사키야마 다미의 「풍수담」론

- 사키야마의 언어의식과 문학적 전략에 관해 -

소명선*
smskk0604@jejunu.ac.kr

<目次>

1. 들어가며	4. 관찰과 대상의 전도
2. <소리의 말>과 <말의 소리>	5. 나오며
3. '어둠'=이계 체험의 의미	

主題語: 소리의 말(words of the sound), 말의 소리(sound of words), 어둠(Darkness), 관찰과 대상(observation and object), 표상(representation)

1. 들어가며

사키야마 다미(崎山多美:1954~)는 1979년 「거리의 날에(街の日に)」(『新沖繩文学』43号 1979. 11)라는 작품이 제5회 신오키나와문학상(新沖繩文学賞)을 수상하면서 지역문단에 데뷔한 오키나와출신의 여성작가이다. 주로 지역문예지를 통해 작품 활동을 해 왔으나 「수상왕복(水上往還)」(『文学界』1989.04)이 제19회 규슈(九州)예술제문학상(최우수작) 수상과 동시에 아쿠타가와상 후보작으로 선정되면서 중앙문단에도 그녀의 존재가 부각되기 시작했다. 이듬해에 발표한 「섬 잠기다(シマ籠る)」(『文学界』1990.12)가 또 한 차례 아쿠타가와상 후보로 오르지만 수상으로 이어지지는 못했다. 「수상왕복」 이후에 발표한 작품들을 모아 첫 작품집 『반복하고 반복해서(くりかえしがえし)』(砂子屋書房, 1994.04)를 간행한 후 창작 활동에 잠시 공백기를 둔 사키야마는 1997년 그녀의 작품세계의 방향 전환을 예고하는 새로운 작품을 발표한다. 그것이 본고에서 고찰하게 될 「풍수담(風水譚)」(『へるめす』1997.01)이다.

『반복하고 반복해서』에서 사키야마가 일관되게 그려온 테마는 '섬'이었다. 그러나 섬(島)이 아닌 '섬(シマ)'이라는 표기를 고집하는 것에서도 알 수 있는 것처럼 실재하는 섬이 아닌

* 제주대학교 인문대학 일어일문학과 부교수

“현실의 섬 저편에 있는 **섬**”으로, 태어나 14년간을 지낸 이리오모테섬(西表島)을 떠난 자의 “참회의 기분”과도 같이 ‘섬’을 그려왔다.¹⁾ 어두운 그림자처럼 따라다니던 섬의 이미지에 압도되어 소설을 쓰기 시작한 사키야마는 『반복하고 반복해서』 발간 후에도 여전히 ‘섬’이란 것의 이미지에서 벗어날 수 없는 자신을 발견하고, 자신은 대체 ‘섬’의 무엇을 쓰고자 하는 것인가라는 자문을 해보기도 한다.²⁾ 두 번째 작품집 『무이아니유래기(ムイアニ由來記)』(砂子屋書房, 1999.01)에서는 ‘섬 말’을 소설언어에 과감히 도입하여 오키나와어에 의한 표현의 가능성을 열었다.³⁾ 그리고 세 번째 작품집 『모여서 와라 다가와라(ゆらていく ゆりていく)』(講談社, 2003.02)에서는 비언어적 음성기호와 오키나와어의 리듬감을 살린 사키야마만의 독특한 문체를 구축해 간다. 이렇게 하여 ‘무이아니’라는 네 음절의 목소리의 유래를 쫓는 『무이아니유래기』 간행 시기부터 ‘소리’ 혹은 ‘목소리’에 대한 감응력이 그녀의 문학을 특색 짓는 새로운 요소로 자리하게 된다.

오키나와문학에 관한 연구는 대체로 오시로 다쓰히로(大城立裕), 히가시 미네오(東峰夫), 메도루마 슌(目取真俊), 마타요시 에이키(又吉栄吉)와 같은 아쿠타가와상을 수상한 작가를 중심으로 이루어지고 있고, 사키야마의 경우 오키나와에서 지속적으로 작품 활동을 하고 있는 유일한 여성작가임에도 불구하고 연구가 활발히 이루어지고 있는 작가라고는 할 수 없다. 「풍수담」의 경우, 단행본에 수록되지 않은 작품으로 초출지인 잡지를 통해서가 아니면 쉽게 접하기도 어려웠으나 『오키나와문학선—일본문학 가장자리로부터의 물음(沖縄文学選—日本文学のエッジからの問い)』(勉誠出版, 2003.05)에 신쥬 이쿠오(新城郁夫)의 해설과 함께 수록되면서 그나마 독자를 획득할 수 있었던 작품이라 할 수 있으며, 선행연구 또한 신쥬의 해설이 유일하다. 신쥬는 오키나와를 바라보는 패턴화된 시각에는 식민지주의적인 타자 발견의 구도가 내재되어 있는데, 「풍수담」은 이러한 “오키나와를 둘러싼 표상의 구도를 크게 뒤흔 들고 변용”⁴⁾시키고자 한 작품으로 소개하고 있다. 본고는 이러한 신쥬의 평가를 크게 벗어나지 않는다. 그러나 논자는 제1작품집에서 제2작품집으로 넘어가는 과도기에 발표된 「풍수담」이 제2작품집인 『무이아니유래기』 이후부터 근래 『스바루(すばる)』지에 발표된 일련의 작품들(2006.01~2014.09)에 이르기까지 사키야마의 문학적 특색을 응축하고 있는 작품이라는 점에

1) 崎山多美(1996)「島を書くということ」『南島小景』砂子屋書房, p.107 *굵은 글자체는 원문에서 섬을 島이 아닌 シマ로 표기한 것을 대신함.

2) 상계서, p.108

3) 이때의 사키야마의 새로운 시도란 소설 언어에 ‘섬 말’을 섞어 쓰는 형태가 아닌, 일본어를 섞은 ‘섬 말’로 소설을 쓰고자 하는 것으로, 『무이아니유래기』에서 시도된 것은 오키나와어를 회화 문장에만 한정하지 않고 서술 문장에도 자연스럽게 삽입하여 표준일본어라는 안정된 구도를 파괴하고, 일본어의 보완장치로서의 오키나와어의 위치를 탈구시켰다.

4) 新城郁夫(2003)「作品解説」『沖縄文学選—日本文学のエッジからの問い』勉誠出版, p.403

서 주목하고자 한다. 본고에서는 「풍수담」을 중심으로 하여 사키야마의 언어의식과 문학전략에 관해 고찰함으로써 사키야마문학의 기저를 이루고 있는 문학적 특징을 제시하는 것을 목표로 한다.

2. <소리의 말>과 <말의 소리>

「풍수담」은 전국에 정보망을 펼치고 있는 중앙지의 과견기자인 ‘나’의 시점으로 서술되고 있는 단편으로, 소설은 아래와 같은 문장으로 시작되고 있다.

