



저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.



변경금지. 귀하는 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공할 수 없습니다.

- 귀하는, 이 저작물의 재이용이나 배포의 경우, 이 저작물에 적용된 이용허락조건을 명확하게 나타내어야 합니다.
- 저작권자로부터 별도의 허가를 받으면 이러한 조건들은 적용되지 않습니다.

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

이것은 [이용허락규약\(Legal Code\)](#)을 이해하기 쉽게 요약한 것입니다.

[Disclaimer](#)

博士學位論文

나카가미 겐지(中上健次) 작품론

- 여성을 매개로 한 풍경 고찰 -

濟州大學校 大學院

日語日文學科

朴 眞 香

2021年 8月



나카가미 겐지(中上健次) 작품론

- 여성을 매개로 한 풍경 고찰 -

指導教授 金 鸞 姬

朴 眞 香

이 論文을 文學 博士學位 論文으로 提出함

2021年 8月

朴眞香의 文學 博士學位 論文을 認准함

審査委員長	金 成 偉	
委 員	신 인 섭	
委 員	장 안 수	
委 員	이 예 안	
委 員	김 반 희	

濟州大學校 大學院

2021年 8月

【일러두기】

1. 본 논문의 작품 분석에 사용된 텍스트는 다음과 같다.

中上健次(1995), 『中上健次 全集』全15卷, 集英社

2. 기호 구분

- ① 『 』 : 단행본, 단편, 장편, 수필 등 모두 『 』로 표시한다.
- ② 「 」 : 평론가의 논문 제목을 지시한다.
- ③ () : 외국인명 및 지명의 한자가 한글 음과 같은 경우를 지시한다.
- ④ “ ” : 직접인용문을 나타낸다.
- ⑤ ‘ ’ : 특별히 강조, 주의를 요하는 표시이다.

3. 일본어 표기 원칙

- ① 인명, 지명과 같은 일본어 고유명사는 문교부 고시 외래어 표기법(제85-11호 1986. 1. 7)을 따라 표기한다.
- ② 일본어의 장음은 한글로 따로 표기하지 않는다.
- ③ 본문에 나오는 작품명, 연구서, 연구논문, 인용문은 번역해서 실는다.

4. 참고문헌 순서

- ① 한국어 문헌은 한글 자모음(가 나 다 라) 순으로 적는다.
- ② 일본어 문헌은 가나음 50음도(あ い う え お) 순으로 적는다.

<국문 초록>

나카가미 겐지(中上健次) 작품론
- 여성을 매개로 한 풍경 고찰 -

박 진 향

제주대학교 일반대학원 일어일문학과
지도교수 김 난 희

본 논문은 나카가미 겐지의 초기 작품에 그려진 ‘타자로서의 여성’의 삶에 주목하여 고찰한 것이다. 이를 도출하기 위해 정신분석학적 방법과 상징 비평 등의 연구방법을 활용했다.

피차별 부락 출신인 나카가미 겐지는 부락민 내부의 문화와 삶을 생생히 그린 최초의 작가였다. 그는 외부세계로부터 단절·배제된 채 살아온 부락에 그들만의 독특한 시간과 문화가 있음을 세상에 알렸다. 나카가미는 피차별 부락을 ‘로지(路地)’로 명명한 후, 부락의 이야기를 신화형식(saga)의 연작물로 구축해 나가며 자신만의 독특한 문학 세계를 완성해 나간 것이다. 그는 왕성한 집필 활동을 통해 로지라는 공간에 자살·살인·방화 등 극단적 사건이 유독 잦았던 이유를 탐색해 나간다. 그리고 그 원인은 사회 가장 밑바닥의 타자들에게 가해진 차별·억압 등과 관련이 있음을 발견한다. 다양한 힘들이 억압으로 작동하는 로지에서 가장 열악한 타자는 여성이었다. 나카가미는 ‘로지의 타자로서의 여성’으로 여성들의 삶을 그리며 그들의 굴곡진 생의 풍경을 작품에 실었다.

기존 체제에 대항하며 격변의 1960년대를 보낸 청년 나카가미는 절대적 가치와 신념의 붕괴를 경험한다. 이후 그는 절대적 가치를 부정하고 가치의 다양성을 강조하는 작품 세계를 구축해 나가는데 이는 데뷔작 『맨 처음 사건』에서 처음 시도된다. 그것은 주체의 내적변화에 의해 기존 풍경과는 또 다른 의미의 새로운 풍경이 발견되는 형태로 표현된다. 그것은 중심이 아닌, 주변 배경으로 밀려나 있던 존재들에 대한 자각이라 할 수 있다. 타원형의 중심은 하나가 아닌 여러 개

이다. 주변부는 다양한 중심을 지닌 타원형이라 할 수 있다. 주변부의 다양한 중심의 상징으로 나카가미가 내세운 것이 바로 ‘로지’이다.

로지는 시간과 공간의 범주에 갇히지 않는 확장성을 지닌 개념으로 주변으로 밀려나 있는 모든 것들을 포괄한다. 특히 나카가미는 주변의 주변으로 밀려나 더 이상 밀려날 곳이 없는 사회 지배구조 가장 밑바닥에 위치하는 타자가 여성이라는 것에 주목한다. 그래서 나카가미의 작품에서는 유독 여성의 삶이 집중적으로 조명되고 있다. 나카가미가 ‘로지의 타자로서의 여성’에 주목하는 이유는 어머니의 삶과 긴밀하다. 이는 아버지를 가부장으로 하는 것이 보편화된 사회 속에서 어머니를 가모장으로 하는 모계가족에서 태어나고 자랐다는 특수한 성장 배경을 지녔기 때문이다.

전후세대 작가로는 처음 아쿠타가와 상(芥川賞) 수상이라는 영예를 안겨준 『꽃』에서는 부락민 차별에 더해 가부장제 사회구조 안에서 또다시 차별 받는 모계가족 여성들의 수난을 그려내고 있다. 『꽃』은 어떠한 역경 속에서도 생명을 지키는 강인한 모성뿐만 아니라, 자식의 생을 위협하는 괴물적 모성 또한 그려내며 다양한 모성의 형태를 보여준다. 『꽃』에 그려지는 모성은 생명 자체를 소중히 여기는 민중적 모성이다. 이는 메이지시대 일본이 수립한 현모양처 이데올로기가 지향하는 획일적 모성에 대한 비판이다. 『꽃』에 그려진 민중적 모성은 어머니의 희생과 헌신에 위대함을 부여하는 것이 아니라, 어머니 스스로가 선택한 삶에 주체적이고 강인한 생명력을 보여주는 모성을 강조한다.

『가레키나다』의 세계는 남아 선호사상이 강하게 작동하는 공간으로 여기에는 여성혐오·소외·차별·억압 등이 총 망라되어 있다. 나카가미는 일상에서 소외되거나 배제되는 여성들의 삶을 그리며 인위적 제도에 의해 인간이 소외되는 부조리한 현실을 고발한다. 특히 근대에 정립된 이에제도(家制度)는 여성들을 독립성이 없는 존재로 고착시켰는데 나카가미는 가부장제 사회의 타자인 여성들의 풍경을 『가레키나다』에 그렸다. 이와 같은 사회제도의 모순을 『가레키나다』에 그리며 인간이 제도에 의해 소외되고 배제되는 현실을 고발한다. 또 인간의 성(性)에도 주목하여 성을 둘러싼 자본·제도·권력의 문제를 파헤친다. 특히 사회 가장 밑바닥의 매춘 여성의 성과 관련한 모순에 집중하여 그들의 성에 담긴 제도와 권력을 해부한다.

1930년대 초부터 1950년대 초반까지를 시대적 배경으로 하는 『봉선화』는 수난의 시대를 산 어머니의 인생을 그리는 동시에 서민의 역사도 함께 그린 작품이다. 격동의 쇼와(昭和) 시대를 배경으로 하는 이 작품은 역사에 기록되지 않은 민초들의 수난의 삶을 생생하게 보여주고 있다. 작품 제목인 ‘봉선화’는 우리 주변에 흔한 식물로 나카가미는 ‘고향’과 함께 ‘어머니’를 환기시키는 상징물로서 ‘봉선화’를 내세우고 있다. 나카가미는 ‘봉선화’를 모계 혈통의 은유임과 동시에 아시아를 상징하는 꽃으로 보고 이를 작품 제목으로 택했다. 여기서 ‘봉선화’가 표상하는 아시아의 상징 모권적 문화는 아버지 중심의 부권적 세계로 설명되는 서구 문화와는 이질적인 것이다. 나카가미는 서구의 부권적 문화에 대한 대응으로써 모권적 문화의 상징 또는 아시아의 표상으로 ‘봉선화’를 제시하며 아시아의 정신과 색채를 일깨우고 있다. 이는 아시아가 맹목적인 서구 추종에서 벗어나 주체적이고 독자적인 정체성을 수립하기를 바라는 작가의 회구로 볼 수 있다. 또 나카가미는 척박한 상황에도 뿌리를 내리고 씨를 퍼트리며 생명을 이어가는 봉선화의 특성에서 역경의 시간을 넘어 살아가는 어머니의 강인한 생명력을 결부한다. 이때의 강인함은 억압의 힘에 대항하는 것이 아닌, 그 억압마저 흡수하고 수용해버림으로써 이를 무력화하는 강인함이다. 나카가미는 이러한 봉선화의 심상을 통해 어머니와 아시아의 강인한 생명력을 『봉선화』에 그려내고 있다.

목 차

국문초록	i
I. 서론	1
1. 문제 제기	1
2. 연구목적 및 방법	5
3. 선행연구 검토	11
II. 『맨 처음 사건(一番はじめの出来事)』론: 나카가미 문학의 맹아(萌芽)	15
1. 소년기 기억의 재구성	15
2. 모계제 씨족공동체의 환상	23
3. 자각된 풍경의 출현	29
III. 『곶(岬)』론: 로지(路地)의 여성 신화 풍경	39
1. 근대적 모성으로부터의 탈피	39
2. 모계가족의 풍경	43
2·1 모계가족의 수난	43
2·2 모성신화와의 격투	48
2·3 민중적 모성의 원형	55
3. 탈(脫) 오이디푸스 콤플렉스	61
IV. 『가레키나다(枯木灘)』론: 로지(路地)의 여성 풍경	71
1. 부권적 공간으로서의 이에(家)	71
2. 이에(家)의 타자로서의 여성	78
2·1 이에(家) 안 여성	78
2·2 이에(家) 밖 여성	87
3. 주체성을 회복하는 여성들	97

V. 『봉선화(鳳仙花)』론: 자본주의 속 여성 풍경	104
1. 농촌에 침투한 약탈적 자본주의	104
2. 근대화 속의 여성	112
2·1 최초의 공장 노동자 여성	112
2·2 아시아의 상징 봉선화	118
3. 생명력의 상징 봉선화	122
VI. 결론	128
참고 문헌	132
Abstract	140

I. 서론

1. 문제 제기

나카가미 겐지(中上健次, 1946-1992, 이하 나카가미)는 와카야마 현(和歌山県) 구마노(熊野) 신구(新宮) 출신으로 그는 가스가(春日)라고 불리는 피차별 부락(被差別部落)에서 태어났다. 그가 태어난 때는 전후(戰後)이며 신분제가 폐지된 지 상당히 오래된 시점에 해당한다. 그러나 여전히 뿌리 깊은 차별의식이 남아있어 부락민들은 소외받는 삶을 살아야만 했다.

『꽃(岬)』(1976)으로 아쿠타가와상(芥川賞, 1975年 第74回) 수상 당시 인간취급을 받은 것에 감사를 전했다는 나카가미의 일화는 자신을 일본사회의 타자로 인식하고 있었음을 말해 준다. 나카가미가 본인이 부락민 출신임을 밝힌 것은 수상 후 5년이 지난 일로¹⁾ 출신성분으로 인한 열등의식은 그의 저항의 근원이자 창작 원동력으로 추론하고, 이에 주목하고자 한다.

그리고 그의 문학을 논할 때 빼놓을 수 없는 것은 복잡한 가계도이다. 『꽃』에 그려진 복잡한 혈연관계는 현실의 나카가미의 가족관계와 일치한다. 나카가미의 친모는 세 명의 남성으로부터 아버지가 다른 자식을 두었다. 어머니의 반복된 재가(再嫁)와 이복(異腹) 형의 자살은 그의 문학 인생에 절대적인 영향력을 끼쳤는데 그것은 작품 속에서 피의 숙명에 고뇌하고 갈등하는 인물들이라는 모티프로 나타난다.

그의 작품 속에 자주 나오는 살인과 방화 그리고 자살은 피차별 부락에 종종 있었던 사건으로 나카가미는 자신의 고향에 그러한 사건이 잦았던 이유를 집요하게 추적해 나간다. 이는 차츰 그의 존재의 근원을 밝히기 위한 글쓰기로 이행해 가는데 그의 글쓰기는 과거로 회귀하여 부락민의 삶을 면밀히 들여다보는 것에서 출발하고 있음을 본다.

1) 守安敏司(2003), 『中上健次論』, 解放出版社, p.3.

그렇게 해서 도달한 실존의 근원에는 ‘어머니’라는 존재가 있다. 어머니에 대한 탐색은 여성 일반에 대한 근원적 문제의식으로 이어지고 있으며 그 표상도 다양하게 그려진다. 나카가미는 아쿠타가와 상 수상 후, 소설가 마루야마 겐지(丸山健二)와의 대담에서 ‘여성’이라는 자신의 문학적 주제에 대해 다음과 같이 언급한다.

마루야마: 나카가미 씨의 소설에 여자들이 나오는데 모두 생생하게 살아 있는 느낌이 듭니다.

나카가미: 아직 쓰지도 못했습니다. 이제부터 본격적으로 쓰려고 하는 부분입니다. 그것은 제가 새롭게 열어가고 싶은 경지(境地)의 한 부분이기도 합니다. 「꽃」 말미에 이제부터 더욱 탐구해 나가겠다는 느낌으로 남겨두었습니다.

『発言集成 1』 p.38

위의 대담에서 보듯이 나카가미는 ‘여성’을 자신이 새롭게 개척해 쓰고 싶은 영역으로 설명하고 있다. 여성이라는 미지의 영역을 개척하여 이를 주제로 창작활동을 해나가겠다는 포부를 밝힌 대목이라 할 수 있다. 따라서 본고는 나카가미가 남성 작가임에도 불구하고, 여성이라는 주제에 지대한 관심을 보이고 여성에 주목하고 있어 본 논문의 주제로 삼아 고찰했다.

나카가미는 도처에서 여성 및 여성성에 대한 담론을 펼친다. 1980년 한국의 소설가 윤흥길²⁾과의 대담에서는 “일본문학의 특징은 ‘여성성’에 있다”고 소개했다. “왕조시대 때부터 여성은 산문을 쓰기 시작했으며” 그것이 “여러 형태로 일본문학에 여전히 계승되고 있다”는 것이다. 때문에 “여성의 시각으로밖에 쓸 수 없는 것이 일본문학”³⁾이라고 말했다. 또 1991년 가라타니 고진(柄谷行人)과의 대담에서는 일본적인 특징은 “모계제(母系制)”⁴⁾에 있으며 그것은 문학에 있어서도 동일하다고 설명한다. 일본이라는 국가가 “아무리 아버지를 전면에 내세우려 해도” 일본은 “어머니의 문화권(母の文化圏)”⁵⁾이라는 것이다.

2) 윤흥길(尹興吉, 1942-) 1968년 「회색 면류관의 계절」으로 문단에 데뷔했다. 소설집 『황혼의 집』(1976), 『아홉 켄레 구두로 남은 사내』(1977), 『순은의 뉘』(1980) 등 다수의 작품이 있다. 특히 「장마」(1973)에 깊이 감화한 나카가미는 윤흥길과 교류를 통해 문학적 우정을 나눴다.

3) 柄谷行人·絳秀実 編(1995), 『中上健次 発言集成 1』, 第三文明社, pp.236-237.

4) 柄谷行人·絳秀実 編(1995), 『中上健次 発言集成 4』, 第三文明社, p.339.

5) 柄谷行人·絳秀実 編(1995), 『中上健次 発言集成 5』, 第三文明社, p.43.

이상의 나카가미의 언급을 고려해 볼 때 여성에 대한 그의 시각은 문학을 넘어 국가 제도 전반에 이르고 있음을 알 수 있다. 나카가미 작품의 ‘여성의 삶’이라는 소재 또한 나카가미가 모계가족에서 태어나고 성장했기 때문에 다를 수 있는 소재라고 생각한다. 어머니를 구심점으로 형성된 가족의 수난과 해체를 나카가미는 유소년기부터 체험했다. 자신이 속한 모계가족이 붕괴할 수밖에 없었던 원인을 추적해나가는 과정에서 나카가미만이 쓸 수 있는 독특한 글쓰기가 성립되었다고 추론할 수 있다. 그래서 그의 작품세계는 가모장(家母長)이었던 어머니의 삶에 초점을 맞춰 전개되며, 어머니가 이끄는 모계가족의 삶과 그 가족의 내부 갈등을 치밀하게 보여줄 수 있었다.

그 장치로 택한 것이 기슈·구마노(紀州·熊野)의 피차별 부락이라는 공간 설정이다. 나카가미는 이 공간을 벗어나지 않으면서 동일인물이 반복적으로 등장하는 일족의 역사를 신화형식(saga)으로 구축해 나간다. 중심인물은 나카가미의 분신이라고 할 수 있는 아키유키(秋幸)와 어머니가 모델인 후사(フサ)이며 두 사람은 항상 작품 속에 등장한다. 『꽃』의 후속작인 『가레키나다(枯木灘)』(1977)⁶⁾에서도 두 사람은 함께 등장하며 『봉선화(鳳仙花)』(1980)는 후사의 반평생을 그린 작품이다.

기존의 연구는 남성 주인공 아키유키에 초점을 맞춰 『꽃』(1976), 『가레키나다』(1977), 『땅의 끝, 최상의 시간(地の果て、至上の時)』(1983)을 ‘아키유키 삼부작(秋幸三部作)’으로 명명해 연구를 진척시켜 왔다.⁷⁾ 그러나 여성에 대한 지대한 관심을 표명했던 나카가미의 텍스트에서 여성을 빼고 작품을 설명하기는 어렵다. 『꽃』은 아키유키의 시선으로 본 가난한 기슈 여성들의 고난의 이야기이며, 『가레키나다』는 강력한 부권이 작동하는 세계 속에 여성이 존재함으로써 완성되는 공간이다. 그리고 『봉선화』는 나카가미 실제 어머니를 모델로 어머니의 반생을 그린 작품이다. 그리고 아키유키 삼부작에는 후사도 항상 등장하고 있

6) 가레키나다(枯木灘, かれきなだ)는 와카야마 현(和歌山県) 니시무로군(西牟婁郡)에서 남동쪽 구시모토(串本町)에 이르기까지 약 40km의 걸친 해안으로 일컫는 지명이다. 한국에는 2001년 『고목탄』으로 문학동네에서 출판되었으나 본고에서는 고유지명의 의미를 그대로 살려 『가레키나다』로 표기한다.

7) 2016년 소학관(小楽館)에서 나카가미 겐지 전자전집(총 10권)이 발간되었다. 그중 첫 번째 전자북(eBook)이 ‘기슈사가1 다케하라 아키유키 삼부작(紀州サーガ1, 竹原秋幸 三部作)’으로 분류되어 출간될 만큼 남자 주인공 아키유키를 중심으로 하는 분류는 나카가미 작품 연구에서 통용되고 있다.

어 ‘후사 삼부작(フサ三部作)’⁸⁾으로 분류해도 무방한 기준인 것이다. 따라서 후사가 주인공인 『봉선화』를 범주에 넣어 여성을 공통분모로 하는 연구진행도 필요하다고 생각한다.

8) 후사 삼부작(フサ三部作)으로 분류하여 연구가 진행된 바는 없다.

2. 연구목적 및 방법

본 논문은 나카가미 겐지의 작품 속에 그려진 여성 풍경을 살펴보고자 한다. 그것은 피차별 부락 여성의 삶의 풍경이다. 그 삶의 풍경에는 자본·권력·제도 등 다양한 형태의 지배이데올로기가 들어 있어서 여기에 담긴 작가의 비판 의식을 드러낼 필요가 있다. 연구범위는 문단 데뷔작인 『맨 처음 사건(一番はじめの出来事)』(1969)과 함께 기슈삼부작(紀州三部作)⁹⁾으로 분류되는 『꽃』, 『가레키나다』, 『봉선화』를 연구대상으로 한다.

나카가미는 전후 세대 첫 아쿠타가와 상 수상이라는 이슈로 그 존재를 알렸다. 당시 선고위원이었던 평론가 요시유키 준노스케(吉行淳之介)는 『꽃』을 다음과 같이 평가한다.

인간관계가 너무 복잡해서 두 번 읽었다. (중략) 마지막 몇 페이지를 특히 높이 평가한다. 결점도 눈에 띄었으나 헤아릴 수 없는 매력과 에너지로 가득 차 있어 아쿠타가와 수상작에 적합하다.¹⁰⁾

위의 인용문에서 말하는 마지막 몇 페이지는 ‘꽃’이 묘사된 부분¹¹⁾으로 선고위원 사이에서 평이 갈렸다. 바다를 향해 곧게 뻗어있는 ‘꽃’이 남근 이미지를 내포하고 있었기 때문이다. 요시유키는 이 부분을 젊은이의 당찬 패기로 높이 평가한 반면 소설가 야스오카 쇼타로(安岡章太郎)는 표현이 너무 거칠다는 엇갈린 평을 내린 것이다. 그러나 전반적인 평이 ‘꽃’의 ‘힘찬 패기’로 모아져 수상작으로 선정

9) 栗坪良樹(1982) 「中上健次—紀州三部作「岬」, 「枯木灘」, 「鳳仙花」(現代文学地図<特集> : 巨大長編 案内—内容と成立) 国文学 解釈と鑑賞 至文堂 본 논문에서 초기작품 「꽃」, 「가레키나다」, 「봉선화」를 기슈삼부작(紀州三部作)로 분류했다. 본고는 이 분류기준을 따랐음을 밝힌다.

10) * 출처: <https://prizesworld.com/akutagawa/senpyo/senpyo74.htm> 검색: 2021년 3월.

▶ 吉行淳之介: 人間関係が複雑をさわめているので、二度読んだ。読者はふつう親切ではないので、途中で放棄される可能性のある書き方である。終りの数頁をとくに評価する。欠点も眼についたが、未知数の魅力とエネルギーに満ちていて、芥川賞の作品にふさわしい。

▶ 安岡章太郎: おそろしく読み難い。しかし粘着力のある筆致。旺盛な筆力がある。ただし、最後の場面は文体が浮き上り、全体を安っぽくしている。

▶ 井上靖: 新進気鋭な作家としてのエネルギーが感じられる。ただこの作品に於ては、人間関係をのみこむのに、多少難渋した。

11) 中上健次(1995), 「岬」『中上健次 全集 3』, 集英社, p.241.

되었다.

『꽃』에서 ‘꽃’이 표상하는 ‘힘찬 패기’는 기성세대에 대한 나카가미의 대항의 식으로 볼 수 있다. 나카가미가 일본 사회에 대한 저항의식이 담긴 작품을 쓰는 동인에는 그의 특수한 성장환경이 있다고 본다. 피차별 부락에서 태어나고 성장한 그는 부락을 자신의 작품 공간으로 설정하고 그 안의 삶을 생생히 그려낸다. 나카가미는 그 중에서도 여성의 삶에 주목하고 ‘어머니의 풍경’으로 형상화한다. 그것은 모계가족의 가모장인 어머니 후사의 생명력 강한 삶이다. 수많은 어머니들을 억압했던 삶의 이면에는 자본·권력·제도 등 다양한 힘이 자리한다고 나카가미는 보고 있다. 이 실체를 드러내기 위해 작가는 어떤 장치를 구사하는지 밝히고자 한다. 본고는 그 방법으로 여성 풍경에 주목했으며 그 안에 담겨 있는 나카가미의 비판의식을 도출하고자 한다.

나카가미의 삶과 작품에서 빼놓을 수 없는 또 하나의 존재는 이복(異腹)형이다. 나카가미의 작품에는 형이 자살하던 날이 반복적으로 그려진다는 특징이 있다. 자식들은 부락에 두고 재가해버린 어머니를 칼로 위협하던 형은 돌연 스스로 죽었다. 형의 죽음은 나카가미 작품에 강박적으로 등장할 정도로 그의 내면에 각인된 사건이다. 훗날 나카가미는 “형의 죽음을 둘러싼 수수께끼를 풀기 위해 창작활동을 하고 있다”¹²⁾고 밝히기도 했다. 그의 창작 동기에 형의 죽음이 있다는 말은 분명히 실체는 있으나 볼 수 없었던 것을 탐색하겠다는 말과 같다. 그래서 나카가미는 기슈·구마노의 피차별 부락만을 작품 공간으로 삼아 그곳에 살인, 방화, 갈등이 끊임없이 발생했던 이유를 탐색해 나가는 것이다. 그러나 나카가미는 형의 죽음의 진정한 원인을 어머니에게서 찾지 않는다. 표면적으로는 어머니에 대한 원망으로 표출되고 있지만 근원적 이유는 다른 데에 있다는 인식이다. 그 시선을 쫓는 작업은 나카가미 작품 연구의 핵심이라고 보고 이를 고찰하고자 한다.

1960년대는 전 세계적으로 격변의 시대였다. 세계 곳곳에서는 기존체제에 대한 저항운동이 격렬했다.¹³⁾ 일본도 예외는 아니었으며 나카가미는 시위에 직접 가담

12) 中上健次·尹興吉(1981), 『東洋に位置する』, 作品社, p.44.

13) 세계의 1960년대는 미·소 양 진영을 중심으로 냉전 상태에 있었기 때문에 세계 각지에서 다양한 양상의 충돌이 빚어졌다. 먼저 국내에서는 1960년 4월 학생들이 중심세력이 되어 일으킨 한국의 민주주의 혁명 ‘4.19 혁명’을 들 수 있다. 세계적으로는 62년의 ‘쿠바의 위기’가 제3차 세계대전인

하며 저항의 열기를 현장에서 호흡했다. 기성세대에 맞서며 60년대를 보낸 그의 내면에서는 붕괴와 함께 재구축이 있었다. 내면의 붕괴는 새로운 풍경을 자각하게 하고 새로운 의미를 탐색하게 하는 계기가 되었다. 일본 근대문학의 기원을 ‘풍경’이라는 관점에서 설명한 비평가 가라타니 고진 역시 “풍경이 출현하기 위해서는 지각 방식이 변하지 않으면 안 되며, 그 변화를 위해서는 어떤 역전이 필요하다”¹⁴⁾고 설명했다. 주체의 시점(視點)에 변화가 있었을 때 비로소 출현하는 풍경이 있다는 것이다. 예를 들어 어렸을 때는 몰랐지만 어른이 되고 나서야 비로소 보이는 풍경이 바로 그러하다. 이때 기존 풍경에서 새로운 의미를 자각하기 위해서는 주체의 내적 변화는 필수적으로 선행되어야 한다.

격변하는 1960년대를 보내며 신념의 붕괴라는 내적 변화를 경험한 나카가미 역시 자신의 고향 피차별 부락을 새로운 각도로 보는 시각을 갖추게 된다. 그것은 모계가족의 가모장이었던 어머니의 삶이 고난의 연속이었을 수밖에 없었던 이유와 형의 죽음에 대한 재인식이었다. 나카가미가 재인식한 고향 풍경은 거대한 힘에 짓눌려 살아가고 있는 부락민들, 즉 어머니와 형의 타자(他者)로서의 삶으로 재발견된다. 이때의 ‘타자’는 주체나 주류에 포함되지 못하고 배타적 존재나 주변인으로 밀려난 소외된 존재로서의 타자이다.¹⁵⁾ 타자란 주체 속에 수용할 수 없는 걸도는 존재이며 정치적 이데올로기적으로 드러날 때는 지배 피지배의 역학관계를 보이기도 한다.

작가 나카가미는 이러한 타자들의 공간을 기슈사가(紀州サカ)의 연작물 형태로 구상해낸다. 이 방법을 창출할 수 있었던 것은 윌리엄 포크너(William Cuthbert Faulkner)¹⁷⁾의 영향이 있었다. 가라타니의 추천으로 포크너의 작품을 읽

일어날 것 같은 공포를 안겨주었다. 63년에는 미국 케네디 대통령이 암살되었고, 65년 2월 미국은 베트남에 폭격을 개시했다. 66년에는 중국에서 ‘문화대혁명’이 일어났으며, 67년에는 미국에서 ‘흑인폭동’과 동시에 ‘베트남 반전(反戰)운동’이 확산되었다. 68년에는 프랑스에서 ‘5월 혁명’이라 불리는 학생운동이 있었고, 같은 해 8월에는 체코의 자유화운동 ‘프라하의 봄’이 소련군의 탱크에 의해 무참히 짓밟히는 사건이 있었다.

14) 柄谷行人(2004), 『日本近代文学の起源』, 岩波書店, p.12-47.

15) 川口喬一·岡本靖正(1998), 『文學批評用語辭典』, 研究社出版, p.172

16) 고향 기슈구마노(紀州熊野)를 무대로 자신과 혈족이 반복하여 등장하는 작품을 잇달아 썼다. 이 연작은 ‘기슈사가(紀州サカ)’로 불리며 독특하고 토착적인 작품세계를 완성했다. 이는 윌리엄 포크너의 가상의 세계 요크나파토파(Yoknapatawpha)에서 영감을 얻은 것이었다.

17) 윌리엄 포크너(1897-1962)는 미국 소설가로 1949년 노벨문학상을 받았다. 작품 대부분은 고향 미시시피가 무대이다. 『음향과 분노(The Sound and the Fury)』(1929), 『내가 죽어 누워있을 때(As I Lay Dying)』(1930), 『8월의 빛(Light in August)』(1932), 『압살롬, 압살롬(Absalom, Absalom!)』(1936) 등의 대표작이 있다. 일련의 작품으로 미국 남부사회의 변천사를 연대기적으로

은 나카가미는 즉각 자신이 “일본의 포크너가 되겠다”¹⁸⁾고 공언했다. 이것은 『꽃』을 쓰기 전으로 작가로의 발돋움과 동시에 기슈사가의 연작물을 구상해 왔음을 알 수 있다.

먼저 나카가미는 자신의 출신지인 피차별 부락, 즉 타자들의 공간에 ‘로지(路地, 골목, 이하 로지)’¹⁹⁾라는 명칭을 부여했다. 나카가미는 작품에서 ‘피차별 부락’이라는 표현 대신 ‘로지’를 쓰고 있는 것이다. 나카가미는 기슈사가에 계속해서 로지를 그리며, 로지에 어떠한 힘들이 작용하고 있는지 면밀히 들여다본다. 그리고 다음 인용문에서 묘사하고 있듯이 로지 사람들의 비참한 삶으로 그려지고 있다.

그는 이상하게 생각되었다. (중략) 이렇게 좁은 곳에서 웃기도 하고, 기뻐도 하고, 신음하고, 욕을 퍼붓고, 경멸하기도 한다. 미움을 받는 사람도 이를 별로 개의치 않는다. (중략) 숨이 막힌다. 그는 모든 것이 답답했다. 산과 강에 둘러싸이고 바다로 둘러싸인 이 땅 안에서 사람들이 벌레처럼 개처럼 살아가고 있다.

『岬』 『全集 3』 pp.180-181

위에서 보듯이 ‘벌레와 개’에 비유되고 있는 부락민의 내부의 생생한 삶의 공간 로지는 나카가미 문학만의 독자성과 세계성이 구현되는 공간으로 “혼돈의 장소”²⁰⁾라고 할 수 있다. 해체와 재구축의 60년대를 보낸 나카가미는 외부의 객관적 시각으로 좁은 공간에 간혀 비루하게 살아가고 있는 부락민들의 삶 풍경을 재인식하고 있는 것이다. 보이지 않는 거대한 힘에 짓눌려 살고 있으면서도 그 실체를 알지 못하고 “벌레처럼 개처럼 살아가는” 부락민들의 풍경을 나카가미는 자신의 작품에 그려낸다.

따라서 본 논문은 구성원들의 갈등이 무엇에서 기인하는 것인지 모른 채 서로

묘사했는데, 포크너는 ‘요크나파토파’이라는 가공의 공간을 설정하고 그곳만을 작품 배경으로 삼았다.

18) 柄谷行人(1996), 『坂口安吾と中上健次』, 太田出版, p.231.

19) 작품 안에서 로지(路地)는 나카가미가 만든 상징적 용어이다. 우리말에서 가장 유사한 단어로는 ‘골목(길)’ 정도가 있다. 그러나 나카가미의 상징적 용어 ‘로지’는 ‘골목’이라는 단어에는 수렴되지 않는 확장성을 지닌 개념이다. 확장 가능성을 열어두는 취지로 ‘로지(路地)’ 그대로 표기한다.

20) 조관자(2019), 「나카가미 겐지의 ‘골목’: 배타적인 ‘타계’」, 『한국언어문화(68)』, 한국언어문화학회, p.47.

를 혐오하고 경멸하며 죽고 죽이는 피차별 부락의 풍경, 즉 로지에 대해 나카가미가 재인식한 풍경에 주목하고자 한다.

그 힘의 실체는 근대화라는 미명으로 출현해 그들의 삶의 터전을 파괴하기도 하고, 자본주의의 힘으로 들이치기도 하며, 때로는 가부장제 이데올로기라는 제도로 출현하기도 한다. 나카가미는 이러한 힘이 휘몰아치는 풍경을 ‘로지의 타자로서의 여성’ 특히 ‘어머니’의 삶에 주목하고 있는데 본고는 이에 대해 다음과 같이 논을 전개하며 고찰하고자 한다.

II장에서는 『맨 처음 사건(一番はじめの出来事)』론이다. 문단 데뷔작 『맨 처음 사건』은 나카가미의 문학의 맹아(萌芽)가 담긴 작품으로 이 장에서는 작품에 그려진 상징적 요소들의 의미 탐색을 통해 작가로서의 출발을 살핀다. 그 출발은 형의 죽음으로 인해 촉발되고 있다. 또 기존 체제의 기만성에 대항하며 격변의 1960년대를 보낸 나카가미는 해체와 재구축의 체험을 『맨 처음 사건』 안에 문학적으로 형상화하고 있다. 그것은 기존의 것은 해체·붕괴되고, 대신 다양한 것들이 새롭게 자각된다. 이 장에서는 나카가미가 새롭게 각성한 풍경을 작품 안에 어떻게 표현하는지 살펴본다.

III장은 『곶(岬)』론이다. 이 장에서는 부락민이라는 차별뿐만 아니라, 가부장제 사회구조 안에서 또다시 차별의 위치에 내몰리는 여성들의 수난의 삶에 집중한다. 또한 다양한 모성상의 제시를 통해 메이지시대 일본이 정립하고 교육한 현모양처 이데올로기에 대해 비판적인 나카가미의 시선을 고찰한다. 더불어 근대 정신분석학에 대한 나카가미의 대항 의식도 함께 다룬다. 나카가미는 서구 근대 정신분석학 이론으로 일본적인 것을 설명하려는 태도에 부정적이다. 왜냐하면 서구의 이론으로 토대가 전혀 다른 동양문화를 분석하는 것이 불가능하다고 보기 때문이다. 그래서 『곶』에는 근대 정신분석학 이론으로부터 탈주하는 지점들이 곳곳에서 존재하고 있다. 이 장에서는 그러한 지점들에 주목하여 근대 정신분석학에 대한 나카가미의 대항의식을 살펴본다.

IV장은 『가레키나다(枯木灘)』론이다. 이 장에서는 가부장제 이데올로기에 대한 나카가미의 비판 의식을 살펴본다. 남아 선호사상이 강하게 작동하는 부권 중심의 공간 『가레키나다』의 세계는 여성에 대한 혐오·소외·차별·억압 등이 총 망라되어 있다. 나카가미는 이를 통해 인간이 사회제도에 의해 소외되고 배제

되는 현실을 고발하고 있다. 또한 가부장제 사회에서의 여성의 성(性), 특히 매춘 여성의 성을 둘러싼 자본·제도·권력에 집중하여 성에 담긴 모순과 문제점을 파헤치고 있어 이에 집중한다. 『가레키나다』의 여성들은 주변부로 밀려난 존재들이지만 주체적 의지 발현을 시도하며 다양한 여성상을 보여주는데 이를 통해 가부장제 이데올로기에 대한 나카가미의 비판 의식을 고찰한다.

마지막 V장은 『봉선화(鳳仙花)』론이다. 이 장에서는 자본주의 이데올로기에 대한 나카가미의 비판의식을 살펴본다. 『봉선화』는 수난의 시대를 산 어머니의 인생을 그림과 동시에 어머니의 시선으로 본 1930년대 일본 풍경을 『봉선화』에 담았다. 그것은 공동체가 해체되고 서민들의 삶의 터전이 파괴되는 고향 풍경이다. 『봉선화』는 어머니의 시선으로 본 일본의 풍경을 쓰고 있지만 이것은 나카가미의 시선으로, 일본에 침투해 들어온 자본주의 이데올로기의 약탈적 행보에 대한 비판적 시각을 내포하고 있다. 그것은 일본의 근대화, 즉 획일적 서구화로 인해 파괴되어 갔던 일본의 역사적 풍경이다. 나카가미는 이에 대한 대응으로 ‘봉선화’를 제시하는데 강인한 생명력으로 살아나가는 어머니를 ‘봉선화’와 어떻게 결부시키는지 고찰한다.

3. 선행연구 검토

1992년 나카가미 사후, 다양한 나카가미 연구 문헌이 발간되기 시작했다. 현재도 활발하게 연구가 이루어지고 있어 전부를 열거할 수는 없지만 그 중 대표적인 선행연구를 검토하고자 한다. 나카가미의 작품의 대표적 연구자로는 가라타니 고진(柄谷行人), 요모타 이누히코(四方田犬彦), 와타베 나옴이(渡部直己) 등을 들 수 있다.

가라타니는 「19살의 지도(十九歳の地図)」(1973) 서평에 “드물게 보는 가능성을 내포한 작가, 폭력적인 것과 섬세한 것, 신화적인 것과 지적인 것에 대한 감각을 양의적으로 지닌 작가”²¹⁾라고 평한 바 있다. 1985년 『비평과 포스트 모던(批評とポスト・モダン)』에서 가지이 모토지로(梶井基次郎), 모리 아쓰시(森敦) 등과 나란히 나카가미 작품을 다루며 그의 작품의 포스트 모던적 요소를 높이 평가했다.²²⁾ 나카가미 사후 1996년에 발간한 『사카구치 안고와 나카가미 겐지(坂口安吾と中上健次)』²³⁾에서는 나카가미를 세계문학으로 파악해야 한다는 논지를 펼치며 나카가미 작품의 열린 시야를 제시하고 있다. 가라타니는 1970년대의 로지의 해체 모습에서 세계적 흐름인 포스트 모던적 흐름을 인지하고 이를 작품으로 표현한 작가라고 평가한다. 그리고 그것을 나카가미의 키워드 ‘로지’와 ‘로지의 소멸’로 표현한다. 이러한 가라타니의 주장은 나카가미 연구에 다양한 시사점을 주어 연구영역을 폭넓게 하는 동인으로 작용하고 있다.

요모타 이누히코(四方田犬彦)는 나카가미의 일본적 특색에 주목하여 분석하고 있다. 『귀종과 전생·나카가미 겐지(貴種と転生 中上健次)』(1996)²⁴⁾에서 그는 나카가미의 문학에 나타난 일본 신화적 요소에 주목했다. 요모타는 이계(異界)에 관심을 두는 나카가미의 시선에 관심을 두었으며, 오랜 시간 구송되어 온 이야기들을 모노가타리(物語)의 형태로 완성시킨 그의 작품을 높이 평가하고 있다. 기존의 사소설(私小説)의 영역에 신화적 요소를 덧붙이고 토착적 색채까지 융합시

21) 이 서평은 柄谷行人(1996), 『坂口安吾と中上健次』, 太田出版, p.109에 실려 있다.

22) 柄谷行人(1985), 『批評とポスト・モダン』, 福武書店.

23) 柄谷行人(1996), 『坂口安吾と中上健次』, 太田出版.

24) 四方田犬彦(1996), 『貴種と転生・中上健次』, 新潮社.

킨 기존에는 없는 나카가미만의 독특한 세계를 완성했다고 평가하고 있다.

와타베 나오미(渡部直巳)는 『나카가미 겐지론—사랑스러움에 대해서(中上健次論—愛しさについて)』²⁵⁾에서 자기 내면의 핵심을 끝까지 파헤치려는 나카가미의 강렬한 욕망이 그만이 쓸 수 있는 잔혹하면서도 아름다운 문체를 탄생시켰다고 말한다. 그리고 나카가미가 사소설 형식으로 작품을 쓰고 있지만 그 핵심은 개인의 영역을 떠나 사회의 통렬한 비판과 맞닿아 있다는 점을 밝히고 있다. 또한 나카가미의 문학이 근대 문학의 근저의 틀을 흔들면서 동시에 사회문화 문제까지 깊이 관여하는 다양하고 복잡한 주제의 문학이라고 평가한다. 나카가미 작품 안에 그려진 자연적 요소(물, 불, 식물 등)를 민속학과 연결시키거나 그것이 내포하는 상징적 의미를 다양한 방향에서 분석한 점이 특징적이다.

그 외의 기타 선행연구는 다음과 같다.

모리야스 도시지(守安敏司)는 나카가미가 ‘나는 누구인가’를 끊임없이 물으며 실존문제에 파고든 작가로 설명하며, 초기작품의 등장인물 간의 갈등과 고뇌의 양상에 집중했다.²⁶⁾ 피차별부락 출신이라는 신분 및 환경에서 오는 억압과 어머니의 재가(再嫁)로 인해 성(姓)을 여러 번 바꿔야 했던 체험이 작품 안에서 갈등·폭력·향락 등 파괴적 형태로 표출되었다고 설명하고 있다.

다카자와 히데지(高沢秀次)는 ‘성과 폭력’이라는 키워드를 들어 나카가미 작품을 설명한다²⁷⁾. 그는 나카가미 작품의 특성이 모성(母性)과 에로스(eros), 부성(父性)과 바이올런스(violence)의 관계를 쌍방향으로 추구하는 형태로 표현된다고 파악하였다. 인간 본성에 뿌리내린 에로스와 바이올런스를 모자(母子)관계와 부자(父子) 관계 속에서 찾아보려한 점이 특징적이다.

다음으로는 본고의 주제인 ‘여성’과 관련한 선행연구이다.

가와나카 이쿠오(河中郁男)는 ‘여성과 성(性), 로지’를 함께 다루며 나카가미 초기작품에 쾌락적이고 폭력적인 성이 반복 등장하는 이유를 밝히고 있다.²⁸⁾ 그 결과 공동체에서 소외를 받는 자의 고뇌와 갈등이 폭력적인 성의 형태로 분출된 것으로 설명하며, 이를 ‘로지적 성체제(路地的性体制)’로 이름 붙였다. 그러나 가

25) 渡部直己(1996), 『中上健次論—愛しさについて』, 河出書房新社.

26) 守安敏司(2003), 『中上健次論—熊野·路地·幻想』, 解放出版社.

27) 高澤秀次(2004), 『中上健次と読む—いのちとカタチ』, 河出書房新社.

28) 河中郁男(2016), 『中上健次論 第1巻』, 百瀬精一.

와나카는 폭력을 당하는 수동적 신체로만 여성을 고착시킨다. 가와나카는 나카가미가 여성을 죽음으로 이끄는 주력(呪力)을 지니는 존재로 보아 ‘여성의 주력’의 탐구에서 시작되었다고 보고 있다.

이시카와 마치코(石川真知子)의 논²⁹⁾에서는 피차별 여성 특히 여성 노인들에게 가해진 차별에 주목하고 있다. 이시카와는 2010년에 들어 나카가미 작품 연구 동향이, 과거의 남자 주인공에서 여성 등장인물로 이동하고 있는 데 주목했다. 그리고 차별 받는 여성 특히, 노인 여성의 삶에 집중했다. 그 연구 대상은 『천년의 유락(千年の愉楽)』과 『땅의 끝, 최상의 시간(地の果て、至上の時)』으로 노인들에게 가해진 피차별성에 초점을 맞춘다. 이시카와의 논점은 여성을 주제로 한다는 점에서는 본고의 방향과 상통한다. 그러나 본 논문은 나카가미의 1970년대에 쓰인 초기작품 기슈삼부작(紀州三部作)을 연구범위로 두고 있으며, 그 대상도 노인에 한정하지 않은 모든 연령의 여성이라는 점에서 차별화된다.

이외의 연구에서 니나 코니엣(Nina)의 논³⁰⁾은 로지에 젠더의 개념을 적용시켜 설명하는 점이 특징적이다. 니나는 모권적(母權的) 공간인 로지가 부권적 권력에 의해 억압받고 붕괴하는 과정을 로지의 소멸로 포착하고 있다.

그밖에 리비아 모네(Livia Monnet)의 논³¹⁾에서는 여성의 상징성에 주목한다. 그 중에도 여성에게 부여된 역사적 상징성을 파악하는 데 집중한다. 리비아는 나카가미가 여성의 신체를 거대한 시공의 무대로 삼고, 그곳에 다양한 갈등과 신화의 목소리를 담고 있다고 보았다. 그러한 여성의 신체는 남성의 권력과 폭력이 난무하는 장소이기 때문에, 더욱 강력한 역사성을 띠는 상징물로 완성된다고 논한다.

마지막으로 학위논문이다. 일본의 경우 2000년대 들어 학위논문이 발표되었다. 일본국립국회도서관 검색 결과(2021년 3월) 박사 논문³²⁾이 총 5편으로, 주로 이

29) 石川真知子(2018), 「路地のオバは語ることができるか—中上健次が描いた被差別の老女たち」, 『駿河台大学論叢』第56号, 駿河台大学.

30) ニーナ・ユニーエッツ・竹森徹士 訳(1995), 「中上健次論—風景とジェンダー・ナラティブの政治」, 『すばる』7月号, 集英社.

31) リビアー・モーネー・竹内孝宏 訳(1996), 「幽霊的な女たち, 置き換えられた女性性, そして男性家族小説—中上健次の2つのテキストにおける暴力, ジェンダー, そしてセクシュアリティの政治学(1)」, 『批評空間』第2期, 太田出版.

32) 張文穎(2001), 『場所の力:大江健三郎・中上健次の文学』, 専修大学. 師玉真理(2003), 『瘦せゆく言葉と<物>の背理:中上健次における《語り》の形態』, 東京外国語大学. 浅野麗(2011), 『中上健次中・長篇小説研究:<差別>をめぐる想像と倫理』, 慶應義塾大学. 渡邊英理(2012), 『路地と文学:中

야기가 탄생하는 공간에 대한 분석과 작가가 구사하는 언어전략, 로지의 상징성 등에 대해 논한다. 한국의 학위논문은 1998년에 발표된 박사 논문³³⁾이 총 1편 있다. 일본과 한국에서의 나카가미 작품 연구는 양국 모두 시작 단계라 할 수 있다.

上健次の文学における遍在化する路地、および歴史のなかで蠢く者たちをめぐる文化研究』, 東京大学. 須賀真以子(2014), 『中上健次の言語戦略:「物語」における「空洞/うつほ」概念』, お茶の水女子大学.

*출처:국립국회도서관(www.ndl.go.jp), 검색일자: 2021년 3월.

33) 정준지(1998), 『中上健次と路地』, 한양대학교 대학원.

*출처:국회도서관(www.nanet.go.kr), 검색일자: 2021년 3월.

Ⅱ. 『맨 처음 사건(一番はじめの出来事)』론: 나카가미 문학의 맹아(萌芽)

1. 소년기 기억의 재구성

『문예(文芸)』에 발표된 『맨 처음 사건』(1969)은 나카가미의 문단 데뷔작이다. 발표 당시 신인 작가가 쓴 난해한 작품으로 평가되어 일본 문단에서 무시를 받았다고 한다.³⁴⁾ 그러나 『꽃』과 『가레키나다』 등 후속 작품들이 인정을 받고 나카가미의 성장 환경이 알려지면서 이후 그의 작품 세계의 맹아(萌芽)로서 주목을 받았다. 『맨 처음 사건』은 나카가미 작품 세계를 이해하기 위해서 짚고 넘어가야 할 작품이라 할 수 있다.

