

폭력의 연쇄, 연대의 고리

—오키나와 문학의 발견

백지운

1. 원한의 사슬

영화 <지슬>이 조용한 돌풍을 일으키고 있다. 독립영화로서는 쉽지 않은 13만 관객이라는 기록이 이 기이한 행렬을 주목하게 한다. 사람들은 <지슬>의 어디에 빠져드는가. 의외로 많은 이들이 4·3을 모르거나, 알아도 피상적으로 알 뿐이다. 국토 최남단의 아름다운 섬에서 왜 3만이 넘는 사람이 죽어야 했는지, 그리고 그것이 왜 40여 년간 침묵 속에 봉인되어야 했는지. 원인 모를 죄의식 섞인 호기심이 이들을 스크린 앞으로 불러들인 것 아닐까.

그런데 <지슬>은 정작 그런 의문을 해결해주지 않는다. 자욱한 안개로 시작하여 죽은 자 옆에 한 장씩 지방紙榜을 태우는 ‘소지燒紙’로 끝날 때까지, 이들이 왜 죽었는지, 누가 죽였는지 속 시원히 말해주지 않는다. 이에 대해 감독은 <지슬>은 혼령들에 바치는 제사이자 진실규명을 위해 만든 것이 아니라며 물려서지만,¹ 사실 이 영화가 보는 이의 가슴을 먹먹하게 하는 건 가해와 피해의 모호한 경계가 전경화하는 비극의 압도성이다.

가해자가 상대적으로 분명한 5·18과 달리 4·3의 학살은 복잡하다. ‘공산당 폭동론’, ‘민중항쟁론’, ‘양민학살론’ 같은 공식화된 서술에서는 가해자가 비교적 명확하게 규정되지만, 실제 사람들의 기억 속에서는 다르다. 피해자들의 증언에서 가해자는 민보단, 군인, 서청, 폭도로 흩어져 있으며, 밀고자나 자신의 가족을 포함한 이웃사람에 대한 원한이 더 깊은 경우도 있다.² 영화 <지슬>은 이런 가해와 피해의 복잡한 사슬을 섬세하게 그려 나간다. “자네 같은 아들이 있다”는 무동의 어머니에게 서청단원은 “편히 가시오, 내 어머니도 빨갱이 손에 돌아갔소”라고 응답한다. 추격하는 토벌대의 주의를 끌어 다른 사람들의 대피를 도우려던 ‘말다리’ 상표는 결국 토벌대를 앞세워 동굴로 돌아온다. 그런가 하면 마을 주민에게 총을 쏘지 못해 고초를 겪던 박 일병은 광적인 서청단원과 군경에게 겁탈당한 순덕에 의해 죽임을 당한다. 그리고 마을 주민을 돕는 바람에 도피자의 대열에 든 신병이 가져온 총에 ‘밀고자’ 상표가 죽는다. 이처럼 가해와 피해를 뒤엎는 비극의 사슬은 매운 고추 연기로 자욱한 동굴 속에서 토벌대와 주민들이 서로 보이지 않는 적을 향해 총을 쏘며 절규하는 장면에서 클라이맥스에 이른다.

역사적 진실에 대한 감독의 모호한 입장을 비판할 수도 있을 것이다. 4·3의 가해자는 분명 존재하기 때문이다. 군대와 서청을 보낸 이승만이 있고, 그를 뒤에서 조종한 미국이 있으며, 더 나아가 피비린내 나는 동족상잔을 야기한 이념 대립이 있다. 그러나 이런 거대한 적은 피해자들의 분노가 닿을 수 없는 곳에 있다. 마치 제주도 전설에 나오는 ‘해룡’처럼 “인력으로 어찌할 수 없는 초월적 존재”이거나 그저 “전생에 무슨 죄가 있어 당한” “천재 지변”만큼이나 추상적인 것이다.³ 4·3의 트라우마를 그린 1970년대 현기영의 소설들은 대상을 찾지 못한 분노가 “뿔뿔한 증오”가⁴ 되지 못하고 가까운 사람에 대한 불신과 신경증, 콤플렉스, 그리고 고향에 대한 정체불명의

원한으로 굴절되는 양상들을 보여준다. 그리고 생존본능과 단단히 결합한 원한은 6·25 때 “귀신 잡는 해병”으로 참전하여 인민군과 중공군 살육에 용맹을 떨친 ‘현모형’,⁵ 베트남 파병 소대장으로 민간인 학살에 가담한 ‘중호’⁶ 들의 빛나간 원한으로 연쇄된다.

다시 <지슬>로 돌아오면, 우리(4·3의 당사자)는 특별하게 생각하는 4·3을 오히려 외국 관객들은 보편적인 것으로 받아들이는 데 놀랐다고 감독은 말한다. 영화 끝에 자막으로 처리한 미국 개입에 대해서도 누구도 더 묻지 않고 그랬거나 하더라는 것이다.⁷ 말하자면 4·3은 냉전이 지배했던 지난 세기, 민주주의 이념과 국가체제 수호라는 명분 아래 자행된 수많은 제노사이드 중 하나다. 여기서 생각해볼 것이 폭력의 구조와 그 구조로 설명되지 않는 파편들과의 관계이다. 4·3은 분명 냉전이 낳은 구조 안에 있지만, 실제로 그것이 드러나고 기억되는 방식은 지극히 구체적이고 개별적이다. 전쟁과 학살에 대한 상처가 명확한 분노가 되기보다 사적인 증오와 원한으로 흩어져 트라우마로 잠복하는 것은 이 때문이다. 그리고 그것은 적절한 대상을 찾아 또 다른 폭력으로 다시 발현된다.

여기서 ‘원한’의 문제가 등장한다. 폭력이 다른 폭력으로 연결되는 고리들 사이에 그 구조의 논리로 설명되지 않는 사적이고 뒤틀린 원한의 파편을 읽어내지 못한다면, 폭력의 본질은 제대로 파악될 수 없다. 원한은 자기와 타자가 만나는 곳이다. 도미야마 이치로(雷山一郎)의 말을 빌리면, 과거에 대한 내적 성찰을 수반하지 않는 타자에 대한 분노는 원한이 아니며, 원한에는 반드시 타자와 동시에 자기에 대한 질문이 존재한다.⁸ ‘원한’은 가해/외부, 피해/내부라는 이분법으로 설명되지 않는 폭력의 복잡한 내면이다. 이러한 내면을 드러내는 것, 그것은 나와 타자를 엮는 원한의 사슬을 푸는 것이며, 언어화되지 않은 채 몸속에 파편으로 박힌 사적 영역을 공적인 언어로 열어

내는 것이다. 그것은 또한 고향 친구의 추락을 교묘하게 농락하는 ‘인호’의 뒤틀린 쾌감 속에 웅크린 초조와 불안,⁹ 말년 병장이라는 보잘 것 없는 권력을 광적으로 만끽하는 ‘박진호’의 몸에 “독약처럼 퍼지는” “불가사의한 슬픔”¹⁰ 등의 주술을 푸는 일이기도 하다.

폭력 연구에 문학적 접근이 요구되는 것은 이 대목이다. 문학작품의 독해는 구조화되지 않는 내면, 말해지지 않는 원한의 심층으로 들어가 그것을 언어로 바꾸어내는 작업이기 때문이다. 그 원한의 심층으로 들어가기 위해서는 타자와 만나야 한다. 타자와의 연계를 통과하지 않고서는 주술에 갇힌 원한을 언어로 불러낼 수 없다. 이제부터 살펴볼 오키나와 소설들은 타자와의 대면을 통해 자기 안의 주술을 풀려는 시도를 보여준다. 이들을 읽어나가면서 우리는 타자가 보이는 가시성의 반경이 자기 안의 폭력이 해독(解讀)되는 정도임을 알게 될 것이다. 그리고 기억의 파편을 찾아가는 여정에서 이들이 만나게 될 타자가 바로 우리가 만나야 할 타자라는 것도.

