비교문화연구 제79집 (2026.10) pp. 167~200

오키나와 포스트메모리 세대의 서사 전략*

– 부재하는 기억의 신체적 수용과 윤리적 연대 –

손 지 연
(경희대학교)

국문초록

본 연구는 전후 80여 년이 지난 지금, 오키나와 문학이 보여 주는 변화의 흐름을 고찰한다. 그 흐름은 생존자의 육성에 기대던 '1세대 포스트메모리' 문학에서, 체험자의 목소리마저 사라져 가는 '2세대 포스트메모리' 문학으로의 전환으로 요약된다. 메도루마 슌으로 대표되는 1세대 문학에서 전쟁의 기억은 체험자의 신체로 되돌아오며, 그 고통을 감각하는 행위는 일상의 폭력에 저항하는 실천으로 작동하였다. 반면 전쟁과 한 세대 이상 떨어진 2세대 작가들에게 타자의 고통을 신체로 받아들이는 '체내화(體內化)'는, 단절된 역사를 능동적으로 재구성하고 부재하는 타자에게 응답하려는 윤리적 · 실천적 애도의 성격을 띤다.

본 연구가 분석하는 노하라 마사키, 아카호시 도시조, 하가 가오루는 두 가지 행위를 작품 안에서 긴밀하게 결합한다. 하나는 사진 · 명부 · 소설 쓰기 등을 통해 과거를 추적하는 '기록 행위'이고, 다른 하나는 소화되지 않는 고통의 잔여를 주체의 신체로 받아들이는 감각적 '체내화'이다. 노하라 마사키는 가상의 제의(祭儀)를 통해 공식 역사에서 누락된 상처를 공동체적 애도의 장으로 불러낸다. 아카호시 도시조는 아버지의 몸에 빙의해 전장의 외상을 겪는 신체적 전이를 거쳐, 혈연으로는 이어질 수 없는 기억을 기록으로 잇겠다는 결단을 그린다. 하가 가오루는 혈연관계가 아닌 조선인 희생자의 고통, 곧 섣부른 동일시가 허락되지 않는 타자의 고통 앞에서, 학살의 스펙터클을 배제하고 파괴된 일상의 온기를 복원한다. 이로써 타자의 고통을 함부로 전유하지 않는 '비전유적 애도'의 가능성을 제시한다.

* 이 논문은 2017년도 정부(교육부)의 재원으로 한국연구재단의 지원을 받아 한림대학교 일본학연구소가 수행하는 인문한국플러스지원사업의 일환으로 이루어진 연구임(2017S1A6A3A01079517).

www.kci.go.kr

이러한 2세대 작가들의 작업은 앞 세대의 퇴장으로 끊길 위기에 놓인 역사적 대화를 문학적 상상력으로 이어 가며, 과거의 상실을 현재적 연대의 가능성으로 바꾸어 낸다. 본 연구는 증언의 끝이 곧 기억의 소멸을 뜻하지 않음을 밝히고, 오키나와 2세대 포스트메모리 문학이 침묵과 망각을 넘어 '애도 가능한 미래'로 나아가는 실천을 구체적으로 규명하였다는 데 의의가 있다.

주제어 : 오키나와 문학, 메도루마 슌, 포스트메모리, 2세대 포스트메모리, 체내화, 신체적 전이, 윤리적 애도, 기억의 계승

Ⅰ. 서론

전후 80여 년을 통과해 가고 있는 지금, 오키나와 문학은 전쟁 체험을 육성으로 전하던 '증언의 시대'를 지나 본격적인 '포스트메모리(Postmemory) 시대'로 진입하였다. 전쟁을 직접 겪지 않은 후속 세대가 앞 세대의 트라우마를 자기 기억으로 받아들이고 재구성하는 일은 역사를 지식으로 습득하는 것과는 다른 차원의 문제다. 나카자토 이사오(仲里効)는 전후 오키나와 세대의 정신사를 '사후공범(事後共犯)'이라는 연루(Implication)의 감각으로 설명한 바 있다(仲里 2022:8-10). 폭력의 현장에 없었더라도 그 결과로 남은 언어의 상흔과 부조리한 정치 현실을 떠안고 살아가는 비체험 세대에게, 역사는 돌아보는 대상에 그치지 않고 스스로 짊어져야 할 부채가 된다.

본고는 전쟁 체험자와 일상적으로 접촉하며 구술을 전해 들었는지를 기준으로 비체험 세대를 '1세대 포스트메모리'와 '2세대 포스트메모리'로 나눈다. '포스트메모리'는 마리안 허시(Marianne Hirsch)가 홀로코스트 생존자 자녀 세대의 경험을 설명하기 위해 제안한 개념으로, 앞 세대의 외상 경험이 이야기와 이미지, 몸짓을 통해 전달되어 이를 직접 겪지 않은 다음 세대에게 자기 기억처럼 작동하는 관계를 가리킨다(Hirsch 2012 참조). 허시의 '2세대'가 생존자의 자녀를 뜻하는 것과 달리, 본고

www.kci.go.kr

의 '1세대・2세대'는 비체험 세대 내부의 구분이다.

이 구분에 따르면 주로 1950~60년대에 출생한 전후 1세대 작가들은 생존자들의 육성을 일상적으로 들으며 자랐다는 점에서 '추체험(追体験) 세대'라 할 수 있다. 이 세대를 대표하는 메도루마 슌(目取真俊, 1960년생)은 자신이 가족과 이웃 등 생존자들의 생생한 목소리에 둘러싸여 성장하였다고 회고한다. 가까운 사람들을 통해 전해진 기억은 이들에게 추상적인 역사적 사실이 아니라 구체적인 무게를 지닌 것이었다. 그럼에도 메도루마는 체험자와 비체험자 사이에 끝내 메워지지 않는 거리가 있음을 인정하면서, 추체험의 한계를 자각하고 망각에 맞서 과거를 기억해야 한다는 것을 자기 세대의 과제로 제시하였다(目取真・仲里 2017:15).

오키나와 포스트메모리 세대의 문학과 기억 계승에 관해서는 여러 선행연구가 있다. 구로사와 마사토(黒沢祐人)는 메도루마 슌의 초기 작품을 중심으로 전후 세대가 지닌 '가해'의 자의식과 일상적 저항의 방식을 살피고, 배제된 타자의 기억이 신체의 환상적 변형을 통해 보존되고 공유되는 방식을 밝혔다(黒沢 2021:160-173; 2023:152-166). 사키마 아야(佐喜真彩)는 식민주의 폭력이 남긴 병리적 측면에 주목하여 메도루마 작품에 나타나는 환각과 광기를 '증언하는 신체'의 작용으로 재해석하였다(佐喜真 2025:148-163). 사쿠모토 가나(佐久本佳奈)는 억압된 역사적 기억이 일상 속으로 스며들어 신체에 새겨지는 양상을 분석하고, 과거를 재현할 때 작가가 지켜야 할 윤리적 태도를 검토하였다(佐久本 2023:104-119). 이 연구들은 기억의 계승이 과거를 돌아보는 데 그치지 않고 현재적 연대로 이어질 수 있음을 보여 주었다는 점에서 본고의 논의에 참고가 된다.

다만 이들 연구는 대체로 메도루마 슌이나 사키야마 다미(崎山多美, 1954년생)처럼 생존자의 목소리와 억압적 분위기를 일상에서 경험한 '1세대 포스트메모리' 작가에 집중해 왔다. 이에 비해 본고가 다루는 아카호시 도시조(1974년생), 하가 가오루(1979년생), 노하라 마사키(1986년생)

www.kci.go.kr

는 1970~80년대에 출생한 ‘2세대 포스트메모리’ 작가들이다.[1] 전쟁과 한 세대 이상 떨어져 태어난 이들에게 과거는 체험자의 육성마저 지워진 ‘침묵’과 ‘부재’의 영역이다. 그렇다면 기댈 목소리조차 없는 세대는 무엇을 통해 과거에 다가가는가. 1세대의 작품에서 기억은 아직 체험자의 신체로 돌아왔지만, 2세대의 작품에는 기억이 깃들 체험자의 신체가 더 이상 없다. 그래서 기억은 제의에 바쳐진 고양이, 아버지의 신체로 이끄는 도마뱀, 낯선 남자의 짓무른 살갗 같은 매개를 거쳐서야 비체험자의 신체에 닿는다. 본고는 이처럼 사라진 체험자의 신체를 대신할 매개를 스스로 고안하는 데 2세대 작품의 핵심이 있다고 보고, 이를 통해 이들이 한층 능동적인 상상력과 신체적 수용으로 과거에 다가간다는 가설을 세운다.[2]

2세대 작가들에게 전쟁의 기억을 잇는 일은 머리로 아는 데 그치지 않고 신체의 감각으로 받아들이는 일을 포함한다. 이 점은 신조 이쿠오(新城郁夫)의 ‘체내화(體內化)’ 개념으로 설명할 수 있다. 신조는 오카모토 게이토쿠(岡本恵徳)의 만년 에세이를 다시 읽으면서 이 개념을 제시하였다. 신조에 따르면 체내화란 타자의 고통과 상실을 매끄럽게 소화

1) 세 작가의 약력은 다음과 같다. 아카호시 도시조(赤星十四三)는 2004년「아이스바걸(アイスバー・ガール)」로 신오키나와 문학상을 받으며 등단하였고, 일상 이면에 숨어 있는 역사적 균열을 다루어 왔다. 하가 가오루(芳賀郁)는 도쿄에서 태어나 외가가 있는 오키나와와의 깊은 인연 속에서 글을 써 왔고, 2022년「마부이짱(まぶいちゃん)」으로 신오키나와 문학상을 수상하였다. 노하라 마사키(野原誠喜)는 시집『정어리와 참치(鰯と鮪)』로 2022년 야마노구치 바쿠상을, 소설「바다에 고양이를 던져 본 적 있나요?」(원제:「마유나기(猫投祭 マユーナギー)」)로 제4회 미야코지마 문학상을 수상하였다. 그는 독창적인 제의를 소재로 삼아 오키나와의 외상적 역사와 현재의 감각을 잇는 작품을 써 왔다.

