

식민지 타이완의 기억을 그리는 현대 일본 작가들의 서로 다른 두 가지 시선

- 쓰시마 유코 『너무나 야만스러운(あまりに野蛮な)』과 요시다 슈이치 『루(路)』

조 영 준
(고려대학교)

❖ 국문초록

일본이 타이완을 통치하던 시기에는 식민지 타이완을 작품의 무대로 삼은 일본인 작가가 많이 있었지만, 일본의 패전으로 타이완이 광복을 맞게 된 후로 이러한 현상은 거의 그 자취를 감추게 된다. 하지만 21세기 들어 일본과 타이완의 관계가 점점 더 긴밀해지는 가운데 일본과 타이완을 배경으로 하여 근대부터 이어져 온 양국의 관계를 부각시키는 소설과 영화가 계속해서 등장하고 있다. 쓰시마 유코의 2008년 작 『너무나 야만스러운(あまりに野蛮な)』과 요시다 슈이치의 2012년 작 『루(路)』도 이러한 양국을 포함한 동아시아의 역사·정치적 기류의 변화 속에서 탄생한 작품이라고 할 수 있겠다. 이 두 작품은 일본과 타이완 양국을 작품의 무대로 삼은 식민지 타이완의 기억을 다루고 있다는 공통점이 있지만, 이를 그리는 두 작가의 시선과 관점은 사뭇 다른 것이다. 이에 본고에서는 서로 다른 방식으로 양국의 관계와 식민지 타이완의 기억을 그리는 두 작가의 서로 다른 서사 전략과 그 의미에 대해 비교 고찰해본다. 한국과 비슷한 근현대사를 겪은 타이완을 작품의 무대로 삼은 일본 작가들의 근작에 관한 연구는 우리에게도 의미가 있는 작업이 될 것이며, 이는 또한 복잡하게 얽혀있는 동아시아 근대사에 대한 반추와 이와 관련된 문학·문화 비평에 대한 재고의 기회가

될 것으로 기대한다.

주제어 : 쓰시마 유코, 요시다 슈이치, 『너무나 야만스러운』, 『루』, 식민지 타이완

1. 들어가며

일본이 타이완을 통치하던 시기에는 식민지 타이완을 무대로 한 소설을 쓴 일본인 작가가 많이 있었다.¹⁾ 하지만 일본이 전쟁에서 패하며 타이완이 일본의 식민 지배로부터 벗어나게 된 이후로 타이완을 무대(특히 식민지 시기를 시간적 배경으로 한)로 한 일본인 작가들의 작품들은 점차 그 자취를 감추게 된다.

동아시아사의 변화와 함께해 온 이러한 문학사의 흐름은 2000년대 후반 들어 다시금 새로운 국면을 맞이하게 된다. 일본이 중국과 영토와 역사 문제를 두고 갈등을 겪는 한편, 타이완과의 관계가 가까워지며 일본과 타이완 양국을 배경으로 한 소설과 영화가 늘어나게 된 것이다. 쓰시마 유코(津島佑子)의 2008년 작 『너무나 야만스러운(あまりに野蠻な)』과 요시다 슈이치(吉田修一)의 2012년 작 『루(路)』도 이러한 동아시아를 둘러싼 역사·정치적 기류의 변화 속에서 탄생한 작품이라고 할 수 있겠다.

『너무나 야만스러운』의 저자 쓰시마 유코는 69년 문단에 데뷔한 이래, 여성과 아이들의 삶, 그리고 세계 각지 소수 민족의 문화와 고전에 관심을 갖고 꾸준히 작품 활동을 이어온 대표적인 현대 일본 여성작가 중 하나이다. 또 다른 본고의 연구대상 텍스트인 『루』의 저자 요시다 슈이치는 순수문학과 대중문학의 경계를 넘나들며 다양한 작품에 도전하고 있으며, 수많은 히트작

1) 일본 식민지 시기 타이완을 그린 대표적 작가로는 사토 하루오(佐藤春夫), 나카무라 치헤이(中村地平) 등이 있다. 사토 하루오나 나카무라 치헤이 등에 비해 인지도는 다소 낮지만 오시카 타쿠(大鹿卓)도 타이완과 원주민을 소재로 한 수편의 작품을 발표하였고, 특히 『야만인(野蠻人)』은 근대의 가치관에 의해 ‘문명’과 대비되는 열등한 위치에 놓인 ‘야만(성)’에 대한 새로운 인식의 가능성을 제시한 문제적인 작품으로 꼽을 수 있겠다(이와 관련해서는 岡村知子(2013)나 簡中昊(2013) 등의 논문을 참고해 볼 것).

을 탄생시켰음은 물론 그 다수가 드라마·영화로 제작되었을 만큼 높은 대중적 인기와 영향력을 지닌 스타 작가이다. 현 일본 문단을 대표하는 두 남녀 작가가 그리는 타이완의 식민기 기억이라는 점에서 일본과 타이완의 이웃이자 타이완과 비슷한 (일본과 얽힌) 근대사를 겪은 우리가 이들 작품에 주목해야 할 필요성은 충분히 있다고 판단된다.

쓰시마의 『너무나 야만스러운』은 남편을 따라 1930년대 식민지하 타이완으로 이주하여 살게 된 일본인 여성 미차(ミチヤ)와 2005년 작품 속 현재를 살아가는 미차의 조카 리리(リリー)의 이야기라는 큰 두 가지 공간적·시간적 축을 추동시켜 서사를 전개해 나간다. 하지만 이야기의 중심은 보다 1930년대 여성인 미차의 삶에 놓여있고, 작품 속 현재를 살아가는 리리가 당시 타이완의 실상과 미차의 삶의 흔적을 끄집어내 이를 전경화시켜 나가는 형태로 조형되어져 있다. 두 시간축에 따라 미차와 리리의 이야기가 교차되어 나타나다 중반부에 이르러서는 시간과 공간의 경계가 모호해지며 상상의 한 지점에서 둘이 조우하게 되고, 미차의 생전에 그녀와 함께 했던 타이완 여성들과 그녀의 아이들이 합류하여 이들과 같이 지구를 수복하기 위한 새로운 모험을 떠나는 것으로 이야기는 끝이 난다.

요시다 슈이치의 장편 『루』도 역시 일본과 타이완 양국을 작품의 무대로 삼고 있다. 『루』에는 저마다의 사연을 지닌 일본과 타이완 양국의 다양한 인물 군상이 등장하여 타이완에 진출하게 된 일본 신간센을 매개로 한 다채로운 이야기를 들려준다. 『루』의 여러 플롯 중에서 가장 중심적인 것은 에릭과 하루카, 그리고 하야마와 라오충 조합의 이야기라고 할 수 있으며 이들 조합은 본 작의 핵(核)을 이루는 상징성을 지니고 있다. 즉, 『루』속에서 에릭과 하루카는 양국 젊은이들의 우호와 사랑을 표현하고 있으며, 복잡하게 얽혀있는 양국 근현대사의 산 증인으로 대표되는 하야마와 라오충의 관계는 양국의 오랜 인연과 뜨거운 우정을 대변하고 있다.

이렇듯 쓰시마의 『너무나 야만스러운』과 요시다의 『루』는 21세기 급변하는 동아시아 정세 속에서 일본인 작가가 일본과 타이완을 작품의 무대로 하여 양국(민)의 인연을 이야기의 제재로 취하고 있다는 공통점 이외에도 식민지 시기 타이완의 기억을 재조명하고 있다는 점에서 의미 있는 시도를 한 작품으

로 평가할 수 있을 것이다.

이 두 작품과 관련된 국내의 연구동향을 살펴본다. 『너무나 야만스러운』과 『루』에 관한 연구는 국내에서는 아직 시도조차 되지 않았고, 일본에서도 거의 연구물을 찾아보기 힘들며 타이완을 포함해야 비로소 다소간의 연구 성과물이 마련이 된다. 『너무나 야만스러운』과 『루』와 관련된 주요 논저로는 사카모토 사오리(坂元さおり), 오니시 히토시(大西仁), 오카무라 토모코(岡村知子), 그리고 오패진(吳佩珍)의 연구를 들 수 있겠다. 이들은 대부분은 타이완에 재직 중인 일본인·타이완인 연구자들로 이 두 작품이 일본보다는 타이완의 학계에서 연구 대상으로 관심을 받았음을 알 수 있다. 『너무나 야만스러운』과 관련된 논문을 보면 사카모토²⁾는 ‘아버지의 기억을 이어받은 딸의 이야기’라는 논지로 『산을 달리는 여자』와 함께 『너무나 야만스러운』을 주요 텍스트로 다루며 쓰시마 문학에서 ‘일본 근대사’가 되물어질 때 ‘가족(아버지와 딸)’의 문제가 어떤 식으로 엮어지는지를 본 후, 거기서 파생되는 문제들을 짚어보았다. 오카무라³⁾의 연구는 다소 문헌·사회학적인 접근 방식을 보여 주는데, 쓰시마가 ‘아키히코’라는 캐릭터의 조형에 있어 당시 소개된 서양의 사회학자를 참고로 한 점에 주목하여 사회학 저서와 원주민 관련 문헌을 통해 파탄이 나버린 미차의 인생과 그녀의 광기의 양상을 살피고, 아키히코와 미차의 생사관(生死觀)의 차이와 그 의미를 분석한 논문이다.