2. 오키나와 문학의 발견

오키나와는 동아시아의 식민과 냉전, 그리고 포스트 냉전의 모순들을 한 몸에 집약하는 문제적 장소다. 17세기까지 청의 조공질서 안에 독립 왕조로 존립했던 류큐(琉球)왕국은 1609년 사쓰마(薩摩)번에 정복당하면서 청과 사쓰마의 이중지배(‘양속관계’)에 놓인다. 그리고 1879년 ‘류큐처분’으로 일본에 병합된다. 오키나와의 비극은 태평양전쟁 중 ‘철의 폭풍(鐵の暴風)’이라 불리는 오키나와 전투에서 본격화되었다. 1945년 3월 미군의 케라마(慶良間)열도 상륙으로부터 6월 남부 전선에서 공식 전투가 종료될 때까지 오키나와 인구

3분의 1에 가까운 민간인을 죽음으로 내몬 오키나와 전투는, 무엇보다 본토 방위를 위한 시간 벌기였다는 점에 그 비참함이 있다. ‘옥쇄(玉碎)’는 일본군뿐 아니라 오키나와 주민들에게도 강요되어 일본군 희생자 수를 훨씬 상회하는 수가 폭격, 기아, 말라리아, 그리고 처형과 집단자결 등으로 죽어갔다.

비극은 거기서 끝나지 않았다. 전후 미국은 패전국 일본을 감시하고 동아시아에서 고립시키기 위해 오키나와를 자국의 보호령으로 귀속한다. 이후 중국의 사회주의화로 동북아 정세가 뒤바뀌자 적국에서 ‘목하의 동맹국’으로 위치가 조정된 일본의 ‘무장화’가 진행되었다. 그러나 독립국 일본에 대규모 기지 건설은 적잖은 법적·여론적 제약에 부딪혔다. 이에 미군 보호령이었던 오키나와가 사회주의 진영과 대치하는 동아시아 최대의 군사기지가 된 것이다. ‘버림받은 슬픈 섬’ 오키나와는 1960년대 중반 베트남전쟁의 공격 거점이 되면서 피해자이면서 가해자라는 역설성이 부각되기 시작했다.¹¹ 오늘날 중국의 강대국화와 미국의 동아시아 귀환, 그리고 일본의 우경화가 서로 맞물리면서 오키나와는 다시 한 번 첨예한 이슈로 부상하고 있다.

오키나와 연구는 이미 국내에서도 활발하다. 역사, 정치, 문화인류학, 시민운동 등 다양한 각도에서 연구들이 진행 중이다. 그런데 유독 문학 연구만이 저조하다. 1960년대 오키나와 미군정의 실태를 본토에 알린 오에 겐자부로(大江健三郎)의 활약이나 오키나와 현역 작가 메도루마 슌(目取真俊)에 대한 최근의 소개를¹² 통해 오키나와 문학을 엿볼 수 있게 된 것은 그나마 다행이다.

오키나와 문학을 따라 읽다 보면 그 양적 집적과 깊이에 놀라게 된다. 인구 140만의 섬에서 일본 전후 사상 중 오키나와 사상을 따로 논할 정도의 사유의 축적이 가능했던 것은, 역시 현대사의 모순이 집약된 장소를 살아가는 오키나와인의 삶과 고뇌를 성실히 그려낸 작품들이 있기 때문일 것이다. 이 글에서는 미군통치 시기를¹³ 대표하는 두 잡지 『류다이분가쿠(琉大文學)』

와 『신오키나와분가쿠(新沖縄文學)』를 축으로 삼아, 각 잡지의 대표작이라 할 이케자와 소池沢聰(본명 岡本恵徳)의 「가드(ガード)」(1954)와 오시로 다쓰히로大城立裕의 「카테일파티(カクテル・パーティー)」(1967)를 살펴보고자 한다. ‘복귀 후’의 문학에 대해서는 메도루마 순에 대한 소개가 이미 국내에 적지 않거니와,¹⁴ 식민과 냉전이 남긴 폭력과 원한의 연쇄를 타자와의 연계를 통해 끊고자 하는 인식투쟁에서 1950~60년대 이미 치열하게 전개되었던 오키나와 문학에 대한 공부가 동아시아 폭력의 문제를 사유하는 데 중요한 거울이 되기 때문이다.

1) 「가드」, 지속하는 살인의 기억

잡지 『류다이분가쿠』는 1953년 미군의 ‘토지수용령’에 대한 저항적 사회 분위기 속에서 창간되었다. 아라카와 아키라新川明, 가와미쓰 신이치川満信一, 오카모토 게토쿠岡本恵徳 등 류큐대학 문예클럽 학생 동인들이 만든 이 잡지는, 1978년 폐간되기까지 20여 년간 오키나와 사상계를 대표했다.¹⁵ 주축 멤버였던 오카모토 게토쿠는 훗날 『류다이분가쿠』가 미군정의 탄압 속에 사회주의 리얼리즘이라는 애초의 방향을 상실하고 일상성, 구체성에 매몰되어 쇠락의 길을 걸었다는 다소 엄격한 평을 내렸지만,¹⁶ 후대의 연구자들에 의해 『류다이분가쿠』가 오키나와 사상사에서 점하는 위치는 거듭 확인되고 있다.¹⁷

이케자와 소, 즉 오카모토 게토쿠의 단편 「가드」는 『류다이분가쿠』 제7호(1954. 11)에 「공소한 회상(空疎な回想)」이라는 제목으로 실렸다가 이듬해에 「가드」로 이름을 바꾸어 『신니혼분가쿠(新日本文學)』(1955. 5)에 전재되었다. 이야기는 미군기지를 지키는 두 명의 가드, 겐조研三와 유키오行雄를 중심으로 전개된다. 기지에 침입하는 오키나와 주민을 사살하기 위해 배치된 가드.

그들은 미군정에 지배당하면서 “8할에서 9할의 주민이 군 작전으로 생계를 유지하는”¹⁸ 오키나와인의 삶의 역설적 경계에 선 자들이다. 기지 안에서 바깥을 향해 비추는 서치라이트에 감시하는지 감시당하는지 모를 이중적인 신분이 주는 극도의 불안과 공포를, 겐조는 어깨에 멘 카빈총에 의지하여 버텨 나간다. 그러던 어느 날 밤 총성이 울린다. 가드가 침입하는 주민을 사살한 것이다. 겐조는 동포를 향해 총을 쏜 죄의식과 안간힘을 다해 싸우는 유키오를 옆에서 지켜본다. 그리고 동료 가드들의 질책과 부러움 섞인 야릇한 분위기 속에 점차 죄의식을 벗고 자신을 정당화하는 유키오에게서 “감각적 공포와 남지나에서의 악몽 같은 기억”(104쪽)을 떠올리며 괴로워한다. 며칠 후 보초를 서던 중 겐조는 침입자에게 린치를 당해 죽는다.

