

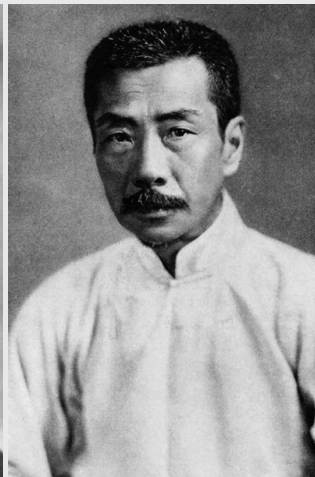
6/ 강박과 히스테리 사이, 메이지 유신과 동아시아의 근대성

시마자키 도손, 루쉰, 염상섭*

서영채



시마자키 도손



루쉰



염상섭

서영채(徐榮彩) 서울대 아시아언어문명학부 교수. 비교문학협동과정에서 가르치고 있다. 한신대 문예창작학과 교수(1997~2013), 계간 『문학동네』 편집위원(1994~2015)을 역임했다. 『죄의식과 부끄러움』, 『인문학 개념정원』, 『미메시스의 힘』, 『문학의 윤리』, 『아침의 영웅주의』, 『사랑의 문법』, 『소설의 운명』 등의 책을 냈다.

* 이 논문은 2008년 정부(교육과학기술부)의 재원으로 한국연구재단의 지원을 받아 연구되었음 (NRF-2008-362-B00006).

<https://doi.org/10.29154/ILBI.2018.19.162>

1. 두 개의 반성: 메이지 유신 150년

한국인의 입장에서 메이지 유신 150주년을 바라본다는 것은 어떤 의미를 지닐까. 메이지 유신을 바라보는 대표단수로서의 한국인을 상정한다면, 그 사람의 시선이 단순히 가까운 이웃의 것일 수는 없다. 그 시선은 메이지 유신 이후 지난 150년의 역사가 만들어낸 것으로, 메이지 유신의 외부자이면서 자신의 의지에 반하여 내부자가 되었던 사람의 시선이라는 점에서 그러하다.

객관적 외부자 시점에서 보면, 메이지 유신은 일본 근대화의 시발점이자 동아시아 전체 근대성의 한 방향을 보여주는 시금석의 의미를 지닌다고 할 수 있다. 근대성 자체에 대한 반성이 다양한 방식으로 제기되면서, 대안적 근대성 혹은 복수의 근대성이 운위되고 있는 것이 지금의 현실이지만, 동아시아에서 가장 먼저 근대성의 행로를 시작한 일본의 경우는 그 향배를 가장 앞서 보여주는 지표로서 여전히 유효한 지위를 지니고 있기 때문이다. 150살이 된 메이지 유신이란 그것의 상징일 것이다. 그런데 한국인에게 메이지 유신의 자기 전개 과정은, 매우 구체적이고 거대한 폭력으로 다가왔고 한국인의 민족적 자긍심에 치명적 상처를 입혔다는 점에서 문제적이다. 게다가 이와 같은 점은 단지 한국만의 문제가 아니다. 메이지 유신의 전개 과정에 강제적으로 편입되었던 아시아의 나라들도 마찬가지이기 때문이다. 정도의 차는 있겠으나, 대만과 중국을 포함한 동아시아 전체, 그리고 좀 더 넓게는 이른바 ‘대동아 전쟁’으로 인해 수난을 당해야 했던 동남아시아까지 포함될 수 있겠다.

그러므로 ‘자기 의사에 반하여 내부자가 된 사람’의 관점에서 보면, 150년 전의 메이지 유신을 바라보는 시선이 이중으로 꼬여 있음은 당연한 일이다. 서구화로서의 근대화가 올바른 방향이었는지에 대한 질문으로 한번 꼬이고 (이것은 일본과 함께 꼬이는 것이다), 그 질문에 대한 답이 ‘대동아공영권’이나 태평양 전쟁 같은, 근대성 넘어서기의 일본적인 형태일 수 없다는 판단으로 한 번 더 꼬인다(이것은 근대 일본을 제외한 꼬임이다). 물론 이런 식의 두 번 꼬

임이 다시 첫 번째 항목, 즉 서구발 근대성으로 되돌아가는 것이 아님은 말할 것도 없다. 부정의 부정이라서 외형적으로는 그렇게 보일 수 있으나, 내용적인 면에서 보자면 오히려 두 번 떨어지는 것이다. 이 두 차례의 반성은, 주체 중심적 근대성이 지닌 폭력성과 침략주의로부터 한발이 아닌 두발 떨어지는 것이며, 그 떨어짐의 결과는 어떤 형태이건 근대성의 논리 자체가 지닌 폭력성과 배타성을 한 번 더 강렬하게 부정하는 것이기 때문이다.

20세기를 거쳐 오면서 세계가 확보한, 근대성에 대한 이와 같은 반성적 시선은, 근대가 만들어낸 고유한 시간 경험을 새롭게 논리화할 수 있는 가능성을 제공한다. 주지하듯이, 근대의 시간 경험은 기본적으로, 반복이라는 전통적 고리로부터 풀려나와 직선이 된 시간 축 위에서 만들어진다. 그 직선의 마지막 지점에는 무엇이 있는지는 모르지만, 앞으로 나아가는 것이라는 점에서 그 틀은 ‘진보’라는 개념으로 규정되어 왔다. 그러니까 ‘진보’란 방향성을 가진 시간의 변화를 뜻하는 것이어서 그에 입각한 시간 경험은 발전 정도에 따라 위계를 만들어내며, ‘진보’라는 시간 경험을 바탕으로 만들어지는 근대성의 자기 전개 과정은, 17세기 유럽을 출발점으로 하는 다양한 시간대의 등고선을 세계사의 표면 위에 만들어왔다. 지구 위에 펼쳐진 시간대의 지형에 따라, 서로 다른 기울기의 물매와 낙차가 생기고 그곳을 흐르는 힘의 흐름은 서로 다른 빠르기와 세기를 갖는다. ‘비동시적인 것의 동시성’(simultaneity of the non-simultaneous)이라는 근대성 고유의 시간 경험도 이런 틀로 포괄될 수 있겠거니와, 이것은 지구화된 현재의 세계가 서로 이질적이거나 혹은 동질적인 경우에도 격차가 있는 부분들로 이뤄져 있음에도, 기본적으로는 자본주의 세계체제라는 하나의 코어에 의해 작동하고 있는 것과도 상응한다.

뒤늦게 근대화 대열에 합류한 동아시아 사람들 역시 다른 지역과 마찬가지로, 지속적으로 생산되는 시간의 등고선 위에서 짧지 않은 역사적 경험을 축적해왔다. 그럼으로써 근대성이라는 논리적 지구본 위에 동아시아 고유의 단면을 만들어냈다. 지난 20세기의 동아시아 역사가 그것일 터인데, 그로 인해 만들어진 울퉁불퉁한 단면들은 다른 지역과 마찬가지로 근대성

에 대한 대안적 가능성이나 복수의 근대성에 대한 함축들을 지닌다. 근대성의 자기 전개를 아직 끝나지 않은 것으로 본다면, 그것은 대안적이라기보다는 오히려 하나의 근대성(이상적 지향점으로서 언제나 미완일 수밖에 없는)이 드러내는, 다양한 시차를 가진 전개라 함이 더 적절할 수도 있겠다.

이와 같은 방식으로 근대성의 전개 모델을 설정하는 것은, 다음과 같은 두 개의 함정을 피하게 할 수 있다는 점에서 유용성을 지닐 수 있다. 하나의 모범 아래 서열화된 단일한 근대의 폭력적인 논리가 그 하나이고, 다른 하나는 여러 개의 근대성을 상정함으로써 근대성 자체의 규정이 무의미하게 될 위험이다. 이러한 모델 속에서, 근대성이 전개되는 시간의 평면은 활발하게 조산 활동을 하는 땅의 표면으로 비유될 수 있겠다. 언제 어디에서 어떤 양상들이 표면으로 드러나고 새로운 지형을 만들어낼지 모르는 상태라는 점에서 그러하다. 물론 이런 식의 비유가 가능하기 위해서는, 짧지 않은 시간의 흐름을 멀리서 바라보는 시선의 자리가 요구된다.

150살이 된 메이지 유신이라면 그것을 위한 충분한 시간의 질량이 확보되었다고 할 수 있겠다. 그런데 한국과 중국의 경우도 그렇다고 할 수 있을까. 현재의 관점에서 보자면, 개혁개방 이후로 30여 년 사이에 경제력을 포함한 중국의 국가적 위상은 이미 G2가 되어 있고, 한국의 경우도 세계 10위권의 경제 규모에 민주화 발전 수준도 상당한 정도에 도달해 있다.¹ 이런 결과들에 대해 상대적인 성공이라고 한다면, 한국과 중국의 경우의 발전도 20세기 후반기의 짧은 시간 안에 이루어진 것이라고만 하기는 어렵다. 19세기에서부터 이어진 실패와 혼돈을 통해 축적된 경험과, 무엇보다도 동아시아가 공유해왔던(혹은 그래왔을 것으로 추정되는) 문화적 잠재 역량이 큰 역할을 했다고 함이 타당한 판단일 것이다. 대만과 홍콩이 현재까지 이루어온 것, 그리고 베트남이 그 뒤를 잇고 있는 것 역시 그런 판단에 근거가 된다. 북한의 경우는 어떨까. 예측하기 쉽지 않으나, 최소한 메이지 유신 2백 주년이

1 이코노미스트지에서 발행하는 보고서 <2017 EIU democracy index>에서 한국의 민주주의 지수는 167개국 중 20위를 기록했다. 미국과 이탈리아(공동 21위), 일본(23위), 프랑스(29위) 등과 같은 권역에 있다. <https://www.eiu.com/topic/democracy-index>.

될 때도 여전히 현재와 같은 모습이라고 생각하기는 힘들 것이다.

근대성과 근대화의 과정에 대해 새롭게 형성되어온 이와 같은 시각에서 본다면, 150년 전의 메이지 유신과 그것이 초래한 결과를 두고, “일본의 성공과 중국의 실패라는 19세기적 패러다임”²의 단순성을 지적하는 것은 당연한 것이겠다. 한발 더 나아가면, 근대성의 전개 과정에 대해 성공이나 실패라는 틀로 규정하는 것 자체가 이상할 수도 있다. 시차는 있더라도 중국적으로는 어떤 지역이나 나라도 자기 스스로가 인정할 만한 성공에 도달해야 한다는 것은, 근대화의 역사를 힘들게 겪어온 지구적 차원의 집단 경험이 만들어내는 요구이기 때문이다. 물론 이런 모든 사정에도 불구하고 변함없는 것은, 메이지 유신 이후로 일본은 매우 빠른 속도로 근대 국가 건설에 성공했고, 두 차례의 국제전에서 승리자가 되었으며, 그런 과정을 통해 20세기 초반에 이미 세계 열강의 대열에 들어섰다는 사실이다. 17세기 이래로 유럽에서 시작하여 세계를 충격해온 근대성의 파장이, 동아시아에서 국가 단위의 현저한 변화를 만들어낸 첫 번째 사례가 메이지 유신이거니와, 그 이후로 근대 일본이 만들어낸 세계사적 이력은 메이지 유신이 지닌 역사적 증상으로서의 성격을 더욱 부각시켜준다. 그것은 단지 근대성의 전개가 만들어낸 시간 경험의 불균질한 단면을 언급함으로써 해소되는 것은 아니어서, 오히려 근대성-권력의 폭력적인 입방체를 문제 삼는 것이 좀 더 타당할 수도 있겠다.

