

# 유미리의 언어 의식과 ‘다공성’의 글쓰기\*

김지윤\*\*

**초록** 이 글은 유미리의 소설에 나타나는 언어 의식과 글쓰기의 특징을 구명하는 것을 목표로 한다. 유미리에게 있어 글쓰기의 가장 강력한 동기가 되는 것이자 삶의 취약성을 인식하게 하는 조건은 태어났을 때부터 그에게 지워져 있던 재일이라는 정체성이었다고 할 수 있다. 유미리의 경우 다른 재일 디아스포라가 겪을 가능성이 있었던 성원권의 법적 지위 문제나 이동권의 제한과 같은 물리적인 금지는 거의 존재하지 않았다. 그러나 그를 공격한 것이 청각적 심상과 같이 일상과 밀접해 있는 것이자 미시적인 사회화 과정과 관련한 것이었다는 점이, 재일로서 그의 존엄성을 덜 취약하게 만들었다고 말하기는 어렵다. 이 역시 사회적 상호 관계에서 권력의 역할을 인식하게 만드는 정치적인 것으로서 감각될 수 있는 것이기 때문이다. 언어에 대한 예민한 자의식을 가지고 유미리는 자신에게 가해진 그 공격이 ‘무엇’인지에 대해서 쓰기보다, 그것을 ‘어떻게’ 쓸 것인가를 더 중요하게 고민했다.

작가는 자신의 첫 소설 『돌에서 헤엄치는 물고기』를 통해 한국어를 모어로 하지 않는 발화자에게 한국어의 완벽한 모방적 재현은 가능한가를 묻는다. 작가는 재일 디아스포라로서 그러한 모방적 재현이 불가능함을 인식하면서도, 동시에 완벽한 모방적 재현이 표현할 수 있는 범위를 넘어서는 언어 표기 방식을 보여 줌으로써 그러한 모방적 재현이 불필요하다는 사실을 암시한다.

『8월의 저편』은 동시에 재일이라는 자신의 사회적 정체성의 기원이 되는 외조부를 실제 모델로 삼아 그의 과거를 선조적으로 재구축하려는 작가적 욕망을 가지고 출발한다. 그러나 소설이 그 과정에서 주목하게 되는 것은 식민지 조선인과 재일 디아스포라라는 외조부의 삶뿐 아니라, 같은 시기에 목소리를 부여받지 못한 또다른 소수자 개인들이다.

\* 이 논문은 서울대학교 인문학연구원이 지원한 집담회의 성과임.

\*\* 포항공과대학교 인문사회학부 대우조교수

소설은 완전한 내러티브를 완결하려는 욕망을 포기하고 이들의 목소리를 서사에 다공적으로 침투시킨다. 비록 이로 인해 작가는 처음의 기획을 성공적으로 완수하지는 못하지만, 소설은 당초 자신의 소수적 정체성을 직시하기 위해 시작한 그의 글쓰기와 더 어울리는, 소수적 개인들을 조명하는 방식으로 완성된다. 이 글은 이처럼 재일 디아스포라로서 ‘한국인’이라는 개념적 경계에 의문을 제기하는 언어 표기 방식과 다양한 소수자의 목소리가 투과되게 만드는 서사 구성 방식을 유미리 문학의 특징으로 보고 이를 ‘다공성’의 글쓰기로 설명한다.

주제어 유미리, 돌에서 헤엄치는 물고기, 8월의 저편, 물가의 요람, 재일 문학, 소수자, ‘다공성’

## 1. 서론

이 글은 ‘재일(在日)’<sup>1</sup> 문인 유미리(柳美里)의 1990~2000년대 소설을 대상으로 그의 언어 의식과 글쓰기에 나타난 특징을 탐색하는 것을 목표로 한다. 그동안 일본으로 이주한 이민자의 디아스포라 서사에서 재현된 경

1 민족적 유래를 조선·한국으로 하는 일본 내 소수자를 어떻게 명명할 수 있는가는 지속적인 논의의 대상이 되어 온 문제다. 주지하듯 전후 일본에서 ‘조선적’은 해방 후 일본에 남은 한반도 출신자에게 일본 정부가 일률적으로 부여한 외국인등록 상의 표지로, ‘재일조선인’이라는 명칭 역시 이들을 호명하는 과정에서 등장했다. 그러나 1950년부터 일본 법무성이 ‘조선’을 대신해 ‘한국’ 혹은 ‘대한민국’이라는 용어를 외국인등록증에 표기하는 것을 승인하고, 1966년 한일 법적 지위 협정 체결로 협정영주권을 비롯한 제반 사회보장 규정이 ‘한국적’을 취득한 재일조선인만을 대상으로 삼으면서 민족명으로서의 ‘조선적’과 법적 효력을 갖는 국적으로서의 ‘한국적’은 결정적으로 분리되었다(국적 표기 문제에 대해서는 조경희(2014), 『남북분단과 재일조선인의 국적: 한일 정부의 ‘조선적’에 대한 해석을 중심으로』, 『통일인문학』 58, 건국대학교 인문학연구원, pp. 257-267 참고). 조선적과 한국적이 분리되는 과정에서 일본적을 택한 이들도 적지 않다. 본고에서는 이처럼 국적과 당사자의 귀속 의식에 따라 다양하게 분기되는 명칭을 ‘재일(在日)’로 통칭하고, 이들이 생산한 문학을 ‘재일 문학’으로 표기하고자 한다. 다만 조선적이 한국적으로 분리되기 이전의 상태를 지칭하거나 한국 국적 취득이라는 법적 상태를 가리키기 위해 경우에 따라 ‘(재일)조선(인)’이나 ‘(재일)한국(인)’이라는 용어를 사용한다.

계인으로서의 감정은 민족과 국적, 그리고 서사의 주체가 속해 있는 지리적 공간이라는 세 항이 일치할 것을 요구하는 고전적인 인식 아래에서 배태된 것이라고 할 수 있다. 많은 재일 문인들은 자신이 떠나온 고향을 그리워하면서도 조선적을 갖고 있어 갈 수 없게 된 상황을 그리거나, 일본적으로 일본에서 생활하면서도 민족적 차이로 인해 한국과 일본 양국 모두에서 소수자로 존재할 수밖에 없는 인물을 형상화해 왔다. 그러나 점차 국민 국가의 경계나 민족의 구분이 중요하지 않아지면서 기존의 폐쇄적이고 배타적인 경계를 탈피하는 움직임이 재일 문인의 서사에서도 발견되고 있다는 것이 그간의 재일 문학사 서술에서 공식화되어 온 세대 구분의 문법이다.<sup>2</sup> 1968년 일본에서 출생해 거주하면서 한국 국적을 소유한 재일 문인 유미리는, 1990년대에 첫 희곡과 소설을 발표한 이후 이전의 재일 문학에서 공통으로 발견되던 '조국'에 대한 감상적 시선이나 마이너리티의 문제에 긴박되지 않는, 이른바 "문학적 보편성"<sup>3</sup>을 지향하는 새로운 세대의 대표주자로 논의되어 왔다. 특히 그는 첫 소설을 발표한 지 2년 후인 1996년에 가족의 문제를 다룬 소설 「풀하우스」로 노마 문예 신인상과 이즈미 교카 문학상을 수상하고, 역시 가족 문제를 전면에 내세운 「가족 시네마」로 1997년 제 116회 아쿠타가와상을 연이어 수상한다. 이처럼 유미리가 일본 사회에서도 '가족'이라는 보편적 제재를 통해 문학적 공감과 반향을 불러일으켰다는 사실은 그의 소설이 이전까지의 재일 디아스포라 문학과는 뚜렷한 분기점에 있다고 여겨지게 한다.

그런데 여기서 간과할 수 없는 것은, 경계를 '탈피'하거나 '초월'하기 위해서는 경계의 존재가 우선 전제된다는 사실이다. 실제로 유미리는 1994년 처음으로 발표한 소설 『돌에서 헤엄치는 물고기』와 1997년 연재 후 발표한

2 윤송아(2014), 「재일 한인 문학의 탈경계성과 수행성 연구」, 『동남어문논집』 38, 동남어문학회.

3 권성우(2011), 「재일 디아스포라 여성문학에 나타난 탈민족 주의와 트라우마: 유미리의 에세이를 중심으로」, 『한민족문화연구』 36, 한민족문화학회, p. 311.

자전 에세이 『물가의 요람』에서부터 지속적으로 제일 디아스포라로서 겪(고 있는) 곤경을 숨기지 않는다. 물론 작가 스스로가 밝혔듯 유미리(柳美里)라는 이름은 일본어로 ‘야나기 미리’로 발음될 수 있었던 까닭에 일본에서도 자신의 민족적 아이덴티티를 드러내지 않을 수 있었고, 한국적을 소유하고 있었으므로 한국을 왕래하는 데 있어 조선적을 유지하던 이들처럼 법적인 어려움이 존재하는 것도 아니었다.<sup>4</sup> 그러나 물리적으로 국경 사이의 매끄러운 이동이 가능하다는 사실은 그 과정에서 작가가 겪는 심리적이고 감정적인 곤경의 형태로 재현되는, 이동을 저지하는 작은 ‘마찰’의 존재에 더욱 주의를 돌리게 한다.<sup>5</sup> 유미리에게도 여전히 국경은 “상대적 폐쇄성과 상대적 가변성” 사이에서 “불완전한 필터”로 존재하고 있었던 셈이다.<sup>6</sup>

이처럼 유미리가 등단작과 초기 에세이에서부터 꾸준히 제일 디아스포라로서 겪는 감정과 그로 인한 문제들을 형상화했다는 점을 고려하지 않는다면 그의 문학은 두 개의 이원적 세계로 분절되어 이해될 가능성이 높다. 대체로 제일 문학의 세대론을 승인한 유미리 비평가 연구는 먼저 「플하우스」(1996)나 「가족 시네마」(1997)를 대상으로 ‘집’과 ‘가족’에 대한 재현 양상

- 
- 4 일본 정부와 한국 정부는 시기에 따라 조선적 이민자에게 국경의 문턱을 높이거나 낮추었다. 방식과 강도에 얼마간의 차이가 있지만, 대체로 일본 정부는 조선적 이민자의 ‘재입국 허가’를 관리하는 방식으로, 한국 정부는 ‘여행 증명서’의 발행을 검토하는 방식으로 이들의 이동을 통제한 것이다(조경희(2014), pp. 265-274 참고). 한편, 국경을 넘는 문제는 때로 법적인 문제뿐만 아니라 그와 긴밀히 연동된 정치적·사상적 문제를 수반하기도 했다. 이와 관련해 제일 문인 이양지는 1980년 5월 한국으로 유학을 결심했을 때의 에피소드를 글로 남긴 바 있다. 이양지는 일본 국적을 소유하고 있었으므로 한국으로 유학을 가기 위해서는 신원보증인을 세우기만 하면 법적으로 큰 문제가 없었다. 그러나 작가는 당시 제일 사회에서 방한 행위 자체가 비민주적인 한국 정부를 인정하는 태도로 여겨져 그의 한국행이 주변인들에게 많은 비판을 받았다고 솔회한다. 이양지(1992), 「나에게 있어서의 모국과 일본」, 신동한 역, 『돌의 소리』, 삼신각, pp. 230-231.
- 5 팀 크레스웰은 누군가의 이동의 리듬을 불평등하게 중단시키는 권력의 작용이 존재할 수 있다고 주장하며 이를 ‘마찰’(friction)로 개념화한다. 팀 크레스웰(2021), 「모빌리티의 이론화」, 팀 크레스웰·미카엘 르마르상, 박재연 역, 『선을 넘지 마시오!: 경유 공간에서의 이동 통제와 정체성 형성』, 엘피, pp. 43-46.
- 6 알렉산더 디너·조슈아 헤이건(2022), 임경화 외 역, 『경계들』, 소명출판, pp. 115-117.