우선 「가드」에 대한 주목할 만한 두 선행 연구부터 살펴보자. 첫 번째는 신조 이쿠오新城郁夫의 글이다. 그는 「가드」를 ‘전후’라는 새로운 전쟁의 출발 속에서 피해자이자 가해자인 오키나와인에 대한 복안(複眼)적 인식을 명확히 소설화한 작품이라 극찬했다.¹⁹ 작품 전반에 걸쳐 미군이나 기지 자체에 대해 단 한 마디도 나오지 않는 점에 착목하여, 신조는 말해지지 않는 ‘거대한 암흑’과의 분명치 않은 거리에서 반전되고 지속되는 폭력의 시스템을 살아가는 오키나와인의 분열적 주체성을 전경화한다. 침입자를 감시하는 가드는 끊임없이 누군가에게 감시당한다는 불안에 초조해하는데, 그 침입자란 다른 아닌 “같은 섬사람”, 즉 자기의 분신이다. 미군이라는, 그 부재성으로 인해 절대적인 힘 앞에 오키나와의 주체는 ‘침입자’와 ‘가드’라는 두 개의 ‘나’로 분열되어 서로 적대하는 폭력 관계를 재생산하는 것이다.

주목할 것은 신조가 이 같은 오키나와 주체의 분열을 폐쇄적으로 닫지 않는다는 데 있다. 오히려 그는 주체의 분열에 ‘내 안의 타자의 발견’이라는 새로운 해석을 부여함으로써 자아와 타자의 관계 형성 가능성을 열어낸다.

그런데 신조가 착목한 이 가능성은 「가드」라는 텍스트 자체에서 나왔다고 보다는 1950년대 『류다이분가쿠』가 보여준 사상적 성취에서 인신^{引伸}된 듯한 혐의가 보인다. 이를테면 『류다이분가쿠』 제11호(1956. 3)에 실린 아라카와 아키라의 장시 「‘유색인종’초(‘有色人種’抄)」에서, 시적 화자는 기지 소속 흑인 병사를 “슬픈 형제”라 부르는데, 이로부터 신조는 지배-피지배의 이원 구도를 돌파하는 연대의 가능성, 나아가 아시아·아프리카·라틴아메리카의 민족해방운동에 대한 공감까지 시야에 두는 『류다이분가쿠』의 광활한 사정 거리를 본다.²⁰ 이처럼 오키나와의 비극을 오키나와를 넘어 ‘전후’라는 거대한 폭력의 구조 속에 배치하고 그로부터 광대한 피식민자 연대를 모색하는 『류다이분가쿠』의 사상 반경은 「가드」의 해석을 제약하는 일정한 컨텍스트로 작용하고 있다.

그런데 「가드」가 드러낸 가해-피해의 전도된 지속으로부터 아시아·아프리카·라틴아메리카, 나아가 알제리 혁명과의 동시대성을²¹ 읽어내는 신조의 시야에, 겐조를 짓누르는 중국 전선의 기억이 포착되지 않은 것은 이상한 일이다. 가베 사토시^{我部聖}는 이처럼 기존 「가드」론에 잠복된 모종의 망각을 파헤침으로써, 「가드」론의 또 다른 지평을 연다. 가베의 「가드」론은 『류다이분가쿠』 제8호(1955. 2)와 제9호(1955. 7)에 실린 「가드」 논쟁에서 출발하는 일종의 메타 비평이다. 그는 전쟁 반성을 천황제 비판으로까지 연결시킨 진보적 오키나와 논객들이 왜 유키오의 윤리성과 전형성에 매달려 겐조의 중국 전선에서의 학살에 침묵하는지, 그 ‘해석의 일탈’이 발생하는 무의식의 층을 집요하게 파고든다.²² 가베의 예리한 눈은 오키나와 지식인의 내면에 잠복한 전쟁에 대한 부정과 망각의 욕망을 놓치지 않는다. 그가 봤을 때 「가드」의 해석의 키는 겐조가 총을 쏘지 못한 이유, 즉 남중국에서 학살에 가담한 기억이다. 그것은 오키나와인이 일본 국민이 되기 위해 스스로의

신체를 변용하고 전장 동원에 참여함으로써 아시아인 학살에 가담한 기억이기도 하다.²³ 즉, 가베는 겐조의 신체에 각인된 다른 전장들을 불러냄으로써 앞서 신조가 발견한 ‘전 세계 피억압 민중’이라는 추상적 타자를 ‘자신이 학살한 중국인’이라는 구체적 대상으로 전환해낸 것이다. 신조가 높이 평했던 『류다이분가쿠』의 획기성, 바로 그 지점에 정지하여 각자의 내면에 숨어 있는 전쟁의 기억과 욕망을 불러내도록 요구하는 가베의 글은 타자와의 연대를 한층 래디컬한 차원에서 재구성하고 있다.

신조가 가해와 피해의 전도된 지속을 오키나와 주체의 분열 내부에서 찾았다면, 가베는 중국인을 학살한 기억을 부정하지 않고 끌어안고 있는 겐조의 신체에 복수의 전장을 교차시킴으로써 그의 몸을 오키나와-아시아 연대의 장소로 승화시키고자 했다.²⁴ 그런데 이 같은 가베의 치밀한 자기반성은 역설적으로 그의 해석을 다소 과도한 낙관으로 이끈다. 특히 겐조의 죽음을 “표상되지 않는 영역 안으로 닫힌 아시아 희생자와의 만남의 회로를 모색하는 시도”로²⁵ 읽는 대목에서는 해석의 과잉마저 감지된다. 가베는 총을 쏘지 않은 겐조의 행위를 ‘저항’으로 읽었지만, 엄밀히 말해 겐조는 총을 쏘지 않았다기보다 총을 쏘야 할 상황을 만나지 않은 것이다. 총성이 울리는 첫 장면에서 “내가 아니어서 잘 됐다”며 안도하고 얼굴에 미소를 띠는 겐조는 총을 쏘야 하는 순간 쏘지 않았을 때 일어날 결과—MP에 조사받고 생계수단을 영영 잃을 것—를 생각하며 중얼거린다. “이런 체제에서 나 자신을 잃지 않는다는 건 결국 타인의 불행을 기뻐하는 것 외엔 아니지!”(96쪽)

‘저항’을 전면에 내세울 때 놓치기 쉬운 것은 ‘가드’ 겐조의 몸에서 박투하는 경계의 긴장이다. 겐조의 몸엔 몇 겹의 경계들이 겹쳐 있다. 기지와 주민을 가르는 경계가 하나라면, 그 안에는 다시 ‘가드’ 내면의 경계, 즉 총을 쏘는 행위에 저항하는 심리와 그것을 방어하는 심리가 첨예하게 대결

한다. 그것은 곧 죽는 자와 죽이는 자, 언제 뒤집힐지 모를 피해와 가해의 숨 막히는 경계이다. 작품 전반에 걸쳐 겐조를 지배하는 극도의 공포와 불안은 바로 그 칼날과도 같은 경계의 아슬아슬함에 기인한다.

입안으로 중얼거리는 동안 피로가 급격히 몰려왔다.

몇 번이고 돌에 부딪히고 해를 쏘여 새하얗진 식물섬유처럼 갈가리 찢겨진 신경의 피로였다.

가드가 된 지도 벌써 두 달, 그것은 갈수록 습관처럼 매일 밤 어김없이 엄습해왔다. 그리고 그 다음은 불면으로 시달리는 것이 보통이었다.

겐조는 급격히 밀려오는 피로에 휘청거리는 몸을 총대에 기댔다. 식은땀으로 이마가 젖고 얼굴에 핏기가 가셨다.(95쪽)

같은 공포가 유키오에게도 있다. 그러나 겐조와 유키오 사이에 놓인 보이지 않는 벽은 이들이 상대의 공포를 볼 수 없도록 가로막는다. 스스로 불면에 시달리면서도 겐조는 유키오에게 “산다는 것을 의식하는 순간 인간을 포기해야”(101쪽) 하는 냉혹한 현실만을 일깨운다. 그런 그에게 “사람을 죽여본 적 없는 당신이 이 고통을 알겠냐”며 격분하는 유키오 앞에서 겐조는 “지나 병사를 총검으로 찔렀을 때”(102쪽)를 떠올리지만, 그의 고통은 유키오에게 침투하지 못한다. 그런 유키오를 고통에서 벗어나게 한 건 다른 아닌 동료 가드들의 은밀한 동조였다. 유키오의 표창 소식이 알려지자 냉담했던 가드들은 동요하기 시작한다.

