

‘오모니’를 만나는 여행

— 모리사키 가즈에의 여행기 읽기

정 호 석*

[초 록]

모리사키 가즈에(森崎和江)는 조선에서 나고 자란 식민2세로서 여행을 통해 탈식민적 사유를 전개해 왔다. 본고에서는 그의 여행기 작품에서 어릴 적 자신을 키워준 ‘오모니’ 및 한인 여성들과의 만남이 어떠한 글쓰기-사유를 낳았는지를 살펴본다. 모리사키는 여행의 단상과 회상을 느슨하게 엮으며 그가 만난 여성들의 모습으로부터 다양한 역사사회적 의미를 읽어내지만 그러한 해석은 잠정적인 뿐 이미지들은 다시 복수의 상이한 의미들과 얽히면서 나열적으로 집적되며 풍부한 심상의 구도를 이룬다. 그는 정형화된 상징이나 확정적인 의미연관에 맞서, 알레고리를 활용함으로써 이미지의 새로운 의미를 발굴하며 ‘오모니’라는 한인 여성에 대한 식민주의적 표상을 효과적으로 중층화, 탈중심화하였는데, 그러한 이미지-의미의 조합들은 반복, 변주되면서 작품간 참조관계(상호텍스트성)를 이루고, 그

* 일본 세이가쿠인대학(聖学院大学) 정치경제학부 교수

주제어: 모리사키 가즈에, 식민2세, 여행 서사, 표상, 알레고리, 상호텍스트성
Morisaki Kazue, Second Generation Japanese Colonizer, Travel Narrative,
Representation, Allegory, Hypertextuality

잠재적 재조합의 여지는 역동적인 읽기를 촉발한다. 이렇게 모리사키의 ‘원죄’를 승화하기 위한 변증법적 기획은 타자와의 만남으로 열리는 가운데 ‘독자들과 함께 걷는 끝없는 여정’이라는 면모를 드러낸다.

1. 들어가며

1.1. 식민2세의 자기변혁과 재일한인의 모성 표상

이 논문은 모리사키 가즈에(森崎和江)의 여행기에서 한인 여성들과의 만남이 비판적인 성찰을 촉발한 양상을 다룬다. 이하에서는 어린 시절 자신을 키워준 조선인 ‘오모니’와의 재회 및 한인 여성들과의 만남을 다룬 일련의 작품을 ‘식민2세’로서의 문제의식에 비추어 읽어내면서 그 내용과 문체상의 특질을 살핀다.

이러한 작업은 먼저 식민2세의 의식구조에 대한 관심을 배경으로 한다. 1990년대 이후 재조(在朝)일본인의 체험과 기억에 대한 본격적인 논의가 나타났는데, 그 배경에는 그들을 단지 ‘침략의 침병’나 ‘제국의 하수’로 이해하기 어렵다는 사정이 있다. 특히 한반도에서 태어나거나 어려서 이주한 2세의 경우, 식민자로서의 자기 이해가 미약하거나 일본으로 ‘귀환’해서도 ‘경계인’으로서 복합적인 자의식을 형성한 경우가 많다.¹⁾ 그런데 이와 같은 식민2세의 문제에 주목하는 이유는, 그것이 식민지기의 다층적 현실에 대한 이해를 넓힐 뿐만 아니라, 고정된 과거(memory)라기보다 반복적으로 소환되며 새로이 엮여지는 기억(remembering) 및 이야기(narrative)로서 전후 문화에 영향을 끼치기

1) 이수열(2014), 「재조일본인 2세의 식민지 경험—식민 2세 출신 작가를 중심으로」, 『한국민족문화』 50, 부산대학교 한국민족문화연구소.

때문이다. 곧, 그들의 유년의 기억과 고향상실자로서의 체험은 한편으로 식민지와 전쟁에 대한 망각에 기반 한 일본의 국민국가적 서사에 균열을 내며²⁾, 다른 한편으로는 현재까지 이어지는 식민주의적 의식을 넘어서기 위한 성찰의 지점을 제공한다.

모리사키의 작품은 식민2세의 자기성찰 혹은 탈식민적 자기변혁의 과정을 담고 있을 뿐만 아니라 '오모니'라는 표상에 대한 담론적 개입이라는 점에서 주목된다. '오모니'(オモニ)란 원래 식민지기 재조일본인의 가정에 고용된 조선인 여성 가사사용인(家事使用人)에 대한 호칭이었다. 그런데 이것이 전후에 지속적으로 환기, 인용되고 또 재일 한인 여성 일반에 대한 지배적 표상으로 자리 잡으면서 그와 결부된 식민주의의 문제가 제기되었다.³⁾ 이에 모리사키의 작품은 조선어/한국어의 '어머니' 혹은 일본어 '오카사'(お母さん)으로 단순히 치환될 수 없는 '오모니'[이하 문맥에 따라 인용부 생략]의 역사적 궤적을 해명하고 그 문화정치적 가능성을 가늠하기 위한 유의미한 고찰의 지점을 이룬다.

2) 成田龍一(2010), 『「戦争経験」の戦後史 語られた体験 / 証言 / 記憶』, 東京: 岩波書店.

3) 식민2세는 종종 전후에도 '오모니'에 대한 회상을 통해 모든 조선인을 잠재적 가사사용인으로 여기던 인식을 재생산한다(차은정(2016), 『식민지의 기억과 타자의 정치학: 식민지조선에서 태어난 일본인들의 탈향, 망향, 귀향의 서사』, 선인, pp. 90-91, 100). 한편, 강인하고 희생적인 어머니상을 강조하는 서사는 종종 피식민의 역사와 젠더적 특수성을 은폐하며(김부자 (2007), 『HARUKO: 재일여성, 디아스포라, 젠더』, 『황해문화』 57, 새얼문화재단), 치마저고리 차림의 오모니 이미지는 오리엔탈리즘적 인식을 재생산한다(梁仁實(2003), 『戦後日本映画における「在日」女性像』, 『立命館産業社会論集』 39(2), 立命館大学産業社会学会, pp. 35-39). 다만, '오모니'는 1세 여성에 대한 대중적 인식을 일깨우고 재일 한인 여성들의 정체성의 형성과 집단적인 활동을 매개하는 등 기억, 호칭, 표상, 수행이라는 복수의 수준에서 현실에 복합적으로 관여한다(정호석(2020), 『전후(戰後)를 사는 오모니: 재일한인 모성 표상의 계보학』, 한영혜·김인수·정호석, 『경계와 재현—재일한인의 국적, 사회 조사, 문화 표상』, 한올아카데미, pp. 199-209).

1.2. 모리사키 가즈에의 '여행'과 문체

모리사키 가즈에는 1960년대부터 작품 활동을 이어 왔으나 학술적인 논의가 나타난 것은 비교적 최근의 일이다. 2000년대 들어 재평가가 이루어지면서 대표적인 논고를 가려 뽑은 5권의 선집과 평전이 출판되었고 논문이 등장하였으나, 60여 년간 다양한 주제로 펼쳐진 울창한 작품 세계에 대한 본격적인 분석은 미흡하다.

1927년 대구에서 태어난 모리사키 가즈에는 교사인 아버지를 따라 경주, 김천에서 학교를 다니다가 어머니를 여의고 1944년(17세)에 아버지의 권고로 후쿠오카(福岡)현립여자전문학교에 진학한다. 결혼과 출산, 동생의 자살 이후 규슈(九州) 치쿠호(筑豊)의 탄광촌으로 이주한 그는 노동자들과의 '서클' 활동에 전념하면서 다니가와 간(谷川雁), 우에노 에이신(上野英信)과 함께 『서클촌』(サークル村)을 창간하고 『무명통신』(無名通信), 『여성집단』(女性集団) 등을 통해 시와 기록문학 작품을 발표한다. 1968년, 경주중고등학교 초대 교장이었던 작고한 아버지 대신 개교 30주년 행사에 초청받은 그는 24년 만에 한국을 방문하였는데, 이때 조선인 유모와 다시 만남으로써 '오모니' 및 조선/한국에 대한 사유가 본격화된다. 1979년, 후쿠오카(福岡)현 무나카타(宗像)에 정착 후에도 주변화되고 경계적인 정체성을 갖는 이들에 관한 작품을 중심으로 식민지, 노동, 여성, 천황제, 환경 등 폭넓은 주제를 넘나들며 왕성한 활동을 지속해 왔다.⁴⁾

이러한 행보 중 상대적으로 부각되어 있는 것은 서클촌 시기의 활동⁵⁾과 식민2세의 작가로서의 면모인데, 특히 후자와 관련해서는 식민

4) 상세 이력과 작품 활동은 다음을 참조. 森崎和江(2009), 『森崎和江コレクション 精神史の旅 5 回帰』, 東京: 藤原書店, pp. 345-391.

5) 水溜真由美(2013), 『サークル村』と森崎和江—交流と連帯のヴィジョン—, 京都: ナカニシヤ出版.

자로서의 ‘자기비판’ 혹은 ‘자기부정’을 거친 ‘자기재생’의 사상⁶⁾ 및 사상의 ‘원풍경 체험’으로서의 ‘오모니’에 대한 이해가 제시되었다.⁷⁾ 다만, ‘오모니’에서 출발한 탈식민을 향한 여정이 각 작품에 나타난 구체적인 양상에 대한 분석, 더 나아가 그러한 주제 의식과 동전의 양면을 이루는 형식/문체에 대한 해명이 긴요한 실정이다.

애초에 모리사키는 시, 평론, 에세이, 소설, 라디오 및 텔레비전 대본, 동화 등 각종 장르를 넘나들며 여러 형식을 실험해 왔는데, 그 커다란 문체상의 편차는 독자층의 차이로 단순히 환원할 수 없는, ‘글쓰기와 사유의 전략’으로서의 문체’라는 질문을 제기한다. 더욱이 조선/오모니 관련 작품의 경우, 식민2세로서 자아의 균열/이중성에 기인하는 ‘표현법의 상실’ 즉, 이미 “내 몸이 되어버린 것”으로서의 고향을 어떻게 그려낼 수 있는가 하는 표상불가능성에 대한 치열한 고민에 바탕하고 있다는 점에서 “표현법”의 측면은 그 내용과 불가분한 일체로서 해석되어야 한다.⁸⁾

본고는 모리사키의 한국 방문(1968년, 1985년)과 재일한인여성과의 만남을 담은 산문 작품들이 공간적인 이동과 새로운 관찰, 타자와의 교류에 기반한 회상과 사색을 담은 여행 서사라는 점에 주목한다. ‘사상여정’, ‘자기를 찾는 여행’이라는 관용구에 드러나듯, ‘여행’은 지식 활동에 대한 대표적인 은유인 동시에, 자아발견, 자기변용을 매개하는

6) 高崎宗司(2002), 『植民地朝鮮の日本人』(岩波新書), 東京: 岩波書店, pp. 201-207; 梶村秀樹(1992), 『植民地朝鮮での日本人』, 『梶村秀樹著作集 第1巻 朝鮮史と日本人』, 東京: 明石書店, pp. 240-241; 尹健次(1989), 『植民地日本人の精神構造 「帝國意識」とは何か』, 『思想』 778, 岩波書店.

7) 신승모(2019), 「식민자 2세 여성의 문학과 정신사—모리사키 가즈에(森崎和江)를 중심으로—」, 『日本研究』 79, 한국외국어대학교 일본연구소.

