

**‘오키나와(沖繩) 문학’의 모색:
-오시로 사다토시(大城貞俊) 「마부이와카시
기담(マブイワカシ奇譚)」을 중심으로-***

심 정 명

(조선대학교 교수)

◆ 국문초록

본 논문은 오키나와 전투의 기억을 계속해서 문학화하고 있는 오시로 사다토시의 「마부이와카시 기담」을 분석함으로써 오늘날 ‘오키나와 문학’이 어떻게 쓰이고 읽힐 수 있는지를 탐구하고자 하였다.

「마부이와카시 기담」은 오키나와 토속신앙에 근거한 ‘유타’라는 샤머니즘적인 존재를 다루지만, 이는 오키나와의 문화적 특수성을 강조한다기보다는 문학적 장치로서 쓰인다. 즉 이 작품에서 유타인 덴간 기요는 이승을 떠도는 죽은 영혼들의 ‘마부이’=영혼을 저세상으로 돌려보내는 의례를 담당하는데, 거기서는 기억을 이야기하고 듣는 과정이 중요하게 작동한다. 작품을 구성하는 각각의 이야기들 바깥에서는 자신만의 아픔을 가지고 있는 ‘나’가 유족과 함께 이 같은 이야기를 함께 듣고, 스스로도 유타적인 존재에 다가선다. 이처럼 상처나 아픔에서 출발해 듣거나 읽는 과정을 통해 죽은 자와 관계 맺는 장이 ‘오키나와 문학’이다.

한편, 이 작품에서 이야기되는 각각의 기억은 일본인, 오키나와인 등과 같은 집합적 아이덴티티를 뒤흔들 뿐만 아니라, 공적인 역사에 쉽게 자리매김할 수 없는 개별화된 경험과 관련된다. 이는 집합적인 전쟁의 희생자로 묶일 수 없는 가해의 경험을 부각시키는 동시에, 전장에서의 죽음과 죽임에 대한 개인의 책임이라는 물음을 새롭게 던져준다. 이 같은 과정을 통해 작품은 독자가 오키나와 전투의 기억이 가지고 있는 좀 더 복잡한 결을 상상할 수 있게 한다.

주제어: 오키나와, 오키나와 전투, 오키나와 문학, 오시로 사다토시, 기억, 유타

* 이 논문은 2019년 대한민국 교육부와 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임 (NRF-2019S1A6A3A01059888)

I. 들어가며

‘1995년 9월 4일’이라는 날짜를 기점으로 한 분노라는 관점에서 ‘오키나와’ 문학의 상상력을 고찰한 栗山雄佑(2023)는 애초에 ‘오키나와 문학’이라 불리는 일반적인 분류가 어떻게 가능한지에 대한 질문을 던지는 데서부터 논의를 시작한다. 그는 오키나와현에 거주하는 작가의 작품, 오키나와현의 일을 다룬 작품을 일단 ‘오키나와’(의) 문학이라고 부르는데, 거기에는 기존의 ‘오키나와 문학’이 근현대 일본문학의 주변 문학으로서 일종의 서브 장르이자 아류로 설정되었다는 문제의식이 존재한다. 이는 물론 오키나와에 뿌리를 둔 작가들이 권위 있는 문학상으로 꼽히는 아쿠타가와(芥川)상을 수상하며 일본의 문단에서 승인되어 온 과정과도 관련된다. 가령 조정민(2017)은 오시로 다쓰히로(大城立裕), 마타요시 에이키(又吉栄喜)의 작품들에 대한 선평을 검토하면서, ‘오키나와 문학’이 일본 본토가 정한 기준 내에서 소화되는 경향을 가지고 있었으며, 이 같은 시선은 해외에서도 또 현재까지도 반복되고 있다고 지적하였다. 이 같은 풍조에 대해서는 高橋敏夫(2015) 역시 지배 문화(문학)는 투명화되면서 피지배 문화(문학)가 지배 질서로 편입되는 사태로서 비판하기도 하였다. 그러면서 ‘야마토(ヤマト)’ 즉 일본의 독자가 자신의 야마토성(性)과 싸우며 ‘오키나와 문학’의 싸움에 응답할 것을 주문하였다.

富山一郎(2023)는 이처럼 제도로서 성립하고 있는 ‘오키나와 문학’이라는 장르에서 많은 경우 류큐(琉球) 병합, 오키나와 전투, 미군 지배, 일본 복귀와 같은 오키나와의 역사와 관련된 제재를 다루는 것이 상정되어 있다는 데에 문제를 제기한다. 그에 따르면 ‘오키나와 문학’을 자명한 장르로서 호출하는 것은 문학 텍스트 외부에 사전에 구성되어 있는 오키나와라는 주체를 전제로 한다는 점에서 기존에 구성된 말의 질서를 추인하는 일이다. “오키나와 문학이라는 장르에 덧붙여 있는 ‘오키나와성(性)’에 대해 계속해서 질문할 것”(栗山 2023:10)이 요청되는 이유도 이 때문일 것이다. 하지만 ‘오키나와 문학’을 의식적으로 추구하면서도, 이 같은 정해진 질서에서 벗어나며 ‘오키나와성’을 좀 더 확장된 맥락으로 열어 놓는 쓰기와 읽기 또한 가능하지 않을까? 가령 松下優一(2015:51-52)는 ‘오키나와 문학’을 어떠한 외적

기준으로 정의하는 것 자체가 어려움을 지적하며, 작가들이 어떠한 방식으로 '오키나와 문학'을 구축하거나 유용(流用)하고 또 탈구축했는가라는 데에 초점을 맞추어서 개별 작품을 분석하는 방법론을 채택한다. 이 같은 분석에서 '오키나와 문학'이라는 카테고리는 실제 그 속에서 쓰이고 읽히는 개별적인 문학작품들의 가능성을 제약하지 않는다. 또 손지연(2021)은 메도루마 숲(目取真俊)과 오시로 다쓰히로의 작품을 해석하면서, '오키나와 문학'을 단순히 지역적 감각에서가 아니라 동아시아의 국가폭력도 아우르는 세계사적인 관점에서 읽을 필요성을 제기한다. 여기서 '오키나와 문학'이란 일본문학 내의 서브 장르라기보다는, 문학이 기존의 세계와 마주하기 위한 하나의 관점으로서 존재한다. 이때 '오키나와 문학'이 오키나와 전투나 군사기지를 다룬다는 것은 단순히 미리 준비되어 있는 제재의 문제가 아닐 것이다. 그것이 아무리 반복되는 소재일지라도, 흔히 문학 외부에 있는 것으로 여겨지는 그 같은 현실을 문학이 끌어안을 때 거기서 지금까지와는 다른 독해를 촉발할 수 있는 계기를 읽어내는 것이야말로 중요하다.

본 논문에서는 이 같은 관점에서 '오키나와 문학'을 둘러싼 논의에 소설 텍스트로서 직접 답하고 있는 시도로서 오시로 사다토시의 작품 「마부이와 카시 기담」을 읽고자 한다. 1949년에 오키나와현 오기미촌(大宜味村)에서 태어난 시인이자 소설가인 오시로는 특히 오키나와 전투의 기억과 관련된 문학작품을 왕성하게 집필하고 있다. 平敷武蕉(2019)는 오시로가 자신의 문학 활동에 대해 “전쟁을 계속 생각한다는 것은 오키나와에 사는 사람에게 중요한 자세”라고 말한 것을 들며, “전쟁과 정면에서 대치하는 전후 세대 작가의 탄생”(平敷 2019:63)이라고 높이 평가하기도 하였다.¹⁾ 오시로 자신은 아버지의 죽음을 계기로 국가에서 공동체, 공동체에서 약자로서의 인간의 삶과 죽음으로 사고의 방향이 옮겨 갔으며 “표현자로서 죽은 자들의 이야기를 엮어갈 것”(大城 2021b:15)을 결심했음을 스스로 밝힌 바 있다. 그는 “오키나와에서 문학을 하는 것의 의미는 역사를 새기고, 지금을 새기고, 죽

1) 그는 오시로 다쓰히로가 오키나와의 문학이 전쟁이나 기지 문제를 다루는 것만으로 관심을 얻는 것에 대한 회의를 표현하고 그 시야의 좁음을 비판한 것을 들며, 작금 전쟁이나 기지 문제를 다루는 것만으로 일본 문단에서 각광을 받는 현상은 실제로는 없다고 부언한다.

