

역도산 만화와 고도경제성장기 표상*

-하루키 에즈미 「역도산이 찾아왔다」 론-

임 상 민**

(e-mail: y3k76@hanmail.net)

目 次

1. 들어가며-쇼와 레트로 붐과 역도산
 2. 역도산과 ‘점령’의 연속성
 3. 역도산과 ‘맥아더’
 4. 아메리카니즘과 ‘스모’
 5. 나오며
-

1. 들어가며-쇼와 레트로 붐과 역도산

현재 일본에서는 2005년에 공개된 영화 「ALWAYS 3번가의 석양」(야마자키다카시감독, 2005년12월5일개봉)을 시작으로 고도경제성장기를 회고하는 이른바 ‘쇼와 30년대 붐’이 이슈화되고 있는데, 수많은 쇼와 복고풍의 박물관 및 커버음반, 만화, 영화, 장난감, 음식 등이 쇼와 30년대에 청소년 시절을 겪은 이른바 베이비붐 세대(=단카이세대)뿐만 아니라, 동시대를 경험하지 못한 젊은 세대까지도 가상체험 노스탈리지(virtual nostalgia)를 느끼며 소비되고 있다. 문화평론가 아사바 미치아키(淺羽通明)¹⁾에 의하면, 쇼와 레트로 붐을 이야기할

* 이 논문은 2011년도 정부(교육부)의 재원으로 한국연구재단의 지원을 받아 연구되었음 (NRF-2011-35C-A00711)

** 동의대학교 일어일문학과 조교수, 일본근현대문학전공

1) 淺羽通明(2008) 『昭和三十年代主義』 幻冬舎, pp.40~42. 아사바 미치아키는 레트로 붐 속에서 회자되는 ‘꿈=과워’와 ‘마음=인정’이라고 하는 정형화된 담론은 경제 불황인 현재이기 때문에 고도경제성장기였던 ‘쇼와 30년대’를 그리워하는 것이 아니라, 오히려 더 이상 경제성장을 기대할 수 없는 현재이기 때문에 다시 회생할지도 모르는 ‘꿈=과워’를 ‘쇼와

때 자주 언급되는 주요 담론은 지금 현대인들이 상실한 쇼와 30년대의 ‘꿈=과위’와 ‘마음=인정’이라고 지적하고 있는데, 영화 속에서 동시대의 이러한 모습을 상징적으로 보여주는 장면이 다름 아닌 텔레비전 앞에 온 동네 사람들이 둘러앉아 웃고 울고 마음 졸이고 흥분하면서 프로레슬링을 시청하는 장면이다. 특히, 이 장면은 다른 장면과 달리 관객들의 몰입도를 높이기 위해서 슬로모션으로 영상 처리되어 있는데, 흥미로운 점은 브라운관 속 주인공이 바로 역도산이라는 점이다. 즉, 브라운관 속에서 외국인 레슬러에게 가라테 춤(空手チヨツフ)을 날리는 역도산은, ‘패전 쇼크에서 아직 회생하지 못하고 더구나 외국인 콤플렉스를 가지고 있던 일본 대중 앞에서, 거한의 외국 챔피언을 모조리 때려눕히는 역도산은 자신감과 자부심을 심어 주는 국민적 히어로였다’²⁾라고 하는 사전적 의미에 비추어 봐도 알 수 있듯이, 역도산은 패전 쇼크와 미국 콤플렉스를 치유해 주는 아이콘이었다는 사실을 알 수 있다.

또한, 영화 속에서는 카센터를 운영하고 있는 스즈키 오토가 텔레비전을 보러 모여든 동네 사람들 앞에서 ‘시작하기 전에 한마디 하겠습니다. 여러분 덕분에 저희 집에도 텔레비전이 찾아왔습니다. 돌이켜 보면, 전쟁에서 살아남아 벌써 13년……’라고 패전과 점령기의 기억에 대해서 이야기를 시작하려고 하자, 동네 할머니로부터 ‘으이그, 이제 인사는 됐으니깐 얼른 틀어’라고 비난을 당하고, 텔레비전 앞에 모인 동네 사람들도부터도 ‘빨리, 빨리’라고 저지당한다. 즉, 동 영화는 패전과 점령기의 기억을 절단하는 형태로 고도경제성장기를 그려내고 있는데, 이러한 고도경제성장기 표상은 2005년의 동 영화를 전후해서 형성되는 쇼와 레트로 붐을 둘러싼 담론에서도 쉽게 확인할 수 있다.

예를 들면, 다카하타 모로히로(高畑基宏)는 쇼와 레트로 붐에 대해서, ‘초토화된 패전을 딛고 일어나, 전후 일본의 기적 “고도경제성장”의 도약기와 겹치고, 가전제품과 전화의 보급이 서민의 일상생활을 극적으로 바꿔놓았다. 지금 일어나고 있는 쇼와 레트로 붐은 주로 이 10년간을 그리워하는 노스탤지어 현상이다’³⁾라고 말하고 있는데, 패전 후의 경제 침체에서의 탈출과 고도경제성장의 서막을 알리는 ‘더 이상 전후가 아니다’(『경제백서』1956년7월)라는 슬로건이 유행어가 된 것은 1956년이고, 가전제품 시대 즉 풍요로운 생활을 알리는 ‘3종의 신기(三種の神器=텔레비전, 냉장고, 세탁기)’라는 말이 유행어가 된 것도 또한 1956년이다⁴⁾. 즉, 쇼와 레트로 붐이 생산하는 고도경제성장기 담론은 1950년대 중반부터 서민의 일상생활이 ‘극적으로’ 바뀌었고, 그와 동시에 패전

30년대에 기대하고 있는 것이라고 설명하고 있다.

2) 石川弘義(編)(1994) 『大衆文化事典』 弘文堂, p.843

3) 高畑基宏(2005.10.30) 「昭和レトロを究める・上」 『読売ウィークリー』, p.92

4) 加藤道男(2001) 『20世紀のこぼの年表』 東京堂出版, p.132

과 점령기의 기억은 서민의 일상생활로부터 점점 후퇴·망각되었다고 강조하고 있는 것이다.

그리고 서민의 일상생활을 ‘극적으로’ 바꿔놓았던 ‘3종의 신기’ 중 하나인 텔레비전에 대해서 이노세 나오키(猪瀬直樹)는, ‘텔레비전은 프로레슬링에 의해서, 프로레슬링은 텔레비전에 의해서 인지되었다. 역도산은 텔레비전 덕분에 히어로가 되었고, 텔레비전은 히어로를 낳는 것으로 시청자를 흡수할 수 있었다⁵⁾’라고 말하고 있듯이, 역도산은 텔레비전과 서민의 일상생활을 ‘극적으로’ 바꾼 고도경제성장기와의 밀착도를 강조할 때 빠지지 않고 거론되는 필수 아이콘이라는 것을 알 수 있다.

하지만 오사와 마사치(大澤真幸)는 사회 구조의 질적 전환은 하루아침에 갑자기 이루어지는 것이 아니라, 단층선을 형성하면서 ‘비스듬하게’(균열부터 전환까지는 약 10년 전후)⁶⁾ 바뀌어간다고 지적하고 있듯이, 1950년대 중반에 서민의 일상생활은 ‘극적으로’ 바뀌었고, 결과적으로 패전과 점령기의 기억이 하루아침에 ‘극복’되었다고 하는 답론은 주의할 필요가 있다. 또한 오사와 마사치의 지적은 역도산의 등장으로 인해, 일본인의 패전 쇼크와 미국 콤플렉스가 ‘극적으로’ 치유되었다고 하는 답론에도 주의를 환기시킨다. 실제로, 고바야시 마사유키(小林正幸)는 이러한 정형화된 역도산 인식을 ‘역도산 상식론’이라고 부르면서, 혈투 끝에 역전극을 펼치는 역도산 프로레슬링과 현실과의 격차에 ‘부끄러워’ 남의 눈을 피해 허겁지겁 귀가하는 어른들의 모습과 역도산이 ‘일본인’이 아니라는 사실을 알면서도 역도산을 부정하지 않고 오히려 진정한 ‘역도산’으로 인식하는 의식 구조 등, 이른바 ‘역도산 상식론’에 회수되지 않는 다양한 역도산 체험을 소개하고 있다⁷⁾.

본 논문에서는 2005년 전후의 쇼와 레트로 붐보다도 훨씬 빠른 시기부터 고도경제성장기를 시대적 배경으로 만화를 그려온 하루키 에즈미(はるき悦巳)의 「역도산이 찾아왔다(力道山がやって来た)」(「빅코믹」1980년3월10일호)⁸⁾를 중심으로, ‘역도산 상식론’에 회수되지 않는 역도산 체험을 분석하고자 한다. 특히, 역도산이 활약한 동시대의 언설과 그 이후에 생산된 언설을 명확하게 구분

5) 猪瀬直樹(1990) 『欲望のメディア』小学館, p.285

6) 大澤真幸(2004) 『戦後の思想空間』ちくま新書, p118~120

7) 小林正幸(2011) 『力道山をめぐる体験』風塵社, pp.209~210

8) 본 논문에서는, はるき悦巳 『力道山がやって来た』(小学館, 2010년)을 사용하였다. 이하 본문 인용은 쪽수만을 표기한다. 하루키 에즈미는 1947년에 태어난 이른바 베이비붐 세대이며, 그의 대표작 「말괄량이 치에(ジャリ子チエ)」는 주간잡지 「만화액션」에 1978년부터 1997년까지 약 19년 동안 총786회를 연재되었고, 단행본 발행 부수는 총 3000만부를 돌파한 베스트셀러 작가이다. 「말괄량이 치에」는 오사카 서민촌에서 당차게 생활하는 초등학교 5학년 ‘치에’가 악전고투 끝에 가출한 엄마를 되찾는 이야기로, 서민촌의 인정과 좌절을 그린 작품으로 평가를 받는 만화이다.

