

고독의 ‘다시 쓰기’와 끝나지 않는 비애와 분노

— 루쉰의 「고독자」(1925), 박연희의 「고독자」(1955),
다케다 다이준의 「소리 없는 남자」(1954)를 중심으로

김진규*

[초 록]

이 논문은 루쉰의 「고독자」가 1950년대 중반 박연희의 「고독자」와 다케다 다이준의 「소리 없는 남자」로 다시 쓰이는 과정을 고독자의 특성, 고독자가 세계와 불화하는 원인, 고독자와 그의 내면이 서술된 ‘편지/책’을 읽는 관찰자의 관계 등을 중심으로 살핀다. 지식인이자 혁명가인 루쉰의 ‘고독자’가 절망하는 원인은 각성되지 않은 군중 때문이며, 그가 군벌의 고문이 되는 것은 곧 자기 자신과 군중에 대한 복수가 된다. 혁명에 대한 ‘고독자’의 진정성 자체가 의문의 대상이 되지 않는 사실, 다시 말해 자신의 이념과 신념에 대한 배신이 ‘공리성’으로 설명되지 않는다는 사실은 박연희와 다케다 다이준이 왜 루쉰의 작품 속 비애와 분노에 공명하면서 동시에 부끄러움을 느꼈는지를 설명해준다.

* 서울대학교 기초교육원 강의조교수

주제어: 루쉰, 박연희, 다케다 다이준, 「고독자」, 「소리 없는 남자」, 고독, 전향, 혁명, 비애, 군중

Lu Xun, Park Yeon-Hee, Takeda Taijun, The Misanthrope, The Silent Man, Solitude, Conversion, Revolution, Sorrow, Nation

박연희와 다케다 다이준의 텍스트는 루쉰의 「고독자」를 바탕으로 일제 말기에서 제2차 세계대전 이후로 이어지는 부끄러움과 절망을 조명한다. 웨이렌수의 전향과 달리 학남 선생에게 ‘공리성’은 중요한 문제이다. 전향한 사회주의자 학남 선생은 전향 이력 때문에 정치 참여에 대한 열망을 억누른다. 반공 이데올로기를 바탕으로 ‘국민’을 형성하던 ‘전향 공간’에서 그는 『스탈린의 죄악사』란 일종의 ‘양심서’를 작성한 후, 그것이 자신의 공명과 이익 추구에서 비롯된 것이 아님을 ‘권’으로부터 확인받고자 한다. 하지만 곧이어 발발한 한국전쟁으로 전향의 진정성 문제는 철저히 무의미한 것이 된다. 학남 선생에게서 희망을 찾으려 했던 ‘권’의 노력이 수포가 됨으로써 ‘권’의 울부짖음은 어떠한 희망도 낳지 못한다. 다케다 다이준의 ‘고독자’는 언론인으로 앞의 두 사람에 비해 군중에 가까우며 사회 변혁과 거리가 멀고, 주위 사람들로부터 철저히 고립된 인물이다. 전시 군국주의에 굴종했던 우오즈는 1950년대 반전과 평화를 위해, 개개인의 비애와 분노를 ‘일본인’의 이름으로 전달하는 것이 갖는 폭력성을 인식하며 다시 고독과 절망에 빠진다. 루쉰의 텍스트와 달리 박연희와 다케다 다이준의 텍스트는 군국주의와 식민지 지배의 유산과 미군 진주, 한국전쟁 등 냉전질서 아래에서 한국인과 일본인이 느끼는 출구 없는 절망과 고독을 그린다. 하지만 이후 두 작가의 루쉰 수용은 다른 텍스트를 통해 다양하게 전개된다.

1. 들어가며

루쉰 수용 연구는 냉전 질서가 와해되던 1980년대 중반부터 이뤄지기 시작했다. 기존 연구는 식민지 시기를 중심으로 한 루쉰의 지성사적 수용¹⁾과 이광수, 한용운, 이육사, 한설야, 김사량 등 식민지 시기 작가들과

1) 김윤식(1974), 『한일 문학의 관련양상』, 일지사; 김하림(1993), 「한국에서의 노신문학 수용양상」, 『중국인문과학』 12, 중국인문학회; 김시준(1998), 「광복 이전 한국에서의 노신문학과 노신」, 『중국문학』 29, 한국중국어문학회; 홍석표(2010), 「시인 이육사와 중국현대문학」, 『중국현대문학』 55, 한국중국현대문학학회; 홍석표(2011),

루신의 구체적인 영향관계를 중심으로 이뤄졌다.²⁾ 해방 이후 루신의 수용은 중공과 자유중국의 대립, 해방 이후 점차 공고해지는 냉전 체제 속에서 중국 신문학의 선구자이자 동아시아 근대를 비판적으로 사유한 루신을 어떻게 받아들일 것인가와 밀접한 관련을 맺었다. 루신 전공자로 해방 이후 루신을 소개하고 번역한 이명신 이래 루신은 좌파 작가이자 “중국 사회주의 문학의 선구”로서 수용되기 시작했으나,³⁾ 한국전쟁 이후 남한의 공적 담론 체계에서 루신은 “중국의 근대화에 매진한 계몽적 작가 혹은 지식인”이자, 공산주의의 전체성과 대비되는 순수문학의 선구자로 자리매김하게 된다.⁴⁾

해방 이후 창작된 소설 텍스트를 대상으로 한 루신 수용연구로는 이병

「루신(魯迅)과 신언준(申彦俊) 그리고 카라시마 타케시(辛島驍)」, 『중국문학』 69, 한국중국어문학회; 홍성표(2016), 「김광주의 현대 중국문에 비평과 루신(魯迅) 소설의 번역」, 『중국문학』 87, 한국중국어문학회.

- 2) 임명신(2004), 「한국 근대정신사 속의 노신: 이광수, 김사량 그리고 노신」, 『중국현대문학』 30, 한국중국어현대문학학회; 엄영옥(2003), 「춘원과 루신의 역사소설비교연구: 역사의를 중심으로」, 『중국학보』 47, 한국중국어학회; 권혁률(2003), 「춘원과 루신에 관한 비교문학적 연구」, 인하대학교 박사학위논문; 유세중(2005), 「한용운과 루신의 저항적 민족주의와 ‘초민족적’ 전망」, 『중국현대문학』 32, 한국중국어현대문학학회; 유세중(2003), 「한용운 시 읽기의 한 방법론: 루신과의 비교를 통한 동아시아적 의미 읽기」, 『중국현대문학』 26, 한국중국어현대문학학회; 노종상(2003), 「동아시아 초기 근대소설의 민족주의 양상: 이광수·하일수석·노신 소설 비교연구」, 고려대학교 박사논문; 김성희(2009), 「‘고향’의 상징성과 리얼리티 예술의 형상화: 현진건과 노신의 단편 소설 <고향> 비교 연구」, 『한중인문학연구』 26, 한중인문학회; 황호덕(2011), 「제국 일본과 번역(없는) 정치 — 루신·퉁잉쥬·김사량, ‘아큐’적 삶과 주권」, 『별레와 제국』, 새물결; 한성립(2018), 「해방 전 한국문학의 루신 수용 연구」, 서울대학교 석사학위논문.
- 3) 정중현(2013), 「루신(魯迅)의 초상 — 1960~1970년대 냉전문화의 중국 심상지리 —」, 『사이』 14, 국제한국문학문화학회.
- 4) 최진호(2017), 「한국의 루신 수용과 현대중국의 상상」, 성균관대학교 박사학위논문, p. 74, p. 133. 이 논문은 식민지 시기부터 탈냉전 시기에 이르는 한국 지성사 전반에서 이뤄진 루신 수용 특성을 동아시아적 맥락과 한국 근현대사의 시계열화된 삶의 조건을 바탕으로 살폈다.

주의 『지리산』 속 루신의 이해와 냉전문화와의 관계에 대한 논의가 있다.⁵⁾ 이병주가 자신의 사상과 현실 사회주의가 갖는 거리를 루신을 통해 보여주었음을 살핀 이 논의는 남한의 지성사적 루신 수용의 특성을 잘 보여준다. 이와 같은 냉전질서 속 루신 수용 양상과 함께 규명되어야 할 것은 실존적 차원에서 문학인들이 루신을 수용한 이유이다. 여기에서는 루신의 구체적인 영향이 드러나는 작가들을 함께 살펴봄으로써 잠정적인 가설을 세우고자 한다. 기존 연구에서 조명받지 못했으나, 박연희(1918), 이병주(1921), 한운사(1923) 등은 공통적으로 학병을 주인공으로 해서, 해방 후 식민지 경험의 의미를 탐구하는 작품에서 루신을 소환한다. 이들 작가에게 루신은 기본적으로 자신들의 문제의식을 선취하고, 자신들의 글쓰기에 의미를 부여하는 강력한 참조항이었다. 이러한 영향은 루신과 그의 작품에 대한 직접적인 언급, 인물의 형상화와 주요 모티프의 변주, 일종의 오마주로서의 재창작 등에서 확인할 수 있다.⁶⁾ 이들 작가는 공통으로 1920~1930년대 중국의 현실에 대한 루신의 비판적 인

5) 정중현은 한국에서의 루신 독서사(번역사)와 이병주와 리영희의 루신 수용을 검토함으로써 1960~1970년대 남한의 루신 독서사를 재구하였다. 그는 『지리산』 속 작중 인물들의 루신 언급을 통해 작가 이병주가 루신을 통해 사회주의 이념과의 거리를 보여주려 했음을 밝혔다. 정중현(2013), 「루신(魯迅)의 초상 — 1960~1970년대 냉전 문화의 중국 심상지리 —」, 『사이』 14, 국제한국문학문화학회, p. 81.

6) 이병주의 작품 중 루신을 직접 언급하거나 그 영향 아래에 있는 작품으로는 「변명」(1972), 『지리산』(1972~1978), 『산하』(1974~1979), 『행복어 사전』(1976~1982), 『그해 5월』(1982~1988) 등이 있고, 그가 자신의 독서편력을 정리한 『허망과 진실』(1979)에는 루신으로부터 받은 영향이 구체적으로 나타난다. 이병주의 독서편력과 창작행위의 관계에 대해서는 다음 논문을 참고할 것. 황호덕(2011), 「끝나지 않는 전쟁의 산하, 끝낼 수 없는 겹쳐 읽기 — 식민지에서 분단까지, 이병주의 독서편력과 글쓰기」, 『국제한국문학문화학회』 10, 국제한국문학문화학회.

한운사의 ‘아로운 삼부작’(『현해탄은 알고 있다』, 『현해탄은 말이 없다』(1961), 『승자와 패자』(1962))의 주인공 아로운의 이름과 성격에서도 루신의 영향이 강하게 나타난다. 주인공 이름 중 첫 글자인 ‘阿’는 ‘阿Q’에서, 둘째 글자 ‘魯’는 ‘魯迅’에서, ‘雲’은 작가의 이름에서 따왔으며, ‘아로운’ 전체로는 ‘alone’를 뜻한다(한운사(2006), 『구름의 역사』, 민음사, p. 275).

식을 바탕으로 1950~1970년대 남한의 현실을 판단하고 비판한다.⁷⁾ 이때 중요한 문제의식은 식민지 조선과 해방 후 남한의 현실 사이의 연속성, 더 구체적으로 식민지 경험이 야기한 모순의 지속성이었고, 루쉰과 그의 문학은 그러한 모순을 직시하고 표현할 수 있게 해주는 매개 역할을 했다.

