

오키나와 지역문예지 속의 매춘부

—매춘부 표상의 변화를 중심으로—

박 윤 희*

(e-mail : pbdool@naver.com)

< 목 차 >

- | | |
|-----------------------------|---------------|
| 1. 들어가며 | 4. 전도된 남성과 여성 |
| 2. '광광'에 대한 오키나와인의 지배적 여성담론 | 5. 나가며 |
| 3. 예측된 여성의 메타포 '화로'와 '에드벌룬' | |

키워드 : 판판(panpan), 沖縄(okinawa), 売春婦(prostitute.), 表象(representation), 慰安婦(comfort women)

1. 들어가며

일본의 소설 작품에서 미군 상대의 매춘 여성을 가리키는 '광광(판판)'이 등장하기 시작한 것은 패전 직후인 1947년부터이다. 다무라 다이지로(田村泰次郎)의 「육체의 문(肉体の門)」(『群像』1947.03)을 기점으로 '광광'을 소재로 작품이 발표되기 시작했고, GHQ에 의한 점령이 끝난 후인 1953년경에는 하나의 붐을 이루기도 했다. 그러나 그 이후 소설 속에 '광광'이 등장하는 예는 찾아보기 어려워졌고, '광광'은 사어(死語)에 가까운 단어가 되었다.

오키나와문학에서는 일본본토 문학과는 달리 비교적 최근에 이르기까지 '광광' 혹은 '허니(ハーニー:honey)'라 불리는 여성들이 등장하고 있다. 1952년에 GHQ 점령이 끝난 후에도 오키나와의 현실은 본토와는 달랐기 때문이다. 태평양전쟁 말기, 오키나와로 이동배치된 일본군의 수가 증가하면서 일본군에 의한

* 제주대학교 일어일문학과, 강사, 일본현대문학

각종 성범죄가 증가했고, 이를 위해 일본군은 오키나와 곳곳에 위안소를 설치, 운영했다. 미군이 상륙하면서부터는 오키나와 여성에 대한 미군의 강간사건을 우려한 경찰과 부인회 등이 중심이 되어 ‘특수 부인시설’ (RAA·Recreation and Amusement Association)이라는 환락가를 조성했다.¹⁾ 오키나와인이 자발적으로 미군 병사로부터 일반 여성을 보호하기 위해 ‘방과제’를 구축한 것이다. 오키나와의 시정권이 일본으로 복귀되기까지 환락가에서 미군을 상대로 하는 업종에 종사하는 여성들의 모습은 일상적인 풍경이 되었다.

‘팡팡’ 혹은 ‘위안부’에 대한 선행연구를 살펴보면, 최은주²⁾가 다무라 다이지로의 소설 『춘부전』과 『육체의 문』을 둘러싼 GHQ의 검열방식과 과정에 투영되는 대중적 욕망의 양태에 주목한다. GHQ는 『춘부전』을 조선인 ‘매춘부’의 이야기로 규정하면서 ‘위안부’라는 전쟁범죄=역사적 사실을 은폐 하는데 가담하고 있고, 이후 전후 일본 대중문화에서 위안부를 매춘부로 전환하여 표상하는 방식으로 정착시키는데 목인했음을 강조한다. 한편 ‘팡팡’을 주인공으로 하는 소설 『육체의 문』을 원작으로 하는 연극-영화-드라마의 변용에서 알 수 있듯이 ‘팡팡’이라는 또 다른 위안부에 관해서는 점령 이후 오늘에 이르기까지 끊임없는 재구축이 시도되면서 ‘위안부’를 둘러싼 굴절된 인식의 역사적, 사상적 배경을 읽어낼 수 있다고 밝히고 있다. 한편, 전쟁의 가부장적 폭력성과 억압이 잘 드러나 있는 ‘여성’ 표상과 ‘기억’이라는 측면에 주목하여 한국과 일본의 전후 소설을 비교, 분석한 홍윤표³⁾는 전쟁이 끝난 후에도 한국과 일본 전후 소설에서 이른바 ‘양공주’와 ‘팡팡’이라는 여성들이 전쟁이 끝난 후에도 ‘가부장제적 사회체제’에 의해 여전히 억압받고 있는 점에 주목하고 있다. 1960년까지의 한·일 전후 소설에 나타난 ‘양공주’와 ‘팡팡’의 표상을 통해 ‘기억의 은폐’와 ‘가부장적’ 이데올로기의 재생산에 대해 논하고 있다. 이 밖에도 전후 위안부⁴⁾

1) 한일여성공동역사교재 편찬위원회(2005) 『여성의 눈으로 본 한일 근현대사』 한울, pp.224-225.

2) 최은주(2015a) 「“일본군 위안부”와 “팡팡”: 전전과 전후의 위안부들 -GHQ의 검열과 대중적 욕망에 주목하여-」 『동아시아문화연구』 62권, 한양대학교 동아시아문화연구소, pp.331-350.

3) 홍윤표(2015) 「한일 전후 소설에서의 ‘팡팡’과 ‘양공주’ 표상 -전쟁 기억의 재현과 은폐」 『아시아문화연구』 40권, 가천대학교 아시아문화연구소, pp.207-236.

4) 소명선(2011) 「오키나와문학 속의 ‘조선인’ - 타자 표상의 가능성과 한계성」 『동북아 문화연구』 28집, 동북아시아문화학회, pp.535-555.

손지연(2015) 「“점령”을 둘러싼 일본(적) 상상력 미점령 초기 텍스트를 중심으로」 『일본문화연구』 53집, 동아시아일본학회, pp.213-233.

조정민(2016) 「역사적 트라우마와 기억 투쟁 - 사키야마 다미 『달은, 아니다』를 중심으로」 『일본사상』 30호, 한국일본사상학회, pp.265-292.

와 위안부의 트라우마에 대한 논고와 일본 본토 문학 속의 여성에 관한 연구는 다수 찾아볼 수 있었지만, 오키나와의 ‘매춘부’ 표상을 구체적으로 다루고 있는 논고는 드물었다. 그리고 일본에서는 ‘위안부’에 대한 표상을 다루는 논고보다는 미점령 시기의 ‘판판’에 대한 논고가 주를 이루고 있고, 최근 발표되고 있는 매춘여성에 대한 연구논문으로는 필리핀 매춘여성에 대한 논문이 많은 부분을 차지하고 있다. 오키나와는 일본의 중앙문단과 비교하면 독자적인 문학의 장을 형성하고 있다고 할 수 있다. 오키나와 문학만의 독자적인 지역성 연구 측면에서는 지역문예지 연구는 효과적인 방법의 하나라고 할 수 있다. 오키나와의 문예지는 『류대문학(琉大文学)』(琉球大学文芸部:1953~1978)를 출발로 하여, 『오키나와문예(文芸沖繩)』(文芸沖繩の会:1983~1986), 『푸른 바다(靑い海)』(靑い海出版社:1971~1985)등 이미 중단된 잡지와 『아열대(亜熱帯)』(亜熱帯同人:1987~), 『문화의 창(文化の窓)』(沖繩文化協会:1978~), 『남도문학(南濤文学)』(南濤文学会:1987~), 『미야코지마문학(宮古島文学)』(宮古島文学舎:2008~) 등 다양한 장르의 문예지가 존재한다. 본고에서는 오키나와타임즈사가 1966년 창간하여 문학작품 중심으로 편집, 제26호부터 ‘문화와 사상의 총합지’라는 주제로 1993년까지 간행하여 제95호를 마지막으로 휴간되었다. 『신오키나와문학(新沖繩文学)』창간 제30호를 기념하여 1975년 설립한 문학상이 신오키나와문학상(新沖繩文学賞)이다. 신오키나와문학은 1993년에 휴간되었지만, 문학상은 현재까지도 수상작을 배출하고 있다.

본고에서는 전후 부터 현재까지 수상작을 배출하고 있는 오키나와의 지역문예지 『신오키나와문학(新沖繩文学)』과 1987년 오키나와 여성작가들이 모여 창간한 지역동인지 『아열대(亜熱帯)』에 발표된 작품을 중심으로 태평양전쟁 전후를 배경으로 매춘여성들이 등장하는 소설에 관해 고찰하고자 한다.

