

『바람의 검 신선조』의 기호학*

유 재 연**

目 次

1. 들어가며
 2. 신선구미(新選組)라는 기호
 3. 문자텍스트에서 영상텍스트로
 - 3.1 소설 『壬生義士傳』의 구성
 - 3.2 남근적 욕망으로서의 『壬生義士傳』
 - 3.3 영화 『바람의 검 신선조』의 구성
 - 3.4 가족주의 이데올로기와 『바람의 검 신선조』
 4. 맺음말
-

1. 들어가며

2002년 12월 한국에서 개봉된 다키타 요지로¹⁾(瀧田洋二郎, 이하 다키타)감독의 영화 『바람의 검 신선조』는 2002년 도쿄국제영화제 폐막작이자 2003년 일본아카데미 최우수 영화상을 수상한 작품이기도 하다. 그와 같은 일본 내에서 대단히 좋은 평가와는 달리 한국에서 흥행성적은 이렇다할만한 성과를 거두지 못했다. 일본관객들과 한국관객들의 정서적 차이의 간격이 좁지 않다는 것을 입증해준 셈이다.

『바람의 검 신선조』는 한국 개봉시에 붙인 제목이고 원제는 『미부기시덴(壬生義士傳)』²⁾이다. 이 작품은 한국에도 영화 『철도원(鐵道員)』과 『파이란』³⁾으로 잘 알려진 아

* 본 논문은 2004년도 동신대학교 학술연구비 공모과제로 연구된 것임.

** 동신대학교 조교수 일본현대문학

1) 瀧田洋二郎 감독의 약력과 필모그래피를 간단하게 살펴보면 다음과 같다. 1955년 富山출신으로 80년대 핑크 영화계에 새로운 바람을 불러일으킨 이재(異才)로 알려져 있으며 『癡漢女教師』(81)로 감독으로 데뷔했다. 다키타 감독의 매력은 코미컬 핑크의 재미, 개그의 신선함, 영화라는 허구를 역이용한 아나키적 정신을 들 수가 있으며 핑크영화계에 혁명을 일으킨 연출가로 평가받고 있다. 이후 『癡漢電車』시리즈(83~85)를 제작했고, 『コミック雑誌なんかいらない!』(86)로 메이저 영화감독으로 도약했으며 『木村家の人々』(88), 『病院へ行こう』(90), 『病は氣から・病院へ行こう2』(92) 등을 연출했다. 이상의 다키타 감독에 대한 소개는 川本三郎 編(1996), 『映畫監督ベスト101』, 新書館, 126~127頁.

2) 제목은 한국에서 개봉 시에 붙인 것을 쓴다. 줄고에서 영화를 중심으로 서술한 것은 자료조사를 하고

사다 지로(淺田次郎)의 동명소설을 영화화 한 것이다. 『미부기시텐(壬生義士伝)』은 『슈칸분슌(週刊文春)』1998년 9월 3일 호에서부터 2000년 3월 30일 호에 걸쳐 연재된 장편소설인데, 2003년에는 도쿄TV에서 10시간 드라마로 제작되어 방영되기도 했다. 그리고 다시 다키타 감독에 의해 영화로서 거듭 태어나게 된 것인데, 다키타 감독 또한 한국에서는 이미 『비밀(秘密)』, 『음양사(陰陽師)1』, 『음양사(陰陽師)2』등이 공개된 바 있어 일본의 영화감독으로서는 그다지 낯설지 않는 편인 셈이다.

소설 『미부기시텐(壬生義士伝)』은 문고본⁴⁾ 수록시 상·하권 약 900여페이지에 달할 만큼의 장대한 줄거리로 이루어져 있기 때문에 137⁵⁾분이라는 제한된 시간 내에 원작에 담긴 내용을 그대로 재현하기란 불가능할 수밖에 없었을 것이다. 다키타 감독은 원작의 일부만을 취해 줄거리를 꾸려나가는 방식이 아닌 이야기의 전체적인 골격은 그대로 살리되 필요한 부분만을 그 골격에 덧붙이는 방식으로 이야기를 전개해나가고 있다.

그와 같은 형식에 따라 영화와 소설은 대체적으로 공통항을 유지하고 있으면서도 균테균테 케도를 달리하고 있다. 거기에는 영상을 통해 서사를 이끌어가야 하는 영화의 특성에서 비롯된 요소들이 작용한 탓도 있겠지만, 연출자로서 자신의 색깔과 이미지, 그리고 메시지를 전달하려고 하는 다키타 감독의 자의적인 일탈현상이라는 측면이 보다 크게 작용했을 것이다. 그래서 줄고에서는 원작과 영화가 겹치는 부분과 엇갈리는 부분들을 분석해보고 특히 영화 『바람의 검 신선조』가 생산해내거나 강화시키고 있는 기호학적인 의미를 드러내보려고 한다.

집필을 시작했을 때 소설이 한국 내에 번역되지 않았기 때문에 독자들과 만날 기회가 거의 없었다는 점과, 반면에 영화는 극장 개봉과 더불어 비디오, dvd 등으로 출시가 되어있어서 언제든 감상의 기회가 있다는 두 가지 점에서이다. 참고로 최근 원작 소설이 『검에 지다』라는 제목으로 번역 출판되었다. 아사다 지로/양운옥(2004) 『검에 지다』(상·하), 도서출판 북하우스.

- 3) 이 영화의 원작소설 제목은 『ラブレター』이다.
- 4) 단행본으로는 2000년 4월 文藝春秋社에서 출간된바 있고, 다시, 같은 출판사에서 2002년 문고본으로 출판되었다. 문고본의 분량을 구체적으로 밝히면 상권 463쪽, 하권 454쪽으로 총 917쪽에 달하고 있다. 아울러 이 글에서 텍스트로 삼은 것은 문고본임을 밝혀둔다.
- 5) 이 영화가 한국에서 개봉될 때는 검열문체와 상영회수를 늘리기 위해 무려 34분이 잘려나갔다. 잘려나간 부분은 요시무라 강이치로가 신센구미에서 가이사쿠 역을 하면서 처참하게 목을 치는 장면과 같은 폭력성이 원인이 된 것도 있지만, 주로 주인공의 고향과 가족에 대한 회상장면이 대부분을 차지하고 있어 본래의 작품이 지니는 의미를 심하게 손상시키고 있다. 그렇게 삭제된 영화는 비디오 제작 시에도 극장판과 동일하게 만들어졌지만, 다행히 dvd로 제작이 될 때는 삭제된 부분이 복구되어 원판 그대로를 감상할 수가 있다. 참고로 비디오는 『바람의 검 신선조』, (주) 드림영상 제조, 2003년, dvd의 경우는 『바람의 검 신선조』, (주)프리미어 인터테인먼트, 2003년,으로 출시되어 있다.

2. 신센구미(新選組)라는 기호

그러면 먼저 문자와 영상의 두 개의 텍스트가 공통으로 다루고 있는 신센구미라는 집단에 대해서 살펴보기로 하자.