은 자들의 목소리를 건져 올리는 것”(大城 2021b:15)이라며, ‘오키나와 문학’은 오키나와 땅의 역사나 기억과 무관할 수 없다고 단언하였다. 그리하여 그는 전후(戰後) ‘오키나와 문학’의 특징으로 전쟁체험을 작품화한다는 점, 미군기지 피해나 미군 병사와의 애증을 담고 있다는 점, 오키나와 아이덴티티를 찾는다는 점, 오키나와의 생활 언어인 ‘우치나구치’를 어떻게 문학의 언어로 끌어들이는 것인가에 대해 고민한다는 점과 함께 작가와 작품이 ‘윤리적’이라는 점을 든다(大城 2018:61-62). 그에 따르면 이 같은 특징은 1972년의 일본 복귀 이후에도 바뀌지 않았는데, 이는 오키나와 사회와 일본의 관계가 본질적으로 달라지지 않았기 때문이기도 하다. 이 같은 특징을 가진 ‘오키나와 문학’을 의식적으로 창작하고 있는 오시로의 작품에 대해 김동윤(2023)은 오키나와의 전쟁 희생자의 영혼의 목소리에 특히 심도 있게 파고들고 있다는 점을 지적하면서, 「저승의 목소리(彼岸からの声)」(2013)와 「1945년 비통한 오키나와(一九四五年チムグリサ沖繩)」(2017)를 분석하여 이 같은 작품들이 동아시아적 상상력을 적절하게 구현하는 동시에 오키나와 문학의 독자성을 보여주었다고 평가하였다. 또 하상일(2022)은 오시로의 문학이 전후 오키나와의 상처와 기억을 의미화하는 현재적 방식에 대한 시각을 제시한다고 보며, 「1945년 비통한 오키나와」가 죽은 자의 영혼이 직접 ‘증언’하는 형식을 취함으로써 죽은 자의 목소리 하나하나에 담긴 구체성을 되살려주었다는 데에 주목하였다.

이처럼 특히 오키나와 전투의 기억을 어떻게 작품화하고 계승할 것인가라는 주제의식이 전면에 드러난다는 점에서 그가 쓰는 문학은 물론 기존의 ‘오키나와 문학’에 대한 인식 틀에서 벗어나지 않는 것처럼 보일지 모른다. 하지만 앞에서 썼듯, 문제는 무엇을 제재로 쓰느냐가 아니라, 그러한 문학 작품이 어떠한 방식으로 기억을 문제화하는가 그리고 거기서 어떠한 물음을 읽어낼 것인가이다. 아래에서는 오키나와 전투를 다룬 오시로의 문학작품 중에서도 「마부이와카시 기담」을 읽는 과정을 통해 그가 모색하는 ‘오키나와 문학’이 어떠한 것인지를 살펴보고자 한다. 먼저, 이 작품이 죽은 자가 영매인 ‘유타(ユタ)’를 통해 일인칭으로 자신의 기억을 이야기하는 액자식 구성을 취하고 있다는 점에 착목하며, 기억을 어떻게 문학화할 것인가라는 고민에 이 작품이 어떻게 다가가는지를 확인한다. 이어서 이 작품을 구성하는 각 화의 내용을 구체적으로 분석하면서, 특히 가해/피해라는 관계의 복

잡화를 중심으로 좀 더 여러 가지 결을 가진 전쟁의 기억이 소설을 통해 현전화되는 양상을 볼 것이다.

II. 기억의 담지자로서의 유타와 '오키나와 문학'

「마부이와카시 기담」은 2011년에 발표된 중편소설로 『바람의 목소리 · 토지의 기억』에 실려 있다. 소설의 화자인 '나'=덴간 지에미(天願千惠美)는 오키나와의 유타인 덴간 기요(天願キヨ)를 곁에서 거들기 시작한 지 이제 곧 삼 년이 되는, 서른을 앞둔 여성이다. 유타는 신과 교감하거나 조상의 혼과 커뮤니케이션할 수 있는 존재로 알려져 있으며, 比嘉政夫(2010:199)에 따르면 직업적인 영능력자로서 많은 상담자나 신자를 가지고 있는 경우도 있다. 덴간 기요는 '마부이와카시(マブイワカシ)'와 '누지화(ヌジファ)'를 전문으로 하는 유타로,²⁾ '나'는 전화로 예약을 받거나 유타를 만나러 온 사람들을 맞이하고 순서를 기다렸다가 안내하는 등의 일을 한다. “나는 덴간 기요의 일을 돕고 있다. 덴간 기요는 유타(巫女)다”(大城 2021a:178)라는 문장으로 시작해 불쑥 오키나와의 유타에 대한 개괄적인 서술로 이어지는 이 소설은 우선 오키나와의 토속신앙으로 알려져 있는 유타의 존재를 전면으로 내세우고 있다는 점에서 우선은 바깥에서 바라보는 '오키나와적'인 이미지를 재생산하고 있는 것처럼 보일지도 모른다.³⁾ 하지만 이 소설에서 '유타'는 전형

2) 北村毅(2014:256-257)에 따르면 누지화는 일반적으로 집 밖에서 죽은 자의 마부이=영혼을 집으로 다시 불러오는 의례로 유타가 행하는 경우가 많으며, 마부이와카시는 대개 49재 이전에 현세에 집착하는 죽은 자의 마부이를 후생(後生)에 안착시키기 위해 이루어지는 분리의례다.

3) 오키나와를 다룬 영화나 문학작품에서 '오키나와다움'이나 '오키나와적인 것'의 표상으로서 유타가 등장하는 사례들을 분석한 塩月亮子(2002:2)는 샤머니즘 문화가 오키나와의 정신세계 혹은 에스닉 아이덴티티를 표상하는 것으로서 재평가되는 현상의 배경에 촌락 공동체가 붕괴함에 따라 촌락 제사를 관장하는 가민추(神人)가 감소하는 한편 사적인 상담이나 점 등을 담당하는 유타가 늘고 있을 뿐 아니라 이들이 정신의학·심리학 방면에서 카운슬러로서 재평가되고 있음을 들었다. 그가 80년대부터 2000년까지의 문학작품을 통해 정리한 것에 따르면 오키나와 출신 작가들은 “일상 풍경으로서 생활에 녹아든 유타 즉 속적인 부분을 가지는 중년 이상의 어머니적 존재로서의 유타”(2002:9)를 주로 그린다. 「마부이와카

적인 오키나와성을 재귀적으로 반복하는 고유한 문화로서 쓰인다기보다는 오히려 오키나와 사회의 현실을 보여주는 실마리로서 등장한다.⁴⁾ 또 뒤에서 다시 구체적으로 살펴보겠지만, 기요가 마부이와카시 즉 죽은 뒤에도 ‘구소(グソー)’라 불리는 저세상으로 가지 못하고 이승을 떠도는 마부이를 떠나보내는 의례를 전문으로 한다는 설정은 이 소설이 유타나 빙의라는 소재를 죽은 자의 기억을 현재화하기 위한 장치로 쓰고 있음을 보여준다. 鈴木智之(2016:10-11)가 지적하듯 종종 죽은 자들과의 연결을 통해 삶의 가능성을 추구하는 오시로의 문학은 “오키나와 사회가 키워온, 그리고 그 생활을 지탱해 온 문화에 기인하는 것”이기도 하나 이 같은 전통문화나 토속 신앙은 오키나와 역사와 관련되어서 등장한다는 데에 주의할 필요가 있는 것이다.⁵⁾ 5개의 이야기로 구성된 이 작품에서는 각 화마다 죽은 자의 마부이가 기요에게 빙의해 자신이 온전히 죽을 수 없는 이유를 마부이와카시의 의뢰자인 가족에게 이야기하는데, 이 ‘이야기하기’를 통해 오키나와 전투와 관련된 기억이 살아있는 사람들 곧 유족, ‘나’ 그리고 궁극적으로는 그것을 읽고 있는 독자에게 전달되는 동시에, 죽은 자는 죽음을 완결할 수 있게 된다.

그렇다면 이 소설에서 유타의 존재를 통해 환기시키는 오키나와의 현실이란 무엇인가? ‘나’는 유타에 대해 이렇게 설명한다.

시 기담’ 역시 유타를 일상 풍경 중 하나로서 그리고 있다는 점에서는 공통되며 유타가 개인적인 상담자로 등장하고 있다는 점에서 이 같은 상황과 무관하지는 않지만, 본론에서는 기요가 죽은 자와 산 자를 매개하는 조금 더 일반적인 영매로서 기능하고 있는 측면에 초점을 맞추고자 한다.

