

동아시아 근대문학사의 새로운 지형도

서동주*

[서평] 서영채(2025), 『동아시아 비교문학:
근대성의 서사, 담론, 정동』, 소명출판, 504쪽

1. 머리말

『동아시아 비교문학』을 처음 받아들였을 때의 느낌은 문화적 지체의 감각이었다. 1990년대 후반부터 2000년대 초반까지 ‘동아시아’는 한국의 인문학계와 출판계의 최대 유행어였다. 오늘날 한국, 중국, 일본을 한데 묶어 동아시아라고 부르는 것에 위화감을 느끼는 사람은 거의 없을 것이다. 하지만 동아시아라는 말이 일반화된 것과는 다른 차원에서 트랜스 내셔널리즘의 지향과 결부된 동아시아에 대한 관심은 많이 떨어진 것처럼 보인다. 지난 몇 년간 동아시아 국가들 사이의 긴장관계가 지속되는 가운데 글로벌 라이제이션을 배경으로 동아시아에 쏟렸던 열기는 이제 차갑게 식어버린 모습이다. 예컨대 그것은 한국연구재단의 대형 과제에서도 동아시아 연구가 외면받는 것에서 확인할 수 있다. 그런데 책 제목에서 어떤 지체된 시간 감각을 떠올린 것은 비단 동아시아 때문만은 아니었다. ‘비교문학’이라는 연구 방법도 여기에 한몫했다. 잘 알려진 것처럼 서구문학으로부터의 받은 영향의 정도를 기준으로 비서구 지역의 문학을 비평하는 전통적인 비교문학의 방법은 이른바 포스트콜로니얼리즘에 의해 오리엔탈리즘의 전형적 사례로 비판받았다. 어떤 점에서 비교문학의 인기 저하는 동아시아의 경우

보다 더 오래됐다고 볼 수 있다. 이런 점들 때문에 나는 『동아시아 비교문학』라는 제목에서 어떤 지체된 시간 감각을 떠올렸는지도 모르겠다.

그러나 ‘왜 지금 동아시아 비교문학인가’라는 질문에 대한 저자의 응답을 찾는 데 많은 시간이 필요하지는 않았다. 우선 저자의 관심은 동아시아 자체라기보다 동아시아의 근대에 관한 기존의 이해를 전환하는 데 있다는 점을 확인해 둘 필요가 있다. 기존의 동아시아 근대에 관한 서사는 서구의 근대성을 가장 먼저 받아들인 일본이 이후 제국주의적 행보를 걸으면서 한국, 중국으로 확산시켰다는 식으로 시간의 흐름에 따른 근대성의 이동에 초점을 두고 있다. 이런 서사에서 행위자는 개별 국가이며, 행위자의 움직임은 시간적 추이에 따라 서술되고 있다. 이에 대해 저자는 서구적 근대성과의 접촉 주체를 개별 국가가 아닌 동아시아라는 광역의 차원에서 생각할 것을 제안하고 있다. 달리 말하면 차이를 포함한 하나의 전체로서 동아시아를 정의하면서, 그런 동아시아가 외부에서 닥쳐온 근대성에 어떻게 반응했는가를 살펴보고 있다. 따라서 서사의 중심은 시간의 추이에 따른 근대성의 확산이 아니라, 외부에서 닥쳐온 근대성이라는 폭력에 대한 한국, 중국, 일본의 반응을 둘러싼 공통점과 차이점이 된다.

동아시아에서 생겨난 근대성과 문학의 조우는 각각의 언어권이 처한 역사적 환경에 따라 서로 다른 모습으로 출현하지만, 한발 더 떨어져 동아시아라는 좀더 큰 경계선에서 바라보면, 각각의 언어권이 지닌 상이함들은 각각이 등가적이라는 점에서 그 자체가 큰 틀의 유사성을 지닌다. 동아시아 여러 나라들에게 근대성은 매우 폭력적인 외부자로서 다가온 것이라는 점에서 서로 다르지 않으며, 따라서 이에 대한 민족 집단이나 개인의 차이는 근대성에 대한 대응의 이형태일 뿐이라는 점, 즉 각각의 내용은 달라도 근대성에 대한 반응이라는 동일한 형식을 지니고 있다는 점에서 그러하다. 이를테면 한중일 삼국에서 이루어진 서로 다른 대처 방식들이 공히, 동아시아 전체에 다가온 위기 상황 속에서 이루어진 근대적 주체 형성의 서로

다른 방식이 되는 것이다.(4-5)

동아시아의 도입이 동아시아를 한국, 중국, 일본에 대한 묶음의 명칭이 아니라, 그것이 등장할 당시 내포하고 있었던 트랜스 내셔널리즘의 지향을 회복하는 데 있다고 한다면, ‘비교문학’의 도입은 기존 비교문학의 정의에 대한 해체를 표방하고 있다는 점에서 대조적이다.

일단 동아시아를 하나의 전체로 간주하고, 서구의 근대성에 대응하는 행위자로 설정한 이상, 동아시아 국가들의 문학을 기존의 비교문학이 중시하는 시간적 선후를 내포한 영향 관계의 관점에서 이해하는 것은 의미를 갖기 어렵다. 그래서 기존의 영향 관계라는 개념을 대신할 대안적 분석 개념으로 저자가 제안하는 것이 ‘공명의 양태’이다. 이 개념을 통해 부각되는 것은, 다음의 인용에서 보는 것처럼 시간적 흐름에 따른 변화의 양상이 아니라 의식과 무의식을 횡단하는 형태로 만들어졌던 동아시아 내부의 연동된 움직임이라고 할 수 있다.

맥락의 비교에서 중요한 것은 영향 관계가 아니라 공명의 양태임이 강조되어야 하겠다. 비교문학적 영향 관계는 통상적으로, 국경이나 혹은 언어의 경계를 관통하는 지적 흐름의 연결 상태를 전제로 한다. 이와 달리 이 책에서 주목하는 공명의 양태들이란, 각각의 텍스트에 담긴 내면적 사건들이 자기 영역에 국한된 상태에서, 곧 서로 간의 비-연결 상태에서 만들어내는 사후적 연결망을 지칭한다. 계열적 연결선을 따라 진행되는 시간적 흐름이 영향을 움직임이라면, 공명은 각각의 인자들이 서로 격리된 상태에서 형성되는 동시다발적이고 공간적인 양상에 해당하는 까닭이다.(4)

『동아시아 비교문학』은 동아시아의 근대를 바라보는 관점을 설정함으로써 동아시아 근대문학에 대해서도 새로운 분석적 개념을 제안하고 있다. 예를 들어 동아시아 근대의 특징을 나타내는 ‘외심의 근대’를 비롯해 한국,

중국과 달리 일본의 근대문학은 '둘째 아들의 서사'에 근거하고 있다거나, 소설 속 인물들의 광기를 외부에서 닦쳐온 근대가 초래한 정신병으로 파악한다든지, 일본문학의 근대성을 '대학 담론'과 '히스테리 담론' 사이의 동요로 파악하는 발상과 같은 것은 이 책의 독창성을 보여주는 대목들이다. 이하에서는 부제인 서사, 담론, 정동의 개념을 따라 내용을 정리한 후, 이 책이 제안하는 동아시아 근대문학의 상(像)에 확장성과 구체성을 더할 수 있는 몇 가지 쟁점을 제안하고자 한다.

