

이희성(李恢成)의 「다듬이질하는 여인(砧をうつ女)」론

- 기억의 재해석으로서의 문학 -

박진향

제주대학교 일어일문학과 박사과정

재일조선인 작가 이희성은 자기 기억의 재해석을 통해, 일본에서 고난의 삶을 살다간 재일조선인 1세대 그 중에서도 어머니의 삶을 집중 조명하고 있다. 그 과정에서 조선과 일본, 남성과 여성이라는 강·약(強·弱)의 중층적 억압 구조에서 가장 약자(弱者)의 자리에 있는 '어머니'를 발견한다. 그러나 단순히 약자로서의 '어머니'를 발견하는 데 그치는 것이 아니라, 헌신과 희생으로 가정을 지킨 강인한 여성으로서의 '어머니'를 회상하며 이러한 '어머니'상을 제시하고 있다.

그러나 이러한 '어머니'상의 제시 방법이 다른 등장인물들은 전면 부정적으로 형상화하고 오로지 어머니만을 부각시키는 편중된 '미화(美化)'를 통한 것이다. 이는 기타 재일조선인을 부정적으로 형상화함으로써 그 범주 안에 '자신'과 자신의 동지적 존재인 '어머니'가 포함되는 것을 거부하는 태도로 판단된다. 이는 재일조선인 2세대가 1세대에 보이는 차별적 시선, 즉 '역차별'의 형태로도 해석해 볼 수 있다. 결과적으로 재일조선인에게 가해지던 억압의 형태는 시대적 상황뿐만 아니라, 재일조선인 간의 차별과 배타까지 더해져 더욱 가중되는 중층적인 억압 구조를 형성하고 있다.

이회성(李恢成)의 「다듬이질하는 여인(砧をうつ女)」론

- 기억의 재해석으로서의 문학 -

1. 들어가며
2. 이질적인 것이 혼재하는 공간에서의 '나'의 위치
3. 중층적 억압 구조 속 '재일조선인 여성'의 위치
4. 어머니에 대한 '나'의 재해석
5. 나오며

1. 들어가며

양친이 재일조선인 1세대로, 2세대에 속하는 이회성¹⁾은 「다

1) 李恢成 (1935. 2. 26~) 이회성은 사할린에서 출생하였으며, 단편 「또 다시 이 길을(またふたたびの道, 1969), 이 「군상(群像)」 신인상에 당선되면서 일본 문단에 등단하였다. 「사자가 남긴 것(1970), 「다듬이질하는 여인(砧をうつ女, 1971), 「반쪽발이(半チョッパー, 1971),와 「청구의 집(靑丘の宿, 1971), 「나의 사할린(私のサハリン, 1972), 「큰 바위 얼굴(人面岩, 1972),을 썼다. 이 중 1970년 일주일간 한국에 머물면서 어머니의 고향을 방문 후 쓴 「다듬이질하는 여인」은 재일외국인으로서 최초로 아쿠타가와상(芥川賞)을 수상(1972)했다. 그 후 조국을 방문한 뒤 「북이든 남이든 나의 조국(北であれ南であれわが祖國, 1974),을 발표했다. 「약속의 땅(約束の土地, 1973), 「이루지 못한 꿈(見果てぬ夢, 『群像』 1976.7-1979.4) 등을 발표하는데, 조국의 정치 현실에서 소재를 찾는 특징을 보인다. 1983년 사할린 취재 여행기 「사할린 여행(サハリンへの旅, 1983),을 발표하고 미국의 님 웨일즈(Nym Wales)를 찾아 중국에서 활동한 혁명가이자 독립운동가 김산(金山)의 역사적 규명을 위해 노력하기도 하고, 재일 문예잡지 「민도(民濤)」를 발간하여 운영하기

듬이질 하는 여인(砧をうつ女), (季刊藝術, 18호, 1971년)으로 재일 작가로는 처음 아쿠타가와상(1972년, 제66회)을 수상하였다. 이 작품은 9살 때까지의 어머니에 대한 기억을 소재²⁾로 성년이 된 후 다시 소년의 시점에서 어머니를 회상하는 형식으로 이루어져 있다. 이러한 '회상'의 구도에는 과거와 현재를 담당하는 시선이 각각 기능하게 되는데, 본 작품에서는 어린 시절의 '조조(ジョジョ)'와 성인이 되어 기억을 재해석하는 현재 '나'가 이에 해당한다.³⁾

내용 면에서는 일제 강점기에 조선을 등지고 일본으로 흘러들어 불행한 삶을 살다간 재일조선인 1세대, 특히 재일조선인 여성 그 중에서도 어머니의 삶을 집중 조명하고 있다. 그 과정에서 '나'는 어린 시절의 '조조'가 미처 깨닫지 못했던 세계를 발견하고 있는데, 그것은 재일조선인 1세대에 가해졌던 일본의 강압적인 힘의 구도이다. 그리고 이 힘의 구도는 또 다시 아버지와 어머니(남성과 여성) 사이에서도 반복되어, 결과적으로 어머니는 중층적인 억압 구조 하에 있었음을 '나'는 발견하고 있다.

본고에서는 중층적인 억압 구조 하의 가장 약자(弱者)인 '재일조선인 여성'의 삶을 바라보는 '나'의 시선에 주목하고자 한다. 그리고 대표적인 인물로, 애환의 삶을 살다가 간 어머니에게 중층적 억압의 힘이 어떠한 형태로 나타나고 있는지 살펴보겠다.

또한 '나'는 약자로서의 '어머니'의 위치뿐만 아니라, 헌신과

도 한다. 이후 1992년에 소련의 강제 이주정책에 따라 카자흐공화국에 거주하게 된 고려인들의 역사와 현실을 그린 소설 『유역(流域へ, 1992)』을 발표한다. 또 『백년동안의 나그네(百年の旅人たち, 1994)』를 발표하여 노마문예상(野間文芸賞)을 수상하는 등 재일문학계의 대표작가로 자리를 굳히게 되었다. 1998년, 김대중 정권 출범을 계기로 한국 국적을 취득했다.

- 2) 송하춘, 「역사가 남긴 상처와 민족의식-이희성론 (1)」, 『한국학 연구』 제10집, 고려대학교 한국학연구소, 1998, 116-117쪽.
- 3) 본고에서는 과거의 시선은 '조조', 현재의 시선은 '나'로 구별하여 표기함.

희생으로 가정을 지킨 강인한 여성으로서의 '어머니'를 발견하고 있다. 궁극적으로 작가는 중층적 억압 구조 속에서도 주체적 삶을 산 강인한 여성으로의 '어머니'상을 창조해내고 있다고 판단된다.