을 살펴보는 데 초점을 맞추면서 민족의식으로 수렴되지 않는 사회 보편의 문제에 대한 관심을 가진 작가로, 혹은 사소설적 특징을 강하게 내보이는 작가로 유미리를 설명한다.<sup>7</sup> 다른 한 축을 받치고 있는 것은 2000년대 이후 작가의 소설적 ‘전회’와 관련된 것이다. 보다 구체적으로 이는 그가 2002년부터 동아일보와 아사히신문의 지면을 빌려 동시 연재한 『8월의 저편』(8月の果て) 이후 재일 디아스포라와 민족으로 시선을 옮겼다는 주장으로 수렴된다.<sup>8</sup> 이러한 논의는 분명 유미리의 문학을 설명하는 데 타당한 측면이 있다. 그러나 작가를 재일 3세라는 기호 속에 배치하여 유미리가 감각한 ‘재일’이라는 위치성이 2000년대 이후에서야 새롭게 ‘발견’ 혹은 ‘발명’되었다고 봄으로써 초기 소설과의 연결성을 유기적으로 설명하지 못하고 작가의 개별 텍스트에 대한 보다 상세한 의미 규명을 어렵게 만든다는 난점이 존재한다.<sup>9</sup>

작가가 글에서 드러낸 ‘재일’이라는 기표를 둘러싼 감정을 일반화해 재일문학사의 말단에 위치시키려는 욕망에 주의하면서, 본고는 유미리의 언어에 대한 자의식과 글쓰기의 특징에 주목하고자 한다. 먼저 2장에서는 작

- 
- 7 이미숙(2005), 「재일 한국인 문학과 ‘집’: 이회성과 유미리 문학을 중심으로」, 『한국문화연구』 8, 이화여자대학교 한국문화연구원; 김응교(2010), 「이방인, 자이니치, 디아스포라문학」, 『한국근대문학연구』 21, 한국근대문학회; 김환기(2023), 「유미리 문학과 현대사회의 가족해체: 『가족 시네마』/『풀하우스』를 중심으로」, 『일본학보』 137, 한국일본학회.
- 8 박정이(2008), 「유미리 『8월의 끝(8月の果て)』에 보이는 ‘경계」, 『일어일문학』 38, 대한일어일문학회.
- 9 이와 같은 문제의식 속에서 유미리의 서사를 앞선 세대 재일 문인 서사와의 연속(또는 단절)의 선상에서 이해하기보다는 그 자체의 형식적 특성이나 내적 특질을 조명하는 연구들이 제출되고 있다. 손종업(2012), 「유미리의 『8월의 저편』과 언어의 문제」, 『어문연구』 40, 한국어문교육연구회; 박미정(2015), 「탈식민주의 ‘문화번역’의 담론적 실천: 유미리의 『8월의 果て』를 중심으로」, 『일본언어문화』 31, 한국일본언어문화학회; 오대영(2016), 「재일조선인 여성의 자기 기획과 장소 상실: 유미리의 가족 이야기를 중심으로」, 『한국학연구』 43, 인하대학교 한국학연구소; 장기영(2023), 「재현이 ‘하는 일’(1): 문학적 재현은 실재를 어떻게 지시하고 고정하는가: 유미리 『돌에서 헤엄치는 물고기(石に泳ぐ魚)』와 그 프라이머시 소송 사건(1994)을 중심으로」, 『사이(SAI)』 34, 국제한국문학문화학회.

가의 에세이 『물가의 요람』(1997)을 중심으로 작가의 언어 의식의 기원을 살핀다. 이 장에서 특히 주의해서 확인하려는 것은, 작가가 자신을 구성하는 제일이라는 조건과 그로 인한 취약성을 자각하는 방식이 법적·물리적 억압이나 금지에 의해서가 아니라 소리나 언어와 같은 일상적인 감각과 경험을 경유하는 방식이었다는 점이다.

한편 유미리가 언어와 소리에 매우 예민하고 기민하게 반응했던 작가임을 고려할 때 그에게 무엇을 쓰는가 못지않게 중요한 것은 어떻게 쓸 것이라는 문제일 것이다. 3장에서는 작가의 첫 장편소설 『돌에서 헤엄치는 물고기』(1994)를 통해 제일 디아스포라로서 언어에 대해 그가 고민하고 있던 것들이 무엇이었는지를 탐색해 보고자 한다. 더불어 표준어를 사용하는 한국인이라는 ‘한국인’의 관념적인 경계 설정 방식에 의문을 제기하는 작가 특유의 혼종적인 언어 표기 방식에 주목하여 그 특징과 의미를 살핀다.

4장에서는 유미리가 자신에게 주어진 제일 디아스포라라는 조건을 어떤 재현 체계를 통해 극복하고자 하는지를 확인한다. 더불어 그러한 재현의 방식이 초기의 목표를 잘 달성하고 있는지를 함께 살펴보고, 그 결과를 의미화해 보고자 한다. 유미리에게 있어 제일이라는 위치성은 본인이 선택한 것이 아니라 외조부 세대에서부터 시작된 것이다. 디디에 에리봉의 표현을 빌리자면 그는 “판결이 이미 내려진 세계에 도착”한 셈이다.<sup>10</sup> 따라서 유미리에게 선조의 과거를 이는 일은 자기 자신의 일부를 이루는 특징적 조건의 기원을 알기 위해 긴요한 작업이다.<sup>11</sup> 문제는 그들의 과거가 일본에서 살아가기 위해 분투하는 과정에서 대부분 유실되거나 변형되는 과정을 거쳤다는 것이다. 제일 디아스포라로서 외조부의 삶을 복원하겠다는 작가의

10 디디에 에리봉(2021), 이상규 역, 『랭스로 되돌아가다』, 문학과지성사, pp. 250-251.

11 강조하고 싶은 것은 그가 식민지 시기 제일 디아스포라의 기원에 대해 이야기하기 시작한 것이 ‘개인’이나 ‘가족’에서 ‘민족’의 차원으로 관심사를 이동한 것이라고만 이해하기는 어렵다는 점이다. 그보다 유미리의 가족과 역사에 대한 관심은, 개인의 자기 기술을 위해서는 그 사람이 어떻게 자라왔는지를 알 필요가 있다는, 일종의 완전한 자기 이해를 위한 필요성에서 시작된 것으로 보고자 한다.

시도는 그의 삶을 매끄러운 하나의 완결적 이야기로 구축하려는 욕망으로 이어진다. 본고는 작가의 장편소설 『8월의 저편』(2004)을 통해 이 욕망이 어떤 재현 체계를 통해 현실화되는지, 그리고 그것은 과연 완수 가능한 욕망 인지를 판단해 볼 것이다.

논의를 앞질러 말하자면 유미리는 장편소설의 구상 과정에서 설정했던 하나의 목표, 즉 외조부의 역사를 밝혀보겠다는 목표에 성공적으로 도달하는 데 실패한다. 그러나 외조부의 역사를 재구성하는 과정에서 작가는 또 다른 소수자들의 목소리가 자신이 만든 서사에 투과되게 한다. 본고는 이처럼 제일 디아스포라로서 '한국인'이라는 개념적 경계에 의문을 제기하는 혼종적인 언어 표기 방식과 다양한 소수자의 목소리가 투과되게 만드는 서사 구성 방식을 유미리 문학의 특징으로 보고, 이를 '다공성'(porosity, 多孔性)의 글쓰기로 설명하고자 한다.

## 2. '제일 디아스포라'라는 조건의 감각 방식

유미리의 에세이 『물가의 요람』은 '석영초'(夕影草)라는 제목으로 『월간 가도카와』에 연재되었던 글들을 묶고 제목을 바꾸어 단행본으로 엮은 작가의 자전 에세이다.<sup>12</sup> 유미리가 첫 희곡 〈물고기의 축제〉로 기시다 구니오 희곡상을 수상한 것이 1993년이고 이후 소설을 발표하기 시작한 것이 1994년이었음을 떠올려 본다면, 1997년에 발표된 『물가의 요람』은 한 작가가 자신의 문학 세계를 회고하는 내용을 담기에는 다소 이른 시기에 발간된 것이라고 할 수 있다. 그보다 이 책은 유미리가 현재 소설가로서의 자신을 있게 만든 과거의 일상적인 경험을 반추하고 이를 기록한 글이라고 보는 것이 더 적절할 것이다. 자신의 탄생에서부터 소설 쓰기를 시작하기 직

— www.kci.go.kr

12 유미리(1998), 김난주 역, 『물가의 요람』, 고려원, p. 7.

전까지를 배경으로 한 이 에세이에서 어렵지 않게 발견되는 것은 작가 자신이 드러내놓고 있는 존재에 대한 취약성의 자각이다.

상술했듯 유미리의 유년기와 성장기에서 그가 재일이라는 점이 일본에서 생활하기에 표면적으로 크게 불리한 조건으로 작용한 것처럼 보이지는 않는다. 그는 일본적은 아니었지만 정식으로 외국인으로 등록하고 특별체류허가를 받을 수 있는 한국적 소지자로서 일본에서의 제반 사회보장제도의 보호 테두리 안에 있었다. ‘미리’라는 이름과 ‘유[야나기]’이라는 성이 일본인과 크게 구별되지 않는 것이었다는 점 또한 그가 일본 사회에서 보호 받는 데 어느 정도 도움을 주었다고 작가 자신이 고백하고 있다.<sup>13</sup> 요컨대 법적이거나 사회보장제도상으로 그는 일본과 한국 어느 곳에서 거주하고 있더라도 표면상 자신의 소수자성을 중대하게 인식하기 쉬운 구조는 아니었다는 것이다.

그러나 유미리의 초기 자전적 소설에서 쉽게 발견되는 것은 법적으로 신분을 보장받고 있다는 사실과 무관한 경계인으로서의 불안한 감각과 정동이다. 작가는 자신의 실제 경험을 반영한 소설 『돌에서 헤엄치는 물고기』에서 일본에서 태어나 한국에 처음 방문한 ‘재일한국인’ 화자를 등장시킨다. 한국의 공항에서 화자는 자신의 여권을 공항 직원에게 보여주는 것만으로 세관의 체크를 생각보다 간단하게 통과한다. 그러나 공식적인 통과 과정이 손쉽게 끝난 것과 달리, 일본에서 사용하는 외국인등록증을 들고 있는 오른손은 긴장한 탓에 “땀으로 찢득거”린다. 검사가 끝난 뒤에는 “동포라는 이유로 무시당하고 있다는 것에 굴욕감”을 느끼며 이유 없는 불쾌감에 휩싸이기도 한다.<sup>14</sup> 소설의 화자가 느끼는 굴욕감과 불쾌의 감정은 유미리의 자전적 에세이에서 유년 시절의 유미리 자신이 느꼈던 감정과도 맞닿아 있다. 유미리에게 있어 이러한 감정은 일본에서 영주할 자격을 박탈당할 수

13 유미리(1998), pp. 11-12.

14 유미리(2002), 한성례 역, 『돌에서 헤엄치는 물고기』, 문학동네, p. 53.



있다는 법적 성원권의 인정 문제나 생존의 위협을 느끼는 방식으로 나타나  
는 것이 아니라 일상적인 말소리와 같은 일견 사소한 문제로부터 기인한다.

일주일쯤 놀다 집으로 돌아오자마자, 문이 잠긴 집 안에서 전화벨이 요  
란스럽게 울렸다. 엄마가 서둘러 수화기를 들자 삼촌이었다.