“결국 진짜 그렇게 됐구만.”

“응. 유키오 자식, 기분 좋을까 더러울까. 표창 받은 거.”

“당연히 좋겠지. 반장으로 승진할 게 뻔한데. 생활이 보장되잖아.”

“승진은 둘째 치고 생활이 보장되는 것만 해도 나쁘지 않지.”

“장난하나. 나쁘지 않다뿐인가. 우리처럼 언제 잘릴지 모르는 불안에서 벗어나는데.”

“흥.”

“어이구. 전쟁에서 지지만 앉았어도 이렇게 아무것도 안 되는 처지가 됐을까.”

“그거야… 그건 그렇고 이진 유키오의 경우만 그런 건가?”

“뭐가?”

“만약, 만약에 말야… 내가, 아니, 꼭 내가 아니라 자네라 치세. 누구든 상관없이 만… 내가 말야, 유키오처럼 했다면 역시 군은 내 생활을 보장해주는 건가?”

“그, 글썄…”

말이 이상한 방향으로 흘러가고 있다.

겐조는 가위눌린 듯 사위를 둘러보며 뒷걸음질 쳐 벽에 몸을 기댔다. 무언가 정체불명의 힘이 모두를 먼 곳으로 끌고 가는 느낌이었다.

“허기사, 인간이란 건 다 크게 다르지 않은 거야. 우리가 전쟁 중에 했던 일을 지금 저놈들도 똑같이 하고 있잖아.”(103쪽)

가드들의 대화에는 주민 사살의 임무를 생계를 위한 것으로 정당화하는 것 이상의 묘한 심리가 웅크려 있다. 자신들이 처한 상황을 패전의 탓으로 돌리고, 일본 군국주의와 미군정의 가해행위를 인간의 보편성으로 간주하는 이들의 심리엔 강자가 약자에게 가하는 폭력을 당연시함과 동시에 언제나 폭력에 가담할 수 있는 잠재적 가능성이 도사리고 있다. 여기서 겐조는 “의지를 지녔기 때문”에 “약한” 인간을 본다. 가해와 피해의 아이러니컬한 경계 위에 선 가드들, “인민의 조직된 힘의 위대함을 역사로부터 알지 못하”는

이들의 애환은 “패전 후 허탈감”(100쪽)과 뒤섞인 정체불명의 피해의식으로 굴절되면서 교묘하게 폭력을 정당화하는 것이다. 그리고 여기에 자신을 ‘일본인’과 동일시하려는 오키나와인의 욕망이 숨겨져 있음 또한 간과해선 안 된다.

이처럼 겐조가 아닌 겐조를 둘러싼 가드를 중심으로 「가드」를 읽을 때, 남중국 전선에서의 살인의 기억과 처절하게 싸우는 겐조의 고뇌를 포위하는 거대한 원한의 사슬이 전경화된다. “정체불명의 힘”이 가드들을 끌고 간 곳은 다름 아닌 이들 내면 속 원한의 심층이다. 그 심층을 극적으로 보여주는 인물이 바로 유키오이다. “무엇에 대한 건지 알 수 없는” 유키오의 분노는 처음에는 겐조를 향해, 나중에는 “조직과 도둑, 가족들까지” 포함하여 “그를 내몰아온 모든 것” 즉 “인간성에 대한 증오”로 변모한다. 그러자 찢기 없던 그의 얼굴에 차츰 혈색이 돌아오고 머리카락에 기름기가 돌면서 기지에는 총성이 울리는 밤이 찾아진다(100~105쪽). 겐조는 이 원한의 연쇄 과정을 기억하는 자이다. “예전의 부드러운 눈빛”을 잃고 “몸에 음산한 기운을 풍기”며 차갑게 굳어가는 유키오, 그리고 유키오를 ‘비국민’이라 욕하던 마쓰다 역시 사살의 대열에 동참하여 유키오와 한편이 되는 과정을 지켜 보면서, 겐조는 “남자나에서의 악몽 같은 기억”을 떠올린다. 결국 겐조는 이 원한의 연쇄를 끊어내지 못한다. 그의 죽음은 그의 몸에 새겨진 원한의 껍을 그대로 노출한다.

휘파람 소리가 끊어졌다. 귀를 기울이느라 잠시 정지했다 다시 걸었다.

반대편으로 돌아오려 할 때쯤 감상적인 멜로디가 돌연 그치고 겐조의 몸이 순식간에 고꾸라졌다.

습관적으로 쥐고 있던 카빈이 반사적으로 굉음을 울렸다. 예기치 않은 굉음에

놀라 나뒹군 듯 후다닥 사라지는 그림자. 해진 HBT 와이셔츠에 뒤엉킨 연기가
하얗게 사라져갔다.(107쪽)

목숨이 경각에 놓였을 때 겐조의 총이 “반사적으로” 발사되는 이 대목은
『가드』의 은밀한 반전이다. 그의 의지와 무관하게, 혹은 살고자 하는 그의
의지가 방아쇠를 당긴 것이다. 겐조의 죽음에는 생존을 위해 본능적으로
방아쇠를 당긴 겐조의 살인(미수)과 식량을 얻기 위해 가드를 죽이는 또 다른
생존본능이 교차한다. 그 위에 자신을 향해 총을 쏘아온 가드에 대한 오키나
와 주민의 원한이 겹쳐져 있음은 물론이다.

오카모토와 아라카와 등의 사상 궤적으로 보건대²⁶ 1950년대 『류다이분
가쿠』에 동시대 피식민자와의 연대로부터 저항을 조직하려는 인식이 가동
되고 있었음은 분명하다. 그러나 『류다이분가쿠』의 정신적 계보로부터 『가
드』를 과잉 독해할 것은 아니다. 몽둥이에 맞아 고꾸라지는 순간 겐조의
총이 “반사적으로” 발사되는 장면은 가해자도 피해자도 아닌, 그러면서 또
한 가해자이자 피해자인 겐조의 몸이 표상하는 모호한 경계를 드러내려는
작가의 의도적 회피가 아닐까. 가드 중 유일하게 현재의 살인 행렬에서 과거
의 학살을 기억하며 힘겹게 내면의 싸움을 끝고 가던 겐조의 최후를 이처럼
흐릿하게 처리해버린 것, 그것은 사회주의를 이념적 지향으로 내걸고²⁷ 피식
민자와의 연대를 주창한 이론가 오카모토와 작가 이케자와 사이의 간극이
며, 1954년작 『가드』가 작품으로서 빛나는 지점이기도 하다.

2) 「칵테일파티」, 배반하는 기억의 조각

1960년대 후반 반전운동과 복귀운동의 고조 속에서 오키나와 문학은 새
로운 전기를 맞는다. 『신오키나와분가쿠』의 창간(1966)은 그 중요한 기점이

다. ‘오키나와는 문학의 불모지인가’라는 창간호 기획대담은 당시 오키나와 작가들이 얼마나 열악한 창작환경 속에서 고투하고 있었는지 보여준다. 그러나 창간호에서 제4호에 이르기까지 『신오키나와분가쿠』에 수록된 작품들의 수준은 ‘불모지’에서 흘린 작가들의 땀을 여실히 증명했다.²⁸ 그 첫 결실이 『신오키나와분가쿠』 제4호에 실려 그해 아쿠타카와상을 수상한 오시로 다쓰히로의 「캅테일파티」(1967)이다.

