creative commons
COMMONS DEED

저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:

저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.

비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.

변경금지. 귀하는 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공할 수 없습니다.

- 귀하는, 이 저작물의 재이용이나 배포의 경우, 이 저작물에 적용된 이용허락조건을 명확하게 나타내어야 합니다.
- 저작권자로부터 별도의 허가를 받으면 이러한 조건들은 적용되지 않습니다.

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

이것은 이용허락규약(Legal Code)을 이해하기 쉽게 요약한 것입니다.

Disclaimer

dCollection

碩士學位論文

메도루마 슌의 「물방울(水滴)」론

— 서술기법을 중심으로 —

濟州大學校 大學院

日語日文學科

吳 보 람

2012년 2월

메도루마 슌의 「물방울(水滴)」론

— 서술기법을 중심으로 —

指導敎授 蘇 明 仙

吳보람

이 論文을 文學 碩士學位 論文으로 提出함

2012年 2月

吳보람의 文學 碩士學位 論文을 認准함

審査委員長 _____ ㊞

委 員 _____ ㊞

委 員 _____ ㊞

濟州大學校 大學院

2012年 2月

dCollection @ jeju

<국문초록>

메도루마 슌의 「물방울(水滴)」론
— 서술기법을 중심으로 —

오보람

제주대학교 대학원 일어일문학과

지도교수 소 명 선

본고는 오키나와 작가 메도루마 슌의 1997년 아쿠타가와수상작 「물방울」을 중심으로, 소설 내에 도입된 서술기법의 특징을 분석한 논문이다. 작품에 내포된 작가의 현실인식 및 주제의식을 규명함으로써, 작품의 특수성을 파악하는 것을 목적으로 한다.

메도루마는 오키나와 작가로 일관되게 오키나와전쟁의 기억과 오키나와의 사회적 문제를 작품으로 형상해 왔다. 본고에서 다루고 있는 「물방울」에 대해서는 아쿠타가와상 수상작인 만큼 메도루마의 작품 중에 가장 활발하게 연구가 진행되고 있다. 그러나 연구의 대부분이 작품의 구조 혹은 몇 가지 특징적인 요소들에 주목하여 주제의식과의 관계를 분석하거나 정치 · 사회적인 맥락에서 작품을 파악하는 것이 주를 이루고 있어, 서술기법에 관한 연구는 충분하게 이루어지지 않았다. 이러한 점에 착안하여 본고에서는 「물방울」에 나타나는 1.상징기법, 2.등장인물의 발화양상, 3.비현실적 요소의 도입이라는 세 가지 서술기법상의 특징을 통해 작품의 분석을 시도하였다.

구체적인 작품 분석에 앞서 오키나와의 역사적 흐름과 그에 따른 문학의 발전형태 고찰을 통해, 오키나와문학 속에서 메도루마가 차지하는 위치와 문학적 특징을 살펴보았다. 오키나와는 '류큐처분'에서 오키나와전쟁, 미군의 점령, 일본으로의 복귀라는 본토와는 다른 역사의 길을 걸어왔다. 이와 같은 오키나와의 역사적 특수성은 오키나와문학 발전에 그대로 반영되고 있었다. 메도루마는 전후 오키나와문학이 이제까지 그려온 오키나와전쟁의 기억, 미군 점령기의 체험, 토착적 세계관, 전통적 정신 등 기존의 제재를 작품 속에 형상화하고 있으나, 다양한

dCollection @ jeju

서술기법을 도입하여 자신의 문제의식을 작품으로 표출해 왔다. 이와 같은 방법적 시도가 주목받긴 했지만, 본토에서 이루어진 비평 중에는 오키나와에 대한 차별적인 인식이 반영된 것도 존재하고 있음을 확인하였다.

본격적인 작품 분석에 있어서 「물방울」에 나타난 서술기법 중 첫 번째로 상징기법을 살펴보았다. 메도루마는 전쟁을 체험하지 않은 작가이기 때문에 체험담, 자료집 등 '타자의 기억'을 토대로 오키나와전쟁을 인식한다. 따라서 오키나와전쟁에 대한 작가의 기억은 추상적일 수밖에 없고, 이 한계점을 극복하기 위해 상징기법을 도입하고 있었다. '신체'와 '물'이라는 상징물을 통해 오키나와전쟁의 기억과 고통이 현재까지 지속되고 있다는 것을 나타내고 있다.

두 번째로 등장인물의 발화양상을 살펴보았다. 「물방울」에 등장인물의 발화는 두 가지 특징을 띄고 있었는데, 첫 번째가 표준어로 이루어지는 발화와 오키나와방언으로 이루어지는 발화가 구분되어있다는 점, 두 번째가 직접화법으로 묘사되고 있는 우시라는 여성의 발언이 비판적인 성향을 띄고 있다는 점이다. 작가는 발화 언어의 구분을 통해 전쟁 당시에 행해졌던 언어탄압과 일본본토의 입장에서 언제나 타자였던 오키나와와의 관계성을 나타내고 있었으며, 살아있는 자와 죽은 자의 간극, 전쟁 기억과 현실의 간극을 표상하고 있었다. 그리고 직접화법을 통해 외부의 시선이 아닌 오키나와 내부의 발언을 통해 오키나와를 상대화하고 있었고, 그로인해 오키나와의 현실을 더욱 부각하는 효과를 얻을 수 있었다.

세 번째로 비현실적 요소의 도입에 대해 살펴보았다. 작품 속에 비현실적인 상황이 전개되고 있지만, 사실적 묘사방법을 사용하고 억압된 개인의 기억을 형상화하고 있다는 점에서 현실을 강조하기 위한 시도였음을 확인할 수 있었다. 그리고 비현실적 요소와 현실이 공존할 수 있는 공동체를 묘사하여 오키나와전쟁에 대한 극복 혹은 치유의 장을 설정하는 듯 보였으나, 결국 공동체 안에서 치유되지 않는 주인공의 모습을 묘사함으로써 혹독한 현실을 부각시키고 있었다.

이상에서 살펴 본 것과 같이 메도루마는 상징, 발화양상, 비현실적 요소의 도입이라는 서술기법을 사용하여, 현재 오키나와의 모습을 작품으로 형상화하고 있음을 알 수 있었다. 즉 「물방울」은 오키나와전쟁으로 고통의 기억을 안고 살아가야하는 오키나와인의 모습, 오키나와와 본토와의 관계성, 오키나와 현실에 대한 자기비평이 다양한 서술기법을 통해 형상화된 작품이라고 할 수 있을 것이다.

dCollection @ jeju

목 차

국문초록

Ⅰ. 서론 ····· 1

Ⅱ. 본론 ····· 8

1. 오키나와문학과 메도루마 슌 ····· 8

2. 상징기법 ····· 17

1) ‘신체’를 통한 상징 ····· 17

2) ‘물’을 통한 상징 ····· 21

3. 등장인물의 발화양상 ····· 25

1) 발화언어의 구분 ····· 25

2) 직접화법을 통한 내부 비평 ····· 32

4. 현실과 비현실의 조화 ····· 38

1) 비현실적 요소와 사실적 묘사기법 ····· 39

2) 비현실적 요소의 문학적 기능 ····· 43

Ⅲ. 결론 ····· 49

참고문헌 ····· 53

ABSTRACT ····· 56

dCollection @ jeju

Ⅰ. 서 론

메도루마 슌(目取真俊)은 1960년 오키나와(沖縄)에서 출생했으며, 류큐대학 법문학부(琉球大学法文学部)를 졸업한 후 고등학교 교사가 되었으나 그만두고, 현재는 작품 활동과 오키나와 문제에 참여하는 사회활동가로 활약하고 있다. 1983년 「어군기(魚群記)」(「琉球新報」, 1983.12)로 제11회 류큐신보단편소설상(琉球新報短編小説賞)을 수상하고, 그 후 1986년 「평화로라는 이름의 거리를 걸으며 (平和通りと名付けられた街を歩いて)」(「新沖縄文学」, 1986.12)로 제12회 신오키나와문학상(新沖縄文学賞)을 수상했다. 1996년 「물방울(水滴)」이 제27회 규슈예술제문학상(九州芸術祭文学賞)을 수상한 후 이듬해인 1997년 4월호 「문학계(文学界)」에 재게재, 제117회 아쿠타가와상(芥川賞)을 수상하였다. 그 이후 2000년에 작품 「혼 불어넣기(魂込め)」가 제4회 기야마 쇼헤이 문학상(木山捷平文学賞)과 제26회 가와바타 야스나리 문학상(川端康成文学賞)을 수상하는 등 현대 오키나와문학의 대표적 기수로 자리매김하고 있는 작가이다.

메도루마는 앞서 언급한 수상작들을 비롯하여 타 작품에서도 일관되게 오키나와전쟁의 상흔과 현재 오키나와의 사회적 문제를 작품의 주제로 삼고 있다. 오키나와전쟁이라는 비극적 소재를 기억하고 기록한다는 것은, 작가에게나 독자에게나 고통을 안겨준다. 전쟁을 체험하지도 않은 작가가 일관되게 오키나와전쟁을 작품의 주제로 다루고 있는 이유는 무엇인가. 이 질문에 관련하여 작가는 평론집 『오키나와 전후 제로년(沖縄「戦後」ゼロ年)』(日本放送出版協会, 2005.7)에서 다음과 같이 언급하고 있다.

> 전쟁 체험자가 고령화되어 세상을 뜨고 있는 지금, 체험자의 이야기를 직접 들을 수 있고, 체험자와 함께 '전후'를 돌아볼 수 있는 마지막 '전후 60년'이 될지도 모르겠다. 그런 만큼 지금 오키나와전쟁과 아시아태평양전쟁에 대해 생각해 보는 것의 중요성을 절실하게 느끼고 있다.[1)]

1) 目取真俊『沖縄「戦後」ゼロ年』(日本放送出版協会, 2005.7) 20쪽. "戦争体験者が高齢化して亡くなっていきますから、体験者の言葉をじかに聞けて、体験者とともに「戦後」を振り返ることができるのは、節目としては最後の「戦後六十年」になるかもしれません。それだけに今、沖縄戦やアジア・太平洋戦争について考

dCollection @ jeju

> 부모님과 조부모님에게 들은 전쟁체험은 저에게 있어서 육친이 살아온 역사이며, 둘도 없는 소중한 것입니다. 이야기했을 당시 목소리나 표정은 앞으로도 함께 내 마음 안에서 살아가겠지요. 제게 있어서 오키나와전쟁을 생각하는 것은 그 실상을 아는 것뿐만 아니라, 육친이 살아온 역사를 공유하고 생생한 기억으로 되살리는 것이기도 합니다. 그 방법 중 하나가 오키나와전쟁을 소설로 쓰는 것이었습니다.[2)]

메도루마는 전쟁을 체험한 자들이 점점 사라져 가면서 오키나와전쟁을 다음 세대로 어떻게 계승할 것인가, 즉 전쟁의 기억의 공유와 전승의 문제를 작가로서의 자신의 중요한 과제로 부여하고 있음을 알 수 있다. 오키나와가 현재 겪고 있는 사회적인 문제들, 예를 들면 오키나와에 집중되어 있는 미군기지의 주둔과 그로 인해 발생하는 문제, 미군과 본토에 경제적으로 의존하는 문제 등의 근원은 오키나와전쟁을 시작으로 미국의 점령, 일본 본토로의 복귀라는 특수한 역사적 배경에 있다. 오키나와가 안고 있는 사회적 문제를 이해하기 위해서는 오키나와전쟁을 어떻게 바라보고 이해하느냐가 중요하게 작용했으리라 본다. 따라서 메도루마의 작품은 현실을 더욱 명확히 바라보기 위해 오키나와전쟁을 이해하고 전승해야 한다는 작가의 인식이 문학적 장치들을 통해 형상화된 것이라고 볼 수 있다. 메도루마는 직접 전쟁을 체험하지는 않았지만, 전쟁을 체험한 아버지를 비롯하여 오키나와전쟁 참전자들에게 직접 이야기를 듣고, 전쟁에 관한 자료와 증언집을 읽는 등의 추체험을 통해 오키나와전쟁의 기억을 소설로 재창조하고 있다. 추체험한 '타자의 기억'을 작품으로 형상화하고, 독자들에게 자신이 드러내고 싶은 의미를 효과적으로 전달하기 위해 문학적 기법에 대한 끊임없는 시도를 보이고 있다. 그 결과 메도루마의 작품들은 "전후 오키나와문학의 흐름 전체에 있어서, 획기적인 의미를 갖는다"[3)], "메도루마의 작품은 커다란 분수령인지도 모르겠다"[4)]라고 평가되고 있으며, 앞으로의 작품 활동에 대해 주목을 받고 있다.

えることの重要性をひしひしと感じています。"

2) 위의 책 70쪽. "両親や祖父母から聞いた戦争体験は、私にとっては肉親の生きた歴史であり、掛け替えのないものです。これから先も、語っていたときの話し声や表情と一緒に私の中で生き続けるでしょう。私にとって沖縄戦を考えるとは、沖縄戦の実相を知るだけでなく、肉親の生きた歴史を共有し、生々しい記憶として生かし続けることでもあるのです。そのための方法の一つが、私にとっては沖縄戦を小説で書くことでした。"

3) 新城郁夫「問いかけとしての沖縄文学」(『沖縄文学選-日本文学のエッジからの問い』, 勉誠出版, 2005.10) 303쪽

4) 井上ひさし, 小森陽一, 林京子, 松下博文「第19章 原爆文学と沖縄文学-「沈黙」を語る言葉」(『座談会 昭

dCollection @ jeju

일본의 학계에서 지금까지 「물방울」에 대한 연구자들의 접근 방식은 전쟁의 기억이 어떻게 형상화 되었으며, 작가의 문제의식이 작품 속에 어떻게 반영되고 있는가에 대한 것이다. 오키나와전쟁의 기억을 작품으로 재구성하는데 있어서 작가가 오키나와전쟁을 어떻게 인식하는지, 현재 오키나와의 문제를 어떻게 바라보고 있는지에 대해 고찰하는 것은 작품을 해석하는데 중요한 요소로 작용한다. 이러한 논의의 대부분은 오키나와전쟁이라는 연구 소재가 지닌 성향에 의해 정치·사회적인 맥락에서 작품을 파악하고 있다.

오카모토 게이토쿠(岡本恵徳)의 경우 「물방울」에 있어서의 기억과 신체와의 관계에 주목하고 있다. “도쿠쇼의 무의식에 있던 죄책감이 신체의 기형”[5]으로 나타나고 있는 것으로 해석하고, 작품 전체에 대해 전쟁의 기억이 무의식의 영역에서 전쟁을 경험한 사람들의 삶을 규정하고 있다는 점에서 이 작품이 갖는 의미는 크다고 평가하고 있다.

무라카미 요코(村上陽子)도 기억과 신체감각의 관계를 지적하고 있으며, 특히 작품 속에서 여러 가지 형태로 순환하고 있는 ‘물’의 역할에 대해 주목하고 있다. 무라카미는 ‘물’이 말할 수 없는 사건을 독자들에게 전이시켜, 독자들에게도 고통을 느끼게 하는 역할을 하고 있음을 지적하고 있다.[6]

마츠가와 유스케(松川雄介)의 논의 방향도 상기의 연구와 유사하다. 마츠가와는 작품 내에 초현실적인 현상과 도쿠쇼의 위치를 통해 메도루마의 인식이 어떻게 반영되고 있는가에 대해서 고찰하고 있다. 초자연적인 현상의 묘사에 대해서는 오키나와라는 특수한 환경에서 자란 작가이기에 가능했다고 보고 있으며, 오키나와는 피해자 입장뿐만 아니라 가해자의 입장도 존재한다는 것을 도쿠쇼의 에고이즘적인 성격을 통해 묘사하고 있다고 지적하였다.[7]

和文学史』第五巻, 集英社, 2004.1) 69쪽. 井上ひさし “目取真さんの作品は、大きな分水嶺かもしれない。” 메도루마가 사용하는 문체나 수법은 다음 세대로 기억을 전승하는데 있어서 하나의 실천이며 유효한 수단이라는 마츠시타 히로부미(松下博文)의 발언에 이어, 이노우에 히사시(井上ひさし)가 “메도루마의 작품은 커다란 분수령인지도 모르겠다”고 발언 하였다. 그리고 타 작가와는 다른 메도루마의 새로운 점은 신체를 통해 기억을 표현하는 것이라고 언급하고 있다.

5) 岡本恵徳「沖縄の小説の現在-内面化への志向」(『叙説XV : 検証戦後沖縄文学』, 花書院, 1997.8) 5쪽. “この作品では、そういう身体と精神とのかかわりをふまえて、無意識の負い目が、抑圧された分だけ身体の奇形として現れる様子を描く。”

6) 村上陽子「循環する水-目取真俊「水滴」論」 (「日本近代文学」第80集, 2009.5)

7)松川雄介「目取真俊『水滴』の考察-『水滴』に見られるシュールレアリスム的手法から」(「沖縄国際大学語文と教育の研究」3号, 2002.3)

dCollection @ jeju

수잔 보테리(Susan Bouterey)는 비현실적 · 환상적인 표현 방법을 통해 무엇이 보이는지, 그리고 그러한 고찰을 통해 오키나와의 현실과 사회문제에 접근하고 있다. 신체의 변이라는 비현실적인 상황에 대해 "도쿠쇼의 변신은 그가 이야기해 온 '거짓말'에 대한 신체적인 거부 반응이며, 무의식의 세계에 갇힌 도쿠쇼의 과거, 전쟁의 기억의 표상"[8]이라고 해석하고 있다. 또한 비현실적 · 환상적인 표현 방법 이외의 작가의 유머를 작품의 특징으로 지적하고 있다. 수잔은 주인공의 사촌인 세이유(清裕)를 둘러싼 유머가 "본토=지배/차별, 오키나와=피지배/피차별이라는 상투화된 사고를 무너뜨리고 있다"고 평가하고 있다.[9] 수잔의 연구는 메도루마의 독특한 표현 방법을 작품 해석의 실마리로 삼고 있다는 점에서는 타 비평과 차이를 보이고 있으나, 사회적 맥락에서 그 의미를 찾는 것은 종래의 연구 경향과 유사하다고 볼 수 있다.

앞의 선행 연구에서 살펴본 바와 같이 작품 해석에 있어서 대부분이 '신체의 변이'와 '물'의 역할에 중점을 두고 있음을 알 수 있다. 연구자들은 작품 속에서 '신체의 변이'와 '물'이 기억을 회상시키는 매개체로 작용하고 있다고 해석하고 있다. 그리고 메도루마가 집단의 기억이 아닌 개인의 기억에 중점을 두어 오키나와전쟁을 형상화시키고 있으며, 작품을 통해 현재 오키나와의 고정적 이미지를 무너뜨리고 있다고 공통적으로 지적하고 있다.

한국 학계의 경우, 메도루마의 작품 소개 및 연구는 소논문과 서평이 전부이다. 소논문으로 이연숙의 「제주, 오키나와의 투쟁의 기억 : 까마귀와 소라게 이야기」[10]와 김응교의 「폭력의 기억, 오키나와문학 -오에 겐자부로, 하이타니 켄지로, 메도루마 슌의 경우」[11] 임성모의 「우치난추의 눈으로 본 오키나

---

8) スーザン · ブーテレイ 講演会 歴史 · 物語 目取真俊の小説を通して見える世界(オキナワ) (東シナ海近世現代出版文化研究-「東アジア出版文化の総合研究」報告書(2), Northeast Asia a la carte (17),2006) 54쪽. "いわば、徳正の変身は彼が語り続けている「嘘」に対する身体的な拒否反応であり、無意識の世界に閉じ込められている徳正の過去、戦争の記憶の表象なのです。"

9) 위의 책 65쪽. "こうして、本土＝支配 / 差別、沖縄＝被支配 / 被差別という単純なステレオタイプも突き崩し、相互補完的な関係にある戦後の沖縄側の姿勢も問うような作品になっていると思います。"

10) 이연숙「제주, 오키나와의 투쟁의 기억 : 까마귀와 소라게 이야기」(「탐라문화」31호, 2007.8) 이연숙은 김석범의 『까마귀의 죽음(鴉の死)』과 메도루마 슌의 『혼 불어넣기』를 비교연구하고 있다. 작품 속에 등장하는 '까마귀'와 '소라게'는 이승과 저승을 이어주는 메신저이며, 전쟁의 기억을 소생시키는 역할을 하고 있다고 해석하고 있다.

11) 김응교 「폭력의 기억, 오키나와문학 - 오에 겐자부로 하이타니 켄지로 메도루마 슌의 경우」(「외국문학연구」 제32호, 2008.11) 김응교는 1972년 오키나와 반환 이후 작품 중 오키나와를 다룬 세 작품을 들어 비교연구하고 있다. 메도루마의 작품은 「혼 불어넣기」를 중심으로 다루고 있으나 그 외의 단편들도 소개하고 있다. 「혼 불어넣기」의 특징을 '그로데스크 리얼리즘'에서 찾고 있으며, 그 기법을 통해 망각하

dCollection @ jeju

와」[12] 세 편이 발표되었다. 이연숙과 김응교의 연구는 타 작가와 비교 연구한 형태로 이루어져 있다. 이연숙의 경우는 「혼 불어넣기」를 중심으로, 김응교의 경우는 『혼 불어넣기』소설집에 수록된 단편들을 전반적으로 다루고 있다. 그러나 작품 「혼 불어넣기」에 대해 '소라게'와 신체의 기괴한 변이에만 중점을 두고 있으며 줄거리를 요약하는 정도로 그치고 있어 작품의 연구가 심층적으로 이루어졌다고 할 수 없다.