8) “나는 조선에 대해, 사실을, 내 몸(肉)이 되어버린 것을, 표현할 자유는 없다. 나는 이제껏 그것을 억눌러 죽여 드러내지 않았다. [...] 여기, 내 몸의 어딘가는 그 묘지이다. [...] 표현법을 잃어버린 것이다.” 森崎和江(2008), 『森崎和江コレクション 精神史の旅 1 産土』, 東京: 藤原書店. p. 90.

틀이다. 한편, ‘영토화된 여성의 몸’에 대한 정치적 침략 및 오리엔탈리즘적 고정화라는 측면에서, 여행기는 제국주의 이데올로기의 (재)생산과 떼어 수 없는 관계를 가진다.⁹⁾ 이러한 맥락에서, 지식인이자 식민2세이며 또 한인 여성에 대한 지속적인 사유를 담은 모리사키의 여행기는 흥미로운 텍스트이다.

나란 무엇인가, 일본이란 무엇인가, 라며 타국에서 태어나 그 자연과 사람들을 사랑하며 키워진 죄의 깊이를 헤아리는 동안, 방언을 쓰는 사람들과 [만나] 생활에 대한 이야기를 들으며 걸었습니다. 여행을 하면 할아버지, 아주머니들이 [저를] 품어줍니다. 그리고 “자요(자고 가요)”라고 말합니다. 깜짝 놀라지요. 알몸 그 대로의 저를 한 사람의 여자로 새로 살게 해준 조선반도의 대지에 용서를 구하고 싶다고 생각했습니다. […]

일본해를 따라 각지로, 그리고 남쪽으로, 오키나와는 사키시마(先島)까지 갔습니다. 홋카이도에선 아이누 분들이나 월타[사할린 소수민족] 분들을 만났고 태평양 쪽으로 돌아 니부히족[사할린 원주민]을 방문했으며 이와테(岩手) 북쪽의 분들과도 친해졌습니다. 그즈음에서야 이윽고 나도 일본의 여자가 되었다는 느낌이 들었습니다. 그 여행은 저를 키워준 조선의 그 대지에 용서를 빌고 싶다는 마음과 겹쳐있습니다만.¹⁰⁾

9) 19세기 서구 남성의 식민지 여행기가 제국주의의 문화적 부산물로서의 성격이 짙다는 점은 널리 알려져 있으나, 최근 들어 지배 이데올로기에 수렴되지 않는 성찰의 가능성 혹은 혼성적 정체성이라는 논점이 폭넓게 논의되고 있다. (Justin D. Edwards and Rune Graulund (2010), “Introduction: Reading Postcolonial Travel Writing”, *Postcolonial Travel Writing: Critical Explorations* (ed. by Justin D. Edwards and Rune Graulund), Basingstoke: Palgrave Macmillan, pp. 1-3). 일본인들의 조만(鮮滿)여행기의 경우 역시, 조선에서 ‘과거의 일본’을, 만주에서 ‘제국의 전위’를 발견하는 전형적인 모습(米家泰作(2018), 「近代日本のコロニアル・ツーリズムと哈爾濱: 帝国の前線と「ロシア」体験」, 『日本地理学会発表要旨集』, 日本地理学会)만으로 단순화할 수 없는, 작가/작품별 특징이 연구되고 있다. 모리사키의 경우, 여성 여행자의 포스트콜로니얼 여행기라는 점에서 주목된다.

‘여행’은 모리사키의 작품 활동에서 핵심적인 측면이다. 이는 선집 『정신사의 여행』(전5권) 등 각종 저작의 제목에도 단적으로 드러나 있는데, 무엇보다 그는 실제 여행을 통해 사상을 전개했으며 또 다수의 여행기를 남겼다. 더욱이, 인용문이 시사하듯, 한국 방문은 그 이후 모든 여행의 원형을 이룬다. 그의 ‘여행’에 대한 태도, 사상의 태세란 다름 아닌 “조선의 대지에 용서를 구하는” 마음가짐이었다. 요컨대, 그에게 실제 여정과 사상적 궤적은 동전의 양면을 이룬다.

본고는 자기부정과 관계의 회복이라는 문제의식에서 출발한 모리사키의 여정이 어떠한 글쓰기-사유로 이어졌고, 그 속에서 ‘오모니’를 비롯한 한국 여성들의 이미지와 의미가 어떻게 드러났는지를 추적한다. 이는 ‘여행기 읽기’인 동시에 ‘여행이라는 관점에서 사상 읽기’로서, 작품의 형식, 표현 상의 특질을 그의 주제 의식과 통합적으로 이해하기 위한 시도의 일환이다.

이하에서는 먼저 그의 첫 한국 방문 배경을 확인하고 거기서 대두한 사상적 질문을 재구성한다.(2절) 이어 그에 대한 답변으로서 여행기의 특징을, 느슨한 서사 구조, 이미지-의미의 변주, 작품 간 상호참조관계의 형성으로 파악한다.(3절) 아울러 발터 벤야민(Walter Benjamin)의 알레고리에 대한 논의를 참조하는 독해를 시도함으로써 그러한 미학적 기법이 갖는 의의를 적극적으로 음미하고자 한다.(4절) 이로써 식민 2세 작가로서 모리사키가 점하는 독특한 위상에 대한 이해를 더하고 “오모니”로 대표되는 한인 여성의 이미지/표상이 가지는 문화정치적 의미에 대한 고민을 깊게 할 수 있을 것으로 기대한다.

10) 森崎和江(2015), 『森崎和江 詩集』, 東京: 思潮社, pp. 138-140. 이하 일본어 원문 혹은 한자 병기는 소괄호 “()”로, 인용자의 설명은 대괄호 “[]”로, 인용 중의 생략은 “[...]”로 제시한다. 인용문 속 모든 밑줄은 인용자.

2. 모리사키의 고향 방문

2.1. 방문의 배경: 오모니/조선과의 새로운 만남을 찾아서

모리사키에게 한국으로의 여행이 갖는 의미는 무엇이었는가? 작품 속 구체적인 표현을 실마리 삼아 첫 귀향 여정이 제기한 질문을 재구성해보자.¹¹⁾

모리사키의 조선/오모니에 대한 언급에는 애뜻한 그리움이 가득하다. 하지만 이러한 애착은 옛 시절을 그리는 향수와는 거리가 멀다. 식민하의 경성에서 태어나 후일 일본을 대표하는 르포르타주 작가가 된 혼다 야스하루의 “자신이 가해자라는 걸 알고 나서 고향을 그리워하는 마음을 잘라내버렸다”¹²⁾라는 말에 잘 드러나듯, 식민 2세 지식인은 종종 자신을 ‘식민자’로 인식함과 동시에 고향에 대한 그리움을 접었다. 반면, 모리사키는 유년애에 대한 즐기찬 회상을 통해 식민주의를 넘어서고자 한다는 점에서 전례가 없는 ‘미답의 길’을 걸었다. 이때 그 출발점은 언제나 자신의 ‘시정’(詩情)을 빚어낸 ‘거푸집’(鑄型), 곧 조선의 풍정 및 ‘오모니’의 보살핌이다. 때문에, 자신의 존재 자체가 내면 수준에서의 침략의 산물이라는 자각 앞에, 가해자와 피해자에 대한 단선적인 이분법에 기반한 식민주의 비판은 실효성을 잃는다.¹³⁾ 이에

11) 주요 작품은 다음의 단행본에 실려 있다. 森崎和江(1970), 『ははのくにとの幻想婚—森崎和江評論集, 東京: 現代思潮社.; 森崎和江(1986), 『こだまひびく山河の中へ—韓国紀行 85年春』, 東京: 朝日新聞社; 森崎和江(1999), 『愛することは待つことよ二十一世紀へのメッセージ』, 東京: 藤原書店; 森崎和江(2007), 『草の上の舞踏 日本と朝鮮半島の間に生きて』, 東京: 藤原書店. 이 중 주된 분석대상인 森崎和江(2007)의 인용은 “[쪽 번호]”의 형태를 취한다.

12) 本田靖春(1979), 「日本の“カミュ”たち 「引揚げ体験」から作家たちは生まれた」, 『諸君』 11-7, 文藝春秋, p. 199.

13) 森崎和江(2008), p. 35.

모리사키는 “내 탄생과 성장과 겹쳐 있는 오모니들의 마음을 뒤따라가 매달리듯” 기억에 집착하지만¹⁴⁾, 그러면 그럴수록 ‘오모니’의 생활과 슬픔과 말, 즉 조선 민중의 실상과 문화를 알지 못했다는 자각이 절망을 더한다. 이렇게 조선/오모니를 상기하면 할수록, 식민자로서의 ‘원죄’를 더 날카롭게 인식하게 된다는 ‘역설’¹⁵⁾은 ‘새로운 만남’에 대한 갈구를 낳는다.

참된 그들을 만나고 싶다…. 일본에 온 나는 그 웃지 않던 벌거벗은 아이들을 떠올리며 얼마나 눈물지었는지 모른다…. 나는 그들과 함께 논 적은 있지만 그때도 그 아이들은 소리 내어 웃지를 않았다. 그들이 원래 웃는 애들임은 분명하다. 나를, 내 가슴을 찌르는 이러한 근원적인 질문을, 나는 패전 후 일본에서, 좀처럼 익숙해지지 않는 일본에서 지내는 내내 지녀왔다. […] 상처 입은 마음으로 그들의 언어를 배우며, 나는 조선어에 웃는 행위에 대한 수많은 형용사가 있음을 알았다. 풍부한 정감을 지닌 그 말들은 갓난아이가 웃을 때의 형용사에서 어머니, 언니, 중년의 남자, 노인 등 다종다양하게 구별된다. […] 이러한 말을 주체적으로 구사하며 무언가를 만들어내고 있을 그들의 일상을, 멀리 있는 치지이지만 가만히 만나고 싶다. […] 나는 제대로 만날 수 있는 권리를 상실했지만 적어도 똑바로 느끼고 자취를 감추고 싶다는 생각이었다. 여기까지 오랜 세월이 걸렸다. 나는 이를 위해 많은 날들을 필요로 했다. 그도 그럴 것이, 내가 그것과 똑바로 만나기 위해서는 식민2세를 탈피하여, 불완전하나마 그럭저럭이라도 일본의 무언가이지 않으면 안 되기 때문이다. 나는 스스로 납득할 수 있는 한 사람의 일본 민중이 되고자 했다.

 패전 후 이십몇 년을 걸쳐 패전국 일본에서 만들어내고자 한 일 본인 나는, 진정 뒤틀린 것이었다. ([27-28])

14) 森崎和江(2008), pp. 78-79.

15) 신승모(2019), p. 131.

주지하듯 재조일본인과 조선인과의 관계는 대등한 것과는 거리가 멀었고 오모니와의 관계 역시 마찬가지였다. 친밀하더라도 ‘오모니’의 이름을 부르며 인격적으로 대하는 일은 거의 없었으니, 그 본질은 필요 충족을 위한 상명하달이자 “거스를 없는 종속관계”였다.¹⁶⁾ 인용문의 ‘왜곡된(いびつな)/굽은(曲がり)’과 ‘참된(ほんとうの)/제대로(まともに)/똑바로(まっすぐに)’의 날카로운 대조에 잘 드러나 있듯이, 모리사키는 그러한 뒤틀린 관계를 사후적으로 극복하기 위해 “제대로 된 만남”을 갈망한다.

