

李喬의 <泰姆山記>에 나타난 타이완 본토성 탐구*

趙映顯**

◁ 목 차 ▷

- I. 序
 - II. '文化台獨論'과 문학 실천
 - III. <泰姆山記>와 '본토성'
 - IV. 結語
-

I. 序

중국 대륙이 세계무대의 중심에 우뚝 선 작금의 현실 속에서, 필자가 관심을 갖고 있는 문제는 다양한 층위에서 진행되고 있는 중국 중앙정부의 패권적인 태도이다. 이는 중국 내부의 다양한 집단 사이에 존재하는 중심과 주변의 이원화와 그에 따른 종속 관계는 물론이고, 흔히 말하는 중화권 내부, 나아가 동북아시아를 넘어 세계로 확대되고 있는, 힘과 경제의 논리에 의한 대립과 갈등 관계에서도 대단히 중요한 문제이다.

그러나 본문은 거대한 제국으로 변모해 가는 중국의 패권적 태도나 주변의 다양한 지역과 민족 등의 집단을 용광로처럼 녹여 하나의 단일체로 만들어가는 정책의 메커니즘을 다루고자 하는 것이 아니라, 그 강력한 지배력의 반대편에서 부단히 저항의 목소리를 내고, 스스로의 집단 정체성을 탐색하는 문학적 태도를 살펴보고자 한다.

주지하는 바와 같이, 台灣 문학은 1970년대 이전까지 중국 대륙 문학의 한 지류

* 이 논문은 2009학년도 서울여자대학교 인문과학연구소 교내학술연구비의 지원을 받았음.

** 서울여자대학교 중어중문학과 부교수

로서 그 존재 의미가 기술되었지만, 1980년대 이후 台灣 사회의 변화에 따라 그것이 내포하는 의의나 인식 면에서 상당히 많은 변화를 가졌다. 그리고 그 변화의 수용들이 속에서 ‘台灣意識’¹⁾(혹은 台灣 本土性, 台灣性)에 대한 탐구가 주요한 역할을 수행했음은 쉽게 유추할 수 있다. 이러한 인식의 변화는 중국학자들에게 「나는 황제의 자손이 아니라, 치우의 자손」이라고 대답했던 한 台灣 학자의 일화에 보이는 것처럼, 「台灣과 中國이 ‘같은 언어, 같은 종족 同文同種’이라는 논조」에 대한 부정이자, 「중국 문학 가족이라는 틀을 답습」하는 문학 연구의 방법에 대한 회의론을 잘 보여준다.²⁾

台灣의 이러한 경향에 대해, 대륙의 강력한 반발이 전 분야에서 진행되었는데, 기본적으로 台灣의 ‘脫中國化’ 경향은 중국과 중화민족 정체성을 약화시키는 분열주의라는 것이다.³⁾ 특히, 문학(혹은 문화) 영역에서의 반발은 台灣 문학의 本土化 경향 혹은 ‘文化台獨論’을 둘러싸고 제기⁴⁾되었는데, 바로 ‘文化台獨論’의 중심에는 작가 李喬⁵⁾가 있다.

따라서 본문은 李喬의 단편소설 〈泰姆山記〉를 중심으로, 작가의 문화적 독립론에 대한 의의를 탐색할 것이다.

II. ‘文化台獨論’과 문학 실천

李喬는 일찍이 자신이 인식하는 ‘台灣文學’에 대해 논하는 글에서, 자신이 진정한 작가이고 台灣에 속해 있다면 필연적으로 ‘台灣意識’이 풍부한 작품을 써낼 수

- 1) 台灣에서 ‘台灣意識’의 역사적 생성과 발전 과정에 대해서는 尹章義의 〈‘台灣意識’의形成與發展 - 歷史的觀點〉(《台灣研究》, 1994년 2期)을 참고할 만하다.
- 2) 邱貴芬, 〈후식민의 바깥 - 대만문학의 ‘대만성’을 찾아서〉, 《中國現代文學》第34號, 319~320쪽.
- 3) 蔡子民的〈台灣“本土化”思潮與“文化台獨”〉(《台聲》, 2001년 4期, 14~15쪽) 혹은 謝郁과 劉佳雁의〈台灣當局“漸進式台獨”透視〉(《台灣研究》, 2002년 3期, 34~35쪽) 등의 글을 참조.
- 4) 陳孔立의〈台灣“去中國化”的文化動向〉(《台灣研究集刊》, 2001년 3期, 2~5쪽)이나 蔡子民的 앞의 글 15쪽 참조.
- 5) 李喬의 문학과 생애에 대해서는 줄고 〈李喬의〈小說〉及其“離散”〉(《中國文學研究》第34輯, 312~313쪽)과 〈第五屆 台灣文化國際學術研討會“참관기”〉(《中國現代文學》第41號)에서 간략하게 소개한 바가 있어, 여기서는 생략한다.

밖에 없으며, '台灣意識'이 풍부하면서 중국에 속해 있지 않다면 '中國意識'이 풍부한 작품을 창작할 수 없다는 점을 지적하며, '台灣文學'을 中國文學의 일부분으로 보는 것에 대해, '主流'와 '支流' 혹은 '中原'과 ' 주변'의 구분은 아무런 의미가 없다고 강조한 바 있다.⁶⁾ 이러한 李喬의 인식은 1990년대 들어오면서 더욱 강한 입장으로 표출된다. 그는 문화적 층위에서 자신은 「反 중국적」 태도를 갖고 있음을 설파하는데, 이때의 「反」은 「中國人民」이나 『中國民族』에 대한 것이 아니라, 「中共이 줄곧 무력으로 台灣을 침범하겠다고 위협하는 것」에 대한 것이며, 주로 「中國文化」를 겨냥한 것이라는 전제 하에 「文化台獨論」을 주장한다.⁷⁾ 이는 곧 중국 대륙의 외부에 대한 적대시 혹은 패권주의에 대한 경계뿐만 아니라, 台灣의 역사에서 漢族 중심의 역사가 아니라, 台灣 原住民을 포괄하는 역사를 재정립해야 한다는 당위성, 그리고 혈통이나 민족주의로부터 벗어난 台灣의 族群(Ethnic Group)에 대한 신념⁸⁾의 표출이다.

그렇다면 李喬의 「文化台獨論」의 근거는 무엇인가? 그는 줄곧 중국의 漢人을 중심으로 하는 문화에 대해 강한 불신⁹⁾을 표출했었다. 그가 보기에, 「인성의 존엄이 더욱 요구되는 시기」 혹은 세계의 다양한 문화가 긴밀히 교류하는 시기에 심각한 결함을 노정할 수밖에 없는 漢人 중심의 중국문화는 「중국 대륙에서 이미 완전히 해체」 상태에 처해 있는데, 이는 「언어문자와 그 의미 사이의 괴리」 즉, 「公平·公開·公正」 같은 기호가 실제 「不公平·不公開·不公正」을 의미하는 것과 같은 기표와 기의의 괴리나 지식인의 언행불일치에서 나타나는 것처럼 법률이나 사회규범이 실제 적용에서 악용되는 등 제 기능을 못하기 때문이며, 따라서 中國共產黨의 理想이 「中華帝國主義」로 변했다는 점이 中國을 두려워해야 하는 이유이다.¹⁰⁾

6) 李喬, 《台灣文學造型》(高雄: 派色文化出版社, 1992), 8~9쪽.

7) 李喬, 《文化、台灣文化、新國家》(高雄: 春暉, 2001), 213쪽.

