

‘오타쿠 문화 공영권’ 연구

언어의 전위부대와 보편 언어의 영토 * **

김일림

1. 들어가는 말: 일본 서브컬처 담론 운동과 동아시아 공공성

한때 오타쿠 문화는 새롭고 창의적인 문화이자 소수자를 대변하는 저항 문화로 인식되었다.¹ 막대한 수익을 기록하는 문화 산업으로서의 위상은 오타쿠 문화가 지금도 진지하게 고려되는 요인이다.² 오타쿠 문화는 또한 국경을 넘어 평등하고 이상적인 취미 공동체를 형성할 수 있으리라는 가능성으

김일림(金日林) 한국예술종합학교 애니메이션과 강사. 도쿄예술대학에서 미학 전공으로 박사학위를 취득했다. 학문과 예술, 제도의 경계, 그리고 과학기술과 오락 문화의 관계에 주목하면서 대중문화에 접근한다. 공저로 『한국 문화현실의 지형들』(문화과학사, 2019), 『네/아니오/좋아요/싫어요/사랑/혐오/댓글/공유: 2000-2020년 한국 대중문화의 초상』(초타원형, 2020)이 있으며, 오타베 다네히사의 『예술의 역설: 근대 미학의 성립』(돌베개, 2011)과 『서양미학사』(돌베개, 2017)를 우리말로 옮겼다.

* 이 논문은 2019년 대한민국 교육부와 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임(NRF-2019S1A6A3A02102886).

** 이 논문은 2021년 3월 19일 서울대학교 일본연구소가 주최한 국제학술 심포지엄 〈2000년도 이후 일본 오타쿠 문화의 쟁점과 전망: 쿨재팬 20년을 되돌아보다〉에서 같은 제목으로 발표한 원고를 보완한 것이다.

<https://doi.org/10.29154/ILBI.2022.26.292>

로 언급된 적도 있다. 미국과 일본의 정치적인 역학 관계를 문화적으로 전복하고자 했던 시도도 오타쿠 문화를 매개로 이루어졌다.³ 요컨대 오타쿠 문화는 1990년대 후반부터 2000년대 초반까지 세계를 사로잡았으며, 이러한 국제적인 영향력은 일본의 새로운 가능성으로 부각되었다.

실제로 오타쿠 문화의 세계적인 위력에 주목한 일본 정부는 2013년 11월 국책회사인 주식회사 해외수요개척지원기구(株式会社海外需要開拓支援機構), 일명 쿨재팬 기구(Cool Japan Fund Inc.)를 설립했다. 2021년 10월 기준으로 1,053억 엔(일본 정부 출자 946억 엔 + 민간 출자 107억 엔)의 자본으로 움직이는 이 회사는 ‘주식회사 해외수요개척지원기구법’에 의거해 내각부의 쿨 재팬 전략 담당 대신과 각 부처 차관들이 일본의 각종 단체와 기업, 영향력 있는 인사들을 결집해 꾸린 대대적인 민관 협동 조직이다. 이곳은 출범 후 가시적인 성과를 내지 못하고 있는 까닭에 일본 내에서 비판을 받고 있지만, 정부 출자금은 꾸준히 늘고 있다. 무엇보다 주목할 점은 해외 진출을 위해 일본 정부가 주도하는 특수한 ‘주식회사’가 오타쿠 문화를 매개로 다시 설립됐다는 사실 자체다.⁴ 한국콘텐츠진흥원이 문화체육관광부 산하 특수법인

1 김일립, 「1990년대 한국 대중문화 담론 속의 ‘일본’: 긍정적 일본 이미지의 형성 구조」, 『일본연구』 37, 중앙대학교 일본연구소, 2014, 225~250쪽.

2 이 연구는 두 가지 차원으로 ‘오타쿠 문화’와 ‘일본 서브컬처’라는 용어에 접근한다. 첫째, 발생지 및 시대 기준으로 ‘오타쿠 문화’는 ‘일본 서브컬처’ 문화의 하위 개념이 될 수 있다. 둘째, ‘일본 서브컬처’는 일국대중문화적인 표현으로 국한되는 것에 비하여 ‘오타쿠 문화’는 전 세계로 확산된 다국적인 문화의 성격도 지닌다. ‘오타쿠 문화’는 그럼에도 향유 대상과 수용자 규범이 일본 서브컬처를 기준으로 삼는 점에서, 일본이 중앙에 위치하는 표현이다. 이 글은 현재진행형인 두 가지 차원을 염두에 두면서 ‘오타쿠 문화’와 ‘일본 서브컬처’라는 표현을 동일한 문맥으로 사용하되, 명확한 구분이 필요할 경우에는 추가 설명을 붙인다. 즉 이 연구는 2021년 현재 오타쿠 문화와 일본 서브컬처가 동의어처럼 사용되는 교집합 영역에서 이루어지고 있다. 이 글은 일본 서브컬처가 전후 오타쿠 문화의 형성과 전개 과정에서 표현 양식을 완성하고, 일국대중문화주의(一國大衆文化主義)의 면모를 갖추었다는 인식에 기반해 있다. 본문에서 일국대중문화주의의 위양스를 강조할 때는 ‘만화’와 ‘애니메이션’ 대신 ‘망가’와 ‘아니메’라는 표현을 사용한다. 한편 한국에서 통용되는 ‘서브컬처’라는 표현은 일본에서 자리 잡은 외래어가 한국으로 확산된 것으로 간주한다.

3 예를 들어 2005년 4월 8일부터 7월 24일까지 뉴욕 재팬 소사이어티 갤러리(Japan Society Gallery)에서 개최된 무라카미 다카시(村上隆)의 <Little Boy: The Arts of Japan's Exploding Subculture>전은 일본 미술이 오타쿠 문화를 매개로 전지와 담론, 시장을 공략한 사례이자 미일 관계의 전복을 도모한 전시로 주목받았다. Takashi Murakami, *Little Boy: The Arts of Japan's Exploding Subculture*, New Haven: Yale University Press, 2005.

4 주식회사 해외수요개척지원기구법, https://elaws.e-gov.go.jp/document?lawid=425AC0000000051_20210301_501AC0000000071(최종검색일: 2021. 12. 19.), 동양척식주식회사법, <https://www.digital>.

이자 위탁집행형 준정부기관이라면, 주식회사 해외수요개척지원기구는 내각부의 쿨 재팬 전략 담당 대신이 이끄는 민관 협동 네트워크이자 독립적인 법률에 의거해 주식회사 형태로 해외 진출을 도모하는 점에서, 근대 일본의 총동원 체제와 유사하다.⁵ 오타쿠 문화를 매개로 ‘팝 공영권’, ‘아니메 경제권’, ‘아니메 대국 건국기’와 같이 대동아 공영권을 연상케 하는 수사법이 되살아나는 현상도 눈에 띈다.⁶

이러한 상황에서 국내외 많은 연구자들은 일본의 국수주의와 내셔널리즘이 서브컬처에서 작동하고 있다는 사실을 지속적으로 지적해 왔다. 일련의 연구는 주로 정치적인 작품이나 우익 담론, 쿨 재팬 정책을 분석대상으로 논했다.⁷ 이 연구는 선행연구의 업적을 계승하는 한편, 이른바 우익 담론이 아니라 학문과 비평의 영역에서 공신력을 얻고 있는 담론에 주목하고자 한다. 오늘날 오타쿠 문화를 논하는 일본의 담론은 독자적인 언어와 체계를 갖추고 학문과 예술의 장에서 일본어로 된 용어와 개념, 세계관을 확산시키고 있기 때문이다. 일본에서 발신되는 서브컬처 담론은 오타쿠 문화가 쇠퇴기로 접어든 2000년대부터 꽃피었으며, 오타쿠 문화사에서 당사자로서의 경험을 검비한 담론 생산자들이 독보적인 권위를 가지고 국제적인 영향력을 발휘하는 분야다.

archives.go.jp/file/161494.html(최종검색일: 2021. 12. 19.).

- 5 고케쓰 아쓰시는 인간을 자원으로 파악하는 인식을 총력전 체제의 기본 사상으로 간주하고, 과학주의와 인적 동원을 총력전의 핵심으로 보았다. 제1차 세계대전을 계기로 일본에 유입된 민주주의는 ‘민’의 동원이라는 측면에서 군국주의 및 천황제와 연대했으며, 그로 인해 모순이 발생했다는 관점이다. 한편 주식회사 해외수요개척지원기구와 유사한 조직 사례로 1918년 군수공업동원법(법률 제38호) 시행을 총괄하기 위해 설립된 군수국의 구성을 참조하라. 頼纈厚, 『[増補版] 総力戦体制研究: 日本陸軍の国家総動員構想』, 社会評論社, 2018, 257~297쪽. 전시하 연구 인력 동원에 관해서는 沢井実, 『近代日本の研究開発体制』, 名古屋大学出版会, 2013(초판 2012).
- 6 「アジアキッズがやってきた: 香港・台湾・日本は『ポップ共栄圏』」, 『AERA』 118号, 朝日新聞社, 1997. 1. 20., 30쪽; 「熱狂! アニメ経済圏」, 『週刊 東洋経済』 6717号, 東洋経済新聞社, 2017. 4. 1., 34~75쪽; 中川右介, 『アニメ大國建國紀 1963~1973: テレビアニメを築いた先駆者たち』, イースト・プレス, 2020; 三沢典文, 『アニメ大國の神様たち: 時代を築いたアニメ人 インタビューズ』, イースト・プレス, 2021.
- 7 東浩紀, 『動物化するポストモダン: オタクから見た日本社会』, 講談社, 2001, 38쪽; 한정선, 「전후 일본의 기념비적 기억: 만화영화 <우주전함 야마토>와 1970년대 전후세대」, 『사회와 역사』 83, 한국사회학회, 2009, 83~113쪽; 한정선, 「현대 일본 우익 대중주의의 알고리즘: 고바야시 요시노리 『전쟁론』의 언설과 이미지」, 『일본비평』 6(1), 서울대학교 일본연구소, 2014, 190~207쪽.

이 논고는 2000년대에 들어서면서 일본의 서브컬처 작품들이 서서히 활력을 잃은 반면, 일본에서 발신하는 관련 담론은 급증하여 국제적인 영향력을 확대하고 있는 현상에 주목한다. 실제로 일본 대중문화가 개방되었던 1990년대 후반과 다르게 오늘날 한국의 20대는 일본 서브컬처가 구식이고 폐쇄적이라는 인식을 지니고 있다.⁸ 뿐만 아니라 자국 시장에서 위축된 일본의 만화와 애니메이션은 한국 시장에서도 고질적인 판매 부진을 보이고 있다.⁹ 콘텐츠 산업 현장에서도 일본 사례는 이제 중요하게 참조되지 않는다.¹⁰ 꾸준한 팬들은 존재할지언정, 일본 서브컬처에 대한 한국 사회의 열기는 1990년대 후반 일본 대중문화 개방 즈음에 비하면 확연히 식은 것이다.¹¹ 그에 비하여 1990년대 중반만 해도 거의 없었던 일본 서브컬처 담론은 불과 20여 년 만에 증가하여 의식적인 ‘운동’으로 전개되고 있다.¹²

- 8 필자는 2020년 6월 8일부터 6월 10일까지 중앙대학교 <글로벌 시대의 다문화 콘텐츠> 수강생들에게 일본 대중문화 인식에 관한 온라인 설문조사를 실시했으며, 47명이 이 설문에 응답했다. 1990년대 후반에 출생한 학생들은 일본대중문화를 “너무나도 구식이다”, “촌스럽다”, “침체되어 있다”, “폐쇄적이다”, “계속해서 유사한 세계관을 만들어 낸다”, “갈라파고스화되어 있다”, “신규 유입보다는 기존의 문화를 점점 더 자극적이거나 화려하게 꾸민다”라고 인식하는 경우가 대부분이었다. ‘새롭다’, ‘참신하다’, ‘재미있다’라는 취지의 답변을 한 학생은 한 명도 없었다.
- 9 2013년 3월 25일 당시 슈에이샤(集英社) 디지털 사업부 오키모토 겐지(岡本堅史)는 진보초(神保町)에 위치한 사옥에서 이루어진 필자와의 인터뷰에서 일본 만화 판매 부진에 관한 위기의식을 드러낸 바 있다. 김일립, 「전문가 심층 인터뷰: 일본 김영사」, 『만화 원작 비즈니스 현황 조사 연구』, 한국콘텐츠진흥원, 2013, 134~138쪽. 실제로 일본 만화와 애니메이션을 한국에 소개해 온 대표적인 기업인 대원 미디어 그룹은 2020년 9월 오프라인 만화 시장의 위축으로 인해 온라인 중심으로 전환한다고 발표했다. 일본 만화의 한국어판은 오프라인 종이 만화로 출판된다. 임경섭, 「‘오프라인 강자’ 대원미디어, 온라인 중심으로 전환」, 『The Bell』, 2020년 9월 14일. <https://www.thebell.co.kr/free/content/ArticleView.asp?key=202009081505321560103216&lcode=00>(최종검색일: 2021. 12. 19.). 한편 2021년 한국에서 <극장판 귀멸의 칼날: 무한열차편>(劇場版 鬼滅の刃: 無限列車編)이 관객 200만 명을 기록한 사실은 그 자체로 뉴스가 되었다. 이는 상업 시스템과 성공적으로 결합한 완성도 있는 콘텐츠라면 다른 나라와 마찬가지로 한국에서도 흥행할 수 있다는 현실을 보여 준다. 이 작품의 성공을 통해 오타쿠 문화의 건재함을 확인하려는 미디어의 관점 자체가 예전에 비해 달라진 일본 서브컬처의 위상을 반증한다.
- 10 업계와의 커뮤니케이션에서 생생하게 전해지는 이러한 현실은 예컨대 한국콘텐츠진흥원이 발간하는 연구보고서의 변화를 통해서도 알 수 있다. 일련의 보고서에서 ‘일본’이 제목과 내용에 들어간 것은 2014년 이후로 발견되지 않기 때문이다. 대신 2015년부터 한국의 웹툰실태조사가 급증했다. <https://www.kocca.kr/cop/bbs/list/B0000147.do?menuNo=201825>(최종검색일: 2021. 12. 19.)
- 11 오쓰카 에이지는 일본에서도 오타쿠 문화 자체가 쇠퇴하고 있다고 인식하고 있다. 오쓰카 에이지·선정우, 『오쓰카 에이지: 순문학의 죽음, 오타쿠, 스토리텔링을 말한다』, 북바이북, 2015, 30쪽, 39쪽.
- 12 아즈마 히로키는 1996년의 글에서 당시 일본에 애니메이션 관련 담론이 없다는 사실을 밝히고 있다. “일본에는 아니메에 관한 비평이 존재하지 않는다. 비평가가 존재하지 않을 뿐만 아니라 비평의 장 그 자체가 존재하지 않는다.” 東浩紀, 『庵野秀明はいかにして八〇年代日本アニメを終わらせたか』,

일본에서 발신되는 서브컬처 담론 중에서 서브컬처 자체만을 논하는 사례보다 서브컬처를 매개로 역사와 현실을 논하는 내용이 훨씬 많다는 사실은, 일련의 담론이 현실적인 운동으로서의 성격을 지니고 있다는 점을 잘 보여 준다. 허구가 허구로 끝나지 않고 현실과 접목되는 방식으로, 일본의 서브컬처 담론은 단절되었던 전전과 전중, 전후를 연결했을 뿐만 아니라 동시대 일본을 세계사에 접목했다. 무엇보다 일련의 담론은 오타쿠 문화의 미적 권위를 구축하고 그 권위를 세계로 확대하는 점에서 명확한 운동성을 보인다. 이 연구는 2000년대부터 급증한 일본 서브컬처 담론이 일종의 문예 부흥운동이자 근대 재건 운동으로 전개되는 측면이 강하다고 판단하고, 관련 담론이 개척해 온 언어 공간을 논의 대상으로 삼고자 한다.

그중에서도 일본 서브컬처 담론 운동을 대표하는 사례로 이 글은 오쓰카 에이지(大塚英志, 1958~)의 궤적에 주목하여, 그가 주도하는 일련의 담론 활동을 연구대상으로 설정한다. 오쓰카 에이지는 비평가로서의 정체성을 고수하면서 언어를 매개로 오타쿠 문화의 영역을 개척해 온 장본인이며, 오타쿠 문화의 태동기부터 현재까지 왕성하게 활동하면서 일본 서브컬처 담론의 장을 구축했다. 흥미로운 점은 그의 활동이 서브컬처 비평에 머무르지 않고 거대사와 미시사를 장악하는 전방위적인 사회 운동의 성격을 띠는 점이다.¹³ 예컨대 그는 전후 민주주의를 표방하는 비평가로서 천황제와 과시즘을 비판하고,¹⁴ 자위대 이라크 파병이 위헌이라는 소송을 주도해 승소했으며,¹⁵ 헌법9조 수호 운동을 전개했다.¹⁶ 고베예술공과대학 및 국제일본문화연구센터 교수로 활동하면서부터는 사료에 입각한 역사 연구로 활동

『郵便的不安たちβ』, 河出書房新社, 2011, 205쪽.

13 라미아 카림은 방글라데시에서 전개되는 다국적 NGO 담론을 사례로, 지식인들이 발신하는 담론이 한 사회의 사적인 영역과 공적인 영역을 통치하는 양상을 조명했다. Lamia Karim, *Microfinance and Its Discontents: Women in Debt in Bangladesh*, Minneapolis & London: University of Minnesota Press, 2011, pp. 163~189.

14 大塚英志, 『感情化する社会』, 太田出版, 2016; 오쓰카 에이지, 한정선 옮김, 「애국소년론: '일본적 성장소설' 천황 서사의 구조」, 『일본비평』 9, 서울대학교 일본연구소, 2013, 166~193쪽.

15 大塚英志 等, 『自衛隊のイラク派兵差止訴訟』判決文を読む』, 角川書店, 2009.

16 大塚英志, 『護憲派の語る「改憲」論: 日本国憲法の「正しい」変え方』, 角川書店, 2007.

영역을 넓히는데, 특히 제국 일본의 문화 동원 체제를 고발하고 전전과 전중, 전후를 동시대 일본과 연결하는 작업에 주력하고 있다.

이 연구는 그가 전개하는 일련의 담론 활동이 체계적인 이론이라기보다 리터러시(literacy) 확산 운동의 성격이 강하다는 점에 주목한다. 우선 그는 사료를 통해 그동안 밝혀지지 않았던 사실을 입증하거나 동시대에 잊혀진 인사들의 사상을 재조명함으로써 학술의 장을 압도한다.¹⁷ 또한 국내외 우수 연구자들과 비평가들을 이끌고 공동 프로젝트를 진행하면서 세계 각국에 의제를 확산한다. 수많은 연구자들 또한 오쓰카 에이지의 글을 근거로 논문을 작성하여 그를 학술의 장으로 끌어들인다. 형식과 주제의 틀을 파괴하는 돌파력과 신속하고 왕성한 집필 능력으로 오쓰카 에이지는 비평가의 정체성을 유지하면서 학계를 압도해 왔다.

그의 운동성은 각국 연구자들과 긴밀하게 연대하면서 대중에게 읽고 쓰고 발신하는 능력, 즉 리터러시의 ‘방법’을 교육하고 국경을 넘는 문화 공동체를 구축하려는 시도에서 뚜렷해진다. 그러한 운동성은 발신 형식에서도 드러나는데, 먼저 그는 다양한 독자들의 눈높이에 맞추어 여러 채널로 담론과 실천을 병행한다. 그의 생각은 비평과 논문, 실용서뿐만이 아니라 만화 스토리와 소설, 그림책 등으로 버전을 달리해 발신되는 한편, 번역판과 개정판, 전시회, 대담, 순회 강연, 워크숍, 학술대회, 토론회, 법정 투쟁 등을 통해 중층적으로 전개된다.¹⁸ 이 과정에서 그가 중시하는 것은 대중의 자발적인 참여다. 오쓰카 에이지의 행보는 대중과의 관계를 본질로 삼는 점에서

17 그는 야나기타 구니오(柳田國男, 1875~1962)와 그의 제자들이 보여 준 학문에 신뢰와 환상을 품고 있는 동시에 현재의 분과적인 학문과 학계의 구별짓기를 비판적으로 바라본다. 大塚英志 等, 「一九八〇年代とサブカルチャー: 大塚英志さんに聞く」, 宇野田尚哉·坪井秀人 編, 『対抗文化史: 冷戦期日本の表現と運動』, 大阪大学出版会, 2021, 346쪽, 352~356쪽; 大塚英志, 『運動する手塚治虫: 『後衛の実践』』, 『運動としての大衆文化: 協働・ファン・文化工作』, 水声社, 2021, 32쪽.

18 오쓰카 에이지는 2018년 3월 26일 기준으로 10개국 15개 지역에서 망가 그리는 법과 망가 역사에 관한 강의를 수행했다. 大塚英志, 「教科書制作についての報告」, 『教科書製作プロジェクト報告書 Vol. 1: 国際シンポジウム 海外が求める日本大衆文化研究のための教科書とはなにか』, 国際日本文化研究センター, 2018, 3, 26., 19쪽. 그는 한국에서도 이야기 창작법과 망가 콘티 작법을 중심으로 수 차례 워크숍 및 강연을 진행했는데, 2012년 11월 28일에 청강문화산업대학교에서 이루어진 특강도 그중 하나다. <https://www.ck.ac.kr/archives/4430>(최종검색일: 2021, 12, 19.). 일련의 워크숍은 일본에 앞서 한국에서 먼저 출판된 오쓰카 에이지, 선정우 옮김, 『세계만화학원』, 북바이북, 2015의 밑바탕이 되었다.

진리 탐구 자체보다 공동체를 구축하고자 하는 운동의 성격이 강하다.

특정 활동이 운동으로 확산되기 위해서는 조직과 담론(강령 혹은 이데올로기), 그리고 자본이 필요하다. 이러한 관점에서 오쓰카 에이지의 활동이 개인적인 동시에 조직적으로 이루어진다는 사실에 새삼 주목할 필요가 있다. 프리랜서 편집자이자 비평가로 활동할 때는 오타쿠들과 함께 행동했고,¹⁹ 교수로 취임한 이후에는 전 세계 연구자들 및 국제적인 기관들과 연계하고 있기 때문이다. ‘오타쿠’라는 명사가 개인이자 집단을 동시에 나타내듯, 오쓰카 에이지의 담론 운동은 개인이 중심이 되지만, 그를 중심으로 하는 네트워크와 인프라가 긴밀하게 연동된다는 점에서 ‘전위부대’로서의 위용을 지닌다.²⁰ 실제로 단독 저서 이외에도 그가 주도하거나 편집한 공동 저서는 상당수에 이르며, 다른 이의 저서에도 머리말이나 후기를 집필하여 연관 관계를 명시한다(〈표 1 참조〉).²¹ 편집자로서의 정체성을 고수하면서 가도카와 쇼텐(角川書店)에서 문예 비평지 『신현실』을 창간했고,²² 창작자로서 만화 스토리를 활발히 발표하기도 한다.²³ 그가 발행하는 비정기 간행물 『TOBIO Critiques: 동아시아 망가 애니메이션 연구』(TOBIO Critiques: 東アジアまんがアニメーション研究)는 한국과 중국, 대만 등지의 연구자와 비평가, 창작자가 모이는 장으로서 특히 주목할 필요가 있다. 이와 같이 오쓰카 에이지는 독보적인 담론 생산자로서의 역량을 갖췄을 뿐만 아니라 일본 서브컬처의 생산

19 大塚英志, 『「おたく」の精神史: 一九八〇年代論』, 講談社, 2004; 大塚英志, 『二階の住人とその時代: 転形期のサブカルチャー私史』, 星海社, 2016.

20 오쓰카 에이지가 동아시아에서 망가의 영향력을 확인한 대표적인 작업으로 大塚英志 等, 『世界まんが塾』, KADOKAWA, 2017이 있다. 그 밖에 〈표 1〉에서 단독 저서를 제외한 모든 책을 참조하라.

