

# 「광기」-아버지의 구축과 해체

- 오에 겐자부로 『아버지여, 당신은 어디로  
가십니까?』를 중심으로 -

심 수 경\*

(e-mail : judyskshim@hanmail.net)

---

## 目 次

---

1. 서론
  2. 「광기」의 의미
    - (1) 「나」와 「어머니」의 「광기」
    - (2) 「아버지」의 「광기」
  3. 「아버지」의 복원-「전기」와 「동시대사」
    - (1) 「아버지」의 「전기」와 「나」
    - (2) 「동시대사」와 기록자 「그」
  4. 결론
- 

## 1. 서론

1960년 10월에 일어난 17세 소년 야마구치 오토야(山口二矢)의 우익테러를 모델로 하여 그린 「세븐틴」 2부작(『文學界』 1961.1~2) 이후 일본의 전후 민주주의의 실체를 쫓아 그려내려 한 오에 겐자부로(大江健三郎)는 일본에 있어서의 「천황」이라는 존재를 중심으로 그 의미를 추구하고 그것을 아버지의 다양성으로 작품에 그려낸다. 『아버지여, 당신은 어디로 가십니까?(父よ、あなたはどこへ行くのか? 『이하, 아버지여, 당신은』)』(1969.4), 『친히 내 눈물을 닦아 주시는 날(みずから我が涙をぬぐひたまう日, 이하 『친히 내 눈물을』)』(『群像』 1971.10) 이 이러한 계보에 속해 있는 작품이다.

---

\* 상명대학교 일본어문학과 겸임교수, 일본근현대문학 전공

『아버지여, 당신은』은 단행본 『우리의 광기를 견딜 길을 가르쳐주오(われらの狂氣を生き延びる道を教えよ, 이하 『우리의 광기를』)』(新潮社, 1969.4)에 수록된 작품으로 「a 속(裏)」 「b 겉(表)」으로 구성되어 있다. 이 작품의 「a 속」은 발표 당시 「아버지여 당신은 어디로 가십니까?(父よ、あなたはどこへ行くのか?)」<sup>1)</sup>라는 제목으로 1968년 10월 『文學界』에 발표되었고, 「b 겉」은 그 약 6개월 후인 1969년 2월에 「우리의 광기를 견딜 길을 가르쳐주오(われらの狂氣を生き延びる道を教えよ)」<sup>2)</sup>(『新潮』)라는 제목으로 발표되었다. 이들 작품이 단행본으로 출판되면서 「우리의 광기를 견딜 길을 가르쳐 주오(이하, 「우리의 광기를」)」라는 제목은 단행본의 표지제목으로 사용되게 되고 해당 작품은 『아버지여, 당신은』 내의 「b 겉」이라는 부제로 수록되게 된다.

『아버지여, 당신은』은 오에 겐자부로 작품에서 종종 보이는 오에 자신의 아버지를 추구하는 내용이다. 오에가 9세에 사망한 아버지에 대한 갈망과 자신 또한 한 아이의 아버지가 되어 있는 모습에서 아버지를 모방함으로써 아버지를 복원하며 그 실체를 좇고자 하는 시도가 작품의 화자를 통한 전기 기록 작업을 통하여 이루어진다. 또한 그와 동시에 오에의 일련의 「천황」에 대한 담론을 엿볼 수 있는 작품이기도 하다. 그런 의미에서 이 작품에서의 「아버지」 또한 다의성을 함축하고 있다.

이와 같은 내용은 선행연구에서도 이루어져 이 소설을 아버지와 아들의 상호구속적인 생(生)에서 자유롭기를 회구하는 「탈·속박(呪縛)의 이야기」<sup>3)</sup>, 「천황소설」<sup>4)</sup> 등으로 논해지지만, 아버지와 아들의 관계로 논하는 시점<sup>5)</sup>이 일반적이다.

그러나 이러한 선행연구의 흐름 속에 이 작품의 키워드의 하나라 할 수 있는 광기에 대한 언급은 보이지 않는다. 본 논문에서는 작품에 수없이 등장하며 작품을 움직이는 동력이 되고 있는 「광기」에 대해 분석하고자 한다. 이것은 특히, 「나」를 비롯한 등장인물의 광기의 이유와 실체를 중심으로 고찰해 보고, 그와 함께 오에에게 있어 그 다의성이 이야기되는 아버지의 자기유폐와 죽음에 대한 「전기」를 분석하며 작품을 고찰한다.

그런데 69년과 71년이라는 약 2년의 거리를 둔 이 두 작품 사이에는 1970년

1) 윌리엄 블레이크(William Blake, 1757-1827)의 시 「The Little Boy Lost(길 잃은 작은 소년)」(『Songs of Innocence』(1789))의 시구에서 유래하는 타이틀이다.

2) 오든(W.H.Auden, 1907-1973)의 시 『From Night Falls on China(밤은 중국에 지고)』의 시구에서 유래한다. 이 시는 오든이 1938년 중일전쟁기의 중국을 방문한 후 지은 것이다.

3) 渡辺広士 「付録解説 父の多義性」 『大江健三郎全作品3』第Ⅱ期、新潮社、1977.10, pp2-7

4) 渡部直己 「現代文学のなかの天皇」 『不敬文学論序説』太田出版、1999.7, pp204-210

5) 예를 들면, 井口時男・室井光広・松原新一 「座談会 大江全作品ガイド」 『群像特別編集 大江健三郎』, 講談社MOOK, 1995.4, pp147-154

11월 25일 천황만세를 외치며 자위대 이치가야주둔지 건물에서 활복자살한 미시마 유키오(三島由起夫)의 사건이 개입하게 된다.

미시마 유키오의 활복자살 사건은 일본의 전후 민주주의의 실체를 쫓던 오에 겐자부로에게 「세븐틴」 2부작의 모델인 야마구치 오토야의 사건 이상으로 커다란 충격으로 다가왔을 것이다. 6)

이 미시마 유키오의 활복자살을 염두에 두고 그린 소설이 『친히 내 눈물을』이다. 7)이 작품에서는 유언대집행인(遺言代執行人)을 통해 아버지의 동시대사를 기록하는 남자가 등장한다. 『아버지여, 당신은』과 『친히 내 눈물을』이라는 두 작품이 각각 아버지의 전기와 동시대사를 기록하는 시점과 그 내용은 다르지만, 미시마사건 전후로 발표된 두 작품에 아버지의 <역사>를 기록한다고 하는 동일한 내용이 등장하는 것은 매우 흥미롭다.