그러나 이러한 '어머니'상의 제시가 기타 등장인물들은 전면 부정적으로 형상화되어 있고 어머니만을 상대적으로 부각시키는 편중된 '미화(美化)'를 통해 이루어지고 있다. 재일조선인 1세대의 묘사에서 폭력적인 아버지는 어머니와 자식들의 비극적인 삶의 증거로서 등장하고, 나머지 인물들은 무기력하거나, 경박하며, 또 불결하고 박정한 인물 등 부정적으로 형상화 되어 있다. 작가가 아름답게 추억하는 유일한 존재는 어머니 '장술이'로 유독 어머니만을 미화하는 이러한 태도는 재해석의 과잉·편중으로 이어지는 결과를 초래하고 있다. 이와 같이 어머니만을 아름답게 부각시키는 그 이유에 대해서도 구체적으로 살펴보도록 하겠다.

2. 이질적인 것이 혼재하는 공간에서의 '나의 위치'

『다듬이질 하는 여인』에서 '조조'의 삶의 공간은 일본적인 것과 한국적인 것이 혼재하는 곳으로 그려져 있다. 삶의 터전은 일본이지만 조선의 관습 속에 살고 있으며, 일본어를 국어로 배우지만 일상생활에서는 한국어가 혼용되어 있다. 서랍장에는 기모노와 한복이 함께 하며, 어머니가 다듬이질을 하고 부부싸움에 성난 아버지가 발로 걷어차는 '조조' 가족의 복닥거리는 삶은 다다미⁴⁾ 위에서 이루어지고 있다. '나'의 유일한 호칭인 '조조'

4) 일본에서 사용되는 전통식 바닥재를 말한다. 속에 짚을 5cm 두께로 넣

또한, 일본어인지 한국어인지 알 수 없으며, 그 의미 또한 영원히 알 길이 없는 국적 불명의 것으로 그려진다. 이렇듯 일본적인 것과 한국적인 것이 혼재하는 삶의 공간은 한국과 일본 그 어느 쪽에도 완전히 속할 수 없는 현재의 '나'의 입장을 대변하고 있다고 볼 수 있다.

그 어느 쪽으로도 속하지 않으려는 '나'의 자세는 어린 시절 '조조'가 추었던 '문어 춤'에 대한 현재의 '나'의 해석에서도 표출된다. '나'는 '문어 춤'을 일본의 '아와 오도리(阿波踊り)'⁵⁾도, 한국의 '화랑무(花郎舞)'도 아닌 다소 엉뚱한 태국의 '왕궁무(王宮舞)'와 비슷한 것이었다고 설명하고 있다. '조조'라는 별명과 마찬가지로 '문어 춤'은 일본적인 것도 한국적인 것도 아닌 것으로, 그 어디에도 완전히 속할 수 없는 재일조선인 2세 '나'의 위치를 나타내고 있다.

그 때의 문어춤을 떠올려보면, 아와오도리 보다는 태국의 왕궁무와 더 비슷하다. ... 어른들은 신라 화랑이 용맹하게 추던 검무(劍舞)를 떠올리고는 이에 도취되어 "그래, 그 리듬이야"를 외치곤 했다.⁶⁾

조선과 일본, 그 어느 쪽으로도 규정할 수 없는 이러한 '나'의 위치는 1세대와 2세대 간의 위화감으로 표출되어 나타난다. '조조'는 <동굴>이라 불리는 조부모의 집에서 풍기는 강한 김치 냄새나 할머니에게서 나는 "누룩의 쉰 냄새"에 거부 반응을 보이며, 신세타령을 통해 터져 나오는 이들의 애환을 공감하지 못한다. '조조'는 그들을 "이상한 눈"으로 바라보거나, "이해하기

고 위에 돛자리를 씌워 껌맨 것으로 직사각형의 형태를 띠고 있다.

5) 북, 피리 등의 악기와 노래에 맞추어 남녀집단이 몇 십조로 나뉘 거리를 누비며 춤을 춘다. 춤동작은 리듬 있는 선창으로 손발을 엮바꾸어 가며 힘차게 앞으로 내밀며 나아가는 동작을 되풀이한다.

6) 李恢成, 「砧をうつ女」, 『在日文學全集4』, 勉誠出版, 2006, 244쪽.

* 한국어 번역은 필자에 의함. 이하 동일.

어렵다는 듯”한 냉담한 눈으로 바라볼 뿐이다.

잠자리에 실수를 할 때마다 소금을 얻어 와야 하는 ‘조선’의 풍습 또한 자연스럽게 체득한 것이 아닌, 어머니로부터 배워 알고 있다. 풍습을 학습해야 한다는 의미는 그만큼 ‘조선’은 생경한 대상임을 의미한다. 이렇듯 ‘조선’을 배우고 있는 ‘조조’는 조선인의 범주에 완전히 속할 수 없는, 부모 세대와는 또 다른 형태의 조선인으로 존재하고 있는 것이다. 결국 ‘나’는 ‘이질적인 것들이 혼재’하는 공간에서 또 다른 ‘이질적인 존재’인 것이다.

3. 중층적 억압 구조 속 ‘재일조선인 여성’의 위치

1) 어머니 ‘장술이’

「다듬이질 하는 여인」에는 강자(强者)와 약자(弱者)라는 대비 구도가 형상화되어 있는데, 넓게는 일본과 조선의 힘의 관계에서, 좁게는 아버지와 어머니의 관계에서 그 힘의 구도를 살펴볼 수 있다.

첫 번째 그 억압의 형태는 일본과 조선의 관계에서 나타나는 강·약의 구도이다. 강에 다리를 놓아 조선인들의 쌀을 공출해 가는 일본의 무력적인 행위나, 삶의 터전을 버리고 조국을 등져야만 했던 재일조선인들의 고된 삶에서 그 힘의 구도를 살펴볼 수 있다. 아버지에게 일본은 매일 ‘징용’을 강제하는 억압적 존재이며, 고집하던 한복을 벗고 작업복 차림이 된 할머니에게 일본은 나라를 빼앗고 딸마저 빼앗아간 “도둑놈의 나라”이다.

