

일본 잔혹영화의 정신적 배경 고찰

손현석*
3colour@hanmail.net

<目次>

- | | |
|--------------------------|---------------------------|
| 1. 들어가며 | 4. 국토 생성 신화에 연결된 일본식 세계관 |
| 2. 신체훼손의 시각화에 대한 경향 | 5. 사무라이 칼 중심의 봉건사회가 남긴 유산 |
| 3. 열도(列島)라는 자연환경에 따른 정신성 | 6. 나가며 |

주제어: 신체훼손(slasher), 가학성(cruelty), 자연환경(nature), 신화(myth), 사무라이(Samurai), 할복(hara-kiri), 칼(sword)

1. 들어가며

일본영화에 표현된 신체훼손 장면은 다른 나라의 경우와 견주어 일견 시각적인 차별성이 있다. 개괄적인 관점으로 이 차별성을 언급하자면, 그것은 ‘칼로 자른다’라는 한 마디로 축약될 수 있다. 그리고 ‘자른다’는 행위에 담겨진 의미가 다른 나라 영화에서 보다 더 함축적으로 다가온다. 이 점은 일본의 역사적 팩트 이미지이기도 하다. 총이 발명되기 이전에 전쟁 도구로 중추 역할을 담당했던 칼은 세계적으로 공통되는 인류 문명의 소산이지만, 일본에서만큼은 유독 칼의 지배가 오래 두드러졌기 때문이다.¹⁾ 1868년 메이지 유신 이후 들어선 신정부는 일본 전국의 모든 사무라이 칼을 회수하여 칼 소유 금지령을 내렸으나 군국주의로 치닫는 광란의 세월을 거치면서 오히려 칼이 지배했던 시절의 정신에 대하여 국가의 이념처럼 홍보하는 태도를 취하기도 한다.²⁾ 사무라이의 칼은 마치 일본 열도 위에 하나의 거대한 생명처럼

* 동서대학교 영화과 교수

1) 루스 베네틱트 저, 김윤식·오인석 역(2008)『국화와 칼』, p.86 일본은 사무라이가 농·공·상인 위에 군림했던 긴 역사를 가지고 있다. “사무라이가 그들의 특권으로서, 또 카스트의 표시로서 허리에 찬 칼은 단순한 장식이 아니었다. 사무라이는 도쿠가와 시대 이전부터 전통적으로 서민에게 칼을 사용할 수 있는 권한을 가지고 있었다. 이에야스의 법령이, ‘사무라이에게 무례하게 굴거나 그들의 상관에게 경의를 표하지 않는 서민은 즉석에서 참해도 좋다’고 규정한 것은 이전부터의 관습에 법적 효력을 부여한 것에 지나지 않는다.”

2) 박진한(2006)「무사도의 창안과 현대적 변용-근대 일본의 ‘국민 도덕’ 만들기」『역사비평』74, p.362 ‘국가에 대한 자기희생과 헌신의 가치를 미화하는 무사도론이 총력전 체제에 접어들 1940년대에 헌신의

떠 있어 땅에 발을 붙인 모든 일본인을 통제하는 어떤 거대 이념의 상징처럼 보인다. 칼의 역사는 지금도 여전히 일본인의 가슴 속에 도도히 흐르며 영화에 반영되고 있는 것이다.

물론 영화 속 신체훼손이라는 시각적 표현을 두고 이것이 곧 일본적 현상이라고 단정적으로 말을 할 수는 없다. 폭력이 수반되는 영화제작에 있어 시각적 잔혹이라는 영화 촬영 욕구는 전 세계적인 공통 현상의 한 양상으로써 이미 마니아층이 즐길 만큼 충분히 자리를 잡고 있다.³⁾ 다만 사람의 몸에 가하는 훼손적 폭력의 양상이 각 나라마다 고유의 문화적인 배경 하에서 제각각 조금씩 다르게 표출되고 있기 때문에 국가별로 특징 분류가 가능하고 본다. 관객들은 이를테면 ‘한국적이다, 미국적이다, 또는 일본적이다’라는 식으로 유사한 분위기의 장면 간에도 시각적인 차이를 구분 지을 수가 있다. 그러한 차이의 인식 때문에 영화를 통하여 각 나라 국민의 기질적 속성을 관찰할 수도 있고, 넓게는 전체적인 민족 정서의 토대를 유추해 볼 수도 있을 것이다. 이와 같은 관점으로 일본영화 속의 잔혹한 시각 현상을 투시한다면, 역사적으로 뿐만 아니라 열도의 자연환경과 멀리 신화적인 정황으로까지 연결되는 일본적 이미지를 추론해 낼 수 있지 않을까 한다. 이렇게 본고를 추론으로 접근하는 이유는 같은 주제의 선행연구를 찾아보기 어려운 실정 때문이다. 즉 논리적인 주관성이 불가피하지만 영화를 통한 인문학적 심층 사유에 유의미한 작업이라 판단된다.

따라서 본고의 연구 방법은 잔혹한 장면이 묘사된 개별 영화의 예시와 분석을 통하여 일본에 대한 근본 이미지를 포착하려는 귀납적 추론이다. 창작물이 대개 그렇듯이 잔혹영화 또한 제작 당시의 개인적인 자화상, 전체적인 사회상과 항상 밀접한 관련이 있다. 잔혹성은 정서적 극단이므로 영화 속에서 개인적 내면 심리를 포착하기가 용이하고, 굳이 보여주지 않아도 되는데 보여주려 애쓰는 행위에서 전반적인 미적 취향의 배경을 엿보게 된다. 또한 그와 같은 개인 정서와 전체 사회의 특색 있는 잔혹성 향유 문화는 이미 상상적 잔혹 환경에 폭 젖어 있는, 무의식적이고 무감각한 본성적인 삶의 경향과 맞닿아 있는 것이다. 다시 말해 잔혹성은 일상적으로 완만한 드라마에서는 변별력이 약한 정서 상태의 내면이므로, 잔혹한 장면으로부터 급격히 드러나는 날카로운 감각이야말로 감춰진 의식의 밑바닥을 표면으로 끌어올리기에 적절한 도구이다.

거의 모든 시각적 상상이 표현 가능한 출판 만화와 애니메이션에서는 이미 오랜 동안 가시

도덕이란 명분으로 재정의된다.’

- 3) 영화 속 신체절단은 슬래셔 무비(Slasher Movies)에서 나타나는 주류 장치이다. 슬래쉬(slash)라는 단어에서 유래하여 도살영화라 불리는 슬래셔 무비는 신체가 절단되면서 피가 튀는 시각적 실감을 표현하기 위해 특유의 촬영기법을 개발해 오고 있다. 슬래셔 무비가 B급을 벗어나 작품성을 구비하여 영화사에서 대중적인 장르영화로 자리매김을 한 것은 토브 후퍼 감독이 연출한 <텍사스 전기톱 학살(The Texas Chain Saw Massacre(1974)>의 공로라고 할 수 있다. 이처럼 슬래쉬의 진원지는 할리우드이며 많은 나라로 확산되었다.

화할 수 있는 잔혹성의 시도가 행할 대로 행해졌다. 그 여세를 몰아 카메라 촬영의 한계로 인해 시각적 표현에 제약이 따르는 영화에서조차 최대한 실감나게 가시화할 수 있도록 촬영 기술 역량의 한계까지 밀어붙이려 한다.⁴⁾ 필요 이상으로 잔혹하게 찍힌 장면과 넘치도록 피로 물든 스크린은, 일본인들이 시각적으로 향유하고 싶은 잔혹성의 뿌리가 어떤 토대 하에서 무엇 때문에 그렇게 형성되었는가를 묻지 않을 수 없도록 만든다. 다시 한 번 상기하지만, 영화에서는 장면 상에 신체절단을 굳이 보여주지 않아도 얼마든지 더 효과적으로 내러티브의 극적인 전달을 성취해낼 수가 있다. 그럼에도 굳이 영화적 특성에 그리 부합하지도 않는 끔찍한 장면을 공들여 촬영해 내려고 애쓰는 것인지, 이는 다각도로 숙고해 봐야 할 일본의 심층과 관련된 문제이다.