- 4) 1997년 <오키나와타임스>의 좌담회에서 마타요시 에이키(又吉栄喜)가 “개인적인 세계에서 출발했기에 유타를 등장시킨 것만으로 오키나와의 원시적인 부분에서 평가받았다는 데에 조금 아연했다”(『県内作家座談会・沖縄の文化がやまとの風景を変える』『沖縄タイムス』, 1997.5.13., 松下 2015:52-53에서 재인용)라고 토로한 것은 유타가 오키나와 문학을 바라보는 외부의 시선에 오키나와의 풍속을 대표하는 것 중 하나로 비치고 있다는 것을 보여줄 뿐만 아니라, 유타와 같은 소재가 등장하는 것만으로도 그것을 종종 토속적인 오키나와성으로 바로 환원해 버리는 것이 작품 읽기의 가능성을 오히려 좁힐 수 있다는 점을 일깨워준다.
- 5) 한편, 北村(2014:273-274)는 본토의 전사자 유족 중에는 가족의 죽음을 받아들이기 위한 일종의 애도 작업의 일환으로 오키나와 전투의 전적(戰跡)을 순례하여 가족이 사멸한 장소를 찾아오는 경우가 있음을 지적하면서, 누지화와 친연성을 가지고 있는 이 같은 방식의 전사자 공양을 단순히 오키나와 고유의 습속이나 민속에 근거하는 문제로 보는 관점의 위험성을 일깨우고 있다.

오키나와에는 유타가 적게 어렵해도 삼천 명은 있다고 한다. 많이 어렵하면 구천 명 정도라고 일컬어진다. [...] 오키나와에 유타가 많은 것은 번민이 많은 현이기 때문이라고 하는데, 이 소문에는 다소 신빙성이 있다. 지금도 전쟁의 기억에 괴로워하는 사람들이 많이 있기 때문이라는 것이다. 전후 73년 남짓, 이 시간이 경과했기 때문에 더더욱 기억이 되살아나서 전쟁 트라우마에 괴로워하는 사람도 있는 모양이다. [...] 미군기지 문제도 있다. 기지 피해는 돈으로 보상할 수 있는 것이 아니다. 소녀가 강간을 당하거나, 주부가 납치되기도 한다. 신호를 무시하고 밀고 들어온 미군 차량에 치어 사망하는 경우도 있다. 또 헬리콥터가 하늘에서 떨어지는 일도 있다. 심신에 입은 상처는 리셋할 수 없고 목숨은 되살릴 수 없다. 번민이 많은 현실 만하다. / 게다가 결혼율과 이혼율도 높다. 그런데 자살률도 높다. [...] 가난도 오키나와의 심각한 문제다.(大城 2021a:178-179)

여기서는 샤머니즘적인 존재인 유타가 오키나와의 전통적인 촌락 공동체가 아니라 전쟁의 트라우마와 미군기지, 그리고 오키나와의 가난 등과 같은 현실적인 문제와 관련되어 부각된다. 물론, 오키나와 전투나 미군기지의 문제는 본토와 오키나와의 차별적 관계와 무관하지 않으며, 그렇다는 점에서 “본토와 오키나와의 권력 관계와 관련된 사회 문제인 동시에 이를 형성해 온 역사 문제”(安里長従·志賀信夫 2022:59)다.⁶⁾ 작품에서는 현재 시점에서 ‘나’와 의뢰자들이 기요가 매개하는 죽은 가족의 목소리를 듣는데, 여기서 전제가 되는 것도 현재 의뢰자들을 괴롭히는 문제의 원인이 죽은 자가 끌어안고 있는 오키나와의 역사와 관련된 과거에 있다는 사실이다. 北村毅(2014:236-237)에 따르면 오키나와 전투 이후 전사자 제사를 주로 담당하는 것은 유타였다. 죽은 가족이 어디에서 어떻게 죽었는지 알고 싶어도 그 죽음을 증언해주는 이도, 또 유골도 찾을 수 없었던 유족들에게 유타는 ‘일인칭으로’ 죽은 자의 목소리를 전해주었던 것이다. 이 작품의 각 화에서 등장

6) 安里長従·志賀伸郎(2022:101-102)가 정리한 오키나와의 경제지표에 따르면, 오키나와는 2012년 빈곤율 34.8%로 전국 1위, 워킹푸어 비율 25.9%로 전국 1위, 2017년 일인당 현민 소득 전국 47위, 2019년 실업률 2.7%로 전국 4위, 2019년 이혼율(인구 천 명 당 이혼 건수) 2.52건으로 전국 1위이다. 이들은 이 같은 오키나와의 현실에 대해 흔히 이야기되는 “기지냐, 경제냐”라는 양자택일적 논리가 아니라 오키나와의 기지와 빈곤 문제를 일체적으로 되묻고 그 구조 자체를 바꾸어야 한다고 주장한다.

하는 죽은 자의 영 또한 기요의 입을 빌려 스스로의 이야기를 전하지만, 여기서 한 가지 주목할 것은 그들이 전쟁 중이 아니라 이른바 ‘전후’라 불리는 시간을 최근까지 죽 살아왔던 것으로 그려진다는 점이다. 이는 작품이 그것이 쓰인 현재의 문제에서 출발하고 있음을 보여주는 동시에,⁷⁾ 전쟁을 직접 경험한 세대가 세상을 떠난 후에 그 기억을 어떻게 이어갈 것인가라는 당면한 문제를 상기시킨다.⁸⁾

그런데 이렇듯 전쟁의 기억과 현재가 만나는 지점을 그려내는 이 작품에서 기요가 말하는 일인칭의 기억은 우선 화자인 ‘나’를 다시 한 번 거쳐서 독자가 읽을 수 있는 소설의 형태로 쓰인다. 즉 여기에는 죽은 자 - 유타 - 청자(유족, ‘나’) - 독자로 이어지는 듣기의 구조가 존재한다. 또 이 소설은 제1화 「비밀(秘密)」, 제2화 「죄(罪)」, 제3화 「허술한 뒤처리(不始末)」, 제4화 「침묵(沈黙)」, 제5화 「죽은 자와 산 자(死者と生者)」로 구성되어 있는데, 각 장의 제목은 거기서 기요에게 빙의하는 죽은 자의 이야기를 나타내는 동시에 그것을 듣는 ‘나’ 즉 지에미의 삶과도 겹쳐져 있다. 다시 말해 이 작품에는 액자 안에서 전쟁의 기억이 이야기되는 한편, 현재 오키나와에서 살고 있는 ‘나’=지에미라는 여성이 그 같은 이야기를 들음으로써 무엇을 경험하게 되는지가 동시에 전개되는 것이다. 가령 ‘나’는 후쿠오카(福岡)에서 7년을 지내다 오키나와로 돌아왔는데, 그것은 처음에 “내게는 웃을 수 없는 과거의 괴로운 사건이 있었다”(大城 2021a:184), “그 시절 기억에서 달아나기 위해 나는 고향 오키나와 땅으로 돌아온 것”(大城 2021a:185) 등의 서술

7) 마찬가지로 죽은 영혼이 화자로 등장하지만 거기에 유타나 유족, ‘나’와 같은 산자가 직접 등장하지 않는 전작 「1945년 비통한 오키나와」와의 차이점 또한 여기에 있다. 이 작품에서는 각 장마다 다른 화자가 제32군 사령관 우시지마 미쓰루(牛島滿)가 자결함으로써 공식적으로 오키나와 전투의 종전일로 꼽히는 1945년 6월 23일에 자신이 어디에 있었는지부터 시작해 자신이 체험한 오키나와 전투를 이야기하는데, 이들은 모두 이미 죽은 뒤이다. 한편, 김동운(2020)은 이 작품이 오키나와 전투를 형적으로 다룬 반면, 전쟁 이후를 종적으로 다룬 작품으로 각각의 장에서 서로 다른 ‘나’가 1945년부터 10년 단위로 오키나와에서 일어난 실재와 허구의 사건을 이야기함으로써 오키나와 전투의 역사와 현재를 연결하는 방식으로 쓰인 「6월 23일 아이고 오키나와(六月二十三日 アイエナー沖繩)」(2018)를 든다.