그는 자신을 “뒤틀린 것”(いびつなもの)이라 규정하고 그 뒤틀림을 바로잡고자 “패전 후 이십 몇 년을 걸쳐 스스로를 일본인으로 다시 만들려” 노력했다. 그것은 왜일까? 조선을 새롭게 마주하기 위해서는 먼저 식민2세라는 왜곡된 상태를 벗어나, “불완전하나마 그럭저럭이라도”(曲がりなりにも), 곧 최소한 “스스로가 납득할 수 있는” 수준에서 독립적인 자아로 설 것이 요청되기 때문이다. 그것이 양자가 자유로이 “웃으며”, 곧 “주체적으로” 감각을 소통하며 관계를 회복하기 위한 전제이다. 식민2세 작가 혼다 야스하루도 이와 유사한 인식을 보인다. 즉, 조선과의 새로운 만남은 타자로서의 조선 및 식민자로서의 자기를 발견하는 작업을 요청하며, 그러한 전제조건이 충족된 한에서 ‘이성적인 출발’이 가능해진다.¹⁷⁾ 모리사키의 독특함은 감성에 천착한다는 점이나, 그 역시 “새 출발”의 토대를 마련하기 위해 “역사의 오솔길을 되짚어 올라가듯” “출생 이후의 년도 월일에 맞춰 조선에서 일어난 사건, 출판물, 속담, 민요, 생활법 등을 적고” 또 “조선의 민중, 농민, 학생이 걸어온 식민지투쟁의 문헌상의 역사”에 매달렸으며¹⁸⁾, 문장을

16) 森崎和江(1995), pp. 29-30; 広瀬玲子(2020), 『帝国に生きた少女たち: 京城第一公立高等女学校生の植民地経験』, 東京: 大月書店, p. 112.

17) 本田靖春(1984), 『私のなかの朝鮮人』(文春文庫), 東京: 文藝春秋, pp. 185-186.

18) 森崎和江(2008), p. 78.

베끼며 한국어를 학습했다. 동시에 저항 담론 및 민중사에서조차 배제된 이들의 삶에 기반 한 작품을 통해 일본 민중의 정서를 내면화했다. 이러한 노력이 있었기에, 아버지 대신 초대를 받았을 때, 적어도 “방문 할 자격의 기초는 이뤘다는 생각에서 비행기에 오를” 수 있었다.([28]) 하지만 후술하듯, 어떻게 만날지의 문제, 즉 “멀리 있는 처지”(よそながら) 혹은 “가만히”(そっと)라는 표현에 드러난 그의 태도는, 실제 여정 속에서 도전을 받으며 새로운 모색을 낳게 된다.

2.2. 오모니와의 재회: 온돌방에서 마루로

한국 방문은 어떠한 질문을 제기하였는가. 그 여정을 담은 대표작 「고향·한국으로의 확인의 여행」(故郷・韓国への確認の旅)(1968년)에서 모리사키는 경주에서의 행사를 마치고 서울에 머물렀다가 오모니가 사는 시골 마을을 찾는다.

오모니는 키가 작아졌다. 얼굴도 작아졌다. 나이 든 얼굴 웃음엔 기쁨이 있었다. 나는 그를 등지고 숨죽였다. 눈물이 흘렀다. 오모니가 내 등을 보고 있다. 현기증이 일었다. [...] 마루의 창은 열려있었다. [...] 나는 창문 앞에 버티고 서서 풀을 마주한 채였기에 뒤로 모여든 이들에게 인사도 할 수 없었다. 앉을 수도 없었다. [...] 나는 내게 대가온 그녀의 가슴 앞에서 얼굴을 손수건에 묻었다. 오모니는 흰 옷소매의, 열은 갈색의 나들이용 저고리를 입고 있었다. 지금도 조용하고 얹전했다.[(58-59)]

그는 ‘마루’에서 오모니를 만났다. 오래 고뇌하며 준비한 순간이지만 그는 오모니를 바로 마주하지 못하고 등지고 눈물을 흘린다. 등 뒤로 늘어선 이웃 친척들을 마주하지 못한 채 서 있다. 이윽고 자리에서 앉았지만 모리사키는 이내 그 자리에서 벗어나는 상상에 빠진다.

나는 사람들의 웃는 얼굴에 머리 숙여 인사하면서도 잠시 혼자이고 싶다고 느꼈다. 저쪽 운동방에 들어가 문을 닫고 이마를 도로 만든 차가운 바닥에 대고 울고 싶었다. 오모니만 방구석에 들어와 주면 좋을 텐데.

마음껏 세계 오모니를 안고 싶었다. 누구에게도 무해한 벌레처럼. 그 운동의 그 어둑함을 끌어안고 싶었다. 오모니는 묵인(默認) 해주겠지. 내가 사랑한 것을.

나는 조선에게 용서를 구하지 않더라도, 아니면 일본을 이해하려 노력하지도 않더라도 그저 즉자적인 모습으로 앓을 수 있는 자리는 그 어둑한 곳 뿐이라고, 그 순간 벌써 막다른 곳에 다다랐다고 마음으로 느꼈다. 나는 이렇게 만들어진 존재를 받아들여 줄 한 치의 공간으로 돌아가려 하듯 오모니 곁에서 훌쩍였다.

하지만 나는 거기서 생활한 것은 아니다. 다만 먼 기억의 시각이 그 어둑한 곳이었을 뿐. 누군가가 나를 업은 채 그 침침한 곳에 드나들곤 했었던 것 같다. [...] 태어나기 전에, 저기서 살았던 것 같다. 지금까지의 삶은 저기로 돌아가기 위한 절차였던 같은 느낌이 든다. 하지만 방문은 이내 닫혀버리고 나는 그 옆 방인 마루에 앉혀졌다.[(60-61)]

모리사키는 스스로를 “일본인으로 자인할 수 있게 되고 그에 기반해 조선반도의 사람들에게 사죄하고 싶다는 마음”으로 여행길에 올랐다. 자신의 일방적인 사랑을 인정받고 용서를 구하며 “원죄를 승화”[(162)] 하기 위한 이 여정은, 자기부정과 자아회복을 위한 변증법적 프로젝트였다. 그는 자기의식 속 부정성의 균열을 치열하게 반추, 반성함으로써 “새로운 만남”을 준비했다. 그런데 그는 어떤 곤경에 처해 있다. 오모니/조선인들을 정면으로 대했건만 북받친 감정 앞에 주저한다. 더욱이 마루에는 많은 이들, 이를테면 하나하나 대화하고 또 새로이 관계 맺어야 할 사람들이 자신을 바라보고 있다. 순간 그는 지금껏 견지해 온 대자적(對自的) 자세를 무너트리고 오히려 “즉자적(卽自的)인 모습으

로 앉을 수 있는 자리”, 곧 온돌방으로의 자폐를 욕망한다. 거기에는 자신과 오모니만 있다. 여전히 “조용하고 암전한” 오모니라면 아무런 소통 없이도 자신을 “묵묵히 받아들여 줄”(默認) 것만 같다. 여기서 온돌방은, “용서를 구하”거나 “일본을 이해하지 않더라도” 타자의 인정을 획득할 수 있는 불가능한 도피처이자 절연된 자의식의 공간이다.

“문 달힌방” 혹은 “어두한 곳”(薄暗/うすくらがり)은 종종 내면의 “오모니의 세계”로 그려지곤 했다. 그곳은 종종 “어두운 구름 속” 같았고¹⁹⁾, 그는 “항상 문이 닫혀 있던 사당의 온돌방”에 마음을 빼앗겼다. 오모니는 그 안에서 울었고²⁰⁾, “오모니의 슬픔”²¹⁾의 이유를 몰랐다는 사실은 그를 괴롭혔다. 그리고 오늘 오모니가 자신을 맞으러 그 침침한 온돌방에서 나오는 것을 보는 순간, 저자는 그곳을 다시 소환한다. 하지만 결국 “방문은 이내 닫혀버리고” 그는 ‘마루’에 앉혀진다. 이 ‘온돌방’에서 ‘마루’로의 이동은 한국 방문이 그의 사상적 태세에 가져온 어떤 전환점에 대한 문학적 형상화로 읽힌다. 즉, 조선을 떠난 이래 오로지 기억과 학습에 의존하여 홀로 추진했던 그의 작업은 “막다른 곳”에 다다랐으며, 이제 눈앞의 오모니를 비롯하여 당대를 사는 이들과의 적극적인 교섭을 향해 열려야 할 것이었다.

2.3. 한국 방문이 제기한 질문

‘마루’에서 제기된 질문은 무엇인가. 그는 “스스로를 일본인으로 자인할 수 있게 되고 그에 기반 해 조선반도의 사람들에게 사죄하고 싶다는 마음”에서 마치 “형기를 마친 후에 굳이 다시금 범죠히장을 찾아가듯”[(25)] 한국으로 향했다. 하지만 길을 떠나자마자 그는 이내 “자

19) 森崎和江(2008), p. 79.

20) 森崎和江(2009), pp. 122-123.

21) 森崎和江(1995), pp. 279-280.

신을 잃었다”[(28)]라고 토로한다. 보다 일반적인 수준에서, 이와 같은 당혹감 혹은 자아 상실감은 ‘만남’이 갖는 기약 없는 열린 구조 자체에서 기인한다. ‘만남’은 혼자만의 내적 성찰로 완결지을 수 있는 독백이 아니며, 여행자는 타자와의 교섭 여하에 자신의 운명을 맡길 것을 요구받는다. 누구를 만나 어떤 관계를 맺고 그로 인해 자신이 어떻게 변화할지 예단할 수 없다는 사실은 여행 서사에 근본적인 긴장을 부여하며 자기변화의 계기를 마련한다. 다만 이 점은 모리사키의 경우 더 각별한 의미로 대두되면서 사상적 태세에 대한 고민을 촉발하였다고 볼 수 있다.

남모르게 살짝 견자. 그렇게 생각한 나를 여러 계층의 사람들, 가족들은 대개 따뜻하게 맞아주었다. 새 친구를 많이 얻었다. 공장노동자의 가정이나 농가의 마루에서도 좋은 대접을 받았다. 손짓발짓으로 연신 묵고 가라고 했다. 마을 사람들이 너나 모여든다. 그중 많은 이들이 일본에 간 후 연락이 끊긴 형이나 누이의 소식을 묻곤 했다. 내 더듬거리는 한국말에 그녀들은 무얼 납득할 수 있었던 걸까. 한 노모는 내 몸을 어루만지며 마음이 통한다고 했다. 삼십 대의 아낙은 “우리는 일평생이 전쟁이야”라고 했다. 남편은 동란 중 행방불명되었다고 한다. 편지를 써달라고, 외롭다고 한다. 통행금지인 밤 열두 시가 거의 다 되도록 손을 마주 잡고 있고서야 헤어졌다. [(38-39)]

그는 이 여행에서 필연성, 즉 “만나지 않을 수 없었던 역사성”[(35)]을 감지한다. 하지만 그 모든 발걸음에는 우연이 개입되고 타자와의 소통은 대응 방법이라는 현실적인 문제를 수반한다. 먼저 그는 대대적인 환영을 받으며 적잖이 당황한다. 마중 나온 이들 중 어릴 적 알고 지내던 아버지의 제자를 발견하고는 놀라 “모든 걸 다 잊고서” 손을 흔든다.²²⁾ “남모르게 살짝 견”고자 했지만 생각지도 못한 “좋은 대접”

을 받으며 친구를 사귀다. 또한 그 사귀는 명료하고 논리적인 언어적 교섭이나 신체성을 배제한 의미의 교환에 한정되지 않았다. 그것은 때로 더듬거리는 한국말과 “손짓발짓으로”, 혹은 집에 묵고 때로는 “몸을 어루만지”거나 “손을 마주 잡”으며 시도하는 소통이었다. 그들이 “무얼 납득”했으며 어떻게 “마음이 통”했는지는 정확히 모른다. 하지만 그는 종종 말을 알아듣지 못하면서도[(88)] “자신을 잃”는 듯한 강렬한 소통의 경험을 끌어안고 적극적인 사색을 시도한다.

