



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](#)

문학석사 학위논문

「우국」·「세븐틴」 비교 연구
- 헤테로토피아로서의 밀실을 중심으로 -

2021년 2월

서울대학교 대학원
아시아언어문명전공
이재창

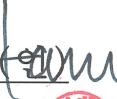


「우국」· 「세븐틴」 비교 연구
- 헤테로토피아로서의 밀실을 중심으로 -

지도교수 윤 상 인

이 논문을 문학석사 학위논문으로 제출함
2020년 12월

서울대학교 대학원
아시아언어문명전공
이 재 창

이재창의 석사 학위논문을 인준함
2021년 1월

위 원 장 구 하 원 
부위원장 조 관 자 (인) 
위 원 윤 상 인 (인) 

국문초록

본 연구는 미시마 유키오(三島由紀夫)의 「우국」(憂国)과 오에 겐자부로(大江健三郎)의 「세븐틴」(セヴンティーン)이 1961년 1월이라는 동시기에 발표된 점과 천황과 관련을 맺는 주인공의 성행위와 자살이라는 같은 소재를 다룬다는 점에 주목하여, 그 유사성이 갖는 의미와 원인의 해명을 목적으로 삼는다.

그를 위해 작가-작품-시대라는 거시적인 구도를 상정하고, 당대 일본 사회에 대한 미시마와 오에의 인식, 그중에서도 천황에 관한 인식과 불가능성이 그들의 정치적 무의식에 영향을 끼쳤으며, 그러한 정치적 무의식과 거기서 배태된 그 사회의 해결 불가능한 문제를 해결하려는 두 작가의 욕망이 각 소설에 반영되었다는 전제를 두었다. 작품 속 작가의 인식이 반영된 지점 파악 및 서사의 심층적 독해를 위해, 주된 연구 방법으로서 두 작품 속 천황과 주인공 간의 관계에서 핵심적인 배경이자, 헤테로토피아(hétérotopia)로서 나타나는 밀실에 주목하였다. 구체적으로는 밀실에 초점을 맞춘 작품 분석에 1960년 무렵 일본의 시대 상황에 대한 두 작가의 사고방식 및 사상적 움직임의 파악을 더해, 그것이 의식적, 무의식적으로 각 작품에 반영된 방식과 논리를 도출하여, 결과적으로 두 작가가 작품 속 헤테로토피아로서의 밀실이라는 접점에 이르게 된 경위를 설명하고자 하였다.

「우국」은 중위 부부의 신혼집이라는 밀실 속에서 섹스와 자살이 행해지는 밀실의 서사로 보았다. 그 공간은 공적인 성격을 지니고 천황과 일본의 시선이 내재하는, 중위에 의해서는 전장으로도 여겨지는 전도된 밀실로 다루어지고, 그로 인해 부부의 사적인 욕망과 공적인 욕망의 결합이 가능하게 된다. 밀실 속에 그려지는 이상적인 황군 부부의 표상은 주로 중위를 아내가 바라보는 것과 아내의 시선을 경유한 중위의 모습을 천황에게 보여주는 것이라는, 두 가지 시각적 구도를 통해 전경화(前景

化)된다. 특히 지성(至誠)을 다하는 이상적인 황군으로서의 중위의 회복은, 밀실 속 시선의 주체가 천황이라는 점에서 인간 천황에 대한 비판으로 이해할 수 있었고, 신격 천황에 대한 중위의 희구는 소설이 지닌 제의성과도 관련지어 볼 수 있었다. 그러므로 「우국」은 밀실 속에서 한 군인이 분열된 천황을 향해 우국의 지정(至情)을 전시하며 불가능한 욕망을 달성하려는 소설로 읽을 수 있었다.

「세븐틴」은 밀실에서 자위하던 열일곱 살의 주인공 소년이 다시 밀실로 돌아와 자위하며 자살하는, 밀실 회귀의 서사라고 할 수 있다. 비참한 현실 속 밀실에서만 일시적인 현실 도피가 가능했던 소년은, 황도당의 일원이 되어 새로운 정체성을 확보함으로써, 천황 환영의 응시 하에서 일상을 밀실로 전유하여, 일상에서도 타인의 시선을 극복하고 오르가즘을 얻을 수 있게 된다. 비록 천황에 대한 신념이 지속적으로 흔들리고 결국 자살을 선택하지만, 영화와 같은 비현실로서 현실을 살아가던 소년이 정치적 행동을 할 수 있었으며 지복(至福)을 얻을 수 있었다는 점이 오히려 주제에 가까운 중요한 부분으로 볼 수 있었다. 따라서 「세븐틴」은 천황으로 인한 불가능성과 가능성이 갈항하는 가운데, 밀실 속에서 천황을 향한 응시를 통해 가능성을 추구하려는 소년의 욕망이 그려진 소설로 볼 수 있었다.

두 작품 속 주인공에 의해 전유된 밀실은 예외적인 상태를 특권화하는 구조와 현실에 대립하고자 하는 욕망이 내재되어 있다는 점에서 헤테로토피아로 보는 것이 가능했다. 두 작가가 동시기에 헤테로토피아를 그린 소설을 집필한 동기를 추론하기 위해서 그들이 당대 일본 사회에 가졌던 인식을 천황과 청년에 주목하여 살펴보았다. 그 결과, 두 작가가 전후에 대한 비판 및 불만족을 드러내는 가운데, 그들이 인식한 전후 일본의 불가능성 해소와 그 수단으로서 가능성을 지닌 천황을 욕망하였으며, 그것이 각 작품에 반영되어 있음을 확인할 수 있었다. 두 작가의 당대 현실에 대한 욕망의 반영으로 말미암아, ‘소설 속 현실-밀실’이라는 구도를 확장하여 ‘당대 일본의 현실-소설’이라는 구도의 포착이 가능하였다. 그

에 따라 두 작품은, 텍스트 그 자체가 당대 일본에 대해 전유된 헤테로토피아로 파악할 수 있었다.

결론적으로 신화가 상실된 전후라는 맥락에서 1960년 무렵 일시적으로 두 작가는 천황의 초월성에 대해 사상적으로 일치하였으며, 그것이 헤테로토피아로서의 밀실 속에서 천황 숭배를 통해 불가능한 욕망을 해소한다는 같은 주제의 소설로 구현되었다는 설명으로, 「우국」과 「세븐틴」의 주제·시기상의 유사성을 해명할 수 있었다. 밀실을 중심으로 한 이와 같은 고찰은, 일본의 전후 문학사 속에서 두 작품이 갖는 의미를 이해하는 데 있어 새로운 시각의 가능성을 시사한다.

주요어: 전후 일본, 천황, 밀실, 헤테로토피아, 정치적 무의식, 미시마 유키오(三島由紀夫), 오에 겐자부로(大江健三郎)

학 번: 2019-23285

목 차

| | |
|--|-----|
| 1. 서론 | 1 |
| 1.1. 문제 제기 | 1 |
| 1.2. 선행 연구 검토 | 6 |
| 1.3. 연구 방법 및 연구 구성 | 16 |
| 2. 「우국」 : 밀실의 서사 | 26 |
| 2.1. 밀실로 전유되는 집: 공과 사의 결합 | 26 |
| 2.2. 밀실 속 섹스와 자살: 천황을 향한 ‘우국’ 전시 | 40 |
| 3. 「세븐틴」 : 밀실 회귀의 서사 | 55 |
| 3.1. 밀실로 전유되는 일상: 지복과 대립 가능성 획득 | 55 |
| 3.2. 밀실 속 자위와 자살: ‘세븐틴’의 천황 응시 | 74 |
| 4. 이중의 헤테로토피아: 투영·확장되는 욕망 | 88 |
| 4.1. 헤테로토피아로서의 밀실: 욕망 달성과 이의 제기의 공간 .. | 88 |
| 4.2. 소설화되는 현실: 1960년의 불가능성과 가능성 | 93 |
| 4.3. 헤테로토피아로서의 텍스트: 전후를 향한 욕망의 교차점 .. | 114 |
| 5. 결론 | 121 |
| 참고문헌 | 125 |
| 日文抄録 | 134 |

1. 서론

1.1. 문제 제기

1960년 무렵의 일본은, 신안보조약을 둘러싼 ‘안보투쟁’¹⁾이라는 유례없는 사태로 대표되듯 정치적으로 혼란스러운 시기였다. 그 과정에서 천황과 관련한 사상 및 언설을 둘러싸고 일련의 우익 테러 사건들을 비롯한 급격하고 폭력적인 방식으로 대립이 표출됨에 따라, 천황에 대한 재인식 또한 혼란스러운 전개를 보였다. 이 시기 천황에 대한 재인식의 배경에는, 전후의 천황 재규정과 그에 따른 국민 층의 천황을 대하는 태도 변화가 있었다. 패전 이후 제정된 일본국헌법에서 천황은 신이 아닌 ‘상징’으로 규정되었고,²⁾ 같은 맥락에서 치안유지법을 비롯하여, 국체(国体)와 관련한 사상·언론·정보에 대한 탄압 체제가 해제되고, ‘불경죄’(不敬罪) 또한 폐지되면서, 이전과 달리 천황제 및 황실에 대한 표현의 터부가 공식적으로 사라지게 되었다. 예를 들어 GHQ 점령기에 발간된 잡지 『진상』(真想)에는 1950년대를 전후로 일종의 가십으로서의 천황 이미지가 빈번하게 등장하였으며, 각지에서는 스스로를 천황이라 일컫는 위천황(偽天皇)이 30명 이상이나 나타났을 정도로, 천황은 기존과는 전혀 다른 방식으로 대중에게 소비되었다.³⁾ 즉 ‘상징천황제’로의 이행으로 인해 더 이상 전전(戰前)과 같이 정치와 군대를 포함한 주요한 영역에서 절대적인 권위를 지닌 존재가 아니게 된 천황의 위상 변화와 맞물려, 그에 대

1) 안보투쟁은, 1960년 1월 기시 노부스케(岸信介) 총리의 주도하에 미국과의 신안보조약을 조인한 이후, 5월 19일 자민당의 단독 강행 채결(採決)로 가결되어 신안보조약의 자연승인일인 6월 19일까지 일어났던 전국적인 규모의 안보조약 반대운동을 일컫는다.(나카무라 마사노리(2006), 유재연·이종욱 역, 『일본 전후사 1945~2005』, 서울: 논형, pp. 78-81 참조)

2) 천황을 상징으로 규정한 일본국헌법의 1조는 다음과 같다. ‘천황은 일본의 상징이자 일본 국민 통합의 상징이며, 이 지위는 주권이 있는 일본 국민의 총의에 근거한다.’(天皇は、日本国の象徴であり日本国民統合の象徴であつて、この地位は、主権の存する日本国民の総意に基く。)

3) 吉見俊哉·テッサ-モーリス-스즈키(2010), 『天皇とアメリカ』, 東京: 集英社, pp. 136-137

한 언설에 있어서도 변화가 생겨났던 것이다. 1959년 4월에 거행된 황태자 아키히토(明仁)와 평민 쇼다 미치코(正田美智子)의 결혼 역시, 평민과 천황가의 합일이라는 점에서 일본인들에게 대단히 환영을 받았으나, 한편으로는 평범한 인간과의 결혼이라는 점에서 이전과 달리 ‘열린 황실’이 되었음을, 또한 전전의 신성성을 상실했음을 공표하는 사건이기도 했다.⁴⁾

전후의 천황에 대한 이와 같은 인식의 이행과정에서, 1960년 10월 당시 17세의 아마구치 오토야(山口二矢)라는 한 청년은 안보투쟁의 과정에서 공산주의적인 사상이 대두하는 것을 염려하여, 3당 대표자 합동 연설이 생중계되는 현장에서 일본사회당의 당수였던 아사누마 이네지로(淺沼稻次郎)를 습격하여 살해하였고, 1961년 2월에는 극우청년 고모리 가즈타카(小森一孝)가 1960년 12월호 『중앙공론』(中央公論)에 게재된, 황태자 부부가 참수를 당하는 내용이 담긴 후카자와 시치로(深沢七郎)의 소설 「풍류몽담」(風流夢譚)을 읽고 격분하여 중앙공론사 사장 시마나카 호지(嶋中鵬二)의 자택을 습격한 ‘시마나카사건’을 일으켰다. 이러한 정치적 테러 및 문학 작품에 대한 우익의 폭력적인 항의는, 앞서 이어져 온 천황에 대한 비교적 자유로운 인식의 전개와는 또 다른 흐름을 형성했다. 그 흐름은, 1961년 잡지 『교육평론』(教育評論) 임시증간호에 게재하여 입선한 토다 미츠노리(戸田光典)의 소설 「어새」(御璽)의 출간이 반려되고, 잡지 『사상의 과학』(思想の科学)이 우익을 의식한 끝에 1962년 1월의 천황제특집호 발행 중지를 결정하였으며,⁵⁾ 1961년부터 연재해 온 고야마 이토코(小山いと子)의 소설 「미치코님」(美智子さま)은 국회위원과 궁내청의 비판 및 소설 연재와 단행본화 중지 요구로 인해 실제로

4) 色川大吉(1991), 『昭和史と天皇』, 東京: 岩波書店, p. 229; 郭曉麗(2020), 「<風流夢譚>事件と天皇制」, 『일본연구』 33, 고려대학교 글로벌일본연구원, pp. 119-120

5) 1961년 1월 중앙공론사는 ‘업무상의 사정’을 이유로 들어 이 특집호 자체를 폐기 처분하였으나, 그 이전 중앙공론사가 공안조사청 직원에게 보여줬다는 사실이 밝혀졌음을 고려하면, 이는 시마나카사건으로 인한 ‘공포감의 확대 재생산’의 결과라 할 수 있다.(오쿠 다케노리(2011), 송석원 역, 『논단의 전후사』, 서울: 소화, pp. 159-161 참조)

연재와 단행본화가 중지되었던 것과 같이, 오히려 천황에 대한 표현이 억압되는 방향으로 전개되었다. 「풍류몽담」 사건⁶⁾을 결정적인 계기로 하여, 언설 공간 중에서도 특히 문학에 있어서 ‘암전’(暗転) 혹은 ‘국화의 커튼’(菊のカーテン)이라 할 만한 천황의 재(再)터부화가 야기되었던 것이다.⁷⁾ 표현의 자유화에 대해 다시 재터부화가 진행되는,⁸⁾ 1960년을 전후로 나타난 천황을 둘러싼 혼란스러웠던 전개는, 천황이 한 인간이지만 동시에 국가를 통합하는 상징인 상징천황제라는, 바꿔 말하면 1945년 이전에는 신이었던 히로히토가 패전 이후 인간임을 선언한 이후에도 여전히 천황의 자리에 앉아있는 묘한 체제 속에서, 전후 민주주의와 초국가주의가 길항하는 전후 일본의 현실을 반영하였던 것으로 볼 수 있다.⁹⁾

이와 같은 천황과 정치를 둘러싼 일련의 혼란 속에서, 전후의 도래와 함께 주목받기 시작했던 두 작가인 미시마 유키오(三島由紀夫)와 오에 겐자부로(大江健三郎)는 마치 입을 맞춘 듯 1961년 1월에 천황과 관련을 맺는 주인공을 중심으로 한 소설을 각각 발표했다.¹⁰⁾ 본고에서는 그 두

-
- 6) 「풍류몽담」 사건이란, 「풍류몽담」으로 인해 발생한 문단적, 사회적인 반향을 일컫는 것으로, 시마나카사건은 그에 해당하는 하나의 반향으로 볼 수 있다.(가와 무라 미나토(2005), 유숙자 역, 『전후문학을 묻는다』, 서울: 소화, pp. 61-62 참조)
- 7) 渡部直巳(2006), 『不敬文学論序説』, 東京: 筑摩書房, p. 186; 篠田博之(2019), 『皇室タブー』, 東京: 創出版, pp. 26-27
- 8) 1960년 초반 특히 점차 황실 터부의 범위가 확장되어갔던 것은, 궁내청의 측에서 황태자의 결혼 이후 진행된 ‘황실의 대중화’ 노선을 수정하여 천황 황실의 재신격화, 비인간화라는 이미지를 다시 창출하기 위해 국민의 눈에 천황을 놓이는 것을 부정하기 시작한 것으로도 이해할 수 있다.(藤原彰 他(2007), 『天皇の昭和史』, 東京: 新日本出版社, pp. 182-183 참조)
- 9) 고모리 요이치는 ‘인간선언’이 실제로 이루어졌는지에 대한 의문에 기반하여, 그 인간선언의 기만성을 역사적인 문맥과 인간선언 텍스트를 통해 지적하고자 하였으며, 조정민은 아사누마사건과 「풍류몽담」 사건이, 천황이 일본인을 강력히 포획하는 장치라는 사실이 전경화(前景化)되는 결과를 낳았다고 보았다.(고모리 요이치(2004), 송태욱 역, 『1945년 8월 15일, 천황 히로히토는 이렇게 말하였다 : ‘중전 조서’ 800자로 전후 일본 다시 읽기』, 서울: 뿌리와이파리, pp. 154-182; 조정민(2017), 「금기에 대한 반기, 전후 오키나와와 천황의 조우」, 『일본비평』 16, 서울대학교 일본연구소, p. 185 참조)
- 10) 집필이 완료된 시기 또한 1960년 말이라는 점에서 비슷하다. 「우국」(憂国)은 1960년 10월, 「세븐틴」(セヴンティーン)은 1960년 11월에 집필이 완료되었고, 「세븐틴」 2부인 「정치소년 죽다」(政治少年死す)는 1960년 12월에 집필이 완료되

작품인 「우국」(憂国)과 「세븐틴」(セヴンティーン)¹¹⁾을 다루고자 한다. 이 두 소설은 발표 시기가 겹칠 뿐만 아니라, 천황을 추종하는 단체에 속한 주인공이 천황과 깊은 관련을 맺으며, 그 관련 속에서 성적인 행위(에로스)와 자살(타나토스)을 행한다는 소재의 유사성 또한 지닌다. 이에 일반적으로 전후 민주주의를 비롯한 정치적인 입장 및 천황제에 대해 이질적인 견해를 지녔던 것으로 알려진 두 작가가 어찌서 비슷한 시기에 천황을 숭배하는 자들의 성행위와 자살이 결합된 소설을 발표하였는지에 대한 의문이 발생한다.¹²⁾ 작품이 발표된 1961년을 전후로 앞서 보았듯 천황을 둘러싼 사건들이 잇달아 발생하였고, 본론의 분석을 통해 살펴볼 두 작품 간의 주제적 관련성을 고려하면, 두 작품의 시기적 공통성은 우연으로 치부하기보다, 그 무렵 두 작가로 하여금 천황이라는 존재에 관심을 가지고, 그 관심을 작품 속에 표현하도록 추동한 사회적인 혹은 사상적인 요인이 있었다고 추론하는 편이 합리적이라 생각된다.

본고는 이를 전제로 하여 두 작품이 구체적으로 어떤 점에서 유사하며 그 닮음이 어디에서 유래되었는지, 다시 말해 두 작가에게 가해졌던 추동 요인을 밝혀, 주제·시기상의 유사성을 해명해내는 것을 최종적인 목적으로 삼는다. 그 방법으로서 기존에는 크게 주목받지 못했던 요소이지

었다.

- 11) 「세븐틴」에 이어 1961년 2월에 발표된 「정치소년 죽다」는, 서사의 전개가 전작과 이어질 뿐 아니라 오에가 발표 당시, 「세븐틴」 제2부(「セヴンティーン」第二部)라는 부제를 붙였다는 점에서, 전작과 함께 하나의 작품으로 간주하여 다루고자 한다. 이후 본고에서는 1·2부를 통틀어 「세븐틴」으로 표기하고, 분리하여 볼 필요가 있을 시에는 「세븐틴」(1부), 「정치소년 죽다」로 표기한다.
- 12) 오에는 작가 활동 초기인 1950년대 후반 이래로 새로운 일본의 건설이라는 맥락에서 천황제를 지속적으로 비판하였으며, 전후 민주주의를 옹호한 대표적인 작가이다. 안보투쟁 당시에도 적극적으로 활동하였으며, 반핵 운동과 평화헌법 개정 반대에 참여하는 등 정치와 깊은 관련성을 보여왔다. 한편 미시마는 안보투쟁 당시 방관자적인 자세를 고수하는 등 오에와는 다른 식의 행보를 보였다. 특히 1960년대부터는 천황을 중심으로 한 정치적인 발언이 본격적으로 늘어났고, 1970년에는 자위대의 쫓겨와 헌법 개정을 주장하다 할복자살을 감행하기에 이르렀다. 그러므로 두 작가는 일반적으로 천황제 및 정치적 입장과 관련하여 대극에 위치하는 관계로 거론된다. 두 작가의 차이에 관해서는 Yasuko Claremont(2009), *The Novel of Oe Kenzaburo*, London: Routledge, p. 17; 栗坪良樹(1993), 『現代文学と魔法の絨毯-文学史の中の<天皇>-』, 東京: 有精堂, p. 27 참조

만, 작품 속에서 공통적으로 나타나는 ‘밀실’에 초점을 맞춰 논지를 전개하고자 한다. 천황과 주인공이 관계를 형성하는 밀실이라는 공간을 중심으로 한 분석은, 천황이 그 공간에 어떤 방식으로, 어떤 이유를 지닌 채 소환되며, 천황이라는 존재가 주인공에게 있어서 어떠한 의미를 지니는지, 즉 주인공과 천황의 관계성을 파악하는 데에 있어 필수 불가결하기 때문이다. 특히 두 작품 모두 천황과 주인공의 관계를 어떻게 이해하는지에 따라 서사의 독해가 정반대로 이루어질 수도 있으므로, 그 관계 파악에 중요한 밀실은 두 작품 분석에 있어 핵심적인 요소이며, 나아가 두 작품이 천황과 관련하여 가지는 근본적인 주제적 공통점을 도출하는 데에 유용하므로 간과할 수 없다.

밀실을 중심으로 한 분석을 통해 두 작품의 근본적인 주제적 공통점을 도출한 이후에는, 밀실과 관련한 두 작품의 공통점을 ‘헤테로토피아’라는 개념을 통해 구체화하고, 그것을 당시 일본 사회의 정치적 상황 및 그에 대한 두 작가의 인식을 함께 고찰하여, 최종적으로 두 작품의 시기적·소재적 유사성에 대한 설명을 시도하고자 한다. 시기적 유사성의 요인이 무엇인지를 밝혀내는 작업은, 각각의 작품에 대한 기존의 단편적인 작품 분석에서 보다 나아가 총체적인 이해를 요구하므로, 두 작가의 작품 연구에 있어서도 새로운 관점을 가져다줄 수 있을 것이며, 나아가서는 전후 일본의 지식인들이 천황에 대해 지녔던 인식과 가치관, 반대로 말하면 천황이 전후 일본인에게 어떤 의미였는지를 파악하는 데에 있어서도 기여하는 바가 있을 것이라 생각한다.

1.2. 선행 연구 검토

1) 공통의 선행 연구

「우국」과 「세븐틴」을 다룬 기존의 선행 연구에서, 두 작품의 주제 및 시기상의 유사성에 대한 언급이 없었던 것은 아니다. 에토 준(江藤淳)은 「우국」과 「세븐틴」을 에로스(에로스)와 정치가 죽음에 이르러 만난다는 조르주 바타유(Georges Bataille)식의 해석에 기초하여, ‘오에와 미시마가 동시에 같은 주제를 취한 것은, 자질의 유연에 의한 우연의 일치인가.’(大江氏と三島氏が同時に同じ主題をとりあげているのは、資質の類縁による暗合だろうか。)라며 평론에서 두 작품의 주제·시기상의 공통점에 대해 의문을 제기하였고,¹³⁾ 우에노 고시(上野昂志) 역시 마찬가지로 에로스(에로스)와 폭력에 주목하여 두 작가가 그를 매개로 초월성을 그리고 있다며, ‘오에와 미시마라는 모든 면에서 대조적인 작가는 이 시기 공통의 장소에 서 있었던 것으로, 그곳에 1960년이라는 해의 기묘한 표지가 있다고 할 수 있다.’(大江健三郎と三島由紀夫という、あるゆる面で対照的な作家は、このとき共通の場所に立っていたのであり、そこに、一九六〇年という年の奇妙なしるしがあるといえよう。)고 에토와 유사한 인식을 보였다.¹⁴⁾ 그러나 이 둘은 시기상의 공통점에 대해 의문만 제기했을 뿐, 그에 대한 학술적인 분석으로는 나아가지 않았고, 이외의 다른 선행 연구에서도 이와 같은 의문을 중심 주제로 삼아 연구를 시도한 경우는 찾아볼 수 없었다.

시기적 공통점과는 다른 맥락에서 두 작품의 공통점에 주목한 연구들은 적지만 확인할 수 있었다. 가와무라 미나토(川村湊)는 1959년의 황태자의 결혼에 대해 일종의 위화감이나 거부감과 같은 것이 드러난다는 점에서, 비록 거부 이유는 다르지만 「우국」과 「세븐틴」뿐 아니라 「풍

13) 江藤淳(1989), 「昭和三十五(一九六〇)年十二月十九日、二十日・朝日新聞」, 『全文芸時評』, 東京: 新潮社, p. 102

14) 上野昂志(1989), 『肉体の時代』, 東京: 現代書館, p. 16

류몽담」까지 더해 그 결혼에 대해 반대 목소리를 제기했던 작품들로 보고자 하였다.¹⁵⁾ 1959년의 결혼에 대한 직접적인 언급은 「세븐틴」에서만 나타나지만, 두 작가의 당대 천황제에 대한 인식을 고려하기 위해 두 작품의 외부 배경이었던 1959년의 결혼을 작품해석의 중요한 요소로 삼는 지점은 동의가 가능하다.

수잔 네피어(Susan Napier)는 문체, 작가 인식, 작품 내용, 인물 설정 등 총체적인 관점에서 두 작품을 다루었는데, 천황을 중심으로 분석하였다는 점에서 본고의 주제와 관련하여 주목할 만하다. 네피어는 두 작품 모두 천황이 근본적으로 개인적 또는 초개인적인 도피처로서 나타난다는 점과 정치와 성(性)의 영역에서의 공과 사의 기묘한 결합으로 인해 모호하고 이중적인 성격을 갖게 되었다는 점을 지적하였다.¹⁶⁾ 본고에서는, 네피어의 두 작품에 대한 위와 같은 이중성이라는 공통점의 발견과 두 작가의 천황에 대한 개인적인 관심이 전후 일본사의 초개인적 현실에 내포되어있다는 이해를 수용하면서도,¹⁷⁾ 이중성으로 제시된 공통점을 보다 구체화하고자 하며, 두 작품 속 천황이 그저 도피처만이 아니라 중층적인 존재로 인식되었음을 밝히고자 한다.

그러나 이와 같은 연구들은 극히 소수로, 일반적으로 두 작품을 함께 다룬 연구에서는 와타나베 나오미(渡部直巳)와 간 다카유키(管孝行) 등과 같이 작품상의 차이점에 주목하여, 두 작가의 정치의식 및 문학적 성향을 대조하여 부각하는 경향이 있다. 와타나베는 비록 두 작품의 동시성에 대해 언급했지만, 미시마와 오에의 천황을 다룬 일련의 소설들 간의 대항 관계라는 맥락에서, 성을 폐쇄적이며 자기 완결적인 미적 존재 가치로 목적화하는 「우국」을 「세븐틴」과 구분하는 등 차이점에 초점을 맞추었고,¹⁸⁾ 간은 1958년 전후로 미시마와 오에가 밀접한 위치에 있

15) 가와무라 미나토(2005), pp. 75-78

16) Susan J. Napier(1995), *Escape from the wasteland*, Cambridge, Mass.: Harvard University Press, pp. 148-160

17) 위의 책, p. 147

18) 渡部直巳(2006), pp. 203-204

었으나, 1960년의 안보투쟁과 아사누마사건을 계기로, 정치와 에로스가 겹치는 작품을 쓰면서도 중위 부부의 아름다운 죽음을 그린 미시마와 소년의 죽음을 더럽고 피죜피죜하게 그린 오에를 분리하여, 그들이 정반대의 방향으로 나아간 것으로 이해하였다.¹⁹⁾ 화자와 주인공의 관계에 주목하여, 「우국」은 외부의 방관자의 시선을 사용함으로써 오히려 주인공의 내면에 대한 동정적인 태도를 드러내고, 「세븐틴」은 주인공의 시선을 사용하여 주인공의 행동에 대해 비판적인 입장을 취했다는, 단편적인 해석에 그친 브시마킨 바짐(ブシマキン バジム)의 연구나,²⁰⁾ 폭력에 초점을 맞추어, 「우국」은 밀실 속의 활복이라는 폭력을 신비화하지만, 「세븐틴」은 공공장소에서의 폭력이 탈신비화됨에 따라 「우국」과는 반대로 폭력을 비판하고자 한 것으로 보았던 남상욱의 연구도,²¹⁾ 그 경향에 속한다고 볼 수 있다.

위와 같이 두 작품의 차이에 주목한 연구들의 공통점은, 두 작품의 배후에서 본질적으로 공유되고 있는 무엇, 즉 주인공과 천황의 관계에 내포된 공통의 욕망을 간과했다는 점이다. 그 원인은 주로 두 작가의 정치적 입장 차이에 대한 선입견 및 두 작품이 지니는 표면적인 차이에 대한 천착, 또는 부분적인 접근 방식에 있다고 볼 수 있다. 이러한 이유로 인해 특히 두 작품 속의 자살과 성행위에 담긴 근본적인 공통점이 인식되지 못한 것이다.

따라서 본고에서는 두 작품의 해석에 있어 근본적으로 중요한 천황과 주인공과의 관계를 총체적으로 규명함으로써, 주제 및 발표 시기의 유사성의 해명에 접근하고자 한다.

19) 管孝行(2018), 『三島由紀夫と天皇』, 東京: 平凡社新書, pp. 116, 149-152
 20) ブシマキン バジム(2012), 「三島由紀夫の『憂国』と大江健三郎の『セヴンティーン』 : 見る主人公と見られる主人公」, 『人間社会環境研究』 23, 人間社会環境研究, pp. 87-99
 21) 남상욱(2018), 「전후 일본문학에 있어서의 「폭력」 표상 -미시마 유키오와 오에 겐자부로에 있어서의 「폭력」 표상을 중심으로-」, 『일본언어문화』 42, 한국일본언어문화학회, pp. 216-220

2) 「우국」 선행 연구

「우국」의 선행 연구는 미시마의 미의식에 초점을 맞춰, 작품 속에 나타나는 대의(大義)하의 할복과 성교를 중심으로, 정치와 에로스와 죽음이 미학적으로 결합된 작품으로 보는 견해가 지배적이다. 이소다 고이치(磯田光一)는 「우국」을 미시마의 작품 중에서 정치와 에로스의 접점을 정착시킨 가장 완성된 작품이라 평하며, 아름다운 죽음에 대한 희구에서 미시마의 고전주의 미학이 담겨 있다고 서술하였고,²²⁾ 가시오 후미타케(梶尾文武)는 부부의 동반자살을 데카당스 문학의 미의식으로 파악하여, 정치적인 테러인 2·26사건이 데카당스적인 미, 그리고 에로스와의 타나토스가 결합하는 순간의 지복으로 덮여있는 작품으로 보았다.²³⁾ 홍윤표 또한 삶-죽음, 고독-아름다움과 같은 상반된 요소의 합일과 승화의 과정에서 나타나는 미의식을 이 작품의 주제로 보았으며,²⁴⁾ 이지현은 바타유적인 에로스와 타나토스의 결합이 아름다운 젊은 부부의 사랑과 육체적 교감, 그리고 대의명분을 위한 죽음을 통해 구현되었다고 파악하였다.²⁵⁾ 이와 같은 미의식을 중심으로 한 작품 분석은, 「우국」을 이해하는 데에 있어 기초적인 토대는 제공하지만, 수십 년에 걸쳐 비슷한 해석이 되풀이되고 있다는 점에서 그를 바탕으로 연구를 발전시킬 필요성이 있다고 생각된다.

한편 위의 일반적인 견해와는 달리, 「우국」에서 공적인 목적의식보다는 사적인 쾌락만이 중시되고 있음을 지적하는 연구 또한 존재한다. 노사카 유키히로(野坂幸弘)는 정작 작품 속에 2·26사건에 관한 우국의 지정은 거의 그러지지 않았음을 지적하였고,²⁶⁾ 마쓰모토 미치스케(松本

22) 磯田光一(1990), 「殉教の美学」, 『磯田光一著作集1』, 東京: 小沢書店, pp. 46-47

23) 梶尾文武(2015), 『否定の文体: 三島由紀夫と昭和批評』, 東京: 鼎書房, p. 321

24) 홍윤표(2002), 「미시마 유키오(三島由紀夫) 『우국』(憂国)의 주제 - 중심인물을 통해 본 작품의 주제-」, 일본근대학연구, 4, p. 214

25) 이지현(2002), p. 165

26) 野坂幸弘(2000), 「<憂国>」, 『国文学解釈と鑑賞』 65(11), 東京: 至文堂, p. 106

道介) 또한 배경만 2·26사건일 뿐 사상적으로는 작품 내용이 그 사건과 큰 관계가 없다고 지적하였다.²⁷⁾ 비슷한 관점의 연구로, 주인공이 지복을 추구하고자 하지만 결정적으로 그것이 불가능함을 보여주는 작품으로 파악한 논문들도 찾아볼 수 있다. 단노 미쓰하루(団野光晴)는 쾌락과 미로 가득 찬 채 천황을 위해 죽는 할복이 비참하고 아름답지 않게 묘사되어 있다고 보아, 아름답고 영예로운 할복의 불가능은 천황의 신성불가침이 상실된 전후의 현실을 보여주는 것이라 주장하였고,²⁸⁾ 세이카이 켄(青海健)은 중위가 그리고자 한 소우주 속에서 완결되는 지복의 이야기가, 아내의 시선에 의해서 불가능해지는 작품으로 이해하였다.²⁹⁾ 이와 같은 분석들은 미시마의 정치 인식이나 작품이 창작될 당시의 시대 배경보다 주로 작품 그 자체에 주목한 것으로 일견 타당한 듯 보일 수 있으나, 작품의 시대적인 맥락뿐 아니라 작품 내적으로도 할복이 2·26사건 및 우국의 지정과의 연관성 속에서 의미를 지니고 있음을 고려하지 않았다는 점에서 표층적인 이해에 머무른다고 할 수 있겠다. 예를 들어, 단노의 연구는 할복의 이유를 제대로 짚지 않은 채 단순히 천황을 위한 죽음으로만 보았으며, 할복의 잔혹성에서 볼 수 있는 영웅적인 면모를 제거하고 오로지 표면적인 고통 묘사에만 치중하여 천황과 할복의 관계에 대한 단순한 이해를 낳았다. 세이카이의 경우에는 중위의 아내가 그의 할복에 있어서 어떤 의미를 지닌 존재인지에 대한 이해가 이루어지지 않았다고 볼 수 있다. 즉 「우국」 연구에서 공적인 목적의식이 배제되어있다는 관점은 표층적인 이해에 그친 것에 기인하는 접근이며, 그 관점의 고수는 작품 자체에만 고립되어 이 작품이 사회와의 관계에서 지니는 연관성을 소거하여, 미시마가 당대 일본을 향해 이 소설을 발신한 이유를 누락시킬 위험성이 있으므로, 「우국」은 공적인 성격에 유의하며 작가의 시대 인식

27) 松本道介(2000), 「三島由紀夫というドラマ」, 『国文学解釈と鑑賞』 65(11), 至文堂, p. 42

28) 団野光晴(2010) 「‘昭和天皇と戦後文学’ 試論」, 『昭和文学研究』 60, 昭和文学研究会, pp. 20-22

29) 青海健(1992), 『三島由紀夫とニーチェ』, 東京: 青弓社, pp. 92-97

과의 연관 속에서 이해될 필요가 있다고 생각한다.

그러나 작가를 지나치게 의식하여 이 작품을 우익소설로만 읽는 경향에는 유의할 필요가 있다. 「우국」은 미학적 접근의 한편으로, 미시마가 천황을 말할 때 전전과 전중의 우익사상을 연상시킬 뿐 아니라, 안보투쟁 이후의 1960년대에는 그가 보수 사상과 관련을 지니고 있음을 부정할 수 없다고 이노우에 다카시(井上隆史)가 말하였듯이,³⁰⁾ 작가 미시마의 천황에 대한 빈번한 언설에서 드러난 정치성으로 인해 보수주의 또는 우익과의 관련성 속에서 읽히는 경향이 있다. 시이네 야마토(椎根和) 또한 이 소설이 기성 군국 우익소설과는 결을 달리하지만, 미시마의 천황론이 구체적으로 표현된 우익소설로서 읽고자 하였다.³¹⁾ 그러나 「우국」을 단순히 우익소설로만 접근하면, 네피어가 지적하였듯이 이 작품이 지닌 이중성을 파악하는 데에 있어서 난점이 발생하는데, 특히 할복의 의미를 이해하는 지점에서 그러하다. 주인공이 행하는 할복을 단순히 천황을 위한 것으로만 읽는 것은, 이후 작품 분석에서 다루게 될 것처럼 작품에 대한 오독이 될 수 있기 때문이다.

본고에서는 중위의 할복이 가지는 의미에 대해, 천황 명령에 대한 거부로서 그의 통분이 그러한 사태를 초래한 천황을 향한 것으로 이해한 구리쓰보 요시키(栗坪良樹)의 견해와,³²⁾ 쫓겨난 장교들을 반란군으로 간주한 천황의 행위를 염려하여 그 항의로서의 할복이 중위의 ‘우국’이라고 보았던 가미야 다다타카(神谷忠孝)의 시각을 받아들여,³³⁾ 천황에 대한 항의로서의 할복으로 독해하고자 한다. 이를 포함하여 「우국」의 주제를 정확하게 이해하기 위해서는, 분석에 있어서 앞선 선행 연구와 같이 미의식에만 머무르거나, 이 소설을 단순히 천황을 상찬하는 우익소설로만 규정하지 않고, 작품 내부와 외부 모두 고려하면서 성행위와 할복

30) 井上隆史(2006), 『三島由紀夫 虚無の光と闇』, 東京: 試論社, p. 302

31) 椎根和(2009), 『平凡パンチの三島由起夫』 東京: 新潮社, p. 50

32) 栗坪良樹(1993), pp. 207-210

33) 神谷忠孝(2000), 「二十一世紀代表作家としての三島由紀夫」, 『国文学解釈と鑑賞』 65(11), 至文堂, p. 245

이라는 행위의 의미를 파악하여, 그로 말미암아 이 소설이 가지는 천황과의 복잡한 관련성을 탐구할 필요가 있을 것이다.

3) 「세븐틴」 선행 연구

「세븐틴」은, 오에가 장 폴 사르트르(Jean-Paul Sartre)에게서 영향을 받았던 실존주의 사상이 소년의 삶과 죽음이 그려지는 서사 속에 반영된 작품으로 파악되는 한편,³⁴⁾ 「우국」과 마찬가지로 성과 죽음의 결합이라는 측면에서 주로 논의된다. 특히 후자의 논의를 다루는 연구에서는, 오에가 1959년의 에세이인 「우리들의 성의 세계」(われらの性の世界)에서 제시한 ‘정치적 인간’과 ‘성적 인간’이라는 개념을 연관 지어 이해하려는 경향이 두드러진다. 소년의 테러를 정체된 성적 인간의 테러리즘으로 이해하는 이소다 고이치의 견해나,³⁵⁾ 성적 인간이 정치적 인간이 되지 않을 수 없는 현대사회의 역설을 드러내는 작품으로 파악한 가와무라 미나토의 의견을 예로 들 수 있다.³⁶⁾ 오에가 그 무렵 「우리들의 시대」(われらの時代)나 「성적 인간」(性的人間)과 같은 성을 매개로 한 작품들을 발표했다는 측면에서 오에 고유의 개념을 작품 분석에 참조하는 것은 타당한 지점이라 생각된다.

한편 「세븐틴」은 정치적인 면에서 「우국」과는 정반대로, 초국가주의의 정치성에 대해 비판적인 반(反)우익적인 작품으로 간주되는 경향이 있다. 대표적으로 무라카미 가즈나오(村上克尚)는 파시즘 이데올로기를 온전히 짚어질 수 없는 약한 소년을 중심으로 소설을 전개함에 따라 오히려 내용과는 비틀린, 반(反)파시즘의 가능성을 역설적으로 드러내는 작

34) 윤여진(2006), 「오에 겐자부로(大江健三郎)의 『세븐틴』(セヴンティーン) 고찰」, 고려대학교 교육대학원 석사학위논문, p. 3; 김용기·황수경(2009), 「오에 겐자부로(大江健三郎)의 『세븐틴』(セヴンティーン) 고찰」. 『일본문화연구』 32, 동아시아 일본학회, pp. 75-76

35) 磯田光一(1992), 「大江健三郎における‘政治’と‘性’」, 『群像 日本の作家23 大江健三郎』(三好行雄 他 編), 東京: 小学館, pp. 188-189

36) 가와무라 미나토(2005), p. 98

품으로 이해하였고,³⁷⁾ 홍진희도 ‘오에의 군국주의 비판과 전후 민주주의 사상 확립을 재확인시켜주는 작품’으로 인식하였다.³⁸⁾ 비교적 최근의 연구들에서도, 미셸 메이슨(Michele Mason)은 남성성과 여성성에 주목하여, 남성성을 갈구하는 소년이 우익이 되어 좌익과 여성적인 것과 투쟁하는 서사 속에, 남성성, 지배, 폭력이라는 표상을 통해 우익의 제국주의적이며 여성혐오적인 수사의 위험성을 보여주려는 오에의 의도가 담겨 있는 것으로 보았으며,³⁹⁾ 조정민 역시 마찬가지로 소년이 천황과의 동일시를 추구할수록 초국가주의의 정치성이 표면화되는 것을 오에가 비판적으로 그려냈다고 파악하였듯이,⁴⁰⁾ 이 작품 속 소년의 모습을 통해 우익 또는 초국가주의를 비판하고자 한 의도가 오에에게 있었다는 식으로 이해되었다.