2. 서사, 담론, 정동의 시선으로 포착된 동아시아의 근대와 문학

이 책은 동아시아의 근대를 일본의 근대, 조선의 근대처럼 개별 국가 단위로 파악하지 않고, 한국, 중국, 일본을 서로 연결된 하나의 전체로서 파악하는 데 독창성이 있다. 동아시아의 외부인 서구를 지역의 명칭으로 부르면서 동아시아의 근대를 개별 국가에 초점을 맞추는 것이 내포한 논리적 불균형은 익히 알려진 문제다. 저자의 동아시아 근대 상은 서로 연관된 체계로서의 동아시아를 설정하면서도 한국, 중국, 일본의 차이를 또한 섬세하게 들여다보는 태도 위에 구축되어 있다. 예를 들어 저자는 동아시아를 해양 세력인 일본과 대륙 세력인 중국의 대립을 중심에 놓고 그 사이에 한국이 위치하는 구도를 제시한다. 세 국가는 함께 동아시아라는 전체를 구성하면서도 서로 구분되는 지정학적 위상이 부여되고 있다. 이런 구도 위에서 저자는 한국, 중국, 일본이 근대라는 외부의 충격 앞에서 각기 다른 대응의 모습을 드러냈다는 역사적 사실로부터 동아시아의 근대적 세계를 역동적으로 움직이는 체계로서 묘사하고 있다. 그리고 이런 저자의 의도는 '외심의 근대'라는 개념에 상징적으로 표현되고 있다.

2.1. 외심의 근대

한국, 중국, 일본이 대등한 힘으로 관련을 맺는 상태를 가상의 삼각형으로 나타낼 수 있다면, 이때 세 국가의 지향을 의미하는 외심과 세 국가의 관계의 중심인 내심은 한 점에서 일치한다. 하지만 현실은 이런 이상적 구도와는 전혀 다른 모습이었다. 저자에 따르면, 서구의 근대성을 향해 일본이 먼저 움직이고, 그런 일본이 한국과 중국을 자신 쪽으로 끌어당김에 따라 동아시아의 삼각형은 외심과 내심이 분리되는 상황을 맞이하게 됐다는 것이다.

셋 사이의 균형이 어느 정도 유지된 채로 동아시아 삼각형이 정삼각형에 근접하는 형태라면, 내심과 외심의 거리가 크지 않으며, 외심은 삼각형 내부에 존재하게 된다. 현실의 중심(내심)은 언제나 삼각형 내부에 있을 수밖에 없지만, 셋의 공통적 지향점(외심)까지 동아시아 삼각형의 내부에 존재하게 되는 것이다. (...)

그런데 20세기 초반의 경우라면 어떨까. 근대성의 폭력적 도래 이래로 동아시아라는 공간에서 문제가 되는 것은, 외심과 내심의 극단적 불일치라는 사태이다. 외부로부터 침입해온 근대성이 동아시아에 행사했던 영향력의 막강함은 이미 이 공간의 지난 시대의 역사가 보여주는 바와 같다. 근대화의 행정에 가장 먼저 진입한 일본은 강한 인력으로 한국과 중국을 끌어당겼고, 그 힘에 힘쓸려간 한국과 저항하는 중국이라는 구도는 기묘한 둔각삼각형을 만들어 낸다. 이 둔각삼각형에서 외심은 삼각형 밖에 위치하며, 삼각형 내부에 있는 내심과의 거리는 극단적으로 멀어진다.(52)

이런 ‘외심=지향’과 ‘내심=현실’ 사이의 극단적 불일치가 문제가 되는 것은 근대화 과정, 즉 서구적 근대성을 내면화하면서도 그것이 언제나 외부적인 것으로 감각된다는 것이다. 근대성을 자기화하려는 의지에도 불구하고

고 근대성은 끊임없이 외부성을 띠고 나타난다는 것이다. 저자는 문학이라는 개념이 실로 이러했다고 말한다. 문학이라는 개념은 분명 수입품이지만, 동아시아 국가들은 수입된 문학에 대응하는 문화적 전통 또한 갖고 있었기 때문이다. 근대문학은 그런 문화적 전통 위에서 만들어질 수밖에 없었지만, 문학이라는 개념이 외부에서 왔다는 점 때문에 근대문학은 전래된 전통과 수입된 개념 사이에서 언제나 분열에 빠질 수 있는 것이다. 동아시아의 근대문학은 이런 분열의 토대 위에서 형성되었을 뿐만 아니라, 그 자신이 이런 분열의 상태에 놓였던 동아시아인들의 마음을 기록하는 역할을 수행했다. 이 책의 모든 논의는 이런 전제에서 이루어지고 있다. 저자는 서사, 담론, 정동의 개념을 통해 분열의 위험 속에서 동요했던 동아시아인들의 마음속으로 파고들어 지금까지 언어로 표상되지 못했던 움직임을 가시화시키고 있는 것이다.

2.2. 서사

이 책은 동아시아에서 있었던 근대적 주체 형성에 관련된 드라마를 서사, 담론, 정동의 세 층위에서 서술하고 있는데, 저자도 말하고 있듯이 서사가 기축을 이루고 있다. 저자는 가족 서사에 초점을 맞추면서 그것을 첫째 자식, 둘째 자식, 막내 자식의 서사로 세분화하고 있다. 이렇게 세분화하는 이유는 각각이 근대성의 서로 다른 측면에 대응하기 때문이다. 예를 들어 ‘둘째 자식의 서사’를 대표하는 것은 일본문학이다. 실제로 나쓰메 소세키의 소설 속의 중심 인물은 대부분 둘째 아들이다. 특히 저자는 ‘둘째 아들 서사’의 전형으로 나쓰메 소세키의 소설 『그 후』(1909)에 주목한다. 소설은 한편에 ‘기업가의 표상인 아버지와 후계자인 맏아들’을 두고, 다른 한편에 반항아인 둘째 아들인 다이스케를 놓고 있다. 다이스케는 ‘정략결론’과 ‘자유연애결혼’ 사이에서 갈등하는 데, 그 이유는 그가 ‘자유연애결혼’을 선택한 순간 아버지로부터의 경제적 지원은 중단되기 때문이다. 저자는 다이스

케의 선택을 통해 작가가 말하고 싶었던 것은 사랑의 이야기도 돈의 이야기도 아닌 '주체성의 자유'라고 지적한다. 저자는 '둘째 아들 서사'로서 『그 후』라는 소설의 의의를 다음과 같이 적고 있다.