『루』와 관련된 선행연구는 본고의 주제와 보다 밀접한 관련성을 지닌다. 여기에는 정식논문이라기보다는 학술대회 발표 자료나 평론·서평의 형태를 띤 글들이 주를 이루는데, 사카모토⁴⁾는 타이완의 어느 워크숍에서 발표한 논문에서 요시다의 『루』가 일본인으로서 자기혐오를 표현하고 있다고 하며, 타이완을 ‘따뜻하고 강한 존재’로 그린 일본인 작가의 소설로 『루』를 호평하고

2) 坂元さおり, 「津島佑子論一問い直される「日本近代史」と「家族」— 『日本語日本文学』第三十六輯, 2011.

3) 岡村知子, 「津島佑子『あまりに野蛮な』論—生と死の円舞(ロンド)— 『日本近代文学』第89集, 2013.

4) 坂元さおり, 「吉田修一『路』論—暖かく強い存在として「台湾」を描くこと—, 「日本ポスト3・11と東アジア モダニティー—台湾からの発信」国際ワークショップ 発表論文, 国家科学委員会人文社会センター, 2013.

있다. 반면 오니시⁵⁾는 작품 소개와 해설이 주를 이루는 3페이지 정도 분량의 짧은 서평식 글에서 『루』에 대해 안이한 역사 인식을 보이는 작가의 엉뚱한 상상력이라며 날선 비판의 목소리를 내고 있다. 두 편 모두(특히 오니시의 글은) 기본적으로 『루』를 다루는 분량이 적고, (정식 연구논문이 아닌) 글의 성격과도 관련이 있겠지만 다소 과도하게 연구자의 감정이 드러나 있는 점을 지적해두고 싶다.

오패진⁶⁾은 타이완의 한 연구집회에서 발표한 기획논문에서 『너무나 야만스러운』과 『루』를 비교의 선상에 올려세우며, 두 작가의 성별과 세대 차에 의해 타이완의 표상이 좌우된다고 보고 두 작가가 조작하고 있는 ‘젠더성’에 주목한다. 오패진의 논문에서는 비교적 적은 분량의 글임에도 불구하고 『너무나 야만스러운』에 대한 텍스트 분석이 잘 이루어져 있고, 『루』를 다룬 파트에서는 현대 일본 문학에서 현재와 과거 ‘타이완’상의 유사함(『루』와 30-40년대 작품)을 서술하여 이와 관련된 연구를 위한 토대를 갖추어 놓았다. 따라서 본 연구도 이러한 오패진의 연구성과의 연장선에 위치하고 있다고 할 수 있겠다. 하지만 오패진의 논문이 기획테마 하에 진행된 연구이고 제한된 지면 관계 탓인지 두 작품의 분석이 젠더 도식의 틀 안에서만 이루어지는 비교적 단조로운 연구 방법을 취하고 있고, 타이완이 주요 무대가 되고 있는 작품들임에도 타이완의 문화·사회적인 측면을 그다지 고려하지 않은 아쉬움도 있다. 결과적으로 이 두 작품이 지니는 문제성을 충분히 담아내지 못한 오패진을 비롯한 기존 연구의 미흡했던 점과 한계를 조금이나마 극복하기 위해 본고에서는 보다 다양한 자료를 갖고 두 작품의 내러티브 전략과 기법적인 측면도 시야에 넣으며 선행 연구에서 다소 부족했던 논의를 보완하고 21세기에 식민지 타이완의 기억을 재현하는 두 작가의 서로 다른 시각과 그러한 관점이 담긴 작품이 탄생한 원인(배경)에 대해 고찰해 본다. 최종적으로는 결론에 덧붙여 한국적 상황과도 관련지어 새로운 문제의식의 형성 내지는 향후의 과제

5) 大西仁, 「日本は文化で、台湾は自然?」 近代部会誌 『葦の葉』, 日本文学協会, 2013 · 9.

6) 呉佩珍, 「日本文学に翻訳された「台湾」ジェンダー性—津島佑子『あまりに野蛮な』と吉田修一『路(ルウ)』を中心に—」 『第37回国際日本文学研究集会会議録』, 人間文化研究機構 国文学研究資料館, 2013.

제시까지를 목표로 삼는다.

쓰시마의 『너무나 야만스러운』은 현재와 과거를 교차시키며 타이완을 주요 무대로 하는 이야기를 엮어나가고, 요시다의 『루』에서는 하야마와 라오충의 이야기가 중심이 되어 양국의 연(緣)과 근대의 기억을 환기시키고 있다. 이러한 두 작품의 구조적 특성을 고려하여 본고에서는, 우선 쓰시마의 『너무나 야만스러운』에서는 30년대 타이완에서의 미차의 삶의 흔적을 더듬어 찾아 나가는 작중 주인공 리리를 따라 일본 식민지하 타이완의 기억을 그린 쓰시마의 시선과 그 방식을, 요시다의 『루』에서는 오랜 세월 애증의 시간을 보내온 하야마와 라오충 조합의 사연과 그 이야기를 중심으로 요시다의 서사 전략과 『루』 발표 전후에 등장한 일본과 타이완 양국을 소재로 한 소설·영화와의 연관성을 분석하여, 식민지 중주국 일본과 피식민지 타이완의 기억을 그리는 두 작가의 서로 다른 시선과 그 의미에 대해 고찰해보고자 한다. 한국과 비슷한 근현대사를 지닌 타이완을 작품의 무대와 제재로 삼은 일본 작가들의 작품에 관한 연구는 우리에게도 의미가 있는 작업이 될 것이며, 이는 또한 복잡하게 얽혀있는 동아시아 근대사에 대한 반추와 이와 관련된 문학·문화 비평에 대한 재고의 기회가 될 것으로 기대한다.

II. 쓰시마 유코, ‘제국’과 ‘근대’ 비판적 서사 속에 시도되어지는 탈내셔널리티

『너무나 야만스러운』에서는 작품 속 현재를 살아가는 리리와 30년대 여성인 미차의 이야기가 상호 교차되며 전개된다. 하나뿐이 없는 아들을 잃고 남편과의 관계도 파탄이 나버린 리리는 어느 날 우연히 발견한 어머니의 유품 속에서 이모 미차의 일기와 편지를 발견하게 된다. 그리고 30년대 일본 식민지하 타이완에서 비극적인 운명을 맞이한 미차의 삶과 타이완에 대한 호기심을 품고 그녀가 생전 일본에서 이주해 살았던 타이완으로 향한다.

미차의 인생과 혼인 이후 그녀의 삶의 터전이 된 타이완에 대해 알기 위해 찾은 그곳에서 리리가 우선 마주하게 된 것은 일본 통치시대의 흔적들이다.

그녀는 타이완에서 보게 된 ‘일본 통치시대에 지어진 건물’이 지금도 그대로 남아 사용되고 있다는 점에 주목한다. 도처에서 발견되는 이러한 건물들은 주택에 한정되지 않고 총독부, 시청, 대학, 우체국 등 온갖 기관이 망라되어 있다. 그리고 리리는 이와 같은 현실에 강한 의문을 품게 된다. 작품 속에는 일본 통치 시기 건물들을 접하게 된 리리의 복잡한 심경이 잘 묘사되어 있는데, 리리는 일본 통치시대에 세워진 가옥이나 건축물들을 의아함과 호기심 어린 시선으로 바라보다 “일본 통치시대에 일본인이 세운 건축물이 이렇게나 많이 지금도 아무렇지 않게 사용되어지고 있다는데 우선 의외의 마음이 들어 곤혹스러웠다”(上·104쪽)고 말하는 데서 알 수 있듯이 이런 현상을 어떻게 받아들여야 할지 몰라 혼란스러워한다.

이렇듯 리리가 자신의 눈으로 포착한 일본 통치시대의 잔재(물)에 대한 진솔한 감상을 피력하는 장면을 통해 일본 제국시대의 이념과 정책에 의해 일반적으로 이루어진 근대화의 과정과 그 폐해에 대한 작가 쓰시마의 비판적 관점을 엿볼 수 있다. 리리는 타이완에 도착한 이후로 줄곧 미차의 삶의 흔적을 더듬어 쫓아가며 잊혀진 과거의 역사적 기억을 현재화시켜 나가고, 작가 쓰시마는 주인공 리리와의 거리를 조절해 가며 자신의 시각을 작품 속에 오롯이 담아내고 있다. 쓰시마는 본작의 집필에 앞서 작품의 리얼리티 구축과 생생한 풍경·인물 묘사를 위해 수차례 타이완을 답사하며 고증하고 체험하는 시간을 가졌다. 그 기간 중 타이완의 도처에 남겨진 수많은 일본 통치 시기의 건물들을 목격하게 된 심경을 친분이 두터운 작가 신경숙에게 보내는 서간을 통해 다음과 같이 전하고 있다(이하 각 인용문 인용자 역).