루쉰을 매개로 식민지 경험이 야기한 모순을 꾸준히 비판한 대표적인 작가가 박연희다. 박연희는 조선의 식민지 조선과 1950~1960년대 남한 현실 사이의 연속성에 주목했는데, 핵심 문제의식은 조선인의 식민지 경험을 주체적으로 의미화하지 못했다는 점이었다.⁸⁾ 박연희 작품에서 중일전쟁에서 학도병의 전쟁책임, 만주국 등 중국에서 이뤄진 조선인의 대일협력 문제, 더 나아가 이승만 정권하 지식인의 체제 순응 등을 비판할 때, 루쉰과 그의 작품이 소환된다. 이전 연구에서 박연희의 작품 속 루쉰의 영향을 간단히 일별했는데,⁹⁾ 이를 작품의 창작 시기에 따라 정리하면 다음과 같다. 본고의 대상 텍스트이자 루쉰의 수용이 본격적으로 시작되는 작품인 「고독자」(1955)는 루쉰의 「고독자」(1925)의 ‘다시 쓰기’이다. 여기서 1920년대 중국의 지난한 혁명 속에서 혁명가가 느끼는 ‘고독’은 일제 말과 한국전쟁 직전에 사회주의 사상과의 결별을 선언하는 사회주의자의 ‘고독’과 직접 겹쳐진다. 학도병 용일의 어린 시절과 중일전쟁 참전, 연안 망명, 북한에서의 연극 활동, 남한으로의 망명과 연극 활동 등을 그리는 ‘역사 4부작」(「역사」(1958), 「탈출기」(1960), 「사양죽」(1962), 『방황』(1962~1963, 미완)) 역시 작품 제목과 ‘아Q’적 인물의 형상화, 작품 속 루쉰과 루쉰의 작품에 대한 직접적인 언급 등에서 루쉰의 영향이 분명한 작품이다. 중일전쟁에 끌려가 ‘인식력을 포기하고 바보’로 살아

7) 이는 리영희가 “1930년대의 중국현실과 1960~1970년대 한국의 현실을 대위법적으로 비유하면서 비판하”기 위해 루쉰을 수용한 것과 연결 지어 생각할 수 있다. 최진호(2017), p. 144.

8) 김진규(2018), 「박연희 소설 속 냉전기 동아시아에 대한 탈민족적 인식 — 미완 장편 『방황』과 「갈증」을 중심으로」, 『상허학보』 52.

9) 김진규(2018), p. 271.

가던 조선의 ‘아Q’인 용일은 중국 소년병과 소녀병의 죽음 앞에서 ‘바보 되기’를 그만두고 일본인 학도병 요네가와와 함께 탈출하는데, 이때 루쉰은 희망의 근거로 제시된다. 미완 장편 『방황』은 연안과 북한을 거쳐 월남한 용일이 4·19 직전 남한의 부패와 모순, 그리고 반제국주의 희망에서 자국의 이익을 위해 주변국에 압력을 가하는 패권국가로 변모해가는 중국을 보며 느끼는 절망을 그리고 있다. 여기서도 용일과 대만인 왕주선 등의 주요 인물들은 루쉰의 작품을 번역하거나 루쉰을 좋아하는 문예평론가로 등장하며, 루쉰 앞에서 용일은 제국 일본의 압제와 이승만 정권의 억압에 순응한 자신을 부끄러워한다. 일별하면 박연희의 루쉰 수용은 일제 말과 이승만 정권하 혁명가의 전향을 둘러싼 ‘고독’의 문제에서 출발해(「고독자」), 일제 말기를 배경으로 절망을 견뎌내며 민족을 초월한 연대의 모색(「탈출기」), 이승만 정권하에서 그러한 희망과 모색의 폐색(미완 장편 『방황』)으로의 변화와 맥을 같이하고 있다.

이처럼 박연희 등은 일제 말 학병 경험과 중국에서의 체류 등을 바탕으로 학병 체험의 의미화를 모색하는 소설에서 루쉰을 소환하고 있다.¹⁰⁾ 비록 이승만 정권과 이후의 군사정권에 대한 비판의식은 상이하더라도, 이들은 공통으로 식민지 경험의 연속성을 강조했다. 한국전쟁, 실존주의, 반공이데올로기를 축으로 한 전후문학 이해 속에서 식민주의의 영향이

10) 직접적인 경험을 바탕으로 학병세대의 역사적 체험을 쓴 이병주(『관부연락선』·『지리산』·『변모』 등)와 한운사(‘아로운’ 3부작)와 달리 박연희는 학병을 직접 체험하지 않았다는 점에서 엄밀한 의미의 ‘학병세대’로 분류하기 어렵다. 하지만 박연희는 「환멸」(1958. 7)·「탈출기」(1960)·『방황』(1962~1963) 등에서 중일전쟁에서 탈영해 연안으로 망명하고, 해방 후 북한으로 갔다가 다시 남한으로 월남하는 주인공들을 그렸다. 학병 체험, 연안행, 북한의 전체주의 체험 이후 정착한 남한 사회의 현실에 좌절하고 환멸을 느끼는 이러한 주인공을 형상화하고 그 체험의 의의를 전후 소설에서 탐구했다는 점에서 박연희 역시 학병세대의 문제의식을 공유한다고 볼 수 있다. 실제로 학병 미체험자였던 선우회가 지속적으로 학병과 그 주변의 문제에서 벗어나지 않았다는 점에서 학병세대로 분류되는 만큼(김윤식(2015), 『이병주 연구』, 국학자료원, 2015, p. 36, p. 65, p. 71, p. 77), 박연희 역시 넓은 의미에서 학병세대로 묶기로 한다.

은폐되었다는 한수영의 지적을 고려할 때,¹¹⁾ 그동안 조명을 받지 못한 학병세대의 루쉰 수용 연구는 한국전쟁을 중심으로 한 전후문학에 대한 기존 문학사적 이해의 지평을 확장할 수 있을 것이다.

1950~1970년대 루쉰 수용은 1920년대 전후 출생한 학병세대에 대한 세대론적 차원과 이들 세대의 소설과 수기 등 다양한 텍스트와 루쉰의 관계맺음에 대한 실증적 차원에서 접근해야 한다. 이 일련의 작업의 시작으로 루쉰의 「고독자」(1925)와 박연희의 「고독자」(1955), 다케다 다이준(武田泰淳)의 「소리 없는 남자」(声なき男, 1954)의 관계를 분석하는 이유는 다음과 같다. 우선 박연희의 「고독자」는 루쉰의 영향이 나타나는 초기작이다. 또한 이 작품은 루쉰을 매개로 일제 말기 전향과 이승만 정권하의 스탈린 비판을 겹쳐놓는다는 점에서 전후문학에 끼친 식민지 경험의 영향을 살피는 데 적합하다. 다케다 다이준의 「소리 없는 남자」를 두 작품과 함께 살피는 까닭은 우선 박연희의 「고독자」와 비슷한 시기에 창작된 이 작품 역시 루쉰의 「고독자」와 분명한 영향관계를 가지기 때문이다.¹²⁾ 또한 일제 말기와 1950년대 중반 일본 사회에서 여전히 ‘고독’으로 괴로워하는 인물을 통해 일본 파시즘의 영향 문제를 문학적으로 형상화한다는 점에서 박연희의 작품과 함께 식민지 지배의 영향을 살피는 데 유용하다. 물론 1950년대 중반 한국과 일본 사회의 정치·경제·사회 문화 등의 차이에 따라 한국과 일본의 ‘전후’ 개념이 서로 다른 상황에서,¹³⁾ 두 작품을 공시적으로 살피는 것은 두 작품이 뿌리내리고 있는 복잡다단한 사회현실의 차이를 지을 위험이 있다. 하지만 선행연구에서 지

11) 한수영(2015), 『전후문학을 다시 읽는다』, 소명출판, p. 49.

12) 선행 연구는 작품의 주제, 편지를 통한 내면의 형상화, 광야에서 울부짖는 늑대 모티프 등의 면에서 「소리 없는 남자」가 루쉰의 「고독자」의 영향을 받았음을 밝혔다. 王俊文(2010.2), 「孤独なる人間 — 武田泰淳と魯迅 —」, 『文京学院大学外国語学部文京学院短期大学紀要』 9, pp. 93-98.

13) 박현수(2016.8), 「한국문학의 ‘전후’ 개념의 형성과 그 성격」, 『한국현대문학연구』 제49집, 한국현대문학회, p. 330.

적했듯이, ‘서구적 근대와의 대결의식을 바탕으로 동아시아적 근대를 모색한 루쉰의 문제의식이 동아시아 각국에서 어떻게 수용되었는지를 함께 살필 때 각국의 특성이 잘 드러나며’, 그러한 특성들을 통해 국민국가라는 틀이 은폐하는 “익숙한 통념에 대한 거부와 성찰의 공간”으로서의 동아시아를 상상할 수 있다.¹⁴⁾ 따라서 세 작품 사이의 영향관계와 차이에 대한 실증적인 연구는 루쉰을 통해 1950년대 한국·일본 문학을 공식적으로 살필 가능성, 더 나아가 동아시아적 근대와 식민주의의 영향이라는 동아시아적 문제들의 가능성을 타진하는 작업으로서의 의의가 있다.

일반적으로 상호텍스트성 관련 논의는 독창성과 창의성을 기준으로 영향 받은 작품의 미학적 성취를 평가한다. 하지만 본고는 다케다 다이준과 박연희가 왜 1950년대 한국인과 일본인의 ‘고독’을 말하기 위해 루쉰의 ‘고독’을 소환했는지에 초점을 맞추고자 한다. 다시 말해 두 작가가 루쉰에 느낀 매혹과 루쉰의 ‘다시 쓰기’ 과정에서 필연적으로 들어갈 수밖에 없는 그들의 ‘목소리’를 살필 것이다. 「소리 없는 남자」의 ‘테이프 다시 녹음하기’는 이들 작가의 ‘팔렙프세스트’(Palimpsestes)적 글쓰기, 다시 말해 밑에 깔린 텍스트로서의 「고독자」와 그 위에 덧씌워진 작품들 사이의 관계를 단적으로 보여준다.¹⁵⁾

14) 최진호(2017), pp. 13-14.

15) 바흐친의 대화와 양가성을 바탕으로 크리스테바는 “모든 텍스트는 인용의 모자이크로 구성되며 다른 텍스트의 흡수이자 변형”이라고 재정의한다(줄리아 크리스테바(1997), 여홍상 역, 「말·대화, 그리고 소설」, 『바흐친과 문학 이론』, 문학과지성사, p. 237). 크리스테바의 상호텍스트성은 주네트의 『팔렙프세스트 — 이차적 문학』에서 보다 구체화된다. 텍스트를 새로 쓰기 위해 이전의 글을 지워야 하는 양피지(팔렙프세스트)는 텍스트를 이전 텍스트들의 차이를 수반한 반복으로 보는 시각을 상징적으로 보여준다(김계영(2007), 「트루니에 소설의 탈민족화와 보편성 — 『방드르디, 태평양의 끝』을 중심으로 —」, 『외국문학연구』 25, pp. 10-11).