아버지의 집을 나가는 둘째 아들의 서사란 결국 중세의 속박으로부터 풀려나오며 근대적 주체가 수행했던 인간 해방의 과업을, 둘째 아들이 주인공으로 나서 다시 한번 반복하는 것에 다름 아니다. 그러니까 그것은 근대적 주체가 탄생하는 신화적 경험을 사후적으로 확인하는 절차이기도 하다. 한 사람이 주체이고자 하는 순간, 그가 얻고자 하는 자유는 이미 그 자신이 지니고 있었음을 확실하게 된다. '둘째 아들의 서사'에 의해 구현되는 이러한 반복은, 한 개인이 죄를 지음으로써, 유적 본성으로 미리 주어진 원죄의 자리를 사후적으로 채워가는 것과도 같은 신화적 몸짓이다.(70)

결국 저자가 말하는 '둘째 아들의 서사'란 자유를 갈망하는 근대적 주체의 서사에 다름 아니다. 한편 저자는 한국문학에서 '둘째 아들 서사'를 대표하는 작가로 염상섭을 거론한다. 염상섭 소설 속의 주인공들은 비록 둘째 아들은 아니지만, 소세키 소설 속의 둘째 아들처럼 아버지의 세계에서 벗어나려는 욕망을 드러내기 때문이다. 그러나 이런 기능적 유사성에도 불구하고 소세키의 둘째 아들 서사와 염상섭의 그것 사이에는 메우기 힘든 차이가 놓여 있다. 소세키의 주인공들이 신이 사라진 세계에서 존재의 불안을 겪어온 개인으로 그려지고 있다면, 염상섭의 주인공들이 겪은 존재론적 불안은 식민지 현실에 대한 모멸감과 결부되어 있다. 소세키와 구별되는 염상섭의 '둘째 아들의 서사'는 그 지점에 놓여 있다.

이처럼 염상섭의 서사 세계에서 근대성의 '둘째 아들의 서사'는, 식민지의 현실 서사에 자기 동력을 양도해 간다. 그것이 곧 「표본실의 청개구리」에서 『만세전』을 거쳐 『삼대』로 나아가면서 염상섭에게서 나타나는 변화

의 핵심에 해당한다. 그런 변화의 추이는, 염상섭이 일본문학의 압도적인 영향력으로부터 벗어나 자기 고유의 서사를 마련하는 과정이기도 하다. 말을 바꾸면, 식민지 상태라는 현실적 압력으로부터 조금만 자유로워져도 그의 서사의 골격은 저 ‘둘째 아들의 서사’로 돌아갈 준비가 되어 있는 셈이다. 이 점은 특히 『불연속선』(1936)과 같은 ‘순수한 연애소설’의 경우에서 분명하게 드러나고 있다. (...)

이 같은 염상섭의 소설(해방 후 역사적 현실과 혼용된 연애소설들)은, 연애를 통해 삶 속에서 스며 있는 정치와 윤리를 말하는 것이 소설의 본령임을 상기시켜 주는 좋은 예이다. 하지만 일제 치하에서는 그럴 수가 없었다. 식민지의 현실로부터 상대적으로 멀어질 때, 책임을 통해 자신의 자유를 증명하는 주체의등장이 가능케 된다는, 조금은 역사적인 사실을 염상섭의 소설들이 보여준다.(77-78)

이렇게 소세키와 염상섭을 비교하며 일본과 한국에서 근대적 문학이 지향했던 ‘둘째 아들의 서사’가 어떻게 서로 다른 길로 나아갔는가를 보여준 다음, 저자는 이상과 다자이 오사무를 묶어 이들을 ‘막내 자식 서사’의 전형을 보여주는 작가로서 거론한다. 염상섭의 예에서 본 것처럼, 여기서 이상과 다자이가 실제로 막내였는지는 중요하지 않다. 저자가 주목하는 점은 이들이 예술을 위해 실생활에서 자살의 시도마저도 주저하지 않았다는 점 때문에 근대문학의 장에서 독자들로부터 특별히 ‘애호의 대상’으로 간주되었다는 문학사적 사실이다. 여기에 루쉰을 또 하나의 참조항으로 분석하면서 저자는 자기만의 동아시아 근대문학사를 엮어내고 있다. ‘둘째 아들의 서사’를 쓸 수도 없었고, ‘막내 아들의 서사’도 받아들일 수 없었던 루쉰을 통해 저자는 중국의 근대문학이 직면했던 근대성에 대한 또 다른 반응과 고뇌를 드러내고 있다.

2.3. 담론

서사가 이야기의 형식에 관한 것이라면, 담론은 이야기가 말하는 자와 듣는 자를 전제로 한다는 점과 관련되어 있다. 말하는 자의 자리에 작가 내지 소설 속 화자가 온다면, 듣는 자에는 독자 혹은 독자론 등에서 말하는 ‘기대되는 독자’를 놓아도 좋을 것이다. 즉, 담론이라는 층위는 전달의 형식과 관련된다. 구체적으로 말하면, 이 책은 담론의 문제를 외부에서 다쳐온 근대성의 폭력이 동아시아에 낳은 ‘광인’=‘정신병을 앓는 자’의 이야기를 어떤 방식으로 독자에게 전달하고 있는가로 다루고 있다. 그렇다면 저자가 파악하는 동아시아의 근대문학은 근대의 폭력에 노출된 주체의 정신병을 어떻게 그리고 있었을까?

먼저 확인해 둘 것은 여기서 정신병은 하나의 모습이 아니라는 점이다. 저자에 따르면, 예컨대 광인 증세는 피해망상과 과대망상으로 나눌 수 있다. 시마자키 도손은 이 문제를 아버지의 피해망상으로 다루고 있다. 예를 들어 『집』(1911) 속의 산키치의 아버지 고이즈미 다다히로가 여기에 해당된다. 그는 침략자의 환각에 빠져있고, 그로 인해 발작 증세를 보이는 인물로 묘사되고 있다. 어느 날 환각이 극에 달하자 그는 적을 물리치려는 생각에 마을 절의 장지문에 불을 지르게 되는데, 이 사건으로 그는 마을 사람 들에게 감금되는 처지가 되고 결국 죽음을 맞이한다. 훗날 산키치는 누나의 집에서 판화 속 ‘흑선’을 보고, 유명과 같은 흑선이 자신의 아버지를 미치게 했다고 생각한다. 저자는 이 장면을 고이즈미 다다히로의 피해망상이 ‘유령’처럼 다가왔던 근대라는 폭력에서 비롯되었음을 보여준다고 해석한다.

저자는 피해망상의 계보에 「광인일기」를 덧붙이고 있다. 시마자키 도손의 『집』이 주인공이 남긴 일기를 통해 ‘광기=피해망상’을 제시하고 있다면, 루선의 「광인일기」는 주인공의 광기 그 자체에 소설의 초점이 맞춰져 있다는 점에서 차이를 보여준다. 하지만 저자는 주인공의 광기를 외부의 적에 의해 촉발된 내셔널리즘의 정념과 연결시키고 있다는 점에서 두 소설은

공통점을 갖는다고 말한다. 저자는 이런 공통점을 확인한 위에서 광기를 대하는 두 소설의 차이를 일본과 중국의 서로 다른 근대 경험과 관련시켜 다음과 같이 분석하고 있다.