신경숙 씨는 아실지 모르겠습니다만, 타이완에서는 수많은 일본 통치시대 건물을 지금도 계속해서 사용하고 있습니다. 최근 몇 년간 복고풍 붐으로 그런 낡은 건물을 적극적으로 살려 세련된 찾침으로 만들거나, 미술관으로 만들거나 하기도 합니다. 서울에서는 구 조선총독부 건물을 마침내 부수고 예전의 왕궁을 훌륭히 복원시켰죠. 작년 여름, 그 새로운 왕궁을 저도 보러 갔습니다. 저는 오히려 그러한 서울의 조치가 더 이해하기 쉬웠습니다만, 타이완의 경우는 과거에 독립왕조가 된 적이 없었던 사정 때문인지, 아직 사용할 수 있는 건물을 일부러 부술 필요는 없다고 판단하고

있는 듯합니다. 일본인의 한사람으로서 그러한 건물들 앞에서 대체 어떤 태도를 취하면 좋을지 좀처럼 갈피를 잡을 수 없었습니다.⁷⁾(밀줄 인용자)

작가의 자아와 가치관이 강하게 투영되어 있는 리리를 통해 일본 통치시대부터 전해져 오는 건물들을 바라보게 된 작가의 복잡한 심경이 표출되어져 있으며, 이는 리리라는 작중 주인공의 날카로운 시선으로 현재적 관점에서 미차가 살았던 과거 제국주의 시대에 대한 물음과 현재 타이완의 역사인식에 의문을 제기하는 작업이라고 할 수 있다.

식민지 시기에 지어진 ‘쇼와 마을(昭和町)’과 ‘신공원(新公園)’, 그리고 당시 중요한 국제행사의 하나로 여겨진 ‘타이완 박람회(台灣博覽會)’ 등의 이름의 유래와 행사의 성격에 대해서도 미차는 되짚어 본다. 제국주의 시대의 이념과 가치관에 전도 당하지 않은 리리의 눈과 귀를 통해 확보한 객관적 시각과 통찰로 일본 통치시대의 잔재에 대한 문제 제기에서 나아가 일방적인 근대화의 산물에 대한 재인식의 작업이 이루어지고 있는 것이다.

리리의 이러한 문제 인식은 일본 통치시대에 핍박과 억압을 받은 타이완 원주민에 대한 관심으로 이어진다. 작중 미차와 고산족 원주민의 연결고리를 생각해 보면, 미차의 삶에 대해 알고자 타이완을 찾은 리리가 원주민의 삶에 보다 밀착하여 그들의 삶의 현장을 확인하고 그들의 사회와 문화를 알고자 하는 것은 어느 정도 필연적인 과정이라고 볼 수 있다.

리리는 타이완 고산족들에 대해 알고자 산속으로 향한다. 거기서 접하게 된 원주민 사회와 사람들, 더는 수렵으로는 살아갈 수 없게 된 시대에 자신들

7) 申さんをご存じかどうか、台湾では日本統治時代の建物を、今でも数多く使いつづけています。この数年、レトロブームで、そうした古い建物を積極的に活かして、しゃれた茶館にしたり、美術館にしたりもしています。ソウルではあの旧「朝鮮総督府」の建物をついにこわして、かつての王宮をみごとに復元させましたね。去年の夏、その新しい王宮を私も見学に行きました。私にはむしろソウルのそうした措置のほうが理解しやすいのですが、台湾の場合は過去に独立王朝になったことがないという事情のせいとか、まだ使える建物をわざわざこわす必要はないと判断されているらしいのです。日本人のひとりとして、そうした建物の前でいったいどんな態度を取ればいいのか、なんとなくとまどいを感じてしまいます。(津島佑子・申京淑、『山のある家、井戸のある家』, 集英社, 2007, p.103.)

의 삶의 터전인 산과 고유의 문화를 잃게 된(삶의 터전과 전통문화가 상품화 되어버린) 그들의 처지에 리리는 연민의 감정을 드러낸다.

리리는 자신의 눈앞에서 벌어지는-마치 전시장과도 같이 원주민들이 늘어 서고 곧이어 쇼가 진행되는-현실을 납득하지 못한다. 비쩍 마른 몸에 들보(フンドシ)와 조끼(チョッキ)만을 겨우 걸치고 있는 청년들을 동정하는 한편으로, 현상계에 실재하지는 않지만 정신적 유대감을 갖고 있던 존재인 미차에게 “있잖아요, 미차. 당신은 이런 ‘쇼’가 믿어지나요?”(上·288쪽)하고 묻는다. 미차도 리리의 물음에 살며시 웃으며 머리를 저어 보이는 것으로 리리의 혼란을 이해하고 그녀가 제기하는 문제에 공감해준다. 이계(異界)의 존재인 미차와의 교감은 이후 이어지는 작품 속 ‘환상’을 암시하기도 한다.

운동회의 풍경을 담고 있는 장면에서 이르러서는 리리의 눈과 귀를 통해 확인할 수 있었던 작가 쓰시마의 제국주의(의 정책)와 그로 인한 일방적인 근대화에 대한 부정적인 시각이 더욱 선명하게 드러난다.

리리는 산속 마을에서 지역 원주민들이 모이는 ‘운동회’를 구경하게 된다. 원주민 지역사회에도 근대의 질서와 가치가 이미 오래전부터 침투되어져 있어 중국어를 쓰는 이들이 일본 통치 시대를 강하게 연상시키는 광경을 자아냄으로써 이질감을 생성해내고 있고, 이를 리리는 상당히 부정적인 시선으로 바라본다.

하나의 표창이 끝나면, 다음으로 스피커에서 누군가의 이름이 불린다. 그에 따라 교정의 열에서부터 누군가가 나와 실행본부의 위원과 군대식으로 오른손 경례를 나누며, 그로부터 장황한 인사가 계속되고 마지막으로 트로피와 상자에 담긴 상품을 받고 열로 돌아간다. --사용되고 있는 언어는 북경어였는데, 리리에게는 결국 이해 못 할 일들이었다. 8)

8) ひとつの表彰が終わると、つぎに、スピーカーでだれかの名前が呼ばれる。それに応じて、校庭の列からだれかが出てきて、実行本部のメンバーと軍隊式に右手で敬礼をし合い、それから長々しい挨拶がつづき、最後にトロフィーと箱に入った賞品を受け取って、列に戻る。一使われている言葉は北京語だったが、リーリーにはいずれにしても理解できない。(津島佑子, 『あまりに野蛮な』, 講談社(下), 2008, p.22.)

오랜 시간 지속되는 표창식 내내 리리는 지루함을 느끼고 결국 표창식이 끝나는 것을 기다리다 못해 잠에 빠져든다. 이는 근대화에 대한 리리의 강한 반감의 작용으로 볼 수 있다. 여기서 리리로부터의 시점이 재차 1930년대 미차가 살았던 시대로 바뀌며, 원주민 여성이 된 미차를 통해 ‘우서사건’⁹⁾의 현상이었던 당시 일본인 아이들이 다니던 초등학교 운동회의 광경이 펼쳐진다. 이어 ‘우서사건’이 발발하고 처참한 살육의 현상이 생생하게 묘사되어 펼쳐진다. 그러는 동안 꿈과 현실이 중첩되어 나타나며, 이러한 실재와 허구의 불분명한 경계 속에서 리리와 미차 그리고 일본인과 원주민 사이의 국적과 민족의 개념도 허물어지기 시작한다.

본 작에서는 ‘우서사건’이 리리의 꿈(리리가 표창식의 지루함을 견디지 못하고 빠져든 꿈)이라는 통로를 통하여 작품 속에 삽입되어진다. 리리의 꿈을 통해 작품 속 현재(2005년)가 30년대 미차의 시대와 이어지며 ‘우서사건’의 전말이 드러나게 되는 것이다. 여기서 주목할 만한 점은 리리의 꿈에 미차가 주역으로 등장하고, 실제 일본인이었던 미차가 타이완 고산족의 모습을 하고 있다는 점이다. 그리고 미차는 위험에 빠진 자신의 아이를 찾아 헤매는 과정에서 일본인과 원주민을 가리지 않고 어린아이들과 부녀자를 구해낸다. 이는 국가라는 개념을 해체시키고 민족 간의 차별을 허물어 버리는 시도로 볼 수 있으며, 제국의 시대에 더욱 부각되어진 국가·민족주의적 이데올로기를 부정하는 작가 쓰시마의 가치관을 엿볼 수 있는 장면으로 꼽을 수 있겠다.

또한, 이와 관련하여 ‘우서사건’ 이후 타이완 원주민에게 가해진 일본군의 탄압과 학살의 사실이 적나라하게 드러난다. 당시 일본군은, “反抗蕃의 우두머리격의 목에는 200엔, 남자의 목은 100엔, 蕃婦의 목은 30엔, 유아의 목은 20엔이라는 상금을 일본에 귀순한 熟蕃에게 약속하여 反抗蕃의 정벌에 협력시켰다”(上·213쪽). 그 결과 정벌군에 의해 잘려나간 수많은 원주민의 목이 ‘일본 측의 전리품’으로써 모이게 되는데 그 “목의 절반 이상이 상금을 노린 자들에 의해 살해당한 여자들과 아이들의 목이었다”(같은 쪽). 여기에 산속으

9) 우서사건(霧社事件)이란, 타이완 고산지대에 사는 원주민 시디그 부족이 일본의 강압적 통치를 견디지 못하고 봉기하여 134명의 일본인을 살해한 사건이다. (岡村知子, 「津島佑子『あまりに野蛮な』論—生と死の円舞(ロンド)—」『日本近代文学第89集』, 2013, p.139 참고)

로 도망친 원주민을 말살시키기 위해 비행기에서 독가스를 살포한 일본군의 잔인한 행위와 참담한 실상이 일본인 여성 리리의 눈과 귀를 통해 독자에게 알려진다.

