

다와다 요코의 탈경계적, 탈민족적, 탈문화적 글쓰기*

최윤영

1. 다와다 요코의 글쓰기와 글읽기

이 글은 최근 일본과 독일에서 동시에 화제가 되고 있는 다와다 요코(多和田 葉子, Yoko Tawada, 1960~)의 작품을 탈경계적, 탈민족적, 탈문화적으로 분석하는 것을 목표로 한다.¹ 다와다는 일본어와 독일어 2개 국어로 글을 쓰고

* 이 연구는 2011년도 서울대학교 일본연구소 일본학연구지원사업의 지원을 받아 수행되었다.

1 다와다는 일본에서 태어나 러시아문학을 전공하고 스위스에서 독문학 박사학위를 받고 현재 독일에 서 주로 작품 활동을 하는 작가로서 새롭게 배운 낯선 언어로 글을 쓰는 것을 두려워하지 않고 이 언어를 통해 언어의 틈새를 파고들어가 글을 쓰는 작가다. 다와다의 문학적 수월성은 수많은 수상 경력에서 볼 수 있다. 일본에서는 1993년에 아쿠타가와상, 2000년 이즈미교카(泉鏡花)상, 2002년 분카무

최윤영(崔允瑛) 현재 서울대 독문과 교수다. 독일 본(Bonn)대학에서 문학박사 학위를 취득했으며, 독일 사실주의 소설과 이민문학, 소수자문학, 문화이론 등이 주요 연구 분야다. 최근에는 주로 독일어권의 외국어로 글을 쓰는 이민작가들을 차례로 소개하고 있다. 특히, 독일어권의 유대인 작가들에게도 관심이 많다. 저서로는 『사실주의의 침묵하는 개인들』(독문), 『한국문화를 쓴다』, 『서양문화를 쓴다』, 『카프카, 유대인, 몸』이 있고, 다와다 요코의 작품 『목욕탕』, 『영혼 없는 작가』를 우리말로 번역하였으며 그 외 다수의 독문, 국문 논문이 있다.

두 나라에서 모두 활발하게 출판을 하며, 두 나라 모두에서 인정을 받는 특이한 위치를 점하고 있다. 또한 지적이고 전통을 많이 반영하면서도 경계를 넘나드는 독특한 글쓰기 특성 때문에 전문 문학연구자들도 관심을 보이지만 낯설고 이색적이며 읽히기 쉬운 언어적 특성 때문에 일반 독자도 적지 않은 편이다. 그렇지만 전체적으로 볼 때 다와다는 독일과 일본의 경계에서 글을 쓰는 작가이기 때문에 그 어떤 민족문학의 범주에도 온전히 포함되지 않아 그 세계적 지명도나 중요성, 문학성에도 불구하고 상대적으로 관심을 덜 받고 있고 우리나라에서는 독문학계나 일문학계에서 연구가 거의 이루어지지 않았다. 그러나 이 현상을 거꾸로 뒤집어 생각하면 다와다의 작품은 두 나라 문학 모두에서 동시에 논의할 공통분모라고 생각할 수 있고, 무엇보다도 포스트콜로니얼, 포스트내셔널한 문학의 살아 있는 예라고 할 수 있다. 최근의 예들에서 보듯이 그의 문학에 대한 연구도 두 나라의 경계를 벗어나 각국의 독일문학 전공자와 일본문학 전공자가 만나 문학을 논하는 다성적, 다문화적 공간의 장을 제공하고 있다.² 때문에 이 글에서는 주로 독일 문학의 입장에서 다와다 요코를 다루지만 궁극적으로는 일본문학 전문가와 대상 작품들을 같이 비평을 하는 것을 목표로 삼는다.³

라(文化村) 드 마고문학상, 2002년 다니자키 준이치로(谷崎潤一郎)상, 2009년 쓰보우치 쇼요(坪内逍遙) 대상을 수상했고, 독일에서는 1994년 레싱문학상, 1996년 샤미소문학상을 수상하고 MIT Max Kade Distinguished Visitor로 체류하였고 2005년 괴테 메달상을 받았다. 우리나라에는 두 권의 작품집 『영혼 없는 작가』, 『목욕탕』이 2011년 최윤영에 의해 을유문화사에서 번역되어 출간되었고, 서경식과 나눈 대화집 『경계에서 춤추다: 서울-베를린, 언어의 집을 부수고 떠난 유랑자들』이 창비에서 2010년 출판되었다.

2 최근에 나온 『독일문학사』에서는 현대 독일문학의 중요한 작가로 빠짐없이 언급이 되고 있으며 2007년에는 미국에서 심포지엄 결과를 모아 Douglas Slaymaker(ed.), Yoko Tawada, *Voices from Everywhere*, Lexington Books, 2007를, 2010년에는 프랑스 최고 권위의 *Études germaniques*가 특집호를, 2011년에는 권위 있는 고전작가만을 다루는 *Text + Kritik* 시리즈가 작가 특집호를 내기도 했다. 또한 일본에서도 『유레카』(2004), 『現代詩手帖』(2007) 등이 특집호를 꾸렸고 그의 작품은 일본과 독일 두 나라에서 각기 20여 권 이상이 출판되었고 또한 수많은 언어로 번역이 되었다. 미국의 MIT 등을 위시하여 많은 대학의 문학 창작과의 강의를 담당하였는데, 2011년에는 새로 설치된 함부르크 대학의 상호문화과의 첫 번째 초청교수로 임명되었다. 국내에는 세 편의 논문이 나와 있다. 최윤영, 「매체로서의 언어, 매체로서의 몸. 요코 타와다의 『목욕탕』과 『벌거벗은 눈』을 중심으로」, 『독일문학』 99, 2006, 85~106쪽; 박정희, 「카네티, 외스다마 그리고 타와다의 작품에 나타난 언어도구로서 혀」, 『독일문학』 120, 2011, 195~210쪽; 정윤희, 「요코 다와다의 『목욕탕』에 나타난 타자성의 문제」, 『위히너와 현대문학』 31, 2010, 297~301쪽이다.

3 이 글은 원래 독일문학자와 일본문학자(윤상인)가 서울대학교 일본연구소의 지원으로 공동으로 행한

거의 50여 권의 다와다의 작품집 중 세 작품[『오비드를 위한 마약』(*Opium für Ovid*, 독일 2000; 変身のためのオピウム, 일본 2001), 『벌거벗은 눈』(*Das nackte Auge*, 독일 2004; 旅をする裸の眼, 일본 2004), 『보르도의 매제』(*Schwager in Bordeaux*, 독일 2008; ボルドーの義兄, 일본 2009)]은 유독 작가가 직접 독일어와 일본어로 같이 집필했다. 즉, 다른 작품들은 독일어나 일본어로만 집필을 했고 때로 전문 번역가가 번역을 했지만 세 작품은 작가가 독일어로 먼저 글을 쓰고 작가가 직접 다시 일본어로 옮겼다. 그러나 이 텍스트들은 작가가 직접 두 언어로 글을 썼고 내용이 상당히 유사하다 하더라도 작품을 분석할 때 보통의 원본과 번역본의 관계에서처럼 고찰하는 것은 적절치 않다. ‘원본 없는 번역’(Übersetzung ohne Original)이라는 다와다의 개념에서도 보듯이 작가는 번역본의 기본 출발점이 되는, 혹은 토대가 되는 ‘원본’이라는 개념을 거부하고 있기 때문이다.⁴ 또한 스스로도 밝히듯이 두 언어의 차이 때문에 처음 쓴 글과 다른 언어로 번역된 글은 쓸 때마다 매번 다른, 변신한 글이 되며 작가는 번역은 항상 새로운 문을 “여는 출구”(Öffnung)라고 생각한다. 즉, 그 어떤 기준이 되거나 해석의 근본이 되는 원본은 존재하지 않으며 모든 번역은 새로운 글쓰기라고 보는 것이다. 그럼에도 불구하고 작가가 직접 두 언어로 번갈아 글을 쓴 이 세 쌍을 이룬 작품들을 다른 시각에서 비교 고찰하는 것은 매우 흥미로운 작업이 될 것이다. 이 글은 이 세 작품을 월경(越境)이라는 주제로 살피고 신화, 언어, 민족 및 국가라는 경계를 중심으로 논한다.

2. 신화와 기원의 한계를 넘어서

다와다는 작품 속에서 여러 가지 방식으로 자주 신화를 다루고 있다. 이때

프로젝트 중 일부인 독일문학 부분이다. 윤상인은 일본문학의 시각에서 같은 텍스트들을 분석했으며 차후의 논문에서는 비교문학적 견지에서 각자의 독자적 논문에 대해 서로 대화하고 비평하는 형식을 취하게 될 것이다.