8) 莊紫蓉의 〈逍遙自在孤獨行 - 專訪李喬〉(http://www.twcenter.org.tw/b01/b01_7203.htm, 2001年 4月 11日) 중에서, 李喬의 33번째 문답 참조.

9) 李喬의 작품에서도 이러한 불신의 표출이 나타난다. 林瑞明, 〈愛恨分明的大地之子 - 李喬集序〉: 「〈擘龍記〉는 중국농민이 영아를 살해했다는 報導로부터 시작하여, 國共 양당에 대한 우연적 비판을 하고, 중국문화의 본질에 대한 반성을 했다. 「文化的台獨主義者」는 〈擘龍記〉라는 이 소설에서 이미 형태를 갖추었으며, 李喬가 台灣新文化改造運動에 매진하는 것은 여기에서 유래되었다.」(《李喬集》, 台北: 前衛出版社, 1994), 13쪽.

10) 李喬, 《台灣文學造型》, 348~349쪽.

환언하면, 李喬는 「하나의 중심과 주변부라는 문화 사상」의 危害가 대내외적으로 대단히 심각하다는 점이 「중국문화의 '가장 두려운' 부분」이며, 이러한 문화 위에 건립된 정권이나 국가는 大中華·大漢의 쇼비니즘(chauvinism) 성격을 지닐 수밖에 없다고 본다.¹¹⁾ 李喬가 血統主義를 버리고 「現代NATION觀念」하에 台灣이라는 공간에 대한 정체성을 갖는 다양한 그룹을 대상으로 '台灣人'을 구성해야 한다고 주장하는 논리¹²⁾가 여기서 나온다. 그리고 이러한 인식은 「중국인이라는 것이 고정된 정체성의 축으로 남아 있는 한, 중국의 지식인은 근대에 반복적으로 표면화된 폭력의 중심에 있는 정치적 중앙집권주의를 영속화하는 결과를 초래할 것」이라는 관점의 연장선상에 있다.¹³⁾ 따라서 서구식 민주 법치 국가, 복지 사회, 환경 보호와 생태 평형, 평화와 중립적인 태도 등이 台灣인들이 바라는 이상적인 국가의 형태라고 믿는 李喬는 끊임없이 「中國의 武力併呑」과 패권주의를 상기시키는 입장을 견지한다.¹⁴⁾

이렇듯 台灣을 본위로 하는 '상상의 공동체'를 추구하는 李喬의 관점이 中華主義로 표상되는 중국 대륙 문화와 일시에 단절하고 새로운 정체성을 추구하는 담론으로 제 기능을 수행하기에는 너무나 많은 현실적 어려움이 있겠지만, 레이 초우의 경우처럼 '디아스포라의 지식인'이 지향하는 문학의 실천적 방법론으로서 그 의의가 있을 것이다.¹⁵⁾ 왜냐하면 李喬의 이러한 문학적 실천은 台灣의 역사에 대한 인식과 무관하지 않기 때문이다. 예컨대, 李喬의 문학적 실천은 그 스스로 台灣인들의 정신 상태라고 말하는 '孤兒意識'과 '피해의식'¹⁶⁾의 잠재적 반영일 수도 있다. 이는 종종 李喬 작품의 창작 원천이 되는 「雙重植民地性」 즉 「日本植民地統治와

11) 李喬, 《文化、台灣文化、新國家》, 224~225, 252쪽. 李喬의 '文化台獨論'과 중국 문화에 대한 비판, 그에 따른 '台灣人'에 대한 정의 등에 관해서는 줄고 (앞의 글, 313~314쪽)에서 보다 상세하게 고찰한 바 있다.

12) 李喬 《文化、台灣文化、新國家》, 243~244쪽.

13) 레이 초우, 《디아스포라의 지식인 - 현대 문화연구에 있어서 개입의 전술》(서울: 이산, 2005), 138쪽.

14) 李喬, 《文化、台灣文化、新國家》, 249쪽.

15) 줄고 앞의 글, 315쪽 참조.

16) 李喬, 《文化、台灣文化、新國家》, 294~295쪽. 여기서 李喬는 '孤兒意識'·'피해의식(被迫害感)'과 관련하여, 1895년 일본 식민지 통치와 1947년의 '2·28 사건'을 언급하고 있다.

國民黨統治라는 雙重性」의 문제¹⁷⁾와 관련이 있는데, 이러한 문제의식, 즉 台灣을 지배하는 외래 세력의 권력 아래에서 겪었던 台灣人들의 실존적 고뇌와 그런 현실에 대한 李喬의 문학적 '反抗'은 작품 속에 여러 형태로 등장한다.

台灣의 문화적 독립을 주창하는 李喬는 단편소설 〈小說〉(1982년)에서, 日本의 지배를 받던 식민지 시기이든, 아니면 國民黨이 통치하던 時期이든 억압적 권력 앞에서는 台灣 민중의 고통스런 삶이 별반 차이가 없는 부조리한 세계일뿐이라는 점을 형상화하였다. 즉, 작가가 작품을 통해 지향하는 것은 시간상의 同時性を 파괴하여, 大陸 중심의 中華라는 상상의 공동체에 '反抗'하고자 하는 것일 뿐만 아니라, 그것은 또한 「중국어」이라는 자신의 민족성을 궁극적인 記意로 채택하려는 유희에 저항하는 것이며, 「민족적 '뿌리'와는 상관없이」 「사회적 소외를 감수하는 한이 있더라도 공동으로」 혈족의 신화에 저항하는 디아스포라의 지식인의 목표와 일맥상통한다고 볼 수 있다.¹⁸⁾

여기에서 우리는 것처럼 부조리한 台灣의 역사와 현실에 대한 인식은 李喬의 세계관에 '反抗'을 강하게 각인시키는 기제가 되었음을 엿 볼 수 있다. 따라서 하이데거에 기대어 사르트르나 까뮈의 실존주의와 반항을 '反抗哲學'으로 풀어내며, 「생명의 歷程이 바로 反抗의 歷程」이고, 反抗은 생명을 새롭게 창조하는 예술 창조력의 원천이라고 주장하는 李喬에게 있어, 政府와 人民 사이의 힘의 균형을 유지시키는 법률이 제 기능을 발휘하지 못하고, 人民의 행복을 추구해야 할 政府가 人民에게 傷害를 가한다면, 「人民의 反抗行動은 필연적일 뿐만 아니라 필수적인 것이 되고,」 이에 '反抗'은 「가장 장엄한 일」, 「지극히 고상한 美德이자 本能」이 된다.¹⁹⁾ 그렇지만 이런 李喬의 논지는 그 수사적 표현을 감안해서 보면, 사실상 부조리한 현실에 대한 적극적인 개입 혹은 비판을 강조한 것으로 볼 수 있다.

그렇다면, 그러한 李喬의 현실 비판의식이 작품에서 형상화되는 양상 두 가지를

17) 三木直大의 〈李喬〈寒夜三部曲〉和臺灣想像〉(2004加州大學台灣研究國際學術研討會發表文, 125쪽)과 줄고(앞의 글, 319쪽) 참조.

18) 본 필자는 베네딕트 앤더슨의 《상상의 공동체 - 민족주의의 기원과 전파에 대한 성찰》(서울: 나남출판, 2003, 48쪽 참조)과 레이 초우의 《디아스포라의 지식인 - 현대 문화 연구에 있어서 개입의 진술》(서울: 이산, 2005, 44~46쪽 참조.)의 논지에 입각해 이러한 견해를 밝힌 바 있다. 줄고 앞의 글, 326~327쪽 참조.