영화의 원제인 『壬生義士傳』의 미부(壬生)는 신센구미가 탄생한 지명을 가리킨다. 신센구미는 1862년 로쥬(老中) 마쓰다이라 타다토시(松平忠敏)가 모집한 낭사단(浪士團)이 그 모태를 이루었고, 1869년 막부군에 가담해 하코네 전투에서 패한 후, 하코네의 벤텐다이(辯天臺)에서 정부군에게 항복함으로써 소멸하게 된다. 신센구미를 중심으로 한 영화의 시간적 배경은 부대가 미부에서 니시혼간지(西本願寺)로 옮긴 1865년 3월경부터 1868년 1월의 도바후시미(鳥羽伏見)전투 직후까지이다.

신센구미는 전국시대(戰國時代)이야기와 더불어 일본의 역사소설 혹은 역사극에 등장하는 가장 대표적인 소재 중의 하나일 것이다. 따라서 신센구미에 대한 평가는 그것을 대상으로 하는 작품의 수만큼이나 다양할 수도 있겠지만, 메이지 유신의 원동력이 되었던 삿쵸(薩長)연합세력과 대치한 도쿠가와 막부 최후의 보루라는 평가에는 대체로 누구나 동의하는 사실이다. 그래서 그들이 슬로건으로 내세웠던 진충보국(盡忠保國)에서 충성의 대상은 막부의 신하(幕臣)로서 도쿠가와 막부를 의미하며, 국가(御國家) 또한 도쿠가와가(德川家)⁶⁾를 가리키게 된다. 그렇다면 신센구미는 권력이 밀어붙여 향해 흘러가는 역사의 도도한 흐름 속에서 그 흐름을 막기 위해 안간힘을 쓴 반역사적 세력이라는 냉엄한 평가를 거부할 수는 없을 것이다.

그러나 영화의 전반적인 맥락 속에서 신센구미에 대한 역사성은 소거되어버린다. 신센구미가 저지른 1864년의 이케다야(池田屋)사건이나, 1865년의 도바후시미 전투와 같은 정치성 짙은 대사건들이 등장인물들의 살인 경험이나 비극성을 고조시키는 소재로서만 다루어지고 있는 것이다. 신센구미라는 기호는 역사성이라는 기의(記意)가 빠진 대신에 남근 숭배적인 남성간의 유대가 그 빈자리를 메꾼다. 그렇듯 일본 역사상 최후의 그리고 최강의 무사집단이라는 화려한 수사와 함께 신센구미는 남근적 기호로서 등장하게 된다.

3. 문자텍스트에서 영상텍스트로

3.1 소설 『壬生義士傳』의 구성

영화『바람의 검 신선조』는 소설 『壬生義士傳』을 원작으로 하고 있다는 것은 이미 언급한 대로이다. 소설은 그 분량만큼이나 다양한 인물과 사건이 묘사되어 있지만 본격적

6) 松浦玲(2003), 『新選組』, 岩波文庫, 105頁

인 문학작품이라기보다는 통속성이 짙은 대중소설이기 때문에 대체적으로 줄거리나 의미를 파악하는데 그다지 많은 분석적인 작업을 필요로 하지는 않는다. 그러나 등장인물의 수가 많은 만큼 주인공인 요시무라 강이치로(吉村貫一郎)를 다양한 인물들의 다양한 시각으로 포착하게 함으로써 주변 사람들과의 관계며, 그의 행동과 성격을 대단히 구체적이고 복합적으로 드러내고 있다.

소설은 에도막부가 막을 내리는 마지막 해이자 메이지 원년이기도한 1868년 오사카의 기타하마(北浜)에 있는 남부 모리오카번(南部盛岡藩)의 영주 저택에 만신창이가 된 사무라이 한 사람이 찾아오면서 시작된다. 그는 신센구미의 감찰 역이자 무술 사범 역을 맡고 있던 요시무라 강이치로라는 대원으로, 모리오카번을 탈변해 신센구미에 몸을 담은 자였다. 그러나 모리오카번의 영주이자 요시무라의 죽마고우인 오노 지로에몽은 삿쵸(薩長)연합군과의 전투에서 패해 겨우 목숨만을 부지해 자신에게 찾아온 요시무라에게 할복을 명령한다. 요시무라는 가족들의 생계를 위해 동북지방인 남부 모리오카번을 탈변, 에도를 전전하다가 교토에 있는 신센구미에 입대한 자였다. 모리오카번의 번주 오노 지로에몽의 입장에서 보면 요시무라는 죽마고우이면서, 한편으로는 번과 자신을 버린 배신자이기도 했기 때문에 할복 명령은 합당한 이유가 있는 셈이었다. 그러나 탈변과 친구를 배신하는 길을 선택한 요시무라로서는 의리를 버릴 수밖에 없는 절박한 사정이 있었고 오노 또한 요시무라의 사정을 충분히 이해하고 있다. 처가의 식구까지 먹여살려야 하는 요시무라에게는 번주인 자신이 주는 녹봉은 턱없이 부족한 양이었던 것이다. 결국 요시무라는 번의 도장에서 검도 사범 역을 하던 실력을 인정받아 신센구미에 입대하게 되고, 그의 출중한 실력은 부대의 간부들을 놀라게 함으로써 신센구미 내에서도 입대와 함께 곧바로 사범의 지위에 오르게 된다.

그러나 미부의 낭인 혹은 미부의 늑대⁷⁾로 불리며 최강의 정예부대로서 막부 말기 세인들에게 두려움과 한편으로는 선망의 대상이기도 했던 신센구미라는 무사 집단과, 오로지 가족의 생계만을 위해 자신의 모든 것을 건 요시무라의 삶의 방식은 전혀 어울릴 것 같지 않아 보인다. 그래서 대원들의 눈에 요시무라는 시골뜨기, 수전노 등 그다지 달갑지 않은 존재로 여겨지는데 그 중에서도 특히 제 3대의 대장인 사이토 하지메에게는 요시무라의 모든 행동이 눈에 거슬리고 역겹게까지 느껴진다. 사이토는 인간에 대한 신뢰나 고향에 대한 향수 따위와는 무연한, 그래서인지 타인에 대한 배려라고는 손톱만큼도 없으며, 늘 외톨이처럼 지내는 잔혹하고 냉혈한 인간성을 지니고 있다. 그러다 보니 사이토로서는 시골뜨기이면서도 인간미가 깊게 배어있는 요시무라에게 반감을 가질 수밖에 없다. 소설은 중반에서부터 사이토의 추억과 감회에 적지 않은 페이지를 할애하고 있다. 그리고 마침내 사이토가 요시무라의 인간미 넘치는 흡입력에 자연스럽게 빨려 들어가는 과정을 감동적으로 그려냄으로써 신센구미 내에서 왼손잡이로서는 따를 자가 없는 검의

7) 壬生浪와 壬生狼의 同音異義語에서 따온 의미 표현

달인인 사이토의 내면이 얼마나 황폐해져있고 연약한지를 보여준다. 아울러 신센구미 내에서 시간이 흐름에 따라 요시무라의 고향사랑과 가족애는 차츰 대원들의 마음을 움직인다. 소설은 그런 과정을 최후까지 살아남은 신센구미 대원들의 시선을 빌어 담담하게 이야기해나간다. 거기에 탈변하기 전 모리오카번에서의 요시무라의 행동과 가족들의 이야기가 오노의 아들인 치아키(千秋)를 통해 서술되면서 그에게 가장 모범적인 아버지로서 그리고 참된 스승으로서의 면모가 더해진다. 게다가 한시도 고향과 가족을 잊어본 적이 없다는 요시무라의 절절한 심정이 독백의 형태로 반복됨으로써 소설은 독자들에게까지 집요할 정도로 감정이입을 유도하고 있다.