구체적인 대상은 1976년 제2회 신오키나와문학상 수상작 아라사키 교타로(新崎恭太郎)의 「소철 마을(蘇鉄の村)」과 1984년 제10회 요시다 스에코(吉田スエコ)의 「가마라 동반자살(嘉間良心中)」, 야마노하 노부코(山入端信子)의 「애드벌룬(アド・バルーン)」(『亜熱帯』1988.02)과 우쿠무라 야스코(宇久村泰子)의 「뒷골목(裏

최은주(2014) 「‘전후일본’의 대중문화와 남성주체의 욕망 - 다무라 다이지로(田村泰次郎)의 「육체의 문(肉体の門)」과 「춘부전(春婦伝)」을 중심으로」 『일본학』 39권, pp.155-179.

최은주 (2015b) 「조선인 위안부의 연애= 사랑을 둘러싼 정치 -식민주의적/민족적 욕망의 미디어로서의 “위안부”」 『일본연구』 64권, 한국외국어대학교 일본연구소, pp.99-117.

通り)』(『亜熱帯』1990.04)이다. 이들 작품을 대상으로 하여 매춘부 표상에 나타나는 변화에 관해 고찰하고자 한다. 오키나와문학 속에서 ‘팡팡’은 어떻게 그려지고 있고, 오키나와인들에게 있어 ‘팡팡’은 어떻게 인식되고 있는지를 살펴본다. 또, 매춘여성은 어떻게 자각하고, 어떠한 시각으로 여성을 응시하고 있는지 살펴본다. 이러한 고찰은 오키나와가 안고 있는 현안에 대해 매춘부 표상을 통해 역조명해 보는 계기가 될 뿐 아니라, 젠더적 관점에서 오키나와여성의 실태를 들여다볼 수 있을 것이다.

2. ‘팡팡’에 대한 오키나와인의 지배적 여성담론

본 장에서는 오키나와인들의 ‘팡팡’에 대한 인식에 대해 살펴본다. 우선 작품 배경이 전쟁이 끝난 직후의 작품을 살펴봄으로써 오키나와 시대상을 단계적으로 파악할 수 있을 것이다.

태평양전쟁 직후 오키나와 본도로 피난 중인 가족을 중심으로 전개되는 아라사키 교타로(新崎恭太郎)의 『소철 마을(蘇鉄の村)』(1976)은 소년 쓰네지(常次)의 시점으로 전개되며, 토속적인 오키나와 문화와 풍경이 섬세하게 묘사되고 있다. 전후, 마을 사람들은 식량부족으로 하루 중 한 끼는 소철 전분으로 보충할 정도로 기근에 시달리는 가운데 비교적 윤택한 생활을 하는 집을 ‘아메리카야(アメリカヤ)’라고 부르는데 이곳이 미군 상대 여성이 사는 곳이다.

식량과 물자 부족으로 궁핍한 삶을 영위하고 있던 동네 주민들과 달리 전후 ‘팡팡’은 “하늘거리는 원피스”에 하이힐을 신고 다니는, 당시의 상황과는 어울리지 않는 이질적인 존재로 묘사되고 있다.

마을에서 ‘팡팡’의 집은 50대의 모친과 20대 ‘팡팡’ 그리고 소설의 시점인물인 쓰네지의 친구가 살고 있다. 이 여성을 마을 사람들은 ‘팡팡(パンパン)’ 또는 ‘산구아나(三貫女郎)’라고 부르며 “경멸의 눈으로 무시하려고 했지만, 그것은 선망과 질투의 반증이었기 때문에 ‘아메리카야’의 일거수일투족은 모두 마을의 소문이 되는 우스꽝스러운 현상이 되었다.”(p.62)

아래 인용문은 소년의 작은 형이 뱀에 물려 죽고, 장례식을 치르는 도중 미군이 자동차를 타고 난입했을 때의 장면이다.

지프는 세 명의 미군과 한 여자가 타고 있었다. 앞 좌석에는 백인 병사, 뒷자석에는 흑인 병사와 여자였다. 여자는 사람들에게 등을 보이게 하고, 옆에 있는 흑인 병의 가슴에 얼굴을 파묻고 있었다. 흑인 병은 한 손에 맥주캔을 쥐고, 또 한 손은 여자의 등 뒤를 돌아, 구겨진 스커트 안으로 들어가 있었다. 여자는 소년(그놈)의 누나였다. 얼굴을 묻고 있어도 소년은 금방 알 수 있었다. 사람들은 어안이 빙빙해져 아무 말이 없었다. 모두 한결같이 못마땅한 얼굴로 자동차가 마을을 빠져나가는 것을 보고 있었다. “나쁜 산양 눈 같으니라고, 다 휘저어 놓고 가네, 벌 받을 줄 알아!”⁵⁾

엄중한 장례식 중 배기음을 높이며 미군이 난입하자 오키나와 주민들은, 미군들이 아닌 ‘팡팡’인 오키나와 여성에게 분노를 표출하고 있다. 미군에 대한 피해의식의 분출 대상이 ‘팡팡’에게로 향하고 있는 것이다. 주민들은 오키나와 여성에게 같은 지역 동포로서의 배신감을 느끼며 ‘배신자’라고 인식하지만, 그 이면에는 미군에 의한 오키나와 여성의 성적 점유와 오키나와 지배 상황을 동일시하며 미군보다도 여성에게 분노를 느낀다. 다시 말하면, 오키나와 여성의 신체는 미군에게 점유 당한 오키나와 여성을 메타포로 차용하여 빼앗긴 토지를 의미하고 있다.

여기서는 작중 시점인물인 소년의 ‘팡팡’에 대한 인식변화도 발견할 수 있다. 작품 첫머리에서 소년은 ‘팡팡’의 의미를 자세히 알지 못하고 화려한 외모에 환상을 갖는다. 소년은 이질적인 문화를 동경하는 것으로 보이는데 ‘팡팡’ 뿐만 아니라 미국에 대해서도 동경하는 모습을 보인다. ‘팡팡’은 “어떤 여자보다도 피부가 하얗고, 언제나 화려한 옷을 걸치고 있었으며, 머리는 갈색으로 파마를 하고, 입술은 얇고, 옅은 진홍색이었다.”(p.63)라고 ‘팡팡’의 오키나와 여성들과 다른 이질적인 외모에 매력을 느끼고 있다. 그러나 미국을 동경하던 소년은 장례식 사건을 계기로 급격한 심경 변화를 겪는다. 그 누구보다도 ‘하얀 피부’를 자랑하던 ‘누나’의 피부를 동경하는 소년은 장례식 날 자동차 속 상황을 목격한 후 다음과 같이 분노한다.

미국은 어떤든 여자는 우리와 같은 오키나와인이 아닌가, 게다가 우리 마을 사람 아닌가. 하고 생각하던 중 소년의 분노는 지프를 타고 있던 모두에서 여자

5) 新崎恭太郎(1976)『蘇鉄の村』『沖繩文学全集 第8巻 小説Ⅲ』国書刊行会, p.79.

한 명에게 집중됐다. 그러자, 떨치려 해도 떨치려 해도 떠오르는 기억이 있었다. 그것은 하얀 허벅지와 그 사이를 헤집고 있는 검은 손이었다. 침을 삼킨 채로 바라본 그 하얀 다리, 생각날 때마다 알 수 없는 답답함을 느낀 부드러운 그 몸. 소년에게는 그것은 눈부실 정도의 것이었다.⁶⁾

상기 인용문의 장례식 사건을 기점으로 소년의 ‘팡팡’에 대한 인식은 어른들과 동일한 감정으로 전환한다. 작품 초반부 소년은 마을 사람들이 ‘누나’에 대한 시기, 질투에도 동의하지 않았지만, 장례식 사건으로 누나에게 ‘배신감’을 느끼게 된다. 결국, 소년도 눈부실 정도로 아름다운 피부를 자랑하는 누나를 미군에게 빼앗긴 분노가 미군이 아닌 여성에게 향하는 굴절된 심리를 보인다. 이러한 ‘하얀 피부’에 대한 소년의 환상은 파괴되는데, 여기서 파괴되는 하얀 피부는 오키나와를 암유하고 있다고 할 수 있다. ‘하얀 피부의 여성’, 바꿔 말하면, 순백의 이미지 또는 순결의 이미지는 미군에 의해 점령당하지 않은 상태의 오키나와를 가리킨다. 소년의 눈에 눈부실 정도로 순결하게 비친 누나의 ‘하얀 피부’를 오염시킨 것은 미군의 ‘검은 손’으로 오키나와가 미군에 의해 점령당한 분노의 의미가 함축되어 있다.