19) 李喬, 《文化、台灣文化、新國家》, 274~276쪽. 李喬의 反抗에 대한 구체적 개념 혹은 인식에 대해서는 이미 살펴 본 바가 있다. 줄고(앞의 글, 314~315쪽) 참조.

살펴보자. 〈人球〉(1970년)는 카프카의 〈변신〉을 떠올리게 하는데, 物化에 찌든 현대 사회에 대한 ‘反抗’을 잘 보여주는 실존주의적 작품이다. 주인공 靳之生은 세상 누구도 알지 못하는 怪病에 걸린다. 온 몸이 공처럼 돌돌 말리는 병이다. 靳之生은 마치 〈변신〉의 그레고르처럼 숨 막히는 현대 사회에서 자신에 대한 무력감에 스스로의 존재마저 부정하고 세상으로부터의 탈출을 시도하지만, 결국 아무런 방법이 없다는 것을 깨달으면서, 세상 모든 것에 대해 눈을 감아버린다. 葉石濤는 李喬의 소설들 속에서 고통으로 가득 찬 세계를 보는데, 「어떻게 해도 벗어날 수 없는 고통의 질곡」은 외부적 요인인 빈곤과 내부적 요인인 어머니에 대한 사랑이라는 두 축에 의해 교직된다고 분석하면서, 〈人球〉의 靳之生은 곤궁한 현실에 떠밀려 막다른 골목에 이르렀을 때, 유일한 선택으로서 어머니의 자궁 속 태아와 같은 자세를 취하여 불안감을 약화시켰다고 지적한다.²⁰⁾ 어쨌든 이 작품은 사회 구조와 인간 존재의 관계에 대한 원초적인 질문을 다루고 있다.

이에 반해, 〈밀고자(告密者)〉(1982년)의 현실 비판의식은 보다 직접적인 형태로 나타난다. 밀고 행위로 평생을 살아온 인물이 최후에는 자기 자신을 밀고 한다는 황당한 이야기를 통해, 보통 사람들이 끊임없이 서로를 감시하게 만드는 국가권력의 문제를 다루고 있다. 감시의 그물망이 촘촘히 짜인 사회에서 자란 주인공 湯汝組는 어릴 때부터 밀고를 당했을 때의 공포와 밀고하는 자의 「은밀한 쾌감」을 경험하며, 밀고에 대해 일종의 사명감 같은 것을 느끼는 인물이다. 물론 그런 세월동안 어떤 형태의 밀고가 가장 강력한지, 또는 어떻게 상대를 철저히 파괴해야 하는지를 명확히 체득하기도 한다. 그러나 그는 또한 왜소하고 보잘 것 없는 외모와 오랜 세월 밀고자로 살아 다른 사람을 솔직 담백하게 대하지 못하고 이리저리 엿보는 습관을 갖게 됨에 따라, 이성간의 애정마저도 접고 살아야 할 만큼 자괴감에 젖어 있다. 그리고 그 자괴감은 그에게 湯汝組와 밀고자 ‘三八七四號’라는 이중의 정체성 사이에서 헤매는 비정상적 심리를 갖게 했다. 그러던 그에게 사랑이 찾아온다. 湯汝組는 기자 蘇小梅를 사랑했지만, 그녀가 불순분자 사건과 연관되어 잡혀가자 이중의 정체성 사이에서 갈등하다 결국 그녀에 대한 자신의 염탐 보고서를 제출하고 만다. 그후 蘇小梅 사건은 흐지부지되고, 그녀는 석방되지만, ‘三八七四號’의 정체성이 그녀와 일으키는 충돌을 심리적으로 견디지 못해 그녀를 감히 찾지도 못할 뿐

20) 葉石濤, 〈論李喬小說裏的「佛教意識」〉, 《臺灣文藝》(台北), 第57期, 58, 63쪽.

아니라, 찾아온 그녀를 피한다. 이후에도 그는 계속 ‘三八七四號’의 삶을 충실히 살려고 하지만 정신병자로 몰리며, 결국 스스로에 대한 밀고장을 보낸다. 주인공의 심리적 갈등을 따라 주요 서사를 진행하는 이 작품은 과거 냉전 이데올로기에 충실하며, 정권 유지에 골몰했던 國民黨 정부의 폭력적 권력과 그 감시체제에 대한 ‘反抗’을 표현한 것이다.

여기에서 한 가지 유의할 점이 있다면, 위에서 살펴 본 작품들의 변화와 관련된 문제이다. 1970년대 작품(〈人球〉)과 1980년대 이후의 작품(〈밀고자〉·〈小說〉) 사이에는 서로 유사한 작품 경향을 나타내고 있지만, 분명 시간의 간극만큼 다른 점도 나타난다. 李喬 작품들은 심리 묘사²¹⁾에 뛰어나다는 점은 주지의 사실이며, 이는 작품의 창작 시기와 상관없이 공통적으로 나타나는 부분이다. 그러나 현실 비판 의식은 ‘美麗島事件’²²⁾ 이후의 작품들에서는 보다 구체적인 대상, 즉 國民黨 정부의 폭력성을 겨냥하는 경우가 많아진다.²³⁾ 이는 작가가 전보다 더 台灣의 역사 문제에 관심을 기울이며, ‘文化台獨論’이나 ‘反抗’에 대한 인식을 구체화한 결과라고 볼 수 있다. 본문에서 살펴보자하는 〈泰姆山記〉도 바로 이런 李喬 문학의 연장선상에 있다.

21) 본인 스스로 心理學에 빠져, 서점에서 ‘心理’라는 두 글자가 들어 있는 모든 책을 구입해서 읽었다고 한다. 莊紫蓉의 〈逍遙自在孤獨行－專訪李喬〉중에서, 李喬의 46번째 문답 참조.

22) 美麗島事件(高雄事件, 당시 國民黨 정부는 ‘高雄暴力事件叛亂案’이라고 명명): 1979년 12월 10일(國際人權日) 高雄에서 美麗島雜誌社를 중심으로 하는 인사들이 군중을 조직해 시위에 나서며, 민주와 자유를 요구하는데, 國民黨 정부가 군대를 동원해 진압한 사건. 사건 발생 이후, 많은 인사들이 체포되거나 심지어 사형을 당하지만, 이 사건은 國民黨 정부의 철권통치가 한계에 이르렀음을 상징적으로 보여 주었을 뿐만 아니라, 38년간의 戒嚴 해제와 台灣 사회의 민주화를 불러오는 기폭제가 된다.

23) 錢鴻鈞, 〈從批評《插天山之歌》到《泰姆山記》－論李喬的傳承與定位〉: 「...특히 美麗島事件으로 李喬는 台灣에 대한 정체성에 대하여 철저하고 확고한 경향을 갖게 되었으며, 과거의 迷妄과 虛無를 개선했다.」(姚榮松、鄭瑞明主編, 《李喬的文學與文化論述－第5屆 台灣文化國際學術研討會 論文集·上》, 國立台灣師範大學台灣文化及語言文學研究所、長榮大學台灣研究所, 2007), 324쪽.