“그 재녹음한 것을 들어볼까?”

모두가 일어서려고 할 때, 우오즈는 예의 계느른한 어조로 말했다.

“어라, 다시 한번? 우오즈씨도 참.”

“지금 당장 여기서? 같은 거잖아.”

“**똑같지 않지. 이번 거에는 우리 모두의 목소리나 그런 게 들어갔으니까**” 우오즈는 진지하게 주장했다.

“아아, 맞아. 그러네.”¹⁶⁾

작중 P방송국 편성국 사회과 직원들은 남녀의 정사를 녹음한 테이프를 함께 듣는다. 테이프를 들고 녹음 당시의 상황을 재구하던 직원들은 서류찬장 위에 놓인 또 다른 휴대용 녹음기를 발견한다. 한 직원이 정사 소리를 따로 소유하기 위해 녹음된 소리를 다시 녹음한 것이었다. 위의 인용문에서 주인공인 우오즈(魚津)는 재녹음된 테이프를 다시 듣자고 말한다. 재녹음된 테이프는 본래의 녹음테이프를 들었던 사람들의 반응이 들어간 새로운 ‘테이프’이기 때문이다. 이 재녹음된 테이프는 본래 테이프와의 차이를 목적으로 하지 않았으나, 필연적으로 그 테이프를 들은 사람의 ‘목소리’가 덧씌워진다. 원본과의 같등과 차이화를 통해 창조성을 확보하려는 일반적인 패러디와 달리,¹⁷⁾ 박연희와 다케다 다이준은 루

16) 武田泰淳, 「声なき男」(1962), 『武田泰淳集』, 集英社, p. 272. 강조, 인용자. 이후 해당 텍스트의 번역은 인용자의 것임.

17) 주네트가 하이퍼텍스트성의 실천적 형태의 하나로 제시한 패러디는 “파스티슈, 인용, 표절과 달리 차이와 전복”을 위해 텍스트를 반복하고, 이런 점에서 텍스트 사이의 조화와 통일 보다는 같등과 상반된 의미를 생성하는 차이를 중시한다. 이영석 외(2010), 「창조와 표절의 탈경계 팔랭프세스트 글쓰기의 시학」, 한국연구재단 2010년 선정 기초연구지원인문사회(일반연구)지원 사업 결과보고서, p. 11.

주네트는 텍스트 간의 관계 양상의 하나로 제시하는 하이퍼텍스트성은 “A라는 전(前)텍스트(hypotexte)로부터 파생된 B라는 텍스트(hypertexte)가 맺는 모든 관계”를 의미하며, “이때 B는 A에 대해서 전혀 말하지 않아도 A 없이 존재한다고 볼 수 없는, 일종의 변형(transformation)작용에 의해 공존되는 관계”이다. 박선아(2011), 「유르스나르의 팔랭프세스트 글쓰기 연구 — 『인어공주 *La Petite Sirène*』의 경우」, 『불어불문학연구』 88, 한국불어불문학회, pp. 275-276.

신의 텍스트에 붙들려 있고, 그것을 숨기려 하지 않는다. 박연희의 작품에서, 루쉰은 중일전쟁 당시 일본 제국주의 아래에서 역사의 전망을 상실한 채 ‘아Q’처럼 살아가는 조선인 용일에게 희망의 상징으로 제시되는 인물이며,¹⁸⁾ 용일은 해방 이후에도 중국인에 대한 죄의식 속에서 「아Q 정전」을 번역한다.¹⁹⁾ 다케다 다이준은 보다 직접적으로 ‘아시아 지식인 모두는 “루쉰이 나를 꿰뚫어 보고 있다”라는 부끄러움에 사로잡혀서 그의 작품을 읽어야 한다’고 말했다.²⁰⁾ 이 글은 루쉰의 다시 쓰기 과정에 나타난 작품의 완성도를 평가하고, 한국과 일본의 1950년대 문학을 직접 비교하는 것을 목표로 하지 않는다. 여기서 주목하는 것은 1950년대 한일 작가들이 루쉰의 작품 속 ‘분노와 비애’ 그리고 고독에 공명하는 까닭과 그것에 대한 반응을 텍스트 차원에서 일차적으로 밝히는 것이다.

2. 루쉰의 「고독자」: 국가권력의 부재와 자학적 복수로서의 ‘전향’

앞에서 언급했듯이, 1950년대 중반에 창작된 「소리 없는 남자」와 「고독자」는 공통적으로 1920년대 중국 혁명가의 ‘고독’을 시금석 삼아 소설 속 중심인물이 일제 말기와 1950년대에 겪는 반복되는 ‘고독’을 묘사한다. 1950년대 두 인물이 겪는 고독은 일제 말기 그들의 부끄러움과 후회를 바탕으로 한다. 「고독자」의 경우 일제 말기의 전향이, 「소리 없는 남자」의 경우 군국주의 아래에서 철저히 타율적인 인간이 된 경험이 문제가 된다. 일제 말기 주체성을 상실한 경험은 10년이 지난 뒤에도 여전히

18) 박연희(1960.7), 「탈출기」, 『현대문학』 67, p. 43.

19) 박연희(1962.12), 「방황 2」, 『자유문학』, p. 62.

20) 武田泰淳(1956.5.16), 「女神と泥人間」, 『毎日新聞』, 王俊文(2010.2), p. 89에서 재인용.

두 사람에게 강한 영향을 끼치고 있는 것이다.

‘일제 말과 1950년대 조선인(한국인)과 일본인의 심증을 꿰뚫는 루쉰이’라는 구도에서 문제가 되는 것은 루쉰의 ‘고독자’가 표면적으로는 혁명의 지난한 과정 속에서 좌절하고, 이제까지의 신념과 이념을 버리고 군벌의 고문으로 ‘전향’한 사람의 이야기라는 것이다.²¹⁾ 이 논문은 ‘웨이렌수(魏連旻)라는 변절한 혁명가의 고독이 어떻게 한일 두 작가에게 자신의 고독을 의탁할 모델이 되고, 부끄러움의 원인이 될 수 있는가’라는 물음에서 출발한다. 일본 제국주의 아래에서 겪은 좌절과 1950년대 남한과 일본에서 다시 경험하는 고독의 원인은 무엇이고, 어떻게 그것이 실패한 혁명가를 통해 서술될 수 있는가를 통해 세 작품 속 인물이 구현하는 ‘고독’의 차이를 살피는 것이 이 논문의 일차 목표다.

이를 위해 본고는 크게 세 기준으로 대상 작품을 비교할 것이다. 첫째는 세 작품 속 ‘고독자’의 인물유형과 형상화 방식이다. 세 인물은 가정의 부재, 주위 사람들과의 불화 등 기본적인 인간관계에서 ‘외로운 인물’이다. 하지만 루쉰과 박연희의 ‘고독자’가 혁명가이자 지식인인 반면, 다케다 다이준의 ‘고독자’는 방송국 직원으로 지식인보다는 군중에 가까운 사람이다. 이러한 인물 설정은 ‘고독한 인물과 세계와의 불화 원인’이라는 두 번째 기준과 연결된다. 앞의 두 작품에서 지식인 혁명가의 ‘전향’이 문제가 된다면, 후자의 경우 군국주의 아래에서 철저히 무기력한 ‘국민’이 된 경험이 문제가 된다. 세 작품 모두 중심인물과 군중과의 괴리를

21) 쓰루미 슌스케는 전향을 “국가 권력 아래에서 일어난 사상의 변화”이며, 이러한 전향에는 국가의 강제력과 개인 혹은 집단이 압력에 대한 스스로의 반응이라는 두 측면이 있다고 보았다. 국가의 강제력이 전면화되어 있지 않다는 점에서 이러한 전향의 정의로 루쉰의 ‘고독자’를 설명하는 것은 적절하지 못하다. 하지만 이 글에서는 루쉰과 박연희의 작품 속 인물이 이전의 이념과 신념에서 돌이키는 행동을 함께 보기 위해 전향을 보다 넓은 의미로 사용할 것이다. 이때 ‘전향’은 국가 권력은 물론이거니와 군중의 압력 아래에서 자신의 신념과 이념을 바꾸는 것을 의미한다(쓰루미 슌스케(2005), 최영호 역, 『전향』, 논형, p. 33).

다루지만, 그 거리는 서로 다를 수밖에 없다. 세 번째 기준은 고독자의 내면이 드러나는 ‘편지/책’을 읽는 관찰자와 고독자 사이의 관계이다. 이 관계는 결국 세 텍스트 속 절망에 대한 작가의 태도와 연결된다는 점에서 중요하다.

1925년 10월 17에 탈고한 루선의 「고독자」는 1926년에 출간된作品集 『방향』에 처음으로 실린다.²²⁾ 1925년은 루선이 진정한 혁명가로 존경했던 쑨원이 사망한 해이자,²³⁾ 베이징여자사범대 비상근 강사로 있던 루선이 반동적인 신임여교장 양인위에 대한 학생들의 저항을 지지한 일로 교육부와 갈등을 겪고 있던 해였다.²⁴⁾ 당시 베이징사범대학 학생들의 운동을 지지한 일로 박해받던 일화가 작품에 등장하는 것에서 알 수 있듯이, 「고독자」는 혁명 이후의 지난한 삶 속에서 루선이 느낀 좌절과 절망을 바탕으로 하고 있다. 1919년에 일어난 5·4 운동이 점차 시들어가던 시기, 주위 사람들로부터 “서양식 교육을 받은” “도리 따위는 안중에 없는” “무서운 신당(新黨)”으로 평가받던 웨이렌수는 생활고에 시달리다 군벌의 고문이 된다. 이후 그는 자기학대의 삶을 살다 결국 죽는다.

첫 번째로, 주인공이 신해혁명에서 5·4 운동으로 이어지는 혁명에 참여했던 개혁자라는 사실에 주목하자. 왕후이는 『외침』·『방향』의 작품들이 “개혁자이자 보통 지식인이라는 이중적 정체성”을 지닌 인물들(“중간물”)이 애정과 증오를 느끼는 군중에 대해 복수하는 내용을 골자로 하고 있다고 보았다.²⁵⁾ 웨이렌수는 친척과 고향 사람들로부터 소외되고, 그가 발표한 글로 인해 언론과 학계에서 비판을 당하다, 결국 학교로부

22) 루선(2010), 루선전집번역위원회 역, 「고독자」, 『루선전집 2 외침·방향』, 그린비. 이후 해당 텍스트의 인용면수는 이 판본의 것임.

23) 다케우치 요시미(2003), 서광덕 역, 『루선』, 문학과지성사, pp. 135-139.

24) 후지 쇼조(2014), 백계문 역, 『루선 — 동아시아에 살아 있는 문학』, 한울아카데미, pp. 122-123.

25) 왕후이(2014), 송인재 역, 『절망에 반항하라』, 글항아리, pp. 208-209, pp. 221-222.