소설의 중반에서는 요이무라 강이치로 2세가 등장해 아버지의 유업을 이어 고향사랑과 가족애를 더욱더 심화시켜가는 모습을 보여줌으로써 가부장제에서 비롯된 일본의 전통적 미덕과 지역공동체 정신을 지금의 현실에서 되살리려는 작가 나름대로의 의지를 보여주기도 한다. 요시무라의 유복자인 차남 강이치로는 아버지의 이름을 그대로 이어받아 농학박사로서 신품종 쌀을 개발하는데에 학문적 열정을 기울이는데, 그는 도쿄대학교 교수자리를 버리고 고향인 모리오카로 낙향해서 빈곤 때문에 자신을 희생해야 했던 아버지의 유한을 풀어주려고 한다. 이러한 이야기의 구성은 감동을 유발할 수 있는 요소라면 구성적 인과관계와는 상관없이 무엇이든 소재의 대상으로 삼으려 하는 대중소설의 한 전형을 보여준다. 따라서 감동은 더 깊어질지 모르겠지만 리얼리티는 그 만큼 더 훼손되어 버린다. 대체적으로 닫힌 구조를 갖고 있는 대중소설에서 문학적 리얼리티를 요구하는 것이 무리일지는 모르겠으나, 소설 속에 등장하는 인물들이 대부분 실제인물⁸⁾이라는 점에서 2세 요시무라 강이치로의 등장은 오히려 소설 구성의 긴장감을 느슨하게 해버리고 있는 것이다. 물론 이것은 거듭 언급하지만, 주인공인 요시무라 강이치로의 생애에 대한 현실적 의미를 부각시키려는 작가 나름의 적극적인 필요에 의한 구성이라 할 수 있을 것이다.

3.2 남근적 욕망으로서 『壬生義士傳』

작가 아사다 지로는 ‘요시무라 강이치로는 현대인이 잃어버린 남성으로서, 그리고 부성으로서의 본래 성격을 갖고 있습니다. 강이치로의 모습을 보고 본래의 남자란, 아버지란 이런 것이라고 확인했으면 한다. 옛날 일본인의 삶을 앎으로써 잊어버렸던 혼을 일깨웠으면 하는 바람을 갖고 있습니다.’⁹⁾라고 이 작품에 대한 나름의 의도를 피력하고 있다. 소설 『壬生

8) 『壬生義士傳』에 등장하는 인물들은 대부분이 실제인물들이다. 자료를 보면 요시무라 강이치로를 비롯한 신센구미 대원들은 모두 실제인물들로 기록되어 있고, 특히 대원들의 직위나 역할이 소설과 거의 다 일치하고 있다.(松浦玲(2003)『新選組』, 岩波新書, 116頁) 그런데 요시무라 강이치로 2세에 대한 기록은 인물사전을 비롯한 어느 인터넷 사이트에서도 찾아볼 수가 없었다. 소설에 묘사된 정도의 인물이라면 대개의 인물사전에는 실릴 만도 한데, 전혀 찾아볼 수가 없다는 것은 가공의 인물이든지 아니면 전력이 과장되었든 지의 어느 쪽에 속할 것이다.

9) 일본경제신문사 계열의 『Voice Of The Month』라는 잡지의 홈페이지에 실린 『壬生義士傳』의 저자 아

『義士傳』은 역사소설이라는 장르에 속한다. 따라서 배경은 역사의 한 시점(時點)인 막부말기를 다루고 있으며 당시를 살아가던 다양한 인물 군들의 관계와 사건이 서사의 축을 이루고 있다. 그렇지만 대부분의 역사소설이 그렇듯이 작가는 역사적 사실이나 사건을 통해 현실을 이야기하려 하며 『壬生義士傳』도 작가의 의도에서 살필 수 있듯이 현재의 일본 현실에 대한 작가 나름의 개입이며 일본사회에 대한 지향점의 제시라고 할 수 있다.

『壬生義士傳』은 시간적 진폭을 약 50년을 두고 그 사이를 오가며 이야기를 진행해간다. 소설의 서술방식이 의식의 흐름처럼 현재의 화자들이 과거를 술회하는 형식인데, 그 시점(始點)은 신센구미가 활약하던 막부말기이고, 소설 상의 시간적 배경의 종점(終點)이자 소설 속의 ‘현재’는 다이쇼(大正)시대이다. 이야기는 대체적으로 회상으로 이루어져 있기 때문에 신센구미와 관련된 화자들의 대부분은 메이지유신 후 사쓰마 번의 위협으로부터 가까스로 목숨을 부지한 구대원들이다. 그들은 50년이라는 시간의 터울이 가져다준 일본사회와 젊은 층의 변화에 대해 적지 않은 거부감을 드러낸다.

오십년 전 그 때 목숨을 걸고 살아가던 우리와 똑같은 연령이라는 게 도대체가 믿기질 않아. 당사자인 요시무라 강이치로는 약간 위였지만 나나 오키타 소지(沖田總司¹⁰)나 사이토 하지메를 비롯한 다른 동료들도 거의가 대학생의 연령이었지.

그리고 보면 옛날 사람들이 훨씬 똑똑했던 셈이야. (상 65쪽¹¹)

요시무라와 함께 신센구미에서 가이사쿠 역을 했던 소노야마(園山)의 고백이다. 당시 외세에 의한 개국의 압력과 존황양이(存皇攘夷)의 쇄국적 입장이 서로 맞부딪히고 뒤섞이는 혼란스런 상황에서 목숨을 아끼지 않고 시대와 정면으로 맞선 것이 대학생 연령층의 젊은이들이었다는 사실은 틀림이 없다. 사카모토 료마, 가쓰 가이슈, 이토 히로부미 등 이른바 志士들로 불리는 막부 말기의 하급무사들이 그 대표격이라 해야 할 것이다. 물론 이들과는 달리 신센구미 대원들은 서로 맞은편에서 자신의 의지를 불태우고 있었다. 그러나 아사다 지로는 그런 역사의식을 소거시켜버린다. 단지 그들의 삶의 방식이나 정신만이 현재의 젊은 층들의 삶을 성찰하게 하는 거울로 작용할 뿐이다. 그러한 사고방식은 신센구미의 구대원과 함께 한담을 주고받는 술집주인의 푸념에도 스며있다. 신센구미 대원과 동년배로 보이는 술집주인은 자신의 가게에서의 경험을 통해 느낀 젊은 층들의 행태를 이렇게 비판한다.

사다 지로와의 인터뷰 기사 <http://www.cul-cha.com/intv/backnm/asada.htm>

10) 신센구미의 第1番隊長으로 간부들 중에서는 가장 나이가 어렸으면서도 무예의 실력이 뛰어났다. 드라마나 소설에서 신센구미 대원 중 가장 인기가 있는 인물이기도 함. 1968년 폐결핵으로 숨짐. 松浦玲(2003), 앞의 책 참조

11) 淺田次郎(2002), 『壬生義士傳』(上), 文春文庫, 상·하는 권을 나타냄. 번역은 필자의 줄역. 이하 모두 같음.