Ⅲ. 〈泰姆山記〉와 ‘본토성’

〈泰姆山記〉(1984년)는 구성면에서 반복적으로 현재와 과거에 대한 서술을 보여 주면서, 주인공의 도피 과정을 그리고 있다. 그런데, 이 과거 회상은 단순한 과거식이 아니라, 현재에서 과거 어느 시점으로, 과거의 어느 시점에서 그 보다 더 과거로, 과거의 과거 어느 시점에서 더 과거로 나아가는 형태의 복잡한 묘사로 진행된다.²⁴⁾ 체제나 형식면에서의 변화 없이 그러한 서술이 반복됨에 따라 독서 과정에 주의를 요하는 작품이다. 게다가 역사 속에서 소재를 취하다보니 전기를 읽힐 소지도 있다. 그래서 李喬는 이 작품에 대해, 「주로 사람과 大地의 和解를 다룬 것으로, 呂赫若²⁵⁾의 그림자도 있고, 기타 역사 인물이나 사건의 그림자도 있지만, 그런 것은 중요하지 않다」²⁶⁾고 말한다. 또한 「2·28사건이 발발한 이후 呂赫若가 겪었던 도주와 뱀에 물려 사망했다는 傳說을 빌려 신비로운 大地之愛를 상세히 해석한 작품」이지만, 「사람과 도주여정은 모두 허구」라고 밝히고 있다.²⁷⁾ 즉, 실존했던 인물과 그 사건을 소재로 다루었지만, 역사적 사실에 따른 작품이 아니라, 작가 자신의 순수한 창작임을 밝히고 있다. 작가가 이렇게 허구임을 강조하는 이유는 작품 전체를 관통하고 있는 주인공 余石基의 도주 역정이 어느 비장한 혁명가의 마지막을 애도하는 것이라기보다는, 당시 보통 사람(혹은 지식인)이 겪어야 했던 삶의 질곡을 통해 작가의 문학적 이상을 표현한 것이기 때문이다. 이러한 점에 유의하면서 余石基의 도주여정을 따라 가보자.

2·28사건의 외중에 수배자가 된 余石基는 汐止의 九坑地區에서 쥐 죽은 듯이 숨어 있었지만, 동료들의 체포 속에서 점차 다가오는 생명의 위험을 느끼고 결국

24) 陳龍廷, 〈一座臺灣文學聖山的追尋 - 李喬〈泰姆山記〉의 互文性解讀〉(姚榮松、鄭瑞明主編, 《李喬的文學與文化論述 - 第5屆 台灣文化國際學術研討會 論文集·上》, 國立台灣師範大學台灣文化及語言文學研究所、長榮大學台灣研究所, 2007), 200~201쪽 참조.

25) 呂赫若(1914~1951): 본명 呂石堆, 教師·音樂家·作家·記者 활동을 하며 당대 ‘台灣第一才子’로 불리던 인물. 1947년 2·28사건 이후 中國共產黨 가입. 1951년 白色恐怖時期 무장투쟁에 참가하였다가 ‘鹿窟武裝基地事件’에서 사망.

26) 李喬, 《李喬短篇小說全集 - 資料彙編》(苗栗: 苗栗縣立文化中心, 1999), 83쪽.

27) 李喬, 《台灣文學造型》, 4쪽. 실제 〈泰姆山記〉를 역사 소설로 보면, 작가의 뛰어난 점을 소홀히 하게 된다는 관점도 있다. 陳龍廷 앞의 글, 197쪽 참조.

도피처를 옮기기로 결심한다. 그때, 자신의 바이올린을 보며, ‘東京音專’으로 유학 갔던 일이며, 귀국 후 張信義 等を 만나면서 도망자로 인생이 바뀐 일을 떠올린다. 그리고 그 바이올린을 두고 가면 틀림없이 부식되어 大地로 돌아 갈 텐데, 大地로 회귀하는 것도 좋은 일이라고 생각한다. 그리고 이런 깨달음은 주인공의 운명을 암시하는 기능을 한다.

곧이어 余石基는 ‘山林管理所’의 노동자이자 育苗에 뛰어난 재능을 가진 老何가 남긴 相思樹²⁸⁾ 씨앗을 보며, 예봉만 지나가면 별일 없을 것이라 믿고 경솔하게 하산했다가 죽음을 맞이한 老何의 비극을 떠올리고, 떠날 결심을 굳힌다. 고난의 도주 여정을 떠나는데, 태풍이 올 것 같다. 그는 「끊임없이 능욕을 당하는 이 海島(226쪽)」²⁹⁾에 최근 50여년 이래로 가장 격렬한 태풍이 불어와 오물들을 깨끗이 쓸어가기를 바란다. 1895년 ‘시모노세키조약’과 일본제국주의의 지배 이후부터 작품의 시대 배경이 되는 1947년까지는 바로 앞에서 언급한 「雙重植民地性」의 문제를 담고 있다.

余石基는 헌병과 경찰의 눈을 피해 간신히 올라 탄 기차에서, 언제든 위기가 오면 절대적으로 안전한 도피처를 제공하겠다고 약속한 瓦勇을 떠올린다. 이 조그마한 海島에 어디 그런 곳이 있느냐는 余石基의 물음에, 「그 말은 대지에 대해 불경을 저지르는 것이야. 대지에는 중심이 있는데, 대지의 心肝인 가장 은밀한 곳이지. 그곳은 외부인들이 찾을 수도 없고 볼 수도 없어(227쪽)」라고 대답하는 원주민(阿達樣 - 曹族) 瓦勇의 반론은 독특한 의식 세계를 담고 있다. 이 점은 이어지는 회상에서 더욱 두드러지게 나타난다. 일본 유학시절 친구 鍾天啓를 만나러간 余石基는 천진난만한 청년 窩興(瓦勇의 사촌동생)을 처음 대면하면서 의기투합했던 그 때를 아름다웠던 시절로 기억한다. 그날 窩興은 「진정으로 大地에 속하는 신비의 인물(228쪽)」 瓦勇을 소개하며, 여인의 아름다움조차도 구별해내지는 못하지만 어느 산이 풍부한지는 잘 아는 사람, 「산이 하는 말을 들을 수 있고, 강물이 울며불며 하소연 하는 것을 알아들을 수 있는데, 大地가 자신에게 많은 비밀을 털어 놓는다고 스스로 말하는(228쪽)」 그런 특별한 사람이라고 묘사한다. 이런 瓦勇이 보기에

28) 學名은 *Acacia confusa*. 대만 지역에 분포하는 ‘대만 아카시아’.

29) 작품 인용 페이지는 작품집 《李喬短篇小說全集(9권)》(苗栗: 苗栗縣立文化中心, 1999)을 따른다.

余石基는 얼굴과 손발이 너무 하얗고, 흙색이 아니라 문제가 있다. 그래서 그는 余石基에게 「흙을 많이 만져야지 건강해지고, 대지가 당신을 돌본다(228쪽)」고 충고한다. 이 역시 大地에 대한 일체감을 강조하는 작품의 주제 의식을 담고 있다.

이어서 余石基, 鍾天啓, 窩興 이 세 사람이 종종 모임을 갖고 이런 저런 담소를 나누었던 회상이 나온다. 그 중에 혼란스런 시국 때문에 불안감을 표출하는 대화가 있다.

「瓦勇이 한 달 동안 종종 토지가 탄식하고 강물이 우는 소리를 들었대요.」

「무슨 소리야?」 그는 상대방을 응시하며 물었다.

「피를 흘린다고 말했어요. 아단났어요. 피를 흘리는 건 좋지 않아요. 많은 사람들이 헛되이 피를 흘리는 건 좋지 않아요.」

「余兄! 어떻게 봐요?」 窩興은 그에게 물었다.