4 Yoko Tawada, *Verwandlung*, Tübingen: Konkursbuch, 1998, S. 37.

에도 작가의 독특한 기본입장이 드러나는데 이제까지의 신화와 신화 인물, 신화 관념에 대한 일반적인 기대지평을 깨뜨리는 글쓰기를 보여주기 때문이다. 신화는 인간과 세계, 사물의 기원과 생성을 밝히고 생명체 본연의 원초적인 경험을 전달하며 그러한 가운데 근대 이전의 독특한 융합적 범우주론적 세계관을 보여준다. 혹은 근대에 들어와서 민족국가들이 성립되면서 신화는 다른 맥락에서 중요한 역할을 했는데 국가나 국민 정체성을 형성하는 데 지주가 되는 기원신화의 역할을 행하였다. 일본의 이자나기 신화나 한국의 단군 신화의 수용도 이러한 맥락에서 고찰해 볼 수 있다. 그러나 작가는 신화의 이러한 전통적 기능과 의미에 대하여 거리를 두고 있다. 무엇보다도 작가는 신화가 근원 혹은 정체성의 지주로 작동하는 것을 비판하며 이를 방지하기 위하여 신화를 재수용하되 서로 다른 이질적인 신화를 섞는 혼종의 방법을 사용하고 있으며 이를 통해 이러한 신화의 기능에 대한 물음표를 던진다. 니체가 계보학을 통해 통시적으로 기존의 철학체계와 그 권위, 기원을 문제 삼았다면 다와다는 공시적으로 섞음을 통하여 변형된 모습을 보여주면서 기원과 기능을 문제 삼는다.⁵

1) 『오비드를 위한 마약』(*Opium für Ovid*)

『오비드를 위한 마약』도 이러한 다와다의 신화관과 혼종적 글쓰기를 잘 드러내는 수작이라 할 수 있다. 대체로 변신은 인간 세계와 동물 세계, 주변의

5 『오르페우스 혹은 이자나기』에서는 일본의 이자나기, 이자나미 신화와 그리스의 오르페우스 신화를 서로 섞어 결합시킨다. 이 두 신화는 연인을 찾아 저승까지 간다는 공통점을 지녔을 뿐 아니라 각 문화권의 대표 신화라는 특징이 있다. 섞은 결과 이미 그 주인공들의 이름(이자나기 + 오르페우스 = 오기, 이자나미 + 에우리디케 = 이나케)에서도 드러나듯 일본과 유럽의 가장 신화는 그것이 대변하는 개별 정체성이 흐트러지고 새로운 혼종 신화가 탄생한다. 삶과 죽음의 매개, 빛과 어둠의 매개, 인간과 짐승의 소통을 대변하는 여신 이나케의 세계와 이분법에 바탕을 두고 그 중 빛, 시각, 질서, 이성, 힘을 내세우는 근대적 이성을 대변하는 오기의 세계는 대립 속에서 형상화되며 이때 시작되는 근대 가부장제의 폭력성을 드러낸다. 그러한 점에서 이나케가 신화의 세계를 대변한다면 오기는 소통과 매개, 혼종을 거부하고 명증적인 정체성을 정립하려는 근대의 세계를 대변한다고 볼 수 있다. 다와다에게 신화는 일본의 신화와 유럽의 신화를 혼합시켜 한편으로는 개인적, 민족적, 사회적 기억을 재생하지만 그 의도는 — 이제까지의 신화작업에서 보듯 — 순수성과 자기동일성을 확인하기 위해서라 아니라 모든 기원이 사실은 유사하며 뿌리부터 혼합과 교류 그리고 변화의 과정 가운데 있음을 드러내는 데 있는 것이다.

자연 세계가 서로 교류하면서 소통하고 있어 서로의 영역으로의 왕래, 변신이 가능했던 고대 혹은 근대 이전의 융합적 세계관을 대표하고 있다. 그러나 이성을 강조하는 근대 이후 세계가 탈마법화되면서 모든 것이 분화되고 체계화, 과학화되어 점차 신화는 그 의미를 잃고 잊혀졌다. 그러다가 최근에 자연과학의 발달과 더불어 공상과학소설이나 모험소설, 또는 새로운 미디어들을 중심으로 다시 주목을 받는 주제가 되었다. 신화적 세계는 무엇보다도 미래 세계의 구상에 새로운 상상력을 불어넣어준다는 점이 부각된다. 다와다는 이 변신이라는 주제를 놓고 동양과 서양을 비교하는데, 한 인터뷰에서 동아시아의 문화, 종교, 불교와 신화, 민담 등에서 변신이 늘 중요한 주제였었던 데 반하여 유럽문화에서 오비드와 카프카를 제외하고는 변신 주제를 다룬 작가가 드물었던 점을 지적하고 그 이유는 바로 유럽의 ‘자기동일성’(Identität)을 강조하는 문화 때문이라고 주장한다.

유럽에서는 사람이든 물건이든 문화는 지속적인 정체성(자기동일성)을 가지라는 요구를 합니다. 그래서 “독일문화”나 “일본문화”라는 말을 하는 것이지요. 예를 들어 사람들이 일본에 있는 내 복잡스런 방을 보면 “아, 저기에 유럽 물건들이 있군요.”라고 말을 합니다. 그러면 저는 생각을 해보지 않을 수 없게 되는데 과연 무엇이 유럽이고 무엇이 일본일까하고 말입니다. 여동생의 야마하 피아노는 그럼 일본이라는 걸까? 유럽이라는 걸까? 저는 이렇게 분리를 해본 적이 없습니다. 정체성의 문제가 관건이지요.⁶

변신 주제의 흥미로운 점은 이러한 지속적인 단일한 ‘정체성’(Identität=자기동일성)을 거부하는 데 있다. 자연이 끊임없이 변하듯이 신들과 거인들과 동물과 자연의 육체는 서로의 영역을 넘나들며 바뀌고 변모한다. 변신은 인간, 신, 자연의 영역을 넘나들며 변신하는 것뿐만 아니라 시간이 흘러가면서 한 단일 생물체의 몸이 늙어가며 변화하는 것도 의미한다. 즉 변신은 시

6 http://www.migration-boell.de/web/integration/47_2015.asp(최종 검색일: 2014. 12. 18).

간 차원을 반영하는 몸 개념이라고 할 수 있고 변신 문학은 고정적 주체가 아니라 변화하는 주체를 상징하는 사고와 세계관에서 나온 것이다. 작가가 작품들에서 자주 사용하는 ‘물’ 모티브처럼 ‘나’의 정체성과 나를 형성하는 요소들은 계속 변한다. 바우어 식으로 이야기하면 고체 정체성이 아니라 액체 정체성을 다루고 있다.

『오비드를 위한 마약』(*Opium für Ovid*)은 제목부터 이러한 혼종과 변신, 변화의 계기들을 보여주어 흥미롭다. 제목에 사용된 어휘들도 중요한데 우선 제목 중 ‘오비드’는 변신 문학의 기원이 되는 로마의 시인 오비드를 가리킨다. 신화가 보여주는 전근대적 세계의 다양성 가운데 오비드의 신화는 제목 『변신』에서 보다시피 다른 무엇보다도 몸이 바뀔 수 있다는 변신의 계기를 강조한다. 그러나 이러한 시인 오비드는 “오비드를 위한 마약”이라는 제목 속에 위치함으로써 그 기존 이미지가 깨뜨려지고 의미가 변화하고 있다.

우선 어휘적 차원에서 ‘오비드’(Ovid)와 ‘오피움’(Opium)은 ‘오’(O)라는 동일한 모음을 사용하여 두운을 맞추고 있어 그 철자 자체가 즉물적으로 강조되고 있다. 명사를 대문자로 쓰는 독일어에서 O를 연속해서 사용해 강조하고 이에 주의를 기울이게 한다. 이러한 O의 반복은 독일의 극작가 하인리히 폰 클라이스트의 유명한 단편소설 『오 후작부인』을 상기시킨다.⁷ 이 단편은 후작부인의 정절에 대한 이야기로서 독일 독자들에게는 여성과 성, 정절의 문제와 연결된다. 또한 O는 정신분석가 프로이트의 대표적인 유명 정신분석 사례인 ‘안나 O’의 사례도 연상시키는데 소설과 프로이트의 공통점은 철자 O가 이미 그 모양과 연결되는 전사(前史)에서 여성의 열린 몸과 성기, 성에 대한 담론과 연결된다는 점이다. 더 나아가 출입구, 빈자리, 아라비아 숫자 O, 부재(不在) 등으로도 연결되어 글자 자체만으로도 구체적으로 새로운 열림과 소통의 가능성들을 보여준다.⁸ 무엇보다도 『오비드를 위한

7 이바노비치는 O와 일본어 구(口)의 유사성을 지적하면서 입구와 출구로서의 열린 가능성이라는 점에서 공통점을 보며 그 외에도 O가 의미할 수 있는 수많은 가능성(표면, 객체, 귀, 희생자, 마약, 원본, 부가어, 장소 등 O로 시작하는 개념들)을 지적하고 있다. Christine Ivanovic, “Objekt O/口? Bekett, Kleist, Tawada”, in *Études Germaniques* Nr. 3, 2010, 598f.

8 『오르페우스 혹은 이자나기』에서 무엇보다도 열린 몸은 이나케와 뱀의 동침에서도 즉물적으로 드러

마약』은 제목에서부터 오비드의 가부장 남성 신화가 이 텍스트에서는 여성들과 관련을 맺고 있으며 여성을 위한, 여성에 대한 신화로 탈바꿈하고 있음을 드러낸다.

두 번째로 이 제목에 쓰인 단어인 마약을 뜻하는 오피움은 카를 마르크스가 “종교는 민중에게 마약”이라고 했던 유명한 구호와도 연관을 맺는다. 이 마약이라는 단어는 신화 세계의 주인공들이 이 텍스트에서는 현대의 경제세계라는 새롭고 낯선 환경으로 배치됨을 보여준다. 작가 스스로도 다프네 편에서 이 단어를 선택한 이유를 밝히는데, 마르크스를 언급하면서 “행복”이라는 말 대신에 “마약”을 사용했다고 말하고 있다.⁹ 마르크스에게서 종교는 민중에게 현세와 다른 세계를 약속하여 행복과 유토피아를 보여주지만 다른 한편 자본주의의 냉혹한 현실과 그 고통을 망각시키는 마약으로 비판을 받았다. 그러나 다와다의 신화에서 마약과 도취 상태는 한편으로는 간접적으로 현대 자본주의의 경제와의 관련을 드러낼 뿐만 아니라 다른 한편으로는 비유적 의미를 넘어서 현대사회를 비판하며 저항하며 극복하는 수단으로 적극적으로 사용된다. 신화적 이미지와 과거의 흔적을 가진 인물들은 새로운 세계를 자신들의 신화적 관점에서 다르게 바라보며 다르게 반응한다. 다른 한편 작가는 이 단어 자체에 주목하게 만드는데, 마약은 한편 약이라는 점에서 보다 즉물적이고 구체적으로 현실에 기능하며 또한 환각 상태를 불러오는 약으로서 그 취한 상태에서 세상을 다르게 바라보게 만든다. 또한 꿈, 상상, 초현실적인 세계와 연결되는 문학적 기제가 되기도 한다. 오비드를 위하여 바쳐지는 오피움은 고대 신화의 여신들을 완전히 이질적인 현대 경제의 세계에 편입시키되 현대 세계 속에서 신화적 여성성이 가지는 새로운 면모들을 속속 드러내 대안적, 혼종적 현실을 보여줌으로써 두 어휘 모두 근대의 이성적 세계와는 대치된다는 공통점을 보여준다.