“다 팔자 때문인 게야. 이렇게 된 것도 다 나라가 망했기 때문인 게야. 아이고! 귀신한테 홀려서 그렇게 된 거지. 왜 이 도둑놈의 나라로 올 생각을 한 건지. 나라도 뺏기고, 딸마저 뺏기고……”

…아이고! 내 팔자야! 술이야!”⁷⁾

그러나 이러한 힘의 구도는 일본과 조선의 관계에서 뿐만 아니라, 아버지와 어머니(남·녀)의 관계에서도 재생산 된다. 본 작품에서 “여자는 약한 존재”라는 표현이 세 차례 등장하는데, ‘나’는 ‘약자’로서의 어머니의 위치에 주목하고 있음을 알 수 있다. 어머니는 조선과 일본의 역사적 관계에서 뿐만 아니라, 남·녀 관계에서도 약자의 자리에 위치하여 중층적인 억압을 받고 있었다는 것을 발견하고 있는 것이다.

일본에 건너와서도 가난과 소외로 인해 한곳에 정주하지 못한 재일조선인 남성, 즉 아버지는 그 울분을 가족을 향해 행사하고 있는 것이다. 이 폭력의 형태는 ‘전위된 공격(displaced aggression)⁸⁾’으로 개인이 해결할 수 없는 문제에 봉착했을 때 나타나게 된다.⁹⁾ 이러한 어머니의 시련은 남편의 폭력으로 인해 더욱 가중되고 구체화된다.

그러나 아버지의 폭력에 대한 기억에서 주목할 점은 어린 시절 ‘조조’의 시선은 두려움의 대상인 아버지에게 맞춰져 있지만 현재 ‘나’의 시선은 그러한 아버지마저도 이해하고 포용하려 했던 어머니에게 맞춰져 있다는 점이다. 어머니는 번번이 폭력을 당하고도 아버지를 “좋은 사람”이라 평하며 “좋은 사람이기 때문에 이용만 당하고 있다”고 아버지를 포용하는 모습을 보인다. 어머니는 그 폭력의 원인을 개인적 성향이나 가부장적 권위에서 기인한 것이 아니라, 차별과 억압에 짓눌린 재일조선인 남성의

7) 李恢成, 「砧をうつ女」, 『在日文學全集4』, 勉誠出版, 2006, 254쪽.

8) 심리학적으로 스트레스에 대한 반응으로 공격성이 나타나는데, 정상과 이상의 경계선상에 있는 행동들 중 보편적인 것이 공격성(aggression)이다. 좌절을 안겨다 준 대상을 향한 행동을 직접적 공격(direct aggression)이라 하고, 엉뚱한 사람에게 화풀이하는 행동을 전위된 공격(direct aggression)이라 한다.

9) 장사선, 「재일 한민족 소설에서의 폭력」, 『현대소설연구』 제45집, 2010, 340쪽.

울분이 폭력으로 분출된 것으로 이마저도 감싸 안고 있는 것이다.

즉 '나'에게 아버지의 존재는 가족들을 불행하게 하는 가해자일 뿐이지만, 어머니에게 있어서 남편은 시대적 상황으로 인해 폭력자로 전락한 안타까운 존재로 수용되고 있는 것이다. 입이 찢기는 엽기적인 폭력을 당하고서도 어머니는 사회적 기능과 역할을 거세당한 아버지의 '식민지적 신경증'¹⁰⁾ 마저도 포용하며, 죽는 순간까지도 아버지를 걱정하는 헌신적인 아내이자 여성으로 그려지고 있다.

어머니는 아버지처럼 휩쓸려 흘러가는 삶을 사는 사람을 정착하게 하고 싶다는 강한 염원을 가지고 있었던 것 같다. 그 흐름에 역행하는 것이 어렵다고 하여도, 참고 인내하는 의지를 아버지가 보여주시기를 바랐던 것 같다. "어디까지 흘러가려 하는 거예요? ... 당신의 삶 또한 그렇게 흘러가버리게 돼요. 왜 협화회(協和會) 임원직을 맡은 거예요? 당신은 사람이 좋으니까 이용만 당하고 있는 거예요..."¹¹⁾

이러한 '나'의 기억의 재해석을 통해 궁극적으로 어머니는 강인하면서도 헌신적인 어머니상으로 부각되는 반면, 아버지상은 무능하고 폭력적인 것으로 더욱 추락하고 있다.

2) 외할머니와 큰어머니

다음으로는 할머니에 대한 기억의 재해석이다. 동네 아이들로

10) 일레인 김·최정무 편저, 『위험한 여성-젠더와 한국의 민족주의』, 삼인, 2001, 35쪽.

식민지 지배하의 남성들의 경우 사회적 영역에서 거세당한 자신들의 남성성을 보상하는 방법으로 과도한 자기 연민과 환멸 또는 육체적으로 약한 가족들에 대한 폭력 등을 사용하는데, 이 같은 분열 현상을 가리켜 식민지적 신경증이라 부른다.

11) 李恢成, 「砧をうつ女」, 『在日文學全集4』, 勉誠出版, 2006, 263쪽.

부터 <동굴>로 불리는 외조부모의 집은 외부와 단절된 차별적 공간이다. 달갑지 않은 방문객에게는 물을 끼얹어버리는 자발적인 고립의 행위에서 일본에 뿌리내리지 못한 재일조선인 1세대의 위치도 함께 읽을 수 있다. 김치 냄새를 강하게 풍기고, 백의나 치마·저고리 차림을 고집하며 융화를 거부한 채 차별받는 공간, 즉 또 다른 형태의 '조선'으로 나아가고 있는 것이다.

깊은 침묵으로 슬픔을 표현하고 있는 할아버지는 몰락한 양반가의 자손으로 나라를 잃고 외동딸마저 잃은 기구한 '팔자'의 무기력한 조선인의 표상으로 등장하고 있다. 이러한 할아버지의 이미지는 늘 곁에 두는 한서(漢書)나 목침(木枕) 이외에도 곱방대나 백의(白衣) 등으로 형상화된다. 특히 할아버지의 고집스러운 백의 차림은 할머니의 “더러워진 치마·저고리” 차림과 극명한 대조를 이루고 있는데, 할아버지의 백의 차림은 '조선'을 상징하는 것 외에도 의미하는 바가 크다.

당시는 백의(白衣)를 입고 있으면 헌병이 성가시게 굴던 때였다. 그러나 할아버지는 사하린(樺太)에 오고 나서도 항시 바지를 입고 있었다. 할머니가 더러워진 치마, 저고리를 늘 입고 있었던 것처럼.

12)

할머니의 이미지는 위 인용문에서의 “더러워진 치마·저고리” 외에도 “선 냄새”, “거미집 같은 머리”, “주름투성이의 거친 얼굴” 등으로 형상화된다. 이는 앞서 기술한 한서와 목침을 늘 곁에 두고 돌부처처럼 침묵의 세계로 침잠하고 있는 백의 차림과 할아버지와는 대조적인 모습이다. 이러한 '백의(白衣)'의 이면에는 할머니의 '다듬이질' 즉 육체적 노동이 함의되어 있다. 침묵으로 일관하며 백의를 고집하고 생계를 위한 어떤 노동의 흔적이 보이지 않는 할아버지의 태도에는 할머니에게 고된 삶의 몫

12) 李恢成, 「砧をうつ女」, 『在日文学全集4』, 勉誠出版, 2006, 261쪽.