21 マーク・スタインバーグ, 中川譲 訳, 『なぜ日本は〈メディアミックスする国〉なのか』, KADOKAWA, 2015; 大塚英志 監修・山本忠宏 編, 『まんが訳 酒吞童子絵巻』, 筑摩書房, 2020; 大塚英志 監修・山本忠宏 編, 『まんが訳 稲生物怪録』, 筑摩書房, 2021.

22 『신현실』(新現実)은 2002년 7월 창간되어 부정기적으로 5호까지 발행되었으며, ‘가장 새로운 문학이 여기 있다’(제1호), ‘새로운 현실을 사는 사상지’(제2호), ‘새로운 현실을 살아가기 위한 사상지’(제3호), ‘전시하의 비평지’(제4호), ‘보이지 않는 전시하의 비평지’(제5호)와 같은 부제가 붙었다. 기획으로는 ‘재패니메이션에서 파시즘’(제4호)으로, ‘공공의 언어는 단념해야 하는가’(제5호) 등이 게재되었다.

23 大塚英志・西川聖蘭, 『アンラッキーヤングメン: クウデタア』, イースト・プレス, 2015; 大塚英志・西川聖蘭, 『クウデタア〈完全版〉』, KADOKAWA, 2017; 大塚英志・中島千晴, 『恋する民俗学者 1: 柳田國男編』, KADOKAWA, 2021; 大塚英志・中島千晴, 『恋する民俗学者 2: 田山花袋編』, KADOKAWA, 2021.

자와 수용자, 유통 네트워크와 밀접한 관계를 맺으면서 조직적으로 움직인다. 그의 활동은 일본의 출판사와 연구기관, 문화시설이 보유한 국제적인 네트워크를 통해서 전 세계로 확산되고 있으며, 공동 연구와 협력을 동반하는 점에서 조직력을 수반하기 때문이다. 오쓰카 에이지의 활동을 다른 비평가들과 동일 선상에서 비교할 수 없는 이유 중 하나는 이와 같은 조직력과 집단성 때문이다.

오쓰카 에이지의 활동이 개인적인 동시에 조직적인 성격을 띠는 이유로 우선 대학 시절부터 동아리를 만들고 이끌어 온 개인 성향과 역량을 꼽을 수 있다. 그가 뿌리를 두고 있는 오타쿠 문화 자체가 사적이자 공동체적인 특징을 지닌 점도 빼놓을 수 없다. 무엇보다 사회의 요구에 기민하게 대응하는 과정에서 그의 정체성도 변모해 왔으며 그로 인해 조직적이고 체계적인 성격이 한층 강화되었다고 볼 수 있다. 현재 그는 비평가, 창작자, 교수, 활동가, 편집자, 문화 행정가로 활약하면서 조직적으로 일본 서브컬처의 새로운 영토를 개척하고 있다. 비평가로서의 문예적인 정통성을 서브컬처 무대로 확장한 오쓰카 에이지는 ‘언어의 전위부대’를 통솔하는 지도자이자 ‘전위부대’ 그 자체로서의 면모를 지닌다고 해도 과언이 아니다.

대중을 계몽하고 이상적인 공동체를 형성하고자 하는 활동에는 정치성이 내포되기 마련이다. 오쓰카 에이지가 펼치는 담론 활동의 정치성은 대중을 계몽하고 자발적인 참여를 독려함으로써 공통의 토대를 구축하고자 하는 지향성에 있다. 그의 정치성은 제국 일본과 동시대 일본을 연결하는 관점 속에도 있다. 실제로 오쓰카 에이지는 일본 만화의 형식과 이야기 구조를 매개로 대중을 교육하고, 이를 토대로 동아시아 공공성을 구축하고자 한다.²⁴ 일본 서브컬처를 이론으로 구축함으로써 일본 문화의 미적 권위를 확립하고, 이를 공통 기반으로 제국 일본과 동시대 일본, 그리고 옛 식민지 국

24 그의 담론 운동은 이론과 실천을 병행하는 방식으로 이루어지며, 현지 워크숍과 강연도 실천 중 하나이다. 〈오쓰카 에이지 방한 강연: 일본 만화(망가)의 영화적 연출법〉, 2015. 7. 24., 가톨릭청년회관 3층 바실리오흔, 후원 일본국제교류기금 서울문화센터. 〈니쁜 서브컬처 비평스쿨: 오쓰카 에이지와 조선의 덕후 문사들〉, 2017. 2. 23~2. 25. 주관 성균관대학교 인문역량강화(CORE)사업단.

가의 문화적 연속성을 발굴하고자 하는 것이다.²⁵ 이 과정은 미국 점령지로부터 벗어나고자 하는 독립 운동의 성격을 지니지만, 동아시아와의 관계에서는 제국과 식민지의 연속성을 전제로 하는 ‘동아시아 서브컬처 창세기의 발명’으로 이어진다.²⁶

이 지점에서 오쓰카 에이지는 제국주의와 정치적인 무의식을 공유하는데, 바로 일본의 식민지였던 지역을 수동적인 존재로 간주하는 점이다.²⁷ 물론 오쓰카 에이지는 제국 일본의 식민지 혹은 영향권이었던 동아시아 각국에 나타나는 대중문화의 다양성을 중시하고 적극적인 관심을 둔다. 그러나 그가 말하는 다양성이란 유니언 잭을 공통적으로 넣은 영국령의 다양한 국기처럼, 일본 만화의 변주로 한정되는 다양성일 뿐이다.²⁸ 오쓰카 에이지는 일본 만화의 고유한 형식을 ‘영화식 망가’, ‘영화적 망가’, ‘몽타주적 망가’²⁹로 명명하고, 만주사변부터 중일전쟁, 태평양 전쟁에 이르는 1931년

- 25 大塚英志, 『ミッキーの書式: 戦後まんがの戦時下起源』, 角川学芸出版, 2013, 321쪽. 大塚英志 等, 「一九八〇年代とサブカルチャー: 大塚英志さんに聞く」, 360쪽. 大塚英志 責任編集, 『特集1 モンタージュとしての日本』, 『TOBIO Critiques: 東アジアまんがアニメーション研究』 #1, 太田出版, 2015, 2~89쪽, 116~119쪽. 이 잡지의 4호의 기획은 다음과 같다. 大塚英志 編集, 『特集1 牧野守所蔵 東宝上海偽装映画工作文書』(2~38쪽, 秦剛); 『特集2 外地の『翼賛一家』』(40~81쪽, 宣政佑·大塚英志); 『鉄扇公主』新聞雑誌記事集成』(82~101쪽, 秦剛·坂東雄一郎·王琮海·秦健), 『TOBIO Critiques: 東アジアまんがアニメーション研究』 #4, 太田出版, 2020. 일련의 작업은 제국주의 문화 동원의 궤적을 고발하는 동시에 ‘내지’와 ‘외지’의 문화적 연속성을 재생한다.
- 26 김일림, 「일본 서브컬처 담론 운동과 아방가르드의 행방」, 정현 엮음, 『네/아니오/좋아요/싫어요/사랑/혐오/댓글/공유: 2000~2020년 한국 대중문화의 초상』, 초타원형, 2020, 888~903쪽.
- 27 大塚英志, 『物語消費論: 「ピクリマン」の神話学』, 星海社, 2021, 248~251쪽. 大塚英志, 『物語消費論改』, アスキー・メディアワークス, 2012, 136~140쪽. 한편 일본 대중문화 교과서를 만들어 해외에 보급하고자 하는 기획 또한 서브컬처 종주국으로서의 일본과 그에 종속된 동아시아라는 구도가 전제되어 있다. 大塚英志, 「教科書制作についての報告」, 『教科書製作プロジェクト報告書 Vol. 1: 国際シンポジウム 海外が求める日本大衆文化研究のための教科書とはなにか』, 国際日本文化研究センター, 2018. 3. 26. 해외에 일본 서브컬처를 지도하는 교사와 창작자를 양성하고자 하는 오쓰카 에이지의 기획은 주식회사 해외수요개척지원기구에서 핵심 역할을 담당하는 가도카와 콘텐츠 아카데미 주식회사의 사업 방식과 일치한다. https://www.cj-fund.co.jp/investment/deal_list/vol10/ (최종검색일: 2021. 12. 19.), <https://kadokawa-ca.co.jp/> (최종검색일: 2021. 12. 19.).
- 28 목수현, 『태극기 오얏꽃 무궁화: 한국의 국가 상징 이미지』, 현실문화연구, 2021, 26~28쪽. 실제로 오쓰카 에이지는 일본에 대한 중국이나 한국의 개성을 ‘그 나라 방식의 우동이나 스시’를 먹어 봄으로써 인식할 수 있다고 밝힌다. 오쓰카 에이지·선정우, 『오쓰카 에이지: 순문학의 죽음 오타쿠 스토리텔링을 말하다』, 43쪽.
- 29 大塚英志, 『映画式まんが家入門』, 星海社, 2010; 大塚英志 等, 『まんがはいかにして映画になろうとしたか: 映画的手法の研究』, NTT出版, 2012; 大塚英志, 「まんが・アニメの起源は何故, 絵巻物ではないのか」, 『まんが訳 酒呑童子絵巻』, 219~221쪽.

부터 1945년 사이에 일본의 만화계가 디즈니를 모방하는 단계에서 벗어나 만화의 한 칸을 영화의 한 컷처럼 연출하는 방식을 확립했다고 주장한다.³⁰ 일본의 독자적인 ‘몽타주적 망가’가 동아시아에 공통적이며, 그에 기반하여 동아시아 공공성을 구축할 수 있다는 관점이다. 이 연구는 그가 공공성의 토대로 제시하는 공통성이 양국에서 상호 추출된 특징이 아니라 일본 만화의 형식을 가리키는 점에 주목한다. 일본 만화의 형식을 매개로 일본과 동아시아의 공통성을 발굴하고, 그 공통성을 토대 삼아 동아시아 공공성을 구축할 수 있다는 명제³¹는 중심과 주변으로 위계화된 질서를 전제로 한다.³² 제국이 파종(播種)한 형식을 동아시아가 공유하고 있으며 동시대의 창작물을 그 변주로 보는 관점에는 부인할 수 없는 정치성이 개입되어 있는 것이다.³³ 공통성은 공공성의 한 요소일 뿐 동의어가 아니라는 점을 환기하면, 일본 만화의 형식이 동아시아 공공성의 토대로 환원되는 순간 왜곡이 발생한다는 사실을 알 수 있다. 중심과 주변으로 위계화된 질서 속에서, 예컨대 한국 만화의 현재와 미래는 일본 만화의 변주로 한정되기 때문이다. 일본 만화의 형식을 공공성으로 삼는 공동체는 제국의 질서 안에 갇힌 장에서만 가능할 뿐이다. 일본의 ‘영화식 망가’를 매개로 하는 동아시아 공공성 구축

30 大塚英志, 『ミッキーの書式: 戦後まんがの戦時下起源』, 9쪽. 그러나 적어도 1950년대까지 데즈카 오사무는 디즈니를 적극적으로 모방했다. 手塚治虫, 『手塚治虫文庫全集: ピノキオ』, 講談社, 2009; 手塚治虫, 『手塚治虫文庫全集: パンピ』, 講談社, 2010.

31 김일립, 「오타쿠 담론의 아버지 한국에 오다: 만화 원작자이자 일본 대중문화 비평가인 오쓰카 에이지와 대담」, 『씨네21』 1082호, 2016. 12. 6., 84쪽.

32 예를 들어 그는 다음 책에서 ‘영화식 망가’가 ‘일본적’이라는 주장을 펼친다. 大塚英志 等, 『まんがはいかにして映画になろうとしたか: 映画的手法の研究』, 9~47쪽. 이 책의 목차는 일본, 한국, 대만의 순서로 구성되어 있으며, 이 순서는 대동아공영권 당시의 암묵적인 질서를 따르고 있다.

33 제국 일본이 식민지에 만화와 애니메이션을 ‘파종’하여 동시대로 이어지고 있다는 전제는 오쓰카 에이지가 발행하고 책임 편집한 다음 잡지의 특집 구성에서도 확인할 수 있다. 大塚英志 編, 『特集1 モンタージュとしての日本』, 『TOBIO Critiques: 東アジアまんがアニメーション研究』 #1, 2~89쪽, 116~119쪽. 이 특집에는 한국, 대만, 캐나다 필자를 포함해 총 6편의 글이 실렸으며, 한일기본조약을 계기로 설립된 TBC 동화부가 ‘몽타주로서의 일본’으로 소개된다. 宣政佑, 『日韓国交正常化とアニメーション合作』, 『TOBIO Critiques: 東アジアまんがアニメーション研究』 #1, 太田出版, 2015. 5. 25., 38~48쪽. 그러나 필자가 구술 연구 및 문헌 조사를 수행한 결과 선정우의 해석은 사실과 달랐다. 김일립, 「20세기 한국 애니메이션업계 종사자의 구술사 연구: 한국 애니메이션업계의 형성 경위 및 교양학의 ‘방법’으로서의 대중문화 탐색」, 『교양학 연구』 7, 중앙대학교 다빈치미래교양연구소, 2018, 7~56쪽.

은 그러므로 일본을 중심으로 동아시아 질서를 재편하려는 움직임과 연결될 수밖에 없다.

자칭 ‘좌익’(サヨク)이자 ‘1세대 오타쿠’인 오쓰카 에이지의 담론은 여기서 우익 담론의 방향성과 중첩된다.³⁴ 우익 담론이 정치적인 메시지를 직접 드러낸다면, 오쓰카 에이지의 담론은 제국 일본의 부정적인 면모를 비판적인 언어로 걷어 내고 일본 서브컬처의 형식에 주목함으로써 예술론으로 변모하는 점에서 차별된다.³⁵ 일본 서브컬처를 근대사 및 예술사에 접목하는 방식으로 동아시아에 대한 일본 서브컬처의 역사성은 강조되고, 오타쿠 문화의 미적인 권위는 확대되기 때문이다. 그러므로 진지하게 주목해야 할 것은 오쓰카 에이지의 담론에서 일본 서브컬처가 역사적인 무게와 미적인 권위를 확보해 가는 방식이며, 예술적인 권위가 정치적으로 작동하는 방식일터이다.

확실히 한국의 만화와 애니메이션은 일본의 서브컬처로부터 큰 영향을 받았으며,³⁶ 역사에 완전한 단절은 없다.³⁷ 그럼에도 일본의 식민지로서의 연속성을 공통 분모 삼아 동시대 한일 관계에 접근하면 어떤 왜곡과 어긋남이 생기지 않을까? 1945년 해방 이후부터 1965년 한일기본조약까지 한국과 일본 사이에는 공식적이고 인위적인 단절이 존재했었다. 대다수 한국의 1940년대 생은 일본 만화의 세례를 받지 않았으며 한국 현대사 속에서 많

34 大塚英志, 『二階の住人とその時代: 転形期のサブカルチャー私史』, 108쪽, 135쪽; 大塚英志, 『物語消費論改』, 140쪽. 오쓰카 에이지는 사회민주주의적인 자신의 정치적 입장은 변하지 않았음에도 불구하고, 1990년대 이전에는 우익이라는 말을 듣다가 1990년대 이후로는 좌익이라는 말을 듣는다고 밝힌다. 오쓰카 에이지·선정우, 『오쓰카 에이지: 순문학의 죽음, 오타쿠, 스토리텔링을 말한다』, 110쪽. 한편 장인성은 우익과 보수를 구분하고, 설득력 있는 일본 비평가들의 ‘비판적인 보수’, ‘투쟁하는 보수’를 조명했다. 장인성, 『현대일본의 보수주의』, 연암서가, 2021.

35 大塚英志, 『ミッキーの書式: 戦後まんがの戦時下起源』.

36 문성기 등, 『한국 애니메이션은 없다』, 예술, 1998; 이연 등, 『일본 대중문화 베끼기』, 나무와 숲, 1998; 클로버문고의 향수 카페, 『클로버문고의 향수』, 한국만화영상진흥원, 2009; 조항리, 『별로 하고 싶지 않은 이야기』, 한국만화영상진흥원, 2012; 김일립, 『사상으로서의 ‘애니메이션’: 한일 애니메이션 명칭으로 보는 예술의 정치학』, 『일본연구』 35, 중앙대학교 일본연구소, 2013, 243~263쪽.

37 이와 관련하여 일본 서브컬처 수용자로서의 사유와 경험을 자신의 작품 활동과 연결한 돈선필은 애초 완전히 독창적인 것은 존재하지 않으며 ‘열화(劣化)와 복제’가 거듭된다는 관점으로 모조품 피규어를 제작한다. 돈선필, 〈돈선필 개인전: SADER X SABER〉, 미도파 커피하우스, 서울문화재단 후원, 전시일: 2021. 11. 29.~2021. 12. 26.

은 작가층이 등장했다. ‘웹툰’이라는 신조어를 확산시키면서 자급적인 생산과 수용 체제로 바뀐 한국의 상황을 언급하지 않더라도, 제국과의 연속성과 공통성을 전제로 동아시아 공공성을 구축하고자 하는 오쓰카 에이지의 관점과 진지하게 마주할 필요가 있다. 오쓰카 에이지가 구상하는 동아시아 공공성은 일본 서브컬처 형식을 공통 언어로 삼는 공동체의 질서이며, 야나기 타 구니오의 민속학과 전후 민주주의, 일본의 문예 비평적인 전통에 복합적으로 뿌리를 두고 있다. 적어도 2021년 현재까지 발표된 오쓰카 에이지의 담론은 동아시아를 제국 일본이 확립한 서브컬처의 미적 형식이 변주하는 민속학적 장으로서 호명한다. 동시대 한국과 대만, 중국을 일본의 문화적인 무대이자 영향권으로 전제하는 오쓰카 에이지의 담론은 과연 제국주의와 완전히 분리될 수 있을까? 만일 분리되지 않는다면 오쓰카 에이지의 담론에서 전후 민주주의적인 요소와 제국주의적인 요소는 어떤 방식으로 혼재되어 있을까?³⁸ 서구, 특히 미국에 대항하는 과정에서 동아시아 공공성을 구축하고자 하는 그의 행보는 근대적인 역설과 분열, 이중성을 압축하고 있지 않은가?

위와 같은 문제의식에서 이 글은 오쓰카 에이지의 저서와 사회 참여 활동을 유기적인 담론 운동으로 보고, 다음과 같은 연구문제를 설정한다. 첫째, 일본 서브컬처 담론 운동을 통해서 오타쿠 문화는 어떻게 예술로 자리 잡는가? 둘째, 오쓰카 에이지가 말하는 동아시아 공공성은 어떤 성격을 지니고 있으며, 일본을 중심으로 하는 정치성은 어떻게 은폐되고 있는가? 셋째, 일련의 담론 안에서 이질적인 가치, 즉 전후 민주주의적인 요소와 제국주의적인 요소는 어떻게 연합하고 있는가? 이 글은 오쓰카 에이지의 담론

38 한편 조동원은 ‘자유’, ‘민주주의’, ‘공개’, ‘공유’, ‘협업’ 등의 가치 아래 전개된 인터넷 자유 문화 운동이 실질적으로는 시장 질서에 순응하여 정보의 생산양식과 소유양식을 조절하는 과정이었다고 해석한다. 일련의 운동과 담론은 주류로부터 헤게모니를 쟁탈하는 과정에 동원되었으며, 인위적으로 지적 재산권의 회소성을 만들어서 신자유주의를 강화한 측면이 있다고 봤다. 조동원, 구두 발표 「자유·공개의 디지털 기술 문화 운동과 신자유주의 2.0: 지적 재산권 체제에 대응한 정보 소유·생산 양식의 조정」, 〈한국문화연구학회 2021년 겨울 정기학술대회: 코로나라는 평계〉, 2021. 12. 18., 연세대학교 성암관 및 온라인(ZOOM).

활동을 연구대상으로 이와 같은 연구 문제를 살피고자 한다. 일련의 모순이 집결되고 은폐되는 지점에서 이 연구가 마주한 키워드는 미적 형식으로 수렴되는 ‘일국대중문화주의’와 ‘공공성’, ‘미학’이다. 오쓰카 에이지는 스스로 밝히듯 ‘홍위병’³⁹으로서 기성 질서로부터 문화적 헤게모니를 획득한 후 소수자 문화인 오타쿠 문화 속으로 주류 문화 일체를 옮긴 대표적인 인물이다. 근대의 질서를 내부로 포섭한 오타쿠 문화는 이제 언어를 매개로 일본 서브컬처의 새로운 영토를 개척하는 중이다. 이 과정은 예술과 공공성, 일국주의(一國主義)가 일본 서브컬처의 주요한 쟁점으로 부상하는 경위와 맞물린다.

이와 같은 관점에서 이 연구는 오쓰카 에이지의 담론 운동을 통하여 설득력 있는 동시대 일본 서브컬처 담론이 예술 및 역사와 관계 맺는 방식을 살피고, 미적 권위를 확보한 오타쿠 문화 담론이 문화적 헤게모니를 획득한 뒤 이른바 동아시아 공공성을 구축하는 방식을 검토할 것이다. 그 과정을 통해서 중심부와 주변부가 위계화되면서 일본을 중심으로 하는 ‘오타쿠 문화 공영권’이 공고해지는 양상을 밝히고자 한다. 부분적으로 접근해서는 드러나지 않는 상을 포착하기 위해 그의 담론 활동 전체를 연구대상으로 삼았다.

이 연구는 오쓰카 에이지의 활동 전체를 부정하거나 폄하하려는 의도로 수행된 것이 아니라 그의 담론이 지닌 사회적인 의의와 학술적인 가치, 국제적인 영향력에 호응하면서 상호작용한 결과이다. 말하자면 이 연구는 그 동안 전후 민주주의를 대표하는 비평가로 인식되었던 오쓰카 에이지의 담론 활동이 동아시아 공공성을 중심으로 움직일 때 형성하는 모순을 규명하고자 한 노력이다.⁴⁰ 비판적인 일본 지식인의 담론이 동아시아와의 관계에서 모순을 드러내는 양상을, 일본 서브컬처가 미적 권위를 구축하고 동아시아 공공성을 발화하는 방식을 통해서 규명하고자 했다.⁴¹

39 大塚英志, 『「おたく」の精神史: 一九八〇年代論』, 星海社, 2016, 7쪽.

40 남상욱, 「서브컬처 비평담론과 ‘전후민주주의’: 오쓰카 에이지(大塚英志)를 중심으로」, 『일본사상』 34, 한국일본사상사학회, 2018, 61~88쪽.

41 일본에서 좌파적이라고 평가받는 작품이 한국에서는 우파적으로 받아들여지는 상황에 대해 오쓰카

2. 근대적 비평가가 이끌어 온 전후 일본의 미학화 프로그램

18세기 서유럽에서 탄생한 비평가가 근대 일본에 뿌리 내린 후, 일본에서 비평가는 학계에 흡수되지 않고 사회의 정신적인 지도자이자 안내자로서 고유한 영역과 권위를 인정받고 있다.⁴² 대학 시절 『키네마 순보』(キネマ旬報) 독자란에 원고를 투고하면서 집필 활동을 시작한 오쓰카 에이지는 에토 준(江藤淳, 1932~1999)의 비공식적인 추천을 통해 주요 문예지로 무대를 넓혔다. 1994년에는 저서 『전후 망가의 표현공간』으로 산토리학예상을, 2007년에는 『‘버려진 아이’들의 민속학: 고이즈미 야쿠모와 야나기타 구니오』로 가도카와재단학예상을 수상하여 평단의 인정을 받았다.⁴³ 그는 서브컬처에 국한되지 않고 주류 논단에서 활약해 온 점에서 요네자와 요시히로(米沢嘉博, 1953~2006)와 같은 위 세대 만화 평론가와 구별될 뿐만 아니라, 오타쿠 문화의 사회화를 견인한 당사자이자 담론의 선발주자인 점에서 아즈마 히로키(東浩紀, 1971~)와 같은 아래 세대 평론가와 구분된다.