한편, 이 여행은 24년이 지난 시점에서 고향을 다시 찾았다는 점에서 각별하다. 그는 그동안 “책에 써온 식민지하의 한국은 더 이상 아무데도 존재하지 않는다”²³⁾라며 “엄청난 변화”를 겪은 “새로운 한국”을 바라보려 한다. 하지만 동시에 변모한 풍경 속 “간단히 벗어던져 버릴 수 없는 체험으로서의 일본의 그림자”[(35)]를 곱씹고, 또 그 “풍토가 지닌 목소리”²⁴⁾에 귀 기울이면서 불가피하게 옛 기억과 대면한다.

이렇게 모리사키의 첫 한국 방문은 타자를 향해 자신을 열며, 유년의 기억과 변화된 풍경 사이의 간극을 소화해야 한다는 과제를 제기하였다. 작품 속 변화된 구성과 문체는 이에 대한 대답이자 새로운 글 쓰기-사유에 대한 모색으로 보인다. 즉, 이 작품의 후반부는 마루에 모인 이들에 관한 내용으로 채워져 있으며, 여타 작품에서도 반복적인 회상과 복수의 에피소드를 다양한 질감의 사유와 엮으며 심상을 중층화해 나가는 문체상의 이채로움이 두드러진다. 당대 여성들과의 만남을 폭넓게 끌어안으며 현실의 변화로 시야를 넓히는 이들 여행 서사는, 자기부정의 변증법적 행로로부터 인과적으로 도출될 수 없기에 그것이 어디에 가 닿을지 예측하기 어렵고, 애초 목표하던 관계회복, 자

22) 森崎和江・中島岳志(2011), 『日本断層論 社会の矛盾を生きるために』, 東京: NHK出版新書. p. 168.

23) 森崎和江(1995), p. 12.

24) 森崎和江(1995), p. 13.

기재생으로 향한 ‘똑바른’ 길이라는 전망 또한 갖지 못한다. 다만 “불완전하나마 그럭저럭”(曲がりなりにも)라는 감각으로 내딛는 그 ‘구불구불하고 느슨한’ 발걸음에는 미지의 가능성 또한 배태되어 있다. 이렇게 우리의 관심은 그 가능성이 모색되는 현장으로 향한다.

3. 여성들과의 만남이 촉발한 글쓰기-사유

3.1. 느슨한 여행 서사

새로운 만남과 소통은 어떠한 글쓰기-사유를 촉발하였는가? 「토담」(土塙)(1969년)은 이에 대한 하나의 답변이다. 이 작품은 이틀 동안 오모니와 아들 K의 집의 방문하고 마을 여성들과 어울린 여정을 담고 있다. 그런데 저자는, 장면마다 묘사와 설명을 덧붙이고 유년의 기억을 소환하며 사색과 인용을 결합시킴으로써 짧게 축약될 수 없는, 극도로 다층적이고 복합적인 텍스트를 만들어낸다. 그 두드러진 특징은 ‘느슨함’, 즉 서사 단위들이 서로 ‘느슨하게’ 연결된 파편화된 구조이다.²⁵⁾ 즉, 시간에 따른 장소 이동이 중심적인 이야기 선을 구성하는 대신, 배경과 인물 묘사, 사건에 대한 지식 정보, 과거의 기억, 각종 감상, 인용, 논평이 지속적으로 분기하고 다시 회귀하는 탈중심적, 비선형적인 서사 형태를 보인다.

이 글은 오모니의 마을을 혼자 찾아간다는 설명과 함께 시작되는데, 감상적 해후에 대한 기대를 배반하듯 갑자기 한국의 농촌문제를 거론

25) ‘파편화’는 발터 벤야민의 작품을 염두에 둔 표현이다. 이는 자본주의적 문화산업의 기만적 속성을 비판하기 위한 용어이나, 다른 맥락에서 서사와 문체의 특징, 특히 벤야민의 작법을 특징짓는 원리(구성적 파편주의)이다(김유동(2005), 성좌: 발터 벤야민의 『독일 비극의 원천』의 서술구조, 독일어문화권연구 14, 서울대학교 인문대학 독일학연구소, p. 112-113).

한다. 농촌 대책이 늦어지는 배경으로서의 ‘사상적 결락’ 혹은 빈농을 계급의 문제로 파악하는 것이 터부라는 의견의 소개에 이어 등장하는 것은 농촌의 실태를 보기 위해 농민들과 함께 일하고 마신다는 한 지인의 이야기인데, 돌연 “통 크게 마시고 크게 먹으며 크게 떠들고 또 집에 돌아가 튼튼한 아이를 낳는” 농촌 여인들이 산에서 노는 모습에 대한 묘사가 이어진다.〔(67)〕 그제서야 저자는 자기가 “한국의 농촌에 들어간 것이 아니”라 “한 사람의 농부(農婦)를 만나러 간 것이다”〔(68)〕라며 원래의 문맥으로 돌아와 오모니와 그 가족들, 이웃과의 만남을 그려나간다. 그런데 그 역시 중간중간 끼어드는 정보와 회상의 단편에 의해 반복적으로 중단된다.²⁶⁾

예컨대 오모니의 집 정경에 대한 묘사와 마루에 대한 설명 사이에 삽입된 S의 묘소 장면에는 망부와 오모니에 대한 플래시백이 삽입되어 있고, 다시 마루에서 진행되는 대화 역시 한국 방문 전 S의 남동생에게 보낸 편지나 S와 아버지와의 조선독립운동에 관한 대화 등으로 분기한다. 두서없는 느슨함은 수필이나 여행기에서 종종 찾아볼 수 있는 특징이나, 이처럼 극히 미약한 연결고리만 가진 채 거의 매 페이지마다 지속적으로 파편화되는 이야기 구조, 더욱이 시적인 감상과 학술적인 논평을 자유로이 횡단하는 문체는 상당히 특이하다. 만일 여기서 그 의미 내용에만 집중한다면, 망부에 대한 양가적인(ambivalent) 태도

26) 그 전개 양상은 다음과 같다. [현재]마을→오모니 집 정경→[여정 중 과거]오모니 남편(S)의 묘→[과거]S가 경애한 스승, 모리사키의 아버지→제조일본인의 ‘생활의식의 죄’→[현재]아버지(S)의 얼굴을 모르는 아들(K)→[과거]유년시절의 오모니→제조일본인 동창회→[현재]마루 묘사/설명→월북한 S의 남동생들의 남겨진 아내들→[과거]S의 남동생에게 보낸 편지 일화→그들과 망부와의 교류→S와 망부의 독립운동에 대한 대화→[현재]K의 성장과 독립→도일한 처남의 소식을 묻는 여인→김희로 사건에 대한 언급→[현재]K의 집과 회사→해방 후 한국의 가사도우미와 여성들의 취업난→여인들과의 유흥→[여정 중 과거]일본의 부부동성제에 대한 지식인 여성들의 의견→농촌 여인들의 노동과 양반문화→영화관람→오모니와의 작별.

나 식민지배에 대한 일본 서민의 책임이라는 논점²⁷⁾을 추출할 수 있다. 다만 이 작품은 결코 그러한 몇몇 내용으로 정리될 수 없거니와, 그러한 내용이 제시되는 방식과 효과를 저자의 문제의식에 비추어 어떻게 이해할 수 있을 것인가 하는 질문이 여전히 남는다. 당시의 여정에 관한 자료를 참고할 때, 이상의 서술법이 여행의 넘치는 인상을 지적적으로 소화해내기 위한 하나의 방편임은 분명하다. 하지만 문체와 양식이 곧 사유의 전략임을 고려한다면 이러한 서사 구조와 문체에 대한 보다 적극적인 해석은 단지 가능할 뿐만 아니라 긴요하다.

3.2. 남겨진 여인들: 분단의 상흔 혹은 노동의 잠재력

그러면 서사 단위들이 느슨하게 병치되기에 비로소 가능해지는 효과에 유의하면서 여성들의 심상과 의미가 어떻게 드러나는지 살펴보자.

조선의 아이들은 “오모니!”하고 외친다. 어린아이는 “온마아!”(オンマア!)하고 한다. 울림이 듣기 좋은 말이다. [...] 오모니나 오네야(オネヤ)는 내가 자라는 내내 늘 곁에서 접할 수 있었던 폭신하고 커다란 방석과도 같은 존재였다. 그 속에서 우리는 된장국을 마시고 조선식 절임 반찬을 먹고 마련해 준 조선식 옷을 입고 학교를 다녔다. [내] 어머니(母)의 등에 업혔던 기억은 없어도 오모니의 등에서 느꼈던 따스함, 또 머리카락이 뺨이나 입술에 닿던 기억은 남아있다. [...] 하지만 재조일본인 중에 오모니라는 말에 일종의 멸시의 뜻을 담아 쓰던 사람들이 있었음을 최근 알았다. 얼마 전 어릴 적 친구들이 삼십몇 년 만에 모였다. 그는 이렇게 말했다. “조선인이 자기들 나름 뭔가 만들어서 하다니, 아무래도 상상이 안 가. 오모니나 요보(ヨボ)[여보. 식민지하 조선인에

27) 송혜경(2018), 「식민지기 재조일본인 2세 여성의 조선 체험과 식민주주의—모리사키 가즈에(森崎和江)를 중심으로」, 『일본사상』 35, 한국일본사상학회, p. 35.