신시대도 데모크라시도 좋지만 세상이 좋아진 탓인지 요즘 사내다운 사내가 없어서 버렸어.

그렇게 생각되지 않습니까?

저한테 일을 배우러 온 녀석들이 조금만 나무라도 금새 탄 마음을 먹어버리지요. 도대체가 참고 견딜 줄 몰라요.

요즘 같은 대전경기(大戦景氣)에 끼니 걱정하는 사람이 없지. 그러다보니 제 싫어하는 일은 하려고 하질 않아. 세끼 걱정 없이 꼬박 챙겨먹을 수 있으니 사내다운 기백을 기른다는 게 애시당초 무리지. (하, 235~236쪽)

‘요즘의 젊은이들은 버릇이 없어’라는 기록이 고대 이집트의 유물인 피라미드에서도 발견된 바 있듯이 기성세대들의 젊은 세대들에 대한 시각이 그다지 우호적이지 않다는 것은 동서고금을 막론하고 별반 차이를 보이지 않은 것 같다. 물론 앞에서도 언급했듯이 소노야마와 술집 주인의 푸념은 역사의 한 시점에 대한 감회를 술회한 것이 아니라, 작가가 그들의 입을 빌어 현실을 이야기 하려는 것일 것이다. 기성세대의 시각으로 본다면 지금의 대학생들의 나태한 의식이나 직업에 대한 젊은이들의 구부러진 사고방식이 다이쇼시대의 그것에 비해 더 심했으면 심했지 덜 할리는 없을 것이다. 그렇다면 등장인물들의 푸념은 지금 일본의 현실에 대한 작가의 의식이 그대로 반영된 것이라고 해야 될 것이다.

그러나 이와 같은 작가의 시각은 시대적 맥락을 무시한 편견이나 오해에 기인하는 것이라고 볼 수밖에 없다. 막부 말기의 지사들의 삶이든, 그 반대편에 있는 신센구미 대원들의 삶이든, 그들은 개인의 의지에 의해서라기보다는 시대적인 요구나 흐름에 자신을 맡길 수밖에 없었던 비극적 운명의 소유자에 다름 아니기 때문이다. 그것은 극단적인 예를 들자면 태평양 전쟁에서 마치 개죽음과도 같은 운명을 강요당한 가미가제 특공대원들의 삶에도 적용할 수가 있을 것이며, 그들의 죽음을 찬미하는 그릇된 인식 또한 동일한 편견이나 오해의 결과로 보아 무방할 것이다.

작가의 현실에 대한 비판적 인식은 젊은이들의 남성성 상실에 대한 푸념에서 이제는 가부장적 전통에 대한 회복의 방향으로 옮겨간다. 남성성의 상실은 곧 가부장 사회의 붕괴와 일맥상통하고 있기 때문이다. 거품 경제 붕괴 이후 일본사회의 변화 중 두드러진 것 중의 하나는 부권의 상실일 것이다. 전후(戰後) 일본사회는 가파른 성장곡선을 그리며 국제적으로 경제적인 지위를 확보해왔고, 그런 과정을 지탱해온 버팀목 역할을 한 것은 대체적으로 남성인 가부장의 몫이었다. 물론 여성들이 거기에 대한 일정한 몫을 해냈지만 ‘기업전사’나 ‘셀러리맨’이라는 용어들에서도 볼 수 있듯이 여성은 늘 변경에 놓여 있었다. 그래서 상대적으로 경제적 불황기에는 여성의 지위가 상승하는 현상을 보여 왔고, 그 대표적인 경우가 70년대¹²⁾의 오일쇼크에 의한 경기침체와 와 90년대 거품경제의

붕괴에 따른 장기 불황이라 할 수 있다. 결국 후자의 장기불황은 일본의 기업들이 최고의 미덕처럼 여기고 있던 종신고용제와 연공서열제를 무너뜨렸고 심지어는 구조조정으로 인해 가정의 버팀목이었던 가장들이 가정보다 소중히 여기던 직장으로부터 쫓겨나는 상황으로까지 이어졌다. 그리고 당연히 부권의 추락에 따른 남성의 지위 상실을 초래하게 된 것이다.

그래서 아사다 지로는 지금 현실의 문제로서 요시무라의 삶을 독자들에게 제시함으로써 잃어버린 남성성을 회복하고 상실해버린 부권을 회복하려한다. 먼 과거의 일인 요시무라와 그의 가족의 고단한 삶이 마치 현실처럼 오버랩 되는 이유는 바로 그 때문이다. 요시무라의 탈변은 명분상으로는 존황양이(存皇攘夷)를 위한 것이라고 하지만 그것은 단지 명분일 뿐 진짜 이유는 가족의 생계 때문이며, 그래서 그는 가족과 고향에 대한 그리움이 절실할 수밖에 없다.

미츠!

아버진 네가 너무나 귀엽단다. 자식을 버린 주제에 이런 말을 한다고 넌 믿어주지 않겠지. 아버진 잠시도 널 잊은 적이 없단다. 이상하게 들릴지 모르겠지만 너하고 만큼은 6년 동안 한시도 떨어지지 않고 함께 있는 것 같은 생각이 드는구나. 그 정도로 아버지는 너만을 생각하고 있었다. (하, 87쪽)

나는 너희들을 위해서라면 언제든 목숨을 버릴 수가 있다. 무슨 각오가 필요한 것도 아니고 그렇다고 무사의 길이니, 대의 같은 것도 필요 없다. 너희들이 죽으라면 아버진 기꺼이 목숨을 버릴 수가 있어.

그러니까 너희들이야말로 나의 주군이다. 아내에게 충성을 다 한다고 하면 다른 사람들은 나를 비웃을 게다. 하지만 나는 진심으로 감사하고 있다. (하, 91쪽)

미츠는 요시무라의 장녀로, 탈변을 하던 당시는 아직 어린 나이로 아무런 영문도 모른 채 그와 이별을 했기 때문에 항상 마음에 걸려있다. 위의 인용문은 요시무라가 관군인 삿쵸연합군과의 전투에서 패한 뒤, 할복을 명령받고 죽기 직전 가족들에 대한 회상과 가족을 향한 자신의 생각들을 독백처럼 풀어놓는 장면이다. 여기에서는 할복에 저항하던 같은 신센구미 대원의 목을 손톱만큼의 망설임도 없이 베어버리던 모습이며, 교토로 모여든 지사들을 단칼에 베어버리던 신센구미 감찰역 요시무라의 모습을 좀처럼 찾아보기가 힘들다.

12) 70년대 두 차례의 오일쇼크로 인한 경기침체와 여권신장 현상은 戰後 일본 광고의 커피의 변천사를 개략적으로 분석, 설명한 후카가와 히데오(深川英雄, 1991)의 저작이 좋은 참고가 된다. 특히 70년대 부분은 「女性よ、テレビを消しなさい」(『キャッチフレーズの戦後史』, 岩波新書, 154~156頁)에 구체적으로 서술되어 있다.

여기에서 요시무라는 칼을 든 사무라이가 아닌 가족을 사무치도록 그리워하고, 가족을 위해 모든 것을 헌신해온 보통의 가장이자 자상한 남편, 그리고 사랑이 넘치는 아버지의 모습이다. 그것도 역사 속에 묻혀버린 먼 과거의 모습이 아닌 시간적으로 그다지 멀지 않은 거리에 있는 남편과 아버지의 모습이다.