2. 신체훼손의 시각화에 대한 경향

본고의 착상은 소노 시온(園子濤) 감독의 <리얼 술래잡기(リアル鬼ごっこ, 2015)> 서두에 나타난 신체 절단의 충격으로부터 비롯되었다. 신체 절단을 실감나게 영상으로 표현할 수 있는 기술적 역량은 이미 야마자키 타카시(山崎貴) 감독의 <기생수(寄生獣, 2014)>에서 탁월한 비주얼로 만날 수 있었으나, 그 영화는 이와야키 히토시(岩明 均)의 원작만화 이미지에 미치지 못하였다. 똑같이 신체를 절단하는데도 충격적인 비주얼은 <리얼 술래잡기>가 단연 압권이었다. <리얼 술래잡기>는 오프닝 시퀀스에서 유래 없이 끔찍한 바람의 칼을 보여준다. 아무런 이유 없이 칼로 돌변하여 날아온 바람은 화창한 날 버스를 타고 소풍가던 여고생들의 몸을 두 동강낸다. 평화로운 여고생들의 재잘거림이 삼시간에 핏빛 공포로 돌변하고, 그 참사의 현장에서 유일하게 살아남은 미츠코(光子)는 계속해서 쫓아오는 칼바람을 가까스로 피하며 있는 힘을 다해 달린다. 일본영화에서 신체가 잘리는 잔혹 표현이 셀 수 없도록 등장해 왔는데도 인간의 싸움에 의한 살인이거나 미치광이의 병적 발작이 아니라 눈에 보이지도 않는 자연현상이 몸을 반 토막 내는 장면은 과히 충격적이다. 이런 설정을 상상할 수 있는 소노 시온 감독은 분명 일본인이다. 사무라이의 칼은 오늘날, 현실에서는 비록 쇠퇴하였으나 스크린 속에서 만큼은 확실하게 진화하였다.

4) 유양근(2011) 「디지털 시대 일본영화의 변모·J호러를 중심으로」 『일본학연구』 41, p.42 “일본의 공포영화는 일본의 역사적, 문화적 변화 과정 속에서 일본인과 일본문화의 어두운 면을 다양한 방법으로 전해온 장르이다. 더욱이 애니메이션과 더불어 지금은 일본영화의 대표 주자인 J호러로서 세계적인 호응을 받고 있기도 하다.”

소노 시온이 가진 차별화 지점은 ‘나’를 찾기 위해 ‘나’의 육체를 분열과 해체 상태로 몰아가는 시각적인 표현상의 독특한 방식에 있다. 첫째, 허리 부근에서 몸을 반으로 자른다. 둘째, 목을 자른다. 셋째, 머리를 파괴한다. 넷째, 복부를 찢는다. 다섯째, 나머지 신체 부위를 자르거나 찢는다. 소노 시온이 일본인 전체를 대표할 수는 없겠지만 일본 사회가 낳고 기른 소노 시온이기 때문에 그 개체성이 그곳의 문화적 현상이라고 말할 수 있다. 그의 영화에 담긴 ‘나’의 정체성은 바로 일본인들의 정신적인 단면이다. 소노 시온뿐만 아니라 일본영화에 있어서 신체훼손 장면의 시각적인 묘사는 상당히 많은 감독이나 제작자가 작정을 하고 카메라에 담은 관행과도 같다. 무의식적으로 이끌리며 절단의 표현 욕구에 사로잡혀 있는 일반적인 습성에 가깝다고도 할 수 있다. 멜로나 가족, 휴먼 드라마 등 일부를 제외하고 공포, 폭력, 전쟁, 심지어는 코믹영화에 이르도록 ‘자르기’를 수용할 장르적 연관성이 조금이라도 있는 영화에서라면 신체의 일부가 절단되는 장면을 목격하는 일이란 그리 어렵지 않다.

오시마 나기사(大島渚) 감독이 <감각의 제국(愛のコリダ, 1976)>에서 보여준 엽기적인 신체 절단 행각은 현실에서 실제로 일어난 사건을 재현해내는 작업이었다.⁵⁾ 동시대 마키구치 유우지(牧口雄二) 감독의 <쇼군의 새디즘(徳川女刑罰繪巻 牛裂きの刑, 1976)>에서는 보다 더 과격하고 역겹게 시각적 충격을 갖춘 잔인무도한 절단들이 촬영되어 있고, 이후 지속적으로 성장하는 일본식 고어영화(Gore Movie)들은 B급 영화 시장을 형성하면서 상상을 초월하는 수준으로 치달는다. 그러한 잔혹의 시각화 과정 속에서 일본영화의 저장 반열에 오른 미이케 다카시(三池崇史) 감독은 다양한 연출 능력을 보여주며 일본 특유의 절단 감각을 전 세계에 유포한다. 공포물의 격조를 높인 그의 <오디션(オーディション, 1999)>은 절단의 미학을 거침없이 구가하는 작품으로, 여주인공 시이나 에이히(椎名英姫)가 읊조리는 ‘키리 키리(切り 切り)’라는 말이 마치 일본식 신체파괴의 주문처럼 귀에 맴돌게끔 만든다. <이치 더 킬러(殺し屋 1, 2001)>에서는 발뒤꿈치에 달린 칼날로 신체를 난도질하고, <악의 교전(悪の教典, 2012)>에 이르면 멸절한 외모의 사이코 패스 고교 교사인 이토 히데아키(伊藤英明)가 한 학급 전체 학생들에게 충기를 난사하며 잔인성의 극을 보여준다. 정통 웰메이드 시대극인 <13인의 자객(十三人の刺客, 2010)>은 정돈된 드라마를 갖추었으나 기본적으로 목이 떨어져나가는 장면의 시각적 리얼리티를 고수하고 있으며 집단 싸움이 발생하는 장면에서 칼의 난무는 여전히 ‘자르기’ 구현에 충실하다.

5) 박규태(2014) 「현대 일본영화와 섹슈얼리티-소노 시온의 <사랑의 죄>를 중심으로」 『일본비평』 11, p.168 “오시마 나기사의 하드코어 영화 <감각의 제국>이 프랑스에서 편집, 공개되었고, 일본에서는 모자이크를 넣어 상영하게 되었다. ‘로망 포르노’의 기수라 불렸던 구마시로 다쓰미(神代辰巳) 감독도 이 작품을 보고 충격을 받았다고 한다.”

저예산 제작물에서도 이런 경향은 역시 두드러진다. 시라이시 코지(白石晃士) 감독의 <그로테스크(グロテスク, 2009)>는 칼질하는 일본식 사디즘의 현주소를 보여주는 영화이며, B급 정서를 마음껏 발휘하는 이구치 노보루(井口昇) 감독의 <머신 걸(The Machine Girl, 2008)>, <로보게이샤(RoboGeisha)(2009)>, <데드 스시(Dead Sushi, 2012)> 같은 유치한 엽기성의 킬링타임용 영화들에서도 몸의 일부를 손상시키는 행위는 기본으로 깔린다. 그와 같은 저급한, 소위 B급 영화 계보에서 카지 첸고(梶研吾) 감독의 <사무라이 프린세스(外道姫, 2009)>, 아마구치 유다이(山口雄大) 감독의 <데드 볼(Deadball, 2011)>, 츠키타 준(繼田淳) 감독의 <패션 헬(Horny Of House Horror, 2010)>, 니시무라 요시히로(西村喜廣) 감독의 <도쿄 잔혹 경찰(東京残酷警察, 2012)> 등과 같이 영화의 쾌락적 기능에만 정도되어 장면의 역겨움을 전하려는 목적으로 신체훼손을 가볍게 다루는 비현실적 오락용 영화들이 여전히 멈추지 않고 제작되고 있다. 이에 더하여 나카무라 히로무(中村拓武) 감독의 <콘크리트(コンクリート, 2004)> 같은 영화는 저질스러운 B급 정서를 직접적으로 드러내진 않으나, 인체를 유린하는 특유의 병적 증세를 답습하면서 리얼리티 잔혹극의 전통을 가장 유해한 방식으로 물려받고 있다.