8) 屋嘉比収(2008)에 따르면 오키나와 전투 체험자는 해마다 줄어들고 있으며 2003년 <오키나와타임스>의 추정으로는 2018년에는 증언할 수 있는 체험자가 한 사람도 남지 않을 것이라고 한다.

에서 보듯 일종의 수수께끼로서 제시된다. 또 ‘나’가 제1화의 의뢰인이 결혼했는지 여부를 묻자 못 들은 척 대답을 회피하며 “과거에 위협받고 싶지 않다. [...] 기억은 사람을 불행하게 한다”(大城 2021a:186)라고 생각하는 것은, 그가 과거에 어떠한 ‘비밀’을 안고 있고 그것을 잊고 싶어 함을 보여준다. 작품이 진행되면서 독자들은 ‘나’가 후쿠오카에서 연인 관계였던 남자와 이별한 아픔을 가지고 있음을 알게 되는데, 이렇듯 액자 바깥에서도 과거의 기억이 이야기의 중요한 동력이 되고 있음이 드러난다.

한편, 고향에서 복지 관련 전문학교를 다니다가 하카타(博多)에 취직한 ‘나’는 처음에는 정신없이 일을 하다 스스로가 “오키나와현 출신임”(大城 2021a:236)을 자각하고 오키나와의 문화와 역사를 가르쳐주는 시민강좌에 다니다가 이 남자를 만난다. 그런데 ‘나’가 딱히 오키나와에 대한 차별이나 편견 때문에 고생을 한 것이 아니라 그저 오키나와에 대해 아무것도 모른다는 생각이 들어 오키나와를 더 알고 싶어 했다거나, 같은 오키나와 출신이었던 남자가 다른 여성을 만나고 있었던 것을 알고 오키나와로 돌아왔다는 설정은, 그가 가지고 있는 과거가 어떤 종류의 집합적 아이덴티티의 문제로 설명되기보다는 지극히 개인적인 것이었음을 알려준다. 그렇다는 점에서 ‘나’는 많은 독자들처럼 어디까지나 평범한 청자로 존재하는데, 그것은 그가 기요의 조카임에도 같은 핏줄을 이어받은 것은 아니기 때문에 스스로가 유타가 될 가능성은 없다고 생각하는 데에서도 잘 드러난다.

하지만 기요의 조수로 있는 이상 ‘나’는 죽은 자들의 이야기를 계속해서 들을 수밖에 없다. Peter Brooks(1984)에 따르면 이야기의 화자와 청자 사이에는 어떤 종류의 활동적이고 변화를 가져오는 작용이 존재한다. 그는 이를 기 드 모파상의 「기발한 대책(Une Ruse)」에 등장하는 젊은 여성과 나이든 의사의 대화를 통해 예시하는데, 거기서 의사는 아내가 어떻게 남편을 속이고 다른 남자와 만날 수 있는지를 믿지 못하는 여성에게 자신이 그것을 어떤 식으로 도와주었는지 이야기한다. Brooks가 지적하듯, 여성이 언젠가 의사의 도움을 필요로 하는 일이 생기든 그렇지 않든, 단순히 이야기를 듣는 것만으로도 그의 어떤 무구함은 상실된다. 즉 “그녀는 이미 들었고 그것은 되돌릴 수 없다.” 그리고 이는 이 액자식 이야기를 읽는 독자들 또한 경험하는 일이다. 다시 말해 「마부이와카시」에서는 ‘나’ 또한 유타=죽은 자의 목소리를 유족과 함께 들을 수밖에 없고, 이처럼 불가역적인 듣기=읽기가 동시

에 일어나고 있는 것이 이 작품인 것이다.

그렇기에 소설의 전개와 함께 ‘나’는 자기 자신의 과거의 기억을 어느 정도 극복하는 동시에, 제5화에 이르러서는 거의 그 자신이 빙의와 거의 유사한 신체적 경험을 겪는다.

아카미네 씨와 나는 입을 다물고 가만히 텐간 기요의 등을 바라본다. 몇 십 분이나 보고 있었더니 내 내부가 흔들리기 시작했다. 기억이 되살아난다. 내가 함께 살던 남자, 야마다 다카시가 뒤를 돌아보고 내게 말을 건다. 그런 착각에 빠져 격렬한 감정에 사로잡힌다. 심장이 빨리 뛰다. 내가 아니다. 산 자의 목소리를 원하는 것이 아니다. 다카시가 아니다.(大城 2021a:285)

인용에서 보듯 이는 처음에 그 자신의 기억이 덮쳐오기 때문이라 여겨지지만, 그 감정은 “내가 아니다.” 기요를 통해 들려올 죽은 자의 목소리를 기다리는 동안 ‘나’ 역시 심장이 빨리 뛰며 격렬한 감정에 사로잡히는 것이다. ‘나’의 서술에 따르면 죽은 자의 영혼이 내려오면 피로도가 커지기 때문에 마부이와카시를 할 때 기요는 가장 힘들어 한다. 즉 죽은 자의 목소리로 이야기하는 것 자체가 기요의 심신에 “커다란 데미지”(大城 2021a:184)를 준다. 이렇게 해서 작품은 유타의 빙의라는 제의를 통해 타자의 기억을 떠안고 그것을 전하는 일 자체가 고통과 피로를 수반하는 경험임을 줄곧 환기시킨다. 그리고 이처럼 죽은 자의 목소리를 듣고자 하는 이는 우선 그들의 가족으로서, ‘나’는 그 같은 친밀한 관계의 바깥에서 그저 듣고 있을 뿐인 타자로서 등장한다. 하지만 계속해서 이야기를 듣는 경험 속에서 ‘나’는 그 같은 기억에 점점 다가서게 되고, 그렇기에 소설의 마지막에서는 “내게도 조짐은 이미 있다. 향냄새에도 익숙해졌다”(大城 2021a:293)처럼 ‘나’가 유타가 될지도 모른다는 것이 암시된다.

또한 이 과정은 유타가 되는 사람이 ‘가미다리(カミダリ)’라 불리는 심신의 난조를 겪게 되는 것과는 겹쳐진다. 平井芽阿里(2020:36-38)는 유타가 이 같은 난조를 이해하지 못하는 주위에서 고립될 뿐 아니라, 원인불명의 아픔이나 일의 실패, 친족과의 갈등 같은 지속적인 위기부터 배우자나 연인과의 이별, 생활환경의 급변, 육친의 죽음 같은 돌발적인 위기를 때로는 동

시에 혹은 연속으로 체험하기도 함을 지적한다. 실제로 작품 속에서 기요는 15년쯤 전 차사고로 딸을 잃고 자신도 병원에 입원해 실의에 빠져있던 가운데 마부이의 목소리를 들을 수 있게 됐으며, 전 남편과 이혼한 이유는 불확실하지만 남편이 그의 가미다리를 싫어해서라고 이야기되기도 한다. 하지만 여기서도 주목할 것은 이 같은 사머니즘을 믿느냐 마느냐가 아니라, 작품에서 일인칭으로 전쟁의 기억을 전하는 기요나 그것을 듣는 ‘나’가 어떤 종류의 개인적인 아픔을 가지고 있고, 바로 거기서부터 유타 되기 즉 죽은 자의 목소리 듣기의 가능성이 열린다는 사실이다. 이런 식으로 작품은 죽은 자와 산 자의 공동성을 단지 가족의 그것에 묶어두지 않고, 자신의 아픔을 통해 타자의 아픔에 다가설 수 있는 관계성으로 열어 놓는다. 유타의 어원 중 하나로 ‘말하다’라는 뜻을 가진 ‘유타(ユンタ)’와의 관련성이 제기되는 것(平井 2020:30) 또한 작품의 이 같은 설정과 무관하지 않을 것이다. Brooks가 갈파하듯 이야기하기(narrating)는 홀로 성립하지 않으며 거기에는 반드시 듣기가 전제된다. 그리고 유타인 기요가 듣는 사람인 동시에 자신의 입으로 죽은 자의 기억을 말하는 존재인 것처럼, ‘나’ 역시 이야기를 듣고 그것을 소설이라는 형식을 통해 독자에게 다시금 되풀이하는 서술자다. 또 독자 또한 저마다의 아픔을 가지고 있다는 점에서 그가 어떠한 집합적 아이덴티티를 가지고 있든지 이 같은 경험의 완벽한 외부자일 수는 없다. 이런 방식으로 기억이 이야기되고 들릴/읽힐 수 있는 열린 장이 바로 오시로의 「마부이와카시」에서 읽어내야 할 ‘오키나와 문학’인 것이다.