그러나 「우국」의 선행 연구에서도 마찬가지로였듯이, 어느 한쪽의 정치성을 띤 작품으로 규정지어 독해할 경우 작품의 총체적인 이해에 있어서 누락되는 지점들이 발생하므로, 「세븐틴」 역시 작품 내용에서 최대한 벗어나지 않는 선에서 신중하게 천황 및 정치성과의 관련성을 결부지을 필요가 있다. 예를 들어 반우익소설, 반파시즘소설로서 간주한 위의 연구들은, 주인공 소년의 테러에는 패전의 열등감을 메우기 위한 절대천황의 권위에 대한 노스탤지어적 환상이 담겨 있다고 본 유승창의 연구와 같이,⁴¹⁾ 천황제에 대한 인식에 일종의 향수가 포함되어있다는 지적을 설명해내지 못한다. 특히 정치성에 경도된 분석은, 성적 이미지를 매개 삼아 곧바로 천황제를 주제로 한 작품으로 평가한 가와니시 마사아키(川西

37)村上克尚(2013), 「ファシズムに抵抗する語り—大江健三郎「セヴンティーン」における動物的他者の声—」, 『昭和文学研究』 67, 昭和文学研究会, p. 43

38) 홍진희(2007). 「오에 겐자부로(大江健三郎)의 전후인식과 그 전개」. 『일본문화학보』 34, 한국일본문화학회, p. 563

39) Michele Mason(2017), “Seventeen’s Battle with the Cult of Masculinity: Reading Ōe Kenzaburō’s 1960s Critique of Rightist Resurgence in the Age of Abe”, *Japan Focus* 15(4), *The Asia-Pacific Journal*, p. 3

40) 조정민(2017), p. 188

41) 유승창(2009), 「아사누마 사건과 오에 겐자부로 문학의 전후인식 - 『세븐틴』을 시점으로 -」, 『일본학』 29, 동국대학교 일본학연구소, p. 269

政明)의 연구나,⁴²⁾ 호세 로요(Jose Antonio Royo)와 같이 성적 엑스터시를 통해 현실과 두려움에서 벗어나는 것을 소설의 주제로 파악한 연구에서 제시되는,⁴³⁾ 주인공과 천황을 매개하는 성적인 것의 의미와의 상충을 해결할 수 없다. 그러므로 비록 텍스트 속 소년의 천황 숭배에 대한 사실적이면서도 비참한 묘사와 잘 알려진 오에의 좌익적인 공감으로 인해 그동안 「세븐틴」은 비판적인 풍자로 읽히는 것이 자연스러웠으나, 이 작품의 정치성을 파악할 때에는 호세아 히라타(Hosea Hirata)의 지적처럼, 결국 소년이 자위적 마조히즘으로 돌아오는 서사가 고통을 고통 그 자체로 드러내는 숭고함을 내포한 지점에서 단순 풍자가 아니기에, 이 작품에는 반우익소설과 같은 쉬운 분류에 저항하는 힘이 내재되어 있음에 유의하여 텍스트를 분석할 필요가 있는 것이다.⁴⁴⁾

특히 이 작품의 정치성을 논할 때는 오에의 천황 인식을 적확하게 파악하여 작품의 내용과 결부 지어 살펴볼 필요가 있다. 천황에 대한 오에의 인식 반영을 다룬 연구들 중에는, 「세븐틴」은 ‘공포를 지복으로 바꿔 죽음을 장식하는 존재’의 획득을 갈망하는 소년의 생애를 보여주는 작품이며, 사실 천황을 갈망하는 존재는 오에 자신이라 지적한 마쓰바라 신이치(松原新一)의 연구와,⁴⁵⁾ 이전 작품들과 달리 실제로 주인공의 자결이 나타난다는 점에서 불가능성으로 이야기되던 국가에 대한 실감이 주인공을 통해 발견된다고 파악하여 작품 속 가능성에 주목한 기타야마 도시히데(北山敏秀)의 연구를 참조할 수 있다.⁴⁶⁾ 그러므로 오에가 천황제에 대해 비판적이었던다는 일반적인 인식을 무분별하게 전제로 삼을 것이 아니라, 에토 준이 ‘오에씨가 자신의 정치적 이상과 자신 안의 ‘세븐

42) 川西政明(1979), 『大江健三郎論 未成の夢』, 東京: 講談社, pp. 147-150

43) Jose Antonio Royo(1997), “Sexuality in the works of Oe Kenzaburo”, Ph.D. thesis, Harvard University, p. 61

44) Hosea Hirata(2005), *Discourses of Seduction: History, Evil, Desire, and Modern Japanese Literature*, Cambridge, Mass.: Harvard University Press, pp. 138-153

45) 松原新一(1967), 『大江健三郎の世界』, 東京: 講談社, pp. 154-162

46) 北山敏秀(2014), 「大江健三郎の「自殺」する肉体」, 『日本文学』 63(9), 日本文学協会, pp. 42-43

탄'과의 낙차를 무서워하기 시작한 것일지도 모른다.'(大江氏は、自分の政治的理想と自分の中の「セブンティーン」との落差におびえはじめたのかもしれない)고 평하였듯,⁴⁷⁾ 1960년 무렵 천황제와 관련된 오에의 언설과 이 작품을 함께 고려하여 종합적으로 오에의 천황 인식을 도출할 필요가 있는 것이다. 다시 말해 이 작품의 독해에 있어서는 천황을 향한 주인공의 인식뿐만 아니라, 오에의 천황을 향한 인식의 복잡성에도 주의를 요한다고 할 수 있겠다.

47) 江藤淳(1989), p. 104

1.3. 연구 방법 및 구성

본고에서 제시한 문제의식인, 왜 같은 소재를 다룬 두 작품이 같은 시기에 발표되었는가를 해명하기 위해서는, 우선 작가·작품·시대라는 세 요소의 상관관계가 상정되어야 하며, 특히 작가가 그 작품을 통해 의식적 또는 무의식적으로 무엇을 말하고자 했는지에 대한 파악, 즉 소설의 표층에서 나아가 심층까지 접근하여 주제를 이해하는 작업이 요구된다.

그를 위해 각 작품을 두 작가의 당대 일본에 대한 고유한 인식과 그 인식에서 비롯된 특정한 결핍에 대한 그들의 욕망이 발현된 텍스트라는 시각을 취하고자 하며, 이러한 시각의 전제로서 프레드릭 제임슨(Fredric Jameson)의 ‘정치적 무의식’(political unconscious)이라는, 집단이나 역사적인 차원에서 모순적인 현실을 살아가기 위해 나타나는 일종의 무의식적인 반응을 의미하는 개념을 참조하고자 한다. 요시미 순야(吉見俊哉)는 이 개념을 수용하여, 전후 일본인들의 일상 의식 속에 역사적으로 구성된 무의식적인 차원을 가리켜 정치적 무의식이라 지칭하며, 전후 일본에서 미국이 어떠한 심급(審級)으로서 일본인의 정치적 무의식에 작동했는지를 밝히고자 한 바 있다.⁴⁸⁾ 전후 일본에 있어서 미국이라는 국가는 점령을 비롯하여 다른 무엇과도 비교할 수 없을 정도로 일종의 대타자(大他者)로서 기능을 해왔지만, 패전보다 앞선 근대 일본의 형성 이후로 시간대를 앞당기면, 근대의 시작과 밀접히 결부되었으며 15년간의 전쟁에서 절대적인 신으로서 군림했던 천황이야말로 근본적인 하나의 심급으로서 작동해왔다고 할 수 있다.⁴⁹⁾ 따라서 요시미의 시각을 변용하여, 전후

48) 요시미 순야(2008), 오석철 역, 『왜 다시 친미냐 반미냐』, 서울: 산치럼, p. 44

49) 대타자란 상징계에서 자아의 주체 구성에 결정적 역할을 하는 존재로, 주로 호명을 통해 주체를 발생시키는 근본 원인이 된다. 특히 슬라보예 지젝(Slavoj Žižek)이 신이라 부르는 모든 것을 인간보다 더 큰 인격으로, 모든 주체에 초월한 주체로 다가오는 인격화된 대타자라고 보았던 것을 고려하면, 천황은 현인신(現人神)의 존재로서 근대 이래로 일본 및 일본인의 주체 구성에 있어 호명을 포함한 여러 정치, 사회적인 기제들을 통해 핵심적인 역할을 맡아왔으므로 대타자로서 볼 수 있을 것이다. 또한 천황은 정치, 문화, 사회, 이데올로기적으로 지속성과

일본인에게 있어서의 정치적 무의식에 영향을 미친 천황이라는 심급을 연구하는 것 역시 충분히 가능하다고 생각된다.

정치적 무의식을 논하는 과정에서 제임슨은, ‘사회적 상징 행위로서의 서사’(narrative as a socially symbolic act)라는 부제에서 알 수 있듯이 문학 텍스트의 정치적 해석을 우선시하였다. 특히 미적 형식이나 서사 형식을 해결 불가능한 사회적 모순에 대해 상상적 또는 이데올로기적인 해결, 예를 들어 로맨스를 유토피아적인 보상을 내포하는 상징적 행위로 보고자 하였다.

우리는 이 관점으로부터, 이데올로기는 상징적 생산에 형식이나 내용을 부여하는 어떤 것이 아니라 할 수 있다. 오히려 미적 행위 자체가 이데올로기적인 것으로, 미적 형식 또는 서사 형식의 생산을 해결 불가능한 사회적 모순에 대한 상상적인 또는 형식적인 ‘해결’의 기능을 지닌 이데올로기적 행위로 볼 수 있다.

We may suggest that from this perspective, ideology is not something which informs or invests symbolic production; rather the aesthetic act is itself ideological, and the production of aesthetic or narrative form is to be seen as an ideological act in its own right, with the function of inventing imaginary or formal “solution” to unresolvable social contradiction.⁵⁰⁾

후기 자본주의에서 리얼리즘이 점진적으로 물화되는 맥락에서, 로맨스는 다시 한번 억압적인 리얼리즘적 재현을 붙잡아두는 현실원리로부터 자유로운 장소이자 서사적 이질성의 장소로 느껴지게 되었다. 로맨스는 이제 다시 흔들림 없이 자리 잡고 있는 현실의 매력적인 또는 유토피아적인 변환 가능성과 다른 역사적인 리듬을 지각할 가능성을 제공하는 듯 보인다.

효력을 지닌 채 일본인에게 작동되어왔다는 점에서는 하나의 심급으로 지칭하는 것 역시 타당하다고 생각된다. 신과 대타자에 관한 논의는, 슬라보예 지젝(2007), 박정수 역, 『How to Read 라캉』, 서울: 웅진지식하우스, pp. 66-67 참조

50) Fredric Jameson(1982), *The Political Unconscious: Narrative as a Socially Symbolic Act*, Ithaca, N.Y.: Cornell University Press, p. 79

It is in the context of the gradual reification of realism in late capitalism that romance once again comes to be felt as the place of narrative heterogeneity and of freedom from that reality principle to which a now oppressive realistic representation is the hostage. Romance now again seems to offer the possibility of sensing other historical rhythms, and of demonic or Utopian transformations of a real now unshakably set in place;⁵¹⁾

서사가 지닌 사회적 모순의 해결 기능에 주목한 제임슨의 위와 같은 견해를 수용하면, 천황을 중심으로 현실 문제에 대처 또는 해결을 시도하는 두 소설의 분석을 통해 두 작가의 내부에서 천황이라는 심급이 정치적 무의식으로서 어떻게 작동하는지를 파악하는 작업은 의미가 있을 것으로 사료된다. 소설 속 천황의 심급의 작동을 분석하는 작업의 근거는 천황과 문학의 관계를 논한 구리쓰보에게서도 찾을 수 있다. 그는 패전 이후 신에서 인간이 되어버린 천황의 지위 변화를 인격 분열로 보아, 신과 인간이라는 천황의 양면을 일본인 고유의 패러독스로 간주하였고, 특히 문학에 있어서 천황의 세기를 살아간 자들의 표현 세계에는 천황이라는 상상이 잠재되어 있다고 보았다.⁵²⁾ 즉 일본인은 천황과 관련한 패러독스를 내면에 지니고 있었으며 그것이 문학으로 드러났다는 것으로, 이는 문학 작품을 통해 천황의 심급의 작동을 파악하려는 시도에 근거를 제공해준다고 볼 수 있다.

정치적 무의식을 통해 작품과 작가의 관계를 살펴보는 데에 있어서는 천황이라는 심급뿐만 아니라, 작가의 욕망 또한 지적할 필요가 있다. 제임슨이 저서에서 직접적으로 정치적 무의식과 욕망의 관계를 설명하지는 않았으나, 로맨스를 비롯한 서사를 생산하는 행위가 사회적 모순 및 문제를 해결하는 기능을 가진다는 그의 견해를 고려했을 때, 사회적 모순과의 관련 속에서 정치적 무의식을 지니는 작가가 서사를 통해 그 해결

51) Fredric Jameson(1982), p. 104

52) 栗坪良樹(1993), pp. 34-44

을 도모했다면, 그 행위는 작가 주체가 의식적 혹은 무의식적으로 사회와 관련된 욕망을 표출한 것으로 볼 수 있다고 생각된다. 이에 대해서는 미시마와 오에의 시대 인식과 소설 창작의 연관관계를, 서사 형식의 사회 모순의 해결에 관한 제임슨의 견해 중 유토피아적 보상이라는 예술 작품의 실천 가능성을 통해 파악한 네피어의 연구를 참고할 수 있다. 그녀는 제임슨을 인용하며 미시마와 오에가 전후를 향한 실망과 분노에 대한 분명한 보상으로, 비록 완전한 유토피아는 아니지만 지속적으로 폐쇄상태나 동화와 같은 가공의 대체 세계(alternative world)를 구성해왔다고 분석하였다.⁵³⁾ 전후라는 시대에 대한 불만족스러운 인식을 두 작가가 가지고 있었으며, 그것을 보상 혹은 대체하는 형식으로서 소설을 창작하였다는 것이다. 두 작가의 작품에 전후에 대한 인식이 반영되었다는 점과 관련해서는, 미시마와 오에를 함께 분석하는 데에 있어, 문학 작품은 독립적이지만 근저에서는 현실적인 인간으로서 작가와 연결되어 있다는 점에서 작가 주체와 그를 둘러싼 현실 세계, 그리고 작가가 언어에 의해 허구로서 창조해낸 세계라는 세 개의 관계를 중심으로 보고자 하였던 와타나베 히로시(渡邊広士)의 시각 또한 참조할 만하다.⁵⁴⁾ 그를 통해 두 소설의 주제·시기상의 유사성을 밝히는 작업에 앞서, 두 작가의 소설 분석 자체에 있어서, 소설 텍스트뿐만 아니라 당시의 시대 상황 및 작가의 시대 인식에 유의해야 함을 알 수 있다.

본고에서는 제임슨과 네피어, 그리고 와타나베의 위와 같은 관점을 수용하여, 작가-작품-시대라는 거시적인 구도를 상정한 뒤, 천황이라는 심급이 두 작가의 정치적 무의식에서 어떻게 작동하였으며, 천황을 포함한 전후 일본 사회에 대해 두 작가가 어떠한 모순 및 문제점이 있다고 보았는지, 또한 그것을 해결하고자 한 욕망이 소설 텍스트에 어떤 식으로 반영되어 있는지를 파악하고자 한다.

이를 위해 「우국」과 「세븐틴」에서 ‘공간’이 어떻게 구축되어 있는

53) Susan J. Napier(1995), pp. 2-11

54) 渡邊広士(1965), 「三島由紀夫と大江健三郎」, 『群像』 20(5), 講談社, p. 62

지를, 유토피아적인 보상의 측면에서 연관 지어 살펴보는 작업을 전개하고자 한다. 텍스트 속의 공간은 작가의 세계에 대한 태도 및 인식을 직접적으로 반영하는 것으로 이해할 수 있으며, 미시마와 오에의 작품 연구에 있어서 공간이라는 주제 자체 역시 간과할 수 없기 때문이다. 롤랑 부르뇌프(Roland Bourneuf)가 그의 소설론에서 주장하듯, 소설 속에서 세계와의 대치 혹은 도피, 탐구 등의 행위가 이루어지는 공간의 묘사는, 인간이 그를 둘러싼 세계와 맺게 되는 기본적인 관계를 표현하는 것이자, 세계에 대해 소설가가 갖는 관심의 정도와 그 질을 나타내 보이는 것이라 할 수 있다.⁵⁵⁾ 작품의 공간 설정은 인간과 세계 간의 관계에 있어서 기본적인 표현이자, 작가의 현실 세계에 대한 인식의 반영이라는 것이다. 또한 언어적 기호들과 시각적 지각 간의 관계, 즉 대부분의 사람들에게 있어 일반화된 개념 혹은 보편성의 개념을 생각하는 경우 추상적인 공간적 성격을 갖는다는 추론을 통해 텍스트 속 공간구조에 주의를 기울여야 함을 말한 유리 로트만(Юрий Лотман)⁵⁶⁾의 견해처럼, 창작뿐 아니라 텍스트를 독해하는 측에 있어서도 공간의 파악은 중요하다고 할 수 있다. 따라서 소설 독해에 있어서 공간은 작가의 의도를 전달하는 쪽에 있어서도, 그 의도를 분석하는 쪽에 있어서도 핵심적인 요소인 것이다. 그러므로 작품 속 공간의 분석은 작품 집필의 주제·시기적 원인을 파악하려는 시도를 위해 필수적이라 할 수 있다. 더욱이 당대나 과거 일본에서 발생했던 사건이나 가십을 소재로 한 작품을 다수 창작하였던 두 작가, 예를 들어 금각사 방화 사건을 소재로 한 1956년의 『금각사』(金閣寺)나 전 외무대신과 고급요정 여주인의 실제 이야기를 다뤄 소송을 당했던 1960년의 『연회가 끝나고』(宴のあと) 등을 쓴 미시마와, 재일조선인이 여학생을 살해한 고마쓰가와사건(小松川事件)을 소재로 한 1962년의 『절규』(叫び声)나 연합적군사건을 모티브로 한 연작 소설인 1985

55) 롤랑 부르뇌프·레알 월레(1996), 김화영 역, 『현대소설론』, 서울: 현대문학, pp. 226-227

56) 유리 로트만(1991), 유재천 역, 『예술 텍스트의 구조』, 서울: 고려원, pp. 329-331

년의 『하마에게 물리다』(河馬に嘯まれる) 등을 저술한 오에는 전후의 작가들 중에서도 특히 동시대에 민감한 감각을 지니고 있다고 평가받으므로,⁵⁷⁾ 그들의 작품 속의 공간은 전후 일본에 대한 현실 인식과 관련성을 맺고 있는 것으로 파악할 수 있고, 고로 그들의 작품 이해에 있어서 공간 분석은 간과할 수 없는 지점이라 할 수 있다.

이와 같은 이론적 배경하에서, 본고에서는 연구 방법으로서 두 작품의 공간 구성 중, ‘밀실’에 초점을 맞추어 작품 분석을 시도하고자 한다. 천황이 소환되어 주인공과 관계를 형성하는 공간이자 그 안에서 주인공들이 지복을 획득하는 밀실은, 두 작품의 공통된 소재일 뿐만 아니라, 개별 작품 이해에 있어서 핵심적인 지점인, 천황과 주인공이 맺는 특수한 관계와 그 속에서 이루어지는 성적인 행위와 자살이라는 행위의 의미를 파악하는 데에 있어 중요한 공간이기 때문이다. 특히 문학이 구석(隅っこ)에 웅크리는 듯한 감각이나 움막 속 고독한 몽상과 깊은 관계를 지니며, 개인의 자아를 확립하고 몽상을 부풀릴 구석, 즉 밀실을 발견하는 지난(至難)한 과정에서 미시마와 오에의 작품에는 구석의 논리와 이미지가 강하게 드리워져 있다는 오쿠노 다케오(奥野健男)의 견해처럼,⁵⁸⁾ 두 작가의 작품에 있어 밀실은 특징적으로 나타난다는 점에서 살펴볼 필요가 있다.

기본적으로 바깥 공간과 단절되어 타인의 침입이 이루어지지 않는 폐쇄된 공간을 의미하는 밀실은, 그 공간 속에 놓인 자가 타인의 관여나 반응을 배제한 채로 개인이 원하는 바를 마음껏 영위할 수 있는 자유로운 공간이라 할 수 있다. 외부에서 보았을 때의 밀실은 바깥쪽의 세계와는 소통 및 교류가 단절된 고립된 공간이기도 하다는 점에서 일상과는 거리가 있는, 은밀하며 비밀상적인 공간의 성격을 지니게 되고, 그 속에서는 섹스나 마스터베이션, 자살, 살인 등의 은밀하거나 비밀상적인 행동이 영위될 수 있다. 다시 말해 타인이 직접적으로 존재하거나 외부의 시

57) 福島章(1974), 「大江文学の心理構造」, 『ユリイカ』 6(3), 青土社, p. 114

58) 奥野健男(1989), 『文学における原風景—原っぱ・洞窟の幻想』, 東京: 集英社, pp. 104-107

선이 닿을 수 있는 다른 공간과는 달리, 밀실은 마음껏 욕망을 분출할 수 있는 공간인 것이다.

두 소설에서는 공과 사, 외부와 내부, 규율과 위반이라는 이분법에서, 표면상 후자를 담당하는 공간으로서의 밀실 속에서 주인공들의 욕망이 달성되며 지복이 획득된다는 점에서, 밀실과 사적 욕망의 달성은 자연스럽게 연결되어 있다. 또한 그 속으로 소환되어 주인공들에게 지복 획득의 근거가 되는 천황 역시, 밀실이라는 비밀상적 공간 속에서 초월적인 무엇 혹은 절대적인 질서로서 성격을 지닐 수 있다는 점에서 밀실과 깊은 관련성을 맺고 있다. 즉 욕망을 매개로 한 천황과 주인공의 관계에서 밀실이 전체를 아우르는 공간으로 기능하는 것이다. 따라서 밀실은 물리적으로 주인공과 천황과의 관계에서 성행위와 자살이 행해지는 공간일 뿐만 아니라, 주인공의 지복이 부여되며 그 근거로서의 천황이 절대성을 지니는 공간으로서도 의미를 지닌다는 점에서, 두 작품의 밀실이 각각 어떠한 성격을 지니는지를 밝혀내는 작업은 주인공과 천황의 관계를 이해하는 데에 있어서 중요하다. 나아가서는 그에 반영된 두 작가의 천황에 대한 정치적 무의식, 다시 말해 두 작가가 인식했던 당시의 어떤 결핍이 충족되었는지를 확인하는 과정에서도, 비밀상적이며 욕망이 충족되는 공간의 성격을 지니는 밀실은 핵심적인 지점이라 사료된다.

다시 말해 가장 기본적인 공간적 배경임에도 지금까지 두 작품의 공통점으로 인식되지 않았던 밀실이라는 주제를 포착하여, 밀실이 어떤 식으로 전유(專有, appropriation)⁵⁹⁾되고 있으며, 그 안에서의 성행위, 자살 등의 행위가 어떤 의미를 지니는지에 대한 분석을 통해, 각

59) 전유란, 일반적으로 홀로 독차지한다는 의미를 지니지만, 본고에서 사용되는 전유는 앙리 르페브르(Henri Lefebvre)적인 의미를 일컫는다. 그는 인간이 자연과 육체, 욕망, 시간, 공간과 같은 조건 등을 전유하는 것이 중요하다고 보았고, 그때의 전유는 타인이 아닌 스스로가 주체적으로 영위한다는 의미를 지닌다. 그는 공간에 대해서도, 한 개인 혹은 집단의 필요와 가능성을 위해 변화된 공간에 대해 이를 전유한다고 표현하였던 바, 여기서는 밀실에 대한 두 주인공의 가능성을 위한 변화를 르페브르적인 전유로서 보고자 한다. (앙리 르페브르(2005), 박정자 역, 『현대세계의 일상성』, 서울: 기파랑, pp. 343-344; 앙리 르페브르(2011), 양영란 역, 『공간의 생산』, 서울: 에코리브르, pp. 258-259)

작품에서의 천황과 주인공의 관계 형성 방식과 그에 내재된 욕망을 파악하고자 한다. 일반적으로 두 작품의 공통점으로 제시되는 ‘천황과의 관계 하에서의 성적인 행위와 자살’이라는 문장 앞에 숨겨져 있는 ‘밀실 속의’라는 말을 끄집어냄으로써, 두 작품의 공통점을 더욱 구체화시키려는 것이다. 이러한 분석을 통해 두 작품이 근본적으로 공유하고 있는 주제적 공통점 및 차이점을 구체적으로 도출해내어 파악할 수 있을 것이며, 그 점들을 기반으로 시기적인 유사성을, 우연이 아닌 합리적인 이유를 통해 해명할 수 있다고 생각한다. 특히 천황이라는 심급이 두 작가에게 어떠한 형태로 영향을 미쳤는지에 주목하여, 같은 소재를 다른 방향에서 접근했다는 기존의 관점과 달리, 같은 소재로 유사한 주제를 드러내고자 했다는 식의 접근, 즉 공통된 소재라는 교집합을 주제적인 유사성으로 확장함으로써, 시기적 유사성의 파악까지 나아가고자 한다.

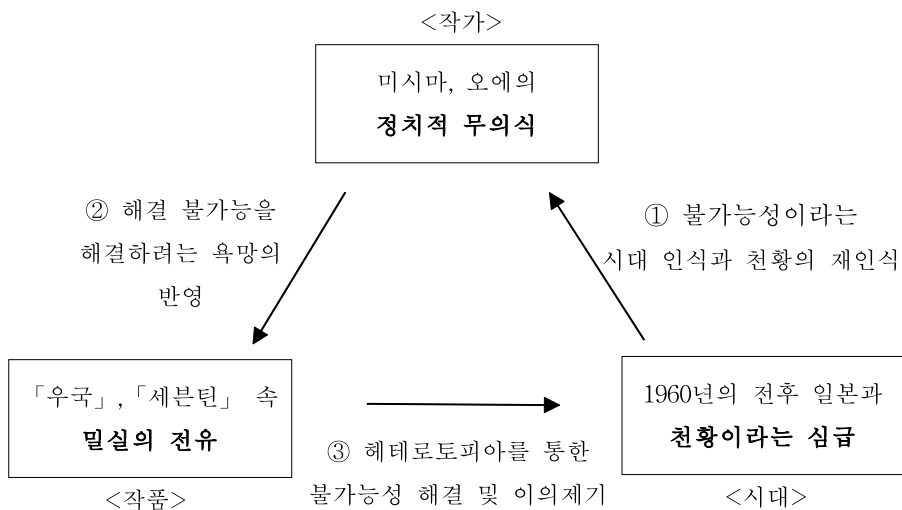
두 작품의 주제적 유사성의 파악을 위해, 개별 작품의 분석 이후 천황과 주인공과의 관계에 있어 주제적으로 공통점을 지니는 두 작품 속의 밀실을, 미셸 푸코(Michel Foucault)의 ‘헤테로토피아’(hétérotopia)라는 개념으로 규명하여 그 공통되는 성격을 보다 구체적으로 밝히고자 한다. 이는 『말과 사물』 서문에서 유토피아와 문학에 관한 그의 시론에서 처음 등장하였다가, 두 번의 라디오 강연에서 재차 언급된 이후 1967년에 발표한 논문에서 현실 속의 공간으로 규정되면서 더욱 구체화된 개념이다.⁶⁰⁾ 물론 실질적인 개념 정립은 현실에 실재하는 공간과의 관련 속에서 이루어진 것이지만, 문학 작품 분석에서 위안을 주는 데에 그치는 유토피아와는 달리 불안을 야기하며 전복과 해체의 기능을 갖는 장소로서 헤테로토피아가 처음 고안되었다는 점에서,⁶¹⁾ 충분히 문학 연구에 적용 가능한 개념이라 할 수 있다. 헤테로토피아는 본래 의학적인 뜻으로 위

60) 1966년 12월 7일의 「헤테로토피아」와 동년 12월 21일의 「유토피아적인 몸」의 라디오 강연에서 헤테로토피아에 대한 언급이 있었고, 그 이후 1967년 3월 13일 건축연구회에서 발표한 논문 「다른 공간들」에서 헤테로토피아에 대한 상세한 서술이 이루어졌다.

61) 미셸 푸코(2012), 이규현 역, 『말과 사물』, 서울: 민음사, pp. 11-12

차이상이라는 이소성(異所性)을 뜻하는 의미였으나, 푸코에 의해 온갖 장소들 중 절대적으로 다른 공간이자, 이외의 장소에 맞서는 일종의 반(反)공간(contre-espaces), 또는 현실에 위치하는 유토피아로서 재규정되었다.⁶²⁾ 특히 헤테로토피아는 보통 양립이 불가능한 여러 공간을 실제 한 공간에 양립시키는 것을 원리로 가지며, 우리가 살아가는 공간에 신화적이며 실제적인 이의 제기를 수행하는 공간이라는 점을 주요한 성격으로 볼 수 있다.⁶³⁾ 두 작품의 밀실이 어떠한 지점에서 헤테로토피아로서 볼 수 있는지를 분석하는 작업은, 헤테로토피아 개념이 현실에 대한 이의제기의 공간이라는 점에서, 두 작품을 제임슨과 네피어의 연구에서 참조하였듯 모순된 사회 상황, 혹은 전후에 대한 두 작가의 인식에서 비롯된 일종의 보상 혹은 갈등 해결을 위한 텍스트 저술로서 읽고자 하는 본고의 시도에 있어서 유용하다고 생각된다.

지금까지의 연구 방법에 대한 논의는 다음과 같이 도식화될 수 있다.



62) 미셸 푸코(2014), 이상길 역, 「다른 공간들」, 『헤테로토피아』, 서울: 문학과지성사, p. 47

63) 미셸 푸코(2014), 이상길 역, 「헤테로토피아」, 『헤테로토피아』, 서울: 문학과지성사, pp. 13-18

천황을 포함한 1960년의 일본이라는 시대에 대한 두 작가의 인식, 예를 들어 실망이나 분노, 불가능성과 같은 감정 및 성격이 두 작가에게 어떠한 형태로 내재되어 있었으며, 그것을 해결하고자 하는 욕망이 가공의 세계의 구축 등과 같은 방식을 통해 무의식적으로 각각의 작품에 반영되었다는 것, 그리고 그 반영은 밀실의 전유를 통해 그 시대에 대한 이의 제기 및 불가능성의 해소라는 방식으로 구현되었다는 것이다.

본고는 연구의 최종적인 목적인 주제적·시기적 유사성의 해명을 위해, 위의 도식을 전제로 삼아 본론을 전개해나가고자 한다. 먼저 2장과 3장에서는 각각 「우국」과 「세븐틴」의 서사를 밀실을 중심으로, 그 속에서 주인공이 천황을 어떻게 인식하며 행동하는지를 면밀히 분석할 것이다. 4장에서는 이 분석에 기초하여 두 작품의 주제적 유사성에 대한 보다 세부적인 이해를 도모하고, 헤테로토피아 개념을 두 작품 속 밀실에 적용하고자 한다. 그 후 헤테로토피아로서의 밀실이 작품 속 현실에 어떠한 신화적인 이의제기를 하는지 파악하기 위해, 당시의 시대 상황과 그에 대한 두 작가의 인식을 관련지어 살펴볼 것이다. 작품이 집필된 1960년을 전후로 발생했던 정치적인 주요 사건들, 1959년 황태자의 결혼과 1960년의 안보투쟁, 그리고 아사누마사건 등을 포함한 전후 일본에 대한 그들의 발언 및 서술을 통해 그 인식을 파악하고, 그것이 작품으로, 특히 헤테로토피아로서의 밀실로서 어떻게 구현되어 있는지를 중심으로 보고자 한다. 그 과정에서 두 작품이 일치하는 지점과 두 작가의 사상적인 흐름의 교차점을 찾아내어 두 작품의 시기적인 유사성의 해명을 시도할 것이다. 밀실을 중심으로 한 두 작품의 재해석 및 시기적 유사성 해명이라는 본고의 이와 같은 시도는, 두 작품의 연구사에 있어서 새로운 시각의 제시, 전후 문학사에서 두 작품의 위상 조정의 가능성 시사, 그리고 천황이 전후 일본인에게 있어서 지니는 의미 파악에 대한 단서의 제공 등의 의의가 있을 것으로 기대된다.

2. 「우국」: 밀실의 서사

2.1. 밀실로 전유되는 집: 공과 사의 결합

「우국」은 1961년 『소설중앙공론』(小説中央公論) 1월 동계호(冬季号)에 발표된 미시마 유키오의 단편소설로, 아름다운 신혼부부의 걱정적인 정사와 그 이후 이루어지는 강렬하고 잔혹한 할복이 섬세하고 미적인 필치로 묘사되는, 마치 포르노그래피와 같은 작품이다.⁶⁴⁾ 이 작품은 그가 직접 제작, 각색, 감독, 주연을 맡아 1965년에 개봉된 동명의 영화 <우국>의 원작으로, 영화 역시 섹스와 할복 장면의 적나라한 선정성으로 화제가 되었다.⁶⁵⁾ 영화 속 주인공으로 분한 미시마가 연기한 할복이, 이후 1970년의 그 자신의 실제 할복자살과 겹치지며 이 영화와 원작소설은 재조명을 받기도 하였다. 즉 「우국」은 작품이 지니는 선정성과 소설가 미시마의 할복자살과 관련하여 주목을 받았던 작품이다. 반면 문학 연구의 측면에 있어서 일반적으로 그의 마지막 작품인 『풍요의 바다』(豊饒の海) 4부작이나 초기 대표작인 『가면의 고백』(仮面の告白)과 『금각사』(金閣寺)만큼 중요성을 지니는 작품으로 평가되지는 않는다. 그러나 이 작품은 미시마가 작품 해설에서 직접, 본인의 소설 중 자신의 장단점이 응축된 엑기스와 같은 소설을 읽고 싶다면 이 소설을 추천한다고 언급하기도 하였으며,⁶⁶⁾ 이후에도 ‘이 소설은 나에게 있어서 잊을 수 없는 작품’(この小説は私にとっては忘れがたい作品), ‘애착이 깊은 작품’(愛着の深い

64) 「우국」은 발표되었을 당시 실제로 독자들에게 포르노그래피로 소비되기도 하였다.(후쿠시마 료타(2020), 안지영·차은정 역, 『부흥 문화론』, 서울: 리시울, pp. 282-284 참조)

65) 투르 국제단편영화제에 출품되어 극영화부문 2위를 기록하였고, 배급을 담당하였던 ATG(Art Theater Guild)의 경제적 기반을 확립시킬 정도로 일본에서도 흥행에 성공하였다.(山口由紀人(2011), 『三島由紀夫、左手に映画』, 東京: 河出書房 pp. 338-343 참조)

66) 三島由紀夫(2010), 「解説」, 『花ざかりの森・憂国』, 東京: 新潮社, p. 331

作品), ‘내 모든 것을 쏟아 넣은 작품’(自分のすべてを投げ込んだ作品) 등 작품의 중요성을 강조하는 취지의 발언을 반복하였다는 점을 통해, 「우국」이 미시마 자신에게 얼마나 의미가 깊은 작품이었는지를 충분히 짐작할 수 있다.⁶⁷⁾

「우국」은 미시마의 작품 연대에 있어서, 당대 일본을 비유한 1958년의 『교코의 집』(鏡子の家)의 실패 이후 더욱 당대의 문제에 노골적으로 관련하기 시작하였던 미시마가,⁶⁸⁾ 특히 그의 정치적 성향을 본격적으로 드러내기 시작한 전환점으로 볼 수 있는 작품이라는 점에서도 중요하다.⁶⁹⁾ 그 이전까지는 주로 현실과 떨어진 독자적인 미적 세계의 구축을 시도해왔던 미시마가, 1965년 무렵부터 본격적으로 소설 「영령의 목소리」(英霊の声), 논문 「문화방위론」(文化防衛論)을 비롯하여 천황과 관련된 발언 및 집필을 시작하게 되는 이행과정의 출발점으로서도 「우국」을 볼 수 있다는 것이다.⁷⁰⁾ 물론 「우국」을 1961년의 「십일의 국화」(十日の菊), 1965년의 「영령의 목소리」와 함께 ‘2·26 삼부작’으로 지칭한 것이나,⁷¹⁾ 「우국」과 2·26사건에 대한 관련성을 직접적으로 설명하는 미시마의 언설이 등장한 것이 영화 <우국>이 제작된 1965년 무렵부터였다는 점에서, 이 소설을 발표했을 당시에는 그에게서 정치성이 드러나지 않았거나, 그 이후와 같이 큰 의미를 지닌 작품이 아니었다는 주장이 제기되기도 한다.⁷²⁾ 그러나 일치하는 주인공의 이름과 다른

67) 三島由紀夫(2003), 「製作意図及び経過(「憂国」映画版)」, 『決定版 三島由紀夫全集34』, 東京: 新潮社, pp. 36-37

68) Masao Miyoshi(1998), *Off Center: Power and Culture Relations Between Japan and the United States*, Cambridge, Mass.: Harvard University Press, p. 158

69) 이지현(2002), p. 160

70) 大澤真幸(2018), 『三島由紀夫 ふたつの謎』, 東京: 集英社, p. 239

71) ‘「영령의 목소리」를 발표한 기회에, 그 선행 작품이라 할 「십일의 국화」와 단편소설 「우국」을 한데 모아, 균형은 맞지 않는 듯하지만, ‘2·26 삼부작’이라는 형태로, 한 권으로 할 수 있었던 것은 나의 기쁨이었다.’(「英霊の声」を發表した機会に、その先行作ともいべき戯曲「十日の菊」と、短篇小説「憂国」を、とりまとめて、いささか不均衡ながら、「二・二六事件三部作」というような形で、一本にすることができたのは、私の深い喜びである。)(三島由紀夫(2003), 「二・二六事件と私」, 『決定版 三島由紀夫全集34』, 東京: 新潮社, p. 107)

인물 앞에서 주인공이 할복한다는 점 등에서 「우국」의 원형이라 할 수 있는 1960년의 단편소설 「사랑의 처형」(愛の処刑)과 비교했을 때,⁷³⁾ 천황과의 관련성을 지니는 2·26사건을 굳이 「우국」의 배경으로 설정했다는 점에서, 그 의도를 무시하고 「우국」에서 정치성을 배제한 독해를 하는 것은 바람직하지 않다고 생각된다. 더욱이 완전한 허구의 이야기였던 「사랑의 처형」과 달리, 2·26사건 당시 실제 있었던 치중병(輜重兵) 아오시마 겐키치(青島健吉) 부부의 동반자살 사건을 모델로 삼음으로 인해 현실과의 거리가 좁혀져 정치성을 드러내기 용이했다는 점에서도 그러하다.⁷⁴⁾ 덧붙여 1959년에는 희곡 「여자는 점령되지 않는다」(女は占領されない)에서 천황이 자신의 손바닥 위에 있다는 대사를 하는 GHQ의 정치국장을 등장시킨 것을 고려하면, 미시마의 작품에서 정치성, 특히 천황이라는 주제가 본격적으로 의미를 지니기 시작한 기점으로서 1960년

72) 山口由紀人(2011), pp. 319-322

73) 1960년 10월 『아폴로』(APOLLO) 5호에 게재된 작품으로, 이 작품의 주인공 이름은 오토모 신지(大友信二)로 다케야마 신지와 이름이 일치하며, 오토모 신지 역시 고통스러운 할복자살을 감행한다. 또한 비록 부부가 아닌 동성의 사제지간이지만, 사랑하는 사람 앞에서 할복을 하며 그 모습을 보여줄 수 있음에 행복을 느끼는 것, 그리고 섹스는 아니지만 자살 전의 포옹과 입맞춤이 그려지며 자살과 에로스가 결합하고 있다는 것에서도 충분히 「우국」의 원형이 되는 작품으로서 볼 여지가 있다.

74) 아오시마 중위가 2월 28일 저녁 교대를 명받아 집으로 돌아온 후 동료들이 반란군이 된 것에 번뇌하다 아내와 함께 자살하였다는 점에서, 이 사건을 「우국」이 모델로 삼았음을 짐작할 수 있다. 특히 미시마는 「2·26사건과 나」(二・二六事件と私)에서, 현실성의 문제로 인해 실제 군인의 조언을 받아 초판의 표현 중 근위치중병대대(近衛輜重兵大隊)를 근위보병제1연대(近衛歩兵第一聯隊)로, 그리고 중위의 나이를 31세에서 30세로 수정하였음을 밝힌 바 있는데, 아내와 함께 자결할 당시 아오시마 중위는 31세의 치중병이었다는 점과 1966년 11월에 미시마가, 아오시마 중위의 할복 현장에 갔던 군의관인 가와구치 요헤이(川口良平)에게 할복하여 죽음에 이르는 모습을 상세히 물었다는 점을 고려하면, 그 가능성이 매우 크다고 할 수 있다. 비록 1941년에 미시마가 「우국」을 픽션이라 부정한 적이 있으나, 그것은 노골적인 성 묘사로 인해 청년장교들에게 경외심을 가진 자들로 부터의 공격을 염두에 둔 반응이었다고 추측할 수 있다.(福間良明(2013), 『二・二六事件の幻想—戦後大衆文化とフェシズムへの欲望』, 東京: 筑摩書房, p. 107; 野坂幸弘(2000), pp. 107-109; 松本徹(1990), 『作家読本 三島由紀夫』, 東京: 河出書房新社, p. 177; 小杉英了(2000), 「三島由紀夫論」, 『国文学解釈と鑑賞』 65(11), 至文堂, p. 110; 田中美代子(2003), 「解説」, 『決定版 三島由紀夫全集20』(三島由紀夫), 東京: 新潮社, pp. 792-793 참조)

무렵을 설정할 수 있으므로,⁷⁵⁾ 이와 같은 그의 문학적 흐름에서 「우국」은 중요한 하나의 축이 되는 작품으로 볼 수 있다.

「우국」의 서사는, 신혼임을 감안한 동료들의 배려로 인해 2·26사건⁷⁶⁾에 가담하지 못한 황도파(皇道派)⁷⁷⁾ 청년장교 다케야마 신지(武山信二) 중위가 자신의 손으로 반란군으로 규정된 동료들을 진압할 수 없다는 이유로 할복을 계획하고, 그 이야기를 들은 아내 레이코(麗子) 역시 따라 죽을 것을 결심하여 부부가 최후의 섹스를 나눈 뒤 자살을 감행한다는 내용으로 지극히 간명하다. 그러나 그 서사에서 두드러지는 ‘섹스’와 ‘자살’이라는 두 행위와, 전체적인 소설 구성의 함의를 파악하는 작업은 그리 간단하지 않다. 섹스와 할복의 배경이 어째서 2·26사건이어야 했는지 모르겠다는 아베 고보(安部公房)의 말처럼,⁷⁸⁾ 2·26사건이라는 배경과 주된 내용 간의 연관관계나, 표면적으로 드러나는 젊은 부부의 자살의 인과관계가 명확하지 않기 때문이다. 이 작품을 온전히 이해하기 위해서는 인물의 심리와 그에 수반되는 행동방식 및 서사의 배후에 존재하는 맥락에 대한 치밀한 독해와 분석이 필요하다.