이렇듯 ‘우서사건’이 발생한 당시의 상황과 사건 발발 후 타이알 족에게 가해진 일본군의 반인륜적 탄압과 무자비한 학살의 과정을 리리가 보고 들은 이야기, 그리고 꿈을 통해 고발한 작가는 과거(역사적 사실)의 기억을 끄집어 내 상기시킨 후, ‘야만이란 무엇인가’라는 본 작의 근원적 물음을 독자에게 제시하고 있다. 앞서 언급한 철저한 사전조사와 고증은 ‘우서사건’의 전말에 대한 구체적이고 객관적인 기술을 위해서도 필연적인 하나의 과정이었던 것이다.

작가는 일본군의 대대적인 보복으로 학살당한 타이완 원주민들(특히 무고한 죽임을 당한 부녀자와 아이들)과 함께 ‘우서사건’의 또 다른 희생양이 된 일본인 이주여성과 아이들도 이들과 동등한 층위에서 조망하고 있다.

쓰시마의 『너무나 야만스러운』에서는 <문명/야만>이라는 대립구도가 나타나는데, 여기서 일차적인 ‘야만’의 대상은 피지배국 국민(특히 원주민)이지만, ‘여성’들도 ‘야만’의 범주에 들어가 ‘외지인’들과 동등한 ‘2등 국민’으로 그룹화 되어져 1등 국민(식민지 종주국 ‘남성’)과 대립을 이루는 도식을 보여 주고 있다.

이러한 작품 속 인물 구도와 그 역학관계를 잘 보여주는 예가 주인공인 미차와 그녀의 남편 아키히코의 관계이다. 아키히코를 따라 당시 ‘외지’로 불리던 타이완으로 떠난 미차는 그곳에서 미래의 동경제대 교수가 되고자 하는 야심을 가진 아키히코의 가정부이자 비서로 전락해 버린다. 아키히코의 내지로의 잦은 출장으로 인해 미차는 타지에서 홀로 방치되어진다. 타이완에서의 미차의 결혼 생활을 통해 타지에서 경제력이 없는 여성은 남편의 도움 없이는 고향으로 돌아갈 수 없음을 보여주고 있고, ‘외지’ 타이완이라는 공간은 작품 속에서 양자간의 역학관계를 더욱 명확하게 드러내 주는 토포스로 기능하고 있다.

타이완에서의 생활에 융화되어 타이완의 음식과 언어에 관심과 애착을 보이는 미차와는 달리 아키히코는 이를 비하하는 발언과 행동을 서슴지 않는다.

결국, 점차 ‘타이완화’ 되어가는 미차도 제국의 지식인인 아키히코에 의해 ‘미개인’ 취급을 받게 된다. 아이를 유산한 데 이어 아키히코에 의해 참을 수 없는 모멸을 받게 된 미차는 이후 우울증을 겪으며 성격도 거칠어지고 심지어는 상습적으로 도둑질마저 일삼게 되는 등의 정신분열 증세를 보인다. 작품 속에서 자연(특히 산)에 대한 애착을 간직한 미차는 끝내 일본인 사회에서 ‘야만성’을 띤 존재로 인식되어 격리되어지지만, 이는 한편으로는 근대의 가치관에 의해 ‘야만’의 표상이 되어버린 타이완의 고산족 원주민들과 강한 교감을 맺게 되는 연결고리가 되기도 한다.

오페진은 아키히코와 미차가 재현하는 <문명/야만>의 이원적 양상에 대해 논하며, 미차가 <문명/야만>이라는 근대적 가치관 하에 ‘우악스러움’, ‘여자의 만용’, ‘동물적’ 등의 말로 ‘악녀’, ‘야만’스러운 존재로서 위치 지어지고 있음에 주목하여, 그런 미차이기에 역시 마찬가지로 근대적 가치관에 의해 ‘야만’으로 단죄된 모나나 그 일족에 가까이 다가서며 ‘우서사건’의 기억을 ‘여성 측의 시점’으로부터 말하고 있는 것¹⁰⁾이라고 설명한다.

이렇듯 『너무나 야만스러운』에서는 제국 일본(문명)과 식민지 타이완 원주민(야만)이라는 기본적인 골격을 이루는 대립 쌍에, 남성(1등 국민)과 여성(2등 국민)이라는 이중의 근대적 신분 질서가 겹쳐져 다루어지고 있는 것이다. 경제력이 없고 신식 교육을 받지 못한 당시 일본인 여성의 전형으로 조형된 미차와 제국의 가치관과 그 기준에 의해 ‘미개인’으로 낙인찍힌 타이완 원주민들은 ‘2등 국민’ 혹은 ‘야만’의 표상으로 작품 속에서 정신적 교감을 나누고 일종의 연대를 맺게 된다. 이러한 연대의 힘은 종반부의 문학적 ‘마술’이 나타나는 장면에서 미차와 함께 생긴 그녀와 유대 혹은 정신적 교감을 이룬 타이완인들이 소생되어져, 세 개의 태양이 발하는 강렬한 열기로부터 지구를 수복하기 위한 모험에 나서는 형태로 구현된다. 여기서 지구의 위기는 열강들의 이권 다툼으로 인해 파국으로 치닫는 세계의 알레고리라고 볼 수 있으며, 미차와 리리가 중심이 된 지구 수복을 위한 모험단에 제국의 일원(일본인 남성)이 배제된 데서 알 수 있듯이 근대에 타자화된 각 주체에 의한 근대적 이데올

10) 吳佩珍, 「なぜ、今、女性作家は三〇年代を書くか?—日台女性作家による植民地台湾の記憶の再編制—」, 日本台湾学会第10回大会 於東京大学, 2008・6.

로기에 대한 전복의 실험이 이루어지고 있는 것이다.

『너무나 야만스러운』에서 작가 쓰시마 유코는 수많은 사진답사와 체험에 기반한 리얼리티를 구축하고 있으며, 이를 통해 역사의 어두운 부분을 들춰내어 고발하는 동시에 제국의 폭력과 일방적인 근대화의 폐해를 철저히 비판적인 시각으로 그려내고 있다. 일본인 작가에 의한 일본 제국주의에 대한 문제제기와 비판이라는 양태의, 표면적으로 보기에는 자기 환멸적 서사를 띠고 있으나, 쓰시마는 작품 속에서 제국의 정책에 의해 타이완으로 이주하여 살게 된 일본인 이주여성들과 아이들을 제국의 추종자와 분리시켜 식민지 타이완의 원주민들과 같은 제국의 희생자로 뜨거운 애도의 시선을 나타내고 있다.

또한, 중반부를 지나며 나타나는 환상적 장치¹¹⁾를 통해 근대에 부각되어진 내셔널리티의 개념을 해체시키며, 역사적 기억의 ‘현재화’ 과정을 통해 근대의 가치관과 제국의 이념에 의해 억압받고 타자화된 주체들을 복원시켜 내고 있다. 이렇듯 작품 속 환상적 요소의 기저에 자리하는 것은 제국주의 식민담론의 근거가 된 ‘문명화’에 대한 전복성이며, 이러한 메커니즘이 근대의 지배 이데올로기와 그 폭력성에 저항하는 기제로 작동하고 있는 것이다.

III. 요시다 슈이치, 양국(민)의 우정과 낭만적 사랑 이야기의 심층에 자리한 노스텔지어적 서사

『너무나 야만스러운』과 마찬가지로 요시다의 『루』도 일본과 타이완을 작품의 무대로 삼고 있으며, 양국의 다양한 연령대 남녀가 주요인물로 등장한다. 이들은 저마다의 사연을 갖고 상대방과 관계를 맺으며 사랑과 우정을 키

11) 본 작에서는 중반부를 지나며 리리의 꿈이라는 통로를 통해 민족과 국가 개념의 해체가 시도되어지고 있고, 중반부에 이르러서는 현실과 허구의 경계가 모호해지며 두 공간과 시간의 축이 어떤 한 상상의 지점에서 포개어지는 ‘미술적 겹치기(spatial folding)’가 사용되어지고 있다. 또한, 환상적 장치(꿈)를 활용하여 은폐된 역사를 들춰내고 중반부에 극대화된 환상적 미술에 설화적 요소를 주조하여 환상 리얼리즘적 열개를 맞추고 있다. 이에 대한 설명은 본고의 논지에서 다소 벗어나므로 별고에서 보다 상세히 다루도록 한다.

워나간다. 여러 쌍의 이야기가 있지만, 그 중 가장 중심적인 것은 에릭과 하루카의 사랑 이야기, 그리고 반세기가 넘는 긴 애증의 시간을 보내온 하야마와 라오총의 관계라고 볼 수 있다. 이 두 조합은 요시다가 그리는 『루』의 성격과 그 귀착점을 잘 보여주는데, 조금 더 구체적으로 말한다면 에릭과 하루카의 조합은 양국민간의 현재적 사랑과 애정을, 그리고 하야마와 라오총은 양국이 맺어온 오랜 인연과 우정의 표상이라고 볼 수 있다. 특히 하야마와 라오총의 관계는 다른 조합들과 비교해서 유의미한 특징을 지니고 있다. 다른 조합들이 2000년 이후의 양국 젊은이들의 사랑을 중심으로 한 관계 맺기라면, 하야마와 라오총의 경우는 작품 속에서 유일하게 일본 식민지하 타이완에서 급우로 시작된 우정이 현재에까지 이른 관계로, 일본과 타이완의 과거와 현재의 인연을 잇는 작품을 그리고자 한 작가 요시다의 시선을 읽어낼 수 있는 좋은 자료가 된다. 이에 본 장에서는 하야마와 라오총이 맺어온 애증의 관계와 중반부의 화해를 통한 갈등 봉합의 과정을 중심으로 식민지 타이완의 기억을 되살려 내고 있는 요시다의 시각에 대해 분석해 보고자 한다.