「너희들이 돌아간 다음, 동네 사람들 눈치가 이상하다. 혹시 너 바깥에  
서 한국 말 쓴 거 아니냐?」

「그런 일 없어요.」

「애들한테도 물어 봐.」

「애들은 한국 말 할 줄도 모르는데.」

「혹 이름을 준수나 춘봉으로 부른 건 아니겠지.」

엄마는 도중에 입을 다물고 전화를 끊고 말했다.<sup>15</sup>

유미리가 자신이 일본 사회에서 민족적 소수자의 위치에 있다는 사실  
을 깨닫는 계기는 말소리와 같은 사소한 것들에서 발견되는 차이와 금지들  
이다. 저자는 자신이 처음으로 한국인이라는 사실을 의식한 것이 삼촌 집  
주변에서 한국어를 쓰거나 한국 이름을 불러서는 안 된다고 주의를 받았  
던 때부터였을 것이라고 회고한다. 특정한 언어를 선택하고 그것을 발화하  
는 방식은 발화자가 특정한 인구에 소속됨을 즉각 보여 주는 동시에 여러  
분할과 차이적 규범들을 생산한다.<sup>16</sup> 실제로 유미리와 동생들은 몇 단어들  
을 제외하면 한국어를 거의 말할 수 없었다. 그럼에도 저자는 자신이 한국  
출신이라는 사실을 이웃들에게 밝히기를 극도로 피했던 삼촌 탓에 단지 상  
대를 호명하는 한국어 음성을 발화하는 것만으로도 문제가 되지 않는지를  
검열해야 했다. 말할 수 없는 것을 말하면 안 된다는 가상의 금지와 억압은

15 유미리(1998), pp. 53-54.

16 에티엔 발리바르(2022), 「국민 형태: 역사와 이데올로기」, 『인종, 국민, 계급』(에티엔 발  
리바르·이매뉴얼 윌러스틴, 김상운 역), 두 번째 테제, p. 196.

이후 “엄마”나 “아빠”라는 호칭을 일본인과 같이 “마마”와 “파파”로 대체할 만큼 작가가 소수자로서의 위치를 깨닫게 하는 부정적 동인으로 작용한다. 이어 한국인인 자신에게는 언제나 받을 조심히 내딛어야 하는 “합정”<sup>17</sup>이 앞에 놓여 있다고 생각하며 위축된다.

이후로도 작가에게 제일이라는 사회적 조건은 청각적 심상과 긴밀하게 연동된다. 기실 유미리는 다양한 지면에서 자신이 어렸을 적부터 들어온 한국어에 대한 부정적인 느낌을 표현해 왔다.

어린시절 나의 양친은 일상생활에서는 일본어를 사용하고 싸움을 할 때면 한국어를 써서, 의미는 모른다 해도 문자 그대로 귀를 막고 싶을만큼 싫은 느낌이었다. 오늘 하루 부디 한국말을 듣지 않고 지내도록 해주세요, 하고 기도하면서 생활했던 경험에서 한국어를 배우는데 거부감이 있다고 복씨[복거일-인용자]에게 설명하였다.<sup>18</sup>

위의 인용문은 1990년대 중반 일한문학 심포지엄에 초대받아 한국을 찾은 유미리가 한국의 문인들 사이에서 있었던 일을 회고한 장면의 일부다. 유미리에게 한국어로 말을 걸어 온 홍정선은 유미리가 한국어도, 영어도 잘 말하지 못한다는 사실을 알자 통역을 찾으려 사라지고, 복거일에게 자신이 한국어를 배우지 않는 이유를 설명한다. 작가는 자신이 한국어를 싫어하게 된 계기로 부모님의 싸움이 늘 한국어로 이루어졌기 때문에 “한국말을 듣지 않고 지내”는 하루가 되기를 염원했던 나날이 있었다고 술회한다.

한국어의 청각적 심상에 대해 유년 시절의 유미리가 겪었던 감정은 『물가의 요람』에서 보다 직접적으로 묘사된다. 한국어를 거의 말하거나 알아듣지 못했던 유미리에게 한국어는 “날벌레가 파드닥거리는 소리”<sup>19</sup>처럼

17 유미리(1998), p. 53.

18 유미리(1997), 권남희 역, 『창이 있는 서점에서』, 무당미디어, p. 23.

19 유미리(1998), p. 104.

귀에 거슬리는 것으로 감각되거나, 아버지와의 불화 끝에 자살을 시도했다가 끝내 실패한 어머니가 통곡하는 소리와 같이 부정적으로 기억된다. 특히 일본어로 서술된 에세이의 원문에서 엄마의 통곡소리는 엄마가 내뱉은 한국어 발음을 음차한 일본어 가타카나로 표기되어 한국어로 들렸다는 사실이 특별히 강조된다.

① “<엄마, 엄마, 아이고!>라면서 한국 말로 통곡했다.”<sup>20</sup>

② “「オンマ!(韓国語でママ)オンマ! アイゴ-」”<sup>21</sup>

[UMMA! (한국어로 ‘엄마’) UMMA! AIGO-]

인용문 ①에서와 같이 에세이의 한국어판에서도 엄마의 통곡이 한국말이었다는 점이 잘 서술되어 있다. 그런데 한국어와 일본어의 구분은 번역본인 한국어판보다 일본어판 원문(②)에서 보다 직접적으로 가시화되어 나타나고 있어 주목된다. 일본어 원문은 엄마의 통곡소리인 “엄마”(UMMA)를 한국어 소리 그대로 음차 표기해 일본어의 표기 체계인 가타카나로 표시한 후 그 소리가 ‘엄마’(母)를 의미하는 것임을 괄호 안에 병기하여 엄마의 울음소리가 한국어로 들렸다는 사실을 보다 명확히 지시하고 있는 것이다. 글은 유미리가 한국어의 의미를 이해하지 못했으면서도 한국어의 특정한 발음과 음성이 환기시키는 우울함에 정동되었음을 많은 곳에서 독자들에게 확인시킨다. 그리고 소리에 대한 예민한 감각을 글의 표기 체계를 달리함으로써 보여 주고자 한다는 점에서 유미리의 언어 의식과 글쓰기의 양태에 주목하게 한다.

유미리에게 한국어는 자신과 가장 가까운 주변인이 빈번하게 대화하는 것이었지만 정작 자기 자신은 말할 수 없는 것이었고, 학교를 옮기거나 새

20 유미리(1998), p. 112. 밑줄은 인용자. 앞으로도 밑줄을 통한 강조는 모두 인용자의 것이다.

21 柳美里(1999), 『水辺のゆりかご』, KADOKAWA, p. 91.

로운 집단에 들어갈 때마다 일본어를 말할 수 있는지와 한국어를 말할 수 있는지를 질문받는다든 점에서 경계인으로서의 위치성을 끊임없이 재확인하는 계기가 되는 것이었다.<sup>22</sup> 한국어를 한 번도 써 본 적이 없는 제일 디아스포라에게 일본어를 말할 수 있는지를 묻고 그렇다고 답하자 안도했던 교사의 말과 같은 일상에서의 사소한 경험의 반복은 작가가 자신과 가족을 사회의 “이물”(異物)<sup>23</sup>이라고 느끼게 만든다. 자신에 대한 비체화는 소리나 언어로 매개되는 일상에서의 작은 사건에 의해 이루어지는 것이지만, 그 결과 이민자로서 사회적 상호 관계에서의 권력의 역할을 인식하게 한다는 점에서 정치적인 것이기도 하다.<sup>24</sup> 따라서 이로 인한 상처가 이전 세대의 제일 디아스포라에게 가해진 법적·물리적 억압과 금지로 인해 생겨난 것에 비해 반드시 ‘작은’ 것이라고만은 하기 어렵다.

이후 유미리는 자신이 세계와 불화하고 있다는 느낌을 받으면서 학급에서의 무시와 따돌림, 동급생들의 괴롭힘을 기록한다. 작가에 의하면 이 기록은 단순한 일기는 아니었고, 괴롭힘으로 인해 죽음을 생각하면서도 유서의 성격을 지니는 것은 아니었다.<sup>25</sup> 그에게 기록과 쓰기는 자신을 비체화하는 현실로부터 버림받지 않고 세계와의 불화가 비가역적인 세계의 상실로 이어지지 않게 하기 위한 생존의 도구로서의 쓰기였다.

### 3. 한국어의 모방적 재현의 가능성과 필요성

유미리가 놓여 있던 제일 디아스포라로서의 사회적 조건이 그에게 직접적인 금지나 억압이 아닌 일상에서의 경험을 통해 감각되는 것이었고 그

22 유미리(1998), p. 92.

23 유미리(1998), p. 66.

24 캐시 박 홍(2021), 윤시대 역, 『마이너 필링스』, 마티, p. 109.

25 유미리(1998), pp. 97-98.

로부터 생존하기 위한 작업이 소리와 언어에 대한 높은 민감도를 가지고 자신의 이야기를 쓰는 것이었던 만큼, 작가에게 무엇을 쓰는가 못지않게 중요한 것은 어떻게 쓸 것인가라는 문제였을 것이다. 유미리의 첫 소설 『돌에서 헤엄치는 물고기』(1994)<sup>26</sup>는 이러한 문제의식의 연장선상에서 읽어 볼 수 있는 텍스트로서 주목된다.

『돌에서 헤엄치는 물고기』는 유미리가 자신의 연극 〈물고기의 축제〉의 한국 공연을 위한 사전 논의차 한국을 방문했을 때의 일을 반영하고 있는 소설이다. 소설에 등장하는 ‘나’(‘히라카’[양])는 제일 2세 극작가로, 실제 작가 유미리를 많은 부분 닮아있다. 유미리는 히라카를 주인공으로 내세워 히라카의 한국 방문과 그 이후 벌어지는 일들을 그린다.

소설은 ‘나’의 시선을 통해 제일 디아스포라가 한국어를 말하거나 쓸 줄 모른다는 데서 오는 위화감을 전경화한다. ‘나’는 한국에 도착해 연극을 준비하는 사람들과 어울리면서 계속해서 왜 한국인인데도 한국어를 잘 하지 못하는지를 질문받는다. ‘나’의 연극을 한국에 소개해 직접 번역했던 한국인 ‘김지해’는 급기야 번역자 이름에서 자신을 빼고 직접 한국어로 쓴 작품으로 알리자는 제안을 해 ‘나’를 당황시킨다. 김지해는 “제일한국인”이 “직접 우리말로 쓴” 희곡을 “조국”에서 상연한다고 알리는 것이 훨씬 극의 흥행에 도움이 될 것이라고 말하며 ‘나’를 설득시키려고 하는 것이다.<sup>27</sup> 이처럼 주인공이 한국어에 대해 나타내는 부정적인 감정과 공포에 대한 내용은 소설의 전면에 드러나 있는 만큼 그동안 많은 연구에서 공통적으로 지

26 『돌에서 헤엄치는 물고기』는 본래 1994년 『新湖』 9월호에 게재된 소설이다. 소설은 작가 자신의 자전적 요소를 상당 부분 반영하고 있는데, 1994년 10월 소설의 등장인물인 ‘이화’의 실제 모델인 ‘K’로부터 출판금지 가져분 신청을 받았고, 같은 해 12월에는 프라이버시권 및 명예권 침해에 이유로 손해배상과 출판금지 요청 소송을 당했다. 본고에서 분석의 대상으로 삼은 글은 문제가 되는 ‘이화’에 대한 묘사가 수정된 2002년 신조사 개정판 및 번역본이다.

27 유미리(2002), 한성례 역, 『돌에서 헤엄치는 물고기』, 문학동네, p. 98.