두 개의 피해망상은, 근대 초기의 중국과 일본이 처해 있던 내셔널리즘의 에너지가 어느 쪽에 초점이 맞춰져 있었는지를 보여준다고 할 수 있다. 이 둘의 차이는, 피해의식이나 외부의 적에 대한 두려움의 강도에 대한 차이를 보여준다. 중국의 경우 옆에, 19세기 초반 러시아의 정신적 상황을 풍자한 고골의 「광인일기」(1835)를 세워놓으면, 일본과의 차이가 좀더 명확해진다. 물론 고골의 작품 속에 등장하는 망상은 피해망상이 아니라 과대망상이다. 그럼에도 근대성을 바라보는 마음에 관한 한, 중국과 러시아는 한 몸이라고 해도 좋겠다. 외부 침략자에 대한 방어보다 내부의 개혁을 훨씬 더 중요하게 취급하고 있다는 점에서 그러하다.(314)

한편, 시마자키 도손과 루쉰이 근대가 낳은 정신병을 피해망상으로 다뤘다면, 염상섭은 그것을 과대망상으로 표현했다. 저자에 따르면 「표본실의 청개구리」는 과대망상이라는 점에서 고골의 「광인일기」와 맥락을 같이하지만, 근대성의 폭력에 의해 파괴당한 이상주의를 향한 동경을 표현하고 있다는 점에서 세르반테스의 『돈키호테』(1605)의 계보를 따른다. 이런 계보상의 차이에도 불구하고, 저자는 도손과 루쉰의 피해망상과 염상섭의 과대망상은 동아시아에서 근대적 주체의 삶이 속물적 근대와 근대의 이상 사이에서 분열될 수 있음을 알려주는 신호라는 점에서 다르지 않다고 말한다. 즉 “망상자들을 포착해내는 청년들의 시선에, 비애를 바탕으로 하는 강한 정념이 섞여 있다는 점에서 그러하다. 그것은 기본적으로 급격하게 진행되어온 근대성의 도입 과정이 산출해낸 정념이라 할 수 있겠다. 거기에 가족이나 민족 감정이 추가되면 도손의 경우가 되고, 국권을 잃고 식민지로 전락해버린 제 나라의 현실에 대한 비애가 추가되면 염상섭의 경우가 된다고 해야

하겠다”(317).

2.4. 정동

특정 시대 특정 지역에서 유독 두드러지는 정동이 있는데, 일본의 초기 근대문학에 용출해 있는 정동은 죄의식이다. 저자에 따르면, 동아시아 근대성의 관점에서 포착되는 죄의식은 두 가지 맥락과 관련되어 있다. 첫째, 죄의식의 문제는 동아시아에서 만들어진 근대적 주체 형성의 드라마와 연관된다. 죄의식이 주체 형성에 개입한다 함은 죄의식이 자기 행위에 대한 성찰의 산물이며, 스스로의 행위에 대해 책임지고자 하는 마음의 산물이기 때문이다. 근대문학 첫 세대 일본 작가들에게서 드러나는 죄의식은 어떤 모습인가? 그리고 같은 시대 한국문학과 중국문학의 경우는 어떤가? 이광수에게는 죄의식이 넘실거리는데, 루쉰에게는 전혀 보이지 않는 이유는 왜일까? 저자는 이런 질문들이 동아시아를 횡단하는 마음의 맥락을 만들어 낸다고 말한다.

죄의식에 대한 성찰이 갖는 또 하나의 맥락은 근대성으로 인해 생겨난 마음의 움직임에 있다. 근대성이 초래한 정동들은 시간의 흐름에 따라 변화한다. 구체적으로 설명하면, 민족 단위의 외적 부끄러움에서 성찰적 수준의 죄의식으로, 그리고 나중에는 개인 단위의 내적 부끄러움으로 이행한다는 것이다. 주체 형성에 개입하는 죄의식이 동아시아라는 공간을 횡단하는 맥락을 구성한다면, 죄의식에 대한 성찰이 초래하는 마음의 변화는 시간적 추이에 따른 종적 맥락을 구성한다.

저자는 이런 횡적 맥락과 종적 맥락을 두 개의 전략적 도구로 활용해 동아시아 근대문학이 다루는 죄의식의 양상들을 서술해 간다. 예를 들어 나쓰메 소세키 『마음』(1914)은 친구 K의 죽음이 낳은 죄의식을 갖고 살아간 ‘선생님’이 소설의 마지막에 자살하는 사건으로 또 한 번 죄의식의 문제를 다루고 있다. 그런데 이런 죄의식에 대한 강렬한 천착은 이전의 소세키 소

설에서는 찾아보기 어렵다는 점에서 이례적이다. 그렇다면 이런 강렬한 죄의식이 표출된 까닭은 무엇 때문일까?

우선 확인해 두어야 할 점이 있다. 소설에서 선생님은 자신의 뒤늦은 자살의 동기를 메이지 천황의 사망 이후 뒤따라 자살한 노기 장군의 경우에 빗대어 설명하고 있지만, 정작 이런 자살의 논리는 근대성과는 동떨어진 것이라는 점이다. 왜냐하면 개인의 생명을 지고의 가치로 하는 근대의 세계에서 일종의 죄의식 때문에 스스로 목숨을 버리는 것은 근대성과 이질적인 것으로 보이기 때문이다. 그렇다면 여기서 물어야 할 것은 자살의 동기가 아니라, 왜 소세키는 일부러 근대성의 윤리와 부딪치는 설정을 그렸는가고 할 수 있다.

저자는 선생님이 품고 있던 죄의식의 실체를 “자신의 의지와 무관하게 근대성의 호명에 응답해버린 사람들이 지니고 있는 혼란과 죄의식”이라 규정하고, 그 배후에는 “근대로의 이행기 일본에서 주체가 감당해야 할 실패한 호명과 응답이 잠재해 있”다고 말한다. 요컨대 저자는 선생님의 ‘반근대적’ 자살에 개입되어 있는 작가 소세키의 근대에 대한 인식을 다음과 같이 설명한다.