터 해직당한다. 웨이렌수는 ‘살기 위해’ “자신이 숭배하고 주장했던 모든 것을 거부”하고 두 사단장의 고문이 되어 부귀영화를 누린다. 루신의 「고독자」가 혁명가의 ‘전향’을 다뤘다는 사실과 함께 기억해야 할 것은 웨이렌수의 변절이 군벌 등 권력의 구체적인 억압 및 회유와 무관하다는 사실이다. 이런 점에서 웨이렌수의 변절은 철저한 “자기부정”이자, “자기 파괴의 방식으로 행해진 정신적 복수”가 된다.²⁶⁾ 작품에서 웨이렌수가 돈을 모을 생각 없이 다 써버리고, 약초를 버리고, 객혈 후에도 의사를 찾지 않음으로써 끝내 죽는다는 사실은 ‘살기 위해 신념을 버렸다’는 그의 말을 뒤집는다. 스스로 삶을 부정하기 위해 우선 살아야 한다. ‘삶’을 위한 그의 변절은 결국 ‘삶’에 대한 주체적인 부정과 절망을 위한 것이었다. 이 점은 일제말기 식민지 혁명가의 전향과 식민본국인의 ‘국민되기’에 국가권력이 깊숙이 개입하고 있다는 사실과 뚜렷이 대별된다.

두 번째로 주목하는 사실은 웨이렌수와 세계의 불화는 곧 중국 인민에 대한 절망이라는 사실이다. 잘 알려져 있듯이, 루신은 「후지노 선생」과 『외침』 서문 등에서 자신이 문학으로 전향한 계기를 ‘환등기 사건’을 통해 설명한다. 일본군에게 총살당하는 중국인을 구경하는 중국인들은 「고독자」에서 재미를 위해 웨이렌수를 ‘구경’하는 마을 사람들과 친지들로 재등장하며,²⁷⁾ 집주인 가족들은 웨이렌수에게 모욕을 당하면서도 그에게 아부한다. 무지한 군중에 대한 절망과 거리감이 단적으로 드러나는 장면은 군벌의 고문이 된 그가 집주인의 어린아이들을 조롱하는 장면이다. 그는 중국의 희망이라는 이유로 아이들을 자신의 생명보다 소중히 여겼지만, 이후에는 아이들을 모욕하고 조롱한다(「고독자」, p. 320, p. 340). 비록 그러한 모욕과 애정이 불가분의 관계에 있다 할지라도, 웨이렌수의 ‘고독’이 군중과의 거리감에 뿌리박고 있다는 사실은 분명하다.²⁸⁾ 이 군중과의 거리는 박연희와 다케다 다이준의 작품에서는 다른

26) 왕후이(2014), p. 211, pp. 221-222.

27) 왕후이(2014), p. 235.

방식으로 그려진다.

마지막으로 살펴야 할 사실은 웨이렌수와 소설 속 화자의 관계이다. 웨이렌수와 화자의 관계는 “장례식에서 시작하여 장례식으로 끝”났다(「고독자」, p. 313). 전자가 웨이렌수가 “잘 돌아가기를 바라던” 단 한 사람인 할머니의 장례식이고, 후자는 웨이렌수 본인의 장례식이다. 흥미롭게도 작가는 할머니 장례식에서 전례와 달리 울부짖는 웨이렌수와 웨이렌수의 장례식장을 나와 울부짖는 화자의 모습을 ‘황야에서 울부짖는 상처 입은 이리’로 동일하게 묘사한다.

마치 상처 입은 이리가 깊은 밤 광야에서 울부짖는 것 같았고, 그 슬픔 속에는 분노와 비애가 뒤섞여 있는 듯했다. 이런 일은 전례가 없는 일이어서 미리 예방할 수 없었던지라 모두들 어찌해야 좋을지 몰라 한동안 망설이고 있는데 몇 사람이 나서서 그를 말리게 되자 사람들이 점점 더 많이 모여들어 그를 빙 둘러쌌다. 그러나 그는 철탑과 같이 끄떡도 하지 않고 앉아서 통곡만 하였다.

(「고독자」, p. 317)

마치 상처 입은 이리가 깊은 밤중에 광야에서 울부짖는 것처럼 그 고통 속에는 분노와 비애가 뒤섞여 있었다.

내 마음은 가벼워졌다. 나는 차분한 마음으로 달빛을 받으며 축축이 젖은 돌길을 걸어갔다.

(「고독자」 p. 342)

소설의 화자 선편이 역시 지식인이자 혁명가로 학교 관계자 등과 갈등을 겪다 실직한다. 동일하게 묘사된 “분노와 비애”의 외침은 군중에 대한 절망과 그들과의 괴리에서 오는 “개체성”의 표현으로 볼 수 있으며, 두 번째 인용문의 가볍고 차분한 마음으로 걷는 발걸음은 ‘절망과 희망

28) 마루오 쓰네키(2006), 유병태 역, 『魯迅: 꽃이 되지 못한 腐草』, 제이앤씨, p. 196.

의 융합’이자 “‘절망’에 대한 항진”으로 읽을 수 있다.²⁹⁾ 이러한 점에서 웨이렌수가 화자에게 보낸 편지에서 “나는 우리들이 결국 같은 길을 걷지는 않을 거라고 생각하오(「고독자」, p. 334).”라고 쓴 구절은 곧 루쉰이 스스로에게 한 다짐으로 읽을 수 있다. 웨이렌수의 변절에 외부 폭력이 부재하며, 그것이 철저히 자기부정에 기초해 있는 것과 마찬가지로 선편어의 희망 역시 자신과의 관계에서만 문제가 된다. 철저히 절망 속에서 희망을 동시에 가진다는 것은 그 자신의 이상과 신념에 대한 확신이 있기 때문에 가능하다. 다시 말해 이상과 현실의 거리가 문제인 것이지, 그 이상의 진실성 여부는 의문의 대상이 아니다. “렌수가 고문이 되는 행동이 ‘군벌에 투항’한 것인지를 과도하게 물고 늘어지는 것은 전혀 필요치 않다”³⁰⁾는 판단이 가능하기 위해서는 절망과 희망이 철저히 자기 자신 안에서 설명되어야 한다. 뒤에서 살펴보겠지만, 박연희의 ‘고독자’에게 그토록 중요했던 ‘전향의 공리성’에 대한 외부적 판단이 여기서는 문제가 되지 않는 것이다. 아편전쟁에서부터 1925년 5·30 사건에 이르기까지 끊임없이 서양과 일본의 침탈을 겪고, 전통과의 단절을 추구하는 상황에서 분명한 자기인식을 갖는다는 것은 쉽게 상상하기 어렵다. 특히 국가의 폭력 아래에서 전향하고, 타율적인 국민이 된 조선과 일본의 ‘고독자’에게 그러한 자기인식은 타자에 의해 자기동일성을 상실한 자신의 부끄러움을 비추는 ‘빛’이었을 것이다. 하지만 권력에 대한 투항 문제를 고려하지 않고, ‘고독자’의 내면을 절대화하는 독법은 루쉰 당대의 정치 현실과 루쉰을 읽는 독자의 그것 사이의 구체적인 거리를 소거한다는 점에서 루쉰에 대한 관념론이자 신화화일 수 있다.³¹⁾ 제국 일본의 직접적 지배를 받은 조선과 일본의 권력에 대한 비판을 제국권력과 군벌, 혁명 세력 등이 혼재했던 1920년대 중국의 상황에 적용할 수는 없다. 다시 말

29) 왕후이(2014), p. 213, p. 320.

30) 왕후이(2014), p. 250.

31) 후지 쇼조(2014), p. 196; 최진호(2017), pp. 103-105.

해 동아시아 지식인의 내면을 꿰뚫는 루신의 눈은 그들의 부끄러움을 말하기 위해 요청된 것이며, 따라서 루신의 작품 속 ‘고독자’와 박연희와 다케다 다이준의 작품 속 ‘고독자’를 특정한 위계 속에서 바라보는 것은 생산적이지 못하다. 다음 장에서는 현실 권력과의 관계 속에서 자신의 내적 진실성을 끊임없이 회의했던 또 다른 ‘고독자’의 면모를 살필 것이다.

3. 박연희의 「고독자」: 정치 참여 열망과 전향의 ‘공리성’

「고독자」(1955.7)는 작가의 자전적 요소가 반영된 소설로, 잡지 『해조(海潮)』의 편집자이자 작품의 화자인 ‘권’은 박연희를, 잡지의 사장이자 ‘권’을 ‘고독자’인 학남 선생과 연결해주는 H는 김광섭으로 볼 수 있다.³²⁾ 이러한 자전적 요소는 루신의 「고독자」의 기본 구도 안에 도식적으로 직조된다. 즉 장례식으로 시작해서 장례식으로 끝나는 구성, 혁명가의 고독과 전향이라는 주제, ‘고독자’와 관찰자의 관계, 함께 사는 할머니와 어린아이에 대한 유사한 설정 등은 루신의 「고독자」의 분명한 영향을 보여준다. 하지만 그러한 요소들은 작품 안에서 유기적으로 통일되어 있지 않다. 본고는 도식성에서 드러나는 한계를 통해 박연희의 작품이 창조적 수용에 이르지 못했음을 밝히는 대신, 각 작품에 드러나는 ‘고독’의 원인과 성격의 차이를 규명하고, 그러한 도식성에도 불구하고 끝내 ‘반복’되지 못한 요소들에 주목하고자 한다. 루신 수용의 한계를 지적하는 것만으로는 당시 한국문학의 특성을 깊이 있게 드러내지 못하기 때문이다.

루신의 「고독자」와 관련해 박연희의 작품을 간단히 정리하면 다음과 같다.³³⁾ 루신의 작품이 웨이렌수 조모의 장례식에서 시작해 웨이렌수 본

32) 김진규(2017), 「한국 전후소설에 나타난 자기소외의 극복 모색 — 행동과 주체 정립을 중심으로 —」, 서울대학교 박사학위논문, p. 161.

인의 장례식으로 끝난다면, 박연희의 「고독자」는 “어제, 학남(鶴南) 선생이 사망하였다.”라는 문장으로 시작해, 학남 선생과의 인연을 서술한 후, 작품 마지막에 학남 선생 장례식장에 조문하는 것으로 끝난다. 루신의 「고독자」가 혁명 이후의 지난한 삶과 군중에 대한 절망을 겪으면서 군벌의 고문이 되었다면, 사회주의자 학남 선생은 일제 말기 보호관찰소에서 전향했고, 국민보도연맹 결성부터 1950년 한국전쟁 전까지의 ‘전향 공간’³⁴⁾에서 『스탈린의 죄악사』라는 책을 쓴다. 하지만 그 책을 통해 공적 영역에서 뜻을 펼치겠다는 학남 선생의 의도는 곧이어 발발한 한국전쟁으로 결실을 얻지 못하고, 그는 죽고 만다.

앞에서 제시한 세 기준으로 박연희의 「고독자」를 검토해보자. 우선 박연희의 「고독자」의 중심인물인 학남 선생은 웨이렌수와 마찬가지로 일종의 지식인 혁명가이다. 웨이렌수가 5·4 운동 퇴조기에 이제까지의 신념을 버렸다면, 학남 선생은 제국 일본과 이승만 정권 아래에서 두 차례 전향한다. 앞 절에서 살폈듯이 웨이렌수의 전향에 영향을 끼친 국가권력이 그려지지 않으나, 학남 선생의 전향에는 국가권력의 강제성과 개인의 자발성이 잘 드러난다.³⁵⁾ 1948년 단정 수립 후 곧이어 시행된 ‘국가보안법’과 1949년 ‘보도연맹’ 창설 이후 한국전쟁 전까지 남한에서는 좌익진영은 물론이거니와 중간파와 자유주의자들까지도 반공이데올로기 아래에서 국가의 충실한 ‘국민’으로 전향을 선언해야 했다.³⁶⁾

33) 박연희(1955.7), 「고독자」, 『문학예술』 4, 문학예술사. 이후 본문의 인용면수는 이 판본의 것임.

