creative commons

COMMONS DEED

저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:

저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.

비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.

변경금지. 귀하는 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공할 수 없습니다.

- 귀하는, 이 저작물의 재이용이나 배포의 경우, 이 저작물에 적용된 이용허락조건을 명확하게 나타내어야 합니다.
- 저작권자로부터 별도의 허가를 받으면 이러한 조건들은 적용되지 않습니다.

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

이것은 이용허락규약(Legal Code)을 이해하기 쉽게 요약한 것입니다.

Disclaimer

dCollection

문학석사 학위논문

디아스포라의 제스처:

이창래가 고백하는 모국 역사의 재현불가능성

2021년 2월

서울대학교 대학원

영어영문학과

조 효 림

디아스포라의 제스처:

이창래가 고백하는 모국 역사의 재현불가능성

지도교수 김 정 하

이 논문을 문학석사 학위논문으로 제출함
2020년 10월

서울대학교 대학원
영어영문학과
조 효 림

조효림의 석사 학위논문을 인준함
2021년 2월

위 원 장 _____ 안 지 현 _____ (인)

부위원장 _____ 이 동 신 _____ (인)

위 원 _____ 김 정 하 _____ (인)

국문초록

이 논문은 이창래가 『제스처 라이프』의 주인공 프랭클린 하타의 거듭된 관계에 대한 실패를 매개로 하여 자신을 디아스포라 작가로 정립하는 과정을 탐구한다. 하타가 입양아 써니와 조선인 '위안부' 끝애와 맺고자 하는 가족 관계는 하타의 온건하고 점잖은 삶의 방식, 즉 그의 '제스처 인생' 때문에 파국에 이르게 된다. 이 소설에 대한 기존의 많은 연구들은 하타가 아무와도 깊이 있는 관계를 맺지 못하고, 끝내는 집을 팔고 떠나는 결말을 맞는 것이 아시아계 미국인 이민자의 동화 문제를 지시한다고 읽었다. 그러나 이 논문은 그러한 하타의 제스처가 작가 이창래의 디아스포라적 제스처와 연결된다고 본다. 이창래는 하타를 통해서 자신을 모국인 한국과 정착지인 미국 사이 어딘가에 위치시키고, 자신이 한국의 고통스러운 역사에 대한 '진정성' 있는 재현을 할 수 없다고 겸허하게 인정한다. 스스로의 불능과 한계에 몰두하며, 모국의 역사를 잘못 쓰는 부담을 지려고 하지 않는 이창래의 제스처는 끝애라는 공백을 작품 안에 남긴다. 그러나 이 논문은 이창래가 중도포기한 흔적으로서의 끝애가 작품의 결함이 아니며, 오히려 무시할 수 없는 에너지를 가지고 작품 밖의 '위안부' 문제와 공명한다고 읽는다.

1장에서는 하타의 정체성 만들기가 집과 가족을 중심으로 하여 어떻게 시도되고 있는지를 보려고 한다. 『제스처 라이프』가 그리는 불안정하고 다변적인 아시아계 미국인 이민자 정체성의 중핵에는 가족의 문제가 있다. 소설은 하타가 가족으로 포섭하고자 하는 두 여성 인물, 써니와 끝애를 중심으로 그의 복잡하고 오래된 가족의 역사를 조명한다. 한국전쟁 고아이자 하타의 수양딸인 써니는 하타가 존경받는 일본계 미국인으로 자리잡는 데 필수적인 역할을 함과 동시

에, 그의 예의바르고 규범적인 삶의 태도를 지속적으로 흔드는 역할을 하는 모순적인 인물이다. 써니의 원형격이 되는 조선인 일본군 '위안부′ 끝애는 전쟁에서 살아남아서 하타와의 로맨스를 완성하지 않으려고 하며, 그에게 '구원'받기를 완강히 거부한다. 그녀는 끝내 잔혹한 죽음을 맞아 서술의 장에서 벗어나는 외설이 되고, 그렇게 함으로써 하타의 '제스처 인생'을 불가능하게 만든다.

2장은 하타의 두 차례에 걸친 실패를 통해 이창래가 스스로의 작가적 정체성을 어떻게 선언하고 있는지 해석해 볼 것이다. 이창래는 하타가 써니의 입양과 끝애와의 로맨스에 이중으로 실패하게 만듦으로써 자신이 한국의 외상적 역사를 재현할 수 없음을 인정한다. 작가는 소설의 말미에 가부장적 혈연 중심 가족을 포기하고 여러 인종적, 문화적 배경을 지닌 '대안적인' 가족을 하타를 통해 제시하면서, 자신이 혈통과 '민족성을 넘어서'는 디아스포라임을 주장하며 이민자 작가에게 씌워지는 진정성에 대한 굴레를 벗어던진다. 간과하지 말아야 할 것은, 이창래의 겸허한 선언 과정에서 끝애가 '서술불가능'이라는 맹점이 된다는 것이다. 끝애는 하타의 경우 전쟁이라는 환경에서 자기 자신을 위안하기 위해서, 또 이창래의 경우 자신이 '감히' 한국의 고통스러운 역사를 대변할 처지가 되지 않음을 인정하기 위해서 그들이 '점잖게' 포기하고 물러나는 바로 그 지점에 위치하고 있다. 그러나 이창래의 실패가 만들어 낸 끝애의 빈 자리는 현재진행형인 '위안부' 담론의 딜레마에 대한 모종의 메시지를 남긴다. 마지막 장은 끝애라는 공백이 '무엇을 의미하는지'에 대해 해석하기보다는, 그녀가 의미를 담기를 거부함으로써, '아무것도 아닌 것'이 되어 사라짐으로써 어떻게 작품 밖의 '위안부' 문제와 연결되는지를 볼 것이다.

주요어 : 이창래, 아시아계 미국인 작가, 디아스포라, 역사 다시쓰기, 『제스처 라이프』
학 번 : 2018-27921

목 차

서론 ····· 1

본론 1. 하타의 가족 연대기

1-1. 양아버지 되기와 입양의 실패 ····· 17

1-2. 가짜 연인 되기와 로맨틱 제스처 ····· 33

본론 2. 이창래의 겸허한 실패

2-1. 디아스포라 작가의 모국 역사 다시쓰기 ····· 49

2-2. 끝애: 실패가 지시하는 증언의 자리 ····· 62

결론 ····· 75

인용문헌 ····· 77

서론

이제 현대 미국 문학을 배우고 가르치는 데 있어서 이창래(Chang-rae Lee)라는 이름을 그냥 지나칠 수는 없게 되었다. 그의 데뷔작 『네이티브 스피커』(*Native Speaker,* 1995)는 "한국계 미국인 작가가 쓴 첫 번째 소설"(the first Korean American-authored book)로 홍보되었으며,[1] 펜/헤밍웨이 문학상(PEN/Hemingway)과 미국 문학상(American Book Award)을 수상하면서 '아시아계 미국인 문학' 정전의 반열에 들었다. 1990년대 후반에 문학적 성취를 이루었다고 평가받는 한국계 미국인 작가들, 수잔 최(Susan Choi)나 노라 옥자 켈러(Nora Okja Keller) 같은 작가들이 작품을 내면서, 이창래는 미국 문학계에서 진지하게 다루어지는 '한국계 미국인 작가'의 등장을 알리는 신호탄으로 여겨졌다. 한국전쟁을 다룬 2010년작 『생존자들』(*The Surrendered*)이 퓰리처 상(Pulitzer Prize) 픽션 부문 최종후보에 오른 이후 "현대 미국 문학의 주류 작가"(a major figure in contemporary American literature; Song 12)로서의 이창래의 입지는 한층 더 단단해진 것처럼 보인다.

대표적인 소수민족문학 작가(ethnic writer)로서 이창래의 소설들은 '한국계 미국인' 혹은 '아시아계 미국인'의 삶을 대변하고 있다고 독해되었으며, 또 그러하리라고 기대되었다. 『네이티브 스피커』는 종종 이창래 스스로의 이민자로서의 삶을 다룬 '자서전'으로 읽혔으며,(Page 2) "『네이티브 스피커』가 자전적인 소설인지, 헨리의 아버지와 이창래 자신의 아버지는 얼마나 닮아 있는지"(whether *Native Speaker* is autobiographical, and to what extent Lee's portrait of Henry's father resembled that of Lee's own father; Huang 29)에 대한 질문들이 꾸준히 제기되었다. 그리고 여기에서부터 소수민족문학 작가의 딜레마가 발생한다. "이창래는 언제나 자신

---

1) 이는 사실이 아니다. 강용흘(Younghill Kang)의 『초당』(*The Grass Roof,* 1931)과 『동양이 서양을 가다』(*East Goes West)*(1937), 리처드 E. 킴(Richard E. Kim)의 『순교자』(*The Martyred,* 1964) 등의 작품들은 이미 문학 시장과 문학계에서 호평을 받으며 중요하게 다루어진 바 있다.

이 아시아계 미국인 캐릭터에 초점을 맞추는 아시아계 미국인 작가로 분류되는 것을 거부했으나, 그의 성공은 그의 텍스트가 민속학적 자서전으로 읽힌다는 데에서부터 왔"(Chang-rae Lee, who routinely rejects categorization as an Asian American writer and whose work does not always focus on Asian American characters, finds his success rooted in the reading of his texts as ethnographic autobiography; Chang 66)기 때문이다. 이창래는 몇몇 인터뷰들에서 이와 같은 작품에 대한 '자서전적' 읽기, 더 정확하게는 (작가와 인물과의) 일대일대응적인 읽기에 대한 피로를 여러 차례 표출한 바 있으나 그에게 '이민자로서의 작가 스스로의 경험이 작품 속에 어디까지 반영되었는지'를 묻는 질문은 여전히 끊이지 않고 있다(Quan, Johnson, Matsui).

"사람들이 아시아계 미국인 작가들이 무엇을 하고 무엇을 말해야 하고 어떻게 말해야 하는지에 대해 정의하는 방식을 불편하게 생각"(What I'm not so comfortable with is how people want to define what Asian-American writers do and what they should say and how they should say it; Johnson)한다고 고백한 이창래의 작품들은 작가 자신과 동일시되는 서술자로부터 벗어나기 위한 길을 밟고 있는 것처럼 보인다. 그의 첫 세 소설들은 모두 일인칭 서술자의 시점으로 진행된다. 한국인 이민자 1.5세 젊은이로, 가부장적이고 무뚝뚝한 아버지를 둔 헨리 박(Henry Park)을 서술자이자 주인공으로 내세운 『네이티브 스피커』는, 작가의 말대로, "[작가의] 경험에 가장 근접해 있으리라고 짐작"(People always assume that *Native Speaker* hews closely to my experience; Matsui)하기 쉬운 작품이다. 한국계 미국인 정치인 존 광(John Kwang)을 옆에서 면밀히 살피며 그에 관련된 정보를 다국적 회사에 파는 스파이로서, 헨리 박은 '동포'에 대해서 쓰고 그를 통해 생계를 유지하는 이민자 작가와 흡사하게 여겨진다. 그러나 다음 두 작품들에서 작가의 자취를 찾기는 비교적 어려워졌다. 두 번째 작품 『제스처 라이프』의 서술자 프랭클린 하타(Franklin Hata)는 노년기의 일본계 미국인으로, 서로 모순되는 서술들로 인해 직접 자신의 경험과 기억에 대해 이야기하고 있음에도 불구하고 쉽사리 의중을 파악할 수

없는 인물로 묘사되며, 세 번째 소설 『가족』(*Aloft*)은 스스로의 인종적 특권(white privilege)을 인식하지 못하는 이탈리아계 미국인 서술자를 내세워 아이러니를 자아낸다. 네 번째 소설 『생존자들』에서 이창래는 장편에서는 처음으로 3인칭 서술을 시도하는데, 이를 통해 한국인 전쟁고아 여성, 한국전쟁 참전 미군, 미국인 선교사 등 여러 인물들의 내면을 다각도로 조명해 보고자 한다. 작가는 그리하여 개별 인물들이 작품 안에서 마스터 내러티브(master narrative)로 기능할 수 없도록 하고 싶었으며, 인물들이 "역사의 수레바퀴 아래에서 그저 한 알의 모래알에 불과함"(Grains of sand, under this wheel of history; Fassler)을 드러내고자 했다고 밝힌다.

그의 인터뷰들과 작품 세계의 변화를 함께 놓고 보았을 때, 이창래는 자신의 작품이 대중들에게, 그리고 문학 학술계에게 어떻게 받아들여지고 있는지에 대해서 민감하게 의식하고 있는 작가인 것처럼 보인다. 이런 점에서 플로리안 세들마이어(Florian Sedlmeier)는 이창래를 탈-소수민족문학 작가(postethnic writer), 즉 "문화적 대표성에 대한 규칙에 반항하며 문학적 형식과 자아 성찰에 비중을 두는 방식으로 문학계에 접근하고자 하는"(defy the protocols of cultural representativeness and seek access to a decidedly literary culture through an investment in literary form and self-reflexivity; 221) 작가라고 정의한다. 그러나 세들마이어의 평가를 받아들여 이창래를 "문화적 대표성에 대한 규칙에 반항"하는 작가로 규정했을 때에도, 그의 소설들은 여전히 '자전적'이다. 그의 소설들이 한국계 미국인 이민자(혹은 이민자 2세)의 삶을 충실하게 대표하거나 대변하고 있기 때문이 아니라, 그렇게 할 수 없는 아시아계 미국인 작가로서의 자의식에 계속해서 집중하고 있기 때문이다. 특별히 이창래의 두 번째 소설 『제스처 라이프』는 "문학적 형식과 [작가적] 자아 성찰에 비중을 둔" 작품이다. 『제스처 라이프』의 주인공이자 서술자인 70대의 (한국계) 일본계 미국인 프랭클린 하타는 헨리 박만큼 이창래와 닮아 있는 것 같지는 않다. 그러나 『제스처 라이프』가 '모국의 역사'를 재현하는 데 끊임없이 실패하는 아시아계 미국인 작가/지식인으로서의 자기 해체와, 거기서부터 오는 새로운 가능성을 말하고 있다는 점을 알아차린다면 우리는 하타와 작가 사이의 희미

한 연결고리를 발견할 수 있을 것이다.

『제스처 라이프』는 뉴욕 근교의 도시인 베들리런(Bedley Run)에서 30년 넘게 살고있는 일본계 미국인 하타의 과거를 조명하는 소설이다. 하타는 은퇴한 의료기기 사업자로, 부동산 중개업자들의 끊임없는 러브콜을 받는 2층짜리 튜더식 저택에 혼자 살고 있다. 어느 날 그의 집에 화재가 발생하면서 그의 부유하고 외로운 일상은 과거의 기억들에 의해 침식당하기 시작한다. 태평양전쟁 당시 의료장교로 복무하면서 2차세계대전 일본군 '위안부'였던 조선인 여성 끝애(Kkeuteah)를 사랑하게 되었던 기억, 끝애를 마지막까지 지키지 못한 죄책감으로 한국전쟁 고아인 써니(Sunny)를 입양해서 함께 살았던 기억들은 신체적이고 정신적인 고통을 동반하며 노인이 된 하타에게 되돌아온다. 그리고 아이러니하게도, 이 고통과 죄책감을 통해서 하타는 오래 전 연락이 끊겼던 써니와 그녀의 아들 토마스(Thomas)와 재회하고 그들과 다시금 피상적이나마 '가족'의 형태를 이루게 된다.

작중에서 태평양전쟁과 일본군 '위안부' 문제, 한국 전쟁고아의 입양, 아시아계 미국인 이민자의 동화 등의 복잡한 주제가 모두 하타의 일인칭 서술을 통해서만 다루어지기 때문에, 『제스처 라이프』에 대한 많은 독해들이 서술자의 신빙성 문제를 짚고 넘어간 바 있다. 하타가 한국인이면서도 일본인 가정에 입양되어 길러졌다는 점, 또 의사도 아니면서 닥 하타(Doc Hata)라고 불리는 점 등은 연구자들로 하여금 하타의 위장(camouflage)으로서의 정체성에 집중하게 만들었고, 하타의 진술에 의구심을 품게 했다. 제니 윌스(Jenny Wills)는 『제스처 라이프』를 "[하타의] 분열된 정체성과 광적인 동화를 목표로 한 삶"(his life of fragmented identities and frantic assimilation; 4)으로 요약한다. 그는 하타가 스스로를 동네에서 '환영받는'(welcomed) 일본계 이민자로 소개하고 "여기 사람들은 나를 안다"(People know me here; *GL* 1)고 선언함에도 불구하고 "[하타가] '영원한 이방인' 신분을 벗어날 수 없"(he can never shed his "foreigner-within" status; 4)"다고 판단한다. 이석구는 하타의 자기 확신적인 서술들이 "독자를 상당히 오도하는 부분이 있"(이석구 914)으며, "이러한 과시는 그의 내부의 결여와 억압을 의식적으로 감추려 한다는 점에서 오히

려 [인종차별에 대한] 슬픈 진실을 징후적으로 드러내는 것"(이석구 919)이라고 진단했다. 해밀턴 캐롤(Hamilton Carroll) 또한 "닥 하타는 그가 그토록 가지기를 원했던 시민권을 끝내 획득하지 못하게 된다"(Doc Hata is denied the reenfranchisement he so profoundly desires; Carroll 594)고 결론 내린다. 그러나 하타는 자신의 동화 실패를 은폐하기보다는 동화의 불가능성을 은근히 드러내는 방식으로 서술을 진행하고 있다. 그는 궁극적으로 미국 사회에 매끄럽게 녹아든 성공한 이민자가 아닌, 내부자인 동시에 외부자인 자신의 형상을 사뭇 자랑스럽게 선보이면서 작품을 끝맺는다.

하타의 이러한 서술적 전략이 무엇을 말하고 있는지를 구체적으로 이해하기 위해서는 이민자 작가가 미국 출판시장에서 맞닥뜨리게 되는 오래된 문제들에 대해서 살펴보아야 할 필요가 있다. 이창래를 소개하면서 이미 언급했던 것처럼, 미국에서 이민자 작가들의 작품은, 특히나 그들이 '모국'에 대해서 쓸 때, 언제나 작가 자신이나 작가가 속한 민족(ethnic) 공동체를 대신해서 무언가를 말하고 있다고 읽혀졌다. 사우-링 신시아 웡(Sau-Ling Cynthia Wong)이 말한 것처럼, "아무리 그 자신이 특권 계층이라 할지라도, 그 어떤 소수민족문학 작가도 억압받았던 집단의 역사로부터 자유로울 수 없으며, 창작하고 출판하는 행위 그 자체로 이미 그들은 정치적 발언을 한 것으로 간주된다"(No ethnic writer, however privileged individually, can totally escape the collective historical experience of oppression, and that the very act of writing and getting published is itself a political statement; 4-5). 다시 말해 이민자 작가에게 있어 모국의 기억에 대해서 쓰는 것은 항상 "집단의 역사"의 대변자 역할을 감당하는 "정치적" 모험이었던 것이다.

맥신 홍 킹스턴(Maxine Hong Kingston)의 『여전사: 유령들과 함께 보낸 유년기에 대한 회고록』(*The Woman Warrior: Memoirs of a Girlhood Among Ghosts*)을 둘러싼 논쟁은 이민자 작가가, 그들의 의사와는 상관없이, 조국을 '진정하고' '충실하게' 재현해야 한다는 부담을 떠안고 있음을 여지없이 드러낸다. "말할 수 없는 것에 이름을 붙이겠"(name the unspeakable; *Woman Warrior* 13)다는 킹스턴의 프로젝트, 자신의 '이름

없는 이모'("No Name Woman")로 대변되는 중국 여성의 억압된 경험과 문화를 영어로 '번역'하는 작업은 적지 않은 중국계 미국인 지식인들을 불쾌하게 만들었다. 제프리 폴 챈(Jeffery Paul Chan)과 같은 비평가들은 킹스턴이 책의 흥행을 위해 중국 문화를 여성혐오적인 것으로 왜곡하여 주류 독자들에게 중국에 대한 잘못된 인식을 심어주고 있다고 비판했으며, 특히 "명백한 픽션인 『여전사』를 출판사 측에서 논픽션으로 둔갑시켰다"(the publisher passed *The Woman Warrior* off as nonfiction when it is obviously fiction; Wong 3)는 점을 집중적으로 공격했다. 킹스턴을 가장 맹렬하게 비판한 작가 중 하나였던 프랭크 친(Frank Chin)은 『여전사』가 미국적 오리엔탈리즘(American Orientalism)에 빠져 있다고 주장했다. 그는 킹스턴이나 에이미 탄(Amy Tan), 데이비드 헨리 황(David Henry Hwang)과 같은 상업적으로 성공한 이민자 작가들의 '부정확한' 서사가 "중국의 것이 아니라 백인 인종차별주의자의 것"(is not Chinese but white racist; Chin 134)이라고 일축한다. 이에 대응하여, 킹스턴은 후에 『트립마스터 몽키』(*Tripmaster Monkey*)의 주인공 휘트먼 아 싱(Whittman Ah Sing)을 통해 친과 같은 '미성숙한 민족주의자'(childish ethnic nationalist)들이 여전히 1960년대에 갇혀 있다고 우회적으로 맞받아쳤다. 킹스턴에게 있어서, 직접 중국어 화무란(Fa Mulan) 구전 가사를 영어로 번역하여 킹스턴의 버전과 비교하며 "날조된 부분을 색출하는 데 열중"(devoted pages and pages to identifying fakery; Park 124)하는 친은 '가짜'의 배제를 통해서 '진짜' 중국계 미국 문학의 순수성을 유지하려고 하는 근본주의자였다(Park 125-26).

"미국적 오리엔탈리즘"과 "미성숙한 민족주의"라는 극단이 팽팽하게 맞서는 아시아계 미국 문학의 교착상황에 대해서, 1990년대의 디아스포라(diaspora) 개념의 부상은 일종의 대안적 돌파구를 제공해주었다. 디아스포라 정체성은 아시아계 미국인 작가에게 "동화불가능한 외국인 체류자가 되거나 강박적으로 동화되어 '백인보다 더 하얗게' 되기"(unassimilable aliens or perversely assimilated and thus "whiter than white"; Eng 2001, 204)라는 포함과 배제의 이분법 바깥에서 "출발과 도착 사이에서 유예

된”(suspended between departure and arrival; Eng 2001, 204) 존재 양식을 제시하였다. 디아스포라는 본래 ‘흩뿌리다’(to disperse)라는 그리스어 디아스포라(διασπορά)에서 파생된 개념으로, 유태인이나 아르메니아인과 같이 자신의 국가(nation-state)에서 흩어져 타국에서 살아가면서도 자민족의 정체성을 여전히 유지하는 집단을 일컫는 단어였다. 그러나 20세기 후반에 디아스포라가 여러 방면으로 확장되어 사용되기 시작되면서, 많은 작가들과 이론가들이 기존의 정체성 개념이었던 인종(race)과 민족(ethnic)이 담고 있던 본질주의와 환원주의의 위험성을 인지하고 이를 대체할 수 있는 정체성 개념으로의 디아스포라에 주목했다(Anthias 560). 스튜어트 홀(Stuart Hall)은 디아스포라를 혈통이 아니라 경험으로 분류되는 개념으로 설명하며, “디아스포라적 경험은 본질이나 순수성에 의해서가 아니라 다변성과 다양성의 필요에 의해 정의된다”(The diaspora experience. . . is defined, not by essence or purity, but by the recognition of a necessary heterogeneity and diversity; Hall 235)고 주장했다.

가야트리 고피나스(Gayatri Gopinath)는 한발 더 나아가, 우리가 “[디아스포라라는] 개념을 단순히 지배적인 국가의 경계를 넘어서는 움직임으로만 국한할 것이 아니고, 국가의 경계 안에서 일어나는 움직임과 흩어짐도 포함해야 한다”(rethink the parameters of the term to account for the movements and dispersals that happen within, rather than simply across, dominant nation-state boundaries; Gopinath 13)고 말한다. 고피나스의 디아스포라 개념은 그가 디아스포라와 토착성(indigeneity)을 상호배타적으로 보지 않고 서로 긴밀하게 연관되어 있는 것으로 본다는 점에서 주목할 만 하다. 그는 디아스포라 정체성에 주목하는 것이 “‘복잡하고’ 기동력 있는 디아스포라 정체성을 강조하기 위해 ‘단순하고’ 정적인 토착민 정체성과 대비시키는”(to valorize a "complex," mobile, diasporic identity over and against a "simple," static, indigenous national identity; Gopinath 91) 작업이 아니라고 말한다. 디아스포라와 토착민을 양립할 수 없는 집단으로서가 아니라 “자유평등주의 국가가 정상화, 억제, 근절을 위해 사용하는 여러 상호의존적 무기 중 일부인 포함**과** 배제, 강요된 고정성**과** 강요된 기

동성”(inclusion *and* exclusion, enforced fixity *and* enforced mobility, as mutually dependent parts of the liberal egalitarian nation-state's vareigated arsenal for normalizing, containing, and eradicating; Gopinath 91)으로 인식할 때, 국가를 국경으로 감싸진 닫힌 공간이 아니라 “그 자체로 ‘디아스포라적 공간’으로”(nation-state itself as “diaspora space”; Gopinath 13) 볼 수 있다는 것이다. 이러한 확장된 개념적 틀 안에서, 디아스포라는 특정한 민족적 집단만을 일컫는 것이 아니게 되며, 혼종성과 다양성은 새로운 시대의 국제적인 삶의 조건(global condition)이 된다. 디아스포라와 토착민이 끊임없이 서로의 경계를 넘어서는 역학관계에서, 그 어디에도 견고하고 안전한 고향으로서의 ‘집’은 없다. 오로지 토착민과 이주민 사이에서 침식하고 침식당하는 일시적 주거 공간만이 있을 뿐이다.