적된 부분이기도 하다.<sup>28</sup> 그런데 작가 유미리가 언어에 대한 민감한 자의식을 가지고 ‘어떻게’ 쓸 것인가를 고민했다는 점을 다시 떠올린다면, 한국어에 대한 부정적 감정을 어떻게 나타내고 있는지를 주의 깊게 살펴볼 필요가 있다.

『돌에서 헤엄치는 물고기』에서 한국어에 대한 작가의 의식은 크게 한국어의 모방적 재현에 대한 고민과 맞닿아 있는 것으로 보인다. 유미리가 일상에서 한국어와 일본어 중 어떤 언어를 말할 수 있는지를 계속해서 질문받아 온 배경에는 국적과 민족과 사용 언어가 완벽히 일치하는 ‘이상적’이고 관념적인 상황에 대한 가정이 전제되어 있다.<sup>29</sup> 한국 국적을 지닌 ‘재일한국인’으로서 계속해서 한국어를 말할 것을 요구받는 상황에서 유미리는 한국어를 완벽하게 발화하는 것이 한국어 공동체의 일원으로 즉각 환대받을 수 있는 조건인지를 탐색한다. 소설 속 ‘나’와 엄마의 한국어와 관련된 장면들은 이 물음에 대한 작가의 답을 가늠해 볼 수 있다는 점에서 주목할 필요가 있다.

소설에는 한국어를 잘 발음하지 못할까 봐 걱정하는 재일 이주민이 등장한다. 바로 ‘나’의 엄마다. 엄마는 한국에서 태어나 살다가 일본으로 이주한 재일 1세대임에도 불구하고 오랜만의 한국 방문에 교포처럼 보일 것을 두려워하면서 발음에 신경을 쓴다. 입에 익은 일본어 억양을 부산 사투리로 가장하기도 한다. 그러나 완벽한 한국어 발화자처럼 보이기 위한 엄마의 노력에도 불구하고 엄마는 한국에 살면서 표준어를 사용하는 인물을 상대하며 의기소침해진다.

28 대표적으로 엄미옥(2012), 「재일디아스포라 문학에 나타난 언어경험 양상: 김학영, 이양지, 유미리의 작품을 중심으로」, 『한민족문화연구』 41, 한민족문화학회, pp. 255-261.

29 그러나 국가와 언어, 민족이 완전히 일치되리라는 탈식민지화에 있어서의 이상적인 이미지는 1960년대 후반 일본어 사용자가 재일 디아스포라 사이에서 다수가 되어가면서부터 이미 자연스럽게 무너지기 시작한 것이다. 송혜원(2019), 송혜원 역, 『재일조선인 문학사』를 위하여: 소리 없는 목소리의 폴리포니, 소명출판, pp. 398-399.

엄마의 목소리가 갑자기 움츠러들었다.

“어찌면이라니?”

“내가 밀양 출신이라서 사투리 때문에 말이 잘 안 통했는지도 몰라. 그 여자는 참 유창하더라. 뉴스 앵커처럼.”<sup>30</sup>

소설의 후반부에서 엄마는 ‘나’ 대신 ‘리화’의 엄마에게 전화를 건다. ‘나’는 일본과 한국을 오가며 우정을 쌓았던 리화에게 전화를 걸어 리화의 근황을 묻고 싶지만 한국어를 배운 적이 없는 나는 한국어를 잘 말하거나 알아들을 수가 없다. 그런 탓에 엄마에게 대신 한국어 통화를 부탁한 것이다. 그런데 엄마는 리화 대신 전화를 받은 리화 엄마와의 통화를 끝낸 후 그의 교양 없음에 화를 내다가, 이윽고 자신의 화가 정당한 것이 아닐 수 있다는 걱정을 내비친다. 완벽한 표준어를 구사하는 상대에게 자신의 밀양 사투리가 제대로 전달되지 못했을 수도 있다는 생각 때문이다. 밀양 사투리와 일본어 억양이 섞인 엄마의 말 역시 한국어를 모어로 사용했던 발화자의 한국어임에는 분명하다. 그럼에도 자신의 말이 상대에게 잘 이해되었을지를 걱정하는 엄마의 모습은, 제일 디아스포라의 한국어 발화가 ‘표준어’로 표상되는 관념적이고 이상적인 한국어에 도달하기 어려울 수 있다는 작가의 불안감을 표면화하는 장면으로 읽힌다.

한국어를 완벽하게 모방해 재현하는 것이 불가능하다는 작가의 인식은 ‘나’를 둘러싼 장면을 통해 다시 한번 확인된다.

부산에는 일본말 할 줄 아는 사람이 많았던 아버지의 말이 떠올라 창구 앞에 줄 서 있는 사람들에게 말을 걸어보았다. 몇 사람은 들은 체도 하지 않았다. 몇 사람은 들은 체도 하지 않았다. 몇 사람은 한국말로 화를 냈다. 나도 화가 나서 되받아 소리를 질렀다.

— [www.kci.go.kr](http://www.kci.go.kr)

사람들의 시선이 일제히 내게로 쏠렸다. 깊이 파인 다갈색 눈, 불거진 광대뼈, 긴 턱, 정신이 들자 나는 적의에 찬 표정의 열몇 명의 한국 사람들에게 둘러싸여 있었다. 갑자기 중년 여자가 안고 있던 갓난아기가 먹이를 찾아 비명을 지르는 돼지처럼 울기 시작했다. 그 울음소리가 부채질이 된 양, 그들은 마치 달궈진 부젓가락을 휘두르듯 내게 마구 욕설을 퍼부었다. 나는 공포에 질려 앞으로 고꾸라졌다. 옆으로 나뿔굴면서 입을 삐꺼머졌다. 그들의 얼굴은 추악하게 새빨개졌고 숨을 헐떡이느라 콧구멍이 부풀어 나를 눌러 죽일 듯이 가까이 죄어들었다.

나는 ‘서울’ ‘티켓’ ‘교포’ ‘하나세바와카루(말해보면 알 수 있다)’ ‘재일한 국인’ 따위의 말을 필사적으로 더듬거렸다. 머릿속에서는 음성이 되지 않는 모국어 조각들이 찢어지는 소리를 내고 있었다. 백발의 노파가 지팡이로 내 다리를 쿡쿡 찧었다. 나는 한 손으로 그 지팡이를 붙잡으려고 버둥대면서 몇 번이고 한국말로 “할매!” 하고 외쳤다. 노파의 귀에 내 발음이 정확히 닿은 것인지 노파는 한순간 눈을 가늘게 뜨고 나를 들여다보더니 바람이 빠지는 듯한 웃음소리를 냈다. 그러고는 지팡이로 바닥을 두드리고 발을 구르며 춤을 추기 시작했다. 에워싸고 있던 사람들이 온몸을 흔들며 웃어대다가 갑자기 무슨 의식이라도 끝난 것처럼 모든 움직임을 딱 그치고는 다시 우르르 창구 앞으로 몰려가 줄을 섰다.<sup>31</sup>

인용문은 『돌에서 해엄치는 물고기』 연구에서 자주 언급되는 장면으로, 소설의 화자 ‘나’가 김지해와 함께 부산을 찾았다가 혼자 들어선 지하철역에서 표를 구매하지 못해 곤경을 겪는 모습을 묘사한 것이다. 창구 앞에서 일본어가 통하지 않고 급기야 사람들이 자신에게 알아들을 수 없는 한국어로 화를 내자 화자 역시 일본어로 소리를 지른다. 순식간에 열몇 명의 한국사람들에게 둘러싸여 욕설을 들은 ‘나’는 공포에 질려 앞으로 넘어진

— www.kci.go.kr

31 유희리(2002), pp. 104-105.



다. 이 장면은 한국어를 사용하는 사람들의 적대적인 시선과 맞부딪히며 모국어에 대한 공포를 느끼는 장면으로 해석되어 왔다.<sup>32</sup> 화자가 한국에 머무르는 동안 한국어로 말하고 쓰지 못한다는 점에 대해 계속해서 질타와 조언을 들어왔다는 점을 감안했을 때 이 장면에서 화자가 모국어에 대한 공포를 느꼈다는 해석은 적절해 보인다.

다만 이 장면에서 그와 더불어 주목하고 싶은 것은 화자가 전혀 한국말을 하지 못한 것은 아니라는 사실이다. '나'는 사람들을 향해 가족들끼리 사용해 왔던 "할매"라는 단어를 한국어로 외친다. 일본어 원문에서도 "할매"는 한국어 발음을 그대로 음차한 "ハルメ"로 표기되며 화자가 분명하게 한국어를 발음했다는 사실을 표현한다. 그러나 "음성이 되지 않는 모국어 조각들" 속에서 겨우 내뱉은 일본어 억양이 섞인 한국어 한 마디는 '나'를 둘러싸고 있던 사람들과 '나' 사이의 거리를 곧바로 무화시키는 언어 규범으로 작용한 것처럼 보이지 않는다. 오히려 그전까지 계속해서 일본어를 사용해 왔던, 그래서 이방인으로 보이는 화자가 사용하는 '할매'라는 지역적 정체성이 강하게 드러나는 단어는 그가 한국어를 모어로 하지 않는 인물이라는 강력한 증거가 된다. 결국 화자의 앞에서 있던 노파에게 나의 말이 알아들을 수 있게 전달되었음에도 불구하고 노파와 사람들의 모습은 '나'에게는 끝까지 그 의미를 해독할 수 없는 것으로 남겨진다.

유미리가 『돌에서 헤엄치는 물고기』의 엄마와 '나'를 통해 보여 주는 것은 일본어 억양이 섞인 한국어와 한국어를 모어로 하는 사람들의 표준어 발음 사이의 위계적 관계다. 일본어 억양이 섞인 재일 디아스포라의 한국어는 '표준어'로 상정되는 관념적인 한국어를 모방해 재현하는 데 성공할 수 없다. 따라서 재일 디아스포라가 한국어 공동체에 완전히 편입되는 것 또한 불가능하다.

한 가지 흥미로운 점은, 이 소설이 한국어의 모방적 재현이 불가능하

— [www.kci.go.kr](http://www.kci.go.kr)

32 엄미옥(2012), p. 258.

다는 인식을 드러내는 것과 동시에 다양하고 혼종적인 한국어 표기 방식을 보여 줌으로써 과연 한국어를 완벽하게 모방해 재현할 필요성이 존재하는 가라는 물음을 동시에 제기하고 있다는 사실이다. ‘외국어’로서의 한국어가 일본어 네이티브 독자에게 이해되기 위해서는 ㉔ 문자(한글), ㉕ 발음(가타카나를 통한 음차 표기), ㉖ 뜻(일본어 표기)이 전달되어야 한다. 유미리는 『돌에서 헤엄치는 물고기』의 일본어 원문에서 소설에 등장하는 한국어의 뜻을 풀이해 줄 뿐만 아니라 인물들의 발화 방식과 음성을 최대한 전달하기 위해 한국어의 표기 방식을 다양하게 사용하고 있다.