따라서 본 논문에서는 앞서 언급한 바와 같이 『아버지여, 당신은』을 중심으로 등장인물들의 「광기」란 무엇인가 등에 대해 살펴보고, 『우리의 광기를』과 『친히 내 눈물을』 두 작품에 기록되고 있는 주인공 남자의 부친에 관한 「전기」와 「동시대사」를 중심으로 작품을 분석한다.8)

## 2. 「광기」의 의미

### (1) 「나」와 「어머니」의 「광기」

「나僕」의 아버지는 무언가의 이유로 지하 토광(土蔵) 속에서 자기유폐의 세월을 보낸다. 「나」의 부친에 대해서는 그가 태평양전쟁 당시 미국의 스파

6) 오에는 「三島由起夫의 자기연출에 의한 죽음이 우리의 동시대에 절대천황주의라는 빛을 던지고, 그곳 일대를 피로 물든 국화색으로 빛나게 하는 비전. 나는 그것에 혐오감으로 사로잡혀 있었다.」라고 이때의 기억을 말하고 있다.(오에 「危機的な結び目の戦後=わかゝ猶予期間6」 『大江健三郎全作品第二期5』新潮社, 1978, pp.214-215. (첫 발표는 1976년))

7) 井口時男·室井光広·松原新一 「座談会 大江全作品ガイド」에서 室井光広는 이 소설을 「천황문제를 다루고 있는」 작품으로, 「『세븐틴(セヴンティーン)』 제2부의 문제를 작품론적으로 좀 더 확충하여 기술을 연마한 후에 다시 한 번 시도해 보려고 한 느낌으로 쓴 것은 아닌가」라고 언급하고 있다.(『群像 特別編集 大江健三郎』講談社MOOK, 1995, pp143)

한편, 오에는 인도에서 미시마 유키오의 자살소식을 접하고 「편집자에게, 가령 『同時代』라고 하는 장편소설을 쓰고 싶다는 편지를 보냈다.」(상게서, 「危機的な結び目の戦後=わかゝ猶予期間6」 pp214-215)라고 적고 있으며, 『同時代ゲーム』에 미시마 사건을 그리려고 한 것으로 추측된다. 하지만, 관건으로는 『同時代ゲーム』보다는 『みづから我が涙をぬいたまう日』에 미시마 사건이 더욱 농밀하게 그려져 있는 것으로 보인다.

8) 본 논문에서는 단행본 속에 수록된 『우리의 광기를』(新潮社, 1985)과 『大江健三郎全作品3』(新潮社, 1977)에 수록된 「친히 내 눈물을」을 텍스트로 사용한다. 단, 『아버지여, 당신은』은 필요에 따라 발표 당시의 제목을 사용하는 경우도 있다.

이었다거나 또는 단순히 미치광이였을 뿐이라는 소문이 있지만, 조모에 의하면 「나」의 부친은 미국의 스파이도 미치광이도 아니었다. 그는 단지 무언가 불분명한 사건에 의해 그를 증오하는 자들에게 표적이 되어 살해될 공지에 몰려 있었다. 「나」는 그 진실을 알아내기 위해 자신의 모친을 집요하게 추궁하지만, 모친은 진실규명을 위한 「나」의 일련의 행동을 광기로 치부해 버린다. 이렇듯 작품 속에서는 「나」와 어머니 사이에, 아버지에 관한 진실을 둘러싼 진실 추구와 공방·은폐가 이어진다. 「a속」에서는 어머니의 직접적인 증언은 없지만 「나」의 아내가 「만일 당신이 아버지의 만년의 행동을 미화해 이야기했다고 하더라도 절대로 그것을 받아들여서는 안 된다」는 모친의 말을 전하는 형태로 간접적으로 등장한다. 「나」는 아버지에 대한 기억을 아내와 아들에게 이야기하지만, 아내는 어머니의 이 말에 의해 「나」의 기억을 해체하려 한다.

어머니가 보다 그 면모를 뚜렷하게 드러내는 것은 「b결」인 「우리들의 광기를」이며, 어머니와 함께 광기라는 단어가 한층 부각된다. 「b결」에서는 주인공 「똥똥한 남자」<sup>9)</sup>가 먼 고향에 있는 자신의 모친에게 전화를 걸어 「당신이 훔쳐가 숨기고 있는 노트와 원고를 돌려주세요, 더 이상 참을 수가 없어요.」 「만일 돌려주지 않는다면 그것으로 좋아요. (중략)나는 다시 아버지의 전기를 아주 적나라하게 써서, 아버지가 정신이 이상해져 오랜 시간 자기유폐의 생활을 보낸 뒤 갑자기 큰 소리를 외치더니 그대로 죽어버렸다는 것을 폭로해 버리겠어요. 당신이 더 이상 방해해도 소용없어요.」라고 이야기한다. 이 똥똥한 남자의 이야기에서 모친이 그가 기록하고 있는 아버지의 전기를 방해하고 있다는 것을 알 수 있다. 「나」의 모친은 어릴 때부터 이미 그가 아버지에 대해 알고자 하는 모든 질문을 차단해 왔다.

어릴 때 똥똥한 남자가 아버지의 자기 유폐생활과 갑작스런 죽음에 대하여 어머니에게 물을 때마다 어머니는 미친 척 하고 그와의 커뮤니케이션의 길을 차단했다. 일부러 주변의 모든 것들을 때려 부수고 정원 구석의 돌담에서 풀고사리가 우거진 경사면으로 거꾸로 넘어진 적도 있었다. 그러나, 그 때도 그는 기본적으로 허무한 작은 승리의 감각을 맛보기는 했지만, 그것을 통해 모친과의 커뮤니케이션의 길을 연 것은 아니었다. 그 때 이후 거의 20년 동안

9) 「b결」에서는 화자와 주인공이 분리되어 있다. 주인공은 「똥똥한 남자 肥った男」, 「그」, 「남자」 등의 3인칭으로 지칭되며 이 호칭들이 혼재되어 있다. 화자는 무대의 모든 것을 파악하고 있는 카메라 아이를 가지고 이야기를 전개하고 있다. 「a속」에서도 화자가 「나」와 「그」로 혼용되고 있다.

한편, 작품의 인물 인용에 사용한 「」는 「나」를 제외하고는 가급적 1회에 한한다.

똥똥한 남자와 어머니와의 사이에 어느 쪽이 먼저 미친 척을 하여 은밀한 승리를 얻는가 하는 서부극에 나오는 단총을 허리에 차고 불한당들이 서로 노려보는 것과 같은 긴장관계가 한없이 계속되게 된 것에 지나지 않는다. 10)

子供の時分、肥った男が父親の自己幽閉の生活と唐突な死について、母親に問いたですたびに、母親は気が狂ったふりをしてかれとのコミュニケーションの道をとぎした。そこでついに、肥った男は、母親よりさきに気が狂ったふりをして、まわりのありとあるものを叩き壊し、庭のはずれの石垣からウラジロの茂った斜面へとまっさかさまに転落してやったことがあった。しかし、その時にも、かれは基本的にむなしい小勝利ふの感覚を味わいこそすれ、母親とのコミュニケーションの道をそれによってひらきえたわけではなかった。それ以後ほぼ二十年のあいだ、肥った男と母親とのあいだに、どちらがさきに気が狂ったふりをして隠微な勝利をおさめるかという、西部劇にでてくる短銃を腰にゆわえつけた無頼漢どもの睨みあいのごとき緊張関係がうまれ、さいげんなく続くことになったにすぎない。 ( 「b表」 pp.324)

아버지에 대한 기억을 더듬으며 자기유폐에 대한 진실을 알고자 하는 똥똥한 남자의 질문과 모든 소통을 차단하기 위해 어머니는 「미친 척」을 마다하지 않는다. 즉, 미친 척하면서까지 남편의 자기유폐와 죽음에 대한 진실을 은폐하려 하는 어머니의 행동은 광기에 다름 아니다.