오쓰카 에이지의 저서는 주제의 측면에서 광범위할 뿐만 아니라 종수도 많아서, 2021년 12월 기준으로 만화와 소설을 제외하고도 100여 권에 이른다(〈표 1〉 참조). 시리즈로 발행되는 소설과 만화 스토리, 그림책 스토리, 그리고 각 국에 발행된 번역본을 포함하면 수백 권이 넘는 셈이다. 오쓰카 에이지의 언어는 예리한 현실 감각에 바탕해 서로 다른 장에 있는 요소를 연결해 내는 능력을 통해 확장된다. 당대 일본인들만이 이해할 수 있는 미시적이고 압축된 표현이 많다는 점도 특징이다. 2010년대부터는 해외 독자를 적극적으로 염두에 두고 활동하고 있음에도 집필 방식은 변함없이 ‘내수용’ 성격이 강하다. 은어와 압축적 표현을 사용하거나, 지금은 상용되지 않는

에이지·선정우, 『오쓰카 에이지: 순문학의 죽음, 오타쿠, 스토리텔링을 말하다』, 98쪽, 100~102쪽.

42 김일립, 「우노 쓰네히로 인터뷰: 낡은 사회 체질을 바꾸는 힘, 다음 세대에 말한다」, 『씨네21』 1216호, 2019. 8. 6., 69~70쪽.

43 大塚英志, 『戦後マンガの表現空間: 記号的身体の呪縛』, 法蔵館, 1994; 大塚英志, 『「捨て子」たちの民俗学: 小泉八雲と柳田國男』, 角川学芸出版, 2006.

표현을 동시대로 되살리고, 담론 구조가 항상 일본으로 수렴되는 점이 그러하다.

지난 30여 년 간 비평가로서 오쓰카 에이지가 벌여 온 활동은 일본 서브컬처를 체계화, 역사화, 미학화하는 작업이었다. 흥미로운 사실은 그의 담론이 2000년대 초반까지 주로 서브컬처의 ‘내용’과 ‘정신’의 측면에 주목했다면, 2010년대부터는 ‘형식’을 중심으로 미학적이고 역사적인 논의를 적극적으로 전개해 왔다는 점이다. 예술에 포섭되지 않고 오타쿠 문화의 독자성을 주장했던 초기 논조와는 달리, 일본 만화의 형식과 이야기 구조를 매개로 전통 문화와 예술을 오타쿠 문화 내부로 흡수하는 작업을 수행 중인 것이다.⁴⁴ 그가 ‘형식’을 도구이자 방법으로 삼아서 향하는 곳은 일본의 서브컬처 자체가 아니라 서브컬처를 매개로 일본의 근대를 완성하고 동아시아 공공성을 구축하고자 하는 지향점이다.⁴⁵ 오타쿠 문화를 미학적으로 이론화하는 작업은 학문과 예술의 장에서 일본 서브컬처의 권위를 영속적으로 고정하는 효과를 동반한다. 한 시대를 풍미했음에도 잊혀진 홍콩 영화와 달리, 작품의 인기가 사그라진다 해도 이론을 통해 일본 서브컬처가 영향력을 지속할 수 있는 기반이 조성되는 것이다.

오쓰카 에이지의 담론은 체계적인 이론으로 전개되어 온 것이 아니기에 하나의 사조나 논리로 전체상을 설명하는 것은 사실상 불가능하다. 그를 상징하던 전후 민주주의도 황혼을 지나 동시대성을 상실한 지금, 오쓰카 에이지의 활약이 귀결되는 곳은 미와 예술이다. 실제로 오쓰카 에이지의 궤적은 매우 활동적이지만, 전형적인 비평가의 범주에서 크게 벗어나지 않는다. 예

44 예컨대 그는 일본 만화와 애니메이션의 기원을 12세기 에마키(絵巻)로 거슬러 올라가는 다카하타 이사오(高畑勲) 등의 주장에 강하게 반대를 해 왔으나 최근에는 일본 만화의 ‘형식’을 매개로 에마키를 비롯한 전통문화에 접근한다. 高畑勲, 『十二世紀のアニメーション: 国宝絵巻物に見る映画的・アニメ的なもの』, 徳間書店, 1999; 大塚英志 監修・山本忠宏 編, 『まんが訳 酒呑童子絵巻』; 大塚英志 監修・山本忠宏 編, 『まんが訳 稲生物怪録』.

45 김일림, 「오타쿠 담론의 아버지 한국에 오다: 만화 원작자이자 일본 대중문화 비평가인 오쓰카 에이지의 대담」, 84~85쪽. 공공성에 대한 오쓰카 에이지의 관점은 다음을 참조하라. 大塚英志, 『公民の民俗学』, 作品社, 2007; 大塚英志, 「テキスト化されない『日本』/ テキスト化されない『社会』」, 荻部直 等 編, 『日本の思想: 「日本」と日本思想』 第1巻, 岩波書店, 2013.

컨대 그의 현재 행보는 미적인 상태만이 순수성과 통합성을 지닐 수 있다고 주장하면서 미적인 훈련의 중요성을 강조한 실러(Johann Christoph Friedrich von Schiller, 1759~1805)의 지향점과 흡사하다.⁴⁶ 대립하는 온갖 가치를 ‘미’의 개념으로 통합하면서 근대 학문 시스템으로 정착한 미학처럼, 오쓰카 에이지의 담론 또한 망가 형식의 이론 속에 서로 모순되는 가치를 통합한다. 오쓰카 에이지는 미학적인 관점으로 다른 모든 영역을 파악한 낭만주의를 통해 야나기타 구니오가 지닌 모순을 표현하기도 한다.⁴⁷ 저항과 비판을 내세우던 모더니즘 예술가들이 ‘게슈탈트’(Gestalt)를 매개로 파시즘과 공명했다는 사실도 입증되었다.⁴⁸ 오쓰카 에이지의 망가 이론은 일본의 만화 자체로 귀결되지 않고 동아시아 만화의 기원으로 확대되는 한편, 이를 공통 언어로 일본 중심의 공공성을 추진하는 점에서 정치적이다. 오쓰카 에이지의 담론이 어떻게 예술론으로 전개되는지 살피는 작업은 따라서 예술과 정치의 관계뿐 아니라 서구 예술론의 동아시아적 전개라는 측면에서 중요한 의미를 지닌다.

1) 수사법을 통한 외부 언어 세계와의 연계

오쓰카 에이지가 공식적으로 처음 펴낸 저서는 1987년 발행한 『‘망가’의 구조: 상품·텍스트·현상』이다.⁴⁹ 1987년 당시 일본의 만화와 애니메이션에 대한 짧은 평을 모은 이 책은 첫 저서인 만큼 오쓰카 에이지의 출발점을 보여 준다. 이 책에는 서문도 없으며 두 쪽 분량의 후기만 있는 점에서, 최근 그의 저작과 구별된다. 서브컬처가 평론의 대상으로 인식되지 않던 상황인 데다가 평론가로 막 출발한 20대의 긴장감이 묻어나지만 그의 언어 세계는

46 프리드리히 실러, 윤선구 등 옮김, 『프리드리히 실러의 미적 교육론』(Über die ästhetische Erziehung des Menschen), 대화문화아카데미, 2015, 182~183쪽.

47 大塚英志, 『社会を作れなかったこの国がそれでもソーシャルであるための柳田國男入門』, KADOKAWA, 2014, 29~111쪽; 大塚英志, 「テキスト化されない『日本』 / テキスト化されない『社会』」, 211쪽, 칼 슈미트, 조효원 옮김, 『정치적 낭만주의』(Politische Romantik), 에디투스, 2020, 23쪽.

48 石田圭子, 『美学から政治へ: モダニズムの詩人とファシズム』, 慶應義塾大学出版会, 2013.

49 大塚英志, 『『まんが』の構造: 商品・テキスト・現象』, 弓立社, 1987.

잘 드러난다.

당시 그가 일반 독자에게 만화를 진지한 대상으로 인식해야 할 근거로 제시한 것은 만화 잡지 『주간 소년 점프』(週刊少年ジャンプ)가 400만 부라는 압도적인 판매부수를 기록한 현상이었다.⁵⁰ 시장의 성공과 잠재력을 단서로 이야기를 시작한 그는 만화를 비판하는 동시에 일본의 근대사를 만화에 연결한다. 당대의 일본 만화가 현실을 비가시화하고, ‘제국의 지도’를 향해 나아간다는 관점을 제시한 것이다.⁵¹ 상업성을 단서로 만화에 대한 사회의 주목을 요청하지만, 내용적으로는 일본 서브컬처를 비판하는 것이다. 세간의 이목을 끌 수 있는 이슈를 제시하는 동시에 그 이슈 자체를 비판함으로써 비평가로서의 위상을 높이는 이중적인 전략은 초기부터 구사된다.

만화와 애니메이션의 표현에 대한 언급도 나오는데, 이 책에서 그는 〈우주전함 야마토〉(宇宙戦艦ヤマト)의 군국주의보다 더 위험한 것은 〈바람계곡의 나우시카〉(風の谷のナウシカ)에서 공동체를 위한 개인의 희생이 확대되는 현상이라고 일침을 가한다. 〈바람계곡의 나우시카〉는 애니메이션으로서 완벽하게 만들어진 데다가 수용자가 이를 비판적으로 향유할 수 없는 구조로 이루어져 있다는 점에서 〈우주전함 야마토〉보다 더 위험하다는 것이다.⁵² 오쓰카 에이지는 또한 〈미래소년 코난〉(未来少年コナン)에서 코난이 삼각탑(太陽塔)에 갇힌 라나를 구하는 과정을 사례로 들고, 비현실적인 장면이 애니메이션에서 자연스러운 연출로 전달되는 것을 문제 삼는다. 적들에게 포위된 절체절명의 순간에 코난은 라나를 안고 까마득한 계곡으로 사뿐히 뛰어 내리는데, 실사였다면 불가능했을 전개를 미야자키 하야오(宮崎駿, 1941~)는 ‘컷의 능숙한 짜임새로 무리하게’(カットの巧みな作りによって強引に) 수용자들에게 이 장면을 납득시키기 때문이다.⁵³ 비현실적이고 말도 안 되는 장면을 자연스럽게 전달하는 서브컬처의 ‘위력’을 오쓰카 에이지는 문제 삼는 것이

50 大塚英志, 『『まんが』の構造: 商品・テキスト・現象』, 4~5쪽.

51 大塚英志, 『『まんが』の構造: 商品・テキスト・現象』, 7쪽, 11쪽.

52 大塚英志, 『『まんが』の構造: 商品・テキスト・現象』, 13~16쪽.

53 大塚英志, 『『まんが』の構造: 商品・テキスト・現象』, 10~11쪽.

다. 자연스러운 작화로 인해 어린이들은 애니메이션과 현실의 관계를 볼 수 없게 되므로 미야자키 하야오의 작품처럼 자연스럽게 전달되는 서브컬처야말로 더욱 위험하다는 주장이다. 나아가 그는 1984년 6월호 『아니메쥬』(アニメージュ)에서 미야자키 하야오가 오시이 마모루(押井守, 1951~)와의 대담에서 한 발언을 문제삼고, ‘듣기 좋은 말’이나 ‘표현에 몸을 내맡기는 위험함’을 수용자가 알아차리도록 해야 한다고 주장한다.⁵⁴ 비평가로서 오쓰카 에이지가 스스로에게 부여한 임무는 바로 이러한 ‘의사 체험’(疑似體驗)으로서의 허구 세계를 파탄으로 이끄는 일이었다.

서브컬처 비평의 필요성과 방향성을 진지하게 보여 준 이 책에는 그가 향후 전개하는 평론 활동의 관점과 활동 영역이 대부분 반영되어 있다. 우선 이야기의 인과율과 만화 표현 방식에 대한 관심, 그리고 제국주의에 대한 비판적인 시선이다.⁵⁵ 또한 만화에 대한 맹목적인 애정을 거부하고, 만화와 거리를 유지하는 비평적 태도를 강조한다.⁵⁶ 만화는 정서적일수록 독자들의 호응을 얻지만, 만화를 이해하는 것이 서툰 독자를 염두에 두는 시선이 만화 평론에 필요하다는 것이다. 나아가 독자에게 너무도 자명하여 언어화할 수 없는 것이야말로 만화에서 사색해야 할 대상이라고 말한다.⁵⁷ 수용자에게 만화와 애니메이션을 읽고 쓰고 발신하는 능력(literacy)을 가르치고 안내하고자 하는 평론가로서의 소명의식이 이 시기에 이미 자리잡고 있다.

주목해야 할 점은 이 책에서 오쓰카 에이지는 ‘자기 분열’을 전제로 만화 평론을 수행하고 있다고 스스로 밝힌 사실이다. 만화 편집자로서 만화 출판 산업 현장에서 생활을 꾸리고 있음에도 불구하고 만화 산업이 기반해 있는 자본주의 및 만화의 허구성을 고발하는 평론가의 역할을 수행하고

54 大塚英志, 『『まんが』の構造: 商品・テキスト・現象』, 16쪽.

55 오쓰카 에이지는 ‘만화 표현 방식’을 ‘만화 고유의 내적 논리’로 표현한다. 大塚英志, 『『まんが』の構造: 商品・テキスト・現象』, 256쪽. ‘만화 고유의 내적 논리’는 다음에 언급되었다. 四方田犬彦, 『マンガ批評宣言にむけて』, 米沢嘉博 編, 『マンガ批評宣言』, 亜紀書房, 1987, v쪽.

56 大塚英志, 『『まんが』の構造: 商品・テキスト・現象』, 283~284쪽.

57 大塚英志, 『『まんが』の構造: 商品・テキスト・現象』, 283~284쪽.

있는 자신의 이중성을 고발하는 것이다.⁵⁸ 이러한 자기 분열 속에서 독자들의 각성을 촉구하는 자신의 평론 행위를 ‘양심’이 아니라 ‘악의’로 표현한다. ‘악의’를 가지고 만화에 대해 말하기 시작한다는 것이다. 그러나 이 ‘악의’가 생계수단인 업계에 이율배반적인 악의인지, 서브컬처의 파괴를 도모하는 악의인지 여부에 대해서는 더 이상 서술이 이어지지 않기에 확실하지 않다.

그런데 1987년 당시 첫 저서에서 오쓰카 에이지가 비판하던 ‘표현’이 2010년대에 일본 고유의 ‘몽타주적 망가’로 이론화된다는 사실은 흥미롭다.⁵⁹ 일본 만화는 디즈니를 모방했지만 창조적인 전회를 이루었다는 명제가 이론으로 확산되기 시작한 것이다. 물론 허구 세계의 위협성에 대한 오쓰카 에이지의 문제의식이 사라진 것은 아니다. 그는 대중들이 이야기의 인과율을 익힘으로써 허구의 문제점을 파악하고 현실의 어려움도 극복할 수 있다는 취지로 이야기 창작법을 대중에게 전달하는 운동에 더욱 박차를 가한다. 그럼에도 이야기 구조도 엄연한 형식이라는 점을 떠올리면, 오쓰카 에이지가 일본 서브컬처를 내용과 형식으로 분리하고, 형식을 중심으로 이론을 구축하고 있다는 사실을 알 수 있다. 내용을 소거하면 전쟁 프로파간다도 동시대로 되살릴 수 있기 때문이다. 그는 ‘방법’을 이론화함으로써 역사와 정치의 금기에 도전한 것이다.

한편 이 책에서 두드러지는 것은 당시 유행하던 기호학의 용어와 개념이다. 이 책을 계기로 ‘기호’는 그의 서브컬처론에서 중요한 키워드가 되는데, 책 제목에 드러나는 ‘구조’는 물론이요, 크게 현상론, 텍스트론, 상품론, 비평론으로 구성된 목차와 세부 항목에서도 1980년대 대중문화와 미디어, 소비 사회, 상품, 복제, 현실, 가상에 대한 분석틀을 제공했던 장 보드리야르(Jean Baudrillard, 1929~2007)의 영향력이 그대로 전해진다. 실제로 오쓰카 에이지는 이 책 후기에서 만화에 거리를 두기 위해 민속학과 기호론의 술어 및 개념을 적용했다고 밝혔다.⁶⁰ 민속학을 서브컬처에 접목하고자 하는 계획

58 大塚英志, 『『まんが』の構造: 商品・テキスト・現象』, 16쪽.

59 大塚英志, 『ミッキーの書式: 戦後まんがの戦時下起源』; 大塚英志, 『映画式まんが家入門』.

60 大塚英志, 『『まんが』の構造: 商品・テキスト・現象』, 284쪽.

이 첫 저서에서 드러난 점은 눈여겨 봐야 한다. 그러나 이 책은 민속학적인 방법으로 씌어지지 않았고 오히려 기호학과 구조주의의 영향력 아래 있었다. 특히 장 보드리야르가 1981년 발표한 『시물라크르와 시물라시옹』에서 용어와 개념, 분류 체계를 다수 가져왔다.⁶¹

서구의 문화 이론을 만화 평론에 접목한 사례는 당시 드문 시도였는데, 오쓰카 에이지 스스로도 “다소 당돌하게” 기호학의 용어를 만화 평론에 도입했다고 밝힌다.⁶² 이와 같이 언어를 매개로 서로 다른 영역에 있는 요소를 연결하고 편집하는 방식은 오쓰카 에이지가 능숙하게 구사하는 전략이다. 오쓰카 에이지는 주류의 언어 체계를 도입함으로써 만화 독자가 아닌 이들도 만화에 관심을 가지는 계기를 마련했다. 실제로 허구 세계를 다루는 서브컬처는 현실과 허구의 전복과 모순을 보여 주기에 적절한 대상이었으며 기호학적인 언어는 오타쿠 문화 외부 사람들도 서브컬처를 이해하는 언어적 틀이 되었다. 기호학을 비롯해 이른바 포스트 모더니즘의 영향은 이후에도 오쓰카 에이지가 가상과 현실, 소비 사회를 논하는 글에서 자주 드러난다. 이때 받아들인 ‘기호’라는 표현은 훗날 데즈카 오사무(手塚治虫, 1928~1989)의 작품을 대상으로 일본의 만화 양식을 이론화하는 데 결정적인 역할을 한다.⁶³

그럼에도 오쓰카 에이지가 일련의 저서에서 기호학적인 분석 틀을 이론 그 자체에 철저하게 입각해 도입했다고는 볼 수는 없다. 1987년 공식적인 첫 단행본이 세상에 나온지 약 35년 뒤인 2021년 그는 보드리야르나 레비스트로스(Claude Lévi-Strauss, 1908~2009)에 기대어 만화를 분석하던 자신의 행위를 ‘농담’이었다고 말한다.⁶⁴ 구조주의나 기호론은 어디에든 적용될 수

61 Jean Baudrillard, *Simulacres et Simulation*, Paris: Éditions Galilée, 1981; ジャン・ボードリヤール, 竹原あき子 訳, 『シミュラクルとシミュレーション』, 法政大学出版局, 1984; 장 보드리야르, 하태환 옮김, 『시물라시옹: 포스트모던 사회문화 이론』, 민음사, 1992.

62 大塚英志, 『「まんが」の構造: 商品・テキスト・現象』, 7쪽.

63 大塚英志, 『アトムの命題: 手塚治虫と戦後まんがの主題』, 角川書店, 2003; 大塚英志, 『ミッキーの書式: 戦後まんがの戦時下起源』.

64 大塚英志 等, 「一九八〇年代とサブカルチャー: 大塚英志さんに聞く」, 344쪽.

있기 때문에 일종의 ‘놀이’처럼 도입했다는 것이다. 그러면서 80년대에는 ‘농담’이었던 것이 지금은 진지하게 오독되고 있는 상황을 지적한다. 하지만 그가 ‘농담’으로 썼다는 첫 저서는 지금 읽어도 긴장감이 흐를 정도로 진지하다. 현재의 그가 ‘농담’으로 치부하는 장은 청년 오쓰카 에이지에게 치열한 생활의 현장이자 정체성을 증명해야 하는 무대였기 때문이다. 이 같은 ‘농담’ 발언에서 알 수 있듯 그는 끊임없이 언어를 개조하면서 다음 무대로 이동하는 담론 생산자로서의 면모를 지니고 있다. 이 연구가 오쓰카 에이지를 ‘언어의 전위부대’로 간주하는 이유는 이와 같이 학문의 세계에서는 통용되지 않는 변칙적인 유동성, 말하자면 게릴라 전술을 반복적으로 사용하기 때문이다. 그는 끊임없이 다음 개척지로 이동하면서 지나온 다리를 불태우고 그 과정에서 나온 불씨를 보존하여 필요할 때 도구로 사용한다. 정규 부대와 구별되는 게릴라 부대의 변칙적인 전술이야말로 전후 오타쿠 문화가 사회적으로 확립한 ‘기술’이자 ‘방법’이라고 볼 수 있다. 쿠바 혁명이 보여 주었듯이 게릴라 군은 자발적으로 구성되어 적진에서 현지인들과 친밀한 관계를 유지하고, 승리를 거머쥔 이후에는 그들 자신이 권력이 되곤 한다.

부정할 수 없는 사실은 그가 ‘농담’으로 치부하는 기호학과 구조주의 화법은 오쓰카 에이지의 담론이 시대와 공명하는 데 중요한 역할을 했다는 점이다. 오쓰카 에이지는 장 보드리야르의 용어와 개념을 외부 세계와 접속하는 수사법으로 사용했으며, 수사법을 통해 기호학의 독자들을 흡수하고 만화의 외연을 확장했다. 이 같은 수사법은 이후 민속학, 역사, 문학, 미학, 예술사 등에 서브컬처를 접목하는 과정에서 한층 확장된다.

오쓰카 에이지가 보드리야르의 세계에서 벗어나는 과정은 첫 저서 이후로 그의 언어 세계가 서구로부터 일본으로 돌아오는 과정과 일치한다. 예컨대 그는 2004년의 저서에서 1960년대를 전후하여 미시마 유키오(三島由紀夫, 1925~1970)가 이미 보드리야르의 기호론을 선취했다고 주장한다.⁶⁵ 오쓰

65 大塚英志, 『サブカルチャー文学論』, 朝日新聞社, 2004, 485~486쪽.

카 에이지는 미시마 유키오의 『교코의 집』(鏡子の家)과 『문화방위론』(文化防衛論)을 디즈니랜드론으로 파악하고, 미국의 디즈니랜드가 유럽 문화를 모방했듯이, 일본 역시 미국 문화를 모방하지만, 일본 문화는 오리지널과 복제의 변별을 갖지 않는다고 논한다. 더 나아가 미시마 유키오의 서양식 저택이 빅토리아조풍 ‘콜로니얼 양식’으로 지어진 것을 근거로 삼아서, 미시마가 복제의 복제를 통해 원본인 서구를 부정하는 작업을 수행했다는 문맥을 구축한다.⁶⁶ 오쓰카는 ‘기호’라는 키워드를 매개로 미시마 유키오와 보드리야르의 공통된 사상이 ‘기원의 소거’라고 논하는데, 이 논의는 일본 서브컬처가 디즈니로부터 벗어나 창조적인 전회를 이룩했다는 문맥으로 연결된다.⁶⁷

수사법을 통해 그가 조명한 것은 만화와 애니메이션과 같은 일본 서브컬처의 내적 구조, 내용, 정신에 관한 것이었다. 일본 만화와 애니메이션은 비유와 은유, 대유 등을 통해 세계를 확장했다.⁶⁸ 일견 어울릴 것 같지 않은 서로 다른 영역의 언어를 연결함으로써 서브컬처의 외연은 확대되었다. 이러한 비유법을 통해 서브컬처가 구축한 ‘가공의 연대기’는 1970년대 학생운동 패배자들에 의한 ‘전향 문학’ 혹은 ‘전향 문화’로 치환된다.⁶⁹ 서브컬처 외부의 용어와 개념을 도입함으로써 파생되는 또 다른 현상이 있는데, 서브컬처가 거대사와 접목된다는 점이다. 특정 용어를 매개로 거대사와 예술사에 일본 서브컬처를 접속하는 방식은 이후로도 적극적으로 사용된다. 오쓰카 에이지는 외부의 언어를 동원하여 오타쿠 문화의 영역을 확장하는 개척자로서의 면모를 첫 저서에서 이미 드러냈다.

66 大塚英志, 『サブカルチャー文学論』, 470~513쪽.

67 大塚英志, 『サブカルチャー文学論』, 484~485쪽.