Ⅲ. 유동하는 경계선의 경험

이상에서 살펴본 이 작품의 큰 틀을 염두에 두고, 그렇다면 액자 내부를 구성하는 각 화에서 어떠한 과거가 이야기되고 있는지를 구체적으로 분석하면서 그 속에서 전쟁의 기억이 가지고 있는 다양한 결이 어떻게 부각되는지를 살펴보자. 먼저, 제1화 「비밀」에서는 ‘나’가 유타를 둘러싼 배경을 제시한 뒤, 7년 전에 기요의 도움으로 팔라우(Palau)에서 죽은 형제의 마부이를 오키나와까지 데려오는 누지화 제의를 올린 오시로(大城) 삼남매가 이번

에는 위패(トートーメー)에 대한 상담을 하러 기요를 찾아왔음이 간략하게 언급된다. 하지만 이 화의 본격적인 이야기는 시로마 시즈요(城間静代)·후미요(文代) 두 자매가 죽은 아버지의 마부이와카시를 의뢰하는 데서 시작된다. 94세에 죽은 아버지 세이지(清治)는 죽기 직전에 뭔가를 이야기하려고 했는데, 두 딸은 그것을 듣지 못한 것이 내내 마음에 걸려서 잠도 이루지 못한다는 것이다.

“데리고 가고 싶었는데 데리고 가지 못했어. 그래서 아버지는 후회하고 있단다…….” […]

“이야기하고 싶었지만 이야기하지 않아도 된다고 생각했어.”

“하지만 엄마가 가여워서 이야기하기로 했단다. 아버지는 이제 한국에는 못 가니까.”

“한국?” […]

“그래, 한국이야. 한국에 가줘. 너희들의 엄마는…… 한국인이야.”(大城 2021a:194)

덴간 기요에게 빙의한 세이지가 두 딸에게 털어놓음으로써 갑작스럽게 등장하는 비밀은 그들의 어머니가 실은 한국인이라는 사실이다. 고민하다가 세상을 떠나는 바람에 한국에 갈 수 없게 된 세이지는 딸들에게 어머니의 유골 일부를 한국에 가져가 달라고 부탁한다. 자매의 어머니가 실은 조소영이라는 이름으로 전쟁이 시작되기 직전에 속아서 위안소에 끌려온 조선인이라는 것이 제1화의 ‘비밀’인 셈이다. 17살에 위안소를 탈출한 조소영은 세이지의 부모가 숨겨준 덕분에 다시 붙잡히지 않고, 이들이 붙여준 마사요(マサヨ)라는 이름과 함께 딸처럼 함께 살게 된다.

세이지의 이야기 속에서는 오키나와의 전전과 전후의 역사의 일부가 개인사로 축약되어 등장한다. 이를테면 세이지는 철혈근황대(鉄血勤皇隊)의 일원이 되어 전쟁에 동원되고, 아버지와 동생들은 미군의 대포에 맞아 죽으며, 전쟁이 끝난 뒤에는 고향인 가테나(嘉手納)로 돌아가지만 미군이 기지를 만든다고 집을 몰수해 ‘불도저’로 밀어 버린다. 그 과정에서 조소영=마사요는 세이지의 어머니의 설득에도 불구하고 “이제 와서 어떻게 조국에 돌아갈 수 있나. 할아버지가 죽은 땅, 할머니가 살아있는 땅, 이 오키나와 땅이야말로 내 조국이다. 여기서 살겠다”(大城 2021a:201)라며 살아남은 가족

의 곁에 남아 세이지와 결혼한다.

여기서는 작자가 의식적으로 조선인 '위안부'를 소설에 등장시킴으로써 오키나와 전투를 주로 가해자인 일본 본토와 피해자로서의 오키나와의 입장에서 그리는 관점을 우선 상대화하고 있다고 할 수 있을 것이다.⁹⁾ 玉城福子(2022)는 1990년대 후반이 되면서 '위안부'를 그릴 때 조선인=강제 연행, 일본인=공창 제도라는 대비가 명확해졌음을 지적한 바 있다. 그에 따르면, 이 같은 구도에서는 조선인 '위안부'는 섹슈얼리티의 관점에서는 무고한 피해자로 그려지지만 외국인=타자라는 의미에서 공감(compassion)의 경계 바깥에 놓이고, 반면 오키나와인이나 일본인 '위안부'의 경우 경계선 내부에 속하지만 '창부'로서 피해자라는 카테고리에서 배제된다. 이렇듯 '위안부'와 관련한 표상에서는 여러 경계선이 착종돼 있는데, 이 작품에서는 조소영이 마사요가 되어 오키나와인인 세이지와 가족이 됨으로써 에스니시티와 내셔널리티의 경계선 내부에 들어오는 셈이다. 이는 공동체 외부의 피해자를 '아내=어머니'로서 가족 내부로 회수해 버린다는 점에서 다소 손쉬운 접근 방식이라고도 볼 수 있지만,¹⁰⁾ 한편으로는 공감이 조선인/오키나와인/일본인, 매춘 여성과 그렇지 않은 여성 등과 같은 이미 상정되어 있는 경계를 따라가는 대신, 살아있는 여성의 선택과 삶 속에서 그 같은 경계가 유동적으로 만들어지는 것임을 보여주기도 한다. 이 작품에서는 이처럼 기존의 경계선으로 나눌 수 없는 피해와 가해가 복잡하게 얽혀 있는 양상이 개인의 전쟁 체험 속에서 두드러진다.

이를 잘 드러낸 것이 제2화, 제4화, 제5화라면, 에스닉하거나 내셔널한 아이덴티티가 끊임없이 유동하고 만들어지기도 하는 것임을 보여주는 것이 제3화 「허술한 뒤처리」이다. 여기서는 고히구라(古波藏) 모녀가 찾아와 3년

9) 玉城(2022:113)에 따르면 오키나와 전투 표상을 둘러싼 근래의 연구에서 역시 군대(일본인)/주민(오키나와인)의 대립으로 논해 왔던 이항대립적 관점을 상대화하는 접근이 모색되고 있다.

10) 玉城(2022:272-273)는 일본군 '위안부' 생존자들의 침묵에 대해 이야기하면서 오키나와 전투를 다루는 지방자치단체의 역사서에 그려진 것도 대부분 주민이 본 '위안부'였음을 지적한다. 기실, 오시로의 이 작품에도 당사자인 조소영의 목소리는 존재하지 않는다. 다만, 여기서는 오시로가 조소영의 입을 빌려 서술하고 있지 않다는 데에서, 그 같은 과거를 당사자를 '대신해서' 이야기하는 것의 어려움이 의식되고 있음을 확인할 수 있을 것이다.

전에 93세로 죽은 남편이자 아버지 세이유(清勇)가 계속해서 뭔가를 호소하고 있는데 그것을 알고 싶다며 마부이와카시를 의뢰한다. 기요가 전해주는 세이유의 사정은 이렇다. 안바루(ヤンバル) 출신인 그는 15세에 이토만우리(糸満売り)로 고용살이를 하다가, 그 기간이 끝난 뒤에도 자신을 버린 가족에게 돌아가고 싶지 않아 동료들을 따라 일본 싱가포르에 진출한 일본 어업 회사의 어선에 탄다. 싱가포르로 건너간 그는 양양(ヤンヤン)이라는 중국인 여성과 만나 딸을 낳고 가정을 이루며 살아간다. 이미 중일전쟁이 일어난 뒤라 양양의 아버지는 일본인을 싫어했지만, ‘류큐인은 특별하다’면서 세이유를 받아들이고, 그도 싱가포르에 정착해 살 마음을 먹는다. 하지만 1941년 12월 8일 일본이 진주만과 말레이 반도를 공격함으로써 영·미와 일본 사이에 본격적인 전쟁이 시작된다. 공습 사이렌 소리를 듣고 회사 속소로 달려간 세이유는 거기서 영국군에 억류되어 말레이 반도의 감옥에 수감되었다가 인도로 후송, 푸라나 킬라(Purana Qila) 수용소와 데오리(Deori) 수용소에서 인터니(Internee)로 3년을 보낸 뒤에야 일본에 귀환(引き上げ)할 수 있게 된다.