2) 이 차이는 메도루마 슌의「물방울(水滴)」(1997)과 견주어 보면 분명해진다. 이 작품에서 전쟁의 기억은 체험자 도쿠쇼의 신체로 돌아온다. 어느 날 그의 다리가 동아처럼 부풀어 오르고 엄지발가락 끝에서 물이 떨어지기 시작하자, 밤마다 오키나와전에서 죽은 병사들의 망령이 찾아와 그 물을 마신다. 전장에서 부상당한 동료 이시미네를 버리고 물을 혼자 마셔 버린 기억이 신체의 이상으로 되돌아온 것이다. 신체가 기억의 통로가 된다는 점에서 이 작품은 본고가 다룰 2세대 작품과 닮았지만, 기억이 돌아오는 신체는 그 자리에 있었던 체험자 자신의 신체이다.

www.kci.go.kr

해 언어로 옮기는 대신, 소화되지 않는 고통의 잔여를 자기 신체에 그대로 받아들이는 일이다. 이는 과거를 돌아보는 대상으로 삼는 데 그치지 않는, 현재의 삶에 스며든 '기억하는 신체의 작용'이다(新城 2018:91). 다시 말해 체내화는 폭력의 역사를 서둘러 글로 정리해 판단하려는 태도를 경계한다. 신체에 남은 고통이 자기 말을 앞세우지 못하게 함으로써, 주체를 타자 앞에 서게 하는 것이다.

그러나 체내화만으로는 2세대 포스트메모리가 놓인 조건과 한계를 충분히 설명하기 어렵다. 신체로 받아들인 감각이 실제 역사와의 연결을 확인받지 못하면 사적인 환상이나 일방적인 동일시에 머물 위험이 있기 때문이다. 따라서 체내화와 함께 또 하나의 축으로 '기록 행위'에 주목할 필요가 있다. 사진을 찍고, 공적 명부를 열람하고, 소설을 쓰는 것처럼 과거를 추적해 남기는 행위가 그것이다.

본고는 오키나와 2세대 작가들이 작품 안에서 체내화와 기록이라는 두 축을 어떻게 결합하여 '사후공범'으로서의 부채 의식을 능동적인 연대의 가능성으로 바꾸어 가는지 밝히고자 한다. 구체적으로는 2세대 포스트메모리 작가의 작품에서 기억을 받아들이는 층위가 '공동체'에서 '개인의 신체'로, 다시 '혈연이 없는 타자와의 관계'로 넓어지는 흐름에 주목한다. 제Ⅱ장에서는 노하라 마사키의 「바다에 고양이를 던져 본 적 있나요?」를 중심으로, 공식 역사에서 배제된 상처가 '마유나기'라는 가상의 제의를 통해 공적으로 애도할 수 있는 기억이 되는 과정을 살핀다. 제Ⅲ장에서는 아카호시 도시조의 「이 섬의 도마뱀은 울지 않는다」를 대상으로, 아버지 세대의 전쟁 외상이 아들의 신체로 빙의하듯 옮겨 오는 과정을 분석하고, 혈연을 통한 계승이 끊긴 자리에서 기록으로 응답하는 인물의 선택을 검토한다. 제Ⅳ장에서는 하가 가오루의 「K섬의 비가」를 분석하여, 쉽게 동일시해서는 안 되는 조선인 희생자의 고통 앞에서 작품이 학살의 장면이 아니라 파괴된 일상의 온기를 되살림으로써 '비전유적(非專有的) 애도'에 이르는 방식을 고찰한다. 이를 통해 2세대 포스트메모리 문학이 증언이 끝난 이후에도 기억의 단절을 넘어 타

www.kci.go.kr

자와의 연대를 모색하는 방식과 그 의미를 제시하고자 한다.

Ⅱ. 기억의 의례적 수용: 트라우마의 공동체적 정화

노하라 마사키의 소설「바다에 고양이를 던져 본 적 있나요?」[3]는 도쿄에서 사진을 공부하다 창작의 정체기에 빠진 '루리코'가 고향 다카라지마로 돌아와, 섬 고유의 제의 '마유나기'를 매개로 타자의 상처를 마주하고 회복에 이르는 과정을 그린다. 마유나기란 살아 있는 고양이를 바다에 던져 제물로 바친 뒤 이튿날 무사히 돌아오게 하는 일종의 의식이다. 소설은 이를 동물 학대로 규탄하는 미국인 동물 보호 단체 대표 '미스 톰슨'과 전통을 지키려는 섬 주민들 사이의 가치관 충돌을 다룬다. 작가는 이 갈등을 단순한 문화적 차이로 남겨 두지 않고, 제국주의와 전쟁이 남긴 여러 겹의 트라우마가 얽혀 있는 구조적・윤리적 문제로 확장한다.

이러한 문제의식은 국가 중심의 공식 역사가 누락한 전쟁의 파편화된 상처를 제의를 통해 되살리려는 2세대 포스트메모리 문학의 구체적인 방법으로 이어진다. 작가는 말로 다 옮길 수 없는 집단적 트라우마를 그려 내기 위해 실재하는 민속이 아니라 작가가 상상으로 만들어 낸 가상의 제의를 전면에 내세운다. 이는 계승할 의례조차 남아 있지 않은 세대가 애도의 형식마저 스스로 발명해야 하는 2세대 포스트메모리가 놓인 자리를 보여 준다. 나아가 이 의례의 무대인 '바다'를 공식적인 역사 기록이나 문서가 닿지 못하는 깊은 공간이자, 전쟁의 이름 없는 희생

3) 이 소설의 원문은 미야코지마문화협회(宮古島文化協会) 홈페이지(https://miyakobunka.com/f_prize/mayu-nagi-.pdf, 최종 열람일: 2026.10.10.)에서 볼 수 있다. 본문 인용은 필자가 번역한『현대 오키나와 소설 선집: 바다에 고양이를 던져 본 적 있나요?』(소명출판, 2026)에 따른다. 본고에서 다루는 아카호시 도시조와 하가 가오루의 작품도 같은 책에서 인용하며, 이하 인용 시 본문에 작가명, 연도, 쪽수를 밝힌다.

www.kci.go.kr

자들과 루리코의 아버지처럼 끝내 돌아오지 못한 이들의 기억이 가라앉아 있는 망각의 장소로 설정한 점도 눈여겨볼 만하다.

이는 직접적인 전승이 끊긴 자리에서 상상력이 작동하여 "유령의 장소"들이 생겨난다고 본 알라이다 아스만의 논의를 떠올리게 한다.[4] 작가는 오키나와의 바다를 그러한 유령의 장소, 곧 기억의 공간으로 그린다. 그리고 삶과 죽음, 가해와 피해의 경계가 무너지는 이 제의의 공간에 '고양이'라는 제물을 던짐으로써 감추어져 있던 상처들을 드러낸다. 마유나기 의식의 요체인 '고양이의 무사 귀환'은 바로 여기서 의미를 갖는다. 바다 깊이 던져졌던 고통이 산 자를 붙드는 망령으로 남지 않고, 의례라는 문화적 틀을 거쳐 '애도 가능한 기억'이 되어 돌아오기 때문이다. 이는 체험하지 못한 과거에 다가가려는 후속 세대의 상상력이 상실된 존재들을 어떻게 현재로 불러오는지 보여 준다.

도쿄에 머물던 루리코에게 고향의 이 의식은 처음에 광기 어린 동물 학대를 고발하는 자극적인 인터넷 영상을 통해 전해진다. 미스 톰슨의 눈에도 마유나기는 타파해야 할 야만적 관습에 불과하다. 그러나 작품은 '동물권'이라는 현대의 보편적 윤리를 내세우는 외부의 시선과, 공동체에 켜켜이 쌓인 슬픔을 씻어 내려는 섬 내부의 논리가 정면으로 충돌하는 지점을 보여 준다. 루리코의 아버지 역시 바다에서 목숨을 잃었지만, 가족은 마유나기를 거쳤기에 "더 깊고 아득한 슬픔의 해구(海溝)로 가라앉"지 않을 수 있었다(노하라 2026:236). 또한 "목숨을 빼앗고 땅을 빼앗더니, 이제는 우리 문화까지 빼앗으려는 거야?"(노하라 2026:252)라는 기요시 삼촌의 항변은, 이 갈등이 단순한 가치관의 차이를 넘어 기근과 전쟁, 미군 기지로 이어져 온 오키나와의 역사적 수탈과 맞닿아 있음을 드러낸다. 마유나기는 야만적 관습이 아니라, 감당할 수 없는 죽

4) 알라이다 아스만(Aleida Assmann)은『기억의 공간』에서 직접적인 증언이나 전승이 끊긴 공백에서는 상상력과 억압된 것의 귀환이 허용되는 "유령의 장소"들이 생겨난다고 설명한다(아스만 2011:24). 이러한 장소는 기록되지 못한 과거의 상처를 불러내고 재구성하는 문화적 기억의 토대가 된다.

www.kci.go.kr

음과 슬픔을 바다에 맡겨 스스로를 정화하고 다시 살아갈 힘을 얻는 공동체의 치유 장치이다.

작가는 미스 톰슨이 오키나와 문화를 서구적 이성으로 재단하는 시혜적 태도를 비판하는 데 머물지 않는다. 오히려 그녀 안에 깊이 뿌리내린 또 하나의 전쟁, 즉 미국의 베트남 참전이 남긴 후유증을 오키나와의 치유 제의 한가운데로 끌어들인다. 외부의 합리적 논리가 섬의 상처를 온전히 담아내지 못하는 곳에서, 구원의 가능성은 주술적이고 영적인 영역에서 모색된다. 섬의 '노로(신녀)'인 미야구니 할머니는 미스 톰슨의 트라우마를 간파하고, 그녀야말로 이 의식이 필요한 사람이라고 지목한다.