선행연구에는 모리야스 도시지(守安敏司)의 『맨 처음 사건』의 ‘나’와 「19살의 지도(十九歳の地図)」(1973) ‘나’의 분열양상을 작품 내용과 표현 면에서 비교 분석하는 논³⁵⁾이 있다. 가키우치 겐고(垣内 健吾)는 나카가미가 형의 죽음의 의미를 확인하기 위해 텍스트 안에 이를 재구성해 놓고 그 세계를 탐색하고 있다³⁶⁾고 보았다. 가메아리 아오(亀有碧)는 ‘형의 자살’이라는 사건을 계기로 ‘나’의 이차성(二次性)을 확인하게 되었다³⁷⁾고 보았다.

그러나 본 논문에서는 상징적으로만 그려왔던 형의 죽음을 처음으로 구체적 소설 형태로 쓰고 있다는 점에 집중하고자 한다. 데뷔 전 나카가미는 시(詩)나 에세이 등을 통해 형의 죽음을 상징적으로 표현해 왔다. 그러나 『맨 처음 사건』에서 처음으로 형의 죽음을 소설 형식으로 채택하여 구체적 묘사를 시도하

* 본 장은 2019년 7월 『일본문화연구』 제71집(동아시아일본학회)에 게재된 박진향(2019) 「나카가미 겐지의 「제일 첫 사건」론-‘두 번째 풍경 발견’을 중심으로」를 수정·보완하고 발전시켜 작성된 것임을 밝힌다.

34)鈴木孝一(2001), 「白鳥の歌-若き日の中上健次」, 『小説 tripper』 2001年冬季号, p.46-53.

35)守安敏司(2003), 『中上健次論-熊野·路地·幻想』, 解放出版社, p.22.

36)垣内健吾(2012), 「初期中上健次論-悲劇の誕生過程について」, 『京都精華大学紀要』(40), 京都精華大学.

37)亀有碧(2018), 「『一番はじめの出来事』論: 二次性をめぐって」, 『言語情報科学』(16), 東京大学大学院.

고 있다. 형이 등장하는 작품은 어머니의 반생(半生)을 그린 『봉선화』에서의 어린 형을 제외하면, 『맨 처음 사건』은 형에 대해 상세히 그리는 처음이자 마지막 작품이라 할 수 있다. 이 작품을 기준으로 형의 죽음 전과 후로 나뉘며 『맨 처음 사건』 이후 형의 모습은 가족들의 대화나 회상 속에서만 언급될 뿐 등장인물로서 그려지는 일은 없다. 나카가미는 『맨 처음 사건』과 같은 해에 쓴 에세이 「범죄자 나가야마 노리오의 보고(犯罪者永山則夫からの報告)」에서 자신이 반복적으로 형의 죽음에 대해 쓰는 이유를 상세히 밝히고 있다.

두려운 것은 살아 있다는 것이다. 나는 죽을 이유도 없고 만약 있다 하더라도 죽을 용기가 없다. 나는 겁쟁이다. 형이 죽은 나이(24세, 역자주)에 점점 가까워지고 죽는다는 것의 참된 이유를 알지 못한 채, 서른이 되고 마흔이 되고 그리고 점차 늙어간다. 그래서 나는 지금 이 순간을 기록해 두고 싶다. 죽은 형에 대해 백 년 후에 살고 있을 사람들에게 기노시타 이쿠오(木下郁平)는 어떠한 환경에서 살았고, 목을 매 죽었다는 사실을 알려주고 싶다. 염치없이 뻔뻔하게 나이를 먹고만 있을 수는 없다. 그의 삶을 알아 달라고, 알아 달라고 외쳐보겠다. 나의 외침에 안다는 듯이 반응한다면 그리 간단히 알 수나 있는 것인 줄 아냐고 오히려 묻고 싶어진다.

『全集14』 p.232

위의 글로부터 나카가미에게 있어서 형의 죽음은 그의 창작의 근원임을 알 수 있다. 이러한 점에서 ‘형의 죽음이라는 사건’은 나카가미가 소설가로 출발하는 ‘맨 처음 사건’임을 말하고 있다. 일본 사회의 타자로서의 삶을 살다간 형의 짧은 생을 자신의 과제로 삼아 추구해 나가겠다는 나카가미의 강한 의지 또한 확인할 수 있다.

나카가미는 자신이 죽고난 후 “퍼즐처럼 맞추어 보면 자신의 세계가 완성되는 작품 구성”³⁸⁾이라고 말한다. 이 발언은 문학작품의 방법으로서 플롯의 파편화를 예고하는 것이다. 나카가미는 자신의 세계의 첫 퍼즐로 『맨 처음 사건』을 독자에게 제시하고 있음을 알 수 있다.

38) 柄谷行人·桂秀実 編(1995), 『中上健次 発言集成3』, 第三文明社, p.89.

『맨 처음 사건』의 작품 구성은 「산」, 「<비밀>」, 「집」, 「강」, 「개」, 「과일」, 「비」, 「미로」, 「산」 아홉 개의 장으로 이루어져 있다. ‘산’에서 출발해 다시 ‘산’으로 돌아오는 순환 구도이다. 시점 인물은 12살 소년의 ‘나(僕)’로 이는 소년 나카가미가 모델이다. 작품의 시대적 배경은 나카가미가 12살이 되는 해인 1958년도 전후로 추정해 볼 수 있다. 등장인물은 12살의 ‘나(僕)’인 고지(康二)와 슈(秀), 테츠(鉄), 그리고 한 살 많은 시라카와(白河)이다. 이외에도 형, 어머니, 누나, 의붓아버지 그리고 미치광이 천황주의자 와사부로(輪三朗)와 히로뽕 중독자가 등장한다.

작품의 도입부는 또래 소년 넷이 함께 산을 오르는 장면으로 시작한다. 야마각코(山学校)라는 공동체를 결성한 이들은 등교하는 것처럼 어른들을 속이고 산 정상에 <비밀> 요새를 짓는 데 열중하고 있다. 12살의 ‘나’가 산을 올라 도착한 곳은 성목(聖木) 삼나무가 심어있는 정상이다. 이곳에서 야마각코의 무리들은 마을에서 가장 높고 당당한 <비밀> 요새를 짓기로 한다.

그러나 이들이 이동해 들어온 공간은 현실 공간을 벗어난 이계(異界)로서의 공간임을 함의하고 있다. 그 이유는 작품 안에서 시간의 뒤틀림이 발생하고 있기 때문이다. 현실에서의 나카가미와 형의 나이 차이는 12살이며 형은 24살의 나이에 자살을 했다. 그러나 『맨 처음 사건』에서 ‘나’는 12살로 동일하지만 형은 24살이 아닌 26살로 그려지고 있다. 이것은 작가가 의도적으로 설정한 변형이라고 생각된다. ‘나’가 이동해 온 공간은 죽은 채 나이 들어가고 있는 형이 사는 공간으로 추측해 볼 수 있다. 「비」의 장에서 ‘나’는 형이 사는 공간을 “죽음의 세계”로 묘사하며 자신 역시 죽음의 세계로 빠져들게 될지도 모른다는 것에 두려워하고 있다.

나는 형의 팔을 베개 삼아 누운 채 이제 26살이 된 형의 어릴 적 이야기를 떠올렸다. (중략) 나는 눈을 크게 뜬 채 잠을 자야겠다고 생각했다. 잠이 들었다가 알 수 없는 죽음의 세계로 떨어지는 일이 없도록 두 눈을 부릅떠, 깡 채로 잠을 자야겠다고 생각했다. 내가 가장 두렵게 여기는 일은 잠들어 있는 동안 아무것도 모른 채 죽게 되는 것이다.

『全集 1』 p.249

위의 글에서 ‘나’는 죽은 채 나이 들어가는 26살의 형과 같은 공간에 누워 있다. 형이 머무는 죽음의 세계에서 어깨동무를 한 형상으로 나란히 누워있는 ‘나’는 죽음의 공포를 느끼고 있다. “나는 도대체 어디에 와버린 것일까?”를 묻고 있는 ‘나’는 과거에 죽은 형을 만나기 위해 이계(異界)로 이동해 온 것이라 할 수 있다. 그래서 작품 도처에 핏빛과 죽음의 냄새가 만연하다. ‘나’가 보는 형의 세계는 “모든 것들이 잠든 채 죽어버린” 또는 “모두 죽어버린 공간”으로 묘사됨으로서 타나토스의 분위기가 감돈다. 형의 머무는 공간은 작품 안에서 “산도 바람도 잠든 세계” 또는 “잠이 채운 세계”로 표현되고 있다. 나카가미는 잠에 대한 공포를 다음과 같이 설명한다.

추억 얘기를 하나 하겠다. 내가 글을 쓰며 살게 될 거라고 생각하지 못했던 중학교 시절 밤에 꿈을 꾸다가 깨면 나는 좀처럼 잠에 들지 못했다. 초등학교를 졸업할 무렵 알코올 중독 형이 목을 매 자살했는데, 그 때문인지 나는 ‘잠든 채 죽어버리면 어떡하지’라는 잠에 대한 공포에 사로잡혔었다.

「書くということについて」 『中上健次没後二〇年 別冊太陽』 p.50

위 인용문은 형의 죽음 이후 자신에게 생긴 ‘잠’에 대한 공포를 말하고 있다. 중학교 시절의 나카가미는 잠과 죽음을 동일한 것으로 파악하고 있다. 그런 나카가미는 『맨 처음 사건』이라는 작품을 통해 12살의 ‘나’로 돌아가 죽은 형을 만나고 있는 것이다. 이는 형의 죽음을 받아들이지 못한 나카가미가 강박적으로 그 시간으로 회귀하고 있음을 말한다. 그렇다면 죽음의 세계에서 형과의 조우를 설정한 이유는 무엇일까? 나카가미는 당시 형이 죽음을 선택할 수밖에 없었던 근원적 이유를 추적하고 그 이유를 밝힘으로써 형의 죽음을 수용하고 앞으로의 삶을 계속 살아나가기 위함이라고 생각한다.

형은 두 번째 장 「<비밀>」에서 처음 등장한다. 여기서 묘사되는 과거의 형의 모습은 죽어버린 아버지를 대신해 일족의 우두머리로서 책임감을 가지고 새로운 집을 짓는 당찬 모습이다. 형은 온 가족이 함께 살 수 있는 일가를 완성하겠다는 일념으로 집을 지었다. 그러나 의연한 가장의 모습으로 집을 짓던 형의

역할은 어머니의 재가(再嫁)로 중단된다. 어머니가 재가하면서 ‘나’, 누나까지 집을 떠났고 혼자 남겨진 형의 꿈은 좌절되었다. 이후 형의 거처는 온갖 오물 냄새 속에 닭들과 뒤섞여 사는 공간으로 전락하고 있다. 12살의 ‘나’로 돌아간 나카가미는 혼자 남겨진 형의 공간에 머무르며 당시에는 알지 못했던 형의 고독과 외로움을 확인한다.

『맨 처음 사건』에서의 ‘나’는 과거에 형이 지은 집을 모방하여 가족 모두가 안전할 수 있는 <비밀> 공간을 만들고자 하는 욕망을 지니고 있다. 형이 지었던 집보다 더 튼튼하고 어떤 재난에도 붕괴하지 않는 요새를 꿈꾸는 ‘나’는 <비밀>이라는 공간의 절대권을 지닌 자를 추구한다. 그래서 ‘나’는 자신을 “산의 주인 나(山の主である僕)”로 세움으로써 일족의 장이 되고자 한다. ‘나’가 우두머리인 <비밀>은 형을 수용할 수 없는 공간이다. ‘나’가 짓는 곳은 산 자들이 살아간 공간으로 이미 죽고 이계(異界)에 있는 형이 함께 할 수 없는 공간이기 때문이다. 그렇기 때문에 형에게 <비밀>의 요새를 들키자 ‘나’는 당혹감과 함께 형을 배제한 것에 대한 수치를 느낀다. 무엇을 하고 있는지 알고 싶어하는 형에게 ‘나’는 끝내 진실을 알려주지 않는다. 가족으로부터도 배척되고 고립무원의 상태가 된 형이 취할 수 있는 것은 망상에 빠져 혼잣말을 중얼거리거나 술에 의존하는 삶이다. 그렇게 형은 외로움과 고통 속에 있었던 것이다.

「과실」에서 그려지는 형의 모습은 재가한 어머니를 찾아와 자기 내면의 고독과 아픔을 표출하는 모습이다. 형은 자신을 떠나버린 가족들에게 울분을 쏟아내지만 공감해 주는 이가 없다는 것을 확인하고 돌아갈 뿐이다. 형의 슬픔과 아픔을 공감하지 못하고 형을 매도하는 가족들과 ‘나’의 모습을 나카가미는 다음과 같이 그리고 있다.

“형이 술 마시는 거, 나는 싫어”라고 고함치듯 말했다. 그렇다. 나는 술을 마신 형이 정말 싫다. 술을 마신 형은 항상 엄마를 화나게 하고 누나를 울린다. (중략) 형은 칼을 다다미에 내리꽂고는 어머니와 아버지, 누나를 노려보았다. 나는 무슨 일이 일어고 있는 것인지 전혀 모르겠다. 형은 내 얼굴을 보자 술에 취한 탓인지 혀 꼬인 목소리로 “고지도 거기 앉아”라고 외쳤다.

“고지는 앉지 않아도 돼”라고 어머니는 강한 어투로 말했다.

“그 칼로 부모를 죽이고 싶다면 죽여라. 어느 자식이 부모랑 형제가 행복하게 지내고 있다고 시기심 때문에 칼로 찌르겠다고 한다더냐? 게다가 다 큰 어른이.”

『全集 1』 p.242-243

위 인용문을 통해 알 수 있듯이 가족으로부터 버려졌다는 형의 슬픔과 혼자 남겨진 고독에 공감하는 가족은 없다. 새로운 집을 지어 가족이 함께 살 공간을 마련했던 형은 어머니로부터 가족의 행복을 시기 질투하고 어른답지 못한 자로 매도되고 있을 뿐이다. 12살의 ‘나’ 역시 “항상 엄마를 화나게 하고, 누나를 울리는” 형을 미워하고 있다. 그런 형이 자살했을 때는 안도하는 모습을 보이기도 한다. 술에 의존하여 고통을 견디고 있는 형에 대한 이해보다는 알코올 중독자라는 낙인과 함께 형을 이해하지 못하고 부끄러워했던 12살의 ‘나’의 모습을 나카가미는 바라보고 있다.

형이 칼을 들고 찾아와 죽이겠다고 가족을 위협하는 장면은 나카가미의 트라우마로 이후의 작품에서도 강박적으로 반복되는 장면이다. 나카가미가 이 순간을 매 작품에서 반복하는 것은 죄책감에서 오는 것으로 생각된다. 『가레키나다』에서 형의 자살 소식을 접했을 “잘됐다”고 생각한 당시 ‘나’의 모습은 나카가미의 자기 고백이자 참회이다.

아키유키(여기서는 ‘나’, 역자주)는 호리고타쓰에 다리를 넣고 아침밥을 먹고 있을 때, 이쿠오가 골목집 감나무에 목을 매달아 죽었다는 말을 들었다. 그 순간 ‘잘됐다’고 생각했다. 이쿠오에게 이겼다고 생각한 것이다.

『枯木灘』 『全集 3』 p.393

위의 글에서 따뜻한 방 안에서 아침을 먹고 있는 ‘나’의 모습은 죽는 순간까지 형이 느꼈을 고독과 극명한 대비를 이루고 있다. 나카가미는 형의 죽음에 놀라거나 슬퍼하지 않는 12살의 ‘나’의 모습을 고백하듯이 쓰고 있지만 이는 나카가미의 아픔이다. 성인이 된 후 비로소 타자로서의 형의 삶의 풍경을 자각하게 된 나카가미는 강박적으로 당시의 시간으로 회귀하고 있는 것이다.

작품의 마지막 장 「산」의 첫 문장은 “형이 죽었다”로 시작된다. 여기서의 ‘나’는 죽어 누워있는 형의 상태를 죽은 것으로 받아들이지 않고, 단지 잠을 자고 있는 것으로 인식한다.

형의 몸은 하얀 천으로 덮여 관에 실린 채 우리 집으로 운반되어 왔다. (중략) 형은 귀색으로 변색된 얼굴을 하고, 가슴에 손을 포개어 올려놓고, 국화가 든 관 안에서 자고 있었다. 죽은 것인가? 어제까지만 해도 살아있었는데 오늘 아침이 되자 죽어 움직이지 못하게 된 것일까? 왜 가족들은 형이 살아있을 때 울거나 하지 않았는데 움직이지도 않고 아무런 말이 없는 형이 되자 울기 시작하는 것일까?

나는 전혀 슬프지도 않고, 목을 매 죽었다고 해서 울거나 하지도 않을 것이다. (중략) 하지만 어째서일까? 무슨 일이 일어난 것일까? (중략) 몇 초, 몇 십 초, 몇 분 후에 잠들 듯이 죽음……. 나는 모르겠다. (중략) 형은 아무 말 없이 눈을 감고 있다. 아무것도 모르는 건가? 히로뽕 증독은 형 얼굴에 회고 부드러운 천을 덮어주며 형이 갑자기 눈을 떠도 다들 놀라지 않도록 해주었다.

『全集 1』 pp.257-258

위 인용문에서 보듯이 ‘나’는 형의 죽음을 참들어 있는 것으로 인식하고 있다. ‘나’는 슬퍼하거나 동요하기 보다는 어른들의 위선에 더 주목하고 있다. 혼자 남겨진 형이 고통스러워할 때 어른답지 못하다는 이유로 매도했던 가족들이 형이 죽음에 우는 모습을 보는 ‘나’는 혼란스러워하고 있다.

형의 죽음을 받아들이지 않고 죽음에 대한 애도를 유예하는 ‘나’는 자신을 보호해 줄 거라고 여기는 절대 공간 <비밀> 안으로 도망쳐 있다. 그러나 ‘나’는 그 공간 안에서 자신이 살아 있다는 것을 확인한다. 그것은 역새에 배어 자신의 손바닥에서 흘러나오는 ‘붉은 핏방울’을 보고 나서부터이다. 작품 안에서 형의 이미지는 늘 흰색의 죽음으로 제시되는 것에 반해 ‘나’의 붉은 핏방울은 생명을 확인하게 한다. 그것은 자신의 생을 확인함과 동시에 형이 죽은 자라는 사실을 극명하게 대비시킨다. 자신에게서 나는 붉은 피를 본 후, 현실 세계를 향해 달리는 ‘나’는 형이 머무르는 죽음의 세계에서 빠져나오고 있다. 마지막 장 「산」에서는

모든 것이 붕괴되는 세계가 그려진다.

모두 무너져 버려라, 라고 나는 귀 옆에서 울리는 바람 소리를 들으며 생각했다. 하늘도, 무너져 버려라, 바다도 무너져 버려라, 산도 <비밀>도 무너져 버려라. **고지도 페니스도 대나무 속의 강도 죽은 형도, 나의 눈에 반짝 반짝 들어오는 빛도 모두 무너져 버려라!

나는 머리카락을 바람에 훑날리며 나는 달리고 있다, 가슴 속 심장이 격한 소리를 내는 것이 느껴진다. 나는 괴롭다, 나는 괴롭다. 호흡이 괴롭다, 달리기 힘들다, 눈이 흐릿해져 온다, 방해하지 마라, 나의 질주를 막는 것은 모두 없애주겠다. 나는 난다. 나는 난다. 비행기처럼 달린다. 날아올라라!

『全集1』 p.261

위 인용문에서는 형의 자살로 인해 거짓 세계임을 자각한 ‘나’는 자신을 둘러싼 세계가 모두 붕괴하는 경험을 하고 있다. 이는 새로운 세계로 도약하기 위한 통과의례와도 같은 것이라 할 수 있다.

12살의 ‘나’는 형의 죽음을 통해 어른들의 위선을 목격했다. 거짓이 자각되었을 때는 그것을 파괴하고 해체하여야 비로소 새로운 출발이 가능하다. 자신을 둘러싼 모든 것을 무너트리는 12살 아이인 ‘나’는 고통 속에서 비로소 어른의 세계로 향해 나아가고 있다. 내적 변화를 통해 새로운 풍경을 발견하는 ‘나’이다. 아이와 어른의 경계에 있는 ‘나’는 점차 어른의 세계로 향해 나아가고 있는 것이다.

죽음을 표상하는 형의 공간을 떠나며 ‘나’는 살아있음을 확인한다. 형이 머무는 죽음의 세계에서 빠져나와 생을 향해 달리는 12살의 자신을 나카가미는 작품에 그려내고 있다. 고통의 감정, 뛰는 심장, 거친 호흡 등 살아있는 인간만이 느낄 수 있는 반응이 자신에게서 분출되고 있음을 확인하는 ‘나’는 형과 작별하고 현실 공간으로 돌아오고 있는 것이다. 삶을 지속해 나가야 하는 나카가미는 형의 죽음을 비로소 수용하고 새로운 출발선에 선다. 그것은 형의 죽음에 대한 근원적 이유를 밝히는 작가로서의 행로를 예고하는 것과 다름없다고 할 수 있다.

2. 모계제 씨족공동체의 환상

나카가미는 모계제 사회에 대한 자신의 의견을 도처에서 피력해 온 작가이다. 앞서 설명한 바 있듯이 그는 일본 사회의 특징은 “모계제(母系制)에 있다”고 말한다. 다음 인용문에서도 일본은 “어머니의 문화권(母の文化圏)”이라고 말하는 나카가미의 주장을 확인할 수 있다.

발리 섬과 일본의 공통점은 어머니 문화권이라는 점이다. 일본 제도가 아무리 아버지를 전면에 내세우려 해도 그것은 어머니 문화의 변형에 지나지 않는다. 발리 섬에 가보면 알 수 있다. 집(家)이든 뭐든 어머니라는 큰 흐름의 벡터(vector) 안에서 만들어진 것이라는 것을 느낀다.

『発言集成5』 p.43

위의 글을 통해 알 수 있듯이 나카가미는 일본이 부권적 사회로 보이지만 그것은 ‘어머니 문화권’이라는 큰 흐름 안에서 생겨난 것들 중 하나라고 주장하고 있다. 나카가미는 일본에 계급이 출현한 것은 메이지 시대 이후라고 말한다.³⁹⁾ 이러한 의식들을 토대로 보았을 때 나카가미는 근대화 시기에 부각된 부권에 대한 대응으로써 일본 본래 특성인 모계사회를 추구하고 있음을 알 수 있다. 나카가미는 권력을 다투고 계급을 나누어 지배하는 부계사회가 아니라 수평적 관계의 모계사회를 염원하는 작가 중 하나이다. 평등한 사회로서의 모계제에 대한 나카가미의 주제의식은 『맨 처음 사건』에서부터 그려지고 있었음이 확인된다. 나카가미는 ‘나’의 이름을 소개하는 부분에서 모계제에 대한 자신의 문학 주제를 표출하기 시작했다고 볼 수 있다.

**고지(康二)라고 내 이름을 입 밖으로 소리 내 말해 보았다. 왜 나와 형의 이름은 어머니의 오빠, 즉 나의 삼촌들과의 이름과 비슷한 것인가? 라고 생각했다. (중략) **고이치(康一), **고지(康二)는 △△고이치로(康一郎), △

39) 中上健次(1996), 『現代小説の方法』, 作品社, p.124.

△고치로(康二郎)의 흥내다.

『全集1』 p.221

위의 인용문에서 알 수 있듯이 ‘나’는 자신의 이름에서 부계(父系)의 표식인 성(姓)을 부호 처리(**)해 버리고 있다. 이는 인간을 분류하고 위계를 나누는 가부장제에 대한 부정이다. 대신 나카가미는 삼촌들과 유사한 이름이라는 모계 쪽의 수평적 관계에 의미 부여를 하고 있다.

이외에도 모계제를 환기하려는 문학적 시도가 엿보인다. 그것은 작품 안에 신화적 요소나 토템 이미지를 등장시키는 것으로 시도되고 있다. 『맨 처음 사건』이 현실과 상상이 교차하는 상징적 공간으로 그려지는 것은 정령신앙 및 고대신앙 등의 토템 요소를 작품 안에서 다양하게 사용하고 있기 때문이다.

나카가미는 「소설 속에 나타나는 토테미즘」이라는 글에서 자신이 문학적 방법으로 구사하는 토템에 대해 설명하는데 『맨 처음 사건』의 경우 반복하여 등장하는 뱀(蛇)의 이미지가 그러하다. 나카가미는 토템의 상징물로 그려지는 뱀과 새가 작품 안에 불러일으키는 효과에 대해 다음과 같이 설명한다.

이야기 속에 뱀이나 새를 넣으면 재미있어진다. (중략) 전부 토템이다. 토템이랄까? 우리들 내면에 이미 들어 있는 조몬(縄文)의 피라고 생각하면 된다. 예를 들어 나는 올빼미 신(梟の神)과 함께 살아온 사람이라는 등의 토템 요소가 소설 안에서 그려지면 정말 재미있어진다.

이러한 것에는 땅을 기어 다니는 것 또는 하늘을 나는 것 등이 있다. 새는 하늘을 난다. 새는 땅과 하늘을 연결한다. 땅에서는 뱀이 가장 재미있다. 이러한 요소들을 우리들은 이미 알고 있다. 내가 말하지 않아도 알고 있다. 알고 있지만 그것을 자각하지 못하고 있을 뿐이다. 그러한 것들이 우리들 안에 이미 있다.

『現代小説の方法』 pp.127-128

위의 발언을 통해 알 수 있듯이 ‘뱀’과 ‘새’가 등장하는 이유는 인간의 기억 속에 내재되어 있는 고대의 기억을 환기하려는 데 목적이 있다는 것을 알 수 있다. 토템을 통한 고대 기억의 환기는 조몬(縄文)시대까지 시간을 거슬러 가고 있다.

『맨 처음 사건』이 ‘산’으로 시작해 ‘산’으로 이어지는 순환구조 또한 이러한 시간의 연결(영속성)을 의미한다고 볼 수 있다. 나카가미는 이를 “우리들에게 내재되어 있는 신화(神話) 작용”이라고 설명한다.⁴⁰⁾

나카가미가 『맨 처음 사건』에서 신화작용을 불러일으키는 상징물로서 도입한 것은 구마노 지역의 토템 신앙인 ‘곰(熊)’이라 생각된다. 『맨 처음 사건』의 공간적 배경은 와카야마 현(和歌山県)의 신구(新宮)로 이곳은 가미쿠라야마(神倉山)와 치호가미네(千穂ヶ峰)⁴¹⁾로 둘러싸여 있는 공간이다. 여기는 고대 신(神)들이 강림했다고 알려지는 구마노 신앙의 발상지로 가미쿠라신사(神倉神社)⁴²⁾가 모셔진 신성한 지역이다. 고대 신구에는 곰(熊)을 토템으로 모시는 씨족이 있었으나 진무동정(神武東征) 때 패했다는 기록이 남아있다. 당시 살해당한 구마노 씨족의 족장은 니시키토베(丹敷戸畔)⁴³⁾라는 여성족장으로 『일본서기(日本書紀)』에도 그 기록이 남아있다.

나카가미는 고대 신구의 여성족장 니시키토베의 기억을 환기시키는 토템으로서 “곰처럼 생긴” 암캐 ‘페스트(ペスト)’를 등장시키고 있다. 곰처럼 생긴 개로 설정한 것은 나카가미의 문학적 은유로 고대 신구의 곰 신앙을 계승하고 있음을

40) 中上健次(1996), 『現代小説の方法』, 作品社, p.128.

41) 치호가미네(千穂ヶ峰)는 곤겐산(権現山)이라고도 한다. 와카야마 현 신구시의 산이다. 치호가미네는 신구시 중심 거리의 서쪽에 남북방향으로 솟아 있어 시가지와 구마노 강을 구분 짓는다. 과거 수행자들의 수행과 국가 진혼의 기원이 이루어졌다. 가미쿠라 신사, 치호가미네가 있는 곤겐산(権現山)은 구마노 신이 강림했다고 전해지는 신성한 장소이다.
林雅彦 編(2007), 『熊野: その信仰と文学・美術・自然』, 『国文学解釈と鑑賞 別冊』, 至文堂, p.126~129 참조.

42) 가미쿠라(神倉) 신사는 와카야마 현 신구시(新宮市)에 있는 것으로, 치호가미네(千穂ヶ峰) 산기슭에서 538개의 가파른 돌계단을 올라야 도착할 수 있다. 치호가미네(千穂ヶ峰)의 남쪽 봉우리를 가미쿠라야마(神倉山)라고 한다. 가미쿠라(神倉) 신사는 거대한 바위, 고토비키와(ゴトビキ岩)를 신체(神体)로 모시며, 다카쿠라지노미코토(高倉下命)·아마테라스오미카미(天照大御神)를 제신(祭神)으로 모시고 있다. 이곳은 구마노의 신이 지상으로 강림한 장소로 알려져 있다. 가미쿠라 신사는 구마노(熊野) 대신(大神)이 구마노산산(熊野三山)으로 모셔지기 이전에 처음으로 신(神)이 강림한 성지이다. 구마노하야타마타이샤(熊野速玉大社)는 아직 신전이 없는 원시 신앙 자연 신앙 시대의 가미쿠라 산에서 처음으로 새로운 신전을 산기슭에 지어 신들을 모셨기 때문에 이 가미쿠라신사에 대해 「신구사(新宮社)」라 했다.
林雅彦 編(2007), 『熊野: その信仰と文学・美術・自然』, 『国文学解釈と鑑賞 別冊』, 至文堂, p.38 참조.

43) 와카야마 현 남부 나치(那智) 후다락쿠산지(補陀落山寺) 옆에 구마노산쇼오미와야시로(熊野三所大神社) 라는 구마노 참배(熊野詣)의 거점으로 알려진 작은 신사가 있다. 여기에는 곰(熊)을 모셨다는 여성족장 니시키토베(丹敷戸畔)의 존재를 알리는 기록이 남아 있으며 경내(境内)에는 진무 천황(神武天皇)의 비석도 있다.
林雅彦 編(2007), 『熊野: その信仰と文学・美術・自然』, 『国文学解釈と鑑賞 別冊』, 至文堂, p.127 참조.

알 수 있다. 나카가미는 이러한 상징을 지닌 암캐 페스트를 통해 모계제 씨족공동체 모습을 환기시킨다.

페스트가 지닌 상징성은 더 구체적으로 묘사되고 있다. 그것은 페스트가 <비밀>의 산을 정복하는 여성족장으로 성장할 것을 염원하고 ‘나’의 모습에서 찾을 수 있다. 다음 인용문에서는 페스트를 통해 고대 모계제 사회를 환상하는 나카가미의 의식이 명확히 드러난다.

페스트는 1년이 지나면 암컷 성견으로 자랄 것이다. 교미를 하면 여섯 마리 정도 다양한 털 색깔에 다양한 얼굴을 한 잡종 강아지를 낳을 것이다. 여섯 마리 중 암컷 세 마리는 형제인 수컷 세 마리와 교미를 시켜 총 열여덟 마리의 강아지를 꾸린다. 페스트가 나온 것까지 포함하면 모두 스물네 마리 강아지 집단이 될 것이다. 이 강아지들과 페스트는 또다시 암캐와 수캐가 섞인 집단이 되어 교미를 계속하고 구십육 마리의 강아지를 낳는다. 우리 집은 그러는 동안 개들로 꽉 찰 것이다. 만약 어머니가 페스트가 낳은 여섯 마리 새끼 강아지를 집에서 키우는 것에 반대하면 <비밀>에 데려가 기르겠다고 생각했다.

『全集1』 pp.240-241

위의 글에서 나카가미는 암캐 페스트를 중심으로 그 세력을 넓혀가는 모계중심 씨족공동체를 그리고 있다. 이 공동체에 부계를 상징하는 존재가 등장하는 일은 없다. ‘나’는 현실 세계의 가부장제 사회에서는 허용되지 않는 모계사회를 상상 속에서 구축해 보고 있는 것이다. ‘나’는 가모장(家母長)으로서의 페스트를 세우고, 이를 중심으로 구십육 마리의 모계가족 씨족공동체를 완성하고 있는 것이다. 구십육이라는 숫자는 완성의 상징적 의미일 뿐 무한 증식을 함의한다고 보아야 한다. 씨족공동체를 이끄는 페스트가 모계사회를 구축하였을 때, 페스트는 신화적 존재 또는 전설로 기억될 선조로서의 위치 또한 갖게 된다. ‘나’는 이러한 환상이 실현되기를 꿈꾸고 있다.

나카가미는 은유와 상징을 즐겨 구사하는 작가이다. 이 작품에서는 ‘페스트’라는 이름에 함의된 은유와 상징성에도 주목할 필요가 있다. ‘나’는 페스트가 구축해 나갈 모계 공동체의 강한 번식력을 염원하고 있다. 나카가미는 확산에 대한

염원으로서 그 이름을 14세기 유럽에서 파괴적 위력을 떨쳤던 전염병 ‘페스트(pest)’⁴⁴⁾에서 가져온 것으로 생각된다. 당시 페스트의 맹렬한 확산과 파괴력은 유럽의 구질서 봉건제도의 붕괴를 불러일으킨 역사가 있다. 페스트의 창궐은 종교, 사회, 경제, 제도 등 일대 변혁을 불러일으켰던 것이다. 구질서 가부장제를 붕괴하고 모계제로서의 사회 변혁을 추구하는 나카가미는 전염병과 같은 위력 발휘를 염원하며 페스트라는 이름으로 붙인 것으로 생각된다.

또한 ‘페스트’라는 이름은 나카가미가 학창시절 탐독했던 프랑스 작가 알베르트 카뮈(Albert Camus)의 작품 『페스트(LA PESTE)』⁴⁵⁾를 연상시키기도 한다. 나카가미는 자신과 같은 모계가족 출신인 카뮈의 작품에 매료되어 그의 작품을 즐겨 읽었다. 카뮈는 1947년 사회의 부조리가 인간 세상을 강타한다는 내용의 『페스트』를 써 43세의 젊은 나이에 노벨문학상(1957) 수상했다. 문학의 대가 카뮈처럼 자신 역시 영향력 있는 작가로서 성장하기를 바라는 나카가미의 염원도 엿보이는 다양한 함의를 지닌 ‘페스트’라고 할 수 있겠다.

‘나’는 “태어나 처음으로 기르게 되는 개”인 페스트에게 깊은 애정을 지니고 있다. 페스트는 나카가미가 품은 신념의 상징으로서의 은유이다. 형의 죽음을 안 후, 페스트를 품에 안고 <비밀>을 향해 가는 ‘나’는 페스트를 형의 죽음을 해결할 수 있는 상징적 존재로 여기고 있다. 여기서 암캐 페스트는 나카가미의 분신일 가능성이 높다. 나카가미는 『맨 처음 사건』 이후의 작품에서 자신을 ‘개’에 비유한다. 『열아홉 살의 지도(十九の地図)』(1973)에서는 부조리한 사회에 대항하는 “개의 정신”을 지닌 ‘나’로 등장하여 페스트의 역할을 이어가고 있다. 다음은 『열아홉 살의 지도』에서 발췌한 대목으로 페스트는 ‘나’ 자신으로 그려지고 있다.

44) 감염되면 온몸이 검게 변해 죽는다고 하여 흑사병으로도 불렸다. 14세기 1346년에서 1353년 사이 유럽을 휩쓴 페스트로 대략 2,500만 명이 사망했다. 이것은 전 인구의 4분의 1에 해당하는 수이다. 페스트가 창궐한 지역은 처참하게 변했으며, 인구가 급격하게 감소하면서 중세를 지탱하던 봉건제도가 붕괴했다.

박영흠·김소정(2011), 『세계사를 움직인 100대 사건』, 정이출판사.

45) 프랑스 작가 알베르 카뮈가 쓴 소설 『전염병(LA PESTE)』(1947)으로 1957년 노벨문학상을 수상했다. 프란츠 카프카와 『변신』과 함께 대표적인 부조리 문학으로 알려져 있다. 카뮈의 ‘페스트’는 부조리가 집단을 강타한 것을 그렸다. 이 작품에서 그려진 부조리는 전염병 페스트이다. 카뮈는 중세 유럽에서 인구 3할 이상이 사망한 페스트를 부조리가 인간을 공격하는 대표예로 생각하여, 자신이 태어나고 자란 북아프리카의 프랑스로 무대로 이 소설을 썼다.

갈색 개는 내가 가까이 다가가자 이빨을 드러내 으르렁거릴 뿐 도망가려 하지 않았다. 나는 달리기를 잠시 멈추고 포복자세를 취했다. 그리고는 목 깊은 곳에서부터 끌어올린 위협적인 소리를 냈다. (중략) 나는 일어섰다. 나는 개가 아닌 인간의 모습으로 다시 돌아왔다. 나는 개처럼 네 다리로 엎드려 개의 정신과 대치하고 싶은 기분이 들었다. 개의 정신, 그것은 정면으로 상대해 볼 만한 충분한 가치가 있다고 생각한다. 이 거리를 개의 정신이 달리고 있다.

『十九歳の地図』 『全集1』 pp.379-380

나는 개다. 틈만 보이면 너희들의 약한 옆구리를 물어뜯으려 하는 짐승이다.

『十九歳の地図』 『全集1』 p.388

위의 인용문에서 보듯이 페스트는 『열아홉 살의 지도』에서 “건강한 개”가 되어 사회의 부조리에 대항하고 있다. 한편 『맨 처음 사건』에서 페스트가 대항해야 할 대상은 구질서와 가부장제를 표상하는 미치광이 천황주의자 와사부로(輪三郎)이다. 와사부로는 전쟁이 끝난 지 오래임에도 불구하고 뱀섬(蛇島)에 움막을 지어 살며 아침마다 천황에게 기도를 올리는 인물로 등장하고 있다. 다음 인용문은 와사부로의 움막을 묘사한 부분으로 그는 자신이 모시는 신(神様)에게 “여자를 제물로 바치”고 있다.

움막의 문을 열었다. 나는, 순간, 움막 안에 가득 둘러쳐져 있는 깃발을 봤다. 운동회나 크리스마스 때 교실에 장식하는 다양한 국기와 다양한 색깔의 만국기 그리고 일장기(日の丸)가 움막 안을 채우고 있었다. (중략) 그 녀석은 무엇을 하고 있었던 것일까? 미치광이 와사부로는 여자를 먹으려고 했던 것일까? 나는 괴롭다.

나는 옷을 다 벗은 와사부로 주변에 있던 만국기와 일장기를 떠올렸다. 와사부로는 신(神様)에게 여자를 제물로 바치려던 것일까, 라고 생각했다.

『全集1』 p.216

위 인용문에서 알 수 있듯이 만국기와 일장기가 휘둘러진 와사부로의 움막은

과거의 변질된 신념이 정체되어 있는 공간이다. 만국기와 일장기가 상징하듯 와사부로는 구질서인 천황제 파시즘을 상징하는 인물임을 알 수 있다. 이에 더하여 여성을 제물로 바치고 듯한 모습은 가부장제 이데올로기의 억압까지도 함의하고 있다.

제물로 바쳐지는 있는 듯한 여성의 모습에 괴로움을 느끼는 ‘나’는 페스트가 여족장이 되어 와사부로의 세계를 붕괴하기를 염원하고 있다. 기존의 구질서를 붕괴시킬 위력을 지닌 페스트가 되어 <비밀>의 산 전체를 정복하라고 염원하고 있는 것이다. 그러한 염원을 혼잣말처럼 나열하고 있는 다음 인용문은 나카가미의 다짐으로 생각되는 부분이다.

“너는 다 자라면 사자처럼 보일 것이다. 너는 암캐이지만, 곰 같은 얼굴을 하고 있다.”

“내가 잔뜩 강아지를 낳고 <비밀>의 여장부가 되어, 와사부호가 기르고 있는 고양이와 전쟁을 해라.”

“이길 수 있느냐? 그렇구나, 그렇다면 너는 <비밀>만이 아니라, 이 산 전체의 우두머리가 될 거다.”

“내가 그렇게 되거든 <비밀>의 나라에서 이 산을 바꾸어라.”

『全集1』 pp.241-242

위 인용문에서 와사부호가 상징하는 구질서를 붕괴시키고 신질서 구축을 독려하는 ‘나’의 독백은 나카가미 자신을 향한 것이라 생각된다. 이는 앞으로 나아갈 작가로서의 길을 데뷔작 『맨 처음 사건』에 처음으로 공표한 것이라고 볼 수 있다.

3. 자각된 풍경의 출현

나카가미가 『맨 처음 사건』을 쓸 수 있었던 것은 1960년대의 시대 상황과

긴밀한 관계에 있다. 1960년대는 기존체제에 대한 저항 시위가 세계 곳곳에서 일어나던 때였고 일본도 예외는 아니었다. 나카가미가 상경한 것은 열아홉 살인 1965년의 일로 『맨 처음 사건』은 그로부터 4년이 지난 1969년에 발표했다. 고교 시절부터 문학부 활동을 했던 나카가미는 대학 진학을 이유로 상경한 후 문예잡지(「문예수도(文芸首都)」)에서 문학·예술·사상을 흡수하는데 몰입한다. 도쿄에서의 생활은 세상에 대한 시야를 넓혀 주었고, 세계 곳곳에서 일어나는 저항 운동에 관심을 갖게 했다. 혼돈의 60년대를 보낸 청년 나카가미는 당시의 경험을 에세이 『각목 세대의 불행(角材の世代の不幸)』(1968)에 실었다. 이는 문단에 데뷔하기 바로 직전에 쓴 것 『맨 처음 사건』과 맥을 같이 하고 있다. 여기서 나카가미는 전쟁 직후의 태어나 성인이 되어서는 각목을 쥐고 시위의 선두에 서야 했던 자신들을 ‘각목 세대(角材の世代)’에 비유하고 있다.

『맨 처음 사건』에서 ‘나’를 둘러싼 세계가 무너져 내렸듯이 나카가미는 자신의 60년대를 “모든 것이 무너지기 시작한 때”⁴⁶⁾로 설명하고 있다. 평론가 미카미 오사무(三上治)는 60년대의 나카가미는 “패전 후 경제 재건과 함께 등장한 평화와 민주주의라는 전후 사상의 위선을 깨닫는 시기였다”⁴⁷⁾고 말한다. 가라타니 역시 나카가미가 달라지기 시작한 것은 상경 후 피차별 부락을 외부의 시각으로 “대상화(対象化)할 수 있게 되면서부터”⁴⁸⁾라고 말했다. 자신이 태어나고 자란 피차별 부락을 객관적으로 인식할 수 있게 된 나카가미는 사상적·문학적 전환기를 맞이한 듯 각종 투쟁(鬪争)⁴⁹⁾에 가담하며 각목 게바봉(ゲバ棒)을 쥐어들었다. 1960년대의 나카가미는 아무것도 알지 못했던 과거의 자신을 각성하며 “전후 민주주의 신봉자”에서 “모두 파괴해버려야 할 전후”⁵⁰⁾로 변화된 모습을 보인다.

『각목 세대의 불행』에서는 전후 세대인 자신들을 ‘평화나 민주주의’로부터

46) 柄谷行人·桂秀実 編(1995), 『中上健次 発言集成5』, 第三文明社, p.18.

47) 三上治(2017), 『吉本隆明と中上健次』, 現代書館, p.112-114.

48) 柄谷行人(1996), 『坂口安吾と中上健次』, 太田出版, p.277.

49) 나카가미가 처음으로 참가한 투쟁은 1967년 10월 8일에 있었던 하네다투쟁(羽田闘争)이다. 일본 학생운동사의 출발 격인 하네다투쟁(羽田闘争)은 일본이 베트남 전쟁에 미국을 지원하고 가담하는 것에 반대하기 위한 사토(佐藤栄作) 수상외 방문 저지 시위로 시작되었다. 이 투쟁으로 교토대(京都大) 야마자키 히로아키(山崎博昭)가 사망하고, 중경상자 600여명, 구속자 58명이 나왔다. 거리의 반체제 운동으로 사망자가 발생한 것은 1960년 안보투쟁 때의 간바 미치코(樺三智子) 압사사건 이래 처음으로 사회에 큰 충격을 주었고, 동시에 국가권력에 억압되어 침체되어 가던 학생 운동을 다시금 고취시키는 계기가 되었다.

50) 中上健次(2001), 『中上健次エッセイ選集[青春・ボーダー編]』, 恒文社21, p.51.

“배신당한 소년기를 지닌 슬픈 세대”⁵¹⁾에 비유하고 있다. 전후 사상을 맹신했던 나카가미는 그 신념의 붕괴를 경험하고 기성세대에 대항하기 시작했으며 내부의 폭발적 변화를 글로 쓰기 시작했다. 그것이 『맨 처음 사건』이며 ‘나’를 둘러싼 세계가 붕괴되는 형태로 그려지고 있다. 상부 권력의 무차별 폭력을 경험한 나카가미는 국가 권력이 행사하는 폭력에 의구심을 가졌고 폭력에 대한 깨달음을 프란츠 파농(Frantz Fanon)⁵²⁾에게서 구하고 있다.

나는 폭력을 어떻게 이해해야 할까, 폭력을 어디에 위치시켜야 할까를 고민하기 시작했다. 그래서 여러 책들을 읽었다. 그 안에서 역시 이게 아닐까, 라고 생각한 것이 프란츠 파농의 주장이다. 그는 폭력에는 두 종류가 있다고 말한다. 힘의 권력을 팔루스(Pholus)라고 하고, 약자가 되받아치는 힘은 바이올런스(violence)라고 한다. 파농은 폭력을 구분하고 있다. 그러니까 폭력이라는 것은 권력자가 휘두르는 것과 약자가 휘두르는 것은 다른 것이다. 약하기 때문에 폭력에는 폭력으로 대응해야 한다는 폭력론이 우리들의 신념이었다. 눈이 뜨이는 것 같은 기분이었다. 참 대단하다고 생각했다. (중략) 나는 그때부터 주체적으로 사고하며 살아갈 것을 결심했다.

『発言集成5』 pp.138-139

위의 글에서 알 수 있듯이 나카가미는 약자이기 때문에 되받아쳐야 한다는 파농의 대항폭력의 개념을 수용하며 폭력의 의미를 재인식하고 있다. “폭력은 목적이 아니라 수단”⁵³⁾이라고 말하는 파농은 상부의 수직폭력에 저항하는 약자의 폭력을 ‘대항폭력’으로 설명한다.

51) 高澤秀次(2012), 『中上健次没後二〇年 別冊太陽』, 平凡社, p.175.

52) 프란츠 파농(Frantz Fanon, 1925-1961)은 서인도제도의 카리브해 프랑스령 마르티니크 태생이다. 파농은 흑인으로 정신분석의사이자 혁명가이다. 1953년에는 프랑스의 식민지인 알제리의 병원에 의사로 부임하여 알제리 혁명이 일어나자 FLN(민족해방전선)을 은밀히 지원하기도 했다. 56년에는 병원을 그만두고 국외로 탈출, FLN의 활동에 투신한다. 제3세계의 탈식민지화를 지향하는 파농은 '서양 근대의 인간'과는 다른, 새로운 인간을 모색하고자 했다. 대표 저서로는 『검은 피부 하얀 가면』(1952), 『대지의 저주받은 자들』(1961)이 있다. 식민주의를 비판하고, 알제리 독립운동의 지도적 역할을 한 사상가이자 혁명가, 정신과의사, 포스트콜로니얼 이론의 선구자로 평가된다. 파농은 폭력을 수평폭력과 수직폭력으로 구분한 후, 수직폭력은 지배계급이 피지배 계급에게 가하는 폭력, 수평폭력은 같은 위치에 있는 피지배 계급들 사이에서 벌어지는 폭력이라 설명했다. 위 인용문의 발언에서 나카가미가 말하는 ‘폭력’에 대한 파농의 주장은 『대지의 저주받은 사람들 (Les Damnés de la Terre)』의 제1장 『폭력에 관하여(Concerning Violence)』를 언급하고 있다.