위태롭게 휘어졌다 뻗쳐올라가면서 그렇게 높지는 않은 제각기 다른 성냥갑을, 아무렇게나 세워놓은 듯한 빌딩 사이를, 바닷바람은 꾸불꾸불 불어나간다. 정박한 몇 척의 대형 여객선과 화물선, 소형 어선, 페리보트의 모난 그림자를 어루만져 올리고, 인기척이 끊긴 선착장을 스쳐서, 검게 늘어선 창고 지붕을 지난다. 낮 동안의, 열기를 품은 지표에서 질게 머금은 사람의 혼기를 그 내부에 가둬 담고, 지금은 조용히 잠든 항구의 변화가까지. 거기까지 겨우 와서, 바람은, 등을 굽혀 멈춰서는 거리의 주택가에도 슬쩍 침입해 오는 것이다. 때로, 사람들의 편안하고 깊은 수면을 방해하기 위해.⁵⁾ (p.384)

상기의 문장에서 서술의 대상은 바다에서 불어오는 바람이다. 이 “알 수 없는 바람의 속삭임”(p.384)에 이끌려 화자인 ‘나’는 오늘도 어김없이 옆에서 곤히 잠든 사토(サト)를 남겨두고 집을 나서게 된다. 깊은 밤 도시를 배회하는 것은 사토를 만나기 시작하고 얼마 지나지 않아 생겨난 습관이다. 소설은 바람의 유인으로 집을 나온 ‘나가 어둠 속에서 체험하게 되는 내용이 현재와 과거를 교차하며 전개된다. 그 안에는 ‘나’의 5년간의 섬 생활과 사토에 관한 이야기, 그리고 밤거리에서 만난 ‘여자’에 관한 이야기가 서술되어지고 있다. 사토는 푸른 눈을 가진

5) 사키야마 다미(崎山多美)의 「풍수담(風水譚)」으로부터의 인용은 『沖繩文學選—日本文学のエッジからの問い』(勉誠出版, 2003.05)에 의한 것이며, 본 논문의 한국어 번역은 논자에 의한 것임. 이하 논지 전개 과정에서 「風水譚」으로부터의 인용은 페이지만 표기하기로 하겠다.

危うげにたわんで伸び上がりながらそう高くはない不揃いのマッチ箱を、無造作に立て掛けたようなビルの合間を、海風はうねりうねって吹き進む。停泊する幾艘もの大型客船や貨物船、小型漁船、フェリーボートの角張った影をなであげ、人気の切れた船着場を掠め、くろぐると立ち並ぶ倉庫の屋根を過ぎり。昼の間の、むれた地表で濃くたちこめるいきれをその内部に閉じこめて、今は寝静まる港の繁華街まで。そこまでやって来て、風は、背中を丸めて佇む市の住宅街にもそろりと侵入してくるのだ。ときに、人びとの安らかな深い眠りをさかなるために。

혼혈아로 태어나자 곧 할머니 손에 맡겨졌다. 전쟁미망인으로 고생만 한 할머니에게 어머니는 아버지가 누구인지 밝히지도 않은 아기를 맡기고 주둔 병사를 따라 미국으로 건너갔다고 들은 사토는 어머니의 얼굴을 모르고 자랐다. 이런 사토와는 ‘나’의 오키나와에서의 생활이 2년 정도 지났을 무렵, M점으로 가는 여객선에서 처음 만났다. 갑판에서 바다를 내려다보고 있는 사토를 자살을 기도하는 것으로 오인한 ‘나’가 그녀를 뒤에서 껴안아 내린 것이 계기였다.

“바람의 속삭임”에 이끌려 거리로 나온 ‘나’는 시가지를 빠져나와 부두로 가는 다리 입구에서 기이한 현상을 경험한다. “사아사아사아, 소소소(さあさあさあ、そーそーそー)”(p.384) 하고 귀를 간질이듯 도달해 온 바람 소리에서 사토가 읊조리던 섬 민요의 선율을 느끼게 된다. 돌아가신 할머니가 어린 사토에게 가르쳐준 노래라며 사토가 ‘나’에게 들려준 ‘꽃 풍차(花のカジマヤ)’를 ‘나’는 바람이 전하는 목소리로 다시 듣고 있는 듯한 것이다. “누그러진 바람이 다시금 목소리가 된다. 사아사아사아, 소소소”(p.388)라고 하는 것처럼, ‘나’는 어둠 속에서 불어오는 바람 소리를 통해 목소리를 듣고 있고, 곧 이 바람의 노래는 사토의 목소리와 겹쳐지는 현상을 경험하게 되는 것이다.

사키야마는 에세이 「<소리의 말>에서 <말의 소리>로(<音のコトバ>から<コトバの音>へ)」(「EDGE」11号 2000)에서 자신을 “전면적으로 쓰는 글자에만 의존해야 하는 표현행위에, ‘목소리’를 담은 욕구를 억누를 수 없는 자”⁶⁾로 표현한다. 자신이 체험한 소리, 즉 <소리의 말>을 글자로 기재한 것이 독자에게 단지 글자로서가 아닌 <말의 소리>로써 전달되기를 바라는 사키야마의 언어적 욕구를 드러낸 글이다. 상기의 에세이가 발표된 시기는 두 번째 작품집 『무이아니유래기』를 발간한 후이다. 오키나와방언 혼용체를 도입하여 소설언어로서의 오키나와어의 가능성을 확대시킨 『무이아니유래기』는 「무이아니」라는 의미 불명의 목소리와 한 밤의 정적을 울리며 걸려온 전화 목소리가 소설의 구동력이 되고 있는 작품이다. 그러나 <소리의 말>을 <말의 소리>로 표현하고자 하는 사키야마의 시도는 「풍수담」에서 이미 시작되었다고 할 수 있다. 소설 속에서 잠든 도시 상공을 불어대는 바람의 “사아사아사아, 소소소”라는 소리를 목소리 혹은 노래로 받아들이는 것은 사키야마의 소리에 대한 감응력이고, 이것이 단순한 소리의 표현(오노마토편)에 머무르는 것이 아니라 인간의 ‘목소리’로 연결되어간다는 것이 사키야마의 언어의식에서 나타나는 특징이라 하겠다.

쿵쿵, 하고 여자가 내는 분명치 않은 목소리가 물에 빠져간다. 자신도 모르게 목을 내밀어 수면으로 시선을 향했다. 멀리 저쪽의 시가지의 불빛에 반사하는, 흔들림의 굽이굽이가, 물의 넘실거림을 가늘게 비춰내고, 물 표면은 여자의 배처럼 넘실넘실 요염해 보인다. 문득 그 뱃속에서 목소리가

6) 崎山多美(2004)「<音のコトバ>から<コトバの音>へ」『コトバの生まれる場所』砂子屋書房, p.114

났다. 덩, 둥, 땡, 둥만팅탕...... 여자의 얼굴을 봤다. 여자는 멍하니 수면을 내려다보고 있을 뿐으로 입가가 움직이고 있는 느낌은 없다. 그러나 분명 들려온다. 덩둥땡둥...... 이것은 할머니가 사토에게 불러서 들려줬다고 하는, 그 ‘꽃 풍차’ 가락이 아닐까. 목소리의 여운은 사토의 것이 아니다. 목소리는 틀림없이 물속에서 전달되어 온다. 사토가 아니라면, 할머니의 것임에 틀림없다. 고 나는 생각했다. 사토를 위로하는 할머니의 노래를 이 물의 흔들거림이 실어왔다, 고 예전에 불렀던 그 노래를, 왜 나는, 지금 들었다고 느끼는 것일까?) (p.394)

상기의 장면에서는 “사아사아사아, 소소소”라는 바람의 소리가, 이번에는 ‘꽃 풍차’라는 섬 민요 가락으로 변하고, 그 소리는 출렁이는 바다 속에서 “덩, 둥, 땡, 둥.....만팅탕.....”하며 흘러나오는 것으로 표현되어지고 있다.