을 전가해 버린 무언의 폭력이 자리하고 있다. 이는 당시의 '조조'가 미처 깨닫지 못 했던 세계로 기억의 재해석을 통해 그 폭력의 실체를 '나는 발견하고 있는 것이다. 아버지가 어머니에게 가했던 폭력이 동적(動的)인 것이었다면 할아버지가 할머니에게 가하고 있는 폭력은 정적(靜的)인 것으로 할머니의 삶 또한 어머니와 마찬가지로 약자의 자리에 위치해 있다.

다음 예문을 통해서도 남녀 관계에서의 폭력뿐만 아니라, 재일조선인이 받는 억압까지 할머니에게 가해지고 있음을 알 수 있다. 고집하던 치마 저고리를 벗고 방화훈련을 하기 위한 작업복을 입은 할머니에게 나라 잃은 약자의 애환까지 가중되고 있는 것이다.

할머니는 그 해 여름부터 작업복 차림이 되어 있었다. 전쟁이 점차 불리해짐에 따라, 이제까지는 눈 감아 줬던 할머니의 <방자함>도 용서받을 수 없게 되었던 것이다. <동굴>에서 나온 할머니가 성난 얼굴로 방화훈련 하러 나가는 모습을 자주 목격했다.¹³⁾

할머니의 삶 또한 어머니와 마찬가지로 중층적인 억압 구조 속 약자인 '재일조선인'이자 '여성'인 것이다. 아울러 아버지로부터 입을 찢기는 혐기적인 폭력을 당한 직후 어머니가 임신을 했다는 점(어머니는 그 아이를 낳다가 죽음)과 미쳐버린 채 어딘가에 산다는 소식만 알 수 있는 친 외할머니의 존재, 그리고 후처라는 외할머니 위치는 그녀들에게 가해진 폭력, 즉 성적 폭력을 의미하고 있다.

마지막으로, 큰어머니 또한 재일조선인 여성의 고난의 삶을 대변하고 있는 인물이라 할 수 있다. 산파를 부를 돈이 아까워 혼자 아기를 낳다가 변기통 안에 낳아버렸다는 큰어머니의 일화는 재일조선인 여성의 궁핍하고 척박한 삶을 반증하고 있다. 엄

13) 李恢成, 「砧をうつ女」, 상계서, 263쪽.

청난 “각쟁이”로 살아도 궁핍한 삶은 그녀에게서 온정마저 앗아가 버리고 입에서 독기가 배어나오는 삶을 살게 하고 있다.

「다듬이질 하는 여인」에서 ‘팔자’라는 말은 큰어머니의 입을 통해 처음 언급되고, ‘조조’는 그 ‘팔자’의 의미를 큰어머니를 통해 배운다. 다음 인용문은 어머니의 장례식이 끝나고 화장터로 향하는 길에서 할머니를 달래는 큰어머니의 모습이 묘사된 부분이다. 이 부분에서 ‘팔자’라는 표현이 처음 등장한다.

“필요! 그냥 눈보라예요. 진정하세요. 술이는 이미 죽었어요.”

“술이가, 술이가……”

큰어머니는 한숨을 쉬고는 할머니를 달랬다.

“팔자인걸요. 모두 언젠가는 혼만 남게 돼요.”

…

팔자, 그 녀석의 몸쓸 짓으로 엄마가 눈보라가 되어 버린 거구나.¹⁴⁾

위 인용문에서 알 수 있듯이, 큰어머니는 어머니의 박복한 삶의 원인을 ‘팔자’에 두고 있다. 이러한 큰어머니의 말에서 그녀는 ‘팔자’를 피할 수 없는 숙명으로 받아들이고 체념하고 있다는 것을 알 수 있다. 고난의 삶을 숙명으로 여긴 채 살아가고 있는 큰어머니 역시 중층적인 억압 구조 속 약자 중 하나인 것이다.

4. 어머니에 대한 ‘나’의 재해석

1) ‘다듬이질’에 함의된 중층적 의미

“언제까지나 곁에 있는 존재”라고 굳게 믿었던 어머니의 죽음을 ‘조조’는 자신의 존재만 느껴지는 유골단지의 가벼움에서 어

14) 李恢成, 「砧をうつ女」, 『在日文學全集4』, 勉誠出版, 2006, 250쪽.

렴풋이 느낀다. 어머니의 장례식을 축제 치르는 듯 보내고, 조문객의 주목을 끌기 위해 일부러 힘없는 모습을 보이거나 억지로 하품을 해서 우는 척 했던 철없는 '조조'의 모습을 회상하며 '나'는 담담하게 묘사하고 있다. 그런데 작가가 작품 안에서 방점을 붙여 강조하는 부분이 있는데, 이는 가족들이 탄 수레를 이끌고 화장터로 향하는 '말'의 모습이다. 작가는 눈보라 속에 힘겹게 수레를 끄는 '말'의 모습에 어머니의 모습을 중첩시켜 바라보고 있다고 판단된다.

마부는 말에 채찍질을 가했다. 방울소리가 한층 커졌다. 나는 들떠 있었다. 난생 처음으로 마차를 타고 설원을 가는 것이었기 때문이다. 마차는 비좁았지만 나는 아무렇지 않았다. …

말이 소리 높여 울며 앞다리를 허무하게 버둥거린다. 불길한 눈보라는 더 거세질 뿐이었다. 16)

위 인용문에서 알 수 있듯이, 철없는 '조조'의 모습과 눈보라를 헤치며 힘겹게 화장터로 향하는 '말'의 모습은 대조적이다. 작가는 채찍질과 눈보라로 상징되는 고난 속에서도 헌신과 희생으로 고난의 삶을 꿋꿋이 살았던 어머니의 모습을 '말'에게서 발견하고 있는 것이다.

「다듬이질 하는 여인」에서는 '나'의 시선이 이면(裏面)에 감춰진 어머니의 모습에 주목하는 부분이 다시 한 번 등장한다. 그것은 다듬이질 하는 어머니의 모습이 묘사되는 부분에서이다. 작품 안에서 '다듬이질'에 대한 언급은 '조조'가 어머니를 따라 조선을 방문했을 때와 나머지 하나는 어머니의 다듬이질 모습을 회상하는 장면에서이다. 다듬이질과 연관된 '조조'의 기억은 어머니와의 아름다운 추억으로 묘사되어 있다. '조조'에게 어머니

15) 작가 이희성은 이 '수레 끄는 말(バンバ)'을 방점을 이용해 강조하고 있음.

