

‘오키나와 문학’이라는 물음*
-사키야마 다미(崎山多美) 「바람과 물의
이야기(風水譚)」의 방법

조정민**

- I. 서론
- II. 본토의 승인-아쿠타가와 상과 전후 오키나와문학
- III. 전도된 시선
- IV. 보이지 않는 것을 읽는 법
- V. ‘불가능’이라는 방법-결론을 대신하여

국문요약

문학은 더 이상 추상적인 담론이 아닌, 고유의 언어적 자산 혹은 문학성이라는 상징 자본을 통해 사회적 헤게모니를 구축하는 사회의 실체적 장(문학장, literary field)이다. 이러한 점을 염두에 둔다면 일본 본토의 문학장에 도전하는 ‘오키나와 문학’이란 일종의 전략과 전술을 가지고 본토 문학과 경쟁하는 사회적 행위였을 터였다. 본고에서는 본토가 상정한 ‘오키나와 문학’ 범주 후경에 작동하는 정치적, 사회적 맥락은 무엇이며 그에 대한 오키나와 문학의 미학적 성향은 어떠한 한계를 보이고 동시에 어떠한 가능성을 열었는가 하는 부분에 대해 살펴보고자 한다.

* 이 논문은 2007년도 정부(교육과학기술부)의 재원으로 한국연구재단의 지원을 받아 연구되었음(NRF-2007-361-AL0001).

** 부산대학교 한국민족문화연구소 HK교수.

우선 본고에서는 본토가 소위 ‘오키나와 문학’을 선별하는 방식부터 비판적으로 검토하고자 한다. 예를 들어 본토에서 매년 2회에 걸쳐 시상하는 아쿠타가와 상(芥川賞)은 작가들에게 데뷔의 기회를 제공하는 것은 물론이고 상징적인 권위와 경제적인 자본을 제공한다. 나아가 작품 선정에는 일본 국내의 정치적 사회적 분위기와 이슈들이 반영되는데 이는 오키나와 문학의 경우도 예외는 아니었다. 오키나와에서 처음으로 아쿠타가와 상을 수상한 오시로 다쓰히로(大城立裕)의 「카테일·파티(カクテル・パーティー)」는 그 대표적인 예이다. 그 이후로 오키나와 문학에 대한 본토의 관심은 지속적으로 이어져 왔지만 거기에는 양자가 서로 양해하고 용인하는 주제들이 범주화되는 경향이 뚜렷하게 드러났다.

한편, 양자의 공모로부터 비어져 나와 용인 받지 못한 방식으로 오키나와를 감각하려 했던 작가로서 사키야마 다미(崎山多美)가 있다. 특히 본고에서는 사키야마의 소설 「바람과 물의 이야기(風水譚)」에 주목하고자 한다. 이 소설은 오키나와 문학에게 요청되는 갖가지 정치적인 욕망과 차별적인 상상으로부터 번번이 빗겨나가고 벗어나려는 지향을 가지고 있다. 「바람과 물의 이야기」 본토와 오키나와의 공모 관계로부터 해방될 수 있는 유효한 고민거리를 제시할 것이다.

주제어 : 오키나와 문학, 문학장, 아쿠타가와 상, 사키야마 다미, 「바람과 물의 이야기(風水譚)」.

I. 서론

자명한 존재로 서사되는 ‘오키나와’ 담론에 대해 누구보다 엄격하게 비판해 온 신조 이쿠오(新城郁夫)는 ‘오키나와란 무엇인가’라는 질문 자체에 이미 정답과 같은 것이 내장되어 있으며, 암묵적인 양해에 기반한 ‘오키나와’란 이미 선취되고 수탈된 것에 지나지 않는다고 지적한다. 더불어 그는 ‘오키나와’에 대해 묻는 외부의 질문만큼이나 확신적인 태도를 보이고 있는 것이 바로 오키나와 자신이라고 말한다. 즉, 오키나와 사람은 심문당할 때에 몇 가지의 자백 패턴을 가지고 할당된 발화 위치에서 스스로 언어를 조준하고 결정하여 흔들림 없는 확신으로 ‘오키나와’를 이야기한다는 것이다.¹⁾

오키나와를 묻고 답하는 사람 사이의 양해 관계, 혹은 공범 관계에 대해 지적한 신조의 발언은 전후 오키나와문학을 둘러싼 담론 구조와도 무관하지 않다. 특히 일본 본토로부터 오키나와 문학에 대한 관심이 집중될 때에는 더욱 그러했다. 1966년 오키나와 타임스사(沖繩タイムス社)는 오키나와의 문학 부흥을 위해 잡지 『신 오키나와문학(新沖繩文學)』을 만든다. 잡지 창간호가 “오키나와는 문학의 불모지인가(沖繩は文學不毛の地か)”란 주제로 좌담회를 기획한 것에서도 알 수 있듯이, 당시 ‘오키나와’와 ‘문학’의 조합이란 매우 생경한 것이었다.²⁾ 그러나 잡지 창간 이듬해인 1967년 오시로 다쓰히로(大城立裕)가 ‘카테일·파티(カケテル・パーティー)」로 오키나와에서 처음으로 아쿠타가와 상(芥川賞)을 수상하자 상황은 단숨에 급변하고 만다. 예를 들어 1967년 7월 22일자 『류큐신보(琉球新報)』는 오시로의 수상을 톱기사로 다루며 곧장 “오키나와는 문학의 불모지가 아니다”라는 특집 좌담회를 마련했다. 단 1년 사이에 ‘문학의 불모지’로부터 벗어났다고 자평하는 이러한 담론은 오키나와 문단을 객관적으로 진단하는 기회를 마련했다기보다 본토의 인정에 일단

-
- 1) 新城郁夫, 『到來する沖繩—沖繩表象批判論』, インパクト出版會, 2007, 114-118쪽.
 2) 『신 오키나와문학』 이전에도 이 문제는 문단에서 다루어진 바 있었다. 예컨대 류큐대학 문예 클럽 학생들 중심으로 간행된 잡지 『류대 문학(琉大文學)』(1953년 7월에 창간하여 휴간과 중간을 거듭하면서도 1978년 12월 제34호까지 간행했다. 훗날 오키나와 논단에 등장한 많은 논객들은 이 잡지에서 활동한 이력을 가지고 있다)은 오키나와의 문학적 성과에 대해 집중적으로 성찰하기도 했다. 1954년 11월에 발간된 제7호를 보면 「전후 오키나와문학의 반성과 과제(戰後沖繩文學の反省と課題)」라는 특집이 마련되어 있는데, 여기에서 논객들은 공통적으로 오키나와 작품에는 사상성이 부재하고 비평정신이 없다고 지적하고 있으며(太田良博, 45쪽), 또 당시의 시점에 비추어 볼 때 전후에 오키나와 문학이라고 할 만한 수확이 없다는 점(大城立裕, 10쪽; 嘉陽安男, 12쪽)에 대해서도 문제 삼기도 했다. 또한 같은 호 잡지에는 아라카와 아키라(新川明)의 「전후 오키나와문학 비판 노트(戰後沖繩文學批判ノート)」와 가와미쓰 신(川滿信)의 「오키나와 문학의 과제(沖繩文學の課題)」라는 글도 게재되어 있다. 여기에서 두 사람은 전후 오키나와 문단에 발표되었던 수기와 문학 작품을 거론하며 아직 질적으로나 양적으로 문학적 비중을 갖지 못했다고 지적한다(新川明, 26쪽). 1966년 『신 오키나와문학』이 제기했던 “오키나와는 문학의 불모지인가”하는 문제는 10여 년 전에도 논의되었던 것으로, 이는 전후 오키나와 문단의 오랜 과제이자 고민이었던 것으로 보인다(「戰後沖繩文學の反省と課題」, 『琉大文學』第七号, 1954. 11).

안도하고 자족하고 말았음을 시사하고 있다. 즉 ‘일본에서 가장 권위 있는 상’을 거머쥔 일은 일본 문단에서 가장 확실한 방법으로 오키나와 문학을 승인받은 것에 다름 아니었던 것이다. 이오시로 이후로 한동안 이어진 오키나와 작가들의 아쿠타가와 상 수상은 오키나와로 하여금 토착적이면서도 세계적인 문학 소재가 매장되어 있는 ‘광맥’으로 변모시켰다.³⁾ 일각에서는 ‘또 오키나와 작품인가?’⁴⁾라며 다소 진부하다는 반응을 보이는 경우도 있었지만, ‘오키나와 문학’은 누구도 부정하거나 이의를 제기하지 못하는 고유 영역으로서 일본 문단에 안착되어 갔다. 물론 이는 양자 사이에 이미 약속된 ‘정답’과 같은 것이 전제되어 있었기에 가능한 일이었다.⁵⁾

문학이 문화 생산의 장에서 고유의 언어적 자산 및 문학성이라는 상징 자본을 통해 사회적 헤게모니를 구축하는 실체적, 구조적 장(場, 문학장(literary field))이라는 점을 염두에 둔다면,⁶⁾ 본토의 문학장에 임하는

3) 예를 들면 가와무라 미나토(川村湊)는 메도루마 슌의 「물방울(水滴)」이 1997년 상반기 아쿠타가와 상을 수상한 것과 관련하여 『마이니치 신문(毎日新聞)』 문예 시평란에 “문학의 광맥”을 노두(露頭)시킨 오키나와 고유의 뛰어난 소설”이라고 평한 바 있다(1997. 03. 25.).

4) 메도루마 슌의 「물방울」이 아쿠타가와 상 수상작으로 결정되었을 때, 심사위원 중 한 사람이던 이시하라 신타로(石原愼太郎)가 한 발언이다(「芥川賞選評」, 『芥川賞全集 18』, 文藝春秋社, 2002, 361쪽).

5) 오키나와에서 활동하고 있는 작가 사키야마 다미 역시 오키나와 작가의 아쿠타가와 상 수상에 대해 다음 같이 시사적인 발언을 남겼다. “히가시 미네오(東峰夫)의 아쿠타가와 상 수상은 복귀를 앞 둔 오키나와에 대한 본토의 ‘정치적 배려’라고 말하고들 한다. 그러나 그것은 「오키나와 소년(オキナワの少年)」에만 국한된 일이 아니라 ‘오키나와 문학’이 중앙의 시선에서 비평받을 때 반드시 따라다니는 논의이다. 지금도 유타, 오키나와적 정신세계, 토착, 민속, 신화 등의 시대착오적인 용어로 작품을 읽으며 치켜세우거나, 혹은 기지, 전쟁과 같은 표층적인 정치적인 상황과 연동시켜 해설하기도 한다. 오키나와 쪽도 거기에 응답하듯이 그런 소재에 기대어 작품을 쓰고 있다. 오키나와의 문학 상황과 중앙의 시선은 어딘가에서 이어져 있는 것이다. 즉 ‘어떤 정치적인 배려’ 하에서 오키나와를 가두어 놓고 물이해로 대중 과대평가하거나 과소평가하는 비평 방식이 이루어지고 있다. 고나 할까(崎山多美, 「『シマコトバ』でカチャーシー」, 『21世紀文學の創造 2 - 「私」의 探求』, 岩波書店, 2002, 173-174쪽).