- ㉕: アンニョン

- ㉕, ㉖: イモ(母方の伯母さん), 作家<sup>チャッカ</sup>

- ㉔, ㉕, ㉖: 「안녕하십니까(こんにちは)」, 미친개(狂犬<sup>ミチンゲ</sup>)

위는 소설에서 유미리가 사용하고 있는 한국어의 표기 방식이다. 먼저 간단한 인칭과 호칭의 경우 일본어 뜻을 표기하지 않고 한국어 발음만 음차표기한다. ㉕의 ‘アンニョン’은 한국어 ‘안녕’[Annyeong]의 발음을 일본어 뜻을 병기하지 않은 채 일본어 표기 방법 중 하나인 가타카나로 음차 표기한 것이다. ㉕, ㉖를 함께 사용해 한국어 발음과 일본어 뜻을 같이 표기하는 방식은 이 소설에서 가장 빈번하게 발견되는 것이기도 한데, ‘イモ’(母方の伯母さん)는 ‘이모’[imo]라는 한국어 발음을 음차표기한 후 그 의미를 일본어로 표기한 것이고, ‘作家’<sup>チャッカ</sup> 또한 덧붙임을 통해 한국어 발음과 일본어 뜻을 같이 표기하고 있는 사례다. 소설은 더 나아가 ㉔, ㉕, ㉖를 다 같이 사용하는 ‘안녕하십니까’<sup>アンニョンハシムニカ</sup>(こんにちは)와 같은 표기 방식을 전면화하기도 한다. 이것은 한글과 한글에 해당하는 한국어 발음을 음차표기한 후, 괄호 안에 일본어 뜻을 전달해 주는 방식이다.

이처럼 한국어를 지시하는 혼종적 표기방식은 물론 유미리만의 고유한 특징이라고는 하기 어렵다. 재일 문인 이양지 역시 모어인 일본어와 모국어

인 한국어 사이에서 갈등하는 인물을 서사화하면서 이와 같은 혼종적 표기 방식을 먼저 시도한 바 있기도 하다. 이양지는 한국으로 유학을 온 ‘유희’라는 제일 디아스포라를 주인공으로 내세운 소설 「유희」(1988)에서 ‘アジュモニ’<sup>(㉞)</sup>, ‘아주머니’의 음차), ‘ヌグセコ?’<sup>(誰ですか?)</sup>(㉞), ㉟, ‘누구세요?’를 음차 후 일본어와 함께 표기), ‘바위’<sup>バウイ</sup>(巖)(㉠, ㉡, ㉢, 한글과 ‘바위’라는 발음을 모두 표기한 뒤 괄호 안에 일본어 뜻 표기)와 같이 유미리에게서 볼 수 있는 표기 방식을 사용했다.<sup>33</sup>

따라서 유미리에게서 확인하고자 하는 것은 이러한 표기 방식이 유미리에게서 새롭게 시작되었다는 것이 아니라, 유미리가 다양한 재현의 방식에 어떠한 의미를 부여하고 있는지에 있다. 『돌에서 헤엄치는 물고기』의 원문에서 유미리는 한국어의 발음과 뜻, 문자를 전달하기 위해 다양한 표기 형태를 시도하면서도 그것으로 한국어 발음을 완벽하게 모방적으로 재현할 수 있다는 생각은 하지 않는 듯하다. 만일 한국어를 일본어로 완벽하게 옮겨 놓기 위한 필요충분조건이 문자(한글)와 발음(표기), 의미라고 한다면 소설에서 유미리가 서사에 등장시키는 한국어는 세 가지를 모두 충족시키거나, 그렇지 않을 경우 작가가 가장 적절하다고 생각하는 표기 방식을 일관되게 고수해야 할 것이다. 그런데 『돌에서 헤엄치는 물고기』에서 이 원칙은 거의 지켜지지 않는다. 대신 글에서 한국어는 이 세 가지 방식 중 한 가지를 유연하게 선택해 표기된다.

또한 소설에서 ‘리화’의 이름은 기본적으로 <sup>リファ</sup>‘梨花’로 표기되지만 동시에 ‘RIFA’라고 불리기도 한다. 요컨대 소설은 하나의 대상을 지시하기 위해 복수의 표기 방식을 사용하기도 하는 것이다.<sup>34</sup> ‘ps10 <sup>リファ</sup>梨花’의 일본어식 발

33 李良枝(1993), 「<sup>ユヒ</sup>由熙」, 『李良枝全集』, 講談社. 박미정에 따르면 인칭과 호칭의 경우 한글을 음차 번역하는 표기 형태는 디아스포라 1세대의 글쓰기에서도 나타나는 현상이다. 그러나 이 경우 인칭과 호칭의 음차 번역은 매우 제한적으로 발견된다고 한다. 박미정(2015), pp. 327-328.

34 柳美里(2002), 『石に泳ぐ魚』, 新潮社, p. 43. “RIFA”와 <sup>リファ</sup>“梨花”로 두 번에 걸쳐 불리는 리화의 이름을 같은 장면의 한국어 번역본에서는 “박리화”로만 표기한다. 유미리(2002), p. 54.

음은 [RIHUA]로 변환되므로 'RIFA'라는 표기는 일본어 발음과 정확하게 대응되지 않는다. 그럼에도 불구하고 'RIFA'라는 표기는 소설에서 영어를 유창하게 하는 '유키노'에게서 발화되는 것으로 그려지는데, 이는 영어에 능숙한 유키노라는 인물의 특징을 더 효과적으로 보여 줄 수 있는 장치이기도 하다. 이처럼 소설은 다양한 표기의 방식을 혼종적으로 사용하고 있으면서도, 그것을 완벽한 표준어 발음과 표기의 모방적인 재현을 위해서가 아니라 작가의 의지에 따라 자유롭게 선택하고 있다는 점에서 중요하다.

『돌에서 해엄치는 물고기』에서 시도된 혼종적인 언어 표기 방식은 시간이 흘러 2002년부터 2004년 사이에 연재 후 갈무리된 장편소설 『8월의 저편』(2004)에서 보다 적극적으로 실험된다. 이 소설에서 확장된 다양한 글쓰기 방식은 제일 디아스포라로서의 작가 자신뿐만 아니라 다른 소수자성을 지닌 더 많은 인물들을 조명하기 위해 사용되고 있다는 점에서도 상세히 살필 필요가 있다.

#### 4. 완결된 내러티브 구축의 욕망과 (불)가능성

잠시 다시 『물가의 요람』으로 되돌아가 보자. 에세이에서 유미리는 자신이 다소 이른 시기에 자전 에세이를 발표하게 된 이유는 다름 아닌 “과거를 매장하고 싶다”는 동기가 있었음을 고백한다. 자신이 그동안 써 온 희곡과 소설의 주제가 가족과 관련된 것이었으므로 이 에세이를 완결함으로써 가족과 결별하고자 했다는 것이다.<sup>35</sup> 그러나 작가의 희망은 이 에세이의 완결을 통해서만 완수될 수 없는 것이었다. 작가의 글쓰기를 추동한 동력인 동시에 그를 침잠하게 했던 것 중 하나가 제일 디아스포라라는 조건이었던 바, 이야기를 그만두기 위해서는 필연적으로 처음 일본에 거류하기 시작한

35 유미리(1998), pp. 248-249.

가족의 과거에 대해서도 알아야 했지만 가족의 과거는 유미리가 전해들을 때마다 달라졌고 명확히 알 수 없는 것이었기 때문이다. 그러나 이 점은 다른 의미에서 자신과 관련된 역사를 다르게 기입할 수 있는 가능성의 공간이 만들어질 수 있다는 것으로도 이해할 수 있다. 오태영이 유미리의 초기 글과 소설을 “역사적 공백-허구적 상상력으로서의 글쓰기”라고 명명한 것 또한 이러한 유미리 글쓰기의 성격을 잘 설명해 준다.<sup>36</sup> 유미리는 “기억이 야말로 이야기이며 이야기의 ‘변용’”이라고 주장하면서 자신의 자전적 내용이 담긴 『물가의 요람』을 “소설”이라고 부를 수도 있다고 차명한다.<sup>37</sup> 이는 결국 기록되지 않은 이야기를 새롭게 창안함으로써 대문자 역사와는 다른 개인의 이야기를 만들어 내고, 그것을 바탕으로 자신이 글쓰기를 시작하게 된 기원적 계기를 확고하게 정립하려 했던 욕망의 결과라고 볼 수 있을 것이다.<sup>38</sup>

2002년 4월부터 2004년까지 『동아일보』와 『아사히신문』(朝日新聞)에 동시 연재한 유미리의 장편 『8월의 저편』(8月の果て)은 유미리의 재일 정체성의 기원을 형성하면서도 공적 역사 어디에서도 그 기록이 남겨져 있지 않았던 외조부 마라토너 ‘양임득’을 중심으로 그의 역사를 기록해 보겠다는 의지를 가지고 출발한 소설이다. 총 30장으로 구성된 소설에서 초점화자는 여러 인물로 계속 이동한다. 그러나 전체적으로 실제 작가를 강하게 상기시키는 ‘유미리’라는 화자를 내세우고 있으며, 2장에서는 실제 작가가 이 글을 쓰기 위해 마라톤에 도전했던 일이 서술되어 있어 이 소설에 등장하는 ‘이우철’이 작가의 외조부인 양임득을, 우철의 동생 ‘이우근’이 외조부의 동생을 반영하고 있음을 짐작할 수 있다. 유미리의 엄마가 외조부에 대해 말

36 오태영(2016), p. 127.

37 유미리(1998), p. 8.

38 삶의 강도(포텐티아)를 고양하고 창조적 자극의 중심이 되는 글쓰기의 중요성에 대해서는 로지 브라이도터(2021), 김은주 역, 『변신: 퇴기의 유품론을 향해』, 꿈꾼문고, pp. 188-190.

해 주었던 것처럼 밀양 출신의 1912년생 양임득은 1930년대에 식민지 조선에서 달리기 선수로 활동했다.<sup>39</sup> 그러나 중일전쟁의 여파로 1940년 도쿄올림픽이 취소되고 징병을 피해 일본으로 밀항하게 되면서 외조부와 엄마의 과거는 “긴 터널”<sup>40</sup>과 같이 보이지 않는 곳에 묻혀 드러낼 수 없는 것으로 남게 된다. 『8월의 저편』 쓰기는 따라서 작가에게 있어 그동안 긴 터널과 어둠 속에 묻혀 있던 외조부의 삶을 복원하겠다는 욕망에서 출발하고 있는 것이다.<sup>41</sup>

그런데 제일 디아스포라 1세로서의 외조부의 삶을 이야기하겠다는 시도는 작가의 또 다른 욕망과 교차한다. 일본 국적인 자신의 아들에게 역사를 ‘이어’ 주겠다는 목적이 그것이다.

큐큐 파파 큐큐 파파 태어날 때부터 길 잃은 미아였으니까요 큐큐 파파 큐큐 파파 아버지와 엄마의 등 뒤에는 긴 터널이 있고 큐큐 파파 두 사람은 그 입구와 출구를 침묵과 거짓으로 틀어막고 타향 땅에서 큐큐 파파 하지만 큐큐 파파 늘 터널 앞에 우두커니 서서 큐큐 파파 큐큐 파파 아버지나 엄마도 역시 미아였어요 큐큐 파파 언젠가 침묵의 벽이 무너진다면 그 터널을 빠져나가고 싶었어요 큐큐 파파 그런데 아들이 태어나서 그 벽을 무너뜨려야만 하게 되었어요 터널 저편 끝까지 가서 그곳에서 본 것을 아들에게 얘기해주고 싶어요 큐큐 파파 큐큐 파파 할배! 찾을 수 있을까요? 시

39 양임득이 밀양과 경남권에서 달리기 선수로 출전해 기존의 기록을 경신하며 우수한 성적을 거두었던 일은 실제 기사를 통해서도 확인된다. 「밀양운동성황」, 『동아일보』, 1931.5.31.; 「경남육상경기」, 『동아일보』, 1935.9.19.

40 유미리(2004), 김난주 역, 『8월의 저편(上)』, 동아일보사, p. 75.