똥똥한 남자가 고향의 모친에게 전화를 건 그 날로 그의 모친은 새로운 투쟁을 결의하고 다음 날 아침 똥똥한 남자의 형제자매는 물론 그들의 배우자들과 가족 모두에게, 심지어는 똥똥한 남자의 아내에게까지 다음과 같은 내용의 인사장을 보낸다.

미소사자이가 미쳐버렸습니다만 그것은 가계 때문이 아니므로 노파심에 사실을 알립니다. 외국에서 매독에 걸렸으니 감염되지 않도록 절교해 주시기를 부탁드립니다. 쇼와4\*년11) 겨울 서명 고아원 변소의 마당과 33세 핫켄 미소사이가發狂しましたがそれは家系のためではありませんから念のためお知らせいたします、外国で唐瘡にかかったのですから、感染しないよう、絶交して下さることを、お願いいたします 昭和四十\*年冬 署名 孤児院の便所の庭や三十三歳 百閒 ( 「b表」 pp.325)

똥똥한 남자의 모친이 보낸 위의 인사장의 내용은 의미를 이해하기 위한 행위조차 무의미하게 느껴질 만큼 황당무계하다. 이 난센스적인 글 속에서 단 하

10) 본 논문 내의 작품번역은 필자에 의한다. 또한, 별도의 인용부를 제외한 본문 내의 번역문은 특별한 경우를 제외하고는 일본어 원문을 첨부하지 않는다.

11) 1965~1974년 사이

나의 의미를 찾는다면 그것은 「절교」이다. 절교 즉 단절, 자신의 아들의 모든 소통과 관계의 단절을 위해 아들을 <미치광이>로 만들어버리는 일조차 꺼리지 않는 모친, 그 모친이야말로 광기 그 자체이다. 위의 인용문은 어머니의 광기를 극명하게 드러내며 「미친 척」을 가장한 어머니의 광기가 단절을 위한 광기임을 나타낸다.

그 어머니에게는 아버지를 추구하고 복원하고자 하는 뚱뚱한 남자의 일련의 행동이 광기에 다름 아니다. 다시 말해, 아들인 뚱뚱한 남자의 광기란 아버지의 복원을 위해 집요하게 아버지의 모습을 추구하는 그 자체를 의미한다. 앞서 인용한 이 작품의 한 부분처럼 「거의 20년 동안 뚱뚱한 남자와 어머니와의 사이에 어느 쪽이 먼저 미친 척을 하여 은밀한 승리를 얻는가 하는」 긴장관계가 끝없이 이어지고 있는 것이다.

어머니의 인사장을 받고 수주일이 지난 어느 한밤중, 뚱뚱한 남자는 다시 굳은 결의로 고향의 어머니에게 전화를 한다. 그의 모친에게 아버지의 만년에 있었던 진실을 밝혀 준다면 아버지의 전기를 기록하지 않겠다는 취지의 내용을 이야기하기 위해서이다. 그 일이 있는 이틀 후 어머니가 보낸, 죽은 아버지의 전체상을 복원하기 위해 그때까지 남자가 쓴 전기의 원고와 노트가 도착하고, 뚱뚱한 남자의 아내 앞으로 아버지의 유폐생활과 죽음에 대하여 밝힌 내용의 인사장이 도착한다. 이를 통해 아버지의 만년에 대한 진실이 밝혀지게 되고 뚱뚱한 남자는 부친의 전기를 위해 쓴 원고는 물론 아버지와 관계된 모든 문서를 불태워버린다. 또 그가 뉴욕에서 사 온 몽상속의 아버지와 닮은 석고상의 엽서도 태워 없애버린다.

작품 종반에서 이루어지는 뚱뚱한 남자가 쓴 모든 기록의 소각행위는 광기에 사로잡혀 있던 뚱뚱한 남자의 아버지의 실체 재현에 대한 열망이, 진실이 밝혀짐과 동시에 소멸되는 것을 의미한다. 즉, 「나」의 광기는 자신이 쫓는 아버지에 대한 집착과 속박으로부터 벗어나고자 하는 열망이며, 아버지로부터 벗어나고자 하는 자유에의 열망의 다른 표현인 것이다.

## (2) 「아버지」의 「광기」

아버지의 자기유폐(라고 하는 광기)는 무엇에서 비롯된 것인가? 「b결」의 종반에 어머니가 보낸 편지글의 등장으로 밝혀진 아버지의 자기유폐의 이유는 다음과 같다.

지난 번, 3남이 미쳤다는 통지를 했습니다만 잘못된 내용이니 폐기해 주시기를 바랍니다. 때가 때인 만큼 생각나는 것은 죽은 남편이 \*\*\*궤기를 일으킨

장교님들과 왕래가 있었으며 쫓기가 실패하자 이것은 천황폐하를 시해할 수 밖에 없다는 무서운 생각을 하고, 너무 두려운 나머지 광에 틀어박혀 죽을 때까지 숨어 있었던 것입니다. 또한 사인은 심장마비이고 사망증명은 관청에 제출했습니다. 위의 내용을 알려드리는 바입니다.

쇼와 4\*년 겨울

서명

누가 백성을 구하리오. 눈을 감고 모반인 없는 세상을 생각하네 초쿠

先日、三男が気が狂いましたとお知らせしましたが、まちがいですので御読棄てくださいませ。時節柄、思い出しますことは、亡夫が\*\*\*蹶起の将校様がたのおつきあいをこうむり、蹶起の失敗がありましてから、これは天皇陛下を弑虐申しあげるほかないと恐ろしいことを考えつきまして、その恐ろしさのあまりに土蔵にこもって死ぬまで隠れておったこととございませぬ、なお死因は心臓麻痺で死亡証明は役場にお届けしております、右、お知らせいたします

昭和四十\*年冬

署名

誰びとか 民を救はむ。目をとちて 謀反人なき世を 思ふなり12) 迢空(ちょうくう)

(b表 pp.370)

「나」의 어머니의 편지를 통해 아버지는 미친 것은 아니었으나 지하 토광에서 자기유폐의 생활을 하게 된 계기가 「천황」 살해라는 「무서운 생각을 했」기 때문이었다고 사인은 심장마비였다는 것을 알 수 있다. 천황 살해를 떠올리는 것, 그것은 곧 <불경>이며 <반역>으로 이어질 가능성을 내재한다. 아버지는 스스로도 두렵게 만드는 자신의 생각이 갖는 위험성을 자각하고 자기유폐를 통해 그 위험을 차단하려 한 것이다. 아버지의 「광기」란 아버지가 가진 위험한 생각——불경——의 다른 표현이며, 곧 아버지의 「괴물」성을 의미한다. 아버지는 자신의 광기를 스스로 차단하기 위해 지상의 모든 관계를 버리고 지하에서 자기유폐의 만년을 보내지만, 그 유폐를 통해 천황살해라는 일종의 광기의 발현은 차단되었을망정, 광기·괴물성 자체가 소멸된 것은 아니어서 그 괴물성은 식욕으로 표출된다. 「손에 닿는 대로 먹어치우는」 아버지의 식욕은 아버지 내부의 광기·괴물성의 표출인 것이다.

