

<맨발의 겐>과

‘원폭문학’

— 원폭체험의 재기억화를 중심으로

<はだしのゲン>と「原爆文学」

— 原爆体験の再記憶化をめぐって

저자 | 가와구치 다카유키(川口隆行)

번역 | 김경인 (전남대 일어일문학과)

▶ 이 논문 번역은 [아카루트 2020년 해외논문번역지원사업]의
결과물로 저작권은 아카루트에 있습니다.
인용하실 경우 반드시 출처를 밝혀주세요.

DBpia



아카루트

<맨발의 겐>과 ‘원폭문학’
—원폭체험의 재기억화를 중심으로1)
(〈はだしのゲン〉と「原爆文学」—原爆体験の再記憶化をめぐって)

가와구치 다카유키(川口隆行)

*번역: 김경인 (전남대 일어일문학과)

들어가며

아시아·태평양전쟁 체험은 지극히 개인적인 체험임과 동시에 광범위한 사회적 체험이기도 했다. 특히 원폭체험은 그 전쟁의 한 가운데 자리매김함으로써 전후 사회의 질서 자체를 규정하고 근거 또한 제시한 ‘공공(公共)’의 화제였다. 피폭으로부터 60년 이상의 세월이 흐른 현재 평화와 계승의 어려움이 거론되는 한편, 히로시마시 출신의 만화가 고노 후미요(こうの史代)의 원폭만화 『저녁뚝의 거리-벚꽃의 나라』가 베스트셀러가 되고 영화화와 드라마화된 것은 그리 오래지 않은 이야기다.

이러한 사태를 ‘표상’이라는 단어를 사용해 서술한다면, 아시아·태평양전쟁 체험의 표상과 원폭체험의 표상은 일본은 말할 것도 없고 그 밖의 연관된 여러 나라 여러 지역에서의 정치적, 경제적 질서 형성에 크고 작은 영향을 지속적으로 미치고 있다. 뿐만 아니라 그곳에 사는 사람들의 문화적, 윤리적, 미적 가치관을 구성하는 데에도 일정부분 영향력을 행사했다고 할 수 있다.

주지하는 바와 같이 표상이란 re(다시)+presentation(표현하다)을 어원으로 하고 있다. 즉 표상이란 과거 어느 시점에 발생했던 사건의 재현을 의미하는 것이며, 그런 만큼 사건으로부터의 ‘지연, 뒤늦음’을 필연적으로 내포한다. 이를 사건에 대한 ‘사후성(事後性)’이라고 부른다면, 이른바 체험자가 발신한 것이든 그렇지 않든, 그것이 표상인 이상에는 이러한 사후성에서 자유로울 수 없다. 표상은, 그것이 생산되고 수용되는 시점에서의 역사성이나 사회성과 같은 일종의 부하(負荷)를 갖지 않을 수 없다. 이러한 부하는 한정된 입장에서 제시되는 특정한 의미부여, 즉 해석코드라는 표현으로 바꿔말할 수 있다. 전쟁이나 원폭

1) 川口隆行, 「〈はだしのゲン〉と「原爆文学」—原爆体験の再記憶化をめぐって」, 『国際マンガ研究』 1卷, 京都精華大学国際マンガ研究センター, 2010, p. 229~240

체험의 표상뿐만이 아니라, 우리를 둘러싼 표상의 세계는 해석코드 없이는 성립되지 않는다. 따라서 이론적으로는 어떤 관점을 가진 존재라도 표상을 비판적으로 해독할 자유를 갖긴 하지만, 그것은 우리를 윤리적 내지 정치적인 의문에 직면케 하기도 한다.

윤리적 혹은 정치적인 의문이란, 간단히 말하자면 관계성을 둘러싼 질문이다. 원폭체험이라는 폭력적인 사건은 말 그대로 사후(事後)적으로 표상됨으로써 그것을 생산하고 받아들이는 사람들의 주체형성에 크게 관여해왔다. 그리고 반드시 기억해야 할 것은, 주체형성이란 주체가 아닌 자의 배제를 통해 성립한다는 사실이다. 표상을 비판적으로 해독한다는 것은, ‘타자’나 ‘외부’라고도 부를 수 있는 표상 이외의 것을 응시하는 행위이며, 그것은 곧 그러한 행위를 통해 어떤 존재와 어떤 관계를 끊고 맺을 것인가 하는 문제와 직면하는 것과 다름없다.