임성모는 오키나와의 역사를 개관하는 과정을 통해 역사적 특수성을 밝히고, 메도루마가 오키나와를 어떤 시각으로 바라보고 있는지 분석하여 작가의 작품이 오늘날 우리에게 어떤 시사점을 제공하고 있는지 밝히고 있다. 한국 학계에서 언급되지 않았던 작품 「물방울」,「어군기(魚群記)」(「琉球新報」, 1983.12.9)와 「나비떼의 나무(群蝶の木)」(「小説トリッパー」, 2000夏季号)에 주목하고 있으며, 오키나와의 현실에 대한 작가의 인식을 분석했다는 점에서는 기존의 연구와 차별성을 두고 있다. 그러나 작품 자체의 문학성을 평가하는 것이 아니라 줄거리 소개를 중심으로 한다는 점에서는 기존의 연구과 비슷하다고 할 수 있다. 이처럼 국내에서 메도루마의 연구는 단일 작품에 대한 심층적인 연구는 전무한 상태이고, 초기단계로서 앞으로의 과제가 더 많이 남아있다고 볼 수 있다.

앞서 살펴본 것처럼 일본문단에서는 1997년 아쿠타가와상 수상 이후 메도루마의 작품에 대한 연구는 활발하게 이루어졌다. 그러나 연구 대상이 「물방울」에 치우쳐 있어, 「물방울」을 제외한 타 작품에 대한 양적인 면이나 질적인 면에서 충분한 연구가 이루어졌다고는 볼 수 없다. 작품에 등장하는 각 요소들에만 집중하여 그것이 무엇을 의미하는지 파악하는 것만으로는 메도루마의 작품을 규정할 수 없다고 본다. 작품을 해석하는데 있어 작가가 오키나와전쟁의 기억을 '어떻게' 서술하고 있는가라는 그 서술기법의 문제를 생각하지 않고서는, 문학 작

고 있던 현실을 깨닫게 한다고 지적한다. 그리고 메도루마의 작품은 "오키나와인에게 다시는 옥쇄나 집단자살을 하지 않도록 하는 각성을 자극한다. 동시에 일본 국민에게는 차별과 소외가 어떠한 비극을 빚어냈는지 깨닫게"하는 역할을 하고 있다고 평가했다.

12) 임성모 「우치난추의 눈으로 본 오키나와」(「역사비평」85호, 2008.11) 임성모는 「물방울」과 「혼불어넣기」가 공동체의 정형화된 문화적 기억을 거부하고 기억의 정치성을 회복하기 위한 시도라고 평가하고 있으며, 「어군기」와 「나비떼의 나무」에 대해서는 오키나와가 피해자인 동시에 가해자라는 이중정체성을 나타낸 작품이라고 평가하고 있다. 그리고 작품「희망」을 통해 지배·피지배 관계가 지속되고 있는 현대의 일상을 거스르기 위한, 안정된 구도를 무너트리기 위한 탈식민주의의 상상력을 보여주는 작품이라고 평가하고 있다.

dCollection @ jeju

품으로서의 미학을 이야기하기 어려울 것이다. 동일한 오키나와전쟁이라는 소재를 다루면서도 전쟁기록물, 증언집과는 다른 영역으로 변별하는 중요한 요소는 다름 아닌 작가의 독특한 서술기법에 있으며, 작품의 형식과 주제는 불가분의 관계에 놓여있기 때문이다. 따라서 서술기법의 특성을 살펴보는 과정을 통해 메도루마의 현실인식 양상과 작품의 주제에 대해 보다 폭넓은 이해가 가능하리라 생각한다.

본 연구는 메도루마의 작품 중 아쿠타가와상 수상작이자 서술기법상의 특징이 가장 잘 드러났다고 판단되는 작품 「물방울」을 연구 대상으로 한다. 전쟁을 체험하지 않은 작가가 오키나와전쟁을 형상화하기 위해 어떠한 서술기법을 도입하고 있는지 살펴보고, 그로 인해 작품 속에 내포되어 있는 작가의 현실인식 양상 및 주제의식을 고찰하는 것이 궁극적인 목적이다. 작가의 오키나와 현실에 대한 문제의식이 어떻게 형상화 되고 있는가를 역사적 · 사회적인 맥락에서 고찰하는 점에 있어서는 선행 연구와 맥락을 같이 한다. 그러나 본고에서는 '어떻게' 이야기되고 있는가에 중점을 두어 작가의 주제의식과 서술기법의 관계를 분석한다.

먼저 본론의 제1장에서는 오키나와의 역사적 흐름과 그에 따른 문학의 발전 형태를 살펴봄으로써 오키나와문학의 흐름에서 메도루마의 위치와 문학적 특징을 살펴본다.

제2장에서는 본격적으로 작품에 도입되고 있는 서술기법의 특징을 분석하고자 한다. 상징적인 요소인 '신체'와 '물'을 통해 기억이 어떻게 형상화 되는지 고찰한다. 그리고 왜 작가는 상징의 기법을 도입했는지, 상징의 기법을 통해 얻을 수 있었던 효과는 무엇인지에 대해서 생각해 볼 것이다.

제3장에서는 등장인물의 발화양상을 고찰하고자 한다. 작품 내에서 등장인물들의 발화가 오키나와방언과 표준어로 구분되어 있다는 점에 주목하고자 한다. 그리고 직접화법으로 묘사되고 있는 대화체 중 중심인물 도쿠쇼의 부인 우시의 발언을 집중적으로 분석하여 그것에 내포되어 있는 의미와 작품 내에서의 역할에 대해서 생각해 볼 것이다.

제4장에서는 비현실적인 요소의 도입과 그 효과에 대해 고찰하고자 한다. 비현실적인 서사 장치와 사실적인 묘사 방법의 공존 양상을 살펴보고, 비현실적인 요소의 도입이 기억의 형상화와 어떠한 관련성이 있는지 살펴보고자 한다.

dCollection @ jeju

이와 같은 과정을 통해 메도루마의 작품 「물방울」에 나타난 작가의 현실인식과 주제의식이 어떻게 구현되고 있는가를 고찰하고, 오키나와문학으로서 「물방울」이 가지는 특수성과 의미에 대해 논자의 해석을 제시하고자 한다.

dCollection @ jeju

Ⅱ. 본 론

1. 오키나와문학과 메도루마 슌

메도루마의 작품을 이해하고 가치를 평가하기 위해서는 작품의 배경이 되는 오키나와 역사의 특수성을 이해하고, 그 영향을 받으며 발전해온 오키나와문학의 흐름을 살펴볼 필요가 있다. 본 장에서는 오키나와의 역사적 흐름을 간략하게 살펴보고, 1945년부터 현대에 이르기까지 오키나와문학의 흐름을 개관하고자 한다. 오키나와문학의 흐름을 개관하는 과정을 통해 메도루마 작품의 특수성을 발견하고, 그의 작품에 주목해야 하는 목적을 확인할 수 있으리라 생각한다. 그리고 「물방울」이 일본 문단 내에서 어떻게 평가되고 있는지 전반적인 상황을 정리해보고자 한다.

'장수의 마을', '치유의 섬'이라 불리며 휴양지로 각광받고 있는 오키나와.[13] 미디어를 통해 강조되는 오키나와의 문화적 특수성 이면에는 일본 본토와는 다른 독자적인 역사를 지니고 있다.

오키나와는 일본이라는 국가의 틀 바깥에서 독자적으로 류큐(琉球)왕국을 형성하였다. 류큐왕국은 일본과 정치적으로 각각 독립된 나라로서 서로 교류를 통해 긍정적인 관계를 맺고 있었다. 그러나 1609년 사츠마번(薩摩藩)의 침입으로 류큐왕국은 사츠마번의 세력 하에 놓이게 되었으며, 1879년 메이지정부(明治政府)의 민족통일과 근대화라는 명분하에 이루어진 '류큐처분(琉球処分)'[14]에 의해 강

13) '치유의 섬', '관광의 섬'이라는 이미지는 오키나와의 시정권이 일본으로 반환되는 1972년을 전후로 하여 중앙정부가 추진한 관광산업개발을 통해 인공적으로 조성되었다. 특히 1975년 개최된 오키나와국제해양박람회(沖縄国際海洋博覧会)를 계기로 오키나와의 문화와 자연환경은 관광자원으로서 개발대상이 되었고, '기지의 섬'과 더불어 '관광의 섬'이라는 이미지가 새롭게 구축되었다.

14) 메이지 정부는 근대국가로 발돋움하기 위해 막부시대의 통치 단위인 번(藩)을 폐지하고 현(県)을 설치하는 폐번치현(廃藩置県)을 단행한다. 그 과정에서 류큐왕국을 일본으로 편입시키기 위해 기회를 엿보던 때에 미야코지마(宮古島) 어민들이 대만 원주민들에게 살해당한 것을 빌미로 대만에 출병(1874년)하게 된다. 그때 청나라가 이를 용인하자, 청나라가 류큐를 일본 영토의 일부로 인정했다고 간주하여 일본의 제도를 류큐에 도입하도록 명한다. 그리고 마침내 1879년 3월 27일 류큐번을 폐지하고 오키나와현을 세우게 된다. 이처럼 일본 정부의 강압적인 방식으로 류큐를 일본으로 병합해간 과정을 '류큐처분'이라고 한다.

dCollection @ jeju

제적으로 일본의 일부가 되었다. 이와 같이 독립국가로 존재해 온 오키나와는 일본제국의 첫 식민지 개척의 대상이었다고 할 수 있다. 그리고 아시아태평양전쟁 당시의 오키나와전쟁은 오키나와인들에게 지울 수 없는 고통과 상처를 남겼다.

일본열도 내에서 유일하게 지상전을 경험한 오키나와. 오키나와전쟁은 '본토결전(本土決戦)'까지 최대한 시간을 벌기 위한, '천황제를 지키는' 조건으로 평화교섭의 길을 모색하기 위한 '사석(捨石) 작전'에 불과 했다.[15] 1945년 3월 23일부터 미군의 오키나와 작전 종료 선언이 발표되는 7월 2일까지 전투는 계속되었다. 18만여 명의 지상전투 부대, 해군 부대와 후방 보급부대까지 합하면 54만 명에 달하는 미군에 대항하여, 일본군은 10만여 명에 불과했다. 게다가 그 중의 약 3분의 1은 오키나와 현지에서 징집한 보조병력이었다. 오키나와전쟁으로 인하여 본토 출신 군인 약 6만 5000명과 오키나와 출신 군인 약 3만 명, 민간인 약 9만 4000명이 희생되었다. 그리고 한반도에서 군부(軍夫), 일본군'위안부'로 강제 연행되었던 1만여 명이 희생되었다. 오키나와 전 현민(県民)이 동원되었고, 군인보다 훨씬 많은 수의 민간인이 희생되었다. 희생자들 속에는 전쟁터에서 미군에 의해 희생을 당한 이들 뿐만 아니라, 일본군에 의해 희생을 당한 이들이 존재한다. 가마(ガマ)[16]에 숨어 있던 주민들은 일본군에게 집단자결을 강요받았으며, 표준어를 구사하지 않는다는 이유로 미군의 스파이로 몰려 죽임을 당한 사람들도 있었다. 오키나와인들에게 있어서 일본군은 아군이 아니라 적군인 미군과 다를 바 없는 존재였다.

이 3개월 간 지속된 오키나와전쟁은 끝났지만, 미일안전보장조약과 샌프란시스코 평화조약에 의해 오키나와만은 일본과 분리되어 미군의 단독지배를 받게 된다. 오키나와는 미국의 군사적 요새가 되었다. 1960년 후반 이후, 베트남 전쟁을 계기로 '오키나와 현 조국 복귀협의회(沖縄県祖国復帰協議会)'가 생겨 일본으로 복귀하려는 운동이 일어났다. 1969년 11월 사토 에이사쿠(佐藤榮作) 수상과 미국 닉슨(Richard Milhous Nixon) 대통령의 수뇌 회담에서 오키나와를 1972년 안에 일본에 반환하기로 합의하였다. 그 결과 1972년 5월 15일 오키나와의 시

15) 오키나와 역사는 아라사키 모리테루(정영신 미야우치 아키오 역) 『오키나와 현대사』(논형, 2008.8)를 참조. 19~21쪽

16) 석회암으로 형성된 자연동굴을 오키나와방언으로 가마라고 한다. 오키나와전쟁 당시 오키나와 주민이나 일본 병사들의 피난처가 되었다.

dCollection @ jeju

정권은 일본 본토로 반환되었지만, 군기지 문제는 그대로 남겨둔 상태였고, 현재 일본열도의 1%에 지니지 않는 곳임에도 불구하고 재일 미군기지 전용 시설의 약 75%가 집중되어 있는 상황이다.

이와 같은 오키나와가 겪어 온 역사적 사실은 오키나와의 위상에 대해서 생각하게 한다. '일본이면서 일본이 아닌' 경계선상에 존재하고 있는 오키나와인은 일본 본토에 의한 '차별'과 '억압'에 속에 희생되어왔다. 오키나와인들은 오늘날까지 전쟁의 아픔을 간직하고 있으며, 일본 본토와의 경제 · 문화의 격차 및 미군기지의 주둔으로 인해 발생하는 사회적인 문제들과 직면하고 있다. 그리고 이러한 오키나와의 역사적 사회적 배경은 전후 오키나와문학의 전개[17]와 밀접한 관계를 맺고 있다.

1945년 지상전을 경험한 오키나와는 혼란과 폐허의 상태에서 종전을 맞이한다. 문학 활동은 1950년대가 되어서야 비로소 시작된다. 이 시기에 발표 된 소설들은 사회에 대한 관심이 적고, 통속적이며 개개인의 내면에 주안을 둔 사소설적 경향을 띈 작품들이 주를 이루었다. 그러나 오키나와가 당면한 정치적 현실에 작가들은 개인의 내면만을 추구할 수는 없게 되었다.[18] 오키나와가 전쟁터가 되고 패전과 함께 미군의 단독 지배하에 놓이게 되면서, 작가들은 오키나와가 당면한 현실과 역사를 직시하게 되고 문학이라는 수단을 통해 오키나와가 안고 있는 문제들을 표현하기 시작했다. 전쟁으로 인해 오키나와 전체가 폐허가 된 상황 속에서, 문학 활동은 1950년대에 「류다이 문학(琉大文学)」을 중심으로 미군 점령에 대한 저항과 선행 문학을 비평하는 방향으로 전개된다. 1954년 「류다이 문학」에 게재되었던 가와미츠 신이치(川満信一)의 선행 문학에 대한 비평은 그 당시 오키나와문학의 문제점을 날카롭게 지적하고 있다.

> 한 장의 르포타주도 없으며, 전후사회의 비참한 사실의 모습을 묘사하는 작품도 없다. 현실과 동떨어진 연애소설을 쓰는데 정력을 쏟고 있는 작가들은 문학작품을 통해 오키나와의 전후역사를 나타낼 수 있는 단 하나의 작품도 쓰지 않고 있다.[19]

---

17) 오키나와문학의 흐름은 岡本恵徳「沖縄の近 · 現代文学-その展望」(『沖縄文学選-日本文学のエッジからの問い』, 勉誠出版, 2005.10) 8~10쪽, 目取真俊「米民政府時代の文学」(『岩波講座日本文学史』第15巻, 岩波書店, 1996.5) 192~204쪽 참조.

18)小野里敬裕「戦後沖縄諸説概観」 (「国文学解釈と教材の研究」53巻10号, 2008.7) 92~93쪽

19)川満信一「沖縄文学の課題」(『沖縄文学全集』第17巻 海風社, 1992.6) 118쪽 "一枚のルポルタージュもな

dCollection @ jeju

가와미츠는 선행 문학이 오키나와의 사회에 대한 비판적인 시점도 결여된 채 현실과 동떨어져 역사성도 없이, 전후 9년이라는 중대한 시간을 공백으로 만들어버리고 말았다고 지적하고 있다. 그 당시 문학발표의 장이 신문에 한정되어 있었기 때문에 진지한 테마를 다루기에는 한계가 있다는 환경적인 요인을 원인으로 제시하며, 이러한 환경 속에서도 오키나와 작가들이 작품을 통해 현실을 명확하게 반영하여야 한다고 강조하고 있다. 가와미츠의 비평은 오키나와 작가들에게 자각의 계기를 만들어주었다. 이와 같은 선행 문학에 대한 비평과 현실에 대한 비평, 미군 점령에 대한 저항의 표현이 반감을 사 미군의 압력을 받게 된다. 이 시기에 작가들은 표현의 자유를 억압 받았으나, 미국의 통치하에 있다는 현실과 어떻게 대응할 것인가를 작품 창작의 중요한 과제로 삼고 계속해서 작품 활동을 하였다.

1960년대 후반에서 1970년대 초까지 '복귀운동'이 활발해 지면서 오키나와의 역사와 문화에 대해 재고하게 된다. 이러한 상황 속에 1966년 4월 오키나와 타임스사(沖縄タイムス社)가 발행한 「신오키나와문학(新沖縄文学)」은 문학뿐만 아니라 사상과 문화 활동에도 큰 자극이 되었다. 「신오키나와문학」을 통해 발표되는 작품들의 대부분은 오키나와인으로서의 정체성, 전쟁체험, 미국 점령하의 현실, 민속적 특질, 언어 문제 등을 주제로 삼았다.[20] 「신오키나와문학」 1967년 오시로 다츠히로(大城立裕)가 「칵테일 파티(カクテル・パーティー)」(「新沖縄文学」4号 1967.2)로 오키나와 작가로서는 최초로 제57회 아쿠타가와상(芥川賞)을 수상함으로써 그 성과를 이루어 냈으며 당시의 오키나와 문인들에게 자극이 되었음은 말할 나위 없다. 본토보다 뒤쳐졌다는 열등감을 갖고 있던 오키나와에 오시로의 아쿠타가와상 수상은 사회적인 사건으로 받아들여졌다. 뒤를 이어 히가시 미네오(東峰夫)가 1971년「오키나와 소년(オキナワの少年)」(「文学界」1971.12)으로 제66회 아쿠타가와상을, 1995년에는 마타요시 에이키(又吉栄喜)가

ければ、戦後社会の悲惨の真実の姿を示してくれる一端の小説もない。現実を遊離して恋愛物に精力を捧げてきた作者達は文学作品を通して沖縄の戦後歴史を示し得る一つの作品も書いていない。”

20)岡本恵徳「沖縄の近・現代文学-その展望」(『沖縄文学選-日本文学のエッジからの問い』,勉誠出版, 2005.10) 8쪽. “沖縄タイムス社が『新沖縄文学』を刊行したことは、沖縄の文学のみならず広く思想や文学活動に大きな刺激を与えるものとなった。そこでは、沖縄の人間としてのアイデンティティーが改めて問われ、また戦争体験やアメリカ占領下の現実、あるいは民俗的な特質や言語の問題等が相互の関わりの下で、文学上の主題として捉らえ返されるようになった。”

dCollection @ jeju

「돼지의 보은(豚の報い)」(「文学界」1995.11)으로 제114회 아쿠타가와상을, 1997년에는 본고에 다루게 될 메도루마 슌이 「물방울(水滴)」(「文学界」1997.4)로 제117회 아쿠타가와상을 수상한다.

1972년 오키나와는 일본으로 복귀하였으나, 본토의 미군기지가 오키나와로 집중되었고 '본토 수준'으로 자위대가 배치되어 미국의 지배하에 있던 상황과 달라지지 않는다. 오히려 막대한 외부 자본의 투입으로 오키나와의 경제구조를 변화시키고, 전통적 공동체 사회를 변질시키는 등의 또 다른 문제점을 발생시켰다. 다양한 분야의 급격한 변화로 인하여 오키나와문학은 복귀 전후에 나타났던 정체성 문제, 전쟁체험, 전통문화에 관한 주제가 재차 부각된다. 그리고 이 시기에는 다양한 테마로 오키나와를 표현하려고 하였다. 또한 이 시기에 많은 여성작가가 작품 활동을 했다는 점도 주목해야 할 것이다.

이와 같이 전후 오키나와문학은 역사·사회적 배경의 영향을 강하게 받고 있으며, 작가들은 오키나와가 처한 현실을 소설로 형상화하는데 주력하였다. 그러나 작품들이 시대 상황을 묘사하는데 있어서 리얼리즘을 쉽게 벗어날 수 없었고, 그로 인해 등장인물의 유형화라는 한계를 보였다.[21] 작품 속에서 고정된 등장인물상, 동일 소재의 반복은 오키나와문학이 극복해야 할 과제로 지적되는 부분이다. 물론 고모리 요이치(小森陽一)가 "오키나와문학의 다양성은 유형화에 대한 여러 가지 저항의 거듭"[22]이라고 언급한 것처럼, 오키나와 작가들은 유형화에 저항하기 위해 다양한 테마를 제시하고 있으며, 서술 방식의 변화를 시도해 오고 있다. 그러나 여전히 오키나와문학에 있어서 유형화에 대한 저항은 작가들에게 큰 과제로 남아있다.

