지도 이미 오래되었다. 사실 이들 이후의 문학 활동을 두고 과연 재일조선인 문학으로 보는 것이 타당한가 하는 점에 대해서는 회의적인 의견이 훨씬 많다. 하지만 현재 재일조선인의 현실이 그렇다고 해서 지난 역사의 의미까지 지금의 시각으로 재단하는 것은 더더욱 문제가 아닐 수 없다. 지금 재일조선인의 현실에서 ‘재일’의 의미가 약화되었다고 해서 재일조선인의 역사가 결코 지워지는 것은 아니기 때문이다.

그렇다면 이러한 재일조선인의 역사를 정리하고 체계화하는 것은 민족과 이데올로기, 언어와 국가의 차원을 넘어서 반드시 이루어내야 할 역사적 과제임이 분명하다. 앞으로 <총련>계 재일조선인 우리말 문학에 대한 전면적인 연구가 필요한 이유도 바로 여기에 있다. 비록 이념적 경직성과 언어미학의 수준에서 함량 미달의 작품이 많다고 하더라도, <총련>계 재일조선인 문학 활동은 해방 이후 재일조선인 문학의 분명한 실체가운데 한 부분을 차지했다는 사실 자체를 부정할 수는 없다. 이러한 역사적 사실을 인정하는 데서부터 재일조선인 문학 연구는 양적으로든 질적으로든 객관적이고 균형 있는 총체적인 연구를 모색할 수 있을 것이다.

세미나 3

작가론·작품론

분단과 이산의 코리아문학 - 포석 조명희와 벽암 조중흡

김성수(성균관대학교)

1. 문제제기 : 분단과 이산 문학(연구)의 이중성

‘분단과 이산의 한국문학(연구)’이란 무엇인가? 필자는 지난 2022년 1학기 ‘분단과 이산의 한국문학’이란 강의를 하였다. 수강생들은 황석영, 박완서, 전상국 등 분단과 이산을 주제나 소재로 한 한국 작가의 작품을 공부할 것으로 예상했다고 한다. 그러나 필자는 한국문학의 범주를 넓혀 분단과 이산의 ‘코리아’문학, 다시 말하면 북한문학, 중국 조선족문학, 일본 재일동포문학, 재소(러시아와 중앙아시아) 고려인문학, 구미 코리언문학을 가르쳤다.¹⁾ 수강생들에게 K-컬처의 흥행에 편승하여 K문학의 꿈은 이루어진다는 슬로건을 내걸었다. 한겨레의 한글 겨레말문학이라는 공통점 이외에는 이념과 역사, 문화가 다른 각국 문학을 K문학으로 한 데 아우르는 모험적 시도라서 나름 독특하고 각별한 의미가 있긴 하였다. 기성세대(꼰대?)의 빛바랜 통일문학 구호가 아니라 코리아문학문화의 이합집산을 지구인의 가슴으로 품어내겠다는 의욕도 없지 않았다.

그런데 K문학의 꿈이라니, 도대체 가능할까 스스로 의문이다. 냉철하게 2022년 현실을 돌아보면 K문학의 꿈은 꿈일 뿐이다. 무엇보다 2000년 6.15공동선언, 2007년 10.4선언, 2018년 4.27 판문점선언과 9.19 평양선언 등 남북 화해는 너무나 짧고 순간적인 데 반해, 1950~53 전쟁, 1953~1999 냉전체제, 2008~2022 신냉전체제는 너무나 길고 고착화되어 있다는 엄혹한 정치적 현실을 외면할 수 없다. 심지어 2018년 종전선언과 평화체제 구축 시도조차 좌절된 셈이 아닌가.

탈분단 통일문학의 꿈이 좌절된 것과 함께 전 세계 이산문학의 통합은 커녕, 소통도 낙관적이지 않다. 평균적인 지구인, 세계인의 눈높이에서 볼 때 코리아의 현실이 그리 녹록치 않기 때문이다. K-컬처와 K-스포츠의 화려한 위상의 그늘에는 여전히 휴전상태의 분단국에서 핵폭탄, 미사일 경쟁 등 전쟁 위협이 잔존하고 있다.²⁾

한편, 연구자 입장에서 분단과 이산의 한국문학의 이중성은 자못 심각하다. 서울 중심주의, 문화제국주의의 무반성적 무의식적인 전제이다. 이산 문학의 정체성을 논할 때 남 한국 서울 중심의 ‘코리아 디아스포라 문학’으로 모든 것을 포섭하는 관행을 반성하자는 뜻이다. 가령 중국 조선족의 항일문학을 (북)조선의 김일성 중심

1) 다수의 한국 학생 외에 중국, 일본, 러시아 유학생도 수업에 적극 참여하고, 마침 재미 작가 이민진의 「파친코」의 대중적 흥행이 있어 강의 개설 당시의 폐강 우려와는 달리 무난하게 종강할 수 있었다.

2) 분단과 이산의 코리아가 처한 이중성을 보여주는 인터넷 유머 사례이다. "우리딸이 Korean을 좋아한다고?" (<https://cafe.daum.net/ingsfriend/pr4n/42906?svc=daumapp>)

의 ‘항일혁명문학예술’에 귀속시키거나, 또 다르게 ‘동북 문화 공정’을 위한 한족 중심의 ‘항전(抗戰)문예, 항미원조(抗米援朝) 문예’로 보는 것도 문제다. 이들 접근법은 모두 문화제국주의의 자기중심적 팽창주의, 문화적 패권주의에 빠질 위험이 있기 때문이다.

필자가 분단과 이산문학을 공부한 이유는 그들 문학을 이념적 잣대로 미리 재단하지 말고 실사구시로 접근하여 통일문학의 기초로 삼겠다는 것이었다. 나아가 ‘(남)한국-(북)조선-(중)조선족-(일)재일-(구미)코리언’을 통국가적(Transnational)으로 가로 질러[絶合] ‘한겨레의 언어와 한글’ 문학 및 문화로 ‘통합’적으로 바라보고자 하였다. 그런데 분단과 이산의 코리아문학을 깊게 공부하니 기대와 실상이 달랐다. 한국 서울의 연구자, 독자의 자기중심적 욕망에서 평양의 ‘조선문학’이 아니라 서울이 보고 싶은 ‘북한문학’만 골라 읽었다. 마치 평양의 남조선 학자가 한국의 실상이 아니라 자기들이 보고 싶어 하는 남조선의 비참한 현실만 골라 보고 인민들에게 선전하는 것과 뭐가 다른가. 마찬가지로 논리로 조선족문학을 ‘코리언 디아스포라 문학의 일부’이자 남북 ‘통일’ 문학의 중간 매개자로 전제하고, 그렇게 보고 싶은 것만 보고 ‘골라 읽기’를 한 게 아닌지 반성하였다. 서울 중심주의의 선입견과 코리아문학을 하나로 통일하고 문화적으로 통합해야 한다는 사명감과 이념적 당위와 학문적 접근을 가로막는 걸림돌이 될 수는 없다.³⁾

분단과 이산의 문학이라면 떠나온 모국과 고향에 대한 그리움과 관심, 월남 월북을 포함한 이주국가에서의 정착과정과 갈등, 충돌하는 여러 문화적 배경에 적응하는 이산의 삶, 그리고 삶의 균형을 유지하는 중간자의 자리매김 등을 형상화할 것이다. 한국이란 말을 괄호에 넣고 코리아, 한겨레, 배달민족, 백의민족 등으로 통합적 개념과 용어를 찾아 남과 북 나아가 전 세계 코리언 디아스포라까지 포용하는 코리아 문화 통합 또는 통일문학론을 성급하게 내세웠던 조급증, 자기중심주의를 반성한다. 코리아 남북 문학의 ‘통일’과 전 세계 코리언 디아스포라(이산), 나아가 코리아어권(Koreanphone, 코리아 어계, 한글 사용 가능자) 문학을 하나로 묶으려는 발상이나 담론이 아류 문화제국주의 위험을 간과한 학자의 욕망이 아닐까. ‘Koreanphone’은 한국어권을 뜻하지만 (북)조선의 조선어와 해외동포의 한글 콘텐츠까지 포괄하기 위하여 ‘코리아어권’을 써야 온당하다.⁴⁾

‘남북한 문학의 통일’ ‘한국문학의 세계화’ ‘코리언 디아스포라문학’의 시각에서 (북)조선과 일본, 연변, 중앙아시아 한글 문학을 서울 중심으로 대했던 관행을 반성한다. 국문학연구 자체가 ‘근대적 자기중심주의’의 학문적 반영이라면 이른바 ‘한국문학’연구의 개념과 범주 설정 상 국문학(연구)의 영토를 확장하고 세계화하자는 욕망이 자명하지 돌이켜볼 필요가 있다. 가령 연변(문학)을 대할 때 남북중(한국, 조선, 중국)의 자기중심주의와 통일 지상주의의 당위를 앞세우지 않았는지 하는 것이다. 1990년대 이후 연변 조선족(문학)이 갑자기 관

3) 한국은 1990년대 초의 북방정책 이후 한러 수교, 한중 외교를 펼치고, 오랫동안 현지화 정책이라며 방치했던 해외동포를 강하게 포용하는 정책 전환과 이념적 학문적 개방과 경제적 지원을 속도전으로 전개해왔다. 2000년을 기점으로 한국 국력이 나자고 학문이 ‘근대화, 선진화’되면서 한국어, 한국문화, 한국문학의 우수성을 전 세계에 알리는 사업을 국가 차원에서 적극적으로 수행되고 있다. 그런데 그 과정의 근본적인 자기반성은 생략되었다.

4) Koreanphone 개념은 Sinophone(華語語系), Anglophone(英語語系), Francophone(法語語系)에서 힌트를 얻었다. 다만 최근에는 ‘Against Sinophone’ 처럼 ‘중주국’의 중심성에 대항하는 경향(스수메이)도 있어 주목된다. 베이징 당국의 일대일로 정책에 맞서는 구미 중국인(華人)의 “해외에서 우리가 알아서 잘 살 테니 넌!” 독자노선이다. 이해영 임명결, 「방법으로서의 코리아어 어계 문학(Koreanphone) 연구 : 화어어계문학(華語語系文學) 담론이 주는 계시」, 『한국현대문학연구』 제 57집, 한국현대문학회, 2019 ; 스수메이, 고희림 외 역, 『시각과 정체성 태평양을 넘어서는 시노폰 언술』, 학고재, 2021. 참조.

심을 받게 된 데는 중국의 동북공정, (남)한국의 디아스포라 담론, (북)조선의 항일혁명 담론이 서로 자기 문학 예술 범주의 일부나 연장, 확장을 전제했다는 숨겨진 욕망을 간과할 수 없다.

또 하나 지적할 것은 문화제국주의의 폐해인, 여러 국가/문명/문화권의 개별적 다양성 창조성을 무시하고 서열화, 위계화하는 일이다. 코리아 이산문학이 이주 국가에 따라 차별화되었다는 점이다. 코리아 디아스포라 문학의 기원은 백여 년 전으로 거슬러 올라간다. 러시아의 조명희, 아나톨리김, 독일의 이미륵, 미국의 강용홍, 김은국, 일본의 김석범 같은 이산 작가의 문학 작품은 영어, 독일어, 일본어, 러시아어로 출간되었고, 이주국가에서의 명성에 따라 코리아로 수입되어 번역 소개되고 각광받았다.

반면 북한과 연변, 중앙아시아 이주민의 문학은 한글로 표기된 문학인데도 상대적으로 평가절하되었다. 재일동포문학의 경우 허남기, 이회성, 양석일, 이양지, 유미리 등 친남 민단체 작가의 작품은 일본어로 쓰여도 상을 받는 등 이름이 나면 번역 소개되었다. 반면, 정화수, 김정수, 남시우, 허옥녀, 오정숙 등 친북 조총련 재일일본문학예술인동맹(문예동) 소속 작가와 기관지 『문학예술』에 실린 한글문학은 친북이라는 이유로 거의 소개되지 않았다. 분단 이전 조선 국적을 유지한 채 일본의 비국민(일제 강점기의 불령선인을 떠올리게 하는)이 된 무국적 코리아인 김달수의 『태백산맥』, 김석범, 『화산도(火山島)』, 김성일(가네시로 가즈키)도 떠오른다. 연변 지역 한글 문예지를 살펴보니 김학철, 리근진, 리옥 등 1998년 이전의 『연변문예』 『아리랑』의 한글 조선족문학도 친북이라 외면되고 1999년 이후 『연변문학』지만 우리에게 널리 소개된 사실을 확인할 수 있다. 이것은 문화제국주의적 차별이 아닌가?

이 글은 이러한 문제의식을 가지고 조명희를 처음 복권시킨 북한에서의 조중흡 행적을 정리하고 그의 문학이 지닌 분단과 이산문학의 쟁점을 살펴본다.⁵⁾ 일제 강점기 민중문학의 대표이자 ‘재소(在蘇)고려인 이산문학’의 선구자였던 포석 조명희(抱石 趙明熙, 1892~1938)가 남북에서 한때 잊혀졌다가 어떻게 복권되었는지 개관하고, 북에서 조명희 존재를 알리는 데 공이 큰 벽암 조중흡(碧岩 趙重洽, 1908~1985)의 역할과 그의 문학을 추적하기로 한다. 조명희 연구는 일정 궤도에 올라있기에, 조카인 조중흡의 월북 후 행적과 문학세계를 간략히 소개한다. 특히 둘의 문학을 통찰하는 시각으로 ‘분단과 이산의 코리아문학’이란 접근법을 택한다. 이는 조명희든 조중흡이든 (남)한국, (북)조선의 이념 대결 와중에 존재 자체를 간과, 외면, 부정하지 말고 앞으로 서술할 ‘통합 문학사’의 기초자료로 삼자는 뜻이다. 궁극적으로는 전 세계 ‘한겨레 문학 문화사’의 일부로 분단 시대 월북 작가와 지구촌시대 이산문학 전체를 복원, 복권시킬 때 상징적 존재임을 알릴 것이다.

5) 조벽암에 대해서는 기존 논의가 적지 않게 있고, 시인이자 학자인 이동순 교수에 의해 2004년에 이미 선집이 간행된 바 있다. 선집에는 월북 전 작품 139편과 월북 후 작품 95편이 실려 있다. 부록 ‘산문’에는 조벽암의 생애와 문학관, 삼촌 조명희에 대한 회고를 알 수 있다. 이동순 외편, 『조벽암 詩전집』, 소명출판사, 2004. ; 이동순 엮음, 『조벽암 시전집』, 지식음만드는지식출판사, 2012.

2. 포석 조명희의 복권과 벽암 조중흡의 역할⁶⁾

조명희는 100년 전 근대문학 초기의 시인, 극작가, 소설가이다. 1928년 러시아로 망명한 사회운동가, 교사, 언론인이고 재소(在蘇. 러시아, 우즈벡, 카자크를 포함한 옛 소비에트연방 거주) 고려인 커뮤니티의 정신적 지도자였다. 그의 생애를 재구성할 때 월북 작가 이기영, 한설야의 회상도 중요하지만, 조카인 월북 시인 조벽암 글도 도움이 된다.

“그가 20세 때에 서울 가서 중앙중학을 다니다가 중국 북경사관학교로 가려고 평양까지 왔다가 같이 갈 동무를 기다리는 사이에 려관비에 쫓돌리어 서울 아는 사람에게 편지를 한 것이 탄로되어 집으로 다시 돌아오게 한 일과 그가 집에 돌아와 농사를 지으면서 글쓰기에 달라붙게 된 사유를 밝히자는 데 있다. 그의 어려서의 기개는 이렇게 활달하였고 억세었으며 의분에 떨쳤으며 아주 명량한 성격이었다.

그러나 그가 북경행을 꺾고 집에 돌아오면서부터 주경야독으로 낮에는 농사를 짓고 밤에는 늦도록 책을 읽으면서부터 우울해지고 과묵해졌으며 사색적인 성격으로 변해졌다.

그의 초기의 문학 작품에서도 침울하고 애수에 잠기고 나가서는 신비주의의 세계에까지 방황하게 한 흔적을 찾아볼 수 있다.”⁷⁾

조명희는 『시대일보』 기자로 있으면서 투르게네프의 『그 전날 밤』을 번역하거나 가난한 진보 지식인을 지원하기도 했다. 동경 시절 만났던 민촌 이기영(民村 李箕永)을 적극 후원하여 진보 잡지였던 『조선지광』지에 소개하여 취직시켰다. 한 집에 살기도 했다. 출세작 『고향』(1934)을 써서 카프 및 문단, 독서계의 열광을 받고 월북 후 『두만강』으로써 북한 문단의 대표 원로가 된 이기영이, 문단 데뷔 무렵의 극심한 생활고를 겪을 무렵 조명희에게서 받았던 도움을 회고⁸⁾하는 것으로 봐서도 그의 협력이 매우 컸던 것 같다.⁹⁾

조벽암이 경성제2고보 3학년 때 동경에서 돌아온 삼촌 포석은 서울서 살림을 하며 『조선지광』 『예술운동』 『개벽』 등에 작품을 발표하였다. 벽암은 평동 아버지 댁에 살고 있었고 삼촌인 조명희 집 통의동이 마침맞게 북악산 밑에 있는 경성 제2고보학교 다니는 꼭 길목이 되었기 때문에 자주 들리는 핏계가 좋았다. 평소 삼촌 작품을 하나도 빼지 않고 다 읽었던 조카가 통의동 삼촌 집에 가 잡지와 소설을 많이 읽곤 하였다. 학교에서 파

6) 이 부분은 다음 글의 요약임. 김성수, 『조명희와 조벽암 : 조명희의 복권과 북한에서의 조벽암』, 『제8회 조명희 학술회의 발표 논문집』, 조명희문학관, 2019.5.10. (동양일보출판국, 2019.7.)

7) 조벽암, 『그에 대한 일화 몇 가지』, 『조선문학』 1962.7.; 이동순 외편, 『조벽암 詩전집』, 소명출판사, 2004, 517~518면.

8) 이기영, 『카프시대의 회상기』, 『조선문학』 1957.8.; 『추억의 몇마디-포석 조명희 동지』, 『문학신문』 1966.2.18., 2면.; 『포석 조명희에 대한 일화』, 『청년문학』 1966.9.

9) 조명희와 이기영의 동거는 벽암에게도 문학 입문에 도움이 되었다. “특기한 것은 포석 씨가 떠나기 전에 한집 아래위방을 얻어 한 방씩 나누어 살림하던 민촌 씨를 알게 된 것이 그의 작품 또는 그의 경향을 사숙하여 나에게 커다란 전환기를 꾸며 준 것이다. 포석 씨가 발간한 『봄잔디밭 우에서』와 또 그분의 추천하여준 지용 씨의 시(대개 『조선지광』 지상으로)가 나의 은연중의 사숙한 선배가 된 것이었다.” 조벽암, 『나의 수업시대-작가의 올챙이 때 이야기』, 『조벽암 詩전집』, 490면 참조.

하면 삼촌 집에 가 드러누워 책을 읽다가 해가 저문 후에야 집에 돌아왔다.

아버지는 왜 늦게 오느냐고 야단이었다. 그러나 차마 삼촌댁에 들렀던 온단 말을 못한다. 가산까지 기올어 가며 어려운 판에 학자까지 대어서 공부를 시켜노니 대외적 객관적 정세에는 이미 굴복적인 큰 숙부와 나의 생부(삼형제분 중 가운데 분이시다)와는 군수나 도서기라도 할 줄 안 것이 글 쓸네 하고 머리는 미친년 모양으로 기르고 밤낮 누워 책이나 글이나 쓰고 큰 소리는 탕탕 하면서도 밥을 굶어 찢찢매는 꼴에 아주 격이 나서 삼촌과는 거의 절연지경까지에 이르렀기 때문이었다.

그리하여 감히 삼촌집을 다녀온다고 못하였던 것이었다. 그곳을 다녀왔다면 너도 그 따위가 되려거든 학교도 다 그만두고 진작 면서기나 순사라도 다니라는 것이 나무라는 어조이었다.

그럴수록 나의 마음은 정반대로 걸어갔다. 학비를 쓰고 남는 것이 있으면 삼촌집으로 갖다 주었다.¹⁰⁾

조명희는 1925년 8월 진보적 작가 예술인 단체인 카프(KAPF, 조선프로레타리아예술동맹)가 결성되었을 때 기존의 염근사, 파스큐라와는 별도로 적극 참여했다. 카프 대표 작가이며 월북 후 북한 문단의 원로가 된 이기영과 한설야를 사상적으로 지도하는 좌파 학습 크루쇼크(세미나모임)을 조명희가 그 여름에 주도했다.¹¹⁾ 사상 학습뿐만 아니라 「R군에게」 「농촌사람들」 「아들의 마음」 등의 단편을 써서 신경향파소설 발전에 기여하였다. 1927년 7월 대표작 「낙동강」을 발표함으로써, 이전까지 자연발생적 수준에 머물던 ‘신경향파’문학에서 목적의식적 ‘제2기’문학으로 프로레타리아문학운동의 방향을 한 단계 진전시켰다. 카프 기관지 『예술운동』(1926)이 검열 삭제로 누더기가 된 채 폐간되자 후속 기관지가 『예술운동』이었다. 여기에 조명희 서사시 「땅」이 실리기로 예정되었으나 검열 삭제 끝에 한 페이지도 발표되지 못했다. 조벽암의 기억은 선명하다.

당시 프로레타리아예술운동잡지 『예술운동』 창간호에 실린 그의 서사시 「땅」은 일제의 폭압으로 인하여 만신창이 되어 겨우 한 페이지도 발표되지 못했다. 그 서사시의 원고를 내가 필사해주었는데 그 때 기억을 더듬으면 그 서사시는 400자 원고지로 150여 매나 되었다.

그런데 일제의 검열을 받은 후의 형편은 겨우 3~4매의 원고지를 제외한 나머지 전 원고지 우에서 전문삭제의 험악한 검열도장이 찍혀있었다. 그 서사시는 그 당시 비참한 농민생활과 그 생활에서 벗어나려는 농민들의 투쟁을 형상화한 것이었는데 그 원고가 해방 후까지 내게 보관되어 있었다.¹²⁾

문제는 조명희의 생애 전반기 대표작이 되었을지도 모를 서사시 「땅」이 아예 사라져버렸다는 것이다. 이는 마치 러시아 망명기 대표작이 될 뻔한 서사시 「만주 빨치산」이 그의 체포, 처형으로 사라진 사실과 겹친다.

조명희가 분단과 이산의 코리아문학에서 중요한 점은 1928년, 일제 탄압을 피해 옛 소련으로 망명하여 재

10) 조벽암, 「나의 수업시대- 작가의 올챙이 때 이야기」, 『조벽암 시전집』 485~486면. 참조.

11) 조벽암, 「사색적이며 정열적인 작가 포석 조명희」, 『문학신문』 1966.7.8.

12) 조벽암, 「사색적이며 정열적인 작가 포석 조명희」, 『문학신문』 1966.7.8.

소 고려인 이산문학을 건설한 사실이다. 그는 연해주 니콜스크 등지의 ‘조선인 육성촌’에 정착하여 교사로 일하면서 황명희(마리아)와 결혼하였다. 한글신문인 『선봉』, 잡지 『로력자의 조국』 등에 시, 평론, 수필 등을 발표하고 1934년 결성된 러시아작가동맹의 원동(遠東)지부 간부를 맡았다. 그러나 1938년 9월에 간첩죄 누명을 쓰고 총살되었다.¹³⁾

조명희가 죽은 지 7년이 지난 1945년 가을, 1948년 남북이 분단되기 전이라 아직 월북하기 전에 서울에서 벽초 홍명희를 만나, 당시엔 실종(행방불명)된 포석 조명희를 함께 안타까워했던 벽암 조중흡의 회고를 보자.

역 광장 입구에서 홍명희 선생이 먼저 조벽암을 알아보고 반색을 지으며 그의 손을 덥석 잡아 흔들었다.

“아, 벽암이구만!… 반갑네, 지난날에 임자가 쓴 시와 소설을 많이 보았지. 이런 때 포석이 있었으면 얼마나 좋았겠소. 포석의 이름이 내 이름과 같아서인지 모르나 임자를 보니 그가 더 그림구만… 그의 뭇까지 임자가 글을 많이 쓰라구. 그렇지 않소?”

“예, 알았습니다.”¹⁴⁾

1945년 8.15해방은 조벽암에게 커다란 감격과 흥분, 무상의 기쁨을 안겨주었다. 해방 직후 어느날 서울역에서 같은 충청북도 출신인 벽초를 만났다. 홍명희가 자신과 이름자가 같아 포석 조명희와의 각별한 인연을 과시하며 조카에게 행불된 삼촌 뭇까지 훌륭한 문학작품을 많이 쓰라고 격려했다는 것이다.

북한에서는 1945년 해방 이후 당시로선 행방불명 실종자 신분이었을 조명희와 그의 문학, 특히 대표작인 단편소설 「낙동강」을 국어 교과서에 실을 정도로 처음부터 높이 평가하였다. 1928년 이후 행불자 신분이던 조명희의 러시아 망명 후 행적은 1956년에서야 확인되었다. 소련작가동맹원이었던 고인의 처남 황동민이 조명희 유고를 모아 『조명희 선집』(1959)을 발간하기 전에 원고 일부를 1956년 방소(訪蘇)한 조선작가동맹원에게 제공하여 북한에 먼저 소개된 것이다. 이들 원고를 읽고 북한 평론가 엄호석, 김재하가 저서와 논문, 평론을 쓰고 작가동맹 기관지 『조선문학』에 망명 이후 사회주의 리얼리즘 시 몇 편을 몇 차례에 나눠 소개하였다.¹⁵⁾

북한에서 조명희를 재조명한 것은 1956년 당시 문단권력인 조벽암 덕도 없지 않다. 벽암은 어릴 적부터 삼촌의 문학적 영향을 크게 받았다.

13) 조명희 유족은 스탈린의 소수민족 강제이주정책에 따라 우즈벡의 고려인 콜호즈에 자리를 잡았다. 소비에트연방이 해체된 후 1991년 4월 러시아는 ‘탄압받는 민족의 명예회복에 관한 법’에서, 1938년 고려인들에게 간첩죄를 씌운 것은 잘못된 국가 정책이며 강제이주와 특별유형자에게 폭력과 제재를 가한 집단 학살로 인정했다. 황동민을 중심으로 조명희문학유산회가 결성되어 작품집을 내고 1990년, 타슈켄트 나보이문학박물관 4층에 문학기념실이 생겼다. 2006년 8월, 블라디보스토크 소재 극동대학교 교정에 ‘포석 조명희문학비’가 세워졌다.

14) 한원희, 『『조선문학』으로 떠올려본 전 세대 작가들(9)』(연단), 『조선문학』 2018.3, 55~58면.

15) 조명희, 「시五편- 짓밟힌 고려(산문시), 10월의 노래, 볼셰비크의 밤, 여자 돌격대, 맹세하고 나서자」, 『조선문학』 1957.1, 4~9면. 조명희의 유고 원고를 ‘방소 조선작가동맹원’에게 제공해준 황동민 동지에게 감사한다는 내용의 ‘편집자 주’가 4면에 있다. 김성수, 「북한의 조명희 인식, 그 역사적 변천」, 『북한의 조명희 인식, 그 역사적 변천: 제7회 포석 조명희 학술심포지엄』, 동양일보출판국, 2018.6. 참조,

내가 고보 오 년에 진급한 때이다. 하루는 나의 상급학교 선택 문제를 상의한 때에

“너는 어느 것을 제일 좋아하느냐?”

“문학이여요.”

나는 솔직하게 대답하였다.

“아서라! 문학은 밥을 굶는다. 더욱이 조선서는”

“그렇지마는 밥 굶는 것이 무서워서 설마 못할까요?”

“하고 싶은 것을 못하는 것도 어려운 일이지마는 밥을 굶는 것도 어려운 일이니까. 설마가노—두려운 것이니까.”

하시며 포석은 나를 물끄러미 쳐다보고 어느 새에 나왔는지 모르게 국은 눈물 방울을 덤병 불을 씻어 흘리신다. 나도 속없이 따라 울었다. 한참 후 내 손을 덥씩 쥐시며

“중흡아! 정 문학이 하고 싶으면 고농을 가보아라. 농업하고 문학하고는 어느 점인지 다소 상통되어 밥 먹을 수도 있으니 그렇다고 내가 지금 굶는 것이 싫어서 그러는 것은 아니다마는”¹⁶⁾

『조선문학』 주필인 조벽암은 삼촌인 조명희의 유작을 자신이 주재하는 대표 문예지에 몇 차례에 걸쳐 소개하였다. 『조선문학』 1957년 1월호와 1958년 10월호에 조명희의 러시아 망명 후의 시를 10편 가까이 게재하고, 1962년 7월호에는 그를 기리는 회상기를 썼다.

가령 조명희의 아호 유래담을 보자. 그의 아호는 첫 시집 「봄 잔디밭 우에서」에서 찾아 볼 수 있는 바와 같이 노적(蘆笛)이다. 즉 ‘갈대피리’란 호를 붙였다. 얼마나 고적한가. 그의 「생활 기록의 단편」이란 수필에서 “타골 류의 신랑만주의냐? 고리끼 류의 사실주의냐?”고 부르짖으며 “이때까지 쌓아 올라 왔던 관념의 성이 무너지기 시작하였다”고 하던 이전 시기 문학에 지향하던 그의 심적 세계의 동기가 그러했던 것이다. 벽암에 따르면 조명희 아호가 갈대피리를 뜻하는 노적에서 바위를 끌어안는다는 의미의 포석(包石)으로 바뀐 것은 심성 나약한 시인에서 투쟁적 사회 활동가로 세계관의 방향 전환을 시도한 의도를 담고 있고, 그러기에 카프 결성 직후 사회운동 활동기라 한다. 그 근거로 “조국의 바위덩이를 끌어안고 이를 갈면서 싸워야 한다는 의미로서 그는 호를 포석이라고 붙이었고 또 그의 작품 「락동강」에서 성운이의 성격과 투쟁 경력도 창조했”다고 회고한다. 이 기억은 1966년에도 반복된다.

‘로적’(갈대피리)은 아무리 해도 나약하고 목가적이며 신비적이다. 내가 어려서 ‘포석’ 이 무슨 뜻이냐고 물었을 때 그는 한참 나를 물끄러미 쳐다보고 있다가 무겁게 입을 여는 것이었다.

“조선의 바위를 그러안고 끝까지 이겨나가야 한다.”라고 오직 한마디 일러주었다.¹⁷⁾

그런데 왜 1967, 68년 북한에서 조명희가 재부각되었을까?

16) 조벽암, 「나의 수업시대- 작가의 율행이 때 이야기」, 『조벽암 시전집』, 487면 참조.

17) 조벽암, 「사색적이며 정열적인 작가 포석 조명희」, 『문학신문』 1966.7.8.

당시 문예지 『조선문학』 편집 주체인 조벽암 주필의 역할도 물론 한 몫 하였다. 같은 문예지라 하더라도 시장논리가 지배하는 우리와는 달리 당(黨)문학론을 표방한 북한에서 김일성 이외의 특정 작가가 대접받는 경우는 한설야, 이기영 등 극소수 문단권력뿐이다. 작가동맹 기관지임에도 당 정책을 대중에게 배포하는 선전지적 편향이 강할 때가 있고 문학지적 지향을 견지할 때가 있다. 『조선문학』도 당 문예 기관지니까 당연히 상급 기관의 정책 전달과 선전을 주기능으로 삼는 것이 당연하겠지만, 그래도 『문화전선』처럼 아예 노골적인 정책 선전지를 표방하고 비문학 정론 등 선전물과 조직 결정서를 잡지 전면에서 전재하지는 않았다는 것이다.

이런 근거로 볼 때 조명희 문학이 재조명된 것은 마침 1956년 제2차 작가대회의 도식주의 비판 과 예술의 특수성 강조 분위기에 『조선문학』이 편승한 덕도 보았다. 게다가 『조선문학』 주필 엄호석이 매체 성격을 선전지와 문학지의 균형을 맞추려 애썼던 조명희 연구자였고, 주필직을 이어 받은 조벽암(1956.11~1958.5) 또한 ‘도식주의 비판’ 명분으로 리얼리즘을 풍부하게 활성화시킨 일환으로 조명희를 소환했던 때였다. 카프 중심의 월북 작가들이 북한문학의 모태이며 그들의 사회주의 리얼리즘 문학이 북한문학의 모태로 여겨졌던 1950년대에는 ‘조명희가 기원 상징’으로 중요시되었던 것이다.¹⁸⁾

그러나 1967, 68년 주체사상의 유일체계화가 구축된 후 북한 문학장에서 조명희 존재와 그의 문학은 잊혀져갔다. 김일성의 빨치산 게릴라 투쟁을 북한 역사의 신기원으로 삼아 ‘항일혁명무장투쟁’을 유일 전통으로 절대시한 주체사상이 유일화되자, 그에 따른 항일혁명문학예술 적통론에 기초한 주체문예론 확립(1967~75)과 주체사실주의 미학(1992~)이 고착되자 이후부터는 조명희와 그의 문학은 관심에서 멀어졌다. 한설야의 숙청(1962)과 이기영의 실질적 은퇴 후 북한 문학장에서 더 이상 카프 정통론과 사회주의 리얼리즘 보편 미학이 힘을 발휘할 수 없기 때문이다. 개인승배가 강화된 주체문예론체계에 따라 수령론, 총대미학과 주체사실주의 창작방법이 유일화되자 조명희 문학은 예전 같은 기원 상징의 위상을 차지할 수는 없게 되었다.

3. 분단과 이산의 코리아문학과 조벽암

한편, 조벽암 문학은 삼촌 조명희의 후광과 별도로 재조명되어야 마땅하다. 일제 강점기에 동반자 작가로 출발한 『향수』(1938)의 시인¹⁹⁾이고, 해방기에 진보적 출판사업을 월북했지만 월북 후 생애와 문학에 대한 본격 논의가 필요하다. 조벽암의 재부시기 문학의 쟁점은, (1) 통일/대남 주제 대표 시 창작, (2) 출판과 문예지 주필 활동, (3) 조명희 복권에의 기여, (4) 몽고, 베트남, 일본 등 대외 교류 등으로 나뉘볼 수 있다. 키워드는 월북 시인의 통일 주제, 대남 메시지(선전) 통일, 평화, 혈연 공동체, 몽골, 일본, 조총련, 베트남 등 방문, 대외

18) 『북한의 조명희 인식, 그 역사적 변천: 제7회 포석 조명희 학술심포지엄』, 동양일보출판국, 2018.6. 17~57면.

19) 조벽암의 해방 전 일제 강점기 대표작은 「향수」(1938)가 손꼽힌다. 이 시는 잃어버린 원형, 혹은 본체성에 대한 그리움과 회복의 갈망을 담고 있다. “해만 저물면 바닷물처럼 짝조름이 저린 旅愁/ 오늘도 나그네의 외로움을 車窓에 맡기고/ 언제든 갖 떠러진 풋송아지 모양으로/ 안타가이 못 잇는 鄉愁를 反芻하며/ 안옥히 살어둠 깃드린 안개 마을이면/ 따스한 보금자리 그리워 포드득 날러들고 싶어라“

창구 구실 등이다.

첫째, 통일/남조선 주제를 특화한 그의 대표 시, 「삼각산이 보인다」, 「서운한 종점」, 「분계선」, 「확성기 울러 가는 남녘마을」 등은 월북 시인 조벽암의 분단문학적 성취를 엿보게 한다. 즉, 6.25전쟁 전 상황에서 남행열차가 38선을 넘지 못하는 종점을 아쉬워 한 「서운한 종점」, 6.25전쟁 초기 남침 당시 서울 입성할 때의 감격을 그린 「삼각산이 보인다」, 전후 통일을 되지 못하고 38선이 휴전선(북한에선 분계선)으로 대체된 현실을 아쉬워 한 「분계선」, 「확성기 울러가는 남녘마을」 등은, 그 자체로 분단 현실을 넘어서서 통일을 기원한 시로 재조명할 수 있다.

둘째, 조벽암은 원래 ‘카프’ 동반자 작가이자 시인이었지만 8.15해방 후 서울에서 1945년 ‘건설출판사’를 설립한 출판인이기도 하였다. 좌파 매체인 주보 『건설』, 『예술』잡지 및 조명희의 『락동강』, 『정지용시집』 등을 출간해 문예 출판에 기여하는 한편, 두 번째 시집 『지열(地熱)』이 1948년 아문각에서 발간되었다. 일제 강점기의 카프 활동 경력과 건설출판사의 좌익 출판물 탓에 미군정청에서 조벽암을 가만둘 리 없었다. 좌익단체에 대한 첫 대검거시기에 미군정이 그를 테러분자로 몰아 출판사를 파괴하고 몰수하였다.²⁰⁾ 결국 1949년 6월에 미군정의 정치 탄압을 피해 북으로 망명하였다.

조벽암은 월북 직후 조국통일민주주의전선 결성에 참여하여 월북 인솔 책임자로 잠깐 일하였다. 1949년 말부터 북조선문학예술총동맹의인 문화전선사 부주필로 일하였다. 6.25전쟁 동안 전화(戰火)로 붕괴된 출판사 재정비와 원고 사수 사업을 도맡아 전시 비상 출판사업에 매진하였다. 정작 1938~49년 사이의 자신이 쓴 원고는 다 잃어버리고 말았다. 월북 때 자료 일실로 인한 문학적 공백, 창작 공백기가 생긴 셈이다.

정전 후인 1954년 1월부터 현역작가로 창작활동에 전념하게 되었지만 1년도 채우지 못하고 ‘현지파전’ 이름으로 강선제강소로 하방되었다.²¹⁾ 1956년 5월에 작가동맹 개성시 지부장으로 문단에 복귀한 후 조선작가동맹 중앙위원회 상무위원, 월간 『조선문학』지와 주간 『문학신문』 주필과 평양문학대학 학장 등을 역임하였다.

특히 북한의 문학사상 가장 활발한 백화제방, 백가쟁명이 펼쳐졌던 1956-58년 당시²²⁾ 북한 문단을 대표하는 월간 조선문학, 주간 문학신문의 주필로 활동하면서 사회주의 리얼리즘미학의 본령에 가깝게 정치와 예술의 균형을 잡으려 애썼던 점이 주목된다. 바로 이 시기에 조벽암이 삼촌인 조명희의 소련 망명 후 행적을 ‘복원’한 셈이다. 벽암의 문학적 쟁점 중 세 번째가 바로 조명희 복권으로 상징되는 비(非) 주사(주체사상) 사회주의 문학의 정착이다.

벽암은 1963년, 문단 중심의 문학 권력에서 벗어나 현역 작가로 재복귀하여 신의주로 이사하였다. 시초 「압

20) 한원희, 『조선문학』으로 떠올려본 전세대 작가들(9)』(연단), 『조선문학』 2018.3, 55~56면.

21) “그는 강선제강소 파견작가로 달려나갔다. 한쪽에선 살려낸 전기로에서 쇠물을 뽑고 다른 한쪽에선 제강소를 건설하면서 새 생활창조에 일떠선 강선로동계급의 벅찬 숨결을 가슴깊이 호흡하면서 현실체험을 하였으며 공장신문 주필사업도 껴말아안고 하루를 열혈 맞잡이로 불같이 살았다.” 한원희, 『조선문학』으로 떠올려본 전 세대 작가들(9)』(연단), 『조선문학』 2018.4, 61면. 2018년 3호 연재물 번호가 제9회였는데, 2018년 4호에도 9회로 표기되었다. 이는 연재물 번호 오류가 아니라 동일 인물 조벽암론 1,2라서 동일 연재회수를 부여한 듯하다.

22) 이 당시 문단적 비평사적 쟁점은 ‘도식주의 비판’론이었다. 자세한 것은 김성수, 「전후문학의 도식주의 논쟁- 1950년대 북한 문예비평사의 쟁점」, 『문학과 논리』 3호, 태학사, 1993. ; 『예술의 특수성과 당(黨)문학 원칙- 1950년대 북한문학을 다시 읽다』, 『민족문학사연구』 65호, 민족문학사학회, 2017.12. 참조.

록강 기슭에서」이 이 시기 대표작이다.

곽산 룡머리에/ 해 저물고/ 남강벌 넓은 벌/ 천 리 개'벌에 눈 나리네/ 눈 나리는 산모퉁이/ 진달래 포기
꽃망우리 추켜 들고/ 눈 헤쳐 썼네//
눈잎이 꽃잎인가/ 그의 고운 냇이런가/ 아롱아롱 어리는 / 진달래꽃/ 차마 밟기 어려워/ 내 우뚝 서노라니//
어디선가 들려 와라/ 그의 웃음소리/ 눈물에 젖던 그 진달래/ 이젠 그 웃음에 피는 건가//
깨끗한 눈'길 우에/ 송이송이 빨간 꽃송이/ 눈에 흘려/ 꽃에 묻혀/ 아, 그에 이끌려/ 나는 가네. ///
(부기-1966. 2.)²³⁾

1966년 2월 5일, 그는 신의주를 떠나 곽산의 소월 묘를 찾는다, 눈 오는 저녁 무렵 남의 무덤을 찾아가는 정경과 소회를 토로한다. “나는 길을 걸으면서 소월의 시를 생각해보았다. ‘금잔디, 진달래, 눈, 눈물’... 이런 시구들이 아니 나오는 그의 시가 거의 없다. 그에게는 웃음이라는 말은 다. 그러나 그가 지금까지 살아있었다면... 없어진 것에 대한 그의 애수는 잃은 것을 되찾을 기쁨 속에 웃음으로 변해지지 않았으리라.”²⁴⁾라고 하면서, 사회주의 건설과 주체사상의 유일체계화 직전의 어수선한 분위기를 예들려 고백하고 있다.

넷째, 그동안 자료를 구하지 못해 <조벽암 시선집> 등 기존 연구에서 조명되지 못한 벽암 문학의 대외 교류, 이산문학 주제도 중요하다. 그가 통일을 열망하는 것은 사회주의 형제 나라와의 친선 외교를 통해 진천 출신 월북 시인의 대남 메시지, 선전에 불과하다고 매도할 수도 있다. 하지만 북한을 대표해서 몽고, 베트남, 일본 등을 방문하여 대외 교류를 할 때 동원되는 시적 이미지와 정론 키워드는 향수, 통일, 평화, 혈연 공동체, 교류 등이다.

특히 조벽암이 북한 대표로 몽고 조선인학교를 방문했을 때 쓴 시를 보면 분단과 이산의 코리아 정서를 서정적 이미지로 떠올릴 수 있다. 「몽고 방문 시초」 중 하나인 「바느질 그릇」에선 타국에서 만난 조선인 전쟁고아의 애환을 두고 신파조로 안쓰러워하는 것이 아니라 레닌 초상화와 조선 정서가 담긴 바느질이라는 선명한 이미지로 그려낸다.

바다깃갈 원장 선생은 나에게 보여주셨습니다./ 학생들의 바느질 그릇까지 / 조금한 오락지가 몇 조박 /
은행만큼씩한 색실꾸리가 몇 개/ 바늘도 두서넛 반짝이고 있었습니다. //
제법 솜씨 있게 다독여는 품이/ 살뜰한 마음씨가 소복히 담겨 있고/ 조선의 정서가 그득히 풍겼습니다.//
내 한참 들여다보고 있으려니/ 원장 선생은 다시 가리키셨습니다./ 벽에 걸린 레닌의 주 초상을 / 그 동무는 그분의 크신 뜻/ 가슴 속 깊이 간직하고/ 한 울, 두 울 누비었답니다.//
날아 준 조선을 그리며/ 길러 준 몽고를 생각하며/ 두 나라의 친근한 정을 한데 꼬맷답니다./ 그러자 그 초상은 더 환히 빛났습니다.//

23) 조벽암, 「「압록강 기슭에서」_곽산에서-소월묘를 찾아가는 길에」(시초), 『문학신문』 1966.3.18.

24) 조벽암, 「「사색의 길에서」_밤새워 모대기며- 시초 「압록강 기슭에서」를 쓰면서」, 『문학신문』 1966.4.12. (‘창작일기’)

바느질 그릇 속까지/ 우리의 가슴 속속까지/ 원장 선생은 친 딸의 보통이처럼/ 꺼냈던 하나하나를 제대로 낳으시면서/ 자랑도 슷해 하셨습니다.²⁵⁾

조선인 시인이 멀리 타국에서 방문한 몽고 조선인학교에서 만난 조선인 전쟁고아가 레닌 초상화 아래서 바느질을 배우면서, “낳아 준 조선을 그리며/ 길러 준 몽고를 생각하며/ 두 나라의 친근한 정을 한데” 재봉한다는 대목이 인상적이다. 사회주의 국가의 국제연대성과 조선-몽골 친선, 조선인의 혈연공동체 의식, 그리고 재외동포에 대한 이산 감정까지 복합적인 정서가 이 텍스트에 함축되어 있는 것이다.

「몽고 방문 시초」 중 하나인 「이국의 달빛」에선 분단으로 인한 이산가족의 애환을 이국 방문지의 달빛 감상에서 탁월하게 형상화한다.

달도 알곳어라/ 너 수만 리 예까지 따라와/ 내 마음을 이다지도 괴롭히는가//
정다운 동무들도/ 멀리 오노라 고달았으리라며/ 사양하고 돌아간 다음, //
불도 죽이고 내 홀로 누웠는데/ 넌 왜 안가고 남아/ 창문으로 굳이 엿보는 거냐//
너는 또 원쑤에게 가로 막힌 남녘땅,/ 우리집 작은 창문을/ 이렇듯 부질없이 두드리겠지//
홀로 계신 늙은 어머니/ 정녕 이 밤도 잠 못 이루시고/ 아들 생각에 너를 보고/ 눈물 흘리시리니//
너는 그렇게도 내 가슴을/ 흔들고 싶으나 꼬집고 싶으나/ 이 한없이 정에 겨운 고요한 밤에//
이왕이면 일러 주려마/ “지척인 고향 땅 어머니에게/ 가 뵈지 못하고/ 수만 리 타국 몽고의 어머니에게/ 대신 문안드리겠노라”-고 //
아! 밤은 깊어 깊어만 가는데/ 잠은 다 어디 가고/ 마음만 이다지도 달아 오르느냐//
국경을 넘어 넘어도/ 모두다 흰 티인 넓은 길인데/ 모두다 정다운 사람들인데... //
국경 아닌 계선이 가로 막힌 곳/ 지척인 고향땅 더 아쉬웁구나/ 홀로 계신 어머니 더욱 그리웁구나//
내 눈두덩 너무도 부어오르면/ 이 고장 몽고 어머니 뵈기 되레 어색하리니/ 달아! 이젠 제발 그만 가다오//
내 이곳 동무들과 손을 맞잡고/ 어머니께 정녕 찾아 가리니/ 달아! 이젠 걱정 말고 그만 가다오///
- 몽고 려사에서²⁶⁾

멀리 이국에서 남녘에 두고온 혈육과 고향에 대한 그리움을 떠올리는 분단과 이산의 상처가 겹친 페이지를 눈물로 부어오른 눈두덩으로 형상화하면서도, 분단 상처를 한탄, 탄식에만 머물지 않는다. 서정적 주인공이 남녘에 두고온 분단과 이산가족 대신 몽고 어머니 손을 맞잡으면서, “이곳 동무들과 손을 맞잡고/ 어머니께 정녕 찾아 가리니/ 달아! 이젠 걱정 말”라고 다짐하면서 시를 끝맺는다. 즉, 분단과 이산의 상처를 사회주의적 국제연대성과 조선-몽골 친선으로 극복하겠다는 의지를 보인다. 분단과 이산의 애환을 국제적 연대감으로 극

25) 조벽암, 「몽고 방문 시초_바느질 그릇(몽고 조선인 학교에서)」, 『문학신문』 1957.11.21., 4면. 부기에 몽고 조선인 학교에서, * 바다짓갈/바다짓칼 지명이라고 되어있다.