디아스포라의 존재 양식인 이 불안정한 집 없음과 뿌리 뽑힘(uprootedness)에는 기묘하게도 자축(self-celebration)의 분위기가 물씬 풍긴다. 홀이 말했듯이, 국가의 경계를 넘어서는(transnational) 경험으로서의 디아스포라는 “다름이나 혼종성‘에도 불구하고’가 아니라, 다름이나 혼종성‘에 의해서’ 살아가는”(which lives with and through, not despite, difference; by hybridity; Hall 235) 삶의 양식이다. 이들은 다양성과 다름에서 어떤 가능성을 찾고, 끊임없이 변화하는 불안정한 상태 그 자체를 정체성의 기반으로 삼는 것이다. 이러한 관점에서 디아스포라는 위기인 동시에 가능성이고, 상실인 동시에 새로운 가치의 탄생으로 여겨진다. 글로리아 안살두아(Gloria Anzaldua)가 『경계지대』(*Borderlands: La Frontera*)에서 “나에게는 나라가 없다. 내 조국은 나를 추방했다. 그러나 모든 나라가 나의 것이다”(I have no country, my homeland cast me out; yet all countries are mine; 102)라고 말했던 것과 같이 디아스포라는 어느 한 국가의 정체성에 얽매이지 않는다. 멕시코-미국의 국경지대의 길항을 자신의 몸으로 체화하고 있는 치카넥스(Chicanx)로서, 안살두아는 자신들이 “앵글로-미국 문화의 가치와도, 멕시코 문화의 가치와도 완전히 동일시되지 않는다”(we don’t totally identify with the Anglo-American cultural values and we don’t totally identify with the Mexican cultural values; 85)고

주장하며, 두 문화가 만나 일으키는 시너지(synergy)이자 하이픈으로 연결된 존재(hyphenated being)라고 선언한다. 안살두아가 치카나들에게 "모호함에 대한 내성"(tolerance for ambuguity)이 있다고 말할 때, 이는 치카나들이 단순히 모호함을 견디고 거기서 오는 고통을 참는다는 것을 뜻하지만은 않는다. 그는 "비록 [모호함이] 거대한 고통의 근원일지라도, 그 끊임없는 창조적 움직임에서 오는 에너지는 새로운 패러다임의 모든 통일성을 무너트린다"(though it is a source of intense pain, its energy comes from continual creative motions that keeps breaking down the unitary aspect of each new paradigm; 102)고 역설한다.

조국과 연결되어 있으면서도 동시에 조국과 구분되어 있는 "하이픈으로 연결된 존재"로서의 정체성 만들기는 이민자 작가들이 '진정성'에 대한 질문에 적절하게 답할 수 있는 길을 마련해주었으며, 그들에게 '새로운 목소리'를 부여해주었다. 이러한 느슨하고 포괄적인 정체성은, 그럼에도 불구하고, 이민자 작가들이 '모국'에 대해서 쓸 때 자기 자신 뿐만 아니라 "동포를 팔아 넘기"(selling out of her own people; Tong)고 있다는 비판에서 자유롭게 해 줄 수는 없었다. 폴 오웃카(Paul Outka)가 작가 자신을 '중국인'이나 '미국인'이 아니라 '중국계-미국인'으로 정의하는 것이 궁극적으로 킹스턴에게 있어 생존과 직결되어 있는 문제라고 읽었듯이(Outka 452) 디아스포라 정체성은 이민자 작가가 다른 이들과 구분되는 발화 지점을 확보할 수 있게 해 주었고, 그들에게 먹을거리와 설 자리를 마련해주었다. 『네이티브 스피커』의 주인공 헨리가 뉴욕을 말의 도시(city of words)로 표현한 것처럼, 미국은 "문화적 투쟁의 산물이다. 이 나라는, 마치 소설과 같이, 여러 경쟁하는 목소리들로 세워졌다"(the nation as a product of cultural struggle. . . the nation, like a novel, is built of competing voices; Chu 2). 수많은 목소리들이 사고 팔리는 시장에서, "발화와 글쓰기는 [지극히 미국적인] 생존의 상징이자 수단"(speech and authorship are both symbolic of and instrumental to survival; Chu 2)이다. 그렇기 때문에 '모국'과 애매한 거리를 점하고 맴도는 이민자 작가에게 있어서 '모국'의 역사와 전통에 대해 말하는 일은 자신의 생존을 위해 자신의 '친족'을 동원하고 있다는 죄

책감의 원천이 되었다. 베트남계 오스트레일리아 작가 남 레(Nam Le)가 「사랑과 긍지와 동정과 자부심과 연민과 희생」("Love and Honor and Pity and Pride and Compassion and Sacrifice")이라는 단편에서 베트남 전쟁에 관해 쓰는 일에 대해 자조적으로 말한 것처럼, 부모 세대의 "값진 고통"(valuable suffering)을 출판하는 것(또는 그 고통을 값지게 만들어 출판하는 것)은 "미국인들이 진짜 이야기를 '사줄' 것이라는 믿음 아래 아버지를 파는 것"(to sell his father out. . . in the belief that Americans will "buy" a true story; Goellnicht 199)과 구분하기 어려워진다. '모국'의 고통스러운 기억을 다루겠다고 나선 이민자 작가들은 필연적으로 다음과 같은 질문과 맞닥트릴 수밖에 없다. "어떻게 하면 죽은 자를 우리의 의제에 부합하도록 동원하지 않으면서 그들을 기억할 수 있을까?"(How shall we remember rather than just appropriate the dead for our own agendas?; Thu-Huong 159) 다시 말해, '모국'의 역사를 회고하는 것은 언제나 "죽은 자를 동원"한다는 죄책감과 비극적인 역사를 기억하고 알려야 한다는 의무 사이를 진동하는 작업이 된다.

한국계 미국인 예술가 및 작가들이 한국의 '고통스러운 역사'를 미국으로 가져와 다룰 때에도 위와 같은 문제들에서 벗어날 수는 없다. 특히 '위안부' 문제를 조명하고자 하는 한국계 미국인 작가들의 작품들과 이에 대한 비판은 조국의 역사를 재현하는 한국계 미국인 지식인들이 '윤리적 진동'을 겪을 수밖에 없음을 잘 보여준다. 1990년대 한국에서 '위안부' 피해자들의 증언이 녹음되고 출판되면서, 한국계 미국인 예술가 및 연구자 집단에서 '위안부'들의 피해를 증거하고 그들의 목소리를 대변하고자 하는 움직임이 크게 일어났다. 이창래의 『제스처 라이프』를 비롯하여 노라 옥자 켈러(Nora Okja Keller)의 『종군위안부』(*Comfort Woman,* 1997), 테레즈 박(Therese Park)의 『황제의 선물』(*A Gift of the Emperor,* 1997) 등 '위안부'의 피해를 말하는 소설들이 연이어 출판되었고, 김대실(Dai Sil Kim-Gibson)과 같은 영화 및 다큐멘터리 감독들은 '위안부' 생존자들을 인터뷰하고 그들의 증언을 스크린에 담았다. 한국계 미국인 여성 작가들은 조선인 '위안부' 피해자들과 자신과의 동족의식(kindred)을 내세우며, '위안부'

를 작품으로 재현하여 미국에 이들의 고통을 알리는 작업에 대한 일말의 사명을 느꼈다고 말한다. 김대실은 “나는 이 여성들을 할머니라고 부른다. 한국에서 나이 들어서 손주가 있을 법 한 여성을 그렇게 부르는 게 관습이기도 하고, 내가 이들을 마치 내 할머니처럼 느껴서이기도 하다”(I call these women grandmas simply because it is the Korean custom to address all women old enough to have grandchildren by that title. I claim them grandmas, too, because I feel like they are my own grandmas; Gibson 274)라고 말하며 ‘위안부’의 피해가 자신과 무관하지 않음을 주장했고, 테레즈 박은 “[자신이] 서구 사회와 피해자들을 잇는 통로가 되고 싶으며, 그래서 그들의 목소리가 전세계 어디에서나 크고 선명하게 울리게 하고 싶다”(I wanted to become a channel between them and the Western world, so that their voices could be heard loud and clear and would echo in every corner of the globe; Park 220)고 말했다.

그러나 로라 현이 강(Laura Hyun Yi Kang)은 이러한 ‘대변’이 두 가지 측면에서 문제적이라고 주장한다. 첫째, 이런 관점은 피해자들의 침묵이 마치 치료되어야 하는 문제점인 것처럼 여겨지게 하며, 둘째, 이 목소리를 내는 작업이 항상 한국계 미국인 작가/예술가/연구자를 ‘통로’로 매개하여야 할 것을 전제로 하고 있다는 것이다. 강은 1993년 김수진(Soo Jin Kim)의 『나를 위안해 줘』(“Comfort Me”)라는 비디오 작품을 예시로 든다. 어느 남성과 여성 사이의 사적이고 밀접한 성관계를 암시하고 있는 이 작품은, ‘위안부’ 피해 여성에 대한 정보를 제공하는 여성 작가의 나레이션이 개입하면서, 이 “문화적 생산”(cultural production)에 작가/나레이터와 관객이라는 제3자가 연루되어 있다는 것을 드러낸다. “나를 위안해 줘”라는 문장의 발화자와 발화의 대상이 불분명해질 때, 강은 이렇게 질문한다. “이 재현을 통해서 누가 누구에 의해 위안받고 있는가?”(Who is comforted and by whom through such representations?; Kang 25) 강은 여기에서 보여지고 들려짐으로써 결국 독자 및 관객이 제공하는 ‘위안’을 얻고 있는 대상은 한국계 미국인 작가/예술가라고 보고 있으며, 이 과정에서 결과적으로 ‘위안부’ 피해자는 작품의 중심에서 벗어나게(ex-centric) 된다고 해석한

다.

『제스처 라이프』가 하타를 통해서 끝애와 써니를 말하는 복잡한 방식으로 한국의 역사를 텍스트 안에 들여올 때, 작가가 이와 같은 딜레마에 대해 의식하지 않고 있다고는 결코 말할 수 없다. 『제스처 라이프』는, 오히려, 모국의 역사를 재현할 수 없다는 작가의 문제의식에서부터 시작되었다. 여러 매체를 통해서 이창래는 자신이 작품 집필 초기에 '위안부' 피해자의 일인칭 시점으로 소설을 쓰기 시작했으나, 2년 후 원래의 원고를 폐기하고 하타라는 주변 인물을 전면에 내세울 수밖에 없었다고 밝혔다(Smithsonian APAC). 그는 "내가 만든 인물이 그들의 이야기를 감당할 수 없다는 느낌, 내가 실제로 일어났던 일의 진실을 절대 제대로 포착할 수 없다는 느낌"(정영목 7)이 들었기 때문이라고 한국어판의 서문에서 고백한다. 작가는 대단히 의식적으로, 혹은 지나치게 조심스럽게 한국 역사에 대한 재현의 문제 앞에서 펜 끝을 돌린다. 그러나 바로 그 이유 때문에 『제스처 라이프』는 '위안부'의 피해에 초점을 맞추기보다는 디아스포라 작가의 불가능성과 동시에 그러한 불가능성에서 주어지는 가능성에 관해서 더 많이 말하고 있는 텍스트가 되며, '위안부'에 대해서 말하고 있는 다른 한국계 미국인 작가들의 작품들과 비슷한 의미에서, 피해자는 작품의 "중심에서 벗어나"게 된다. '위안부' 피해자의 형상은 오로지 서술의 가장자리에서만 간접적으로 등장하며, 그녀가 어떤 사람인지, 무슨 생각을 하는지에 대해서는 영영 알 수 없는 수수께끼로 남겨질 뿐이다. 그러나 『제스처 라이프』가 '위안부' 피해자를 제대로 다루지 않고 있다고 비판하면서 논지를 간단하게 종결하는 대신에, 그렇게 서술의 초점에서 벗어나 끝내는 텅 빈 지점이 된 끝애가 어떻게 작동하는지 가늠해 볼 필요가 있다. 끝애가 작품 내적으로, 더 중요하게는 작품 외적으로 무시할 수 없는 에너지를 가지고 무엇인가를 하고 있기 때문이다.

텍스트 내의 공백 혹은 부재(absence)를 어떻게 읽어야 하는지에 대해서는 유구한 이론적 논쟁이 있어왔으나, 이 논문은 『제스처 라이프』 안의 공백을 피에르 마슈레(Pierre Macherey) 의 읽기 방식을 통해 접근할 것이다. 마슈레가 『문학생산의 이론』(*A Theory of Literary Production*)

에서 주장한 읽기 방식은, 마르크스주의 이론가 루이 알튀세르(Louis Althusser)가 『자본론 읽기』(*Reading Capital*)에서 강조한 독해 방식과 더불어, 문학 이론가들에 의해 '징후적 읽기'(symptomatic reading)로 지칭된다. 스티븐 베스트(Stephen Best)와 샤론 마커스(Sharon Marcus)는 '표면 읽기'(surface reading)의 대척점으로서, 징후적 읽기가 "텍스트의 가장 참된 의미는 그것이 말하지 않은 것에 있으며, 텍스트의 표면을 잉여적인 것으로 간주하고, 그것으로부터 숨겨진 의미를 밝혀내려는 해석의 방식"(a mode of interpretation that assumes that a text's truest meaning lies in what it does not say, describes textual surfaces as superfluous, and seeks to unmask hidden meanings; Best and Marcus 1)이라고 정의내리고 있다. 그러나 이와 같은 설명은 프레드릭 제임슨(Fredric Jameson)이 『정치적 무의식』(*A Political Unconscious*)에서 역설하는 읽기 방식과는 부합할 수 있으나, 마슈레의 그것과는 동떨어져 있다. 제임슨이 "본질적으로 알레고리적인 행위"인 문학 해석(interpretation)을 옹호하면서 문학을 읽는 행위는 "드러난 의미 뒤의 잠재적 의미를 찾는"(Jameson 74) 작업이어야 한다고 주장하는 것과는 상반되게, 마슈레는 텍스트에는 표면과 이면으로 구성된 '깊이'가 없다고 말한다. 그는 "작품에게는 외부도 내부도 없다. 책은 아무것도 숨기지 않으며, 책에는 그 어떤 비밀도 없다. 책은 온전히 **읽혀질 수 있고**, 볼 수 있으며, 맡겨져 있다"(the work has no interior, no exterior. . . The book hides nothing, has no secret: it is entirely *readable*, visible, entrusted; Macherey 96-99)고 못박는다.

마슈레 식의 징후적 읽기는 등장인물의 성적인 욕망의 부재(celibacy)가 그의 억압된 호모섹슈얼한 욕망을 의미한다는 해석이 하고 있는 것처럼, 작가나 인물의 억눌린 욕망의 비유적(figurative) 의미, 즉 증상으로 발현되는 공백 '너머에' 있다고 여겨지는 매개되지 않은 욕망을 모색하려는 시도가 아니다. 테리 이글턴(Terry Eagleton)이 잘 짚어냈듯이 마슈레에게 있어서 독해는 "'다른 방식으로 말해진 것'의 문제가 아니고 '말해지지 않은 것'의 문제"(it is a matter not of an "otherwise-said' but of a "never-said."; Eagleton 1975, 140)이기 때문이다. 마슈레는 "'징후적'이라

함은 무엇보다도 부정적인 함의를 가지고 있는데, 이는 모든 것이 [텍스트 안에] 주어져 있지 않음을 말하는 것”("symptomatic" having above all a negative connotation, suggesting that all is not given; Kavanagh and Lewis 49)이라고 설명한다.

알튀세르의 『자본론 읽기』를 자세히 들여다본다면 마슈레가 말하는 “주어져 있지 않음”이 어떤 것인지 이해하는 데 도움이 될 수 있을 것이다. 알튀세르는 텍스트 안의 공백을 ‘비가시적인 것’(the invisible)이라고 지칭하며, 공백이 왜 생겨나고 그것을 어떻게 다루어야 하는지에 대해 설명한 바 있다. 알튀세르에게 있어서 가시성과 비가시성의 문제는 어느 한 주체의 ‘보는’ 행위와는 관련이 없는 “구조적 조건”들의 문제이다. 그에 따르면, 이론은 “한정된 구조 내에 그 지형에 근거해서. . . 문제를 제기할 수 있을 뿐””(Althusser 29)이다. 즉 어떤 문제가 제기되었다면, 즉 ‘보인다면,’ 그것은 그 문제가 특정한 이론적 지형(terrain), 즉 특정한 이데올로기 안에 위치하고 있기 때문에 가능한 것이다. 반대로 어떤 문제가 비가시적이라면 이는 그것이 가시성의 장으로부터 배제된 것, “가시성의 장과는 아무런 필연적인 관계가 전혀 없는 대상”(Althusser 30)이기 때문이다. 그러므로 보이지 않는 것은, 또는 부재하는 것은, 그 텍스트가 속해 있는 이데올로기의 한계를 드러낸다. 그러한 징후로서의 부재는 개별 작품의 역량의 부족을 의미하지 않는다. 부재는 생산물로서의 문학 작품이 가지게 되는 필연적인 구성요소이다. 여기에서 “비평가의 역할은 작품을 채워넣는 것이 아니라, 작품에 담긴 의미들이 충돌하는 원리를 찾아내서 작품과 이데올로기의 관계가 어떻게 해서 이 충돌을 산출해내는가를 보여주는”(the critics’s task is not to fill the work in; it is to seek out the principle of its conflict of meanings, and to show how this conflict is produced by the work’s relation to ideology; Eagleton 2002, 52) 것이다.

이 논문이 서론에서 마슈레의 읽기 방식을 다소 장황하게 설명하는 이유는, 『제스처 라이프』에서 ‘제대로 다루어지지 않은’ 끝애의 존재를 작품이나 작가의 결함이나 파헤쳐서 복원해야 할 역사적 진실로서가 아니라 텍스트 밖에 있는 이질적인 텍스트들과 함께 읽었을 때 발견되는 어떤 필연

적인 부재로 읽어야 할 필요성을 역설하기 위해서이다. 끝애는 아시아계 미국문학의 장이 디아스포라적으로 '모국'을 지시할 때 발생하는 조용한 징후이다. 그녀는 이민자 작가가 조국의 비극적인 역사를 처음 접하고 "그들의 이야기를 소설로 써야만 한다고"(정영목 6) 느꼈던 순간의 강렬한 의무감과 "내가 만든 인물이 그들의 이야기를 감당할 수 없다"는 데서 오는 좌절감이 충돌한 흔적이다. 이 흔적을 더듬기 위해서는 작품이 '말하고 있는 것'을 대하는 것과는 다른 독법이 필요하다. 끝애는 마슈레가 선을 긋고 있는 해석학적(hermeneutics) 독해, 알레고리적 독해를 불가능하게 만들고 있고, 이를 거부하고 있기 때문이다. 끝애를 '징후적으로' 읽을 때, 마슈레가 징후적 읽기가 "부정적인 함의"를 가지고 있다고 말했던 것처럼, 우리는 끝애라는 '부재'가 무엇을 하지 않는지, 무엇이 되지 않는지에 초점을 맞출 수 있게 된다. 다만 텍스트의 장에서 누락된 것을 보기 위해서는 지형의 변경(change of terrain)이 필요하며, 그 텍스트가 위치한 장과는 '다른' 장이 동원되어야 한다. 다시 말해 우리는 텍스트를 아시아계 미국문학의 담론의 장 바깥에 있는 실제 '위안부' 피해자들의 증언과 '위안부' 담론이 위치하고 있는 정치와 법의 언어와 나란히 놓고 읽어야 한다. 그렇게 했을 때에만 우리는 끝애가 '위안부' 생존자의 레퍼런스가 아님을 발견할 수 있고, 그녀가 자신의 피해를 지시하지 않음으로써 역설적으로 무엇을 증거하는지를 짐작할 수 있을 것이다.

1장에서는 하타의 정체성 만들기가 집과 가족을 중심으로 하여 어떻게 시도되고 있는지를 보려고 한다. 『제스처 라이프』가 그리는 불안정하고 다변적인 아시아계 미국인 이민자 정체성의 중핵에는 가족의 문제가 있다. 일본군으로 복무하면서 조선인 '위안부'를 구출하여 아내를 삼겠다고 결심하는 것에서부터 한국전쟁 고아를 미국으로 입양해서 아버지가 되고자 하는 것, 써니의 아들 토마스에게 깊은 '혈육의 정'을 느끼게 되는 것, 또 마지막 결말 부분에서 오랫동안 살아왔던 집을 팔고 정해지지 않은 곳으로 떠나는 것까지, 『제스처 라이프』는 하타의 가족 만들기에 대한 실패와 성공의 연대기라고 해도 과언이 아니다. 이 장은 하타와 두 여성 인물, 써니와 끝애를 중심으로 그 복잡하고 오래된 가족의 역사를 조명해 볼 것이다.

하타가 미국에서 '굿 닥 하타'로 정착하기까지의 여정에는 언제나 입양아 써니가 그 배경에 존재하고 있었다. 써니는 하타가 존경받는 일본계 미국인으로 자리잡는 데 필수적인 역할을 함과 동시에, 그의 예의바르고 규범적인 삶의 태도를 지속적으로 흔드는 역할을 하는 모순적인 인물이다. 소설의 페이지를 더 넘기다 보면, 우리는 하타가 가족으로 간절히 받아들이고 싶어했으나 결국에는 실패하고 만 여성 인물이 써니가 처음이 아니었음을 알게 된다. 써니의 원형격이 되는 끝애는 전쟁에서 살아남아서 하타와의 로맨스를 완성하지 않으려고 하며, 그에게 '구원'받기를 완강히 거부한다. 그녀는 끝내 잔혹한 죽음을 맞아 서술의 장에서 벗어나는 외설(obscene)이 되고, 그렇게 함으로써 하타의 '제스처 인생'을 불가능하게 만든다.

2장은 하타의 두 차례에 걸친 실패를 통해 이창래가 스스로의 작가적 정체성을 어떻게 선언하고 있는지 해석해 볼 것이다. 이창래는 써니의 입양과 끝애와의 로맨스, 그 이중의 실패를 통해서 자신이 한국의 고통스러운 외상적 역사를 재현할 수 없음을 겸허하게 인정한다. 작가는 소설의 말미에 가부장적 혈연 중심 가족을 포기하고 여러 인종적, 문화적 배경을 지닌 '대안적인' 가족을 하타를 통해 제시하면서, 자신이 혈통과 '민족성을 넘어서'(trans-ethnic)는 디아스포라임을 주장하며 이민자 작가에게 씌워지는 진정성에 대한 굴레를 벗어던진다. 그러한 선언 과정에서 끝애는 '서술불가능'이라는 맹점이 된다. 끝애는 하타의 경우 전쟁이라는 환경에서 자기 자신을 위안하기 위해서, 또 이창래의 경우 자신이 '감히' 한국의 고통스러운 역사를 대변할 처지가 되지 않음을 인정하기 위해서 그들이 점잖게(decently) 포기하고 물러나는 바로 그 지점에 위치하고 있다. 그녀는 아무것도 지시하지 않는 텅 빈 지점, 공백이 됨으로써 이창래가 몰두하고 있는 부단한 작업이 '멈추기 위해 계획된' 제스처에 불과하다는 것을 폭로한다. 그러나 이창래의 실패가 만들어 낸 끝애의 빈 자리는 현재진행형인 '위안부' 담론의 딜레마에 대한 모종의 메시지를 남긴다. 마지막 장은 끝애라는 공백이 '무엇을 의미하는지'에 대해 해석하기보다는, 그녀가 의미를 담기를 거부함으로써, '아무것도 아닌 것'이 되어 사라짐으로써 어떻게 작품 밖의 '위안부' 문제와 연결되는지를 볼 것이다.

1. 하타의 가족 연대기

1-1. 양아버지 되기와 입양의 실패

『제스처 라이프』의 서술자 프랭클린 하타는 지로 쿠로하타(Jiro Kurohata)라는 일본 이름을 가지고 있는 일본계 미국인이다. 본래 식민지 조선인이었으나, 자식이 없는 돈 많은 일본인 가족에게 입양되어 일본인으로 살았던 지로는 태평양전쟁에 자원하여 일본군 위생장교로 복무한다. 전쟁의 막바지에 그는 조선인 '위안부'들을 관리하게 되는데, 그 가운데 끝애(Kkeuteah)라는 이름의 한국인 여성을 특별하게 여겨 사랑하게 된다. 지로는 끝애를 동료 군인들과 자신의 상관인 오노 대위(Captain Ono)로부터 보호하기 위해 노력하지만, 끝애는 지로의 '사랑'을 거부하고 스스로 죽음을 선택한다. 전쟁이 끝난 후 지로는 프랭클린 하타로 자신의 이름을 바꾸고 미국으로 이민을 가 뉴욕 교외의 도시 베들리런(Bedley Run)에 정착한다. 하타는 한국인 고아 여자아이를 입양하여 '써니'라고 이름붙여 함께 살고, '써니 의료기기'(Sunny Medical Supply)를 운영하면서 베들리런의 주민 '굿닥 하타'(good Doc Hata)로 자리잡는다. 그러나 써니는 하타와 함께 사는 것을 거부하며 그를 떠나며, 오랜 시간동안 하타는 커다랗고 아름다운 저택을 혼자 관리하며 살아간다. 그러던 어느 날 하타의 집에 불이 난다. 병원에 입원한 그에게 딸 써니가 익명으로 보낸 카드가 도착하고, 이를 계기로 하타는 딸 써니와 손자 토마스(Thomas)와 재회하게 된다. 하타가 풀어놓는 그의 인생을 연대기순으로 정렬하면 위와 같이 정리할 수 있을 것이다. 그러나 『제스처 라이프』는 이렇게 깔끔하고 건조하게, 읽기 쉽게 서술되지 않는다. '과거'의 기억들은 마치 "먼지 쌓인 박스"(a dusty box)에 들어 있는 "여러 종류의 깔끔한 사진들"(all kinds of neat pictures)처럼 산발적으로 소환된다. 하타가 드문드문 떠올리는 기억을 통해서, 우리는 많은 페이지를 넘긴 끝에 태평양전쟁 당시 조선인 '위안부'였던 끝애와 하타 사이의, 또 수양딸 써니와 하타 사이의 폭력적인 관계에 도달하게 된다.