메이지 문학과 동아시아라는 공간에 관한 질문은 근대성 자체가 지니고 있는 이와 같은 두 가지 차원을 만나게 한다. 전통과의 급격한 단절 및 급격하게 소용돌이치는 변화의 흐름이 만들어낸 근대적 시간 경험의 울퉁불퉁한 단면이 그 하나이고, 근대성의 중심과 주변이 만들어내는 현실적 위력의 격차와 그것이 현실화됨으로 만들어지는 우락부락한 근대성-권력이 다른 하나이다. 문학 텍스트들은 한 시대 사람들의 마음의 기록이 되, 특히 메이지 시대를 위시한 근대 초기 문학 텍스트들에서 현저한 것은 위의 두 요소

2 미야지마 히로시(宮嶋博史), 「‘화혼양재’와 ‘중체서용’ 재고: 일본 중국과 구미와의 만남」, 백영서 외, 『동아시아 근대이행의 세 갈래』, 창비, 2009, 162쪽.

가 마주침으로써 만들어내는 마음의 모습들이다. 이들은 모두 시대의 흐름이 크게 전환되는 시기의 산물들이기 때문이다. 가장 먼저 문학의 차원에서 근대성을 구현해낸 일본을 중심으로 하여, 그와 연결되는 한국과 중국의 경우를 견주어 보면, 근대의 전환기가 만들어낸 격렬한 마음을 동아시아라는 하나의 공간에서 확인할 수 있게 된다. 인물들의 정신질환으로 표현되는 그것은 근대성의 주변부로서 동아시아가 드러낸 증상이라 할 만한 것이겠다.

2. 시마자키 도손과 『과계』(1906)의 문제성

메이지 문학이 산출해낸 여러 작가 중에서, 이와 같은 주제의식과 관련하여 유난히 시마자키 도손(島崎藤村, 1872~1943)이 주목되는 것은 일차적으로, 그의 작품들이 지니고 있는 독특한 형태의 오이디푸스 시나리오 때문이다. 그의 첫 장편 『과계』(1906)에서부터 마지막 장편 『동트기 전』(1935)에 이르기까지, 아버지의 죽음을 바라보는 아들의 태도가 그의 문학에서 매우 중요한 동기로 작동하고 있다는 점에서 그러하다. 도손의 경우가 아니더라도, 근대로의 전환기에 아버지의 죽음을 바라보는 아들의 시선은, 전통 세계의 종말을 바라보는 근대의 시선으로 치환될 수 있다. 그와 같은 시선에는 근대성의 급격한 도래를 맞이한 전환기의 마음이 기본적인 요소로 자리잡고 있다. 그런데 도손의 경우는, 일반적이라 할 그 같은 시선과 일본적 상황이 부딪쳐 만들어내는 독특한 마음의 얼룩과 텍스트의 증상들을 지니고 있어 문제적이다. 한국과 중국의 그와 유사한 현상들과 견줄으로써 그것의 고유성을 특정할 수 있게 되면, 그것은 일본적 근대의 증상이라 할 수 있게 될 것이다.

이와 같은 관점에서 가장 먼저 주목되어야 할 것은, 34세의 시마자키 도손이 야심적인 자비 출판으로 세상에 내놓은 첫 장편소설 『과계』이다. 이 소설을 발표하기 전에도 도손은, 메이지 문학의 낭만적 흐름을 보여주는 청년 문인 집단 <문학계>의 동인이었고, 일본 근대 서정시의 본격적인 장을 열어낸 청년 시인으로서의 평판을 지니고 있었다. 그럼에도 『과계』는 도손

의 명성을 드높여, 청년 문인 그룹 등에 제한된 시인으로서의 지위를 넘어 메이지 시대를 대표할 만한 문인으로 만들어준다. 이 소설에 대해, “메이지 소설로서 후세에 전할 만한 명편이다”라고 한 나쓰메 소세키의 평가³가 그것을 대표하거니와, 문학사의 흐름 자체에 국한해서 볼 때도 『파계』는 일본 자연주의 탄생과 관련된 특이점을 지니고 있다는 점에서 주목의 대상이 된다. 요컨대 『파계』는, 당대의 평판작이라는 작품성과 함께 근대 일본 특유의 문학적 흐름이 만들어내는 문제성을 함께 지니고 있다는 점에서 주목할 만한 작품인 셈인데, 여기에서 한발 더 나아가 근대성을 바라보는 전통 사회 일반 마음의 문제를 독특하게 형상화하고 있다는 점에서도 주목 대상이 된다. 이것은 물론 일본만이 아니라 동아시아적인 문제가 된다.

『파계』의 줄거리를 먼저 살펴보자. 요약하자면, 전통적으로 천시의 대상이 되었던 백정 부락⁴ 출신의 한 젊은 교사가 아버지의 당부를 어기고 자신의 신분을 밝히게 되는 이야기이다. 소설의 제목과 연관시켜 보면, 백정 출신 주인공의 커밍아웃 이야기가 된다. 그것이 ‘파계’라는 제목을 붙인 작가 자신의 의도라 할 수도 있겠다. 그런데 내용을 좀 더 꼼꼼하게 들여다보면, 주인공의 ‘파계’가 어쩔 수 없이 내몰린 행위라는 점에서 커밍아웃보다는 아웃팅에 가깝다. 뒤에 살펴보겠지만, 이것이 이 텍스트의 심각한 증상이어서 그로부터 메이지 문학의 근대성이 지닌 윤리적 비틀림을 읽을 수 있게 된다.

3 소세키는 이런 평가는 소설 『파계』를 홍보하는 출판사의 문구로 자주 사용된다. 소세키는 모리다 소헤이(森田草平, 1881~1949)에게 보낸 4월 4일자 서간에서 위와 같이 썼다. 전문을 보이면, “파계를 읽었소. 메이지 소설로서 후세에 남겨야 할 명편이요. 금색야차와 같은 것은 2, 30년 후에는 잊혀지게 될 것이요. 파계는 그렇지 않소. 내가 소설을 많이 읽은 것은 아니요. 그러나 메이지 시대에 소설다운 소설이 나왔다면 파계일 것으로 생각하오. 군은 4월 예원(藝苑)란에 도손 선생을 크게 소개해야 할 것이요.” 『漱石全集』 22, 岩波書店, 1996, 486쪽, 소세키는 또한 재직 중이던 아사히 신문에 도손의 다음 장편 『봄』(1908)의 연재를 알선했다. <https://serai.jp/hobby/49733>

4 ‘백정’이라고 번역된 용어는 ‘에타’(穢多)이다. 소와 말의 시체를 처리하고 그 가죽으로 물건을 만드는 사람들을 지칭하는 에타는 거리의 광대인 히닌(非人)과 함께 전통 일본 사회의 대표적인 천민으로, 거주지가 분리되었다. 1871년 8월 28일의 천칭폐지령(賤稱廢止令)에 의해 ‘신평민’(新平民)이 되었고 에타와 히닌은 공식적으로는 죽은 단어가 되었다. 박삼현, 「천칭폐지령과 메이지 유신」, 『일본연구』 21집, 2014, 232쪽. 텍스트는 『파계』(노영희 옮김, 문학동네, 2010), 일본어판본은 『藤村全集』 2권(筑摩書房, 1965)에 따른다. 번역어 ‘백정’이 나온 첫 번째 표현을 들자면, “彼は穢多だ”라고 되어 있다(『藤村全集』 2, 4쪽). 인용은 번역본에 따르며, 본문에 쪽수만 표시한다.

소설의 주인공 세가와 우시마쓰(瀬川丑松)는 나가노 사범학교를 졸업하고 이야마의 초등학교에서 3년째 교편을 잡고 있는 24세의 청년 교사이다. 그는 고등과 4학년 담임을 맡고 있고, 또 수석 교사의 직책을 지니고 있다. 학생들로부터 신망이 두텁지만 그래서 적도 많다. 질투 많고 능력 없는 교장이 젊은 우시마쓰를 경계하고 있고, 또 교장에게 알랑거리는 동료 교사(가쓰노 분페이)도 우시마쓰의 지위를 탐내고 있다. 서사의 핵심적인 문제는 우시마쓰가 백정의 후손이라는 점이다. 그들은 메이지 유신 이후 법적 차별로부터 해방되어 ‘신평민’(新平民)이 되었지만, 여전히 남아 있는 사회적 차별이 문제다. 소설의 첫 장면은 ‘신평민’ 한 사람(오히나타)이 그 신분이 문제가 되어 병실과 하숙에서 쫓겨나는 것으로 시작된다. 신분제가 폐지된 이후에도 여전히 위력을 발휘하는 현실적 차별 속에서, 서사의 핵심 갈등은 주인공 청년이 감추고 있는 신분의 문제가 된다.

소설의 줄거리는 크게 두 방향으로 전개된다. 첫째는 『과계』의 서사에서 허리를 담당하고 있는 아버지의 죽음과 그에 따르는 귀향의 모습이다. 이 소설의 공간적 배경은 신슈(信州), 폐번치현 이후로 나가노(長野)현이라 불리는 곳이다. 우시마쓰의 아버지는 본디 백정 마을(고모로의 무코마치)의 우두머리였으나 외아들의 장래를 위해 17년 전 이주를 결행하여 목장에서 소치는 목부 생활을 해왔다. 그곳(나가노현의 네즈 마을)이 우시마쓰에게는 제2의 고향이다. 출생지는 아니지만 유년을 보냈고 첫사랑을 느꼈던 곳이며, 자신의 신분을 의식하게 된 곳이기도 했다. 아버지의 죽음 소식을 듣고 치쿠마 강변을 따라 목장 마을로 가는 우시마쓰의 모습은 전형적인 귀향 소설 주인공의 모습이다. 갑작스럽게 닥쳐온 아버지의 죽음에 대한 반응보다는, 성장한 땅이 지니고 있는 정서적 울림, 그리고 그 귀향길에서 만나게 된 사람들에 관한 이야기 등이 오히려 훨씬 더 큰 비중으로 표현된다. 주인공의 커밍아웃이라는 관점에서 보자면 아버지의 죽음과 귀향이라는 장면은 부차적일 수 있다(아버지의 죽음 자체가 지니고 있는 서사적 의미는 물론 지대한 것이다. 그것은 봉건사회의 몰락을 뜻한다). 그럼에도 귀향에 임하는 주인공의 마음이야말로 정동의 차원에서는 소설의 핵심이라 할 수도 있겠다. 치쿠마 강변의 가을 풍경과, 3년

만에 돌아간 고향에서 접하게 된 것들(변한 모습의 소꿉친구와 숙부 등)과 함께 있을 때 우시마쓰는 편안함을 느낀다. 그 편안함은 물론 현재의 것이 아니라 회상 속의 과거와 도래할 미래의 것이다. 그런 점에서 이런 대목은, 귀향 소설 일반이 지니고 있는 속성, 예컨대 토마스 만의 「토니오 크뢰거」(1903)나 김승옥의 「무진기행」(1964)의 주인공이 지니고 있는 고향에 대한 양가적 반응에서 확인할 수 있는 환멸 상태의 표현이라 해도 좋겠다. 즉, 여전히 남아 있는 낭만적 정서와 현실적 판단이 뒤섞인 마음의 산물인 것이다.

