특별기고

애국소년론:

‘일본적 성장소설’ 천황 서사의 구조

오쓰카 에이지

‘부친살해담’의 부재

‘천황과 문학’을 논하기에 앞서, 일본이라 불리는 지역에서 텍스트로서 확인 가능한 가장 오래된 ‘서사’의 한 구절을 인용하는 것으로 글을 시작해 보려고 한다.

그러자 이자나기는 “그렇다면 나와 당신이 천의 기둥 주위를 돌아 만나서, 침소

오쓰카 에이지(大塚英志) 1958년생. 만화 원작자이자 비평가. 박사(예술공학). 고베(神戸)예술공과대학 교수. 만화 원작으로 대표작 『다중인격 탐정 사이코』(多重人格探偵サイコ), 『기지마 일기』(木島日記) 등이 있으며, 평론 『소녀들의 ‘귀여운’ 천황 - 서브컬처 천황론』(少女たちの「かわいい」天皇―サブカルチャー天皇論, 角川文庫, 2003), 『이야기론으로 읽는 무라카미 하루키와 미야자키 하야오』(物語論で読む村上春樹と宮崎駿, 角川書店, 2009) 등 다수. 그 외에도 대담집 『천황과 일본의 내셔널리즘』(天皇と日本のナショナリズム, 春秋社, 2006) 등.

* 편집자 주: 이 글의 소제목은 독자의 편의를 위해 편집부에서 기입한 것이다.

에서 교합을 합시다."라고 말씀하셨다. 그리고는 곧바로 "당신은 오른쪽으로 돌아서 나와 만나세요. 나는 왼쪽으로 돌아서 당신을 만나겠소."라고 말씀하셨다. 약속을 하고 기둥을 돌아 만났을 때, 먼저 이자나미가 "아, 참으로 멋진 낭군이십니다."라고 말했고, 이어 이자나기가 "아, 참으로 아름다운 낭자로다."라고 했다. 각각 말이 끝난 후에 이자나기가 여동생에게 말하기를 "여자 쪽에서 먼저 말한 것은 좋지 않았다."라고 했다. 그렇게 말은 하면서도 일을 치러 낳은 아이가 히루코였다. 이 아이를 갈대로 만든 배에 태워 흘려보냈다[『고사기』(古事記), 이와나미서점(岩波書店)].

1963년에 편찬된 『고사기』 서두 부분에 나오는 이야기이다. 귀한 신분의 남녀가 금기를 깨고(여성이 남성을 유혹한 것) 관계를 한 탓에 남들과 다른 특이한 아이가 태어났고, 그 아이는 작은 배에 실려 버려졌다. 일찍이 프로이드파 오토 랭크는 이런 도입부를 가진 신화들을 '영웅 탄생 신화'라고 불렀다.

그런데 일본에서 가장 오래된 이 이야기는 기묘하게도 여기에서 이야기가 끝이 난다. 정확하게는 또 한 명의 아이가 태어나고, 또 바다에 흘려보내지고, 그 후에 이자나기, 이자나미에 의해 국토가 창성된다. 흥미로운 것은 '히루코' 이야기는 『고사기』에도 『일본서기』에도 등장하지만, 그 운명에 대해서는 언급하고 있지 않다는 점이다. 랭크가 제시했던 여러 문화권의 영웅들은 공통된 '서사 구조'를 가지고 있다. 작은 배에 태워져서 유기된 후에 하층민이나 들짐승의 도움을 받아 성장하게 되고, 종국에는 출생의 비밀이 밝혀져 아버지를 찾아가 죽인다는 '서사 구조'다. 여기서 오이디푸스 신화를 떠올리는 것은 어렵지 않다.

랭크가 지적한 오이디푸스 신화 구조에서는 아이가 아버지를 죽이게 될 운명을 타고난다는 사실이 미리 예언된다. 그런데 『고사기』의 이 이야기는 그 발단부터 금기를 깨고 '기형'(畸形)으로 태어난다(『일본서기』에서 '히루코'는 '세 살이 다 되었는데도 여전히 일어서지 못했다'라고 나온다.)는 특이한 요소를 가지고 있고, 무엇보다 부친 살해가 예언되는 이야기와는 상당히 동떨어져 있다. 이 이야기에는 자신의 출생의 비밀을 알고 아버지를 살해한다는 중반

이후의 전개가 나오지 않는다. 그 이유는 쉽게 추측 가능하다. 부친의 살해가 예언되고 그것이 달성된다는 것은 곧 황실의 조상인 이자나기를 살해한다는 것을 의미한다. 『고사기』는 천황 통치의 정당성을 부여하기 위한 정치적 목적으로 편찬되었다. 따라서 여기에 천황 살해의 신화를 기재하는 것은 가당치도 않은 일이다. 물론 천수백 년 전의 신화 편찬자의 정치적 의도는 상상으로밖에 이야기할 수 없지만, 다만 한 가지 『고사기』 편찬 당시 랭크가 말하는 영웅 탄생 신화와 비슷한 구조의 서사가 존재했고, 그 일부분 즉, 발단 부분만이 『고사기』 편찬 시에 채용되고 나머지 부분은 봉인되었다는 사실은 가정해도 좋을 것이다.

'귀종유리담'의 문화사

그런데 이 발단의 서사 구조만을 가진 신화가 일본이라 불리는 지역의 서사의 역사 속에서, 역시나 특이한 인상을 심어 왔다는 것은 다음과 같은 사실에서 입증된다. 유리된 히루코(蛭子)를 에비스신(夷神)이라고 여기는 민간신앙(히루코와 에비스는 자주 '蛭子'라는 같은 한자표기를 한다)이 뿌리 깊게 전해지고 있고, 또 히루코가 떠내려가서 해신에게 발견된 후의 후일담도 민간신앙에는 존재하고 있다.

> 히루코가 태어났는데 그 몸이 마치 뼈가 없는 명주천과 같았다. 이자나기 · 이자나미 두 신(神)은 히루코를 바다에 버렸다. 용신(龍神)은 히루코를 건졌고 천신(天神)의 아들이라 생각해 양자로 삼는다. 세 살 때, 처음으로 다리, 손, 눈, 코가 나온다. … 그 후, 히루코는 형인 아마테라스 대신(大神)를 찾아갔다. 대신이 말하기를 "부모에게 버림받고 신분이 낮은 용신의 아들이 되었다. 그러니 너는 용신을 모시는 신이 되거라."라고 했다. 이에 아마테라스 대신으로부터 지금의 쓰노쿠니(津ノ国) 니시노미야(西ノ宮)를 받아 에비스자부로도노(夷三郎殿)라 불린다 [『고금화가집서문서삼류초』(古今和歌集序聞書三流抄)].

여기서는 아마테라스가 여신이 아닌 '남신'으로 나오는데, 히루코는 큰형 앞에 나타나 출생의 비밀을 확인한다. 그러나 거기서 아버지 뒤를 이은 장남을 죽이는 것은 아니다. 역시 '부친 살해'의 구조는 기피된다.

나는 여기서 일본에서는 '부친 살해'를 전면적으로 기피해 왔다고 단언하는 것은 아니다. 그러나 일찍이 프레이저의 『황금가지』가 마치 당연한 듯이 '왕의 살해'의 이야기로 시작되는 것처럼, 다시 말해 문화의 깊숙한 층위에 왕의 살해에 관한 이야기가 묻혀 있는 유럽과는 조금 사정이 다르다는 말이다. 일본의 역사를 보면 정치적 투쟁에 패한 천황은 살해되는 것이 아니라 변경으로 '떠내려갔다.' 국문학자 오리구치 시노부(折口信夫)는 랭크의 영웅 탄생 신화에 가까운 구조를 '귀종유리담'(貴種流離譚)이라고 칭했는데, 이때 유리(流離)의 이유로 꼽은 것은 변경으로 떠내려간 당사자의 죄, 즉 부모가 아닌 본인에게 죄가 있어 유리된다는 공통점을 지적했던 것은 주목할 만하다.

가장 오래된 '모노가타리문학'(物語文学)으로 불리는 『다케토리모노가타리』(竹取物語)에서도 가구야히메는 그 죄(구체적으로는 명시되어 있지 않다) 때문에 천상에서 지상으로 내려온다. 히루코가 속이 텅 빈 배('우쓰보부네'로 불림)에 태워진 것처럼 가구야히메도 대나무의 마디와 마디 사이의 빈 공간에서 발견되었다. 이와 같이 그 발단에는 상당한 유사점이 있다. 또 무엇보다 가구야히메가 여성이었다는 점에 주목해 보면 '부친 살해'가 처음부터 합당하게 기피된 듯한 인상도 피할 수 없다.