그 방법으로서 그동안 주목을 받지 못했던 작품의 공간적 배경, 즉 밀실을 주된 해석의 수단으로 삼고자 한다. 「우국」은 이른바 ‘밀실의 서사’라고 할 수 있다. 전체 서사의 거의 대부분의 공간적 배경으로 나타나는 중위 부부의 신혼집이 그 밀실에 해당된다. 총 다섯 개의 장으로 이

75) 大澤真幸(2018), pp. 238-239

76) 2·26사건은, 농촌의 피폐와 정치·정당의 기능부전, 그리고 재계에 대한 증오가 육군 내부의 파벌투쟁과 맞물리는 과정에서, 1936년 2월 26일 새벽 20여 명의 황도파 청년 장교들이 쇼와 유신의 단행을 내세우며 일으킨 일본 현대사에서 유일한 군사 쿠데타이다. 약 1400여 명의 병사를 동원하여 수상관저 및 경시청 등을 습격하였으나, 28일부터 반란부대로 규정된 그들은, 29일 오후 경 대부분 투항하거나 자결하며 쿠데타가 사실상 진압되어 종결되었다.(福間良明(2013), p. 4 참조)

77) 황도파는 1930년대 초중반의 일본 육군 파벌 중 하나로, 전황 중심의 국체(国体) 지상주의 및 사회문제 해결에 중점을 두었고, 입헌군주제와 문민통제를 내세운 통제파(統制派)와 대립 양상을 보였으나, 2·26사건의 실패로 일소되었다.(마쓰모토 겐이치(2009), 요시카와 나기 역, 『일본 우익사상의 기원과 종언』, 서울: 문학과지성사, p. 73 참조)

78) 安部公房(1990), 「憂国」, 『群像日本の作家18 三島由起夫』(秋山駿 他), 東京: 小学館, p. 153

루어진 구성에서, 작품의 내용을 미리 요약하여 뉴스처럼 간략하게 제시하는 1장을 제외하면, 화자에 의한 서술 배경은 부부의 신혼집을 벗어나지 않으며, 서사의 핵심적인 사건이라 할 수 있는 섹스와 할복 역시 집 안에서 그려진다. 특히 부부 단둘만의 공간으로서 이 집이 지니는 밀실의 성격은, 2·26사건이 발발한 이후 집으로 돌아온 중위가 현관문을 잠그는 것을 레이코가 보는 장면과 중위의 할복 이후 레이코가 잠긴 현관문을 다시 여는 장면에서 드러나는, 문을 잠근다는 행위가 갖는 의미를 통해 파악할 수 있다.

문이 다 열리기도 전에, 카키색 외투로 감싸인 중위의 몸이, 눈 진탕으로 무거워진 장화를 신은 채 현관 위에 섰다. 중위는 미닫이문을 닫음과 동시에, 자기 손으로 다시 자물쇠를 걸어 잠갔다. 그것이 어떤 의미로 한 행동인지 레이코는 알지 못했다.

戸があくより早く、カーキいろの外套に包まれた中尉の体が、雪の泥濘に重い長靴を踏み入れて、玄関の三和土に立つた。中尉は引戸を閉めると共に、自分の手で又鍵を振つてかけた。それがどういふ意味でしたことか、麗子にはわからなかった。(「우국」, p. 18)⁷⁹⁾

그리고 나서 손을 씻고, 마지막으로 현관 바닥에 섰다. 여기의 자물쇠를 어젯밤 남편이 잠근 것은 죽음의 준비였던 것이다.

それから手水へゆき、最後に玄関の三和土に立つた。この鍵を、昨夜良人がしめたのは、死の用意だつたのである。(「우국」, p. 38)

위의 두 장면에서는 집에 들어서며 문을 잠근다는 지극히 일상적인 행위에 대해, 그것을 바라보는 레이코의 무지(無知)가 깨달음으로 변화하는 과정을 보여줌으로써, 그 의미를 특별하게 만드는 일종의 이화(異化) 작용이 이루어지고 있음을 알 수 있다.⁸⁰⁾ 타인의 무분별한 출입을 제한하

79) 본고에서 인용되는 미시마 유키오의 「우국」의 원문은 아래의 텍스트를 따르며, 번역은 연구자에 의한 것이다. 앞으로의 인용은 원문 뒤에 제목과 쪽수만 표기한다. 三島由紀夫(2003), 「憂国」, 『決定版 三島由紀夫全集20』, 東京: 新潮社

기 위해 현관문을 잠근다는 평범한 행위가, 자살이라는 특수한 비일상적인 사건의 준비와 관련됨에 따라 타인의 간섭을 일절 배제한다는 점이 부각되어 이 집을 밀실로 만드는 데에 일조하는 것이다.

강조되는 집의 밀실성으로 인해 섹스와 자살이라는 부부의 행위는 외부와는 단절된 공간 속에 위치하게 된다. 이처럼 닫힌 공간으로서의 집은 소설에서 직접 명시되듯이, 작품의 주요한 배경으로서 진행 중인 2·26사건으로부터 동떨어져 마치 둘만의 외딴 섬처럼 부유하는 것으로, 작품 속 현실에 실재하는 공간임에도 불구하고 이 집이 지니는 밀실성은 그 안의 중위로 하여금 현실과는 동떨어진 비현실적인 감각을 불러일으킨다.

창밖에 자동차 소리가 들린다. 길 한쪽에 남아 있는 눈을 차며 달리는 타이어의 삐걱거리는 소리가 들린다. 근처의 담장에 경적 소리가 반향한다…… 그리한 소리를 듣고 있자니, 변함없이 바쁘게 오가는 사회라는 바닷속, 이곳만은 고도처럼 우뚝 솟아 있는 듯 느껴진다.

窓の外に自動車の音がする。道の片側に残る雪を蹴立てるタイヤのきしみがきこえる。近くの塀にクラクションが反響する。……さういふ音をきいれみると、あひかはらず忙しく往来してゐる社会の海の中に、ここだけは孤島のやうに屹立して感じられる。(「우국」, p. 24)

이 주변의 밤은 쥐 죽은 듯, 자동차 소리조차 들리지 않았다. 요쓰야역 일대의 공영 전차나 시영 전차 소리도, 황거의 해자 안쪽에서 메아리칠 뿐, 아카사카 별궁 앞의 넓은 차도에 접한 공원의 숲에 가로막혀, 이곳까지는 닿지 않았다. 이 도쿄의 한쪽에서 지금도 둘로 분열된 황군이 서로 대치하고 있다는 긴박감은 거짓 같았다.

このあたりの夜はしんとして、車の音さへ途絶えてゐる。四谷駅の界限の省線電車や市電の響きも、濠の内側に飮するばかりで、赤坂離宮前のひろい車道に面した公園の森に遮られ、ここまでは届いて来ない。この東京の一劃で、今も二つに分裂した皇軍が

80) 佐々木幸綱(1976), 「在る筈のない<絶対>へ-『憂国』について」, 『ユリイカ』 8(11), 青土社, p. 176

相對峙してゐるといふ緊迫感は嘘のやうである。(「우국」, p. 29)

취 죽은 듯 고요하여 황군이 대치하고 있는 긴박한 상황이 거짓처럼 느껴질 정도로, 물리적으로 그 사건과는 아무런 관련이 없는 위치에 놓여 있는 이 집은 닫힌 문으로 인해 그저 타인의 접근뿐만이 아니라 2·26사건 그 자체로부터도 고립된 밀실임이 드러난다. 이러한 집의 성격은 동료들로부터 신혼이라는 사실로 인해 그 사건에서 배제되어버린 중위의 상황과도 일치한다. 밀실이라는 이 집의 성격이 미시마가 ‘에로스와의 완전한 융합과 상승작용’(エロスと大義との完全な融合と相乗作用)이라고 작품 해설에서 설명한 이 소설의 주제와도 연관되어 있음을 작중 화자의 표현을 통해 짐작할 수 있다.⁸¹⁾

두 사람이 눈길을 주고받으며 서로의 눈 속에서 정당한 죽음을 발견했을 때, 또다시 그들은 아무도 부술 수 없는 철벽에 둘러싸여, 타인의 손끝 하나 닿 수 없는 미와 정의의 갑옷으로 무장했음을 느꼈던 것이다. 중위는 그러했기 때문에, 자신의 육체의 욕망과 우국의 지정 사이에 어떠한 모순이나 당착을 보지 못했을 뿐 아니라, 오히려 그것들을 하나로 생각할 수 있었다. 二人が目を見交はして、お互ひの目のなかに正当な死を見出したとき、ふたたび彼らは何者も破ることのできない鉄壁に包まれ、他人の一指も触れることのできない美と正義に鎧はれたのを感じたのである。中尉はだから、自分の肉の欲望と憂国の至情のあひだに、何らの矛盾や撞着を見ないばかりか、むしろそれを一つのものと考えた。(「우국」, p. 22)

중위의 할복 선언과 그에 따른 레이코의 자살이 결정된 후 마지막 섹스를 나누기 전의 그들의 심리에 대한 위와 같은 화자의 설명에서, 육체의 욕망(에로스)과 우국의 지정(대의)이 하나로 생각된다는 미시마가 염두에 둔 소설의 주제가 직접적으로 제시됨과 동시에, 그것은 타인과의 접촉이 배제된 채 그들만의 미와 정의를 구현하는 공간, 마치 누구도 부수

81) 三島由紀夫(2010), p. 331

는 것이 불가능한 철벽으로 둘러싸인 밀실과 같은 집에서야말로 이루어질 수 있다는, 밀실과 주제의 밀접한 관련성이 드러나고 있음을 알 수 있다.

일반적으로 밀실은 지극히 사적인 공간이자, 그 내부에서 인물들의 비밀스러운 행위들이 일어나는 공간으로, 작품 속의 섹스와 자살 역시 밀실에서 이루어지는 극히 사적인 행위에 해당한다. 그리하여 두 행위의 사적인 성격으로 인해 중위의 회복에 이르기까지 2·26사건과 실제로는 관련 없는 철저한 개인적인 쾌락의 추구만이 그려지며, 우국의 지정이 거의 나타나지 않는다는 지적이 나오기도 한다.⁸²⁾ 그러나 그것은 표면적인 해석에 그친 것이라 할 수 있다. 이 밀실은 ‘공적인 성격’이 노골적으로 강하게 전제된 공간이며, 그 속에서 중위 부부의 공적인 욕망과 사적인 욕망이 동시에 이루어짐에 따라 지복의 영위가 가능해지기 때문이다. 소설의 초반부에서부터 부부의 육체적인 사랑이 사적인 영역에만 머물고 있지 않음이 직접적으로 나타난다.

그들은 잠자리 속에서도 무서울 만큼, 엄숙할 만큼 진지했다. (중략) 이 모든 것들은 도덕적이었으며 교육칙어의 ‘부부화합’의 가르침에도 부합되었다. (중략) 아래층의 신단에는 고타이 신궁의 부적과 함께 천황과 황후의 어진 영을 모셔 놓고, 아침마다 출근 전 중위는 아내와 함께 신단 앞에서 깊이 머리를 숙였다. (중략) 이 세상은 전부 엄숙한 신위로 보호받고 있고, 더구나 몸도 구석구석까지 전율하는 쾌락으로 넘쳐났다.

かれらは床の中でも怖ろしいほど、厳粛なほどまじめだつた。(中略) これらのことはすべて道徳的であり、教育勅語の「夫婦相和シ」の訓へにも叶つてゐた。(中略) 階下の神棚には皇太神宮の御札と共に、天皇皇后両陛下の御真影が飾られ、朝毎に、出勤前の中尉は妻と共に、神棚の下で深く頭を垂れた。(中略) この世はすべて厳粛な神威に守られ、しかもすみずみまで身も慄へるやうな快樂に溢れてゐた。(「우

82) 이에 대해서는 松本道介(2000), p. 42; 野坂幸弘(2000), p. 106; 洪潤杓(2015), 『敗戦・憂国・東京オリンピック: 三島由紀夫と戦後日本』, 東京: 春風社, p. 59를 참조

국」, pp. 15-16)

모든 것이 신의 위엄으로 지켜진다는 서술뿐 아니라, 부부가 매일 천황의 어진영에 인사를 하며 그들의 잠자리마저도 엄숙하여 ‘교육칙어’(教育勅語)⁸³⁾의 가르침에 부합한다는 표현을 통해, 극히 사적인 남녀의 에로스마저도 ‘엄숙한 신’=천황이 총괄하는, 즉 천황제적 질서하에 놓여있음을 알 수 있다. 이 밀실은 공적인 질서가 내재화된 공간인 것이다. 그에 따라 인물로서 작품 내에 직접적으로 등장하지는 않으나, 질서이자 신과 같은 일종의 관념으로서의 천황이 부부만의 서사라는 표면의 배후에 간접적으로 존재감을 지닌 채 위치하게 된다. 따라서 그들의 섹스가 격렬하게 그려지면 그려질수록 그들은 도덕적이며, 천황제적 질서에 충실한 부부가 되는 것으로, 그 섹스가 대의를 위한 할복 이전에 치르는 마지막 관계라는 점에서 한층 그 연결이 강화된다. 신혼집이라는 이 밀실 속에서는 공적인 성격으로 인해 육체적 쾌락과 천황제적 질서라는 사적·공적인 욕망이 접속되는 것이다.

이 부부의 집에서는 섹스뿐만 아니라 자살 역시 사적·공적인 욕망이 분리되어 있지 않다. 보통 할복자살은 공적인 성격, 즉 대의로서의 천황제적 질서에 부합하는 행동을 의미하지만 다케야마의 경우, 그의 할복이 군인으로서의 할복이 갖는 일반적인 공적인 의미에만 머물지 않음에 유의해야 한다. 그 이유는 할복을 하려는 중위가 집을 ‘전장’(戰場)으로 간주하는 것에서 찾아볼 수 있다. 중위에 의해 이 집은 단순히 공적인 질서가 드리워져 있는 공간에서 나아가, 대의를 위한 직접적인 전투의 공간으로 전치된다.

83) 교육칙어(教育勅語)는 ‘교육에 관한 칙어’(教育ニ関スル勅語)의 준말로서, 1890년 메이지 천황의 명으로 발표된 일본의 기본 교육방침이다. 천황제 국가의 도덕적인 통일의 원리를 상징하는 이념이자, 신민으로서 천황과 일본을 위해 마땅히 행해야 할 덕목을 제시한다.(이권희(2019), 「메이지 전기 도덕교육과 교육칙어에 관한 고찰」, 『일본연구』 82, 한국외국어대학교 일본연구소, p. 64 참조)

지금부터 내가 착수하려는 행위는 이제껏 아내에게 보여준 적 없는 군인으로서의 공적인 행위이다. 전장의 결전과 같은 각오가 필요한, 전장에서의 죽음과 동등·동질의 죽음이다. 나는 지금 전장에서의 모습을 아내에게 보여주는 것이다. 이는 순간적인 기묘한 환상으로 중위를 옮겨놓았다. 전장의 고독한 죽음과 눈앞의 아름다운 아내라는 이 두 가지 차원에 발을 걸치고, 있을 수 없는 두 개의 공존을 고뇌 하에 구현하니, 지금 내가 죽으려 한다는 이 감각에는 말로 다할 수 없는 감미로움이 있었다. 이것이야말로 지복이라 할 수 있지 않을까 생각되었다.

今から自分が着手するのは、嘗て妻に見せたことのない軍人としての公けの行為である。戦場の決戦と等しい覚悟の要る、戦場の死と同等同質の死である。自分は今戦場の姿を妻に見せるのだ。これはつかのまのふしぎな幻想に中尉を運んだ。戦場の孤独な死と目の前の美しい妻と、この二つの次元に足をかけて、ありえやうのない二つの共存を苦患下具現して、今自分が死なうとしてゐるといふこの感覚には、言ひしれぬ甘味なものがあつた。これこそは至福といふものではあるまいかと思はれる。(「우국」, p. 32)

일견 모순적으로도 보이는 집과 전장의 등치로 인해 다케야마는 군인으로서의 공적인 행위를 아내에게 보여준다는, 있을 수 없는 공존에 지복의 감정을 느낀다. 2·26사건과도 물리적으로 동떨어져 고립되어있는 집을 전장으로 등치시키려는 ‘기묘한 환상’과도 같은 이러한 인식을 통해, 대의를 위한 죽음으로서 자신의 자살의 공적인 성격이 배가되는 한편, 방금 사랑을 나누는 아름다운 아내에게 그 죽음을 보여준다는 점에서 사적인 욕망 또한 충족시키는 것이다.

이와 같은 다케야마의 지복의 논리를 이해하기 위해서는 이보다 앞서 등장한 그의 사색을 살펴볼 필요가 있다.

내가 걱정하는 국가는 이 집의 주변에 크고 어수선하게 펼쳐져 있다. 나는 그것을 위해 몸을 바치는 것이다. 그러나 내가 육신을 없애면서까지 간하려는 그 거대한 나라는 과연 이 죽음에 잠시라도 눈길을 줄지 모르겠다. 그것으로 충분하다. 이곳은 화려하지 않은 전장, 누구에게도 공훈을 자랑할 수

없는 전장이자, 혼의 최전선이다.

自分が憂へる国は、この家のまはりに大きく雑然とひろがつてゐる。自分はそのために身を捧げるのである。しかし自分が身を滅ぼしてまで諫めようとするその巨大な国は、果してこの死に一顧を与へてくれるかどうかわからない。それでいいのである。ここは華々しくない戦場、誰にも勲しを示すことのできぬ戦場であり、魂の最前線だつた。(「우국」, p. 24)

여기서 중위가 말하는 전장은 기본적으로 동료들이 일으킨 쿠데타의 전장이라고 추측이 가능하다. 그러나 그는 자신의 집에 남은 채 양쪽으로 갈라진 황군들과 실제로 대치하고 있지는 않으므로, 화려하지 않으며 공훈을 자랑할 수 없는 혼의 최전선이라는 수식을 집=전장에 붙인 것이다. 자신이 걱정하는 ‘거대한 나라’=일본이 알아주지 않을 것이라는 부분도 마찬가지로, 그가 비록 자신의 죽음을 전장에서의 죽음과 등치하고는 있지만, 당연히 그 죽음은 질적으로 전사(戰死)와는 다르기에 스스로도 사실은 등치가 불가능함을 알고 있음을 이와 같은 표현들로부터 짐작할 수 있다. 그럼에도 천황제적 질서가 뒤덮고 있는 이 집에서 행해지는 할복은 ‘간’(諫)하기 위한 나름의 전투가 된다는 것으로, 다케야마는 그 혼의 최전선에서의 죽음을 국가에 간하는 군인으로서의 공적인 행위로 간주하고자 한 것으로 이해할 수 있다. 그러한 인식 속에서, 더군다나 본래 아내에게 보여주는 것이 불가능한 전장에서의 죽음을 아내에게 보여줄 수 있게 됨에 따라 그 공적·사적 욕망의 합일에 만족을 느끼게 되는 것이다. 또한 다케야마의 집=전장이라는 인식하에서의 우국의 지정과 할복은 ‘집의 주변에 크고 어수선하게 펼쳐져 있는’ 국가를 집의 외부에만 존재하는 것이 아니라 내부로까지 들어오도록 만들어, 이 집은 천황에 이어 일본 또한 자리 잡고 있는 공적인 밀실이 되어버린다.

여기서는 대의와 연결된 섹스와 할복이 이루어지는 이 공적인 밀실의 배후에 위치하는 국가와 천황이, 중위의 인식하에 ‘눈’이 달린 관념으로서 등장하는 점에 주목을 요한다. 본래 밀실에서 섹스나 자살과 같은 사

적인 욕망이 거리낌 없이 구현될 수 있는 이유는, 타자의 시선이 배제된 공간이기 때문이다. 그러나 본 소설 속의 밀실은 다케야마에 의해 그와는 정반대로, 실제로 그곳에 위치하는 아내뿐만 아니라 황실과 국가와 같은 외부의 관념적인 존재의 시선까지 내면화하는 공간으로서 그려진다.

중위는 눈앞의 신부와 같은 순백의 아름다운 아내의 모습에서 자신이 사랑하고 몸을 바쳐온 황실이며 국가며 군기며 그런 것들 모두가 환한 환상을 보는 듯 느껴졌다. 그런 것들은 눈앞의 아내와 마찬가지로, 어디에서라도, 아무리 먼 데서라도 끊임없이 맑은 눈빛으로, 자신을 응시해주는 존재였다. 中尉は目の前の花嫁のやうな白無垢の美しい妻の姿に、自分が愛しそれに身を捧げてきた皇室や国家や軍旗や、それらすべての花やいだ幻を見るやうな気がした。それは目の前の妻と等しく、どこからでも、どんな遠くからでも、たえず清らかな目を放つて、自分を見詰めてゐてくれる存在だつた。(「우국」, pp. 32-33)

위의 사색 장면에서 중위는 레이코의 모습에서 황실, 국가 그리고 군기를 ‘환상’으로 발견하며, 자신을 바라봐주는 존재로서 레이코와 그것들을 동일시하고 있다. 천황제적 질서가 지배하는 밀실이기 때문에 황실과 국가라는 시선이 전제되는 공간으로 성격이 부여되는 것은 자연스럽다고도 볼 수 있으며, 그로 인해 부부의 섹스와 자살은 공적인 성격을 획득하는 데에 있어 용이하게 타당성을 확보할 수 있게 된다. 시각을 통해 다케야마-천황·국가의 관계가 구체화됨에 따라, 이 집이 지니는 공적인 밀실이라는 성격이 가중되는 것이다. 그러나 외부의 시선이 내재되어 있다는 점에서 일반적인 밀실의 성격으로부터 명백하게 이탈하고 있다고 할 수 있다. 천황과 국가가 공적인 성격을 부여하는 관념적인 근거에서 나아가 직접적인 시선의 주체가 됨에 따라 타인 혹은 외부의 배제라는 밀실의 가장 기본적인 성격이 무너지고 있기 때문이다. 다시 말해, 공적인 성격을 지니고 있으며 외부의 시선이 존재한다는 점에서 이 집은, 본래의 밀실의 성격이 ‘전도’되고 있다. 마치 내장이 쏟아져 나와 내면과 외면이

뒤집혀버리는 할복과 마찬가지로 말이다.⁸⁴⁾ 특히 밀실이면서도 밀실의 핵심에서 벗어나는 전도된 밀실로서의 집은, 지금까지 확인하였듯이 중위에 의해서 ‘전유’되었다고 볼 수 있다.

이렇듯 밀실이 전도되었기 때문에, 그 안에서 대의와 섹스(에로스), 자살(타나토스)이 문제없이 결부될 수 있는 것이라 할 수 있다. 그 전도로 인해 부부의 육체적인 쾌락이 사적인 것에 그치지 않게 되어 다케야마는 섹스를 우국충정과 하나로 여길 수 있게 되며, 전장으로 등치된 집에서 이루어지는 군인으로서의 대의를 위한 공적인 할복은 아내가 보는 앞에서 수행된다는 본디 불가능한 일이 달성됨에 따라 지복을 느낄 수 있었던 것이다. 다케야마뿐만 아니라 레이코 역시 마찬가지로, 전도된 밀실 속에서 그녀의 섹스는 교육칙어에 부합하는 것으로서 천황제적 질서와 합치되고, 자신의 죽음을 대의와 곧바로 연결시킬 수 있게 된다.

고통스러워하던 남편의 얼굴에는 처음 보는 불가해한 것이 있었다. 이번에는 자신이 그 수수께끼를 푸는 것이다. 레이코는 남편이 믿었던 대의의 쓴맛과 단맛을 지금이야말로 자기 혀로 맛보는 것이다.

苦しんでゐる良人の顔には、はじめて見る不可解なものがあつた。今度は自分がその謎を解くのである。麗子は良人の信じた大義の苦味と甘味を、今こそ自分の舌で味はふのである。(「우국」, p. 39)

레이코는 천황제적인 질서 및 법도에 따라 남편의 죽음에 자발적인 죽음으로 응함으로써, 다케야마가 믿었던 대의에 드디어 직접 다가갈 수 있다는 기쁨을 느낄 수 있었던 것이다.

지금까지와 같이 주된 서사를 따라 읽어 가면, 결과적으로 이 소설이 말하고자 하는 바는, 밀실 속 사적인 섹스와 자살에 공적인 대의가 개입되면서 부부가 일반적인 상황에서는 획득이 불가능한 지복을 누릴 수 있었다는 것이다. 그러므로 이 소설에 대해 사적인 쾌락만이 그려지고 있

84) Hosea Hirata(2005), p. 135

다는 지적은 지복 획득의 원인을 간과한 것이라 할 수 있다. 또한 그 원인에 주목하면, 근본적으로 공과 사의 연결은 전도된 밀실이 그 배경이기에 가능하다는 점에서, 이 작품 속 밀실로서의 집이 자살과 섹스의 해석에 있어서 지니는 중요성을 알 수 있다.

2.2. 밀실 속 섹스와 자살: 천황을 향한 ‘우국’ 전시

공적인 성격의 밀실 속에서 중위 부부는, 작중 교육칙어나 어진영과 같은 표현에서 드러나듯 메이지유신 이래의 신격 천황제하에서 만들어진 질서에 부합한다는 의미에서의 ‘이상적인’ 황군 부부의 모습으로 표상된다. 레이코는 중위를 태양과도 같은 대의를 지닌 사람으로 여기며, 그에게 완전히 순응하는 존재로 나타난다. 특히 신혼 첫날밤 군인의 아내로서 다가올 죽음을 맹세하는 장면과 이후 그가 할복을 이야기하자 망설임 없이 따라 죽겠다고 말하는 장면 등을 통해 그녀가 천황제 질서하의 이상적인 군인의 아내로 그려지고 있음을 알 수 있다.

두 사람이 첫날밤을 지낸 것은 이 집이었다. 잠자리에 들기 전 신지는 군도를 무릎 앞에 내려놓고 군인다운 훈계를 내렸다. 모름지기 군인의 아내 되는 사람은 언제 어느 때라도 남편의 죽음을 각오하지 않으면 안 된다. (중략) 레이코는 일어나서 서랍장을 열고 가장 소중한 혼수로 어머니께 받은 비수를 꺼내 와, 남편과 마찬가지로 말없이 자신의 무릎 앞에 내려놓았다. 이로써 훌륭한 목계가 성립되어, 중위는 두 번 다시 아내의 각오를 시험하거나 하는 일이 없었다.

二人が第一夜を過したのはこの家であつた。床に入る前に、信二は軍刀を膝の前に置き、軍人らしい訓誡を垂れた。軍人の妻たる者は、いつなんどきでも良人の死を覚悟してゐなければならない。(中略)麗子は立つて箆笥の抽斗をあけ、もつとも大切な嫁入道具として母からいただいた懐剣を、良人と同じやうに、黙つて自分の膝の前に置いた。これで見ごとな默契が成立ち、中尉は二度と妻の覚悟をためしたりすることがなかつた。(「우국」, pp. 14-15)

“나는 오늘 밤 할복한다.” 레이코의 눈은 조금도 흔들리지 않았다. (중략) “각오는 하고 있었습시다. 당신을 따라가게 해주세요.” 중위는 아내의 힘 있는 눈빛에 압도당하는 듯 느껴졌다. 대답이 잠꼬대처럼 술술 나와, 어째서 이렇게 중대한 허락을 가볍게 표현할 수 있는지 알 수 없었다.

「俺は今夜腹を切る」麗子の目はすこしもたおろがなかつた。(中略)「覚悟はしておりました。お供をさせていただきたくございます」中尉はほとんどその目の力に圧せられるやうな気がした。言葉は譫言のやうにすらすらと出て、どうしてこんな重大な許諾が、かるがるしい表現をとるのかわからなかつた。(「우국」, pp. 19-20)

다케야마가 놀랄 정도로 군인의 아내로서 죽음에 대한 각오를 내보이는 레이코는, 남편의 죽음을 대하는 태도에서뿐만 아니라 혼수로 비수를 가지고 왔다는 점에서도 그녀가 무사 집안 출신임을, 혹은 무사도적 질서 하에서 자라왔음을 짐작할 수 있다.⁸⁵⁾ 즉 레이코는 출신부터 행동거지까지 모두 천황제 질서에서 이상적으로 그려지는 군인 또는 무사의 아내를 표상하는 것이다.

다케야마 역시 우국의 지정이라는 자신의 대의를 위해, 쿠데타를 일으킨 황도와 장교와 이후 그들의 진압을 명령할 것이 예상되는 천황 중 어느 쪽에도 직접적으로 맞서지 않고 고통스러운 할복을 선택하는, 굳은 신념을 가진 이상적인 천황의 군인으로 그려진다.

“틀림없이 내일이라도 칙명이 내려올 거야. 녀석들은 반란군이라는 오명을 쓰게 되겠지. 나는 부하들을 지휘해서 녀석들을 치지 않으면 안 돼. ……나는 못 하겠어. 그런 일은 못 하겠어.”

그리고 또한 말했다.

“난 지금 경비 교대를 명받아서, 오늘 하룻밤 귀가를 허가받은 거야. 내일 아침에는 틀림없이 녀석들을 토벌하러 나가야 할 거야. 난 도저히 그런 일은 못 하겠다고. 레이코.”

「おそらく明日にも勅命が下るだろう。奴等は叛乱軍の汚名を着るだろう。俺は部下を指揮して奴らを討たねばならん……俺にはできません。そんなことはできません。」

そして又言つた。

「俺は今警備の交代を命じられて、今夜一晚帰宅しを許されたのだ。明日の朝はきつと、奴らを討ちに出かけなければならんのだ。俺にはそんなことはできんぞ、麗子」

85) 神谷忠孝(2000), p. 241

(「우국」, p. 19)

다케야마와 레이코가 이상적인 군인 부부로서 그려지는 과정에서 중요한 지점은 다케야마가 주로 레이코의 시선을 통해 그려지고 있다는 것이다. 작품 전반적으로 부부의 섹스와 할복은 전경화되는 부부의 육체를 통해 그려지고, 그 육체의 전경화는 시선의 주체와 객체의 분리를 통해 발생한다. 즉 ‘시각’이 이 소설의 주제와 긴밀하게 맞닿아 있는 것이다. 특히 앞서 다케야마가 밀실을 외부의 시선이 내재된 공간으로 전유하는 부분을 통해서도 알 수 있듯이, 「우국」에서 작동하는 시각의 메커니즘은 다케야마를 중심으로 이루어져 있다. 우선 레이코와의 시각적 관계를 통해 다케야마의 남성성과 영웅성이 드러난다. 집을 나갔다 다시 들어오는 다케야마와 달리 밀실 속에서 벗어나지 않는 레이코가 작품의 주된 시선의 주체로, 먼저 다케야마의 성(性)적인 측면은 남편을 한없이 흠모하는 레이코의 시선을 통해 구축된다.

레이코도 이에 잘 응해주었다. 첫날밤으로부터 한 달이 지났을까 말까 할 무렵, 레이코는 기쁨을 알게 되었고, 중위도 그것을 알고 기뻐하였다.

麗子もよくこれに応へた。最初の夜から一ヶ月をすぎるかすぎねに、麗子は喜びを知り、中尉もそれを知って喜んだ。(「우국」, p. 15)

아름다운 손가락은 2월의 추위에다, 도자기 다람쥐의 얼음같이 차가운 감촉도 있었으나, 그리고 있는 동안에도 중위의 늠름한 팔이 뻗어오던 찰나를 생각하자, 단정하게 입은 기모노의 앞자락 속에서, 레이코는 눈을 녹일 듯 뜨거운 과육의 촉촉함을 느꼈다.

美しい手の指は、二月の寒さの上には、陶器の栗鼠の氷るやうな手ざはりを保つてゐるが、さうしてゐるあひだにも、中尉の逞しい腕が延びてくる刹那を思ふと、きちんと着た銘仙の裾前の同じ模様のくりかへしの下に、麗子は雪を融かす熱い果肉の潤ひを感じた。

(「우국」, p. 17)

레이코 또한 죽음에 임하는 남편의 모습을 이 세상에 이만큼 아름다운 존재는 없으리라 생각하며 바라보았다. 군복이 잘 어울리는 중위는, 그 늙은 눈썹, 그 짝 다문 입술과 함께, 지금 죽음을 눈앞에 두고, 남자의 지상의 아름다움을 보여주고 있었다.

麗子も亦、死に就かうとしてゐる良人の姿を、この世にこれほど美しいものはなからうと思つて見詰めてゐた。軍服のよく似合ふ中尉は、その凛々しい眉、そのきりつと結んだ唇と共に、今死を前にして、おそらく男の至上の美しさをあらはしてゐた。(「우국」 p. 33)

위의 장면들에서 레이코의 성적인 변화를 야기하는 것으로서 다케야마의 남성성이 부각되고, 그의 군인으로서의 단단한 육체와 젊고 아름다운 얼굴이 극의 시작부터 끝까지 레이코의 시선을 경유한 서술을 통해 강조되어 묘사된다. 즉 레이코라는 렌즈를 거쳐서 맺히는 다케야마의 상(像)은, 보디빌딩을 했던 미시마처럼 신체적으로 매우 발달한 근육질의 육체를 지닌 남성으로, 그녀를 통해 다케야마는 뛰어난 남성성을 지닌 군인으로서 표상되는 것이다.

집=전장에서의 할복=국가에 대한 간언(諫言) 혹은 충고라는 공적인 행위를 누가 알아주지 않더라도 감행한다는 강인한 신념에서 드러나는 중위의 영웅적인 성격 또한, 남편의 죽음을 눈앞에 두고 그저 바라볼 수밖에 없는 레이코를 통해 그의 할복이 더욱 처절하고 장엄하게 그려지면서 부각된다.

고통은 레이코의 바로 눈앞에서, 몸이 찢기는 듯한 레이코의 비탄에는 상관 없이 여름의 태양처럼 빛나고 있었다. 그 고통이 점점 더 커져간다. 발돋움한다. 남편은 이미 판 세상 사람이 되어서, 그의 전존재를 고통으로 환원시켜, 손을 뻗어도 닿을 수 없는 고통의 감옥 속 수인이 된 것을 레이코는 느꼈다.

苦痛は麗子の目の前で、麗子の身を引き裂かれるやうな悲嘆にはかかはりなく、夏の太陽のやうに輝やいてゐる。その苦痛がますます背丈を増す。伸び上る。良人がすでに別の世界の人になつて、その全存在を苦痛に還元され、手をのばしても触れられない

苦痛の檻の囚人になつたのを麗子は感じる。(「우국」, p. 35)

이때 중위가 힘껏 뒤로 몸을 짓힌 모습은 비할 바 없을 정도로 장렬했다고 할 것이다. (중략) 그리하여 레이코는 남편의 최후의 가장 쓰라린 공허한 노력을 똑똑히 바라보았다. 피와 지방으로 빛나는 칼끝이 몇 번이나 목을 노렸다가 다시 빛나갔다. (중략) 떨리는 칼끝이 겨우 목의 맨살에 닿았다. 레이코는 그때 자신이 남편을 밀쳐낸 듯 느꼈으나, 그건 아니었다. 그건 중위가 스스로 의도한 최후의 힘이였다.

このとき中尉が力をこめてのけぞつた姿は、比べるものがないほど壮烈だつたと云へよう。(中略)かうして麗子は、良人の最期の、もつとも辛い、空虚な努力をまざまざと眺めた。血と膏に光つた刃先が何度も咽喉を狙ふ。又外れる。(中略)慄へてゐる刃先がやうやく裸かの咽喉に触れる。麗子はそのとき自分が良人を突き飛ばしたやうに感じたが、さうではなかつた。それは中尉が自分で意図した最後の力である。(「우국」, pp. 36-37)

온 힘을 다해 배를 가르른 이후 정신이 혼미하며 몸에 힘이 들어가지 않는 상태에서도 몸을 짓혀 칼날에 몸을 던지는 다케야마의 처절한 최후는 레이코라는 관람자와의 관계 속에서 극적으로 그려진다. 레이코라는 렌즈를 통해, 대의를 향한 신념을 위해 목숨을 바치는 중위는 고통스러운 할복을 처절하지만 아름답고 장렬하게 완수해내는 일종의 ‘영웅’과도 같은 존재로서 굴절되어 밀실 속에 박제되는 것이다. 따라서 밀실 속 다케야마의 섹스와 할복의 성격 구축에 있어서, 레이코와의 시각적인 관계가 매개로서 기능하여 그의 남성성과 영웅성이 부여되는 것으로 볼 수 있다.

부부의 섹스와 할복의 의미에 성격을 부여하는 시각적인 관계는 부부 사이에만 그치지 않는다. 밀실로서의 집 안에는 중위와 레이코의 관계 외에도, 또 다른 중요한 시각적인 관계를 찾아볼 수 있기 때문이다. 천황 제적 질서로 가득 차 있으며 일본과 천황의 시선이 내재되어 있는 이 집에서 대의를 위해 자살을 감행하는 군인 부부의 최후가 장렬하게 묘사된

다고 한다면, 여기서 시각의 주체는 일본과 천황이 되고, 중위와 레이코는 그 객체가 된다. 그 시각의 구조를 만들어낸 자는 밀실을 전도시켜 전유하는 중위이므로 그가 스스로를 객체로 만드는 것이 되고, 그렇다면 그가 시각의 주체인 천황 및 일본에게 무엇을 보여주고자 하는지와 그의 의미는 무엇인지를 파악할 필요가 있다. 천황제적 질서에 철저히 부합하는 중위 부부의 섹스와 자살이, 그중에서도 레이코의 시선을 경유한 중위가 이상적인 충성을 실현하는 군인으로 그려질수록, 한편으로 부각되는 것은 다름 아닌 그들이 죽음에 이를 수밖에 없었던 이유, 즉 신격 천황 하의 질서를 현현하려 했던 황도파 청년장교의 쿠데타 혹은 유신(維新)을 오히려 진압하고자 했던, 다시 말해 황군이 분열되어 서로 공격하는 ‘황군상격’(皇軍相擊)의 사태를 초래한 인간 천황의 존재이다.

여기서 중위가 할복하는 이유를 다시 한번 살펴볼 필요가 있다. 이 작품에서 다케야마가 할복을 하는 이유는, 앞서 인용되었듯 레이코에게 친구들을 토벌할 수 없다고 직접 말하는 장면 외에, 부부의 자살을 포함한 전체적인 내용을 요약하는 소설 도입부인 1장의 서술에서도 찾아볼 수 있다. 사토 히데아키(佐藤秀明)의 지적하였듯이, 이 부분에서 할복과 관련하여 몇몇 표현들에 주목할 필요가 있다.

쇼와 11년 2월 28일(즉 2·26사건 발생 3일째), 근위보병 1연대 근무 다케야마 신지 중위는, 사건 발생 이래 절친한 친구가 반란군에 가담한 것에 대해 고뇌를 거듭하다 황군상격의 사태에 필연적으로 이르게 된 정세에 통분하여, 요쓰야구 아오바쵸 6번지의 다다미 8장짜리 방에서 군도로 할복자살을 하고, 레이코 부인도 남편을 따라 자결하였다. 중위의 유서는 다만 한 구절 뿐인 ‘황군만세’이고, 부인의 유서는 부모에 앞서가는 불효를 사죄하고, ‘군인의 아내로서 올 날이 왔습니다’라고 적었다.

昭和十一年二月二十八日、(すなはち二・二六事件突発第三日目)、近衛歩兵一聯隊勤務武山信二中尉は、事件発生以来親友が叛乱軍に加入せることに対し懊悩を重ね、皇軍相撃の事態必至となりたる情勢に痛憤して、四谷区青葉町六の自宅八畳の間に於て、軍刀を以て割腹自殺を遂げ、麗子夫人も亦夫君に殉じて自刃を遂げ

たり。中尉の遺書は只一句のみ「皇軍万歳」とあり、夫人の遺書は両親に先立つ不孝を詫び、「軍人の妻として来るべき日が参りました」云々と記せり。(「우국」, p. 13)

위의 서술에는 할복의 이유로서 그가 직접 레이코에게 말했듯, 친구가 반란군이 되었음에 고뇌를 거듭했다는 것 외에 한 가지가 더 추가되어있다. 황군상격의 사태에 이르게 된 정세에 ‘통분’하였다는 것이다. 이를 화자가 다케야마가 쓴 유서를 ‘다만 한 구절’로 굳이 표현한 것과 연관 지어 생각해보면, 중위가 통분한 심정과 관련해 무언가 할 말이 더 있음에도 쓰지 않았다는 뉘앙스가 위의 인용 부분에 암시되어 있다고 볼 수 있다.⁸⁶⁾ 소설 뒷부분의 중위가 유서를 쓰는 장면에서도 그가 하고자 하는 말을 유서에 다 적지 않았음을 암시하는 대목이 나타난다.

맨살 위에 군복을 차려입은 중위가 목욕탕에서 나왔다. 그리고 말없이 탁자 앞에 정좌를 하고, 붓을 들고는, 종이를 앞에 두고 잠시 망설였다. (중략) 등불 아래의 종이에 까맣게, ‘황군만세 육군보병 다케야마 신지’라고만 쓰인 유서를 볼 수 있었다.

素肌の上に軍服をきちんと着た中尉が風呂場からあらはれた。そして黙つて、卓袱台の前に正座をして、筆をとつて、紙を前にしてためらつた。(中略) 灯下の半紙に、黒々と、「皇軍万歳 陸軍歩兵中尉武山信二」とだけ書いた遺書が見られた。(「우국」, p. 31)

붓을 든 채 종이 앞에서 ‘망설였다’는 표현에 더해, 굳이 ‘라고만’이라는 표현으로 강조하는 부분을 통해서도 중위가 유서에 진심을 전부 적지 않았다는 것을, 즉 또 다른 할복의 이유인 통분의 심정을 직접적으로 표현하지 않았음을 추론할 수 있다.

따라서 중위의 할복 이유를, 동료들 직접 진압할 수 없으며 황군상격

86) 佐藤秀明(2006), 「肯定するエクリチュール — 「憂国」論 —」, 『三島由紀夫と映画 三島由紀夫研究 2』(松本徹·井上隆史·佐藤秀明 編), 東京: 鼎書房, p. 108

에 통분했기 때문이라고 본다면, 논리적으로 그 상황을 초래한 천황에 대한 반감을 읽어낼 수가 있게 된다. 그리고 사실상 다케야마의 할복 결정은 내일 내려올 천황의 칙명을 미리 거부하는 셈이므로 천황에 반역한 것이나 다름없다. 즉 자신의 주군이라 할 수 있는 천황에 충성을 다하기 위해 목숨을 끊은 것이 아니게 되는 것이다. 그렇다면 천황의 명령을 거부하는 황도파 청년장교 다케야마에게 있어서 그가 속한 ‘황군’의 천황은 누구인지에 대한 의문, 즉 그의 대의 및 할복의 대상에 있어서 일종의 비틀림이 발생한다. 다케야마의 대의를 이해하기 위해서는 천황의 ‘분열’을 이해할 필요가 있다.