그리고 다시 소설은 요시무라의 사위인 오노 치아키의 입을 빌어 일본의 무가사회의 전통과 부권에 대한 규범을 제시한다.

아버지는 아들의 모범이 되고 아들은 아버지의 모범이 되는 것이 무가사회의 아름다운 전통이었습니다. 아버지의 이름자 중 한 자를 이어받음으로써 ‘가(家)’와 ‘개(個)’가 형성되었습니다.

메이지, 다이쇼시대 급속한 서구화를 추진하는 과정에서 세상의 가파른 변화와 더불어 아이들의 교육은 학교와 어머니의 손에 맡겨졌습디만, 무가 시대에서는 적어도 남자 교육의 대부분은 아버지가 책임을 지고 있었습니다. 그렇지 않으면 ‘가(家)’를 지킬 수가 없었던 것입니다. (하, 137쪽)

요시무라로서 치아키는 친구인 오노 지료에몽의 아들이자 자신의 소중한 딸 미츠의 남편으로 자신과는 장인과 사위의 관계에 있다. 치아키는 요시무라의 장남이면서 자신의 친구이기도 한 소이치로가 막부군으로서 하코네 전투에 참가하면서 미츠의 뒤를 봐달라는 부탁을 하자 흔쾌히 그녀를 맡게 된다. 치아키는 요시무라 일가의 몰락과 자신의 부친마저 신정부의 조치에 의해 사형에 처해진 뒤, 천신만고 끝에 의술을 배워 의원을 운영하고 있고, 미츠 역시 치아키의 도움을 받아 소아과 의사가 되어 있다. 따라서 치아키는 아버지 세대가 지니고 있던 무사들의 우정이며 용기, 그리고 효와 충성의 미덕을 이어받은 인물이라 할 수 있다. 아버지 세대의 미덕을 현재의 삶과 이어가려는 가교역할을 하는 인물인 셈이다. 그래서 치아키의 의식에는 남근 중심의 가부장제에 대한 찬미가 짙게 깔려있다. 오로지 ‘가(家)’를 유지하는 버팀목은 남자여야 한다는 사고방식이 지배적인 것이다.

메이지 다이쇼 시대 서구화와 더불어 가정교육이 어머니 손에 맡겨짐으로써 무가 사회의 전통이 무너졌다고 하는 것은 달리 말하면 전후(戰後) 일본사회의 남성성의 약화 현상을 암시하고 있다고 볼 수 있을 것이다. 70년대 이후 하나의 커다란 사회적 현상으로까지 발전한 마더 콤플렉스, 혹은 마마보이의 양산이 바로 그것이다. 이러한 현상은 유교적 훈육에 기반을 둔 동양적 전통과 서양의 합리주의 교육의 자리바꿈이라는 근대 이후의 일본사회 변화가 저변에 깔려있다고 할 수 있다. 그리고 그것은 지금도 여전히 진행형인 상태이다.

그런데 남성성의 약화 현상에 대해 그렇게 우려하고 거부감을 드러내는 태도가 오히

려 문제라면 더 문제가 아닐까? 그런 사고 속에는 여전히 남성이 사회에 중심에 있어야 하고 따라서 남성이 사회를 지배해야 한다는 남근 우월주의의 신화가 굳게 자리하고 있기 때문이다. 그러나 거꾸로 남성성의 약화를 상징하는 언어들 생성되고 거기에 대한 비판적 담론들이 생산되면 될 수록 그것은 남근 우월주의 신화에 균열이 심해지고 있다는 반증이기도 할 것이다.

소설 『壬生義士傳』에서는 일본사회의 남근 우월주의 신화의 붕괴를 어렵지 않게 읽어 낼 수가 있다. 때문에 오히려 이 소설은 남성성에 대한 복고주의적 성향과 거기에 바탕하고 있는 가부장적 남근주의의 숭배를 강하게 드러내고 있는 것이다. 그것은 이 소설 작가의 베스트셀러로 1999년 일본에서 최고의 히트작이었던 영화 『鐵道員』¹³⁾이 담고 있는 일본 근대성의 이데올로기와의 거의 엇갈림 없이 겹치는 부분이다. 또한 작가의 우파적 발상으로도 읽히는 이러한 세계관은 미시마 유키오의 활복을 계기로 자위대에 입대, 군 생활을 보낸 자신의 이력¹⁴⁾과도 무관하지는 않으리라 생각된다.

3.3 영화『바람의 검 신선조』의 구성

영화 『바람의 검 신선조』는 나카지마 다케히로의 시나리오로 거듭 탄생이 되면서 분량은 국판 크기 잡지의 약 40페이지¹⁵⁾로 축약되었고 실제 영화로 제작되는 과정에서 몇몇 시퀀스들이 생략되었다. 따라서 영화는 우선 등장인물들의 수가 현저하게 줄어들고 줄거리 또한 간략하게 다듬어져있다.

앞의 각주1)에서 제시한 필모그래피를 봐도 알 수 있듯이 다키타 감독은 다양한 장르를 오가면 영화를 연출하고 있어, 이른바 작가주의를 지향하는 계열의 감독들과는 상당한 거리가 있는 상업영화 전문 연출가로 보는 편이 옳을 것 같다.

『바람의 검 신선조』는 신센구미 해체 후, 생존자의 한 사람인 사이토 하지메가 손자를 데리고 병원을 찾는 데서부터 시작된다. 살아남은 신센구미 대원들이 대부분 그렇듯이 메이지 신정부 수립 이후 그 또한 사쓰마번 무사들의 보복이 두려워 철저히 신분을 숨이며 살아가고 있다. 그런데 손자를 데리고 간 병원 원장의 테이블 위에 요시무라 강이치로의 사진이 든 액자가 놓여있는 것을 보고 그는 무척 당황해한다. 사이토가 찾아간

13) 영화 『鐵道員』은 아사다 지로의 원작으로 이와마 요시키(岩間芳樹)에 의해 시나리오화된 후, 후루하타 야스오(降旗康男)감독의 연출에 의해 만들어진 작품이다. 이 영화의 주인공 사토 오토마쓰는 평생을 기관사로 일하면서 처와 자식의 임종조차 보지도 못하고 철도원인 자신의 자리를 묵묵하게 지켜낸다. 그는 자신의 행동에 대한 주위의 따가운 질책에도 아랑곳하지 않고 그저 “나는 철도원이니까”라는 말로만 대꾸를 한다. 이 영화는 戰後 근대를 추동해온 세대들에 대한 진혼곡과도 같은 의미를 지니고 있다.

14) 자료사전에서 아사다 지로에 대한 짧은 이력을 소개하면서 자위대 경력을 기록해놓은 것으로 보아 그의 군 경력이 문학작 세계관에 끼친 영향이 적지 않다는 것을 나타내고 있는 것 같다. 淺井清・佐藤勝(2004), 『日本 現代小説 大事典』, 明治書院, 1151頁

15) 中島丈博, 『壬生義士傳』, 『月刊シナリオ』2003年 2月号, シナリオ作家協會, pp.20~59.