다시 말하면 전쟁과 원폭체험의 표상, 혹은 그에 대해 말하는 언어의 정형화라는 사태는 지배적인 해석코드의 강화, 나아가 특권화를 의미한다. 원래 유동적일 수밖에 없는 체험의 기억은 그것의 불안정성을 축소시킴으로써 정형화되고, 결국 기억의 정형화가 이뤄지면 각 사회에서의 공적인 역사로 등록될 것이다. 한편 전쟁과 원폭체험의 기억이란 표상의 사후성이라는 점에서 보면 당연하지만, 정형화된 표상 등에서는 충분한 기억을 건져올릴 수 없다. 누락되려는 기억을 조명하려고 한다면, 그 행위는 어떤 점에 있어서 지배적인 해석코드에 대한 반항이라는 측면을 가질 수밖에 없다. 그렇다고 새롭게 획득한 표상이 모든 관점에서 완전히 자유롭다고 말하고 싶지는 않다.

전쟁과 원폭체험의 표상을 화제로 삼는 행위는, 한 작품 한 작품의 표현의 가치를 논하는 범위에 그치지 않는다. 물론 그것도 포함하면서 어떤 표상에 잠재된 사회적인 다양한 힘의 항쟁을 현재화할 필요가 있을 것이다. 전쟁과 원폭체험의 표상이 다양한 표현행위를 통해 어떻게 형성되고 특성의 가치를 획득해가는가. 그 과정에는 어떤 형태의 해석코드들 간의 마찰이 존재하는가. 중요한 것은, 그러한 표상을 바라보는 관점과 화법을 묻는 작업을 통해 우리 자신이 의식/무의식에 상관없이 채용하고 있는 인식의 구조를 재고하고 다른 기억의 가능성을 고찰하는 것이다.

1. ‘원폭문학’이라는 장르의 형성

1940년대 후반부터 50년대 초반에 걸쳐 미국군 점령 하의 검열은 히로시마, 나가사키의 원폭피해에 관한 정보를 엄격하게 관리했다. 하지만 마루키 이리(丸木位理)와 도시(俊)의 『원폭도(原爆の図)』를 비롯한 회화, 하라 다미키(原民喜)의 『여름 꽃(夏の花)』이나 오타 요코(大田洋子)의 『시체의 거리(屍の街)』와 같은 소설, 도우케 산키치(峠三吉)와 구리하라 사다코(栗原貞子), 쇼다 시노에(正田篠枝) 등의 시와 단가, 그리고 수많은 체험자들의 증언이 검열에 항의하듯 속속 발표되어 널리 읽힌 것도 사실이다. 이 시기에 이미 ‘원폭문학’이라는 용어가 가끔 목격되긴 했지만, ‘원폭문학’이라는 장르가 나름대로 인식되어 주류까지는 아니더라도 문학계에 등록된 것은 어느 정도 시대가 흐른 뒤인 60년대 후반에서 70년대 전반의 일이다. 이 문제에 대해서는 이미 상세히 논한 적이 있지만(川口, 2008), 본고에서는 나카자와 게이지(中沢啓治)의 <맨발의 겐(はだしのゲン)>을 통해 다소 각도를 바꿔가면서 ‘원폭문학’의 상황을 대략적으로 살펴보고자 한다.

『월간 소년점프(月刊少年ジャンプ)』에 작가 자전(自傳) 시리즈의 일환으로 나카자와 게

이지의 「나는 보았다(おれは見た)」가 단편본으로 게재된 것은 1972년이지만, 『주간 소년점프(週刊少年ジャンプ)』에 <맨발의 겐>이 연재되기 시작한 것은 1973년의 일이다. 1973년은 이부세 마사지(井伏鱒二)의 『검은 비(黒い雨)』가 고등학교 국어교과서(도교서적, 치쿠마 서방)에 처음으로 채용되었던 해이기도 하다. 1975년에는 하라 다미키의 『여름 꽃』(산세 이도)이 역시 고등학교 국어교과서에 채용되었다. 다 그렇다고 단언할 수는 없지만, 국어교과서에 채용되었다는 것은 그 작품이 정전(正典)으로써 공교육 현장에서 나름의 위치를 확보했음을 의미한다. 『검은 비』의 경우를 보면, 당시 각 방면에서 높은 평가를 받았을 뿐 아니라 원폭체험의 표현, 표상을 묘사해온 수많은 작품의 도달점으로써 일반에게는 인식되고 있었다. 참고로 『검은 비』가 단행본으로 출판된 해가 1966년인데, 나카자와 게이지가 처음으로 원폭체험을 소재로 하여 「검은 비를 맞으며」를 집필한 것도 -실제로 게재된 것은 2년 후지만- 같은 해인 1966년의 일이다.