41 “전쟁이 끝난 뒤, 공산주의자이자 역시 달리기 선수였던 동생이 교정에서 총격을 받고 실종된 뒤 외할아버지의 인생은 바뀌게 됩니다. 동생의 시신을 찾아 해마다 포기하고 훌쩍 일본으로 건너가셨죠. 만년에 훌쩍 한국으로 돌아왔지만 곧 타계하셨습니다. 어떻게 일본행까지 결심했고 연고도 없이 정착에 성공했고, 왜 다시 한국으로 오셨을까요. 의문투성이입니다. 처음엔 이 의문에서 출발했습니다.” 「유미리 장편소설 『8월의 저편』 18일부터 연재 시작」, 『동아일보』, 2002.4.15.

체가 묻힌 곳을 찾아 땅냄새를 맡는 개처럼 쿠크 쿵쿵 나는 이을 수가 있을까요? 산산이 부서진 뼈를 쿠크 쿵쿵 나는 들을 수가 있을까요? 쿠크 쿵쿵 재갈을 물린 채 살해당한 사람들의 언어를 쿠크 쿵쿵 쿵쿵 쿵쿵 할배! 나는 할 수 있을까요?<sup>42</sup>

유미리는 아버지와 어머니의 삶에 대해서는 알 수 없는 “긴 터널”이 있고, 그들 역시 길 잃은 미아였으며, 자신도 “태어날 때부터 길 잃은 미아”였다고 마라톤 도중 말을 걸어오는 할아버지의 목소리에게 이야기한다. 그 터널을 무너뜨려 자신이 본 것을 아들에게 이어 주고 싶다는 것이 작가 개인의 욕망이기도 하다. 달리던 도중에 킁킁한 터널의 입구로 들어간 화자 ‘유미리’는 선조의 과거라는 입구와 출구가 봉쇄된 문을 무너뜨려 빛을 비출 수 있기를 소망한다. 이를 위해 작가는 터널을 계속 건너 빛이 있는 곳으로 나오는 과정과 같이, 터널을 막은 입구와 출구를 열고 그곳에 빛이 투과되도록 만드는 방법을 선택한다. 그러기 위해서는 터널을 지나는 것처럼 가족의 이야기 역시 하나의 완결된 서사로 매끄럽게 완성되어 아들에게 한 점 어둠이나 모호함 없이 건네져야 한다. 『8월의 저편』은 이렇듯 재일 디아스포라로서 공적 역사에 기입되지 못했던 외조부의 삶을 복원하겠다는 욕망과, 그것을 아들에게 이어 주겠다는 욕망이 교차하는 과정에서 기획된 완결된 내러티브 구축에 대한 소망의 서사라고 할 수 있다.

외조부 양임득을 모델로 하는 이우철의 서사를 복원하기 위해 소설은 다양한 글쓰기의 형태를 시도한다. 가장 먼저 발견되는 것은 이우철 개인의 삶과 그를 둘러싼 식민지 조선과 국제 정세에 대한 공적 사건이 동등한 위치에서 기록되는 방식이다.

1939년 3월 1일 구니모토 우철 처 인혜와 합의 이혼 신청서 제출 동일 제적

— [www.kci.go.kr](http://www.kci.go.kr)

42 유미리(2004), 『8월의 저편 (上)』, pp. 75-76. 밑줄 강조는 인용자.

### 1939년 9월 3일 영국 대 독일 선전 포고

런던 외교계에서는 영국의 선전 포고가 독전에 임박해 있다고 확실시하고 있다. 2일 오후 1시 45분(일본 시간 2일 오후 9시 45분)에 개최된 의회는 선전 포고에 협찬한다고 결정. 추밀 고문 회의도 근일 중에 특별 회의를 열어, 전시 내 각 구성에 따르는 만전의 조치를 취할 것을 결정했다.<sup>43</sup>

이우철 개인의 사적 삶, 가령 인용문에서와 같은 창씨개명한 이름과 그의 이혼이라는 사건은 같은 해 9월 영국의 대독일 선전 포고라는 사건과 나란히 기록된다. 이와 같은 글쓰기 방식은 인용문 외에도 소설 전체에서 비근하게 발견된다. 예컨대 그의 아이가 탄생한 것과 조선어 신문이 발행 정지된 사건이 같이 기록되며, 두 사건은 같은 중요도를 점하면서 굵은 글씨로 강조되고 있는 것이 그러한 예다. 이러한 배치를 통해 공적 역사와 개인의 삶은 등가의 무게를 갖게 된다.

그러나 이우철의 삶을 오롯이 복원하는 데에는 여러 난점이 존재한다. 가장 큰 문제는 그의 역사가 전혀 기록되어 있지 않다는 점인데, 유미리는 이를 복원하기 위해 주변의 여러 목소리를 들어옴으로써 해결하고자 한다. 실제로 소설은 초점인물을 우철과 그의 동생 우근, 일본군 ‘위안부’로 동원되었다가 후에 우근과 영혼결혼식을 올리게 되는 ‘김영희’, 우근이 태어나는 날 우근을 직접 받았던 일본인 산과 ‘키와’ 등으로 바꾸어 가면서 각자가 바라본 우철, 그리고 그의 동생 우근을 서술한다. 변화영(2006)이 지적하였듯, 셋김굿 현장을 공간적 배경으로 하는 1장에서 희곡의 형식을 차용해 우철과 우근의 주변 인물이 불려와 우철·우근 형제의 행적을 복원하는 실험적인 형식이 취해지기도 한다.

우철을 중심으로 한 재일 디아스포라의 기원이 되는 개인의 역사를 매끄럽게 복원한다는 목표에 도달하는 과정에서 작가가 사용하고 있는 혼중

— [www.kci.go.kr](http://www.kci.go.kr)  
43 유미리(2004), 김난주 역, 『8월의 지편(下)』, 동아일보사, pp. 13-14. 원문 볼드체.



적인 언어 표기 형식이 도움을 주고 있다는 사실은 주목을 요한다. 특히 소설에서 우철과 그의 조선인 친구 ‘우홍’이 조선어를 쓰지 못하게 하는 학교 뒷편에서 항일 운동을 하는 김원봉의 소식을 나누며 몰래 조선어로 이야기를 나누는 장면은, 긴 문장 차원의 대화임에도 불구하고 가타카나로 음차 표기되어 있어 많은 연구자에게 주목의 대상이 되어 온 부분이다.<sup>44</sup>

① 우철은 일본말을 써야 할지 조선말을 써야 할지 몰랐다. 교내에서는 조선말이 금지돼 있는데, 일본말로 얘기하다가 선생이 듣기라도 하면—, 조선말과 일본말을 번갈아 쓰고 있는 우홍이도 아마 모를 것이다.<sup>45</sup>

② 「だいじょうぶか?」

雨哲の口から声がすべり出た。

「<sup>だいじょう</sup>ケンチャナ。 あつ!」 雨哲は両手で口隠した。

「ヨギヌン <sup>だいじょう</sup>ケンチャナ。 <sup>だれもきいていない</sup>ドウヌンサラム オプソ。」<sup>46</sup>

44 해당 부분 외에도 이 소설은 일본어판에서 의성어나 의태어, 단어 차원의 조선말이 음차 표기되었을 뿐만 아니라, 서술어와 문장 차원에서도 폭넓게 한글과 그 발음이 모두 표기되어 있다는 점이 형식상의 새로움으로 지적된다. 『8月の果て』의 언어 표기상 특징에 대해서는 주로 비교문학적 관점에서 고찰되었는데, 박정이(2008), 손종업(2012), 박미정(2015)의 글이 상세하다. 특히 박미정은 이 소설의 거의 모든 페이지의 일본어 문장에 한국어가 포함되어 일본인 독자에게 낯선 이국성을 제공하고 있다는 점을 가리켜 유미리가 혼종적인 글쓰기를 통해 자신의 작품을 스스로 소수화시키고 있다고 평가한다. 박미정(2015), pp. 325-326.

45 유미리(2004), 『8월의 저편(上)』, p. 125.

46 柳美里(2004), 『8月の果て(上)』, 新湖社, pp. 147-148.

해당 부분의 한국어판 표기는 다음과 같다.

“괜찮아?”

우철의 입에서 목소리가 흘러나왔다.

“괜찮다. 앗!” 우철은 두 손으로 입을 막았다.

“여기는 괜찮다. 듣는 사람 아무도 없다.” [유미리(2004), 『8월의 저편(上)』, p. 121. 밑줄은 한국어가 들리는 그대로 음차 표기된 부분을 인용자가 표시해 구분한 것이다.]

우철과 우흥이 나누는 조선말을 발음 그대로 음차 표기하는 방식이 일상적인 일본어와 혼용되어 사용되는 부분을 두고 손중엽은 제국주의적 침략의 수단으로 사용된 일본어에 대한 저항의 의미를 갖는 것이라고 의미화한다.<sup>47</sup> 복수의 언어를 하나의 텍스트 안에서 동시에 사용하면서 일본어라는 지배적인 언어에 균열을 내는 방식은 언어 활동의 위계적이고 명령적인 체계에 저항하며 일본어라는 중심 위치의 언어이자 제국의 언어를 소수적인 방식으로 사용할 수 있는 가능성을 제시하는 것이다.<sup>48</sup>

작가는 우철이 타인과 대화를 하는 방식으로 조선어와 일본어를 함께 사용할 뿐 아니라, 우철 혼자만의 생각을 서술하는 경우에도 조선어와 일본어를 나란히 사용하는 모습을 보여 준다.

食べ物ことを考えるのはやめよう、考えたってあと二時間は何も食べられないんだから。(…) 雨哲はうっすらとした不安を感じた。  
<sup>でも</sup> <sup>めは</sup> <sup>あけない</sup> <sup>ぶくは</sup> <sup>つかれている</sup> <sup>はるなのに</sup> <sup>とても</sup>  
 ハジマン ヌニ アントジョ ナヌン ピゴネ ポミンデ ノム  
<sup>つかれている</sup>  
 ピゴネ。<sup>49</sup>

먹을 거 생각은 그만두자, 생각해보야 앞으로 두 시간은 아무것도 먹을 수 없으니까.(…) 우철은 희미한 불안을 느꼈다. 하지만 눈이 안 뜨여 나는 피곤해 봄인데 너무 피곤해.<sup>50</sup>

우철이 타인과 대화를 하는 상황이 아니라 혼자 생각에 잠겨 있는 상황을 묘사하는 경우에도 작가는 일본어와 한국어를 음차한 표기(인용문의 밑

47 손중엽(2012), pp. 340-343.

48 질 들뢰즈·펠릭스 가타리(2001), 이진경 역, 『카프카: 소수적인 문학을 위하여』, 동문선, p. 60.

49 柳美里(2004), 『8月の果て(上)』, p. 147.

50 유미리(2004), 『8월의 저편(上)』, p. 121.

줄)를 동시에 사용한다. 허기진 상황에서 의식적으로 먹을 것 생각을 하지 않으려는 부분은 일본어를 사용하면서도 우철이 통제할 수 없는 무의식적인 불안의 감정을 묘사할 때는 한국어 발음을 그대로 옮긴 표기를 사용한다. 작가는 우철의 내부에서만 이루어지고 밖으로 전달되지 않는 혼잣말이나 생각에서도 의식적인 것과 그렇지 않은 자연스러운 감정을 구분해 각각 일본어와 조선어로 표기를 달리하고 있는 셈이다. 이러한 방식은 어린 시기부터 의식적으로 조선어 사용을 금지당했던 조선인의 곤경을 보여 줌으로써, 우철에게 제일 디아스포라라는 소수적 정체성 이전에 피식민지인으로서의 소수성이 존재하고 있었음을 형식의 차원에서 다층적으로 재현하려 한 시도로 볼 수 있을 것이다.