함으로써, 전전 세대와 전후 베이비붐 세대, 그리고 점령기와 고도경제성장기와의 절단과 연속성을 도출시키고, 결과적으로는 현재의 쇼와 레트로 붐을 상대화할 수 있는 계기를 제공하는 것을 목적으로 한다.

2. 역도산과 ‘점령’의 연속성

만화 「역도산이 찾아왔다」는 현재 ‘RIKIDO’라는 커피숍을 경영하는 베이비붐 세대의 ‘나(ノボル)’가 동 커피숍의 이름을 지어준 친구·사키(咲)가 어떤 의미를 담아 ‘RIKIDO’라고 네이밍했는지를 해독하려는 이야기이다. 시대적 배경은 1950년대 중반의 오사카, 마을 사람들은 금요일 밤이면 텔레비전이 있는 집에 몰려들어 역도산 프로레슬링을 보면서 웃고 울고 마음 졸이며 열광한다. 특히, 웬일인지 가족도 없이 리어카에서 홀로 노숙하는 도쿠 할아버지(徳ジ)는 전쟁으로 ‘아들 셋’을 잃은 충격으로 역도산과 싸우는 모든 외국인을 ‘맥아더’로 인식하고 흥분하는데, 어느 날 외국인 선수의 반칙으로 피투성이가 된 역도산의 모습을 보고는 결국 절도하고 만다. 그리고 도쿠 할아버지를 유난히 따르는 사키는 그런 도쿠 할아버지의 마지막을 위해서, 지방 순회 경기를 온 역도산을 불러와 손을 잡아주게 하는데, 이러한 설정 자체는 앞서 살펴본 바와 같이 영화 「ALWAYS 3번가의 석양」에 나타난 ‘역도산 상식론’과 크게 다르지 않다고도 볼 수 있다. 즉, ‘아들 셋’을 잃은 도쿠 할아버지(전쟁세대)의 패전 쇼크와 미국 콤플렉스를 치유해 주기 위해서, ‘역도산이 찾아왔다’라는 해석이다.

하지만, 만화의 엔딩 장면에는 ‘이 가게의 RIKIDO라고 하는 이름도 역도산을 데리고 왔다는 자랑에서가 아니라, 도쿠 할아버지와 추억 때문일지 모른다. 사키는 그런 남자다’(180쪽)라고 되어 있듯이, 동 만화는 단순히 패전과 부흥의 아이콘으로서의 역도산과 사키의 관계성이 아니라, 오히려 도쿠 할아버지와 사키의 관계성에 방점을 찍고 플롯이 구성되어 있다. 또한 ‘사키는 그런 남자다’라고 되어 있듯이, 「역도산이 찾아왔다」는 ‘그런 남자’가 구체적으로 어떤 남자인지, 즉 커피숍의 이름을 아메리카니즘을 연상시키는 영어표기의 ‘RIKIDO’라고 네이밍하는 사키의 위상을 해독하려는 작품이라고 할 수 있다.

사실, 사키와 도쿠 할아버지의 관계는 만화의 엔딩 장면(도쿠 할아버지의 장례식)에서, 사키가 도쿠 할아버지의 친손자라는 사실이 밝혀진다. 따라서 사키가 도쿠 할아버지를 유난히 따랐던 이유와 역도산을 데리고 온 이유 자체는 충분히 설명이 가능하다. 하지만, 그렇게 되면, 왜 도쿠 할아버지는 집을 나와 홀로 리어카에서 노숙을 하고 있고, 더구나 사키는 왜 도쿠 할아버지와 관계

를 숨겼는지에 대한 또 다른 의문이 부각된다. 그 뿐만 아니라, 사키의 어머니는 ‘외국인’과 사귀고 있는데, 이런 사실과 가족 관계를 숨겨야 했던 구체적인 이유와의 관계를 해독하기 위해서는, ‘역도산 상식론’이라고 하는 해석의 틀과는 또 다른 해석의 틀을 마련할 필요가 있다.

결국, 사키는 왜 도쿠 할아버지와 관계를 숨겼을까 라는 부분이 중요한 해석 포인트가 되는데, 그렇게 생각하면 누구보다도 출생에 대한 담론이 이슈화 되는 역도산에 대해서 동 만화에서는 전혀 언급을 피하고 있다는 사실은 주목할 필요가 있다. 왜냐하면, 동 만화가 잡지에 실린 시기는 역도산의 조선인설이 공론화되기 시작한 때와 일치하기 때문이다. 역도산의 출생이 공식적으로 밝혀진 것은 1978년에 우시지마 히데히코(牛島秀彦)의 르포르타주 『심층해류의 남자·역도산』(매일신문사)이 출판되면서부터인데⁹⁾, 하지만 역도산의 조선인설에 대해서는 역도산 사망 10주기에 해당되는 1973년에 이미 이이다 모모(い이다もも)¹⁰⁾와 사노 미츠오(佐野美津男)¹¹⁾가 언급하고 있다. 또한, 1963년 1월 8일에 역도산이 극비리에 한국을 방문했을 때에도, 일본의 동경중일신문(東京中日新聞)이 「역도산, 20년 만에 모국으로」¹²⁾라는 머리말 기사와 함께 김포공항에서 많은 한국인에게 환영을 받고 있는 사진을 공개한 적이 있다.

물론 만화 「역도산이 찾아왔다」에서 역도산의 출생에 대한 언급을 피하고 있는 이유는, 단지 동 만화의 시대적인 배경이 제2차 세계태그팀선수권(World Tag Team Championship) 대회가 열렸던 ‘1956년’이고, 따라서 당시 많은 일본인은 역도산의 출생을 모르고 있었기 때문이라고도 생각할 수 있다. 하지만

9) 吉見俊哉(2007) 『親米と反米一戦後日本の政治的無意識』 岩波新書, p.177

10) い이다もも(1973.7) 「力道山一暴力を商品化した大和魂」 「現代の眼」, p.89

11) 佐野美津男(1973.4.13) 「力道山物語 小さい巨像14」 「朝日ジャーナル」, p.98

12) (1963.1.9) 「力道山、三十年ぶりに母国へ」 「東京中日新聞」. 이하, 기사의 전문은 다음과 같다. 「力道山、突然の韓国行き。プロレスラーの力道山は八日、韓国政府朴一慶文相の招きで空路韓国を訪れた。約一週間滞在する予定。この日、金浦飛行場には韓国体育協会、レスリング関係者約六〇人が出迎えた。韓国の少女からたくさんの花束を受け歓迎された力道山は記者会見で「二〇年ぶりに母国を訪問でき感無量です。長い間、日本語ばかり使っているので、韓国語はさっぱり」といっていたが、インタビューのあと「カムサハンミダ」と付け加えていた。こんどの力道山の訪問は、試合のスケジュールがなく、次回、四月ごろには韓国各地で試合をやるといっている。力道山は韓国滞在中、韓国政府の高官との懇談会や板門店、ソウルに建設中の体育館を見学することになっている」。역도산의 한국 방문에 대해서 한국의 각종 미디어는 대대적으로 보도하고 있는데, 흥미로운 점은 역도산의 한국 방문은 원래 1962년 11월 16일에 예정되어 있었다는 사실이다. 동아일보는 「프로레슬러力道山 来月16日 母国訪問」(1962년 10월 25일)이라는 기사 속에서 다음과 같이 전하고 있다. 「25일상오 朴문교부장관은 한국인으로서 日本에 귀화한 日本 「프로레슬링」 세계선수권보지자 力道山(38)씨와 富士觀光사장 韓緑春씨에게 오는 11월 16일부터 五일간 모국을 방문, 서울西大門구 応岩동 민간체육관 기공식에 참석토록 초청하였다. 力道山선수는 각계요를 방문, 일단 도일한 다음 다시 내한하여 내년 1월 4일부터는 서울 槓忠단체 육관에서 세계八개국 美·土·仏·比·「오끼나와」·日·西独·西班牙 「프로레슬링」 선수권쟁탈전을 열고 大邱와 釜山에서도 각각 一回씩 시합을 가질 것이라 한다」

역도산이 1950년에 스모를 폐업하고 1952년에 프로레슬링으로 전향한 후, 1953년에 역도산의 프로레슬링이 텔레비전이라고 하는 공중파를 타면서 제1차 프로레슬링 붐이 한창이었던 1955년 당시에, ‘사실 역도산은 조선의 혈통을 갖고 있는, 전전의 스모 팬이라면 순위 기록표(番付)에 “출신지, 조선”으로 되어 있었던 것은 주지하고 있었던 것으로, 이제 와서 그 사실을 거론하는 것은 잘못된 일이다’¹³⁾라고 밝히고 있다. 또한, 동 기사에 따르면 ‘규슈(九州)의 우익단체 K동지회’는 프로레슬링 일본선수권을 ‘일한전쟁’으로 간주하고, 역도산을 가해하기 위해서 혈기왕성한 우익 ‘용사들’을 동경에 파견하러려고까지 했던 사실을 전하고 있다. 이와 같이, ‘1956년’ 당시의 일본인들이 역도산의 ‘출신지, 조선’이라는 사실을 모르고 있었다고는 생각하기 힘들다¹⁴⁾. 그렇게 생각하면, 가와무라 다쿠(川村卓)가 일본인의 역도산 프로레슬링 수용에 대해서 ‘알고 있지만, 모르는 구조’¹⁵⁾라고 설명하면서, 역도산은 출생을 숨기면서 ‘일본인 히어로로서의 역도산’을 연기했고, 일본인도 ‘패전 쇼크와 외국인 콤플렉스로 울분의 일본인’을 연기했다고 하는 지적은 상당히 설득력이 있다¹⁶⁾.