다케야마의 할복은 비록 동료들과는 다른 방식이지만, ‘전장에서의 죽음과 동등·동질의 죽음’이라는 표현에서 드러나듯 그가 반란군이 되어버린 동료들과 케를 같이한다고 볼 수 있으므로,⁸⁷⁾ 그는 사건을 진압하고자 한 천황과 대척점에 놓여있다고 할 수 있다. 특히 국가에 목숨을 바쳐 간하러 한다는 표현을 고려하면, 그의 죽음은 황도파 청년장교의 바람을 거부하며 자신의 대의에 비틀림을 초래한 인간 천황을 위한 ‘간사’(諫死)로서 볼 수 있게 된다.⁸⁸⁾ 이는 실제 2·26사건을 일으킨 청년장교들의 천황관과 연결된다. 그들은 쇼와유신(昭和維新)을 선언하며 천황 측근의 부패한 고위 관료 및 군 상층부의 타도와 천황 친정을 주장하였으므로, 그 시점에서 누구보다 천황을 중시한 것은 이들이었다. 그러나 사건 당시 황도파 청년장교들에게 있어 천황 개인의 의지는 중요한 것이 아니었고, 가장 중요한 것은 천황제=국체 개념이었다. 부정부패가 만연하고 농촌의 삶이 피폐해지던 가운데 일본을 개혁하려는 그들의 국가관에서는, 국가의 이익에 반하는 천황의 명령은 천황 개인의 부덕으로 간주되었던 것이다. 그러므로 쿠데타로 인해 처형되기 전의 청년장교들이 외친 ‘천황 폐하 만세’에서의 천황은 히로히토(裕仁)를 뜻하는 것이 아니었다

87) 栗坪良樹(1993), p. 210

88) 神谷忠孝(2001), 「逆説としての殉死 『憂国』」, 『三島由紀夫論集2 三島由紀夫の表現』(松本徹 他 編), 東京: 勉誠出版, p. 245

고 볼 수 있다.⁸⁹⁾ 이처럼 2·26사건의 청년장교들이 천황을 논할 때에는 현실의 인간 천황=히로히토와 그들이 추구하는 신념의 대상인 절대적인 권위를 지닌 신격 천황 사이에 분열이 있음에 유의해야 하며, 그것은 소설 속 다케야마에 있어서도 마찬가지이다. 칙명보다 황군 동료들과의 신의가 우선이며 그 사태에 통분하였다는 점에서, 그가 유서로 남기는 ‘황군 만세’의 천황 역시 히로히토를 말하는 것이 아니라고 볼 수 있기 때문이다.⁹⁰⁾

다시 말해 다케야마의 인식에도 실제 사건을 일으킨 청년장교들과 마찬가지로, 살아있는 천황과 신념으로서의 천황이라는 분열이 있으며, 그의 할복에는 신격 천황을 위한 순교의 성격과 함께 인간 천황에 대한 간접적인 비판이 담겨있다고 볼 수 있다. 특히나 천황제적 질서에 부합하는 이상적인 군인 부부가 그들이 마땅히 지켜야 할 도리를 지키기 위해 스스로 죽음을 선택한다는 점에서, 그들이 아름다우며 장렬하게 그려질 수록 또한 그 행동이 타당성을 확보할수록 그렇지 못한 이들에게 일종의 비판을 가하는 것으로 볼 여지가 생겨난다. 실제 2·26사건과 이 소설 속에서 청년장교들에게 있어 마땅히 지켜야 할 도리를 지키지 못했던 사람은 다름 아닌 쇼와 천황이다. 그는 천황 친정을 주장한 청년장교들을 옹호하기는커녕 오히려 그들의 진압을 명령했기 때문이다. 소설 속에서 한 구절로만 등장하지만, 영화에서는 큰 글씨를 통해 시각적으로 두드러지게 나타나는 ‘지성’(至誠)이라는, 족자 속의 한 단어를 이와 관련지어 생각해볼 수 있다.

유서는 이층 도쿄노마에 나란히 놓였다. 족자를 떼어내야 했지만, 동료인

89) 마쓰모토 세이초(2009), 이규원 역, 「쇼와사발굴」, 『마쓰모토 세이초 걸작 단편 컬렉션 상』(미야베 미유키 편), 서울: 북스피어, pp. 439-440

90) 마쓰모토 겐이치(松本健一)의 견해에 따르면, 무사도를 다룬 『하가쿠레』(葉隠)에 대한 미시마의 언급을 통해서, 그가 그 책에서 정치와 에로스의 문제를 발견하고 있으며 ‘아름다운 천황’에 대한 사랑=충성심에 죽음을 맞이해야 한다는 그의 가치관을 확인할 수 있다. (松本健一(2005), 『三島由紀夫の二・二六事件』, 東京: 文芸春秋, p. 86-91 참조)

오세키 중장의 글인데다, ‘지성’이라는 두 글자였기 때문에 그대로 두었다. 설령 핏방울이 이를 더럽히더라도 중장은 양해해줄 것이다.

遺書は二階の床の間に並べて置かれた。掛軸を外すべきであろうが、仲人の尾関中將の書で、しかも「至誠」の二字だつたので、そのままにした。たとへ血しぶきがこれを汚しても、中將は諒とするであろう。(「우국」, p. 31)

자살까지 자행한 다케야마와 레이코는 군인 부부로서 지극히 성실한, 즉 지성을 다했다는 점에서 벽에 걸린 이 두 글자는 소설과 영화의 주제로도 생각할 수 있는 중요한 부분이라 할 수 있다.⁹¹⁾ 그러므로 지성이라는 글자 밑에서 행하는 처절한 할복은 지성을 다하지 않는 천황에 대한 비판으로 충분히 읽을 수 있는 것이다. 결과적으로 황군상격의 사태를 피한다는 이유의 한편으로, 그의 할복은 우국의 지정으로 꺾기한 동료들을 반란군으로 내친 천황의 행위에 통분과 걱정의 심정을 품은 채, 일종의 ‘배신’에 대한 항의로서의 ‘우국’적 행위로 이해하는 것이 가능하다.⁹²⁾ 앞에서 언급하였던 소설에 대한 중요한 지적 중 하나인 섹스·할복과 2·26 사건의 모호한 관계성은, 이와 같은 간사로서의 죽음이라는 해석을 통해 설명될 수 있을 것이다.

할복을 위와 같은 의미를 지닌 행위로서 이해하면, 이 밑실은 이상적인 부부, 특히 영웅으로서의 다케야마의 죽음을 보여주는 일종의 ‘전시’를 통해 인간 천황에 대한 비판이 이루어지는 공간이라 할 수 있다. 표층적으로 다케야마는 자신의 육체를 레이코에게 보여주는 것이지만, 사실 심층에서는 레이코의 눈에 비친 자신의 모습을 천황에게 보여주는 것이기 때문이다. 즉 다케야마가 자발적으로 자신을 시선의 객체로 설정한 것은 그저 수동성을 지니는 것이 아니라, 천황 비판이라는 능동적인 자세를 취하기 위한 방편으로 이해할 수 있다. 이는 다케야마가 자신의 할복을 바라보는 레이코를 격렬하게 응시하는 것과는 관련된다.

91) マルグリット・ユルスナール(1995), 渋谷竜彦 訳, 『三島由紀夫あるいは空虚のヴァージョン』, 東京: 河出書房, p. 139

92) 神谷忠孝(2001), p. 245

처음으로 남편의 피를 본 레이코는, 무섭도록 심장이 두근거렸다. 남편의 얼굴을 보았다. 중위는 평온하게 그 피를 보고 있었다. 고식적인 안심이라 여기면서, 레이코는 잠깐의 안도를 느꼈다.

그때 중위는 매와 같은 눈길로 아내를 강렬하게 응시하였다.

はじめて良人の血を見た麗子は、怖ろしい動悸がした。良人の顔を見る。中尉は平然とその血を見つめてゐる。姑息な安心だと思ひながら、麗子はつかのま安堵を味はつた。

そのとき中尉は鷹のような目つきで妻をはげしく凝視した。(「우국」, pp. 33-34)

단순히 보이는 것에 그치지 않고, 자신도 보는 측을 향해 강렬한 시선을 던지는 다케야마의 모습에서 객체로서의 주체성을 읽어낼 수 있다. 이는 보디빌딩을 한 이래로 영화 <우국>을 비롯하여, 『피의 장미』(血と薔薇) 창간호에 귀도 레니(Guido Reni)의 그림 <성 세바스찬>(St. Sebastian)을 따라 한 사진을 찍은 것 등을 통해 보여준 미시마의 개인적인 ‘자기 오브제화’의 욕망과 관련을 지닌다고 생각된다.⁹³⁾ 특히 1968년의 사진집 『장미형』(薔薇刑)에서 사진을 보는 쪽을 향해 강렬한 응시를 보여주는 미시마의 모습과 「우국」의 다케야마의 레이코를 향한 응시는 겹쳐지는 듯 보인다. 『장미형』에서의 미시마는, 피사체임에도 오히려 자신이 보는 쪽을 바라봄으로 인해 보는 측에 대한 우위를 점하고 있으며, 스스로가 주체임을 끊임없이 드러낸다.⁹⁴⁾ 이와 마찬가지로 다케야마 또한 시선의 객체가 됨으로써, 단순히 보이는 것이 아니라 천황을 비판하는 주체로서의 자신을 ‘보여주는’ 것으로 이해할 수 있는 것이다.

이와 같은 시각적인 구조에서 인간 천황에 대한 비판의 한편으로, 신

93) ‘자기 오브제화’는, 미시마에게 작품 및 기타 활동 등을 통해 의식적으로 스스로를 예술 작품의 소재로 만드는 경향 및 욕망이 있었다고 파악한 야마나카 다케시(山中剛史)가 그것을 가리키는 데에 사용한 표현이다. (山中剛史(2006), 「自己聖化としての供犠—映画「憂国」攷—」, 『三島由紀夫と映画 三島由紀夫研究 2』(松本徹·井上隆史·佐藤秀明 編), 東京: 鼎書房, p. 60 참조)

94) 쓰보이 히데토(2018), 박광현 외 역, 『감각의 근대: 소리·신체·표상』, 서울: 어문학사, pp. 226-227

격 천황에 대한 회구 또한 드러난다. 밀실 속에서 자의적인 전도로 인해 중위는 시각의 객체가 되고, 그로 인해 중위와 레이코를 바라보는 시각의 주체가 되는 것은 천황이라 설명한 바 있다. 작품이 발표된 당시 일본 국민과 천황의 시각적 위치 관계를 고려하면, 작품 속 이러한 시각의 구도 역시 일종의 전도라고 할 수 있다. 1950년대 말부터 천황 및 황실은 보이지 않던 위치에서 국민을 내려다보던 전전과는 달리, 황거(皇居) 내부의 건물이 일반에 공개되거나 TV나 잡지 등의 시각 매체를 통해 국민의 시선 아래에 놓이게 되면서, 그 관계는 관음증이라 일컬어질 만한 것으로 변모되었다.⁹⁵⁾ 그러한 맥락에서 1936년을 소설의 배경으로 삼아, 작품이 발표된 1961년 무렵 시선의 주체에서 점점 멀어지고 있던 천황을 다시금 시선의 주체로 위치 짓는 행위는, 시대에 대한 역행이자 전도로서의 시도라 할 수 있는 것이다. 그러므로 시선이 내재한다는 점에서 한번 전도되었던 밀실은, 그 주체가 천황이라는 점에서 이중으로 전도의 성격을 갖게 되는 것으로 볼 수 있으며, 그 밀실 속에서 중위가 시선의 객체가 되어 스스로를 전시하는 것은, 1960년 당시와 다른 전전 천황의 시각적 위상, 즉 보이지 않는 곳에서 언제나 신민을 내려다보던 권위를 복구하려 한 시도로 이해할 수 있다. 관음의 대상이 된 인간 천황이 아니라, 시각 관계의 정점에 위치하던 신격 천황에 대한 복원 시도로서 말이다.

천황의 신성 회복과 시각의 관련성에 대해서는, 이 밀실을 일종의 제의가 이루어지는 공간으로 보는 관점을 참조할 수 있다. 이 작품을, 부부의 지복 이야기의 한편에 있는 성화(聖化)된 신으로서의 천황을 현현시키기 위한 순교의 시뮬레이션으로도 볼 수 있다는 것이다.⁹⁶⁾ 앞서 살펴 보았듯이 시각적인 구조 속에서의 부부의 섹스와 자살을, 인간 천황을 비판하면서 신격 천황에 대한 회구를 드러내는 것으로 독해를 할 경우,

95) 다카시 후지타니(2003), 한석정 역, 『화려한 군주: 근대일본의 권력과 국가의 레』, 서울: 이산, pp. 303-305

96) 青海健(1992), pp. 81-82

목숨을 끊는 그들을 천황 재생을 목적으로 하는 신성한 의식을 위한 일종의 제물로서 볼 여지가 있다. 특히 방 안을 가득 채운 듯이 강렬하게 묘사되는 중위의 붉은 피는 신성 회복 의식의 제물이라는 성격을 보여준다. 이는 ‘피투성이의 영화’라고 미시마가 직접 언급하였듯이,⁹⁷⁾ 영화 <우국>에서도 낭자한 피가 스크린을 가득 메우는 것을 감안하면 영화와 소설 양쪽 모두에서 피가 특정 의미를 지니고 있음을 짐작할 수 있다.

특히 영화 <우국>은 미시마가 직접 감독, 연기를 했다는 점에서 소설의 창작 의도와 관련지어 볼 수 있는데, 영화 속 공간적 배경이 현대화된 노(能)의 ‘무대’라는 점에서 시각적 객체로서의 중위, 그리고 외부의 시선이 내재된 밀실이라는 소설의 배경과 일맥상통한다고 볼 수 있다. 더욱이 본래 신사의 제례에서 비롯된 예능으로서 하나의 의식 장소라 할 수 있는 노의 무대에서 명계(冥界)와 현실 세계를 연결하는 가교를 상징하는 하시가카리(橋掛り)를 건너 등장하는 다케야마는,⁹⁸⁾ 이른바 인간이 아닌 신으로서의 주인공(シテ)이라 할 수 있으며, 미시마가 ‘영화 <우국>의 사랑과 죽음’(映画『憂国』の愛と死)이라는 대담에서 설명하였듯이 맨 얼굴이었던 레이코가 중위의 죽음 이후 자살 전 화장을 하는 행위는 신을 부르는 제물로서의 정화를 의미하는 행위로 볼 수 있다.⁹⁹⁾ 또한 영화에서 부부의 섹스와 할복의 노골적 묘사가 극도로 절제되고 마치 의식을 치르는 것처럼 형식적으로 그려진다는 점이, 소설 속 중위의 섹스와 자살이 천황의 신성성에의 회구를 위한 의식으로 보는 시각에 힘을 실어준다. 결과적으로 영화와 소설에서 공통적으로 드러나는 ‘무대’에서의 중위 부부의 섹스와 자살은 천황의 신성 회복을 위한 의식 또는 제의로서도 읽어낼 수 있을 것이다.¹⁰⁰⁾

이 소설의 제의적 성격은, 미시마가 전쟁 중 글을 읽으며 ‘신의 죽음’

97) 三島由紀夫(2003), 「憂国」, p. 98

98) 노의 무대장치에 대한 설명은, 이진호(2003). 「노(能) 舞台考」. 『일본문화학보』 19, 한국일본문화학회, pp. 124-126를 참조

99) 山中剛史(2006), p. 68

100) 박규태(2009), 『일본 정신의 풍경』, 서울: 한길사, p. 246

에 대해 공감하였다고 직접 언급하기도 하였고,¹⁰¹⁾ 1960년 4월에는 『에로티즘』(L'erotisme)에 대한 서평을 발표하기도 하였을 정도로 사상적으로 영향을 받았던, 그 글들의 저자인 바타유와의 관계를 통해서도 짐작할 수 있다. 선행 연구에서도 빈번히 등장하듯 그 서평에서 미시마는 불연속적인 개체가 생식의 단계에서 잠시나마 연속적으로 될 수 있고, 그 연속성이 죽음이라는 점에서 죽음과 에로티즘이 깊게 연결되어 있으며, 죽음을 통해 영원의 세계로 나아갈 수 있다는 내용을 언급하고 있어,¹⁰²⁾ 서평과 「우국」은 발표된 시기가 매우 가까울 뿐 아니라 내용적으로도 소설에서 에로스(사랑)와 타나토스(죽음)의 결합이 등장한다는 점에서 관련을 지니는 것으로 파악된다. 바타유는 그 저서에서 문학과 제사 의식에 관해 다음과 같이 설명한 바가 있다.

문학은 사실 종교의 후사를 잇는 종교의 상속자이다. 제사는 한 편의 소설이며, 다른 말로 하자면 피를 보는 소설과 다를 것이 없다. 거칠게 보면, 제사는 한 편의 연극, 예컨대 오직 동물 또는 인간 제물이 죽음에 이르는 연기를 마지막 에피소드로 집약시킨 드라마이다. 제사 의식은, 근본적으로 불매 정해진 날에 치르는 신화의 공연, 즉 신의 죽음이다.¹⁰³⁾

문학은 종교의 상속자이고 제사는 피를 보는 한 편의 소설과 다를 바 없다고 하는 부분과 제사 의식은 근본적으로 정해진 날에 치르는 신화의 공연, 즉 신의 죽음이라고 하는 부분을 「우국」에 적용하면, 방 안을 피로 가득 채운 부부의 자살은 신격 천황의 죽음을 보여주면서 다시 그를 회복시키려 스스로가 제물이 된 하나의 의식으로 충분히 읽어낼 수 있다. 바타유와의 관련성 속에서도 부부의 행위가 지니는 제의적 성격을 파악할 수 있는 것이다.

101) 三島由紀夫(2005), 「二・二六事件と私」, p. 111

102) 三島由起夫(2003), 「エロチジズム」, 『決定版 三島由起夫全集31』, 東京: 新潮社, p. 413

103) 조르주 바타유(1997), 조한경 역, 『에로티즘』, 서울: 민음사, p. 99

지금까지의 논의를 정리하자면 「우국」은, 공적인 성격을 가지며 외부의 시선이 내재된 밑질 속에서 이상적인 황군 부부가 사적인 쾌락을 충족시키는 동시에 인간 천황 비판 및 천황의 신성 회복을 바라며 대의에 몸을 바치는 하나의 제의로서의 소설이자, 한 이상적인 군인의 불가능한 욕망이 천황=시선의 주체와 중위=시선의 객체라는 구조 속에서 ‘전시’되는 일종의 무대를 중심으로 한 소설로 볼 수 있다.

3. 「세븐틴」: 밀실 회귀의 서사

3.1. 밀실로 전유되는 일상: 지복과 대립 가능성 획득

「세븐틴」은 『문학계』(文学界) 1961년 1·2월호에 「세븐틴」(1부)·「정치소년 죽다」로 나뉘어 게재된 2부 구성의 소설이다. 소설 속 소년이 천황을 떠올리며 수음하는 장면 묘사 등이 우익 소년에 대한 조롱으로 읽힌다는 이유로 우익 측으로부터 항의를 받아, 다음 달에 발표된 『문학계』 3월호에 편집부의 사죄문이 실렸으며, 「정치소년 죽다」는 『문학계』에 발표된 이래로 약 57년간 오에의 어떤 서적에도 실리지 못했을 정도로 반향을 일으켰던 문제적 작품이라 할 수 있다. 특히 우익의 거센 항의는 이 소설이 단순한 픽션이 아니라, 1960년 10월에 벌어진 사회당의 아사누마 이네지로 위원장 암살 사건과 명백히 관련이 있다고 받아들여졌기 때문으로, 오에 역시 직접 그 사건과의 관련성을 이야기한 바 있다.

이 소설은 전년에 사회당 아사누마 이네지로 위원장이 17세의 소년에게 살해당하고, 그 소년도 자살하고 만 그 사건에 자극받아 쓴 작품입니다.

この小説は、前年に社会党の浅沼稻次郎委員長が十七歳の少年に刺殺され、その少年も自殺してしまった、あの事件に刺激されて書いたものです。104)

「세븐틴」(1부)은 1960년 11월 말에 집필이 끝났으므로 사건이 발생한 10월부터 집필 완료까지의 기간이 지나치게 짧다는 점과 위의 인용과는 달리 「세븐틴」은 누군가를 모델로 삼은 소설이 아니라는 식의 상충되는 그의 발언으로 인해,¹⁰⁵⁾ 작품 집필 시작과 사건 발생의 전후 관계를

104) 大江健三郎(2007), 『大江健三郎 作家自身を語る』, 東京: 新潮社, p. 75

105) ‘경과 자체만 보면 모델 소설 같습니다만, 직접적인 모델이라는 것은 없습니다. 우익적인 선전, 테러와 같은 것을 생각하거나 쓰거나 하던 때에 그러한 사건이

정확하게 특정할 수는 없지만, 주인공의 나이나 암살 사건, 옥중 자살 등 내용상의 많은 공통점을 고려하면, 정황상 그가 이미 작품을 집필 중이었거나 혹은 쓰려고 염두에 두었던 상황에서 이 사건을 일으킨 야마구치 오토야라는 존재로부터 핵심적인 영향을 받아 「세븐틴」이 창작된 것은 분명하다고 생각된다.

사회적인 파장을 일으킨 아사누마사건과 관련이 있다는 점에서 「세븐틴」은, 1958년의 「사육」(飼育)이나 1959년의 『우리들의 시대』, 1962년의 『절규』 등 1960년을 전후로 태평양전쟁과 학생운동, 사회문제와 같은 전후의 사회상을 직접적으로 다룬 작품을 발표했던 오에의 저술 경향에 속하는 작품으로 볼 수 있다.¹⁰⁶⁾ 비록 오에의 대표적인 초기 문학 주제인 감금상태나 시대폐색, 그리고 중기 이후 본격화된 도시공간과 대립하는 시코쿠(四国)와 같은 주변의 자연공간을 중심으로 한 소우주의 형성이라는 주제와의 강한 관련성을 나타내지는 않지만,¹⁰⁷⁾ 1950년대 후반에서 1960년대 초반에 걸쳐 드러나는 그의 또 하나의 주된 주제인 ‘정치와 성(性)’을 새롭게 구축해낸 작품이라 할 수 있다. 세부적으로 작품 속 ‘정치’에 주목하면, 무라카미 가즈나오가 말했듯이, 1950년대 말 이후 오에가 정치적 폐색이라는 관점을 투영하면서 주인공들에게 파시즘을 바라는 듯 보이는 언설을 토로하도록 만들었던 작품 맥락에 속한다고 볼 수 있으며,¹⁰⁸⁾ 돌출적인 작품으로 파악한 이소다 고이치의 견해에 따르면, 방향감을 상실한 청년들의 에너지를 리얼리즘으로 그려낸 『우리들

일어났습니다. 사건이 일어났기 때문에 소설이 집필된 것은 아니었습니다.’(経過だけ読むとモデル小説のようですが、直接のモデルというのはありません。右翼的な宣伝、テロみたいなことを考えたり、書いたりしていた時に、そういう事件が起ってしまった。事件が起きたから小説ができたというのではなかった。)(尾崎真理子(2018), 「封印は解かれ、ここから新たに始まる」, 『大江健三郎全小説3』(大江健三郎), 東京: 講談社, pp. 481-482에서 재인용)

106) 일본 사회와 관련성을 갖는 오에의 작품에 관해서는, 홍진희(2005), 『오에겐자부로 연구』, 서울: 제이앤씨, p. 64 참조

107) 오에의 공간과 관련한 주제에 관해서는, 유승창(2012), 「오에 겐자부로 문학에서 보는 현실세계의 폐쇄성과 주변적인 공간의 시점」, 『일본어문학』 1(52), 한국일본어학회, pp. 235-246 참조

108) 村上克尚(2013), p. 39

의 시대』나 『늦게 온 청년』(遅れてきた青年)과는 달리, 방향을 상실한 청년의 에너지를 흡수하는 네오파시즘 혹은 새로운 애국심을 그린 작품으로 볼 수 있다는 점에서 개별적인 맥락에 해당하는 특이한 성격의 작품이라고도 할 수 있다.¹⁰⁹⁾

오에의 대표작으로는, 장애를 가진 아들을 낳은 경험이 반영된 반(半)자전적 소설인 1964년의 『개인적 체험』(個人的体験)이나 시코쿠를 중심으로 새로운 신화를 창조해낸 1967년의 장편소설 『만엔원년의 풋볼』(万延元年のフットボール)이 주로 언급되는데, 그에 비해 「세븐틴」은 실제 사건을 모델로 하였다는 이유로 동시대의 평이 좋지 않았고,¹¹⁰⁾ 2부인 「정치소년 죽다」가 오랫동안 그의 저서에 실리지 못한 점 등으로 인해 일반적으로 그의 대표적인 작품으로 평가받지는 못한다. 그러나 「세븐틴」에 대한 오에 자신의 평을 고려하면, 그에게 있어서 「세븐틴」은 문학적으로 핵심적인 주제를 내포하는 작품임을 짐작할 수 있다.

작가로서의 나 자신은 또 「세븐틴」이나 「정치소년 죽다」를 대체 어떤 목적으로 썼느냐 하면, 일본의 라이트윙을 연구하기 위한 것이 아니었다. 그것은 보다 본질적으로 우리의 외부와 내부에 보편적으로 깊이 존재하는 천황제와 그 그림자에 대한 나의 이미지를 전개하기 위한 작업에 다름 아니었던 것이다.

作家としての僕自身はまた、『セブンティーン』や『政治少年死す』をいったいいかなる目的において書いたかといえば、日本のライト・ウイングを研究するためというのではなかった。それはもっと本質的に、われわれの外部と内部に、普遍的に深く存在する天皇制とその影についての僕のイメージをくりひろげるための仕事にはかならなかったのである。¹¹¹⁾

109) 磯田光一(1992), p. 187

110) 데라다 도오루(寺田透)는 ‘신문과 같은 틀려먹은 소설’(新聞ダメ小説)라고 혹평을 가했으며, 에토 준 또한 저널리스트한 오에의 야심이 드러난 작품이라고 낮게 평가하였다. (村上克尚(2013), p. 41 참조)

111) 大江健三郎(1966), 「作家は絶対に反政治的なりうるか?」, 『大江健三郎全作品3』, 東京: 新潮社, p. 381

나의 전후의 시각적인 최대 경험은 1960년에 사회당 위원장인 아사누마 이네지로라는 사람이 죽어가는, 신문의 사진을 본 것입니다. (중략) 1960년 무렵까지는 아직 초국가주의의 커다란 마그마와 같은 것이 있어, 그것이 명확히 현시하는 순간이 있었지 않았습니까. 최후의 에피파니랄까, 형태가 없는 것이 일거에 눈앞에 구체화된 순간으로서 나에게는 그 테러가 보였던 것입니다. 그 시점에서 소설을 썼습니다. (중략) 그러나 그 「세븐틴」과 그 후의 경험 전체를 통해 나의 전쟁 때부터 확장되어온 꼬리가 한번 완전히 잘렸습니다.

僕の戦後の視覚的な最大の経験は、一九六〇年に社会党の委員長の浅沼稻次郎という人が殺されていく、新聞の写真を見たことです。(中略)一九六〇年頃までは、まだ超国家主義の大きなマグマのようなものがあって、それが、はっきり顕現する瞬間がありえたのじゃないか。最後のエピファニーというか、形のないものが、一挙に目の前に具体化される瞬間として、僕にはあのテロルが見えたわけです。その視点から小説を書いた。(中略)しかし、あの『セブンティーン』とその後の経験の全体をつづいて僕の戦争中から引き張ってきたしっぽが、一度完全に切れた。112)

위의 대담 및 글을 통해, 오에에게 있어 아사누마사건은 전후의 시각적인 최대 경험이라 말할 정도로 거대한 충격을 준 일이었으며, 그 사건을 본 것으로 말미암아 천황제와 그 그림자에 대해 자신이 지닌 이미지를 전개하기 위해 「세븐틴」을 썼고, 그것이 전후에 자신이 지녀온 사상적 ‘꼬리’를 자른 계기가 되었다는 일련의 흐름을 파악할 수 있다. 따라서 그가 그저 사회적으로 큰 화두가 되었기에 그 사건을 작품의 소재로 다루고자 한 것이 아니며, 그 사건과 그로부터 나온 작품이 그에게 사상적인 전환을 야기할 정도로 큰 비중을 차지했음을 알 수 있다. 이 작품의 주제가 그에게 있어서 단순한 일회성에 지나지 않는 것이 아니라, 그 이후 지속적으로 그의 문학에 내재되어 있었음 또한 아래의 글을 통해 확인이 가능하다.

112) 小森陽一·井上ひさし·大江健三郎(2004), 「大江健三郎の文学」, 『座談会 昭和文学史』(小森陽一·井上ひさし 編), 東京: 集英社, pp. 48-51

꽤나 긴 시간 동안 나는 『엄숙한 줄타기』라는 제목의 시집을 간행하고자 해왔다. 그것은 나의 소설가로서의 일을, 현실 생활로 간주한다면, 나의 꿈의 생활, 뒤집어진 안쪽 생활의 내용이 되는 것이다. 그러나 나는 22세부터 29세에 이르는 햇수로 8년간 몇 편의 단편을 제외하면 오직 한 편의 시를 썼을 뿐이었다. 여기에 그 시를 인용하고자 한다. 제목은 「사망광고」이다. すいぶん長い時間ぼくは、《厳粛な綱渡り》というタイトルの詩集を刊行したいとねがってきた。それはぼくの小説家としての仕事を、現実生活とみなすとすれば、ぼくの夢の生活、ひっくりかえされた裏がわの生活の内容となるべきものだった。ところが、ぼくは二十二歳から二十九歳にいたる、足かけ八年間のあいだに、いくつかの断片をのぞけば、ただ一編の詩を書いただけだった。ここにその詩をひいておきたいと思う。タイトルは《死亡広告》である。113)

순수천황의 양수가 물결치는 암흑성운을 하강한다

이 1행에 나의 순수천황이라는 말은 포함되어있는데, 그것은 「세븐틴」 제2부 말미의 장을 이루는, 짧은 시의 첫 부분이다. 생각하면 나는 꽤나 오랜 기간, 그 의미를 전부 명료하게 산문화하였다고 할 수 없는 이 1행을, 의식의 한쪽 구석에 계속 두어왔다. (중략) 그러나 나는 「세븐틴」 제2부 즉 「정치소년 죽다」를 아직 단행본의 형태로 출판하지 못하고 있다. 따라서 이 소설의, 결국에는 이 1행의 시구를 향해 확고해져 가는 진짜 주제는, 언제까지나 나의 밖으로 나가버리는 일이 없는 것이다. 게다가 나는 그렇게 이 주제가, 항상 어중간한 채로, 열린 물음으로서 나의 의식=육체 안에 실재하고 있는 상태로, 점차 적극적인 의미를 인정하게 된 것이기도 하다.

純粹天皇の胎水しぶく暗黒星雲を下降する

右の一行に、僕の純粹天皇という言葉はふくまれているが、それは『セブンティーン』第二部の末尾の章をなす、短かい詩の冒頭である。思えば僕は、ずいぶん永いあいだ、その意味をすべて明瞭に散文化시켰다는のではないこの一行を、意識の片隅に立ちあわせつづけてきた。(中略)ところが僕は、『セブンティーン』第二部すなわち『政治少年死す』をいまだに単行本のかたちで出版していない。したがって、この小

113) 大江健三郎(1991), 「この本全体のための最初のノート」, 『厳粛な綱渡り』, 東京: 講談社, p. 13

説の、ついには右に引いた一行の詩句にむけてかたまってゆく真の主題は、いつまでも僕の外に出て行ってしまうということがないのである。しかも僕は、そのようにこの主題が、つねに宙ぶらりんのまま、開かれた問いかけとして僕の意識=肉体のうちに実在している状態に、しだいに積極的な意味を認めるようになったのでもある。114)

시 창작을 꿈의 생활이라 한 그가 「정치소년 죽다」의 마지막 부분에 제시되는 「사망광고」라는 시를 자신이 8년간 창작한 유일한 시로 여겼으며, 순수천황과 관련된 시의 구절이 이후로도 그의 내면에 항상 자리 잡고 있었다고 언급한 것을 고려하면, 이 작품은 순수천황의 주제가 구체화된 시발점으로서 그에게 결코 의미가 가볍지 않음을 알 수 있다. 비록 앞선 작품인 『우리들의 시대』에서 본격적으로 천황이라는 주제가 도입되며 성과 천황의 결합이 나타났지만,¹¹⁵⁾ 그것이 순수천황에의 귀의라는 형태로 등장한 것은 「세븐틴」이 처음인 것이다.

그러므로 앞선 논의를 종합하면, 이 작품은 전후라는 시대에 대해 이전까지 그가 지녀왔던 사상의 전환점으로 볼 수 있으며, 그의 작품에서 나타나는 천황이라는 주제를 이해하는 데에 하나의 기점이 되는 소설로서 중요성을 지닌다. 또한 전후를 이전까지 지속되어 왔던 신화가 패전으로 인해 사라진 시대라는 시각을 취한다면, 자기 확립을 구하려는 세계가 그려진다는 점에서 이 작품은 전후적인 작품이자, 그의 대표작인 『만엔원년의 풋볼』과도 같은 선상에서 이해될 수 있는 중요한 작품이라 할 수 있겠다.¹¹⁶⁾

「세븐틴」(1부)·「정치소년 죽다」는 내용이 이어지는 작품으로, 1부에는 17세의 주인공 ‘나’가 황도파에 들어가기까지의 경위가 그려져 있고, 2부에는 그 소년이 황도당(皇道党)¹¹⁷⁾을 탈당하여 사회당 당수를 암

114) 大江健三郎(1972), 「二つの中編をむすぶ作家のノート」, 『みづから我が涙をぬぐいたまう日』, 東京: 講談社, pp. 5-7

115) 渡部直巳(2006), p. 193

116) 磯田光一(1974), 「テロルの寓話—大江健三郎ノート」, 『ユリイカ』 6(3), 東京: 青土社, p. 75

117) 초출(『문학계』, 1961년 1월 1일·2월 1일)에서는 두 작품 모두 ‘나’가 가입한

살한 후 독방에서 자살하기까지의 이야기가 그려진다. 이 작품 역시 「우국」과 마찬가지로 주인공의 밀실 속 자살이라는 결말과 그에 이르는 과정이 그려져 있으며, 1부가 생일날 욕실에서 자위로 시작하여, 자살하기 직전 독방에서의 자위로 2부가 끝나는, 일종의 수미상관 구조를 보인다는 점에서, 주인공의 에로스와 죽음이 밀실이라는 공간과 긴밀하게 관련을 맺는다. 「우국」이 밀실의 서사였다면, 「세븐틴」은 밀실에서 나온 소년이 밀실로 회귀하는, ‘밀실 회귀의 서사’로 볼 수 있다.

욕실 속에 홀로 있는 작품의 도입부에서 잘 드러나듯이, ‘나’는 밀실 속의 소년으로 그려진다. ‘나’에게 있어 밀실은, 무엇보다 그가 ‘외톨이’(独りぼっち)라는 점에서 의미를 지닌다. 존재의 탄생을 기념하는 날인 생일을 누나를 제외한 가족 그 누구도 알아주지 않으며, 식사만 같이 할 뿐 다른 가족들과 달리 집 옆에 위치한 개조된 헛간에서 홀로 잠을 자는 상황을 통해 짐작할 수 있듯이, ‘나’는 가족들로부터 유대라는 측면에서 완전히 고립되어있다. 가족뿐만 아니라 마음을 터놓고 이야기할 친구조차도 없을 정도로 타인과의 관계에서 있어 문제가 있는 소년은 외톨이라는 자기인식을 거듭한다. 또한 스스로를 외모적으로도 형편없고, 무엇 하나 변화시킬 수 있는 것이 없는 ‘임포텐스’라는 비참한 존재로서 인식하며, 죽으면 아무것도 남지 않는 ‘제로’가 된다는 생각으로 말미암아 죽음에 대해 강력한 공포마저 느끼는, 그야말로 불안정한 삶을 살아가는 존재로서 나타난다.

단체가 황도당(皇道党)으로 표기되었으나, 본고에서 인용한 2018년에 출간된 『大江健三郎全小説3』에 수록된 본문에 따르면, 「세븐틴」(1부)에서는 황도파(皇道派)로, 「정치소년 죽다」에서는 황도당(皇道党)으로 표기되어있다. 이 작품집에 표기가 통일되지 않은 채 수록된 이유에 대한 설명은 없으나, 초출 이후 황도파로 표기가 변경되어 간행된 「세븐틴」(1부)을 수록한 것으로 추정된다. 본고에서는 인용한 작품집을 따라 작품마다 각각 황도파와 황도당으로 나누어 표기한다. 이르멜라 히지야-키르슈네라이트(Irmela Hijiya-Kirschnerreit)에 따르면, 작품 속의 황도당은 아카오 빈(赤尾敏)이 조직한 대일본애국당(大日本愛国党)을 바꿔 쓴 것으로 추측할 수 있다. (日地谷=キルシュネライト・イルメラ(2018), 上田浩二訳, 「政治少年死す」 若き大江健三郎の「厳粛な綱渡り」 ある文学的時代精神の“考古学”, 『大江健三郎全小説3』(大江健三郎), 東京: 講談社, pp. 501, 509)

얼굴색이 검푸르게 보인다. 자위 상습자의 얼굴색이다. 나는 거리에서도 학교에서도, 언제나 자위를 하고 있음을 광고하며 돌아다니고 있는 것인지도 모른다. 타인들이 보면 내 자위의 습관을 금방 알 수 있을지도 모른다. (중략) 생각해보면 그 무렵에 비해 사정은 조금도 나아지지 않았다. 사정이란, 내가 자위한다는 것이 남에게 알려진다는, 죽고 싶을 정도의 창피스러움이 었다.

顔の色が青黒くなってきている、それは自洗常習者の顔の色だ、おれは街でも学校でも、自分がいつも自洗していることを宣伝しながら歩きまわっているようなものかもしれない。他人が見れば、おれの自洗の習慣はすぐわかるのかもしれない。(中略) 思ってみればあのころから事情はすこしもよくなっていないのだ。事情というのは、おれが自洗することを他人に知られることの死にたいほどの恥ずかしさ、ということだ。(「세븐틴」, p. 11)118)

잠에 빠지기 전에 나는 공포의 습격을 받을 것이다. 죽음의 공포다. 나는 구역질이 날만큼 죽음이 두렵다. (중략) 내가 두려워하는 죽음은, 이 짧은 생애가 끝난 뒤, 몇억 년이나 내가 줄곧 무의식으로 제로의 상태로 견뎌내야 한다는 것이다.

眠りにおちいるまえにおれは恐怖におそわれるのだ。死の恐怖、おれは吐きたくなるほど死が怖い、(中略) おれが恐い死は、この短い生のあと、何億年も、おれがずっと無意識でゼロで耐えなければならぬ、ということだ。(「세븐틴」, p. 20)

위의 장면에서 드러나듯 심각한 존재론적 불안을 겪는 열일곱 살의 소년이 할 수 있는 것은 자위행위가 유일하다. ‘나’에게 있어서의 자위의 의미는, 아무도 자신의 생일을 축하해주지 않는 생일날 밤, 혼자만의 공간에서 다음 날 있을 시험과 체력검사에 대해 막연한 두려움을 느끼며

118) 본고에서 인용되는 오에 겐자부로 의 「세븐틴」(1부)·「정치소년 죽다」의 원문은 아래의 텍스트를 따르며, 번역은 연구자에 의한 것이다. 앞으로의 인용은 원문 뒤에 제목과 쪽수만 표기한다. 大江健三郎(2018), 「セヴンティーン」, 『大江健三郎全小説3』, 東京: 講談社; 大江健三郎(2018), 「政治少年死す」, 『大江健三郎全小説3』, 東京: 講談社

무리하게 자위를 하는 장면이나, 전날 말다툼 끝에 자신에게 발길질을 당한 누나가 실명하지 않았음을 알게 된 다음 날 아침, 자신이 누나의 눈알마저 다치게 하지 못했음에 무능력함을 느끼는 장면에서 분명하게 드러난다.

그러나 공포의 밤으로부터 적어도 아주 짧은 시간이나마 벗어나기 위해서는 자위 이외에 달리 길이 없는 것이다. (중략) 나는 열일곱 살이다. 비참하고 슬픈 세븐틴이다. (중략) 아아, 살아있는 동안이 언제나 오르가즘이라면 얼마나 행복할까. 아아, 아아, 아아.

しかし恐怖の夜からせめてほんの短い間でものがれるためには自瀉するほかにみちがないのだ。(中略) おれは十七歳だ、みじめな悲しいセヴンティーンだ。(中略) ああ、生きているあいだいつもオルガスムだったらどんなに幸福だろう、ああ、ああ、ああ、(「세븐틴」, p. 22)

나는 현실 세계를 조금도 변화시킬 수 없는 남자이다, 할 수 없는 사나이이다, 임포텐스의 세븐틴이다, 내가 할 수 있는 일이라고는 타인의 눈을 피해 자위하는 것뿐이다.

おれは現実の世界を少しでも変えたりすることのできない男だ、やれない男だ、インポテのセヴンティーンだ、おれがやることのできることといたら他人どもの眼からのがれて自瀉するだけだ。(「세븐틴」, p. 24)

그에게 자위란, 잠시 현실로부터 벗어날 수 있는 현실 망각 혹은 도피의 수단으로서 기능하는 것이다. 그러나 자위행위를 통한 현실에서의 탈출은 일시적이기에, 자위가 끝난 이후 다시 현실로 돌아오고 마는 소년은 오히려 자신의 무능력함과 비참함을 더욱 절실히 느끼게 되고, 이로 인해 항구적인 오르가즘을 바라며 자위를 반복하게 된다. 자위를 건전하지 못한 행동이자 후회할 행동으로서 인식하는 부정적인 태도를 지속적으로 취하면서도, ‘나’가 마스터베이션을 멈추지 않고 오히려 무리하게 시도하는 이유는 바로 현실을 잊기 위함인 것이다. 특히나 무능력함을 느끼는

소년에게 있어 자위는 유일하게 마음대로 할 수 있는 행위라는 의미를 지니고, 그러므로 홀로 남아 자위를 할 수 있는 욕실이나 헛간과 같은 밀실은, 소년에게 있어 잠시나마라도 자위에서 획득되는 오르가즘을 통해 일시적인 현실 탈주가 가능한 공간을 의미하게 된다.

‘나’에게 있어 밀실의 중요성은, 자기혐오적이며 부정적인 자기인식 속에서 타인의 시선을 과도하게 의식한다는 점에서도 파악할 수 있다. 초기 오에의 작품들에서 찾아볼 수 있는 타인의 시선에 대한 혐오감이 반영된 듯,¹¹⁹⁾ ‘나’는 타인의 시선에 대해 극도의 민감함을 드러낸다. 예를 들어, 자위를 하고 난 이후의 장면이나 체력검사를 하던 도중 무리하게 뛰다가 소변을 지리고 마는 장면에서 ‘나’는 타인의 시선을 끊임없이 의식하며 그 과정에서 자기혐오가 점점 심화되는 모습을 보여준다.

타인들은 개처럼 턱까지 침을 흘리고, 배를 앞으로 내밀며 뻥뻥하게 달리는 나를 바라보았는데, 나는 그들이 실제로 보고 있는 것이, 별거벗은 나이자, 빨개진 얼굴로 안절부절못하는 나이며, 추잡한 망상에 빠진 나, 자위하는 나, 불안한 나, 겁쟁이에 거짓말쟁이인 나라는 것을 알았다.