6) 피에르 부르디외, 『예술의 규칙-문학장의 기원과 구조』, 하태환 옮김, 동문선, 1999,

오키나와 문학이란 일종의 전략과 전술을 가지고 본토 문학과 경쟁하는 사회적인 행위였을 터였다. 그리고 여기에는 앞에서 신조가 언급한 본토와 오키나와의 공모 관계가 다분히 작용할 수밖에 없었다. 오해의 소지가 없도록 미리 언급해 두겠지만, 여기서 필자는 본토의 문학장에서 문학적 권위와 상징적 권력을 탈취하기 위해 해당 작가들이 ‘몇 가지의 자백 패턴’을 가지고 ‘선취되고 수탈된’ 오키나와를 연출해 보였다고 비난하고 있는 것은 아니다. 물론 오키나와에 대한 정형화된 시선이나 정치적인 독해를 조장하는 장치가 없었던 것은 아니지만, 이 글의 관심사는 양자의 공모 관계에 대한 도덕적·윤리적 접근에 있지 않다. 오히려 여기에서 문제 삼고자 하는 것은 본토가 상정한 오키나와 문학의 범주 후경에 어떠한 정치적, 사회적 맥락이 작동했는가 하는 것이며, 그에 대한 오키나와 문학의 미학적 성향은 어떠한 한계를 보이고 동시에 어떠한 가능성을 열어왔는가 하는 부분이다.

특히 이 글에서는 양자의 공모로부터 비어져 나와 용인 받지 못한 방식으로 오키나와를 감각하려 했던 사키야마 다미(崎山多美⁷⁾)의 소설 「바람과 물의 이야기(風水譚)」에 주목하고자 한다. 이 소설은 오키나와 문학에게 요청되는 갖가지 정치적인 욕망과 차별적인 상상으로부터 번번이 빗겨나가고 벗어나려는 지향을 가지고 있다. 말하자면 「바람과 물의

287쪽.

- 7) 이 글의 이해를 돕기 위해 사키야마의 작품 경향에 대해 간략하게 소개할 필요가 있을 것이다. 1954년 이리오모테섬(西表島)에서 태어난 사키야마는 ‘섬’을 주제로 소설을 쓰기 시작했다. 「수상왕복(水上往還)」(1988), 「섬 잠가다(シマ籠る)」(1990), 「반복하고 반복하여(くりかえしがえし)」(1994) 등이 대표적인 작품으로, 여기에서의 ‘섬’은 실체가 모호하거나 환상적인 공간이다. 이후 사키야마는 작가 특유의 ‘섬 말’이 난무하고 청각적인 묘사에 치중하는 「무이아니 유래기(ムイアニ由來記)」(1999), 「유라티쿠 유리티쿠(ゆらていくゆりていく)」(2000) 등과 같은 작품을 발표했다. 또한 2006년부터는 잡지 『스바루(すばる)』에 오키나와 본섬에 위치한 고자시(コザ市)를 배경으로 ‘구자(クジャ, 고자를 일컫는 오키나와 방언) 연작(クジャ連作)’ 소설군을 쓰며 여성의 이야기에 초점을 두기도 했다. 「고도 꿈 속 혼잣말(孤島夢ドゥッチュイムニ)」(2006. 01), 「보이지 않는 거리에서 손카네가(見えないマチからシオンカネーカ)」(2006. 05), 「아코우쿠로우 환시행(アコウクロウ幻視行)」(2006. 09) 등은 이에 해당하는 작품이다. 한편 2012년에는 오키나와의 조선인 위안부 문제를 다룬 「달은, 아니다(月や、あらん)」를 발표하기도 했다.

이야기」는 본토와 오키나와의 공모 관계로부터 해방될 수 있는 유효한 고민거리를 제시하고 있는 것이다. 이 작품이 가지는 역동적인 운동성과 전복성에 대해 분석하기 전에 우선 앞에서 언급한 본토의 문학장과 오키나와 문학의 조응에 대해 확인할 필요가 있을 것이다. 이하에서는 이에 대해 먼저 살펴본 뒤 본 순차적으로 「바람과 물의 이야기」에 대해 고찰하고자 한다.

II. 본토의 승인-아쿠타가와 상⁸⁾과 전후 오키나와 문학

1967년 「카테일·파티」로 아쿠타가와 상을 수상한 오시로 다쓰히로, 1996년 「돼지의 보복(豚の報い)」으로 같은 상을 수상한 마타요시 에이키(又吉榮喜)는 30년이란 긴 세월을 사이에 두고 동일한 상을 수상했지만, 두 사람의 수상 배경은 지나치다 싶을 정도로 닮아 있다.⁹⁾ 먼저, 오시로의 소설은 미군 기지를 안고 있는 오키나와의 정치 사회적 상황을 고발한 작품으로 오키나와의 본토 복귀가 정치적 현안으로 부상하던 시점과 맞물려 본토로부터 큰 주목을 받았다. 물론 당시 심사 위원이던 미시마 유키오(三島由紀夫)처럼 “소설의 주인공이 매력적이지 않고 게다가 모든 문제를 커다란 정치 퍼즐 속에 녹여놓고 있다.”고 혹평하며 투표를

8) 이 글에서 오키나와 작가들의 아쿠타가와 상 수상에 초점을 두는 이유는 각종 단체 조직이 수여하는 여러 상에 비해 여전히 아쿠타가와 상이 가지는 위상이나 주목도가 높기 때문이다. 뿐만 아니라 전후 오키나와 문학 담론이 아쿠타가와 상 수상 작가들을 중심으로 구성된 사정도 고려하지 않을 수 없다. 무라마쓰 사다타카(村松定孝)가 지적하였듯이 아쿠타가와 상 수상은 문단에 국한되지 않고 문예 저널리즘에서도 큰 평판을 얻는 계기가 되며, 특히 1955년 하반기 이시하라 신타로의 등장 이후로 이 상은 문단을 넘어 매스컴이 작가를 만들어 가는 경향을 뚜렷하게 드러내었다. 가이코 다케시(開高健)와 오에 겐자부로(大江健三郎) 등의 사회적 발언은 종래의 작가들이 하지 못했던 부분이기도 했다(村松定孝, 「『芥川賞』と商業ジャーナリズム」, 長谷川泉編 『芥川賞事典』, 至文堂, 1977, 38쪽). 오키나와에서 아쿠타가와 상을 수상한 작가들의 사회적 발언 및 저널리즘에 대한 영향도 같은 맥락에서 이해할 수 있을 것이다.

9) 花田俊典, 『沖繩はゴジラか- <反>・オリエンタリズム/南島/ヤポネシア』, 花書院, 2006, 34쪽.

기권할 정도로 거부감을 드러낸 경우도 있었지만, 미국 점령 하에 있던 오키나와의 갖은 갈등을 「카테일·파티」 만큼 함축적으로 제시한 작품도 드물었다.

‘오키나와’에서 ‘처음’으로 ‘아쿠타가와 상’을 수상한 이 작품의 상징적 효과는 대단한 것이었다. 예컨대 오키나와에서는 “토착 문학에 대한 큰 자신감을 오시로 씨가 훌륭하게 입증”해 주었다거나 “중앙 문단에 대한 돌파구로서 귀중한 도약대”를 만들었다거나 “오늘날의 오키나와의 상황을 이야기하면서도 유니버설한 문제로 확장”시켰다거나 하는 높은 평가와 상찬이 이어졌다.¹⁰⁾ 그런데 본토에서는 오키나와와는 다소 결을 달리하는 방식으로 「카테일·파티」를 읽고 있었다. 미시마가 지적한 것처럼 작품의 내용은 물론이고 수상 배경 역시 ‘커다란 정치 퍼즐’ 속에 녹아있던 것에서도 짐작할 수 있듯이,¹¹⁾ 본토가 ‘오키나와 최초의 아쿠타가와 상 수상 작가’ 오시로에게 요청한 것은 미군 기지와 관련된 오키나와의 정치적 현실이나 진상을 직접 고발하는 전달자 역할이었다. 그 단적인 예는 1971년 잡지 『세계(世界)』가 마련한 특집 「‘복귀’를 묻는다(「復歸」を問う)」에서 잘 드러난다. 잡지 편집부는 오키나와가 본토로 복귀할 경우에 일어날 수 있는 여러 가지 첨예한 문제들, 예컨대 군사점령이나 헌법 9조, 반전·평화 사상 등을 검토하는 기획을 마련했는데, 이때 오시로에게는 미군 점령 하에 있는 오키나와의 현실을 대변하고 또 미국과 일본 모두를 비판하는 역할이 기대되었다.¹²⁾

10) 『琉球新報』, 1967. 07. 22.

11) 이 작품을 추천한 후나하시 세이이치(舟橋聖一)조차도 ‘오키나와의 정치상황 때문에 선정된 것이 아니다’라는 말을 남겼지만 이는 역으로 정치적인 문맥 속에서 이 소설이 읽혔음을 증명하는 것이기도 하다(本浜秀彦, 「『カクテル・パーティー』 作品解説」, 岡本恵徳·高橋敏夫編, 『沖繩文學選-日本文學のエッジからの問い』, 勉誠出版, 130쪽).

12) 松下優一, 「作家·大城立裕の立場決定-「文學場」の社會學の視点から」, 『三田社會學』 16, 2001, 111-112쪽. 손지연 역시 오시로에 뒤이어 히가시 미네오의 「오키나와 소년」이 아쿠타가와 상을 수상한 것에 주목하며, 본토가 기대했던 오키나와 문학이란 미 점령기의 오키나와, 즉 오키나와와 미국과의 관계를 어떻게 다룰 것인가에 있었다고 지적한 바 있다(손지연 「전후 오키나와(인)의 성찰적 자기서사 『신의 섬(神島)』」, 『한림일본학』 27호, 2015, 17쪽). 한편, 가노 마사나오(鹿野政直)가 『전후 오키나와의 사상상(戰後沖繩の思想像)』(朝日新聞社, 1987)에서 면밀하게