소년은 ‘누나’의 신체를 점유한 것이 미국 남성이라는 점에 분노하고 있고, 이것은 앞에서 주민들이 오키나와 여성을 미국 남성에게 뺏긴 피지배자로서의 무력감과 동일한 것으로 이해할 수 있다.

야마노하 노부코의 「에드벌론」은 고교시절 학교를 그만두고 만난 남자와 결혼 후 남편에게 배신당해 매춘부로 팔려간 여성의 이야기이다. 아야(綾)가 결혼을 위해 학교를 그만둘 때 교사와 친구들이 “너무나도 그만두는 생도가 많았기 때문에 또. 하는 얼굴을”(p.132)할 정도로 당시 여학생들의 교육환경은 열악했다. 생활난을 해소하기 위해 학교를 그만두는 여학생이 많았다는 것을 짐작할 수 있다. 아야가 매춘업소에서 만난 언니는 아래와 같이 언급한다.

이 세상 남자가 사라지지 않는 한 이 장사는 언제까지나 계속될 이야기. 인간의 모양새는 하고 있어도 의식은 동물 이하. 사회가 철저하게 쫓아내지 않는 한 안 돼. 아직 남성 중심사회인걸. 여자에게 좋은 직업이 있다면 누가 좋아서 몸을 팔 사람이 있겠어. 생각해봐 모르는 사람을 받아들이는 거니까. 불결하지. 공중

6) 앞의 책, p.81.

변소나 다름없어.⁷⁾

작품 속에서 아야가 만난 매춘여성들 역시, 사회 외부에 위치하고 타자화되고 있다는 것을 알 수 있다. 그녀들은 가족을 부양하기 위해 매춘부가 되었거나, 아야의 경우처럼 타의에 의한 것임을 짐작할 수 있다.

상기 인용문에서 매춘부들의 대화에서도 “누가 좋아서 몸을 팔 사람이 있겠어. 생각해봐 모르는 사람을 받아들이는 거니까. 불결하지. 공중변소나 다름없어.”라는 대화에서 ‘공중변소’라는 표현은 일본군 위안소에서 일하는 여성들을 대상으로 자주 사용되던 표현이라는 점에서 아야가 만난 언니들은 일본군 위안부 출신일 가능성도 내포하고 있다. 실제 미점령 시기의 미군들 사이에서는 위안부 여성을 비하하는 “노란 변기” 또는 “GI 전용의 변기”, “노란 원숭이” 등의 표현을 사용했다.⁸⁾ 그리고 위안부 출신 여성들은 스스로가 성매매란 순결하지 못한 불결한 일이라고 부정적으로 인식하고 있다. 그리고 이러한 상황의 원인은 남성과 여성이 동등하지 못한 사회, 즉 남성 중심사회가 계속되는 불평등한 사회에 대한 불만을 내비치기도 한다. 그녀들은 자의로 매춘부가 된 것이 아니며, 가능했다면 매춘부라는 직업을 선택하지 않았을 것이라는 의미이다. 그리고 ‘변소’와 ‘불결하다’는 표현은 남성의 성적 욕망의 표출 대상이 되는 직업에 대한 항변으로도 이해할 수 있다. 사회에서 자신에게 비유 되는 “공중변소”라는 단어로 자신을 비하하며 그 원인을 경제적 상황과 남성에서 찾고 있는 것이다. “공중변소”라고 하는 당시 위안부를 상징하는 단어를 자신에게 대입하고 사회의 상황에 항변하는 심리는 매춘여성들이 사회에서의 자신의 위치에 대해 자각하며, 자신의 의지에 의해서가 아닌 타의에 의해 매춘부 또는 위안부로 생활하고 있는 현실을 부정하고 싶은 심리에서 기인한다고 할 수 있다.

위안부를 상징하는 표현은 우쿠무라 야스코의 「뒷골목(裏通り)」(1990)에서도 찾아볼 수 있다. 베트남전쟁이 한창인 시기 오키나와 고자시(コザ市) 뒷골목의 ‘팡팡’을 중심으로 전개되는 이야기에는 다양한 연령층의 매춘부들이 등장하는데, 그중에는 조선인 매춘부도 있다. 조선인 매춘부 “하루코(春子)는 찢어지고 긴 눈이 일본인으로도 보이지만 피부가 매끄러운 것이 역시 조선인이었다. 아

7) 山入端信子(1988)『アド・パルーン』『亜熱帯』亜熱帯同人, pp.128-129.

8) 茶園敏美(2014)『パンパンとは誰なのかーキャッチという占領期の性暴力とGIとの親密性』インパクト出版社, pp.58-59.

버지의 피를 물려받았다. 피부가 하얗고 신경질적으로 보이지만 느긋한 성격으로, 작은 일은 개의치 않는”(p.13)인물로 묘사되고 있다. 이런 하루코는 매춘에 대해 다음과 같이 받아들이고 있다.

하루코는 지금 하는 일을 조금도 부끄러워하지 않는다. 사람을 구하는 일이라고 단언하다. 특히 전장에 나가는 병사들은, 죽음을 각오하고 나선다. 오키나와 주둔은 그들에게 있어 마지막 봄이 될지도 모른다. 어떤 병사와 함께라도 놀이라고 생각한 적은 단 한 번도 없다. “고급스러운 봉사 활동이야.” 몸과 몸이 하나가 되어 화합할 때, 병사에게 정이 들어 울고 불며 눈물이 멈추질 않아……9)

하루코는 매춘이란 부끄럽지 않은 일로 인식하고 있고, 조선인으로서의 자각도 없는 여성으로 그려지고 있다. 그리고 매춘에 대해 서술한 부분을 보면 “사람을 구하는 일”, 전장에 나가는 군인들을 위한 “고급스러운 봉사 활동”이라는 표현은 위안부를 연상하게 한다. 이러한 하루코의 사고는 앞에서 살펴본 「애드벌룬」에서 아야가 만난 20년 경력의 매춘여성들의 남성애에 대한 혐오감과 매춘에 대한 인식과는 극명한 대조를 이루고 있다.

16세에 매춘을 시작한 하루코의 매춘을 군인을 위한 “봉사”로 인식하고 있다는 서술을 통해 위안부여성을 부정적으로 묘사하고 있음을 알 수 있다. 특히, ‘조선인 위안부’에 대한 외모를 야유하며 묘사하고 있는 점은 민족의식이 결여된 ‘조선인’에 대한 비난을 포함하고 있는 것으로, 오키나와 매춘 여성의 생태를 통해 오키나와가 처한 상황을 묘사하려는 작자의 비판적 시선에는 민족적인 문제가 복합적으로 관련되어 있다.

앞에서 언급했듯이 오키나와에 일본군 위안소가 설치되자, 이번에는 오키나와 경찰, 부인회가 중심이 되어 미군을 위한 ‘환락가’가 조성되었다. 그 결과 오키나와는 당시 군인들에게 “오키나와는 천국. 한국은 지옥”이라는 말이 유행할 정도였다. 당시 ‘팡팡’을 나타내는 호칭을 살펴보면 각 지역에 따라 다른 호칭을 사용하고 있는데 ‘특수부인’, ‘접객부’, ‘위안부’, ‘밤의 여자’¹⁰⁾ 등으로 다양하지만, 그중에서도 패전 후 미군을 상대하는 매춘부에게 ‘위안부’라는 호칭을 그대로 사용하고 있었다는 점에 주목해야 할 것이다.

9) 宇久村泰子(1990)「裏通り」『亜熱帯』亜熱帯同人, p.16.

10) 平井和子(2014)『日本と占領とジェンダー (米軍・売春婦・日本女性たち)』有志舎, p.137-138.