평화, 구원, 용기, 순수한 사랑의 메시지를 작품의 주제로 담아내려 노력해 온 미야자키 하야오(宮崎駿) 감독의 애니메이션에서도 플롯에 충실하려는 목적 하에서는 망설이지 않고 신체훼손을 드러내는 장면과 마주친다. 예를 들어 <원령공주(もののけ姫, 1997)>의 경우 전쟁으로 사람들이 서로 싸우는 장면 속에서 이야기의 흐름상 필요하다 싶으면 아주 자연스럽게 신체훼손이 부각된다.⁶⁾ 재앙신에 의해 오른팔에 저주의 상처를 입은 아시타키는 활을 쏠 때 시위를 뜻대로 제어하지 못하게 되는데, 그로 인해 그가 쏜 화살에 맞은 사람들은 의도치 않게 팔이 떨어지고 목이 잘려나간다. 저주 걸린 팔의 가공할 파괴력이 전후 맥락 상 자연스럽게 플롯의 흐름으로 수용되어 있는 장면이기 때문에 사실상 끔찍함이 가려진 채 평범하게, 애니메이션에서라면 아무렇지도 않은 일상처럼 전달되고 있다. 하지만 절단에 대하여 시각적으로 명확하게 포착하지 않고 앵글을 피해 간접적으로 보다 완화시켜서 시각적 어필이 전혀 발생하지 않도록 그려낼 수도 있었을 것이다. 미야자키 하야오가 이 정도인데 일본의 영화제작자들이 가진 발상 속에는 대체로 신체 훼손 장면이란 것이 영화 속에서 한번쯤은 보여져야 할 당연한 요소로 간주될 수도 있으리라는 짐작이 든다.

전통적 괴담에서 전달되는 공포는 형체가 없거나 끔찍한 형상을 가진 귀신이 사람을 위협하고 공격하는 식이어서 주인공이 대상에 대한 무지 상태에서 느끼는 공포감 그 자체를 관객

6) 양은영(2012)『일본사를 움직인 100인』, p.589 “미야자키 하야오는 <원령공주>에서 그동안 화합과 공존의 결말로 우호적이고 간접적으로 메시지를 전달했던 데 비해 보다 공격적이고 직접적으로 인간에 의한 환경 파괴, 남녀 불평등, 계급 차별, 생명 존중 등에 대한 메시지를 전달했다.”

입장에서 감각적으로 맞춰가며 즐기면 된다.⁷⁾ 플롯과 무관할 경우, 영화 속 공포의 시각적 효과는 대체로 시간이 경과함에 따라 그 감각이 줄어들다. 반면에 신체훼손의 직접 묘사를 활용한 공포는 감각의 경감이 아니라 그 성질이 바뀌어 시간이 갈수록 격한 역겨움으로 변한다. 그런 비주얼을 즐기면서 관람하는 관객이 꾸준히 생겨나고 있기 때문에 산업적으로 제작의 활성화가 가능한 것이다. 일본영화 시장에서 매년 이와 같이 신체훼손을 활용한 역겨운 영화가 지속적으로 만들어지고 있다는 사실은 제작자나 관객이나 그 자체의 즐거움을 원한다는 사회적인 현상이므로 그 사회가 밑바닥에 깔고 있는 근원의 정신적인 면모를 파헤쳐 들여다볼 필요가 있다.

일본영화의 B급 잔혹 정서는 이미 세계적으로도 인기가 있어 일부 감독들에게 모방을 열망하게끔 자극하는 영향력을 발휘하기도 한다. 쿠엔틴 타란티노(Quentin Tarantino) 감독이 일본 배우를 직접 캐스팅하기조차 했던 <킬 빌(Kill Bill, 2003)>을 보면, 칼로 머리를 내려찍고 이마를 베는 장면에서 일본식으로 실감나게 촬영하기 위해 심혈을 기울인 흔적이 농후하다. 류승완 감독도 <썩패(2006)>에서 다다미방이 안에서 안으로 열리는 식의 일본식 공간 설정과 칼을 들고 집단으로 싸우는 일본 야쿠자 영화 스타일을 적극 도입했다. 하지만 미국과 한국의 두 영화는 다만 그저 유쾌한 미국적 활극주의와 한국형 조폭 분위기의 색깔로 변형되어 나타났을 뿐이다. 원조 일본 잔혹영화와는 확실히 문화적인 감각에서 차이가 난다. 박찬욱 감독 또한 미이케 다카시의 영화 스타일을 표방하여 <아가씨(2016)>에서 영화적 플롯과는 별로 상관없이 손가락 자르기를 시도했으나, 그것은 일본 스타일과는 완전히 다른 국적 불명의 감각이었다. 일본영화의 시각적 잔혹에 관한 오리지널 원형은 일본의 역사와 문화에서 우러나오는 특유의 원천을 가지고 있으므로 다른 나라 영화에서 그 본질을 학습하여 모방하기란 사실상 불가능하다.

3. 열도(列島)라는 자연환경에 따른 정신성

할리우드 영화로 일본에서 크게 성공한 영화들 가운데 에드워드 즈윅(Edward Zwick) 감독, 톰 크루즈(Tom Cruise) 주연의 <라스트 사무라이>(The Last Samurai, 2003)는 전 세계적 흥행 추세와 상관없이 자국 내 큰 인기를 누렸다.⁸⁾ 톰 크루즈의 대중적 인기가 흥행몰이에 한

7) 이주라(2013)「식민지시기 괴담의 출현과 쾌락으로서의 공포」『한국문화이론과 비평』61, p.317

8) 시마조노 스즈무 저, 배관문 역(2015)『일본인의 사생관을 읽다』, p.103 “2003년에 개봉된 미국·뉴질랜드·일본의 합작영화 <라스트 사무라이>는 일본에서 1,410만 명 관객을 동원하여 2004년 최고 흥행

몹을 했을 터이지만, 일본 내에서의 대대적인 성공에는 메이지 유신에 앞장섰으나 신정부의 급박한 서구식 개혁에 마지막 반기를 들게 된 최후의 봉건주의자 사이고 다카모리(西郷隆盛)를 모델로 그의 영웅적 면모를 조명했던 까닭이 클 것이다.⁹⁾

이 영화의 시작 지점에서 들려오는 내레이션은 일본 신화로 기록되어 전해 내려오는 이야기를 토대로 한다. “일본은 칼로 건국되었다고 한다. 신이 산호의 검은 바다에 담갔다가 다시 꺼내자 물방울이 바다에 떨어져 일본열도가 되었다는 것이다.” 세계의 모든 신화에서 공통적으로 신의 출현이 하늘 또는 바다에서 행해지고 있지만 일본의 경우는 보다 시각적인 영상 이미지가 돋보이며 실물을 바라보는 것처럼 선명하다. 약 7천 개에 달하는 섬들의 총합으로 형성된 일본의 국토가¹⁰⁾ 물방울이 튀면서 점점이 흩어지는 황홀한 시각 효과로 탄생함으로써 신으로부터 부여받은 열도의 권위와 정당성, 그리고 그 외형적인 모양새와 부합하는 성과를 얻는다.

<라스트 사무라이>에 표현된 내용은 일본을 바라보는 할리우드 영화의 입장, 즉 서구 세계의 관점이다. 먼 나라 일본에 대하여 신비로운 마음을 감출 수 없다. 서양에 대한 동경이 남다르게 강한 일본인들의 성향으로는 이러한 서구적 견해를 역으로 받아들여 자신들의 소유물로 삼을 수 있다.¹¹⁾ 특히 패전으로 인해 전승국인 미국에 대한 숭배와 미국적인 풍속으로의 동일화가 진행된 이래 일반적으로 서구라는 해외로부터의 권위 앞에서는 약한 모습을 보이며 어쩔 수 없이 서양을 추종하게 되는 경향이 지금까지도 계속되고 있다.¹²⁾ 따라서 일본에 대한 서구의 견해는 마치 학생이 선생의 평가에 수긍하듯 일본 자신의 것으로 수용된다. <라스트 사무라이>에 표현된 열도 탄생의 이미지를 시간적으로 조금 더 연장해서 상상해보면, 큰 물방울이 하나 떨어지자 주변의 물들이 그 다음으로 일어나 파편처럼 공중으로 튀는 순간이 생기고 다시 가라앉으며 크기가 제각각인 섬들로 안착한다. 일본 열도 가운데

성적을 거두었다.”

9) 박진한(2006), 앞의 책, p.354

10) 유홍준(2013)『나의 문화유산답사기-일본편1 규슈』, p.323 “일본은 전형적인 섬나라로 혼슈(本州), 홋카이도(北海島), 규슈(九州), 시코쿠(四國) 등 4개의 큰 섬과 약 7천개의 작은 섬으로 이루어져 있다. 전체 면적은 약 38만 평방킬로미터로 한반도의 1.7배이며 인구는 1억 3천만 명으로 남북한 인구의 거의 2배이다. 일본 열도는 긴 대신 폭이 좁아 넓은 평야가 없다. 산은 높고 가팔라서 하천은 대부분 짧고 유속이 빠르다. 3,776미터의 후지산(富士山)을 비롯해 2,000미터가 넘는 산이 무려 500개가 넘는다.”