대한 호칭이 정치나 문화 같은 것을 한다는 게 말야. 아무리 생각해도 바보들의 무리로 밖에 안 보인다고”[(72-73)]

먼저 제시되는 것은 기억 속 ‘오모니’의 심상이다. 그런데, 소리와 맛, 감촉이 뒤섞인 그 애뜻한 이미지는 이내 그들에 대한 멸시와 부딪치며 긴장을 형성하고, 남편을 잃은 현재의 오모니의 모습도 마루에 모인 다른 여인들의 인상과 부분적으로 겹치면서 그 “따스함”이 상대화된다. 모리사키는 방문 전 오모니의 남편(S)의 남동생에게 편지를 보냈었다. 그런데 마루에는 남겨진 아내들만 “눈물을 억누르며 아이들을 소개하”고 있는 것이었다.[(74)]

하나의 세대가 끝난 듯한 느낌이 들었다. 아버지의 정신이 사랑으로 어루만지던 그 공간은, 그 시간과 함께 끝나버린 것이다. K[오모니의 아들]에게 되지도 않는 사과 편지를 쓰면서 나는 그 동란의 빌미가 된 침략의 깊이를 느끼지 않을 수 없었다. 조선 동란은 일본의 침략의 결과다, 라는 것은 나처럼 이 땅에서 태어난 자에게는 직접 가슴을 찌른다. [...] 일본의 침략이 남긴 피해가 S의 형제들을 전쟁에 말려들게 해버린 것이다. 그들의 마을 근처에 있던 커다란 연못에도 시신이 떠올랐겠지. 그 연못의 버드나무는 스케이트화를 신고 제대로 서지 못하던 내가 붙들던 나무였지만, 그건 우르르 덮친 산사태로 어둠과 혼란에 휩싸인 듯 이제 나는 그 시절의 버드나무로는 눈 앞에 떠올릴 수 없다.[(75)]

그는 “형이 경애하던 선생님이었다는 것만으로” 발작물을 가져다주던 이들이 맑시즘 연구회를 조직하더니 북으로 종적을 감췄다는 사실을 접하고, 또 그 아내들을 마주하며 식민지배의 산물인 분단의 아픔을 통감한다. 이제 그는 “산사태”처럼 덮친 전쟁의 참상을 떠올리지 않고서는 유년을 추억하지 못한다. “아버지의 정신이 사랑으로 어루

만지던”, 스케이트 타며 놀던 연못가 같은 추억의 시/공간은 “끝나버린 것이다.” 이렇게 만남은 기억에 상흔을 덧칠한다. 한편, 이 이미지는 여정에 계속 따라붙는다. 서울에서 만난 “세련된” 엘리트 여성들도 그와 같은 “실로 쓸쓸한 표정”과 “깊고 비통한 눈”을 가진 것이다.

나는 서울이나 다른 지역에서도 비슷한 처지의 아내들을 만났다. [...] 이렇게 있으면 한국 방문을 통해 마음에 깊이 남은 얼굴은 이들 여인의 얼굴이라고 통절히 느낀다. [...] 이 대조적인 여인들이 실로 서로 뺨은 깊고 비통한 눈을 가졌다는 것. 실제로 마주친 적도 없는 음화(陰畵)의 세계 속 사자(使者)들을 보듯 내 마음은 서늘해졌다. [(80)]

하지만 이 인상은 다시 유동한다. 다음날 여인들과 함께 먹고 노래하며 어울리던 모리사키는 마을에서 논밭을 부치는 것이 다름 아닌, 과부나 “남편은 돌아올 기약도 없는 아낙들” [(84)]이란 사실에 주목한다.

서로 성이 다른 여인들이 한 마을에서 공동의 경제적 관계를 맺고 남편들의 조상이 같다는 이유로 동족을 이뤄 제사나 일상 생활을 꾸려나가는 모습은 참으로 장관이었다. 뽕나무 밭을 갈아 먹는 누에와도 같이 S마을은 이러한 이성(異姓)의 여인들에 의해 그 실체가 다 먹혀버리고 있는 듯하다. [...] 나는 이 짧은 어울림을 통해 이 소집락에서, 남자들은 유학이니 의학이니 말시즘이니 하며 지적인 영역에 관여하지만, 원래 타지에 속한 이 여인들은 [마을에 들어와] 남자들과 공동으로 영역을 나누기보다는 자신의 본체를 지키고 주장하는 데 [모든 것을] 걸고 남편이 있건 없건 땅과 직접성을 으뜸의 도리로 삼아 생활한다는 것을 알 수 있었다. [...] 그들의 삶의 자연스러움과 산하의 자연은 어딘가 근본적으로 통하는 듯했다. [(87-88)]

이 마을은 동족촌이지만 그 실질은 타지에서 유입한 성(姓)이 다른 여성들에 의해 잠식당해 있다. 남자들은 지식과 이데올로기에 휘둘러 어디론가 떠나지만, 그들은 개념치 않고 ‘땅과의 직접성’에 기반하여 생활을 일구어 나간다. 대지와 연결된 노동을 통해 공동으로 생계를 책임지고 “제사나 일상을 통해” 전통문화를 지켜나가는 이들이야말로 경제적 생산 및 문화적 재생산의 주역인 것이다. 저자는 나아가 이러한 “여자들의 실동”(實働)을 “허업(虛業)을 토대로 권력을 쥐는” 양반 문화나 정부의 농업에 관한 미온적 태도 및 “공론”(空論)과 대조하면서, 관료나 지식인들이 “전혀 손도 못 대고 있는 농민의 고유한 사고”에 대해 언급한다. 그리고 “농민의 고유한 사고가 표출되어 나온다면?”이라는 질문과 함께 서두에서 언급한 농촌 문제로 되돌아가, “기대하는 부분이 있으나 가장 경계한다. 미래학으로 도피한다”라는 한 고위 관료의 대답과 “상징시의 시대지요”라는 한 문인의 답변을 슬쩍 인용한다.[(87-88)] 이즈음에서, 글 도입부의 농촌 문제에 관한 다소 생경한 서술은 새로운 의미로 떠오른다. 곧 농촌 여성들의 잠재력은 아직 발휘되지 않았지만, 그것이 제대로 “표출”된다면 빈농의 “계급성”[(66)] 이상으로 “위협사상”으로 작용하리라는 암시가 그것이다.

이렇게 저자는 여인들의 모습에서 거시적인 농촌문제에 대한 하나의 대답을 끌어낸다. 하지만 그러한 대답은 분석에 기반한 추론이 아니기에 잠정적인 암시로만 드러날 뿐이며, 기억과 단상은 특정한 결론으로 ‘지양’됨 없이 그 자체로서의 정서적 효과를 가진 채 보존된다. “남겨진 여인들”의 표정과 분단의 상흔, “성이 다른 여인들”의 노동/어울림과 “농민의 고유한 사고”는 배타적인 대응관계로 고정되는 대신, 단지 일부만 서로 겹치고 또 조금씩 어긋나며 환유적으로 엮여 풍부한 의미와 심상의 구도를 형성한다.

3.3. 이미지의 변주와 의미론적 지평의 확장

이러한 양상은 두 번째 방문 이후 더욱 복잡화한다. 「대구시의 밤」(大邱市の夜)(1968년)에서 모리사키는 규슈대학에서, 우연히 자신이 다녔던 김천여고의 졸업생을 만나 그녀의 귀국길에 동행하여 17년 만에 한국을 다시 찾는다. 그런데 또한 우연한 계기로 첫 방문 때 자신을 맞았던 경주중학교 졸업생의 딸 내외의 집에 머물게 된다. “젊은 세대”와 대화하던 중 그의 흥미를 끈 것은 반상회였다. 그는 식민지기의 반상회가 해방 후 정착된 내력과 일본의 지역 조직과의 차이 등 단상과 설명을 이어가다가, “여성들의 생활을 중심으로 많은 이들의 이야기를 듣는” 공동체적 교류가 “서울에서도 가장 현대적이라는 강남구 고급 맨션”에서도 면면히 이어지고 있음에 주목한다.[(165-168)] 그리고 금융기관이 발달했음에도 계속되는 계(契)와 더불어 “반상회로 이어지는 근저를 흐르는 전통”[(167)]이 결코 “뒤늦은 근대화”가 아니라 “지연혈연에 바탕한 생활의 깊이”를 일깨운다는 점을 지적한다. 이러한 ‘반상회의 재발견’은 분명, 앞 절에서 본 여성들의 모임에 대한 사색의 연장선상에 있다. 다만 여기서는 도심의 여인들을 대상으로 변주가 시도되고 있다. 이렇게 “열쇠 하나로 바깥 세계와 차단되는 집. 이제껏 대가족의 전통 속에 지낸 이 나라 사람들도 핵가족 세대를 갖기 시작”(163)했다는 변화 속에서, 여성들은 이전과 느슨한 연관 속에, 하지만 결코 동일하지 않은 이미지로 나타난다.

한편, 「온돌여관」(オンドル旅館)(1968년)에서 모리사키는 지인의 한복을 보며 치마저고리에 대한 기억과 사색을 풀어놓는다. 예전과는 달라진 저고리, 고름, 치마의 색상, 나이에 따른 배색의 차이를 설명하는 한편, 거리에서 한복을 보기 힘들어졌음을 아쉬워한다. 또 일본에서 북한으로 건너간 여인들이 개량된 한복에 대해 한탄하던 편지 내용을 떠올린다. “옛날에는 일하는 여성도 튼튼한 면으로 만든 긴 한복 치마

를 입고, 일할 때만 허리끈으로 부푼 치마폭을 붙들어 댄는데”, 북한에서 이를 “저고리 기장은 길고 옷소매는 원통형이며 치마는 장판지까지 오는 짧은 치마로 주름도 줄이고 뭉뚱을 달아, 어떻게든 일하기 편하도록” 바꾸어버린 것이다. 이에 “반발이라도 하듯”, 한국에서는 반대로 짧은 저고리와 긴 치마가 유행하는 것을 보며, “여성들의 옷에 나타난 전후의 분단”을 가슴 아파한다. 그런데 또 이번에는, 필요 이상으로 나부끼는 얇은 한복 치마에서 “전시체제에 준하는 군사정권의 사회통제”에 대한 여성들의 “말없는 도발”을 읽어내며, “야간통행금지 시간이 다 되어가는 데도 마치 제도에 온 몸으로 저항하듯 우미(優美)한 자태로 나부끼는 치마를 붙들고 걸어가는 여성들”을 바라본다.〔(185)〕

뿐만 아니라 그는 문득 얇은 치맛자락으로 “바스락 바스락 옷 스치는 소리를 내던” 한 여인을 떠올린다. 남편이 북한으로 연행된 후 “치마저고리를 찢어 버리고 남자가 되어 일하자”라는 각오로 시집에서 나와 혼자 공장을 운영하며 아들을 키운 그녀는, “이렇게 치마저고리를 입었지만 저는 남자예요. 그렇게 안 하면 이 나라에서는 못 살아요”라고 말했다.〔(186)〕 저자는 봄바람에 하늘하늘 나부끼는 치마를 묘사하다가, 이내 “모든 것이 변화”하여 “마치 여성들이 버려야 할 구습의 상징이라도 되듯이” 치마저고리를 외면하게 된 17년 후의 거리 풍경으로 되돌아온다. 이처럼 그는 치마저고리의 심상을 역사, 정치, 문화의 제요소와 이리저리 연결짓고 또 흐트러지면서, 한인 여성이라는 타자를 식민주의적 상상력 속의 고정시키려는 페티시즘적 동일화의 자장은 물론 다른 작품 속 ‘오모니’의 치마저고리에 얽힌 기억마저도 상대화해나간다. 이때 산발적으로 출현한 의미들은 인과적 논리의 관철로는 획득할 수 없기에 “바람에 흔들려 스치는 소리”와 함께 더욱 짙은 인상을 남긴다.

이처럼 이전 작품에 제시된 이미지의 조각들은 차이를 머금고 반복,

변주되는 경향을 가지며, 그 과정에서 정형화된 상징은 물론 기존의 기표-기의의 연결관계가 상대화된다. 이렇게 모리사키의 글은 복수의 작품들에 걸쳐 느슨한 참조관계(상호텍스트성)를 형성하면서 확장된 의미론적 지평을 획득한다.²⁸⁾

3.4. 춤추는 오모니들: 시가 되는 산문

모리사키의 여행기에는 이상의 특징이 강렬하게 나타나는 순간이 있다. 여러 작품에 등장하는 춤 장면은 그 대표적인 예다. 「풀밭 위의 무도」(草の上の舞踏)(1975년)에서 모리사키는 후쿠오카(福岡)현의 재일한인 1세 ‘오모니’들과 어울린다.