'이야기 구조'를 언어에서 말하는 '문법'으로 간주했을 때, 지역마다 문법상의 편차가 존재하는 것처럼 '부친 살해를 기피한 이야기 구조'는 일본 문화사 속에서 영웅 탄생 신화의 변형으로 존재한다는 가설이 가능할지도 모른다. 무라카미 하루키(村上春樹) 소설 중에서 오이디푸스 신화의 구조를 채용한 『해변의 카프카』(海辺のカフカ)를 떠올려보자. 여기에서 살해를 하는 것은 주인공 카프카가 아니라 지적 장애를 가진 청년이었다. 그럼 왜 지적 장애를 가진 청년에 의해 살해가 대행되어야만 했을까. 『태엽 감는 새』(ねじまき鳥クロニクル)에서도 세계의 지배자, 즉 '왕'이라고 볼 수 있는 와타야 노

보루를 '나'는 꿈속에서 살해하지만 현실에서 와타야를 살해하는 것은 '나'의 부인이다. 무라카미 하루키 문학에 등장하는 '나'는 부친 살해, 왕 살해를 기피하는 경향이 있다.

물론 『고사기』라는 태고의 이야기를 현재의 문학과 연결 짓는 비평은 지극히 안이하다. '과정으로서의 역사'를 한꺼번에 소거하는 자세, 그것이야말로 이 글에서 본질적인 비판의 대상으로 삼는 것이지만, 이 부친 살해 이야기라는 '쉽게 이야기하기 불편한' 문제를 일부러, 혹은 역설적으로 태고의 이야기와 연결시키는 것은 천황을 둘러싼 문학을 읽어내기 위한 문제 제기로서 상당히 유효한 전략이라고 생각한다. 왜냐하면 부친 살해의 부재라는 문제는 '전후' 내지 '현재'의 문맥에 안이하게 끼워 맞추면 '패전으로 인해 강한 아버지라는 주체를 빼앗긴 일본'과 같은 뻔한 도식으로 귀결되어 버리기 때문이다. 이를 피하기 위해서, 그리고 이른바 '천황 살해 이야기의 불성립'이라는 문제를 일본문화사의 본질적인 문제로 해독하는 입장을 확보하기 위해서, 한번 『고사기』에까지 거슬러 올라가 비약해 보자는 것이 이 에세이의 전략이다.

무국적 '일본어'와 탈역사적 '나'

주된 분석의 대상은 오에 겐자부로(大江健三郎)의 「세븐틴」(セヴンティーン)(『文学界』 1961년 1월호)과 그 속편 「정치소년 죽다」(政治少年死す)(『文学界』 1961년 2월호)이다. 전자는 오에의 단편집 『성적 인간』(性的人間)에 수록되어 있고, 후자 「세븐틴 제2부 · 완결」(セヴンティーン第二部 · 完)이라는 부제가 붙어있는 「정치소년 죽다」는 현재 위법출판물의 형태로만 읽을 수 있다. 그러나 그렇게 된 사정은 일본에서도 망각된 듯하다.

두 편이 하나의 작품이 된 이 소설은 발표 당시, 우익단체에 적을 둔 17세 소년이 사회당의 아사누마 이네지로(浅沼稲次郎)를 찔러 죽인 '정치 테러'가 바로 연상되는 문맥을 가지고 있었다. 그리고 그것을 전후해서 후카자와

시치로(深沢七郎)의 『풍류몽담』(風流夢譚)이 '불경소설'(不敬小説)로 간주되어, 책을 발행한 출판사 사장의 사택이 우익의 정치테러 대상이 되었다. 이러한 정치적 문맥이 작용하여 '제2부'에 해당하는 「정치소년 죽다」는 작자 오에 스스로가 현재까지 봉인해 놓은 채로 있다. 물론 작품이 사건을 연상시킨다고는 해도 소년의 성장 과정 등 세부적인 사항이 달랐고, 당시 소년의 이름이 실명으로 보도된 것에 반해 작중의 '나'에게는 이름이 부여되지 않았다. 이름이 부여되지 않은 것 자체가 일종의 기피라든가 배려는 당연히 아니다. '나'라는 자의식이 마지막까지 '나'의 이름을 언급하지 않은 점이 이 소설의 중요한 장치였던 것이다.

이 작품(이하, 두 편을 하나의 '작품'으로 간주하기로 한다)을 이해하는 데 중요한 것은 고유명이 결여된 채 요설을 늘어놓는 일인칭이라는 상황이 안고 있는 문제다.

논지를 명확히 하기 위해 「세븐틴」과 「정치소년 죽다」에 사용된 일인칭의 양상을 다자이 오사무(太宰治)의 소설집 『여학생』(女生徒)과의 대비를 통해 재고해 보는 작업은 의미가 있을 것이다. 다자이의 단편집 『여성』(女性)은 1939년에 간행된 단편집 「여학생」(女生徒)에 「2월 8일」(二月八日)을 추가하여 1942년에 간행된 작품집이다. 전후에는 다시 『여학생』으로 간행되었고, 가도카와(角川) 문고판을 제외하면 『여성』에 추가되었던 「12월 8일」을 포함한 버전은 간행되지 않았다.

단편소설 「여학생」은 다음과 같은 '나'의 모놀로그로 시작된다.

> 아침에 눈을 뜰 때의 기분은 재미있다. … 상자를 열면 그 안에 작은 상자가 있고, 그 작은 상자를 열면 또 그 안에 더 작은 상자가 있고, 그것을 열면 또다시 작은 상자가 있고, 그 작은 상자를 열면 또 상자가 있고, 그렇게 일고여덟 개를 열고는 드디어 마지막으로 주사위만한 작은 상자를 조심스레 열어 보았는데, 그 안은 아무것도 없이 텅 비어 있다. 그 때의 그 느낌. 그런 것에 가깝다(다자이 오사무, 「여학생」).

우리는 이 모놀로그가 쓰인 것이 1915년 전쟁 때였고, 단편집 『여성』에 수록된 것이 1942년이었다는 점을 잠시 환기할 필요가 있다. 만약 이것을 외국어로 번역한다면 여기에 등장한 '나'는 무라카미 하루키나 요시모토 바나나의 소설 속에 등장하는 일인칭과 별다른 차이를 느끼지 못할 것이다. 여기에는 파시즘의 냄새도 역사성도 드러나지 않는다.

동아시아 사람들이 일본을 아무리 정치적, 역사적으로 혐오할지라도 무라카미 하루키에게 그런 '일본'을 발견하기는 어려울 것이다. 또 여기서는 서양 사람들이 일본문화에 희구하는 오리엔탈리즘 역시 발견할 수 없을 것이다.

'무라카미 하루키의 소설은 역사와 거리를 둔다.'라는 문제는 일찍이 가라타니 고진(柄谷行人)이 한국문학은 한글이 인공어이기 때문에 '뿌리'와 단절되어 있다고 한 주장을 역설적으로 상기시킨다. 이와 같은 주장이 만약 타당하다면 그것은 '인공어'라는 문제가 오히려 일본 근대문학의 문제이기 때문이다. 왜냐하면 지금 내가 이렇게 한국 독자를 상대로 쓰는 이 에세이도 마찬가지지만, '일본어'는 근대에 들어와서 다양한 지역어의 우위에서 만들어진 '언문일치체', 즉 인공언어다. 이 점에 다시금 주목해야 한다. 동아시아나 일본열도 내의 소수민족에게 '일본어'는 제국주의에 대한 강요였지만, '일본 국내'에서는 언어 공간의 균질화와 인공화의 측면을 갖는다. 언어의 인공성 문제에서부터 논지를 세우는 것이 타당하다면, 예를 들어 간이체(簡易體)라는 '인공어'를 사용하는 현재의 중국도 같은 문제를 가지고 있다고 보아야 할 것이다.