또 한편으로는 전후 60여년이 지난 오늘날, 전쟁을 체험한 자들이 고령화되어 가면서 오키나와전쟁의 기억을 다음 세대로 어떻게 전승할 것인가가 절박해지고 있다. '풍화'되어가는 기억을 단순히 재현하는 것에 그치는 것이 아니라, 작가의 상상력과 문제의식이 결부되어 어떻게 문학으로 재창조할 것인가가 문제가 되고

21) 井上ひさし, 小森陽一, 林京子, 松下博文「第19章 原爆文学と沖縄文学-「沈黙」を語る言葉」(『座談会 昭和文学史』第五巻, 集英社, 2004.1) 72쪽. 마츠시타 히로부미(松下博文)는 작품의 구성상에 다이나믹한 흐름과는 역으로 작중인물이 고정되어 있다고 언급하였다. 그리고 오키나와를 묘사할 때 군인, 서민, 교육자라는 하나의 패턴이 있다고 지적하고 있다.

22) 위의 책 74쪽. "沖縄文学の多様性は、類型化に対するさまざまな抗いの積み重ねですね。"

dCollection @ jeju

있다.

논자가 오키나와 작가 중 메도루마에 주목하는 이유는 전후 오키나와문학이 이제까지 그려온 오키나와전쟁의 기억, 미군 점령기의 체험, 토착적 세계관, 전통적 정신 등 기존의 제재를 작품 속에 형상화하고 있으나, 이전과는 다른 서술 방법을 시도하고 있으며 그로인해 오키나와 현실에 대한 작가의 문제의식이 뚜렷하게 드러나고 있기 때문이다. 그리고 또 다른 이유는 메도루마는 전쟁을 체험하지 않은 작가라는 점이다. 전쟁을 체험하지 않은 작가가 전쟁을 이야기할 때 그 기억은 오키나와전쟁에 대한 증언과 기록 즉 '타자의 기억'을 통한 것이다. 이 '타자의 기억'을 문학으로 재창조할 때 메도루마가 선택한 문학적 방법은 오키나와문학의 새로운 방향성을 제시하고 있다고 생각하기 때문이다.

앞서도 언급했지만 「물방울」은 1996년 제27회 규슈예술제문학상을 수상하고, 이어 1997년 제117회 아쿠타가와상을 수상한 작품이다. 아쿠타가와상 수상 당시 선고 위원들은 "뛰어난 구성과 정신성에 감탄했다."[23], "이 상의 선고를 해온 11년간 인상에 남는 수상작은 여러 작품 있었지만, 가장 감탄한 작품은 바로 메도루마 슌의 「물방울」이었다. 탄복하였다."[24]와 같이 평가하고 있다. 그런데 당시 심사위원 중 한사람이었던 이시하라 신타로(石原慎太郎)는 「물방울」에 대해 아래와 같이 언급하고 있다.

> 또 오키나와인가라는 느낌이 드는데, 이는 즉 오키나와가 과거의 전쟁체험을 포함하는 특이한 지위에 놓여있기 때문이라고 생각한다. 이것은 오키나와가 아니고는 성립될 수 없는 현대의 우화인 것이다. 어떤 장면에서는 신기한 환상성도 느끼게 하지만, 우화의 구성이 그것을 상쇄시켜 작품의 완성도를 낮추고 있다. 그렇다고 하더라도 신기하다는 인상을 남기는 성과는 있다. 역시 전쟁체험은 오키나와에게 있어서 유산으로 그치는 것이 아니라, 오늘날에는 재산으로서 계승되고 있다는, 오키나와라는 지방으로서의 개성을 나타내는 작품이라고 할 수 있다.[25]

---

23) 宮本輝「優れた構成と精神性（第117回平成九年度上半期　芥川賞選評）」(「文芸春秋」75(11) 1997.9) 429쪽. "優れた構成と精神性に私は感心した。"

24)河野多恵子「『水滴』の強み（第117回平成九年度上半期　芥川賞選評）」(「文芸春秋」75(11) 1997.9) 428쪽."この賞の選考に携わってきた十一年間で、印象に残る受賞作は複数あるけれども、最も感心したのは、このたびの目取真俊さんの『水滴』であった。敬服した。"

25)石原慎太郎「あらためての、沖縄の個性（第117回平成九年度上半期　芥川賞選評）」(「文芸春秋」75(11) 1997.9) 431쪽."またしても沖縄という感じだが、それすなわち沖縄の日本における、過去の戦争体験もふくめての特異な地位によるものだろう。これは沖縄ならでは成り立たぬ現代の寓話だろう。あるシーンでは不思

dCollection @ jeju

이시하라는 「물방울」에 대해 “오키나와라는 지방으로서의 개성을 나타내는 작품”이라고 평가하고 있다. 작품 내부에 담겨져 있는 오키나와전쟁의 의미, 그리고 그것을 어떻게 형상화하고 전승하려고 하고 있는가에 관한 사실에는 관심을 두지 않고, 전쟁체험을 ‘재산’이라고 발언하고 있으며 오키나와의 지방색이 나타나는 작품으로만 평가하고 있다. 이시하라의 심사평을 보면 작품 그 자체의 가치를 평가하려는 태도를 읽을 수 없으며, 작품을 통해 부각되는 오키나와의 역사성을 회피하고자 하는 태도를 취하고 있음을 알 수 있다. 규슈예술제문학상 수상 당시의 심사평을 보더라도 「물방울」에 대해 ‘전쟁 중의 가해자 의식을 다룬 작품’이라고 평가하고 있다.[26] 이 또한 본토의 입장이 반영된 평가라고 볼 수 있다. 「물방울」의 평가에 대해 일본 본토와 오키나와 내부의 평가가 차이를 보이고 있다는 것은 아쿠타가와상 수상 직후 「류큐신보(琉球新報)」에 개재된 나카호도 마사노리(仲程昌徳)의 비평에서도 지적되고 있다. 나카호도는「물방울」이 문제시 삼고 있는 것이 오키나와전쟁 체험의 계승이라는 것을 언급하고 있으며, 작품의 구조와 ‘물’, ‘동과(冬瓜)’의 의미를 발견하는 등 작품 그 자체의 분석을 시도하고 있다.[27] 이데올로기적인 시각을 배제하고 오키나와인으로서 특수한 관점으로 바라보는 것도 아니라, 객관적인 위치에서 작품과 마주하려는 태도를 취하고 있다.

대표적으로 이시하라와 나카호도의 비평을 인용하였는데, 이 두 명의 비평이 일본 본토에서 이루어지고 있는 비평, 오키나와 내부에서 이루어지고 있는 비평의 전체상을 나타낸다고 하기에는 한계가 있지만, 작품을 바라보는데 있어서 일본 본토와 오키나와 내부의 시각의 차이가 존재하는 것은 사실이다. 이에 관해 미야자와 츠요시(宮沢剛)는 역사적 사건을 “말하는 것의 (불)가능성”도 문제시되지만 사건을 사건으로서 성립시키지 않는 상황 즉 “듣고 받아들이는 것의 (불)가능성”에 대한 고찰의 필요성을 강조하며, 오키나와전쟁에 대한 발화자와 수신자

議な幻想性さえ感じさせるが、寓話仕立ての部分がそれを相殺してしまって作品の出来を損なってもいる。それにしても不思議な印象の出来栄えではある。やはり戦争体験なるものは沖縄にとってただ遺産にとどまらず、今日もなおお財産として継承されているという、沖縄地方としての個性を明かした作品ともいえる。”

26) 立松和平「文学の水脈（第二十七回九州芸術祭文学賞選評」」（「文学界」51(4) 1997.4）163쪽. “戦争の中の加害者意識を扱った作品は、沖縄の人たちが書いたたくさんの小説の中でも、稀少に属するのではないだろうか。そのことだけでも、凡百の沖縄小説と一線を画する。その加害者意識の痛みの中から、足が膨らんでくるというイメージなのである。”

27) 仲程昌徳 「目取真俊『水滴』を読む」（「琉球新報」, 1997.7.18・21）8면

dCollection @ jeju

의 인식차이가 존재함을 지적했다. 그리고 「물방울」에 대해 본토에서 이루어진 비평들을 인용하면서 “자신의 말, 자신이 있는 장소를 견디지 못하고 자기 검증을 하는 마이너리티”에 대한 “무자각한 머조리티의 시각”이라 지적하고 있다.[28]

그러나 전반적으로 「물방울」에 대한 기존의 연구가 뛰어난 구성과 작품 내부의 환상성이 적절하게 조화를 이루며 오키나와전쟁의 기억을 형상화하고 있다는 점에서는 공통되고 있다. 이 외에도 ‘물’, ‘신체’와 같은 각각의 요소들이 갖는 의미를 분석[29]하거나 혹은 작품 속의 등장인물들에 주목하여 분석[30]하는 경향도 나타나고 있으며, 평화교육의 교재로서 가능성을 살펴보는 분석[31], 다른 오키나와 작품과의 비교연구[32] 등 다양한 각도에서 작품을 분석하려는 시도가 행해지고 있다.

여기서 본 논문의 주요한 목적인 서술기법을 분석에 들어가기에 앞서, 「물방울」의 내용에 대해서 간략하게 설명하고자 한다. 이 작품은 오키나와전쟁의 기억을 소재로 다루고 있으며, 도쿠쇼(徳正)의 이야기와 사촌 세이유(清裕)의 이야기로 구성되어 있다.

어느 날 갑자기 주인공 도쿠쇼의 오른쪽 다리가 부풀어 오르는 것에서 이야기가 시작된다. 무릎 아래가 동과(冬瓜)[33]만큼 부풀어 오르고, 의식은 멀쩡하지만 몸을 움직일 수도 말을 할 수도 없는 상황에 처하게 된다. 이를 본 아내 우시(ウシ)는 도쿠쇼가 평소에 여자와 도박을 좋아했기 때문에 생긴 병이라고 생각하고, 밭일로 바쁜 시기인데 희귀한 병이나 걸려 혼자 일해야 한다는 생각에 도쿠쇼의 발을 힘껏 걷어찬다. 그러자 엄지발가락 끝이 터지며 물이 떨어지게 된다. 도쿠쇼에 대한 소문은 마을 사람들에게까지 퍼져 구경 오는 사람들로 줄을 이었다.

---

28) 宮沢剛「目取真俊「水滴」論-幽霊と出会うために」(『学問の闇 / 近代の「沈黙」』世織書房, 2003.11) 353~381쪽

29) 岡本恵徳「沖縄の小説の現在-内面化への志向」(『敍説XV : 検証戦後沖縄文学』, 花書院, 1997.8), 村上陽子「循環する水-目取真俊「水滴」論」(「日本近代文学」第80集, 2009.5) 등.

30) 등장인물인 세츠(セツ)를 중심으로 한 연구로 大原祐治「「二者択一」の論理に抗する-目取真俊「水滴」論」(「學習院大學國語國文學會誌」51,2008)이 있다.

31) 幸田国広「「五十年の哀れ」と向き合う-『水滴』(目取真俊)教材化の試み」(「日本文学」48(2), 1999.2)

32) 加藤宏「戦後沖縄文学における「伝統のゆらぎ」「近代のゆらぎ」—大城立裕 · 目取真俊 · 又吉栄喜の小説から (特別推進プロジェクト 沖縄-伝統的価値のゆらぎと社会問題の現在)」(『明治学院大学社会学部付属研究所研究所年報』(38), 2008.3), 丸川哲史「世/代の継承-目取真俊と崎山多美を切り口として」(「ユリイカ」33(9), 2001.8)

33) 오키나와를 대표하는 오이과의 과실로서 대개 원형에서 타원형이다. 오키나와 각지에서 재배되며, 방언으로 스부이(スブイ)라고 한다.

dCollection @ jeju

우시는 다양한 치료방법을 찾아보지만 도쿠쇼의 상태는 호전되지 않는다.

도쿠쇼의 발에서 물이 떨어지기 시작한지 4일째 되던 날 병사의 모습을 한 망령들이 나타난다. 이 망령들은 매일 밤마다 나타나 도쿠쇼의 발에서 떨어지는 물을 마신다. 그들은 전쟁 당시 중상을 입어 이동할 수 없게 되자 참호(塹壕)에 남겨진 병사들이었다. 그 중에는 도쿠쇼의 친구 이시미네(石嶺)도 포함되어있었다. 도쿠쇼는 이시미네에게 참호에 남겨두고 떠난 것에 대해 용서를 구한다. 그러자 다음 날부터 다리에서 떨어지는 물은 멈추게 된다.

한편 낮에는 도쿠쇼의 사촌 세이유를 중심으로 이야기가 구성되어 있다. 세이유는 우시가 병간호와 밭일로 바쁘다는 것을 알고는, 도쿠쇼의 병간호를 자처하고 나선다. 그러던 중 우연히 물이 발모, 회춘에 효능이 있다는 것을 알고 '기적의 물(奇跡の水)'이라고 명명하고 병에 담아 팔기 시작한다. '기적의 물'은 날개 돋친 듯이 팔리고 돈을 벌게 된 세이유는 본토로 도망 갈 계획을 한다. 그러나 도쿠쇼의 병이 나으면서 물도 효력을 잃게 되고, 물을 샀던 마을 사람들에게 응징을 당하는 것으로 끝난다.

제2장에서부터「물방울」을 중심으로 작품을 구성하고 있는 서술기법상의 특징들을 구체적으로 분석하고자 한다. 서술기법의 분석을 통하여 작가의 현실인식과 주제의식이 어떻게 반영되고 있는지 살펴보고자 한다.

dCollection @ jeju

2. 상징기법

전쟁을 체험하지 않은 작가이기에 경험자로부터 들은 체험담이나 역사적 기록 즉 '타자의 기억'을 토대로 오키나와전쟁을 형상화한다. 따라서 작가의 오키나와 전쟁에 대한 기억은 추상적일 수밖에 없다. 메도루마는 추상적인 전쟁의 기억을 문학으로 재창조하고, 독자들에게 효과적으로 전달하기 위해 상징의 기법을 도입하고 있다. 상징의 기법은 구체적인 대상을 통해 독자들에게 심상과 감각적인 이미지를 불러 일으켜 실체적 상황으로 이해할 수 있게 한다. 「물방울」에는 '신체'와 '물'이라는 구체적인 대상을 통해, 작가의 오키나와전쟁에 대한 의식이 형상화되어 있다. 본 장에서는 '신체'와 '물'이 작품 속에서 어떻게 묘사되고 있는지 분석하여, '신체'와 '물'의 상징성을 생각해보고자 한다.

1) '신체'를 통한 상징

어느 날 갑자기 도쿠쇼는 오른쪽 다리가 부풀어 오르고 물이 떨어지는 신체의 변이가 일어난다. 메도루마는 어렸을 때부터 가슴에 뿔이 자라는 할아버지를 본 기억, 전사자들의 양분을 흡수해 식물들이 자란다는 이야기, 종전 직후 전사자들이 식물로 환생해 자라고 있다는 이야기를 듣는 등 오키나와 각지의 신화를 접하며 성장 해왔다. 신체의 일부분을 변화시킨다는 발상은 신화적인 요소에 관심을 갖고, 쉽게 접할 수 있었던 성장환경 속에서 모티브를 얻었으리라 생각해 볼 수 있다.[34] 「물방울」의 도입 부분에서 도쿠쇼의 신체가 변이된 모습은 아래와 같이 묘사되고 있다.

> 徳正の右足が突然膨れ出したのは、六月の半ば、空梅雨の暑い日差しを避けて、裏座敷の簡易ベッドで昼寝をしている時だった。五時を過ぎて少し凌ぎやすくなっており、良い気持で寝ていたのだが、右足に熱っぽさを覚えて目が覚めた。見ると、膝から下が腿より太く寸胴に膨れている。あわてて起きようとしたが、体の自由がきかず、声も出せない。

34) 目取真俊「目取真俊氏に聞く-沖縄の総体をさらいたい（第117回芥川賞発表ー水滴　目取真俊」(「文芸春愁」75(11), 1997.9) 424쪽

dCollection @ jeju

(도쿠쇼의 오른쪽 다리가 갑자기 부풀기 시작한 것은, 6월 중순, 마른장마의 뜨거운 햇볕을 피해, 안방의 간이침대에서 낮잠을 자고 있을 때였다. 5시가 지나면서 더위를 조금 참을 만해져 기분 좋게 자고 있었는데, 오른쪽 다리가 뜨거워지는 것을 느껴 눈을 떴다. 다리를 보자 무릎 아래가 허벅지 보다 두꺼워져 절구통처럼 부풀어 있었다. 당황하여 일어나려고 했으나, 몸을 움직일 수 없고 목소리도 나오지 않았다.)[35]

(『水滴』 7쪽)

일상 속에 갑작스럽게 나타난 신체의 변화는 원인조차 알 수 없다. 그러나 이야기가 전개 되면서 신체에 변이가 일어난 원인이 도쿠쇼의 전쟁 기억과 관계하고 있음을 알 수 있다.

다리가 부풀어 오르고 물이 떨어지기 시작한지 4일째 되는 날 저녁 병사의 모습을 한 망령들이 도쿠쇼 앞에 나타나게 된다. 그 망령들은 매일 밤 나타나 도쿠쇼의 발에서 떨어지는 물을 마신다. 도쿠쇼는 망령들이 부상으로 인하여 참호에 남겨져 있던 병사들이었음을 알아차리게 되면서 묻어 두려고 했던 기억과 마주하게 된다. 도쿠쇼에게 묻어두려고 했던 기억이란 친구 이시미네를 포함하여 중상을 입어 움직일 수 없는 병사들을 참호에 두고 떠난 사실이다. 친구의 죽음을 어쩔 수 없이 묵과하고 살아남은 도쿠쇼는 죽은 자들의 죽음을 끌어안고 살아간다. 과연 자신은 살고 그들은 죽는 것이 옳았던가, 자신은 살아남을 자격이 있는 인간이었던가, 실존을 뒤흔드는 자책의 물음에 시달리는 삶이 생존자인 도쿠쇼의 앞에 놓여있는 것이다.[36] 전쟁에서 살아남았으나, 죄책감과 자책감이 도쿠쇼의 내면 의식에 잠재되어 있다. 그 잠재되었던 의식이 신체에 영향을 주어, 신체의 변이를 초래 했다.[37] 그리고 변이를 계기로 억눌러왔던 기억을 회상하게 된다.

또한 작품 내에서 신체는 변이를 통해 전쟁의 기억을 회상시킨다는 것뿐만 아니라 '고통'이라는 신체감각을 동반하고 있다. 전쟁 당시에 느꼈던 고통의 감각이 현재 되살아나고 있다. 이시미네를 참호에 남겨두고 떠나는 도쿠쇼의 심정이 다음 인용문에 나타나고 있다.

---

35) 본 논문은 『水滴』(文藝春秋, 1997.10)를 텍스트로 하며, 한국어 번역은 논자에 의한 것임을 밝혀둔다. 이 후 인용문 말미에 서명과 페이지 수만 표기하도록 하겠다. 그리고 오키나와방언 부분은 표준어로 번역하였다.

36) 염운옥 「전쟁 귀환과 몸의 기억」(『기억과 몸』 건국대학교출판부, 2008.10) 189쪽

37) 岡本恵徳「沖縄の小説の現在-内面化への志向」(『敍説XV : 検証戦後沖縄文学』, 花書院, 1997.8) 5쪽

dCollection @ jeju

セツの渡してくれた紙包みから乾パンを取り出して手に握らせる。水筒の水を掌に受けて、白い歯ののぞく唇の間にこぼした。あふれた水が頬を伝わるのを目にした瞬間、徳正は我慢できなくなって、水筒に口をつけ、むさぼるように水を飲んだ。息をついた時、水筒は空になっていた。水の粒子がガラスの粉末のように痛みを与えながら全身に広がっていく。

(세츠(セツ)가 건네준 종이봉투에서 건빵을 꺼내 손에 쥐어주었다. 수통의 물을 손바닥으로 받아 하얀 이와 입술의 틈 사이에 물을 따라주었다. 흘러나오는 물이 뺨을 타고 내리는 것을 본 순간, 도쿠쇼는 참을 수 없어서 수통에 입을 대고 탐하듯 물을 마셨다. 숨을 돌렸을 때 수통은 비어있었다. 물의 입자가 유리 가루처럼 고통을 주며 전신으로 퍼져갔다.)

(『水滴』40쪽)

어쩔 수 없이 동료를 두고 떠나야만 하는 도쿠쇼의 심정이 "물의 입자가 유리 가루처럼 고통을 주며 전신으로 퍼져갔다"라는 신체의 고통을 연상시키고 있다. 여기서의 고통은 이시미네에게 주어진 마지막 물을 빼앗아 마셔버리는 것에서 오는 것이며, 곧 이시미네를 두고 가야한다는 죄책감의 고통이라 볼 수 있다. 다음 인용문은 직접적인 신체의 고통을 묘사한 부분이다.

「赦しとらせよ、石嶺……」徳正は斜面を滑り降り、木々の枝に顔を叩かれながら、森を駆け抜けた。月明りに白い石灰岩の道が浮かび、倒れた兵が黒い貝のように見えた。鱗が一枚一枚剥がれ落ちていく黒い蛇の尾が道の向うに見える。その後を追って走っていた徳正は、死んでいると思った兵の伸ばした手に引っ掛かって倒れた。這ってくる兵の手を払って立ち上がろうとした時、右の足首に痛みが走った。置き去りにされる恐怖が込み上げてくる。

("용서해줘, 이시미네……." 도쿠쇼는 사면을 내려오며 나무 가지에 얼굴을 맞으며 숲을 달려 나갔다. 달빛에 하얀 석회암 길이 드러나고 쓰러진 병사가 검은 조개처럼 보였다. 비늘이 한 장 한 장 벗겨 떨어져 가는 검은 뱀 꼬리가 길 반대편에 보였다. 그 뒤를 쫓아 달려가던 도쿠쇼는 죽었다고 생각한 병사가 뻗은 손에 걸려 넘어졌다. 기어오르려는 병사의 손을 뿌리치고 서려고 한 순간 오른쪽 발목에 통증이 왔다. 남겨지는 것에 대한 공포가 치밀어 올랐다.)