그가 탄 귀환선은 싱가포르에도 기항하지만, 그는 일본인으로서 중국인에게 살해당하는 것이 두려워 배에서 내리지 않는다. 즉 세이유는 처음에 류큐인으로서 일본인과는 구별되어 인식되었는데, 전쟁이 끝난 뒤에는 가해 국민인 일본인으로 묶이게 되며 스스로도 자신을 일본인이라 생각하여 싱가포르에 갈 수 없는 것이다. 또 일본에 돌아간 세이유가 원폭으로 폐허가 된 히로시마(広島)에 정착하는 것도 의미심장하다. 그가 히로시마에서 만나서 함께 산 여성은 가족 모두를 원폭으로 잃었을 뿐 아니라 그 자신도 원폭 후유증으로 일 년 만에 죽고 만다. 주지하다시피 민간인 피억류자나 히로시마·나가사키(長崎)의 원폭은 종종 국민화된 피해의 기억 속에서 이야기된다. 하지만 세이유의 기억은 이 같은 피해서사와 접목되지 않고, 그는 자신의 고향을 비롯해 일본과 싱가포르 어디에도 속하지 못한다. 결국 그는 이토만에서부터 수용소까지 함께 했다가 일본이 졌다고 생각하는 패자조(負け組)와 패전을 부정하는 승자조(勝ち組) 사이의 분쟁에 휘말려 목숨을 잃은 친구의 고향인 이제나(伊是名)섬으로 가서 지금의 아내와 만난다. 즉 여기서는 그가 죽은 친구와 맺은 관계만이 그가 새로 이루는 가족이나 공동체적인 소속감의 기반이 될 수 있는 것이다. 제목의 ‘허술한 뒤처리’

란 이렇듯 세이유가 생사도 확인하지 못하고 싱가포르에 남겨둔 가족이나 테오리에 두고 온 죽은 동료들의 뼈와 같이 매듭지어지지 않은 과거를 가리킨다. 물론 이는 동시에 일본 정부의 전후 처리가 제대로 이루어지지 않았음을 염두에 둔 제목이기도 할 것이다.

제4화 「침묵」과 제5화 「죽은 자와 산 자」는 전쟁 중에 어머니가 자식을 죽게 했다는 죄책감을 다룬다. 먼저 제4화는 초반에 ‘나’라는 일인칭이 아니라 삼인칭으로서 지에미가 등장한다는 점이 특징적이다. 여기서 지에미는 안바루의 풍습으로 ‘주로쿠니치(ジュウロクニチ)’라 불리는, 죽은 이들을 추도하는 날에 고향에 돌아간다. 그리고 장면이 바뀌면서 “나는 쇼와(昭和) 13년에 티니언(Tinian)에서 태어났습니다”(大城 2021a:262)라는 인용문이 이어진다. 이야기를 듣는 ‘나’의 일인칭이 비워진 자리에 불쑥 들어오는 다른 죽은 자의 일인칭 주어를 통해 산 자에서 죽은 자로 ‘나’가 옮겨 가는 이 짧은 순간에는, 앞 장에서 살펴본 것처럼 독자 또한 ‘나’라는 청자에서 죽은 자의 목소리로 말하는 유타와 같은 존재로 변화하는 효과가 발생한다. 이는 지에미가 안바루의 무덤 앞에서 “후쿠오카에서는 [...] 산 자의 목소리 밖에 들리지 않았다. 지금은 덴간 기요에게 빙의한 죽은 자들의 목소리가 산 자들의 목소리이기도 한 듯한 느낌이 든다”(大城 2021a:261)라고 느꼈던 것과도 곧장 겹쳐진다. 이렇게 액자 바깥의 시점을 변화시킴으로써 주의를 끄는 이 화에서는 기요를 찾아온 50대의 남매가 여든 살에 죽은 자신들의 아버지 야카비 고세이(屋嘉比幸生)의 마부이와카시를 의뢰한다. 야카비가 평생 ‘침묵’을 지켜오다 이야기한 것은, 전쟁 중에 그의 어머니가 피난호에서 일본군에게 쫓겨나지 않고 장남인 자신을 지키기 위해 어린 동생들을 멀리 내다버렸다는(혹은 어쩌면 죽였을지도 모른다는) 사실이다.

이어지는 제5화 「산 자와 죽은 자」에서는 아카미네 세이키치(赤嶺正吉)라는 여든이 넘는 노인이 찾아와, 일 년 전에 죽은 아내 가즈코(和子)의 목소리를 듣고 싶다고 ‘나’에게 이야기한다. 이제 점점 더 유타에 가까워지는 ‘나’는 스스로가 덴간 기요만큼 잘 듣는 사람이 아니라고 생각하면서도, “요청하지도 않았는데” 그가 “마음대로” 꺼내는 이야기를 그저 내버려두고 듣고 있다. 그리고 평소와는 달리 ‘나’가 의뢰자를 안내하기 전에 직접 모습을 보인 기요를 통해 가즈코의 죽은 영혼이 이야기를 시작한다. 아카미네는 전장에서 가즈코를 만나, 전쟁으로 가족을 잃은 가즈코와 가족처럼 지내다가

결혼한 사이였다. 그런 아카미네에게 가즈코의 영혼은 실은 그와 만나기 전에 이미 가족이 반대하는 결혼을 해서 사토루(悟)라는 아기까지 낳았음을 고백한다. 철혈근황대원이 된 원래의 남편은 슈리(首里)성 사령본부에서 전사하고, 피난을 하던 가즈코는 아기 울음소리 때문에 일본군과 주민들이 숨어있던 동굴(ガマ)에서 세 번이나 쫓겨나자 이미 쇠약해질 대로 쇠약해진 아기를 제 손으로 죽이고 말았다는 것이다.

제4화와 제5화에서는 이렇듯 제 스스로 가족을 죽게 한 영혼의 이야기를 통해 전쟁에서 피해와 가해의 경험이 개인적인 차원에서도 뒤엎힐 수 있음을 보여준다. 손지연(2021:63)은 ‘오키나와 문학’에서 “오키나와인도 가해자일 수 있다”라는 사유체계가 매우 중요함을 지적한 바 있는데, 여기서는 더 나아가 그 같은 ‘가해자일 수 있음’이 오키나와인, 일본인, 조선인 등과 같은 아이덴티티의 경계를 따르지 않는 방식으로 착종되고 있는 것이다. 하지만 이 두 이야기에 등장하는 어머니들에게서는 여전히 희생자성을 쉽게 찾을 수 있다면, 그보다 더 극단적인 경우를 통해 이 지점에 접근하는 것이 제2화 「죄」이다. “나는 말이야, 도미코, 사람을 죽였어. 남자를”(大城 2021a:213)이라는 급작스러운 고백으로 시작하는 이 이야기에서는 히가 도미코(比嘉登美子)라는 여성이 죽은 어머니의 마부이와카시를 의뢰하러 찾아온다. 어머니가 자신의 베갯머리에 계속 나타나는 이유는 뭔가 하고 싶은 말이 있기 때문이라고 생각했다는 것이다. 이윽고 기요의 입을 통해 도미코의 어머니인 야마시로 기쿠(山城キク)가 실은 전쟁 중에 자신과 부적절한 관계를 맺었던 남자를 죽였음이 밝혀진다. 농가의 뒤를 잇기 위해 서둘러 결혼한 기쿠의 남편은 그로부터 한 달 만에 출정해야 했고, 삼 년 뒤에 사망 통지서로 돌아온다. 그 사이에 기쿠는 시부모와 함께 산속에 숨는데, 마을에 남아있는 남편의 숙부에게 식량을 얻으러 찾아가다 그와 잠자리를 나누는 사이가 되고 만다. 하지만 그 같은 행위에 점점 익숙해지는 스스로의 신체가 두려웠던 기쿠는 결국 관계 중에 그를 살해한 뒤, 시부모에게는 숙부가 미군에게 끌려갔다고 거짓말을 한다. 이것이 기쿠의 ‘죄’로, 그는 아무도 모르게 땅속에서 썩어가고 있는 숙부를 공양해 줄 것을 딸에게 부탁한다.