‘전중戰中세대’ 오시로의 작가로서의 기질은 전후 세대인 『류다이분가쿠』 멤버들과 달랐다. 명확한 목적의식 아래 미군 지배하 오키나와 현실의 고향을 문학의 임무로 삼았던 『류다이분가쿠』 세대는 사소설私小說적 작품에 얽매이고 현실인식이 희박한 오시로 세대에 대한 부정을 통해 자신들의 문학 지평을 열었다. 반면 오시로는 전후세대의 직접적 현실비판과 다른 방식으로 고향 오키나와에 대한 굴절된 의식을 대상화해 나간다.²⁹ 『신오키나와분가쿠』 창간호에서 3호까지 차례로 실린 작품들—「산이 열릴 무렵(山がひらける頃)」, 「귀갑묘(龜甲墓)」, 「역광 속에서(逆光のなかで)」—은 그 일련의 과정이며 그 정점에 「캅테일파티」가 있다.

「캅테일파티」는 제목부터 구성, 등장인물, 인칭 변화에 이르기까지 지나치다 싶을 정도로 정교한 구조를 지닌 작품이다. 여기에는 1960년대 본토에서 고조된 오키나와에 대한 관심이 감상 일변도인 데 대한 불만이 작용하기도 했지만,³⁰ 그보다는 기술과 방법의 엄격함을 창작정신으로 삼는 오시로의 스토이시즘(stoicism)이 더 컸다. 이 스토이시즘에 대해 오카모토는 패전이 가져온 가치관의 붕괴 속에서 어떤 것도 쉽게 믿지 못하는 절망이 기법에 대한 강한 집착을 낳았다고 해석한다.³¹ 이는 2차 대전 중 상하이에서 ‘동아동문서원東亞同文書院’을³² 졸업하고 전쟁에 종군했던 오시로의 이력을 생각할 때 이해할 수 있는 일이다. ‘대동아전쟁’에 황군으로 종군했던 오키나와인

이 패전을 맞아 미군정이 지배하는 낮선 고향으로 돌아왔을 때를 생각해 보라. 그의 작품에 자주 등장하는 낮익은 고향에서의 납치와 유괴, 그리고 심문은 ‘의미를 박탈당한’³³ 오키나와인이 그 심리적 공황과 대결하는 최대의 박투일지 모른다.

『칵테일파티』 역시 납치와 유괴, 그리고 심문의 이야기이다. 이 작품은 현 나하那覇시 아메쿠天久 지구에 있었던 미군의 가족기지를 주 무대로, ‘페리 내항 110주년 행사’가 미류米琉 친선이라는 이름으로 요란하게 거행되던 1963년을 시간 배경으로 한다. 이야기는 중국어 회화그룹에 참여하는 네 사람을 축으로 전개된다. 미군기지에서 통역 일을 하는 오키나와인 ‘나’, 본토에서 파견된 일본인 기자 오가와小川, 공산화된 중국에서 탈출하여 기지에서 변호사로 일하는 쑤쑤, 그리고 정보기관에 있으면서 그 사실을 멤버들에게 숨기고 있는 미국인 밀러이다. ‘칵테일파티’라는 제목이 암시하듯 이 소설은 국제 친선이라는 이름으로 뒤섞인, 그러나 결과적으로는 결코 섞일 수 없는 이질적 기억의 갈래들을 하나씩 풀어 나간다.

먼저 구성을 보면, 『칵테일파티』는 크게 전장前章과 후장後章으로 나뉜다. 그리고 전후장을 걸쳐 네 개의 ‘유괴/길 잃음’과 두 개의 ‘강간’이 등장한다. 스토리는 유괴/미로/강간이라는 여섯 개 에피소드의 조각들을 맞춰가는 방식으로 전개된다. 그 첫 번째는 밀러의 칵테일파티에 초대되어 미군기지로 가는 길에 ‘나’가 떠올린 십 년 전 미로迷路의 기억, 섬 어느 곳이든 자유롭게 확보할 수 있었던 전전戰前의 세계가 사라진 자리에 홀쩍 들어선 낮선 세계가 육박하는 공포의 기억이다. 둘째는, 칵테일파티 도중 밀러의 친구 모건의 딸이 유괴된 사건이다. 모건을 돕기 위해 쑤와 기지 내 가족부락의 ‘하우스’들을 방문하면서, ‘나’는 밀러의 친구라는 “확실한 신분증명서”에 의지하여 되살아나는 십 년 전의 “막막한 불안”을 밀쳐낸다.³⁴ 그런데 모건의 아이를

함께 찾는 과정에서 ‘나’는 쑨의 미로/유괴의 이야기를 듣게 된다. 22년 전 쑨은 국민당 정부에 버려져 일본 점령지가 된 W시^市에서 네 살 난 장남을 잃었던 것이다. 결국 일본 헌병대에 보호되어 있던 아들을 찾긴 했지만, 점령지의 어두운 밤길에서 스파이로 고발당할까, 헌병에 가짜 주민증이 발각될까 불안했던 쑨의 경험을 ‘나’는 알게 된다(271~272쪽). 이것이 세 번째 유괴/미로 사건이다. 그때 돌연 모건의 아이가 오키나와인 메이드의 집에 있는 게 밝혀져 두 번째 유괴 사건은 일단 해프닝으로 끝난다. 여기까지가 전장이다.

‘나’가 이끄는 전장의 사소설적 형식은 후장으로 오면 ‘너’라고 부르는 이인칭 화법으로 전환된다. 전장에서 환기된 유괴와 미로라는 ‘나’의 불안한 기억이 이제 심문의 대상이 되는 것이다. 카테일파티에서 돌아온 ‘너’는 ‘너’의 집 방 한 칸에 애인을 세 들고 드나들던 미군 로버트에게 딸이 강간당한 사실을 알게 된다. 이것이 네 번째 에피소드이다. 설상가상으로 딸은 로버트에 의해 상해죄로 고소당해 CID에 체포된다. 로버트를 법정에서 세우기로 결심한 ‘너’는 먼저 친구 밀러에게 도움을 요청하지만 냉정히 거절당한다. 이에 ‘너’는 오가와를 대동하고 변호사인 쑨를 찾아간다. 시종 ‘제3국인’으로서의 거리를 고수하는 쑨를 밀어붙이기 위해 ‘너’와 오과는 중국과 오키나와를 동병상련의 관계로 묶는다.

“제3국인이 아닌 중국인으로서, 어떻겠소?”

“무슨 뜻인지?”

“중국은 전쟁 중 일본 병사에게 피해를 당했소. 지금의 오키나와를 보면 동정심이 안 생깁니까.”

그때 쑨 씨가 오가와와 얼굴을 지긋이 노려보았다. 그의 얼굴에 한순간 분노

같은 그림자가 지나갔다. 그것이 순식간에 사라지면서 덮어오는 슬픈 표정이 너를 놀라게 했다. 안 되겠어, 라고 너가 생각한 순간 쑨 씨가 조용히 입을 열었다.

(…) 쑨 씨는 다시 두 사람의 얼굴을 번갈아보며 “아니, 질문을 바꿔 묻겠습니다.