16) 李恢成, 「砧をうつ女」, 『在日文學全集4』, 勉誠出版, 2006, 249-250쪽.

의 다듬이질은 어머니와 함께 한 '평화로운 일상'을 의미하고 있다. 그러나 현재의 '나'는 그 이면의 것에 시선을 두고 있다. 그 시선은 '나가 어머니가 다듬이질을 하면서 과연 '무슨 생각을 했었는지에' 물음을 갖고 어머니의 삶에 주목하는 자세에서 나타난다.

집안이 조용한 듯 보이고, 어머니가 집안일에 여념이 없어 보이는 날은 우리들의 최고의 날이었다. ... 세탁물에 둘러싸인 어머니는 손가락에 침을 묻혀 다리미의 뜨거운 정도를 확인했다. ... 다리미를 사용하지 않는 날에는 개어놓은 옷에 천을 덮어 오랜 시간 다듬이질을 했다. 매일 보는 광경이었다. 질릴 만도한데 어머니가 통통통 다듬이질 하는 모습을 바라보는 게 즐거웠다. ...

다듬이질을 하면서, 어머니는 무슨 생각을 하고 있었던 것일까? 17)

본래 '조조'에게 어머니의 '다듬이질'은 '평화로운 일상'이지만 성인이 된 '나'는 그 이면의 것을 보고 있는 것이다. 그것은 생계를 위한 노동뿐만 아니라, 가사 노동까지 부가되어 있는 어머니의 모습이다. 어머니를 에워싸고 있는 많은 세탁물, 매일 반복되는 다듬이질 그것은 녹록치 않은 고된 '노동'으로서의 흔적인 것이다.

다시 말해, 어린 '조조'에게는 '평화로운 일상'으로 비춰졌던 '다듬이질' 풍경이 성인이 된 '나'의 눈에는 어머니가 감내하지 않으면 안 되는 일상의 '노동', 즉 '삶의 애환'이었음을 새롭게 발견하고 있는 것이다. '평화로운 일상'이라는 '조조'의 기억에 '삶의 애환'이라는 새로운 의미를 부가하며 '나'는 '다듬이질'의 의미를 재해석하고 있다. '다듬이질'에는 어머니에 대한 아름다운 추억으로서의 '로망'과 함께 새롭게 깨닫게 된 어머니의 '삶의 애환'이라는 의미가 함축되어 있는 것이다.

17) 李恢成, 「砧をうつ女」, 『在日文學全集4』, 勉誠出版, 2006, 263쪽.

2) 재일조선인에 대한 '나'의 부정적 시선

「다듬이질 하는 여인」에서 재일 조선인 여성들의 고난의 삶을 바라보는 '나'의 시선은 동일하지만, 그 중에서 어머니에 대한 시선만큼은 극명한 차이를 보인다. 그 차이는 어머니의 존재만을 집중적으로 미화하는 경향으로 나타난다.

대표적인 예로, '나는 할머니 및 재일조선인 여성들은 불결하거나 경박스럽고 또는 박정한 인물들로 부정적으로 묘사한다. 반대로 어머니는 용모도 아름다운 데다가 지적인 면모까지 지닌, 자신의 삶에 주체적이며 강인하면서도 헌신적인 모습으로 묘사되어 있다.

먼저 할머니의 모습은 앞서 기술한 바 있듯이 “더러운 치마·저고리”, “썩 냄새”, “거미집 같은 머리”, “주름투성이의 거친 얼굴” 등의 표현들로 묘사된다. 이런 할머니가 끌어안기라도 하면 ‘조조’는 “거지같은 할매”라며 그 품을 뿌리친다. 딸을 앞세운 할머니의 슬픔 몸부림을 ‘조조’는 “질린 눈”을 하고 바라보고 있으며, 치마·저고리 차림을 고집하는 할머니의 태도 또한 일본에서 용서받기 힘든 “방자함”이라 보고 있다. ‘조조’에게 할머니의 언행은 드세고 경박한 것이며 그 차림새는 불결한 것으로 부정적으로 인식되고 있다.

막연한 할아버지에 비하면, 할머니는 매우 과장해서 감정들을 쏟아낸다. 나는 그런 할머니에게 언제나 질리고 만다. …

할머니 옆에 가면, 누룩 썩 냄새가 나기 때문에 어떻게든 떨어져 있으며 했다. 머리털은 거미집 같고, 주름투성이에 거친 얼굴이다. 그러나 한 번 할머니 손에 잡히면 그것으로 끝이다. 할머니는 생각지도 못한 힘으로 나를 끌어안고서는, ‘내 손자 녀석이야’라는 듯 불을 비벼댄다. 겨우 뿌리치고 나온 나는 “거지같은 할매”라고 쏘아붙이고는 도망쳐 나온다.¹⁸⁾

18) 李恢成, 「砧をうつ女」, 『在日文學全集4』, 勉誠出版, 2006, 253쪽.

할머니뿐만 아니라, 큰어머니 또한 부정적으로 그려진다. '조조'의 기억에 큰어머니는 엄청난 구두쇠에다 똥통에 빠진 아이를 건져 올린 손으로 밥을 짓는 불결한 인물로 각인되어 있다. '조조'는 그런 큰어머니가 지어준 식사 또한 불결히 여겨 먹지 않는다. 고평 남편에 태어남과 동시에 변기통에 빠지는 불운을 맞은 아들 승태라는 가족 설정은 큰어머니의 부정적인 이미지를 더욱 부가시키고 있다.

똥 범벅이 된 승태를 건져 올리고는, 이로 땃줄을 끊어 자른 큰어머니는 항상 그 손으로 밥을 짓고 있는 것이다. 나는 “배가 부르다”며 대부분 거절하곤 했다.¹⁹⁾

소금을 받으러 간 '조조'의 엉덩이를 떨어져 나갈 정도로 사정 없이 때리고, 불결하며, 입에 독기를 품고 사는 구두쇠 큰어머니의 모습은 할머니와 마찬가지로 부정적 이미지로만 그려지고 있다는 것을 알 수 있다.

마지막으로 동네 아낙들에 대한 기억이다. '조조'는 동네 아낙들이 가족에게 보이는 온정 또한 고약한 심보가 숨겨져 있는 부정적인 것으로 보고 있다.