(『水滴』40-41쪽)

이시미네를 두고 남쪽으로 이동하던 중 넘어져 오른쪽 발목에 부상을 당한다. 도쿠쇼는 부상으로 인해 숲에 홀로 남겨지는 것에 대한 공포를 경험하게 된다. 이시미네를 두고 떠나야 한다는 죄책감과 부상을 통해 남겨지는 공포를 느낀 도

dCollection @ jeju

쿠쇼는 이시미네의 망령과 마주했을 때에도 오른쪽 다리에 고통을 느끼게 된다.

> 水を飲んでいた兵士が立ち上がり、敬礼をして消えていく。石嶺は右足を引きずり、前の兵隊の両肩にすがって二歩進んだ。後に続く兵は現れない。朝が近かった。とっくに気づいていながら認めまいとしてきたことが、はっきりとした形を取って意識に上がってくる。兵隊たちは、あの夜、壕に残された者達だった。右足の痛みがよみがえる。
> (물을 마시고 있던 병사가 일어서서 경례를 하고 사라져 갔다. 이시미네는 오른쪽 다리를 질질 끌며, 앞에 병사의 양쪽 어깨에 의지하여 두 발짝 걸어왔다. 뒤를 이어 병사들은 나타나지 않았다. 아침이 가까워졌다. 훨씬 전부터 알고 있으면서 인정하지 않으려고 했던 것이 뚜렷한 형상을 취해 의식으로 떠올랐다. 병사들은 그날 밤 참호(塹壕)에 남겨진 자들이었다. 오른쪽 발의 고통이 되살아난다.)
>
> (『水滴』 21쪽)

이시미네를 두고 떠나와야 한다는 죄책감과 남겨진다는 것에 대한 공포감, 그 순간의 기억이 몸의 기억으로 남아있다. 그리고 이시미네를 만나면서 전쟁 당시의 고통이 되살아난다. 고통 체험은 그것과 결부된 대상에 얽힌 정서적 흔적을 동반하여 온전하게 또는 부분적으로 몸에 각인된다. 주체는 고통스러운 기억이나 경험을 의식에서 추방(망각)함으로써 그것을 억압하려고 하지만 통증 흔적은 사라지는 게 아니라 몸의 기억으로 남는다.[38] 지워지지 않는 흔적처럼 몸에 남아서 계속해서 주체의 의지와 무관하게 주체의 삶에 침투하기도 한다.[39] 단순히 과거의 기억을 떠올리는 것으로 끝나는 것이 아니라, 그 당시의 상황이 생생하게 현재형으로 나타나고 있는 것이다. 전쟁 당시 주인공의 기억은 자신이 외면하고 망각하려고 해도, 신체에 고통의 기억이 남아 있는 이상 과거의 기억은 현재까지 이어지고 있음을 보여주고 있다.

이 작품에서 신체의 '변이'는 도쿠쇼의 잠재의식이 표출된 것이며, 억눌러왔던 기억을 회상시키는 매개체로서 역할을 하고 있다. 또한 '고통'의 감각을 통하여 전쟁의 기억이 현재까지 이어지고 있음을 상징하고 있다. 그리고 신체의 감각은 지극히 개인적인 것으로, 전쟁의 기억을 집단의 기억이 아닌 개인의 기억으로 형상화하려고 했던 작가의 의도를 발견할 수 있다.

---

38) 김석 「몸의 기억과 환상」(『기억과 몸』 건국대학교출판부, 2008.10) 74쪽
39) 위의 책 62쪽

dCollection @ jeju

2) ‘물’을 통한 상징

‘물’은 문학에서 다양한 이미지로 나타난다. 『문학상징사전』에 의하면 물은 생명의 근원으로 인간의 생명을 유지하는데 없어서는 안 될 중요한 요소이며, 한정되지 않고 불멸이라는 점에서 지상의 모든 사물이 보여주는 시작과 종말이라는 의미를 나타낸다고 한다.[40] 「물방울」에서도 소설의 제목이 시사하고 있는 것처럼 ‘물’은 대단히 중요한 상징물로 기능하고 있다.

> その兵に会ったのは、糞尿の入った桶を運び出そうとしている時だった。壁際の寝台から伸てくる手を振り切りながら進んでいたのだが、桶の縁をつかまえられて、中身が寝ている兵隊の顔にかかった。罵声が飛んでくるかと身をすくめたが、声はなかった。出入口にちかかったこともあって、糞尿に濡れた顔を薄明りに確認できた。兵隊は舌を伸ばして口のまわりの汚水をなめていた。胸に巻いた包帯が引っ切りなしに動いている。頭がゆっくりと動き、眼窩の奥の目が自分を見つめているのが分かった。明日までもたないだろうと思った。「すぐに水を持ってきます」と言って先に進んだが、約束は果たせなかった。
> (그 병사를 만난 것은 분뇨가 들어있는 통을 운반하려고 할 때였다. 벽 쪽에 침대에서 뻗어오는 손을 뿌리치며 걸어가고 있었는데, 그 손이 통의 가장자리를 잡아, 분뇨가 자고 있던 병사의 얼굴에 쏟아졌다. 욕하는 소리가 들려올 것이라고 생각하고 몸을 움츠렸는데, 아무런 소리가 없었다. 입구 근처였기 때문에, 분뇨를 뒤집어 쓴 얼굴을 옅은 빛으로 확인 할 수 있었다. 병사는 혀를 내밀고 입 주변의 구정물을 핥고 있었다. 가슴에 감은 붕대가 끊임없이 움직이고 있다. 머리를 천천히 움직여 눈구멍의 깊은 곳의 눈이 자신을 보고 있다는 것을 알았다. 오늘을 버티기 어려울 것이라는 생각이 들었다. “금방 물을 가져오겠습니다.” 라고 말하고 걸어 나왔으나, 약속은 지킬 수 없었다.)
>
> (『水滴』 31-32쪽)

중상을 입고 죽음 앞에서 구정물을 핥아서라도 살아보려고 발버둥치는 병사의 모습을 통해 전쟁으로 인해 겪어야만했던, 인간으로서는 더할 나위 없는 비참함을 나타내고 있다. 전쟁 당시의 참혹함은 망령들에게도 나타난다.

> まだ二十歳ぐらいの兵隊は、喉から鎖骨のあたりにかけて大きく抉り取られていて、呼吸のたびにごぼごぼと血の泡が気管から噴き出していた。そういう兵もやはり一心に水を飲んでい

40) 이승훈 『문학상징사전』(고려원, 1995.10) 177쪽

dCollection @ jeju

た。壁の時計を見ると一人二分程度。滴る程度の水では、それだけの時間で渇きを癒すのは難しいらしく、たいがいの兵隊は立ち去る時に未練気に足に目をやり、次の兵隊に急かされて順を譲るものも少なくなかった。時折は足の裏をなべ上げたり、水の出が悪くなったのか親指を口に含んで吸う者までいて、徳正はくすぐったさに目を剥いた。

(아직 20살 정도로 보이는 병사는 목에서 쇄골까지 크게 도려내져 있어서, 호흡할 때마다 피거품이 기관지에서 흘러나오고 있었다. 이런 병사도 열심히 물을 마시고 있었다. 벽에 걸린 시계를 보자 한 사람당 2분 정도. 떨어지는 정도의 물로, 2분 정도 밖에 안 되는 시간에 갈증을 해소하는 것이 어려워 대개의 병사들은 떠나갈 때 미련이 남은 듯 발에 시선을 두면, 다음 병사가 재촉하여 순서를 양보하는 일도 적지 않았다. 때때로 발바닥을 핥는다든지, 물이 잘 안 나오면 엄지발가락을 입에 물고 빠는 사람도 있어서, 도쿠쇼는 간지러움에 눈을 부릅떴다.)

(『水滴』17쪽)

도쿠쇼의 발에서 물이 떨어지기 시작한 후 망령들이 찾아와 물을 마신다. "목에서 쇄골까지 크게 도려내져 있어서, 호흡할 때마다 피거품이 기관지에서 흘러나오고" 있는 병사는 갈증을 느끼고, 해소하기 위해 열심히 물을 마시는 모습이 묘사되고 있다. 전쟁 당시 병사들은 참호에 남겨진 채 죽음을 앞에 두고 물을 갈구했을 것이다. 작품 속에 등장하는 병사들 그리고 망령들은 모두 물을 갈구한다. 물을 갈구한다는 것은 곧 삶의 의지를 나타낸다. 물을 갈구하지만 죽음을 맞이하는 병사들의 모습을 통해 살고자하는 의지가 타의에 의해 박탈당하는 전쟁의 비극성을 드러내고 있음을 알 수 있다.

망령들은 도쿠쇼의 발에서 떨어지는 물을 마시고 점점 회복되는 모습을 보인다. 물이 갖고 있는 치유의 이미지가 그대로 반영되고 있다. 그러나 다른 병사들의 망령은 상처가 치유되는데 반해 이시미네는 여전히 핏기가 없는 창백한 얼굴빛하고 있다. 이시미네는 여전히 치유되지 않았음을 의미한다. 도쿠쇼는 이시미네에게도 물을 공급하고 있지만 얼굴빛이 달라지지 않는 모습과 남은 평생을 매일 찾아오는 망령들을 보며 기억과 마주하지 않으면 안된다는 생각에 고통스러워한다. 그리고 결국 이시미네에게 참호에 남겨두고 떠난 것에 대해 사죄하게 된다.

「イシミネよ、赦してとらせ……」土気色だった石嶺の顔に赤みが差し、唇にも艶が戻ってい

dCollection @ jeju

る。怯えや自己嫌悪のなかでも茎は立ち、傷口をくじる舌の感触に徳正は小さな声を漏らして精を放った。

(“이시미네, 용서해주게…….” 흙빛이었던 이시미네의 얼굴에 붉은 빛이 돌았으며, 입술에도 윤기가 났다. 두려움과 자기혐오 속에서도 발기하여, 상처를 도려내는 듯 한 혀의 감촉에 도쿠쇼는 작은 신음 소리를 내며 사정했다.)

(『水滴』43-44쪽)

도쿠쇼의 사죄에 이시미네의 얼굴이 생기를 돌게 되고, 도쿠쇼는 사정을 하게 된다. 그리고 “고마워. 겨우 갈증이 해소되었어” 라는 이시미네의 대답에 도쿠쇼는 눈물을 흘리고 발에서 떨어지던 물이 멈추게 된다.

발에서 떨어지는 물, 눈물, 정액은 물의 다양한 형태로 도쿠쇼의 몸에서 분출되지만 결국은 같은 물의 테두리에 속한다. 어느 날 갑자기 물이 발에서 떨어진다는 것, 사정을 한다는 것은 도쿠쇼의 신체에 각인된 기억의 분출을 의미하는 것이라 볼 수 있다. 그리고 이시미네에게 사죄한 다음 날부터 물이 떨어지는 것이 멈추었다는 것은 도쿠쇼가 억압해오던 내면의 기억과 마주하게 되었다는 것을 의미한다.

그러나 물이 멈추었다고 해서 전쟁으로 인한 상처가 치유되었음을 의미하는 것은 아니다. 이시미네에게 용서를 구한 뒤에 물도 멈추었고 더 이상 병사의 망령들도 도쿠쇼 앞에 나타나지 않게 되었다. 그러나 도쿠쇼가 일상을 돌아온 후, 여전히 술을 마시고 도박도 다시 시작한다. 아내 우시에게 조차 망령이 찾아왔던 이야기는 꺼내지 않으며, 참호를 방문해 보고 싶다고는 하지만 행동으로 옮기지는 않는다. 이야기를 함으로서, 참호를 찾아 가게 됨으로서 다시 회상하게 될 고통의 기억 앞에 주저하고 있다. 그리고 도쿠쇼는 “이시미네의 일을 잊으려고 하지는 않을까” 하고 자신이 다시 기억을 외면하고 억압하지는 않을까 걱정하는 모습을 보이고 있다.

물은 흐르지 않고 고이게 되면 썩게 되는 성질로 도쿠쇼의 발을 통해 흘러나온 물은 잠시 멈춘 것에 불과하다. 언제든지 계기가 있으면 다시 흘러나올 수 있다. 도쿠쇼의 몸에 새겨진 기억도 그렇다. 언제든지 계기가 있으면 물이 흘러나오듯이 기억이 재생될 것이다.

작품 속에서 물은 생명, 치유, 재생이라는 이미지가 그대로 반영되어 전쟁의

dCollection @ jeju

비극성, 처참함을 나타내는 상징물로서 작용하였다. 또한 물로 상처가 치유되는 병사들을 통해 도쿠쇼도 치유되는 것은 아닌가 짐작하게 한다. 그러나 정작 주인공은 발에서 떨어지던 물이 멈추어도, 망령들을 만나기 전의 생활과 변함없는 모습을 보여주고 있으며, 여전히 기억 앞에 한없이 나약한 모습을 보이고 있다. 이는 전쟁의 기억과 마주했을 뿐 고통이 사라지는 것은 아니며 현재 그리고 미래까지 지속될 것임을 의미한다.

상징의 기법은 전쟁을 체험하지 않은 작가가 오키나와전쟁의 기억을 형상화하는데 있어서 한계점으로 제시되는 추상성을 극복하기 위한 방법이라 할 수 있다. 작품 속에서 '신체'와 '물'은 전쟁의 기억과 그로 인한 고통이 현재까지 지속되고 있음을 나타내고 있다. '신체'와 '물'이라는 구체적이고 신변에 관계되는 상징물을 제시함으로써, 전쟁을 체험한 자들이 겪고 있는 고통을 시대를 초월하여 형상화할 수 있었다. 오키나와전쟁을 파노라마로 보여주는 것이 아니라, 죄책감과 치유받고 싶어 하는 인간의 보편적인 감정을 '신체'와 '물'이라는 상징을 통해 묘사함으로서, 전쟁 체험자에 한해서만이 아니라 독자들도 그 체험을 공유하게 되는 것이다.

dCollection @ jeju

3. 등장인물의 발화양상

본 장에서는 등장인물의 발화양상에 주목하고자 한다. 소설 속의 발화는 작가의 인생관이나 세계관을 피력하기 위한 수단으로 사용되기도 하지만[41], 등장인물의 성격을 드러내기도 하고, 작중 인물 상호간의 관계를 작가의 개입 없이 진행하기 때문에 작품에 있어서 극적 요소가 되기도 한다.[42] 따라서 등장인물의 발화양상을 분석하는 작업은 「물방울」이 내포하고 있는 의미를 파악하는데 보다 밀접하게 다가갈 수 있게 할 것이라고 생각한다.

「물방울」에 나오는 발화 역시 앞에서 언급한 것처럼, 등장인물의 성격을 드러내거나, 극적인 요소로서 작용한다. 「물방울」 속의 발화는 다음과 같은 두 가지 특징을 보이고 있다. 첫 번째는 표준어로 이루어지는 발화와 오키나와방언으로 이루어지는 발화가 확실하게 구분되어 있다는 점이다. 그리고 두 번째는 직접화법으로 묘사되고 있는 대화의 대부분이 우시를 중심으로 이루어져 있고, 비판적 성향을 띄고 있다는 점이다. 이하 표준어와 방언이 구분되어 사용되어지고 있는 구체적 예를 통해 구분의 의도가 어디에 있는지, 그리고 우시의 대화체가 어떤 특징을 가지고 있으며 작품의 흐름에서 어떠한 역할을 하고 있는지를 살펴보도록 하겠다.

1) 발화언어의 구분

가토 히로시(加藤宏)는 오키나와와 일본의 역사적 · 사회적 관계로 인해, 오키나와 작가들이 문학을 창작할 때 구속받는 부분이 있다고 언급하고 있다. 가토는 오키나와에서 '일본어로 소설이나 시를 쓴다'는 것은 오키나와 작가에게 항상 자신이 어떤 문학의 장을 선택하고, 어떤 위치를 취할 것인가라는 물음 즉 '문학제도상의 문제', 어떻게 정치 · 역사적 현실에 관계할 것인가라는 물음인 '정치와 문학의 문제', 언어를 어떻게 선택할 것인가라는 '언어적 선택의 문제'를 불러일

41) 김천혜『소설구조의 이론』(한국학술정보(주), 2010.2) 203쪽
42) 윤석산·조규일·조상기·홍성암 공저『문학의 이해』(태학사, 1994.9) 287쪽

dCollection @ jeju

으킨다고 하였다.[43] 이는 물론 메도루마에게도 해당되는 것이었다. 문학 표현 언어를 일본어로 하는가, 오키나와방언으로 하는가라는 언어적 선택에 관한 메도루마의 고심의 흔적은 이타카 히로아키(伊高浩昭)와의 인터뷰 내용에서도 확인된다.

> 표준어로 생활한 것은 대학생 때부터입니다. 18살까지 일상생활에서 방언을 사용했습니다. 방언이 기초가 되어, 지금도 고향에 돌아가면 방언을 사용합니다. 학습으로 습득한 일본어는 아무리 능숙하게 표현했다고 해도, 방언을 사용하지 않고 문장을 썼다고 할지라도 어딘가 위화감을 느낍니다.[44]

작가가 느끼는 '위화감'은 학습으로 습득한 인위적인 언어라는 것에서 비롯되었다고 볼 수 있다. 그러나 그 기저에는 과거 방언사용의 여부로 인하여 차별받아야 했던 오키나와의 역사적 사실에서 오는 위화감이라고 생각할 수 있다. 메도루마는 상기의 인터뷰 중에 작품을 창작하는데 있어서 적극적으로 오키나와방언을 사용하여 오키나와에서만 탄생될 수 있는 문장을 쓰고 싶다고 이야기하고 있다.[45] 그러나 오키나와방언으로 작품을 썼을 경우 독자들이 이해하기 어렵다는 문제점이 있고, 한편 표준어로 작품을 썼을 경우는 오키나와의 일상회화를 표준어로만 표현하는 것에는 한계가 있다. 따라서 메도루마는 표준어로 작품을 쓰되, 등장인물의 대화의 영역에는 방언을 도입하는 식의 방법을 택하고 있다. 그리고 표기방법에 있어서는 한자를 쓰고 오키나와방언을 독음으로 병기하는 식으로 처리하고 있다. 본 장에서 무엇보다 주목하고자 하는 것은 작가가 발화언어를 등장인물의 처해있는 상황과 발화 대상에 따라 표준어와 방언으로 구분하여 묘사하고 있다는 점이다.

다음은 우시와 세이유의 대화 장면이다.

---

43) 加藤宏「戦後沖縄文学における「伝統のゆらぎ」「近代のゆらぎ」-大城立裕·目取真俊·又吉栄喜の小説から (特別推進プロジェクト 沖縄-伝統的価値のゆらぎと社会問題の現在)」 (『明治学院大学社会学部付属研究所 研究所年報』(38), 2008.3) 93쪽

44) 伊高浩昭『沖縄―孤高への招待』 (海風書房, 2002.11) 22쪽. "標準語で生活したのは、大学生になってからのことです。一八歳まで日常生活は方言でした。方言が基盤で、いまでも郷里に帰れば方言です。学習して得た日本語は、どんなに上手に使いこなせたとしても、方言を切り捨てて文章を書いたとしても、どこかで違和感を覚えます。"

45) 위의 책 23쪽. "その意味で方言をもっと多用し、沖縄しか産み出せないような文章を作りだしたい。"

dCollection @ jeju

ウシは、徳正が酒や博打に溺れるのは、清裕のせいだと思っていた。近づいてきて足にかけたバスタオルをめくろうとする手を、近くにあった蝿叩きで思い切り叩いた。「あがよう、何(ぬー)が、我(わ)んが手叩くる？」「腐れ手で、触らんけ」「あね、心配(しわ)しておるのに」「お前が心配(しわ)しても変わらん。触るなけ」ウシが蝿叩きを振り上げたので、清裕はあわててベッドの反対側に逃げた。

(우시는 도쿠쇼가 술이랑 도박에 빠진 것이 세이유의 탓이라고 생각하고 있다. 가까이 다가와 발에 걸쳐놓은 수건을 걷으려는 손을 곁에 있던 파리채로 힘껏 때렸다. “아파. 왜 내 손을 때리는 거야?” “그 더러운 손으로 만지지 말라니까.” “걱정했는데.” “네가 걱정해도 변하지 않으니까, 만지지마.” 우시가 파리채를 치켜들자, 세이유는 급히 침대의 반대편으로 도망갔다.)

(『水滴』23쪽)

병문안을 온 세이유가 도쿠쇼의 다리를 보려고 하자, 우시는 도쿠쇼에게 접근하지 못하도록 하고 있다. 일상생활의 한 장면을 묘사한 것으로, 세이유와 우시의 대화는 방언으로 이루어져 있다. 이외에도 작품 내에 묘사되고 있는 도쿠쇼, 우시, 세이유, 마을사람들 간의 대화는 대부분이 방언으로 표기되고 있다. 그러나 마을의 의사인 오시로(大城)와 도쿠쇼를 병문안 온 학생들의 말은 표준어로 표기되어 있다. 이는 국어교육으로 인해 표준어가 일률적으로 사용되고 있는 오키나와 현실의 모습을 그대로 반영한 것이라 볼 수 있다.

주목해야 할 부분은 전쟁 당시의 기억이 재구성되는 과정에서 이시미네와 나누는 대화 장면에서는 표준어가 구사되고 있다는 점이다.