오비드와 오피움에서 고대와 현대가 시간적으로 매개되고 경제와 신화

난다.

9 Yoko Tawada, *Opium für Ovid*, Tübingen: Konkursbuch, 2000, S. 27.

가 맺어지고 있다면 동시에 공간적으로도 그러하다고 할 수 있다. 오피움이라는 마약은 독일 독자들에게는 중국의 아편전쟁을 연상시켜 동양이라는 부가적인 의미를 갖고 있고, 또 다른 동양적 함의는 부제로 사용되고 있는 22명의 “베개책”(Kopfkissenbuch, 枕草子)에서 보다 명확하게 드러나기 때문이다. ‘베개책’은 일본 중세 헤이안 시대에 황녀의 시중을 들던 궁중 여인이었던 세이 쇼나곤(清少納言)의 책을 말한다.¹⁰ 서양에는 없는 이 ‘베개책’은 궁중의 황녀에 대한 이야기를 비롯해 일상생활, 사생활의 이야기를 담은 독특한 궁중이야기 장르로서 일본의 고전문학의 대표작이자 수필문학의 효시로 꼽히고 있다. 베개책이란 도자기 베개의 가운데 빈 공간에 넣어둔 책으로 궁중 여인들의 내밀한 이야기를 담고 있다. 현재 당시의 생활을 보여주는 문화사적 자료로도 중시되고 있다. 가이젤은 이 베개책의 언어가 걱정을 모르고 일상성을 강조하며 체험하는 사물이나 사건에 대하여 대단히 정확하고 세심하다고 지적하면서 다와다의 언어도 그러한 전통에서 있다고 본다.¹¹ 니오베 편에서 작가는 이러한 자신의 글쓰기 양식에 대해 스스로 설명하고 있다. “주제는 작으면 작을수록 좋다. 가장 자그마한 기억의 그어진 금들을 모으되 보편적인 주제와 연결 짓지 말고 심화시키는 것을 거부하며 절정을 회피한다. 도취 상태에서만 가능한 의도 없는 집중을 끈질기게 한다.”¹² 다와다는 유럽의 사고가 정체성을 추구하고 남자와 여자, 삶과 죽음, 선과 악 등 이분법적으로 대립되는 세계에 기초하고 있어 명사의 세계로 상징화한다면 이와 달리 신화의 세계와 베개 이야기는 다양하고 다른 현실을 보여주는 형용사적 세계라 부른다: “그러나 일본의 중세문학, 예를 들어 베개책은 대립을 형성하지 않는 형용사로 가득 차 있습니다. 현대의 독일어에도 “무시무시한”(unheimlich) 혹은 “마술적인”(magisch) 등 대립을 형성하지 않는 많은 형용사들이 있습니다. 저에게 중요한 것은 바로 형용사들입

10 베개책과 다와다 텍스트의 유사성에 대해서는 Siegrid Geisel, “Kopfkissenbuch der Verwandlung”, in H. L. Arnold (Hrsg.), *Text + Kritik, Yoko Tawada*, Göttingen, 2011, p. 047 이하 참조.

11 Siegrid Geisel, “Kopfkissenbuch der Verwandlung”, S. 48.

12 Yoko Tawada, *Opium für Ovid*, S. 134.

니다.”¹³ 다와다는 자신의 관심사를 언어의 품사 중 ‘형용사’에 빗대어 자주 서술한다. 즉 명사나 동사가 아니고 관건은 형용사인데 바로 실제로 그 대상이나 사람이 어떤 상태인지를 보여주기 때문이다. 예를 들어 ‘마른 친구’라는 묘사에서 ‘친구’라는 명사가—이는 ‘예술가’, ‘어머니’, ‘납세자’와 같은 명사도 마찬가지인데—아니고 바로 ‘마른’이라는 형용사가 중요한 것이다. 명사가 가정이나 사회 등에서의 지위나 역할과 관련이 있다면 형용사는 그 대상의 구체적이고 개별적인 상태를 나타내준다.¹⁴

『오비드를 위한 마약』에서 등장하는 22명의 인물들은 레다로부터 디아나까지 모두 그리스 신화에 나오는 여신들의 이름을 갖고 있고 그들의 특성이나 상징과 연결점이 있다. 하지만 그들이 등장하는 맥락은 고대의 신화 세계가 아니라 현대 독일의 후기 자본주의, 복지사회다. 다프네, 테티스, 이피스, 아리아드네나 디아나와 같이 우리들에게 잘 알려진 여신들도 등장하지만 헤라, 아르테미스, 아테나, 아프로디테와 같이 거의 그리스 신화의 대표 격인 여신들은 별로 다루어지지 않고 있고, 절반 이상의 여신은 이제까지 신화 연구나 후속 문학에서 거의 사각지대에 놓여 있었던 잊힌 여신들이다. 즉, 오랫동안 그리스 신화가 남성 위주로 서술이 되고 수용이 되어오면서 그리스의 여신들은 많은 경우 남신들과의 관계 속에서, 즉 주로 성(性), 미(美), 사랑이나 질투, 출산, 모성, 복수 등의 관점에서 고찰되어 왔었다. 그러나 최근 젠더 및 페미니즘 연구에 의해 새로운 여성성, 주체성 등의 시각에서 그리스 신화를 읽게 되고 그 관심이 주체적인 여신인 아테나, 아르테미스 등으로 옮겨져 왔다면, 다와다가 묘사하는 여신들은 이 두 수용사 모두와 일정 거리를 둔다. 작가는 그들에게 이제까지의 이러한 명사적 수용사와는 다른, ‘형용사적인’ 삶을 부여하여 새로운 여신 이야기들을 만들어낸다.

서술자는 이 22개의 이야기에서 매번 다른 “나”로 나타나 이야기를 하면서 22개의 ‘나’의 이야기를 서술한다. 한편으로는 22명의 나의 이야기가

13 http://www.migration-boell.de/web/integration/47_2015.asp.

14 Yoko Tawada, *Opium für Ovid*, S. 15.

지만 다른 한편에서는 나의 22개의 이야기다. 또한 이 “나”도 이야기 내에서 하나의 정체성만을 가지고 하나의 이야기만을 하는 것이 아니라 예고 없이 3인칭으로 나타나 “나”를 지켜보기도 한다. 즉, 다시 말해서 작가는 서구의 ‘자기동일성’ 개념을 비판하면서 신화 수용에서도 단일성, 동일성이 아니라 복수성과 변화를 강조하고 있는 것이다. 더욱이 이러한 정체성의 인식은 언어의 특성 인식과 밀접한 관련이 있다. 작가를 언어가 만드는 현실의 구성성 혹은 언어의 수행성에 대하여 다음과 같이 유희하고 있다.

“나는 어떤 멜로디를 듣기만 하면 그 멜로디를 따라 연주할 수 있어.”라고 레다가 말했다. 내가 손가락을 움직일 수만 있다면 말이다. 이 마지막 문장은 말로 밖으로 내지 않았다. 멜로디를 듣는 나, 그 멜로디를 따라 연구하는 나, 음악가의 삶을 꿈꾸는 나, 이 꿈에 대해 이야기하는 나, 나라는 것은 날마다 수가 늘어난다. 모든 문장에 적어도 하나의 새로운 탄생이 있는 것이다.¹⁵

이 여신들은 그 신화의 독특한 특성과 개성을 가지고 현대의 경제세계의 맥락 속으로 편입되기 때문에 다른 모습으로 현상할 수밖에 없다. 현대의 여신들은 때문에 장애인이기도 하고 또한 세무 신고도 해야 하고 약국에서 일을 하거나 은행에서 대출을 받고 관공서에 영화 제작 지원서를 제출해야 한다. 이 과정에서 이 여신들은 현대식 자본주의 체제의 원칙을 자신의 시각에서 다르게 보고 이의 맹점을 지적하고 이의를 제기하고 비판하고 분노하며 적응을 하지 못하고 결국 복지사회의 도움도 받지 못하고 사회의 이방인으로 남아 있다.

변신에서 중요한 것은 바로 변신을 하게 되는 대상인 몸, 육체다. 현대사회에서 몸이 가지는 의미는 고대 여신들의 시각으로 재조명된다. 이 말은 신화의 세계라는 프리즘을 통하여 여성의 몸은 다양한 형용어의 세계에서 묘사가 된다는 뜻이다. 현대사회에서 여성의 몸은 어떤 위상을 지니고 있는가?

15 Yoko Tawada, *Opium für Ovid*, S. 13~14.

시각 미디어의 비약적 발전과 대도시 군중들의 익명성, 인간관계의 가벼움 속에서 더 이상 진정한 깊은 인간관계는 중요하지 않고 순간적이고 표피적이며 시지각에 의존하는 인간 평가가 이루어진다. 이러한 상황에서 외모지상주의는 더욱 강화되고 특히 여성의 몸은 결국 건강, 다이어트, 운동, 성형 수술 등과 관련된 병원의료 시스템, 건강관리 시스템, 보험 시스템, 혹은 주민등록 시스템 등을 통해 자본주의 사회의 타자의 시선에 의해 결정되고 관리되며 동시에 경제적으로 계산되고 지불된다. 다와다의 여신들은 이러한 사회체제에 저항한다. 그의 여신들은 날마다 변모하고 새로워지며 수많은 다양한 모습을 가지고 있고, 이를 긍정적으로 수용하고 있다. 이 여신들은 그러한 과정에서 나이를 먹어감도 재해석하는데 기존 사회에서 점차 타자의 시선과 특히 남성들의 갈망하는 시선에서 해방되고 자신이 여성임을 즐기게 되고 더불어 유쾌해지는 체험을 하게 된다. 작가는 현재 전 세계에서 신자유주의의 물결 속에서 획일적으로 확산되는 아름다운 몸, 젊은 몸, 마른 몸에 대한 일방적 정향성에 저항하는데, 이러한 ‘하나의 아름다운 몸’에 대한 예찬은 배후에 자본주의 경제 시스템이 자리 잡고 있기 때문이다. 이러한 몸은 미디어를 통해서 이상적인 몸으로 예찬될 뿐 아니라 경제 담론과 의료 담론을 넘어서 성실하게 관리한 몸으로 해석되어 도덕 담론으로까지 이어지기 때문이다. 이를 위한 화장, 성형수술, 다이어트, 운동은 당연한 것으로 여기게 된다. 그에 비해 작가가 서술하는 몸은 이러한 하나의 몸에 대해 다양한 몸의 서사를 전개하고 있다. 작가는 늙어가는 몸의 의미를 재발견한다.