둘째, 우시마쓰가 커밍아웃을 하게 되는 과정의 서사이다. 여기에는 좀 이상한 측면이 있었다. 우시마쓰는 자기가 신분을 숨기고 사는 것에 대해 아버지의 가르침 때문이라고 했다. 그것은 단순한 아버지의 훈계 말씀 정도가 아니라 계율 수준의 것이라고 했다. 그래서 소설의 제목도 파계가 된다. 하지만 그가 재직하고 있는 이야마 소학교에도 버젓이 ‘신평민’의 자식이 학교에 다니고 있고, 또 커밍아웃을 한 채로 사상가로 활동하고 있는 학교 선배 이노코 렌타로(猪子蓮太郎)도 있는 것이 현실이다. 그가 왜 그렇게 자신의 신분을 감추는 일에 그토록 전전긍긍해야 했는지 수월하게 납득할 수 있는 것은 아니다. 이것은 현실 속에 존재하는 차별의 문제가 아니라, 도손이 설정한 우시마쓰라는 인물의 특성에 관한 문제이다. 사범학교 때부터 친한 친구였던 동료(긴노스케 스치야)의 말에 따르면, 우시마쓰는 이야마의 학교로 온 다음부터 갑자기 우울해졌다고 했다. 그렇다면 그때까지는 자기가 신분을 숨기고 있다는 자책이나 갈등이 별로 없었는데, 새삼스럽게 이야마 생활을 하면서부터 그렇게 되었다는 것인가. 자랑스러운 선배 렌타로의 행적 때문에? 사회생활을 하면서 느끼는 사회적 차별의 냉혹함 때문에? 텍스트 안에서 이것이 잘 납득되지는 않는다. 이 모든 의문을 방어하는 단 하나의 근거는, 아버지의 계율을 지켜야 한다는 명제이다. 그러나 바로 이 점이야말로 이 소설의 핵심적인 증상이 된다. 다음 절에서 언급할, ‘파계’가 지니고 있는 특이한 윤리적 지위의 문제가 그것이다.

이 같은 줄거리를 통해 볼 수 있듯이, 천민 집단인 부라쿠 출신의 청년을 주인공으로 내세운 『파계』는 두 가지 특성을 보이고 있다. 하나는 청산

되지 못한 봉건적 유제로서 신분 차별의 문제를 다루는 사회 소설적 측면, 다른 하나는 한 사람이 지닌 내면적 진정성과 그것의 실천이라는 내향 소설적 측면이다. 방향성 자체만 보면 이 둘이 잘 어울리는 짝이라 하기는 어렵다. 사회소설은 외부로 향한 분노가 필요하고, 내향소설은 자기 자신을 찌르는 고통이나 반성이 요구된다. 건조한 리얼리즘의 형태이건 정감이 뭉클거리는 것이건 간에, 서사적 힘의 방향성이 서로 다르다는 점에서 둘이 쉽게 공서하기는 힘들다는 것이다. 『과계』는 특이하게도, 자기 신분을 감추고 사는 주인공을 통해 내면적 고통과 사회적 차별을 하나로 아울러 서사적 초점을 만들어냈다. 그것이 이 소설을 높이 평가하게 만드는 요인이기도 하고, 또한 오랜 시간 동안 서로 다른 각도에서의 문학사적 평가를 만들어낸 이유이기도 하다.

일본 근대소설사의 맥락에서 보자면, 『과계』는 메이지 시대 일본 문학의 두 개의 근대성이 교차하는 지점에 놓여 있다고 할 수 있다. 사회적 근대성과 미학적 근대성이 곧 그것들이거니와, 이 둘은 사회적 정의와 개인의 진정성이라는 인간해방의 서로 다른 측면에 대한 강제로 이루어진다. 『과계』가 지닌 사회적 측면을 강조했던 것은 구라하라 고레히토(藏原惟人, 1902~1991)와 노마 히로시(野間宏, 1915~1991) 같은 문인들로서, “아마도 근대 일본이 낳은 가장 뛰어난 문학작품의 하나”⁵일 것이라고 평가했던 구라하라 고레히토의 평이 대표적이다. 일본 프롤레타리아 문학의 대표적 이론가이기도 했던 구라하라는, 국가주의와 관료주의에 맞서 인간의 자유를 근간으로 하는 개인주의를 주장한 점에서 문학적 가치가 있다고 했다. 또 그 자신이 차별 철폐 운동에 참여하기도 했던 노마의 평가 역시 이와 크게 다르지 않다. 이와 맞서 있는 것이, 일본 근대문학이 만들어온 특유의 자연주의적 경향의 한 근원으로서 『과계』를 평가하는 논의이다. 사토 하루오(佐藤春夫, 1892~1964)와 요시다 세이이치(吉田精一, 1908~1984)의 평가가 이를 대표한

5 藏原惟人, 「現代日本文學と無産階級」, 『文藝戦線』, 1927, 2. 平野謙, 「島崎藤村: 藝術と実生活」, 『島崎藤村』, 河出書房新社, 1978, 10쪽에서 재인용.

다. 이들의 평가는 진정성에 대한 추구를 둘러싸고 주인공의 내면에서 벌어지는, 고백할 것인가 말 것인가 하는 정신적 고투의 형상화에 초점이 맞춰져 있다. 현실 사회 속에서 벌어지는 봉건적 유제와의 싸움이 아니라 한 사람의 내면에서 벌어지는 싸움과 고뇌의 표현에 이 소설의 근대성이 있다는 의견이 곧 그것이다.⁶

이와 같은 두 방향의 평가와 논란은 이 소설이 나왔던 직후에서부터 시작되어 그 후로도 지속적으로 문제가 되었으며, 그래서 책이 나온 지 90년이 지난 다음까지도, “놀랍게도 『파계』는 과연 ‘사회소설’인가 ‘사소설’인가 하는 문제가, 아직 문제가 되고 있다.”⁷라는 표현까지 등장하기에 이른다. 『파계』는 작품성과 문제성을 함께 갖춘 메이지 시대 일본문학의 문제작이었던 셈인데, 이러한 평가는 일본문학사 내부의 맥락에서 바라본 것이라 해야 하겠다. 바깥에서 바라보면 어떤 장면이 전개될까. 두 개의 외부가 전제될 수 있겠다. 하나는 문학적 근대성의 외부이고, 다른 하나는 일본의 외부로서의 동아시아이다.

3. 『파계』의 증상: 아버지의 죽음과 뒤틀린 근대성

『파계』라는 텍스트가 지니고 있는 증상을 보기 위해서는 조금 더 안으로 들어가야 한다. 이를 위해 일차적으로 지적해야 할 것은, 주인공 우시마쓰가 커밍아웃을 하기까지 그 자신이 감당해내야 했던 세 개의 죽음이다. 아버지의 죽음, 존경하는 선배였던 렌타로의 죽음, 그리고 목장에서 목격해야 했던 씨소의 죽음이다. 이 세 존재는 모두 주인공에게 아버지의 위상을 지니고 있다. 그래서 이 세 죽음은 세 아버지의 죽음이라고 해도 좋겠다.

우시마쓰의 아버지는 목장에서 일하다 씨소에 받혀 사망한다. 아버지의

6 平野謙, 「島崎藤村: 藝術と実生活」, 『島崎藤村』, 12쪽.

7 新保邦寛, 『独歩と藤村: 明治三十年代文學のコスモロジー』, 有精堂, 1996, 312쪽.

부음을 받기 전날 우시마쓰는 아버지의 귀신을 보고 또 아버지가 부르는 소리를 듣는다. 소설 전체를 관통하는 우시마쓰의 내면적 갈등은 아버지의 계율을 지켜야 한다는 사실에서 생겨난다. 아버지의 죽음은 그 계율의 죽음을 뜻하는 것이기도 하다. 아버지의 죽음 이후로 그 자리를 차지하는 것은, 주인공의 선배 이노코 렌타로이다. 그는 우시마쓰와 마찬가지로 백정 출신이면서 커밍아웃하고 당당하게 활동하고 있는, 우시마쓰가 가장 존경하고 또 사랑하는 인물이라는 점에서 또 하나의 아버지, 상징적 아버지의 위상을 이미 지니고 있었다. 그가 이제 새로운 아버지의 자리로 부각되는 것이다. 그러나 그런 렌타로도 당시로서는 불치병이었던 폐결핵에 걸린 몸으로 시시각각 죽음을 향해 가고 있음이 곳곳에서 드러나며 결국 선거전의 갈등 속에서 살해당한다. 두 사람의 죽음은 사고사와 피살로 모양은 다르지만, 자기 이념을 고수하다가 생겨난 것이라는 점에서 두 가지 모두 순교의 형태를 지니고 있다. 무엇보다도 주인공 우시마쓰에게 다가오는 정서 자체가 그러하다.

그러므로 우시마쓰에게 아버지와 렌타로는 공히, 죄의식과 부끄러움 등이 복합된 복잡한 감정의 대상이 된다. 그럼에도 우시마쓰의 마음속에서 하는 역할을 보면, 둘은 초자아(superego)와 자아이상(ego-ideal)으로 구분된다.

초자아의 자리를 차지하고 있는 것은 아버지이다. 그에게 아버지는 무엇보다도 절대로 해서는 안 된다고 말하는 존재, 치명적인 금지명령을 발신하는 사람이다. 사고를 당해 빈사상태에 빠진 아버지는, 누구에게도 신분을 노출해서는 안 된다는 ‘계율’을 강조하여 숙부를 통해 유언으로 남기기까지 한다. 우시마쓰는 지금껏 아버지의 금지명령을 지켜왔지만, 자기 신분을 숨기고 있다는 당당하지 못한 사실 때문에 언제나 전전긍긍한다. 사회적 차별이 뚜렷한 환경 속에서 자기 신분이 노출되는 것도 감당하기 쉬운 것은 아니지만, 그에게 정말로 두려운 것은 자기 정체성을 숨겨왔었다는 사실이 노출되는 것이다. 이런 점에서, 아들에게 초자아의 금지명령은 기묘한 윤리적 지위를 지닌다. 한편으로는 윤리적 선물이면서 또한 동시에 짐이자 형벌이기도 하다. 아들의 입장에서 보자면, 아버지의 당당하지 못한 결정에 자기 역시 암암리에 편승했고 그로 인해 이익을 얻었기 때문에, 그러면서도 그것

은 자기 탓이 아니라 아버지 탓이라고 돌릴 수 있기 때문에, 그는 이중으로 못할 짓을 한 셈이다. 그로 인해 그가 얻은 사회적 편익을 생각하면 선물이고 그 대가로 그가 짐져야 했던 윤리적 가책을 고려하면 형벌이 된다. 우시마쓰는 이미 소설이 시작하면서부터 커밍아웃하기로 예정되어 있었다(과제라는 제목을 붙인 작가도 그 책을 읽는 독자도, 또한 주인공 우시마쓰의 무의식도 이미 그것을 알고 있다). 그래서 우시마쓰는 미리 죄의식을 느낀다. 아버지에게, 자기가 결국 깨트릴 아버지의 계율에 대해. 이것 역시 소설 속에서 특이한 윤리적 스파크를 만든다.