11) 미나미 히로시 저, 서정완 역(2015)『일본적 자아』, p.119 “메이지 이래, 문명개화정책에 의한 ‘서양은 우월하고 일본은 열등하다’는 우열에 의한 서열의식은 오늘날까지 뿌리 깊은 ‘서양 콤플렉스’, 서양 숭배의 경향으로 이어지고 있다.” 일본인에게는 잘 모르는 상대에 대한 탐색 심리가 내재하고, 상대가 우월한 것으로 판단되면 스스로 자초와 자숙, 그리고 참회란 심리적 방어기제를 작동한다. 개화 당시 우월한 상대로 판단된 서양인들의 눈에 일본인 자신이 어떻게 보였을까 우려하며 ‘서양으로부터의 비판에 대해서 자기의 가치를 필요 이상으로 낮게 평가하는 태도’를 보였다.

12) 미나미 히로시, 앞의 책, p.122

대표적인 섬인 혼슈가 바로 큰 물방울과 이미지 상으로 연결된다. 홋카이도, 규슈, 시코쿠는 그 다음으로 큰 물방울들이 튀어서 생성된 섬들이고 나머지 많은 섬들은 다음 차례로 진행된 여파에서 튀어나간 자잘한 파편들의 흔적이다. 들어 올린 칼에 묻은 물이 흘러내려와 뚝뚝 떨어지는 광경을 선명하게 연상할 수 있다.

1853년 미국의 페리 함대가 개항을 요구하기 전까지 가마쿠라 막부(1192~1333) 등극 이래 무려 거의 700년 동안이나 칼을 찬 사무라이가 역사의 주역으로 존재했던 극동의 섬나라였으니¹³⁾, 서구인의 눈에는 머나먼 미지의 일본에 대한 신비로운 이미지가 ‘물’과 ‘칼’이란 두 개의 대표적인 이미지로 윤색되어 새겨질 법하다. 그들이 비행기를 타고 먼 길을 날아와 섬으로 흩어져 있는 일본 열도를 하늘에서 훑어 내려다본다고 가정하면, 물길의 땅 사이로 파고들어와 여러 갈래 조각으로 갈라놓은 것과 같이 보일 수도 있다. 물이 칼로 되어 일본 국토의 몸통을 크고 작은 토막으로 잘라놓은 형상일 것이다. 칼로 잘라진 땅의 모양새는 국가 정체성 하에 전체가 부분들의 합으로만 존재한다. 날개로 떨어져나간 섬들은 각기 독자적인 개별성을 지니면서도 전체 속으로 연결되거나 포함될 때라야 비로소 온전히 제 본질을 파악할 수 있다. 섬으로서의 고립과 국가로서의 합일을 동시에 충족시켜야만 안정을 취할 수 있는 구조적 이원성이 국토 자체에 생성되어 있다. 이러한 지리와 환경의 특이성을 들여다 볼 줄 알아야만 일본 고유의 독특한 문화를 이해하는 데 접근이 가능하다.¹⁴⁾ 혼슈가 몸통으로, 홋카이도가 머리로, 규슈와 시코쿠가 구부린 다리처럼 떨어져 나간 일본 국토의 시각적인 몸 상태는 불안정한 분리가 잉태한 미완의 감각으로 일본인의 무의식 속에 깊이 내재되어 있을 것이다. 그러므로 개인적인 판단에 대한 자기 불확실성, 무리지어 모인 집단적 상태에서 뜬금없이 솟아나는 우울감, 개인과 집단 위에 더 높이 군림해야 할 어떤 존재의 필요성, 파편 조각 하나라도 전체와 합일을 이루어 안도감과 성취감을 소유하고 싶은 완전지향성 등 개인과 집단의 캐릭터를 지배하는 생존의 방식이 결정된다.

일본은 대륙에서 형성된 다른 나라처럼 국토의 형태가 명확한 하나의 단단한 공간이 아니라 금이 간 것처럼 분리되어 흩어져 물 위에 떠 있는 섬들의 집합체이므로, 인체에 비유할 때

13) 맥세계사편찬위원회, 남은성 역(2015)『일본사』, p.32 ‘일본의 문호 개방은 외세의 압력에 의해 순식간에 이루어진 굴욕의 역사지만 메이지 유신과 21세기 선진 일본에 영향을 미친 중요한 사건이다. 일본의 근현대사를 더욱 적극적인 변화로 이끈 중요한 원동력이었다는 사실은 부인할 수 없다.’

14) 제레드 다이아몬드 저, 김진준 역(2012)『총, 군, 쇠』, p.630 ‘일본은 지리학적으로 영국과 매우 유사한 특성을 보인다. 두 나라는 각각 유라시아 대륙의 동쪽과 서쪽에 위치한 군도(群島)이다. 그러나 영국은 프랑스 해안에서 겨우 34.5km 떨어져 있을 뿐이지만, 일본은 아시아 본토(한국)에서 177km, 러시아 본토에서는 290km, 그리고 중국 본토에서는 740km나 떨어져 있다. 역사를 통틀어 일본과 아시아 본토와의 관계보다 영국과 유럽 본토와의 관계가 밀접했던 까닭은 아마도 이 때문일 것이다. 이러한 지리적 여건 때문에 일본은 더욱 고립될 수밖에 없었고, 결과적으로 영국보다 독자적인 문화를 형성하게 된 것이다.’

사지와 살점이 갈라져 가까스로 붙어있는 기이한 모습을 연상시킨다. 이러한 국토의 환경조건이 그곳에서 살아가는 인간들의 성향을 일대일 함수 관계로 결정짓는다고 단언할 수는 없으나, 인류 문명의 발생지가 큰 강을 끼고 성립되었듯이 국토의 자연환경과 그 국민의 문화, 성향, 도덕관념 등을 따로 떼어놓고 생각할 수도 없다. 메소포타미아 문명, 이집트 문명, 그리스 문명이 서로 인접해 있음에도 서로 전혀 다른 세계관을 보이며 각자의 개성으로 역사를 형성해 왔듯이, 일본과 가장 가까운 한국을 서로 맞대어 양국의 역사적 흐름을 비교하면 얼핏 닮아 보이지만 둘 사이의 이질성이란 이루 말할 수가 없다.

가라타니 고진(柄谷行人)의 지적에 따르면, “조선이 끊임없이 이민족의 침입에 대해 국가의 운곽을 작위적으로 유지하려고 해온 데 비해, 일본은 바다라는 자연의 경계를 국가의 경계로 간주함으로써 국가와 사회의 구별이 모호한 채로 지나왔다. ‘국가’를 구축적인 것, ‘사회’를 생성적인 것으로 구별한다면, 그런 상황은 이 나라에서는 구축과 생성의 구별이 엄밀하게 존재하지 않았다는 것을 의미한다. 모든 의지결정(구축)은 ‘어느새 그렇게 된다’(생성)는 형태를 취한다.”¹⁵⁾ 일본의 봉건주의가 다른 곳에서 보다 오래 지속되어 문화적으로 어떤 반발이나 격동이 없이 그냥 그렇게 흘러온 것이다. 정면성의 원리가 역사를 뒤덮고 있는 이집트의 회화와 조각에서처럼¹⁶⁾ 일본에서도 유사하게 그 양식과 의미를 지배한 관습이 깊게 배어 있다.

외탄 국토의 형태로 자연스럽게 외세의 침입과 동떨어진 역사를 타고 흘러갈 경우 모든 변화는 ‘안’에서 미세한 법이다. 잘라진 섬들이 천 년을 지나도 그대로이듯 과거와 현재가 딱히 구분되지 않는다. 현대에 이르러 시절이 변했다고는 하나 이러한 특질은 그대로이다. 대륙은 대륙의 기질을, 반도는 반도의 기질을, 섬은 섬의 기질을 필연적으로 그 속에서 살아가는 인간들에게 주입한다. 그 관련성이 정확한 수치로 저울질되지 않아서 언제나 많은 논의를 불러일으키지만 인간이 생존의 근본으로 삼아 받을 디디고 있는 땅의 형태와 속성은 세계관의 기본 조건을 이룬다. 물이 갈처럼 땅을 갈라 크고 작은 토막으로 성립된 국가에서는, 그 국가의 몸과 그 속에서 살아가는 인간 개인의 몸이 무의식적 동질성에 휩싸이게 되는 것으로 보인다. 그러한 내적인 특질을 갖춘 상태에서는 쉽사리 변하지 않는 정신상태의 도도한 흐름과 마주하게 된다.