26) 조벽암, 「몽고 방문 시초_이국의 달빛 (몽고 려사에서)」, 『문학신문』 1957.11.21, 4면.

복하는 이러한 정서는 서정시뿐만 아니라 기행문에서도 되풀이된다.²⁷⁾

4. 분단과 이산의 ‘한국문학사’에서 ‘코리아문화사’로

한국이 민주화, 세계화된 1987,8년 후 한 세대 넘게 지나면서 월북 작가 대부분이 복권되고 그들의 문학이 복원 소개되었다. 하지만 사회 전반에 엄존한 강고한 반공 반복 이데올로기 때문에 이 중 소수만 교육과정, 문학선집 문학사 정전에 편입되고 나머지 대부분은 여전히 미지 영역이다. 이제는 월북 후 활동과 상관없이 분단 피해자의 전면적 해금, 공안통치적 해금조치가 아니라 복권, 신원, 해원이 필요한 시점이 되었다.²⁸⁾ 2022년 현재, 한반도 문명사를 거시적으로 봤을 때 지난 70년 분단기 동안 남북한은 문화적으로 사상적으로 침체기였다고 아니할 수 없다. 때문에 우리가 진정으로 분단 냉전체제를 극복 지양하고 평화체제로 나아가려면 ‘월북 작가 해금’ 개념을 근본적으로 갈아엎는 프레임 전환이 필요하다. 이런 맥락에서 볼 때 2019년 2월 26일, 3.1운동 100주년을 기념하여 대한민국 정부가 조명희에게 건국훈장 애국장을 추서한 것은 만시지탄이지만 다행한 일이다. 이제 조벽암 차례이다.

“선생님, 선생님은 『벽암시선』²⁹⁾을 내놓은 지 20년이 넘지 않습니까?”

“그렇게 되었지.”

우리는 천천히 걸으면서 이야기를 나누었다.

“그런데 왜 시집을 묶으려고 하지 않습니까? 『벽암시선』 이후에도 좋은 시들을 많이 발표하였는데… 당당하지 않습니까?”

(중략) “시인이 자기 시집을 자신이 묶으려 한다면 그 시집은 잘된 시집이 아니지.”

그가 나직이 말하였다.

“내가 만약 좋은 시를 썼다면 내가 죽은 후에도 인민이 묶어주게 될 거요. 아무 때건… 백년이 지난 후에도…”

(중략) 남녘땅에 두고 온 부모 처자를 그리며 누구보다도 조국통일을 피타게 갈망해온 시인, 실지 행동으로 죽음을 무릅쓰고 38선을 넘고 넘으며 조국통일을 위해 투쟁하여온 시인, 창작에서도 대부분 조국통일 주제의 작품을 쓴 조벽암!

(중략) 그는 자기의 시집 『벽암시선』의 서문에 다음과 같이 쓰고 있다.

“…1938년에서 1949년까지 (즉 일제 말기에서 미제 강점하의 남반부에 내가 있었던 시기)의 사이에 쓴 시편들은 전혀 얻지 못하여 빈 구멍이 생기고 말았다. (….) 조국이 통일되는 날 나는 잃어진 시편들을 찾

27) 조벽암, 「작은 것에서 큰 것을 보았다(몽고 기행 중에서)」, 『문학신문』 1959.11.27., 4면.

28) 김성수, 「재 월북 작가 ‘해금’조치(1988)의 연구사 문화사적 의미」, 『상허학보』 55, 상허학회, 2019.2. 참조.

29) 조선작가동맹출판사, 1957. 간행.

아 넣음으로써 이 오죽치 않은 시선집도 좀 나아질 수 있으리라고 생각한다.”

그러나 그는 자기의 간절한 소원을 실현하지 못한 채 주체74(1985)년 11월 24일 76살을 일기로 우리 곁을 떠나갔다.³⁰⁾

월북한 벽암이 남에 두고 온 가족들과 챙겨오지 못한 작품들, 원고를 안타까워하며 중세 문인들처럼 후손과 후학들에 의해 ‘문집’이 나오길 기대하는 대목이다. 다만 포석과 벽암 논의와는 별도로 짚고 넘어갈 문제가 있다. 출세한 권력자, 명망가, 유명인, 공인이 아니라서 후손 덕을 전혀 볼 수 없는 이름 없는 분단 피해자(분단 직후 전향자, 보도연맹, 전쟁기 잔류파=부역자, 월북 후 숙청, 월남 후 피란민=난민 등)들은 어찌할 것인가? 명망가가 아니라 일반인, 무명용사야말로 진정 국가와 민족의 이름으로 그들이 분단 피해와 지워진 존재, 가려진 숨은 공적을 되살려야 하지 않을까? 학자, 문인, 예술가, 문예미디어, 출판사, 지자체와 후손이 주도하는 각종 문학제와 문학상에도 ‘해당사항 없음’인 무명 월북/월남자들도 복원, 복권, 신원이 필요하다고 본다. 정치적 경제적 피난처로 상대 체제, 다른 나라를 택한 남북한, 중국, 러시아, 일본, 미국, 중앙아시아 등 지구 전체의 이산(離散, 디아스포라) 한겨레를 문화정치적 난민으로 재규정하여 그들 모두를 복권, 나아가 신원(伸冤), 해원(解冤)을 해야 하는 이유가 여기에 있다. 그것이 진정한 선진국, 포용국가의 길이다.

나아가 조벽암 문학을 포용하는 분단과 이산의 ‘한국문학’에서 ‘코리아문화사’로 용어 개념을 확장하면 문화제국주의적 서열화와 서울중심주의에서 벗어날 수 있다. 통일의 당위와 디아스포라 담론의 숨겨진 욕망을 지양한 가칭 ‘코리아 문화사’의 지평을 열어놓자는 의도이다. 기존의 통일문학과 디아스포라 담론과 변별되는 점은 ‘중심과 통합에 대한 욕망’을 버리는 데 있다. 코리언과 한글 사용자가 현재는 남북과 해외로 이합집산(離合集散)된 처지지만 앞으로 회자정리(會者定離)를 기대하되, 굳이 통일, 통합해야 한다는 당위는 유보하자. 통일과 통합의 문학사가 아니라 이합(離合集散, 會者定離)의 문학 문화사를 상상한다. 위키백과처럼 국적과 이념, 문화와 가치관이 서로 다른 한글-한국어 사용자 간의 최소한의 상호 이해, 소통, 교류 협력을 일종의 시뮬레이션 e게임처럼 즐기면 된다. 어떤 중심(으로의 회귀)을 전제한 구심력보다 인터넷처럼 소통의 극대화, 무한 파생성과 원심력 등 미래로 열린 가능성을 두는 것이다.

30) 한원희, 『조선문학』으로 떠올려본 전 세대 작가들(9),(연단), 『조선문학』 2018.4, 63~64면.

‘해방’ 이후의 재일조선인여성의 문맹퇴치교육운동과 글쓰기 활동

박성주(나고야대학교)

발표 요지

본 발표에서 ‘해방’ 이후의 재일조선인여성들을 중심으로 한 문맹교육(조선어교육)에 주목한 이유는 빈곤과 사회적 억압으로 문자를 배우지 못한 사람들에게 문자를 배울 기회를 줌으로써 그 사람의 삶에 변용(變容)을 가져오는 사회적 실천이기 때문이다. 즉 억압받고 비인간적인 상황에 직면한 침묵 속에 사는 사람들이 문자를 배움으로써 자신과 타자, 그리고 현실의 관계를 인식할 수 있게 된다. 이 때의 문자란 단순히 전달 능력을 키우는 것이 아니라 자신과 세계와 관계를 구축한다는 뜻이다. ‘객체’로서 살아 온 사회적 마이너리티는 문자를 획득함으로써 ‘주체’로서 세계와 마주하게 된다.

일본의 식민지 지배에 기인해서 현해탄을 건너온 수많은 재일조선인여성들이 학령기(學齡期)에 취학(就學)의 기회로부터 혜택을 받지 못했다. 그 배경으로 “여자에게 학문은 무용(無用)이다”라는 봉건적 사상과 함께 식민지 지배로 인한 심화된 빈곤으로 교육의 기회로부터 배제되어왔다는 역사적 사실이 있다. 그렇기에 1945년 8월 15일, 해방을 맞은 재일조선인여성들은 비교적 일찍부터 여성운동을 조직해 문맹교육과 함께 가정에서의 여성차별, 그리고 탈황민화·탈식민지 운동(脫皇民化·脫植民地への運動)을 전개하였다¹⁾.

1945년 8월 15일 ‘일본의 패전=식민지 지배로부터의 해방’을 맞아 재일조선인이 그 지배나 압박을 받지 않는 삶을 어떻게 실현하느냐는 물음 속에서 “조선민족의 해방은 무산계급의 해방과 부녀의 해방 없이는 민주주의적 국가를 완성할 수 없다”는 선언처럼 재일조선인여성의 해방운동도 활발해진다²⁾. 그 일환으로 문맹교육도 이루어지게 된다.

‘해방’ 이후의 조선어 교육은 ‘재일본조선인연맹’(이하, ‘조련’)에 의해 건립된 조선어강습소와 조선인학교를 통해 시작되었으며 여성들에 대한 교육은 ‘조련’의 부녀부(婦女部)에서 담당하였다. ‘조련’의 부녀부를 계승하여 1947년에 결성된 ‘재일본조선민주녀성동맹’(이하, ‘녀맹’)을 중심으로 야간 강습회를 개강하고, 기관지로서 『녀맹시보(女盟時報)』도 간행하였다. ‘조련’이 1949년 9월 ‘단체 등 규제령 제4조(団体等規制令第4條)’에 따

1) 李杏理 (2017) 「脱植民地と在日朝鮮人女性による攪亂—「解放」後の濁酒闘争からみるジェンダー—」, 『ジェンダー史學』, 39-41頁.

2) 「婦女の解放と覺悟 金恩順」, 『解放新聞』, 1946年6月1日付. 李玲實 (2018) 「解放直後の在日朝鮮人女性運動の生成と女性活動家—「在日本朝鮮民主女性同盟」結成過程を中心に—」, 『日韓相互認識』 8号, 『日韓相互認識』 研究會, 31頁から再引用.

라 강제 해산되자 ‘녀맹’은 집단적으로 일본 공산당에 가입하여 문맹학교를 세우고 성인 여성의 조선어 교육, 민족 교육, 계몽 교육 등을 실시하였다.

문맹퇴치와 생활교육, 봉건적 가부장제에 대한 비판을 중심으로 전개된 여성들의 문자 획득 과정은 1955년 ‘재일본조선인총련합회’(이하, ‘조선총련’) 결성과 함께 질적으로 비약했다. ‘녀맹’은 그 동맹원을 대상으로 기념문예작품을 모집하여 기관지 『조선여성(朝鮮女性)』이나 『조선신보(朝鮮新報)』를 통해 여성들에게 수기, 일기, 독후감, 수필, 글쓰기, 시와 가사의 문예작품을 발표하는 자리를 제공했다³⁾. 그것들에는 재일조선인여성들의 글쓰기에 대한 욕망과 더불어 그것을 획득해 나가는 과정이 그려지고 있으며, ‘해방’ 이후 남북의 이데올로기가 반입되면서 침묵하던 재일조선인의 일상생활이 투영되고 있다. 예를 들면, 2014년에 송혜원(宋惠媛)이 편찬한 『재일조선여성작품집:1945~84(在日朝鮮女性作品集 一九四五~八四)』(綠蔭書房)에는 다음과 같은 문장이 있다.

밝고 맑은 세상은 꿈같은 세상입니다.

저는 성인 학교에서 글을 배운 덕택으로 밝고 맑은 세상을 제 눈으로 볼 수 있게 되었습니다.

교실에 앉아서 공부를 할 적마다 저는 지나 온 옛날을 생각하였습니다.

정처 없이 일본으로 건너 온 우리 식구들이 험벗고 굶주리던 생활들을...

그리고 코를 흘리는 아홉살에 일본인 공장에서 일을 하여 18전의 일급을 받은 일들을...

추운 겨울 날 눈 우에 앉아서 얼음 같은 찬물에 빨래를 할 때면 손은 터져 피가 흘렸습니다.

어느 날 눈 우에서 빨래를 하고 있으니 조선동무가 찾아왔습니다.

그 동무는 이것은 우리나라 이라고 하면서 조선 지도를 보여 주면서 우리 나라가 일본 놈에게 빼앗기지 않았더라면 이렇게 천대를 받지 않고 살 수 있을 것이라고 이야기해 주었습니다.

나는 그 소리를 들으니 목이 매었습니다. 우리 둘이는 끌어 안고 울었습니다. 그 때 저의 나이는 열 한 살이었습니다.

몇 푼 안 되는 일급을 일본 놈에게 속하여도 글을 모르는 탓으로 말 한마디 못 하고 지냈습니다.

그러나 지금은 다릅니다. 글 배우기란 꿈에서 밖에 생각 못하던 우리 들이 이렇게 마음대로 글을 배우게 되었으니 이 얼마나 좋은 세상입니까.

비록 내가 살고 있는 이 땅은 옛날과 다른 없는 일본 땅이나마 우리 조선 사람들의 처지는 달라졌습니다.

우리는 경애하는 수령님을 모신 아름다운 제 나라 강산에 제 손으로 더욱 아름다운 꽃을 피우는 공화국의 떳떳한 공민입니다.

원수님 정말로 고맙습니다.

아담하게 꾸러진 성인학교 교실에 들어 설 때마다, 번질거리는 책상에 앉을 때마다 저는 우리를 이처럼 떳떳이 살게 해 주신 김 일성원수님께 감사를 드리는 것입니다.(총련 도쿄 다이토 지부 구루마사카 성인 학

교 수강생)

문옥체 『밝고 맑은 세상은 꿈 같은 세상』, 『조선신보』 1964년12월5일, 4면.⁴⁾

이것은 글을 읽고 쓸 수 있는 것에 대한 기쁨을 표현한 것으로, ‘녀맹’의 도쿄(東京) 본부 다이토(台東) 지부에 소속한 ‘문옥체’란 여성이 작성한 작문이다. ‘문옥체’라는 이름뿐만이 아니라 그녀가 소속하고 있는 조직의 지방본부와 지부, 그리고 학교의 상세한 명칭도 나타나 문학이라기보다는 『조선신보』의 기사 혹은 독자투고문과 같은 인상을 준다.

그러나 송혜원은 전후를 살아간 여성들에 대해서 “이국땅에서 고생하면서도 씩씩하고 한결같이 살아간 그녀들, 이라고 무색투명한 이미지로 재생산하는 것만으로는 정치에 범벅될 수밖에 없었던 당시 재일조선여성들의 삶의 리얼리티는 떠오르지” 않기에 “이념색이 강한 문장이라도 굳이 배제”하지 않았음을 밝히고 있다⁵⁾.

그녀의 문장을 살펴보면 여성들에게 얽혀있는 관계-조직, 학교, 사회 등-와 밀접하게 연관되어 있음을 알 수 있다. 문맹교육을 받았는지에 대한 여부뿐만이 아니라, 무슨 언어를, 어디서, 누구로부터 배웠는지에 대한 문제는 재일조선인여성들의 생활방식(生仕方), 사상, 귀속의식의 방향성을 결정적으로 영향을 미쳤다. 이러한 이들의 특수한 상황에서 문자를 배우는 것 자체가 사상형성(思想形成)이나 행위수행(行爲遂行)을 결정한다는 문자 획득의 본질도 확인할 수 있다.

인용문을 다시 읽어보면 풍부한 정동(情動)의 변화를 읽을 수 있다. 어린 나이에 일본으로 건너자마자 시작한 힘든 공장에서의 일, 추운 겨울 날 차가운 물로 세탁을 하다가 손에 피가 나는 비참한 상황, 적은 급료마저 일본인 공장주에게 속아 제 때 받지 못하고 글을 몰라 항의조차 하지 못했던 지난날의 서러움 등 피식민지자(被植民地者)로서 겪은 서러움, 글씨를 배움으로써 그 동안 보이지 세상의 일들이 보이기 시작한 기쁨이 바로 그것이다.

나는 해방 후 오늘까지 녀맹 구와노 분회에서 일을 거들어 왔지요. 그러나 글을 모르기 때문에 일 같은 일은 못 거들었습니다. 다만 회비나 거두고 사람들을 동원하는 일 뿐이었습니다. (중략)

몇 년만에 녀맹 분회 총회에 참가하니 분회장의 이야기도 올바르게 이해할 수가 없었습니다. 이것도 답답하였을뿐더러 더 답답한 것이 있었습니다. 그것은 어느 날 우리 집 아이가 학교에서 돌아 와 모르는 글을 가르쳐 달라고 하였을 때 입니다. 얼마나 부끄럽고 안타깝던지요. 나는 굳게 결심하였답니다.

«글을 꼭 배워야지...» 이런 굳은 결심이 어쩐지 나의 가슴을 부풀게 하였습니다.

나는 분회 성인 학교에 나갔습니다. 여덟달 동안 하루도 쉬날 없이 꾸준히 배웠습니다. (중략)

심 봉사가 물에 빠져 죽은 딸을 만난 기쁨으로 눈이 뜨인 것과 같이 40 여 년 만에 나의 눈도 뜨이었습니다. 이것 역시 훌륭한 자기 조국을 갖고 현명하신 수령님이 계시기 때문이라고 생각합니다.

만약에 아직껏 떳떳한 우리 조국 공화국을 갖지 못하고 일제의 쇠사슬에서 해방되지 못했더라면 글은커

3) 宋惠媛 (2014a) 『在日朝鮮人文學史』のために—聲なき聲のポリフォニ—, 岩波書店, 59-77頁.

4) 宋惠媛 (2014b) 『在日朝鮮女性作品集 一九四五~八四 1』, 綠蔭書房, 13頁.

5) 宋惠媛 (2014b) 『在日朝鮮女性作品集 一九四五~八四 1』, 綠蔭書房, iv-v 頁.

녕 말조차 몰랐을 것입니다.

이런 것을 생각하니 남조선을 강점하고 있는 미제가 더욱 밉습니다.

나는 과거의 나와 같이 글을 모르는 여성들에게 오늘의 나의 기쁨과 행복을 마음껏 이야기 하렵니다.

정말 글을 배운 후의 나의 형편은 달라졌습니다. 생활이 한 없이 흥겹습니다.

김삼순 「글을 읽을 수 있게 된 기쁨」, 『조선신보』 1962년 11월 30일, 4면.⁶⁾

상기의 인용문 역시 풍부한 감정의 변화를 읽을 수 있다. “일같은 일”을 하지 못한 울분과 소외감, 자식에게 문자를 가르치지 못했다는 억울함(悔しさ)과 부끄러움, 글씨를 배우겠다는 결의가 가슴을 뛰게 했다는 기대감, 8개월 동안은 하루도 쉬지 않고 배워 문해능력을 획득함으로써 ‘눈앞이 밝아지는 듯한’ 변화를 겪으며 일상생활이 즐거워졌다는 것이 바로 그것에 해당할 것이다.

한편으로 ‘문옥체’와 ‘김삼순’의 작문은 재일조선인여성의 구술로도 읽힌다. 재일조선인 여성이 읽고 쓰는 능력을 획득하는 과정과 그 변화에 대한 구술로서의 의미이다. 이 구술에는 동북아시아의 뜨거운 냉전을 배경으로 재일조선인사회를 이분화한 ‘재일본대한민국민단’과 ‘재일본조선인총연합회’의 갈등, 이들이 ‘조선총련’이란 조직으로부터 문자를 배우면서 문자와 함께 그 조직의 사상도 습득하게 된 흔적이 거대한 역사와는 다른 형태로 새겨져 있다.

더욱이 이들의 글쓰기는 짧은 문장으로 구성되어 있지만, 다양한 경계선상에 있다. 문학과 구술, 기자에 해당함과 동시에 그 어느 것도 아니다. 조선어와 일본어 사이에 있으면서도 조선반도(대한민국/조선민주주의인민공화국)에 있는 두 개의 정부와 일본이라는 국가가 정한 ‘표준어’에서도 벗어나 있다. 조직의 이념과 읽기 능력을 획득했다는 기쁨이 뒤섞여 있기 때문에 조직의 역사만도 아니다. 이러한 문장들은 당사자가 시간의 경과와 함께 사라져가고 있는 오늘날에 있어서 그녀들의 모습들을 모색할 때에 단서도 될 것이다.

그러나 조선민주주의인민공화국을 유일한 조국으로 공인한 ‘조선총련’의 결성과 더불어 1960년대 후반에 들어서면서 조선어교육은 ‘공화국’의 “해외공민”으로서의 교양, 사회주의를 긍정하는 이른바 수단으로써 사용되어지게 된다. 민족해방과 조국과의 연대강화를 목표로 한 ‘조선총련’의 방침으로 여성들의 내면세계와 개성을 표현하는 기회가 제한되는 구조적인 문제가 생겨 점차 여성들이 설 자리는 없어지고 조선어 문맹교육은 쇠퇴기를 맞는다. 또 조선어 문맹교육은 어떤 형태로든 민족조직과 접점이 있던 여성들이 대부분이었다는 한계점 역시 지니고 있다⁷⁾.

6) 宋惠媛 (2014b) 『在日朝鮮女性作品集 一九四五~八四 1』, 綠蔭書房, 10頁.

7) 한편으로 조직과 무관했던 여성들이 문자(일본어)를 처음으로 배운 장소는 바로 야간중학(夜間中學)이었다. 재일조선인여성들은 1960년대부터 야간학교에 다니기 시작하였으며, 1970년대부터는 야간학교의 구성원 중에 약 절반 이상을 차지하였다(山根2017:57-60). 그 배경으로는 가정의 일과 노동으로부터 벗어나기 위해서는 상당한 시간이 필요했음을 유추할 수 있을 것이다. 또 오사카시 이쿠노구(大阪市生野區)에 있는 “이쿠노 어머니 학교(生野オモニハッキョ)”와 가나가와현 가와사키시(神奈川県川崎市)에 있는 “만남의 장소(ふれあい館)” 등의 문맹자 학급도 민간차원에서 이루어지게 된다. 이들은 단순히 교육을 받는 대상자로서가 아닌 야간학교의 열악한 환경에 대해서도 문제 삼았고 단순한 일본어 교육을 넘어 민족명 사용과 재일조선인과 조선반도의 역사에 대한 학습도 포함한 모종의 민족교육도 요구해 실천하도록 했다. 이러한 실천으로 여성들은 자신의 생각과 체험을 되새기고 표현할 기회를 얻게 되었다(徐阿貴2012:163-168). 게다가 이러한 여성들의 표현활동

그렇다고 하더라도 오늘날 재일조선인1·2세들에 대한 작품과 자료를 확보하는 것이 점점 어려워지고 있는 상황에서 이들의 글쓰기는 당시의 시대상과 모습들을 그려낼 수 있는 중요한 자료가 될 것임에는 틀림없을 것이며, 그·그녀들의 삶에 초점을 맞추는데 간과할 수 없는 텍스트라 할 수 있을 것이다. 그리고 앞으로 이들의 자기표현(自己表現)을 당사자성과의 협상과정(交渉過程)에 있는 표현사(表現史)로 바라보는 작업도 요하지 않을까 생각된다.

參考資料

1) 文獻

徐阿貴(2012) 『在日朝鮮人女性による「下位の對抗的な公共圏」の形成—大阪の夜間中學を核とした運動』, 御茶の水書房.

宋惠媛(2014a) 『在日朝鮮人文學史』のために—聲なき聲のポリフォニ—, 岩波書店.

宋惠媛(2014b) 『在日朝鮮女性作品集 一九四五~八四 1』, 綠蔭書房.

山根實紀著, 山根實紀論文集編集委員會編(2017) 『オモニがうたう竹田の子守歌—在日朝鮮人女性の學びとポスト植民地問題—』, インパクト出版會.

2) 論文

李杏理(2017) 「脱植民地と在日朝鮮人女性による攪亂—「解放」後の濁酒闘争からみるジェンダ—」, 『ジェンダ史學』, ジェンダ史學會, 37-53頁.

李玲實(2018) 「解放直後の在日朝鮮人女性運動の生成と女性活動家—在日本朝鮮民主女性同盟結成過程を中心に—」, 『日韓相互認識』8号, 『日韓相互認識』研究會, 31-54頁.

을 한 권의 책으로 정리한 것으로 2019년에 간행된 『저도 시대의 일부입니다(わたしもじだいのいちぶです)』(康潤伊·鈴木宏子·丹野清人編, 日本評論社)가 있다. 이것은 가와사키시(川崎市)에 있는 만남의 장소(ふれあい館)의 문맹학급에서 글을 배운 고령의 재일조선인여성들과 브라질과 페루에서 온 두 일본계 여성의 작문을 수록한 것이다. 이들이 쓴 글에는 재일조선인으로서 겪은 슬픔이나 탄식, 고통을 적은 것이 있는가 하면, 아름다운 추억과 기쁨이 가득한 것도 있다.(山根實紀著, 山根實紀論文集編集委員會編(2017) 『オモニがうたう竹田の子守歌—在日朝鮮人女性の學びとポスト植民地問題—』, インパクト出版會, 57-60頁; 徐阿貴(2012) 『在日朝鮮人女性による「下位の對抗的な公共圏」の形成—大阪の夜間中學を核とした運動』, 御茶の水書房, 163-168頁を參考.)

탈북자 표상과 월경의 상상력

김유경의 『청춘연가』와 조해진의 『로기완을 만났다』를 중심으로

오탈영(동국대 WISE캠퍼스)

1. 탈냉전-신자유주의 체제와 탈북자

이 글의 목적은 탈냉전-신자유주의 체제하 탈북문학에 나타난 탈북자¹⁾ 표상이 갖는 월경(越境)의 문학적 상상력을 고찰하는 데 있다. 1945년 해방 이후 미소군정 통치기를 거쳐 1948년 단독정부 수립 및 1950년 발발한 한국전쟁을 겪으면서 남북한은 냉전-분단 체제하 통치성을 강화하고 인간 삶의 조건들을 재편했다. 특히 남북한 체제 경쟁 과정 속에서 38선을 축으로 하는 좌/우익의 적대적 이념 공간이 창출 대립하였고, 그것은 한반도 거주민들의 이동성의 문법 및 형식들을 규정했다. 1990년대 초 구소련의 붕괴, 동구권 사회주의 국가들의 몰락 등 기존의 냉전 질서가 와해되고, 국민국가를 단위로 하는 세계 체제의 전지구화 과정 속에서 인구 자본 정보 등이 트랜스내셔널한 통섭 상황에 놓이면서 탈냉전-신자유주의 체제하 동아시아 지역 질서가 재편되었다. 또한, 과거 미소를 축으로 하는 냉전 질서 하 자유주의 진영과 공산주의 진영 간 첨예한 대립을 상징적으로 나타냈던 남북한 분단 체제는 미중의 세계 패권 쟁탈 과정에서 국제정치의 역학 구도에 따라 다시금 변화되었다.

해방 직후부터 인간 삶의 조건들이 변동되어가는 가운데 38선을 월경하여 이동한 자들이 존재했지만, 냉전-분단 체제하 탈북은 대체로 ‘월남’과 ‘귀순’으로 명명되면서 남한 체제에 포섭되는 이념적 전향, 신원의 증명 등으로 의미화되었다. 하지만 거기에는 이념과 무관한 처절한 생존의 투쟁 기록 또한 엄연히 각인되어 있었다. 1990년대 이후 냉전 질서의 해체와 세계화 전지구화에 이은 공간 질서의 재편에 따라 한반도를 둘러싼/관통한 경계들이 새롭게 구획되었고, 그에 따라 유동성이 보다 강화되었다. 그때 탈북은 단순히 북한 체제로부터의 이탈이나 남한 체제로의 진입만을 의미하는 것이 아니라, 개인의 자기 욕망에 이끌린 월경의 수행적 과정으로 나타났다. 그리고 그것은 정치경제적 토대, 국가주의 권력이 포섭/배제하는 과정에서 생산한 경계들에 대한 거부 부인 극복으로 이어지기도 했다. 이 글에서는 고난의 행군 시기 이후 생산된 탈북문학에 나타난 탈북자 표상을 검토하는 것을 통해, 그들의 월경의 수행적 과정이 국가와 자본의 경계를 비판적으로 재인

1) 탈북한 북한 주민들은 탈북자, 새터민, 북한이탈주민 등으로 불리며, 최근에는 북한이탈주민이라는 용어가 일반적으로 사용되고 있다. <북한이탈주민의 보호 및 정착지원에 관한 법률>(법률 제10188호, 2010년 3월 26일 시행)은 ‘북한이탈주민’을 “군사분계선 이북지역(이하 “북한”이라 한다)에 주소, 직계가족, 배우자, 직장 등을 두고 있는 사람으로서 북한을 벗어난 후 외국 국적을 취득하지 아니한 사람”이라고 정의하고 있다. 그리고 이 법은 “대한민국의 보호를 받으려는 의사를 표시한 북한이탈주민”에게 적용된다.(박명규 외, 『노스 코리안 디아스포라: 북한이탈주민의 해외탈북이주와 정착실태』, 서울대학교 통일평화연구원, 2011, 9쪽) 법률에 의한 북한이탈주민을 보호하고 지원하는 주체가 남한 정부라는 점에서 ‘북한이탈주민’이라는 명명법에는 호명 체계가 작동하고 있다. 이 글에서는 북한 체제의 경계를 벗어난 존재로서 ‘탈북자’라는 표현을 사용한다.

식하게 하는 문학적 상상력의 산물이었음을 규명하고자 한다.

1990년대 이후 분단에서 통일을 지향해가는 문학을 탈북문학이라 명명하고, 그것의 형성과 전개 과정을 논의한 연구에 의하면, 탈북문학의 발생은 고난의 행군 시기 이후 대량 탈북 사태를 포착한 일련의 ‘탈북자 소설’을 기원으로 한다. 이후 2000년대 접어들면서 탈북 상황을 다각도로 접근한 소설들이 쏟아졌는데, 공간적으로는 한국(남한)과 제3국으로 나뉘어졌고, 내용적으로는 디아스포라와 마이너리티의 관점에서 탈북과 그 이후의 삶을 의미화였다. 그리고 여기에 더해 국적 없음의 탈북 경계인의 상황에 주목하거나 탈북자의 자기 고백이나 증언(고발)을 넘어 국제사회의 인권 회복이라는 과제와 연결하기도 하였다.²⁾ 또한, 2010년대 이후 탈북문학들은 북한사회와 인권 유린, 여성 문제, 정치범 수용소, 남한사회에서의 적응, 탈북 디아스포라 등 다양한 문제로까지 그 지평을 확장하고 있다.³⁾

탈북문학이 다변화함에 따라 그에 관한 연구 역시 활발하게 이루어졌다. 2000년대 이후 탈북문학에 관한 연구는 크게 세 부분으로 나눌 수 있다. 첫째, 탈북 여성의 고난과 인권을 중심으로 남한사회의 적응 과정에 나타난 자본주의적 모순에 대한 성찰, 둘째, 탈북자 개인의 정체성과 초국가적이고 초민족적인 디아스포라들의 탈국경 문제에 대한 모색, 셋째, 탈북자 작가의 문학에 대한 연구 등이 그것이다.⁴⁾ 이때 탈북작가들에 의해 쓰여진 문학은 분단 현실의 이해를 넘어 탈경계적 현실 문제와 상상력을 동시에 보여주면서 한국사회의 특수성과 보편성을 함께 드러내는 기능을 할 수 있다고 여겨졌다.⁵⁾ 이는 탈북문학이 탈북자의 체험을 고발하고 증언하는 차원에서 벗어나 국지적 디아스포라로서의 보편성과 특수성에 기초하여 역사적인 현실 인식을 담보할 수 있을 때 비로소 의미 있는 소수 집단의 문학으로 자리매김할 수 있을 것이라는 논의⁶⁾와 동궐에 놓이는 것이다. 이 글에서는 이와 같은 선행 연구를 비판적으로 수용하여 탈북문학에 나타난 탈북자 표상이 갖는 월경의 상상력에 대해 논의하고자 한다.

2. 중첩되는 자본의 경계 속 탈경의 욕망

“다시 태어나고 싶다. 전신을 으깨던 치욕과 고통의 나날들이 전혀 없었던 듯, 순간의 악몽에 불과했던 듯, 그렇게 과거가 없는 여자가 될 수 있다면……. 그게 불가능한 일일까. 아니, 그러지 못할 이유가 없지 않은

2) 박덕규, 「탈북문학의 형성과 전개 양상」, 『한국문예창작』 35, 한국문예창작학회, 2015, 89~113쪽.

3) 서세립, 「초대받지 못한 손님과 복화술사들: 탈북문학과 혐오담론」, 『안과 밖』 52, 영미문학연구회, 2022, 189쪽.

4) 오탈영, 「2010년대 남북한 소설에 나타난 ‘탈북 서사’의 새로운 양상 고찰-조해진의 『로기완을 만났다』와 반디의 『탈북기』를 중심으로」, 『우리어문연구』 63, 우리어문학회, 2019, 39쪽.

5) 서세립, 「탈북 작가 김유경 소설 연구-탈북자의 디아스포라 인식과 정치의식의 변화를 중심으로」, 『인문과학연구』 52, 강원대학교 인문과학연구소, 2017, 101쪽.

6) 김효석, 「탈북민 문학의 현황과 전망-『망명 북한 작가 PEN 문학』을 중심으로-」, 『한민족문화연구』 76, 한민족문화학회, 2021, 120쪽.

가.”) 여기 악몽과도 같았던 치욕과 고통의 시간을 지우고 다시 태어나고 싶어 하는 여성이 있다. 갱생을 염원하는 그녀는 과거를 소거하는 것이 불가능할 수 있다는 불안감 속에서도 그러지 못할 이유가 없다고 생각한다. 그만큼 과거의 기억과 흔적들은 쉽게 떨쳐낼 수 없는 것들이지만, 또 그래서 그러한 과거로부터 벗어나고자 하는 욕망은 더욱더 강화된다. 그녀는 자신을 학대하던 중국인의 손아귀에서도 벗어났고, 공간에 잡힐 염려도 할 필요가 없을 뿐만 아니라 하나원에서 3개월 동안의 교육을 받고 나면 “새로운 생활을 할 수 있는 길”(9)이 열릴 것이라고 믿고 있다. 김유경의 『청춘연가』에 등장하는 탈북 여성 정선화의 이야기이다.

김유경의 『청춘연가』의 서사는 탈북 여성들의 남한사회 정착기 정도로 읽힌다. 하지만 이렇게 간단하게 정리하기에는 그녀들이 탈북한 뒤 겪었던 치욕과 고통의 시간들, 목숨을 걸고 탈출하여 남한사회에 입사하면서 맞닥뜨렸던 좌절과 분노의 감정들, 그리고 결코 벗어날 수 없는 탈북자라는 굴레 등을 간과할 수 없다. 고난의 행군 시기 이후 가난과 기아에 허덕이다 죽음을 무릅쓰고 북한을 탈출하여 중국 등 동아시아 지역을 거쳐 남한에 들어온 그녀들의 탈북의 과정 및 경로는 그것이 시련과 역경의 시간들로 점철되어 있는 만큼 개인적 집합적 탈북 여성 수난사의 맥락 속에 놓인다. 특히 국가 권력과 남성 젠더의 폭력에 의해 신체가 훼손되고 정신이 피폐해진 그녀들의 이야기를 따라가다 보면, 북한 출신 탈북 여성이라는 그녀들의 신원이 어떻게 그녀들의 삶을 파탄내고 있는지 짐작할 수 있게 하다. 이 소설은 탈북 여성들의 개인사적인 기록과 증언, 그리고 그것들이 교차하는 가운데 21세기 탈북 여성의 집합화된 수난의 역사를 직조하고 있다.⁸⁾

그러한 가운데 탈북 여성 정선화의 이야기가 서사의 중심에 놓인다. 그녀는 대학교수인 아버지와 기품 있는 어머니 아래 교육 받고 성장해 졸업 직후 중학 교사로 일하는 등 북한 엘리트층에 속해 있었다. 하지만 고난의 행군 시기 배급이 끊겨 식량이 바닥나자 그녀의 집안은 몰락하기 시작한다. 세간을 내다 팔고 집까지 처분해 근근이 생계를 이어갔지만, 아버지는 별다른 호구지책을 마련하지 못하였고, 결국 어머니가 장사에 나서지만 사기를 당해 장사밑천마저 잃게 된다. 가난과 기아 속에서 약탈과 사기 등이 넘쳐나고 그러한 가운데 장사를 통해 부를 축적한 자들도 있었지만 북한 체제의 엘리트층이라는 사회적 지위는 경제적 붕괴 앞에 그저 허상일 뿐이었다. 아버지가 죽고, 어머니마저 병에 걸리자 그녀는 어머니의 약값을 마련하고 살아남기 위해 자신을 파는 극단적인 선택을 한다. 그렇게 탈북한 그녀는 요령성 선양시 외곽의 중국인 남성 집에 팔려가 노예와도 같은 신세로 전락한다. 한족 여성과 결혼하지 못한 열등감을 가지고 있었던 중국인 남성은 북한 출신인 그녀에 대한 학대를 멈추지 않았고, 그녀는 그들 형제에 의해 윤간까지 당하기에 이른다. 그녀가 도망칠 것을 염려하던 중국인 남성 집안은 그녀를 감시하고 감금했으며, 그녀의 탈출 시도는 번번이 좌절되고 만다.

탈북 여성이 팔려가 성적 학대와 인신 구속의 상태에 놓여 있었던 정황은 정선화 이외의 다른 탈북 여성의 이야기를 통해서도 쉽게 확인할 수 있다. 중국인 남성에게 팔려가 결혼생활을 하고 아이를 낳은 뒤 자신에 대한 감시가 느슨해지자 탈출하였지만 다시금 중국인 남성에게 팔려간 복녀, 고난의 행군 시기 가족들이 아사하고

7) 김유경, 『청춘연가』, 웅진지식하우스, 2012, 9쪽. 이하 본문 인용 시 괄호 안에 해당 쪽수만 병기.

8) 물론 이러한 탈북 여성의 수난사 서사는 자칫 소설이 재현하고 증언하고 있는 탈북자의 ‘현실’만을 강조할 수 있어 결과적으로 ‘탈북자’라는 집단성으로 환원될 가능성을 안게 된다. 백지윤, 『탈북자만의 ‘몸’ 형상화와 윤리적 주체의 가능성』, 『한국문예비평연구』 54, 한국현대문예비평학회, 2017, 127~128쪽.

꽃제비로 전전하다 16세 때 중국 노래방에 팔려갔던 경옥 등은 모두 탈북 여성의 수난사의 한 장면을 직조한다. 탈북한 여성이 중국에서 살아남기 위해서는, 즉 공간에 붙잡혀 복송되어 보위부에 끌려가 고문과 구타를 당하지 않기 위해서는 불가피하게 중국인들에 팔려가는 방법을 선택해야 했을지도 모른다. 따라서 북한 체제로부터의 이탈은 그 자체로 그동안 그녀들을 구속하고 있었던 경계로부터의 놓여남을 의미하는 것은 아니다. 탈북하였다고 해서 그녀들이 자유롭게 자신들만의 삶을 영위할 수 있었던 것은 아니었다는 점을 감안했을 때, 아니 오히려 감시와 구속, 폭력과 성적 학대 속에 또 다시 인간성을 말살당하고 있었다는 점을 감안했을 때, 북한의 국경을 넘는 행위는 그 자체로 그녀들의 삶을 변화시키지 않는다.

따라서 그녀들은 자기만의 삶을 위해, 인간 존재의 존립 근거를 획득하기 위해 다시금 탈출할 수밖에 없었고, 남한사회에 이른 것이다. “선화는 탈북 동기가 무엇인지 그동안 한 번도 생각해본 적이 없다. 자기 인생의 추락을 북한 체제의 모순이니, 자유니 하는 개념과 결부시키지 못했다. 그저 허우적거리며 운명에 쫓겨 온 것뿐이다. 굳이 말한다면 목숨을 건지기 위한 발버둥이라고 할까”(23) 탈북의 과정은 오직 살아남기 위한 것이다. 체제와 이념 따위는 그녀들의 삶에 무의미하다. 따라서 그녀들의 탈북에 반체제적인 저항의 의미를 부여하는 것은 전적으로 남한사회의 시선이다. 또한, “남한 사람들은 북한 사람이라면 저 베트남이나 아프리카에서 돈 벌러 온 외국인쯤으로 여긴다”(84)라고 말하는 강화영의 인식이 탈북 여성에 대한 남한사회의 인식을 대변한다고 할 수 없지만, 남한 거주민들에게 탈북자들은 가난하고 척박한 삶을 벗어나기 위해 남한사회에 진입한 자, 그리하여 하위의 열등한 존재로 인식될 뿐이다. 하지만 그녀들의 치절한 생존 투쟁의 기록을 따라가다 보면, 살아남는 것은 그 어떤 언어로도 표현될 수 없다는 것을 절감케 한다.⁹⁾ 살아남기 위해 자신을 파는 극단적인 선택을 할 수밖에 없었던 그녀들에 주목하자면, 남한은 그저 먹고살기 위한 선택지 중 좀 더 나은 곳이었을 뿐이다.

그렇다면 남한 체제 입사 이후 그녀들의 삶은 어떠한가? 하나원에서 3개월 동안 교육을 받고 이제 각자 자신의 삶을 살아가야 하는 그녀들은 두렵다. “늘 통제받고 누군가에게 끌려 다녔고 운명에 쫓겨 선택의 여지가 없었다. 그러나 이제는 그녀들 앞에 광활한 자유의 길이 열렸다. 누구의 간섭도 없는 선택의 길이 주어졌다. 그렇게 완전한 자유가 왔지만 그녀들은 그 자유가 두렵다.”(101) 자유를 누리보지 못한 자가 어떻게 자유를 만끽할 것인가의 차원이 아니라 자유에 대한 인식과 감각 자체가 배제된 상황 속에서 살아왔던 그녀들이 갑작스럽게 남한 체제에 안착하는 것은 불가능에 가깝다. 물론 그럼에도 불구하고 그녀들은 강인한 생활력을 보여준다. 무엇보다 그것은 남한에서의 경제적 삶의 조건들이 북한에서의 그것보다는 낫다는 데, 최소한 굶어 죽지는 않을 수 있다는 데 있다. 하지만 그것은 가치 있는 삶을 사는 존재로서의 비오스가 아니라 생명 그 자체로서의 조예로서의 삶을 의미할 뿐이다. 그녀들이 자기만의 삶을 기획하고, 자신들의 정체성을 새롭게 정립하기 위해서는 가치 있는 삶—물론 이때 가치 있는 삶은 전적으로 그녀 개인에 의해 규정되는 것이다—을 살아야 하는 것이다.

9) “탈북 여성 작가들이 글쓰기를 통해 증언하고자 하는 바는 각자 유일무이한 외상 사건이며 동시에 자기 증명의 시도이다. 그러나 외상 사건은 사건의 통약 불가능성 때문에 전달이 불가능하며 자기 증명의 서사는 기성 담론으로 표현될 수 없기에 매번 실패한다.” 연남경, 『탈북 여성 작가의 글쓰기 연구』, 『한국현대문학연구』 51, 한국현대문학학회, 2017, 443쪽.

이런 점에서 정선화는 북한의 실상과 탈북자들의 남한에서의 삶을 소개하는 방송국에서 일하면서 생명 그 자체로부터 가지 있는 삶으로 이행해간다. 그녀에게 경제적 이윤 추구는 삶의 방향을 결정짓는 요소가 아니다. 북한에서 수학교사로 일했다고 해서 엘리트 지식인 여성으로서의 우월감을 지속적으로 가지고 있거나 그러한 우월한 자기만족을 위한 일을 하고자 하는 것도 아니다. 그녀는 북한의 실상과 탈북자들의 남한사회에서의 생활에 대해 소개하는 프로그램을 기획하고 제작하는 일에 일종의 소명의식 같은 것을 지니고 있었다. 하지만 이보다 중요한 것이 탈북 이후 중국에서 겪었던 치욕스러운 과거의 시간들 속에서 감내해야 했던 자기 모멸감을 극복하는 데 있다. “스스로도 무시하고 멸시했던 자신이 결코 쓰레기처럼 버려질 존재가 아닌 것에 감격했다. 그렇게 선화는 출퇴근을 하면서 자신의 정체성과 존재감을 새삼 확인하면서 행복해했다.”(124) “출퇴근을 하는 사람들 속에 끼면 자신도 그들과 다를 바 없는 한국 사람이라는 것을 실감”할 수 있었고, “어디에선가 자기가 필요하다는 것이 환희”(124)로웠던 그녀는 “이 땅에서 다시 생명력을 느끼기 시작했다.”(134) 생존 그 자체를 위한 월경을 넘어 이제 그녀는 살아 있음을 확인할 수 있는 자기만의 일을 시작한 것이다.

따라서 남한사회가 그녀로 하여금 자기를 재정립하기 위한 공간으로 기능하고 있는 것은 틀림없다. 하지만 그렇다고 해서 남한사회가 탈북 여성들에게 새로운 이념 공간으로서 다가오거나 그녀들을 민족적 주체로서 전신하게 하는 것은 아니다. 『청춘연가』 서사에는 남북한 분단 체제하 이념적 대립에 대한 그녀들의 인식이 거의 드러나지 않는다. 오히려 그녀들이 오직 살아남기 위해 남한사회에 입사했다는 점에서 그곳은 경제적 안정을 도모하기 위한 공간으로 작동한다. 그리고 그런 측면에서 남한(나아가 동아시아 지역)은 그녀들에게 정치적 공간이라기보다는 경제적 공간으로 다가온다. 순댓국집에서 일하다 그곳을 인수해 운영하고 있는 복녀, 쉽게 돈을 벌 수 있다는 유혹에 빠져 노래방 접대부 일을 하다 일본까지 건너가게 된 경옥, 그리고 북한 체제 하 무역업에 종사하던 남편이 탈북 후 사업을 이어가기 위해 중국에 가 행방이 묘연해진 뒤 가족의 생계를 위해 처음으로 식당에서 일하는 미선의 어머니, 남한 남성에게 사기를 당해 전 재산을 잃은 강화영의 모습들 속에서 탈북 여성들에게 남한사회가 정치적 이념 공간이 아니라 북한과 중국과 다르면서도 같은 생존을 위한 경제적 공간으로 여겨지고 있음을 확인할 수 있다.

이런 점에서 남한과 북한, 나아가 중국과 일본은 본질적으로 탈북자들에게 다른 공간이 아니다. 거칠게 말해 그곳은 자본의 전지구화 과정 속에서 신자유주의적 경제 질서에 의해 운용되고 있는 공간 질서를 보여준다. 탈북과 월남을 위해 브로커에게 자본을 제공하거나, 탈북 이후 북한에 송환되지 않기 위해 스스로를 매매해야 하거나, 북한에 남겨진 가족들에게 돈을 보내는 등 탈북자들에게 남북한을 비롯해 동아시아 지역은 엄혹한 자본의 논리에 의해 운용되는 공간이다. 이는 죄의식과 모성에 사이¹⁰⁾에서 죽음을 앞두고 자신의 보험금을 중국에 버리고 온 딸에게 주기 위해 치욕과 고통의 트라우마적 기억을 상기시키는 중국인 집으로 되돌아가는 정선화의 행위를 통해서 명확하게 확인할 수 있다. 이처럼 김유경의 『청춘연가』는 북한에서 중국을 거쳐 남한으로 월경한 탈북 여성들의 행위와 욕망을 보여주면서 생존에의 의지 속에서 정치체의 경계를 넘어 가지 있는

10) 중국인 남편의 학대와 성폭력 속에서 태어난 딸은 탈북 여성 정선화에게 자기혐오를 상기시키는 부정적인 존재이자 동시에 탈출을 위해 버리고 온 딸에 대한 죄의식에 기초한 모성을 자극하는 대상이다. 이에 대해서는 서세림, 『탈북 작가 김유경 소설에 나타난 모성 인식』, 『현대소설연구』 82, 한국현대소설학회, 2012, 231~238쪽 참조.