자신의 사상의 입각점과 문학 세계를 모두 ‘정치’라는 커다란 상황 속에 용해시키려는 본토의 욕망을 오시로는 일찍부터 감지하고 있었다. 그는 아쿠타가와 상 수상 직후 오에 겐자부로(大江健三郎)와 가진 대담에서 “본토의 일반 독자들 사이에서 문학성은 어느새 말소되고 정치적인 효과만 거론되어서는 곤란하다.”¹³⁾고 언급한 바 있었고, 이후에도 “나는 평소부터 ‘카테일·파티’ 보다 ‘거북등 무덤’이 문학적인 가치가 높다고 생각하고 있었고 현지의 대부분의 독자들도 마찬가지지만, 이건 본토에서는 상상도 못하는 일인 것 같다. 내 작품에 대한 중앙의 평가가 낮은 것은 기량의 문제인지 아니면 (중략) 그들이 오키나와를 모르기 때문인지 분명하게 알 수 없다.”¹⁴⁾, “‘오키나와’의 경우는 어쩌서 이런 상황론적인 작품만 다루어지는 것일까. (중략) ‘카테일·파티’와 ‘소설·류큐처분(小説·琉球處分)’ 등은 오키나와의 피해자적 상황을 그린 문제작이라고 이해되고 있으며 문제의식에 부합하지 않는 작품은 (본토에서) 버려지고 있다.”¹⁵⁾라고 토로하기도 했다. 그는 본토의 문제의식에 따라 오키나와의 작품 평가가 좌우되고 선별되는 것에 대해 대단히 비판적이었던 것이다. 또한 잡지 『지구적 세계문학』의 편집인 김재용 교수와의 최근 인터뷰에서는 ‘카테일·파티’ 이후에 발표된 소설로서 오키나와 전투의 집단사 문제를 심도 있게 다룬 ‘신의 섬(神島)’을 본토가 철저하게 외면한 것에 대해 크게 성토하기도 했다.¹⁶⁾ 이렇듯 오시로는 문학에 대한

고찰했듯이 1968년부터 오키나와가 본토 복귀하는 1972년까지 오시로가 오키나와 내외의 미디어에 게재한 글은 약 230편에 이르며 특히 에세이 종류의 글을 다수 발표하였다. 이는 오시로를 둘러싼 내·외적 요인이 작용한 결과라 할 수 있다. 즉 ‘현지’ 사람으로서 ‘현지’ 목소리를 본토로 발신해야겠다는 작가의 사명감과 함께 아쿠타가와 상 수상 작가라는 지위에 기댄 본토 매체가 그를 통해 오키나와의 입장을 듣고자 했기에 오시로는 많은 글을 발표할 수 있었던 것이다. 오시로는 복귀라는 정치적 상황을 앞에 두고 본토와 오키나와의 관계를 집요하게 검토하는 한편 방대한 미군 기지가 배태시킨 산업, 경제, 문화, 인권 등의 문제를 두루 다루었다(鹿野政直, 『戰後沖繩の思想像』, 朝日新聞社, 1987, 375-377쪽).

13) 大城立裕·大江健三郎, 「<對談>文學と政治」, 『文學界』, 1967. 10, 154쪽.

14) 大城立裕, 「沖繩で日本人になること」, 『沖繩文學全集第18卷 評論Ⅱ』, 國書刊行會, 1992, 56쪽(초출은 谷川健一編, 『わが沖繩 第1巻』, 木耳社, 1970).

15) 大城立裕, 「通俗狀況論のなかで」, 『大城立裕全集第13巻』, 勉誠出版, 2002, 360쪽(초출은 『文學界』, 1975. 12).

본토의 양해와 용인의 폭은 대부분 ‘정치’라는 부문에 한정되어 있었고 결과적으로 그의 문학 세계는 본토가 정한 기준 내에서 소화되는 경향을 가지게 되었다.¹⁷⁾ 오시로외의 바람과는 달리 지금도 여전히 그의 사상은 「카테일·파티」로 대변되며, 이러한 정치적인 해석과 소비는 오키나와와 일본을 넘어 해외에서도 반복되고 있는 실정이다.¹⁸⁾

16) 오시로 다쓰히로·김재용, 「작가와와의 대담」, 『지구적 세계문학』 6호, 글누림, 2015, 146쪽. 작가 오시로의 말을 빌리자면 본토 복귀라는 정치적 논의를 염두에 두고 발표된 「신의 섬」은 “역사적 고민과 민속학적인 깊이를 통해 완성한” 작품으로 “거기에는 일본에 대한 원망도 있었지만 친밀감도 있는, 동화와 이화 사이의 복잡한 심경을 표현”한 것이었다(146쪽). 훗날, 본토 복귀를 앞두고 오시로가 양자의 관계를 지속적으로 탐문한 저작 『동화와 이화의 사이에서(同化と異化のはざままで)』(1972)의 모티브가 되었다고도 할 수 있는 이 작품은, 작가가 본토를 비중 있게 의식하고 있었던 만큼 본토로서는 읽기 불편한 소설일 수밖에 없었다. 이처럼 「신의 섬」에 대한 본토의 수용 양상은 오키나와에 대한 배제와 통섭의 정치를 대변하고 있었다.

17) 본토 복귀 직전 해인 1971년 하반기 아쿠타가와 상은 히가시 미네오의 「오키나와 소년」이 차지했다. 이는 오시로외의 경우와 마찬가지로 본토의 정치적인 결정이라고 읽히는 대목이다. 수상 이후 히가시에게는 오키나와를 주제로 한 원고 의뢰가 잇달았지만, 복귀 후에는 오키나와 관련 출판물이 썰물처럼 빠져나가 서점에서 모습을 감추었고 이 과정에서 히가시의 작품도 사장되어 갔다. 복귀라는 요란한 상황 속에서 소비되다가 결국에는 잊히고 만 것이다(大野隆之, 『沖繩文學論』, 東洋企画, 2016, 95쪽). 한편, 이회성의 「다들이잘하는 여인(姑をうつ女)」도 같은 해(1971년 하반기)에 같은 상을 수상했다. 이 작품의 수상배경으로는 1968년의 김희로 사건, 1970년의 박종석 히타치사건과 같은 재일조선인 인권 문제와 결부시켜 생각해 볼 수 있다. 1971년 하반기 아쿠타가와 상은 오키나와인과 재일조선인이 동시에 수상한 이례적인 해였다.

18) 2003년에 출판된 오카모토 게이토쿠·다카하시 도시오 편 『오키나와 문학선(沖繩文學選-日本文學のエッジからの問い)』은 아쿠타가와 상 수상작 모두를 실고 있고, 또 본토가 2000년대 들어서 오키나와 문학에 대해 주목하고 있는 이유로 1995년 미군의 오키나와 소녀 성폭행 사건과 2000년 오키나와 서미트 등의 사회적 배경을 들고 있다(426쪽). 이처럼 오키나와 문학을 대하는 본토의 시선과 배경은 대동소이하며 현재까지도 반복되고 있다고 지적할 수 있다. 위의 책은 2015년에 新裝版으로 재출간되었다.

한편 오시로외의 「카테일·파티」는 미국에서 영화로 만들어져 2016년 봄에 공개된 바 있다. 2001년에 이미 영어로 번역되어 하와이에서 낭독극으로도 공개된 이 작품은 이후 레지 라이프(Regge Life)감독이 2015년부터 약 10년에 걸쳐 영화로 만

오시로의 경우와 마찬가지로 마타요시 에이키의 수상 배경에도 역시 커다란 정치적 쟁점이 잠복해 있었다. 1995년 요미탄손(讀谷村)의 소베(楚邊)통신소¹⁹⁾ 토지 임대 기간 만료 문제와 더불어 같은 해에 일어난 미국 해병대원의 오키나와 소녀 성폭행 사건은 본토의 모든 눈과 귀를 오키나와로 집중시키고 있었다. 특히 해병대원이 일으킨 성폭행 사건은 단순히 기지에 부수하는 문제로 그친 것이 아니라, 비합리적인 미일지위 협정²⁰⁾의 재검토 논의를 촉발시켜 오키나와 내외는 물론이고 해외에서도 크게 주목하고 있던 터였다. 이런 가운데 1996년 1월, 마타요시의 「돼지의 보복」은 제114회 아쿠타가와 상을 수상하기에 이른다. 오키나와의 어느 술집에 돼지가 난입하면서 한 여자 종업원의 혼이 빠져나가자, 그녀에게 다시 혼을 찾아주고 돼지의 액을 씻기 위해 술집 여사장과 두 명

들어 2016년에 발표했다(『琉球新報』 2016. 04. 05 참조). 영어로 번역된 소설 「카테일·파티」가 낭독극과 영화로 만들어지는 과정에서 보듯이, 오시로에게 꼬리표처럼 붙은 정치 소설 「카테일·파티」는 매체를 달리하며 끊임없이 재생산되고 있다. 오시로 뿐만 아니라 오키나와에서 아쿠타가와 상을 수상한 작품들은 대부분 영화로 만들어졌다. 히가시 미네오의 「오키나와 소년」(新城卓 감독, 1983), 마타요시 에이키의 「돼지의 보복」(崔洋一 감독, 1999), 메도루마 슌의 「바람 소리(風音)」(東陽一 감독, 2004) 등이 바로 그 예인데, 이는 본토의 문학장에서 획득한 상징 권력과 자본이 대중 매체인 영화의 장에서도 통용되고 있음을 알 수 있게 한다.

- 19) 보통 코끼리 우리(象のオリ)라고 불린다. 냉전시기에 소련과 중국, 북한의 군사기밀을 감청하기 위해 만든 시설로 거대한 안테나 탑을 촘촘하게 연결한 것이다. 인공위성을 통한 첨단 감청 장비가 개발됨에 따라 1998년부터는 사용하지 않고 있다.
- 20) 미일안보조약에 근거해 제정된 것으로서 주일 미군의 법적 지위 등을 규정하고 있다. 이 협정은 일본 측의 시설제공 의무와 주일 미군의 특권 등을 정하고 있다. 이 협정에 따라 정해진 형사특별법 등에서는 헬리콥터 등 미군의 재산을 수색, 압수하기 위해서는 미군의 동의를 필요하며, 미군기지 내에서 발생한 범죄나 미군 관계자간의 범죄에 대해서는 미군측이 우선적으로 재판권을 갖도록 하고 있다. 특히 일본인을 상대로 한 범죄와 같이 일본이 재판권을 가지는 것이 불가피한 사건의 피의자에 대해서도 미국 측이 먼저 그들을 구속한 경우는 일본 검찰에서 이들을 기소한 이후에나 신병을 인도할 수 있도록 하고 있다. 이에 따라 일본 내에서는 검찰 기소까지 충분한 수사가 불가능할 뿐 아니라 중범죄자의 경우에도 일본 측의 조사 시점에는 구속되지 않으므로 지나치게 관대한 처분을 받는 것이라는 지적이 제기되어 왔다.

의 여자종업원, 그리고 아르바이트 청년 쇼키치(正吉)는 ‘신의 섬(神の島)’이라 불리는 마자 섬(眞謝島)의 우타키(御嶽, 신령을 모시는 곳으로 오키나와에서는 가장 신성시 되는 장소)로 향한다. 이 네 명의 좌충우돌 여행을 그린 것이 바로 「돼지의 보복」이다. 간단한 소개에서도 짐작할 수 있듯이 이 소설에는 혼 불어넣기, 액 씻기, 우타기, 유타(무녀), 풍장(風葬) 등과 같은 오키나와의 관습과 풍경이 진하게 배어 있다. ‘오키나와라는 하나의 우주’를 그린 것 같다는 이시하라 신타로의 평가처럼 이 작품은 마치 우주의 기운을 빌려 정치 현안을 무화시키듯 독자들의 온 시선을 오키나와의 자연과 풍토, 풍습에 집중시키고 있었다.