이와 같이, 역도산의 출생에 대한 담론 구조가 환기시키는 것은 ‘알고 있지만, 모르는 구조’라고 할 수 있는데, 그렇게 생각하면 「역도산이 찾아왔다」는 직접적으로 역도산의 출생에 포커스를 맞추고 있지는 않지만, ‘알고 있지만, 모르는 구조’가 여러 형태로 변주되면서 작품 속에 배치되었을 가능성이 있다. 물론, 주목해야 할 부분은 ‘알고 있지만, 모르는’ 척 생활하고 있는 사키와 도쿠 할아버지의 관계이다.

만화의 엔딩 부분에서 도쿠 할아버지가 집을 나온 이유에 대해서, ‘도쿠 할아버지……, 사키는 아무 것도 가르쳐 주지 않았지만, 분명 아들의 며느리가

13) 八島一郎(1955.3) 「力道山・東富士とコンビなるか?」 「丸」, pp.72~73

14) 朴一(1999) 『〈在日〉という生き方』講談社選書メチエ, p.122. 박일의 조사에 따르면, 역도산이 스모 데뷔를 한 1941년 1월의 순위 기록표에는 ‘조선출신, 역도산광호, 본명 김신락’으로 표기되어 있었는데, 같은 해 5월에는 ‘히젠(肥前)출신, 역도산광호, 본명 김신락’으로 출신이 바뀌게 된다. 그리고 1942년 1월에는 ‘히젠(肥前)출신, 역도산신락, 김신락’으로 바뀌고, 1943년에는 ‘나가사키(長崎)출신, 역도산광호, 본명 김춘광호’로 바뀌면서 출신과 이름에서 조선을 상기시키는 흔적들이 은폐·조작 되기는 하지만, 앞서 인용한 1955년의 기사에서도 말하고 있듯이 ‘전전의 스모 팬’이라면 역도산의 ‘출신지, 조선’이라는 사실을 망각하고 있었다고는 보기 힘들다.

15) 川村卓(2002) 「演じられた「力道山」、演じられた「日本人」」 『力道山と日本人』所収, 青弓社, pp.58~60

16) 入不二基義(2002.2) 「「ほんとうの本物」の問題としてのプロレス」 「現代思想」臨時増刊, pp.91~92. 가와무라 타쿠의 ‘알고 있지만, 모르는 구조’라고 하는 역도산 프로레슬링의 이중적인 구조 분석은 이리후지 모토요시가 프로레슬링의 진정한 파워는 단순히 진검승부(=실체)와 승부조작(=허상)이라고 하는 소박한 리얼리즘에 입각한 이분법적 사고로는 파악하기 힘들고, 오히려 위험한 기술을 교환하는 프로레슬링 경기에서는 표면적으로라도 승부를 사전에 정해두어야 하며, ‘도넛 구멍’은 도넛을 도넛답게 하듯이 프로레슬링의 진정한 파워는 ‘없는 형태로 생생하게 존재한다’고 하는 부재의 실재를 지적한 철학적 고찰과도 같은 해석의 틀을 확인할 수 있다.

외국인과 사귀는 것을 참지 못해서 저 리어카에서 살게 되었을 것이다’(180쪽)라고 ‘며느리’와의 관계 때문이라고 설명되어 있는데, 하지만 곰곰이 생각해보면 집을 나간 이유와 사키와의 관계를 숨겨야 하는 이유는 별개의 문제이다. 즉, 동 만화에서는 왜 가족이라는 사실을 ‘알고 있지만, 모르는’ 척 살고 있는지에 대한 설명은 여백으로 남아 있다. 물론 여백 자체가 중요한 해석 포인트라고 할 수 있는데, 곰곰이 생각해보면 사키 가족의 관계를 도쿠 할아버지의 장례식 전까지 마을 사람 아무도 몰랐다는 사실은 또 다른 의문을 낳는다. 왜냐하면, 전쟁으로 ‘아들 셋’을 잃었다면 사키의 어머니는 적어도 전쟁 중에 시집을 왔다는 이야기가 되는데, 마을 사람 그 누구도 사키 가족의 관계를 모르고 있었다는 사실은 플롯 전개상으로도 이상하다. 결국, 작가의 실수라는 측면을 제외하면, 가능성으로서는 타 지역에서 이사왔을 확률이 크다. 물론, 타 지역에서 이사를 왔다고 해서 사키 가족의 관계를 숨겨야 할 필연성은 없어 보이지만, 사키의 어머니가 단지 ‘외국인’과 사귀는 여성이 아니라, 다음과 같이 표상되는 여성이었다는 사실을 경유하면 조금 다른 해석이 가능해진다.

사키의 어머니는 정말 예쁜 사람이었다. 그러나 조금 이상한 사람이었다. 사키는 이웃에서 인기인이었는데, 어머니 쪽은 전혀 이웃과 어울리지를 않았다. 집에 있는 경우도 좀처럼 없었다. 가끔 집에 있을 때에도 내가 사키가 집에 있는지 물어도 대답도 해 주질 않았다. 검은 속치마와 담배……, 예뻐지만 웬지 이상야릇한 영화에 나올 것 같은 사람이었다. 돈 버는 데는 어른에 뒤지지 않는 사키……, 그리고 리어카에서 자기만 하는 도쿠 할아버지……, 게다가 저 어머니……, 어린 나에게는 전혀 이해할 수 없는 조합이었다.(169~170쪽)

이웃과의 교류도 없고 집에도 좀처럼 없는 무뚝뚝한 사키 어머니, 한편 ‘웬지 이상야릇한 영화에 나올 것 같은’ 검은 속치마와 담배’를 피우는 사키 어머니의 직업에 대해서, ‘나’는 전혀 인식하지 못하고 있다. 또한 외국인 군인과 팔짱을 끼고 걷고 있는 사키 어머니를 발견하고는 “사키야, 너의 어머니야”, “사키 어머니는 참 예쁘다”라고 감탄하지만, 그런 ‘나’의 반응과는 대조적으로 사키는 “조용히 해!”, “쓸 데 없는 소리하지 마”라고 민감하게 반응한다. 즉, 전혀 다른 둘의 반응이 시사하는 것은, 어머니를 바라보는 차별적인 시선을 ‘나’는 내면화하고 있지 않다는 이야기인데, 하지만 다음과 같은 동시대의 언설에 주목하면 왜 사키가 민감하게 반응할 수밖에 없었는지를 쉽게 알 수 있다.

립스틱을 새빨강게 바른 광광은 마치 사람을 잡아먹는 토인과 같은 여자다. 그 새빨간 입에 문 담배.(초등학교 6학년, 호시노 시즈코)

빨간 립스틱의 철새란 우리들도 잘 알고 있는 팡팡들을 말하는데, 밤거리를 빈둥빈둥 진주군 병사들과 둘이서 걷고 있습니다. 화려한 옷, 굽이 높은 구두, 질게 화장한 얼굴, 우리 마을과 나카하마(中浜)에서는 항상 볼 수 있는 풍경입니다.(초등학교 6학년, 모토이케 유코, 199쪽)

우리들이 등교하는 길에도 그 여자들이 점점 늘고 있다. 입술을 새빨강게 바르고 담배를 피우며, 남자 같이 거친 말을 사용한다. 나는 만나면, 가만히 쳐다본다. 상대방도 알아챈 듯, “왜 날 봐. 기분 나쁜 녀석. 호호호”라고 장난치며 지나간다. 나는 분하기도 하고 불쌍하기도 해서, 어찌할 바를 모르고 있다.(중학교 3학년, 야마시타 히로코)¹⁷⁾

‘빨간 립스틱’에 ‘담배’, 그리고 ‘거친 말’을 쓰며 ‘진주군 병사’와 밤거리를 활보하는 ‘화려한 옷’의 여자들, 이것은 미군기지 주변에서 미군을 상대하는 매춘부, 즉 ‘팡팡’에 대한 표상이다. 위의 인용문은 「역도산이 찾아왔다」가 시대적 배경으로 하고 있는 ‘1956년’보다 3년 빠른 1953년에 출판된 『기지의 아이(基地の子)』에 수록된 미군기지 주변에서 생활하는 아이들의 작문이다. 미 점령군에 의한 일본 점령은 샌프란시스코 강화조약이 발효되는 1952년 4월 28일에 끝나게 되는데, 주목할 점은 점령이 종료된 직후에도 미군기지는 축소되지 않았다는 사실이다. 오히려, 냉전체제 하의 이데올로기 문제로 1950년대 중반까지는 확대되는 추세를 보이다가, 기지 주변의 주민들 반대로 축소 및 오키나와로 이전되는 것은 1950년대 후반부터이다¹⁸⁾. 따라서, ‘1956년’을 시대적 배경으로 하고 있는 「역도산이 찾아왔다」 속의 사키 어머니에 대한 표상은, 동시대적으로 미군기지 주변에서는 쉽게 확인할 수 있는 ‘팡팡’의 모습이었다(『기지의 아이』가 출판된 1953년 당시의 미군기지는 ‘600여곳’).