삶을 살아가고자 하는 인간 욕망을 보여주지만, 한편으로 그러한 욕망의 발현 및 강화가 자본주의적 경계 속에 통합되어 있는 동아시아 지역 질서에 속박되어 있음을 상기시킨다. 탈북 여성들의 삶의 기록은 북한 체제로부터의 이탈이라는 월경의 욕망을 보여주는 것처럼 보이지만, 그녀들의 탈북 이후의 삶은 자본주의적 경계 속에서만 가능하다는 점에서 그러한 월경의 욕망은 어쩌면 또 다른 경계와 대면해야 하는 것인지도 모른다.

3. 무국적자 이방인의 경계 넘기

여기 한 청년이 있다. 2007년 12월 4일 화요일 아침 6시 벨기에 브뤼셀 북역 유로라인 버스 정류장에서 내린 그는 정처 없이 거리를 배회하다 누브 거리 뒷골목의 ‘굿 슬립’이라는 호스텔에 찾아든다. 어떤 “세계로 들어가기 위해 입력해야 하는 사회적이고 논리적인 코드”¹¹⁾인 언어의 경계 밖에 놓인 그는 말을 알아듣지 못하는 자신을 냉대하는 여직원 앞에서 힘겹게 몸짓으로 의사를 전달하고 방을 잡는다. 이후 그곳에서 2주 넘게 기거하면서 그는 수중에 가지고 있는 돈을 최대한 아끼기 위해 대부분의 시간을 방과 거리에서 보낸다. 그는 “진정한 풍요와 자유가 느껴지는 여유롭고 단단한 구조”(40)를 갖는 자본주의의 거리로 나가 굶주림 속에서 자신에게 “배타적이고 오만한 도시”(40)를 걷는다. 연말의 크리스마스 시즌 속에서 자본주의의 소비문화가 범람하고 있는 그 도시는 이제 막 그곳에 도착한 그와는 무관한 질서 속에서 운용되고 있다. 자기 장소를 상실한 그는 그곳에서 지속적인 굶주림의 상태에 놓여 있다. 끝을 가늠할 수 없는 허기 속에서 그는 살아남기 위해 벨기에 대한민국 대사관에 갈 날을 가늠한다. 그러니까 그는 낯설고 이질적인 세계에 내던져진 자로, 이후의 삶을 위해 대한민국 대사관을 찾자 하는 자이다.

그는 누구인가? “그의 성은 로, 이름은 기완. 스무살, 159센티미터의 단신, 47킬로그램의 마른 몸. 영어뿐 아니라 벨기에의 공식 언어인 프랑스어나 네덜란드어도 습득하지 못한 채 멀고 먼 가난한 나라를 혼자 떠나는 사람 …(중략)… 무국적자이자 이방인”(9)인 그는 탈북자이다. 1987년 5월 18일 함경북도 온성군 세선리 제7작업반에서 탄광 노동자 부부 사이에 태어난 그는 유년기 아버지가 탄광에서 죽은 뒤 어머니와 함께 힘겨운 생활을 이어오던 중 고난의 행군 시기 기아에 시달리다 탈북하여 연길 외곽에 숨어든다. 이후 중국 공안에 붙잡히지 않기 위해 1년 넘게 방 안에서 자신을 혐오하면서 칩거하던 중 불의의 사고로 어머니마저 죽고, 어머니의 시체를 밀매한 돈을 가지고 칭다오 공항을 출발해 홍콩을 경유하여 베를린 공항에 도착한다. 그가 유럽으로 향했던 것은 그곳에서 북한 출신은 정치적 망명이 인정되어 난민 신청을 할 수 있었기 때문이었다. 베를린 공항에 도착하여 일행이 흩어진 뒤 어느 곳으로 가야 할지 갈피를 잡지 못하고 있던 자신에게 벨기에로 가라는 브로커의 말을 듣고 그는 브뤼셀 행 버스에 오른다. 그리하여 오직 살아남는 것만이 유일한 삶의 이유였던 그는 마침내 대한민국 대사관을 찾았지만, 대사관 직원은 그가 북한 출신이라는 증거가 없기 때문에 난민 신청을 도울 수 없다고 하였고, 결국 그는 그곳에서 쫓겨나게 된다.

11) 조해진, 『로기완을 만났다.』, 창비, 2011, 32쪽. 이하 본문 인용 시 괄호 안에 해당 쪽수만 병기.

“목숨을 담보로 국경을 넘었고 세상에서 가장 소중한 사람을 잃었으며 오로지 살아남기 위해서 또다시 이 낯선 나라로 흘러들어온 그간의 여정이 아무것도 아니었다는 것을 받아들여야 하는 얼음처럼 차가운 시간”(91) 속에 내버려진 그는 더 이상 호스텔에 기거할 수 있는 돈이 없었다. 그리하여 그는 호스텔을 나와 부랑자처럼 거리를 헤매다 경찰에 붙잡히고, 미성년으로 오인한 그들에 의해 브뤼셀 외곽의 고아원으로 가게 된다. 그리고 그곳에서 고아원 원장 엘렌의 도움으로 탈북자라는 것이 알려져 그녀의 도움으로 난민 지위를 신청하고, 벨기에 내무부로부터 임시 체류 허가증을 받는다. 이후 임시 수용소, 구세군 단체 산하의 푸아에 켈라 등을 거쳐 내무부 심사 과정에서 만난 박의 도움으로 결국 난민 지위를 획득하게 된다. 평양 출신 박은 월남 후 서울에서 의대를 다니다 프랑스로 도피성 유학을 떠난 뒤 의사 자격증을 취득해 파리를 거쳐 브뤼셀에서 개업했으나 아내가 죽은 뒤 의사직을 그만두고 한인공동체에 소속되어 봉사활동을 하는 한편 북한 출신자들의 난민 지위 신청 심사 과정에서 판별 역할에 도움을 주고 있었다. 그러한 박의 적극적인 도움과 호소에 의해 로기완은 6개월만에 난민 지위를 획득하게 되었던 것이다. 비록 새로운 세계에 안착했다고 할 수 없겠지만, 그는 더 이상 굶주림에 시달리지 않아도 되는, 살아남을 수 있는 최소한의 생존의 조건을 확보한 셈이다.

조해진의 『로기완을 만났다』의 서사는 이처럼 고난의 행군 시기 이후 탈북한 북한 출신 청년의 여정을, 특히 그 중에서도 벨기에 도착 이후 난민으로서의 지위를 획득하기까지의 과정을 서사화하고 있다. 이 소설에서 함경북도 온성을 떠난 그가 연길을 거쳐 벨기에 브뤼셀에 이르는 과정, 다시 말해 탈북과 그 이후의 행적은 북한 체제로부터 이탈한 탈북자들이 남한 체제로 입사하는 과정과는 분명한 차이를 지니고 있다. 비록 그가 탈북 이후 연길에 정착할 수 없었고, 유럽을 향한 것이 북한 출신으로서 난민의 지위를 획득할 수 있는 가능성 때문이었다는 점을 감안한다고 하더라도, 그의 유럽 행은 여러모로 일반적인 탈북자의 이동 경로와는 차이를 갖는다.¹²⁾ 특히, 유럽 언어의 경계 밖에 놓인 탈북자가 새로운 삶의 장소로서 유럽을 선택한 것은 이질적이다. 하지만 그렇기 때문에 로기완의 선택은, 비록 그것이 브로커의 조언에 의한 것이었다고 하더라도, 북한 이탈 이후 중국이나 남한으로 이동하는 탈북자 표상과 거리를 둔다. 고난의 행군 시기 이후 남한사회에서의 탈북자에 대한 인식과 표상은 대체로 기아에 허덕이다 죽음을 무릅쓰고 탈북하여 남한 체제에 진입한 자 정도로 나타난다. 이는 탈냉전-신자유주의 체제하 여전히 냉전-분단 체제가 생산하고 유포한 탈북자의 스테레오 타입이 변형되어 지속되고 있는 것으로 이해할 수 있다. 단적으로 말해 월경을 수행한 탈북자에 대한 인식과 표상은 남한 체제의 질서와 문법에 의해 만들어진 것이다.

하지만 로기완의 이동의 방향은 남한사회의 입사나 남한 체제하 국민-되기에 있지 않다.¹³⁾ 그가 벨기에에서

12) “대개의 탈북자 소설이 북에서 남으로의 탈출과 그에 따른 국민 되기를 서술하는 관행에 비추어보자면 난민 지위 획득은 그 자체로 독특한 사건이다.”(양진오, 「국민국가의 경계를 가로지르는 분단의 상상력-2000년대 한국소설을 중심으로-」, 『우리말글』 64, 우리말글학회, 2015, 63쪽.)

13) “민족구성원이 아닌 난민의 프레임으로 탈북자에 접근하게 된 것은 1990년대 이래 증가한 탈북자들 가운데 남한행으로 귀착되지 않는 경우가 많아진 현실을 반영한 것이지만 난민에 대한 이와 같은 이론적 관심이 끼친 영향도 적지 않다.”(황정아, 『탈북자 소설에 나타난 ‘미리 온 통일’: 『로기완을 만났다』와 『옥화』를 중심으로』, 『순천향 인문과학논총』 34-2, 순천향대학교 인문과학연구소, 2015, 52쪽) 이 논문에서 황정아는 인권의 상실을 시민권의 상실과 동일시하는 한나 아렌트의 논의를 빌어와 탈북자의 소설적 재현이 2000년대를 기준으로 이념형 월경에 해당하는 귀순자에서 생계형 월경이 중심이 되는 난민으로 변화되었다고 논의하였다.

난민 지위를 획득했다는 점에서 그는 근대 세계 체제를 구성하는 국민국가 단위 속에서 자신의 존재 방식을 구축하고자 하지 않는다. 더구나 에스닉 아이덴티티는 그의 존재성을 보증하지 않는다. 물론, 그에게 난민의 지위를 부여하는 것 또한 국민국가를 단위로 하는 세계 체제 속에 가능하다는 점은 틀림없지만, 그는 포섭/배제의 메커니즘 속에서 경계 내부에 안착하기보다는 그러한 경계 위에 위치한다. 이는 불안과 공포를 자아내는 것이고, 그의 유일한 삶의 이유인 살아남기 위한 방편으로서는 부적절해 보이는 것일 수 있다. 하지만 그렇게 판단하는 것 또한 국민국가의 경계를 잣대로 그의 존재 조건을 사고하는 것에 불과하다. 난민, 무국적자 이방인으로서의 삶의 조건이 존재 그 자체를 무화하는 것은 아니다. 이런 점에서 이 소설이 기존의 탈북문학과 차별성을 갖는 지점은 로기완이 힘겹게 획득한 난민의 지위를 스스로 포기하는 데 있다.

난민 지위를 획득한 뒤 주변의 난민과 이민자들을 모아 공동생활을 위한 아파트를 구하고, 벨기에 당국으로부터 최저 생계비를 지급받고 있었던 로기완은 중국 식당에서 일하면서 필리핀 여성 라이카를 만난다. 여행비자가 만료되어 불법 취업한 상태였던 그녀와 로기완은 “언어의 한계, 염세적 세계관, 폐쇄적 자의식 따위로는 검열할 수도 없고 검열되지도 않는 결속력”(159)으로 사랑하는 사이였다. 경찰의 대대적인 단속에 의해 불법 체류 중이었던 라이카가 잡혀갔다 외국인 수용소에서 탈출한 뒤, 로기완은 그녀가 추방당하지 않게 하고자 밀입국이 가능한 트럭에 태워 영국으로 보낸다. 경찰에 잡히는 순간 곧바로 추방되는 것은 물론 5년 동안 유럽연합에 속한 어떤 국가에도 재입국할 수 없는 상황 속에서 “존재 자체가 불법”(166)인 그들에게 다른 선택지는 없었다. 라이카를 떠나보낸 3개월 뒤 로기완 역시 그녀를 따라 영국으로 향한다. 그의 이와 같은 선택은 스스로 난민의 지위를 포기하는 것이자, 다시금 무국적자 이방인의 삶을 살아가는 것이다. 하지만 그의 이러한 선택은 “살기 위하여, 외롭지 않으려고”(175) “벨기에에서 누릴 수 있는 여러 사회적 혜택과 정착민으로서의 안정감을 저버린 채 또 다시 불법 이민자가 되겠다는, 그토록 불안한 삶까지 감수하겠다는 희생을 내포하는 것이었다.”(175) 이제 로기완의 삶에서 라이카는 부재할 수 없는 존재였으므로.

여전히 유동적인 상태에 놓여 있는 것이지만, 벨기에에서의 난민이라는 지위는 로기완이 탈북하여 그곳에 이르기까지의 처절한 생존의 기록에 비추어보면, 존재성을 보증하는 것이다. 오직 살아남기 위해 경계를 넘어 움직였던 그의 행적은 안정과 정착에의 회귀 정도로 일갈될 수 없는 것이지만, 그 동안 그가 극심한 기아에 내몰렸던 상황을 염두에 뒀을 때 상대적으로 안정적인 삶의 조건을 마련한 것으로 이해할 수 있다. 비국민으로서의 난민, 무국적자 이방인이라는 위상은 언제나 개인으로 하여금 체제 밖으로 소외되고 배제되는 상황을 낼 수 있는 것이지만, 인간 그 자체로서의 존재성을 부인 당하는 것은 아니다. 벨기에 행정 당국에 의해 부여된 난민의 지위는 국민이라는 경계 속에 포섭된 상태는 아니지만 로기완이라는 인간 존재의 ‘살아 있음’을 증거한다. 하지만 로기완은 그러한 방식의 자기 증명이 무관심하다. 이제 그가 무국적자 이방인으로서 삶을 영위하면서 만난 라이카와의 사랑, 그것이 그의 존재를 증명하는 것이다. 그러니 그는 그녀의 추방을 방지하기 위해 다시금 국민국가의 경계 밖에 자신을 기꺼이 위치시키는 것이다. 탈북문학이 탈북자의 이동의 과정을 서사화하면서 그의 행위와 욕망을 통해 경계의 폭력성을 노정하는 동시에 경계 내부의 안착을 모순적으로 드러내고 있다는 점을 다시 한 번 상기한다면, 『로기완을 만났다』의 서사는 새로운 방식으로 그러한 경계 넘기를 시도하고 있는 셈이다. 다시 말해, ‘열등한 타자’라는 탈북자의 전형성을 벗어나 적극적이고 능동적인 탈북자 모

텔인 로기완을 통해 공감과 새로운 연대의 가능성을 모색¹⁴⁾하고 있는 것이다.

4. 증여와 연대, 월경의 상상력

각각 탈북 여성의 남한사회로의 정착 과정과 탈북 남성 청년의 유럽에서의 난민 지위 획득 과정을 서사화하고 있는 김유경의 『청춘연가』와 조혜진의 『로기완을 만났다』의 서사는 탈북이라는 경계 넘기의 과정이 완료되지 않고, 새로운 정치적 경제적 경계들에 마주하게 되는 상황을 보여준다. 이 두 소설은 냉전-분단 체제 하 탈북자를 둘러싼/관통한 경계들을 비판적으로 재인식하게 한다는 점에서 기존 탈북문학들에서 보여준 경계 인식과 차이를 갖는다. 특히 제2차 세계대전 이후 구획된 한반도의 분할과 냉전 질서 아래 강고화된 남북한의 이념 공간의 적대적 경계를 넘어 동아시아와 유럽 지역으로까지 탈북자들의 이동의 경로를 제시하면서 탈냉전-신자유주의 체제 하 탈북자들을 둘러싼 새로운 경계들이 지속적으로 구획되고 있음을 사유하게 한다. 그것은 인구와 자본의 전지구화 과정 속에서 탈북자들이 이념의 경계 속에 포획되는 것이 아니라 신자유주의적 세계 질서 속에 놓여 있음을 짐작케 하는 것으로, 탈북자의 표상을 전지구적 난민, 노동자, 불법 체류자 등과 접속시켜 지구화시대 마이너리티로서의 존재 방식을 재고하게 한다.

하지만 그럼에도 불구하고 그들이 자본의 전지구화에 따른 신자유주의적 경제 질서에 놓여 있다는 점에서, 고난의 행군 시기 이래 가난과 기아 속에서 북한을 이탈한 그들의 탈경의 과정은 지속되고 있다고 할 수 있다. 즉, 공산주의 국가 통제 경제 체제로부터 이탈하여 자유주의적 시장 경제 체제로 이동하였다고 하더라도 궁극적으로 그들은 자본주의의 경계에 포섭된 상태에 처하게 되는 것이다. 그것은 탈북 이전과 마찬가지로 여전히 그들에게 가난과 기아 속에서의 처절한 생존만을 삶의 이유로 제시하는 것에 다르지 않다. 그렇다면, 21세기 신자유주의 시대 비록 자본주의 체제 밖으로의 이탈이 불가능하다고 하더라도 그러한 경계를 넘어설 수 있는 가능성은 존재하지 않는 것인가? 탈북자만이 아니라 전지구화 시대를 살아가고 있는 인간 존재 모두에게 해당하는 이 문제의 실마리를 이 두 탈북문학에 나타난 탈북자의 행위를 통해 찾을 수 있지는 않을까? 『청춘연가』와 『로기완을 만났다』 서사는 ‘증여’와 ‘연대’를 통해 그와 같은 월경의 가능성을 모색할 수 있는 상상력을 보여주고 있다.

김유경의 『청춘연가』에서 정선화는 자궁암이 전이되어 죽음을 앞두고 유언장을 작성한다. 유언장의 내용은 사망보험 수혜자를 각각 경옥과 딸로 정한다는 것과, 사망 후 자신이 기거하던 임대주택 전세금을 김성철과 조복녀에게 나누어 지급하는 것이었다. 이 유언장의 내용을 시한부를 선고 받고 생을 마감하면서 자신의 재산을 정리하는 행위 정도로 이해할 수도 있지만, 그것은 자본주의적 경제 질서에 예속된 삶의 방식과는 거리를 두는 것이다. 딸 메이밍을 사망보험금 수혜자로 지정한 것은 모성애의 발로라고 할 수 있지만, 탈북자들에게 자신의 재산을 증여하는 것은 곱씹어볼 필요가 있다. 특히 중국에서 한국을 거쳐 일본에 이르기까지 노래

방 접대부 일을 하며 돈을 벌었던 경옥에게 사망보험금을 증여하는 것은 상징적이다. 경옥이 노래방 접대부로 일을 하는 것은 다른 일에 비해 상대적으로 높은 수익을 올리기 때문이었는데, 하지만 그녀의 그와 같은 노동은 탈북 이후 돈에 팔려 신체가 훼손되고 피폐한 삶을 이어갈 수밖에 없었던 중국에서의 고통스러운 시간을 떠올리게 할 뿐만 아니라 지속적으로 자본에 의해 이끌리는 탈북 여성의 비천한 삶을 보여준다. 따라서 선화의 증여는 그와 같은 자본에 의해 이끌리는 탈북 여성의 삶을 규정하는 경계의 힘을 약화시키거나 대안 경계를 모색하는 가능성을 보여주는 것이다.

한편, 조혜진의 『로기완을 만났다』에서 로기완은 라이카를 위해 기꺼이 난민의 지위를 포기한다. 그가 난민의 지위를 획득하기까지 비천한 생을 이어왔다는 점을 감안한다면, 그것을 단순히 남녀 간의 낭만적 사랑의 힘 정도로 일갈할 수 없다. 여행비자로 벨기에에 입국해 불법 취업한 라이카와 난민의 지위를 획득한 로기완은 사실 다른 존재가 아니다. “종종 무국적자 혹은 난민으로 명명되었으며, 신분증 하나 없는 미등록자나 합법적인 절차 없이 유입된 불법체류자로 표현될 때도 있었다. 그는 또한 그 누구와도 현실적인 교신을 할 수 없는 유령 같은 존재이기도 했고, 인생과 세계 앞에서 무엇 하나 보장되는 것이 없는 다른 땅에서 온 다른 부류의 사람, 곧 이방인이기도 했다.”(7) 로기완의 행적을 추적하던 ‘나’가 불법체류자로 영국의 식당에서 일하고 있는 로기완을 만났을 때, 그에 대해 “살아 있고, 살아야 하며, 결국엔 살아남게 될 하나의 고유한 인생, 절대적인 존재, 숨쉬는 사람.”(194)이라고 명명했을 때, 고유하고 절대적이며 살아 숨 쉬는 사람으로서 로기완은 라이카의 다른 이름이다. 그것은 국가와 체제, 질서와 제도가 제공하는 것이 아니라, 경계 밖으로 배제되고 소외된 존재들의 연대를 통해 가능한 것이다. 로기완과 라이카 사이의 연대에는 물론 사랑의 힘이 작동하고 있었지만, 탈북 과정에서 존재를 부인 당한 로기완이 그와 같은 처지에 놓인 라이카의 고유성과 절대성을 인식했기 때문이라고 보는 것이 온당하다. 무국적자, 난민, 불법체류자, 유령, 이방인 등 비국민 사이의 연대가 국민을 둘러싼/관통한 경계를 넘어설 수 있는 가능성을 열어놓고 있는 것이다.

따라서 이 두 탈북문학이 보여준 월경의 상상력은 남북한의 적대적 이념 공간을 구획 짓는 경계를 넘거나, 동아시아 지역이나 유럽 지역까지 탈북 이후의 경계 지평을 확장한 데 있지 않다. 탈냉전-신자유주의 시대 탈북자들이 마주한 새로운 경계들은 탈북 이전 그들을 둘러싼/관통한 경계들이 작동하는 양상과 닮아 있다. 인간 존재로서 그들이 끊임없이 새로운 경계 속에 포섭되거나 경계 밖으로 배제될 수밖에 없다면, 경계의 힘에 이끌리는 것이 아니라 스스로 자신들만의 경계를 구축해나가야 할 필요가 있다. 『청춘연가』와 『로기완을 만났다』의 서사에 나타난 탈북자들의 증여와 연대야말로 그와 같은 경계 넘기, 탈경에 이어 대안 경계 구축의 상상력을 보여준다.

14) 김영미, 「탈북자를 바라보는 새로운 시각—조혜진의 『로기완을 만났다』를 중심으로, 『통일인문학』 69, 건국대학교 인문학연구원, 2017, 5~31쪽.

제임스 스카츠 게일의 서사전개를 위한 『九雲夢』 挿入 漢詩 英譯의 양상

서강선(부산대학교)

1. 서론

제임스 게일은 영국령 캐나다 출신으로서 구한말 한국에 파견된 선교사이다. 그는 한국을 ‘동양의 희랍’이라고 말하고 싶다고 하였다. 제임스 게일은 한국의 사랑을 그의 한국학 연구에서 다양한 방면과 방법으로 표출하였다.

우리는 근대의 한국학 연구자 중 두 사람에게 주목할 필요가 있다. 한 명은 일본의 다카하시 도루이고 또 다른 한 명은 바로 제임스 스카츠 게일이다. 그러나 이 한국학 연구의 거장들은 서로 다른 성격을 지니고 있다. 다카하시 도루가 한국학의 체제를 정립하였다면 제임스 게일은 한국학을 서구에 알리고자 한 최초의 인물이기 때문이다. 파급력이 있어서도 두 사람은 차이점이 있다. 다카하시 도루는 당시의 한일합방으로 인해 내선 일체의 체제가 강요되는 일본제국의 일부로, 식민지 조선, ‘일본의 제국주의 일환의 한국학’으로서 전파력이 일본에까지 국한되었지만 상대적으로 제임스 게일의 저술은 세계로 퍼져나갔다고 할 수 있다. 또한 더욱 중요한 것은 한국학에 관한 글을 기고하여 서구에 알린 선교사는 많지만 漢文을 英譯하여 세계에 알리고자 한 인물은 제임스 게일이 유일하기 때문이다. 제임스 게일이 번역한 한국문학은 대체로 時調·漢詩·漢文으로 기록된 이야기들이 주를 이룬다.

제임스 게일은 조선문학(당시로서는)에 대해서 이미 여러 잡지에 기고하였고, 그가 귀국하는 그 해까지 *The Korea Mission Field*에 *A History of The Korean People*을 ‘38회’ 기고를 하였다. 이 글은 1924년부터 1927년까지 제임스 게일이 한국사에 관한 여러 이야기를 연재한 것이다. *A History of The Korean People*은 1927년에 모두 모아 합본하여 서울 The Christian Literature Society of Korea에서 출판하였고, 1972년 Richard Rutt에 의해 英題 *History of The Korean People*로 다시 출판되었다. 韓國題로 마땅히 『朝鮮民族史』가 되어야 할 이 책은 제임스 게일이 한국의 역사를 정리하면서 시대를 대표하는 문인을 소개하고, 그의 한시를 소개하거나 시대를 대변하는 한시를 발췌하여 민족사의 흐름에서 부분적인 문학사의 흐름으로 정리하여 서술한 것이다. 따라서 이 저서에는 한국의 문인의 작품이 다수 소개되었고, 주로 소개된 문인의 작품은 漢文이며 漢詩이다.

제임스 게일은 한문번역에 대한 충분한 소양이 쌓인 1922년, 金萬重의 『九雲夢』을 *The Cloud Dream of the Nine*¹⁾으로 英譯하여 해외에 소개하였다. 이것은 최초로 영문으로 번역된 한국소설이다. 제임스 게일의

*The Cloud Dream of the Nine*은 현재에도 북미의 여러 대학에서 아시아 문학을 전공하는 학생들에게 권장 도서 또는 학국문학의 교재로 사용되고 있고, 또한 서구에서는 지금도 출판되고 있다.

제임스 게일은 서문인 ‘INTRODUCTION’을 동양학자 키스 스콧(Elspet Keith Robertson Scott) 여사에게 부탁하였다. 작품의 부제는 “A Korean Novel : A Story of the Times of the Tangs of China about 840 A.D.”로 “기원후 840년 무렵의 중국 당나라 시기의 이야기”이다. 스콧은 “이제까지 기술된 것 중 가장 감동적인 로맨스”²⁾라고 평하였다. 또한 스콧은 *The Cloud Dream of the Nine*은 一夫多妻制인 ‘폴뤼가미’를 범죄로 읽으면 작품의 의도와 감동이 전해지지 않는다고 독자들에게 양해를 요청하였다. ‘폴뤼가미’는 서구에서 중대한 범죄이기 때문이다. 스콧은 “영미인의 세계와는 멀리 떨어져 있는 한 이질적 사회의, 독자적 규범에 지배받는 남녀관계의 완성도 낮은 이야기가 되는 것을 우려하였다.”³⁾ 또한 스콧은 동아시아 중화권 사람들의 영혼 내면의 깊은 곳을 엿볼 수 있게 하는 사람들의 감정·열정·생각들의 기록”이며, “동양인들이 이 세상의 눈에 보이는 사물들에 대해, 그리고 눈에 보이지 않는 우주의 숨겨진 진실들에 대해 생각하고 느끼는 바를 드러내 주는 자료” 또한 “이 책은 동양에 대한 포괄적인 지식의 세계로 독자들을 안내할 것”이라고 소개하였다.⁴⁾

스콧의 서문에 의하면 게일은 “조선인들이 글과 문학을 사랑한다. 과거 조선에서는 문학과 문예만을 중요하게 여겼다. …… 만약 당신에게 고전을 읽고 해설할 능력이 있다면 누더기를 입고 있더라도 세상은 여전히 당신을 존경할 것이고, 당신을 존중하는 뜻에서 공경스럽게 당신의 말에 귀 기울일 것이다. …… 한국인들은 책을 숭배한다”라고 하였다.⁵⁾

당시의 번역은 제국주의 일환으로 식민지화 과정에 일조하였다. 제국에 의한 번역은 식민지화를 추구하는 지배의 번역이었다. 따라서 번역을 통해 문화를 소통하는 구조가 아니었다. 그러나 제임스 게일은 지배의 번역에서 벗어나 번역을 통해 서양의 문화와 조선의 문학을 서로 소통시키고자 하였다. 따라서 제임스 게일은 『구운몽』을 원작에 충실하게 번역하였고, 『구운몽』을 영역하면서 소설 속에 나타나는 漢詩들도 함께 번역하였다.

『九雲夢』은 서사의 전개 상 적재적소에 漢詩를 활용하여 소설의 품격을 높였을 뿐만 아니라 다양한 상황과 재미를 만들어 내었다. 전기소설은 주인공이 대개 문장이 뛰어난 文士와 窈窕淑女이므로 남녀의 만남과 이별에 한시를 활용하여 상황을 대변하는 특징이 있다. 漢文小說에서의 한시는 서사전개 및 배경 묘사 등에 활용된다. 제임스 게일은 원작의 삽입된 한시가 이러한 역할을 한다는 것을 충분히 인식하였는지 한시를 한 구절도 버리지 않고 영역하였다.

『구운몽』의 英譯본인 *The Cloud Dream of the Nine*이 영국의 런던에서 출판되었다는 것은 당연히 독자

2) “The most romance of polygamy ever written is laid about 840 A.D. in the period of the great Chinese dynasty of the Tangs.” Ibid. p. ix.

3) Ibid.

4) It is a record of emotions, aspirations and ideas which enables us to look into the innermost chambers of the Chinese soul. “The Cloud Dream of the Nine” is a revelation of what the Oriental thinks and feels not only about things of the earth but about the hidden things of the Universe. It helps us towards a comprehensible knowledge of the Far East. Ibid. p. ix.

5) Ibid. p. xii.

1) James Scarth Gale, *The Cloud Dream of the Nine*, DANIEL O’CONNOR LONDON, 1922.

가 한국인이 아닌 영어권 또는 서구인이다. 그렇다면 서구의 독자들이 수용할 수 있도록 변용된 모습이 *The Cloud Dream of the Nine*에 나타날 것이다. 기실 서술문은 원본과 번역본과의 차이가 크게 나지 않는다. 그러나 산문이나 서술문이 아닌 詩라는 장르에서는 번역본과 원본과의 이질성이 뚜렷하게 드러날 것으로 예상된다. 한시와 영시는 서로 성격과 형식이 다르기 때문이다. 서로 다른 형식의 시가 어떻게 번역되고, 어떻게 표현되고, 어떻게 변화하고, 왜 변화되었는지 그 원인을 찾는 것이 본 연구의 목적이다. 따라서 본고에서는 『구운몽』에 삽입된 한시의 원작과 英譯을 비교하여 어떠한 변화가 있는지 고찰하고자 한다.

제임스 게이일의 영역 『구운몽』인 *The Cloud Dream of the Nine*에 관한 연구는 이상현의 석사학위논문⁶⁾을 비롯하여 학술논문으로 정규복⁷⁾과 장효현⁸⁾이 있다. 그러나 *The Cloud Dream of the Nine*에 삽입된 漢詩에 대한 연구는 전무하다. 다만 영역본과 상관없이 구본현은 『구운몽』에 삽입된 한시를 연구하였다.⁹⁾ 연구의 범위는 *The Cloud Dream of the Nine*에 삽입된 漢詩 전체를 다루도록 하겠다.

2. 『九雲夢』 英譯

金萬重(1637-1692)의 『九雲夢』은 한국문학의 受容史에서 가장 큰 영향을 끼친 작품이다.¹⁰⁾ 또한 英題 *The Cloud Dream of the Nine*으로 英譯되어 1922년 영국에서 출판되었다. 한국문학으로서 서구에 처음으로 알려진 작품이라고 하겠다. 이에 대해 Kevin O'Rourke는 다음과 같이 평가하였다.

최초의 훌륭한 번역가였던 제임스 게이일 선교사의 업적 앞에서는 경외심을 표하지 않을 수 없다. 언어 학교는 고사하고 한 권의 한국어 문법책조차 없었던 시기에 게이일 선교사는 고전 시, 소설 『구운몽』, 역사, 그리고 사전에 이르기까지 믿기 어려운 만큼의 광범위한 자료들을 번역하였는데, 이것들은 모두 직업적인 일과에서 벗어난 여가 시간에 이루어진 작업들이다. 따라서 본인은 그가 한국의 번역 역사에 있어서 중국에서의 웨일 리보다도 더 중요한 위치에 있음을 확신한다. 그의 업적은 가히 기념비적인 것이기 때문이다.¹¹⁾

6) 이상현, 『제임스 게이일(James Scarth Gale)의 『구운몽』 번역과 문화의 변용 - 『구운몽』 영본의 생성기반과 『구운몽』 수용양상을 중심으로 -, 성균관대학교 교육대학원 석사논문, 2004.

7) 정규복, 「구운몽 영역본고 Gale박사의 *The Cloud Dream of the Nine* -, 『국어국문학』 21호, 국어국문학회, 1959. _____, 「九雲夢異本攷(續完)」, 『아세아연구』, 5호, 고려대학교 아세아문제연구소, 1962. _____, 「〈九雲夢〉漫考」, 『고전과 해석』, 1輯, 고전문화한문학회, 2006.

8) 장효현, 「한국고전소설 영역의 제 문제」, 『한국고전소설사연구』, 고려대출판부, 2002. _____, 「〈九雲夢〉의 英譯本의 비교 연구」, *Journal of Korean Culture*, Vol.6, 한국어문학국제학술포럼, 2004.

9) 구본현, 「『구운몽』의 인물과 서사에 나타나는 用事와 漢詩의 활용양상」, 『국문학연구』 제32호, 국문학회, 2015.

10) 장효현, 「구운몽의 주제와 수용사에 관한 연구」, 『김만중문학연구』, 국학자료원, 1993.

11) Kenin O'Rourke, 「한국 현재 시의 번역」, 『한국문학의 외국어 번역 : 현황과 전망』, 민음사, 1997. p.83.

당시 한국의 문학이 해외에서 번역되어 출판된 것은 처음이 아니다. 가까운 일본에서는 이미 벌써 한국문학이 일본어로 번역되고 있었기 때문이다. 지금은 일본에서의 번역을 해외번역으로 치부할 수 있겠으나 당시 韓日合併으로 인해 內鮮一體를 강요하는 정세와 구도로 본다면 이는 言語間 번역이 분명하나 결국 국내의 번역과 출판물이 되는 것이다.¹²⁾ 그러나 제임스 게이일의 『구운몽』 번역과 출판은 확실히 해외에서 출판된 출판물이다. 따라서 제임스 게이일은 한국문학을 西歐에 알린 최초의 인물이고 『구운몽』은 최초의 작품이라고 하겠다. 물론 게이일 이전에 1892년 파리에서 洪鍾宇가 현지인 프랑스 작가 로니(J. H Rosny)와 함께 『춘향전』을 『향기로운 봄(*Le Printemps parfume*)』이라는 제목으로 번역해 출판하기도 하였다. 이와 같은 번역의 사례를 들어서 김종길은 다음과 같이 평하였다.

1899년 미국에서 『한국 민담집 *Korean Tales*』이 나왔거나, 1892년 파리에 망명중인 洪鍾宇가 프랑스의 작가 로즈니 J. H Rosny와 함께 『춘향전 *Le Printemps Parfume*』을 내고 그 3년 뒤 자신만의 이름으로 『심청전 *Le Bois Sacrefleurit*』을 냈으며, 1893년에 독일에서 『한국 민담집 *Kores-Marchen und Legenden*』이 나온 바 있었다지만 이것들은 대부분 번안이었을 뿐 본격적인 번역 문학 작품은 아니었습니다. 다만 한국에 주재했던 영국인 선교사 제임스 게이일 James S. Gale이 김만중(金萬重)의 『구운몽』을 1922년 영국에서 〈*The Cloud Dream of the Nine*〉이라는 제목으로 출판한 것은 본격적인 한국 문학 번역의 효시로 볼 수 있을 것입니다.¹³⁾

『구운몽』은 지금까지 한글 필사본으로 71편, 한글 방각본으로 31편, 한글 활자본으로 15편, 한문 필사본으로 70편, 한문 활자본으로 무려 127차례나 간행되었다. 물론 이 숫자들은 다시 쓰일 것으로 예상된다. 다른 異本이 얼마든 발견될 수 있기 때문이다.

그렇다면 이 많은 이본들 중에 번역의 대상이 된 臺本은 무엇인가? 이것은 아주 중대한 사안이다. 왜냐하면 제임스 게이일이 영역한 『구운몽』이 漢文本인지 한글본인지에 관한 문제와 연관되기 때문이다. 대부분 사람들은 『구운몽』의 영역본인 *The Cloud Dream of the Nine*이 한글본으로 생각할 것이다. 그것은 어떻게 서양인이 한문독해 능력이 있겠는가라는 선입견으로 보기 때문이다. 그러나 *The Cloud Dream of the Nine*의 번역대상 원작은 한문본이다. 제임스 게이일이 영역한 원작이 한문본이라는 것에 대해 처음으로 언급한 것은 1959년에 정규복이다. 정규복은 *The Cloud Dream of the Nine의 Introduction의 '4. Tale'*에 대해서 다음과 같이 밝혔다.

구운몽의 梗概本이라고 할 만한 京板本에 比하여 遜色이 없으며, 오히려 그보다 앞뒤의 「스토리」의 比重이 잘 짚여져 있음이 注目된다. 資料가 양상한 韓國古典文學界에 이 梗概만 가지고도 九雲夢의 훌륭한

12) 당시 한글로 인쇄된 서적도 일본 내에 소재한 출판사에서 인쇄하여 국내에 배포되는 경향이 많았다.

13) 김종길, 「한국문학 세계화의 현실」, 『한국문학의 외국어 번역 : 현황과 전망』, 민음사, 1997, p.17.

異本이 될 만도 하다.¹⁴⁾

정규복은 1959년 당시 『구운몽』의 이본에 대한 자료의 수집과 정리가 되지 않은 열악한 상황에서 연구한 결과물이지만 상당히 훌륭한 연구라고 할 수 있다. 이 연구에서 정규복은 『구운몽』의 외국어 번역본도 이본의 범주에 포함시키는 혁신적이고 창의적인 주장을 하였다. 따라서 제임스 게일의 영역 *The Cloud Dream of the Nine*을 『구운몽』 이본의 범주에 포함시키고, 제임스 게일의 영역본은 한문본 『구운몽』과 한글본 『구운몽』 모두 참조하고 두 이본 중 충실한 부분을 통해 번역하였고, 나아가 원본을 그대로 고수하지 않고 변용하여 수록하였다고 하였다.¹⁵⁾ 정규복은 후에는 『구운몽』의 이본에 日譯本도 포함시켰다.¹⁶⁾

정규복은 *The Cloud Dream of the Nine*의 Introduction을 살피고, 漢字音에 관한 誤譯을 찾고, 그 원작과 비교하여 英譯文에서 오역을 찾아 지적하였다. 이 비교의 臺本은 漢文本과 한글본이었다.

정규복은 *The Cloud Dream of the Nine*을 “章回의 形式的인 分流에 있어서 그 底本이 된 것은 漢文本이다”¹⁷⁾고 확정하고, 漢文本과 *The Cloud Dream of the Nine*과 목차를 비교하여 열거하였다. 이는 다음과 같다.

1. The Transmigration of Song-Jin(性眞의 幻生)[卷之一]
蓮華峰大開法宇 眞上人幻生楊家
2. A Glimpse of Chin See(秦彩鳳의 一瞥)
華陰縣閨女通信 藍田山道人傳琴
3. The Meeting with Kay See(桂蟾月과의 相逢)[卷之二]
楊天理酒樓擢桂 桂蟾月鴛被薦賢
4. In the Guise of a Priestess(女冠의 假裝)
倩女冠鄭府遇知音 老司徒金榜得快婿
5. Among the Fairies(仙境에서)
詠花鞋透露懷春心 幻仙莊成就小星緣
6. It is Cloudlet(賈春雲)[卷之三]
賈春雲爲仙爲鬼 狄驚鴻乍陰乍陽
7. The Imperial Son-in-Law(駙馬)
金鸞眞學士吹玉簫 蓬萊殿宮娥乞佳句

14) 정규복, 「구운몽 영역본고 Gale박사의 The Cloud Dream of the Nine -, 『국어국문학』, 21호, 국어국문학회, 1959, p.138.

15) 상계논문, p.150.

16) 정규복, 「九雲夢異本攷(續完)」, 『아세아연구』 5호, 고려대학교 아세아문제연구소, 1962, p.25.

17) __, 전계논문, p.139.

8. A Hopeless Dilemma(絶望의 窮境)

宮女掩淚隨黃門 侍妾含悲辭主人

9. Among Mermaids and Mermen.(人魚의 窮境)[卷之四]

白龍潭楊郎破陰兵 洞庭湖龍君宴嬌客

10. Humble Submission(絶對 服從)

楊元師偷閑叩禪扉 公主微服訪閨秀

11. The Capture of Cheung See(鄭小姐)

兩美人携手同車 長信宮七步成詩

12. Yang's Supreme Regret(楊少遊의 後悔)[卷之五]

楊小游夢遊天門 賈春雲巧傳玉語

13. The Awakening(覺醒)

合翫席蘭陽相諱名 獻壽宴鴻月雙壇場

14. In the Fairy Lists(美人틈에서)[卷之六]

樂遊園會獵鬪春色 油碧車招搖古風光

15. The Wine Punishment(罰酒)

駙馬罰飲金屈卮 聖主恩借翠微宮

16. The Answer : Back to the Buddha(佛陀에 歸依)

楊丞相登高望遠 眞上人返本還元

정규복은 상기와 같이 비교한 후 “目次에서와 같이 該本 의 十六回의 形式的 目次의 分流는 漢文本의 十六回의 章回數와 一致하고 있음은 譯者의 漢文本의 意識의인 模倣에서 結果된 것이라 본다”¹⁸⁾라고 하였다. 또한 “內容的 見地에서 볼지라도 그 龐大한 漢文本의 內容을 全譯하다시피 英譯本의 譯者는 漢文本을 臺本으로 하여 完譯을 이루게 하였다”¹⁹⁾고 하였다. 정규복은 이에 『구운몽』의 序頭인 南岳衡山의 描寫를 漢文本과 한글본의 예문을 들어 고찰하여 논증하였다. 그리고 “字字句句가 漢文本 그대로 完譯되어 있을 뿐 아니라, 그 表記法의 一例를 들더라도 漢文本의 「湘江」의 直音을 取하여 “The Sang-gang”(한글본에는 소상강)이라 表譯한 것으로 보아 結局 譯者가 漢文本을 充實히 翻譯하고자 한 意識의인 意圖를 窺知할 수 있다”라고 하였다.

정규복은 이 이외에 한글본의 문장을 찾아 제임스 게일의 英譯本과 비교하여 동일하게 번역된 문장을 찾아 고증하여 漢文本을 위주로 하되 한글본을 취하였다고 결론 내렸다.²⁰⁾ 또한 정규복은 다른 장면은 일일이 번역

18) 상계논문, p.140.

19) 상계논문, p.140.

20) 상계논문: “譯者는 그 翻譯의 臺本으로 漢文本과 한글본을 取하면서도 盲目的으로 原本을 固守하지 않고 批判的인 態度로 臨하여 原本의 內容을 若干 修正해 놓은 것도 있고, 게다가 原本中の 「미스」을 ——이 是正하여 譯者의 東洋知識에 대한 該博性을 보여 주고 있다.” p.151.

하였으나 肉情의인 장면 곧 love scene을 刪略한 것은 이해하기에 어렵다고 하였다.²¹⁾

3. The Cloud Dream of the Nine,에서 『구운몽』 挿入詩 英譯의 양상

제임스 게일은 『九雲夢』을 번역하면서 『구운몽』에 나타나는 漢詩들도 함께 번역한다. 이 절에서는 『구운몽』에 삽입된 한시의 원작과 英譯을 대비하여 고찰하고자 한다. 『구운몽』은 적재적소에 漢詩를 삽입하여 활용함으로써 다양한 표현과 스토리를 전개하고 있다. 소설 속에 漢詩를 삽입하는 방식은 唐나라의 傳奇小說에서 시작하였다. 소설 속의 한시는 대체로 서사 전개 또는 배경 묘사나 인물 내면 표현 등 다양한 표현 수단으로 사용되어왔다. 『구운몽』의 한시는 한문에 익숙하고, 한시에 소양이 있는 독자를 위해서 교양의 수단으로 서술된 것으로 보이며 서사구조에서 복선으로서 미래에 일어날 사건을 암시하는 역할을 하고 있다.

3.1 秦彩鳳과 결연에 관련되어 삽입된 詩(楊柳辭)

楊少遊가 제일 먼저 결연하는 인물은 秦彩鳳²²⁾이며 가장 먼저 동침하는 인물은 桂蟾月이다. 양소유가 이들을 만날 때 지은 漢詩는 그의 詩才를 실제로 보여줌으로써 양소유가 장원급제할 것임을 복선을 깔아 암시한다. 진채봉과 양소유가 처음 만나고 재회하는 모습은 모두 漢詩를 전제함으로써 서사가 전개되며 한시의 전제는 다음 사건을 예시하며 발단이 된다. 과거에 응시하고자 長安근처의 華陰縣에 오게 된 양소유는 버드나무 숲의 아름다움에 감탄을 한다. 양소유가 태어나서 성장한 楚나라에 없는 화려한 버드나무를 보고 두 수의 〈楊柳詞〉를 짓는다. 제임스 게일의 영역본과 원작을 우선 첫 수를 비교하면 다음과 같다.

楊柳青如織， 長條拂畫樓。
願君勤栽植， 此樹最風流。²³⁾
버드나무가 베를 짠 듯 푸른데
긴 가지가 그림 같은 누각을 털어내네.
원컨대 그대여 부지런히 심으세요.
이 나무가 가장 풍류가 있으니가요.

Willows hung with woven green,

21) 상계논문. p.154.

22) 唐元帝 〈鶯鶯傳〉: 옥비녀는 봉황새처럼 지나가고 비단 幃子는 붉은 무지개처럼 몸을 덮었네.(瑤釵行彩鳳, 羅幃掩丹虹). 진채봉의 이름은 ‘아름다운 무늬를 지닌 봉황’의 뜻이다.

23) 金萬重, 『九雲夢』 乙巳本, 37張.

Veiling all the view between,

Planted by some fairy free,

Sheltering her and calling me.²⁴⁾

버드나무는 베를 짠 듯 푸르게 걸려있는데,

모든 시야 사이를 베일처럼 가리었고,

어떤 자유로운 요정이 심었는지,

그녀를 보호하면서 나를 부르네.

원작은 기구와 승구에서 정경을 묘사하고, 전구와 결구에서는 버드나무를 심으라고 청원하고 있다. 양소유가 이 시를 지은 것은 단지 버드나무의 아름다움 때문이다. 華州 일대는 버드나무가 많다. 그러나 화주지역에 처음 온 양소유는 역시 처음 보는 버드나무를 보고 그 아름다움에 감동하여 시를 짓게 된 것이다. 結句의 ‘風流’는 바람과 물을 가리키는 뜻으로 멋스럽거나 음악을 즐기는 것을 가리킨다. 대개 누각이나 정자는 물가에 짓는다. 버드나무도 물가에 대부분 심어져 있다. ‘풍류’는 바로 물과 바람이 있는 정경을 한 단어로 축약한 것이다. 제2구에서 버드나무가 바람에 흔들려서 누각을 스치는 모습이 연상된다. 그 모습을 버드나무가 바람에 흔들려 누각의 먼지를 쓸어서 떨어낸다는 시각적인 표현을 하고 있는 것이다. ‘풍류’는 바로 시 전체를 한 단어로 함축한 것이다. 바람이 불어 버드나무 가지 훑날리고, 누각은 물가에 있으므로 버드나무가 풍류를 담고 있다고 표현한 것이다.