사토의 것인지 할머니의 것인지 음 리듬 사이로 뷰르르르..... 큐르르르..... 휴르르르.....라는, 바다의 목소리라고밖에 할 수 없는 이상한 소리가 뒤섞인다. 그들 소리는 내 안에 가득 채워졌던 슬픔의 집합소를 빠져나가는 것처럼, 전해져 오는 것이었다. 그러자, 그 때, 짹 하고 발목이 잡혔다. 푹푹 나는 물속에 가라앉아 간다. 여자다. 언제까지 기다려도 쫓아오지는 않는 나에게 안절부절 못한 여자가, 장난을 치러 되돌아왔다, 고 생각했다. (중략) 또다시 발목이 붙잡혔다. 뷰류류, 큐류류, 하는 소용돌이치는 물소리가 킁킁킁 하는 여자의 웃음소리로 들려온다. 여자의 것인지 물귀신의 장난인지. 아마도, 이것은, 짜여진 통과외레인 것이다. 완전한 섬 세계에 입회하기 위한 순간, 격하게 흔들려 뒤로 젖힌 등이 기묘한 쾌락에 떨어졌다. 고통과 쾌락이 교대로 나를 엄습한다. 불가해한 세계에 스스로 들어가려고 하는 감각의 꿈틀거림에 끌려 들어갔다. 잡자기 사토의 목소리가 들린다. 사앗사, 하, 이야기이야이야, 라고⁸⁾ (p.396)

7) くっくく、と女のたてたくぐもり声が水に落ちてゆく。つい首を乗り出し水面に目をやった。遠くやそこらの市の灯に反射する、ゆらめきのやまやまが、水のうねりを細やかに映しだし、水の面は女の腹のようこうねうねとなまめいている。不意にその腹の中から声がした。チン、トゥン、テン、トゥン……マンチンタン……。女の顔を見た。女はぼんやりと水の面を見下ろしているだけで口許が動いているふうはない。しかし、たしかに聴こえる。チントウンテントウン……。これは阿ン婆がサトに歌って聞かせたという、あの「花のカジマヤー」の囃子ではないか。声の余韻はサトのものではない。声はまぎれもなく水の中から伝わってくる。サトでないのなら、阿ン婆のものにちがいない、と私は感じた。サトを慰める阿ン婆のウタをこの水のたゆたいが運んできた、と。遠い日に歌われたそのウタを、なぜ私は、今聴いたとを感じるのか。

8) サトのものか阿ン婆のものか、囃子の調子の合間に、ブルブルユ……クユルユルユ……ヒユルルル……という、海の声としか言いようのない不思議な音が混じる。それらの音は、私の中にいっぱい充ちていた哀しみのたまり場を吹き抜けるように、伝わってくるのだった。と、そのとき、むずと足首を掴まれた。ずぶずぶと私は水の中に沈んでゆく。女だ。いつまで待っても追いついてはこない私にしびれを切らした女が、悪戯をしに戻ってきた、と思った。(中略) またもや足首を掴まれた。ブルブルユ、クユルユルユ、という渦を巻く水音が、くっくくく、という女の笑い声に聞こえる。女の仕業か水鬼の悪戯か。たぶん、これは、仕組まれたイニシエーションなのだ。全きシ

누구의 목소리인지 알 수 없는 민요 가락 사이로 “뷰르르르…… 큐르르르…… 휴르르르……”라는 바다의 소리가 들려오고, 이것이 다시 여자의 웃음소리로 바뀌며, 마지막에는 민요의 흥을 돋우는 사토의 목소리로 변하는 장면이다. 그리고 ‘여자’의 방을 나오는 ‘나’의 등 뒤에서 들려오는, 무엇인가 무너지는 듯한 격심한 붕괴감이 느껴지는 소리는 그 어떤 오노마토편으로써도 표현하기 어려운 소리임을 “⊗●△⊠⊙……”(p.398)로 표현하고 있다. 이와 같이 일반적으로 사용되고 있지 않은 오노마토편나 문자기호의 나열은 문자언어로서는 전달 불가능한 음향을 <소리의 말>으로써 독자에게 전달하고자 한 사키야마의 언어전략에서 비롯된 것이다. 이때 낯설고 독특한 음성기호는 소리 혹은 목소리라는 음성언어를 문자언어라는 기호로써 신체화한 것으로, 소리 혹은 목소리의 신체화 혹은 시각화라 할 수 있다.

그러나 독자가 사키야마의 소설에서 보고 있는 것은 현실의 말(음성언어)이 아니라 언어기호, 즉 코드화된 상징이다. 시각적으로 지각되는 기호는 음성적인 성질이 결여되어 있다. 이러한 기호로부터 사키야마가 전하는 <말의 소리>를 듣는 것은 용이하지 않다. 언어기호가 지시하는 소리는 실제 발음을 해보거나, 독자의 상상력에 의해서만 들을 수 있는 것이다. 이와 같이 시각적인 언어기호를 통해 소리를 전한다는 것의 어려움은 사키야마 자신도 숙지하고 있다.⁹⁾ 그럼에도 불구하고 <소리의 말>을 <말의 소리>로 표현하고자 하는 문학적 욕구는 사키야마의 작품 속에서 다양한 형태로 나타나고 있다. 상기에서 살펴본 것처럼 그녀가 구사하는 문장에 소리를 표현하는 음성기호가 다용되고 있다는 점 외에, 문체적인 특징으로서 문장 속에 쉼표가 많이 사용되어지고 있다는 사실은 구술되는 말에 나타나는 어조나 억양, 음성적인 성질을 그대로 담기 위한 그녀의 문학적 방법의 하나라고 볼 수 있다.

사키야마가 구사하는 언어기호는 일본어라는 의미체계 안에서 자연스러운 조화와 합일을 무너뜨리고, 독자에게 있어서는 독특한 언어체험의 장이 된다. 이와 같이 생경한 <소리의 말>이 환기시키는 상상적인 이미지를 매개로 하여 사키야마가 접근하고자 하는 것은 다름 아닌 소리 혹은 목소리의 주체이다. 「풍수담」에서 사토의 목소리 혹은 할머니의 목소리로 들리기도 하는 바람의 소리는 섬을 에워싸고 있는 바다, 그것도 밝은 햇살에 노출되는 섬의

マの世界に入会するための。瞬間、いたぶられ反り返る背中が奇怪な快楽に震えた。苦痛と快楽が交互に私を襲う。不可解な世界に自ら入りこもうとする感覚の蠢きに引きこまれた。唐突に、サトの声が聴こえる。さあっサ、ハ、イヤイヤイヤ、と。

9) 「<音のコトバ>から<コトバの音>へ」에서 사키야마는 “전면적으로 쓰는 문자에만 의존해야 하는 표현행위에, ‘목소리’를 담은 욕구를 억누를 수 없는 자에게, 미래는 있는 것일까”, “귀를 스치고 사라져 버린 ‘소리의 말(音のコトバ)’에 대한 생각을 어떻게 재생할까”, “나의 신체에 흔들림과 충격을 준 그 소리를 어떻게 문자로 기재할까, 내가 자아낸 말에 잠시라도 접촉해 주는 자들의 귀에, 어떻게 해서 ‘말의 소리(コトバの音)’를 전달할 수 있을까.”(pp.114-115)와 같은 자문을 스스로에게 던지고 있다.

*굵은 글자체는 원문에서 가타가나로 표기된 것을 대신함.

표층부가 아닌 심층부의 깊은 ‘어둠’ 속에서 발해지는 소리이다. 그리고 그 ‘어둠’ 속에서 목소리를 내는 주체는 인간이다. 사키야마에게 있어 목소리는 “말의 원료이고, 사람이 ‘한 사람의 사람’임을 느끼고, 또 ‘한 사람의 사람’과 연결되기 위한, 유일한 매체”¹⁰⁾인 것처럼 소설 속의 다양한 소리와 목소리는 그것을 발하는 주체인 인간에게로 향하고 있는 것이다. 그렇다면 「풍수담」 속의 다양한 <소리의 말>은 어떠한 과정을 통해 누구의 목소리를 <말의 소리>로 전달하고자 하고 있는 것일까?