그런데 이러한 인공어가 일인칭과 연관이 된다는 점은 일본 근대사에서 중요한 지점이다. 언문일치체는 메이지 중엽, 문예지나 문장 매뉴얼을 매개로 '일기'나 '편지'의 문체로 급속히 수용되었다. 다야마 가타이(田山花袋)의 『이불』(蒲団)에 인용된 요코야마 요시코(横山芳子)의 「편지」는 그 좋은 예가 된다. 요시코는 '소로분'(候文)[1]의 세계와 '언문일치체'의 세계, 이 두 세계를

1 격식을 갖추는 표현(丁寧語)인 '소로'(候)를 사용하는 문장. 중세 이래 서한이나 공문서, 청원(願), 신

살고 있고, 전자의 문체 속에 있는 '나'는 집안의 속박을 받고, 후자 '언문일치체'의 편지 속에 '나'는 자유분방하다.

나는 무라카미 하루키가 일인칭으로 쓴 일본어가 도쿄 사람들에게는 위화감을 준다고 지적한 적이 있다. 무라카미의 문체는 말하자면 '간사이지방 사투리를 사용하는 사람들이 쓰는 표준어'와 같은 특징을 가진다. 지방어를 표준어로 변환했을 때, 표준어에 내재된 '인공성'은 두드러진다. 그것은 현재의 일본어보다 철저히 비역사적이고 무국적적인 '일본어'다. 이는 틀림없이 무라카미 하루키 소설의 '번역의 용이성'과 관련이 있을 것이다. 번역으로 발생하는 언어 간, 문체와 문체상의 알력이 아마도 무라카미 하루키의 일본어에서는 최소화될 것이다. 근대 일본어는 인공언어이기 때문에 무국적화의 운명을 내재하고 있다.

만일 집필 시기를 모른다고 한다면, 전시 하의 다자이의 모놀로그를 현재의 일본인 여학생의 모놀로그로 받아들이는 것도 전혀 무리가 없다. 현재 가도카와 문고판 『여학생』의 표지는 교복을 입은 요즘 여고생의 사진이 장식하고 있다. 그것은 이 소설이 읽히는 문맥이 '현재'라는 것을 암시한다. 이런 점이야 말로 다자이의 「여학생」을 에토 준(江藤淳)이 정의했던, 역사도 지형도 단절된 '서브컬처'적인 문학으로 분류하는 이유다. 또한 문학의 역사에서 단절됨으로써 얻어진 부유(浮游)를 포스트모던하게 해석할 수 있게도 하는 것이다.

그러나 반복해서 말하지만, 위의 인용은 전시 하의 '나'이고, 전시 하의 작가 다자이 오사무에 의해 쓰인 여성 일인칭이다. 이러한 작법에 전시 문학의 문제가 있다고 주장하는 바다. 무국적에 비역사적이고 인공적인 '나'의 운명을 철저히 파고들면, 일본이라고 불리는 지역에 특권적으로 포스트모더니즘이 출현한다, 라는 논의도 가능할 것이다. 그러나 그러한 '나'는 그것을 견뎌내지 못한다. 왜냐하면 '나'는 (이하에서 확인하겠지만) 사실은 지극히 정치적인 '나'이기 때문이다.

고(届) 등에 사용되었다. 이 글의 모든 각주는 번역자에 의한 것이다.

서브컬처적이고 포스트모던하게 보이는 '나'는 '나'의 부유감(浮游感)에 몸을 맡기면서도 한편으로는 이렇게 이야기한다.

> '진정한 의미에서'라든가 '본래'와 같은 형용사가 많이 나왔지만 … 그렇다면 좀 더 구체적으로, 딱 잘라서 권위 있게 오른쪽으로 가라, 왼쪽으로 가라, 이렇게 한마디로 가리켜주는 편이 훨씬 더 고마울 텐데. … 이렇게 해, 저렇게 해 하고 명령을 하면 우리는 모두 그대로 따를 것이다. 아무도 그럴 자신이 없는 것일까(다자이 오사무, 「여학생」).

사정이야 어찌 되었든 이 글 속에 '나'는 '강력한 힘'을 가지고 가야 할 곳을 정해주는 '무언가'를 기대하고 있다. 단편집 『여성』에는 이와 같은 근거 없는 강한 힘을 기대하는 '나'가 다자이라는 남성에 의해 조작된 여성 일인칭의 시점으로 계속 전개된다. 그런데 다자이가 여성 일인칭을 취했던 이유가 전시라는 상황 속에서 어떤 식으로든 '위장'을 해야 했기 때문은 아니다. 다자이는 전시 하에서 자기표현의 형태를 여성 일인칭으로 밖에 그려낼 수 없었던 것이다.

여기서 더 깊이 논하지는 않겠지만, 언문일치체에서 여성 일인칭은 남성이 여성에게 부여한, 그렇게 때문에 보다 인공성이 짙은 문체이다(자세한 내용은 필자의 저서 『누이의 운명』[2]을 참조하기 바란다). 그것은 무라카미 하루키의 일인칭 '나'(ぼく)가 중성적인 문체라는 주장과도 관련이 있다.

'순수천황'을 욕망하는 '나'

논지를 되돌려서, 그렇다면 이 인공적이고 무국적적이며 비역사적이고 서브컬처적인 '나'가 희구하는 '강력한 힘'은 과연 무엇인가.

2 大塚英志, 『「妹」の運命 ― 萌える近代文学者たち 』, 思潮社, 2011.

> 오늘 일기는 특별히 성의껏 써두지요. 쇼와 16년 12월 8일에 일본의 가난한 가정주부는 어떤 하루를 보냈는지, 좀 써두지요. 백 년이 지나 일본이 기원 2700년을 아름답게 축하하고 있을 때 나의 이 일기장이 어딘가의 창고 구석에서 발견되어 백 년 전의 중요한 날에 우리 일본 주부가 이러한 생활을 하고 있었다는 사실을 알게 되면 조금은 역사에 참고가 될 지도 모릅니다(다자이 오사무, 「12월 8일」).

이 구절은 『여성』에 수록된 「12월 8일」이라는 단편의 서두부다. 이 날은 바로 미국과 일본의 전쟁이 시작된 날이다. 포스트모던적인 여학생은 이 날을 간단히 '황기'(皇紀)[3]라는 큰 이야기로 회수한다. 불확실하고 '텅 빈' '나'는 '나'를 끈으로 연결하고 있는 근거를 발견한다. 거기에서 '나'는 조금의 저항도 주저함도 알력도 없다.

현재 일본의 젊은이들은 한편으로는 애니메이션, 라이트노벨적인 포스트모더니즘 문화에 열광하는 소비자이면서, 다른 한편으로는 어떠한 사상적 근거도 없이 지독히 단순한 애국자로 변하기도 한다. 이러한 사실이 조금도 놀랍지 않은 이유는 그것이 바로 언뜻 포스트모던하게 보이는 '나' 또는 '문화'의 본질적인 운명이기 때문이다. 원래 일본에서 포스트모던하게 보이는 '나'라든가 '문화'는 근대적인 제도로서의 그것들에 대한 비판 내지 초극의 형태로 성립된 것이 아니다. 이 점은 명확히 인식해야 한다. 다자이의 '나'는 근대적 제도로서의 '나'를 탈구축할 생각이 없었다. 포스트모던의 흉내를 내는 '나'는 '황기'가 상징적으로 보여 주는 것처럼 대단히 가상적인 '큰 이야기'(신화상의 인물을 실존의 인물로 간주하고 현재의 역사와 연결시키는 것은 어떤 문화권에서도 더 이상 타당하지 않다)에 간단히 회수된다. 그것이 현재 일본 내셔널리즘의 성질이기도 하다. 그것은 다자이의 「여성」에 테두리로서 이미 제시된 것이다.

오에의 「세븐틴」은 '나'가 '천황'에게 어떻게 회수되는지를 면밀히 그리

3 『일본서기』에 기록된 덴무천황 즉위의 해를 원년으로 삼아 정한 기원. 황기 원년은 서력 기원전 660년.

고 있다는 점에서 다자이와 비슷하다. 오에는 다자이와 달리, 그런 장치에 대한 비판적인 자세를 취하려고 하지만, 그러나 동시에 '나'가 '천황'에게 회수되는 기쁨을 집요하게 그리고 있다. 이것은 근대 일본의 포스트모던적인 '나'의 전후의 모습을 읽어내는 충분한 단서가 된다.

> 작년까지의 나는 아침에 눈을 뜬 순간만큼은 가슴 속에 뜨거운 행복을 느꼈었다. 나는 아침을 좋아했다. 나는 가슴 속의 벅찬 행복감에 새벽같이 집 밖으로 달려 나갔고, 아침의 세계에 인사를 하지 않으면 안 된다고 느꼈었다[오에 겐자부로, 「세븐틴」, 『성적 인간』, 1968, 신초샤(新潮社)].