53) 프라모드 K. 네이어·하상복 옮김(2015), 『프란츠 파농 새로운 인간』, 엘피, p.233.

또 파농은 자신을 억압하는 모든 형태들과 싸워야 한다고 주장하며 자신의 주체적 세계를 구축할 것을 주장했다. 약자는 자기보호를 위한 반격해야 한다는 파농의 주장에 경도된 나카가미는 “반격하지 않으면 안 된다는 논법으로 전환”⁵⁴⁾ 한다. 자기보호를 위한 반격의 자세를 취하는 작가로서의 결심을 다음과 같이 남기고 있다.

나는 ‘각목 세대(角材の世代)’의 한 사람으로서 타인으로부터 주어진 소년기를 ‘타도(打倒)’하고 아무것도 채워지지 않은 소년기를 다시 되찾고 싶다는 생각을 한다. 아마 이 속도라면 청년기의 나의 이야기는 중년이 되어서 나 쓸 수 있게 될 것 같다.

「中上健次没後 二〇年 別冊太陽」 p.175

위 인용문에서 알 수 있듯이 나카가미의 타도(打倒)의 대상은 타인으로부터 주어진 소년기이다. 수동적이었던 과거의 시간과 신념을 붕괴하고 주체적으로 사유하는 소년기를 재구축하겠다는 의지를 표명하고 있다. 그 의지를 담은 첫 작품이 『맨 처음 사건』인 것이다.

『맨 처음 사건』은 12살의 소년들이 산 정상 위에 신성하고 고귀한 <비밀>을 짓는 것으로 시작된다. 그것은 12살 소년의 눈으로 보는 <비밀> 풍경이지만 현실 세계의 나카가미의 시선으로 입체적이고 다각적으로 분석되어야 하는 상징적 의미의 <비밀>이다. 1960년대를 보내며 나카가미 내면에서는 사상적·문학적 변화가 있었고 스스로 사고하고 판단하겠다는 주체적 사유 의지를 갖게 했다. 나카가미는 이러한 과정을 통해 새롭게 자각한 풍경을 『맨 처음 사건』에서 처음으로 형상화를 시도하고 있다.

따라서 『맨 처음 사건』에서 제시되는 풍경은 객관적이고 중립적인 풍경이 아니다. 그것은 재발견된 풍경으로 낮익던 장면이 낯선 것이 되거나 가려져 있어 미처 보지 못했던 것들이다. 이때의 풍경은 어떤 이에게는 선명하게 보이는 것이지만, 또 어떤 이에게는 영원히 보이지 않는 풍경이기도 하다. 그것은 주체의 내적 변화에 의해서만 자각되는 풍경이다. 예를 들어 성인이 된 후, 그 상황의 진

54) 柄谷行人·桂秀実 編(1995), 『中上健次 発言集成 5』, p.139.

정한 의미를 깨닫게 되는 경우가 그러하다.

나카가미 텍스트의 풍경을 포착하기 위해서는 고정된 시각이 아닌 다양한 방향으로 살펴보는 작업이 필요하다. 『맨 처음 사건』의 첫 장면은 ‘나’와 야마카코(山学校) 무리들인 산을 오르는 장면이다. 그들은 산 정상에 “우리들만의 가장 높고 당당한 <비밀>”을 짓고 있다. 다음 인용문은 『맨 처음 사건』의 첫 구절로 그들의 이동을 따라가다 보면 독자의 시선은 산 정상에 다다르게 된다.

나는 입으로 숨을 헐떡이며 정상을 향해 걸어 올라가던 도중 단단한 녹색 빛의 잎을 쥐어뜯고는 뒤를 돌아보았다. 슈(秀)가 나를 보고 웃었다. (중략) 바람이 정상 쪽에서 불어왔다. (중략) 나는 슈의 얼굴을 보고, 멀리 사이렌 숲 끝의 적갈색 사이렌 탑(塔)을 바라보았다. 그리고 산 아래 하수구를 따라 지어진 조선부락의 돼지우리를 실눈을 하고 찌려보았다. (중략) 나는 이마에 맺힌 땀을 닦으며 아래에서 지독한 돼지 냄새가 올라오지는 않는지 점검하듯 크게 숨을 쉬어 보았다.

『全集1』 p.211

인용문에서 “산 아래 하수구를 따라 지어진 조선부락”을 확인하며 위·아래를 훑어보고 있는 ‘나(僕)’의 시선은 수직적 구도를 구축한다. 읽는 이로 하여금 산 정상에서 아래를 내려다보는 풍경을 완성하게 하는 것이다. 산 아래 하수구를 따라 형성된 조선인 부락, 그리고 산 정상에 세워진 자신들만의 고결한 <비밀>이다. 수직구도에 더하여 오물냄새라는 후각 정보를 추가함으로써 <비밀>은 더욱 신성하고 고귀한 대상으로 부각된다. 낮음이 있어야 높음이 완성되고 오물냄새로 상징되는 천(賤)함이 있어야 <비밀>의 고귀함은 비로소 획득되기 때문이다. 이처럼 성속(聖俗)은 공존함으로써 완성되고 있다.

나카가미는 절대적이고 고정적 위치를 점하는 것들에 대해 의심을 갖고 그것에 대한 재인식을 시도하는 작가이다. 상부권력·천황·부권 등 절대성(絶對性)이라는 것은 어떻게 형성된 것이며, 어떻게 절대성을 유지하고 있는가에 대한 의문을 갖는다. 이 의문의 근원에는 절대적 존재로 여기는 것들 역시 영원한 중심으로 존재할 수 없다는 생각이 있기 때문이다.

그러나 아이러니하게도 『맨 처음 사건』에서의 <비밀>은 절대불변의 경지를 지향하고 있다.⁵⁵⁾ 어떤 고난에도 <비밀> 안에서는 모두가 구원받을 수 있는 우리들만의 높고 당당한 <비밀>은 절대불변의 공간으로 그려지고 있다. 그러나 절대성을 추구하는 <비밀>은 결국 “속임수 그림”으로 폭로되어 “바보 같은”, “거짓말쟁이가 만든 거짓 <비밀>”로 폭로되며 붕괴한다. ‘나’와 친구들이 산 정상에 짓고 있는 <비밀>은 수많은 이들의 희생과 죽음으로 완성한 평화 민주주의의 상징물이다. “타인으로부터 주어진 소년기를 타도”하고 주체적 사유의 자세로 『맨 처음 사건』을 쓰기 시작한 나카가미에게 <비밀>은 그의 내부에서 이미 붕괴된 신념체계이다.

작품에서 “일만 개의 절단된 다리와 팔”로 만들어져 “죽음의 냄새”를 지독히 풍기는 관(棺)의 형상으로 묘사되는 <비밀>은 수많은 이들의 희생과 죽음을 토대로 구축된 그 시대의 변질된 평화와 민주주의 상징이다. 수많은 이들의 죽음을 바닥에 깔고 완성된 <비밀>은 ‘형의 죽음’이라는 상징적 죽음에 의해 ‘거짓’으로 폭로되며 붕괴한다. 형의 죽음으로 촉발된, 수많은 이들의 희생과 죽음에 대한 자각과 평화와 민주주의의 모순으로서의 <비밀>임을 확인한 ‘나’에 의해 그것이 거짓임이 폭로되는 것이다. 산 정상에 세운 견고한 <비밀>이 모든 위협으로부터 보호해 줄 것이라 믿었던 ‘나’는 전후의 평화와 민주주의가 일본의 안녕을 지켜 줄 것이라 믿었던 소년 나카가미 자체다. 1960년대에 모든 것이 무너지는 경험을 했듯, 결국 <비밀>은 “속임수 그림”, “거짓의 <비밀>”로 변질되며 붕괴한다.

수직적 구도의 붕괴는 새로운 풍경을 불러일으킨다. 그것은 수평적 구도의 은유인 잔잔한 바다로 표현된다. 다음 인용문에서 <비밀>에서 내려다보이는 곳에 수평선이 있고 그것은 바다의 풍경으로 펼쳐지고 있다.

55) ‘나’는 무엇보다도 높고 견고한 <비밀>을 짓는 것에 집중하고 있다. 그 대목을 열거한 것이다.
 ① 사이렌 숲의 사이렌 탑보다 훨씬 더 높은 산의 정상에 우뚝 솟을 것이다. 우리들만의 가장 높고 당당한 <비밀>! 『全集 1』, p.217.
 ② 우리들이 우리들 손으로 짓는 우리들의 <비밀>. 신구(新宮)에서 가장 높은 건물인 <비밀>. 우리들은 그런 생각만으로도 흥분되어 가시가 가득한 사이렌 숲도 맨발로 달리고 싶어진다. 『全集 1』, p.228.
 ③ 우리들의 <비밀>, 가장 높고 당당한 <비밀>은 언제 완성이 되는 것인가? (중략) 대홍수가 난다 하더라도 그 안으로 피난가면 형도 누나도 엄마도 개도 구원받을 수 있는 신구(新宮)에서 가장 높은 <비밀>이다. 『全集 1』, p.249.

나는 거친 숨을 몰아쉬며 산 바로 옆에 있는 대나무강과 강어귀의 자갈 제거기 뒤쪽으로, 초록빛으로 반짝이는 바다를 바라보았다. (중략) 엄마가 말해 준 대홍수 이야기를 떠올리자 부드러운 공포감이 온몸에 퍼졌다. 저 차분한 바다가 미쳐서 닥쳐온다면 삼면이 산과 강으로 막혀있어 도망칠 곳 없는 우리 마을은 순식간에 뜯어 먹힐 것이다.

『全集 1』 p.218

『맨 처음 사건』에서 <비밀>이 수직구도를 이루고 있다면 작품 안에 묘사된 “차분한 바다”는 수평구도를 완성한다. 수직구도의 <비밀>과 수평구도의 ‘바다’가 합쳐져 입체적 풍경을 완성하게 된다. 이때의 바다는 잠들어 있는 듯 잔잔하지만 ‘나’는 바다의 위력을 알고 있다. 인용문의 ‘나’는 차분한 바다가 일어나 수몰된 마을 풍경을 상상하며 그 위력을 확인한다. 이때 ‘나’가 상상하고 있는 바다에 의해 수몰된 <비밀> 풍경에 주목할 필요가 있다. 이는 <비밀>의 수직구도가 수몰되어 소멸된 새로운 풍경이 탄생하기 때문이다. 작품에서 표현된 바대로 “바다가 미쳐서 닥쳐올” 때 <비밀>은 높고 고정된 극(極)으로 존재할 수 없게 된다. 수평적 구도로 기능하던 차분한 바다가 들고 일어서면 <비밀>이 옆으로 누운 풍경을 만들기 때문이다. 주변의 바다의 풍경은 고정적이고 절대적으로 보이는 것을 소멸시킬 수 있는 풍경으로의 위력을 가지고 있음을 보여준다.

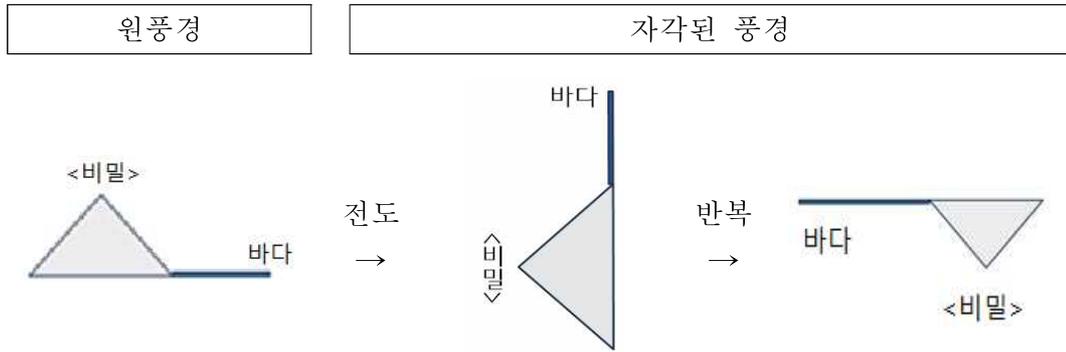
나카가미는 절대성을 무력화(無力化)하는 “오른쪽의 것이 왼쪽이 되고 세로가 가로가 되는” 유동적 사유를 주장한다. 나카가미는 수직적 관계의 “천황 혹은 신(神)과 인간을 옆으로 눕혀 놓고”⁵⁶⁾ 이러한 시각 전환이 어떤 풍경을 탄생시키는지 사유하고 있다. 수직을 수평으로, 안을 밖으로, 오른쪽을 왼쪽으로 바꿔 생각하는 일을 나카가미는 “보더(border)의 장난”⁵⁷⁾이라고 설명한다. 고정적인 것으로 보이는 풍경의 앞뒤좌우를 뒤집어 보는 시각은 절대성의 소실로 인해 매번 새로운 풍경을 만들게 된다.

하나의 고정된 중심축을 갖는 절대적 풍경이 아닌 다양한 주변 하나하나가 중심으로 기능하는 무한한 풍경이 탄생하게 된다. “흐름의 극(極)이 한 군데에만 고정되어 있는 것이 아니라, 어디라도 극이 될 수 있고 또 정해진 극으로만 계속

56) 中上健次(1996), 『現代小説の方法』, 作品社, p.184.

57) 위의 책 pp.185-187.

있을 수도 없다”⁵⁸⁾고 말하는 나카가미에 있어서의 풍경은 끝없이 탄생하게 된다. 나카가미가 『맨 처음 사건』에서의 형상화한 다양한 중심의 풍경을 그림으로 가시화하면 다음과 같다.



<그림. 자각된 풍경의 탄생>

위 그림에서 보듯이 <비밀>이라는 고정된 중심이 아닌, 수많은 주변부를 중심으로 세울 때 풍경은 무한한 탄생을 반복한다. 절대적이고 획일적이며 고정된 풍경이 아닌 다양성을 지닌 풍경이다. 잔잔한 바다, 차분한 바다로 설명되는 수평적 풍경에 다양한 로지적(路地的) 존재들을 대입시킬 때 풍경은 무한히 생성된다.

하나의 중심축을 갖는 절대적이고 고정적인 중심이 아니라 늘 새롭게 탄생하는 다양한 중심을 갖게 된다. 따라서 나카가미가 텍스트에 담아내는 풍경은 수많은 주변의 풍경으로 확장한다. 중심에서 소외되거나 배제되어 주변부로 밀려난 대상을 나카가미는 그의 상징적 용어 ‘로지’로 바꿔 불렀다. 나카가미는 그 ‘로지적 존재’들을 자신의 작품에 등장하는 다양한 중심으로 보고 있다.

로지(路地)의 사전적 의미는 ‘큰 길에서 안쪽으로 들어간 집과 집 사이의 좁은 길’이다. ‘지붕 등 덮을 것 없이 노출된 지면’은 ‘노지(露地)’로 표기한다.⁵⁹⁾ 나카가미는 로지(路地)를 취하고 있다. 나카가미의 ‘로지’에 정확히 부합하는 우리말

58) 柄谷行人·桂秀実 編(1995), 『中上健次 発言集成5』, 第三文明社, pp.125~126.

59) 로지(路地): ① 큰 길에서 안으로 들어간 집과 집 사이의 좁은 길 ②정원의 통로

노지(露地): ① 지붕 등으로 덮지 않은 노출된 토지 「-재배(-栽培)」 ②다실(茶室)에 딸린 정원

* 출처: 森岡健二 外4人(1993), 『国語事典』, 集英社, p.1876.

은 없고 유사한 것으로 ‘골목(길)’ 정도가 있다. 그러나 나카가미가 말하는 로지는 골목이라는 한정적 공간에 수렴되지 않는 확장성을 지닌 개념으로 이해해야 한다. 나카가미 역시 로지는 원초적인 공간으로 장소로만 사용할 수 없다고 말한다.⁶⁰⁾ 그는 로지를 하늘과 땅이 결정되어 있지 않은 우주에 떠다니는 존재로 설명한다.⁶¹⁾ 이러한 확장 가능성의 개념을 견지하는 취지로 ‘로지’ 표기한다.

로지는 시공(時空)의 한정을 두지 않는 확장적 개념으로 중심에서 배제되고 소외된 주변부의 모든 것을 아우른다. 나카가미는 역시 로지를 ‘세계 어디에나 있는 것’으로 설명하며 일본적 한계를 뛰어넘는 것으로 설명한다. 가라타니 역시 로지를 특정 장소나 시간으로 한정시킬 수 없는 추상적인 것으로 설명하고 있다.⁶²⁾ 확장성을 지닌 개념 로지는 중심에 오는 것이 무엇이나에 따라 끊임없이 재탄생한다. 주변 또는 마이너리티의 피차별적 존재들을 아우르는 개념으로 인류사의 대표적 마이너리티 ‘여성’까지도 수렴하는 용어이다.

넓게는 ‘국가와 국가’의 관계에도 좁게는 ‘다수와 소수’, ‘갑과 을’의 관계에도 적용 가능하다. 예를 들어 지난 수 세기 동안 서구 중심의 역사에서 비서구 국가들은 로지적 존재인 주변이었다. 또 자본주의 사회에서 생산 자본을 지니지 못한 노동자 역시 그러하다. 인류사의 가장 오래된 남성 중심의 가부장제에서 여성은 늘 주변이었다. 이와 같이 로지적 존재는 역학관계에서 주변부로 밀려나는 상대적 약자를 망라하는 개념으로 확장할 수 있다. 우리 사회에는 전부를 열거할 수 없을 만큼 주변부의 로지적 존재들이 있다. 나카가미는 다수·주류·중심이 아닌 로지적 존재들의 일상을 작품에 담고 있다. 나카가미가 쓰는 로지 이야기는 피차별 부락 이야기라고 할 수 있다. 그렇다면 나카가미는 그의 초기작품, 기슈사에서 어떠한 로지적 존재를 풍경에 담고 있는가?

그것은 여성으로 확인된다. 나카가미는 중층적이고 연쇄적 피차별의 구조에서 가장 밑에 위치하는 여성에 주목한다. 하방으로 밀려나는 여성의 위치는 역학관계의 종착지를 확인하는 과정에서 발견할 수 있다. 세계사의 근대와 전근대의 역학관계에서 전근대 국가는 주변부로 밀려나 제국주의의 역사를 견뎌야 했다. 그

60) 中上健次 著·高澤秀次 編(2007), 『現代小説の方法』, 作品社, p.117.

61) 위의 책 p.143.

62) 나카가미 겐지·허호 옮김(2001), 『고목탄』, 문학동네, p.350.

한국에서 『가레키나다』 번역서가 출간됨에 따라 <나카가미 겐지에 관하여>라는 글을 실었다.

로 인해 일본을 포함한 아시아는 주변부로 밀려나는 역사를 보냈다. 더 들어가 일본 중앙정부와 지방과의 관계에서 기슈·구마노는 주변 지방이다. 기슈·구마노의 공동체에서 나카가미가 나고 자란 피차별 부락은 차별받는 주변이었다. 부권(父權) 중심의 공동체 사회에서 아버지가 부재하는 후사의 모계가족은 주변이다. 하방으로 향하는 힘의 하중은 멈추지 않는다. 남성을 중심에 두는 부권 중심의 가족 형태에서 여성(어머니)은 다시 주변으로 밀려 내려간다.

이와 같이 오랜 역사의 역학관계에서 가장 하위에는 여성이 있다. 피차별의 종착지에 여성이 자리하고 있음을 확인할 수 있다. 나카가미는 주변의 주변으로 밀려나 상부의 연쇄적이고 중층적 하중을 견디고 있는 로지적 존재 ‘여성’을 발견하고 있다. 역(逆) 피라미드 구조의 하부에 깔려 상부의 하중을 아슬아슬하게 견디는 여성을 자신의 작품의 대표적 로지로 설정하고 있다. 이는 ‘로지의 타자로서의 여성’에 집중하고 있다.

나카가미는 여성이라는 로지적 존재에 시선을 두고 있지만 그렇다고 하여 여성을 부각하여 그리는 일은 없다. 『맨 처음 사건』의 잔잔한 바다처럼 수평적 풍경이나 배경으로 배치될 뿐이다. 여성 풍경은 『맨 처음 사건』에서 <비밀>의 절대성을 뒤집어 보았던 것처럼 주인공 뒤의 배경 인물로 배치되고 있는 여성에 시선을 두었을 때 비로소 자각되는 풍경인 것이다.

Ⅲ. 『꽃(岬)』론: 로지(路地)의 여성 신화 풍경

1. 근대적 모성으로부터의 탈피

『꽃(岬)』(1976)은 작가로서의 나카가미를 알린 대표작이다. 나카가미는 이 작품으로 전후 세대 작가로는 처음으로 아쿠타가와상(芥川賞)을 수상했다. 1970년대 초반을 시대적 배경으로 하는 『꽃』은 기슈·구마노의 피차별 부락에서 살아가는 이들의 삶을 그린 작품이다. 그들의 삶은 복잡하게 얽힌 혈연관계로 인해 갈등과 고뇌가 끊이지 않고 있다.

나카가미 자신의 가족사를 투영한 작품으로 『꽃』에는 어머니 후사(フサ, 원작에서는 トキ)와 아키유키(秋幸) 그리고 아버지가 다른 형제들이 등장한다. 작품 내용은 어머니 전 남편의 제사를 준비하는 과정에 불거진 소란에 대한 것으로 가족들의 갈등과 고뇌를 나카가미의 분신인 아키유키의 시선으로 그려내고 있다. 아키유키는 이러한 복잡한 혈연관계의 갈등을 만든 이가 자신의 친부라고 여기고 있다. 그는 세 여자를 동시에 임신시킨 인물로 아키유키는 아버지에 대한 강한 불신과 저항의식을 가지고 있다. 『꽃』에서의 아버지를 향한 저항의 태도는 젊은 아키유키의 ‘힘찬 패기’로 평가되어 기성세대에 대한 저항과 비판의식이 담긴 작품으로 소개되었다.

때문에 『꽃』의 선행연구는 아키유키의 살부(殺父) 의식 또는 아키유키의 존재 불안, 가족의 의미 등에 초점이 맞추어져 연구되어 왔다. 사토 아야카(佐藤綾佳)는 아키유키의 갈등과 고뇌에 초점을 맞추어, 모계(母系)에서 부계(父系)로 이행해 가는 인간 성장의 과정으로 보았다.⁶³⁾ 김정혜는 『꽃』의 내용이 근대 가족주의의 문제점을 비판하고 있다고 설명하며, 모계와 부계의 충돌 속에 갈등하는

* 본 장은 2017년 2월 『일어일문학』 제73집(대한일어일문학회)에 게재된 박진향(2017) 「나카가미 겐지 「꽃」론」을 수정·보완하고 발전시켜 작성된 것임을 밝힌다.

63) 佐藤綾佳(2015), 「中上健次『岬』論—秋幸が自己を確立するまで」, 『中京大学文学会論叢』(1), 中京大学文学会.

아키유키에 초점을 맞추어 논을 전개하고 있다.⁶⁴⁾

그러나 본 논문에서는 주인공 아키유키가 아닌, 아키유키를 둘러싼 여성 인물들의 삶에 주목했다. 『꽃』에서는 일본 근대화의 시기에 도입되어 일본 국민들에게 교육되고 주입된 근대 모성(母性) 이데올로기에 대한 비판적 시각이 그려져 있다. 본 논문에서는 그러한 비판으로서 제시된 다양한 모성의 형태와 여성 인물들을 살펴봄에 그 안에 담긴 나카가미의 문제의식을 확인하고자 한다.

‘모성’의 사전적 의미는 “여성이 본능적으로 지니는 어머니로서의 성질, 아이를 기르는 기능”이라고 기재되어 있다. 연관어인 ‘모성애’는 “어머니가 본능적으로 지니는 아이에 대한 애정”으로, ‘모성본능’은 “여성이 어머니로서 아이를 보호하고 기르려는 선천적으로 지니는 성질”⁶⁵⁾이라고 설명하고 있다. 그러나 개인마다 각기 다른 다양한 특질을 보편적이고 획일적 개념으로 일반화하는 것은 오류가 발생하기 쉽다. 때문에 여성에게 있어 모성이라는 것이 본능에 따른 것인지 또는 학습에 의한 것인지에 대한 논쟁은 여전히 활발히 이루어지고 있다. 최근 페미니즘 담론에서 일컬어지는 모성은 생물학적으로 완성되는 것이 아닌, 사회구조나 문화에 영향을 받아 구성되는 것으로 인식되고 있다.⁶⁶⁾ 일본에 모성 담론이 전해지고 부각되기 시작한 것은 20세기 초 청담파(靑踏派) 운동과 관련한 일로 일본 정부가 근대 국민국가 만들기에 박차를 가하던 때와 시기를 같이 한다. 근대 일본이 받아들이고 알린 모성 개념은 18-19세기 유럽에서 근대 국민국가 만들기의 일환으로 탄생한 모성이었다.

서구는 근대화의 시기에 여성의 본질을 이성이나 주체성이 아닌, 모성에 고정시켰다. 근대를 가름하는 핵심은 인간의 이성과 주체성이었다. 그러나 서구 근대화 역사는 여성을 배제한 남성 중심의 근대화라는 점에서 비판받고 있다. 철저히 부권 중심사회였던 서구에서 인권은 남성에게만 해당하는 것이었기 때문이다. 근대화 논리에서 남성의 이성 능력은 우월하지만 여성은 그렇지 못하기 때문에 남성에 종속되어야 할 존재로 보았다. 인간의 주체성 원리가 관철되도록 이끈 프랑스 대혁명에서도 여성은 배제되었다. 즉 서구의 근대는 남성 중심주의, 다른 말

64) 김정혜(2002), 「중상건차(中上健次) 문학에 있어서 가족의 의미-「岬」를 중심으로」, 『일본어문학』 (19), 한국일본어문학회.

65) 森岡健二 外 4人(1993), 『國語事典』, 集英社 p.1608

66) 시몬 드 보부아르·조홍식 옮김(1997), 『제2의 성(性)』상, 을유문화사, p.392.

로는 여성을 배제한 채 인간의 주체성을 설정했다는 모순이 깊숙이 자리하고 있다.⁶⁷⁾

그러나 근대 국민국가 완성을 위해서는 양질의 교육을 받은 국민이 국가 발전에 효용성이 높다고 여기면서 여성을 양질의 노동력을 생산하고 교육하는 자로 인식하기 시작했다. 여성에게 근대 산업사회에 부합하는 노동자를 출산하고 교육하는 양육자로서의 새로운 모성이 덧씌워지기 시작한 것이다.⁶⁸⁾ 일본 역시 봉건적 가부장제 하의 주종 관계에 있던 여성은 가부장과 아들을 위해 헌신하고 혈통을 잇는 출산에만 그 존재 의미가 있었다.⁶⁹⁾ 그러나 서구의 근대적 모성 개념을 수용하면서 여성에 대한 인식이 변하기 시작했다. 메이지정부는 서구 국가들이 근대 국민국가 만들기에 모성을 적극적으로 이용한다는 사실에 주목하고 그 방식을 따르기 시작한 것이다. 여성들에게 근대화의 중요성과 함께 모성이라고 하는 새로운 역할을 덧붙여지기 시작했다.

일본에서의 모성주의 주창자 히라쓰카 라이초(平塚らいてう)는 “여성의 천직은 어머니”이며 “새로운 어머니의 일” 아이를 낳아 종족을 보존하는 것에 “여성의 위대한 사명”과 “어머니의 존귀한 사회적 의미가 있다”⁷⁰⁾고 설명했다. 당시 대표적 계몽 사상가이자 교육자 후쿠자와 유키치(福沢諭吉) 역시 국익의 근원은 입헌정치와 국민교육이며 “국민교육에서 중요한 것은 초등교육과 함께 어머니 교육”⁷¹⁾이라고 역설했다. 1890년대에는 국민이 지켜야 할 도덕으로서 교육칙어(教育勅語)⁷²⁾가 제시되었다. 교육칙어에서 여성 교육 지침은 ‘현모양처(良妻賢母)’였다. 가족을 위해 희생하는 정신이 여성이 가진 당연한 성질이라는 주장과 함께 이와 같은 교육이 이루어진 것이다.

현모양처 이데올로기는 남성은 주체적 독립을 인정하는 반면 여성은 모성의 위대함과 기쁨이라는 숭고함 속에서 비가시적 존재로 기능하기를 요구한다. 여성에게는 남편과 자식들이 독립적 주체를 완성할 수 있도록 희생과 헌신이 요구되

67) 거다 러너·강정하 옮김(2006), 『왜 여성사인가?』, 푸른역사, p.275.

68) 加納實紀代(1995), 『母性ファシズムの風景』, 學陽書房, p.36.

69) 宮下美智子 外 4人(1990), 『母性を問う』下, 人文書房, p.101.

70) 平塚らいてう 著·小林登美枝, 米田佐代子 編(1987), 『平塚らいてう評論集』, 岩波文庫, p.157.

71) 후쿠자와 유키치·표세만 옮김(2014), 『후쿠자와 유키치의 젠더론』, 보고서.

72) 1890년 10월 31일 일본의 메이지 천황이 천황제에 기반을 둔 교육 방침을 공표한 칙어이다. 천황의 신격화와 유교적 가족 도덕을 강조하며 군신·부자 따위의 상하 관계를 중시한 일본 국민의 정신적 규범으로, 전시 중에는 유효했지만 1947년에 국회에서 무효가 결정되었다.

는 것이다. 그 결과 여성은 주체적 인간으로서의 독립이 어렵고 대신 남편과 자식에게 희생하고 헌신해야 하는 역할로 고정된다. 모성 예찬에는 어진 아내와 현명한 어머니에 대한 것만 있을 뿐 정작 어머니 자신을 위한 것은 없다. “모성은 칭송되고 예찬을 받는데 어머니는 사라지는”⁷³⁾ 아이러니한 작동방식이라 할 수 있다. 남성 중심으로 구성된 현모양처 이데올로기의 강요는 여성들의 독립된 자아를 인정하지 않는 시간이었다고 할 수 있다. 이와 같이 근대화 시기의 일본에서는 근대 모성 이데올로기에 걸맞는 모성상이 보급되거나 표준적인 여성 만들기 작업이 본격화된 시기였다. 이는 여성의 주체성은 지우고 여성 본연의 성질을 제도화하고 규격화하는 과정이었다고 할 수 있다.

그러나 『꽃』에서는 근대적 모성으로 칭송되는 모성상으로부터의 탈피가 이루어지고 있다. 『꽃』에는 전쟁의 난리 속에서도 홀로 자식을 키워낸 숭고한 모성 외에 자식을 성장을 해치고 가로막는 괴물적 모성 또한 그려지고 있다. 나카가미는 어머니가 갖는 야누스적 모성을 보여주며 다양한 모성의 형태를 『꽃』에 제시한다. 이는 획일적이고 규격화된 근대 모성의 모순에 대한 비판으로 이어지는 부분이다. 인간 본연의 본성을 제도로서 획일화하거나 규정할 수 없음에도 이를 가능케 하여 인간을 억압하고 통제하는 모순을 자각하도록 하는 것이다. 이러한 과정을 통해 모성을 생물학적인 여성의 운명으로 간주하고 이를 내면화하는 수동적 사고에서 탈피할 것을 전하고 있다. 나카가미는 자신의 친모 치사토(千里)에 대해 다음과 같이 설명하는데 치사토는 숭고한 모성의 범주에 속박되지 않았던 여성으로 설명한다.

나의 어머니는 남자를 몇 번이나 바꾸었다. 어머니에 묶이지 않는 여자였다고 할 수 있다. 나를 낳았지만 어머니가 아니다. 내가 어머니로부터 배운 것은 여자에 대한 존재라든가, 어떠한 생각을 지니고 있는가에 대한 것이었다. (중략) 어머니는 페미니즘 여성들과는 아무런 관계가 없다. 하지만 어머니는 항상 “나는 여자다”라고 말했다. 어머니가 된 적이 없다고 말했다.

『発言集成5』 pp.143-145

73) 박희경(2001), 「모성 담론에 부재하는 어머니」, 『페미니즘 연구』(1), 한국여성연구소, p.224.

인용문에서 보듯 나카가미 친모는 근대 모성의 범주에 갇히지 않는 여성이었음을 알 수 있다. 이러한 어머니의 태도는 『꽃』에서 후사의 삶으로 투영되어 나타나고 있다. 후사의 삶은 페미니즘에서 말하는 여성들이 가부장적 질서에 도전하거나 대항하는 형태의 대항이 아니다. 『꽃』에서 후사는 근대 모성 이데올로기가 강조하는 현모양처의 범주를 수용하지 않음으로써 그 억압을 무력화한다. 가부장제의 요구에 맞춰 수동적 삶을 사는 것이 아니라, 자신의 결정과 선택을 따라 주체적으로 살아가는 후사의 모습이 『꽃』에 그려지고 있다.

그러나 남성 중심의 부계 사회에서 여성이 주체적으로 살아간다는 것은 쉬운 일이 아니다. 때문에 후사의 삶은 수난과 고행의 시간을 동반한다. 이러한 역경을 넘고 가족을 지키면서 살아간다는 것에 모성의 진정한 위대함이 있다고 할 수 있다.

나카가미의 근대 모성 이데올로기 비판은 모성을 부정하는 것에 있지 않다. 나카가미는 모성을 획일적으로 규정하는 것에 대한 반론을 제기하고 있으며 그 대안으로써 후사를 대표로 하는 다양한 모성을 제시하고 있다. 강요된 역할과 억압적 틀에서 인간을 자유롭게 하여 주체적이고 독립적 존재로서의 자신 본연의 성질을 발현하기를 바라고 있다고 생각된다.

2. 모계가족의 풍경

2.1 모계가족의 수난

작품 전체를 조망했을 때 『꽃』은 여성들의 이야기라고 해도 무방할 정도로 남성 인물들의 역할과 비중이 축소되어 있다. 『꽃』에서 일어나는 사건과 이야기를 전하고 있는 아키유키를 제외하면 여성 등장인물들의 역할과 비중이 크다. 『꽃』은 어머니, 요시코(芳子), 미에(美惠)의 모녀지간에 발생한 갈등 이야기가 작품을 이끄는 추동력이 되고 있다.

나카가미는 『꽃』에서 부계(父系) 공간은 축소하고 모계(母系) 공간을 확대하고 있다. 비중 있는 남성 인물로는 형과 그 사람(あの男)으로 불리는 아키유키 친

부(親父)가 그려지지만, 이들이 작품에 실제로 등장하는 일은 없다. 12년 전 자살한 형은 가족들의 회상에서 언급되고 친부 또한 소문으로만 등장할 뿐 그 실체를 드러낸 적이 없다. 형과 누나들 아버지의 동생인 겐(弦) 숙부 또한 “유령처럼 모습을 보이지도 않”는 불가사의한 인물로 그려지고 있다. 부계가 축소되어 그려지고 있는 『꽃』의 공간은 ‘아버지의 제사’라는 설정을 통해서 알 수 있듯이 부권이 약화된 공간임을 전제하고 있다.

그러나 아버지의 제사는 가족 구성원 모두를 결집할 만큼의 강력한 동인이다. 아버지의 제사를 치르기 위해 부락을 떠나 살고 있는 가족들까지 기슈로 불러모으고 있다. 어머니는 아버지와 함께 살던 옛집에서 제사를 지내고 싶다는 딸들의 의견을 무시하고 현 남편의 집에서 제사를 강행하고 있다. 어머니의 제사 진행 방식은 한 명의 여성이 여러 명의 남편을 두는 모계제(母系制)의 형태라고 할 수 있다. 이곳에 전 남편의 혈족인 겐 숙부가 찾아오며 제사는 결국 파행으로 끝나고, 어머니와 딸들의 갈등은 극으로 치닫는다. 아버지의 제사는 가족 구성원 모두를 결집시킬 수 있는 장치로 설정되었지만 결국 파행으로 끝나며 제사의 의미는 퇴색되고 만다.

어머니는 고향 기슈에 대해 “예로부터 빗물을 받아 마시고, 바다가 코앞에 있어도 배를 댈 만(灣)이 없어 산을 깎아 밭을 일구며 살아온” 척박한 땅(枯木)으로 설명한다. 때문에 “기슈의 아이들은 철이 들기도 전에 일을 하러 떠났”다는 어머니의 회상은 선조 때부터 이어져 온 오랜 가난을 말하고 있다. 1970년대의 일본은 전후 재건에 성공하여 세계 경제 대국으로 성장하고 있었지만 기슈의 피차별 부락은 사정이 달랐다. 나카가미는 거대 도심을 완성해 가는 일본의 내부에 여전히 차별받는 부락이 공존하고 있었음을 알린다. 나고야(名古屋)에서 사는 요시코는 오래간만에 고향을 방문하며 기슈를 “무서울 정도로 시골”인 곳으로 표현한다. 그곳은 하수구에서 배설물 냄새가 진동하는 여전히 낙후된 피차별의 공간이다.

『꽃』은 오랜 마이너리티의 공간 기슈, 더 세밀히 들어가 그 안에서 억척스럽게 살아가는 모계가족의 삶을 들여다보고 있다. 오래간만에 한데 모인 누나들과 어머니는 이미 죽고 없는 형을 그리워하거나 궁핍했던 과거의 삶을 회상하며 눈물 짓고 있다. 다음 인용문은 15살이 된 장녀 요시코가 타관 공장에서 일하기 위

해 집을 떠나던 장면을 회상하는 내용이다.

“오빠가 중간까지 데려다 줬어. 내가 15살이고 오빠가 16살이었어. 지금 생각해 보면 16살은 아거나 다름없었지. 기차로 기노모토까지 가서 버스로 갈아타 야노코 고개를 넘어 또 오와세까지 기차를 탔어. (중략) 오빠와 헤어져 버스를 타고 야노코 고개를 넘어 나서부터는 웬지 모르겠지만 슬프거나 괴롭다고 생각한 건 아닌데 눈물이 끝없이 흘러내리더라고.” 나고야의 누나 (요시코, 역자 주)가 말했다.

『全集3』 p.211

위 장면은 15살 후사가 타관으로 일을 하러 떠나던 대목을 그린 『봉선화(鳳仙花)』(1980)와의 상황과 동일하다. 이는 피차별 부락 여성들에게 수난의 삶이 반복되고 있음을 알리는 장면이다. 가족부양과 생계유지를 위해 타관 공장으로 떠났던 1930년대 『봉선화』의 여성들의 삶과 1970년대 『꽃』에서의 요시코의 삶은 달라진 것이 없다. 여성들의 수난의 삶은 당대에 끝나지 않고 다시 그 딸들에게 다시 대물림되고 있음을 보여 준다. 이는 자연주의 문학에서 주장하는 환경 결정론과 유전 결정론과도 일맥상통한다. 피차별 부락의 궁핍한 삶을 대물림 받은 장녀 요시코는 가족을 위한 희생과 헌신을 요구받고 있다. 요시코는 이 요구를 거부하는 일 없이 자신의 운명으로 받아들여 순응하고 있다. 어머니 후사가 계속되는 전쟁의 난리와 고난을 운명으로 받아들이고 살아갔던 것처럼 딸 요시코 역시 그러한 삶을 살고 있다.

또 하나 주목되는 점은 성별 차이에 따른 차별이 존재한다는 점이다. 장녀인 요시코는 가족 부양을 위해 타지로 떠나고 있는 반면, 장남은 이쿠오(郁男)는 일가(一家)를 지킨다는 명목으로 고향에 남았다. 피차별 부락 역시 남성 중심 가부장제의 영향을 받는 공간임을 알 수 있다. 요시코는 가족 부양의 책임과 타지에서 의 과밀 노동이라는 이중 굴레에 처해 있는 여성인 것이다.

“그리고 보니, 내가 초등학교 입학할 때 책가방을 보내줬었지” 그(아키유키, 역자 주)가 말했다.

“책가방만은 아니지. 옷도 구두도 보냈으니까.” 요시코는 어머니에게 말했다. 어머니는 고개를 끄덕였다. “어머니는 매달 꼬박꼬박 편지를 보내 왔어. 어머니가 글자를 쓸 줄 모르니까 남에게 부탁해서 편지를 썼는데, 그게 죄다 어려운 한자로 된 편지였어. 나 역시 어려운 글자는 모르니까 기숙사 친구한테 읽어 달라 부탁했지. 무슨 내용인가 듣고 있자니, 삼가 전합니다, 봄이 깊어가는 계절 어떻게 지내고 계십니까, 지금까지도 기억하고 있지. 무슨 말이고 하니 결국에는 돈을 보내 달라는 얘기였어. 부끄러워서 몸 둘 바를 몰랐지. 편지가 오면 친구한테 읽어 달라 부탁하지 않고 바로 돈을 보냈어. 돈을 보내지 않으면, 어머니 위독, 오빠 위독, 미에 위독이라고 전보가 오니까.”

“어쩔 수 없었어. 이쪽은 여자 몸 하나밖에 없는데 오빠는 밖에 나가서 좀처럼 집에 돌아오지 않으니까.”

『全集 3』 pp.211-212

위 글은 요시코의 회상으로 타관에서 여공으로 노동할 때를 회상한 것이다. 생활비를 송금하라는 독촉 편지에 시달렸다는 요시코 말을 통해 그녀가 가족 부양의 실질적 책임자였음을 알 수 있다. 반면 고향에 남은 이쿠오는 그 책임을 다하는 모습이 발견되지 않는다. 일가를 지키는 장남이라는 이유로 타관으로 떠나 노동하는 일 없으며 고향에 남은 가족 부양의 역할에서도 자유롭다. 가족을 위해 헌신하고 희생하는 요시코와의 삶과 그렇지 않은 이쿠오의 삶의 대조는 여성의 희생과 헌신을 통해 가족 공동체가 유지되었음을 보여 주고 있다. 남성이 아닌 여성이 실질적인 가족 부양자였음을 알리는 대표적 예라고 할 수 있다. 요시코의 삶은 여성이기 때문에 받는 차별적 대우, 그리고 가족을 위해 헌신과 희생을 요구받는 중층적 억압 속에서 살아야 했던 과거 여성들의 삶을 압축해서 보여 준다.

게다가 글을 읽고 쓸 줄 모르는 모녀의 모습은 1970년대 일본인이란 마땅히 누리는 기초 교육에서 소외된 부락민 여성임을 말해준다. 이들 모녀는 단순 노동만 가능한 최하위 계층으로 상위 계층으로의 이동 통로가 차단되었다. 부락민들에게 빈곤이 대물림될 수밖에 없는 이유를 밝히는 대목으로 그들에게는 앞으로 빈곤이 반복될 가능성이 매우 높다. 학교에 다닌 적 없는 요시코가 아키유키

의 초등학교 입학식에 학용품을 일체를 보냈다는 일화 역시 남성을 우위에 두는 부권 중심 사회의 모순이 드러난다. 여성은 기본 교육에서도 소외된 채 생계 부양을 위해 노동하는 반면 남성은 교육의 혜택을 누리는 장면의 대조는 여성의 노동력과 희생으로 유지되고 있는 부권 중심사회의 모순을 담고 있다.

여성에게 가해지는 차별적 상황은 결혼 가정 안에서 더 극명해진다. 요시코는 부락민 출신이라는 이유로 시어머니로부터 폭언과 폭력을 당한다. 시어머니에게 머리채를 휘어 잡힌 요시코는 “어디서 굴러 왔는지 모를” 천한 존재로 취급받으며 끌려 다닌다.

“그래, 미에보다는 내가 고생을 좀 더 했지. 지금은 남편과 함께 기슈로도 올 수 있게 되었지만 너에게도 아무에게도 말하지 못한 게 있어. 나, 저 사람과 결혼하겠다고 인사 갔을 때 저 사람의 어머니로부터 머리채를 휘어 잡혀 다다미 위를 끌려 다녔어. 가난한 주제에 어디서 굴러 왔는지 모를 개뼈다귀 같은 년이 귀한 아들을 꼬드쳤다고. 그런 거 몰랐지? 너는 여기 밖으로 나가지 않았으니까.”

『全集 3』 p.229

위 인용문의 요시코의 경험담은 당시 피차별 부락민의 위상을 보여주는 예이다. 신분제가 폐지된 지 오래였지만 부락민은 여전히 차별받는 대상이었음을 알 수 있다. 나카가미는 요시코가 당한 배제와 소외의 경험을 말하며 개발과 성장에 주력하며 도심을 완성해 가는 1970년대 화려한 일본의 이면을 폭로한다. 이는 부락민 출신인 나카가미만이 전할 수 있고 상세히 쓸 수 있는 피차별 부락 내부의 실제 이야기라고 할 수 있다. 요시코는 공장에서 일하게 되면서 피차별 부락을 떠나 살았고 병약한 미에는 부락에 남았다. 요시코는 결혼을 통해 피차별의 공간과 가난으로부터의 탈출을 희망했을 것이다. 그러나 남편의 가족으로부터 비천한 타자 취급을 받았다. 이는 결혼 이후의 삶 또한 순탄치 않다는 것을 예상할 수 있다. 부락을 벗어난 곳에서도 요시코는 중층적 연쇄적인 차별구조 속에서 살아가게 되는 것이다.

이는 부락에 남은 미에도 예외는 아니다. 부락에서도 여성이라는 존재는 예외

없이 가부장제에 종속된 삶을 살고 있다. 바람이 난 남편으로 인해 고통 받는 미에의 모습은 여성들의 수난의 삶을 보여주고 있다. 요시코가 시어머니로부터 머리채를 휘어 잡히는 폭력이나 남편의 부도덕함을 감내해야 하는 미에의 상황은 모계가족을 벗어난 공간에서도 여성은 차별받는 위치에 있음을 보여준다. 어머니 후사의 삶 역시 딸들과 마찬가지로이다. 아키유키의 친부(親父)로 소문에서만 등장하는 ‘그 사람’은 동시에 세 명의 여자를 임신시킨 자로 후사 역시 딸들과 다를 바 없는 폭력을 경험한 피차별 여성이다.

이와 같이 『꽃』의 세계는 모계가족의 수난 풍경을 담고 있다. 요시코와 미에 그리고 어머니 모두 피차별 지역 기슈의 딸로 오래된 가난을 대물림 받은 것에 더해 부락민이라는 차별과 가부장제 사회구조 안에서 다시 상대적 차별자의 위치에 놓이는 연쇄적 중층적 억압 구조 하에 있다.

2.2 모성신화와의 격투

부권 중심 가부장제 사회에는 여성의 위대함으로 칭송되는 모성 신화가 존재한다. 그러한 사회에서 모성 신화를 비판적으로 이야기하는 것은 금기의 영역처럼 여겨지기도 한다. 숭고한 모성에 대한 비판은 가부장제 체제 비판과 부정으로 직결되기 때문이다.

근대 시기에 창출된 모성 개념에 의문을 가졌던 젠더론은 모성을 인위적인 것으로 보고 모성에 담긴 권력을 살피고자 했다. 오다이아 마이코(小平麻衣子)의 말처럼 “모성은 자연스러운 것이 아니라 문화적·사회적 의미의 결과물”⁷⁴⁾이라는 점에 주목한 것이다. 그들의 공통적 주장은 모성이 여성의 생의 한 부분을 차지할 수는 있으나 그것이 전체가 될 수는 없다는 점이다. 가족을 위해 희생하고 헌신하는 모성의 일반화는 여성에게 억압이자 통제로 작용하기 때문이다. 가족을 위해 희생하고 헌신하는 모성은 어머니의 자연스러운 본성 발현이 아니라, 모성을 가부장제에 종속시킨다는 것에 문제가 있다.

강요되는 모성의 문제점 파악에 파고든 셰리 엘 서러(Shari Thurer)는 ‘어머니’라는 이미지에 내포된 역사성을 살폈다. 그 결과 가부장제 사회에서의 모성 신화 재생산은 모성을 생득적인 것으로 하여 여성을 가부장제에 종속하려는 장치라고

74) 오다이아 마이코(2011), 「現代日本文学における母性との格闘」, 감성연구 제3집 p.177.

말한다. 그리고 그러한 모성이 오로지 “남성 또는 자식을 위한 헌신과 희생에만 초점이 맞추어져 있다는 점에 문제가 있다”⁷⁵⁾고 지적한다.