明日までもたないだろうと思った。「すぐに水を持ってきます」と言って先に進んだが、約束は果たせなかった。

(오늘을 버티기 어려울 것이라는 생각이 들었다. “금방 물을 가져오겠습니다.”라고 말하고 걸어 나왔으나, 약속은 지킬 수 없었다.)

(『水滴』32쪽)

「石嶺さんの具合はどうですか」同じ村の出身だと知ってから、顔を合わせると短い会話を交わすようになった宮城セツだった。（中略） 荒れた指が手首を強く握りしめる。掌に水筒と紙袋が押し付けられた。返そうとする徳正の手を押し戻し、セツは顔を近づけた。「私達は糸満の外科壕に向かうから、必ず後ろを追ってきて」徳正の肩をつかんでセツは強い口調で言っ

dCollection @ jeju

た。

(“이시미네의 상태는 어떤가요?” 같은 마을 출신이라는 것을 안 후부터, 얼굴을 마주치면 짧은 대화를 나누게 된 미야시로 세츠였다. (중략) 거칠어진 손이 손목을 꽉 잡았다. 손에 물통과 종이봉투를 쥐어주었다. 되돌려주려는 도쿠쇼의 손을 밀며, 세츠는 얼굴을 가까이 댔다. “우리들은 이토만의 방공호로 향할테니, 반드시 뒤를 쫓아와.” 도쿠쇼의 어깨를 잡고 강한 어조로 말했다.)

(『水滴』 38-39쪽)

위의 인용문은 도쿠쇼의 회상을 통해 묘사된 전쟁 당시의 상황이다. 첫 번째 인용은 도쿠쇼가 분뇨통을 운반하던 중 손이 미끄러져 전우의 얼굴에 분뇨가 쏟아지자, “물을 가지고 오겠습니다”라고 말하는 장면이다. 두 번째 인용은 같은 마을 출신인 세츠가 도쿠쇼에게 이시미네의 부상을 확인하고 남쪽으로 이동할 것을 명령하는 장면이다. 이 두 인용문에 등장하는 인물들은 표준어를 구사하고 있다. 즉 현재를 살아가는 도쿠쇼가 우시와 대화할 때 방언으로 이야기하는데 반해, 전쟁 당시에는 표준어를 사용하고 있었다는 사실을 알 수 있다.

이와 같은 발화언어의 차이는 메이지시대(明治時代) 오키나와가 일본으로 편입된 후 오키나와전쟁에 이르기까지 황민화의 일환으로 방언을 폐지하고 표준어를 장려했던 정책이 이루어졌던 사실과 관계하고 있음을 짐작할 수 있다. 1879년 ‘류큐처분’으로 오키나와가 법제도상 일본의 영토로 편입되면서, 오키나와 사람들을 일본 제국의 ‘국민’으로 만들기 위해 ‘일본화’와 ‘문명화’라는 두 논리를 이용하여 개선정책이 펼쳐졌다.[46] 류큐어를 방언이라고 하여 방언 박멸정책, 류큐식 의복, 류큐식 두발에서 일본식 의복, 일본식 두발로의 전환을 강요했고, 개성명(改姓名)의 추진, 오키나와 ‘유타(ユタ)’[47]에 대한 탄압 등 언어 · 풍속 · 신앙이라는 모든 문화면에 개선이 이루어졌다.[48] 특히 언어의 경우 방언사용을 금지하고 표준어 보급이 추진되었는데, 중일전쟁이 시작된 1937년을 전후로 국가주의가 고양되는 가운데 표준어를 장려하는 강도는 더욱 강해졌다. 종래 학교 교실에

46) 카노 마사나오(박광현 옮김)「오키나와, 주변으로부터의 발신」(『주변에서 본 동아시아』, 문학과지성사, 2004.1) 143쪽

47) 오키나와현과 가고시마 아마미군도의 영매사이며, 영적인 문제를 해결해주는 것을 본업으로 하는 이들을 말한다. 원인 불명의 병에 걸렸거나, 점을 치고 싶을 때, 관혼상제의 상담 등 인간의 지혜로는 해결할 수 없을 때에 유타를 찾는다. 유타는 과거에 중앙집권체제의 강화, 근대화라는 명목 하에 지배층에 의해 탄압을 받기도 하였으나 현재까지 존속하고 있다.

48) 위의 책 144쪽

dCollection @ jeju

한정되었던 방언 금지조치가 일상생활에서 가정으로까지 확대되었다.[49] '표준어 장려운동'은 강제, 금지 및 징벌 등을 수반할 정도로 엄격하게 추진되었다. 학교에서는 오키나와방언을 쓴 학생에게 방언표찰(方言札)[50]을 걸게 하는 제재가 이루어졌고, 오키나와 도처에 "온 집안 모두 표준어를 쓰자(一家挙つて標準語)"라는 포스터가 나붙었다.[51] 표준어의 보급은 강제적인 성격을 띠었지만 오키나와인들은 언어와 관습의 차이로 인해 본토로부터 차별을 받는 상황이었기 때문에 적극적으로 표준어 사용에 참여할 수밖에 없었다. 이와 같이 오키나와인들은 자신의 언어를 부정하면서까지 일본 본토에 동화하는 모습을 보였고, 황국신민으로서 국가를 위해 전쟁에 참여했다. 그러나 오키나와전쟁 당시 일본본토군은 오키나와방언을 사용한다든지 조선인, 혹은 미군과 접촉하거나 이민 경험이 있는 이들을 '스파이'로 간주하여 살해하는 사태가 벌어지기도 했다.

이처럼 '일본화'와 '문명화'라는 두 논리에 강제적으로 이루어진 표준어 사용은 오키나와인들에게 지극히 인위적인 언어였으며, 일본과의 동화가 아닌 오히려 타자성을 부각시키는 요소라고 볼 수 있다. 따라서 작품에서 전쟁의 장면을 묘사할 때 인물들의 대화가 전부 표준어로 이루어지고 있는 것은 그 당시에 이루어졌던 언어 탄압과 일본과 오키나와의 관계성을 단적으로 보여주는 것이라고 할 수 있을 것이다. 도쿠쇼가 참호에 남겨두고 떠난 것에 대해 용서를 구하자 이시미네가 표준어로 대답하는 것도 같은 맥락으로 해석할 수 있다.

> 「イシミネよ、赦してとらせ……」 (中略)　唇が離れた。人指し指で軽く口を拭い、立ち上がった石嶺は十七歳のままだった。正面からみつめる睫の長い目にも、肉の薄い頬にも、朱色の唇にも微笑みが浮かんでいる。ふいに怒りが湧いた。「この五十年の哀れ、お前が分かるか」石嶺は笑みを浮かべて徳正を見つめるだけだった。起き上がろうともがく徳正に、石嶺は小さくうなずいた。「ありがとう。やっと渇きがとれたよ」きれいな標準語でそう言うと、石嶺は笑みを抑えて敬礼し、深々と頭を下げた。壁に消えるまで、石嶺は二度と徳正を見ようとはしなかった。
>
> ("이시미네, 용서해주게……." (중략) 입술이 떨어졌다. 검지 손가락으로 가볍게 입술을 닦

49) 도미야마 이치로(임성모 옮김) 『전장의 기억』(이산, 2002.8) 46쪽
50) 1907년에서 1950년까지 표준어 보급을 추진하기 위해 교실 내에서 오키나와방언을 사용한 학생에게 교사가 목에 걸어준 표찰. 방언을 말한 다른 학생을 발견하기 전까지 목에 걸고 있어야 했다. 타 지역에서도 행해졌으나 특히 오키나와에서 엄격하게 이루어졌다.
51) 이지원「오키나와의 아이덴티티 문제와 자문화인식」(『사회와 역사』제78집, 2008.6) 232쪽

dCollection @ jeju

고 일어선 이시미네는 열일곱 그대로였다. 정면으로 바라보는 속눈썹이 긴 눈에도, 야윈 뺨에도 붉은 빛 입술에도 미소를 띠고 있었다. 갑자기 화가 났다. “이 오십여 년의 슬픔, 네가 알아?” 이시미네는 웃음을 띠며 도쿠쇼를 바라볼 뿐이었다. 일어서며 도쿠쇼에게 이시미네는 가볍게 고개를 끄덕였다. “고마워. 겨우 갈증이 해소되었어.” 완전한 표준어로 그렇게 말하며 이시미네는 웃음을 참으며 경례하고 깊게 고개를 숙였다. 벽으로 사라지기까지 이시미네는 두 번 다시 도쿠쇼를 보려고 하지 않았다.)

(『水滴』 43-44쪽)

도쿠쇼는 이시미네에게 “이시미네, 용서해주게”라고 방언으로 용서를 구하고 있다. 인위적인 언어가 아닌 자신의 내면을 가장 잘 표현해 줄 수 있는 방언으로 발화하고 있다. 그리고 “이시미네, 용서해주게”라는 말은 전쟁 당시 이시미네를 두고 떠날 때 했던 말과 같은 말이지만, 50년이라는 긴 세월이 지난 후에 반복되는 이 말은 전쟁 당시와는 전혀 다른 무게감을 느끼게 한다.[52] 물을 마시고 갈증을 해소한 이시미네는 도쿠쇼에게 “고마워. 겨우 갈증이 해소되었어”라고 표준어로 대답한다.

언뜻 보면 “고마워. 겨우 갈증이 해소되었어”라는 대답으로 도쿠쇼는 이시미네에게 용서를 받고 내면에 억눌러왔던 죄책감에서 해방된 것처럼 보인다. 그런데 도쿠쇼가 오키나와방언으로 “이시미네, 용서해주게”라는 사죄의 말에, “고마워. 겨우 갈증이 해소되었어”라고 표준어로 대답하는 이시미네와의 대화는 어딘가 어긋나 있다. 이 두 사람 간에 어긋남은 방언과 표준어라는 발화언어 차이에서 비롯된 것이라 볼 수 있다. 나카야마 아키히코(中山昭彦)가 “이시미네가 ‘오키나와방언’이 아닌 ‘표준어’를 구사하여 도쿠쇼의 죄가 용서되는 것이 아니라 기억의 공백으로 남게 된다는 가능성을 제시하지 않았다면, 이 작품은 단순한 속죄 이야기로 끝났을 것”[53]이라고 언급하고 있는 것처럼, 이 작품에서 도쿠쇼의 방언에 대한 이시미네의 표준어 대답은 작품 해석에 중요한 역할을 하고 있다. 그렇다면 작품 속에서 이시미네의 표준어 대답은 어떠한 의미를 내포하고 있는가.

52) 野坂昭雄「峠三吉の詩-目取真俊「水滴」と戦争詩を補助線として」(「原爆文学研究」4号, 2005.8) 34쪽

53)中山昭彦「<アイヌ>と<沖縄>をめぐる文学の現在ー向井豊昭と目取真俊」(『ネイションを越えて』, 岩波書店, 2003.3) 184쪽. “なるほど「水滴」の場合、しばしば指摘されるごとく、膨れた足から滴る水を飲んだ徳正の罪意の源たる友人が、礼をいって立ち去るといった構成は、それが<沖縄語>でなく「標準語」でなされるというひねりを除けばーそして、そうしたひねり故に、徳正の罪が実は許されたのではなく、記憶の穴として残り続ける可能性があることを除けばー単なる贖罪譚に終わっている。”

dCollection @ jeju

미야자와 츠요시(宮沢剛)는 이시미네의 표준어 발언이 오키나와방언을 사용하는 사람들을 스파이로 간주했던 오키나와전쟁 당시의 “전쟁 중의 언어(戦中の言葉)”라고 하였다. 그리고 전후 “오십여 년의 슬픔”을 오키나와방언으로 이야기하는 도쿠쇼와의 단절이 두 사람의 발화언어 상에 뚜렷하게 나타나고 있다고 지적하고 있다.[54] 노사카 아키오(野坂昭雄) 역시 이시미네의 표준어 대답에 대해 이시미네가 도쿠쇼와 개인적인 관계에서 벗어나 국가의 전사자로서 위치하고 있음을 보여주고 있다고 이야기 하고 있다.[55] 마츠시타 히로부미(松下博文)도 도쿠쇼와 이시미네의 발화언어가 구분되어있음에 착안하여, 이시미네의 “완벽한 표준어”는 교정되고 강제적인, 어디까지나 “공(公)”적인 언어로 “개(個)”적인 것이 아니라고 말하고 있다.[56] 따라서 이시미네는 황국일본의 인위적 표준어로 형식상 도쿠쇼를 용서한 것으로, 지역사회언어인 방언으로 용서한 것이 아니기에 결국 “개”적으로는 도쿠쇼를 용서하고 있지 않다고 해석하고 있다. 그리고 이시미네의 “완벽한 표준어”는 1세기 이상 구속해온 근대오키나와의 언어적 원념이 반영된 것이라고 언급하고 있다.[57]

도쿠쇼와 이시미네의 발화언어 차이를 통해 두 사람의 관계를 해석하는 것뿐만 아니라, 오키나와의 역사적 사실이 반영되고 있다는 점을 지적하는 미야자와와 마츠시타의 비평은 타당하다고 생각한다. 자신의 진심을 방언으로 표현하는 도쿠쇼와 인위적인 언어인 표준어로 대답하는 이시미네 사이의 어긋남은 살아있

54) 宮沢剛「目取真俊「水滴」論-幽霊と出会うために」(『学問の闇 / 近代の「沈黙」』世織書房, 2003.11) 373쪽. “死者である石嶺は「きれいな標準語で」徳正に礼を言う。恐らく石嶺の「きれいな標準語」は、沖縄方言を使う者はスパイと見做された沖縄戦時の " 戦中の言葉 " であろう。戦後の「五〇年の哀れ」を沖縄方言で訴える徳正との断絶は言葉の上でも明瞭である。”

55) 野坂昭雄「峠三吉の詩-目取真俊「水滴」と戦争詩を補助線として」(「原爆文学研究」4号, 2005.8) 35쪽. “石嶺の応答が「きれいな標準語」であったのは、死者である石嶺が、既に徳正にとって親密な生活圏から離反し、国家の戦死者として位置づけられていることを示すのだろう。” 이노사카는 도쿠쇼의 발화언어에 차이에 주목하여 「물방울」이 전쟁체험을 안고 있는 주체에게 나타나는 보편적인 상황을 묘사한 작품이라고 평가하고 있다. 도쿠쇼가 사자(이시미네)와 당면했을 때 주체가 갖는 고유의 언어(방언)과 체험을 일반화 시키는 보편적인 언어(표준어) 사이에 분열이 생기고 있으며, 도쿠쇼는 피해자이면서 스스로 내면을 그대로 이야기 하는 것처럼 보여도 실제로는 말할 수 없다는 측면이 있다는 것을 작품을 통해 밝히고 있다고 하였다.

56) 마츠시타가 말하는 ‘공(公)’의 개념은 ‘국민’, ‘국가’, ‘사회’라는 정치적 이데올로기를 포함하는 ‘장(場)’으로서 사용하고 있으며, ‘개(個)’는 반대되는 개념으로 사용되고 있다.

57) 松下博文「沖縄と<きれいな標準語>-目取真俊「水滴」への視角」(「語文研究」第100 · 101号, 2006.6) 148쪽. “<きれいな標準語> (〔矯正 / 強制〕言語) はあくまで「公」の言葉であって、「個」のそれではなかった。イシミネは「個」としてけっして徳正を赦してはいない。”, “わずか二十字にも満たないこのイシミネの言葉には一世紀以上拘束されてきた近代沖縄の言語的怨念が鮮烈に反映されている。”

dCollection @ jeju

는 자와 죽은 자(死者)의 간극을 표상하고 있다. 치유될 수 없고, 해방될 수 없는 전쟁의 기억과 현실의 간극이 발화언어의 차이를 통해 나타나고 있는 것이다. 그리고 이 간극은 표준어와 방언의 차이로 표상되고 있는 일본본토와 오키나와의 관계에서 비롯된 것임을 의미하고 있다.

이상에서 살펴본 바와 같이 메도루마는 「물방울」에서 등장인물들의 발화언어를 대상이나 상황에 따라 표준어와 방언으로 구분하여 표현하고 있다. 작품의 대부분의 언어는 방언이지만 전쟁의 장면과 이시미네의 대답은 표준어로 표기하고 있다. 이로서 전쟁 당시에 행해졌던 언어탄압과 일본본토의 입장에서 언제나 타자였던 오키나와와의 관계성을 나타내고 있다. 채울 수 없는 살아있는 자와 죽은 자의 간극, 전쟁 기억과 현실의 간극이 발화언어의 차이로 표상되고 있는 것이다.

2) 직접화법을 통한 내부 비평

「물방울」에 나타나고 있는 등장인물들의 발화 중 직접화법으로 묘사된 부분을 살펴보도록 하겠다. 작품 속에서 도쿠쇼는 신체의 변이가 일어나 침묵의 상태에 놓여있기 때문에, 직접화법으로 묘사되는 부분은 망령인 이시미네와 마주했을 때와 전쟁의 회상 장면에 한해서 나타나고 있다. 도쿠쇼 외에 작품 속에 직접화법으로 묘사된 대화는 <우시-세이유>, <우시-오시로>, <세이유-마을사람> 사이에서 이루어지고 있다. 이와 같은 대화의 양상 속에 여기서는 우시의 발화에 주목하고자 한다.

> 村の財政に及ぼす経済効果に話が広がった頃から夕暮の気配になって酒が入った。たちまち歌・三味線が始まり、踊りに空手と盛り上がると、次の村会議員選挙を狙っている者が山羊を潰し、その対立候補と噂されている者が酒を買いに息子を走らせる。売り物にならなかったマンゴーやパインが皮を剥かれ、甘ったるい匂いが鯖缶やチギリイカの匂いに混じり、子供たちは爆竹を鳴らし、女達は山羊汁の鍋の火に顔を火照らせ、青年たちは浜に下りて潮の揺れに合わせて体を重ね、豚の肋骨をくわえた犬達が村中を走り回った。「人の心配は分からん痴れ者達が」
>
> (마을의 재정에 끼치는 경제효과로 이야기가 확대되었을 즈음부터 술을 마시기 시작했다.

dCollection @ jeju

바로 노래·사미센의 연주가 시작되고, 춤과 가라테에 흥이 고조되자, 다음 마을회 의원선거를 준비하고 있는 이가 염소를 내오고, 상대편 후보로 거론되고 있는 이가 아들에게 술을 사오라고 했다. 팔만한 것이 못되는 망고, 파인애플이 껍질을 벗기자 달콤한 냄새가 고등어 통조림과 오징어포 냄새와 섞이고, 아이들은 폭죽을 터트리고 여자들은 염소탕의 냄비 불에 얼굴이 빨개지고, 청년들은 바닷물의 출렁임에 몸을 맡기고, 돼지 갈비뼈를 입에 문 개들이 온 마을을 뛰어 다녔다. “남의 타는 속도 모르는 이 바보들이.”

(『水滴』10쪽)

도쿠쇼가 다리에서 물이 떨어지는 기이한 병에 걸려 혼수상태에 빠져있는데, 도쿠쇼의 상태를 걱정하는 모습을 보이기는커녕 축제를 연상시킬 만큼 마을의 분위기는 고조되어 있다. 타인의 고통을 화제 거리로 삼고 축제 분위기를 조성하는 마을 사람들의 태도에 우시는 혼잣말로 “남의 타는 속도 모르는 이 바보들이”라고 욕을 한다. 우시가 한 혼잣말은 현재 오키나와전쟁의 상흔을 안고 있는 사람들이 현존하고 있는 것에 대한 무자각, 무관심한 태도에 대한 비판으로 생각해 볼 수 있다. 평화롭고 풍요로운 공동체의 모습으로 인해 은폐된 개개인의 고통이 본토와 오키나와의 관계에서 뿐만 아니라, 오키나와 내부에서도 존재하고 있다는 것을 우시의 목소리를 통해 비판하고 있는 것이다. 오키나와의 내부인인 우시의 지적은 자신들이 당면한 현실을 자각하지 못하는 공동체에 대한 자기 비판적 성격을 띠고 있다고 볼 수 있다.

이처럼 우시가 작품 속에 등장하는 인물들의 행동이나 태도에 대해 비판적인 자세를 취하고 있다는 것은 다음 대화에서도 알 수 있다.

ウシは、何でその水が足の先から出るのか訊ねた。「さあ、それが不思議なんですよ」人のよさそうな笑顔で言うのを、それが分からんで何のために医者をやってるか、とどやしつけてやりたい気持だったが、我慢して、「理由は分からんでもいいから早く止めてくれませんかね」と頼んだ。そのためには大学病院に入院させるしかない、と大城は繰り返した。「ダイガクビョーインでは年寄りの病人を実験材料にしている」と老人会の戦跡地巡りの観光バスの中で聞いていたウシは、「糞の役にも立たんさや」とつぶやいて、空になった皿を片付けた。

우시는 왜 물이 발끝에서 떨어지는지 물었다. “그러게요. 그게 신기하단 말이죠.” 사람 좋아 보이는 웃음 띤 얼굴로 그렇게 말하자, 그것도 모른다면 왜 의사를 하고 있는 것이냐고 호통치고 싶은 기분이었지만 참고 “이유는 몰라도 좋으니까 빨리 멈추게 할 수 없을까.”라고 부탁했다. 그렇게 하기 위해서는 대학병원에 입원하는 수 밖에 없다고 오시로는 반복해

dCollection @ jeju

서 말했다. “대학병원에서 나이 든 환자들을 실험대상으로 한다.”는 말을 노인회의 전쟁유적지 탐방 버스에서 들은 우시는 “개똥만도 못하네.”라고 투덜거리고, 빈 접지를 정리했다.