'작년까지의 나'는 '아침에 눈을 뜬 순간'밖에 리얼리티를 느낄 수가 없었다. 그리고 '아침'이라는 것은 실은 아무런 근거도 되지 못한다. 즉 '나'(おれ)는 「여학생」에서의 '나'(私)와 마찬가지로 '나'가 어떠한 근거도 가지고 있지 않은 것에 무관심하다. 그러나 무관심하다는 것은 이미 앞서 서술한 것처럼 근거를 비판하거나 초극하는 것이 아니다. 무관심이나 근거가 없는 것을 '전략'으로 오해해서는 안 된다. 그리고 무관심은 자신의 무관심에 근거가 없음을 알아챘을 때, 전혀 내성이 생기지 않는다. 오에의 이 작품은 그 '내성의 결여'를 주제로 하고 있다고 말해도 무방하다. 따라서 소설의 도입부에서 '나'는 자신이 무언가에 귀속되어 지배당하고 있지 않다는 사실에 불안을 감출 수 없다.

> 오늘은 내 생일이었다. 나는 열일곱 살이 되었다. 세븐틴이다. 가족들은 아빠도 엄마도 형도 누구도 내 생일인 걸 모르던가 아니면 모르는 척했다. 그래서 나도 잠자코 있었다(오에 겐자부로, 「세븐틴」).

열일곱 번째 생일, 즉 '나'가 나임을 입증하는 시간 축을 가족들은 잊고 있다. '나'는 그 사실에 집착했고, 유일하게 누나가 생일을 기억하고 있었음에 감동했다. 그러나 누나의 축하가 한 순간으로 끝나버린 것에 절망도 한

다. '나'는 누군가가 생일을 기억해 주는 것으로만 '나'와 시간을 접합할 수 있다. 「세븐틴」과 그 속편은 다자이의 여성 일인칭적인 '나'가 포스트모던적인 '나'인 상태로 조금도 견디려고 하지 않고 강력한 무언가로 회수되기를 바라며 비약하는 이야기다. 작품 속에서 그 강력한 무언가는 '천황' 내지는 '순수천황'으로 불린다. 이 소설이 쓰인 시점을 고려해서 구체적인 천황을 지정하거나 혹은 신화상의 천황과 동일시해야 하는 것은 아니다. 여기에 나오는 '천황', '순수천황'은 철저하게 단순화된 초월성의 호칭 이상의 의미를 갖지 않는다. 근대 정치사에 조금도 기인하고 있지 않다.

동아시아 사람들은 일본이라는 지역의 '천황'상이 엄연히 존재했을 역사와의 관계를 망각할 뿐만 아니라 수정하려고 한다고 전후 일관되게 격분하고 있다. 그러나 다자이의 소설 속에서 '나'와 '황기'가, '나'와 '순수천황'이 근거도 과정도 없이 단번에 연결되는 양상은 요즘 유행하는 서브컬처 영역의 '세카이계열'(セカイ系)[4]를 연상해 보면 해외에서는 포스트모던적 일본 문화론으로 이해되기 쉬울 것이다. '세카이계열'(セカイ系)이란 애니메이션이나 라이트노벨에서 '나'의 내면의 문제가 단번에 큰 이야기와 연결되고, 그 중간과정이 부재한 것에 조금도 주저하지 않는 표현을 말한다. 다자이의 『여학생』도, 이 나라의 내셔널리즘도, 말하자면 '세카이케'이다. 오에의 「세븐틴」, 「정치소년 죽다」는 적어도 그것에 비판적이려고 했던 작품이고 따라서 지금 다시 읽으면 라이트노벨의 비평이라고도 볼 수 있다.

'공공적인 문학'의 부재

나는 일본이라는 지역의 근대는 이와 같은 방법 이외에 '나'를 '국가'와 연결시키는 다른 절차를 구축할 기회를 잃었다고 생각한다. 이때 국가라는 것

4 '세카이'는 한국어로 '세계'를 의미한다. 이때의 '세계'란 사회적 맥락이 소거된 '너'와 '나'만의 내밀한 세계를 가리킨다.

은 개인이 사회를 형성하고 그 사회의 하나의 형식으로서 실제적으로 존재하는 정치사회 시스템을 말한다. 그러나 그와 같은 '사회'의 설계를 가능하게 하는 언설을 근대문학은 회피해 왔다고 나는 반복해서 주장해 왔다. 사회의 설계를 가능하게 하는 문학이라는 것은 야나기타 구니오(柳田國男)의 민속학 중에서 내가 '공민의 민속학'이라고 부르는 것으로, '공민'이라는 것은 '공공성'을 가능하게 하는 개인, 즉 야나기타가 말하는 '선거민', 주권자로서의 국민을 가리킨다. 개개인이 서로 '나'를 규정하는 역사나 사회, 관습을 분석·기술하는 능력을 가지고 있고, 그런 '개인'이 모여 '협력해서 새로운 인생관'[야나기타 구니오, 「가타이 군의 작품과 생애」(花袋君の作と生き方)]을 만드는 것까지가 야나기타의 '공생성 구축의 문학'으로서의 민속학이다. 지금은 거기까지 논할 여유가 없으므로 그 점은 『공민의 민속학』(公民の民俗学)을 참조하기 바란다.

그런데 '나'가 단번에 '천황' 내지 '세카이'(セカイ/세계)로 연결되는 '세카이계열'(セカイ系)적인 문제가 성립했던 것은 두 가지 측면에서 생각할 수 있다. 한 가지는 이와 같은 '공공(公共)적인 문학'의 불성립, 또 한 가지는 앞서 이야기한 일본에서의 성장소설의 불성립이라는 문제이다.

원래 다자이의 '나'라든가 세카이계열의 '나'는 성장소설(Bildungsroman)적인 이야기를 취하면서 주인공의 성숙을 그리는 '과정'을 생략하고 단숨에 '세카이'로 비약해 버리는 것이다. 그에 반해서 무라카미 하루키나, 무라카미가 자신의 소설의 규범으로 하는 나쓰메 소세키(夏目漱石)의 「광부」(坑夫)와 같이 성장소설의 구조를 가지면서 그것이 도중에 포기된 소설이 일본에서는 하나의 형식이 되었다. 무라카미가 『해변의 카프카』에서 주인공 소년으로 하여금 「광부」를 이렇게 '평가'하게 했던 것을 떠올려 보는 것도 좋을 것이다.

> 주인공은 부잣집 아들이었지만 연애사건을 일으켜서 그게 뜻대로 되지 않자 만사가 싫어져서 집을 나가 버립니다. 정처 없이 걷고 있을 때 이상한 남자로부터 광부가 되지 않겠냐는 제안을 받고 그 길로 터덜터덜 따라가지요. 그리고 아시오 광산에서 일하게 돼요. 깊숙한 땅 속에서 상상도 할 수 없는 체험을 합니다.

… 그것은 사느냐 죽느냐 하는 체험입니다. 그리고 거기서 탈출해서 또 다시 원래의 지상생활로 돌아가요. 하지만 주인공이 그런 체험에서 무언가 교훈을 얻는다든가, 삶의 방식이 바뀐다든가, 인생에 대해 깊이 생각하게 되었다든가, 사회의 존재 방식에 의문을 품는다든가 그런 것은 쓰여 있지 않아요. 그가 인간으로서 성장했다는 느낌도 거의 없습니다. 책을 다 읽고 나서 뭔가 이상한 기분이 들었어요(무라카미 하루키, 『해변의 카프카』).

그것은 '아버지'를 죽이지 않고 성장소설을 모방하면서, 그러나 최종적으로 성숙은 보류하는 무라카미 하루키 소설의 이야기서사 구조에 대한 자기언급이다. 따라서 다른 말로 하면 '일본형 성장소설'이라는 구조의 성립으로 이해되고 비판되어야 할 문제다.

미성숙한 남성원리로서 전후문학

문제를 다시 처음으로 되돌려보자. 부친 살해 이야기를 갖고 있지 않은 문화 속에서, 그렇다면 성장소설이 일본이라는 지역의 문화에서는 어떤 편차를 만들어냈고, 또 만들어낼 것인가.