우시마쓰가 선배인 렌타로에게 느끼는 마음은 이와는 결이 다르다. 렌타로는 커밍아웃을 했는데 우시마쓰는 하지 않았고, 자기에게 친구처럼 다가오는 렌타로에게까지 자기 정체를 숨기기도 했다. 그것에 대해 아버지의 계율 때문이라는 핑계를 댔다. 우시마쓰에게 렌타로는 존경의 대상이며 닮고 싶은 존재라는 점에서 자아 이상에 해당한다. 우시마쓰가 그에게 지니는 감정은 죄의식이라기보다는 미안함에 가깝다. 그리고 그것이 우시마쓰의 내면적 갈등으로 전화되면, 자아 이상의 존재로 인해 촉발되는 견디기 힘든 부끄러움이 된다. 초자아로서의 금지 계율을 발신하는 아버지에게 느끼는 것이 죄의식이라면, 본받고 싶은 대상으로서의 상징적 아버지에게 느끼는 것은 자아 이상의 모습과 현재 자신의 상태의 격차에서 비롯되는 부끄러움이다. 그에게 죄의식은 목소리로, 그리고 부끄러움은 영상으로 다가온다.

세 번째 죽음은, 아버지를 죽게 한 씨소의 죽음이다. 그 장면의 일부를 인용하자면 다음과 같다.

죽음으로 끌려가는 씨소는 오히려 냉정한 태도였다. 다른 두 마리처럼 몸부림 치지도 않고 슬픈 소리를 내지도 않고, 겨우 흰 콧김만 내뿜으며 유유히 수의사 앞으로 걸어갔다. 보랏빛을 띤 큰 눈은 옆에 있는 사람을 내려다보는 듯했다. 니시노이리의 목장을 휩쓸고 다니고 우시마쓰의 아버지를 뿔로 받아 죽일 정도로 나쁜 소지만, 이렇게 용감한 임종의 모습은 또 사람들에게 연민의 정을 불러 일으켰다. (중략) 도수의 우두머리는 소의 빈틈을 노리다가 재빨리 가는 밧줄을

던졌다. 쿵 하는 소리가 나고 소의 몸이 판자 위로 넘어지고 발과 발이 묶였다. 주인은 멍하니 서 있었다. 우시마쓰도 깊은 생각에 잠긴 표정으로 침울하게 지켜보았다. 이윽고 씨소의 미간을 겨누어 한 도수가 도끼를 휘두르는 순간, 그것이 이 짐승의 마지막이 되었다. 가느다란 신음 소리를 남기고 곧바로 숨을 거두었다. 일격으로 소는 쓰러졌다. (163~164쪽)

씨소의 죽음에 대한 묘사는 이 뒤로도 이어진다. 사람들이 죽은 소의 몸통위에 올라가서 발을 굴러 피를 뽑아내고 남은 시체가 토막으로 분해되는, 기름과 피와 죽음의 냄새가 가득한 도살장 안의 모습은 그 자체가 매우 정념적이다. 아버지의 죽음이나 장례에 대해 주인공이 보여주는 무심함에 비하면, 씨소의 죽음에 대한 묘사는 오히려 그것이 아버지의 죽음에 해당하는 질량을 지닌다고 할 만큼 정서적 비중이 크다. 이와 같은 그로테스크하고 섬뜩하기조차 한 분위기 속에서, 다른 두 마리 소들과는 달리 태연하게 자신의 죽음을 향해 걸어 들어가는 씨소의 모습은, 흡사 두 개의 십자가를 양쪽에 거느린 채 가운데 십자가에 달린 예수와도 같은 모습이라서 줄지에 숭고한 대상의 자리에 올라가게 된다. 씨소는 우시마쓰의 아버지를 죽음에 몰고 간 짐승이라서 응징당해야 할 존재임에도 불구하고, 바로 이런 기묘한 분위기로 인해 씨소의 죽음은 아버지의 죽음과 겹쳐진다. 도살장에서 우시마쓰 자신이 끝없이 아버지의 죽음을 환기하고 있는 것도 그렇지만, 무엇보다 도살 장면을 바라보는 우시마쓰 자신의 마음이, 반드시 사멸할 수밖에 없는 어떤 우람한 존재로 씨소의 죽음을 받아들이고 있기 때문이다. 따라서 씨소의 도살 장면은, 주인공이 보지 못한 아버지의 죽음을 그의 눈이 확인할 수 있는 방식으로 다시 한번 반복하고 있는 것과도 같다. 좀 더 나아가자면, 도살장에서 저항 없이 죽는 “체격도 크고, 골격도 우람하고, 검은 털이 빛나는 잘생긴”(162쪽) 씨소와 그 시체가 냉정하고 기계적인 방식으로 다뤄지는 장면은, 메이지 시대의 일본이 전통을 다루었던 방식이라 해도 좋을 듯싶다. 씨소의 죽음이 만들어내는 기이한 공기 속에서 아버지의 죽음과 아버지가 남긴 계율을 강렬하게 회감하는 우시마쓰 옆에는, 그와 함께 씨소

의 죽음을 응시하고 있는 새로운 아버지 렌타로가 서 있다. 그러므로 이 장면은, 세 명의 아버지(죽은 아버지와 죽어가는 아버지 그리고 아직 살아 있는 아버지)가 겹쳐 있는 장면인 셈이다.

이렇게 보면, 『과계』에서는 세 번에 걸쳐 매우 집요하게 아버지의 죽음이 반복되고 있다고 할 것이다. 그리고 이 세 죽음은 모두 주인공의 이른바 ‘과계’와 연관되어 있다. 서사의 흐름으로 보자면, 아버지의 ‘비윤리적인 계율’을 지키는 일에 고민하던 윤리적인 아들이 아버지의 죽음(씨소의 죽음)으로 마음을 바꿔 새로운 아버지를 받아들이고, 새로운 아버지의 죽음에 결정적 자극을 받아 ‘과계’하기에 이른다는 것으로 정리된다. 그런데 문제는 바로 이 지점에서 생겨난다. 과계의 문제가 그것이다. 여기에는 두 가지 뚜렷한 증상이 있다.

첫째, 주인공의 ‘과계’를 둘러싸고 벌어지는 특이한 윤리적 굴절이다. 우시마쓰의 ‘과계’는 말의 정확한 의미에서 과계가 아니다. 과계라는 단어를 쓰고자 한다면 재귀사역형(relative causative)으로 ‘과계당했다’고 해야 정확한 표현이 된다. 소설의 줄거리 자체가 커밍아웃이 아니라 아웃팅에 가깝기 때문이다. 우시마쓰가 자발적으로 커밍아웃을 하겠다는 생각이 있었고 그로 인해 고민했던 것은 사실이지만, 그를 결정적으로 ‘과계’하게 만든 것은 그럴 수밖에 없었던 상황의 힘이다. 우시마쓰의 신분적 비밀을 아는 협잡꾼이 개입하고, 그로 인해 자기 신분이 노출되어 그 자신이 고백하지 않더라도 학교의 모든 사람들이 알게 될 지경이 되었다. 그의 커밍아웃은 그런 상황 속에서 벌어진다. 그러니 그것을 스스로의 의지가 개입한 ‘과계’라 하기는 어려워 보인다. 그럼에도 우시마쓰의 마음은 자신의 의지에 의해 과계를 감행한 사람의 마음과 다르지 않다. 소설에서 우시마쓰가 지니고 있는 아버지에 대한 배반의 정서가 그러하고, 또한 아버지에게 느끼는 강렬한 죄의식이 그러하다. 죄의식의 존재는 어떤 방식으로건 자신의 의지가 개입했다는 것을 뜻한다. 게다가 학생들 앞에서 자기 신분을 고백하면서 하는 말도 이상하다. 자기 스스로를 ‘더러운 사람’이라고 지칭하는 것이 그것이다. 자기 신분을 당당하게 밝히지 않았던 것에 대해, 부끄럽게 생각한다고 또한 학생들에게 미안하다고 하는 것은 이해할 수 있는 일이다. 그러나 스스로를 더러

운 사람이라고 하는 언사는 매우 이상하다. 우시마쓰는 차별의 정당성을 인정한다는 말이 되기 때문이다.

둘째, 과거가 지닌 윤리적 비틀림은, 여기에서 사용되는 과거라는 말 자체에서 이미 현저하게 드러난다. 아버지의 이른바 ‘계율’의 윤리적 의미가, 근대성의 모럴이 지닌 윤리적 비틀림과 독특한 방식으로 연결되어 있기 때문이다. 계율이 될 수 없는 것을 계율이라 하는데, 또 살펴보면 계율일 수도 있는 뒤틀림이 그 핵심에 있다.

우시마쓰는, 신분을 감추고 살아야 한다는 아버지의 말을 계율과 같은 것으로 받아들인다. 아버지의 말은 계율이라는 단어가 지닌 엄숙한 분위기 속에서 내려지고 지켜졌다. 그러나 계율은 당위적이고 윤리적이어야 하는 것인데, 이런 경우도 계율이라 할 수 있을까. 신분을 감추고 살아야 한다는 말이 그런 뜻에서 당위적인 계율이 될 수 없음은 자명한 것이다. 남들에게 내놓고 당당할 수는 없는 것이기 때문이다. 아버지의 이른바 ‘계율’이라는 것은, 백정에 대한 차별을 만들어낸 전통적 세계 질서 속에 존재한다. 그것은, 백정에 대한 차별에 정면으로 맞서는 당당한 가르침이 아니어서 현실에 맞게 살아야 한다는 권도(權道)적인 처세훈 이상일 수가 없다. 그러한 속물적인 처세훈이 당위적 계율의 옷을 입는 것은, 전통적 담론 형식(계율, 父命, 주인담론master-discourse)을 통해 근대적 가치(공리주의utilitarianism와 생존주의survivalism)를 말하고 있다는 점에서 기묘한 윤리적 뒤틀림을 지닌다. ‘살아남고자 한다면 숨겨라’라는 가언 명제(가정이 붙어 있으면 보편적 윤리가 될 수 없다)가 정언 명제가 있어야 할 절대적 윤리의 자리를 차지하고 있기 때문이다.

보편적이지만 힘이 없는 윤리적 당위와 임시적이지만 강력한 현실 원리 사이에서 만들어지는 이와 같은 윤리적 뒤틀림은, 전통이 만들어놓는 자리(백정에 대한 차별을 만들어낸 사회적 틀) 위에 새로운 질서로서의 근대(살아남아서 남들처럼 사람답게 살아야 한다)를 덧씌움으로써 생겨난 것이다. 그 결과로 일그러지는 새로운 시대의 형상은, 한편으로는 근대성 자체의 윤리적 일그러짐을 바탕에 깔고 있는 것이면서 급격하게 수입된 근대의 속도가 만들어낸 모양새이기도 하다. 그 이후로 도슨이 쓴 소설을 통해 반복적으로 되살아나는

‘광사(狂死)한 아버지’의 모습이 그것을 보여준다.

4. 근대 동아시아의 정신병: 두 개의 피해망상과 하나의 과대망상

도손의 장편 『집』(1910)에서 인상적인 것은, 피해망상으로 죽음에 이른 아버지의 형상이다. 광기로 인한 아버지의 죽음은 작가 도손에게 실제로 있었던 일이기도 해서, 『집』만이 아니라 『신생』(1918)과 『동틀 무렵』(1943) 등의 장편에서 계속 등장한다. 물론 이런 것이 도손이라는 한 뛰어난 작가의 개인사 문제라면 문학사 차원에, 『과계』라는 일본문학사의 문제작에 등장하는 일그러진 아버지 상의 원천을 살피는 수준(물론 그 자체도 중요하지 않은 것은 아니다)에 그치고 말 수도 있다. 하지만 그것이 단지 도손이라는 근대 초기 일본 작가 한 사람의 문제가 아니라, 근대성을 받아들이는 시대와 한 나라 전체의 문제와 연관되어 있다면, 요컨대 한 시대의 집단적 정동을 드러내주는 것이라면, 문제가 그렇게 간단할 수는 없다. 게다가 그 문제는 단지 일본만이 아니라, 근대성 폭격에 직면해 있던 동아시아 전체에 해당하는 것이라는 점에서 더욱 심장한 의미를 지닌다.