“오키나와에는 공양을 받지 못하고 산속에 묻혀 있는 사람이 많이 있어. 땅에 묻힌 채 썩어가는 사람들을 잊어서는 안 돼”(大城 2021a:224)라는 기쿠의 당부는 우선 제대로 애도되지 못한 죽음들을 상기시키는 익숙한 논의

와도 겹쳐지지만, 말할 필요도 없이 이 죽음과 죽임은 흔히 있는 전쟁에서의 피해와 가해 관계 속에 편리하게 위치되지 않는다. 즉 기쿠의 이야기는 일반적으로 전쟁의 기억이 이야기될 때의 마스터 내러티브를 비틀어 놓는다.¹¹⁾ 이렇듯 죽은 자의 목소리를 빌려 오키나와 전투를 다루는 이 작품에 그려지는 사람들의 삶과 죽음은 반드시 공적인 전쟁 기억과 같은 방향을 가지지 않으며, 오히려 그 같은 집합적인 기억으로 수렴되지 않는 개인의 이야기가 부각된다. 그리고 그 속에서 기쿠는 처음에는 “이건 누구에게 죄가 있다는 건 아니지만……, 굳이 따지자면 시대에 죄가 있는 걸까? 그 시대의 그 전쟁에 죄가 있는 거야”(大城 2021a:215)라고 생각하며 전후를 살아내지만, 결국은 전쟁이 아니라 자기 자신에게 죄가 있음을 인정하기에 이른다.

“삼촌을 죽인 건 전쟁이 끝난다는 걸 알고 난 뒤니까. 전쟁 탓으로는 못 돌리지. 알고 있지만 입에서 나오는 말은 이거뿐이야. **내 탓이 아니다. 시대의 탓이다. 전쟁 때문이라고.** 늘 스스로에게 그렇게 말하며 도망쳤어.”(大城 2021a:225 강조는 인용자)

그런데 인용한 기쿠의 고백은 전쟁에서의 가해를 추상적인 전쟁의 탓으로 돌리는, 흔히 듣는 변명을 곧장 떠오르게 하지 않는가? James J. Orr(2001)는 전후 일본의 평화 운동에서 일본인들이 어떻게 무고한 희생자로 등장했는지를 보여준다. 그에 따르면 가령 일본 교과서들은 어린이들이 전쟁을 거부하게끔 교육하면서 일본 국민의 피해자로서의 경험에 초점을 맞추었고, 그 가운데 “가해의 행위자성은 […] 모호하게 정의된 ‘전쟁’이라

11) 고령자를 통해 오키나와 전투의 트라우마를 취재한 山城紀子(2017:60-61)는 오키나와 전투 당시와 관련해 식량 사정도 그리 나쁘지 않았고 아무것도 기억하는 것이 없다고 대답한 한 여성이 취재를 마치고 잡담을 나누다 “전쟁에서 죽은 남편의 아이가 전쟁이 아니라 성장해서 결혼한 뒤에 40대에 죽은 것”이 전쟁보다 더 괴로웠으며, “이럴 줄 알았으면 나도 다른 집 남편을 빌려서라도 전후에 아이를 낳아둘 걸 그랬다”고 이야기하는 것을 듣고 놀랐던 경험을 기록한다. 여성의 주위에 이렇게 아이를 낳은 사람들이 여럿 있었고, 山城 자신도 가정이 있는 남성과의 사이에 아이를 낳은 “전쟁미망인”을 만난 적이 있었다. 이렇듯 “데이터적으로 보면 아무것도 걸릴 것이 없는 사람”들에게도 공적인 역사에 어떻게 기록할 수 있을지를 알 수 없는 갖가지 전쟁의 기억들이 존재하는 것이다.

불리는 전체로 증류되어 사라졌다.”(Orr 2001:104) 숙부를 죽인 것은 시대나 전쟁이 아니라 다름 아닌 자기 자신이라는 기쿠의 분명한 책임의식은 이 같은 행위자성에서 달아나고자 하는 언설들의 기묘함을 역으로 되비춰준다. 애초에 전쟁이 없었더라면 일어나지 않았을 죽음/죽임을 어떻게든 전쟁과 시대의 탓으로 돌리려고 애쓰며 살아온 기쿠가 “자기가 살기 위해 삼촌을 죽였어. 응, 이유는 그뿐이야”(大城 2021a:225)라는 결론에 도달하고 만다는 것은 이 점에서 중요하다. 왜냐하면 기쿠가 저지른 살해는 어디까지나 전쟁과는 무관한 개인적 행위라고 단죄하려고 할 때, 거기서는 반드시 오키나와 전투에서 일어났던 수많은 죽음들은 그렇다면 어떻게 변별할 것인가라는 근본적인 물음이 제기되기 때문이다. 오키나와 전투에서는 많은 주민들이 일본군에게 스파이로 의심당해 죽임을 당했으며,¹²⁾ 일본군과 주민 사이의 상하구조와 주민들 사이에 존재하는 계층성 속에서 주로 가부장이나 남성이 여성이나 어린 가족 구성원을 죽이고 자살하는 ‘집단지결’(‘강제적 집단 자살’)이 일어났음은 널리 알려져 있다.¹³⁾ 이러한 죽음들 또한 전쟁이라는 명목으로 정당화될 수 있는 죽음이 아님은 물론이다. 아니, 나아가 전장에서 서로 죽고 죽이는 행위 또한 결국은 “자기가 살기 위해” 타인을 죽이는 것이라는 점에서는 마찬가지로 아닌가? 이 화는 이처럼 전쟁에 희생된 개인의 삶속에 존재하는 가해자성을 부각시키는 동시에, 그 같은 가해와 피해의 경계선이 어떠한 정해진 아이덴티티에 따라 그어지는 것이 아니라 전장과 이어져 있는 일상을 살아간다는 경험 자체와 결부돼 있음을 보여준다.

12) 地主園亮(2008)는 통계를 낼 수는 없지만 주민이 스파이로서 학살되는 사례는 체험 기록 속에서 다수 발견되며, 이 같은 학살은 스파이인지 여부가 아니라 주민을 군의 지배 아래에 두기 위해 군민일체화를 어지럽힐 수 있다고 여겨지는 행동과 사람을 대상으로 한 것이었음을 지적한다. 이는 오키나와 전투의 목적이 애초에 주민의 생명을 지키기 위한 것이 아니었음을 보여준다.

13) ‘집단지결’을 둘러싼 논의에 대해서는 屋嘉比収(2008) 참조.

V. 맺으며

본 논문에서는 오시로 사다토시의 「마부이와카시 기담」을 통해 오늘날 '오키나와 문학'이 어떠한 방식으로 쓰이고 읽힐 수 있을지를 보고자 했다. 이 작품은 이른바 전후를 살다가 죽은 영혼들이 유타인 덴간 기요를 통해서 자신들이 체험한 전쟁을 들려주는 구성을 취하고 있다. 그런데 각 화에서는 늘 미처 하지 못한, 전해지지 않은 '말'이 이야기의 출발점에 놓여 있음을 우선 확인할 수 있다. 이 말을 듣는 것은 우선 죽은 자들의 가족과 액자 바깥의 화자인 '나'이다. 하지만 앞에서 살펴봤듯 '나'는 단지 화자로서, 혹은 오키나와 전투의 이야기에 대한 청자로서만 존재하는 것이 아니다. 그것은 '나'가 오키나와 전투와 직접적으로는 관계가 없는 자신의 아픔을 가지고 있는 인물로 그려진다는 것과 관련되는데, 그 같은 '나'의 현재적·개별적 삶이 오키나와 전투 속에서 살아갔던 개개인의 구체적인 기억과 마주하는 것이다. 이렇게 볼 때 작품에서 '마부이와카시'란 문혀 있던 기억을 말함으로써 현재화하고, 그것을 독자도 함께 듣기를 촉구하는 과정 그 자체임을 알 수 있다. 여기서 '오키나와 문학'은 어떤 국민문학의 서브 장르로 분류되거나 이미 정해져 있는 질서 속에서 닫힌 장르로 성립하는 대신, 부단한 쓰기와 읽기 속에서 동사화되는 열린 장르로서 존재한다.