오에의 「세븐틴」은 역사나 사회 어디에도 근거를 두고 있다는 사실을 실감하지 못하고, 그것에 조바심을 내는 '나'의 이야기로 시작한다. 나카가미 겐지(中上健次)의 『19세의 지도』(十九歳の地図)에서도 신문배달 소년이 그가 저주하는 세상의 윤곽을 확인하기 위해서 '분노'의 대상이 되는 사람(주민) 집에 하나씩 '×' 표를 해나가며 세상과 그의 관계를 가시화하고자 애쓰는 과정이 그려진 바 있다. 오에의 「세븐틴」에서는 '나'의 존재 근거로서 그가 접촉할 수 있는 유일하게 확실한 것은 그의 성기다.

나는 어른들의 성기, 포피가 벗겨져 벌거숭이가 된 검붉은 것이 싫다. 그리고 어린애 성기의 풋내 나는 것도 싫다. 벗기면 벗겨지는 포피가, 발기하면 장밋빛

> 귀두를 마치 느슨한 스웨터처럼 감싸고 있고, 그것을 사용해서 열에 녹아내린 분비물을 윤활유로 해서 자위를 할 수 있는 상태의 성기가 내가 좋아하는 성기이고, 그것이 나의 성기이다. … 그것을 애무하고 있는 나의 팔뚝은 지금 처음으로 알았는데 근육이 나오기 시작한 것이다. 나는 잠시 멍하니 새로운 고무막 같은 내 팔 근육을 응시했다(오에 겐자부로, 「세븐틴」).

아이의 것도 어른의 것도 아닌 자신의 성기를 애무하는 것으로, 그는 그의 성기를 잡고 있는 팔의 근육을 실감한다. 「세븐틴」과 그 속편은 '나'의 자살로 끝이 나지만, 그러나 '나'가 실감하는 신체의 성장에 대한 의지가 오로지 자위뿐이라는 사실을 우선 눈여겨봐야 한다. 여기서 주목하고 싶은 것은 패전 후 일본의 전후문학이 남성 원리를 다음과 같이밖에 그리고 있지 않은 점이다.

> '에이코.'
> 방에 있는 에이코가 이쪽을 보는듯한 낌새가 있어, 그는 발기한 페니스를 밖에서 장지문으로 들이밀었다(이시하라 신타로, 『태양의 계절』).

남자의 성기가 뚫을 수 있는 것은 고작 장지문의 얇은 종이다. 게다가 그것도 다음 장면에서는 장지문 너머에서 집어던진 책에 맞는 대상이 되고 만다.

> 장지문이 메마른 소리를 내며 찢어졌고 그것을 본 에이코는 읽고 있던 책을 힘껏 장지문 쪽을 향해 내던졌다. 책은 보기 좋게 표적에 명중하고 다다미 바닥으로 떨어졌다(이시하라 신타로, 『태양의 계절』).

그것은 성기를 노출하는 어린아이의 행동에 대한 여성의 비웃음으로 해석된다. 이 장면은 마찬가지로 '전후문학'으로 오에 겐자부로 『나쁜 싹은 어릴 때 제거하라』(芽むしり仔撃ち)의 서두부, 다음과 같은 구절에 대응된다.

> 우리들 중에는 산울타리까지 걸어가 자신의 불그스름한 살구열매와 같은 덜 익은 섹스를 마을 사람들에게 과장하는 자도 있었다. … 앞으로 다가선 마을의 중년 여자가 입술을 한껏 오므리고는 그것을 훔쳐보고, 얼굴이 빨개져서는 웃음을 띠며 갓난아이를 안고 있는 친구들에게 외설스런 말투로 그 장면을 전했다[오에 겐자부로, 『나쁜 싹은 어릴 때 제거하라』(芽むしり仔撃ち)].

오에의 이 구절은 말할 것도 없이 '이시하라(石原)적인 성기'에 대한 '비평'이다. 그러나 이시하라가 표현한 것 같이, 연상의 여성에게 그 풋내나는 성기를 과시함으로써 아이가 보여주려고 했던 '남성다움'은 전후 보수 정치가들 일부의 '남성'성에서 지금도 쉽게 찾아볼 수 있다. 고작 성기로 장지문을 뚫는 것을 '남자'로서의 자기실현이라고 바꿔치기 하는 착오에 대부분의 일본사람들은 기꺼이 속아왔다. 오에만은 남자의 성기 그것 자체가 미성숙하다는 것을 인정했다고 말할 수 있다. 「세븐틴」에서 '성기'는 『나쁜 싹은 어릴 때 제거하라』의 '섹스'에 비하면 성숙해 보이기도 한다. 그러나 '나'가 실감할 수 있는 '성숙'의 징조는 마스터베이션을 할 때에만 채워지는 환상에 지나지 않는다.

> 나는 노란 빛 속에서 발가벗고 풀이 죽어 서 있는 외톨박이 나를 발견했다. 기운이 쭉 빠져 있는 세븐틴이다. 가느다란 털이 듬성듬성 나 있는 아랫배에 오그라든 성기가, 껍질이 검푸른 주름투성이의 번데기처럼 한껏 움츠리고는 물과 정액을 담은 채 맥없이 매달려 있다. … 게다가 등 뒤에서 빛을 받아 거울에 비치는 내 몸뚱이는 근육은 고사하고 뼈다귀와 가죽밖에 없었다. 목욕탕에서는 조명이 좋았던 것이다(오에 겐자부로, 「세븐틴」).

이런 '나'가 두려워하는 것은 '나'의 주위가 '제로'가 되는 것이다. '나'는 왜소한 자신을 견디지 못하고 어떻게 해서든 '적'을 찾아내는 것으로 '텅 빈 자신'을 둘러싼 '세계'에 의미를 부여하고자 한다.

그런데 나의 적은 어디에 있는 것일까, 나의 적은 아버지일까? 누나일까? 기지에 있는 미군들일까? 자위대원일까? 보수정치가일까? 나의 적은 어디에 있는 건가, 죽여버릴 테다. 에잇, 에잇, 얏(오에 겐자부로, 「세븐틴」).

사실 '나'는 '세상'에 대한 적의를 근거로 할 만한 역사관도 이데올로기도 갖고 있지 않다[이 '적의'의 근거 없음은 일찍이 미시마 유키오(三島由紀夫)가 '초월성'에 대해서 자신은 천황이든 누구든 개의치 않는다는 발언을 했던 것을 떠올리면 좋을 것이다]. 따라서 '나'는 죽음을 두려워하지만 그것은 '나'가 '제로'가 되기 때문이 아니라 '이 짧은 생의 뒤에, 몇 억년이나 내가 계속 무의식에서 제로로 견뎌야만 한다'는 점에 그 이유가 있다. 즉, 무근거(無根據)가 죽을 만큼 두려운 것이다. 그렇다고 해서 근대의 모든 제도로서의 다양한 '근거'를 무효로 할 수는 없다.

그러나 꿈속의 나는 무한히 먼 곳에 있는 별에서 혼자 눈을 뜨고 있기 때문에 공포를 항상 의식하고 있는 것이다(오에 겐자부로, 「세븐틴」).

자신의 근거가 영원히 부재하다는 공포는 저주할 대상을 찾는 것 따위로는 해결될 수 없고, 그 '공포'에서 벗어나기 위해서는 '나'가 다른 누군가가 되지 않으면 안 된다. 그 때 '누군가'로서 도출되는 것이 바로 황태자비다.

황태자비로 쇼다 미치코 양이 간택되었다는 신문기사를 읽었을 때, 미치코 양은 무한한 먼 곳에 있는 별을 향해 떠난 것이라고 생각했다. 마음이 괴롭고 눈물이 흘러내리고 공포에 몸을 떨었다. 왜 그랬을까? 미치코 양이 죽는 게 아닐까 하고 나는 두려웠다. 나는 미치코 양의 사진을 벽에 붙여놓고 결혼이 깨지기를 빌었다. 그것은 질투가 아니다. 미치코 양에게 돌을 던졌다는 투석 소년의 모습을 텔레비전을 통해 보았을 때도 나는 마음이 아파 눈물을 흘렸다. … 그날 밤 나는 내가 미치코가 되기도 하고 투석 소년이 되기도 하는 꿈을 꾸었다. 왜 그런 꿈을 꾸었을까?(오에 겐자부로, 「세븐틴」)

황태자의 결혼을 맞이해서 그 약혼자에게 돌을 던진 소년이 실제로 있었다는 것은 당시의 신문기사에서 확인할 수 있다. 실제로 소년이 어떤 이유로 돌을 던졌는지는 알 수 없다. 그러나 적어도 작품 속의 '나'가 황태자비와 돌을 던진 소년에게 이중으로 동일화하는 감정, 그 감정의 배경에 존재하는 것은 '나'는 부정하고 있지만, 결국 '질투'다. 그것은 쇼다 미치코를 부인으로 얻은 황태자에 대한 '남자'로서의 '질투'가 아니다. 천황가의 여자가 된 그 여자에 대한 '여자'로서의 '질투'다.