성범죄로부터 일반여성을 보호하기 위한 대책으로 형성된 ‘위안부’와 ‘광광’은 점령국, 피점령국 양측에 의해 신체를 점유 당했다는 공통점이 있다. 일반 여성을 보호하기 위한 “방과제” 역할을 수행하는 희생을 감수한 결과, 전쟁이 끝난 시점 자국민들에게는 “정조를 지키지 못한 여성”으로 낙인찍혀 차별적 시선을 받아야 했으며, 외국 병사에게 신체를 침범당한 여성들 또는 순결한 여성들이 점령군들에게 침범당해 소중한 정조를 빼앗겨 더럽혀진 신체를 군사점령으로 영토를 빼앗긴 감정에 비유적으로 표현하고 있다.¹¹⁾ 여기서 주목해야 할 것은 통상적으로 정조란 이미지는 여성이나 남성의 신체에 비유적으로 사용되지만 본 작품에서는 여성의 신체에서 국가 레벨에까지 확대되고 있는 것을 알 수 있다.

지금까지 살펴본 것과 같이 전후 오키나와인들의 ‘광광’에 대한 시선이 다중적이라는 것을 알 수 있었다. 전후 황폐해진 오키나와 환경에 어울리지 않는 ‘광광’의 부유함과 화려함이 이질적인 존재임과 동시에 미군과 동일한 존재로 인식됐을 가능성도 배제할 수 없을 것이다. 오키나와인들에게 ‘위안부’ 문제는 연민과 증오, 선망과 혐오, 시기와 질투와 같은 복잡한 감정을 수반하고 있다. 미군에게 강탈당한 오키나와 여성을 메타포로 차용하여 강탈당한 오키나와와 미군에 대한 복잡한 감정기제를 표현하고 있는 것이다.

‘광광’의 인식은 전쟁이 한창인 시기에 전장에 출격하는 군인들을 위한 ‘위안부’의 이미지를 강하게 내포하고 있다. 그녀들은 패전국과 승전국의 남성들의 욕망의 대상일 뿐이며, 일반여성의 안전과 보호를 위해 이용된 마이너리티를 점하는 여성들로 인권은 존중받지 못하는 존재였다. 그런 희생의 결과는 정조를 지키지 못한 여성이라는 이미지로 관철되는 것을 알 수 있었다.

3. 예속된 여성의 메타포 ‘화로’와 ‘애드벌룬’

전장에서는 오키나와인들의 ‘광광’에 대한 시선에 대해 분석했다. 오키나와인들은 ‘광광’의 신체에 빼앗긴 오키나와를 메타포로 차용하고 있는 것을 알 수 있었다. 본 장에서 고찰 할 야마노하 노부코 (山入端信子)의 「애드벌룬(アド・

11) 마이클·모라스키어(2015)『街娼 パンパン&オンリー』皓星社, pp.261-262.

バルーン)』(1988)은 앞장에서 다룬 「소철 마을」과는 다른 양상을 보이며, 변화를 도모하고자 하는 여성이 등장하고 다양한 메타포를 산출하고 있다. 본 장에서는 매춘여성이 자신을 포함한 여성을 응시하는 시선에 대해 고찰하고자 한다.

「애드벌룬」은 남편에게 속아 매춘업소로 팔려간 매춘여성의 이야기이다. 소설의 시점인물 아야(綾)는 고교시절 10살 연상 남성과 교제하게 되면서 학업을 중단한다. 아야가 19세가 되길 기다린 남편 노리오(紀夫)는 그녀를 매춘업소에 팔아넘기고, 아야는 오키나와 각지를 전전하다 시골에 있는 기누(きぬ)에 헐값에 넘겨지게 된다.

아야는 기누에서 일하면서 ‘화로녀(火鉢女)’라는 별명을 얻게 된다. 이 별명은 계절을 가리지 않고 방 한가운데 놓아둔 화로에 기인한다. 화로를 본 손님들은 모두 의아해한다. 아야는 의아해하는 손님들에게 “삭막해서 소품으로 둔 거예요.”(p.130)라고 응 하지만, 가끔 ‘납골함’이냐는 농담 섞인 조롱을 받기도 한다. 아야는 그 “재는 목탄을 재로 만든 것이 아닌 화장터의 재로, 유아, 소아, 소년 소녀, 청년, 어른, 노인, 그들 인간의 재가 섞인 것이 아닌가. 그렇기 때문인지 아야는 남성과의 관계 끝에 남성을 태우는 꿈을 자주 꾀다.”(p.130) 아야가 생각하는 화로에 있는 재들은 모든 사람들의 재가 모인 것인데 자신의 몸은 죽어서도 재가 되지 않을 것이라고 상상한다. 화로 속에 있는 재의 구성원들을 살펴보면 유아부터 노인까지 전 연령층이 포함되어 있다. 그러나 자신은 일반인들과 다르다고 생각하고 있으며, 섞일 수 없는 존재라고 여기고 있다. 남성과의 관계 끝에 남성을 불에 태우는 꿈을 꾀다는 것은 잠재의식 중에 남성에게 의해 더럽혀진 자신의 신체를 부정하는 것에 원인을 찾을 수 있다. 아야 스스로 불결한 신체는 사회구성원의 일원이 될 수 없는 존재임을 확신하고 있다.

손님들이 처음 화로를 보고 느끼는 “위화감”(p.130)을 자신에게 대입하며, 사회구성원 안에서의 화로와 같이 사회구성원의 일원으로서 동화되지 못하고 “위화감”을 조성하는 존재라고 인식한다. 아야는 사회가 응시하는 여성으로서의 위치는 방 한가운데 놓여있는 화로의 모습처럼 어느 곳에도 어울리지 못하고, 사회와 동떨어져 있는 모습에 자신의 모습을 투영하고 있다. 아야는 남성이 만들어놓은 성매매 산업 속 매춘부가 된 자신과 사계절 방 한가운데 놓여있는 화로처럼 이질적이며, 남성들의 시선에 조롱당하는 존재가 된 자신과 화

로의 모습을 동일시하고 있는 것이다. 아야가 느끼는 사회구성원으로서의 “위화감”은 화로뿐만 아니다. 마을에 새로 생긴 슈퍼마켓에 갔을 때의 일화이다. 슈퍼마켓은 온통 유리벽과 하얀 타일 바닥의 화려한 현대식 건물이다. 그러나 유리창에 비치는 자신의 모습은 너무나도 초라하게 느껴지는 가운데 바닥에 나뒹구는 꽃잎을 보고 쓸쓸한 마음이 들어, 사람들의 눈치를 보며 조심스럽게 꽃을 주워 온다. 아야는 스스로 화려한 도시 혹은 사회 안에서 자신의 위치는 바닥에 나뒹구는 꽃과 동일한 위치에 존재하며, 사회와는 이질감을 느끼는 존재로 인식하고 있다. 일본본토보다 ‘화로’라는 물건이 이질적인 느낌을 풍기는 오키나와는 열대지역이라는 것을 고려하면, 방 한가운데 ‘화로’와 화려한 슈퍼마켓에 나뒹구는 꽃잎이 주는 ‘위화감’이란 그 장소에 어울리지 않는 ‘위화감’으로 아야는 사회구성원에서 배제된다고 인식하고 있으며, 바닥에 떨어진 꽃에 자신을 투영한다. 결국, 마지막 장면에서 그 꽃은 말라 비틀어져 미라처럼 죽어가고 그 모습에 자신을 투영하며 자신의 미래를 예견한다.

아야는 매춘 일을 하면서 남성에 의해 자신의 신체와 정신은 이미 오염됐으며, 일반인들과는 조화할 수 없고, 남성에 대한 거부반응을 보이고 있다. 그러나 일반인들과 조화를 이룰 수 없다고 생각하는 아야는 매춘부들과 만났을 때 다른 반응을 보인다. 아래는 아야가 목욕탕에서 매춘부들을 만났을 때 일이다.