富山一郎(2006)는 증언과 관련해 전쟁에서 죽은 자를 대신하는 내셔널한 이야기가 결국 죽은 자들이 어떤 국민으로서 죽었는가를 가리키며, 그러한 의미에서 이는 죽은 자를 자기와 타자로 분할해 분류한다는 점을 지적하였다. 하지만 이 작품에서 유타가 죽은 자의 목소리로 말할 때 산 자와 죽은 자는 명확히 구분되지 않고, '나'나 이야기 바깥의 독자 또한 그 같은 듣기의 경험에 휘말리고 만다. 그리고 각각의 이야기들은 오키나와인이나 일본인이 희생의 공동체로서 구성하는 것을 휘방하는, 쉽게 공격적인 역사로 회수되지 않는 기억을 다룸으로써 '오키나와 문학'이 오키나와 전투의 기억을 조금 더 다양한 결로 기록하는 것을 가능하게 한다. 물론 이 같은 이야기들은 문학적 상상력의 산물이며, 여기서는 그 각각이 실제로 일어났던 사건인지 여부를 따져 묻는 것은 중요하지 않다. 그보다는 '오키나와 문학'을 읽음으로써 아마시로 기쿠의 이야기를 들은 '나'가 석산(彼岸花) 꽃잎을 보며

“어떤 꽃도 똑같은 꽃이 아니다”라는 “당연한 사실”을 새삼 “신기한 발견”(大城 2022a: 234)처럼 느끼는 것과 같은 경험을 하게 된다는 점이 중요할 것이다. 추상적인 죽음은 이처럼 개별적인 삶을 끌어안고 있고, 그 모든 삶과 죽음은 결코 똑같지 않다는 발견 말이다.

제5화에서 자신이 아기를 죽였음을 밝힌 가즈코는 스스로에게 다짐하듯 이렇게 말한다.

“하지만 여보, 그 사람 이름은 새겨져 있지만 사토루는 말이야. 사토루는 어디에도 이름이 새겨져 있지 않아. 평화의 초석에도 이름이 새겨져 있지 않아. [...] 내 마음에만 새겨져 있는 거야. 내가 잊어버리면 사토루는 없어져. 나 혼자만이 사토루를 알고 있으니까. 내가, 내가 잊으면……, 안 되는 거야…….”(大城 2021a:290-291)

그런데 이 장면에서 가즈코는 실은 더 이상 “나 혼자”가 아니다. 왜냐하면 그 자리에는 덴간 기요와 아카미네, 그리고 ‘나’가 함께 있기 때문이다. 그리고 “내가 잊으면” “안 되는 거야”라는 문장을 저도 모르게 읽어버리고 만 독자 역시 거기에 있다. 소설을 읽는 것이 “전쟁체험을 추체험하기 위한 수단으로 가장 유효”하다고 目取真俊(2013)이 단언하는 이유다. ‘오키나와 문학’이란 바로 이처럼 죽은 자의 목소리를 듣는/읽는 경험을 만들어내기 위한 계속되는 모색 속에 존재한다.

■ 참고문헌

[단행본]

- Orr, James J.(2001), *The Victim as Hero*, University of Hawaii Press.
安里長従·志賀伸郎(2022), 『なぜ基地と貧困は沖繩に集中するのか』, 堀之内出版.
沖繩戦·精神保健研究会編(2017), 『戦争とところ』, 沖繩タイムス社.
大城貞俊(2017), 『一九四五年 チムグリサ沖繩』, 秋田魁新報社.
_____ (2021a), 「マブイワカシ奇譚」, 『風の声·土地の記憶』, インパクト出版会, 177-293.
北村毅(2014), 『死者たちの戦後誌』, 御茶の水書房.
鈴木智之(2016), 『死者の土地における文学』, めるくまーる.
玉城福子(2022), 『沖繩とセクシュアリティの社会学』, 人文書院.
富山一郎(2006), 『戦場の記憶』, 日本経済評論社.
比嘉政夫(2010), 『沖繩の親族·信仰·祭祀』, 榕樹書林.
平井芽阿里(2020), 『ユタの境界を生きる人々』, 創元社.

[논문]

- 김동윤(2020), 「오키나와 공동체의 역사 인식과 문학적 재현: 大城貞俊 소설 「六月二十三日 アイエナー沖繩」를 중심으로」, 『日本 研究』, 95-123.
_____ (2022), 「떠도는 님의 증언과 추방된 기억의 복원: 오시로 사다토시의 「저승의 목소리」와 「1945년 비통한 오키나와」」, 『열린정신 인문학 연구』제23집 3호, 135-159.
손지연(2021), 「국가폭력의 전후적 기억, 국가폭력을 내포하는 문학적 상상력: 메도루마 슌과 오시로 다쓰히로의 대비를 통해」, 『일본학보』126, 59-80.
조정민(2017), 「'오키나와 문학'이라는 물음: 사키야마 다미(崎山多美)「바람과 물의 이야기(風水譚)」의 방법」, 『耽羅文化』54, 293-322.
하상일(2022), 「전쟁과 폭력에 대한 증언, 오키나와의 생명성 회복」, 『오늘의 문예비평』126, 102-125.

- Brooks, Peter(2012), “Narrative Transaction and Transference”, *Reading for the Plot*, New York: Knopf, kindle edition.
- 大城貞俊(2018), 「沖縄文学」の特異性と可能性, 法政大学沖縄文化研究所, 『沖縄文化研究』45, 57-101.
- _____ (2021b), 「沖縄で文学することの意味: 極私的体験論から普遍的文学論へ」, 『多様性と再生力』, コールサック社, 8-17.
- 栗山雄佑(2023), 「今、沖縄」の文学を読むということ』<怒り>の文学化』, 春風社, 7-29.
- 塩月亮子(2002), 「表象としてのシャーマニズム: 沖縄の映画と文学にみるアイデンティティ・ポリティクス」, 『哲學』107, 1-20.
- 高橋敏夫(2015), 「学ぶことから、抗いの共闘」のほうへ: ヤマトの読者からみたオキナワ文学」, 岡本恵徳・高橋敏夫・本浜彦彦編, 『新版 沖縄文学選』, 勉誠出版, 11-18.
- 富山一郎(2023), 「沖縄を読むということ」, 제12회 아시아·아프리카·라틴 아메리카 문학포럼 자료집.
- 地主園亮(2008), 「日本軍の防諜対策とその帰結としての住民スパイ視」, 屋嘉比収編, 『友軍とガマ』, 社会評論社, 174-202.
- 平敷武蕉(2019), 「<陽性の惨劇>・戦後世代作家の力強い挑戦: 大城貞俊『記憶から記憶へ』」, 『修羅と豊穰』, コールサック社, 62-79.
- 松下優一(2015), 「<沖縄文学>の社会学: 大城立裕と崎山多美の文学的企てを中心に」, 慶應義塾大学大学院 社会学研究科 博士学院論文.
- 目取真俊(2013), 「沖縄戦 記憶紡ぐ文学: 目取真俊インタビュー前編」, 『琉球新報』, 2013.6.17.
- 屋嘉比収(2008), 「戦後世代が沖縄戦の当事者となる試み: 沖縄戦地域史研究の変遷「集団自決」「強制的集団自殺」」, 屋嘉比収編, 『友軍とガマ』, 社会評論社, 19-74.

❖ ABSTRACT

Exploring 'Okinawan Literature':
Focusing on Sadatoshi Oshiro's *Mabuiwakashi*
Mysteries

Sim, Jeongmyoung
Chosun University

This paper explored how "Okinawan literature" can be written and read today by analyzing *Mabuiwakashi Mysteries* by Sadatoshi Oshiro who continues to literate the memories of the Battle of Okinawa.

Mabuiwakashi Mysteries deals with a kind of shaman called "yuta" based on Okinawa's local beliefs, but 'yuta' is used as a literary device rather than emphasizing special characteristics of the Okinawan culture. In other words, in this work, Dangan Kiyō as yuta is in charge of the ritual of returning the "mabui" = spirits of the dead souls floating around this world to the next world, and the process of talking and listening to memories plays an important role in this ritual. Outside each of the framed stories that compose the work, "I," who has her own painful memory, listens to this story with the bereaved family and becomes a yuta-like being. Just like this, 'Okinawan literature' is a place where people create a relationship with the dead through the process of listening or reading, beginning from their own wounds or pain.

On the other hand, each memory described in this work is not only related to collective identities like Japanese and Okinawans, but also to individualized experiences that cannot easily be established in public history. This highlights the experience of violence that cannot be tied up as a national or ethnic victim of war, while at the same time casting a

new question of individual responsibility for death and killing on the battlefield. Through this process, the work allows the reader to imagine the more complex texture of the memories of the Battle of Okinawa.

Keywords: Okinawa, Battle of Okinawa, Okinawan Literature, Oshiro Sadatoshi, Memory, Yuta

- 논문투고일 : 2023. 09. 10
- 심사완료일 : 2023. 10 .10
- 게재확정일 : 2023. 10. 11