얼마간은 모두가 상냥했다. 그러나 장례식의 열기가 식어가자, 여자들은 점점 무정한 본성을 드러내기 시작했다. 큰어머니의 입에는 독기가 배어나오기 시작했고, 나를 보면 당장이라도 엉덩이를 후려칠 기세였다. 다른 여자들은 너저분한 거지꼴의 아이를 보는 듯 한 눈초리다. 나는 몸을 휙 돌려버렸다. 쟁쟁, 박정한 놈들 같으나라고! 이 말은 아버지가 늘 하던 말이였다.²⁰⁾

이와 같이 재일조선인에 대한 부정적인 이미지와는 달리, '나'가 오로지 아름답게 기억하고 있는 존재는 어머니뿐이다. 주변

19) 李恢成, 「砧をうつ女」, 251쪽.

20) 李恢成, 「砧をうつ女」, 위의 책, 251쪽.

인물들의 부정적인 형상화를 통해 어머니의 존재는 상대적으로 더욱 부각되고 미화되고 있다.

3) 편중된 '미화(美化)' 및 재해석의 확대

사회적 기능 및 역할을 모두 상실한 재일조선인 남성의 무력한 삶을 대변하는 할아버지, '식민지적 신경증'이 빚어낸 아버지의 가정 폭력, 불결하고 경박스러우며 박정한 재일조선 여성들의 삶 등, 앞서 살펴보았듯이 '나'는 재일 1세대의 존재를 부정적으로 형상화하고 있다. '나'가 유일하게 아름답게 기억하고 있는 존재는 주체적 삶을 산 강인하면서도 헌신적인 어머니에 대한 것뿐이다. 즉 「다듬이질 하는 여인」에서 작가 이희성은 재일조선인 1세대를 부정적으로만 형상화하여 상대적으로는 '어머니상'을 부각시키는 방법을 취하고 있다.

그러나 어머니에 대한 '조조'의 9살까지의 협소하고 제한된 경험만을 가지고 이를 확대하여 '어머니상'을 완성시키기에는 다소 무리가 있다. 이러한 한계 때문에 작가는 편중된 미화나 확대된 자기만의 재해석을 통하여 어머니상을 제시하고 있다고 보인다. 물론 작가가 전달하고자 하는 헌신적이며 강인한 민족적인 여성으로서의 '어머니상'을 부정하는 것은 아니지만, 이를 전달하는 방법에는 논란의 여지가 있을 수 있다.

이러한 재해석의 확대는 어머니의 임종 장면에서 가장 두드러지게 나타나고 있다. 「다듬이질 하는 여인」에는 어머니의 임종 장면이 두 번 등장하는데, 하나는 어린 시절 '조조'의 기억이고, 다른 하나는 '나'의 기억의 재해석이 이루어지는 부분이다.

① 어머니 임종을 둘러싼 '조조'의 기억

아버지는 흐느꼈다. 그리고는 우리들에게 어머니의 임종 순간을 설명해 주었다. 아버지 말에 의하면, '자신의 손을 잡고' 아이들 격

정만 했다는 것이다. ‘어찌 되는 거예요? 내가 죽으면, 아이들은 어찌 되는 거예요?’라며 계속 중얼중얼 그 말만 반복했다는 것이다.

21)

② 어머니 임종에 대한 ‘나’의 기억의 재해석

그 때 우리들이 눈 속을 헤치며 달려가던 즈음, 두 사람은 어떤 마지막 대화를 나누고 있었을까? ‘내 손을 잡고……’라며, 당시, 아버지는 그 때의 상황을 몇 차례고 되풀이하며 말했다. 어머니는 아이들 걱정만 했다는 것이다. 그러나 아버지에 대해 과연 어머니는 어떤 생각을 하고 있었던 것일까? 우리는 아버지의 설명에서 다소 변명하는 듯한 느낌을 받았다. ‘내 손을 잡고……’라고 말할 때의 어투에서는 뭔가 어색한 느낌이 묻어났다. 그것은 다정하게 아내를 대해주지 못한 남자의 자책하는 심정 표현이었을 지도 모른다. 그러나 지금 나는 이렇게 상상해 보곤 한다. 어머니는 남편의 팔에 기대 두 사람의 미완성의 삶이 끝나가고 있는 것을 무언가에 거부하려고 한 것임에 틀림이 없다고. 남편이 손에 힘을 주어 잡자, 그녀는 고개를 희미하게 끄덕여, 오히려 남편을 응원하려 했던 것은 아닐까?

“힘쓸려가지 말아요.”

아버지는 우리들에게 어머니가 그러한 의지를 가진 채 생을 마감한 사람이라는 것을 자책하는 심정으로 이야기했다.²²⁾

인용문에서도 알 수 있듯이 어머니의 임종 장면은 ‘나’에 의해 새로운 해석이 가미되어 확장되고 있다. 생의 마지막 순간까지도 남편의 ‘흘러가는 삶’을 멈추게 하려 했던 강인하며 헌신적인 어머니로서의 해석이 부가되고 있는 것이다. 그러나 이러한 ‘어머니상’은 어디까지나 ‘나’의 재해석이며, 이러한 ‘나’에 의해 새로운 의미가 추가되고 미화되고 있다는 것을 알 수 있다.

21) 李恢成, 「砧をうつ女」, 『在日文學全集4』, 勉誠出版, 2006, 248쪽.

22) 李恢成, 「砧をうつ女」, 위의 책, 266쪽.

4) 재일조선인에 대한 '나'의 역차별의 표출

앞서 살펴보았듯이 '나'에게 재일조선인의 존재는 부정적인 것이었다. 이와는 대조적으로 '나'가 능동적으로 속하고 자신과 동일시하는 유일한 존재는 어머니로 그려진다. 앞서 기술하였듯이 한국과 일본 그 어느 쪽인지 분명하지 않은 '이질적인 나'가 귀속될 수 있는 유일한 장소는 '어머니'로 형상화 되어 있다. "넌 내 자식이 아니다"라는 농담에도 눈물을 보일만큼 "어머니의 아들"이기를 열렬히 원하는 '조조'는 어머니의 세계에 능동적으로 자신을 포함시키고 있다. 엉덩이를 얻어맞을 것을 흰히 알면서도 큰어머니 댁으로 향하게 되는 '조조'에게 있어 어머니의 존재는 "거역하기 힘든 매력"을 지닌 사람으로 표현된다. 또한 '조조'는 자신을 "언제나 어머니 편"이며, 적극적인 "열애자"에 비유한다. 다음 인용문을 통해 '조조'를 쫓아내려 하는 아버지와의 달리, '조조'가 안심할 수 있는 세계는 어머니임을 알 수 있다.