> "당신 뒤에는 말이야…… 수많은 고양이 영혼이 붙어 있어. 열 마리나 스무 마리가 아니야. 백 마리도 넘어. 그리고 그 한가운데 있는 것이…… 황록색 눈을 한 흰 고양이로구나."
>
> "황록색 눈…… 흰 고양이요?"
>
> 미스 톰슨은 화들짝 놀라 주위를 둘러보았다. 자신이 고양이의 눈색깔까지는 말한 적 없다는 사실을 깨닫자 얼굴에서 핏기가 싹 가셨다. 할머니는 감은 눈 너머로 무언가를 응시하듯 말을 이었다.
>
> "아아, 이 흰 고양이는 사라진 게 아니었구나. ……그렇구나, 당신 아버지. ……제프리는 베트남 전쟁 참전용사였어."
>
> "……그, 그걸 어떻게?"
>
> 미스 톰슨의 목소리가 가늘게 떨렸다.
>
> "제프리는 자비로운 남자였지만 전쟁터에서 마음의 병을 얻었지. 사람을 죽인 자신을 용서할 수 없었던 거야. 술이 문제였어. ……환각을 보고 발작적으로 당신 고양이를 발로 밟아 죽였어. 집 근처에 숲이 있었지? 당신이 잠든 사이 그곳으로 버리러 갔던 거야. 아주 추운 겨울날이었지." (노하라 2026:255-256)

미야구니 할머니의 입을 통해 드러나는 제프리의 과거는 베트남 전쟁이 미국 사회에 남긴 상처를 한 개인의 삶으로 응축해 보여 준다. "자

www.kci.go.kr

비로운 남자"였던 제프리는 타인을 죽여야만 살아남을 수 있는 전장에서 깊은 도덕적 손상을 입었다. 국가의 명령에 따른 합법적 살인이었다 하더라도 개인의 윤리의식까지 마비시킬 수는 없었기 때문이다. "사람을 죽인 자신을 용서할 수 없었던" 그의 내적 파탄은 결국 환각 속에서 딸이 아끼던 고양이를 짓밟아 죽이는 폭력으로 터져 나온다. 전장과 일상의 경계가 무너진 그 환각 속에서, 고양이는 타국에서 벌어진 무의미한 살육의 희생양으로 치환된다.

주목할 것은 이 상흔이 제프리에게서 끝나지 않고 딸 톰슨(에밀리)에게 고스란히 전이되었다는 점이다. 톰슨은 어린 시절 유일한 친구였던 고양이가 전쟁에서 돌아온 아버지의 손에 죽었다는 사실을 알지 못한 채, 야생동물의 짓으로 믿으며 살아왔다(노하라 2026:249). 그럼에도 그 상실은 생명을 지키지 못했다는 깊은 상처와 폭력에 대한 강박적 혐오로 남았다. 그녀가 오키나와까지 찾아와 마유나기를 규탄하며 동물권 보호에 매달리는 것도, 겉으로는 서구적 합리주의로 보이지만 실은 그 상실을 되풀이하지 않으려는 방어기제다. 아버지의 전쟁 외상이 딸의 삶을 규정해 왔다는 점에서, 톰슨은 베트남 전쟁을 직접 겪지 않았으면서도 그 폭력의 결과를 고스란히 떠안은 또 다른 포스트메모리 주체라 할 수 있다.

이처럼 작가는 오키나와의 기억 문제를 다루면서 미국의 전후 세대를 그 거울상으로 마주 세워, 포스트메모리가 국경을 넘어 작동한다는 것을 보여 준다. 이 구도 안에서 미야구니 할머니가 톰슨으로 하여금 억압된 상처를 직시하도록 이끄는 장면은 치유하는 쪽과 치유받는 쪽의 자리를 뒤바꾼다. 제2차 세계대전의 참혹한 지상전을 겪고, 이후 거대한 '기지의 섬'이 되어 베트남 전쟁의 전초기지라는 오명까지 떠안아야 했던 오키나와의 노로가, 역으로 제국주의 미국이 앓고 있는 내면의 상처를 진단하고 치유를 이끌기 때문이다. 이는 가해국과 피해국이라는 이분법을 해체하고, 전쟁이라는 구조적 폭력 앞에 놓인 인간은 누구나 상처 입은 생존자이자 트라우마의 매개자가 될 수 있음을 환기한다.

www.kci.go.kr

다만 이 전복을 전적으로 긍정하기는 어렵다. 섬의 제의가 지닌 치유의 힘은 결국 외부에서 온 미국인의 상처를 통해 증명되고, 정작 바다에서 아버지를 잃은 루리코의 애도는 작품의 전면에 나서지 못하기 때문이다. 오키나와가 미국의 상처를 품어 주는 이러한 구도는 가해와 피해의 이분법을 넘어서는 동시에, 오키나와를 '치유의 섬'이라는 익숙한 표상에 다시 가둘 위험도 안고 있다. 그럼에도 이 구도가 손쉬운 화해로 끝나지 않는 것은, 제의를 주재하는 이가 끝까지 섬의 노로이고 톰슨은 그 의례의 문법에 온전히 몸을 맡겨야만 치유에 이르기 때문이다. 치유의 조건을 정하는 쪽이 외부의 이성이 아니라 섬의 의례라는 점에서, 이 장면은 시혜의 방향을 뒤집는다.

> 마침내 축제의 막이 오르자 마유 바위 앞에 제물이 차려졌고, 술잔이 채워진 해변에는 팽팽한 긴장감이 감돌았다. 흰 옷에 섬다래(시마사루나시) 덩굴 화관을 쓴 여인들이 바위를 중심으로 반원을 그리며 늘어섰다. 타오르는 모닥불 사이로 도라지로가 운명에 이끌리듯 제단 위로 뛰어올라, 스핑크스처럼 고요히 몸을 웅크렸다.
>
> 오후 일곱 시, 어둠이 짙게 내려앉자 미야구니 할머니의 신가가 적막을 가르며 울려 퍼졌다.
>
> "마유-요-, 마유-요-, 쓰쿤파티마디, 투비피-리……."
>
> 도라지로의 영혼이 마유 바위로 옮겨가자, 미스 톰슨은 흐느끼며 껍데기만 남은 고양이의 몸을 가만히 쓰다듬었다. 녀석은 앞뒷다리를 일직선으로 쭉 뻗은 채 완벽한 보마유의 자세로 굳어 있었다. (노하라 2026:258)

작품 속에서 '보마유'는 영혼이 빠져나간 고양이가 네 다리를 곧게 뻗고 굳어 버린 가사(假死) 상태를 일컫는다. 작가가 만들어 낸 이 신체의 형상은 베트남에서 오키나와로, 그리고 아버지에서 딸로 옮겨 가는 트라우마가 살아 있는 이를 죽은 듯 굳어 버리게 한다는 점을 상징한다. 생명력을 잃은 고양이의 신체에는 과거의 외상에 눌려 현재의 삶을 제

www.kci.go.kr

대로 살지 못하는 제프리와 딸 톰슨의 마비된 상태가 겹쳐 있는 것이다.

이 제의의 공간 안에서 톰슨은 더 이상 외부의 관찰자나 합리적 비판자의 자리에 머물지 않는다. 그녀는 가사 상태의 고양이를 매개로, 아버지가 가한 폭력의 역사와 그로 인해 생긴 자신의 깊은 상처를 비로소 제의의 일부로 마주하고 받아들인다.

> "투비피-리, 투비피-리, 치무노-시-, 무두리쿠-, 마유-여, 마유-여……."
>
> 팡-파팡, 팡-파팡. 박동 같은 리듬에 맞춰 손뼉을 치는 여인들 사이로 미스 톰슨이 도라지로를 안고 파도가 넘실거리는 바다를 향해 걸어 나갔다. 할머니가 "날아라(투비피리)!" 하고 외치는 순간, 그녀는 온 힘을 다해 도라지로를 허공으로 날려 보냈다.
>
> 중력에서 해방된 도라지로는 밤하늘을 가르며 날아가 포물선을 그리더니 고래 바위 너머 검은 바닷속으로 쑤욱 빨려 들어갔다.
>
> (중략)
>
> 아침 여섯 시 십 분, 지카가 가리킨 수평선 너머로 찬란하게 솟아오르는 태양을 등지고 유유히 헤엄쳐 오는 작은 점 하나가 보였다. 고양이였다.
>
> 미스 톰슨은 울음 섞인 웃음을 터뜨리며 바다로 뛰어들었다. 물에 흠뻑 젖은 채 다가온 도라지로를 잃어버린 자식을 되찾은 어미처럼 와락 끌어안았다.
>
> "웰컴 백, 도라지로. 웰컴 백…… 스노우 화이트." (노하라 2026:258-259, 260-261)

미스 톰슨이 고양이를 바다에 맡기고 이튿날 아침 무사히 살아 돌아온 생명을 맞이하는 결말은, 마유나기가 전근대적인 인습이 아니라 치유와 회복의 장치임을 보여 준다. 그녀가 돌아온 고양이를 아버지에게 죽임을 당한 고양이의 이름인 "스노우 화이트"로 부르는 순간, 수십 년간 미뤄져 온 애도가 비로소 이루어진다. 나아가 돌아온 도라지로를 맞으러 바다로 뛰어들어 끌어안는 행위는 가해와 피해의 단순한 이분법을

www.kci.go.kr

넘어, 폭력에 훼손된 이들이 침묵 속에 가두어 둔 상처를 함께 나누는 ‘윤리적 연대’의 실천이다.

루리코는 이 제의의 전 과정을 카메라에 담으며 오랜 창작의 정체기를 극복한다. 익명의 타자들이 사는 도쿄가 아니라 자신이 나고 자란 오키나와에서, 그녀는 사진이라는 매체의 의미를 새로 찾는다. 서론에서 제시한 두 축에 비추어 보면, 이 장면에서 톰슨의 신체를 통한 ‘체내화’와 루리코의 렌즈를 통한 ‘기록’은 하나의 제의 안에서 맞물린다. 제의가 고통을 신체로 받아들이는 자리라면, 사진은 그 고통을 공동체 밖에서도 느낄 수 있는 기억으로 남기는 장치다. 노하라 마사키는 ‘마유나기’라는 가상의 의식을 통해 공식 역사에서 배제된 개별적 트라우마를 바다라는 제의의 공간으로 불러내고, 상처 입은 이들을 애도와 기억을 이어받는 주체로 바꾸어 낸다.

다만 노하라의 작품에서 기억을 받아들이는 신체는 아직 ‘공동체의 의례’라는 외적 형식의 보호를 받는다. 고통은 고양이라는 대리자에게 맡겨지고, 바다를 거쳐 정화된 채 돌아오기 때문이다. 다음 장에서 다룰 아카호시 도시조의 작품은 이러한 제의의 매개를 걷어 내고, 전쟁의 기억이 후속 세대의 신체에 아무런 완충 없이 직접적인 통증으로 들이닥치는 모습을 그린다.

Ⅲ. 기억의 신체적 전이: 감각적 매개를 통한 비체험의 자기화

노하라 마사키가 제의라는 외적 형식을 통해 트라우마의 공동체적 치유 가능성을 모색했다면, 아카호시 도시조의 「이 섬의 도마뱀은 울지 않는다」[5]는 전쟁의 상처가 후속 세대의 ‘신체’라는 가장 사적이고 구체

5) 소설 「이 섬의 도마뱀은 울지 않는다(この島のトカゲは鳴かない)」는 일본 현지

www.kci.go.kr

적인 차원으로 어떻게 스며드는지를 추적한다.