하타가 작품의 첫머리에서 가장 먼저 강조하는 것은 모종의 사건이 발생하기 전까지 그 자신이 나름대로 만족스러운 은퇴 이후의 삶을 보내고 있었다는 것이다. 삼십 여 년의 세월을 베들리런에서 보내면서 하타는 이곳에서 "[자신이] 동네 어른으로서 거의 동양적 개념의 존경을 받"(I somehow enjoy an almost Oriental veneration as an elder; GL 1)게 되었다고 진술한다. 그는 "멋진 꽃과 허브 정원, 판석이 깔린 수영장, 납땜유리와 단철로 된 온실을 갖춘 큰 저택"(large house, with its impressive flower and herb garden, and flagstone swimming pool, and leaded glass and wrought-iron conservatory; GL 16)에서 "비가 오나 눈이 오나 매일 아침 수영장 스물다섯 바퀴를 자유형으로 꾸준히 오가"(swim each morning, doing twenty-five steady lengths, rain or shine; GL 22)며 건강을 유지하고 있다. 동네 사람들은 그를 '굿 닥 하타'라고 부르며 아는 체하고 친절하게 인사를 건넨다. 하타는 마을의 대소사에 관여하는 "원로 사업가이자 시민 대표"(a business and civic elder and leader; GL 136)이다. 그는 총격 사건으로 아버지를 잃은 불쌍한 모녀를 위해 그의 지인인 경찰서장 헌스(Chief Hearns)에게 "편지도 쓰고 전화도 해서"(wrote and called) 싱글맘인 코모 경관(Officer Como)에게 일자리를 구해 주고, "지역 유소년 축구 리그를 오랫동안 열성적으로 지원하고, 이를 위한 모금을 주민들에게 권유하러 돌아다니"(soliciting donations for the local boys' and girls' soccer league, which I have long and enthusiastically supported; GL 137)기도 한다. 하타의 가게를 인수한 제임스 히키(James Hickey)가 냉소적으로 비꼬듯이, "베들리런에는 하타 씨가 있기 때문에 시장도 필요없다."(We don't need a mayor because we have Mr. Hata; GL 10) 혹은, 부동산 중개업자 리브 크로포드(Liv Crawford)가 엄숙하게 선언하듯이, "닥 하타는 그 자체로 베들리런이다"(Doc Hata is Bedley Run; GL 136).

그러나 하타의 회고록은, 이러한 '완벽한' 노년에도 불구하고, 그가 문득 인생의 막바지에 자기 삶을 다시 되돌아볼 필요가 있다고 느끼면서 시작된다. 하타는 자신이 오랫동안 살아왔던 베들리런에 "조성해놓은 자기 위치"(situation I have steadily fashioned for myself), "익숙함과 편안함, 소

속감의 행복한 조화가 이상하게도 내 신경을 건드리기 시작했다”(this happy blend of familiarity and homeyness and what must be belonging, is strangely beginning to disturb me; GL 21)고 말하며, "갑작스럽고 분명한 낯섦과 불편함"(sudden and unmistakable sense of not fitting in. . . that uncomfortable one; GL 20-21)을 느끼기 시작했다고 고백한다. 이 불편함은 히키 부인이 우연히 가게에서 발견한 써니의 사진이 든 상자로부터 촉발된다. 히키 부인이 가게에서 우연히 발견했다며 상자를 하타에게 전달해주고 난 후, 하타는 써니가 한때 살았던 방의 방문을 오랜만에 열어보고 “갑작스런 한기에 깜짝 놀”(I was surprised by the sudden chill; GL 14)란다. 자신의 집에서 ‘발견’한 이 불편하고 낯선 공간은 하타가 “그 때 써니의 방을 완전히 치우는 데 얼마나 오래 걸렸는지를 기억”(I remembered, then, how it had taken longer than I expected to clear the room completely; GL 14)하게 만든다. 우리는 하타가 시간과 공을 들여 써니의 흔적을 지웠으며, 당시에는 “그 작업이 꽤 만족스럽게 되었”(the whole project was quite satisfactorily done; GL 15)다고 생각했으나, 결국은 써니의 기억이 차갑고 낯선 감각으로 그의 집에 내내 남아있었음을 알게 된다. 하타는 자신을 “통제할 수 없을 정도로 떨게”(I’m shivering, almost uncontrollably; GL 23)만드는 이 ‘한기’를 몰아내기 위해 집 벽난로에 오래된 서류들과 사진들을 불태우지만 너무 많은 서류들을 한꺼번에 태우는 바람에 거실(family room)에 불이 나고, 하타는 질식하여 정신을 잃는다.

익숙한 공간으로서의 집이 불타고, 리브 크로포드가 불탄 집을 보수하기 시작하면서 하타의 집은 친숙하면서도 낯선 공간으로 변화하게 된다. “지금까지 알아왔던 오래되고 친근한 것들을 다시 보게 만드는 섬뜩한 느낌”(class of the frightening which leads back to what is known of old and long familiar; Freud 220), 즉 ‘언캐니’(uncanny)함이 계속해서 하타를 괴롭힌다. 평소대로 수영을 하다가 “갑자기 자기 집 수영장이 아니라 남의 집에서 수영을 하고 있는 느낌을 받”(I suddenly have the thought that I’m not swimming in my own pool at all, but am

someplace else, in a neighboring pool; GL 22)는가 하면, 그토록 오래 살았던 자기 집에서도 “내가 이미 죽었고, 유령이 되어 타인의 집을 침범하고 있는 이상한 느낌”(the peculiar sensation that. . . I am already dead and a memory and I am walking the hallways of another man’s estate; GL 138-39)을 받기도 한다. 하타는 매일같이 강박적일 정도로 철저하게 반복해오던 일상을 더 이상 수행하지 못한다. 혼자서 끼니를 제대로 챙겨 먹지도 못하고, 정성껏 돌보던 집을 방치하기 시작한다. 이와 함께 하타에게 과거의 기억들이 엄습해온다. 딸 써니와의 실패한 관계나 연인이었던 메리 번즈(Mary Burns)와의 기억, 또는 2차세계대전 당시 전장에서 복무하던 기억들이 하타에게 돌아오기 시작한 것이다. 과거를 꺼내서 다시 들여다보는 과정에서, 하타는 "베들리런에서의 좋았던 시절을 조금은 다른 측면에서 보게 된다"(makes me now consider my many good years here in Bedley Run in a slightly different light; GL 21)고 말한다.

이러한 구절들은 몇몇 독자들로 하여금 하타가 정말 스스로 장담한 것처럼 ‘시민 대표’로 대접받는 것이 맞는지에 대한 의구심을 가지게 만들었다. 이석구나 제니 윌스(Jenny Wills)와 같은 비평가들은 하타의 ‘불편함’을 징후적으로 읽으며, 하타가 베들리런에서 경제적, 사회적으로 ‘모델 마이너리티’(model minority)임에도 불구하고 (또는 그렇기 때문에) 영원한 이방인(foreigner-within) 신세를 끝내 극복하지 못한다고 분석한다. "이곳 사람들은 나를 안다"(People know me here)라는 하타의 진술 자체가 신빙성을 잃게 되고, 군데군데 하타가 아시아인으로서 겪는 차별적인 일화들이 베일을 벗으면서 하타의 ‘동화 불가능성’이 서서히 드러난다는 것이다. 이석구는 하타가 인도계 미국인이자 이전 사업 파트너였던 레니 바네르지(Renny Banerjee)에게 베들리런에서의 차별에 대해 자신의 견해를 말하는 부분에 주목한다.

> 내가 몇몇 특정한 상황에서는 불안했던 것이 사실일세. 그러나 그건 나 이외에는 그 누구의 잘못도 될 수 없어. 레니 자네는 동의 못 할 수도 있겠지. 그렇지만 나는 어떤 장소를 집처럼 여기는 문제에 있어

> 서만큼은 스스로에게 대부분의 책임이 있다고 믿는다네. 그래서 나는 시민으로서, 동료로서, 파트너로서 내가 해야 할 일들에 대해서는 최선을 다 하는거야.
>
> It's true that at times I have felt somewhat uneasy in certain situations, though probably it was not anyone's fault but my own. You may not agree with this, Renny, but I've always believed that the predominant burden is mine, if it is a question of feeling at home in a place. . . So I do what is necessary in being complimentary, as a citizen and colleague and partner. (GL 135)

이석구는 위와 같은 하타의 발언이 이민자들이 받는 대우를 구조적인 문제가 아니라 개인적인 문제로 치부하는 미국 "주류 사회에 대한 하타의 굴종적인 자세"(918)를 보여준다고 읽는다. 그리고 『제스처 라이프』가 보여주는 하타의 '위화감'은 "리브와 하타 자신의 공언에도 불구하고, 하타는 베들리 런에서 '행복한 민족적 일체감'을 누릴 수 없었던 존재[라는 것을 증명하고,] 하타의 사회적 존재 깊숙이에서 발견되는 이 결여는 미국 시민으로서의 정체성과 아시아계 이민자로서의 정체성 사이의 균열에서 발생하는 것"(920-21)이라고 주장한다.

하타가 체화하고 있고 심지어는 적극적으로 신봉하고 있는 듯한 모델 마이너리티 신화가 근본적으로는 아시아계 미국인 이민자를 미국 사회에서 "음성의, 또는 부재하는 존재"(negative or absent presence; Eng and Han 40)로 만든다는 점을 고려하면, 하타가 베들리런에서 끝내는 인정받지 못한다는 이석구의 분석은 설득력을 가진다. 데이비드 엥(David L. Eng)과 한신희(Shinhee Han)는 모델 마이너리티 신화가, 심지어는 아시아계 미국인들에게조차, "추상적인 평등 개념과 개인능력주의의 이름 아래 그들에 대한 집단적 차별이 있었다는 사실을 망각하기를 요구하며"(demand a forgetting of these events of group discrimination in the name of abstract equality and individual meritocracy; 40) 구조적인 불평등과 배

제가 처음부터 존재하지 않았던 것처럼 위장한다고 짚는다. 아시아계 미국인들의 경제적, 사회적, 학업적 성취가 개인의 자급자족과 체제순응(self-sufficiency and compliance)에 달려 있다는 자타의 인식 아래, 아시아계 미국인들은 "사회적인 문제에 대해 말할 것이 없음"(no social problems to speak of; Eng and Han 41)을 증명하고 달성하는 존재로 받아들여졌다. 이 과정에서 "아시아계 미국인의 억압된 정체성, 그리고 [그 정체성을 구성하는] 차별과 배제의 역사는 지워지고 상실된다."(erasure and loss of repressed Asian American identities as well as histories of discrimination and exclusion; Eng and Han 41) 하타는 이와 같은 모델 마이너리티 전형의 모순을 잘 보여주는 인물이다. 그는 아프리카계나 중국계 이민자들과는 달리 자신이 베들리런에서 "특이하면서도 기분 좋은"(both odd and delightful; GL 2) 주민으로 받아들여지게 된 것은 그가 일본 이름을 가진, '바람직한' 아시아인이기 때문이라고 분명히 밝히고 있다. "베들리런의 나이 많고 성공한 아시아계 신사, 이런 사람은 하타를 제외하고는 찾기 힘들다."(an older, distinguished Asian gentleman from Bedley Run. That's not many people [except for Hata]; GL 79) "사람들이 큰 소리로 환영을 하고, 특별한 인사를 하는 사람은 그 뿐이다."([he] alone rate the blustery greetimg, the special salutation; GL 2) 그는 예외적이고 눈에 띄는 존재가 됨으로써 베들리런의 시민권을 획득한 인물이다. 그러면서도, 마을 사람들이 그에게 "왜 돌아가서 일본에서 여생을 보낼 생각을 하지 않느냐"(why I didn't think about going back and living out the rest of my days in Japan; GL 18)고 물어본다는 대목은 하타가 궁극적으로는 베들리런에서 영주권을 인정받지 못하는 한시적 시민이라는 것을 폭로한다.

앤 앤린 쳉(Anne Anlin Cheng)은 '시민 대표'인 동시에 이방인이라는 하타의 역설적이고 불안정한 위치를 지적한 바 있다. 그는 하타에게 있어서 "사회적 불가시성(더이상 사람들이 자기를 쳐다보지 않는 것)은 극도의 가시성("여기 사람들은 내가 누구인지 완벽하게 알고 있다"는 선언)을 통해서 성취된다"(Social invisiblity (to no longer receive stares) is

acquired through hypervisibility ("everyone here knows perfectly who I am"); 559)고 분석한다. ‘보이지 않음’과 ‘모두가 그를 보고 있음’이라는 양극단을 오가는 인물로서, 하타는 “능동성과 수동성, 가시성과 비가시성, 인정과 익명, 익숙함과 낯섦이라는 다중의 역설을 한 몸에 담고 있다. 닥 하타에게서 보여지는 가장 특징적인 역설은 그가 베들리런의 일상에 이미 존재하고 있으면서도 다분히 거슬리는 존재로 여겨진다는 것이다”(relies on a series of paradoxical terms: activity and passivity, showing and fading, recognition and anonymity, heimlich and unheimlich. . . one of the peculiar paradoxes about Doc Hata turns out to be how present and downright intrusive he can be in the daily of Bedley Run. ; 559). 텍스트 전반에 걸쳐 자주 등장하는 수영에 관한 메타포는 하타가 이처럼 상반된 두 상태 사이를 오가는 인물임을 단적으로 보여준다.

> 하루는 토마스를 데리고 시내로 나가서 자연사 박물관에 간 적이 있다. 거기서 우리는 해양 포유류, 특히 돌고래와 고래의 발달과 관련된 전시를 구경했다. 내가 토마스에게 설명판을 읽어 준 다음부터, 그 애가 자기도 고래처럼 공기 중에서 숨을 쉬는 물고기가 되고 싶다는 말을 몇 번이나 했는지 모른다. 자기도 하루종일 물 밖으로 뛰어오르고 싶다는 거였다. 토마스는 도약의 즐거움에 대해서 말하고 있었지만, 나는 자기가 살던 세계를 떠나 다른 곳으로 가야만 하는, 그래서 낯선 세계의 자원으로 생존해야만 하는 그 끝없는 필요에 대해서 생각하지 않을 수 없었다. 떠남이 얼마나 자연스럽고 능숙하게 이루어지던 간에, 그 행동이 언제나 생존과 직결되어 있는 치명적이고 고통스러운 삶의 방식이라는 것은 달라지지 않을 것이다.
>
> One day. . . I took [Thomas] down to the city, to the natural history museum, where we toured the longtime exhibits, and then a new one on the development of mammalian sea life, in particular the evolution of dolphins and whales. All he could talk about after I read the accompanying plaques to him was how he

> would like to be a fish but breathe air, so that he would be jumping out of the water all day and all night. He was focused on the joys of leaping, of course, but I was thinking of the endless necessity of having to leave one's element for another and so depend on the resource of another realm, that no matter how automatic and natural it was or became there should always be the pressure of survival, this pointed, mortal condition of being. (GL 276)

'물 속'과 '물 밖'을 계속해서 드나들어야만 하는 생존 양식은 이민자로서 자신의 삶을 되돌아보고 있는 하타의 회고록을 잘 설명해준다. 상반된 두 세계는 이석구가 말한대로 "미국 시민으로서의 정체성과 아시아계 이민자로서의 정체성"을 상징할 수도 있고, 평화롭고 사뭇 희망적이기까지 한 어조의 현재 시점과 폭력적인 사건들로 가득한 트라우마적인 과거를 상징할 수도 있다. 다만 하타는 이 드나듦이 "치명적이고 고통스러"우며, 죽지 않으려면 계속해서 수행해야만 하는 "끝없는 필요"에 의한 것임을 강조한다.

집에 발생한 화재는 이 두 세계의 교차 내지는 침범에서부터 오는 낯섦을 표면 위로 떠오르게 하는 사건이다. 집, 특히 거실(family room)이 불타면서 물 속과 물 밖으로 구성된 상반된 두 세계의 경계는 모호해진다. 그러면서 하타의 풍요로우며 만족스러워 보였던 삶이 고통과 폭력의 역사로 얼룩져 있었음이 밝혀진다. 이는 그의 필사적인 동화에 대한 열망이 미국 주류 사회의 "차별과 배제의 역사"를 증거하기 때문만은 아니다. 하타의 집이 화재를 통해 끄집어내는 것은 그보다 더 사적이고 밀접한 폭력의 흔적이다. 집은 한차례 불타고 다시 새것처럼 복구되는 과정에서 소설의 마지막까지 하타가 그 누구에게도 말하지 않았던 일들, 그의 '가족 문제'를 서사의 중심부로 가져온다. 써니는 하타에게 일어난 가장 최근의 가족 문제이면서, 일관성 있게 꾸준한 에너지를 가지고 하타의 변화를 촉발하는 인물이다. 하타는 미국으로 이민을 온 후 써니를 입양해서 키운다. 그는 이것이 태평양 전쟁에서 있었던 일을 속죄하는 의미에서, 또 자신의 '동포'인 한국인 여자

아이를 전쟁이라는 비참한 상황에서 구해내기 위해서였다고 설명한다. 그러나 '속죄'의 과정은 하타의 과거를 청산해주기는커녕 또 다른 폭력의 역사를 재생산한다. 그의 입양은, 써니가 분명하게 말했듯이, 써니에게보다는 그 자신에게 더 필요한 일이었다([Y]ou needed me. But it was never the other way; GL 96) 하타의 회고는 그가 어디까지나 자신의 필요를 충족시키기 위해서 써니를 딸로 들이기를 원했음을 드러내며, 이는 하타가 써니를 입양하면서 겪었던 정신적인, 또 사회적인 변화를 보면 명확해진다.

하타가 '미국인으로서의' 정체성을 정립하는 데에는 써니가 반드시 필요했다. 그는 써니와 함께 부녀관계를 이룸으로써 베들리런에 확고하게 자리잡게 된다. 하타가 모범적인 일본계 이민자로 베들리런에서 받아들여지게 된 것은 그가 '써니의 아버지였기' 때문이다. 데이비드 엥은 국제입양아(transnational adoptee), 특히 아시아계 여성 국제입양아가 어떻게 "부모의 사회적 인정과 권리, 그리고 공적 영역 및 시민사회에서의 참여를 보장해주는지"(operate as a guarantee for her parents' access to full social recognition and rights to participation in the public sphere and civil society; Eng 8)에 대해서 논의한 바 있다. 엥에 의하면 미국의 "후기 자본주의 시대에서, 부모의 지위는 가치, 자아존중감, 그리고 '완성'을 가리키는 지표로 그 중요성을 더해 왔다."(in the era of late captalism, the position of parent has become increasingly a measure of value, self-worth, and "completion"; Eng 7) '가족적 가치'(family value)가 큰 영향력을 행사하게 되면서 전통적 가족에서나 '대안적' 가족에서나 "아이를 가지는 것"(the possession of a child)이 '미국적 삶'의 양식에서 결정적인 역할을 하게 되었다는 것이다.

이러한 사회적 분위기에서 아시아권 국가, 특히 고아들을 경제적, 사회적으로 부양할 수 없는 처지였던 중국이나 한국의 고아들이 미국의 부유하고 여유로운 개인이나 커플, 가정에 대거 '구출'되기 시작했다. 1950년대부터 1990년대 초반에 이르는 시기 동안 미국에서 다른 어떤 나라의 아이들보다 한국인 아기들이 가장 많이 입양되었고, 특히 한국인 여자 아기들에 대한 선호가 컸는데, "이들은 성실하고 싹싹하며 수동적이어서 남을 기

쁘게 하기에 열심이고, 정치적 문제나 경제적 격차, 문화적 차이를 노력해서 잘 극복할 것이라고 생각되었기 때문이었다.”(the stereotype of the hard-working, agreeable, and passive Asian girls, ever eager to please, work to smooth over political problems, economic disparities, and cultural differnces; Eng 12) 그러나 엥은 입양 가족들이 이와 같은 입양아의 “노력”과 “열심”, 그리고 많은 경우 이들이 마주하게 되는 수많은 장벽과 그에 따른 좌절을 제대로 인식하지 못하거나, “피부색이나 생김새는 우리에게 아무 문제가 되지 못한다”(Color and look doesn’t make any difference; Eng 18)는 식의 다문화주의(multiculturalism)적 순진함으로 이를 쉽게 간과해버린다고 지적한다. 즉 아시아계 여성 입양아는 가족 내에서 미국의 이상적인 ‘가족적 가치’를 만들어내는 데 있어서 누구보다도 강도 높은 노동을 하고 있으며, 그 노동은 대부분 제대로 인식되거나 인정받지 못한다는 것이다.

『제스처 라이프』에서, 써니 또한 하타의 ‘자랑스러운 딸’이 되기 위해서 끊임없는 노력을 하기를 요구받는다. 하타는 열 살 남짓하여 입양된 써니에게 자신을 아빠(Poppa)라고 부르기를 종용한다. 그리고 그녀에게 “열심히 공부하고 피아노 연습을 하고, 최대한 많은 책을 읽으며, 그리고 당연히, 자유시간에는 학교 친구들과 어울려 놀 것”(study hard and practice her piano and read as many books as she could bear, and of course, when there was free time, play with her friends from school; GL 27)을 요구한다. 하타와 이웃에 사는 백인 과부 메리 번즈가 가까워지자, 써니는 메리 번즈와 “세상 모든 모녀들이 그러는 것처럼”(like all the other mothers and daughters; GL 56) “서로 손을 잡고, 어떤 악의의 흔적도 없이 함께 다닌”(arriving and departing together hand in hand, with hardly a sign of rancor; GL 56)다. 이 둘이 연상케하는 ‘엄마와 딸’의 모습은 결과적으로 하타, 메리 번즈, 써니로 이루어진 ‘다문화가정’의 형성을 공개적으로 홍보하는 것이나 다름없다. 하타는 가만히 앉아 이 경제적인 ‘홍보 효과’를 톡톡히 본다. “하타의 가게로 찾아오는 엄마들은 그 두 사람이 같이 있는 모습이 얼마나 보기 좋은지, 서로에게 둘이 있어서 얼마나 다행

인지, 메리 번즈같은 여자와 하타의 딸이 얼마나 '잘' 어울리는지 잊지 않고 말해주곤 했다"(some of the mothers who came by my store would make sure to mention how delightful the two of them were, how gracious with each other, how wonderful it was that a woman like Mary Burns and my daughter could be so "good" together; GL 56)고 하타는 기억한다.

그러나 '좋은 딸이 되기', 그리고 그렇게 함으로써 '바람직한 가족 만들기'라는 노동에 대한 대가를 받게 되는 것은 써니가 아니다. 베들리런의 주민들은 써니가 하타의 '호의'와 '너그러움'에 감사해야 한다고 믿으며, 하타의 '훌륭함'(decency)에 탄복한다. 이는 써니가 '좋은 딸이 되기'를 그만두었을 때 가장 잘 드러난다. 써니가 마약상 지미 기지(Jimmy Gizzi)의 집에 드나들고 흑인 남자친구와 성관계를 하는 등의 '비행'을 저지르자, 코모 경관은 써니를 이렇게 윽박지른다. "나는 너에 대해서는 관심 없어. 제 팔자 자기가 꼬는 다른 아무것도 아닌 것들처럼 그냥 박살 내버리면 그만이야. 하지만 네 아버지한테 그러면 안 되지."(I don't have to care about you. I can write you off like any other good-for-nothing slut who's pissing her life away. [But] your father deserves better; GL 90) 하타는 그가 베들리런에서 일등 시민(primary citizen)으로 자리잡게 된 것은 써니의 '배은망덕' 때문이었다고 고백한다. 그는 "써니와 나 사이의 잘 알려진 문제들은 나에게 타격이 되거나 내 개인적 실패로 여겨지지 않았다. 오히려 힘을 되찾는 계기가 되었다. 어떤 이들은 독립기념일에 호숫가 전망대에서 엄숙한 표정으로 눈을 감고 고개를 끄덕여 줌으로써, 또 어떤 사람은 처치 스트리트에서 좀 길다시피 악수를 함으로써, 어떤 사람은 눈에 익은 차를 타고 지나가다 가볍고 친근하게 경적을 울려줌으로써 말없이 성원을 보내 주었다"(my well-known troubles with Sunny were not a strike against me or a sign of personal failure but a kind of rallying point, silently demonstrating by somebody's solemn, shut-eye nod at the lakeside gazebo on the Fourth of July, or a lingering handshake out front on Church Street, or a light, friendly honk from a passing car I knew;

GL 275-76)고 회상한다. 호의에 보답 받지 못하는 안타까운 아버지의 역할을 점하면서 하타는 비로소 '굿 닥 하타'가 될 수 있었던 것이다.

이처럼 하타는 가족을 만듦으로써 베들리런에서의 견고한 자리를 마련하기를 원하며, 핏줄로 이어지지 않은 가계도를 통해서 "결코 알려지지 않을 연대기"(never-to-be-known annals; GL 334)를 남기고자 한다. 이 연대기는 하타에 의해, 또 하타를 위해 기록된 것으로, 무엇이 그의 가계도에 포함되어야 하고 무엇이 배제되어야 하는지가 그의 (문자 그대로의) 손길에 의해 섬세하게 통제된다. 회고록의 가장 마지막 부분에 가서야, 하타는 자신이 써니의 낙태 수술에 적극적으로 관여하였고 또 수술 보조로 직접 참여하였음을 밝힌다. 하타는 "그 날은 의사에게 가고 싶지 않다"(she didn't want to go to the doctor that night; GL 341)며 주저하는 써니를 설득하고, 28주가 훌쩍 지나 중절시기를 놓쳤기 때문에 집도할 수 없다고 말하는 의사에게 "써니가 아이를 원치 않"(she does not want it; GL 342)으며, 그녀가 아이를 낳을 수 없는 여러 "불행한 이유들"(unhappy reasons; GL 342)이 있다고 의사를 설득한다.