그렇지만 제멜레는 재교육되고 싶지 않았다. 나이가 든다는 것은 사랑에 빠진다는 것과 같이 들린다고 제멜레는 생각했다. 배가 아프고, 마음이 편치 않고, 잠이 오지 않고 눈물이 난단다. 그러면 나이를 먹는다는 것은 쉬지 않고 사랑에 빠진다는 것 아닌가.¹⁶

16 Yoko Tawada, *Opium für Ovid*, S. 152.

제약회사의 갱년기를 위한 약, 혹은 노화방지 약 설명에 자주 나오는 어휘들은 자세히 들여다보면 사랑에 빠진 사람에게도 적용되는 어휘들과 동일하다. 그러나 현대사회에서 ‘노년’이라는 어휘는 ‘사랑’이라는 개념과 연결되지 않기 때문에 이 공통점을 발견할 수 없었다. 작가는 재치 있게 서로 어울리지 않는다고 생각되는 영역들의 어휘를 혼종적으로 연결시켜 나 이 들어가는 몸을 바라보는 새로운 시각을 보여준다. 그 외에도 아픈 몸, 부상당한 몸, 추한 몸, 늙은 몸, 마비된 몸, 비대한 몸 등이 등장해 제각각의 가치 속에서 묘사된다. 사실상 인간은 유한한 수명을 가진 생명체로서 시간이 지남에 따라, 또한 상황에 따라 늘 변신하는 몸을 가지고 있다. 이러한 변화에 대한 인식이 없을 뿐이다. 이러한 점에서 다와다는 카프카를 잇는 계보에 서 있다. 카프카 역시 그의 많은 작품들에서 기존 사회가 예찬하는 몸과는 다른 몸들, 즉 병든 몸, 갇히는 몸, 폭행당하는 몸, 고문당하는 몸, 죽어가는 몸, 단식하는 몸, 동물로 변신하는 몸, 맞아죽는 몸, 강간당하는 몸, 고문 기계로 글자가 새겨지는 몸 등을 다루고 있기 때문이다. 이러한 몸들을 묘사하면서 동시에 이러한 몸들로 느끼는 새롭고 다양한, 때로는 끔찍하고 고통스러운 감각, 인지 등을 다룬다. 엄격한 즉물성, 현실성 속에서 묘사되는 카프카의 몸과는 달리 다와다가 묘사하는 몸은 글쓰기의 특성상 보다 유희적 성격이 강하며 환상적이고 초현실적인 성격이 더 강하다.

레다 편을 보면 다와다의 변신 글쓰기 원칙이 더욱 분명하게 드러난다. 레다는 그리스 신화에서 그리 주목을 받지 못하는 여신이고 많은 일본의 신화가 존재한다. 레다는 아버지 테스티오스와의 관계, 틴다레오스의 아내로 알려져 있지만 무엇보다도 제우스의 사랑을 받아 백조로 변신한 제우스에 의해 알을 낳았고 각각의 알에서 두 쌍의 아이들, 폴리테우케스와 글리타임네스트라, 그리고 헬레네와 카스토르가 나왔다는 이야기가 핵심이다.¹⁷ 그러나 다와다의 레다는 두 팔과 하반신이 마비된 장애인

17 이에 대해서는 피에르 그리말, 최애리 옮김, 『그리스 로마 신화사전』, 열린책들, 2003, 111~112쪽; 오비디우스, 천병희 옮김, 『변신이야기』, 숲, 2005, 273쪽 참조.

이고 무엇보다도 그녀의 육체는 더 이상 “볼 만하지 않고”(9쪽) 혼자서 욕조에 앉아 어렵사리 목욕을 하고 있다. 이러한 첫 풍경은 바로 현대 독일 사회의 풍경으로 전환되는데 “어제 의료보험이 더 이상 하반신의 의료 처치에 대한 비용을 지불하지 않는다는 법안이 통과되었기 때문이다.” 다음 장면에서 레다의 달력이 나오는데 오늘의 할 일은 사회보장국 방문과 투명 테이프 사기로 메모되어 있다. 다음으로 레다의 과거 이야기가 나오면서 현재와 비교되는데 이제 오십이 넘어서야 육체가 특별해지는데 육체의 모든 지점에서 다른 공간으로 갈 수 있는 통로를 찾을 수 있다고 전한다. 변신도 다와다의 텍스트에서는 신이 동물로, 인간이 동물로 변하는 것이라기보다는 현대사회라는 배경 하에서 보다 유연하게 진행된다. 즉, 이오는 하얀 소로 변신하지 않고 하얀 소에 대한 꿈을 꾸고 아리아드네는 괴물을 무찌르는 테세우스를 미로에서 벗어나게 해주는 것이 아니라 자신의 이야기에서 주인공으로 등장하여 세상을 기호처럼 관찰하다가 결국 스스로가 미로가 된다. 중심이 없는 자아정체성은 자신을 잃어버려도 이상할 것이 없다.

아리아드네가 이 도시의 산책에서 돌아오면 마치 조용한 골목들 중의 하나인 것같이 느낀다. 다른 사람들은 그들의 몸을 통과해 가고 때로 그들은 사용할 수 없는 형용사를 그녀에게서 빼앗아 거기에 쓸모가 없어진 생각들을 남겨 놓고 간다. 사람들을 이들을 다시는 보지 못한다.

나도 이 도시의 골목길을 걸어가는 것을 좋아하는 통행자들 중의 한 명이다. 어느 날 나는 사람들이 장갑을 잃어버리듯이 나를 잃어버렸다. 그 이후부터 나는 내가 어디로 가는지 더 이상 모른다. 어쩌면 나도 골목으로 변해버렸을 지도 모른다.¹⁸

위에서 보듯 22명의 여신이 자의식이 확실치 않은 나, 마약의 도취 상태에 빠진 나, 불구의 나, 자의적이었던 나, 경계가 모호한 나였다면 이제 드

18 Yoko Tawada, *Opium für Ovid*, S. 206.

디어 나를 잃어버리는 단계로까지 바뀐 것이다.

3. 언어의 한계를 넘어서

다와다가 다루는 새로운 경계성, 혼종성은 무엇보다도 언어적 차원에서 두드러진다. 오랫동안 다와다의 문학과 언어는 전반적으로 독일문학에서는 찾아보기 힘든, 낯선 일본적(혹은 아시아적) 색채가 두드러지는 독일어로 쓰인 독특한 문학으로 평가받아 왔다. 그러나 다와다를 일본 작가로, 그의 문학을 일본적 색채가 짙은 문학으로 보는 관찰은 두 가지 측면에서 피상적이고 제한적이라 할 수 있다. 우선 다와다 자신이 일본과 일본어에 대하여 거리를 취하는 자세에서 알 수 있다. 다와다에게 아무런 비판적 혹은 창의적 사고 없이 자동화되어 나오는 유창하고 매끄러운 모국어는 언어 그 자체를 보더라도 의미가 반감될 뿐만 아니라 언어가 먼저 인식에 개입하여 현실의 사태를 있는 그대로 파악하는 것을 방해하기까지 한다. 때문에 다와다에게는 모국어인 일본어와 일정 거리를 두고, 혹은 일본어와 독일어 사이를 오가면서, 혹은 또 다른 새로운 언어들 사이를 오가면서 세계를 전달하는 매개체로서의 언어 본래의 의미와 존재를 부각시키는 것이 중요하다. 다와다를 일본작가로만 보는 시각의 또 다른 문제점은 작가가 외국어에 대해 취하는 태도에서 드러난다. 낯선 외국어를 배우고 말한다는 것은 모국어와 다른 가능성, 하나의 언어에 고착된 제한된 사고에서 벗어나는 해방적 가능성을 제공한다. 새로운 외국어는 세상을 보는 관점을 하나의 관계 맺기가 아닌 다양한 관계 맺기를 가능하게 해주고 기존의 관계 맺음을 의문시하는 계기를 선사해 주기 때문이다. 즉, 낯설, 이방성은 작가에게 글쓰기의 창의적이고 자극적이고 긍정적인 계기로 작용하는 것이다. 때문에 외국어를 배우는 목표는 모국어처럼 유창해지는 것이 아니고, 또한 흔히 말하듯 외국어를 ‘정복한다’(beherrschen)는 의미에서는 더더욱 아니다. 언어의 익숙함의 상실은 낯선 세계 혹은 이제까지 인식에서 배제된 세계와의 만남을 가능하게 해준다.