(『水滴』 12-13쪽)

도쿠쇼의 병에 대해 대학병원에 입원하는 것만을 권유하고, 정확한 원인도 해결책도 내놓지 않는 의사에게 우시는 혼잣말로 “개똥만도 못하네”라고 중얼거리는 장면이다. 혼잣말로 이루어지고 있는 우시의 발언을 통해 대학병원을 권유하는 오시로에게 휘둘리지 않고 뚜렷하게 자신의 의견을 관철하고 있는 모습을 보이고 있다. 우시의 발화를 보면 마을사람들과 오시로와 거리를 두고 오히려 꾸짖고 비판하는 위치에 서있다는 것을 알 수 있다.

오시로에게서 해결책을 얻지 못한 우시는 스스로 도쿠쇼의 병을 치유할 방법을 찾아야겠다고 다짐하고는 여러 가지 방법을 시도해 본다. “평판이 좋은 유타”에게도 찾아가보는데 유타가 비싼 금액을 요구하고, “선조들에 대한 공경이 부족하다”라는 말을 들은 우시는 “유타에게 의지한 자신의 나약한 마음이 한심”하다고 느끼고 “나 아니면 고칠 수 없겠네. 불쌍한 도쿠쇼”라고 혼잣말을 한다. 우시는 대학병원에 입원하는 것을 극구 반대하며, 민간요법과 토속신앙에 의지하려고 했다. 그러나 오키나와의 토속신앙이 변질된 모습을 보여주면서 결국은 토속신앙이 아닌 자기 자신을 믿는 우시의 모습이 묘사되고 있다.

오키나와의 특수한 토속신앙이 본래의 의미를 잃고 변질된 모습을 오키나와인인 우시의 시선으로 지적하고 있는 것이다. 우시는 세이유에 대해서도 비판적인 태도를 취한다.

清裕は徳正と同じ歳で、従兄弟同士だった。ずっと独り身で、本土に出稼ぎに行ったり、那覇で日雇いの仕事をしたりしていたが、旧正月の前には村に帰って両親の残した家で過ごし、砂糖キビの刈取りの仕事で日銭を稼ぐのが常だった。(中略)「七十も近いのにこの痴れ者や」

(세이유는 도쿠쇼와 동갑으로, 사촌지간이었다. 줄곧 독신으로 본토에 돈벌이를 하러 간다든지, 나하에서 날품팔이를 하며 지내다가, 구정 전에는 마을로 돌아와 부모님이 남긴 집에서 보내며 사탕수수를 수확하는 것으로 일수를 버는 것이 보통이었다. (중략) “70이 다되어 가는데 바보같이.”)

(『水滴』 22-23쪽)

dCollection @ jeju

위의 인용문은 세이유가 등장하는 장면으로 우시는 세이유가 병문안 오면서 가지고 온 파파야나 고야(ゴーヤー)도 훔쳐 온 것이 아니냐며 의심을 한다. 도쿠쇼가 술과 도박에 빠진 것도 세이유 탓이라고 생각한다. 나이 일흔이 다되어 가는데도 정착하지 못하고 떠돌아다니며 당일 일해서 번 돈으로 하루하루를 살아가는 세이유의 모습은 스테레오타입화 된 오키나와 남자의 전형적인 모습이라고 할 수 있다. 성실하지 못하고, 의지할 수 없으며 어떻게든 될 것이라는 낙천적인 모습. 이런 모습을 비판하고 있는 것이 우시이다.

세이유에 대한 비판은 도쿠쇼로 이어진다. 다음은 도쿠쇼가 전쟁체험담을 강연하는 것에 대해 우시의 비판적 발언이 나타나는 장면이다.

> 六年生の教室で、終始うつむいたまま、徳正は用意してきた原稿を読み上げた。馴れない共通語はつかえ通しで、三十分の予定が十五分ちょっとで終わってしまった。恐る恐る顔をあげると、一瞬の間を置いて拍手が鳴り響いた。泣き顔のまま一生懸命手を叩いている子供達の姿を目にして、徳正は面食らった。何がそんなに子供達を感動させたのか分からなかった。以来、村内の他の小・中学校はもとより、隣町の高校からも声がかかるようになった。（中略）初めは無我夢中で話をしていた徳正も、しだいに相手がどういうところを聞きたがっているのか分かるようになり、あまりうまく話しすぎないようにするのが大切なのも気づいた。調子に乗って話している一方で、子供達の真剣な眼差しに後ろめたさを覚えたり、怖気づいたりすることも多かった。「嘘物言いして戦場の哀れ事語てぃ銭儲けしよって、今に罰被るよ」
>
> (6학년 교실에서 시종 고개를 숙인 채 도쿠쇼는 준비해온 원고를 읽어 나갔다. 익숙하지 않은 표준어로 내내 답답한 느낌에, 30분 예정이었던 것이 15분 만에 끝나고 말았다. 조심조심 얼굴을 들자, 잠깐의 정적 뒤에 박수소리가 울려 퍼졌다. 우는 얼굴로 열심히 박수를 치는 아이들의 모습을 보고 도쿠쇼는 당황했다. 무엇이 학생들을 감동시켰는가 알 수 없었다. 이후 마을 내에 있는 다른 초등학교, 중학교는 말할 나위도 없고, 옆 마을의 고등학교에서도 반응이 나타나게 되었다. (중략) 처음에는 정신없이 말 했던 도쿠쇼도 점점 상대방이 어떤 이야기를 듣고 싶어 하는지 알게 되어, 너무 유창하게 이야기해서는 안된다는 것도 알게 되었다. 우쭐해져서 이야기를 하는 반면, 아이들의 진지한 눈빛에 뒤가 켕기기도 하고, 두렵다는 생각도 자주 들었다. "거짓말로 전장의 슬픔을 돈벌이로 하면, 곧 벌 받아요.")
>
> (『水滴』29-30쪽)

"전쟁 중의 일은 잊으려고 노력해온" 도쿠쇼는 강연 제의에 줄곧 거절했으나

dCollection @ jeju

결국 수락하게 된다. 처음에는 전쟁체험을 말하는 것에 대해 조심스럽고 긴장한 모습을 보였으나, 학생들이 감동하는 모습을 보고 점점 그들이 듣고 싶어 하는 부분을 위주로 이야기하게 된다. 체험담을 이야기하는데 너무 유창하게 이야기해서도 안된다는 것도 알게 되었다. 도쿠쇼는 "아이들의 진지한 눈빛을 보며 뒤가 켕기기도 했고, 두렵다는 생각"도 자주 들었지만, 거짓으로 이야기하는 것을 그만두지 않았다. 진실의 기억 대신 도쿠쇼의 새롭게 만들어진 기억을 학생들에게 이야기하게 된다. 도쿠쇼가 전쟁체험담을 강연하는 것은 죄책감에서 벗어날 수도 없지만 죽은 자와 마주하는 것은 피하고 싶다는 딜레마에서 비롯된 것으로, 도쿠쇼 내면에 있는 죄책감을 완화시키기 위한 행위라고 볼 수 있다.[58] 학생들의 눈빛에 뒤가 켕기고 강연이 끝날 때 마다 "이것을 마지막으로 하자"고 항시 생각하면서도 도쿠쇼는 강연 후 학생들이 상냥하게 말을 거는 것이 기뻤고, 사례금을 받는 즐거움에 좀처럼 그만두지 못한다.

이런 도쿠쇼의 태도를 우시는 "거짓말로 전장의 슬픔을 돈벌이로 하면, 곧 벌받아요"라고 충고한다. 전장에서 겪은 기억을 소비될 수 있는 이야기로 상품화하여, 돈과 교환하는 도쿠쇼의 행위를 우시는 단죄하고 있는 것이다.[59] 우시라는 내부 시선을 통해 오키나와에 대한 일반적인 인식, 전쟁피해자 혹은 '치유의 섬'이라는 단편적인 부분을 부각하여 상품화하는 오키나와 자체에 대한 비판이라 볼 수 있다.

오키나와의 이미지를 구축하고 상품화하는 것에 대한 비판은 세이유의 이야기에도 나타난다. 도쿠쇼의 사촌인 세이유는 다리에서 떨어지는 물이 발모와 회춘의 효능이 있다는 사실을 알고 '기적의 물'이라고 명명하고 마을사람들에게 팔기 시작한다. 물을 팔아서 번 돈을 갖고 본토로 도망가려고 한지만, 결국은 물의 효능이 사라지면서 마을사람들에게 응징을 당한다. 도쿠쇼가 의식을 잃은 채 몇 일째 누워있는데, 자신의 이득을 위해 물을 파는 세이유는 눈앞에 이익을 위해 오

58) 髙口智史「目取真俊 · 沖縄戦から照射される<現在>ー「風音」から「水滴」へ」(「社会文学」第31号, 2010.2」61쪽. "負い目から逃げられない、だからといって死者と向き合うことは避けたいという、死者へのジレンマから生まれた、負い目を緩和するための代償行為だったのだ。" 보충하자면 고구치 사토시는 도쿠쇼가 강연을 하는 것이 죽은 자를 추모하면서 동시에 죽은 자에 대한 사고를 정지하게 하는 행동이며, 죽은 자가 살아있는 자들을 위협하는 것을 방지하기 위한 즉 현재를 '합리화'하고, 현재의 공동체를 유지하기 위한 장치라고 해석하고 있다.

59) 村上陽子「循環する水-目取真俊「水滴」論」(「日本近代文学」第80集, 2009.5) 154쪽. "「戦場の哀れ事」を消費される語りとして商品化し、報酬と交換する徳正の行為を、ウシは断罪するのである。"

dCollection @ jeju

키나와를 상품화하는데 참여하는 오키나와인의 모습이라고 해석할 수 있을 것이다. 이러한 세이유의 행동을 처벌하는 것은 바로 마을사람들이다. 이는 우시가 비판의 목소리를 내는 것과 같은 맥락으로 오키나와를 상품화 하는 것에 대한 오키나와 내부의 비판이라고 할 수 있다.

메도루마는 이케자와 나츠키(池澤夏樹)와의 인터뷰에서 “오키나와를 치유의 장소로 보는 발상은 오키나와인들이 우선 거부해야 할 것이다. 오키나와인 자신이 오키나와를 치유의 장소라고 확인해 버리면 오키나와 내부의 혹독한 상황이나 다른 모습을 볼 수 없게 된다”[60]라고 언급한 적이 있다. 오키나와가 처한 현실을 정확하게 바라보기 위해서는 타자에 의해서가 아니라, 오키나와인이 오키나와라는 공동체와 거리를 두고 오키나와를 바라 볼 필요가 있음을 지적하고 있는 것이라 할 수 있다. 즉, 자신이 속해 있는 공동체를 상대화함으로써 긴장감을 유지할 수 있어야 비로소 오키나와의 현실을 직시 할 수 있다는 것이다.

오키나와가 당면한 현실에 대해 본토나 미군, 또 다른 피해자(대만인, 조선인)의 시각으로 상대화하는 경우가 많은데, 「물방울」에서는 오키나와 내부의 시각으로 오키나와를 상대화하고 있다. 작품 속에서 우시는 공동체, 오시로, 유타, 세이유, 도쿠쇼를 상대화하여, 등장인물들의 행동과 태도로 표상되고 있는 오키나와의 현실을 비판적인 시선으로 바라보고 있다. 당면한 현실을 자각하지 못하는 공동체, 변질된 토속신앙의 모습, 의지할 수 없는 오키나와 남성의 모습, 전쟁의 기억을 비롯해 오키나와를 상품화하려는 모습을 보이고 있는 등장인물들의 태도에 대해 우시는 거리를 갖고 날카로운 비판의 말을 던지고 있다.

이와 같이 「물방울」은 오키나와에 대한 일반적인 인식, 전쟁피해자 혹은 ‘치유의 섬’이라는 오키나와의 단편적인 부분만을 취해 서사되기 쉬운 오키나와의 모습을, 타자의 시선이 아닌 오키나와 내부의 목소리를 통해 오키나와의 문제를 비판하는 자세를 취함으로써, 오키나와의 현실을 부각하고 있다고 할 수 있다.

60) 目取真俊 · 池澤夏樹「新芥川賞作家特別対談ー「絶望」から始める。」(「文学界」51(9) 1997.9) 177쪽
“沖縄を癒しの場として捉えるような発想は、沖縄の人たちはまず拒否した方がいい。沖縄の人自身が、ここを癒しの場と確認してしまうと、沖縄内部の厳しい状況や、別の顔が見えなくなってしまいますからね。”

dCollection @ jeju

4. 현실과 비현실의 조화

등장인물의 유형화를 비롯하여 같은 소재의 반복은 전후오키나와문학의 해결 과제로 지적되어 왔다.[61] 전후오키나와문학의 대부분이 오키나와전쟁, 오키나와의 토속적인 소재, 미군기지 문제를 주제로 다루고 있기 때문에 소재의 반복 문제가 거론되고 있는 것이다. 이에 대해 신죠 이쿠오(新城郁夫)는 “오키나와를 둘러싼 상황이 진부한 것이 아니라, 그것을 이야기 하는 언어가 진부하다고 해야 할 것이다”라고 비평하며 “진부한 언어에서 오키나와문학으로 탈환”하는 시도가 필요하다고 언급하고 있다.[62] 무엇을 쓰는가라는 문제에 앞서 어떻게 쓰는가에 대한 중요성을 지적하고 있음을 알 수 있다.

이러한 가운데 메도루마는「물방울」에서 새로운 표현의 시도를 한다. 어느 날 갑자기 발에서 물이 떨어지고 병사의 망령들이 등장하는 등 비현실적인 상황들이 작품전개에 있어서 중요한 역할을 하고 있다. 이는 메도루마의 이전 작품에서는 볼 수 없는 특징이다. 예를 들어 「물방울」이 발표되기 이전 작품인「어군기」,「평화로라는 이름의 거리를 걸으며」에는 오키나와가 안고 있는 현실의 문제를 비판한다는 점에서는 공통적이다. 그러나 “시적(詩的)이라고 해도 좋을 정도로 세련됨”[63]을 보이고 있다고 지적될 정도로 다양한 메타포 사용과 자세한 세부 묘사를 통해 작품의 주제를 형상해 왔었다. 비현실적인 상황을 전개하면서도 현실감을 잃지 않는 이 작품의 표현기법은 작가의 주제의식을 전달하는 새로운 방법이라고 할 수 있을 것이다. 본 장에서는 「물방울」에서 나타나고 있는 비현실적인 상황이 어떻게 리얼리티를 획득할 수 있었는지 사실적 묘사기법과 연관하여 알아보고자 한다. 그리고 비현실적 상황의 설정을 통해 어떠한 효과를 얻을 수 있었는지, 작가의 주제의식과 연관하여 살펴보고자 한다.

---

61) 井上ひさし, 小森陽一, 林京子, 松下博文「第19章 原爆文学と沖縄文学-「沈黙」を語る言葉」(『座談会 昭和文学史』第五巻, 集英社, 2004.1) 72쪽

62) 新城郁夫「沖縄文学の課題と可能性」 (『沖縄文学という企て-葛藤する言葉 · 身体 · 記憶』, インパクト出版会, 2003.10) 228-229쪽 “沖縄が陳腐なのではなくて、それを語る言葉が陳腐だと言うべきなのだ、多分。”,“陳腐な言葉からの沖縄(文学) の奪還。”

63) 新城郁夫「水滴」論 위의 책, 129쪽

dCollection @ jeju

1) 비현실적 요소와 사실적 묘사기법

마츠시타 히로부미(松下博文)는 “오키나와전쟁을 비현실적이고 환상적으로 묘사하고 있는 메도루마의 「물방울」은 허구 안에서도 리얼리티가 있다”[64] 라고 지적하고 있다. 이는 「물방울」의 환상성과 리얼리티라는 양면성이 조화를 이루고 있음을 강조한 것이라고 볼 수 있다. 이 밖에도 많은 비평가들이 이러한 평가에 동의하고 있다. 그렇다면 「물방울」에서 주인공의 다리에서 물이 떨어지고, 망령들이 나타난다는 비현실적인 요소들이 묘사되고 있음에도 불구하고 리얼리티를 획득 할 수 있었던 요인은 무엇인가.

비현실적 요소들은 결코 사실적이라고 할 수 없다. 그러나 ‘리얼리티가 있다.’는 것은 현실과 표상과의 관계에서 발생하는 것으로, 표상된 것이 현실을 충실하게 재현하고 있다는 것을 의미한다. 즉 비현실적 요소가 그럴듯하게 서술되면 독자들은 문제없이 상황을 받아들일 수 있게 된다는 것이다.[65]

메도루마는 「물방울」에서 비현실적 요소를 도입하고 있지만 사실적인 묘사를 통해 현실감을 자아내고 있다. 규슈예술제문학상 수상 당시 선고위원이었던 이츠키 히로유키(五木寛之)는 초현실적일수록 정확한 세부묘사가 불가결하다고 이야기하며,「물방울」의 매력은 추상화와 현실화의 작업을 매우 수월하게 일상적인 감각으로 실현시키고 있다고 평가하고 있다.[66] 이는 「물방울」이 리얼리티를 획득 할 수 있었던 이유로 정확한 세부묘사가 그 바탕에 있음을 말하고 있다.

> すでに中位の冬瓜ほどにも成長した右足は生っ白い緑色をしていて、ハブの親子が頭を並べたような指が扇形に広がっている。
> (이미 중간 크기의 동과처럼 부풀어 오른 오른쪽 다리는 옅은 녹색을 띄고 있으며, 반시뱀 부자가 머리를 나란히 한 것처럼 발가락이 부채꼴처럼 커져있었다.)

---

64) 井上ひさし, 小森陽一, 林京子, 松下博文「第19章 原爆文学と沖縄文学-「沈黙」を語る言葉」(『座談会 昭和文学史』第五巻, 集英社, 2004.1) 68쪽 “沖縄戦を非現実的幻想的に描いた目取真さんの『水滴』は、虚構の中にリアリティーがあると思います。”

65) 김천혜『소설구조의 이론』(한국학술정보(주), 2010.2) 313쪽

66) 五木寛之「目を撲だれるような感興をおぼえる (第二十七回　九州芸術祭文学賞選評) 」(「文学界」51(4) 1997.4) 162쪽 “奇想天外な物語には、その筋立てが超現実的であればあるほど正確な細部の描写が不可欠であることは、すでに公式である。”

dCollection @ jeju

(『水滴』7-8쪽)

위의 인용문은 도쿠쇼의 부풀어 오른 다리를 묘사한 부분이다. 짧은 문장 속에 다리의 모양이며 형태를 '동과', '반시뱀'의 머리와 같은 구체적인 사물과의 비유를 통해 묘사하고 있다. 망령이 등장하는 부분도 마치 눈앞에서 망령을 보는 것처럼 사실적으로 묘사하고 있다.

足元に並んで立っている数名の男達に気づいた。泥水に浸かったように濡れてぼろぼろになった軍服を着た男達は、皆、思いつめたようにうつむき、徳正の足元を見つめている。頭を起こして見ると、もう一人、足元にしゃがんでいる男がいた。五分刈りの頭の半分を変色した包帯で巻いた男は、徳正の右足首を両手で支え持ち、踵から滴り落ちる水を口に受けている。男の喉を鳴らす音が聞こえた。立っている男達が唾を飲み込む。男達は全部で五名だった。立っている四人は二人が鉄兜をかぶり、二人は丸刈りの頭を茶色に変色に変色した包帯で巻いている。先頭の男は右腕に添え木を当て、二人目の男は松葉杖を突いていた。右足の膝から下が無かった。三人目の男はまだ十四、五歳くらいにしか見えなかった。頭の右半分がどす黒く膨れ上がり、裸の上半身に三列の大きな裂目が斜めに走っている。紫の桑の実のような血の塊が傷口にこびりついていた。四人目の男は端正な顔立ちをした本土出身の兵隊らしい男で、一見どこにも傷を負っているようには見えなかったが、襟口に目をやると首が後ろから半分以上切れていた。足元の男が踵に口をつけ、足の裏をなめ始める。

(발치에 줄지어 서 있는 몇 명의 남자들이 있음을 알아챘다. 흙탕물에 빠졌던 것처럼 젖어서 너덜너덜해진 군복을 입은 남자들은 모두 골똘히 생각하듯이 고개를 숙여, 도쿠쇼의 발끝을 보고 있었다. 머리를 들어 보자 이미 한명, 발밑에 쭈그리고 앉아있는 남자가 있었다. 짧게 깎은 머리의 반을 변색된 붕대로 감은 남자는, 도쿠쇼의 오른쪽 발목을 양손으로 떠받쳐 잡고 발꿈치에서 떨어지는 물을 입으로 받고 있다. 남자가 물을 삼키는 소리가 들렸다. 서있는 남자들은 침을 삼켰다. 남자들은 전부 5명이었다. 서있는 4명은 두 명이 철모를 쓰고 두 명은 빡빡 깎은 머리를 갈색으로 변색된 풍대로 감싸고 있었다. 선두의 남자는 오른팔에 부목을 대고, 두 명의 남자는 목발을 짚고 있었다. 오른쪽 다리의 무릎에서 아래가 없었다. 세 명의 남자는 아직 14~5살 정도로 밖에 보이지 않았다. 머리의 오른쪽 절반정도가 거무죽죽하게 부어올랐으며, 알몸의 상반신에 세 줄로 크게 찢어진 상처가 비스듬하게 나있었다. 보라색의 뽕 열매처럼 피 덩어리가 상처에 들러붙어 있었다. 네 번째 남자는 단정한 얼굴을 한 본토 출신의 병사 같은 남자로, 언뜻 봤을 때 상처 입은 것처럼 보이지 않았으나 목덜미를 보니 목이 뒤에서부터 반 이상 잘려져 있었다. 발치에 있던 남자가 발꿈치에 입을 대고 발바닥을 핥기 시작했다.)