여기서 '나'의 자기실현의 틀로서 '황태자비'와의 동일화, 천황가의 여자(신부)가 된다는 도착된 행동이 그려져 있는 것은 흥미롭다. 랭크가 제시한 영웅 탄생 신화에서는 아이는 자신이 성스러운 혈육의 왕자이기 때문에 왕을 대신한다. 랭크는 이러한 신화를 정신질환 중 하나인 혈통망상과 연결시켜 논했는데, 영웅 탄생 신화의 구조가 '나' 안에서 작용한다면, '나'는 당연히 황태자와 동일시되게 마련이다. 그러나 그것은 기피된다.

이렇게 「세븐틴」, 「정치소년 죽다」에서 '나'의 '자기실현'은 '아버지의 뒤를 잇는 아들'이 아니라 '신부'로 전환된다. 오에의 이 소설은 결국은 '나'가 신부가 되기 위한 도착된 성장소설로 그려진 것이다.

> 아아, 간단하게 확실하게, 정열을 가지고 움켜쥘 수 있는 길을, 이 세계가 나에게 손 내밀어 준다면! 나는 맥없이 포기하고 다시 나의 선실 베드에 누워, 모포 사이를 더듬어 성기를 쥐고는 자위를 하려고 무리하게 발기시켰다(오에 겐자부로, 「세븐틴」).

'나'는 자신의 근거로서 '붙잡을' 수 있는 무언가를 찾았고, 그러나 그것은 고작 음경뿐이라는 것을 새삼 깨닫는다. 이시하라처럼 손 안의 '그것'에서 자신의 근거를 찾았다고 느낄 만큼 '나'는 어리석지 않다기보다는 오히려 이 시점에서 '남성'으로서의 자기실현은 포기한 상태라고 봐야 할 것이다.

이렇게 '신부'가 되어야만 하는, 이 자기실현의 이야기는 계속 이어진다. '나'는 우선 '오른쪽'(우익단체)의 바람잡이가 되어, 그의 언동이 주위 사

람들을 도취시키자 그는 스스로 대단한 인물이 되었다고 착각한다.

> 나는 지금 내가 단단한 갑옷 속에 약하고 왜소한 자신을 감추고 영원히 타인의 눈에서 차단되었음을 느꼈다. '오른쪽'의 갑옷이다!(오에 겐자부로, 「세븐틴」)

그리고 우익단체 지도자에게 이렇게 '승인'도 받았다.

> "고맙네. 자네 같은 순수하고 용감한 소년 애국자를 기다리고 있었어. 자네는 천황폐하께서 기대하시는 일본남자로군. 자네야말로 진정한 일본인의 혼을 가진 선택받은 소년이야"(오에 겐자부로, 「세븐틴」).

여기서 주목해야 할 것은 이와 같은 '갑옷'의 획득과 '일본남자'라는 '명명'은 이야기의 구조상으로는 자기실현의 달성이 아니라는 것이다. 그것은 임시 모습이고, 임시 이름인 것이다. 우익 지도자에게 '갑옷'과 '우익 소년'이라는 임시직을 부여받고 결국 소년은 집을 나와 우익단체에서 기거한다. 이 과정은 이야기 구조에 맞추어 비교해 보면, 주인공이 집에서 추방되고 산중에 있는 이계(異界)에서 초월자의 도움을 받는다는 구절에 상응한다.

'우바카와'의 설화 구조와 남녀치환

이 「세븐틴」의 이야기 구조를 해석할 때 주의해야 할 점은 일본이라고 불리는 지역에서 부친 살해를 기피하는 성장소설이 어떠한 이야기 구조를 채용했는가라는 것이다. 나는 지금까지 '우바카와'(姥皮)[5]의 설화 구조가 가와바타 야스나리(川端康成)의 『이즈의 무희』(伊豆の踊子)에서부터 지브리 애니메이션에 이르기까지 근대에도 여전히 반복되었음을 지적해 왔다. 결론부터 말하자면 오에의 이 작품도 이와 같은 구조의 '반복'이다.

'우바카와'를 요약하면 다음과 같다.

1. 의붓어머니 때문에 집에서 쫓겨난다.
2. 처자는 산 속에서 길을 잃고, 우여곡절 끝에 외딴 집을 발견한다.
3. 외딴 집에는 노파(마귀할멈 등)가 있다.
4. 아침에 노파가 옷을 걸치면 노파의 모습으로 변하는 우바카와를 건네준다.
5. 노파는 처자에게 나쁜 사람을 피하는 방법과 마을로 가는 길 등을 가르쳐준다.
6. 처자는 그 마을 어르신의 집으로 가서 가마솥의 불을 지피는 부엌일을 돕는다.
7. 처자가 밤이 되어 우바카와를 벗고 아름다운 원래의 모습으로 변하는 장면을 도련님이 목격한다.
8. 도련님은 상사병에 걸리고, 점쟁이는 상대가 집 안에 있다고 이야기한다.
9. 불을 지피는 노파가 우바카와를 벗고 도련님을 간호하자 병이 낫는다. 혹은 부모가 낸 어려운 문제를 불 지피는 노파만이 유일하게 해결한다.
10. 처자는 모든 사실을 밝히고 도련님과 결혼한다.
11. 처자는 고향으로 돌아가서 헤어졌던 부모와 재회한다.

이 옛날이야기를 한 마디로 요약하면 '여성의 자기실현'이라고 할 수 있다. 그런데 흥미로운 것은 또 다른 옛날이야기 중에 '하이보'[6]라고 하는, 주인공의 성별이 바뀐 이야기가 존재한다는 것이다. 위에서 언급한 '우바카와'의 주인공을 소년으로 바꾸기만 하면 이야기는 완전히 동일하다.

발단의 형식

예순이 되도록 아이가 없는 노부부가 열심히 신에게 빌어 아이가 생긴다. 아이는 9살(16, 20) 때에 집에서 쫓겨난다.

주요사건

1. 주인공은 노인의 시중을 든 대가로 마법의 옷을 받는다. 노파는 예전에 주인

5 입으면 노파가 되고 벗으면 원래의 모습으로 돌아간다는 전설 속의 옷.
6 재투성이 소년(灰坊).

공이 살려준 개구리라고도 한다. 또는 고양이를 죽이고 그 옷을 입는다. 혹은 노인의 더러운 옷과 자신의 옷을 바꾸어 입는다.

2. 소년은 숲 속에서 노인의 보호를 받는다. 그 오두막집은 도깨비 집인데도 불구하고 노인은 소년을 친절하게 대우한다.
3. 소년은 동물의 가죽, 마법의 옷을 걸치고 더러운 모습으로 변해, 노인의 주선으로 부잣집에서 일을 하고 하이보라고 불린다. 하인들에게 멸시 당한다. 그가 미남이고 귀족 출신이라는 것을 아가씨가 알게 된다.
4. 그는 마을 사람들이 모이는 잔치에 멋진 옷을 입고 나타난다.
5. 아가씨는 병이 난다(상사병). 점쟁이는 좋아하는 남자가 있다고 한다. 하인들을 불러 아가씨의 병문안을 하게 하자, 아가씨는 하이보를 남편으로 선택한다.

결말

하이보는 미남이 되어 아가씨와 결혼한다[세키 게이고(関敬吾), 『옛날이야기의 사회성』(昔話の社会性)].

'우바카와' 형의 이야기를 채용하면 여성의 성장소설과 남성의 성장소설이 공통의 이야기 구조로서 치환 가능하고, 일본 근대의 서브컬처는 이 구조를 자주 원용한다. 여기에서 상세한 분석은 하지 않지만, 가와바타 야스나리의 『이즈의 무희』나 미야자키 하야오(宮崎駿)의 〈센과 치히로의 행방불명〉(千と千尋の神隠し) 등 많은 지브리 애니메이션은 정확하게 이 구조를 답습하고 있고, 신카이 마코토(新海誠)는 〈별을 쫓는 아이〉(星を追う子供, 2011)가 '우바카와' 이야기 구조의 원용이라고 2011년 고베예술공과대학 강연에서 이야기한 바 있다.