1973년은 ‘원폭문학’에 대해 처음으로 정리한 『원폭문학사(原爆文学史)』(나가오카, 1973)가 출판된 해이기도 하다. 1966년 무렵부터 원폭문학의 수집과 원폭문학사 집필에 정력적으로 매달리기 시작한 나가오카 히로요시(長岡弘芳)는 훗날 이 시기를 아래와 같이 회상했다.

(1) 각종 잡지특집이나 문학사전에 ‘원폭문학’이라는 말은 등장하지 않았고, (2) 유일한 예외가 ‘원폭과 문학’이라는 항목 하에 오타 요코, 하라 다미키, 도게 산키치 등의 계보를 찾을 수 있는 『이와나미 소사전 일본문학(근대)』이었는데, (3) 그조차도 “<이들 모두 원폭문학으로 속칭되고 있다>라고 적혀있”듯이 <정식으로 인정된 용어>로는 자리잡지 못하고, (4) 결국 “『전후문학사』에서도, 『문학사전』에서도 ‘원폭문학’이라는 용어는 어디에서도 찾아볼 수 없었다”는 내용이다(나가오카, 1997:163). 『원폭문학사』라는 저서는, 조소 석인 어조로 ‘원폭물’이라고 불리기도 했던 수많은 작품군이 문학과 문화의 한 장르로 인지되어야 함을 출판계와 문학계에 요구한 시도였다고 보아도 무방하다. ‘원폭문학’이라는 장르는 『검은 비』의 등장을 거쳐, 역사서술을 내포한 나가오카의 저서를 통해 비로소 탄생했다고 볼 수 있다.

『검은 비』의 교과서 수록은 원폭체험을 표현으로써 훌륭하게 형상화한 <전후 20년, 비로소 탄생한 국민문학>(『아사히신문』, 1968.11.8.)이라고 묘사된 것처럼, 원폭 피해자로서의 ‘일본’ ‘일본인’이라는 주체를 만들어내는 계기가 되었다. 한편 나가오카의 『원폭문학사』는 『검은 비』를 높이 평가하면서도 그 작품이 모든 원폭체험을 수렴하고 있는 것처럼 바라보는 풍조에는 비판적이었다. ‘원폭문학’의 영역화에 있어서도 원폭의 표상에서 무엇을 어떻게 볼 것인가 하는 복수의 해석코드에 의한 다툼이 존재했고, 오히려 그러한 다툼을 통해 ‘원폭문학’이라는 장르가 차츰 성립되었다고 해야 할 것이다. 그리고 <맨발의 겐>이라는 만화 역시, 이러한 ‘원폭문학’이라는 장르의 형성과 전혀 무관하게 탄생한 것이 아니다. 이러한 흐름에서 <맨발의 겐>을 다시 본다면 과연 어떤 문제점들이 보이게 될 것인가. 이어서 ‘원폭처녀’, 조선인피폭자, 천황의 전쟁책임과 천황제 비판이라는 문제에 대해 생각해보고자 한다.

2. ‘원폭처녀’에 대하여

『검은 비』에 등장하는 야스코(矢須子)라는 여성은 박복한 운명을 감수하고 씩씩하게 살

아가는 전형적인 ‘원폭처녀’이다. 야스코는 ‘천성이 착한 마을 처녀’ ‘햇별이 아름다운 게이비(芸備) 지역 사람들을 상징하는 상냥한 아가씨’로 묘사되고, ‘온몸이 검은 비에 잠식되면서도 끝내 분노도 원망도 입 밖에 내지 않는다. 평범한 일상을 지켜가며 수동적인 인고를 감내할 뿐’인 인물로 간주되었다(마아니치신문사 1971:60). 말할 것도 없이 이처럼 지극히 미화된 여성피폭체험자의 표상은 사람들의 감상적인 감정이입을 용이하게 만든다. 그런 ‘원폭처녀’상은, 가령 하야사카 아키라(早坂暁)가 각본을 담당했던 TV드라마 『유메 지요의 일기(夢千代日記)』 시리즈(1981, 1982, 1984년)에서 요시나가 사유리(吉永小百合)가 연기한 백혈병과의 투병에도 굴하지 않고 씩씩하게 살아가는 유메 지요의 모습에서도 볼 수 있듯이, 널리 일반적인 이미지를 확보해갔다고 할 수 있다.²⁾