병원의 원장은 바로 요시무라의 친구인 오노 지로에몽의 아들이자 자신의 사위이기도 한 오노 치아키이다. 서로의 정확한 신분과 요시무라와의 관계를 모르는 상태라 치아키와 사이토 사이에 묘한 긴장이 흐르고 두 사람은 서로 엇갈린 기억들을 통해 요시무라의 생전의 모습을 복원해간다.

사이토에게 요시무라는 신센구미의 대원 중에서 애증이 교차하는 그야말로 형언하기 어려운 상대로 뇌리 속에 남아있다. 타인에 대한 까닭 없는 증오와 삶에 대한 희망이라고고는 손톱만큼도 없는 사이토에게 있어 고향과 가족을 한없이 그리워하는 요시무라가 한편으로는 말할 수 없이 역겨운 상대이면서도 다른 한편으로는 황폐할 대로 황폐해진 자신의 마음을 치유해주는 구원자도 같았기 때문이다. 아울러 치아키의로서는 그가 자신이 가장 존경하는 무술과 학문의 스승이자 장인으로 육친과도 같은 존재이며 늘 그리움과 깊고 따뜻한 인간적 채취에 흠뻑 취해있는 대상이기도 하다. 영화는 주로 두 사람의 회고에 의해 요시무라의 삶이 제시되면서 소설에 비해 깔끔하고 간명하게 묘사되어 있다. 그러나 소설의 구성이 신센구미의 대원들의 이야기에 의존하고 있는 반면 영화는 치아키의 회고가 매우 커다란 비중을 차지하면서 가족과 고향을 대상으로 한 이야기에 많은 무게를 두고 있다. 소설이 남성성을 강조하려 했다면 영화는 가족이야기에 더 중점을 두었다고 할 수 있다.

3.4 가족주의 이데올로기와 『바람의 검 신선조』

영화 『바람의 검 신선조』의 지향점은 어디일까?

『바람의 검 신선조』는 2002년 제작된 작품이다. 세계화의 여파와 더불어 1990년대 초반에 시작된 일본의 장기불황이 계속되던 시점이다. 장기불황이 초래한 사회변화들 중에서도 특히 주목할만한 사회적 현상은 가부장적 권위의 붕괴에 의한 ‘아버지’의 권력 상실일 것이다. 아버지의 권위에 의해 유지되어온 가족 내의 질서가 구조조정과 같은 신자유주의의 물결에 따른 가파른 지각변동에 의해 심각한 위기를 맞게 되고 더 이상 아버지는 가족구성원이 전적으로 기댈 수 있는 존재가 아니게 된다. 이 부분에 대해서는 원작 소설을 분석한 곳에서 이미 설명한 대로이다. 그런데 영화는 남성성에 대한 강조보다는 가족의 이야기를 하려는 쪽으로 더 기울어 있다.

따라서 영화 『바람의 검 신선조』가 자리하는 지점은 바로 아버지의 상실감을 보상해하려는 과거로의 회귀이다. 가족의 생계를 위해 돈벌이에 나선 요시무라의 모습은 전후(戰後) 일본경제를 일으켜 세우기 위해 단신부임이라는 고단한 근무조건을 묵묵히 감수해냈던 샐러리맨들의 초상과도 겹친다.

대장 곤도 이사미로부터 검술 실력을 인정받아 신센구미의 사범 역으로 발탁된 날 회식자리에서 요시무라는 분위기와는 전혀 어울리지 않는 고향자랑, 가족자랑으로 자기도 취에 빠진다.

#616). 島原, 『角屋』・大廣間

요시무라 : 사이트 선생은 고향이.....

사이트 : 고향? 그런 건 왜 묻는거야?

요시무라 : 소인은 남부 모리오카입죠. 일본에서 제일 아름다운 곳이지요. 남으로 멀리 하야지네산. 서편엔 난쇼잔에 아즈마네산. 북쪽으로 이와테산, 히메가미산. 높다란 산으로 빙 둘러 쌓여 성 아래쪽으로 흐르는 나카즈강은 시쿠라마바 아래서 기타가미강과 합류하지요. 그렇게 그림처럼 고운 곳은 일본 어디를 가도 없지요.

요시무라 : 어제 밤 아이들을 꿈에 봤지요. 아주 똑똑한 장남 가이치로가 줄곧 제 이름을 부르더군요.....이 녀석은 검술이 뛰어나서 번도장에서는 당할 자가 없지요. 게다가 공부도 잘 해서 문무를 겸비한 훌륭한 남부무사가 될 겁니다. 딸아이 미츠는 남부의 절색이라고들 하는 제 어미를 닮아서 얼굴이 예쁘기가¹⁷⁾.....(23쪽¹⁸⁾)

비록 탈번이라는 불명예를 안고 있지만 가족의 생계를 지탱해줄 일터를 찾은 요시무라로서는 감회가 남다를 수밖에 없다. 그것도 평대원이 아닌 사범 역으로 단번에 발탁된 것이다. 요시무라의 고향과 가족에 대한 그리움은 영화 곳곳의 시퀀스에서 묘사되고 있다. 그리고 그러한 감정은 마지막 장면에서 오노 병원문을 나서는 사이트마저도 감염시켜버린다. 사이트는 바로 이 장면의 요시무라 독백을 그대로 흉내 내며 거리를 걸어가는 것이다.

요시무라가 죽마고우이자 주군인 오노 지로에몽을 버린 것도, 사무라이들이 가장 경멸하는 금전을 모으는 것¹⁹⁾에 집착하는 것도 오로지 단 하나 가족을 위해서이다. 그래서 오노를 배신하고 탈번을 할 때 그는 천황과 풍전등화와 같은 일본을 구하기 위해서라고 항변하지만 결국 죽음을 앞두고 자신의 그런 행위가 가족을 위한 것이었노라고 고백한다.

#73 모리오카 번 저택 안

지로에몽 : 강이치로 처자식이 그림냐?

요시무라 : 그야.....

지로에몽 : 번을 버리니까 이렇게 된 게 아닌가?

요시무라 : 제가 번을 버린 것은 시즈와 아이들 그리고 처갓집 사람들을 굶겨죽이지 않게

16) 시퀀스 번호를 가리킴

17) 이 장면의 요시무라 역인 나카이 기이치(中井貴一)의 연기가 일품이다. 어눌한 동북지방 사투리에 얼른 보아도 가난에 찌든 모습, 그리고 가족과 고향을 그리워하는 명한 표정 등이 그야말로 절묘하게 어울린다. 참고로 나카이 기이치는 이 영화로 2003년 일본 아카데미상 남우주연상을 받았다.

18) 시나리오엔 「나카지마 다케히로(中島丈博: 2003), 『壬生義士傳』『シナリオ』2003. 2. シナリオ作家協會刊」을 텍스트로 삼은 것임. 번역은 필자의 줄역. 이하 같음.