「나」에게 「어두운 밤 속에 반쯤 숨어있는 것처럼 애매」하게 자리 잡고 「나」를 광기로 몰아가는 부친은 형체를 알 수 없는 괴물인 것이다.

그런데 「나」는 자신의 머리에 하나의 연극을 그려낸다. 그것은 조모의 이야기와 어릴 적 본 혹은 그것을 본 형들로부터 들은 「극히 국수주의적인 순회연극」의 기억이 뒤엉켜 만들어낸 것으로 명료하고 구체적인 꿈을 통해 나타난다. 그 연극은 「\*\*\*꺾기」13)의 35주년 기념 연극으로 그 무대에는 「예를 들면

12) 折口信夫의 노래로, 오에의 에세이 「テロは美しく倫理的か?」에 실려 있다. (大江健三郎『全エッセイ集 持続する志』文藝春秋, 1968. pp.532-535)

나의 부친이 그 너무 이른 만년에 종일 앉아 있던 이발사용 의자 같기도 하고, 예를 들면 제왕이 앉아야 하는, 국가에서 가장 중요한 의자 같기도」한 의자가 놓여 있다. 노부인들이 연기하는 「\*\*\*궐기」를 일으킨 청년장교들의 미망인들이 암살하려는 남자는 「궐기를 일으킨 청년장교들을 버린 지상의 권력자인지, 또는 그들의 정치적 프로그램에 동조하여 자금을 제공하는 등 궐기일까지 그들과 함께 하다 마지막 단계에서 그들을 배신하여 궐기에 참가하지 않고 그 이후에는 고향의 토광에 들어가 지낸 한사람의 민간인인지」는 판단하기 어렵다. 「지상의 권력자」란 「천황」이며, 따라서 꿈의 연극을 통해 「아버지」와 「천황」 사이를 왕복하며 이른바 아버지의 다의성을 나타내고 있는 이 부분은 「아버지」의 「광기」가 바로 「천황」——을 중심으로 내달렸던 시대——의 「광기」일 가능성을 암시한다. 이것은 앞서 언급한 아버지의 자기유폐의 이유가 천황살해를 생각한 행위——광기——에 있었음을 환기시키며, 동시에 광기의 대상, 다시 말해 광기의 근저에는 「천황」이 있음을 의미한다. 이것은 또한 천황을 둘러싸고 일어난 근대사에 있어서의 피로 얼룩진 「사실本當のこと」들을 상기시킨다.

아버지와 천황이라는 양의성은 작품 전반부에 이미 「Kanohito かの人」<sup>14)</sup>라는 말로 등장한다.

국경은 시대의 뒤틀림의 현장에서 그 사람은 영겁불변 지나가는 자.

구체제의 산문국에서 시의 공화국을 향하여 지나가는 자.

(国境は、時のネジレの現場にて かの人はエイゴーフヘン通り過ぎる者。

旧体制(アンシャン・レジーム)の散文国より、詩の共和国めざして通り過ぎる者。)

(a表 pp.268)

「뒤틀림(ネジレ)」은 「광기」라는 말로 치환할 수 있을 것이다. 국가와 그로 인한 국경이라는 개념과 인식이 부상한 것은 근대 이후이고, 「시대의 광기」가 식민지 쟁탈기였던 제국주의시대를 말하고 있음은 설명의 여지가 없을 것이며, 「영원히 불변(永劫不變)하며 지나가는 자」란 「만세일계」의 「천황」을 의미하는 것도 잘 알 수 있다. 즉, 「천황」의 광기란, 천황을 위한 성전(聖戰)이라는 미명 하에 내달렸던 제국주의의 허상(虛想)을 의미하는 것이다.

13) 1936년 2월 26일에 일어난 군부쿠데타인 2.26사건을 의미

14) 직역은 ‘그 사람’이라는 뜻. 보통 「あの人」로 표기되고 있으며, 渡辺直巳는 「anohito」와 「hirohito」를 일체화시켜 언급한다. (「第五章現代文學のなかの天皇」 『不敬文學論序説』 太田出版, pp.217-220)

일반적으로 자신의 정체성을 찾는 과정에 아버지가 개입하게 되는 것은 필연적인 수순이며, 따라서 아버지의 광기가 자신의 광기로 이어질 수 있다는 그야말로 광기에 가까운 두려움이 내재하게 된다. 앞장에서 논한 대로 「나」의 광기는 아버지에 대한 추구와 복원을 향한 집요한 열망이며, 이것은 유전에 대한 공포와 속박에 의한 광기인 것이다.

### 3. 「아버지」의 복원 - 「전기」와 「동시대사」

#### (1) 「아버지」의 「전기」와 「나」

「나」는 지하 토광에서 자기유폐의 생활을 보내다 사망한 자신의 아버지의 「전기」를 쓰고 있다. 「a속」의 초반부에는 「나」가 어느 외국의 박물관을 구경하면서 화석의 단편들로 거대한 괴물의 골격을 재현하여 실체를 규명하는 고고학자의 작업에 자신이 아버지의 실체를 복원하는 일을 중첩시켜 비교하고 있다.

하지만 「나」를 통한 아버지의 전기는 사실이라고 할 수 없다. 「그」<sup>15)</sup>의 기억의 대부분을 형들로부터 들은 것과 치환하기도 하며 기록하는 전기의 내용은 단지 「나」 또는 형들의 기억에 지나지 않는다. 「내 (아버지의 복원을 위한-필자주) 재현법은 고고학자의 그것과는 달리 대부분이 과학적 근거도 갖지 않기 때문에 오히려 부친은 모든 종류의 골격을 붙일 수 있」다는 것은 「나」가 기록하고 있는 전기가 허구성을 내재하고 있음을 암시하며, 전기가 아버지의 복원을 위한 구축임과 동시에 허구성으로 인해 해체의 내적 동기를 내재시키고 있음을 알 수 있다.

그런데, 「나」가 쓰는 부친의 전기는 벽에 봉착해 있고 「..... 자기유폐의 나날이 이어지는 동안에 아버지는》이라고 쓴 후」초고를 중단할 수밖에 없다. 소설의 이 첫머리를 통해 독자들은 처음부터 주인공 「나」가 아버지의 전기를 기록하고 있음을 알게 되지만 그 원고는 막다른 골목에 부딪혀 있어 「나」는 「인내심 있는 독자를 기대」하면서 「자신이 할 수 있는 유일한 것, 즉 천천히 전체의 진행상황을 설명해 가고 싶다」고 말하며 전기를 둘러싼 상황에 대해 이야기한다. 독자들은 그런 「나」가 이끄는 대로 그 이야기를 따라가게 되고, 「나」의 이야기를 통해 아버지의 전기 기록과정과 그것을 둘러싸고 있는 문제들, 그리고 아직은 어렴풋한 형태이지만 「나」가 가지고 있는 아버지의 운

15) 앞서 각주에서 설명한 대로 「a속」에서도 주인공이 「나」와 「그」 「똥똥한 남자」 등의 호칭으로 혼용되고 있다.