34) 이봉범은 단정수립 후 한국전쟁까지 국민보도연맹 등에 의한 전향의 강제 속에서 일제잔재 청산과 통일이라는 과제 대신에 반공주의가 문화 전반을 지배하게 된 시기를 ‘전향 공간’으로 명명했다. 이봉범(2008), 「단정 수립 후 轉向의 문화사적 연구」, 『대동문화연구』 64, 대동문화연구원, pp. 219-220.

35) 쓰루미 슌스케(2005), p. 33.

36) 이봉범(2008), pp. 220-221; 김경미(2013), 「단정수립 후 전향장치와 전향자들의 내러티브 — “양심서”를 중심으로」, 『반교어문연구』 34, pp. 285-287; 안소영(1994), 「해방후 좌익진영의 전향과 그 논리」, 『역사비평』 24, pp. 290-291.

박연희는 일제 말기의 전향과 단정 수립 후부터 한국전쟁 전까지의 전향을 의도적으로 중첩해 전향자의 ‘고독’한 내면을 루쉰의 「고독자」를 통해 드러내려 한다. 하지만 각 작품 속 ‘고독’의 원인과 형상화는 분명한 차이를 보인다. 두 ‘고독자’는 극심한 생활고와 가족의 부재(비혼과 이혼), 주위 사람들과의 단절 등을 겪는다는 점에서는 유사하다. 하지만 루쉰의 ‘고독자’가 절망한 원인이 군중과의 괴리였다면, 박연희의 ‘고독자’에게 그것은 애초에 고려대상이 아니다. 박연희는 집주인 가정, 즉 할머니와 두 어린아이의 존재와 그 아이들이 선물이나 땅콩(호콩)을 달라고 하는 것, 그리고 그 아이들이 후천적인 악에 물들지 않은 ‘희망’으로 나온다는 점 등을 루쉰의 작품에서 그대로 차용한다. 하지만 이 일화의 삽입은 일회적인 것으로, 웨이렌수의 전략과 ‘출세’에 따른 집주인 가족들의 태도 변화와 그들에 대한 모욕으로 자신을 처벌하는 내용 등은 박연희의 작품에 나타나지 않는다.

박연희의 텍스트에서 ‘고독’의 주된 원인은 이처럼 극심한 생활고와 군중과의 거리 자체가 아니라 공적 영역에 적극적으로 참여하고자 하는 욕망과 당시 현실 사이의 불화다. 북경대학 졸업 후 상해, 시베리아, 러시아를 거친 후 모스크바에서 대학을 졸업한 학남 선생은 “남달리 세상물정과 높은 학문과 교양을 가지고 있”(p. 40)고 “사회과학을 근거로 하여 남북한 실정을 들어 예리한 판단을 내리는”(p. 42) 능력을 갖췄다. 그가 해방 후 정계에서 활약하는 친구들과 달리 “죽은 척하고 오늘에 이르기까지 술과 바둑으로 세월을 보”(p. 41)낼 수밖에 없었던 것은 일제 말기 그의 전향 때문이다.³⁷⁾ 일본에 굴복했다는 사실이 부끄러운 이력이 될 뿐만 아니라, 사회주의자로서의 경력 자체가 분단되고 미군이 진주한

37) 작품에서 H는 전향했다는 이유로 능력을 펼치지 못하는 학남 선생을 “아까운 사람”이라고 말한다(p. 41). 안소영의 지적대로, 일본의 강압에 의한 전향이라 할지라도 사상을 지키지 못했다는 사실은 전향자 개인에게 수치였고 해방 후에도 공적 영역에서의 활동을 가로막는 원인이 되었다(안소영(1994), p. 291).

남한 현실에서 문제가 됐기 때문이다(p. 40). 웨이렌수가 혁명 이후에도 바뀌지 않는 현실에 좌절했다면, 공적 영역에서 자신의 신념을 행동으로 옮겨보지 못한 학남 선생은 이상적인 혁명주체를 상정하면서 그 욕망을 ‘전향’을 통해서라도 추구하려는 열정을 갖고 있었다(p. 44). 이러한 차이는 두 텍스트 속 ‘자살’에 대한 접근의 차이로 이어진다.

“거기 가면 무슨 방법이 있지 않겠소? 베껴 쓰는 일이라도 좋으니 한달에 이삼십 원이라도 괜찮은데, 나는…….”

나는 깜짝 놀랐다. 그가 이렇게까지 타협적으로 나오리라고는 생각지 못했기 때문에 한동안 말이 나오지 않았다.

“㉠나는……, 나는 아직 좀 더 살아야 하나까…….”

(루쉰, 「고독자」, p. 330)

어느덧 나 자신이 어린 아이가 되어 뒤뜰 평평한 곳에서 꼬마 친구들과 함께 눈사람을 만들고 있었다. 두 개의 자그마한 솟덩이를 눈사람의 눈에 끼워 넣었더니 눈이 아주 새까맣다. 그 눈이 갑자기 반짝하는가 싶더니 렌수의 눈으로 변하였다.

“㉡ 나는 아직 좀 더 살아야만 해!” 여전히 그 목소리였다.

“왜?” 나는 나도 모르게 이렇게 묻고는 곧 스스로도 우스워졌다. 이 우습다는 문제가 나를 일깨웠다.

(루쉰, 「고독자」, p. 332)

“선생님은 일찍 자살(自殺)이라는 자살 생각해 보신 일이 있으십니까?”

권으로서의 학남 선생의 꽤 아픈 곳을 찔렀다고 믿으며 물었다.

“흐흐흐…… 니-체 읽었오? 내가 권형께 언젠가 퀘-테와 옛게르만을 이야기한 것 같은 기억이 있는데…… ㉢자살? 그런건 스스로 위대한 척하지만 실상 감상주의자만이 택하는 길이오. 역살(歷史) 못 읽었오? ㉣또 우리 앞에 놓인 현실을 어찌 보시오? 하나의 강인(強

靱)한 선(線)이오. 왜 하필.....”

(박연희, 「고독자」, p. 44)

‘고독자’의 궁핍하고 비참한 현실 앞에서 ‘왜 자살하지 않는지’를 묻는 관찰자와 ‘살아야만 한다’고 말하는 ‘고독자’의 관계는 두 작품에 동일하게 나타난다. 하지만 그 ‘살아야만 한다’는 의미는 다르다. 웨이렌수는 궁핍 속에서 어떠한 타협을 치르더라도 ‘살아야만 한다’(㉠, ㉡)고 말하고, 이후 군벌의 고문이 되어 빈곤의 문제를 해결한다. 화자는 굴욕을 견디면서까지 왜 살아야 하는지를 묻는다. 반면 박연희의 작품에서는 전향의 이력으로 고독과 궁핍 속에서도 왜 살아가느냐는 질문이 먼저 제기되고, 이에 대해 학남 선생은 자살은 감상주의자의 선택일 뿐이며, 분단이라는 현실 앞에서 자신이 해야 할 역할이 있기 때문에 살아야 한다고 말한다(㉢, ㉣). 이러한 차이는 두 ‘고독자’가 관찰자에게 주는 ‘편지/책’의 내용의 차이로 이어진다. 루쉰의 고독자는 자신이 헌신했던 혁명의 퇴조기에 ‘살아남기 위해’ 자신의 신념을 버리고 군벌의 고문이 되기까지의 과정을 편지로 쓰고, 박연희의 고독자는 분단국가인 남한 사회에서 제 역량을 발휘하기 위해 『스탈린의 죄악사』란 책을 쓴다. 1949년 6월 5일 보도연맹의 정식 결성 이후, 대대적인 전향이 이뤄졌고 같은 해 11월부터 전향자의 양심서가 신문 기사 형태로 게재되었다.³⁸⁾ 이런 점에서 1950년 6월에 탈고한 학남 선생의 『스탈린의 죄악사』 역시 단정수립 후 한국전쟁까지의 ‘전향 공간’에서 이뤄진 일종의 ‘양심서’로 볼 수 있다. 문제는 이 시기 전향은 1930년대 제국 권력 아래에서 이뤄진 식민지인의 전향이 아니라 ‘민족’을 내세워 ‘국민’이 되기 위한 전향이었다는 사실이다. 만주사변 이후 일본 인민 대중으로부터의 고립으로 벗어나 ‘국민’의 일원이 되는 것이 일본 사회주의자의 전향의 주된 동기 중 하나였으나,³⁹⁾ 식민지 조선인은 그러한 ‘국민 되기’로 자신의 전향을 온전히 설명

38) 김경미(2013), pp. 285-286, p. 296.

하지 못했다. 하지만 민족과 국민의 이름으로 전향이 요구된 이 시기에 ‘국가의 강제력과 개인의 자발성이라는 전향의 불가결한 두 요소’는 구분되기 어려웠다.⁴⁰⁾ 학남 선생은 그 사실을 잘 알았기에 자신의 책이 자발적인 전향임을 ‘권’에게 확인받고 싶어 한다.

‘권’은 학남 선생의 삶을 “일제(日帝) 굴복(屈服) 전향(轉向) 낙오(落伍) 아내의 탈주(脫走) 인생의 비애(悲哀) 자살(自殺) 영원한 여로(旅路) 고독(孤獨) 또 하나의 정열(情熱)…….”(p. 47)로 정리한다. “또 하나의 정열”, 다시 말해 분단된 남한에서 다시 한번 사회 개혁에 참여하고자 하는 열망은 바로 다음 장면에서 구체화된다. 1950년 6월 20일, 학남 선생은 자신이 쓴 팔 백여 매의 원고를 권에게 준다. 그는 『스탈린의 죄악사』와 “나와의 사이를 혹 공리성이 있다고 오해할 사람”이 있을까 봐 두렵기 때문에, 권이 그것을 판단해 책의 출판 여부를 결정해 달라고 부탁한다 (p. 48). 이 요구는 ‘전향 공간’에서 일제말기 전향했던 사회주의자가 『스탈린의 죄악사』를 쓴다는 행위가 국가의 강제력에 의한 것인지 아니면 개인의 자발성에 의한 것인지를 판단해 달라는 것으로 풀어 쓸 수 있다. 비록 1956년 흐루쇼프 등의 공식적인 스탈린 비판 이전에 창작된 텍스트라 할지라도, 이승만 정권의 억압적 반공주의와 함께 북한의 전체주의 역시 꾸준히 비판해온 박연희가 스탈린주의를 비판하는 것은 자연스럽다. 문제는 그 스탈린비판이 보도연맹의 전향 강요와 함께 수행된다는 점이다.⁴¹⁾ 이러한 맥락에서 『스탈린의 죄악사』를 받은 권이 “어떤 동기

39) 쓰루미 슌스케(2005), p. 33.

40) 선행연구에서 지적했듯이 1930년대 사회주의자들의 전향은 제국과 식민지의 차이로 인해 “사상과 신념을 바꾸는 적극적인 전향”이 아니었던 반면에, 단정수립 후의 전향은 “포섭-배제의 논리구조에 입각한 위계화된 반공국민 만들기의 틀 속에서” 체제에의 동화를 위한 적극적인 성격을 띠었다(이봉민(2008), p. 220).