일본 문학사의 관점에서 말하자면, 『집』은 두 개의 전통 가문[구카(旧家)라 불린다]이 몰락해가는 과정을 그린 소설이면서, 또 한편으로는 그 자신의 집안 이야기를 다루었다는 점에서 일본식 자연주의 소설의 기념비적 작품으로 평가받기도 한다.⁸ 『과계』와 함께 그의 걸작으로 평가되는 두 작품인 셈이다. 소설의 중심을 이루는 두 집안 이야기는, 남매지간인 소설가 산키치와 그의 누나 오타네를 초점인물로 하여 전개된다.⁹ 두 집이 점차 쇠락해가는

8 예를 들어, 나카무라 미쓰오는 이렇게 썼다. “『집』은 그의 걸작일 뿐만 아니라 일본의 자연주의를 대표하는 명작이다. 작가 자신으로 생각되는 고이즈미 산키치(小泉三吉) 일가와 그의 누이의 시댁인 하시모토(橋本) 일가의 십여 년의 역사를 묘사하면서 지방의 구가(舊家)가 몰락하는 가운데 새로운 가문을 만들려고 하염없이 고투하는 산키치의 모습은 유례없는 중량감으로 독자들에게 깊은 인상을 심어 주었다.” 나카무라 미쓰오, 고재석·김환기 옮김, 『메이지문학사』, 동국대학교출판부, 2001, 195쪽.

9 산키치는 고이즈미(小泉)가문의 셋째 아들이고, 오타네(種)가 하시모토(橋本)가문의 맏며느리이다.

이유는 간단하다. 가업을 승계한 장자들의 실패 때문이다. 이들의 실패 원인 역시 단순하다. 능력(자제력과 판단력) 부족과 불운 때문이다. 하시모토 집안은 방탕함, 고이즈미 집안은 사업 실패 때문이다. 빚보증으로 친척들까지 망가뜨리고, 주식 투자를 잘못해서 파산하는 것은 두 집안 모두에 해당한다. 산키치는 막내아들이라서 이런 몰락에 큰 책임이 없지만 사태를 수습하여 집안을 일으킬 자격조차도 없는 존재이다. 단지 만형으로부터 밀려 내려온 실패의 물결을 조금씩 감당하는 수준이 그의 일이다. 그러니 이 모든 서사를 바라보는 그의 시선은 현저히 관조적인 것도 당연한 일이라 하겠다.

이와 같은 구도 속에서, 우리의 관심과 관련하여 흥미롭게 다가오는 것은, 산키치의 부친 고이즈미 다다히로(小泉忠實)의 생애가 보여주는 특이한 오이디푸스 시나리오이다. 그는 체격이 크고 훌륭한 외양을 갖춘 인물(『과계』의 씨소가 그랬듯이)이자, 또 모토오리 류의 국학을 익혔고 국사에 관심이 많아서 일찍이 고향을 떠나 나랏일을 하고자 동분서주했던 인물로 묘사된다.¹⁰ 그로 인해 장남인 미노루가 어릴 적부터 집안일을 맡아야 했다. 아버지의 무관심과 비극적 죽음 속에서 벌어진 이런저런 실패로 장남 미노루는 교도소 신세까지 지고, 친척들에게까지 빚보증을 세워 결국 집안을 망하게 하기에 이른다. 아버지가 메이지 유신을 위해 뛰어다니느라 집안일을 소홀히 한 탓에 결국 한 집안이 몰락해버린 셈이다. 그래서 더욱 두드러지는 것(소설 속에서 서사적 비중은 매우 작음에도 불구하고)이 아버지의 비극적 운명이다.

산키치의 아버지 다다히로가 사망한 것은 피해망상 때문이다. 그는 다른 사람들 눈에는 보이지 않는 침략자의 환각 때문에 발작을 한다. 적을 불에 태워 죽이기 위해 마을 절의 장지문에 불을 지른다. 그로 인해 마을 사람들에게 결박당해 유폐되고 결국 감금 상태에서 숨을 거둔다. 그 마을의 정

두 사람은 남매지간이라서 두 가문이 연결된다. 소설 속에는 1893년 이후 10여 년 정도의 이야기가 산키치의 시선으로 전개된다.

10 『신생』에서는 좀 더 자세하다. 아버지는 국학자 히라타 아쓰타네의 문하생이었으며, 메이지 유신 때는 국사에 열중하다가 히다국(飛騨國)에 있는 미나시 신사(水無神社)의 신관(神官)이 되었고, 그 후 고향으로 물러나 제자를 교육하며 만년을 보냈다고 한다. 시마자키 도손, 송태욱 옮김, 『신생』, 문학파지성사, 2016, 251쪽.

신적 지주이기도 했던 그가 결박당할 때, 그 일을 직접 한 사람 중에는 그의 장남도 포함되어 있다. 다다히로가 사망했을 때는, 소설가 도손(『집』에서는 고이즈미 산키치, 『신생』에서는 기시모토 스테기치)이 13세의 나이로 도쿄에 살고 있을 때이다. 그래서 아버지의 생애를 추억하면서도 소설가는, 정작 아버지와 그의 최후에 대한 경험과 기억을 제대로 갖고 있지 않다. 어릴 적 아버지에게 『천자문』과 『대학』, 『논어』를 배웠던 기억이 있는 정도이다. 요컨대 그의 형이나 누나 혹은 형수들과는 달리, 그에게 아버지는 현실이 아니라 이상이나 관념적인 존재에 가깝다. 『집』과 『신생』 등에서, 비극적으로 죽은 아버지라는 영상이 수시로 소설 쓰는 아들을 향해 다가오는 것은 그 때문이라 해야 할 것이다. 오이디푸스 시나리오가 문제가 되는 것은 바로 그와 같은 아들의 시각이 개입해 있기 때문이다. 그럼으로써 아버지의 죽음이 단순히 객관적인 사건이 아니라, 제대로 표현되지 않은(그러니까 여기에는 억압이 있다는 것이 된다) 회한과 정념의 덩어리로 아들에게 다가온다는 것이 문제이다. 게다가 그것은 단지 아버지만의 문제가 아니라 근대성의 위협 앞에 노출되어 있던 국가 전체의 문제이기도 했다.

산키치는 그 속에서 ‘흑선’(黑船) 그림을 발견했다. 신기한 듯 몇 번이나 들고 보았다. 반지 정도 크기의 종이에, 옛사람의 눈에 비친 환영이 극히 조잡한 목판으로 찍혀 있다.

“확실히 이 배는 유령이다.”

라고, 산키치는 무언가 생각난 듯이, 그 네덜란드 배의 그림을 보면서 말했다.

“우리 아버지가 미치게 된 것도, 이 유령 때문이지요...”라고, 다시 누나 쪽을 보며 말했다.¹¹

위 인용문은 『집』의 소설가 산키치가 누나의 집에서 관화 한 장을 보고

11 시마자키 도손, 노영희 옮김, 『집』, 민문고, 1990, 342쪽. 인용문은 원문(宛然て - 斯の船は幽霊だ)을 참조하여 일부 수정함. 『藤村全集』 4, 筑摩書房, 1965, 381쪽.

있는 장면이다. 일본의 태평양 해안에 출현하여 조야를 진동케 한 검은 배를 유령으로 규정하는 것은 아들의 시선이다. 그것은 아들이 보는 근대성의 모습이다. 이 점은 이보다 8년 후에 나온 『신생』에서 좀 더 명료해진다. 『신생』이라는 소설 속에서, 주인공이기도 한 소설가는 조카와의 근친상간 때문에 프랑스에 도피 중이다. 일차대전의 와중에, 그러니까 근대성의 격렬한 자기 분열 과정을 전쟁 현장에서 보고 있는 사람에게 그것이 유령으로 다가온다면, 그러니까 실체가 없는 것이라면, 아버지는 허깨비와의 싸움을 했다는 것인가. 그러나 그 허깨비가 얼마나 많은 사람들을 움직이게 했는가. 조야를 진동시켰던 페리 제독의 흑선은 어떨까. 그것을 유령이라고 할 수 있을까. 아버지를 미치도록 불안하게 했던 것이 허깨비라는 것은 사실이겠지만(다른 사람의 눈에는 보이지 않는 적이었으니까), 그 허깨비가 많은 사람들을 움직이게 한 것 역시 움직일 수 없는 사실 아닌가. 그렇다면 그것은 집단적 피해망상이라고 해야 할까. 분명한 것은, 동아시아에 밀어닥친 근대성의 공습이 일본에서 격심한 형태의 위기의식을 초래했다는 사실이다.¹²

이 시기 동아시아 문학이 산출한 또 하나의 현저한 피해망상이 있다. 루쉰의 등단작으로 잘 알려진 「광인일기」(1918)가 그것이다. 그것을 현저하다고 할 수 있는 것은 두 가지 이유 때문이다. 일단 루쉰의 등단작이기 때문이고 소설 속에서 광기가 차지하는 비중이 압도적이기 때문이다. 도손의 『집』에 등장하는 피해망상은 장편소설의 한 삽화에 불과할 뿐더러, 망상자도 이미 현실에는 존재하지 않는 과거의 인물이다. 맥락에서 보면 소설 전체를 휘감고 있는 거대하고 강력한 힘이라 할 것이나, 그것은 마치 블랙홀과도

12 아편전쟁 이후로 동쪽으로 밀려온 서양 세력에 대한 위기의식이, 피해 당사국이었던 중국이나 상대적으로 태평했던 한국과 다르게 일본에서 특별히 격심하게 고양되었던 것에 대해, 박훈 교수는, 일본이 오랫동안 누려왔던 외세로부터의 평화와 안정을 지적한다. 특히 일본의 동해안은 천혜의 방어선으로 인식되어왔으며, 그로 인해, 서양의 증기선이 일본 동해안을 침공할 수 있다는 생각은 일본의 위정자들로 하여금 커다란 위기감을 느끼게 했다고 한다. 당시 인구 백만으로 세계 최대 인구의 도시였던 에도가 해안 봉쇄를 당할 수 있다는 가능성 때문에, 1840년대에 추진된 덴포 개혁 때에는 이에 대한 방비가 이루어지기도 했다. 1853년 페리 제독이 이끄는 흑선 함대가 에도 앞바다에 직접 출현한 것이 일본 조야에 준 강한 충격도, 18,9세기에 만들어져온 이 같은 “과장된 위기의식”과 외부적인 것들에 대한 “과도한 공포”의 맥락에서 이해되어야 하겠다. 박훈, 『메이지 유신은 어떻게 가능했는가』, 민음사, 2014, 51~102쪽. 인용은 60쪽, 71쪽.

같이 눈여겨보지 않으면 잘 보이지 않는다. 장편소설의 긴 이야기 속에 파묻혀 있는 삽화적인 것이기 때문이다. 하지만 루선의 경우는 다르다. 「광인일기」는 『집』과는 달리 단편인 데다 실성한 주인공이 일기 주체로 소설의 전면에 등장함으로써 광기의 양상이 뚜렷하고 분명하다. 소설 자체가 주인공의 광기에 집중되어 있다는 점에서 극명하게 차이가 나는 것이다.