제임스 게일의 英譯詩를 살펴보면 제1구인 기구는 원작의 뜻을 그대로 반영하였다. 원작의 ‘織’은 ‘짜다’의 뜻도 있지만 ‘베를 짜다’의 뜻이 동시에 있다. 위의 번역문은 이해를 돕기 위해 ‘베’를 넣었지만 글자를 쫓아 축역하면 ‘버드나무 짜인 듯 푸르는데’가 될 것이다. 본래 화자가 나타내려는 뜻은 버드나무 가지가 축축 늘어진 것이 짜여진 베처럼 늘어진 것을 묘사하고 푸르다는 것을 표현한 것이다. 원작과 거의 뜻을 같이 하고 있다. 제2구는 바람에 훑날리는 버드나무 가지를 묘사한 것이다. 원작은 버드나무가 바람에 흔들려 누각에 부딪치는 모습을 ‘단청한(화려한) 누각을 스쳐서 떨어낸다’라는 표현인데 게일의 번역은 ‘버드나무 가지가 눈앞에서 훑날려 베일이 시야를 가리듯이 가리운다’라고 묘사하였다. 의미는 통하지만 묘사하는 장면이 바뀌었다.

제3구는 원작 시의 의미가 상당히 거리가 멀어진 느낌이다. 원작에서는 ‘그대’ 또는 ‘당신’이 ‘나무를 심어라’의 의미인데 번역의 시에는 ‘요정에 의해 심겨졌다’라고 표현하고 있다. 제4구 또한 의미가 사뭇 달라진다. 버드나무와 그 주변의 풍경을 모두 합쳐 시 전체를 ‘풍류’ 한 단어로 묘사하고 있다. 풍류는 실체는 있으나 자취가 남지 않아 그 아름다움을 형용할 수 없는 불가능한 情形을 의미한다. 이 풍류는 바람에 훑날리는, 또는 물 흐르듯이 흔들리는 버드나무 가지를 묘사한 것이다. 게일은 이것을 간접묘사가 아닌 직접 묘사로 ‘그녀를 감싸듯이 흔들리고, 나를 부르듯이 손짓 한다’라는 의미로 옮기었다. 여기서 ‘her’는 버드나무 자신을 의미한다. 버드나무가 자신의 몸을 감싸는 듯한 표현이다. 뜻은 같으나 물형은 다른 모습으로 바뀌었다.

24) James Scarth Gale, *The Cloud Dream of the Nine*, DANIEL O’CONNOR LONDON, 1922, p.23.

번역시는 그러나 영시의 율격인 Rhyme을 지키고 있다. ‘green’과 ‘between’, ‘free’와 ‘me’가 각운의 자리이고, 각운을 나타낸 단어이다. 원작의 시에 대한 정확한 의미를 옮기 것을 포기하고, 분위기만을 옮기는 대신에 英詩의 형식을 지켜서 영시답게 의역한 것이라고 하겠다. 율격은 AABB이다.

다음은 두 번째 수이다.

楊柳何青青, 長條拂綺檻.

願君莫漫折, 此樹最多情.²⁵⁾

버드나무 어찌 푸르고 푸른가요?

긴 가지가 아롱진 기둥을 스치니

그대여 제발 함부로 꺾지 마세요.

이 나무가 가장 다정하니깐요.

Willows, greenest of the green,

Brushing by her silken screen,

Speak by every waving wand,

Of an unseen fairy hand.²⁶⁾

버드나무는 푸르고 푸르군요.

그녀의 비단결 같은 가지로 가림 벽을 털어내며

언제나 지팡이는 파도소리를 내는군요.

마치 보이지 않는 요정의 손에 의해서.

버드나무는 미녀를 상징한다. 다정한 버드나무는 바로 다정한 아가씨를 지칭하는 것이 된다. 따라서 버드나무 근처의 누각이나 집은 미녀가 머무르는 공간으로 상징된다. 버드나무 가지가 늘어진 누각이나 평상에 미녀가 잠을 잔다는 설정은 흔히 보이는 장면이다.

게일의 영역시는 역시 제1구는 첫 수와 같이 의미를 정확히 전달하였다. 제2구부터는 차이가 생긴다. ‘拂’은 ‘쓸다’, ‘털다’, ‘떨어내다’의 의미 등을 갖는다. 따라서 ‘Brushing’은 ‘털어내다’, ‘쓸어내다’, ‘딱아내다’로 보아야 한다. 등가어로서 비슷한 의미를 가지고 있다. 그러나 뒤에 오는 단어들은 원작과 거리가 멀어진다. 원작의 ‘檻’은 누각의 기둥을 나타내는 것이 확실하다. 그러나 이해하기 따라서는 나무기둥으로도 볼 수가 있다. 첫 수에서도 게일의 영역된 시에는 누각이 등장하지 않았다. 두 번째 수에서도 누각은 보이지 않는다. 다만 게일은 ‘檻’을 ‘나무기둥’으로 인식되도록 번역한 것으로 보여 진다. 그러나 게일이 ‘檻’이 누각의 기둥인데 나무기둥으로 잘못 이해한 것은 아니다.

25) 金萬重, 전계서, 37張.

26) Gale, *op. cit.*, p.23.

‘Silken screen’은 ‘비단으로 만들어진 칸막이나 은막’이나 여기서는 ‘비단결 같은 가리개’로 보아야 한다. 가리개는 물론 눈가리개이다. ‘her’는 역시 버드나무이다. ‘her’는 목적격이 아니고 소유격으로 사용되었다. 따라서 ‘그녀의 비단결 같은 눈가리개’가 되어야 한다. 여기서 눈가리개는 ‘머릿결’이다. 버드나무 가지를 사람의 머릿결로 의인화 한 것이다. 그 머릿결이 길어서 눈 밑으로 내려와 눈을 가렸다는 의미가 된다. 그 눈을 가리는 머릿결이 바람에 춤을 추듯이 나무의 기둥을 스치고 있다는 영상적인 표현인 것이다. 원작과는 ‘누각의 기둥’과 ‘나무기둥’의 차이점을 제외하면 정확한 의미를 전달하고 있다. 다만 등가어로서 직역되지는 않았다고 할 수 있다.

원작의 ‘多情’은 첫 수의 ‘風流’와 대비된다. 첫 수는 버드나무를 ‘풍류’로 정의하였으나 두 번째 수에서는 ‘다정’으로 정의하였다. 그러나 게일의 번역에서는 제3구와 제4구를 합쳐서 신비로움으로 정의하였다. 머릿결로 표현되었던 나뭇가지가 ‘지팡이’로 바뀌었다. 지팡이가 매달리어 춤을 추면서 소리를 내는데 ‘보이지 않는 요정의 손’에 의해서 그러한 현상이 나타난다고 본 것이다. 여기서 요정의 보이지 않는 손은 ‘바람’이다. 바람에 의하여 매달린 지팡이 같은 나뭇가지가 파도치듯이 또는 춤을 추듯이 흔들리고 있다고 표현하였다. 아마도 첫 수의 풍류를 반영한 것으로 보인다. 번역된 시는 역시 각운을 지키고 있다. 영시의 형식을 지키기 위해 정확한 의미의 전달을 포기한 듯하다. 역시 Rhyme은 AABB이다.

진채봉은 양소유의 목소리를 듣고 곧 낮잠에서 깨어난다. 누각에서 봄잠을 자던 진채봉이 그 소리에 깨어 창을 열고 바라보다가 양소유와 눈이 마주치고, 서로 어찌할 줄 모르고 바라보기만 하면서 아무 말도 못하고 있는 장면이다. 첫눈에 반한 두 남녀의 설정이다. 진채봉은 유모를 시켜 양소유에게 청혼을 하게 되는데 버드나무로 소재로 하여 시를 지어 보낸다. 원작과 번역의 시를 대비하면 다음과 같다.

樓頭種楊柳, 擬繫郎馬住.

如何折作鞭, 催向章台路.²⁷⁾

누각 앞에 버드나무 심어진 것은

낭군님 말을 매어 머물라는 것이라오.

어찌하여 꺾어서 채찍 만들어

장대로 향하는 길 재촉하시나?

Willows waving by the way,

Bade my lord his course to stay,

He, alas, has failed to ken.

Draws his whip and rides again.²⁸⁾

길에 버드나무 춤추는 것은

27) 金萬重, 전계서, 43張. 강전섭 소장본에는 ‘向’이 ‘下’로 되어있다.

28) Gale, *op. cit.*, p.28.

님께서 가는 길 머물라고 부탁하는 것이라오.
아 슬프게도 그대는 알지 못하고
다시 말에 올라 채찍질하며 가는 길 재촉하네.

전체적인 의미와 분위기는 비슷하다. 그러나 세밀히 살피면 차이점이 보인다. ‘누각의 앞에 버드나무가 심겨진 것은’이 ‘길가에 버드나무 가지가 춤추는 것은’, ‘한들한들’하는 것으로 바뀌었다. 영역된 작품에서 버드나무 춤추는 것은 멈추라고 손짓하는 것이다. 마땅히 ‘길가에 버드나무 손짓하는 것은’의 뜻이 되어야 한다. 따라서 다음 구에서 ‘당신에게 가던 길 멈추고 여기에 머물러 달라고 부탁한다’라는 뜻이 오고 있다. 원작의 1구와 2구의 표현이 매우 달라졌다. 그러나 전하려는 의도와 뉘앙스는 같다. 말을 매어 머물라는 것을 게일은 ‘그님 가시는 길 멈추고 머물다’라는 뉘앙스로 옮기었다. 여기서 ‘his course’는 원작의 ‘向章埜路’이다. ‘章埜’는 지명이다. ‘장대로 향하는 길’을 ‘his course’로 대체한 것이다. ‘Draws his whip’는 버드나무 가지를 채찍으로 사용하기 위해 당겨서 꺾은 것이다. 따라서 직역과 의역 또는 영상적인 번역기법을 동원하여 이를 세밀히 다시 한국어로 번역한다면 ‘버드나무가지 당기어 꺾어서 그의 채찍을 삼고’가 된다. 영역시의 4구는 결국 원작의 3구와 4구를 합쳐서 번역한 것이다. 첫 구의 의미는 많이 달라졌지만 2구에서 절구까지의 번역은 구와 상관없이 시 전체를 포용하고 있다. 원작의 순서대로 번역은 하지 않았지만 드러낸 의미를 모두 수용하되 각운을 지켜서 영시의 형식을 나타내었다고 할 수 있다. 제임스 게일의 英譯 1행(line)의 두운은 ‘w’이다. 각운(end rhyme)은 AABB이다.

漢詩인 원작이나 英譯詩나 모두 1구와 2구는 첫눈에 반하여 혼인을 하자는 청혼의 뜻을 담고 있다. 마지막 구절은 진채봉이 양소유에게 한시의 형식을 빌려 의향을 물어보는 것이다. 이에 진채봉의 청혼시에 양소유의 答詩는 다음과 같다.

楊柳千萬絲， 絲絲結心曲。
願作月下繩， 好結春消息。²⁹⁾
천만가닥 실 같은 버드나무 가지
가다가닥 내 마음을 묶었다네.
바라건대 월하노인이 줄을 꼬아서
봄소식 묶어두면 좋겠네.

Willow catkins soft and dear,
Bid thy soul to never fear.
Ever may they bind us true,

29) 金萬重, 전게서, 44張. 강전섭 소장본에는 ‘好結’이 ‘係定’으로 되어 있다.

You to me, and me to you.³⁰⁾

버드나무 꽃차례 부드럽고 敬愛로워
당신의 영혼 두려워하지 말라고 속삭이네.
일찍이 버드나무 가지는 우리의 진실을 묶으려 하네.
당신을 나에게, 그리고 나를 당신에게.

버드나무 가지가 무성한 것은 계절이 봄이라는 것을 상징한다. 봄은 사랑을 상징한다. 고전소설 春香도 춘향은 ‘봄의 향기’이기도 하지만 ‘사랑의 향기’를 의미한다. 봄소식이 계절이 변해도 바뀌지 않게 묶어 두자는 것은 세월이 흘러도 두 연인의 사랑이 변치말자는 의미를 내포하고 있다. 양소유와 진채봉은 버드나무의 상징성을 활용한 시로서 연인을 맺게 된다. 원작의 한시와 게일의 번역 영시를 비교해보자.

원작은 버드나무 가지를 천만 개의 실 가락으로 표현하였다. 영시에서는 ‘catkin’으로 번역하였다. ‘catkin’은 꽃차례이다. 꽃차례는 버드나무 가지 끝에 기다랗게 무리지어 달리는 꽃송이를 말한다. 많은 실 가닥이 내 마음을 묶어버렸다는 ‘絲絲結心曲’는 앞에서 언급한 버드나무 꽃차례가 ‘당신의 영혼을 두려워하지 말라’고 속삭이는 표현으로 바뀌었다. ‘당신의 영혼을 두려워하지 말라’는 것은 사랑의 감정이 싹트는 것을 두려워하지 말라는 의미이다. 그리고 사랑을 상징하는 ‘봄소식’을 ‘우리의 진실’로 표현하였다. 원작의 ‘月下老人’은 남녀의 사랑을 맺어 준다는 전설의 인물이다. 3구와 4구는 월하노인이 사랑을 맺어 주었으면 좋겠다는 의미이다. 영시에서는 마지막 구에서 버드나무 가지가 서로를 묶으려고 한다고 맺음을 하였다. 원작에서 ‘천만가닥의 실’을 연상케 한다. 원작과 번역시는 내용이 상이하여졌지만 전체적인 의미는 원작의 의미를 모두 함유하고 있다. 각운은 AABB이다.

양소유와 진채봉의 시는 주제가 모두 楊柳이다. 그래서 〈楊柳辭〉라고 한다. 楊柳는 떠나는 사랑을 붙잡는다는 것으로 애절한 사랑의 뜻을 내포하고 있다. 楊柳의 전고는 唐 傳奇 『楊氏傳』이다. 양류와 관련하여 『구운몽』의 서사전개에 대해 박희병은 〈楊柳辭〉는 비극적 사랑을 그린 것으로 唐 傳奇 『양씨전』의 삽입된 漢詩에 대한 배경지식이 없다면 이 장면에서 우여곡절 끝에 다시 상봉하여 부부의 연을 맺게 되는 이후의 서사전개에 대한 복선을 발견할 수 없다고 하였다.³¹⁾ 이러한 전고에 대해 제임스 게일은 충분히 숙지하고 있었는지 궁금해진다. 이 궁금증을 해결해 줄 수 있는 단서가 그의 번역의 尾注에 나타난다. 그 尾注를 참고하면 제임스 게일은 이에 관한 전고를 숙지하였던 것으로 보인다. 그 내용은 다음과 같다.

[9] Page 23. - Willows. Before the capital of ancient China there was a grove of willows where people said their farewells and where expressions of sorrow at departure were spoken ; hence the willow became the token of special love. It is the first tree, too, of springtime to announce by

30) Gale, *op. cit.*, p.28.

31) 박희병, 『한문소설과 국문소설의 관련 양상』, 『한국한문학회』 22, 한국한문학회, 1998. pp.18 19.

its blush of green the happy season.³²⁾

버드나무(楊柳). 고대 중국의 수도 입구에(앞에) 버드나무 가로수 길이 있는데 사람들은 이곳에서 작별인사를 하고, 떠날 때 슬픔을 표현하는 곳이다. 그러므로 버드나무는 특별한 사랑을 상징하게 되었다. 첫 번째 나무는 또한 봄철의 푸르른 행복한 계절에 얼굴을 붉히며 사랑을 고백하는 곳이다.

제임스 게일은 『구운몽』 번역에 있어서 전고를 의식하며 정확한 번역을 추구하였다. 버드나무가 이별을 예시하는 암시의 복선이듯이 두 사람은 사랑을 상징하는 봄의 계절에 불행하게도 이별하게 된다. 국가의 변란으로 인해 역적의 딸이 된 진채봉은 궁궐로 끌려가 천자의 총애를 받아 女中書를 받아 궁중의 문서를 담당하고 겸하여 난양공주를 섬기게 되었다. 이 둘은 난양공주로 인하여 궁궐에서 재회한다. 양소유는 이때 과거에 합격하여 한림이라는 직책을 거쳐 상서가 되었다. 천자의 명에 의해 양상서는 궁녀들에게 시를 지어주는데 진채봉임을 모르고 두 수의 시를 지어 부채에 써주었다.

紈扇團團似明月, 佳人玉手爭皎潔.

五絃琴裏薰風多, 出入懷裏無時歇.³³⁾

비단부채가 둥글둥글 밝은 달과 같아
미인의 玉手와 희고 맑음을 다룬다네.
오현금 속에 훈풍이 많아서
품속에서 들락날락 쉴 새가 없다네.

紈扇團團月一團, 佳人玉手正相隨.

無路遮却如花面, 春色人間總不知.³⁴⁾

비단부채 둥글둥글한 것이 달과 같이 둥그니
미인의 玉手が 바로 서로 함께 따르네.
길이 없어 꽃과 같은 얼굴을 가리었다 물러가니
春色은 인간세상을 전혀 모르는구나.

This silken fan is round as the moon,

As fair and soft as the hand that holds it,

Over the harp strings its zephyrs³⁵⁾ play

32) James Scarth Gale, *The Cloud Dream of the Nine*, DANIEL O'CONNOR LONDON, 1922. p.302.

33) 金萬重, 전게서, 153張. 칠언고시. 강전섭 소장본에는 ‘爭’이 ‘并’으로, ‘薰’이 ‘薰’으로, ‘裏’가 ‘裕’로 되어 있다.

34) 金萬重, 전게서, 153張. 평성 支韻의 칠언절구. 강전섭 소장본에는 ‘團’이 ‘規’로, ‘正’이 ‘鑿’으로 되어 있다.

35) zephyrs: 그리스 신화에 나오는 西風의 신.

Till it find its way to the Master's keeping.

As round it is as the shining moon,

May the soft fair hand ne'er lay it down,

Nor its silken smile e'en once be hidden,

In all the days of the happy spring.³⁶⁾

이 비단부채 달같이 둥근데,

희고 부드러운 손으로 부채를 쥐고,

하프 위의 줄을 타듯 살살 바람을 일으키는데

주인에게서 찾았다 숨었다 하네.

둥근 것이 빛을 내는 달과 같아

마치 부드러운 흰 손이 내려놓을 줄 모르고,

그 비단같이 부드러운 미소 한 번도 숨기지 않는 것이

행복한 봄철 매일 같다네.

‘紈扇’은 흰 비단의 둥근 부채이다. 따라서 환선과 ‘玉手’는 서로 호응한다.薰風은 초여름의 동남풍이다.薰風은 舜임금이 五絃琴으로 <南風>을 연주한 典故를 用事한 것이다.³⁷⁾ 천자가 <南風>을 연주하느라 힘들 때 부채질을 멈추지 말라는 뜻으로 천자의 옆에서 행복을 누리라는 뜻이다. 제임스 게일은 ‘오현금’을 ‘하프’로 번역하였다. 또한 게일은 두 수의 시를 한편의 시로 번역하였다. 제1구는 원작과 번역이 변별력이 없다. 2구에서는 흰 비단 부채와 흰 손이 대비되어 서로 ‘皎潔’의 아름다움을 다룬다는 뜻이다. 게일은 두 형체를 대비하였으나 이를 합쳐서 ‘희고 부드러운 손이 흰 비단 부채를 잡았다’고 표현하였다. 비단이 부드러운데 거기에다가 흰색이다. 유사한 형체가 합치된 것이다. 원작의 아름다움을 경쟁하는 것을 번역시에서는 아름다운 두 형체가 합쳐져 더욱 아름다운 모습을 연상케 하였다. 두 번째 수의 제1구는 언어의 이질성을 감안한다면 등가번역이라고 할 수 있다. 2구는 ‘미인의 손에서 부채가 떨어지지 않는다’는 표현이다. 영역된 시는 이를 직접적인 화법으로 손에서 내려놓을 줄 모른다고 하였다. 단어 대 단어로 이루어진 등가번역은 아니지만 내용면에서는 등가번역이라고 할 만하다. 3구와 4구는 의역이 되었다. 부채가 얼굴을 가렸다 숨겼다 하는 것을 부드러운 미소를 숨긴 적이 없다고 하였다. 또한 행복한 봄날 매일 같이 숨기지 않았다고 다음 행에서 수식하였다. 이를 제임스 게일은 ‘색이 인간세상 모른다’는 것을 ‘행복한 봄날이 매일 된다’고 표현하였다. 부채는 더운 여름에 사용되는 도구이다. 그런데 봄철에 등장하였다. 이것은 봄이 사랑을 상징하는 계절이므로 부채가 사랑의 봄바람을 불러일으켜 두 사람의 사랑이 이루어질 것을 암시하는 것이다. 제임스 게일은 이 시에 대해서는 英詩의 형

36) Gale, *oc. pit.*, pp.135 136.

37) 舜임금이 五絃琴을 처음으로 만들어 南風歌를 지어 부르면서 “훈훈한 남쪽 바람이여, 우리 백성의 수심을 풀어 주기를. 제 때에 부는 남풍이여, 우리 백성의 재산을 늘려 주기를.(南風之薰兮 可以解吾民之愠兮 南風之時兮 可以阜吾民之財兮)” 이라고 했다는 고사가 전한다. 『禮記 樂記』

식을 포기하였다. 따라서 각운이 적용되지 않았다. 무운의 운문의 형식으로 번역하였다. 따라서 무운의 시로 써 압운과 운율은 존재하지 않지만 시의 형태는 유지하고 있다.

진채봉은 한시도 잊은 적이 없는 양소유가 바로 앞에서 자신을 알아보지 못하는 것을 슬퍼하면서 양소유가 시를 지어 적어준 부채의 빈 여백에 자신의 시를 한 수 지어 적었다. 그 시는 다음과 같다.

紈扇團如秋月團, 憶曾樓上對羞顏。

初知咫尺不相識, 却悔教君仔細看。³⁸⁾

비단부채 둥근 것이 가을 달처럼 둥근데

일찍이 누각 위에서 부끄러운 얼굴을 대한 일 떠오르네요.

처음부터 가까이서 서로 알아보지 못할 줄 알았더라면

차라리 그대에게 자세히 보라고 할 것을 후회하네요.

The rounded fan, like the shining moon,

Calls me back to the light that was dimmed so soon.

I never had thought through my tears and pain.

That a day would come when we'd meet again.³⁹⁾

둥근 부채 마치 빛나는 달 같아서

빛을 향해 돌아오라고 나를 부르더니 이내 희미해지네요.

나는 나의 눈물과 아픔으로 결코 생각지 못하였어요.

그 날 우리의 再會가.

진채봉은 양소유의 시에서 둥근 달을 둥근 가을 달로 바꾸어 作詩하였다. 양소유의 시는 계절이 봄이지만 진채봉의 시의 배경은 가을이 되었다. 봄은 사랑의 상징이지만 가을은 이별의 상징이다. 두 남녀의 시가 서로 극명히 대조를 이룬다. 여기서 가을 달은 진채봉이다. 쓸쓸하고 외로운 모습을 형용하고 있다. 2구에서 두 남녀가 처음 만난 때를 회상하는 것이다. 그런데 바로 코앞에서 야속하게도 양소유는 진채봉을 알아보지 못한다고 3구에서 표현하였다. 4구에서는 양소유에게 자세히 보라고 하지 못한 것을 후회하고 있다. 만약에 양소유가 자신을 자세히 보았다면 진채봉임을 알아챘으리라고 스스로 위안을 삼고 있는 것이다.

제임스 게일의 영역은 부채가 빛을 내는 달과 같다고 하였는데 원작과 같이 여기서 빛을 내는 달은 진채봉 자신이다. ‘희미해진 불빛’은 예전에 누각에서 서로 마주 대하던 기억을 회상하는 것이다. 그 기억이 지금은 희미해져 가고 있는데 그 기억 속으로 진채봉을 부른다는 표현이다. 단어 대 단어의 번역은 아니지만 누각에서 서로의 만남을 회상하는 의미와 뉘앙스는 같다. 단지 서로 다른 단어가 사용되었을 뿐이다. 3구와 4구에서는

38) 金萬重, 전계서, 156張. 강전섭 소장본에는 ‘對’가 ‘障’으로, ‘初’가 ‘早’로, ‘却悔教君’이 ‘悔不從君’으로 되어 있다.

39) Gale, *oc. pit.*, p.138.

서로 다른 차이가 보이지만 가슴 아픈 사연을 전달하는 것은 동일하다. 양소유가 알아보지 못하는 것을 차라리 자세히 보라고 하지 않은 것을 후회한다는 표현이다. 제임스 게일은 이를 서로 다시 만났는데 이것이 자신의 눈물과 아픔이 될 줄 몰랐다고 표현하였다. 서로 다른 표현이지만 애절한 再會의 슬픔을 표현하는 진채봉의 마음을 대변하는 데는 원작이나 제임스 게일의 영역이나 동일하다고 하겠다. 英譯詩의 각운은 AABB이다. 이후의 서사 전개는 진채봉의 시를 본 천자가 감동하여 양소유와 결연하게 해준다.

3.2 桂蟾月(Moonlight)과 결연의 詩

병란으로 인하여 진채봉과 헤어진 양소유는 다시 과거를 보러 낙양으로 향한다. 소유는 낙양에서 계섬월을 만난다. 제임스 게일은 桂蟾月을 ‘Moonlight’로 번역하였다. 20여명의 기녀 중에 미모가 제일 출중한 계섬월에 호감을 느낀다. 이에 제생들과 시의 재능을 겨루게 된다. 이 관련된 시를 <三章詩>라고 한다. 그 중 첫 수는 다음과 같다.

楚客西遊路入秦, 酒樓來醉洛陽春。

月中丹桂誰先折, 今代文章自有入。⁴⁰⁾

楚나라 나그네 서쪽으로 놀러 가는 길에 秦나라에 들어오니,

酒樓에 와서 洛陽春에 취하였네.

달 속 붉은 桂樹를 누가 먼저 꺾을까?

今代의 文章家들 다 모였으니 여기에 있는 사람이겠네.

The man from Cho moves west and enters Chin,

He sees the wine pavilion and boldly steps within.

Now who shall pluck the flower from the tree within the moon,

And claim the winner's honour and the fairy's magic tune?⁴¹⁾

초나라에서 서쪽으로 온 나그네 진나라로 들어와,

그는 와인하우스(酒樓)를 보고 대담하게 안으로 발걸음을 옮기었네.

이제 저 달 안의 계수나무에 핀 꽃을 누가 딸 것일까?

그리고 승자의 榮譽와 요정의 매력적인 선율을 누가 차지할까?

양소유가 오랜 여정을 거쳐 마침내 목적지인 秦나라 낙양에 이른 것을 서술하였다. 승구인 2구에서 목적지에 도착하여 주루에서 술을 취하였다고 하였는데 ‘洛陽春’이다. 이것은 주루의 여인과 낙양이란 지역에서 사

40) 金萬重, 전계서, 61張.

41) Gale, *oc. pit.*, p.44.

랑을 맺는다는 암시이다. 위에서 언급하였듯이 ‘春’은 사랑을 상징한다. 우리의 고전소설 『춘향전』의 주인공 ‘成春香’의 이름은 ‘사랑의 향기’이며 곧 사랑을 이룬다는 뜻을 복선을 깔아 암시하고 있다. 주인공의 이름에서 사랑이 이루어진다는 것을 암시한 것이다. 따라서 여기에 ‘洛陽春’은 단순한 낙양의 봄날이 아니다. 취한 것은 술에 취한 것이 아니고 사랑에 취한 것이다.

이에 대해 계일의 영역시는 대체로 원작에 충실하게 번역하였다. 首句는 거의 직역과 축역에 가깝다. 2구도 술집 곧 ‘酒樓’를 ‘Wine Pavilion’으로 옮기었다. ‘주막’을 느끼게 한다. 그러나 ‘Wine’을 사용해서 고급스러움을 더하였다. 이것은 단순히 주막과 같이 값이 싼 선술집은 아닌 것이다. 일부는 직역을 하였지만 일부는 의역을 가하였다. 3구는 원작에 수사여구를 더 가하였다. 원작과 영역된 시 모두 계수나무를 말하고 있는데 이는 계섬월을 의미한다. 3구와 4구는 계섬월을 누가 차지할 것이고, 과거의 장원급제를 암시하는 복선이다. 계섬월을 차지하는 자가 결국은 당대 최고의 문장가가 될 것이라는 복선을 깔고 있는 것이다. 두 번째 수는 다음과 같다.

天津橋上柳花飛, 珠箔重重映夕暉.

側耳要聽歌一曲, 錦筵休負舞羅衣.⁴²⁾

천진교 위에 버들 꽃 날리는데

겹겹 珠箔 발 사이로 석양빛이 비치네.

귀 기울여 노래 한 곡 들으려 하니

비단연석에서 舞羅衣입은 舞姬는 쉬게나.

The catkins of the willow they float o'er Chun-jin's stream.

The gem-wrought shades of many ply close out the sun between ;

Our ears awake to hear a song of special gift and grace,

Our eyes behold in silken scenes a gifted fairy's face.⁴³⁾

버드나무 꽃차례 천진 시냇물 위로 떠내려가는데

많은 주옥 발 사이로 석양이 드리우네.

우리의 귀로 귀 기울여 특별히 들려주는 우아한 노래 들으려 하니

우리의 눈은 비단 면사포 안에 나타난 요정의 얼굴만 보고 말았네.

낙양의 문사들이 모였기에 ‘錦筵’이라고 하였다. 계섬월의 노래를 기대하게 하는 詩이다. 1구와 2구는 공간과 시간적 배경이다. 3구에서는 계섬월의 노래를 기대하게 하고, 4구는 노래를 듣기 위해 춤추는 무희를 쉬게 한다고 하고 있다. ‘舞羅衣’는 무희가 입은 안무복이다.

42) 金萬重, 전계서, 290張.

43) Gale, *oc. pit.*, pp.44-45.

제임스 계일은 1구와 2구는 매우 흡사하게 번역하였다. 약간의 차이는 있지만 거의 유사하다. 오히려 제임스 계일의 영역 시가 시의 분위기는 더 나올 수도 있다. 그러나 의미나 뉘앙스가 거의 비슷하다고 할 수 있다. 3구는 계일이 미사여구를 사용하여 더욱 자세하게 의미를 전달하고 있으나 내용의 변화는 없다. 4구는 무희를 쉬게 한다고 하였는데 제임스 계일은 귀로 노래를 들으려하는데 눈으로는 요정의 얼굴만 보고 말았다고 하였다. 여기서 요정의 얼굴은 계섬월의 얼굴을 말하는 것이다. 제임스 계일은 무희를 제3의 인물로 본 것이 아니고 계섬월로 본 것이다. 계섬월의 고운 목소리로 부르는 노래와 연주만 듣고 싶으니 입고 있는 안무복은 벗으라고 제4구를 본 것이다. 따라서 안무복을 벗다 보니 베일에 가렸던 얼굴이 들어나서 요정과 같이 아름다운 얼굴만 보고 말았다고 한 것이다. 각운은 두 편의 영역시 모두 AABB이다. 마지막 수는 다음과 같다.

花枝愁殺玉人粧, 未發纖歌口已香.

待得樑塵飛盡後, 洞房華燭賀新郎.⁴⁴⁾

꽃가지가 아름다운 여인의 단장을 부끄러워하더니

아직 가는 노래 소리 내기도 전에 입이 이미 향기롭다네.

대들보 먼지를 모두 날려 보낸 뒤에

洞房 花燭에서 新郎을 賀禮하리라.

The flowers of spring are filled with awe and drop their heads for shame,

They sense her song, they feel her step, the fragrance of her name ;

The passing shadows stay their course, unwilling to steal away.

The lighted halls of gladsomeness proclaim my winning day.⁴⁵⁾

봄꽃은 두려움으로 가득차고 부끄러움으로 고개 떨구었네.

그들은 그녀의 노래를 감지하고, 그녀의 걸음을 느끼고, 그녀 이름의 향기를 맡았네.

지나가는 그림자는 그들의 가는 길 멈추었으나 고의적이 아니라네.

밝은 연회장에 기쁜 마음으로 나의 승리한 날을 선포하노라.

꽃들도 계섬월의 아름다움에 비기지 못하고, 목소리가 아름다우며, 계섬월의 아름다운 노래 소리가 퍼져서 대들보의 먼지를 날려버린다는 뜻이다. 마지막 결구는 계섬월의 그날 밤 신랑이 될 사람의 행운을 비유한 것이다.

계일이 영역은 각운을 살리었다. 首句는 꽃들도 계섬월의 아름다움에 부끄러워 고개를 떨구었다고 하여 원작의 의미와 약간의 차이는 있으나 분위기는 거의 같은 뜻이다. 두 번째 구는 의미에 약간의 차이가 있으나 뉘앙스는 통한다. 계섬월이 노래를 부르기 위해 입을 벌렸는데 아직 노래 소리를 내기도 전에 벌써 그녀 입에서 향기가 풍긴다고 하였다. 그러니 계일의 영역시는 아주 입체적이다. 청각적으로 그녀의 노래 소리를 감지하

44) 金萬重, 전계서, 61張.

45) Gale, *oc. pit.*, p.45.

였고, 시각적으로는 그녀의 발걸음을 느끼고, 후각적으로는 그녀의 이름의 향기를 맡았다고 하였다. 매우 입체적이고 영상적이다. 제3구는 의미에 있어서 상당한 차이를 보인다. “대들보의 먼지를 날린다”는 것이 ‘그림자가 지나가다가 멈춘 것이 고의가 아니다’라고 하고 있다. 계섬월의 아름다운 목소리에 지나가는 그림자도 멈추었다는 것이다. 전달하려는 情形은 같다고 하겠다. 마지막 구도 차이는 많이 나지만 의미는 통한다. 원작은 직접적으로 승자가 그녀의 신량이 되어서 합방을 한다는 의미를 보이고 있으나 계일의 영시는 밝은 불빛이 내비치는 연회장에서 기쁘게 승리를 선포하여 계섬월을 취한 것을 의미하고 있다. 이렇게 하여 <三章詩>는 끝이 난다. 계일은 이 ‘삼장시’를 ‘Poem’이라고 하지 않고 ‘verses’⁴⁶⁾라고 하였다. 다시 말해서 ‘시’라고 하지 않고 ‘韻文’이라고 하였다. 될 수 있으면 본래의 의미를 살리려고 영시의 형식을 버린 것이다. 또한 영시의 형식을 살려서 본래의 의미를 전달할 수 있는 등가어 또는 유사하게 옮길 수 있는 번역어가 없었던 것으로 보인다. 그렇지만 제임스 계일은 될 수 있으면 최대한 영시의 형식인 각운을 갖추려고 노력하였다. 이 시도 또한 AABB의 각운을 적용하였다.

「삼장시」는 체재와 형식이 서로 달라 별개의 작품으로 분류하여야 한다.⁴⁷⁾ 첫째 수는 좌중의 입장에서 계섬월의 노래를 재촉하는 동시에 계섬월의 속마음이 무엇일까 궁금해 하는 뜻을 담았다. 둘째 수는 노래를 부르 지 않는 계섬월의 속뜻을 구체적으로 헤아려준 것에 해당한다. 그리고 마지막 수에 이르러 자신의 시는 어떠 나면서 넋지시 계섬월의 속마음을 떠보았다.⁴⁸⁾

후에 양소유와 계섬월과 관련된 시가 한 수 더 있다. 양소유가 과거에 장원한 이후에 나라에 밀이 많고 토 번이 자주 침범하는데다가 하북의 세 절도사가 스스로를 위왕·조왕·연왕이라 자칭하며 반란을 일으켰다. 위왕과 조왕은 천자의 조서를 받고 곧 항복하였지만 연왕은 도읍에서 거리도 멀고, 자신의 군사력이 막강하다고 여기어 항복하지 않는다. 이에 천자가 연왕에게 양소유를 보내어 회유해보고 그래도 반란을 거두지 않으면 정벌할 계획이었다. 양소유가 연왕에게 사신으로 가는 길에 낙양을 지나게 된다. 계섬월에 대해 수소문 해 보니 계씨는 양소유와 이별한 후에는 병중이라는 핑계로 손님을 거부하다가 최근에는 도사의 옷을 입고 미친 착하고 돌아다니니 지금은 어디에 있는지 알지 못하다고 하였다. 이에 양소유는 가슴이 아파 벽에다 시 한 수를 남긴다. 그 시는 다음과 같다.

雨過天津柳色新， 風光宛似去年春。
可憐玉節歸來地， 不見當壚勸酒人。⁴⁹⁾

비 내리는 천진교를 지나는데 버드나무 색은 새롭고
풍광은 지난해의 봄과 같구나.
가련하다, 옥 같은 절개가 있는 곳 다시 돌아왔는데

46) James Scarth Gale, *The Cloud Dream of the Nine*, DANIEL O'CONNOR LONDON, 1922. p.44.

47) 구본현, 『구운몽』의 인물과 서사에 나타나는 用事와 漢詩의 활용양상, 『국문학연구』, 제32호, 국문학회, 2015. p.119.

48) 上揭論文, p.119.

49) 金萬重, 전개서, 61張.

마땅히 주루에 술 권할 사람은 보이지 않네.

The rain sweeps by the Bridge Kiosk,
And o'er the catkins fresh and green,
Its music calls me through the dusk,
Back to its flowery silken scene.⁵⁰⁾
비가 다리 난간을 씻어 내리고,
버드나무 꽃차례는 새롭고 푸르른 데,
음악은 땅거미 지는데 나를 부르고,
꽃이 만발하고 비단 같은 계절이 돌아왔단다.

Behold me now dressed out in state,
Returned to greet my chosen one,
But I have come, alas, too late,
And she, who stirred my heart, is gone.⁵¹⁾
지금 관복을 입은 나의 모습을 보시오,
내가 장원하여 인사하러 돌아왔건만,
나는 왔건만 아 슬프게도 너무 늦었고,
그녀는 내 마음을 휘젓고 사라졌다네.

첫째 구절은 王維의 “客舍青青柳色新”과 鄭知常의 “雨歇長堤草色多”를 연상시킨다. 널리 알려진 이별시를 용사하여 이별의 슬픔을 표현한 것이다. 둘째 구절은 해마다 봄이 되면 풀과 꽃이 돌아나는데 한번 떠난 입은 왜 돌아오지 않느냐는 뜻이다. 이별을 소재로 한 작품에 흔하게 보이는 표현이다.⁵²⁾

후반부는 자신이 너무 늦게 돌아와 기다리던 여인의 인생을 망쳤다는 표현이다. 이렇게 양소유가 詩를 남기는 것은 후에 다시 재회한다는 서사전개를 위하여 복선을 장치한 것이다. 후에 양소유의 시를 본 낙양태수가 수소문 끝에 계섬월을 찾아내어 양소유와 재회한다는 서사가 전개된다.

원작의 시는 7언 절구 한 수이다. 계일이 번역한 시는 4행(line)구 2연이다. 앞에서 보았던 번역된 시와는 형식이 바뀌었다. 한 수의 절구를 2연의 4행시로 바꾸었다. 한 구를 2행으로 처리하였다. 정확한 의미의 전달과 영시의 형식을 갖추기 위하여 원작의 형식과 등가의 형식을 포기하였다. 각운은 ABAB와 ABAB이다.

1구의 의미를 1 2행을 통해 번역하였는데 의미는 약간 퇴색되었어도 뉘앙스는 비슷하다. ‘Kiosk’은 ‘벽이

50) Gale, *oc. cit.*, pp.112.

51) *Ibid*, pp.113.

52) 구본현, 전개논문, p.120.

없는 집’이다. 오늘날 지하철이나 역 앞의 간이 판매점과 같다. 아마도 여기서는 천진교를 지붕이 덮혀 있는 다리, 곧 우리나라 신라시대의 월정교와 같은 다리로 보아야 하는지 의심스럽다. 다리에는 비가 ‘슬리듯이’, 또는 ‘스치듯이’ 내린다는 표현이다. 버드나무 색이 푸르다는 의미도 원작의 등가어를 사용하였다. 3행과 4행은 承句를 옮긴 것인데 ‘scene’는 ‘장면’ 또는 ‘영화의 한 장면’으로 사용되지만 여기서는 ‘情景’의 뜻이다. 정경은 곧 그러한 계절의 정경이다. 지나간 봄날을 의미한다. 원작은 ‘지나간 해의 봄’이지만 게일의 영역시는 ‘봄이 다시 왔다’는 표현이다. ‘꽃이 만발하고 비단 같이 부드러운 계절’이 돌아왔다는 표현인 것이다. 뉘앙스의 차이는 있지만 의미는 서로 상통한다.

이 시는 강전섭 소장본과 비교하면 문자의 출입이 있다. ‘歸來遲’가 을사본에는 ‘遲’가 ‘地’로 되어 있다. 또한 절구 ‘不見當樓如玉人’은 을사본에는 ‘不見當壚勸酒人’으로 되어 있는데 卓文君의 ‘當壚賣酒’ 이야기를 용사한 것으로 보인다. 제임스 게일의 『구운몽』의 英譯詩는 번역의 저본이 을사본이다. 그런데 다른 시는 을사본을 따르고 있는데 이 시는 강전섭 소장본을 따르고 있다.

轉句의 ‘玉節’은 두 가지 용례가 있다. 하나는 옥으로 만든 부신이다. 옛날 官職을 받을 때에 證書로 받는 것이다. 따라서 과거에 합격하여 관직에 제수될 때 받는 증서이다. 다른 용례로는 옥과 같이 변하지 않는 굳은 절개를 의미한다. 이 시에서 ‘玉節’은 굳은 절개가 되어야 한다. 굳은 절개를 지키는 이가 있는 곳을 찾아왔더니, 기녀인 그녀가 마땅히 술을 따라 주어야 하는데 보이지 않는다고 새겨야 의미가 통한다. 떠나간 사람을 아쉬워하는 구절이다. ‘옥절’을 절개로 보지 않고, 관직으로 보아야 할 때 그 내용은 전부 바뀌어야만 한다. 따라서 강전섭 소장본은 ‘壚勸酒人’이 ‘樓如玉人’으로 바뀐 것이다.

원작의 관직에 있다는 뜻을 번역시에는 ‘관복’ 즉 ‘국가의 옷을 입었다’고 표현하였다. 2행은 장원급제를 의미한다. ‘일등으로 선발되어 인사하러 돌아왔건만’이라는 뜻이다. 3 4행에서 나는 왔지만 늦었고 그녀는 내 마음 휘젓고서 사라졌다고 하였다. 3행은 원작을 대체로 수용한 것이나 4행은 주루에서 옥같이 예쁜 그녀가 기다려야 하는데 보이지 않는다는 뜻을 애절하게 ‘내 마음 휘저어 아프게 하고 사라졌다’고 표현하였다. 대체로 의미에서 상통한다고 보아야 할 것이다.

3.3 賈春雲(Cloulet)과 결연 및 이별에 관한 詩

양소유는 과거에 합격하여 한림학사가 되고, 정사도의 예비사위이자 鄭瓊貝의 예비신랑이 된다. 정경패는 賈春雲이 끝까지 자신을 따르고자 하는 가춘운의 진심을 알게되고, 가춘운과 영소유가 먼저 인연을 맺게 해준다. 이와 같은 서사의 전개가 발단되는 것은 바로 가춘운의 시이다. 신발을 소재로 삼아 이별을 읊는 관습을 활용한 작품의 성격을 지닌다.⁵³⁾ 게일은 賈春雲을 ‘Cloulet’으로 번역하였다.

憐渠最得玉人親, 步步相隨不暫捨.

53) 宋 懷深, <偈> 120수 중 49수: “浮生一百年, 正如草頭露. 上床鞋履別, 保朝不保暮.”; 元 馬致遠, <風入松>: “眼前紅日又西斜, 疾似下坡車. 曉來清鏡添白髮, 上床與鞋履相別. 莫笑鳩巢計拙, 葫蘆提一向裝呆.”

燭滅羅帷解帶時, 使爾拋却象床下.⁵⁴⁾

어여쁜 저 신발, 玉人과 가장 親하더니,
걸음마다 서로 따르고 잠시도 놓지 못하였네.
촛불 끈 비단 장막에서 허리띠를 풀 적에
사용한 너는 상아침상 아래로 던져지겠지.

Pretty shoes, you've won the rarest gem for mate,
Step by step you must attend her all the way.
Except when lights are out, and silence holds the silken chamber ;
Then you'll be left beneath the ivory couch forgotten.⁵⁵⁾
예쁜 신발, 당신은 한 켤레의 보기 힘든 귀중품을 얻었으니,
걸음마다 그녀는 모든 길을 따라다니네요.
그 외에 불 꺼졌을 때 그리고 침묵이 비단 쳐진 방을 감돌 때에는
당신은 아이보리 침대 밑에 놓아둔 채 잊어버리겠지요.

제임스 게일은 이 시에서 전반적으로 각운을 포기하였다. 따라서 작품을 ‘Poem’이라고 하지 않고 ‘Verse’와 ‘Written’으로 기술하였다.⁵⁶⁾ 首句는 약간의 차이가 있지만 그래도 원문에 가깝다. 2구 또한 원문과 가깝다고 할 수 있다. 3구도 유사하다. 절구도 ‘아이보리 침대’만 아니면 비슷하다고 할 수 있겠다. 가춘운은 비단신을 수놓다가 문득 신발이 자신의 신세와 같다는 생각이 든다. 주인의 사랑을 받아 한시도 몸에서 떨어지지 않는 비단신이지만 주인이 낭군과 함께 잠자리에 들 때에는 침상 아래에 버려진다고 생각하고 이 시를 지었다. 정경패가 양소유와 정혼하였으니 같이 침상에 오를 양소유만 좋아하게 되어 자신을 버리지 않을까 걱정하는 마음을 담은 것이다.⁵⁷⁾

『구운몽』에서는 정경패와 가춘운이 가장 친밀한 관계를 보여주는 인물들이다. 진퇴뿐만 아니라 생사까지 함께하려는 강한 유대를 보인다. 양소유와의 결연이 무산될 위기에 처한 상황에서 두 사람이 부처에게 기도하는 장면은 두 사람의 육체적·정신적 유대를 가장 극적으로 보여준다.⁵⁸⁾

위의 시는 정경패와 가춘운이 공동체 운명인 것을 잘 보여준다. 그러므로 주인과 몸종이 한 남자를 동시에 섬기게 되는 서사구조를 지닌다. 이에 양소유에게 당한 수모를 갚는다는 핑계로 가춘운을 선녀로 변장시켜 양소유와 동침하도록 만든다.

54) 金萬重, 전게서, 99張.

55) Gale, *oc. pit.*, p.78.

56) J.S Gale, *op. cit.* : She opened it and read a verse or two written as a tribute to her shoes. p.78.

57) 구본현, 전계논문, p.121. 강전섭 소장본에는 ‘楊郎’이 ‘院郎’으로 되어 있다.

58) 상계논문.

위의 서사구조는 도덕적이지 못하다는 비판을 피할 수가 없다. 정경패가 양소유의 정혼자인데 다른 여자 그것도 정경패와 아주 가까운 몸종인 가춘운을 잠자리에 같이 들게 한다는 서사전개는 더욱 비도덕적이다. 요즘 시대로 치자면 애인의 친구와 동침한다는 설정이 된다. 물론 중국의 『금병매』의 남자 한 명에 여자 두 명이 동침하는 설정보다는 그나마 나은 설정구조이나 그래도 비난 받을 설정이다. 이를 비도덕적인 문제를 해소하기 위해 저자는 귀신 또는 선녀, 인간으로 맺게 한다. 이는 전기소설의 대표적인 서사방식이다. 따라서 정경패는 현세에서 인간으로 결연하고, 가춘운은 선녀로서 전생연분으로 결연한다. 선녀로서 천상에서 전생연분을 맺은 가춘운은 人間世에서 결연한 정경패와는 분리가 되는 결연이 된다. 김만중은 가춘운이 양소유를 만나는 장면을 비현실적인 서사구조로 전개하여 양소유가 계곡을 거슬러 올라가다가 어슴푸레 어두운 계곡에서 떠나려 오는 桂葉의 글씨를 보게 된다는 설정을 하게 된다. 양소유와 가춘운의 초현실적인 결연을 암시하는 것이다. 桂葉에 쓰인 詩句는 다음과 같다.

仙猶雲外吠, 倘是楊郎來.⁵⁹⁾
 신선의 삼살개가 구름 밖에서 짖으니,
 혹시 여기에 양랑이 오셨나!