41) 가령 박연희의 또 다른 작품인 「환멸」(『사상계』, 1958.7.)에서도 연안으로 망명했던 학도병 훈과 권은 보도연맹에 가입해야 했고, 한국전쟁 발발 뒤에도 스탈린주의를 비판함으로써 각자의 전향을 확인한다(김진규(2017), p. 198).

로 학남 선생이 이러한 글을 쓰게 되었을까?라는 의혹”을 가진 것은 학남 선생의 ‘자발성’에 대한 의문이다. 선행연구에서 밝혔듯이 「고독자」에 인용된 『스탈린의 죄악사』의 서문에는 스탈린이 공산주의 세계관을 역행하는 사람이라는 언급이 있을 뿐, 학남 선생이 일제 말기에 왜 전향했는지, 자신의 전향이 왜 일제에 굴복한 것이 아닌지 등이 명확하게 서술되어 있지 않다.⁴²⁾ 더욱이 『정치경제학 비판을 위하여』 등에 나타난 마르크스의 유물론적 세계관, 다시 말해 “존재가 의식을 규정”한다는 “진정한 세계관”을 믿는다고 선언하는 글이 비록 스탈린을 비판했다고 해서 반공을 국시로 내건 남한에서 “출판하면 센세이션을 일으킬 것이라는” 권의 판단 역시 이해가 가지 않는다.⁴³⁾ 이러한 텍스트의 결락을 비판하는 것보다 중요한 것은 권이 『스탈린의 죄악사』를 받은 날이 1950년 6월 20일이고, 그가 책의 출판 여부를 학남 선생에게 말해주기로 약속한 날이 6월 25일이라는 사실이다. 작가는 애초에 그 약속이 지켜질 수 없는 날을 설정함으로써, 『스탈린의 죄악사』에 나타난 ‘전향’의 자발성에 대한 논의 자체를 부정해버린다. ‘권’이 이 책의 서문을 읽는 것으로 학남 선생에 대한 회상은 끝나고, 그다음 장면에서 ‘권’이 분향 후 오열하는 것으로 소설은 마친다. 소설은 한국전쟁 발발 후 학남 선생의 행적을 언급하지 않는다. 다만 ‘전향 공간’에서 쓰인 『스탈린의 죄악사』의 자발성 판단 자체를 무의미한 것으로 만듦으로써, 고독자가 마지막으로 품은 “또 하나의 정열”에 대해 가장 부정적인 답을 내놓는다. 이러한 암울한 결과는 학남 선생과 권의 관계 설정에서 분명히 드러난다.

마지막으로 고독자와 고독자의 내면이 담긴 ‘책’을 읽는 관찰자 사이

42) 김진규(2017), p. 163.

43) 물론 당시 전향자의 일부에게 당노선에 대한 비판은 “자신의 행위가 변절이나 배신이 아니라 당의 발전과 자신들이 진정한 공산주의자가 되기 위함이라는 명분을 제공함으로써 정치적 굴복에 대한 심리적 부담을 덜어주는 위안”이 되었다(안소영(1994), p. 300). 하지만 이는 ‘진정한 공산주의자가 되기 위한 전향’을 명시적으로 표명하는 것과는 별개의 문제이다.

의 관계를 검토해보겠다. 앞서 살폈듯이, 루선의 텍스트에서 웨이렌수와 선페이는 동지적 관계로, 웨이렌수는 비록 자신은 실패했지만 선페이는 “결국 같은 길을 걷지는 않을 거라고 생각”한다(p. 334). 이러한 바람은 선페이가 웨이렌수의 장례식장에서 나온 후 분노와 비애로 이리처럼 울부짖은 뒤 가벼운 마음으로 밤길을 걸어가는 장면에서 구체화된다. 학남 선생과 권은 20년 터울이며, 1950년 봄 이후 한국전쟁 발발 전까지 지속적으로 만났다. 두 사람은 분단과 미군의 진주에 대해 비판적이라는 점에서 의견을 같이한다. 하지만 20년 터울이 말해주듯이, ‘권’은 학남 선생이 구체적 실천으로서 자신에게 길을 제시해줄 것을 기대한다. 그렇기 때문에 학남 선생이 텃밭을 가꾸며 구체적인 행동을 하지 않을 때 그를 미워하고(p. 44), 그가 나약한 모습을 보이며 ‘권’의 이름을 울부짖으며 찾을 때, ‘권’은 “모른 척 하고, 더 빠른 걸음으로 행길에 나”선다(p. 46). 그의 기대대로 학남 선생은 자신의 정열을 실행에 옮기지만, 그것은 한국전쟁의 발발로 무위로 돌아간다.

두 「고독자」 사이의 이러한 차이는 루선 텍스트의 처음과 마지막에 배치된 장례식이 서로 다른 인물의 장례식이며, 박연희 텍스트의 처음과 마지막에 배치된 장례식 장면은 동일 인물의 장례식이라는 차이와 긴밀하게 연결된다. 앞서 살폈듯이 루선이 웨이렌수와 선페이의 울부짖음을 변주함으로써 “‘절망’에 대한 항전”을 구현했다면, 박연희의 텍스트 앞 뒤에는 동일한 인물의 죽음을 배치함으로써, ‘권’의 절망을 일회적인 것이자 영구적인 것으로 바꿔놓는다. 이를 통해 1955년 당시 월남 작가인 박연희가 남한 사회에서 느끼는 억압과 절망을 엿볼 수 있다. 하지만 이러한 절망을 박연희의 루선 수용의 전체로 봐서는 안 된다. 루선을 역사에 대한 희망의 상징으로 제시하는 「탈출기」(1960)에서 주인공 용일은 인육을 먹는 조선인 탈주병을 보면서 ‘희망’을 찾아 연안으로 계속 걷는 모습을 보여주기 때문이다.

4. 다케다 다이준의 「소리 없는 남자」: 군국주의에의 굴종과 국민 창출에 대한 거부감

선행연구에서 지적했듯이 다케다 다이준(1912~1976)의 문학을 관통하는 두 가지 시점은 ‘중국과 전쟁’이다. 그는 동경제국대학에서 중국문학을 전공하고, 1934년에 중국문학연구회를 발족하였고, 1937년에 징병되어 중국에 파견되었고, 1939년 제대 후 다시 상해로 건너가 패전 후 일본에 귀환했다. 그는 이 체험을 바탕으로 아시아와 전쟁책임 문제에 천착했다.⁴⁴⁾ 중국문학 연구로 시작해 소설가로서 활동한 그는 다케우치 요시미와 함께 일본의 루쉰 수용에 있어 중요한 역할을 차지하고 있다. 다케다 다이준의 루쉰 수용이 본격적으로 이뤄지지 않았다는 문제의식에서 출발한 선행연구는 다케다 다이준의 루쉰론을 다양한 텍스트를 바탕으로 정리한 후, 그가 루쉰의 ‘고독’을 역으로 이용하여 “실존적 고독관과 ‘절망적인 항전’”을 융합해갔음을 살폈다.⁴⁵⁾ 이 논문에서는 다케다 다이준이 루쉰의 고독과 ‘절망적인 항전에 공명하면서도 「소리 없는 남자」 단계에서는 ‘고독한 숙명’에 구원을 제시하지 못했음을 밝혔다.⁴⁶⁾ 여기서는 앞선 두 작가의 ‘고독자’와 달리 우오즈가 군중에 가깝다는 사실에 주목할 것이다.

P 민간 방송국 편성국 사회과 사원인 우오즈는 존재감과 활력이 없지만, 녹음은 정확히 해 라디오 방송에 적합한 인물이다. 사회과는 <소리의 십자로>란 정기 코너에서 ‘전쟁과 평화’라는 주제로 “1954년의 일본의 비애와 분노”를 전달하기로 한다. 군 기지, 전쟁미망인과 전쟁고아 등

44) 오미정(2005), 「전후 일본문학에서 전쟁기억과 고백의 문제 — 다케다 다이준의 「심판」을 대상으로 —」, 『일본문학연구』 15, 동아시아일본학회, pp. 99-100; 송인선(2014), 「전쟁책임과 점령기 일본문학 — 다케다 다이준의 「심판」이 말하지 않은 것 —」, 『동아시아문화연구』 59, 한양대학교 동아시아문화연구소, pp. 231-232.

45) 王俊文(2010.2).

46) 王俊文(2010.2), pp. 103-104.

이 있는 보육원과 모자원 등 전쟁의 참혹함과 평화에 대한 희구를 담은 기획 중 우오즈는 미군을 대상으로 흥정하는 ‘팡팡’(パンパン) 녹음을 맡는다. 우오즈는 몰래 녹음하고 있다는 사실이 들려서 ‘팡팡’에게 봉변을 당한다. 여성에게 무기력하게 당하기만 했다는 사실을 알게 된 사내 연인인 아이코는 우오즈를 피하기 시작한다. 상처를 입은 우오즈는 아이코에게 편지를 보내 자신이 쇼와 18년(1943년) 대학생 당시 경찰에 끌려가서 고문을 당했고 그것이 그의 삶의 태도를 결정했다는 사실을 말한다. 어떠한 반체제 행동도 하지 않았던 우오즈는 경찰이 원하는 말을 할 수도 없고, 또 경찰의 취조를 듣고만 있을 수도 없었다. 결국 그는 목소리의 폭력 앞에서 ‘귀’로서만 살겠다고 다짐했지만, 팡팡과의 일로 ‘귀’로만 있는 것도 폭력이 될 수 있음을 알게 되어 절망했다고 편지에 썼다. 우오즈는 ‘전쟁과 평화’의 대성공을 축하하는 연회에서 평소와 다르게 크게 취한다. 동료들과 함께 탄 택시 안에서 그는 절규한다.

다케다 다이준의 ‘고독자’를 고독자의 형상화에서 드러나는 특성, 편지 수신인과의 관계, 세계와 불화하는 원인 순서로 살펴보자. 선행연구에서 지적한 것처럼, 기척 없이 움직이는 모습을 각각 ‘그림자’와 ‘귀’로 묘사하고, 작중 인물의 울부짖음을 늑대 등의 포효에 비유한다는 점에서 루쉰과 다케다 다이준의 ‘고독자’는 외형적으로 유사하다.⁴⁷⁾ 하지만 루쉰과 박연희의 ‘고독자’가 지식인 혁명가인 반면, 다케다 다이준의 ‘고독자’는 억압적인 정치권력 아래에서 ‘국민 되기’를 강요받은 군중이다. 루쉰의 ‘고독자’에게 구체적인 국가권력의 억압이 문제가 되지 않는다면, 박연희와 다케다 다이준의 텍스트는 그 억압을 시종 배면에 깔고 있다. 우오즈는 ‘남의 눈에 띄지 않는 성실한 청년이자, 사회의 관습과 국가의 법률에 잘 복종’하던 인물이었다. 1943년(쇼와 18년) 그의 대학 선배가 뚜렷한 이유 없이 경찰에 끌려가고, 그와의 친분 때문에 우오즈 역시 연

47) 王俊文(2010.2), p. 101.