이미 하나다 도시노리가 이 작품에 대한 아쿠타가와 상 선평을 분석하여 본토가 정치적으로 규정한 ‘오키나와 문학’에 대해 논한 바 있기에 여기에서 반복할 필요는 없겠지만,²¹⁾ 이 소설의 수용 회로는 오키나와라는 지역이 가지는 비획일성에 대한 상찬, 즉 오키나와적 풍토에 대한 가치의 발견과 ‘고대’라는 시간 및 민속의 발견이라고 요약해도 무방할 것이다.²²⁾ 심사자로 대변되는 본토의 관심은 ‘마타요시 에이키’라는 고

21) 花田俊典, 앞의 책, 34-42쪽.

22) 본문의 이해를 돕기 위해 선평의 일부를 소개하면 아래와 같다(인용은 『芥川賞全集 17』, 文藝春秋社, 2002, 432-445쪽).

- 미야모토 테루(宮本輝): 오키나와라고 하면 곧장 전장의 상흔이나 기지 문제, 정치적 상황 하의 오키나와 현민과 같은, 아무튼 정치적인 면만 부각되거나 역으로 토속적인 부분만 부각되어 작자도 독자도 그로부터 자유롭지 못한 경향이 있는데 마타요시 씨의 경우는 오키나와라는 고유의 풍토에서 사는 서민들의 숨소리와 생명력을 때로는 섬세하게 때로는 대담하게 그리고 있다.

- 고노 다에코(河野多恵子): 오키나와의 자연과 사람들의 매력에 끌려 자연이란 것, 인간이란 것을 다시 생각하고 싶은 기분이 들었다.

- 이시하라 신타로: 일본에서의 오키나와라는 풍토의 매력과 가치, 의미는 비획일성이다.(중략) 마타요시 씨의 작품은 오키나와의 정치성에서 벗어나 문화로서의 오키나와를 원점으로 삼고 있으며, 오키나와라는 작지만 확고한 하나의 우주를 느끼게 한다.

- 오에 겐자부로: 이야기를 전개시키는 기술이 탁월하며 다양한 여성상도 매력적이다. 그것은 오키나와 여성의 독자성으로 일반화시킬 수 있는 장점으로 보이며, 오키나와의 현대 생활에 밀접한 민속적인 고대 역시 앞으로의 창작 활동을 지탱할 것 같다.

유한 작가의 문학 세계에 있었던 것이 아니라 오로지 ‘오키나와’를 향해 있었고, 이러한 담론 구조 속에서 마타요시는 ‘지역의 힘(地の力)’에 의존해 기존의 ‘오키나와’를 청신하게 갱신한 익명의 누군가에 지나지 않았다. 오키나와 문학에 대한 승인이 소위 주변부의 미분(未分)적 카오스가 가지는 풍요로움을 찬탄하며 여기에서 잃어버린 본래성을 되찾고자 하는 담론 속에서 이루어진다면, 이러한 논리는 주변의 카오스를 중심이 흡수하여 재활성화해 다시 ‘중심’ 중심주의를 낳는 것으로 귀결될 뿐이다.²³⁾

사실, 「돼지의 보복」 이전의 마타요시는 일본 가운데 한 특징적인 주변 지역으로서 오키나와를 다루지 않았다. 「조지가 사살한 멧돼지(ジョージが射殺した猪)」(『文學界』, 1978. 03), 「긴네무 집(ギンネム屋敷)」(『すばる』, 1980. 12) 등과 같은 작품에서 보듯, 그는 포스트콜로니얼적인 폭력이 끊임없이 발동되는 장소로서 오키나와를 포착하고 있었으며 그 시선은 매우 급진적이었다.²⁴⁾ 그러나 「돼지의 보복」에서는 풍장의 관습이 남아 있는 ‘신의 섬’과 그곳으로 향하는 인물들을 조형하여 마치 오래된 오키나와의 시공간을 회구하는 것처럼 그리고 있었다. 물론 「돼지의 보복」을 기준으로 그 이전과 이후의 주제가 서로 다르다고 하여 그것이 곧장 문학적 혹은 작가적 모순을 야기하는 것은 아니지만, 본토의 문학장에서 이루어진 마타요시 문학의 사회화는 그의 문학적 가치나 문학 행위자의 위치를 일정하게 구조화된 성향 체계로 만들고 말았다.²⁵⁾ 1999년 문예춘추사(文藝春秋社)에서 『돼지의 보복』 단행본을 발간할 때, 원래 제목이 「아티스트 상등병(アーティスト上等兵)」(『すばる』 1981. 09) 이던 단편을 「등 뒤의 협죽도(背中の夾竹桃)」로 바꾼 것,²⁶⁾ 그리고 오키

23) 花田俊典, 앞의 책, 40-41쪽.

24) 花田俊典, 위의 책, 43쪽 ; 新城郁夫, 앞의 책, 100-101쪽 ; 又吉榮喜·新城郁夫·星雅彦 「鼎談沖繩文學の現在と課題 獨自性を求めて」, 『うらそえ文芸』 8号, 2003. 05, 34쪽.

25) 라영균, 「문학장과 문학성」, 『외국문학연구』 17, 2004, 181쪽.

26) 단행본으로 간행된 『돼지의 보복』 표지(띠지)에는 “제 114회 아쿠타가와 상 수상 오키나와의 멋진 삶이 여기에 있다(第114回 芥川賞受賞 すばらしき沖縄の暮しがある)”라고 쓰여 있다. 오키나와의 이국적인 정서와 마타요시의 문학을 중첩시키는 이러한 선전 문구는 본토가 마타요시 문학을 어떻게 소비하고자 했는지 가늠할 수 있게 한다. 한편 베트남 전쟁을 배경으로 젊은 미군 병사와 기지 마을에서 자란 한 소녀의 관계를 그린 「아티스트 상등병」은 단행본의 취지인 ‘오

나와의 일상에 잠복된 폭력과 광기를 날카롭게 보던 시선이 시간이 지나면서 ‘토착성’이나 ‘민속적인 혼’이라는 세계관 창조로 향하게 된 것은²⁷⁾ 본토의 문학장에서 행해진 정치적 결정과 무관하지 않다고 여겨지며, 이는 본토가 오시로에게 요청한 노선과 크게 궤를 달리 하는 부분이기도 했다.²⁸⁾

오키나와에서 ‘특별한 시공간’을 발견하기에 성공한 본토는 마치 그에 대한 반동처럼 이번에는 또 다른 ‘특별함’으로 오키나와를 재정의하려 했다. 마타요시의 아쿠타가와 상 수상 이듬해인 1997년 메도루마 순의 「물방울(水滴)」(『文學界』, 1997.04)이 같은 상에 선정된 것이다. 이 작품은 전쟁에서 생환한 한 도쿠쇼(徳正)의 엄지발가락에 물방울이 들자 이 신비한 물을 마시러 밤마다 수많은 전사자들이 찾아오는, 말하자면 전쟁적 신체(전사자)와 전후적 신체(도쿠쇼)의 조우를 통해 오키나와 전투의 상흔을 그리고자 한 소설이다.

마타요시가 아쿠타가와 상을 수상했을 당시 심사위원으로 있던 미야모토 테루는 “오키나와라고 하면 곧장 전장의 상흔이나 기지 문제, 정치적 상황 하의 오키나와 현민과 같은, 아무튼 정치적인 면만 부각되거나 역으로 토속적인 부분만 부각되어 작자도 독자도 그로부터 자유롭지 못한 경향이 있는데”라고 언급한 바 있었다. 어쩌면 그의 지적은 마타요시와 메도루마의 수상 배경을 동시에 짚은 것인지도 몰랐다. 다시 말해, 본토에서 통용 가능한 오키나와 문학의 범주란 ‘정치’나 ‘토속’에 국한되며, ‘작자도 독자도 그로부터 자유롭지 못한 경향’이 역설적으로 본토에 오키나와 문학을 존치시키는 조건이자 전제가 되어왔던 것이다.

키나와의 멋진 삶’에 부합하도록 다소 낭만적인 제목 「등 뒤의 협죽도」로 바뀌었다. 하나는 작품의 정치색을 후경으로 감추기 위한 일종의 배려가 아니었는가고 짐작하기도 했다(花田俊典, 앞의 책, 46쪽).

27) 新城郁夫, 「問いかけとしての沖縄文學」, 岡本惠徳・高橋敏夫編, 앞의 책, 302쪽.

28) 광형덕은 마타요시의 문학 세계에서 보이는 토착이란 단순한 노스텔지어만을 의미하는 것이 아니라고 지적한다. 오키나와의 자연이나 문화유산은 물론이고 미군 기지나 미국인 하우스 등과 같은 전쟁과 점령의 기억, 그리고 현실이 난무하는 곳이 바로 마타요시의 ‘토착’이라 보고 있다(광형덕, 「마타요시 에이키 문학에 나타난 ‘타자’와의 교섭 과정—오키나와인 주체의 자세」를 묻다, 『탐라문화』 49호, 2015, 95쪽).

미야모토의 예견처럼 「물방울」에 대해서는 “전후 50여 년에 이르기까지 피해자의 얼굴을 해 온 자기기만을 작자는 다시 묻고 있으며(중략) 주인공의 에고이즘이나 나약함, 어리석음을 작가는 모두 ‘전적으로 긍정’하고 있다. 윤리적, 종교적 측면이 아니라 오키나와라는 불가사의한 힘으로”²⁹⁾, “‘또 오키나와 작품인가’, 하는 느낌이 들었지만 이는 과거의 전쟁 경험을 포함하여 오키나와가 일본에서 특이한 지위를 가지고 있기 때문일 것이다. (중략) 오키나와의 전쟁 체험이란 단순한 유산에 그치지 않고 오늘날까지도 계승되는 재산으로, 오키나와 지방이 가진 개성을 분명히 한 작품이다.”³⁰⁾ 등의 선평이 이어졌다. 이렇게 ‘불가사의한 힘’과 ‘특이한 지위’를 가진 오키나와 문학은 때로는 ‘또 오키나와 작품인가’라는 식상한 반응을 부르면서도 결과적으로는 본토의 문학장에서 벌어지는 경쟁에서 유리한 고지를 점하게 만들고 있었다. 동시에 이는 작가 개인에 대한 조명이나 작품 속의 인물이 피력하는 사상성을 ‘불가사의한 힘’과 ‘특이한 지위’에 매몰시키는 결과를 낳기도 했다.³¹⁾

여기에서 주의하고 싶은 것은 문학장 내에서의 본토와 오키나와의 권력 관계, 혹은 공범 관계를 메도루마가 선명하게 비판하고 있는 지점이다. 그는 소위 ‘오키나와 붐’에 투사된 본토의 식민지적 시선과 그에 순응하는 오키나와를 동시에 일갈하면서 오키나와 문학이 거듭해온 수사의 방식에 대해 다음과 같이 문제를 제기한다.