The fairy's woolly dog barks from amid the clouds,
 For he knows that Master Yang is on the way.⁶⁰⁾
 요정의 털복숭이 개가 구름 속에서 짖고 있는 것을 보니,
 양한림이 오는 길인 것을 알겠어요.

제임스 게일의 영역시는 원작과 별 차이가 없음을 볼 수 있다. 역시 ‘詩句’를 ‘verse written’ 곧 韻文으로 처리하였다.

西王母를 모시던 시녀라고 가춘운은 거짓말을 하고, 옥황상제를 모시는 신선이었던 양소유와 함께 天桃를 가지고 놀다가 유배되었다고 거짓을 더한다. 이내 두 남녀는 桃花가 만발한 복숭아나무 아래에서 상봉한다. 전생연분이 현생에서 이어진다는 복선을 설정한 것이다.

나뭇잎에 쓴 시를 통해 결연한다는 설정은 于祐의 고사⁶¹⁾를 활용한 것이다.⁶²⁾

59) 金萬重, 전계서, 101張. 강전섭 소장본에는 ‘使爾’가 ‘終須’로 되어 있다.

60) Gale, *oc. pit.*, p.84.

61) 明 馮夢龍, 『情事 情媒類 于祐』卷十二: “唐僖宗時, 于祐於御溝中拾得一紅葉, 上有詩云: ‘流水何太急? 深宮盡日閑. 殷勤謝紅葉, 好去到人間.’ 祐亦題一葉, 置溝上流, 宮中韓夫人拾之. 後祐托韓泳門館, 置帝放宮女三千人, 泳以韓氏嫁祐. 成禮之後, 偶開筵見葉, 異之, 各出所得相質. 歎曰: ‘事豈偶然!’ 泳開宴慶之, 曰: ‘二人可謝媒矣!’ 韓氏作詩曰: ‘一聯佳句隨流水, 十載幽思滿素懷. 今日却成鸞鳳侶, 方知紅葉是良媒.’” 나뭇잎에 시를 적어 떠나려 보냄으로써 결연한다는 이야기가 여럿 전하는데 이를 흔히 ‘紅葉題詩’라 한다.

62) 구본현, 전계논문, p.122.

그러나 두 남녀의 인연은 하룻밤으로 끝맺고 아침에 서로 이별하고, 이때 가춘운은 비단수건에 고별의 시를 지어 양소유에게 건네준다.

相逢花滿天, 相別花在地.
 春光如夢中, 弱水杳千里.⁶³⁾
 상봉하였을 때 하늘에 꽃이 滿發하더니,
 서로 이별할 땐 꽃이 땅에 떨어졌네.
 봄날은 마치 꿈속만 같은데,
 弱水는 천리가 아득하기만 하네.

Since we have met, all heaven is filled with flowers,
 Now that we part, each bud is fallen to earth again.
 The joys of spring are but a passing dream,
 Wide waters block the way far as infinity.⁶⁴⁾
 우리가 만났을 때 온 하늘에 꽃으로 가득 채워졌어요.
 지금 우리 각각 헤어지는데 꽃잎은 다시 땅에 떨어졌네요.
 봄날의 즐거움은 그러나 꿈같이 지나가고,
 넓은 강물의 길이는 아득하고 멀기만 하네요.

제1구에서는 사랑의 절정을 표현하였고, 제2구에서는 이별을 들어내었다. 전생연분에 비해 두 남녀의 만남은 너무나도 짧다. 3구와 4구는 사랑이 꿈같이 지나가고, 사랑이 멀리 신선이 살았다는 전설적인 강을 따라 아득히 멀어진다고 하였다. 약수는 부력이 매우 약하여 기러기의 털도 가라앉는다고 하는 것으로 봐서 아득히 멀기는 하지만 그 자리에 가라 앉아 영속성을 나타낸 것으로도 보인다. 제임스 게일의 영역과 원작은 별다른 차이가 없어 보인다. 역시 원작의 의미를 정확히 전달하기 위하여 영시의 형식을 포기하였다. 게일은 이 또한 운문이라고 하였다. 다른 시도 운문이라고 하였지만 될 수 있으면 각운을 적용하였다. 그러나 이 시에는 각운을 전혀 적용하지 않았다.

가춘운의 시에 화답한 양소유의 시는 다음과 같다.

天風吹玉珮, 白雲何離披?
 巫山他夜雨, 願濕襄王衣.⁶⁵⁾

63) 金萬重, 전계서, 108張. 강전섭 소장본에는 ‘地’가 ‘水’로, ‘流水’가 ‘弱水’로 되어 있다.

64) Gale, *oc. pit.*, p.87.

65) 金萬重, 전계서, 109張. 강전섭 소장본에는 ‘離披’가 ‘離離’로 되어 있다.

天風이 玉佩에 부니
 흰 구름이 어찌 흩어지는가?
 巫山의 다른 날 밤에 비가 내리어
 襄王의 옷이 젖기를 바라다네.

The winds of heaven blow through the green stone flute,
 Wide-winged the white clouds lift and sail away.
 Another night shall mark our gladful meeting,
 E'en though wild rains should block our destined way.⁶⁶⁾
 천풍이 옥피리를 지나 불어오니,
 넓은 날개의 흰 구름은 높이 올라 날아가네.
 다른 날 밤에 우리의 기쁜 만남을 정하지요.
 거친 비조차도 우리의 정해진 운명을 방해할 지라도.

천풍은 가춘운이 선녀이기 때문에 사용한 수법이다. 1구는 원문과 영역의 차이가 없다. 2구도 별 차이는 없지만 ‘離披’를 ‘sail away’를 사용하여 멀리 항해하여 사라진다는 여운을 남기는 표현을 썼다. 구름이 멀리 사라지는 모습을 형용한 것이다. 3구는 일부가 변용되었다. 4구도 일부가 변용되었다. 무산을 다시 만날 정표로 표현하였다. 4구는 원작과 표현이 아주 달라졌다. 그러나 이 시는 영시의 각운의 형식을 일부만 사용하였다. 영시의 형식을 사용하기 위해 본래의 의미전달을 포기하였지만 형식을 완전히 살리지는 못하였다. 번역 대상의 언어와 번역의 언어 간에 이질성 때문으로 보인다. 그러나 漢詩의 隔句韻을 사용하여 번역 대상인 원전의 詩 형식을 보여주기 위한 실험으로도 보인다.

천풍이 불어와 옥패를 올린다는 것은 가춘운의 행동을 묘사한 것이고 구름이 천풍에 흩어지는 것은 이별을 상징한다. 3구와 4구는 재회를 상징한다. 이 재회는 머지않아 가춘운이 장여량의 혼령으로 가장하여 양소유를 찾아와 이루어지게 된다.

양한림이 가춘운과 이별하고 내려오는 길에 장여량의 묘를 발견한다. 한림이란 그렇게 일이 많지 않은 벼슬이어서 후에 시간을 내어 정십삼과 같이 다시 이곳을 찾아 술을 부으면서 각각 시를 짓는다. 이 장면은 가춘운이 장여량의 혼령이 되어 다시 재회한다는 것에 대한 복선을 설정한 것이다. 가춘운과 재회라는 서사전개를 위해 미리 포석을 둔 것이다. 그 시 중 양소유의 시는 다음과 같다.

美色曾傾國, 芳魂已上天.
 管絃山鳥學, 羅綺野花傳.

66) Gale, *oc. pit.*, p.88.

古墓空春草, 虛樓自暮煙.
 秦川舊聲價, 今日屬誰邊.⁶⁷⁾
 美色이 일찍이 나라를 기울게 하더니
 꽃다운 혼이 이미 하늘에 올랐네.
 管絃은 산새들이 배우고
 비단 옷은 들꽃들이 傳한다네.
 옛 무덤에 공허하게 春草뿐이고
 빈 樓閣에 저녁연기에 쌓이네.
 秦川의 옛 名聲은
 오늘날 어디에 소속되었는가?

The beauty of your form o'erturned the State,
 Your radiant soul has mounted high to Heaven ;
 The forest birds have learned the music of your way.
 The flowers have donned the silken robes you wore.⁶⁸⁾
 아름다운 너의 미모는 국가를 전복하게 하고,
 너의 빛나는 혼은 높은 천국으로 올라갔네.
 숲속의 새들은 너의 음악을 배웠네.
 꽃들은 당신이 입었던 비단옷을 입었다네.

upon your grave the green of springtime rests,
 The smoke hangs o'er the long deserted height,
 The old songs from the streams that bore you hence,
 When shall we hear them sung?⁶⁹⁾
 너의 무덤위엔 봄철의 푸른 잡초만이 쉼 뿐이고,
 기나긴 공허한 하늘 위에 연기가 걸쳐있네.
 개울가에서 너에 의해 불려지던 옛 노래를
 언제 우리는 그 노래를 들을 수 있을까?

제임스 게일은 이 詩를 역시 ‘poem’이 아닌 ‘verse’ 곧 韻文, 無韻의 시로 소개하였다. 원작의 본래의 의미

67) 金萬重, 전계서, 111張.

68) Gale, *oc. pit.*, p.90.

69) Gale, *oc. pit.*, p.91.

를 옮기기 위하여 각운을 비롯한 운율을 포기하였다. 또한 계일은 이 시가 율시인데도 불구하고 4行 4行으로 하여 2首의 절구로 영역하였다. 영시의 형식으로는 4행(line)구 2연이다. 首聯에서 ‘芳魂’을 ‘radiant soul’을 제외하고는 등가번역을 하였다. ‘芳魂’도 등가어가 없어서 시가 산문화될 것을 우려하여 풀지 않고 의미가 통하는 ‘radiant’를 사용한 것이다. 거의 등가번역으로 보아야 할 것이다. 額聯 또한 약간의 변화는 있어도 원작의 의미를 그대로 옮겨왔다. 頸聯 또한 원작의 의미를 살려서 등가번역을 하였다. ‘green’은 ‘green weeds’를 함축한 것이다. 尾聯은 의미가 전혀 다르게 바뀌었다. 秦川이라는 지명이 지금은 어느 지명에 귀속되었는지 알 수 없다는 뜻을 장여량이 부르던 옛 노래를 이제 다시 들을 수 없다고 표현하였다. 원작이 나라가 망하였다는 것에 초점을 맞춰 과거의 국가흥망에 대해 허망함을 드러내며 시를 마무리하였다면 계일의 번역은 장여량을 중심으로 해서 개인의 부귀영화와 지나간 세월에 대한 허망함으로 마무리하였다. 뒤를 이어 作詩한 鄭十三의 시는 다음과 같다.

問昔繁華地, 誰家窈窕娘.
荒涼蘇小宅, 寂寞薛濤莊.
草帶羅裙色, 花留寶鬢香.
芳魂招不得, 惟有暮鴉翔.⁷⁰⁾

묻건대 옛날 繁華한 곳에
누구네 집에 窈窕한 娘子가 있는가?
기생 蘇小의 집은 황량하고,
글 잘하던 薛濤의 莊院이 寂寞하네.
풀은 비단치마 색을 띠고,
꽃은 향기를 장식하고 머물러 있네.
꽃다운 녀를 부를 수 없으니
오직 저녁녘에 까마귀만 맴돌고 있다네.

I ask where was the beautiful land,
And of whose house were you the joy,
Now all is waste and desolate,
With death and silence everywhere.⁷¹⁾
내가 묻기를 어디가 아름다운 터인가,
또 누구의 집에 당신의 기쁨이 있었는가,
지금은 모두 헛되고 황폐하여

70) 金萬重, 전계서, 111張.

71) Gale, *oc. pit.*, p.91.

죽음과 침묵이 어디에나 함께하네.

The grass takes on the tints of spring,
The fragrance of the past rests with the flowers,
We call the sweet soul but she does not come,
Only the flocks of crows now come and go.⁷²⁾

풀은 봄의 열은 빛깔을 띠었고,
지나는 향기는 꽃과 함께하고 머물러서
우리는 예쁜 영혼 부르지만 그녀는 오지를 앓고,
이제는 오직 까마귀 때들만 오락가락한다네.

역시 원작은 오언율시이다. 그러나 계일은 절구 두 수와 같이 4행구 2연의 시로 영역하였다. 首聯은 원작과 별다른 차이가 없다고 하겠다. 1구는 원작을 그대로 반영하였으나 약간의 차이가 있는 2구는 어느 집에 예쁜 기생이 있냐고 묻는 것을 ‘당신은 어느 기생집에서 예쁜 기생과 기쁨을 누렸는가’를 함축적으로 묘사하였다. 미세한 차이를 따지지만 않는다면 원작의 의미를 그대로 살렸다고 하겠다. ‘地’는 ‘land’로 너무 직역하여 영어에서의 느낌은 어떨지 모르겠으나 다시 한국어로 옮기면 상당히 어색한 느낌이 든다.

합련은 의미에 약간의 차이는 있지만 전체적인 의미는 모두 살렸다고 하겠다. 원작은 앞에서 살펴보았듯이 번성하였던 지역의 기생집을 수련에서 밝혔고, 합련에서는 그러했던 지역의 기생집은 사라져 황량하고, 적막하다고 하였다. ‘蘇小’는 ‘蘇小小’이다. 南朝의 齊나라 때 錢塘의 名妓였다. 薛濤는 唐나라 長安人이다. 音律에 뛰어나고 詩文을 공부하여 才情이 있어 일대의 名妓가 되었다. 유명한 모든 주루와 기생이 사라져 적막하다고 표현한 것이다. 계일의 영역시는 기생집들을 일일이 드러내지 않았다. 대신에 합련을 한 행으로 표현하였다. 그 번성하였던 그 지역의 기생집은 현재에 모두 사라져 황폐해졌다고 하였다. 그리고 그 다음 행에서는 그들이 머물던 그 주점의 누각들은, 그 곳과 관련된 사람들은 모두 죽고, 그 곳에는 침묵만 흐른다고 정리하였다.

頸聯은 원작의 의미를 그대로 담았다. 꽃은 향기를 장식하고 머물렀다는 것은 ‘향기를 품고 머물러 있다’는 뜻이다. 풀이 비단치마 색을 띠는 것은 비취색의 비단치마를 연상한 것이다. 계일은 이를 있는 그대로 봄철의 풀이 엷은 푸른색을 띠고 있다고 표현하였다. 그 다음 구에서 표현은 다르나 비슷한 수사법을 사용하고 있다. 원작의 본래 의미는 ‘꽃은 향기를 품은 채 머물러 있네’이나 꽃이 향기를 장식하고 머물고 있다고 하였다. 인위적이지 않고 자연 상태에서 풍기는 향기를 인위적인 장식인 것처럼 장식하였다고 하였다. 능동적인 향기가 수동적인 향기가 되어버렸다. 자동의 향기가 수동적인 작용에 의해 풍기는 시각적인 표현으로 바뀌었다. 계일의 영역 또한 향기를 시간 또는 바람처럼 보이지 않는 추상적인 표현을 사용하였다. 지나는 향기는 지나가는 향기로서 ‘풍기는 향기’이다. 풍기는 향기와 함께 머무르고 있다고 표현하여 원작과 비슷한 표현법과 비

72) *Ibid.*, p.91.

슷한 의미를 담고 있다. 尾聯은 서로 다른 언어의 이질성을 감안한다면 게일의 영역시는 원작의 의미를 그대로 수용하였다고 하겠다.

가춘운이 장여량의 혼령을 빌려 양소유를 찾아오게 되고, 두 남녀가 매일 밤 雲雨之情을 나누게 된다. 이를 눈치 챈 정십삼이 장여량의 혼을 쫓기 위해 양소유의 상투에 부적을 감추게 되면서 장여량은 양소유에게 가까이 접근하지 못하고 시를 남기고 사라진다.

昔訪佳期躡彩雲, 更將清酌酌荒墳。
深誠未效恩先絕, 不怨郎君怨鄭君。⁷³⁾
옛적 아름다운 期約을 찾아 채색 구름을 밟고
다시 맑은 술을 황량한 무덤에 부어주셨지요.
깊은 정성을 본받지 못하고 恩惠가 먼저 끊어졌으니
郎君을 원망함이 아니요, 鄭君을 원망하네요.

To fill our lot as God intends,
We rode the gilded clouds together.
You poured the fragrant wine as friends,
Before my grave upon the heather.⁷⁴⁾
우리가 많은 것을 충족한 것은 하나님의 뜻이었어요.
우리는 금빛 구름을 함께 탔지요.
당신은 친구처럼 향기로운 와인을
내 무덤 앞에 있는 풀 위에 부었지요.

Ere you had time my heart to see,
We're parted wide as gods and men,
I have no fault to find with thee,
But with a man called three and ten.⁷⁵⁾
당신이 내 마음을 볼 시간을 갖기도 전에
우리는 귀신과 인간으로 분리되어 멀어졌지요.
나는 그대의 잘못이 없다고 생각하지요.
다만 정십삼이라고 불리는 사내의 허물이겠지요.

73) 金萬重, 전개서, 119張. 강전섭 소장본에는 ‘未’가 ‘不’로 되어 있다.

74) Gale, *oc. pit.*, p.99.

75) *Ibid.*, p.99.

원작의 시와 영역의 시를 비교하면 詩辭의 길이가 달라졌음을 알 수 있다. 원작과 영역의 서사문을 비교하면 의미는 같다. 원작은 “翰林大驚而起, 拓戶而視之, 無人形而只有一封書, 在於階上, 乃柝見之, 卽女娘之所製也. 其詩曰”이다. 영역문은 “Yang gave a great start of alarm, opened the door to see, but there was no trace of her. A piece of folded paper only remained on the doorstep. This he opened and read. Two verses that she had written on it ran thus :”⁷⁶⁾이다. 서사문은 동일한데 詩의 형식이 대폭 변화되었다. 우선 7언 절구 한 首가 4행 2연의 시로 바뀌어 분량에서 차이를 보인다. 분량은 차이를 보이지만 원작의 의미를 충분히 살렸다. 영시의 형식미를 보여주기 위하여 각운을 적용하였다. 각운의 형식은 ABAB의 각운이다. 마지막 구에서 보여준 ‘鄭君’의 번역은 정십삼의 성을 사용한 것이 아니라 이름을 사용하였는데 ‘thirteen’이라고 하지 않고 ‘three and ten’으로 하였다. ‘ten and three’로 하지 않은 것은 각운을 살리기 위하여 도치한 것이다. 영역 『구운몽』에는 정십삼의 이름이 ‘thirteen’으로 되어있다. 영역 『구운몽』에서는 시를 시라고 하지 않고 두 편의 운문이라고 하였다.

이 편지를 읽은 양소유는 정십삼에게 옥을 보이겠다고 다짐을 하며 주머니에 편지를 넣고 다음과 같이 차운하였다.

冷然風馭上神雲, 莫道芳魂寄孤墳。
園裡百花花底月, 故人何處不思君。⁷⁷⁾
돌연 바람을 몰아 신령한 구름에 오르니
방혼이 孤憤에 깃들었다고 말하지 말라.
뜰 안에 온갖 꽃 낮은 달 아래 피었으니
고인은 어디에서 낭군을 생각하지 않을까?

You mount the speeding wind,
You ride upon the cloud ;
Don't tell my soul you dwell
In the gruesome, secret shroud.⁷⁸⁾
당신은 세찬 바람 일으키더니
구름 위로 올라갔지요.
나의 영혼이
당신의 꿈직하고, 비밀스러운 壽衣에 머문다고 말하지 마세요.

76) J.S Gale, *op. cit.*, p.99.

77) 金萬重, 전개서, 120張. 강전섭 소장본에는 ‘孤憤’이 ‘故墳’으로 되어 있다.

78) Gale, *oc. pit.*, p.100.

The hundred flowers that blow,
 The moonlight soft and clear,
 Are born of you, where will you go,
 My soul, my life, my dear?⁷⁹⁾
 온갖 꽃이 피고,
 달빛은 부드럽고 깨끗하지요.
 당신이 태어나고, 당신이 어디로 가든
 나의 영혼, 나의 삶, 나의 경애심이 함께하지 않을까?

게일의 번역은 이 시에서도 분량이 늘었다. 영시의 형식을 살리기 위하여 원작의 4행 절구 1수를 4행 2연 詩로 변화를 주었다. 이 시는 정십삼에 의해 장여랑과 이별하게 되어 양심을 품고 정십삼에게 욕보이겠다고 다짐을 하며 장여랑의 시를 차운한 것이다. 시의 행수는 늘었지만 1행과 2행을 합치고, 3행과 4행을 합치면 원작의 起句와 承句의 의미를 지닌다. 1행과 2행을 하나의 행으로 번역하지 않은 것은 뒤에 오는 3행과 4행하고 각운을 맞추기 위해서이다. 뒤의 3행과 4행도 역시 각운을 살리기 위하여 변화시켰다. 원작의 기구의 뜻은 그 대로 반영이 되었지만 승구는 의미가 달라졌다. 외로운 무덤에 혼령이 붙었다는 것을 원작의 서사전개를 반영하여 나의 영혼이 귀신에게 붙었다는 뜻으로 바뀌었다. ‘혼령’은 서양에서 말하는 ‘영혼’과는 사실 상 차이가 있다. 여기에 등장하는 ‘혼령’을 악한 귀신과 같은 영혼으로 표현한 것이다. 이 부분의 서사의 전개는 양소유가 장여랑과 잠자리를 매일 같이 하면서 심신이 매우 쇠약해지고 있다고 술사가 말하여 이에 정십삼이 양소유의 상투에 부적 2장을 숨겼다는 내용이 전제한다. 게일은 이를 서양의 유령 또는 동양의 귀신으로 보았을 가능성이 있다. 귀신은 서양에서 말하는 ‘ghost’가 아니다. 또한 헛것도 아니다. 鬼는 人鬼와 地鬼이고, 神은 天神이다. 게일은 장여랑이라는 유령에게 양소유의 영혼이 흘렀다고 의미를 전달하고 있다. 장여랑은 귀신이므로 마땅히 무덤으로 쫓겨 가야 하지만 양소유는 구름 위로 올라갔다고 하였다. 다시 말해서 하늘로 올라갔다고 한 것이다. 양소유는 장여랑을 귀신으로 보지 않고 仙女로 인식하고 있는 것이다. 이것은 두 사람이 다시 재회할 것을 복선으로 암시한다고 하겠다.

轉句의 ‘百花’는 ‘hundred flowers’로 번역하였다. 백화는 ‘온갖 꽃’이다. 이를 직역하였다. 漢文에서는 ‘온갖’, ‘많은’, ‘모두’를 숫자로 표기하기도 하는데 대체로 ‘一’, ‘三’, ‘十’, ‘百’, ‘萬’을 사용한다. 제임스 게일은 여기서 한문의 수사법을 그대로 적용하였다. 轉句는 의미는 사뭇 달라졌지만 뉘앙스는 유사하다고 할 만하다. ‘blow’는 ‘불다’가 아니고 ‘꽃이 피다’의 뜻으로 사용되었다. 원작의 모든 꽃이 낮은 달빛아래에서 피었다는 뜻을 ‘달빛은 부드럽고 깨끗하다’라고 하였다. 1행과 2행을 합쳐서 도치하면 ‘부드럽고 깨끗한 달빛아래에 꽃이 피었다’는 의미이다.

結句도 승구와 같이 뉘앙스는 변화하였지만 의미는 유사하다고 하겠다. 장여랑이 어디에 있든 양소유를

생각한다는 뜻에서는 一脈相通하기 때문이다. 첫 번째 시의 각운은 AABA의 형식이고 두 번째 시의 각운은 ABAB의 형식이다.

3.4 양소유 여인들의 詩才

천자가 양소유를 부마로 삼으려 하지만 먼저 정혼이 오간 鄭瓊貝 때문에 고민하다가 양소유에게 난양공주와 혼인을 시키되 정경패도 부인으로 맞이할 것을 결정하게 된다. 이를 탐탁치 않게 여긴 태후가 정경패를 불러서 보니 마음에 들어 흡족하게 여기고 양녀로 삼았다. 이로 인해 정경패는 영양공주가 되었다. 두 여인을 양소유와 혼인할 것을 허락한 태후가 정경패의 문장을 시험하려고 하자 난양공주가 정경패 혼자 시를 짓게 할 수 없다며 같이 作詩하겠다고 나섰다. 이에 태후가 ‘벽도화 위에 기쁜 까치소리를 듣다’로 글제를 삼고, 각각 七言絶句로 한 수를 짓되 글 안에 반드시 定婚의 뜻을 넣도록 하라고 하였다. 여기서 정경패가 지은 시는 다음과 같다.

紫禁春光醉碧桃, 何來好鳥語咬咬.
 樓頭御妓傳新曲, 南國天華與鵲巢.
 궁궐의 봄별은 碧桃花를 취하게 하고
 어디서 왔는지 호조가 지저귀네요.
 樓閣 앞엔 御妓가 新曲을 傳하니
 南國에서 天華와 까치가 함께 둥지를 틀었네요.

The swift wind rocks the tipsy peach
 Before the Palace Hall,
 While from the height, far out of reach,
 There sounds the mavis' call.⁸⁰⁾
 돌풍에 궁전 앞의 복숭아나무
 취한 듯이 비틀거리고,
 높은 하늘에서 멀어질 때까지,
 개똥지빠귀 우는 소리가 들리네요.

The dancer's swing and silken fold
 Awake the happy day,

79) Ibid, p.100.

80) Gale, oc. pit., p.195.

While in the group a magpie bold

Has found her wondering way.⁸¹⁾

기생의 춤과 비단 한삼은

행복한 날을 일깨우네요.

까치 때들 뚜렷하게

그녀의 경이로운 길 세웠네요.

정경패의 시는 사랑이 이뤄진 것에 대해 즐거워하는 시이다. 제1구에서는 사랑에 취한 자신의 현 상태를 표현하고 있다. 봄은 사랑을 상징한다. 사랑이 복숭아꽃의 향기에 취했다는 표현이다. 이때에 사랑의 이름을 반기듯이 어디선가 好鳥들이 나와 지저귀고 있다. 여기서 호조는 좋은 소식을 전해주는 까치로 볼 수 있다. 그러나 호조는 아름다운 새가 되어야 한다. 대부분 호조를 ‘좋은 새’로 풀이하는데 이는 오역이다. ‘한국고전번역원 DB’에도 모두 ‘좋은 새’로 번역하고 있다. 민중서림의 『漢韓大字典』에는 ‘好鳥’는 ‘아름다운 새’로 되어있다. 『漢語大詞典』에는 실려 있지 않다. 『大漢和辭典』에는 ‘아름다운 새’ 그리고 ‘陽禽好鳥’로 기재되어있다. 중국의 검색엔진 ‘바이두’에는 개똥지빠귀라는 새로 소개되어있다. 현재에도 대체적으로 모두 ‘좋은 새’로 번역하고 있는데 100여년 전의 제임스 게일은 ‘호조’를 ‘mavis’ 곧 ‘개똥지빠귀’로 번역하였다. 당시의 참고자료와 정보가 극적으로 제한적인 상황에서 ‘好鳥’가 ‘개똥지빠귀’라는 것을 알아낸 것은 놀라운 일이 아닐 수 없다.

제3구는 경사가 있는 날 궁중의 기녀들이 춤과 노래로 흥을 일으키는 장면을 연상케 한다. 제4구는 불교적인 요소가 강하다. 이 시의 핵심은 결구에 있다. 정경패가 전생이 인간이 아닌 것을 단적으로 보여주는 句이기도 하다. 南國은 남쪽의 나라가 아니다. 불교에서 말하는 南瞻部洲이다. 남섬부주는 수미산 남쪽에 있기 때문에 南閻浮州 또는 남섬부주라고 한다. 수미산 남쪽의 남섬부주는 인간이 사는 사바세계이다. 곧 현세를 말한다. 天華 역시 불교에서 하늘 위의 세계에서 핀다는 신령스럽고 기묘한 꽃을 이른다. 이 결구에서 ‘南國天華’는 현세인 인간세계에 태어난 선녀로서 정경패 자신을 지칭하는 것이다. 까치는 전생에 육관대사의 제자인 성진으로 현생의 양소유를 지칭한다. ‘巢’는 보금자리를 마련하였다는 표현이다. 英詩에 의한 이미지리로 표현한다면 총체적으로 결구에서 전생의 성진과 선녀였던 자신이 재회하여 인연을 맺었다는 표현이 된다.

제임스 게일의 英譯詩는 4행 2연으로 번역하였다. 제1구부터 순서대로 살펴보기로 한다.

제1구 원작에서 나오는 단어와 번역한 등가어는 ‘碧桃’·‘醉’·‘紫禁’이다. ‘碧桃’는 ‘peach’, ‘醉’는 ‘The tipsy’, ‘紫禁’은 ‘The Palace Hall’로 번역하였다. 핵심적인 단어를 단어 대 단어로 등가번역을 했음에도 불구하고 전체적인 내용은 원작과 상당한 거리가 있다. 제1구는 대체로 “궁궐의 봄빛은 벽도화에 취하고” 정도로 연구자들이 번역하고 있다. 본 연구에서는 “궁궐의 봄빛은 벽도화를 취하게 하고”로 달리 번역하여 보았다. 제임스 게일의 번역본을 보고 다른 관점으로 번역을 시도하였다. 게일은 이 구를 2행으로 “The swift wind rocks the tipsy peach Before the Palace Hall”로 번역하였다. ‘tipsy’는 형용사로 ‘술에 취한’, ‘비틀거리느’이다.

‘rock’은 동사로 사용되어 ‘흔들리다’, ‘흔들(비틀)거리다’, ‘흔들리게 하다’이다. 따라서 이 영역을 역으로 다시 직역으로 국역하면 ‘빠른 바람은 궁전 앞의 술 취한 나무 흔들리게 하고’가 된다. 대체로 이 구는 ‘紫禁春光’을 ‘紫禁之春光’의 축약형으로 보고, ‘醉’를 동사, ‘碧桃’는 ‘碧桃花’의 축약형인데, 이를 ‘전치사+명사’의 형태로, ‘於’ 또는 ‘于’가 생략된 ‘於(于)碧桃花’로 보어로 처리하여 번역한다. 그런데 제임스 게일은 ‘碧桃’를 목적으로 처리하여 번역하였다. 본 연구에서도 ‘碧桃’를 목적으로 번역하였다. ‘春光’은 ‘봄별’ 또는 ‘봄의 풍광’인데 ‘봄 바람이 부는 풍광’으로 본 듯하다. ‘醉’는 ‘취하다’가 아니고 ‘취하여 비틀거리다’, ‘취하여 비틀거리게 하다’로 시각적인 효과가 나타나도록 번역하였다. 따라서 ‘봄의 풍광(春光)’을 한 행 전체로 봄날에 일어날 수 있는 형상을 그려 영상적인 묘사를 추구하였다. 원작의 핵심이 ‘碧桃’라면 게일의 英譯은 ‘春光’에 핵심을 두었다고 할 수 있다. 그렇다면 제1구는 거의 직역에 가까운 축약으로 볼 수 있다.

제2구는 ‘어찌 호조가 와서 지저귀는가?’ 또는 ‘어디서 왔는지 호조가 지저귀네’로 볼 수 있는데 ‘어찌 호조가 와서 지저귀는가?’가 문법사항을 따졌을 때 합리적인 독해로 보인다. ‘어디서 왔는지’가 되려면 ‘何處來’가 되어야 하기 때문이다. 그러나 漢詩의 특성상 축약성이 강하기 때문에 어떤 것이 정확하다고 확정지을 수 없다. 그러나 시의 배경과 정황으로 볼 때 ‘어디서 왔는지’가 더 자연스럽다. 제임스 게일은 후자의 정황으로 파악하여 번역하였지만 보여주는 시각적인 효과는 사뭇 다르다. 원작은 어디에선가 날아온 好鳥가 주변에 내려앉아 쉬면서 지저귀고 있다. 그러나 게일의 영역에서는 저 멀리 높은 곳에서 호조가 날면서 지저귀고 있다. ‘far out of reach’는 ‘so far out of reach’, 또는 ‘out of reach, so far’이다. 따라서 ‘닿을 수 없을 만큼 너무 멀다’의 뜻이다. 따라서 영역의 시는 ‘닿을 수 없을 만큼 너무 멀고 높은 곳에서’가 된다. 시각적으로 높은 하늘에 새가 맴돌거나 지나가고 있는 것이다. 원작은 정적이지만 게일의 영역은 동적으로 서로 대조된다. 제임스 게일은 好鳥를 ‘개똥지빠귀’라고 하였다. 오늘 날에도 대부분의 한문번역가들이 ‘좋은 새’라고 번역하는 오류를 보이는데 당시의 제한된 자료로 정확한 명사를 찾아낸 것을 보면 상당히 세밀한 번역을 추구하였다는 것을 단적으로 알 수 있다. 제2구는 전체적으로 시각적인 효과는 달라도 의미는 동일하다고 할 수 있다.

제3구는 등가어가 ‘御妓’뿐이다. ‘dancer’는 여기서 ‘舞姬’가 아니고 ‘妓生’이다. 제임스 게일의 번역이나 저서를 살펴보면 게일은 대체적으로 ‘妓生’을 ‘dancer’로 번역하였다. 게일은 기생을 술집작부로 여기지 않고 술과 춤 풍류를 아우르는 우아한 여성으로 생각하고 있었다. 따라서 여기서 ‘dancer’는 우리가 생각하는 단순한 ‘무희’는 아닌 것이다. 기생이라는 등가어를 찾지 못하여 ‘dancer’를 사용한 것이다. 전체적인 묘사는 원작은 청각적이나 영역시는 시각적이라고 할 수 있다. 기생이 새로이 곡을 지어 들려준다는 제3구의 의미는 경사스러운 날의 風樂을 의미한다. 게일은 이 풍악을 按舞로 변화시켜 번역하였다. 곧 ‘新曲’이 ‘swing and silken fold’로 하였기 때문이다. ‘swing’은 춤이고, ‘silken fold’는 춤출 때 소매를 길게 늘어뜨리는 한삼이라는 소품이다. 풍악이라는 청각적인 효과를 안무라는 시각적인 효과로 바꾼 것이다. 아마도 ‘dancer’ 때문에 독자의 쉬운 이해와 혼동의 방지를 위하여 바꾼 것으로 보인다. 또한 제임스 게일은 경사스런 날을 新曲이라는 風樂을 암시하여 은유적으로 표현한 것을 곧 바로 드러내어 ‘Awake the happy day’를 사용하여 직접적으로 보여주었다. 그러나 보여주는 모습과 표현 방식은 달라도 의미는 일맥상통하고 있다.

제4구는 이 詩의 白眉이다. 원작이 結句가 백미이듯이 제임스 게일에 의해 英譯된 詩도 마지막 두 행이

81) Ibid, p.195.

highlight이다. 제임스 게일도 결국이 이 시의 핵심이라는 것을 인식하였는지 마지막 구의 표현을 단순히 의미나 분위기를 전달하는데 그치지 않았다. 바로 漢詩의 典故를 활용하듯이 전고를 사용하였다.

원작의 전고는 위에서 언급하였듯이 불교에서 찾을 수 있다. 인간세계에서 선녀와 성진이 부부의 연을 맺었다는 의미를 은유적으로 표현한 것이다. 원작과 영역의 관계에서 단어 대 단어로 번역된 등가어는 ‘magpie’ 뿐이다. 전체적인 표현 방식 또한 변화되어 사뭇 다른 시각적인 효과를 보이고 있다. 제임스 게일은 결국 “While in the group a magpie bold Has found her wondering way.”라고 새겼다. ‘the group a magpie’을 산문적으로 재배열한다면 ‘the magpie group’ 또는 ‘a magpie group’이다. 직역하면 ‘까치의 단체’이다. 의역하면 ‘까치 떼’ 또는 ‘까치의 무리’이다. ‘bold’는 ‘선명한’, ‘굵은’ 또는 ‘힘차게’, ‘대범하게’, ‘용감한’의 뜻이 있다. ‘wondering way’는 ‘놀라운 길’ 또는 ‘경이로운 길’이 되어야 한다. 까치들이 ‘wondering way’ 즉 ‘경이로운 길’을 세웠다고 표현하였다. 여기서 ‘wondering way’는 ‘烏鵲橋’⁸²⁾이다. ‘wondering way’는 ‘Milky Way’를 건너게 하는 길이다. ‘Milky Way’는 은하수이다. 따라서 ‘다리’라는 등가어를 사용하지 않고 ‘길’인 ‘way’를 사용한 것이다. 따라서 ‘found her wondering way’는 까치들이 그녀의 烏鵲橋를 세워줬다는 표현이다. 이로써 제임스 게일은 ‘견우와 직녀’의 오작교를 전고로 사용하여 이 시를 번역하였다는 것을 미루어 알 수가 있다. 그리고 이 오작교의 전고는 이 시 다음의 난양공주의 시에 보인다. 다음의 시에 나오는 전고를 당겨서 사용한 것으로 보인다. 그러나 제임스 게일은 난양공주의 오작교에 대한 표현도 ‘오작교’를 뜻하는 의미로 번역하지만 같은 전고임에도 불구하고 표현의 양상은 사뭇 다르다.

총체적으로 말하자면 이 시의 결구는 두 사람이 만난다는 의미는 동일하나 시각적인 표현은 상당한 차이를 보이고 있다. 원작은 선녀였던 정경패와 성진을 天華와 까치로 바꾸고, 인연을 맺었다는 것을 등지에 짓는다고 하여 은유적인 표현을 사용하였다. 번역된 작품에서는 까치 떼들이 오작교를 세웠다는 전고를 활용하여 직설적인 화법으로 시각적인 영상미를 보여주고 있다. rhyme의 각운은 두 편의 시 모두 ABAB이다. 각운을 살렸음에도 불구하고 이 시는 poem이 아니고 verse라고 하였다.

다음은 난양공주의 詩이다. 이 또한 verse라고 소개하고 있다.

春深宮掖百花繁， 靈鵲飛來報喜言。
銀漢作橋須努力， 一時齊渡兩天孫。
봄이 宮掖에 깊어 온갖 꽃이 繁盛하니
신령한 까치가 날아와 기쁜 소식 알리네요.
은하수에 애써 다리를 지으니
一時에 두 天孫이 나란히 건너네요.

In the court of the Palace a hundred buds blow,

82) 烏鵲橋: 牽牛와 織女 두 별이 부부 사이이면서도 은하를 사이에 두고 떨어져 있다가 1년에 한 번 칠월 칠석에 만나는데, 이 때 그들이 은하를 건너올 수 있도록 까치들이 만들어 놓아준다는 다리이다.

As the jay-bird sweeps in with his spirit aglow.

He bends his strong back o'er the wide Milky Way,

To bear two small dots who are coming to stay.⁸³⁾

궁전의 안뜰에 온갖 꽃이 만발하여 날리고,

산까치(어치)는 그의 타오르는 영혼 정화시켰습니다.

산까치는 강한 힘으로 넓은 은하수를 접어 묶어서,

두 개의 작은 점들을 데리고 와서 머물렀습니다.

난양공주의 시 또한 사랑과 정혼의 뜻을 담고 있다. 여기에서도 사랑의 상징은 봄이다. 봄이 宮掖에 깊이 들었다는 것은 궁궐에서 사랑이 깊어졌다는 의미이다. 온갖 꽃이 번성하였다는 것은 온갖 꽃이 만발하였던 것이다. 사랑이 깊어져 모든 사람이 반겨주고 있다는 분위기를 묘사하였다. 이때에 가치가 날아와서 기쁜 소식을 전하여 준다고 하였다. 까치는 기쁜 소식을 전해주는 길조이다. 그 길조가 날아와 기쁜 소식을 전한다는 것은 곧 혼사가 이루어짐을 알린다는 뜻이다.

난양공주의 시는 3구와 4구에서 ‘견우와 직녀의 오작교’를 묘사하면서 사랑하는 두 선녀가 성진과 사랑이 이루어지는 것을 영상적으로 묘사하였다. 곧 두 여인이 한 남자인 성진을 함께 사랑하고 그 사랑을 위하여 같은 길을 걷는다는 의미이다. 보이지 않는 사랑을 시각적인 모습으로 형용하였다고 할 수 있다. 4구는 두 남녀가 만난다는 의미가 아니다. 여기서 두 天孫은 양소유와 난양공주가 아니라 영양공주와 난양공주이다. 전생이 선녀였던 두 공주가 一時에 곧 동일한 시간에 함께 전생의 성진이었던 양소유를 만나 혼인을 맺기 위해 오작교를 건넌다는 의미를 4구에서 보여주고 있다. 이때까지는 두 여인만이 등장하여 두 사람이 오작교를 건너는 표현을 하지만 후에는 여인을 상징하는 형상이 개체수가 더 늘어난다.

제임스 게일은 원작의 절구를 그대로 수용하여 4행으로 영역하였다. 이 시는 각구만을 대비하면 일부만 번역하여 충실하게 영역하지는 않은 것으로 보이지만 전체적으로 보았을 때 원작이 전하고자 하는 내용을 모두 담았다고 할 수 있다. 제1구는 원작의 봄이 빠져있다. 꽃이 피는 계절은 으레 봄으로 여기기 때문에 온갖 꽃이 피었다는 것으로 의미를 전달한다고 생각하고 생략한 것이다. 또한 제임스 게일은 英譯詩에서 漢文式 표현을 자주 사용하는데 ‘百花’는 ‘온갖 꽃’ 또는 ‘모든 꽃’을 가리킨다. 영어로는 ‘All kinds of flowers’이 되어야 한다. 그런데 글자대로 번역하여 ‘hundred buds’라고 하였다. 어떻게 보면 독자의 편리성과 독자의 이해와 가독성을 고려하지 않은 것처럼 보일 수 있다. 그러나 제임스 게일은 구미권 사람들에게 한시를 한시답게 보이게 하기 위해서 바로 이해가 되지 않는 화법을 사용한 것이다. 이것은 英詩를 접하는 독자들에게 동양의 한시가 영시와 유사하지 않다는 것을 보여주려고 한 것이다. 영역을 하였어도 원작에서 느낄 수 있는 한시의 오묘함과 묘미를 번역된 영역시에서 동일하게 느끼게 하기 위한 장치를 하는 것이다.

제2구는 까치가 날아와 기쁜 소식을 전하는 내용이다. 여기서 기쁜 소식은 정혼을 뜻하는 것이다. 그런데 까

83) Gale, *oc. pit.*, p.196.

치가 그냥 까치가 아니고 신령한 까치이다. 이것은 기쁜 소식을 미리 알고 와서 알려주는 영험한 까치라는 의미를 내포하고 있다. 기쁜 소식을 알리는 길조인 까치가 정혼의 소식을 알려 마치 신령스럽다고 표현한 것이다. 제임스 게일은 기쁜 소식을 전한다는 표현을 생략하였다. 단지 ‘靈鵲’만을 번역하였다. ‘靈’은 ‘신령’ 또는 ‘영혼’으로 많이 쓰인다. 영어에서의 신령은 ‘mystic’이나 ‘spirit’가 쓰인다. 그러나 우리가 인식하고 있는 신령과 의미는 상당히 다르다. 영어의 ‘신령스럽다’라는 단어는 없다. 구지 비슷한 단어를 찾으면 ‘numinous’ 정도가 될 것이다. 사실 이 단어는 ‘신령스럽다’라기 보다 ‘신비하다’이다. 제임스 게일은 ‘靈’이라는 漢字와 ‘天’이라는 한자를 상당히 좋아하였다. 이에 관련된 논문을 게재할 정도로 이 두 글자에 관심을 갖고 있었다. 따라서 제임스 게일은 ‘신령한 까치’를 설명하는데 한 행을 사용하게 된 것이다. 제임스 게일은 ‘靈’을 ‘神靈’, 이것을 영어로 설명하면 ‘정화된 영혼’이라고 생각하였다. 따라서 2행은 까치가 ‘불타는 영혼’ 또는 ‘타오르는 영혼’을 ‘청소하다’ 또는 ‘털어내다’, ‘씻어내다’의 뜻인 ‘sweep’를 사용하였다. 이를 직역하면 ‘산까치(어치)는 그의 불타는 정신을 씻어내다’가 된다. 이것을 다시 역으로 국역하되 의역하면 ‘산까치는 불타는 듯한 영혼을 정화하다’가 된다. 제2구는 ‘靈’을 강조하다 보니 본래의 의미전달을 포기한 것으로 보인다.

제3구에서 ‘銀漢’은 ‘銀河’이다. 따라서 이 구에서 지어진 다리는 오작교이다. 제임스 게일은 오작교라든지 다리를 건축하였다든지 이런 번역은 하지 않았다. 3행에서의 ‘he’는 산까치다. 여기서 산까치는 양소유이다. 제임스 게일은 은하수와 오작교에 대한 전설을 이미 충분히 알고 있었다. 그러나 앞의 시에서처럼 오작교를 연상시키는 번역은 하지 않았다. 서양의 문화에서 오작교의 전설을 수용되지 않을 것으로 인식하였던 것 같다. 게일은 까치들이 오작교를 짓는다고 하지 않고, 까치를 양소유로 전환하여, 그 양소유가 강한 힘으로 은하수를 접어서 묶어버렸다고 하였다. 여기서 강한 힘은 ‘사랑의 힘’이다. 제1구에서 사랑을 상징하는 봄을 제3구에 와서 강력한 힘 곧 양소유의 사랑의 힘으로 사랑을 갈라놓는다는 상징인 은하수를 접어버렸다. back o’er는 ‘back over’로서 ‘접다’이다. ‘bend’는 ‘뒹다’이다. 접는 것으로 모자라 아예 묶어버렸다. 사랑의 견고함을 표현한 것이다. 그리고 결구의 두 선녀가 양소유를 향한 사랑의 길을 함께 건넌다는 의미를 까치가 두 개의 작은 점을 데리고 와서 머문다고 하였다. 원작은 영양공주와 난양공주가 동일한 시기에 함께 양소유에게 가고 있다는 의미를 제임스 게일은 그 둘을 작은 별에 비유하여 점으로 표현하고, 그 두 점을 양소유인 까치가 은하수로 데리고 와서 머문다고 하였다. 주체가 영양공주와 난양공주에서 까치로 비유된 양소유로 변환되었다. 동양의 사랑에 대한 여인의 순정과 순종을 서양에 남성이 여성에 대한 사랑의 쟁취로 변화시킨 것이다. 따라서 제임스 게일의 영역은 두 여인에 대한 사랑을 쟁취한 것으로 표현한 것으로 볼 수 있다.

앞에서 언급하였듯이 오작교에 대한 전고는 앞의 시에서 표현을 달리해서 사용하였다. 본래의 오작교에 대한 전고는 이 시와 관련이 있다. 같은 오작교에 대한 표현이 너무나 달라졌다. 따라서 영역한 이 시의 3·4구의 표현이 과연 오작교의 의미를 일부 차용한 것으로 볼 수 있을지는 의문이다. 각운은 AABB이다.

정경패인 영양공주와 난양공주의 정혼이 결정되자 천자는 태후에게 진채봉을 양소유에게 두 공주와 함께 시집보내는 것에 대해 언급한다. 이에 진채봉의 딱한 사정을 알고 태후가 허락하되 두 공주와 같은 시제를 주어 作詩케 한다. 진채봉의 그 시는 다음과 같다.