곽이 조금씩 드러나게 된다.

「나」의 이야기를 통해 알려진 전기의 초고와 노트에는 3인칭으로 쓰인 산문이 있으며 거기에서 「그들이라고 불리는 것은 거의 나」를 말하는데, 그 이유는 다음과 같다.

부친을 복원해 보는 일 그 자체의 단편에서도, 그 작업을 하고 있는 자신에 대해 기록한 노트에서도, 나라는 1인칭으로 그 기록을 행하는 상태와 3인칭인 그에 의해 그것을 진행하는 상태에서는 자연스럽게 사정이 달라지기 때문이다. 그로 불릴 때 그 우울증이라는 안개 속의 일상생활자인 나와 의 사이에 그것은 뒤틀림을 발생시킨다. 게다가 그 안개 속에 현전하고 있는 나 자신에 대해 1인칭으로 이야기하는 것보다 더 구체적으로 또는 나 자신의 의식이 제어되지 않는 부분까지도 때로는 파악할 수 있다고 생각되는 점이 있다. 어쨌든 그것은 1인칭으로 하는 것보다 훨씬 설명적이다.

父親を復元してみる仕事そのものの断片でもその作業をやっている自分についてとったノートでも、僕という一人称でその記録をおこなう状態と、三人称たるかれによってそれをすすめる状態では、おのずから事情が異なってくるからだ。かれと呼ばれる時、当の憂鬱症の霧のうちなる日常生活者の僕との間にそれはネジレを生ずる。しかもそれでいて、その霧のなかに現前している僕自身について、一人称でかたるよりもっと具体的に、あるいは僕自身の意識の制御のゆきとどかない部分までも時には把握しえていると思われる点があるのである。ともかくそれは一人称でやるよりずっと説明的だ。

(밑줄 필자, 원문은 방점/「a裏」 pp.267)

위의 인용에서 보듯 「나」는 자신을 「그」라는 3인칭 화자로 설정하여 전기를 기록하고 있다. 3인칭 화자를 통해 1인칭으로 파악할 수 없는 세부와 자신이 인식하지 못하는 자신의 내부까지 볼 수 있는 눈을 가지려는 시도는 복안(複眼)의 설정을 의미하지만, 무엇보다 전기의 허구성을 보완하기 위한 장치이다. 즉 「3인칭이 가능케 하는 뒤틀림의 힘에 편승해」 「뒤틀림」의 간극까지도 통찰하려는 「나」의 시도인 것이다. 그리고 여기에는 「나」의 사물과 언어에 대한 다음과 같은 인식이 관계한다.

(사물을 생각한다는 것은, 사물 자체에 의해서 생각하는 것이 아니라 말에 의해 사물을 생각하는 것이라는 것을 이해했을 때, 뻘뻘마른 데다 아주 심한 근시로 병어리처럼 말더듬이 소년인 그를 엄습한 절망감에 대해 그는 이미 정리된 테이프의 수십 권 중 하나에 녹음하고 있다.)(ものを考えると、もの自体によって考えるのではなく、言葉によってものを考えるのだということを理解した時、瘦せに瘦

せて強度の近視で、唾同然に吃りの少年のかれを襲った絶望感について、かれはすでに整理されたテープの十数巻のどれかに吹きこんでいる。) (「a表」 pp.271)

「나」의 아버지 복원작업은 물리적 재생——물론 이것은 인간세계에서는 불가능하지만——이 아닌 언어에 의한 재생·복원이다. 이 작품 속에서 「나」는 아버지에 대한 불확실한 기억밖에 가지고 있지 않으며, 더러는 조모와 형들의 기억에 의한 증언으로밖에 아버지의 모습을 재현할 수 없다. 이것은 앞서 든 이 작품의 인용처럼 고고학적 재현과는 달리 아버지 재현이 사실과는 다른 모습으로 구축될 가능성을 내포하고 있다. 이러한 기억들을 종합하여 「나」의 내부에 축적된 아버지는 「나」의 언어에 의해 복원될 수밖에 없다. 하지만 「나」에 의해 복원되는 아버지는 발화시마다 차이가 생겨나게 되고, 테이프 레코더에 녹음될 때마다 A의 상태에서 A'로, A'는 다시 A"로 전환하는 등 <반복과 차이>가 발생한다. 사물 자체보다 언어에 의해 인식하는 「나」에게 언어에 의한 반복과 차이는 아버지 복원의 과정이며, 전기에 3인칭의 화자를 혼재시킨 이유도 여기에서 비롯된다. 이와 동시에 언어의 반복과 차이의 발생은 기억과 증언으로밖에 재현할 수 없는 상황이 가지는 불가피한 허구성의 보완——진실을 둘러싼 또 하나의 가능성 제시——을 위한 장치이기도 하며, 또 경우에 따라서는 조모와 형들의 기억조차 하나의 반복과 차이로서 기능하고 있는 것이다. 그렇다면 전기를 둘러싼 여러 문제와 증언들을 이야기하는 「a속」 자체가 아버지 복원의 과정일 뿐 아니라, 전기의 일부로 기능하고 있는 것이다. 16)

하지만, 부친의 자기유폐와 죽음을 둘러싼 「진실」의 가능성이 언어로 재현되는 이상 그것은 언어로서만 증폭해 갈 가능성이 있으며 실제와는 달리 언어 자체만이 혼자 부유할 뿐, 진실을 알 수는 없다. 「\*\*\*궤기」 연극이 사실 그대로 복원·재생되지 못하고 끝나게 되는 것도 「진실」이 규명되지 못하는 사실을 뒷받침한다. 언어로 무수한 가능성이 복원·재생되지만 진실을 알 수 없는 상황, 그것은 혼돈, 카오스의 세계로, 신화 이전의 세계이며 제로의 영역이다. 아버지는 제로의 영역임을 의미하며, 기원으로서의 아버지는 기원으로서의 「천황」과 중첩되게 되는 것이다.

「b걸」은 196\*년 겨울의 어느 날 똥똥한 남자가 백곰이 사는 풀pool에 던져진 이야기로 시작한다. 그 사건을 계기로 하여 「나」는 아버지에 관한 진실을 알기 위해 그의 모친과 결투를 결심하고 전화를 한다. 그 전화 통화 후 모친이 아버지를 지칭했던 「anohito あの人」, 「the man」에서 연상하여 「Ma

16) 「右の文章(祖母の話—筆者注)を書いた時」라고 하며 「나」가 쓴 조모의 이야기가 소개되거나 「나」가 「그」 「똥똥한 남자」 「남자」 등으로 기록되는 내용이 삽입되어 있는 부분은 「a속」이 「아버지」의 「전기」일 가능성을 뒷받침한다.

n」이라고 쓴 한 영국시인<sup>17)</sup>의 시를 기억해낸다. 「우리의 광기를 견딜 길을 가르쳐 주오」라는 시의 한 구절. 게다가 시인이 중일전쟁 하의 중국을 방문했을 때 지은 이 시와, 일본군에 의해 중국인 친구를 잃은 아버지와 연결하면서 이 시인의 소리를 부친의 외침으로 들은 「나」는 「우리」가 자신과 장애아들이요<sup>18)</sup>가 아닌 아버지와 자신임을 알고 장애아들의 속박으로부터 벗어나게 된다. 그리고, 작품 중반부에 모친에 의해 아버지의 자기유폐의 진실이 밝혀지면서 남자는 죽은 부친의 전기를 쓰는 일을 그만둔다. 「a속」의 작품 도입부에서 「《 . . . 자기유폐의 나날이 계속되는 동안 아버지는》」이라는 문장은 작품 말미 즉 「b끝」의 말미에서 「《내가 자기유폐의 생활을 시작하는 것은 . . . 》」이라는 「나」 자신의 이야기로 바뀌게 되는 것이다.