1945년 3월 20일, 당신들은 어디서 무엇을 했습니까.”(290쪽)

이 대화 직후 ‘너’와 오가와는 1945년, 즉 22년 전 쑨이 겪었던 유괴/미아 경험의 실체를 알게 된다. 쑨의 아들은 일본 헌병대에 보호받고 있던 것이 아니라 유괴당한 것이었다. 쑨이 아들을 찾아 일본군이 점령한 W시의 밤길을 헤매는 사이 일본 군인들은 그의 아내를 강간한다. 이렇게 세 번째 에피소드였던 쑨의 유괴의 기억이 아내의 강간이라는 다섯 번째 에피소드로 전환되면서, 너와 무관했던 쑨의 기억이 십 년 전 기지에서 길을 잃었던 ‘나’의 공포, 그리고 딸의 강간이라는 ‘너’의 오늘의 좌절과 극적으로 겹쳐진다. 꺼내고 싶지 않았던 쑨의 기억이 ‘너’의 추궁으로 드러난 이상, 이제 ‘너’는 쑨의 심문을 피할 수 없다. “1945년 3월 20일”, 즉 쑨의 아내가 일본군에게 겁탈당하던 날 어디서 무엇을 했느냐는 쑨의 준엄한 물음에, ‘너’는 망각 속에 묻어둔 기억의 조각을 더듬어 찾지 않으면 안 된다. 그런데 그때 ‘너’가 꺼내든 것은 1945년 3월보다 8개월 전인 어느 여름날의 기억이었다.

문제는 이 여섯 번째 기억이다. 무더운 여름날 행군 대오에서 낙오해 중국 민가를 헤매다 시원한 수수죽을 얻어 마시고 나약한 군인으로서의 열등감을 느꼈다는(292쪽) ‘너’의 미로의 기억은, 이 소설이 지금껏 맞춰온 퍼즐에 들어맞지 않는 어긋난 조각이다. 이에 ‘너’는 서둘러 “3월 20일일지도 모를” 다른 기억—중국인 행상의 물건을 훔친 부하를 심하게 체벌하여 상사에게 혼났다는 기억—을 떠올린다. 그러나 그 역시 맞지 않기는 마찬가지

다. 왜 퍼즐의 마지막 단계에서 이런 어긋남이 발생하는가. 이는 앞서 1955년 『류다이분가쿠』 지상의 ‘『가드』 논쟁’에서 겐조의 중국 학살에 침묵했던 오시로의 무의식적 일탈과도 무관하지 않을 것이다. ‘너’의 기억은 시종 중국이 적이 아닌 친선의 대상이기를 고집한다. 비슷한 심리가 일본군 촉탁(통역관)으로 상하이 군수품 착취 업무를 돕던 기억에서도 출현한 바 있다(261~262쪽). ‘류큐인’을 동족으로 대하는 중국인의 친절에 반감을 느끼면서도, ‘너’/‘나’의 내면에는 중국에 대한 적대의 기억을 친선으로 덮으려는 욕망이 작동하고 있는 것이다.

이런 기억의 회피는 오가와와 불편한 기억을 마주하지 않으려는 ‘너’의 태도에서도 나타난다. 일본에 대한 중국인의 원한을 오키나와인의 원한과 연결시키려던 ‘너’의 시도는 일본에 대한 오키나와의 원한을 “입 밖에 내지 않으”려는 심리적 검열에 의해 차단당한다. 그리하여 중국과 일본, 오키나와를 잇는 원한의 고리는 다시 심연으로 가라앉는다.

그러나 너는 그 말을 들으면서 오가와 씨가 파티에서 귀모루어(郭沫若)의 『물결(波)』에 대해 말한 것을 떠올렸다.

“귀모루어의 『물결』이라는 소설에는 중일전쟁 와중에 적—그러니까 일본 전투기의 폭격 소리를 들은 어머니가 절규하며 아들을 목 졸라 죽이는 장면이 있어요.”

그때 너는 말했다.

“오키나와전에도 있었죠.”

그리고 그 다음에 말하려고 했지만 하지 못한 말을 다시 너는 떠올렸다.

“때로는 일본 병사가 했죠. 같은 동굴에 있던 일본군이 오키나와 아기를 총검으로 찔러 죽였습니다.”

그러나 여기서도 다시 너는, 그런 병사와 연결되어 있을지도 모를 오가와
씨 앞에서 그 말을 입 밖에 내지 않았다.(294쪽)

그런데 사실 ‘너’는 1945년 3월 20일을 명확하게 기억하고 있었다.

“나는” 너가 말을 이었다. “그 전 해에 학원을 졸업하여 군대에 들어가 장교로
난징 주변에서 부대를 훈련시키고 있었습니다.”(291쪽)

‘너’가 졸업한 “학원”이란 바로 오시로가 상하이에서 다녔던 동아동문서
원이다. 오시로는 1945년 3월에 군대에 입대했다.³⁵ 여기서 난징이라는 장
소 역시 예사롭지 않다. 쑨의 아들이 유괴당하고 아내가 겁탈당한 장소, 국
민당에 버려져 일본군에 점령당한 ‘W시’는 어쩌면 바로 난징이 아닐까.
즉, ‘너’가 좀처럼 꺼내려 하지 않던 1945년 3월 20일의 기억은 쑨이 다른
이유에서 억눌러온 기억과 같은 장소일지도 모른다는 것이다. 그러나 ‘너’
의 3월 20일의 기억은 결국 『카테일파티』를 구성하는 퍼즐 안으로 맞춰지
지 않은 채 떨어져 나간다. 구조의 정교성에 심혈을 기울이는 오시로의 스토
이시즘을 배반하는 기억의 마지막 조각으로서 말이다.

『카테일파티』는 오키나와인의 가해성을 고발하는 자기반성을 드러냈다
는 점에서 평론가들의 호평을 받았다.³⁶ 작가 역시 “단순한 저항이 아니라
과거를 재판하여 미군 지배의 부조리를 재판할 자격을 얻겠다”는 마음으로
이 소설을 썼다고 말한 바 있다.³⁷ 그러나 어긋난 여섯 번째 조각이 보여주
듯, 오시로의 퍼즐 맞추기는 자신의 중국 전선 체험이라는 결정적 기억을
슬쩍 숨겨버림으로써 미완으로 끝난다. ‘너’가 끝내 쑨의 적극적인 도움을
받지 못하고 혼자 로버트를 고발해야 했던 이유도 여기에 있다.

미군재판법의 부조리와 누구의 도움도 기대할 수 없는 현실 앞에서 고소를 포기한 ‘너’는 밀러가 화해의 뜻으로 마련한 칵테일파티에 다시 참석한다. 그런데 그 자리에서 ‘너’는 미스터 모건이 선의로 자기 집에 아이를 데려간 오키나와인 메이드를 고소했다는 소식에 격분한다. 이에 ‘너’는 “원한을 잊고 친선을 위해 애써온 20년의 노력”(299쪽)을 가차 없이 부숴버리기로 결심한다. “내가 고발하려는 진짜 대상은 단 한 명의 미국인의 죄가 아니라 칵테일파티 그 자체입니다”(301쪽)라고 말하면서, ‘너’는 ‘너’의 사적인 원한을 거대한 구조 위에 올려놓는다. 그러나 이를 위해서는 ‘너’의 “22년 전의 죄”로 돌아가야 했다. 로버트의 증인 출석이 거부된 상황에서 ‘너’와 딸은 외로운 싸움을 강행한다. 현장검증을 위해 절벽 위에서 강간 사건 당시의 동작 하나 하나를 재연하는 딸의 모습을 지켜보면서, ‘너’는 자신의 22년 전의 죄를 왜 딸이 감당해야 하는지, ‘너’의 지난날의 죄와 오늘의 분노, 그리고 딸의 고통이 어떤 형태로 연결되는지 묻는다(302~303쪽).