<만발의 겐>에도 많은 여성피폭자가 등장하는데, 여기에서는 겐의 친구로 등장하는 작품 속 주요인물인 가쓰코(勝子)와 나쓰에(夏江)라는 두 소녀에 대해 살펴보자. 두 소녀는 정도의 차이는 있지만 둘 다 얼굴에 화상으로 인한 켈로이드를 가지고 있다. 상처의 심각성은 말할 것도 없고 주위 사람들로 부터 ‘괴물’이라고 놀림을 당하며 사람들 눈을 피해 살면서도, 때로는 자신도 억누를 수 없는 분노와 주체할 수 없는 화를 주위에 퍼부을 때가 있다. 그런데도 여전히 살고자 애쓰는 두 소녀의 모습에서, 『검은 비』의 야스코와 같은 ‘원폭처녀’의 이미지를 엿볼 수 있다. 그렇지만 역시 ‘무구하다, 가혹하다, 허무하다’와 같은 ‘원폭처녀’의 일반적인 이미지와는 도저히 들어맞지 않는 ‘그 이상의 것’을 갖춘 존재로 이해하는 편이 타당할 것 같다. 이때 두 소녀에게 있어 켈로이드란, 미화된 이미지를 거부하고 쉽게 치유될 수 없는 원폭체험의 흔적 그 이상도 이하도 아니다.

가쓰코와 나쓰에는 주인공인 나카오카 겐과 류타라는 친구들과의 교류를 통해, 자신들의 양장점을 열겠다는 꿈을 갖게 된다. 그것이 두 소녀의 미래에 대한 희망이 되는데, ‘여성피폭체험자와 양장점’이라는 조합은 사실 ‘원폭처녀’의 이야기를 구성하는 요소 중 하나이기도 하다.

1955년, 켈로이드 치료를 위한 ‘원폭처녀’들의 미국행이 세간의 주목을 받았다. 미일 쌍방의 대중매체는 그것에 화해의 상징이라는 의미를 부여하려고 열을 올렸다. 이듬해 그녀들이 치료를 마치고 귀국했을 때는 ‘고향에 돌아온 원폭처녀, 치유받은 마음의 상처’ (『아사히신문』, 1956.6.18.), ‘지난밤, 도미(渡美)했던 원폭처녀들 귀가, 마음의 상처도 치유받아, 가족들 달라진 딸의 모습에 눈물’ (『주고쿠신문』, 1956.11.7.)과 같은 표제들을 앞세워, 각각의 신문잡지는 히로시마, 나가사키 체험의 고통을 한낱 과거의 일로 흘려보내려고 했다.³⁾ 그리고 1959년, 얼굴의 성형수술 후에도 패션디자이너가 되기 위해 미국에 체류했던 미노와 도요코(箕輪豊子)라는 인물의 귀국이 역시 화제가 되었다. ‘원폭처녀’만의 양장점을 도쿄에 오픈하기 위해 귀국했다는 미노와의 에피소드는, 그때까지의 화해와 치유라는 틀의 이야기를 금의환향이라는 성공스토리로 대폭 전개시켰다. 1961년, 미노와는 도쿄가 아닌 히로시마에 대망의 양장점을 오픈하고 양재 학교 교단에까지 서게 된다.

만화와 가까운 장르인 아동문학으로 시선을 돌리면, 『히로시마의 소녀(ヒロシマの少女)』 (오노, 1969)가 이러한 ‘원폭처녀’의 틀을 빌리면서도 강렬한 차이를 만들어냈다. 『히로시마의 소녀』에는 켈로이드 치료를 위해 미국으로 건너갔다가 이후 히로시마에서 양장점을 경영하는 쓰지 기요코(辻清子)라는, 어느 모로 보나 미노와를 모델로 한 듯한 여성

2) 『검은 비』의 야스코에 대해서는 「川口 2008: 제1장 제4절」을, 『유메 지요의 일기』에 대해서는 「石川 2008」을 각각 참조하기 바란다.

3) 1950년대 전반의 ‘원폭처녀’이미지의 생성과 전개에 대해서는 「中野, 2002」가 상세하게 논하고 있다.

이 등장한다. 그녀는 신체상의 켈로이드를 제거하는 데에는 성공했지만, 마음속에 새겨진 켈로이드는 지우지 못하고 그런 마음의 상처에서 비롯되는 고통과 혼란으로 괴로워한다. 그러다 피차별부락 출신인 자신의 연인에 대해, 그의 출신을 이유로 청혼을 거절하고 만다.

『검은 비』의 야스코와 같은 결혼차별의 일방적 피해자가 아니라, 어쩔 수 없이 타인을 상처 입히고 마는 존재로 기요코는 묘사되고 있다.⁴⁾

물론 <맨발의 겐>의 가쓰코와 나쓰에에게는 그와 같은 성격은 표면적으로는 드러나지 않는다. 하지만 치유받을 수 없는 켈로이드가 보여주듯, 양장점을 열겠다는 나쓰에와 가쓰코의 꿈은 작품 속에서는 결국 이뤄지지 않는다(죽고 마는 나쓰에는 어쩔 수 없더라도, 류타와 함께 도쿄로 떠나는 가쓰코에게는 여전히 가능성이 남아있기는 하지만). 이렇게 생각해 보면 <맨발의 겐>이라는 만화는 ‘원폭처녀’라는 대중화된 이야기에 어떤 면에서는 편승하면서, 반면 그것과는 결정적으로 다르기도 한 언설을 완만하게 자아내고 있다고 할 수 있다.