이 작품은 평범한 직장인 '슈지'가 카페에서 낯선 울음소리를 내는 도마뱀 '야모링'과 마주친 뒤, 1944년 티니안섬에서 아버지가 어린 시절 겪어야 했던 참혹한 전쟁의 시간과 공간으로 끌려 들어가는 과정을 그린다. 역사적 기억에 무감각했던 슈지는 어린 아버지의 몸에 빙의하여 굶주림과 갈증, 오염된 물을 들이켜는 신체의 고통, 그리고 일본군과 본토 출신 피난민이 가하는 차별과 폭력을 온몸으로 겪는다. 이러한 신체적 전이는 아버지가 평생 침묵 속에 묻어 둔 '소유하지 못한 경험'이 한 세대를 건너 실제 통증을 동반한 채 뒤늦게 아들에게 전해진다는 것을 의미한다.[6)]

환상에서 현실로 돌아온 슈지는 자기 대(代)에서 가계(家系)가 끊긴다는 사실을 직시하고, 혈연으로는 계승할 수 없는 이 고통의 기억을 '기록'으로 이어 가겠다고 결심한다. 포스트메모리 세대의 중요한 과제 중 하나는 이처럼 직접 겪지 않은 타자의 고통, 특히 부모 세대가 겪은 전쟁의 참상을 어떻게 '나의 기억'으로 내면화할 것인가 하는 문제다. 아카호시는 이 윤리적 물음에 '신체적 전이(빙의)'와 '감각적 매개'라는 환상적 장치로 응답한다. 작중에서 야모링이 "이 섬의 도마뱀은 원래 하루 종일 울어 대거든. 내가 울지 않는다는 건 뭔가 아주 큰일이 벌어졌다는 신호야"(아카호시 2026:48)라고 말한 것처럼, 제목의 '울지 않는' 도마뱀은 큰일이 벌어졌다는 경고이며, 그 경고는 전쟁 트라우마와 은폐된 역사적 진실을 둘러싼 집단적 침묵을 겨냥한다. 슈지는 오키나

에서 간행되지 않은 작품으로, 필자의 번역을 통해『A Collections of Japanology Studies』 제51호(글로벌류큐오키나와연구소・경희대학교 대학원 일본학연구회, 2026)에 처음 수록되었다.

6) 캐시 캐루스(Cathy Caruth)는 트라우마가 "개인의 과거에 일어난 단순하고 폭력적인 사건 자체에 있는 것이 아니라, 그 흡수되지 못한 본질, 즉 처음에는 정확히 인식되지 않았던 방식이 나중에 생존자를 괴롭히며 되돌아오는 방식"에 있다고 본다(캐루스 2025:24). 슈지의 빙의는 아버지가 끝내 말하지 못한 과거가 시간이 흐른 뒤 아들의 신체를 통해 비로소 '목격'되는 과정, 곧 외상의 '지연된 귀환'을 형상화한다.

www.kci.go.kr

와전 희생자를 기리는 '위령의 날'조차 잊은 채 살아갈 만큼 역사와 단절된 비체험 세대의 전형이다. 직장 스트레스에 시달리던 그의 앞에 나타난 야모링은 단순한 환각을 넘어, 그를 억압되고 망각된 과거로 이끄는 안내자 역할을 한다. 이 억압된 과거는 무엇보다 아버지가 평생 입을 닫았던 티니안섬의 경험이다.

> 가게 안으로 들어가 시원한 아이스커피를 주문했다. 카운터 오른쪽 구석에 자리를 잡고 가방에서 노트를 꺼내 펼쳤다. 오늘 하루의 일과부터 머릿속을 부유하는 잡념들까지 쭉 써 내려갔다. (중략) 때마침 여자 점원이 아이스커피를 가져다주었다. 나는 가볍게 목례를 건네고 빨대 포장을 뜯었다. 그때 어디선가 "쿠쿠쿠쿠" 하는 낯익은 소리가 들려 고개를 돌렸다. 벽면에 도마뱀 한 마리가 납작하게 붙어 있었다. (아카호시 2026:36-37)

카페에서 사적인 상념을 노트에 끄적이던 슈지를 야모링은 "쿠쿠쿠쿠"라는 소리로 불러 세우고, 며칠 뒤 집 뒤 헛간을 통해 1944년 티니안섬 방공호(가마) 속으로 이끈다. 여기서 주목할 점은 소설 첫머리부터 슈지가 무언가를 '기록'하는 인물로 설정되어 있다는 사실이다. 일상의 잡념을 적어 내려가던 그의 기록은 소설 말미에 이르러 역사를 마주하고 증언하는 적극적인 실천으로 바뀐다. 이러한 인식의 전환을 이끄는 것이 바로 아버지 '진기'의 신체로 겪어 낸 티니안섬에서의 시간이다. 슈지는 그 환상의 시공간 속에서 공습과 기관총 난사가 불러오는 전장의 공포, 굶주림과 극심한 갈증이라는 생존의 위협, 나아가 오야도마리의 폭력과 사토 아주머니의 광기가 초래한 인간성의 훼손, 그리고 죽음의 감각을 자기 신체로 고스란히 체내화한다. 이는 타자의 고통스러운 과거를 안전한 거리에서 관찰하거나 연민하는 것과는 근본적으로 다른 경험이다.

> 놀랍게도 작아진 내 몸에서도 똑같은 악취가 나고 있었다. 며칠, 아니 몇 주 동안은 씻지 못해 겹겹이 찌든 피난민 특유의 체취였다.

www.kci.go.kr

> 도무지 믿고 싶지 않았지만, 이 축축한 동굴은 평화로운 현대의 오키나와가 아니었다. 나는 지금 기적처럼 혹은 저주처럼 아버지의 어린 시절 육신 안으로 쏙 들어와 버린 것이다. 진짜 아버지의 의식은 깊은 곳에 잠들어 있고 어린 몸을 조종하는 영혼은 마흔넷의 기쿠자토 슈지 본인이었다. (아카호시 2026:51)

이처럼 체내화된 고통은 직접 경험하지 못한 과거의 비극이 주체의 신체로 스며들어 감각의 기억으로 자리 잡는 과정을 보여 준다. 작가는 신체의 감각을 역사적 기억이 통과하는 주된 통로로 설정한다. "기적처럼 혹은 저주처럼" 아버지의 몸에 빙의하는 순간, 슈지는 더 이상 안전한 관찰자나 방관자의 자리에 머물 수 없게 된다. 극심한 악취와 굶주림, 갈증 같은 원초적 감각이 곧바로 '나의 고통'이 되기 때문이다.

글로 재현된 역사 앞에서는 타자의 고통과 일정한 거리를 둘 수 있지만, 후각과 촉각으로 파고드는 빙의의 감각은 그 거리를 지탱해 주던 심리적 방어기제를 무너뜨린다. 작가는 이를 통해 전쟁의 기억이 지적 이해의 대상에 머물지 않고, 고통을 신체로 함께 겪음으로써 비로소 비체험자 자신의 기억이 되는 과정을 보여 준다.

> "여기서 목말라 죽는 것보단 이게 백 번 낫다."
>
> 오히려 이 썩은 물을 마시는 순간 병에 걸려 죽는 게 아닐까. 나는 숨을 꾹 참고 눈을 질끈 감은 채, 단숨에 썩은 물을 목구멍으로 밀어 넣었다. 하지만 메마른 위장은 즉각적으로 격렬한 거부 반응을 일으켰다.
>
> 우웩!
>
> 왈칵, 위장에 남아 있던 얼마 안 되는 위산과 수분이 섞인 시큼한 토사물이 동굴 바닥을 더럽혔다. 혀를 길게 빼문 채 고통스러운 헛구역질을 해댔다. (아카호시 2026:79-80)

참혹한 시체들 틈에서 얻은 오염된 물을 삼킨 뒤 위산이 섞인 토사물을 게워 내는 장면은, 전쟁이라는 거대한 폭력이 소화기관과 신경계 같

www.kci.go.kr

은 가장 기본적인 신체 기능을 무너뜨리며 인간의 생물학적 존엄까지 어떻게 훼손하는지 분명하게 보여 준다. 동시에 이 반복되는 구토는 그 참혹한 고통을 관념에 머물게 하지 않고, 타자의 상처를 온전히 자신의 것으로 받아들이는 주체의 감각적이면서 윤리적인 반응이기도 하다. 신조 이쿠오의 '체내화' 개념을 다시 빌려 오자면, 전쟁의 참상은 결코 매끄러운 언어로 정리되거나 상쇄될 수 없는 '소화되지 않는 고통의 잔여'로서 슈지의 신체에 깊이 새겨지는 것이다(新城 2018:91).

본래 구토는 몸 안에 들어온 이물질을 배출하려는 생리적 반사 작용이지만, 슈지는 동굴 속 참혹한 기억을 신체 밖으로 끝내 토해 내지 못한다. 따라서 그의 구토와 신체적 통증은 소화할 수 없는 타자의 외상을 자신의 신체에 영구히 새기는 윤리적 응답이자 '체내화'의 구체적인 모습으로 읽을 수 있다. 이 고통을 거친 후에야 슈지는, 고모의 이야기를 들으며 어렴풋이 짐작하기 시작했던(아카호시 2026:47) 대로, 생전 침묵으로 일관했던 아버지의 굽은 등이 단순히 세월이나 고단한 삶 탓이 아니라, 시신들 틈에서 살아남아야 했던 외상적 기억이 짓눌러 온 무게의 흔적이었음을 몸으로 깨닫게 된다.

나아가 소설은 신체에 가해진 직접적인 물리적 폭력에만 머물지 않고, 오키나와 사람들이 감내해야 했던 여러 겹의 억압 구조를 언어적·상징적 폭력으로까지 넓혀 비판적으로 보여 준다.

> "너희 같은 오키나와 삼등 국민 주제에 어디서 건방을 떨어."
> "……뭐라고?"
> "일본어도 못 알아처먹냐? 삼등 국민 말이다, 삼등 국민!"
> "고헤이! 제발 그만해. 그게 무슨 말버릇이니!"
> 이 시대의, 아니 망해가는 제국의 끈질긴 망령 같은 그 모멸적인 단어에 머리가 띵하게 울렸다. 본토 출신이 아니라는 이유만으로 오키나와 사람을 노골적으로 무시하는 처사였다. 태어나 단 한 번도 겪어보지 못한 차별이었다. 머리를 한 대 얻어맞은 듯한 신선한 충격과 함께 가슴 밑바닥에서부터 끈적한 분노가 훅 피어올랐다.

www.kci.go.kr

(중략)

"리키진(류큐인을 비하하는 말-인용자)은 제대로 된 일본어도 몰라. 머리가 나쁘고 열등하니까 평생 삼등 국민으로 사는 거라고!"