분명 현장검증이라는 소설의 마지막 장면은 20여 년간 파편으로 묻힌 기억의 조각들을 맞춰 나가려는 작가의 의지의 표명이다. 그러나 이 퍼즐을 완성하기 위해서는 왜 쏜이 거기에 동참하지 않았는지, 거대한 폭력의 구조를 향한 ‘너’의 고발이 왜 외로운 싸움이 될 수밖에 없는지, 더 추궁해야 한다. 과거를 재판하기 위해서는 자신의 기억을 불러내는 것으로는 부족하다. 자신의 기억과 연결된 타자의 기억까지 함께 불러내 서로 대면시켰을 때 과거에 대한 재판이 성립한다. 다시 말해 ‘너’의 22년 전의 죄는 쏜의 상처와의 대질을 통해서만 완전히 현재로 환기될 수 있는 것이다. 작품이 끝나도록 결국 ‘너’의 “죄”가 무엇인지 말하지 못하는 것은, 오가와에게 오키나와 아기를 총검으로 찌른 일본 병사의 죄를 묻지 못하는 것과 일맥상통한다. 끊임없이 기억의 언저리를 배회하면서도 끝내 자신의 “22년 전의 죄”

를 불러내지 못하는 오시로의 한계는, 중국 전선의 기억을 온몸으로 끌어안고 있으면서도 원한의 사슬을 끊지 못한 오카모토의 세대와는 또 다른 임계를 보여주고 있다.

3. 연대—마지막 퍼즐 찾기

글을 마무리하는 시점에서 떠오르는 또 하나의 단편이 있다. 대만 작가 천잉진陳映眞의 『시골 선생(鄉村的教師)』(1960)이다. 사람들의 기억 속에서 전쟁이 잊혀져가는 평화로운 어느 날, 동남아 전선으로 징용됐던 우진상吳錦翔이 홀연 고향으로 돌아온다. 초등학교 교사로 부임한 그의 내면은 새 조국 건설에 대한 열정으로 불타오르지만, 그 불꽃은 원인 모를 응어리와 비애로 인해 꺼져간다. 어느 날 동네에서 떨어진 술자리에서 우진상은 그 응어리의 실체를 밝히고 만다. 그것은 보르네오섬에서 인육을 먹은 기억이었다. “전우의 피와 시체, 탁탁 튀는 심장의 소리…”, “남방의 기억”은 끊임없는 환각으로 찾아와 끝내 그를 자살로 이끈다.³⁸

전쟁이 끝난 평화로운 산촌에 찾아든 음산한 ‘남방의 기억’은 전후戰後의 평화를 되묻는다. 승자든 패자든, 동아시아에서 전후는 곧 국가건설의 과정이었다. 전후에 새로 짜여진 진영 위로 구축된 국가서사가 수렴하지 못하는 수많은 전쟁 기억들이 애환으로, 증오로, 죄의식으로, 피해의식으로 흩어져 심연에 잠복한 것이 바로 전후의 평화다. 동아시아의 전후는, 그런 점에서 보이지 않는 원한의 파편이 지뢰처럼 묻혀 있는 또 다른 전장이다.

『가드』와 『카테일파티』는 이 원한의 심연으로 우리를 안내한다. 비록 불철저하지만 심연 속에서 타자를 발견하고 타자와의 연결고리를 찾아 심

연을 극복하려고 한 이들의 시도는 분명 값진 발견이다. 그런데 좀 더 생각해보면 그 시도의 불철저성이야말로 더 본질적인 지점인지 모른다. 결정적인 순간 마지막 퍼즐 조각을 찾지 못하고 헤매는 지점, 다시 말해 흑인 병사에게서 자기와 같은 피식민자의 얼굴을 발견하고 저 멀리 알제리 혁명에 연대를 요청하면서 정작 자기가 학살한 중국인과의 연결고리를 찾는 데 저토록 배회하는 역설을 통과할 때, 우리는 우리 안의 심연을 투시할 수 있게 될 것이다.

찾지 못한 마지막 퍼즐 조각은 「가드」에도 있다. 한국전쟁이 기지로서의 오키나와의 전략적 위치를 결정짓는 계기였음에도³⁹ 한국전쟁 직후에 쓰인 「가드」에 부재하는 한국전쟁이 그것이다. 이는 또한 김정한이 열었던, 오키나와와 한국 민중 간의 연대의 가능성이 민족주의라는 애향물에 걸려 좌초하는 지점에서 발견된다.⁴⁰ 마지막 퍼즐을 찾는 것, 그것은 자기의 심연에 숨어 있는 타자를 찾아내는 것이며 자기 안의 원한을 불러내는 것이다. 오키나와 문학의 발견은 우리 자신의 발견이다. 타자와 자기의 기억을 대면시켜 주술에 갇힌 원한의 사슬을 연대의 고리로 열어내는 길에 오키나와 문학은 진실한 동반자가 되어줄 것이다. 歷

백지윤

서울대학교 통일평화연구원 HK연구교수로 재직 중이다. 중국 현대문학을 전공했고, 최근의 관심 주제는 동아시아 문화·사상의 연쇄이다. 대표 논저로 “East Asian Perspective on Taiwanese Identity”(2010), 「근대 중국의 아시아 인식의 문제성」(2012) 등이 있다.

참고문헌

- 岡本恵徳, 『現代沖縄の文学と思想』, 沖縄: 沖縄タイムス社, 1981.
- 岡本恵徳, 『沖縄文学の地平』, 東京: 三一書房, 1981.
- 鹿野政直, 『戦後沖縄文学お思想像』, 東京: 朝日新聞社, 1987.
- 沖縄文学全集編集委員会 編, 『沖縄文学全集』 第7巻, 東京: 国書刊行会, 1990.
- 岡本恵徳, 『現代文学に見る沖縄の自画像』, 東京: 高文研, 1996.
- 권귀숙, 「제주 4·3의 사회적 기억」, 『한국사회학』 35집 5호, 2001.
- 도미야마 이치로 지음, 임성모 옮김, 『전장의 기억』, 이산, 2002.
- 岡本恵徳・高橋敏夫 編, 『沖縄文学選—日本文学のエッジからの問い』, 東京: 勉誠出版, 2003.
- 新城郁夫, 『沖縄文学という企て—葛藤する言語・身体・記憶』, 東京: インパクト出版会, 2003.
- 陳映眞, 『陳映眞小説集 1 我的弟弟康雄』, 臺北: 洪範書店有限公司, 2005.
- 현기영, 『순이삼촌』, 창비, 2006, 개정판.
- 我部聖, 「他者とつながりを紡ぎなおす言語—新川明と金時鐘をめぐって」, 『音の力, 沖縄アジア臨界編』, 東京: インパクト出版会, 2006.
- 메도루마 순 지음, 유은경 옮김, 『브라질 할아버지의 술』, 아시아, 2008.
- 김응교, 「폭력의 기억, 오키나와 문학—오에 겐자부로, 하이타니 켄지로, 메도루마 순의 경우」, 『외국문학연구』 제32호, 2008.
- 임성모, 「우치난추의 눈으로 본 오키나와」, 『역사비평』 85호, 2008.
- 我部聖, 「継続する戦争への抵抗—池沢聰「ガード」論」, 『日本近代文学』 第78集, 2008.
- 我部聖, 「‘日本文学’の編成と抵抗—『琉大文学』における国民文学論」, 『言語情報科学』 7, 2009.
- 屋嘉比収, 『沖縄戦, 米軍占領史を学びなおす—記憶をいかに継承するか』, 神奈川: 世織書房, 2009.
- 최원식, 『제국 이후의 동아시아』, 창비, 2009.
- 鹿野政直, 『沖縄の戦後思想を考える』, 東京: 岩波書店, 2011.
- 新崎盛暉, 『新崎盛暉が説く構造的沖縄差別』, 東京: 高文研, 2012.
- 메도루마 순 지음, 유은경 옮김, 『물방울』, 문학동네, 2012.
- <http://movie.naver.com/movie/mzine/cstory.nhn?nid=1679&page=1>