‘방언’을 쓰며 새로운 문체를 만들어 ‘일본어’를 풍부하게 한다든지, 오키나와 특유의 문화와 역사, 정치 상황과 풍습을 그려 획일적인 일본 문화와 정치의 식을 흔들며 다양성을 확보한다든지 하는 어수룩한 논리들이 회자되고 있다. (이런 글을 쓰고 있는 나 역시도 항상 어수룩한 논리의 함정에 빠져 있다.)

‘처음부터 일본이 존재하는 것이다. 야마토 출판사가 원고를 사 주니까 별

29) 히노 게이조(日野啓三), 「芥川賞選評」, 『芥川賞全集 18』, 文藝春秋社, 2002, 352쪽.

30) 이시하라 신타로, 「芥川賞選評」, 『芥川賞全集 18』, 文藝春秋社, 2002, 361쪽.

31) 메도루마의 「물방울」은 전쟁 기억의 표상의 한계를 거듭 시험하며 내셔널 히스토리에 대한 침예한 비판을 시도했음에도 불구하고 대부분의 심사자들은 오키나와 전투를 ‘지방의 개성’으로 본질화, 토착화시켜 버리고 말았다. 특히 이시하라의 선평은 연구자들로부터 큰 비판을 받았다(花田俊典, 앞의 책, 50-51쪽; 新城郁夫, 『到來する沖繩—沖繩表象批判論』, 9쪽).

수 없지 않은가. 그게 싫으면 개인잡지를 발간해서 실컷 실험 소설이나 쓰면 된다. 요즘은 인터넷도 있지 않은가. 전편 우치나 구치로 쓴 소설을 쓴다한들 누가 그걸 읽겠는가. 더 이상 ‘우치나’도 ‘야마토’도 없으니 ‘오키나와 문학’도 ‘일본문학’ 가운데 적당한 장소를 찾아 제대로 자리를 잡으면 좋지 않은가. 그 이상 무엇을 바라는가, 요즘 같은 시대에.’ 이런 차가운 목소리가 들린다.

그러나 그 이상의 무엇을 찾지 않고 어떻게 소설을 쓸 수 있을까. 마치 오키나와에는 소설을 만들어 내는 풍부한 토양이 있고, 그다지 노력하지 않아도 오키나와라는 ‘특권’에 의지하면 작품이 성립하는 것처럼 마구잡이로 말하는 연구자와 비평가가 지천에 있다. 창조라는 것과는 무연한 이들의 허튼 소리와는 정반대로 이 섬은 지금도 ‘가난’하다. 그 ‘가난’을 극복하지 않고 어떻게 소설을 쓸 수 있단 말인가. 요즘 같은 시대에, 요즘 같은 이곳에서.³²⁾

오키나와를 낭만화시키는 본토의 신화적 서사는 물론이고 그 시선의 정치에 스스로 기투한 오키나와에게도 반성을 촉구하는 메도루마의 지적은 이 글에서 지속적으로 언급했던 본토와 오키나와의 양해관계 및 공인 관계에 대한 날카로운 비판이라 할 수 있다.

그렇다면 여기에서 다시 양자의 인준 관계를 상기해 보자. 문학장은 다른 사회 영역들과 마찬가지로 문학장 특유의 수단을 근거로 투쟁하는 장이다. 문학장 내의 여러 입장들이 서로 상호 작용하며 쟁취하려는 것은 다름 아닌 ‘상징권력’ 혹은 ‘지칭권력’이다. 지칭권력이란 특정한 문학영역을 나름대로 지칭하면서 문학장 내의 우위를 선점하려는 투쟁을 의미한다. 이를 위해서는 특정한 삶의 방식을 미리 확정하고, 이를 근거로 나와 타자를 구분 지을 수 있는 문학 규정이 필요하게 된다.³³⁾ 본토의 문학과 구분되는 ‘오키나와 문학’이란 명명에는 ‘오키나와’라는 한 지역의 특정한 삶의 방식이 미리 확정되어 있고, 이것이 지칭권력이 되어 문학장 내를 영위하는 방법이 되고 있다면, ‘오키나와’ 혹은 ‘오키나와 문학’이란 명명 자체가 내포한 정치성에 대해 묻지 않을 수 없을 것이다. 그것은 단순히 ‘오키나와 문학’이란 명칭이 생겨나게 된 연원이냐 정의를 묻는 것이 아니다. 메도루마가 말한 것처럼 ‘풍부한 토양’이나 ‘특권’을 지닌 오키나와가 아닌, 그러한 범주의 오키나와를 넘어서서 그

32) 目取眞俊, 「この時代に、この場所で」, 岡本恵徳・高橋敏夫編, 앞의 책, 381쪽.

33) 라영균, 앞의 논문, 178쪽.

와 대항할 수 있는 오키나와란 가능한가라는 물음이 제기되어야 하는 것이다. 여기에서 사키야마 다미의 「바람과 물의 이야기」를 살펴보는 것은 위와 같은 물음과 맞닿아 있다. 결론부터 말하자면 이 소설은 양자의 공모로부터 비어져 나와 용인 받지 못한 방식으로 오키나와를 감각하려 하고 있다. 이하에서는 「바람과 물의 이야기」를 중심으로 ‘오키나와 문학’에 대해 다시 고민해 보고자 한다.

Ⅲ. 전도된 시선

1997년 1월 잡지 『헤르메스(へるめす)』에 발표된 「바람과 물의 이야기」는 본토에서 오키나와로 파견된 신문 기자 ‘나(私)’의 경험을 토대로 이야기가 전개된다. ‘나’는 푸른 눈을 가진 혼혈 여성 사토(サト)를 어느 여객선에서 처음 만난 이후로 교제를 이어오고 있다. 그녀를 만난 이후로 ‘나’에게는 바람의 속삭임에 이끌려 집 밖으로 나가 도심을 한없이 배회하는 습관이 생겼다. 어느 날 저녁에도 역시 바람을 따라 시내로 나간 ‘나’는 다리 위에서 창부로 보이는 한 여자를 만나고, 그녀와 함께 해안가에 늘어선 수상 점포로 향한다. 여기에서 ‘나’는 마치 왜곡된 시공간 속에 놓인 것처럼 바닷물 속에 빨려 들어가 의미를 알 수 없는 소리를 듣는다. ‘나’를 수상 점포로 유인한 여자는 어떤 이야기를 꼭 들어달라고 ‘나’에게 마지막으로 부탁하지만 좀처럼 그녀의 입에서는 말이 나오지 않고 기괴한 소리만이 들릴 뿐이다. 천장과 마루가 뒤바뀌는 공간의 흔들림 속에서 겨우 점포 밖으로 빠져나온 ‘나’는 사토가 잠이 깨기 전에 열린 집으로 돌아가려고 걸음을 재촉한다.

언뜻 보기에 「바람과 물의 이야기」는 젠더 역할이 분명하게 명시된 소설로 읽힌다. 그것은 마치 페미니즘 영화이론가 로라 멀비(Laura Mulvey)가 지적한 대중 영화의 시각 구조, 즉 시선 보유자로서의 남성 주체와 이미지 대상으로서의 여성을 이분법적으로 설정한 것과 매우 유사해 보이는 것이다.³⁴⁾ 우선 본토에서 오키나와로 파견된 남성 신문 기

34) 로라 멀비·윤난지 엮음, 「시각적 쾌락과 내러티브 영화」, 『모더니즘 이후, 미술의

자란 ‘나’의 인물 설정부터 그러하다. ‘나’는 오키나와로 오기 전부터 “이 지역에 대해서는 넘칠 정도의 정보를 가지고 있었”고, 도착하고 나서는 “습관이 되어 버린 의식을 가지고”, “섬의 구석구석을 염치도 없이 뻘히 쳐다보는” 관찰자가 된다. 모든 현실의 이미지란 보는 사람의 시각을 중심으로 배열되어 소유와 통제, 그리고 지배의 대상이 되듯이,³⁵⁾ ‘나’는 그렇게 섬을 응시하며 자신과 섬 사이의 질서를 정비해 나간다. 그 가운데 ‘나’의 눈에 포착된 존재가 바로 사토라는 혼혈 여성이다. 특히 두 사람이 가지는 육체관계는 사토, 혹은 오키나와로 하여금 더욱 성적인 응시의 대상으로 존재하게 만든다. 시각의 결정권을 가진 남성 ‘나’의 응시로 인해 사토의 몸이 에로틱한 성적 대상으로 양식화되기 때문이다.³⁶⁾ 여기에 혼혈이라는 사토의 몸은 또 하나의 젠더 질서를 상기시킨다. ‘나’는 사토를 처음 보고 ‘아이노코(あいのこ, 혼혈아라는 뜻으로 현재는 차별용어로 쓰지 않는다.)’라는 단어를 상기하며 “습하고 무지근한 통증”을 느낀다. 전쟁미망인이던 그녀의 어머니가 아버지를 알 수 없는 아이인 푸른 눈의 사토를 낳고 유기한 과정은 강간하는 신체로서의 미국과 강간당하는 신체로서의 오키나와라는 몸의 지배 양식을 선명하게 보여주기 때문이다. 그러나 이 소설이 기도하는 바는 위와 같은 극명한 이분법적 구도를 다음과 같이 완전히 전도시키는 데 있었다.

원래 나는 이 지역과는 인연도 연고도 없는 남자였다. 그런 내가 여기에, 이렇게 살고 있는 것은 회사가 발령을 내린 곳이 뜻하지 않게도 여기였기 때문이다. 전국에 정보망이 퍼져있는 중앙 신문의 지방 파견 기자 자격으로 말이다. 내가 자원한 것도 아니었지만 남쪽 지방으로 발령을 받았을 때, 직업 특성이 지역에 대해서는 넘칠 정도의 정보를 가지고 있었다. 그러나 그곳은 어딘가 알 수 없는 이국의 땅이라는 기분이 들었고 작열하는 섬의 우울한 이미지가 나를 풀죽게 만들기도 했다.(중략)

비행기에서 내려 보니 섬 내부는 미개지는커녕 도심과 다름없는 두세 개의 소도시를 갖고 있었고, 주민들은 도시 모양새에 걸맞게 몇 단계나 진보한 차림

화두』, 눈빛, 1999, 436쪽.

35) 주은우, 『근대적 시각과 주체』, 문화와 사회 연구회, 『현대사회의 이해』, 민음사, 1996, 77쪽.

36) 로라 멀비, 앞의 책, 436쪽.

으로 일반적인 일본인을 연출하고 있는 듯 했다. 혹은 불합리한 역사의 난제로부터 눈을 돌리는 것이 이 섬에서 살아가는 유일한 방법이라고 말하고 싶은 듯이 보이기도 했다. 무사태평한 그리고 의외로 촌티가 나지 않는 사람들의 표정 때문에 남도에 대한 우울함은 해소되었지만, 남몰래 품고 있던 이국정취에 대한 기대가 빗나가 나의 섬 생활은 맥이 빠진 상태로 시작되었다.(중략)

취재 도중에 이 역시 업무라 생각하며 시내 안팎을 배회하거나 작은 낙도로 훌쩍 발을 옮기는 일도 있었다. 무심코 산책을 하다보면 섬은 몇 겹이나 두르고 있던 표층의 역사의 옷을 하나씩 벗기 시작한다. 새카만 피부를 드러낸 섬은 마치 본래의 모습을 자아내는 것 같다. 섬을 바라보는 나의 시선에 특별한 변화가 일어난 것은 아니다. 섬사람들의 거칠고 들러붙는 것 같은 억양. 짙은 눈썹과 크고 검은 눈. 일 년 내내 열기를 품은 공기. 질리지도 않는 듯이 반복되는 특이하고 다양한 연중행사. 그러한 모습들이 나에게 이러한 감정을 품게 만든 것도 아니었다.