「그렇 리가 없어.」 그는 일어서서, 창문으로 아름다운 臺中 거리를 내려다보았다. 「大戰이 끝나고 마침내 평화의 시기를 맞이했잖아. 비록 이곳에 비정상적인 일들이 많지만, 그것도 사람 살아가는 현실이야. 모두들 앞을 보고 좋은 것을 생각하고, 좀 더 참고, 욕심을 덜 부리면, 우리는, 최소한 우리의 자손들은 행복해질 거야.」

...(중략)...

「余兄! 만약.....」 窩興은 입을 오므리고 말했다. 「말하자면, 만약 언젠가 이곳에 무슨 변란이 일어난다면, 당신은 어쩔 겁니까?」

「뭐라고?」 그는 일순간 긴장되었다.

「열혈남자로서 손을 댈 건지 말건지.....」 窩興은 마치 자신의 마음을 표현할 적절한 단어를 찾지 못한 듯이 말했다. 「개입할거요 말거요?」

「안 할 거야. 개입을 말하는데, 어떻게 개입할 건데?」 그는 잠시 동안 생각에 잠겼다가 계속 말했다. 「뭐라 하던 나는 음악 하는 사람이야. 나는 내 바이올린에 충실하고 싶어. 그리고.....」

「그리고 아름다운 아내와 사랑스런 아이가 있지. 그렇지요?」

「응. 맞아. 하물며, 세상사의 시비.....그렇지 않아?」 그의 마음이 쓸쓸했다.

「余兄! 당신 그렇게 생각한다니 다행입니다. 그전에 사회에 대한 불평이나, 인간사의 불의를 논하기만 하면, 당신은 항상 臺灣土豹³⁰⁾처럼 격노하였는데, 당신이 지나치게 충동적일까 봐 걱정입니다.」

30) ‘土豹’는 일반적으로 말뚝가리를 지칭하는 단어이지만, 여기서는 臺灣의 토종 개를 지칭하는 것으로 보인다.

「내가? 음! 그렇지 않을 거야.」마음 속에 많은 일들이 떠올랐다. (229~230 쪽)

이 대화는 작품의 근원적 배경이 되는 2·28사건의 소용돌이에 휘말렸던 사람들이 사건 발생 전에는 처자식을 둔 소박한 보통 사람들이었다는 것을 잘 보여준다. 물론 이어지는 회상에서 언급되는 인물들 중에는 이미 공산주의자로 찍힌 이들도 있다. 그러나 曹族은 자연을 사랑하지 流血을 좋아하지 않는다며, 과거 일본군 시절 살인을 저질렀던 자신은 이미 죽고 없고, 이제 다시는 살인하지 않겠다고 다짐하는 窩興의 모습은 결코 불순분자가 아니다. 이어지는 대화 속에서, 자신을 '공산주의자'(可繆尼斯托: communist의 음역)가 절대 될 수 없는, 다만 '민주'(德膜克拉西 - democracy의 음역)를 지지하는 천박한 인도주의자로 규정하는 余石基나, 자신을 이상주의자가 아닌 '낭만주의자'(羅曼吉斯托 - romanticist의 음역)라고 강변하는 窩興의 모습 속에서 반란과 폭력의 여지는 찾아 볼 수 없다. 특히, 묵묵히 음악가의 길을 걷고 싶었던 꿈에 따라 유학을 떠나고, 교사를 생활을 하면서, 많은 시간을 함께 하지 못한 처자에 대한 미안함을 느끼는 余石基의 모습 속에서는 더욱 그러하다.

그러나 변화무쌍하고 예측할 수 없는 인간사 속에서 窩興은 「동란에 투신하여 중요한 동력의 하나가 되고(232쪽)」 결국 죽음을 맞이한다. 여기에서 余石基는 도망자가 된 자신을 돌이켜 보며, 몇 번이고 자신이 한 일들을 곰씹어보지만 부조리한 현실에 당혹감을 감추지 못한다. 그는 한편으로는 꿈처럼 뒤엉킨 감각 속에서, 「동란 중에 내가 무엇을 했지? 그런 언행이 위법인가? 나중에 한 행동은 정말 내가 한 것인가? 모든 것들이 정말 일어난 걸까?(232쪽)」하는 의문들을 느끼고, 또 다른 한편으로는 맑은 정신 속에서 「자신은 줄곧 떳떳하며, 마땅히 해야 할 일을 했을 뿐이고, 그것은 삶 속에서 필연적인 행위이며, 결코 자신이 맹목적으로 잘못을 저지른 것이 아니고, 혹은 후회한다는 의미도 아니다(232쪽)」라는 생각을 한다. 자신의 행동이 어떤 것인지도 모르고 당혹감에 빠져 있는 모습에 대해, 후자는 심지어 이 섬의 지식인들이 아마도 자기가 생활하는 이 땅의 역사에 대해서 「아무것도 모르는 개(261쪽)」이기 때문에 비슷한 역사가 반복된다고 지적한다.³¹⁾

31) 陳龍廷 앞의 글, 208쪽 참조.

어쨌든 余石基의 도피 여정은 계속된다. 기차 안에서 음침한 의심의 눈초리와 조우한 후, 몰래 기차를 빠져 나와 어렵사리 嘉義로 잠입한다. 嘉義는 잇기 어려운 그날의 학살을 목격했던 곳이다. 그리고 희생자들을 차례로 떠올린다. 陳復志, 潘木枝, 盧炳欽, 陳澄波, 許世賢 등. 이 부분은 역사의 실존 인물들을 허구 속에 넣고 장난기 어린 어투로 묘사하고 있는데, 혹자는 그토록 잔인한 역사의 한 단면을 덮어버리고자 하는 것이라고 지적한다.³²⁾

용기를 내어 여관에 하룻밤 유숙하려던 余石基는 정부에서 4월7일부터 戶口를 정리해 신분증을 발급했다는 사실을 알게 된다. 그리고 阿里山으로 가는 기차가 중단되었다는 것과 ‘問題人物’들이 숨어 있다는 것을 차장에게 듣는다. ‘문제인물’을 위험인물로 보는 차장의 현실 인식 속에서 당시의 분위기를 엿볼 수 있다. 어쨌든 余石基는 서둘러 위험한 산길을 지나 「樂野」에 도착한다. 7~8개월 전에 왔을 때는 엄청난 변고를 겪으며 자신이 다시 올 줄은 생각지도 못했다. 그러나 혼란한 시국인지라 외지인에게 극도의 경계심을 보이는 산골 사람들은 ‘窩興’이라는 이름을 언급하자 더욱 놀란다. 余石基는 일본어를 혼용해서 말해보지만 결과는 마찬가지이다. 이미 동란의 폭풍이 한 차례 휩쓸고 지나간 것이다. 천신만고 끝에 瓦勇을 찾아왔지만 그 역시 광풍 속에서 두 다리에 심각한 상처를 입어 불구자가 되어 있었다. 그러나 瓦勇은 余石基가 기력을 회복하도록 정성껏 도와준다. 이렇듯 작품 속에서 原住民의 역할이 증대하자, 여러 논자들이 「原住民과 漢인이 서로 돕는 것」에 대해 주의를 기울인다.³³⁾ 또한 작품 속에 묘사된 원주민에 대한 고증을 통해, 窩興이 속한 阿里山の 曹族(혹은 鄒族 Tsou; Cou으로 번역) 사람들이 2·28사건 속에서 실제 겪었던 역사적 아픔을 고증하는 글도 있다.³⁴⁾ 작가 본인은 「台灣인이 救贖을 추구하는 과정 중에 原住民은 일정한 역할을 담당하는데, 왜냐하면 그들은 나중에 온 우리보다 더욱 台灣의 大地에 접근해 있기 때문」이라고 말한다.³⁵⁾

기력을 회복한 余石基는 瓦勇, 그리고 그의 딸과 함께 다가오는 위험을 피해 야

32) 陳龍廷 앞의 글, 203~204쪽 참조.