가부장제 사회가 제시한 모범적 모성상인 현모양처는 남편과 자식에게 헌신하고 희생하기를 바라는 남성 편익적 또는 남성 중심적 요구라 할 수 있다. 그것에 맞게 희생한 경우에는 칭송을 그렇지 않은 경우에는 비난하는 방식으로 여성에게 희생과 헌신을 강요한다. 이러한 일방적 희생 요구는 여성이 주체적 인간으로 살아가는 것을 가로막는다. 인간으로서의 본성과 주체성은 존중받지 못한 채 희생과 헌신의 태도가 여성 최고의 가치인 것처럼 강요되기 때문이다. 이러한 희생을 여성들이 자발적으로 내면화하기를 강제하는 것은 여성의 삶에 억압이자 통제로 작용한다. 모성신화는 남성 중심의 지배구조를 강화하고 여성 지배를 용이하게 하는 데 쓰인다는 점에 그 문제가 있다.

그러나 『꽃』의 작품 공간에는 숭고함으로 칭송받는 모성신화가 존재하지 않는다. 후사는 아버지가 없이 태어난 어린 아키유키만 데리고 나머지 자식들은 부락에 남겨둔 채 가출을 하려 했던 과거가 있다. 후사는 토건업을 하는 다케하라(竹原)와 새살림을 꾸림으로써 부락 생활에서 벗어날 수 있다고 판단을 했을 것이다. 자식들에게 아무런 말없이 집을 떠나는 후사의 모습에는 자식을 위해 희생하고 헌신하는 숭고한 모성을 찾기 어렵다. 다음 인용문은 『가레키나다』에 실린 것으로 아키유키만 데리고 가출하는 후사의 모습이 상세히 설명된 부분이다.

후사는 보따리를 들고 서 있었다. 두 사람만 바람이 휘몰아치는 추운 역의 플랫폼에 서 있었다. 갑자기 이쿠오가 나타나 “엄마!”하고 후사를 불렀다. 후사는 깜짝 놀랐다. 이쿠오는 무슨 말인가 하려다가 참지 못하고 마구 울어댔다. 그때 후사는 아키유키 하나만 데리고 기차에 올라타 도대체 어디로 가려 했던 것일까? (중략) 세 자매는 밖에서 놀다가 돌아와 집에 아무도 없다는 사실을 알아차렸다. 요시코는 직감했다. 아키유키와 후사의 옷을 찾아봤다. 설날에 입는 옷이 없었다. 세 자매는 부둥켜안고 엄마에게 버림 받았다고 울었다. 자식을 버리는 것은 죽이는 것이나 마찬가지라고 아키유키는 생각했다.

75) 세리 엘 서러·박미경 옮김(1995), 『어머니의 신화』, 까치, p.135.

미에는 정신이 나갔을 때 “엄마, 엄마!”하고 부르며 울었다. 정신 병원에서 진찰을 받아보라고 말하는 후사에게 달려들며 “또 버릴 거야? 죽일 거야?”하고 소리쳤다.

『枯木灘』 『全集 3』 pp.325-326

인용문에서 보듯 후사는 자식들을 부락에 두고 도망치려 했지만 발각되었다. 어머니에게 버림받았다는 충격은 자식들에게 트라우마로 남았고 미에는 발광할 때마다 어머니를 원망했다.

숭고한 모성상의 부재는 후사만의 이야기가 아니다. 모계가족의 이야기를 좀 더 심화시켜 상세히 쓰고 있는 『가레키나다』에서도 헌신적인 모성을 지닌 여성은 등장하지 않는다. 다케하라(竹原)의 전처는 젓먹이 후미아키(文昭)를 낳아두고 낫선 남자와 야반도주 했으며 부락을 배회하는 백치 소녀의 어머니는 그녀를 고향 집에 버려두고 다시 돌아오지 않았다. 15살에 유곽으로 팔려갔다가 낙적(落籍)된 유키(ユキ)는 평생 자식이 생기지 않아 모성을 지녀볼 기회조차 얻지 못했다. 대신 생모에게 버려진 조카 후미아키를 친자식처럼 보살폈지만 그런 후미아키로부터 “바보 같은 소리만 지껄이는 할망구”로 취급받으며 모성 실현의 꿈은 부정되었다.

자식들을 버렸다는 어머니를 향한 증오심에 죽이겠다며 칼로 위협하던 형은 돌연 스스로 목을 뗐다. 형의 죽음은 스스로 택한 죽음이지만 마치 어머니가 자식을 죽인 것처럼 인식되어 마을에 온갖 소문이 돌고 그 비난은 어머니를 향한다. 어머니는 딸들로부터도 자식을 죽음으로 내몬 “살인자”로 불리며 괴물적 모성의 어머니로 규정되고 있다. 후사는 재가를 거듭하며 복잡한 혈연관계를 만든 장본인으로 가족을 한계적 상황으로 몰고 가는 파괴자로서의 모성으로 그려지고 있다. 모리야스 도시지 또한 “이쿠오의 자살, 미에의 병, 아키유키에게 아버지가 부재하는 것 등 모든 것이 후사의 탓”⁷⁶⁾으로 쓰이고 있다고 보았다. 이처럼 후사가 보여 주는 모성은 근대 모성 이데올로기가 요구하는 희생하고 헌신하는 모성 범주에 해당하지 않는다. 후사는 아들을 자살에까지 이르게 하는 모성을 지닌 이로, 자신이 나은 생명을 다시 거두어 가는 공포스러운 모성으로 그려진다.

76) 守安敏司(2003), 『中上健次論-熊野·路地·幻想』, 解放出版社. p.180

페미니즘 정신분석가인 바바라 크리드(Barbara Creed)는 모성을 향한 혐오감과 두려움을 드러내는 현상에 주목했다.⁷⁷⁾ 첫 번째는 생명을 낳아 기르는 모성의 희생과 강인함이며 나머지 하나는 아이의 정상적인 성장을 가로막는 강력한 소유욕과 지배력의 모성에 대한 혐오와 두려움이다. 『꽃』에는 후사의 양가적 모성이 모두 제시되고 있다. 하나는 전쟁 직후 폐허가 된 척박한 땅에서 생명을 낳고 길러낸 강인한 모성이다. 다음 인용문을 통해서 알 수 있듯이 패전 후 혹독한 가난에도 모계가족이 지탱될 수 있었던 이유는 후사의 헌신과 희생이 있다.

내가 세상 여느 어머니들처럼 상냥했다면 우리 모두 굶어 죽었을 거야. 전쟁 직후라 행상을 나가지 않으면 살 수 없었지. 뭐 하나 없었으니까. (중략) 절에서 스님이 만삭인 내 배를 보고 떡을 주었어. (중략) 등에 감자를 몇 자루나 이고 집에 돌아오는데 하나도 힘들지 않았지. 형에게 그 떡을 보여주며 이러이러한 일이 있었다고 이야기해 주니, 형은 기뻐하면서……

『全集 3』 p.202

인용문에서 만삭의 몸으로 감자 자루를 이고 온 어머니의 모습은 강인하고 숭고한 모성을 대표하는 상징적 장면이다. 전후라는 시대적 상황에 더하여 빈곤이 대물림되는 척박한 기슈, 부계 중심의 가부장제 사회에서 모계가족이라는 열악한 위상임에도 불구하고 생명을 낳고 길러내는 일은 후사의 헌신과 희생이 없이는 불가능하다. “세상 여느 어머니들처럼 연약했다면 가족 모두 굶어 죽었을 것”이라는 어머니의 말에는 생계를 위해 고군분투하는 후사의 모습이 투영되어 있다.

후사는 부권으로부터 경제적으로 독립하여 여성 역시 가족의 중심 즉 가모장(家母長)으로 충실히 역할을 다할 수 있음을 증명하는 존재이다. 가부장의 보호 또는 경제적 종속 없이도 후사는 모계가족의 가모장으로서 제 역할을 다하고 헌신했음을 알 수 있다. 이처럼 아버지가 부재하며 가난이 대물림되는 척박한 차별의 부락에서 모계가족이 존속될 수 있었던 이유는 어머니 후사의 헌신과 희생에 있다.

하지만 가모장으로서의 후사의 강인하고 주체적인 모성은 자애롭고 목가적인

77) 바바라 크리드·손희정 옮김(2008), 『여성괴물』, 여이연.

모성을 요구하는 근대적 시각에서는 포악스러운 모성으로 매도되고 있다. 어머니의 모성이 가부장을 위해 헌신하거나 가족을 위해 희생하는 모성이 아닌 경우 괴물적 모성으로 비난받는 메커니즘이 작동하기 때문이다.

나카가미는 부계 사회의 가부장제와 대립되는 모계적 모성상도 함께 제시하고 있는데 나카가미가 주목하는 것은 가모장을 인정하지 않고 가부장만을 세우는 데서 발생하는 모순을 여성의 괴물적 모성으로 매도하여 책임을 전가한다는 점이다. 그로 인해 『꽃』에서 모계가족 붕괴의 책임은 후사 개인에게 전가되고 상황을 보여 준다. 가부장제 존속과 유지에 부합하는 현모양처의 모성은 ‘훌륭한 어머니’, 그렇지 않으면 ‘부도덕한 어머니’나 ‘파괴하는 어머니’로 매도되는 모순을 폭로한다.

『꽃』에서는 전 남편의 제사에 대한 주도권 일체를 쥐고자 하는 후사에게서 가모장으로서의 주체적 의지를 발견할 수 있다. 가모장으로서 진두지휘하는 후사의 장악력은 자식들의 자립을 저해하는 두려움의 대상으로 인식되기도 한다. 아버지의 제사는 다른 지방에서 사는 요시코와 그 가족들을 고향으로 모이게 하는 강력한 동인이다. 딸들은 아버지의 제사를 어머니가 사는 집이 아닌, 아버지와 함께 살았던 옛집에서 치르고 싶다고 사정하지만 후사는 이를 받아들이지 않는다.

어머니는 “나고야의 요시코가”라고 아랫도리 하나만 입은 채 밥을 먹고 있는 그(아키유키, 역자주)에게 말했다. “자기네 아버지 제사니까, 미에의 집에서 하겠다고 말하고 있지만, 미에네 집에서 하는 건 내 마음이 영 내키지 않아.” 어머니는 갑자기 목소리를 낮춘다. “요시코가 전화했을 때는 울더라고요.” (중략)

“어디서든 하기만 하면 되는 거 아닌가? 그런 거.” 그는 말했다.

“어디서든 하기만 하면 되는 거지만, 꽤 번거로운 관계들이 얽혀 있으니까.” 어머니는 자리에 앉았다. 그는 그 어머니가 임신한 개처럼 생각되었다.

『全集 3』 p.189

위 글에서 알 수 있듯이 어머니는 제사에 대한 권한 일체를 쥐고 지휘하는 가

모장의 모습이다. 나카가미는 아키유키가 제사를 “어디서든 하기만 하는 것”으로 의미 없는 모녀 분쟁인 듯 처리해버리지만, 그것은 가족 갈등과 붕괴의 원인으로 작용하는 강력한 갈등의 요소이다. 후사의 제사 진행방식은 가부장제 시스템과는 위배되는 형식이기 때문이다. 후사가 지내는 제사 형식은 가모장 한 명이 다수의 남편을 거느리는 모계제의 형태로 가부장제 시스템과 상충하는 형태이다. 후사는 지금의 남편과 함께 사는 공간에서 전, 전 남편을 기리는 제사를 치르려 하고 있기 때문이다.

누나들은 아버지 제사를 어머니가 지금 사는 이 집에서 한다. 요시코는 이를 반대했던 것이다. 분명히, 그리고 보니, 이상하게 생각되었다. 여기는 어머니의 집이기도 하지만, 의붓아버지의 집이기도 하다. 이 집은 의붓아버지의 집이 맞다. 여기서 전, 전 남편의 제사를 한다. 의붓아버지는 이를 어떻게 생각하고 있을까?

『全集 3』 pp.213-214

인용문을 통해 알 수 있듯이 후사가 이끄는 제사 방식은 가부장제 사회에서 매우 낮은 형식이다. 한 집에 다케하라(竹原)와 니시무라(西村)라는 두 명의 가부장을 두는 형태로 단일혈통 중심의 가부장제 하에서는 용납되지 않는 것이며 성립 불가능한 것이다. 하지만 후사는 딸들의 반대에도 이에 주저하는 일 없이 모계제의 형태로 제사를 이끌어 가고 있다. 이처럼 부계(父系) 중심의 가부장제 시스템을 위협하는 후사의 행위는 억압하고 배제해야 하는 것이다. 결국 불단을 얻는 미에의 발광으로 제사는 과격으로 치닫고 그것에 대한 책임과 비난은 어머니를 향한다. 다음 인용문에서 후사는 딸들에게 “저런 것”으로 취급되며 혐오스러운 모성의 어머니, 파괴적인 어머니로 비하되고 매도된다.

누나의 등을 도닥이던 요시코가 “저런 것은”이라고 말했다. 손으로 얼굴을 감쌌다. “어머니라고 할 수 없어”

누나는 “엄마, 엄마”라며 연신 불러댔다.

“뭣이 어머니냐, 저런 것이……우리한테 뭘 해 준 게 있다고……” 요시코는 말했다. 그는 누나들을 보고 있었다. “애미라면, 더 애미답게 하라고”

위 인용문을 통해 알 수 있듯이 한 가족의 가모장으로서 충실히 역할을 다했던 후사의 모습은 포악한 것으로 취급되어 가족의 존립을 위협하는 파괴적 모성으로 매도되고 있다. 전후의 폐허 속에서 홀로 자식을 낳고 길러낸 후사의 강인한 모성은 “저런 것”, 또는 “어머니도 아니다”로 부정되고 강력한 혐오의 대상이 되고 만다.

가모장으로서의 역할에 최선을 다하는 어머니의 모성이 혐오의 대상으로 변질되어야 하는 이유는 무엇인가? 이는 어머니의 모성이 남성 중심의 가부장제의 유지와 존속을 위해 기능하지 않고 있기 때문이다. 그러한 모성은 위협적인 것으로 간주되어 혐오하는 메커니즘이 작동한다. 후사가 상징하는 가모장으로서의 모성은 부계제와 적대 상태에 빠질 수밖에 없는 형식이었던 것이다.

그러나 앞서 보았듯이 후사는 전 가부장의 자식을 부락에 남겨 두고 재가했으며, 한 집에서 두 명의 남편을 거느리는 원시적 모계제(母系制)의 형태로 이끌었다. 가부장을 위해 기능하지 않는 후사의 모성은 강력한 혐오의 대상이 된다. 아버지의 제사 파행으로 가족 간의 갈등은 최고조에 이르고 모든 책임은 후사에게 전가된다. 딸들이 어머니를 향해 쏟아내는 “살인자”, “귀신”이라는 혐오의 표현은 ‘괴물화’ 된 모성, 가족 안에서도 ‘여성 괴물’로 취급되는 중층적 차별의 대상이 되는 어머니의 위치를 확인시켜 준다. 나카가미는 모계가족 붕괴 원인이 어머니에게 전가되는 모순과 그 모성이 혐오 받는 과정을 『꽃』의 풍경으로 전하고 있다.

나카가미는 부계 중심 일본 사회에서 모계가족은 용납되지 않는 타자 공동체라고 통찰했다. 피차별 부락민 출신이자 모계가족에서 나고 자란 나카가미는 부계 중심 사회에서 모계가족이 온전한 가족으로 기능하지 못함을 앞서 알았던 것이다. 나카가미는 그러한 자신의 가족을 “원시시대와 같은 가족 구성”으로 가부장제 사회에 정착 불가능한 “유랑일족(流浪一族)”⁷⁸⁾이었다고 말한다. 부계(父系) 중심의 일본 사회에서 용납되지 못하는 모계가족을 다음과 같이 설명하고 있다.

78) 高澤秀次(2001), 『中上健次エッセイ撰集[青春・ボーダー篇]』, 恒文社21, p.52.

나는 완전한 모계일족에서 자랐다. 어머니를 중심에 두고, 이복 형제들과 함께 자랐다. 모계일족은 가족을 구성할 수는 있어도 이에(イエ)를 구성하지는 못한다. 가정을 구성하지 못한다. 따라서 이에(イエ)나 가정을 구성하는 부계의 일본 사회나 세상과는 서로 용납하지 못하는 적대 상태에 빠지는 것은 당연했다.

『中上健次エッセイ撰集[青春・ボーダー篇]』 p.217

위의 나카가미의 발언에서 알 수 있듯이 가부장제 시스템을 위협하는 모계제의 형태는 부계 중심사회에서는 성립 불가능한 것이다. 부계 중심사회에서 여성과 자식은 호주(戸主), 즉 부계에 종속된다. 호주가 부재하는 사생아 아키유키는 제도권의 대표적 타자이다. 모계가족 또한 부계 중심사회에서 타자이다. 그러한 사회에서 모계가족 존립은 원래부터 불가능한 것이었음에도 모계가족의 붕괴는 여성의 파괴적이고 괴물적인 모성 탓으로 전가되었다. 나카가미는 『꽃』에서 근대가 요구하는 모성 이미지로부터 탈주하는 모성을 계속 제시했다. 이와 동시에 재가를 반복한 어머니가 혐오 받는 상황과 함께 지배 이데올로기의 구조적 모순을 여성의 모성 결여로 몰고 가는 과정을 목격하도록 했다.

그렇다면 나카가미는 『꽃』에 숭고한 모성이 아닌, 자식들의 정상적인 성장을 가로막는 파괴적 모성으로서의 어머니를 제시했던 것인가? 그것은 사회제도의 요구에 종속되거나 수동적인 모성이 아닌 다양한 형태의 모성을 보여주며 주체적 모성 실현의 가능성을 열고 있다고 본다. 모성이라는 것은 일반화하거나 규정할 수 없는 성질의 것으로 사회에는 다양한 모성이 다양한 역사성을 수반하며 살아가고 있다는 것을 후사의 모성을 통해 보여 주고 있다. 남성 위주 또는 부권을 위해 기능하는 획일적 모성이 아닌 억압과 통제를 벗은 자유로운 다양한 모성 발현을 나카가미는 『꽃』에 제시하고 있다.

2.3 민중적 모성의 원형

『꽃』에서의 후사는 가부장제 체제에 대항하는 것이 아닌, 그 형식을 수용하지 않거나 또는 자신의 주체적 판단에 따른 모성을 행하고 있다. 모계제의 형태로 이끄는 후사의 모성은 비록 괴물적인 것으로 매도되었지만 그녀는 인간 본연

의 모성을 실천한다. 후사의 모성은 부계 사회의 존속과 유지를 위해 헌신하고 희생하도록 하는 교묘한 목적의 모성이 아닌, 생명 자체를 중시하는 ‘민중적 모성’⁷⁹⁾이라 할 수 있다.

환갑을 맞은 후사가 등장하는 나카가미의 단편 『삼월(三月)』(1978)에서 후사는 “한 명이라도 부족함 없이 키우려 노력하며 얼마나 행상을 하며 돌아다녔다”고 회상하고 있다. 후사의 모성은 소박한 민중의 모성을 대표한다. 그것에는 모성 신화가 담고 있는 가부장제 존속과 유지를 위해 기능하도록 하는 의도가 담겨 있지 않다.

집을 떠나려고 플랫폼에 섰던 후사는 결국 돌아왔다. 자식들을 버리고 도망치려 했기에 몰인정한 모성으로 비난받았지만 역설적이게도 이러한 후사 행동은 주체적인 모성 이미지로 대체된다. 후사가 돌아온 것은 모성 신화의 작동에 의한 것이 아닌, 인간 후사의 반성적 성찰과 도덕적 선택에 의한 것이기 때문이다. 갈등하는 후사의 모성과 민중적 모성의 실천은 다양한 모성 실현의 가능성을 열어준다. 후사는 자신의 판단과 선택에 따라 다케하라와 살림을 차리며 그 가족 안에서 어머니로서의 삶을 살아나간다. 후사는 자신의 생애 매우 주체적인 여성으로 아키유키 친부의 재결합 요구도 거절하고 전쟁 후의 혹독한 환경에서 혼자 가족을 지켜낸 여성이기도 하다. 이는 진정한 의미의 모성 신화를 이룩한 여성이라고 할 수 있다.

나카가미는 『꽃』에서 이러한 후사의 모성을 보여주며 희생과 헌신을 통해 추앙받는 숭고한 모성은 과연 무엇을 위해 기능하고 있는가에 대한 물음을 던진다. 동시에 재가를 거듭한 어머니는 “임신한 개(孕んだ犬)”에 비유되어야 하는 성(性)에 문란한 존재이며 자식들을 버린 비정한 여성인가를 묻고 있다. 이 물음에 대한 답은 괴물적 모성으로 매도되고 있는 어머니를 주체로 세울 때 찾을 수 있다.

자애롭고 목가적인 모성에 내포된 의도와 모순을 비판하는 크리스테바(J. Kristeva)의 모성 개념은 “우리가 배제해 왔던 공포스러운 모성 역시 모성으로 존재함”⁸⁰⁾을 말한다. 서구 정신분석학 이론들이 강력한 아버지와 그 곁에서 침묵

79) 서은선(2008), 「윤흥길 소설의 『에미』의 모성신화 형성 연구」, 『한국문학논총』(43), 한국문학회, p.340

하고 인내하는 어머니를 그려냈다면, 크리스테바는 주변부의 어머니를 주체로 세운다. 때문에 크리스테바는 ‘여성이란 무엇인가?’에 대한 답을 구하기 위해 ‘여성’의 정체성이 구성되고 의미화되는 과정에 주목했다. 그녀는 여성에 대한 주체성 형성의 문제가 있음을 제기하면서 여성이라는 개념에 내포된 권력의 의미를 밝히는 데 초점을 두었다. 서구 근대의 원리이자 추동력으로 언급되는 인간 주체성의 담론에서 남성과 여성의 주체성은 다르게 적용되거나 여성은 배제된 채 출발했기 때문이다.

가부장제 사회의 여성은 가부장에 종속된 존재이다. 때문에 여성이 새로운 가부장에 종속될 경우 전 가부장과의 사이에서 낳은 자식을 버렸다는 비난에 직면하게 된다. 여성은 자식을 버린 매정한 모성으로 비난받지만 남성의 경우 그 비난에 해당되지 않는다. 남성을 호주로 인정하고 있기 때문이다. 부계 사회는 여성이 가모장으로 서는 모계가족 또한 용납하지 않기에 여성은 어느 쪽으로도 안정적 위치가 없다. 이러한 시스템의 구조적 문제에서 발생하는 문제점들은 여성 개인의 모성의 문제로 전가한다. 『꽃』에서 모계가족을 이끄는 어머니의 주도적 모성이 혐오를 받고, 재가했을 때는 자식을 버린 모성으로 비난받는 과정을 통해 포착할 수 있었다.

후사가 재가할 때 데리고 간 유일한 자식은 아키유키였다. 아직 어린 데다가 나머지 형제들과 아버지가 달랐으며, 또 사생아로 태어났기 때문이었다. 후사가 스스로 생을 마감하려 할 때에도 아키유키와 함께 죽으려 했다. 환갑을 맞은 나이로 등장하는 후사는 『삼월』에서 “혼자만 아버지가 다른 아키유키가 가여워 함께 죽으려” 했던 경험을 회상한다. 후사는 일본의 부계 사회에서 타자로서 살아야 할 아키유키의 위치를 잘 알고 있었기 때문이다. 그러나 그런 아키유키 역시 어머니의 모습에서 “임신한 개”에 비유하며 어머니를 복잡한 혈연관계를 만든 장본인으로 보았다. 여러 수컷과 교미를 하고 임신과 출산을 반복하는 ‘개’에 어머니를 비유한 것이다. 성(性)에 대해 개방적인 어머니로 인해 아버지가 다른 형제들이 줄줄이 태어나 복잡하고 비극적인 가족이 탄생했다고 보는 원망이자 혐오의 시선이다. 그러나 어머니의 재가의 이유는 다른 데 있었다. “남자라면 넌 덜머리가 난다”며 “남자에게 의지하는 일은 다시는 없을 것”이라고 거부감을 보

80) 줄리아 크리스테바·서민원 옮김(2001), 『공포의 권력』, 동문선, p.25.

었던 어머니는 재가를 택하며 가부장제에 귀속되었다.

고등학교를 졸업하고 동경으로 온 나카가미는 격변의 1960년대를 보내며 자신이 태어나고 자란 피차별 부락을 객관적으로 판단할 수 있게 되었다. 객관적 시각으로 부락 내부를 볼 수 있게 된 성인 나카가미는 중층적 억압 상황에 처한 어머니의 삶을 목격했다. 어머니를 임신한 개에 비유하며 무의식적 징벌을 가했던 나카가미는 작가가 된 후, 어머니가 지닌 민중적 모성을 『꽃』에 그려 넣고 있다. 나카가미는 어머니가 재가를 택했던 이유를 칼을 들고 찾아온 이쿠오와 어머니의 대화에 담아내고 있다.

“죽여줄까?” 형이 말했다. 그 즉시 어머니는 “그래, 죽여 봐라. 죽이고 싶다면 죽여라.”라고 말했다. “배 아파 낳고, 몸 부서져라 키운 아들에게, 이제 조금 편히 살아보려 했더니 이렇게 죽게 되는 것이냐?” 어머니는 말했다.

『全集 3』 p.220

위의 글을 통해 알 수 있듯이 후사는 오랜 시간 이어진 경제적 빈곤의 해결책으로 재가를 선택했다는 것을 알 수 있다. 제도권 교육에서조차 배제되어 아무런 지식도 기술도 지니지 못한 부락민 후사는 기본적인 생계 수단조차 갖추지 못한 여성으로 절대 빈곤에 시달리는 삶을 살았다. 후사는 대물림되는 가난의 해결 방법으로 가부장제에 귀속되는 삶을 선택을 했음을 알 수 있다. 다음 인용문에서 그 이유가 더 구체적으로 드러난다.

“네(아키유키, 역자주)가 저 인부들과 같다고 생각하면, 도급업자가 될 수 없다. 아버지를 봐라” 어머니는 말했다. “술도 접대할 정도로만 마시고 도박도 하지 않는다. 내가 건설한 도급업자가 되고, 형님도 그리되고” 어머니는 후미아키를 형님이라고 부른다. “둘이 함께 아버지의 뒤를 이어도 좋고, 그게 싫다면 혼자서 기회를 봐서 독립해도 좋지. 내가 뒤에서 밀어줄 테니까. 그게 내가 해야 할 일이니까.”

『全集 3』 p.190

아키유키가 의부(義父)의 가업을 잇기를 바라는 후사의 말에는 그가 부락민으

로서의 타자가 아닌 일본 사회의 구성원으로 섞여 살아가기를 바라는 심정을 포착할 수 있다. 가부장제 사회에서 한 인간의 정체성은 부계로부터 확인된다. 아버지라는 존재 없이는 사회적 지위나 역할을 제대로 부여받을 수가 없다. 후사는 아버지 없이 태어난 아키유키에게 자신의 재가를 통해 사회로 이어지는 통로의 역할을 하고 있다.

나카가미는 『꽃』에서 이쿠오가 자살한 원인을 표면적으로는 자식들을 버리고 재가한 어머니를 향한 원망에 의한 것으로 그렸지만 나카가미는 그것에 원인을 두고 있지 않다. 그 원인을 모계가족의 완성을 허용하지 않는 가부장제 시스템의 구조적 문제로 보고 있다. 나카가미는 이쿠오가 자살한 원인을 『가레키나다』에서 다음과 같이 쓰고 있다.

사내는 이쿠오와 요시코, 미에와 기미코 네 명의 자식을 거느린 후사의 집에 눌러 살았다. 이쿠오가 훗날, 후사와 아키유키를 죽여버리겠다고 시계조와 살고 있는 집에 나타났지만, 결국 자살한 것은 이 사내 탓이었다. 이쿠오는 후사의 배후에서 이 사내를 본 것이다. (중략) 결국 이쿠오 자신이 목을 매달았다. 이쿠오는 사내를 죽이고 싶었다.

『枯木灘』 『全集3』 p.449

인용문을 통해 알 수 있듯이 이쿠오의 죽음은 강력한 부권 세계를 상징하는 ‘사내(아키유키의 친부)’에 의한 것이라고 보고 있다. 나카가미는 제도의 굴레에 순응하고 살아가는 어머니를 이쿠오가 이해하고 있었음을 말해준다. 이쿠오가 저항하고 대항하는 대상은 어머니가 아닌 가부장제 이데올로기로 자식을 버렸다는 괴물적 모성 뒤에 가려진 억압의 실체라 할 수 있다.

부계 중심의 사회에서 모계가족은 온전한 존립이 어렵고 재가를 통해 가부장제로 귀속된다고 하더라도 전 가부장을 버렸다는 혐오가 작동한다. 나카가미는 후사의 풍경을 통해 가부장제 이데올로기의 실체를 보여주며 그 책임 또한 여성 개인에게 전가하는 모순의 작동방식을 보여주고 있다.

현실 세계에서조차 나카가미는 어머니의 재가의 혜택으로 부락 밖의 사회로 나올 수 있었다. 그로 인해 학교를 다니며 글을 배울 수 있었고 가족들 중에서 “유

일하게 글자를 읽고 쓸”⁸¹⁾ 줄 아는 사람이 되었다. 나카가미는 일본 사회의 타자로 차별받는 삶을 산 가족들을 향해 다음과 같은 심정을 밝히고 있다.

내가 읽어 주었으면 하는 내가 항상 사랑의 대상(愛の対象)으로서 노래하고 있는 그 사람들은 내 글을 읽을 수가 없습니다. 예를 들어 나의 어머니는 글을 읽을 줄 모릅니다. 문맹이에요. 누나 또한 그러하고요. 형제 전부, 주변 전부 그렇습니다. 나 혼자만이 책을 읽고 소설을 쓰고 있습니다. 나에게 있어 이렇게 글을 쓴다는 것은 병(病氣)과 같은 것이에요. 부끄러운 일이지요. 글을 읽을 수도 없고, 글을 읽지 않고도 먹고 살아가는 인간과 자신은 이렇게 책을 쓰고 읽고 한다는 것은 그 사람들과 비교하면 정말 부끄러워집니다.

『現代小説の方法』 p.199

위 인용문에서 나카가미는 기본교육도 받지 못한 채 소외된 삶을 산 로지의 사람들의 비극성을 말하고 있다. 나카가미는 유일하게 문자를 배우고 문명의 혜택을 받은 사람이었다. 그것은 어머니의 재가로 일본 사회에 섞여서 살았기에 가능한 일이었다. 어머니의 재가는 자식을 버린 비정한 어머니로 매도되었지만 반복되는 경제적 빈곤으로부터의 탈출과 자식에게 대물림되는 타자의 위치를 단절하기 위한 것이었음을 알 수 있다.

개인이 거대한 지배이데올로기를 벗고 자유롭게 살아가기는 어렵다. 힘의 논리를 따를 때 생존을 보장받을 수 있는 구조에 묶여 있기 때문이다. 어머니의 모성은 지배 구조에 맞서기보다는 그 안에서 자신의 삶을 주체적으로 살아가는 형태로 표출되고 있다. 다중 억압 속에서도 당당히 살아내는 주체성을 지닌 모성이다. 후사는 자신을 억압하는 것에 대한 원망을 초극하고 주체적인 자세로 살아가며 억압의 대상을 넘어서 버린다. 가부장제가 여성을 양육자의 위치에 묶어 두려 한 헌신적 모성·숭고한 모성·거룩한 모성이라는 속박을 넘어 인간의 주체적 의지와 책무로써 생명을 중시하는 삶이다. 나카가미는 어머니 후사의 모성 풍경을 통해 가부장제 지배 이데올로기가 배타성을 극복하고 모순을 해결하기 위해서는 생명 자체를 중시하는 민중적 모성이 필요함을 역설하고 있다.

81) 柄谷行人·桂秀実 編(1995), 『中上健次 発言集成5』, 第三文明社, p.220.

『꽃』에 그려진 후사의 모성은 숭고한 모성 이데올로기에는 위배되는 것이었다. 후사의 모성은 가족을 파괴하고 아들을 죽음에 이르게 했으며 딸을 미치게 하는 괴물적 모성인 지닌 모성을 그려지고 있지만, 다른 한편으로는 문제의 원인을 어머니의 모성으로 전가하는 뒤틀린 시각을 목격하도록 하고 있다. 나카가미는 이러한 부조리한 작동방식을 경계하고 주의할 필요가 있음을 알린다.

3. 탈(脫) 오이디푸스 콤플렉스

나카가미는 서구 근대 정신분석학 이론에 대해 의심과 거부의 자세를 보인다. 그는 서구의 이론으로 아시아(일본)를 분석하는 것이 유효한가에 의구심을 두었다. 그리고 이는 불가능하다고 말하고 있다.

최근 수년간 나는 발리, 인도 등 여러 장소를 돌아다녔는데 그때마다 역시 <남쪽>의 근본 원리는 모계(母系)라는 생각에 이르게 된다. 그리고 일본인의 성(性) 의식이나 의식 구조를 설명하려고 할 때, 부계(父系) 중심사회의 유대인인 프로이트 이론으로는 일본에 대해 해석 불가능하다는 것을 깨닫는다.

『発言集成 5』 p.144

위의 나카가미 발언에서 알 수 있듯이 일본사회의 근본 원리를 모계에 두는 그는 일본의 의식 구조를 부계 중심사회의 서구 이론으로는 밝힐 수 없음을 말하고 있다. 나카가미는 일본은 남방 문화권에 속하는 사회로 보며, 남방 문화의 근본 원리는 모계제라고 보고 있다.

위 발언에서 나카가미의 핵심 주장은 서구와 일본은 그 토대가 다르다는 것에 있다. 각 문화권이 지닌 역사적 맥락의 고려 없이 서구의 근대 정신분석학 이론으로 타 문화권의 이해와 해석에는 적절하지 않다는 것을 말하고 있다. 앞서 설명한 바 있듯이 나카가미는 가라타니와의 대답에서 일본 사회의 특징은 모계제

에 있다고 보고 있으며, 일본은 어머니의 문화권이라고 주장한다. 때문에 아버지 세계를 중심에 두는 근대 정신분석학으로는 모계가족에 대한 분석이 어렵다.

1960년대의 나카가미에게 있어 사상적 변화를 이끌었던 파농 역시 프로이트, 라캉, 융, 아들러 등의 이론을 분석하면서 유럽의 정신분석학 이론이 타 문화권의 역사를 설명할 수 있는가에 의문을 두었다.⁸²⁾ 오이디푸스 콤플렉스 이론은 유럽의 가부장제 사회 내에서만 유효할 뿐 비유럽 세계에서는 적용될 수 없다는 점을 강조하기도 했다. 문화적 맥락이 전혀 다른 문화권에 완벽한 해석 및 적용은 불가능한 일이다. 그런데 마치 서구 근대 정신분석학 이론이 객관적이고 절대적 이론인 것처럼 타 문화권에 적용하는 행위에 의문을 둔 것이다. 어떤 이론을 두고 그것이 보편적이고 객관적이라고 하는 것 자체가 이데올로기적인 것이기 때문이다. 파농 역시 자신의 논리가 항시 객관적일 수는 없다고 말했다. 그것은 자신이 객관성을 지니는 것, 그 자체가 불가능하기 때문이라는 것이다. 그렇기 때문에 파농은 상호주체성을 주장한다.⁸³⁾

서구 근대 정신분석학을 대표하는 프로이트의 사상적 공헌은 인간이 자율적인 이성의 주체라는 틀을 해체한 것에 있다. 그는 인간은 무의식 사이에서 끊임없이 갈등하고 고뇌하는 존재라고 보아 이성 중심적 세계관에 인간의 불완전성을 알린 것이었다. 그러나 프로이트 이론은 혁신적인 것이었음에도 불구하고 여성에 대한 차별적 시각과 여성을 배제했다는 점은 여전히 비판을 받고 있다. 프로이트 정신분석은 남성 주체만을 강조하고 여성은 타자화하거나 배제하고 있기 때문이다.

프로이트 정신분석학에서 그 주체는 아버지와 아들이며 어머니(여성)의 존재는 약화되거나 배제된다. 프로이트는 여성의 경우 “자신이 거세되었음을 인정하고 남성의 우월성과 함께 자신의 열등성을 인정한다”⁸⁴⁾고 주장했다. 나카가미는 이러한 프로이트의 이론이 주인공으로서의 조건을 전제하고 있다는 점에 비판적이다.⁸⁵⁾ 결론이 전제되어 있다는 것은 다양한 이야기로의 확장을 막고 획일적 패턴으로 수렴되기 때문이다.

82) 프란츠 파농·이석호 옮김(2003), 『검은 피부, 하얀 가면』, 인간사랑, p.158.

83) 프라모드K.네이어·하상복(2015), 『프란츠 파농 새로운 인간』, 앨피, p.78-85.

84) 프로이트 지그문드·김정일 옮김(1996), 『성욕에 관한 세 편의 에세이』, 열린책들, p.197-198.

85) 中上健次 著·高澤秀次 編(2007), 『現代小説の方法』, 作品社, p.51-53.

앞서 설명한 바 있듯이 『꽃』은 부계의 영역이 축소된 공간으로 부권 중심 프로이트 이론으로는 해석이 어려운 공간이다. 때문에 『꽃』은 탈(脫) 근대 정신분석학적 시각으로 접근할 필요가 있다. 아버지에 대한 강력한 저항의식을 드러내 보이는 『꽃』은 표면적으로 아들 아키유키와 그 사람(あの人)으로 불리는 아버지의 갈등을 그린 오이디푸스적인 주제에 해당한다.⁸⁶⁾ 그러나 나카가미는 이 주제를 이용할 뿐 작품 안에서는 변형이 이루어지고 있다. 『꽃』에서 탈(脫) 오이디푸스적 요소가 발견된다.

프로이트는 아버지, 어머니, 자식을 정상 가족으로 설정했다. 프로이트 정신분석학은 부계를 중심으로 하는 가족을 기본단위로 삼고 있다. 그러나 『꽃』은 가모장을 중심에 세우는 모계가족의 이야기이다. 프로이트가 말하는 정상 가족의 범주에 모계가족은 해당하지 않는다. 이는 『꽃』의 공간은 서구의 세계와는 이질적인 문화로 존재하고 있으며 서구 중심적 사고와 사상으로 분석하는 것은 불가능하다고 말하는 것과 같다.

가와나카 이쿠오(河中郁男)는 “나카가미가 정신분석 관련 서적을 탐독한 이유가 자신의 소설 안에 그 이론을 적용하기 위해서”라고 말한다. 나카가미 작품은 “정신분석학 이론 없이는 설명할 수 없는 미묘한 부분이 있기 때문”⁸⁷⁾이라는 것이다. 때문에 “용의 이론이 필요한 작품, 프로이트 이론, 라캉의 이론이 필요한 작품이 각각 있다”⁸⁸⁾고 설명한다. 그러나 나카가미는 서구 정신분석학 이론의 주제를 이용하고 있을 뿐, 내부에서는 그 이론으로부터 벗어나버리는 지점들을 발견할 수 있다.

먼저 『꽃』에서는 거세 위협을 가하는 자가 아버지가 아닌, 어머니로 그려지고 있다. 프로이트의 이론에서 거세 위협의 역할은 아버지에게 있다. 그러나 『꽃』은 아버지의 세계가 소거된 공간으로 거세 위협을 가하는 자는 어머니(여성)이다. 프로이트 정신분석학에서 아들은 어머니를 욕망하는 것이 불가능하다는 것을 아버지의 존재 또는 아버지의 위협을 통해 확인한다. 어머니를 향한 사랑을 단념하지 않으면 거세하겠다는 아버지의 힘이 작용하기 때문이다. 그로 인해 아

86) 柄谷行人(2004), 『歴史と反復』, 岩波書店, p.196.

87) 河中郁男(2016), 『中上健次論 第3巻』, 百瀬精一, p.300.

88) 위의 책 p.302.

들에게 있어 어머니를 향한 근친상간 욕망 금지는 강력하게 작동한다고 설명한다. 아들의 무의식의 세계에서는 살부(殺父) 충동을 느끼지만, 이를 억압하고 자신의 초자아를 형성하게 된다는 것이 오이디푸스 콤플렉스의 골조이다. 아버지와 동일시를 통해 아들은 오이디푸스 콤플렉스를 극복하고 능동적이고 남성적인 정체성을 형성하게 된다는 주장이다.⁸⁹⁾

『꽃』에서도 아키유키는 자신을 항상 주시하고 있는 시선에 위협과 두려움을 느끼고 있다. 『꽃』에서 그 위협의 시선은 아키유키 친부인 ‘그 사람’이 아닌, 어머니이다. 어머니는 아키유키의 내면을 꿰뚫어 보고 있다. 『꽃』에는 어머니의 눈치를 살피는 아키유키의 모습이 자주 목격된다. 아키유키의 건장한 몸을 훑어본 후미아키가 “좋은 곳”으로 놀러가자 말에 아키유키는 어머니의 표정부터 살피고 있다. 이는 세 명의 여자를 동시에 임신시킨 아키유키 친부로부터의 음란한 피의 유전을 걱정하는 어머니의 감시의 시선이 작동하기 있기 때문이다.

그(아키유키, 역자주)는 후미아키 옆에 앉아 밥을 먹었다. 그의 가슴둘레도 팔뚝도 후미아키의 두 배 가까이 되었다. “월급 받으면 이번에는말로 좋은 곳에 가자고” 후미아키는 그의 나체를 훑어보며 말했다. 그는 어머니의 표정을 살폈다.

『全集 3』 p.176

인용문에서 알 수 있듯이 어머니의 표정을 살피는 아키유키가 두려워하는 존재는 그의 내면을 훤히 들여다보고 있는 어머니의 눈이다. 후사는 작품에서 아들에게 “여자에게 흘러서는 안 된다”는 터부를 각인시킨다. 그래서 아키유키는 어머니의 시선을 늘 의식하고 있다. 바바라 크리드는 가장 두려운 눈으로 자식의 가장 내밀한 욕망, 특히 성적인 욕망을 꿰뚫어 보는 “어머니의 쳐다보고 평가하는 눈”을 꼽았다. 어머니의 이러한 시선은 “자식을 감시하고 위협하면서 그를 굽어보는 시선”⁹⁰⁾이기 때문이라는 것이다.

어머니의 걱정처럼 친부의 음란한 피의 유전을 두려워하는 아키유키는 그와

89) 팸 모리스·강희원 옮김(1997), 『문학과 페미니즘』, 문예출판사, p.165.

90) 바바라 크리드·손희정 옮김(2008), 『여성괴물』, 여이연, p.264-267.

같은 행동을 스스로 절제하고 있다. 그러나 그것은 아키유키의 페르소나이다. 음란함을 터부시하고 여자를 멀리하는 아키유키의 생활은 아버지의 부도덕함을 닮지 말 것을 강력히 요구하는 어머니의 시선을 의식하는 예고 상태의 모습이다. 하지만 무의식의 세계에서 아키유키는 양반다리를 하고 앉는 여성의 속옷을 놓치지 않고 포착하며 치마 속 하얀 허벅다리에 시선을 둔다. 다른 살림살이는 없어도 여배우의 누드사진이 벽면을 장식하고 있고 특별한 이유 없이 사창가 앞을 어슬렁대는 아키유키는 내심 매춘부의 유혹을 바란다. 이처럼 욕동하고 있는 아키유키의 욕망을 정확히 꿰뚫어 보고 있는 것은 바로 어머니이다. 아키유키를 지켜봄으로써 감시하고 있는 어머니는 다음과 같이 아키유키를 평가하고 있다.

“인부들과 함께 술을 마시거나, 도박을 하거나 하지 마라. 어머니는 그게 제일 걱정된다. 술을 마시는 것과 도박하는 거.”

“술은 마시지 않고, 도박은 안 해. 좋아하지 않는 걸.”

“좋아하지 않을 리가 있나” 어머니는 웃었다. “네 얼굴 보면 바로 알 수 있지. 술도 도박도 해 보고 싶다는 걸.”

『全集 3』 p.190

이와 같이 자신을 정확히 꿰뚫어 보고 있는 어머니를 아키유키는 경계하고 있다. 어머니를 향한 두려움은 자신의 남성성을 어머니에게 과시하거나 과장하는 형태로 표출되기도 한다.

팬티 한 장 차림으로 밖으로 나가자, 요시코가 “큰 물건 덜렁덜렁 거리고. 풀사나우니까 옷 좀 입어”라며 웃기 시작했다.

“부끄럽지도 않은가?” 누나가 어머니에게 말했다.

“부끄러움을 모르는 거지.” 어머니는 그의 일상복을 꺼냈다. (중략)

“아키유키도 후미아키도 목욕하고 나서 사람이 와도 부끄러워하기는 커녕 내가 팬티를 입으라고 할 때까지, 나체로 돌아다니지.”

“어머니 집에는 원시인만 있네.”

『全集 3』 p.214

인용문에서 보듯이 24살의 성인 남성이지만 벗은 채로 어머니 앞을 활보하며 자신을 남자다움을 과시하고 있다. 남들보다도 훨씬 큰 체구임에도 힘, 땀 냄새 등 자신의 ‘남성성’에 집착하는 아키유키의 모습은 자신을 남성성을 과시하여 두려움을 극복하려는 모습으로 해석해 볼 수 있다.

여성을 향한 남성의 남성성 과시는 그 내면의 불안과 긴밀하게 연결되어 있다. “남성성의 과시는 내면의 두려움과 비례하는 것”⁹¹⁾으로 아키유키 무의식에 있는 근원적인 공포, 즉 어머니(또는 여성)에 의한 거세 공포의 불안을 반증하는 것이기도 하다. 아키유키의 무의식에 잠재되어 있는 ‘바기나 덴타타(Vagina dentata, 이빨 달린 여성의 성기)’⁹²⁾에 대한 공포 심리가 어머니에게 자신의 남성성을 과시하는 행동으로 표출된 것으로 해석해 볼 수 있다. 이러한 아키유키의 모습은 아버지를 거세 위협의 대상으로 보는 프로이트 이론과는 차이가 있다.

탈(脫) 프로이트적 플롯은 이것에 그치지 않는다. 바바라 크리드는 “어떤 폐쇄된 공간으로 자궁이 상징되는 것”⁹³⁾은 어머니로부터의 거세 공포의 출현으로 설명한다. 『꽃』에서 그려지는 “만(灣)에 갇혀 사육되고 있는 고래”가 이에 해당한다고 볼 수 있다. 이는 자궁이라는 폐쇄적 공간에 갇혀 사는, 즉 모체로부터 아직 분리가 이루어지지 않은 아키유키의 상징으로 볼 수 있다. 만(灣)에 갇힌 거대한 몸집의 고래의 이미지는 자궁을 가득 채워 출산이 임박한 태아를 강하게 상기시킨다. 바다에 에워싸여 갇혀 있는 듯하면서도 이를 찢고 나오려는 듯한 화살표(矢印)와 같은 ‘꽃’ 모양이 말해주듯이 자궁을 뚫고 세상 밖으로 향하려는 어머니로부터의 탈출 갈망이 포착된다.

이와 같이 『꽃』에서의 어머니는 아키유키를 속박하는 매우 강력한 존재로 그려지고 있다. 나카가미는 자신의 어머니를 “아버지도 되고, 어머니도 되는 마녀 란다(Randa, 인도네시아의 발리 섬 전설의 마녀)로서의 어머니”⁹⁴⁾로 설명한다. 어머니이지만 아버지의 힘도 가지고 있다는 것이다. 이러한 불안은 구체적인 상징물의 형태로 출현하기도 하는데 하수구 작업 중에 아키유키 앞으로 흘러 내려온 “소시지가 든 콘돔”이 그러하다.

91) 전문희(2010), 「<마더> : 모성의 괴기함과 또는 신성함」, 『한중인문학연구』(31), p.273.

92) 바기나 덴타타(Vagina dentata)는 이빨 달린 여성의 성기라는 의미의 라틴어 표현이다.

93) 바바라 크리드·손희정 옮김(2008), 『여성괴물』, 여이연, p.112.

94) 柄谷行人·桂秀実 編(1995), 『中上健次 発言集成 2』, 第三文明社, p.134.

그때였다. 소시지를 넣은 콘돔이 하수구에 흘러나왔다. 슬렁였다. 돼지우리 건너편에 있는 아파트나 집을 지어 파는 가게 근처, 그렇지 않으면 변화가 근처 어딘가에 낮에도 밤에도 몸을 뒤틀며 번민하는 젊은 과붓집이 있는 거라고 생각했다.