아야는 의식적으로 여자들과도 말을 하지 않았다. 다른 누구와도 입을 열지 않는 것으로 자신을 지탱하고 있다고 믿었다. 그 누군가 친한 말투로 말이라도 한다면 그 순간 자신 속의 모든 것이 허물어지고, 하나의 꼭두각시처럼 되어버릴 것 같은 공포에 사로잡힌다. (중략) 얼굴은 화장으로 가릴 수 있어도 몸의 라인이 무너지는 것은 숨길 수 없고, 냄새마저 안 나는 것처럼 생각한다. 허리마저 구부러진 늙은 여자가 하반신을 열심히도 닦고 있다. 그녀는 여전히 손님을 받고 있는지도 모른다. 가슴도 쳐지고, 피부라는 피부는 늘어지고, 뼈는 해골처럼 드러나는데, 남자들은 그녀를 품는다. 결국, 남자들은 남자 자신을 짜낼 구멍이 있으면 된다. 모든 것을 계산할 수 없는 짐승들이 아직도 구원을 받는다. 아야는 조롱하며 웃는다. 그것도 이것도 신이 만든 것일까? 12)

상기 인용문을 보면 아야가 바라보는 매춘여성들은 남성들이 만들어놓은

12) 山入端信子(1988)『アド・バルーン』『亞熱帶』亞熱帶同人, pp.141-142.

“꼭두각시”라고 인식하고 있으며, 그런 여성들과 말을 섞었을 때 자신도 동화될 것 같은 공포감을 느끼고 있다. 아야는 목욕탕을 찾은 나이 든 매춘부들을 보며 남성을 더욱 거부하게 되는 것이다. 남성이 행하는 매춘시스템에 대한 거부반응이라고도 이해할 수 있다. 작품 서두에 아야는 현모양처를 꿈꾸는 평범한 소녀였다. 아야는 배신을 당하고도 남편을 “고소한다면 그의 명예를 더럽히는 것은 참을 수 없다.”(p.139)라고 남편의 안위를 먼저 걱정하는 여성이었다. 그러나 위의 인용문을 보면 그런 남성들이 만든 시스템, 혹은 남성 중심사회, 사회구조에 대한 저항 의지를 내비치고 있다고 할 수 있다. 그러나 아야는 의지를 행동에 옮기는 용기를 내지는 못한다. 그런데 그 의지를 자신만의 방법으로 매춘부들과 말을 하지 않는 방법으로 남성들이 만들어놓은 사회의 “꼭두각시”들과 말을 섞고 그녀들과 친해진다면 그녀들과 자신도 같아질 것이라는 생각에서 비롯된 아야 나름의 저항의 표현으로 볼 수 있다.

그러나 집으로 돌아가는 길에 아야는 우연히 슈퍼마켓 행사에서 전단지를 나눠주던 노리오와 마주치게 되고, 아야를 못 알아본 노리오는 아야가 일하는 업소로 성매매를 하기 위해 찾아온다.

아야는 다정하게 중얼거리고 미소 지으며 손을 내민다. 복잡한 표정을 지은 노리오는 잠시 주저하다가, 아야의 마법에 걸린 듯이 한 걸음 두 걸음, 아야에게 다가왔다. 아야를 덮쳤을 무렵, 아야는 화로 속에 손을 집어넣어 재를 덥석 집어 자신의 음부에 밀어 넣었다. 두 번 세 번 같은 동작을 반복했다. 날아오르는 잿더미에 노리오는 고개를 돌렸다. 아야는 표정도 바꾸지 않고, 재를 꼼꼼히 바른다. 재를 뒤집어쓴 화상 자리가 눈에 어른거린다. 잿가루는 아야의 손에 의해 펄럭거리며 방 안 가득 날아오른다.¹³⁾

20년이 지난 일이지는 하지만 한때 부인이었던 아야를 매춘업소에 팔아넘겼음에도 불구하고 알아보지 못하고, 성매매를 위해 가게에 찾아와 자신이 입힌 화상 상처를 보고서야 아야임을 눈치 챈다. 여태껏 한 번도 노리오에게 저항 의지를 보이지 않았던 아야는 재를 자신의 음부에 집어넣음으로써 노리오와의 관계를 거부하고 처음으로 자신의 감정을 표현한다. 아야는 ‘재’를 사용하여 최초로 최소한의 저항 의지를 표출했지만, 노리오에게 관철되지 않고 그런 상황

13) 앞의 책, p.144.

을 목격하고도 노리오는 행위를 끝내고 돌아간다. 노리오에게 아야는 욕구의 대상일 뿐이다.

이후 슈퍼마켓 오픈 행사에 애드벌룬을 보게 된 아야는 “애드벌룬을 보는 것만으로도 왠지 꿈이 이루어질 것 같은 예감이 들어”(p.129)기뻐하며 희망을 갖는다. 애드벌룬의 사전적 의미는 광고하는 글이나 그림 따위를 매달아 공중에 띄우는 풍선을 의미한다. 일반적으로 애드벌룬은 어떠한 희망을 상징하는 의미로 사용되기도 한다. “창문은 열린 채 그대로 있다. 애드벌룬이 보인다. 건물과 연결된 줄이 하늘 높이 날아가는 일도 있을까? 아야 자신과 노리오가 보이지 않는 바람과 같은 줄로 연결된 것처럼 생각이 들어 견딜 수 없다.”(p.142) 애드벌룬이 희망을 상징하는 의미를 내포하는 그 이면에는 줄에 묶여 날아갈 수 없고 뭔가에 억압되어 있다는 현실을 비유하고 있다. 애드벌룬이 건물에 묶여 있는 모습을 아야는 노리오와의 관계, 즉 벗어나고자 해도 벗어날 수 없는 남성애에 예속되어 살아야 하는 여성들의 삶을 비유한다.

그리고 방에서는 언제나 창문을 열고 애드벌룬을 바라봤다. 줄이 뚝 끊어져 우주 끝까지 날아갔으면 좋겠다고 기도했다. 그럴 때 노란색 애드벌룬이 없다. 뜻밖에 환희의 목소리를 냈다. 하지만 이튿날 아침에는 붉은색과 노란색의 애드벌룬은 당연하게 끈으로 연결돼 흔들리고 있었다. 며칠씩을 계속 보는 동안에, 그것은 밤에는 줄을 내렸다가, 아침에 다시 띄운다는 것을 알았다. 과열할 때까지는 끈으로 연결되어, 불필요할 때는 공기를 빼고 접어둔다. 아무렇게나 멋대로 반복한다. 슈퍼의 개점 날로부터 한 달도 지났건만 여전히 변하지 않고 애드벌룬은 흔들흔들 힘겨운 듯 흔들리고 있다.¹⁴⁾

애드벌룬은 여성성이 상품화되어 소비되고 유통되는 사회가 개선되지 않는 한 여전히 존재할 수밖에 없는, 남성사회에 예속된 여성을 표상하고 있다고 할 수 있다. 아야 뿐만 아니라 목욕탕에서 만난 나이 든 매춘부들을 포함해 남성이 만든 매춘시스템에 의해 희생되어야 하는 여성들의 삶을 상징하고 있다.

아야는 남편에게 배신당해 남성 혐오와 남성애에 대한 거부반응 그리고 사회 구조에 대한 불만을 품고 있지만, 변화의 의지를 실천하지 못하는 여성이었다. 노리오와의 재회로 인해 ‘재’라는 소재를 이용해 최소한의 저항의 기회를 꾀하

14) 앞의 책, p.142.

고 변화하는 계기를 마련하지만, 여성으로서 주체성을 확립하는 기회를 얻지 못한다.

4. 전도된 남성과 여성

미군이 오키나와를 점령한 이후 경제적으로 빈곤해진 오키나와는 여성들이 비교적 쉽게 화폐창출을 할 수 있는 수단은 신체를 이용하는 것이었다.

본 장에서 살펴볼 요시다 스에코(吉田スエコ)의 「가마라 동반자살(嘉間良心中)」(1984)과 우쿠무라 야스코(宇久村泰子)의 「뒷골목(裏通り)」(1990)은 오키나와 고자시(コザ市)에 위치한 미군 부대 주변의 환락가를 중심으로 전개되는 여성들의 이야기다. 고자시는 한국전쟁이 발발한 1950년대부터 베트남전쟁이 종결되기까지 약 20년간 전장으로 출격대기하는 미군들과 휴가 나온 미군들이 매일 밤 술을 마시거나 매춘을 즐겼던 장소로 기록된다.