33) 林瑞明 앞의 글, 13쪽.

34) 陳龍廷 앞의 글, 212~214쪽 참조.

35) 李喬, 《李喬短篇小說全集 - 資料彙編》, 83쪽.

밤에 泰姆山으로 떠난다. 瓦勇에 따르면, 泰姆山은 台灣에서 가장 은밀한 곳이자 台灣의 心肝인 곳에 있다. 쉽게 찾을 수도 없고 눈에 잘 띄지도 않아 아주 극소수의 사람들만 올라가 본 산이다. 瓦勇은 산에 발이 달려 있어 움직일 수 있고, 자녀들도 있다고 믿는다. 심지어 태양은 그 모든 산들과 바다의 남편이라고 말한다. 그리고 泰姆山の 존재를 그다지 신뢰하지 않는 余石基에게 「너는 그 산에 불경을 저지르거나 불신해서는 안돼!(244쪽)」³⁶⁾라고 아주 강한 어조로 말한다.

어쨌든 신비롭고도 무서운 泰姆山을 향해 떠났지만, 힘든 여정에 불구하고 된 瓦勇이 혼절함에 따라 그를 남겨 두고 다시 출발한다. 산골 외진 마을에 도착하지만, 그곳 주민들도 동란의 여파로 외지인들에 대한 공포와 피해의식을 갖고 있다. 余石基는 어쩔 수 없이 계속해서 泰姆山을 향해 나아갈 수밖에 없게 된다. 瓦勇의 딸과도 작별하고 혼자 여정을 시작한다.

그리고 산골 노인들의 泰姆山에 대한 이야기가 이어진다. 산을 사랑하지 않으면 찾을 수 없고, 설사 찾더라도 올라갈 때 경외하는 마음으로 천천히 가야지 그렇지 않으면, 泰姆山の 수호신인 독사에 물려 죽는다는 경고를 해준다. 모든 정황을 이해한 余石基는 심리적으로 안정을 찾지만, 오히려 그토록 그리던 아내의 이름, 얼굴조차 떠오르지 않는다. 그 때, 가장 안전할 것으로 여겨지는 이 산골까지 추격자들이 따라왔다는 소식을 접하고는 정신없이 도망간다. 황망한 탈출 중에 불안과 공포에 휩싸이는데, 이 때 총성이 울리는 소리를 듣는다. 그리고는 그 총성 속에서 2·28사건의 희생자들을 떠올린다. 이 부분의 서술은 과거 2·28때의 총성과 현재의 총성이 한순간 동일시되고 자기 스스로도 구분을 못하는 상황을 보여주는데, 역사 인물들은 이미 사라졌지만, 그들이 겪었던 재난과 운명은 여전히 余石基의 삶에 스며있다는 점에서, 혹자는 이 작품이 특수한 台灣歷史觀을 보여 준다고 평한다.³⁷⁾

추격자가 따라 붙자, 余石基는 두려움, 비애, 분노, 원한의 감정들을 넘어 사실을 있는 그대로 받아들인다. 세상사의 양면성, 체포하는 사람과 체포당하는 사람의 상대성과 절대적 의의를 깨닫는다. 드디어 지도에도 없는 泰姆山에 도착한다. 泰姆

36) 泰姆山の 존재를 믿는다는 것의 주제는 台灣을 알리지 말라는 것을 강조하는 것이라 보는 견해도 있다. 錢鴻鈞, 앞의 글, 312쪽

37) 陳龍廷 앞의 글, 204쪽 참조.

라는 단어는 瓦勇의 발음 'TAY WUH SHAN'을 듣고, 자신이 연상한 단어라는 사실을 떠올린다. 여기에서 작품의 주요 소재인 泰姆山의 의미 혹은 그것이 상징하는 바를 탐색할 필요가 있다. 작품에서는 「泰姆山'은 태양의 아내, 모든 산의 어머니이자 대지의 어머니이고 모든 생명은 태양과 大地로부터 나온다(255쪽)」고 말한다. 李喬 본인의 부연 설명도 「太陽이 모두의 아버지이고, 산은 어머니」라고 믿는 泰雅族의 神話에, 「泰姆山이 움직일 수 있다고 신성화한 것'만 스스로 덧붙였다는 점을 이해해야 한다고 말한다.³⁸⁾ 따라서 「泰姆山은 어머니의 광활한 품을 상징」³⁹⁾한다거나 「泰姆山은 台灣 그 자체로 해석할 수 있다」⁴⁰⁾는 견해가 일반적이다.

그러나 보다 독특한 해석도 있다. 이 관점은 우선, 李喬의 泰雅族 神話에 대한 언급에 기초해서, 泰姆를 泰母, 즉 泰雅族의 母親으로 보고, 泰姆山은 泰雅族을 養育·保護하는 精神象徵으로 해석하는 것은 억측이라고 지적한다. 그리고 작품에서 泰雅族의 언어뿐만 아니라, 심지어 영어 단어의 漢字 音譯이 등장하는 것 등으로 들어, 서양문화를 접촉하기 시작한 1930년대 지식인들의 일면을 잘 보여주는 것이라고 평하며, 泰姆山의 '泰姆'는 《The Times》를 '泰姆士報'로 음역했던 것처럼, 영어 'Time'의 음역으로 추정한다. 따라서 瓦勇이 산에는 발이 달려 있어 움직일 수 있다고 하는 것을 時間에 놓고 보면, 지진, 지각단층운동, 조산운동 등의 현상으로 지구가 끊임없이 변화하는 것을 형상화한 것에 해당하고, 오랜 시간의 흐름에 따른 산의 변화를 형용하는 것이라고 지적한다. 그리고 그 시간 변화에 따른 인류사회의 변화와 그것의 침전 결과가 바로 '역사'임을 강조한다.⁴¹⁾

이러한 관점에서 다시 작품으로 돌아가 보자. 余石基가 泰姆山에 도착해서 느꼈던 안도감도 잠시 동안이고, 곧바로 너무 쉽게 이루어졌다는 의식과 함께 밀려드는 회의에 빠져들며, 지난날의 잘못을 되돌아본다. 이는 당연히 '그들'이 그에게 내려준 죄가 아니라, 오만하고 이기적인 태도로, 동포들을 위해 아무것도 하지 않은 채 나약하게 자신의 책임을 방기하고 살았던 과거 자신의 죄에 대한 반성이다. 또한 비루한 몸의 보존을 위해 생을 탐하며, 이곳까지 온 자신에 대한 참회이다. 그는 자

38) 李喬, 《李喬短篇小說全集 - 資料彙編》, 83쪽.

39) 劉劍鯤、范燁, 〈李喬小說主題及藝術形式初探〉, 《牡丹江師範學院學報(哲學社會科學版)》, 2005年 4期, 37頁.

40) 錢鴻鈞 앞의 글, 312쪽.

41) 陳龍廷 앞의 글, 194, 215~216쪽 참조.