他人どもは、犬のように唾を顎にたらし腹をつきだしてのこのこ走っているおれを見ていたが、おれにはかれらの本当に見ているのが、裸のおれであり赤面しておどおどするおれであり、猥褻な妄想にふけるおれ自洗するおれ不安なおれ臆病者で嘘つきのおれであることがわかった。(「세븐틴」, p. 30)

자위 상습자나 겁쟁이와 같은 부정적인 자기인식하에서, 그 모습을 타인에게 보인다는 공포와 자기혐오로 가득 찬 소년에게, 타인의 눈에서 벗어나고자 하는 바람은 당위성을 지니게 되고, 생일날 홀로 욕실에 오랫동안 머무르며 자위를 하거나 가족과 분리되어 홀로 헛간에서 자는 것 모두, 타인의 시선이 배제된 공간에서 소년이 심리적으로 안정될 수 있

119) 「기묘한 일」(奇妙な仕事) 속 도살되는 실험용 개의 시선과 「인간양」(人間の羊)에서 외국인 병사들의 시선을 인물들이 의식하는 것 등을 통해, 오에가 초기 작품에서 타인의 시선을 통한 갈등 및 혐오감을 다루었다는 공통점을 파악할 수 있다. 자세한 것은, 김용기·황수경(2009), pp. 96-97 참조

기 때문으로 이해할 수 있다. 따라서 밀실은 소년에게 정서적인 도피처와 같은 기능을 수행한다고 볼 수 있다. 무라카미 가즈나오는 문체에 주목하여, ‘나’가 끊임없이 조급한 말투를 보인다는 점에서 그가 홀로 있을 때도 타자의 시선에 구애받는다고 이해하였지만,¹²⁰⁾ ‘나’가 타인과 함께 있는 외부에서와는 달리 욕실이나 헛간에서는 오르가즘을 얻는다는 점에서, 타인의 시선에 대한 의식은 밀실 밖으로 한정할 수 있다,

‘나’가 현실에서 벗어나기 위해 밀실에 홀로 있는 과정에서 보이는 남성성을 획득하려는 모습은 특징적이다. 생일날 밤 헛간에서 그가 단도를 꺼내 열심히 휘두르며 언젠가 ‘적’을 찔러 죽일 것이라 다짐하는 장면에서, ‘나’에게 있어서의 폭력과 정체성의 연관성을 엿볼 수 있다.

에잇! 에잇! 앓! 하고 기합을 낮게 넣어가며 나는 라이쿠니마사의 단도로 어둠을 찔러댔다. 언젠가 나는 이 일본도로 적을 찔러 죽일 거야, 적을 남자답게 찔러 죽일 거야, 라고 언제부터인가 나는 생각했다.

えい！ えい！ やあっ！ と低く気合をこめながら、おれは来国雅の脇差で暗闇を突き刺しつづけた。いつかおれはこの日本刀で敵を刺殺するぞ、敵を、おれは男らしく刺殺するぞ、といつのまにかおれは考えていた。(「세븐틴」, p. 17)

찔러 죽일 적이 필요하다는 인식에서, 그 행위를 통해 자신의 정체성에 변화를 주고자 하는 욕망, 다시 말해 적을 죽임으로써 현실 세계를 바꿀 수 없는 무능력한 존재에서 벗어나고자 하는 ‘나’의 욕망을 읽어낼 수 있다. 특히 무로마치(室町)시대 말기의 도공이 만든 일본도를 휘두르며 ‘남자답게’ 죽인다는 표현을 통해, 그 적을 죽임으로써 자신이 남성스러운 무사가 되고자 함을 알 수 있다. 즉 아무도 없는 혼자만의 밀실과도 같은 방 안에서 남성성을 획득하기를 갈망하는 것이다.

밀실 속 남성성의 획득 의지는 욕실에서의 자위 장면에서도 찾아볼 수 있다.

120)村上克尚(2013), p. 42

푸른 그들이 드리운 하얗고 유연한 포피에 둘러싸인 나의 발기한 성기는 로켓탄처럼 힘센 아름다움으로 팽팽해졌고, 그것을 애무하는 내 팔뚝엔, 지금 처음으로 알아차렸지만 근육이 자라기 시작한 것이다. (중략) 하지만 키우기에 따라 자유롭게 커지고 단단해질 근육이었다.

青い鬚りをおびた白く柔軟な包皮にくるまれたおれの勃起した性器はロケット弾のように力強い美しさにはりきっているし、それを愛撫しているおれの腕には、いま始めて気がついたが筋肉が育ちはじめているのだ。(中略)けれども育てようしないで自由に大きくなり硬くなる筋肉だ。(「세븐틴」, p. 10)

게다가 배후에서 빛을 받으며 거울에 비친 내 몸에는 근육은커녕 뼈와 가죽밖에 없었다. 탕 안에서는 조명의 정도가 좋았던가 보다. 나는 실망했다. 나는 의기소침해진 채 셔츠를 입었다.

それに背後から光をうけて鏡にうつっているおれの体には筋肉どころか骨と皮だけしかないのだ、風呂場では光の具合がよかったのだ。おれはがっかりした。おれはまったく意気銷しよう沈ちんしてシャツを着た。(「세븐틴」, p. 11)

‘나’는 욕실 안에서 자신의 근육과 성기를 비롯한 육체를 보며 아름다움을 느끼고 더욱 발달할 것을 상상하며 자위를 한다. 근육과 성기를 보는 것과 자위행위를 통한 남성성의 확인이 ‘나’에게 만족감을 주는 것이다. 그러므로 욕실에서 나와 탈의실의 거울을 마주한 순간 그것이 욕실 조명에 의한 ‘착각’이었음을 깨닫고 곧바로 실망하게 되는 ‘나’에게 있어 욕실은, 착각을 통해 남성성을 획득함으로써 현실에서 벗어나는 공간임을 알 수 있다. 또한 ‘나’에게 있어 자위라는 것이, 단순히 쾌락을 가져다주는 행위일 뿐만 아니라, 자신의 남성성을 확인하는 행위임을 알 수 있다.¹²¹⁾ 현실로부터의 고립 혹은 나오되어버렸으며, 불완전한 신체 및 자의식을 가지고 있는 열일곱 살의 소년에게 남은 선택지는 홀로 성행위를 하며 자신의 그나마 남은 남성성을 확인하는 것밖에 없는 것이다. 따라서 ‘나’

121) 김용기·황수경(2009), p. 81

의 자위행위는 자기증명의 행위로 볼 수 있고, 그 자기증명이 타인이 배제된 밀실 속에서만 이루어질 수 있다는 점에서 그 밀실이 ‘나’에게 지니는 중요성을 짐작할 수 있다.

‘나’가 이토록 남성성을 갈구하게 된 배후에는 성인 남성으로서의 롤모델의 부재가 존재한다. ‘아메리카풍의 자유주의’(アメリカ風自由主義)를 따르는 사람으로 표현되는 ‘나’의 아버지는, ‘나’에게 관심이 없는 존재로 그려진다. ‘나’가 누나와 말다툼을 하다 분한 감정에 눈물을 흘려도, 누나의 이마를 걷어차는 등 부적절한 행동을 하여도, 그는 아들의 예상과 달리 어떠한 처벌도 하지 않은 채 철저히 냉소적이고 방임적인 태도를 취한다. 그로 인해 ‘나’는 아버지의 친자가 맞는지조차 의심하게 된다. 이러한 아버지를 대신하여, ‘나’는 도쿄대학을 졸업한 수재이자 대학에서도 지도자 역할을 하는 등 열정적이었던 형을 존경하였지만, 형 또한 어느 날부터 이전과 다른 사람이 되면서 동생의 기대를 배신하게 되고, 결국 ‘나’는 실망과 더불어 외톨이의 감정을 심화시키게 된다.

아버지는 아들이 눈물까지 흘리고 있는데도, 여유롭게 신문을 펼친 채이다. 아버지는 그것을 아메리카풍의 자유주의의 태도라 생각하는 것이다. (중략) 나는 아버지의 학교에서 전학 온 녀석에게, 아버지가 학생들로부터 경멸과 미움을 받고, 의지할 수 없는 교사라 생각된다는 사실을 들었다.

父親は息子が涙まで流しているというのに、いやに余裕たっぷりて新聞をひろげたままだ、父親はそれをアメリカ風の自由主義の態度だと考えているのだ。(中略) おれは父親の学校から転校してきたやつに、父親が生徒から軽蔑され嫌われ、頼りにできない教師だと思われていることを聞いている。(「세븐틴」, p. 15)

그 무렵 나는 형을 믿고 존경했으며, 아버지로 채워지지 않는 것을 형으로부터 자양분과 같이 섭취하였다. 그런데 작년 여름 무렵부터 형은 지쳤다, 지쳤다고 입버릇처럼 말하기 시작하여, 가을에 1주일간 휴가를 얻었다. 그리하여 휴가 후 출근하기 시작했지만, 인간이 바뀌어버린 것이다. (중략) 아아, 형은 어째서 저렇게 되고 만 것일까. 형이 변하고 나서 나는 집에서 완

전한 외톨이, 외톨이의 세븐틴이다.

あのころ、おれは兄を信頼し尊敬し、父親でみたされぬものを兄から滋養のように摂取していた。ところが去年の夏ごろから兄は、疲れた、疲れた、と口癖のようにいいはじめ、秋に一週間、休暇をとった。そして休暇のあと会社に出はじめはしたものの、人間が変わってしまったのだ。無口になり温厚になり、モダン・ジャズに病的に凝り、模型飛行機つくりのマニアになった。(中略) ああ、兄はなぜあんなふうになってしまったのだろう。兄が変わってから、おれは家でまったくの独りぼっちだ、独りぼっちのセヴンティーンだ。(「세븐틴」, p. 18)

여기서 아버지가 채워주지 못하는 것이란, 자신의 일에 열정적이며 남자다운 모습을 보여줄 본보기이자 의지할 대상으로서의 역할이라는 것을 짐작할 수 있고, ‘나’의 기대로부터 어긋난, 남성성을 가진 롤모델의 부재 속에서 주인공은 아무도 없는 혼자만의 공간에서나마 남성성을 바라마지 않는 것이다.

즉 욕실과 헛간과 같은 고립된 밀실 속의 ‘나’는, 폭력적인 행동과 착각을 통한 남성성의 희구와, 자위를 함으로써 얻어지는 오르가즘을 통해 현실에서의 탈주를 시도하는 것으로, 이 작품에서의 밀실은 ‘나’에게 외부의 현실에서 불가능한 자기증명의 욕망을 일시적으로나마 이루어주는 공간으로서 작동하고 있음을 알 수 있다. 그러나 언제나 그 속에서만 있을 수 없는 소년은 밀실 밖으로 나와 끊임없이 타인의 시선에 시달리며 임포텐스라는 자기인식으로 고통스러워하게 된다. 그러던 중 ‘나’는 밀실 속에서만 가능했던 남성성과 오르가즘의 획득을 밀실 밖에서도 가능하게 하는, 이른바 ‘일상을 밀실로 살아가는 방법’을 찾게 되어 그 고통으로부터 벗어날 수 있게 된다. 그 방법은, 친구의 박수꾼(サクラ) 아르바이트 제안으로 우연히 참가하게 된 황도파의 리더인 사카키바라 구니히코(逆木原国彦)의 연설 현장에서 마주한 ‘시각 이상’에서 비롯된, 천황과의 관계 정립을 통한 새로운 정체성의 생성이었다.

나는 일어나서 박수와 환성을 보냈다. 단상의 지도자는, 나의 히스테리 증

상을 일으킨 눈에 암흑의 늪에서 나타나는, 황금의 인간으로서 휘황찬란했다.

おれは立ちあがり拍手し喚声をおくった。壇上の指導者はおれのヒステリーをおこした眼に暗黒の淵からあらわれる黄金の人間として輝き煌きらめいた。(「세븐틴」, p. 35)

나는 타인들의 눈길을 받으면서 가슴도 뛰지 않고 얼굴도 붉히지 않는 새로운 자신을 발견했다. 이제 타인들은 꺾인 푸른 풀줄기처럼, 자위로 축축하게 성기를 적신 가련한 나, 고독하고 비참하며 안절부절못하는 세븐틴인 나를 보고 있는 게 아니다. (중략) 어른들은 지금 독립한 인격의 어른을 대하듯이 나를 보고 있다. 나는 지금 내가 견고한 갑옷 속에 약하고 왜소한 나를 집어넣어 타인들의 눈에서 영구히 차단한 느낌이였다. ‘우익’의 갑옷이다!

おれは他人どもに見つめられながらどぎまぎもせず赤面もしない新しい自分を発見した。いま他人どもは、折りとった青い草の茎のようにじゅくじゅくと自洗で性器を濡らす哀れなおれ、孤独で惨めなおどおとしたセヴンティーンのおれを見ていない。(中略) 大人どもはいま独立した人格の大人同士が見あうようにおれを見ている。おれはいま自分が堅固な鎧のなかに弱くて卑小な自分をつつこみ永久に他人どもの眼から遮断したのを感じた。《右》の鎧だ!(「세븐틴」, p. 36)

연설에 열성적으로 박수를 보내는 자신의 모습을 바라보는 타인의 시선이 이전과 다르다는 것, 즉 왜소하고 가련한 소년으로서의 모습이 아니라, ‘히스테리 증상’과도 같이 황금의 인간처럼 빛나는 사카키바라에 동조하는 우익의 일원으로 자신을 바라보는 것에 ‘나’는 기쁨을 느끼게 된다. 지금까지 인식해왔던 실제의 비참한 자신의 모습이 은폐됨에 만족감을 느낀 것으로, 그로 인해 외부의 시선에 공포를 느끼며 불안에 시달리던 이전과는 다른 새로운 자신을 찾았다고 생각하게 된 것이다. 여기서 실제의 자신과 우익으로서의 자신이 분열하고, 이 분열은 연설장에서 사카키바라로부터 황도파의 일원이 되라는 권유를 받아 그 단체에 가입한 이후 더욱 고착화되어, ‘나’는 말 그대로 우익의 갑옷 또는 제복 속에 본래의 자신을 봉인했다는 생각에 휩싸인다.

나는 ‘우익’의 제복의 차폐막 뒤에 상처 입기 쉬운 소년의 혼을 은닉시켜버린 것이다. 나는 이제 부끄럽지 않았다. 타인의 눈 때문에 고통받는 일은 없었다. 점차 제복을 입지 않았을 때도, 발가벗고 있을 때도, 결코 타인의 눈에 의해 부끄러움의 상처를 받는 일이 없도록 철저히 하게.

おれは《右》の制服の遮蔽幕のかげに、傷つきやすい少年の魂を隠匿してしまったのだ。おれはもう恥ずかしくなかった、他人の眼から苦痛をうけることがなかった。それはしだいに、制服を着ていない時にも、裸の時にも、決して恥ずかしさの傷を他人の眼によって負わされることのないという徹底をした。(「세븐틴」, p. 41)

실제의 자신을 숨기고 천황을 숭배하는 우익으로서의 또 다른 자신을 정립한다는, 사실상 ‘착각’에 빠진 ‘나’는 더 이상 자기혐오적인 세븐틴으로서의 인식을 하지 않음에 따라, 이전처럼 타인의 시선을 신경 쓰지 않을 수 있게 되는 것이다.

황도과의 일원이 됨으로써 행해진 이와 같은 인식의 전환으로 인해 ‘나’의 일상을 대하는 태도에는 극적인 변화가 초래된다. 새로운 정체성을 획득한 이후, 즉 ‘우익의 갑옷’이라는 환영 뒤로 본래의 자신을 은폐시킨다는 인식으로 인해 기존에는 불가능했던 행위들이 가능하게 된 것이다. 그동안 홀로 있던 밀실에서만 이루어지던 소년의 자위가 처음으로 다른 이의 앞에서 행해진 터키탕(トルコ風呂) 장면에서 그 변화가 상징적으로 드러난다.

나도 발가벗었다. 태어나서 처음으로 타인의 눈앞에서, 그것도 젊은 여자 앞에서 발가벗었다. 그러면서 나는 뒤늦게 근육이 불기 시작한 얇은 나체가 장갑차처럼 두꺼운 갑옷을 몸에 걸치고 있는 듯 느껴졌다. ‘우익’의 갑옷이다. 나는 힘차게 발기했다. (중략) 나의 남근이 햇빛이었다. 나의 남근이 꽃이었다. 나는 격렬한 오르가즘의 쾌감을 맛보며, 또다시 어두운 하늘에 떠 있는 황금의 인간을 보았다, 아아, 오오, 천황 폐하! 찬란한 태양이신 천황 폐하, 아아, 아아, 오오! 이윽고 히스테리질의 시각 이상에서 회복된 나의

눈은 아가씨의 뺨에 눈물처럼 나의 정액이 튀어 빛나는 것을 보았다.

おれは裸になった、生まれてはじめて他人の眼のまえで、しかも若い娘の眼のまえで裸になった。そしておれはやっと筋肉の芽ばえはじめた薄い裸の体が装甲車のように厚い鎧をつけているように感じた、《右》の鎧だ、おれはもの凄く勃起した。(中略) おれの男根が日の光だった、おれの男根が花だった、おれは激的なオルガスムの快感におそわれ、また暗黒の空にうかぶ黄金の人間を見た、ああ、おお、天皇陛下！ 燦然たる太陽の天皇陛下、ああ、ああ、おお！ やがてヒステリー質の視覚異常から回復したおれの眼は、娘の頬に涙のようにおれの精液がとび散って光るのを見た。(「세븐틴」, pp. 42-43)

타인의 앞에서 벌거벗었음에도 두꺼운 갑옷을 입고 있다는 시각 이상 하에서 힘차게 받기하여, 자신의 정액을 그곳에서 일하던 아가씨의 얼굴에 눈물처럼 튀긴다는 것은, 이전까지 극도로 타인의 시선에 구애받던 소년에게는 불가능한 일이었다는 점에서, ‘나’가 타인의 시선에 대한 공포를 극복했으며, 오히려 타인에게 영향을 미치는 존재가 되었음을 단적으로 보여준다.¹²²⁾ 욕실에서 자위 장면과 비교하면, 욕실 조명 아래에서 일시적으로 느껴지던 육체에 대한 남성성의 환영이, 우익이라는 정체성으로 인해 밀실의 외부에서도 지속성을 지니게 된 것이다. 즉 끝없는 오르가즘을 갈망하던 소년은 시각 이상과 착각을 통해 타인으로부터의 시선의 공포가 극복됨에 따라, 홀로 있는 밀실이 아닌 타인과 함께하는 공간에서도 오르가즘을 느낄 수 있게 된 것이다. 나아가 그동안 숨어서 가상의 적에게만 분출하던 폭력적인 행동 또한 실재하는 타인을 향하게 된다.

이슬비가 대지를 적시던 밤, 여학생이 죽었다는 소문이 혼란스럽던 대군중을 한순간 정적으로 되돌려 놓았고, 비에 흠뻑 젖어 불쾌감과 슬픔과 피로에 의욕을 잃은 학생들이 울면서 묵념하고 있을 때, 나는 강간자의 오르가즘을 느끼며, 황금의 환영에 몰살할 것을 맹세하는, 단 한 사람의 지복을

122) 松原新一(1967), pp. 150-151

누리는 세븐틴이었다.

小雨のふりそぼつ夜、女子学生が死んだ噂が混乱の大群集を一瞬静寂に戻し、ぐっしり雨に濡れて不快と悲しみと疲労とにうちひしがれた学生たちが泣きながら黙祷していた時、おれは強姦者のオルガスムを感じ、黄金の幻影にみな殺しを誓う、唯一人の至福のセヴンティーンだった。(「세븐틴」, p. 44)

어두운 헛간 안에서 혼자 칼을 휘두르는 데에 그치지 않고, 천황의 환영에 도취되어 실제로 타인을 적으로 규정하고 그들에게 폭력을 행사하며, ‘강간자의 오르가즘’을 느끼기에 이를 정도로 「세븐틴」(1부)의 결말부에서 ‘나’는 급격한 변화를 보여준다.

‘나’의 이와 같은 변화들을 총괄하자면, 소년은 황도파의 일원이 되어 관념적인 천황과의 관계를 통해 새로운 정체성을 획득함으로써 기존에는 밀실 밖에서는 불가능했던 행동들, 시각 이상하에서 남성성을 확보하는 것이나, 오르가즘을 느끼는 것, 폭력을 휘두르는 것 등이 일상에서도 가능해졌으며, 그로 인해 이전의 임포텐스 상태의 ‘세븐틴’에서 벗어나 비로소 ‘단 한 사람의 지복을 누리는 세븐틴’이 될 수 있었다. 즉 천황이라는 존재에 의한 정체성의 보증으로 인해 밀실 속에서만 가능했던 것들을 바깥의 세계에서도 경험할 수 있게 된 것으로, 이는 ‘나’가 일상을 밀실로 전유한 것으로 볼 수 있다. 그렇다면 이때 ‘나’에 의해 밀실화된 일상은 타인의 교류가 배제되지 않은, 오히려 적극적으로 타인을 마주하며 그들에게 폭력을 가하는 등의 갈등을 일으키는 공간이 되므로, 본래 밀실의 성격이 전도되고 있음을 알 수 있다. 이 지점에서 「우국」과 「세븐틴」은 일치한다. 물론 「우국」 속의 밀실이 공적인 대의로 사적 욕망의 자발적인 포섭이 일어나는 공간이라고 한다면, 이 소설의 밀실은 존재론적 불안의 해결이라는 사적 욕망을 위해 천황이라는 대의를 밀실 속으로 끌고 들어온다는 점에서 차이가 있으며. 사적 욕망과 천황이라는 공적인 대의가 결합하는 구체적인 방식 또한 다르지만, 「세븐틴」 역시 「우국」과 마찬가지로 전도된 밀실이라는 공간으로 말미암아, 시선의

극복과 타자와의 대립과 같이 기존에는 주인공에게 불가능했던 욕망이 이루어짐으로 인해 지복이 부여된다는 점에서 두 작품은 공통점을 지니는 것이다.

3.2. 밀실 속 자위와 자살: ‘세븐틴’의 천황 응시

‘나’가 일상을 밀실화하여 전유하는 과정에서 주목해야 할 부분은, 스스로를 시선의 객체로 규정짓는 「우국」 속 다케야마와 달리, ‘나’가 황금의 인간으로서 빛나는 천황의 환영을 지속적으로 응시한다는 것이다.

나는 이전에 본 적이 있는 히스테리질의 시각 이상에 휩싸였다. (중략) 황금의 인간이다, 신이다, 천황 폐하다, 라고 느꼈다. “너는 천황 폐하의 뜻에 부합하는 일본 남자이다, 너야말로 참다운 일본인의 혼을 가진 선택받은 소년이다!”

おれは以前それにかかることのあった、ヒステリー質の視覚異常におそわれた。(中略) 黄金の人間だ、神だ、天皇陛下だとおれは感じた。「きみは天皇陛下の大御心になう日本男子だよ、きみこそ真の日本人の魂をもっている選ばれた少年だ！」
(「세븐틴」, pp. 36-37)

위의 장면에서 황금의 인간=신=천황이라는 시각 이상은, ‘나’에게 있어 사카키바라의 말대로 천황의 뜻을 받을 수 있는 선택받은 소년이라는 착각을 불러일으켜 확고한 정체성을 부여해준다. 말 그대로 환영에 다름 아닌 관념적인 천황에 대한 숭배를 통해 ‘나’의 불안정한 자기인식을 극복하는 것이다. 특히 ‘시각 이상’(視覚異常)이라는 단어가 황도파의 리더인 사카키바라의 연설을 듣는 장면에서부터 쓰이기 시작하여, 천황을 떠올리는 장면에서 지속적으로 나타난다는 점에서, 시각이라는 감각이 ‘나’와 천황의 관계에 있어서 중요한 매개를 담당하고 있음을 짐작할 수 있다. 그 시각적 관계에서 시선의 방향을 고려하면, 이전에는 타인의 시선을 지나치게 의식하며 자신의 육체를 보거나 공상하는 것에 그쳤던 ‘나’가, 시각 이상으로 말미암아 황금의 인간인 천황을 ‘응시’함으로써 비로소 보는 존재, 즉 시선의 주체로 변모하게 된 것으로 볼 수 있다. 또한 타인의 시선만을 의식하던 수동적인 객체로서의 ‘나’에서 벗어남과 동시에, 세계

에 변화를 가하는 행동 가능성을 지닌 능동적인 주체로도 거듭나게 된다는 점에서, 시선의 주체라는 것이 행동 가능성과 연결되고 있음을 알 수 있다. 따라서 ‘나’의 천황과의 관계를 통한 정치적 행동의 가능성 확보는 이와 같은 ‘응시의 메커니즘’으로 구성되어있다고 볼 수 있다.

응시를 통한 천황과의 관계로 얻어진 ‘나’의 행동 가능성은, 황도당에 들어간 이후의 본격적인 소년의 행보가 그려진 「정치소년 죽다」에서 더욱 명확하게 드러난다. 원폭기념일을 맞아 히로시마에서 개최된 익테모에 당원들과 함께 맞서는 장면에서는 ‘나’의 정치적인 폭력이 두드러지게 묘사되며, 그로 인한 지복의 감정 또한 직접적으로 서술된다.

현청의 건물이 보이기 시작하며 지그재그 데모의 환성이 들리기 시작한다, 나는 국회 앞 광장에서 벌어진 폭력극의 나날 이후 찾아온 적이 없었던, 지복을 느끼는 강간자의 굉장히 뜨겁게, 육신거리는 온 정신과 온몸의 오르가즘에 금세 둘러싸여, 달리면서도 신음하며 이를 갈았다. ‘아아 천황이여, 아아, 아아!’

県庁の建物が見えはじめるのと同時にジグザグデモの喚声がかきこえはじめる、おれは国会前広場での暴力の劇の日々からずっと訪れることのなかった、至福の強姦者のすばらしく熱く、じんじんする全精神と全肉体のオルガスムに、たちまちおそわれてしまい、駆けながら呻いて歯ざしりする《ああ、天皇よ、ああ、ああ！》（「정치소년 죽다」, p. 60)

「세븐틴」(1부)의 마지막 장면인 국회 앞 데모에서 좌익들과 격돌하는 과정에서 강간자의 오르가즘을 느꼈던 ‘나’는, 히로시마에서도 위와 같이 시위대를 향해 강간자의 오르가즘을 느낀다. ‘강간자’의 오르가즘이라는 폭력성을 질게 띤 성적 쾌락을 반복적으로 표현하듯, 여기서 소년에게 오르가즘을 선사하는 것은 바로 폭력성이다. 폭력성이 그에게 오르가즘을 줄 수 있는 이유는 단순한 가학적인 쾌락 때문이라기보다, 남성성과의 관련성에서 그 이유를 찾을 수 있다. 생일날 밤 헛간에서 홀로 칼을 휘두르는 모습에서 드러났듯이 폭력성과 남성성은 ‘나’에게 있어서 일

종의 무사적인 이미지로 결부되어 있음을 고려하면, 폭력 자체가 오르가즘을 주는 것이 아니라 폭력을 휘두름으로써 얻게 되는 남성성이 빈곤한 자신의 남성성을 채워줌으로써 현실로부터 벗어나는 것이 가능해지고, 그 현실 탈주가 소년에게 오르가즘을 주는 것으로 이해할 수 있다. 생일날 욕실에서 자위를 통해 오르가즘을 느끼는 과정에서 조명에 의해 자신의 몸을 근육질의 육체로 착각한 것도 남성성을 경유하고 있다는 점에서 마찬가지이다. 남성성-오르가즘이라는 강력한 연결이 ‘나’의 인식에 내재되어 있는 것이다. 그러므로 폭력에 대한 명분을 제공할 뿐 아니라, 우익의 갑옷을 입은 선택받은 일본 남자로서의 남성성을 부여하는 천황이 그에게 오르가즘을 선사하는 것은 당연하며, 자위의 순간에 천황의 환영이 반복적으로 나타나는 것 역시, 그 응시가 소년이 남성성을 얻을 수 있는 가장 중요한 기반이 된다는 점을 통해 이해될 수 있다. 따라서 천황의 환영이라는 시각 이상을 향한 응시가 일상을 밀실로 살아가는 데에 있어서 핵심적인 부분이라 할 수 있다.

시선의 주체가 되어 일상을 밀실로 살아가며 시선의 공포를 극복하고 정치적 행동이 가능해지는 변화를 획득한 ‘나’였지만, 「정치소년 죽다」에서는 전편과는 달리 천황을 향한 우익으로서의 신념에 대해 불안해하는 소년의 모습이 반복적으로 등장한다. 황도당을 비난하는 발언을 한 젊은 작가 난바라 세이시로(南原征四郎)에게 항의를 하러 간 ‘나’는, 쉽게 굴복하지 않는 그의 태도를 본 이후 황도당 입당 이래 처음으로 신념이 흔들리기 시작한다. 비록 그날 밤 카바레에서 마약과 술, 동성애에 의존하고 있는 난바라의 실체를 알게 되고 우월감을 느끼지만, ‘나’는 도쿄로 돌아오는 기차 안에서 다시 의문에 휩싸이게 되는 모습을 통해 내재된 불안감을 드러낸다.

나는 암운을 불러일으킨 것처럼 하나의 의혹에 휩싸였던 것이다. ‘그 녀석은 겁쟁이지만 30분간이나 땀을 흘리고 눈물이 어린 채 공포스러운 터널의 어둠을 포복 전진하여, 조금씩 인내한 끝에 재기를 획득했다. 그러한 방식

으로 살아가는 청년도 있는 것이다, (중략) 그러나 나는 현실의 공포로부터 전속력으로 도망쳐, 천황 숭배의 장밋빛 광채가 나는 골짜기로 뛰어내린 것이다! 어찌면 그 녀석이 옳은 것은 아닐까?’ 나는 놀라 몸을 떨며 머리 구석구석에서 이 암운을 쫓아냈다,

おれは暗雲をよびおこす、といったふうな一つの疑惑にとらえられていたのだ、《あいつは臆病者だが三十分間も汗を流し涙をにじませて恐怖のトンネルの暗闇を匍匐前進しつづけ、すこしずつ忍耐のあげくの立ちなおりをかちえた。ああいうやりかたで生きている青年もいるのだ、(中略) ところがおれは現実の恐怖から全速力で逃げさり、天皇崇拝の薔薇色の輝きの谷間へ跳びおりたのだ! もしかしたら、あいつのほうが正しいのではないか?》おれは愕然と身震いして頭の隅ずみから、この暗雲を追いはらった。(「정치소년 죽다」, p. 67)

나는 눈을 감았다. 나는 성적이 나쁜, 임포텐스인 고등학생이라 항상 느끼던 날들을 생각했다, 끊임없는 열등감, 타인의 눈, 자신 없음, 우울감, ‘나는 정말, 우익이 되어 본질적으로 변한 것일까? 단지 우익이 되었다는 것뿐, 안은 변함없이 성적 나쁜 임포텐스인 고등학생에 지나지 않는 것은 아닐까? 내가 진짜 우익의 혼을 지닌 선택받은 소년이라는 증거가 어디에 있는 것인가?’

おれは眼をつむった、おれはできの悪いインポテの高校生だと常に感じていた日々のことを思った、たえざる劣等感、他人の眼、自信のなさ、憂鬱、《おれはほんとうに、右翼になったことで本質的に変わったのだろうか? ただ右翼になったというだけで、なかみはあいかわらずのできの悪いインポテの高校生にすぎないのではないだろうか? どこに、おれが真の右翼の魂をもっている選ばれた少年だという証拠があるのだ? (「정치소년 죽다」, pp. 69-70)

오히려 자신이야말로 현실의 공포에서 벗어나기 위해 천황 숭배를 선택한 것이 아닌지, 본질적으로 이전과 변함없이 임포텐스인 고등학생이 아닌지에 대한 ‘나’의 고뇌가, 젊은 작가를 만난 이후의 장면에서 직접적으로 드러난다. 천황에 대한 ‘나’의 신념은 「우국」 속의 황도파 장교처럼 굳건한 것이 아니며, 사실상 임포텐스인 본래의 모습에서 벗어나게 해주

는, 새로운 정체성을 부여하는 하나의 수단으로서 받아들인 것이므로 그 신념에 균열이 발생하는 것은 당연하다고 볼 수 있다.

이 불안감은 천황을 보았다는 믿음, 즉 시각의 매개를 통해 자신이 천황으로부터 계시를 받았다는 결론에 이르게 되며 일단락된다.

“아아! 천황 폐하!” 사실, 천황을 보았다고 믿었다, 황금의 눈부신 테두리가 있는 진홍의, 18세기에 왕후가 유럽에서 달았던 커다란 깃을 두른, 찬연한 보랏빛 광채가 볼에서부터 귀, 머리카락에 이어지는 천황의 순백색 얼굴을 보았다고 믿었다, (중략) 나는 계시를 바다에 잠기는 여름 태양으로부터, 천황 그 자체로부터 부여받은 것이다! 천황이여, 천황이여, 어떻게 하면 좋을지 가르쳐주십시오, 라고 빌었던 순간에! ‘나는 계시를 받은 것이다!’

「ああ！ 天皇陛下！」 真実、天皇を見たと思じた、黄金の眩しい縁かざりのついた真紅の十八世紀の王侯がヨーロッパでつけた大きいカラーをまき、燦然たる紫の輝きが頬から耳、髪へとつらなる純白の天皇の顔を見たと思じた、(中略) おれは啓示を海にしずむ夏の太陽から、天皇そのものからあたえられたのだ、天皇よ、天皇よ、どうすればいいのか教えてください、と祈った瞬間に！ 《おれは啓示をえたのだ！》(「정치소년 죽다」, p. 70)

‘나’는 일시적으로 불안을 극복하고, 천황을 본 자이자 계시를 받은 자로서 암살을 결심하지만, 거사를 치르기 전에 본가로 돌아가 헛간에서 보낸 하룻밤 동안 더욱 극심한 불안에 시달리게 된다. 특히 헛간에서 자신이 느끼는 공포감에 대한 솔직한 고백을 통해, 결국 ‘나’가 비참한 17세의 외톨이라는 현실에서 사실상 벗어날 수 없었음이 드러난다.

나는 창고를 달려 나가 소리치고 싶었다, 꿈속에서 귀신에게 쫓기고 있을 때 같았다, ‘도와줘, 도와줘, 내가 틀렸어, 틀렸어, 내가 틀렸어, 도와줘’ 나는 누운 채 귀를 기울였다, 형이 모던 재즈를 들으며 깨어있다면, 나는 형이 있는 곳으로 가서, 전부 잘못됐어, 지복은커녕 공포뿐이야, 라고 고백하고 싶었다, (중략) 나는 아메리카 자유주의자인 아버지를 원망과 경멸로 불

타오르며 생각했다, 너는 자식을 죽게 내버려 두는 녀석이다, 부끄럽지 않은가?

おれは物置を走り出て叫びたかった、それは夢のなかで鬼に追われているときのようだ、
《助けてくれ、助けてくれ、おれはちがう、ちがう、おれはちがう、助けてくれ》おれは横たわったまま耳をすました、兄がなごモダン・ジャズを聴きながら起きているのなら、おれは兄の所へ行って、なにもかもまちがっていたんだ、至福どころか恐怖ばかりだ、と告白したかった、(中略) おれはアメリカ流自由主義の父を怨念と軽蔑ともえて考えた、おまえは息子を見殺しにするやつなんだぞ、恥かしくないのか? (「정치소년 죽다」, p. 81)

나는 최악이다, 오늘은 분명히 나의 열일곱 살 생일날 밤과 유사했다. 나는 겁먹은 임포텐스인 세븐틴인 것이다.

おれは最低で、それは確かにおれの十七歳の誕生日の夜に似ていた、おれは怯えきったインポテのセヴンティーンなのだ。(「정치소년 죽다」, p. 81)

선택받은 소년으로서 천황과의 합일을 바라는 서술이 소설 속에서 반복해서 나타나지만, 본질적으로 천황의 환영이나 우익의 갑옷 등은 착각에 지나지 않는 것이기에 그 합일은 불가능한 욕망임을 알 수 있다. 또한 지복의 한편으로 공포를 느끼고 있었으며 위기 속에 놓인 자신을 누군가 구원해주기를 계속해서 바랐다는 내면의 고백을 통해 ‘새로운 나’의 이면에 있는 ‘가련한 나’ 역시 그 불가능성을 인지하게 되었음을 파악할 수 있다. 이 작품은 시간순으로 점차 ‘나’가 변화하는 모습이 그려지므로 마치 성장소설처럼 보이지만, 헛간으로 회귀하여 생일날과 같은 밤이 반복하게 되듯, 천황 숭배로 실제의 자신을 감추었기에 ‘나’는 사실상 전혀 성장하지 않았다고 할 수 있다.¹²³⁾ 이어지는 장면에서는 천황에 대한 믿

123) 오쓰카 에이지(大塚英志)는 이에 대해 성장소설의 구조를 취하며 성숙을 거부하는, 근대 일본의 전형적 서사로 파악하였고, 네피어는 소년이 성장하지 않고 오히려 시간이 흐를수록 악화된다고 보았다. (오쓰카 에이지(2013), 한정선 역. 「애국소년론」. 『일본비평』 9, 서울대학교 일본연구소, p. 192; Susan J. Napier(1995), p. 150 참조)

음 역시, 그것이 단지 착각을 지속하기 위한 하나의 수단에 지나지 않았음이 노골적으로 제시되고, 이는 「세븐틴」(1부) 초반에서 보이는 소년의 좌익에 대한 우호적 심정을 고려하면 더욱 명백해진다.

나는 침대가 로켓이 되어, 나를 어딘가 밤하늘로 쏘아 올려주기를 바랐고, 전 세계의 사람들이 나를 잊어주기를 바랐다. 나는 또한 내가 갓 만 1세가 된 유아였으면 하고 바랐다, 또한 나는 천황도 왕도, 혹은 조국조차 없는 유목민이었으면 하고 바랐다.

おれは寝台がロケットになって、おれをどこか夜の空へうちあげてくれることを望み、全世界の人々がおれのことを忘れてしまってくれることを望んだ。おれはまた、自分が満一歳になったばかりの幼児であつたら、と希つた、またおれは、天皇も王も、あるいは祖国さえない遊牧民であつたら、と希つた。(「정치소년 죽다」, p. 81)

그러나 나는 역시 좌익이고 싶다는 기분이 들었고, 기분적인 면에서도 좌익 쪽이 성에 찬다.

しかし、おれはやはり左翼でありたい気がするし、気分の点でいっても左翼の方がしっくりする。(「세븐틴」, p. 13)

천황도 왕도 조국도 없는 유목민이 되고 싶다는 그의 바람을 통해 천황은 그에게 절대적인 신념이 아님을 알 수 있고, 애초에는 좌익에 공감하여 공산당에 들어가고자 했으며, TV 속 황태자 부부를 보며 세금 도둑이라 비판했던 ‘나’가 천황을 숭배하는 우익이 되고자 한 것은, 사카키바라의 연설에 박수를 보내던 자신을 대하는 주변인의 태도 변화와 선택받은 소년이라는 그 지도자의 말 때문이었다는 점에서, 천황에 대한 ‘나’의 믿음에 내포된 수단성이 드러난다. 즉 ‘나’가 말하는 천황은 정치적인 것과는 상관이 없는, 자기혐오적인 17살의 모습을 감추고 현실의 공포로부터 벗어날 수 있도록 해주는 초월적이며 관념적인 무엇으로, 「우국」의 다케야마가 추종하는 절대적인 가치로서의 천황과는 질적으로 다른 것이다.

여기서 ‘나’가 일상을 밀실로 살아가는 것의 의미를 알 수 있다. 시각 이상 또는 작각을 통해 비참한 자신의 현실에서 벗어나는 것은 기본적으로 비현실적인 행위로, 다시 말해 천황에게 선택받은 자라는 믿음하에 밀실 안에서만 가능하던 행동들을 일상에서도 일삼는 ‘나’에게는 현실성이 결여되어 있는 것이다. ‘나’의 비현실성은 ‘영화’와 관련된 서술방식 및 표현과 관련지어 볼 수 있다. 히로시마의 문화회관에서 전학련 학생들과 난투극을 벌이는 장면에서 ‘나’는 그 과정을 마치 스크린에 상영되는 영화처럼 묘사한다.

나의 현실은 후퇴하고 나의 영화가 시작된다, 난폭한 자의 주역인 나는 공포에 떨고 있는 학생의 눈의 클로즈업된 스크린에 부딪힌다, (중략) 나를 향해 덮쳐오는 군중의 얼굴들의 클로즈업이다, 그러나 그것은 줌 장치가 고장난 것처럼 한순간 정지한다, 그리고 갑자기 학생들의 수많은 얼굴은 점점 어두워진다, 아아 천황이여, 아아 나는 살해당합니다, 아아 천황이여, 다시 밝아지는 스크린은 들여다보는 경찰들의 수많은 얼굴이다, (중략) 스크린 밖에서 나 자신의 소리인 나라타주, ‘천황이여 당신은 나를 버리지 않았습니까, 아아 천황이여!’

現實は後退しおれの映画が始まる、暴れ者の主役おれは恐怖におびえた学生の眼の大寫しのスクリーンに体當りする、(中略) おれにむかってのしかかってくる群集の顔のクローズ・アップだ、しかしそれはズーム装置の故障のように一瞬静止し、そして不意に学生どもの顔の大群は溶暗してしまう、ああ天皇よ、ああ、ぼくは殺されます、ああ天皇よ、再び明るくなるスクリーンはのぞきこむ警官たちの顔の大群だ、(中略) スクリーンの外でおれ自身の声のナラタージュ《天皇よ、あなたはぼくを見棄てませんでした、ああ天皇よ!》(「정치소년 죽다」, pp. 58-59)

더위와 고통, 햇빛의 무기질 느낌, 땀 냄새, 소리, 외침, 콧구멍에 걸린 더러운 공기, 그런 것들이 전부 회복되며, 내 머릿속으로부터 나의 영화를 밀어내버린다, 현실의 8월의 히로시마가 나를 다시 받아들인다.

暑さと苦痛、日光の無機質の感じ、汗の匂い、音、叫び、汚れた空氣の鼻孔内でのひっきり、それらすべてが回復し、おれの頭からおれの映画をおしだしてしまう、現実

の八月のヒロシマがおれを再びうけいれる。(「정치소년 죽다」, p. 59)

위의 장면 속 스크린, 클로즈업, 줌, 주역 등의 영화 용어를 비롯하여, 현실이 후퇴하고 영화가 시작된다는 표현, 다시 영화를 머릿속에서 빼낸 후 현실 속으로 들어간다는 표현을 통해, ‘나’가 타자와 충돌하는 상황을 현실이 아닌 마치 영화를 찍는 것처럼 인식하고 있음을 알 수 있다. ‘나’는 천황의 환영이 위치하는 밀실 속에서 자신만의 영화를 찍는,¹²⁴⁾ 즉 비현실(밀실)로서 현실(일상)을 살아가는 것이다.

다만 그러한 ‘나’의 변화된 삶의 방식이, 비현실에 그치는 것이 아니라 현실에 영향을 끼치고 있다는 것이 중요하다. 영화의 주역이 됨으로써 ‘나’는 스크린상에서 보이는 존재가 되고, 이때 그 모습을 보는 관객은 ‘나’ 외의 타자이다. ‘나’는 천황을 보는 시선의 주체인 동시에, 스크린상의 피사체가 되는 것이다. 네 개의 장으로 구성된 「세븐틴」(1부)과 아홉 개의 장으로 구성된 「정치소년 죽다」에서 유일하게 ‘나’의 서술 시점이 아닌, 그가 일으킨 진보당 위원장 암살 사건을 여러 매체를 통해 본 다른 사람들의 시점에서 그 사건에 대한 반응이 그려지는 7장의 변경된 서술 시점도, 매체 속 ‘나’의 피사체적 성격과 관련을 갖는다.