한 청년이 피해망상에 사로잡혀 있다. 어느 날 갑자기 그는, 자기 나라에 지난 4천년 동안 쉬쉬하며 지내왔던 식인의 풍속이 있었다는 것을 깨닫게 되었고, 그 때문에 자기도 잡아먹힐지 모른다는 불안과 공포에 사로잡힌다. 그런 관점에서 보니, 자기가 읽어온 책이 처참한 역사의 증언이 되고 만나게 되는 사람과 짐승이 불안한 심증의 증인이 된다. 그러나 식인의 풍습이라는 것이 실제로는 있을 수 없는 일이고 독자와 작가가 모두 그것을 알고 있기에, 「광인일기」의 이와 같은 설정은 우스꽝스러운 해학이나 풍자적 일 수밖에 없다. 그런데도 이 짧은 단편 하나가 중국 신문학의 새로운 기원점이 되고, 새로운 나라를 향한 계몽적 기치의 표상이 된 것은 어떻게 된 일인가. 이것은 아주 단순한 소화(笑話)에 불과한 것이 아닌가.

「광인일기」에서 한 청년을 극도의 피해망상자로 만드는 것은, 오랜 인습으로 인해 사람들이 죽어가고 있는데도 그것을 눈치 채지 못한 사람들에게 대한 답답함이고, 또한 한시 바빠 사람들에게 알려 더 이상의 희생자가 나오지 않게 해야 한다는 절실함이다. 여기에서 식인 풍습이라는 비유적 설정만 제거하면, 답답함과 절실함은 그 자체로 근대성을 향한 계몽적 동력이 된다. “여러분은 바뀌어야 합니다. 진심으로 바뀌어야 해요”(你们可以改了, 从真心改起)¹³라는 외침, 그리고 “아이들을 구하라”(救救孩子)라는 소설 말미의 문장은, 식인육과 피해망상이라는 우스꽝스러운 설정을 뚫고 터져 나오는 계몽의 섬광과도 같다. 그리고 그것이 사람들을 계도하는 이성의 빛이

13 이 문장이 수록된 구절은 다음과 같다. “당신들은 마음을 고쳐야 됩니다. 진심으로 고쳐야 돼요. 앞으로는 사람을 잡아먹는 사람은 이 세상에서 살아나갈 수 없다는 것을 알아야 합니다. 만일 당신들이 마음을 고쳐먹지 않는다면 당신들까지도 남에게 잡아먹히게 될 겁니다.” 루선, 노신문학회 옮김, 『노신선집 1』, 여강, 2003, 39쪽. 본문의 번역문은 원문을 참조하여 수정했다. 『魯迅全集 1』, 人民文学出版社, 1973, 239쪽.

됨과 동시에 우스꽝스러운 식인의 풍습이라는 설정도 의미심장한 메타포가 된다. 누적된 적폐가 사람을 진자로 잡아먹는 것은 아니지만, 사람들의 정신과 영혼을 망가뜨리고 한 나라의 명운을 사그라지게 하고 있다는 말이 되는 것이다. 그러므로 루쉰의 「광인일기」가 당대 사람들에게 지닌 호소력은 그 시대가 요구하던 계몽적 동력에 입각해 있다고 할 수 있겠다. 시대의 요구에 호응하는 「광인일기」의 힘은, 풍자적 설정이라는 주머니를 뚫고 나오는 송곳 같은 문장들(从真心改起, 救救孩子) 때문이라고 해야 할 것이다. 바뀌지 않으면 누구도 제대로 된 삶을 살 수 없으리라는 사실보다 더 큰 정서적 호소력을 지니는 것은, 오래된 악습 때문에 버젓한 삶을 살지 못한 채 시들어갈 아이들의 모습이다. 후손의 미래라는 말은 선조가 남긴 뜻이라는 말과 마찬가지로, 듣는 사람으로 하여금 마음의 옷깃을 여미게 하는 민족주의적 수사학의 대표적 키치이지만, 그런 정서적 키치 없이는 민족주의만이 아니라 그 어떤 정치적 이상주의도 자신을 스스로 표현할 방법을 찾기가 쉽지 않다.

비슷한 시기, 중국과 일본에서 생겨난 두 개의 피해망상은 묘한 방식의 대칭을 이룬다. 두려움의 원천이, 일본의 경우는 외부에 있고 중국의 경우는 내부에 있다. 외부의 침략자들이 문제라면 필요한 것은 내부의 단결이고, 내부의 부패와 악습이 문제라면 필요한 것은 혁명과 개혁이다. 그럼에도 둘 모두는 네이션(nation) 단위의 사고를 요구한다는 점에서 동일한 지평에 자리하고 있다. 외부의 적이 촉발한 애국주의건 내부의 적폐가 만들어낸 혁명적 사유이건, 내셔널리즘으로 현상하는 국가 공동체 수준의 사상과 이념으로 연결된다는 점에서는 마찬가지라는 것이다.

이런 점에서 본다면 이 두 개의 피해망상은, 근대 초기의 중국과 일본이 처해 있던 내셔널리즘의 에너지가 어느 쪽에 초점이 맞춰져 있는지를 보여준다고 할 수 있다. 이 둘의 차이는, 피해의식이나 외부의 적에 대한 두려움의 강도에 대한 차이를 보여준다. 중국의 경우 옆에, 19세기 초반 러시아의 정신적 상황을 풍자한 고골의 「광인일기」(1835)를 세워놓으면,¹⁴ 일본과의 차이가 좀 더 명확해진다. 물론 고골의 작품 속에 등장하는 망상은 피해

망상이 아니라 과대망상이다. 그럼에도 근대성을 바라보는 마음에 관한 한, 중국과 러시아는 한 몸이라고 해도 좋다. 아무리 절박한 상황이라도 자기를 바로 세우는 데 훨씬 더 중요하게 취급되고 있는 것은, 외부 침략자들에 대한 방어보다 내부의 개혁이라고 생각한다는 점에서 그러하다. 그런 생각 자체는 두 나라가 지니고 있는 객관적 거인스러움의 표현이라 하겠다.

동아시아의 관점에서 본다면, 여기에 또 하나의 망상이 추가된다. 이번에는 피해망상이 아니라 과대망상이다. 두 개의 피해망상 사이에 돌출하게 솟아 있는 과대망상의 영역, 염상섭의 「표본실의 청개구리」(1921)에 등장하는 광인 김창억의 경우가 그것이다. 「표본실의 청개구리」는, 이광수, 이상 등과 함께 한국 근대문학의 한 기원점을 이루는 소설가 염상섭의 등단작이다. 따라서 문학사적 비중이라는 점에서 보더라도 그 위상은 결코 작지 않다(물론, 중국문학사에서 독보적이라 할 루쉰의 「광인일기」와 견주기는 어렵지만). 근대로의 전환기에 생겨난 한 과대망상자의 이야기가 특이한 방식으로 소설에 등장한다. 특이하다고 해야 할 것은, 광인의 이야기가 삽화에 지나지 않음에도 불구하고 소설 전체의 구성을 일그러뜨릴 만큼 강력한 영향력을 행사하고 있기 때문이다.¹⁵

남포의 광인 김창억은 불행한 과거사로 인해 실성한 사람으로 되어 있다. 그의 불행의 이력에는 아내의 죽음과 가난, 새로 맞은 아내의 출분 등 개인적 불행에 국가적 불행(3.1운동으로 암시된다)이 겹쳐져 있다. 그런데 그런 불행한 남자가 일약 웅혼한 동도서기(東道西器)론자로 등장한다. 서양 사람들의 집안치레를 본받아 혼자 힘으로 삼층 집(실제로는 오두막)을 짓고, 일차 세계대전으로 드러난 전쟁의 참화로부터 인류를 구원하기 위해 <동서친목

14 루쉰이 자신의 「광인일기」가 고골의 「광인일기」로부터 형식과 모티프를 차용해왔다고 밝힌 바 있음은 잘 알려져 있다. 둘 사이의 자세한 비교는 다음에 자세하다. 권호중 강명화, 「루쉰 소설이 고골의 「광인일기」로부터 받은 주제의식」, 『세계문학비교연구』 35 여름호, 2011.

15 소설의 초점은 한 지식인 청년(X)의 내면에 맞추어져 있다. 그럼에도 그가 서울을 떠나 남포에서 만나게 된 광인 김창억의 이야기가 오히려 소설 전체를 압도해 버린다. 분량과 서사적 질량 양쪽에서 모두 그러하다. 이와 같은 모습은 이 소설의 증상적인 대목으로서, 소설 자체의 서사적 균형 같은 것은 고려하지 않게 할 만큼 작가에게는 중요한 것으로 다가왔다는 이야기가 된다.

회)를 만들어 스스로 회장을 자임한다. 자신의 담론 속에서 그는 남포라는 지방 도시에 있는 것이 아니라 서울이나 동경을 넘어 동양의 대표가 되는 것이다. 그가 지닌 한학(漢學)의 터미놀로지가 그것을 뒷받침한다. 물론 근대적 학문을 익힌 청년들에게 이와 같은 김창역의 모습은 우스개 조롱거리에 불과하지만, 단 한 사람, 소설의 화자 ‘나’에게는 그 과대망상자가 거대하고 우람한 존재로 다가온다. 과대망상자의 발화 속에서 고대적 거인의 형상을 발견할 수 있는 한 청년 지식인의 시선이 있어 그는 단순한 망상자의 차원을 벗어나게 되는 것이다. 조롱과 존경이 뒤섞인 이중감정의 비애 속에서 광인을 바라보는 청년-근대인의 시선이 과대망상자가 위치할 정동의 자리를 만들어내는 것이다.

「표본실의 청개구리」의 과대망상은, 일차적으로 과대망상이라는 점에서 고골의 「광인일기」와 맥락을 같이 하지만, 자기 현실에 대한 풍자나 비판보다 좀 더 근원적인 지점을 향하고 있다는 점에서, 즉 근대성의 공습에 파괴당해버린 이상주의를 향한 동경의 시선을 담고 있다는 점에서, 오히려 좀 더 거슬러 올라가 세르반테스의 『돈키호테』(1605)와 연결된다. 부르주아와 상인 정신으로 대표되는 근대적 합리성과 정반대 편에 놓여 있는 것이, 자기를 방랑기사로 생각하는 과대망상자 돈키호테이다. 교환이나 이익이 아니라, 무조건적 증여와 올바른의 정신을 추구하는 인물이라는 점에서 그러하다. 시대착오적 과대망상자가 만들어내는 우스꽝스러움은, 그 자체가 근대성 윤리에 대한 비판이 되며, 근대성은 그것이 성립될 때 이미 자신에 대한 비판을 일그러진 모습으로 담고 있었음을 보여주는 상징이 된다. 세르반테스의 시대는, 홉스의 제1자연법(평화상태든 전쟁상태든 자기 자신을 보호하기 위해 최선을 다하라¹⁶)과 스피노자가 생각하는 만물의 제1원리(자기 보존의 원리,

16 홉스의 제1자연법을 설명하는 요지는 다음과 같다. “모든 사람은, 달성될 가망이 있는 한, 평화를 얻기 위해 노력해야 한다. 평화를 달성하는 일이 불가능할 경우에는 전쟁에서 승리하기 위한 어떤 수단이라도 사용해도 좋다.” 이 원칙의 앞부분은 자연법의 기본을 나타내는 것으로서 ‘평화를 추구하라’는 것이고, 뒷부분은 자연권의 요지를 나타내고 있는 것으로서 ‘모든 수단을 동원하여 자신을 방어하라’는 것이다.” 홉스, 진석용 옮김, 『리바이어던 1』, 나남, 2016, 177쪽.