68 오쓰카 에이지는 에토 준이 언급하는 서브컬처 개념이 ‘전체 문화’에 대한 ‘부분 문화’라는 의미를 지니고 있다는 사실을 논한 후 장 보드리야르, 우에노 지즈코(上野千鶴子, 1948~), 미시마 유키오를 거쳐 움 진리교로 논의를 연결한다. 모두 비유법에 의해서이다. 大塚英志, 『江藤淳と少女フェミニズムの戦後: サブカルチャー文学論序章』, 筑摩書房, 2001, 60~101쪽; 大塚英志, 『サブカルチャー文学論』, 470~513쪽.

69 오쓰카 에이지, 이영재 등 옮김, 『니쁜 서브컬처 독본』, 새물결, 2018, 212쪽; 大塚英志 等, 「一九八〇年代とサブカルチャー: 大塚英志さんに聞く」, 324~325쪽.

2) 이야기 창작법의 매뉴얼과 공공 언어의 구조

오쓰카 에이지의 저서에서 많은 부분을 차지하는 것은 이야기 창작법의 다양한 변주다. 그는 이야기에 처음과 중간, 끝이 있으며, 마지막에는 시작점으로 반드시 되돌아와야 하는 인과율이 있고, 캐릭터와 세계관의 조합으로 세상을 바라보자는 방법론을 대중에게 전달한다. 사실 이러한 글쓰기 매뉴얼은 오쓰카 에이지의 독창적인 창작론이 아니라 아리스토텔레스 이래 수많은 서사 이론에서 반복되어 온 내용이다. 그의 독창성은 방법 자체가 아니라 이러한 이야기의 법칙을 가부키(歌舞伎)의 세계관 개념이나 일본 서브컬처와 접목하는 과정에서 드러난다. 그의 이야기 창작법에는 항상 일본 만화와 애니메이션, 문학이 모델로 제시되기 때문이다.⁷⁰

그가 전개하는 이야기 창작법의 가장 큰 특징은 국경을 넘는 대중 운동으로 진행되는 점이다.⁷¹ 오쓰카 에이지는 대중이 현실을 이해하고 현실에 참여하는 방법이자 실천으로서 이야기에 접근한다. 수용자들은 허구의 형식을 체득함으로써 현실에 비판적으로 접근할 수 있고 사회와 불화하는 것을 방지할 수 있다는 관점이다. 자신을 표현하고 세상을 이해하는 리터러시의 방법이자 형식으로서 이야기는 중요하게 부각되는 것이다. 작품 정보를 나열하는 ‘리스트’의 형식으로만 자신을 표현할 수밖에 없었던 유아 연쇄 살인범 미야자키 쓰토무(宮崎勉, 1962~2008)가 이야기 창작법을 익혔더라면 잔인한 범죄는 막을 수 있었으리라는 주장이다.⁷² 이야기 창작법을 현실에 적용하고자 하는 시도는 대중에게 헌법이나 판결문과 같은 공적인 문서를 직접 읽고 쓰고 만들어 보도록 안내하는 일련의 시도에서도 드러난다.⁷³

70 오쓰카 에이지, 김성민 옮김, 『캐릭터 소설 쓰는 법』, 북바이북, 2013; 오쓰카 에이지, 선정우 옮김, 『스토리 메이커: 창작을 위한 이야기론』, 북바이북, 2013; 오쓰카 에이지, 선정우 옮김, 『캐릭터 메이커: 캐릭터를 만들기 위한 6가지 이론과 워크숍』, 북바이북, 2014; 오쓰카 에이지, 선정우 옮김, 『이야기 체조: 이야기를 만들기 위한 6가지 레슨』, 북바이북, 2014; 오쓰카 에이지, 선정우 옮김, 『이야기의 명제: 6가지 테마로 만드는 스토리 강좌』, 북바이북, 2015; 오쓰카 에이지, 선정우 옮김, 『세계 만화학원』.

71 서교예술실험센터 강연 〈오쓰카 에이지 방한 강연: 한국·일본의 사회 문제와 이야기의 필요성〉, 강연 일시: 2015. 7. 25.

72 오쓰카 에이지, 최재혁 옮김, 「범죄소년문학론」, 『문화과학』 88, 2016 겨울호, 266~290쪽.

73 大塚英志 等, 『私たちが書く憲法前文』, 角川書店, 2002; 大塚英志 等, 『「私」であるための憲法前文』.

이와 같이 그의 독자성은 이야기 창작법 자체에 있는 것이 아니라 이미 보편적으로 정착된 내용과 방법을 일본 서브컬처의 형식으로서 대중에게 전파하는 운동성 그 자체에 있다.

누구나 쉽게 접근할 수 있도록 이야기 창작론을 매뉴얼화하여 대중에게 전달함으로써, 언어와 세계관을 공유하는 공동체는 탄생한다. 실제로 그는 자신이 매뉴얼로 만든 글쓰기 방법론을 입문서로 여러 권 펴내고, 세계를 순회하면서 교육 활동을 전개해 왔다. 일련의 담론 활동은 국경을 넘는 문화 운동으로 진행되는 것이다.⁷⁴ 그의 강연이 만화, 애니메이션, 게임과 같은 콘텐츠 교류와 차별되는 점은 일본어로 발화되는 문자 언어와 구술 언어 자체를 매개로 한다는 점이다.

그의 이야기론이 비평, 민속학, 문예론, 실용서, 만화 등을 통해 중층적으로 이루어진다는 점 또한 주목할 사안이다. 이야기 창작론은 순수 문학을 서브컬처 내부로 흡수하는 방법으로 기능하는 동시에 현실의 문제를 상상력으로 해소하고, 그 상상력을 ‘표현’하는 방식을 교육하는 프로젝트의 면모를 지닌다.

이 지점에서 환기할 점은 오쓰카 에이지의 관심사는 만화와 애니메이션이 지니는 의사 체험을 논하던 초창기와 다르게 표현을 다루는 ‘틀’과 ‘방법’으로 이행해 왔다는 사실이다. 오쓰카 에이지의 담론 운동에서 이야기 창작법은 현실과 허구를 번역하는 전환 프로그램(shift program)으로서의 성격을 지닌다. 이야기 창작법을 매뉴얼로 만들어서 누구나 쉽게 접근할 수 있는 ‘형식’으로 구조화하고,⁷⁵ 그 ‘형식’을 방법론으로 확산시킴으로써 대중과 적극적으로 커뮤니케이션을 도모하기 때문이다. 그가 말하는 캐릭터와 세계관, 인과율이라는 이야기 구조는 오쓰카 에이지가 국경과 이데올로

角川書店, 2003; 大塚英志 等, 『読む。書く。護る。: 「憲法前文」のつくり方』, 角川書店, 2004; 大塚英志 等, 『「自衛隊のイラク派兵差止訴訟」判決文を読む』.

74 한혜원, 「오쓰카 에이지 “한국 대중문화 강점은 국경 넘는 힘”」, 연합뉴스, 2015. 7. 26. <https://www.yna.co.kr/view/AKR20150725036500005> (최종검색일: 2021. 12. 19.).

75 大塚英志, 『物語論で読む村上春樹と宮崎駿: 構造しかない日本』, 角川書店, 2009, 5~16쪽.

기, 역사를 넘어서 세계와 공유하고자 하는 ‘형식’이다. 현실과 허구를 번역하는 틀로 확립된 이야기론은 야나기타 구니오의 ‘세상 돌아가는 이야기’(世間話)와 연결되기도 한다. 오쓰카 에이지는 야나기타 구니오가 말하는 ‘세상’(世間)을 ‘자신들이 함께 살아가는 곳 이외의 지역이자 타향’이라고 규정하는 한편, ‘장차 만들어져야 할 공공성의 이름’이며 다양한 말로부터 ‘올바른 역사’, 공공적인 언어를 확립하기 위한 도구라고 말한다.⁷⁶ 말하자면 창작법을 통해 학습하는 이야기의 인과율은 세계와 커뮤니케이션하기 위한 공공 언어의 방법이라는 것이다. 그가 말하는 공공성에 관해서는 뒤에서 더 논하기로 하자. 여기서 강조하고자 하는 점은 이야기 틀을 통해서 현실과 허구, 역사와 비역사, 정치와 탈정치 영역을 번역하고 전환할 수 있게 된다는 사실이다.

나아가 이야기 창작법을 포함하여 오쓰카 에이지가 집필하는 만화 창작(스토리 + 작화)에 관련된 실용서는 외국인을 위한 교과서를 의식하고 집필되었다는 점에 주목할 필요가 있다. 일본 국내에서는 만화 자체가 ‘모국어화’되어서 구전이나 ‘비언어화된 상태로도 방법론을 배울 수 있는 환경’이 충분하지만, 다문화와 다언어 공동체를 염두에 두면 공통된 방법론이 체계화된 매뉴얼로 필요하다는 생각으로 일련의 실용서가 집필되는 것이다.⁷⁷

3) 서구 예술 사조와의 접목 통한 ‘몽타주적 망가’의 이론화

2010년대부터 오쓰카 에이지는 서구 예술 이론과 접목하여 ‘일본식 만화’를 이론화하기 시작한다. ‘일본식 만화’는 그가 ‘영화식 망가’ 혹은 ‘몽타주적 망가’로 부르는 양식으로, 2010년 발행한 『영화식 만화가 입문』을 거쳐 2013년의 『미키의 서식: 전후 망가의 전시화 기원』에서 역사적이고 미학적인 해석의 결정체를 드러낸다.⁷⁸ 이 과정에서 그가 일본 고유의 형식으로

76 大塚英志, 『公民の民俗学』, 165쪽.

77 오쓰카 에이지·선정우, 『오쓰카 에이지: 순문학의 죽음, 오타쿠, 스토리텔링을 말하다』, 2015, 68~69쪽.

78 大塚英志, 『映画式まんが家入門』; 大塚英志, 『ミッキーの書式: 戦後まんがの戦時下起源』, 『ミッキー

확립한 ‘영화식 망가’는 디즈니와 아방가르드, 러시아 구성주의, 몽타주, 기계예술, 아르누보 등과 같은 서구 예술 사조와 접목되어 미학적 권위를 부여받는다.⁷⁹

『미키의 서식: 전후 망가의 전시화 기원』은 몇 가지 측면에서 오쓰카 에이지의 기존 담론과 구별되는데, 먼저 제목에 나와 있는 ‘서식’이라는 표현에서 알 수 있듯, 이 책은 서브컬처 작품의 내용이나 정신이 아니라 표현 양식을 논의 대상으로 하고 있으며, 그동안 수많은 만화가들이 실용서로만 제시했던 만화 창작 방법론을 체계적인 예술 이론으로 구축한 시도로서 의의를 지닌다. 다음으로 부제가 알려 주듯 이 책은 만주사변, 중일전쟁, 태평양전쟁기로부터 현대 일본 만화의 기원을 모색하는 점에서, 표현 양식을 매개로 전전과 전후를 잇는 역사적인 작업을 수행한다. 아울러 그동안 내수용 글을 위주로 써 왔던 오쓰카 에이지가 해외 수요자들을 의식하여 일본 만화와 애니메이션 역사를 서문에 서술했다는 점이 눈에 띈다. 외국인 독자를 의식하는 현상은 이와 같이 2010년대부터 부각된다.⁸⁰ 이 책을 계기로 사료에 입각해 논지를 전개하는 학술적 글쓰기가 본격적으로 시작된다.

일련의 주장에서 그는 일본 만화와 애니메이션이 에마키에서 기원했다는 전통 기원설을 부정하고 일본 만화가 디즈니의 모방으로부터 출발했다는 점을 확실히 한다. 나아가 이 책은 일본식 만화가 단순히 디즈니의 영향만으로 성립하지 않고 러시아 구성주의를 포함하는 아방가르드의 영향을 수용하면서 전개되었다는 해석을 제시한다. 20세기 예술사와 일본 서브컬처를 잇는 근거로 제시된 것은 1920년대 일본에 수입된 모더니즘이었

의書式: 戦後まんがの戦時下起源』은 그가 2007년 고베예술공과대학에 제출한 박사학위 논문 『「ミッキーの書式」から「アトムの命題」へ: 戦後まんがの戦時下起源とその展開』를 보완한 것으로, 박사논문의 영문 제목은 'From Mickey's Format to Atom's Proposition: The Origin of Postwar Manga Methodology in Wartime Years and Its Development'이다.

79 오쓰카 에이지가 일본 만화 역사의 시초로 간주하는 ‘다이쇼 아방가르드’에 대한 발언은 다음에서도 확인할 수 있다. 오쓰카 에이지·선정우, 『오쓰카 에이지: 순문학의 죽음, 오타쿠, 스토리텔링을 말하다』, 28~30쪽. 大塚英志, 『手塚治虫と戦時下メディア理論: 文化工作・記録映画・機械芸術』, 大塚英志, 『ミュシャから少女まんがへ: 幻の画家・一条成美と明治のオール・ヌーヴォー』, 角川書店, 2019.

80 2016년 세이카이샤에서 새로 출간된 『오타쿠의 정신사』에서도 그는 외국인 독자를 의식하는 서장을 새로 작성했다. 大塚英志, 『「おたく」の精神史: 一九八〇年代論』, 5~30쪽. (2016 버전)

다. 먼저 프랑스로부터 아방가르드 이론을 도입한 무라야마 도모요시(村山知義, 1901~1977)와 다카미자와 미치나오(高見沢路直, 1899~1989)가 언급된다.⁸¹ 다가와 스이호(田河水泡, 1899~1989)라는 필명으로 만화 『노라쿠로』(のらくろ)의 작가로 활동한 다카미자와 미치나오를 1920년대 일본의 아방가르드 운동을 주도한 인물로 주목함으로써 예술 운동과 서브컬처 역사는 단숨에 이어진다. 이후 오후지 노부로(大藤信郎, 1900~1961), 시마다 게이조(島田啓三, 1900~1973), 테즈카 오사무 등이 디즈니의 미키 마우스를 기하학적 도형으로 환원해 그린 만화 작법 일러스트를 제시하고, 이를 통해 아방가르드 운동과 일본 만화를 연결한다. 일본 고유의 형식으로 담론화된 ‘영화식 망가’는 영화 한 컷을 만화 한 칸으로 전환해 그리는 기법으로 정의되고, 이러한 만화 형식은 예이젠시테인(Sergei Mikhailovich Eisenstein, 1898~1948)의 몽타주 기법과 결부되어 ‘몽타주적 망가’로 설명되었다.⁸² 오쓰카 에이지가 이론으로 확립한 이 주장은 이마무라 다이헤이(今村太平, 1911~1986)가 기하학적 도형으로 만화영화의 형태를 환원해 설명한 내용에 기반해 있다.⁸³ 오쓰카 에이지는 전시기에 활동한 만화영화 평론가의 단편적인 발언을 사료에 입각해 현대로 연결함으로써 연구자로서의 역량을 보여 주었으며, 그 성과를 대중적으로 확산한 점에서 운동가로서의 면모를 드러낸다.

서구 예술 사조와의 접촉을 통해 연결고리를 만드는 방식은 이후 계속 되는데, 무하(Alfons Maria Mucha, 1860~1939)로 대표되는 아르누보 스타일을 일본의 소녀 만화가 계승했다는 관점이 그것이다.⁸⁴ 이 저서에서도 오쓰카 에이지는 일본의 삽화가 이치조 나루미(一条成美, 1877~1911)와 잡지 『메이조』(明星)(1900년 4월~1908년 11월 간행), 백마회(白馬會), 러일전쟁, 야나기타 구니오

81 오쓰카 에이지, 이영재 외 옮김, 『니쁜 서브컬처 독본』, 34~39쪽; 大塚英志, 『ミッキーの書式: 戦後まんの戦時下起源』, 5~45쪽; 大塚英志·牧野守, 『手塚治虫と戦時下メディア理論: 文化工作・記録映画・機械芸術』.

82 大塚英志, 『まんが・アニメの起源は何故, 絵巻物ではないのか』, 『まんが訳 酒呑童子絵巻』, 219~221쪽.

83 今村太平, 『漫画映画論』, 岩波書店, 1992, 82~89쪽.

84 大塚英志, 『ミュシャから少女まんがへ: 幻の画家・一条成美と明治のアル・ヌーヴォー』.

등을 라파엘 전파와 아르누보로 잇는다. 일본 문예사에 서구의 예술 사조가 연결되는 근거는 잡지 일러스트 등에서 드러나는 아르누보 스타일과의 유사성이다. 일련의 사조는 미술사적인 분석뿐만 아니라 문학과와의 연관성이나 문예지의 텍스트 비교를 통해 일본의 서브컬처와 결속된다.⁸⁵

이 연구는 일본의 서브컬처가 창조적 전회를 이룩한 계기 중에서 특히 러시아의 예술 사조가 결정적으로 언급되는 사실에 주목한다. 러시아 구성주의, 러시아 아방가르드, 몽타주 이론, 러시아 형식주의 등이 그러하다. 특히 다이쇼 아방가르드를 일본 서브컬처의 시초로 보는 오쓰카 에이지는 러시아 아방가르드 운동과 일본 만화를 연결하면서, 일본 서브컬처가 서구의 모더니즘을 능동적으로 소화한 산물이라고 해석한다. 일본 서브컬처는 오늘날 생각하듯 하위문화의 카테고리에 갇혀 있던 것이 아니라 당대의 시대 정신 및 예술 사조와 밀접하게 대응하고 있었고, 모방의 시기를 거쳐 나름의 독창성을 확립했다는 것이다. 이러한 영향관계를 그는 ‘디즈니와 아방가르드의 야합’으로 표현한다.⁸⁶ 위와 같은 해석은 오늘날 설득력을 얻고 보편적이 되었다. 즉 일본 만화와 애니메이션은 12세기 에마키와 같은 ‘전통’에서 기원하는 것이 아니라 만주사변, 중일전쟁, 태평양 전쟁기를 거치면서 디즈니와 아방가르드로 대표되는 서구의 영향을 받았으나 창조적으로 전회했다는 관점이다. 최근 일본에서 ‘요괴’나 ‘기괴함’과 같은 ‘기’(奇) 코드로 전통과 현대, 장르와 장르를 연결하는 움직임이 두드러지는데, 오쓰카 에이지의 모더니즘적 문맥은 그에 대응하는 또 다른 축으로 자리 잡았다. 그런데 여기에서 멈추지 않고 오쓰카 에이지는 ‘영화식 망가’를 방법론으로 삼아서 전통 콘텐츠까지 서브컬처 내부로 포섭한다.⁸⁷

19세기 후반부터 20세기 초에 일본에는 러시아의 예술사조뿐 아니라 서구 열강의 많은 사조들이 함께 유입되었을 것은 자명하다. 그런데 자포니

85 大塚英志, 『映画式まんが家入門』, 136~182쪽.

86 大塚英志, 『ミッキーの書式: 戦後まんがの戦時下起源』, 5~45쪽.

87 大塚英志 監修·山本忠宏 編, 『まんがが読 酒吞童子絵巻』; 大塚英志 監修·山本忠宏 編, 『まんがが読 稲生物怪録』.

습이 프랑스를 중심으로 해석되는 것처럼, 오쓰카 에이지의 망가 이론에서는 러시아 아방가르드와 몽타주 이론에 매번 방점이 찍힌다. 그 이유로 일본 서브컬처 담론 운동이 미국의 영향력에서 벗어나기 위한 독립운동의 성격을 지녔으며, 그로 인해 미국의 대척점에 있던 러시아 사조에 적극적으로 접속한 것으로 해석할 수 있다. 또한 기성 헤게모니를 뒤집는 혁명의 이미지를 수반하는 점에서, 파시즘의 역사를 공유하는 독일이나 이탈리아 사조 대신 러시아 아방가르드와 몽타주가 적극적으로 도입되었다고 볼 수 있다. 실제로 아방가르드와 몽타주는 모두 정치적 예술 사조의 성격을 지니고 있다. 제국 일본의 프로파간다 예술에서 정치성을 분리하고 형식만을 되살리고자 할 때 러시아의 혁명적 예술 사조는 파시즘의 부정적인 이미지를 중화하는 역할을 수행하는 것이다. 그런 의미에서 러시아 예술 사조는, 일본 망가 형식의 이론 작업에서 강력한 수사법으로 기능한다. 오쓰카 에이지가 구축하는 망가 형식 이론에서 러시아 예술 사조는, 미국과의 관계에서는 창조적 전회를 이루는 계기로 작동하며, 동아시아와의 관계에서는 파시즘의 뉘앙스 대신 저항적이고 예술적인 분위기를 조성하기 위해 꼭 필요한 수사법인 것이다.

4) 아방가르드의 문법과 보편 언어의 유토피아

오쓰카 에이지의 일관된 태도는 비판과 저항의 자세다. 근대적 비평가의 정체성을 이루는 비판적 태도는 18세기 초의 서구 비평가들에게 이미 나타난 현상이지만, 저항과 운동, 사회참여는 아방가르드 운동을 주도한 이들에게서 부각되었다. 따라서 오쓰카 에이지 담론에서 유난히 자주 등장하는 러시아 아방가르드 운동은 비평가의 정체성을 드러내는 문법으로도 기능한다. 뿐만 아니라 러시아 아방가르드 운동이 전개된 시기는 제국 일본이 막강한 힘을 자랑하던 시기와 중첩된다. 아방가르드는 수사법 그 자체로서 전전과 전중 시기를 ‘동아시아 서브컬처 창세기’로 호명하는 토대를 제공하는 것이다.

오쓰카 에이지의 비판과 저항은 오타쿠 문화 외부는 물론, 서브컬처 내부의 권위, 예를 들어 마야자키 하야오와 스즈키 도시오(鈴木敏夫, 1948~)를

비롯한 영향력 있는 이들에게도 향했다. 비판과 저항의 자세는 기성문화와 기성세대의 권위를 파괴하는 동력이 되었고, 소수자로서의 정체성을 지켜주는 보호막이 되었으며, 일본의 옛 식민지에서도 환영 받는 윤리적인 자세가 되었다. 오타쿠와 오타쿠 문화가 사회적인 단위이자 문화적인 주체로 의미화될 수 있었던 동력은 비판과 저항의 에너지였다.

그런데 1987년 첫 만화 평론집을 펴내고 약 30여 년이 흐른 뒤 오쓰카 에이지는 오타쿠 문화가 벌여 온 사회적인 투쟁을 ‘보이지 않는 문화대혁명’이라고 명명한다. 1980년대에 오타쿠 문화의 대두로 해석되는 현상은, 오타쿠 세대보다 한 세대 위인 전공투 세대에 의한 ‘보이지 않는 문화대혁명의 성과’였으며, “우리들 ‘오타쿠’ 1세대는 충실하고 어리석은 홍위병”이었다는 것이다.⁸⁸ 나아가 1989년에 출판된 『이야기 소비론』은 전공투 세대와 광고회사 덴쓰(電通), 그리고 가도카와 쇼텐이 야합한 결과 탄생했다고 스스로를 고발한다.⁸⁹ 구조주의와 포스트 구조주의와 같은 전공투 세대의 사상적인 유행을 본인도 좇았으며, 1980년대에 활약하던 일본의 비판적인 사상가들 역시 광고회사의 지원을 받고 있었다고 비판했다.

이처럼 오쓰카 에이지는 과거에 수행한 본인의 담론 행위가 문화적 위계질서를 전복시킨 홍위병의 파괴적인 행위이거나 생각없이 전공투 세대의 유행적 흐름을 따라간 야합이었다고 사후적인 자기 부정을 반복한다. 관점을 바꾸어 보자면 오쓰카 에이지는 더 이상 소수자가 아닌 지금도 비판과 저항의 자세로 자기 자신을 비판하면서 소수자로서의 정체성을 고수하고 있는 셈이다. 비판과 저항의 자세야말로 근대적 비평가의 정체성을 형성하는 근간이자 비이성적인 폭주를 막을 수 있는 제어장치라고 간주하기 때문일 것이다. 동시대를 평정한 그의 비판 의식이 향하는 곳은 과거이다. 그는 아시아 태평양 전쟁기의 정치 체제를 비판하면서 제국주의 파시즘이 대중을 동원하고, 대중문화를 비롯한 일상생활에 뿌리 깊게 침투해 있었다는 사

88 大塚英志, 『「おたく」の精神史: 一九八〇年代論』, 7쪽. (2016 버전)

89 大塚英志, 『「おたく」の精神史: 一九八〇年代論』, 15쪽, 19쪽. (2016 버전); 大塚英志, 『物語消費論: 「ピッコリマン」の神話学』, 新曜社, 1989.