다만 이처럼 우철의 삶을 총체적으로 드러내기 위해 다양한 목소리와 시각이 투입하고 일본어와 한글, 그리고 조선어 발음이 그대로 드러나는 혼종적인 표기 형식이 제시되는 과정에서 우철의 삶을 하나의 서사로 매끄럽게 완성하려는 시도는 필연적으로 그 완수가 지연된다. 다른 사람의 시선과 목소리를 통해 우철의 외손녀 '나'가 새롭게 밝혀내려는 시도는 필연적으로 우철이 아닌 우철과 관계 맺고 있는 다른 개인들의 삶을 조명하는 과정에서 또 다른 소수자로서 그들의 이야기에 주목하게 되기 때문이다. 가령 '위안부'로 동원되었던 김영희의 삶은 소설의 중반 이후 상당 부분의 분량을 차지하면서 우근에 대한 서사의 완수를 지연시킨다. 소설의 후반부에는 우철의 아내로 호적에 올랐거나 그렇지 못했던 여성들 역시 초점화되면서 또 다른 소수자로서 그들의 이야기를 들려주는데, 이들의 이야기가 진행되는 동안 우철에 대한 관심은 자연스럽게 후경화된다.<sup>51</sup>

표기의 차원에서도 서사의 진행은 종종 방해를 받는다. 조선어와 일본

51 '서플'이 주요 이야기 라인에서 소외된 이들에게 주목하고자 마련된 장이라는 점은 변화영(2006) 등 기존의 연구에서 이미 지적된 부분이다. 이 글에서는 기존의 논의에 동의하면서도, 『8월의 저편』이 연재소설이었다는 점에 주목하여 본장의 기획(완결된 내러티브의 복원 욕망)과 그 실패 이후의 대안이라는 과정적 측면을 새롭게 강조하고자 하였다.

어 사이를 왕복하며 일본어를 사용해야 하는 우철의 심리를 표현하기 위해 작가는 같은 표현을 조선어와 일본어로 두 번 표기하는 수고로움을 보인다.

① 우철이 인력거에 태워 데리고 온 일본인 산과는 산실로 들어서자 우선 하얀 모자를 쓰고, 기모노 위에다 앞치마 같은 하얀 옷을 입었다.

“오유오 와카시테 구다사이.” 산과는 소매를 팔꿈치까지 걷어붙이고 말했다.

“물을 끓여주세요.” 우철이 조선말로 통역하여 할머니 강복이에게 전했다.

(…)

“자궁문도 상당히 많이 열려 있고, 진통도 2분 간격이에요. 걱정하지 마세요. 자세한 얘기는 인력거를 타고 오면서 아드님한테 다 들었어요. 새벽 세시쯤부터 진통이 시작됐으니까, 열네 시간이나 지났는데, 소변은 몇 번이나 보았죠?”

“오즘 몇 번 났니?” 우철은 질문과 지시하는 내용만 통역하기로 했다.<sup>52</sup>  
(83-84)

② 우철이 통역을 다할 때를 가늠하여 용하는 근엄한 목소리로 말했다.

“조선에서는 남자아이가 태어나면 이상시봉시(以桑矢蓬矢) 사천지사방(射天地四方) 남자사방지(男子四方志)라고 하는데, 일본에서는 어떻습니까?”

“일본에서도 남자아이를 더 선호합니까?” 우철이 아버지의 말을 옮겼다.

“일본도 같아요. 도시에서나 시골에서나 역시 남자아이가 태어나기를 고대하고, 남자아이가 태어나면 만세를 부릅니다”

“갈단다”

“택은 자제가 몇이나 됩니까?”

“자식이 몇 명 있습니까?”

“아들은 하난데, 손자가 하나, 손녀가 셋입니다”

“아들은 하난데, 손자가 하나에 손녀가 셋이란다”

“한 명밖에 없는 자식이 아들이라니 대단하군요”

“대단하군요”

“오호호호호호, 뭐가 대단하죠?”

“하하하하, 한 곡 하시죠.”

“노래를 부르라고 합니다.” 우철은 무표정하게 아버지의 말을 통역했다. 조선말과 일본말 사이를 오가는 자신이 견딜 수 없었다.<sup>53</sup>

인용문 ①은 어머니의 동생 출산을 앞두고 조선어와 일본어가 모두 가능한 우철이 일본인 산파와 조선인 가족들 사이에서 말을 통역하는 장면이고, 인용문 ②는 일본인 산파와 조선인 아버지 사이에서 말을 옮기는 장면이다. 이 장면들은 피식민지인으로서 조선어와 일본어 사이를 오가야 하는 자신에 대해 괴로워하는 모습을 보여 주기 위한 장치이지만, 동시에 내러티브의 진행을 지연시키면서 독자의 읽기 과정을 방해하는 측면이 있다. 인용문 ②에서 밑줄 친 “우철이 아버지의 말을 옮겼다”는 문장은 동아일보 연재 당시에는 없었던 것이었다가 단행본 출간 과정에서 포함된 것인데,<sup>54</sup> 계속해서 비슷하게 반복되는 문장을 읽는 독자의 이해를 돕기 위해 단행본에서 수정된 것으로 짐작된다. 해당 부분은 일본어판에서는 유사한 문장들이 일본어와 가타카나 음차 표기방식으로 나란히 병치되어 있어 독자의 읽기 과정을 더욱 지연시킨다.

소설은 계속해서 틈입해오는 다른 이들의 목소리와 그들이 들려주는 그들의 삶을 재현하고, 그 결과 독자의 플롯 따라 읽기를 지연시키면서 우철의 삶을 둘러싸고 있는 의문들을 완벽하게 해소해 주지 못한 채 종결된

53 유미리(2004), 『8월의 저편(上)』, pp. 223-224. 밑줄 강조는 인용자.

54 유미리, 「8월의 저편 148: 돌잡이(14)」, 『동아일보』, 2002.10.15.

다. 동아일보 연재분에서 유미리는 좌익 활동을 하다가 1948년 경찰에게 잡힌 우철의 동생 우근이 이름도 모르는 사람들과 함께 구덩이에 묻혀 생매장당하는 것으로 마무리한다. 이후로는 서사의 순서를 따르지 않는 ‘서플’이라는 형식으로 시간적 순서나 서사의 전개와 관련 없는 이야기들이 패치워크 식으로 배치된다. 그마저도 2004년 3월 16일 “유씨의 구상이 넘쳐나 신문연재에 의한 소설의 완결이 불가능해짐에 따라 ‘미완’(未完)의 상태에서 마치게” 됨을 알리며 소설의 연재는 중단된다.<sup>55</sup> 이후 서플의 이야기가 더 보충되면서 소설은 단행본으로 출간된다.

서사가 매끄럽게 종결되지 못했다는 사실, 그리고 ‘서플’이라는 형식의 존재는 자연스럽게 소설의 연재 초기에 작가가 우철의 입을 빌려 이야기했던, 깜깜하게 묻힌 과거의 “터널”을 나가자는 시도가 실패했는지를 묻게 만든다. 본 장을 통해 우철, 그리고 우철의 동생인 우근에 대한 모든 의문이 명백하게 해소된 것은 아니기 때문이다. 그러나 한편으로 우철과 우근의 서사가 매끄럽게 시작되어 완성되지 못했다는 것은 개인에 대한 기술에 관심을 갖는 유미리의 글쓰기 방식을 생각했을 때 당연한 것으로 여겨지기도 한다. 한 개인의 서사를 하나의 형태로 구축하기 위해서는 그 과정에서 사장되는 많은 또 다른 개인들이 필연적으로 존재할 수밖에 없기 때문이다. 소설의 본 장에서 이미 우철의 동생인 우근이 죽는 모습까지가 드러난 상황에서, 작가의 “구상이 넘쳐”났다는 것은 아마도 우철과 우근의 이야기를 더 서사화하려는 욕망보다는 그 이야기의 완결로 나아가는 과정에서 유미리가 발견했거나 구상하고 있었지만 채 목소리를 부여하지 못했던 이들에게 목소리를 부여할 방법을 찾고자 했던 것으로 생각해 볼 수 있다.

연재분에는 실리지 못했지만 단행본에 추가된 이야기들은 모두 ‘서플’, 즉 시간의 순서를 고려하지 않은 글쓰기에 포함되어 본장의 뒷부분에 배치되었다. 여기에서는 우철과 이혼한 첫째 부인의 딸인 ‘신자’와 그의 호적에

— [www.kci.go.kr](http://www.kci.go.kr)  
55 유미리, 「8월의 저편 527: 서플 지팡이의 페이지(1)」, 『동아일보』, 2004.3.16.

정식으로 오르지 못한 일본인 아내와 같이 '나'의 선조임에 분명하지만 우철의 가계도에서 빗금 쳐진 여성들의 이야기가 추가된다. 이 목소리의 주인에 주목했을 때, 유미리의 글쓰기는 우철이라는 작가의 실제 선조로부터 시작해 그동안 목소리를 부여받지 못했던 또 다른 조선 출신의 여성 소수자에게 얼굴을 부여하는 작업으로 이어진 것으로 생각해 볼 수 있다.

한편 서플에는 여성들 외에도 또 다른 종류의 화자가 등장한다. 덜덜 떨면서 우근에게 총을 쏜 청년, 경찰의 고문을 견디다 못해 잠적해 있던 우근의 이름을 대고 괴로워한 우근의 후배, 우파 청년단체에 입단한 후부터 우근과 같은 “빨갱이”는 죽어야 한다고 말하면서도, 동시에 죽마고우였던 우근을 구해 주어야 한다고 생각하며 혼란스러워하는 우근의 친구와 같은 인물들이다. 이들은 차례로 서플의 화자로 등장해 각자의 괴로운 내면을 토로한다. 그리고 남편을 따라 조선에 와 많은 시간을 보내며 우근을 따뜻한 시선으로 지켜본 일본인 여성 ‘키와’의 목소리도 중요하게 부각시킨다.<sup>56</sup> 이들에 대한 작가의 조명은 단순히 우철과 우근으로 대표되는 작가의 조상을 희생자의 자리에, 그리고 국가나 이념의 측면에서 그 반대편에 선 자들을 가해자의 자리에 놓는 이항 구도에서 잠시 벗어나 식민지와 분단이라는 상황이 만들어낸 적대적 대립 관계 내부에 존재한 개인의 내면에 주목하는 작업이다. 이들의 목소리는 우철이라는 개인의 역사를 조형하는 과정에 투입하며 적대관계에 있는 양편의 사이 공간에 구멍을 내며 도덕적 상상력의 경계를 확대한다.<sup>57</sup>

이와 같은 서사의 ‘구멍’, 그리고 그 내부에 투입하는 다양한 목소리의 존재를 고려할 경우 『8월의 저편』은 단순히 유미리가 가족에서 민족으로 관심의 시선을 이동했다거나 한국인으로서의 자기 확인에 도달한 것이라고 해석하기 어렵다. 그보다는 자기 자신을 이해하기 위한 글쓰기의 조건

56 손중업 역시 키와에 대한 서술을 “소수자로서의 개인에 대한 애정”으로 의미부여한 바 있다. 손중업(2012), pp. 334-335.

57 수잔 벅모스(2012), 김성호 역, 『헤겔, 아이터, 보편사』, 문학동네, p. 205.