1) 『벌거벗은 눈』(Das nackte Auge)

『벌거벗은 눈』에서 언어와 익숙함/낯섦의 문제는 웅변가인 주인공에게서 익숙한 언어(베트남어)를 빼앗아 점차 언어가 통하지 않는 여러 낯선 환경 속에 배치시키고 그 가운데에서 세상과의 새로운 소통 가능성을 찾는 가운데 드러난다. 끝까지 이름이 밝혀지지 않는 주인공은 베트남 출신의 여학생으로 언어에 특출한 재능이 있어 모국어인 베트남어와 외국어 러시아어를 유창하게 구사할 뿐 아니라 두 언어가 표현하는 사회주의식 이념에 투철한 사고를 지니고 있다. 다와다 텍스트에 등장하는 다른 인물과 마찬가지로 그러나 이러한 유창한 언어 구사는 기존 사회의 통념과 지배 이데올로기를 그대로 반영함을 의미한다. 다른 작품에서 이러한 유창한 언어가 주로 경제적 연관성에서 자본주의의 폐해를 드러내준다면 이 텍스트에서는 정치적인 맥락이 더 중요한 역할을 한다. 그녀는 베트남의 학교에서 우수한 러시아어 실력 덕분에 웅변대회에서 우승하여 포상으로 “미국 자본주의가 베트남에 남긴 영향”이라는 연설을 하러 같은 사회주의 동맹국인 동베를린으로 가게 된다. 그러나 주인공은 동독에서 사회주의 동지와 공감을 느끼지 못하고 의사소통에 계속 실패하고 환경에 낯섦을 느끼게 된다. 그러다가 이 동독 호텔에서 본인의 의사와 상관없이 ‘동정’과 ‘선의’에서 그녀를 납치한 서독의 대학생 외르크 때문에 갑자기 서독의 도시 보훔으로 가게 된다. 사회주의 언어와 사상으로 무장된 그녀만큼이나 자본주의 레토릭으로 무장된 서독의 대학생은 제1세계 자본주의의 우월함에 대한 확신과 오만으로 제3세계의 어린 여학생을 본인의 의사도 묻지 않은 채 더 나은 삶의 가능성을 제공한다는 환상에서 서독으로 납치한다.

여기에서 다와다의 텍스트에 자주 반복되는 포스트콜로니얼적 상황이 나타난다. 현재 현대사회 속에서 이제 정치적 식민지는 없어졌지만 여전히 서구와 제3세계 혹은 남녀 관계는 식민지 관계처럼 지배하는 자, 지배당하는 자의 관계로 구조화되어 있고 다와다의 텍스트에서 주로 동양 출신의 여성 인물들은 서양의 남성 인물들의 지배를 받는다. 더군다나 이 상황들은 무엇보다도 언어를 매개로 지배 관계가 성립되는데 여주인공들은 유럽

의 낯선 땅에서 해당국의 언어를 구사할 수 없기 때문에 숙수무책의 상황에 놓이게 되고 남성의 보호라는 지배 하에 놓이게 된다. “오늘날에는 식민지도 없고 노예도 없지만 그 대신 문법이 없는 사람들이 존재한다.”¹⁹ 주인공의 모국어는 낯선 땅에서 말할 수 있는 사람이 없고 아직 새로운 외국어는 배우지 않았기 때문에 인물들은 주변 세계와 고립된 상황, 즉 언어로 세계와 소통할 수 없는 상황에 놓인다. “신체 감각이 언어에 지배당하고 있으니 언어의 경계를 넘는 순간 육체는 혼란에 빠집니다.”²⁰ 이러한 상황은 『목욕탕』에서처럼 언어를 가르치는 독일어 남선생에게 종속되어 식민화되거나 『벌거벗은 눈』에서처럼 언어를 빼앗긴 상황에서 서독인 외르크나 베트남인 아이반의 호의의 의존해야 하는 상황으로 기술된다. 남성 인물들은 현대 자본주의 사회에서 이러한 물질적, 정신적, 실제적 도움을 준 것에 대한 감사함을 기대하지만 여성 인물들은 이러한 도움이 본인이 원하는 상태가 아니고 남성들이 일방적으로 지배하는 체제의 시각 하에서 제공된 것이기 때문에 이를 거절하고 남성 인물과 독자의 예상 지평을 넘어 자신의 길을 찾아가려 노력한다. 여주인공들에게 서독과 프랑스는 안락하고 풍요로운 서구 복지사회가 아니라 그들의 우월성에 대한 오만으로 자신들을 무능력한 불구자로 만듦으로써 불안하고 불쾌하게 만드는 사회다. 『벌거벗은 눈』의 여주인공은 독일어를 모르기 때문에 언어적 소통의 계기를 상실한 상태에서 서독인과 서독인의 삶을 자신의 몸의 감각으로만 관찰하고 체험하게 된다. 처음에 주로 시각적으로 관찰한 결과들은 베트남에서 학습한 공자와 호치민의 언어와 논리로 해석되다가 점차 그 이데올로기의 색채가 없어진다. 다와다의 작품에서 말과 시각은 자주 소통이라는 맥락에서 같이 사용된다. 이때의 시각은 있는 그대로를 그대로 본다는 의미에서의 ‘시각’(Optik)이 아니라 이미 학습된, 문화적으로 굴절된 ‘시각’(Perspektive)을 의미한다. 벌거벗은 눈은 문화라는 후자의 시각과 의상을 벗어버린 눈이며 다른 한편 보

19 Yoko Tawada, *Schwager in Bordeaux*, Tübingen: Konkursbuch, 2008, S. 63.

20 서경식·타와다 요코, 『경계에서 춤추다: 서울-베를린, 언어의 집을 부수고 떠난 유랑자들』, 창비, 2010, 163쪽.

호해 줄 눈꺼풀이 없는 눈을 의미하기도 한다. 이러한 보호와 지배가 없는 새로운 낯선 상황에서 주인공은 자신의 신체의 감각을 이용하여 새로운 상황과 소통할 수밖에 없다. 주인공은 주로 방 안에만 머물며 창밖으로 세상을 관찰하고 자신을 납치해 온 대학생 외르크와 그의 주변 친구들의 모임을 통해 자신의 주변 세계를 보고 경험한다. 주인공의 눈은 점차 벌거벗게 된다.

어느 날 주인공은 베트남으로 돌아가기 위해서 파리-모스크바를 왕복하는 기차에 무임승차를 하게 되는데, 반대방향의 기차를 타게 되어 파리에 내린다. 또 다시 주인공은 프랑스어도 모르고 비자도 없이, 즉 언어와 시민권 없이 새로운 낯선 사회에 들어선다. 이번에는 중산층의 물질적으로 안락한 생활조차 보장되지 않고 자신을 받아준 창녀 마리의 지하실에서 생활하게 된다. 이제 눈은 더욱 더 벌거벗게 된다. 그녀의 베트남식 사고는 점차 열어지고 나중에는 낯설어진다. 이 파리 생활에는 보훈 생활과는 다른 결정적 변화가 생긴다. 주인공이 세상과 소통하려는 새로운 노력을 하기 때문이다. 이는 시각 매체인 영화를 통해 이루어진다. 이제까지 주변 세계가 언어를 통해서 그녀의 시각을 지배해 왔다면, 이제 그녀는 언어 없이 세상을 보는 법을 배운다. 이 세상도 있는 그대로의 바깥 사회현실이 아니라 영화 속의 만들어진 현실이다. 주인공은 영화를 이해하거나 영화를 통해서 프랑스어를 배우거나 영화 속의 주인공을 알려는 관심 없이 현실로서의 영화와 대면한다. 주인공은 영화의 주인공을 3인칭으로 부르다가 2인칭으로 부르게 되는데 흥미로운 것은 2인칭의 관계가 항용 나와 너의 대화의 관계라면 다와다는 이 관계를 대상만이 있고 ‘내’가 없는 관계로 정의한다. “나”는 하루의 대부분을 영화관에서 카트린느 드뇌브의 영화 시리즈를 보면서 영화의 주인공과 혼자서 대면한다.

나란 사람은 극장의 어둠 속에서 사라졌다. 그리고 이제는 화면을 반사하는 나의 타는 듯한 망막만이 남았다. ‘나’라 불리우는 여자는 없었다. 왜냐하면 당신

만이 나에게서는 유일한 여자이고 나는 없었기 때문이다.²¹

영화 속의 주인공이 말하는 프랑스어를 이해하지 못하는 주인공은 오로지 영상만을 보면서 관찰과 체험으로만 영화의 내용과 세계를 자기 나름대로 이해하게 되고, 이러한 완전히 ‘개인적’ 이해를 바탕으로 계속적으로 묘사를 하게 되면서 ‘나’도 새롭게 만들어진다. 이러한 주인공의 별거벗은 눈으로 본 새로운 세계와의 소통은 기존의 세계관이나 이해와는 다른 오로지 자신만이 만든 것이다. 중간 매개체로 언어가 사라졌기 때문에 이 언어를 통한 지배 관계에서도 벗어난다. 이때 영화와 맺는 관계는 기존의 도식을 깨뜨린다. 영화의 압도하는 시각적 청각적 효과 때문에 관객은 수동적으로 대응할 수밖에 없다는 일상적인 통념을 벗어나기 때문이다. 드뇌브 영화는 언어를 벗어난 의사소통의 새로운 가능성을 제공하고 영화라는 시청각 매체가 가진 본래의 열린 계기들을 보여준다. 영화에서 언어가 배제된 세계는 이해나 의사소통의 장애가 아니라 거꾸로 새로운 열림, 이해, 자유를 가져온다.

그녀의 아름다움은 모든 표현에서 자유로운, 잘 작업된 평면이었다. 그 어떤 단순한 사명도 나를 이해의 좁은 속으로 강제로 밀어 넣지 않았다. 특히 큰 화면에서 그녀의 얼굴은 영화 상영 전의 영사막처럼 그렇게 매혹적으로 열려 있었다.²²

이러한 열림과 해방은 낯선 외국어를 배울 때 느끼는 열림과 해방과 일맥상통한다. 외국어의 경우 배워야한다는 압박감 때문에 수동적이 되기 쉽다면 영화의 경우 주인공은 주변의 영향 없이 자신의 눈으로 보는 것만을 묘사한다.

작품의 말미에서 주인공은 장님이 된 이후에도 영화관에 가는데 이번에

21 Yoko Tawada, *Das nackte Auge*, Tübingen: Konkursbuch, 2004, S. 54.

22 Yoko Tawada, *Das nackte Auge*, S. 95.

는 시각조차 버린 의사소통의 가능성을 묘사한다.