15) 가라타니 고진 저, 송태욱 역(2003)『일본정신의 기원』, p.123

16) E.M. 번즈·R. 러너·S. 미침 저, 박상익 역(2007)『서양 문명의 역사』, p.46

4. 국토 생성 신화에 연결된 일본식 세계관

일본 신화로 전승되는 많은 이야기들은 <고사기(古事記)>나 <일본서기(日本書記)>에 기술되어 있다. <고사기>에 기술된 일본 신화의 태동기를 보면, 태초에 아메노미나카누시(天之御中主神) 이하 다섯 천신(別天神)과 구니노토코타치(國之商立神) 이하 일곱 쌍의 천신(神世七代)이 출현하고, 이 중 남신 이자나기(伊邪那岐神)와 여신 이자나미(伊邪那美神) 양신이 결혼하여 국토와 신들을 낳는다.¹⁷⁾ 이자나기와 이자나미는 신들의 계보에서 일본 천황가의 계보로 이어지는 중간 연결자 역할을 하는 중요한 위치에 있다. 다음 세대에서 천황가의 직계 조상으로 등극하는 아마테라스 오미카미(天照大神)가 이자나기로부터 탄생하기 때문이다.

그렇게 시작되는 일본의 국토 생성 신화에 관한 최초의 내용은 섬이 탄생하는 생생한 비주얼 이미지이다. “이자나기, 이자나미여, 이 하늘 옥으로 만든 창으로써 기름 같이 떠 있는 나라를 굳게 하고 다스려라. 두 신은 명에 따라 하늘 다리에 서서 창으로 떠 있는 나라를 휘젓자, 창끝에서 떨어진 물방울이 모여서 섬이 되었다. 섬 이름은 혼자 웅고되어 생긴 섬이라는 뜻의 오노고로섬(淤能基呂島)이라 한다.”¹⁸⁾ <고사기>에 기술된 일본 국토 생성에 관하여 다음으로 계속 이어지는 신화의 내용을 요약하면 다음과 같다.

“두 신 사이에 첫 번째 아이가 태어난다. 하지만 아이는 히루코(水蛭子), 즉 거머리였다. 둘은 히루코를 갈대로 만든 배에 태워 바다로 떠내려 보낸다. 그 다음 그들은 아와시마(淡島)라는 섬을 낳았다. 하지만 이 또한 실패작이었기 때문에 자식으로 여기지 않았다. 이렇게 되자 두 신은 무엇이 문제인지 천신들에게 조언을 구한다. 천신들이 점을 친 결과, 이자나미가 먼저 구애를 했기 때문이라는 점괘가 나온다. 이 말에 이자나기와 이자나미는 다시 한 번 탐돌이를 재현하고 이번엔 이자나기가 먼저 프로포즈를 한다. 이렇게 하여 이른바 정상적인 출산이 이루어져 그들은 여덟 개의 섬을 낳게 된다. 이것이 일본 국토의 기원이며, 그 최초의 국명은 오호야마노쿠니(大八嶋國)라 불리었다.”¹⁹⁾

여자가 남자에게 먼저 구애를 했다는 이유로 불구가 태어났다는 이야기는 일본인의 의식 속에 자리한 성적인 관념을 드러낸다. 남자의 주도로 일을 하지 않으면 앞으로 뭐가 잘못될 것이므로 이 사회는 누가 중심의 자리에 위치하게 되는지가 명확하다. 오늘날의 일본사회에 이러한 신화적 공식을 자물쇠처럼 끼워 맞출 수는 없지만 이야기의 흐름상에서 그런 뉘앙스를

17) 박규태(2001)『아마테라스에서 모노노케 히메까지-종교로 읽는 일본인의 마음』, p.15

18) 오노 야스마로 저, 강용자 역(2014)『고사기(古事記)』, p.13

19) 박규태, 앞의 책, p.23

풍긴다. 신화는 남녀의 차별을 지적하는 것이 아니라 인간의 원형적인 이미지이다. 그러니 비유적으로 새겨야 한다. 글자 그대로 보면 신화에서 이미 남자와 여자의 질서를 언급하여 역사적으로도 힘이 곧 권력인 무력 사회가 성립되는 것이다. 불구인 자식은 버려진다. 태생의 결함은 곧 운명이 된다. 카스트 제도에 정당성이 부여된다. 그리고 남녀 사이의 질서가 구축되자 비로소 정상적인 자식들이 태어난다. 자식은 섬이다. 인간들이 살아갈 공간이다. 신화에는 신이 많아 다신교적 기반을 알 수 있고 신들의 위계도 잘 드러난다. 섬들을 자식으로 낳은 이자나기와 이자나미는 신이기는 하나 그 위에 신들을 또 받들고 있다. 신들의 카스트이다. 훗날 일본 황실의 계보와 연결되는 이자나기 남매의 창세 신화는 여타의 신화들과 달리 천벌에 의한 대홍수의 기록을 생략하고 있다. 위로 포진한 천신들이 계보를 형성하고 있으므로 딱히 벌을 줄 이유가 없다. 관능과 실수와 다툼이 있을 뿐 ‘원죄’ 발생의 근거가 될 개념이 없으므로 인간 사회의 부조리를 해석할 수 없고, 인정될 수 있는 것은 남자와 여자 사이 또는 생(生)과 사(死)의 갈등뿐이다.²⁰⁾ 천신은 인간을 지켜주는 신으로서 인간 사이 갈등을 지켜보며 관리하는 존재이다. 인간이 신의 출현을 예지하는 것은 불가능하고, 또 신은 아무 언급 없이 돌연 출현하여 어떤 명령은 내린다.²¹⁾ 인간은 신이 언제 어디서 갑자기 나타나 무슨 요구를 해 올지 모르므로 인간의 심리가 불안해질 것은 자명하다. 항상 준비 상태에 있으면서 불시에 발생할 신의 요구에 대응해야 한다. 일본인들은 누가 보건 안 보건 자신의 일에 충실하다. 상대에게 예를 지나치게 갖추는 습성은 사무라이 문화에서 비롯되었음이 분명하지만, 신화에서 보듯이 불시에 나타나서 불가항력적인 요구를 해 올지도 모르는 신에게도 근원적인 원인이 있다.

일반적으로 고대인은 자연의 격렬한 변동을 신의 활동으로 보고, 거기에서 하나의 신화 공간을 만들어냈다.²²⁾ 일본열도에서의 특징은, 어디를 가더라도 동식물은 말할 것도 없이 암석이나 불, 물조차 인간과 똑같은 회로애락을 드러낸다는 점이다.²³⁾ 자연스럽게 일본열도에는 엄청나게 많은 신들이 살게 된다. 유라시아 대륙의 동쪽 끝에서 태평양과의 경계 지점에 위치한 일본 열도는 환태평양 지진대나 열대성 저기압의 경로 등에 영향을 받게 되는 지리상의 입지 조건으로 인해 주변의 다른 나라들보다도 지진과 태풍, 쓰나미 등의 직접적인 피해를 자주 입는다. 해마다 어김없이 눈앞에서 펼쳐지는 어마어마한 자연 재해의 위력 앞에서 고대 일본인들은 자연현상과 신의 관계를 동일시하는 사고방식을 길러 내었고 ‘신국일본(神國日

20) 다니가와 겐이치 저, 조재국 역(2014)『일본의 신들』, p.98

21) 사토 히로오 저, 성해준 역(2011)『일본열도의 사생관』, p.126

22) 다니가와 겐이치, 앞의 책, p.109

23) 다니가와 겐이치, 앞의 책, p.62

本)’이란 관념조차 스스로 만들어서 믿기에 이르렀다.²⁴⁾ 이처럼 일본에서는 자연이 빚어낸 물상의 숫자만큼이나 신의 종류가 다양하게 존재할 수밖에 없다. 심지어 인간이 죽으면 신이 된다는 인신합일(人神合一) 사상도 민간에 널리 퍼져있다.²⁵⁾

루스 베네딕트의 지적에서 보듯이 “일본인은 인간과 신 사이에 큰 차이를 두지 않는다. 일본인은 누구든 죽으면 가미(神)가 된다.”²⁶⁾ 신을 두려워했던 신화로부터 인간이 신으로 변신한다는 사상에 이른 것은 자연과 맞서 생존해온 역사의 시간 분량과 무관하지 않다. 자연의 위력을 극복하는 노하우가 쌓이고 어느 정도 버틸 수 있는 능력이 생긴 것이다. 두렵던 신이 친근한 신으로 생활 가까스로 접근한다. 그러므로 신이 자신에게 이익이 된다면 특정종교에 관계없이 필요적절하게 섬기는 것이 일본 종교문화의 특징이다.²⁷⁾ 아무리 친근하더라도 일본의 신은 언제 어떻게 돌변할지 몰라서 마음을 놓지 못하고 항상 눈치를 살피며 조심해야 하는 존재이다. 신과 자연의 동일시 관념이 정착하므로 변덕스런 자연현상이 곧 신의 속성으로 여겨질 수 있다.