실을 지적한다.

이러한 저항과 비판의 자세를 통해 오쓰카 에이지는 부정적인 과거의 정치체제로부터 당시 프로파간다로 활용되었던 서브컬처 형식을 분리해 낸다.⁹⁰ 주목해야 할 점은 내용과 형식을 분리함으로써, 서브컬처의 형식이 파시즘과 관계없는 보편적인 언어로 재정위(再定位)된다는 사실이다. ‘몽타주적 망가’와 ‘이야기 구조’는 이러한 정화 작용을 거쳐 동아시아가 공유하는 언어가 될 수 있다고 그는 보는 것이다.⁹¹ 그러한 근거로서 지금도 여전히 동아시아가 일본 만화를 공유하고 있는 사실이 제시된다.⁹²

이와 같이 비판과 저항의 자세는 아시아 태평양 전쟁기의 파시즘에 동원되었던 서브컬처에 담겨 있던 정치성과 예술성을 분리해 내는 데 효과적인 역할을 수행한다. 프로파간다에 부역했던 서브컬처 형식은 일본 만화와 애니메이션의 역사성과 독창성을 실증하는 자료로서 제시된다. 해석자인 오쓰카 에이지의 비판과 저항의 자세로 인하여 자발적으로 프로파간다를 수행한 서브컬처의 정치성은 해체되고, 모방의 단계에서 창조적인 전회를 이룬 미적 형식으로서의 전통과 권위만이 동시대로 계승되는 것이다.

비판과 저항의 문법은 나아가 익명의 서브컬처 수용자들을 새로운 주체로 발명했다. 오쓰카 에이지는 아방가르드의 자장 안에서 익명의 대중들을 ‘전위’(avant-garde)에 대비되는 ‘후위’(arrière-garde)로 명명하고, 일본 서브컬처의 역사성과 예술성을 확보한다.⁹³ 오쓰카 에이지는 일본의 서브컬처 수용자들이 2차 창작에 능동적으로 참여하듯이, 대중들이 제국주의 프로파간다에 자발적으로 부역했다는 사실을 고발한다.⁹⁴ 수용자들의 능동적 참여

90 프로파간다에 대한 그의 생각은 다음을 참조하라. 오쓰카 에이지·선정우, 『오쓰카 에이지: 순문학의 죽음, 오타쿠, 스토리텔링을 말하다』, 109~110쪽.

91 김일림, 「오타쿠 담론의 아버지 한국에 오다: 만화 원작자이자 일본 대중문화 비평가인 오쓰카 에이지와의 대담」, 84쪽.

92 大塚英志, 『物語消費論: 「ビックリマン」の神話学』, 248~251쪽. (2021 버전); 大塚英志, 『物語消費論改』, 136~140쪽.

93 大塚英志, 「運動する手塚治虫: 『後衛の実践』」, 11~33쪽.

94 大塚英志 等, 『動員のメディアミックス: 〈創作する大衆〉の戦時下・戦後』; 大塚英志, 『大政翼賛会のメディアミックス: 「翼賛一家」と参加するファシズム』.

에 주목하는 담론이 등장하면서 익명의 팬들과 대중은 역사적 존재로 부상한다. 수용자들은 제국주의 파시즘 체제의 비판 속에서 발견되었지만 역사적인 존재로 거듭나는 것이다. 새로 발견된 익명의 주체들은 공회전하는 비판 속에서 일본 서브컬처 담론 운동의 능동적인 캐릭터가 되었다.⁹⁵

오늘날 오타쿠 문화는 무한한 신조어를 창조한다. 그러나 오쓰카 에이지는 신조어를 창조하지 않는다. 오히려 그는 기성 언어 체계를 점령하는 방식으로 서브컬처 외부의 권위를 내부로 흡수하고 그 일부가 되는 방식으로 담론 운동을 전개한다. ‘언어의 전위 부대’로서 그는 아방가르드의 자장에 기반하여 기성 언어의 영역을 수사법을 통해서 확보한 뒤 논증을 수반한다. ‘언어의 후위부대’로서의 표현하는 대중들, 익명의 서브컬처 수용자들은 오쓰카 에이지와 같은 ‘언어의 전위 부대’가 확보한 영역을 신조어로 채운다. 언어를 매개로 하는 일본 서브컬처의 영토는 이렇듯 언어의 ‘전위부대’와 ‘후위부대’의 약진으로 확장된다.

비판과 저항의 자세를 동력으로 삼는 언어의 ‘전위부대’와 익명 속에서 수동적인 동시에 능동적으로 진영을 포위해 가는 ‘후위부대’는 현실과 역사를 서브컬처 속으로 전환하는 프로그램을 성공적으로 만들고 가동시켰다. 현실과 역사는 서브컬처 속으로 전환되었고, 동시에 서브컬처는 현실과 역사의 알레고리아자 일부가 되었다. 이렇게 구축된 보편 형식으로서의 일본 서브컬처 언어는 이제 정치 체제와 분리되어 동아시아의 보편적인 언어이자 공공성으로 논해지기 시작한다. 오타쿠 문화 담론은 동시대 비평에서 출발하여 아시아 태평양 전쟁기를 동아시아 서브컬처 창세기이자 동아시아 모던의 창세기로 재구성했다. 그 과정에서 확립된 일본 고유의 서브컬처 ‘방법론’을 통해 그동안 거리를 두고 비판하던 전통의 산물인 에마키도 ‘몽타주적 망가’로 전환되었다.⁹⁶ 일본의 동시대와 과거, 더 나아가 근대 예술과 전통문화를 재해석한 일본 서브컬처 담론 운동은 형식을 매개로 미래

95 김일립, 「일본 서브컬처 담론 운동과 아방가르드의 행방」, 888~903쪽.

96 大塚英志 監修・山本忠宏 編, 『まんが訳 酒吞童子絵巻』; 大塚英志 監修・山本忠宏 編, 『まんが訳 稲生物怪録』.

에 자기 자리를 만들고 있다. 미래의 자리는 다름 아닌 이론으로 구축된 미적 권위 속에 있다. 동아시아의 서브컬처는 일본이 창조적으로 전회한 서브컬처를 모방한 산물이라는 관점이다. 일본이 확보한 미래의 자리는 또한 일본 서브컬처의 언어, 즉 형식이 동아시아 공공성으로 기능할 수 있으리라는 관점 속에 있다. 동아시아를 단위로 삼아 일본 서브컬처는 서구와 우월하게 교섭하는 기반을 조성한다.

그런데 일본의 고유한 형식으로 언급된 ‘영화식 망가’를 동아시아 공공성의 매개이자 국경을 뛰어넘는 보편 형식으로 의미화하는 작업은 일본의 문화적 영토의 확장과 연결되는 것이 아닐까? 일본의 옛 식민지에서 창작되는 대중문화는 일본 서브컬처의 변주에 불과한 것일까? 무엇보다 파시즘의 결과로 동아시아가 제국의 서브컬처를 공유하게 되었다면, 지금 선행되어야 할 것은 그에 기반한 공통 언어 구축이 아니라 탈식민주의적인 프로그램이 아닌가?

오쓰카 에이지는 과거의 자신을 부정하거나 비판하면서 전진하는 전술을 반복적으로 구사한다. 중요한 점은 비판과 부정, 저항은 그가 수행한 행위에 대한 책임이나 프로그램 자체의 해체 혹은 폐기가 아니라는 점이다. 역사의 무대에서 책임지지 않고 사라진 홍위병처럼 오쓰카 에이지의 자기 비판은 정당성을 확보하기 위한 의식(performance)으로 귀결될 뿐이다. 오쓰카 에이지는 쿨 재팬 정책을 비판하지만 주식회사 해외수요개척지원기구와 그의 활동은 가도카와에서 접점을 이루고 있다는 사실이 이를 잘 보여 준다. 그는 가도카와의 마케팅 기법을 구축한 장본인 중 한 명으로서 담론 활동에 여전히 그 방식을 사용하고 있으며, 주식회사 해외수요개척지원기구에서 핵심적인 역할을 담당해 온 가도카와와 지금도 긴밀한 협력 관계를 맺고 있기 때문이다.⁹⁷

97 오쓰카 에이지가 해외에서 수행한 워크숍의 협력 기관을 보면 싱가포르국립대학, 베이징외국어대학 부설 베이징일본학연구센터, 청강문화산업대학 이외에 광저우텐옌 가도카와 동만유한공사, 타이완 가도카와 주식유한공사가 있다. 오쓰카 에이지, 선정우 옮김, 『세계만화학원』, 412쪽. (2020 버전)

3. 근대 완성 프로젝트와 탈정치적 공간의 확립

1) 연속성과 단절성의 모순

오쓰카 에이지는 민주주의, 자유, 합리성을 추구하면서 이루지 못한 근대를 완성하고자 노력해 왔다. 그가 지향하는 것은 근대 정신의 부흥이며 새로운 인간상이자 일본의 르네상스이다. 제국주의 파시즘이나 천황제, 동시대 일본 정치로는 ‘온전한’ 근대에 도달하지 못한다. 그래서 그는 야나기타 구니오의 민속학에서 계승해야 할 근대 정신의 뿌리를 찾는다. 공공성은 그 과정에서 설계된다. 말하자면 오쓰카 에이지의 담론 운동에서 서브컬처는 비평가로서 그가 품은 이상인 근대 완성 프로젝트를 실현하기 위한 수단이자 방법이다. 서브컬처 그 자체가 목적이 아니라 서브컬처가 새로운 계기로 작용하는 동시에, 세계와 소통하기 위한 보편 언어로 기능하는 것이다.

그의 담론에서는 제국주의적인 면모나 국가주의적인 특성은 눈에 띄지 않는다. 그는 오히려 국가라는 말을 거의 언급하지 않는다. 그럼에도 일본을 중심으로 하는 관점은 두 가지 측면에서 명확히 드러난다. 먼저 일본 서브컬처의 미적 권위를 강조하는 관점이다. 아울러 전전과 전중, 전후의 연속성을 전제로 옛 식민지의 문화에 위계적으로 접근하는 자세다. 그런데 일본 서브컬처의 미적 권위와 아시아 태평양 전쟁기로부터의 연속성을 전제로 하면, 옛 식민지는 앞으로도 일본이 중심에 위치한 질서에서 벗어날 수 없는 구도에 갇히게 된다.

이와 같은 특징은 오쓰카 에이지가 책임 편집하는 비정기 간행물 『TOBIO Critiques: 동아시아 망가 애니메이션 연구』 4호에서도 잘 드러난다. 대정익찬회(大正翼賛會)가 식민지에서 어떻게 전개되었는지 연속성을 모색하고자 한 그의 시도는 동시대의 한국과 대만에서 일본의 흔적을 찾고자 하는 의식적인 운동으로 이어진다.⁹⁸ 실제 한국과 중국 문화의 개성은 ‘그 나라 방

98 大塚英志 編, 『TOBIO Critiques: 東アジアまんがアニメーション研究』 #4, 太田出版, 2020; 大塚英志, 『ミッキーの書式: 戦後まんがの戦時下起源』, 321쪽.

식의 우동이나 스시'를 먹어 봄으로써 발견할 수 있으며, 일본 만화 연출 역시 동아시아 각국에 다양하게 정착하면서 무국적이 되거나 아예 일본 만화와 다른 성질을 지니게 될 수도 있다고 보는 것이다.⁹⁹ 또한 해적판은 문화를 전달하는 통로이자 해당 국가가 본래의 표현을 어떻게 이해했는지 알 수 있는 중요한 자료로 언급된다.¹⁰⁰ 그가 흥미를 갖는 것은 옛 식민지에서 현지화된 일본 문화이며, 그 방법을 통해 드러나는 자국 문화와 타국 문화의 차이와 공통점이다. 문제의 본질은 이러한 접근 방법이 일본에 국한된 문화 연구가 아니라 만화를 통한 동아시아 공공성 구축이라는 관점으로 전개된다는 사실에 있다. 이 접근 방식에는 '기원'으로서의 일본 만화와 '복제'로서의 동아시아 만화가 전제되어 있다. 그가 바라보는 동아시아 서브컬처는 '일본식 만화'의 변주가 보여 주는 역동성에 불과한 것이다.

오쓰카 에이지의 담론 운동에서 이러한 시각은 전시 기획에서도 드러난다. 예컨대 2016년 12월 3일부터 2017년 3월 5일까지 예술의전당 한가람 미술관에서 개최된 〈알폰스 무하 전시회〉는 오쓰카 에이지와 알폰스 무하 재단이 일본의 소녀 만화와 알폰스 무하를 대비하려는 시도 속에서 탄생한 한국판 스핀오프 기획이다.¹⁰¹ 이 전시는 일본 소녀 만화의 기원이 에마키나 우키요에(浮世絵)에서 비롯된 것이 아니라 알폰스 무하에 있다는 관점으로 기획되었다. 이 전시 도록에서는 알폰스 무하의 작품이 주를 이루고 일본의 소녀 만화와 한국의 순정만화가 소개되었다. 도록에서 한국과 일본의 위계적인 질서는 잘 드러나지 않는다.¹⁰² 그러나 실제 전시회에서는 알폰스 무하로부터 일본 소녀 만화, 그리고 한국 순정만화로 이어지는 질서가 명확히 드러나 있었다. 이 전시에서 위계는 한국 순정만화 자료가 일본 소녀 만화에 비해 상대적으로 적게 전시되었다는 사실 자체보다 배치된 순서,

99 오쓰카 에이지·선정우, 『오쓰카 에이지: 순문학의 죽음, 오타쿠, 스토리텔링을 말하다』, 43쪽.

100 오쓰카 에이지, 이영재 등 옮김, 『니쁜 서브컬처 독본』, 39쪽.

101 김일림, 「오타쿠 담론의 아버지 한국에 오다: 만화 원작자이자 일본 대중문화 비평가인 오쓰카 에이지와의 대담」, 84쪽.

102 선정우, 「알폰스 무하와 동아시아 만화·일러스트레이션의 연계성」, 『알폰스 무하: 모든 그래픽 디자인의 선구자 전』, 컬처앤아이리더스, 2016, 45~53쪽.

말하자면 구조 자체에 있다. 한국의 순정만화는 일본의 모방으로서 수동적으로만 해석된 것이다.

확실히 한국의 만화와 애니메이션, 그리고 수용자들의 취향은 일본에서 큰 영향을 받았다. 그러나 해방 이후 한국의 창작자들이 시도해 온 다양한 실험을 전적으로 일본의 산물로만 해석하기에는 무리가 있다. 무엇보다 이러한 관점은 일본을 기원으로 고정함으로써 타자가 창조적으로 전회할 수 있는 가능성을 차단한다. 필자의 현장 조사에 의하면 한국에서 이루어진 일본식 애니메이션과 만화의 모방은 1970년대 도에이 동화(東映動画)의 한국 진출, 그리고 만화 시장의 음성적인 산업화 과정에서 본격적으로 이루어졌다. 이 시기 한국에서 일본의 하청을 담당했던 1940년대 생들은 일본어에 능숙하지 못했고, 일본 애니메이션보다 디즈니 애니메이션을 본 경우가 많았다. 이와 관련하여 오쓰카 에이지가 일본 특유의 미학적 의도에서 출발한 연출로 해석하는 리미티드 기법 또한 도에이 동화의 초기 애니메이션 감독 가쓰마타 도모하루(勝間田具治, 1938~)의 증언에 의하면, 미학적인 의도에서 비롯된 것이 아니라 기술과 연출력, 재료 부족에 의한 결과였다.¹⁰³

오쓰카 에이지는 일본 만화와 애니메이션을 보편적인 형식이자 언어로서 정치 체제에서 분리하여 이론화했다. 이 과정에서 일본 서브컬처는 정식화, 체계화, 위계화, 표준화되었다. 내용과 분리된 형식은 파시즘 정치 체제와의 단절을 전제로 동시대로 소환될 수 있었다. 오쓰카 에이지는 전전과 전후를 잇는 과정에서 창조적인 전회를 통해 디즈니로부터의 기원을 소거하고 예술적인 성과를 계승하는 한편, 정치 체제는 분리했다. 그러나 동아시아 옛 식민지에 적용되는 연속성과 단절성은 동일한 논리로 이루어지지

103 2019년 2월 27일과 28일 양일 간 도쿄 네리마구(練馬区)에서 이루어진 필자와의 인터뷰에서 가쓰마타 도모하루 감독은 위와 같이 증언했다. 1970년대 후반부터 1980년대 사이에 본격적으로 구축된 한일 애니메이션 네트워크에 관해서는 다음을 참조하라. 김일립, 「20세기 한국 애니메이션업계 종사자의 구술사 연구: 한국 애니메이션업계의 형성 경위 및 교양학의 '방법'으로서의 대중문화 탐색」, 7~56쪽; 森下孝三, 『東映アニメーション演出家40年奮闘史』, 一迅社, 2010, 100~119쪽. 한편 한국 출신 미국의 애니메이터로서 〈트랜스포머〉(The Transformers)를 도에이 동화에서 감독한 넬슨 신의 경험은 특수한 사례로 주목할 필요가 있다. 넬슨 신, 『디 애니메이터: 넬슨 신의 애니메이션 예술과 삶』, 도서출판 한울, 2015, 271~287쪽.

않는다. 일본 제국이 동아시아 서브컬처의 기원으로 등장하고, 옛 식민지의 서브컬처는 창조적 전회를 이룰 기회를 차단당한 채 제국의 ‘변주’로 한정되는 것이다. 제국의 질서에서 비롯되는 예술적인 연속성은 그러므로 정치적인 연속성을 전제로 성립하며, 오쓰카 에이지의 담론에서 연속성과 단절성의 모순은 이 지점에 있다.

2) 이중 장치와 분열 구조

그렇다면 비판적인 이론과 실천을 수행해 온 오쓰카 에이지는 어떻게 국가를 언급하지 않고 일본을 중앙에 배치하는가? 먼저 주목해야 할 것은 분열된 시제이다. 오쓰카 에이지는 제국주의를 비판하지만, ‘일본식’으로 규정된 ‘영화식 망가’를 공통 언어로 삼아서 동아시아 공공성을 구축할 수 있다는 관점을 통해서 제국의 질서를 재생한다. 형식은 역사적 산물이며 그 안에는 질서와 위계, 문법이 동반된다는 사실이 간과되는 것이다. 이러한 문맥에서 일본 중심 이데올로기는 분열된 시제 안에 자리잡는다. 과거와 현재, 미래가 교차하는 가운데 아직은 존재하지 않는 일본이 일종의 유토피아로서 동아시아 중앙에 자리 잡는 것이다. 오쓰카 에이지는 비판적인 언어와 분열된 시제를 통해서 전시기로부터 이어져 온 서브컬처를 파시즘과 분리하지만, 미적 권위를 구축하여 동아시아에서 제국의 질서를 재생한다.

다음으로 중의적인 용어 사용이다. 그가 추진하는 연구 프로젝트이자 단행본 제목인 ‘운동으로서의 대중문화’에서 ‘운동’은 소수자 문화와 아방가르드의 문맥을 통해서 대항문화적이고 좌파적인 뉘앙스를 획득한다. 동시에 오쓰카 에이지가 언급하는 ‘운동’은 당파에 관계없이 현재 살아 있는 문화이자 연속성 그 자체를 가리키기도 한다.¹⁰⁴ 그의 담론에서는 용어 정의가 거의 수반되지 않는 까닭에 오히려 일본 서브컬처의 외연이 확대되기도 한다. 지역적인 ‘양식’이 미적 ‘형식’으로 치환되는 방식 역시 용어 정의를 명확히 하지 않는 과정에서 일어난다. 그는 용어를 명확히 정의하지 않

104 大塚英志 等, 「一九八〇年代とサブカルチャー: 大塚英志さんに聞く」, 360쪽.

음으로써 중의적인 해석의 여지를 만든다.

이러한 중의성은 ‘서브컬처’(サブカルチャー)라는 말에도 적용된다. 오쓰카 에이지는 수많은 저서에서 ‘일본’이라는 지역명을 기재하지 않고 ‘서브컬처’라는 표현을 사용한다. 자국에서는 일본의 대중문화를 지시하는 ‘서브컬처’라는 용어가 해외에 그대로 번역되면서 해당 국가의 서브컬처나 서브컬처 일반으로 치환되는 경우가 자주 발생한다. 일본의 서브컬처는 무국적이거나 국경을 넘으면 일본의 것이 아니게 된다는 생각도 드러난다.¹⁰⁵ 이러한 중의성은 특히 동아시아와의 관계에서 일본의 서브컬처가 보편적인 위계로 작동하는 토대가 된다.

뿐만 아니라 오쓰카 에이지는 일본과 동아시아에 이중적인 예술관을 적용한다. 그는 일본이 디즈니를 모방했지만 창조적 전회를 이루었으며, 동시에 일본 문화에는 오리지널과 복제의 구분이 애초 명확하지 않다는 문맥을 구축한다.¹⁰⁶ 독창성을 핵심으로 하는 근대적인 예술관이 일본 서브컬처에는 적용되는 것이다. 그에 비하여 동아시아 지역은 일본의 만화 형식을 공유하고 변주하는 지역으로 해석됨으로써 오리지널과 복제만을 전제로 하는 고전적인 예술관이 적용된다. 옛 식민지는 이렇게 이원화된 구도 속에서 미적 권위를 부여받고 변주하는 객체로 문화 제국의 위성 국가가 된다.¹⁰⁷ 그러나 일본 서브컬처가 국경을 넘어서 무국적이 된다면, 진정한 상호작용은 상대의 언어를 받아들여야 비로소 성립된다. 따라서 일본과 동아시아에 대한 이중적 예술관의 적용은 식민지 독립에 대한 이중성으로 이어진다. 일본 서브컬처 담론 운동은 미국의 영향력에서 벗어나려는 독립 운동의 면모를 지니지만, 소수자라는 팻말 뒤에서 동아시아 지역을 문화적으로 관리하고 통제하려는 양상을 드러내기 때문이다.

105 大塚英志, 『物語消費論改』, 135~140쪽.

106 大塚英志, 『サブカルチャー文学論』, 470~513쪽. 大塚英志, 『ミッキーの書式: 戦後まんがの戦時下起源』.

107 大塚英志 等, 『世界まんが塾』. 이 책은 일본의 만화 형식을 중심으로 대만과 중국 학생들의 창작법을 실험한 사례이다.

무엇보다 담론 운동을 수행하는 객체의 이중성에 주목해야 한다. 1987년 첫 저서에서 오쓰카 에이지는 출판 산업에 터전을 잡은 만화 잡지 편집자이지만, 그 구조를 비판하는 비평가로서의 이율배반성을 토로했다. 2016년에는 홍위병으로서 문화적인 위계질서를 파괴했다는 후일담식 고백성사를 했다. 최근에는 일본 서브컬처의 새로운 주체로서 ‘표현하는 대중’이자 ‘협동(協働)하는 대중’을 발견했다. 자기비판적인 언사를 통해서 그는 앞으로 전진하지만, 모순은 소거되지 않고 이중적이고 중의적이며 분열된 틈새에서 점차 비대해지고 있다. 기존의 언어 토대를 파괴하고 새로운 요소를 구축하면서 전진하는 전술 속에서 이중성과 분열성은 은폐된다. 끊임없이 움직이는 ‘운동’ 속에서 모순은 비가시화되는 것이다. 주체의 이중성 문제는 일본 서브컬처 담론 운동의 지적이고 혁명적이며 예술적인 성과가 수반하는 그늘과 표리일체를 이룬다.

3) 탈정치적 공간으로서의 예술 형식

아방가르드 운동이 정치적 의식과 밀접했던 것과 마찬가지로, 최근 전개되는 일본의 서브컬처 담론은 아시아 태평양 전쟁기와 전후 일본, 그리고 동시대 일본을 연결하는 거대한 문화 운동으로서 명확한 정치적 의식을 품고 있다. 에토 준의 문제의식을 비판적으로 계승하는 오쓰카 에이지로서 이러한 작업은 GHQ에 의해 빼앗긴 역사를 복원하고 식민지 상태에서 독립하는 의미를 지닌다.¹⁰⁸ 서브컬처는 독립과 정복을 위한 방법론으로 구축되는데, 이 때 동아시아 공동체는 일본 서브컬처의 형식을 언어로 삼아 서구에 대항하는 연대로서 일방적으로 호출된다. 이를 가능하게 하는 것은 전후 민주주의라는 공간에서 기성문화와 치열하게 전투를 치른 노련한 비정규군의 소수자 의식과 윤리적 자부심이다. 그로 인해 일본 서브컬처 형식은 제국과 분리된 탈정치적인 공간이자 미적 권위가 확보된 공간으로 자리잡는다. 위계적인 질서가 존재하는 그 공간은 바로 지적으로 구축된 미적 형식의 이론

108 大塚英志, 『江藤淳と少女フェミニズムの戦後: サブカルチャー文学論序章』, 88~89쪽.