3. ‘어둠’=이계 체험의 의미

사키야마는 「남도의 물과 어둠(南島の水と闇)」(「新沖繩文学」79号 1989)에서 오키나와를 둘러싼 다양한 언설들, 특히 학문작사상적인 성과들에 대해 “이론화된 다양한 사례사상(事象)에는 편입이 불가능한 개체(個体)와 개체, 개체와 사회의 갈라진 곳”이 있음을 의식하고, “일상에 뿌리를 뺐은 그 갈라진 곳과 갈라진 곳”에 설 수밖에 없는 자신을 깨달을 때마다 태어나 자란 섬의 생활공간을 떠올린다고 한다.¹¹⁾

하루의 흐름 속에서 시시각각으로 변화를 이루면서, 변화를 순환하는 것으로 영원히 변하지 않는다고 느껴진, 섬 밑에 떠도는 물과 어둠. 그 끊임없는 움직임과 퍼짐이 보여 왔다. 어둠의 표면인 남도의 강하고 밝은 빛은, 위정자처럼 거침없이 천상에서 내려와 섬들을 지배한다. 그 빛과 교체하는 어둠은 사람이 서는 발밑에서 시작되어 섬 전체를 뒤덮는다. 어둠의 힘 앞에 어떤 현상도 원초의 이미지에 다가가는 것이 가능해진다. 그리고 섬은 언제까지고 물 위에 표류한 채이다. 가난함의 밑바닥에서 떠올라 온 물과 어둠에 대한 환상. 그 환상 속에 갇힌 세계를 계속 보는 것이, 내 안의 남도를 표현하는 행위의 에너지가 될 수 없는 것일까, 하는 갈망. 이것이 나와 남도와의 관계이다.¹²⁾

10) 崎山多美(2004)「<音のコトバ>から<コトバの音>へ」『コトバの生まれる場所』砂子屋書房, p.116

11) 崎山多美(2004)「南島の水と闇」『コトバの生まれる場所』砂子屋書房, p.149

12) 一日の流れの中で時々刻々と変化を遂げながら、変化を循環することで永遠に変わらないと感じられた、島の底に漂う水と闇。その不断の動きと広がりが視えてきた。闇の表である南島の強く明るい光は、為政者の如く容赦なく天上から下りて来て島々を支配する。その光と入れ替わる闇は人の立つ足許から始まり島の全てを覆い尽くす。闇の力の前にどんな現象も原初のイメージに近づくことが可能になる。そして島はいつまでも水の上に漂ったままだ。貧しさの底から浮き上がった水と闇への幻想。その幻想の中に閉じ込められた世界を視続けることが、私の中の南島を表現する行為のエネルギーになれないものか、という渴望。これが私と南島との関わりである。상계서, p.150

사키야마의 의식은 언제나 “위정자처럼 거침없이 천상에서 내려와 섬들을 지배”하는 남도의 강렬하고 밝은 빛 아래서는 보이지 않는 “섬 밑에 떠도는 물과 어둠”으로 향하고 있다. “한없이 ‘우직한’ 밝음이, 눈을 감을 수도 없는 무겁고 어두운 섬의 역사의 그림자를 순식간에 흡입”해 버릴 듯한, “일본의 꼬리에 짐재하는 섬들’의 숙명으로 되풀이되는, 역사의 난제도, 시간만 지나버리면 망각되어져 원래의 밝음으로 되돌려져 버린다, 고 하는 슬픈 예감”¹³⁾이 사키야마로 하여금 ‘어둠’으로 향하게 하는 것이다. 물론 이때의 ‘밝음’이란 남도의 자연 현상만을 의미하지 않는다. “과묵한 역사의 레테르를 벗기면서 스스로를 이야기하는 것에 다변적”이 된 오키나와인, 그들이 발신하는 언설들이 오키나와라는 지역이 가지는 특이성으로서 찬미되는 속에 “세계의 발신지로서의 오키나와라는 글로벌한 자기인식”에 이르게 된 현상에 대해 사키야마는 “빛의 폭포를 맞고 있는’ 섬”¹⁴⁾이라 표현하고 있다. 이러한 밝은 이미지 이면에 가려진 ‘섬’의 다양한 ‘어둠’이 사키야마의 표현행위의 중심이 되는 것이다.

2장에서 살펴본 것처럼 소리 및 목소리에 민감한 ‘나’란 인물이 가진 독특한 성향과 섬에 대한 태도는 작가 사키야마의 언어감과 상응하는 것으로, 사키야마는 ‘나’를 시각으로 감지되는 표층적인 부분이 아닌, 눈에는 보이지 않는 세계, 즉 ‘어둠’의 세계로 향하게 한다. 비가시적인 세계 속에서는 들려오는 소리만이 유일한 정보원이 된다. 한밤중에 바람 소리에 이끌려 거리를 배회하는 ‘나’의 ‘어둠’ 속에서의 체험은 이계(異界)¹⁵⁾ 현상으로 그려지고 있다. 사키야마는 빛과 어둠이 교차하며 변화해가는 섬의 표면과는 달리 “변화를 순환”하듯 변하지 않고 존재하는 “섬 밑에 떠도는 물과 어둠”을 형상화하는 방법으로 이계적 상상력을 도입하고 있는 것이다.

그렇다면 이계를 경험하게 되는 자로서 ‘나’란 인물은 어떠한 특성을 가지고 있고, ‘나’의

13) 崎山多美(2004)「"オキナワ" という風景」『コトバの生まれる場所』砂子屋書房, p.133

14) 상게서, p.131

15) 사키야마문학과 이계에 관해서는 소명선의 「사키야마 다미(崎山多美)론-崎山문학에 있어서의 이계(異界)」(『동북아문화연구』38집, 2014.03)를 참조. 본 논문에서 사용하는 ‘이계’ 개념은 민속학, 종교학, 문화 인류학 등의 분야에서 사용되는 타계(他界)와 유사한 의미를 가진다. 그러나 주로 사후의 세계란 의미로 통하는 타계에 비해 이계는 글자 그대로 ‘다른 세계(the other world)’라는 뉘앙스가 강한 용어로서, 현재는 명확한 개념 정의 없이 판타지와 메르헨 연구 분야, 그리고 현대의 각종 문화현상을 해석하는 술어로 사용되어지고 있다. 고마쓰 가즈히코(小松和彦)가 설명하는 이계의 특성을 덧붙이자면, 먼저 이계는 어디까지나 상대적인 개념으로 누구나 가지고 있는 것이지만, “초역사적이고 절대적인 이계가 존재하고 있는 것”은 아님을 강조한다. 그리고 이계는 공간적인 뉘앙스가 강하지만, 그 안에는 시간적인 성격을 가진 것도 포함된다. 이 시간적인 이계 개념에는 태어나기 이전의 세계 혹은 사후의 세계와 같은 “개개인의 인생이라는 시간축 상에 발견되는 이계”와 “집단을 규제하고 있는 시간”, 즉 집단의 과거 혹은 미래로서의 이계로 구분된다. 이러한 시간축 상의 이계가 언설화될 때는 공간 속에 투영되어 나타나는 것으로, 공간적 이계와 시간적 이계는 결국 표리 관계에 있다. 또한 이계는 자연 현상의 변화에도 영향을 받아 가령 낮과 밤의 교체에 의해 친숙한 공간이라도 밤의 어둠에 휩싸이면 곧 이계로 변모한다고 한다.(小松和彦(2006)『日本人の異界観—異界の想像力の根源を探る』せりか書房, pp.6-7)

이계 체험이 의미하는 바는 무엇인지 살펴보자.

밤거리에서 ‘나’를 유혹하는 ‘여자’와의 대면 장면에서 ‘나’는 아래와 같이 자신을 서술하고 있다.