그러나 그럼에도 불구하고 나는 연극을 보러 가길 좋아하고 더 좋아하는 것은 극장에 가는 것이다. 특히 내가 목소리들과 나의 여차친구의 손가락 운동에 집중할 수 있는 지금 말이다. 나의 여자 친구 카티는 나에게 영상들을 손가락 언어로 번역해주고 나의 손바닥 면에다가 타자 쳐준다. 나의 손바닥이 나의 영사막이고 카티의 손가락은 작가들이다. 왜냐하면 카티가 이야기가 마음에 들지 않으면 적당히 바꾼다는 것을 나는 확실히 알기 때문이다. [...] 춤을 추는 여자들의 얼굴을 나는 더 이상 보지 못한다. 적어도 경찰이 얼굴을 보고 누군가를 확인하듯 그렇게는 아니다. 여권의 얼굴처럼 보이는 얼굴들은 나에게는 더 이상 아무런 의미가 없다. 나는 춤을 보고 싶다. 나는 사람들의 드물고 의미 없는 움직임을 말하는 것이다.²³

파리의 지하생활을 하는 주인공에게 일반적 의미에서의 사회적 ‘구원’의 손길은 망명한 베트남 친구인 아이반을 통해 두 번 오게 된다. 그녀는 주인공의 파리 행 무임승차에서 도움을 주었을 뿐만 아니라 파리에서 우연히 재회하자 자신의 집으로 데려가 다시 학교로 보내고 직업을 구해주어 시민사회의 질서 속으로 편입시키려 한다. 그러나 이러한 계몽주의적 도움은 주인공에게는 다시금 베트남 난민을 불법체류자로서 유럽 시민사회와의 지배 관계 속으로 밀어 넣는 것을 의미하고 결국 격분을 불러일으킨다. 주인공은 자신의 일상생활이 다시금 식민지화되는 것에 저항한다. 아이반의 남편은 변호사로서 주인공의 불평등한 신분을 이용하려 한다. 한때 프랑스의 식민지였던 베트남 출신으로 주인공은 파리에 와 있지만 두 세계는 극과 극을 이룬다. 식민지와 피식민지, 자본주의와 공산주의, 제1세계와 제3세계의 대립, 남성과 여성, 배운 자와 못 배운 자의 대립은 이제 세계화된 시대에는 새로운 형태로 나타난다. 전 세계를 대상으로 프랑스는 외관상으로는 대혁

23 Yoko Tawada, *Das nackte Auge*, S. 185f.

명의 자유 평등 박애의 이념을 내세우지만 그 뒤에서는 식민지 과거와 식민 관리를 통해 경제적, 사회적 불평등을 계속 생산하고 있기 때문이다. 이러한 관계는 주인공이 자주 보던 영화의 내용과도 병렬적으로 진행된다. 주인공이 보는 영화 〈인도차이나〉 속의 어머니, 양녀, 남성으로 이루어지는 인물들 간의 삼각관계는 바로 식민적 관계에서, 즉 프랑스 어머니의 품을 떠나 자립하려는 양녀가 바로 식민 프랑스에서 독립하려는 베트남의 모습을 패러디했다고 볼 수 있기 때문이다.

다와다의 작품에는 정치, 사회, 경제라는 거대 연관 관계가 도외시되고 있다는 비판이 종종 제기되지만 이 작품에서 보듯 거대한 세계가 작품의 배경을 이루고 있다. 베트남과 동독의 공산주의, 서독과 파리의 자본주의 같은 정치 시스템뿐 아니라 빈부의 격차 같은 자본주의의 문제, 그리고 지식이나 자본의 지배 구조를 다루고 있고, 또한 시대의 흐름도 반영하여 동구권의 몰락, 동서독의 통일도 배경으로 다루고 있다. 그러나 중요한 것은 이러한 거대한 외부 세계의 변화는 주인공의 인생에 큰 변화나 의미 있는 전환을 가져오지 못하고 주인공 또한 이러한 큰 변화에 일조하지 못한다는 점이다. 작가의 관심은 이보다는 이러한 흐름 속에서의 개개인의 구체적 개별적 삶의 변화에 있다. 이때 시각과 언어의 관계가 가장 중요한 주제이며 다양한 정치 시스템과 자본의 문제는 그 배후에 자리 잡고 있다. 동독과 서독의 비교에 있어서도 동독이 사회주의의 틀에 박힌 언어를 구사한다면 물질적으로 풍요로운 서독 역시 자신들의 레토릭과 논리가 담긴 언어를 구사하는 점에 주목한다. 또한 파리에서 베트남 이주민이나 불법체류자들은 사회의 상류층과 다른 프랑스어를 구사하고 있고 언어를 박탈당해 오히려 자유로워진 주인공은 주변 세계의 인물들이 모두 자신의 틀 안에 갇힌 언어를, 자동화된 언어를 구사함을 관찰한다. 다와다 텍스트의 사회적 차원은 바로 이러한 점에서, 즉 다시 말해서 사회주의적, 자본주의적, 민족국가적 집단주의를 언어와 일상 삶과 매개시켜 미시적으로 비판한다는 점에서 찾아야 할 것이다.

4. 민족과 영토의 한계를 넘어서

다와다의 문학은 일본-독일-유럽, 그 어느 하나의 민족이나 문화에 귀속시키기 어려운 새로운 경계 영역에 서 있고 이 문제를 중점적으로 서술한다. 『容疑者の夜行列車』(용의자의 야행열차) 와 『유럽이 시작되는 곳』에서 작가는 시베리아 횡단열차의 경험, 또는 유럽 각국의 경계를 탐험하고 결국은 그 어느 곳에도 속하지 않는 탈국가적 경계의 장소에 도착한다. 이러한 경계가 의미가 없어지고 문화가 소속성을 상실하는 다와다의 글쓰기는 한편으로는 호미 바바 등의 탈식민이론과 혼종이론으로 설명할 수 있고, 혹은 탈구조주의자 가타리나 들뢰즈의 ‘리좀’(rhizome) 개념으로 설명할 수도 있다. 혹은 보다 적극적으로 ‘초문화성’(Hyperkulturalität) 개념으로 설명해 볼 수도 있다. 독일에서 활동하는 철학자 한병철은 문화는 원래의 장소에서 벗어나고 “글로벌한 초공간” 속에서 순환하는 것이며 이제는 경계가 아니라 네트워크 연결과 혼종을 통해서 이러한 문화의 초공간이 생겨나며 이때 병렬성과 동시성이 이러한 초문화의 특징이 된다고 주장한다.²⁴

다와다의 문학은 내용적으로도 양 문화, 양 지역, 양 민족의 경계선에 놓인 상황으로 생긴 경계 문화를 창조적으로, 또한 긍정적인 시각에서 적극적으로 만들어내고 관찰하고 있지만 형식적으로 볼 때에 글쓰기 방식으로도 그러하다. 이 점은 특히 다음에서 다룰 작품 『보르도의 매제』에서 특히 두드러진다.

1) 『보르도의 매제』(Schwager in Bordeaux)

이 작품의 탈경계성, 탈소속성, 탈장소성은 우선 제목에서도 뚜렷이 드러난다. 독자들은 보르도와 매제라는 두 단어에서 우선적으로 프랑스의 포도주 명산지이자 휴양지인 보르도와 연관된 상상을 하게 되고, 매제라는 단어와 얽힌 친척 관계를 상상하면서 책 읽기를 시작하고 기대 지평을 만들어간다.

24 Vgl. Byung-Chul Han, *Hyperkulturalität*, Kultur und Globalisierung, Berlin: Merve, 2005.

그러나 이러한 특정 장소와 인물에 대한 표상과 기대는 작품 전체에서 계속적으로 불일치와 일탈을 경험하게 된다. 즉, 보르도라는 특정 지명은 독자들에게 프랑스의 해안가 휴양지와 포도주의 명산지라는 표상을 일깨우지만 실제 작품에서 거의 그러한 의미를 갖지 못하고 작품의 주요 배경도 아니고 목표도 아니며 내용을 채워주지도 않는다. 주인공은 꼭 원한 것은 아니지만 상황이 그러해서 프랑스어를 배우러 우연히 보르도로 갈 뿐이고 첫날 이미 이 도시에서는 프랑스어를 배울 수 없다고 생각한다. 텍스트 내에 등장하는 주변 인물들도 보르도에 간다는 말을 들을 때 유사한 낭만적 상상을 하지만 주인공은 매번 이에 거부감을 느낀다. 작품에서 더 많이 언급되고 연상되는 장소도 함부르크이고, 후반부에서 보르도의 풍경이라고는 실내 수영장이 언급될 뿐이다. 텍스트 전체적으로는 언어와 대상, 세계가 어긋나는 것처럼 주인공은 계속 무엇인가를 놓친다. 사건도 매우 간단해서 주인공 유나의 보르도 기차역 도착과 수영장에 가기뿐이다. 그러나 자잘한 사건들은 역에서 모리스 찾기, 여권 찾으러 다시 온 모리스, 실내수영장에서의 독-불사전 도난사건과 라커룸 비밀번호 잊기 정도로 모두 무엇인가를 찾아야한다는 데 공통점이 있다.

소설 전체에도 큰 중심적 줄기는 없고 함부르크에서 보르도로 이동하는 유나의 회상과 기억이 주가 되고 있다. 이때에도 사물이나 단어들을 통해 연상들은 서로 서로 자연스럽게 자유롭게 이어지고 계속적으로 가지를 쳐 나간다. 작가는 『경계를 넘어 춤추다』에서 자신의 글쓰기와 여행, 낯섦의 관계를 다음과 같이 설명한다.

탈것들은 저의 서재, 여행은 집필의 시간입니다. 다만 주변 사람들이 사용하는 것과는 다른 문자를 쓴다는 것이 조건이죠. 자신과 같은 문자를 쓰는 사람들 사이에 머물러 있는 한, 글을 쓰기 위해 서재에 틀어박혀야 하지만 다른 문자를 쓰는 사람들이 살고 있는 나라에 가면 찾집도 열차도 모두 서재가 됩니다.²⁵

25 서경식·타와다 요오코, 『경계에서 춤추다: 서울-베를린, 언어의집을 부수고 떠난 유랑자들』, 70쪽.