"우리는 삼등 국민이 아니야! 우리 아빠는 펠렐리우에 비행장 지으러 가셨단 말이야. 천황 폐하를 모시는 훌륭한 일본인이라고!"

내가 핏대를 세우며 맞받아쳤다.

"웃기지 마. 너희는 그냥 더러운 삼등 국민일 뿐이야."

"아니야, 우리는 일등 국민이야! 이 이빨 빠진 땅꼬마 자식아!"

"어디서 감히 나한테 덤벼! 더러운 리키진 놈 주제에."

"우리를 미개한 토인(土人) 취급하지 마!"

순간, 내 입 밖으로 튀어나온 그 끔찍한 단어에 나 자신이 더 소스라치게 놀라 숨을 들이켰다. 온전한 정신을 가진 현대의 지성인이라면 결코 입에 올려서는 안 될, 시대의 비극이 응축된 금기의 단어였다. (아카호시 2026:59-61)

동굴이라는 극한의 폐쇄 공간에서 오키나와인에게 쏟아지는 "리키진", "삼등 국민" 같은 멸칭은, 그들이 전쟁의 희생자인 동시에 제국 내부의 위계 속에서 타자화된 이중의 피해자였음을 보여 준다. 천황제 국가에서 끝내 '일등 국민'이 될 수 없었던 오키나와인은, 바로 그 주변적 위치 때문에 제국의 전쟁을 떠받치는 노동력으로 동원되었다. 펠렐리우의 비행장 건설에 나간 아버지를 내세워 "천황 폐하를 모시는 훌륭한 일본인"임을 증명하려는 아이의 외침은, 동원에 응할수록 차별에서 벗어날 수 있으리라 믿었던 식민지적 욕망을 드러낸다.

여기서 비판적으로 짚어 보아야 할 대목은 그다음 장면이다. 차별에 맞서던 주체, 곧 아버지의 몸에 빙의한 슈지가 '토인'이라는 멸칭을 스스로 내뱉는 순간이다. 억압받는 자가 가해자의 언어로 자신을 방어하는 이 역설은, 제국의 폭력적 위계가 피해자의 내면과 언어에까지 깊숙이 스며들어 있음을 드러낸다. 슈지 스스로도 그 말이 "아버지의 기억 깊숙한 곳에 매몰되어 있던 잔재"인지, 아니면 자기 "무의식 밑바닥"의 "차별 의식"인지 묻는다(아카호시 2026:61). 차별의 언어는 과거의 것으

www.kci.go.kr

로 끝나지 않고, 후속 세대에게서 언제든 다시 튀어나올 수 있는 것이다. 슈지가 그 단어에 “소스라치게” 놀라는 것도 이 때문이다. 그는 곧바로 “오사카에서 몰려온 그 무식한 기동대 놈들과 내 근본이 다를 게 뭐란 말인가”라며, 시위 현장에서 시민들에게 폭언을 퍼붓던 기동대원의 뉴스를 떠올린다(아카호시 2026:61-62). 이는 2016년 다카에(高江) 미군 헬리패드 건설 반대 시위 현장에서 오사카부 경찰에서 파견된 기동대원이 오키나와 주민을 향해 “토인”이라 폭언한 실제 사건을 가리킨다.[7] 1944년 동굴 속의 멸칭이 2016년 기동대원의 입에서 되풀이되었다는 사실은, 오키나와를 향한 구조적 차별과 폭력이 과거에 갇혀 있지 않은 현재진행형의 억압임을 보여 준다.

이와 같은 여러 겹의 구조적 폭력 속에서, 슈지가 내리는 결단은 흔한 구원의 이야기와는 다른 방향으로 나아간다.

> 고헤이는 죽고, 우리는 살아남았다. 살아남았지만 내 대에서 기쿠자토 가문은 끝이 난다. 내겐 기억을 계승할 가족이 없었다. 모두에게 면목 없는 기분이 들었다.
>
> ‘기억이 희미해지기 전에, 이 모든 진실을 노트에라도 기록해 두어야 할까.’ (아카호시 2026:95)

마흔넷에 홀로 사는 슈지에게는 아버지의 기억을 물려받을 후손이 없다. 그의 대에서 가계가 끝나는 것은 의도적 선택이나 저항이라기보다, 국가 폭력과 역사적 외상이 한 가족의 삶을 잠식한 끝에 이른 비극적 결과로 보인다. 그렇기 때문에 그의 결단은 가계를 끊겠다는 선언이 아니라, 끊길 수밖에 없는 가계 앞에서 기억만은 끊기지 않게 하겠다는

7) 작품에서는 이 사건의 장소를 헤노코(辺野古)로 적고 있으나, 실제 사건은 2016년 10월 18일 히가시손(東村) 다카에에서 일어났다. 오키나와현의회는 같은 달 28일 항의 결의를 채택하였다(沖縄県議会, 「県外機動隊員による沖縄県民侮辱発言に関する抗議決議」, 2016.10.28, https://www.pref.okinawa.jp/_res/projects/default_project/_page_/001/021/142/281028kougi.pdf, 최종 열람일: 2026.10.10.).

www.kci.go.kr

다짐으로 읽어야 한다.[8] 생물학적 계승이 불가능하다는 사실이 역설적으로 기억의 윤리적 전환을 이끄는 것이다. 슈지가 느끼는 부채감은 실의에 그치지 않고, 혈연의 틀을 넘어 진실을 확인하고 기록으로 남겨야 한다는 공적 책무로 넓어진다.

그 책무를 일깨우는 공간은 도서관이다. 현실로 돌아온 슈지는 향토자료 코너에서 티니안섬 귀환자 명부를 열람한다. 이는 앞서 겪은 신체적 전이를 역사적 실재에 비추어 확인하려는 행위다. 그는 명부에서 폭력의 가해자였던 '오야도마리 가쓰'가 살아남았음을 확인하는 한편, 자신이 연민했던 '사토 아주머니'의 이름은 어디서도 찾지 못한다. 가해자의 이름은 명부에 또렷이 남아 있는데, 함께 고통을 견딘 이의 이름은 본명조차 몰라 확인할 길이 없다는 사실은(아카호시 2026:94) 공식 기록과 살아 있는 기억 사이의 어긋남을 드러낸다. 평소 아버지와 대화다운 대화를 거의 나누지 못했던 슈지에게 명부를 확인하는 일은, '박제된 기록'과 '살아 있는 통증' 사이의 간극을 메우려는 실천이다. 공식 기록을 향한 이러한 시선은 작품 속에서 그보다 앞서 등장하는 또 하나의 기록, 곧 점령군이 남긴 사진에서도 확인된다. 다음은 빙의한 슈지가 미군에게 구조된 직후의 장면이다.

> "헤이, 보이!"
>
> 순찰을 돌던 미군 병사가 커다란 카메라를 불쑥 들이댔다. 전장의 고아를 담은 기록 사진이라도 남기려는 모양이었다.
>
> "스마일."

8) 아카호시는 2025년 4월 19일 나하에서 열린 김숨의『오키나와 스파이』일본어판 간행 기념 심포지엄「문학은 무엇을 할 수 있는가—오키나와와 한국을 잇는 문학의 가능성—(文学に何ができるか—沖縄と韓国を結ぶ文学の可能性—)」에 패널로 참여하여, 자신의 아버지가 티니안섬에서 전쟁을 겪고 구사일생으로 살아남았다고 밝혔다. 그리고 "올해는 전후 80년이지만 전쟁을 기억하는 사람이 줄고 있다. 친족과 가족의 이야기는 내가 쓰지 않으면 사라져 버린다. 증언자가 없어지기 전에 기록할 수 있는 마지막 시기에 와 있다"고 말하였다(知念 2025). 기록으로 기억을 잇겠다는 슈지의 결단은 작가 자신의 이러한 문제의식과 맞닿아 있다.

www.kci.go.kr

> 그는 친근하게 웃으라고 손짓했지만 내 메마른 입꼬리는 차가운 바위처럼 굳어 미동조차 하지 않았다. 저들은 지금 내게 천사처럼 웃으며 물과 초콜릿을 건네지만, 불과 며칠 전만 해도 우리가 숨어 있던 동굴에 수류탄을 던져 넣고 기관총을 갈겨대던 살육자들이 아니던가. 우리를 고기반죽으로 만들려 했던 그 참혹한 기억 앞에서 도저히 웃음을 지을 수가 없었다. 나는 그저 퉁명스럽고도 겁에 잔뜩 질린 어린아이의 얼굴로 카메라 렌즈를 응시했다. (아카호시 2026:92)

결말에 이르러 작가는 체내화와 기록이라는 두 축의 결합을 미군이 촬영한 한 장의 사진에 담아낸다. 점령자가 남기려는 기록 사진은 시혜적인 미소를 요구하지만, 렌즈를 응시하는 아이의 얼굴은 끝내 이에 따르지 않는다. 그 굳은 표정은 살아남은 아버지의 표정인 동시에, 시간을 건너 그 고통을 몸으로 겪은 아들의 표정이다. 승자의 기록 안에 피해자의 말 없는 거부가 새겨지는 이 순간, 사진은 점령자의 공식 기록이면서 그 기록을 반박하는 증거가 된다. 사진 속 아이의 표정은 소리 내어 우는 도마뱀처럼 망각의 침묵을 깨고, 독자가 은폐된 진실을 마주하도록 요구한다. 작가는 이를 통해 기억이란 관념적으로 '아는 것'이 아니라 신체로 '겪어 내는 것'이며, 그렇게 겪어 낸 것은 다시 능동적인 기록으로 이어져야 한다는 점을 보여 준다.

요컨대 슈지의 반복되는 구토가 소화되지 않는 참혹한 역사를 자신의 신체에 새기는 체내화의 과정이었다면, 도서관에서의 명부 열람과 기록하겠다는 결심은 그 체내화된 고통을 혈연 바깥의 공동체로 넓혀 공론화하려는 시도이다. 나카자토 이사오가 말한 '사후공범'이 역사적 망각에 순응함으로써 폭력의 구조에 가담하는 자리라면, 슈지는 신체로 겪고 기록으로 남기는 두 행위를 통해 그 부채를 능동적인 책임으로 바꾸어 낸다.