아무런 반응도 할 수 없는 채 나는 여자를 내려다보고 있었다. 하지만, 매달리듯, 분명 섬 여자의 것인 그 움푹 들어간 눈빛으로부터 도망칠 수 없다, 는 예감에 사로잡혔다. 이 섬에서 생활하기 시작하고 나서부터다. 이런 식으로 분위기 그 자체 속으로 자신을 몰아넣게 된 것은, 섬 내부에 숨은, 눈에는 보이지 않는 일그러진 공간의 움푹 팬 곳으로부터, 갑자기 분출해 오는 사람의 질은 분위기에, 현실에 대한 시선이 꺾여 굽혀지고, 그 쪽으로 자신의 몸이 이끌려 버리는 것이다.¹⁶⁾
(p.391)

‘나는 “섬 내부에 숨은, 눈에는 보이지 않는 일그러진 공간의 움푹 팬 곳”으로부터 분출되는 섬의 분위기 혹은 섬의 기색에 압도된 인물로 설정되어 있다. 그리고 ‘나’가 섬을 바라보는 것이 아니라, 자신이 섬의 눈에 포착된 듯한 느낌에서 벗어날 수 없는 인물이다. 섬 전체가 하나의 공간적 의미의 이계와도 같이 ‘나’를 압도하고, 섬이 자아내는 질은 기색에 저항 없이 몸을 맡기는 ‘나’에게 있어 섬 생활은 가시적인 현실과는 다른 세계가 되는 것이다.

도시 상공에 불어대는 바람의 유혹으로 집을 나선 ‘나’는 시가지를 빠져나가 부두로 향하는 다리 위에서 바람 소리로부터 사토의 목소리를 듣게 된다. 그리고 문득 아래로 향한 시선이 목격한 것은 “물 위를 재빠르게 흐르는 푸르스름한 그림자”, “꿈틀꿈틀하고 가름하니 잘록해지고, 급격하게 물에 빠져”(p.388)는 그림자였다. 이 거대한 그림자를 본 순간 ‘나’는 3년 전 밤바다 위에서 만난 사토는 이미 현실의 사토가 아니라 빈껍데기에 불과했고, 지금 눈앞의 “푸르스름한 그림자”야말로 밤바다를 배회하는 사토의 영혼이라고 생각한다. 이때 ‘나’가 멈춰선 공간, 즉 시가지와 부두를 연결하는 1킬로미터 남짓한 다리는 현실과 이계와의 경계지점이라 할 수 있다. 그리고 “시계가 불안정하게 흔들리고 주변의 형상이 점점 옅은 그림자가 되”(p.391)는 전조 현상과 함께 나타나는 ‘여자’는 이계로부터의 내방자인 것이다.

‘여자’는 ‘나’를 시 외곽의 해안으로 인도하고, 어둠 속을 걷는 동안 시간 감각을 상실한 ‘나’가 도착한 곳은 수상 점포가 늘어선 일대로, 해안 끝에 매달아놓은 상자모양의 배와 같은

16) どのような反応をすることもできずに私は女を見下ろしていた。だが、すぎるような、あきらかに島の女のものであるその彫りの深い目の光から私は逃げることはできない、という予感に縛られた。この島で暮らしはじめてからだ。こんなふうに気配そのものの中へ自分を追いこむようになったのは、島の内部に潜む、目には見えぬ歪んだ空間の凹みから、不意に噴きあがってくる人の濃い気配に、現実への視線が折り曲げられ、その方へこの体が誘われてしまうのだ。

‘여자’의 방이다. ‘나’가 ‘여자’와 함께 하는 시간 동안 경험하는 내용들—나이를 짐작하기 어려운 ‘여자’에게서 사토의 면모를 발견하거나, 자신의 무릎에 앉힌 ‘여자’를 체격이 다른 사토를 앉힌 듯한 착각에 빠지기도 하는 모습, 그리고 ‘여자’와 함께 바다에 뛰어든 ‘나’가 바다에서 정체불명의 존재에 의해 물속으로 끌려 들어갈 뻔한 일과 바닷물 소리와 함께 사토의 목소리를 다시 듣게 되는 등의 일련의 현상들—은 ‘나’의 이계 체험이 되는 것이다.

그런데 아사미 가쓰히코(淺見克彦)가 지적하고 있는 것처럼 이계의 핵심은 “어떤 ‘통례’의 경험세계와의 관계에 있어 존립하고, 항상 ‘이쪽’ 세계 측에서 발견되고 문제시되는 것”으로, “‘이쪽’과의 관련 없이는 현상할 수 없고, 그것 자체로서 독립적으로 ‘존재하는’ 것”¹⁷⁾도 아니다. 이계는 어딘가에 뚜렷하게 경계선이 그어져 존재하는 공간이 아니라, “연결의 장에 있어서 어딘가로부터라고 할 것 없이 ‘현상하는’ 사태”¹⁸⁾이다. 즉, 이계는 이계를 경험하는 자의 ‘이쪽’ 세상과의 관계에 따라 발생하는 하나의 현상이라 할 수 있다. ‘나’가 집을 나선 후 ‘어둠’ 속에서 경험하게 되는 현상들은 모두 혼혈아 사토와 관련된 것으로, ‘나’가 사토에게 느끼는 양면적인 이미지, 즉 “여름 한 낮이 지난 해변에 저편 바다 위에서 돌아오는 밝은 남쪽 바람”과 “저 어두운 밤바다에 거칠게 부는 미적지근한 바람”(p.390)이라는 이미지에 대해 후자의 의미를 밝혀내고자 하는 방향성을 지니고 있다. ‘어둠’ 속에서의 체험은 다리 위에서 있는 ‘나’에게 불현 듯 나타난 ‘여자’=사토의 어머니라는 해석을 유도함으로써 할머니와 어머니, 그리고 사토라는 3대에 걸친 오키나와여자의 삶에 대한 이야기로 접철되어 간다.

이와 같이 ‘나’의 시점으로 서술되는 「풍수담」, 즉 소설의 제목인 바람과 바닷물의 이야기는 등장하는 3명의 오키나와여자의 이야기이기도 한 것이다. 그렇다면 「풍수담」은 아마토 남자라는 외부의 타자에 의해 서술되는, 다시 말해 타자가 표상하는 오키나와와 오키나와여자 이야기가 되는 것일까?

4. 관찰과 대상의 전도

다나가 야스히로(田中康博)는 그의 저서 『풍경의 갈라진 틈—오키나와, 점령의 지금(風景の裂目—沖繩、占領の今)』(せりか書房, 2010.04)에서 오키나와를 둘러싼 남도론적 언설은 현재까지도 그 영향을 남기고 있다고 지적한다. 잃어버린 과거에 대한 동경과 노스텔지어의

17) 淺見克彦(2012)『響きあう異界—始源の混沌 神の深淵 声の秘義』せりか書房, pp.8-9

18) 상계서, p.16

대상으로 이야기하는 자의 내부에서 오키나와는 “채워지지 않는 것을 보충해 주는 <장치>로서 기능”¹⁹⁾하며, 실제 지도상에 위치하는 오키나와가 아니라, “일본의 고층(古層)을 남기는 섬, 돌아가야 할 섬으로서 특별한 의미를 부여”²⁰⁾받게 되는 것이다. 이러한 “타자의 눈은, 항상 밖에서 안을 들여다보고, 안에 속하는 일은 결코 없다.” 또한 “오키나와가 있는 그대로의 오키나와로서, 타자의 망막에 모습을 드러내는 일은 없다.” 오키나와에 대한 타자의 흥미는 있는 그대로의 오키나와 그 자체가 아니라 오키나와를 통해 바라보는 자신의 모습, 이상화되고 반전된 자기 모습에 있기 때문이다. 이때 오키나와는 타자의 “시력을 증폭시키는 장치”에 지나지 않는다.²¹⁾

일상 속에 불현 듯 출현하는 이계는 현실세계 이면에 숨겨진 세계로 이를 경험하는 자에게 있어서는 일반적인 픽션의 효용과도 같이 “자명시된 상식을 재음미하고, 타성화된 자기인식”²²⁾ 속에 숨은 진실을 발견하는 계기가 된다. ‘나’에게 있어 이계 체험이 오키나와에 대한 타자적 시선에 대한 자기반성의 계기가 되고 있는 것은 사실이다. 그러나 이하 살펴보겠지만 ‘나’는 다나카가 말하는, 오키나와를 통해 자신의 욕구를 채워가고, 그 과정에서 반전된 자기 모습을 발견하는 타자라고 보기는 어렵다. 오키나와의 풍수에 대한 ‘나’의 독특한 감각은 섬에 대한 “타성화된” 인식을 뛰어넘어 타자 혹은 대상에 대한 표상의 문제로 연결되어져 간다.