기 자신이 산의 보호를 받을 자격이 없다는 것을 깨닫지만, 그럼에도 불구하고 필사적으로 산을 오르는 모순된 자신을 발견한다. 앞에서 본 것처럼, 泰姆山을 시간과 역사 속에 놓여진 大地라고 한다면, 余石基의 이러한 참회와 泰姆山에 오르는 과정은 조상의 발자취가 담겨 있는 역사에 대한 경외심을 드러낸다고 보는 견해⁴²⁾도 나름대로 일리가 있다. 부연하자면, 생명의 근원이 되는 大地와 그 대지가 품고 있는 수많은 생명에 관한 역사 앞에서 자기 정체성을 확인하는 것이다.

이어지는 내용은 바로 그런 역사 인식의 한 측면을 보여준다. 추격자들은 그를 林爽文⁴³⁾이라고 부르며, 투항을 권유한다. 그러나 사실 그들이 찾는 사람은 林雙聞이다. 余石基는 그들에게 자신은 林雙聞이 아니고, 余清芳⁴⁴⁾이라고 거짓말한다. 혹자는 이처럼 余石基에게 林爽文, 余清芳, 呂赫若이라는 역사적 인물들이 중첩되고, 이 복수의 다중표현으로 말미암아 〈泰姆山記〉는 다양한 해석과 풍부함을 내포하게 되었다고 지적한다.⁴⁵⁾ 그리고 이 역사 텍스트의 변형은 台灣의 단절되고 뒤틀린 역사 경험과 호응한다는 견해도 있다. 즉, 역사상 각기 다른 政權들이 台灣의 대지에서 피비린내 나는 참극들을 저질렀지만, 역사의 진상은 종종 식민 지배자들의 의해 뒤틀리고, 심지어 은폐되거나 금기시되는데, 만약 저항하고자 한다면 台灣의 역사 기억을 다시 환기시키는 일이 대단히 절박하게 요구된다고 보면, 〈泰姆山記〉의 역사 인용은 식민문화에 저항하는 글쓰기 전략이라는 것이다.⁴⁶⁾

작품 마지막에는 余石基의 죽음을 묘사하고 있다. 경건한 태도로 산에 올라야 하는데, 余石基와 추격자 모두 쫓고 쫓기는 과정 중에 독사에게 물리고 만다. 이에, 혹자는 이러한 점에서, 泰姆山은 台灣 사람들의 마음속에 겸손과 大愛를 가르치는 대상이라고 말한다.⁴⁷⁾ 어쨌든 余石基는 자신은 물론 추격자까지 응급처치를 해 주지만, 추격자는 그에게 총을 쏘고는 죽어간다. 이 부분은 「大地는 당신이 좋

42) 陳龍廷 앞의 글, 216쪽 참조.

43) 林爽文(1756年~1788年): 1773년 부모를 따라 台灣으로 이주. 1784년 天地會에 가입. 1786~1788년 台灣 역사상 규모가 가장 큰 農民起義를 이끌다 起義의 실패 후 淸 정부에 체포되어 처형당한다.

44) 余清芳: 1895년 淸나라가 일본 제국주의에게 굴복하여, 타이완을 일본에게 할양하자, 무장투쟁에 나섰다 처형당한 인물.

45) 林瑞明 앞의 글, 13쪽 참조.

46) 陳龍廷 앞의 글, 205쪽 참조.

47) 錢鴻鈞 앞의 글, 313쪽 참조.

은 사람인지 나쁜 사람인지 구분하지 않으므로 당신의 大地에 대한 마지막 화해는 당신 개인에게 달려있다」⁴⁸⁾고 보는 李喬의 본인의 해설과 일치한다. 그러나 그저 상금 ‘十萬元’ 때문에 신비의 산인지도 모르고 체포조로 나섰다가 외지에서 죽어야 하는 운명에 처한 추격자는 余石基 때문이라는 원망에 휩싸이고, 바로 그 때문에 절대 대지와 화합할 수 없었을 것이다. 이에 반해, 자신의 삶에 대한 참회를 거친 余石基는 생을 마감하며 相思樹 씨앗을 주변에 뿌린다.

내가 호흡을 멈추고 내가 大地로 돌아갈 때, 내 몸과 대지가 하나로 합일되고, 나는 봄에 피어나는 나무 싹을 따라 세상에 다시 올 것이다.
내가 죽었다고 누가 말하는가? 나는 잠시 존재하지 않을 뿐이다.

이렇게 余石基는 모든 은원을 뒤로 하고, 대지와 합일과 재생을 통해, 삶과 죽음을 가르는 경계선을 허무는 ‘탈주’⁴⁹⁾를 감행한다. 李喬는 「세상에서 사실은 종종 소설보다 더 기괴하다」며, 「虛構」라는 것은 세상의 셀 수 없이 많은 사실들의 ‘점’을 가상의 허구적인 ‘선’(줄거리)으로 꿰어 더욱 진실한 세상의 면모를 형성하는 것」⁵⁰⁾이라고 말한 적이 있다. 이렇게 보면 余石基의 도주로는 쫓고 쫓기는 대립이 지배하는 곳에서 쫓는 자와 쫓기는 자의 구분을 만드는 질서와 지배적인 가치를 벗어나 대지와 합일을 이룰 수 있는 곳으로 나아가는 선, 즉 탈주선이 된다.

그렇다면, 余石基가 도착한 泰姆山 혹은 이 작품의 의의는 무엇인가. 후자는 인간의 에덴동산라고 말하며, 이곳에서 육체의 죽음이 안식을 얻고 台灣인들의 영혼이 구원 받는다고 말한다.⁵¹⁾ 그러나 보다 설득력 있는 관점은 작품 내용과 台灣의

48) 李喬, 《李喬短篇小說全集 - 資料彙編》, 83쪽.

49) 이진경, 《필로시네마, 혹은 영화의 친구들》: 「탈주」는 현존하는 세계를 질서짓고 그 내부와 외부를 가르는 경계선을 허무는 것이다. 다양한 삶의 형태나 활동을 기존 질서의 경계 안에 끼워 맞추거나 배제함으로써 스스로를 유지해 가는 그 경계선을, 그러므로써 탈주는 이미 존재하는 것의 외부, 그 새로운 세계를 창조하려는 셈이다. 그렇다면 탈주의 철학이 ‘자본주의’라고 불리는 근대 사회를 겨냥하지 않는 것이 대체 어떻게 가능할까! 근대의 지배적인 체도와 장치들, 거기서 생산되는 ‘살얼음 같은 근대적 삶’을 대체 어떻게 둘러갈 수 있을까!」(서울: 소명출판, 2002), 7쪽.

50) 林瑞明 앞의 글, 13쪽.

51) 錢鴻鈞, 앞의 글, 301쪽. 그는 또한 相思樹는 新生, 즉 대만의 다음 세대를 상징하고, 林爽文 등의 역사인물을 통해 대만 사람들의 심리적 죄의식의 역사 환경을 묘사했다고

역사를 결부시켜 이해하는 것이다. 앞에서 살펴 본 것처럼, 복수의 余石基, 단어의 번역과 혼용 등은 台灣이 겪었던 각기 다른 정권의 통치가 낳은 숙명이며, 「식민 통치에 의해 파괴되었던 대만문학·역사·문화가 품고자 했던 숭고한 상징을 구성해냈다」는 점에서, 「泰姆山은 엄숙히 台灣의 정체성을 추구하는 문학상징」⁵²⁾이라고 보는 관점은 李喬의 문학관과 잘 어울린다. 다시 말해, 앞 장에서 살펴 본 「雙重植民地性」이나 「文化台獨論」이 〈泰姆山記〉에서 역사와 만나, 과거 台灣의 대지 속에 드리워진 중화의 그림자를 집요하게 드러내고 있다는 점에서, 李喬의 台灣 本土성에 대한 탐색의 한 면모를 잘 보여준다고 할 수 있다.