하야마는 30년대 당시 일본의 식민지였던 타이완에서 태어난 일본인 남성이다. 일본 식민지하 타이완에서 나카야마로 불리던 라오총은 타이완인으로, 하야마의 학창시절 친구이다. 이들은 함께 학창시절을 보내며 둘도 없는 친구로 우정을 키워나가지만, 이들의 우정에 균열이 생기는 사건이 발생하게 된다. 하야마와 라오총이 동시에 한 일본인 여성(게이코)을 사모하게 된 것이다. 하야마는 라오총의 게이코를 향한 마음을 돌려놓기 위해 다음과 같은 방법을 택하기에 이른다. 그것은 식민지 종주국 ‘일본인’이라는 자신의 신분을 내세워 일본 식민지하 ‘타이완인’인 라오총의 사랑을 좌절시키는 것이었다.

잠깐, 너는 일본인이 아니야. 2등 국민과의 결혼을 게이코의 부모님이 과연 허락하실까?¹²⁾

내심 게이코를 사모하고 있던 하야마는 라오총의 게이코를 향한 강한 연정

12) 「お前は日本人じゃない。二等国民との結婚を曜子さんのご両親が許すだろうか」(吉田修一, 『路』, 2012, 文芸春秋, p.184.)

과 기습적인 고백에 당황하여 이와 같은 말을 내뱉고 만다. 이 말이 그가 계획하지 않은, 무의식적으로 발설된 말임에 더욱 주목할 필요가 있다. 즉, 하야마는 라오충의 친구로 허물없이 지내는 사이였지만, 그의 내면에서는 1등 국민(내지인)=하야오/2등 국민(외지인)=라오충의 구별이 지어지고 있었던 것이다. 그리고 위기의 순간 시대적 양상을 드러내는 이러한 신분의 차이(지배국민과 피지배 국민)는 상대를 좌절시키는 도구로 표출되어진다. 친구로부터 예상치 못한 말을 듣게 된 라오충의 얼굴에는 아무런 감정도 묻어나지 않았다고 서술자는 묘사하고 있다. 이를 통해 하야마가 무의식적으로 발설한 말이 라오충에게 얼마나 굴욕적이고 충격적이었는지를 표현하고 있다.

이후 하야마는 게이코의 마음을 얻는 데 성공하고 그녀와 함께 급히 일본으로 돌아간다. 일본의 패전과도 맞물리며 자연스럽게 하야마와 라오충 사이에는 일체의 연락과 왕래가 끊어지게 된다. 이들이 다시 옛 연을 이어가게 된 것은 하야마가 아내 게이코를 잃고 수년 후 자신마저 중병에 걸려 인생의 마지막을 준비하던 시기의 일이다.

타이완에서 재회하게 된 라오충¹³⁾과 함께 타이베이에서 거닐다 일본 통치시대에 지어진 건물들 속에서 과거를 추억하던 하야마는 문득 60여 년 전 자신의 과오를 사과한다. 그리고 하야마의 사과에 라오충은 그의 어깨에 손을 올리며 다음과 같이 말한다.

나는 이제 확실히 말할 수 있어. 나는 타이완사람이라고. 가슴을 펴고, 지금은 그렇게 말할 수 있어. 이제 과거의 일 따위는 아무래도 상관없어. 게이코가 너와 행복하게 된 것을 나는 진심으로 기뻐할 수 있어. 늦었지만 말하게 해줘. 가쓰이치로, 결혼 축하한다.¹⁴⁾

13) 60년이라는 세월이 흐르고 타이완에서 재회한 후로도 하야마는 라오충을 변함없이 일본 통치시대 이름인 ‘나카야마’로 부른다. 또한, 작품 속 또 다른 일본인 남성 인물인 안자이의 마음을 사로잡는 타이완 여성도 처음부터 본명의 존재감은 온데간데 없고 오직 ‘유키’라는 일본식 애칭으로만 불린다. 21세기를 무대로 하고 있음에도 여전히 일본화된 타이완(인)을 조형하고 있는 셈이다. 이는 작중 두 일본인 여주인공들을 본명이 아닌 ‘미차와 ‘리리’라는 국적불명의 이름으로 호명하며 일본인의 정체성에서 탈피하고자 하는 쓰시마의 『너무나 야만스러운』의 방식과 극명한 대조를 이루는 부분이라고 할 수 있겠다.

자신에게 씻을 수 없는 모욕감을 주고 사랑하던 여자를 빼앗아간 하야마를 포용하는 라오충의 대인배적 관용이 빛을 발하는 훈훈한 장면이지만, 양국의 역사적 배경 속에 복잡하게 얽혀있는 하야마와 라오충의 개인사와 글을 쓴 이(일본인 작가)와 글을 읽는 대상(타이완과 일본의 독자)과의 관계를 고려해 볼 때 너무나도 손쉽게 이루어진 이와 같은 화해의 장면을 어떻게 바라봐야 할 것인지 고민하지 않을 수 없다. 『루』의 평론을 쓴 오니시는 이 대목을 두고 다음과 같이 말한다.

세월이 흐른다는 것만으로 해결되지 않는 문제는 많고, 쉽게 치유되지 않는 상처 받은 기억도 있다. 그런 한편으로 ‘일본인’이 ‘일본인’을 대상으로 쓴 소설에서 상처를 받은 측의 입에서 손쉽게 ‘용서’라는 말을 내뱉게 하는 상상력에 대해서, 이대로도 괜찮은 건가 하고 생각해보게 된다.¹⁴⁾

오니시는 이처럼 강한 어조로 작중 역사적 문제를 동반하는 하야마와 라오충의 개인사를 둘러싼 사과와 용서의 양태를 비판하고 있는데, 필자도 이와 같은 지적에 어느 정도 공감한다. 하지만 여기까지는 작품의 미학적 요소와 감동을 위한 어쩔 수 없는 장면으로 받아들일 수도 있을 것이다. 필자가 보다 문제적으로 여기는 부분은 다음 장면에 있다. 하야마를 너무나도 쉽게 용서(사실 용서라는 표현도 어색할 만큼 재회한 순간부터 과거에 굴욕을 당한 자로서는 생각되기 어려울 만큼 하야마에게 친근감과 애정을 보인 라오충이지만)한 라오충은 이어 다음과 같이 말한다.

14) 「俺は今、はっきりと言えるよ。俺は台湾人だって。胸を張って、今、そう言える。もう昔のことなんてどうでもいいよ。曜子さんがお前と幸せになったことを、俺は心から喜べる。遅くなったけど言わせてくれ。勝一郎、結婚おめでとう」(吉田修一, 『路』, 文芸春秋, 2012, p.424.)

15) 年月が経るだけでは解決しない問題は多いし、容易に癒されない受傷の記憶もある。そうしたいっぽうで、「日本人」が「日本人」に向けて書いた小説において、傷を受けた者の口から安易に「許し?」の言葉を言わせる想像力に対して、これで良いのだろうか、と考え込んでしまうのだ。(大西仁, 「日本は文化で、台湾は自然?」近代部会誌『葦の葉』, 日本文学協会, 2013・9)

“하지만 있잖아, 가쓰이치로. 그것을 가르쳐 준 것은 너희들 일본인이란다.”¹⁶⁾(밑줄 인용자)

피해자인 라오충은 오히려 그 공(?)을 일본에 돌리며 일본인에게 감사를 표하는 다소 어색한 장면을 연출하고 있다. 여기서 일본인이 가르쳐주었다는 ‘그것’은 용서와 관용을 의미한다고 볼 수 있다.

하야마와 라오충의 개인사를 둘러싼 이야기지만, 작품 속에서 이 둘의 관계가 근대부터 이어져 온 양국의 복잡 미묘한 관계와 불가분의 지점에 놓여 있다는 점에서 이를 역사적 관점에서 바라볼 수밖에 없고, 결국 중반부에 이르러서는 처음부터 희미했던 식민통치의 부정적 요소가 완전 소멸되며 긍정적 요소만이 남게 된다. 실제 이들의 개인적 사연을 양국의 역사·정치적 문제로 확대시켜 이야기는 하는 쪽은 라오충이며, 여기에는 놀라우리만치 일본 통치 시기를 그리워하고 긍정하는 말들이 이어진다.

역사를 대하는 라오충의 자세와 가치관과 동일한 기류를 띠는 『루』는 하야마의 회상을 통해 부분적으로 일본 식민지하 타이완의 기억을 다루고 있지만, 시대의 어두움은 전혀 느껴지지 않는다. 일본과 타이완 국민의 우호적인 모습만이 비춰지고 있고 일본 식민지 정책의 폐해는 일절 다루어지지 않고 있다.