오히려 거꾸로다. 보는 측과 보이는 측의 위치가. 섬의 시선에 내가 붙들려 버린 것이다. 아무 말도 하지 않는 바위굴 형상을 한 섬이 나를 지켜보고 있다. 그러한 기분에서 벗어날 수 없게 되었다.³⁷⁾

신문 기자로서 이 지역에 대한 대부분의 정보를 가지고 있던 ‘나’는 자신의 예비지식을 바탕으로 실제로 섬을 보기 이전부터 이미 그것을 보고 있었다. ‘나’가 짐작하기에 섬은 ‘미개지’나 다름없는 ‘우울한’ 곳일 터였지만, 막상 현지에 도착해 보니 그곳은 전혀 다른 풍경을 하고 있었다. 두세 개의 소도시를 갖고 있으며 그곳에 사는 사람들마저 세련된 모습을 보니 섬은 차라리 ‘일본’이라 부르는 것이 합당했다. ‘나’가 가진 시선의 권력, 혹은 본토에서 습득한 지(知)의 권력이 섬의 현실 앞에서 완전히 무너지고 난 다음, ‘나’가 또 한 번 박탈당한 것은 ‘옹시’의 주체성이다. “새카만 피부를 드러내며 본래의 모습을 자아내는” 듯한 섬의 시선은 ‘나’를 결박하고 있고, 그렇게 자신을 지켜보는 섬의 시선으로부터 ‘나’는 벗어날 수가 없다. 시각의 주체에 따라 지배와 소유의 관계가 달라짐을 염두에 둔다면 ‘나’는 더 이상 섬을 정복할 수 있는 시각의 주체가 아니다. 오히려 거꾸로다. ‘나’를 대상화시키며 시선으로 압도

37) 사키야마 다미 지음, 조정민 옮김, 『바람과 물의 이야기』, 『지구적 세계문학』 8호, 글누림, 2016, 137-139쪽. 이후 인용은 본문에서 페이지만 표기한다.

하고 있는 것은 바로 ‘섬’인 것이다.³⁸⁾

또한 ‘나’는 섬의 시선을 ‘기색’으로 느낀다. “갈 곳 없이 막다른 골목으로 치닫는 생활 속에서 앞을 보려고 발버둥치는 내 앞에 돌연히 섬의 진한 기색이 감돌 때가 있다. 얼굴을 돌리지 않고 그 기색 속에서 웅크리고 있으면 텅 빈 내 몸속으로 흘러들어와 가득 채우는 것을 느낄 때가(149쪽)” 있는 것이다. 섬의 기색으로 ‘나’를 구성하고 의미화 시킨다는 것은 더 이상 섬이 ‘나’의 시각의 대상이 아님을 의미한다. 바꾸어 말해 시각의 주체란 이미 ‘섬’이며 그것이 구성하고 지배하는 시각 구조 속에 ‘나’는 포획되어 있는 것이다.

섬의 시선과 기색에 압도당한 ‘나’의 모습은 창부와도 같은 정체 모를 한 여자와의 관계 속에서도 드러난다. 어느 날 저녁, 다리 위에서 만나 ‘나’를 수상 점포로 이끈 여자는 ‘나’가 도망칠 수 없는 시선으로 응시하고 섬의 기색을 감지하게 만든다. 여자와 만난 순간을 ‘나’는 다음과 같이 고백한다.

이 섬의 여자라면 반드시 가지고 있는 굴곡이 뚜렷한 얼굴과 깊은 눈빛으로부터 도망칠 수 없다는 예감에 사로잡히고 말았다. 이 섬에서 살기 시작하면서부터다. 이러한 기색 안에 자신을 가두게 된 것은. 섬 내부에 잠재하는, 눈에 보이지 않는 왜곡된 공간의 움푹 팬 곳에서 불시에 뿔어 나오는 사람의 질은 기색으로 인해 현실에 대한 시선은 구겨지고 그 쪽으로 몸이 이끌려 간다(146쪽).

움푹 팬 섬의 왜곡된 공간에서 불시에 ‘나’를 엄습하는 기색은 자신이 인지한 현실을 모두 구겨놓고 ‘나’의 몸도 그 쪽으로 옮겨 놓는다. 또한 ‘성’을 사고파는 관계에서도 ‘나’는 이미 어떠한 주도권이나 의지

38) 작품 속의 ‘시선의 전도’는 선행 연구에서도 공통적으로 지적되었다. 신조 이쿠오는 오키나와를 둘러싼 ‘보다·보여지다’라는 비대칭적 ‘발견’ 구도로부터 이 작품이 해방되어 있으며, 동시에 그럴싸한 모양으로 유통되고 있는 기호화된 오키나와에 대해서도 첨예한 비판을 가하고 있다고 평가했다(新城郁夫, 『『風水譚』作品解説』, 岡本惠徳·高橋敏夫編, 앞의 책, 404쪽). 松下優一の『<沖繩文學>の社會學-大城立裕と崎山多美の文學的企てを中心に』(慶應義塾大學大學院 社會學研究科 博士學位論文, 2015, 172쪽), 소명선의 「사키야마 다미의 『풍수담』론-사키야마의 언어의식과 문학적 전략에 관해」(『일본근대학연구』 50, 2015, 272쪽) 등도 유사한 지적을 하고 있다.

도 행사하지 못한다. ‘나’는 시각의 주체가기는커녕 의식적 주체라는 지위나 권위마저도 박탈당하고 만 것이다. 적어도 위의 장면에서 확인할 수 있는 것은 본토에서 온 남성 관찰자의 특권적 우위가 여자 혹은 섬의 시선과 기색에 의해 효력을 빼앗기고 시선의 대상으로 전락하게 되었다는 점이다.

뿐만이 아니다. ‘오키나와’라는 기표와 기의의 기호학적인 등가 관계마저 무너진 것은 혼혈인 사토가 선보이는 류큐 예능에서 분명하게 드러난다. 미국인 아버지와 오키나와인 어머니 사이에서 태어난 사토는 부모의 부재 속에 외할머니 손에서 자랐다. 그런 그녀가 습관처럼 중얼거리는 것은 외할머니로부터 듣고 익힌 ‘하나노 가지마야(花のカジマヤ)’, 즉 꽃 풍차라는 섬 노래(시마우타)다. 이 섬의 사람이라면 누구나 다 알고 있다는 섬 노래와 그것을 읊조리는 푸른 눈의 사토는 우리가 암묵적으로 양해하고 있는 ‘오키나와 전통’과 그것을 연출하는 행위자 사이의 연결고리를 매번 끊어내고 있다. 시마우타 민요 클럽에서 복채를 휘두르며 에이사를 선보이는 그녀의 모습 역시 마찬가지다. “샷사, 샷사, 하, 이야, 하, 이야 이야 하고 날이 선 칼처럼 차진 박자로 북소리 리듬 사이사이에 소리를 내고 있는(141쪽)” 사토의 모습은 기표와 기의가 작용해야 할 대상 즉 오키나와라는 지시대상이 이미 해체되었음을 시사하고 있다. 이처럼 「바람과 물의 이야기」는 남성 주체 ‘나’의 통제적 응시로 구성된 오키나와를 와해시키고, 동시에 지시대상으로서의 오키나와가 부재하는 가운데 역설적으로 오키나와라는 기호만이 난무하는 모습을 보여주고 있다.

IV. 보이지 않는 것을 읽는 법

한편 ‘나’는 사토를 만난 이후로 바람의 속삭임에 이끌려 집 밖으로 나가 도심을 한없이 배회하는 습관이 생겼다. 그날도 ‘나’는 어김없이 바람의 속삭임에 이끌려 거리로 나간다. ‘사아사아사아, 소-소-소-’하고 귀를 간질이는 바람의 난무는 사토가 흥얼거리는 섬 노래 소리와 자주 포개어진다. 물속에서 흘러나오는 소리도 마찬가지다. ‘친 둔 텐 둔…

만친단...’이라는 소리가 분명하게 물속에서 전해져 오고, 그것은 사토가 외할머니로부터 자주 들었던 ‘꽃 풍차’가락임에 틀림없다. 그러나 그 소리의 주인이 사토인지, 사토의 외할머니인지는 좀처럼 알 길이 없다. 그리고 바다는 또 하나의 사토이기도 하다. “농밀한 관계 뒤에 잠이 든 사토의 육체와 서로 교대하듯이 밤바다를 방황하는 사토가 나를 잠에서 깨우기 위해 다가오고(140쪽)”, 그렇게 “저 깊은 바다에 빠져버린(140쪽)” 사토야말로 진짜 사토라는 생각이 든다. 이처럼 작품의 제목에 드러난 바람과 물은 사토의 또 다른 모습에 다름 아니었던 셈이다.

바람과 물, 그리고 그들의 소리가 이 작품에서 중요한 이유는, 더 이상 자신의 눈으로 섬을 관찰하거나 장악하지 못하게 된 ‘나’에게 섬을 ‘보는 것’ 대신 ‘듣는 것’이 허락되었기 때문이다. 사토를 만난 이래로 바람이나 물에서 소리를 들으며 그것을 사토의 모습과 중첩시키는 ‘나’는 도무지 시각적으로도 재현될 수 없고 물리적으로도 만질 수 없는 소리를 통해 섬을 인지해야만 한다. 문제는 바람과 물의 소리가 섬의 기색만큼이나 추상적이며 알 수 없는 기호들로 점철되어 있다는 점이다. 그것은 마치 처음부터 ‘나’의 이해를 구하지 않기 위해 존재하는 것 같다. 그러한 ‘나’와 소리의 교감, 혹은 투한이 극에 달하는 지점은 아마도 다음과 같은 장면일 것이다.