그들 속에 섞여들어 어깨를 맞대고 있자니 옛적 수많은 오모니들의 내음이 생생하게 밀려온다. [...]

“나 자식이 일곱인데 다들 탄 데 갔어. 하나도 내 곁에 없어. 나 집에 혼자 있어.

열아홉에 일본 왔잖아” [...] 와카마쓰(若松) 항에서 석탄 하역 일을 했고 마흔여섯에 남편이 먼저 세상을 떠났다. 고생도 했지만 일본만큼 살기 편한 데도 없다고 한다. [...]

“그래도 다른 데 가도 똑같아. 다른 나라 사람, 다른 나라 산, 보면 똑같더라구. 어디가 어딘지 몰라. 뭘 생각하는지 몰라. 빨리 일본에 돌아오고 싶던데”

마치 내가 일본으로 돌아왔을 때처럼 그녀도 어리둥절한 망설임을 느끼는 것이리라. [자기] 나라에 돌아가보고서.([123-124])

28) 윤영옥은 소설 『혼불』의 파편화된 서사구조가 독자의 자유로운 재조합을 가능케 한다는 점에서 전자매체적 잠재성을 가짐을 지적하였다. 이러한 상호텍스트성과 능동적 독서와의 관련은 본문 논의에 시사적이다(윤영옥(2015), 「최명희 『혼불』의 서사 구조 특성과 하이퍼텍스트성」, 『現代文學理論研究』 62, 현대문학이론학회).

먼저, 여성들의 이미지는 중층적이다. 그들은 식민지 조선의 “옛적 수많은 오모니들의 내음”을 떠올리게 하지만, 동시에 거기에는 남편을 잃고 갖은 고생을 한 “남겨진 여인들”의 얼굴, 또한 고국에 돌아와 난감해하던 자신의 모습도 겹쳐 있다.

“일루 와, 같이 춤 춰”

중년의 여성이 [나를] 부르러 왔다.

저편의 공터에서 장구 소리가 울린다. 맨발로 춤추는 이도 있다. 두 팔을 펴고 어깨로 가볍게 리듬을 맞추며 이따금 발끝을 조그맣게 차올리면서 여자들이 춤을 춘다. 노래하면서. [...] 그래, 언제였던가 한국을 방문했을 때도 여인들은 이렇게 야산에 모여 술에 취해 춤추며 놀고 있었다. 분명 그 옛날에도 종종 빈 들에서 장구를 울리며 춤을 추곤 했다. 전쟁이 격해지면서 그 모습이 사라지긴 했어도. 여자들은 낮에, 남자들은 해질녘까지.[(125)]

큰 소리로 노래하며 춤추던 예순 넷의 고바야시 마사코, 문 주머니는 “나 쾌활하지? 사람들이 나 고생 안 해봤다고 그래. 근데 내 맘은 고생이 산더미고 고생이 강물인데, 아이고 어떻게 즐겁겠어. 내 맘에 산 있어. 강 있어...” 그리고는 또 노래를 부르기 시작했다. 얇고 흰 치맛자락을 팔락팔락 나부끼며 짙은 핑크색 천 주머니가 한복 치맛자락 속으로 흔들리며 비쳐 보인다. [...] 아, 이런 여인들이 잔뜩 있었다. 지금도 잔뜩 있을 것이 틀림없다. 더 짙어서는 땅이 갈라지랴 아이들을 호되게 꾸짖으며 땀 흘리던 사람들. 큰 소리로 서로 욕하면서 가족을 먹여 살리던 사람들. [...] 춤의 고리(輪)는 이윽고 강강술래를 이루었다. [...] 팽과리의 장단에 맞춰 자유자재로 춤을 추되 다들 박자에 맞춰 움직였다. 그리고 점차 빨라진다. 격하게 뛰어오르기 시작한다. [(128-132)]

이상의 장면은 다른 작품에 산재해 있는 여러 심상, 곧 조선인 마을

의 해질녘 풍경, “통 크계” 마시고 춤추는 농촌의 여인들, 남편을 잃은 여인의 표정, 성(姓)이 다른 여인들, 흔들리는 치맛자락, 추석날 밤 강강술래 같은 이미지의 단편들과 활발하게 호응한다. 이처럼 텍스트들 사이로 펼쳐지는 참조의 의미망에는, 분단의 아픔, 체제의 모순은 물론 “가진 권리가 없기에 잃을 것이 없는 여성의 강함”[(288)]이나 조선의 민족적 리비도,²⁹⁾ 억압받고 은폐된 것들의 힘, 흥취로 들뜬(hyper) 이들의 해방을 향한 욕망(cupiditas), 혹은 다중(muititude)의 잠재적 역능(potentia/puissance)³⁰⁾까지를 상기시키는 다양한 힘이 꿈틀댄다.

한편, 시나브로 짧아지며 툭툭 끊어지는 문장과 급격한 장면 전환은 이러한 능동적인 읽기의 여지를 넓힌다. 예컨대, 이 글이 실린 동명의 작품집은, 설악산 전망대에서 우연히 만난 여성들의 일화로 시작된다. 그들 중 하나가 경주에서 왔다는 말에 모리사키는 이내 친구의 얼굴을 떠올린다.

북으로 여행되어 행방을 모르는 남편의 추억을 그녀는 말했다. 서울의 호텔에서. 1968년(쇼와43년)의 일이었다. 둘이 나란히 침대에 누워 동이 트도록 이야기를 나눴다.

노파들은 언제부턴가 서로 아무런 말도 없이, 여름 햇살 아래, 저 멀리 북쪽으로 이어진 산과 계곡, 그 너머로 솟은 산을 응시한다. 이윽고 누군가 난간에서 손을 떼고 춤을 추기 시작한다. 민족 무용을. 흰 치마저고리를 걸친 두 팔을 펼치고. 노파들이 춤추기 시작한다. 말도 없이. 벌린 두 팔을 수평으로 뻗고 흰 고무신을 신은 발을 소리 없이 구르며 시선을 발치로 떨군 채. 서로 말도 없이 춤춘다. 치마저고리가 가볍게 흔들리며 둥글게 돌아간다. 이쪽에서 빙글. 저쪽에서 빙글. 경주의 하루모니(할머니)들이여!! [(11-12)]

29) 森崎和江(1986), p. 80.

30) 안토니오 네그리(1997), 윤수종 역, 『야만적 별종—스피노자에 있어서 권력과 역능에 관한 연구』, 푸른숲.

여기서 해체되어 도치된 어구들은 선(線)적으로 읽히기보다 형상적으로 떠오른다. “친구”는 춤 장면과 ‘바로’ 연결되어 있지만 노파들의 육친이 북에 있는지 같은 언급은 없다. 거기에 늘어선, ‘경주’라는 유일한 연결고리, 친구의 얼굴, “둥글게 돌아”가는 치마, “하루모니”라는 기표들 사이에 어떤 의미들을 채워 넣는 것은 독자의 몫으로 남겨진다. 모리사키의 다른 텍스트를 접해본 독자라면, 이 끊어지는 단어들 혹은 미약한 접합의 행간이 어떤 ‘주름’을 숨기고 있는지, 그곳에서 얼마나 많은 인접한 이미지-의미의 파편이 잠재된 채 소환을 기다리고 있는지 직감하게 된다. 그러한 상호텍스트(hypertext)의 지평 속 다가올 ‘펼쳐짐’에 대한 예감 속에서, 독자는 이미지-의미의 열린 재조합의 가능성을 본다. 동시에 이미지들이 의미로 회수되지 못한 채 남겨졌을 때, 산문은 그 자체로서 시적 순간을 맞는다. 곧, 여기서 여행기는 마치 시처럼, 혹은 그림처럼 읽힌다. 그럼 이제 남겨진 질문은 왜 ‘여행기’인가 하는 것이리라.

4. 모리사키의 여정과 알레고리

4.1. ‘미래’와 ‘상징’의 사잇길

이상 살펴본 서사 구조와 문체상의 특징, 즉 이미지와 의미 사이의 느슨한 연결 및 반복되며 확장되는 이미지의 구도가 갖는 의의는 무엇인가.

모리사키의 관계회복을 향한 여정은 단선적으로 펼쳐질 수 없었다. 그는 오모니/조선을 내부에 끌어안고 성립된 처지에서 출발하여, 아직 알지 못하는 자신(일본 민중)과 타자들(한국 민중)을 찾아 여행을 거듭하였고, 그러한 자타(自他)가 화해할 수 있을 어떤 ‘목적지’를 찾아

고투했다. 그러나 문제는 여전히 ‘표현법’이다.

식민자 2세는 저마다 고유한 조선화를 그 정신의 내부에 지니고 있다. 그 표현법을 발견하지 못한 채…인종차별 같은 거친 개념을 후미에처럼 그냥 지나왔다.³¹⁾

그는 “정신의 내부”의 “고유한 조선화”를 반복적으로 떠올린다. 그런데 그 그림은 만남과 교섭 속에서 현재의 이미지와 겹치거나 부딪치며 부단히 바뀌어 나간다. 이때 나아갈 ‘목적지’를 조준하기 위해서는 그 이미지의 ‘의미’에 대한 탐구가 필요하다. 하지만 표현의 의미를 결정하는 것은 대상 간의 유사성(은유관계)이나 포함관계(제유관계)만이 아니다. 거기에는 이미 역사사회적 맥락과 권력이 개입되어 있다. 곧 그가 그려내려 시도하는 ‘조선화’는 이미 식민주의와 남성중심주의, 자본주의와 개발주의가 겹겹으로 쳐놓은 강력한 자장권(磁場圈) 하에 놓여있으며 그 정점에는 다른 해석의 여지를 차단하는 ‘상징’들이 있다. 모리사키는 두 가지 종류의 상징에 저항하는 것으로 보인다. 그 하나는 조선 여성에 대한 상징으로서의 “오모니”가 식민주의적 상상력으로 회수되는 것에 대한 저항이다. 다만, 동시에 의미심장한 것은 “인종차별과 같은 거친 개념”의 “후미에”에 대한 태도다. 후미에(踏み絵)란 기독교를 금지한 에도 막부가 신자를 구별하기 위해 사용한 그림판으로, 거기에는 신앙의 ‘상징’인 그리스도와 마리아가 그려져 있었다. 모리사키가 결코 받아들일 수 없었던 것은, 전후의 평화주의적 흐름이 상정하던 어떤 조선/한국관이었다. 즉, 식민지배를 국가 차원으로 돌리고 일반 민중의 책임을 부인하거나, 식민정책에 가담한 이들의 “참화”를 통해 “사태를 정리”(落着)해버림으로써 과거를 현재와는 무관한 “먼 옛날”

31) 森崎和江(2008), 『森崎和江コレクション 精神史の旅 1 産土』, 東京: 藤原書店, p. 27.

로 여기고, 일본과는 완전히 동떨어진 인종/민족으로서의 한국과의 평등과 화해를 지향하는 목적론적인 태도가 그것이다.³²⁾ 그래서 모리사키는 “인종차별” 같은 거친 추상화(抽象化/抽象畵)를 “그냥 지나” 아직 발견되지 못한 자신만의 “표현법”을 찾아 떠나야 했다.