『全集 3』 p.179

위에서 보듯이 잘린 채 떠내려 온 “소시지를 넣은 콘돔”의 출처를 근처 젊은 과붓집(若後家)으로 추정하는 것도 여성에 의한 거세된 상징물이라 할 수 있다. 이 구체물의 출현은 절단 위력을 지닌 바기나 텐타타에 의해 거세된 남성성을 적극적으로 상기시킨다. 자신의 남성성을 과시하고 남자다움에 집착하던 아키유키의 불안이 구체적이고 가시적인 형태로 출현한 것이라 볼 수 있다. 이와 같이 『꽃』에서는 거세의 위협을 가하는 자가 프로이트가 말하는 아버지가 아닌, 어머니로 공포의 바기나 텐타타로서의 여성 이미지가 강력히 재현되고 있다.

프로이트 정신분석학에서 거세를 행하는 자는 아버지로 거론되어 왔지만 더 큰 공포의 거세의 대상은 어머니라고 바바라 크리드는 주장한다. 남성이 여성에게 거세의 상상력을 부여하기 때문에 더욱 공포스럽고 거세하는 어머니는 자신이 창조한 생(삶)을 다시 거두어가는 위력을 지니는 존재이기 때문에 더욱 두렵게 느껴진다는 것이다.⁹⁵⁾ 여성이 거세를 행할지도 모르기 때문에 더욱 공포스럽다는 이러한 주장은 기존의 프로이트와 라캉의 관점에 반기를 드는 이론이다. 『꽃』 역시 프로이트 이론에 수렴되지 않는 영역에 있다고 할 수 있다.

오이디푸스의 이야기는 다양하게 재생산되고 있는 신화 중 하나이다. 많은 작가들에 의해 재탄생하며 영화·희곡·소설 등 다양한 작품으로 변용되고 있다. 현재도 근친상간의 욕망·운명·자유의지 같은 주제들에 관한 새로운 해석이 제시되고 있다. 『꽃』 역시 오이디푸스 이야기를 주제를 다루고 있지만 작품 안에서는 다시 복잡하고 상징적 변주를 보이고 있다.

『꽃』은 남성 오이디푸스를 중심에 세우는 시점에서 벗어나 여성 중심의 시각으로 접근했을 때 의문이 풀린다. 앞서 확인한 바 있듯 『꽃』은 모계 중심의

95) 위의 책, p.160-169.

공간으로 부권의 영향력이 소거된 공간이다. 프로이트 이론에서 아들은 어머니에게 무의식적 욕망을 갖는다고 설명한다. 그러나 『꽃』에서 아키유키가 욕망을 품는 대상은 어머니가 아니라, 누나 미에로 변용되고 있다. 나카가미는 『꽃』과 『가레키나다』의 플롯을 근친상간을 근간으로 한 남매 동반자살(兄弟心中)에 두고 있다. 그리고 남매 동반자살의 “암호 해독에 작품 해석의 핵심이 있다”⁹⁶⁾고 말한 바 있다. 이는 어머니가 아닌 누나 미에에게 근친상간의 욕망을 두는 변주가 일어나고 있기 때문으로 추론해 볼 수 있다.

『꽃』에서 아키유키는 미에의 심정 변화에 긴밀히 반응하고 있으며 미에가 발광하자 극도의 불안 상태에 빠진다. “누나를 괴롭히는 자가 있으면 자신이 때려 죽여주겠다”고 말하는 아키유키에게 미에는 매우 각별한 존재임을 알 수 있다. 과거 미에는 행상을 나간 어머니를 대신하여 어린 아키유키를 돌보았다. 먹을 것이 없어 어린 아키유키에게 물을 먹이며 같이 울었던 미에 역시 “아키유키가 우는 것이 가장 괴로운” 일로 미에는 어머니의 대체적 존재이다. 다음 인용문은 점점 병약해지는 미에를 바라보는 아키유키의 시선이다.

그는 누나를 바라보았다. 기묘한 생물체처럼 보였다. (중략) 그 피부, 그 육신, 그 뼈 안에 어떠한 것이 들어있는 것일까? 그 기묘한 생물이 다른 것이 아닌 어머니의 피로 연결되어 있다는 것이 신기했다. 숨이 막혀 답답해져 일어섰다.

『全集 3』 p.235

위 인용문에서 아키유키는 미에를 “기묘한 생물(奇妙な生き物)”로 바라보며 어머니의 피로만 연결된 누나와 자신의 관계를 생각해 보고 있다. 이러한 아키유키의 심리는 다른 누나들에게는 보이지 않는 감정이다. 아키유키는 다른 누나들은 지명을 붙여 부를 때에도 미에만큼은 미에 또는 누나로 부르고 있다. 사토는 그의 논문에서 요시코의 경우 그 호칭이 늘 ‘나고야(名古屋)’를 붙여 ‘나고야의 요시코(名古屋の芳子)’인 이유가 이미 오래 전 어머니의 세계를 벗어난 존재로 설정되었기 때문이라고 설명한다. 이와는 달리 미에에 대한 호칭을 ‘누나’라고 설정

96) 中上健次(2004), 『背景の向うへ 物語の系譜』, 講談社 文藝春秋, p.14.

한 것에는 아키유키에게 미에는 특별한 존재로 그 비중을 구별하고 있기 때문이라고 설명한다.⁹⁷⁾

미에의 정신착란에 크게 동요하는 아키유키는 미에와 밀접한 심정적 공유상태에 있을 뿐만 아니라 늘 미에를 주시하고 있다. 아키유키는 미에의 벗은 몸을 보았던 기억을 다시 떠올려 보기도 한다. 크리스테바는 강력한 섹슈얼리티를 뺏어 내기 때문에 공포의 대상인 존재들은 “남성들에게 있어 혐오스러운 동시에 매혹적인 존재”⁹⁸⁾라고 설명한다. 미에를 “기묘한 생물체”나 “다른 생물(別の生き物)”에 비유하는 시각에는 미에에게서 발산되는 강력한 섹슈얼리티를 의식하고 경계하는 아키유키를 포착할 수 있다. 미에는 아키유키에게 혐오스러운 동시에 매혹적인 존재임을 알 수 있다.

미에를 성적 욕망의 대상으로 둔 것은 아키유키만이 아니다. 이쿠오 역시 미에의 강력한 섹슈얼리티에 끌렸다는 사실을 알 수 있다. 어머니가 아키유키만 데리고 재가하자 미에와 이쿠오 두 사람만 집에 남겨졌다. 그들을 두고 마치 “신혼부부 같다”는 소문이 마을에 돌았다. 하지만 미에가 가출하여 다른 남자와 살림을 차리자 혼자 남은 이쿠오는 정신착란 증세를 보이다가 히나마츠리(雛祭り)가 열리는 3월 3일 스스로 목을 뗐다. 이에 대해 나카가미는 『삼월』에서 형의 자살에 대해 “여자의 주력(呪力)에 휘둘린” 죽음으로 표현하고 있다.

『꽃』에는 이에 대해 더 이상의 언급은 없지만 『가래키나다』에서는 이쿠오와 미에가 “신혼부부 같다”는 소문이 사실이었음을 알린다. 이쿠오는 미에를 사랑했지만 미에가 그것을 거절했다는 것이다. 그리고 이쿠오가 목을 맨 장소는 결혼한 미에 부부가 셋방살이하고 있는 집 마당의 감나무였다. 아버지의 영향력이 소거된 공간 『꽃』에서 “연인 부르듯 아키유키만을 부르는” 미에의 섹슈얼리티는 아키유키에게 매우 강력한 주력으로 작용하고 있는 것이다.

이와 같이 『꽃』에서는 프로이트 이론으로부터 탈피하는 요소들이 다수 포착된다. 이는 나카가미의 의도적 설정 변형으로 볼 수 있다. 어머니 후사에게 느끼는 거세 공포와 어머니로부터의 탈출 욕망, 미에의 강력한 섹슈얼리티에 고뇌하

97) 佐藤綾佳(2015), 「中上健次『岬』論-秋幸が自己を確立するまで」, 『中京大学文学会論叢』(1), 中京大学文学会, p.224.

98) 줄리아 크리스테바·서민원 옮김(2001), 『공포의 권력』, 동문선, p.24.

는 아키유키는 지금까지 금기 시 되어 온 음란한 피를 수궁하기로 결심한다. 그러나 그것은 친부의 음란함의 유전이라는 숙명이 아닌 스스로 선택하는 자기 탄생이다.

『꽃』에서 아키유키가 아버지의 피로 연결된 이복 여동생과의 근친상간의 행위는 그 상징적 의미가 크다. 이 행위는 아버지의 강력한 금기를 어기는 아버지 에 대한 정면 도전이기 때문이다. 프로이트 주장처럼 아버지 권력에 승복함으로써 안정적으로 아버지 문화권에 안주하는 것이 아니라, 아버지의 금기를 주체적 의지로 위반하고 있다. 이는 스스로 새로운 주체로 자신을 탄생시키려는 의지의 표명이다. 아버지의 음란함을 닮지 말라는 금기를 깨고 이를 수용하는 주체적 의지의 새로운 인간 탄생을 말해 준다.

IV. 『가레키나다(枯木灘)』론: 로지(路地)의 여성 풍경

1. 부권적 공간으로서의 이에(家)

『가레키나다』(1977)는 나카가미의 첫 장편소설로 『꽃』(1976)과 『땅의 끝, 최상의 시간』(1983)과 함께 아키유키 삼부작으로 불리는 작품이다. 『꽃』에서 모계(母系)에 대한 이야기를 쓴 나카가미는 『가레키나다』에서는 부계(父界)의 영역으로 이행하고 있다. 『가레키나다』에서의 아키유키는 자신의 몸속을 흐르는 그 남자의 피를 철저히 파헤치겠다고 밝히며 부계 탐색에 대한 의지와 목적을 명확히 했다. 『가레키나다』의 세계는 『꽃』에서 그 사람(あの人)으로 불리던 하마무라 류조(浜村龍造)가 그 실체를 드러내 영향력을 끼치는 강력한 부권적 세계이다. 작품의 무대는 기슈 구마노의 피차별 부락 신구(新宮)이며 산과 강, 바다로 둘러싸인 폐쇄된 공간 안에서 복잡한 혈연관계를 맺고 살아가는 이들의 이야기를 그리고 있다.

『가레키나다』에 대한 선행연구로는 먼저 『고지키(古事記)』의 세계를 다룬 신화적 작품으로 이해하는 가미야 다다타카(神谷忠孝)의 논⁹⁹⁾이 있다. 나카네 다카유키(中根隆行)는 모계와 부계에 대한 아키유키의 부정과 살부(殺父)의식을 그린 작품¹⁰⁰⁾으로 보았다. 사토 아야카(佐藤綾佳)는 부계(父系)의 결락에서 온 아키유키의 존재 불안¹⁰¹⁾에 집중했으며, 색다른 접근 방식으로는 작품 내 소문의 작동방식에 초점을 맞춘 이종욱의 논¹⁰²⁾이 있다. 선행연구 대부분은 부권에 대항하는 아키유키의 살부(殺父) 의식이나 복잡한 혈연관계를 둘러싼 갈등 등 아키유키의 세계에 집중하고 있다. 그러나 여기서는 강력한 부권 세계 『가레키나다』의

* 본 장은 2018년 4월 『일본문화연구』 제66집(동아시아일본학회)에 게재된 박진향(2018) 「나카가미 겐지 『고목탄』론」을 수정·보완하고 발전시켜 작성된 것임을 밝힌다.

99) 神谷忠孝(1980), 「父なるもの」, 『国文学:解釈と鑑賞』4, 5卷 6月号, 至文堂.

100) 中根隆行(1996), 中上健次 『枯木灘』 小考, 『つくば文学研究』(13), 筑波大学.

101) 佐藤綾佳(2016), 「中上健次『枯木灘』: 秋幸の存在不安」, 『中京大学文学会論叢』(2), 中京大学文学会.

102) 이종욱(2004), 「나카가미 겐지의 『고목탄』론: 소문이라는 미디어」, 『일본어문학』(22), 한국일본어문학회.

대표적 타자인 여성에 초점을 맞추어 살펴보고자 한다.

나카가미는 『가레키나다』에서 아키유키를 둘러싼 복잡한 혈연관계를 상세히 밝히고 있다. 이는 이후의 『봉선화』와 『땅의 끝, 최상의 시간』에도 반복되는 관계도로 나카가미 작품 탐색의 이정표와 같은 역할을 한다. 아키유키의 가족으로는 먼저 『꽃』에 등장했던 어머니의 첫 남편 니시무라 쇼이치로(西村勝一郎)의 자식들이 있다.¹⁰³⁾ 아버지 쪽으로는 의붓아버지 다케하라 시게조(竹原繁蔵) 쪽 구성원들로 이루어져 있다.¹⁰⁴⁾ 다케하라 가에 입적되어 있는 아키유키는 호적상으로는 그들과 가족으로 되어 있지만 혈연관계는 아니다. 그래서 단일 혈통을 중시하는 『가레키나다』 세계에서 배제되는 아키유키의 모습이 자주 포착된다. 아키유키는 어느 쪽에도 속하지 못하는 가족 내 타자로서 존재하고 있는 것이다. 후사는 아키유키가 아버지의 가업을 이어가기를 바라지만 시게조는 친아들 후미 아키에게 가업을 승계하려고 한다. 또 다케하라가의 장녀 유키(ユキ)는 자신들의 혈통이 아니라는 이유로 아키유키를 배척한다.

아키유키와 부계의 피로 이어진 형제는 역 뒤편 신개발 지역에서 매춘부로 살고 있는 사토코(さとこ), 그리고 류조와 함께 살고 있는 이복 남동생 히데오(秀雄)이다. 류조는 아키유키에게 다케하라 집안에서 나와 하마무라 집안으로 들어올 것을 희망하고 있다. 이는 부성애에 따른 것이 아니라 집안의 혈통을 잇는 데에만 목적을 두고 있기 때문에 아키유키는 분노한다. 그러나 아키유키는 비윤리적 행태를 일삼는 친부 류조의 타락에 전율하면서도 자신을 혈육으로 수용하는 친부와 피의 숙명에 고뇌하고 있다. 어느 한 쪽을 선택하지 못하는 아키유키는 결국 모계와 부계 그 어느 쪽에도 속하지 않는 “로지의 아이”라는 주체적 자기탄생을 택한다. 이러한 아키유키의 의지는 다음 인용문에 잘 드러나 있다.

다케하라 아키유키, 그 이름이 싫었다. 다케하라 후사, 그 이름이 싫었다.
(중략) 하마무라 아키유키, 그 이름도 싫었다. 친아버지 하마무라 류조가 바

103) 후사의 첫 남편인 니시무라 쇼이치로(西村勝一郎)의 장남 이쿠오(郁男)와 장녀 요시코(芳子), 차녀 미에(美恵), 삼녀 기미코(君子)가 등장한다.

104) 의붓아버지 다케하라 시게조(竹原繁蔵) 일가로 시게조는 다케하라 집안의 차남에 해당한다. 다케하라 집안에는 장녀 유키(ユキ), 장남 진이치로(仁一郎), 삼남 분조(文造)가 있다. 장남 진이치로는 사망했으며 대신 그의 서자 도루(徹)가 등장한다. 이외에도 시게조의 아들 후미아키(文昭)와 분조의 양자 요이치(洋一)가 등장하고 있다.

로 곁에 있다. (중략) 생각해보면 아키유키는 그 로지가 잉태하고 로지가 낳은 아이나 마찬가지로 자랐다. 아키유키에게는 아버지가 없었다. 아키유키는 후사의 사생아가 아니라 로지의 사생아였다. 아키유키는 사생아에게는 아버지도 어머니도 형제도 일체 없다고 생각했다.

『全集 3』 p.446

위의 글에서 보듯이 어느 쪽에도 온전히 속하지 못하는 타자의 삶을 인식한 아키유키는 스스로를 “로지의 사생아”라고 함으로써 주체적 노선을 걸어갈 것을 예정하고 있다. 그러기 위해서는 혈연의 굴레를 벗는 일이 필수적이다. 그 방법은 극단적인 형태로 드러나는데 그것은 류조의 혈통을 이을 이복 남동생 이데오를 돌로 쳐 죽이는 행위로 표출된다.

이러한 형제 살인의 행위는 개인의 갈등과 고뇌에 따른 살부(殺父)의식으로만 설명할 수 없다. 아키유키의 행위는 일가(一家)의 혈통을 끊는 것으로, 일본 사회의 기존 체제에 대한 강력한 저항의 의미를 갖는다. 이는 국가의 근간으로 작용하고 있는 남계 계승의 가부장제 이데올로기에 대한 정면 도전의 행위이기 때문이다. 『가레키나다』 작품의 특징에 대해 가라타니는 형제 살인이 있기 전까지 “어떤 특별한 일이 일어나지 않는 것”이 그 특징이라고 말한다.

소재나 내용에서 특별할 것이 없다. 오히려 『가레키나다』의 특징은 길이에 비해 어떤 특별한 일이 일어나지 않는다는 것에 있다. 거기에 있는 것은 같은 일의 집요한 반복이다. 아키유키의 노동, 류조의 소문, 소년기에 있었던 가족의 사건이 연주된다. 거의 새로운 정보가 없다. 그러나 그런 반복으로써 서서히 강도를 높여 간다. 동시에 음이 몇 번 울리고 그 극에서 아키유키의 살인이 일어난다. 『가레키나다』는 새로운 것의 출현이 아닌, 이른바 「반복」의 자각이 출현했다는 것이다. 그것은 획기적으로 새로운 것이다. 『가레키나다』는 일본 근대문학의 역사에 있어서 발군의 걸작인 것이다.

『坂口安吾と中上健次』 pp.212-215

위 인용문에서 가라타니는 나카가미가 새로운 것의 발견이 아닌, 문학의 방법

으로서의 반복을 자각했다는 데에 의의를 두고 있다. 나카가미는 새로울 것이 없어 보이는 일상을 『가레키나다』에 담고 있지만 그 풍경은 입체적이고 다각적으로 볼 필요가 있다. 나카가미는 각성된 눈으로 바라보는 일상의 반복을 장면에 담고 있기 때문이다.

그것은 타자에 대한 차별이 반복되는 일상이다. 『가레키나다』 안에는 일상화되어 특별할 것 없어 보이는 차별과 소외·배제가 반복적으로 그려지고 있다. 소설 기법으로서의 ‘반복’에 대한 자각은 『꽃』에서 이미 시작되고 있었다. 『꽃』에서 “창녀의 딸은 창녀가 되고, 막노동꾼의 자식은 막노동꾼”이 되며 “양갓집 여자의 몸에서 태어난 딸은 규중처녀”가 되는 카스트의 세습에 대한 문제의식을 드러낸 바 있다. 『가레키나다』에서는 일상에서 반복되는 타자 혐오와 차별·소외를 보다 구체적이고 심화된 형태로 제시하고 있다.

『가레키나다』에서 대표적 타자는 여성들이다. 『가레키나다』에는 어머니, 아내, 연인, 첩, 매춘부, 노파, 백치 소녀, 여성 노동자 등 다양한 여성 인물들이 등장하고 있다. 남성 인물들보다 여성 인물들이 차지하고 있는 비중이 더 높으며, 후반부에 형제 살인이 있기 전까지 이들의 일상생활이나 대화가 대부분을 차지하고 있다. 특별한 일 없는 그녀들의 일상이 반복적으로 그려진다.

여기서 일상의 반복은 매우 중요한 역할을 한다. 『가레키나다』에서 일상의 장황한 반복은 여성을 억압하고 통제하는 행위가 자각 없이 반복되고 있음을 보여주고 있기 때문이다. 이를 자각하는 시각으로 보았을 때, 비로소 여성이 혐오의 대상이 되고 있고 소외되고 있음을 확인할 수 있다.

“딸 따위는 필요 없다”는 인식이 팽배한 『가레키나다』는 남아선호사상이 강하게 작동하는 공간이다. 우에노 치즈코는 “여성혐오를 기반으로 조직된 사회가 가부장제”이며, 이러한 사회의 강력한 특징이 “남아선호사상”¹⁰⁵⁾이라고 말한다. 이러한 세계에서 출산이나 쾌락의 도구로 그 역할이 제한되는 여성은 가부장제 이데올로기의 대표적 타자이다. 류조로 상징되는 강력한 부권적 세계 『가레키나다』에는 여성에 대한 혐오·소외·차별·억압 등이 총망라되어 있다. 류조가 보여주는 여성 혐오는 도덕적 금기를 넘어서기도 한다.

『가레키나다』에서 여성 인물들의 이미지는 모두 왜곡되고 굴절되어 제시된

105) 우에노 치즈코·나일등 옮김(2012), 『여성 혐오를 혐오한다』, 은행나무, p.117.

다. 그 표현 수위는 노골적이고 폭력적이며 퇴폐적이기까지 하다. 여성의 존재가 치는 남성의 욕정 해소를 위한 것에만 두어 남성들의 희롱 대상이거나 성 노리개로 취급된다. 또 필요에 의해 사고 팔 수 있는 상품으로 취급되기도 한다.

그 예로 남편에게 맞아 부러진 앞니를 드러낸 채 웃는 노동자 기요(清)는 남성 노동자들의 성희롱 대상이다. 15살에 유곽으로 팔려갔다가 나이 들어 복적(復籍)한 유키는 젊은 시절 누려보지 못한 여성성에 집착하는 인물이다. 짙은 화장에 물방울 원피스 차림의 그녀는 조롱거리가 되어 “망할 할망구”나 “저런 것”에 비유된다. 거둬드는 성폭행을 당하고도 이를 인지하지 못하는 백치 소녀는 피로 번진 속옷을 입고 돌아다니며, 진이치로의 첩은 남편이 죽자마자 젊은 사내를 집에 들이는 여성으로 그려진다. 남편의 도박 빚 대신 유곽으로 팔려간 기노에는 그 길로 매춘부가 되었으며, 딸 사토코 역시 성(性)을 팔고 있어 모녀는 함께 혐오의 대상으로 전락했다.

유일하게 성녀(聖女)로 묘사되던 아키유키의 약혼녀 노리코(紀子)마저 그에게 성폭력을 당하며 혐오 받는 여성들 무리에서 부각되던 성스러운 이미지는 더욱 철저히 파괴된다. 나카가미의 작품에서 굴절된 여성 이미지는 『가레키나다』가 처음은 아니다. 『꽃』에서 후사는 ‘임신한 개’에 비유되었으며 미에는 ‘기묘한 생물체’로 묘사되었다. 『꽃』에 이어 『가레키나다』에서도 여성 인물 모두가 부정적인 이미지로 등장하고 있는 것이다.

그렇다면 나카가미는 왜곡되고 굴절된 여성 이미지만을 반복적으로 제시하는 것인가? 나카가미에게 내재되어 있던 여성 혐오가 표출된 것이라고 추측하기는 어렵다. 앞서 언급한 바 있듯이 아쿠타가와상 수상 후 “여성은 자신이 새롭게 개척해 가고 싶은 경지”라고 말한 그가 단지 여성을 혐오하는 데만 집중했다고 보기는 어렵기 때문이다. 자신을 억압하는 것에 대항하며 주체적 삶을 살 것을 독려하는 나카가미가 대표적 타자 여성을 향한 혐오를 표현했다고 보기 어렵다. 나카가미는 무의식적으로 또는 일상에서 타자화 되는 이들의 삶을 『가레키나다』에 그려 넣고, 그 현실을 고발하고 있다. 이는 사회 깊숙이 내면화되어 일상에서 인간을 배제하고 소외하는 것에 대한 비판이다. 나카가미는 일상에서 이루어지고 있는 인간 소외와 차별에 대한 각성을 촉구하기 위해 이러한 설정을 한 것으로 추론해 볼 수 있다.

근대와 마이너리티의 개념은 밀접한 관계에 있다. 18-19세기 서구 근대화 시기에 근대적인 것들은 메이저리티(majority)로 분류하고 이에 포함되지 않는 것들은 마이너리티(minority)로 분류했기 때문이다.¹⁰⁶⁾ 사회제도·문화·의식 등 많은 방면에서 남성 중심으로 편제되는 동안 여성은 타자로 밀려나게 되었다. 이는 일본 역시 마찬가지였다. 무라카미 노부히코(村上信彦)는 『메이지 여성사(明治女性史)』에서 여성은 일본 근대화 시기의 “체제의 희생양”이며 “여성사는 인간의 역사에 대한 문제”¹⁰⁷⁾라고 말했다. 이노우에 기요시(井上清) 역시 『일본여성사(日本女性史)』에서 근대 시기의 “일본 여성들은 가부장제 아래에서 가족원으로서만 존재하도록 강요받으며 사회적으로 아무런 독립성도 갖지 못했다”¹⁰⁸⁾고 말한다. 다른 표현으로 일본 근대화 시기는 여성의 위치가 타자로서 고착되는 때였다고 할 수 있다.

특히 근대 일본이 구축한 이에제도(家制度)¹⁰⁹⁾는 여성을 타자로 두는 장치로 작용했다. 이에(家)개념은 개인보다는 집안(가업)을 중시하는 사무라이의 이에제도를 근간에 두었다. 그리고 가족 구성원을 호주와 가족으로 구분하는 근대적 이에 개념을 창출했다. 호주와 가족으로 구성되는 이에(イエ, 家: 이하 이에)는 모든 통솔권이 남성에게만 부여되었다. 또 근대에 확립된 천황제에서도 여제(女帝)가 존재했던 역사를 폐기하고 남계 상속으로만 한정했다. 황실에서 여제를 배제하면서 일본의 관행인 장녀 상속(데릴사위)과 같은 여계 계승의 문화, 양자결연, 여성 호주제 등이 폐지되었다. 근세시대까지 서민층에서 행해졌던 관행은 메이지 시대 남계 중시 민법과 호적법을 거치면서 완전히 소거된 것이다. 이와 같이 일본의 근대 제도는 여성의 자리를 지우고 남성 스스로가 자신에게 절대 권위를 부여하고 강화하는 시간이었음을 알 수 있다.

이에 대해 이노우에는 “여제를 배제하는 황실전범의 성립으로 일본에 여성 혐오의 시각이 뿌리내리게 된 것과 다름없다”¹¹⁰⁾고 말한다. 이외에 오고시 아이코

106) アルジュン・アパドゥライ・藤倉達朗 譯(2010), 『グローバルゼーションと暴力: マイナーティの恐怖』, 世界思想社, p.60.

107) 村上信彦(1972), 『明治女性史 中巻前篇』, 理論社, p.240.

108) 이노우에 기요시·성해준, 감영희 옮김(2004), 『일본 여성사』, 어문학사, p.195.

109) 메이지 민법에서 채용한 가족 제도로 호주(戶主)를 중심으로 그와 가까운 친족관계에 있는 사람들을 일가(一家)에 속하게 하여 호주에게 이에의 통솔 권한을 부여한 제도이다. 에도시대(江戸時代)에 발달한 무사계급의 가부장적 가족제도를 기반으로 하고 있다.

110) 이노우에 기요시·성해준, 감영희 옮김(2004), 『일본 여성사』, 어문학사.

(大越愛子)는 “여성이 천황제 국가 완성, 즉 이에제도의 완성에 철저히 이용당했다”¹¹¹⁾고 말한다. 이러한 주장들을 통해 근대 일본이 천황제 국가로 편제되는 과정은 여성에게 상징적인 의미가 덧씌워지는 과정이었음을 알 수 있다.

이노우에와 오고시 주장의 공통점은 일본의 근대화는 남성 주도형 근대화였으며 여성은 철저히 타자화했다는 것에 있다. 근대화라는 명분 하에 재정립된 제도는 결국 여성을 수동적 존재로 가두는 것이었다. 남성주도의 개혁, 남성위주의 여성교육, 또 국가적 입장에서 여성을 어떻게 유용하게 이용할 것인가에 역점을 두고 진행된 일본의 근대화는 남성들의 요구에 맞게 잘 만들어진 여성을 탄생시켰던 것이다. 이러한 부권 중심 세계 『가레키나다』에서 여성들은 타자이며 주체적 결정권이 없다. 이것이 『가레키나다』에 그려지는 여성들의 일상 풍경이다. 강력한 부권을 상징하는 류조의 발언에는 가부장제 이데올로기의 사고가 강력하게 드러난다. 다음은 류조가 하는 말들을 발췌한 대목들로 여성을 도구화하고 혐오하는 사고를 파악할 수 있다.

“후사의 배를 빌렸을 뿐이야. 자네가 내 대(代)를 이어서 하마무라 목재를 운영한다고 해도 전혀 이상할 건 없어.”

『全集 3』 p.392

“여자는 남자 밑에 깔려서 남자의 씨앗을 잉태하고, 남자의 쾌락을 위해서 존재할 뿐이다”

『全集 3』 p.456

사토코가 자포자기에 빠져 있다는 사실은 사내도 알고 있었다. (중략) “옆에 두고 싶어. 첩으로 삼아서라도 사내아이를 낳게 하고 싶어 정도야.”

『全集 3』 p.470

“딸은 논의 대상이 아니다. 여자는 다른 사내의 손에 농락당하고, 성기를 받아들여 돼지처럼 신음하고, 자궁에 받아들일 것이 없으면 돼지처럼 코를 킁킁거리며 돌아다닐 뿐이다.”

111) 오고시 아이코(2009.) 『근대 일본의 젠더이데올로기』, 소명출판, p.4.

위의 인용문에서 보듯이 류조의 발언은 퇴폐적이며 도덕적 금기를 넘어서고 있다. 남계 계승만을 인정하는 류조는 여성은 아들을 생산하는 출산의 통로이자 쾌락 해소의 도구쯤으로 파악하고 있다. 이와 같은 가부장적 사고가 극단적으로 확장된 공간에서 여성의 역할은 수동적 존재로 전락한다. 이러한 사고의 근간에는 여성은 종속적 위치로 두고 남계 계승만을 인정하고 이를 제도화한 이에제도 확립에 있다. 나카가미는 남계 혈통만을 중시하고 인간을 구분하고 배제하는 가부장제에 대한 거부와 저항의 태도를 아키유키에게 달려든 이복 동생 히데오를 돌로 내리쳐 죽이는 것으로 표현했다고 할 수 있다.

2. 이에(家)의 타자로서의 여성

2·1 이에(家) 안 여성

나카가미는 가족제도라는 것도 구조물(構造物)처럼 짜여 있다고 말한다.¹¹²⁾ 이는 특정 언설이 부단히 생산되어 견고한 신념으로 사회 속에 통용되는 것과 관련 있다. 가부장제 하의 가족은 가장인 아버지와 가족 구성원으로 이루어져 있으며 구성원은 가부장의 신념 또는 가치체계를 따라야한다. 이러한 시스템 안에서 가부장제의 논리에 순응하는 여성은 제도 안으로 들어갈 수 있지만 일탈하는 경우는 제도 밖으로 밀려나 타자가 된다. 『꽃』에 그려진 후사의 모계가족은 아버지가 없는 가족이기 때문에 가부장제 사회에서 밀려난 대표적 타자라고 할 수 있다.

나카가미는 ‘붕괴되는 가족형태(壊れる家族形態)’라는 주제로 요시모토 다카아키(吉本隆明)와 미카미 오사무(三上治) 셋이서 대담을 한 바 있다. 여기서 나카가미는 인간을 위계화하고 억압하는 가부장제에 대해 비판적 시각을 보인다. 이 대담에서 나카가미는 우리 사회는 앞으로 일부일처제가 그 세력을 점차 잃어가게 될

112) 高澤秀次(2001), 『中上健次エッセイ撰集[青春・ボーダー一篇]』, 恒文社21, p.117.

것이라고 말한다. 미디어 등의 매체를 통한 다양한 정보의 수용과 교류로 가부장 이 균립하는 가정 안에 갇히지 않는 사람들이 많아질 거라는 것이다.¹¹³⁾ 가부장 제 이데올로기에 비판적인 나카가미는 『가레키나다』에 강력한 부권적 세계를 그려 넣고 있는데 이는 가부장제 하에서 여성의 주체적 의지가 얼마나 억압되고 통제되고 있는지를 보여주기 위한 설정이라고 생각한다.

『가레키나다』는 이전 작품에는 등장한 적이 없었던 새로운 유형의 여성들이 그려지고 있는 점이 특징이다. 이전 작품에서는 모계가족의 빈곤한 삶, 또는 공 사장의 여성인부나 매춘여성 등 하위 계급의 여성들의 비참한 삶이 주로 조명되 었다. 그러나 『가레키나다』에서는 처음으로 부권의 경제적 보호 하에 안정적 삶 을 꾸려가고 있는 여성들이 등장하고 있다. 이들은 자신의 노동력으로 생계를 이 어가지 않아도 되는 인물로 무위도식하거나 집안일만 하는 여성으로 묘사되고 있다.

그 일례로 유키의 경우를 보겠다. 유키는 다케하라 가문의 장녀이자 차남인 시 계조의 누나이다. 유키는 가족들의 생계를 부양하기 위해 15살의 나이에 유곽으 로 팔려갔다가 다케하라 집안이 토건업으로 작은 성공을 이루자 다시 이리로 복 적했다. 이후 유키는 10살 많은 남자와 살림을 꾸렸으나 남편이 5년 만에 죽고 아이는 없다. 다케하라 집안의 장남인 진이치로(유키의 남동생)가 죽자 유키는 딸이지만 표면적으로는 다케하라 가문을 대표하는 역할을 맡고 있다. 그러나 현 실에서 유키가 받는 대우는 폄하되어 있다. 유키는 “특별한 불일도 없으면서 집 에 와서 죽치고 있는 골칫덩어리”로 표현된다. 한 때는 가족을 위해 어린 나이에 자기 몸을 팔며 헌신했던 여성이었지만 그러한 누나(언니)의 도움을 망각한 듯이 다케하라 일가의 구성원들의 눈에 유키는 무위도식하며 사는 비생산적인 존재로 비친다. 작품에서 유키의 일상은 마을 여러 집을 돌아다니며 온갖 소식을 접하고 다시 소문을 퍼트리는 것으로 나온다. 그래서 그녀는 마을에서 “까마귀”로 불리 고 있다. 여기서 까마귀의 이미지는 시끄러운 소리와 검은색이 주는 불쾌함이라 고 할 수 있겠다. 유키가 다녀간 곳은 분쟁이 생기고 과거 창녀생활을 했다는 께 림칙한 것의 메타포일 수도 있다. 하지만 다음 글을 통해 유키의 고독감과 부조 리한 생애에 대한 심경을 포착할 수 있다.

113) 吉本隆明, 中上健次, 三上治 (1990) 『解体される場所』 集英社 pp.75-78.

유키는 어느 때와 다름없이 근처의 이웃집에 마실을 갔다. 혼자 살기에 무료한 따분함을 이런 저런 남 이야기로 털어볼 요량이었다.

『全集 3』 p.265

유키의 바로 아래 동생인 장남이 토건업자로 독립해서 이름을 빼주러 올 때까지 유키는 한창 시절을 이세의 유곽에서 창녀로 손님을 받으며 지냈던 것이다. 장남도 차남도 그 밑의 남동생도 결혼을 했다. 여동생 둘도 각각 시집을 갔다. 동생 덕분에 유곽에서 빠져나와, 창녀였던 자신의 과거를 알면서도 좋아해주는 사내를 만나 살림을 차리려는 때에 본격적인 전쟁이 터졌다. 그 사내는 징집되어 갔다. 장남도 차남도 징집되었다. 차남의 아들 후미아키가 태어난 지 얼마 안 되었을 무렵이다. 차남이 징집되어 만주로 끌려가자 곧바로 차남의 처는 후미아키를 버려둔 채 떠돌이 배우와 행방을 감췄다. 결국 후미아키를 돌보게 되었다. 전쟁터에 있는 차남이 알고 자포자기하여 상관의 말을 거역하거나 전쟁할 의사를 잃으면 안 된다고 유키는 혼자서 고민했다. (중략) 공습 때 후미아키의 손을 잡고 방공호를 찾아 도망을 다니기도 했다.

전쟁이 끝나고 장남도 차남도 돌아왔다. 얼마 후 차남은 자식이 다섯 딸린 후사와 맺어졌다. 유키가 살림다운 살림을 차린 것은 그 이듬해가 되어서였다. 사내는 열 살 연상으로, 오 년 만에 죽었다. 아이는 한 번도 생기지 않았다. 유키는 새삼 늘 자기 혼자만 불행한 일을 당하는구나 생각했다. 남동생 셋도 여동생 둘도, 세상이 안정되고 가난에서 벗어나 굶주림을 잊게 되자 유키의 일생을 자신들이 짓밟았다는 사실을 잊어버린 것이다. 유키는 이따금 누가 지금의 그들을 있게 해주었느냐고 따지고 싶은 생각도 들었다. 다섯 형제와 그 가족, 첩조차도 과거에 창녀였던 유키를 깔보는 것만 같았다.

『全集 3』 pp.267-268

위에서 보듯이 유곽에서 적을 뺀 이후의 유키의 삶은 여염집 여성들처럼 지내려 했지만 전쟁의 소용돌이에 휘말려 순탄하지 않았음을 알 수 있다. 자신의 과거를 알고도 포용해주는 남성을 만나 결혼을 했으나 그 생활은 남편의 죽음으로

자식도 없이 5년 만에 끝났다. 이러한 것을 헤아려 볼 때 유키의 내면은 공허할 수밖에 없으며 이를 메우려 사람들과의 소통을 원하지만 그럴수록 공허는 더욱 커지고 있다. 유키는 자신이 헌신한 가족들이나 주변 사람들로부터 이해를 받지 못하고 천덕꾸러기로 취급되고 있는 것이다.

유키는 자신의 일생을 반추하며 다케하라 가문의 장녀로서 책임을 다했으며 그 결과 남동생들과 여동생들 모두 결혼을 하고 안정적인 가정을 이룰 수 있었다고 자부한다. 그러나 현실은 가족을 위해 헌신한 유키의 삶을 보상하고 위로하기는 커녕 오히려 가문의 수치이며, 무위도식하며 재산을 축내는 귀찮은 존재로 여긴다. 유키는 자신이 다케하라 가의 가족들로부터 소외되고 배제되고 있음을 잘 알고 있다.

견고한 가부장제 사회에서 여성은 가정을 이루고, 대를 이을 자식이 있을 때 사회로부터 인정을 받는다. 이러한 공간에서 남편도 자식도 없는 유키는 고립무원인 타자로 밀려나게 될 뿐이다. 그녀가 자식처럼 키운 조카가 누구보다도 유키를 외면하고 배제하고 있음이 이를 입증한다.

“애당초 네(후미아키, 역자주)가 누님을 모시는 게 도리잖아? 시게조 형님이 전쟁에 나간 후로 너를 친자식처럼 키웠는데. 그런데 뭐야? 유키 누님이 이 집에 오기만 해도 싫은 표정을 짓잖아?” (중략)

“언제까지나 어린애가 아니라구요. 그렇게 화장하고 하루 종일 바보 같은 소리만 지껄이는 할망구를 어째서 내가 걱정해야 합니까?” 후미아키는 그렇게 말했다. “이래 배도 공사장 감독입니다. 작업반을 거느리고 있다고요. ‘다케하라, 다케하라’ 하고 염불을 외면 일거리가 저절로 생기기라도 한대요? 다케하라가 뭐가 그리 대단합니까?”

『全集 3』 pp.433-434

위에서 보듯이 그녀의 희생과 헌신은 가부장제의 존속과 강화를 위해서만 쓰였을 뿐, 그녀 자신을 위한 것이 아님을 알 수 있다. 이러한 사실을 인지하지 못하고 남성 중심적 지배논리를 내면화한 유키는 아이러니하게도 자신을 억압해 온 가부장제의 존속을 위해 더욱 힘쓰는 역설적 행위를 지속한다.

유키는 진이치로가 죽은 지금 다케하라 일가를 생각하고 성공을 기원하는 것은 자신뿐이라고 생각하고 있다. (『全集 3』 p.422)

위 인용문에서 유키가 다케하라 일가의 성공을 기원하는 것은 순수혈통에 따른 남계 계승을 말한다. 순수혈통의 남계계승을 기원하는 유키의 행위는 자신에의 타자로 두는 역설적 행위일 수밖에 없다. 남아 선호사상은 여성을 배제하는 근원으로 작용하고 있기 때문이다. 가부장제 존속에 힘쓰는 행위가 자신을 포함한 여성들 모두를 억압하고 타자화하는 것임을 깨닫지 못하는 유키의 모습에서 이에 안의 타자로 머물 수밖에 없는 여성들 삶의 아이러니를 말해준다.

그 다음으로는 아키유키의 약혼녀 노리코의 경우이다. 노리코는 지배인까지 있는 대형 목재상의 딸이다. 작품에서 “머리와 옷에서 꽃 냄새가 나는” 인물로 묘사되고 있는 노리코는 『가레키나다』의 여성 인물들과는 달리 온실의 화초처럼 자란 여성이다. 노리코는 가냘픈 신체에 부드러운 숨털이 나 있는 앳된 처녀로 묘사되고, 아키유키는 그녀를 “더러움을 모르는 처녀”로 칭송한다. 이러한 노리코에 대한 묘사는 “코로 담배연기를 내뿜고 교태를 부리는” 매춘여성들에 대한 묘사와 극명하게 대비된다. 아키유키와의 교제를 반대하는 그녀의 아버지는 사람을 붙여 들의 행적을 쫓기도 한다. 아키유키와 함께 여관을 왕래한 사실을 안 아버지는 딸 노리코에게 폭력을 행사한다. 사생활까지 통제를 당하는 노리코는 부권에 의해 주체성마저 박탈 당한 이에 안 여성이다.

노리코는 아키유키가 좋다고 말했다. 노리코는 갓 스무 살이 되었다. (중략) 노리코의 머리와 옷에서 꽃 같은 냄새가 풍겼다. (중략) 공원 입구의 계단에 하나 있는 수은등이 노리코의 얼굴을 밝게 비추고 있었다. 입술이 붉었다. 껌안으면 부러질 듯이 가냘픈 여자였다.

『全集3』 p.302

“아빠한테 야단맞았어.”하고 노리코는 혀를 내밀더니 “어디로 갈 거야?”하며 아키유키의 팔짱을 꼈다. 달콤한 화장 냄새가 났다. (중략) 노리코와는 결혼을 약속했다. 노리코의 양친은 반대했다. (중략) 노리코는 부모님의 말

쓰이라며 전했다. (중략) 아키유키가 말없이 있자 노리코는 멈춰 서서 불쑥 “집을 나와 버릴까?” 하고 낮은 목소리로 말하고는 “이제 그런 집에는 싫증 났어”하며 웃었다. 웃음소리가 기묘하게 변하더니 울음소리로 바뀌었다.

『全集3』 p.304

위의 청춘남녀의 인생 선택과 행로는 부권에 의해 방해를 받고 있다. 노리코의 아버지는 성인이 된 딸을 독립된 자아로 인정하지 않고 있다. 부권의 통제를 통해 만들어진 노리코가 주체성을 회복하려 하자 폭력을 행사하여 억압하고 있는 것이다. 작품에서 노리코는 아버지라는 권력으로부터 벗어나려고 하지만 자신의 힘으로 탈출하기에는 자립적 교육을 제대로 받지 못했으며, 무엇보다도 경제적으로 무력하다. 결국 이에 안의 여성 노리코는 이에 제도의 타자로 남겨질 수밖에 없다.

이번에는 후사에 대해 살펴보겠다. 작품의 도입부에서 남편과 사별 후, 모계가 죽을 이끌며 힘들게 살아가던 후사는 가부장제 사회의 대표적 타자였다. 그러나 다케하라 시게조와 재가를 하여 이에라는 울타리 안에 다시 편입됨으로써 안정된 삶을 살게 된다. 『꽃』과 『가레키나다』의 차이점은 『꽃』에서는 이에 밖 여성으로서 후사의 빈곤한 삶이 그려졌다면 『가레키나다』에서는 이에 안 여성으로 경제적으로 안정된 삶을 살아가는 40대 후반의 후사의 모습이 그려지고 있다는 점이다.

『가레키나다』에서 후사는 인부들에게 여름 보너스와 함께 선물로 돌리다가 남은 ‘다케하라 건설’이라는 이름이 새겨진 수건을 쓰는 풍족한 삶을 살고 있다. 『꽃』에서는 행상으로 자식들을 먹여 살려야 했던 후사의 수난의 삶이 그려졌다면 『가레키나다』에서는 노송나무로 지은 고급주택에서 사는 주부의 삶으로 바뀌어 있다.

작업 도구를 다 실은 아키유키는 집으로 들어갔다. (중략) 어머니 후사가 일어나서 만들고 있는 차 죽 냄새가 났다. 향기로운 차 냄새가 집안에 가득했다. 2년 전에 새로이 개축한 집이다. 후사가 아키유키를 데리고, 시게조가 후미아키를 데리고 함께 살았던 집보다 훨씬 넓다. 정원이 있다. 시게조는

정원에 연못을 만들어 비단잉어를 길렀다. 비단잉어는 노송나무로 지은 이 집과 잘 어울렸다.

『全集3』 p.246

위의 글에서 알 수 있듯이 후사의 삶은 노송나무, 비단잉어, 차 향기 등으로 묘사되는 중산층 가정의 안주인으로서의 삶이다. 이는 ‘다케하라 건설’이라는 회사의 사장의 아내이기에 누릴 수 있는 윤택한 삶을 말해 준다. 그러나 나카가미는 가부장제에 소속되어 경제적 여유를 누리는 후사가 여전히 이에 안의 타자임을 『가레키나다』에 그리고 있다.

아키유키의 나이가 26살인 것으로 볼 때 『가레키나다』의 시대적 배경은 일본의 고도 성장기 1972년 전후로 추정해 볼 수 있다. 일본이 개발과 성장에 주력했던 1970년대에 토건업의 성공으로 다케하라 일가가 벼락부자가 되었음을 알 수 있다. 작업반을 여럿 거느리고 있는 시게조의 경제력으로 보아 후사는 매우 풍족한 삶을 살고 있음을 유추해 볼 수 있다. 후사의 희망은 아키유키가 의붓아버지의 가업을 이어 가거나 독립하여 작업반을 꾸리는 것에 있다. 그러나 시게조는 친 아들인 후미아키에게 가업을 승계했고 아키유키는 여전히 인부에 머물러 있다. 다케하라가의 재산을 빼앗길 것을 염려하는 유키는 후사와 아키유키를 끊임 없이 배척하고 있다. 유키는 아키유키를 향해 “의붓아들 주제에”, 또는 “아키유키는 시게조와의 사이에서 태어난 자식이 아니”라고 말하며 노골적으로 아키유키를 타자화 한다.

그 옛날, 분조를 꼬드기고 부추긴 사람은 유키였다. 후사는 유키의 얼굴을 보며 당시의 일을 떠올리고 있었다. 분조는 술에 취해서 “이런 뺨 같은 여자에게 흘려서 감쪽같이 속아 넘어가고 있다는 걸 모르겠어?”하며 쫓아내라고 말했다. 후사는 결코 잠자코 있지 않았다. 전 남편과의 사이에 넷, 류조와의 사이에 하나, 합해서 다섯 명의 자식이 있었지만 시게조와 살림을 차릴 때, 시게조에게는 아들 하나뿐인 것에 맞춰서 후사는 네 아이를 골목집에 남겨놓고 아키유키 하나만을 데리고 갔다. “상관하지 마!”라고 후사는 남자처럼 말했다. “이제까지 너희들에게 신세 진 적이 있다면 너희들이 술을 마시고 와서 난동을 부려도 어쩔 수 없겠지만, 그럴 이유도 없으니까 나가!”

라고 후사는 소리쳤다. 분조는 남자처럼 서서 남자처럼 소리치는 후사의 말에 화가 치밀었다. “여자 주제에 시끄러워! 난 지금 시계조한테 불평을 말하는 거야!”라며 분조는 소리쳤다. 주먹다짐이 벌어지고 분조는 시계조에게 끌리고 말았다.

『全集3』 p.316

위 인용문의 분조는 시계조의 동생으로 후사한테는 시동생이다. 시계조의 형제들이 결혼 초기 후사를 못마땅해 하며 행패를 부렸던 과거의 기억을 후사가 회상하고 있는 대목이다. 후사는 시계조와 20년여 년이라는 세월을 부부로 지내왔지만 여전히 다케하라 집안의 주변적 위치에 놓여 있다. 혈연으로 결속된 다케하라 집안의 사람들은 혈연관계가 아닌 후사와 아키유키를 배척해 온 것이다.