그렇다면, ‘팡팡’은 기지 주변에서는 ‘항상 볼 수 있는 풍경’인데도 불구하고, ‘나’에게는 사키 어머니의 모습이 ‘팡팡’으로 인식되지 않았다는 것은 의문이다.

17) 清水幾太郎ほか編(1953)『基地の子』光文社, pp.142~202. 동 작문집의 편집을 담당한 시미즈 이쿠타로 외 2인은 ‘편집의 글(編集のことば)’에서 기지의 아이들에서 온 작문을 편집하면서 느낀 점을 다음과 같이 기술하고 있다. 「一番ひどく感じたのは、アメリカ兵の大小の乱暴や暴行でした。正直のところ、作文を読むまでは、まさか、これほど滅茶苦茶とは思いませんでした。ひどい乱暴をはたらく兵隊たち、それを黙って見ている日本の巡査、この事実を眺めただけで、子供たちは、口のうまい大人がなんとおもうと、一挙に、すべてを理解するのです。それから、お定まりのパンパン。しかし、子供たちの心をつかんでいるのは、多くのばあいは憤怒や軽蔑ですが、同時に、羨望の影も射しているばあいが少なくありません。そこに、近づいてくる危険が暗示されていると考えてよいでしょう。」

18) 吉見俊哉(2007)『親米と反米—戦後日本の政治的無意識』岩波新書, p.118

또한, 기지의 아이들은 ‘팡팡’에 대해서 ‘사람을 잡아먹는 토인과 같은 여자’라고까지 비하하는 반해, ‘나’는 ‘웬지 이상야릇한 영화에 나올 것 같은 사람’으로 밖에 인식하지 못하고 있는 것처럼, ‘나’는 미군기지의 일상을 공유하지 못하고 있다. 물론, ‘나’가 ‘팡팡’의 존재를 인식하지 못했다고 해서, 마을 어른들까지 몰랐다고 보기는 힘들다. 왜냐하면, 『기지의 아이』의 작문 중에는 ‘우리들이 산사로 소풍을 갔을 때, “어디에서 왔니?”라고 물어서 “진마치(神町)”라고 대답하자, “머야, 팡팡 마을이군”라고 말했다. 나는 분하고 억울해서 눈물이 날 것 같았다. 우리들의 죄가 아닌데’(190쪽)라는 체험담이 소개되어 있듯이, 마을 이름만으로도 ‘팡팡 마을’을 알 수 있는 어른들에게는 미군과 팔짱을 끼고 걸으며 ‘웬지 이상야릇한 영화에 나올 것 같은’ 외모의 사키 어머니가 ‘팡팡’이라는 사실은 쉽게 알 수 있었을 것이다. 즉, 마을 어른들은 사키 어머니가 ‘팡팡’이라는 사실을 ‘알고 있지만, 모르는’ 척 하고 있고, 또한 사키 역시 마을 어른들은 ‘알고 있지만, 모르는’ 척 하고 있다는 사실 그자체를 ‘알고 있지만, 모르는’ 척 하면서 ‘나’에게는 말을 하지 않고 있다는 이야기가 된다. 그리고 이와 같은 이중적인 구조를 경유하면, 왜 사키가 도쿠 할아버지와와의 관계를 숨겼는지에 대한 또 다른 해석이 가능해진다.

다시 한 번, 『기지의 아이』를 살펴보면, 기지의 아이들은 ‘팡팡 마을’에서 왔다는 이유만으로도 어른들로부터의 차별적인 시선을 내면화하는 것처럼, 실제로 ‘팡팡’을 하고 있는 여성에 대해서는 ‘저런 사람들이 있는 한, 일본이라고 하는 나라는 결코 진보하지 않을 것이다’(143쪽), ‘나는 이 악에 절대로 물들어서는 안된다. 친구와 함께 싸우자. 그리고 저 사람들이 훌륭한 일본인으로서 눈을 뜰 날을 기도해 주리라’(151쪽), ‘(팡팡은)청소년을 불량화시킨다. 하지만, 이와쿠니(岩国)의 사람들은 그 유혹에 결코 넘어가지 않는다. 넘어가면 안 된다. 넘어간다면, 그것은 일본이 멸망하는 날이 될 것이다’(178쪽)라고 ‘팡팡’을 사회의 ‘악’으로 간주하고, ‘팡팡’(나쁜 일본인)의 부정을 통해서 ‘우리들 일본인’(좋은 일본인)이라고 하는 내셔널 아이덴티티를 형성하고 있음을 알 수 있다. 따라서, 사키가 도쿠 할아버지와와의 관계를 숨겼던 이유는, 단순히 어머니가 ‘아들 셋’의 목숨을 빼앗은 외국인과 사귀고 있어서라기보다는, 오히려 ‘팡팡’을 하고 있는 어머니 때문에 ‘아들 셋’을 잃은 할아버지가 ‘우리들 일본인’으로부터도 배제당하는 것을 우려했기 때문이라고 해석할 수 있다.

즉, 사키가 역도산을 데리고 온 이유는 도쿠 할아버지의 패전 쇼크와 미국 콤플렉스를 치유시켜 주기 위해서라기보다는, 역도산의 출생을 ‘알고 있지만, 모르는’ 척 환호하는 일본인과 그런 일본인들의 이중성을 ‘알고 있지만, 모르는’ 척 일본의 영웅을 연기해야 했던 역도산의 모습에서 도쿠 할아버지와와의 구조적 동일성을 확인했던 것은 아닐까. 달리 말하자면, ‘팡팡’ 가족이라는 사실

이 밝혀지면 마을 사람으로부터 차별받고 배제당할 것을 ‘알고 있지만, 모르는’ 척 살아온 할아버지를 위해서 이며, 또한 마을 사람들이 눈치채지 못하도록 오히려 더 모든 외국인을 ‘증오스런 맥아더’로 외치면서 ‘약자로서의 일본인’을 연기해야만 했던 도쿠 할아버지를, 적어도 ‘출신지, 조선’이라는 사실을 숨긴 채 ‘강자로서의 일본인’을 연기해야만 했던 역도산은 이해해 줄 것이라고 생각했기 때문일 것이다.

3. 역도산과 ‘맥아더’

앞 절에서 살펴본 바와 같이, 만화 「역도산이 찾아왔다」는 역도산의 출생을 둘러싼 ‘알고 있지만, 모르는 구조’를 민족적 아이덴티티의 승인을 끊임없이 요구하는 장소, 즉 GHQ의 점령 후에도 존재하는 미군기지의 차별적인 구조와 링크시키면서 풍요로운 고도경제성장기의 이면에 유착되어 있는 점령기의 연속성을 그려내고 있는데, 흥미로운 점은 모든 외국인을 ‘맥아더’로 인식하는 도쿠 할아버지를 마을에서 유일하게 텔레비전을 소유하고 있는 야스쿠니(安国) 아저씨는 몹시 싫어한다는 것이다. 동 작품에서 야스쿠니 아저씨가 중요한 해석 포인트가 되는 이유는, 도쿠 할아버지와 더불어 유일하게 사키에게 ‘이름(고유명사)’으로 불리기 때문이다. 더구나, 화자인 ‘나’는 야스쿠니 아저씨는 ‘텔레비전’을 소유하고 있기 때문에 이름으로 부르는 것이 타당하지만, ‘도쿠 할아버지는 철공소 뒤편의 리어카에서 살고 있었는데, 나에게는 아무리 생각해도 이름으로 불릴 정도의 명예로운 남자로는 보이지 않았다’(156쪽)라고 말하고 있듯이, ‘나’는 야스쿠니 아저씨와 도쿠 할아버지가 왜 동등하게 ‘이름’으로 불리는지, 즉 왜 두 사람이 같은 문맥에서 해석되고 있는지를 전혀 이해하지 못하고 있다.