그러나 슈지가 아버지의 몸에 들어가 그 고통을 '나의 고통'으로 삼을 수 있었던 데에는 분명한 조건이 있다. 그것은 처음부터 그의 가계에 속한 일이었고, 빙의는 아들이 아버지의 자리에 뒤늦게 대신 서는 일이

www.kci.go.kr

었다. 혈연 밖의 타자 앞에서는 이러한 감각적 전이와 동일시가 같은 방식으로 작동하지 않는다. 이어지는 장에서 분석할 하가 가오루의 작품은 바로 이 공감의 한계와 윤리적 경계를 묻는다. 일본군에 의해 '스파이'로 내몰려 학살당하고 지역 공동체로부터도 외면당한 조선인의 고통을, 그와 피를 나누지 않은 후속 세대가 과연 어떻게 '나의 기억'으로 이어받을 수 있는가 하는 물음이다.

Ⅳ. 기억의 윤리적 재구성: 일상의 복원과 비전유적 애도

노하라 마사키가 '제의'라는 외적 형식으로 트라우마의 공동체적 치유를 탐색하고, 아카호시 도시조가 '빙의'를 통해 아버지의 전쟁 외상을 아들의 신체로 옮겨 놓았다면, 하가 가오루의 「K섬의 비가」[9]는 그 빙의가 멈춰 서야 할 윤리적 경계에서 출발한다. 앞의 두 작품에서 기억을 받아들이는 주체는 고통을 겪은 이와 같은 가계 안에 놓여 있었다. 이에 비해 하가의 작품은 오키나와인의 상처를 넘어 조선인 남편과 그 일가의 고통에까지 이른다.

작가의 분신으로 읽히는 작중 소설가 '우타코'는 희생자 가운데 '오토'와는 핏줄이 닿아 있지만, 오토의 남편인 조선인과는 혈연관계가 아니다. 우타코에게 조선인으로 살다 오직 조선인이라는 이유만으로 처형당한 그의 고통은 끝내 타자의 것이며, 이를 온전히 자기 것이라 주장할 수는 없다. 조선인으로서의 삶을 살아 본 적 없는 후손이 희생자의 몸에 들어가 그 고통을 '나의 고통'이라 말하는 순간, 애도는 또 한 번의 폭력적 전유가 되기 때문이다. 따라서 이 장의 질문은 '어떻게 신체로 받아들일 것인가'에서 '어디까지 받아들이고 어디서 멈출 것인가'로 옮겨 간다.

---

9) 이 소설의 원제는 「그녀의 사랑(彼女の愛)」으로, 제54회 규슈예술제 문학상(2023) 오키나와현 지구 우수작이다. 『규슈예술제 문학상 작품집(九州芸術祭文学賞作品集)』 54(규슈문화협회[九州文化協会], 2024)에 수록되었다.

www.kci.go.kr

이 소설은 1945년 구메지마(久米島)에서 일본군에 의해 ‘스파이’로 몰려 학살당한 ‘조선인 고물상 일가’의 실제 사건을 모티프로 한다.[10] 현재를 살아가는 우타코는 70여 년 전 희생된 조상 ‘오토’와 그녀의 조선인 남편이 겪은 일을 소설로 재구성하려 한다. 그 과정에서 우타코는 어린 시절 삼촌이 냈던 수학 문제의 난해함, 오므라이스의 붉은 케첩이 피로 바뀌는 악몽, 길에서 마주친 남자의 훼손된 살갗 같은 일상의 감각과 파편적 기억을 매개로 과거의 폭력에 조금씩 다가간다.

앞 장의 슈지가 아버지의 몸을 빌려 썩은 물을 삼켰듯, 우타코 역시 글쓰기와 일상의 감각을 통해 학살당한 희생자들의 고통을 현재로 불러낸다. 하가 가오루에게 이 과정은 문학적 설정에 그치지 않는다. 이 비극의 당사자들이 작가의 실제 친척이기 때문이다. 하가는 김숨의 소설『오키나와 스파이』(일본어판, 2025)에 붙인 서평[11]에서 소설 속 후미오와 기코, 히데오가 자신의 어머니와 사촌 사이라고 밝힌 바 있다(하가 2025:144). 「K섬의 비가」에 조선인 희생자의 후손인 한국인 남성 ‘양민호’가 등장하는 것도 이 점에서 주목된다. 김숨의 소설보다 먼저 쓰인 이 작품에서, 하가는 이미 조선인 희생자에게 이름과 얼굴을 돌려주려 했던 것이다.[12] 그렇다면 우타코가 조상 오토의 삶을 소설로 옮기려 애

10) 일본의 패전 이후인 1945년 8월 20일, 구메지마 수비대장 가야마 다다시(鹿山正)의 명령으로 조선인 구중회(具仲会, 일본명 다니카와 노보루[谷川昇]) 일가 7명이 ‘스파이’ 혐의와 조선인이라는 이유로 살해되었다. 구중회의 아내 우타(본명 미쓰)는 구니가미군(国頭郡) 구시손(久志村) 출신의 오키나와 여성이었고, 희생자 가운데에는 생후 몇 개월 된 유아도 있었다. 구중회를 ‘스파이’로 지목한 것은 섬 주민들의 밀고였다(오세종 2019:61-68). 김숨의 소설『오키나와 스파이』역시 이 사건을 소재로 한 작품이다.

11) 하가 가오루의 서평은 필자가 번역하여『A Collections of Japanology Studies』50(2025)에 실었다. 본고의 인용은 이 번역본에 따른다.

12) 김숨의『오키나와 스파이』(모요사, 2024)는 필자의 번역으로 2025년 일본 임팩트출판회에서 간행되었다. 앞서 언급한 일본어판 간행 기념 심포지엄(주 8 참조)에는 노하라 마사키와 아카호시 도시조가 패널로 참여하였고, 하가 가오루도 청중으로 이 자리에 함께하여, 같은 사건을 서로 다른 자리에서 써 온 김숨과 직접 만났다.

www.kci.go.kr

쓰는 과정은, 이름조차 남기지 못하고 사라진 친척들을 어떻게 다시 살아 있는 존재로 불러낼 것인가를 오랫동안 고민해 온 작가 자신의 윤리적 응답으로 읽을 수 있다.

이 응답에는 두 가지 위험이 뒤따른다. 하나는 앞서 말한 동일시의 위험, 곧 희생자의 신체에 들어가 그 고통을 자기 것으로 삼는 위험이다. 다른 하나는 재현의 위험이다. 학살을 직접 그려 내는 순간, 고통받은 이들은 다시 한번 구경거리가 될 수 있다. 수전 손택은『타인의 고통』에서 바로 이 위험, 곧 고통이 스펙터클로 소비되는 문제를 경고한 바 있다.[13]

하가 가오루는 두 위험을 함께 피하는 길을 택한다. 희생자의 몸에 들어가지 않고, 학살 장면을 재현하지도 않은 채, 폭력 이전에 존재했던 일상의 온기와 폭력 이후에 남은 흔적을 세밀하게 복원하는 것이다. 고통에 다가가되 그것을 이미지로 소비하거나 자기 것으로 삼지 않는 이러한 태도를, 본고는 '비전유적 애도'라 부르고자 한다. 이 전략은 소설 중반부, 죽음의 징후를 감각적으로 포착하는 고양이 장면에서부터 드러난다.

> 그 뒤로 하얀 고양이 한 마리가 도로 한가운데를 가로질러 바다로 이어지는 샛길 쪽으로 쏜살같이 달려가더니 무성한 풀숲 사이로 자취를 감췄다. 가볍게 심호흡을 해보았지만 찝찝하게 엉겨 붙는 바다 냄새 속에는 정체 모를 묵직함이 배어 있었다. (중략)
>
> 문득 깔끔하게 조성된 풀숲 사이로 누군가의 은밀한 시선이 꽂히는 듯한 기척이 느껴졌다. 아까 스쳐 지나갔던 그 하얀 고양이였다. 녀석은 풀숲 사이로 얼굴만 쏙 내민 채 빤히 이쪽을 응시하고 있었

13) 수전 손택(Susan Sontag)은『타인의 고통』에서 타인의 참혹한 재난과 학살이 시각적 이미지로 무분별하게 재현될 때, 고통받는 주체들이 단순한 '구경거리'나 '연민의 대상'으로 전락할 위험을 경고한다. 나아가 타인의 고통을 대상화하여 관음증적으로 소비하는 스펙터클의 문법을 거부하고, 우리가 그 고통을 낳은 폭력적 구조와 어떻게 연루되어 있는지 성찰하는 '목격자'로서의 윤리를 촉구한다(손택 2004:68, 153-154).

www.kci.go.kr

> 다. 오랫동안 기다려온 무언가가 다가오기를 숨죽여 기다리는 듯한 기묘한 자태였다. 마치 자신을 죽여줄 차를 기다리고 있는 듯한……. (하가 2026:205-206)

우타코는 길에서 마주친 '하얀 고양이'에게서 "마치 자신을 죽여줄 차를 기다리고 있는 듯한" 죽음의 징후를 읽어 내는데, 일상 이면에 숨은 비극의 전조인 이 고양이는 영문도 모른 채 낙인찍혀 죽음을 기다려야 했던 조선인 일가의 공포를 비춘다. 바다 냄새에 섞인 "정체 모를 묵직함"은 과거의 외상이 지금의 공간에 남아 있음을 알리는 감각적 복선이다. 꿈속에서 먹던 오므라이스의 붉은 케첩이 객사한 어머니의 핏덩이로 보이고(하가 2026:197), 그 붉은색이 이튿날 매대 위 도시락에서 다시 아른거리는(하가 2026:205) 장면도 같은 맥락에 있다. 평범한 사물이 역사적 외상으로 치환되는 이 과정은, 과거의 폭력이 뒤늦게 돌아와 후속 세대의 무의식과 감각에 스며드는 방식을 보여 준다. 이 감각의 전이는 이어서 우타코와 조상을 잇는 시공간적 공명으로 확장된다.

다음은 우타코가 쓰고 있는 오토의 이야기 속, 전쟁 전 K섬의 길가에서 오토가 훗날 남편이 될 조선인 남자를 처음 마주하는 장면이다.