## (2) 「동시대사」와 기록자 「그」

『친히 내 눈물을』<sup>19)</sup>(新潮社, 1971)에서도 아버지의 「동시대사」를 기록하는 남자가 등장한다. 『친히 내 눈물을』에서 주인공 「그」는 간암에 걸려 있다. 그러나 「그」의 간암은 어디까지나 「그의 착각에 지나지 않고」 비록 회복이 쉽지는 않으나 단순한 간 경변이라고 주장하고 있는 이들도 있다. 그리고 「그」가 현재 있는 곳은 「정신과 병동」이다.

그런 「그」가 현재 진행 중인 일은 「유언대집행인」을 통해 「동시대사」를 기록하는 것이다. 그런데, 무엇보다 「그」가 동시대사를 기록하게 된 결정적 요인은 바로 모친과의 갈등과 대결상황에 기인한다. 「그」는 다음과 같이 말한다.

나의 해피 데이즈가 이제 곧 다시 소생하려고 하고 있고, 나는 그 예감 속에서 살고 있는데, 여기에 그것을 나와 공유할 타인은 없다. 단 한 사람 내 현실의 해피 데이즈를 방관하고 있던 모친은 여전히 숲 속의 골짜기에 틀어박혀 오로지 증오의 고주파만을 나의 내장안테나에 보내온다. 생각해 보면, 그 때문에 나는 암에 걸렸을 것이다, 그렇다면 나는 내 해피 데이즈를 혼자 이 침대에서 지내는 동안 만전을 기해 기록해 두지 않으면 안 된다.

おれのハッピー・デイズがいつかによみがえろうとして、おれはその予感のなかで生きているのに、ここでそれをおれと共有する他人はいない、唯ひとりおれの現実のハッピー・デイズを傍観していた母親は、あ

17) 오든(W.H.Auden)을 말한다. (沢崎順之助訳 『オーデン詩集』思潮社, 1993, pp.176-188)

18) 「Eyoree(イーヨー)」. 주인공 남자가 장애를 가지고 태어난 자신의 아들을 부르는 별명으로, 「곰돌이 푸」에 나오는 당나귀의 이름에서 따 온 것이다.

19) 『みずから我が涙をぬぐいたまう日』라는 타이틀은 작품 안의 「Tränenトイウノハ、涙デナ、ソシテ Todトイウハ死ヌコトデナ、ドイウ語ダ。天皇陛下ガ、オンミズカラノ手デ、ワタンノ涙ヲスグツテクダサル、死ヨ、早く来イ(略)天皇陛下ガミズカラノ指デ、涙ヲスグツテクダサルヲ待ち望ンデイル、ト歌ッテイルノダヨ。」(7)라는 내용에 의한다. 이것은 본래 「바하의 독창칸타타」로 기독교의 신에 대한 내용이다.

いかわらず森の奥の谷間にこもって、もっぱら憎悪の高周波のみを、おれの内蔵アンテナにおくって  
るのだ、考えてみれば、そのためにおれは癌になってしまったのだろう、それならばおれは、自分のハ  
ピイ・デイズをひとり暮すベッドの生活のうちに十全に記録しておかなければならぬ、 (第1章)

1970년 11월 25일에 할복자살한 미시마 유키오를 연상케 하는 「그」의 위의 말에 따  
르면, 「그」의 「암」 20)발생의 주된 원인은 모친이며 「그」는 암세포의 침식에 의한 죽  
음 이전에 「동시대사」를 완성하려 한다. 이것은 또 「그」의 「해피 데이즈」의 기록인  
「동시대사」를 작성하게 되는 직접적인 요인이 모친임을 의미한다. 모친은 「그」가  
진행 중인 동시대사 기록을 재촉하는 「고주파수」인 것이다. 「그」의 모친과의 갈등으  
로 촉발된 동시대사, 그것은 다름 아닌 「그」의 해피 데이즈의 기록이고, 해피 데이즈  
의 중심은 「anohito를 지키는 일」이다.

그런데 「그」는 자신이 구술 기록하는 하나의 동시대사가 단순한 개인의 자의적인  
회상을 넘은 것임을 강조한다. 「그」는 그것을 자신의 「사후에 살아남도록 객관적으로  
자리매김」하려 하며, 그것을 위해 자신의 육체와 영혼의 모든 에너지를 쏟고 있다.

「그」는 현재 시간밖에 「그」와 공유하고 있지 않은 타인들을, 「그」와 함께 이 세  
계를 사는 인간으로 인식하는 것을 모두 멈추었기 때문에 그것이 「그」의 아내인지,  
간호사인지, 또는 단지 「그」가 말하는 바를 기록하기 위해서만 정부 및 국제연합에서  
파견되어 온 공적인 「동시대사」의 기록자인지를 분명하게 밝히려 하지 않고 그것을  
마음에 두고 있지도 않다. (제1장)

「かれ」は現在の時間をしか「かれ」と共有していないところの他人どもを、「かれ」と共にこの世  
界を生きる人間として認識することなどいっさい止めてしまったので、それが「かれ」の妻なのか、看  
護婦なのか、あるいはただ「かれ」の語るところのことを記録するためにのみ、政府及び国連から派  
遣されてきている、公的な「同時代史」の記録者なのかをつまびらかにしようとせず、それを気にとめ  
てすらもない。 (第1章)

「그」가 자신과 현재만을 공유하는 사람들을 자신과 이 세계를 사는 사람으로 인식  
하는 일체의 행위를 멈추었다는 것은 현재를 넘은 다른 시공간 공유에의 회귀이고, 그  
것은 즉, 자신이 구술 기록하고 있는 동시대사 안의 세계——해피 데이즈가 있던 1945  
년 8월 여름의 한 날을 정점으로 하는 세계——를 공유할 것을 주장하는 말이다. 다시  
말해, 현재인 1970년 여름의 어느 한 날<sup>21)</sup>로부터 25년 전의 「그」의 해피 데이즈를 현

20) 또한 「암」은 「「그」의 육체 내부의 가장 살아있는 실질인 암」(8)인 것에서, 「그」의 인생의 실  
질인 25년 전의 「해피 데이즈」를 암시한다고도 볼 수 있다.