새벽녘에 잠에서 깬 나는 베개를 끌어안고 안방으로 갔다. 어머니는 언제나 반겨주셨지만, 아버지는 쓴 웃음을 짓거나 무서운 눈초리로 나를 내쫓으려 했다. 어머니의 몸 어딘가에 내 몸이 닿으면 나는 안심하고 잘 수 있었다. ... 어머니는 나를 꼭 끌어안아 주었지만, 아버지는 저리로 쫓아버리라고 말할 뿐이었다.²³⁾

'조조'와 '아버지'와는 적대적인 구도에 있지만, 어머니는 '조조'의 보호자로서의 역할²⁴⁾을 명확히 유지하고 있다. 어머니는 폭력적인 아버지와 '조조'의 관계를 완충시켜주는 존재인 것이다. '조조'의 안전은 어머니의 희생 아래 확보되어 온 것임을 알 수 있다.

23) 李恢成, 「砧をうつ女」, 『在日文學全集4』, 勉誠出版, 2006, 248쪽.

24) 이승진, 「재일한국인 문학에 나타난 '여성상'-2·3세 작가들의 작품을 중심으로」, 『일본문화연구』 제39집, 2011, 454쪽.

역으로 '조조'에게 아버지는 두려움의 대상이다. 다음 인용문에서 어린 '조조'가 어머니의 죽음보다 더 두려워했던 것은 아버지의 존재였음을 알 수 있다.

어머니가 돌아가셨는데도 울지도 않고, 계속 벽에만 붙어있는 세 번째 아들을 보고, 아버지는 순간 용서할 수 없다는 표정을 지어 보였다.

아버지가 부르자 나는 움찔 놀라, 문틈 사이로 복도로 도망치고 싶다는 생각이 들 정도의 공포를 느꼈다. 어머니와 함께 죽이려든 듯 아버지가 생각하고 있는 것 같은 느낌이 들었다. 너는 '조조'라고 불리면서 특별히 귀여움 받았으니 어머니와 함께 저 세상으로 가야지 …… 망상이 일으킨 이 가공의 목소리는 정말 아버지의 입에서 나온 것 같이 나를 옥죄어 왔다. 나는 조그맣게 어깨로 숨을 쉬면서, 벽에서 떨어지지 않고 꼼짝 않고 붙어 있었다. 애원하듯 아버지를 바라보면서, 이러한 나의 눈빛을 아버지는 슬픔의 눈빛이라고 착각했던 것이다.²⁵⁾

위 인용문을 통해, 아버지와 어머니 사이에 형성되어 있었던 힘의 구조가 아버지와 '조조'의 관계에서도 동일하게 형성되어 있었다는 것을 알 수 있다. '조조' 또한 어머니처럼 일본 사회에서 그리고 가정에서 중층적 억압을 받고 있었음을 가늠해 볼 수 있다. 이러한 '조조'는 자신처럼 약자의 위치에 있는 어머니를 자신의 동지적 존재로 인식하고 있는 것이다. 아버지로부터 가장 직접적인 억압을 받는 존재는 어머니이며, 자신도 그러한 처지에 있기 때문에 어머니와 동지 관계를 형성하고 어머니의 세계에 능동적으로 속하려 하는 것이다.

이렇듯 능동적으로 어머니의 세계에 속하려는 '조조'의 태도는 다른 재일조선인에게 보이는 부정적인 거부의 태도와 극명한 차이를 보인다. 자신과 동지적 관계에 있는 '어머니'는 자신이 부정하는 대상, 즉 재일조선인과는 다른 특별한 존재로 부각시켜

25) 李恢成, 「砧をうつ女」, 『在日文學全集4』, 勉誠出版, 2006, 247-248쪽.

놓고 있는 것이다. 재일조선인에 대한 '나'의 이러한 부정적 태도 및 시선은 자신이 그 집단에 포함되는 것을 부정하는 거부의 표명으로도 파악해 볼 수 있다. 특히 '조조'는 아버지의 폭력에 속수무책으로 당하는 어머니의 모습을 공포에 질려 바라보면서도 "아버지를 타도하는 상상"을 하며 아버지와는 적대적인 위치에 자신을 세운다. '조조'는 어떻게든 아버지로부터 벗어나려고 몸부림치는데, 이러한 태도는 자기 방어를 위한 일종의 투사행위(投射行爲)로도 볼 수 있다.²⁶⁾ '조조'는 각종 부정적 이미지들을 어머니를 제외한 나머지 재일조선인에게 부가시켜버림으로써, 어머니와 자신은 그들과는 무관한 존재가 되고자 하는 심리의 표출이라 볼 수 있다. 즉 재일조선인의 존재를 부정해버림으로서 '나'와 '나'의 동지관계에 있는 어머니가 그에 속하게 되는 것을 거부하고 있는 것이다. '나'의 이러한 거부의 자세는 부모 세대에 가하는 재일조선인 2세의 '역차별/배제'의 형태로도 생각해 볼 수 있다.

다음 인용문에서 '나'는 본인이 지닌 "무정함"에 대해 밝히는데, 자신이 처한 상황에 따라 어머니마저도 무정하게 대할 수 있는 자신의 솔직한 모습을 고백하고 있다.

좋은 어머니였다. 그런 느낌이 있다. 이는 '조조'의 거짓됨 없는 마음이다. 그러나 만약 어머니가 지금도 살아계셔 시도 때도 없이 잔소리를 해댔다면, 나는 이를 귀찮게 여겨, 때로는 아무렇게나 막 대했을 지도 모른다. 그 정도의 무정함을 나는 충분히 갖고 있는 것이다. ²⁷⁾

위 인용문에서의 '나'의 "무정함"이란, 작품 전반에 깔려 있는

26) 강진구, 「金城一紀의 『GO』를 통해 본 재일 신세대 작가의 민족인식-이희성의 「다듬이질 하는 여인」과 비교를 중심으로」, 『語文學』 제101집, 2008, 310쪽.

27) 李恢成, 「砧をうつ女」, 『在日文學全集4』, 勉誠出版, 2006, 258쪽.

재일 조선인 1세대를 향한 '나'의 부정적인 시선, 즉 그들을 '배척'하고 있는 '나'의 역차별의 성질을 "무정함"으로 표현했다고 보인다. 결과적으로 재일조선인에게 가해지던 억압의 형태는 재일조선인 간의 '부정/거부'라는 억압의 형태까지 더해져 더욱 중층적인 구조를 형성하게 된다. 재일조선인의 시선은 더욱 가중되고 있는 것이다.