행된다.⁴⁸⁾ 이처럼 그는 사회변혁을 추구하는 인물이 아니며, 구류 경험은 그의 행위와 관련이 없다. 종전 후 그는 평범한 회사원이 되어 이전과 마찬가지로 ‘성실하고 조용하게’ 살아간다.

고독자를 소시민으로 설정한 탓에 우오즈와 그의 편지를 받는 아이코의 관계는 앞의 두 작품에 나타나는 ‘고독자’와 ‘관찰자’의 관계와 크게 달라진다. 루쉰과 박연희의 작품에서 중요한 것은 혁명 혹은 사회변혁의 과정에서 느끼는 절망과 항전이었다. 루쉰이 장례식의 변주를 통해 절망에서 한 걸음 나아가는 모습을 보였다면, 박연희의 텍스트는 같은 장례식을 앞뒤에 배치함으로써 ‘고독자’와 ‘관찰자’가 동일한 절망에 갇히는 모습을 보였다. 반면 우오즈를 관찰하고 그의 편지를 받는 아이코는 이혼 경력이 있고 활달한 성격의 “서양 인형같이 귀여운 여인”이며, 평탄하고 무난한 결혼 생활을 위해 우오즈를 선택해 사귀는 사람이다. 하지만 그가 ‘팡팡’으로부터 수모를 당하면서도 어떠한 저항을 하지 못하는 모습을 보이자, 아이코는 점차 전 연인이자 같은 부서에 있는 젊고 활달한 청년인 하야세에게 다시 이끌리게 되고, 그것이 우오즈에게 고통을 준다. 비록 아이코가 우오즈의 편지를 읽은 후 그에게 친절해야겠다고 다짐하지만, 그가 병가 후 회사로 돌아온 뒤에도 두 사람의 관계는 달라지지 않는다. 앞의 두 작품에서 ‘고독자’와 ‘관찰자’는 사회변혁이란 같은 목표를 추구하는 동지적 관계에 있었다면, 이 작품에서 아이코는 안정적인 결혼을 위한 계산 아래에서 우오즈를 선택하며 그에 대한 동정 역시 공감에 기반해 있지 않다. 시대적 과제에 대한 인식을 공유하는 인물이 없다는 점에서 우오즈는 철저히 외로운 사람이다. 이는 같은 방송

48) 이러한 우오즈의 경험은 다케다 다이준의 자전적 경험에서 비롯되었다. 좌익 운동에서 떠나 중국문학연구회 등에서 일본에 방문한 중국문인들과의 교류에 열중하던 다케다 다이준은 중국 문인 사빙영(謝水瑩) 부부 하숙을 구해주면서 돈독한 관계를 맺는다. 그러던 중 만주국 황제 암살 계획 혐의로 사빙영 부부와 함께 검거되어 45일간 구류되었다. 그는 심문을 당하면서 자백하고 싶어도 자백할 것이 없다는 것에서 말할 수 없는 절망을 느꼈다(王俊文(2010.2), pp. 96-98).

국 동료들과의 관계에서도 뚜렷이 드러난다. 우오즈가 속한 사회과가 제작하는 “소리의 십자로”는 광고주에 구애되지 않고 일본 사회의 문제를 적나라하게 드러낸다는 점에서 사내에 정의파 사원들에게 “민간방송의 양심”이라 불린다. 반전과 평화를 원하는 일본의 목소리를 전달하는 “전쟁과 평화” 특집을 만들어가는 과정에서도 우오즈는 동료들과 하나가 되지 못한다. 작품의 말미에서 쌓이고 쌓이다 끝내 짐승의 포효처럼 터져 나온 우오즈의 목소리는 동료들에게 단순한 술주정으로 비치고, 우스갯소리의 소재가 될 뿐이다. 루션과 박연희 작품 속 ‘울부짖음’이 고독자 ‘들’의 절망과 비애를 전달하는 반면, 이 작품에서 고독자의 절망과 비애는 주위 사람들의 희화화를 거쳐 독자에게 전달된다.

앞의 두 작품과 관련성 속에서 우오즈의 고독을 살필 때 중요한 것은, 첫째 그것이 사회변혁과 관련이 없는 소시민의 그것이라는 사실이며, 둘째 일제 말기 전쟁 수행 중 ‘국민 만들기’와 1950년대 반미(反美)를 통한 일본 ‘국민 만들기’가 중첩된다는 사실이다. 이를 염두에 두고 우오즈의 계속되는 고독을 살펴보자.

㉠귀가 되는 것은 결국 그들 목소리의 폭력을 뒤집어쓴 것이다. 그것은 견딜 수 없는 고통이다. ㉡하지만 귀가 되는 것이야말로, 나에게 남은 유일한 자유였던 것이다.

영웅호걸이라면, 이러한 상황에 처해도 귀가 되지는 않을 것이다. ㉢영웅호걸은 강건한 팔이 되고, 통렬한 혀가 되어 반드시 역습할 것이다. 하지만 팔도 혀도 되지 못하는 인간은 귀로 변하거나, 귀와 같은 성격이 될 것이다. 나는 가슴에 사무치게, 이를 통감하며 자각했다. 좋아, ㉣“귀가 되자. 되기로 했다면, 철저한 귀수업을 하자. 이런 유치한 생각을 당신은 조소할까. ㉤하지만 당신은 전쟁 중 수장, 장군, 재향군인회장, 방화반장의 연설 앞에서 막대기처럼 직립했을 때 과연 ‘귀’로 변한 것은 아니었을까?

(「소리 없는 남자」⁴⁹⁾, p. 279)

인용문은 우오즈가 아이코에게 보낸 편지의 일부이다. 여기서 ‘귀’가 된다는 것은 곧 전체주의 국가 권력(목소리)의 폭력을 뒤집어쓰는 것이다(㉠). 국가권력에 적극적으로 저항하지(‘팔과 혀 되기’) 못하는 상황에서(㉡), 그는 ‘귀’가 되기로 한다. 그것이 그에게 남은 유일한 자유이기 때문이다(㉢, ㉣). 이처럼 우오즈의 ‘고독’은 전체주의 국가권력에 의해 강제로 목소리를 억압당한 군중이 불가피하게 맞이하는 결과이다. 마지막 문장, “당신은 전쟁 중 수상, 장군, 재향군인회장, 방화반장의 연설 앞에서 막대기처럼 직립했을 때 과연 ‘귀’로 변한 것은 아니었을까?”(㉤)는 ‘귀’로서 받은 자신의 굴욕과 고독이 사실은 일본 국민 전체의 것임을 생경하고 직접적으로 전달한다. 만주사변에서 1945년까지의 ‘15년 전쟁’기에 일본인이 경험한 무기력함과 부끄러움, 그리고 절망을 ‘귀 되기’로 표현한 것은 쉽게 이해가 된다. 문제는 그러한 ‘귀 되기’가 1950년대 일본에서 또 다른 ‘폭력’이 될 수 있다는 점, 구체적으로 우오즈가 ‘팡팡’의 목소리를 ‘듣고 기록하는 것’ 자체가 폭력이라는 사실은 더욱 깊은 분석을 필요로 한다.

‘전쟁과 평화’를 주제로 “1954년의 일본의 비애와 분노”를 전달하기 위해 만들어진 방송은 1950년대 일본의 ‘기록예술운동’을 배경으로 한다. 미군점령이 끝나고 언론에 대한 통제가 완화되는 1952~1953년부터 기지와 반미, 반전, 평화 문제를 기록하는 운동이 다양한 매체와 장르를 통해 전국적으로 확산되었다.⁵⁰⁾ 텍스트에서 사회과 직원들이 녹음하는 소리는 전쟁미망인과 전쟁고아 등 15년 전쟁기 피해자의 목소리뿐만 아니라, 당대의 기지, 미군을 대상으로 매춘을 하는 ‘팡팡’, 외국군대 행진

49) 武田泰淳(1962), 「声なき男」, 『武田泰淳集』, 集英社. 이후 본문의 인용은 이 판본의 것이며, 번역은 인용자의 것임.

50) 서동주(2013), 「1950년대 ‘기록운동’과 ‘기지일본’의 표상」, 『일본사상』 25, 한국일본사상사학회, pp. 79-80; 오미정(2009), 「1950년대 기록문학운동 — <국민>에서 <대중>으로」, 『일본학연구』 27, 단국대학교 일본연구소, pp. 358-359.

군화 소리, 제트기의 폭음 등 미국에 의해 다시 전쟁에 ‘관여’하고 있는 1950년대 일본의 목소리까지 포함한다. 선행연구에서 공통으로 지적하듯이, 이러한 기록운동은 “강화조약 및 안보조약 성립 이후 퍼진 ‘반미 내셔널리즘’의 자장 안에서” 현실을 파악했으며,⁵¹⁾ 이는 곧 이러한 기록운동이 “<반미>를 통한 <국민>의 창출이란 시대적 요청”과 밀접한 관련을 맺고 있음을 보여준다.⁵²⁾ 우오즈는 이러한 ‘기록’ 자체가 가지는 폭력을 깨닫고 절망한다.

여자의 분노는 마치 테이프를 열심히 듣고 있는 과의 전원이 그 길에서 그 여자에게 정면에서 습격당하고 있는 듯 착각될 정도로 난폭했다. ㉠“너희들은 도둑이야”라고 여자는 외쳤다. “신문이든 라디오든, 너희들은 모두 도둑이야. 모두 다 우리들에게서 훔쳐 간 걸 가지고 돈 버는 거지” 여자가 우오즈의 목살을 잡고 있는 듯, 여자의 목소리는 흔들렸다.

(「소리 없는 남자」, p. 276)

㉡가해자 같은 귀마져 있으니까. 목소리도 내지 않고 소리도 내지 않는 ‘귀’가 위험한 작용을 하는 일도 있으니까.

얼마 전의 녹음에서 들은, 나의 추태를 떠올려 보십시오. 내가 말하는 추태라는 것은, 여자에게 세게 맞고, 여자에게 매도당하고, 여자에게 괴롭힘을 당한 것이 아니다. 무해안전한 귀로 변했다고 안심하고 있던 내가, ㉢그 귀의 기능 때문에 한 선량한 일본 여성에 용서할 수 없는 상처를 줘버린 것이다. 나에게서 귀가 될 자유도 사실은 남아있지 않은 것인가.

(「소리 없는 남자」, p. 279)

51) 서동주(2013), p. 97.

52) 오미정(2009), p. 377.

첫 번째 인용문은 팡팡의 거래 현장을 몰래 녹음하다 들킨 우오즈가 그녀에게서 봉변을 당하는 소리가 녹음된 테이프를 같은 과 사람들이 듣는 장면이고, 두 번째 인용문은 우오즈의 편지에서 우오즈가 자신이 그녀에게 준 상처에 대해 언급하는 내용이다. 방송국 직원들은 ‘귀’가 되어 당시 일본의 비애와 분노를 ‘전달’한다고 하지만, 그 ‘귀’는 자신이 들을 목소리를 선택한다. 팡팡은 전쟁과 미군 점령 이후를 살아가는 일본인의 고통과 절망을 전달하기 위해 대표로 뽑혔다. 우오즈는 자신의 ‘목소리’를 숨기고 백인 남성과 흥정하는 팡팡의 “도전적이고 자포자기한 팡글리쉬”(パングリッシュ)를 녹음한다. 하지만 숨겨놓은 마이크가 들키고, 여지는 분노에 가득 차 우오즈의 멱살을 잡고 폭언을 한다. 그녀에게 그 용감하고 진보적인 방송국은 ‘팡팡 등의 목소리를 흠쳐서 장사하는 도둑’일 뿐이다(㉠). 국가 폭력 앞에서 또 다른 폭력을 야기하지 않기 위해 ‘귀’가 되기로 다짐했지만, 1954년 일본에서 자신의 ‘귀 되기’는 또 다른 폭력이 되고 결국 자신에게는 “귀가 될 자유도 사실은 남아있지 않은 것”이라는 사실에 우오즈는 절망한 것이다(㉡, ㉢).