그렇다면 그가 한국 여정을 통해 모색한 “표현법”이란 무엇인가. 이상 살핀 대로 얼핏 산만하게 나열된 한인 여성에 대한 단상은 특정한 결론으로 종합, 수렴되는 대신 그 자체로서 농밀한 이미지의 구도로 맺힌다/펼쳐진다(developed). 이는 자기부정의 변증법이 예정하는 발전(development)과는 판이한 풍경으로서³³⁾, 그가 나선 길은, 인과 연관의 굴레에서 벗어나 명멸하는 이미지-의미의 단편에서 새로운 변증법의 가능성을 구했던 발터 벤야민의 그것을 닮았다.

그것은 왜인가? 「토담」의 말미를 되새겨보자. 여성들의 잠재력을 제대로 짚어내지 못하거나 그로부터 “도피”하는 예로, “그냥 지나”가듯 언급되는 것은 ‘미래학’과 ‘상징시’다. 이 말대로라면, 모리사키는 ‘미래(학)’과 ‘상징(시)’ 사이에서 어떤 표현법을 모색하고 있다. 일차적으로 그 내용-현실적 맥락에서, 대지와와의 합일, 전통의 계승, 전쟁의 비애, 여성/민중의 잠재력과 같은 모리사키가 여인들에게서 발견한 의미들이란, 당시 한창 유행하던 미래학(futurology), 혹은 예컨대 그 한국적인 맥락을 이루던 로스토우(W. Rostaw)류의 경제발전론이나 일자(日資)에 기대어 추진된 경제개발계획의 관점에서라면, 그저 “과거”이자 “후진성”이라 폄하될 수밖에 없는 것이되, 그렇다고 민중문학 속 상투적인 ‘상징’ 역시 그가 지향하는 바는 아니었다.

32) 藤本和子(1990), 「まるのままへ渴き・そして欠落の意識化へ—森崎和江論の小さなこころみ」, 『森崎和江詩集』, 東京: 土曜美術社, pp. 149-150.

33) ‘발전/현상’이라는 역사 궤적의 은유는 다음 문헌에서 시사를 얻었다. 수잔 벅 모스(2008), 윤일성·김주영 역, 『꿈의 세계와 파국: 대중 유토피아의 소멸』, 경성대학교출판부.

다만 보다 근본적으로 방법-미학적인 수준에서, 모리사키는 두 갈래의 큰 길 사이로 난 어떤 ‘좁은 길’을 찾아 떠난 희유(稀有)의 ‘산보자’로 보인다. 그는 미래학이나 식민지 근대화론 같은 ‘발전’의 이데올로기뿐만 아니라, 그에 맞서는 진보 담론까지를 함께 떠받치는 토대로서의 인과적 역사관이 예정하는 ‘미래’를 거부했다. 동시에, 그는 과거로부터 이미지들을 끌어모아 험겁게 늘어놓으며, 관습화된 “상징”의 폐쇄성에 맞서 그 어떤 단일상으로 수렴될 수 없는 여성들의 면면을 발견해 나간다. 통시적 인과연관, 혹은 특정 시점을 진실되게 표상해야 할 임무에서 벗어나 단지 ‘지금’에 맞힌 비애와 환희, 억압과 희망으로 중층결정된 공시적 이미지들은, 모든 갈등과 모순들이 해소되고 화해할 어떤 역사적 텔로스로 나아가기보다 그 자리에 멈추어 서는 것처럼 보인다. 이와 유사한 순간의 이미지-의미의 구도를 벤야민은 ‘성좌(Konstellation)’³⁴⁾라고 불렀다. 그 역시 절대적 ‘상징’으로서의 같고리 십자가를 ‘후미에’처럼 들어대는 이들을 피해, 하지만 진보를 믿는 역사유물론이 그리는 ‘미래’로 수렴되지 않는 다른 길을 걸었다. 말하자면, 이들은 ‘미래’와 ‘상징’에 동시에 맞서 있다는 점에서 얼마간 입장을 공유하는 듯이 보인다. 그리고 이때 그들 앞에 놓인 것은 알레고리였다.

4.2. 알레고리, 혹은 함께 걷는 구불구불한 우회로를 위한 기예

알레고리가 모리사키의 작품을 이해하기 위한 중요한 실마리인 이유는 무엇인가. 더 나아가 그는 왜 유독 여행기에서 알레고리를 실험해야 했나.

34) 발터 벤야민(2008), 최성만 역, 『역사의 개념에 대하여 폭력비판을 위하여 초현실주의 외』, 길, p. 382; 김유동(2005); 발터 벤야민(2009), 최성만·김유동 역, 『독일 비애극의 원천』, 한길사. 특히 「인식비판적 서론」을 참조.

철학자 하나자키 고헤이는 모리사키의 사상의 핵심을 “문자를 모르거나 갖지 못한 민중 속에도 깃들여 있는 사상을 중시하고 이를 의식화, 적절한 수준으로 일반화하여 보여내는 작풍(作風)”³⁵⁾으로 파악했다. 그런데 여기서 “적절한 수준으로(適切な限度で) 일반화”라는 표현은 모리사키의 작업이 갖는 어려움을 새삼 알게 한다. 앞의 표현을 다시 빌자면, 이 “적절한 수준”의 양쪽에는, 보편화한 ‘(미래)학’의 법칙성과 빛바랜 ‘(상징)시’의 무력함이 입을 벌리고 있을 것이다. 즉, 모리사키의 글은 결코 ‘학’(學)일 수 없지만 그렇다고 ‘시(詩)’만으로는 성취할 수 없는 무언가를 얻기 위한 여행의 궤적이다.

모리사키는 다양한 장르를 거치되 시를 지향해왔다. 이상 여행기 역시 ‘학’과 ‘시’ 사이에서 유동하고 있다. 각 서술의 단위 내에서 그는 종종 특수에서 보편을 길어내며 ‘학’으로 굽는다. 이때 등장하는 것은 ‘분단의 상흔’, ‘전통문화’, ‘계급성’, ‘실동’, ‘책임’, ‘저항’ 같은 사회과학적 추상 개념이다. 하지만 그 흐름은 어김없이 중단되고 이미지들이 ‘시’로 기울 때, ‘오모니’의 주위로는 다른 대안적인 이미지들이 병치되어 마치 ‘별자리’처럼 떠오른다. 여기서 ‘학’을 떠나 ‘시’로 향한 이미지들이 구태의연한 상징처럼 반짝임을 잃고 어둠 속에서 길을 잃지 않게 하기 위해 필요해지는 것이 알레고리다. 알레고리(allegory)란 “다른 것(allos)을 말하기(agoreucin)” 곧, 이미지와 의미 사이의 조합과 구성을 거듭 이리저리 다르게 시도하는 일이다.³⁶⁾ 형식과 내용, 기표와 기의의 조화된 합일을 전제하는 상징은, 현실 속 특수를 보편으로 승화시켜 역사의 이념을 드러낸다. 이에 반해, 하나의 이미지에 대해

35) 花崎こうへい(2009), 「思想家としての森崎和江」, 『森崎和江コレクション 精神史の旅 5 回帰』, 東京: 藤原書店, p. 339.

36) Michael Jennings (2004), “Walter Benjamin and the European avant-garde”, *The Cambridge Companion to Walter Benjamin* (ed. by David S. Ferris), Cambridge: Cambridge University Press, p. 209.

복수의 의미의 파편을 연결하는 알레고리는 언제까지고 그 구체성에 머물며 언어의 가능성을 실험케 한다. 주지하듯 벤야민은 『독일 비애극의 원천』(1928년)에서 계몽주의 이래의 알레고리에 대한 폄하에 맞서 그 복권을 시도했다.³⁷⁾ 알레고리라는 표현법이 모리사키가 마주한 정치적 해방 후의 시대, 즉 포스트 식민 사회에 대한 유효한 인식의 전략일 수 있다면, 그 의미는 이것이 보편에서 배제된 특수들의 차이를 언어적으로 “의식화”하되, 이를 그 어떤 이념, 상징으로 회수하지 않고 “적절한 수준”으로까지만 “일반화”하는 ‘좁은 길’을 걷기 위한 고도의 기예(技藝)라는 점에 있다.

시와 달리 산문에는, 정황에 따라 얼마간 “그럭저럭”(曲がりなりに) ‘학’ 쪽으로 굽을 수 있는 여지가 있다. 저자에게 알레고리는, 말하자면 그 곡률(曲率)을 조절하며 균형을 잡는 기술이자 예술의 작법이다. 이때 중요한 점은 이 ‘굽을 수 있는 여지’가, 시에서는 불가능할 순수 지식정보, 논고, 지식의 자유로운 인용을 가능케 할 뿐만 아니라, 독자들의 능동적인 읽기를 촉발한다는 사실이다. 즉, 앞서 언급한 여러 작품에 걸쳐 형성되는 상호참조의 네트워크 속에서, 독자들은 기지의 정보나 ‘빛바랜’ 심상 즉, 자신에게는 이미 덜 신선한 이미지-의미 조합을 건너뛸 수 있다. 동시에, 거기에 쓰여 있지 않은 다른 작품 속 심상을 떠올리거나, 새로운 해석의 가능성도 시도해 볼 수 있다. 이렇게 이 ‘사잇길’이 예비한 해석의 지평은 독자의 알레고리적 읽기를 통해 확장된다. 알레고리가 기능하는 공간은 철저히 사회역사적인 공간이기에, 글쓴이는 변화하는 현실을 호흡하며 독자들과 함께 이미지와 의미를 새로 연결짓고 또 푸는 실험을 지속해 나갈 수 있다.

모리사키의 여행은 혼자만의 것이 아니다. 특유의 느슨한 서사구조와 알레고리적 표현 덕택에 그는 독자들과 ‘함께’ 걸을 수 있고, 새로

37) 발터 벤야민(2009), 특히 3부 ‘알레고리와 비애극’을 참조.

은 독자의 도래와 함께 또 앞으로 나아갈 수 있다. 그는 내면에 침전된 과거의 이미지들을 길어올려 ‘지금’과 만나게 함으로써, 이를테면 장차 떠오를 ‘별자리’를 마련하듯 읽는 이를 자극하며, 독자들은 아직 발견되지 못한 한인 여성의 잠재력 혹은 ‘미약한 별빛’에 촉각을 곤두세운다. 이렇게 모리사키의 여정은 알레고리적 글쓰기-사유를 통해 ‘함께 걷는 길’로 펼쳐졌다. 그 길은 결코 이상향을 향해 곧게 펴질 수 없지만, 여행자는 그 굽은 우회로(Umweg)의 ‘주름’에야말로 찌그러진/바로크적인(Barroco) 반짝임이 배태되어 있음을 안다. 그 길은 우리를 곧장 화해와 책임(response)의 관계회복으로 인도하지 않지만, 우리는 예기치 못한 누군가와와의 우연한 마주침(correspondence) 속에서 꿈꾸고 또 각성하는 가운데 어떤 종류의 ‘구원’을 맞닥뜨릴지도 모른다.