- 1 오멸 감독 인터뷰, 「세월은 흘러도 남아있는 역사」, <http://movie.naver.com/movie/mzine/cstory.nhn?nid=1679&page=1>
- 2 권귀숙, 「제주 4·3의 사회적 기억」, 『한국사회학』 제35집 5호, 2001, 226쪽.
- 3 현기영, 「해룡이야기」, 『순이삼촌』, 창비, 2006(개정판), 149쪽. 4·3의 원인이 무엇인지 묻는 질문에 70퍼센트에 달하는 제주도민 응답자들이 ‘건국 전 혼란기라서’, ‘법질서가 아직 확립되지 않아서’ 등의 문항을 답으로 택했다. 권귀숙, 앞의 글, 200쪽.
- 4 현기영, 「해룡이야기」, 같은 책, 150쪽.
- 5 현기영, 「순이삼촌」, 같은 책, 76쪽.
- 6 현기영, 「해룡이야기」, 같은 책, 137쪽.
- 7 오멸 감독 인터뷰, <http://movie.naver.com/movie/mzine/cstory.nhn?nid=1679&page=1>.
- 8 도미야마 이치로 지음, 임성모 옮김, 『전장의 기억』, 이산, 2002, 85쪽.
- 9 현기영, 「동냥꾼」, 같은 책.
- 10 현기영, 「초혼굿」, 같은 책, 222쪽.
- 11 1960년대 오키나와에서 베트남전쟁에 대한 비판과 결합한 ‘반전복귀론(反戰復歸論)’이 나올 즈음 베트남에서는 오키나와를 ‘악마의 섬’이라 불렀다. 新崎盛暉, 『新崎盛暉が説く構造の沖縄差別』, 東京: 高文研, 2012, 16~29쪽 참조.
- 12 김응교, 「폭력의 기억, 오키나와 문학—오에 겐자부로, 하이타니 켄지로, 메도루마 슌의 경우」, 『외국문학연구』 제32호, 2008; 임성모, 「우치난추의 눈으로 본 오키나와」, 『역사비평』 85호, 2008.
- 13 오키나와(현대) 문학은 1972년을 기점으로 ‘미군 통치하의 문학’과 ‘복귀 후의 문학’으로 양분된다. 그리고 1945년에서 1972년까지의 ‘미군 통치하의 문학’은 다시 복귀운동과 반기지운동이 고조된 1960년대 후반을 전후로 나뉜다. 岡本恵徳, 『現代文学に見る沖縄の自画像』, 東京: 高文研, 1996, 11~14쪽.
- 14 메도루마 슌에 대해서는 김응교, 임성모의 논문 외에 『브라질 할아버지의 술』(유은경 역, 아시아, 2008); 『물방울』(유은경 역, 문학동네, 2012) 등의 단편집이 국내에 번역되어 있다.
- 15 鹿野政直, 『沖縄の戦後思想を考える』, 東京: 岩波書店, 2011, 30쪽.
- 16 岡本恵徳, 같은 책, 16쪽.
- 17 『琉大文学』에 대한 주목할 만한 글로 鹿野政直, 「‘否’の文学—『琉大文学』の航跡」, 『戦後沖縄文学お思想像』, 東京: 朝日新聞社, 1987; 新城郁夫, 「戦後沖縄文学覚え書き—『琉大文学』という試み」, 『沖縄文学という企て—葛藤する言語・身体・記憶』, 東京: インパクト出版会, 2003 참조. 그리고 최근 오키나와에서 『琉大文学』의 복간이 준비 중이다.
- 18 池沢聰, 「ガード」, 沖縄文学全集編集委員会 編, 『沖縄文学全集』第7巻, 東京: 国書刊行会,

- 1990, 96쪽(이하 본문에 쪽수만 표시).
- 19 新城郁夫, 앞의 책, 29~32쪽 참조.
 - 20 위의 책, 32~36쪽.
 - 21 위의 책, 38쪽.
 - 22 이 토론에 참여했던 大城立裕 역시 상하이에 중군한 경험이 있음에도 겐조의 중국 전선에 대해 일절 언급하지 않았다. 이런 무의식의 층은 다음 절에서 분석할 「카테일파티」에서도 드러난다. 我部聖, 「継続する戦争への抵抗—池沢聰「ガード」論」, 『日本近代文学』 78集, 2008, 198~200쪽 참조.
 - 23 도미야마 이치로 지음, 임성모 옮김, 앞의 책, 26~40쪽 참조.
 - 24 我部聖, 앞의 글, 205~206쪽.
 - 25 我部聖, 앞의 글, 206쪽.
 - 26 이들이 반동회의 및 AA연대 등 제3세계 민족해방운동에 표한 입장과 그 작품화에 대해서는 我部聖, 「『日本文学』の編成と抵抗—『琉大文学』における国民文学論」, 『言語情報科学』 7, 2009, 212~214쪽; 我部聖, 「他者とつながりを紡ぎなおす言語—新川明と金時鐘をめぐる」, 『音の力, 沖縄アジア臨界編』, 東京: インパクト出版会, 2006, 399~401쪽 참조.
 - 27 岡本恵徳, 『沖縄文学の地平』, 東京: 三一書房, 1981, 99쪽.
 - 28 岡本恵徳, 『現代文学に見る沖縄の自画像』, 128~130쪽 참조.
 - 29 岡本恵徳, 『沖縄文学の地平』, 96~108쪽 참조.
 - 30 大城立裕, 「『カクテル・パーティー』の誕生まで」, 岡本恵徳·高橋敏夫 編, 『沖縄文学選—日本文学のエッジからの問い』, 東京: 勉誠出版, 2003, 128쪽.
 - 31 岡本恵徳, 『現代沖縄の文学と思想』, 沖縄: 沖縄タイムス社, 1981, 133~135쪽.
 - 32 1939년 고노에 후미마로(近衛文麿)를 회장으로 하는 동아동문회(東亜同文会)가 상하이에 세운 사립학교.
 - 33 岡本恵徳, 같은 책, 143쪽.
 - 34 大城立裕, 「カクテル・パーティー」, 沖縄文学全集編纂委員会 編, 앞의 책, 270쪽(이하 본문에 쪽수만 표시).
 - 35 我部聖, 「継続する戦争への抵抗—池沢聰「ガード」論」, 209쪽 각주 19번 참조.
 - 36 岡本恵徳, 『現代文学に見る沖縄の自画像』, 132~135쪽.
 - 37 岡本恵徳·高橋敏夫 編, 같은 책, 128쪽.
 - 38 陳映眞, 『陳映眞小説集 1 我的弟弟康雄』, 臺北: 洪範書店有限公司, 2005, 42~44쪽.
 - 39 屋嘉比収, 『沖縄戦, 米軍占領史を学びなおす—記憶をいかに継承するか』, 神奈川: 世織書房, 2009, 240~243쪽 참조.
 - 40 1977년 발표된 김정환의 단편 「오키나와에서 온 편지」는 오키나와가 일본에 복귀한 1972년 직후 농업 노동자로 건너간 한 처녀의 눈을 통해 오키나와와 한국 민중의 따뜻한 유대를 그린 작품이다. 그러나 이 소설의 결정적인 한계는 오키나와 전쟁에서 집단 자결한 「히메유리」

를 고결한 반제 민족주의의 정신으로 끌어올리고 그로부터 한국의 민족주의를 고무하는데 있다. 이에 대해서는 최원식, 『오키나와에 온 까닭』, 『제국 이후의 동아시아』, 창비, 2009, 169~176쪽 참조.