IV. 結語

「文化台獨論」을 중심으로 보면, 李喬의 문학은 台灣의 本土성을 상상하는 것에 1차적 목표를 두고 있다. 그래서 그에게는 오랜 세월동안 고착화된 중국대륙과의 관계에 균열을 내는 것이 중요했을 것이다. 현재 자신의 관점으로 과거를 다시 들여다보고, 끊임없이 과거를 해체하며, 하나의 민족이라는 틀을 강요하는 중화주의를 부정하기 위해, 그가 〈泰姆山記〉에서 우선적으로 행한 것은 바로 공간의 창출이다. 台灣의 大地, 그 중심에 있는 泰姆山이라는 상상은 중국 대륙 본위의 중심과 병치되는 또 다른 중심의 존재에 대한 작가의 문학적 신념과 그것의 실천적 표현이라고 볼 수 있다.

그런데 이 새로운 공간은 도시에서, 혹은 바다 건너 대륙에서 온 사람들은 그 존재 자체를 상상도 할 수 없는 그런 곳이지만, 台灣의 大地에서 유구한 세월을 살아온 原住民들에게는 생명의 근원이자, 경외의 대상이다. 이런 공간에 余石基가 나타나면서, 핏박과 갈등의 역사라는 시간성이 더해진다. 마치 오랜 역사 속에서 대륙으로부터 차례로 건너 온 이주민들이 처음에는 충돌하다, 한 발 한 발 台灣의 大地에 동화되어가고, 결국 그 땅에 정착했던 것처럼, 역사 속에 중첩되는 복수의 余石基가 그렇게 泰姆山의 품에서 안식을 얻게 되는 和解 속에는 공간과 시간의 결합이 내재되어 있다. 이는 台灣의 本土성 혹은 台灣性的 형성 과정에 대한 천착이

말한다.

52) 陳龍廷, 앞의 글, 218, 220쪽 참조.

자, 그것들의 실체에 다가가는 입구에 대한 문학적 상상이다.

【參考文獻】

- 李喬,《李喬短篇小說全集》(全十一冊), 苗栗, 苗栗縣立文化中心, 1999.
- 李喬,《李喬短篇小說全集 - 資料彙編》, 苗栗, 苗栗縣立文化中心, 1999.
- 李喬,《文化、台灣文化、新國家》, 高雄, 春暉, 2001.
- 李喬,《文化心燈 - 李喬文化評論選粹》, 台北, 望春風文化, 2000.
- 李喬,《台灣文學造型》, 高雄, 派色文化出版社, 1992年7月.
- 李喬、鄭清文 外3人,〈生命的追求與關懷 - 李喬作品討論會記錄〉,《臺灣文藝》第57期.
- 姚榮松、鄭瑞明 主編,《李喬的文學與文化論述 - 第5屆 台灣文化國際學術研討會 論文集》(上、下), 國立台灣師範大學台灣文化及語言文學研究所、長榮大學台灣研究所, 2007.12.
- 葉石濤,〈論李喬小說裏的「佛教意識」〉,《臺灣文藝》第57期.
- 林瑞明,〈愛恨分明的大地之子 - 李喬集序〉,《李喬集》, 台北, 前衛出版社, 1994.
- 尹章義,〈“台灣意識”的形成與發展 - 歷史的觀點〉,《台灣研究》1994年 2期.
- 陳孔立,〈台灣“去中國化”的文化動向〉,《台灣研究集刊》2001年 3期.
- 蔡子民,〈台灣“本土化”思潮與“文化台獨”〉,《台聲》2001年 4期.
- 王岳川,〈台灣後現代後殖民文化研究格局〉,《文學評論》2001年 4期.
- 謝郁、劉佳雁,〈台灣當局“漸進式台獨”透視〉,《台灣研究》2002年 03期.
- 方艾鈞,〈台灣作家身影 - 李喬台灣文化的長工〉,《書香遠傳》第2期.
- 三木直大,〈李喬《寒夜三部曲》和臺灣想像〉, 2004 加州大學台灣研究國際學術研討會 발표문.
- 劉劍鯤、范燁,〈李喬小說主題及藝術形式初探〉,《牡丹江師範學院學報(哲學社會科學版)》2005年 4期.
- 莊紫蓉,〈逍遙自在孤獨行 - 專訪李喬〉(http://www.twcenter.org.tw/b01/b01_7203.htm, 2001年 4月 11日)
- 알베르 까뮈,《반항인》, 서울, 한마당, 1987.
- 알베르 까뮈,《시지프의 신화》, 서울, 文藝出版社, 1987.
- 베네딕트 앤더슨,《상상의 공동체 - 민족주의의 기원과 전파에 대한 성찰》, 서울, 나남출판, 2003.
- 레이 초우,《디아스포라의 지식인 - 현대 문화연구에 있어서 개입의 전술》, 서울, 이산,

2005.

이진경, 《필로시네마, 혹은 영화의 친구들》, 서울, 소명출판, 2002.

이진경, 《노마디즘》(2권), 서울, 휴머니스트, 2005.

邱貴芬, 〈후식민의 바깥 - 대만문학의 '대만성'을 찾아서〉, 《中國現代文學》第34號.

조영현, 〈李喬의〈小說〉及其“離散”〉, 《中國文學研究》第34輯.

【中文提要】

在文學(或文化)領域上, 台灣的'脫中國化'是圍繞台灣文學的本土化傾向或'文化台獨論'而展開的, 作家李喬就站在'文化台獨論'的核心地位。從而本文以李喬的短篇小說〈泰姆山記〉為中心, 要考察對作家所提唱的'文化台獨論'的意義。

李喬認為, 「一元中心 - 邊陲觀」這種中國文化思想的危害, 無論對內還是對外, 是很嚴重, 而且「在這種文化中建立的政權、政府、國家必然是政府的大一統主義者、大中華大漢沙文主義」。這種認識在他的寫作里, 常常歸結為「雙重殖民地性」即「日本殖民地統治和國民黨統治這雙重性」的問題。就是說, 這種「雙重殖民地性」基本上針對兩個外來的權力, 也是對於在那種霸權的支配下生存起來的台灣人的煩惱及其現實的'反抗'。並且, 這些'反抗'在'美麗島事件'以後的作品里, 越來多針對國民黨政府的暴力性, 這意味着作家對台灣歷史比以前更關注進而更深刻地掌握到'文化台獨論'及其作為文學實踐的'反抗'的意義。〈泰姆山記〉也是這種李喬文學的代表作之一。還言之, 從'文化台獨論'的角度來看, 李喬文學的第一個目標可以說是想像出台灣的本土性。因此, 對他來說, 關鍵的事情很可能是裂開中國大陸和台灣之間的從屬關係。所以, 他用現在的眼光來重新考察過去, 並且不斷地解構過去, 爲了否定中華主義, 在〈泰姆山記〉中製造出新的空間。台灣大地的中心, 其「心肝那裡」的泰姆山這種想像可以說是作家的文學信念 - 與中國大陸爲主的中心併置的另一個中心也存在着 - 及其文學實踐。

【主題語】

李喬, 泰姆山記, 文化台獨論, 認同, 權力, 反抗, 本土性(台灣性: 台灣意識), 空間

투고일: 2011. 1. 22 / 심사일: 2011. 2. 1~2. 12 / 게재확정일: 2011. 2. 15