후사의 삶은 재가를 함으로써 경제적으로는 풍족해졌지만 다케하라가의 경제권에 종속되어 있는 만큼 자신의 의지를 피력할 수 없다. 가부장의 의사나 결정에 따라야 하기 때문에 후사의 주체성은 박탈되어 있다. 후사와 아키유키 또한 자신들이 다케하라가의 주변인임을 통찰하고 그 일가에서 배제되지 않으려고 부단히 노력하고 있다. 다음 인용문은 이에의 타자로서 자신들을 인식하고 있는 후사와 아키유키의 사고가 드러나는 대목이다.

저녁 무렵 진이치로(다케하라 집안의 장남, 역자주) 집에서 급히 와 달라는 전화가 왔다. 어떻게 할 거냐며 후사가 아키유키의 얼굴을 보았다.

“어차피 나도 양자로 가지 않는 이상 다케하라 집안의 사람이잖아. 가봐야지.”

아키유키가 어머니 후사를 안심시키듯이 가볍게 응수하자, 후사는 안도했다면서 “그럼”하고 한숨처럼 대답했다.

“쓸 데 없는 일로 고집 부리면 이제까지 고생했던 게 물거품이 되니까.”

『全集3』 p.439

위의 대화를 통해 후사와 아키유키 모두 다케하라 집안의 타자로서의 불안정한 위치를 자각하고 있음을 알 수 있다. 이들은 이에 밖의 타자로 밀려나지 않기 위해 분투하고 노심초사하고 있다. 과거 후사와 시계조가 살림을 합칠 때 시계조

에게 아들이 한명이니까 후사도 한 명만 데리고 와야 한다는 조건부 결합이었다. 이후 살림살이가 나아지는 데는 후사가 기여한 역할이 컸다. 그러나 가부장제 하에서 힘의 위계는 부계 쪽으로 기울어 있고, 혈연으로 이어지지 않은 여성과 그의 자식은 주변을 걷도는 타자로 밀려난다. 다음 문장에 이에의 타자로 밀려나는 후사와 아키유키의 위치가 잘 드러난다.

아키유키는 26살이었다. 세상 물정은 완전히 터득하고 있었다. 시계조는 결코 상세히 가르쳐주지 않았다. 공사 하나를 입찰하는 데에도 접대가 있고 배후 공작이 필요하며 관혼상제의 부조금이 필요하다. 다만 지금은 그런 일에 관여하고 싶지 않다. 시계조가 만든 작업반의 경영을 이어받은 후미아키와 분조의 부탁을 받고 현장을 맡게 된 자신의 차이를 아키유키는 알고 있었다. 지금은 보고 싶지 않다. 지금은 알고 싶지 않다.

『全集3』 p.261

다음번 도살장 입찰을 위해서 후미아키는 나름대로 노력하고 있다고 아키유키는 생각했다. 후미아키는 스물아홉이었다. 의붓아버지인 시계조가 영업고문이라면 후미아키는 사장이고 아키유키는 현장을 담당하는 감독이었다. 하지만 스물여섯이었다. 후사는 아키유키에게 서른까지 현장에 있으면서 현장 일을 잘 익혀둔 뒤 독립해서 작업반을 거느리라고 말했다.

『全集3』 p.300

위 인용문에서 알 수 있듯이 아키유키는 호적 상으로는 시계조와 부자 관계에 있지만 실생활에서는 배척되는 존재임을 알 수 있다. 이는 인간이 만든 관념 및 사회 제도로 인해 인간을 소외 또는 배제하는 일이 발생하고 결국 공동체에 균열이 생기는 대표적 예라고 할 수 있다.

패전 이후 일본정부는 이에제도의 법체계 개편을 단행했다. 그러나 신(新) 민법(1947년 개정)에서도 부부동성(夫婦同姓) 조항과 호적 제도¹¹⁴⁾는 그대로 유지

114) 새로운 제도는 부부가 혼인하면 부부의 호적에서 독립하여 새로운 호적을 만들고 호주의 권한과 호주라는 용어는 폐기하는 안이었다. 신 호적제도는 핵가족을 단위로 편제할 뿐, 출생에서 사망까지 가족의 신분 변동을 시간 순으로 모두 기재하는 구제도를 답습하고, 호주 역시 필두자(筆頭者, 호적의 기준이 되는 사람)라는 명목으로 남게 되었다. 필두자가 과거 호주가 기재되는 자리에 기재되고 다른 가족들은 그 아래 이름만 기재되었다. 그리고 적출자인지 혼외자인지에 따라 적

되었다. 새로운 가족법은 여성의 역할을 가정이라는 공간에 한정 짓고 가부장의 권위에 종속시키는 전통적인 젠더 규범을 강화하는 역할에 머물렀을 뿐이다.¹¹⁵⁾

『가레키나다』는 이와 같은 일본 사회를 압축해 놓은 은유로서의 공간이라고 할 수 있다. 때문에 어머니와 함께 늘 타자의 위치였던 나카가미는 공동체 구성의 근간으로 작동하는 이에 제도의 모순을 깊숙이 파고든다. 그 과정에서 나카가미는 제도의 모순으로 인해 인간이 소외되고 배제되는 현실을 고발한다. 그리고 인간을 이에의 소속으로 구별하고 위계로 나누는 가부장제가 초래한 비극이 바로 형의 죽음이라는 인식에 도달한다. 나카가미는 형이 죽음을 택한 이유를 스스로 독립된 이에를 구성하지 못했으며 가족과 사회제도로부터 배제된 타자였기 때문으로 보고 있다.

이쿠오가 죽음을 택할 수밖에 없었고 아키유키가 무사할 수 있었던 배경에는 이에제도 안의 인간인가, 그렇지 않은가의 차이였다고 할 수 있다. 어머니의 재가로 다케하라 일가에 같이 입적된 아키유키에게는 이에라는 보호막이 제공되었지만 이쿠오는 배제되었다. 그러나 후사와 아키유키가 이에 안에 편입되었다고 해서 그들에게 안정적 위치가 보장되는 것은 아니었다. 때문에 『가레키나다』에서 후사와 아키유키의 삶은 항상 불안과 위기의식을 느끼는 삶의 연속이었다. 가부장제 하에서는 여성과 그 여성이 데리고 온 자식은 이에 안에서 타자일 수밖에 없다. 공동체로부터 밀려나는 타자 경험을 하며 이를 통찰한 나카가미는 부계 중심 제도가 지니는 모순과 병폐를 문제의식으로 삼고 작품을 통해 파고들고 있는 것이다.

2·2 이에(家) 밖 여성

나카가미의 작품에는 사회에서 가장 밑바닥의 삶을 살아가는 매춘부가 빠지지 않고 등장한다. 평소 여성이라는 주제에 관심이 많고 “진짜 여자(本当の女)에 대해 쓰고 싶다”¹¹⁶⁾고 말해온 나카가미는 사회의 최하층부에 놓인 여성을 작품의

출자의 경우, 장남, 장녀, 차남으로 혼외자는 단순히 자(子)로만 기재하여 한눈에 혼외자를 구분할 수 있도록 했다.

권숙인(2016), 『젠더와 일본 사회』, 한울아카데미, p.81.

115) 권숙인(2016), 『젠더와 일본 사회』, 한울아카데미, p.71.

116) 柄谷行人·桂秀実 編(1995), 『中上健次発言集成 1』, 第三文明社, p.157.

모티프로 삼음으로써 자신의 문학적 과업을 달성하려 했음을 알 수 있다. 작품에서 그녀들의 목소리는 크게 부각되지는 않지만 주의 깊게 살펴보면 그들의 혼의 절규를 들을 수 있다.

나카가미는 도미오카 다카오(富岡隆夫)와 ‘성표현의 자유와 억압된 성(性表現の自由と抑圧された性)’이라는 주제의 대답에서 작품에 매춘부들을 등장시키는 이유에 대해 설명하고 있다. 나카가미는 인간의 성적 욕망은 자연적인 것으로서 공평하게 다루어져야 하는데 결혼제도 안에서의 성은 신성한 것으로 보고, 제도 밖의 성은 혐오하고 소외시키는 모순에 의문을 제기한다. 이에 대해 그는 가부장제 사회가 지닌 성에 대한 이중 잣대를 비판하는 관점에서 말하고 있다.

성(性)에 대해서는 숨김없이 쓰고 싶습니다. 산문은 철저히 자유로워야 한다고 생각합니다. 성을 억압하는 일 없이 글을 쓰려고 합니다. (중략) 제 작품의 주인공들은 로지의 뒷골목에서 사는 이들입니다. 우리 생활에서 성은 칭찬받아 마땅한 것입니다. 예를 들어 결혼은 성의 계약으로 봅니다. 그것을 우리는 환영하고 칭찬하지 않습니까? 그런 성은 옳은 거라고 말합니다.

그런데 제 작품에 나오는 매춘부들의 성은 역겨운 것으로 치부되어 소외되거나 억압되는 차별받는 성입니다. 성, 그 자체로만 본다면 소외도 억압도 차별도 있어서는 안 됩니다. 그러나 돈이나 사회가 개입되었을 때, 인정받지 못하는 성이 생겨나게 됩니다. 이러한 성을 작품에 그려나가는 과정을 통해, 동시에 그 사회의 실체를 파헤치는 것이 가능하다고 생각했습니다.

『発言集成5』 pp.218-219

위의 글을 통해 알 수 있듯이 나카가미는 인간 본연의 성(性)을 자연적인 것으로 보고 있다. 그러나 자본과 제도의 개입에 의해 자연이어야 할 성이 왜곡되고 있음을 비판하고 있다. 결혼제도를 통해 이루어지는 이에 안에서의 성은 바람직한 것으로 보는 반면, 이에 밖에서 행해지는 성에 대해서는 지탄하는 메커니즘에 대해 근원에서 문제를 제기한다.

나카가미는 성을 둘러싼 담론을 통해 그 사회의 병리를 추적하려고 하는데 그것은 성에 담긴 사회적 의미와 권력을 파헤치려고 하는 의지의 표명이라고 할 수 있다. 이에 밖의 성은 불결한 것으로 보는 시각의 근원을 탐색하여 가부장제

지배이데올로기 하에서 구축되어온 섹슈얼리티 문제의 핵심에 근접하려는 나카가미의 생각을 읽을 수 있다. 나카가미가 비판하고자 하는 핵심은 왜 인간의 성을 제도로서 통제하는가이다. 인간 본연의 자연으로서의 성마저 사회적 관리 하에 두려는 가부장제 사회의 모순을 해부한다. 다음 인용문에서 나카가미는 인간의 성적 본능인 섹슈얼리티는 인위적인 사회 제도로 속박할 수 있는 것이 아니라고 말한다.

성(性)이라고 하는 것은 부정적인 것이 전혀 아니다. 군국주의 시절에 성은 더러운 것으로 억압되었지만 고대 때부터 성은 항상 아름다운 것이었다. 예를 들어 『만엽집(万葉集)』의 노래에서도 인간이 성을 알 나이가 되면 무엇이든 다 밝고 고와 보이고 용모도 아름다워진다고 했다. (중략) 성이라고 하는 것은 본래 아름다운 것으로 인간을 더욱 매력적으로 만든다. 조금도 억압하는 일 없이 좋아하는 사람과 사랑을 나누는 것이 당연하다. 연애를 하면서 상대방의 성을 궁금해 하고 알고 싶어 하는 건 인간의 당연한 이치이다.

『発言集成5』 pp.230-231

이러한 나카가미 발언은 여성과 남성을 불문하고 인간이 성을 향유하는 것은 자연스러운 것임을 역설하고 있다. 그 예로 만요슈의 노래 ‘우타가키(歌垣)’를 들고 있다. 고대 일본인들이 산과 들에 모여 서로 노래를 주고받으며 춤추고 놀던 행위가 일종의 구혼 행사였음을 환기하고 있다. 이렇게 자연스러웠던 성이 문명사회가 되면서 점점 타락하여 현대에 와서는 위선적이 되어버린 것을 개탄하고 있다.

특히 가부장제 사회에서의 여성의 성은 억압하는 형태로 표출된다. 그 중에서도 이에 밖의 매춘 여성의 성은 드러낼 수 없는 음지의 것으로서 중층적 억압상태에 놓이게 된다. 나카가미는 이러한 음지의 성을 『가레키나다』에 그리고 있는데 대를 이어 매춘 일을 하는 기노에와 사토코 모녀를 통해 보여준다. 그리고 그녀들의 성을 둘러싼 권력과 자본의 문제에 대해 파헤치고 있다.

『꽃』에서 24세의 아키유키는 이복 여동생일지도 모른다는 생각을 하면서도

아버지에 대한 복수심으로 근친상간을 저지른다. 그로부터 2년이 지난 시기를 다룬 작품 『가레키나다』에서 그녀의 이름은 사토코이며 아키유키보다 한 살 어린 이복 여동생임이 밝혀진다. 사토코는 자신의 오빠와 근친상간을 했다는 사실을 나중에 알게 된 후 자신의 저주스런 운명을 한탄하는 복잡한 심경을 토로한다.

반년쯤 지난 어느 날, 정신이 돌아온 미에가 역 뒤의 신개지(新開地)에 가게를 연 몬(モン) 아주머니에게서 듣고 아키유키의 이복 여동생을 데려왔다.

사토코는 금방 이해한 모양이었다. 아키유키의 얼굴을 보자마자 “난 아버지가 누구이건 상관없어”라고 말했다.

“어차피 이런 일을 하며 사니까. 언니도 알다시피 엄마도 이런 일을 했잖아.” 사토코는 “안 그래 오빠?”하며 아키유키를 보고 웃었다. “오빠도 이제 와서 내가 여동생이라고 나서면 난처하겠지? 부유하게 살면서 모두들 행복하게 지내고 있는데 갈보 짓을 하는 여자가 갑자기 나타나서 남매지간이라고 하면 말이야.” (중략)

“하지만”이라고 말하며 사토코는 눈물을 글썽거렸다. 눈물이 흘러내렸다. “이제 와서 오빠라고 말해봤자. 이제 와서 말해봤자. 이미 늦었어.”

『全集3』 p.340

위 인용문에서의 신개지(新開地)는 새로 개발하고 있는 마을의 거리로 창녀촌이 들어선 곳이다. 사토코는 남계 중심의 가부장제 사회에서 딸로 태어났기에 아버지로부터 버려진 존재였다. 지식도 자본도 없이 이에 밖으로 밀려난 어머니가 매춘 일을 선택하였듯이 사토코 역시 이를 대물림하여 살아가고 있는 여성이다.

사토코의 경우는 딸로 태어났다는 것과 어머니가 매춘부라는 것으로 인해 최하층의 삶을 살아가도록 운명지워졌다. 사토코 혼자 힘으로는 이와 같은 현실을 벗어날 수가 없다. 자연주의 문학에서 말하는 환경결정론으로 볼 수 있다. 나카가미는 자신의 의지와는 무관하게 비참한 환경에 처해져 비극적인 삶을 살아가는 여성을 창조하고 그 운명을 응시하고 있는 것이다. 같은 아버지를 지녔으면서도 아들로 태어난 인간은 유복하게 살지만

딸로 태어난 인간은 매춘 일을 해야 하는 현실은 모순이다. 사토코의 절규는 부조리한 현실에 대한 분노이며 자신의 운명에 대한 울분이라고 할 수 있다. 다음은 사토코의 어머니 기노에와 후사가 주고받는 대화이다.

“내가 사토코를 데리고 언니(후사, 역자주) 집에 갔잖아. 언니가 안고 있는 젓먹이(아키유키, 역자주)를 보고, 이 애들은 남매간인데도 떨어져 살게 되겠구나 생각했지. 평생 만날 일도 없을 거라고 생각한 거야. 그런데 요전에 사토코가 울면서 전화했더라구. 오빠를 만났다고.”

“울지 않았어”라고 사토코는 말했다.

“사토코가 울기에 나도 남의 가게 안에서 울었지.” 그리고 기노에는 웃는다. “울면서 엄청난 기세로, 갈보, 창녀하고 소리치는 거야. 매춘부를 했던 건 사실이지만.”

『全集3』 p.349

위의 기노에와 후사는 아이들이 만날 일이 없을 것이라고 생각했는데 운명은 두 사람을 창녀와 손님으로 만나게 하고 근친상간에 이르게 한 것이다. 나중에 그 사실을 알게 된 사토코는 어머니를 향해 울분을 쏟아내고 있다. 이는 남성 중심 가부장제 사회에서 이에 밖 여성으로 밀려난 여성들의 비참한 생을 압축해서 보여주고 있는 대목이다. 사토코는 남아선호사상이 팽배한 사회에서 딸로 태어났기에 버려진 데다가 매춘 여성이라는 직업을 가졌다는 이유로 다시 차별을 받고 있다. 작품에서 유곽에 팔려간 경험이 있는 유키조차도 “딸자식은 낳을 게 못 된다”고 내뱉는다. 이는 남성 중심적 사고를 내재화한 여성에 의해 행해지는 여성 혐오를 보여주는 대목이다.

한편 아키유키의 경우는 아버지에게 도전하고 복수하기 위해 사토코의 성을 도구로 이용했다. 그러나 의도한 목적은 달성되지 못했다. 『가레키나다』에서 나카가미는 류조와의 갈등으로 인한 아키유키의 고뇌에만 집중하고 있을 뿐, 사토코의 인격을 도구화 했다는 것에 대한 죄책감을 그리지 않는다. 이는 나카가미의 역설적 설정으로 사토코의 비참한 위치를 더욱 부각시킨다. 나카가미는 오랜 세월을 걸쳐 정치적·문화적으로 남성 중심으로 고착되어 있는 가부장제 사회에

서 밑바닥에 놓여있는 여성(매춘부)에 주목하고 있다. 이는 현실에서 그들의 존재가 묵살되고 울분의 외침 또한 들리지 않기 때문에 그들의 육성을 자신의 문학 속에 복원하고 담아내기 위함이라고 생각된다.

『가레키나다』는 부권적 세계의 모순을 폭로하는 데서 그치지 않는다. 아버지에게 대항하기 위해 사토코를 도구화한 아키유키의 행위는 한 개체의 인간성을 유린한 행위이다. 아키유키는 류조의 비도덕적 행위를 경멸하면서도 자신 또한 류조와 같은 비도덕적 행위를 재생산하는 모순을 드러낸다. 아키유키는 사토코라는 한 인간의 존엄성을 짓밟고 도구화했다는 점에서 류조와 다를 바 없다. 나카가미는 폭력이 폭력을 낳는 구조가 반복되고 있는 장면을 통해 우리 사회의 단면을 드러내고 있다. 류조는 종족 보존을 위한 대를 잇는 것을 최우선에 두고 도덕성은 그 다음의 문제이다.

『가레키나다』에 그려지는 인간 사회(로지)는 인간의 동물적 성을 체도를 통해 문명화시켜 놓은 공간이라 할 수 있다. 도덕성은 문명사회에서 인위적으로 만든 것으로 류조는 문명 이전의 동물적 세계를 표방한다. 아키유키는 동시에 세명의 여자를 임신시킨 류조로부터의 음란한 피의 유전을 거부하고 있지만, 류조와 쌍생아와 같은 기질을 보여주고 있다. 나카가미는 류조의 음란함을 그대로 담은 아키유키의 언행을 통해 문명사회의 위선과 모순을 고발하고 있는 것이다.

사토코는 아픈 어머니를 대신해 생계유지를 위한 매춘을 하고 있다. 사토코의 어머니인 기노에도 매춘 일을 했던 여성으로 전쟁이 나기 전, 남편 요네키치의 도박 빚 담보로 유곽으로 팔려가면서 그 길로 매춘부가 되었다. 그곳에서 기노에는 류조를 만났고 그의 도움으로 유곽에서는 나올 수 있었다. 그러나 류조가 감옥에 가게 되면서 기노에는 사토코를 임신하고 있었고 나머지 두 명이 더 류조의 아기를 임신하고 있다는 사실을 알았다. 다음 인용문은 기노에가 자신이 살아온 삶을 아키유키에게 말하는 부분으로 가부장제 사회의 가장 밑바닥의 로지적 존재로서의 자신을 삶을 회상하고 있다.

기노에는 술에 취해 있었다. “나를 기억해?” 하고 물었다. “나는 옛날부터 몸을 팔았으니까 돈은 있었지. 사토코를 낳을 무렵에는 이미 류조 씨 한 사람뿐이었지만, 후사 언니가 너(아키유키)를 낳았을 때 나도 배가 잔뜩 불러

있었어. 정말 매일 보러 갔지. (중략) 나도 이런 아들을 낳으면 좋을 텐데 하고 생각하면서 말이야.”

“딸로 충분해.” 사토코는 그렇게 말하고 상 위의 술병을 들어 흔들었다. 컵에 따랐다. “남자는 틀러먹었어요.”

“사토코가 아들이었다면 엄마는 산동네로 돌아가지 않고 류조 씨가 교도소에서 나오기를 기다렸을지도 모르는데. 태어난 아이가 계집애였고, 후사 언니에게도 그리고 요시에게도 아이가 있는데다가 어차피 나는 창녀라는 생각에서 말이야. 류조 씨도 남자니까 새것을 좋아할 테고. 나야 요네키치에게 시집갔다가 매춘부로 팔려가서 낙적됐는데 또 창녀 짓을 했으니 류조 씨가 함께 살아줄 리가 없지.”

『全集 3』 p.357

위의 기노에의 회상을 통해 알 수 있듯이 오랜 시간 가부장제 사회의 억압적 기제 속에서 사는 동안 기노에의 사고 체계는 자신을 남성에 비해 열등한 타자로 이해하고 있다. 열등한 타자로서 자신을 인식하고 이를 내재화하는 경우 주체적이고 인간적인 삶은 불가능하다. 이러한 기노에의 비참한 삶의 원인은 남성 편 의 또는 남성 중심 지배구조의 병폐에 의한 것임에도 불구하고 개인의 책임으로 전가되고 있다. 나카가미는 로지의 타자로서의 여성 기노에의 비참한 인생을 통해 가부장제 사회의 부조리를 밝히고 있다.

나카가미의 비판의식은 여기서 그치지 않는다. 나카가미는 타자화를 경험했던 이들이 다시 다른 이를 혐오하고 배제하는 시각을 재생산하고 있음을 폭로한다. 다음 인용문은 이에 안에서 부권의 경제적 보호 하에 살고 있는 후사에 의해 소외되는 이에 밖의 기노에 모녀의 모습이 그려진다.

후사와 기노에는 한창 옛날이야기를 하고 있었다. 후사는 평소와 다름없었지만 기노에는 자주 손수건을 눈에 댔다. (중략)

후사는 얼굴을 들어 아키유키와 미에를 봤다. 후사가 마음속으로 어째서 다케하라의 집까지 기노에와 사토코를 데리고 온 거야, 라고 말하고 있다는 것을 아키유키는 알 수 있었다. (중략) 아키유키는 후사가 기노에와 사토코를 반갑게 여기지 않는다는 사실을 그 얼굴 표정이나 눈의 움직임으로 알았

다. 그것이 이상하게 화가 났다. 모든 걸 깨끗이 잊고 내가 여기에 살고 있는 것인지 아키유키는 후사에게 묻고 싶었다.

『全集 3』 pp.347-348

위의 글에서 후사의 눈짓에는 기노에와 사토코 모녀를 배제하는 의식이 작동하고 있다. 이는 과거의 후사 역시 공동체로부터 배제되고 소외되는 경험을 했음에도 불구하고 이를 재생산하며 반복하는 모순이다. 이처럼 나카가미는 공동체 내부에 만연한 소외와 차별을 『가레키나다』에 그렸다. 그 근원에는 제도 또는 신분제에 의해 인간을 분류하고 배제하는 의식이 작동하고 있음을 보여준다. 이와 같이 나카가미는 『가레키나다』의 부권적 공간에 인간을 배제하고 소외하는 장면을 그려놓고 타인을 소외하고 배제하게 하는 근원을 탐색하고 있음을 알 수 있다.

나카가미는 가부장제 사회가 여성들을 두 유형으로 구분하여 지배하는 이중적인 시선에도 집중한다. 예를 들어 남성의 경우 유곽을 드나들거나 첩을 두는 등의 행위가 허용되지만 여성에게는 정숙함이 요구되고 성적으로 무구할수록 훌륭한 것으로 여겨지는 이중적 기준을 말한다. 성녀과 악녀, 또는 아내와 매춘부 등으로 나누어 보는 이분법적인 시각이 그것이다.¹¹⁷⁾ 나가카미 역시 가부장제 사회 안에 두드러지는 성의 분단지배의 구도를 『가레키나다』에 그리고 있음을 본다.

예를 들어 “사토코가 일하는 가게(매춘업소)는 여자들이 드나들 곳이 아니”라는 아키유키의 발언에는 여성을 나누어 인식하고 있음이 명확히 드러난다. 나카가미는 이에 안의 성과 밖이 성이 다르게 취급되는 장면을 통해 문명사회의 위선을 드러내고 있다. “더러움을 모르는 처녀”로 칭송되는 아키유키의 약혼녀 노리코와 “매춘부의 배에서 변변한 아이가 태어날 리 없다”는 혐오를 받는 사토코의 대비는 가부장제 사회에서 이분법적 구도로 나뉘어 인식하는 문명사회의 위선을 폭로한다. 자신들이 속해 있는 이에 안의 성은 고결한 것으로 보고 이에 밖로지의 성은 불결한 것으로 구분 짓는 위선이다.

다음 인용문에서 아키유키는 화장품 향기를 풍기는 거래처 사장 부인에게는 자신의 땀 냄새를 부끄러워하면서 매춘부 여성은 자신의 희롱 대상으로 삼는 이

117) 우에노 치즈코·나일등 옮김(2012), 『여성 혐오를 혐오한다』, 은행나무, p.54-55.

중적인 모습을 보인다.

안쪽에서 사장 부인이 나왔다. 화장을 하고 있었다. 나막신을 신으려는 것이 보였다. 발목이 희고 가는 여자였다. (중략) 아키유키의 코에 화장 냄새가 풍겨왔다. 그러자 조금 전까지 땀투성이가 되어 일했던 아키유키는 그 몸에 지지미 셔츠를 걸치고 그야말로 난 노동자라고 과시라도 하는 듯한 모습으로 온 자신과 자신의 몸에서 풍기고 있을 땀내가 부끄러웠다. 사장 부인이 입구에서 뒤돌아보며 “어쩐지 펄프 냄새가 나네. 비가 올 모양이야”라고 말한다.

아키유키는 펄프 냄새란 짐승 같은 땀내를 풍기는 노동자인 자신들을 놀린 것이라고 말하고는 “창피해서 혼났어. 나는 그런 여자가 좋더라”라며 익살을 떨었다. (중략)

“평소에도 늘 미쳐 있잖아?” 아키유키가 말했다.

“시끄러워!”라고 여자가 말한다. 그리고는 웃는다. “우리 엄마는 매춘부야. 매독에 걸린 엄마하고 바보 오빠하고, 열다섯이 되도록 기저귀를 차고 있는 여동생이 있으니까 나도 색골이 된 거야”

“나랑 또 자고 싶다는 소리야?”라고 아키유키는 말했다. “짐승처럼?”

『全集 3』 pp.312-313

위의 인용문에서 나카가미는 아키유키의 언행을 통해 가부장제 사회의 여성에 대한 이분법적 사고를 보여준다. 거래처 사장의 아내는 가부장의 경제적 보호를 받는 이에 안의 여성이다. 반면 매춘 여성들은 대표적인 이에 밖 여성들이다. 『가레키나다』에서 매춘하는 여성들에 대한 묘사는 다음과 같이 이루어지고 있다.

사토코는 길이가 짧은 스커트를 입고 무릎을 꿇고 앉은 자세로 토라진 듯이 담배를 피우고 있었다. 아키유키는 어떻게 인사를 해야 좋을지 몰랐다.

『全集3』 p.347

사토코는 들어오자마자 “용건이 뭘데?”라고 물었다. 아키유키 옆에 앉았

다. “오늘은 왠지 기분이 안 좋으니까 짜증나는 소리 하지 마”라며 손에 들고 있던 커다란 지갑 같은 핸드백을 카운터에 놓았다. 안에서 담배를 꺼내어 한 대 입에 물고 라이터로 불을 붙이고는 다시 집어넣었다. “마담 언니, 나도 술 좀 줘요”라고 말한 후, 코로 연기를 내뿜으며 말했다.

사토코는 차가운 청주를 맥주잔에 부어 단숨에 들이켰다. 숨을 한 번 크게 쉬고 “오늘도 이걸로 말(馬) 힘이 솟겠군”이라며 웃는다.

『全集3』 p.396

위의 사토코에 대한 묘사는 정숙함과 거리가 먼 경박스러운 여성으로 그려지고 있다. 인간을 구분하고 차별하는 시각에 비판적인 나카가미는 『열아홉 살의 지도』에서 성녀와 창녀의 이미지가 뒤섞인 반어적 표현 “부스럽딱지 마리아 님(かさぶただらけマリアさま)” 또는 “매춘하는 마리아 님(淫売のマリアさま)” 등의 반어적 표현을 쓰며 가부장제 사회의 위선을 지적하기도 한다.

가부장제 사회에서 가부장의 가치 체계를 순응하는 이에 안의 여성들은 이에 밖의 여성들보다 카스트가 높다고 여겨지도록 작동된다. 이러한 의식은 이에라는 영역이 여성이 당연히 있어야 할 자연스러운 장소라고 인식하고 있기 때문이다. 이현재는 여성의 몸은 위치하는 장소에 따라 ‘어머니’와 ‘매춘 여성’이라는 두 가지 서로 다른 방식으로 재현된다고 말한다. 성(性)을 행하는 이상적 장소로 제시된 가정을 벗어나지 않는 대신 정숙함이라는 찬사를 받는 여성들은 어머니로 인식된다. 반면 매춘하는 여성의 경우 가정을 벗어난 공간에서 성을 팔고 있는 이유로 부정한 집단, 또는 정숙한 자신들과 다른 유형의 인간으로 타자화된다. 가부장제 사회에서 “매춘 여성은 가정 밖에서 성(性)을 상업적으로 수행한다는 이유로 공동체로부터 추방되어야 할 성적 타자로 규정되었다”¹¹⁸⁾고 말한다. 나카가미는 이에 밖 성, 매춘부들의 비천한 삶을 그리면서 인간의 성을 통제하고 억압하는 가부장제 이데올로기를 강력하게 비판하고 있다.

3. 주체성을 회복하는 여성들

118) 이현재(2008), 「성적 타자가 인정되는 도시 공간을 위한 시론-매춘여성의 몸과 섹슈얼리티를 중심으로」, 『한국여성철학』(10), 한국여성철학회, pp.2-5.

남성과 여성은 똑같은 인간으로 태어났지만 생물학적 차이로 남성은 바깥 일 여성은 가사노동으로 사회화 되었다고 할 수 있다. 그러나 사회의 하층에 있는 여성들은 두 가지를 다 수행해야 생존을 이어갈 수 있는 이중고에 처하게 된다.

『가레키나다』에는 이들을 포함하는 다양한 유형의 여성들이 등장한다. 먼저 후사를 보자. 후사는 가부장제 사회 안에 순응함으로써 경제적 안정을 보장 받는 삶을 선택한다. 재가한 후에는 건설회사 사장 부인이 되어 경제적으로 안정을 이루었다. 데리고 온 혈육인 아키유키도 함께 입적시켜 다케하라 집안이라는 울타리를 만들어 주었다.

다음은 노리코이다. 노리코는 아버지의 보호 하에 성장한 젊은 여성이다. 스무살 성인이 된 노리코는 이에 제도 안에서 부권의 통제를 받는 삶에서 벗어나 주체적 삶을 선택하는 등의 변모를 보인다. 이는 이에 안의 여성으로 수동적 삶을 살던 노리코에게 자신의 인생을 스스로 선택하고 개척해 나가려는 주체성이 싹트었음을 말해준다.

후사의 경우는 시계조와의 결혼을 통해 피차별 부락에서 나와 궁핍한 삶을 벗어날 수 있었다. 그러나 부락민 출신이라는 신분과 자식이 다섯이나 있는 여자라는 이유로 다케하라 가의 장녀 유키로부터 배척당했다. 시동생 분조에게서는 불순한 의도로 다케하라 가에 접근한 “뱀 같은 여자”라는 말을 듣는 등 수모를 당한다. 시계조와의 결합을 통해 후사는 경제적으로 안정된 삶을 보장 받았지만 재가하여 들어간 집안 구성원들의 차가운 시선과 좁은 동네에서의 소문과 손가락질을 의식하는 삶을 살아야 했다.

아키유키의 친부 류조는 악행을 일삼는 자로 마을에 소문이 나있다. 세 명의 여자를 동시에 임신 시킨 자라는 추문으로 로지의 사람들의 입에 오르내린다. 후사는 그럴수록 류조의 피를 이어받은 아키유키가 염려되어 아들의 행동거지를 예의주시하며 반듯하게 키우려고 한다. 그런 후사는 아키유키에게 다음과 같이 말한다.

“아키유키가 매일 열심히 공사장에서 일하는 걸 보면 엄마는 누구보다 기쁘다. 현장 감독을 하고, 결혼을 하고, 작업반장이 된 후 독립해서 남들한테 손가락질 당하지 말고 살아야 해. 남들한테 손가락질 당하게 되면 아무리 돈이 많아도 소용없는 거야.”

『全集3』 p.398

위에서 보듯이 후사는 세상의 평판에 신경을 쓰고 아들이 반듯한 인물로 성장하기를 염원하고 있음을 알 수 있다. 다케하라 건설의 안주인이 된 후사는 그 위치에 걸 맞는 행동을 하려 노력하고 있으며, 자신이 데리고 재가한 아키유키 역시 이에 합당한 인물이 되어야 다케하라 가문에 누를 끼치지 않는다고 생각하는 것이다. 『꽃』에서 갖은 행상을 하며 모계가족을 이끌던 강인한 후사의 모습은 『가레키나다』에 와서는 다케하라가의 안주인으로서의 체통 유지로 변모해 있음을 알 수 있다. 그러나 아키유키가 친부에 대한 증오와 거부의 의미로 이복 남동생 히데오를 돌로 쳐 죽이는 살인 사건이 일어나자 후사는 마음을 가다듬고 상황을 재정립한다.

17일 나고야의 요시코와 기미코에게 후사가 전화를 했다. (중략) “엄마는 낙담하지 않아. 남들이 뒤에서 손가락질하겠지만, 아키유키가 뒷에 걸린 거나 마찬가지로. 걱정하지 않아도 돼.”

『全集3』 p.465

위에서 알 수 있듯이 후사의 태도는 “손가락질 당하지 않는 삶”에서 “손가락질을 당해도 낙담하지 않는 삶”으로 변모하고 있다. 아들이 살인을 저질렀다는 것은 충격적인 사건이다. 그러나 이에 주저 않고 좌절하는 일 없이 위기를 극복하려 애쓰는 점에서 후사의 강인함이 다시 발휘되고 있다. 후사는 타인의 시선이나 평가에 흔들림 없이 꿋꿋이 서겠다는 의지를 굳히고 있다. 후사는 어려운 상황 속에서 더 주체적이고 강한 모습을 보여준다.

후사는 유키에게 아키유키가 하마무라 류조의 차남 히데오를 죽인 것은 결과적으로 보면 시계조와 내가 뿌린 씨앗이라고 말했다.

후사는 유기를 보고 웃었다. “그렇잖아요? 아키유키는 상대방의 텃에 걸린 거니까 의기소침할 건 없어요. 집에서 뒹굴고 있지만 말고 밖에 나가서 일거리라도 하나 더 얻어오라고 시계조를 밖으로 내보냈어요.”

『全集3』 p.466

위에서 보듯이 시련에 낙담해 있는 시계조에게 용기를 불어넣는 쪽은 후사이다. 낙담한 가족들을 독려하는 후사의 모습에서 그녀가 평정심을 잃지 않으려 애쓰며 역경 속에서도 지혜롭게 처신하고 있음을 보여 준다. 건설사 사장인 시계조에게 업무를 지시하는 후사의 모습은 남성인 시계조보다 높은 권력자의 모습으로도 비춰진다.

지금까지의 후사는 타케하라 가의 장녀인 유기가 자신과 아키유기를 배척하는 것에 대해 신경 쓰며 이에 밖의 타자로 떠밀려나지 않기 위해 노력하는 삶을 살아왔다. 그러나 주체적 의지로 역경을 극복하려 다짐하는 후사는 유기 앞에서도 당당하게 자신의 의견을 말하고 있다. 다음은 유기와 서로 주고받는 대화로 후사는 자신의 의견을 주저함 없이 피력하고 있다.

“남의 자식을 길러도 애를 먹는 경우와 그렇지 않은 경우가 있어. 시계조가 이제 좀 편안해지려나 하던 참에 이런 일이 생겼어.” 유기는 그렇게 말하고 시계조가 그날 밤잠을 이루지 못하고 일어나 앉아 있었다고 자신이 들은 말을 후사에게 전했다. 후사는 “나도 맥이 풀리지만 함께 그러고 있을 수가 없을 뿐이에요”라며 평소보다도 얼굴이 좋아 보인다는 유기에 말에 반박했다. “남자와 달리 여자는 배를 앓고 낳았으니 아버지보다도 배 아파 낳은 내가 힘을 내지 않으면 경찰서에 있는 아키유기가 불쌍해요.”

유기는 “아키유키는 시계조와의 사이에서 태어난 애가 아니잖아”라고 말했다. “하지만 형님, 이만큼 살았으면 피고 뒹고 없잖아요?” 라며 후사는 소리를 내어 즐거운 듯이 웃었다. 유기는 그 웃음이 불쾌했다. 후사가 일부러 아무렇지도 않은 듯한 태도를 보이고 있다는 것은 유기도 알고 있었다. 하지만 시계조는 밤에 잠도 못 이루는데 후사는 골목이며 별장 주위이며, 시내에 나도는 소문에 대항하듯 풀도 죽지 않고 경박한 여자처럼 말하는 것이 신기하기만 했다. 후사는 누가 보더라도 더 젊어진 것 같았다.

위 인용문에서 알 수 있듯이 후사는 다케하라 혈통에 연연하는 유키의 행위를 비난하고 있다. 이는 다케하라 가에서 배척되지 않기 위해 눈치를 보고 분투하던 후사의 모습과는 달라져 있다. 남의 시선에 휘둘리지 않고 당당하게 살아가겠다는 의지를 보이는 후사의 모습은 주체성을 회복해 가는 모습으로 볼 수 있다. 다케하라 가의 안주인으로서의 체면유지에 신경을 쓰는 단계를 벗어날 만큼 성숙해진 것이다. 이는 어머니로서 아들을 위해 지금의 시련을 지혜롭게 헤쳐 나가겠다는 의지를 보여준다. 이러한 변화는 후사뿐만이 아니다. 기질적으로 심약해 작은 충격에도 발작을 일으키거나 정신을 놓는 미에 또한 변화를 보이고 있다.

미에는 “엄마”하면 얼굴을 든다. 눈에 눈물이 글썽이고 있었다.

“왜” 후사는 대답했다.

“미치고 싶지 않아. 마음 굳게 먹을게. 엄마.” 미에는 말했다. “옛날 하고는 달라. 오빠도 아키유키도 여자가 아니니까.”

“물론이지.” 후사의 맞장구를 기다렸다는 듯 미에의 눈에서 눈물이 흘렀다.

위에서 보듯이 미에와 후사 모녀는 시련과 역경 속에서 더욱 강인함을 발휘하는 모습을 보여주고 있다. 이는 과거 모계가족으로 살았던 시절을 환기하는 것으로 과거의 그들은 누구에게 의존하는 일 없이 고난을 극복하며 살아왔다. 앞으로도 꿋꿋하게 살아나가겠다는 모녀의 의지를 보여주는 대목이라고 할 수 있다.

자신의 의지로 결정한 삶에 대해 책임을 다하고자 하는 모습은 아키유키의 약혼녀인 노리코에게서도 발견할 수 있다. 지금까지의 노리코는 아버지의 경제적 보호 아래 풍족한 삶을 산 여성이었다. 노리코는 성인 여성임에도 불구하고 독립된 주체로 인정받지 못하고 아버지에게 종속된 삶을 살고 있었다. 그러나 아키유키의 아이를 임신하게 되자, 노리코는 아키유키가 감옥에 있는 상황임에도 아기를 낳고 살아가겠다는 의지를 보인다.

노리코는 후사와 마주보고 앉아 울었다. 후사는 노리코를 보고 있었다. 손수건으로 닦아도 닦아도 눈물을 하염없이 나왔다. 눈물이 얼굴을 씻어주는 것 같았다. 노리코는 얼굴을 들어 후사를 보고 울먹이더니 다시 고개를 숙였다. 양손으로 얼굴을 가렸다. (중략) “그 애가, 그런 일을 저질러서 미안하다고 하더군요.” 후사는 말했다. “아키유키도 반드시 결혼할 생각으로 있었으니까.”

노리코는 끄덕였다. 끄덕이고 다시 울기 시작했다. 젖은 수건으로 눈물을 닦고 후사의 얼굴을 보았다.

“저 임신했어요”라고 말했다. “경찰서에 말하러 가고 싶었지만 갈 수 없었어요. 만나면 괴로운 건 저니까. 어머님께만 말씀드려야겠다는 생각에서.” 후사는 노리코를 보았다. 26년 전, 사내를 만나려고 기차를 탔다. 후사는 그때가 떠올랐다. 그리고 후사는 아키유키를 낳았다.

『全集3』 p.475

위의 글에서 알 수 있듯이 노리코 앞에는 험난한 인생이 예고되어 있지만 노리코는 자신이 결정한 삶에 대해 책임을 지고 살아갈 것임을 내비치고 있다. 과거의 후사가 그러했던 것처럼 노리코는 혼자서라도 아키유키의 아기를 낳아 기를 의지를 보여준다. 노리코는 부권 아래에서 보호를 받는 공간에서 벗어나 난관이 있더라도 이를 넘어서 살아가는 역동적인 삶을 선택한 것이라 할 수 있다. 이러한 점에서 노리코 역시 주체성을 회복해 가는 여성으로 볼 수 있다.

다음은 사토코의 경우이다. 성을 파는 직업을 지닌 사토코는 불결한 신체로 규정되어 공동체의 뒤편으로 추방된 여성이다. 그러나 이들은 이에라는 울타리 밖에서 쾌락의 성을 즐기는 자들이 아니라, 생계를 위해 노동하는 노동 여성들이라 할 수 있다.¹¹⁹⁾ 노동자로서의 열심히 일하고 있는 사토코의 모습은 다음 글에서 발견할 수 있다.

장사를 해야 돼. 무슨 짓을 해서든지 잔뜩 벌어서 몸이 불편한 엄마에게 멘션이라도 사드릴까 해. 그래서 요즘에는 별로 마음에 들지 않는 손님이라도 마구 자는 거야. (중략) 손님을 너무 많이 받아서 아파. 이 아줌마는 매

119) 시몬 드 보부아르·조흥식 옮김(1993), 『제2의 성(性)』하, 을유문화사, p.294

춘부 존코라고 불러.”

『全集3』 p.398

위의 인용문을 통해서 사토코는 가족의 생계 부양을 위해 헌신하는 노동자라는 것을 알 수 있다. 남성 노동자인 아키유키가 자신의 신체를 통해 노동의 업을 수행하고 있듯이 사토코 역시 성실히 노동하는 노동자인 것이다. 또 가부장의 경제력에 의존하지 않고 자력으로 살아간다는 점에서 사토코는 매우 독립적 존재이다. 사토코는 가부장의 경제적 보호 없이 자신의 삶을 꾸려나가는 독립적 여성임을 알 수 있다.

강력한 부권적 세계 『가레키나다』에서 사토코의 저항의 메시지는 그 의미가 깊다. 류조의 기세에 아키유키는 위축되지만 사토코는 당당하게 자신의 소리를 내는 여성이다. 아키유키에게 “잠자코 있지 말고 말 좀 해보라”고 말하는 이도 사토코 쪽이다. 다음 사토코의 말은 류조와 아키유키로 대표되는 가부장제 시스템, 즉 주류로 표현되는 다수를 향한 비판의 목소리로 이해해 볼 수 있는 대목이다.

“뭘요?” 사토코는 말했다. “뭘 잘 안다는 거예요? 아무것도 모르면서. 내가 뭘 하며 사는지 아세요? 몸을 팔아요. 엄마는 나이 들어 쭈구렁 할머니가 되어버렸으니 내가 대신 몸을 팔며 살고 있어요.” 사토코는 “칫!” 야유를 하고는 컵에 따른 술을 마셨다. 아키유키가 마시지 말라고 말했다. 사토코는 “뭘하는 짓이나?”며 남자처럼 말했다. “오빠인 척 하지 마. 모두들 한 패거리가 되어 사람을 짓밟아 놓고는. 자기 혼자 아무 짓도 안했다는 얼굴을 하고 있잖아.”

『全集3』 p.360

위에서 보듯이 사토코는 부권의 위압에 위축되는 일 없이 자신의 의견을 피력하는 여성임을 알 수 있다. 사토코의 외침은 자신을 억압하는 자를 향한 통렬한 비판이다. “한패거리가 되어 사람을 짓밟아 놓고”, “아무 짓도 안 한 척”하는 위선까지도 꼬집고 있다.

사토코는 가부장제 사회의 압박 속에서 상처받고 피해해진 여성에 머물지 않

고 자신의 소리를 내고 있다. 극한의 상황 속에서도 파괴되지 않는 사토코의 정신과 태도는 그녀가 지닌 강인함과 더불어 자기 회복 능력의 무한한 가능성을 보여준다.

V. 『봉선화(鳳仙花)』론: 자본주의 속 여성 풍경

1. 농촌에 침투한 약탈적 자본주의

『봉선화(鳳仙花)』(1980)는 1979년 4월부터 10월까지 도쿄신문(東京新聞)에 실린 연재소설이다. 어머니를 모델로 쓴 작품으로 1931년 15살이 된 후사가 역사의 질곡을 넘고 강인하게 살아가는 1951년까지의 모습을 그리고 있다. 『봉선화』는 기슈삼부작 중에서 가장 마지막에 쓰인 작품이지만 그 시대적 배경은 1930년대로 가장 앞선다. 나카가미는 70년대를 배경으로 하는 『꽃』과 『가레키나다』를 마친 후, 다시 30년대로 회귀하여 『봉선화』를 쓴 것이다. 이는 자신을 둘러싼 것들을 원점에서부터 재조망하고자 하는 근원으로의 회귀라는 점에서 주목할 필요가 있다.

나카가미는 『꽃』과 『가레키나다』에 자기 모계와 부계의 세계를 그리며 자신의 문제에 집중했다. 그러나 『봉선화』에서는 내부로 향하던 시선을 외부로 돌려 일본 사회 전체를 조망하려는 자세 변화를 보인다. 자기를 벗어나 밖으로 도약하고 있다는 점에서 작가의 역량이 응축된 작품이라 생각된다. 나카가미는 『봉선화』에 후사 개인의 삶뿐만 아니라, 수난의 쇼와(昭和) 시대의 역사를 시대적 배경으로 배치하며 일본 사회 전체로 시야를 확장하고 있다.

『봉선화』에는 서구에서 일본으로까지 파급된 세계대공황(1929)과 만주사변(1931), 노구교사건(1937)¹²⁰, 진주만 공습(1941), 그리고 기슈(紀州)에서 발생한 지진(1946)¹²¹에 이르기까지의 수난의 쇼와시대를 담고 있다. 그렇기 때문에

120) 노구교사건(蘆溝橋事件)은 1937년 7월 7일에 있었던 사건으로 루거우차오사건으로도 불린다. 중일전쟁의 발단이 된 사건으로 양국의 군대가 충돌했다. 베이징 시 남쪽의 루거우차오(일명 마르코폴로교) 근처에서 일본군과 중국군 간의 작은 충돌이 있었다. 7월 11일 양국이 현지협정을 맺어 일단락된 듯이 보였으나 일본정부는 한국과 만주에 일본군을 추가로 파병했다. 중국은 일본의 태도에 항의했고, 다시 소규모의 전투가 벌어졌다. 7월 말에 일본군은 공격을 개시하여 베이징과 텐진을 점령했다. 1937년 12월 중순에 난징에 진입하자마자 군인뿐만 아니라 민간인까지 학살했다. 유이 마사오미·서정완 옮김(2016), 『대일본제국의 시대』, 한림대학교 일본학연구소, p.153-159.