미나미 히로시(南博)는 일본적 마조히즘이 어디에서 발생했는가를 살펴보면 일본인의 심리를 이해하는 하나의 중요한 단서를 찾을 것으로 보며 이렇게 정리한다. “기존의 많은 풍토론에서 지적하였듯이 일본은 지진, 태풍, 홍수, 화산폭발 등 현재도 인간의 힘으로는 막지 못하는 자연의 재해로부터 위협받고 있다. 예측과 예방으로 재해를 예상하지 않으면 안 되는 일본인은 최악의 경우를 예상하고 평상시부터 각오를 해 왔으며, 마지막에는 깨끗하게 단념한다는 자기훈련을 계속해 온 것이다. 이런 자연의 재해는 글자 그대로 ‘자연적으로’ 발생하는 것이기 때문에 재해를 천벌로 받아들이고 자연에 역행하지 않는 것이 일본인의 운명주의와 결합된 일종의 자연주의인 것이다.”²⁸⁾ 일본식 체념으로 독특하게 전수되고 있는 이러한 기질은 일본인의 사유방식 속에서 ‘옴’과 ‘그림’에 대한 판단을 불충분하다고 여기는 감각으로 연결되어 무언가 제3의 판단기준을 요청할 수밖에 없다고 한다.²⁹⁾

악(惡)이나 죽음조차 생(生)의 범위 안으로 이끌어 일본 신화의 큰 축을 이루는 정신적인

24) 사토 히로오 저, 성해준 역(2014)『신국일본』, p.24 “일본인이란 누구냐가 한 번쯤은 ‘신국사상(神國思想)’이라는 말을 눈으로 접하거나 귀로 들어본 적이 있을 것이다. ‘신국사상’이란 그 정도로 널리 알려진 이념이다. 그것은 단지 유명한 것만이 아니다. ‘신국’이라고 하는 말은 지금도 여전히 일본인들에게 어떤 특별한 감정을 일으키게 하는 힘을 가지고 있다.”

25) 사토 히로오(2014), 앞의 책, pp.70-71 ‘가마쿠라시대의 설화집『고곤조문주(古今著聞集)』를 보면 일본의 신들은 인격신으로서의 성격을 강화한다. 신들은 전능하지 않고, 다채로우며 풍부한 감정을 가진다. 때로 신 사이의 전투로 상처를 입고 피를 흘리며 약한 말을 내뱉는 인간의 모습을 보인다.’

26) 루스 베네딕트, 앞의 책, p.167

27) 성해준(2011)「일본 사생관에 담긴 죽음의식의 특징」『일본문화연구』40, p.249

28) 미나미 히로시, 앞의 책, p.71

29) 박규태, 앞의 책, p.65

지주는 신도(神道)이며, 이는 국가적인 종교로 민족적이자 이데올로기적 화합에 큰 영향을 미쳤다.³⁰⁾ 박규태의 정리에 따르면, ‘일본 신화의 경우는 우주나 인간이 아니라 일본 국토 창조에 세계축의 초점이 맞추어져 있다는 점에서 매우 특이’하며³¹⁾ ‘아프리카의 조그만 부족들도 가지고 있는 우주 기원신화라든가 인간 기원신화가 나타나지 않을 뿐만 아니라 성적 상징 또는 몸의 담론이 풍부’하다.³²⁾

<고사가>에 의하면, 이자나기는 저승으로 간 이자나미를 찾아간 뒤 대판 싸우고 돌아와 ‘나는 더러운 나라에 갔다 왔다. 그러니 몸을 씻어야겠다’며 몸을 씻으면서 혼자 여러 신들을 낳는데, 왼쪽 눈을 씻을 때 태양신 아마테라스가 태어나고 오른쪽 눈을 씻을 때 달의 신 쓰쿠요미가 태어난다.³³⁾ 일본인 정신의 저변에 자리한 몸의 시각성이 여실하게 드러나는 천황가의 조상신 탄생 신화이다. 신들이 낳은 국토는 각기 여러 개로 흩어져 있고 독신인 남신의 눈으로 시초를 맞이한 인간의 역사가 그 위에서 펼쳐지고 있다. 국토라는 육체의 흩어짐과 그것을 바라보는 원초적인 시각성은 영화 속 신체 절단과 유사한 이미지로 연결된다.

5. 사무라이 칼 중심의 봉건사회가 남긴 유산

일본에서 알려진 수많은 사건이나 영웅 이야기 중에서 가장 인기 있는 것은 아코사건(赤穂事件), 아코로닌(赤穂浪人) 혹은 주신구라(忠臣蔵)로 널리 알려진 역사물이다. 일명 <47 로닌(浪人) 이야기>라고도 회자되는 이 이야기는 교과서에 수록되고 출판물로 간행되며 영화로도 제작될 정도로 오늘날 일본의 살아있는 문화적 요소로 되었다.³⁴⁾ 1701년에 실제로 일어났던 아사노가(淺野家) 47명 가신들의 복수극은 1910년 마키노 쇼조(牧野省三) 감독의 <주신구라(忠臣蔵)>에서부터 2013년 칼 린쉬(Carl Rinsch) 감독의 할리우드 영화, 키아누 리브스(Keanu Reeves) 주연의 <47 로닌(47 Ronin)>에 이르기까지 끊임없이 재생산되고 있다. 집단 복수라는 충격적인 사건을 훌륭한 무사도로 포장하여 우키요에(浮世繪)나 가부키(歌舞伎) 등의 전통 작품 세계에도 접목시키면서 지금도 새로운 각본으로 세상에 나오고 있으니, ‘주신구라’가 얼마나 일본인들에게 인기가 있는지 짐작하고도 남음이 있다.³⁵⁾

30) 아네트 즈골 저, 구정은 역(2010) 『세계의 신화』, p.348

31) 박규태, 앞의 책, p.22

32) 박규태, 앞의 책, p.37

33) 오노 야스마로, 앞의 책, pp.26-29

34) 루스 베네딕트, 앞의 책, p.212

35) 이일숙(2005) 「일본 무사도와 도덕」 『동일어문연구』 20호, p.252

이와 같은 무사들의 주군에 대한 충의(忠義)는 일본인에게 훈육적인 감화를 적절히 조장하여 각자의 자리에서 자신에게 주어진 본분을 지키는 것이야말로 인간으로서의 명예라고 전체적으로 단호하게 주입할 수 있는 수단이 된다. 47명의 로닌(浪人)처럼 무사가 주군을 따라 죽는 순사(殉死)야말로 충의를 표현하는 가장 적극적인 행위라고 훈육시킬 수 있었다. 이는 도쿠가와 막부 초기인 1607년 도쿠가와 이에야스(德川家康)의 4남(松平忠吉)이 28세의 젊은 나이로 병사하였을 때 그의 가신 4명이 순사를 하자 그들을 무사의 모범처럼 떠받들면서 관행으로 조성되기 시작했다.³⁶⁾ 이후 순사자 반열에 오르는 것이 가문의 명예가 되어 충의보다 체면이나 혜택 때문에 순사를 결행한다는 비판도 있었다.³⁷⁾ 47명 로닌의 순사는 주군에 대한 복수 이후에 감행한 집단 할복자살 사건으로 어떤 다른 의도 없이 순수한 충의의 정신을 구현한 모범으로 숭배되고 있는 것이다.