> 제가 말하게 해주시지요, 선생님. 저 애는 아이를 낳을 수가 없어요. 지난 봄에 고등학교를 겨우 졸업했는데 아직 일자리도 없습니다. 애 아빠는 워싱턴하이츠 어디쯤에 산다고 하는데 거의 얘를 버린 거나 다름없고요. 게다가 오랫동안 마약 중독자였어요. 써니도 애 아빠를 따라서 약을 시작했을지도 모릅니다. 저는 지금 이 애를 도우려는 거예요. 저희는 절박해요, 선생님. 저는 써니를 문제에서 구출해내기 위해선 뭐든지 할 겁니다.
>
> Let me speak, please, Doctor. I tell you she cannot have it. . . She barely finished high school last spring and doesn't have a job. The father is somewhere in Washington Heights, and he has practically abandoned her. He is a long-time drug addict besides. I'm afraid she has also begun taking the drugs with him. . . I'm here to help her. . . We are desperate, sir, and I will do all I

can to get her out of this trouble. (GL 342-43)

하타의 수사는 써니의 '참담한 상황'을 나열하며 "우리"의 절박함을 강조하면서 의사에게 '자신의 말을 들을 것'을 피력한다. 그는 자신의 의지가 곧 써니의 의지이고, 자신의 결정이 곧 써니를 위한 것이라고 힘주어 말한다. 결국 의사는 "하타를 위해 그렇게 해 주었고, 수술은 성공적이었다."(which he did for me, and with success; GL 344) 하타는 오랜 시간이 지난 뒤에서야, 과거에 자신이 써니에게 끔찍한 짓을 저질렀다고 인정한다. 그는 자신이 "역사의 냉엄한 심판에 내맡겨져, 내 얼굴이 세상의 모든 집과 마을 어귀에 내걸려져야 할지도 모른다"(I should be left to cold device of history, my likeness festooning the ramparts of every house and town and district of man; GL 345)고 말하면서도, "나는 여전히 오명 속에 살지 않는다. 대신에 나는 끈질기게 버티고 있으며, 나에게 따라붙는 따뜻함과 특권은 줄지 않았고, 이곳에서 늘 좋은 지위를 확보하고 있다"(I do not live in broad infamy. . . I instead persist, with warmth and privilege accruing to me unabated, even securing my good station here; GL 345-46)고 털어놓는다.

하타는 써니의 희생을 연료로 하여 자신이 베들리런에서 변함없이 "끈질기게 버티고 있"(I instead persist)다고 고백하고 있다. 서술이 진행되는 시점에서 하타는 여전히 '굿 닥 하타'로 평가받고 있으므로 이는 틀린 말이 아니다. 그러나 하타가 여기에서 문득 '불편함'을 느끼고 자신의 삶을 되돌아보아야 할 필요가 있다고 느꼈을 때, 우리는 이 오랜 관성에 반하는 에너지가 어디에서부터 왔는지 짚어보아야 한다. 써니는 하타의 정착과 동화를 가능하게 했던 인물인 동시에, 아이러니하게도 하타의 잔잔하고 균일한 일상을 휘저어놓는 인물이 되며, 결과적으로는 하타가 과거의 일을 기억 속에서 끄집어내게 만듦으로서 트라우마적인 과거를 향한 『제스처 라이프』의 서사를 추동하는 인물이 되기 때문이다. 써니는 하타의 세계가 "오로지 제스처와 예의로만"(a whole life out of gestures and politeness; GL 95) 구성되어 있음을 일찌감치 알아차리고 여기에 착한 딸 행세를 하며 어울려

주기를 거부한다. 하타는 항상 자신이 '가짜'이며, 단지 주어진 상황과 역할에 맞추어 '진짜' 행세를 하고 있다는 강박관념에 시달린다. 써니의 '양아버지'로서 그녀가 컨트리클럽에서 다른 남자아이들과 춤을 추는 걸 보면서, 하타는 "만약 내가 어떤 멀대같은 남자애가 써니의 등허리에 얹은 손을 약간 아래로 미끄러뜨리는 걸 본다면 나는 어떤 기분이어야 할까 궁금해지곤 했다. . . 만일 그 애가 나만의 것이라면, 내 혈육이었다면, 그때는 감정이 다르게 흐를까? 훨씬 더 순수한 강렬함으로 부들부들 떨게 될까?"(I used to wonder how I should feel when I saw some severely slim, tall lad place his hand on the small of her back, let it slip down a notch. . . if she were only mine, of my own blood, would the feelings run different? Would I tremble and shake with an even purer intensity?; GL 103)라고 스스로에게 묻는다. 그는 자신이 자기 일본인 양부모의 '진짜 아들'이었다면, 자신이 정규 의료 교육을 받은 '진짜 의사'였다면 과거의 삶에서 다르게 생각하고 다르게 행동했을지 끝없이 자문한다. 하타의 가장 큰 악몽은 일상의 매너리즘으로는 해결할 수 없는 극단적인 상황이 자신에게 닥쳐서 자신이 '가짜'임이 들통나게 되는 것이다. 하타는 "오노 대위와 다른 의무병들이 모두 전사하고 의료장교 중 그 혼자만 살아남아서, 그가 심각하게 부상당한 부대원들의 마지막 희망이 되는"(the chance of Captain Ono and the few other medical personnel all being killed, and that among the scores of the horribly wounded, I'd be the lone surviving medical officer , the last hope of the broken and dying; GL 170) 상황을 꿈꾸며 견딜 수 없어 한다. 그렇게 된다면 모두가 그가 "사기꾼이고 겁쟁이"(That I was a fraud and a coward; GL 274)라는 것을 알아차리게 될 것이기 때문이다.

써니는 하타가 규범과 예의범절을 통해 공들여 만들어 놓은 '제스처 인생'에 서슴지 않고 균열을 만들어낸다. 그녀는 하타의 가게 앞에서 남들의 눈을 의식하지 않고 코모 경관에게 욕설을 날리는가 하면, 하타가 이웃들에게 "착한 찰리"(good Charlie) 역할을 하며 환심을 살 뿐이라고 비아냥거린다. 이 뿐 아니라 써니는 하타가 묻어두고 싶어했던 과거의 상흔들을 들추

어내는 결정적인 계기들을 제공한다. 히키 부인이 다락방에서 발견했던 써니의 사진이 하타가 벽난로에 불을 피우게 되는 결정적인 계기를 제공했던 것처럼, 써니는 강박적으로, 또 습관적으로 집에 새겨진 과거의 상흔을 문자 그대로 끊임없이 수선하면서 지난 일을 직면하지 않으려는 하타를 번번이 본래의 궤도에서 벗어나게 만든다. 어린 써니는 다락방에 있는, 검은 천과 종이 봉인되어 있는 박스를 열어보고 전쟁에 대해 이야기할 것을 하타에게 요구한다. 써니가 화재 이후 하타에게 보낸 엽서, 수신자도 발신자도 없는 "메시지이자 메시지가 아닌"(a message and non-message; GL 216) 편지는 코모 경관에게 딸에 대한 소식을 듣고 "리브에게 깜빡이를 켜고 [써니의 직장인] 쇼핑몰로 차를 돌리라고 하고 싶었"(want to tell Liv to tap her turn signal, get over to the entrance lane for the mall; GL 132)지만 결국은 그렇게 하지 않는(But I do not; GL 132) 하타를 자기 앞으로 소환한다.

하타가 '위안부'였던 끝애에 대한 죄책감으로 데려왔으며, 끝애와는 다른 결말을 바라면서 자신의 딸로 삼았던 써니는 마치 끝애처럼 하타의 '호의'를 거절하고 그를 극단적인 상황으로 몰고가면서 하타의 '제스처 인생'을 뒤흔들어 놓는다. 지미 기지가 또다시 자신을 강간하려고 한다면 "그런 일이 생기기 전에 자살을 해 버릴 것"(I'll kill myself before it does, I swear; GL 150)이라고 말하는 써니는 이와 비슷한 선택을 했던 끝애를 상기시킨다. 장기적으로 보았을 때 써니는 하타가 모델하우스 같은 집을 판 뒤 베들리런에서의 삶을 뒤로 하고 새로운 방식의 삶을 모색하게 만드는 이유가 된다고 말할 수도 있을 것이다. 그러나 써니는, 끝애와는 달리, 결정적인 순간에는 언제나 하타에게로 다시 돌아온다. 미성년자의 몸으로 임신을 했을 때에나 십 여 년이 흐른 뒤 토마스를 혼자 키울 때에도 써니는 스스로와 자식을 위해서 결국에는 하타에게 메시지를 보내며, 마침내는 '모두를 위해서' 하타를 자신의 경계 안으로 받아들인다. 이러한 써니의 선택이 잘못되었다거나 충분히 '전복적'이지 않다고 비판할 수는 없다. 그러나 끝애와 써니가 다른 방식으로, 또 다른 방향으로 하타에게 영향을 끼친다고는 말할 수 있다. 다음 장에서는 하타와 끝애 사이의 관계를 살펴보고, 끝애가 어떻

게 하타의 ‘제스처 인생’을 마비에 빠지게 했는지를 이야기해 볼 것이다.

1-2. 가짜 연인 되기와 로맨틱 제스처

이전 장에서는 써니의 입양이 하타의 아시아계 미국인의 정체성 만들기에 필수적인 역할을 했음을 살펴보았다. 하타는 써니를 입양하여 아버지와 딸의 유대를 구성하려고 하고, 이 둘과 메리 번즈까지를 포함한 '보기 좋은' 가족을 연출해냄으로써 베들리런에서의 자기 자리를 만들어내고자 한다. 그러나 써니가 하타의 '은혜'를 받아들이기를 거부하고 마침내는 임신을 하여 허락되지 않은 가족 구성원을 하타의 가족에 들여오고자 했을 때, 하타는 써니의 입양이 실패로 끝났다고 결론내리고 다시는 써니를 찾지 않는다. 다만 하타의 가족 만들기 연대기를 전체적으로 조명하기 위해서는 써니 이전으로 거슬러 올라가야 한다. 하타는 이미 젊은 시절, 미국으로 이민을 오기 전에 훨씬 처절한 관계의 실패를 거둔 적이 있었기 때문이다. 이 장에서는 하타와 끝애 사이의 실패한 '로맨스'에 대해서 이야기해 볼 것이다. 하타는 끝애를 자신의 연인이자 동포인 누이로 여기고 더 나아가서는 그녀를 자신의 부인으로 삼을 것이라고 결심하지만 그의 계획은 끝애가 죽음을 선택함으로써 좌절되고 만다. 써니의 입양의 실패가 하타에게 해결해야 할 '가족 문제'를 남겼으나 궁극적으로는 그의 모범 시민적인 '제스처 인생'을 수 십 년 간 유지하는 데 별다른 문제가 되지 않았던 것과는 달리, 끝애와의 로맨스의 실패는 좀 더 근본적이고 치명적인 상처를 하타에게 남긴다.

하타의 집은 거주를 위한 것이 아니다. 그의 집은 "한 사람의 역사를 담은 불 꺼진 박물관"(the darkened museum of a one-man civilization; GL 289)으로서, 보존과 관상을 목적으로 한다. "베들리런의 다른 집들은 다 값이 떨어졌는데 그의 집은 그렇지 않고 오히려 더 값이 나가게 되었다"(([his] house hasn't fallen in price (as everything else in the county has). . . but has even appreciated somewhat; GL 17)는 하타의 '시장 조사'(market appraisals) 결과는 그의 집이 다른 주거용 부지에는 없는 특별한 가치를 띠고 있음을 암시한다. 그의 집은 골동품(antique)으로서의 가치를 가지고 있는 집이다. 하타는 "오래 되었으나 잘 관리되어 있는 '빈티지' 집들이 요즘 보기 드물어지면서, 내 집 같은 매물들은 앞마당

에 판매 사인을 붙이기가 무섭게 팔려나가는 모양이다"(it seems that older, "vintage" homes in as pristine condition as mine rarely become available, and when they do there's not even time enouh to stick the sign on the front lawn before they're sold; GL 17)라고 자랑한다. 그는 시장에서 "잘 관리되어 있는 '빈티지'"가 '잘 팔린다'는 사실을 파악하고 있는 사업가이고, "자신이 이렇게 모든 것을 잘 보관해 왔다는 데에서 비틀린 즐거움을 느낀다"(I'm perversely pleased to find that I've kept it all so orderly; GL 24).

그렇기 때문에 그의 집은 감식안을 가지고 있는, '가치'를 제대로 측정할 수 있는 전문가, 부동산 중개업자 리브 크로포드 같은 인물에게만 개방될 수 있고, 그녀의 손을 통해서만 거래될 수 있다. 그러나 리브의 '전문성'을 인정하면서도, 하타는 리브 크로포드가 화재 이후 복구해놓은 자신의 집이 마음에 차지 않는다. "리브 크로포드가 얼마나 멋지게 세밀한 복원 작업을 지휘했다고 하더라도, 그는 진열되어 있는 그 모든 물건이 단지 근사치에 불과할 뿐이라는 느낌을 지울 수 없다. 이번 방문을 위해서, 그리고 앞으로 있을 수도 없는 방문을 위해서 그녀가 큐레이터 역할을 한 미묘하게 불만족스러운 박물관."(despite how magnificently Liv Crawford has directed its exacting restoration, [he] cannot escape feeling a mere proximateness to all its exhibits and effects, this oddly unsatisfying museum that she has come to curate for this visitation and the many that will someday follow; GL 139) 이는 물론 하타의 집에서 그의 삶의 흔적(lingering notes of his person; GL 139)이 사라졌기 때문이기도 하지만, 가장 결정적으로는 하루도 빼놓지 않고 보존에 힘쓴 그의 박물관이 다른 사람의 손에 의해 훼손되었기 때문이다. "자신이 시간이나 돈을 투자했던 모든 것들은 마치 마법처럼 그 가치가 부풀어올랐다"(whatever I put time or money into ballooning inexorably, magically, to great reward; GL 138)며 스스로의 "기술과 가치, 그리고 운"(my sole skill, and worth, and luck)을 자신하는 하타의 진술에서, 그가 유일하게 신뢰할 만 하다고 생각하는 박물관의 "큐레이터"는 오직 그 자신뿐임이 드러난다.

하타의 집이 박물관이 된다는 것은 그의 '가족' 또한 일종의 수집품이 됨을 시사한다. 하타의 '가족 만들기'는 1941년 태평양전쟁 시의 조선인 '위안부' 문제에서부터 한국전쟁, 전쟁고아의 수출, 더 나아가자면 90년대 한국의 IMF 경제위기까지의 한국의 고통스러운 근대사를 아우르는 전시 프로그램이다. 하타는 이들의 내력을 하나하나 독자들에게 소개하는 도슨트(docent)이다. 이 민속학적(ethnographic) 프로그램은, 인류학적 박물관 전시가 그러하듯이, 단편적인 조각들을 전시함으로써 그것이 상징하는 무언가를 상상하게 만든다. 바바라 커셴블랫-김블렛(Barbara Kirshenblatt-Gimblett)이 말했듯이 "파편화는 박물관 전시에 필수적이다."(Fragmentation is vital to the production of the museum; 3) 원래의 맥락에서 떨어져 나온 전시물들은 새로운 시간과 장소에서 정해진 의미(posited meaning)을 만들어낸다. 전시물들은 '온전한' 상태일 필요가 없다. 전시물은 불완전한 상태 그대로 복원할 수 없는 '원본'을 대표할 것이고, 파괴된 상태 그 자체가 전시물이 '진짜'임을 증명할 것이기 때문이다.(Kirshenblatt-Gimblett 18-19) 하타의 집 또한 이러한 "발췌의 미"(art of the excerpt), "환유의 미"(art of the metonym)를 잘 보여준다. 대상 그 자체를 보여주는 것이 아니라 그 대체품을, 조각난 파편을 전시하면서 진정한 '앎'을 제공하는 듯한 착각을 불러일으키는 공간이 박물관이라고 할 때, 하타는 "만약 당신이 나에게서 내 성을 떼어다가 가죽이나 돌멩이 같은 것으로 만들어서 가지고 다닐 수만 있다면 그렇게 했을 것"(If you could cut it from me and keep it with you like a pelt or favorite stone, that would be all; GL 300)이라는 끝애의 불길한 예언을 성공적으로 실현시켰다고 할 수 있다. "흰 개미와 자연의 힘에 노출된 본래의 장소에서 구출된 물체들이 제3세계의 전쟁고아들처럼 서양 소유주의 손에 안전하게 맡겨져서, 서늘하고 건조하고 깨끗한 환경 속에서 보존되고 사랑받고 감상되"(Once rescued from their homes among the termites and the elements, the objects come into the protective custody of Western owners, something like orphans from a Third-World war, where they kept cool, dry, and dusted, and where they are loved and appreciated;

Price 76)는 것처럼, 써니와 토마스, 끝애 또한 하나하나 '위험하고 불안정한' 환경에서 구출되고 입양되어 베들리런의 깨끗하고 아름다운 집으로 옮겨져 '위기에 처한 진정한 것'(endangered authenticities; Chow 78)으로서 "보존되고 사랑받고 감상된다."

뛰어난 수집가의 역할을 잘 수행하기 위해서, 하타는 단순히 탁월한 감식안과 정리정돈 능력을 갖추기만 해서는 안 되었다. 커셴블랫-김블렛이 박물관적 가치의 발생이 분리(detachment)에서 발생한다고 했을 때에는 단순히 물리적 분리 내지는 탈맥락화만을 지칭하는 것이 아니기 때문이다. "분리는 또한 파편화와 그 감상을 가능하게 만드는 [감상자와 대상물과의] 동떨어진 태도를 일컫는다."(Detachment refers. . . also to the detached attitude that makes that fragmentation and its appreciation possible; Kirshenblatt-Gimblett 18) 전시물과 감상자 사이에 일정한 심리적 거리가 확보되었을 때, 즉 감상자가 전시물에 '관여하지 않을 때' 박물관적 전시가 가능해진다는 것이다. 하타는 물론 감상을 위한 미학적 '거리두기'에 아주 능숙하다. 하타는, 쿠로하타 소위였을 적에나 '굿 닥' 하타였을 적에나, 자신과 다른 이들 사이에 물리적일 뿐만 아니라 심리적인 안전거리가 확보되었을 때 익숙함과 편안함을 느끼는 인물이다. 그러나 하타는 어떤 이들만큼은 자신에게서 '너무 멀리' 떨어져 있지 않기를 바란다. 수양딸인 써니에게도 그러했지만, 하타는 특별히 끝애가 죽기 전에도, 죽은 후에도 그녀가 벗어날 수 없는 인력으로 끊임없이 자신에게 되돌아오기를 욕망한다.

양나영(Na Young Yang)은 하타가 한 몸에서 다른 몸으로 옮겨가면서 몸들을 '읽는' 인물이라고 평가한다. 이 '읽기'는 대체로 대상이 알지 못하는 사이에 시작되고 끝난다. 소설의 가장 첫 장에서부터 하타는 자신의 옛 가게를 방문했다가 카운터 뒤에서 싸우는 소리를 듣고, "누가 이야기하고 있는지 알기 위해 문을 빠끔히 열고"(cracked open the door, to hear who might be talking; GL 8) 히키 부부가 싸우는 소리를 엿듣는다. 병원에 입원했을 때 패트릭 히키가 같은 병원 소아중환자실에 있다는 말을 듣고, 하타는 "소리 없이 패트릭의 병실에 잠입하여"(slipped in without a sound; GL 75) 죽어가는 아이의 몸을 물끄러미 바라보다가 다시 돌아온다.

지미 기지의 집에 써니를 찾으러 갔을 때, 하타는 지미와 링컨 앞에서 “손으로 자기 몸을 더듬는, 노출이 심한 윗도리를 지나 벌거벗은 허벅지를 쓰다듬는”(running her hands over herself, pressing across the skimpy shirting and down her naked thighs and up again; GL 114) 써니를 “가만히 응시하다”(gaze upon) 싸늘하게 식은 마음으로 돌아선다. 자신의 하급자인 엔도 상병(Corporal Endo)이 써니의 언니를 데려다 죽였을 때에도, 하타는 무슨 일이 벌어질지 내심 짐작하면서도 “그 장면을 자신의 즉각적인 통찰이 맞아떨어지는 것을 사뭇 흡족하게 바라보는 무관심한 방관자처럼 바라”(I simply watched the scene like a disinterested spectator, whose instant glint of prescience is somehow self-fulfilling; GL 187)보았다고 고백한다. 하타은 이런 방식으로 자기 자신을 상황에서 한 발짝 떨어져 있는 ‘객관적인’ 관찰자 및 감식자의 입장에 위치시킨다.

그러나 『제스처 라이프』에 대한 독해를 복잡하게 만드는 것은, 하타가 이런 방식으로 자신이 ‘읽는’ 몸들과 거리를 벌리면서도 간절히 그들과 엮이고 싶어 한다는 것이다. 우리는 특히 하타의 써니와 끝애를 향한 집요한 ‘가족애’에 주목할 필요가 있다. 해밀턴 캐롤은 하타에게 있어 끝애와 써니 두 아시아 여성 인물들이 “새롭게 만들어진 아시아계 미국인 (남성) 주체를 위해서는 반드시 던져버려야 하는 과거를 상징”(stand for a past that newly minted Asian American (male) subjects must cast off; Carroll 600)한다고 읽는다. 그는 하타가 비체화(abjection)를 통해 ‘한국적인 것’, 또는 ‘아시아적인 것’을 자신과 관계없는 것으로 만들고 ‘모국’과 단절함으로써 자신의 미국인으로서의 정체성을 공고히 하기를 원한다고 주장한다. 그러나 캐롤의 주장과는 달리 하타는 그의 컬렉션들을 자신과 관계없는 대상으로, 비체(abject)로 손쉽게 처분해버리지 않는다. 하타는 끝애와 써니를 전시 대상으로 환원하면서도 간절하게 이들과 “어느 못지않은 한 단위로, 어떤 의미에서든 ‘온 가족’이 되고 싶어”(I wanted us to be as much of a unit as any, a “whole family” in whatever sense was possible; GL 58)하고 이들과 관계 맺기를 강렬하게 욕망한다.

아름다운 오브제(objet)에 대한 하타의 애착은 끝애와의 관계에서

가장 단적으로 드러난다. 하타는 태평양전쟁이 거의 끝나갈 무렵, 랑군의 일본군 점령 주둔지에서 다른 조선인 '위안부' 4명과 자신의 언니와 함께 끌려온 끝애를 처음 만난다. 군의관으로서 하타가 '위안부'들이 '임무'를 수행하는 데 적합한지를 알기 위해 기본적인 신체검사를 할 때, "수줍은 낯을 하며"(retiring in their appearance; GL 181) "나뿐만 아니라 다른 어떤 것도 똑바로 보지 못"(their eyes averted from me and everything else; GL 181)하는 다른 여자들과는 달리 끝애는 "마치 버스나 전철에서 다른 사람의 눈길을 받아내는 것처럼 아무렇지 않게 그의 시선을 받아냈으나 표정은 한군데 고정되어 차갑게 얼어붙어"(she met my eyes as someone might on any public bus or trolley car, though her regard was instantly fixing and cold; GL 182) 있었다. 오노 대위가 끝애를 제외한 다른 이들에게 축객령을 내렸을 때 끝애는 "이상하게도 꼼짝 않고 검사대 위에 누워 있"(on the table remaining oddly unmoved; GL 185)고, 자신과 떨어지지 않으려고 소란을 피우는 "언니에게, 그리고 다른 모든 것에 죽은 듯이 무감각"(almost dead to her [sister] and everything else; GL 185)한 것처럼 묘사된다. 끝애는 아무것도 느끼거나 보지 못하는, 심지어는 숨조차 쉬지 않는(She barely seemed to breathe; GL 231-32) 무생물인 것처럼 행동한다. 그녀는 전쟁이라는 상황과, 자신을 성적인 대상으로 취급하는 이들과 일절 상호작용하지 않음으로써 일시적으로나마 스스로를 방어하려고 한다.

그러나 끝애는 이러한 방식으로는 자신을 지킬 수 없다는 사실을 금방 깨닫는다. 자신을 바깥의 자극에 무감각하게 만듦에도 불구하고 끝애는 여전히 하타와 오노의 욕망의 대상이 되기 때문이다. 오히려 그녀가 자신을 무생물로 만들수록 그녀는 하타의 성적 환상을 자극하는 희귀한 전시물로 여겨진다. 하타가 끝애에게 사랑을 고백하는 순간은 그녀가 그 고백에 답하지 않을 때, 그녀가 자는 듯이 꼼짝하지 않고 누워있을 때, 살갗은 차갑고 핏기 없어서 마치 누워있는 여자의 조각상인 것처럼 보일 때, 진짜 여자가 전혀 아닌 것처럼 보일 때이다(her posture unchanged, her skin cool and colorless, and she lay as if she were the sculpture of a recumbent girl and not a real girl at all. I said then, *I love you*, and

she didn't answer; GL 260). 끝애가 숨을 쉬지 않는 것 같은 조각상이 되는 순간에, 하타는 그녀에게서 “주둔지에 있으면서도 아직 닳아 없어지지 않은 형용할 수 없는 아름다움”(insoluble beauty, which the time in our camp had not yet worn away ; GL 231)을 본다.

하타는 끝애의 아름다움이 전쟁이라는 상황으로부터 “닳아 없어지지 않”도록 지키는 역할을 자처한다. 오노는 하타에게 끝애를 물품 창고 안에 “가두어서 보관하고 다른 여자들과 격리시키라”(Keep her and isolate her beforehand. . . Lock her inside; GL 222-23)고 명령한다. 그는 끝애를 일종의 실험 대상으로, “관찰되고 관리되어야 하는 희귀한 그릇”(a kind of rare vessel of us, to be observed and stewarded; GL 268)으로 여기며 끝애가 어떤 극한 상황까지 견딜 수 있을지를 알아보려고 한다. 하타는 이러한 오노에게서 끝애를 ‘구출’하고자 한다. 그는 끝애를 오노와 다른 군인들의 신체적이고 정신적인 침탈(rape)로부터 지켜내고자 하며, 가장 ‘순결하고’ ‘온전한’ 형태로 보존하고자 한다. 다른 군인들이 ‘위안부’들을 그저 성관계가 가능한 부드러운 살덩이(soft slips of flesh; GL 251)로, 우리 안에 있는 짐승(any animal in a pen; GL 251)을 대하듯 철저히 기능적으로 취급하는 것과는 달리 하타는 끝애를 모든 종류의 기능에서 벗어난 존재로 여긴다. “어떻게 하면 끝애를 보존할 수 있을까, 어떻게 하면 그녀를 모든 용도로부터 지켜낼 수 있을까”(how to preserve her, how I might keep her apart from all uses in any way I could; GL 251)에 대한 하타의 고민은 그가 끝애를 미학화된(aestheticized) 존재로 여기고 있음을 보여준다. 하타는 끝애와 자신의 관계를 기사도 로맨스(chivalric romance)와 흡사하게 묘사하고, 이 로맨틱한 역할놀이에 몰두한다. 이석구는 하타가 “멜로드라마적 문체, 사랑의 강조, 감금, 구출, 모험, 열정과 의무 사이의 갈등”(melodramatic style, emphasizing love, incarceration, rescue, escapades, and the dilemmas of passion and duty; Rhee 96)과 같은 로맨스 문법을 빌려 끝애를 위기에 처한 숙녀(damsel in distress)에, 자신의 상관인 오노 대위를 사악한 악당에, 자신을 비극적이고 영웅적인 기사의 형상(knightly figure)에 대입한다고 읽는다. 그는 “그 누구도 끝애에게 갈 수

없게 하겠다”(I will not let anyone else go to her; GL 269)며 오노에게 항명한다.