다른 한편으로, 하야마가 『비정성시(非情城市)』라는 타이완 영화를 보는 장면을 삽입시켜 2·28사건 등 대륙에서 건너간 국민당 정부의 무자비한 탄압과 폭력성을 강조하고 있다. 과거 타이완에서의 기억을 회상하던 하야마는 영화 속 타이완이 광복을 맞은 후의 상황을 “자신들이 떠난 후 일어난 타이완의 비극”(179쪽)이라고 표현한다.

이렇듯 일본 통치 시기의 평화로운 모습과 대비시켜 국민당 독재의 탄압과 폭력을 고발하며 자신들의 지배에서 벗어난 타이완에 연민의 시선을 보내는 데에는, ‘과거화’ 되지 않은 채 여전히 ‘현재성’을 띠고 있는 종주국 의식과 식민 통치 시기를 긍정하는 노스텔지어의 기제가 작동하고 있기 때문인 것으로 보인다.

16) 「でもな、勝一郎、それを教えてくれたのは、あんたら日本人なんだぞ」(吉田修一, 『路』, 文芸春秋, 2012, p.425.)

전후 드물게 발표된 타이완을 무대로 한 일본인 작가의 문학에서는 이와 같은 식의(국민당 정권의 탄압과 폭력성 보여 주기와 이와 대조시켜 타이완 국민의 입을 통한 일본 통치시대의 긍정적 요소 드러내기) 내러티브 전략이 눈에 띈다. 일본의 유명한 역사학자이자 작가인 시바 료타로(司馬遼太郎)가 발표한 『타이완 기행(台灣紀行)』¹⁷⁾에서도 이와 비슷한 양상을 포착할 수 있다.

시바 료타로가 보고 들은 이야기가 중심이 되어 전개되는 초반부에서 시바는 난잡한 타이완의 교통 문제를 지적한다. 그러면서 민간의 상점들이 국유인 도보를 점령해버린 현상을 설명하던 중 그는 자신이 만난 타이완 사람에게 들은 다음과 같은 말을 소개한다.

“전쟁 전의 타이베이에서는 있을 수 없는 일이지.”¹⁸⁾

느닷없는 광복 전 일본 통치 시기에 대한 예찬에 이어, 광복 후 타이완 사회에 만연한 무질서와 이기주의의 책임이 자연스럽게 중국 대륙에서 넘어온 ‘외성인’ 쪽으로 향하게 된다.

“장개석이 오고 나서 대륙 사람들의 제멋대로 하는 습성을 들여온 거예요.”¹⁹⁾

『타이완 기행』이 지금으로부터 20여 년 전에 발표된 작품이고, 역사학자이

17) 1994년 간행된 시바 료타로의 『타이완 기행』에서는 타이완 노인이 젊은 일본인에게 ‘일본인의 정신(日本人の魂)’을 잊지 말라고 꾸짖는 다소 황당한 장면이 나오다가 하면 일본이 자신(타이완)들을 버렸다며 원망을 드러내는 노년의 여성이 등장하기도 한다. 부록으로 저자 시바와 타이완 총통 이등휘의 대담이 수록되어 있는데, 이는 ‘국가란 무엇인가’라는 논지의 담화로 ‘타이완의 정체성’과 양국의 관계에 대해 시바와 이등휘가 서로의 의견을 주고받는 등 표면상 기행문의 형식을 취하고 있음에도 상당한 정치색을 띠고 있으며 시바의 역사관을 잘 반영하고 있는 작품으로 설명할 수 있겠다.

18) 「戦前の台北では、ありえないことでした」(司馬遼太郎, 街道をゆく 40 『台湾紀行』, 朝日文庫, 2009, p.42.)

19) 「蔣介石がきてから大陸の万人身勝手という風をもちこんだんです」(司馬遼太郎, 街道をゆく 40 『台湾紀行』, 朝日文庫, 2009, p.42.)

기도 한 시바의 역사관이 기행문 형식을 띠고 있는 본 작에 반영되기 용이하다는 점에서 이러한 작가 개인의 역사의식이 더욱 두드러지게 표출되어지고 있는데, 여기서 시바는 자신이 발견한 타이완 사회의 문제점과 국민의 인식 상태 보고를 타이완에 대한 관심과 애정(혹은 광복 후에도 변함없는 중주국의 책임)의 표현으로 포장하고 있다. 그리고 그로부터 15년 후 발표된 요시다의 장편소설 『루』도 시바의 작품에서 보이는 이러한 노선과 역사인식을 부분적으로 답습하고 있는 듯 보인다.

여기에 고속철도(신칸센)가 양국을 연결하는 매개체로 사용되어지고 있는데, 근대 제국의 정책에 의해 피식민지국에 놓이게 된 철도가 갖는 의미와 그 상징성을 고려해 볼 때 본 작에서도 제국주의 시대의 노스텔지어가 되살아나며 일본에 의한 ‘문명화’가 긍정되어짐을 부인할 수 없을 것이다.

『루』 속에 나타난 일본 소설 속 타이완 표상의 다른 측면도 한번 검토해 보고 가도록 하자.

본 작에서 일본인에 의한 타이완의 이미지는 긍정적 요소로 가득하다. 긍정적인 타이완(인)의 이미지라는 것은 주로 타이완인이 선량하고 꾸밈없는 모습으로 그려지고 있다는 것인데, 이러한 점에서 타이완인은 자연적 존재의 표상이 되기도 한다. 그리고 일본인들과 관계하는 이들 타이완인에게는 이러한 ‘자연성’이 요구되어지고 작중 일본인들은 이를 갈구한다.

일본에서 성공적인 커리어를 쌓고 퇴직한 하야마는 중병에 걸려서야 자신이 출생한 타이완으로 돌아오게 되고 거기서 여생의 안식처를 얻고자 한다. 또한, 본고에서 자세히 다루지는 않았지만, 안자이는 일과 가정문제로 쌓인 스트레스를 호스티스인 타이완 여성 ‘유키’와의 교제를 통해 치유하고자 한다. 이렇듯 우리는 근대 일본 문학에서부터 나타나 정형화된 타이완의 이미지가 요시다의 작품 속에서 재차 형상화되어짐을 확인할 수 있다.

『루』 속에서 일본과 타이완 관계의 도식을 젠더적으로 그려보면 타이완은 ‘자연적’이며 ‘여성적’인 이미지의 표상임을 알 수 있다. 작중 일본에서 병(하야마)과 스트레스(안자이)로 힘겨워하는 일본인 주인공들이 타이완으로 건너와 체류하며 타이완과 타이완인으로부터 심신의 위안을 얻는 식으로 그려지는 데에는, 이렇게 이미지화된 타이완의 표상과 양국 관계의 도식이 은연중에

그 밑바탕에 깔려있기 때문인 것이다. 오패진은 일본과 타이완의 관계에서 타이완은 종종 ‘치유’의 계보를 갖는 식으로 그려져 왔다고 말한다. ‘치유’로서의 타이완의 이미지가 식민지 시기 이래로 타이완 표상의 계보에 있었음을 주장하는 오패진은 오시카 타쿠의 『야만인』과 마스기 시즈에(真杉静枝)의 작품들을 그 예로 들며 다음과 같이 설명하고 있다.

1930년 오시카 타쿠의 『야만인』에서는 주인공인 다자와가 타이완 산지로 들어가 원주민 여성과 연을 맺음으로써 필사적으로 ‘타이완 원주민’에 동화되려고 하며, 내지에서 아버지에게 의절 당한 상처를 ‘치유’ 받고자 했다. 또한, 이 계보에 속하는 1939년 마스기 시즈에의 ‘아리산’이나 ‘사욘의 종’ 작품군에서도 내지로부터 타이완 산지로 도피한 노이로제에 걸린 지식인 청년이 타이완 산지나 원주민 여성에게 매혹당해 내지에서 입은 ‘상처’를 치유 받는 모습이 그려져 있다. 이러한 ‘식민지 타이완’=‘치유의 섬’이라는 이미지의 계보를 요시다 슈이치의 『루』에서도 엿볼 수 있다.²⁰⁾

오패진의 언급대로 해방 전 타이완을 그린 일본인 작가의 작품들 속 타이완이 지니는 이미지를 요시다의 『루』와 오버랩 시켜 보면 요시다의 작품 속에서도 타이완은 확실히 ‘치유의 섬’으로 다루어지는 측면이 있음을 알 수 있으며, 근대 이래로 일본 문학에서 그려진 타이완의 표상과 그 틀에서 크게 벗어나지 않는 면이 있음을 확인할 수 있다. 다만 양국의 관계가 수직적 위치에서 수평적 위치로 바뀐 21세기에 나온 요시다의 작품에서는 이것이 다채로운 이야기거리와 소도구적 장치 속에 아름다운 수사적 표현으로 변주되어 있

20) 1930年大鹿卓の「野蠻人」では、主人公の田沢が台湾山地に入り先住民女性と結ばれることによって、懸命に「台湾原住民」に溶け込もうとして、内地で父親に勘当された傷を「癒して」もらおうとした。また、この系譜に属している1939年の真杉静枝の「阿里山」や「サヨンの鐘」作品群でも、内地から台湾山地に逃れてきた、ノイローゼにかかったインテリ青年が台湾山地や先住民女性に引き寄せられて、内地で負った「傷」を癒してもらう姿が描かれている。このような「植民地台湾」=「癒しの島」というイメージの系譜が吉田修一の『路(ルウ)』でも見てとれる。(呉佩珍, 「日本文学に翻訳された「台湾」ジェンダー性—津島佑子『あまりに野蠻な』と吉田修一『路(ルウ)』を中心に—」『第37回国際日本文学研究会集會會議録』, 人間文化研究機構 国文学研究資料館, 2013, p.229.)