3. 조선인피폭자에 대하여

정형화된 ‘원폭처녀’의 이미지는 원폭체험 기억 그 자체의 여성화라는 문제와도 밀접하게 연관된다. 남성/여성, 능동적/수동적이라는 전통적인 젠더의 배치를 이용하는 것은 폭력의 주체가 아닌 객체로서의, 흔히 말하는 피해자로서의 원폭체험을 만들어내는 힘이 되는 경우마저 있다. 재차 『검은 비』를 예로 들면, 독자의 대부분은 ‘원폭처녀’ 야스코에게 정서적으로 감정이입함으로써 전쟁피해자로서의 ‘일본’ ‘일본인’이라는 주체성을 확인하고 있다고 해도 과언은 아니다. 이런 프로세스를 거치다보면 가장 먼저 탈락되고 망각되기 쉬운 것은 전쟁에서의 ‘가해’의 문제일 것이다.

<맨발의 겐>에 등장하는 사람들은, 전쟁피해자로서의 ‘일본’ ‘일본인’이라는 표상과는 입장을 달리하고 있다. 그것을 단적으로 보여주는 것이 아버지와 함께 강제적으로 일본 내지로 끌려온 ‘박 씨’라는 조선인의 존재다. 피폭 후의 장면에서 박 씨의 아버지는 조선인이라는 이유로 병원에서 문전박대를 당하며 어떤 치료도 받지 못하고 죽고 만다. <맨발의 겐>이 연재되기 직전인 1972년에 개최된 제27회 원수폭금지대회에서는 처음으로 조선인피폭자 문제가 정식으로 의제(議題)에 올랐다. 이 대회는 60년대 후반부터 대중매체에서 다루기 시작한 조선인피폭자에 대한 보상문제, 나아가 베트남전쟁 반대운동의 영향 또한 작용한 탓에, 원수폭금지운동이 ‘피해자의 운동’에서 ‘다시 가해자가 되지 말자 운동’으로 방향을 전환한 대회이기도 했다. 그리고 이런 역사인식의 전환에 직접적인 영향을 받기라도 한 듯, 마루키 이리와 도시에 의해 『원폭도』의 제14부 「까마귀(からす)」가 역시 1972년에 제작되었다. 「까마귀」에는 원폭으로 파괴된 거리에 방치된 조선인피폭자의 사체를 까마귀들이 파먹는 모습이 그려져 있다. 이것은 나가오카 히로요시가 소개한 것으로 알려진 조선인피폭자와의 인터뷰를 토대로 이시무레 미치코(石牟礼道子)가 써내린 「국화와 나가사키(菊とナガサキ)」(1968)에서 영감을 얻었다고 한다.

「까마귀」와 「국화와 나가사키」에 대해 공통으로 말할 수 있는 것은, 일방적인 사회정의를 방패 삼아 절대적이고 안전한 입장에서 가해자를 고발하고 규탄한다는 스타일을 반드시 취

4) 『히로시마의 소녀』(오노, 1969)의 중요성에 대해서는 제29회 원폭문학연구회(2009. 10.)에서의 로베르타 티베리(Roberta Tiberi)의 연구발표를 통해 알게 되었다(로베르타, 2009).

하고 있지 않다는 점이다. 그 저변에는 무엇보다 피해자의 입장에 가능한 한 접근하면서 그들과 더불어 고통을 느끼고 받아들이려는 자세가 깔려있다. 그것은 피해자/가해자라는 구분을 고정적으로 결정짓고 안이하게 전자로 동일화하지 않는다. 피해와 가해가 복잡하게 얽히고 유동적으로 바뀌는 기억의 장소로 반복적으로 되돌아감으로써, 자기 안의 가해자성과도 대치하면서 원폭체험을 근본적으로 바로잡고자 하는 그런 운동의 궤적을 읽어낼 수 있다.⁵⁾