5. 나오며

이상으로 이회성의 「다듬이질 하는 여인」을 '기억의 재해석'이라는 관점으로 고찰해 보았다. 그 결과, 어린 시절 '조조'의 기억에 현재 '나'의 새로운 해석이 부가되는 기억의 재해석을 통해 강인하면서도 헌신적인 '어머니'상을 재창조하고 있었다.

'나'는 일제 강점기에 조선을 떠나 일본에서 고난의 삶을 살다간 재일조선인 1세대, 특히 재일조선인 여성, 그 중에서도 어머니의 삶을 집중 조명하고 있다. 그 과정에서 어린 '조조'가 미처 깨닫지 못했던 세계를 '나'는 발견하고 있는데, 그 세계는 재일조선인에게 가해졌던 일본의 강압적인 힘의 구도이다. 그리고 이 힘의 구도는 또 다시 아버지와 어머니(남성·여성) 사이에서 재생산되어 재일조선인 여성들에게 중층적인 억압을 가하고 있었다. 일본과 조선의 식민지·피식민지의 관계에서뿐만 아니라, 아버지와 어머니에서도 강자와 약자라는 관계가 중층적으로 형성되어 있었던 것이다.

따라서 본고에서는 그 중층적인 힘의 관계를 다각도로 살펴보고자 가장 약자의 자리에 위치한 재일조선인 여성(어머니, 할머니, 큰어머니)의 삶을 조명해 보았다. 그 중 특이한 점은 재일조선인 여성들의 삶이 중층적 억압 구조 하에 있었다는 점에서는 동일하게 그려지지만, '어머니'에 대한 '나'의 재해석만큼은 다른

인물들과 현격한 차이를 보이고 있다는 점이다. 그 차이는 '어머니'에 대한 편중된 '미화(美化)' 또는 재해석의 '확대(擴大)'로 나타났을 뿐만 아니라, '나'는 '어머니'를 제외한 재일조선인들을 전면 부정적으로 형상화하는 것으로 표출되어 있었다. 이에 논자는 '나'가 재일조선인들을 부정적으로만 형상화한 이유를 재일조선인 범주 안에 '나'와 자신의 동지적 존재인 '어머니'가 포함되는 것을 거부하는 태도로 파악하였다. 이는 바꿔 생각했을 때, 재일조선인 2세대인 '나'가 1세대에 가하는 역차별의 형태라고도 볼 수 있었다. 결과적으로 재일조선인에게 가해지던 억압의 형태는 일본과 조선의 시대적 상황뿐만 아니라, 재일조선인 간의 차별과 배타까지 더해져 더욱 중층적인 구조를 이루게 된다. 재일조선인의 고난의 삶은 이와 같은 내·외부적인 여러 형태의 억압들로 인해 더욱 가중되고 있는 것이다.

주제어 : 중층적 억압 구조, 재일조선인 여성, 미화(美化), 기억의 재해석, 재일조선인의 삶

■ 참고문헌

- 李恢成, 「砵をうつ女」, 『在日文學全集』4, 勉誠出版, 2006.
- 일레인 김·최정무 편저, 박유미 역, 『위험한 여성-젠더와 한국의 민족주의』, 삼인, 2001.
- 이승진, 박유미 역, 「재일한국인 문학에 나타난 ‘여성상’-2·3세 작가들의 작품을 중심으로」, 『일본문화연구』 제39집, 2011.
- 장사선, 「재일 한민족 소설에서의 폭력」, 『현대소설연구』, 제45집, 2010.
- 강진구, 「金城一紀의 『GO』를 통해 본 재일 신세대 작가의 민족인식- 이회성의 「다듬이질 하는 여인」와 비교를 중심으로」, 『語文學』 제101집, 2008.
- 송하춘, 「역사가 남긴 상처와 민족의식- 이회성론 (1)」, 『한국학 연구』 제10집, 고려대학교 한국학연구소, 1998.

〈ABSTRACT〉

The theory on “a woman fulling cloth by pounding” by

Lee Hoe Seong

— Literature as the reinterpretation of the memory —

Park, Jin-Hyang

Lee Hoe Seong, a second-generation Korean in Japan won the Akutagawa Award(1972, 66th) with 「a woman fulling cloth by pounding(1971)」 for the first time among the Japanese Korean writers. This work was written in a format that the writer recalls a childhood memory of his mother from the point of view of the boy after he became an adult. In this composition of 'recall' there are features of viewpoints which are responsible for the past and the present respectively. They are 'Jojo' in his childhood and 'I' in the present.

As for the content, the writer is especially putting the spotlights on the life of first-generation Japanese Korean who left the Chosun during the Japanese Occupation, lived enduring the hardships in Japan and died there. He put his spotlight on the life Japanese Korean Women, among which especially is highlighted the life of his own mother. In this process the writer found the world that 'Jojo' in the childhood had never realized. The world means the composition of the coercive force of Japan which was inflicted on Koreans in Japan. This composition of the force was repeated in the relation between the father and the mother(men and women), and formed the double-layered structure of oppression. 'I' came to find that 'the

mother' was located in the place of the most oppressed under the double-layered structure of repression. But he found not only 'the mother' as the most oppressed and powerless, but also 'the mother' as the powerful woman who protected her family through her dedication and sacrifice. Ultimately, this work created the image of 'the mother' as the national woman who lived a subjective life despite the double-layered oppression and held the identity of the Chosun people to the end.

However, there is a little problem that this way of creating the image of 'the mother' consists in the biased beautifying of only highlighting the mother, totally negatively describing the other characters. His violent father appeared as the evidence of 'Jojo' family's tragic life, and the rest of the first-generation Japanese Koreans were completely negatively portrayed as helpless, or frivolous, filthy, and heartless figures. The only presence about which the writer has beautiful memories is his mother 'Jangsul'. This attitude of beautifying only his mother results in the biased excess of the writer's reinterpretation of the mother.

The reason of the writer's negatively portraying Japanese Koreans seems to show his attitude of rejecting that 'I' and 'my' comrade, 'the mother' belongs to the category of Japanese Korean by denying them. In other words; this can be interpreted as 'my' attitude of 'reverse discrimination' on the Japanese Korean. As the result, the formation of oppression inflicted on the Japanese Korean became to have multi-layered structure with discrimination and exclusion between themselves being added. The trials of Japanese Koreans are more aggravated and expanded.

Key words : double-layered structure of oppression, Japanese Korean woman,
Beatifying, reinterpretation of the memories, the life of Japanese
Korean

논문투고일 : 2012년 12월 15일 / 논문수정일 : 2012년 12월 26일 / 게재확정일 : 2013년 1월 20일