야스쿠니 아저씨가 고유명사로 불리는 이유는 ‘텔레비전’을 소유하고 있기 때문이라고 했는데, 달리 해석하자면 ‘텔레비전’(3종의 신기)이라고 하는 가전 제품은 서민의 일상생활을 ‘극적으로’ 바꿔놓은 고도경제성장기의 메타포로 기능하고 있기 때문에, 야스쿠니 아저씨 그 자체가 고도경제성장기의 메타포라고 할 수 있다. 그렇다면 왜 야스쿠니 아저씨는 모든 외국인을 ‘맥아더’로 인식하는 도쿠 할아버지를 싫어하는 것일까? 다음은 ‘맥아더’와 고도경제성장기의 관계를 분석하기 위해서라도 거시적으로나마 전후 일본인의 ‘맥아더’ 수용을 살펴보도록 하자.

일본은 패전 직후, 1945년 9월 2일(항복문서에 조인)부터 1952년 4월 28일

(샌프란시스코 강화조약이 발효)까지 연합국군최고사령관총사령부(GHQ)에 의한 점령기에 들어가게 되는데, 일미간의 비대칭적인 관계를 말할 때 자주 인용되는 것이 바로 쇼와천황이 미 점령군 총사령관 맥아더를 방문했을 때 찍은 투 샷(1945년9월27일, 방문)이다. 특히, 사진 속의 언밸런스한 두 사람의 포즈, 예를 들면 장신의 맥아더와 단신의 천황, 연장의 맥아더와 짧은 천황, 군복 차림의 맥아더와 정장 차림의 천황, 릴렉스한 자세의 맥아더와 직립부동 자세의 천황 등, 일미간의 불균형적인 관계를 ‘어른’과 ‘어린이’, 그리고 ‘남성’과 ‘여성’과 같은 기호적인 대립으로 표상하는 경우가 많다. 또한 사카모토 고지로(坂本孝治郎)는 동 사진에 대해서, ‘일본국민 앞에 새로운 점령권력의 현재를, 그리고 「종전」의 레토릭을 능가하는 <패전·항복>의 현실을 압도적으로 증명해 보였다¹⁹⁾라고 말하고 있듯이, 맥아더 수용은 점령자와 피점령자의 관계를 ‘압도적으로’ 내면화시키는 과정이었다고 할 수 있다.

그런데 주의할 점은, 전후 일본인의 맥아더 수용은 비대칭적인 일미관계만을 상징적으로 나타내는 것은 아니라는 사실이다. 예를 들면, 1946년 9월부터 1951년 5월까지 맥아더 총사령관에게 보낸 편지가 약 44만 통에 달했고, 46년 8월 이전까지의 편지를 추정하면 약 50만 통의 편지가 패전국의 일본 국민으로부터 맥아더 총사령관에게 전달됐다. 일본인이 보낸 편지는 GHQ의 담당자가 모두 읽고 영문요약 및 중요한 편지는 전문 번역되어 피점령국의 실정과 사회심리를 파악하기 위한 중요 자료로 이용되었는데, 편지의 대부분은 맥아더의 허영심을 자극하는 찬사가 대부분이었다. 예를 들면, 점령은 ‘자비’이고 맥아더는 ‘아버지’이며, 때로는 ‘신’과 같은 존재로 인식하기도 했다. 요시미 슌야(吉見俊哉)에 의하면, 전후 일본인들은 ‘맥아더를 사제와 같은 존재로 간주하고, 자신들의 죄를 고백하고 현재의 괴로운 처지로부터 구제해 주도록 부탁’을 하는데, 즉 맥아더에게 자신들의 존재에 대한 새로운 의미를 부여해 줄 ‘타자의 시선’을 발견했다고 지적하면서, 전전과 전후와의 구조적인 문제에 대해서 다음과 같이 기술하고 있다.

하지만 그렇다고 해도 이 편지들은 지배자에 대한 단순한 종속의식만으로는 해석되지 않는 복잡한 문제를 제기하고 있다. 다워(ジョンダワー)가 논한 바와 같이 이 편지들은 단순한 개인숭배의 증거가 아니라, 「일찍이 한 번도 경험한 적이 없는 패배의 「공간」에 몸을 두게 된 일본인이 이 공간을 새로운 자기표현으로 채우려고 활발하게 행동했던 사실」도 보여 주고 있다. 사람들은 맥아더의 권위에 아첨하는 편지를 보내면서도, 단순한 「동양적 복종」의 이

19) 坂本孝治郎(1988) 『象徴天皇がやってくる』 平凡社, p.25

해로는 환원될 수 없는 다양한 욕망을 태동시키고 있었다. 동시에 그들은 전 중기까지의 절대적인 권위로부터 해방되어 자기를 표현하면서도, 그러한 권위에 의해 배양된 감정의 구조를 여전히 가지고 있다. 패전국의 사람들은 점령군을 맞이하여 신체체를 축하하면서도, 시선의 구조로써는 구체체로부터의 뿌리 깊은 연속성을 잔존시키는 형태로 새로운 자기를 표현하고도 있었던 것이다.²⁰⁾

패전 후의 일본인은 맥아더 총사령관을 통해서 단순히 점령자와 피점령자의 구도 속에서 비대칭적인 일미관계만을 인식했던 것은 아니고, 패전으로 분열된 전후 일본인의 내셔널 아이덴티티를 재구축하기 위한 ‘타자의 시선’을 발견하기도 했다. 하지만 주의할 점은 맥아더를 긍정적으로 평가하는 일본인의 욕망은 전전의 ‘절대적인 권위’로서의 천황에 대한 시선과 기본적으로 동일한 감정의 구조를 가지고 있다는 것이다. 즉, 점령기의 맥아더 수용 과정에서 부각되는 것은, 체제가 바뀌어도 변하지 않는 ‘절대적인 권위’(천황→맥아더)에 의존하고 있는 전후 일본인의 감정 구조이다.

사실, ‘맥아더’라고 하는 ‘절대적인 권위’에 의존하는 전후 일본인의 감정 구조는, 역도산 프로레슬링을 수용하는 과정에서도 확인된다. 「역도산이 찾아왔다」의 시대적인 배경은 제2차 세계태그선수권 경기가 열렸던 ‘1956년’인데, 구체적으로는 역도산이 엔도 고키치(遠藤幸吉)와 팀을 이루어 샤프 형제를 누르고 처음으로 세계태그 챔피언이 된 1956년 5월 4일이다. 앞서 설명한 바와 같이, ‘1956년’은 고도경제성장기를 상징하는 ‘더 이상 전후가 아니다’와 ‘3종의 신기’가 유행어가 된 해라는 점에서, 작가는 의식적으로 점령기 이후와 고도경제성장기의 경계선에 주목하고 있다는 것을 알 수 있는데, 중요한 점은 왜 다른 선수가 아닌 ‘샤프 형제’일까라는 것이다. 물론, 역도산 프로레슬링을 말할 때, ‘샤프 형제’와의 태그 매치는 빼놓을 수 없는 경기이기는 하지만, 사실 역도산 자신이 가장 높게 평가했던 선수는 다른 아닌 ‘철인’이라는 닉네임을 가진 세계 챔피언 루 테즈였다²¹⁾. 그렇게 생각하면, 왜 만화 속에서는 루 테즈가 아니라 샤프 형제일까라는 의문이 생기는데, ‘맥아더’ 수용에서 보여지는 ‘절대적인 권위’에 의존하는 일본인의 감정 구조에 주목하면, 다음과 같은 역도산과 샤프 형제의 경기가 가지는 상징성은 주목할 필요가 있다.

「역도산, 그래 좋아! 미국 녀석을 때려눕혀!» 「더 해, 숨통을 끊어버려」. 각지의 길거리 텔레비전 앞에서는 군중심리가 불러일으키는 열광의 카타르시스

20) 吉見俊哉(2007) 『親米と反米』 岩波新書, pp.89~91

21) 力道山(1954.12) 「わかプロセス人生観」 「人物往来」, p.40

가 마을 전체를 뒤엎으려 하고 있었다. 샤프 형제는 미국인이 아니고 실은 캐나다 몬트리올 출신이라는 것 따위 관객은 알 리가 없었다. 전개되는 기술도 그다지 중요하지 않았다. 프로레슬링이 어떤 것인지 그 때는 누구도 몰랐기 때문이다. 어쨌든 역도산의 손에서 번뜩이는 가라테 춤과 적이 외국인이라고 하는 사실이 중요했다. 외국인 이퀄 미국인이다. 패전으로부터 8년 반, 강화조약 체결로부터 2년 반, 여전히 미국에 대해서 억압당한 의식을 키워온 일본인의 마음은 지금 이 순간 일제히 해방되었다. 일본의 히어로 역도산이 탄생한 순간이다.²²⁾

위의 인용문은 ‘히어로 역도산’이 탄생하는 구조적 문제를 다루고 있는데, 가라테 춤이 미국 콤플렉스를 해소시켜 주었다는 지적 자체는 ‘역도산 상식론’과 별반 다르지 않지만, 주목해야 할 부분은 ‘캐나다’ 국적의 샤프 형제조차도 일미간의 대결 구도 속에서 소비되고 있다는 점이다. 즉, ‘외국인 이퀄 미국인’이라는 구조는 국적이 다른 선수 각각의 개별성을 무시하면서도 일미간의 대결 구도 자체는 강화시키는데, 이러한 구조는 전전에서 전후로 체제가 바뀌면서도 ‘절대적인 권위’(천황→맥아더)에 의존하는 일본인의 감정 구조와 기본적으로는 동일하다.