사무라이 계급이 성립된 이후 하급 사무라이는 상급자에게 의리(義理)를 맹세하고 복종했는데 실제로는 겉으로 드러내는 행위였다. 일본인들은 안(內)과 밖(外)이 다르게 행동하는 것을 ‘표리부동(表裏不同)’이라 여기지 않고 오히려 ‘미덕(美德)’으로 본다. 혼네(本音, 속내)를 다테마에(建前, 밖으로 드러내기)로 표출하면 미성숙하다고 여기며 속마음을 겉으로 표현하지 않으려는 행동양식을 갖추고 있다.³⁸⁾ 전국시대 오다 노부나가의 죽음에서 발견하듯이 부하 장수인 아케치 미쓰히데(明智光秀)가 돌연 배반을 하여 칼을 겨누는 것이었다. 사무라이들 사이의 의리라는 것은 이 역사적 증거물로 여실히 드러난다. 가마쿠라 막부를 세운 초대 쇼군 미나모토노 요리토모(源頼朝)와 임진왜란을 일으킨 토요토미 히데요시(豊臣秀吉)도 예외는 아니며, 도쿠가와 막부를 전복시킨 ‘메이지 유신’도 실상 하급 사무라이가 상급 사무라이를 치고 올라간 혼네의 발현에 다름 아니다.³⁹⁾ 1899년 미국에서 영어로 출판된 니토베 이나조(新渡戸 稲造)의 <무사도(Bushido: The Soul of Japan)>에서는 충(忠), 의(義), 용(勇), 인(仁), 예(禮), 성(誠)을 일본 민족의 아름다운 이상이자 도덕적 규범이라고 기록하고 있으며, 복부는 영혼과 애정이 깃드는 곳이므로 ‘이곳을 자르는 할복 의식은 일본 민족의 가장 고귀한 행위’라고 주장하고 있다.⁴⁰⁾

메이지 천황이 죽자 할복으로 따라 죽는 신하가 뒤따른 역사는 불과 1세기 전으로 일본인들의 의식 속에는 칼로 배를 그어 자해를 하는 행위가 일상에서도 그리 멀지 않다. 할복에 대한 최초의 언급은 1156년 다이라가(平家)와 미나모토가(源家) 사이에서 벌어진 갈등을 다룬

36) 정장식(2012)「武士道 뒤집어 보기(其三)」『일본문화학보』52호, p.416

37) 정장식, 앞의 글, p.417

38) 문경환(2015)「일본 고유의 병리」『인문언어』17, p.16

39) 문경환, 앞의 글, p.27

40) 장성훈(2013)『사무라이 정신은 거짓이다』, p.27

서사시 <호젠모노가타리(保元物語)>의 기록이다.⁴¹⁾ 도쿠가와 막부 시절에는 신분제도가 엄격하게 고정화되어 사무라이 계급은 평소에도 칼을 두 개 차고 다니며 백성의 도덕을 교화한다는 명목으로 백성들의 목을 칠 수 있는 권리를 부여받았는데, 때로 그러한 기리스테고멘(斬捨御免)의 권리를 남용한 도오리마(通り魔 길거리 악마) 같은 사무라이가 나타나기도 했다.⁴²⁾ 일반 백성들 입장에서는 사무라이를 몰라보거나 저항하는 행위는 곧바로 죽음이었다. 사무라이 앞에서는 반드시 적절한 예를 갖추어야 했으므로 속내야 어떻게 감정을 드러내지 말아야 하는 생활문화가 필연적으로 정착되게끔 되었다. 일본영화의 한 축을 담당하는 시대극은 대다수가 사무라이의 칼이 세상을 지배했던 시절의 향수를 내포하고 있다.

도쿠가와 막부 시절인 1716년에 편찬된 <하가쿠레(葉隠)> 모두문 1조에 기록된 ‘무사라하는 자는 무도(武道)를 가슴에 새겨야 한다’라는 말에서 니토베 이나조가 무사도라는 말을 만들어냈다.⁴³⁾ 그 말이 일본인들에게 앞선 시대를 죄다 끌어당기며 역사와 시대를 초월하는 일본 정신으로 상승했다. 더불어 사무라이의 칼은 빛나는 일본도(日本刀)가 되어 서구사회를 감화시키고 일본 특유의 선민사상에 어울리는 자존감의 상징물이 되었다. 1868년 메이지 유신의 개혁 이후 사무라이 계급이 사라지면서 무사도 정신 또한 과거의 유물처럼 보이지만, 오늘날에도 일본이 어떤 위기에 처할 때마다 무사도 정신은 생생하게 되살아난다.⁴⁴⁾ 일본인의 가슴 속에 그런 방식으로 여전히 살아있는 사무라이의 칼이 여타의 세계 문화에 대한 일종의 우월감으로 영화에 반영되어 다른 나라보다 더 생생하게 신체훼손의 시각화를 집착한다.

고통의 순간에 할복자의 머리를 날려주는 카이사쿠(介錯, 할복하는 사람의 목을 치는 일)는 실제로 부탁을 받는 일이 꺼려지고 불길한 것으로 받아들여졌으나⁴⁵⁾ 오늘날 신체훼손에 중점을 둔 영화들 속에서는 다른 무엇보다도 목 자르는 장면이 일반적이다. 프랑스 대혁명 이후 한 때 단두대로 사람의 목을 자르는 사형이 유행하였지만 일본처럼 사람의 손으로 목을 쳐서 잘리는 감각을 느끼는 경우는 가해자뿐만 아니라 관람자에게도 여운이 길게 남는다. 배를 가르며

41) 스티븐 턴볼 저, 남정우 역(2010)『사무라이』, p.98

42) 문경환, 앞의 글, p.26

43) 장영철(2013)「일본 역사군담에 나타난 무사상」『일본어문학』59, p.358

44) 맥세계사편찬위원회, 앞의 책, p.194 ‘일본이 국가 차원에서 정책적으로 사무라이 정신을 홍보한 덕분에 일본 특유의 국민성인 것처럼 승화되었다. 사무라이 정신은 세계적으로 일본의 대표적인 정신문화로 자리 잡았다.’

박진한, 앞의 글, p.335 ‘90년대 이후 일본사회에서 반복적으로 논의되고 재생산되는 무사도론은 우경화라는 컨텍스트와 밀접한 관련이 있으며, 새로운 허구의 전통을 펴하는 작업이다. 무사도는 일본영화의 한 축을 이루는 시대극이란 문화상품을 통해, 또는 미시마 유키오(三島由紀夫)와 같은 군국주의자의 퍼포먼스를 통해 대중의 기억 속에 주기적으로 상기되어 일본인의 내부적 동질성을 확인시켜 주는 역할을 하고 있다.’

45) 스티븐 턴볼, 앞의 책, p.100

피를 쏟고 목을 자르며 피를 뿜는 현실의 광경이 영화 속에 그대로 살아남아 사무라이가 전수한 칼의 역사를 이어준다. 그것이 바로 일본식 신체훼손이 갖는 적극적인 보여주기의 정신이다.

6. 나가며

일본의 자연환경은 물의 칼이 땅을 자른 외형으로 인해 그 속에서 사는 일본인들의 정신을 무의식적으로 지배한다. 신화에서는 신들이 섬을 낳기 때문에 태생적으로 칼로 잘라 던져놓은 듯 뿔뿔이 흩어져 있다. 역사적으로는 사무라이의 칼이 지배하는 시대에 이르러 배를 가르고 목을 치는 시각적 잔혹이 일상 속에서 펼쳐졌다. 그러므로 일본인의 정신 구조에 세상과 인간은 항상 잘려져 있다. 사무라이 시절의 가해자는 지금의 사디즘을, 그 시절 피해자는 지금의 마조히즘의 형태로 스크린 속에서 공히 칼의 지배를 회상하고 계승하며 추모하고 상충한다. 옛날 그 시절보다 더하면 더했지 결코 덜하지 않게 시각적 쾌감을 추구한다. 신화 시절 신성한 국토를 고유의 신들이 수호한다고 하는 이념은 강렬한 선민의식과 자민족 중심주의의 사고를 길러⁴⁶⁾ 쾌감에 있어서도 완전주의를 지향하게 되었다. 그리고 아직까지 일본인들은 뼈를 단순한 사물로 생각하지 않고 영혼과 동일시하기 때문에⁴⁷⁾ 칼로 뼈를 자르는 행위의 무게감이 다른 나라의 슬래셔 무비들과는 비교가 되지 않는다. 그래서 일본식 신체훼손은 감각적으로 차별화된 특유의 잔혹한 시각 효과를 얻고 있는 것이다.