두 작품의 내용을 간략히 살펴보면, 우선 요시다 스에코의 「가마라 동반자살」은 58세의 매춘부 기요(キヨ)와 미군 부대를 탈주한 샘(サム)을 중심으로 전개된다. 상관의 괴롭힘을 참지 못하고 부대에서 탈주한 샘은 우연히 기요와 만나게 된다. 기요는 더 이상 매춘으로 생활을 유지하는 것이 힘든 상황이지만, 기요와 샘은 동거생활을 시작하게 된다. 이후 부대로 복귀하지 않는 샘을 위해 기요는 성매매를 통해 경제적 책임을 지게 된다. 계속되는 탈주생활에 이력을 느끼는 샘에 반해 점점 샘에게 집착을 보이는 기요는 불안감을 느끼기 시작한다. 결국, 샘이 탈주생활을 끝내고 부대로 복귀결심을 하자, 샘의 의견과는 상관없이 기요의 계획하에 두 사람은 동반 자살을 시도하며 작품은 끝이 난다.

「가마라 동반자살」은 전후 오키나와 문학작품에 나타나는 기존의 억압받는 여성의 형태를 벗어나 새로운 여성의 모습을 그려내고 있다. 이러한 새로운 여성상은 우쿠무라 야스코의 「뒷골목」에서도 찾아볼 수 있다. 고자의 뒷골목에 위치한 ‘호텔 은하’를 출입하는 여성들의 이야기가 작품의 화자 가나(加奈)의 시선으로 전개된다. 작품은 고자를 무대로 미군들의 월급날 하루 동안의 일을 그리고 있다. 호텔은 주로 일반적으로 미군 상대 오키나와여성이 이용하는 시설로 허니(honey)라고 불리는 여성들이 등장한다. 20대에서 40대까지 다양한

연령대의 여성들로 구성되며, 스무 살을 갓 넘긴 하루코(春子), 남편과 이혼 후 네 명의 아이를 부양하기 위해 하룻밤에도 서너 명의 남성을 상대하는 치요(千代), 미국인과 결혼을 준비하는 스지(スージー), 호텔 마마 시즈(シズ)등이 등장한다. 이야기는 치요가 하룻밤에 여러 명의 군인을 상대하면서 문제가 발생한다. 치요의 행동에 항의하는 미군에게 가나가 영적인 힘을 발휘하며 문제가 해결된다.

두 작품은 기존의 전후 오키나와문학에 보이는 공통된 특징, 즉 여성의 신체에 오키나와의 시대 상황을 표상하거나 가족을 위한 희생자적인 여성들의 모습과는 차별화를 두고 있다. 물론 「뒷골목」에서 ‘호텔 은하’를 출입하는 여성들은 앞에서 살펴본 ‘팡팡’, ‘허니’라고 불리는 여성들이다. 그러나 기존의 작품에서처럼 ‘팡팡’을 향한 차별적 시선이나 「소철 마을」에서처럼 지배 상황에 대한 분노를 여성에게 표출하는 인물은 찾아볼 수 없다. 작품에 등장하는 ‘팡팡’들은 스스로 자기 주도적이며 자신의 인생에서 주체적인 여성으로 그려지고 있다는 것이 특징적이다.

『오키나와 여성사(沖繩女性史)』(1967)에 따르면 오키나와 남녀인구는 남성이 45만 3천명, 여성이 49만 3천명이다. 전후 오키나와 사회에서는 약 5만여 명의 미망인, 약 1만여 명의 이혼녀가 존재했다. 결혼 경험자가 약 30%를 점하고 대체로 여성 세 명 중 한 명이 남편을 잃었거나 이혼한 여성이었다. 일본본토가 23%로 오키나와와 비교하면 상당히 차이가 남을 알 수 있다. 미망인 5만여 명의 약 5%가 전쟁미망인으로 본토의 1%와 비교하면 상당한 차이를 보이고 있다.¹⁵⁾ 미망인과 이혼녀들은 가족을 위해 직업전선으로 뛰어들 수밖에 없었으며, 비교적 쉽게 취직할 수 있는 바, 카바레, 요정, 식당 등이 대부분으로 직업선택의 폭도 넓지 않았다. 그러나 대부분 소득이 많지 않아 빈곤에 시달리다 첩이 되거나, 매춘부로 전락하는 결과를 낳게 된다. 전후 가장의 공백으로 인해 가족의 생계를 책임지게 된 소녀들은 ‘팡팡’이라는 시대의 상징이 됐다. 실제 가족을 대표하여 신체를 이용한 여성들의 일자리 창출은 힘든 경제 상황이 지속 되면서 실제로 1970년대 오키나와 지역의 매춘부 수가 8천 명에 달했다.

앞에서 살펴본 바와 같이, 기존의 오키나와 소설에서 여성이 주인공인 작품들은 대체로 가부장적 사회에서 남성의 권력은 절대적이며 여성은 남성에 의

15) 宮城榮昌(1967)『沖繩女性史』沖繩タイムス社, p.369.

해 지배되고 억압되어 왔으며, 남성을 위해 또는 가족을 위해 희생하는 여성의 모습이 오키나와 여성상으로 그려지고 있다. 전통적 가족제도에 의해 여성들은 자유로울 수 없고 사회에서 여성의 위치는 남성에 비해 하위를 점하고 있다. 또 오키나와 문학에서 오키나와 여성의 신체는 미군지배 상황을 암유하며 희생자를 표상하는데 사용되었다. 이러한 시대의 경제 상황과 스테레오 타입의 매춘부의 모습을 탈피하고 여성으로서의 인생에 집중하는 작품이 바로 「가마라 동반 자살」이라고 할 수 있다.

기요는 가족을 부양하기 위해서, 혹은 빚을 갚기 위해서 매춘을 직업으로 하는 여성은 아니다. 단지 생활수단으로서 매춘을 행하는 자발적이며 적극적인 매춘부의 모습으로 그려지고 있다. 58세의 매춘부 기요는 18세의 탈주병 샘을 만난 밤을 아래와 같이 기억한다.

그날 밤 기요는 죽은 듯이 잠든 소년을 붙잡고 숨이 턱 막혔다. 소년의 반응이 약했다. 기요는 침대 속을 굴러다니며 남자와 여자의 눈이 이렇게 사랑스러운 것이었나 하고 샘의 머리를 안고 울었다. 그때만큼 몸을 파는 일을 시작한 것에 대해 감사한 적이 없었다. 그것도 그럴 것이 몸을 파는 장사를 안했다면 말이다. 이런 장사나 하지 않는 한 생애를 세 번 다시 태어나도 샘과 같은 남자에게 안길 기회가 있을까.¹⁶⁾

매춘부란 자신의 신체를 상품화하여 금전적 가치를 창출하는 존재이다. 매춘이란 감정을 배제하고 금전과 신체를 교환하는 거래라고 할 수 있다. 그러나 기요는 샘과의 관계를 통해 지금껏 “감사”라는 단어를 써본 적 없는 매춘이라는 일에 긍정적 의미를 부여하며, 모성본능까지 자극하게 된다. 기요는 샘에게 “안길 수 있는 기회”에 감사하며 집착하는 모습을 보이기 시작한다. 기요는 성적 욕망을 감추지도 않고, 성적 욕구를 충족시키기 위해 자신의 감정표현도 적극적인 여성이다. 샘과의 생활을 유지하기 위해 노력하며 샘을 통해 받게 되는 긍정적인 에너지는 기요로 하여금 매춘 일을 적극적으로 찾아 나서고 남성들에게 직접 가격을 흥정하는 적극적인 모습까지 보인다.

기요도 생활고에서 벗어나기 위해 신체를 생존 수단으로 삼는 매춘여성이다. 하지만 샘을 만난 이후 매춘을 이행하는 기요의 행동은 누군가를 위한 희생이

16) 吉田スエコ(1984)『嘉間良心中』『沖縄文學選—日本文學のエッジからの問い』勉誠出版, p.197.

아닌 자신의 이익을 위해서라고 할 수 있다.