하타는 이 역할놀이가 순수하고 꾸밈없는 것이라고 믿고 싶어한다. 전쟁 중에 엔도 상병이 하타에게 노골적인 포르노그래피 사진을 보여주었을 때, 하타는 그와 같은 적나라한 사진들이 조금도 성적으로 느껴지지 않았다고 회상한다.

> 그 사진들은, 의심의 여지없이, 여자들과 남자들이 성관계를 하고 있는 것을 가까이서 찍은 것이었다. 행위는 조잡하게 연출되어 있었지만 꽤 사실적이었다. 이러한 종류의 사진에 스타일이라고 할 만한 것이 있다면, 이것은 일종의 다큐멘터리였다. 인간의 성교에 대한 교과서에 실려도 될 만큼 지나치게 노출되어 있는 구도는 거의 임상적일 정도였다. 나는 그것을 보며 조금도 자극받지 않았다.
> [T]hese were pictures of women and men together, from a close-in perspective, patently engaging in sexual intercourse. . . The depicted acts were crudely staged, but seemed actual enough, and the style of the photography, if this could be said, was documentary, almost clinical, as though the overexposed frames were meant for some textbook of human coitus. To my mind, there was nothing remotely titillating in them. (GL 156)

하타가 엔도의 컬렉션 중 가장 마음에 들어 했던 사진은 한 여자가 벌거벗은 채로 다른 여자의 목욕 시중을 들고 있는, 하타의 표현에 의하면, “가장 꾸밈없는 사진”(mostly unadorned scene; GL)이었다.

> 어떻게 된 일인지 나는 언제나 주인공 여자보다는 시중을 드는 여자에게 더 눈길이 갔다. 나에게 강한 인상을 주었던 것은 그녀의 얼굴이었다. 그녀의 표정을 보면 그녀가 정말로 다른 여자의 몸을 씻겨 주는 데 열중하고 있는 것처럼 보였다. 무대 연출이나 카메라나 그녀 자신

이 벌거벗었다는 어색함에는 전혀 관심이 없고, 오로지 자기 일에만 관심이 있는 듯했다.

Somehow, I always noticed the helper more than the featured bather. . . it was her face that struck me. From her expression, one could think she was truly intent on washing the woman's body, as if she weren't concerned with the staging or the camera or the oddity of her own nakedness, but of her task alone (GL 154-55)

하타는 목욕 시중을 들어주는 여자가 "무대 연출이나 카메라나 그녀 자신이 벌거벗었다는 어색함"을 아랑곳하지 않는 것 같다고 상상하고, 그렇게 함으로써 이 사진이 "꽤나 솔직한"(quite plain; GL 154) 것이라고 여기고 싶어 한다. 그러나 그러한 연출된 "꾸밈없음"(unadorned)이야말로 이 사진의 궁극적인 눈속임이다. 하타는 그저 두 여자가 사실은 나체로 스튜디오에 있고 그들을 찍고 있는 카메라가 있다는 사실을, 이 "꽤나 솔직"하게 보이는 것이 전부 정교한 기획임을 무시하고 싶어 하는 것이다. 실상 여자의 "어색함"을 인식하지 않으려고 하는 이는 사진 속의 여자가 아니라 하타이다.

이와 마찬가지로, 하타는 끝애와 자신이 '로맨틱'한 관계로 묶일 때의 어색함을 인식하지 않으려고 한다. 하타는 "끝애와 자신이 홍콩이나 교토 같은 곳에서 다시 만날지도 모르며, 그들이 함께 구경을 다니면 얼마나 재미있을지"(How we could perhaps meet again, in an interesting place like Hong Kong, or Kyoto. What fun times we might have, seeing the sights together; GL 256)에 대해서 상상하며, 그들이 진료소에서 "함께 이야기했던 모든 일들을 둘이서 할 수 있을 것이라고 믿기를 원한다."(I want to believe that you and I will do all the things we spoke of; GL 257) 하타는 "전쟁이 곧 끝날 것이고, 그러면 그들이 함께 이곳을 나가 끝애가 어디를 가던지 자신이 그녀를 지키고 돌보아 줄 수 있을 것"(I am hoping the war will end soon. . . Then we can go out of this place, we can go out of this place together, and I will take care of you and protect

you no matter where we go; GL 257-58)이라고 스스로를 기꺼이 속인다. 그는 지금이 전쟁 중이 아니고, 그들이 있는 곳이 일본군 주둔지가 아니며, 자신이 제국의 위생병이 아니고 끝애가 조선인 '위안부'가 아니라 "다른 곳에 있는 다른 사람들, 그렇게 몰래 만나야만 하는 다른 이유를 가진 평범한 사람들인 척"(pretend we were other people, somewhere else, with the most ordinary reasons for keeping such furtive company; GL 252) 하고 싶어 한다. 하타는 스스로를 '진짜'로 만들어주는 무언가에 전념하고 싶어 하지만, 그를 실제로 매료하는 것은 오히려 잘 만들어진 '진짜 같은 가상'인 것이다.

슬라보예 지젝(Slavoj Žižek)은 『실재의 사막에 오신 것을 환영합니다』(*Welcome to the Desert of the Real*)에서 이러한 종류의 '가상'(semblance)과 그와 대비되는 개념으로서의 실재(the Real)에 대해서 자세히 설명한 바 있다. 지젝이 말하는 실재를 현실(reality)과, 혹은 가상을 비현실과 혼동해서는 안 된다. 그는 상징계(the Symbolic)로서의 일상적인 사회 현실이 환상에 의해 구조화되고 지탱되며, 사물(the Thing)로서의 실재는 "기만적인 현실의 층위를 벗겨내는 대가인 극단적인 폭력 안에"(in its extreme violence as the price to be paid for peeling off the deceptive layers of reality; 5-6) 출현한다고 믿어지는 무언가라고 말한다. 지젝에 따르면 "서구 시민들을 무감각으로부터, 일상적 이데올로기의 세계에 깊이 빠진 상태로부터 각성시키려는"(to awaken us Western citizens, from our numbness, from immersion in our everyday ideological universe; 10) 이른바 '근본주의적 테러' 등은 '실재에 대한 열정'(passion of the Real)으로부터 비롯된 것이다. 그는 "외관을 유지하"(keeping up appearances)려는 태도, "끝까지 가기를 거부하는"(refusing to go to the end; 29) 태도를 '실재에 대한 열정'의 반대편에 놓는다. 이러한 '가상에 대한 열정'(passion of semblance)은 급진적 우파의 반동(reactionary)으로서의 자유민주주의적 중도파(liberal democratic)의 태도, "아무 사건도 일어나지 않도록 하는"(to guarantee that nothing will happen; 194) 필사적인 노력이다. 그것은 끔찍하고 외설적인 (것으로 여겨지는) '실재'의 출현으로부터 '현실적'인 것,

‘점잖은, 온당하고 품위 있는’(decent) 것을 사수하려는 움직임이다.

하타는 그의 온 인생에 걸쳐 이와 같은 ‘가상에 대한 열정’을 잘 보여주지만, 특히 전시의 일본군 주둔지에서 쿠로하타 소위의 ‘온당함’(decency)은 눈에 띄게 두드러진다. 하타는 여러 주변 인물들로부터 ‘좋은 사람’(decent man)이라는 평가를 듣고, 스스로도 ‘좋은 사람’이 되기 위해 어렸을 때부터 부단히 노력했다고 고백한다. 끝애는 하타에게 “당신은 점잖은 사람이에요, 지로. 당신 스스로 아는 것보다 훨씬 더요”(You’re a decent man, Jiro, more decent than you even know; GL 258)라는 평을 내린다. ‘점잖은 사람’ 하타는 “일본이 이끄는 대동아 공영”(Pan-Asian prosperity captained by our people)과 같은 “보다 큰 관심”(larger concerns; GL 268)을 신봉하는 오노 대위와 사사건건 부딪힌다. 오노는 하타에게 “강한 생각과 강한 행동”(strong thought and strong action; GL 266)이 없으며, 그렇기 때문에 “결정을 집행”(commits to an execution; GL 266)할만한 심지가 없다고 비난한다. 오노의 평가는 정확하다. 하타는 행동하는 인물이 아니라 수습하는 인물이며, 그러한 자신의 의무를 다함으로써 현상이 그대로 유지되도록 최선을 다하는 인물이기 때문이다. 이시이 대령(Colonel Ishii)이 약에 취한 채로 보초를 쏘아 죽였을 때 “복잡한 일이 생길 가능성”(chance of a complication; GL 175)을 방지하기 위해 “보초를 섰던 오자키 이병이 적의 저격병에 의해 사살당했”(the sentry, a Private Ozaki, was shot dead by a forward sniper; GL 176)다는 전사 보고서를 작성하여 “일을 처리”(look after)하는 역할을 맡는다. 하타는 아무에게도 일의 전말을 이야기하지 않으며, 그저 “가만히 앉아 일이 지나가기를 기다린”(keep quiet and let the event pass; GL 177)다.

그러므로 ‘온건한’ 하타는 끝애를 죽이는 행위도, 살리는 행위도 할 수 없다. 오노의 명령대로 그녀를 가두어 두고, 감옥의 문지방에 서서 그녀의 ‘갇힌’ 상태를 온 힘을 다해 유지할 뿐이다. 끝애에게 향하는 하타의 애착, 동질감, 연민과 같은 감정들은 행위가 되지 못하고 몸짓, 제스처(gesture)에 그치게 된다. 이와 같은 하타의 무위(inaction)는 행동의 실패나 불능에서 비롯된 것이 아니다. 이는 고단한 노동에 가깝다. 자크 라캉

(Jacques Lacan)은 세미나 11에서 “제스처란 정지되고 유예되기 위해 행해지는 것”이라고 설명한 바 있다. 그는 무대 위에서 배우들이 실제로 가격하지 않으면서 마치 발레 같은 유려한 위협의 제스처를 주고받는 것을 예로 들며, 위협의 제스처는 “하다 만 공격” 내지는 실패한 공격이 아니며, 애초부터 “절대로 서로 치고받[지 않기]” 위해서 행해지는 것이라고 분석한다(Lacan 180). 하타의 '제스처 인생'은 이런 종류의 잘 계산된, 의도적인 포기로 구성되어 있다. 아침에 홀로 산책을 하며 “안개가 기지를 가볍게 뒤덮고 있는 기묘하게 아름다운 광경에, 하타는 시간이 멈추어서 마츠이 부인의 텐트[에 잠들어 있는 ‘위안부’들]이 평화로이, 방해받지 않은 상태로, 전쟁의 손길이 닿지 않은 채로 머물 수 있다고 상상하려고 노력한다.”(The image of. . . the fog lightly huddled with a strange near-beauty over even this, a military camp, I tried to imagine how time itself could somehow stop, how the slumberers in Mrs. Matsui’s tent and in the tents beyond might remain just so, unto themselves, as it were, peaceable and unmolested. As if untouched by the practices of wartime; GL 229) 그는 “상상하려고 노력”함으로써 “전쟁은 아직 이곳에 도달하지 않았으며, 아마 앞으로도 절대 시작되지 않을 거라고”(that nothing was, not even the war, which had never quite arrived and probably now never would; GL 292-93) 끊임없이 자기 자신과 끝애를 설득해야 한다.

하타는 ‘로맨스’와 ‘아름다움’이 불가능한 시간과 공간에서 자신과 끝애의 관계가 ‘아름다운 로맨스’인 것처럼 가장하며 끝애의 죽음을 무기한 지연하고자 안간힘을 쓴다. 그러나 끝애는 하타의 가장에 순간순간 어울려 주면서도 자신의 죽음을 인정하지 않으려는 그의 온건함, 훌륭함을 견딜 수 없어 한다. 그녀는 “원한다면 가장해도 돼요. 나도 할 수 있는 만큼은 거기 어울려줄 수 있어요. 하지만 그 이상은 하지 말아요”(You can pretend, if you wish, and I’ll pretend with you, as much as I am able. But I ask you please no more than that; GL 258)라고 못 박는다. 그녀는 자신과 하타가 마치 연인처럼 행세하는 것이 어디까지나 현실도피임을 하타에게 주

지시키는 것이다. 끝애는 자신에게는 “탈출구가 없으며, 이 시간이 당신에게는 끝날지 몰라도 자신에게는 끝나지 않을 것”(There’s no escape. . . This time won't end. It will end for you, but not for me; GL 301)이라고, 오직 죽음만이 자신에게는 해결책일 수밖에 없으니 “동포로서, 권총집에서 총을 꺼내 당장 자신을 쏘아 달라고”(as a countryman, to take your gun from your holster and put me down right now; GL 238) 첫 만남부터 간청한다. 끝애에게 있어서 자신의 죽음은 필연적인 것이고, 모든 것은 그 방법과 장소, 시간의 문제였을 뿐이다. 하타와의 모든 상호작용은 끝애에게 있어서 고통스럽지 않은 죽음을 위한 다소간의 유예에 불과했던 것이다.

끝애의 죽음은 이 지지부진한 역할놀이가 영원히 지속될 수 없음을 선언하는 외설적인(obscene) 사건이다. 끝애가 사건 이후 벌어질 일을 (그것이 무엇이든지) 각오하고 일본군인 시보루(Shiboru)의 뺨을 메스로 긋는 순간, ‘아름다운 조각상’ 같은 끝애, “말랐지만 인형 같은 예쁜 것”(She’s a doll. Skinny, but she’s a real beauty; GL 303) 끝애는 더 이상 불가능해진다. 라캉은 회화와 같은 ‘아름다운 이미지’가 주체가 감당할 수 없는, 그렇기 때문에 오로지 트라우마의 형태로만 인식될 수 있는 ‘실재’를 길들이는 액막이(apotropaic) 역할을 한다고 말한다. 미학적인 측면에서 ‘실재’는 주체에 선행하는 세계 그 자체의 응시(gaze)로 출현한다. 응시는 “[주체]를 보는 모든 것들이 있는 곳에, 광원과 같은 선상에서”(at the level of the point of light, the point at which everything that looks at me is; Foster 106) 주체를 압도하며 ‘고정한다.’ 그러므로 주체는 “보는 동시에 보여지고, 그림을 그리는 동시에 그림의 일부가 된”(seen as (s)he sees, pictured as (s)he pictures; Foster 106)다. 예술작품으로서의 그림은 응시와 주체의 가운데에 위치하면서 주체를 보는 ‘눈’으로 기능할 수 있게 해주는 동시에, 주체가 응시 아래에 직접적으로 노출되지 않게끔 ‘가리는’ 역할을 한다. 보는 주체와 응시가 이미지-스크린(image-screen)을 가운데에 놓고 타협하고 있는 것이다. 이미지-스크린에서, “응시가 주체를 속박할지라도 주체는 응시를 길들일 수 있게 된다”(the gaze may trap the subject, the subject may tame the gaze; Foster 109).

할 포스터(Hal Foster)는 주체와 응시 사이에 있는 이러한 이미지-스크린(image-screen)이 일종의 미학적, 예술적 규범 및 관습(convention)이라고 설명한다. 반면에 미학적 관습이 담을 수 없는 것, 외설은 이 이미지-스크린에서 체결된 협상을 깨고 보는 주체/보이는 주체를 위협한다. 외설은 단순히 선정적이거나 노골적인 것을 의미하지 않는다. 외설은 "이것을 상연할 수 있는 장이 없음, 이것을 포함할 수 있는 재현의 틀이 없음, 스크린이 없음"(there is no scene to stage it, no frame of representation to contain it, no screen; Foster 112)을 뜻한다. 포스터 식으로 설명하자면 하타의 '가상에 대한 열정'은 아름다운 이미지-스크린으로부터 '응시'가 출현하지 않도록. 그것에 균열이 가지 않도록 사수하고자 노력하는 것이다. 전쟁에 훼손되지 않는 끝애의 정적인 미(美)가 가능하기 위해서, 혹은 전쟁이라는 상황에서 그녀의 아름다움이 발견되고 지켜지기 위해서 이 이미지-스크린은 유지되어야 한다. 반면 잔혹하게 살해된 시체로서의 끝애는 더 이상 하타의 이미지-스크린의 일부, 미학화된 대상, 전시와 감상의 대상이 될 수 없고 그렇기 때문에 외설이 되면서 하타의 시야 밖으로 밀려난다.

써니와 끝애, 두 여성인물은 모두 하타의 '점잖은' 이미지-스크린을 위협하는 에너지를 보여준다는 점에서는 공통점이 있다. 이 두 인물들은 하타의 '온당함'이 다만 눈속임에 불과하다는 것을 간파하고, 그의 매끄러운 '제스처 인생'을 크게 흔들어놓는다. 그러나 두 인물은 궁극적으로는 다른 역할을 맡게 된다. 앞서 이야기한 것처럼 써니는 하타가 그동안 비밀스럽게 보관하고 있던 기억을 끄집어낼 것을 계속해서 요구하면서 소설의 전체적인 서사를 추동하는 에너지를 보여준다. 그러나 결국 써니는 "써니 자신을 위해서, 토마스를 위해서"(for her sake and Thomas's; GL 338) 또 토마스를 경제적으로, 물리적으로 '구원'해 준 "하타를 위해서"(maybe even for mine; GL 338) 과거의 사건들을 "위층 다락방 트렁크에 넣어 둔 상자처럼 멀리 두고"(put it well away, just a box in a trunk in an upstairs garret closet; GL 338) 양아버지와 화해한다. 써니의 낙태 이야기를 꺼내서 그 둘의 관계를 "벼랑 끝으로 몰고 가고 싶은 충동을 느끼는"(I feel and impulse to lead us to some brink; GL 337) 하타 앞에서 "써니는

파멸을 초래할 것 같은 [그의] 공세를 허물 벗듯 벗어 던지고 대신 칠면조 샌드위치가 괜찮으냐고 묻는다."(she somehow sloughs off my likely ruinous charge and asks instead if the turkey sandwich is all right for me; GL 338) 그리하여 작품의 끝 무렵에, 이 둘은 "대체로 품위 있게"(mostly decent; GL 338) 만나고 헤어질 수 있게 된다.

반면 끝애의 일격과 그것에서부터 이어지는 그녀의 죽음은 하타의 역할놀이, '가상에 대한 열정'을 더 이상 불가능하게 만들고, 그것을 넘어 이미지-스크린을 뚫고 보는 주체이자 서술하는 주체를 무화하는 치명적인 공격이 된다. 끝애의 '사라지기'(disappearing act)는 써니가 "[하타] 앞에서 문을 쾅 닫지도 않고 집을 나가 버리지도 않고, 약간 도전적으로 앉아서 반쯤 굴복하는 듯한 모습, 마치 진단을 신뢰하지도 않는 의사의 약을 받아먹듯이"(not slamming her door on me or departing the house, but rather defiantly sitting there and half-submitting, too, as if taking medicine from a doctor whose diagnosis she didn't quite believe; GL 148) 하타와 고집스럽게 교전하는 것과는 대조를 이룬다. 끝애는 스스로를 사라지게 만듦으로써 "시야 한 부분이 빈 곳, 색깔이 사라지고 텅 빈 자리"(blank spot in my vision, a colorless void; GL 253)가 되는 것이다. 끝애의 방식은 에빙턴 쇼핑몰에서 하타가 우연히 목격한 여자아이와 남자아이의 일화에서, 여자아이가 자신을 계속해서 툭툭 건드리는 남자아이에게 대항한 방법을 연상케 한다. 여자아이는 남자아이를 무시하거나 자기 일에 전념하는 것으로는 괴롭힘을 그치게 할 수 없고, 오직 검은 천을 자기 얼굴에 뒤집어씀으로써 자기를 사라지게 만들어야만 "남자아이 자체"를 물리칠 수 있는 것이다. 끝애의 죽음이 하타에게 어떤 영향을 끼쳤는지는 그녀의 유해를 수습하던 순간을 회상하는 하타의 서술에서 가장 잘 드러난다.

> 나는 위생장교로서의 일을 하면서 냄새를 맡을 수도, 들을 수도, 볼 수도 없었다. 유해를 모으는 손에는 감각도 없었고, 그렇게 모은 유해의 무게를 느낄 수도 없었다. 내가 결국 찾아낸 그녀와 다른 형체, 아주 작은 꼬마 요정같은 형체, 기적적으로 온전한 형체를 느낄 수 없었다.

다리와 발로 짐작되는 것도, 완벽하게 갈라지며 손가락 형태를 갖추어 나가는 축복받은 두 손도 볼 수가 없었다. 나는 내가 무엇을 하는지 알 수 없었고, 어떤 부분도 기억할 수 없었다.

Yet I could not smell or hear or see as I did my medic's work. I could not feel my hands as they gathered, nor could I feel the weight of such remains. And I could not sense that other, tiny elfin form I eventually discovered, miraculously whole, I could not see the figured legs and feet, the utter, blessed digitation of the hands. . . And I could not know what I was doing, or remember any part. (GL 305)

끝애의 죽음 이후 하타는 주체로서, 서술자로서 기능할 수 없다. 하타는 유령과 같은 존재가 된다. 끝애를 강간하고 살해한 일군의 군인들은 "아무도 [그를] 보지 않았다."(he did not see me; none of them did; GL 305" 끝애의 시신을 수습하면서 하타는 아무 냄새를 맡거나, 보거나, 감촉을 느낄 수 없었고 그가 무엇을 하는지조차 알 수 없었다고 회상한다. 독자들조차 이 시점 이후 하타가 베들리런에서 써니를 입양한 순간까지의 긴 시간적인 공백동안 어떤 일이 있었는지 알 수 없다. 그는 우아한 '제스처'를 구현해내는 대신에 마비에 빠지게 되는 것이다.

본론 2. 이창래의 겸허한 실패

본론 2-1. 디아스포라 작가의 모국 역사 다시쓰기

하타와 작가 이창래 사이의 공통점은 『 네이티브 스피커 』의 주인공 헨리 박과 이창래 사이의 그것만큼 뚜렷해 보이지는 않는다. 하타는 칠십이 넘은 노인이고, 스스로를 일본계 미국인으로 지칭하는 태평양전쟁 참전군인이며, 무엇보다도 자신의 개인사에 관한 것이라면 아무것도 소리 내어 말하거나 문서로 남기지 않는 인물이기 때문이다. 그는 소설 속에서 활자나 말을 통해 자신의 존재를 남기지 않기 때문에 오로지 독자만이 그의 은밀한 고백의 청자가 되는 것처럼 보인다. 그러나 이전 장에서 우리는 하타가 언어 이외의, 다른 방식의 자기기록을 모색한다는 것을 살펴보았다. 그의 잘 관리된 가계도와 그것을 보관하고 전시하는 "사랑스러운 위조지폐 같은"(my lovely, standing forgery; GL 352) 집이 그의 존재와 위치를 증명해준다. 그리고 『제스처 라이프』가 박물관으로서의 집을 보수하고 관리하여 마침내는 '파는' 것으로 마무리되는 소설이라고 보았을 때, 또 하타의 박물관-집에 수록되는 가족들이 '위안부'였던 끝애와 한국전쟁 고아였던 써니였음을 생각해 볼 때, 궁극적으로 이 텍스트는 한국의 고통스러운 역사를 조사하고 수집하여 '가치 있는 것'으로 다듬어서 출판 시장에 매물로 내놓는 이민자 작가 이창래의 자기 자신에 대한 발언이 된다. 이 장은 하타가 만들어내는 가족의 해체와 형성을 면밀하게 살펴보고, 그것이 이창래의 한국계 미국인 작가로서의 정체성을 만드는 과정과 어떤 관련이 있는지 짚어볼 것이다. 하타의 가족 만들기 프로젝트는 두 차례의 처절한 실패를 거친 후 새로운 방식으로 다시 시도되며, 우리는 이와 같은 그의 시행착오를 통해서 이창래가 새롭게 만들어내는 하타 '가족'의 내부와 주변부에 누가, 혹은 무엇이 위치하고 있는지를 알게 된다.