> 내 시선이 닿은 남자의 정수리는 머리숱이 듬성했다. 빈약한 머리카락 사이로 드러난 연한 살갗은 벌겋게 달아올라 있었다. 워낙 볕이 따가운 땅이었다. (중략) 남자의 머리칼 아래 살갗과, 문득 내려다본 내 발등도 붉게 짓물러 있었다. 우리의 상처가 묘하게 닮아 있다고, 나는 속으로 가만히 중얼거렸다. (하가 2026:195)

작가는 오토의 남편이 입은 상처를 고통의 언어로 직접 말하지 않고, '붉게 짓무른 살갗'이라는 감각적 이미지로 옮겨 놓는다. 오토가 자기 발등에서 발견한 짓무른 상처는 조선인 남자의 상처와 이어지는 '기억의 통로'가 된다. 이 장면이 내포하는 의미는 아카호시의 빙의와 나란히 놓을 때 분명해진다. 슈지는 아버지의 몸 '안으로' 들어가 피난민의 악

www.kci.go.kr

취를 “작아진 내 몸에서” 맡았다. 반면 오토는 남자의 몸에 들어가지 않는다. 그녀는 남자의 살갗과 자기 발등을 나란히 내려다보고, 두 상처가 “묘하게 닮아 있다”고 속으로 말할 뿐이다. ‘같다’가 아니라 ‘닮았다’는 이 말에, 타자의 고통에 다가가면서도 그것과 하나가 되지 않으려는 거리가 새겨져 있다. 오토가 남자의 남루한 체취를 “달콤한 꽃향기를 좇는 사람처럼”(하가 2026:195) 따라가는 것도 같은 태도다. 그녀는 그 체취를 향해 다가가되, 그 몸이 되지는 않는다. 이는 하가가 서평에서, 서로가 지켜 온 ‘침묵’과 넘을 수 없는 ‘벽’을 “자손으로서, 한 인간으로서” 마주해 보고 싶다고 쓴 것과도 맞닿는다(하가 2025:146). 이어지는 달팽이 일화는 이러한 폭력의 본질을 더 작은 층위에서 비춘다.

> “아마 자기가 빈 껍데기인 줄 알고 튕겨서 달팽이를 죽게 한 것을 참회하려 한 모양이야. 한 놈은 미안해서 합장을 하고, 또 한 놈은 껍데기가 깨졌다고 화가 나서 아비 엉덩이만 두들겨 패고…… 다른 녀석들은 또 뭐하나 봤더니 게임을 계속하고 있더군. ‘10점에 15점을 더하니까 35점!’ 이러면서 말이야.” (하가 2026:224-225)

아이들은 달팽이를 ‘빈 껍데기’라고 여겨 튕기며 놀다가 그 안의 생명을 죽인다. 이 ‘빈 껍데기’는 조선인 일가에게 씌워진 ‘스파이’라는 실체 없는 낙인과 겹친다. 대상이 실제로 무엇인지와 상관없이 붙여진 이름 하나로 생명이 지워진다는 점에서 그렇다. 죽음 앞에서 합장하는 아이와 아랑곳없이 점수 계산을 이어 가는 아이들의 대비는, 그 폭력이 일상과 분리된 예외가 아니라 일상 속에서 계속되는 구조였음을 보여 준다. 더구나 아이들의 셈은 틀려 있다. 10에 15를 더해 35가 되는 셈법은, 우타코가 어린 시절 삼촌의 수학 문제에서 ‘그다음’의 답을 끝내 찾지 못했던 기억과 겹치며, 다음 시간을 빼앗긴 희생자들의 실존적 공백을 표상한다.

하가 가오루가 학살의 시각적 묘사를 의도적으로 배제하고 일상의 미시적 감각을 복원하는 데 집중한 것은, 고통받는 몸을 이미지로 소비

www.kci.go.kr

하려는 독자의 관성을 막기 위한 전략이다. 작가는 학살 현장을 스펙터클로 재현해 독자의 일차적 연민을 끌어내는 대신, 짓무른 살갗이나 붉은 케첩처럼 파편화된 흔적만을 프레임 안에 둔다. 이 의도적 공백은 독자가 은폐된 폭력의 실상을 스스로 재구성하도록 만들며, 그만큼 더 깊은 윤리적 성찰을 끌어낸다.

"엄마, 조세나(조선인)가 무슨 말이야?" (하가 2026:196)

오토의 아들 마사오의 이 질문은 타자를 배제하기 위해 만들어진 차별의 낙인인 '조세나'를 통해 일상 이면에 숨어 있던 폭력을 불러낸다. 이 물음 앞에서 아들의 손을 다시 잡으려던 오토의 손이 "영영 갈 곳을 잃고 말았다"(하가 2026:196)는 대목은, '조세나'라 불리는 남자와 엮이게 될 오토의 앞날에 드리운 차별의 그림자를 예고한다. 그러나 하가 가오루는 아카호시의 슈지가 마주한 '가계의 단절'과는 다른 길을 찾는다. 폭력이 끝내 지우지 못한 일상의 관계를 복원함으로써 비극을 넘어서려는 것이다.

그 지향은 오토가 남편과 손을 맞잡고 "저는 그저, 우리 식구 모두가 이렇게 함께 지낼 수만 있다면 좋겠어요. 그게 제 꿈이에요"(하가 2026:226)라고 말하는 장면에 응축되어 있다. 이때 '짓무른 상처'에서 시작된 서사가 맞잡은 손이 "때로는 뜨겁게 느껴질 정도"(하가 2026:225)의 생명의 감각으로 끝맺는다는 점은 주목을 요한다. 상처의 열기가 살아 있는 손의 체온으로 바뀌는 이 장면은, 국가 폭력이 몸을 훼손할 수는 있어도 개인이 맺은 관계의 기억까지 통제할 수는 없음을 시사한다. 하가는 가족사의 비극을 정면으로 응시하되, 그 응시를 학살 장면이 아니라 파괴된 일상의 온기를 복원하는 데로 돌림으로써 한 가족의 삶을 서사적으로 되살린다.

손택은 "연민은 불확실한 감정이며, 행동으로 이어지지 않는다면 그 감정은 시들해지기 마련"(손택 2004:154)이라고 말한다. 하가 가오루는

www.kci.go.kr

우타코가 써 내려가는 오토의 감각적 교감을 통해 이 '시들기 쉬운 연민'을 타자의 고통에 적극적으로 연루되는 실천적 증언으로 바꾼다. 우타코가 소설을 쓴다는 설정은 여기서 의미를 얻는다. 슈지에게 명부를 열람하고 기록하기로 마음먹는 일이 그러했듯, 우타코에게는 소설 쓰기가 감각으로 받아들인 고통을 남기는 기록 행위이기 때문이다. 이로써 작가의 서사는 고발에 머물지 않고, 폭력이 지우려 했던 이들을 현재로 불러내는 애도의 의례가 된다.

이러한 문학적 태도는 앞서 언급한 서평「상처 위에 피어난 구원의 언어」(하가 2025)에서 더 깊은 윤리적 지평으로 확장된다. 하가는 이 서평에서, 소설의 1장을 읽는 내내 작가 김숨을 향해 원망에 가까운 감정과 분노가 솟구쳤다고 고백한다. 그리고 그 분노가 당시 섬 전체를 뒤덮었던 외면, 곧 모두가 "보이는 것을 보지 않으려 애쓰며" 견뎌야 했던 바로 그 마음이 아닐까 하는 생각에 이르러, 희생자의 후손인 자기 안에 서조차 그런 감정이 싹텄다는 사실에 절망한다(하가 2025:141). 그녀를 구원한 것은, 소설 속에서 섬 주민들이 피 한 방울 섞이지 않은 의붓아들 히데오의 목소리가 '조선인 고물상'을 빼닮아 아름답다고 말하는 장면이었다. 하가는 김숨이 타인의 마음속에 혈연을 넘어선 사랑의 이어짐을 상상해 냈다고 보고, 섬사람들에게 그렇게 받아들여지는 것이야말로 고물상의 아내 후미(「K섬의 비가」에서는 오토)의 간절한 바람이자 기쁨이었을 것이라 짐작한다. 그리고 이 장면에서 조상의 보이지 않던 바람을 보았다며 비로소 "마음의 구원"을 얻었다고 밝힌다(하가 2025:142).

무엇보다 하가는 "시체들을 치우지 마. 주민들이 보게 둬."(キム 2025:323)라는 소설의 마지막 문장에서 강한 충격을 받았다고 토로한다. 처음에는 이 문장이 난도질당한 유해를 눈앞에 들이밀며 그저 보라고 강요하는 듯했지만, 이내 그것이 상상력으로는 결코 가닿을 수 없는 '진실'을 증언하는 한 줄임을 깨달았다는 것이다(하가 2025:144). 독자는 그 시신을 '보게 될 주민', 곧 역사의 목격자로 불려 나온다. 그런데 하가는 이 문장 앞에서 "어느새 자손인 내가 바로 그 시신이라는 생각

www.kci.go.kr

이 들었다”(하가 2025:144)고 쓴다. 언뜻 이 고백은 본고가 경계해 온 동일시처럼 보인다. 그러나 하가가 자신을 겹쳐 보는 것은 고통을 겪는 희생자의 내면이 아니라, 공동체 앞에 ‘보이도록 내버려진 시신’이다. 희생자의 고통을 안다고 말하는 것이 아니라, 학살이 주민들 앞에 전시하려 했던 그 신체가 지금 살아 있는 자손의 신체로 여전히 공동체 앞에 서 있다고 말하는 것이다. “지금 내가 살아있다는 사실 그 자체가 바로 그것을 증언하는 문장”(하가 2025:144)이라는 고백은 이 점을 분명히 한다. 이때 자손의 신체는 고통을 대신 겪는 신체가 아니라, 그 일이 있었다는 사실을 증언하는 신체인 것이다. 슈지의 신체가 과거를 ‘겪는’ 신체였다면, 하가가 말하는 신체는 과거를 ‘증언하는’ 신체다.

이처럼 하가 가오루의 글쓰기는 세 가지 선택으로 이루어진다. 학살 장면 대신 짓무른 살갗과 붉은 케첩 같은 흔적을 남기고, 희생자의 몸에 들어가는 대신 오토가 자기 상처와의 ‘닮음’을 알아보게 하며, 고통을 대리 체험하게 하지 않고 자손의 신체가 증언이 되게 한다. 그리고 서사는 학살이 아니라, 맞잡은 손이 “때로는 뜨겁게 느껴질 정도”(하가 2026:225)였던 일상의 온기로 돌아간다. 본고가 말하는 비전유적 애도는 이 세 선택의 합이다. 아카호시의 빙의가 가까운 이의 고통을 몸으로 겪어 냄으로써 기억을 잇는다면, 하가의 수용은 다가가되 멈추는 지점을 앎으로써 타자의 기억을 잇는다. 두 방식은 우열의 관계가 아니다. 기억을 받아들이는 주체와 그 고통 사이의 거리에 따라 달라지는, 서로 다른 윤리의 형태다.