(『水滴』15-16쪽)

dCollection @ jeju

위의 인용문은 도쿠쇼의 발끝에서 물이 떨어지기 시작한 후 처음으로 망령들이 도쿠쇼 앞에 나타나는 장면이다. 망령들의 인상착의와 행동을 한 명 한 명 자세하게 묘사하고 있다. 병사들의 모습은 “흙탕물에 빠졌던 것처럼 젖어서 너덜너덜해진 군복을 입은 남자”, “보라색의 뽕 열매처럼 피 덩어리가 상처에 들어붙은” 모습 등 비유의 방법을 이용하여 묘사되고 있다. 그 외에도 “거부죽죽하게 부어오른” 머리의 모습, “상반신에 세 줄로 크게 찢어진 상처”, “반 이상 잘려진” 목 등 상처의 모습을 사실적으로 묘사되고 있다. 독자들은 망령이라는 것을 알면서도 자세한 세부묘사에 의해 저항 없이 받아들일 수 있게 된다. 오히려 사실적인 묘사 방법에 의해 망령이라는 존재를 통해 느끼는 공포감보다 전쟁의 참담함을 먼저 떠올리게 한다. 다음 인용문도 사실적 묘사가 잘 드러난 부분이다.

一息ついて、ふやけた親指の先から落ちる水を眺めていた清裕は、先程からむず痒くて仕方なかった両手の甲を、黒い点々が覆っているのに気づいた。虫か何かがついているのかと思ってあわてて手の甲を払ったが落ちない。それが自分の毛だと気づいて、鳥肌が立った。（中略）窓の所に行って裏庭を見ると、撒いたばかりの水が輝き、垂直に立った草が青い匂いを立てている。生垣に咲く花の赤と黄色も際立っている。清裕はバケツの所にとって返し、滴る水を手に受け、薄くなった額をぴちゃぴちゃ叩いた。効果が表れるのに五分もかからなかった。むずむずと皮膚の下で小さな虫が這うような感じがし、撫でると細くやわらかい毛髪が突き上げるように固い芽の手触りがあった。心どんどんするのを抑えてバケツの水を掬ってみた。どう見ても普通の水にしか見えない。鼻先に持ってきても匂いはなかった。踵から落ちる水を手に受けた清裕は、恐る恐る舌を伸ばした。思ったよりやわらかな口当たりで、かすかな甘みが口中に広がる。少し多目に口に含み、舌でこねていると、急に肛門のあたりに熱の塊ができて全身がほてり始めた。腰の中心に心地よいうずきが走る。ズボンの前が盛り上がっている。

(한숨 돌리고 나서 부은 엄지발가락 끝에서 떨어지는 물을 보고 있던 세이유는 조금 전부터 근질거리는 양 손등에 검은 점들이 덮고 있다는 것을 알았다. 벌레가 붙은 줄 알고 급히 손등을 털었으나 떨어지지 않았다. 그것이 자신의 털이란 것을 알고 소름이 끼쳤다. (중략) 창문으로 가서 뒤뜰을 보자, 금방 뿌린 물이 빛나고, 수직으로 뻗은 풀에서 풋풋한 냄새가 났다. 울타리에 피어난 꽃의 빨강색과 노란색이 돋보였다. 세이유는 양동이 쪽으로 가서 떨어지는 물을 손으로 받아, 벗겨진 이마에 찰싹찰싹 두드렸다. 효과가 나타나는데 5분도 걸리지 않았다. 근질근질 피부 아래서 작은 벌레가 기어가는 듯 한 느낌이 들어 만져보니 가늘고 부드러운 머리카락이 뻗어 오르듯 단단한 촉감이 있었다. 마음이 쿵쿵거리는 것을 억누르고 양동이의 물을 떠보았다. 아무리 봐도 보통의 물로 밖에는 보이지 않았다. 코끝에 대도 아무 냄새도 없었다. 발뒤꿈치에서 떨어지는 물을 손으로 받은 세이유는 조심스럽게

dCollection @ jeju

혀를 내밀었다. 입의 감촉이 생각보다 부드러웠고, 옅은 단맛이 입안에 퍼졌다. 조금 더 입에 물고 혀를 움직이자, 갑자기 항문 주변에서 뜨거운 열기가 전신을 달아오르게 했다. 허리 가운데에 기분 좋은 욱신거림이 있었다. 바지 앞이 부풀어 올라 있었다.)

(『水滴』26-27쪽)

도쿠쇼의 사촌 세이유가 물의 효능을 알게 되는 부분이다. 세이유가 물을 마셨을 때의 느낌이며 물의 효과가 자세하게 묘사되어 있다. 물을 이마에 바르자 발모의 효능이 나타나고 있는데, 그 느낌을 "근질근질 피부 아래서 작은 벌레가 기어가는 듯 한 느낌", "가늘고 부드러운 머리카락이 뻗어 오르듯 단단한 촉감"이라고 표현하고 있다. 물의 효능은 식물에게도 나타나는데, 물을 준 식물들의 모습을 보며 "풋풋한 냄새"가 난다고 표현하여 생명감을 그대로 전달하고 있다. 물의 효과가 촉각, 후각, 시각, 미각, 청각의 오감을 동원하여 자세하고 정확하게 묘사하고 있다. 이와 같은 묘사 방법은 비현실적인 상황이 일어나고 있는데도 불구하고 현실감이 있다.

親指を吸われる感触と笑い声に徳正は目を覚ました。兵隊達はすでに三巡目に入っていた。彼らが壕に置き去りにされた兵隊達であることを知った時、徳正は最初殺されるのではないかと恐れた。その気配がないことを知ると、今度は兵隊達の渇きをいやすことが唯一の罪滅ぼしのようなきがして、親指を吸われることに喜びさえ覚えた。しかし、今は疎ましくてならなかった。

(엄지발가락을 빠는 감촉과 웃음소리에 도쿠쇼는 눈을 떴다. 병사들은 이미 세 바퀴째로 접어들었다. 그들이 참호에 남겨진 병사들이라는 것을 알았을 때, 도쿠쇼는 처음에 살해당하는 것은 아닌가 두려웠다. 그럴 낌새가 없다는 것을 알고 이번에는 병사들의 갈증을 해소시킬 수 있다는 것이 유일한 속죄의 길이라는 생각에, 병사들이 엄지발가락을 빠는 것이 기쁨으로 다가왔다. 그러나 지금은 멀리하고 싶을 뿐이다.)

(『水滴』28쪽)

상기의 인용에는 물을 마시러 오는 망령들에 대한 도쿠쇼의 심리 변화가 묘사되고 있다. 대화체나 인물의 행동을 통해서가 아닌 작가가 직접적으로 개입하여 인물의 감정을 해설하고 분석해주고 있다. 이와 같은 묘사를 통해 독자들은 망령이라는 존재에 집중하는 것이 아니라 도쿠쇼의 행동과 심리에 주목하게 된다.

dCollection @ jeju

이상에서 살펴본 바와 같이 메도루마는 작품의 도입부부터 비현실적인 상황을 제시하여 이 작품이 허구임을 강조하고 있다. 독자들은 현실에서 있을 수 없는 이야기라고 생각하면서 소설의 세계와 거리를 두게 된다. 그러나 메도루마는 비현실적인 상황을 사실적으로 묘사함으로써 오히려 더욱 강렬한 현실감을 자아내고 있다. 비유를 통한 묘사, 세부적인 묘사, 직접적인 감정묘사를 통해 비현실적인 상황과 현실이 공존할 수 있는 세계를 구축하고 있다. 이와 같은 사실적인 묘사 방법은 메도루마의 초기작에서부터 나타났던 방법으로 작가의 탄탄한 문장력을 확인할 수 있으며, 오키나와의 현실을 비판하는 작가의 주제의식과 결부되어 작품의 진정성을 획득하는 역할을 하였다고 볼 수 있다. 「물방울」의 경우 사실적 묘사기법은 비현실적인 상황 속에서 현실의 존재를 상기하게 하는 역할을 하고 있다. 어떤 특정한 정보를 전달하는 것도 아니고, 사건을 진행시키는 것도 아니다. 단지 독자들은 작가의 묘사에 이끌려 주인공의 발에서 물이 떨어지고, 망령이 등장하여도 오키나와전쟁이라는 현실을 떠올리게 되는 것이다.

2) 비현실적 요소의 문학적 기능

「물방울」은 전쟁을 경험한 도쿠쇼가 고통의 기억을 안고 어떻게 현실을 살아가고 있는지 조명한 작품이다. 작가는 오키나와전쟁을 파노라마의 형식으로 묘사하는 것이 아니라, 파편화된 개인의 체험과 기억을 표상하는 것에 중점을 두고 있다. 특히 존재하지만 언어로서 재현할 수 없는 개인의 내부에 억압된 기억을 형상화하고 있다. 도미야마 이치로(冨山一朗)는 “전장의 구체적 체험을 이야기하는 것은 결코 ‘공백’을 어떻게 메울 것인가 하는 작업이 아니다. 말하면 말할수록 그 담론에 의해서 구성된 의미가 붕괴되기 시작하는 점, 바로 그것이 ‘공백’의 영역인 것이다”[67] 라고 말하고 있다. 도미야마의 말에 의하면 메도루마가 「물방울」에서 형상화하고 있는 도쿠쇼의 억눌러 왔던 기억 즉 이시미네를 두고 혼자 살아남은 것에 대한 죄책감이 ‘공백’에 해당한다. 메도루마는 소설을 쓰는 행위를 통해 ‘공백’을 고찰하는 시도를 하고 있는 것이다. 「물방울」에 대해 “표상 불가능하기 때문에, 그 기억의 공백에 매달리는 윤리적 자세를 나타내고 있

67) 도미야마 이치로(임성모 옮김) 『전장의 기억』(이산, 2002.8) 102쪽

dCollection @ jeju

다"[68]라는 나카야마 아키히코(中山昭彦)의 지적은 작품의 핵심을 관철하고 있다고 생각한다.

메도루마는 일상에서 말할 수 없었던 기억, 억압해 왔던 기억을 문학작품으로 표상하기 위해 비현실적 요소와의 조화를 시도하고 있다. 「물방울」에는 일반적으로 설명할 수 없는 현상들이 작품 안에서 실제로 일어나고 있다. 「물방울」에 나타나고 있는 비현실적 상황들의 양상을 살펴보고 작가가 작품을 통해 무엇을 이야기하고자 했는지 살펴보자.

> 徳正の右足が突然膨れ出したのは、六月の半ば、空梅雨の暑い日差しを避けて、裏座敷の簡易ベッドで昼寝をしている時だった。五時を過ぎて少し凌ぎやすくなっており、良い気持で寝ていたのだが、右足に熱っぽさを覚えて目が覚めた。見ると、膝から下が腿より太く寸胴に膨れている。あわてて起きようとしたが、体の自由がきかず、声も出せない。
>
> (도쿠쇼의 오른쪽 다리가 갑자기 부풀기 시작한 것은, 6월 중순, 마른장마의 뜨거운 햇볕을 피해, 안방의 간이침대에서 낮잠을 자고 있을 때였다. 5시가 지나면서 더위를 조금 참을 만해져 기분 좋게 자고 있었는데, 오른쪽 다리가 뜨거워지는 것을 느껴 눈을 떴다. 다리를 보자 무릎 아래가 허벅지 보다 두꺼워져 절구통처럼 부풀어 있었다. 당황하여 일어나려고 했으나, 몸을 움직일 수 없고 목소리도 나오지 않았다.)
>
> (『水滴』 7쪽)

「물방울」의 도입부이다. 어느 날 갑자기 도쿠쇼의 다리가 부풀어 오르고 물이 떨어지기 시작한다. 작품의 시작부터 주인공의 신체에 변이가 일어난다는 상황이 설정되고 있다. 작가는 이 작품이 허구라는 것을 전면으로 내세워 현실과 거리를 두고 있고, 독자들은 현실에서 있을 수 없는 이야기라고 생각하고 작품의 세계와 거리를 두게 된다. 이와 같은 상황의 설정은 작품을 객관적이고 냉정하게 바라보면서 작가가 전하고자 하는 주제와 연결되도록 한 작가의 의도가 담겨져 있다.[69] 오키나와의 현실을 직접적으로 묘사하는 것이 아니라, 비현실적인 상황 설정 속에서 독자들이 현실을 바라볼 수 있도록 하고 있는 것이다.

그리고 '신체'와 '물'이라는 신변의 소재에 환상성이 나타나고 있다는 점에 주

68) 中山昭彦「<アイヌ>と<沖縄>をめぐる文学の現在ー向井豊昭と目取真俊」(『ネイションを越えて』, 岩波書店, 2003.3) 184쪽 "表象不能であるが故に、その記憶の穴にこだわりつづけるといった倫理的姿勢を示している"

69) 김천혜『소설구조의 이론』(한국학술정보(주), 2010.2) 330쪽

dCollection @ jeju

목해야 할 것이다. 이 두 소재는 일상생활 속에서 너무나도 친숙한 존재들이다. 그렇기 때문에 도쿠쇼가 물을 볼 때마다 전쟁의 기억을 떠올렸을 것이라고는 생각할 수 없다. 물을 볼 때마다 기억이 떠올랐다면 도쿠쇼는 일상적인 삶을 영위하지 못했을 것이다. 고통의 기억은 폭력을 동반한다. 잊으려고 해도 신체에 각인되어 있는 이상, 계기만 부여되면 그 당시의 상황으로 돌아가게 된다. 그 계기를 만들어 준 것이 환상성이라 볼 수 있다. 작가는 고의적으로 주인공의 억눌러 왔던 기억을 꺼낸다. 신체의 변이를 계기로 망령들이 등장하며, 도쿠쇼는 매일 밤 찾아오는 망령들에 의해 어쩔 수 없이 기억과 마주하게 된다.

이처럼 메도루마는 개인의 억압된 기억, 말할 수 없었던 기억에 주목한다. 일상적인 소재에 환상성을 부여하여 고의적으로 잠재된 기억을 부상시킨다. 이는 말할 수 없는 것에 대해 침묵한다면 그것은 없었던 일로 치부되고 마는 현실에 대한 비판의식이 담겨져 있다고 볼 수 있다.

「물방울」에서 비현실적 상황은 마을 전체에 나타난다. 작품 속에 구축된 마을은 비현실적인 상황을 받아들일 수 있는 토착적인 요소가 갖추어져 있다.

> ウシが家の中に消えると、共同売店前のガジマルの木陰や公民館の軒下、クワディサーが枝を広げるゲートボール場横のベンチのあたりに自然と人が集まり、見舞いにいって実際に足を目にした者を中心に話がはずんだ。足の形や色艶、におい、固いのか軟かいのか、爪の変形の具合いや過去に村で起った局部肥大症の症例の数々が話され、吉兆か凶兆か、という予想から、何日で腫れが引くかという賭けが始まる。
>
> (우시가 집안으로 들어가자, 공동매점 앞 가쥬마루 나무 그늘이나 공민관의 처마 아래, 쿠와디사 나무 가지가 펼쳐진 게이트볼 장 옆 벤치 주변에 자연스럽게 사람들이 모여들어, 병문안을 가서 실제로 다리를 본 사람들을 중심으로 이야기가 활기를 띄었다. 다리의 형태나 윤기, 냄새, 딱딱한지 부드러운지, 발톱의 변형정도나 과거에 마을에 나타났던 극부비대증 증세의 예 등, 길조인지 흉조인지 예상에서부터 몇일 후에 부풀어 오른 다리가 가라앉을지 내기가 시작되었다.)
>
> (『水滴』10쪽)

도쿠쇼의 신체에 변이가 생긴 것을 계기로 마을사람들은 오히려 활기를 띄게 된다. 비현실적인 상황이 벌어졌는데도 도쿠쇼를 걱정하는 모습은 찾아볼 수 없다. 발은 화제의 중심이 되고, 길조인지 흉조인지 예측하는 사람부터 내기를 하

dCollection @ jeju

는 사람들도 생긴다. 마을사람들은 비현실적인 상황에 놀라거나 의심하지 않는다. 일상 속에 벌어질 수 있는 일로 받아들이고 있는 것이다. 비현실적인 상황을 받아들일 수 있는 공동체로, 「물방울」에 묘사되고 있는 마을은 환상적, 미신적인 부분이 공존하고 있는 토양인 것이다. 이는 메도루마가 인식하고 있는 총체적인 현실의 모습이 그대로 반영된 부분이라고 할 수 있다.

> 발이 부풀어 오르고, 거기에서 물이 떨어지는 것은 갑작스러운 일이 아니라, 오히려 현실이란 그런 것이 가능한 곳이라는 생각이 듭니다. 픽션이란 현실과 동떨어진 허구에서 확산되는 것이 아니라, 현실자체가 우리들의 예상을 뛰어넘는 훨씬 풍요롭고 복잡하며, 때로는 불가사의한 요소를 내포하고 있다고 보며, 그것을 다시 허구 안에 재현해간다.[70]

메도루마는 이케자와 나츠키(池澤夏樹)와의 인터뷰에서 자신이 사용하는 방법이 현실에 주안을 두고 있다고 이야기하고 있다. “현실자체가 훨씬 풍요롭고 복잡하며, 불가사의한 요소를 내포”하고 있기 때문에, 독자가 작품을 읽을 때 비현실적으로 느껴지는 부분이 메도루마에게 있어서는 현실에서 일어날 수 있는 일인 것이다. 일반적으로 비현실적이라고 느끼는 가슴에 뿔이 자라는 할아버지, 영혼과 인간을 이어주는 우타의 존재도 현실이며, 현실에서 일어났지만 비현실적으로 느끼게 하는 오키나와전쟁도 현실이다. 비현실 같은 현실과, 현실 같은 비현실이 공존하는 곳을 ‘현실’로 보고 있는 메도루마는「물방울」을 통해 지극히 ‘현실’을 보여주려고 했음을 알 수 있다. 이러한 작가의 의식은 그대로 반영되어 작품 속에 구축된 공동체는 현실과 비현실의 경계선을 만들지 않는, 더 나아가 삶과 죽음, 부재와 현존이 공존하는 곳이다.

가와무라 미나토(川村湊)가 언급하고 있는 “전쟁의 체험이나 기억을 대신할 수 있는 ‘유령’들이 존재를 생생하게 떠올릴 수 있는 상상력”[71]이 존재하는 곳이

---

70) 目取真俊 · 池澤夏樹「新芥川賞作家特別対談ー「絶望」から始める。」(「文学界」51(9) 1997.9) 183~184쪽 “足が突然膨れ出して、そこから水がしたたり落ちるというのは、突然な話でもなんでもなく、むしろ現実とはそういうことがあり得るものだ、と考えられるようになるんです。フィクションとは、現実からかけ離れた嘘から広がっていくものではなく、現実自体が、こちらの予想を越えてはるかに豊かで複雑で、時には不思議を要素をはらんだものだと見て、それをまた虚構の中に再現していく。”

71) 川村湊「沖縄のゴーストバスターズ　風を読む　水に書く２」(「群像」52(9), 1997.9) 172쪽 현재를 살아가는 이들이 오키나와전쟁의 기억을 접할 때, 기억을 수용할 수 있는 상상력이 중요함을 강조하고 있다. “戦争の体験や記憶に代りうる、そうした「幽霊」たちの存在を生き生きと思い浮かべることのできる想像力を持つことではないか。”

dCollection @ jeju

「물방울」에 묘사되고 있는 마을이라고 볼 수 있다.

「물방울」에 형상화되고 있는 마을이라면 전쟁의 상흔이 공동체 안에서 치유될 수 있지 않았을까. 그러나 메도루마는 공동체 속에서도 치유되지 않는 모습을 그리고 있다. 항시 비판적인 시선으로 오키나와의 현실을 바라보는 작가이기에 공동체에 회귀하여 치유되고 회복하는 모습은 묘사할 수 없었으리라 생각된다.