여기서 언론인이 일본민중(서벌턴)을 위해 그들의 슬픔과 절망을 ‘대신’ 말하는 것의 폭력성과 한계를 지적하는 것은 그리 어렵지 않다. 빈곤과 기지 문제를 고발하는 1950년대 기록운동은 절망과 비애의 정조를 바탕으로 “‘평화’와 ‘반전’에 관한 공감의 공동체”를 가능하게 했고, “평화를 향해 나와 타자를 공명시켰던 시대적 공동성”을 표현했다는 의의가 있다.⁵³⁾ 하지만 그러한 기록이 방송 등의 매체를 가진 특정층에 의해 수행될 때, ‘대신 말하기’가 갖는 문제는 피할 수가 없다. 내가 일본인의 절망과 슬픔을 보여줄 수 있는 대상을 ‘선정’하고, 그들 몰래 그들의 목소리를 녹음하고, 그것을 편집하고, 거기다 나레이션까지 덧입혔을 때, 그것은 단순한 ‘귀’가 아니라 분명한 ‘목소리’다. 이런 점에서 ‘전달하는

53) 서동주(2013), p. 100, p. 102.

이'들은 군중의 목소리를 흠쳐 장사하는 도둑이 된다. “<반미>를 통한 <국민>의 창출” 역시 군국주의의 국민 창출과 마찬가지로 폭력성을 갖는 것이다. 우오즈가 고독한 까닭은 그가 이러한 ‘국민 창출’에 저항하지도 순응하지도 못했기 때문이다.

우오즈의 이러한 윤리 감각은 계몽의 한계 혹은 내셔널리즘이 가질 수밖에 없는 배타적 폭력에 대한 경계로 다시 새길 수 있다. 하지만 ‘식민지 지배를 어떻게 이해하고, 그 유산을 어떻게 처리할 것인가’가 중요한 상황에서 ‘국민 되기’에 대한 근원적 거부와 “귀가 되는 것이야말로, 나에게 남은 유일한 자유” 및 “귀가 될 자유도 사실은 남아있지 않다”(p. 279)는 인식이 갖는 문제점 역시 고려해야 한다. 우오즈는 자신이 편지를 쓴 까닭이 특별히 전시기의 형사를 비난하기 위해서가 아니라, 우리 귀의 운명을 이야기하기 위해서라고 썼다(p. 278). 전체주의의 목소리 아래에서 단순히 복종할 수밖에 없었던 것을 ‘우리 일본인의 운명’(我が耳の運命)으로 설명함으로써 일본인 개개인의 과오와 책임 문제는 수면 아래로 가라앉는다. 단순히 ‘피해자로서의 일본인’이란 의식이 문제라는 뜻이 아니다. 우오즈의 ‘귀 되기’가 일본인의 불가피한 운명으로 확장될 때, 개개인의 행위에 대한 책임 문제는 일본인 전체의 운명 안에서 용해되고 만다. 전체주의에 저항한 극소수의 “영웅호걸”과 전체주의에 순응한 대다수 “귀” 사이에 자리하는 무수한 구분들이 사라지는 것이다. 대부분 사람은 “전쟁 중 수상, 장군, 재향군인회장, 방화반장의 연설 앞에서” ‘귀’가 될 수밖에 없었다는 인식은 결국에는 수치를 전면에 내세운 자기합리화가 되기 쉽다. 사실 이보다 더 큰 문제는 ‘귀가 될 자유조차 없다’는 1950년대의 인식이다. ‘목소리’, 다시 말해 특정 집단에 대한 총체적 인식과 과제 설정 자체에 대한 부정은 어떠한 ‘목소리’도 불가능하게 만든다. 총체성에 바탕한 문제제기와 변혁 움직임 자체에 대한 경계는 결국 기성 질서 유지의 또 다른 이름이 된다.⁵⁴⁾

5. 나오며

이 논문은 루쉰의 「고독자」가 1950년대 중반 박연희의 「고독자」와 다케다 다이준의 「소리 없는 남자」로 다시 쓰이는 과정을 고독자의 특성, 고독자가 세계와 불화하는 원인, 고독자와 관찰자의 관계 등을 바탕으로 살폈다. 1950년대 한국과 일본 문학의 비교는 서로 다른 ‘전후’의 개념과 역사 전개에의 다름 때문에 피상적인 비교를 넘어서기 힘들다. 구체적인 영향관계를 바탕으로 1950년대 중반 한국과 일본의 루쉰 텍스트 다시 쓰기를 검토한 이 연구 역시 세 텍스트의 영향관계를 밝히는 것을 넘어서 일제 말기와 제2차 세계대전 이후 동아시아의 ‘고독’ 문제를 더욱 깊은 차원에서 의미화하지 못한 한계를 지닌다. 다만 ‘루쉰’을 경유해 식민지 시기와 한국의 ‘전후’를 연속적으로 사유하고, 한국의 전후 문학의 특성을 중국과 일본 등 동아시아 국가와의 관계 속에서 살피는 것은 한국전쟁을 중심으로 1950년대 문학을 규정하는 기존의 문학사적 인식을 극복할 가능성을 열어준다. 이를 위해 앞으로 이병주와 한운사 등 동아시아의 범주에서 식민지 경험을 이해하고, 해방 이후에도 식민지배의 연속성을 의식했던 학병세대의 루쉰 수용을 연구하도록 하겠다.

54) 슬라보예 지젝(2008), 한보희 역, 『전체주의가 어쨌다구?』, 새물결, pp. 14-15.

참고문헌

【자 료】

- 루쉰(2010), 루쉰전집번역위원회 역, 「고독자」, 『루쉰전집 2 외침·방향』, 그 린비.
- 박연희(1955), 「고독자」, 『문학예술』 4, 문학예술사.
- 武田泰淳(1962), 「声なき男」, 『武田泰淳集』, 集英社.

【논 저】

- 김경미(2013), 「단정수립 후 전향장치와 전향자들의 내러티브 — “양심서”를 중심으로」, 『반교어문연구』 34.
- 김윤식(2015), 『이병주 연구』, 국학자료원.
- 김진규(2018), 「박연희 소설 속 냉전기 동아시아에 대한 탈민족적 인식 — 미완 장편 『방향』과 『갈증』을 중심으로」, 『상허학보』 52.
- _____ (2017), 「한국 전후소설에 나타난 자기소외의 극복 모색 — 행동과 주체정립을 중심으로 —」, 서울대학교 박사학위논문.
- 다케우치 요시미(2003), 서광덕 역, 『루쉰』, 문학과지성사.
- 마루오 쓰네키(2006), 유병태 역, 『魯迅: 꽃이 되지 못한 腐草』, 제이앤씨.
- 박현수(2016), 「한국문학의 ‘전후’ 개념의 형성과 그 성격」, 『한국현대문학연구』 제49집, 한국현대문학회.
- 서동주(2013), 「1950년대 ‘기록운동’과 ‘기지일본’의 표상」, 『일본사상』 25, 한국일본사상사학회.
- 송인선(2014), 「전쟁책임과 점령기 일본문학 — 다케다 다이준의 「심판」이 말하지 않은 것 —」, 『동아시아문화연구』 59, 한양대학교 동아시아문화연구소.
- 슬라보예 지젝(2008), 한보희 역, 『전체주의가 어쨌다구?』, 새물결, 2008.
- 쓰루미 슌스케(2005), 최영호 역, 『진향』, 논형, 2005.
- 안소영(1994), 「해방후 좌익진영의 전향과 그 논리」, 『역사비평』 24.
- 오미정(2009), 「1950년대 기록문학운동 — <국민>에서 <대중>으로」, 『일본학연구』 27, 단국대학교 일본연구소.

- 왕후이(2014), 송인재 역, 『절망에 반항하라』, 글항아리.
- 이봉범(2008), 「단정 수립 후 轉向의 문화사적 연구」, 『대동문화연구』 64, 대동문화연구원.
- 정종현(2013), 「루쉰(魯迅)의 초상 — 1960~1970년대 냉전문화의 중국 심상지리 —」, 『사이』 14, 국제한국문학문화학회.
- 줄리아 크리스테바(1997), 여홍상 역, 「말·대화, 그리고 소설」, 『바흐친과 문학이론』, 문학과지성사.
- 최진호(2017), 「한국의 루쉰 수용과 현대중국의 상상」, 성균관대학교 박사학위논문.
- 한수영(2015), 『전후문학을 다시 읽는다』, 소명출판.
- 후지 쇼조(2014), 백계문 역, 『루쉰 — 동아시아에 살아 있는 문학』, 한울아카데미.
- 王俊文(2010), 「孤独なる人間-武田泰淳と魯迅」, 『文京学院大学外国語学部 文京学院短期大学紀要』 9.

원고 접수일: 2019년 1월 7일

심사 완료일: 2019년 2월 12일

게재 확정일: 2019년 2월 12일

ABSTRACT

‘Rewriting’ of Loneliness and Endless Sorrow and Rage:

Focusing on Lu Xun’s “The Misanthrope” (1925), Park Yeon-hee’s “The Misanthrope” (1955), and Takeda Taijun’s “The Silent Man” (1954)

Kim, JinGyu*

This paper explores the process in which Lu Xun’s “The Misanthrope” was rewritten in the mid-1950s as Park Yeon-hee’s “The Misanthrope” and Takeda Taijun’s “Silent Man” based on ‘the nature of the Misanthrope’, ‘the cause of the conflict with the world’, and ‘the relationship between the Misanthrope and the observer’. Lu Xun’s Misanthrope, the intellectual and revolutionary, was despairing because of the imbecilic mob, and his becoming an adviser of warlord meant revenge for himself and the mob. The texts of Park and Takeda illuminate the shame and despair that led to the post-World War II period from the end of Japanese colonial rule based on Lu Xun’s “The Misanthrope”. The turned socialist, Hak-Nam, suppresses the desire for political participation because of his shameful career history. In the ‘conversion period’, when the ‘the national people’ were formed on the basis of anti-communism, he would like to be confirmed by Kwon that he wrote Stalin’s Crime History, a kind of “statement of consciousness”, without pursuing his own profit. However, it was

* Assistant Professor, Faculty of Liberal Education, Seoul National University

meaningless whether the genuineness of the conversion was due to the Korean War that broke out soon. Takeda's misanthrope is not social reformers but pliable journalists and is thoroughly isolated from the surrounding people. Uoz, who had been subservient to the totalitarianism in the war period, fell into total loneliness and despair, after recognizing the violence of tying the Japanese together even on the basis of sorrow and anger caused by the war. Although it aimed at anti-war and peace, it was also a kind of nation-building.