喜鵲查查繞紫宮， 鳳仙花上起春風。
安巢不待南飛去， 三五星稀正在東。
까치가 각각 울며 궁궐을 둘러싸니
봉선화 위에 봄바람이 일어나네요。
편안한 둥지 트고 南으로 날아갈 생각을 얹으니
삼오성들 희미하게 正東方에 있네요。

The happy jay that shouts his mirth
Athwart the Palace halls,
Has seen the spring on gilded wing,
Step forth within his walls.⁸⁴⁾
행복한 산까치 즐겁게 지저귀며
궁전 위를 가로질러 날아가고,
金裝翼 위의 화려한 봄을 보고,
그의 벽안으로 한발 들었습니다。

So, too, the humble phoenix bird
Will long no more to roam,
But with the four, she'll meet once more,
And join the happy home.⁸⁵⁾
그래서 겸허한 봉황새는
더 이상 방황하지 않았지만,
4명과 함께 하며 그녀를 다시 만나고,
행복한 가정을 이루었네요。

이 시는 제1구에서 까치 떼가 궁궐에 몰려와서 기쁜 소식을 알린다는 표현을 하였다. 제2구에서는 鳳仙花의 위에 봄바람이 일어나고 있다고 하였다. 봉선화는 봉숭아이다. 봉선화는 단순히 꽃의 생긴 모양이 鳳과 같이 생겼다고 하여 鳳仙花가 되었다. 봉선화는 고려시대 충선왕과 관련된 슬픈 전설이 전해져 내려온다.⁸⁶⁾ 따라서

84) Gale, *oc. pit.*, p.200.

85) *Ibid.*, p.200.

86) 鳳仙花의 슬픈 傳說: 고려 26대 충선왕이 몽고의 공주보다 조비를 사랑한다는 이유로 몽고의 서울로 불들려갔는데, 그는 항상 고국을 그리워하고 있었다. 왕은 어느 날 한 소녀가 자기를 위해 가야금을 뜯는 꿈을 꾸었다. 그 소녀는 줄을 뜯을 때마다 소녀의 10손가락에선 피가 똑똑 떨어졌다. 깜짝 놀라 깨어난 왕은 하도 이상해서 궁녀를 모두 조사했더니 10손가락에 모두 흰 형질을 동여맨 눈먼 궁녀가 있어서 그 신분을 물었다. 그녀는 고려에서 온 궁녀였는데 집이 그리워 울다가 눈병이 났고, 손

봉선화는 슬픔을 상징하는 표상물이다. 그러다 보니 우리나라의 근대사의 아픔과 슬픔을 노래한 애창가요 가사에도 봉선화는 등장한다.⁸⁷⁾ 역시 봄은 사랑의 상징이다. 따라서 2구는 단지 봄의 정경을 표현한 것이 아니고, 슬픈 역경을 이겨내고, 아픔을 극복한 위에 사랑의 바람이 불어온다는 의미를 내포하고 있다. 제3구에서 편안한 등지를 갖추었기 때문에 까치는 더 이상 방황하지 않고 남쪽으로 날아갈 생각을 하지 않는 것이다. 까치는 이른 봄, 아직 잎이 돋아나기 전에 낙엽활엽수에 등지를 트는데, 가는 나뭇가지를 쌓아올려 둥근 모양으로 짓는다. 이 시기에 등지를 트는 것은 짝짓기를 위해서이다. 따라서 제3구는 까치의 짝을 이루는 계절에 등지가 완성되어 남쪽으로 날아갈 생각이 없고, 정착할 것이라는 의지의 표현이다. 편안한 등지를 튼 주체는 역시 양소유가 된다.

제4구는 이 시의 핵심이 된다. 대부분 4구의 해석을 “세 개 다섯 개의 별들 드문드문 바로 동쪽에 있네”로 하고 있다. 또한 더 나아가 ‘세 개 다섯 개’를 “몇 개의 별들이 드문드문 바로 동쪽에 있네”로 까지 확대해석하는 경우가 있다. 이 시를 달리 보려면 ‘三五’에 대해 새로이 풀어야 한다. ‘三五’는 ‘15일’이라는 뜻이 있다. 15일이면 보름이다. 보름에는 달이 밝다. 따라서 별빛이 흐려 보일 수 있다. 그렇게 가정한다면 이 句는 ‘15일 보름날 별들이 희미하게 정동쪽에 있네’가 된다. ‘稀’는 여기서 ‘드물다’는 아니다. ‘稀’는 ‘희미하다’의 뜻으로 쓰였다. 그러면 ‘三五’는 무엇일까? 바로 팔선녀이다. 三五는 3+5로써 바로 성진과 함께 어울렸던 천상의 팔선녀이다. 따라서 이 구는 복선이 깔려진 句이다. 현재는 3명이지만 앞으로 5명의 선녀가 더 모인다는 복선으로 암시한 구라고 할 수 있다. ‘東’은 동쪽의 궁궐로서 황제가 8선녀와 함께 살라고 내려준 장소이다. ‘稀’는 ‘희미하다’, ‘흐릿하다’로 앞으로 일어날 일을 암시하는 것이다. 지금은 희미하게 빛나지만 언젠가는 모두 모여 동쪽의 궁궐에서 모두 밝게 빛날 것이라는 것을 표현한 것이다. 따라서 이 구는 ‘여덟 개의 별이 정동쪽에서 희미하게 있네’의 뜻으로 팔선녀가 장차 모두 모여 함께 살 것이라고 암시하는 이 시의 핵심적인 구라고 볼 수 있다. ‘三五星稀正在東’은 『詩經』의 “嘒彼小星 三五在東”⁸⁸⁾에 전고를 두고 있다. 전고에 기반을 두고 번역하면 ‘황제의 후궁’이 된다. 전고는 시경에 두고 있지만 번역은 『구운몽』의 서사구조를 바탕으로 하여야 한다. 三은 양소유의 三妻이고 五는 앞으로 맞이하게 될 五妾을 의미한다. 삼처에 관해서는 다음의 가춘운 시에도 언급되고 있다. 옛 제도에는 公卿은 3처5첩, 大夫는 2처3첩으로서 앞으로 양소유의 벼슬이 ‘승상’까지 오를 것을 암시하기도 하는 句라고도 할 수 있다.

가락은 봉선화를 물들이기 위함이라 했다. 왕은 타국에서까지 자기 나라 풍습을 지키는 것이 기특해서 소녀와 이야기를 해 봤더니 아버지는 충선왕파라서 관직에서 쫓겨났으면서 충선왕께 바치라고 준비한 가락이 있다고 했다. 그것은 꼭 성공해서 고국에 돌아가시라는 가사가 곁들여 있는 가야금 가락이었다. 왕은 감격하여 감사한 마음을 전한 뒤 각고의 노력 끝에 귀국을 하여 왕위에 올랐다. 왕은 몽고에 억류돼 있을 때 소녀의 일을 생각하고 불러오려고 했으나 이미 소녀는 죽은 뒤였다. 왕은 소녀를 기념하는 뜻에서 궁궐의 뜰에 봉송아를 심었다.

87) 울밑에서 선 봉선화야: 洪蘭坡 작곡, 金亨俊 작사, 발매시기 1920. “울 밑에 선 봉선화야 네 모양이 처량하다. 길고 긴 날 여름철에 아름답게 꽃 필적에 어여쁘신 아가씨들 너를 반겨 놀았도다. 어언 간에 여름가고 가을바람 솔솔 불어 낙화로다 늙어 졌다 네 모양이 처량하다.”

88) 嘒彼小星 三五在東: 『詩經』에 “희미한 저 작은 별, 셋 그리고 다섯 동천에 있도다.(嘒彼小星 三五在東)”를 인용한 것으로서, 후궁이 임금의 사랑을 받아 별이 보이기 시작하는 초저녁부터 임금의 침실에 들어가는 것을 말한다. 대체로 황제에게 총애 받는 후궁을 이른다. 『詩經 召南 小星』

제임스 게일은 이 시를 두 편으로 4행시로 번역하였다. 제1구에서 등가어를 대비하면 ‘喜鵲’은 ‘The happy jay’, ‘查查’는 ‘shouts’, ‘紫宮’은 ‘Palace halls’이다. ‘mirth’는 ‘유쾌’, ‘명량’이다. 이 首句의 번역은 원작과 별반 차이를 느낄 수 없다.

제2구는 슬픔을 딛고 사랑이 싹튼다는 의미를 내포하고 있는 구절이다. ‘gilded wing’은 金裝翼 또는 鍍金翼이다. ‘gilded’는 ‘금박을 입힌’의 뜻을 지닌 형용사이다. ‘gilded wing’을 직역하면 ‘금박입힌 날개’ 또는 ‘도금한 날개’, ‘금으로 장식한 날개’, ‘금으로 치장한 날개’가 된다. 다시 말해서 ‘금빛 날개’이다. 따라서 이 행은 ‘금빛 날개 위에 봄을 보았다’가 된다. 이것은 ‘화사한 봄’이나 ‘화려한 봄’을 표현하는 시어로 보인다. 봄철의 금빛과 같이 화사한 햇빛을 표현한 것이다. 또한 ‘鳳仙花’를 새의 날개에 비유한 것으로 보이기도 한다. 봉선화가 鳳을 닮았다는 표현을 달리한 것이기도 하다. 鳳에 해당하는 영어의 등가어는 ‘phoenix’이다. ‘phoenix’는 불사조이다. ‘phoenix bird’는 鳳凰이 된다. 여기서 날개는 화려한 불사조 또는 봉황새의 날개가 될 수도 있다. 그 날개 위에 봄이 화사하게 핀 것으로 묘사한 것이다. ‘gilded wing’은 이와 같이 重意를 나타내고 있는 시어로 쓰였다고 할 수 있다. 원작과 표현이 사뭇 다른 것을 보인 것이다. ‘walls’는 ‘wall’의 복수형으로 벽이다. 벽의 복수형이니 아마도 벽이 사방으로 둘러싸인 담으로 보인다. 따라서 ‘his walls’는 ‘등지’나 ‘집안’으로 추정된다. ‘Step forth within his walls’는 ‘등지에 깃들었다’가 된다. 게일은 ‘鳳仙花’를 ‘鳳仙’으로 번역한 것으로 보인다.

3구는 ‘봉황새가 더 이상 방황하지 않았다’라고 하였다. ‘安巢不待南飛去’를 이와 같이 번역하였다. 남쪽으로 떠나지 않는다는 것으로 보았을 때 방황하지 않는다는 의미상으로는 등가번역이라고 할 수 있다.

제4구는 제임스 게일의 통찰력을 보여주는 행이다. 국내의 번역본들은 전고를 따라 몇 개의 별로 상징하였지 팔선녀라고 의식하고 번역한 연구자와 번역자는 아무도 없다. 제임스 게일은 이 三五星을 바로 8명의 선녀라고 인식하고 있었다. 다만 그의 번역에서는 4명으로 바뀌었다. 그것은 현재 궁 안에 들어와 있는 양소유의 여인이 여기까지는 4명이기 때문이다. 이 행의 내용은 진채봉을 포함하여 4명의 선녀가 함께하고, 그들과 함께 진채봉이 양소유를 만날 것이라고 ‘will’을 사용하여 미래에 일어날 그녀의 의지를 표현하였다. ‘正在東’은 ‘join the happy home’으로 행복한 가정을 이루었다고 표현하였다. 각운은 漢詩와 같이 隔句韻을 사용하였다.

다음은 가춘운의 시이다. 태후가 영양공주의 몸종인 가춘운이 시재가 있다는 말을 듣고 동일한 詩題를 주어 作詩케 하였다. 이 시에 대한 분석과 평은 『구운몽』 내에서 난양공주에 의해서 이루어진다. 그 평은 다음과 같다.

蘭陽이 이르기를, “이 詩는 까치로써 스스로 그 몸을 비유하고, 鳳凰을 저에게 비유하니 體統을 얻었나이다. 아래 句節에 小女가 용납하기를 허락하지 않을까 의심하여 한 가지의 깃들 곳을 빌리고자 하니, 옛 사람의 詩를 모아 詩人의 뜻을 캐어, 녹여서 한 구절을 이루었는지라, 생각하는 뜻이 精妙하니 참으로 잘도 孟嘗君의 狐白裘를 훔친 솜씨이나이다. 옛말에 ‘나는 새가 사람을 의지함에 사람이 스스로 그것을 불쌍히 여긴다.’ 하니 賈女를 두고 일컫는 것입니다”하였다.⁸⁹⁾

89) 蘭陽曰: “此詩以鵲自比其身, 以鳳凰比姐姐得體矣. 下句疑小女不許相容, 欲借一枝之棲而集古人之詩, 採詩人之意, 鎔成一絕, 思妙意精, 眞善竊狐白裘手也. 古語云: ‘飛鳥依人, 人自憐之, 賈女之謂也.’”

다음은 가춘운의 시의 원작과 제임스 게일의 英譯한 시이다.

報喜微誠祇自知, 虞庭⁹⁰⁾幸逐鳳凰儀.
秦樓⁹¹⁾春色花千樹, 三繞寧無借一枝.
기쁨을 알리는 작은 정성을 스스로 알더니,
宮廷에서 다행히 鳳凰의 儀禮를 쫓네.
秦나라 누각의 봄빛에 천 그루 나무가 꽃이 피고
세 겹으로 돌렸는데, 어찌 한 가지를 빌릴 수 없을까?

This magpie heart of mine
Awakes to joys untold,
Shall join the circle superfine,
And both its wings unfold.⁹²⁾
이 까치는 내 마음의
헤일 수 없는 기쁨을 불러일으키고,
슬그머니 동아리에 합류하였고,
두 날개를 펼쳤습니다.

Ye pretty flowers of Chin,
Behold the wondrous sight,
A group of fairies gathering in
From all their scattered flight.⁹³⁾
너희 진나라의 예쁜 꽃들이여,
놀라운 광경을 보았네요,
요정의 무리들
모두 뽀뽀이 흩어져 날아올라 모이네요.

원작에 대한 해설은 위에서 난양공주의 평으로 대신하고 바로 제임스 게일의 英譯詩에 대해 살펴보기로 한다. 역시 두 편의 4행시로 번역하였다. 1구의 뜻을 어느 정도 수용하여 번역한 것으로 보인다. 3행의 'Shall

90) 虞庭: 亦作“虞廷”. 指虞舜的朝廷. 相傳虞舜爲古代的聖明之主, 故亦以“虞廷”爲“聖朝”的代稱.

91) 秦樓: 鳳樓. 指宮內的樓閣.

92) Gale, *oc. pit.*, p.204.

93) *Ibid*, p.204.

join the circle superfine'은 얼핏 보기에 이해가 되지 않는다. 무슨 의미인지 알 수가 없기 때문이다. 'circle'은 '원' 또는 '동아리'이다. 'join'은 '연결하다', '결합하다', '합류하다'이다. 이것은 가춘운이 슬그머니 3처의 모임에 들어온 것을 표현한 것이다. 원작의 '三繞寧無借一枝'를 표현한 것이다. '三繞'는 3妻로서 영양공주와 난양공주 그리고 진채봉이다. 여기에 가지 하나가 슬그머니 끼어들어 온 것이다. 이 3행은 2구가 아니고 순서를 바꾸어 4구를 앞으로 가져와 번역한 것이다.

두 번째 시의 1행과 2행은 제3구를 번역한 것이다. 秦樓에 月色으로 인하여 꽃이 만발하다는 의미를 유사하게 옮기었다. 秦樓는 기실 '妓樓'를 지칭한다. 또는 궁전 앞에 있는 누각을 이른다. 그런데 제임스 게일은 이것을 진나라의 누각으로 인식한 것으로 보인다. 이제 남은 것은 제2구인데 여기에 관한 번역은 보이지 않는다. 3행과 4행이 봉황을 요정에 빗대어 이 요정들이 날아오른다고 제2구를 표현하였다고 보기에는 부적절하다. 화사한 봄빛 곧 春色을 꽃 위를 빛을 내며 요정들이 날아오른다고 보는 것이 합리적이다. 따라서 영역된 시는 제2구를 누락시켰다고 보아야 한다. 영시의 형식으로 표현하기 위하여 원작의 순서를 뒤바꾸고, 일부를 누락한 것이다. 운율은 두 편의 시 모두 ABAB의 각운을 사용하였다.

3.5 양소유와 越王의 詩

어느 날 하루는 양소유에게 월왕의 편지가 당도하였다. 太平盛事를 펼치고자 하니 일정을 잡아 전해달라는 것이다. 이에 양소유는 일정을 정하여 월왕에게 그의 妻妾을 거느리고 가게 된다. 이로서 낙유원의 연회에서 미인들이 재주를 겨루는 광경이 펼쳐지게 된다.

때 마침 두 大監이 임금께서 내리신 黃封美酒를 가져와 두 사람에게 勸하고, 이어서 龍鳳의 무늬가 든 詩箋紙 한 봉을 건넨다. 이에 두 사람이 손을 씻고 끓여 엮드려서 펼쳐 보니, 郊外 平原에서 사냥함을 글제로 하여 글을 지어 바치라는 내용이다. 두 사람이 머리를 조아려 네 번 절하고 각각 四韻으로 詩 한 수를 지어 黃門에게 주어 바치게 되었다. 양소유의 시의 원작과 제임스 게일의 英譯詩는 다음과 같다.

晨驅壯士出郊垌, 劍若秋蓮矢若星.
帳裡羣娥天下白⁹⁴⁾, 馬前雙鬪海東青.
恩分玉醞爭含感, 醉拔金刀自割腥.
仍憶去年西塞外, 大荒⁹⁵⁾風雪獵王庭⁹⁶⁾.
새벽에 壯士들을 몰아 교외 들판으로 나아가니
劍은 마치 가을 연꽃 같고 화살은 유성과 같았네.
장막 속 미녀들은 天下를 밝게 하고,

94) 天下白: 杜甫, 〈壯遊〉, “越女天下白, 鑑湖五月涼.”; “월나라 계집의 살빛은 천하에 희고, 감호는 오월에도 서늘하네.”

95) 大荒: 지극히 먼 곳. 대면적의 황무지. 해외.

96) 王庭: 匈奴等異族君長上朝的地方.

말 앞에 두 날개는 海東靑이라.

은혜로운 玉醞을 나누어 마시니 다투어 감동되고

취한 김에 金刀를 뽑으니 저절로 비린 고기가 베어지더라.

이에 지난해 생각하니 서쪽 요새 밖에서

大荒의 風雪 맞으며 흉노의 조정을 사냥하였노라.

In early morning, with all the combatants, off we go,

With glittering swords and arrows like shooting stars.⁹⁷⁾

이른 아침에 모든 투사와 함께 앞으로 우리는 나아가고,

검들은 번쩍이고 화살들은 유성과 같았네.

The tent is filled with the prettiest faces in the land ;

In pairs, before the horses, are the keen-eyed falcons.⁹⁸⁾

텐트에는 육상에서 가장 예쁜 얼굴들로 가득 차있고,

말 앞에 한 쌍의 눈이 날카로운 송골매가 있네.

We unite to taste with grateful hearts the sweet wine of the king,

We draw the glittering sword and cut from the high roast before us.⁹⁹⁾

우리는 함께 감사한 마음으로 왕이 하사한 달콤한 와인을 맛보고,

우리는 번쩍이는 검을 휘둘러서 우리 앞에 있는 잘 구운 고기를 베었네.

I think of last year, and the wild western hordes,

While I go forth on this happy hunt to-day.¹⁰⁰⁾

내가 지난해를 생각하니 서쪽의 야만족들을

내가 앞장서서 나아가 오늘과 같이 즐거운 사냥을 하였네.

제임스 게일은 양소유의 율시를 ‘write’ 또는 ‘wrote’로 처리하였다.¹⁰¹⁾ 단순히 작문한 문장으로 번역을 하였다. 越王의 詩 또한 마찬가지로이다. 월왕의 명칭은 ‘Prince Wol’이라고 하였다. 월왕의 시는 다음과 같다.

97) J.S Gail, op. cit, p.255.

98) Ibid, p.256.

99) Ibid, p.256.

100) Ibid, p.256.

101) Ibid, p.255.

蹶蹶飛龍閃電過, 御鞍鳴鼓立平坡.

流星勢疾殲蒼鹿, 明月形開落白鵝.

殺氣能教豪興發, 聖恩留帶醉顏酡.

汝陽¹⁰²⁾神射君休說, 爭似今朝得雉多.

발 빠른 飛龍馬가 번개같이 지나가니

안장 엮고 북 울려 평탄한 언덕에 섰네.

流星같은 形勢로 빠르게 푸른 사슴을 사냥하고

활로 밝은 달의 形象을 벌려 흰 거위를 떨어뜨렸네.

殺氣는 能히 호걸의 흥취를 발하게 하고

聖恩이 머물러 취한 얼굴에 붉은 기운을 띠게 하네.

汝陽王의 신통한 활 솜씨를 그대는 말하지 마라.

다투어 오늘 아침에 살찐 고기를 많이 얻었다네.

Flying dragons go by us like the lightning,

Fitted to the saddle, and accompanied by the rattling drum.¹⁰³⁾

우리의 나는 용들 마치 번개와 같고,

안장 엮고, 드럼소리 다르륵거리며 함께 왔다네.

Swift like shooting stars, like arrows that strike the deer,

Round as the moon, flash the bows and the falling wildgoose answers.¹⁰⁴⁾

유성과 같이 날랜 화살로 사슴을 맞추니

둥근 달과 같이 활을 번쩍이니 떨어지는 야생거위로 응답을 하네.

The joy of the hunter rises in the keen zest of the play,

While all faces shine from the royal wines that flow.¹⁰⁵⁾

즐거운 사냥꾼은 사냥의 예리한 풍취를 일으키고,

모두의 얼굴빛에 황실의 와인이 흐르네.

102) 汝陽: 唐나라의 汝陽王 李璡. 술고래로 유명해 ‘釀王兼麴部尙書’라는 별호를 얻었다. 그를 두고 지은 두보(杜甫)의 시에 “汝陽三斗始朝天 道逢麴車口流涎 恨不移封向酒泉”라는 표현이 나온다. 『杜少陵詩集 卷2 飲中八仙歌』

103) Ibid, p.256.

104) Ibid, p.256.

105) Ibid, p.256.

Let's no more talk of the fine shots of Yo-yang ;
 How could he ever equal the feats of this happy day?¹⁰⁶⁾
 여양의 훌륭한 사격에 대해 말하지 마라.
 어떻게 그가 오늘같이 즐거운 날의 공적과 동등하겠는가?

양소유와 월왕의 시는 英詩의 형식을 포기하였다. 또한 영시의 행과 같이 문장을 나열하지도 않았다. 일반적인 문장의 글로 번역하였다. 번역의 내용은 대체로 등가어를 사용하여 직역하여 옮기었다. 다만 시의 형식과 같이 문법이 파괴되는 경향이 있다. 약간의 차이는 있지만 원작의 의미를 모두 담고 있고, 언어의 이질성 또는 동서양의 문화적 차이일지는 몰라도 몇 군데는 등가번역이 이루어지지 않았다. 그래도 음미하면 원작의 내용과 일치하거나 거의 유사하게 번역하였다고 평가할 수 있다.

4. 결론

제임스 게일은 한국문학을 구미에 알리려고 노력한 최초의 인물이다. 다시 말해서 한국의 고전문학을 세계에 알리려고 한 최초의 서양인이다. 제임스 게일은 수많은 한국문학을 번역하였지만 출판되지 못한 작품들이 캐나다 토론토대학교 토마스 피셔 도서관에 보관되어 있다. 그 많은 번역작 중 제임스 게일의 번역의 백미는 『구운몽』을 번역한 英題 *The Cloud Dream of the Nine*이다.

제임스 게일이 조선의 많은 고전문학 중에 『구운몽』을 선정하여 번역한 것은 그가 좋아하는 관심사항과 주 제인 詩·귀신·종교·신비·미스테리·여자·기생·신선과 선녀 등이 모두 내포하고 있기 때문이다. 또한 김도희가 제임스 게일에게 『구운몽』을 소개하고 저본을 전한 후에 번역을 권유하기도 하였다. 리처드 러트는 “몬트리올에 있는 그의 편지 속에서 나는 그가 한문본으로 번역작업을 수행했으며 한글본은 보지 않았더라는 내용을 발견하였고, 그의 번역본의 저본은 1725년의 나주에서 간행된 목판본이다”¹⁰⁷⁾라고 하였다. 이러한 사실은 위에서 정규복에게 알린 것은 이미 언급하였다. 제임스 게일의 *The Cloud Dream of the Nine*의 翻譯臺本の 底本을 정규복은 한문본이라고 하였고, 장효현은 노존A본 계통으로 노존A본 또는 을사본이라고 하였다. 장효현은 노존A본의 善本인 하버드대본을 대조하고 노존A본이라고 하였다. 정규복은 재검토 작업을 수행하고 노존A본 계열의 을사본이라고 하였으나 일부 을사본이 정세하지 못한 부분은 한글본 이가원본을 취하여 삽입하였다고 하였다. 그러나 『구운몽』 삽입시를 비교하였을 때 노존B본인 강전섭본과도 일치하는 부분이 있었다. 이에 필사한 한문본 또는 1916년에 출판된 諺吐漢文本이 아닐까 의심이 된다.

제임스 게일은 『구운몽』을 번역하면서 삽입 한시도 함께 번역하였다. 번역의 방식은 처음에는 英詩(poem)의 격식을 갖추어 번역을 시도 하였으나 점차 번역이 진행되면서 영시의 격식을 맞추어 정확한 의미를 전달할

수 없다고 판단하여 영시의 형식을 포기하고 무운의 시라고 할 수 있는 운문(verse)으로 번역하였다. 운문으로 번역을 하여도 될 수 있으면 각운을 지키려고 노력하였다. 될 수 있으면 최대한 영시의 격식을 갖추려고 노력하고, 최대한 정확한 의미를 전달하려고 최선을 다하였다.

제임스 게일은 『구운몽』의 삽입시가 아닌데도 시로 번역한 부분이 있다. 양소유가 정십삼과 함께 가춘운이 있는 계곡을 찾아가면서 시냇물에 앉아서 쉬는 대목이다. 그 부분은 다음과 같다.

“Spring is dear, fairy buds upon the water
 Now appear,
 Saying ‘Garden of the fairies, here!’”¹⁰⁸⁾
 봄은 경애로워, 요정이 지금 나타나서 물위에 피어나니,
 ‘요정들의 정원이 바로 여기네’라고 할 만 하네.

이에 대한 원작의 원문은 다음과 같다.

“翰林咏‘春來遍是桃花水’之句曰：“此間必有武陵桃源也!”
 한림이 ‘春來遍是桃花水’라는 구절을 읊으며 “이 사이에 반드시 무릉도원이 있구나!”라고 하였다.

번역대상의 원문은 평문이다. 그런데 제임스 게일은 詩로 처리하여 번역하였다. 그러나 이 평문에 詩句가 들어있다. 바로 ‘春來遍是桃花水’이다. 이 문장은 ‘봄이 와서 주변이 모두 도화수이네’의 뜻이다. 이 문장을 곰곰이 음미하면 제임스 게일의 영역이 틀린 것은 아니란 걸 알 수 있다. 평문 사이에 詩文이 녹아 스며있는 것을 제임스 게일은 이와 유사하게 표현하여 들어내었다.

제임스 게일은 『구운몽』을 번역하면서 정확한 의미를 전달하려고 노력한 흔적이 역력하다. 또한 詩에서는 영시의 형식을 지키려고 노력하였다. 따라서 영시의 형식을 지키려는 노력을 하면서 원문의 의미를 정확히 전달하려는 노력도 함께 기울었다고 하겠다. 정확한 의미를 전달하면서 영시의 형식을 포기하는 경우도 나타나지만 영시의 형식을 갖추려는 노력을 하였고, 마지막에는 정확한 의미의 전달을 위해 산문으로 번역하였다.

제임스 게일의 『구운몽』의 英譯本 *The Cloud Dream of the Nine*은 영국의 런던에서 출판되었다는 것 자체가 독자는 영미권 또는 서구권의 서구인이다. 따라서 제임스 게일은 漢詩를 될 수 있으면 영미의 문학의 英詩에 가깝게 표현하려고 노력한 것이다. 한시를 서양인에게 시를 시로 인식할 수 있게 번역한 것이다. 이를 위해 정확한 의미의 전달을 포기하는 경우도 있었다.

제임스 게일의 번역에 아주 오역이 없는 것은 아니지만 그 치밀한 번역과 정확한 의미를 전달하기 위한 번역의 노력은 오늘날에도 귀감이 될 만하다.

106) Ibid, p.256.

107) R. Rutt, *James Scarth Gale and his History of Korean People*, Seoul : the Royal Asiatic Society, 1972.

108) J.S Gail, op. cit., p.83.

참고문헌

원전

金萬重, 『九雲夢』, 을사본.

_____, 『九雲夢』, 강전섭 소장본.

단행본

김종길, 『한국문학 세계화의 현실』, 『한국문학의 외국어 번역 : 현황과 전망』, 민음사, 1997.

정규복, 『구운몽 원전의 연구』, 일지사, 1977.

Kenin O'Rourke, 『한국 현재 시의 번역』, 『한국문학의 외국어 번역 : 현황과 전망』, 민음사, 1997.

James Scarth Gale, The Cloud Dream of the Nine, DANIEL O'CONNOR LONDON, 1922.

논문

구본현, 『구운몽』의 인물과 서사에 나타나는 用事와 漢詩의 활용양상, 『국문학연구』, 제32호, 국문학회, 2015.

정규복, 『구운몽 영역본고 Gale박사의 The Cloud Dream of the Nine -』, 『국어국문학』21호, 국어국문학회, 1959.

_____, 『九雲夢異本攷(續完)』, 『아세아연구』, 5호, 고려대학교 아세아문제연구소, 1962.

_____, 『구운몽 노존본의 이문화』, 『국어국문학』, 97호, 국어국문학회, 1987.

_____, 『구운몽 서울대학본의 재고』, 『대동문화연구』, 26, 성균관대 대동문화연구원, 1991.

_____, 『〈九雲夢〉漫考』, 『고전과 해석』, 1輯, 고전문학한문학회, 2006.

장효현, 『구운몽의 주제와 수용사에 관한 연구』, 『김만중문학연구』, 국학자료원, 1993.

장효현, 『〈九雲夢〉의 英譯本의 비교 연구』, Journal of Korean Culture, Vol.6, 한국어문학국제학술포럼, 2004.

고정희 '살림' 의식의 안과 밖

염선옥(서정대학교)

1. 서론

고정희(高靜熙, 1948~1991)의 '살림'을 제안하고 그의 후기 시에 드러난 민중을 검토함으로써, 고정희에게 '살림'이 끼친 민중의식이 최종적인 심급에서 어떤 모습으로 드러나는지를 검증해보고자 한다. 민중, 여성, 기독교¹⁾ 세 개의 키워드를 중심으로 고정희 시분석에 치우쳐 있던 종래 방식을 지양하고 세 개의 키워드를 통합하면서 동시에 여태 제출되지 않은 '살림'이 끼친 민중의식을 살펴 일원론적 통합체로서의 민중에 관한 유의미한 지점을 발견하고자 함이다. 특별히 '여성'이라는 키워드의 경우, 그의 후기시에서 늘 언급되는 "페미니스트로 정의할 수 있는"²⁾이라는 표현이 연구자들의 기본 관점으로 작용해왔다. 우리 비평사에서 여성주의적 시각이 본격적으로 등장한 것이 1980년대 중반이라고 한다면, 그것은 고정희의 활동 시기와 고스란히 겹치는 시기³⁾이다. 그가 1980년대 후반에 주력한 <또 하나의 문화>나 『여성신문』 활동 역시 이러한 시기적 특성과 무관하지 않은데, 이는 "1990년대 고정희의 시를 여성주의적으로 전유하려는 상황의 결과"⁴⁾도 한 몫 거두고 있을 것이다. 또한 고정희는 초기시의 기독교적 세계관 때문에 종교적 해석이 꾸준히 보태져오기도 했다. 그러한 흐름에서도 민중에 관한 관점이 꾸준히 발견되었는데, 그 세계는 민중신학적 차원⁵⁾에서 논의된 것들이

1) 나희덕, 『시대의 의미를 마음질하는 손 - 고정희론』, 『창작과 비평』, 제29집 2호, 2001, 311쪽.

2) 이소희는 고정희를 "아시아의 페미니스트 시인"으로 재평가했다. 이소희, 『엘리자베스 바렛 브라우닝과 고정희 비교 연구』, 『영어영문학』, 제19권 2호, 21세기영어영문학회, 2006, 126쪽; 이소희, 『여성주의 문학의 선구자 고정희의 삶과 문학』, 국학자료원, 2018, 198쪽; 구명숙, 『고정희 시에 나타난 타자성 연구』, 『한민족문화연구』, 제28집, 한민족문화학회, 2009, 170쪽. 그런가 하면 고정희는 한국 현대 여성시사에서 분기점을 이루는 시인으로 평가되기도 한다. 고정희는 "이전의 여성시를 계승하면서도 당대의 현실과 민족 문제 및 여성해방의 문제의식으로 관심 영역을 확장하고 활달하고 장엄한 상상력과 어조를 보여준다는 점에서 이전의 여성시에서 지적되어 오던 한계를 뛰어 넘"은 시인이라는 문학사적 의미를 지닌다는 것이다. 이경수, 『고정희 전기시에 나타난 송고와 그 의미』, 『비교한국학』, 제19집 3호, 국제비교한국학회, 2011, 67쪽.

3) 고정희, 『여성해방출사표』, 동광출판사, 1990, 5쪽.

4) 김승구, 『고정희 초기시의 민중신학적 인식』, 『한국문학이론과 비평』, 제11권 4호, 한국문학이론과 비평학회, 2007, 249~275쪽.

5) 김승구는 고정희의 민중의식을 민중신학 측면에서 처음으로 언급한 연구자이다. 이후로는 민중신학에 관한 언급이 많지 않을 뿐만 아니라 그마저도 전기시에 국한되는 양상을 띠게 된다. 이는 고정희의 민중의식이 '여성 민중'에 대한 논의로 확장되지 못하고 남성의 타자화된 여성으로서의 불평등만을 강조하는 쪽으로 나아가게 된다. 혹은 여성해방으로 분리하여 연구하려는 움직임으로 포착되기도 한다. 김승구, 『고정희 초기시의 민중신학적 인식』, 『한국문학이론과 비평』, 제11집 4호, 한국문학이론과 비평학회, 2007, 249~275쪽; 김문주, 『고정희 시의 종교적 영성과 '어머니 하느님'』, 『비교한국학』, 제19집 2호, 국제비교한국학회, 2011, 121~147쪽; 박선희·김문주, 『고정희 시의 '수유리' 연구-화육제별사』를 중심으로』, 『한민족어문학』, 제66집, 한민족어문학회, 2014.04, 443~467쪽; 정혜진, 『고정희 전기시의 주제성과 시적 실천 양상』, 『반교어문학』, 반교어문연구, 제38호, 2014, 563~585쪽; 정혜진, 『광주의 죽은 자들의 부활을 어떻게 쓸 것인가? - 고정희의 제3세계 휴머니즘 수용』, 『한국여성문학연구』, 제48집, 한국여성문학학회, 2019, 323~360쪽.

대중을 이룬다. 이러한 고정희 연구의 흐름은 전기시를 기독교적 세계관으로 후기시를 여성주의적 세계관으로 양분하는 편향성으로 나아가기도 하였다.

결국 고정희 시에 나타난 여성, 민중, 종교의 특성이 명징하게 드러난다는 점은 그동안의 연구에서 누차 강조된 것이다. 이러한 시각을 부분적으로 수용하고 부분적으로 발전시켜 이 글은 고정희의 시세계를 통합적 안목으로 구성하는 데 주력하고자 한다.⁶⁾ 고정희의 '살림' 의식은 스승 안병무에게서 받은 영향이지만, 기실 안병무의 살림 의식 본령이 김지하의 사유에 근거한다는 점에서 문제의식을 공유하고 있다. '살림' 의식을 통해 완성된 고정희의 민중관은 해남 로컬리티를 통해 무의식에 예각된 공동체의식에 근거하면서 동시에 수유리 공간의 학습이 보태어졌다. 이같은 특정한 맥락적 정보가 담긴 이질적인 장소 표상을 연쇄시켜 하나의 국면에 수렴시키는 이 같은 창작 방식은 홀로 사명을 수행하는 순례자의 고독한 상황을 부각시키는 고정희 특유의 주제의식을 잘 보여준다.⁷⁾ 고정희의 여성민중은 김지하의 '살림'과 민중의식을 변증법적으로 검토하여 완성된 개념이라는 점에서 고정희의 민중의식을 살피기 위해선 김지하와 안병무의 '살림'과 민중을 검토해 그들의 것과 어떤 층위에서 인접하고 분리되는지 살펴야 한다. 김지하와 안병무의 살림은 기독교적 세계관으로 설명된다는 점, 죽음과 죽임의 역사가 개인의 죽음 사건이 아닌 민중의 사건임을 환기하며 죽음이 씨앗이 되어 민중을 대자적 주체로 나아가게 했다면 '살림'을 검토했다. 고정희는 김지하와 안병무를 검토하며 그들의 민중 속에 여성 민중이 부재함을 찾아냈고 그것이 기실 사회·정치적 맥락 외에도 여성 민중의 즉자적 태도에 문제가 있었음을 찾아냈다. 그러므로 김지하 안병무 고정희 세 층위에서 '살림'을 살피는 일은 그들의 '살림' 의식이 고정희의 '민중'을 어떻게 형상화했는가를 살피는 일이자 고정희의 기독교·민중·여성을 통합하는 작업이 될 것이다.

2. 김지하의 밥과 '살림' 정신

신경림은 문학계에서 민중을 주목하는 시인으로 김수영의 뒤를 이어 조태일과 김지하를 언급한다. 김지하의 경우, "민중의 생활과 감정을 알고 기쁨과 설움을 함께 할 줄 아는 시인"⁸⁾이지만 "그의 두드러진 전투성"에 역겨움을 느끼고 있으며, "그의 시가 지닌 지나친 전투적 요소는 민중이라는 언어 자체에 대한 일부층의 기피 현상조차 초래"⁹⁾했다고 지적한다. 반면, 김지하를 "우리 민족 문학의 수난과 영광을 그대로 한몸에 안고 있는 '뜨거운 상징'"이며,¹⁰⁾ "민중의 한과 극복 가능성으로 대응하는 시인"¹¹⁾으로 보는 논의를 통해 확인되는 것은,

6) 나희덕, 앞의 글, 311쪽.

7) 이경수·윤은성, 「고정희의 초기시에 나타난 공간 표상」, 『어문론집』 제80집, 2019.12, 266쪽.

8) 신경림, 『문학과 민중-현대한국문학에 나타난 민중 의식』, 『창작과비평』, 창작과비평사, 1973, 21쪽.

9) 신경림, 위의 글, 21쪽.

10) 유성호, 「1970년대 민중적 서정시의 전개 : 시적 리얼리즘의 다양한 성취」, 『한국 현대시의 형상과 논리』, 국학자료원, 1997, 440쪽.

11) 유성호, 위의 글, 441쪽.

김지하에게 민중의 문학으로의 초대는 확실하다는 점이다.

1976년 말 김지하에게 '징역 7년'의 선고가 내려지고 감옥생활은 본격적으로 77년부터 시작되었다. 77년부터 박정희 대통령 서거하던 79년까지는 긴급조치 9호가 발령되던 시기다. 당시 유신체제의 위기는 본격적으로 드러나기 시작했다. 1977년 120명에 불과하던 정치적 양심수의 대다수가 대학생이나 지식인이었다면 1979년 불과 2년 사이 1239명으로 정치적 양심수가 급증했다.¹²⁾ 더욱이 이들이 여성 노동자를 중심으로 한 노동자와 농민 등 기층민이었다는 점이다.¹³⁾ 감옥에서 생명사상을 깨쳤다고 말한¹⁴⁾ 김지하에게 전태일의 죽음은 '죽임 사건'을 계기로 주변이 살아나게 된 '살림의 계기'가 되었다. 전태일의 죽음이 밑알이 되어 민중의 살림으로 부활하게 되었다는 본 것이다. 김지하는 이러한 한 개인의 죽음이 대자적 민중을 일으킬 수 있다는 점에서 '살림'을 발견했다. 이 같은 모든 사상은 그 무렵 독서의 결과라고 말할 수 있는데, 당시 독서한 책들은 "생태학, 선불교, 테야르 드 샤르댕의 사상과 동학"¹⁵⁾이었다. 이후 김지하는 서구 이론의 이분법적 구분을 비판하면서 동양사상과 묶어 설명해 냈다. 그에게 영적 생활의 진수라 할 수 있는 종교야말로 문화의 핵심을 이루는 요소라고 생각할 때, 김지하는 문화의 본질을 종교를 통해 해부하려고 했던 것이다. 『밥』이나 「장일담」의 '밥'을 통해서 김지하는 다음과 같이 말한다.

고상한 분들은 '아주 유창한 이야기꾼들인 것이 보통인데...우리가 잘 모르는 하늘 이야기를 즐겨서 하되 밥이나 똥에 관한 이야기는 매우 싫어한다...그러나 예수는 밥이나 똥을 싫어한 적이 한 번도 없고 오히려 밥과 똥의 바다 한 가운데서 철저히 고상하게 묵고 싸신 분...

「나는 밥이다」에서¹⁶⁾

카톨릭 교도인 김지하는 70년대 초 원주교구에 들어가 지학순 주교가 주도하는 지역사회개발 작업에 참여했다. 그의 기독교 및 종교 전반에 대해 비판적인 시각은 종교와 전통적 사상을 공격하는 것이 아니라 체제화된 종교, 민중을 기만하는 종교, 제도화된 사상을 비판의 대상으로 삼은 셈이다.¹⁷⁾ 김지하의 신랄한 묘사는 입

12) 허문경, 『김지하와 그의 시대』, 블루엘리트, 2013, 385쪽.

13) 통일방직 동물투척사건, 함평 고구마사건을 대표로 들 수 있다. 김보근, 「투쟁이 아름다운 건 '동지애' 때문이다. 방현석씨 '아름다운 저항', 한겨레, 1999.7.27, 18면 기사. 70년 11월 3일 전태일의 분신을 상징적 출발점으로 삼는 70년대 노동운동은 전태일이 갈구했던 것이 "노동법을 해설해줄 대학생 친구 한 명"이었듯 사방이 꽉 막힌 고립무원의 상황에서 진행됐다. 전태일의 분신을 거름 삼아 같은 해 11월 27일 결성된 청계피복노조의 선도적 투쟁, 똥물을 퍼붓는 구사대 폭력에 맞서 유신 치하에서도 민주노조를 굳건히 지킨 통일방직, 원풍모방 노동자들, 부마항쟁의 기폭제가 된 '신민당사 농성'을 결행한 79년 8월 H 노조원들이 70년대 '아름다운 저항'을 주도했던 이들이다. 경향신문, 「긴급조치 1호에서 9호까지 <물렸던 사건>」, 경향신문, 1979.12.08, 3면 기사. 함평 고구마 사건은 76년 11월부터 시작되었고 함평 고구마 피해보상요구사건(오원춘)과 카톨릭농민회 회장 서경원 등 기층민이 생존권을 주장하며 정부를 상대로 목소리를 내기 시작했다.

14) 허문경, 위의 책, 378쪽.

15) 허문경, 위의 책, 379쪽.

16) 김지하, 『김지하전집 1-철학사상』, 실천문학사, 2002, 385쪽.

17) 김종철, 『"밥"을 통해 본 김지하의 생각』, 임헌영 윤구병 김종철 박인성 현준만 위기철 김석범 외, 『김지하-그의 문학과 사상』, 세계, 1984, 153~154쪽.

으로는 복음과 하늘나라를 말하면서 당과짓기, 신도수 불리기에 여념 없는 다수 성직자의 행태를 지적한 것이다.¹⁸⁾

김지하는 '밥'에서 세계와 역사를 파악하는 기본 명제로 생명을 제시한다. 그가 제시하는 생명의 개념과 실체는 '살림'의 철학이다. 김지하는 이분법의 토대로 구성된 서양 사상을 한국의 전통적 종교와 사상과 결합하여 이분법적 구분을 무화하려 한다. 그는 최제우 최시형의 동학사상과 강증산의 가르침과 삶을 애정을 갖고 받아들였다. 김지하는 밥이란 "하늘과 땅과 사람이 서로 함께 협동해서 만드는 것"으로 정의함으로써 물질적인 밥인 동시에 정신적인 밥이라고 통찰했다.

...밥은 바로 생명이고 생명은 또 밥이며, 식사는 제사요 제사는 식사이며, 하늘은 땅이요 땅은 곧 하늘입니다. 즉, 사람이 한울이며 민중이 바로 한울님이다; 민중이 바로 처음도 끝도 없는 창조적 생명 운동이며 운동하는 생명 그 자체다; 역사 안에 눈에 드러난 형태로서의 생명의 가장 철저하고 창조적이며 전위적인 담지자가 바로 민중이다; 천대받는 민중이 바로 가장 고상한 한울님이요 참 생명이다

「나는 밥이다」에서¹⁹⁾

이분법적 구분을 해체하려는 '밥'은 예수의 '밥'이자 '민중'의 생명이다. "사람의 입으로 들어가는 것이 더러운 것이 아니라, 사람의 입으로부터 나오는 것이 더럽다"라는 명제를 통해 이원적인 개념을 뒷받침하는 구조주의를 해체하면서 살림의 철학을 뒷받침하고 있다. 이런 이분법적 구분은 '밥'을 통해 노동의 가치와 여성의 지위를 재검토케 한다. 죽은 자에게 밥을 지어 먹이는 일이 제사라면 식사는 살아있는 자에게 밥을 먹이는 매우 고귀한 일이고 거룩한 일인데, 부엌에서 하는 노동은 상스러운 것으로 생각하고 부엌에서 일하는 여성들은 남성들의 노동과 달리 천하게 대하는가 자문한다.²⁰⁾ 그는 이어 제사가 식사와 다르지 않다고 주장하면서 '밥'은 생명의 에너지원이며 밥의 고귀함을 깨닫는 일이야말로 하나의 개혁이자 혁명이라고 말한다. 따라서 여성의 이름이 더는 "이 부엌순' '김 부엌순' '박 부엌네' '서 정지' '한 국순네' '최 국순네' '밥푼네' '주걱네' '구들레' '마당순' '뒷방순' '후방순'에 '바가지'"²¹⁾ 같아선 안 된다고 지적한다. 바깥일과 달리 부엌일이란 천한 것이 아니며 바깥일을 하는 주체와 집안일을 하는 주체의 천함과 귀함은 따로 있지 않다는 주장이 되는 셈이다. 김지하는 최시형 선생 말씀처럼 밥 한 그릇이 바로 '천지 이치를 다 깨달음'이자 생명이라고 주장하면서 그래서 '밥이 한울이다'라고 근거를 든다.

의술이다, 기도다, 참선이다, 제사다, 부적이다, 개혁이다, 혁명이다 하는 것들은 정도와 내용의 차이는 있겠으나 본디는 대체로 다 이 막힌 것을 뚫어주어 생명이 제 본성품대로 싱싱하게 돌고 돌아가게 하는 일입

18) 김종철, 위의 글, 155쪽.

19) 김지하, 앞의 책, 2002, 393쪽.

20) 김지하, 「살림곳과 여자 지위」, 『생명』, 솔, 1992, 331~342쪽.

21) 김지하, 위의 책, 1992, 331쪽.

니다. 세상에서 제일 귀한 일이 활인(활인), 곧 사람 살리는 일이지요. 그래서 모든 사람이 그것들을 귀하게 알고 대접하지요. 또 그래서 그런 일 한답시고 나선 사람들이 스스로 거룩한 체 고귀한 척 거드러거렸던 것입니다.²²⁾

김지하는 죽어가는 것, 막혀 있는 것을 뚫어주어 생명이 되살아나게 하는 일이 살림의 정신이라고 말한다. 김지하에게 살림이 혁명이고 개혁이며 제사이자 참선이다. 김지하에게 밥이 곧 영부 혹은 활인(活人)이라고 한다면 부엌일은 온갖 막힌 것을 뚫어 "사람을 살리고 생명을 살려내는 의사 노릇이요 사람 세상 모두를 살리는 해방자 노릇이며 천지 질서를 본디대로 회복시키는 개혁꾼 노릇이고 '밥 먹는 고백'을 지성으로 하면서 성심을 다해 사람에게 식구에게 온전한 밥그릇에 새 밥을 담아 정성껏 먹인다면 바로 한울님 사업을 집행하는 거룩하고 귀한 사제 노릇이게 될 것"²³⁾이다. 그럼에도 불구하고 간혹 그의 '생명'을 가리켜 추상적이라고 말하고 그의 주장에 따른 '생명운동'이 마치 '먹거리운동'만인 듯한 인상을 갖는다²⁴⁾는 사실 역시 김지하도 인지하고 있었지만, 그는 '실직한 허리'(중심)를 찾고 싶은 생각이 간절하다고 말했는데 이 같은 '허리'는 이후 안병무에게서 찾아지고 고정희에게로 나아간 셈이다.