이를 논하기 위해서는 우선 미국인 이민자 작가들의 모국의 역사에 대한 개입에 대한 몇몇 비평적 관점들을 소개할 필요가 있다. 서론에서 언

급한 로라 현이 강을 비롯하여 캔디스 추(Kandice Chuh), 리사 요네야마(Lisa Yoneyama), 최청무(Chungmoo Choi) 등의 연구자들은 1990년대부터 아시아계 미국 지식인들(Asian Americanists) 사이에서 논의되고 있는 일본의 전쟁범죄와 '위안부 담론'에 대해서 메타비평적으로 접근하며, 미국에서 한국의 식민지 피해에 대해 비평/재현하는 행위가 어떤 문제를 불러일으키는지에 주목했다. 이들은 공통적으로 '모국'의 고통스러운 역사를 미국의 독자/관객에게 이해시키려고 하는 지식인들의 개입(intervention)이 위험한 결과를 야기할 수 있다고 주장한다. 강은 "한국 혈통의 미국인들은 한국인 '위안부'들과 한 민족이므로 그들이 미국의 문화적, 학술적, 그리고 정치적 영역에서 피해자들을 대변하는 의무를 짊어지는 것은 당연하다"(Americans of Korean descent would feel compelled to take up the task of representing their ethnically kindred Korean 'comfort women' in U.S. culture, scholarship, and politics; Kang 26)는 암묵적인 전제를 다시 살펴볼 필요가 있다고 말한다. 서론에서 미리 소개했던 것처럼, 강은 '위안부' 문제가 아시아계 미국인 지식인에 의해 미국에서 다루어질 때, '누가 가시화되고 누가 인식되는가'에 대한 중요한 질문을 던진 바 있다. 그는 이 질문으로 아시아계 미국인 예술가/연구자들을 '통해' '위안부' 피해자들을 보는 것이 불가능함을 짚어낸다. 연구자는 결코 '투명하게' 당사자들의 목소리를 전달할 수 없다는 것이다. 강은 연구자와 피해 당사자가 "우리"(we)라는 공유된 정체성으로 묶이는 경향이 여러 문제들을 흐릿하게 만든다고 지적한다. 그는 특히 아시아계 미국인 주체가 '모국'의 역사를 회상하고 그것을 자신의 역사로 만들 때, "자아 없는 상태에서 자아를 갖춘 상태로"(move from a state of selflessness to selfhood; Kang 33) 변화하는 이는 피해 당사자가 아니라 아시아계 미국 지식인이라는 점을 강조한다.

> 이 기억하는 행위를 통해서 달성되는 자아는 특별히 *미국적인* 것이라는 데 주목할 필요가 있다. 이 자아는 미국이라는 장소에 있음에도 불구하고 [모국의] 과거를 기억하는 것이 아니라, 미국이라는, 그 다양한 민족적 주체들로 하여금 그러한 회고와 재현을 허락하고 또 가능하게

> 하는 장소에 있기 때문에 과거를 기억할 수 있게 되는 것이다.
> the selfhood that is achieved through this remembrance must be distinguished as a particularly *American* one, one that is allowed and enabled to remember these past not in spite of but as a consequence of their national location in the United States. . . a place that allows and enables its variously ethnicized subjects into such rememberings and representations. (Kang 33)

강은, 연구자의 의도가 어떠하든 간에, 피해자가 결과적으로는 연구자의 '미국적' 자아를 형성하기 위한 수단이 된다고 말한다. 연구자가 피해 당사자에게 가지고 있는 일방적인 공감과 유대감은 그 둘 사이의 관계가 "재현 및 지식 생산의 주체와 대상 간의 부자연스러운 제휴"(constrained affiliation between a subject and an object of representation/knowledge production; Kang 36)임을 인식하기 어렵게 만든다고 설명한다. 레이 초우(Rey Chow) 또한 제3세계 디아스포라 지식인과 그의 연구 대상과의 "부자연스러운 제휴"를 짚은 바 있다. 그는 말레크 알룰라(Malek Alloula)의 책 『식민지의 하렘』(*The Colonial Harem*)을 인용하며 이를 설명한다. 알룰라는 20세기 프랑스에서 제작된, 알제리 여성들의 모습을 담은 그림엽서를 다루면서, 이 엽서가 "유럽인의 오리엔트 여성에 대한 판타지를 충족시키기 위한 수단으로 사용되었다"(have been used as a means to represent a European phantasm of the Oriental female; Chow 39)고 말한다. 알룰라는 "나는 이 엽서들에서 읽은 것 때문에 결코 무관심할 수가 없다. 그것은 황량하고 빈곤한 응시의 존재이다. 내 개인사의 어떤 시점에 한 명의 알제리인으로서 나 자신도 그 응시의 대상이 되었음에 틀림없다"(What I read on these cards does not leave me indifferent. It demonstrates to me, were that still necessary, the desolate poverty of a gaze that I myself, as an Algerian, must have been the object of at some moment in my personal history; Alloula 5)고 분개한다. 그러나 이 대목은 알룰라가 알제리 여성들과 마찬가지로 서구 독자의 응시의 대상이 되었다는 사실 그 자체

보다도, 알룰라 “자신도 그 응시의 대상이 되”고 싶다는 욕망에 대해서, 그래서 알제리인을 응시하고 있을 것이라고 여겨지는 제1세계 프랑스 남성을 향해 분노하는 ‘피해자’가 되고 싶다는 욕망에 대해서 더 많이 말해준다.

이창래 또한 한국의 역사를 미국으로 가져와 소설을 쓰는 한국계 미국인 작가로서 이와 같은 혐의에서 자유로울 수는 없다. 그러나 이창래는 자기 자신을 투명한 것처럼 여기거나, 피해자들과의 연관성을 내세우며 그들을 ‘대변하려고’ 하지 않는다. 오히려 그는 하타라는 복잡한 인물을 서술자로 내세우고, 하타의 서술 불능을 적나라하게 드러냄으로써 이민자 작가의 한계를 명확하게 제시한다. 이창래가 “가짜 연인, 가짜 남편, 양아버지”(foster lover, foster groom, stepfather; GL 270)인 하타를 통해서 이야기할 때, 그는 한국의 역사에 대해서 제대로 ‘말할 수 없음’을, 또 ‘말할 자격이 없음’을 솔직하게 털어놓는 듯하다. 하타의 개인적인 역사에서 반복되는 겹겹의 실패들은 아시아계 미국인 지식인으로서 작가가 접근하고 싶어하는 '한국적인 것'을 서술할 수 없다는 이창래의 실패를 상징한다.

『제스처 라이프』에 대한 많은 연구들은 이미 끝애와 하타와의 로맨틱한 관계의 불가능성, 그리고 써니의 입양 실패가 이민자 작가와 모국의 역사와의 관계를 지시하는 결정적인 알레고리라고 짚어낸 바 있다. 앞서 언급했듯이, 하타와 끝애와의 미학화된 로맨스는 끝애의 죽음으로 인해 잔혹한 결말을 맞게 되고, 그로 인해 서술자로서의 하타는 불능에 빠진다. 김정하는 이와 같은 하타와 끝애 사이의 “어려운 사랑”이 한국계 미국인 작가가 다루는 한국 근현대사에 대한 이창래의 코멘터리라고 읽는다. 태평양전쟁과 ‘위안부’ 동원이라는 역사적 외상(trauma)을 “이상화, 기묘한 서사적 지연, 방랑, 모호한 정체성과 같은 요소가 동반”(김정하 2)되는 로맨스라는 문학적 전략을 통해 다루고, 그러한 미학적 프레임의 붕괴와 서술자의 서술 불능을 서정적으로 내보임으로써 소설이 “역사적 시간의 바깥으로 탈주하며 신화와 노스탤지어의 지대에서 망명을 택한다”(김정하 2)는 것이다. 김정하는 작품의 제목 ‘제스처 인생’이 단순히 하타의 써니나 끝애, 메리 번즈, 히키 부인 등 주변인들을 향한 유예된 몸짓만을 지칭하는 것이 아니라 모국의 폭력적인 역사를 애상적인 미학적 포즈(aesthetic pose), 즉 “순간의 정지와 고요,

심미화된 대상에의 탐닉”(김정하 8)으로만 다룰 수밖에 없는 자기 자신의 무능력에 몰두하는 이창래의 제스처까지를 포괄하는 것이라고 주장한다.

작가와 한국의 역사, 그 중에서도 ‘위안부’ 역사와의 복잡한 관계는 『제스처 라이프』가 출간되기까지 텍스트가 거쳐왔던 수정의 역사에서 가장 잘 보여진다. 서론에서 이미 언급한 바 있듯이, 『제스처 라이프』는 집필의 실패로부터 시작한 소설이다. 이창래는 자신이 본래 2년가량 ‘위안부에 대해서’(about comfort women) 쓰기 시작했다가, 3분의 2 가량 쓴 시점에 그 원고를 폐기하고 새로운 이야기를 써야 했다고 밝힌다. 인터뷰에 의하면, 원래의 이야기에서는 ‘위안부’ 피해자가 주인공으로 등장해 일인칭 시점으로 자신의 피해를 증거했고, 그 속에서 군의관은 주변부적인 인물이었다고 한다. 그러나 이창래는 원래의 이야기가 “아주 끔찍하고 비극적이기만 했으며, 하나도 흥미롭지 않았다”(I just couldn’t make it aside from being horrible and tragic; Smithsonian APAC)고 밝힌다. 위안부들의 증언은 “내가 이제까지 들어본 가장 극적인 이야기 가운데 하나”(정영목 7)였는데 자신이 쓴 이야기는 그렇지 않았다는 것이다. “내가 만든 인물이(일인칭 서술자로서의 ‘위안부’가) 그들의 이야기를 감당할 수 없다는 느낌, 내가 실제로 일어났던 일의 진실을 절대 제대로 포착할 수 없다는 느낌이 들기 시작했다”(정영목 7)고 그는 고백한다.

이창래가 느꼈던, 한국의 역사적 “진실을 절대로 포착할 수 없다”는 좌절감은 작가와 서술 대상과의 다층적인 거리로부터 왔을 것이다. “‘위안부’ 담론의 장에 진입하려는 작가로서, 이창래는 적어도 세 종류의 거리와 씨름해야 한다. 첫 번째는 세대 간의 거리이다. 그는 1965년에 태어났으므로. 두 번째는 디아스포라적인 거리이다. 그는 미국에서 자랐고 뚜렷하게 미국적인 작가이므로. 세 번째는 젠더적인 거리이다. 성폭력에 대해 재현할 때 이것은 상당한 관점의 차이를 야기한다”(As a creative author venturing into the terrains of comfort women’s history, Lee must negotiate at least three types of distance: a generational one, since he was born in 1965; a diasporic one, since he grew up in the US and is predominantly an American writer; and a gendered one, which

acquires interpretive significance vis-à-vis representations of sexual violence; Kong). 콩은 이창래가 이와 같은 다중의 “거리에 대해서 특별히 민감하게 반응하는”(is particularly sensitive to the gap) 작가라고 평가한다. 이창래는 2차세계대전 당시의 일본군 위생병이라는 대단히 특수한 위치에 작가적인 인물을 배치함으로써 ‘위안부’ 피해자와 미묘한 ‘거리’를 유지한다. 하타는 이창래와 마찬가지로 피해자와 가까운 인물이면서도 피해자를 ‘구출’할 수 없으며, 끝애의 주검을 수습하여 그녀의 죽음을 선고하고 증명할 수 있는 사람이면서도 끝애의 죽음에 너무 늦게 도달한다. 하타의 특수한 위치는 이창래가 스스로를 ‘위안부’의 고통의 주변부에서 애매한 위치를 점하고 맴도는 사람으로 바라보고 있음을 암시한다.

『제스처 라이프』가 보여주는 작가적 자의식은 단순히 ‘위안부’ 강제동원의 역사에만 국한되지 않으며, 한국전쟁고아인 써니를 통해 한국전쟁으로까지 확장된다. 하타는 써니를 죽은 끝애의 대리인으로서, 그가 ‘구원’하는 데 실패했던 끝애에 대한 속죄를 이어갈 수 있는 매개로서 미국으로 데려온다. 하타는 자신이 입양을 추진할 때 여자아이를 고집했으며, 부산 출신의 “적절한 고아”(a suitable orphan)가 나타났을 때에는 “안도감이라고 표현할 수밖에 없는 감정에 휩싸였다”(I was overcome with a feeling that I can only describe as relief; GL 74)고 밝힌다. 그는 써니가 미국에 도착하는 사건이 끝애의 죽음으로 인해 멈추어져 있었던 “자신의 삶을 다시 시작하는 지표가 되어주기를”(would serve to mark the recommencement of my days; GL 74) 기대한다. 이처럼 써니와 끝애는 각각 일제의 식민지배 및 ‘위안부’ 강제동원과 한국전쟁이라는 각기 다른 역사의 피해자이지만, 이창래가 미국으로 오직 불완전하게만 ‘입양해’ 들여올 수 있는 한국의 고통스러운 역사라는 지점에서 겹쳐진다. 벨린다 콩(Belinda Kong)은 입양이민자 지식인이 모국의 트라우마적 역사를 자신의 것으로 받아들이는 행위에 대한 적절한 비유라고 말하며, “[써니를 입양함으로써] 한국인 여성 피해자를 미국에서 복원하겠다는 하타의 시도는 위안부에 대한 아시아의 과거를 ‘입양’하겠다는 아시아계 미국의 판타지에 대한 알레고리”(Hata’s attempt to recover the Korean female victim in America may also be read as

a diasporic allegory of Asian America's fantasy to "adopt" the Asian past of comfort women)라고 분석한다. 그는 아시아계 미국인 지식인은 자신과 '위안부' 피해자와의 '동족성'을 강조하면서, 또 미국에서 이들의 목소리가 마땅한 관심과 존중을 받을 것을 예상하면서 모국의 역사를 미국으로 들여오기를 원하지만, '위안부' 문제가 연구자의 손을 거쳐 미국적 담론의 장, 미국의 출판 시장으로 편입될 때 부각되는 것은 미국이 한국과는 "동떨어진 위치"(a remote geography; Kong)에 있다는 점이라고 말한다.

입양과 로맨스가 이민자 지식인의 모국 역사에 대한 불완전한 학술적, 예술적 개입에 대한 비유라면, 『제스처 라이프』가 보여주는 하타의 이중의 실패는 그러한 개입에 대한 이창래의 문제의식을 드러낸다고 할 수 있을 것이다. 캔디스 추는 하타가 전쟁고아인 써니를 미국으로 데려와 구출하려고 했지만, 그러한 기획이 궁극적으로는 실패했다는 점에서 『제스처 라이프』가 미국에서의 '위안부' 담론에 비판적인 목소리를 내고 있다고 평가한다. 추는 아시아계 미국 지식인들을 통해 한국의 '위안부 문제'가 미국에서 '재조명'되고, '피해자들의 목소리'가 영어로 터져나오고, 지금까지는 주목받지 않았던 상처가 지식인들을 통해 '가시화'될 때 이 서사적 "해방"(emancipation)은 "동맹 세력, 특히 미국의 [시혜적인] 선물"(gift of the allied forces, especially the U.S.A.; Choi 80)이 된다는 것을 지적한다. 지식인 및 예술가가 '위안부' 문제에 개입하는 순간 기존의 것과는 또 다른, 그러나 매우 흡사한 종류의 정치적 권력관계가 생겨난다는 것이다. 추는 아시아계 미국 지식인들이 생산하고 미국의 독자/관객이 소비함으로써 한국의 역사를 바로잡는다는 지식 시장의 논리가 궁극적으로 "미국 제국주의를 효과적으로 가리는 동시에 미국 예외주의를 재확립하고, '위안부'를 일본 제국의 압제의 상징으로 사용하면서 한반도 문제에 대한 미국의 개입을 정당화"(Effectively masking U.S. imperialism and simultaneously reinstalling American exceptionalism, the "comfort woman" as exemplary figure of subjugation under Japanese imperialism seemingly argues for U.S. intervention in the peinsula's affairs; Chuh 7)할 수 있다고 주장한다.

추는 끝애와 하타, 써니의 관계를 통해 이를 설명한다. 앞서 언급했던 것처럼, 하타는 끝애의 '미국적 환생'인 써니를 한국에서 미국으로 입양한다. 그러나 그는 써니를 처음 만났을 때 즉각적으로 써니에게 다른 피가 '섞였음'을 알아차리고 실망한다. "두껍고 곱슬곱슬한 머리카락에 짙은 피부색"(thick, wavy black hair and dark-hued skin; GL 204)을 가진 써니는 "동네 술집 종업원과 [흑인] 미군의 하룻밤 불장난에서 생겨났을 법한"(likely the product of. . . a night's wanton encounter between a GI and a local bar girl; GL 204) 아이였던 것이다. 추는 써니가 그 자체로 "미국의 한반도에 대한 군사적 개입의 현신"(an enfiguration of U.S. military intervention in Korea; Chuh 15)이라고 읽는다. 더 나아가, 그는 써니를 통해서 끝애를 다시 살려내고, 그렇게 함으로써 궁극적으로 끝애를 자신의 '핏줄'로 받아들이고자 했던 하타의 실패한 시도는 "미국의 힘이 일제 아래 한국에게 자유를 가져다주었다는 내러티브의 부당함"(the inadequacy of the U.S. hegemonic narrative that explains Korean freedom from Japanese occupation as gifted by U.S. forces; Chuh 15)에 대한 이창래의 자기 인식이라고 확장한다. 아시아계 미국 연구자의 피해자 '구원'을 목표로 하는 내러티브가 결과적으로는 또 다른 제국주의적 욕망에 복무하는 것이라는 비판적 자의식을 『제스처 라이프』가 보여주고 있다는 것이다.

그러나 『제스처 라이프』의 기획은 작가의 비판적 자의식을 내보이는 데서만 그치지 않는다. 소설은 하타와 써니를 피상적으로나마 화해시키면서 끝나며, 이는 이창래가 발길을 옮기는 아시아계 미국문학 작가로서의 '대안적인' 길을 암시한다. 결말에서 써니는 하타를 아버지로, 또는 할아버지로 호명하지 않으나 '가족 친구'(family friend)라는 애매한 위치로 관대하게 받아들여준다. 하타가 물에 빠져 죽을 뻔한 토마스를 구출하고 심장마비가 온 레니를 심폐소생술로 살리게 되면서, 또 써니가 직장을 새로 구하는 데 실패했다는 것이 암시되면서 하타는 써니와 토마스에게 꼭 필요한 존재로 자리매김한다. 추의 지적대로 하타는 한국전쟁 고아 써니를 입양하여 그녀를 구원하는 데는 실패했다. 그러나 그는 한국계 흑인 미혼모와 그녀의

아들을 구원하고 그들과 “가족적 연결”(familial continuation; GL 334)을 구성하는 데는 성공한다. 써니와 토마스, 하타로 묶인 느슨한 ‘대안 가족’은 하타의 재산의 재분배를 통해서 심장병을 앓고 있는 패트릭은 물론이고 그가 적극적으로 중매를 서 준 것이나 다름없는 레니와 리브 커플에게까지 확장되는 것처럼 보인다. 하타를 중심으로 한, 일본계, 아프리카계, 인도계, 코카시안을 포함한 다양한 인종적 구성원으로 이루어진 새로운 형태의 가족은 “예측할 수 없이 풍부하게 진화해가는 *존재*에 대한 희망”(hope of. . . an unpredictable, richly evolving *to be*; GL 334)을 담보한다.

써니의 입양의 실패, 그리고 끝애와의 로맨스의 실패가 모국의 역사를 제대로 다룰 수 없음에 대한 이창래의 겸허를 드러낸다면, 토마스와 레니를 살린 이후 하타가 느끼는 “공교로운 시점의 행복”(strangely timed current of happiness; GL 333)은 무엇을 의미하는 것인가? 이창래가 ‘순수한 조국’으로서의 한국을 복원하는 것을 포기하고 새롭게 착수한 작업은 무엇인가? 이를 이해하기 위해서는 『제스처 라이프』의 ‘희망적인’ 결말 부분을 자세히 읽어보아야 할 필요가 있다. 이창래는 소설의 마지막 부분에서 하타에게 다시 ‘가족’을 만들어주고 난 다음, 그를 매우 독특한 곳에 위치시킨다. 하타는 마침내 베들리런의 집을 팔고 어디론가 떠나기로 한다. 하타는 그의 행선지가 정해지지 않았으며, 자신의 집을 판 돈으로 가게를 히키 씨에게서 다시 매입하여 써니와 토마스에게 가게를 물려주고, 패트릭 히키가 심장 이식을 받을 수 있을 때까지 중환자실에 머물 수 있도록 기금을 마련할 것이라는 원대한 포부를 밝힌다.

> 나는 내 살과 피와 뼈를 지고 가겠다. 나는 깃발을 흔들겠다. 내일 이 집이 북적이며 활기로 가득 찰 때, 나는 밖에서 안을 들여다보고 있을 것이다. 나는 이미 어딘가를 걷고 있을 것이다. 그곳은 이 동네일 수도, 그 옆 동네일 수도, 아니면 오천 마일 떨어진 곳일 수도 있다. 나는 돌고 돌아 다시 도착할 것이다. 집에 거의 도달할 것이다.
>
> Let me simply bear my flesh, and blood, and bones. I will fly a flag. Tomorrow, when this house is alive and full, I will be

> outside looking in. I will be already on a walk someplace, in this town or the next or one five thousand miles away. I will circle round and arrive again. Come almost home. (GL 355-56)

가족이면서 가족이 아니고, 집 밖에 있으면서도 집 안을 언제나 들여다보고 있는 유령과도 같은 형상이 되면서, 하타에게는 더 이상 낯섦과 모호한 거리가 공포나 불안함을 일으키는 요소가 아니게 된다. 언캐니는 그에게 새로운 종류의 삶의 방식이 되며, '집 없음'은 "깃발을 흔들"며 선포하는 그의 존재 양식이 된다.

『제스처 라이프』는 하타의 개인 정보를, 한 사람의 역사를, 흔적을 불태우는 일에서부터 시작해서 흔적을 정리하고 집을 판 후, 집 근처에서 머물며 언제나 "집에 거의 도달"하는 유령의 형상으로 마무리된다. 이러한 대목에서, 이창래는 더 이상 자기 앞에 펼쳐진 다중의 '거리'를 결점으로 정의하고 있는 것 같지 않다. 그는 이제 하타를 통해서 자신의 불가능성과 한계에서 새로운 가능성을 찾아내고 이를 축하하고(celebrate) 있는 것처럼 보인다. 이창래는 한국과 미국이라는 두 세계 사이에서 한 곳을 선택해 정착하지 않겠다고 말하고 있다. 하타가 물과 공기를 오가는 이민자로서의 정체성에서 고통을 동반한 주이상스(jouissance)를 느끼는 것처럼, 이창래 또한 하이픈으로 연결된 존재(hyphenated being)로서의 자기 위치와 한계를 기꺼이 감수하고, 더 나아가서는 자랑스럽게 선언하고 있는 것이다. 카치그 퇼뢸랸(Khachig Tölölyan)이 말하는 디아스포라의 개념, 디아스포라란 "물리적인 귀향을 전제로 한 것이기보다는 조국이라는 현실이나 관념으로 반복적으로 돌아-오는 것"(as not necessarily involving a physical return but rather a re-turn, a repeated turning to the concept and/or the reality of the homeland; Tölölyan 15)이라는 설명을 받아들인다면, 우리는 이창래가 하타를 통해서 흔드는 "깃발"을 디아스포라로 명명할 수 있을 것이다. 위에서 언급한 퇼뢸랸의 설명에서 중요한 지점은 "반복적인" 돌아옴에 있다. 반복적으로 돌아오기 위해서는 반복적으로 떠나야 하기 때문이다. 디아스포라 지식인의 존재 양식은 이 되풀이되는 떠남과 돌아옴이 만들어내는,

궁극적으로는 어디에도 속하지 않음에 있다.

퇼뢸랸은 이와 같은 '집 없음'이 디아스포라에게 '위험과 보상'(perils and rewards)을 동시에 제공한다고 설명한다. 그는 "디아스포라는 마치 그들이 순수한 조국의 열화된 버전인 것인 마냥 자신의 진정성의 모자람에 대해서, 정체성의 섞임에 대해서 사과해야 할 필요가 없다"(Diasporas need not apologize for their alleged lack of authenticity, for the hybridity of diasporan identity, as if it represented mere decline from some purer homeland form; Tölölyan 7)고 단언한다. "오히려—물론 여기에는 어쩔 수 없는 유토피아적 자찬의 요소가 있기는 하지만—디아스포라는 점차로 세계적 전제가 되어가는 복잡한 삶의 형태의 번영하는 가능성이다. 디아스포라의 국가 없는 힘은 여러 곳에 동시에 속해 있는 데서부터 오는 위험과 보상에 대해 그들 스스로가 인지하는 데서부터 온다. 그리고 그러한 모순을 붙드는 데서부터 온다"(Rather—and there is an inevitable element of utopian self-congratulation here—at its best the diaspora is an example. . . of the possibility of living, even thriving in the regimes of multiplicity which are increasingly the global condition. . . The stateless power of diasporas lies in their heightened awareness of both the perils and rewards of multiple belonging, and in their sometimes exemplary grappling with the paradoxes of such belonging ; Tölölyan 8)는 것이다.

이창래는 퇼뢸랸이 선언한 것처럼, 자신이 한국의 역사를 영어로 다시 쓰는 일의 부정확함에 대해서, "자신의 진정성의 모자람"에 대해서 사과할 필요가 없다. 그는 한국 역사 복원 프로젝트를 단호하게 폐기(abort)하기 때문이다. 이창래는 하타가 처음 베들리런에 정착하여 써니와 함께 아버지와 딸로 이루어진 가족을 만들려던 기획이 애초부터 불가능했으며, 한국의 고통스러운 역사를 시혜적인 의도를 가지고 미국으로 들여오는 과정이 폭력적이고 비극적인 결말을 맞을 수밖에 없음을 분명히 한다. 그러나 작가는 하타가 집을 팔고 베들리런을 떠나는 값으로, 혈연과 소속을 포기하는 대가로 그에게 새로운 가족 구성원들을 선사한다. 이 가족에는 그가 이전에

‘입양’하는 데 실패했던 써니가 포함되어 있지만, 써니와 하타의 화해는 어디까지나 써니와 끝애가 완전히 분리된 이후에, 즉 상실되었으며 재현할 수 없는 조국의 원형인 끝애의 대리자였던 써니가 독립된 성인이자 어머니로 성장한 이후에 가능해진다. 하타를 한국과 미국 사이 어딘가에 존재하는 인물로 만듦으로써 이창래는 모국의 역사를 직접적이고 구체적으로 재현하기를 그만두고 그 언저리를 끝없이 맴도는, “역사적 시간의 바깥으로 탈주하며 신화와 노스탤지어의 지대에서 망명을 택”(김정하 2)하는 디아스포라로 자리매김한다.