일본인 모두가 너의 암살의 독에 침범당하고 말았다, 게다가 너의 암살의 독으로 인한 재는 안개처럼 더욱 일본열도 전체의 지표면에 뿔뿔하게 가득 찼다. 그리고 이 맹렬한 독으로부터 혼자 떨어져 자유로운 사람이 너이다. 너 혼자이다. 너는 애초에 이 스캔들러스한 독가루에 방호복을 입고 임해왔다, 3당 연설회장에서 너의 암살을 관객석에 앉아서 보지 않은 유일한 인간이, 행동했던 너였다.

日本人すべてがきみの暗殺の毒におかされてしまっている、しかもきみの暗殺の毒の灰は霧のようになお日本列島のすべての島の地表にびっしりとたちこめている。そしてこの猛烈な毒からひとり離れて自由なのがきみだ、きみひとりだ。きみはそもそも始めからこのスキャ

124) 高橋由貴(2010), 「テレビの前の〈政治少年〉-大江健三郎〈セヴンティーン〉〈政治少年死す〉論-」, 『昭和文学研究』 60, 昭和文学研究会, p. 32

ンダラスな毒の粉に防護服をつけてやってきた、三党首演説会場できみの暗殺を観客席から見なくてすんだ唯一の人間が、行動していたきみだった。(「정치소년 죽다」, p. 83)

위원장을 암살한 행동은 모든 일본인에게 마치 독과 같은 영향력을 미쳤지만, 유일하게 그 행동을 벌인 ‘나’만이 그 광경을 관객석에서 보지 않아 그 독의 영향에서 벗어나 있다는 내용이, 위와 같이 소년에게 보내는 편지의 형태로 쓰여 있다. 시각적인 측면에서 관객과 ‘나’와의 관계가 발생하여 소년이 시선의 객체가 됨은 분명하지만, 여기서의 피사체가 되는 ‘나’가 이전과는 달리 시선의 객체라 하여 수동성만을 지니지 않음에 유의해야 한다. 타자의 시선이 두려워 밀실 속으로 숨어들어 가던 소년이, 일상을 밀실로 살아가면서 타자에게 자신의 능동성을 보여주고 영향력을 행사하였기 때문이다. 특히 정치적인 암살이 천황과의 관계에서 자신의 정체성을 공고히 하고자 수행한 행위라는 점에서, 이는 이른바 현실의 주체이고자 비현실적인 공간 속에서 객체가 된 것으로도 이해할 수 있으며,¹²⁵⁾ 이 지점에서 밀실이라는 가공의 무대 속에서 스스로 객체가 되고자 했던 「우국」 속 다케야마와 공명하고 있다고 볼 수 있겠다.

‘나’의 자살 역시 이와 마찬가지로, 결과적으로 그 행위가 갖는 의미, 즉 비참한 자살의 한편에 드러나는 지복의 감정에 주목해야 한다. 일상을 밀실로 살아가며 일차적으로 밀실로 회귀하였던 ‘나’는, 암살 이후 구치소를 거쳐 독방이라는 진짜 밀실로 회귀하게 된다. ‘나’는 사심 없는 충(忠)에서 비롯된 위원장 암살을 통해 자신이 천황에게 선택받은 자라는 증거를 만들어내었으며, 지복의 사차원=순수천황의 용광로에 뛰어들어 항구적인 오르가즘을 느낄 수 있게 되었다고 생각한다.

125) ‘나’가 현실의 주체가 되고자 시각의 객체가 된다는 해석은, 스가 히데미(絳秀実)가 그의 저서 『복제의 폐허』(複製の廢墟)에서 전개한 미시마 유키오에 대한 논의 중, 자기 자신이 되려는 주체와 타인의 시선에 스스로를 내미는 객체로 분열된다는 분석을 변용하여 「세븐틴」의 ‘나’에게 적용한 다카하시 유키(高橋由貴)의 주장을 따른 것이다.(高橋由貴(2010), pp. 31-35 참조)

죽음이다, 사심 없는 자의 공포 없는 죽음, 지복의 죽음, 그리고 천황이야말로 죽음을 초월하여, 죽음으로부터 공포의 어금니를 뽑고, 공포를 지복으로 바꿔 죽음을 장식하는 존재였다! (중략) 나 자신의 공포로 가득 찬 혼을 버리고 순수천황의 위대한 용광로 속으로 뛰어들어야 한다, 그런 뒤에 불안 없는 선택된 자의 황홀이 찾아온다, 항구한 오르가즘이 찾아온다, 황홀은 언제까지나 깨지 않고, 오르가즘은 그것이 정상인 양 이어진다, 그것은 일순이자 영원이다, 죽음은 그 속으로 흡수된다, 그것은 제로변화에 지나지 않게 된다. 나는 위원장을 찢러 죽인 순간, 이 지복의 사차원에 뛰어든 것이다.

死だ、私心なき者の恐怖なき死、至福の死、そして天皇こそは死を超え、死から恐怖の牙をもぎとり、恐怖を至福にかえて死をかざる存在なのだった! (中略) おれ個人の恐怖にみちた魂を棄てて純粹天皇の偉大な熔鉱炉のなかに跳びこむことだ、そのあとに不安なき選れたる者の恍惚がおとずれる、恒常のオルガズムがおとずれる、恍惚はいつまでもさめず、オルガズムはそれが常態であるかのようにつづく、それは一瞬であり永遠だ、死はそのなかに吸いこまれる、それはゼロ変化にすぎなくなる。おれは委員長を刺殺した瞬間に、この至福の四次元に跳びこんだのだ! (「정치소년 죽다」, pp. 94-95)

자신이 지복으로 뛰어들었다고 느끼면서도, 석방 이후 전과 마찬가지로 고통스러운 삶으로 돌아가느니 차라리 죽는 것이 낫다고 여긴 ‘나’는 자살을 결심한다. 실질적으로 소년의 외부의 현실은 전혀 바뀌지 않은 것이다. 따라서 ‘나’는 지속되어 온 착각 속에서 지복의 감정에 휩싸인 채, 천황과의 합일 시도이자 현실 탈주 시도로서 자살을 행하게 된다. 순수천황과의 합일이라는 환상 속에서 행해지는 최후의 자위와 자살은, 초월적인 존재에 대한 욕망을 멈출 수 없는 더욱 비참해진 세븐틴의 모습을 보여주는 한편, 그 소년이 어째서 천황을 응시하고자 하는지에 대한 심정적인 원인에 대한 설명으로도 보인다.

‘자살하자, (중략) 죽음은 두렵지 않다, 생을 강제당하는 편이 더 고통스럽

다, 자살하자, 앞으로 10분간, 진짜 우익의 혼을 위엄을 지니고 유지한다면 그것으로 나는 영원히 선택받은 우익의 아들로 완성되는 것이다. 나는 어떠한 강대한 압력, 어떠한 격심한 공포에도, 그 십분 간 후 흔들림이 없을 것이다, 내 우익의 성, 내 우익의 신사, 그것은 영원히 무너지지 않을 것이다, 나는 순수천황인 천황 폐하의 태내 속 광대한 우주와 같은 암흑의 바다를, 태수의 바다를 무의식으로 제로로, 아직 태어나지 않은 자로서 떠있으므로, 아아, 나의 눈이 황금과 장밋빛과 고대 보랏빛으로 가득 찬다, 천만 룩스의 빛이다, 천황이여, 천황이여!’

《自殺しよう、(中略) 死は恐くない、生を強制されることのほうが苦難だ、おれは自殺しよう、あと十分間、真の右翼の魂を威厳をもってもちこたえれば、それでおれは永遠に選ばれた右翼の子として完成されるのだ。おれはいかなる強大な圧力、いかなる激甚な恐怖にも、その十分間のあと揺らくことがない、おれの右翼の城、おれの右翼の社、それは永遠に崩れることがない、おれは純粹天皇の、天皇陛下の胎内の広大な宇宙のような暗黒の海を、胎水の海を無意識でゼロで、いまだ生れざる者として漂っているのだから、ああ、おれの眼が黄金と薔薇色と古代紫の光でみたされる、千万ルクスの光だ、天皇よ、天皇よ!》(「정치소년 죽다」, p. 96)

천황 폐하 만세, 칠생보국, (중략) 행복한 쾌락의 눈물로 가득 찬 눈에 황금의 천황 폐하는 찬란하게 백만 개의 반사상을 만든다, 8시 5분, 나는 10분간, 진짜 우익의 혼을 지닌 선택된 소년으로서 완벽했다. 내 우익의 성, 내 우익의 단체! 아아, 오오, 오오, 천황 폐하! 아아, 아아, 아아아, 천황이여! 천황이여! 천황이여! 오오, 오오, 아아아……

天皇陛下万歳、七生報国、(中略) 幸福の悦楽の涙でいっぱい眼に黄金の天皇陛下は燦然として百万の反射像をつくる、八時五分、おれは十分間、真の右翼の魂をもっている選ばれた少年として完璧だった、おれの右翼の城、おれの右翼の社! ああ、おお、おお、天皇陛下! ああ、ああ、あああ、天皇よ、天皇よ! 天皇よ! おお、おお、あああ……(「정치소년 죽다」, p. 97)

그동안 일상을 밀실처럼 살아가며 타인과 갈등을 빚는 일들을 해왔지만, 결국 다시 타인의 시선이 차단된 진짜 밀실인 독방 속에서 환영에 휩싸

인 채 현실 탈주를 시도한다는 점에서 그야말로 밀실로의 회귀라 할 수 있다. 특히나 이 밀실은 ‘순수천황의 양수’로 가득 찬 자궁이 되어 ‘나’를 감싸고, 지복의 감정을 고양시킨다. 부재한 것이나 다름없는 아버지를 대신하여 강력한 남성으로서 적과 싸우기를 명령하는 아버지와 같았던 천황이, 이 독방=밀실 속에서는 자궁을 가진 어머니와 같은 존재가 되어 소년의 정서를 충족시켜주는 것이다. ‘나’에게 있어 천황은 하나의 수단 이기에, 실제의 천황과는 상관없이 필요에 의해 ‘양성구유’적인 존재로서 전유된 것으로 볼 수 있다.¹²⁶⁾

‘밀실 속 자위’라는 소설 전체의 수미상관 구조 속에서 변함없이 밀실은 ‘나’에게 지복의 감정을 얻을 수 있는 공간으로 나타나는 한편, 독방=밀실로 회귀한 ‘나’의 비참한 현실 역시 사실상 바뀌지 않았다고 할 수 있으므로, 이 소설은 앞에서 확인한 선행 연구들에서와 같이 천황 숭배의 불가능성을 보여줌으로써 우익에 대한 비판을 그려낸 것으로 해석될 수도 있다. 그러나 여기서 중요한 것은, 욕실 안의 ‘나’와 달리 독방 안의 ‘나’에게는 변화가 생겼다는 점과, 그로 인해 이 소설 속의 천황이 불가능성만을 의미하지 않는다는 점이다. 임포텐스였던 소년이, 천황에 의해 선택받은 자라는 의도적인 착각 및 비현실적인 인식하에서 하나의 주체가 되어 데모대와의 충돌 및 위원장 암살이라는 정치적인 행동을 수행했으며, 천황과의 합일을 의미하는 자살을 통해 지복을 얻을 수 있었다는 점에서, 후자의 ‘나’는 전자와 달리 임포텐스의 존재가 아니기 때문이다. 특히 소설의 처음부터 묘사되어 온 주인공의 타자의 시선에 대한 지나친 민감함과 아무것도 할 수 없다는 무력감, 그리고 외톨이로서의 처참한 심정이 상세한 묘사를 통해 전제되어 있었기에, 그러한 소년이 무엇인가를 할 수 있게 되었다는 것과 소년이 이전과 달리 지복의 감정을 느낄 수 있게 되었다는 것 자체에 의미가 있는 것이다. ‘정치와 성’이라는 주제를 다룬 전작 『우리들의 시대』의 주인공들과 달리 행동적 에너지를 가지게 되는 변화를 보인다는 면에서도, 이 소설에서 그 행동 가능성이

126) 村上克尚(2013), pp. 44-45

중요하다는 것을 파악할 수 있다.¹²⁷⁾ 따라서 「정치소년 죽다」는 마사오 미요시(Masao Miyoshi)나 히라타를 비롯한 연구자들에 의해 지적되듯이, 단순히 우익소년에 대한 조롱이 담긴 작품, 또는 좌익적인 작품으로서만 읽기는 어려운 것이다.¹²⁸⁾ 이 작품에서 비판을 읽어낼 수 있다면, 그 대상은 천황제나 파시즘이라기보다 오히려 ‘나’라는 소년이 끊임없이 천황을 욕망하도록 만든 그 사회로 보는 것이 타당할 것이다.

이를 고려하면 「세븐틴」에서는 불가능성의 한편으로, 천황을 통한 ‘가능성’ 또한 부각되고 있다고 할 수 있다. 황도당 우익 소년으로서 천황을 숭배하는 것을 통해 외톨이라는 ‘나’의 현실을 완전히 극복되지 못함이 드러남과 동시에, 결과적으로는 천황 숭배를 통한 정치적 행동의 수행과 지복의 획득을 할 수 있었다는 점으로 인해 천황이 현실 극복의 가능성으로 나타나는 것이다. 천황과의 합일 및 그를 통한 현실의 본질적인 변화는 불가능할지라도, 천황은 그에게 변화의 가능성을 부여했다는 점에서, 이 소설 속 천황은 양가적인 존재로서 파악되어야 한다.

그러므로 「세븐틴」은, 불안정하고 비참한 상황에서 벗어나고자 한 소년의 몸부림, 즉 천황의 불가능성과 가능성의 길항 속에서 가능성으로서의 천황의 환영을 끊임없이 응시하고자 하는 욕망이, 현실에 있으면서도 그 외부에 위치하는, 마치 한 편의 영화와 같은 생의 방식이 가능한 밑설로 반복해서 회귀하는 서사로 그려지는 작품으로 볼 수 있다.

127) 松原新一(1967), p. 154

128) Masao Miyoshi(2016), “introduction”, *Two novels: Seventeen and J(Oe Kenzaburo)*, New York: OR Books(전자책); Hosea Hirata(2005), p. 138

4. 이중의 헤테로토피아: 투영·확장되는 욕망

4.1. 헤테로토피아로서의 밀실: 욕망 달성과 이의제기의 공간

대부분의 선행 연구에서 「우국」과 「세븐틴」이, 천황을 숭배하는 주인공들이 정치적인 것을 성적인 것의 절정에서 구한다는 바타유적인 소재의 공통점을 갖고 있다는 일치된 견해를 내보였지만, 자살과 성행위에 대한 각기 다른 해석으로 인해 이 작품들의 핵심이 되는 천황과 인물의 관계를 이해하는 데에 있어 일종의 ‘엄함’이 있었다. 본고에서는 각 작품 분석에서 지금까지 부각되지 않았던 밀실이라는 물리적 또는 관념적인 공간 개념에 주목하여 이를 풀어내고자 하였다. 그를 통해 천황 숭배자의 자살과 성행위의 배후에, 두 인물이 맺고 있는 천황과의 관계의 배경으로 전유된 밀실이 있다는 것과 그 안에서 전시와 응시라는 시각적 매개를 통해 천황을 자신의 대의로 불러들여 자살과 성적 행위를 결합함으로써 기존에는 얻을 수 없었던 지복의 감정을 획득하려는 인물들의 욕망이 있다는 공통점을 확인할 수 있었다. 그 과정에서 공통적으로 밀실 속 천황이 주인공에게 양가적인 의미를 지닌다는 것 또한 볼 수 있었다. 「우국」은 다케야마가 스스로를 이상적인 군인으로서 전시하며 인간 천황을 비판함과 동시에 신격 천황 회구를 위한 의식을 거행하는 작품이며, 「세븐틴」은 순수천황을 향한 응시를 통해 비참한 자신의 현실을 벗어나고자 했던 소년의 좌절에만 머물지 않고, 정치적 행동의 수행과 지복의 획득을 보여줌으로써 천황 숭배의 불가능성과 가능성이 동시에 드러나는 작품이라는 점에서, 주인공들의 밀실 속 성행위와 자살로부터 천황에 대한 양가성을 읽어낼 수 있다. 이 양가성이 간과된 채 한쪽으로 편향된 작품 분석이 행해졌기 때문에 기존의 일부 연구에서 두 작품 속 천황과 주인공의 관계 파악에 엄함이 있었던 것으로, 천황에 대한 주인

공의 양가적인 인식이 바로 그 ‘엄함’을 풀어내는 열쇠라고 할 수 있다.

여기서 더욱 중요한 지점은, 그 양가성이 천황을 통해 현실과 대립하는 과정에서 발생한 것으로, 그 대립의 측면에서 두 소설이 근본적으로 공통되는 주제를 내포한다는 점이다. 시각을 매개로 한, 대의로서의 천황과의 관계 맺음의 의미를 따져보면, 단순한 현실 도피만이 아니라 현실과 대립하고자 하는 주인공들의 욕망을 파악할 수 있다. 결과적으로 밀실 속에서 자살한다는 점에서, 그들이 현실을 변혁할 수 없는 상황을 견디지 못해 결국 도망친 것으로 볼 수 있을지도 모르나, ‘시각적 객체성’이 그들의 대의를 보증함에 따라 그 죽음이 도피의 성격만을 지닌다고 보기는 어려운 것이다. 「우국」 속 다케야마는 천황에 대해 시각적 객체가 되고자 하며, 「세븐틴」의 ‘나’는 반대로 천황을 바라보는 시각적 주체가 되지만, 천황을 향한 응시하에서 저지르는 행위로 인해 결과적으로 ‘나’가 다른 이들에게 보이는 존재가 된다는 점에서, 두 인물 모두 누군가에게 보이는 객체라 할 수 있다. 할복을 천황에게, 그리고 위원장 살해를 전 국민에게 보여줌에 따라 그 행동들은 천황과 그들의 관계를 규정하는 데에 있어 의의를 지니게 되고, 그들로 하여금 불만족스러운 현실을 극복할 가능성과 거기에서 비롯되는 지복을 부여하므로, 두 인물의 객체성은 현실에서의 탈주 혹은 도피나 다름없는 자살이나 섹스라는 행동을, 현실에 대한 대항으로서도 기능하도록 만드는 것으로 볼 수 있다.

그 대항은 현실에서 배제된 상황을 특권화하는 방식으로 행해진다. 두 작품의 주인공들은 무언가로부터 ‘배제’된 존재들이라 할 수 있다. 「우국」의 중위는 2·26사건의 발생단계에서 이미 친구인 동료들로부터 배제되었으며, 이후에는 분열된 황군의 어느 쪽에도 속하지 않는 선택을 통해 스스로를 배제한다. 「세븐틴」의 ‘나’ 역시 가족들과 친구들로부터 고립된 외톨이로, 지나친 자기혐오에 간혀 타인의 시선에 공포감을 느끼며 타인으로부터 배제된 채 살아가는 인물이다. 이들은 그러한 배제의 상황에 머무르지 않고, 도리어 그 예외적 상황을 비밀상으로 특권화하여, 천황과의 관계 속에서 일상에서는 불가능한 지복을 누리하고자 시도하는

것이다. 그 시도가 가능한 것은 두 주인공의 의도적인 착각으로 인해서이다. 다케야마는 천황과 국가가 자신을 바라보고 있다는 환상에 사로잡힘과 동시에 집을 전장으로 간주하고, ‘나’는 욕실에서 짧게나마 경험했던 신체에 대한 착각이 터키탕과 같이 타인과 함께하는 일상의 공간으로 확장되었으며, 우익이 된 이후 빛나는 천황의 환영이라는 시각 이상을 봄으로써 쾌락을 느낄 수 있게 된다. 주인공들이 배제되어있는 자신들의 상황을 이와 같은 의도적인 착각을 통해 천황과의 관련성을 확보하도록 만듦으로써, 오히려 현실과 대립이 가능하며 지복을 누릴 수 있도록 역전시키는 것으로, 그것이 가능한 배경으로서 전유되는 밀실이 중요하다고 할 수 있다.

현실과 대립을 위해 전유되는 공간이라는, 두 작품 속 밀실이 지닌 공통점을 보다 구체화하기 위해, 여기서 푸코의 ‘헤테로토피아’라는 개념을 적용하고자 한다. 푸코는 당대의 불안이 근본적으로 시간보다 공간과 관련되며, 인간은 서로 환원될 수 없으며 중첩될 수 없는 배치들을 규정하는 관계들의 총체 속에서 살아간다는 전제하에서, 다른 모든 배치들과의 관계에서 흥미로운 특성을 지니는 배치 중 하나로 헤테로토피아를 제시하였다.¹²⁹⁾ 서론에서 설명하였듯이 헤테로토피아는 현실에 존재하는 유토피아이자, 이외의 공간과는 절대적으로 다르며 대항하는 반공간이라 할 수 있다. 그는 우리가 살고 있는 공간에 대해 신화적인 동시에 현실적으로 이의제기를 하는 상이한 공간=헤테로토피아를 사회 안에서 연구 및 분석, 묘사하는 기술(記述)을 헤테로토폴로지(hétérotopologie)로 규정하고, 헤테로토피아 기술에 대한 몇 가지 주된 특징을 나열하였다.¹³⁰⁾ 이 특징들에 기초하여 두 작품 속의 밀실을 헤테로토피아로서 규정할 수 있는지 살펴보려고 한다.

먼저 푸코는 절대 보편적인 형식으로서의 헤테로토피아는 존재하지 않으나, 크게 두 가지 유형으로 나누어, 청소년 및 임신 중인 여성이나 노

129) 미셸 푸코(2014), 「다른 공간들」, pp. 44-47

130) 미셸 푸코(2014), 「다른 공간들」, pp. 48-49

인과 같이 과도기의 상태에 있는 개인들에게 허용되는 특권화된, 신성한 혹은 금지된 장소로서 군대나 신혼여행의 장소 등을 ‘위기의 헤테로토피아’로 규정하고, 사회적 규범의 요구나 평균에서 벗어나는 개인들이 들어가는 요양소나 정신병원, 또는 감옥과 같은 공간을 ‘일탈의 헤테로토피아’로 분류하였다.¹³¹⁾ 「우국」의 중위 부부는 자살을 결심한 이후 삶과 죽음의 경계에 서 있는 과도기적 상태로, 그들의 신혼집은 그들만의 성스러운 의식이 거행되는 특권화된 신성한 공간으로 기능한다는 점에서 충분히 위기의 헤테로토피아로 볼 수 있다. 「세븐틴」의 ‘나’ 역시 청소년으로서 소년과 어른의 경계에서 자기 정체성 규정에 대한 심각한 문제를 지닌 과도기적 인물로, 그가 머무르는 옥실과 헛간 역시 타인이 들어오지 않는 공간으로서 특권화되었다는 점에서 위기의 헤테로토피아에 해당한다고 볼 수 있으며, ‘나’가 일상을 살아가는 관념적 밀실과 자살을 하는 독방은 그 속에서 ‘나’가 사회적 규범에서 벗어나고 있다는 점에서 일탈의 헤테로토피아에 해당한다고 할 수 있겠다.

헤테로토피아가 보통 양립 불가능한 공간들을 실제의 장소에 양립시키는 데에 그 원리를 가진다는 점에서도 두 소설 속 밀실은 헤테로토피아로 볼 여지가 있다. 「우국」에서는 다케야마가 2·26사건으로부터 떨어져 있는 집을 전장과 동일시하고, 「세븐틴」에서는 옥실 또는 헛간에서만 이루어지던 오르가즘과 폭력을 일상으로 끌고 들어와 밀실을 전유하며, 독방을 마치 양수로 가득 찬 천황의 자궁으로 간주하기 때문이다. 또한 헤테로토피아는 나머지 공간에 대해 갖는 기능으로서, 다른 공간을 환상적으로 드러내는 성격의 ‘환상(illusion)의 공간’과 다른 공간을 무질서한 곳으로 보이게 만들 정도로 완벽한 성격의 ‘보정(compensation)의 공간’으로도 구분되는데,¹³²⁾ 두 작품의 밀실은, 주인공을 기준으로 천황이 그 공간의 중심으로 소환되어 그들에게 기존에는 이를 수 없는 욕망을 구현시켜주며 지복의 감정을 부여한다는 점에서 이상적인 공간으로서

131) 미셸 푸코(2014), 「다른 공간들」, pp. 49-50

132) 미셸 푸코(2014), 「다른 공간들」, pp. 56-57

가능하므로, 주인공들이 바라지 않는 현실이라 할 수 있는 그 외부에 대한 보정의 공간으로서 작동하고 있다고 볼 수 있겠다.

그렇다면 두 작품의 시기적 유사성을 밝혀내는 과정에서, 미시마와 오에가 어째서 이 시기에 헤테로토피아로서의 밀실, 다시 말해 현실에 신화적이고 실제적인 이의제기를 수행하는 반공간으로서의 밀실을 자신들의 소설에 그려내야 했는지, 그를 통해 무엇을 말하고자 했는지를 파악할 필요가 있다. 그 파악을 위해서는 작품 속 현실과 맞닿아 있는, 작품이 발표된 무렵의 일본의 현실과 그에 대한 두 작가의 인식을 함께 고려해야 할 것이다. 물론 작품이 발표된 시기와 불과 몇 개월밖에 차이가 나지 않는 아사누마사건을 소재로 한 「세븐틴」과 달리, 「우국」은 2·26사건이 일어난 1936년을 배경으로 하고 있으므로 작품이 발표된 시기와는 약 25년이라는 큰 시간적 격차가 있어, 작품 속 현실이 1961년 무렵의 일본을 고스란히 반영하고 있다고 볼 수는 없다. 다만 적어도 두 작품이 모두 실제 일본에서 있었던 사건을 배경으로 하고 있었다는 점과 두 작가가 당대 현실, 특히 전후에 민감히 반응하는 성향을 지닌 인물이었다는 점, 그리고 두 작품이 발표되었을 무렵은 정치적인 소동과 천황을 둘러싼 언설 공간에서의 변화가 현격했던 시기였다는 점에서, 두 작품은 실제 현실로부터 완전히 동떨어져 별도의 세계를 구축했다기보다, 두 작가의 현실에 대한 인식이 근저에 개입되어 당시의 현실과 밀접한 관련성을 가지고 있는 것으로 보기에 무리가 없을 것이다.

따라서 미시마와 오에가 두 작품을 통해 당대에 발신하고자 한 바가 무엇이었는지에 접근하기 위해, 1960년 무렵 천황을 둘러싼 당시 일본의 맥락과 그에 대한 두 작가의 사상 및 인식을, 지금까지 진행되어온 밀실을 중심으로 한 작품 분석과 연관 지어 살펴보고자 한다. 특히 두 작품 모두 절대자로서의 천황에 대한 욕망이 이미지화되어 드러난다는 점에서, 그 욕망이 발생하게 된 배경으로서 작품의 현실에 어떠한 결핍이 존재하는지를, 당시 일본에 대해 두 작가가 인식하고 있던 결핍과 함께 보고자 한다.

4.2. 소설화되는 현실: 1960년의 불가능성과 가능성

전후 이래로 미시마에게 있어 천황은, 가라타니 고진(柄谷行人)에 따르면, 패전한 1945년 당시 죽어서 신이 되었어야 했지만, 끝내 인간으로 변해 국민 통합의 ‘상징’으로 살아남았기에 경멸의 대상이었다고 할 수 있다.¹³³⁾ 미시마가 추구했던 천황이란, 1969년의 논문 「문화방위론」에서 집약되듯이, 그만의 독특한 천황관인 ‘문화 개념으로서의 천황’으로, 일본 문화의 정수이자 문화의 전체성을 대표하는 궁극적인 가치여야 하는 존재였다.

문화의 전체성을 대표하는 이와 같은 천황만이 궁극의 가치 자체이기 때문이며, 천황이 부정되거나 전체주의의 정치 개념에 포괄될 때야말로 일본의, 그리고 일본 문화의 진정한 위기이기 때문이다.

文化の全体性を代表するこのやうな天皇のみが究極の価値自体だからであり、天皇が否定され、あるひは全体主義の政治概念に包括されるときこそ、日本の又、日本文化の眞の危機だからである。¹³⁴⁾

그러나 메이지 시대 이래로 천황제는 정치 개념으로서의 천황이 중심이 되어 문화 개념으로서의 천황이 희생되어왔으며, 연합군의 점령하에서 겨우 살아남은 천황제는 정치와 문화 개념으로서 모두 무력화되고 매스 미디어와 주간지에 의해 오염되어 이른바 ‘주간지 천황제’의 영역까지 위엄을 실추했다는 그의 주장에서 알 수 있듯이,¹³⁵⁾ 인간이 되어버린 천황은 미시마가 바라는 천황에 부합하지 못하는 존재였다.

특히 미시마는 천황이 자신의 마땅한 도리를 저버렸다는 의미에서의

133) 가라타니 고진(2008), 조영일 역, 『역사와 반복』, 서울: 도서출판b, p. 101

134) 三島由紀夫(2003), 「文化防衛論」, 『決定版 三島由紀夫全集35』, 東京: 新潮社 pp. 50-51

135) 三島由紀夫(2003), 「文化防衛論」, p. 47; 三島由紀夫(2003), 「砂漠の住民への論理的弔辭 — 討論を終へて」, 『決定版 三島由紀夫全集35』, 東京: 新潮社, p. 487

신의 죽음을 말하며, 그 점에서 패전과 2·26사건을 연결 짓는다.

확실히 2·26사건의 좌절로 인해 무언가 위대한 신이 죽은 것이었다. 당시 열한 살 소년이었던 나에게, 그것은 어렴풋이 느껴졌을 뿐이지만, 스무살의 다감한 나이에 패전에 직면한 나는, 그 시기의 신의 죽음이라는 잔혹한 실감이 열한 살의 소년 시절에 감지한 것과 어딘가 밀접히 연결되어 있는 것 같다는 느낌이 들었다. 그것이 어떻게 연결되어 있는지 나는 오랫동안 몰랐지만, 내가 「십일의 국화」나 「우국」을 쓰도록 만든 충동 속에서, 그 어두운 그림자는 언뜻 모습을 드러냈다가, 다시 분명치 않은 모습 그대로 사라져갔다.

たしかに二・二六事件の挫折によつて、何か偉大な神が死んだのだつた。当時十一歳の少年であつた私には、それはおぼろげに感じられたただけだつたが、二十歳の多感な年齢に敗戦に際会したとき、私はその折の神の死の怖ろしい残酷な実感が、十一歳の少年時代に直感したものと、どこかで密接につながつてゐるらしいのを感じた。それがどうつながつてゐるのか、私には久しくわからなかつたが、「十日の菊」や「憂国」を私に書かせた衝動のうちに、その黒い影はちらりと姿を現はし、又、定かならぬ形のままに消えて行つた。136)

1945년 패전 이후, 자신을 위해 목숨을 바쳤던 군인들을 비롯한 수많은 일본인들을 뒤로한 채 천황은 국민에게 1946년 1월 1일 연두의 조서(年頭詔書)를 통해, ‘인간선언’이라는 말을 걸어왔고, 이는 그를 믿어온 일본인을 향한 천황의 배신이나 다름없었다. 이 배신이라는 ‘실감’은 9년 전 미시마가 열한 살 때 경험한 바 있는 어렴풋한 천황의 배신과 밀접한 관련성을 가짐에 따라, 그에게 있어 중요한 의미를 띠게 되었고, 그 결과 「우국」을 쓰도록 한 충동으로 이끌었다는 것이다. 다케야마의 할복이 지니는 천황 비판이라는 의도의 근거를 이러한 집필 동기에서도 찾을 수 있다. 그리고 배신을 한 천황은 줄곧 미시마에게 있어 비판의 대상이었음이 명백하다.

136) 三島由紀夫(2003), 「二・二六事件と私」, p. 112

어째서 천황께서는 인간이 되신 겁니까.

などてすめろぎは人間となりたまひし。137)

내가 지금 천황, 천황이라는 것은, 지금까지 통찰하신 것처럼, 현재의 천황은 너무도 내가 생각하는 천황이 아니시기 때문에 (웃음) 말할 수 있는 것이에요. 그리고 내가 생각하는 천황으로 만들고 싶기 때문에 나는 말하고 있는 거니까, 이는 분명히 말씀하신 대로이죠.

私がいま、天皇、天皇というのは、いままでに洞察されたように、いまの天皇は非常に私の考える天皇ではいっしょらない(笑)からこそ言える。そして、私の考える天皇にしたいからこそ私は言っているのであって、これは確かにおっしゃるとおりである。138)

나는 오히려 천황 개인에 대해 반감을 가지고 있습니다. 나는 전후에 있어서 천황의 인간화라는 행위를 전부 부정하고 있습니다.

ぼくは、むしろ天皇個人にたいして反感をもっているんです。ぼくは戦後における天皇人間化という行為を、ぜんぶ否定しているんです。139)

1965년 「영령의 목소리」에서 직접적으로 천황의 인간선언을 비판했던 미시마는, 이후 1969년 고마바(駒場) 캠퍼스에서 열린 전공투(全共闘)와의 대담에서 현재의 천황이 자신이 생각하는 천황과 다르다는 것을 분명하게 말하고 있으며, 사후 공개된 문예평론가 후루바야시 다카시(古林尚)와의 대담에서는 노골적으로 천황에의 반감을 표현했다. 이를 통해 미시마가 추구하는 천황과 현실의 천황의 분열이 지속적으로 이어져 왔음을 알 수 있다. 그러므로 「우국」속 다케야마의 할복은 작품의 배경인 1936년이라는 시점에서 청년장교들을 배신했던 천황에 대한 비판일 뿐만

137) 三島由紀夫(2003), 「英霊の声」, 『決定版 三島由紀夫全集20』, 東京: 新潮社, p. 513

138) 三島由紀夫(2003), 「討論三島由紀夫vs東大全共闘 美と共同体と東大闘争」, 『決定版 三島由紀夫全集40』, 東京: 新潮社, p. 474

139) 三島由紀夫·古林尚(2003), 「三島由紀夫 最後の言葉」, 『決定版 三島由紀夫全集40』, 東京: 新潮社 p. 752

아니라, 인간선언을 통해 자신을 위해 죽은 이들의 죽음을 헛되이 만들면서 살아남은 전후의 천황에 대한 비판이기도 하다는 점에서, 따라서 패전 이래로 2·26사건과 연결되며 내재되어 있던 미시마의 천황 비판이 본격적으로 분출되는 시작점에 「우국」을 놓을 수 있다. 「우국」의 저술 의도를 이해하기 위해서는 다케야마와 마찬가지로, 자신이 바란 천황과 실제의 천황이 분열되어있던 미시마의 이와 같은 천황관을 고려해야 하는 것이다. 가토 노리히로(加藤典洋)가 미시마 연구자들이 주로 갖는 의문으로서 예를 들었던, 미시마가 「풍류몽담」의 강력한 추천자였던 것이나, 천황의 비판자로 알려진 미시마가 ‘천황 폐하 만세’를 외치며 자살했던 것 또한 이러한 천황관의 이해를 통해 해결될 수 있을 것이다.¹⁴⁰⁾

이른바 ‘대중천황제’를 탄생시킨 1959년의 황태자의 결혼 역시 미시마에게는 바람직하지 못한 것이었다. 황태자가 평민과 연애를 통해 결혼한다는 것 자체가 천황의 절대적인 신격의 권위가 붕괴되었음을 의미하는 일이었고,¹⁴¹⁾ 결혼을 통해 평민이 황실의 일원이 되는 것과 황태자가 국민이 되는 것 모두 천황으로 하여금 더 이상 현인신(現人神)으로서 신민과 적절한 간격을 취할 수 없도록 만드는, 즉 현인신의 지위를 내버리는 것이나 다름없는 일이었기 때문이다.¹⁴²⁾ 이에 격분했던 미시마는 그 결혼을 추진했던 인물이자 황태자의 교육 책임자였던 고이즈미 신조(小泉信三)를 훗날 강하게 비판했다.

고이즈미 신조가 나빠요. 매우 나쁘죠. 그는 나쁜 놈이자 대역신하입니다.

140) 이후 추천 사실에 대해 부정했지만, 미시마는 「풍류몽담」을 추천했다는 이유로 우익에게 협박을 받았고, 그로 인해 경시청으로부터 보호가 붙었던 적이 있다. (加藤典洋(2016), 『戦後の思考』, 東京: 講談社, p. 466; 松本徹(2015), 『三島由紀夫の生と死』, 東京: 鼎書房, p. 124 참조)

141) 団野光晴(2010) p. 16; 松下圭一(1959), 「大衆天皇制論」, 『中央公論』 74(5), 中央公論社, pp. 30-39

142) 洪潤杓(2015), 『敗戦・憂国・東京オリンピック: 三島由紀夫と戦後日本』, 東京: 春風社, pp. 297-300

(중략) 저는 요시모토 다카아키의 『공동환상론』을 필자의 의도와는 반대 의미로 매우 흥미롭게 읽었습니다만, 역시 곡물신이라는 거죠, 천황은. 그러니까 개인적인 인격이라는 것은 이차적 문제라서, 모두 본래의 아마테라스 오미카미에게 되돌아가야 하는 겁니다. (중략) 그러한 비개인적 성격이라는 것을 천황이 잃도록 만들었다, 고이즈미 신조가 그렇게 만든 것이 전후의 천황제 정립에 있어 최대의 오류였다고 생각합니다. 그런 것을 했기 때문에, 천황제가 엉망이 되었다고 나는 생각하는 겁니다.

小泉信三が悪い。とっても悪いよ。あれは悪いやつで大逆臣ですよ。(中略)ぼくは吉本隆明の「共同幻想論」を筆者の意図とは逆な意味で非常におもしろく読んだんだけど、やっぱり穀物神だからね、天皇というのは。だから個人的人格というのは二次的な問題で、すべてもとの天照大神にたちかえってゆくべきなんです。(中略)そういう非個人的性格というものを天皇から失わせた、小泉信三がそれをやったということが、戦後の天皇制のつくり方において最大の誤謬だったと思うんです。そんなことをしたから、天皇制がだめになったとぼくは思っているんです。143)

미시마는 비개인적인 인격이어야 할 천황이 평민과의 결혼을 통해 개인이 됨에 따라 자신이 생각하는 천황제에 오류를 불러일으켰다고 보았기 때문에, 결혼을 추진하여 그 상황을 초래한 고이즈미가 탐탁지 않았던 것이다.

정리하자면, 비록 「우국」이 발표될 당시의 미시마는 1960년대 중후반과 같이 천황제에 관한 왕성한 저술 및 언급을 하지는 않아, 천황에 대해 이후와 같은 인식을 가지고 있었다고 단정 짓기는 어려우며, 이후의 발언을 무조건적으로 소급 적용하는 것도 무리가 있지만, 일관적인 이후의 천황 인식 기조와 「우국」에서 다케야마가 천황의 명령을 미리 거부한 것, 그리고 이상적인 군인 전시를 통해 그 사태를 초래한 천황의 문제점을 부각한 것에서 천황 비판을 읽어낼 수 있음을 고려하면, 1960년 무렵의 미시마에게 이미 천황에 대한 비판적인 인식이 내재되어 있었으며 그것이 발현된 것이 「우국」이라 할 수 있다.

143) 三島由紀夫·古林尚(2003), 「三島由紀夫 最後の言葉」, p. 752

미시마가 태어난 지 10년 뒤인 1935년생인 오에는, 패전 당시 열 살의 소학생으로 황국신민 교육을 받고 자란 세대였다. 그러나 그는 이후 전후 민주주의의 열렬한 옹호자가 되었고, 그런 그에게 천황제는 전후 민주주의가 만개하는 데에 있어 도움이 되지 않는, 일본 사회가 지닌 문제의 하나의 원인이 되는 제도였다.

천황제는 전후 일상생활을 살아가는 에너지의 원천이 되지 않았을 터입니다. 우리는 그것에 의해 살아온 것이 아니에요. 그게 아니라, 일본인이 불타 버린 땅에서 희망을 건 것은 민주주의라는 현실적인 사상이었을 터이죠. (중략) 그런데 오늘날의 보수파와 그 영향하에 있는 민중은 그런 시대였음을 현재 기억하는 것을 바라지 않아요. 특히 21년 전의 천황제에 대한 자유로운 비판적 기분의 기억을 소거해버리고서, 패전과 전후를 기억하려고 해요. (중략) 그래서 천황제에 대해 그렇게 억제하는 기분, 소극적인 느낌이 패전과 전후의 진짜 의미를 찾는 사고를 돌연 싹둑 자른 판단정지의 지표가 된 것이라 생각합니다.

天皇制は戦後日常生活の生きるエネルギーの手がかりにはならなくて筈です。われわれはそれによって生きのびたのではない。そうではなくて、日本人が焼土のうちで望みをたくしたのは、民主主義という現実的な思想だった筈でしょう。(中略)ところが今日の保守派とその影響下の民衆はこういう時代であったことを現在記憶しつづけることを望んでいない。とくに二十一年前の天皇制についての自由な批判的気分の記憶を取り去ってしまった上で、敗戦と戦後を記憶しようとする。(中略)そして、天皇制についてそういう抑制の気持、ひかえめな感じ方が敗戦と戦後の真の意味をさぐる思考を突然にちょん切る判断停止の指標となっているように思います。144)

나 자신은 어떠한가 하면, 내가 소학생이었던 당시 완전히 분별이 없던 당시의 황공한 천황과는 다른 이미지를 지금은 지니고 있다. 그리고 천황에게도 천황가에게도 각별한 친근감을 느끼지 않는다.

ぼく自身はどうかといえば、ぼくが小学生であった当時、まったくの無分別であった当時の、おそれ多い天皇とはちがうイメージを、いまは持っている。そして、天皇二も、天皇

144) 大江健三郎(1966), pp. 383-384

家にも、かくべつの親しみを感じていない。145)

오에는 더 이상 이전과 같이 황공하고 친근한 존재로 천황을 느끼지 않는다고 1959년의 위의 글에서 밝히고 있으며, 1966년의 글에서는 천황제에 대한 비판이 패전 직후와 달리 자유롭게 이루어지지 못하는 현실에 대해 비판적인 견해를 내보이고 있다.

특히 그 자신과는 달리 당시에 또 여전히 국민 일반이 천황제에 대해서 성스러운 감정을 품고 있었다고 보았던 오에는, 황태자의 결혼에 대해서도 간접적인 비판을 드러내었다. 즉 현인신으로서의 지위를 내던진 것으로서 그 결혼을 이해하여 황태자와 결혼을 추진한 인물을 원망했던 미시마와 달리, 오에에게 비판의 대상은 스스로를 황태자비에 몰입하여 신과의 성스러운 결혼이라는 환상을 지녔던 국민이었다.