121) 1946년(昭和21年) 12월 21일에 일어난 지진을 말한다. 진도 8.1에 달하는 남해 지진으로, 신구(新宮) 시내에서만 사망자가 58명, 부상자 245명, 전소 2398호 등의 막대한 피해가 있었다.

『봉선화』에 그려진 후사 삶의 풍경은 개인의 삶으로 한정하는 것이 아닌, 입체적이고 다각적으로 분석할 필요가 있다. 나카가미는 질곡의 역사를 산 어머니의 눈을 통해 당시 시대상을 살펴보며 일본 사회 전체를 조망하고 있기 때문이다.

『봉선화』의 선행연구에는 후사의 죽음 충동이 삶의 긍정으로 변모하는 재생 의식에 집중하는 다카하시 마사오(高橋昌男)의 논의 있다.¹²²⁾ 나카네 다카유키(中根隆行)는 『봉선화』를 로지의 계보를 잇는 풍경으로 보고 작품 안에 로지의 공간이 어떻게 그려지고 있는지를 논했다.¹²³⁾ 색다른 연구로는 『봉선화』에 담긴 천황 비판적 요소에 집중하는 사토 아야카(佐藤綾佳)의 논의 있다.¹²⁴⁾

나가카미가 『봉선화』를 쓴 1979년은 일본이 다시 경제 강국으로 우뚝 서며 고도산업사회를 목전에 둔 때이다. 그렇다면 나카가미는 경제적·정치적 위기의 역사로 회귀하여 무엇에 주목하려 하는 것인가? 그것은 일본의 역사가 기록하지 않은 타자들의 시간을 살펴려고 하는 것으로 생각된다. 로지적 존재, 즉 타자에 대한 애정을 거듭 밝혀온 작가 나카가미는 다음과 같은 발언을 남기고 있다.

글로 쓰인 역사는 결만 번지르르할 뿐 서민의 존재는 기록되지 않았다. 예를 들어 위인 한 사람이 죽은 것과 서민 일 만 명이 죽은 것 중에 어느 쪽이 문자로 기록되느냐 하면 위인 한 명이 죽은 것에 대해서만 기록한다. 나는 이에 대해 “지금 장난하는 거냐? 나는 로지의 역사를 쓸 것이다”라고 말하고 싶다.

『中上健次[未収録]対論集成』 p.131

위 글에서 나카가미는 기존 일본 역사서의 편향적 시각과 태도를 비판하고 있다. 중심에만 집중하는 기록은 나머지 다수에 대한 누락을 초래할 수밖에 없다. 역사가 관심을 두지 않는, 즉 역사가 기록하지 않는 로지의 역사에 집중하겠다는 나카가미의 결의를 느낄 수 있는 발언이다.

나카가미는 『봉선화』의 작품소개에서 “어머니는 고향 그 자체다”¹²⁵⁾라고 말

122) 高橋昌男(1980), 「死と再生の秘儀—中上健次<鳳仙花>」, 『文學界』34(5), 文藝春秋.

123) 中根隆行(1997), 「中上健次 『鳳仙花』論: 〈路地〉の風景と鳳仙花」, 『文学研究論集』(7), 明治大学大学院.

124) 佐藤綾佳(2020), 「中上健次 『鳳仙花』論: 史実の歪みから見える天皇批判」, 『解釈学会』(66), 解釈.

125) 柄谷行人·桂秀実 編(1995), 『中上健次 発言集成 1』, 第三文明社, pp.233-234.

한 바 있다. 이 발언은 『봉선화』라는 작품이 표층으로는 어머니의 삶을 그리면서 동시에 고향의 이야기를 투영하고 있다는 것을 말해 준다. 그들의 수난의 시간은 일본의 질곡의 역사와 불가분의 관계에 있기 때문이다. 일본 서민의 역사를 담고 있는 『봉선화』는 로지의 이야기 또는 역사로 보아도 무방한 것이다.

1930년대는 세계 대공황¹²⁶⁾이 세계 각국으로 파급되던 때였다. 일본의 경우 1920년부터 계속되던 만성 불황¹²⁷⁾에 이어 세계 대공황까지 더해지면서 경제 상황은 더욱 악화하고 있었다. 그 여파로 수출 시장이 축소되고(37% 감소), 공업 생산이 급감하면서(30-70% 감소)¹²⁸⁾ 일본 경제는 막대한 타격을 입었다. 서민들의 삶은 계속되는 임금 하락과 장기간의 실직상태로 더욱 궁핍해질 뿐이었다. 나카가미는 이러한 혼돈의 1930년대의 세계를 “정치적·경제적 블록화가 진행되던”¹²⁹⁾ 시기로 설명한다. 나카가미는 격변의 1930년대로 회귀하여 혼돈의 소용돌이 속을 살아가고 있는 15살의 어머니와 만나고 있다.

『봉선화』의 공간적 배경은 기슈반도(紀州半島)에 위치한 피차별 부락 신구(新宮)이다. 후사는 당시의 신구를 “불경기로 노동쟁의가 빈발하고”, “제재공이나 뗏목꾼들의 임금 인하가 잇달아 일어난” 위기의 공간으로 묘사한다. 『봉선화』에는 삶이 피폐해진 노동자와 농민들이 일자리를 찾아 고향을 떠나는 장면이 반복적으로 그려지고 있다. 다음 인용문은 후사가 고향 고자(古座)를 떠나 신구에 막 도착했을 때의 장면으로 일거리를 찾아 떠나는 사람들의 대화를 통해 불황에

126) 1929년 미국 뉴욕 주식시장의 주가 대폭락으로 시작되어 자본주의 국가 전체에 파급된 세계적인 경제공황이다. 1933년 말까지 약 4년간 지속되었다. 파산 수십만 건, 천만 명에 달하는 실업자를 발생했다. 농업과 금융 부문의 타격도 커서, 농산물의 가격폭락, 각국의 금본위제 정지 사태가 잇따라 일어났다. 이를 극복하기 위해 미국은 뉴딜정책을 도입했고, 영국과 프랑스는 식민지 시장에 의존하는 블록 경제권을 형성했다. 선진 자본주의 국가와는 달리 국내시장도 작은 일본, 독일, 이탈리아 등은 군국주의로의 길을 걸었다. 군수물자 생산에 주력하고 군사력을 강화하여 식민지를 확보함으로써 위기를 타개하려 한 것이다. 이탈리아의 파시즘, 독일의 나치즘, 일본의 파시즘은 바로 이러한 배경에서 등장했다.

피터 테민·이현대 옮김(2001), 『세계 대공황의 교훈』, 해남, pp.11-20.

127) 일본 경제 침체는 제1차 세계대전이 끝나고 1920년 전후(戰後) 공황의 발생으로 본격화되었다. 1920년 3월 도쿄증권 시장의 주가가 급락하면서 일본 경제는 공황에 빠져들었다. 또 미국에 대한 생사 수출이 급감하면서 농가의 주요 수입원인 생사 가격이 급락했다. 실업자가 증가하며 사회 불안의 요인이 되었으며, 기업의 도산과 합병에 따른 독점화가 진행되었다. 이에 더하여 1923년 관동대지진으로 공황의 여파에서 벗어나지 못하고 있던 일본 경제는 다시 심각한 타격을 입었다. 1927년에는 금융공황으로까지 확대되었다. 부실 은행의 도산을 우려하는 일반인들이 전국적인 예금 인출 사태를 벌였고 중소 은행의 도산이 잇따랐다.

일본사학회(2011), 『아틀라스 일본사』, 사계절, pp.172-173.

128) 일본사학회(2011), 『아틀라스 일본사』, 사계절, p.173.

129) 中上健次(1996), 『現代小説の方法』, 作品社, p.102.

빠진 마을 소식을 접하고 있다.

좁은 역 대합실에는 서 있을 수도 없을 정도로 많은 사람이 빼곡히 차 있었다. (중략) 몸집이 큰 남자들이 큰 소리로 신구(新宮)의 경기가 나쁘다는 이야기를 하고 있었다. 재목 값이 폭락하고 목재업자들의 거래 은행이 공황 여파로 문을 닫았으며, 목재 경기에 의존하고 있는 고장 여기저기에서 지불 정지나 계약 파기가 일어나 파산하는 사람들이 속출하고 있다. 자살한 자도 있다.

『全集4』 p.45

위의 글은 세계대공황의 여파로 심각한 위기에 직면한 신구의 모습이다. 목재 가격 폭락과 은행 도산은 개인 파산으로 이어져 서민의 삶을 위태롭게 하고 있다. 도미노처럼 이어지는 파국적 상황은 공동체 붕괴 위기까지 심화되고 있음을 말해 준다. 인부들이 떠나 노동의 소리가 소거된 신구를 후사는 “무서운 곳”으로 인식하고 있다. 고통과 불안 속에 살아가는 신구의 모습이 후사가 접한 첫 풍경인 것이다. 나카가미는 혼돈의 마을 모습을 살펴보며 사람들이 삶의 터전을 떠나는 원인 탐색에 집중한다.

나카가미는 그 원인을 계급에 따른 자본의 불균형으로 보고 있다. 현실 세계에서 부락민들은 계급의 높고 낮음 없이 균질한 삶을 살았지만 작품 공간에서는 계층 구분이 존재하고 있다. 이는 나카가미가 『봉선화』의 공간을 현실의 피차별 부락과는 다른 은유적 공간으로 설정하고 있음을 말해 준다. 『봉선화』에서 “신구를 한눈에 볼 수 있는” 곳에 사는 인물로 사쿠라(佐倉) 일가를 설정한 데에는 그가 마을의 지배 계급임을 상징하고 있기 때문이다.

사쿠라의 집이 있는 이곳은 신구(新宮)의 제일 끝이었다. 강과 바다가 맞닿는 곳에 만든 저목장 옆이었으므로 신구를 한눈에 볼 수 있었다. 넓은 저목장 건너 기슭 왼쪽에는 논이 펼쳐져 있었고 오른쪽으로는 야트막한 산에 이르기까지 인가가 이어져 있었다.

『全集4』 p.49

위 인용문에서의 사쿠라가 사는 고지대와 서민들이 모여 사는 저지대라는 주거 지역 구분은 다카다이(高台)의 지배 계층과 시타마치(下町)의 피지배 계층을 연상시키는 구도이다. 이는 나카가미의 데뷔작 『맨 처음 사건』에서 산 정상에 <비밀>과 산 아래 오물 냄새나는 부락이라는 공간의 수직 구도와도 일치하는 것이다. 나카가미는 신구를 일본 사회의 축소판으로 설정하고, 그 안에 투영된 일본 사회를 면밀히 살펴보고 있다. 신구에서는 계급 격차뿐만 아니라, 빈부의 격차 또한 포착된다. 그것은 빈농으로 전락한 농민들과 막대한 자본을 축적하는 사쿠라 일가의 대비를 통해서 이루어진다. 불경기임에도 불구하고 사쿠라 일가는 막대한 부(富)를 축적하고 있다. 그것은 사쿠라 일가에 새로 들어온 지배인이 고리대금업의 형식으로 농민들의 땅을 수탈하고 있기 때문이다.

여기서 새 지배인의 등장은 주목할 만하다. 『봉선화』에 그의 출신이나 신변에 대한 특별한 언급은 없다. 그러나 그의 출현 이후 사쿠라에 대한 호칭이 “나리님(旦那衆)”에서 “사쿠라 놈”으로 위상이 추락한 것은 새 지배인과 영향 관계에 있음을 유추해 볼 수 있다. 그들은 삶이 궁핍한 인부나 소작농들에게 돈을 빌려주고 채무 변제를 빙자해 땅을 빼앗고 있다. 목재업을 하던 사쿠라 일가가 “중개업자(口入稼業)처럼” 변질되어 민심을 잃은 것은 새 지배인이 들어오고 나서부터인 것이다.

새 지배인은 아키유키의 친부 류조로 『가래키나다』에서 그는 “어떻게 구마노로 흘러들어 왔는지 알 길 없는”, “옛것을 모두 불태워버리고 싶어 하는” 파괴욕구를 지닌 정체불명의 인물로 소개된다. 신구의 자생적 존재가 아닌 외부에서 온 그는 비인간적 방법으로 서민들을 약탈하는 제국주의적 자본주의의 상징으로 생각된다. 그의 출현 이후 신구의 공동체는 빠르게 붕괴할 뿐만 아니라 사쿠라는 혼종적 형태의 지배 계급으로 변모하고 있다. 게다(下駄) 차림의 후사와 달리 “침대 생활”을 하고 “빵을 구워 먹기”도 하는 사쿠라는 과거 지배 계급과는 다른 형태로 그려지고 있다.

신구는 이상한 고장이었다. 옛 모습 그대로인 마을에 묘하게 사람의 눈을 끄는 신식의 것들이 섞여 있었다. 읍내에는 낡은 스페인풍의 건물이 몇 채 있었는데 그러한 신식 건물들은 목재업을 하는 사람들의 집이었다. (중략)

후사가 일하는 사쿠라 일가의 주인 방에도 예외 없이, 병풍 안쪽에는 사용하지 않고 내버려 둔 커다란 침대가 있었고, 또 부엌 토방 옆 땀감들을 쌓아둔 곳은 원래 벽난로였다. 예전에는 거기서 빵을 구운 일도 있었노라고 언젠가 미쓰가 말했다.

『全集4』 p.55

인용문에서 알 수 있듯이 신구의 오랜 지주였던 사쿠라는 병풍과 침대가 혼용된 삶을 살고 있다. 스페인풍의 건물을 소유하고 침대 생활을 하며 빵을 구워 먹기도 하는 사쿠라 일가는 혼종적이고 이질적 형태의 지배 계급의 출현을 의미한다. 이러한 사쿠라 일가의 모습은 농업 국가에서 제국주의 국가로 변질되어 갔던 19세기 말 20세기 초 일본 지배층의 모습을 대입해 볼 수 있다. 정체불명의 외부인을 고용한 사쿠라 일가의 모습은 제국주의적 자본주의와 결합한 일본 지배층의 은유로 추론해 볼 수 있다. 그들은 무한 자본증식의 야욕을 거침없이 드러내며 농민들의 산과 토지를 수탈한다. 변제 여력이 없는 빈농들의 사정을 역이용해 그들의 토지를 모조리 몰수하고 있는 것이다. 다음 인용문은 새 지배인이 들어오고부터 신구에 만연한 약탈적 자본주의 풍경을 정확히 보여 준다.

사쿠라 집에 새로 온 지배인한테 이 근처의 토지를 모두 빼앗길 지경에 이르렀으며 그 여파는 이 로지에까지 미칠 것이라고 했다. 이 로지에 사는 목마운반이나 산관일을 하는 사람들은 지금까지 사쿠라에게 비가 와서 일을 못 했다고 돈을 빌리거나 노름 돈이 필요하다고 가불을 하면서 몇 장이고 백지에 이름과 도장만 찍은 차용증서를 써 주었는데 사쿠라 집 지배인이 기한이 다 된 채무자들의 토지를 차례차례 몰수한다는 것이었다.

“글자를 모르니 그냥 도장만 찍었지 자세히 읽어봤겠어요? 아무리 대단한 사람이라도 뻔히 갚지 못할 줄 알면서 돈을 빌려주겠어요? 안 갚으면 토지를 몰수한다고 적어 넣었대요.”

『全集4』 p.135

위 글에서 불평등한 계약 조건으로 삶의 터전을 몰수당하는 서민들의 모습은

과거 제국주의의 수탈 대상이 되었던 아시아의 모습으로까지도 확장시켜 볼 수 있다. 비인간적인 방법으로 자본을 축적하는 사쿠라 일가는 자본증식을 최대 가치에 두는 약탈적 자본주의를 강력히 상징하고 있다. 이는 일본 정부의 허용과 도움이 있었기에 가능했다. 메이지 유신 이후 일본 초창기 기업들의 부의 축적은 정경유착을 통한 것이었다. 다음 인용문에서 신구에 철도가 부설될 것을 미리 알았던 사쿠라 일가의 모습은 정경유착의 대표적 사례라 할 수 있다.

“이 일대를 휘잡아서 제재공장이나 목재시장을 만들 작정이랍니다.”

(중략) 여자는 마치 사쿠라와 지배인이 이야기하는 것을 직접 보기라도 한 듯이 저기하고 여기…… 라며 손으로 가리키고는 곧 철도가 강을 건너 기노모토까지 부설된다고 말했다. (중략)

“기노모토 쪽으로 강에 다리를 놓고 기차가 달리게 되면 여기는 제일 편리한 곳이 된다고요. 목재를 다른 지방으로 가져가려면 이 동네 근방에 제재소를 만드는 것이 편리하지 않겠어요?”

“편리요?”

『全集4』 p.135

인용문에서 보듯이 사쿠라 일가는 철도¹³⁰⁾가 부설될 일대를 선점해 거대 제재공장이나 목재시장을 지을 계획에 있다. 신구에 철도가 부설된다는 것을 미리 안 사쿠라는 농민을 쫓아내고 그 일대를 독점한 것이다. 서민들은 삶의 터전에서 내몰리고 난 후에야 신구 일대에 철도가 부설된다는 소문을 접한다. 나카카미는 일본의 역사서에는 실리지 않는 서민들의 역사를 『봉선화』에 담으며 그들의 수난의 역사를 밝히고 지배 계급의 부조리함을 고발하고 있다. 결국 “산에 딸린 길, 심어놓은 나무까지 문서상으로 사쿠라의 소유”가 되는 장면을 그리며 일본의 현제가 무엇을 토대로 구축되어 온 것인지를 고발한다.

1930년대 신구에서 일어났던 일들은 1970년대 배경의 『가레키나다』에서도 동일하게 반복되고 있다. 지배인이었던 류조는 다카다이(高台)에 살며 막대한 부(富)를 누리고 있다. 그는 『봉선화』에서 드러낸 약탈적 자본주의 방식을 『가

130) 실제 신구시(新宮市)와 히가시무로군(東牟婁郡) 가쓰우라쵸(勝浦町)를 연결하기 위해 1926년 신구철도(新宮鐵道) 공사가 착수되었다.

레키나다』에서도 계속 이어가고 있다. 류조는 사쿠라 일가가 지은 목재소를 부수고 그 자리에 볼링장과 슈퍼마켓을 지을 계획에 있다. 다음 인용문은 또다시 혼돈과 격변을 시대를 맞는 1970년대의 신규 풍경이다.

몇 백 년 전부터 산 속에서 별목한 목재는 뗏목으로 만든 뗏 강물에 띄어 강어귀에 모았다. 이 언저리는 목재 덕분에 생긴 곳이었다. 힘이 센 놈팡이는 깊은 산 속에서 별목한 통나무를 가까운 강에서 뗏목으로 만들어 통나무를 쌓아 운반구에 싣고 산비탈에 설치한 궤도를 끌고 가는 긴마비키(목재를 운반하는 사람)를 했다. 옛날에는 그런 뗏목을 운반하는 사람이나 긴마비키를 위해 강가에 가건물이 세워지고 시장과 숙소를 겸한 거리가 생겼을 정도였다. 갈보집도 다이오치(大王地)도 목재 덕분에 존재했다. 그런데 국도(国道)가 생기자 목재는 더이상 강어귀로 내려오지 않게 되었다. 옛날부터 있었던 목재상들은 잇달아 문을 닫았다. (중략) 류조가 그 제재소에 손을 뻗쳐 건물을 부수고 볼링장을 만들 거라는 등, 슈퍼마켓을 만들 거라는 등, 넓은 성 같은 집을 지을 거라는 등 소문이 끊이지 않았다.

『枯木灘』 『全集3』 pp.323-324

위의 글을 통해 알 수 있듯이 오랜 전통을 지닌 신규의 목재산업이 국도(国道) 개발로 쇠락하고 있다. 국도가 뚫리면서 더 이상 목재가 구마노의 강을 지나지 않게 되었고 그 결과 강가에 형성된 목재상들이 줄줄이 도산하고 있다. 이에 더해 목재상과 공생 관계에 있었던 거리나 시장 역시 붕괴하며 지역 공동체 전체의 연쇄적 붕괴로 이어지고 있다. ‘국도’가 상징하는 개발 이데올로기는 결국 지역 공동체가 와해되는 원인이 되고 있다. 1930년대 서민들의 수난의 시간은 『가레키나다』에서도 반복되고 있는 것이다.

제2차 세계대전 후 전 세계의 흐름은 개발과 성장이었고 일본도 예외는 아니었다. 그러나 아시아의 근대화는 서구 모방과 다름없는 형태로 진행되었고 1970년대의 일본은 서구와 다름없는 고도 산업사회를 구축했다. 『봉선화』와 『가레키나다』에 그려지는 로지의 붕괴 풍경은 낯선 것이 아니다. 그것은 이후 아시아에서 일어날 일들의 예견이기 때문이다. 또는 현재 진행 중인 모습이기도 하다. 가라타니는 나카가미가 고향 로지가 파괴되어 가는 모습을 보며 “80년대 세계에

서 일어날 일을 이미 파악하고 있었다”¹³¹⁾고 말한다. 로지의 파괴와 붕괴는 일본의 친구뿐만 아니라 아시아 전 지역에서 일어난 일이라고 해도 과언이 아니기 때문이다.

2. 근대화 속의 여성

2·1 최초의 공장노동자 여성

일본 자본주의 초기의 산업은 제사(製糸) 방적업이었다. 여기에 투입되는 노동력은 여성 인력으로서 여공들에 의해 이루어졌다. 이는 양잠에서 견직물 공정에 이르기까지 여성의 손을 통해 수행되었던 것이다. 일본에서 방적업이 폭발적으로 발전할 수 있었던 배후에는 여공들의 피땀 어린 노력이 있었기에 가능했다. 그들의 대다수는 빈곤층의 딸이었으며 부모의 승인 또는 묵인 하에 팔려온 경우가 많았다. 강도 높은 노동에 처해졌으며 비참한 삶이었다. 『봉선화』에서 “파업을 하거나 소란을 피우면 모가지를 분질러버리겠다”는 협박을 받는 장면은 당시 여공들의 처우를 짐작할 수 있게 하는 문장이다.

사쿠라 일가로부터 재산을 몰수당하고 빈농으로 전락한 이들은 『봉선화』의 대표적인 피지배 계층이다. 주목할 점은 그들이 사쿠라 일가로부터 당한 수탈 행위를 다른 대상에게 반복하고 있다는 점이다. 그들은 자신보다 힘이 약하거나 계급이 낮은 대상을 수탈함으로써 이득을 취하는 모습을 보인다. 대표적 예로 선불금을 받고 자신들의 어린 딸을 여공 모집원에게 건네거나 유곽에 팔아넘기는 행위가 그러하다. 그래서 『봉선화』에는 여성들이 공장으로 떠나거나 유곽으로 팔려가는 장면이 반복적으로 그려진다. 작품 안에서 그들의 삶에 집중하거나 부각하여 그리는 일은 없으나 매 작품마다 등장하고 있어 나카가미의 관심이 집중되는 존재임을 알 수 있다. 다음 인용문은 당시 여성이 받는 처우를 보여주는 대표적인 장면이다. 이 익명의 여성은 가장의 손에 물건처럼 매매되고 있다.

131) 柄谷行人(1996), 『坂口安吾と中上健次』, 太田出版, pp.283-285.

처음에 그 처녀는 방직공장에 선불을 받고 여공으로 가 있었다. 빗을 다 갚아갈 무렵 말장수인 아버지가 후지나미 시내에 들렀다며 찾아와 고베 유곽에 팔겠다고 했다. 말장수인 아버지는 남한테 속아 말을 살 돈도 전부 잃었다고 말하며 같이 온 사내가 딸의 몸값을 정할 수 있도록 이쪽으로 돌아봐라, 저쪽으로 돌아봐라 시켰다. 그러더니 이제 열일곱을 넘겼다며 궁시렁 거렸다. 그러고는 창녀가 되어 에비를 줌 도와 달라며 머리를 방바닥에 대고 사정했다고 한다.

『全集4』 p.22

위의 인용문은 부모에 의해 공장으로 팔려갔다가 다시 유곽으로 팔려가는 여성의 삶을 보여 준다. 또한 남에게 속아 돈을 빼앗기는 폭력을 경험한 아버지가 그와 같은 폭력을 자신의 딸에게 반복하는 행위를 목격할 수 있다. 어린 여성들은 역(逆) 피라미드 모양의 지배 구조에서 가장 밑에 존재하는 약자로 중층적 연쇄적 피차별의 대상이다. 그들은 자본주의 이데올로기 하에서는 값싼 노동자로 가부장제 이데올로기 하에서는 매매상품으로 수탈의 대상이 되고 있다.

프란츠 파농은 이러한 폭력적 행위를 수평적 폭력이라고 말한다. ‘가난하고 힘 없는 군중들이 왜 동료에게 폭력을 휘두르는가’에 대해 정신분석학적 연구를 진행한 파농은 이를 수평적 폭력으로 설명했다. 수직적 폭력은 상부 계급에서 하부 계급으로 가하는 폭력인 반면, 수평적 폭력은 같은 위치의 사람들 간에 벌어지는 폭력을 말한다. 파농은 수평적 폭력은 피지배층에게 원래부터 “내재하는 것이 아니라”, 지배의 부당함으로 인해 “발생한 것”¹³²⁾으로 수평적 폭력은 자신보다 상대적으로 약한 자를 향한다고 설명한다. “수평적 폭력을 없애기 위해서는 수직적 폭력에 폭력으로 대항해야 한다”는 파농의 주장에 경도되었던 나카가미는 1960년대 상부 권력을 향한 대항 폭력을 주장하며 각종 시위에 가담한 바 있다. 나카가미는 『봉선화』에 폭력이 들끓는 피차별 부락 친구 모습을 그려 넣으며 그들의 애환의 삶을 보고 있다.

지배 계급으로부터의 수직적 폭력과 동일 계급 간의 수평적 폭력이 반복되며 가족 공동체였던 친구는 폭력의 난무하는 공간으로 변질되었다. 나카가미는 카오

132) 프라모드 K. 네이어 · 하상복 옮김(2015), 『프란츠 파농 새로운 인간』, 엘피, p.49.

스 상태의 신구를 『봉선화』에 그려 넣으며 일본 사회의 부조리함을 고발하고 있다. 나카가미는 『봉선화』에 빈농의 어린 딸들이 고향을 떠나 공장으로 가거나 유곽으로 팔려가는 모습을 반복적으로 그린다. 빈농 여성들의 삶은 공장에서 노동하거나 유곽으로 팔려가는 것 또는 남의 집 가정부로 의 삶 외에는 선택지가 없다. 곧 15살을 맞는 후사는 사쿠라 일가의 가정부로 고용되어 고향을 떠날 준비를 하고 있다. 다음 인용문은 기이반도(紀伊半島)의 깊숙한 곳에 위치한 마을 고자(古座)까지 찾아온 여공 모집원의 장면을 전하고 있다.

“좋은 소식이라는 게 뭘데?” (중략)

“아까 집에 갔었는데 어머니가 너를 적당한 데 식모로 보내도 좋다고 했어. (중략) 신구의 사쿠라 집에서 가정부를 구하고 있는 중이라는 거야. 신구라면 나도 가본 일이 있어.”

“방직공장이 더 좋은데.”

후사는 토라진 상이 되었다.

“친구 모두들 사카이(堺)로도 가고, 나고야(名古屋)로도 가는데……. 지난 번에 오미(近江)에서 온 남자가 일부러 집에까지 와서는 방직 공장에 가지 않겠냐고 했는데 어머니가 거절했어. 어머니는 언니 셋은 모두 방직 공장에 보내고 나만 안 보낸다니까.”

『全集4』 p.29

위 인용문은 1930년대 피차별 부락 여성의 역사를 전하는 나카가미의 육성으로도 볼 수 있다. 여공으로 팔려 “사카이로도 가고 나고야로”도 떠나는 시간은 위인 중심의 역사서에는 기록되지 않는 부락민들 여성들의 역사이다. 나카가미는 그 시대를 산 후사를 통해 당시 타자의 역사, 즉 로지적 존재들의 시간을 『봉선화』에 기록하고 있다.

친구들과 함께 공장으로 가기를 원하며 불평하는 15살의 후사는 아직 세상에 어둡다. 후사를 두고 목돈을 주겠다는 여공 모집원의 제안을 어머니 도미(トミ)는 응하지 않았다. 모집원의 제안을 거절한 이유는 “남의 집 딸자식을 개나 고양이 처럼 함부로 다룬다”는 어머니의 울분에서 짐작할 수 있다. 그 울분은 딸들의 노동력을 착취하는 대상을 향한 것으로 후사를 여공으로 보내지 않았던 것임을 알

수 있다. 후사는 철이 없었던 자신의 모습을 『꽃』에서 회상하며 어머니의 마음을 헤아려 보기도 한다. “기슈의 아이들은 철이 들기도 전에 일을 하러 떠나야 했다”는 회상 속의 아이들은 후사 자신과 친구들이다. 또 그들은 피차별 부락 신구의 상대적 약자로 수평 폭력의 대상이었음을 말해 준다.

『봉선화』를 쓰는 나카가미는 어머니가 회상하는 시점으로 회귀해 있다. 그리고 철이 들기도 전 기슈의 어린 여성들이 왜 고향을 떠나야 했는가에 집중한다. 직접적 원인에는 만성적인 빈곤 상태에 빠진 농촌 상황이 어린 딸들을 도시나 공장노동자로 내모는 기제로 작동했다. 당시 여공들은 기숙사 생활을 하며 하루 16시간이 넘는 과밀노동에 처해졌다. 방직공장에서는 저임금의 노동력이 필요했기 때문에 빈농의 어린 여성들은 쉽게 노동자가 될 수 있었다.

이노우에 기요시(井上 清)의 조사에 따르면 “대부분은 20세 미만이며 14세 미만은 10%나 되었고 6세의 유아가 공장으로 투입되는 경우도 있었다”¹³³⁾고 말한다. 공장에서는 농촌 곳곳으로 모집원들을 보내 여공들을 데려오도록 했고 생계가 궁핍한 빈농들은 선불금을 받고 딸들을 건넸다. 여공이 된 이들에게는 공장의 고강도 노동뿐만 아니라 고향에 있는 가족의 부양책임까지 더해졌다. 그러나 자본주의 초기 산업의 토대를 마련한 여공들은 일본 근대화의 역사에서 주목받지 못하는 존재들이다. 시대의 격변기에는 노동력의 근간이 되고 가족 안에서는 생계를 책임지는 실질적인 가장의 역할을 했다. 그러나 그들의 노동은 그에 합당한 대우나 평가는 받지 못했다. 이를 통찰했을 때 비로소 자각되는 풍경이다. 역사가 기록하지 않는 이들의 삶을 주목했던 나카가미는 여성들의 삶에 초점을 두어 이를 가시적 영역으로 끌어올리고 있다.

앞서 언급했듯이 나카가미는 위인 중심의 역사가 아닌 로지의 이야기를 쓰겠다는 결의를 밝힌 바 있다. 1973년 작품 『열아홉 살의 지도』에서도 일본의 역사에 대해 “나와는 관계없는 일들”이며 “세상이 잊어버린 것들이 가득하다”¹³⁴⁾고 말한다. 이는 타자들의 시간은 배제한 지배 계급만의 역사 인식에 대한 비판이라고 할 수 있다. 대신 역사서에 기록되지 않은 마이너리티들의 목소리를 나카가미는 『봉선화』에 그려냈다 할 수 있다. 피차별 부락 가족들 중 유일하게 문자를

133) 이노우에 기요시·성해준, 감영희 옮김(2004), 『일본여성사』, 어문학사, p.269.

134) 中上健次(1995), 「十九歳の地図」 『中上健次 全集 1』, 集英社, p.387.

접한 나카가미는 그들의 시간을 기억하고 기록하는 것이 자신의 책무로 인식하고 있음을 알 수 있다. 나카가미는 고증하듯이 기슈의 어린 여성들의 시간을 구체적으로 기록하고 있다.

그 강에서 배를 타고 오빠나 언니들은 타관으로 떠났고, 그 강으로 오사카(大阪)나 고베(神戸) 사람들이 찾아왔다.

1931년.

기이(紀伊) 반도인 이곳은 이웃 고장으로 가려면 걸어가는 수밖에 없었다. 해안선에 있는 고장으로 가려면 일부러 순행선이라도 타야 했다. 철도는 기이반도 곳곳에서 부설공사를 하고 있었지만, 아직 가쓰우라(勝浦)와 신궁(新宮) 사이밖에는 다니지 않았다.

후사는 요시히로한테 들은 그 1,600톤이나 되는 커다란 나치마루(那知丸), 무루마루(牟婁丸)의 디젤선이 어디어디에 기항하는지 알고 있었다. 와카야마(和歌山), 유아사(湯淺), 고히(御坊), 다나베(田辺), 그리고 종점인 가쓰우라(勝浦)였다.

후사의 어릴 적 친구들은 그 나치마루와 무루마루를 타고 이즈미(和泉)의 방직공장으로 갔고, 더 멀리는 오미(近江)나 니시진(西陣)까지 그 배에서 기차로 갈아타고 방직공장을 찾아갔다. (중략)

그때까지도 오미(近江) 쪽에서 여공들을 모집하는 사내들이 찾아와 딸이 있는 집이면 어느 집이나 가서 권하듯이 어머니에게도 일정한 목돈을 선불해 주겠다고 설득했지만 어머니는 응하지 않았다. 후사는 그 무렵에 유행하던 방직공장에 가지 못하는 것이 억울했다.

『全集4』 pp.21-22

위 인용문은 기슈의 여성들의 생애 대한 기록으로 그들이 향했던 행선지를 상세히 보여 주고 있다. 나카가미는 일본의 메이지 유신 이후부터 1930년대까지 계속되는 여성들의 고달픈 삶을 조명하고 기록하고 있다.

이와 같은 문제의식은 근대 산업화 과정에서 가장 억압을 받는 존재가 여성이었다는 점을 밝힌다. 특히 부락 여성의 경우 억압의 역사가 대물림되고 있음을 그려내고 있다. 다음 인용문에서 20년 전 후사가 돈을 벌기 위해 고향을 떠나야

했던 삶이나 장녀 요시코가 방직공장으로 떠나는 삶에는 변함이 없음을 보여준다.

요시코가 설을 지내고 나고야의 방직공장으로 일을 나가게 된 것도 전쟁이 끝나고 지진이 일어나고서도 여러 해가 지나 세상이 조금씩 새롭게 변하고 있다. 그런데 미에나 기미코가 전혀 학교에 가지 않고 행상 나간 후사를 대신해서 아키유키를 돌보며 집안일을 하는 것도 이미 돌이킬 수 없는 일이었다. 이제 와서 새삼스럽게 어찌할 도리가 없었다.

『全集4』 p.287

위 인용문은 대물림되는 가난의 삶뿐만 아니라, 바깥 사회와는 차단된 부락민의 삶을 보여 준다. 전후의 일본 사회는 조금씩 변화하고 있지만 부락민들은 제외되었다. 열다섯 살 요시코는 생계 자금을 벌기 위해 타향으로 떠나고 나머지 두 자매는 기본 교육에서도 소외되었다. 부락은 여전히 일본 사회의 외부로 취급되어 차별받는 공간이었음을 보여 준다. 부락민 여성 후사의 삶은 1950년대에 와서도 나아짐이 없으며 그 삶은 딸들에게 다시 반복되고 있는 것이다. 나카가미는 피차별자의 삶의 대물림을 보여 주며 일본 사회의 부조리함을 고발하고 있다. 그러나 주목해야 할 점은 지배 구조의 최하위에 있는 여성들이 일본 근대화의 기본 토대를 마련한 노동력이었으며 궁핍한 가계를 지탱하는 실질적인 부양자였다는 점이다.

나카가미는 무한 자본증식을 최고 가치로 두는 제국주의적 자본주의 체제 속에서 붕괴되고 변질되어 가는 신구 공동체의 삶을 보여 주었다. 동시에 후사에 딸에게까지 대물림되는 절대빈곤의 삶을 제시하며 일본 역사 속에서 배제된 이들의 삶을 보여 주었다. 1980년대 고도산업사회를 목전에 둔 시기에 그들의 존재는 가려진 존재들이자 잊힌 존재들이다. 로지적 존재 여성에 관심을 두었을 때 비로소 드러나는 풍경이다. 나카가미는 누구도 기록하지 않는 피차별 부락의 시간과 세계를 『봉선화』에 담아 그들의 삶을 보여주고 있다.

2·2 아시아의 상징 봉선화

봉선화는 아시아 전역에서 자라는 식물로 우리 주변에서 친근하게 볼 수 있는 꽃이다. 쉽게 짓이겨지는 연질의 꽃잎으로 이루어져 있지만 어디서든 잘 자라는 생명력 강한 식물이다. 작품 안에서 ‘봉선화’의 첫 등장은 “울 옆에 핀 봉선화 한 포기”를 후사가 발견하면서부터이다. 후사는 홀로 피어있는 봉선화를 보고 고향에 계신 어머니를 가장 먼저 떠올린다.

부엌으로 되돌아가려고 발길을 돌렸는데 문득 울 옆에 봉선화 한 그루 낮게 뻗어 세 송이쯤 꽃을 피우고 있는 것이 눈에 띄었다. 후사는 스즈에게 어렸을 때 그 꽃잎으로 어머니가 자기 손톱을 물들여 준 일이 있었다고 말하려다가 생각에 잠겼다. (중략) 어머니는 고자의 집 앞에 무성하게 핀 그 꽃잎을 모아 손가락으로 이겨서 후사의 작은 손톱에 동여매 주었다.

『全集4』 p.66

위 인용문에서 알 수 있듯이 봉선화의 심상은 ‘고향’과 ‘어머니’로 이어진다. 이 의식의 흐름에서 봉선화와 고향, 그리고 어머니는 하나로 이어져 있다. 나카가미는 봉선화에서 어머니 후사를 떠올리고 후사는 또다시 어머니 도미를 떠올리고 있다. 이는 모계 쪽의 선조를 찾아 거슬러 올라가는 구도라고 할 수 있다. 따라서 고향과 어머니를 환기시키는 봉선화의 이미지는 모계 혈통의 은유라고 할 수 있다. 나카가미가 봉선화를 주제로 선택한 것은 아시아의 토양에서 잘 자라며 어머니가 연상되는 식물이라는 점에서 모계적 특성을 발견하고 있기 때문이다.

또 위의 인용문에서 사쿠라 집 한구석에 낮게 피어있는 봉선화 한 그루와 고향 집 앞에 무성하게 피어 있는 장면 대비는 주목할 필요가 있다. 나카가미는 사쿠라 일가를 부권적 공간으로 표상하고 집 울타리를 주변부로 설정하고 있음을 알 수 있다. 주변부에 피어있는 봉선화 한 그루는 서양에 대한 아시아를 표상한다. 나카가미는 서구의 부권적 문화에 대한 대비로 아시아의 모권적(母權的) 문화의 특성인 봉선화를 제시하고 있다. 모리야스 도시지는 『봉선화』를 ‘모권사상’과 연관 짓는 것에 부정적 의견¹³⁵⁾을 보이지만 작품의 바탕에 모권사상에 두

135) 守安敏司(2003), 『中上健次論-熊野·路地·幻想』, 解放出版社. pp.188-198.

고 있음을 곳곳에서 포착할 수 있다. 부권으로 상징되는 중심부와는 동떨어진 척박한 곳에 피어있는 봉선화에서 모권적 세계의 강인한 생명력을 발견하고 있다는 점이 그러하다. 봉선화의 이미지는 아시아의 표상으로 척박함 속에서도 봉선화가 싹을 틔우듯이 아시아 또한 싹을 틔울 수 있기를 갈구하고 있다. 나카가미는 비록 낮게 피어 있지만 강인한 생명력을 이어가기를 바라는 마음을 “아시아라고 하는 싹”이 피어나기를 희망하며 다음과 같이 전한다.

봉선화는 일본의 꽃이라기보다는 대륙이나 반도, 아시아의 땅에서 피는 꽃이다. 넓은 의미로는 아시아라고 하는 싹이 피어났으면 좋겠다고 생각하고 있다.

『路地はどこにでもある』 p.213

위의 발언에서 알 수 있듯 나카가미는 ‘봉선화’의 상징성을 일본에만 한정시키지 않고 ‘아시아의 상징’으로까지 확대하여 보고 있다. ‘아시아라고 하는 싹’의 발아에 대한 희망은 서구와 대비했을 때 주변부로 인식되는 아시아의 위상에 대한 반론이며 재조정이라고 할 수 있다. 아시아의 성장에 대한 희구는 아시아가 주체적으로 우뚝 서기를 바라는 마음이며 서구에 대한 열등감을 불식하고자 하는 강인한 자아의식이라고 할 수 있다. 맹목적으로 서구를 추종하는 것이 아닌, 아시아적인 것의 독자성이야말로 진정한 가치임을 봉선화를 통해 제시하고 있음을 본다. 한국 작가 윤홍길과 『봉선화』의 ‘어머니’를 주제로 두고 나눈 대담에서도 아시아에 대한 독자성을 강조하는 나카가미 생각을 살펴볼 수 있다.

봉선화라는 것은 단순히 한국만의 꽃이 아니라 동남아시아 일대에 피는 꽃이지 않습니까? 저는 농경을 바탕으로 하여 이동하여 온 부분이 일본 대부분을 형성했다고 보아 봉선화라는 꽃에 착안했습니다. 그런 의미에서 모권 사상이랄까, 농경이랄까, 물과 불에 대한 신앙이랄까, 저는 그러한 상징으로 이 제목을 붙인 것입니다.

『東洋に位置する』 p.111

위의 글에서 나카가미는 모권사상 및 농경과 함께 물과 불의 신앙이라는 샤머니즘

니즘적 요소를 부가하여 설명하고 있다. 특히 물과 불에 대한 신앙은 어머니 치사토(千里)의 고향인 고자에서 볼 수 있는 정령신앙(精靈信仰)에 관련이 있다. 고자는 기슈반도의 와카야마 현에 위치한 곳으로 고자강(古座川)으로 유명한 지역이다. 그 강을 따라 폭포가 여럿 생성되어 있어 고자는 끊임없이 흐르는 물의 이미지를 지닌 장소이다. 고자강에서는 매년 물의 신(神)을 모시는 미후네 축제(御舟祭)¹³⁶가 열리는데 이 축제는 국가지정 무형민속문화제로 지정되어 있다. 또 800년의 전통을 이어오고 있는 히타키 축제(火たき祭り)¹³⁷에서는 높이 타오르는 거대한 불을 피워 불의 신을 기리고 있다. 이처럼 고자는 샤머니즘 신앙의 전통을 현재까지도 이어가고 있어서 나카가미는 이를 소중한 가치로 여기고 있음을 알 수 있다. 어머니의 고향 고자는 『봉선화』 안에서 다음과 같이 묘사되고 있다.

후사는 문득 그 물이 고자로 이어지고 있다는 생각을 했다. 후사가 친구에서 생각하는 고자는 끊임없이 물의 냄새를 풍기고, 물에 반사된 빛이 곳곳마다 넘쳐 있었다. 어머니는 바다와 하구를 옆에 낀 집에 있었다. 후사는 어머니가 아궁이에 불을 피우고 있는 모습을 떠올리면서 고자 쪽으로 번진 노을을 뉘 놓고 바라보았다.

『全集 4』 p.50

위 인용문에서 고자는 끊임없이 물의 냄새를 풍기고 아궁이에서는 불이 피어오르는 역동적인 공간으로 표현되고 있다. 붕괴되고 폭력이 난무하는 부권적 세계의 친구와 달리 아득한 이계(異界)의 공간으로 묘사되는 고자는 어머니가 있는 모권적 세계, 즉 생명의 공간이다. 작가는 고자를 생명이 살아 숨 쉬는 유토피아적인 공간으로 설정하고 있다. 이와 같이 ‘봉선화’가 표상하는 아시아적 공간은 부권적 세계·유일신·절대성 등으로 설명되는 서구 문화와는 이질적인 공간임을

136) 미후네 축제(御舟祭/河内祭)는 와카야마현 고자에서 행해지는 국가 지정 무형 민속문화제이다. 매년 7월 24-25일 이틀간 행해진다.

中村浩·松原右樹(1979), 『日本の伝説(39)一紀州の伝説』, 角川書店, pp.116-117.

137) 히타키 축제(火たき祭り)는 와카야마현(和歌山県) 히가시무로군(東牟婁郡)의 고자카와초(古座川町) 다카이케 고베진자(高池神戸神社)에서 매년 11월 15일에 열린다. 매우 오랜 역사와 전통을 자랑하는 행사로 높이 타오르는 거대한 불이 피워진다.

中村浩·松原右樹(1979), 『日本の伝説(39)一紀州の伝説』, 角川書店, p.126.

알 수 있다.

나카가미는 일본 고유의 역사성과 단절되는 형태로 진행되어 온 근대화를 비판한다. 이 비판은 일본에만 국한되지 않고 아시아의 근대화에 대해서도 동일한 시각을 보인다. 서구의 근대화는 동일 문화권 내의 변화이자 개선이었다고 할 수 있다. 그러나 비서구권에서의 근대화는 서구의 모방과 다름없었다. 나카가미는 서구의 근대를 쫓은 아시아의 행보에 대해 비판적 견해를 도처에서 말하고 있다. 특히 일본의 근대 이미지는 “항상 서양을 향한 일본의 근대(いつも西洋を向いている日本の近代)”라고 말하며 이것은 명백히 “잘못되었다”¹³⁸⁾고 지적한다. 다음 인용문은 『나카가미 겐지 발언집성5(中上健次 発言集成 5)』에 실린 내용으로 서구화와 다름없는 아시아의 근대에 대한 그의 비판의식을 살펴볼 수 있다.

“나에게 있어 아시아는 무엇인가라고 묻는다면 아시아가 늦었다는 그런 인식은 털끝만큼도 없다. 하지만 그렇게 말하는 이들은 아주 많다. 나는 그들의 그런 인식에 확실히 대응해주고 싶다. 황석영이나 이회성, 그들은 한국이 늦은 것으로 인식한다. 하지만 그건 그들의 근대의식이다. 그들은 근대를 신앙하는 자들이다. 그들만의 의식에 근거해 한국은 늦었다고 판단하는 것이다. (중략) 하지만 다른 시점에서 보면 한국은 다이나믹하고 재미있는 것들이 많이 있다. 한국에서밖에 볼 수 없는 것들이 가득하다. 나는 그러한 것들을 보고 있다. 힘이 있는 것이 약한 것을 누르는 것은 당연한 일이다. 하지만 문화 레벨에서 제국주의니 뭐니 하는 것은 절대 있을 수 없는 것이다. 그런 의미에서 한국은 재미있고 대단하다고 생각한다. (중략) 오히려 모든 부분에서 서양 근대를 쫓아간 일본은 소중한 것들이 떨어져 나가고 있다. 한국은 30년이라는 일본에 비하면 짧은 시간 안에 근대를 완성했기 때문에 아직 소중한 것들이 남아 있다. 그것은 대단한 것들이다. 일본에만 있어서는 그것이 잘 안 보인다. 나는 자주 외국으로 나가는 게 좋다고 생각한다.”

『発言集成 5』 pp.147-149

위의 나카가미의 발언은 아시아의 근대화라는 것을 근원에서 해부하고 있다. 일본은 100년이라는 기간에 걸쳐 근대화를 이루는 동안 일본적 고유성을 많이

138) 柄谷行人·桂秀実 編(1995), 『中上健次 発言集成 5』, 第三文明社, p.217.