코나투스¹⁷가 지시하는 근대성의 윤리(생존주의와 공리주의)가 싹터 나온 시대이기도 하다. 그것을 거부할 때는 돈키호테 류의 과대망상이, 그것을 받아들일 때는 루쉰과 도손의 피해망상이 등장한다고 해야 하겠다. 루쉰의 광인도 말하고 있지 않은가. 살아남기 위해서는 바뀌어야 한다고. 그러니까 개혁을 해야 하는 이유는 살아남기 위함이라는 것이다.

돈키호테와 김창익 류의 과대망상은 말할 것도 없이 시대착오적이다. 그런데 문제는 그런 시대착오적 광기가 근대인들에게 특이한 이중 감정으로 다가온다는 것이다. 천지분간 못하는 시대착오는 기본적으로는 조롱의 대상이다. 그러면서도 그 비정상적이 지닌 진정성은 사라진 이상주의의 표상이 되어 근대라는 속물 시대를 되비춘다. 이와 같은 이중감정은 근대성이 자신의 타자를 바라보는 시선에서 생겨난 것이거니와, 문제는 그와 같은 이중감정의 존재 자체가 근대적 주체의 삶에 모종의 어긋남이 있음을 알려주는 신호가 된다는 점이다. 이런 점에서 보면, 단지 염상섭의 과대망상만이 아니라 도손이 보여주는 피해망상의 경우도 크게 다르지 않다. 망상자들을 포착해내는 청년들의 시선에, 비애를 바탕으로 하는 강한 정념이 섞여 있다는 점에서 그러하다. 그것은 기본적으로, 급격하게 진행되어온 근대성의 도입 과정이 산출해낸 정념이라 할 수 있겠다. 거기에 가족애나 민족 감정이 추가되면 도손의 경우가, 식민지로 전락해버린 제 나라 현실에 대한 비애가 추가되면 염상섭의 경우가 된다고 해야 하겠다.

5. 강박과 히스테리 사이, 동아시아의 근대성

근대성의 도래에 직면하여 한·중·일 삼국이 겪어야 했던 정서적 경험은

17 스피노자의 이런 생각을 보여주는 대표적인 것은 다음과 같은 구절이다. “덕의 기초는 자기 고유의 존재를 보존하려는 노력 자체이며, 행복은 인간이 자기 존재를 보존할 수 있는 데에 있다.” 및 “어떤 덕도 이것(즉 자기 보존 노력)보다 우선해서 생각할 수는 없다.” 스피노자, 『에티카』, 추영현 엮음, 동서문화사, 2013, 199쪽, 201쪽.

동아시아 안에서도 서로 다르다. 그런 다름이 여전히 유지되고 있는지에 대해서는 논란의 여지가 있을 수 있다. 이런 논의에서 고려되어야 할 것은, 동아시아 삼국(중국과 일본 그리고 비-중국이자 비-일본으로서의 한국. 그러니까 한국의 자리에는 대만, 홍콩, 북한이 들어올 수 있다)에서 생겨난 경험의 상이성이 단순히 서로 다름의 차원은 아니라는 점이다. 이들 사이에서 생겨난 근대성-권력 관계와 구체적 힘의 행사가 지금까지 동아시아 사람들의 마음에 영향을 미치고 있기 때문이다. 거기에는 정치적 올바름을 둘러싼 강렬한 정념이 결부되어 있어 더욱 문제가 된다.

19세기에서 20세기를 거쳐 오는 동안, 동아시아의 세 꼭짓점(한·중·일 삼국)이 만들어내는 삼각형에서, 근대성의 핵심은 삼각형의 내부에 있는 것이 아니라 외부에 있게 되었다는 점, 즉 내심이 아니라 외심의 형태로 있게 되었다는 점¹⁸ 역시 강조되어야 한다. 세 꼭짓점으로 만들어지는 삼각형이, 세 모서리가 자기 나름의 자리를 지켜 이념적인 형태의 정삼각형이 된다면 아무런 문제가 없을 것이다. 내심과 외심이 분리되는 일도 있을 수 없다. 그러나 20세기 초반의 현실은 이 삼각형을 기묘한 형태의 둔각 삼각형(일본의 강력한 힘이 한국과 중국을 끌어당김으로써 만들어지는 삼각형)으로 만든다. 따라서, 삼각형의 중심을 차지하는 20세기 초반 동아시아에서 근대성은, 내심으로부터 매우 멀리 떨어진 외심으로서 삼각형의 외부에(즉, 동아시아의 정신적 영토 밖에) 존재하게 된다. 곧 동아시아의 근대성은 각국의 현실적 질서의 부정태이자 하나의 이상으로서(이것은 물론 서구에도 존재하지 않는 것으로서의 이상이다) 존재했으며, 20세기를 통과해오는 동안 기본적으로는 그와 유사한 형태를 지니고 있었다는 것이다. 21세기에든 여전히 그렇다고 말할 수 있을까. 그것은 울퉁불퉁한 근대성-경험의 단면만이 아니라 우락부락하기 짝이 없었던 근대성-권력 관계를 감안해야 제대로 답할 수 있을 것이다.

메이지 유신을 전후한 일본의 근대화 과정을 그와 같은 방식으로 말한

18 이에 관한 생각은, 「둘째 아들의 서사: 염상섭, 소세키, 루쉰」(『민족문화사연구』 51, 2013), 1장에 밝히두었다.

다면 어떨까. 도손의 소설이 바탕하고 있는 윤리-정치적 방식의 독특함을 그에 대한 예로 제시해도 좋겠다. 근대성의 현실 원리를 받아들이면서도, 반가운 손님에게 기꺼이 문을 여는 방식이 아니라 강력한 외부의 권력자를 향복의 예로 받아들이는 것이다. 『과계』가 보여주는, 커밍아웃을 가장한 아우팅의 방식(계율을 지키고자 했으나 지킬 수 없는 처지가 되었다. 그래서 나는 스스로 계율을 깨겠다)이 그 적실한 예일 것이며, 『집』과 『신생』에서 움직이고 있는 마음의 원리(어쩔 수가 없다. 그래서 나는 자발적으로 그렇게 하겠다) 역시 그런 테두리에서 작동하고 있다고 할 수 있겠다. 그것은 패배가 예정된 싸움을 하고(기꺼이 문을 여는 것이 아니라 일단 저항의 포즈를 취하고), 그리고 향복함으로써 승자의 질서를 받아들이는 방식이다. 『과계』를 위시한 도손의 텍스트들이 발신하는 방식 자체가 그러하다는 것이다.

그와 같은 발신 방식은 매우 자부심이 강한 노예의 방식이라는 점에서 특징적이다. 여기에서 노예적이라 함은 헤겔의 ‘불행한 의식’을 염두에 둔 용어이거니와, 여기에서 특히 문제적인 것은 노예이면서 강한 자부심을 지니고 있다는 것이다. 물론 자부심이란 누구에게든 없을 수 없어서 노예와 주인이 서로 다른 방식으로 지닐 수 있는 것이기도 하다. 따라서 여기에서 자부심 강한 노예의식이란, 노예의 자리를 자기 것으로 받아들이고 그것을 오히려 자기 특성으로 구사하는 방식의 독특성(위에서 언급한, 강력한 외부자에게 향복하고 향복한 사람의 자리를 철저히 지키는 방식)을 지칭하는 것으로 이해되어야 하겠다. 그 같은 마음이 작동하는 방식을 좀 더 구체적으로 설명하기 위해 하겠다면, 라캉이 구사했던 네 개의 담론 형식 중에서 특히 ‘대학담론’이 유용할 수 있다.¹⁹

19 라캉은 『세미나17』에서 네 개의 담론을 정교화했다. 주인담론, 대학담론, 히스테리담론, 분석가담론이 그 넷이다. 이들의 구조는 발신자와 수신자의 기표/기의를 이루는 네 가지 요소, 주인기표(S1) 지식(S2), 대상(a), 주체(\$)로 구성된다. 주인담론은 $S1/\$ \rightarrow S2/a$, 대학담론 $S2/S1 \rightarrow a/\$$, 히스테리담론은 $\$/a \rightarrow S1/S2$, 분석가담론은 $a/S2 \rightarrow \$/S1$ 으로 표현된다(이 틀에서 분모는 기의, 분자는 기표의 자리임을 잊지 않는다면 틀 자체가 지니는 풍부한 의미를 간취해낼 수 있다). 주인담론을 기준으로 하여, 왼쪽으로 공전시키면 대학담론이 되고, 오른쪽으로 공전시키면 히스테리담론이 된다. 어느 쪽이든 한 번 더 공전시키면 분석가담론이 된다. 이 담론 각각이 지닌 의미는 부르스 핑크의 책에 잘 요약되어 있다. 여기에서 나는 대학담론을 강박증 담론으로 재-개념화하여 사용하고자 한다. 히스테

대학담론은 주인기표=취지(S1)의 정체나 의미에 대한 질문은 거둔 채, 일단 그것으로부터 자기에게 주어진 지식(S2, 주인으로부터 자기에게 주어졌다고 스스로 생각하는 지식)을 행위자(말하는 사람)의 자리(왼쪽항의 분자의 자리)에 놓음으로써 만들어지는 담론(즉 사고)이다. 라캉이 만들어놓은 도식에 따르면 대학담론은 주인담론을 왼쪽으로 공전시킴으로써 만들어지는 것이고, 그 반대로 공전시키면 히스테리 담론이 있다. 따라서 대학담론은 히스테리담론과 대칭적 관계라고 할 수 있을 텐데, 이런 점에서 대학담론은 담론의 형태를 띤 강박증이라 할 수 있다. 단순히 네 가지 담론의 구도라는 점에서 그럴 뿐만이 아니라, 대학담론의 구성 방식 자체가 강박증적인 형태를 지니고 있기도 하다. 무엇보다도, 주인기표로부터 주어진 지식에 대한 반문이나 거부 없이, 그것을 끝이곧대로 받아들이는 것을 전제로 한 담론 형태라는 점에서 그러하다. 더욱이 행위자의 자리를 차지하고 있는 지식(S2)이란, 주인담론을 기준으로 말하자면 주인의 말(S1)을 듣고 해석함으로써 만들어진 기표들의 체계이다. 즉 노예의 자리(말을 듣고 해석하는 사람의 자리)에 놓여 있던 것들인 셈이다. 대학담론은 바로 그 노예적인 자리에서 만들어진 지식이 담론 체계의 주동자 자리를 차지함으로써 생겨난 것이다. 근본 의미에 대한 질문을 거둔 채 만들어지는 지식 체계, 즉 도구적 지식이 행하는 근본적 질문에 대한 억압 체계가 곧 대학담론이며, 그런 점에서 노예의 담론이라 할 수 있다.

대학담론에서 움직이고 있는 마음의 원리는, 원본보다 더 원본에 가까운 복사본을 만들어야 한다는 강박을 핵심으로 한다. 원본(즉 주인기표)은 자기가 놓여 있는 자리에서 시간이 흐름에 따라 변할 수 있고, 또 스스로의 힘으로 변화를 추구할 수도 있다. 자기가 주인이기 때문이다. 변덕스러움은

리담론과 대학담론이 대칭적인 위치에 있을 뿐만 아니라(히스테리와 강박증은 정신분석학을 탄생시킨 신경증의 대표적인 두 하위종이다. 둘은 흔히 여성적인 것과 남성적인 것으로 성별화되기도 한다. 게다가 신경증은 담론=언어를 통과해야 생겨난다는 점에서 정신증과 다르기도 하다), 대학담론의 구성 자체가 강박증적 요소를 지니고 있기 때문이다. 이에 대한 상세한 기술은 번다하여 다른 지면을 기약할 수밖에 없겠다. 이에 대한 기본적인 논리는 본문의 문장 속에서 개괄적으로 설명해둔다. 네 담론에 관한 상세한 것은 브루스 핑크, 이성민 옮김, 『라캉의 주체』, 도서출판b, 2010, 9장 및 Jacques Lacan, *The Seminar XVII: The Other Side of Psychoanalysis*, translated by Russell Grigg, New York: W.W.Norton & Company, 2007, 12장을 참조할 것.