는 것일 뿐이다.

요시다의 『루』는 물론 잘 짜여진 구성과 정교한 플롯에 생생한 타이완의 정경묘사와 다양한 인물 군상의 심리를 섬세하게 다룬 잘 쓰인 한 편의 소설이라고 할 수 있다. 하지만 작품의 미학적이고 감동적인 요소를 지나치게 강조하다 보니 다른 한편으로는 근대 초기부터 이어져 온 양국 사이에 복잡하게 얽혀있는 문제를 단순화 혹은 무마시키고 역사적 관계를 미화시키는 측면이 없지 않다. 그러한 기제의 심층에 자리하는 것은 식민지 타이완의 향수를 자아내는 작가의 노스텔지어적 시선이라고 할 수 있지 않을까 싶다.

IV. 맺음말

쓰시마와 요시다는 일본과 타이완을 작품의 무대로 삼아 양국의 현재와 과거라는 공간과 시간의 두 서사축을 추동시켜 이야기를 만들어 나간다. 그리고 그 속에서 생생한 리얼리티를 구축하여 현재적 관점에서 식민지 타이완의 기억을 소생시켜 내고 있다. 하지만 식민지 타이완의 기억을 그리는 두 작가의 시선은 사뭇 다른 것임을 앞서 확인할 수 있었다.

쓰시마의 『너무나 야만스러운』에 드러난 주요 명제는 ‘야만이란 무엇인가’에 대한 물음이며, 쓰시마는 이에 대한 답을 모색하는 과정에서 시종일관 일본 제국주의 시대에 대한 비판적 시선을 견지하며 작품을 그려나가고 있다. 현재적 관점에서 과거의 흔적을 쫓는 리리의 눈과 귀를 통해 제국의 정책에 의한 식민지 지배의 폭력과 일방적으로 이루어진 근대화의 폐해와 잔재가 고발되어진다. 이렇듯 일본 식민지하 타이완의 기억을 다루는 『너무나 야만스러운』은 자기 환멸적 서사로 일관되고 있지만, 여기에는 또 한 가지 주목할 만한 특징이 있다. 쓰시마는 작중 주인공 미차를 중심으로 우서사건으로 희생된 일본인 이주 여성들과 아이들도 일본인이라는 민족과 국가 관념의 틀에서 분리시켜 타이완 원주민을 중심으로 한 식민지배의 피해자들과 같은 애도의 대상으로 삼음으로써 제국의 일원들과 대립되는 또 하나의 쌍을 만들어내고 있다. 이러한 구도 속에 환상적 장치를 도입하여 근대에 강조되었던 내셔널리

티 개념을 해체시키는 작업을 시도하고 있으며, 식민지배의 명분이 된 제국의 ‘문명화’에 대한 뼈아픈 성찰을 담고 있다.

일본과 타이완 양 국민의 사랑과 우정을 그리고 있는 『루』에서는 양국의 어두운 역사적 배경 속에 오랜 애증의 시기를 보낸 두 주인공 하야마와 라오총의 이야기를 중심으로 식민지 노스텔지어가 환기되어지는 플롯과 장치가 보인다.

즉, 가해자 측(작가)에 의한 너무나도 손쉬운 용서와 피해자의 가해자에 대한 찬사라는 모순적 구조, 그리고 앞서 시바의 작품에서도 볼 수 있었던 어두운 시대 양상 감추기와 다른 권력 집단(국민당)과의 대조를 통해 일본 통치 시기에 대한 긍정의 효과를 얻는 메커니즘의 서사 전략이 사용되어짐을 확인할 수 있었다. (또한, 일본인 남성 하야마와 안자이가 타이완(인)과 맺는 관계를 통해 식민지 시기부터 이어져 온 이미지화된 타이완의 표상이 『루』에서도 계속해서 나타나고 있는 점에 대해서도 향후 재고해 볼 필요가 있을 것이다.)

우정으로 시작된 하야마와 라오총의 관계가 식민지배국과 피지배국의 역학관계에서 오는 갈등에서 이상적 해결로 마무리되고, 양국 젊은이들의 끈끈한 인연과 낭만적 사랑의 서사로 나아가는 과정에서, 요시다의 작품에서는 일본과 타이완이라는 국가와 민족의 개념이 강조되어지며 근대식 교육의 밝은 일면을 보여주고 근대화의 상징인 ‘철도’가 매개가 됨으로써 일본에 의한 ‘문명화’가 긍정되어지고 있다.

물론 요시다가 의도적으로 『루』에 식민지 시기의 향수를 불러일으키는 장치들을 설정했다고 보기에는 무리가 따를지 모른다. 식민지 중주국의 작가가 피해국을 대상으로 하는 소설에는 그만큼의 위험과 책임이 따르기 때문이다.

요시다는 『루』가 타이완 영화 『해각7호(海角七号)』에서 모티프를 얻어 만든 작품임을 고백하고 있다. 『해각7호』는 『루』와 사뭇 흡사한 내러티브와 인물 조형을 보이는 영화이다. 요시다가 감동하여 보는 내내 눈물을 흘렸다고 하는 이 영화는 일본 통치 시기와 전후(戰後)를 배경으로 하여 일본인 남성과 타이완 여성의 애절한 사랑을 다루고 있는데, 일본 통치 시기와 중주국 일본인의 이미지가 지나치게 밝고 아름다운 면 일색으로 그려지고 있다.

이처럼 타이완에서는 21세기에 들어서도 일본의 식민지 지배의 논리에 힘을 실어줄 친일 성향의 영화들이 계속해서 등장하고 있다. 근작 중에서는 2014년 상영되어 공전의 히트를 기록한 타이완 영화 『카노』²¹⁾를 그 대표적인 예로 들 수 있겠다. 일본과 타이완의 근대사를 미화시킨다는 일부 비평가들의 지적에도 불구하고, 이 영화는 타이완에서 전국민적인 사랑을 받으며 현재진행형인 타이완 국민의 일본과의 관계를 바라보는 역사관을 재확인시켜 주었다.

오니시는 그의 글에서 요시다의 『루』에 대한 타이완 대중의 비판적 시각을 기대했지만, 실상은 『루』를 향한 찬사와 호평 일색으로 그의 예상은 보기 좋게 빗나갔다. 오니시의 생각보다 타이완 국민의 일본에 대한 맹목적 애정과 신뢰는 깊은 것으로, 결과적으로는 오니시의 타이완의 국민적 성향과 역사인식에 대한 파악이 부족한 것으로 드러난 셈이다.

이러한 타이완의 역사관과 국민적 정서가 요시다의 『루』 속에 나타난 노스텔지어적 서사의 근원적 동력이 되고 있다고 볼 수 있다. 이렇듯 타이완의 역사관과 국민적 정서에 손쉽게 편승한 요시다의 『루』에서는 일본(인)과 타이완(인) 사이의 어떠한 갈등적 요소도 순탄하게 봉합되며 아름답고 훈훈한 결말로 매듭지어지는 방식으로 과거의 기억은 덮어지고 현재만이 중요시되고 있다. 이에 더하여 식민지 시기의 밝은 면을 부각시켜 이를 연결고리로 삼아 양국의 인연과 우정의 표현이라는 미학적 측면과 감동적 요소의 극대화를 통해 양국 국민에게 모두 사랑받을 수 있는 또 하나의 히트작을 만들어 내는데 성공했다.

쓰시마는 2008년 작 『너무나 야만스러운』을 통해 자신의 작품의 무대와 서사의 세계를 근대와 현재를 넘나들며 일본을 넘어 동아시아로 넓혀나가는 시도를 하고 있다. 『너무나 야만스러운』은 작가 쓰시마가 작품의 무대가 된 타이완과 원주민 사회·문화에 대한 이해를 위해 상당한 제작 기간을 두고

21) 카노(KANO)는 일본 통치 시대 타이완 자이(嘉義)에서 무명의 선수들로 이루어진 일본과 타이완 혼성팀이 일본 야구대회 고시엔에 출전해 승승장구하며 결승까지 간 실화를 바탕으로 제작된 타이완 영화로 타이완 국민을 감동시키며 큰 사랑을 받았지만, 일본 통치 시기를 미화시킨다는 비판과 함께 금마장 영화제 작품상 선정을 두고도 중국 측과 한바탕 신경전을 벌인 바 있다.

수차례 타이완을 방문하며 철저한 사전조사를 거치는 등 각고의 노력 끝에 만들어낸 작품이다. 동아시아 근대사와 세계 각지의 소수민족에 대한 작가의 관심이 기존의 작품들을 압도하는 큰 스케일과 다양한 표현기법에 담겨 작품성은 물론 깊은 역사·사회적 문제의식과 통찰을 담고 있는 또 하나의 역작을 탄생시켰다. 하지만 쓰시마의 『너무나 야만스러운』은 일본은 물론 작품의 주요 무대가 된 타이완에서조차 그다지 주목받지 못하였다. 친일적 성향이 강한 타이완에서 『너무나 야만스러운』이 철저한 대중적 외면을 받은 이면에는, 소수민족에 대한 무관심과 어두운 동아시아의 근대사보다는 일본과의 우호적 관계를 확인하고 싶어하는 타이완 국민의 기대에 대한 결여가 작용한 것으로 보인다.