「까마귀」나 「국화와 나가사키」 등에 비하면 <맨발의 겐>에서 표상되는 조선인차별과 식민지 지배의 문제는 언뜻 보면 ‘단순함(알기 쉬움)’ 고발이나 규탄의 스타일에 가까운 것은 분명하다. 여기에서 말하는 ‘단순함’을 만화라는 미디어의 특성으로 보아야 할지, 작가와 작품의 문제로 보아야 할지 확실치 않지만, 여기에서 주목하고 싶은 것은 조선인차별을 뜨겁게 토로하던 박 씨가 전후 암시장에서 큰 부를 축적했다는 에피소드가 작품 속에 그려지고 있다는 사실이다. 전후 일본에서 재일조선인으로 살아남기 위해서 믿을 것은 돈밖에 없었다고 솔직하게 말하는 박 씨의 모습에서, 성공하기 위해서는 뒷골목 세계의 악한 행위도 다소나마 했으리라고 추측하기는 그다지 어렵지 않다. 작품에서 피해자의 대표격으로 그려지고 있는 박 씨긴 하지만, 그런 명쾌한 인물조형의 내면에서는 단순한 선악(善惡)으로 양분할 수 없는 인간존재의 심연을 엿볼 수 있다.

애당초 박 씨의 전후(戰後) 출발의 저변에는 사랑하는 아버지를 구하지 못했다는 압도적인 무력감이 깔려있다. 조선인이라는 이유로 치료도 받지 못한 채 죽어가는 아버지를 눈앞에 보면서, 일본인에 대한 분노뿐만 아니라 아무것도 할 수 없는 자신에 대한 자책감으로 고통스러워한다. 조선인과 일본인이라는 차이의 중요성을 충분히 이해하지만, 사실 박 씨의 이런 감정은 피폭체험 당시 아버지, 누이, 아우를 구하지 못했다는, 그리고 전후에도 역시 누이와 어머니 그리고 수많은 이웃과 벗들을 구하지 못했다는 - 주인공 나카오카 겐의 가슴에도 맺혀있던 감정과 같은 문제라고 할 수 있을 것이다. 이를 통해 알 수 있는 것은 많은 피폭체험자가 어쩔 수 없이 품어야만 했던 감정, 즉 내가 살아남기 위해서 누군가를 희생물로 삼아야만 했다는, 구하고 싶어도 구하지 못했다는 미안함과 무력감, 요컨대 죄의식 혹은 치욕의 정이라고 할 수 있을 것이다.

<맨발의 겐>의 독자는 피해자와 가해자를 단순히 양분함으로써 형성되는 ‘단순함’이나 ‘정의’의 언설에 매료된 부분도 분명히 있을 것이다. 그것이 안이한 수용의 자세라고 말하려는 것은 결코 아니다. 다만 그러한 ‘단순함’만으로는 충분히 설명할 수 없는, 원폭체험자가 끌어안고 있는 복잡하고 굴곡진 정서를 이해할 수 있게 했다는 점이야말로, 이 만화가 갖는 매력의 하나라고 생각한다. 그런 정서를 조금이라도 느껴보는 것이야말로 피해와 가해, 선과 악, 그것을 내포한 전쟁이란, 평화란 과연 어떤 것인가를 개개의 독자가 자신의 문제로 받아들이는 계기가 될 것이다.

4. 천황의 전쟁책임, 천황제 비판에 대하여

<맨발의 겐>에는 천황의 전쟁책임, 천황제 비판이 빈번하게 등장한다. 조선인피폭자 문제도 그렇지만, 그 이상으로 천황제 비판에는 작가와 발표매체(특히 『주간 소년점프』를 비

5) 「가와구치, 2008: 제2장 제4절」은 특히 「국화와 나가사키」(石牟禮, 1968)를 들어 이 점에 대해 논하고 있으므로 참고하기 바란다. 『원폭도』 제14부 「까마귀」에 대해서는 특히 「이나가(稲賀), 2005」를 통해 많은 것을 배웠다.

롯데 『시민』 『문화평론』 『교육평론』)의 정치적 의도가 분명하게 드러난다는 것은 누구나 인정하는 부분일 것이다. 이런 점에서 볼 때 <맨발의 겐>을 틀림없는 정치적 프로파간다의 도구화된 만화라고 볼 수도 있지만, 만화가 오히려 정치적 프로파간다나 이데올로기를 이용한 것처럼 받아들여졌고 그것을 가능케 한 사회적 배경이 어떠했는가를 생각하는 것도 중요하리라 생각한다.