그렇게 생각하면, 만화 속에서 ‘미국’ 국적의 루 테즈가 아니라 ‘캐나다’ 국적의 샤프 형제와의 시합이 선택된 이유는, ‘미국’ 국적의 루 테즈를 등장시키면 ‘외국인 이퀄 미국인’으로 인식하는 일본인의 감정 구조를 초점화할 수 없기 때문이다. 따라서, 고도경제성장기를 상징하는 야스쿠니 아저씨가 모든 외국인을 ‘맥아더’로 인식하며 흥분하는 도쿠 할아버지를 싫어하는 이유는, 모든 외국인을 ‘증오스런 맥아더’로 인식하면서 ‘약자로서의 일본인’을 구축하려는 도쿠 할아버지의 모습은, 다름 아닌 고도경제성장기의 역도산 프로레슬링을 통해서 패전으로 분열된 ‘우리들 일본인’을 재구축하려는 모습과 구조적으로 일치하기 때문이다. 즉, ‘맥아더’라고 하는 ‘절대적인 권위’에 의존하는 구조는 전전의 천황에 의존하는 구조와 같고, 또한 그것은 역도산 프로레슬링을 ‘외국인 이퀄 미국인’이라는 형태로 수용하면서 미국 콤플렉스를 극복하려 했던 고도경제성장기의 이중적인 ‘우리들 일본인’의 감정 구조와도 동일한 역학을 가지고 있다고 할 수 있다.

22) 東急エージェンシー力道山研究班編(2000)『RIKI力道山、世界を相手にビジネスした男』東急エージェンシー, pp.236~237

4. 아메리카니즘과 ‘스모’

마지막으로, 점령기의 논리와 고도경제성장기의 논리의 틈바구니에 낀 도쿠 할아버지를 위해서, 사키가 역도산을 데리고 오는 논리에 주목해보자. 사키는 역도산에게 ‘솔직하게 도쿠 할아버지가 돌아가실 것 같으니까 와달라고 부탁하면 좋았을 텐데’(176쪽) 그렇게 하지 않고, ‘책에서 역도산이 한없는 애견가’(176쪽)라는 사실을 알고는 지금까지 모은 전 재산을 털어서 ‘요코즈나(천하장사) 투견의 강아지’를 구입하고는 역도산에게 그 ‘혈통서’를 보여주며 불러오는 방법을 취한다. 그런데 여기서 중요한 점은, 사키가 인정에 호소하지 않고 ‘혈통서’까지 보여주며 교환하는 ‘요코즈나 투견’의 이름이, 다름 아닌 에도시대의 스모 선수 ‘라이덴 다메에몽(雷電爲右衛門)’을 연상시키는 ‘라이덴(雷電)’이라는 점이다.

역도산이 투견의 강아지를 받으러 마을에 찾아오는 소재 그 자체는 단순한 픽션이 아니라, 작가 에즈미 하루키가 단편집 『역도산이 찾아왔다』의 후기에서 말하고 있듯이, 역도산이 ‘도사견(土佐犬)의 강아지’를 받으러 이웃집에 찾아온 사실을 모티브로 하고 있다. 또한 ‘역도산이 한없는 애견가’라는 기술 역시 동시대의 기사를 살펴보면, 역도산 집에는 ‘덩치 큰 도사견과 도베르만이 명명하고 짓기 때문에 초인종은 필요 없다. 현관에 들어서자, 이번에는 시커먼 불도그가 나타났다’²³⁾라고 되어 있듯이, 역도산이 애견가라는 사실과 ‘도사견’의 존재 역시 확인할 수 있다.

그런데 주의할 점은 당시 역도산이 애견가라는 사실이 소개되는 문맥은 단순히 키우는 개의 숫자가 많다 적다의 문제가 아니라, 역도산의 아메리카니즘을 강조하는 문맥에서 소개되고 있다는 사실이다. 예를 들면, ‘역도산이 애견가라는 사실은 유명하며, 오오타구(大田区) 이케가미(池上)에 있는 자택에는 16마리(!)나 되는 개를 키우고 있었다. 그 내역을 살펴보면, 코카스파니엘, 세인트버너드, 포인터, 복서, 도베르만, 푸들, 그레이트덴, 와이머라너, 도사견, 아키타견 등 성견 13마리와 강아지 3마리 총 16마리. (중략)여름이 되면 아이들과 함께 개를 풀장에 던져 넣고 놀았다고 하니, 한없이 호쾌한 사람이었다’²⁴⁾라고 되어 있듯이, 일본의 도사견과 아키타견이 소개되고는 있지만 대부분은 영어표기의 유명 외국견이 주를 이루고 있으며, 또한 아메리카니즘을 상징하는 ‘풀장’ 속에서 호화스러운 생활을 하는 ‘호쾌한 사람’으로서의 역도산의 모습은 링 밖에서 스포츠카와 보트, 그리고 골프를 즐기는 모습과 더불어 아메리카니즘의

23) 西川辰美(1956.7) 「人気花形家庭訪問 奥様ご登場」, 「面白倶楽部」, p.83

24) 流智美・佐々木徹(2001) 『写真集・門外不出! 力道山』 集英社, p.186

체현자라고 하는 문맥 속에서 소개되고 있다. 그렇게 생각하면, 역도산은 링 안에서는 미국 콤플렉스를 해소시켜 주는 일본인을 연기하면서, 링 밖에서는 아메리카니즘을 체현하는 이중적인 구조를 내포하고 있는 신체라고 할 수 있다.

그런데 앞서 설명한 바와 같이, ‘솔직하게 도쿠 할아버지가 돌아가실 것 같으니까 와달라고 부탁하면 좋았을 텐데’ 그렇게 하지 않는 것이 사키의 ‘스타일’이라고 했는데, 인정에 호소하지 않는 이러한 사키의 ‘스타일’은 동시대의 어린이 잡지에 실린 역도산 표상과도 부합하지 않는다. 예를 들면, 동시대의 어린이 잡지에는 불량소년들로부터 약한 아이를 구해주는 어린 시절의 상냥한 역도산²⁵⁾, 나무 상자 아래 깔려 있는 사람을 구해 주고 문병까지 와 주는 친절한 역도산과 생활고에 시달리는 아이를 위해서 아르바이트를 소개시켜 주는 인정 많은 역도산²⁶⁾, 영화 촬영 중간 중간에 아이들과 놀아주는 배려 깊은 역도산²⁷⁾ 등등, ‘정의’와 ‘우정’이라고 하는 이상을 아이들에게 심어주는 이와 같은 에피소드는 다양한 어린이 잡지를 통해서 다양하게 변주되면서 소개되어 있다. 즉, 동시대의 어린이 잡지에 표상된 역도산을 경유하면, 만화 속에서 ‘솔직하게 도쿠 할아버지가 돌아가실 것 같으니까 와달라고 부탁하면 좋았을 텐데’ 그렇게 하지 않는 사키의 ‘스타일’은 오히려 동시대의 역도산 수용을 거부하고 있다고도 말할 수 있는데, 주목해야 할 부분은 그렇다면 사키는 역도산의 어떤 부분에 방점을 찍고 이해하고 있는지는 것이다.

앞서 살펴본 바와 같이, 역도산이 ‘투견의 강아지’를 받으러 오는 설정 자체는 작가 하루키 에즈미의 어린 시절의 경험을 모티브로 하고 있는데, 작가의 경험과 작품 설정이 다른 점은 역도산이 받으러 온 ‘투견의 강아지’는 투견 대회에서 3년 연속 우승을 차지한 ‘요코즈나’도 아니고, ‘라이덴’이라는 이름도 아니었다는 사실이다. 그렇게 생각하면, 역도산을 데리고 오는 플롯을 위해서 왜 ‘요코즈나’와 ‘라이덴’이라는 설정이 필요했는지는 중요한 해석 포인트라고 할 수 있다.

라이덴 다메에몽(1767~1825)은 스모 역사상 불세출의 강호로 손꼽히는 선수로서, 그의 실력이 너무 강해서 당시 스모 협회에서는 그의 필살기인 ‘하리테(손바닥으로 상대의 얼굴이나 목 둘레를 치는 기술)’와 ‘츛파리(양손을 번갈아가면서 상대를 밀어치는 기술)’, 그리고 ‘간누키(상대의 양 팔을 자신의 양 겨드랑이에 끼워서 꺾는 기술)’를 써서는 안 되는 기술로 정했다고 전해지기도 한다²⁸⁾. 그리고 「역도산이 찾아왔다」가 시대적 배경으로 하고 있는 1956년

25) 須藤輝雄(1963.12) 「<体育>がまんづよい力道山」 「小学二年生」, pp.44~46

26) 小西茂木(1955.1) 「写真物語 力道山」 「少年クラブ」, pp.73~77

27) 樋口記者(1955.2) 「探訪 力道山さんこんにちは」 「二年ブック」, pp.16~17

에는 작가 오자키 시로(尾崎士郎)의 소설 『라이덴』(주간요미우리, 1954년~1956년)이 연재되고 있었고, 요미우리신문사는 소설의 선전과 잡지 「대스모(大相撲)」의 간행을 기념해서 1955년부터 ‘라이덴상(雷電賞)’을 제정하게 된다. ‘라이덴상’이란 랭킹 3위에 해당하는 세키와케(関脇) 이하의 선수 중에서 최다 승리를 한 선수에게 주어지는 상인데²⁹⁾, 흥미로운 점은 스모 역사상 불세출의 강호로 손꼽히는 라이덴 다메에몽은 실은 요코즈나를 단 한 번도 차지한 적이 없다는 사실이다. 즉, ‘라이덴상’은 불세출의 강호이면서도 요코즈나를 차지하지 못하고 랭킹 2위에 해당하는 오제키(大関)에 머물러야 했던 라이덴 다메에몽을 기리기 위해서 만들어진 상이라고 할 수 있는데, 그렇게 생각하면 만화속에서 사키가 역도산에게 선물하는 ‘라이덴’이 3년 연속 요코즈나를 차지했다는 설정은 주목할 필요가 있다.