자살을 결심한 ‘선생님’의 죄의식은 어떠한가. 노기 대장의 죽음이 환기시키는 것은 치명적인 형태의 자기 처벌 의지이다. 청산 방식으로 목숨이 걸려 있다는 점에서 그것은 명백하게 반-근대적이며, ‘선생님’이 유서를 통해 드러내는 죄의식 역시 마찬가지이다. 요컨대 여기에서의 죄의식은 근대성의 요체를 제대로 수용해내지 못하는 자기들의 무능력으로 인해 생겨난 것이 아니라, 자기 속에 이미 들어와 있는 근대성 자체의 원초적 결함을 바라보고 있는 주체의 마음에 해당한다. 여기에서 죄의식의 주체는 근대성이라는 틀 속에서 생겨나는 이상과 현실의 괴리 같은 것이 아니라, 근대성이라는 틀 자체를 문제라고 느끼고 있는 것이다. 그러니까 잘못된 근대성이라는 틀을 받아들여 버린 행위에 있는 것이다. 소세키가 ‘선생님’의 눈을

통해 노기 대장을 바라보는 마음이 그런 것이겠다.(409)

따라서 소설 속의 죄의식을 단순히 응답 실패의 산물과 같은 것으로 볼 수 없다. 그것은 주체에게 주어진 호명이 응답 불가능한 것이거나 혹은 이미 접수해버린 호명이 그 자체로 그릇된 것이었음을 깨달았을 때 생겨나는 것, 그런 것이 곧 근대성의 세계를 바라보는 소세키의 죄의식이다. 자기에게 주어진 호명의 정체를 확인하게 되는 순간, 그런데 이미 그 호명은 돌이킬 수 없는 것이라고 느끼는 순간, 주체의 마음속에서 용출해 나오는 것이 곧 『마음』의 죄의식에 해당한다고 저자는 분석한다. 다른 어떤 대속 행위로도 죄를 씻는 것이 불가능할 때, 그럼에도 그것에 대한 책임을 어떤 식으로건 감당하지 않을 수 없다고 느낄 때, 다른 누구에게 납득시킬 수도 없고 자기 자신도 이해할 수 없는 형태의 죄의식이 생겨나는 것이다(409). 그런 의미에서 『마음』의 죄의식은 이 진퇴양난(이미 세계의 존재 조건이 되어 철회할 수 없는데, 그것을 온전히 받아들일 수도 없는 상태)의 순간에 생겨난 시적 불꽃에 비유된다.

한편, 소세키의 『마음』에 비교할 때, 이광수의 『유정』(1933)이 보여주는 죄의식과 자기 처벌의 드라마는 전혀 다른 논리를 따르고 있다. 『유정』의 주인공 최석은 아무런 죄도 짓지 않았는데 자신을 처벌하기 위해 죽음의 길을 간다. 오히려 죽음을 위해 그에 합당한 근거를 찾는 것처럼 보인다. 그런 점에서 『유정』이라는 소설은 주인공 최석이 자기 죄를 발명해 내는 과정을 그리고 있다고 말할 수 있다. 없는 죄를 만들어 내고 있기에 ‘죄의 발명’이라고도 말할 수 있는 것이다. 저자는 이광수의 삶을 고려한다면, 『유정』에서 드러나는 죄를 향한 기이한 열망에 담긴 저자의 의도를 이해할 수 있다고 말한다.

(『유정』 속의) 죄 없는 죄의식이란 곧 『유정』을 쓰고 읽고 있었던 사람들, 이광수가 속한 독서 공동체의 집단 주체가 공유했던 정동의 비틀린 표

현이라 해야 할 것이다. 식민지 상태에서 차별과 고통을 당한 사람들의 마음도 그러하지만, 무엇보다 식민지 상태 자체를 참을 수 없는 고통과 질곡으로 느끼는 사람들의 집단적 정동의 산물인 것이다. 주체 되기를 향한 열망이 민족=네이션의 수준에서 작동하는 것인 한, 자신의 형태를 일그러뜨릴 정도로 표현되는 열망의 강도는 거꾸로 ‘포로수용소’에서 식민지의 집단 주체가 느끼는 질곡의 강도를 고스란히 담아낸 결과라고 해야 할 것이다.(416)

나아가 『유정』의 과잉 윤리의 세계는 『무정』(1917)과 함께 놓고 보면, 이광수가 과잉 윤리와 몰윤리의 이율배반에 빠져 있었음을 알 수 있다. 『무정』을 지배하는 것은 박영채의 비참한 운명으로 상징되는 몰윤리의 세계, 사회진화론적 원리 수준에서 작동하는 근대성의 힘이며, 이형식이 다시 만난 박영채를 보고 느끼는 감정은 죄의식보다는 부끄러움에 가깝다. 이에 비해 『유정』의 최석은 아무런 잘못이 없는데도 자기 처벌을 위해 스스로 목숨을 버린다. 그 뒤에서 울려나오는 목소리가 있다. 저자는 그것을 과잉윤리만이 살 길이라고 외치는 독립을 위한 준비론자이자 도덕주의자로 변신한 이광수의 목소리(424)로 번역한다.

3. 논의의 확장 and 구체화를 위한 세 가지 제언

동아시아의 근대문학에 대한 저자의 통찰을 확장한다는 취지에서 이 책에 포함되지 않은 몇 가지 사항을 덧붙여 보고자 한다. 첫째, 일본의 근대문학은 서구적 근대성만이 아니라 동아시아 내부의 내셔널리즘이라는 ‘양쪽’의 충격 속에서 전개되었다는 점이다. 둘째, 한국과 중국의 문학들이 상상했던 근대적 주체에 영감을 제공했던 것은 ‘민족적인 것’에 한정되지 않는다. 예를 들어 다이쇼 생명주의와 결합한 아니키즘은 민족을 경유하지 않

는 주체의 가능성을 제공했다. 셋째, 일본의 근대문학사는 나쓰메 소세키, 시마자키 도손과 다자이 오사무의 세대적 차이와 더불어 나쓰메 소세키와 시마자키 도손 간의 차이로부터 형성된 서로 다른 문학관도 내장하고 있다는 점이다. 여기에서는 이런 세 가지 쟁점을 제기함으로써 이 저서가 일본 문학연구와 생산적으로 조우할 수 있는 계기를 만들어 보고자 한다.

3.1. 식민지 민족주의의 충격

저자는 서구의 근대성이 동아시아에 회피 불가능한 강력한 외부적 충격으로 다가왔음을 반복적으로 강조하고 있다. 나는 여기에 특히 일본의 근대문학이 식민지 민족운동의 충격 속에서 식민지적 타자를 표상하는 방식에 내발적 변화를 시도했다는 점을 덧붙이고자 한다.

근대 일본의 식민지적 타자에 대한 인식은 주로 ‘오리엔탈리즘’의 개념을 통해 이해되어 왔다. 즉, 근대 유럽인의 긍정적인 자기상은 오리엔트를 부정적 타자로 표상함으로써 형성되었다는 사이드의 통찰을 원용하여, 근대 일본의 내셔널리즘은 조선, 중국과 같은 타자를 문화적·도덕적·위생적 측면에서 열등한 존재로 간주함으로써 타자에 대한 식민주의적 지배를 정당화했다는 식의 서술이다. 일찍이 다케우치 요시미(竹内好, 1910~1977)가 「근대란 무엇인가」(1948), 「방법으로서의 아시아」(1960)와 같은 글을 통해 비판했던 것은 서구의 오리엔탈리즘의 시선을 빌려 자신과 아시아의 타자를 서열적으로 표상했던 일본의 ‘근대주의’였다. 그리고 1990년대 이후 포스트콜로니얼의 관점에서 근대 일본의 내셔널리즘과 타자 인식을 다룬 여러 분야의 담론적 실천¹이 소위 ‘일본형 오리엔탈리즘’의 극복을 중요한 과제로 삼았음은 주지의 사실이다.