3. 안병무의 '살림'운동과 민중

'살림' 사상은 실존주의 민중 생명살림이라는 안병무의 주요 테제 중 하나로²⁵⁾ 안병무의 사상은 1980년대 말 '살림'에 관한 신학적 상상을 계기로 민중의식이 더욱 도약하게 된다. 안병무의 살림은 야곱의 장자권 싸움과 예수의 죽음이라는 성서신학의 두 서사로부터 신학적 에너지를 공급받는다. 안병무는 야곱의 치열한 생존 투쟁이야말로 종주권으로 파리를 튼 기득권 세력에 대한 저항과 힘의 질서에 저항하려는 탈(脫)-향(向)하는 것이라고 해석한다.²⁶⁾ 이를 기득권 수호보다 기득권에 눌린 상태에서 해방되려는 투쟁 행위로 읽어내고 있다. 이어 안병무는 예수의 죽음을 기계적인 죽음 해석 또는 '딱딱한 교리적 죽음'²⁷⁾이 아닌 '죽임의 사건'을 주목하고 죽음이라는 사건을 불러일으킨 객관적 여건, '죽임의 구조'를 성찰해냈다.

문제는 '죽임'이다. 그리스도교는 예수의 죽임당한 사건에서 출발했다. ...예수를 죽인 로마제국도 망하고 물론 빌라도도 없어졌으나 그 일은 그것으로 일단락된 게 아니다. 그 죽임당함의 사건을 나자렛 예수의 개

22) 김지하, 위의 책, 1992, 337쪽.

23) 김지하, 위의 책, 1992, 341쪽.

24) 김지하, 위의 책, 1992, 14쪽.

25) 김명수, 『안병무. 시대와 민중의 증언자』, 살림, 2006.10.

26) 차정식, 「하늘이 된 밥의 내력」, 김진호 이정희 차정식 최형묵 황용연, 『죽은 민중의 시대, 안병무를 다시 본다』, 2006, 56쪽.

27) 차정식, 「살림, 죽임을 넘어」, 김진호 이정희 차정식 최형묵 황용연, 『죽은 민중의 시대, 안병무를 다시 본다』, 삼인, 2006, 35쪽.

인에게 일어난 것으로 묶어 두면 우리에게 아무런 의미도 없다. 그 사건은 우선 집단적 사건으로 이해해야 한다. 그 개인에게 국한된 사건이 아니라 인류에게 일어난 사건이다. 그런데 어째서, 긴긴 인류 역사에 계속 사람 죽이는 일이 연속됐는데 하필 그의 죽임당함이 그토록 큰 문제로 두고두고 우리에게 절대적 물음으로 다가오는가!

「살림운동은 죽임의 세력과 투쟁이다」부분²⁸⁾

안병무의 살림은 죽임의 메커니즘과 죽임에 이르게 하는 사회적 방임의 질서를 밝혀내는 역사적 사건이다. 또한 '살림' 운동은 죽임 세력과의 투쟁이자²⁹⁾ 사회의 온갖 부조리와 맞서 싸우는 신성한 운동인 셈이다. 안병무는 『살림』 창간호에 수록한 “창간에 부쳐 월간 ‘살림’ 운동”³⁰⁾에 ‘살림’이란 ‘죽임 너머’를 읽는 것이라라고 밝혔듯 살림을 말하는 것은 죽임을 발음하는 것이고 죽임의 구체적 현실을 이해하는 것과 분리할 수 없이 얽혀 있음을 밝히고 있다.³¹⁾ 기실 안병무의 ‘살림’ 철학은 김지하가 메타적 성찰의 대상으로 삼았던 ‘밥’의 문제에 근원을 두고 있다. 안병무가 김지하의 시를 매개로 밥에서 하늘과 민중의식을 읽어낸 것이다.³²⁾

밥이 하늘입니다
하늘을 혼자 못 가지듯이
밥은 서로 나눠 먹는 것
밥이 하늘입니다
하늘의 별을 함께 보듯이
밥은 여럿이 같이 먹는 것
밥이 입으로 들어갈 때에 하늘을 몸속에 모시는 것
밥이 하늘입니다.
아아 밥은
모두 서로 나눠 먹는 것

김지하는 민청학련사건 당시 옥중에서 담시 「장일담」을 구상했다. 백정과 창녀의 아들 장일담은 도둑질하며 감옥을 들락거리다가 어느 날 득도하고, 혁명을 꿈꾸며 해동극락교를 선포한다는 것이다. 무리와 함께 서울로 향하며 ‘극락이란 밥을 나눠 먹는 것’이며 ‘밥이 하늘이다’라고 선포하지만 실패하고 결국 잡혀 죽는다. 그

28) 안병무, 『살림운동은 죽임의 세력과 투쟁이다』, 『생명을 살리는 신앙』, 한국신학연구소, 1997, 199~200쪽.

29) 안병무, 위의 책, 1997, 196~204쪽.

30) 안병무, 『살림』 창간호 1988.12.

31) 김진호, 『안병무 해석학 시론 : ‘내면성의 발견’과 ‘민중적 타자성’ 개념을 중심으로』, 『한국문화신학회 논문집』 제9집, 한국문화신학회, 2006.04, 253쪽.

32) 차정식, 위의 글, 59쪽.

는 반공법과 국가보안법 내란죄 등의 죄명으로 목이 잘리는데, 이때 부르는 노래가 바로 ‘밥이 하늘이다’였다.

김지하의 「장일담」과 「금관의 예수」는 서남동, 안병무를 비롯한 신학자들에 의해 읽히며 민중신학 태동에 단초가 되었다.³³⁾ 안병무는 김지하의 「장일담」과 「금관의 예수」³⁴⁾와 성서의 비유들 사이에 존재하는 상호텍스트성을 토대로, 1970년대 기독교 인간학의 모습을 탐구하였다. 김지하의 민중과 안병무의 성서 이야기가 합류하여 ‘살림’ 철학이 태동하게 된 것이다. 안병무의 살림은 사회적 약자인 민중을 죽임으로부터 구원하는 철학이다.

기독교 신학에서 민중이란 용어는 1975년 안병무와 서남동 두 학자에 의해 처음 사용되었다. 1970년대 초 등장한 민중신학은 본래 22세 청년 전태일의 죽음을 기억하기 위한 신학적 제안으로 출발하였다. 안병무가 말하는 민중은 누구인가? 민중은 사회적 약자를 포함한 정치 권력에 열망을 지니지 않은 지식인을 포함한다. 당시 지식인의 위치에 대하여 많은 논의가 있으나 한완상·안병무·서남동에 의해 지식인의 위치가 재정립되었다. 드레퓌스 사건에서 ‘지식인선언’의 소산으로 사용된 ‘지식인’이라는 용어는 1898년 브뤼네티에르(Brun tere)에 의해 조소적으로 사용된 용어다. 그는 유명한 학자나 과학자, 작가나 교수 등이 국가의 정치적 사안에 대해 인문학적 소양이 더 많다는 이유로 정치적 이슈를 심판할 자격이 주어지는 일은 있을 수 없으며 무관한 사안이라고 선언했다. 이후 지식인에 대한 새로운 정의가 탄생했는데, 그것은 이른바 정치 권력에 대한 열망을 가지지 않은 사람을 ‘지식인’으로 여기게 된 것이다.³⁵⁾ 루이스 포이어 역시 정치 권력에 열망을 없는 자가 지식인이라고 정의했는데 안병무와 한완상에게 그 지식인은 민중이다. 정치적 사안을 논할 수 있는 자이면서 억눌린 이들을 대변할 수 있는 자, 그러나 힘을 소유하려 들지 않는 이가 바로 ‘지식인’인 셈이다. 이후 한완상은 민중을 둘로 분류해 놓는다. 이는 즉자적 민중과 대자적 민중이다. 지식인은 “비판과 창조를 그 생명으로 삼고 역사의식을 씨줄로, 사회의식을 날줄로 삼아 거시적이고 종합적 시각을 가지고 판단하는”³⁶⁾ 자다. 동시에 민중으로서의 지식인은 타자의 고통과 상처를 공유하고 아파하는 자여야만 한다. 만하임이 말한 ‘특수한 이데올로기’³⁷⁾에 숨겨진 허위의식을 꿰뚫어 보고 사실의 세계와 진실의 세계를 구분할 수 있어야 함은 기본이다. 허위의식은 주로 지배집단의 인식적 무기이면서 동시에 통치를 위한 위장술이어서 이데올로기 속에 꼭 숨겨져 있어서 정체를 파악하기 어려우며, 정체를 파악했다고 해도 이데올로기의 본질을 파악했다고 볼 수 없다. 지식인은 이러한 허위의식을 꿰뚫어 폭로할 수 있어야 한다.

33) 박노훈, 「1970년대 기독교 인간학의 출현과 수용 성서와 민중 이야기를 중심으로」, 『종교문화연구』 제25집, 2015.12, 247~276쪽.

34) 서남동은 「금관의 예수」에서 21세기의 종교개혁의 필요성을 찾는다. 금관을 쓴 예수는 21세기 교회에서 무엇을 말하고 싶을까? 금관을 벗는 예수가 시멘트상을 벗겨달라는 호소를 하는 것은, 입의 자유만이 아닌 몸의 해방을 요구하는 것이라고 말한다. 이 해방은 민중을 가두는 것으로부터의 자유를 요구하는 것이다. 서남동, 「21세기의 종교개혁」, 김지하, 『나뿔레옹·포낙 금관의 예수』, 동광출판사, 1988, 39~42쪽.

35) 루이스 포이어, 김영범·지승종 역, 「지식인이란 누구인가」, 『인텔리겐차와 지식인』, 학민사, 1983, 53쪽.

36) 한완상, 『민중과 지식인』, 정우사, 1978, 49쪽.

37) “이데올로기와 유토피아 사상에 공통된 결정적 중요성이 있다면 그것은 우리가 ‘허위의식의 가능성’을 체험한다는 데 있다. 물론 우리가 이러한 점에 아무리 큰 관심을 쏟는다 하더라도 이와 같은 이데올로기와 유토피아 사상이 반드시 자기 안고 있는 문제성의 심층을 형성하는 허위의식에 관한 문제를 제대로 다뤄나간다고 할 수는 없고, 다만 그와 같은 심층적 의미를 지닌 문제가 이데올로기와 유토피아 사상 속에서 다룰 수 있는 의욕적인 근거가 내포되어 있다는 점이 인정돼야만 하겠다.” 카를 만하임, 임석진 역, 『이데올로기와 유토피아』, 김영사, 2012, 159쪽.

억압과 탄압의 비가시적인 것을 직접 정면으로 마주하여 의견 개진과 힘을 모아 가시화하는 것이 대자적 민중이라면 자신의 억울함을 보지 못하는 자를 즉자적 민중이며 이러한 민중을 가리켜 한완상은 ‘침묵하는 민중’이라고 말한 바가 있고, 안병무는 ‘민중이 실어증에 걸렸다’³⁸⁾고 표현을 한 바 있다. 이런 민중적 표현은 민중을 깔보는 시각이 아니라 민중이 자기가 민중이라는 자의식을 갖지 못한 채 기존 구조의 틀 속에서 숙명적으로 살아가는 자들이란 의미이다. 따라서 즉자적 민중을 위하여 지식인과 대자적 민중은 즉자적 민중이 민중 의식에 눈뜰 수 있도록 도움을 주어야만 한다고 주장한다.

안병무는 ‘예수’의 죽음 서사의 구조를 일찍이 파악한 선구적 신학자다. 그에게 생명과 살림운동은 낭만적 구호가 아니라 죽음에 이르게 하는 사회 정치적 불의에 맞서는 힘이자 에너지다.³⁹⁾ 예수의 죽음 역시 신학적 강령이나 교리로만 볼 것이 아니다. 예수의 ‘죽임’을 둘러싼 당대의 사회적 분위기를 통해 당대의 부조리를 고발하고 폭로하는 폭발적 발화이자 역사적 사건이다. 안병무도 역시 김지하처럼 예수의 죽임과 전태일의 죽임 사건이 밀알이 되어 대자적 민중이 본격 출현했음을 밝히고 있다.

4. 고정희의 ‘살림’과 민중의식

고정희의 민중 의식은 항몽의 터이자 전통과 공동체의식의 텃밭 해남에서 생성되었다고 볼 수 있다. 해남은 문화의 교차지로서 일찍이 기독교가 전파된 공간이며 현재 200여 개에 이르는 교회가 자리한 기독교 텃밭이다. 동시에 무형문화재인 강강술래와 굿의 대명사 해남굿이 일찍이 민중문화에 자리한 공간이다. 또한 동학의 공식적인 기록에서 빠져 있는 해남 우수영 공격과 우수재 전투가 있었던 ‘민중운동’의 항전(抗戰) 터⁴⁰⁾이기도 하다.⁴¹⁾ 일찍이 해남은 신라 때 청해진 대사 장보고의 활동 무대였으며, 고려 때 삼별초의 항몽 투쟁의 무대이기도 했다. 더욱이 해남은 1555년 5월, 이른바 달량진사변(達梁鎭事變, 조선 명종 10년) 때 현감 변협(邊協)⁴²⁾과 주민들의 노력으로 유일하게 성을 지켜낸 곳이기도 했다.⁴³⁾ 이런 점을 고려해 볼 때, 고정희의 민중 의식과

38) 김진호 외 4인, 『죽은 민중의 시대 안병무를 다시 본다』, 삼인, 2006, 112쪽.

39) 차정식, 앞의 책, 35쪽.

40) 최혁, 『남도 동학유적지 - (69) 해남동학농민군의 활동과 의의』, 『남도일보』, 2016.07.17.

41) 김지하는 외할아버지에게 들었던 내용을 동아일보에 1991년 기고한 바 있다. 해남에서 있었던 동학군의 죽음에 관한 것이었다. 김지하에 따르면, “옛날 동학군 5천 명이 싸움에 져서 도망치다 해남 우수치를 넘어왔단다. 고개에서 또 싸움이 붙었는데 그만 져서 몽땅 죽었어. 그 래 그 뒤로는 그 고개에서 밤마다 새야 새야 파랑새야 노래가 들리고 바람이 불고 달이 뜨면 여기저기 하얀 뼈다귀에서 피리 소리 피리 소리가 한없이 한없이 났더라.”는 외할아버지의 말을 받아 적었다. 바로 그 이야기가 서사시 『우수치』의 시작이었다는 것이다. 그러나 동학군 5천 명이 전멸한 장소는 ‘우수치’가 아니라 실은 대흥사 입구 구림이다. 구림은 대흥사와 땅끝, 그리고 해남 읍내 쪽 세 길이 갈라지는 병풍 산밑 골짜기, 거기서 포위 섬멸되어 동학군 5천 명이 몰살되었다는 것이다. 논단, 『김지하의 회상 ‘나는 고백한다’ 모로 누운 돌부처 (10) 생명사상 일깨워준 해남』, 『동아일보』, 1991.05.16, 9쪽.

42) 변협(邊協, 1528, 중종23 ~ 1590, 선조23) 이조 때 장군. 활을 잘 쏘아 무과에 급제, 벼슬이 공조판서 및 포도대장에 이르렀으며, 1555년 왜구를 격파했다. 이이(李珣)를 찾아가 주역을 배웠고, 천문 지리 산학에도 뛰어났으며, 천문을 관측하여 변란을 예측하면 거의 틀림없었다고 한다.

43) 김지하, 『김지하 수상록 살림』, 1987, 15~16, 19쪽.

실존에 관하여 해남을 경유해 검토해 볼 필요가 생겨난다. 다시 말해 기독교 윤리의 부흥과 동시에 다양한 우리 전통문화의 요충지, 교육의 메카로서 해남을 경유해야만 고정희의 민중 의식의 핵심을 파악할 수 있겠다.

이후 수유리에서 고정희의 민중의식은 김지하와 안병무의 ‘살림’과 민중론을 사숙 후 여성 민중을 주목하는 방향으로 전회된다. 고정희는 김지하를 민중시인으로 칭하는 사회적 태도에서 그의 시를 검토한 후 그의 민중론에는 여성 민중이 배제되어 있음을 찾아냈고 그 이유를 찾기 시작한다. 김지하에게 여성 민중이 찾아지지 않는 데에는 그가 전통적 ‘민중론’에 기댄 부분도 문제지만, 여성 민중의 사회적 참여 및 문학적 참여가 저조했음에도 문제가 있었다고 지적한다. 고정희는 여성의 대자적 수행을 촉구하며 최종 심급에서 반쪽짜리 민중을 온전히 구성하려 했다.

서남동·안병무가 경유한 민중론에는 전태일과 김지하가 있었다. 고정희는 한국신학연구소와 한신대에서 한완상, 서남동, 안병무 등을 사숙한 후 스승의 민중 의식에 의문을 갖는다. 김지하의 「금관의 예수」를 상찬하며 뜻대로 삼은 민중론과 민중문학이 과연 이 시대 민중론을 담지할 수 있는가 자문한 것이다. 고정희는 “민중 의식→살림운동→생명운동”으로 복귀하는 김지하의 세계관의 해체와 분석 없이 그의 진실의 바닥까지 내려갈 수 없다고 지적하면서⁴⁴⁾ 김지하의 시를 살핀다. 김지하는 「민중은 생동하는 실체」라는 인터뷰에서 자신의 민중론을 다음과 같이 피력했다.

대강 생산 노동의 주체나 소외의 정도에 따라서 또는 신분제의 억압을 받는 쪽이 민중이라고 생각하는 수가 많은데, 일면의 진리는 있으나 그것만이 다는 아니지요……보다 큰 류(類) 개념으로 봐야지요. 예를 들면, 노동자는 언제나 진실하고 세계혁명의 주체인가 하는 것입니다. 모순은 거기서부터 생깁니다. 노동자는 언제나 선하고 건강하냐 이겁니다. 아프가니스탄이나 그라나다에 떨어지는 폭탄은 누가 만듭니까? 노동자들이 만듭니다. 농민은 항상 피해자인가! 이점도 문제가 됩니다. 다수화를 위해서는 독극물도 써야 한다는 점에서, 피해자이면서 가해자인 수도 있습니다. 그러니까 민중을 그렇게 단순히 파악하지 말고 변화 속에서 민중을 봐야 하고 수천 년 수만 년의 역사를 통해서 봐야 합니다…… 큰 생명의 주체로 보아야 합니다.⁴⁵⁾

고정희는 민중의 본성을 “물의 원리와 같다”고 보는 김지하의 민중관과 지식인의 몫이 “민중의 세계관을 발견하고 민중의 활동 방향으로 들어올리는 것”과 같은 표현은 모호한 말에 불과하다고 지적한다. 고정희는 김지하의 민중이 남성 중심적이라고 주장하면서 그의 시편 가운데 여성 민중의 삶을 담은 시가 겨우 두 편에 불과하다고 밝혀내고 그마저도 시대를 반영하지 않았으며 그의 여성상은 자신의 어머니와 누이 정도로 왜곡되었다고 말한다. 민중 시인이라고 논의되는 김지하의 무수한 시편 속에 “오천 년 억압의 대명사요 착취의 대명사요 수난의 대명사이며 엄연히 민중의 절반이 넘는 여성 민중의 모습은 거의 보이지 않는⁴⁶⁾”데 어떻게 민중

44) 고정희, 『김지하의 민중시는 남성중심적인가-70년대 우리 땅에 오신 하느님 어머니(2)』, 『살림』 제11호, 한국신학연구소, 1989.10, 78~89쪽.

45) 고정희, 위의 글, 79~80쪽.

46) 고정희, 위의 글, 80쪽.

론의 대명사가 될 수 있는가, 이는 우리 모두를 혼란에 빠뜨린다고 고정희는 지적한다.

고정희는 김지하의 여성 시편이 70년 4월 『시인』지에 수록한 「서울길」과 80년대 중반에 상재된 『김지하 서정시집-애린 첫째권』에 실린 「베 짜는 누이에게」뿐이라고 살폈다. 김지하가 민중 시인이라면 가장 밑바닥에 있고 가장 긴 수난의 역사를 가진 여성 민중의 삶과 극복의 비련을 인식하고 있어야 한다고 말한다, 이를 토대로 김지하는 민중시인으로서 자질이 부족하고 “남성중심적인 봉건적 틀”에 기초하고 있다고 주장한 바 있다.⁴⁷⁾

간다
울지마라 간다
흰 고개 검은 고개 목마른 고개넘어
딱딱한 서울길
몸팔러 간다

「서울길」 일부

잘 있느냐
실꾸리 얼키기 쉽고
건강하냐

(중략)

상목 좋은 놈 내거들랑
여불비레
두루막 한 벌씩 지어입고
총총
성묘 가자
모년 모월 모일 모시
반쪽오빠 짐망땀이 쓴다

「베 짜는 누이에게」 일부

김지하가 김수영에게서 시인의 비애 말고 민중의 비애를 읽어내지 못했다고 비판했다면, 고정희는 김지하에게서 여성 민중을 다루는 한계를 지적한다. 「서울길」의 경우 70년대 여성을 다루는 문학장 내 방식이라며 다양한 여성 민중을 상상하지 못하는 진부한 상상력이라고 말하고 「베 짜는 누이에게」에서는 우리의 것을 차용하

47) 고정희, 위의 글, 80~81쪽.

는 방식이라는 점 외에 김지하의 여성 민중을 다루는 방식은 ‘남만적 전통복고주의’ 여성 인식이라고 설명한다.

고정희는 여성 민중이 사실상 ‘괄호 안’에 가둬져 있다며 혁명을 통해 이 모든 것을 바꿔야 한다고 강조한다. 고정희가 앞서 민중론의 형성에 기여한 김지하의 저작과 여성관을 『살림』(1989 10/제11호)에서 살핀 후, 여성 기록물과 문화적 기억이 부재하다는 점에서 현대 우리의 문학적 기억의 모태를 발견한다. 이는 죽은 여성 민중을 ‘살림’의 주체로 삼는 방식이고 안병무와 김지하의 ‘살림’에 길항하는 새로운 방식의 살림 정신이다. 고정희는 『또 하나의 문화』 2호에, 「한국 여성문학의 흐름」이라는 주제로 한국 시가 발생의 기원과 여성의 위치에서부터 해방 후 여성문학까지 단계적으로 다루는데, 이제껏 “여성문학사를 자료 목록과 함께 정리한 최초의 글로 받아들여지고 있다.”⁴⁸⁾

고정희는 가부장제 교리에 관한 남성 이데올로기 사회를 전면에서 비판하는 것이 아니라 스승 안병무의 ‘야곱 이야기’를 통한 민중론을 구성하는 방식을 취한다. 고정희는 『여성해방출사표』가 ‘목적시’임을 밝혔다. 여성의 진정한 해방은 남성 이데올로기를 거부하는 방식이 아니라 우리의 역사의식, 전통의 형성과정, 사회의 담론을 현재로 가져와 검토하는 방식에 있다고 주장한다. 여성의 분할이 유교적 이데올로기 산물이라면 그 전통을 중심으로 여성 스스로 분할의 전통을 따를 것이 아니라 연대로서 주체의 해방을 맞이해야 한다고 주장하는 셈이다. 안병무는 야곱의 이야기⁴⁹⁾에서 기득권의 문제를 다루며, 민중의 문제는 기득권을 탈취하는 문제가 아니라 기득권자로부터의 탈출이며 해방이라고 언급한 바 있다. 이어 안병무는 「우리 어머니!」에서 여성 내 기득권 사례를 우리와 너무도 먼 문화권의 이야기로 출발한다. 아브라함의 아내 사라와 첩 하갈의 이야기를 풀어 기득권자 사라가 하갈을 추방시킨 이야기를 소개한다. 안병무는 진정한 해방이란 남성의 제도에서의 탈(脫)이 아니라 여성들의 구조 속까지 파고든 남성 이데올로기의 내습에 있다고 지적하면서, 주종관계를 유지하는 여성사회의 경종을 울린다.⁵⁰⁾ 여성의 질서를 파고든 주종관계는 전통과 역사라는 이름의 유산이다. 이에 고정희는 여성의 계급을 결정짓는 유교 가부장제 교리 속 인물을 시적 화자로 삼아⁵¹⁾ 대화를 통해 여성해방과 연대를 모색한다.

이 자매

48) 이소희, 앞의 책, 5쪽.

49) 안병무, 「종주권에 도전한 야곱」, 『그래도 다시 낙원으로 환원시키지 않았다』, 한국신학연구소, 1995, 46~55쪽.

50) 안병무, 「우리 어머니」, 『살림』 제11호, 한국신학연구소, 1989.10, 5~18쪽.

51) 고정희가 『또 하나의 문화』 2호에 수록한 글 「한국 여성문학의 흐름-시와 소설을 중심으로」에서, 여성문학의 흐름을 소개하면서 인간 중심적이고 민중적인 고려 여성 시가들이 이조로 넘어오면서 유교 가부장제 교리와 만나 커다란 변모를 겪게 되었다고 주장한다. 이는 남성 중심의 권위주의 일변도가 여성 내 여성을 가르는 잣대가 되었으며, 유구한 전통의 이름으로 내습되었다고 지적한다. 이조 여성 작가군이 1백 50여 명에 달하고 개인적으로 문집을 남긴 대가로 21명에 이른다며 일일이 그들의 이름을 호명한다. 신사임당·이빙호당·김임벽당·정부인 성씨·황진이·정부인 송씨·허난설헌·이계생·이옥봉·정부인장씨·김유지당·서영수각·김삼의당·강정일당·김부용당·박죽서·남정일헌·강지재당·금원·홍유한당·오소파(구한말) 등이 이에 속한다. 고정희는 유교 가부장제 교리 속 여성 작가들의 이름을 통해서도 여성의 계급을 드러내고 있다는 사실을 발견한다. 따라서 『여성해방출사표』에서 이 작가들 가운데 첩 이옥봉, 기생 황진이, 정실부인 신사임당, 명문가의 여인 허난설헌을 등장시켜 여성해방을 위한 ‘목적시’의 시적 화자로 내세운다. 고정희, 「한국 여성문학의 흐름-시와 소설을 중심으로」, 『또 하나의 문화』 제2호, 1995, 96~126쪽.

황진이는 아직도 가끔가끔
 이승의 하늘에 저녁노을로 걸려 있는
 조선여자들의 눈물과 비원을 읊소하다가
 여남해방세계 수지건곤으로 맞이하옵소사 빌어 보곤 합니다
 최근의 외신보도에 의하면
 지금의 조선 한반도 여자들은
 안팎으로 힘이 세지고 슬기로워
 학식이나 주장이나 실천능력 어느 면인들
 남성에 견줄 바가 아니라지요?
 농자천하지본이라는 말이 부끄럽게
 해동의 옥토는 여자농민들이 떠맡다시피 하고
 여자노동자들 또한 대동단결하여
 여성해방운동의 흐름을 이끌며
 지식인 여자들도 학문이 고강해져
 평등세상 땅고르기 한참이라지요?
 (중략)
 그러나 아직 낙관은 이르외다
 무릎을 칠 만한 여남해방세상 시가
 조선에는 아직 없는 듯 싶사외다
 천지의 정기를 얻은 것이 해방된 여자요
 해방된 몸을 다스리는 것이 해방의 마음이며
 해방된 마음이 밖으로 퍼져 나오는 것이 해방의 말이요
 해방된 말이 가장 알차고 맑게 영근 것
 그것이 바로 시이거늘
 그런 해방의 시가 조선에는 아직 없습니다.

-「황진이가 이옥봉에게 이야기 여성사1」 전문

위 시는 기녀 황진이가 서녀 출신이며 첩살이를 한 이옥봉에게 보내는 시다. 황진이와 이옥봉은 조선 시대 개인 문집을 엮은 여성작가이지만 신사임당, 허난설헌과는 다른 위치에 서 있다. 고정희는 “이조 당대의 사회 이념인 유교 정신”의 영향을 받은 시문이 주종을 이루는 가운데 이조 규방문학에 두각을 보인 3인의 작가로 황진이, 허난설헌, 이옥봉을 들은 바 있다. “이들은 규방문학의 주종을 이룬 종교적 색채를 뛰어넘은 인간의 사랑과 쓸쓸한 낭만을 가히 절창으로 뽑아 올리는 데 탁월한 경지를 획득하였으며 한글 창제 이후 질량적으

로 괄목할 만한 발전을 이룩한 주체세력이라고 평가”했다.⁵²⁾ 그러나 이들은 조선 시대뿐만 아니라 여성 사회와 인식 속에서도 해방되지 못한 주체들이다. 고정희는 이들을 현재의 시간으로 소환해 이들에게 분할이 무화된 세계에서 화해하도록 한다. 화자 황진이를 통해 비로소 ‘지금-시간’ 계급과 구분이 무화된 세상으로 현재를 검토하는 셈이다. 황진이는 주변화된 여성이 당당히 동등해진 세상, 여성 간의 구분이 무화된 “몇백 년 뒷 세상 내다보며” “시적으로 희롱하듯 쥐어뜯다 보낸 세월” 헛되지 않았다고 고백한다. 시적 화자 황진이가 목도하는 현재는 ‘반(反)공간’이자 헤테로토피아이며, 동시에 헤테로크로니아⁵³⁾인 셈이다.

시적 화자 황진이가 현재를 검토하는 방식은 고정희가 <또 하나의 문화>를 검토하는 방식과 같다는 점에서 황진이는 현재의 고정희인 셈이다. 고정희는 “훗날 시적으로 희롱하듯 쥐어뜯다 보낸 세월 이제 생각하니 헛되지 않았습니다그러”라고 고백한 황진이와 동일시된다. 황진이를 통해 고정희는 “무릇 만인평등이 삼라의 뜻이거늘 그러나 아직 낙관은 이르외다” “무릎을 칠 만한 여남해방세상 시가 조선에는 아직 없는 듯 싶사외다”라고 말하면서 자신의 시대적 소명과 역할을 밝히고 있다. 고정희는 <또 하나의 문화>가 이 시대 점유하고 살고 일하는 공간 속에서, 온갖 것들과 맞서서, 중화시키고 정화시키기 위해 마련된 ‘반(反)공간’(countre-espaces)⁵⁴⁾으로서의 기능이라고 보고 있다.

중세 르네상스가 신으로부터 인간해방이 목표였다면 고정희는 20세기의 인류의 목표는 ‘인간으로부터의 인간해방’이라고 말한다. 이는 인간이 세운 분할 이데올로기와 가치관, 전통으로부터의 해방이며, 억압구조의 벽을 허무는 작업이다. 그런 작업은 개인화를 추구하는 현대의 무혈 폭력의 현장을 파악하는 일이고, 연대를 통해 민중의 힘을 보여주는 일이다. 고정희는 <또 하나의 문화> 동인들과 연대가 가능했기에 여성해방문학이라는 새로운 장르를 개척할 수 있었다.

고정희에게서 ‘페미니스트’라는 정체성을 더한 구체성의 시대는 <또 하나의 문화>(1984년)가 창립된 이후이다. 고정희는 무의식적으로 소외된 여성 민중을 기억해내고 이들을 위한 반공간을 마련하기 시작한다. 문학 적 텍스트 공간에서뿐만 아니라 여성 연대의 구체적 공동체를 결성하여 반공간을 창출한 셈이다. 9번째 시집 『여성해방출사표』(1990)는 그동안 시인이 발견해온 여성문학의 흐름에 맥을 잇는 방식이며, 그들이 진행해온 실험을 진행하는 방식이다. 민중의 억압구조에 민감한 사회운동이 여성 민중의 억압구조를 외면하는 태도에서 고정희는 이들의 관습과 기억이 이들의 기억을 조작하고 편집해온 유구한 전통과 관련되어 있음을 깨닫는다. 이러한 메커니즘 속에 몰역사와 탈정치성이 은폐되어 있음을 밝히면서 단호히 ‘여성해방’을 출사한다. 『여

52) 고정희, 앞의 글, 103쪽.

53) ‘유크로니아(chronie)’는 부정률 나타내는 접두어 ‘u’와 시간을 의미하는 ‘chronos’가 합쳐진 조어이다. 유토피아가 ‘현실에 없는 장소’라면, 유크로니아는 ‘현실에 없는 시간’일 것이다. 유의할 점은 유토피아/유크로니아가 헤테로토피아/헤테로크로니아와 대립 관계에 있지 않는다는 것이다. 푸코에게 헤테로토피아가 ‘현실에 존재하는 유토피아’라면, 헤테로크로니아는 ‘현실에 존재하는 유크로니아’일 터이기 때문이다. 푸코는 지금의 구성된 현실에 조화롭지 않은 달리 말해, 정상성을 벗어나는 공간 배치가 실제 존재하는 경우를 헤테로토피아로, 그와 동일한 성격의 시간 흐름이 실제 존재하는 경우를 헤테로크로니아로 각각 이름 붙이고 있다. 유크로니아라는 용어는 1876년 프랑스의 철학자 샤를 르누비에(Charles Renouvier)가 쓴 소설의 제목으로 처음 쓰였다. 미셸 푸코, 이상길 역, 『헤테로토피아』, 문학과지성사, 2014, 12쪽 각주 재인용.

54) 미셸 푸코, 위의 책, 13쪽. 역자 이상길은 ‘countre-espace’를 대항공간보다는 반공간으로 옮겼다. 이는 기억에 대한 반기억의 방식과 유사하다.

성해방출사표』에서 네 명의 여성 작가들이 서간으로 주고받는 '내러티브'는 각기 다른 여성의 자리와 공간에서 여성의 억압과 타자화된 모습이 다르지 않았음을 일깨우고 이들의 수난사를 재검토하고 재해석하는 자리를 마련한 것이다. 이 시집에서 고정희의 목소리는 초기시의 모습처럼 나약하지도 '위무'의 방식도 아니고 팽팽하고 단호하다. 이는 담론과 이데올로기에 대한 반기억이 아니라 권력이 질서를 정당화하는 방식에 은폐성에 대한 수행성이다.

고정희의 민중 의식은 자신의 '몸'으로 할 수 있는 일을 하는 것으로 집중하고 구체화했음을 알 수 있다. <또 하나의 문화>는 고정희의 다양한 실천 가운데 '살림'의 실천인 셈이고 여성 문학인으로서의 맥을 잇는 대자적 민중으로서의 실천이 된다. 고정희의 경우, 우리를 지배하는 것들, 전통과 역사는 사회구조의 부산물에 불과하다. 주어진 환경에 따라서 말이나 인식, 의지 등이 구성된다는 점에서 더욱 그러하다. 전통을 잇는 것이 사전적으로 세습이라 할 때 고정희의 인식은 '전통의 단절'을 추구하는 방식⁵⁵⁾이다. 고정희에게도 역사와 전통이란 에릭 홉스봄처럼 발명품에 불과하다. 고정희가 민중에서 배제된 여성 민중을 기억하고 살리는 실천이 바로 <또 하나의 문화>였다. 고정희는 '인간=민중'의 등식이 불일치함을 기억해냈고 민중으로부터 배제된 주체로서 대자적인 수행을 해 나간 것이다. 고정희의 <또 하나의 문화>(『또문』)는 역사화 되지 못한 역사를 지금-시간에 검토하는 기억의 현장이며 배제된 민중을 찾는 작업이다. 이는 '민중=남성'이라는 도식화에 지속되는 사유⁵⁶⁾때문이다. 따라서 '여성'의 반복적 선언은 지속이며 역사화하는 방식이고, 역사가 되지 못한 역사를 역사화하는 작업이 된다.

고정희가 후기 활동한 <또 하나의 문화>의 민중은 여성 민중이다. 여성 민중에 관한 그의 철학은 안병무·김지하의 '살림'에 관한 변증법적 검토와 오마주 방식을 취한 결과다. 고정희는 여성 민중을 탄압의 주체였으므로 남성 담론에 반대하고 남성 중심에 타자화된 여성의 해방을 향한 목소리도 중요하지만, 대자적 여성 민중이 자리하지 않았음을 앞서 언급했다. 이는 유구한 역사 속에서 가장 심한 핍박과 탄압의 주체였던 민중 여성의 죽음과 죽임의 현장에 떨어진 밀알이 싹틔우기를 바라는 '살림'의 철학이다. 고정희는 안병무의 야곱과 사라 이야기, 한완상의 대자적 민중론을 통해 'of, by, for women'인 여성을 추구한다. 그는 『또 하나의 문화』 2호에 수록한 논문에서,⁵⁷⁾ 여성문학의 흐름을 살피다가 1960년대 순수과 실천의 대결 속에서도 여성문학은 무관한 자리를 고수하더니 70년대 회오리를 일으키고 등장한 '민족문학'과 '민중문학'의 참여에도 즉자적 태도를 보였다고 지적한 바 있다. 수많은 문인이 정치적 입장으로 투옥되는 상황에서 여성 문인들은 제외되었고, 문학의 사회, 정치화에 활발하게 참여하는 동안 여성 문인들은 개인적 문학 활동에 머물러 있었다고 지적한 것이다. 여기서 그의 자세는 남성 중심의 이데올로기에 대한 기억과 이에 대한 반기억이 아니라 기득권에 저항하고 해방을 촉구하려는 피지배계급의 대자적 의식에 있으며, 이른바 침묵하는 여성 문인들의 태도에 문제

55) 박형준, 『침묵의 음』, 천년의 시작, 2013, 13~34쪽 참조.

56) 김정은, 『'광장에 선 여성'과 말할 권리 : 1980년대 고정희의 글쓰기에 나타난 '젠더'와 '정치'』, 『여성문학연구』 제44집, 한국여성문학학회, 2018, 271쪽.

57) 고정희, 『한국 여성문학의 흐름-시와 소설을 중심으로』, 『또 하나의 문화』 제2호, 1995, 97~99쪽.

가 있음을 기억하는 방식이다. 그는 민중문학의 핵심이 '인간화'와 '실존'에 기반을 둔 것⁵⁸⁾이었으며, 따라서 여성 문인의 이념은 "민주 공동체의 형성 지향"에 있어야 한다고 말한다. "여성문학이 진정한 여성문화 양식을 형성시켜 나가는 데 자기 자리를 확보할 수 있"⁵⁹⁾으려면, 여성의 연대와 정치 참여를 통한 대자적 민중으로의 각성이 전제되어야 함을 촉구한 것이다. 그런 의미에서 '대안문화'를 결성해야 하고 이는 '반공간'의 기능으로써 대자적 민중으로 나아가게 하는 힘이 되어줄 것이라고 그는 썼다.

여성의 체험을 말하자, 깊이 생각하자, 그리고 행동하자,
이것이 우리 하자-편의 토론 시각입니다
<발제 3-환상 깨기 혹은 껍질 벗기>는
우리 시대 성과 사랑 문제를
'일하는 여성'의 빛에서 통박하셨고
<발제 4-성문화, 헤테로 메일 소비니즘>은
왜곡된 남성 지배문화 실태 속에서
여성억압 음모를 해부해 주셨습니다
성상품화의 허위의식과 사랑이라는 최면 상태에서부터 허튼 낫 몰아내기,
지당한 말씀처럼 들립니다
그러나 문제제기의 당위성에 집착한 나머지
환상 깨기……는 여성에서 다양한 삶을 거세해 버렸고
성문화……는 남성에서 사회변혁 의지를 소외시켜 버렸습니다
이러한 이분법적 분류는
이분법적 대립이 불가피해집니다
반목의 역사를 딛고
함께 사는 세계로 나가는 신명,
그 화두 하나를 다시 천명합니다
체험을 말하라, 깊이 생각하라, 그리고 행동하라

『우리 시대 섹스와 사랑 공청회』, 『또 하나의 문화』 제8호, 294-311면 일부

그는 여성해방의 방식이 남성 중심 이데올로기의 비판이거나 남성 권력을 찬탈하는 방식이 되어서는 안 된다고 말한다. "이분법적 분류"에 대한 "이분법적 대립이 불가피"하지만 그가 추구하는 것은 "반목의 역사를 딛고 함께 사는 세계로 나가는 신명"이며 "그 화두 하나를 다시 천명"하는 것이다. 여성 민중이 '체험' 말하고 깊이 생각하고 "그리고 행동"을 할 것을 촉구하는 것이다. 사회적 약자로서 숨어있는 부조리를 폭로해내는 것

58) 조형 외, 앞의 책, 174쪽.

59) 조형 외, 앞의 책, 176쪽.

에 그치지 않고, 깊이 생각하고 말하고 행동하는 실천적 주체로 나아가고자 하는 자세를 촉구한 것이다. 그의 태도는 남성 중심 이데올로기의 뿌리를 폭로하는 일에만 집중하거나 앞서거나 가지를 잘라버리는 태도를 보일 것이 아니라 여성의 ‘하나-되기⁶⁰⁾’ 방식에 강조점을 두는 데로 나아간 셈이다. 고정희는 민중의 절반인 여성 민중의 침묵에 대한 반성을 촉구하고 민중으로서 의무와 권리를 함께할 것을 주장한다. 여성 지식인도 사회에 응답하고 변동사회에 대자적 민중으로 참여해야 한다고 말한 것이다. 이는 고정희의 민중의식이 후기 들어 여성해방으로 이동한 것이 아니라, 처음부터 대자적 민중을 품고 있었다는 증거가 된다.

<또 하나의 문화>와 조우한 1984년부터 본격적으로 여성해방운동을 시작한 고정희⁶¹⁾는 1983년 묶은 시집 『초혼제』에서 자신의 민중 의식에 변화 바람을 예고했다. “일주일간의 단식” 기도회를 마친 후, 고정희는 “나는 보았고 알았고 깨달았지만, 결코 내 길과 결혼하지 못했다”고 말한다. 이는 어두운 시대의 민중 신학적인 민중으로서나 기독교신학인 혹은 지식인으로서도 대자적 민중이지 못했던 사실과 동격의 깨달음이다. 그뿐만 아니라 고정희는 “여성 운동가라기보다는 남성 지배적 이데올로기에 길들여진 특출난 여성일 뿐 아닌가?”⁶²⁾ 라는 자신의 정체성의 깨달음을 얻는다. 한완상이 시인의 길을 지시한 바처럼, 고정희는 자신의 길을 개척하기 시작한다. 이 계기가 물리적, 정신적 “불임”의 고독을 상흔처럼 지니고 여성 시인, 여성 ‘살림’ 운동가로서 자신의 운동 방향을 결정하게 된 것이다.

60) “그대와 나를 갈라놓은 내 적을 발견합니다/너는 검은색이고 나는 흰색이야/당신을 향하여 금을 긋는 순간/나는 내 자신의 적을 봅니다/시 한편 없이도 살만 찌는 주제에/하하 인생의 깊이와 넓이?/당신을 향하여 거드름을 떠는 순간/나는 내 자신의 적을 봅니다” 고정희, 『여자 하나 되는 세상을 위하여』, 『또 하나의 문화』 제6호, 1990.07, 232~245쪽 일부.

61) “그의 편지글에서 보면, 적어도 1984년 말까지 그에게는 여성 운동의 필요성이 다른 여성들만큼 절실하게 다가오지 않았던 것 같다.” 조형 외, 앞의 책, 57쪽.

62) 조형 외, 앞의 책, 60쪽.

재만 시인 『심연수 문학사료 전집』의 서지학적 검토

이성천(경희대학교)

1. 들어가는 글

재만 시인 심연수가 국내 학계에 처음 소개된 것은 이천 년대 들어서이다. 2000년 7월, 중국 연변인민출판사가 새천년을 맞이하여 중국조선족의 민족문화유산을 정리하기 위해 간행한 『20세기중국조선족문학사료전집』 제1집에 ‘심연수 문학’이 등재된 것이다. 전 50권으로 기획된 『20세기중국조선족문학사료전집』은 중국조선족 학계의 의욕적 과제였음에도 불구하고, 최종적으로는 실패했다. 기획 단계에서의 비현실성과 비체계성, 편집 작업과정에서의 무원칙성과 비전문성은 이 전집이 실패한 가장 큰 원인이다.

중국의 일부 학자들은 전집이 실패한 대표적인 사례를 제1집 ‘심연수 문학편’으로 꼽는다. 이제까지 심연수 문학은 단 한 번도 검증된 적이 없다는 점, 고작해야 만주국 기관지 《만선일보》에 시 5편을 투고했던 ‘비전문인’ 혹은 ‘문학 지망생’이었다는 점, 실제로도 그의 적지 않은 작품들은 만족할 만한 수준에 도달하지 못했다는 점, 그럼에도 그간에 “미발표거나 새롭게 발굴된 작품”¹⁾이기에 제1집으로 삼았다는 점, 그 무엇보다도 전집에 수록된 ‘사료들’ 중에는 문학사의 왜곡을 우려할 만한 정도의 무수한 오류 및 고의적인 작품 훼손이 빈번하게 발견된다는 것 등이 주된 이유이다. 2004년 중국조선민족문화예술출판사에서 원고의 일부를 수정하여 『20세기 중국조선족문학사료전집 심연수 문학 편』을 재차 발간한 것도 이런 이유들과 무관하지 않다. 그러나 2004년의 전집 역시, 앞선 책의 한계를 근본적 차원에서 벗어나지는 못했다.

사정이 이러함에도, 국내에서의 심연수 문학연구 및 기념사업은 시인의 고향인 강릉을 중심으로 급속도로 전개되었다. 전집 발간 이후 불과 1년 남짓한 기간 동안에 진행된 두 번의 <국제학술 심포지엄>과 시선집 간행, 2003년부터 중국과 강릉에 각각 건립된 시비, 이후 문학상 제정과 정기 한중학술세미나 및 문학제 개최, 여기에 학위논문을 위시해서 200여 편이 훌쩍 넘는 학술논문과 평문들은 재만 시인 심연수가 지역문화에서 차지하는 위상을 드러내기에 전혀 부족함이 없다. 그 결과 심연수는 현재 “저항시인 운동주와 쌍벽을 이룰지도 모르는 시인” 또는 “문단에 솟아난 또 하나의 혜성”으로 자리매김 했다.

심연수 문학연구 및 제반 기념사업의 이러한 급진성 및 가속성은 몇 가지 측면에서 그 원인을 진단해 볼 수 있다. 먼저 새로운 시인을 발굴하여 한중국제교류의 접점지대를 마련하고자 한 문인들의 순수한 의도에서 비

1) 전집의 「서문」은 “미발표거나 새롭게 발굴된 작품을 수록하는 것을 원칙으로 한다.”라거나 “작품의 우열을 가리지 않고 모두 수록”하는 것으로 규정하고 있는데, 이는 중국조선족 문학의 실재를 감안할 때 현실성이 매우 떨어진다.

롯된 것으로 파악된다. ‘운동주급’의 시인을 매개하여 지역문화의 활성화를 유도할 수 있다면 무엇을 마다할 것인가. 이는 우리 문학사의 외연을 궁극에 확장하는 일이기도 하지 않는가. 하지만 문제는 그리 간단하지가 않다. 이 과정에서 심연수 문학연구자들은 시인의 문학사적 위치를 독자적으로 확보하기 위한 방편으로 <전기적 사실의 호도>, <역사적 사실의 왜곡>, <시 해석상 의미의 과잉>, <연구윤리의 위반> 등²⁾ 심각한 한계를 노정했다. 이육사나 운동주가 보유한 “민족시인/저항시인/반일시인”이라는 수사에 대한 맹목적 집착과 심연수의 가족과 지인들이 전하는 신뢰하기 어려운 ‘기억’과 ‘증언’과 ‘소문’에 절대적으로 의존한 논의들이 여기에 해당한다. 다행히도 연구가 축적될수록 이러한 문제점들은 점차 해소되고 있는 것으로 판단된다. 초기 논의들에 비해 나중의 연구가 “민족시인/반일시인” 등의 명명에 대하여 조심스럽게 접근하고 있다는 점, 기억과 증언과 소문으로 재구되었던 시인의 생애사가 객관적 사실과 역사적 진실의 차원으로 점차 이전해가고 있다는 점 등은 이를 분명하게 증명한다. 물론 본 연구자가 생각하기에, 아직까지도 일부의 연구자들은 심연수 문학의 본질과 정면으로 마주하는 것을 부담스러워하는 듯이 보인다. 이에 대해서는 여러 가지 해석이 제기될 수 있을 것이다. 가령, 입도선매식 논의의 틀에서 여전히 벗어나지 못했거나, 저항/민족시인의 개념을 시인에게 주어지는 유일무이한 최대치의 찬사로 착각하고 있거나, 그리하여 아직도 ‘민족/저항/항일시인’이 ‘이다/아니다’의 이분법적 구도에 빠져있거나.