19) 사무라이들은 경제문제를 입에 올리면 저속한 취미로 간주되었고, 화폐의 가치를 잘 모르면 훌륭한 교육을 받았다고 인정될 정도로 금전에 대한 엄격한 사고방식을 갖고 있었다. 니토베 이나조/양경미·권안규(2004), 『사무라이』, 생각의 나무, 105頁

하기 위해서였습니다. 모두들 배가 터지도록 먹이기 위해서였습니다. 그때 지로에몽 마님이 눈치를 채셨듯이 존황양이(尊皇攘夷)따윈 아무런 관계가 없습니다. (45쪽)

요시무라의 가족 또한 그런 남편, 아버지를 헌신적으로 감싼다. 비록 아버지가 부재하지만 장남인 가이치로는 어린 나이임에도 가장의 역할을 하면서 가족을 돌본다. 그리고 마침내는 아버지의 뒤를 이어 사무라이로서 생을 마감한다. 아내인 시즈도 어려운 가계를 이끌어 가며 남편의 뜻을 자식들에게 전한다. 요시무라가 할복을 한 후, 그의 유품이 전달되었을 때 감정을 절제하는 시즈의 행동은 사무라이인 남편 품성이 그대로 전이된 것처럼 보인다.

#98 요시무라의 집

사스케 : 어르신 의 분부대로 요시무라 님의 유품을 전하러.....

시즈 : 고생이 많으셨죠 여보? 우릴 위해 그렇게 고생 하시더니.....돈버느라고 그토록 수고만 하시고...(53쪽)

이 장면에서 시즈는 소리를 죽여 흐느끼고 있고 가이치로가 그런 어머니를 바라보며 울음을 참기위해 이를 굳게 무는 모습을 보여준다.

그러나 감동적인 요시무라와 그의 가족 모습 뒤에는 바로 가족주의라는 은밀한 이데올로기가 숨겨져 있다. 가족끼리의 끈끈한 유대나 애정을 바탕으로 한 ‘가족애’는 분명 아름다운 것이고 또 필요한 미덕이기도 할 것이다. 그러나 그런 유대나 애정이 가족 내에 매몰된 채, 가족 밖으로 확산되지 않을 때가 바로 이데올로기화한 가족주의가 된다. 요시무라는 자신이 거리낌 없이 목을 베어버린 사람들에게 대해 죄의식을 갖거나 속죄를 하는 법이 없다. 타인의 삶은 오로지 자기의 가족의 생계만을 위할 뿐 자신과는 무관한 하찮은 존재에 불과한 것이다. 즉 ‘우리 가족, ‘우리식구’, 라는 말에서 알 수 있듯이 타자와 외부를 배척하고 안과 밖의 경계를 긋는다는 것을 말한다.’²⁰⁾

나아가 가족의 범주는 자연사회의 지역공동체로 확대된다. 요시무라가 지겹도록 남부 모리오카번을 자랑하는 장면들은 그런 단순한 애향심을 넘어 확대된 가족주의의 발로에 다름 아니다. 그리고 다시 지역은 국가라는 대가족으로 흡수되게 되며 가족주의의 정점은 바로 국가로 매듭지어 진다. 니시카와 나가오는 국민국가 형성과 가족의 관계를 이렇게 설명한다.

20) 이득재(2001), 『가족주의는 야만이다』, 소나무, 54頁.

사람은 가족과 학교로 인해 국가로 회수됩니다. 사람은 출생신고와 호적·신분·학력에 의해서도 국가로 회수됩니다. 가족은 국민 재생산의 장치이고 개인과 국가의 투쟁의 장이기도 합니다. 오래 전부터 국가는 가족의 모델이 되었고 가족은 국가의 모델이 되었습니다.²¹⁾

니시카와의 지적처럼 가족과 국가의 관계는 근대국가의 형성기 일반적 현상이지만 일본의 경우는 국가가 천황제에 의해 편성되어 천황이 가부장이 되는 거대 가족²²⁾이라는 특성을 보인다. 그리고 황실은 이에(家) 질서의 이상적인 형태를 국민들에게 제시하는데 그것은 ‘첫째 가장의 지위를 남계의 장남이 계승하는 것. 둘째는 아버지에게 대한 아들의 순종이 충분히 행해지는 것.

셋째 가장이 가족을 강력히 통제·감독할 수 있어야하는 것²³⁾’ 등이다. 요시무라 일가의 가족질서와 거의 그대로 겹치는 부분이다.

이렇듯 영화에서 요시무라 일가가 체현하고 있는 것은 가족주의 이데올로기인 것이다. 그리고 가족주의를 환기시킴으로써 그 이데올로기를 재생산하고 국민을 통합하는 기능으로 작용하게 되는 것이다. 따라서 21세기 벽두부터 일본사회 내에서 심상치 않게 일어나고 있는 우파적 발상과 행동의 밑바닥에 흐르고 있는 내셔널리즘의 조류에 이 영화가 기대고 있는 것은 아닐까하는 의구심이 드는 것도 과민반응은 아니라 생각된다. 자학사관 극복을 비롯한 민족적 담론들이 단일민족(거대가족)의 허구에 갇혀있다는 점은 그런 혐의를 더 강화시켜준다.

21) 니시카와 나가오/윤대석(2002), 『국민이라는 괴물』, 소명출판, 303頁

22) 오에 시노부는 천황제 이데올로기와 국가신도에 근거를 둔 천황과 일본의 국민 관계를 이렇게 설명하고 있다.

‘근대 천황제에서 천황이 지니는 이원적 성격, 종교적 권위로서의 ‘천자’(天子)라는 성격과 정치적 주권자로서의 ‘천황’이라는 성격을 이데올로기적으로 - 물리적으로는 대원수로서의 측면이지만 - 멋들어지게 통일하여, 나아가 이 각각이 가지는 이원적 구성, 종교적으로는 절대 ‘신’(神)이라는 것과 온정이 넘치는 ‘가부’(家父)라는 것, 정치적으로는 권력 국가의 초월적 지배자라는 것과 공동체 국가의 일상생활의 지배자라는, 이 서로 배반하는 질서원리를 그럴듯하게 통일한 이데올로기와 제도가 근대 천황제 이데올로기와 그 제도이며, 그 골간을 이루는 것이 국가신도였다.’ 大江志乃夫(1984), 『靖國神社』, 岩波書店. 82頁

또한 종전조서(終戰詔書)에서는 천황 스스로 국가를 한 가족으로 규정하고 있다. ‘아무쪼록 거국일가(舉國一家) 자손이 서로 전하여 굳건히 신주(神州, 일본을 뜻함)의 불멸을 믿고 책임은 무겁고 길은 멀다는 것을 생각하여 장래의 총력을 기울여 도의를 두텁게 하고 지조를 굳게 하여 맹세코 국체의 정화를 발양하고 세계의 진운에 뒤지지 않도록 하라.’

고모리 요이치/송태욱(2004), 『1945년 8월 15일, 천황 히로히토는 이렇게 말하였다』, 뿌리와 이파리, 56頁

23) 스키 마사유키/류교열(1999), 『근대 일본의 천황제』, 이산, 73~74頁

4. 맺음말

소설 『壬生義士傳』은 이미 오래전에 베스트셀러의 반열에 올라 대중작가로서의 아사 다 지로의 입지 확고하게 다져준 바 있고, 영화 『바람의 검 신선조』 또한 다키타 감독의 의도대로 일본 관객들의 눈물샘을 적지 않게 자극함으로써 그만큼의 감동을 안겨준 작품이 되었다. 이 영화가 본격적인 영화비평의 대상이 되었다는 자료는 발견하지 못했지만 영화제나 자국내의 권위 있는 상을 수상하는 등 충분한 평가를 받음으로써 상업영화로서의 성공과 더불어 작품성에도 일정한 지위를 부여받았다고 해도 과장된 말은 아닐 것이다.