58세, 아무도 상대해 주지 않는 매춘부가 손자처럼 어린, 영화 속에서나 튀어나올 것 같은 미소년을 안고 가격을 싸게 결정해줬다. 생각해보면 썸 것도 아니다. 어느 세계에서 고작 월 1만, 2만의 돈으로 이런 천사 같은 청년을 얻을 수 있겠어?¹⁷⁾

매춘부라는 단어에는 성을 사는 쪽은 남성이라는 의미를 내포하고 있다. 그러나 샘은 기요의 보살핌을 받게 되고, 두 사람의 관계가 전복된다. 원래 성을 사는 입장의 샘, 파는 입장의 기요는 금전에 의해 신체를 거래하는 관계였다. 즉, 금전에 의해 거래가 성립되는 대상은 기요의 신체이며, 경제의 주체는 샘이다. 그러나 두 사람의 동거 생활에서 경제적 창출 역할은 기요이며, 기요가 샘에게 금전을 지불하면서 성을 사는 것과 같은 관계가 된다.

기요는 샘을 자신의 성적 욕망의 대상으로 여기며 금전을 지급하는 주체적 입장으로 전도된다. 매춘으로 만난 두 사람은 동거 생활이 시작됨으로써 입장이 전도되고, 기요가 경제적 우위를 점하게 된다. 샘에게 소유욕을 느끼는 기요는 오히려 샘을 물상화 하고자 한다. 기요는 자신의 성적욕망을 채우고 샘으로부터 젊음이라는 에너지를 받는 대신에 금전과 집이라는 공간을 제공하는 점에서 거래가 성립되고 있음을 알 수 있다. 샘은 매춘부와 다름없는 존재가 되고, 기요와 샘의 입장은 완전히 전복되고 만다. 본 소설의 제목인 동반자살 장면에서도 샘의 의견은 전혀 피력되지 않는다. 샘이 잠들어 있는 동안 기요의 일방적인 의지로 두 사람은 생을 마감하게 된다.

「뒷골목」에서도 자신의 성적 욕망을 관철하는 자기 주도적인 매춘여성이 등장한다. 종래의 오키나와 문학에서 볼 수 있는 남성에 의해 예측된 여성상이 아닌, 40대의 치요는 「가마라 동반자살」의 기요처럼 주체적인 여성이다.

치요 언니는 아이를 달래는 엄마 같다. 치요 언니는 자신과 같은 다이쇼 태생인데, 키가 크고 다리도 길다. 피부는 검은 편이어서 화장하는 방법에 따라서는 흑인 여성으로도 보인다. 이십 대의 G1을 선호하고 상대했다. 치요 언니는 이혼하고 혼자 네 명의 아이를 키우고 있었다. 남편은 양육비조차 제대로 보내지 않

17) 앞의 책. p.198.

는다. 네 명의 아이를 키우려면, 일할 수 있을 때 일하지 않으면 헤어질 남편은, 믿을 수 없지. 라고 하룻밤에 젊은 G1을 서, 너 명 상대한다.¹⁸⁾

상기 인용문에서도 알 수 있듯이 40대를 넘긴 나이임에도 불구하고, 20대 매춘부 여성들과 견주어도 지지 않을 정도의 외모로 매력적으로 묘사된다. 치요는 젊은 군인을 선호하며 성적 취향이 확고한 여성으로서 자립심이 강한 여성이다. 매춘 일을 시작한 계기는 다른 작품들에 등장하는 여성들과 같이 가족을 부양하기 위해서였다. 그러나 치요의 경우 이혼 후 4명의 아이를 부양하고 있다고 해서 가족을 위한 희생자처럼 묘사되지 않는다. 오히려 자신의 성적 매력을 어필하기 위해 노력하고, 자신이 선호하는 남성상을 만나기 위해 적극적으로 호객행위까지 마다하지 않는 적극성을 보여주고 있다.

지금까지 살펴본 매춘여성의 생태를 살펴보면 1980년, 1990년대의 작품에서 매춘여성은 1970년대 작품인 「소철 마을」에 등장하는 ‘팡팡’과는 차이를 보인다. 「소철 마을」의 ‘팡팡’은 미군들과의 교제 중에도 마을 사람들을 의식하는 모습을 보이며 얼굴을 감추는 모습을 보이지만, 「가마라 동반자살」, 「뒤틀목」 등 과 같은 작품에서는 사회의 시선을 의식하거나 희생자 적인 모습을 보이지 않는다. 가족을 위해서가 아닌 자신을 위하는 긍정적인 면을 발견할 수 있었다. 그리고 기요의 경우 금전적 관계를 통해 남성보다 우위를 점하고 있어 남성과의 입장이 전도되는 것을 알 수 있었다. 그러나 이 작품에서 여성이 남성보다 우위를 점할 수 있었던 이유는 금전적인 이유만이 아니라는 것을 간과해서는 안 될 것이다. 샘이 부대로의 자수를 전하고 기요는 동반자살을 시도한다. 일견 샘을 향한 기요의 집착은 사랑으로도 이해할 수 있지만 진정한 사랑이라면 샘이 부대로 복귀를 반대하진 않았을 것이다. 샘과의 관계를 유지한다는 것은 기요의 이기심으로 이해할 수 있다. 「가마라 동반자살」에서의 두 사람의 관계는 샘이 미군에서 탈락한 ‘탈주병’이라는 신분이 강하게 작용하고 있다.

본 작품에서 주목해야 할 점은 오키나와에 미군이 주둔 중이라는 특수한 상황에서 미군과 오키나와 매춘부의 관계를 통해 오키나와 매춘여성의 표상이 변용되고 있다는 점이다. 미군과 오키나와의 관계만을 두고 봤을 때 강자의 입장을 점하는 쪽은 미국 측이다. 그런데도 샘이 강자 측에서 탈락하게 됨으로써 미군이 약자의 입장을 점하게 되는 것이다. 오키나와 사회에서 미군 한 명의

18) 宇久村泰子(1990)『裏通り』『亜熱帯』亜熱帯同人, p.10.

탈주병이란 또 다른 마이너리티가 될 수 있다는 것이다. 이러한 특수한 상황의 두 사람의 전도 된 입장은 샘이 탈주병 신분이기 때문에 가능했던 것으로 추측할 수 있다. 이 두 작품에서 살펴본 매춘여성들은 1970년대 작품과 비교하면 성적 욕망에 주체적인 모습을 보이는 것은 분명하다. 성을 생계수단으로 하는 오키나와 매춘여성의 양상을 드러내며, 결국은 오키나와에 공존하는 ‘미군기지’와 밀접한 관계를 맺고 있는 여성문제를 제기하고 있다.

5. 나가며

이상, 오키나와 문예잡지에 발표된 작품 중 매춘부를 모티브로 하는 작품을 대상으로 매춘부가 어떻게 그려지고 있는지에 관해 고찰했다. 먼저, 전쟁 직후의 오키나와의 피폐한 상황을 생생하게 그려내고 있는 「소철 마을」의 경우, 미군의 소유물이 된 ‘팡팡’을, 미군에 의해 점유된 오키나와와 동일시하는 현상을 발견할 수 있었다. 마을사람들에 비해 경제적인 부를 누리고 있는 ‘팡팡’에 대해서는 굴절된 감정이 드러나고 있었고, 피점령자로서의 굴욕과 수치심, 그리고 분노가 미군이 아닌 그들을 상대하는 ‘팡팡’에게로 향하고 있었다. 작품들에서 공통적으로 등장하는 매춘여성들 중에서 ‘위안부’여성에도 주목했다. 위안부 여성이 전후에 ‘팡팡’으로 전환하고 있다는 사실을 확인했다. 그녀들은 일본군과 미군에 의해 조성되어 일반여성들을 위한 ‘방과제’역할을 했으며, ‘정조’라는 틀에 가두어 사회에서의 인식은 부정적이었음을 확인했다.