사키는 역도산이 3년 연속 요코즈나를 차지한 ‘라이덴’에게 틀림없이 반응을 할 것이라고 확신을 했는데, 그 이유는 ‘라이덴’과 요코즈나의 관계는 다른 야닌 역도산과 스모와의 관계를 연상시키기 때문이다. 이야다니 마유미(弥谷まゆ美)는 라이덴 다메에몽이 요코즈나를 획득하지 못했던 이유에 대해서, 당시 라이덴이 섬기고 있는 이즈모번(出雲藩)의 마즈다이(松平) 집안과 요코즈나 면허의 실권을 장악하고 있는 구마모토번(熊本藩)의 호소카와(細川) 집안을 주군으로 섬기고 있는 요시다사가(吉田司家)와의 대항의식 때문이었다고 지적하고 있다³⁰⁾. 즉, 라이덴 다메에몽이 요코즈나가 될 수 없었던 이유는 개인의 능력 밖의 요인에 의한 결과, 달리 말하자면 자신이 소속된 영주와 요코즈나 선정 및 면허 발급을 주관하는 영주와의 알력다툼 때문이었다.

그리고 이와 같은 라이덴 다메에몽의 요코즈나를 둘러싼 에피소드는 상투를 자르고 스스로 스모를 폐업한 역도산과 접점을 보인다. 역도산이 스모를 폐업한 이유에 대해서는 돈문제, 여자문제, 페디스토마에 의한 건강문제, 그리고 스승과의 불화³¹⁾ 등 여러 이유들이 제기되었지만, 가지와라 잇키는 ‘아무리 애를 써도 세키와케 따위 이 남쪽나라 이국땅에서는 소용이 없다’³²⁾라고 말하고 있고, 사노 미츠오 역시 국적 문제 때문에 ‘역도산으로서는 프로레슬링 삶 이외의 길은 없었다’³³⁾라고 말하고 있듯이, 역도산이 요코즈나에 승격할 수 없었

28) 「相撲」編集部(2001) 『大相撲人物大事典』ベースボール・マガジン社, p.137

29) 金指基(2007) 『相撲大事典 第二版』現代書館, p.349

30) 弥谷まゆ美(2000) 『相撲ロマン大事典』勉誠出版, p.36

31) いいだもも(1973.7) 「力道山—暴力を商品化した大和魂」 「現代の眼」, p.92

32) 梶原一騎(1996) 『力道山と日本プロレス史』弓立社, p.13

33) 佐野美津男(1973.4.13) 「力道山物語」 「朝日ジャーナル」, p.99. 또한 북한 미디어 「통일신보(統一新報)」 역시도 역도산이 요코즈나가 될 수 있는 실력을 갖추고 있었음에도 불구하고 세키와케에서 좌절하게 된 이유에 대해서, 「このようにたび重なる民族差別と蔑視に憤怒した彼は、ある日、包丁でマ

던 핵심적인 이유에는 ‘출신지, 조선’이라는 국적 문제가 개입되어 있었다는 사실을 알 수 있다. 즉, 역도산과 라이덴 다메에몽은 둘 다 요코즈나에 오를 수 있는 실력을 가지고 있으면서도, ‘출신지’라고 하는 외부적인 요인 때문에 승격을 하지 못한 경험을 공유하고 있다. 또한 너무나 막강해서 봉인된 라이덴 다메에몽의 ‘츛파리’ 기술은, 역도산의 필살기 ‘가라테 춤’의 기원³⁴⁾이기도 했다.

따라서, 사키가 역도산은 반드시 ‘요코즈나 투견’의 ‘라이덴’에게 반응을 할 것이라고 생각한 이유는, 역도산은 출신지 때문에 요코즈나에 승격할 수 없었던 라이덴 다메에몽의 모습에, ‘출신지, 조선’이라는 이유로 스모를 폐업해야만 했던 자기 자신을 투영시킬 것이라고 확신했기 때문이다. 그렇게 생각하면, 역도산이 요코즈나 ‘라이덴’의 강아지를 받으러 온 이유는 단순히 전통으로서의 ‘스모’를 포섭하는 행위라기보다는, 오히려 스모계의 차별적인 구조를 들춰낸다는 의미에서 ‘전통’ 그 자체를 부정하기 위해서라고도 해석할 수 있다. 이것은 영어표기의 외국 유명견 속에 일본의 전통을 상징하는 ‘도사견’과 ‘아키타견’이 소개되고는 있지만, 결과적으로 이러한 일본의 전통이 역도산의 아메리카니즘을 강조하는 문맥 속으로 유용되는 구조와 동일한 논리라고 할 수 있다.

즉, 사키가 도쿠 할아버지의 마지막을 위해서 역도산을 데리고 온 이유는, 단순히 패전 쇼크와 미국 콤플렉스를 치유시켜 주기 위해서가 아니라, ‘출신지, 조선’이라는 이유로 요코즈나가 될 수 없었던 사실을 ‘알고 있지만, 모르는’ 척 ‘강자로서의 일본인’을 연기해야 했던 역도산이라면, ‘팡팡’ 가족이라는 사실이 발각되면 주위로부터 차별받을 것을 ‘알고 있지만, 모르는’ 척, 모든 외국인을 ‘중오스런 맥아더’로 외치면서 ‘약자로서의 일본인’을 연기해야만 했던 도쿠 할아버지를 이해해 줄 것이라고 생각했기 때문일 것이다. 따라서 만화의 엔딩 장면에서 사키가 커피숍의 이름을 영어표기의 ‘RIKIDO’라고 네이밍한 이유는, 단순히 역도산을 데리고 왔다는 자랑에서가 아니라, 아메리카니즘을 체현하고 있는 역도산이라면 전통의 허구성, 즉 ‘우리들 일본인’이라고 하는 내셔널 아이덴티티에 내포된 배제의 역학을 밝혀 줄 거라고 믿었기 때문이라고 해석할 수 있다.

ゲを切り落とし、決然と相撲界を去った」(「力道山にも祖国はあった」1984年3月9日)라고 스모계의 민족차별 문제를 지적하고 있는데, 박일은 역도산이 승격을 하지 못한 이유는 단순히 국적문제뿐만 아니라 스모계의 봉건적인 순위 제도와의 관계가 있었다고 지적하면서, 결과적으로 순위에 대한 불만과 컨디션 난조, 그리고 성적 부진이 역도산의 조선인 콤플렉스를 증폭시켰다고 설명하고 있다. (『<在日>という生き方』講談社選書メチエ, pp.128~129)

34) 力道山光浩(1964.1) 「力道山の特別手記 世界チャンピオンへの道」 「小学六年生」, p.91

5. 나오며

만화 「역도산이 찾아왔다」는 역도산의 출생을 둘러싼 담론 구조가 환기시키는 ‘알고 있지만, 모르는 구조’를 여러 형태로 변주시켜 작품 속에 배치하면서, 역도산 프로레슬링이 패전 쇼크와 미국 콤플렉스를 치유시켜 주었다는 이른바 ‘역도산 상식론’에 회수되지 않는 역도산 체험을 그려내고 있는 작품이다. 베이비붐 세대의 사키는 전쟁으로 ‘아들 셋’을 잃고 리어카에서 노숙을 하는 도쿠 할아버지를 웬지 따르는데, 그런 도쿠 할아버지는 역도산이 외국인에게 피투성이가 되는 경기를 보고는 절도하고 만다. 사키는 도쿠 할아버지의 마지막을 위해서 역도산을 데리고 와서 손을 잡아주게 하는데, 실은 작품의 엔딩 장면에서 사키가 도쿠 할아버지의 친손자라는 사실이 밝혀진다. 이와 같이, 역도산의 ‘알고 있지만, 모르는 구조’에 주목하면, 사키의 어머니가 ‘팡팡’이라는 사실과 사키 가족이 미군기지에서 이사를 왔다는 사실도 밝혀지는데, 그렇게 생각하면 사키가 역도산을 데리고 온 이유는 단순히 ‘역도산 상식론’에는 회수되지 않는 또 다른 해석을 가능케 한다. 즉, 사키가 역도산을 데리고 온 이유는, ‘팡팡’ 가족이라는 사실이 밝혀지면 마을 사람들로 부터 차별받고 배제당할 것을 ‘알고 있지만, 모르는’ 척 살아온 할아버지를 위해서라고 해석할 수 있다. 또한, 마을 사람들이 눈치채지 못하도록 오히려 더 모든 외국인을 ‘증오스런 맥아더’로 외치면서 ‘약자로서의 일본인’을 연기해야만 했던 도쿠 할아버지를, 적어도 ‘출신지, 조선’이라는 사실을 숨긴 채 ‘강자로서의 일본인’을 연기해야만 했던 역도산은 이해해 줄 것이라고 생각했기 때문일 것이다.