5년 전 근무지가 오키나와로 결정되었을 때 ‘나’는 오키나와에 대한 정보가 넘쳐났음에도 불구하고, “어딘가 잘 모르는 이국의 땅, 이라는 생각이 들었던 작열하는 섬에 대한 우울한 이미지”로 인해 “해상의 미개지로의 유배에 어울리는 유배인의 기분”(p.386)이 들었다. 그러나 막상 섬에 도착하고 보니 여느 도섬과 다를 바 없는 풍경에 “몰래 품고 있던 엑조티시즘(exoticism)”(p.386)이 빛나가 허탈하기까지 한 심정으로 섬 생활이 시작되었다. 그리고 잠무에 쫓기는 사이에 “어딘가 모르게 슬로 템포이고 긴장이 없는 섬의 생활리듬”(p.387)에 대해서도, 섬의 기후와 자연에 대해서도 점차 무뎌져 갔다. 이러한 ‘나’의 섬 생활이 햇수를 거듭하자 아래와 같은 현상을 경험하게 된다.

취재 째째이, 이것도 일의 하나라고, 거리의 큰 길과 뒷길을 배회하고, 훌쩍 작은 낙도로 발길을 옮기는 일도 있었다. 그렇게 별 생각 없이 하던 산책 속에서 섬은 몇 겹이나 둘러쳐진 역사의 표층의 옷을 한 장씩 벗기 시작했다. 그 사이에 섬은, 새까만 맨 살갓을 노출하고, 본래의 모습을

19) 田中康博(2010)『風景の裂目—沖繩、占領の今』せりか書房, p.95

20) 상계서, p.96

21) 상계서, p.98

22) 浅見克彦(2012)『響きあう異界—始源の混沌 神の深淵 声の秘義』せりか書房, p.26

드러내기 시작한다, 고 느꼈다. 섬을 바라보는 나의 시선에 특별한 변화가 일어났다는 것은 아니었다. 섬사람들의 조잡하고 끈적한 억양. 짙은 눈썹과 검고 큰 눈동자. 연중 열을 품은 공기. 지긋지긋하게 반복되는 다양하고 독특한 연중행사. 그들 모습이 나에게 그러한 것을 느끼게 하고 있다는 것도 아니었다. 거꾸로 되어버린 것이다. 보는 쪽과 보여지는 쪽의 위치가. 섬의 눈에 내 쪽이 포착되어버렸다. 말없는 바위굴의 표정으로 섬이 나를 응시하고 있다, 그런 느낌에서 벗어날 수 없게 된 것이다.²³⁾ (p.387)

M섬으로 가는 배에서 만났던 사토를 민요 클럽에서 재회했을 때 “당신, 섬의 모든 것을 뚫어지게 보는 눈을 하고 있으니까, 조용히 살아가려는 섬(의 모든 것)을 더럽히는 눈이야, 최근 많아졌어, 이런 눈이, 섬 여기저기서 인구만이 어슬렁거리고 있어, 낮에도 밤에도”(p.389)라며 경계를 받기도 한 ‘나’이다. 그러나 ‘나’는 사토를 만나기 전부터 자신이 오히려 섬의 모든 것으로부터 응시당하고 있다고 느끼고 있었다. 이미 ‘나’와 섬의 관계는 “보는 쪽과 보여지는 쪽의 위치”가 뒤바뀐 상태에 놓여 있었던 것이다.

신조 이쿠오(新城郁夫)는 「풍수담」에 대해 오키나와를 “본다—보여진다라는 비대칭적인 ‘발견’의 구도에서 해방시키면서, 동시에 유통되는 ‘오키나와’의 그럴싸한 기호화에 대해서도 예리하게 부드러운 비판²⁴⁾을 들이대고 있는 작품으로 평가하고 있다. “보는 쪽과 보여지는 쪽의 위치”가 거꾸로 된 ‘나’를 통해서 지금까지 “보여지는 쪽”에 위치했던 오키나와에 대한 표상의 구도는 탈구되었다고 할 수 있다. 그러나 여기서 주의해야 할 것은 “본다—보여진다라는 비대칭적인 ‘발견’의 구도”로부터 해방시키고 있는 것은 틀림없으나, 외부의 타자를 전면 거부하고 있는 것은 아니라는 사실이다. 소설은 오키나와에 대해 표층적인 부분을 향하고 있는 타자의 시선을 청각의 세계로 유도하고 있다. ‘보는 것’을 금지하는, 혹은 보여지는 것을 거부하는 섬이 ‘나’에게 요구하는 것은 ‘듣는 것’이다.

—이봐요, 당신.

여자에게 불러, 뒤돌아보려 한, 그때다. 무엇인가가 찰싹하고 등에 들러붙었다. 갑자기 그것은

23) 取材の合間に、市の表や裏通りを徘徊し、ぶらりと小さな離島へ足を運ぶということもあった。その何げなしの散策のなかで、島は幾重にも纏っていた歴史の表層の服を一枚ずつ脱ぎだした。そのうち島は、まっ黒の地肌を剥きだしにし、本来の姿を晒しだす、と感じた。島を眺める私の視線にとくべつな変化が起こったというのではなかった。島人たちの粗雑で粘りつくようなイントネーション。濃い眉や黒々と大きな瞳。年中熱を孕んだ空気。飽きもせずくりかえされる多様で風変りな年中行事。それらのあり様が私にそういうものを感じさせているというでもなかった。逆さになってしまったのだ。見る側と見られる側の位置が。島の眼に私の方が把えられてしまっていた。物言わぬ岩窟の形相で島が私を見据えている、そんな気配から逃れることができなくなったのだ。

24) 新城郁夫(2003)「作品解説」『沖縄文学選—日本文学のエッジからの問い』勉誠出版, p.404

목덜미 가까이로 기어 올라와서, 점점 누름돌처럼 되어진다. (중략) 어떤 자가 내 등에 들러붙어 버렸다는 감촉이 진하게 있다. 뒤돌아보려고 해도 목을 돌릴 수 없다. 여자의 목소리만 들려온다.
 —당신을 보고, 한 가지, 들어줬으면 하는 이야기가 있어요, 나는.²⁵⁾ (p.397)

상기의 인용은 ‘나’가 ‘여자’의 방을 나오려는 순간의 장면이다. 등 뒤에서 ‘나’를 불러 세우는 ‘여자’가 요구하는 것은 자신의 이야기를 들어주는 것이다. 그러나 “돌아보면 안돼요”, “물거품이 되고 싶지 않다”²⁶⁾이라는 말을 마지막으로 더 이상 여자의 목소리는 들을 수 없다. 그렇다면 이것으로 ‘나는 ‘보는 것’도 ‘듣는 것’도 모두 불가능하다는 사실을 암시하는 것으로 이 소설은 끝나는 것일까?