주인의 특성이자 특권이기도 하다. 그러나 노예는 그럴 수 없다. 변덕은 어디까지나 주인의 전유물이라서 노예와는 상관없는 것이다. 노예의 변덕이란 제 분수를 잊은 채 주인 행세를 하는 외람이나 만행이나 폭거가 될 뿐이어서, 자기 생명을 위태롭게 한다. 요컨대 복사본은 원본을 수정하거나 자기 자신을 변형할 권리가 없다는 것이다. 변해버린다면 그것은 이미 복사본이 아니라 새로운 원본이고, 복사본의 변형은 그래서 그 자체로 하나의 반항이고 혁명이다. 원본보다 더 엄격하게 원본다움을 간직해야 하는 것이 복사본의 특성인 것이다.

이처럼 자기가 속한 의미의 체계와 자기를 내포한 의미의 위계를 지키고 고수하는 데 엄격한 복사본의 모습은, 스스로를 통제하고 억압함으로써 생겨나는 강박증의 전형적인 모습이다. 그런 모습이야말로, 서양보다 더 철저하게 서양적이 됨으로써 근대화를 이루고자 했던 메이지 유신의 기본적인 모습이며, 근대 일본이 지난 20세기 동안 다른 나라 사람들에게 주었던 인상이라고 할 수 있지 않을까.

다른 한 편으로 메이지 유신이 낳은 또 하나의 매우 뚜렷한 마음의 측면은 히스테리 담론의 형태 속에서 드러난다. 주체(\$)가 주어진 지식(S2, 즉 노예의 자리)과 그것을 만들어낸 원천적 의미(S1, 즉 주인의 언어=서구적 근대성)를 거부할 때의 모습이 히스테리 담론(근대성에 대한 격렬한 거부)의 기본 형태이다. 히스테리 담론의 주체는 주인기표(S1)를 향해 외친다. 내가 왜 당신들이 말하는 근대성의 취지와 의미를 받아들여야 하는가. 내가 왜 당신들이 되라고 하는 모습이 되어야 하는가. 내부에서 생겨난 이 격렬한 항의에 대한 응답이, 메이지 유신을 통해 근대 국가 건설에 성공하고 제국주의 세력의 일원이 된 일본이 '근대성의 초극'이라는 취지로 만들어냈던 담론일 것이다. 우리가 왜 서구인들이 말하는 근대성을 향해 가야 하는가. 우리는 일본적인 것을 지키면서 근대성을 넘어 새로운 세상을 향해 갈 것이다. 근대성의 초극을 외쳤던 사람들의 목소리는 다양하지만 그 가장 깊은 곳에서 울려오는 소리는 바로 이와 같은 문장이라 할 수 있다. 또한 일본이 '귀축미영'(鬼畜米英)을 몰아내고 일본=아시아적 가치를 실현하겠다는 명분으로, 곧 서구가

제시한 근대 너머의 이상 세계를 만들겠다며 시작한 태평양 전쟁이야말로 바로 그것의 현실태라 해야 할 것이다(전쟁에 참여하는 사람들이 모두 그런 것은 아니지만, 먼저 싸움을 시작하는 사람들은 히스테리적이라는 사실도 추가해 두자).

이렇게 본다면, 메이지 유신에서 태평양 전쟁을 거쳐 온 일본의 근대화 과정은 대학담론과 히스테리담론 사이에서 요동쳤던 것이라고, 곧 스스로를 억압함으로써 만들어진 강박과 억압된 것이 기이한 모습으로 터져 나와 정신신체적(psychosomatic) 증상이 되는 히스테리를 통과하여 지금에 이르렀다고 할 수 있겠다. 그것은 일차적으로, 근대성 자체를 외래적이고 타자적인 것으로서 받아들이는 과정에서 생겨난 것이라는 점에서 일반적이고, 또한 그 과정을 치러내는 일본 고유의 방식에서 매우 현저하게 드러난 것이라는 점에서 특수성을 지닌다.

물론 강박과 히스테리 사이에서 요동쳤던 마음이 단지 일본만의 것이라 할 수는 없다. 타자로서 다가오는 근대성이나, 한 나라가 지니고 있는 문화적 고유성과의 격렬한 충돌 문제라면 그것은 일본만이 아니라 한국과 중국을 포함한 동아시아 전체의 문제일 것이기 때문이다. 각국 간의 차이라고 한다면 그 충돌의 양상과 강도에서 드러난다고 해야 할 것이며, 특히 일본의 경우는 동아시아에서 가장 먼저 근대성을 자신의 것으로 사유했던 대표적인 예로서 그 요동의 진폭이 가장 격렬하고 극심하게 드러난 것이라 해야 할 것이다.

요컨대, 어떤 말로 일컬어졌건 간에, 전통=내부성 대 근대=외부성 사이의 대립 자체를 어떤 방식으로건 스스로의 힘으로 풀어내야 했다는 점에서는 20세기를 거쳐온 동아시아의 여러 나라도 어느 하나 예외일 수 없으며, 따라서 지난 세기를 통과해 오는 동안 강박과 히스테리 사이에 갇혀 있었던 것은 메이지 유신만이 아니라 동아시아에서의 근대성 담론 자체라 할 수 있다. 메이지 유신은 그것의 실상을 생생하게 보여주는 시금석이다.

그런데 150년이 지난 아직도 여전히 그러한가. 동아시아의 근대성 담론은 아직도 여전히 노예의 자리에 대한 강박적 묵수와 그것에 대한 히스테리적 거부 사이에 갇혀 있는가. 이런 질문에 대한 답이 간단할 수는 없다. 동아시아 각국의 경우를 따져보자면 별도의 논의가 필요할 것이다. 하지만 지

난 150년 사이에 엄청나게 변해온 국제 정치의 질서만큼이나 마음의 실상 역시 커다란 변화가 있었다는 점 정도는, 이 자리에서도 큰 이론의 여지 없이 지적해둘 수 있겠다. ‘아시아적’이라는 관형어는, 이제 헤겔-마르크스적 전통이 지녔던 ‘뒤늦음’이나 시원적 형태의 ‘생산 양식’과 결합하는 것, 혹은 국제 정치적 마이너리티의 윤리가 만들어내는 가치와 결합하는 것, 그 어느 쪽에서도 기술적으로는 내용이 없고 가치평가적으로는 시큰둥한 것이 되어가고 있는 것이 오늘날의 현실이다. ‘동아시아적’이라는 관형어 역시 사정은 크게 다르지 않다. 그런 관형어들 속에서 작동해왔던 것은, 이제 칸트의 용어를 빌려 말한다면 ‘초월론적 착시’였다고 할 수 있다. 한 시대를 사로잡고 있었던 마음의 구조가 만들어낸 것이기에, 착시는 착시이되 회피가 불가능한 착시이다. 이와 같이 마음 일반의 차원에서 말한다면, 오리엔탈리즘도 혹은 그것에 대한 반발로 만들어진 항-오리엔탈리즘도 모두 현재적 권력관계와 현실적 열패감이 만들어내는 ‘초월론적 착시’의 산물이다. 그 착시를 없애고자 한다면 필요한 것은, 착시를 만들어내는 틀 자체를 소멸시키는 일이다. 권력관계가 바뀌고 열패감이 사라져야 한다. 최소한 동아시아의 차원에서라면, 그런 변화는 이제 경제력을 위시한 다양한 분야에서 점차 가시화되고 있는 것이 21세기의 첫 20년을 향해 가는 오늘의 현실이라고 해도 크게 지나친 말은 아닐 것이다.

6. 맺음말

지금까지 메이지 유신 150주년이라는 말을 화두로 하여, 근대성이라는 타자에 맞닥뜨렸던 동아시아의 마음에 대해 살펴보았다. 이를 위해, 백여 년 전 동아시아 삼국의 문학작품에 나타난 정신 질환의 양상을 대조적으로 기술하였다. 『과계』를 중심으로 하여 시마자키 도손의 작품에 나타난 오이디푸스 시나리오와 정신 이상의 양상을 분석했고, 이와 맞세워질 수 있는 루쉰과 염상섭의 작품들을 대조해 보았다.

이들 세 작가의 문학작품들은 단순한 문학작품의 하나가 아니라 한 시대의 마음이 선택한 각국의 고전들이다. 세 작가의 작품에 나타나는 두 개의 피해망상과 한 개의 과대망상이 어떤 식으로 차이가 나는지에 대해 분석했으나, 좀 더 멀리 떨어져 말하자면, 이들은 모두 그 자체가 한 시대의 마음의 향배를 보여주는 저마다 하나씩의 증상들이다. 한발 더 나아가 말한다면, 한 시대가 선택한 문학작품은 그것이 어떤 것이건 그 자체가 하나의 증상이자 히스테리이다. 담론은 논리를 통해 스스로를 표현하지만, 문학작품은 그와는 달리 미메시스를 통해 한 시대를 관통하는 마음의 표현 매체가 된다. 그런 점에서 문학은 그 존재 자체가 히스테리라 할 수 있다. 거기에 표현되는 것이 망상이라는 것은, 이런 점에서 보자면 당연한 것이 된다. 일그러진 방식으로 귀환하는 억압된 마음의 행로를 위해 존재하는 것이, 문학을 위시하여 예술 속에 마련된 미메시스의 길이기 때문이다.

메이지 유신 150주년이라는 말은 동아시아 근대성 150주년이라는 말과 크게 다르지 않다. 외래적인 근대성은 그것과 조우하는 사람들에게는 타자가 지니는 두려움과 함께 다가온다. 그것은 기본적으로 무시무시한 침략자의 모습을 하고 있으며, 그 외부자가 환기하는 이상적 가치나 새로운 질서는 내부자들로 하여금 인간 해방에 관한 새로운 꿈을 꾸게 하기도 한다. 근대가 환기하는 내면성의 순수한 가치와 그것을 만들어내는 거칠고 추악하기까지 한 현실 사이의 알력이 한 시대 사람들의 마음을 이상 심리의 공간으로 몰아간다. 게다가 그 바탕에는 근대성 자체가 지니고 있는 윤리적 뒤틀림, 곧 공리주의라는 기묘한 현실 원리가 ‘비윤리적 윤리’의 형태로 기층을 이루고 있다. 이와 같은 요소들이 층을 이룬 위에서, 근대 전환기 동아시아라는 공간 전체를 놓고 보자면, 거대한 역사적 타자와 맞닥뜨린 사람들의 마음은 강박과 히스테리 사이에서 찢어져 있다. 그것을 가장 뚜렷하게 표현하고 있는 것이, ‘대학담론’의 형태를 지니고 있는 메이지 근대화 과정이며 그 귀결로서 태평양 전쟁이라 할 것이다. 이것은 물론 일본의 경우이다. 그렇다면 한국과 중국의 경우는 어떠할까. 마지막으로 이 질문을 던져두는 것으로, 지금까지의 매우 거친 시론적 논의를 마무리해두고 싶다.