스치듯이 그야말로 노파가 부르는 것 같지만 어딘가 맑고 밝은 구석이 있는 노래 소리가 물에 젖은 내 귀로 들려온다. 친 둔... 만친단... 유니타리스누메-우미가키레... 그런 박자가 이어지는 것이다. 사토의 소리인지 할머니의 소리인지, 그 장단과 박자 사이에 뷰루루... 큐루루... 휴루루... 하는, 바다 소리라고 밖에 형용할 수 없는 이상한 음이 섞인다. 그러한 소리들이 내 안에 가득 차 있던 슬픔 덩어리를 스치듯 전해 온다. 그리고 그 때 무언가가 덩석 발목을 잡았다. 나는 물속으로 푹 잠겨버린다. 여자다. 언제까지 기다려도 따라오지 않는 나를 참다못해 여자가 못된 장난을 치러 돌아온 것이다. 나는 그렇게 생각했다. 부드럽게 죄어드는 손의 근육이 내 오른 발목을 잡고 있다. 나는 물속으로 이끌려 들어가 버렸다. 이번에는 돌연히 센 힘으로 손목을 잡는다. 굉장한 힘이다. (중략) 발을 버둥거리다가 간신히 물 위로 떠올랐다. 호흡을 돌리는 순간 또다시 발목을 붙잡힌다. 뷰루루, 큐루루 하는 소용돌이치는 물소리가, 후훗 하는 여자의 웃음소리가 들린다. 여자가 하는 짓인지 물귀신의 장난인지. 아마 이것

은 예정되어 있던 이니시에이션(initiation)일 것이다. 온전히 섬 세계로 들어가기 위한. 순간 세차게 흔들리며 뒤집힌 몸이 기괴한 쾌락으로 떨린다. 고통과 쾌락이 교대로 나를 엄습한다. 이해할 수 없는 세계로 빠져드려는 감각의 꿈틀거림에 스스로 이끌린다. 느닷없이 사토의 목소리가 들린다. 삿사, 하, 이야이야이야, 하고. 그 리듬에 갇혀 나의 양 발은 물을 힘껏 차올린다(154-155쪽).

창부처럼 보이는 여자가 안내한 수상 점포로 들어간 이후 ‘나’는 무언가에 이끌리듯 여자를 안고 바다물 속으로 들어간다. 여자는 “마치 오랫동안 바다에 살고 있던 생물(152쪽)”처럼 자유롭게 헤엄쳐 다니고 그녀를 쫓으려 버둥거리던 나는 결국 여자를 잃고 노래 소리와 만난다. 그 노래는 사토가 부르는, 아니 사토의 외할머니가 부르는지도 모르는 꽃풍자 가락이려니 했지만, 어느새 노래에는 “뷰루루… 큐루루… 휴루루…”라고 형용할 수밖에 없는 물소리가 투입한다. 소리와 함께 물속에서 자신의 몸이 여기 저기 붙들리는 것을 경험한 ‘나’는 그것이 마치 ‘섬 세계’와 온전한 합일을 이루기 위한 예정된 이니시에이션, 즉 통과 의례처럼 느낀다. 바다 속에서 사라진 여자는 이미 ‘나’의 가시권 밖으로 사라져 버렸고, 익숙하고도 낯선 소리와 함께 ‘나’는 자신이 놓인 장소를 붙잡아 보려 한다. 그러나 그것은 쉽지 않다. ‘나’가 여자를 찾기 위해서는, 그리고 ‘섬 세계’에 안전하게 착지하기 위해서는 여자와 마찬가지로 ‘나’도 시각으로 포착되지 않는 또 다른 형태의 어떤 존재가 되어야 하는지도 모른다. 그것은 청각적인 것이거나 촉각적인 것이다. 이미 자신의 특권적 시선을 섬의 시선과 기색에 빼앗긴 ‘나’는 이제 시각에서 청각, 혹은 촉각으로 감각을 전환해야만 한다.

그 어떠한 감각보다 특권적인 시각중심주의, 즉 시각적 현대성은 시각적 주체를 중심으로 동질적이고 규칙적인 공간을 구성하며 세계를 지배하고 소유한다. 푸코가 강조하듯이 권력의 효과적인 행사를 위해 동원된 것은 다름 아닌 시선으로, 이는 억압적 매체이자 체제인 것이다.³⁹⁾ 이와 같은 논의에 비추어 볼 때, 시선을 박탈당한 ‘나’는 자신의 눈으로 ‘섬’을 제도화하거나 통치하는 것이 더 이상 불가능하다. 그러나 시각은 대신하여 ‘나’에게 부여된 바람과 물의 소리는 이 ‘섬’에 가장 가까이

39) 주은우, 앞의 책, 82쪽.

가닿을 수 있는 방법이기도 했다. 섬에 도착했을 때 ‘나’의 눈에 비친 풍경은 다시 한 번 상기해 보자. ‘섬’은 ‘나’가 생각한 “미개지는커녕 도심과 다름없는 두세 개의 소도시를 갖고 있었고, 주민들은 도시 모양새에 걸맞게 몇 단계나 진보한 차림으로 일반적인 일본인을 연출하고 있는 듯이 보였다. 혹은 불합리한 역사의 난제로부터 눈을 돌리는 것이 이 섬에서 살아가는 유일한 방법이라고 말하고 싶은 듯이 보이기도 했다(138쪽).” 본토의 도심처럼 균질화된 섬과 불합리한 역사의 난제로부터 눈을 감고 무사태평하게 사는 섬사람을 포착해 낸 것이 ‘나’의 시각이라면 ‘청각’은 달랐다. 그것은 뜻을 잘 알 수 없고 귀에 담아두기도 어려운 “부루루… 큐루루… 휴루루…”와 같은 일종의 소음이기도 했고 꽃풍차 가락이기도 했다. 물과 바람으로부터 들리는 소리가 사토의 목소리와 겹치는 것에서도 알 수 있듯이, 그들 소리는 사토의 또 다른 신체이기도 했다. 사토의 목소리인지도 모르는 물과 바람의 소리는 ‘나’에게 합리적인 이해나 해석의 여지를 남기지 않는다. 때문에 나는 물과 바람의 소리를, 사토를, 그리고 섬을 ‘나’를 중심으로 질서지우거나 제도화시키지 못한다.

소리가 만들어 내는 ‘나’와 섬의 긴장은 마지막 장면에서 또 한 번 정점을 이룬다. 바다 속에서 청각, 촉각과 한바탕 싸움을 벌인 ‘나’는 사토의 “삿사, 하, 이야이야이야”하는 목소리와 함께 물 밖으로 나온다. 그리고 여자의 방에서 나오려는 순간, ‘나’는 또 한 번 자신을 겨냥한 소리와 격투해야 했다. 여자는 ‘나’의 등 뒤에서 어떤 이야기를 꼭 들어달라고 부탁했지만 좀처럼 말을 잊지 못했고 결국 내가 들은 것이란 “⊗●△⊗⊙(157쪽)”와 같은 기괴한 소리였다. 소리를 확인하려 뒤를 돌아보려는 ‘나’에게 여자는 “돌아보지 마아”, “무울 거꾸움이 되고 시앞지아 않거드은-(157쪽)”이라고 외친다. 마지막까지 보는 것도 듣는 것도 허락하지 않은 여자와 그녀를 보는 것에도 듣는 것에도 모두 실패한 ‘나’는 ‘파열하는 부조화음’과 동시에 여자의 방에서 굴러 떨어져 나오고 사토의 곁으로 돌아가기 위해 걸음을 서두른다.

언어의 외부성을 예감시키는 소리 혹은 울림 “⊗●△⊗⊙”은 ‘나’가 시도한 오키나와의 표상 구도가 완전히 해체되었음을 시사한다.⁴⁰⁾ 중요한 것은 섬을 포착하는 데 실패한 ‘나’의 경험이 일과성에 그치는 행위

가 아니라는 점이다. 사토 겔으로 걸음을 재촉하는 ‘나’는 분명히 또 다른 밤에 바람 소리에 이끌려 도심을 배회하게 될 것이다. 그것은 사토를 만난 이후로 지속되어 온 습관이기 때문이다. 사토는 ‘나’로 하여금 바람과 물의 소리를 듣게 하는 계기이자 동력이다. 보는 것은 물론이고 듣는 것, 만지는 것마저도 불가능한 가운데 섬을 향한 ‘나’의 배회는 끊임 없이 이어진다. 이는 바로 ‘나’가 섬을 읽는 방법이다.

V. ‘불가능’이라는 방법-결론을 대신하여

아쿠타가와 상과 같이 본토가 ‘오키나와 문학’을 선정·선별하는 방식에 비추어 볼 때, 사키야마의 「바람과 물의 이야기」는 분명 양자의 양해관계로부터 비어져 나와 있는 작품임에 틀림없다. 그것은 비어져 나온 정도가 아니라 본토가 상정한 오키나와와의 관계를 불안정하게 만들고 가늠할 수 없게 만들며 심지어는 배반하기까지 한다. 여기서 필자는 사키야마의 작품만이 본토의 문학장을 뒤흔들고 도발하는 힘을 가지고 있다고 말하고자 하는 것은 결코 아니다. 대부분의 지역 작가가 그러하듯이, 오키나와의 작가들은 오키나와라는 지역 내의 공모전을 거쳐 규슈라고 하는 보다 넓은 무대에서 자신의 작품을 시험하고, 그리고 또 다시

40) 사키야마의 작품에 나타난 청각성과 구어성, ‘소리’의 전략에 대한 연구로는 新城郁夫의 『沖繩文學という企て-葛藤する言語・身体・記憶』(インパクト出版會, 2003), 喜納育江의 「淵の他者を聴くことば--崎山多美のクジャ連作小説における記憶と交感」(『水聲通信』 24号, 2008), 仲里効의 『悲しき亞言語帯-沖繩・交差する植民地主義』(未來社, 2012) 등이 있다. 사키야마 자신도 에세이 「<소리의 말>에서 <말의 소리>로(<音のコトバ>から<コトバの音>へ)」(『コトバの生まれる場所』, 砂子屋書房, 2004, 114-115쪽)에서 스스로를 “전적으로 쓰는 문자에만 의존해야 하는 표현 행위 속에서 ‘목소리’를 담으려는 욕구를 억누를 수 없는 자”라고 규정했으며, “귀를 스치고 사라진 ‘소리의 말’에 대한 생각을 어떻게 재생할 것인가”, “나의 몸에 흔들림과 충격을 준 그 소리를 어떻게 문자로 쓸 것인가”, “내 말을 잠깐이라도 접하는 사람들의 귀에 어떻게 ‘말의 소리’를 전달할 것인가” 하는 초조한 의문을 드러내기도 했다. 1990년대 이후에 발표된 그녀의 소설에는 반드시라고 해도 좋을 정도로 ‘소리의 방법화’가 다양한 형태로 시도되고 있다.

도쿄라는 소위 중앙 무대에 데뷔한다. 이러한 경로는 사키야마도 마찬가지로 지이며 그녀 역시도 아쿠타가와 상 후보에 두 차례나 오르기도 했다.⁴¹⁾ 사키야마가 수상에 이르지 못한 것이 그녀의 소설이 가진 한계 때문인지 아니면 그녀의 소설이 오키나와와 본토 사이에 존재하는 표상의 문법을 따르지 않았던 탓인지는 알 수가 없고, 또 그것은 중요한 점도 아니다. 그러나 적어도 우리가 알 수 있는 것은 암묵적인 약속으로 정해져 있던 오키나와 문학의 범주를 「바람과 물의 이야기」가 크게 위반하고 있다는 사실이다. 그것은 아쿠타가와 상을 수상한 오키나와 작가들의 문학적 소재나 평가가 사키야마의 경우와 크게 다르다는 점에서 충분히 짐작할 수 있는 바이다.⁴²⁾ 실제로 일각에서는 “오시로 다쓰히로, 마타요시 에이키, 메도루마 슌은 모두 서사에서 오키나와적인 자기동일성의 환영을 추구”하지만 “사키야마 다미만큼은 ‘오키나와 문학’이란 것에서 이룩하고 있다.”는 지적이 있기도 했다.⁴³⁾

41) 사키야마는 1979년에 「거리의 날에(街の日に)」로 신오키나와문학상(新沖繩文學賞) 가작에 당선되면서 오키나와 문단에 등장했고, 1988년에는 「수상왕복(水上往還)」으로 규슈예술제문학상(九州芸術祭文學賞) 최우수작에 선정되었다. 이 작품은 1989년 제 101회 아쿠타가와 상 후보작에 올랐지만 수상에는 이르지 못했다. 이듬해인 1990년 「섬 잠가다(シマ籠る)」로 제 104회 아쿠타가와 상 후보작에 올랐지만 역시 수상에는 이르지 못했다.