이러한 장소적 기대 지평에 대한 어긋남은 매제라는 인간관계에 대한 기대 지평의 어긋남에서도 반복된다. 주인공은 이 매제와 아무런 친척 관계가 없으며 주인공의 여자 친구 르네의 매제일 뿐이기 때문이다. 독일어로 ‘Schwager’는 포괄 범위가 상당히 넓다. 이는 매제만 의미하는 것이 아니고 자신의 여형제의 남자 배우자와 남편의 여형제의 남자 배우자 모두를 다 지칭할 수 있고 아주 가까운 사이뿐 아니라 사촌, 육촌, 팔촌 등 친척 관계의 남자들에게 모두 적용된다. 더군다나 부정관사나 정관사 없이 단지 명사 홀로 쓰인 이 단어는 심지어 독일어에서 복수를 뜻할 가능성까지 제공한다. 한국어 번역에서 매제를 택한 것은 일본어 번역의 도움을 얻은 것이고 독일어 텍스트에서는 이에 대해서 르네의 죽은 여형제의 전 남편이었다는 것뿐, 이 여형제가 언니인지 여동생인지도 구체적 언급이 없다. 르네가 나이가 많고 모리스가 젊어서 아마도 이 여형제는 언니가 아니라 여동생일 것이라고 짐작하는 유나에게 모리스는 죽은 부인이 상당히 연상이었음을 지적해 이마저 확실치 않음이 드러난다. 심지어는 나중에 유나는 “모리스가 정말로 르네의 매제인지”조차 의심하게 된다.²⁶

이러한 공간과 인물에 대한 규정이 중심이 없고 경계가 모호한 것처럼 인물들의 소속성도 마찬가지로 불확정성에 의해 특징 지워진다. 소위 ‘국민’이라는 정체성이 나라, 영토, 언어를 포괄하는 국민국가로의 문화 소속성에서부터 생겨난다면 작가의 실제 삶의 궤적뿐만 아니라 텍스트에 등장하는 인물들은 이러한 일대일 대응을 의미하는 소속감과 정체성을 거부하기 때문이다. 우선 주인공 유나는 아시아에서 온 처녀이지만 독일의 항구도시 함부르크에 살고 있고 자신이 모르는 외국어로 연극을 하고 싶어 한다. 그녀는 일본의 교토에서 처음 프랑스어를 배웠지만 원래는 서아프리카의 다카르에서 프랑스어를 계속 배우고 싶다는 꿈이 있었다. 일본 출신-프랑스어-서아프리카의 다카르는 이렇게 사람, 목적, 장소의 혼종적 관계를 맺는다. 유나는 교토에 사는 세네갈에서 온 일본학자를 만났기 때문에 이러한 소망을 갖

26 Yoko Tawada, *Schwager in Bordeaux*, S. 36.

게 되었다. 여기에서도 세네갈 출신-교토-일본학이 서로 대응하고 있다. 프랑스의 보르도에서 프랑스어를 배우게 된 것은 오히려 르네의 매제 모리스가 우연히 두 달 집을 비우기 때문에 가서 머물 수 있어서다. 그러나 남녀 인물 유나와 모리스는 연결되지 않는다. 모리스 역시 젊은 남자이지만 유나와 첫날 잠시 만났을 뿐이고 아무런 지속적 연락이나 관계를 맺지 않고 프랑스어도 가르쳐주지 않고 베트남의 사이공으로 떠나 가버린다. 즉 보르도-모리스-사이공으로 연결된다. 장소와 인물, 국적은 모두 일반적으로 기대하는 일대일 대응을 거부한다. 작품의 첫 문장도 이러한 애매모호함을 보여준다. 이제 정체성 규정에 장소, 사람, 언어의 일치는 기대하기 힘들다.

저 환하고 건조한 여름날, 정확히 정오 12시에 유나가 브뤼셀에서 잡아 탄 기차가 보르도에 도착했다. 유나는 플랫폼에서 일생에서 한 번도 본 적이 없는 남자를 찾았다.²⁷

한편으로 시간적 배경과 공간적 배경이 정확하고 구체적으로 보이지만 다른 한편 자세히 살펴본다면 “저”는 무엇을 지칭하는지 알 수 없고 그날이 언제인지도 모르며 주인공 유나는 일생에 한 번도 본 적이 없는 남자를 찾아야 한다. 무엇보다도 글쓰기 방식이 흥미롭다. 화자는 글을 써내려갈 때 앞서 이야기한 것처럼 사건이나 특이한 이야기 혹은 이야기의 중심을 상정하고 쓰는 것이 아니라 자유롭게 뻗어나가는, 연상이 연상을 불러일으키는 방식으로 이야기를 전개시키기 때문이다. 다와다의 특징적인 ‘리즘’적 글쓰기의 특징이 여실히 드러난다. 작품 글쓰기의 전체 진행이 뿌리로부터 시작해 거대한 나무 기둥을 통해 각 가지로 뻗어나가는 중심적 구조가 아니라 각 세포처럼 중심 없이 퍼져나가는 리즘적 연결 구조는 다와다 글쓰기의 특징으로 여러 차례 분석되었다. 리즘은 “열린 구성체인데 이것의 이질적인 요소들은 끊임없이 그 안으로 서로 서로 유혹하고 그 위에서 미끄러져가고

27 Yoko Tawada, *Schwager in Bordeaux*, S. 7.

끊임없이 생성 중에 있다. 리즘의 공간은 협상의 공간이 아니라 변화와 혼합의 공간이다.”²⁸ 혹은 생물학적 개념을 원용하여 중심 없이 어디에도 뿌리를 두지 않는 ‘균소’(Hyphe) 개념으로 분석하기도 하였다. 글로벌화된 세계의 문화는 “그냥 기어가든지 위로 뻗어 자라나든지” 하면서 ‘탈영토화’ 된다. 이 소설의 가장 특이한 형식도 이러한 관점에서 설명 가능하다. 이 책은 독일에서 출판되었음에도 불구하고 거의 매 쪽마다 한자(漢字) 한 자 뒤에 독일어 이야기가 나오고 한 쪽 전체에 색깔을 넣은 큰 한자 몇 자만 등장하기도 한다. 반쪽에서 두 쪽 정도의 짙막한 이야기는 매번 한 글자의 한자 뒤에 놓여 있다. 이 글자는 사건, 회상, 에피소드를 압축시킨 것이고 주인공은 작품 전체의 내용을 이 한 글자에서 슬슬 실이 풀려나가듯 전개시키고 있다.

“나는 나에게 일어나는 모든 것을 받아 적으려고 했다. 그러나 너무나 많은 일이 일어났고 또 많은 일들은 동시에 일어났다. 그래서 나는 문장을 적는 것이 아니라 모든 이야기에 한자를 한 글자씩 적었다. 내가 나중에 이야기를 하나하나 풀어나가면 모든 한자로부터 긴 이야기가 생겨날 것이다.”²⁹

이러한 한자 한 글자를 화두로 삼아 이야기를 전개시키는 것은 아시아에서는 그리 드문 일은 아니다. 시제로서 한자를 던져주고 글을 쓰는 전통도 있고 한 운을 받아 시를 짓는 전통도 있으며 일본에서는 연말에 그 해를 특징짓는 한자를 한 자 정해 이야기를 풀어나가기도 한다. 그러나 독일에서 독일어로 출판된 책의 이 한자들은 독일 독자들에게는 낯선 글자이고 해독 불가능한 문자이며 동시에 그림에도 불구하고 시각적으로 주목을 끄는 기호다. 앞서의 불확정성과 더불어 독일 독자들에게 이 한자들은 볼 수는 있되 읽어내거나 이해할 수 없는 문자들이다. 『보르도의 매제』에서 작품에 등장하는 이 한자로 된 한자들은 의미를 아는 사람들에게는 이야기를 풀어나

28 질 들뢰즈·펠릭스 가타리, 김재인 옮김, 『천 개의 고원』, 새물결, 2001, 5쪽.

29 Yoko Tawada, *Schwager in Bordeaux*, S. 72.

가는 핵심적인 중심 역할을 하지만 이 중심은 주변을 지배하는 중심이라는 의미가 아니고 수많은 작은 중심 중의 하나로서 계속 이어진다는 의미에서 중심일 뿐이다. 또한 다음 글자와 계속 연결되고 이어지는 실마리로서의 중심이다. 친구 서양인 낸시는 다음과 같이 유나가 쓰는 한자와 기차표의 코드에서 기호와 의미 혹은 이야기의 관계를 설명하고 있다.

“네가 늘 그리고 있는 글자는 일종의 바코드 같아. [...] 우리는 물론 그 바코드를 읽을 수 없어. 그렇지만 열차승무원은 자신의 기계로 글자의 비밀은 풀어낼 수 있잖아.”³⁰

“실타래를 풀어내는”(auseinanderfummeln) 작업은 글쓰기의 중심 특징이 된다. 이 실은 연결이 되어 있기 때문에 계속 풀려나오는 것이고 가늘게 계속적으로 이어져 하나의 긴 실이 된다. 그러나 글자의 의미를 모르는 독일 독자의 눈에는 해독 불가능한 상형문자이며 또한 그 연결도 마찬가지다. 또한 이러한 낯선 글자의 의미는 해석도 없이 주어져 있고 또한 꼭 배워야 할 필요도 없는 기호로 주어져 있다. 이러한 기호를 모르고도 계속 텍스트를 읽어 나갈 수 있지만 독자들은 많은 것을 이해하면서 동시에 많은 것을 이해하지 못한 채 지나가고 있음을 알게 된다. 작품 곳곳에 한 면 전체에 총천연색으로 화려하게 인쇄된 큰 글씨의 한자들은 이러한 인상을 강화시켜 준다. 책 읽기는 많은 것을 읽고 이해하는 과정이지만 이제는 많은 것을 보기만 했고 이해하지 못했고 기억도 하지 못하는 과정이 되는 것이다. 이는 작품의 내용과 연결이 된다.