그러나 퇼뢸랸이 스치듯 인정했던 것처럼, 디아스포라로 스스로를 정의하는 것에 “어쩔 수 없는 유토피아적 자찬의 요소”가 있음은 유의해서 짚어볼 필요가 있다. 자신을 ‘해체’하는 작업에 집중하는, 자신의 ‘불가능성’에 몰두하는 이창래의 작가적 자의식은 결과적으로는 지극히 자기애적이기 때문이다. 결코 가닿을 수 없는, 영원히 상실된 대상으로서의 끝애는 하타이자 이창래가 멜랑꼴리(melancholic)하게 애도하는 대상으로 제시된다. 프로이트가 멜랑꼴리아의 본질이 자기애(narcissism)에 있다고 분석했듯이, 이창래가 “위안부’에 대해서 말할 수 없음’을 애도하기는 결국 자신이 그것을 할 수 없는 디아스포라 작가임을 순순히, 그러나 반쯤은 자랑스럽게 선언하는 것이 된다. 콩이 정확하게 지적한 것처럼 하타의 반복강박적인(repetition-compulsive) 실패는 “반복적으로 ‘다름,’ ‘결여,’ ‘불가능성’과 같은 단어를 강박적인 미학적 전략으로 소환한다. 문학 연구자들은 자기해체적인 이창래의 제스처를 인정해왔으나, 이제는 [학술계에서] 정전이 된 그의 텍스트가 하고 있는 것은 ‘우리’에게 ‘우리 자신의’ 인식론적, 윤리적, 정신적 한계를 가르치는 것 뿐이다. 그런 의미에서 [『제스처 라이프』는] 끝애에게보다는 하타에게 더 큰 ‘정의’를 베풀고 있다.”(repeatedly invoke the language of "difference," "absence," and "impossibility" as compulsory aesthetic strategies. . . Literary scholars consistently affirm Lee's self-destabilizing gestures, but the cost of this deconstructive bias is that his novel comes to be upheld as a model text only so it can teach "us" about "our" own disciplinary, epistemological, ethical, or

psychic limits. . . And thus much more "justice," on Hata than on K) 그리고 이창래가 끝내 하타를 통해서 디아스포라 작가의 “‘위안부’에 대해 말할 수 없음’에 대해’ 말하는 기묘한 특권, “국가 없는 힘”을 드러낼 때 『제스처 라이프』는 ‘위안부’ 피해자보다는 이창래에게 “더 큰 ‘정의’를 베풀고 있”기도 하다. 이 겹겹의 미장아빔 속에서 끝애라는 인물은 어떤 수단으로도 접근할 수 없는 구멍, 공백, 심연이 되며, 오로지 '서술불가능' 그 자체가 되는 것처럼 보인다.

본론 2-2. 끝애: 실패가 지시하는 증언의 자리

이전 장은 하타의 가족 만들기의 실패와 성공이 이창래의 모국의 역사를 재현할 수 없는 이민자 작가의 자의식에 대한 알레고리임을 알아보았다. 이러한 알레고리가 가능해지기 위해서 하타-이창래가 반드시 과거에 두고 와야만 하는 인물이 있다. 바로 '순수한' 조국으로서의 끝애이다. 써니는 끝애의 대리인으로 미국으로 입양되어 오지만, 십 여 년이 지난 후 결말 부분에서 그녀가 하타의 '가족 친구'가 될 때 그녀는 하타의 구원을 거부하는 자존심 강한 한국인 소녀가 아니라 아들을 위해서 현실과 타협하는 법을 배운 한국계 흑인 미혼모로 끝애와 완전히 분리된다. 하타가 집을 매물로 내놓을 때 끝애와의 로맨스에 대한 미련 또한 그곳에 남겨지며, 하타는 이를 뒤로 하고 홀가분하게 베들리런을 떠난다. 이처럼 이창래가 모국과 느슨하게 연결되어 있으면서도 출발과 도착의 이분법에 매몰되지 않는 디아스포라 작가로 스스로 정의하는 과정은 끝애를 하타의 "예측할 수 없이 풍부하게 진화해가는" '가족'에 편입될 수 없는 잔여물로 만든다. 하타-이창래가 '집'으로 표상되는 모국의 궤도를 맴도는 만큼이나, 끝애 또한 이창래가 만들어내는 대안적인 공동체의 바깥 어딘가를 맴돌고 있는 존재가 되는 것이다. 『제스처 라이프』에서의 끝애의 애매한 위치는 이창래가 자기 자신의 디아스포적인 불가능성에 자기애적으로, 혹은 자아도취적으로 몰두하는 과정에서 발생한 것이다. 한국의 트라우마적인 역사를 미국으로, 영어로 옮기는 과정에서 미결의 숙제로 남겨진 끝애는 끝내 하타-이창래의 불능을 증명하는 수단으로만 수렴하는 것처럼 보인다. 그러나 이 논문은 이창래의 실패를 부정적으로만 읽지는 않으려고 한다. 이창래는, 그가 의도했다고 단언할 수는 없으나, 그러한 방식으로 한국의 역사를 '충실하게' 재현하기를 포기함으로써 소설이 작품 밖의 세계를 향해서 확장될 수 있는 가능성을 열어둔다. 이 장은 그러한 가능성에 대해서 구체적으로 이야기해볼 것이다.

끝애는 이창래가 차마 (혹은 감히) 다 쓰지 못했던 어떤 서술자적 주체의 공백을 분명하게 증명하고 있다. 소설 속에서, 끝애라는 인물이 주체성을 가지고 무엇을 '한다'고 해석하기는 어렵다. 가장 비관적으로 생각했을

때 끝애는 처음부터 끝까지 하타의 기억 속에만 존재하는 인물일 뿐이다. 끝애의 말과 행동이 하타의 기억 속에서 '각색'되었다는 것은 하타가 그녀를 베들리런의 저택에 '소환'하는 방식에서 극적으로 증명된다. 하타는 자신에게 돌아온 끝애가 결코 유령이 아니며, "그녀가 절대적이고, 의문의 여지없이 현실적 존재이며, 한때 사람이었던 그대로 온전한"(she was absolute, unquestionably real, a once-personhood come wholly into being; GL 286) 형태라고 말한다. 그러나 하타의 단언은 오히려 끝애의 유령과도 같은 성질을, 그녀가 온전히 하타의 '픽션임'을 부각할 뿐이다. 베들리런의 끝애는 고분고분하고 순종적인 모습으로 재구성된다. '당신이 나와 함께 영원히 살기를 바란다'는 하타의 설득에, 끝애의 유령은 "슬프고 희미한 웃음을 지으며 어깨의 검은 천을 미끄러트리더니 이불 속으로 들어와 하타의 곁에 눕는다."(A faint, sad smile softened her face, and she let slip the black cloth from her shoulders and lay down with me beneath the covers; GL 286) 그러나 하타가 잠에서 깨어났을 때, 끝애의 유령은 완전히 사라진다. 하타가 온 집안을 뒤지며 그녀를 찾았을 때 "대답도, 아무 소리도, 나뭇가지 사이를 움직이는 바람조차도 없었다"(there was no answer, no sound at all, not even the movement of wind through the tree branches; GL 288).

끝애는 단순히 소설 속에서만 '사라지지' 않는다. 그녀는 학술적인 논의에서도 꾸준히 빈칸으로 남겨져왔다. 하타가 형체를 알아볼 수 정도로 찢겨진 끝애와 그녀의 태어나지 못한 태아의 시체를 수습하는 끝애의 죽음의 장면은 많은 논문들에서 인용되었다. 다루어졌다고 하지 않고 인용되었다고 한 것은, 이 장면에 대한 대부분의 읽기가 그 폭력의 결과에 대한 재현불가능성 및 분석불가능성에 초점을 맞추고 있기 때문이다. 끝애의 죽음은, 다시 말해, "인정하기에는 너무나도 끔찍한 트라우마적 사건이어서"(the sort of traumatic event "too heinous ... to give subsequent recognition to"; Klinke 35) 이를 구체적으로 설명하거나, 의미를 부여하거나, 문학적 분석의 대상으로 삼기에는 부적절하다고 여겨진다. 하타가 끝애의 시신을 목격한 순간에 대한 "그의 기억을 명징하고 일관성 있는 진술로 구성할 수

없”(unable to organize his memories into a clear, cohesive narrative; Motuz 415)다는 사실, 곧 끝애의 죽음을 “이해할 수 없”(unable to make sense; Motuz 416)다는 사실만이 이 순간에 대해 말할 수 있는 거의 유일한 것이 되었다. 이 장면은 하타의 불능과 마비를 그대로 옮기는 방식으로만 읽힐 수 있다. 하타의 서술에서 끝애의 죽음의 순간이 공백으로 묘사되듯이, 『제스처 라이프』에 대한 비평에서도 끝애의 일격과 그녀의 시신에 대한 분석 또한 공백으로 남겨지는 것이다.

이러한 현상은 독자들이 오로지 하타의 진술과 기억만을 의지한 채 끝애라는 인물을 간접적으로만 탐색할 수밖에 없기 때문에 벌어진다. 끝애의 말과 행동, 생각은 시종일관 불투명하며 그녀가 스스로에 대해서 하는 말 또한 진위 여부를 명확하게 확인할 수 없다. 『제스처 라이프』는 한편으로는 조선인 ‘위안부’와 일본군 하사 사이의 교류를 통해 여자들이 ‘지원자’(volunteer)였을 것이라고 생각했던 하타를 “깜짝 놀라게”(taken aback) 하고, “사실 어떤 여자가 위안부로서의 운명에 기꺼이 자신을 내맡겼다고 생각하는 것은 지극히 순진하고 멍청한 일이었다”(it was the most naive and vacant of notions to think that anyone would willingly give herself to such a fate; GL 250)는 말로 끝애의 ‘결백’을 확고하게 만드는 것 같기도 하다. 그러나 실상 끝애가 진짜로 사대부가의 딸이었는지, 그녀의 말대로 남동생을 대신하여 직공으로 징발된 것인지, 하타를 정말로 남동생처럼 생각하여 애틋하게 대했는지 등에 대한 것들은 결과적으로는 모두 증명할 수 없는 주장이 된다. 오노가 하타에게 끝애가 위안소에 오기 전에 이미 임신한 상태였음을 냉소적으로 밝히면서 “그 애가 이야기를 만들어내고 있군, 자네는 그걸 믿고 있고”(the girl is telling stories, and you are believing them; GL 269)라고 말하는 순간 하타 또한 끝애를 불신하게 된다. 더욱이 끝애의 죽음의 순간에 그녀가 아이를 배고 있었다는 점이 밝혀지면서, 오노의 주장에는 더욱 힘이 실린다.

조선인 ‘위안부’인 끝애에게 주체성(agency)을 부여하지 않으면서 그녀의 말을 선뜻 믿을 수 없게 만드는 『제스처 라이프』의 서술은 일견 실제 ‘위안부’ 피해자 진술의 신뢰성을 약화시키는 위험한 전략인 것처럼 보

인다. 만약 끝애를 '위안부' 피해자의 재현으로 읽는다면 우리는 『제스처 라이프』의 '부정확한' 서술에 대해 비판할 수 있을 것이다. 그리고 끝애를 실제 '위안부' 피해자와 동일시하며 『제스처 라이프』를 읽지 않기는 매우 어렵기 때문에, 『제스처 라이프』가 이러한 종류의 위험에서 완전히 자유롭다고 말할 수는 없다. 그러나 『제스처 라이프』는 '위안부' 피해자를 '위한' 소설이 아니고 '위안부' 피해자에 '대한' 소설도 아니다. 우리는 이를 그대로 읽어내야 한다. "내가 만든 인물이 그들의 이야기를 감당할 수 없"음을 고백하며 '위안부' 피해자의 형상을 빈칸으로 놓아둔 이창래의 '점잖은' 포기는, 비록 자기중심적일지라도, 끝애가 '아무것도 남기지 않음'을 성실하게 기록한다. "'위안부'에 대해 말할 수 없음'에 대해' 말하는 이 소설은 하타의 복잡한 서술 방식과 두터운 죄책감을 뚫고 들어가면 우리가 '위안부' 주체가 직접 입을 열어 전달하는 역사적 진실에 근접할 수 있을 것이라는 착각을 불러일으킨다. 그러나 이러한 종류의 착각은 20세기적 '실재에 대한 열정'과 같은 과오를 저지르게 만든다. 지젝은 극단적인 폭력이 가상으로서의 현실을 무력화하고, 그것을 계기로 하여 장막 뒤에 감추어져 있던 '진정한' 무언가가 드러날 것이라는 믿음이야말로 "궁극적인 눈속임"(the ultimate appearance)이라고 말한다. 소위 말하는 "이 '실재라는 괴물'은 그 존재를 통해 우리의 상징적 세계의 일관성을 보장하며, 따라서 그 구성요소인 비일관성과의 대면을 회피하게 해주는 환영적 유령일 뿐이다."(this Real Thing is a fantasmatic spectre whose presence guarantees the consistency of our symbolic edifice, thus enabling us to avoid confronting its constitutive inconsistency; Žižek 39) 그러나 만약 우리가 끝애에게서 모종의 알맹이(kernel)를 추구하지 않는다면, 끝애가 '위안부' 피해자의 재현이자 현신이 아님을 볼 수 있다면, 이로부터 '위안부' 문제의 "비일관성"과 이 문제를 "상징적 세계의" 언어로 구성하는 일의 곤란함을 읽어낼 수 있을지도 모른다.

'위안부' 생존자들의 증언의 양상은 매우 다양하고 그들이 있었던 지역, 장소, 경험은 모두 다르기 때문에 '위안부'들의 경험이 총체적으로 어떠하다고는 말할 수 없다. 다만 그들의 증언이 '증언집'으로 출간되었을 때,

이것에서는 특정한 규칙이 발견된다. 현재는 정의기억연대인 한국정신대문제대책협의회에서 출간한 증언들이 『강제로 끌려간 조선인 군위안부들』이라는 제목으로 엮어질 때, 생존자들과 그들의 증언을 기록하는 이들은 그들이 "강제로 끌려"갔다는 것을 증명해야 했다. 그러므로 증언집은 크게 세 가지 영역에 초점을 맞춘다. 첫째, 그들이 직업을 소개해준다는 거짓말로 '속아서' 끌려갔다는 것, 둘째, 위안소의 생활이 궁핍했으며 (가장 중요하게는 그들이 일본 제국이나 군대, 개별 군인, 중개인 그 누구에게도 돈을 받지 않았다는 것) 성관계가 강압적이고 고통스러웠다는 것, 마지막으로는 살아남았다고 하더라도 그들의 삶이 여전히 '기구'했다는 것이다. 이러한 패턴은, 물론 면담자 또는 증언 기록자가 의도적으로 피해자들의 비자발성과 신체적, 정신적 피해에 대해 중점적으로 파고들었음을, 또 그러한 토대를 기본으로 증언을 정리했음을 나타낸다. 그러나 '위안부' 당사자들 또한 위와 같은 부분을 증거해야 할 필요성에 대해 적극적으로 응답한다. 네 번째 증언집에서, 윤순만 생존자는 면담자에게 "내가 다친 거 얘기해줄게... 강탈당한 얘기 내가 밝혀줄게. 내가 다 갈쳐줄께"(213)라고 말하며 자신이 '위안소'에서 군인들에게 처음으로 성폭행을 당했던 일화를 풀어낸다. 피해 당사자들이 보이는 이와 같은 반응은 '위안부'들이 자발적으로, 그리고 합당한 보수를 받고 '성매매'에 참여했다는 공격, 그러므로 그들의 피해는 법적으로 보상받을 수 있는 '손해'가 아니며 금전적으로나 정치사회적으로 배상을 받아야 할 필요가 없다는 공격에 대한 적극적인 방어인 셈이다.

그러나 위안부들의 피해를 '손해'로, 즉 사법적인 용어로 지시하는 과정은 근본적으로 편파적이다. 로베르 포리송(Robert Faurisson)의, 홀로코스트가 실재했음을 증명하는 것이 불가능하다는 역설(double bind)은 자신에게 무슨 일이 일어났는지를 타자에게 알리고 인정받는 과정 자체가 얼마나 불균형적인지를 보여준 바 있다. 포리송은 이렇게 말한다. "나는 자기 눈으로 직접 가스실을 보았다는 것을 증명할 수 있는 강제추방자를 한 명도 만나본 적이 없다."(I have tried in vain to ind a single former deportee capable of proving to me that he had really seen, with his own eyes, a gas chamber; Lyotard 3) 나치 수용소에서 가스실이 사람을 죽이는 것

을 “자기 눈으로 직접” 본 사람들은 모두 죽었을 것이다. 그러므로 가스실에 대해서 증언할 수 있는 사람은 오직 그것을 ‘직접’ 경험하지 못한 이들뿐이다. 장 프랑수아 리오타르(Jean-François Lyotard)는 홀로코스트 트라우마의 증언불가능성에 대해서 설명하면서 포리송의 역설이 기반하는 중요한 전제를 짚어낸다.

> 자신에게 잘못(혹은 부정)이 저질러졌다는 증거를 제시해야 하는 책임은 [가해의] 상대방에게 주어진다. 왜냐하면, 라이프니츠가 썼듯이, ‘아무것도 아닌 것은 무언가보다 단순하고 쉽기 때문이다.’ 무언가가 있었다고 말해야 하는 자는 원고이다. 원고는 잘 만들어진 문장과 지시 대상의 존재를 규명하는 절차를 통해서 실증을 내보여야 할 책무를 진다.
>
> It is up to the opponent (the victim) to adduce the proof of the wrong done to him or her. . . Because, writes Leibniz, ‘nothing is simpler and easier than something.’ The one who says there is something is the plaintiff, it is up to him or her to bring forth a demonstration, by means of well-formed phrases and of procedures for establishing the existence of their referent. (Lyotard 8)

리오타르는 원고가 ‘무언가가 자신에게 일어났다는 증거’를 제시할 수 없는 경우, 그가 손해(damage)를 입은 것이 아니라 부정(wrong)을 당했다고 보아야 한다고 말한다. 부정을 당한 자는 더 이상 원고(plaintiff)일 수 없다. 그는 이제 피해자(victim)가 된다(Lyotard 9). 리오타르는 원고가 피해자가 되는 경우를 분쟁(*differend*)이라고 부른다. “피해자가 생명을 잃었거나, 피해자가 공개적으로 의견을 표명하거나 자신의 손해를 증언할 자유를 박탈당했을 경우, 혹은 피해자의 증언의 언어 자체가 권위를 갖지 못한 경우”(if the victim is deprived of life, or of all his or her liberties, or of the freedom to make his or her ideas or opinions public, or simply of the

right to testify to the damage, or even more simply if the testifying phrase is itself deprived of authority; Lyotard 5) 등이 이에 속한다.

자신이 '부정'을 당했다고 주장하는 피해자는, 홀로코스트의 생존자들이 그러하듯이, 다음과 같은 딜레마에서 벗어날 수 없다. "당신은 부정을 당한 피해자이거나 부정을 당한 피해자가 아니다. 만약 당신이 피해자가 아니라면 당신의 증언은 거짓이다. 만약 당신이 피해자라면, 당신은 당신의 당한 부정을 증거할 수 있기 때문에 당신이 당한 것은 부정이 아니다. 그러므로 당신의 증언은 거짓이다."(Either you are the victim of a wrong, or you are not. If you are not, you are deceived (or lying) in testifying that you are. If you are, since you can bear witness to this wrong, it is not a wrong, and you are deceived (or lying) in testifying that you are the victim of a wrong; Lyotard 5) '위안부' 피해자들이 마주하게 되는 (그리고 많은 성폭행 피해자들이 마찬가지로 마주하게 되는) '보상금'에 대한 딜레마가 바로 이와 같은 것이다. 생존자들은 수많은 집회와 모임에서 일본 정부에게 "사죄하라, 보상하라"고 외친다. 한편으로 피해자들은 아베 신조 정부의 배상금을 거부하고, 증언을 할 때마다 잃어버린 자신의 젊은 시절을 무엇으로도 보상받지 못하리라고, 그들의 피해가 산정불가능하다고 말한다. 이러한 모순은 불가피하다. 보상을 받으면 생존자들의 '무엇으로도 보상할 수 없는 피해를 입었다'는 주장은 거짓이 된다. 그러나 보상을 받지 않으면 그들의 피해는 '없는', '존재하지 않는' 것이 되고, 마찬가지로 그들의 주장은 거짓이 된다.

자신의 피해에 대해서 증언하는 피해자들이 '할머니'라는 점, 즉 대부분 교육을 받지 못하고 경제적으로 어려움을 겪고 있는 노년기의 여성이라는 점은 '위안부'에 대한 담론에서 발생하는 '분쟁'을 더욱 심화시킨다. 이들은 자주 그들의 증언이 진짜로 그들의 의지와 능력에 의한 것인지 (정치적인 '배후'가 존재하는 것은 아닌지) 아니면 그들의 기억이 정확한지 (그들이 제정신인지)에 대한 의심을 받는다. 피해자들의 증언을 '있는 그대로' 대중 앞에, 혹은 법정 앞에 내보이는 것은 적절하지 않게, 혹은 충분하지 않게 여겨졌으며, "잘 만들어진 문장과. . . 절차를 통해서" 다듬어져야 하는

날 것이 되었다. 2000년 12월에 도쿄에서 열렸던 모의법정인 국제여성전범법정(Women's International War Crimes Tribunal on Japan's Military Sexual Slavery)은, '위안부' 피해자들에게 목소리를 낼 기회를 주기 위해 마련된 자리였음에도 불구하고, 이를 특별히 잘 보여주는 사건이었다. 동티모르의 일본군 '위안부'였던 마르타 아부 보레(Marta Abu Bore)에게 변호인단이 "강간 이후 걸을 수 있었는지"에 대해 묻자, 보레는 자리에서 일어나 절뚝이며 '그녀가 강간 이후 어떻게 걸었는지'를 직접 보여주었다. "그러나 그녀가 자신의 기억을 [몸으로] 표현하려고 하자, [뒤에 앉은 변호인의] 부드러운 손길이 그녀를 저지했다"(But as she tried to express her memories, a gentle arm held her back; Son 65). 한국의 '위안부' 생존자인 하상숙이 증언을 시작하기 전, 검사는 그녀에게 "판사 앞에서 당신의 증언이 진실할 것을 맹세합니까?"(Do you affirm to the effect that the testimony is truthful in front of the judges?)라고 증인에게 물었다. 이는 증언의 효력을 위하여 통상적으로 이루어지는 절차이며, 증인은 이에 대해 "그렇다"(I do)고 대답해야 한다. 그러나 하상숙은 '내가 일본 군인들에 대해서 하는 말이 진짜냐고 묻는 거냐'고 반문하며, '당연히 진짜로 일본 군인들이 나를 끌고 갔다'며 눈물을 훔쳤다. 그녀가 질문에 고개를 끄덕이기까지는 오랜 시간이 걸렸고, 이후 김용숙이 증언대에 섰을 때에는 뒤에 앉은 변호인이 "그냥 모든 증언이 사실이라고 말하라"(told her to just say it was true)고 조언했다(Son 86-87). 이처럼 '위안부' 피해자들은 결코 그들에게 호의적이지 않은 사법적 절차와 언어 앞에서, 언제나 자신을 지지하는 동시에 만류하는 변호사, 연구자, 학자, 즉 언어 전문가들의 "부드러운 손길"을 매개해야 했다.

그러나 아이러니하게도 이러한 불완전한, 불충분한, 그들의 편이 아니고 그들의 것도 아닌 법적 언어는 그들에게 (피해자가 아닐지라도) 원고로서의 '권위'를 부여한다. 웬디 브라운(Wendy Brown)은 억압된 주체(subordinated subject)가 법적, 제도적 언어로 편입되었을 때 발생하는 양가적인 일에 대해 설명한다. 예컨대 '호모섹슈얼', '싱글맘', '인종적 소수자'(people of color) 등의 소수자적 정체성은 규정되기 위해서 백인중심적,

남성중심적인 주류로 정의되는 '중산층'과 반동적인(reactionary) 개념이 되어야 한다. 스스로를 반동적인 정체성으로 일컫기 위해서, 억압된 주체는 "배제와 피해의 증거를 지시"(refer for proof of their exclusion or injury; Brown 395)해야만 한다. 브라운은 결과적으로 배제로 스스로를 정체화하는 개인들은 '적대적 외부 세계'로부터의 끊임없는 거부를 존재의 근거로 삼게 되고, 존재하기 위해 그 거부를 필요로 하게 되며, 그렇게 함으로써 "상처를 영속화시킨다"(perpetuating its hurt; Brown 406). 그러나 이는 반대로, 상처를 영원히 지니고 그것을 영원히 지시하는 한, 억압된 주체는 정치적인 차원에서의 "정체성 인정"(recognition of identity)을 보상으로 받을 수 있다는 뜻이기도 하다. 그리고 어쩌면 오랜 시간이 지난 후 법정의 증언대에 서기로 결심한 몇몇 위안부 피해자들이 기대하는 것이 바로 그것일 수도 있다. 자신이 부정을 당했음을 증명하지 못하더라도 자신이 보상이 필요한 '손해'를 입었음을 법이라는 "징벌적 체계"(retributive framework; Son 86) 안에서 지시하고 인정받는 것, 그래서 자신에게 고통을 가했던 얼굴 없는 (혹은 너무 많은 얼굴을 가진) 무언가를 원고와 피고라는 지위로 마주보는 것, 누구에게라도, 무엇이라도 말할 수 있는 주체로 인식되는 것. 물론 모든 생존자들이 이것을 바란다고는 결코 말할 수 없다.