그것은 이번 황태자비의 결정에 관한 전 일본의 난리가 분명히 해주었다. 황태자비에 대한 보도는 앞다투어 인쇄되어 앞다투어 팔렸다. 일본 전국의 거의 대부분이 황태자와 혼약한 사람에 대해 알게 되었다. 그러나 여기에도 문제는 있는 듯하다. (중략) 황태자비가 결정된 것을 축하하는 깃발 행렬을 짓고 있는 소학생의 사진이 있다. 그 환호하는 어린 얼굴들의 사진은 나에게 충격적인 것이었다. 그 아이들에게 깃발을 들고 행진을 시켰던 것은 무엇일까. 부모들의 영향, 교사의 교육, 뿌리 깊게 일본인의 의식 깊숙이 남아 있는 천황 숭배, 혹은 단순히 축제로 들떠있는 감정인가.

それは、こんどの皇太子妃の決定に関しての日本中をあげての大騒ぎがあきらかにした。皇太子妃についての報道は、あらそって印刷され、あらそって買いとめられた。日本中のほとんどみんなが、皇太子と婚約した方について知りつくした。しかし、ここにも問題はあろうである。(中略) 皇太子妃がきまったことを祝って旗行列をしている小学生の写があった。その歓呼している幼い顔のむれの写真は、ぼくにとって衝撃的なものだった。あの子供たちを、旗をもって行進させたものはなにだろうか。親たちの影響、教

145) 大江健三郎(1991), 「戦後世代のイメージ」, 『厳粛な綱渡り』, 東京: 講談社, p. 25

師の教育、根づく日本人の意識の深みにのこっている天皇崇拜、または、たんなるおまつりさわぎの感情か。146)

위의 언급을 통해 오에가 전전과 같이 천황을 성스러운 존재로서 여기며 그를 향해 내보이는 맹목적 숭배에 대해 부정적으로 인식하였음을 파악할 수 있다. 이는 작품 속 ‘나’가 생일날 밤과 암살 전날 밤 헛간에서 자신을 임포텐스의 존재로 느낌과 동시에 미치코 황태자비로 변하는 의문스러운 꿈을 꾸는 장면에서 잘 드러난다.

황태자비가 쇼다 미치코씨로 결정되었다는 신문 기사를 읽었을 때, 미치코씨는 무한히 먼 곳의 별을 향해 떠나는구나, 라고 생각하여. 가슴이 답답하고 눈물이 흐르며, 공포로 몸이 떨렸다. 그건 어째서였을까? 미치코씨가 죽기라도 할 것처럼 나는 두려워했는데. (중략) 그날 밤, 나는 내가 미치코씨이기도 하고, 투석 소년이기도 한 꿈을 꾸었다. 그건 어째서였을까?

皇太子妃ニ正田美智子サンガキマッタ新聞記事ヲ読ンダ時、美智子サンハ無限ノ遠方ノ星ニ行クノダ、ト考エ、胸ガ苦シクナリ涙ガ流レ、恐怖ニ震エタ、アレハ、何故ダッタロウ? 美智子サンガ死ヌノデアルカノヨウニオレハ恐レタガ。(中略) ソノ夜、オレハ自分ガ美智子サンデモアリ、投石少年デモアル夢ヲ見タ。アレハ何故ダッタロウ?
(「세븐틴」 p. 21)

나는 임포텐스였다, 더구나 진짜배기 임포텐스였다. (중략) 그래서 나는 고통스러워하며 얇은 잠에 빠진 순간, 자신이 미치코 씨가 되어, 그것은 결혼식 전날 밤으로, 아버지 어머니의 앞에서 공포로 인해 흐느껴 울고 있는 듯한 꿈을 꾸 소리를 지르며 깨어났다.

おれはインポテだった。しかも正真正銘のインポテだった。(中略) そしておれは苦しみながら浅い眠りをねむる一瞬、自分が美智子さんで、それは結婚式の前夜で、父親、母親たちの前で恐怖から涙にむせんでいるというような夢を見て叫びたてながら眼ざめた。(「정치소년 죽다」, p. 81)

146) 大江健三郎(1991), 「戦後世代のイメージ」, pp. 25-26

황태자와의 합일을 성스러운 것으로서 보며 스스로가 미치코의 입장에서 기뻐하였던 일반적인 민중과 달리, ‘나’는 반대로 변신이 행해진 꿈속에서 공포감과 슬픔을 느낀다. 천황에 대한 신념이 없었을 때와 이후 흔들렸던 때의 ‘나’에게 있어 황태자는 합일을 이루고 싶은 초월적인 그 무엇이 아닌, 오히려 평민으로서의 일본인에게 불행을 초래하는 존재로서 나타난 것이다. 여기서 국민의 측에서 황태자의 결혼에 반대하는 오에의 인식을 파악할 수 있다.

그렇지만 이 작품에서는 앞서 확인하였듯이, 절박한 자위와 자살이 그려진 마지막 장면에서와 같이 순수천황에 대한 합일 시도가 반복적으로 등장한다는 점에서, 천황과의 관계에 있어 양가적인, 일종의 의존과 같은 태도가 드러나기도 한다. 이는 오에가 비판적인 인식의 한편으로, 동시에 천황이라는 존재를 통한 초국가주의에의 경도를 드러내기도 하였던 것과 관련이 있다. 천황을 숭배하는 혹은 성스럽게 여기는 인식에 대한 비판과 경도라는 오에의 이중적인 심정은, 한 대답에서 「세븐틴」을 접한 미시마의 반응에 대해 인정했던 것을 포함하여, 그의 고백과도 같은 발언들에서 분명하게 드러난다.

그러나 한편으로 초국가주의적인 것에 끌리기 쉬운, 그런 것에 강한 매력을 느끼는 인간이라는 것은 무의식 속에 억누르려고 했습니다.

ところが、一方で超国家主義的なものに引きずられやすい、それに強い魅力を感じる人間だということは、無意識の中に押し込めようとしていた。¹⁴⁷⁾

미시마 유키오씨가 큰 관심을 보이며, ‘오에라는 소설가는 실은 국가주의적인 것에 정념적으로 이끌리는 인간이 아닐까.’하고 여러 사람에게 말한 모양이고, 직접 미시마씨가 쓴 편지를 우리 두 사람을 담당하는 『신조』의 편집자를 통해 받았습니다. 그리고 미시마씨의 해석은 옳았다고 생각합니다. 한편으로는 안보투쟁 운동에 진심을 다하면서도, 그 반대쪽의 국가주의적인, 파쇼적인, 천황 숭배의 우익청년에도 공감하는 듯한, 그러한 인간으로

147) 小森陽一·井上ひさし·大江健三郎(2004), p. 48

서 소설을 썼음을 스스로도 지금은 분명히 알겠습니다.

三島由紀夫氏が強い関心を持たれて、「大江っていう小説家は、じつは国家主義的なものに情念的に引きつけられている人間じゃないだろうか」と、いろんな人にいわれたそうですし、直接、三島氏から手紙を、両者を担当する「新潮」の編集者をつづいていただいた。そして三島氏の読みとりは正しかったろうと思いますね。一方では安保条約の運動に心から入っていきながら、その反対側の、国家主義的な、ファッション的な、天皇崇拜の右翼青年のも共感を感じているような、そういう人間として小説を書いていたことが、自分にもいまははっきり分かります。148)

물론 미시마만큼 노골적으로 천황에 대한 언설을 전개하거나, 전후에 있어서의 천황의 중요성을 역설하지는 않았으나, 이후 스스로 인정했듯이 당시의 그에게는 내적으로 초국가주의적인 것에 대한 ‘끌림’이 잠재되어 있었던 것이다. 이러한 점에서 앞서 보았던, 오에가 자신의 내부의 정치적 원리와 세븐틴 사이의 낙차를 두려워하기 시작했다는 에토의 평은 적절한 것이었다고 할 수 있다. 또한 1960년 9월 이래로, 「세븐틴」이 발표될 무렵에도 오에가 『신조』(新潮)에서 연재 중이었던 작품인 『늦게 온 청년』이, 안보투쟁의 좌절 이후 노정된 전후 민주주의의 와해를 둘러싸고 전후 체험의 원점을 분석하면서 천황 콤플렉스를 응시한 작품이었다는 점에서,¹⁴⁹⁾ 오에는 1960년 무렵, 전후라는 시기를 이해하는 데에 있어 천황을 간과할 수 없는 중요한 존재로 인식하고 있었음을 알 수 있다. 작가로서 천황제는 피할 수 없는 문제이며 그로 인해 작가가 정치적 일 수밖에 없음을 이야기한 1966년의 강연을 통해서도, 천황의 문제에 대해 오에가 천착하고 있었음을 짐작할 수 있다.

이 소설을 발표하고 5년이 지나, 1966년 8월 15일 기념집회에서 나는 한 강연을 하였다. 그 강연은 내가 작가의 과제로서, 천황제를 결코 피해 지나갈 수는 없음이 일본의 지적풍토의 본질적인 특수성이라는 것, 그리고 천황제

148) 大江健三郎(2007), pp. 75-76

149) 千葉宣一(1971), 「「遅れてきた青年」」, 『国文学解釈と鑑賞』 7, 至文堂, p. 100

의 문제가 있는 한, 일본의 작가는 그가 어떤 식으로 고독한 밀실에 틀어박혀 있으려 하여도, 또한 그가 보수파이든 진보파이든 관계없이 절대로 정치와 무관계일 수 없다고 항상 생각해온 것에 관한, 다음과 같은 부분을 포함한다.

この小説を發表してから五年たって、一九六六年の八・一五記念集會に、僕はひとつの講演をした。それは僕が作家の課題として、天皇制を決してさけてとおるわけにはゆかないが、日本の知的風土の本質的な特殊性であること、そして天皇制の問題があるかぎり、日本の作家は、かれがどのように孤独な密室に閉じこもうとも、またかれが保守派であるか進歩派であるかにかかわらず絶対に、政治と無関係であるわけにはゆかない、とつねづね考えていることにかかわる、次のような部分をふくむものである。150)

그러므로 이처럼 전후 천황이라는 존재에 대해 끊임없이 의식해오던 오에에게 있어 이 작품은, 전후 천황에 대한 오에의 길항하는 심정이 고스란히 드러나는, 다시 말해 비판의 한편으로 천황이 초월적인 존재로서 일본인에게 미칠 수 있는 영향력에 대한 오에의 뿌리칠 수 없는 결눈질이 드러나는 작품으로 이해될 수 있는 것이다.

두 작가의 천황 인식이 각 작품에 반영되었다고 하더라도, 문화 개념 또는 신으로서의 천황이 필요했던 미시마와 초국가주의를 가져다주는 천황의 매력에서 완전히 벗어나지 못했던 오에에게 천황이 단적으로 같은 의미를 지니고 있었다고 볼 수는 없다. 그렇지만 초월적인 존재로서의 천황에 대한 욕망이라는 측면에서는 분명히 맞닿아 있는 지점이 있다고 생각되고, 두 작품 속에서 주인공들이 천황과의 관계에서 신격 천황 또는 순수천황이라는 초월적인 존재를 인식함에 따라 지복을 얻는다는 점에서 더욱 그러하다. 이는 소설 속 천황과 관계를 맺는 두 인물이 모두 젊은 남성이라는 점에서, 전후의 청년에 대한 두 작가의 인식, 특히 전후 청년의 불능성에 대한 두 작가의 인식과 결부 지었을 때 더욱 분명해진다.

미시마가 전후 청년에 대해 가지고 있었던 생각을 이해하기 위해서는

150) 大江健三郎(1966), p. 382

‘죽음’의 가능성에 대해 살펴볼 필요가 있다. 그에게 문제적이었던 전후 천황의 존재에 대한 해결방안은 죽음으로 귀결되었다.

게다가 지켜야 할 대상의 본질과 그 대상의 현상은 반드시 일치하지 않는다. (중략) ‘문화를 지켜라’도 적과 아군이 존재하는 행위의 본질로 볼 때 상대화해야 하겠지만, 동시에 상대적 가치의 절대화를 죽음으로 성취하는 것이 행동의 본질에 다름 아니다.

しかも、守るべき対象の本質と、その対象の現状とは、必ずしも一致しない。(中略)

「文化を守れ」も敵味方の存在する行為の本質から、相対化せざるをえないが、同時に、相対的価値の絶対化を死によつて成就するのが行動の本質に他ならない。¹⁵¹⁾

천황을 지켜야 하지만, 지켜야 할 천황이 그 본질, 당연히 그래야 할 모습에서 이탈하고 있는 것으로,¹⁵²⁾ 여기서 미시마는 죽음에 의해 이제는 상대적인 존재에 지나지 않는 현실의 천황을 ‘그러해야 할 천황’으로 절대화한다는, 그것만이 남아 있는 유일한 길임을 말하고 있다.¹⁵³⁾ 그러나 「우국」이 발표된 1961년 무렵의 일본에서는 천황 혹은 대의를 위한 죽음은 이미 불가능에 가까웠다. 그것이 미시마에게 분명하게 드러난 사건이 바로 1960년 안보투쟁의 실패로, 청년의 죽음을 중심으로 한 안보투쟁에 대한 특징적인 해석에서 미시마의 전후 청년 인식을 파악할 수 있다.

전시 중에는 죽음의 충동은 100퍼센트 해방되었으나, 반항의 충동과 자유의 충동은 완전히 억압되었다. 그와 정반대 현상이 일어난 것이 전후로, 반항의 충동과 자유의 충동과 생의 충동은 100퍼센트 만족되었으나, 복종의 충동과 죽음의 충동은 조금도 충족되지 않았다. (중략) 나는 안보투쟁도 그

151) 三島由紀夫(2003), 「文化防衛論」, p. 28

152) 미시마가 말하는 천황에 있어서의 본질과 현상의 차이는, 졸렌(Sollen, 당위)과 자인(Sein, 실재)의 차이로서, 2·26사건에서의 천황 비판은 ‘자인으로서의 천황’을 비판한 것으로 이해할 수 있다. (佐渡谷重信(1981), 『三島由紀夫における西洋』, 東京: 東京書籍, p. 96 참조)

153) 加藤典洋(2000), 「1959年の結婚」, 『日本風景論』, 東京: 講談社, p. 63

극단적인 전위차의 하나의 현상이라 생각한다. (중략) 그들은 상반되는 자신 안의 충동, 반항과 죽음의 충동을 동시에 충족시키려 한 것이다. 그러나 안보투쟁의 좌절 후에 온 것은 더욱 좋지 않았다. 스스로가 몸을 던진 정치적 행동은 일종의 픽션이다, 죽음은 현실에 찾아오지 않고, 정치적인 결과는 조금도 만족할만하지 않고, 온갖 행동의 에너지는 무효였음이 확인된 것이다. 현대일본의 청년들은 ‘너희들이 그 때문에 죽는다는 목표는 없다’라는 선고를 재차 받은 것이다.

戦時中には、死への衝動は一〇〇パーセント解放されるが、反抗の衝動と自由の衝動は、完全に抑圧されてゐる。それとちょうど反対の現象が起きてゐるのが戦後で、反抗の衝動と自由の衝動と生の衝動は、一〇〇パーセント満足されながら、服従の衝動と死の衝動は、何ら満たされることがない。(中略)私は安保闘争もその極端な電位差の一つのあらはれだと思ふのである。(中略)彼れは相反する自分の中の衝動、反抗と死の衝動を同時に満たさうとしたのである。しかし、安保闘争の挫折のあとにきたものはさらに悪かつた。自分が身を挺した政治的行動は、一種のフィクションである、死は現実にはこず、そして政治的な結果は何ら満足すべきものではなく、あらゆる行動のエネルギーは、無効であつたといふことが確認されたのである。ふたたび、現代日本において青年たちは、「お前たちがそのために死ぬといふ目標はないのだぞ」といふ宣告を受けたのだつた。154)

미시마는 전전과 정반대로 죽음의 충동이 억압된 전후를 이야기하면서, 그 극단적 전위 차이로 인해 그러한 죽음의 충동을 충족시키려 한 젊은이들의 욕망이 안보투쟁으로 분출된 것으로 설명하고자 한 것이다. 나아가 안보투쟁의 좌절 이후 죽음 및 정치적 행동 등의 모든 것이 픽션이자 무효가 됨으로써 당대 청년들에게는 죽음의 목표가 상실되었다고 보았다. 안보투쟁이라는 사건을, 당대 젊은이들의 죽음에 대한 욕망의 분출과 그 필연적인 좌절로 이해한 것이다. 즉 전후는 목표를 지닌 죽음, 다시 말해 순교가 불가능해진 상황이라는 시대 인식이 미시마에게 있었던 것

154) 三島由紀夫(2003), 「葉隠入門」, 『決定版 三島由紀夫全集34』, 東京: 新潮社, pp. 487-488

이라 할 수 있다.

순교가 불가능해졌다는 미시마의 시대 인식은, 패전 이전 일본인의 순교의 대상이었던 천황이 신성을 상실했다는 것 혹은 내려놓았다는 것과도 연결되어 있고, 「우국」은 그의 이러한 인식이 반영됨과 동시에 그 불가능이 해결되는 작품임을 알 수 있다. 죽음이 찾아오지 않으며 모든 에너지가 무효가 되는 1960년 무렵의 현실에 대하여, 마찬가지로 천황의 배신이 일어났던 1936년의 현실 속 그에 저항하며 신격 천황을 위해 죽는다는 정치적 목적을 지닌 채 마음껏 죽음을 향유하는 다케야마를 그려냄으로써, 작품 속에서만 그 해소의 욕망을 구현해낸 것이다. 대의를 믿으며 재계인을 향한 습격을 계획한 청년을 그린 1969년의 소설 『분마』(奔馬) 역시, 대의가 소멸된 상황에서 대의를 만들어내려는 작품으로 읽을 수 있다는 점에서,¹⁵⁵⁾ 「우국」을 그에 선행하는 작품으로도 볼 수 있을 것이다. 특히나 「우국」은, 미시마가 대의를 향한 죽음을 에로스와의 밀접히 연결 지어 인식하였다는 점에서도 시대 인식과 관련을 지닌다.

그 후 순간 깨달은 것이나, 전쟁이란 에로틱한 시대였다. 지금 거리에 범람하는 누추한 에로티시즘의 모든 단편이 전부 일체의 커다란 에로스당겨져, 정화되었던 시대였다. 그것을 당시 깨닫지 못했기 때문에, 전쟁 중에 죽었다면, 나는 완전히 무의식의 자족적인 에로스 속에서 죽는 것이 가능했던 것이라는 생각을 금할 수 없다.

あとになつて、ハタと気がついたのだが、戦争とはエロチックな時代であつた。今巷に氾濫する薄汚いいエロティシズムの諸断片が、全部一本の大きなエロスの引きしぼられて、浄化されてゐる時代であつた。そのことに当時気がついてゐなかつたのだから、戦争中に死んでゐれば、私は全く無意識の、自足的なエロスの内に死ぬことができたのだ、といふ思ひを禁じがたい。¹⁵⁶⁾

155) 伊豆利彦(1995), 「現代における文学と天皇制」, 『日本文学』 44(11), 日本文学協会, p. 44

156) 三島由紀夫(2003), 「私の戦争と戦後体験」, 『決定版 三島由紀夫全集33』, 東京: 新潮社, p. 490

그러나 슬프게도 이와 같은 지복은, 끝내 책의 종이 위에서밖에 실현되지 않을지도 모르고, 그렇다면 나는 소설가로서, 「우국」 한 편을 쓸 수 있었던 것으로 만족해야 할지도 모른다.

しかし、悲しいことに、このような至福は、ついに書物の紙の上になんか実現されえないのかもしれない、それならそれで、私は小説家として、「憂国」一編を書きえたことを以て、満足すべきかもしれない。157)

위의 글을 통해 미시마가 전쟁에서의 죽음을 에로스 속의 자족적인 죽음으로서 인식하였다는 것을 알 수 있고, 패전 이후 그러한 죽음은 불가능하게 되었다는 점에서 그 불가능 또한 「우국」 속의 집=전쟁에서의 행복이 에로스와 결합되는 형태로 해소되는 것을 짐작할 수 있다. 또한 소설가로서 작품을 쓸 수 있었던 것에 만족해야 한다는 문장에서, 미시마 스스로도 「우국」을 전후의 현실에서는 이룰 수 없는 그러한 지복, 즉 종이 위에서밖에 실현되지 못하는 일종의 판타지를 구현하는 작품으로서 인식하고 있었으며, 비록 「우국」이 1936년의 사건을 배경으로 하지만, 미시마의 1960년에 대한 현실 인식이 뚜렷하게 반영된 작품임을 파악할 수 있는 것이다.

미시마의 천황 및 전후 청년에 대한 인식과 작품에의 반영을 정리하자면, 1959년의 황태자의 결혼은 현인신으로서의 지위를 내버리는 바람직하지 못한 사건이었으며, 1960년 안보투쟁의 실패는 당대 청년들의 죽음에 대한 욕망의 좌절로서 이해되어, 전후는 에로스 속에서의 순교가 불가능해진 시대로서 인식되었다. 그러한 시대적 배경 속에서 미시마가, 천황을 비판함과 동시에 신격 천황을 위한 순교를 감행하며 그 죽음과 에로스의 결합을 통해 지복을 누릴 수 있는, 1960년에는 불가능해진 욕망을 구현해줄 가상의 공간을 구축하기 위해, 대의를 위한 쿠데타가 오히려 대의의 측에서 거부당했던 1936년의 2·26사건을 배경으로 삼아, 밀실이라는 무대 위로 청년장교 부부를 소환한 것으로 이해할 수 있다.

157) 三島由紀夫(2010), p. 331

한편 오에는 전후 청년들의 불능성에 대한 언설을 반복적으로 제시했으며, 특히 성적인 비유를 통해 그들의 정치적 불가능성을 역설하였다. 오에의 정치와 성의 결합에 대한 인식을 파악하기 위해서는, 대표적으로 1959년의 「우리들의 성의 세계」에서 성적 인간과 정치적 인간으로 분류한 것을 참고할 수 있다. 정치적 인간은 타자와 딱딱하고 차갑게 대립하고 저항하며, 이와 반대로 성적 인간은 타자와 대립하거나 항쟁하지 않는다는 존재로 규정되었다. 절대자와의 관계에서도 이 둘은 구분된다.

정치적 인간은 절대자를 거부한다. 절대자가 존재하는 순간 정치적 인간의 정치적 기능은 질식·폐쇄된다. 절대자와 함께 존재하기 위해서는, 정치적 인간임을 방기하고 성적 인간으로서 절대자를, 질이 양근을 받아들이듯이 받아들이거나, 암컷이 강대한 수컷에 종속하듯이 종속하지 않으면 안 된다. 그리하여 그 수용과 종속의 행위는, 성행위가 그러한 것처럼 쾌락을 초래한다.

政治的人間は絶対者を拒否する。絶対者が存在しはじめるとき政治的人間の政治的機能は窒息し閉鎖されてしまう。絶対者と共に存在するためには、政治的人間であることを放棄し性的人間として絶対者を、陰が陽根をうけいれるようにうけいれるが、牝が強大な牡に従属するように従属しなければならない。そしてその受容と従属の行為は、性行為がそうであるように快樂をもたらす。(158)

그의 독자적인 이분법에서는, 이후 그의 소설의 제목이 되었을 정도로 ‘성적 인간’에 더욱 초점이 맞춰져 있는 것으로, 이는 특히 전후 일본의 상태와 그 시대를 살아가는 청년의 상태를 비유 및 강조하는 표현으로 주로 사용되었다. 아래의 글에서 오에는 성적 이미지를 통해 실제적인 일본의 청년상, 즉 현대 일본의 성적 인간으로서의 청년의 불행을 그려내고자 했음을 밝혔고, 1960년의 「전후 청년의 일본 복귀」(戦後青年の日本復帰)에서는 청년들의 절망의 원인으로, 일본의 국가 형성을 위한 정치에 참여한다는 실감의 부재를 언급하였다.

158) 大江健三郎(1959), 「われらの性の世界」, 『群像』 14(12), 講談社, p. 156

내가 그려내고자 한 것은 정체되어있는 자의 불행, 특히 정체되어있는 청년의 불행이다. 그리고 그것은 말할 것도 없이 현대일본의 성적 인간으로서의 청년의 불행이다.

私があがきだしたいのは停滞しているものの不幸であり、とくに停滞している青年の不幸である。そしてそれはいうまでもなく現代日本の性的人間としての青年の不幸である。159)

일본의 청년들이 일본인에 절망하는 것은, 자신이 일본의 국가 만들기에 참가하고 있다는 실감이 없기 때문이다. 또한 일본의 정치는 결국 자신들의 손이 닿지 않는 곳에서 이루어진다는 단념 때문이다.

日本の青年たちが日本人に絶望しているのは、自分が日本の国造りに参加しているという実感がないからである。また、日本の政治は結局、自分たいの手の届かない所でおこなわれるのだ、という断念からである。160)

위의 글을 고려하면, 「세븐틴」은 명백히 오에가 당대 청년들의 정치적 불능성을 포착하여 이를 성적인 이미지로 그려내고자 한 작품 중 하나로 볼 수 있고, 주인공인 ‘나’는 타자와 제대로 대립하지 못하며 자위만 일삼는 무력한 존재였으며, 이후 천황이라는 절대자에게 종속된다는 점에서는 성적 인간에 해당하는 인물이라 할 수 있다.

그렇지만 소년은 데모대와의 충돌 및 위원장 암살이라는 정치적 행동을 수행했다는 점에서 정치적 인간으로도 볼 여지가 생긴다. 정치적 인간과 성적 인간 양쪽에 모두 해당하는, 이와 같은 인물 조형은 오에의 의도적인 설정이라 할 수 있다. 「우리들의 성의 세계」에서 오에는 사르트르의 희곡 「더러운 손」(Les mains sales)을 인용하여, 비록 청년 위고가 노동당 지도자를 질투해서 죽였으나, 결과적으로 지도자의 죽음이 매우 정치적이므로 위고는 정치적 역할을 완수한 것이 된다고 하며,

159) 大江健三郎(1959), p. 158

160) 大江健三郎(1991), 「戦後青年の日本復帰」, 『厳粛な綱渡り』, 東京: 講談社, p. 136

이를 ‘정치적 역할을 성적 인간으로서 다한 것이다.’(政治的役割を性的人間としてはたしたのである。)라고 평가하였다.¹⁶¹⁾ 이는 「세븐틴」에서 천황과의 합일을 꿈꾸며 오르가즘을 느끼는 소년이 지복을 누리기 위해 위원장을 죽인 것과 명백히 겹쳐진다고 볼 수 있고, 그러므로 ‘나’ 역시 성적 인간으로서 정치적 역할을 수행해낸 것이라 할 수 있다. 천황이 그 행동의 근거가 된다는 점에서는, 천황이 전후 일본의 청년이 가지는 결핍을 채워주는 것으로 이해할 수 있다. 오에는 1960년의 한 글에서 청년의 결핍을 분명하게 제시하였다.

평화로운 시대에서 청년으로 살아가는 것의 고통이란, 이 개인의 눈의 자유라는 형벌을 짊어진 고독한 청년의 고통이다. 그는 용기를 가지고 이 형벌을 견뎌야 하지만, 전쟁 시대의 청년의 용기를, 국가나 천황이 뒷받침해주었다는 사정은, 1960년의 일본인 청년에게는 없는 것이다.

平和な時代に青年として生きることの苦しみとは、この個人の眼の自由という刑を負った孤独な青年の苦悩である。かれは勇気をもってこの刑に耐えねばならないが、戦争の時代の青年の勇気を、国家とか天皇とかがささえてくれたような事情は、一九六〇年の日本人青年にはないのだ。¹⁶²⁾

고로 용기를 뒷받침해줄 무엇이 없으며, 정치적으로 될 수 없는 한 명의 전후 청년이자 성적 인간인 ‘나’에게 천황은, 그 결핍을 해소하여 정치적 행동의 가능성을 부여한 존재가 되는 것이다. 요컨대 「세븐틴」 역시 「우국」과 마찬가지로, 주인공들의 밀실 속 천황을 통해 당시에는 불가능해진 것이 가능한 것으로 전환되는 작품임을 확인할 수 있다.

1960년 안보투쟁의 좌절 속 전전과는 달리 전후의 청년이 지니게 된 불능성과 결핍에 주목하였던 미시마와 오에의 두 작품에서 그 불능성과 결핍이 해소되고 있다는 점과 관련해서는, 「세븐틴」의 모델이자 아사누마사건을 일으킨 야마구치 오토야에 대한 두 작가의 공통적인 긍정의

161) 大江健三郎(1959), pp.157-158

162) 大江健三郎(1991), 「二十歳の日本人」, 『厳粛な綱渡り』, 東京: 講談社, p. 73

평가를 살펴볼 수 있다.

그건 훌륭합니다. (중략) 아사누마를 죽인 야마구치 오토야는 상당히 훌륭하지요. 나중에 깨끗이 자결했으니까요. 그는 일본의 전통을 제대로 따르고 있습니다.

あれは立派ですよ。(中略) 浅沼をやった山口二矢は非常にりっぱだ。あとでちゃんと自決しているからね。あれは日本の伝統にちゃんと従っている。163)

최근 야마구치 오토야의 소설을 쓰고 우익청년의 수기를 읽었습니다만, 매우 감동했습니다. 17세의 노무라라는 소년이 자살했습니다. 그 유서를 읽어 보니, 육체의 슬픔과 나라가 패배한 슬픔은 이미지적으로 같았습니다. 이러한 애국적 청년, 나라의 문제를 육체적인 문제로 삼은 사람이 전쟁 중에는 아마도 있었던 모양입니다. 그것이 우익을 최후로 사라져버렸지만, 그래서 현재 야마구치 오토야는 우스꽝스럽게 보이거나, 어찌면, 이러한 청년은 많이 있어야 하고, 필요한 것일지도 모르겠다는 생각이 듭니다. 매우 우익적입니다만 (후략)

最近山口二矢の小説を書いたり、右翼青年の手記を読んだりするんですが、非常に感動した。十七才の野村という少年が自殺した。その遺書を読んでもと、肉体の悲しみと、国が負けた悲しみはイメージにおいて同じ何です。こういう愛国的な青年、国の問題を肉体的な問題にしたのが、戦争中にどうもいたらしい。それがどうも右翼を最後にしていなくなってしまったけれども、だから現在山口二矢はこっけいにみえるが、もしかしたら、こういう青年はたくさんいるべきなんで、必要なことかもしれないという気がしたので。非常に右翼的なんですが (後略) 164)

위의 평을 통해 미시마는 자신의 목표를 이루고 자결했다는 점에서 야마구치를, 대의에 순교하는 것이 불가능해진 전후에서 이전의 전통을 따르는 훌륭한 청년으로 파악했음을 알 수 있고, 오에의 경우에는 나라의 문

163) 三島由紀夫(2003), 「国家革新の原理 学生とのティーチ・イン」, 『決定版 三島由紀夫全集40』, 東京: 新潮社, p. 218

164) 大江健三郎·秋山ちえ子(1961), 「対談 二〇才とおとな」, 『毎日新聞』, 毎日新聞社, 1961.1.9.

제에 관여하지 못하게 된 청년들과 달리 육체적으로 그 문제에 관여하고자 했던 우익청년으로서 긍정적인 인식을 했음을 알 수 있다. 긍정적인 평가에 더해, 전후 민주주의하에서의 터부를 파괴하는 야마구치의 테러와 「우국」의 집필 시기가 겹친다는 점에서, 미시마에게 야마구치의 그러한 행동이 폭력에의 각성 혹은 그동안 회피해왔던 천황에 대한 연필(恋闕)의 심정의 재회 등의 영향을 미쳤을 것이라는 간 다카유키의 추측처럼,¹⁶⁵⁾ 미시마가 비록 소설의 소재로 삼지는 않았지만, 그 역시 야마구치가 일으킨 사건이 일본에 미친 자장 안에 있었다고 볼 수 있을 것이다. 더욱이 그 소년을 모델로 작품을 집필한 오에에게 있어서 야마구치는 앞에서 보았듯이 커다란 충격을 준 존재였고, 그 이유가 오에가 당연시하였던 스스로의 주권을 자신의 내부에서 구하는 태도에서 벗어나 외부에서 찾았다는 것에서, 오에가 받은 그 충격에는 외부로서의 천황의 존재가 자리 잡고 있음을 짐작할 수 있다.

수년 전, 역시 전후 세대의 한 소년이 좌익의 정치가를 찔러 죽였고, 그 자신도 자살했다. 그 사건은 나에게 격심한 쇼크를 주었다. 나는 그런 타입의 전후 세대에 대해 소설 하나를 썼다. 그것이 어떤 성질의 쇼크였는가 하면, 나에게 일상생활의 기본적인 모럴의 하나인 ‘주권재민’의 감각, 주권을 자신의 내부에서 찾으려는 태도가, 지금은 전후 세대 전체의 일반적 생활 감각이라고는 말할 수 없게 된 것을 발견하고 받은 쇼크였다. 나의 「세븐틴」의 주인공은 그의 자유롭고 불안한 내부에 존재하는 국민주권보다도, 더욱 절대적으로 확실하게 느낄 수 있는 주권을 외부에서 구하고, 결국 그 뜻에 따라 죽은 것이다.

数年前、やはり戦後世代のひとりの少年が左翼の政治家を刺殺し、かれ自身も自殺した。それはほくに激甚なショックをあたえた。ほくはこのようなタイプの戦後世代についてひとつの小説を書いた。それがどういう性質のショックであったかといえば、ほくにとって、日々の生活の基本的なモラルのひとつである《主権在民》の感覚、主権を自分の内部に見出そうとする態度が、いまや、戦後世代すべての一般的な生活感覚とはいえなく

165) 管孝行(2018), pp. 149-150

なっていることを発見して受けたショックだった。ぼくの《セブンティーン》のヒーローは、かれの自由で不安な内部に存在する国民主権よりも、もっと絶対的に確実に感じられる主権を外部にもとめ、ついにその志に殉じたのだった。166)

그리고 작자인 나를 이 젊은이에게 심적으로 투영하고 있는 소설입니다. 따라서 소년의 자살은 나 자신의 이를 수 없는 것의 조형입니다.

そして、作者の私自身をこの若者に心底重ねている小説なんです。したがって、少年の自殺は私自身の、なしえないことの造形なんです。167)

특히 ‘나’에 대한 오에의 위의 언급을 포함하여 오에와 ‘나’의 관계를 고려하면, 야마구치에 대한 그의 긍정적 인식은 더욱 명백해진다. 자신을 심적으로 투영하고 있으며, 자신이 이를 수 없는 것의 조형이라는 표현에서, 비록 그 소년의 행동은 그가 실제로 할 수 없는 것이지만, ‘나’ 혹은 야마구치에게 적어도 심정적으로는 공감하는 부분이 있었음을 알 수 있기 때문이다. 다시 말해 정치적으로 천황을 거부하지만, 한편으로는 황금의 환영으로 나타나는 외부의 초월적인 천황에 대한 갈망이 있었고, 이 작품의 소년은 오에의 외부화할 수 없는 내적인 꿈을 이루어주는 형상인 것이다.¹⁶⁸⁾ 따라서 야마구치는 두 작가에게 있어서 전후 청년의 불능성이라는 결핍을 결과적으로는 극복한 자로 평가된다고 볼 수 있고, 그 극복이 천황이라는 초월자를 향한 대의를 통해 이루어졌다는 점에서 천황을 향한 대의 역시 긍정적으로 평가되었음을 알 수 있다.

166) 大江健三郎(1991), 「戦後世代と憲法」, 『厳粛な綱渡り』, 東京: 講談社, p. 170

167) 大江健三郎(2007), p. 75

168) 松原新一(1967), pp. 156-157

4.3. 헤테로토피아로서의 텍스트: 전후를 향한 욕망의 교차점

「우국」과 「세븐틴」 속 현실과 밀실의 관계를 정리하자면, 천황이 황군상격의 사태를 초래하고 청년이 성적 인간이 될 수밖에 없는 현실과, 그에 대해 비판을 가하고 정치적 행동을 수행함과 동시에 지복을 얻는 밀실이 대립하는 구조로 이루어져 있다고 볼 수 있다. 특히 두 작품 속 다케야마와 ‘나’가 밀실의 전유뿐만 아니라, 밀실 속에서 주변인들로부터 고립·배제된 상황을 오히려 지복을 누릴 수 있는 특권처럼 전유하는 것은, 예외적이지 않은 일반 현실 속에서는 그 지복이 이루어질 수 없다는 반증이라 할 수 있다. 나아가 천황이라는 대의를 위한 죽음과 정치적인 행동을 해낸다는, 미시마와 오에가 전후에는 불가능해진 것으로 인식한 욕망을 대신 구현해낼 수 있는 가상의 공간으로서 그려진 밀실과 대조적으로, 주인공들의 지복의 불가능성을 내포하는 두 작품 속 현실은, 당대 일본의 불가능성이 반영된 것으로 이해될 수 있다. 바꿔 말하면, 당대 일본과 작중 현실이 천황을 통해 해소되는 불가능성이라는 측면에서 연결되어 있으므로, 본질적으로 다케야마와 ‘나’가 개인적인 욕망을 달성하는 경위가 그려진 두 작품에서, 그 안에 투영된 정치적으로 혼란스럽던 1960년 무렵의 일본에 대한 두 작가의 욕망을 읽어낼 수 있다는 것이다.

그렇다면 전후 일본의 불가능한 욕망이 소설 속에서 해소되고 있다는 점에서, ‘소설 속 현실-밀실’의 구도를 확장한, ‘당대 일본의 현실-소설’이라는 또 하나의 구도의 포착이 가능하다. 이 경우 전자의 구도에서 두 소설 속 현실에 대한 헤테로토피아로서의 밀실의 전유는, 1960년 무렵의 일본에 대한 ‘헤테로토피아로서의 소설의 전유’로 변환하여 볼 수 있을 것이다. 이는 미시마와 오에가 전후, 특히 1960년 무렵의 일본이 내포하였던 것으로 간주한 불가능성에서 비롯된, 가능성의 모색과 구현이라는

그들의 욕망 해소를 위해 소설을 주체적으로 영위하였다는 실천적인 의미에서의 전유이며, 그 방식이 천황에 대한 양가적인 의식을 공존시킴과 동시에 이루어지는 현실에 대한 신화적 이미지의 제기라는 점에서 헤테로토피아라는 것이다. 여기서 푸코가 헤테로토피아를 설명하면서 특징적으로 ‘거울’의 작동을 예시로 든 부분을 참고할 수 있다. 그는 거울이 장소 없는 곳의 자신을 보도록 한다는 점에서는 유포아이이지만, 거울이 실제로 존재하며, 보는 사람이 차지하는 자리에 대해 재귀 효과를 지니는 한 헤테로토피아라고 설명하였다.

바로 거울에서부터 나는 내가 있는 자리에 없는 나 자신을 발견한다. 내가 나를 거기서 보기 때문이다. 말하자면 내게로 드리워진 이 시선에서부터, 거울의 반대편에 속하는 이 가상공간의 안쪽에서부터 나는 나에게로 돌아오고, 눈을 나 자신에게 다시 옮기기 시작하며, 내가 있는 곳에서 자신을 다시 구성하기 시작한다. 거울은 헤테로토피아처럼 작동한다. 그것이 내가 거울 안의 나를 바라보는 순간 내가 차지하고 있는 자리를, 절대적으로 현실적인 동시에 절대적으로 비현실적인 것으로 만들기에 그렇다. 그 자리가 주위를 둘러싸고 있는 모든 공간과 연결되어 있다는 점에서 현실적이며, 그것이 지각되려면 [거울] 저편에 있는 가상의 지점을 통과해야만 한다는 점에서 비현실적이다.¹⁶⁹⁾

거울을 통해 스스로를 바라보는 순간 자신의 자리가 실제의 모든 주위 공간과 연결되어 있다는 점에서는 현실적이지만, 그것이 지각되려면 거울 너머의 가상의 지점을 통과해야 한다는 점에서 비현실적이므로 거울은 헤테로토피아로 작동한다는 푸코의 예시를 「우국」과 「세븐틴」에 적용해보면, 두 작품은 실제로 있었던 사건을 소재로 삼았으며 당대 일본에 대한 두 작가의 인식이 반영되어 있다는 점에서 현실적인 일본의 문제를 드러내어 직시할 수 있도록 하는 재귀 효과를 지니면서도, 밑질의 서사인 두 작품은 비현실적인 욕망이 구현되는 가상으로 구축된 세계

169) 미셸 푸코(2014), 「다른 공간들」, pp. 47-48

라는 점에서, 거울과 마찬가지로 헤테로토피아로 작동한다고 볼 수 있다. 다시 말해 두 작품의 밀실을 작품 내부의 헤테로토피아라 한다면, 밀실의 서사인 작품 또한 그 자체로 당대 일본에 대한 헤테로토피아로 볼 수 있다는 것이다. 소설에 반영된 당대의 불능성이 해결된다는 점에서, 네피어가 지적했듯이 두 소설을 단순히 일종의 도피처와 같은 문학 작품으로도 읽을 수 있겠지만, 한편으로 당대 현실의 문제점을 우회적으로 보여 주므로 도피적 성격을 지니는 것에 머무르지 않는다. 다시 말해 두 작가가 외부와는 절대적으로 다른 공간인 밀실을 중심으로 한 소설을 통해 당시 일본의 질서를 불안정하게 뒤흔든다는 점에서, 두 작품은 말 그대로 신화적이고 실제적인 이의를 제기하는, 이른바 ‘헤테로토피아 소설’로 볼 수 있지 않을까.

그렇다면 본고의 문제의식은, 두 작가가 어쩌서 같은 시기에 헤테로토피아 소설을 집필하였는가 하는 물음으로 바꾸어 볼 수 있다. 이 질문에 답하기 위해서는 전후의 천황을 중심으로 한 사상적 전개를 살펴볼 필요가 있다. 전후 일본은 이른바 ‘신화’가 사라져버린 시대라 할 수 있다. 1931년부터 패전까지의 약 15년간은 천황을 중심으로 한 이른바 신화의 시대였지만, 패전으로 인해 그 신화는 완전히 무너지게 되었고, 미국식 민주주의와 소비에트식 공산주의라는 두 가지의 이상을 좇는, 미타 무네스케(見田宗介)의 용어를 빌리면 ‘이상의 시대’로 돌입하게 되었다고 볼 수 있다.¹⁷⁰⁾ 오사와 마사치(大澤真幸) 또한, 비록 미타와 전체적인 시대 분류의 차이는 있지만, 1945년 이후의 약 25년간을 이상의 시대로 규정하고, 그 시기의 모든 활동은 이상이 결여된 현실에서 그 결여를 메우기 위한 행위로서 이해하였다.¹⁷¹⁾ 이상의 시대의 구체적인 기간 차이에 대한 논의는 차치하고, 미타와 오사와 모두 패전 이후 약 15년간을 신화를 대신할 이상을 좇는 움직임이 있었던 시기라는 점에는 동의했던 것이다.