1 예를 들어 다음과 같은 연구가 대표적이다. 강상중(2004), 이경덕·임성모 옮김, 『오리엔탈리즘을 넘어서』, 이산; 고모리 요이치(2002), 송태욱 옮김, 『포스트콜로니얼: 식민지적 무의식과 식민주의적 의식』, 삼인.

분명 오리엔탈리즘의 개념은 근대 일본에서 내셔널리즘과 타자 인식이 식민지주의의 자장 안에서 공범 관계를 이루고 있었다는 통찰을 가능케 했다. 그럼에도 불구하고 근대 일본의 타자 인식에는 오리엔탈리즘의 이론에 부합하지 않는 사례가 존재한다는 점을 상기할 필요가 있다. 예를 들어 3·1운동과 같은 식민지의 민족주의 운동은 근대 일본의 타자 표상을 유럽의 오리엔탈리즘과 다른 방향으로 이끌었다. 사이드의 오리엔탈리즘에 쏟아진 비판 중 하나는 그것이 타자에 관한 지식이 어떻게 타자를 지배하는 권력으로 작동하는가를 밝히는 데 치중한 나머지, 피식민자의 저항운동을 거의 무시하고 있다는 것이었다. 특히 사이드가 오리엔탈리즘은 오리엔트를 표상하려는 사람에게 거의 '무의식'처럼 영향을 준다는 점을 설명하기 위해 고안한 '잠재적 오리엔탈리즘'이라는 개념에 비판의 화살이 집중되었다. 오리엔탈리즘의 영향이 '무의식'처럼 작동하는 것이라면 거기서 오리엔탈리즘에 대한 저항의 가능성을 생각하는 것은 거의 불가능에 가깝기 때문이다. 이와 달리 근대 일본의 몇몇 작가들은 일본의 식민지주의에 맞서는 조선인의 정치적 행동을 기록하고 있을 뿐만 아니라, 그런 타자를 통해 일본의 내셔널리즘을 비판하는 데까지 나아가고 있다. 예컨대 소설 「불령선인」의 작가 나카니시 이노스케(中西伊之助, 1887~1958), 시 「비 내리는 시나와 역」으로 유명한 나카노 시게하루(中野重治, 1902~1979)를 꼽을 수 있다.

식민지 민족운동의 충격은 문학의 표상공간 안에 저항하는 피식민자가 등장하는 데 그치지 않았다. 식민지 민족운동이 일본의 근대문학사에서 갖는 중요성은 중주국의 문학자들에게 피식민자도 '내면'을 갖는 존재라는 인식을 심어줬다는 데 있다. 3·1운동 이전에 일본의 문학자들에게 식민지 조선인들의 내면은 거의 문제가 되지 않았다. 조선인이라는 타자는 문명에 뒤쳐진 나라에서 살아가는 지적으로 열등하고 도덕적으로 미성숙한 존재이며, 어떤 진보의 욕망도 없는 비개성적인 존재처럼 간주되었다. 대표적인 조선인상처럼 간주되었던 민둥산을 배경으로 흰옷을 입고 곱방대를 입에 물고 있는 주름진 얼굴의 노인은 바로 망국의 민중을 상징하는 존재에

다름 아니었다. 즉, 그들은 식민지의 풍경을 구성하는 하나의 요소에 불과했다. 그러나 3·1운동을 거치면서 소설 속의 조선인들 가운데 점차 내면적인 인물이 등장하기 시작했다. 왜냐하면 3·1운동을 통해 조선인들은 지배에 순응했던 태도의 이면에 저항의 마음을 키우고 있었다는 것이 분명해졌기 때문이다. 이렇게 해서 일본의 지배에 대한 저항의 마음이 자리잡는 비가시적 장소로서 조선인의 내면이 발견되었다고 말할 수 있다. 야나기 무네요시는 3·1운동을 일본인이 조선인의 마음을 이해하려 하지 않고, 그들을 통치의 대상으로만 바라봤기 때문에 일어난 ‘불행한 사건’으로 파악했는데, 그는 일본에 대한 반항의 마음이 자리잡는 장소로서 조선인의 내면을 정의했던 최초의 지식인이었다. 그런 의미에서 나카니시 이노스케와 나카노 시게하루가 그랬던 저항하는 조선인은 일본의 식민지주의에 저항하는 마음을 가진 존재라고 말할 수 있다. 3·1운동은 이처럼 일본문학의 타자표상 체계에 근본적인 변용을 초래한 외부적 충격이었다.²

3.2. 염상섭의 생명주의 아나키즘

다음으로 개인과 민족을 근대적인 것을 둘러싼 일본과 중국, 한국의 차이를 서술하는 핵심적 이분법으로 기능하고 있는 저서의 내용에 대해 나는 ‘아나키즘’을 일종의 보조선으로 연결시킴으로써 저자의 동아시아 근대문학에 대한 통찰이 확장될 여지를 만들어 보고자 한다. 여기서 내가 주목하고 싶은 사례는 3·1운동을 전후로 염상섭이 보여줬던 생명주의적 아나키즘의 사유이다.

염상섭의 평론 「개성과 예술」(1922)은 그의 생명주의적 아나키즘을 엿볼 수 있는 텍스트이다. 여기서 염상섭은 “예술은 개성의 표현”이며, ‘개성’

2 식민지 민족주의가 일본의 근대문학에 미친 ‘충격’에 관해서는 다음을 참조할 것. 서동주 (2025), 『예외적 오리엔탈리즘의 풍경: 제국일본의 불온한 타자와 대항의 문학』, 소명출판.

은 작가가 선천적으로 갖는 ‘독이적 생명’이 가시화된 것이라고 쓰고 있다. 이미 선행연구들이 밝힌 것처럼 염상섭의 생명에 대한 관심은 이른바 ‘다이쇼 생명주의’와의 접촉 결과였다. 특히 염상섭은 오스기 사카에, 야나기 무네키를 매개로 다이쇼 초기 일본에 수용된 베르그송의 생명철학을 접했고, 그런 토대 위에서 자신만의 생명론을 형성했다. 그리고 3·1 운동은 염상섭의 생명론에 아나키즘적 래디컬리즘의 색채가 더해지는 결정적 계기로 작용했다.³

3·1운동이 일어났을 때 일본의 오사카에 있었던 염상섭은 유학생 중심의 만세운동을 계획했고, 일본어로 일본의 조선통치를 비판하는 글을 게재하기도 했다. 그는 만세운동을 준비하며 발표한 「독립선언서」에서 다음과 같이 쓰고 있다. 즉 일본은 조선을 선조가 같은 민족이라고 말하지만 ‘민족자결주의’에 따르면 조선은 일본보다 긴 역사를 가진 만큼 독립되어야 마땅하다고 주장했다. 그리고 「조야의 제공에게 호소함」이라는 글에서는 조선인과 일본인은 정신적 능력에서도 차이가 없음에도 불구하고, 일본은 조선인을 열등한 인종으로 취급하며 조선인이 근대적 지식에 접근하는 것을 가로막고 있다고 비판했다. 이처럼 1919년 당시 염상섭에게 ‘민족문제’는 가장 중요한 과제였고, 일본은 조선 민족의 근대화를 가로막는 최대의 장애물이었다.