무엇보다도 사물이나 개념의 근원으로서의 원천이나 근원을 부정하는 다와다의 근본 성향은 주인공의 로커 비밀번호 망각 사건에서도 드러난다. 별다른 사건 없이 진행되는 이 소설의 후반부에서 가장 중요한 사건은 주인공 유나가 보르도의 수영장에 간 것이다. 항상 찬찬하고 주변 사물을 주의

30 Yoko Tawada, *Schwager in Bordeaux*, S. 74.

깊게 관찰하는 주인공 유나는 수영장에서 독-불사전을 도난당하고 이어 자신이 소지품을 집어넣은 로커룸 비밀번호를 잊어버린다. 소설 내내 프랑스어 배우기가 주제로 다루어진 점을 생각하면 이 프랑스어 사전의 분실은 언어적 의사소통의 차단을 의미한다. 당황한 주인공은 도둑이라 의심되는 인물을 발견하고 쫓아가지만 결국 놓치고 수영장을 나가기 위해 로커룸에 가는데 갑자기 비밀번호가 생각나지 않는다. 비밀번호는 단순한 숫자가 아니고 바로 인생 삶의 흔적이다. 사람들은 임의로 번호를 만들지 않고 삶의 궤적에서 만난 숫자들, 예를 들어 은행 비밀번호, 자신의 전화번호, 친구 전화번호 등 우리의 삶과 연결이 되는 많은 사회적 관계들을 숫자로 암호화하여 사용하기 때문이다. 주인공 유나는 때문에 이러한 번호들을 떠올리고 시험해 보지만 모두 실패한다. 비밀번호는 바로 유나의 의식이 억누르는 무의식적 과거에 있다. 이 에피소드가 지닐 수 있는 역설적, 상징적 의미 관계는 유나 스스로의 입으로 말해진다.

“혹은 잘 아는 것이 아니라 바로 낯선 것이 사람 속에서 가장 오래된 기억들을 살려낸다는 것이 가능할까? 누가 이런 것을 유나에게 말해주었을까? 네가 태어난 집에 가치를 두지 말라. 네가 너의 탄생을 기억하고 싶거든 멀리로 계속 가라.”³¹

거의 감정 변화를 보이지 않고 모든 사물과 사안에 냉소적이고 비판적 이었던 주인공은 이 짧은 수영장의 분실과 망각 장면에서 갑자기 이성을 잃고 당황하여 울음을 터뜨리고 자신에게 가장 힘들었던 그래서 억압해야 했던 기억인 많은 죽음들을 기억해 낸다. 무엇보다도 중요한, 즉 직접 목격한, 오랫동안 기억의 저편에 있었던 남자친구 다마오의 죽음을 기억해 낸다. 더 붙여 유나가 수영장에서 찾아야 할 비밀번호는 바로 자신의 생년월일이었고 자신 존재의 근원 코드였던 것이다. 망각은 거꾸로 가장 핵심적인 기억

31 Yoko Tawada, *Schwager in Bordeaux*, S. 150.

을 불러온다.

5. 결론

다와다는 항상 경계는 어떻게 생기는가, 경계는 도대체 존재하는가, 경계는 어떻게 흐트러지는가에 대한 질문을 던진다. 혹은 경계를 넘어가면서 일어나는 변모에 대한 질문을 던진다. 이 질문들은 정체성의 문제와도 직접 연결 된다. 자기동일성을 뜻하는 정체성이 확고해질 때 경계가 생겨나는 것이고 정체성이 모호해지거나 복잡해지면 그 경계도 허물어지기 때문이다. 다와다의 글쓰기는 이러한 경계를 만드는 정체성에 대한 회의에서 출발한다. 다와다의 탈경계적, 탈민족적, 탈언어적 성찰은 그래서 세계화 시대에 적합한 새로운 사유와 글쓰기로서 시사점이 크다. 다와다는 폐쇄된 민족주의, 자국언어중심주의, 또한 타 문화에 대한 클리셰 등에 대한 비판적 목소리를 내는 드문 작가이고 그 대안으로 열림과 낯섬의 계기를 일상 삶에서 적극적으로 또한 긍정적으로 찾아낸다. 낯선 곳에서 왔지만 자기에게 낯선 곳에 머무르기로 결심한 이방인의 위치에서 독일과 일본의 문화와 사회, 언어 등을 바라보고 비판한다. 이러한 방식의 낯섬에 대한 다름은 작품의 내용과 주제 차원을 넘어 이방성에 대한 새로운 논의를 가져온다. 즉, 그에게 이방성은 세상의 다른 모습을 보고 찾고 발견하게 해주는 중요한 계기이기 때문이다. 다와다 문학이 보여주는 전통과 현대의 갈등, 민족 문화 간의 충돌과 갈등, 언어, 경계, 몸, 젠더의 문제들은 혼종성과 경계성 문제를 주제화하여 현대성의 중요한 단면을 보여준다는 점에서 한편으로는 보편적이라 할 수 있으며, 다른 한편 동시에 낯선 자의 시각을 보다 분명하고 침예하게 드러내 준다는 점에서 특수적이라 할 수 있다. 마지막으로 이방성이 지닌 긍정적인 측면을 강조해 해방과 자유를 강조하지만 다른 한편으로는 이러한 경계를 허물어뜨리는 사유가 동시에 주는 효과는 불편함과 불안감임을 항상 동시에 인식해야 할 것이다. 해방과 불안은 동전의 양면인 것이다.

ILBI: Korean Journal of Japanese Studies. Vol 12, 2015

CONTENTS

4 **Editor's Note** NAM Ki Jeong

50TH ANNIVERSARY OF KOREA-JAPAN NORMALIZATION: EVOLUTION OF CONFLICT AND COOPERATION

- 26 A New Paradigm of Korea-Japan Relations for the Next Generation:
Reconciliation and Restorative Justice CHUN Ja Hyun
- 50 Early Stage of Bilateral Economic Cooperation and
the Process of Institutionalization NISHINO Junya
- 72 Legal Status and Social Position of Koreans in Japan:
After the 1991 Memorandum of the Japanese South Korean Agreement YOO Hyuck Soo
- 102 50 Years after the South Korea-Japan Fisheries Agreement and
Delimitation of Maritime CHO Youn Soo
- 134 South Korea's Diplomacy and the Evolution of Korea-Japan
Security Relation PARK Young June
- 168 Historical Perception, Developmental Strategy, Policy Idea and Korea-Japan
Economic Relations: Competitive Dependence in Political Perspective YOON Dae Yeob
- 196 Cooperation and Conflict seen from the Rise and Fall of Bilateral
Political Network PARK Cheol Hee
- 224 Realizing and Overcoming the Double Mission:
A Short History of Japanese Studies in South Korea NAM Ki Jeong
- 264 Retrospect of Korean Students Studying in Japan after the 1945 Liberation KIM Young Jak
- 290 Understanding Japanese Local Politics through Gender Analysis SHIN Ki Young

RESEARCH NOTE

- 308 Power Shifts and Japanese Bureaucracy: Relationship between
Bureaucracy and Power Shift during the Two Power Shifts SHINDO Muneyuki

ARTICLES

- 328 Cross-Boundary, Cross-Lingual and Cross-National Writings of Yoko Tawada CHOI Yun Young

일본비평
관

Korean Journal of Japanese Studies 2015 상반기, 제12호
서울대학교 일본연구소

발행일 2015년 2월 15일 | **발행인 겸 편집인** 박철희 | **편집위원장** 박규태 | **편집간사** 이은경

편집위원 강대웅, 권숙인, 김봉진, 김효진, 남기정, 목수현, 박진우, 신기영, 양일모, 원지연, 유혁수, 윤상인, 이은경, 이지원, 이지형,
임성모, 장인성, 정진성, 조관자, 최영호, 황성빈

발행처 서울대학교 일본연구소 | **주소** 서울시 관악구 관악로 1 | **전화** 02) 880-8503 | **팩스** 02) 874-3689

제작처 서울대학교출판문화원 | **전화** 02) 880-5220

ISSN 2092-6863 Copyright © 2015 서울대학교 일본연구소

「일본비평」에 실린 글은 일본연구소 홈페이지(ijs.snu.ac.kr) 및 디비피아(www.dbpia.co.kr) 등에서 보실 수 있으며 구입, 구독을 원하시는 분은
서울대학교 일본연구소로 연락 바랍니다. 무단전재와 무단복제를 금하며 책값은 뒤표지에 있습니다.

「일본비평」은 2008년 정부(교육과학기술부)의 재원으로 한국연구재단의 지원을 받아 발행되고 있습니다(NRF-2008-362-B00006).

차례

4 편집자의 말

한일 국교정상화 50년: 갈등과 협력은 어떻게 진화하는가?

남기정

특집: 한일 수교 50년 갈등과 협력의 진화

- | | | |
|-----|--|--------|
| 26 | 다음 세대를 위한 한일 관계의 새로운 패러다임: 화해, 그리고 회복적 정의 | 천자현 |
| 50 | 한일 경제 협력 관계의 시작과 제도화 과정 | 니시노 준야 |
| 72 | 재일동포의 법적 지위 및 사회적 위상: 1991년 합의각서 이후를 중심으로 | 유혁수 |
| 102 | 한일어업협정과 해양경계 확정 50년 | 조윤수 |
| 134 | 한국외교와 한일안보 관계의 변용, 1965~2015 | 박영준 |
| 168 | 역사인식, 발전전략, 정책이념과 한일 경제 관계:
경쟁적 의존 관계의 정치적 시각 | 윤대엽 |
| 196 | 정치네트워크의 부침으로 본 한일 협력과 갈등 | 박철희 |
| 224 | 한국의 일본 정치 연구사: '이중과제'의 인식과 극복의 여정 | 남기정 |
| 264 | 특별기고 해방 후 1세대 일본 유학생의 회고 | 김영작 |
| 290 | 특별서평 젠더 분석을 통한 일본의 지방정치 읽기 | 신기영 |

연구노트

- | | | |
|-----|--|---------|
| 308 | 정권 교체와 일본 관료제:
두 번의 정권 교체에서 나타나는 관료제와의 관계 | 신도 무네유키 |
|-----|--|---------|

연구논단

- | | | |
|-----|------------------------------|-----|
| 328 | 다와다 요코의 탈경계적, 탈민족적, 탈문화적 글쓰기 | 최윤영 |
|-----|------------------------------|-----|

- | | |
|-----|------|
| 356 | 참고문헌 |
| 366 | 국문초록 |
| 371 | 영문초록 |