이러한 남녀치환이 가능한 이야기 구조는 신카이를 제외하고는 의도적인 원용이 아니다. 그러나 나는 부친 살해의 이야기 구조가 유보되고 그 대신 '우바카와'의 구조가—적어도 '주인공의 자기실현'이라는 주제를 내재시킨 근대 이후의 이야기군(群) 중에—쉽게 원용되는 경향이 있다고 느낀다.

이 구조에 따르면 「정치소년 죽다」에서는 우익소년은 '우바카와'를 두

르고, '나'는 성숙해서 그리고 그 성숙을 이성이 인정하고, 그리고 신부가 된다는 전개가 되어야 맞는데, 사실 그렇게 되는 셈이다. 『이즈의 무희』는 마지막에 무희의 사랑이 성립되지 않은 채 끝이 나고 '소녀'를 '소녀'인 채로 둔다. 이것은 상대인 남자 주인공이 성장을 기피하는 남성 캐릭터이기 때문이다. 그런데 「정치소년 죽다」는 '나'가 신의 부인이 되려고 하는, 기괴한 욕망을 달성하기 위한 이야기 구조가 되풀이된다. 이것은 '천황의 신부'로서 '나'가 '성숙'해 가는 진정 기괴한 성장소설이다.

'우익소년'이라는 '우바카와'를 두른 '나'는 그렇기 때문에 당초에 적을 둔 우익단체를 떠난다. 소년에게 '우익'의 '우바카와'를 건넨 것은 사카키바라 구니히코(逆木原國彦)라는 우익간부인데, '나'는 그의 곁을 떠나서 안자이 시게루(安西繁)라는 남자의 소개로 농장에서 '일'을 한다. '우바카와'의 소녀가 처음에 산 속 노파의 집에서 죽음을 모면하고, 우바카와를 두르고 마을로 나와 '허드렛일'을 하는 것처럼 '나'는 농장에서 일을 하는 것이다.

거기서 주인공은 '사상'을 배우는 것이 아니라 '노동'을 한다. '우바카와'에서도 『이즈의 무희』에서도 〈센과 치히로의 행방불명〉과 같은 지브리 애니메이션에서도 '우바카와'를 두르고 일시적인 성숙을 한 주인공 소녀는 그 상태에서 '일을 한다.' '일을 한다는 것'은 이야기서사 구조상 '성숙'의 프로세스에 해당되는데, 「정치소년 죽다」도 마찬가지이다.

> 아시야오카 농장에서 나는 과수원에 송아지가 뛰어넘어오지 못하도록 최소한의 울타리를 만드는 일을 먼저 일주일간 아침부터 저녁까지 10시간씩 했는데, 그 일주일 사이에 감나무 열매는 눈에 띄게 익어갔다. 나는 과실이 오롯이 힘껏 전력질주하듯 익어간다는 것을 알게 됐다. 그리고 또 나는, 내 머리 속, 나의 근육 속에서 격렬한 속도로 성숙해 가는 어떤 것을 느끼고 있었다(오에 겐자부로, 「정치소년 죽다」).

여기서 '나'는 간신히 마스터베이션의 순간에만 가까스로 느낄 수 있었던 '성숙'이 아닌 노동에 의한 '성숙'을 알게 된다. 그러나 그 '성숙'은 여성

으로서의 그것이다. '나'는 가축들의 축사에서 임신한 암컷에게 어떤 종류의 감동을 느낀다.

> 그리고 또 나는, 나 자신이 이 임신한 동물과 같은 특징을 보여 주기 시작한 것을 느끼고 있었던 것이다. 둔하고 굼뜨다고 할 정도의 온화함과 침착함, 넘어져 유산이라도 할까봐 땅을 꾸욱꾸욱 밟아 내딛고, 머지않아 경험할 출산의 고통과 희열을 조용히 예감하여 혼자 모성의 미소를 띠고 있다. 그리고 또, 자신의 수족, 몸, 머리 모두를 소중히 한다.
> 그렇다고 해서 나는, 내가 어떤 과실을 성숙시키고 있는지, 어떤 태아를 임신하고 있는지, 확실하게 구체적으로 알고 있었던 것은 아니다(오에 겐자부로, 「정치소년 죽다」).

가와바타는 무희가 사춘기에 접어든 모습을 그리면서 그녀의 '성숙'을 그리지는 않았다. 그러나 오에는 주인공을 여성으로서 성숙시키는 서사 구조 속에 '나'를 배치하고 '여성'을 성숙시키고자 한다.

물론 '나'는 짐승의 암컷을 성숙 모델로 삼았던 것은 아니다. 그 농장 장남의 부인이 '나'의 성숙 모델이다.

> 나는 이 불교도 임신부한테서 황도당(皇道黨)입당 이래 처음으로 억눌러야 할 대상으로서의 여성이 아니라 경애와 더불어 옅은 에로틱한 친밀감을 느낀다. 절대적 진리로서의 여성의 이미지를 품는 것이 허락된 듯 했다(오에 겐자부로, 「정치소년 죽다」).

'나'는 이미 변두리 캬바레의 호스티스와 성적 경험이 있었는데, 이 '불교도 임신부'는 '나'로 하여금 '성'을 일깨우지는 않는다. 왜냐하면 그것은 '이성'이 아니라 '나'의 성숙 모델이기 때문이다. 그래서 그녀는 '나'에게 성숙을 위한 '교양'을 이렇게 깨우쳐주기도 한다.

당신은 어린 나이인데도 불교의 성자와 같은 구석이 있어요. 불교도가 되세요. 어렵지 않은 불교 서적을 드릴 테니까(오에 겐자부로, 「정치소년 죽다」).

또는 '나'는 이 농장의 모성적인 세계 속에서 자연스럽게 성숙할 수 있었을지도 모른다. 여기에서 엿보이는 기묘한 페미니즘은 보수 사상가로서의 에토 준에게서 읽었던 '소녀 페미니즘'에 가깝다. 그러나 그것은 '나'에 의해서는 선택되지 않는다.

미래영겁, 순수천황

이야기의 전개로서는 '나'는 안자이 시게루를 배신하고 집으로 돌아갔을 때, '나는 죽음과 타인의 눈이 두려워서 자위와 망상에 시달리고, 무력감과 자기혐오에 사로잡힌 세븐틴으로 다시 돌아가'(「정치소년 죽다」) 버린다. 천황으로 꽉 차 있던 세계는 상실되었고, 무한의 '무(無)'가 '나'를 에워쌌다. 그러는 동안 '나'는 이런 '천황'의 상실감을 견뎌낼 수 있을까 하고 자문한다.

그러나 언제까지? 미래영겁? 천황이 사형되는 혁명의 날까지? 아아, 그런 날이 오기는 할까? 좌익 놈들은 진심으로 혁명을 일으키겠다고는 생각하지도 않으니까(오에 겐자부로, 「세븐틴」).

서두에서 확인했던 것처럼 '천황 살해' 이야기를 일본이라는 지역에서는 그릴 수 없기 때문에 당연히 '천황이 사형되는 혁명'은 영원히 미뤄진다. 부친 살해는 미래영겁, 계속 연장된다. 그 결과 '나'는 다시 '자위를 할 목적으로 성기를 만지작'대지만, 이제는 '발기하여 남근의 영광'을 발하는 일은 없었다. 이것은 당연한 일이다. '나'는 '여자'로서 성숙했기 때문이다. 따라서 '나'는 이시하라의 주인공보다 훨씬 솔직하게 '나'가 누구인지를 깨닫는다.

> 그리고 나는 괴로워하면서 얕은 잠에 빠진 순간, 자신이 미치코가 되어 결혼식 전날 밤, 아버지 어머니 앞에서 두려움에 눈물을 흘리고 목이 메는 꿈을 꾸다가 소리를 치면서 잠에서 깼다. 또 내가 힘들게 고생고생하며 가지고 온 귤나무 열매를 보고는 마치 발자크가 입을 법한 가운을 입은 천황이 "뭐야, 지저분하게." 라고 말하기라도 하는 것처럼 무시당하는 꿈도 꾸었다(오에 겐자부로, 「세븐틴」).

'나'는 황태자비, 즉 천황가의 신부가 되어, '남편'인 천황에게 비웃음을 당하는 마조히즘적인 꿈을 꾸기도 했다. 황태자비는 천황 아들의 부인이니까 '나'를 냉소하는 '천황'은 '남편'이 아니라 '아버지'가 아닐까라는 해석은 의미가 없다. 이제 '나' 안에서는 '귀신과 메이지천황의 초상을 섞어놓은 듯한 가공의 순수천황'으로 존재하기 때문이다.