그러나 3·1운동을 거치면서 그의 관심은 민족독립과 차별철폐에서 제도화 의식의 총체적 ‘개혁’이라는 쪽으로 전환하기 시작했다. 예를 들어 「이중해방」이라는 급진적인 제목의 글에 그는 다음과 같이 쓰고 있다. “내적 해방과 외적 해방, 영혼의 해방과 육체의 해방, 정치생활의 해방과 경제생활의 해방, 이 양자 이외에 내가 노력할 대상은 없다. 해방의 욕구는 인류의 본능이고, 권리이다.” 3·1운동 이후 염상섭에게 일어난 인식의 변화는 민족독립에서 사회개혁으로의 전환에 머물지 않았다. 1920년 이후의 글을

— www.kci.go.kr
3 이에 관해서는 다음을 참조할 것. 이종호(2025), 『염상섭과 대안근대성』, 소명출판.

보면 민족문제에 대한 관심은 후퇴하고, 개인 혹은 자아가 주된 관심의 대상으로 부상한다. 「개성과 예술」은 이런 전환의 결과물이라고 할 수 있다. 이제 근대는 민족의 독립이 없더라도 개인의 자각에 의해 도달할 수 있는 세계로 제시된다. “근대인에게 자아의 발견은 일반적 의미에서 인간성의 자각이며 동시에 개인의 입장에서는 개성의 발견이며 고양”이다. 여기에 표명되고 있는 것은 주권 없는 민족, 즉 식민지 출신자라도 자아와 개성의 각성이 있다면 근대인이 될 수 있다는 논리이다.

다만 3·1운동 이후 민족과 근대의 관계를 절대적인 것으로 간주하지 않게 되었다고 해서 염상섭이 민족문제로부터의 이탈했다고 해석할 필요는 없다. 「개성과 예술」에서도 민족은 중요한 주제로 다루어지고 있다. 그는 개인이 갖는 개성은 그/그녀가 속한 민족의 개성과 분리될 수 없다고 생각했다. 즉 예술품은 창작자의 개성의 표현이며 그 개성의 밑바닥에는 민족적 생명이 흐르고 있다고 생각했다. 그럼에도 불구하고 민족은 더 이상 근대를 위한 필수적인 매개가 아니다. 민족은 ‘정치’의 문제가 아니라 ‘예술’의 문제로 다루어지고 있으며, 회복해야 할 ‘주권’의 문제가 아니라 선형적으로 부여되는 ‘정신’으로 규정되고 있다. 그는 이미 「이중해방」에서 ‘내적 해방’과 ‘외적 해방’이 모두 중요하지만, ‘내적 해방’이 더 궁극적인 과제처럼 말하고 있다. 결국 ‘주권’과 ‘민족’에서 ‘정신’과 ‘개성’으로의 이행이 염상섭의 근대인식과 관련해 말해주는 것은 다음과 같다. 즉, 정치적 자유와 정신적 자유가 모두 존재할 때 진정한 근대가 가능하겠지만, 전자가 충분하지 않더라도 정신적 자유를 통해서도 근대에 들어서는 것은 가능하다는 것이다. 염상섭의 사례는 제국화하는 일본을 비판했던 식민지 조선의 엘리트가 저항적 주체의 형상을 상상하면서 언제나 ‘민족적인 것’에 의지한 것은 아니라는 점을 보여준다. 그는 민족과 개인의 길항 사이에서 민족보다 개인을 보편적 사유의 토대로 삼아 근대일본의 내셔널리즘과 결탁한 식민주의가 거꾸로 이상적 근대성의 일탈이라는 점을 추궁했다고 말할 수 있다.⁴

3.3. 근대일본 리얼리즘의 두 계보

위에서 거론한 두 가지 사항이 저자의 동아시아 근대상에 확장성과 구체성을 더하는 데 기여할 제언이라면, 세 번째로 언급할 내용은 일본의 근대문학사를 다양한 차이의 논리를 통해 인식할 계기를 제공한다고 말할 수 있다. 나쓰메 소세키(1867~1916)와 시마자키 도손(1872~1943)은 사실상 같은 세대의 작가로 간주되며, 저자가 예리하게 지적하고 있는 것처럼 두 사람은 각각 『마음』과 『파계』에서 ‘아버지의 죽음’이라는 문제를 집요하게 다뤘다는 점에서도 공통적이다. 하지만 이런 공통점에도 불구하고, 이 두 명의 걸출한 작가들이 일본문학을 근대화하는 국면에서 수행한 역할의 차이를 간과할 수는 없다. 일반적인 일본문학사의 서술에서 시마자키 도손은 일본 ‘자연주의’의 선구자로 불린다면, 나쓰메 소세키는 넓은 의미의 ‘반자연주의’ 작가로 분류된다. 그러나 내가 주목하고 싶은 두 사람의 차이란, 이런 문예사조상의 대립과 같은 것이 아니다. 중요한 점은 두 사람이 일본의 근대문학사에서 언어의 역할에 관한 상반된 두 가지 견해를 대표한다는 사실이다. 이효덕이 『표상공간의 근대』에서 세밀히 분석하고 있는 것처럼 도손의 『파계』는 일본 최초의 사실주의 소설로 불리는 후타바테이 시메이의 『뜨구름』(1887~1889)이 불충분한 형태로 시도했던 언문일치를 완성시킨 소설도 간주된다. 물론 여기서 말하는 언문일치란, 글과 말의 일치를 의미하는 것이 아니라, 회화의 원근법처럼 작중 인물의 내면을 독자에게 투명하게 전달하는 코드를 가리킨다. 이것이 가능한 이유는 언문일치체는 소설의 세계를 독자에게 전달하는 화자의 존재를 ‘중성화’시키는 효과를 발생시키기 때문이다. 즉 언문일치체 소설에서 화자는 끊임없이 ‘중성화=투명화’됨으로써 독자는 마치 작중 인물의 내면을 직접 들여다보고 있는 듯한 감각을

4 이상의 논의는 다음을 참조할 것. Dong-ju, SEO (2024), “Border-Crossing of Taisho Vitalism and Radical Theory of Individuality in Colonial Korea: On Genealogy from Henri Bergson, Osugi Sakae to Yeom Sang-seop”, 『Border Crossings(跨境)』 18(1).

갖게 된다. 이효덕은 『과계』에 이르러 작중 세계가 독자에게 투명하게 전달되는 코드가 확립되었다고 말하고 있다.⁵ 그런 의미에서 시마자키 도손에게 언문일치체의 문학언어란, 화자의 존재를 중성화시킴으로써 작가의 의도를 독자에게 ‘있는 그대로’ 전달하는 순수한 매개였다고 말할 수 있다.