아사미 가쓰히코는 ‘듣는 것’과 ‘알아듣는 것’을 구분하여 설명하는 장 룽 낭시(Jean-Luc Nancy)를 빌어 ‘듣는 것’이란 “가능한 의미를 향해 긴장하는 것이고, 그 결과로서, 직접적으로는 파악하기 어려운 의미로 향하는 것”으로 설명하고 있다. ‘알아듣는 것’은 명확한 의미를 파악하고 이해하는 것이지만, ‘듣는 것’은 “명료한 이해로 귀결되지 않는 미연의 ‘의미’를 소리의 현상으로 파악하려고 하는 것”이다.²⁶⁾ ‘나’는 섬의 바람과 바닷물이 전하는 소리를 단지 “소리의 현상”으로 듣고 있을 뿐 그 어떤 언어적 의미를 발견하지 못한 상태이다. 소리가 울리는 장에서 그 소리의 공향(共響) 내지는 공명(共鳴)과도 같이 소리가 ‘나’의 신체를 통과했을 뿐인 것이다. 소설은 ‘여자’의 목소리를 ‘듣는 것’으로부터 ‘나’를 차단한 것이 아니라 여자의 이야기를 ‘알아들으려는’ 순간을 목전에 두고 그 행위를 돈좌시키고 있는 것이다. 오키나와의 바람과 바닷물로부터 <소리의 말>을 듣고 있으나 그것은 소리의 장에 부상하는 “말단적인 의미”²⁷⁾에 지나지 않았다. 이러한 ‘나’의 모습은 결국 <소리의 말>을 <말의 소리>로써 내는 행위 앞에 멈춰 선 작가 사키야마의 모습과 겹쳐진다.

섬의 모든 것이 자신을 응시하고 있다고 느끼게 된 ‘나’는 사토를 만나기 시작하면서부터는 바람의 소리에 민감해졌고, 바람의 유혹에 밤거리를 배회하는 습관까지 가지게 되었다. 바람 소리에서 사토와 할머니의 노랫소리를, 바닷물 소리에서 바다의 목소리와 사토의 목소리를 들었다고 생각하는 ‘나’는 아마도 남자라는 외부의 타자라기보다 작자인 사키야마에 더욱

25) —ねえ、あんた。
 女に呼ばれ、振り向こうとした、そのときだ。何かべたりと背中に張り付いた。突然それは首筋あたりに這い上がってき、だんだん重しようになる。(中略)何者かが私の背中に取り憑いてしまったという感触が濃くある。振り向こうにも首を巡らすことができない。女の声だけが聴こえてくる。
 —あんたを見込んで、ひとつ、聞いてもらいたい話があるんだがね、うちは。
 26) 浅見克彦(2012)『響きあう異界—始源の混沌 神の深淵 声の秘義』せりか書房, p.153
 27) 상계서, p.158

가까운 존재라 할 수 있다. 위에서 살펴본 것과 같이 섬은 ‘나’로 하여금 ‘보는 것’을 금지시키고 ‘듣는 것’으로 유도했으나, ‘나’에게 집요하게 감지되었던 소리들은 여전히 “소리의 현상”에 머무르는 “말단적인 의미”로밖에 전해지지 않았고, ‘여자’의 목소리를 통해 지금까지 지각된 소리에 대해 통합적인 언어로서 그 의미를 파악할 수 있는 기회마저 좌절되고 말았다. 이와 같이 소설에서 ‘나’가 ‘여자’의 이야기를 들을 수 있는 결정적인 장면에서 좌절되고 마는 것은 ‘나’가 외부의 타자이기 때문이라기보다 섬에 대해서 쓰고자 하는, 그리고 어둠 속에 묻힌 역사적 타자의 목소리를 대변하고자 하는 작가가 표상의 폭력이라는 자각 앞에 멈춰 섰기 때문이라고 볼 수 있다. 그런 의미에서 ‘나’는 섬 외부의 타자임과 동시에 내부의 타자이기도 한 것이다. 따라서 이 소설은 오키나와를 둘러싼 관찰과 대상의 관계에 대해, 관찰하는 측만이 아닌 오키나와 스스로에 대해서도 표상의 문제를 제기하고 있는 작품이라고 할 수 있다.

5. 나오며

본고에서는 제1작품집과 제2작품집 사이에 발표된 「풍수담」을 통해 제2작품집 이후 현재에 이르기까지 사키야마문학의 기저를 이루는 문학적 특징에 관해 고찰했다. 제1작품집의 중심 테마였던 ‘섬’에 대해 특히 ‘섬’을 쓰는 방법의식이 부각된 「풍수담」은 이후의 작품세계를 특징짓는 요소를 응축하고 있어 사키야마문학을 이해하기 위한 주요한 작품이라 할 수 있다.

‘어둠’의 이미지와 결합되어 있는 ‘섬’에 대해 「풍수담」에서는 그 ‘어둠’을 표현하기 위해 ‘보는 것’을 금지하고 감각과 존재의 핵심을 청각에 둬으로써 소리를 발하는 주체를 향해 의식을 통합해가는 언어전략과 이계적 상상력을 도입하고 있었다. 이것은 일상의 갈라진 틈, 혹은 ‘어둠’으로부터 발해지는 <소리의 말>을 <말의 소리>로 전달하기 위한 방법적 시도라고도 할 수 있다. 그 소리들은 오키나와를 둘러싼 다양한 언설들에서 누락된 주체로부터 발해지는 목소리이다. 「풍수담」의 경우 오키나와에서 혼혈아로서 살아가는 사토에 초점을 맞추어 3대에 걸친 오키나와여자의 목소리를 전하고자 하고 있다. “보는 쪽과 보여지는 쪽”, 즉 관찰과 대상이라는 관계가 전도된 ‘나’는 ‘어둠’ 속에서 ‘보는 것’을 대신하여 바람과 바닷물의 소리를 통해 목소리를 듣게 된다. 그러나 ‘나’는 ‘여자’의 이야기를 더 이상 들을 수 없게 됨으로써, 자신이 경험한 현상들의 의미를 규명할 수 있는 결정적인 순간을 놓치고 만다. 결국 ‘나’는 바람과 바닷물이 전하는 <소리의 말>에 대해 그 소리의 “말단적인 의미”밖에

감지하지 못하는, 다시 말해 소리의 장에서 자신과 타자와의 경계면에 접촉하고 있을 뿐 안정된 언어적 의미와 조우하지는 못하는 것으로 끝이 난다. 이것은 외부의 타자로서 섬을 표상하고자 하는 ‘나’와 섬과의 관계 구도를 의미하기도 하지만, 섬의 ‘어둠’을 좀처럼 <말의 소리>로 표현해내지 못한 사키야마 자신과 섬과의 관계를 상징한다고 할 수 있다.

이무라 도시요시(井村俊義)는 사키야마 문학 속의 ‘어둠’의 이미지에 대해 “타자와의 사이에 펼쳐지는 ‘이해불가능’한 토포스를 표현하기 위한 은유²⁸⁾”라고 설명하고 있다. 「풍수담」에서 섬=‘어둠’은 ‘나’에게도 작가인 사키야마에게도 언어적 의미를 띤 ‘여자’의 목소리를 ‘듣는 것’에 실패함으로써 언어화할 수 없는 대상과도 같이 그려지고 있다. 그러나 이것은 <말의 소리>로서의 표현의 불가능성을 의미하는 것은 아니다. 여기에는 은폐되고 수정된 역사의 ‘어둠’ 으로부터 들려오는 목소리를 어떻게 번역하고 대변하는가라는 표상의 문제가 관여하고 있다. 귓전에 들려오는 <소리의 말>=역사적 타자의 목소리를 표준일본어로 번역해서 전달하는 것이 아니라, <소리의 말>을 <말의 소리> 그대로 전달하고자 하는 사키야마의 문학적 욕구는 새로운 문학언어의 기능성의 모색임과 동시에 목소리를 대변한다는 행위에 수반되는 표상의 폭력성에 대한 자각이 함께 작용하고 있는 것이라고 보아야 할 것이다.