이다. 그러나 위계가 존재하는 한 일본 고유의 ‘영화식 망가’는 동아시아에서 지극히 정치적인 공간이며, 전위부대의 금지 또한 일본 내부에서만 유효할 뿐이다.

그럼에도 오쓰카 에이지는 항상 자신이 논하는 일본 내부의 상황을 글로벌하게 적용하고자 한다. 동시에 자신의 담론 안에서 일본을 중심으로 하는 정치성을 끊임없이 부정한다. 예컨대 오쓰카 에이지는 전시기 일본 서브컬처를 내용과 형식으로 분리했듯이, 야나기타 구니오에게서 ‘낭만주의적인 민속학’을 분리하고 ‘공민의 민속학’을 건져올린다.¹⁰⁹ 그 과정에서 그는 야나기타 구니오가 말하는 일본이 국수적인 일본이 아니라는 사실을 반복적으로 설파하고,¹¹⁰ 자신의 주장은 내셔널리즘과 거리가 있다고 여러 번 말한다.¹¹¹ 그러나 오쓰카 에이지가 야나기타 구니오에 대해 그렇게 말했다, 정치성을 반복적으로 부정할 때야말로 진정한 정치성이 드러나는 순간이다.¹¹² 바로 ‘비정치적’이라는 정치성이다. 동아시아와의 관계에서 제국 일본과 연속되는 산물이 ‘비정치적’이라고 거듭 주장하는 행위는 그 자체로 이미 정치적이기 때문이다.

오쓰카 에이지가 정치성을 주장할 때도 있다. 그는 정치적인 소재의 세계관으로 작품을 만들고자 꾸준히 시도하는데, 이때 ‘정치적’이라는 것이 ‘정치적인 메시지’를 담는 것이 아니라 ‘정치적인 소재’를 다루는 작품을 가리킨다고 밝힌다.¹¹³ 어떤 정치적 입장에서 보더라도 위화감이 느껴질 가공의 역사를 그리고자 했다는 점으로 볼 때 그는 소격효과를 염두에 둔 것으로 보인다. 실제로 그는 베야민(Walter Bendix Schönflies Benjamin, 1892~1940)의

109 大塚英志, 「テキスト化されない『日本』 / テキスト化されない『社会』」, 211쪽.

110 大塚英志, 「テキスト化されない『日本』 / テキスト化されない『社会』」, 224~225쪽.

111 “가라타니 고진은 쉽게 전달될 수 있다는 점에서 구조라는 문제의 본질을 찾아낸다. 세계화된 일본 문화는 구조밖에 없다는 가라타니 고진의 지적이 흥미로운 것은 그에 대한 근거로 ‘일본 문화’나 ‘국력’을 조금도 염두에 두지 않는 점이다. 그런 문제와 ‘용이한 전달’은 별개의 차원이다.” 大塚英志, 『物語論で読む村上春樹と宮崎駿: 構造しかない日本』, 13~14쪽. 그러나 오쓰카 에이지는 ‘영화적 망가’가 ‘일본적’이라는 담론을 펼친다. 大塚英志 等, 『まんがはいかにして映画になろうとしたか: 映画的手法の研究』, 9~47쪽.

112 大塚英志, 『公民の民俗学』, 162쪽.

113 오쓰카 에이지·선정우, 『오쓰카 에이지: 순문학의 죽음, 오타쿠, 스토리텔링을 말한다』, 103쪽.

‘예술의 정치화’ 문맥이 적용될 수 있는 주장을 한다. 서브컬처가 정치적인 필요가 있으며, ‘정치적’이라는 의미는 정치에 대해 비평적이어야 한다는 발언이 그것이다.¹¹⁴

그런데 이러한 관점으로 보자면 구조와 형식을 탈정치적인 것으로 간주하는 오쓰카 에이지의 관점은 ‘예술의 정치화’가 아니라 오히려 ‘정치의 예술화’로 볼 수 있지 않을까? ¹¹⁵ 그는 ‘형식’과 ‘구조’, ‘구성’을 구별하지 않고 사용하는데, 형식에 대한 그의 관심은 두 가지에서 비롯된다. 첫째 전전의 파시즘과 프로파간다의 산물을 내용에 국한된 것으로 간주하고, 역사성을 계승할 수 있는 방법으로서의 형식이다. 두 번째는 가라타니 고진(柄谷行人, 1941~)의 구조 개념에서 영향을 받아서 구조만이 세계화될 수 있다는 생각이다.¹¹⁶ 오쓰카 에이지는 가라타니 고진의 구조 개념을 러시아 형식주의에 의해 발견된 이야기 구조론이라고 해석한다. 그리고 가라타니의 해석에 따라 보편성은 구조 영역에서 먼저 성립한다고 본다.

형식과 구조가 비정치적인 요소라는 주장이야말로 오쓰카 에이지 담론 운동의 특징이며, 그런 의미에서 그가 주장하는 동아시아 공공성은 예술 형식이 탈정치적인 공간으로 존재해야 비로소 가능해진다. 그러나 구조와 형식에는 질서와 위계가 반영되어 있으며, 중심부는 서브컬처의 ‘올바른’ 방법론과 문법을 통제함으로써 주변부를 관리한다. 오쓰카 에이지는 일본의 만화와 애니메이션이 ‘이야기’, ‘작화’, ‘연출’, ‘움직임’으로 고도로 ‘구성’화되어 있으며, 그것이 ‘구조밖에 없는 표현’으로 범세계화된 요인이라고 간주한다.¹¹⁷ 그가 말한 네 요소는 형식과 구조에 생명을 불어넣는 문법에 해당한다. 일본 서브컬처의 형식은 발상지가 규정하는 ‘올바른’ 문법이 통제하는 정치적인 공간이 되는 것이다.

114 오쓰카 에이지·선정우, 『오쓰카 에이지: 순문학의 죽음, 오타쿠, 스토리텔링을 말하다』, 111~112쪽.

115 오쓰카 에이지·선정우, 『오쓰카 에이지: 순문학의 죽음, 오타쿠, 스토리텔링을 말하다』, 108~109쪽.

116 大塚英志, 『物語論で読む村上春樹と宮崎駿: 構造しかない日本』, 5~16쪽.

117 大塚英志, 『物語論で読む村上春樹と宮崎駿: 構造しかない日本』, 15쪽.

4) 전환 프로그램과 '가상의 공공성'

‘언어의 전위부대’는 아방가르드 운동의 자장을 조성하면서 일본 서브컬처의 형식을 이론화하고, 보편적인 전환 프로그램을 구축했다. 미적 형식으로 구축된 전환 프로그램은 현실과 비현실, 정치와 예술, 시간과 공간을 번역하는 틀이 된다. 정치성을 거세하고 미적 권위를 확보한 일본 서브컬처는 이제 예술론으로 위치를 바꾼다. 즉 일본 서브컬처는 형식을 통해서 전위(轉位)된다. 망가 형식은 언어와 국경을 넘어 대중적인 커뮤니케이션 기술이자 문화 번역 도구로 자리잡는 것이다. ‘언어의 전위 부대’가 개척하고 ‘후위 부대’가 매우는 담론 공간 속에서, 실제로는 실현되지 못한 근대적인 프로그램이 비로소 완성된다. 바로 정치적인 것을 예술적으로, 예술적인 것을 정치적으로, 현실을 허구로, 허구를 현실로 전환하고 번역하는 프로그램이다. 이러한 가상의 근대는 미국으로부터 독립하여 동아시아 공공성, 나아가 세계의 공공성을 구축하고자 하는 지향점을 향해 나아간다.

그렇다면 오쓰카 에이지가 말하는 공공성은 무엇인가? 오쓰카 에이지는 자신이 사용하는 용어를 정의하지 않는다. 그가 말하는 공공성은 서브컬처 형식을 매개로 하는 방법론과 야나기타 구니오의 현재화 작업을 통해 드러날 뿐이다. 고바야시 요시노리(小林よしのり)가 주장하는 공공성이 ‘전체’를 강조한다면,¹¹⁸ 오쓰카 에이지는 ‘개인’과 ‘공통성’을 강조한다. 공통성에 기반하여 공공성을 구축하려는 발상은 야나기타 구니오로부터 물려받은 것으로 볼 수 있다. 야나기타 구니오는 1941년 제국 일본의 대외문화 정책에 관한 방법론으로 ‘처음부터 일치하는 것, 이미 공통적으로 존재하는 부분을 끄집어 내어 그것을 출발점으로 삼아 점차 주위의 차이를 찾아가는’ 방안을 제안한다.¹¹⁹ 오쓰카 에이지는 야나기타 구니오로부터 누구나 자유롭게 커뮤니케이션할 수 있는 ‘공통어’, ‘공동의 지식’, ‘보편 지향’, ‘자연주의 운동’,

118 小林よしのり, 『『個と公』論: 新ゴーマニズム宣言 SPECIAL』, 幻冬舎, 2000.

119 柳田國男, 「文化政策といふこと」, 『定本柳田國男集 24』, 筑摩書房, 1970, 487쪽(남근우, 『조선 민속학』과 식민주의), 동국대학교출판부, 2008, 213쪽에서 재인용).

‘방법과 도구’, ‘사회’와 같은 말을 공공성의 요소로 가져온다.¹²⁰ 일본 만화 형식을 공통어로 하는 공동체 구축은 야나기타 구니오 민속학의 실천이자 계승인 셈이다. 그가 추진하는 교과서 프로젝트 역시 이러한 공통어 구축의 일환으로 해석할 수 있다.

야나기타 구니오의 ‘공민의 민속학’이 공공성을 가능케 하는 개인에 관심을 둔다면, 또 다른 날개인 ‘낭만주의적 민속학’은 일본을 가시화하고 고대를 동경한다.¹²¹ 오쓰카 에이지는 야나기타 구니오의 사상에서 ‘낭만주의적 민속학’을 분리하고 ‘공민의 민속학’을 유토피아로 설정한다. 그 방법론으로서 일본 만화 형식이라는 공통어를 이론으로 정비했다. 그러나 애초 하나였던 ‘낭만주의적 민속학’과 ‘공민의 민속학’이 연결되는 지점에 그가 주장하는 동아시아 공공성의 모순이 자리잡고 있다. 이와 관련하여 그가 이론화한 ‘몽타주적 망가’가 과연 일본 고유의 것인지 여부도 다른 기회에 철저하게 고찰할 필요가 있다.

분명한 점은 오쓰카 에이지가 일본 만화 형식을 매개로 동아시아 공공성을 발화하는 순간, 근대 일본의 이중적이고 분열된 모순이 가시화된다는 사실이다. 동아시아 공공성을 구축하기 위해서는 탈식민주의의 관점과 정확한 용어 정의가 필요하다. 무엇보다 공통 언어의 환상에서 벗어나서 통합의 단위로서의 개인이 아니라 서로 공통되지 않는 개인의 언어와 먼저 마주해야 한다. 이러한 관점에서 보자면 오쓰카 에이지의 궤적은 ‘가상의 공공성’을 전제로 하는 점에서 아방가르드가 아니라 낭만주의의 면모가 강하다. 동아시아 공공성과 관련되어 지금 요청되는 것은 현실과 허구, 과거와 현재를 넘나드는 전환 프로그램의 정치성을 자각하는 자세이다. 그중 하나는 오쓰카 에이지가 비판하는 전시기 일본 서브컬처와 그가 지금 구축하는 보편언어가 ‘대중 동원’을 본질로 삼는 점에서 일맥상통한다는 사실을 인식하는 일이다. 파시즘과 홍위병의 궤적은 이러한 대중 동원 프로그램 자체와 연결

120 大塚英志, 「テキスト化されない『日本』 / テキスト化されない『社会』」, 212쪽, 224~225쪽, 235쪽.

121 大塚英志, 「テキスト化されない『日本』 / テキスト化されない『社会』」, 211쪽.

되어 있으며, 제국의 질서는 바로 그 지점에서 재생되기 때문이다.

4. 나오는 말: 혁명과 복원으로 몽타주된 근대

지금까지 오쓰카 에이지가 일본 서브컬처를 예술 이론으로 확립한 과정을 살펴보았다. 30여 년 이어져 온 오쓰카 에이지의 담론 운동에서는 다음과 같은 변화가 보인다. 첫째, 논의 대상이 내용 및 정신에서 형식으로 이행한 점이다. 둘째, 서브컬처의 주체로 언급되는 대상이 변했는데, 전공투 세대와 오타쿠 1세대의 역사적인 위상은 파괴적인 홍위병으로 재해석되었으며, 최근에는 ‘표현하는 대중’, ‘협동(協働)하는 대중’, ‘운동하는 대중’이 역사적 주체이자 주인공으로 등장했다. 셋째, 일본 서브컬처는 전후 일본을 논하는 대상에서 전전과 전후를 연결하는 매개로 변모했다. 즉 일본 서브컬처는 근대의 역설을 해소할 수 있는 대상이자 동아시아의 연결고리로 소환되었다. 넷째, 1987년 당시 서브컬처의 내용뿐 아니라 형식에 대해 비판적이었던 오쓰카 에이지는 일본 서브컬처의 형식을 의미화하고 이를 체계화, 정식화, 표준화하는 방향으로 바뀌었다. 말하자면 그의 담론 운동은 형식을 통해서 미적 권위를 구축하는 방향으로 탈바꿈했다. 다섯째, 미국으로부터의 독립 운동의 성격을 지니고 진행된 담론 운동은 그 과정에서 동아시아 공공성을 적극적으로 발화하기 시작했다.

오쓰카 에이지는 애초부터 오타쿠 문화와 일본 서브컬처가 나름의 내적 구조를 지니고 있다고 간주했다. 예술이나 학문의 권위에 기대지 않는 대등한 대상으로 간주한 것이다. 처음부터 그에게 서브컬처는 누구나 쉽게 접근하는 대상이 아니라 ‘올바르게’ 접근해야 할 대상인 동시에 나름의 영역과 질서, 위계를 지닌 역사적 산물이었다.¹²² 일본 서브컬처의 미적 권위는 예

122 ‘몽타주적 망가’로 에마키를 구성한 책의 후기에서 오쓰카 에이지는 다음과 같이 적고 있다. “마지막으로 이 책과 같은 시도는 누구나 할 수 있는 게 아니라는 사실을 짚어 두고 싶다. 이러한 시도는 망가의 표현법을 올바르게 몸에 익힘으로써 비로소 가능해진다.” 大塚英志 監修・山本忠宏 編,

술 및 학문과 결부되면서 더욱 강화되었다. 그가 수행한 작업은 서브컬처 외부에 존재하던 질서를 서브컬처 내부로 이행시키고, 형식을 매개로 하는 방법론을 확립한 점이라 할 수 있다. 그 방법론은 서브컬처에만 국한되는 것이 아니라 보편적인 전환 프로그램으로서의 면모를 드러낸다.

이 지점에서 연구문제를 환기하자면 다음과 같다. 첫째, 일본 서브컬처 담론 운동을 통해서 오타쿠 문화는 어떻게 예술로 자리잡는가? 둘째, 오쓰카 에이지가 말하는 동아시아 공공성은 어떤 성격을 지니고 있으며, 일본을 중심으로 하는 정치성은 어떻게 은폐되고 있는가? 셋째, 일련의 담론 안에서 이질적인 것들, 즉 전후 민주주의적인 요소와 제국주의 요소는 어떻게 연합하고 있는가?

연구 결과 다음과 같은 결론이 도출되었다. 첫째, 일본 서브컬처는 수사법과 ‘이야기 구조’, 그리고 ‘몽타주적 망가’ 이론의 확립을 통해서 보편적인 언어이자 미적 형식으로 자리 잡았다. 둘째, 오쓰카 에이지가 말하는 동아시아 공공성은 일본 만화의 형식을 공통 언어로 하는 공동체이며, 탈정치적 공간으로 재구성된 예술 형식을 통해 정치성은 은폐된다. 셋째, 일련의 담론에서 서로 다른 이질적인 요소는 예술 이론으로 통합되는 한편, 분열된 시제와 이중적인 언어 속에서 공존하고 연합한다.

일본 서브컬처가 미적 형식의 이론으로 확립되는 과정에서 계몽주의, 낭만주의, 아방가르드, 모더니즘, 포스트 모더니즘과 같은 사조가 복합적으로 반영되었다. 아울러 그가 이끄는 담론 운동은 수사법에 의존하던 비평에서 벗어나 학문적으로 수행되고 있다. 예술 형식은 탈정치적 공간으로서 제국주의 질서를 보존하는 터가 되는 것이다. 그러나 몽타주와 아방가르드가 그랬듯, 형식에는 이데올로기와 정치성이 반영된다.

일본에서 서브컬처 담론이 본격적으로 모습을 드러낸 1990년대부터 현재까지를 돌아보면 오타쿠 문화를 둘러싼 담론은 양극으로 전개되었다. 문

『まんがが読 酒呑童子絵巻』, 222쪽. 그 밖에 大塚英志, 『公民の民俗学』, 165쪽; 大塚英志, 「運動する手塚治虫: 『後衛の実践』」, 32쪽.

화적 위계질서를 파괴하고 전복하고 쇄신한 혁명의 역사, 그리고 제국주의 파시즘을 제거하고 아시아 태평양 전쟁기를 창조의 시원으로 발명하는 복원의 역사가 그것이다. 그 과정에서 일본 서브컬처는 미국으로부터 문화적으로 독립을 이룬 동시에 동아시아 공공성을 추진하기 시작했다. 오쓰카 에이지로 대표되는 일본 서브컬처 담론 운동은 혁명과 복원으로 근대를 몽타주한 것이다. 그는 일본 서브컬처를 고도로 구조화하여 일종의 ‘방법서설’을 구축하고 그 방법을 일본을 넘어 동아시아, 나아가 세계 전체에 확산시키려는 움직임을 보인다. 이 과정에서 ‘일국대중문화주의’와 ‘공공성’, ‘미학’이라는 서로 공존할 수 없는 키워드가 부상한다.

오쓰카 에이지는 담론 운동을 통해 수많은 업적을 이루었지만 동아시아에 관해서는 관점을 근본적으로 수정할 필요가 있다. 오타쿠 문화가 더 이상 소수자 문화라거나 대항문화가 아닌 상황에서 계속 그 위치를 고수하거나, 지극히 일본에 국한된 사항을 글로벌하게 적용하려는 시도는 언어를 공회전시킬 뿐이다. 그의 담론에 유독 자주 등장하는 ‘올바름’은 입장에 따라 다를 수 있다는 사실도 전제되어야 한다. 지금 필요한 것은 교과서와 정본, 위계, 미적 권위에서 벗어나서 누구나 쉽게 접근할 수 있는 대중문화 본연의 모습이다.

오쓰카 에이지는 1987년 첫 저서에서, 미야자키 하야오가 비현실적인 장면을 자연스럽게 납득시키는 동시에 휴머니즘이라는 명분을 내세워 수용자들이 비판조차 할 수 없게 만든다고 지적했다.¹²³ 그로부터 30여 년이 흐른 지금, 오쓰카 에이지가 담론의 영역에서 이룩한 성과에도 그 말을 적용할 수 있지 않을까? 형식과 구조는 결코 객관적인 것이 아니며 미적 권위는 예술의 영역을 넘어서 정치적으로 작동할 수 있기 때문이다. 이러한 관점으로 보건대 동아시아 공공성 구축을 위해 지금 필요한 것은 공통성을 전제로 하는 통합이 아니라 통약불가능성과 환원불가능성에 대한 논의다.

123 大塚英志, 『『まんが』の構造: 商品・テキスト・現象』, 15~16쪽.

〈표 1〉 오쓰카 에이지의 저서

단독 저서		서지 사항	비고
1	1987	大塚英志, 『「まんが」の構造: 商品・テキスト・現象』, 弓立社, 1987 오쓰카 에이지, 『「망가」의 구조: 상품·텍스트·현상』, 유다치샤, 1987	1988, 1990 3쇄
2	1988	大塚英志, 『システムと儀式』, 本の雑誌社, 1988 오쓰카 에이지, 『시스템과 의식』, 혼노жат시사, 1987	1992 문고판 발행 (지쿠마 쇼보)
3	1989	大塚英志, 『物語消費論: 「ビックリマン」の神話学』, 新曜社, 1989 오쓰카 에이지, 『이야기 소비론: 〈빅쿠리맨〉의 신화학』, 신요샤, 1989	2001, 2012, 2021 개정판
4	1989	大塚英志, 『少女民俗学: 世紀末の神話をつむぐ「巫女の末裔」』, 光文社, 1989 오쓰카 에이지, 『소녀 민속학: 세기말 신화를 엮는 '무녀의 후예'』, 고분샤, 1989	1997 문고판 발행
5	1990	大塚英志, 『子供流離譚: さよなら「コドモ」たち』, 新曜社, 1990 오쓰카 에이지, 『아이들의 유랑담: 잘가라, '아이들'아』, 신요샤, 1990	
6	1991	大塚英志, 『見えない物語: 「騙り」と消費』, 弓立社, 1991 오쓰카 에이지, 『보이지 않는 이야기: '사기'와 소비』, 유다치샤, 1991	
7	1991	大塚英志, 『たそがれ時に見つけたもの: 「りぼん」のふろくとその時代』, 太田出版, 1991 오쓰카 에이지, 『저물 녀에 발견한 것: '리본'의 부록과 그 시대』, 오타출판, 1991	『리본』의 부록과 소녀 틱한 시대』(1995 지쿠 마쇼보 문고판 발행)
8	1991	大塚英志, 『物語治療論: 少女はなぜ「カツ丼」を抱いて走るのか』, 講談社, 1991 오쓰카 에이지, 『이야기 치료론: 소녀는 왜 '가쓰동'을 안고 뛰는가』, 고단샤, 1991	
9	1991	大塚英志, 『「癒し」としての消費』, 勁草書房, 1991 오쓰카 에이지, 『'치유'로서의 소비』, 게이소 쇼보, 1991	
10	1992	大塚英志, 『仮想現実批評: 消費社会は終わらない』, 新曜社, 1992 오쓰카 에이지, 『가상 현실 비평: 소비 사회는 끝나지 않는다』, 신요샤, 1992	1993 재판(再版)
11	1994	大塚英志, 『人身御供論: 供犠と通過儀礼の物語』, 新曜社, 1994 오쓰카 에이지, 『인신공양론: 제물 의례와 통과 의례 이야기』, 신요샤, 1994	2002 문고판 발행 (가도카와 쇼텐)
12	1994	大塚英志, 『戦後まんがの表現空間: 記号的身体の呪縛』, 法蔵館, 1994 오쓰카 에이지, 『전후 망가의 표현 공간: 기호적 신체의 주술』, 호조칸, 1994	1994 산토리 학예상 수상
13	1994	大塚英志, 『戦後民主主義の黄昏: わたしたちが失おうとしているもの』, PHP研究所, 1994 오쓰카 에이지, 『전후 민주주의의 황혼: 우리가 상실해 가는 것』, PHP연구소, 1994	
14	1995	大塚英志, 『りぼん』のふろくと乙女ちっくの時代: たそがれ時にみつけたもの』, 筑摩書房, 1995 오쓰카 에이지, 『〈리본〉의 부록과 소녀틱한 시대: 저물 녀에 발견한 것』, 지쿠마 쇼보, 1995	1991년판 재출간
15	1996	大塚英志, 『「彼女たち」の連合赤軍: サブカルチャーと戦後民主主義』, 文藝春秋, 1996 오쓰카 에이지, 『'그녀들'의 연합적군: 서브컬처와 전후민주주의』, 분게이슌쥬, 1996	2001 문고판 발행 (가도카와)