끝애는 그러한 것을 원하지 않는다. 끝애는 죽음의 순간 언어의 바깥으로 밀려나기 때문에 자신의 손해를 지시하는 원고가 될 수 없다. 그녀는 자신을 없앰과 동시에 자신의 증인이 될, 자신에게 일어난 부정을 기록할 수 있는 서술자로서의 하타 또한 무력화시키고 있기 때문이다. 물론 "덜 폭력적인 죽음과 더 폭력적인 죽음 중에서 선택하는 순간에만 주체성이 잠시 드러나는"(her agency rests only in choosing between a more or less violent death; Parikh 133) 끝애가 하타의 주체를, 하타의 내러티브를 전복하기 위해 자신의 죽음을 복잡하게 계획하고 연출했다고 해석하기에는 무리가 있다. 끝애야말로 (제스처와 반대되는 의미에서) 결과를 예측할 수 없는 '행동'을 한 것이기 때문이다. 그러므로 우리는 끝애가 무엇을 겨냥하고 시보루의 얼굴을 메스로 그었으며, 이러한 방식의 죽음이 그녀가 진정으로 원했던 것인지는 결코 알 수 없다. 우리가 오로지 알 수 있는 것은 그녀가 무

엇을 고집스럽게 거부하는지에 대해서이다.

끝애의 죽음을 이해하기 위해서 루크레티아(Lucretia)의 사례를 가져와 보고자 한다. 로마의 역사가 타이투스 리비우스(Titus Livius)에 의하면, 루크레티아는 기원전 500년 경 왕정 로마의 장군이었던 콜라티누스(Collatinus)의 아내였다. 콜라티누스가 연회 자리에서 아내의 정숙함과 아름다움을 자랑하자, 당시 왕의 아들이었던 타르퀴누스(Tarquinus)가 욕정을 품고 밤에 그녀의 처소에 찾아가 루크레티아를 강간한다. 루크레티아는 아침이 되자 원정에서 돌아온 남편과 그의 동료들 앞에서 자신의 결백을 주장하는 긴 연설을 하고, 그들이 타르퀴누스에게 복수를 해줄 것을 요구하며 자살한다. 루크레치아의 이야기는 이후 오비드, 버질, 아우구스티누스, 셰익스피어 등 수많은 작가들에 의해 재생산되고 해석되었다. 여기서는 아우구스티누스가 『신국론』(*The City of God Against the Pagans*) 1권에서 지하세계에 있는 루크레티아를 묘사하는 장면을 보겠다. 아우구스티누스는 버질을 인용하며 지하세계의 비극적인 주민들을 네 가지로 분류한다. 첫째는 너무 어릴 때 죽었던 이들이고, 둘째는 살아생전 억울하게 기소당한 이들이다. 셋째는 자살한 이들이며, 마지막 네 번째는 사랑에 보답받지 못하여 울고 있는 여인들이다. 아우구스티누스는 루크레티아를 세 번째 유형에 위치시킨다.

> 두 번째 집단은 인세의 법정에서 억울하게 기소당한 이들이다. 이들은 이제 신성한 재판관 미노스 앞에서 결백을 호소하는 위안을 즐길 수 있다. 아우구스티누스는 루크레티아를 이 구역의 지옥에서 단호하게 배제한다. 왜냐하면 그의 의도는 루크레티아가 스스로 자신의 집행자가 되었기 때문에 법정이나 재판에서 선고를 받지 않았음을 보이는 데 있었기 때문이다. 루크레티아는 두 집단의 말 많은 영혼들 사이에 있는 조용한 자들 사이에 위치한다. 한편에서는 억울한 자들이 법정에서 자신을 변호하고, 다른 한편에서는 성적이고 비극적인 시의 버림받은 여인들이 한탄하고 있다. 심지어 유아들조차 ('infans'는 "말할 수 없다"는 뜻이다) 말이 채 되지 않는 슬픈 울음을 허락받는다. 아우구스티

> 누스에게 있어서, 침묵은 루크레티아에게 할당된 운명이다. 그녀는 부당하게 기소당한 이들과 흐느끼는 여주인공들 사이에 있는 일종의 사법적 연옥에서 집행유예되어 있다.
>
> Second are those who were wrongly accused in human courts of law; they now enjoy the consolation of making their cases before a divine judge Minos. . . Augustine pointedly bars Lucretia from this section of hell, for his aim is precisely to show that she was not condemned in a court or trial but acted as her own executioner. . . Lucretia is placed in a silent company between two groups of articulate souls. On one side, the unjustly condemned souls make their appeal in a court of law; on the other, the forlorn women of erotic and tragic poetry make their lamentations. Even the infants (infans means "not speaking") are allowed inarticulate cries of sorrow. For Augustine, it is Lucretia's lot to be silent. . . She is suspended, in a kind of judicial limbo, between the unjustly condemned and the weeping heroines. (Weaver 429-30)

끝애와 루크레티아를 병치시켜 놓고 본다면 물론 공통점보다는 차이점이 더 많이 발견될 것이다. 결정적으로 끝애와는 달리, 루크레티아는 자살하기 전에 자신의 남편과 그의 동료들 앞에서 아주 많은 말을 한다. 그러나 그럼에도 불구하고 루크리레티아가 끝내 자살을 택한 것은 그 어떤 언어도, 법의 논리나 수사학이나 논리학, 심지어는 비극적인 시나 노래마저도 궁극적으로는 자신의 결백과 순결을 증명해주지 못하리라고 판단했기 때문이다. 그녀는 "죽음만이 나의 증인이 되리라"(Death will be my witness)고 선언한다. 오직 죽음으로만 자신에게 어떤 일이 일어났는지를 증명할 수 있게 될 것이라는 루크레티아의 유언은 포리송의 역설이 함축하고 있는 부정(wrong)의 난감함을 꿰뚫는다.

아우구스티누스가 루크레티아가 있을 것이라 상상했던, 자신을 위해

변론하지 않는 “사법적 연옥”이 바로 끝애가 도착하는 곳이다. 그녀는 스스로 자기 사건의 판사이자 배심원이자 집행인이 된다. 일본 군인의 얼굴을 메스로 그음으로써, 끝애는 자신의 가해자들을 (그리고 동시에 피해자인 자기 자신을) 즉결처분하는 것이다. 결과적으로 끝애는 그 어떤 판결도 불가능하게 만들고 있다. 끝애의 언니를 죽였던 엔도 상병에게 언도되었던, ‘재물 파손’이라는 군사법정의 판결도 그녀에게는 적용되지 않았다. 끝애는 살아남아 재판(trial)이나 심사위원회(tribunal)를 기다리지 않는다. 어떤 공정한 판사가 자신의 억울함을 풀어주기를 기대하지 않는다. 그녀는 생존자가 되어서 무언가를 증언하기를, 법정에 서기를, 보상(recompense)이 주어지기를, ‘정의’가 실현되기를 기다리지 않는다. 그것이 불가능하다는 것을 알고 있기 때문이다. 하타는 오랜 시간이 지난 후에야, 끝애가 자신과 성관계를 가질 때 그를 밀어내지 않았던 것이 그를 사랑해서, 혹은 그를 불쌍히 여겨서가 아니라 “그녀에게는 마침내 스스로를 구해내야 할 어떤 죄악도 범죄도 존재하지 않게 되었기 때문”(there were no wrongs remaining, no more crimes, nothing to save herself from; GL 299)이었다는 점을 깨닫는다.

‘위안부’라고 이름 붙이기에는, 끝애는 지나치게 특수하고 예외적이다. 그녀의 경험을 바탕으로 우리가 ‘위안부’ 피해자들의 실제 경험을 유추할 수는 없다. 위안부들이 하루에 수십 명의 군인들과 성관계를 해야 했던 것과는 달리 그녀는 소설 속에서 그 누구에게도 ‘보급’되지 않았다. 그녀는 오노와 하타에 의해서 창고에 내내 보관되어 있었다. 하타를 제외하고 끝애가 다른 군인과 성관계를 했는지에 대해서는 소설에서 확인할 수 없다. 하타는 심지어 자신이 그녀와 성관계를 하기 전까지는 그녀가 ‘순결’했을 것이라고, 그녀가 처녀였을 것이라고 착각한다. 그녀는 좋은 교육을 받았고, 죽음이나 고통을 두려워하지 않는다. 오히려 끝애는 생존하기를 거부한다. 그러므로 그녀는 현재 살아남아 입을 열고 있는 ‘위안부’ 피해자, 즉 생존자들을 대신해서 무언가를 말하기를 거부하고, 말할 수도 없다. 끝애는 혹시 아이를 배고 있냐는 하타의 물음에 “내 안에는 아무것도 없어요. 있을 수가 없어요.”(There’s nothing in me. There can’t be ; GL 294)라고 단호하게 대답한다. 자신의 말대로, 그녀는 아무것도, 아무도 재현(represent)하거나

지시(refer)하지 않는다. 그 지시 대상이 자신의 피해라고 하더라도 그러하다. 그러나 그 아무것도 지시하지 않는 것으로 그녀는 전쟁이 자신에게 산정할 수 없고 선고할 수 없는 부정을 끼쳤음을 증거한다. 어쩌면 라이프니츠의 말대로 “아무것도 아닌 것은 무언가보다 쉽고 단순하”기 때문에, 끝애의 어렵고 고통스러운 죽음에도 불구하고, 그녀의 ‘사라지기’는 무엇이라도 말하는 것보다 훨씬 “쉽고 단순한” 일일 수도 있다. 그러나 그 죽음은 단순한만큼 강력하여 외면하거나 잊어버릴 수 없다.

결론

워싱턴 DC의 폴리틱스 앤 프로즈(Politics & Prose) 서점에서 열렸던 『제스처 라이프』 프로모션 이벤트에서, 이창래는 하타에 대해서 이렇게 평가한다. “닥 하타는 제가 가장 되기 두려워하는 사람입니다. 그러나 동시에 제 평생에 걸쳐 알아 온 사람이기도 하죠. 가끔은 너무 잘 알아서 탈이랄까요”(Doc Hata is the person that [I] most afraid of becoming. . . But he’s the kind of person I’ve known all my life, sometimes I’ve known only too well; Smithsonian APAC). 그 말대로 프랭클린 하타는 작가 이창래의 두려움과 친숙함을 한 몸에 담고 있는 인물이다. 한국의 비극적인 근현대 역사를 미국의 자그마한 교외 도시 베들리런으로 ‘입양’해 가지고 들어오면서, 이창래는 하타의 가족 만들기의 실패와 성공을 통해서 디아스포라적으로 조국의 역사에 대해서 말하는 일의 “위험과 보상”을 말한다. 완벽한 집과 가족을 구성하여 ‘진짜’ 아버지, ‘진짜’ 미국 시민이 되고자 했던 하타의 초기의 기획은 실패한다. 그러나 그가 집을 팔고 써니, 토마스, 패트릭, 레니 바네르지 등과 함께 느슨한 ‘다문화/다인종 공동체’로 묶일 때, 하타는 비로소 그를 통해 “알려지지 않을 [자신의] 연대기”를 작성할 수 있게 된다. 이창래는 집에 너무 가깝게 다가가지도, 그렇다고 너무 멀리 떠나가지도 않는 인물을 서술자로 선택하면서 “집에 거의 도달”하는 디아스포라 작가로 자리매김한다.

그러나 이창래가 만들어 제시하는 이 다른 형태의 ‘가족’의 언저리에는 결코 가족의 테두리 안으로 포섭되지는 않지만 언제나 그 부재를 상기하게 되는 유령 같은 인물이 있다. 그녀는 이창래가 ‘위안부’ 피해자를 주체로 만들어 조국의 재현에 대한 부담을 감수하기를 ‘점잖게’ 포기한 인물의 흔적, 그리하여 자신이 결코 가닿을 수 없는 상실된 조국의 원형으로 멜랑꼴리하게 애도하는 비-주체이다. 끝애는 하타와 이창래가 끝애를 구원하지도 저버리지도 않음으로 인해서, “문지방에 서서 그녀에게 더이상 가까이 가지 않으면서, 움직이지도 말하지도 않고, 모든 것에 간신히 저항하는”(drawing no closer to her as we stood in the threshold of her cell,

unmoving, unspeaking, barely resisting all; GL 253) 상태로 그녀를 놓아둠으로 인해서 생겨난 징후이다. 이 논문은 그러한 디아스포라의 제스처, 끝애를 설명해보려고 시도했다. 끝애는 자신의 '외설적인' 죽음을 통해서 작품 내적으로, 또 외적으로 무시할 수 없는 에너지를 발산한다. 그녀는 자신과 하타 사이에 아름다운 로맨스가 궁극적으로 불가능함을 드러내며, 자신과 더불어 가해자들을 직접 처형함으로써 '위안부'로서 자신이 감당해야 했던 여러 겹의 '부정'이 "징벌적 체계" 안에서 산정불가능하고 선고불가능하다는 것을 말한다. 비록 그녀가 이창래의 자기애적인 제스처가 만들어낸 흔적일지라도, 끝애라는 공백은 작품이 바깥을 향해 확장될 수 있는 가능성을 만들어낸다.

인용문헌

일차문헌

정영목 역. 이창래. 『제스처 라이프』. 서울: 중앙 M&B, 2000.
Lee, Chang-rae. *A Gesture Life*. London: Granta, 1999.

이차문헌

김정하. 「이창래의 디아스포라 로맨스.」 『미국학』 42.1 (2019): 1-22.
이석구. 「『제스처 라이프』에 나타난 '차별'과 '차이'의 징후적 읽기.」 『영어영문학』 56.5 (2010): 907-30.
한국정신대문제대책협의회. 『강제로 끌려간 조선인 군위안부들 4: 기억으로 다시 쓰는 역사.』 서울: 풀빛, 2001.
--- and Shinhee Han. *Racial Melancholia, Racial Dissociation: On the Social and Psychic Lives of Asian Americans*. Durham: Duke UP, 2019.
---. *Marxism and Literary Production*. New York: Routledge, 2002.
---. *Racial Castration: Managing Masculinity in Asian America*. London: Duke UP, 2001.
Alloula, Malek. *The Colonial Harem*. Minneapolis: U of Minnesota P, 1986.
Althusser, Louis. 『자본론을 읽는다.』 김진엽 역. 서울: 두레, 1991.
Anthias, Floya. "Evaluating 'Diaspora': Beyond Ethnicity?" *Sociology* 32.3 (August 1998): 557-80.
Anzaldúa, Gloria. *Borderlands: La Frontera*. San Francisco: Aunt Lute, 1999.
Best, Stephen and Sharon Marcus. "Surface Reading: An Introduction." *Representations* 108.1 (2009): 1-21.

Brown, Wendy. “Wounded Attachments.” *Political Theory* 21.3 (1993): 390-410.

Carroll, Hamilton. “Traumatic Patriarchy: Reading Gendered Nationalisms in Chang-rae Lee's *A Gesture Life*.” *Modern Fiction Studies* 51.3 (2005): 592-616.

Chang, Yoonmee. “Like a Slum: Ghettos and Ethnic Enclaves, Ghetto and Genre.” *Writing the Ghetto: Class, Authorship, and the Asian American Ethnic Enclave*. New Brunswick: Rutgers UP, 2010. 25-69.

Cheng, Anne Anlin. “Passing, Natural Selection, and Love's Failure: Ethics of Survivals from Chang-rae Lee to Jacques Lacan.” *American Literary History* 17.3 (2005) 553-74.

Chin, Frank. “Come All Ye Asian American Writers of the Real and the Fake.” *A Companion to Asian American Studies*. Ed. Kent A. Ono. Malden, MA: Wiley-Blackwell, 2005. 133-56.

Chow, Rey. *Writing Diaspora: Tactics of Intervention in Contemporary Cultural Studies*. Bloomington: Indiana UP, 1993.

Chu, Patricia P. *Assimilating Asians: Gendered Strategies of Authorship in Asian America*. Durham: Duke UP, 2000.

Chuh, Kandice. “Discomforting Knowledge, or, Korean 'Comfort Women' and Asian Americanist Critical Practice.” *Journal of Asian American Studies* 6.1 (2003): 5-23.

Chungmoo Choi, “The Discourse of Decolonization and Popular Memory: South Korea,” *positions: east asia cultures critique* 1.1 (Spring 1993): 77-102.

Eagleton, Terry. “Pierre Macherey and the Theory of Literary Production.” *Minnesota Review* 5 (Fall 1975): 134-44.

Eng, David L. “Transnational Adoption and Queer Diasporas.” *Social*

Text 21.3 (2003): 1-37.

Fassler, Joe. *Atlantic*. "Why Novel-Writing Is Like Spelunking: An Interview with Chang-rae Lee." March 1, 2011. https://www.theatlantic.com/entertainment/archive/2011/03/why-novel-writing-is-like-spelunking-an-interview-with-chang-rae-lee/71843/.

Foster, Hal. "Obscene, Abject, Traumatic." *October* 78 (Autumn 1996): 106-124.

Freud, Sigmund. "The 'Uncanny.'" Trans. Alix Strachey. *The Standard Edition of the Complete Psyhological Works of Sigmund Freud, Vol. XVII (1917-1919): An Infatile Neurosis and Other Works*. London: Hogarth, 1964.

Gibson, Dai-Sil Kim. "They Are Our Grandmas," *Positions: East Asia Cultures Critique* 5.1 (1997)

Goellnicht, Donald C. "'Ethnic Literature's Hot': Asian American Literature, Refugee Cosmopolitanism, and Nam Le's *The Boat*." *Journal of Asian American Studies* 15.2 (2012): 197-224.

Gopinath, Gayatri. *Unruly Visions: The Aesthetics of Queer Diaspora*. Durham: Duke UP, 2018.

Hall, Stuart. "Cultural Identity and Diaspora." *Identity: Community, Culture and Difference*. Ed. Jonathan Rutherford. London: Lawrence-Wishart, 1990. 222-237.

Huang, Betsy. *Contesting Genres in Contemporary Asian American Fiction*. New York: Palgrave, 2010.

Jameson, Fredric. 『정치적 무의식』. 이경덕, 서강목 역. 서울: 민음사, 2015.

Johnson, Sarah Anne. *Association of Writers & Writing Programs*. "An Interview with Chang-rae Lee." May 2005. https://www.awpwriter.org/magazine_media/writers_chronicle_v

iew/2464/an_interview_with_chang-rae_lee.

Kang, Laura Hyun Yi. “Conjuring 'Comfort Women': Mediated Affiliations and Disciplined Subjects in Korean/American Transnationality.” *Journal of Asian American Studies* 6.1 (2004): 25-55.

Kavanagh, James H. and Thomas E. Lewis. “Etienne Balibar and Pierre Macherey.” *Diacritics* 12.1 (Spring 1982): 46-52.

Kingston, Maxine Hong. *The Woman Warrior: Memoirs of a Girlhood Among Ghosts*. New York: Knopf, 1975.

Kirshenblatt-Gimblett, Barbara. *Destination Culture: Tourism, Museums, and Heritage*. Berkeley: U of California P, 1998.

Klinke, Julie. “*A Gesture Life* as Traumatic Heteroglossia.” *Leviathan: Interdisciplinary Journal in English* 3 (2018): 30-39.

Kong, Belinda. “Beyond K's Specter: Chang-rae Lee's *A Gesture Life*, Comfort Women Testimonies, and Asian American Transnational Aesthetics.” *Journal of Transnational American Studies* 3.1 (2011) n.p.

Lacan, Jacques. 『정신분석의 네 가지 근본 개념』. 자크-알렝 밀레 편. 맹정현, 이수련 역. 서울: 새물결, 2008.

Lyotard, Jean-Francois. *The Differend: Phrases in Dispute*. Trans. Georges Van Den Abbeele. Minneapolis: U of Minnesota P, 1988.

Macherey, Pierre. *A Theory of Literary Production*. Trans. Geoffrey Wall. London: Routledge-Paul, 1978.

Matsui, Madeleine. *College Hill Independent*. “Points of View: An Interview with Chang-rae Lee.” November 6, 2015. https://www.theindy.org/725.

Motuz, Alexis. “Before Speech: An Interrogation of Trauma in Chang-rae Lee’s *A Gesture Life.” Canadian Review of*

American Studies 43.3 (Winter 2013): 411-32.

Outka, Paul. "Publish or Perich: Food, Hunger, and Self-Construction in Maxine Hong Kingston's '*The Woman Warrior*.'" *Contemporary Literature* 38.3 (Autumn 1997): 447-82.

Page, Amanda M. *Understanding Chang-rae Lee*. Columbia: U of South Carolina P, 2017.

Parikh, Crystal A. "'Come Almost Home': Human Rights and the Return of Minor Subjects." *Journal of Human Rights* 12.1 (2013): 121-137.

Park, Josephine Nock-hee. "Modern Warfare: Theresa Hak Kyung Cha and Myung Mi Kim." *Apparitions of Asia: Modernist Form and Asian American Politics*. New York: Oxford UP, 2008. 122-56.

Park, Therese. "To Give a Voice." *Legacies of the Comfort Women of World War II*. Ed. Margaret Stezt and Bonnie B.C. Oh. Armonk, NY: M.E. Sharpe, 2001.

Price, Sally. *Primitive Art in Civilized Places*. Chicago: U of Chicago P, 2001.

Quan, Kenneth. *UCLA Asia Pacific Center*. "Interview with Chang-rae Lee." May 21, 2004. https://www.international.ucla.edu/asia/article/11432.

Rhee, Suk Koo. "Consumable Bodies and Ethnic (Hi)Stories: Strategies and Risks of representation in *A Gesture Life*." *Discourse* 34.1 (2012): 93-112.

Sedlmeier, Florian. "Rereading Literary Form: Paratexts, Transpositions, and Postethnic Literature around 2000." *Journal of Literary Theory* 6.1 (2012): 213-34.

Smithsonian Asian Pacific American Center. Book Dragon. "*A Gesture Life* by Chang-rae Lee + Author Interview [in aOnline]."

November 15, 2000. http://smithsonianapa.org/bookdragon/a-gesture-life-by-chang-rae-lee-author-interview/.

Son, Elizabeth W. *Embodied Reckonings: "Comfort Women," Performance, and Transpacific Redress*. Ann Arbor: U of Michigan P, 2018.

Song, Min Hyoung. "Asian American Literature within and beyond the Immigrant Narrative." *Cambridge Companion to Asian American Literature*. Ed. Crystal Parikh and Daniel Y. Kim. Cambridge: Cambridge UP, 2015.

Thu-Huong, Nguyen-Vo. "Forking Paths: How Shall We Mourn the Dead?" *Amerasia Journal* 31.2 (2005): 157-75.

Tölölyan, Khachig. "Rethinking Diaspora(s): Stateless Power in the Transnational Moment." *Diaspora: A Journal of Transnational Studies* 5.1 (Spring 1996): 3-36.

Tong, Benjamin R. "Critic of Admirer Sees Dumb Racist." *San Francisco Journal* 11.6 (1977): n.p.

Weaver, William P. "'O Teach Me How to Make Mine Own Excuse': Forensic Performance in *Lucrece*." *Shakespeare Quarterly* 59.4 (2008): 421-49.

Wills, Jenny. "Claiming America by Claiming Others: Asian-American Adoptive Parenthood in *A Gesture Life* and *Digging to America*." *Americana: The Journal of American Popular Culture(1900-present)* 10.1 (2011): 1-11.

Wong, Sau-Ling Cynthia. "Necessity and Extravagance in Maxine Hong Kingston's *The Woman Warrior*: Art and the Ethnic Experience." *MELUS* 15.1 (1988): 3-26.

Yang, Na Young. "Hata's Black Sun: The Melancholic and the (Gendered) Morbid Bodies in *A Gesture Life*." 『미국학』 41.1

(2018): 179-202.

Žižek, Slavoj. *Welcome to the Desert of the Real!: Five Essays on 11 September and Related Dates*. London: Verso, 2002.

Abstract

Diasporic Gesture: Chang-rae Lee's Impossible Representation of the Motherland

Hyorim Joe
Department of English Language and Literature
The Graduate School
Seoul National University

This thesis examines how Chang-rae Lee defines himself as a diaspora writer in *A Gesture Life* through Franklin Hata's repeated failure in relationships. Hata intends to form familial connections with his foster-child Sunny and Korean 'comfort woman' Kkuteah, but his decent, modest 'gesture life' causes collapsing dissolution of the 'family.' Studies on *A Gesture Life* have read that the protagonist's superficial personal life and his final departure imply the unassimilability of Asian American immigrants. However, this thesis argues that Hata's failed gestures refer to the author's own diasporic gesture. With Hata 'coming almost home,' Lee locates himself somewhere between Korea and America, always approaching his motherland but never assuring certain arrival. As a diaspora writer

set free from the burden of representation, Lee humbly and gladly admits his incapacity and ineligibility for faithfully rewriting the traumatic modern Korean history. While the writer is preoccupied with his own failure and freedom, *A Gesture Life* testifies to an empty space referring to the lost, 'genuine' motherland: Kkuteah. Lee's renunciation, however, amounts to his writerly gesture which opens up the possibility to investigate the sociopolitical realm of Korean 'comfort women' issues.

The first chapter explores how Hata attempts and fails to form his identity based on his home and family. *A Gesture Life* depicts an unstable Asian American immigrant identity that always revolves around family matters. Hata's complicated family history is riddled with his aspiration to involve the two female characters, Sunny and Kkuteah, as his family members. Sunny, a Korean War orphan and Hata's foster daughter, is an ironic figure who plays a crucial role in Hata's successful assimilation into Bedley Run and at the same time consistently destabilizes his polite and normative life. Kkuteah, a Korean 'comfort woman,' persistently rejects to survive and be saved by Hata, and denies the romantic possibility that Hata grasps in the trenches of the Pacific War. She instead chooses to face a violent death, to become 'obscene,' and finally disintegrates Hata's decency.

The second chapter interprets Hata's double failure as an allegory of Chang-rae Lee's diasporic declaration. Portraying Hata's failed adoption and romance, Lee acknowledges his inabilities to represent the tragedy of Korean history. While forgoing the blood-related patriarchal family and moving on to an alternative consisting of the ethnically and culturally diverse members, the author presents himself as a 'transethnic' diaspora who goes beyond the

demand of ethnic authenticity and historic accuracy. This project makes Kkuteah—the unattainable authentic motherland—a blind spot where the novel ceases to describe at some point. Nevertheless, Lee's failure opens up the possibility to talk about the ongoing 'comfort women' dilemmas. This chapter examines Kkuteah's brutal death, her immediate execution both of herself and her violators, which indicates the difficulties of the 'comfort women' issues in retributive legal processes.

keywords : Chang-rae Lee, Asian American writer, diaspora, rewriting history, *A Gesture Life*
***Student Number* : 2018-27921**