이러한 시점에서 심연수의 육필 원고와 원본 사료를 바탕으로 『심연수 문학사료 전집』이 간행된 것은 매우 의미 있는 사건으로 평가할 만하다. 한 개인의 일상을 넘어, 1940년대 생활세계 전반에서 견인된 이 『사료전집』의 간행은 그간에 있었던 불필요한 논의와 소모적인 논쟁을 잠정적으로 불식시킬 수 있을 것으로 기대되기 때문이다. 잘 알려져 있듯이 심연수는 700여 점에 달하는 방대한 사료를 유족에게 남기고 있다. 이에 따라 모든 사료의 수록을 원칙으로 한 10권 『사료전집』의 발간은 심연수의 문학세계, 나아가 젊은 디아스포라를 구심으로 한 식민지적 삶의 양상을 비교적 투명하게 보여줄 것으로 예고된다.

2. 『심연수 문학사료 전집』³⁾의 체계 및 구성과 제7권 ‘새완님’의 정체

시인 탄생 100주년을 맞아 2018년에 기획된 『심연수 문학사료 전집』은 전10권으로 구성되어 있다. 제1권은 『심연수 논문집』이라는 표제가 지시하듯이 그간에 발표된 주요 논문들을 수록하고 있다. 제2권은 육

2) 이에 대해서는 이성천의 다음과 같은 논문을 참조할 만하다. (『재만 시인 심연수 문학 연구에 나타난 몇 가지 문제』, 『어문연구』, 2011.12. :『재만 시인 심연수 문학의 실증주의적 고찰』, 『국제어문』 제60집, 2014. 3. :『만주국 국책이념의 문학적 투영 양상에 관한 논의 고찰』, 『한국시학연구』 제41호, 2014.8. :『재만시인 심연수 일기문의 비판적 검토』, 『한국시학연구』 제48호, 2016.11. :『심연수 문학의 상징 시어 ‘봄’과 농본주의의 문제』, 『인문학연구』 제37호, 2018.9. :『재만 시인 심연수 일기문에 나타난 네 편 영화의 의미』, 『우리문학연구』 제60집, 2018.10. :『심연수의 <일본문학보국회> 참관기 고찰』, 『어문연구』 105, 2020.9.

3) 논문을 작성하던 지난 7월 중순쯤, 박미현 논설실장(강원도민일보)이 『심연수 문학사료 전집』의 전체 파일을 보내주었다. 그 간의 논문에서 상당한 견해차를 지속적으로 제시했음에도, 연구자를 위해 귀중한 자료를 선뜻 제공해주신 박미현 논설실장님께 이 지면을 빌려 감사의 마음을 거듭 전한다.

필 ‘시고집’(영인본)이고 제3권은 심연수가 동흥중학교 재학시절에 쓴 1940년 한 해 동안의 일기문(영인본)이다. 이어 제4권은 육필 산문집(영인본), 제5권과 제6권은 각각 ‘시 정집’과 ‘산문 정집’의 제목으로 묶였다. 다음으로 제7권은 일본유학시절 심연수의 행적과 동선을 파악하는데 매우 중요한 자료인 ‘서간문’(영인본)이고 제8권부터 제10권까지는 역시 영인본으로, 육필학습장과 신문스크랩 및 소장 도서들로 이루어져 있다.

여기서 알 수 있듯이 『심연수 문학사료 전집』은 우선 그 분량이 방대하다. 뿐만 아니라 원전 사료를 채택한 덕분에 전집으로서의 기능을 어렵지 않게 충족시킨다. 그럼에도 간혹, 일부 연구자들 중에는 자료의 방대함이 전집 구성의 ‘방만함’으로 이어진 점을 지적할 수도 있겠다. 왜냐하면 1)산문 자료의 중복과 2)제9권 이후의 『사료전집』은 개별 연구자에 따라 자료 수록의 적절성에 대한 이견을 제시할 수 있기 때문이다. 또한 『사료전집』의 체계성에 관해서도 문제가 제기될 수 있을 터인데, 3)부차적 텍스트인 선행연구논문들이 『사료전집』의 제1권에 굳이 위치한 까닭이다. 그런데 사실 2)와 3)의 사안은 앞서 『중국조선족문학사료전집』의 경우와 달리 기획과 편집과정의 실패라기보다는 『심연수 문학사료 전집』이 갖는 일종의 태생적 한계로 볼 수 있다. <심연수기념사업회>와 <강릉문화원>과 <강원도민일보>가 주도한 이 사업은 체계의 불균형성과 자료의 방만함에 대한 지적을 어찌면 애초부터 예상했을지도 모른다. “시인 흉상과 시비가 건립되고 문학제가 열리고 있기는 하지만, 시인의 이름은 여전히 울타리에 갇혀 있습니다.”⁴⁾라는 일종의 ‘간행사’는 이 사실을 풍시한다. 현 단계 심연수의 학계 인지도를 감안하면, 기왕의 축적된 연구 성과를 맨 앞의 제1권에, 수록의 적절성 여부를 떠나 모든 사료를 나머지 제9권과 제10권에 적재하는 것이 최선의 선택이었을 법도 한 것이다.

한편, 몇 가지 문제점을 서둘러 인정하더라도 『사료전집』은 여전히 새로운 논의의 가능성을 잠재한다. 기존의 불필요하고 소모적인 논쟁의 종결을 예고한다. 예를 들어 심연수가 동흥중학교 재학 당시 소설가 강경애와 교류하였으며 그로부터 문학수업을 사사했다는 선행연구의 주장은, 전집 제7권의 272쪽에서부터 285쪽까지의 사료에 의해 단박에 부정된다. 『중국조선족문학사료전집』에서 제시된 내용과는 달리 편지의 전문이 소개된 이 대목에는 강경애와의 연관성을 유추하거나 오해할 내용이 전혀 없는 것이다. 또한 선행연구는 당시 동흥중학교에 강경애의 남편 장하일이 재직하고 있었다는 사실을 들어 심연수와의 연관성을 거론했는데, 새롭게 등재된 사료(편지 봉투)는 이전의 주장들과 그 자체로 대립한다.⁵⁾ 이 편지봉투에는 수신자가 동흥중학교가 아닌 “간도성 연길현 원정촌 걸만동 걸만동초등학교”의 ‘강선생’이라는 사실이 선명하게 기록되어 있다. 객관적 사료 앞에서 기억과 증언에 의존한 해석은 분명 지양될 필요가 있다.

이외에도 『사료전집』 제7권에는 이전에 논란이 되었던 잘못된 기억과 증언과 소문을 미연에 차단할 수 있는 원전 자료들이 제법 많이 눈에 띈다. 무순으로 보이면, 초기의 연구자들이 심연수의 일본대학 졸업일을 7월로 지정한 것과 달리, 용정으로 보낸 시인의 상당수 편지글들은 1943년 졸업식이 9월 13일이라는 사실을 일관되

4) 『심연수 시 정집을 펴내며』, 『사료전집』 제5권, 8쪽.

5) 사실 강경애와 관련된 내용은 진즉부터 논란의 여지가 있을 수 없었다. 연보에 따르면 강경애는 1939년 건강이 악화되어 고향인 황해도 장연으로 돌아가고, 이듬해 경성제대 병원에서 치료받다가 1944년 4월 26일 사망한 것으로 전해진다. 따라서 심연수가 편지를 쓴 1942년 10월 24일에 이미 그는 만주에 거주하지도 않았다.

게 증언한다는 점. 또 시인이 학병을 피해서 7월에 만주로 숨어들었다는 기존의 주장들도 8월 이후에 동경에서 발송한 시인의 편지를 통해 여러 군데에서 반박된다는 점 등⁶⁾이 그것이다.

한 가지 재미있는 것은, 제7권이 원전 자료 서간문을 연대순으로 일목요연하게 정리한 덕택에 새로운 내용을 확인할 수 있다는 점이다. 이 책의 388쪽에서 405쪽까지는 정체불명의 수신자와 발신자가 등장한다. “새완님”과 “신자(信子)”가 바로 그들이다. 이제까지의 연구에서 이들의 존재는 거의 주목받지 못한 것이 사실이다. 다만 “새완님 전상서”로 시작해서 “신자 올림”으로 끝나는 편지의 내용과 일시로 볼 때, 발신인이 1945년 심연수와 혼인한 ‘백보배’일 것으로 막연하게 추정해왔다. 그런데 이번에 본고는 원전 자료를 면밀하게 분석하는 과정에서 “새완”의 의미를 확실하게 파악할 수 있었다. 다름 아니라 여기서 “새완”이란 함경도 사투리 ‘새원(生員)’의 변형된 소리이며 이는 곧 남편의 동생, 즉 시동생을 지시한다. 이 편지들에서 새완님의 존재가 한 명이 아니라 복수였다는 사실, 그것도 당시 심연수의 동생들이 위치한 장소(삼강성 새완님, 중학교 새완님, 용일고 새완님 등)와 함께 호명되고 있다는 것을 이를 분명하게 입증한다. 그렇다면 이제 남은 것은 “신자(信子)”의 정체인데, 그것은 곧 백보배를 가리킨다. 일반적으로 통용되는 신자(信者)가 아니라 신자(信子)인 이 유도 바로 여기에 있다. “신자(信子)”는 백보배의 창씨개명 한 이름, 즉 노부코(信子, のぶこ)였던 것이다. 이 사실은 1945년 7월 9일 노부코(信子)가 심연수의 동생 근수(三本健雄)에게 보낸 편지봉투(400쪽)에서 직접적으로 확인할 수 있다. 당시 일본은 물론 만주국의 편지나 엽서는 백보배 혹은 심근수라는 조선의 인명이 아니라, “信子”와 “三本健雄”과 같은 창씨개명 한 일본어 이름을 쓰도록 되어있었던 것이다. 이 대목이 흥미로운 것은 이제껏 『심연수 문학사료 전집』에서 연보의 한두 줄 이외에는 단 한순간도 등장한 적이 없는 백보배가 서간문의 쓰기 주체로 출현하는 까닭이다. 쓰기 주체로서 백보배 혹은 노부코(信子, のぶこ)의 등장은 한동안 공백으로 남아있던 심연수의 신혼생활과 가족관계를 실증적으로 재구하는데 적지 않은 도움을 줄 것으로 사료된다. “이십 이상 사십 오세 이하로 짝 씨러 공출노 다 보내고 사십오세 이상 늘근 자와 녀자들을 농사하라고 한다니”(1944년 2월 18일 편지)와 같은 부분은 백보배의 편지글을 통해 일제말 근로봉사대의 현장과 실재를 직접적으로 확인할 수 있다는 점에서 새삼 주목된다.

이상에서 살펴보았듯이, 『사료전집』은 원문의 고의적 훼손과 단장취의의 구성을 취했던 『20세기중국조선족 문학사료전집』의 고질적 문제들을 일부 해결하고 있다. 가공하지 않은 원전 사료를 그 자체로 제시함으로써 의외로 논의의 수월성과 학문적 효율성을 확보하고 있는 것이다. 그렇다고 해서 이 말은 『사료전집』의 체계와 구성이 전적으로 안정되어 있다는 것을 의미하지는 않는다. 무엇보다도 전집의 제8권은 기존의 선행연구들이 노출했던 기억과 증언과 소문에 치우친 접근방식을 노골적으로 답습하고 있다.

6) 심연수의 <연보>와 관련된 ‘역사적 사실 및 객관적 진실’의 고증에 대해서는 『사료전집』 간행 이전에 이성천이 적극적으로 문제를 제기하고 수정을 요청한 바 있다. 그 결과, 현재 『사료전집』 심연수 <연보> 편에는 이제까지 그가 주장했던 내용들이 상당 부분 반영된 것으로 파악된다.

7) 이 과정에서 중국조선족 유학생 이정엽 군과 그의 부친의 도움을 받았음을 밝혀둔다.

3. 기억과 증언과 소문의 흔적 - 심연수의 운동주는 어디에 있는가

『심연수 문학사료 전집』이 말 그대로 ‘사료전집’으로서의 가치를 우선적으로 인정받을 수 있는 요인은 시인의 육필원고와 기타 원전 자료를 객관적으로 제시한 데 있다. 한 개인의 사회 문화 교육의 궤적을 사실적 삶에 기반하여 이해하는 방식은 일제 강점기 만주의 생활상과 유학생들의 면모를 종합적으로 파악할 수 있다는 점에서 매우 유의미하기 때문이다. 실제로 심연수의 사료들은 전시총동원제 기간 동안의 일본대학 학사일정과 입학 조건(1943 8월 29일 심연수가 보낸 엽서의 경우, “내지(內地) 중학과 같은 중학부 졸업 증서”는 인정되고 중학부가 제도상 변경된 ‘국민고등학교’의 서류는 인정되지 않는다는 내용을 암시한다.), 만주 용정에서 합이빈(哈爾濱)까지 훈련가는 중학교의 실태(1945년 7월 9일 편지), “보국대로 일본 복도현 탄광에”(1944년 2월 18일 편지) 끌려간 재만 조선인들의 비극적 현실을 생생하게 전달한다. 결과적으로 가공하지 않은 심연수의 원본 자료들이 우리로 하여금 이 『사료전집』을 신뢰하게 한다.

심연수의 경우, 이 사실은 각별히 강조되어야 한다. 거듭 언급하지만, 기존 심연수 문학연구의 심각한 모순성과 한계성은 바로 이 확인되지 않는 ‘기억/증언/소문’과 그것에 절대적으로 의존한 일부의 연구자들에 의해 비롯되었기 때문이다. 이들의 연구는 심연수를 민족시인/저항시인/반일시인으로 기정사실화함으로써 실증 자료와 부합하지 않는 논리적 비약을 범하고 있다. 그리하여 중국에는 심연수 문학연구의 혼란을 가중하거나 그의 문학에 대한 온전한 이해를 방해하고 있다. 그렇다면 『심연수 문학사료 전집』의 경우는 어떠할까.

『사료전집』 제8권 제3부는 독서관련 사료를 실고 있다. 제3부를 이루는 소제목은 ‘운동주신문스크랩①’과 ‘운동주신문스크랩②’다. 즉 운동주가 생전에 스크랩한 문학 관련 신문 기사를 심연수에게 전해주었고, 이를 심연수가 간직하고 있었다는 내용이다. 제8권의 앞부분 내용을 있는 그대로 보이면 아래와 같다.

운동주가 스크랩한 것으로 전해지는 문학기사 스크랩 철 등의 자료가 있다.

운동주가 심연수에게 전해주었다고 하는 문학기사 스크랩 철이다.

운동주가 심연수를 위해서 주었다고 하는 문학기사 스크랩 철은 당시 <조선일보>의 문화면에 기고되었던 각종 문학관련 기사이다. 이 자료를 보면 운동주, 심연수의 문학과 관련된 공통된 관심사가 무엇인지를 추정해볼 수 있다.

(『심연수 육필 학습장 스크랩』을 펴내며, 제8권 10쪽)

제3부 독서관련은 운동주에게서 받은 신문 스크랩 자료, 심연수가 엽서에서 밝힌 독서 내용을 정리해 놓았다. <중략> 심연수가 운동주로부터 전달받았다고 하는 신문 스크랩자료는 <조선일보>로, 맨 마지막의 발행일을 표기해두었다.

(『일러두기』, 같은 책 11쪽⁸⁾)

8) 문학사료전집 제8권 11쪽 『일러두기』 중에서

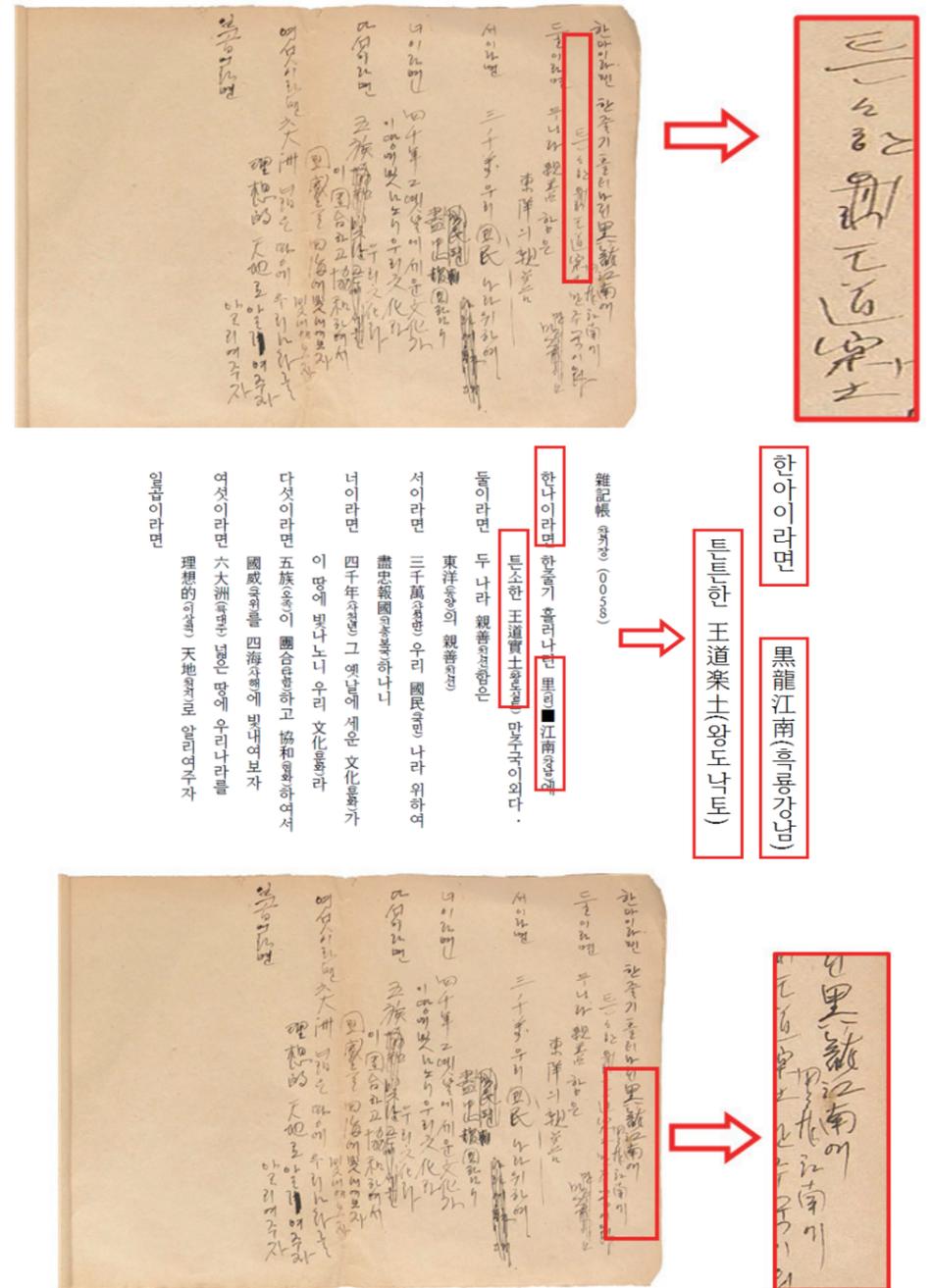
육필 학습장과 관련 자료를 모아 놓은 제8권에 윤동주의 이름은 서두에서만 총 8번 언급된다. 이후 제3부 독서 관련 자료(139-294쪽)에 이르면 이원조, 신석초, 최재서, 김남천, 임화, 백철, 김태준, 양주동, 윤근강, 홍벽초 등이 필자인 관련 기사마다 <윤동주 신문 스크랩>을 반복적으로 제시한다. 다시 말하지만, 여기서 강조하는 전언은 <심연수가 윤동주로부터 조선일보에 게재된 문학관련기사 스크랩 철을 받았다>라는 것이다. 그런데 본 연구자가 든감한 탓인지 모르겠으나 『사료전집』 전 권의 어느 곳에서도 심연수와 윤동주의 교류와 접촉에 관한 구체적 내용을 발견하지 못했다. 심연수의 일대기를 기록한 <연보>에도 이와 관련된 내용은 누락되었다. 연보에는 하물며 이런 기록도 있다. “1940년 1월 15일 <『ギンク』라는 일본잡지를 사다.>”, 동년 “1월 24일 <‘동아일보’ 신년호 읽다>” 등등. 여기서 보이듯이 심연수 <연보>는 비교적 세밀하게 기록되었다. 당시 엄청난 판매고를 자랑하던 흔한 대중잡지(雜誌) 『킹(ギンク)』(대일본음변회강담사(강담사講談社) 발행)을 구매한 것과 ‘동아일보’를 읽었던 일도 연보의 내용에 포함되어 있다.(연보의 ‘두께’가 오히려 심연수의 존재를 초라하게 할 수도 있다). 그렇다면 다시, 우리는 이렇게 질문할 수 있을 것이다. 심연수의 윤동주는 어디에 있는가.

심연수 문학을 연구하는 일부의 논자들은 종종 윤동주와의 연관성을 주장해왔다. ‘윤동주급’ 시인이라는 찬사와 평가는 이들 연구의 최종 도착지에 해당한다. 이런 논의가 가능했던 원인은 무엇보다도 두 시인의 생애사적 유사성에서 비롯된다. 태어난 시기(1917년 1918년)와 죽음을 맞이한 때(1945), 소학교와 중학교를 만주에서 보낸 경험, 일본유학생이자 시인⁹⁾이라는 점 등이 그것이다. 그런데 분명한 사실은 이들의 논의는 공통적으로 윤동주와의 교류기간은 말할 것도 없거니와 ‘만남’에 대한 세부진술이 전혀 없다는 것이다. 그렇다면 이제 다시, 누군가는 대답해야 한다. 심연수의 윤동주는 어디에 있는가.¹⁰⁾

4. 몇 가지 사소한 오독(誤讀)과 오기(誤記)

『사료전집』 제8권은 육필 학습장을 실어놓았다 했거니와, 이는 1940년대 심연수의 교양습득 과정과 주요 관심분야를 엿볼 수 있다는 점에서 매우 요긴하다. 더욱이 그것은 이제까지 다른 자료들에 비해 “상대적으로 부각되지 못했던 학습노트”인 까닭에 “단순히 시인 심연수의 학습 노트가 아니라 습작 초고본이거나 이와 연계된 자료로서, 심연수의 창작활동과 면모를 밝혀줄 수 있는 중요한 자료”¹¹⁾로 인식된다. 이런 측면에서 아래의 내용은 역시 기존의 논쟁들과 결부시킬 때 많은 의미를 환기한다.

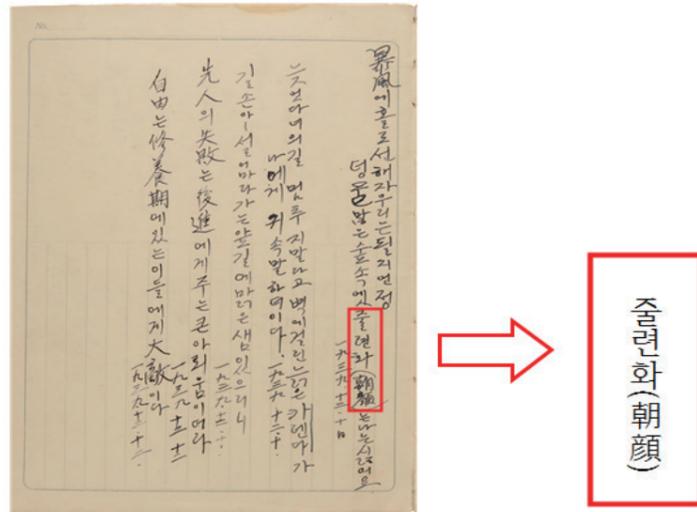
9) 두 시인이 생산한 작품(성)에 관한 비교는 별도의 영역에서 반드시 검토되어야 한다.
 10) 심연수와 윤동주가 일본에서 교류했다면, 그 시기는 매우 한정적일 것이다. 윤동주는 1942년 3월 도일하였고, 1943년 7월에 사촌 송몽규와 함께 사상범으로 구속되었기 때문이다.
 11) 『심연수 육필 학습장 스크랩』을 엮으며, 제8권, 5쪽.



우선 이 사료의 현대어 풀이는 몇 군데서 오독을 범하고 있다. 원문 “트 한 王道樂士/트트한 왕도낙토(王道樂士)”를 “트소한 왕도실토(王道實土)”로 읽는다거나, “黑龍江南(흑룡강남)”을 “리(리)■江南(이■강남)”¹²⁾

12) 이 부분은 “黑龍江南” 즉 ‘번체(繁體)’를 중국식의 초서(草書)로 표기한 것이다. 이 사실은 사진 왼쪽 하단부에 재차 기술된 “黑龍江南”(간체)을 통해서도 바로 확인된다. 따라서 이 대목은 편집진의 사소한 실수로 인해 엉뚱한 문장이 만들어진 셈이다. 이 사정은 두 번째도 마찬가지다. 왕도실토라고 되어 있으나 이 역시도 王導樂土의 간체인 王道樂土로 보아야 하는 것이다.

으로 표기하고 있다. 또한 소리 나는 대로 적은 “한아이라면”을 “한나이라면”으로 읽어낸다. 하지만 본고가 이 부근에서 문제 삼는 것은 결코 이런 사소한 내용들이 아니다. 제8권 127쪽에 위치한 심연수의 이 <잡기장>은 당시 시인의 현실인식을 투명하게 보여주는 것이다. 그 현실인식의 내용이란, 이렇다. 하나-“튼튼한 왕도낙토 만주국”, 둘-“두 나라 친선은 동양의 친선”, 다섯-“오족이 단합하고 협화하여서 국위를 사해에 빛내여보자” 등. 이렇게 볼 때, 일제의 꼭두각시 국가였던 만주국의 건국이념과 통치사상(왕도낙토와 오족협화)에 시인이 동화되어 있지는 않는가. 이는 기존 연구자들의 주장과 달리 민족시인/저항시인/반일시인이라기 보다는 일제의 왜곡된 국책이념에 담긴 역사적 사실을 인지하지 못했거나 현실인식의 치열성을 확보하지 못한 것으로 말해볼 수는 없을까.



이번에 제시한 인용문은 보다 복합적인 측면에서 살펴볼 수 있다. 제8권 122쪽 <화학공책>이라는 제목으로 기록된 이 글의 현대어 풀이는 원문 “죽련화(朝顔)”을 “죽 朝顔(련화)”로 표기한다. 원문에서 의도한 띄어쓰기와 괄호부호“()”를 임의로 변경한 것이다. 그런데 “죽련화(朝顔)”는 그 자체로 하나의 의미를 지니는 일본말이다. 그것은 朝顔(あさがお: 나팔꽃)인 것이다. 그러니까 이 부분은 심연수는 실수하지 않았는데, 현대어로 번역하는 과정에서 오독하고 오기한 것이다. 『사료전집』의 이러한 오기와 오독은 이해할 수 없을 정도로, 상당한 부분에서 자주 발견된다. 문제는 실수하지 않아도 되는 부분에서마저도 다소 방심한 흔적을 보이고 있다는 것이다. 가령 45쪽에 놓인 이백의 「峨眉山月歌」는 워낙 잘 알려진 작품이기에 실수하기도 쉽지 않다. 그러나 이 부분도 역시 “독음”을 다는 과정에서 적지 않은 아쉬움이 남는다. 또한 46쪽 중국 당나라 시인 왕지환(688-743)의 칠언고시 출새(出塞) 혹은 양주사(涼州詞)의 경우, “黃河遠上白雲間”을 “黃河遠上白雲間”로 쓰고 있는데, 일반적으로 “間”을 쓴다. 83쪽의 “慶吊間(경조문)”을 “慶吊間(경조간)”으로 읽는다든지(각종 문장의 요령에 대해 쓰고 있는 부분이라는 사실을 고려하면, 도저히 間(문)을 間(간)으로 읽을 수가 없다.), 83쪽의 원문에는 제대로 경제(經濟)라고 쓰여 있는데, 현대어로 풀이하는 과정에서 경제(經制)로 둔갑, 84쪽 “萬般(만반)”을 萬短般(만반)으로 표기한 것도 사소한 오기 및 오독의 대표적인 사례이다.

이외에 다음의 사항도 아쉽기는 마찬가지다. 8권 48쪽부터는 타고르 관련 기록이다. 바로 지적할 수 있는 사안은 대정 5년(1915)로 되어 있는데, 대정 5년은 1916년이다. 그런데 이 지점에서 더욱 심각한 내용은 원문 해석과 각주 처리의 문제이다. 먼저 원문의 일부를 ‘판독불능결자(■)’로 대체하고 있다. 이어 불필요한 각주를 기재함으로써 그 자체로 군더더기¹³⁾가 되고 있으며, 내용을 완성하지 않은, 쓰다만 문장도 있고(예시: “日置黙仙, 1847-1920)은 일본 메이지시대의 승려이다. 이 타고르의 일본 방문을 환영하는”), 더욱이 이러한 동일한 내용의 각주가 중복되고 있다(예시 8권 48쪽-50쪽-11-17/12-20). 더하여 본문에는 각주 표시가 없으나, 각주만 독립적으로 제시된 부분도 있다.(17번, 20번)¹⁴⁾

본고가 조사한 바에 따르면, 심연수의 타고르에 관한 기록은 히오키 모쿠센(日置黙仙)의 글이 실린 저서『성 타고르(聖タゴ ル)』를 발췌하고 필사한 것이다. 이 책은 1916년 7월 8일에 <東文館雜誌部>에서 발행했으며, 편자는 교육학술연구회(教育學述研究會)로 되어 있다. 그런데 이와 같은 서지 정보 사항은 심연수의 원전 사료에도 분명하게 밝혀져 있다. 그럼에도 『사료전집』은 일부의 내용을 ‘판독불능결자(■)’로 표시하거나, 불필요하고 엉뚱한 각주만을 달고 있는 것이다. 아래에 『사료전집』의 49쪽에 수록된 글과, 『성 타고르(聖タゴ ル)』에 실린 동일한 부분을 옮겨놓기로 한다.

詩聖 タゴ ル氏を迎ふ(시성 타고르를 맞으며)
 永平寺貫主 日置黙仙12) (영평사 관주 히오키 모쿠센)
 一寛永寺大驪會に於ける驪迎の辭- (관영사 대환회에 관한 환영사)
 私が今回來場の諸君に代つて世界の榮冠を載けるタゴ ル氏に對して觀迎の辭を述べるは私に取つて非常に悦ばしく見つ光榮の至である。(내가 오늘 참가한 여러분들을 대신하여 세계의 영광을 올린 타고르씨에 대해 환영사를 올리는 것은 나에게 있어 매우 기쁘고 영광스럽다.)私は印度に行った時にタゴ ル氏に面會したいと思つたが、その時は■■氏の不在中の時であつたので道に相語る機會を失し非常に遺憾であつた。(제가 인도에 갔을 때 타고르씨와 만나 뵙고 싶다고 생각했습니다만 그 때 ■■씨가 부재중이어서 결국13) 서로 이야기 할 수 있는 기회를 잃어 유감이었다.)■■るに米國に於けるブルチャド氏よりタゴ ル氏が日本を訪ねると云ふるをき非常に悦しく思ひどうかして心行くばかりの■■ねてなしをしようと思つてゐる處、前の永平寺福山氏が死去されたのついて其方に多大の時間を割き此觀迎のるに關しては一向の不行■■きであつた■■はタゴ ル氏に對して深謝しなければならぬ次第である。(■■의 미국과 관련된 플루차드씨로부터 타고르씨가 일본을 방문한다는 것을 전해 듣고 매우 기뻐 어떻게 든 잘 대접14)해드려야겠다는 생각이 들 무렵 전의 영평사의 후쿠야마씨가 돌아가셨다는 것에 시간을 많이 할애했고 이 환영식에 대해 일방적인 불통이 된 점에 대하여 타고르씨에게 깊은 사과를 표하

13) 48쪽은 제목과 부제가 타고르 관련 글임을 환기한다. 그러므로 “이 노트는 아시아 최초의 노벨문학상 수상자이자 인도의 시성 타고르에 대한 내용이 담겨 있다.”라는 설명의 각주는 불필요해 보인다. 또한 56쪽 각주 22는 본문을 속담으로 명시했는데, 타당성에 대해 이견이 있을 수 있다.
 14) 이 지점에 이르면 『사료전집』의 교정 작업도 전체적으로 문제를 삼을 수 있다.

지 않을 수 없다.)

<『사료전집』 제8권 49쪽 부분>

「詩聖タゴ ル氏を迎ふ」 永平寺貫首 日置黙仙

私が今回來場の諸君に代つて世界の榮冠を戴けるタゴ ル氏に對して歡迎の辭を述べる事は、私に取つて非常に悦ばしく且つ光榮の至である。

私は印度に行つた時に、タゴ ル氏に面會したいと思つたが、其の時は恰も氏の不在中の時であつたので遂に相語る機會を失し非常に遺憾であつた。然るに米國に於てプルチャード氏よりタゴ ル氏が日本に來られると云ふ事をき 非常に悦しく思ひ、どうかして心ゆくばかりの御もてなしをしようと思つてゐた處、前の永平寺福山師が死去されたについて、其の方に多大の時間を割き、此の歡迎の事に關しては一向に行き届きであつた事はタゴ ル氏に對して深謝しなければならぬ次第である。

「시성 타고르 씨를 맞아하여」 영평사 관수 히오키모쿠센

내가 이번에 방문한 제군을 대신하여 세계의 영관(榮冠)을 받을 수 있는 타고르 씨에게 환영인사를 하는 것은, 나에게 있어서 매우 기쁘고 영광스러운 일이다.

나는 인도를 갔을 때 타고르 씨를 면회하고 싶었지만, 그때는 마침 (타고르-인용자) 씨가 부재중일 때였기 때문에 끝내 서로 이야기할 기회를 잃어 매우 유감스러웠다. 그런데도 미국에서 플루차드 씨로부터 타고르 씨가 일본에 올 수 있다는 것을 듣고 매우 기쁘게 생각하며, 어떻게든 마음먹은 대로 대접을 하려고 생각하고 있던 차에, 앞서 영평사(永平寺:에이헤이지) 후쿠야마(福山) 선사가 서거하셔서 그분에게 많은 시간을 할애하게 되어, (타고르 씨의-인용자) 이 환영에 관해서는 일심을 다하지 못한 것에 대하여 타고르 씨에게 깊이 사죄드린다. (後略)

「성(聖)타고르」 편자 교육학술연구회, 동문관잡지부, 1-2쪽으로부터



「聖タゴール」編者・教育學述研究會、同文館雜誌部・発行1916.7.8 (東川寺藏書)

<타고르 씨의 최근 사진>/『성 타고르(聖タゴ ル)』, 편자(編者)·교육학술연구회(教育學述研究會), 동문관잡지부, 간행 1916년 7월 8일

잘 알려져 있듯이 타고르는 일본을 총 네 번 방문했다. 1916년, 1917년, 1924년, 1929년이 그것이다. 그런데 타고르가 일본에 대해 평가하고 이해하는 방식은 각각의 방문 때마다 다소 편차가 있다. 그리고 이 글은 타고르가 일본을 첫 번째 방문했을 때, 일본 지식인들의 생각을 모아 놓은 것이다. 분명한 사실은, 이 시기만 해도 타고르의 제국 일본에 대한 평가는 자칫 우호적이었던 것으로 오해할 소지가 있다는 점이다. 여기에 대해서는 보다 치밀한 연구를 통해 후속 작업에서 논의할 예정이다.

5. 사라진 7월8일 일기-『심연수 문학사료 전집』의 의의와 한계

<사료전집>이란 말 그대로 특정 인물이나 주제와 관련된 모든 역사적 자료를 한 곳으로 집결시킨 책이다. 이런 측면에서 『심연수 문학사료 전집』은 일단 <사료전집>으로서의 역할을 나름대로 수행하는 것으로 여겨진다. 그런데 한편으로 <사료전집>의 진정한 의미는 역사적 자료를 투명하게 제시함으로써, 관련 분야 연구자들의 객관적이고 사실적인 평가를 도모하는 데 그 한 존재이유가 있다고 할 것이다. 이 점에서 본다면 『심연수 문학사료 전집』은 일부, 실패했다. 이 글에서 지적한 『사료전집』의 사소한 오류들과 작업 과정에서 노출된 편집자들¹⁵⁾의 ‘비전문성’은 차치하고라도, 제3장의 ‘운동주’ 관련 부분은 이를 증거한다. 특히 다음의 대목에 오면 『사료전집』의 간행에 대한 회의감마저 든다.

『사료전집』 제3권은 ‘심연수 육필 일기집’이다. 물론 영인본이며, 현대어 풀이를 동반하고 있다. 그런데 의아한 점은, 『20세기중국조선족문학사료전집』에도 실려 있는 7월7일과 8일의 이틀 치 일기문이 제3권에는 누락되어 있다는 것이다. 이 문제에 대해서는 책의 어느 곳에서도 구체적인 이유를 설명하지 않고 있다. 다만 책 도입부의 『심연수 육필 일기집-영인본』을 펴내며에 “7월에 뜯겨진 2일을 제외하면”이라는 무미건조한 진술만이 놓여 있을 뿐이다. 그렇다면 7월8일 일기란 어떤 내용을 담고 있는가. 여기에 『20세기중국조선족문학사료전집』에 수록된, 사라진 7월8일 일기의 전문과 일전에 본 연구자가 전개한 논의의 일부를 소개하기로 한다.

午後一時에 映畫 觀影을 하였다. <土と兵隊>라는 것인데 日本軍인이 싸움하는 것인데 우리들로서는 처음보는 軍隊 生活이며 그들이 勇敢한 愛國心은 본받을 것이었다. 나라를 위하여 最前線에서 총칼을 들고 敵陣을 ทุ러질 듯이 보는 그 눈은 참다운 武士道精神이 아니고 무엇이나.

「7월 8일 일기」 부분

인용한 일기는 <휴과 병대>라는 영화에 대한 시인의 단상을 담은 글이다. 영화 <휴과 병대>는 일본의 대표적인 ‘전범 작가’ 히노이 이시헤이의 소설 『휴과 병대』를 각색한 것인데, 그는 이 작품과 함께 이른바 병대 3부

15) 『심연수 문학사료 전집』은 편집 주체를 파악하기가 쉽지 않다. 일반적으로 전집을 간행할 때는 ‘편찬위원회’, ‘편집위원회’, ‘간행위원회’가 구성(하다못해 엮은이라도)되기 마련인데, 이 책의 경우에는 편집자가 명시되어 있지 않다. 다만, <심연수기념사업회/강릉문화원/강원도민일보>가 표지 등에 간헐적으로 등장할 뿐이다.

작으로 불리는 『보리와 병대』, 『꽃과 병대』를 발표했다. 이들 작품은 공히 1937년 발발한 중일전쟁의 경험을 창작 배경으로 한다. 그러기에 이 작품들은 이전 시기에 유행했던 레마르크의 「서부전선 이상 없다」와 같은 휴머니즘적인 요소가 없는 것은 아니나, 대체로 군국주의 이데올로기를 강화하는 제국의 ‘시선들’로 채워져 있다. 일장기와 병대의 모습에 감동하고 천황폐하 만세를 외치는 전형적인 군인의 모습과 “진군하는 병사를 아름답다고 느끼며” “조국이 가야할 길을 함께 가는 모습”을 “병대의 정신”으로 주장한 등장인물 나카야마 참모의 모습은 3부작 소설을 관통하는 핵심 주제인 것이다.

이런 까닭에 히노이 이시헤이의 병대 3부작, 특히 그 대표격인 『흙과 병대』가 영화로 제작되는 것은 예정된 수순이었다고 할 것이다. 일제말기 전시총동원체제와 동화정책이 강화된 상황에서 영화는 그 어떤 예술보다도 정책홍보와 사상교육의 역할을 가장 확실하게 수행할 수 있는 효율적 장르이기 때문이다. 1940년부터 1941년까지 제2차 고노에 내각에서 외상을 지낸 마츠오카가 일찍이 “영화는 이제로부터 더욱 중요한 역할을 하리라 생각한다. 백만 언어의 말과 글보다 영화가 제일이다. 어떠한 高雅한 문장이라든가 귀로 듣는 것보다도 영화가 제일 빠르게 머리에 들어간다. 그럼으로 영화는 국운을 좌우한다”라고 강조한 것도 이러한 연장선상에서 이해할 수 있다.

실제로 만주사변이 발발한 이후 각종 전쟁을 수행하는 가운데 일본의 영화는 의도적인 목적과 정책에 의해서 통제된다. 이 시기 일본의 영화는 무성영화에서 유성영화로 본격적으로 전환하는 등 비약적인 기술의 발전을 이루었으나, 그 내용에 있어서는 가장 암울했던 시기이기도 했다. 그것의 근본적인 이유는 영화작업이나 표현이 통제/제한되는 데서 왔다. 당시의 영화인들은 국가와 개인 국익주의와 사익, 통제주의와 자유주의, 군국주의와 반군국 사이에서 모순된 가치를 체험해야 했던 것이다. 이러한 사정은 식민지 조선과 오죽협화가 주장된 만주국에서도 예외가 아니었다. 가령, 앞서 언급했던 1940년 1월에 공포되고 8월에 시행된 ‘조선영화령’은 1939년 4월에 감행된 일본영화령을 그대로 도입한 것이었다. 만주국의 경우에도 만주영화협회를 통해 만주영화법이 선포되었다. 이렇듯 일제의 영화통제정책은 내지는 물론 아시아의 식민 국가들에 공통적으로 적용되었다. 그 결과 1930-40년대에 제작된 영화작품들은 정신문화 영역의 또 다른 전시총동원체제의 가동에 다름 아니다.

일기에 등장하는 영화 <흙과 병대>는 이런 제국 영화인의 의무를 적극적으로 수행한 다사카 도모타키가 1939년에 연출한 작품이다. 다사카 도모타키는 이외에도 <5인의 척후명>, <해군>과 같이 전의를 고양시키는 영화를 만들어 제국주의를 부추기는 역할을 담당했다. 이 작품들은 모두 일본 문부성이 추천하는 특선작으로 선정되어 학생들이 단체로 관람하는 선전영화, 즉 전쟁의 필요성 및 대동아공영의 당위성을 홍보하는 성격을 띠었다. 특히 그 자신이 태평양전쟁 말기에 병사로 히로시마에 근무하기도 했던 다사카의 대표작은 바로 <흙과 병대>였다.

이러한 사실을 염두에 둘 때, <흙과 병대>를 관람한 후, “나라를 위하여 最前線에서 총칼을 들고 敵陣을 두려울 듯이 보는 그 눈은 참다운 武士道精神이 아니고 무엇이나.”라고 되뇌는 심연수의 현실의식은 매우 문제적이라고 할만하다. 이는 당시 심연수가 일제의 국책이념을 무비판적으로 수용한다는 의미로 판단된다. 물론 이 한 편의 일기를 두고 이 무렵 심연수의 현실인식 전체에 문제를 제기하는 데에는 많은 무리가 있다. 그러나

분명한 사실은 기존 연구자들의 평가와는 달리, 적어도 1940년까지도 심연수 시인은 일제의 왜곡된 국책영화에 내포된 역사적 사실을 인지하지 못했거나 현실인식의 치열성을 확보하지 못한 것으로 여겨진다. 보다 심각한 문제는 심연수가 일본 군인의 ‘무사도 정신’을 칭찬한 이 대목을 두고도 “아직 어린 나이로 적이라는 것을 가려 의식하지 않고 순수한 인간의 애국심 자체만으로 깊은 감명을 받기도 했다”(이상규, 「재탄생하는 심연수 선생의 문학」, 『발간사』, 『20세기중국조선족문학사료전집』, p.24.)라는 ‘해괴한’ 주장들이 여전히 그치지 않는다는 사실인데, 이제부터라도 심연수 연구는 보다 객관적이고 합리적인 수준에서 새로운 논의를 전개해야 할 것이다.¹⁶⁾

인용 부분은 본 연구자가 심연수의 일기문에 대해 이전의 논문들에서 평가한 내용이다. 요약하면 심연수의 실종된 7월8일 일기에서 본고가 강조해두고 싶은 것은 이 영화의 원작을 쓴 작가가 일본의 저명한 ‘히노이 이시헤이’라는 것, 그는 전쟁이 끝난 후 B급 전범으로 분류되어 동경에서 전범재판을 받았다는 것이다. 그리고 그 주된 이유 중의 하나가 일기에서 언급된 <흙과 병대>를 비롯한 이른바 ‘병대 3부작’의 창작배경과 무관하지 않았다는 사실이다. 그런데도 일기문 속 심연수는 “나라를 위하여 最前線에서 총칼을 들고 敵陣을 두려울 듯이 보는 그 눈은 참다운 武士道精神이 아니고 무엇이나.”라고 되뇌고 있는 것이다. 그렇다면 심연수의 현실인식에 대해 심각한 문제가 제기되었던, 이 일기문이 “뜯겨진” 채 사라졌다면 이를 어떻게 받아들여야 하는가. 『20세기중국조선족문학사료전집』에도 수록되어 있는 7월 8일 일기가 어떻게 전체 사료들 중에서 유일하게 사라질 수 있던 말인가. 서둘러 말하자면, 본고가 판단하기에 이런 ‘우연한 사건’들이 바로 심연수 문학연구의 발전을 저해하는 근본 요인들이다. 그리고 이러한 일련의 사태들이 결과적으로 심연수 문학의 고유한 가치체계를 무너뜨리고 있다. 연구자들의 견해는 서로 다를 수 있을지언정, 고의적 반칙이나 작품 훼손 및 사료 ‘조작’을 의도하고 획책하는 일들은 절대 있어서는 안 되는 사안이기 때문이다. 이제껏 심연수 일기문과 관련된 저서나 논문들에서 7월8일 일기가 빠져 있다는 기록과 논의는 전무하다. 그러나 이제 『심연수 문학사료 전집』이 간행된 이후부터는 저 이틀 치의 일기는 영원히 읽을 수 없는 자료가 되고 말았다.

이러한 이유들에서, 본고의 최종 결론은 이렇다. 일부의 심연수 문학 연구자들과 심연수를 맹목적으로 이해하려는 ‘추종자들’이 오히려, 심연수 문학의 온전한 이해에 도달하는 것을 훼방하고 있다. 다시, 이렇게 말해보아도 좋겠다. <심연수기념사업회와 강릉문화원과 강원도민일보>가 주도한 『사료전집』 간행 이후, 심연수 문학연구는 다시 원점으로 회귀하고 있다!

16) 이성천, 「재만시인 심연수 일기문의 비판적 검토」, 『한국시학연구』 제48호, 2016.11: 「재만 시인 심연수 일기문에 나타난 네 편 영화의 의미」, 『우리문학연구』 제60집, 2018.10.

국제한인문학회 제22회 전국 학술대회
디아스포라 한글 문학과 인문지리

발행처 한국문학번역원

발행일 2022.7.29.

발행인 곽효환

주소 06083 서울특별시 강남구 영동대로 112길 32(삼성동)

전화 02-6919-7714

팩스 02-3448-4247

이메일 info@klti.or.kr

웹사이트 ltikorea.or.kr