'나'는 점차 이 '순수천황'에 의해 '세계'와 '나'와의 관계를 회복한다. '나'는 말하자면 '**순수천황**'의 부인이라는 자기실현의 방식을 여기에서 확인하는 것이다.

> 나는 가라테 봉을 조금 깎아서 매직잉크로 **황기이천육백이십년**이라고 쓰고, … 나는 결전의 날인 오늘이 조용히 열정을 담아 땀에 젖은 나의 몸 주변에 분위기를 자아내고 있음을 느껴(오에 겐자부로, 「세븐틴」).

이 구절의 묘사는 다자이의 「12월 8일」을 정확히 연상시킨다. 강력한 무언가에 의해 여학생인 '나'가 '황기' 안으로 매우 간단하게 회수되는 것과 똑같다. '나'가 그 결과, 테러의 대상을 누군가로 구체적으로 선택하는 것은 이제 의미를 갖지 않는다.

> 극단적으로 말하면, 천황의 영광을 바라지 않는 자라면 누구라도 상관없었습니다. 문제는 살해를 당하는 상대에게 있는 것이 아니라 살해를 하는 쪽에 있으니까요(오에 겐자부로, 「세븐틴」).

나는 이 '누구라도 상관없다'라는 구절이, 최근 10년 일본의 젊은 범죄자들에 의해서 반복되고 있음에 쓴웃음을 금할 수 없다. 그들은 사형을 당하기 위해서 누구라도 상관하지 않고 사람을 죽였다라고 하는데 거기에는 '살인'이 자기실현의 방편으로 확실하게 의식되어 있다. 그들 살인자와 '나'와의 차이는 '천황'이라는 이데올로기의 유무에 있다는 설명조차 불가능하다.

> 나는 전후 민주주의 교육을 받고 자랐기 때문이겠죠. 천황과 국가와 국민을 그렇게 묶어서는 생각하지 않아요. 그렇게 느껴지지 않아요. … 나는 천황을 위해서 자신의 목숨을 거는 것만으로 좋아요. 일본, 일본인은 그 다음 문제에요. 단지 오로지 천황만이 나에게는 중요합니다. 천황을 위해서 찌른 거예요. … 어디까지나 나와 천황과의 관계만이 중요해요(오에 겐자부로, 「세븐틴」).

'천황을 위해서'라고 말하지만, 구체적인 천황이나 천황제 시스템이 아니다. 천황이라는 것은 '나'의 자의식의 다른 이름이다. 따라서 '나'는 취조를 받으며 "나의 배후 관계의 끈은 천황에게만 연결되어 있습니다."라고 말한다.

따라서 '나'가 원하는 것은 '순수천황'—그가 '순수천황'이라 부르는 것—과의 일체화이다. 일반적인 오이디푸스 서사에서는 그것이 '부친 살해'로 달성되지만, 여기서는 '나'가 신의 신부로 분한다는 비틀어짐이 이미 일어나고 있다. 나아가 살인은 통과의례의 달성 수단으로 전가된다.

> 그것은 죽음의 세계의 문에 쓰여 있는 말이라고 했었다. 그것은 암살의 검을 찔렀지만 그것은 문을 통과하기 위한 여권 신청이었던 것이다. **여기**를 지나갈 때의 의식이었던 것이다. 검의 춤이다. 지금 나는 기쁨의 도시에 있다(오에 겐자부로, 「세븐틴」).

이 구절은 무라카미 하루키가 여성의 성장소설을 예외적으로 그린 『스푸트니크의 연인』(スプートニクの恋人)에서 통과의례적인 여행을 마친 히로인의 대사로 차용된다.

있잖아, 나는 어딘가에서—어디가 어딘지 모르는 곳에서—무언가의 목을 쳤다고 생각해. 칼을 갈아서 돌의 마음을 가지고. 중국의 문을 만들 때처럼 상징적으로. 내가 무슨 말 하는지 알겠어?(무라카미 하루키, 『스푸트니크의 연인』)

성숙거부, 태내회귀

옛날이야기 「우바카와」에서 소녀는 누군가를 죽이는 것이 아니라 병에 걸린 청년의 영혼을 구제한다. 여기서 '살해'가 나오는 것은, 실로 '천황 살해'가 기피되었던 것의 보상이다. 시련은 통과의례의 마지막에 오는데 '나'는 '테러'를 자기실현의 마지막 시련으로 명확히 인식한다.

그러나 그 자기실현은 '천황'으로의 태내회귀인 것이다.

자살을 하자. 앞으로 10분간 진정한 우익의 영혼을 위엄 있게 유지하면, 그것으로 나는 영원히 선택받은 우익의 아들로 완성되는 것이다. … 나는 **순수천황**의, 천황폐하의 태내의 광대한 우주와 같은 암흑의 바다를, 양수의 바다를 무의식적으로 제로로, **아직 태어나지 않은 자**로서 떠다니고 있기 때문에(오에 겐자부로, 「정치소년 죽다」).

'천황의 신부'가 되고 싶었던 '나'는 천황이라는 '어머니'의 '모태'로 회귀하여 태아가 된다. 이야기의 이전으로 '나'는 회귀하는 것이다.

내가 오에에게 불만이 있다고 한다면, '우익소년'에게 신의 부인으로서의 자기실현을 선택시켰다면 마지막의 자살은 모태로의 회귀가 아니라, 망상 속에서의 '천황과의 성혼'으로 끝냈어야 하는데 태내회귀로 끝내고 있는 점이다. 여성으로서의 성장소설을 선택하면서 마지막에는 결국 성숙 그 자체를 거부한다. 이와 같이 성장소설의 서사 구조를 취하면서 동시에 성숙거부를 한다는 구도는 가와바타의 『이즈의 무희』에서 무라카미 하루키에 이르기까지 근대 일본에서 서사의 하나의 정형으로 드러난다. 미야자키 하

야오도 〈벼랑 위의 포뇨〉(崖の上のポニョ)에서 장대한 태내회귀의 이야기를 그리고 있다. 〈포뇨〉에서 홍수가 그치지 않는 것은 '양수'에 가득 찬 세계가 하나의 결말의 형식으로 존재하기 때문이다.

그럼 양수 안에서 '나'는 어떤 모습인가.

> 나는 우주와 같이 어둡고 거대한 내부에서 끓어오르는 양수에 떠다닌다. 나는 바이러스와 같은 모양을 하게 될 것이다(오에 겐자부로, 「세븐틴」).

양수에서 떠도는 바이러스와 같은 '나'는 '히루코'에 다름 아니다. 오에의 「세븐틴」, 「정치소년 죽다」는 이렇게 해서 일본이라고 불리는 나라에서 영원히 이야기될 기회를 놓친 이야기의 도입부로 회귀하고 있는 것이다. 오에는 그러나 이 '나'의 단말마를 근처의 감옥에 구금된 소아성애자의 귀에만 전하고 있다. 그것은 이 소설의 비평성을 담보하고 있다고 말할 수 있다.

'문학과 천황'이라는 문제를 '문학으로서의 천황'으로 생각했을 때, 서사 구조 그 자체를 어떻게 비평할 것인가는 어쨌든 중요하다. 일본 근대에 있어서 천황과 성숙 거부가 연결되고, 그리고 자의식과 세카이(세계)가 직결되고, 여성의 성장소설 구조까지 차용되고, 태내회귀에 의해 천황과 결합되고자 한다. 이런 '서사'의 존재 방식을 「세븐틴」은 정확하게 그려냈다.

그런데 이러한 '서사'에 대한 최소한의 비판이자, 또 유일했던 오에의 「정치소년 죽다」가 봉인됨으로써 서브컬처적인 문학에서 비(非)·비평적으로 계속 반복되고, 게다가 이와 같은 비틀어진 서사 구조 그 자체가 심지어 포스트모던하게 보이기도 한다. 그리고 동아시아가 일본 팝컬처의 산업권에 들어오면 들어올수록 이 서사 구조를 비판할 수 없게 된다. 이것을 하나의 비유로 얘기해 보면, 동아시아에서 무라카미 하루키를 비판할 수 없는 한 천황제의 '서사론'적인 비판은 이루어질 수가 없다는 것이다.

*이 글의 원문은 일본어로 작성되었으며 한정선(한양대학교 강사·박사 후 연구원)이 번역하였다.