단독 저서		서지 사항	비고
16	2000	大塚英志, 『物語の体操: みるみる小説が書ける6つのレッスン』, 朝日新聞社, 2000 오쓰카 에이지, 『이야기 체조: 순식간에 소설을 쓸 수 있는 6가지 레슨』, 아사히 신문사, 2000	2003 문고판 발행
17	2001	大塚英志, 『サブカルチャー反戦論』, 角川書店, 2001 오쓰카 에이지, 『서브컬처 반전론』, 가도카와 쇼텐, 2001	2003 문고판 발행
18	2001	大塚英志, 『戦後民主主義のリハビリテーション: 論壇でぼくは何を語ったか』, 角川書店, 2001 오쓰카 에이지, 『전후 민주주의의 재할: 논단에서 나는 무엇을 말했나』, 가도카와 쇼텐, 2001	2005 문고판 발행
19	2001	大塚英志, 『江藤淳と少女フェミニズムの戦後: サブカルチャー文学論序章』, 筑摩書房, 2001 오쓰카 에이지, 『에도 준과 소녀 페미니즘적 전후: 서브컬처 문학론 서장』, 지쿠마 쇼보, 2001	2004 문고판 발행
20	2001	大塚英志, 『定本 物語消費論』, 角川書店, 2001 오쓰카 에이지, 『정본 이야기 소비론』, 가도카와 쇼텐, 2001	1989 초판 가필 수정
21	2003	大塚英志, 『キャラクター小説の作り方』, 講談社, 2003 * 오쓰카 에이지, 김성민 옮김, 『캐릭터 소설 쓰는 법』, 북바이북, 2013(한국어판)	2006 가도카와 문고; 2013 세이카이사 신서
22	2003	大塚英志, 『アトムの命題: 手塚治虫と戦後まんがの主題』, 角川書店, 2003 오쓰카 에이지, 『아토ムの 명제: 데즈카 오사무와 전후 만가의 주제』, 가도카와 쇼텐, 2003	2009 문고판 발행
23	2003	大塚英志, 『少女たちの「かわいい」天皇: サブカルチャー天皇論』, 角川書店, 2003 오쓰카 에이지, 『소녀들의 '귀여운' 천황: 서브컬처 천황론』, 가도카와 쇼텐, 2003	
24	2004	大塚英志, 『「おたく」の精神史: 一九八〇年代論』, 講談社, 2004 오쓰카 에이지, 『오타쿠의 정신사: 1980년대론』, 고단샤, 2004	2007, 2016 개정판
25	2004	大塚英志, 『サブカルチャー文学論』, 朝日新聞社, 2004 오쓰카 에이지, 『서브컬처 문학론』, 아사히 신문사, 2004	2007 문고판 발행
26	2004	大塚英志, 『物語消滅論: キャラクター化する「私」, イデオロギー化する「物語」』, 角川書店, 2004 오쓰카 에이지, 『이야기 소멸론: 캐릭터화하는 '나', 이데올로기화되는 '이야기'』, 가도카와 쇼텐, 2004	
27	2004	大塚英志, 『「伝統」とは何か』, 筑摩書房, 2004 오쓰카 에이지, 『전통이란 무엇인가』, 지쿠마 쇼보, 2004	야나기타 구니오론
28	2005	大塚英志, 『憲法力: いかに政治のことばを取り戻すか』, 角川書店, 2005 오쓰카 에이지, 『헌법력: 어떻게 정치의 언어를 되찾을까』, 가도카와 쇼텐, 2005	
29	2005	大塚英志, 『更新期の文学』, 春秋社, 2005 오쓰카 에이지, 『갱신기의 문학』, 순주사, 2005	
30	2006	大塚英志, 『初心者のための「文学」』, 角川書店, 2006 오쓰카 에이지, 『초심자를 위한 '문학'』, 가도카와 쇼텐, 2006	2008 문고판 발행

단독 저서		서지 사항	비고
31	2006	大塚英志, 『村上春樹論: サブカルチャーと倫理』, 若草書房, 2006 오쓰카 에이지, 『무라카미 하루키론: 서브컬처와 윤리』, 와카쿠사 쇼보, 2006	
32	2006	大塚英志, 『捨て子たちの民俗学: 小泉八雲と柳田國男』, 角川学芸出版, 2006 오쓰카 에이지, 『'버려진 아이'들의 민속학: 고이즈미 야쿠모와 야나기타 구니오』, 가도카와 학예출판, 2006	2007 가도카와재단 학예상 수상
33	2007	大塚英志, 『怪談前後: 柳田民俗学と自然主義』, 角川書店, 2007 오쓰카 에이지, 『괴담 전후: 야나기타 민속학과 자연주의』, 가도카와 쇼텐, 2007	
34	2007	大塚英志, 『公民の民俗学』, 作品社, 2007 오쓰카 에이지, 『공민의 민속학』, 사쿠힌샤, 2007	2004 저서 『'전통'이 란 무엇인가』 개정판
35	2007	大塚英志, 『偽史としての民俗学: 柳田國男と異端の思想』, 角川書店, 2007 오쓰카 에이지, 『거짓 역사로서의 민속학: 야나기타 구니오와 이단의 사상』, 가도카와 쇼텐, 2007	
36	2007	大塚英志, 『護憲派の語る「改憲」論: 日本国憲法の「正しい」変え方』, 角川書店, 2007 오쓰카 에이지, 『헌법수호파가 말하는 '개헌'론: 일본국 헌법을 '올바르게' 바꾸는 법』, 가도카와 쇼텐, 2007	
37	2008	大塚英志, 『キャラクターメーカー: 6つの理論とワークショップで学ぶ「つくり方」』, 星海社, 2008 * 오쓰카 에이지, 선정우 옮김, 『캐릭터 메이커: 캐릭터를 만들기 위한 6가지 이론과 워크숍』, 북바이북, 2014(한국어판)	
38	2008	大塚英志, 『ストーリーメーカー: 創作のための物語論』, 星海社, 2008 * 오쓰카 에이지, 선정우 옮김, 『스토리 메이커: 창작을 위한 이야기론』, 북바이북, 2013(한국어판)	
39	2009	大塚英志, 『物語論で読む村上春樹と宮崎駿: 構造しかない日本』, 角川書店, 2009 * 오쓰카 에이지, 선정우 옮김, 『이야기론으로 읽는 무라카미 하루키와 미야자키 하야오』, 북바이북, 2017(한국어판)	
40	2010	大塚英志, 『大学論: いかに教え、いかに学ぶか』, 講談社, 2010 오쓰카 에이지, 『대학론: 어떻게 가르치고 어떻게 배울 것인가』, 고단샤, 2010	
41	2010	大塚英志, 『映画式まんが家入門』, 星海社, 2010 오쓰카 에이지, 『영화식 만화가 입문』, 세이카이샤, 2010	
42	2010	大塚英志, 『物語の命題: 6つのテーマでつくるストーリー講座』, 星海社, 2010 * 오쓰카 에이지, 선정우 옮김, 『이야기의 명제: 6가지 테마로 만드는 스토리 강좌』, 북바이북, 2015(한국어판)	
43	2011	大塚英志, 『「妹」の運命: 萌える近代文学者たち』, 思潮社, 2011 오쓰카 에이지, 『'여동생'의 운명: '모에'하는 근대문학자들』, 시조샤, 2011	
44	2011	大塚英志, 『手塚治虫が生きていたら電子コミックをどう描いていただろう: 大塚教授の漫画講座』, 徳間書店, 2011 오쓰카 에이지, 『데즈카 오사무가 살아 있었다면 전자 코믹을 어떻게 그렸을 까?: 오쓰카 교수의 만화강좌』, 도쿠마 쇼텐, 2011	

단독 저서		서지 사항	비고
45	2011	大塚英志, 『神話の練習帳: 物語作者になるためのドリル式ストーリー入門』, キネマ旬報社, 2011 오쓰카 에이지, 『신화 연습장: 이야기 작가가 되기 위한 반복식 스토리 연습 입문』, 키네마존포사, 2011	민속학자 오리구치 시노부(折口信夫), 데즈카 오사무, 무라카미 하루키(村上春樹)
46	2012	大塚英志, 『物語消費論改』, アスキー・メディアワークス, 2012 오쓰카 에이지, 『이야기 소비론 (개정판)』, 아스키 미디어 워크스, 2012	
47	2013	大塚英志, 『ミッキーの書式: 戦後まんがの戦時下起源』, 角川学芸出版, 2013 오쓰카 에이지, 『미키의 서식: 전후 망가의 전시하 기원』, 가도카와 학예출판, 2013	고베예술공과대학 박사학위논문 보완
48	2013	大塚英志, 『物語の体操: 物語するための基礎体力を身につける6つの実践的レッスン』, 星海社, 2013 * 오쓰카 에이지, 선정우 옮김, 『이야기 체조: 이야기를 만들기 위한 6가지 레슨』, 북바이북, 2014(한국어판)	
49	2014	大塚英志, 『社会を作れなかったこの国がそれでもソーシャルであるための柳田國男入門』, KADOKAWA, 2014 오쓰카 에이지, 『사회를 만들지 못한 이 나라가 그래도 SOCIAL이기 위한 야나기타 구니오 입문』, KADOKAWA, 2014	
50	2014	大塚英志, 『メディアミックス化する日本』, イースト・プレス, 2014 오쓰카 에이지, 『미디어 믹스화되는 일본』, 이스트 프레스, 2014	
51	2016	大塚英志, 『二階の住人とその時代: 転形期のサブカルチャー私史』, 星海社, 2016 * 오쓰카 에이지, 선정우 옮김, 『그 시절, 2층에서 우리는: 애니메이션 오타쿠 세대의 탄생』, 오다, 2020(한국어판)	
52	2016	大塚英志, 『感情化する社会』, 太田出版, 2016 * 오쓰카 에이지, 선정우 옮김, 『감정화하는 사회』, 리시울, 2020(한국어판)	2019 문고판 발행 (지쿠마 쇼보)
53	2017	大塚英志, 『日本がバカだから戦争に負けた: 角川書店と教養の運命』, 星海社, 2017 오쓰카 에이지, 『일본이 바보라서 전쟁에서 진거야: 가도카와 쇼텐과 교양의 운명』, 세이카이샤, 2017	
54	2017	大塚英志, 『殺生と戦争の民俗学: 柳田國男と千葉徳爾』, 角川書店, 2017 오쓰카 에이지, 『살생과 전쟁의 민속학: 야나기타 구니오와 지바 도쿠지』, 가도카와 쇼텐, 2017	
55	2018	大塚英志, 『大政翼賛会のメディアミックス: 「翼賛一家」と参加するファシズム』, 平凡社, 2018 오쓰카 에이지, 『대정익찬회와 미디어 믹스: '익찬 일가'와 참가하는 파시즘』, 헤이본샤, 2014	
56	2018	大塚英志, 『手塚治虫と戦時下メディア理論: 文化工作・記録映画・機械芸術』, 星海社, 2018 오쓰카 에이지, 『데즈카 오사무와 전시하 미디어 이론: 문화공작 · 기록영화 · 기계예술』, 세이카이샤, 2018	

단독 저서	서지 사항	비고
57	2018 오쓰카 에이지, 이영재 · 김지영 · 김경채 · 이정민 · 황호덕 옮김, 『니쁜 서브 컬처 독본』, 새물결, 2018	기존 원고에서 선별한 한국 오리지널 서적 / ISBN 존재하나 미발매 한정 수량 출판
58	2019 大塚英志, 『感情天皇論』, 筑摩書房, 2019 오쓰카 에이지, 『감정천황론』, 지쿠마 쇼보, 2019	
59	2019 大塚英志, 『ミュシャから少女まんがへ: 幻の画家・一条成美と明治のアー・ヌーヴォー』, KADOKAWA, 2019 오쓰카 에이지, 『알폰스 무하에서 소녀 만가로: 환상의 화가 이치조 나루미와 메이지의 아르누보』, KADOKAWA, 2019	
60	2020 大塚英志, 『文学国語入門』, 星海社, 2020 오쓰카 에이지, 『문학국어 입문』, 세이카이사, 2020	
61	2021 大塚英志, 『暮らしのファシズム: 戦争は「新しい生活様式」の顔をしてやってきた』, 筑摩書房, 2021 오쓰카 에이지, 『‘일상’의 파시즘: 전쟁은 ‘새로운 생활양식’의 얼굴로 다가왔다』, 지쿠마 쇼보, 2021	
62	2021 大塚英志, 『物語消費論: 「ビックリマン」の神話学』, 星海社, 2021 오쓰카 에이지, 『이야기 소비론: 〈빅쿠리맨〉의 신화학』, 세이카이사, 2021	1989 신요사(新曜社) 발행 동명저서 재출간
63	2021 大塚英志, 『シン・モノガタリ・ショウヒ・ロン: 歴史・陰謀・労働・疎外』, 星海社, 2021 오쓰카 에이지, 『신 이야기소비론: 역사 · 음모 · 노동 · 소외』, 세이카이사, 2021	

공저	서지사항	공저자 및 기타사항
1	1993 大塚英志 等, 『クマの時代: 消費社会をさまよう者の「救い」とは』, 光文社: 1993 오쓰카 에이지 등, 『곰의 시대: 소비 사회를 방황하는 자에게 ‘구원’이란 무엇인가』, 고분사, 1993	니미야 가즈코 (荷宮和子)
2	2001 大塚英志 等, 『教養としての「まんが」・アニメ』, 講談社, 2001 오쓰카 에이지 등, 『교양으로서 ‘만가 · 애니메이션’』, 고단샤, 2001	사사키바라 고 (ササキバラ・ゴウ)
3	2005 大塚英志 等, 『「ジャパニメーション」はなぜ敗れるか』, 角川書店, 2005 오쓰카 에이지 등, 『‘재패니메이션’은 왜 패하는가』, 가도카와 쇼텐, 2005	오사와 노부아키 (大澤信亮)
4	2006 大塚英志(文)・七字由布(絵), 『初心者のための「文学」』, 角川書店, 2006 오쓰카 에이지(글) · 시치지 유후(그림), 『초심자를 위한 ‘문학’』, 가도카와 쇼텐, 2006	
5	2009 大塚英志 等, 『「自衛隊のイラク派兵差止訴訟」判決文を読む』, 角川書店, 2009 오쓰카 에이지 등, 『‘자위대의 이라크 파병 저지 소송’ 판결문 읽기』, 가도카와 쇼텐, 2009	가와구치 하지메 (川口創)
6	2010 大塚英志 等, 『まんが学特講: 目からウロコの戦後まんが史』, 角川学芸出版, 2010 오쓰카 에이지 등, 『만가학 특강: 눈이 트이는 전후 만가사』, 가도카와 학예출판, 2010	미나모토 다로(みなもと太郎)와의 대담 포함
7	2010 大塚英志(文)・七字由布(絵), 『きみはひとりでどこかにいく』, 太田出版, 2010 오쓰카 에이지(글) · 시치지 유후(그림), 『너는 혼자 어딘가로 간다』, 오타출판, 2010	그림책

공저		서지사항	공저자 및 기타사항
8	2013	大塚英志, 『テキスト化されない『日本』/ テキスト化されない『社会』』, 荻部直・黒住真・佐藤弘夫・末木文美士 編, 『日本の思想: 『日本』と日本思想』, 第1巻, 岩波書店, 2013, 203~235쪽 오쓰카 에이지, 『텍스트화될 수 없는 '일본' / 텍스트화될 수 없는 '사회』』, 가루베 다다시・구로즈미 마코토・사토 히로오・스에키 후미히코 편집, 『일본의 사상: '일본'과 일본 사상』, 제1권, 이와나미 쇼텐, 2013, 203~235쪽	야나기타 구니오 민속학의 방법론 조명
9	2017	大塚英志 等, 『まんがでわかるまんがの歴史』, 角川書店, 2017 오쓰카 에이지 등, 『망가로 이해하는 망가의 역사』, 가도카와 쇼텐, 2017	
10	2021	大塚英志 等, 『牧野守: 在野の映画学』, 太田出版, 2021 오쓰카 에이지 등, 『마키노 마모루: 재야의 영화학』, 오타출판, 2021	
대담집		서지사항	비고
1	2000	大塚英志・吉本隆明, 『だいたい、いいじゃない。』, 文藝春秋, 2000 오쓰카 에이지・요시모토 다카야키, 『대충 살아도 괜찮지 않아?』, 분게이슌쥬, 2000	2003 문고판 발행
2	2001	大塚英志・福田和也, 『最後の対話: ナショナリズムと戦後民主主義』, PHP研究所, 2001 오쓰카 에이지・후쿠다 가즈야, 『마지막 대화: 내셔널리즘과 전후 민주주의』, PHP연구소, 2001	
3	2002	大塚英志・富野由悠季・上野俊哉・ササキバラ・ゴウ, 『戦争と平和』, 徳間書店, 2002 오쓰카 에이지・도미노 요시유키・우에노 도시아・사사키바라 고, 『전쟁과 평화』, 도쿠마 쇼텐, 2002	
4	2005	大塚英志・京極夏彦, 『対談集 妖怪大談義: 民俗学は偽史だったのか?』, 角川書店, 2005 오쓰카 에이지・교코쿠 나쓰히코, 『대담집 요괴 대논의: 민속학은 거짓 역사였는가?』, 가도카와 쇼텐, 2005	2008 문고판 발행
5	2006	大塚英志・宮台真司・神保哲生, 『天皇と日本のナショナリズム: 憲法とナショナリズム』, 春秋社, 2006 오쓰카 에이지・미야다이 신지・진보 데쓰오, 『천황과 일본의 내셔널리즘: 헌법과 내셔널리즘』, 순주사, 2006	
6	2008	大塚英志・東浩紀, 『リアルのゆくえ: おたく/オタクはどう生きるか』, 講談社, 2008 오쓰카 에이지・아즈마 히로키, 『리얼의 행방: 오타쿠/OTAKU는 어떻게 사는가』, 고단샤, 2008	
7	2011	大塚英志・宮台真司, 『愚民社会』, 太田出版, 2011 오쓰카 에이지・미야다이 신지, 『우민사회』, 오타출판, 2011	
8	2015	* 오쓰카 에이지・선정우, 『오쓰카 에이지: 순문학의 죽음, 오타쿠, 스토리텔링을 말하다』, 북바이북, 2015	한국 오리지널 출판
9	2021	大塚英志・宇野田尚哉・坪井秀人, 『一九八〇年代とサブカルチャー: 大塚英志さんに聞く』, 宇野田尚哉・坪井秀人 編, 『対抗文化史: 冷戦期日本の表現と運動』, 大阪大学出版会, 2021, 323~360쪽 오쓰카 에이지・우노다 쇼야・쓰보이 히데토, 『1980년대와 서브컬처: 오쓰카 에이지에게 들어보기』, 우노다 쇼야・쓰보이 히데토 엮음, 『대항문화사: 냉전기 일본의 표현과 운동』, 오사카대학출판회, 2021, 323~360쪽	

번저		서지사항	공저자 및 기타사항
1	1991	大塚英志 等, 『少女雑誌論』, 東京書籍, 1991 오쓰카 에이지 등, 『소녀잡지론』, 도쿄 쇼세키, 1991	
2	2002	大塚英志 等, 『私たちが書く憲法前文』, 角川書店, 2002 오쓰카 에이지 등, 『우리들이 쓰는 헌법전문』, 가도카와 쇼텐, 2002	
3	2003	大塚英志 等, 『私』であるための憲法前文』, 角川書店, 2003 오쓰카 에이지 등, 『나'로 있기 위한 헌법전문』, 가도카와 쇼텐, 2003	
4	2004	大塚英志 等, 『読む。書く。護る。』, 『憲法前文』のつくり方』, 角川書店, 2004 오쓰카 에이지 등, 『읽고 쓰고 지키기: '헌법전문' 만드는 법』, 가도카와 쇼텐, 2004	
5	2005	大塚英志 編, 『香山リカと大塚英志が子供たちが書いた憲法前文を読んで考えたことと憲法について考えてほしいこと』, 角川書店, 2005 오쓰카 에이지 등, 『가야마 리카와 오쓰카 에이지가 어린이들이 쓴 헌법전문을 읽고 생각한 점과 헌법에 관해서 생각해주었으면 하는 점』, 가도카와 쇼텐, 2005	
6	2012	大塚英志 等, 『まんがはいかにして映画になろうとしたか: 映画的手法の研究』, NTT出版, 2012 오쓰카 에이지 등, 『망가는 어떻게 영화가 되려고 했는가: 영화적 기법 연구』, NTT 출판, 2012	
7	2013	大塚英志 等, 『柳田国男: 山人論集成』, 角川書店, 2013 오쓰카 에이지 등, 『야나기타 구니오: 산인론 집성』, 가도카와 쇼텐, 2013	
8	2014	大塚英志 等, 『神隠し・隠れ里: 柳田国男傑作選』, 角川書店, 2014 오쓰카 에이지 등, 『행방불명·숨어 있는 마을: 야나기타 구니오 걸작선』, 가도카와 쇼텐, 2014	
9	2017	大塚英志 等, 『動員のメディアミックス: 〈創作する大衆〉の戦時下・戦後』, 思文閣出版, 2017 오쓰카 에이지 등, 『동원의 미디어믹스: '창작하는 대중'의 전시화와 전후』, 시분가쿠 출판, 2017	
10	2017	大塚英志 等, 『世界まんが塾』, KADOKAWA, 2017 * 오쓰카 에이지 등, 선정우 옮김, 『세계만화학원』, 북바이북, 2015(한국어판)	한국어판 먼저 발행
11	2018	大塚英志 等, 『「ロードス島戦記」とその時代: 黎明期角川メディアミックス証言集』, 角川書店, 2018 오쓰카 에이지 등, 『〈로드스도 전기〉와 그 시대: 여명기 가도카와 미디어 믹스 증언집』, 가도카와 쇼텐, 2018	도쿄대학교 · 가도카와 연계 강의 시리즈
12	2020	柳田国男・大塚英志, 『柳田国男 民主主義論集』, 平凡社, 2020 야나기타 구니오 · 오쓰카 에이지, 『야나기타 구니오 민주주의논집』, 헤이본샤, 2020	야나기타 구니오 글 재수록
13	2020	大塚英志 等, 『日本大衆文化史』, 平凡社, 2021 오쓰카 에이지 등, 『일본대중문화사』, 헤이본샤, 2021	국제일본문화연구센터 대중문화연구 프로젝트

편저	서지사항	공저자 및 기타사항
14	2021 大塚英志 等, 『日本大衆文化論アンソロジー』, 太田出版, 2021 오쓰카 에이지 등, 『일본대중문화론 선집』, 오타출판, 2021	야나기타 구니오, 가토 슈이치(加藤周一), 고바 야시 히데오(小林秀雄), 요시모토 다카야키, 쓰루미 슌스케(鶴見俊輔), 가토 히데토시(加藤秀俊) 등의 글 재수록 / 국제일본문화연구센터 대중문화연구 프로젝트
15	2021 大塚英志 等, 『運動としての大衆文化: 協働・ファン・文化工作』, 水声社, 2021 오쓰카 에이지 등, 『운동으로서의 대중문화: 협동·팬·문화공작』, 스이세이샤, 2021	국제일본문화연구센터 대중문화연구 프로젝트

감수	서지사항	비고
1	2015 マーク・スタインバーグ, 中川謙 訳, 『なぜ日本は(メディアミックスする国)なのか』, 角川書店, 2015 마크 스테인버그, 나카가와 유즈루 옮김, 『왜 일본은 '미디어 믹스하는 나라'인가』, 가도카와 쇼텐, 2015(원저: Marc Steinberg, <i>Anime's Media Mix: Franchising Toys and Characters in Japan</i> , Minneapolis: University of Minnesota Press, 2012)	오쓰카 에이지 감수
2	2020 大塚英志 監修・山本忠宏 編, 『まんが訳 酒呑童子絵巻』, 筑摩書房, 2020 오쓰카 에이지 감수·야마모토 다다히로 편, 『망가번역 주탄동자 에마키』, 지쿠마쇼보, 2020	국제일본문화연구센터 소장 에마키 판본을 망가로 편집
3	2021 大塚英志 監修・山本忠宏 編, 『まんが訳 稲生物怪録』, 筑摩書房, 2021 오쓰카 에이지 감수·야마모토 다다히로 편, 『망가번역 도생물괴록』, 지쿠마쇼보, 2021	18세기의 에마키를 망가로 편집