반면, 나쓰메 소세키는 언어가 작가의 의도나 소설의 세계를 독자에게 ‘있는 그대로’ 전달하는 매체라는 발상에 동의하지 않았다. 그는 언어란 순수한 매체가 될 수 없으며, 오히려 소설의 문체가 독자의 소설에 대한 해석에 영향을 미칠 수 있다는 점을 자각하고 있었다. 그래서 나쓰메 소세키는 말년까지 언문일치체를 받아들이지 않았다. 그의 언문일치에 대한 반감은 『나는 고양이로소이다』(1905~1906)라는 소설에 잘 나타나 있다. 소세키는 일부러 언문일치체인 ‘나는 ㅇ이다’(私はㅇである)가 아니라 옛 문체인 ‘나는 ㅇ소이다’(わが輩はㅇである)를 썼을 뿐만 아니라, 고양이를 화자로 설정함으로써 자연주의 소설이 지향했던 리얼리즘에 거리를 표명했다. 나쓰메 소세키는 ‘투명한 내면’에서 문학의 근대성을 발견했던 자연주의 작가들의 리얼리즘을 신뢰하지 않았는데, 그것은 언문일치체로 쓰인 『마음』에서도 확인할 수 있다. 소설에서 자살한 K의 내면도 그런 K의 죽음에 대해 죄의식을 느끼는 선생님의 내면도 시종일관 불투명한 채로 제시되고 있다.

시마자키 도손은 작가와 독자의 순수한 커뮤니케이션을 믿었고 언문일치라는 문학적 장치가 그것을 실현해 줄 것이라고 믿었다. 반면 나쓰메 소세키는 언어를 순수한 매체라고 보지 않았다. 뿐만 아니라 문체를 비롯한 소설의 표현 형식이 독자에게 미치는 특별한 영향을 자각하고 있었다. 실제로 소세키의 소설들은 대부분 신문연재소설의 형태로 발표되었는데, 그는 연재소설은 신문의 기사와 연합된 형태로 독자에게 수용된다는 점을 의식하며 소설을 창작했다. 시마자키 도손의 리얼리즘이 작가의 실제 고뇌와

5 李孝德(2002), 박성관 옮김, 『표상공간의 근대』, 소명출판. 여기에서의 논의는 이 책의 ‘제4장 말과 풍경’을 참조할 것.

그런 고뇌를 대리하는 작중 인물의 내면을 독자에게 '있는 그대로' 전달하는 데 문학의 이상을 두었다면, 나쓰메 소세키가 추구한 리얼리즘은 근대사회를 살아가는 인간들의 내면을 총체적 시각에서 그려내는 것이었다. 나쓰메 소세키가 발자크와 비교되는 이유가 여기에 있다. 달리 말하면, 시마자키 도손이 작가의 실제 체험이 문학이 추구하는 예술성의 원천이라고 생각했다면, 나쓰메 소세키는 문학의 힘을 허구적 이야기에서 찾았던 작가였다. 즉, 두 사람은 일본의 근대문학이 추구했던 두 가지의 리얼리즘을 대표한다. 시마자키 도손이 내면의 투명한 묘사와 전달을 중시하는 계보의 기원에 위치한다면, 나쓰메 소세키는 이야기를 통해 당대의 사회와 인간을 형상화하는 계보를 형성했다고 말할 수 있다.

4. 맺음말

이 책의 미덕은 동아시아 근대문학에 대한 새로운 상(像)을 제시하고 있는 것을 넘어, 바로 동아시아의 근대를 바라보는 우리들의 시선 자체의 전환을 요청하고 있다는 데 있다. 이때 극복의 대상은 근대를 성공과 실패의 판단을 갖고 바라보는 시각이다. 앞서도 언급했지만, 다케우치 요시미는 주체적 저항이라는 관점에서 일본의 성공과 중국의 실패라는 일본 내의 동아시아 근대에 대한 일반적 평가를 전복시키려 했다. 이것은 급진적인 시도였지만, 어떤 의미에서 성공과 실패의 자리에 일본과 중국을 뒤바꿔 놓은 것에 불과하다는 비판을 벗어나기 어렵다. 그는 저항을 개입시킨 까닭에 서구적 근대성의 수용에 지체가 발생한 중국의 사례를 근대성 수용의 '실패'가 아니라 사상적 모범으로 전환시키려 했다는 점에서 여전히 성공과 실패의 패러다임에 머물러 있었다고 할 수 있다. 반면 중국과 한국의 국력이 일본과 경쟁하는 국면에 접어든 오늘날, 동아시아의 근대를 성공과 실패로 보는 시각은 그 효력을 상실했다고 저자는 말한다. 동아시아의 근대는 과거

성공과 실패로 규정되었던 역사마저도 포함하는 거대한 서사로서 다시 서술될 필요가 있다. 다음과 같은 대목은 이 책이 과거를 다루면서도, 지금 동아시아에 대한 우리의 시각에 성찰을 촉구하는 데 그치지 않고, 앞으로 펼쳐질 또 다른 아시아의 '부상'까지도 시야에 넣고 있음을 보여주고 있다. 나는 이 대목에서 이 책이 성취한 특별한 시의성을 확인하게 된다. 맺음말을 대신해 인용해 둔다.

이런 결과들(중국과 한국의 국력의 비약적 상승)에 대해 상대적인 성공이라고 한다면 한국과 중국의 경우의 발전도 20세기 후반기의 짧은 시간 안에 이루어진 것이라고만 하기는 어렵다. 19세기에서부터 이어진 실패와 혼돈을 통해 축적된 경험과, 무엇보다도 동아시아가 공유했던 문화적 잠재역량이 큰 역할을 했다고 함이 타당한 판단일 것이다. (...) 근대성과 근대화의 과정에 대해 새롭게 형성되어온 이와 같은 시각에서 본다면, 150년 전의 메이지 유신과 그것이 초래한 결과를 두고 <일본의 성공과 중국의 실패라는 19세기적 패러다임>의 단순성을 지적하는 것은 당연한 것이겠다. 한 발 더 나아가면 근대성의 전개 과정에 대해 성공이나 실패라는 틀로 규정하는 것 자체가 이상할 수도 있다. 시차는 있더라도 중국적으로 어떤 지역이나 나라도 자기 스스로가 인정할 만한 성공에 도달해야 한다는 것은, 근대화의 역사를 힘들게 겪어온 지구적 차원의 집단 경험이 만들어내는 요구이기 때문이다.(294)

참고문헌

- 강상중(2004), 이경덕·임성모 옮김, 『오리엔탈리즘을 넘어서』, 이산.
 고모리 요이치(2002), 송태욱 옮김, 『포스트콜로니얼: 식민지적 무의식과 식민주의적 의식』, 삼인.
 서동주(2025), 『예외적 오리엔탈리즘의 풍경-제국일본의 불온한 타자와 대항의 문학』,

소명출판.

이종호(2025), 『염상섭과 대안근대성』, 소명출판.

李孝德(2002), 박성관 옮김, 『표상공간의 근대』, 소명출판.

Dong-ju, SEO (2024), "Border-Crossing of Taisho Vitalism and Radical Theory of Individuality in Colonial Korea: On Genealogy from Henri Bergson, Osugi Sakae to Yeom Sang-seop", 『Border Crossings(跨境)』 18(1).