5. 맺으며

어려운 시대를 겪어내고 민주화운동의 성과는 밤새도록 차들이 돌아다니는 거리를 만들어냈다. 나는 딱딱딱한 이불 속에서 남북간의 왕래가 끊긴 채 40년을 보낸 이들을 떠올렸다. 통일시대의 감각을 아는 세대도 머지않아 줄어들 터이다. 반도의 대지에 서면, 북의 국경으로 압록강과 두만강 대하가 흐르고 강은 나름의 신화를 가지고 그 너머 중국 대륙이 있다는 아득한 감각이 솟는다. 길고 두터운 반도는 대륙의 기풍과 해양성을 끊임없이 내부로 되돌려 흘려보내(還流), 섬나라의 감성에는 없는 감정을 키웠다. 그것은 이 반도가 반도로서의 특질을 고대부터 한껏 살아왔기 때문에 다름 아니다. 그런 역사와 대지가 분단되었다. 분단은 육지의 이도화(離島化)를 의미해 버린다. 어릴 적 나를 업어준 여인의 체취가 마음에 떠오른다. 흙 내음, 바다 내음 나는 아득한 육지를 느끼게 했던 어린 여인의 등. 반도의 정신. 그 따뜻한

숨결이 쉬 잠들지 못하는 마음에 울린다. 이 반도를 침략한 식민자 2세의 40여년 후의 아픔이 되어, 새들이 오가는 너른 하늘이 푸르게 펼쳐진다. ([171])

그렇다면 ‘오모니’의 이미지는 어떻게 변화했는가. 통행금지가 있던 때와는 사뭇 다른 분위기의 밤, 그는 대구의 한 여관 “따끈따끈한” 온돌방에 누워 상상을 펼친다. 한때 “문 닫힌 차가운 온돌방”으로 숨기를 바랐지만, ‘마루’를 거쳐 이제 어딘가 높은 곳에서 북녘을 바라본다. 돌연 떠오른 오모니의 체취는 “반도의 정신”에 겹치고 하늘로는 40년래의 아픔이 펼쳐진다. 여기에는 이상 부분적으로 인용한 작품 속의 오모니, 온돌, 분단의 아픔, 민주화, 대지의 기풍, 바다, 통일, 치마저고리, 전망대에서의 할머니들의 춤과 같은 이미지-의미의 파편들이 맴돈다. 바로 이러한 독서 체험에서 모리사키의 여행기가 갖는 잠재력을 느낀다.

이상 모리사키 가즈에에게 한국 방문이 갖는 의미를 밝히고 서사 및 문체상의 특징을 살펴보았다. 그는 여행의 단상과 회상을 느슨하게 엮는 가운데 여성들의 모습으로부터 전쟁, 분단의 상흔, 노동의 잠재력, 공동체적 교류의 전통, 사회변화, 체제의 모순 등을 읽어내지만 그러한 해석은 잠정적으로만 나타나며 다양한 이미지들은 복수의 상이한 의미들과 함께 다시 엮인다. 정형화된 상징이나 단일한 의미연관을 상대화하며 나열적으로 집적되어 나가는 이미지-의미의 조합들은 여타 작품에서 반복, 변주되면서 작품간 참조관계를 형성함으로써 의미론적 지평을 넓힌다. 발터 벤야민의 논의를 염두에 두고 이러한 특징을 음미해볼 때, 모리사키는 인과적 역사관과 상징의 폐쇄성에 맞서 이미지의 새로운 의미를 발굴하기 위한 미학적 장치로서 알레고리를 활용하였다고 여겨지며, 복수의 작품에 걸친 이미지간의 연결고리 및 이미지-의미의 잠재적 재조합의 여지는 역동적인 읽기를 촉발한다. 이

리한 점에서 그의 ‘원죄’를 승화하기 위한 변증법적 기획은 ‘독자들과 함께 걷는 끝없는 여정’으로 펼쳐졌다고 볼 수 있다.

모리사키는 “내 몸이 되어버린 것”으로서의 고향을 기억 속에 담아 두는 대신 한국을 다시 찾아 변화한 현실을 마주하였고 당대의 한국인들과의 교류 속에서 새로운 이미지들을 길어냈다. 그의 여행기는 내면의 “고유한 조선화”를 현재의 것으로 새로 그려내며 그 의미를 묻는 치열한 여정의 기록이었으니, 그 과정에서 일본어로는 표현한 수 없는 풍경을 담기 위한 가타가나 표기의 “오모니”라는 기호는 한인 여성들의 역동적인 모습을 향해 열리며 그 의미가 다채롭게 중층화하였다. 결국 모리사키의 여행기 작품이 갖는 탈식민주의적 성격은, ‘오모니’로 대표되는 한인 여성에 대한 식민주의적 표상을 효과적으로 탈중심화하였다는 데서 그 의의를 찾을 수 있다.

마지막으로, 두 가지 과제를 언급한다. 첫째는 다른 장르의 작품군, 특히 소설 『경주는 어머니가 부르는 소리: 나의 원향』(慶州は母の呼び声わが原郷)(1984년)과 시 작품에 대한 분석이며, 둘째는 이후 작품 속 한인 여성 표상에 대한 검토이다. 예컨대 고아와 지적장애아들의 ‘어머니 노릇’에 여념 없는 여고 동창 김인순이 그의 환경과 생명을 아우르는 사상적 행보와 갖는 접점은 흥미로운 논점이다.

이상의 고찰은, 쓰루미 슌스케가 전후 일본에서 “달리 비할 데 없는 길을 개척”했다고 평가한 모리사키 산문 문체의 “독자성”³⁸⁾이라는 문제가, 문화적 탈식민을 고민하는 현실에서 중요한 의의를 가진다는 점을 시사한다. 이것이 모리사키의 작품에 대한 더한 관심과 보다 다면적인 독해가 기대되는 이유다.

38) 鶴見俊輔(2015), 「現代日本をこえる物の見方」, 『森崎和江 詩集』, 思潮社, p. 144.

참고문헌

【자 료】

- 森崎和江(2015), 『森崎和江 詩集』, 東京: 思潮社.
- _____ (2009), 『森崎和江コレクション 精神史の旅 5 回帰』, 東京: 藤原書店.
- _____ (2008), 『森崎和江コレクション 精神史の旅 1 産土』, 東京: 藤原書店.
- _____ (2007), 『草の上の舞踏 日本と朝鮮半島の間に生きて』, 東京: 藤原書店.
- _____ (1995), 『二つのことば 二つの心 ある植民二世の戦後』, 東京: 筑摩書房.
- _____ (1990), 『森崎和江詩集』, 東京: 土曜美術社.
- 森崎和江・中島岳志(2011), 『日本断層論 社会の矛盾を生きるために』, 東京: NHK出版新書.
- 本田靖春(1979), 「日本の“カミュ”たち 「引揚げ体験」から作家たちは生まれた」, 『諸君』 11-7, 文藝春秋.
- _____ (1984), 『私のなかの朝鮮人』(文春文庫), 東京: 文藝春秋.

【논 저】

- 김부자(2007), 「HARUKO: 재일여성, 디아스포라, 젠더」, 『황해문화』 57, 새얼문화재단.
- 김유동(2005), 「성좌: 발터 벤야민의 『독일 비극의 원천』의 서술구조」, 『독일어문화권연구』 14, 서울대학교 인문대학 독일학연구소.
- 발터 벤야민(2009), 최성만·김유동 역, 『독일 비애극의 원천』, 한길사.
- _____ (2008), 최성만 역, 『역사의 개념에 대하여 폭력비판을 위하여 초현실주의 외』, 길.
- 송혜경(2018), 「식민지기 재조일본인 2세 여성의 조선 체험과 식민지주의—모리사키 가즈에(森崎和江)를 중심으로」, 『일본사상』 35, 한국일본사상사학회.
- 수잔 벅 모스(2008), 윤일성·김주영 역, 『꿈의 세계와 파국: 대중 유토피아의 소멸』, 경성대학교출판부.

- 신승모(2019), 「식민자 2세 여성의 문학과 정신사—모리사키 가즈에(森崎和江)를 중심으로—」, 『日本研究』 79, 한국외국어대학교 일본연구소.
- 안토니오 네그리(1997), 윤수종 역, 『야만적 별종—스피노자에 있어서 권력과 역능에 관한 연구』, 푸른숲.
- 윤영옥(2015), 「최명희 『혼불』의 서사 구조 특성과 하이퍼텍스트성」, 『現代文學理論研究』 62, 현대문학이론학회.
- 이수열(2014), 「재조일본인 2세의 식민지 경험—식민 2세 출신 작가들 중심으로」, 『한국민족문화』 50, 부산대학교 한국민족문화연구소.
- 정호석(2020), 「전후(戰後)를 사는 오모니: 재일한인 모성 표상의 계보학」, 한영혜·김인수·정호석, 『경계와 재현—재일한인의 국적, 사회 조사, 문화 표상』, 한울아카데미.
- 차은정(2016), 『식민지의 기억과 타자의 정치학: 식민지조선에서 태어난 일본인들의 탈향, 망향, 귀향의 서사』, 선인.
- 花崎こうへい(2009), 「思想家としての森崎和江」, 『森崎和江コレクション 精神史の旅 5 回帰』, 東京: 藤原書店.
- 広瀬玲子(2020), 『帝国に生きた少女たち: 京城第一公立高等女学校生の植民地経験』, 東京: 大月書店.
- 藤本和子(1990), 「まるのままへ渴き・そして欠落の意識化へ—森崎和江論の小さなこころみ」, 『森崎和江詩集』, 東京: 土曜美術社.
- 梶村秀樹(1992), 「植民地朝鮮での日本人」, 『梶村秀樹著作集 第1巻 朝鮮史と日本人』, 東京: 明石書店.
- 水溜真由美(2013), 『『サークル村』と森崎和江 —交流と連帯のヴィジョン—』, 京都: ナカニシヤ出版.
- 成田龍一(2010), 『『戦争経験』の戦後史 語られた体験 / 証言 / 記憶』, 東京: 岩波書店.
- 高崎宗司(2002), 『植民地朝鮮の日本人』(岩波新書), 東京: 岩波書店.
- 鶴見俊輔(2015), 「現代日本をこえる物の見方」, 『森崎和江 詩集』, 東京: 思潮社.
- 伊健次(1989), 「植民地日本人の精神構造「帝国意識」とは何か」, 『想想』 778, 岩波書店.
- Jennings, Michael (2004), “Walter Benjamin and the European avant-garde”, *The Cambridge Companion to Walter Benjamin* (ed. by David S. Ferris),

Cambridge: Cambridge University Press.

Justin D. Edwards and Rune Graulund (2010), “Introduction: Reading Postcolonial Travel Writing”, *Postcolonial Travel Writing: Critical Explorations* (ed. by Justin D. Edwards and Rune Graulund), Basingstoke: Palgrave Macmillan.

원고 접수일: 2021년 7월 12일

심사 완료일: 2021년 7월 26일

게재 확정일: 2021년 8월 4일

ABSTRACT

Journey to meet Korean Women:

Reading Morisaki Kazue's Travelogues

Jeong, HoSeok*

This paper explores the representation of Korean women in the images that appear in Morisaki Kazue's travelogues. Morisaki, a second-generation Japanese settler in colonial Korea, had visited Korea after the war. The features of her travel essays are as follows: first, the narratives have a non-linear structure that "loosely" intertwines recollections, impressions, and contemplations. Second, while the images of Korean women were interpreted as the scars of war, the potential of labor, and the tradition of local communication; such provisional interpretations were varied by connecting different images. Third, when repetitions with differences create hypertextuality between works, the "constellation" of images that is presented on the travelogues does not converge to a definite meaning. Fourth, as allegory promotes active readings against any teleology or symbols, Morisaki's initial dialectical project (which is aimed to sublimate the "original sin" as a colonizer) makes an endless journey with readers.

* Professor, Faculty of Political Science and Economics, Seigakuin University