자연 재해란 기본적으로 발생에서부터 종식에 이르기까지 인간의 눈으로 직접 목격을 하게 되는 ‘시각적 현상’이며, 또 그 속에서 생존을 위해 버텨내기 위해서는 가진 노력을 다 쏟아야만 하는 압도적인 대상이다. 인생에서 자연의 폭거로 인한 생존의 위기가 빈번하게 발생하게 될 때, 어떤 정신적인 태도를 취하며 어떤 삶의 형태를 갖추어야 살아남게 되는지는 자명하다. 일본은 자연환경이란 일차적인 조건과 그 위에서 구축된 역사적인 맥락이 유사하게 이어져오는 나라이다. 가공할 재해로서의 자연과 불시에 눈앞에 나타나는 재앙신, 그리고 무신 정권이 함부로 휘두른 칼의 역사가 일반인들에게는 무릎을 꿇고 엎드릴 수밖에 없는, 한마디로 거대한 공포인 것이다. 물 위에 떠 있는 섬, 섬 안에 떠도는 칼, 간혀 있는 자에게는 형벌과도 같은 삶의 환경이 신체훼손을 통한 대리만족을 충족시키고 있다.

이상과 같은 추론의 과정을 통해 일본의 내면으로 한 걸음 더 다가가려 시도 해 보았다.

46) 사토 히로오(2014), 앞의 책, pp.202-203

47) 성해준, 앞의 글, p.252

일본영화에서 표현된 잔혹성으로 인한 발상이었으나 논의를 전개해 들어갈수록 더욱 일본 정신의 본질에 가서 닿고 싶다는 간절함이 생기게 되었다. 주관적인 단정이 다소 불편하게 보일 수도 있을 것이지만 다음 단계의 연구 진행을 위한 하나의 시도로써 의미를 남겨둔다. 어떤 나라, 어떤 민족의 기질에 대한 근본 원인을 파악하기 위해서는 사실상 다양한 접근이 있어야 한다. 실증을 통한 객관적인 연구는 앞으로 반드시 추구해야 할 사안이다.

【참고문헌】

- 문경환(2015)『일본 고유의 병리』『인문언어』17, p.16, p.26, p.27
 박규태(2014)『현대 일본영화와 섹슈얼리티-소노 시온의 <사랑의 죄>를 중심으로』『일본비평』11, p.168
 _____(2001)『아마테라스에서 모노노케 히메까지-종교로 읽는 일본인의 마음』책세상, p.15, p.22, p.23, p.37
 박진한(2006)『무사도의 창안과 현대적 변용-근대 일본의 ‘국민 도덕’ 만들기』『역사비평』74, p.335, p.354, p.362
 성해준(2011)『일본 사생관에 담긴 죽음의식의 특징』『일본문화연구』40, p.249, p.252
 양은경(2012)『일본사를 움직인 100인』청아출판사, p.589
 유양근(2011)『디지털 시대 일본영화의 변모-J호러를 중심으로』『일본학연구』41, p.42
 유홍준(2013)『나의 문화유산답사기-일본편1 규슈』창비, p.323
 이주라(2013)『식민지시기 괴담의 출현과 쾌락으로서의 공포』『한국문학이론과 비평』61, p.317
 이일숙(2005)『일본 무사도와 도덕』『동일어문연구』20, p.252
 장성훈(2013)『사무라이 정신은 거짓이다』, 북마크, p.27
 장영철(2013)『일본 역사군담에 나타난 무사상』『일본어문학』59, p.358
 정장식(2012)『武士道 뒤집어 보기(其三)』『일본문화학보』52, p.416, p.417
 가라타니 고진 저, 송태욱 역(2003)『일본정신의 기원』이매진, p.123
 다니가와 겐이치 저, 조재국 역(2014)『일본의 신들』연세대학교 대학출판문화원, p.62, p.98, p.109
 루스 베네딕트 저, 김윤식·오인석 역(2008)『국화와 칼』을유문화사, p.86, p.167, p.212
 맥세계사편찬위원회, 남은성 역(2015)『일본사』느낌이있는책, p.32, p.194
 미나미 히로시 저, 서정완 역(2015)『일본적 자아』소화, p.71, p.119, p.122
 사토 히로오 저, 성해준 역(2011)『일본열도의 사생관』문, p.126
 사토 히로오 저, 성해준 역(2014)『신국일본』논형, p.24, pp.70-71, pp.202-203
 시마조노 스스무 저, 배관문 역(2015)『일본인의 사생관을 읽다』청년사, p.103
 스티븐 턴볼 저, 남정우 역(2010)『사무라이』플래닛미디어, p.98, p.100
 아네트 즈골 저, 구정은 역(2010)『세계의 신화』수막새, p.348
 오노 야스마로 저, 강용자 역(2014)『고사기』지식을만드는지식, p.13, pp.26-29
 E.M. 번즈·R. 러너·S. 미첨 저, 박상익 역(2007)『서양 문명의 역사』소나무, p.46
 제레드 다이아몬드 저, 김진준 역(2012)『충, 군, 쇠』문학사상사, p.630

논문투고일 : 2018년 09월 20일
 심사개시일 : 2018년 10월 17일
 1차 수정일 : 2018년 11월 09일
 2차 수정일 : 2018년 11월 15일
 게재확정일 : 2018년 11월 19일

 <要旨>

일본 잔혹영화의 정신적 배경 고찰

손현석

일본 잔혹영화의 시각적 표현 방식은 신체 절단을 보다 잘 보여주려고 애쓴다는 점이 특징이다. 그 속에 담긴 정서는 가학적 쾌감이라 말할 수 있다. 영화를 만드는 사람과 보는 사람이 공통적으로 스크린 속에서 리얼하게 재현되고 있는 가학성을 즐긴다. 일본인들이 영화를 통해 잔혹한 장면을 즐기는 심리는 다음 세 가지 요인에 뿌리를 둔다. 첫째는 일본열도가 자리한 지리적, 자연 환경적 요인이다. 많은 섬으로 구성된 일본은 태생적으로 여러 갈래 잘라진 땅이다. 둘째는 신화에 나타난 국토 탄생의 근원성이다. 신들에 의해 섬이 하나씩 태어났다는 이야기 역시 근원적인 분리와 연관된다. 셋째는 일본의 역사에서 사무라이의 칼이 지배하는 시간이 너무 길었다는 점이다. 1868년 메이지 유신 이후 급격하게 서구화되었지만 아직도 칼의 지배를 정신적으로 극복하지 못하고 있다. 배를 가르느 할복이나 머리를 베는 형벌 등 칼로 신체를 베어 죽이는 행위를 일본인들은 역사적으로 너무 많이 보아왔다. 가해자나 피해자 모두에게 칼은, 일종의 추억과 같은 대상으로 스크린 속에서 되살아난다.

The Study of the Spiritual Background in Japanese Brutal Films

Son, Hyun-Seok

Japanese films which include violent scenes are trying very hard to show the moments of mutilation, and the purpose of those scenes are sadistic pleasure. In other words, those kinds of scenes are accurately designed for the filmmakers and the audience both to experience sadistic pleasure through scenes with high sense of reality. There are three reasons why Japanese film-makers try to design and enjoy mutilation in their film. First, it is because of the geographical and natural ecological factor which is also related with the location of the Japanese Islands. Japan is a country which is composed with multiple islands, and those islands are all 'divided'. Second reason is that Japan has its own myth which is related with the origin of the birth of their territory. According to the ancient Japanese myth, the Japanese Islands gradually arose by various gods. This myth is also possible to consider as a valid reason for the obsession on mutilation. Third reason is that the time when Japan was ruled by samurai clans took too much part in Japanese history. Even Japan had modernized since the Meiji Renovation happened in 1868, still, people are not overcoming the memory of the time when the sword decided everything. For instance, Japanese people are used to Samurai regime's culture such as committing hara-kiri, decapitation, and every other things which is related with mutilation. For both assailants and victims, or in other words, the descendants of the former rulers and subjects, sword and mutilation revives on the screen as a part of nostalgia.