『주간 소년점프』에의 <맨발의 겐> 연재는 1974년에 일단 종료된다. 그간의 연재분은 1975년 5월 초분샤(汐文社)라는 출판사에서 4권짜리 단행본으로 출간, 8월에는 일본저널리스트회의 장려상을 수상한다. 그리고 9월에는 잡지 『시민(市民)』에서 연재가 재개되는데, 그 다음 달인 10월 31일, 첫 방미를 마친 쇼와(昭和)천황은 기자회견 석상에서 자신의 전쟁 책임에 대해 묻는 질문에 “그런 언어의 애매함에 대해, 짐은 그런 문학적 방면은 그다지 연구해보지 않아서 잘 모릅니다. 그러므로 그런 문제에 대해서는 대답할 수 없습니다.”라는 유명한 발언을 하였다. ‘언어의 애매함’을 연구하는 것을 생업으로 하는 문학연구자로서 그냥 보아넘길 수 없는 ‘언어의 애매함’이기는 하나, 그때 쇼와천황은 히로시마, 나가사키의 원폭체험에 대해서도 “유감이긴 하지만, 이러한 전쟁 중에 발생한 일인지라, 심히 히로시마 시민들에게는 애석한 일이지만, 어쩔 수 없는 일이라고 짐은 생각합니다.”라고 말했다. 상징천황으로서의 역할을 자각하고 있는 만큼 정치적 문제를 극도로 피하려는 자세라고 평가할 수 있을지도 모르지만, 미국의 원폭투하를 면죄화함으로써 자신의 정치적 혹은 윤리적 책임을 회피하는 말이었다는 사실에는 달라질 게 없다.

애초에 쇼와천황은 1945년 8월 15일의 종전 조칙에서 “적은 새롭고 잔학한 폭탄을 사용하여 빈번하게 무고를 살상하고” “오장육부를 찢는다”고 말했던 인물이기도 했다. ‘짐’과 신민의 강한 연대를 전제로 하고 국토를 하나의 신체에 비유하면서, 그것이 원폭으로 인해 갈기갈기 찢기고 말았다고 강조하였다. 뒤집어 생각하면 거기에는 패전국으로서의 일체감이 이미 마련되어 있었다고 볼 수도 있다. 어쨌든 국가국토라는 신체가 입은 상처에 대해서는 강조하면서 한 사람 한 사람 원폭체험자의 심신의 고통에 대한 상상력은, 제로까지는 아니더라도 결핍되어있는 것만큼은 사실이다. 한편에서 ‘무고’의 비참함을 적절하게 강조하면서 다른 한편에서는 ‘어쩔 수 없는 일’이라고 아무렇지 않게 말하는 태도. 위정자로서는 잘했다고 치부해야 할 일이지만, 지금 새삼 우리가 원폭체험에 대해 생각할 때 그러한 말들과 태도에 어떻게 대처해야 할지 의문이 끊이지 않는다.

<맨발의 겐>에서 과하게 반복되는 천황제 비판을 이 같은 관점에서 바로잡고자 했을 때, 마치 쇼와천황의 말이 실현되더라도 한 듯한 전후 일본의 원폭표상을 둘러싼 지배적인 해석 코드를, 몸소 해체하고자 하는 시도의 발로라고 이해해야 할지 모른다. 그것을 지지해준 것은 큰 이야기로는 다 끌어올릴 수 없는 무수한 체험의 영역을 어떻게든 재기억화하겠다는 집념이 아니었을까.

나오며

이상, 60년대 후반부터 70년대 전반에 걸쳐 만화의 인접영역 중 하나인 문학으로 발전하던 ‘원폭문학’이라는 장르의 형성에 대해 살펴보면, <맨발의 겐>의 역사적 및 사회적 위상과 의의를 횡단적으로 바로잡는 시각을 제시하고자 했다. 이를 통해 확인할 수 있었던 것은 <맨발의 겐>이라는 만화는, ‘원폭문학’이라는 장르화와 그 과정에서 정전으로 평가

받은 『검은 비』로 대표되는 원폭언설에 대항이라도 하듯이 생산되었다는 점일 것이다. 70년대 전후의 원폭에 관한 지배적인 언설에서, 그만 누락될 위기에 놓였던 사실이나 사람의 기억을 <맨발의 겐>은 담아내려고 했다고 해도 과언은 아니다. 이런 문제는 70년 전후의 서브컬처로서의 만화의 가능성이라는 점을 고려하는 데 있어서도 중요한 과제일지 모른다.⁶⁾

그럼에도 사태는 그 후의 전개를 포함해 더 복잡하다. ‘원폭문학’이라는 장르의식의 형성에 발맞추듯이 탄생한 <맨발의 겐>은, 그 출자에 있어서 ‘문학’이라는 권역에서 완전히 자유였다고는 보기 어렵다. 학교에서 『검은 비』를 가르치기 시작한 지 얼마 안 돼서 <맨발의 겐>도 ‘우수도서’로 지정되고, 학교의 도서관과 학급문고에 등장하게 된다. 많은 아이들에게는 『검은 비』나 『여름 꽃』 이상으로 <맨발의 겐>은 ‘원폭문학’의 정전으로 인식되었을지 모른다. 그것을 대항문학으로서의 가능성을 유지한 채 만화가 주류로 올라섰다고 보아야 할지, 아니면 원폭과 전쟁에 관한 주류의 언설에 포함되어가는 과정이었다고 보아야 할지, 그도 아니면 그 어느 쪽도 아니라고 보아야 할지에 대해서는, 1990년대 후반부터 2000년대에 걸쳐 인기를 끈 <맨발의 겐> 붐과 더불어 다른 관점의 상세한 고찰이 필요해 보인다.⁷⁾