Ⅴ. 결론

전후 80여 년이 지난 지금, 오키나와 문학은 전쟁 체험을 육성으로 전하던 ‘증언의 시대’를 지나 본격적인 ‘포스트메모리 시대’에 들어섰다. 전쟁의 기억이 일상에 남아 있던 1세대 작가들과 달리, 본고가 다룬

www.kci.go.kr

노하라 마사키, 아카호시 도시조, 하가 가오루는 체험자의 육성마저 사라진 '침묵'과 '부재'의 조건에서 기억의 계승을 모색해야 했다. 본고는 이들이 기댈 목소리 없이 어떻게 과거에 다가가는가를 물었고, 그 답을 감각적 '체내화'와 이성적 '기록 행위'의 결합에서 찾았다.

세 작품은 이 결합을 서로 다른 층위에서 실현한다. 노하라 마사키는 실재하지 않는 제의를 고안하여, 공식 역사에서 누락된 상흔을 공동체가 함께 애도할 수 있는 기억으로 바꾸었다. 이때 고통을 받아들이는 신체는 의례의 보호를 받으며, 루리코의 사진은 그 과정을 기록으로 남긴다. 아카호시 도시조는 이 보호막을 걷어 내고, 아버지의 전쟁을 아들의 몸에 직접 들이닥치게 했다. 혈연을 통한 계승이 불가능해진 자리에서 슈지는 명부를 확인하고 기억을 기록으로 잇겠다고 결단한다. 하가 가오루는 다시 한 걸음 나아가, 일본군이 학살하고 공동체가 외면한 조선인 가족의 고통을 피를 나누지 않은 후속 세대의 자리에서 받아들이되, 희생자의 몸에 들어가는 대신 닮음을 알아보는 거리와 스펙터클을 거부하는 절제를 통해 전유하지 않는 길을 찾았다. 파괴된 일상의 온기를 복원하는 소설 쓰기가 곧 하가의 기록 행위다. 기억을 받아들이는 층위가 공동체에서 개인의 신체로, 다시 타자와의 관계로 옮겨 갈수록, 애도는 더 큰 윤리적 부담을 떠안는 동시에 더 넓은 연대의 가능성을 연다.

메도루마 슌을 비롯한 1세대의 서사에서 기억은 아직 체험자의 몸으로 돌아오며, 타자의 고통을 감각하는 일은 일상의 폭력에 저항하는 기제로 작동했다. 이와 달리 2세대에게 체내화는 끊어진 역사를 능동적으로 재구성하고 부재하는 타자에게 응답하려는 실천적 애도다. 이들에게 전쟁은 직접 전해 들은 이야기가 아니라 사료와 유품, 명부와 사진 속에 박제된 과거다. 그렇기에 몸으로 받아들인 감각은 기록과 만나야 사적 환상을 넘어 역사적 기억이 되고, 기록은 몸의 감각을 거쳐야 박제를 벗어나 살아 있는 기억이 된다. 2세대 작가들이 두 행위를 결합하는 이유가 여기에 있다. 아울러 세 작품은 기억을 받아들이는 몸이 그 고통과

www.kci.go.kr

얼마나 가까운가에 따라 서로 다른 거리를 택한다. 노하라의 제의는 고통을 고양이에게 맡겨 바다에 던졌다가 되돌려 받음으로써 공동체가 감당할 수 있는 거리를 마련하고, 아카호시에게서는 아버지의 고통 앞에서 빙의가, 하가에게서는 조선인 희생자의 고통 앞에서 멈춤이 윤리가 된다. 이렇듯 2세대의 체내화는 하나의 고정된 방식이 아니라, 이 거리를 매번 다시 가늠하는 일이다.

지금까지 살펴본 세 작가의 서사 전략은 앞 세대의 퇴장으로 끊길 위기에 놓인 역사적 대화를 문학적 상상력으로 이어 간다. '기억을 기억하는' 이들의 문학은 증언의 끝이 곧 기억의 소멸이 아님을 보여 주며, 부재하는 과거를 신체적 감각으로 받아들임으로써 그 상실을 현재적 연대의 가능성으로 바꾸어 낸다.

본 연구는 비극적 과거를 대상화하지 않으면서 침묵과 망각을 넘어 '애도 가능한 미래'로 나아가는 오키나와 2세대 포스트메모리 문학의 실천적 궤적을 규명했다는 데 의의가 있다. 이러한 논의를 2세대 작가군 전체로 넓히는 일, 그리고 이들의 서사 전략이 오키나와어 사용이나 기지 문제를 다루는 동시대 작품들과 어떻게 이어지는지 살피는 일은 후속 과제로 남긴다.

www.kci.go.kr

참고문헌

손지연 엮고 옮김(2026),『현대 오키나와 소설 선집: 바다에 고양이를 던져 본 적 있나요?』, 소명출판, 1-455.

수전 손택, 이재원 역(2004),『타인의 고통』, 이후, 68, 153-154.

알라이다 아스만, 변학수・채연숙 역(2011),『기억의 공간』, 그린비, 24.

오세종, 손지연 역(2019),『오키나와와 조선의 틈새에서—조선인의 '가시화/불가시화'를 둘러싼 역사와 담론』, 소명출판, 61-68.

캐시 캐루스, 김성훈・나익주 역(2025),『트라우마, 소유하지 못한 경험』, 앨피, 24.

하가 가오루, 손지연 역(2025),「상처 위에 피어난 구원의 언어—김숨『오키나와 스파이』서평」,『A Collections of Japanology Studies』50, 글로벌류큐오키나와연구소・경희대학교 대학원 일본학연구회, 141-146.

沖縄県議会(2016), 「県外機動隊員による沖縄県民侮辱発言に関する抗議決議」, 2016.10.28, https://www.pref.okinawa.jp/_res/projects/default_project/_page_/001/021/142/281028kougi.pdf (최종 열람일: 2026.10.10.).

キム・スム, 孫知延 訳(2025),『沖縄 スパイ』, インパクト出版会, 323.

黒沢祐人(2021),「群蝶化するゴゼイ / ゴゼイ化する群蝶—目取真俊「群蝶の木」における〈群生〉する身体と変形」,『社会文学』 53, 日本社会文学会, 160-173.

_____(2023),「食い破られた「日常」を生きのびる沖縄の「少年」—目取真俊「魚群記」における〈抵抗〉論を再考する」, 『昭和文学研究』86, 昭和文学会, 152-166.

佐喜真彩(2025),「「植民地戦争性精神病」に触れる—フランツ・ファノンの暴力論を目取真俊『眼の奥の森』とともに読み直す」,『思想』1210, 岩波書店, 148-163.

www.kci.go.kr

佐久本佳奈(2023), 「「別空間」への想像力―崎山多美「アコウクロウ幻視行」論」,『昭和文学研究』87, 昭和文学会, 104-119.

新城郁夫(2018),「消化されえないものの体内化をめぐって―晩年の岡本恵徳を読む」,『沖縄に連なる―思想と運動が出会うところ』, 岩波書店, 91.

知念豊(2025),「韓国人作家 住民虐殺を描く―久米島で取材 小説『沖縄 スパイ』」,『沖縄タイムス』, 2025.6.10., 朝刊 12.

仲里効(2022),『沖縄戦後世代の精神史』, 未來社, 8-10.

野原誠喜(2021),「猫投祭(マユーナギー)」, 宮古島文化協会ホームページ, https://miyakobunka.com/f_prize/mayu-nagi-.pdf (최종 열람일: 2026.10.10.).

芳賀郁(2024),「彼女の愛」,『九州芸術祭文学賞作品集』54, 九州文化協会, 229-250.

目取真俊・仲里効(2017), 「行動すること､書くことの磁力」,『越境広場』4, 越境広場刊行委員会, 15.

Hirsch, Marianne(2012), The Generation of Postmemory: Writing and Visual Culture after the Holocaust, New York: Columbia University Press.

www.kci.go.kr

ABSTRACT

Narrative Strategies of the Okinawan Postmemory Generation: Physical Internalization of Absent Memories and Ethical Solidarity

Son Ji-youn
Kyung Hee University

This study examines a shift in Okinawan literature more than eighty years after the end of the Second World War: from “first-generation postmemory” literature, which relied on the living voices of survivors, to “second-generation postmemory” literature, written as even the voices of those who experienced the war are fading away. In first-generation literature, exemplified by the work of Medoruma Shun, memories of the war return to the bodies of those who lived through it, and sensing their pain functions as a practice of resistance against everyday violence. For second-generation writers, separated from the war by more than a generation, internalization—the bodily reception of another’s pain—takes on the character of ethical and practical mourning: an effort both to actively reconstruct a severed history and to respond to an absent other.

The three writers examined here—Nohara Masaki, Akahoshi Toshizo, and Haga Kaoru—closely combine two acts in their works. One is the act of recording, which traces the past through photographs, registers, and the writing of fiction. The other is the sensory act of internalization, through which the indigestible residue of suffering is received into the subject’s own body. Through an imagined ritual, Nohara summons the wounds omitted from official history into a space of communal

www.kci.go.kr

mourning. Akahoshi depicts a son who, after a bodily transference in which he enters his father's body and endures the trauma of the battlefield, resolves to carry on, through writing, a memory that can no longer be passed down by blood. Confronting the suffering of a Korean victim who is not related to the narrator by blood—an other with whom hasty identification is impermissible—Haga excludes the spectacle of massacre and instead restores the everyday warmth that the violence destroyed. In doing so, Haga's work proposes the possibility of "non-appropriative mourning," a form of mourning that refuses to claim the suffering of others as one's own.

Through literary imagination, the work of these second-generation writers sustains a historical dialogue that is in danger of being broken off with the passing of earlier generations, and it transforms past loss into the possibility of present solidarity. This study shows that the end of testimony does not mean the disappearance of memory. The significance of this study lies in clarifying concretely how Okinawan second-generation postmemory literature moves beyond silence and oblivion toward a "future in which mourning is possible."

Keywords: Okinawan literature, Medoruma Shun, postmemory, second-generation postmemory, internalization, bodily transference, ethical mourning, inheritance of memory

▌논문투고일 : 2026. 05. 10
▌심사완료일 : 2026. 06. 05
▌게재확정일 : 2026. 06. 05

www.kci.go.kr