이후 작품에서는 「애드벌룬」과 「뒷골목」에서 오키나와의 정치적 메시지를 표상하던 여성의 신체가 시대가 변화함에 따라 매춘부의 표상도 다양성을 추구하게 된다. 「애드벌룬」에서는 여성의 시각으로 본 매춘여성들의 실태를 그린 매춘여성은 부정적인 시각으로 그려지고 있다. 예를 들면 ‘화로’, ‘애드벌룬’, ‘꽃’ 등 일상적인 물건에 자신을 투영하며 이질감을 느끼는 모습을 발견할 수 있었다. 매춘부로 살아가는 여성이 사회구성원으로서도 매춘부그룹에도 소속감을 느끼지 못하고, 애드벌룬이라는 상업적 광고물에 매춘부들을 투영시키며 남성들이 만들어 놓은 매춘산업으로부터의 탈피를 꿈꾼다. 「애드벌룬」에서는 다양한 메타포를 산출하며 등장인물의 내면을 묘사하고 있다. 기존의 가부장적 남성애에 예속된 여성의 모습에서 탈피해, 자기 주도적인 여성으로의 변화를 도

모하고자 하는 모습도 발견할 수 있었다. 매춘 여성들은 남성에 대한 혐오감, 남성 중심사회, 남성이 만든 매춘시스템에 대한 저항 의지를 표출하기 시작하면서 매춘여성도 자기 주도적일 수 있음을 시사한다. 그리고 「가마라 동반자살」에서는 미군 탈주병과 오키나와 매춘부라는 관계 설정이 일반적인 강자와 약자라는 인식의 틀을 깨고 매춘 여성이 경제적으로 우위를 차지하는 역전된 구도가 그려지고 있었다. 주인공 여성의 여성성에 대한 자아를 확인해 가는 과정도 발견되었다.

일본에서는 1970년부터 1975년까지 여성해방운동이 제창되었다. 가부장제에 대해 여성의 성차별 개선에 대한 운동으로, 가부장제에 정면으로 도전한 여성의 사적 영역에서의 성 규범에까지 확대되었다. 여성으로서의 성 역할, 또는 매춘부에 대한 차별의식을 포함하여 남성의 여성에 대한 인식변화를 요구할 뿐만 아니라, 여성을 억압하는 사회의 규범을 적극적으로 수용한 여성들에게도 여성으로서의 의식변화까지도 강조했다. 본고에서 다룬 작품들은 1976년부터 1990년대의 작품들이다. 그러나 작가에 따른 매춘부 여성의 표상 차이는 발견할 수 있으나, 오키나와사회의 매춘부에 대한 인식에는 큰 변화를 보이지 않는다. 오키나와 작가들의 미군기지, 매춘 문제에 대한 오키나와가 안고 있는 문제 제기를 위해 여성작가들의 작품 활동은 활발해지고 있다. 이것은 남성작가들이 리얼리티를 위해 정치적 메시지를 나타내기 위해 여성의 신체를 자극적인 소재로 사용하고 있는 것과 달리, 여성작가들의 매춘부 표상은 오키나와의 특수한 상황, 혹은 오키나와 여성의 사회적 위치와 여성 스스로에 대한 인식 변화 과정을 역조명하고 있다.

【참고문헌】

- 한일여성공동역사교재 편찬위원회(2005)『여성의 눈으로 본 한일 근현대사』한울, pp.224-225.
 최은주(2015) 「“일본군 위안부”와 “광광”: 진전과 진후의 위안부들 -GHQ의 검열과 대중적 욕망에 주목하여-」 『동아시아문화연구』 62권, 한양대학교 동아시아문화연구소, pp.331-350.
 (DOI:http://doi.org/10.16959/jeachy..62.201508.331)
 홍윤표(2015) 「한일 전후 소설에서의 ‘광광’과 ‘양공주’ 표상 -전쟁 기억의 재현과 은폐」 『아시아문화연구』 40권, 가천대학교 아시아문화연구소, pp.207-236.
 (DOI:http://doi.org/10.34252/acsri.2015.40..008)
 茶園敏美(2014)『パンパンとは誰なのかーキャッチという占領期の性暴力とGIとの親密性』インパクト出版社, pp.58-59.
 林博史(2001)『沖繩戦と民衆』大月書店, pp.27-28, p.63.

平井和子(2014)『日本と占領とジェンダー (米軍・売春婦・日本女性たち)』有志舎, pp.137-138.

宮城栄昌(1967)『沖縄女性史』沖縄タイムス社, p.369.

マイク・モラスキー(2015)『街娼 パンパン&オンリー』皓星社, pp.261-262.

《텍스트》

新崎恭太郎(1976)『蘇鉄の村』沖縄文学全集編集委員会(1990)『沖縄文学全集 第8巻 小説Ⅲ』国書刊行会, p.62, p.63, p.79, p.81.

吉田スエコ(1984)『嘉間良心中』岡本恵徳, 高橋敏夫(2003)『沖縄文学選—日本文学のエッジからの問い』勉誠出版, p.197, p.198.

宇久村泰子(1990)『裏通り』『亜熱帯』(1990.4)亜熱帯同人, p.10, p.13, p.16.

山入端信子(1998)『アド・バルーン』『亜熱帯』(1998.2) 亜熱帯同人, pp.128-129, p.130, p.132, p.139, pp.141-142, p.144.

논문 투고 일자 : 2019. 06. 30.
논문 심사 일자 : 2019. 08. 02.
게재 확정 일자 : 2019. 08. 05.

＜要旨＞

沖縄の地域文芸誌のなかの売春婦 — 売春婦の表象における変化を中心に —

朴倫嬉

本論文は、太平洋戦争後における沖縄地域文芸誌の中の売春婦の表象変化について考察したものである。具体的な対象は『新沖縄文学』と『亜熱帯』に発表された以下の4編、1976年新沖縄文学賞受賞作、新崎恭太郎の「蘇鉄の村」、1984年第10回新沖縄文学賞受賞作吉田スエコの「嘉間良心中」、あと沖縄地域同人誌『亜熱帯』に掲載された、宇久村泰子の「裏通り」(1990)、山入端信子の「アド・バルーン」(1988)をテキストとして戦後の沖縄売春婦について考察を行う。まず、新崎恭太郎「蘇鉄の村」では占領期の表象である「バンパン」という米軍相手の売春女性が登場する。沖縄人は米軍によりバンパンの身体を奪われた沖縄を投影し、怒りを伝える姿を見せたりする。山入端信子の「アド・バルーン」では、売春女性から眺めた売春女性について考察する。女性の目線で見えた売春女性は慰安婦を含めて自らが不潔で否定的な認識をもっており、それは社会から受けた否定的認識でもあろう。そして「アド・バルーン」は家父長的な男性中心社会から脱皮を夢見る女性が登場することで変化が現れる。様々なメタファーを算出して、変化する女性像が登場する。以降、宇久村泰子の「裏通り」吉田スエコの「嘉間良心中」では1980年、1990年代の作品には日本のウーマンリブの影響で女性の社会進出が文学作品にも自己主導的である女性たちが登場する。作家による売春婦女性に対する表象描写の差も見られるだろう。

本研究は、沖縄の抱える懸案に対する買春婦の表象を通じて再びスポットライトを当てる機会となるだけでなく、沖縄女性の実相を把握する糸口になるだろう。

Changes in the depiction of prostitutes in Okinawan literary magazines.

Bak, Yun-Hui

This study considers the changes in the representation of prostitutes in Okinawan literary magazines after the Pacific War. Specific targets include the four works published in "New Okinawa Literature," "Subtropical Regions" Kyotaro Arasaki's "Sotetu no Mura" (1976), Sueko Yoshida's "Kamara Shinju" (1984), Nobuko Yamanoha's "Ad Balloon" (1988), and Yasuko Ukumura's "Uradori" (1990). First, "Sotetu no Mura" features a prostitutes named "Pan Pan" a symbol of the American occupation, became targets of anger in Okinawa. The reason is to identify the occupied territory with the body of a prostitute. In Yamanoha's "Ad balloon," the prostitute recognizes herself as unclean and negative. In a patriarchal male-dominated society, women who dream of breaking away are emerging, producing a variety of metaphors represent the changing image of women. Later, in the 1980s, Ukumura Yasuko's "Uradori" and "Kamara Shinju" and women's entry into society under the influence of the Japanese women's liberation movement also affected literary works, and women began to appear as sexually self-directed women. However, there is a difference in writers' portrayal of prostitutes. This study will not only serve as an opportunity to redefine the image of prostitutes in Okinawan literature but also serve as an opportunity to grasp the reality of Okinawan women.