21) 「그」의 「현재」는 1970년 7월1일을 지난 시점이다. 수염투성이의 미치광이 남자가 침입한 날의 기억  
을 회상하며 「1970년 7월 1일 오전 2시의 침입자」(1)운운하는 것으로 보아 「현재」는 1970년 7월1일  
을 지났으며, 그로부터 25년 전인 1945년 8월 여름의 어느 한 날이 다가옴에 따라 새벽부터 한밤중까지

재와 같이 공유할 것을 촉구하는 말이다. 이것은 곧 시간의 해체로 이어질 수 있고, 「그」의 특정 시간의 틀에 대한 해체의 의도는 「그」가 시대순서대로 되어 있지 않은 동시대사의 원고를 이미 소유하고 있는 것에서도 드러난다. 즉 「그」가 쓰는 동시대사는 한 개인의 역사의 기록을 공동체의 ——이 작품에서는 일본인의 —— 보편성의 기록으로 완성하여 공동체가 공유하는 동시대사를 지향하고 있음을 알 수 있다.

하지만 「그」의 모친은 「그」의 기억을 부정한다. 「anohito」의 꺾기를 가짜 꺾기라고 증언하며 「그」의 동시대사를 해체해 간다.

「그」의 모친은 「「그」에게 직접 말을 걸지는 않고 「그」가 구술하는 동시대사의 필기자에게 방증을, 그것도 극히 부정적인 방증을 부여하기 위해서만 이야기하고 있다」(제7장). 모친이 고발한 「그」의 가짜 기억은 「유언대집행인」이 「그」의 기억을 객관적으로 사실화하기 위해 전시풍속 사진집을 구해 「그」를 도우려 했을 때, 자신이 「결정적인 형태로 체험하고 그 체험이 지금도 역시 내 안에 살아있다」고 하며 제안을 거부하는 「그」의 행동으로도 뒷받침된다. 「그」의 이러한 행동에는 동시대사를 해체하는 요소를 동반하고 있다. 뿐만 아니라 처음부터 해체의 요소를 내재하고 있다. 간암인 「그」가 현재 있는 곳은 다름 아닌 「정신과 병동」인 것이다.

이와 같이 「그」의 동시대사가 해체되며 작품이 끝나려는 순간, 이 소설의 종반부에 「그 수염투성이 침입자는 실은 미치광이 남자가 아니라, 미치광이 여자」였다는 사실이 밝혀지고, 「그의 침대 끝 건너편에 필시 웅크리고 앉아 있었을」(제8장)모습에서 그 미치광이 여자는 바로 「그」의 모친일 가능성이 암시——제7장에서 침대 왼쪽 끝 맞은편에 가만히 앉아서 매우 낮은 위치까지 몸을 낮춘 채 「그」의 기억을 부정하는 증언을 하는 장면이 있다.22)——되면서, 해체 직전의 「그」의 동시대사는 구제받게 된다.

또 하나, 「그」의 동시대사를 구제하고 있는 것은 화자(語り手)이다. 작품에서의 스토리 전개는 「그」가 「유언대집행인」을 통해 자신의 해피 데이즈를 기록하고 있는 내용과, 그 내용을 포함한 모든 것을 누구인지 알 수는 없으나 이야기 전체를 투시하는 화자23)에 의해 이야기되는 내용으로 구성되어 있다. 이 화자가 「유언대집행인」과

홍분해 간다(5)고 하는 「그」에 대한 기술에서 1970년 7월1일 이후에서 8월 15일의 사이에 있음을 알 수 있다.

22) 작품 7장에 「《「그」의 좁고 긴 병실에는 문병용 과일바구니 등과 그가 다 읽어버린 동물학 관계의 오래된 잡지가 쌓여 있었다. 그 병실 침대 왼편 아래쪽의 맞은편에 꼼짝 않고 앉아 있는 사람이 아주 낮게 몸을 웅크린 채 매우 냉정하고 침착하게 「그」의 고향의 방언으로, 즉, 어미에 「면 가!」이라는 강조를 두면서 그러면서도 의미 전체에는 어떤 냉정한 객관화의 인상을 주는 독특한 액센트로 이야기하고 있다. (「かれ」の狭い堅長の病室の、それまでは見舞いの果物籠のたぐいや、かれの読み終った動物学関係の古雑誌が積まれていた、ベッド左裾の向うにじっと坐っている者が、きわめて低い位置まで体を沈みこませたまま、いかにも冷静に穏やかに「かれ」の谷間の方言の、語尾に「が!」という強調をおきながらそれについて意味全体こは、ある冷やかな客観化の印象をそえる独自のアクセントで語っている。)》」라는 내용이 있다.

23) 오에는 「주인공이 그 생애 유일의 시간으로 하는 것은 1945년 여름의 한 날이다. 게다가 소설에는 그

「그」의 모친이 「그」의 날짜에 대한 기억을 부정하는 것으로 「그」의 기억 전체를 무화(無化)하려 했을 때(제6·7장) 「사건의 본질이 변하는 일은 없다」고 하며 「그」의 기억에 의미를 부여한다.

## 4. 결론

이상에서 오에 겐자부로가 「세븐틴」 이후 아버지와 천황을 중첩시켜 그린 『아버지여, 당신은』에 있어서 등장인물들의 광기의 발현이 무엇과 관계하는지에 관해 살펴보았다. 또한, 『아버지여, 당신은』 발표 후 일어난 1970년의 미시마사건과 그 후 발표된 『친히 내 눈물을』에 공통적으로 그려지고 있는 아버지의 「전기」와 「동시대사」에 대해 분석해 보았다.

두 작품에서 주인공 남자는 부친의 속박에서 자유롭지 못하고 과거 부친의 행적에 광기어린 집착을 보인다. 그리고 그들이 완성하고자 하는 부친의 전기와 동시대사는 모두 부친의 행적——광기——이 「천황」과 맞닿아 있음을 기록하고 있고, 따라서 부친에게 집착하고 있는 주인공 남자들의 광기는 아버지——(근대기의) 천황으로 이어져 있다는 것을 알 수 있다.

그러나, 『아버지여, 당신은』에서의 전기는 「나」가 아버지의 광기로부터 벗어나고자 하는 열망에 의해 기록되고 있다. 이것은 주인공이 아버지의 죽음에 대한 진실을 알게 됨과 동시에 아버지에 대한 일체의 기록을 소각하는 행위로 나타난다. 이와는 반대로 『친히 내 눈물을』에서의 동시대사는 아버지와 함께 쫓겨간 자신의 해피 데이즈에 대한 기록으로, 동시대사를 통해 다시 한 번 아버지와 일체감을 경험하기 원하는 남자의 열망의 표현이다. 더욱이 주인공 남자는 동시대사를 특정 시대와 개인——자신——의 체험의 범주를 넘어 민족 공동체의 체험의 역사로 기록하려 한 것을 알 수 있다. 아버지라는 단어에 육친의 아버지와 천황이라는 양의성을 띤 『아버지여, 당신은』과 『친히 내 눈물을』의 이러한 차이는 미시마 유키오의 사건 직후, 전후 천황의 문제가 보다 농밀하게 오에에게 다가왔기 때문임을 추측할 수 있다.