> 十日か経った。徳正は窓から裏庭の夏草を眺めていた。水が止まってから、兵隊達は二度と現れなかった。(中略) 自分が寝たきりになっていた間の村の出来事を聞きながら、水を飲みにきた兵隊や石嶺のことを話そうかと迷った。しかし、結局話せなかった。これからも話すことはないだろうと思った。ただ、体調が回復したら、ウシと一緒にあの壕を訪れてみたいと思った。戦争中、ここに隠れていたのだ、とだけ言い、花を捧げ、遺骨を探すつもりだった。そう決意する一方で、自分はまたぐずぐずと時間を引き延ばし、記憶を曖昧にして、石嶺のことを忘れようとするのではないかと不安になった。
>
> (열흘이 지났다. 도쿠쇼는 창문에서 정원의 풀을 바라보고 있었다. 물이 멈춘 후 병사들은 다시 나타나지 않았다. (중략) 자신이 누워있었던 동안에 마을에 일어났던 일을 들으며, 물을 마시러온 병사들이나 이시미네의 일을 이야기 할까 망설였다. 그러나 결국 말하지 못했다. 앞으로도 말하는 일은 없을 것이라 생각했다. 단지 몸이 회복되면 우시와 함께 그 참호를 방문해 보고 싶다는 생각이 들었다. 전쟁 중에 여기에 숨어있었다. 고 말하고 꽃을 바치고, 유골을 찾을 생각이었다. 그렇게 결심하는 한편 자신이 또 꾸물꾸물 미뤄 기억을 애매하게 해, 이시미네의 일을 잊으려고 하지는 않을까 불안해 졌다.)
>
> (『水滴』48-49쪽)

도쿠쇼가 이시미네에게 용서를 구한 다음날 발도 원래대로 돌아왔고 물도 멈추었다. 물론 물의 효과도 사라졌다. 그러나 일상의 모습으로 돌아왔다고 해서 도쿠쇼의 상흔이 치유된 것은 아니다. 비현실적인 상황이 사라졌다고 하더라도 그것은 일시적인 것일 뿐 현실에서 계속 반복되어 나타날 수 있다는 것을 역설적으로 보여주고 있다. 비현실적인 계기로 기억과 마주할 수 있게 되었지만, 그것으로 상흔이 치유될 수 있는 것은 아니다. 도쿠쇼는 여전히 상흔을 안고 현실을 살아가야 한다. 도쿠쇼 개인으로 표상되고 있지만, 이는 전후 60여년이 지나도 치유 받지 못한 채 현실을 살아가는 오키나와인 전체를 표상하고 있음을 알 수 있다.

dCollection @ jeju

『기억 · 서사』에서 오카 마리(岡眞理)는 “리얼리즘의 욕망이란 언어로 설명할 수 없는 사건, 그 때문에 재현 불가능한 현실이나 사건의 잉여 그리고 타자의 존재를 부인하는 행위와 결부되어 있다”[72]고 이야기 하고 있다. 작품을 리얼하게 나타내기 위해 재현할 수 있는 것만 재현하는, 설명할 수 없는 사건이나 억압된 기억은 마치 존재하지 않는 것처럼 등장하지 않는다고 말한다. 재현 불가능한 것을 재현하기 위한 작가의 시도, 그것이 바로「물방울」이다.

메도루마는 작품 속에 비현실적인 상황이 설정되고 있지만 현실감을 잃지 않는다. 도쿠쇼의 발에서 물이 떨어지고 망령이 등장하지만, 독자들은 오키나와의 현실을 떠올린다. 그리고 개인의 기억으로 표상되고 있지만 전쟁을 체험한 오키나와인 전체를 이야기 하고 있다는 것을 알 수 있다. 개인의 기억을 이야기 하면서 전체상을 나타내고, 비현실적인 상황을 구축하면서 현실을 강조하는 메도루마의 기법은 현실을 다각적으로 바라보아야 함을 시사하고 있다. ‘장수의 섬’, ‘치유의 섬’이라는 이미지에 가려진 오키나와전쟁, 누군가가 구축해 놓은 오키나와 전쟁의 전체상에서 가려진 개인의 고통을 볼 수 있어야 한다는 것을 주장하고 있는 것이다.

72) 오카마리(김병구 옮김) 『기억 · 서사』(소명출판, 2004.12) 81쪽

dCollection @ jeju

Ⅲ. 결 론

지금까지 메도루마 슌의 「물방울」을 중심으로 서술기법의 특징을 분석함으로써 작가의 현실인식 및 주제의식이 어떻게 형상화되고 있는가를 고찰해 보았다. 「물방울」은 아쿠타가와상을 수상한 이후 일본학계에서 다양한 측면으로 연구가 진행되었으나, 서술기법에 관한 연구는 충분하게 이루어지지 않았다. 대부분이 작품의 구조 혹은 몇 가지 특징적인 요소들에 주목하여 주제의식과의 관계를 분석하거나, 정치 · 사회적인 맥락에서 작품을 파악하는 연구가 주를 이루고 있다.

이에 논문에서는 1.상징기법, 2.등장인물의 발화양상, 3.비현실적 요소의 도입이라는 세 가지 서술기법상의 특징을 통해 작품의 분석을 시도하였다. 서술기법의 분석을 통해 오키나와전쟁의 기억과 오키나와를 둘러싼 여러 문제들의 형상화에 어떻게 기여하고 있는가를 살펴봄으로써, 작품이 갖는 특수성을 파악하고자 했다. 이를 정리하면 다음과 같다.

본론의 1장에서는 「물방울」의 문학적 특수성을 파악하기 위해 오키나와의 역사와 문학사를 살펴보았다. 그리고 「물방울」이 어떻게 평가되고 있는지 전반적인 상황을 정리해 보았다. '류큐처분'에서 오키나와전쟁, 미군의 점령, 일본으로의 복귀라는 본토와는 다른 역사의 길을 걸어왔다. 이와 같은 오키나와의 역사적 특수성은 오키나와문학 발전에 그대로 반영되고 있었다. 오키나와전쟁을 경험한 작가들은 오키나와전쟁과 오키나와가 안고 있는 사회적 문제를 소설로 형상화하는데 주력하였다. 그러나 작품들이 시대 상황을 묘사하는데 있어서 리얼리즘을 쉽게 벗어날 수 없었고, 그로 인해 등장인물의 유형화라는 한계를 보였다. 이러한 상황에서 메도루마는 다양한 서술기법의 도입을 시도하며 자신의 문제의식을 표출해 왔다.「물방울」은 아쿠타가와 수상작이자 작가의 이전 작품과는 다른 서술기법을 사용하고 있으며, 그 방법적 시도는 "전후 오키나와문학의 흐름 전체에 있어서, 획기적인 의미"를 가지는 작품으로 높이 평가되고 있다. 반면 「물방울」에 대해 본토에서 이루어진 비평 중에는 오키나와에 대한 차별적인 인식이

dCollection @ jeju

그대로 반영된 경우도 있었다. 여기에는 작품 자체의 분석을 시도하는 오키나와 내부의 비평과는 차이를 보인다. 「물방울」에 대해 이루어지고 있는 평가 내용을 통해 오키나와의 현실과 오키나와문학을 바라보는데 있어서 여전히 본토와 오키나와 사이에는 인식의 차이가 존재하고 있음을 확인 할 수 있었다.

제2장에서는 「물방울」에 도입되고 있는 상징기법에 대해서 살펴보았다. 메도루마는 전쟁을 체험하지 않은 작가이기 때문에 체험담, 자료집 등 '타자의 기억'을 토대로 오키나와전쟁을 인식한다. 따라서 오키나와전쟁에 대한 작가의 기억은 추상적일 수밖에 없고, 이 한계점을 극복하기 위해 상징의 기법을 도입하고 있었다. 「물방울」에는 '신체'와 '물'이라는 상징물을 통해 오키나와전쟁의 기억과 고통이 현재까지 지속되고 있다는 것을 나타내고 있다. 또한 '신체'와 '물'이 구체적이고 신변에 관계되는 상징물이라는 점에서, 전쟁을 체험한 자들이 겪고 있는 고통을 시대를 초월하여 형상화할 수 있었다.

'신체'는 전쟁의 기억이 저장된 곳으로서, '변이'를 통해 억눌러왔던 기억을 떠오르게 하는 매개체로서 역할을 하고 있었고, '고통'의 감각을 통해 전쟁의 기억이 현재까지 이어지고 있음을 나타내고 있었다.

'물'은 작품 속에서 생명, 치유, 재생이라는 이미지가 그대로 반영되어 전쟁의 비극성, 처참함을 나타냈다. 이와 같은 일반적인 이미지뿐만 아니라, 작품 속에서 '물'의 흐름은 주인공이 전쟁기억과 마주하는 과정을 상징적으로 보여주고 있었다. '물'의 분출은 내면에 억압해 왔던 기억의 분출을 상징하고 있었고, '물'이 멈춤으로서 주인공이 내면의 기억과 마주하게 되었음을 나타내고 있었다. 작가는 '물'이 멈춤으로써 발끝의 상처는 치유되었으나, 주인공의 내면의 상처는 치유되지 않는 모습을 묘사하여, 현재 그리고 미래까지 고통이 지속될 것임을 보여주고 있다.

제3장에서는 등장인물의 발화양상을 살펴보았다. 「물방울」에 등장인물의 발화는 두 가지 특징을 띠고 있었는데, 첫 번째가 표준어로 이루어지는 발화와 오키나와방언으로 이루어지는 발화가 구분되어있다는 점, 두 번째가 직접화법으로 묘사되고 있는 우시의 발언이 비판적인 성향을 띄고 있다는 점이다.

작가는 「물방울」을 표준어로 표현하고 등장인물의 대화는 오키나와방언으로 표현하고 있다. 그런데 등장인물의 발화언어를 상황에 따라 표준어와 오키나와방

dCollection @ jeju

언으로 구분하여 묘사하고 있었다. 이와 같은 구분을 통해 전쟁 당시에 행해졌던 언어탄압과 일본본토의 입장에서 언제나 타자였던 오키나와와의 관계성을 나타내고 있었다. 또한 도쿠쇼와 이시미네의 대화를 방언과 표준어로 구분하여 살아있는 자와 죽은 자의 간극, 전쟁 기억과 현실의 간극을 표상하고 있었다.

직접화법으로 묘사되고 있는 우시의 발화는 독백의 형태가 많았으며, 등장인물들과 거리를 두어 그들의 행동과 언행에 비판적인 자세를 취하고 있었다. 「물방울」은 외부의 시선이 아닌 오키나와인인 우시의 발언을 통해 오키나와를 상대화하고 있었고, 그로인해 오키나와의 현실을 더욱 부각하는 효과를 얻을 수 있었다.

제4장에서는 「물방울」에 나타나고 있는 비현실적 상황 설정에 대해 살펴보았다. 작품 속에 비현실적인 상황이 나타나고 있지만, 사실적 묘사방법을 사용하고 억압된 개인의 기억을 형상화하고 있다는 점에서 현실을 강조하기 위한 시도였음을 확인할 수 있었다.

작품의 도입부부터 주인공의 다리가 부풀어 오르고 물이 떨어지는 기이한 병에 걸리고, 밤마다 망령들이 등장한다. 작가는 비현실적인 상황을 제시하고 있지만 사실적 묘사방법을 통해 리얼리티를 획득하고 있다. 비유를 통한 묘사, 세부적인 묘사, 직접적인 감정묘사를 통해 그의 작품이 사실주의적인 묘사에 기반을 두고 있음을 보여주고 있다. 이와 같은 묘사방법은 비현실적인 상황 속에서도 독자들에게 현실의 존재(오키나와전쟁)를 상기하게 하는 역할을 하고 있었다.

그리고「물방울」에서 비현실적인 상황의 설정은 개인의 내면에 억압된 기억이 부상하는 계기가 되고 있었다. 작품에 비현실적 요소의 도입은 재현할 수 없는 개인의 기억에 대한 형상화의 시도라고 볼 수 있다. 그리고 비현실적 요소와 현실이 공존할 수 있는 공동체를 묘사하여 오키나와전쟁에 대한 극복 혹은 치유의 장을 설정하는 듯 보였으나, 결국 공동체 안에서 치유되지 않는 주인공의 모습을 묘사함으로써 혹독한 현실을 부각시키고 있었다.

이상에서 살펴 본 것과 같이 메도루마는 누구보다도 날카롭게 오키나와의 현실을 바라보고 있었으며 오키나와전쟁의 기억을 전승하기 위해 상징, 대화, 비현실적 요소를 통해 작품으로 형상화하고 있음을 알 수 있었다. 이와 같은 분석을 토대로 「물방울」이 갖고 있는 특수성에 대해서 다음과 같이 정리해 볼 수 있

dCollection @ jeju

을 것이다. 첫째, 오키나와전쟁이 과거에서 끝나는 것이 아니라 현실까지 이어지고 있음을 개인의 기억을 통해 형상화하고 있다. 둘째, 오키나와 현실에 대한 비판이 타자가 아닌 오키나와 내부의 발언을 통해 이루어지고 있다. 셋째, 현실을 부각하기 위해 역으로 비현실적인 상황을 도입하고 있다.

본 논문은 서술기법의 특징을 중심으로 분석해 보았다. 그러나 서술기법에 대한 분석이 세 가지 측면에서만 이루어졌고, 분석의 대상도 도쿠쇼를 중심으로 이루어져 세이유를 비롯해 세츠, 우시에 대한 논의는 미흡한 부분이 있다. 그리고 서술기법을 통해 작가의 주제의식을 파악하는데 있어서, 「물방울」이라는 하나의 작품으로 메도루마 소설의 본질을 파악하는 데는 한계가 있었다. 메도루마는 오키나와전쟁, 현재 오키나와가 당면하고 있는 현실의 문제점을 주요 소재로 다루고 있으며, 비현실적 요소의 도입, 대사의 중복이라는 서술기법상의 공통점을 보이고 있기 때문에「물방울」만이 아닌 메도루마의 다른 작품과 연계한 분석의 필요성도 제기된다.

국내 일본문학연구는 중앙중심의 문학이 주를 이루고 있는 실정으로, 금후 오키나와문학에 관한 연구가 활발히 진행되어야 할 것이다. 그런 의미에서 본 연구가 오키나와문학에 대한 관심을 불러일으키는 계기가 되었으면 한다.

dCollection @ jeju

참고문헌

< 텍스트 >

· 目取真俊 『水滴』(文藝春秋, 1997.10)

1. 국내문헌

【 단행본 】

· 김종갑 외『기억과 몸』(건국대학교출판부, 2008.10)
· 김천혜『소설구조의 이론』(한국학술정보(주), 2010.2)
· 도미야마 이치로(임성모 옮김) 『전장의 기억』(이산, 2002.8)
· 아라사키 모리테루(정영신 · 미야우치 아키오 역) 『오키나와 현대사』(논형, 2008.8)
· 오카 마리(김병구 옮김) 『기억 · 서사』(소명출판, 2004.12)
· 윤석산 · 조규일 · 조상기 · 홍성암 공저『문학의 이해』(태학사, 1994.9)
· 이승훈 『문학상징사전』(고려원, 1995.10)
· 카노 마사나오(박광현 옮김)「오키나와, 주변으로부터의 발신」(『주변에서 본 동아시아』, 문학과지성사, 2004.1)

【 논문 】

· 김응교 「폭력의 기억, 오키나와문학 - 오에 겐자부로 하이타니 켄지로 메도루마 슌의 경우」(「외국문학연구」 제32호, 2008.11)
· 이연숙「제주, 오키나와의 투쟁의 기억 : 까마귀와 소라게 이야기」(「탐라문화」31호, 2007.8)
· 이지원「오키나와의 아이덴티티 문제와 자문화인식」(『사회와 역사』제78집, 2008.6)
· 임성모 「우치난추의 눈으로 본 오키나와」(「역사비평」85호, 2008.11)

dCollection @ jeju

2. 해외문헌

【 단행본 】

· 伊高浩昭『沖縄—孤高への招待』（海風書房，2002.11）
· 井上ひさし，小森陽一編『座談会 昭和文学史　第五巻』（集英社，2004.1）
· 岡本恵徳 · 高橋敏夫『沖縄文学選−日本文学のエッジからの問い』(勉誠出版，2005.10)
· 沖縄文学全集編集委員会編『沖縄文学全集 第17巻』（海風社，1992.6）
· 久保田淳他編『岩波講座日本文学史 第15巻』(岩波書店，1996.5)
· 小森陽一他編『岩波講座文学 13巻−ネイションを超えて』(岩波書店，2003.3)
· 新城郁夫『沖縄文学という企て−葛藤する言葉 · 身体 · 記憶』(インパクト出版会，2003.10)
· 叙説舎編『叙説XV:検証戦後沖縄文学』（花書院，1997.8）
· 中山昭彦他編『学問の闇 / 近代の「沈黙」』(世織書房，2003.11)
· 目取真俊『沖縄「戦後」ゼロ年』(日本放送出版協会，2005.7)

【 논문 】

· 小野里敬裕「戦後沖縄小説概観」（「国文学解釈と教材の研究」53巻10号，2008.7)
· 加藤宏「戦後沖縄文学における「伝統のゆらぎ」「近代のゆらぎ」—大城立裕 · 目取真俊 · 又吉栄喜の小説から（特別推進プロジェクト　沖縄−伝統的価値のゆらぎと社会問題の現在)」（『明治学院大学社会学部付属研究所研究所年報』(38)，2008.3)
· 川村湊「沖縄のゴーストバスターズ　風を読む　水に書く 2」（「群像」52(9)，1997.9)
· 髙口智史「目取真俊 · 沖縄戦から照射される＜現在＞ー「風音」から「水滴」へ」(「社会文学」第31号，2010.2」
· ス−ザン · ブーテレイ　「講演会　歴史 · 物語　目取真俊の小説を通して見える世

dCollection @ jeju

界(オキナワ)」(東シナ海近世現代出版文化研究-「東アジア出版文化の総合研究」報告書(2), Northeast Asia a la carte (17), 2006)
· 仲程昌徳　「目取真俊『水滴』を読む(上 · 下)」 (「琉球新報」, 1997.7.18, 7.21)
· 野坂昭雄「峠三吉の詩-目取真俊「水滴」と戦争詩を補助線として」 (「原爆文学研究」 4 号, 2005.8)
· 松川雄介「目取真俊『水滴』の考察-『水滴』に見られるシュールレアリスム的手法から」(「沖縄国際大学語文と教育の研究」3号, 2002.3)
· 松下博文「沖縄と＜きれいな標準語＞-目取真俊「水滴」への視角」 (「語文研究」第100 · 101号, 2006.6)
· 村上陽子「循環する水-目取真俊「水滴」論」 (「日本近代文学」第80集, 2009.5)
· 目取真俊「目取真俊氏に聞く-沖縄の総体をさらいたい (第117回芥川賞発表ー水滴　目取真俊」(「文芸春愁」75(11), 1997.9)
· 目取真俊 · 池澤夏樹「新芥川賞作家特別対談ー「絶望」から始める。」(「文学界」51(9) 1997.9)
· 「第117回平成九年度上半期　芥川賞選評」(「文藝春秋」75(11) 1997.9)
· 「第二十七回九州芸術祭文学賞選評」 (「文学界」51(4) 1997.4)

dCollection @ jeju

<Abstract>

A study on the 「Water drop(水滴)」 by Medoruma Shun
— Based on Narrative technique-

Oh, Bo Ram

Department of Japanese Language and Literature,
Graduate School of Jeju National University

Supervised by Professor So, Myung Sun

This document is a paper analyzing characteristics of narrative technique in novels particularly focused on Akutagawa Prize winning work, 「Water drop」 written by Medoruma Shun, the writer born in Okinawa. The purpose of this paper is to perceive particularity of the work by finding out how the writer understand the reality and what his conscious subject is in his work.

Medoruma as a Okinawan writer, has consistently projected the history of war in Okinawa and social issues in his work. Among his novels, 「Water drop」 is the book that has been widely studied by many people because it is a Akutagawa Prize winning work. But most of those studies are focused on analyzing relations to conscious subject based on structural factors or several particular factors or reviewing works based on political or social perspectives. And there were less research on narrative techniques So aiming at this point, in this paper, I tried to analyze the 「Water drop」 based on three narrative technique; first, symbolic technique 2. a way for characters to speak 3. adoption of unrealistic factors.

dCollection @ jeju

Before specific analysis of the work, I looked at historical changes in Okinawa and how literature has been developed accordingly to find out Medoruma's status in Okinawa literature and his literary merits. History of the Ryukyu Islands, Okinawa's history was totally different from that of the mainland. The island has been though annexation by Japan, occupation by the US forces, and return to the Japanese government. Those historical peculiarities are vividly reflected in development of Okinawan literature. Medoruma has formed existing themes like Okinawan war memories, experiences during American occupation, indigenous world view and traditional spirits which have shown in post-war Okinawan literature in his works and at the same time he also present his view on social issue in his works by adopting various narrative techniques. His new methodological attempts have drawn attentions but given criticism written from people in mainland, I confirmed that most of criticism is reflected discriminatory view toward Okinawa.

Ahead of full-scaled analysis of the work, I reviewed first narrative technique among narrative techniques in 「Water drop」, symbolic technique. Medoruma hasn't experienced war so he acknowledged Okinawan war based on 'memories of others' like other people's personal experiences, and source books. That means he has only abstract memory on Okinawan war. To overcome his limitation, he adopted a symbolic technique. Through two symbolic objects 'body' and 'water', he showed that the pain and memory of Okinawan war remain in present.

Second, I looked into a way for characters to speak. There are two distinctive factors in a way for characters in 「Water drop」 to speak. First of all, the writer separated dialogue with standard language with dialogue with Okinawan dialect. And lines of female character, Ushi, who is described with a direct narrative, shows a pretty critical attitude. With the separation of speaking language the writer shows the relevance

dCollection @ jeju

between the oppressive measure on language at the war time and the status of Okinawa which has been considered the minority from people in mainland Japan. Also, he shows the gap between the live men and dead men and memories of war and the reality. And by using direct narration, and by using Okinawan's voice not outsider's, the writer objectifies Okinawa and it helps emphasize the reality in Okinawa.

And I looked into adoption of unrealistic factors. There are some unrealistic situation was going on. But given that those unrealistic situation is described with realistic description and forms individual's oppressed memories, I could confirmed that it is a try to emphasize the reality. And description of community where unrealistic factors and reality can co-exist seemed to create place where pain and memories of Okinawan war is overcome or healed. But it was also a way to emphasize horrible reality by showing a main character who can't be healed in community.

As seen above, I knew that Medoruma uses symbolic technique, a way for characters to speak and adoption of unrealistic factors to form current figure of Okinawa in his works. In other words, I can say that 「Water drop」 is a novel that shows lives of many Okinawan who have to live with painful memories of Okinawan war, relevance between Okinawa and mainland and self criticism of the reality of Okinawa and formed them in various narrative techniques

dCollection @ jeju