그런데, 모든 외국인을 ‘맥아더’로 인식하는 도쿠 할아버지를 고도경제성장기를 상징하는 야스쿠니 아저씨는 몹시 싫어하는데, 그것은 단순히 몰상식 때문이 아니라, 도쿠 할아버지가 ‘증오스런 맥아더’를 통해서 ‘약자로서의 일본인’을 구축하려는 모습은, 다른 아닌 고도경제성장기의 역도산 프로레슬링을 통해서 패전으로 분열된 ‘우리들 일본인’을 재구축하려는 모습과 구조적으로 일치하기 때문이다. 즉, ‘맥아더’라고 하는 ‘절대적인 권위’에 의존하는 구조는 전전의 천황에 의존하는 구조와 같고, 또한 그것은 역도산 프로레슬링을 ‘외국인 이퀄 미국민’이라는 형태로 수용하면서 미국 콤플렉스를 극복하려 했던 고도경제성장기의 이중적인 ‘우리들 일본인’의 감정 구조와도 동일한 역학을 가지고 있다고 할 수 있다.

또한, 역도산이 왜 ‘라이텐’이라는 투견의 이름에 반응했는지에 주목하면, 역도산과 라이텐 다메에몽은 양쪽 모두 요코즈나에 오를 수 있는 실력이 있으면서도, ‘출신지’라고 하는 외부적인 요인 때문에 승격하지 못했다는 경험을 공유

하고 있다는 사실을 알 수 있다. 그렇게 생각하면, 역도산이 요코즈나 ‘라이텐’의 강아지를 받으러 온 이유는 단순히 전통으로서의 ‘스모’를 포섭하는 행위라기보다는, 오히려 스모계의 차별적인 구조를 들춰낸다는 의미에서 ‘전통’ 그 자체를 부정하기 위해서라고도 해석할 수 있다.

현재의 쇼와 레트로 붐에서 표상되는 고도경제성장기는 패전 쇼크와 미국 콤플렉스가 극복되어 서민의 일상생활이 ‘극적으로’ 바뀌었다는 것을 강조하는데, 작가 하루키 에즈미는 ‘나는 원래 어떤 종류의 훈련을 통해서 콤플렉스를 극복한 사람을 좋아하지 않는다. (중략)무언가에 얽매이면서 살아가는 사람을 좋아한다’³⁵⁾라고 말하고 있듯이, 「역도산이 찾아왔다」는 미군 점령기가 끝난 이후에도 계속해서 존재하는 미군기지라고 하는 공간을 작품 속에 은밀하게 배치하면서, 고도경제성장기에 밀수되는 ‘점령’의 연속성 및 ‘우리들 일본인’의 허구성과 배제의 역학을 그려내고 있다고 해석할 수 있다.

【參考文獻】

- 淺羽通明(2008) 『昭和三十年代主義』 幻冬舎, pp.40~42
 石川弘義ほか編(1994) 『大衆文化事典』 弘文堂, p.843
 高畑基宏(2005.10.30) 「昭和レトロを究める・上」 「読売ウィークリー」, p.92
 加藤迪男(2001) 『20世紀のことばの年表』 東京堂出版, p.132
 猪瀬直樹(1990) 『欲望のメディア』 小学館, p.285
 大澤真幸(2004) 『戦後の思想空間』 ちくま新書, p.118~120
 小林正幸(2011) 『力道山をめぐる体験』 風塵社, pp.209~210
 はるき悦巳(2010) 『力道山がやって来た』 小学館, pp.149~180
 吉見俊哉(2007) 『親米と反米—戦後日本の政治的無意識』 岩波新書, p.177
 いいだもも(1973.7) 「力道山—暴力を商品化した大和魂」 「現代の眼」, p.89
 佐野美津男(1973.4.13) 「力道山物語 小さい巨像14」 「朝日ジャーナル」, p.98
 八島一郎(1955.3) 「力道山・東富士とコンビなるか?」 「丸」, pp.72~73
 朴一(1999) 『〈在日〉という生き方』 講談社選書メチエ, p.122
 川村卓(2002) 「演じられた「力道山」、演じられた「日本人」」 『力道山と日本人』 所収, 青弓社, pp.58~60

35) はるき悦巳(1980.8.8) 「なぜ「少女よ、大志を抱くな」なのか」 「朝日ジャーナル」, p.82

- 入不二基義(2002.2) 「「ほんとうの本物」の問題としてのプロレス」 「現代思想」臨時増刊, pp.91～92
- 清水幾太郎ほか編(1953) 『基地の子』 光文社, pp.142～202
- 坂本孝治郎(1988) 『象徴天皇がやって来る』 平凡社, p.25
- 力道山(1954.12) 「わがプロセス人生観」 「人物往来」, p.40
- 東急エージェンシー力道山研究班編(2000) 『RIKI力道山、世界を相手にビジネスした男』 東急エージェンシー, pp.236～237
- 西川辰美(1956.7) 「人気花形家庭訪問 奥様ご登場」 「面白倶楽部」, p.83
- 流智美・佐々木徹(2001) 『写真集・門外不出！力道山』 集英社, p.186
- 須藤輝雄(1963.12) 「<体育>がまんづよい力道山」 「小学二年生」, pp.44～46
- 小西茂木(1955.1) 「写真物語 力道山」 「少年クラブ」, pp.73～77
- 樋口記者(1955.2) 「探訪 力道山さんこんにちは」 「二年ブック」, pp.16～17
- 金指基(2007) 『相撲大事典 第二版』 現代書館, p.349
- 弥谷まゆ美(2000) 『相撲ロマン大事典』 勉誠出版, p.36
- 梶原一騎(1996) 『力道山と日本プロレス史』 弓立社, p.13
- 力道山光浩(1964.1) 「力道山の特別手記 世界チャンピオンへの道」 「小学六年生」, p.91
- はるき悦巳(1980.8.8) 「なぜ「少女よ、大志を抱くな」なのか」 「朝日ジャーナル」, p.82

要 旨

만화 「力道山がやって来た」は、力道山のルーツをめぐる議論が前景化する「知っているが、知らない構造」を作品の隅々に張り巡らせ、力道山が敗戦ショックとアメリカコンプレックスを解消してくれたといういわば「力道山常識論」に回収しない力道山体験を描き出した作品である。団塊世代の「咲」が戦争で息子を三人も亡くした戦争世代の「徳ジイ」のために、力道山を連れてくる設定そのものは「力道山常識論」に回収されるプロットとも言える。しかし、実は、二人は「知っているが、知らない」ふりをしてきた家族だったことに注目すれば、「咲」の母親が「パンパン」であることや「咲」一家が米軍基地から引っ越して来たことも明らかになる。つまり、「咲」が「徳ジイ」のために力道山を連れてきた理由は、単純に「力道山常識論」に回収されるものではなく、「パンパン」一家であることがばれたら、きっと周囲の人々から差別されることを「知っているが、知らない」ふりをしながら密かに生きてきた「徳ジイ」のためだと解釈できる。

また、高度経済成長期を象徴する「安っさん」は全ての外国人を「につっきマッカーサー」と認識し興奮する「徳ジイ」を嫌っているが、それは単純に常識がないからではなく、「徳ジイ」が「につっきマッカーサー」を媒介にして「弱者としての日本人」を構築しようとする姿は、まさしく高度経済成長期の日本人が力道山プロレスを媒介にし、敗戦により分裂した「われわれ日本人」を再構築しようとした姿と構造的には一致しているからである。つまり、占領期の「マッカーサー」という「絶対的な権威」に依存する構造は戦前の天皇に依存する構造とも同じく、またそれは高度経済成長期の力道山プロレスを受容するプロセスの中でも、「外国人イコール、アメリカ人」という形で変形され密輸されていたのである。

現在の昭和レトロブームの中で表象される高度経済成長期は、敗戦ショックとアメリカコンプレックスを克服し、庶民の生活が「劇的に」治癒されたことを強調する。しかし、「力道山がやって来た」はアメリカの占領が終わってからも引き続き存在する米軍基地という空間を作品の中に密かに書き入れることにより、高度経済成長期に密輸される占領の連続性と「われわれ日本人」というナショナル・アイデンティティの虚構性と排除の力学を切開きしてみせたのである。

キーワード：力道山、高度経済成長期、漫画、マッカーサー、プロレス、パンパン

투 고 : 2014. 2. 28
1차 심사 : 2014. 3. 15
2차 심사 : 2014. 4. 5