그러나 2006년 1월부터 『스바루』에 연재해 온 작품들에서는 현실세계와의 경계 지점을 넘어 ‘어둠’과 ‘소리’의 발원지, 즉 이계로 들어가는 변화를 보인다. 단편적이고 맥락이 없는 내용처럼 들리기도 하지만, 사키야마의 소설은 이계로 들어간 화자가 죽은 자들의 대화를 듣거나, 그들과 대화를 나누기도 하는 형태로 전개된다. 소리에 대한 공향 혹은 공명과 같이 ‘나’의 신체감각이 체득한 내용을 명확한 해석이 불가능한 음성기호로서밖에 전달되지 않았던 「풍수담」과는 달리 ‘어둠’=이계로부터의 <소리의 말>을 <말의 소리>로 표현해내고 있는 것이다. 이때 사키야마가 전하는 이계로부터의 목소리는 오키나와전쟁의 참상과 미군기지와 함께 해 온 역사의 암부를 젠더적 시점에서 전하는 <말의 소리>이다. 그러나 여기에서도 사키야마는 표준일본어로 번역한 목소리가 아닌 <말의 소리>를 전달하고 있을 뿐, 단편적인 목소리의 의미에 대해서는 독자의 상상력의 영역에 맡기고 있다.

1997년에 발표된 「풍수담」은 이후 전개되는 소설세계, 특히 2006년 이후의 작품세계를 특징짓는 요소를 다양하게 내포하고 있다. ‘섬’=‘어둠’이라는 문학적 출발기의 테마를 지속하면서 ‘어둠’의 실체를 표현하기 위한 사키야마의 언어의식과 이계적 사고, 그리고 오키나와전쟁과 미군기지와 함께 살아온 오키나와여성의 이야기라는 젠더적 시각이 잘 나타나고 있는 작품이라 할 수 있다.

28) 井村俊義(2001.03)「琉球弧におけるシマという共同性のあり方—崎山多美論」『言葉と文化』2号, p.21

【參考文獻】

- 소명선(2014)「사키야마 다미(崎山多美)론-崎山문학에 있어서의 이계(異界)」『동북아문화연구』38집
_____(2014)「사키야마 다미의 『달은 아니다』론—전도되는 문자세계」『日本文化研究』50집
浅見克彦(2012)『響きあう異界—始源の混沌 神の深淵 声の秘義』せりか書房
井村俊義(2001)「琉球弧におけるシマという共同性のあり方—崎山多美論」『言葉と文化』2号
小松和彦(2006)『日本人の異界観—異界の想像力の根源を探る』せりか書房
崎山多美(2012)『月や、あらん』なんよう文庫
_____(2004)『コトバの生まれる場所』砂子屋書房
_____(2003)「風水譚」『沖縄文学選—日本文学のエッジからの問い』勉誠出版
_____(2003)『ゆらていくゆりていく』講談社
_____(1999)『ムイアニ由来記』砂子屋書房
_____(1996)『南島小景』砂子屋書房
_____(1994)『くりかえしがえし』砂子屋書房
新城郁夫(2003)「作品解説」『沖縄文学選—日本文学のエッジからの問い』勉誠出版
田中康博(2010)『風景の裂目—沖縄、占領の今』せりか書房

논문투고일 : 2015년 09월 10일
심사개시일 : 2015년 09월 20일
1차 수정일 : 2015년 10월 08일
2차 수정일 : 2015년 10월 14일
게재확정일 : 2015년 10월 19일

<요약>

사키야마 다미의 「풍수담」론

- 사키야마의 언어의식과 문학적 전략에 관해 -

본 논문은 오키나와출신의 여성작가 사키야마 다미의 「풍수담」(1997)을 연구대상으로 한다. ‘섬’을 중심된 테마로 한 첫 번째 작품집과 오키나와어를 문학언어로 도입하기 시작한 두 번째 작품집 사이에 발표된 「풍수담」을 통해, 두 번째 작품집 이후 현재에 이르기까지 사키야마문학의 기저를 이루는 문학적 특징에 관해 고찰했다. 「풍수담」은 사키야마가 ‘섬’의 무엇을 표현하고자 하는가라는 질문에 대해 그 해답과 문학적 방법을 모색한 작품이다. 소리에 민감하게 반응하는 야마토 출신의 화자를 통해 눈에 보이는 섬의 모습이 아니라, 바람과 바닷물의 소리, 즉 섬의 ‘어둠’으로부터 들려오는 목소리를 표현하고자 하였고, 그 목소리의 주체는 오키나와여성이었다. 소설은 화자로 하여금 “보는 쪽과 보여지는 쪽”, 즉 관찰과 대상의 위치관계를 전도시키고, 보는 것이 아닌 듣는 쪽으로 유도하고 있었다. 그리고 화자를 ‘어둠’으로 인도하고, ‘어둠’으로부터의 목소리에 귀 기울이도록 하고 있었으며, 그 ‘어둠’을 형상화하기 위해 사키야마는 이계적 상상력을 도입하고 있었다. 그러나 ‘어둠’ 속에서 화자에게 도달하는 것은 소리의 말단적인 것에 지나지 않았고, 통합적인 언어적 메시지를 들을 수는 없었다. 이것은 외부의 타자인 ‘나’뿐 아니라 작가인 사키야마에게 있어서도 ‘섬’은 여전히 타자적 존재임을 의미한다. 여기에는 타자의 목소리를 대변한다는 것에 수반되는 표상의 폭력에 대한 작가의 의식이 작용하고 있기 때문이다. 따라서 「풍수담」은 오키나와를 둘러싼 관찰과 대상의 관계를 전도시킴과 동시에 오키나와 스스로에 대해서도 표상의 문제를 제기하고 있는 작품이라 할 수 있다.

A study on Sakiyama Tami's "HUSUITAN"

- about Sakiyama's linguistic consciousness and literary strategy -

This paper studies "HUSUITAN"(1997) of Okinawan woman writer Sakiyama Tami. "HUSUITAN" was announced between the first anthology which assumed an SIMA(island) main theme and the second anthology which had begun to take in Okinawan language. I considered the characteristic that became the base of the Sakiyama's literature after the second anthology up to the present. "HUSUITAN" is the work which groped for the answer for self-questioning what of the SIMA is going to express. And it was going to make a part of the darkness a language for the island where darkness intersected severe solar light. A narrator is the person who is sensitive to a sound and is a reporter dispatched by the Yamato. The novel reverses a seen side to a side to see, and leads narrator to hearing from seeing. Sakiyama listens to the voice that is not made verbal explanation in darkness and introduces imagination of the other world to make the darkness the figure. However, it was only a distal thing of the sounds that reached the narrator in darkness and was not able to hear the integrated verbal meaning. This means the island is the existence of others for not only 'I' who am outside others but also writer Sakiyama. It is because the writer's consciousness to the violence of the symbol according to the representation of others' voices has acted on this. Therefore, it can be said that "HUSUITAN" is a work that institutes the problem of the representation for Okinawa itself at the same time as making the relation between the observation and the object over Okinawa invert.