발행잡지	서지사항	비고
1	2014 大塚英志 編, 『TOBIO Critiques: 東アジアまんがアニメーション研究』 #0, 太田出版, 2014 오쓰카 에이지 책임편집 및 발행, 『TOBIO Critiques: 동아시아 망가 애니메이션 연구』 #0, 오타출판, 2014	야마모토 다다히로, 스즈키 겐조(鈴木賢三) 등
2	2015 大塚英志 編, 『TOBIO Critiques: 東アジアまんがアニメーション研究』 #1, 太田出版, 2015 오쓰카 에이지 책임편집 및 발행, 『TOBIO Critiques: 동아시아 망가 애니메이션 연구』 #1, 오타출판, 2015	채금가(蔡錦佳), 아마지료우스케(山路亮輔), 마크 스테인버그(マーク・スタインバーグ), 와타베 고우키(渡部宏樹), 선정우(宣政佑), 곤도 가즈토(近藤和都) 등
3	2016 大塚英志 編, 『TOBIO Critiques: 東アジアまんがアニメーション研究』 #2, 太田出版, 2016 오쓰카 에이지 책임편집 및 발행, 『TOBIO Critiques: 동아시아 망가 애니메이션 연구』 #2, 오타출판, 2016	진강(秦剛), 채금가(蔡錦佳), 왕혜림(王蕙林), 쓰키오카 사다오(月岡貞夫), 비비안 지라르(ヴィヴィアン・ジラル), 아마모투 다다히로(山本忠宏) 등

발행잡지	서지사항	비고
4	2017 大塚英志 編, 『TOBIO Critiques: 東アジアまんがアニメーション研究』 #3, 太田出版, 2017 오쓰카 에이지 책임편집 및 발행, 『TOBIO Critiques: 동아시아 망가 애니메이션 연구』 #3, 오타출판, 2017	마키노 마모루(牧野守), 니시카와 세이라(西川聖蘭), 아사노 다쓰야(浅野龍哉), KATARIBE 등
5	2020 大塚英志 編, 『TOBIO Critiques: 東アジアまんがアニメーション研究』 #4, 太田出版, 2020 오쓰카 에이지 책임편집 및 발행, 『TOBIO Critiques: 동아시아 망가 애니메이션 연구』 #4, 오타출판, 2020	진강(秦剛), 선정우(宣政佑) 등

만화 스토리 (일부)	서지사항	비고
1	1994 大塚英志・伊藤真美, 『JAPAN』 1, 角川書店, 1994 오쓰카 에이지・이토 마미, 『JAPAN』 1, 가도카와 쇼텐, 1994	2000년 가도카와 쇼텐 재발행 / 일본이
2	1994 大塚英志・伊藤真美, 『JAPAN』 2, 角川書店, 1994 오쓰카 에이지・이토 마미, 『JAPAN』 2, 가도카와 쇼텐, 1994	아시아 각지에 군대를 파병하지만 결국
3	1995 大塚英志・伊藤真美, 『JAPAN』 3, 角川書店, 1995 오쓰카 에이지・이토 마미, 『JAPAN』 3, 가도카와 쇼텐, 1995	소멸한다는 내용 / 쇼와 천황 등장
4	2000 大塚英志・堤芳真, 『東京ミカエル: Seventeen's wars』 上・下, 角川書店, 2000 오쓰카 에이지・쓰쓰미 요시사다, 『도쿄 미카엘: Seventeen's wars』 상・하, 가도카와 쇼텐, 2000	에토 준, 미시마 유키오, 오에 겐자부로 (大江健三郎), 쇼와 천황 등장
5	2014 中島千晴・大塚英志, 『恋する民俗学者』 1, KADOKAWA, 2014 오쓰카 에이지・나카시마 지하루, 『사랑을 하는 민속학자』 1, KADOKAWA, 2014	야나기타 구니오가 주인공인 만화
6	2015 大塚英志・西川聖蘭, 『アンラッキーヤングメン: クウデタア』, イースト・プレス, 2015 오쓰카 에이지・니시카와 세이라, 『언 럭키 영 맨: 쿠데타』, 이스트 프레스, 2015	1950년대 재일교포 이진우가 연루된 고마쓰가와 사건, 천황제 반대 황태자 성혼 퍼레이드 투석 사건, 사회당 위원장 살해사건 등을 다룸
7	2017 大塚英志・西川聖蘭, 『クウデタア〈完全版〉』, KADOKAWA, 2017 오쓰카 에이지・니시카와 세이라, 『쿠데타〈완전판〉』, KADOKAWA, 2017	2015년판에 그림과 글을 추가한 버전. 1950년대 일본에 일어난 사건을 중심으로, 당시의 문학과 범죄를 하구로 재구축하려는 망가
8	2021 大塚英志・中島千晴, 『恋する民俗学者 1: 柳田國男編』, KADOKAWA, 2021 오쓰카 에이지・나카시마 지하루, 『사랑을 하는 민속학자 1: 야나기타 구니오 편』, KADOKAWA, 2021	야나기타 구니오 주인공 만화
9	2021 大塚英志(原著)・中島千晴(著), 『恋する民俗学者 2: 田山花袋編』, KADOKAWA, 2021 오쓰카 에이지(글)・나카시마 지하루(그림), 『사랑을 하는 민속학자 2: 다야마 가타이 편』, KADOKAWA, 2021	야나기타 구니오와 교류했던 소설가 다야마 가타이(田山花袋) 편

소설 (일부)		서지사항	비고
1	2000	大塚英志, 『木島日記』, 角川書店, 2000 오쓰카 에이지, 『기지마 일기』, 가도카와 쇼텐, 2000	2017 문고판 발행 / 만화 버전 있음 / 민속학자 오리구치 시노부 관련
2	2001	大塚英志, 『木島日記: 乞丐相』, 角川書店, 2001 오쓰카 에이지, 『기지마 일기: 결인상』, 가도카와 쇼텐, 2001	2017 문고판 발행 / 만화 버전 있음 / 민속학자 오리구치 시노부 관련
3	2017	大塚英志, 『木島日記: もどき開口』, 角川書店, 2017 오쓰카 에이지, 『기지마 일기: 모도키 가이코』, 가도카와 쇼텐, 2017	민속학자 오리구치 시노부 관련

투고일자: 2021. 12. 3. | 심사완료일자: 2021. 12. 13. | 게재확정일자: 2022. 1. 16.

神戸市 長田區. <https://www.city.kobe.lg.jp/h20870/kuyakusho/nagataku/anzen1/index2/quake03.html>(최종검색일: 2020. 3. 15.).

「神戸の震災概要」, 神戸市 homepage. <https://www.city.kobe.lg.jp/a44881/bosai/disaster/war01/war02.html>(최종검색일: 2021. 1. 6.).

「新長田駅南地区災害復興第二種市街地再開発事業: 検証報告書概要版(令和3年1月)」, 神戸市, 2021. 3.

[신문 방송]

「データで見る阪神淡路大震災」, 『神戸新聞』. <https://www.kobe-np.co.jp/rentoku/sinsai/graph/sp/p3.shtml>(최종검색일: 2022. 1. 17.).

「新長田再開発, 神戸市検証 規模縮小, 見直しできず 震災後, 商業者半分に」, 『毎日新聞 兵庫地方版』 2020. 12. 24.

「新長田再開発事業, ‘商業にぎわいに課題’神戸市が検証報告書」, 『神戸新聞NEXT』 2020. 12. 23.

「震災前より人口増えたが…にぎわい戻らず長田の再開発」, 『朝日新聞』 2020. 1. 17.

ABCテレビ 〈阪神淡路大震災からまもなく26年〉 2021. 1. 13. 방송. <https://www.youtube.com/watch?v=lrtTK4d4Xs&t=34s>(최종검색일: 2021. 7. 21.).

MBS News 〈震災から26年『新長田の復興再開発』を検証…見えてきた“住民置き去りの街づく”〉 2020. 12. 23. 방송. <https://www.youtube.com/watch?v=jfm5Lh52oTk>(최종검색일: 2021. 7. 21.).

NHK仙台放送局 〈復興はしたけれど”~神戸 新長田再開発・19年目の現実〉 2016. 4. 8. 방송 <https://www.youtube.com/watch?v=MTfVC8N5sBM>(최종검색일: 2021. 6. 1.).

‘오타쿠 문화 공영권’ 연구: 언어의 전위부대와 보편 언어의 영토 | 김일림

김일림, 「1990년대 한국 대중문화 담론 속의 ‘일본’: 긍정적 일본 이미지의 형성 구조」, 『일본연구』 37, 중앙대학교 일본연구소, 2014.

김일림, 「20세기 한국 애니메이션업계 종사자의 구술사 연구: 한국 애니메이션업계의 형성 경위 및 교양학의 ‘방법’으로서의 대중문화 탐색」, 『교양학 연구』 7, 중앙대학교 다빈치미래교양연구소, 2018.

김일림, 「일본 서브컬처 담론 운동과 아방가르드의 행방」, 정현 위음, 『네/아니오/좋아요/싫어요/사랑/혐오/댓글/공유: 2000-2020년 한국 대중문화의 초상』, 초타원형, 2020.

남근우, 『“조선 민속학”과 식민주의』, 동국대학교 출판부, 2008.

보드리야르, 장, 하태환 옮김, 『시뮬라시옹: 포스트모던 사회문화 이론』, 민음사, 1992.

슈미트, 칼, 조효원 옮김, 『정치적 낭만주의』(*Politische Romantik*), 에디투스, 2020.

실러, 프리드리히, 윤선구 등 옮김, 『프리드리히 실러의 미적 교육론』(*Über die ästhetische Erziehung des Menschen*), 대화문화아카데미, 2015.

오쓰카 에이지·선정우, 『오쓰카 에이지: 순문학의 죽음, 오타쿠, 스토리텔링을 말하다』, 북바이북, 2015.

오쓰카 에이지, 이영재 등 옮김, 『니쁜 서브컬처 독본』, 새물결, 2018.(미발매 한정 수량 발행)

오쓰카 에이지, 최재혁 옮김, 「범죄소년문학론」, 『문화과학』 88, 2016 겨울호.

- 오쓰카 에이지, 한정선 옮김, 「애국소년론: '일본적 성장소설' 천황 서사의 구조」, 『일본비평』 9, 서울대학교 일본연구소, 2013.
- 장인성, 『현대일본의 보수주의』, 연암서가, 2021.
- 石田圭子, 『美学から政治へ: モダニズムの詩人とファシズム』, 慶應義塾大学出版会, 2013.
- 今村太平, 『漫画映画論』, 岩波書店, 1992.(1941년, 1948년, 1965년판 재출간)
- 大塚英志, 『「まんが」の構造: 商品・テキスト・現象』, 弓立社, 1990(초판 1987).
- 大塚英志, 『定本 物語消費論』, 角川書店, 2001.
- 大塚英志, 『江藤淳と少女フェミニズムの戦後: サブカルチャー文学論序章』, 筑摩書房, 2001.
- 大塚英志, 『サブカルチャー文学論』, 朝日新聞社, 2004.
- 大塚英志, 『公民の民俗学』, 作品社, 2007.
- 大塚英志, 『物語論で読む村上春樹と宮崎駿: 構造しかない日本』, 角川書店, 2009.
- 大塚英志, 『物語消費論改』, 星海社, 2012.
- 大塚英志, 『ミッキーの書式: 戦後まんがの戦時下起源』, 角川学芸出版, 2013.
- 大塚英志, 「テキスト화されない『日本』 / 텍스트화されない『社会』」, 荻部直・黒住真・佐藤弘夫・末木文美士 編, 『日本の思想: 「日本」と日本思想』 第1卷, 岩波書店, 2013.
- 大塚英志, 『「おたく」の精神史: 一九八〇年代論』, 星海社, 2016
- 大塚英志, 『二階の住人とその時代: 転形期のサブカルチャー私史』, 星海社, 2016.
- 大塚英志, 「教科書制作についての報告」, 『教科書製作プロジェクト報告書 Vol. 1: 国際シンポジウム 海外が求める日本大衆文化研究のための教科書とはなにか』, 国際日本文化研究センター, 2018.
- 大塚英志, 『手塚治虫と戦時下メディア理論: 文化工作・記録映画・機械芸術』, 星海社, 2018.
- 大塚英志, 『大政翼賛会のメディアミックス: 「翼賛一家」と参加するファシズム』, 平凡社, 2018.
- 大塚英志, 『「暮らし」のファシズム: 戦争は「新しい生活様式」の顔をしてやってきた』, 筑摩書房, 2021.
- 大塚英志, 『ミュシャから少女まんがへ: 幻の画家・一条成美と明治のアール・ヌーヴォー』, 角川書店, 2019.
- 大塚英志 外, 『世界まんが塾』, KADOKAWA, 2017.
- 大塚英志 外, 『動員のメディアミックス: 〈創作する大衆〉の戦時下・戦後』, 思文閣出版, 2017.
- 大塚英志 外, 『日本大衆文化論アンソロジー』, 太田出版, 2021.
- 大塚英志 外, 『日本大衆文化史』, 平凡社, 2021.
- 大塚英志, 「運動する手塚治虫: 『後衛の実践』」, 『運動としての大衆文化: 協働・ファン・文化工作』, 水声社, 2021.
- 大塚英志 編, 『TOBIO Critiques: 東アジアまんがアニメーション研究』 #1, 太田出版, 2015.
- 大塚英志 編, 『TOBIO Critiques: 東アジアまんがアニメーション研究』 #4, 太田出版, 2020.
- 大塚英志 監修・山本忠宏 編, 『まんが訳 酒吞童子絵巻』, 筑摩書房, 2020.
- 大塚英志・宇野田尚哉・坪井秀人, 「一九八〇年代とサブカルチャー: 大塚英志さんに聞く」, 宇野田尚哉・坪井秀人 編, 『対抗文化史: 冷戦期日本の表現と運動』, 大阪大学出版会, 2021.
- 大塚英志 監修・山本忠宏 編, 『まんが訳 稲生物怪録』, 筑摩書房, 2021.
- Baudrillard, Jean, *Simulacres et Simulation*, Paris: Éditions Galilée, 1981.

이 ‘종교’를 이해하는 방식을 검토한다. 그리고 1880년대에 본격적으로 보급된 사회진화론이 정치나 종교 영역에서 어떻게 활용되어 각 진영의 주장을 뒷받침하는 지렛대 역할을 했는지에 대해 알아본다. 이와 같은 배경 속에서 1880년대에 일본의 정치가 및 지식인들의 환영을 받으며 유입된 유니테리어니즘이 가진 특징은 무엇이었고, ‘천(天)을 중심으로 사고하는 본 논문의 두 주인공이 이를 이해한 방식에 대해 분석한다.

주제어: 유니테리어니즘, 사회진화론, 나카무라 마사나오, 후쿠자와 유키치, 문명개화

고베 도시경영의 계보와 ‘부흥재해’:

한신대지진 이후 신나가타역남지구 재개발사업을 중심으로 | 박승현

1995년 1월 17일 한신대지진은 진도 7.3의 도시직하형지진으로 막대한 인명과 재산 피해를 초래했다. 나가타지역은 고베시의 공공개발에서 밀려나 주거 노후화 및 고령화, 환경문제 등을 안고 있는 전형적인 이너시티였고, 한신대지진의 최대 피해지였다. 지진 후 2개월 시점에 고베시는 <신나가타역남지구>를 고베 서부 부도심으로 개발한다는 재개발사업을 신속하게 수립한다. 대지진과 이어진 화재로 폐허가 된 도시는 지진 이전에는 손댈 수 없었던 지역의 재개발을 가능하게 했고, 도시계획자들은 중앙정부의 보조금을 끌어내어 새로운 도시 인프라를 구축하는 과감한 프로젝트를 구상했다. 그러나 신나가타 재개발은 대표적인 ‘부흥재해’의 사례로 꼽히며, 2023년에야 사업이 종료된다는 전망 속에 최소 328억 엔 적자가 공개된다. 본 연구는 한신대지진 이후 신나가타 27년 재개발사업을 통해 한신대지진 부흥사업의 중요한 단면을 살펴며, 일본사회가 성장에서 수축으로 옮겨 가는 시점에 처한 모순을 부각한다.

고베시는 1980년대에 전국적으로 ‘주식회사 고베’라는 부러움 섞인 야유를 받을 정도로 경영적인 수완을 발휘한 지자체였다. 고베시 도시경영의 역량은 ‘산을 깎아서 바다를 메운’ 포트아일랜드 건설 등의 공공개발에서 유감없이 발휘되었다. 그러나 고베시의 도시경영은 토지가격상승, 경제성장, 인구증가라는 조건 속에서만 가능했다. 1995년은 버블 붕괴의 후유증이 본격화된 시기이며, 종래의 ‘도시경영’을 가능케 한 조건들이 더 이상 존재하지 않았다. 도시는 축소되고 있는데, 도시계획은 축소를 전제로 하지 않았으며, 성장주의와 개발주의의 낙관적인 관성 속에서 참사에 편승한 실패가 가시화된 이후에도 계획의 방향을 돌릴 수 있는 사회적, 제도적 제어력이 부재한 탓에, 신나가타 재개발은 ‘부흥재해’라는 비판을 받으며 사업종료 시점에 재차 ‘부흥’의 과제를 안기고 있다.

주제어: 신나가타역남지구 재개발, 한신대지진, 진재부흥, 부흥재해, 재난 자본주의

‘오타쿠 문화 공영권’ 연구: 언어의 전위부대와 보편 언어의 영토 | 김일림

이 연구는 최근 쇠퇴기에 접어든 오타쿠 문화와 대조적으로 일본에서 발신되는 서브컬처 담론이 강력한 영향력을 발휘하면서 국제적인 운동으로 전개되고 있다는 사실에 주목한다. 이 글은 이른바 ‘일본 서브컬처담론 운동’이 동아시아에서는 대동아공영권 당시의 위계질서를 재생한다고 판단하고, 담론에 의한 ‘오타쿠 문화 공영권’ 구축이라는 관점으로 그 양상에 접근한다. 즉 이 연구의 목적은 일본 서브컬처 담론이 ‘오타쿠문화 공영권’을 구축하는 방식을 분석하는 것이다. 연구대상으로는 비평가인 오쓰카 에이지가 1987년부터 2021년까지 발표한 담론과 관련 활동을 설정한다. 오쓰카 에이지는 개인적인 동시에 조직적으로 담론 운동을 전개하면서 일본 서브컬처의 영토를 개척하는 ‘전위부대’로서의 위용을 보여 주고 있기 때문이다.

이와 같은 관점에서 이 글은 문헌 연구의 방법으로 다음 연구문제를 분석한다. 첫째, 일본 서브컬처 담론 운동을 통해서 오타쿠 문화는 어떻게 예술로 자리 잡는가? 둘째, 오쓰카 에이지가 말하는 동아시아 공공성은 어떤 성격을 지니고 있으며, 일본을 중심으로 하는 정치성은 어떻게 은폐되고 있는가? 셋째, 일련의 담론 안에서 이질적인 요소들, 예를 들어 전후 민주주의적인 요소와 제국주의적인 요소는 어떻게 연합하고 있는가?

오쓰카 에이지의 담론 활동을 분석한 결과 다음과 같은 결론이 도출되었다. 첫째, 오쓰카 에이지는 주류문화의 언어를 일본 서브컬처로 연결하는 수사법을 구사하는 한편, 서구 예술 사조에 오타쿠 문화를 접목하는 방식을 통해서 일본의 서브컬처 양식을 미학적인 이론으로 확립한다. 둘째, 오쓰카 에이지가 말하는 동아시아 공공성이란 일본 만화의 형식으로서 확립된 ‘이야기 구조’와 ‘몽타주적 망가’를 매개항이자 공통 언어로 삼는 공동체의 문법이며, 일본 만화 형식은 국경을 넘어 역사적인 문제도 극복할 수 있는 보편 언어로 간주된다. 제국의 질서는 공통 언어를 ‘올바르게’ 구사하기 위한 방법론을 생산하고 통제하는 과정에서 재생되며, 이러한 미적 권위로 구축된 일본 중심의 질서는 일본과 이웃나라의 서브컬처에 이중적인 예술관을 적용하는 동시에 중의적인 용어를 사용함으로써 은폐된다. 셋째, 일련의 담론에서 서로 대립하는 가치는 예술의 문맥에서 공존하고 연합한다.

요컨대 오쓰카 에이지는 예술과 접속된 담론 운동을 통해 일본 서브컬처의 새로운 영토를 개척하는 동시에 분절되었던 전전과 전중, 전후의 연속성을 재건하는 것이다. 그가 지휘하는 ‘언어의 전위 부대’는 일본 서브컬처의 형식을 매개로 공공성의 문법을 확립하고, 이를 통해 근대를 재건하고자 한다. 이 과정에서 오쓰카 에이지의 담론은 서구로부터 문화적으로 독립하지만 동아시아와의 관계에서는 제국의 질서를 재생하는 역설에 빠진다.

주제어: 오타쿠 문화 공영권, 일본 서브컬처 담론 운동, 몽타주적 망가 형식(영화식 망가 형식), 이야기 구조, 오쓰카 에이지

A Study on “Otaku Culture Co-Prosperity Sphere”: The Advance Guard of Discourse and the Territory of Universal Language

| KIM Illim

Recently, Japanese Otaku culture does not seem to be as popular as it used to be. In contrast, the discourse surrounding Japanese subculture is being developed as a global movement. It was only from the late 1990s onward that the discourse on subculture field was established in Japan in earnest. This study pays attention to the fact that the so-called “Japanese subculture discourse movement” is regenerating the hierarchical order of the Great East Asia Co-Prosperity Sphere. In this article, the phenomenon in which the order of Japanese imperialism is regenerated by the discourse on Japanese subculture is called the Otaku Culture Co-Prosperity Sphere. From this point of view, this paper argues how the Japanese subculture discourse recreates the order of the Great East Asia Co-Prosperity Sphere. This study analyzes the discourses published from 1987 to 2021 by Eiji Otsuka, one of the most influential Japanese critics. This is because Eiji Otsuka shows his leverage as a frontiersman that pioneers the territory of Japanese subculture while conducting the discourse movement both individually and collectively.

This study discusses the following research questions by the discourses of Eiji Otsuka. First, how has been Japanese subculture reborn as art through the discourse movement? Secondly, what is the East Asian publicness asserted by Eiji Otsuka? Furthermore, how is the political order centered on Japan concealed in subculture theory? Finally, this paper argues how do democratic thought and imperialism coexist in Eiji Otsuka’s critical discourse?

The conclusions are summarized as follows. First, Eiji Otsuka has established Manga form as an aesthetic theory by rhetoric which links mainstream culture to Japanese subculture. He also transforms Japanese subculture into art theory by connecting the Otaku culture to Western arts trends. Secondly, the East Asian publicness that Eiji Otsuka refers to is the order of a community that shares the ‘story structure’ and ‘montage manga form’, in other words cinematic Manga form, as common language. Manga form is regarded as a universal language that can overcome the historical conflicts in East Asia caused by the Empire of Japan. This study also notes that the hierarchical order is regenerated in the process of creating and regulating grammar for Manga form by aesthetic authority. Japanese subculture secured its place of authority through its originality and historical significance. The Japanese-centered order is concealed by dual apparatuses which are ambiguous terms and double standards for art. Thirdly, opposing values such as democracy and imperialism in discourses coexist in the context of art.

Eiji Otsuka is a guerrilla who pioneers a new territory for Japanese subculture through a discourse movement. As a result, the segmented period between Japan’s pre-World War II and post war period is reconnected. He intends to systematize the grammar of publicness through the form of Japanese subculture. For Eiji Otsuka, the publicness means modern project to

be accomplished. Eiji Otsuka achieves cultural independence from the West through the subculture discourse movement. However, in relations with East Asia, he falls into the paradox of regenerating the order of the empire.

• **Keywords:** Otaku Culture Co-Prosperity Sphere, Japanese Subculture Discourse Movement, Montage Manga Form(Cinematic Manga Form), Story Structure, Eiji Otsuka