쓰시마도 밝혔듯이 일본인 작가로서 일본 식민지 시기의 타이완을 무대로 한 장편을 쓰는 데에는 적지 않은 부담이 뒤따른다. 이런 리스크에도 불구하고 쓰시마는 근대 일본의 제국주의에 대한 신랄한 비판을 넘어 타이완의 독자에게도 일본과 타이완 사이에 놓인 복잡한 근대사에 대한 역사 인식에 물음을 던지고 있는 것이다. 이는 오랫동안 강한 사회의식을 갖고 순수문학에 천착해 온 작가의 신념과 사명감에 의한 것으로, 『너무나 야만스러운』은 그러한 작가의 동아시아사와 사회에 대한 재인식과 문제 제기의 출발점에 있는 작품으로서의 의미를 지닌다고 할 수 있겠다.

식민지 타이완이라는 같은 대상의 기억을 다루고 있는 두 작품이지만, 이를 통해 두 작가의 성향과 가치관, 그리고 각각의 작품이 내포하고 있는 문제의식의 차이가 확연히 드러났다. 이를 그리는 두 작가의 서로 다른 두 시선에 정답(옳고 그름)이란 있을 수 없을지 모른다. 제삼자 입장에서의 비평은 그래서 더더욱 조심스러울 수밖에 없다. 이제 우리는 우리의 문제에 대해서도 생각해 볼 필요가 있겠다.

타이완의 경우와 마찬가지로 일본 통치 시기 많은 일본인 작가가 식민지 조선을 무대로 한 작품을 발표하였다. 나카지마 아쓰시(中島敦), 사타 이네코(佐多稲子), 유아사 가쓰에(湯淺克衛) 등이 그 대표적인 예인데, 이들은 조선 체류 경력이 있는 작가들로 자신의 작품 속에 식민지 조선을 배경으로 조선인

이나 재조 일본인의 삶과 당시의 사회상을 담아내었다. 심지어는 조선을 방문한 적이 없는 일본인 작가들의 적지 않은 작품에서도 조선이 등장할 만큼 식민지 조선은 근대 일본 문학에서 많은 작가들에 의해 작품의 한 배경으로 관심을 받았다.

하지만 이러한 현상은 (앞서 서론에서 언급한 타이완의 상황과도 비슷하게) 광복 이후 점차 그 자취를 감추게 된다. 그 사이사이 양석일 등 소수의 재일 작가들에 의해 이루어진 식민지 기억 쓰기의 시도를 제외하면, 자신의 작품 속에 식민지 조선을 그려보고자 하는 일본인 작가들은 거의 사라지다시피 하였다. 그리고 한일 역사관계와 국민적 정서의 영향인지 지금도 식민지 조선을 배경으로 하는 작품을 쓰는 일본인 작가는 좀처럼 찾아보기 힘들다. 국가 간의 교류가 증대되고 세계가 점차 글로벌화 되어가는 21세기에도 일본인 작가가 식민지 조선을 무대로 한 작품을 쓰는 데에는 아직 높은 장벽이 남아있음을 알 수 있게 해준다.

반면, 21세기에 식민지 시기의 타이완을 자신의 작품의 무대로 삼는 일본인 작가의 작품이 꾸준히 등장하고 있다는 것은, 그 작가의 시선과 관점이 어떠한 것이든 간에 타이완의 대중이 이를 흔쾌히 받아들이고 있다는 방증으로 비슷한 근대사를 겪은 한국과 타이완이 일본과 얽힌 근대사를 대하는 태도와 자세의 극명한 차이를 보여준다.

한일 관계가 개선이 되고 시대의 흐름에 따라서는 식민지 조선의 기억을 재조명하고자 하는 일본인 작가의 시도와 실제 작품이 등장할 수도 있다. 그 작품들 속에 담긴 작가의 시선은 쓰시마 유코식일 수도 요시다 슈이치식일 수도 있으며, 혹은 제3의 방식일 수도 있다. 이때 우리는 각각의 작품들을 어떤 눈으로 바라봐야 하며 어떠한 방법으로 이들 작품의 비평에 접근해야 하는 것일까. 향후 이러한 제반문제에 대한 진지한 고민과 논의가 요구되어질 것이다.

❖ 참고 문헌

텍스트

津島佑子, 『あまりに野蛮な』, 講談社(上・下), 2008.

吉田修一, 『路』, 文芸春秋, 2012.

논문·단행본·기타자료

조영준, 「쓰시마 유코(津島佑子) 초기 작품 속 싱글맘 표상에 대한 연구 - 단마리이치(默市)를 중심으로」 용봉인문논총 47권, 2015.

로이스 파킨스 자모라 외, 미술적 사실주의, 우석균·박병규 외 공역, 한국문화사, 2001.

黒川創 編, 『「外地」の日本語文学選1 南方・南洋/台湾』, 新宿書房, 1996.

バルバラ・吉田=クラフト, 『日本文学の光と影—荷風・花袋・谷崎・川端』, 藤原書店, 2006.

津島佑子·申京淑, 『山のある家、井戸のある家』, 集英社, 2007.

前野みち子·星野幸代·垂水千恵·黄英哲 編, 『台湾文化表象の現在(いま):響きあう日本と台湾』, あるむ, 2010.

司馬遼太郎, 街道をゆく 40 『台湾紀行』, 朝日文庫, 2009.

中村平, 「植民され続けた経験を想像する力—台湾先住民族を囲む植民国家資本の機制との関連で読む『余生』と『あまりに野蛮な』—」 『比較日本学』 23, 2010.

坂元さおり, 「津島佑子論—問い直される「日本近代史」と「家族」—」 『日本語日本文学』 第三十六輯, 2011.

大竹昭子, 「大きな歴史と名もなき人々」 『群像』 3月号, 講談社, 2012.

坂元さおり, 「吉田修一『路』論—暖かく強い存在として「台湾」を描くこと—」, 「日本ポスト3・11と東アジア モダニティー—台湾からの発信」 国際ワークショップ 発表論文, 2013.

呉佩珍, 「日本文学に翻訳された「台湾」ジェンダー性—津島佑子 『あまりに野蛮な』と吉田修一『路(ルウ)』を中心に—」 『第37回国際日本文学研究集会会議録』, 2013.

岡村知子, 「津島佑子『あまりに野蛮な』論—生と死の円舞(ロンド)—」 『日本近代文学』 第89集, 2013.

池田雄一, 「拡張されるパークライフ 『路』—吉田修一—」 『新潮』, 2013・2.

大西仁, 「日本は文化で、台湾は自然?」 近代部会誌 『葦の葉』, 日本文学協会, 2013・9.

簡中昊, 「大鹿卓の『野蠻人』——植民地時代における二元対立論への挑戦」『日本研究』47, 国際日本文化研究センター, 2013.

「KANO精神は台湾の誇り<特別対談>李登輝vs魏徳聖」『VOICE』, 2015・2.

吳佩珍, 「なぜ、今、女性作家は三〇年代を書くか?—日台女性作家による植民地台湾の記憶の再編制—」, 日本台湾学会第10回大会 於東京大学, 2008・6.

吳佩珍, 「津島佑子の殘敗帝國三部曲與311之後」『印刻文學生活誌』2月號, 印刻文學生活雜誌, 2013.

「吉田修一《路》給台灣的情書」『中國時報』, 2013-10-05.

吳佩珍, 「日本戰後文學與女性書寫」『台日韓女作家跨國研討會 會議手冊』, 國立政治大學台灣文學研究所, 2014・11.

❖ ABSTRACT

Two Different Perspectives of Contemporary Japanese Writers
Tracing the Memories of Colonial Taiwan
- Tsushima Yuko's *Too Savage* and Yoshida Shuichi's *Road*

Jo, Young-Joon

During the Japanese rule, there was an abundance of Japanese writers using colonial Taiwan as the backdrop for their work. However, after Japan's surrender and Taiwan's independence, such writers became nearly invisible. With recent relations between Taiwan and Japan drawing closer, novels and films tracing the modern relationship of the two nations are continually being introduced.

Tsushima Yuko's 2008 novel *Too Savage* and Yoshida Shuichi's 2009 work *Road* also sprout from the shift in the two countries' and East Asia's historic and political atmosphere. The two books are similar in the sense that they both use countries as the backdrop and recall colonial times. However, the perspectives of the two greatly differ.

This paper will compare the meaning behind the narrative strategies that the two authors take in remembering colonial Taiwan and the relationship of the two countries. It will be quite meaningful for Koreans to research the recent works of Japanese writers depicting Taiwan, as Korea also shares a similar modern history. It will also be a good opportunity to ruminate on the entangled modern history of the East Asian region and review relevant literature and culture.

Key Words

Yuko Tsushima, Shuichi Yoshida, *Too Savage*, *Road*, colonial Taiwan

논문접수일: 2015년 11월 10일

심사완료일: 2015년 12월 08일

게재확정일: 2015년 12월 09일