으로서 재일이라는 소수적 위치성을 이해하려고 시도해 왔던 작가가 이 목적을 위해 한 인물의 서사를 구축하는 과정에서 내세운 다양한 주체를 초점화함으로써, 개인에 대한 선조적 내러티브의 완성이라는 욕망과 다양한 개인의 삶에 대한 기술이라는 욕망의 충돌을 해결했다고 보는 것이 적절해 보인다.<sup>58</sup>

소설에서 ‘유미리’가 달리기를 하던 도중 터널에 도착해 부모가 가지고 있던 긴 비밀과 침묵의 터널을 빠져나갈 수 있을지를 묻는 장면을 다시 떠올려 보자. 처음에 작가는 화자를 그 터널의 출구를 빠져나가게 함으로써 가려진 과거라는 어둠에서 나가 빛으로 향하게 한다. 그러나 서사가 진행되는 과정, 다시 말해 터널을 통과해 가는 과정에서 작가는 어두운 터널에 빛이 들어오게 하는 방법으로 입구에서 시작해 출구로 나가는 방법 대신 또 다른 방법을 시도한다. 파편적으로나마 다양한 인물의 과거를 창안하고 그들을 조명하는 방식으로 터널에 빛을 밝힐 수 있는 다른 구멍을 만들어 내는 것이다. 이 사실은 자연스럽게 수잔 벅모스의 ‘다공성’(porosity) 개념을 상기시킨다. 다공성이란 이제껏 집단정체성을 부여해 온 인종이나 민족과 같은 확고한 개념들 사이의 불연속성, 우연성을 드러내는 개념으로, 이 경계들 사이에는 수많은 구멍이 뚫려 있어 서로 침투 가능하다는 투과성이 존재한다.<sup>59</sup> 민족, 성(姓), 사상, 부계 가부장제와 같이 개별자들 사이에 수많은 위계와 분할선을 만들어 내는 기호들에서 유미리는 다수성의 담지자 대신 그동안 어둠에 가려져 잘 보이지 않던 개개인의 목소리를 내보이고, 다양한 재현의 형식을 통해 인물의 과거를 비추는 대안적 경로를 발견해 내려고 한다. 공적 역사에 접근하는 하나의 길을 찾는 대신 빛이 투과될 수 있는 많은 구멍이 산포되게 하는 것. 이것이 유미리 『8월의 저편』에 나타난 문학의 소수성을 더 잘 설명할 수 있는 것이 아닐까.

58 유미리의 가족 이야기를 통한 자기 서사 구축의 욕망을 민족 서사로 환유시키는 경우의 위험성에 대해서는 오태영(2016)의 글 중 4장에서 특히 강조되고 있다.

59 수잔 벅모스(2012), pp. 155-158.



## 5. 결론

이 글은 유미리의 소설에 나타나는 언어 의식과 글쓰기의 특징을 구명하고자 하였다. 작가에게 글을 쓰도록 추동한 가장 강한 동기는 작가 자신이 밝힌 바 있듯 “생존의 욕구”, 다시 말해 생에 대한 감정의 고양에 있었다. 작가에게 있어 글쓰기의 가장 강력한 동기가 되는 것이자 삶의 취약성을 인식하게 하는 조건은 태어났을 때부터 그에게 지워져 있던 제일이라는 정체성이었다고 할 수 있다. 유미리의 경우 다른 제일 디아스포라가 겪을 가능성이 있었던 성원권의 법적 지위 문제나 이동권의 제한과 같은 물리적인 금지는 거의 존재하지 않았다. 그러나 그를 공격한 것이 창작적 심상과 같이 일상과 밀접해 있는 것이자 미시적인 사회화 과정과 관련한 것이었다는 점이, 제일로서 그의 존엄성을 덜 취약하게 만들었다고 말하기는 어렵다. 이 역시 사회적 상호 관계에서 권력의 역할을 인식하게 만드는 정치적인 것으로서 감각될 수 있는 것이기 때문이다. 언어에 대한 예민한 자의식을 가지고 유미리는 자신에게 가해진 그 공격이 ‘무엇’인지에 대해서 쓰기보다, 그것을 ‘어떻게’ 쓸 것인가를 더 중요하게 고민했다.

일본어를 모어로 사용하는 한국 국적인 작가는 자신의 첫 소설 『돌에서 헤엄치는 물고기』를 통해 한국어를 모어로 하지 않는 발화자에게 한국어의 완벽한 모방적 재현은 가능한가를 묻는다. 작가는 제일 디아스포라로서 그러한 모방적 재현이 불가능함을 인식하면서도, 동시에 완벽한 모방적 재현이 표현할 수 있는 범위를 넘어서는 혼종적인 언어 표기 방식을 보여줌으로써 그러한 모방적 재현이 불필요하다는 사실을 암시한다.

『8월의 저편』은 동시에 제일이라는 자신의 사회적 정체성의 기원이 되는 외조부를 실제 모델로 삼아 그의 과거를 선조적으로 재구축하려는 작가적 욕망을 가지고 출발한다. 그러나 소설이 그 과정에서 주목하게 되는 것은 식민지 조선인과 제일 디아스포라라는 외조부의 삶뿐만 아니라, 같은 시기에 목소리를 부여받지 못한 또 다른 소수자 개인들이다. 소설은 완전한

내러티브를 완결하려는 욕망을 포기하고 '서플'이라는 형식을 통해 이들의 목소리를 서사에 다공적으로 침투시킨다. 비록 이로 인해 작가는 처음의 기획을 성공적으로 완수하지는 못했지만, 소설은 당초 자신의 소수적 정체성을 직시하기 위해 시작한 그의 글쓰기와 더 어울리는, 소수적 개인들을 조명하는 방식으로 완성되었다고 할 수 있을 것이다.

## 참고문헌

### 1. 자료

- 『동아일보』  
 유미리(2004), 김난주 역, 『8월의 저편 (上)·(下)』, 동아일보사.  
 유미리(2002), 한성례 역, 『돌에서 헤엄치는 물고기』, 문학동네.  
 유미리(1998), 김난주 역, 『물가의 요람』, 고려원.  
 유미리(1997), 권남희 역, 『창이 있는 서점에서』, 무당미디어.  
 이양지(1992), 신동한 역, 『돌의 소리』, 삼신각.  
 柳美里(2004), 『8月の果て(上)·(下)』, 新湖社.  
 柳美里(2002), 『石に泳ぐ漁』, 新湖社.  
 柳美里(1999), 『水辺のゆりかご』, KADOKAWA.  
 李良枝(1993), 『李良枝全集』, 講談社.

### 2. 논저

- 권성우(2011), 「재일 디아스포라 여성문학에 나타난 탈민족 주의와 트라우마: 유미리의 에세이를 중심으로」, 『한민족문화연구』 36, 한민족문화학회.  
 김용교(2010), 「이방인, 자이니치, 디아스포라문학」, 『한국근대문학연구』 11(1), 한국근대문학회.  
 김환기(2023), 「유미리 문학과 현대사회의 가족해체: 『가족 시네마』/『풀하우스』를 중심으로」, 『일본학보』 137, 한국일본학회.  
 디너, 알렉산더·조슈아 헤이건(2022), 임경화 외 역, 『경계들』, 소명출판.  
 박미정(2015), 「탈식민주의 '문화번역'의 담론적 실천: 유미리의 『8月の果て』를 중심으로」, 『일본언어문화』 31, 한국일본언어문화학회.  
 박정이(2008), 「유미리 『8월의 끝(8月の果て)』에 보이는 '경계」, 『일어일문학』 38, 대한일어일문학회.

- 발리바르, 에티엔·이매뉴엘 윌러스틴(2022), 김상운 역, 『인종, 국민, 계급』, 두번째테제.
- 빅모스, 수잔(2012), 김성호 역, 『헤겔, 아이티, 보편사』, 문학동네.
- 변화영(2006), 「기억의 서사교육적 함의: 유미리의 『8월의 저편』을 중심으로」, 『한일민족문제연구』 11, 한일민족문제학회.
- 브라이도티, 로지(2021), 김은주 역, 『변신: 되기의 유희론을 향해』, 꿈꾼문고.
- 손종업(2012), 「유미리의 『8월의 저편』과 언어의 문제」, 『어문연구』 40, 한국어문교육연구회.
- 송혜원(2019), 송혜원 역, 『‘재일조선인 문학사’를 위하여: 소리 없는 목소리의 폴리포니』, 소명출판.
- 엄미옥(2012), 「재일디아스포라 문학에 나타난 언어경험 양상: 김학영, 이양지, 유미리의 작품을 중심으로」, 『한민족문화연구』 41, 한민족문화학회.
- 에리봉, 디디에(2021), 이상규 역, 『랭스로 되돌아가다』, 문학과지성사.
- 오테영(2016), 「재일조선인 여성의 자기 기획과 장소 상실: 유미리의 가족 이야기를 중심으로」, 『한국학연구』 43, 인하대학교 한국학연구소.
- 윤송아(2014), 「재일 한인 문학의 탈경계성과 수행성 연구」, 『동남어문논집』 38, 동남어문학회.
- 이미숙(2005), 「재일 한국인 문학과 ‘집’: 이회성과 유미리 문학을 중심으로」, 『한국문화연구』 8, 이화여자대학교 한국문화연구원.
- 장기영(2023), 「재현이 ‘하는 일’(1): 문학적 재현은 실재를 어떻게 지시하고 고정하는가: 유미리 「돌에서 헤엄치는 물고기(石に泳ぐ魚)」와 그 프라이버시 소송 사건(1994)을 중심으로」, 『사이(SAI)』 34, 국제한국문학문화학회.
- 조경희(2014), 「남북분단과 재일조선인의 국적: 한일 정부의 ‘조선적’에 대한 해석을 중심으로」, 『통일인문학』 58, 건국대학교 인문학연구원.
- 크레스웰, 팀·미카엘 르마르상(2021), 박재연 역, 『선을 넘지 마시오!: 경유 공간에서의 이동 통제와 정체성 형성』, 앨피.
- 홍, 캐시 박(2021), 윤시내 역, 『마이너 필링스』, 마티.

원고 접수일: 2024년 1월 22일, 심사완료일: 2024년 2월 6일, 게재 확정일: 2024년 2월 6일

## ABSTRACT

# Yu Mi-ri's Linguistic Consciousness and Writing of 'Porosity'

Kim, Jiyeon\*

This article aims to identify the characteristics of language consciousness and writing in Yu Mi-ri's novels. What could be noted in the author's early autobiographical writings, including the essay "The Cradle of the Waterfront", was the identity of 'Zainichi' that motivated Yu Mi-ri to write. What made her dignity vulnerable were things related to microscopic socialization processes and daily life, such as voice. However, it is difficult to say that this fact has made her dignity less vulnerable. This is also because it is a political thing that makes people recognize the role of power in social interrelationships. Based on a sensitive self-consciousness of language, Yu Mi-ri considered 'how' to write it rather than 'what' the attack was inflicted on her.

Through his first novel, "Fish Swimming on a Stone", She asks a speaker who does not speak Korean in the mother tongue whether it is possible to reproduce Korean perfectly in imitation. The artist recognizes that such imitation is impossible as a diaspora in Japan, but at the same time suggests that such imitation is unnecessary by showing a hybrid language notation

method beyond the range that perfect imitation reproduction can express.

At the same time, "The Far Side of August" starts with a writer's desire to rebuild her past by using her foreign grandfather, who is the origin of her social identity in Japan, as a real model. However, what the novel draws attention to in the process is another minority individuals who have not been given a voice. The novel gives up the desire to complete the complete narrative and penetrates many people's voices into the narrative. Although the author did not successfully complete the original plan, it can be said that the novel was completed in a way that illuminates minority individuals that are more suitable for writing in a more prehistoric way.

**Keywords** Yu Mi-ri, Fish Swimming in Stone, Far Side of August, The Cradle of the Waterfront, 'Zainichi' Literature, Minorities, 'Porosity'