그러나 두 개의 텍스트가 주는 감동은 불온하다. 소설 『壬生義士傳』은 남근중심 사회의 과거에 대한 강한 향수와 부활을 부추기고 있고, 『바람의 검 신선조』는 가부장적 권위에 의존한 가족주의의 이데올로기를 암암리에 전파하고 있기 때문이다. 특히 『바람의 검 신선조』에서 여성이 철저하게 배제되고 타자화 된 것을 보아도 알 수 있다. 요시무라의 아내 시즈는 남편에게만 의존하는 철저하게 수동적인 존재로 묘사된다. 그리고 딸 미츠는 오노 치아키에 전적으로 의존하는 삶을 살아가며 사이트의 애인 누이는 목숨까지 바쳐 그에 대한 사랑에 헌신한다. 그렇듯 가부장제는 가족의 평등구조의 반대편에서 성립한다. 그리고 가족주의는 그런 가부장제도가 지니는 불합리성을 은폐하기 때문에 불온한 것이다.

또한 일본의 경우 가부장제는 천황제를 정점으로 하는 수직적 사회구조의 근간을 이루고 있고 순혈주의에 의한 단일민족 신화의 근거를 제공하고 있다는 점에서 과거로의 회귀나 동경은 위험할 수밖에 없다. 새로운 교과서 문제나 야스쿠니 참배와 같은 우경화 현상도 자민족 우월주의라는 정서에 기댄 가족주의가 그 저변에 깔려있다는 점에서 그렇다. 영화가 끝나갈 무렵 요시무라에 대한 회상이 끝나고 오노가 사이트에게 “우리는 만주로 옮겨가 거기에서 계속해서 의사로 일을 하기로 했습니다. 바다를 건너 황야를 마지막 거처로 삼아 미력한 힘이나마 최선을 다하려고 합니다”라고 진지하게 말하는 장면은 무사도로 상징되는 일본정신을 다른 나라에도 전파하겠다는 의지로 읽힌다. 요시무라가 구현한 무사도를 본받고 이어가는 것은 어디까지나 자국민 일본국민의 몫에 한정해야 할 것이다. 오노 자신에게는 그 나름의 가치 있고 또 미덕으로 여길 수도 있겠으나, 왜 그것이 만주여야 하는가 하는 것이다. 요시무라의 정신이 정말 훌륭한 것인지, 그리고 오노를 받아들일지 마느냐 하는 것은 만주인들이 판단할 문제인 것이다. 바로 이러한 거리낌 없는 언표행위가 과거에 대한 성찰이 결여된 정신으로부터 비롯된 것이며 지금의 우려되는 움직임들과 무관하지 않을 수도 있다는 의미에서 불온한 감동의 근거가 되는 것이다. 그것은 결국 가족주의 이데올로기에 바탕한 배타적 민족주의와 자민족 우월주의의 산물이기 때문이다.

【參考文獻】

- 고토리 요이치/송태욱(2004)『1945년 8월 15일, 천황 히로히토는 이렇게 말하였다』, 뿌리와 이파리, 56頁.
- 니시카와 나가오/윤대석(2002)『국민이라는 괴물』, 소명출판, 303頁
- 니토베 이나조/양경미·권안규(2004)『사무라이』, 생각의 나무, 105頁
- 스스키 마사유키/류교열(1999)『근대 일본의 천황제』, 이산, 73~74頁
- 이득재(2001)『가족주의는 야만이다』, 소나무, 54頁

- 淺井清・佐藤勝(2004)『日本 現代小説 大事典』, 明治書院, 1151頁
- 淺田次郎(2004)『壬生義士傳』上・下, 文春文庫.
- 大江志乃夫(1984)『靖國神社』, 岩波書店, 82頁
- 川本三郎 編(1996)『映畫監督ベスト101』, 新書館, 126~127頁
- 中島丈博(2003)『壬生義士傳』, 『シナリオ』2003.2, シナリオ作家協會, 19~59頁
- 深川英雄(1991)『キャッチフレーズの戦後史』, 岩波新書, 154~156頁
- 松浦玲(2003)『新選組』, 岩波文庫, 105頁

VIDEO

- 『바람의 검 신선조』, 드림영상, 2004. 1 출시 (런닝타임 103분)

DVD

- 『바람의 검 신선조』, 프리미어 엔터테인먼트, 2004. 출시 (런닝타임 137분)

要 旨

瀧田洋二郎監督の映畫『壬生義士傳』は、淺田次郎の同名小説を映畫化したものである。この映畫は2002年東京國際映畫祭の閉幕作に選ばれ、しかも2003年には日本アカデミ最優秀映畫賞を受賞するなど、日本國內ではかなり高く評價されている作品である。もちろん原作の小説もすでにベストセラーとなっていて、映畫と小説どちらも日本人には親しまれているものである。

『壬生義士傳』は幕府末期の元南部盛岡藩の侍で、新選組の監察役を勤っていた吉村貫一郎の苦難に満ちた生涯を扱っている。彼は一家の家長として家族の生計を背負っているが、藩からもらう少ないお金ではとてもかなわず、結局脱藩を計る。そしてふるさとから遠く離れている京都壬生の新選組にはいるのである。新選組内でもっぱらお金に執着する彼の行動は隊員たちから揶揄されるばかりであるが、時間が経つにつれ、隊員たちは徐々に彼に同化されていく。家族と故郷とにむけた限りない愛情、いつも自分よりは人のことに氣をくばってくれる吉村こそ眞の侍であったわけである。そして吉村は薩長戦闘で破れた新選組と運命を共にし、満身瘡痍の身で藩の主君であり友だちでもある大野次郎衛門から切腹の命令を受ける。

二つのテキストは吉村の周辺の人々の回想を語る形式をとっている。そして両方とも家父長制社會のやり直しをはかっている共通項もっているながらも、映畫と小説とはそれぞれが指向している方向がやや違っている。まず小説は吉村と同時代の若者の生き方に焦點を當てる。それは強い男に對する憧れと今の若者のソフト化による作家の反發として讀まれる。一方映畫の方は家族主義への贊美に視線が向いている。それで吉村の行動はなによりも家族の方に傾いている。これはまたいまの日本社會の家族秩序崩壊による危機感の反映に他ならないものであろう。

しかしそのような家族主義の贊美には非常に危ない考え方が潜んである。家族主義の行く末は結局のところ排他的民族主義で、特に日本は近代以降の單一民族神話に呪縛され自民族優越主義の虚構に陥る場合が少なくない國でもあるのである。長い不況とともに最近起っている排他的民族主義の發想と動きを支えているもののひとつが家族主義であるなら『壬生義士傳』の感動は危ないものである。特に映畫の持っている影響力を考えると、この『壬生義士傳』は冷静に見直す必要のある作品である。

キーワード：淺田次郎、瀧田洋二郎、壬生義士傳、家族主義、排他的民族主義、家父長制

투 고 : 2004. 11. 30

1차 심사 : 2004. 12. 11

2차 심사 : 2005. 1. 4

住 所 : 광주광역시 북구 신안동 478-18 삼익아파트 2동 907호

電 話 : 061- 330-3643 (연구실) 062-528-0885(집)휴대전화 : 019-9744-0885

e-mail : ryujaeyon@hotmail.com