상실했다고 나카가미는 말한다. 그러나 한국의 경우 그 기간이 30년으로 한국적 고유성이 남아 있음에 나카가미는 주목하고 있다. 한국이 늦었다고 여기는 한국 작가들의 근대의식은 열등감의 발로라는 것을 우회적으로 비판한다. 아시아 나뭇의 궁지와 고유성을 발견하지 못한 편협한 근대의식에 대한 비판이다. 나카가미는 물리적인 힘에는 강약이 존재하지만 문화의 영역에서는 우열을 나눌 수 없다고 말하고 있다. 이 말은 다양한 문화에 가치를 두고 타문화를 존중하는 깊이 있는 통찰이라 생각된다.

『맨 처음 사건』론에서 확인했듯이 나카가미는 절대적이고 고정적 중심을 경계한다. 절대적이고 고정적 위치에 놓인 <비밀>을 ‘바다’로 전도시켜 변화하는 중심을 추구하는 그의 사유체계를 확인한 바 있다. 이러한 사유체계는 『봉선화』에서도 포착된다. 그것은 획일적 근대 또는 서구화라는 수직적 구도에 대한 대응으로 수평적 구도의 아시아적 특성 ‘봉선화’를 제시함으로써 나타낸다. 서구의 근대를 선망의 대상에 두고 아시아가 획일적으로 수렴되어 가는 것을 비판하고 있다. 나카가미는 『봉선화』에서 절대적이고 고정적 중심이 아닌, 다양한 중심 또는 변화하는 중심을 그리고 있다.

3. 생명력의 상징 봉선화

나카가미는 친모가 봉선화를 키우고 아꼈다는 일화를 전한다. 흙도 없는 마당 구석에 싹을 틔운 봉선화가 꽃을 피우고 씨앗을 맺기까지의 과정을 응원하며 지켜보았다는 것이다. 어머니는 “좋은 땅에서 났더라면 좋았을 것을. 그렇더라도 너도 끈기 있게 뻗어가라”고 봉선화에 말을 건네기도 했다는 일화이다. 척박한 환경에 뿌리내렸지만 “좋은 토지에서 자란 것보다 더 단단하고 줄기도 단단해져 꽃을 피우고 씨를 맺었다”¹³⁹⁾는 어머니의 이야기에 감화했다고 나카가미는 전한다. 어머니는 길가 척박한 땅에 뿌리내렸지만 강인하게 피어있는 봉선화의 모습에서 자신을 보았다. 그 봉선화를 보고 어머니를 떠올리는 나카가미를 통해 모계

139) 中上健次·尹興吉(1981), 『東洋に位置する』, 作品社, p.114.

혈통의 상징으로써 봉선화가 상기되고 기억되고 있음을 알 수 있다.

봉선화는 어디서든 잘 자라는 강한 생명력이 지닌 식물이다. 또 꽃을 피우고 시간이 지나면 씨 주머니가 터져 사방으로 씨가 튀면서 그 생명력을 이어간다. 다음 인용문은 윤홍길과의 대담집 『동양에 위치한다(東洋に位置する)』에 실린 나카가미의 발언으로 봉선화의 강인한 생명력에 주목하고 있다.

봉선화는 단지 꽃만이 아니라 씨앗도 재미있어요. 익어서 무엇이 닿기만 하면 팍 터지지 않습니까? 팍 터지면서 흩어지거든요. 영어로 터치 미 낫(touch me not)이라 하지요. 손대지 마시오라는 느낌이지요. 손대면 팍 터지며 씨앗이 날아가지요. 확실히 이러한 모친이 있어서 가령 나와 같은 아버지가 여럿인 형제라든가 배다른 형제가 가득 있는 것이지요. 그러니까 나는 봉선화의 팍하고 터진 씨앗의 한 알이구나 하는 느낌이 들고, 그러한 점에서 봉선화라는 제목은 마음에 듭니다.

『東洋に位置する』 pp.114-115

위의 글을 통해 알 수 있듯이 나카가미는 봉선화가 사방으로 씨를 터트리는 모습에서 역동성과 강인한 생명력을 발견하고 있다. 고난의 상황에도 뿌리를 내리고 꽃을 피운 후, 씨를 분사하는 봉선화의 강인한 생명력에서 나카가미는 자신의 발견하고 있다. 또 분사된 씨앗 중 한 알을 자신으로 인식하면서 봉선화가 지니는 다산성 덕택에 자신의 생명이 탄생할 수 있었다고 보고 있다. 씨를 다량으로 터트리는 역동성은 봉선화가 지닌 폭발적 생의 에너지로 바꿔 말할 수 있다. 나카가미는 그러한 봉선화의 이미지에 수난의 역사를 인내하고 살아낸 어머니를 투영하여 바라보고 있다.

그 수난의 역사는 『봉선화』의 시대적 배경이 되는 1931년부터 15년 동안 이어진 일본의 전시체제에 해당하는 시기이다. 이는 동아시아의 수난의 역사와도 불가분의 관계에 있다. 1931년 만주사변의 개시와 함께 일본은 15년 전쟁에 돌입했다. 이후 노구교사건을 빌미로 일본은 중국을 침공했고 이는 중일전쟁으로 번져 난징대학살의 비극을 불러일으켰다. 1940년대에 와서는 독일과 이탈리아와 삼국 군사동맹을 맺고 동남아로의 남진을 강행한 일본은 진주만을 공습하며 아시

아 여러 지역에 심각한 침해를 불러 일으켰다. 일본 역시 심각한 피해를 입었다. 이처럼 『봉선화』의 시대적 배경은 쇼와의 수난의 역사일 뿐만 아니라 아시아 전체의 비극적 역사를 아우르고 있다.

나카가미는 『봉선화』에 어머니의 삶을 그리며 당시의 시대적 상황과 함께 서민들의 삶을 면밀히 살펴보았다. 그 삶 안에는 제국주의·자본주의·가부장제 이데올로기 등이 억압의 기제로 작용하고 있다. 이는 천황제 파시즘으로 이어진 역사로 오코시 아이코(大越愛子)는 이 시기를 국가의 가부장으로 세워진 천황 아래 “가족 구성원에 해당하는 국민 착취가 정당화되는 시기였다”¹⁴⁰⁾고 비판한다. 나카가미는 작가로서의 자신의 책무에 대해 천황제와 결부시켜 언급한 바 있다.¹⁴¹⁾ 그는 일본이 민속학·국문학 사과의 고착에서 벗어나게 하는 일이 작가로서의 자신의 책임이라고 말했다. 그리고 이를 완성하기 위해서는 “야나기타 구니오(柳田国男)¹⁴²⁾를 바닥에서부터 파괴하는 것, 오리구치 시노부(折口信夫)¹⁴³⁾의 국문학의 축을 흔들며 뒤집어 놓는 것”¹⁴⁴⁾이라고 역설한다. 이들 민속학자는 고대신화와 천황을 결부시켜 천황의 신격화(神格化)에 힘쓴 인물들이다. 그들의 주장을 바닥에서부터 파괴하고 흔들며 놓겠다는 나카가미의 말은 근대에 구축된 천황제에 대한 강력한 부정이라 할 수 있다. 그렇다면 나카가미는 무슨 이유로 천황이 절대적 권력을 발휘하던 시기를 『봉선화』의 시대적 배경으로 설정한 것인가? 그리고 이 시대의 무엇을 말하려는 것인가? 그것은 전시체제의 위기 상

140) 오코시 아이코(2009) 『근대 일본의 젠더 이데올로기』 소명출판 p.163-166.

141) 柄谷行人·桂秀実 編(1995) 『中上健次 発言集成 5』 第三文明社 p.14.

142) 야나기타 구니오(柳田国男, 1875-1962)는 메이지·쇼와 시대의 민속학자이다. 고급 행정관료 출신으로 1923년에 제네바에 머물면서 유럽 인류학의 시각을 배워, 이를 바탕으로 ‘일국 민속학’의 체계를 도모하였다. 이후 1930년대 일본의 민속학을 재구축해 가는 과정에서 종래의 민속학이나 동시대의 다른 민속학과의 차이를 강조하면서 이른바 ‘일국 민속학’의 체계화를 도모하였다. 『정본 야나기타 구니오집(定本柳田国男集)』이 있다.

福井直秀(2007), 『柳田国男: 社会改革と教育思想』, 岩田書院 p.8.

143) 오리구치 시노부(折口信夫, 1887-1953)는 야나기타 구니오의 수제자로 민속학자이자 국문학자이다. 오리구치는 일본인 심성의 원형을 ‘마레비토(客人·賓)’라는 신앙으로 보는 독창적인 설을 제기했다. 마레비토란 외부에서 정기 또는 비정기적으로 공동체를 방문하는 신(神)이다. ‘마레(稀)’는 이따금 출현하는 것을, ‘히토(人)’는 인간이 신으로 출현한 것을 의미한다고 오리구치는 설명했다. 그는 『대상제(大嘗祭) 본래 의의』(1928)에서 천황 즉위식에 집행되는 대상제의 의의를 탐구하고, 고대 천황제 또한 마레비토 신앙에 기초하고 있다고 주장했다. 대상제는 신천왕이 신(마레비토)을 영접하여 그 신으로부터 혼(천황령)을 받는 의식이다. 이 해석에 의하면 천황의 신체는 혼의 수용체이다. 신체에 외래의 혼을 부착시키는 방법을 ‘진혼(鎮魂)’이라고 했다.

松浦寿輝(1995), 『折口信夫論』, 太田出版, pp.108-110.

144) 柄谷行人·桂秀実 編(1995), 『中上健次 発言集成 5』, 第三文明社, pp.13-14.

황 속에서 일본을 지탱한 이들은 이름 없는 타자이었음을 말하고 있다고 생각한다. 그들은 봉선화와 같은 강인한 생명력을 지닌 여성들이었음을 나카가미는 말하고 있다.

근대 일본의 절대적 권력은 천황에게 있었다. 그러나 오고시는 근대 천황제에 있어 무엇보다 중요한 것은 “아마테라스 오미카미(天照大御神)와의 관계”라고 설명한다. “황실의 절대적 권위의 원천은 황조(皇祖) 아마테라스 오미카미에게서 나오”는 것으로 “천황 권력의 원천은 태양 여신인 어머니에게서 유래하기 때문”¹⁴⁵⁾이라는 주장이다. 이러한 오고시의 주장은 앞서 언급한 바 있는 나카가미의 주장 “일본이 아버지를 아무리 전면에 내세워도” 그것은 “어머니 문화가 변형된 것 중 하나”라는 주장과 일맥상통하는 것이다. 여성은 형식적 권력에서는 배제되었지만 실질적인 권위는 여성에게서 유래한다는 말로 바꿔 말할 수 있다. 표면적으로는 남성이 권력을 행하는 것처럼 보이지만 실질적 권력은 여성에게 있다는 것이 나카가미 주장의 기본 골조라고 할 수 있다. 이러한 주장은 『봉선화』에서도 발견되는 특징이다.

『봉선화』의 작품 세계에서 후사의 공간은 점차 확대되어 가는 반면 부계의 공간은 점차 축소되어 가는 특징을 보인다. 후사는 인부들이 떠난 1930년대의 신구를 노동하는 소리가 들리지 않는 무서운 공간으로 묘사한 바 있다. 이후의 1940년대 신구는 마을 남자들이 대거 전쟁터로 떠나면서 배도 사람의 흔적도 끊어진 공간으로 변화하고 있다. 일거리를 찾아 떠난 후사의 오빠 역시 홋카이도(北海道)로 떠난 지 얼마지 않아 폭과사고로 몸이 산산 조각나 죽었다. 후사의 남편은 병으로 돌연 사망했고 군에 징용되었던 이들의 전사 통지서가 한꺼번에 도착하면서 마을에서는 합동 장례식이 치러진다. 장례식이 끊임없이 진행되는 신구는 아버지가 부재하는 공간으로 변화하고 있다. 머리카락 몇 가닥과 살점 몇 조각을 남긴 오빠의 죽음이나 전사 통지서가 되어 돌아온 이들의 죽음은 서민들의 참혹한 일생을 압축해서 보여줄 뿐만 아니라 그들의 부재를 알리는 상징이다. 텅 빈 공간으로서의 신구는 수많은 서민들을 죽음으로 내몰았던 당시 일본을 은유하는 공간으로 볼 수 있다.

『봉선화』에서의 지배 계층은 서민을 전장을 내몰고 억압하는 힘으로만 존재

145) 오고시 아이코(2009), 『근대 일본의 젠더 이데올로기』, 소명출판, p.182.

한다. 대신 아버지가 부재하는 공간을 지탱하고 있는 이들을 여성들이다. 여성들은 불안정한 가부장을 대신하여 실질적인 중심점 역할을 담당하고 있다. 급변하는 시대와 계속되는 불경기와 연이은 전쟁으로 내상을 입고 활동성을 잃은 남성들을 대신해 그 공간을 지탱하고 있는 여성들의 모습이 『봉선화』에 그려지고 있다. 『봉선화』에서 끊임없이 몸을 움직이며 역동적으로 생동하는 이들은 모두 여성들이다. 투하되는 포탄을 피해 달리며 가족 부양에 힘쓰는 후사와 같은 어머니이거나 씩 없이 노동하는 여공이며, 유곽으로 팔려가 가족을 부양하는 매춘 여성들이다. 『봉선화』의 공간은 생의 에너지를 소진한 가부장을 대신해 여성들이 실질적 부양자로서 기능하고 있는 공간이라 말할 수 있다.

그들은 그들의 삶을 억압하는 힘의 실체가 무엇인지 모르고 변변한 학식도 신분도 없는 로지적 존재들이다. 오빠의 죽음을 듣고도 슬퍼할 시간조차 없이 노동해야 하는 후사나 장례식에도 참석할 시간이 주어지지 않아 오지 못하는 여공 언니들, 아들의 죽음을 알리는 편지를 받고서도 이를 읽을 줄 모르는 어머니가 지탱하고 있는 공간이다. 그러나 이들의 강인함과 생명력은 부권 세계가 초래한 전시 상황에 더 분명하게 드러난다. 다섯 아이와 남겨진 후사는 포탄이 투하되는 위협 속에서도 가족 부양을 위해 고군분투하는 가모장으로 변모해 있다. 소이탄을 피해 도망을 다니면서 행상을 하던 중 후사는 종전(終戰) 소식을 듣는다.

로지의 구장(區長) 집에서 그 전사자들의 합동 장례식을 치른 직후, 신형(新型) 폭탄이 떨어졌다는 소문을 들었다. (중략) 신형 폭탄이 떨어져 삼시간에 산도 집도 날아가 버릴지도 모른다고 생각했었는데 8월 15일 종전이 되었다는 소식이 들려왔다. 행상 도중에 무슨 일이 일어날지 모른다 하여 아직 물건을 팔기도 전에 집으로 돌아왔다. 이쿠오가 후사의 얼굴을 보자마자 달려와 기쁜 얼굴로 말했다.

“엄마, 전쟁에 졌대. 끝났대.”

『全集4』 p.198

위 인용문에서 후사가 소문으로 접하는 신형 폭탄은 1945년 8월 6일과 9일 히로시마(広島)와 나가사키(長崎)에 투하된 원자폭탄을 말한다. 나카가미는 “삼시간

에 산도 집도 날아가 버렸다”는 문장으로 천황제 파시즘이 초래한 참혹한 결과를 압축해서 보여 주고 있다. 과거 철이 없었던 15살의 후사는 이제 강인한 어머니로 변모해 모계가족을 이끌고 있다. 후사는 부권사회가 구축한 지배이데올로기에 대항하는 것이 아닌 이를 일상으로 수용하고 뛰어넘어 살아감으로써 이를 무력화한다. 그것은 폭발적 생의 에너지로 또는 전쟁 난리에도 봉선화처럼 꽃을 피우고 씨를 퍼트리며 살아가는 형태이다. 후사는 자신을 억압하는 것에 대한 원망마저도 초극하고 주체적인 자세로 삶을 살아가고 있는 것이다.

후사는 어머니의 49제를 치르러 간 고향에서 죽음 충동을 느끼고 아키유키와 함께 생을 마감하려 했으나 결국 강에서 나와 삶을 이어나간다. 이 사건은 후사의 삶의 의지를 확인하게 하는 재생의식과도 같은 것으로 그려진다. 살기 위해 다시 일어서는 후사의 이미지는 재출발과 재생을 상징한다. 후사는 앞으로도 계속될 고난의 삶까지 받아들이고, 모계가족의 가모장으로서 강인하게 살아나가는 길을 선택했음을 암시하고 있다. 강에서 걸어 나온 후사는 괜찮다는 듯 웃어 보인다. 삶의 긍정과 재출발, 그리고 재생을 상징하는 후사의 강인한 생명력은 『봉선화』 속에 여실히 드러나 있다.

봉선화는 여리고 유약한 꽃이지만 살짝만 닿아도 씨를 퍼트리며 생명력을 다시 이어간다. “포탄에 아이가 죽어 몸부림치며 울어도” 다시 삶을 살아내는 여성은 씨를 퍼트리며 살아내는 ‘봉선화’의 이미지와 상통한다. 그 강인함은 권력에 대항하는 것이 아니라, 억압마저 흡수하고 수용해버림으로써 이를 무력화(無力化)시키는 강인함이다. 나카가미는 오랜 역사의 압제를 견뎌낸 여성들에게 부권적 요소를 무력화하는 강인함이 있다고 판단한 것이다. 나카가미는 그러한 특성을 어머니와 아시아를 상징하는 ‘봉선화’를 통해 환기하고 있다.

VI. 결론

지금까지 나카가미 문학에 그려진 ‘로지의 타자로서의 여성’에 주목하여 그들의 삶의 풍경을 살펴보았다. 연구 대상은 문단 데뷔작인 『맨 처음 사건(一番はじめの出来事)』과 기슈삼부작(紀州三部作)으로 분류되는 『곶(岬)』, 『가레키나다(枯木灘)』, 『봉선화(鳳仙花)』 네 작품을 대상으로 했다. 이 작품군은 여성을 통제하고 억압하는 다양한 지배이데올로기가 작동되는 상황을 그리고 있어, 여기에 담긴 작가의 비판의식을 드러내는 데 주력했다.

일본 문단의 이단아로 불리는 나카가미는 비록 46세라는 짧은 생애를 살았지만 왕성한 창작 활동을 한 작가였다. 그는 자신이 태어나고 자란 피차별 부락 와카야마 현(和歌山県) 구마노(熊野) 신구(新宮)를 작품 공간으로 설정하여 연작물의 형식으로 작품세계를 구축해 나갔다. 이러한 형식의 작품을 쓰게 된 배경에는 친구이자 비평가인 가라타니 고진의 조언이 있었다. 가라타니는 윌리엄 포크너가 미국의 남부 미시시피 유역의 가상의 공간을 ‘요크나파토파(Yoknapatawpha)’라고 명명하고 그곳의 몰락 지주 가족의 이야기를 신화형식으로 집필했음을 나카가미에게 소개했다. 이에 나카가미는 자신이 일본의 포크너가 되겠다는 포부를 밝히고 자신이 구상하는 공간을 ‘로지(路地)’로 명명하여 연작물 기슈사가(熊野サーガ)를 구축했다.

그가 태어난 때는 전후(戰後)로 오래전에 신분제가 폐지되었음에도 불구하고 여전히 차별의식이 남아있어 부락민은 일본 사회의 타자였다. 12살의 나카가미는 이복형의 자살이라는 충격적인 사건도 겪게 된다. 이 사건은 이후 나카가미의 정신을 지배하는 트라우마가 되었으며 일본 사회에 대한 그의 저항의 근원이자 창작의 원동력으로도 작용했다. 그리고 나카가미의 문학을 논할 때 빼놓을 수 없는 것은 복잡한 가계도이다. 나카가미 작품에 그려진 복잡한 혈연관계는 현실의 나카가미의 가족관계와도 일치하는 것이다. 어머니의 반복된 재가(再嫁)와 이복형의 자살은 그의 작가 인생에 영향을 끼쳤는데 그것은 작품 속에서 피의 숙명에 고뇌하고 갈등하는 인물이라는 모티프로 나타나고 있었다. 나카가미의 작품에는

폭력·살인·방화·자살 등 강력 사건이 자주 그려진다. 이는 피차별 부락에 자주 발생했던 사건으로 나카가미는 자신의 고향 부락에 이러한 사건이 잦았던 이유를 작품 안에서 집요하게 추적해 나간 작가였다.

먼저 II장에서는 문단 데뷔작 『맨 처음 사건』을 고찰하였다. 여기서 나카가미는 형의 내면의 고독과 부락민의 삶에 대해 현실과 상상을 섞어 은유적으로 그려내고 있었다. 12살 소년으로 회귀한 후, 기억의 재구성을 통해 죽은 형을 만나러 나카가미는 당시에는 알지 못했던 형의 고독과 애환을 확인한다. 그동안의 나카가미는 형의 아픔을 이해하지 못했다는 죄책감으로 형의 죽음의 장면을 작품에 강박적으로 그려오고 있었다. 『맨 처음 사건』에서 비로소 형의 죽음을 수용하며 새로운 출발을 예고하는데, 이는 형을 죽음에 이르게 한 근원적 이유를 밝히려는 작가로서의 행로를 예고한 것과 다름없었다. 문단 데뷔라는 출발선에 선 나카가미는 이 작품을 통해 작가로서의 첫걸음을 내딛는다. 이러한 새로운 관점을 얻을 수 있었던 데는 격동의 1960년대를 보내며 내적 변화를 경험한 나카가미가 고향에 대한 새로운 풍경을 자각할 수 있었기 때문이었다.

또한 모계제 씨족공동체의 환상을 그려내는 부분이 있어 이를 집중적으로 조명하였다. 나카가미는 어머니를 중심점으로 형성된 모계가족의 수난과 해체를 유소년기부터 체험한 작가이다. 이러한 경험을 토대로 가부장제 사회에서 모계가족의 붕괴할 수밖에 없었던 근본적 원인을 추적해 나갔다. 그 결과 나카가미만이 쓸 수 있는 로지의 대표적 타자 여성의 삶에 주목하는 작품세계가 출발할 수 있었다.

III장 『꽃』에서는 작품에 나타난 현모양처 모성이데올로기에 대한 비판 의식과 근대 정신분석학 대항 풍경을 살펴보았다. 『꽃』은 아키유키의 시선으로 본 가난한 로지의 여성들의 궁핍하고 고된 삶의 이야기이다. 이 작품에는 『꽃』에는 숭고한 모성으로 칭송되는 모성과 함께 괴물적 모성도 함께 그렸다. 괴물적 모성은 자신이 낳은 생명을 다시 거두어 가려는 듯 하는 모성이다. 『꽃』에 그려진 모성은 모성신화의 범주에 종속되지 않는 포악한 모성으로, 현 남편의 집에서 전 남편의 제사를 지내는 가부장제 사회에서는 불가능한 형태로 이끄는 모성으로 그려지고 있었다. 이러한 어머니의 제사 진행 방식은 한 명의 여성이 여러 명의 남편을 두는 모계제(母系制)의 형태라고 할 수 있다. 나카가미가 『꽃』에

서 보여준 모성은 생명 자체를 중시하는 민중적 모성이었다. 나카가미는 다양한 민중적 모성의 형태를 『꽃』에 그려 넣으며 현모양처나 추앙받는 모성신화로의 속박이 아닌, 다양한 모성의 발현 가능성을 열고 있었다. 나카가미의 근대 모성이데올로기 비판은 모성에 대한 부정이 아니라, 인간의 본성을 인위적이고 획일적으로 규정하는 것에 대한 반기이다. 이는 강요된 모성으로부터 여성을 자유롭게 하여 인간 본연의 모성이 실현될 수 있도록 하는 것이었다.

이외에도 서구의 문화로 동양 문화를 분석하고 판단하는 것이 불가능함을 주장하는 나카가미는 서구 근대 정신분석학으로부터 탈주하는 요소들을 작품 곳곳에 장치해 두었다. 『꽃』에서는 서구 이론의 적용과 분석이 어려운 전개를 통해 역으로 일본(동양) 문화의 고유함과 특수성을 보여 주었다. 탈(脫) 프로이트적 플롯은 서구의 근대 정신분석학 대항의 의미를 가진 것으로 『꽃』의 주요 풍경으로 배치되고 있었다.

IV장 『가레키나다』는 강력한 부권이 작동하는 가부장적 세계를 그린 작품으로 가부장제 이데올로기 하의 여성의 삶의 풍경을 살펴보았다. 남성 중심 세계인 『가레키나다』에서 여성들은 주체성이 박탈된 채 일상적으로 배제되고 소외되는 타자의 모습으로 등장한다. 이 공간 안에서의 여성들은 이에 안의 여성과 이에 밖의 여성으로 구분되어 그려지고 있었다. 가부장의 보호를 받는 이에 안의 여성은 이에 밖의 여성보다 안정적 위치에 있는 것처럼 보이지만, 결과적으로는 이에 안과 밖의 여성들 모두 가부장제의 타자라는 것에는 변함이 없음을 확인했다. 이를 통해 나카가미는 여성을 억압하고 통제하는 가부장제 사회의 지배 논리의 모순을 밝힌다.

나카가미는 가부장제 사회의 모순을 밝히는 데 그치지 않고 여성들이 억압하는 상황에도 강인하게 살아 나가며 주체성을 회복하려는 움직임을 보이고 있다는 점에도 주목했다. 부권에 종속된 수동적인 삶에서 벗어나 주체적 삶을 선택하는 경우를 제시하며 여성들의 다양한 삶의 가능성을 보여 주었다.

마지막 V장 『봉선화』에서는 작품에 그려진 자본주의 이데올로기 풍경을 살펴보았다. 『봉선화』는 나카가미의 생모를 모델로 어머니의 반생을 그린 작품이다. 1930년대 격동기를 시대 배경으로 자본주의의 침투로 변해가는 농촌의 모습을 역사를 고증하듯이 사실적으로 그리고 있었다. 공장 노동자로 차출되어 험지

로 보내지는 로지의 소녀들의 모습이 역사적 사실로서 구체적으로 표현되어 있다. 어머니가 바라본 1930년대 일본 풍경은 세계의 역사와 연동되어 함께 움직이는 서민들의 시간이다. 일본의 농촌까지 침투해 들어온 자본주의의 물결은 일본의 로지적 존재들의 삶에 변화를 일으키고 있었던 것이다. 그것은 공동체가 해체되고 서민들의 삶의 터전이 파괴되어 가는 와중의 고향 풍경이다. 나카가미는 어머니의 시선을 빌려 획일적 근대화가 초래하는 촌락의 붕괴와 인간성의 타락이라는 역사의 어두운 한 단면을 『봉선화』에 그려냈다.

또한 전쟁으로 이어지는 역사도 함께 담고 있었다. 전쟁으로 인해 삶이 고난에 처해지더라도 다시 살아나가는 여성들의 모습을 씨 주머니를 터트리면서 살아가는 봉선화의 역동성과 강인한 생명력에 대입해 포착하고 있었다. 이처럼 어머니(여성)가 지닌 강인함은 ‘아시아의 상징’, 또는 ‘생명력의 상징’ 등으로 다양하게 은유되고 있음을 고찰했다.

참고문헌

【일본문헌】

1. 텍스트

中上健次(1995), 『中上健次 全集』, 全15卷, 集英社.

2. 단행본

諫山陽太郎(1994), 『家·愛·姓』, 勤草書房.

井上 清(1962), 『現代日本女性史』, 三一書房.

上野千鶴子(2010), 『女ざらい』, 紀伊国屋書店.

大越愛子(1997), 『近代日本のジェンダー』, 三一書房.

加納実紀代(1995), 『母性ファシズムの風景』, 学陽書房.

柄谷行人(1985), 『批評とポスト・モダン』, 福武書店.

_____ (1996), 『坂口安居と中上健次』, 太田出版.

_____ (2004), 『歴史と反復』, 岩波書店.

_____ (2004), 『日本近代文学の起源』, 岩波書店.

_____ (2014), 『帝国の構造 中心·周辺·亜周辺』, 青土社.

柄谷行人, 桂秀実 編(1995), 『中上健次 発言集成 1』, 第三文明社.

_____ (1995), 『中上健次 発言集成 2』, 第三文明社.

_____ (1995), 『中上健次 発言集成 3』, 第三文明社.

_____ (1995), 『中上健次 発言集成 4』, 第三文明社.

_____ (1995), 『中上健次 発言集成 5』, 第三文明社.

_____ (1995), 『中上健次 発言集成 6』, 第三文明社.

河中郁男(2016), 『中上健次論 第1卷』, 百瀬精一.

_____ (2016), 『中上健次論 第2卷』, 百瀬精一.

_____ (2016), 『中上健次論 第3卷』, 百瀬精一.

紫田勝二(2009), 『中上健次と村上春樹』, 東京外国語大学出版会.

高沢秀次(1998), 『評伝中上健次』, 集英社.

- _____ (2001), 『中上健次エッセイ撰集[青春・ボーダー篇]』, 恒文社21.
- _____ (2001), 『中上健次エッセイ撰集[文学・芸能篇]』, 恒文社21.
- _____ (2002), 『中上健次辞典』, 恒文社21.
- 中上健次(1984), 『熊野集』, 講談社.
- _____ (1988), 『時代が終り 時代が始まる』, 福武書店.
- _____ (1986), 『紀州 木の国・根の国物語』, 角川選書.
- _____ (2004), 『背景の向うへ 物語の系譜』, 講談社 文芸春秋.
- 中上健次・尹興吉(1981) 『東洋に位置する』, 作品社.
- 中上健次 著・高沢秀次 編(2005), 『中上健次[未収録]対論集成』, 作品社.
- _____ (2007), 『現代小説の方法』, 作品社.
- 三上治(2017), 『吉本隆明と中上健次』, 現代書館.
- 宮下美智子 外4 (1990), 『母性を問う 下』, 人文書房.
- 村上信彦(1972), 『明治女性史 中巻前篇』, 理論社.
- 村上重良(2003), 『日本史の中の天皇』, 講談社.
- 守安敏司(2003), 『中上健次論-熊野・路地・幻想』, 解放出版社.
- 四方田犬彦(1996), 『貴種と転生・中上健次』, 新潮社.
- 渡部直己(1996), 『中上健次論—愛しさについて』, 河出書房新社.
- 渡部直己 外4(1996), 『中上健次』, 小学館.
- 渡部直己・柄谷行人(2000), 『中上健次と熊野』, 太田出版.
- 吉本隆明・中上健次・三上治(1990), 『20時間完全討論 解体される場所』, 集英社.

3. 사전류

- 川口喬一・岡本靖正(1998), 『文学批評用語辞典』, 研究社出版.
- 佐々木毅 外 5人(2005), 『戦後史大事典』, 三省堂.
- 高沢秀次(1998), 『中上健次事典』, 恒文社21.
- 森岡健二 外4(1993), 『国語事典』, 集英社.
- 아트·도·프리스 著·山下主一郎 外 10人(1984), 『イメージ·シンボル事典』, 大修館書店.

R·シエママ 編・小出浩之 外 4人(1995), 『精神分析事典』, 弘文堂.

4. 논문 및 잡지

浅野麗(2011), 『中上健次中・長篇小説研究:<差別>をめぐる想像と倫理』(博士学位論文), 慶応義塾大学.

石川真知子(2018), 「路地のオバは語る事ができるか—中上健次が描いた被差別の老女たち」, 『駿河台大学論叢』第56号, 駿河台大学.

入沢康夫(1985), 「中上健次論熊野・神話・アイルランド—「クマノ」にまつはる我が個人的な思ひ入れ」, 『国文学:解釈と教材の研究』30巻3号, 学灯社.

岡本恵徳(1980), 「『枯木灘』文学空間としての都市<特集>」, 『国文学:解釈と鑑賞』45巻 6月号.

垣内健吾(2012), 「初期中上健次論—悲劇の誕生過程について」, 『京都精華大学紀要』(40), 京都精華大学.

_____ (2013), 「中上健次論序説—『岬』『枯木灘』『地の果て至上の時』における「在る」と「光」の地平」, 『京都精華大学紀要』(43), 京都精華大学.

神谷忠孝(1980), 「父なるもの」 『国文学:解釈と鑑賞』45巻6月号 至文堂.

亀有碧(2018), 「「一番はじめの出来事」論: 二次性をめぐって」, 『言語情報科学』(16), 東京大学大学院.

川村湊(1993), 「差別・風水・陰—中上健次とソウル」, 『ユリイカ』25巻3号, 青土社.

栗坪良樹(1982), 「中上健次—紀州三部作「岬」「枯木灘」「鳳仙花」」, 『国文学:解釈と鑑賞』47巻2号, 至文堂.

古橋信孝(1988), 「中上健次の神話宇宙—中上健次論—物語の文体と路地の世界」, 『国文学: 解釈と教材の研究』33巻10号.

斎藤順司(1998), 「エディプスの政治学—中上健次の『岬』論」, 『成城国文学』(14), 成城国文学.

佐藤綾佳(2015), 「中上健次『岬』論—秋幸が自己を確立するまで」, 『中京大学文学会論叢』(1), 中京大学文学会.

_____ (2016), 「中上健次『枯木灘』: 秋幸の存在不安」, 『中京大学文学会論

- 叢』(2), 中京大学文学会.
- _____ (2020), 「中上健次『鳳仙花』論: 史実の歪みから見える天皇批判」, 『解釈学会』(66), 解釈.
- 師玉真理(2003), 『瘦せゆく言葉と<物>の背理: 中上健次における《語り》の形態』(博士学位論文), 東京外国語大学.
- 白石かずこ(1993), 「中上健次の若い、枯木灘へ透身する」, 『ユリイカ』25巻3号, 青土社.
- 菅野賢治(1993), 「治癒の神々—中上健次とシリーズをめぐる覚え書」, 『ユリイカ』25巻3号, 青土社.
- 須賀真以子(2014), 『中上健次の言語戦略:「物語」における「空洞/うつほ」概念』(博士学位論文), お茶の水女子大学.
- 鈴木孝一(2001), 「白鳥の歌—若き日の中上健次」, 『小説 tripper』2001年冬季号.
- 高屋敷真人(2011), 「現代日本文学における自由主義: 中上健次の秋幸三部作からの一考察」, 『研究論集』94巻, 関西外国語大学.
- 高沢秀次(2012), 「中上健次没後二〇年 別冊太陽 日本のこころ199」, 平凡社.
- 高橋昌男(1980), 「死と再生の秘儀—中上健次<鳳仙花>」, 『文学界』34巻5号, 文芸春秋.
- 中村浩・松原右樹(1979), 『日本の伝説(39)—紀州の伝説』, 角川書店.
- 中根隆行(1996), 「中上健次『枯木灘』小考」, 『つくば文学研究』(13), 筑波大学.
- _____ (1997), 「中上健次の韓国体験と後期作品群のアジアへの展開」, 『日本比較文学会』(40), 比較文学.
- 中山昭彦(2001), 「インセント—中上健次『岬』境界を越えて—恋愛のキーワード集」, 『国文学: 解釈と教材の研究』46巻3号, 学灯社.
- 林雅彦 編(2007), 『熊野: その信仰と文学・美術・自然』, 『国文学解釈と鑑賞別冊』, 至文堂.
- 平塚らいてう 著・小林登美枝 編集(1987), 『平塚らいてう評論集』, 岩波文庫.
- 福井直秀(2007), 『柳田国男: 社会改革と教育思想』, 岩田書院.
- 松浦寿輝(1995), 『折口信夫論』, 太田出版.
- 尹興吉(1985), 「中上健次論 岬と湾の神話」, 『国文学: 解釈と教材の研究』30巻3号, 学灯社.

- 早川芳枝(2015), 「入れ替わる「親」と「子」、そして「語り手」—中上健次『地の果て、至上の時』論」, 「エコ・フィロソフィ」研究(9), 東洋大学.
- 四方田犬彦(1996), 「重力の秋—中上健次と女系なるもの」, 『新潮』4月, 新潮社.
- 四方田犬彦・夏石番矢(1993), 「中上健次の古層」, 『ユリイカ』25巻3号, 青土社.
- 渡邊英理(2016), 「媒介する言葉と路地の夢—中上健次とフランツ・ファノン」, 『翻訳の文化/文化の翻訳』(11), 静岡大学人文社会科学部翻訳文化研究会.
- 渡邊英理(2012), 『路地と文学: 中上健次の文学における遍在化する路地、および歴史のなかで蠢く者たちをめぐる文化研究』(博士学位論文), 東京大学.
- アルジュン・アパドゥライ・藤倉達朗 (2010), 『グローバリゼーションと暴力: マイノリティーの恐怖』, 世界思想社.
- ニーナ・コーニエツツ・竹森徹士訳(1995), 「中上健次論—風景とジェンダー・ナラティブの政治」, 『すばる』7月, 集英社.
- リビーアー・モーネー・竹内孝宏 訳(1996), 「幽霊的な女たち、置き換えられた女性性、そして男性家族小説—中上健次の2つのテキストにおける暴力、ジェンダー、そしてセクシュアリティの政治学(1)」, 『批評空間』第2期 6月, 太田出版.
- KWADE夢ムック(2011), 『中上健次: 路地はどこにでもある』, 『文芸別冊 増補版』, 河出書房新社

【한국문헌】

1. 단행본

- 가노 미키요·손지연, 신은영 옮김(2013), 『천황제와 젠더』, 소명출판.
- 강준만(2009), 『어머니 수난사』, 인물과 사상사.
- 김윤식(1995), 『지상의 빵과 천상의 빵』, 솔출판사.
- 김원홍 외 2인 공저(1999), 『오늘의 여성학』, 건국학교 출판부.
- 김화경(2002), 『일본의 신화』, 문학과지성사.
- 거다 러너·강정하 옮김(2006), 『왜 여성사인가?』, 푸른역사.
- 권숙인 엮음(2016), 『젠더와 일본 사회』, 한울아카데미.

곽윤경(2018), 『윤홍길 문학이 보여주는 세상』, 역락.

카를 구스타프 융·조성기 옮김(2007), 『카를 융-기억 꿈 사상』, 김영사.

켈리 올리버·박재열 옮김(1997), 『크리스테바 읽기』, 시와반시사.

나카가미 겐지·허호 옮김(2001), 『고목탄』, 문학동네.

_____·천이두 옮김(1993), 『봉선화』, 한겨레.

다지키 히데아키·김경자 옮김(2006), 『노동하는 섹슈얼리티』, 삼인.

도린 매시·정현주 옮김(2015), 『공간, 장소, 젠더』, 서울대학교출판문화원.

마사 너스바움·조계원 옮김(2015), 『혐오와 수치심』, 민음사.

바바라 크리드·손희정 옮김(2008), 『여성괴물』, 여이연.

박규태(2017), 『일본 신사의 역사와 신앙』 역락.

박영흠·김소정(2011), 『세계사를 움직인 100대 사건』, 정이출판사.

박진우(1999), 『일본 근현대사』, 서울 좋은날.

시몬 드 보부아르·조홍식 옮김(1997), 『제2의 성(性)』 상, 을유문화사.

_____ (1997), 『제2의 성(性)』 하, 을유문화사.

새리 엘 서러·박미경 옮김(1995), 『어머니의 신화』, 까치.

아서 코트렐·도서출판 까치 편집부 옮김(1995), 『그림으로 보는 세계 신화 사전』, 까치.

아미노 요시히코·이계황 옮김(2017), 『일본 사회의 역사』 하, 한림대학교 일본학연구소.

오고시 아이코(2009), 『근대 일본의 젠더이데올로기』, 소명출판.

우에노 치즈코·나일등 옮김(2012), 『여성 혐오를 혐오한다』, 은행나무.

여성문화이론연구소(2003), 『페미니즘과 정신분석』, 여이연.

유효종·이와마 아키코·박은미 옮김(2012), 『마이너리티란 무엇인가』, 한울.

윤홍길(2012), 『장마』, 민음사.

_____ (1990), 『에미』, 청한문화사.

요시미 순야·허보운 옮김(2013), 『냉전 체제와 자본의 문화』, 소명출판.

이노우에 키요시·성해준, 감영희 옮김(2004), 『일본 여성사』, 어문학사.

이현재(2016), 『여성혐오 그 후, 우리가 만난 비체들』, 들녘.

일본부락해방연구소·최종길 옮김(2010), 『일본 부락의 역사』, 어문학사.

일본사학회(2011), 『아틀라스 일본사』, 사계절.

유이 마사오미·서정완 옮김(2016), 『대일본제국의 시대』 한림대학교, 일본학연구소.

윌리엄 포크너·공진호 옮김(2013), 『소리와 분노』, 문학동네.

엔소니 기든스·배은경, 황정미 옮김(1996), 『현대 사회의 성, 사랑 에로티시즘』, 새물결.

엘리자베스 라이트·박찬부, 정정호 옮김(1997), 『페미니즘과 정신분석학 사전』, 한신문화사.

앤드루 고든, 김우영 옮김(2005), 『현대 일본의 역사』, 이산.

장미경(1999), 『페미니즘의 이론과 정치』, 문학과학사.

조영일(2008), 『가라타니 고진과 한국문학』, 도서출판b.

존W.홀·박영재 옮김(1986), 『일본사』, 역민사.

줄리아 크리스테바·서민원 옮김(2001), 『공포의 권력』, 동문선.

제프리 디스티 크로익스(2017), 『계급·소외·차별』, 책갈피.

프란츠 파농·이석호 옮김(2003), 『검은 피부, 하얀 가면』, 인간사랑.

프로이트 지그문트·한승완 옮김(1996), 『나의 이력서』, 열린책들.

_____·김정일 옮김(1996), 『성욕에 관한 세 편의 에세이』, 열린책들.

피터 테민·이헌대 옮김(2001), 『세계 대공황의 교훈』, 해남.

팸 모리스·강희원 옮김(1997), 『문학과 페미니즘』, 문예출판사.

후지타 쇼조·김석근 옮김(2009), 『천황제 국가의 지배원리』, 논형.

후쿠자와 유키치·표세만 옮김(2014), 『후쿠자와 유키치의 젠더론』, 보고서.

2. 논문

김난희(2003), 「야쿠타가와 류노스케(芥川龍之介)연구: 타자/타자성을 중심으로」, 중앙대학교.

김정혜(2002), 「나카가미 겐지 문학에 있어서 가족의 의미-「꽃」을 중심으로」, 『일본어문학』(19), 한국일본어문학회.

이영심(2012), 「모성성의 허상과 여성상의 왜곡 해체하기: 『모성의 기쁨』」, 『영미연구』(27), 한국외국어대학교.

- 이종욱(2004), 「나카가미 겐지의 『고목탄』론-소문이라는 미디어」, 『일본어문학』 (22), 한국일본어문학회.
- 이현재(2008), 「성적 타자(sexual other)가 인정되는 도시 공간을 위한 시론-매춘 여성의 몸과 섹슈얼리티를 중심으로」, 『한국여성철학』 (10), 한국여성철학회.
- 박규태(2018), 「순례와 일본인-구마노고도(熊野古道)를 중심으로」, 『일본비평』 (18), 서울대학교 일본연구소.
- 박진향(2017), 「나카가미 겐지 「꽃」론-마이너리티로서의 ‘어머니’를 중심으로」, 『일어일문학』 (73), 대한일어일문학회.
- _____ (2018), 「나카가미 겐지 『고목탄』론-부권적 지배 방식의 모순을 폭로하는 여성을 중심으로」, 『일본문화연구』 (67), 동아시아일본학회.
- _____ (2020), 「나카가미 겐지의 「제일 첫 사건」론-‘두 번째 풍경’ 발견을 중심으로」, 『일본문화연구』 (71), 동아시아일본학회.
- 박희경(2001), 「모성 담론에 부재하는 어머니」, 『페미니즘 연구』 (1), 한국여성연구소
- 서은선(2008), 「윤홍길 소설의 『에미』의 모성신화 형성 연구」, 『한국문학논총』 (43), 한국문학회.
- 서영채(2013), 「절대 공간으로서의 풍경-두 번째 풍경과 존재론적 순간」, 『한국현대문학연구』 (41), 한국현대문학회.
- 오다이아 마이코(2011), 「現代日本文学における母性との格闘」, 『감성연구』 (3), 전남대학교 호남학연구원.
- 이경원(2000), 「프란츠 파농과 정신의 탈식민화」, 실천문학.
- 장영란(2007), 「한국 신화 속의 여성의 주체의식과 모성신화의 전복적 기제, 어머니의 원형적 이미지 분석과 모성이데올로기의 비판」, 『한국여성철학』(8).
- 전문희(2010), 「<마더> : 모성의 괴기함과 또는 신성함」, 『한중인문학연구』(31).
- 정준지(1998), 「中上健次と路地」(박사학위논문), 한양대학교 대학원.
- 조관자(2019), 「나카가미 겐지의 ‘골목’ : 배타적인 ‘타계」, 『한국언어문화』(68), 한국언어문화학회.
- 하상복(2015), 「프란츠 파농의 ‘새로운 인간주의’와 탈식민 사유」, 『코기토』 (77), 부산대학인문학연구소.

Abstract

Theory of Work on Nakagama Genji
- Considering the Sight mediating Female -

Jin-hyang Park

Majored Japanese Language and Literature at General Graduate School in Jeju
National University

Adviser Nan-hee Kim

This study considered paying attention on female life as the other shown in the initial works of Nakagama Genji. Study method such as psychoanalytical method and symbolic criticism, etc. was used to draw above.

Nakagama Genji a man of discrimination village(Buraku) was the first writer described the culture and life of internal people in the village vividly. He proclaimed to the world that there have been unique time and culture of their own in the village severed and excluded from outside world. Nakagami constructed the story of village as the series of saga completed his own unique literature world by naming the discrimination village as 'Roji(backstreet)'. He searched the reason that extreme accidents such as suicide, murder, arson, etc. have been particularly frequent in the space of Roji through active writing activities. And he found that th reason of it was related the suppression inflicted to others at the lowest bottom of society. Most poor others at the Roji operating various powers was felame. Nakagami put curved sight of life in Roji famale in his work drawing his mother as a 'female as the other in Roji'.

Young man, Nakagami, spent turbulent 1960s resisting existing system experienced the collapse of absolute value and belief. Since then, he

constructed the world of art works denying absolute value and strengthening diversity of value, and it was tried in his debut work, 『The very Beginning Accident』 for the first time. It was expressed as the type that new sight excluding existing sight is established or found by the internal change of the subject. It was 'Roji' which Nakagami imposed as the symbol of various center. Roji is the concept has the expandability without the limit of time and space and including all things surrounding us. Especially, Nakagami paid attention on the female located at the lowest bottom of social governance structure and there is no place to push out have been pushed out to the surrounding of surrounding. So, particularly, the life of female is shown largely in the work of Nakagami.

He drawn the ordeal of female in a maternal family discriminated again in patriarchal system in addition to discrimination of village people in 『Cape』 which gave a glory awarding Akutagawa Prize as the first time among the writer after war. 『Cape』 shows various maternal forms drawing monstrous maternal instinct threaten the life of child also as well as strong maternal instinct keeping the life under any adversity. The maternal instinct drawn in 『Cape』 is a popular maternal instinct cherishing the life itself. It is a criticism to uniform maternity of good wife and wise mother. Greatness of popular maternal instinct is not in the sacrifice and devotion. It is in the maternal instinct of strong life force living own life as subjectively.

The world of 『Karekinada』 is a space strongly operating the notion of preferring a son to a daughter. So, it includes misogyny, alienation, discrimination, suppression, etc. in here. Nakagami reports absurd reality alienated the human by artificial system drawing the life of alienated or excluded women in daily life. Nakagami draws the sight of women pushed out as others in patriarchal society in 『Karekinada』. He reports the reality that a human is alienated and excluded by social system drawing this contradiction of system in 『Karekinada』. Also, he digs the problem of

capital, system and power surrounding the sex paying attention on the gender of human. Especially, he dissects the system and power in the sex of prostitute concentrating the contradiction related with the sex of prostitute at the lowest bottom of the society.

『Garden Balsam』 is a work shown the history of ordinary people showing the life of mother lived the times of hardship at the same time. This work set turbulent Showa period as a background shows the life of hardship on the grass roots not recorded in the history vividly. The title of work, ‘Garden Balsam’, is a common plant on the periphery, and Nakagami suggested this garden balsam as a symbol reminding mother together with hometown. Also, he think ‘Garden Balsam’ as a flower symbolizing Asia by responding martial authority culture of the West. Nakagami also finds out strong life force of mother living beyond the time of hardship in the characteristic of garden balsam continuing the life rooting and sowing in barren situation. Nakagami draws strong life force of mother through the image of garden balsam.