42) 사키야마는 「바람과 물의 이야기」를 발표한 다음 얼마 지나지 않은 1997년 5월 13일, 마타요시 에이키와 오시로 사다토시(大城貞俊)와 함께 한 좌담회에서 다음과 같이 말한다.

“오키나와라는 장소에서 살면서 문학의 미래라는 것을 구상하고 이야기를 전개시키려 하면 모든 표현자들은 기지와 전쟁, 신화, 유태, 민족을 구체적으로 짚어지고 만다. 그런 부분이 표현자들로 하여금 패턴화된 글쓰기를 하게 만든다. 7, 8년 전에도 역시 불모란 생각을 하였지만 지금 시점에도 이어지고 있는 것 같아 무거운 기분이 든다. (중략) 지금의 오키나와 문학에 대한 평가는 피상적인 것으로 전쟁이나 신화에 집착하는 것이 불만스럽다(「縣内作家座談會・沖繩の文化がやまとの風景を変える」, 『沖繩タイムス』, 1997.5.13).”

앞에서도 언급한 바 있지만 이 좌담회가 열리기 전년도인 1996년에는 마타요시가, 이어서 1997년에는 메도루마가 각각 아쿠타가와 상을 수상한 바 있었고, 이들의 작품은 사키야마가 언급한 ‘패턴화된 글쓰기’, 즉 ‘기지와 전쟁, 신화, 유태, 민족을 구체적으로 짚어’진 소설로 비추어졌다. 사키야마는 본토의 요청에 호응하는 예정된 ‘정답’과 같은 오키나와 문학을 대단히 의식적으로 경계하고 있었다.

그리고 또 다시 사키야마의 「바람과 물의 이야기」에 주목해야 하는 이유는 ‘오키나와’를 묻는 그녀의 시선이 궁극적으로 자신을 포함하여 오키나와 내부를 겨냥하고 대항하고 있다는 점이다. 그것은 단순히 사키야마의 소설이 오키나와를 둘러싼 표상 정치를 심문하고 있다는 뜻이 아니다. 시각을 강탈하고 청각을 강요하며 그로부터 ‘말의 소리’를 각인 시키려 하는 그녀의 시도는 오키나와 내부에 존재하는 사람에게 조차 위화감을 주며 긴장하게 만든다. 또 그것은 오키나와 주변에 항상 따라다니는 심상 지리, 집합적 기억, 공통적 감수성 등을 모두 무화시키고 있다.⁴⁴⁾ 단지 약속된 오키나와로부터 시원하게 탈출한다고 해서 능사는 아닐 터이다. 사토로 인해 도심의 밤을 배회하다가 파편화된 소리 “⊗ ●△×◎”를 만나고 다시 사토 곁으로 돌아오는 ‘나’처럼, 「바람과 물의 이야기」는 우리로 하여금 다시 사토를, 그리고 다시 오키나와를 만나도록 추동한다. 이 끊임없는 운동성이야말로 ‘오키나와란 무엇인가’, ‘오키나와 문학이란 무엇인가’를 묻는 질문의 답일지도 모른다.

43) 鈴木次郎, 「現代沖繩の遠近法—崎山多美の小説世界の行方」, 『EDGE』 第9・10合併号, 2000. 03, 90쪽.

44) 사키야마는 「바람과 물의 이야기」가 수록된 『오키나와 문학선』(岡本惠徳·高橋敏夫編, 앞의 책)의 「작가 칼럼」에서도 “소설이 자기표현 수단으로 ‘말’을 무기로 삼는 이상, 나는 내 자신의 ‘조각난 언어 감각’, 굳이 말하자면 ‘오키나와(オキナワ)’와 ‘나’ 사이를 가로지르는 골을 과도하게 의식하는 것에서부터 시작할 수밖에 없었다(401쪽).”고 말하고 있다. 그녀는 오키나와(沖繩)를 이화(異化)시킨 또 다른 오키나와(オキナワ)를 상징하고 있었고 나아가 그것과 자신 사이의 ‘골’을 ‘과도하게 의식’하고자 했다. 이러한 사키야마의 글쓰기는 작가 자신을 포함하여 독자 모두에게 약속된 혹은 정형화된 오키나와와의 거리두기를 제안하는 것이라 볼 수 있다.

참 고 문 헌

1. 저서

- 문화와 사회 연구회, 『현대사회의 이해』, 민음사, 1996.
윤난지 엮음, 『모더니즘 이후, 미술의 화두』, 눈빛, 1999.
피에르 부르디외, 『예술의 규칙-문학장의 기원과 구조』, 하태환 옮김, 동문선, 1999.

2. 연구논문

- 곽형덕, 「마타요시 에이키 문학에 나타난 ‘타자’와의 교섭 과정-“오키나와인 주체의 자세”를 묻다」, 『탐라문화』 49호, 2015.
라영균, 「문학장과 문학성」, 『외국문학연구』 17, 2004.
사키야마 다미 지음, 조정민 옮김, 「바람과 물의 이야기」, 『지구적 세계문학』 8호, 글누림, 2016.
소명선, 「사키야마 다미의 「풍수담」 론 -사키야마의 언어의식과 문학적 전략에 관해」, 『일본근대학연구』 50, 2015.
손지연, 「전후 오키나와(인)의 성찰적 자기서사 『신의 섬(神島)』」, 『한림일본학』 27호, 2015.
오시로 다쓰히로·김재용, 「작가와 의 대답」, 『지구적 세계문학』 6호, 글누림, 2015.

3. 외국서

- 『芥川賞全集 17』, 文藝春秋社, 2002.
『芥川賞全集 18』, 文藝春秋社, 2002.
池澤夏樹·今福龍太編, 『21世紀文學の創造 2 - 「私」の探求』, 岩波書店, 2002.
大城立裕·大江健三郎, 「<對談>文學と政治」, 『文學界』, 1967. 10.
大城立裕, 『大城立裕全集第13卷』, 勉誠出版, 2002.
大野隆之, 『沖繩文學論』, 東洋企畫, 2016.
岡本恵徳·高橋敏夫編, 『沖繩文學選-日本文學のエッジからの問い』, 勉誠出版, 2003.
沖繩文學全集編集委員會, 『沖繩文學全集 第18卷 評論Ⅱ』, 國書刊行會, 1992.
鹿野政直, 『戰後沖繩の思想像』, 朝日新聞社, 1987.
喜納育江, 「淵の他者を聴くことば--崎山多美のクジャ連作小説における記憶と

交感』、『水聲通信』24号, 2008.

崎山多美, 『コトバの生まれる場所』, 砂子屋書房, 2004.

新城郁夫, 『沖縄文學という企て-葛藤する言語・身体・記憶』, インパクト出版會, 2003.

_____, 『到來する沖縄—沖縄表象批判論』, インパクト出版會, 2007.

鈴木次郎, 「現代沖縄の遠近法—崎山多美の小説世界の行方」, 『EDGE』第9・10合併号, 2000. 03

仲山効, 『悲しき亞言語帯-沖縄・交差する植民地主義』, 未來社, 2012

長谷川泉編, 『國文學解釋と鑑賞-芥川賞事典』, 至文堂, 1997, 01.

花田俊典, 『沖縄はゴジラか- <反>・オリエンタリズム/南島/ヤポネシア』, 花書院, 2006.

又吉榮喜・新城郁夫・星雅彦 「鼎談 沖縄文學の現在と課題-獨自性を求めて」, 『うらそえ文芸』8号, 2003, 05.

松下優一, 「作家・大城立裕の立場決定-「文學場」の社會學の視点から」, 『三田社會學』16, 2001.

_____, 『<沖縄文學>の社會學-大城立裕と崎山多美の文學的企てを中心に』, 慶應義塾大學大學院 社會學研究科 博士學位論文, 2015.

『沖縄タイムス』1997. 05. 13.

『毎日新聞』1997. 03. 25.

『琉球新報』1967. 07. 22.

『琉球新報』2016. 04. 05.

『琉大文學』7号, 1954. 11.

Abstract

The question of ‘Okinawa literature’: The method of Tami Sakiyama’s *The Story of Water and Wind*

Cho, Jung-Min*

Literature is no longer an abstract discourse. It is a literary field of society that builds social hegemony through the symbolic capital of inherent linguistic assets and literariness. With this in mind, ‘Okinawa literature’, a challenge to the literary field of the Japanese mainland, is a kind of social act that competes with the literature of the mainland with certain kind of strategy and tactic.

In this paper, we will examine what is the category of “Okinawa Literature” that the mainland has postulated, and what are the limitations of aesthetic tendencies of Okinawa literature and what possibilities they have opened up as well.

First of all, this paper critically examines the way the mainland selects ‘Okinawa literature’. For instance, the Akutagawa Prize, awarded twice a year in the mainland, provides symbolic authority and economic capital as well as providing writers with an opportunity to debut. Furthermore, the selection of awards reflects the political and social atmosphere and issues in Japan, as was the case with Okinawa

*Prof. of Korean Studies Institute in Pusan National University.

literature. Oshiro Tatsuhiko's <Cocktail Party>, which won the Akutagawa Prize for the first time in Okinawa, is a typical example. Since then, while the mainland's interest in Okinawa literature has continued, there is a clear tendency to categorize the topics that both sides acknowledge and approve.

In the meantime, there is a writer named Tami Sakiyama who tries to sense Okinawa in a way that has not been accepted from the complexities of both parties. Especially, in this paper, we are going to pay attention to the novel <The Story of Water and Wind> of Sakiyama. This novel has a tendency to deviate from the various political desires and discriminatory imaginations required of Okinawan literature. <The Story of Water and Wind> presents effective concerns which can be liberated from the complexities between the mainland and Okinawa.

Key Words : Okinawa literature, literary field, Akutagawa Prize, Tami Sakiyama, The Story of Water and Wind.

교신 : 조정민 46241 부산광역시 금정구 부산대학로 63번길2(장전동)
부산대학교 한국민족문화연구소
(E-mail : jungjung21@pusan.ac.kr)

논문투고일 2016. 12. 30.

논문심사일 2017. 02. 03.

게재확정일 2017. 02. 07.