170) 見田宗介(1995), 『現代日本の感覚と思想』, 東京: 講談社, p. 12

171) 오사와 마사치(2010), 서동주·권희주·홍윤표 역, 『전후 일본의 사상공간』, 서울: 어문학사, p. 81

두 작품이 발표된 1960년 무렵은, 그러한 움직임 속에서 안보투쟁의 실패로 인해 전후 민주주의라는 이상이 허상에 지나지 않았음이 드러났고, 그에 따라 패전 이전의 신화를 다른 이상으로 완벽히 대체해내지 못했다는 사실이 명백해진 시기였다고 할 수 있다. 그런 상황에서는 필연적으로 이전의 신화가 재조명받을 수밖에 없으며, 게다가 완전히 무너졌다고 표현되었지만 천황을 중심으로 한 신화가, 헌법상 신화여서는 안 되는 상태로 사실상 잔존해 왔다는 점에서는 더욱 그러하였다고 할 수 있다. 구로코 가즈오(黒古一夫)의 견해처럼, 비록 천황이 국가의 원수이자 신성을 띤 존재에서 상징으로 전락하기는 하였으나, 전국 순행과 황태자의 결혼 등의 이벤트에서 보여주었듯 천황은 여전히 정치성을 갖고 있었고, 특히 국민의 정신적 영역에서는 그 주박(呪縛)의 성격을 띤 존재였다.¹⁷²⁾ 즉 앞서 인용된 에세이에서 오에가 황태자의 결혼 당시의 일본인의 태도를 지적했던 것처럼, 천황이라는 심급은 여전히 일본인에게 작동하고 있었던 것이다.¹⁷³⁾

새로이 추구된 이상에 균열이 발생하고, 공식적으로는 상실되어 있지만 눈에 보이는 형태로 천황이 잔존해 온 1960년 무렵의 일본에 대해, 미시마와 오에는 앞서 확인한 것처럼 분명히 다른 식의 접근을 취했다. 미시마는 이후 문화 개념으로서의 천황으로 명명되는, 마땅히 그래야 할 존재로서의 신격 천황을 앞세워 그러지 못했던 현실의 천황을 비판하기 시작하였고, 반면 전전과의 단절을 피했던 오에에게 천황제는 전후 민주주의를 위해 폐기되어야 하는 제도였다. 1960년대 말과 1970년대 초반의 작품들인 미시마의 1969년 작품 『분마』와, 미시마의 천황소설 및 자살

172) 黒古一夫(1997), 「反天皇制小説の運命」, 『大江健三郎とこの時代の文学』, 東京: 勉誠社, pp. 250-256

173) 전후의 국민과의 관계에서 천황이 어떤 존재였는지에 대해서는, 감정적인 측면에 주목하여, 근대천황제를 탄생시켰던 일본의 대중적인 기분 감정이라는 것이 천황제적인 구조로 계속 움직인다고 지적한 고모리 요이치의 의견과 비정치적으로 공적인 것에 관여하기 위해 결국 감정적으로 국민을 통합하는 방향으로 나아갔다고 보았던 오쓰카 에이지의 의견을 참조할 수 있다. (박진우(2006), 『21세기 천황제와 일본-일본 지식인과의 대담』, 서울: 논형, p. 152; 오쓰카 에이지(2020), 선정우 역, 『감정화하는 사회』, 서울: 리시올, p. 24)

에 대한 응답으로서 여겨지는 오에의 2기 천황소설에 해당하는 1968년의 『아버지여, 당신은 어디로 가십니까?』(父よ、あなたはどこへ行くのか?), 1969년의 『우리들의 광기를 참고 견딜 길을 가르쳐 달라』(われらの狂気を生き延びる道を教えよ), 1971년의 『손수 내 눈물을 닦아주시는 날』(みずから我が涙をぬぐいたまう日)의 비교에서는, 전자의 천황을 필두로 한 문화적 전통의 정당화와 후자의 그에 대한 도전이라는, 천황제에 대한 두 작가의 대립적인 태도를 그대로 적용해볼 수 있다.¹⁷⁴⁾ 그러나 유년 및 소년기에 황국 교육을 받으며 전쟁과 함께 자란 그들에게 있어 천황은 쉽게 떼어낼 수 있는 존재가 아니었다. 일본과 천황을 불가분의 관계로 여겼던 미시마뿐만 아니라, 오에 역시 패전으로 인한 가치관의 붕괴 속에서 천황과 국가는 불안을 해소해주었던 무엇으로 인식하는 사유 방식이 남아 있었던 것이다.¹⁷⁵⁾ 그러한 상황에서 1960년 무렵, 특히 아사누마사건을 계기로 앞서 확인하였듯이 오에는 천황이라는 존재의 초월성에 결국 눈길을 주고 말았던 것으로, 그 일탈이 천황이 정치적 행동과 지복의 근원이 되는 소설인 「세븐틴」으로 구체화되었다고 볼 수 있지 않을까. 노구치 다케히코(野口武彦)의 논의를 빌리면, 전후 신화적인 것의 완전한 대공위 속 신의 부재를 채우기 위해 미시마는 신격 천황을 희구하였고, 오에는 천황이라는 구제의 심볼이 사라진 세계에서 새로운 구제의 계기를 탐구하고자 하였다고 볼 수 있으나,¹⁷⁶⁾ 그 과정에서 1960년의 오에는

174) Michiko N. Wilson(1986), *The marginal world of Oe Kenzaburo: a study in themes and techniques*, Armonk, N.Y.: M.E. Sharpe, pp. 81-82; 渡部直巳(2006), pp. 205-206

175) 오구마 에이지(小熊英二)는, 태어날 때부터 전쟁 상황이었으며 유년기에 황국 교육을 받은 일본인에게는 전쟁이 오히려 정상이었다는 감각에 대해 지적하였고, 특히 그러한 교육을 인격 형성이 되기 전에 받은 지식인 중에는 천황과 일본 또는 일본인을 분리하는 데에 어려움을 겪은 자들이 있다고 보았다. 그러한 전중과 지식인으로는 요시모토 다카야키와 미시마 유키오를 제시하였고, 오에 겐자부로 또한 패전 이후 기존 가치관이 붕괴한 세대로서 전쟁 시대의 희망, 공생감이 사라진 허무감 등을 안고 그 시대를 반추하는 경향이 있었다고 보았다.(오구마 에이지(2019), 조성은 역, 『민주와 애국』, 서울: 돌베개, pp. 720-723, 793-795 참조)

176) 野口武彦(1974), 「『悪霊』の世界のムシユキン」, 『ユリイカ』 6(3), 青土社, pp. 119-120

다시금 구제의 심볼로서 천황의 가능성을 잠시 보았던 것으로 이해할 수 있다는 것이다. 그러므로 가능성을 가늠하는 정도의 차이는 있지만, 천황이라는 심급이 그들에게 불만족스러운 현실에 대한 하나의 가능성으로서 작용한 지점에서 일시적으로, 그리고 무의식적으로 마주한 둘의 시선이, 자신만의 신화적 세계의 구축이 가능한 밀실 속에서 천황 숭배를 통해 구제받는다라는 주제에서 다시 맞닿았다고 할 수 있겠다.

지금까지의 논의를 요약하자면, 불가능성을 비롯한 두 작가의 당시 일본에 대한 인식이 두 소설에 반영되어 있다는 것, 그리고 그것이 가상의 헤테로토피아로서의 밀실이라는 공간에서나마 천황이라는 초월적인 존재로 말미암아 가능하게 되었음을 고려하였을 때, 본질적으로 신=천황의 가능성을 통해 구제받으려는 두 작품 속 주인공들의 욕망으로부터 미시마와 오에의 전후 일본의 불가능한 부분을 해소하고자 한 욕망을 엿볼 수 있고, 천황을 가능성으로 여긴 그 지점에서 1960년 무렵의 미시마와 오에는 일시적으로나마 사상적으로 교차 또는 공명하고 있었음을 파악할 수 있다. 바로 이 사상적 일치로부터 두 작가가 왜 같은 시기에 헤테로토피아 소설을 발표하였는가 하는 이유를 찾을 수 있다고 생각된다. 그러므로 두 작품은, 앞서 선행 연구에서 보았듯 두 작가가 다시는 서로 만나지 못할 본격적으로 갈라진 분기점으로 파악한 간 다카유키의 이해와는 달리, 오히려 전후 일본이라는 좌표 위의 천황이라는 하나의 점에서 두 작가가 잠시 맞닿았던, 즉 교차점으로 볼 수 있는 것이다. 이와 같은 이해를 통해서, 두 작가의 정치적인 태도 차이 및 우익에 대한 공격 여부 등에서 비롯된 두 작품이 지닌 천황을 둘러싼 정치성 해석에서의 오해로 인해, 그동안 같은 주제를 다루며 같은 시기에 발표되었음에도 상반되는 작품으로 이해되었던 이전까지의 경향에서 벗어나, 두 작가가 전후 일본에 대한 그들의 욕망을 천황을 중심으로 실현해내는 작품을 각각 집필하며 공명하고 있었음을 파악할 수 있다. 이 지점에 본고에서 시도하였던 두 작품의 주제, 시기상의 유사성 해명의 의의가 있다.

1960년대 무렵 긍정적이고 남근적인(phallic) 천황상과 그에 대한 침범

이 오에와 미시마, 후카자와와 같은 인물들에 의해 쓰였고, 그것은 분명 일본의 어떤 핵이 되는 층에 닿아있다는 아사다 아키라(淺田彰)의 지적을 고려하면,¹⁷⁷⁾ 일본의 어떤 핵과 닿아있는 두 작품에서 전후 일본·일본인에게 어떤 고유한 원리로서 영향력을 가지고 있었던 천황이라는 심급을, 1960년 무렵 천황을 둘러싼 일련의 사건들, 황태자의 결혼과 안보투쟁, 그리고 아사누마사건 등과의 관련 속에서 분석하는 작업은 천황-일본의 관계를 탐구하는 데에 있어 하나의 단초를 제공하는 것으로 볼 수 있다. 또한 그 과정에서 천황과 관련된 근본적인 주제적 유사성을 밝혀냄에 따라, 기존과 같이 「세븐틴」은 천황제를 비판하는 작품으로 분류하고 「우국」은 그 반대편에 놓는 구도를 해체하여, 두 작품이 시대에 대한 작가의 인식에서 배태된 문제의식을 해결하고자 하는 욕망이 반영되었으며 그 해소를 위해 천황을 전유한다는 점에서 궤를 같이 하는 작품군에 속하는 것으로 볼 근거를 마련해준다.¹⁷⁸⁾ 따라서 본 연구는 미시마와 오에의 개인적인 문학사뿐만 아니라, 전후 문학사에서 두 작품의 재배치 가능성을 시사한다.

177) 絳秀実 他(2000), 「共同対談 天皇と文学」, 『批評空間』 II-24, 福武出版, p. 20

178) 작가의 욕망의 대상을 시대로 한정하지 않으면, 두 작품보다 1달 정도 앞서 발표된 「풍류몽담」 또한 작가가 말하고자 하는 바를 전달하는 하나의 수단으로서 천황을 전유했다는 점에서 두 작품과 함께 분류 지을 수 있다. 일반적으로 「풍류몽담」은 황태자 부부의 처형 장면을 비롯하여 그 잔혹성에 주로 초점이 맞춰져 천황 비판 소설로 읽혔으나, 한편으로 그 죽음이 리얼리티를 결여한, 마치 물건이나 인형과 같이 전혀 인간적이지 않은 방식으로 그려진다는 점과 처형의 장면에서의 수많은 무리의 사람들 또한 표정이 없는 기계와 같이 묘사되었다는 점에서 천황제 비판을 직접적인 목적으로 한 작품이라 보기 힘들고, 오히려 소설 내용이나 작가인 후카자와 스스로의 평을 고려하면, 와카(和歌)에 대한 그의 반발 혹은 저항의 심리를 효과적으로 드러내기 위해 천황 일가를 소재로 전유한 소설로 볼 수 있기 때문이다. (伊狩弘(1991), 「風流夢譚論」, 『日本文学』 40(4), 日本文学協会, p. 46; 相馬庸郎(1994), 「深沢七郎と「政治」」, 『日本文学』 43(9), 日本文学協会, pp. 46-48 참조)

5. 결론

본고는 미시마 유키오의 「우국」과 오에 겐자부로 의 「세븐틴」의 주제·시기상의 유사성을 해명하고자 시도하였다. 안보투쟁이라는 유례없는 정치적 격동이 발생하였고, 황태자의 결혼과 아사누마사건 등 전후 천황제에 대한 인식에 변화를 초래한 사건들로 인해 천황을 둘러싼 혼란이 극명하게 표면 위로 드러난 1961년 무렵, 성향이 다르다고 평가받아온 오에와 미시마가 1961년 1월이라는 같은 시기에 천황을 숭배하는 자들의 성행위와 자살이 결합된 소설을 발표했다는 것에 대해 탐구할 필요성을 느꼈다.

본고에서는 두 작가의 동시성을 추동한 원인을 추적하기 위해, 작가-작품-시대라는 거시적인 구도 하에서 시대에 대한 그들의 인식과 천황이라는 심급이 작동하여 정치적 무의식 및 욕망이 형성되었고, 그것이 작품에 반영되었다는 전제를 두었다. 그 전제하에서 두 작품에 대한 심층적인 분석과 더불어, 두 작가의 당시 천황 및 일본 사회에 대한 인식을 면밀히 검토하여 함께 살펴보고자 하였다. 천황과 주인공의 관계와, 자살과 성행위라는 행위의 의미 파악을 위한 작품 분석 방법으로서, 두 작품에서 공통적으로 천황과 주인공이 관계를 맺는 핵심적인 공간적 배경인 밀실에 주목하였다.

「우국」은, 미시마에게 있어 본격적으로 정치적 성향이 표출되고, 천황이라는 주제가 무게를 지니기 시작한 중요한 작품으로, 밀실에 해당하는 집 안에서 사적인 쾌락과 공적인 대의가 결합한 섹스와 자살이 행해지는 그야말로 밀실의 서사라 할 수 있다. 그 밀실이 공적인 성격을 가진, 특히 천황과 일본의 시선이 내재된, 일종의 전도가 이루어진 밀실이라는 점에서 그들의 사적인 욕망과 공적인 욕망이 문제없이 합치될 수 있었다. 주로 다케야마에 의해 전유된 밀실 속에서 그 부부는 이상적인 황군 부부로서 표상되었고, 그 표상은 시각이라는 매개를 통해 구축되고

의미를 지니게 되었다. 일차적으로 레이코의 시선을 통해 다케야마의 남성성과 영웅성이 구축되었고, 천황과 일본이라는 시선을 향해 이상적인 황군 부부, 특히 다케야마의 표상이 전시되면서 그들의 섹스와 할복은, 황군상격의 사태를 초래한 천황에게 지성을 다하는 모습을 보여준다는 의미에서 인간 천황 비판 혹은 항의로서의 의미를 갖게 되었다. 그 비판의 한편으로, 시각의 주체로의 복구와 일종의 제의로서 그들의 죽음을 이해할 수 있다는 점에서 천황의 신성 회복이 희구되기도 하였다. 그러므로 「우국」은 한 군인의 본래 불가능한 욕망이, 시선의 주체인 천황에게 객체인 중위를 전시하는 일종의 무대와 같은 밀실 속에 그려진 소설로서 이해할 수 있었다.

「세븐틴」은 오에에게 있어 전후 사상의 전환점이자, 그의 내면에 자리 잡은 순수천황의 주제가 처음으로 구체화된 작품으로서 중요성을 지니는 소설이다. 주인공인 ‘나’가 밀실로 회귀하는 서사를 지닌 이 작품 속 밀실은, ‘나’에게 있어 남성성을 희구하고 오르가즘을 통한 현실 망각이 가능한, 즉 자신의 비참한 현실에서 벗어날 수 있는 도피처로 기능을 할 수 있었다. ‘나’는 황도당을 알게 된 후 일시적인 밀실 속 도피에서 나아가, 밀실 밖에서도 남성성과 오르가즘을 획득하는 방법을 터득하였는데, 그것은 천황과의 관계 속에서 새로운 정체성을 획득하여 일상을 밀실로 전유하여 살아가는 것이었다. 이 밀실의 전유에서는, ‘나’가 천황의 환영=시각 이상을 응시하는 것을 통해 시선의 주체가 됨으로써 주체적인 행동의 가능성을 확보할 수 있었다. 한편으로는 목적이 아닌 수단으로서 영위된 천황 숭배였기에 소년의 신념은 지속적으로 흔들리는 등 그에 대한 균열이 직접적으로 드러나기도 하였다. 일상을 밀실로 살아가는 것은 현실을 비현실로 살아가는 것이나 다름없었고, 이러한 점에서 환영 하의 소년의 모습이 일종의 영화처럼 그려진 것을 확인할 수 있었다. 그러나 여기서 중요한 것은, ‘나’가 주체이기 위해 그 영화 속에서 피사체가 되었다는 것으로, 독방에서의 자살 또한 소년이 지복을 얻을 수 있었음이 주목했다. 천황 숭배의 불완전함보다는, 오히려 밀실의 수미상

관 속 ‘나’의 변화, 즉 천황이 소년에게 정치적 행동의 가능성과 오르가즘 및 지복을 선사하는 점이 중요하다는 것이다. 따라서 「세븐틴」은 천황의 불가능성과 가능성의 길항이 지속적으로 드러남과 동시에, 영화와 같은 삶이 가능한 밀실 속에서 천황을 향한 응시를 멈출 수 없는 소년의 욕망이 그려진 소설로 보았다.

밀실을 통해 분석한 두 작품에서는, 주인공들이 전유된 밀실 속 시각 관계를 매개로 지복을 획득하려는 욕망과 천황에 대한 양가적 태도를 보인다는 공통점을 도출할 수 있었고, 주체가 되기 위해 시각적 객체가 되는 구조를 통해 단순한 현실 도피뿐 아니라 현실과 대립, 대항하려는 욕망 또한 두 작품에 내재되어 있음을 확인할 수 있었다. 특히 예외적인 상황을 비일상적 밀실 속 의도적인 착각을 통해 전유하여, 일상에서는 불가능한 지복을 누리고 현실과 대립이 가능하도록 전도시키고 있다는 점에서, 두 작품의 밀실을 헤테로토피아로 파악하였다. 외부에 대한 보정의 공간이자 양립 불가능한 공간을 양립시키는 공간 등의 성격을 지닌 헤테로토피아로 두 작품 속 밀실을 이해했을 때, 두 작가가 작품 속의 헤테로토피아로서의 밀실을 통해 무엇을 말하고자 했는지를 규명할 필요가 있었다.

그를 위해 두 작품의 현실과 발표 무렵의 일본의 현실과 깊은 관련성이 있다는 점을 고려하여, 두 작가의 당대 일본, 특히 천황과 전후 청년에 대한 인식을 파악하고, 그것이 각 작품에 어떤 형태로 반영되어 있었는지를 분석하고자 하였다. 미시마에게 전후 천황은 2·26사건과의 관련 속에서 일종의 배신을 한 존재로서, 그가 이후 추구하였던 문화 개념으로서의 천황과는 거리가 있는 비판의 대상이었으며, 전후 청년들은 대의를 위한 죽음이 불가능해진 자들로 인식되었다. 「우국」은 대의를 향한 순교를 통해 천황 비판을 가하는 한편, 거기에 에로스가 결합되며 지복이 부여된다는 점에서, 그가 인식한 현실의 문제점들이 소설 속에 반영됨과 동시에 해결되었음을 파악할 수 있었다. 반면 전후 민주주의를 중시하였던 오에에게 천황은 불필요한 존재였지만, 한편으로 그는 천황을

위시한 초국가주의에 이끌렸고, 전후 청년은 정치적으로 불능한 ‘성적 인간’으로 이해하였다. 초월적인 천황에 대한 끊임없는 욕망이 드러나는 과정에서, 천황을 통해 ‘나’가 성적 인간으로서 정치적 행동을 완수해냈다는 점에서 「세븐틴」은, 「우국」과 마찬가지로 작가의 현실에 대한 욕망 및 문제적 인식이 드러나면서, 그가 바라는 방식으로 문제가 해소되었다고 볼 수 있었다. 특히 야마구치 오토야에 대한 두 작가의 긍정적 평가를 통해서도, 천황을 향한 대의에 대해 일치하는 그들의 인식을 가늠할 수 있었다.

그러므로 「우국」과 「세븐틴」은 당대 일본에 대한 두 작가의 욕망을 읽어낼 수 있는 작품으로 이해되어, ‘소설 속 현실-밀실’의 구도를 ‘당대 일본의 현실-소설’이라는 구도로 치환할 수 있었다. 두 작품의 창작을, 당대 일본을 비춘 일종의 거울과 같은, 헤테로토피아로서의 소설의 전유로 이해할 수 있다는 것이다. 결론적으로 「우국」과 「세븐틴」의 주제·시기상의 유사성을, 무너진 신화를 대체하고자 했지만, 그 실패가 분명하게 드러난 1960년 무렵, 미시마와 오에가 비록 반응의 형태가 같지는 않았지만, 일시적으로 초월적인 천황의 가능성에 대해 시선을 주었다는 점에서 사상적으로 일치하였으며, 그 일치가 주인공이 천황이라는 존재로 말미암아 현실과 달리 신화적 세계를 구축할 수 있는 헤테로토피아로서의 밀실을 전유하며 그 속에서 자신의 불가능한 욕망을 해소하는 작품을 통해 구현된 것으로 해명하고자 하였다.

참 고 문 헌

1) 기본 자료

- 三島由紀夫(2003), 「憂国」, 『決定版 三島由紀夫全集20』, 東京: 新潮社
大江健三郎(2018), 「セヴンティーン」, 『大江健三郎全小説3』, 東京: 講談社
_____ (2018), 「政治少年死す」, 『大江健三郎全小説3』, 東京: 講談社

2) 논저

- 가라타니 고진(2008), 조영일 역, 『역사와 반복』, 서울: 도서출판b
가와무라 미나토(2005), 유숙자 역, 『전후문학을 묻는다』, 서울: 소화
고모리 요이치(2004), 송태욱 역, 『(1945년 8월 15일) 천황 히로히토는 이렇게 말하였다 : ‘중전 조서’ 800자로 전후 일본 다시 읽기』, 서울: 뿌리와이파리
김용기·황수경(2009), 「오에 겐자부로(大江健三郎)의 『세븐틴』(セヴンティーン) 고찰」. 『일본문화연구』 32, 동아시아일본학회
나카무라 마사노리(2006), 유재연·이종욱 역, 『일본 전후사 1945~2005』, 서울: 논형
남상욱(2018), 「전후 일본문학에 있어서의 「폭력」 표상 -미시마 유키오와 오에 겐자부로에 있어서의 「폭력」 표상을 중심으로-」, 『일본언어문화』 42, 한국일본언어문화학회
다카시 후지타니(2003), 한석정 역, 『화려한 군주』, 서울: 이산
롤랑 부르뇌프·레알 윌레(1996), 김화영 역, 『현대소설론』, 서울: 현대문학

- 마쓰모토 겐이치(2009), 요시카와 나기 역, 『일본 우익사상의 기원과 종
언』, 서울: 문학과지성사
- 마쓰모토 세이초(2009), 이규원 역, 「쇼와사발굴」, 『마쓰모토 세이초
결작 단편 컬렉션 상』(미야베 미유키 편), 서울: 북스피어
- 미셸 푸코(2012), 이규현 역, 『말과 사물』, 서울: 민음사
- _____ (2014), 이상길 역, 「헤테로토피아」, 『헤테로토피아』, 서울:
문학과지성사
- _____ (2014), 이상길 역, 「다른 공간들」, 『헤테로토피아』, 서울:
문학과지성사
- 박규태(2009), 『일본 정신의 풍경』, 서울: 한길사
- 박진우(2006), 『21세기 천황제와 일본-일본 지식인과의 대담』, 서울:
논형
- 슬라보예 지젝(2007), 박정수 역, 『How to Read 라캉』, 서울: 웅진지식
하우스
- 심재민(2006), 「미시마 유키오(三島由紀夫)의 초·중기작품 주제론」, 일
본어교육』 35, 한국일본어교육학회
- 쓰보이 히데토(2018), 박광현 외 역, 『감각의 근대: 소리·신체·표상』,
서울: 어문학사
- 앙리 르페브르(2005), 박정자 역, 『현대세계의 일상성』, 서울: 기과랑
- _____ (2011), 양영란 역, 『공간의 생산』, 서울: 에코리브르
- 오구마 에이지(2019), 조성은 역, 『민주와 애국』, 서울: 돌베개
- 오사와 마사치(2010), 서동주·권희주·홍윤표 역, 『전후 일본의 사상공
간』, 서울: 어문학사
- 오쓰카 에이지(2013), 한정선 역. 「애국소년론」. 『일본비평』 9, 서울
대학교 일본연구소
- _____ (2020), 선정우 역, 『감정화하는 사회』, 서울: 리시울
- 오쿠 다케노리(2011), 송석원 역, 『논단의 전후사』, 서울: 소화
- 요시미 슌야(2008), 오석철 역, 『왜 다시 친미냐 반미냐』, 서울: 산처럼

- 유리 로트만(1991), 유재천 역, 『예술 텍스트의 구조』, 서울: 고려원
- 유승창(2009), 「아사누마 사건과 오에 겐자부로 문학의 전후인식 - 『세븐틴』을 시점으로 -」, 『일본학』 29, 동국대학교 일본학연구소
- _____ (2012), 「오에 겐자부로 문학에서 보는 현실세계의 폐쇄성과 주변적인 공간의 시점」, 『일본어문학』 1(52), 한국일본어문학회
- 윤여진(2006), 「오에 겐자부로(大江健三郎)의 『세븐틴』(セヴンティーン) 고찰」, 고려대학교 교육대학원 석사학위논문
- 이권희(2019), 「메이지 전기 도덕교육과 교육칙어에 관한 고찰」, 『일본연구』 82, 한국외국어대학교 일본연구소
- 이지현(2002), 「미시마 유키오(三島由紀夫)의 신격 천황주의로의 변화 시점 고찰 - 『우국(憂国)』을 중심으로-」, 『일어일문학연구』 42(2), 한국일어일문학회
- 이진호(2003). 「노(能) 舞台考」. 『일본문화학보』 19, 한국일본문화학회
- 조르주 바타유(1997), 조한경 역, 『에로티즘』, 서울: 민음사
- 조정민(2017), 「금기에 대한 반기, 전후 오키나와와 천황의 조우」, 『일본비평』 16, 서울대학교 일본연구소
- 후쿠시마 료타(2020), 안지영·차은정 역, 『부흥 문화론』, 서울: 리시울
- 홍윤표(2002), 「미시마 유키오(三島由紀夫) 『우국』(憂国)의 주제 - 중심인물을 통해 본 작품의 주제-」, 『일본근대학연구』 4, 한국일본근대학회
- _____ (2010), 「전후 일본의 족(族)문화와 ‘천황’의 부재(不在)」, 『아시아문화연구』 19, 가천대학교 아시아문화연구소
- _____ (2016), 「오에 겐자부로(大江健三郎) 세븐틴(セヴンティーン), 정치소년 죽다(政治少年死す)에 나타난 우익소년의 신체 표상」, 『비교일본학』 37, 한양대학교 일본학구제비교연구소
- 홍진희(2005), 『오에 겐자부로 연구』, 서울: 제이앤씨

- _____ (2007). 「오에 겐자부로(大江健三郎)의 전후인식과 그 전개」. 『일본문화학보』 34, 한국일본문화학회
- 安部公房(1990), 「憂国」, 『群像日本の作家18 三島由起夫』(秋山駿 外), 東京: 小学館
- 伊狩弘(1991), 「風流夢譚論」, 『日本文学』 40(4), 日本文学協会
- 磯田光一(1974), 「テロルの寓話—大江健三郎ノート」, 『ユリイカ』 6(3), 青土社
- _____ (1990), 「殉教の美学」, 『磯田光一著作集1』, 東京: 小沢書店
- _____ (1992), 「大江健三郎における‘政治’と‘性’」, 『群像 日本の作家23 大江健三郎』(三好行雄 他 編), 東京: 小学館
- 伊豆利彦(1995), 「現代における文学と天皇制」, 『日本文学』 44(11), 日本文学協会
- 井上隆史(2006), 『三島由紀夫 虚無の光と闇』, 東京: 試論社
- 色川大吉(1991), 『昭和史と天皇』, 東京: 岩波書店
- 上野昂志(1989), 『肉体の時代』, 東京: 現代書館
- 江藤淳(1989), 『全文芸時評 上巻』, 東京: 新潮社
- 大江健三郎(1959), 「われらの性の世界」, 『群像』 14(12), 講談社
- _____・秋山ちえ子(1961), 「対談 二〇才とおとな」, 『毎日新聞』, 毎日新聞社, 1961.1.9.
- _____ (1966), 「作家は絶対に反政治的なりうるか?」, 『大江健三郎全作品3』, 東京: 新潮社
- _____ (1972), 「二つの中編をむすぶ作家のノート」, 『みづから我が涙をぬぐいたまう日』, 東京: 講談社
- _____ (1991), 「戦後世代のイメージ」, 『厳粛な綱渡り』, 東京: 講談社
- _____ (1991), 「戦後世代と憲法」, 『厳粛な綱渡り』, 東京: 講談社
- _____ (1991), 「戦後青年の日本復帰」, 『厳粛な綱渡り』, 東京: 講談社

- _____ (1991), 「二十歳の日本人」, 『厳粛な綱渡り』, 東京: 講談社
- _____ (2007), 『大江健三郎 作家自身を語る』, 東京: 新潮社
- 奥野健男(1989), 『文学における原風景一原っぱ・洞窟の幻想』, 東京: 集英社
- 大澤真幸(2018), 『三島由紀夫 ふたつの謎』, 東京: 集英社
- 尾崎真理子(2018), 「封印は解かれ、ここから新たに始まる」, 『大江健三郎全
小説3』(大江健三郎), 東京: 講談社
- 加藤典洋(2000), 『日本風景論』, 東京: 講談社
- _____ (2016), 『戦後的思考』, 東京: 講談社
- 梶尾文武(2015), 『否定の文体: 三島由紀夫と昭和批評』, 東京: 鼎書房
- 神谷忠孝(2000), 「二十一世紀代表作家としての三島由紀夫」, 『国文学解釈と
鑑賞』 65(11), 至文堂
- _____ (2001), 「逆説としての殉死 『憂国』」, 『三島由紀夫論集2 三島
由紀夫の表現』(松本徹 他 編), 東京: 勉誠出版
- 川西政明(1979), 『大江健三郎論 未成の夢』, 東京: 講談社
- 管孝行(2018), 『三島由紀夫と天皇』, 東京: 平凡社新書
- 北山敏秀(2014), 「大江健三郎の「自殺」する肉体」, 『日本文学』 63(9),
日本文学協会
- 栗坪良樹(1993), 『現代文学と魔法の絨毯-文学史の中の<天皇>-』, 東京:
有精堂
- 黒古一夫(1997), 「反天皇制小説の運命」, 『大江健三郎とこの時代の文学』,
東京: 勉誠社
- 郭曉麗(2020), 「<風流夢譚>事件と天皇制」, 『일본연구』 33, 고려대학
교 글로벌일본연구원
- 小杉英了(2000), 「三島由紀夫論」, 『国文学解釈と鑑賞』 65(11), 至文堂
- 小森陽一・井上ひさし・大江健三郎(2004), 「大江健三郎の文学」, 『座談会
昭和文学史』(小森陽一・井上ひさし 編), 東京: 集英社
- 佐々木幸綱(1976), 「在る筈のない<絶対>- 『憂国』について」, 『ユリイ
カ』 8(11), 青土社

- 佐藤秀明(2006), 「肯定するエクリチュール ―「憂国」論―」, 『三島由紀夫と映画 三島由紀夫研究2』(松本徹・井上隆史・佐藤秀明 編), 東京: 鼎書房
- 佐渡谷重信(1981), 『三島由紀夫における西洋』, 東京: 東京書籍
- 椎根和(2007), 『平凡パンチの三島由紀夫』, 東京: 新潮社
- 篠田博之(2019), 『皇室タブー』, 東京: 創出版
- 桂秀実 他(2000), 「共同対談 天皇と文学」, 『批評空間』 II-24, 福武出版
- 青海健(1992), 『三島由紀夫とニーチェ』, 東京: 青弓社
- 相馬庸郎(1994), 「深沢七郎と「政治」」, 『日本文学』 43(9), 日本文学協会
- 高橋由貴(2010), 「テレビの前の<政治少年>-大江健三郎<セヴンティーン><政治少年死す>論-」, 『昭和文学研究』 60, 昭和文学研究会
- 田中美代子(2003), 「解説」, 『決定版 三島由紀夫全集20』(三島由紀夫), 東京: 新潮社
- 団野光晴(2010) 「『昭和天皇と戦後文学』 試論」, 『昭和文学研究』 60, 昭和文学研究会
- 千葉宣一(1971), 「「遅れてきた青年」」, 『国文学解釈と鑑賞』 7, 至文堂
- 野口武彦(1974), 「『悪霊』の世界のムイシュキン」, 『ユリイカ』 6(3), 青土社
- 野坂辛弘(2000), 「<憂国>」, 『国文学解釈と鑑賞』 65(11), 至文堂
- 日地谷＝キルシュネライト・イルメラ(2018), 上田浩二 訳, 「「政治少年死す」若き大江健三郎の「厳粛な綱渡り」 ある文学的時代精神の”考古学”」, 『大江健三郎全小説3』(大江健三郎), 東京: 講談社, pp. 501, 509
- 福島章(1974), 「大江文学の心理構造」, 『ユリイカ』 6(3), 青土社
- 福岡良明(2013), 『二・二六事件の幻想―戦後大衆文化とファシズムへの欲望』, 東京: 筑摩書房
- 藤原彰 他(2007), 『天皇の昭和史』, 東京: 新日本出版社

- ブシマキン バジム(2012), 「三島由紀夫の『憂国』と大江健三郎の『セヴンティーン』 : 見る主人公と見られる主人公」, 『人間社会環境研究』 23, 人間社会環境研究
- 洪潤杓(2015), 『敗戦・憂国・東京オリンピック: 三島由紀夫と戦後日本』, 東京: 春風社
- 松下圭一(1959), 「大衆天皇制論」, 『中央公論』 74(5), 中央公論社
- 松本健一(2005), 『三島由紀夫の二・二六事件』, 東京: 文芸春秋
- 松本徹(1990), 『作家読本 三島由紀夫』, 東京: 河出書房新社
- _____ (2015), 『三島由紀夫の生と死』, 東京: 鼎書房
- 松原新一(1967), 『大江健三郎の世界』, 東京: 講談社
- 松本道介(2000), 「三島由紀夫というドラマ」, 『国文学解釈と鑑賞』 65(11), 至文堂
- マルグリット・ユルスナール(1995), 渋沢竜彦 訳, 『三島由紀夫あるいは空虚のヴィジョン』, 東京: 河出書房
- 三島由紀夫(2003), 「一つの政治的意見」, 『決定版 三島由紀夫全集31』, 東京: 新潮社
- _____ (2003), 「エロチジズム」, 『決定版 三島由紀夫全集31』, 東京: 新潮社
- _____ (2003), 「私の戦争と戦後体験」, 『決定版 三島由紀夫全集33』, 東京: 新潮社
- _____ (2003), 「葉隠入門」, 『決定版 三島由紀夫全集34』, 東京: 新潮社
- _____ (2003), 「二・二六事件と私」, 『決定版 三島由紀夫全集34』, 東京: 新潮社
- _____ (2003), 「製作意図及び経過(「憂国」映画版)」, 『決定版 三島由紀夫全集34』, 東京: 新潮社
- _____ (2003), 「砂漠の住民への論理的弔辞 — 討論を終へて」, 『決定版 三島由紀夫全集35』, 東京: 新潮社

- _____ (2003), 「文化防衛論」, 『決定版 三島由紀夫全集35』, 東京: 新潮社
- _____ (2003), 「国家革新の原理 学生とのティーチ・イン」, 決定版 三島由紀夫全集40』, 東京: 新潮社
- _____ (2003), 「討論三島由紀夫vs東大全共闘 美と共同体と東大闘争」, 『決定版 三島由紀夫全集40』, 東京: 新潮社
- _____・古林尚(2003), 「三島由紀夫 最後の言葉」, 『決定版 三島由紀夫全集40』, 東京: 新潮社
- _____ (2010), 「解説」, 『花ざかりの森・憂国』, 東京: 新潮社
- 見田宗介(1995), 『現代日本の感覚と思想』, 東京: 講談社
- 村上克尚(2013), 「ファシズムに抵抗する語り—大江健三郎「セヴンティーン」における動物的他者の声—」, 『昭和文学研究』 67, 昭和文学研究会
- 山口由紀人(2011), 『三島由紀夫、左手に映画』, 東京: 河出書房
- 山中剛史(2006), 「自己聖化としての供犠—映画「憂国」攷—」, 『三島由紀夫と映画 三島由紀夫研究2』(松本徹・井上隆史・佐藤秀明 編), 東京: 鼎書房
- 吉見俊哉・テッサ・モーリス・スズキ(2010), 『天皇とアメリカ』, 東京: 集英社
- 渡部直巳(2006), 『不敬文学論序説』, 東京: 筑摩書房
- 渡邊広士(1965), 「三島由紀夫と大江健三郎」, 『群像』 20(5), 講談社
- Claremont, Yasuko(2009), *The Novel of Oe Kenzaburo*, London: Routledge
- Hirata, Hosea(2005), *Discourses of Seduction: History, Evil, Desire, and Modern Japanese Literature*, Cambridge, Mass.: Harvard University Press
- Jameson, Fredric(1982), *The Political Unconscious: Narrative as a Socially Symbolic Act*, Ithaca, N.Y.: Cornell University Press
- Mason, Michele(2017), “Seventeen’s Battle with the Cult of

- Masculinity: Reading Ōe Kenzaburō's 1960s Critique of Rightist Resurgence in the Age of Abe", *Japan Focus* 15(4), The Asia-Pacific Journal
- Miyoshi, Masao(1998), *Off Center: Power and Culture Relations Between Japan and the United States*, Cambridge, Mass.: Harvard University Press
- _____ (2016), "introduction", *Two novels: Seventeen and J*(Oe Kenzaburo), New York: OR Books(전자책)
- Napier, Susan J.(1995), *Escape from the wasteland*, Cambridge, Mass.: Harvard University Press
- Royo, Jose Antonio(1997), "Sexuality in the works of Oe Kenzaburo", Ph.D. thesis, Harvard University
- Wilson, Michiko N.(1986), *The marginal world of Oe Kenzaburo: a study in themes and techniques*, Armonk, N.Y.: M.E. Sharpe

日文抄録

「憂国」・「セヴンティーン」

比較研究

－ヘテロトピアとしての密室を中心に－

李在昶

アジア言語文明専攻

ソウル大学大学院

本研究は三島由紀夫の「憂国」と大江健三郎の「セヴンティーン」が、1961年1月という同じ時期に発表された点と天皇と関連を持つ主人公の性行為と自殺という同じ題材を扱った点に注目して、その類似性の意味と原因についての解明を目的としている。

そのために作家・作品・時代という巨視的構図を想定し、当時の日本社会に対する三島と大江の認識、その中でも天皇に対する認識と不可能性が彼らの政治的無意識に影響を及ぼし、そういう政治的無意識とそこから胚胎されたその社会の解決不可能な問題を解決しようとする二人の作家の欲望が各作品に反映されたということと前提をとした。作品の中に作家の認識が反映された地点の把握及び叙事の深層的な読解のために、主な研究方法として二つの作品の中で天皇と主人公との関係における核心的な背景であり、ヘテロトピアとして現われる密室に注目した。具体

的には、密室に焦点を絞る作品分析に、1960年頃の日本の時代状況に対する二人の作家の考え方や思想的な動きの把握を加え、それが意識的、無意識的に各作品に反映された方式と論理を導出して、結果的に二人とも作品の中でヘテロピアとしての密室という接点に至る経緯を説明しようとする。

「憂国」は、中尉夫婦の新居という密室の中で性関係と自殺が行われる密室の叙事として読まれる。その空間は公的な性格を持ち、天皇と日本の視線が内在する、中尉によっては戦場としても見なされる、転倒された密室として扱われ、それによって夫婦の私的欲望と公的欲望とが結合することができるようになる。密室の中で描かれる理想的な皇軍夫婦の表象は主に、中尉を妻が見ること、その妻の視線を經由した中尉の姿を天皇に見せること、この二つの視角的構図を通して前景化される。特に至誠を尽くす理想的な皇軍としての中尉の切腹は、密室の視線の主体が天皇である点で、人間天皇への批判として理解できるし、神格天皇への中尉の希求は小説の持つ祭儀性とも関連させることができる。故に「憂国」は、密室の中の一人の軍人が分裂された天皇に向かって憂国の至情を展示しながら、不可能であった欲望を達成しようとする小説として読むことができる。

「セヴンティーン」は、密室の中で手淫をしていた17才の主人公少年が結局密室に戻って来て手淫しながら自殺するという展開から見て、密室回帰の叙事と言える。悲惨な現実の中で密室でだけ一時的な現実逃避が可能であった少年は、皇道党の一員になって新しいアイデンティティを獲得してから、天皇の幻の凝視の下で日常を密室として専有することで、日常でも他人の視線を克服すること、オルガスムを得ることができるようになる。天皇への信念が揺らぎつづけ、結局自殺を選ぶが、映画のような非現実として現実を生きていた少年が、政治的行動の遂行と至福の獲得ができたという点が、むしろ主題に近い重要な部分であると言える。従って、「セヴンティーン」は、天皇による不可能性と可能性とが拮抗する状況の下で、密室の中で天皇に向けた凝視によって可能性を求めようとした少年の欲望が描かれた小説だと見ることができる。

二つの作品で主人公によって専有された密室には、例外的な状態を特権化する構造と、現実と対立しようとする欲望が内在されているという点で、ヘテロピアとして

見ることができた。二人の作家が同じ時期にヘテロトピアを描いた小説を執筆した動機を推論するために、彼らが当時の日本社会に対して持っていた認識を、天皇と青年に注目して把握した。その結果、二人とも戦後への批判及び不満足を示しながら、彼らが認識した戦後日本の不可能性の解消とそれを解消してくれる一つの手段になりうる可能性を持つ天皇を欲望し、それが各作品に反映されていることを確認した。二人の作家の当時の現実に対する欲望の反映によって、「小説の中の現実-密室」という構図を拡張して、「当時の日本の現実-小説」という構図が捕らえられた。それ故、二つの作品は、テキストそのものが当時の日本に対して専有されたヘテロトピアとして見る事ができた。

結論的には神話が喪失された戦後というコンテキストで、1960年頃一時的に二人の作家は天皇の超越性について思想的に一致し、それがヘテロトピアとしての密室の中で天皇崇拝を通じて不可能な欲望を解消するといった同一主題の小説として具現されたという説明で、「憂国」と「セヴンティーン」の主題・時期上の類似性を解明することができたのである。密室を中心にしたこのような考察は、日本の戦後文学史において二つの作品の持つ意味を理解する上で新たな視点の可能性を示唆する。

重要語： 戦後日本、天皇、密室、ヘテロトピア、政治的無意識、三島由紀夫、大江健三郎

学番： 2019-23285