6) 그러기 위해서도 만화 고유의 표현성과 그것을 읽는 경험이 초래하는 신체성이라는 것에 입각한 <맨발의 겐>론이 향후 한층 더 필요할 것이며, 나아가 그런 논의를 동시대의 인접한 표현분야에고-인접한 표현분야 측으로부터도- 적극적으로 열어가는 것이 중요하다.

7) 「요시무라, 후쿠마 2006」은 이러한 문제를 향후 고찰하는 데 있어서의 선구적인 시도가 될 것이다. 90년대 이후의, 특히 인터넷상에서 이뤄지고 있는 <맨발의 겐> 재평가의 움직임에 대해서는 「가와구치 2008; 보론II」에서도 약간 언급하고 있다.

<참고문헌>

- 이시카와 다쿠미(石川巧) 「『유메 지요의 일기』에서의 원폭, 백혈병, 요시나가 사유리 (『夢千代日記』における原爆・白血病・吉永小百合)」 『원폭문학연구(原爆文学研究)』 제 7호, 2008, pp.9~40
- 이시무레 미치코(石牟礼道子) 「나가사키와 국화-피폭조선인의 유골은 침묵한 채(菊とナガサキー被爆朝鮮人の遺骨は黙したままー)」 『아하시저널(朝日ジャーナル)』 1968. (『이시무레 미치코 전집 시라누이(石牟礼道子全集 不知火) 제1권』 후지와라서점(藤原書店), 2004.)
- 이나가 시게미(稲賀繁美) 「전쟁화와 평화화 사이-역사 속 회화작품의 운명 : 마루키 이리·도시 부처의 『원폭도』의 재고 하(戦争画と平和画のあいだ 歴史のなかの絵画作品の運命 : 丸木位里・俊夫妻 『原爆の図』再考 下)」 『아이다(あいだ)』 114호, 2005.
- 오타 요코(大田洋子) 『시체의 거리(屍の街)』 주오코론샤(中央公論社), 1948.
- 오노 미쓰코(大野允子) 글·스즈키 다쿠마(鈴木琢磨) 그림 『히로시마의 소녀(ヒロシマの少女)』 세이코샤(盛光社), 1969.
- 가타오카 요시카즈(片岡良一) 편집 『이와나미소사전(岩波小辞典) 일본문학<근대>(日本文学<近代>)』 이와나미서점(岩波書店), 1958.
- 가와구치 다카유키(川口隆行) 『원폭문학이라는 문제영역(原爆文学という問題領域)』 소겐샤(創言社), 2008.
- 나가오카 히로요시(長岡弘芳) 『원폭문학사(原爆文学史)』 후바이샤(風媒社), 1973.
- 나가오카 히로요시(長岡弘芳) 『원폭민중사(原爆民衆史)』 미라이샤(未来社), 1977.
- 나카노 가즈노리(中野和典) 「『원폭처녀』의 이야기(『原爆乙女』の物語)」, 『원폭문학연구(原爆文学研究)』, 제1호, 2002, pp.58~71
- 하라 다미키(原民喜) 「여름 꽃(夏の花)」, 『미타분가쿠(三田文学)』, 1947. (『여름 꽃·심원의 나라(心願の国)』 <신초분코(新潮文庫)> 1973)
- 마이니치신분샤(毎日新聞社) 편집 『이 불꽃은 꺼지지 않고-히로시마문학 노트(この炎は消えずー広島文学ノート)』, 마이니치신분샤(毎日新聞社), 1971.
- 요시무라 가즈마(吉村和真)·후쿠마 요시아키(福間良明) 편집 『「맨발의 겐」이 있는 풍경 만화·전쟁·기억(「はだしのゲン」がいた風景 マンガ・戦争・記憶)』 아즈사(梓)출판사, 2006.
- 로베르타 티벨리(ロベルタ・ティベリ) 「오노 미쓰코(大野允子)의 『히로시마의 소녀(ヒロシマの少女)』 론-어른이 된다는 것은 어떤 것인가」 『원폭문학연구(原爆文学研究)』 제8호, 2009, pp.16~26