분명 오에에게 아버지란 그의 작품세계를 분석하기 위한 키워드이다. 「아버지」라는 단어는 육친의 아버지와 일본에서의 천황 사이를 왕복하며 육친의 아버지의 실체를 쫓고자 하는 개인적 갈망과 일본의 전후 민주주의의 취약함

---

것을 쓰고 있는 지금 현재의 때를 부여하고 싶다. 또 이 소설을 지금, 현재 쓰고 있는 자신을 드러내고 싶」었다고 말하며, 이를 위해 카메라 아이를 두었다고 언급하고 있다. (「書かれる言葉の創世記」 『文學ノート』 1974, 新潮社, p115—116 (첫 발표는 1973.1))

혹은 허상을 「천황」을 중심으로 그려내고 있는 것이다.

『아버지여, 당신은』에서 주인공은 3인칭의 화자를 등장시켜 작품에 복안적 시각을 제공하려 했다는 것은 이미 기술한 바이다. 그런데 이것은 곧 작가 오에의 시도로도 평가할 수 있을 것 같다. 실제로 각각 발표시점이 달랐던 「아버지여, 당신은」과 「우리의 광기를」이 단행본 『우리의 광기를』 속에 「a속」과 「b겉」으로 수록되었으나, 『大江健三郎全作品3 第Ⅱ期』(新潮社,1977)에서는 다시 「아버지여, 당신은」과 「우리의 광기를」이라는 각각의 제목으로 실리게 된다. 이것 역시 오에가 여러 가지 시도를 통해 자신의 작품에 대한 복안적 시각을 가지려는 검토에 다름 아닌 것이다.

끝으로, 두 작품에서 어머니는 모두 주인공 남자가 집필하는 아버지의 전기와 동시대사를 방해하는 인물로 그려지고 있다. 물론, 오에의 다른 작품에서도 아버지와 어머니는 대립관계로 나타나곤 한다. 이러한 아버지와 어머니의 관계에 대해서도 연구가 진행되어야 하며, 이 과제에 대해서는 추후 논의하고자 한다.

## 【參考文獻】

- 윌리엄 블레이크(William Blake)(1789), 김영무譯(2000) 『순수의 노래 경험의 노래 Songs of Innocence, Songs of Experience』 해원출판사, pp.66-67, 152-153
- 井口時男·室井光広·松原新一(1995) 「座談會 大江全作品ガイド」 『群像特別編集 大江健三郎』, 講談社MOOK, pp.143-154
- 大江健三郎(1968) 『全エッセイ集 持續する志』 文藝春秋, pp.532-535
- 大江健三郎(1974 첫 발표1973) 『文学ノート』 新潮社, pp.115-116
- 大江健三郎(1978, 첫 발표1976) 「危機的な結び目の戦後=わか<sup>3</sup>猶予期間6」 『大江健三郎全作品第二期5』 新潮社, pp.214-215.
- 大江健三郎(1977) 『大江健三郎全作品3』 新潮社
- 大江健三郎(1986) 『われらの狂気を生き延びる道を教えよ』 新潮社(単行本)
- W.H.Auden、沢崎順之助訳(1993) 『オーデン詩集』 思潮社, pp.176-188
- 渡辺広士(1977) 「付録 解説」 『大江健三郎全作品3』 第Ⅱ期、新潮社, pp.2-7
- 渡部直己(1999) 『不敬文学論序説』 太田出版, pp.187-231

## 要 旨

大江健三郎はしばしば作品に父親の実体を追う内容を描く。『父よ、あなたはどこへ行くのか？(以下『父よ』)』、『みずから我が涙をぬぐいたまう日(以下『みずから』)』もその系譜に属する作品である。ところで、其々1969年と1971年に発表されたこの二つの作品には主人公の男性によって「父」の「伝記」(『父よ』)と「同時代史」(『みずから』)が書かれているという共通点がある。

さて、この二つの作品の間には1970年11月の三島由起夫の自殺という出来事が存在する。

本論文では、『父よ』において作品の動力になっている「狂気」を「僕」をはじめとする登場人物の狂気の実体などについて分析し、又、1970年に起きた三島由起夫の割腹自殺事件を介している『父よ』と『みずから』における「伝記」と「同時代史」について考察した。

『父よ』においての母親の「狂気」は「僕」の追究する「父」の自己幽閉と死に関わる「本当のこと」を狂人ぶってまで徹底的に隠蔽し真実究明のためのすべての道を遮断しようとする行動そのものであり、「僕」の「狂気」は母親同然、父親の自己幽閉の理由と死に関する「本当のこと」を執拗までに追究する行動なのである。「僕」のこの「狂気」の底には、遺伝の呪縛とそこから自由になりたいという願望が潜んでいるわけである。「父」の「狂気」は「\*\*\*蹶起」の後「天皇」を殺害するしかないという恐ろしい考え付き、すなわち、〈不敬〉の可能性と繋がっている。

なお、「僕」が書いている「父」の「伝記」は「僕」をはじめ、祖母や兄たちの記憶によるものであり、なにか「本当のこと」であるかは分からない。しかし、「ものを考えるとは、もの自体によって考えるのではなく、言葉によってものを考えるのだ」と認識している「僕」にとって、其々の証言そのものが「父」の復元の過程なわけである。とはいえ、この方法によっては無数な可能性が現れこそすれ、「本当のこと」の究明までには至らない。言葉だけが一人歩きする可能性がある。言葉によって復元されるが、真実が分からない状況、それはカオスの世界で、神話以前の世界であり、ゼロの領域である。「父」はゼロの領域であることを意味し、起源としての「父」は起源としての「天皇」と重なる。作品の終盤において母親によって「父」の自己幽閉と死に関する真実が明かされ、「僕」は「父」に関わるすべての記録を焼却してしまう場面は、「僕」の「狂気」の消滅と遺伝の呪縛から自由になることを意味する。それによって「父」の「伝記」も「僕」の物語として語り始められるのである。

『みずから』における「同時代史」は肝臓癌に犯されている男が「遺言代執行人」を通して記録している。その内容は「かれ」の「happy days」の記録であるが、「happy days」とは1945年夏のある日、父親と共にした記憶のことである。

『父よ』と『みずから』は主人公の男性が共に父の伝記を記録する共通点を持っているが、『父よ』における「伝記」は「僕」が「父」の「狂気」から逃れようとする願望によって記録される。父親の死の真実が明かされた時、父に関する記録を焼却してしまうことからよく分か

る。それに対し『みずから』における「同時代史」はもう一度あの日の経験、すなわち、父親との一体感を夢見る男の物語である。「同時代史」は父との一体感への希求の表現である。また、「同時代史」は主人公一個人の特定の時間と範囲を越え、民族共同体の体験として記録しようとする点において「伝記」とは差が生じる。

最後に、この二つの作品には父親と対立する母親が登場し主人公が執筆する父の伝記を妨害する。大江の作品にはたびたび父と対立する母が描かれており、これに関しても研究していかなければならないが、この問題に関しては今後論議したい。

キーワード：狂気、父、言葉、天皇、伝記、同時代史、構築と解体

투 고 : 2010. 2. 28

1차 심사 : 2010. 3. 13

2차 심사 : 2010. 3. 27