

도달하지 않는 죽음의 이미지
- 미시마 유키오의 『가면의 고백』에서 나르시시즘과
자기혐오를 중심으로 -

The Image of Death that Doesn't Reach
- Narcissism and the Self-Disgust in Yukio Mishima's 《Confessions of a Mask》 -

이재준(Lee, Jae-Joon)
숙명여자대학교 인문학연구소 HK조교수

투고일자 : 2021. 09. 30 심사일자 : 2021. 10. 25 수정일자 : 2021. 11.14 게재일자 : 2021. 11. 28

* 이 논문은 2020년 대한민국 교육부와 한국연구재단의 인문한국플러스 사업 지원을 받아 수행된
연구임.(NRF-2020S1A6A3A03063902)

www.kci.go.kr

본 논문은 미시마 유키오의 소설 『가면의 고백』(假面の告白, 1949)에서 동성애자로 성장해가는 한 인간의 이야기를 나르시시즘과 자기혐오라는 양극적인 힘들의 충돌 효과로 해석한다.

프로이트 이래로 동성애에 대한 전형적인 설명은 나르시시즘적인 신경증의 문제에 국한되어 다루어진 면이 있다. 그런데 나르시시즘의 자기보존 욕동은 항상 파괴적인 욕동과 함께 작동하며, 동성애적인 나르시시즘의 양상에서도 반대극의 리비도적 힘들이 작동한다. 이 힘들의 길항적 관계가 동성애를 내적이고 고정된 정체성 대신에 가변적인 정체화로서 바라볼 수 있게 한다. 요컨대 그것은 동성애자-되기이다. 『가면의 고백』은 이러한 ‘되기’를 양극의 욕동이 실현되는 과정에서 보여주는 작품이다. 미시마는 지그문트 프로이트의 레오나르도 다빈치의 동성애 분석과 유사한 구성을 구축한다. 아버지의 부재, 그리고 두 어머니(낳은 어머니와 기른 어머니)의 존재가 그것이다. 다만 이 소설에서 두 어머니(할머니와 어머니)의 관계는 다빈치의 경우와 다르다. 주인공 ‘나’에게 두 어머니는 원만하지 않다. 이것이 어린 주인공의 동성애 경향과 함께 자기혐오를 자극하는 동력이 된다.

미시마가 제시한 죽음의 이미지는 나르시시즘적인 욕동이 추동하는 자기 혐오적이고 파괴적 힘들의 상징으로서 기능하며, 주인공에게 강박적으로 반복된다. 그에게 죽음의 이미지가 가장 명료하게 제시된 것이 귀도 레니의 1616년경 작품에서 묘사된 성 세바스티아누스이다. 성 바스티아누스는 주인공 ‘나’가 동일시한 이상적 자아이고 거울 이미지이다. 작품은 겨드랑이와 옆구리에 화살이 박힌 건장한 남성의 생생한 몸을 표현한다. 여기서 생명은 죽음과 동시적이다. 그런데 주인공이 성애하는 것은 세바스티아누스의 조화로운 몸이 아니다. 그는 조각난 몸, 즉 상처난 겨드랑이와 옆구리에 몰두한다. 그리고 작품 속에서 자기혐오의 흔적인 이 부분대상은 억압적인 사회 규범에 균열을 만들 미학-정치적인 힘으로 암시된다.

마지막으로 미시마 유키오는 성 세바스티아누스 이미지를 디오니소스 신화를 통해 재해석함으로써 죽음의 이미지에 부활과 희생의 의미를 부여한다. 『가면의 고백』에서 그 죽음은 도달하지 않는 죽음이 된다.

핵심어

나르시시즘, 자기혐오, 동성애, 성 세바스티아누스, 미시마 유키오

The Image of Death that Doesn't Reach

- Narcissism and the Self-Disgust in Yukio Mishima's 《Confessions of a Mask》 -

Lee, Jae-Joon

The article interprets the story of a man growing up as a homosexual in Yukio Mishima's novel Confession of Mask(1949) as the conflictual effect of the bipolar forces of narcissism and self-disgust.

Since Freud, the typical explanation of homosexuality has been limited to the problem of narcissistic neurosis. The drives of narcissism for self-preservation always operates with destructive drives, and even in the aspect of homosexual narcissism the libidinal forces of the opposed pole operate. The competitive relationship of these forces allows us to look at homosexuality as a variable identification instead of an inner and fixed identity. Shortly speak, it is the becoming-the homosexual. Confessions of Mask is a work that shows 'this becoming' in the realization of the bipolar drives. Mishima constructs a similar composition to Sigmund Freud's analysis of Leonardo da Vinci's homosexuality in his work: the absence of a father and the existence of two mothers (his biological mother and adoptive mother). In this novel, however, the relationship of the two mothers (his grandmother and mother) is different from that of da Vinci. The two mothers are not amicable to the protagonist 'I'. This becomes the driving forces that stimulates his self-disgust within the homosexual tendency of the young protagonist.

The image of death presented by Mishima functions as a symbol of the self-disgusting and destructive forces driven by narcissistic drives, and is obsessively repeated to the protagonist. The most clearly presented image of death is Saint Sebastian, Guido Reni's painting work produced around 1616. St. Sebastian is his ideal self and the mirror image that the protagonist 'I' identifies. The work expresses the vivid body of a robust man with arrows in his armpit and side. Here, his life is simultaneous with his death. And it is not Sebastian's harmonious body that the protagonist loves. His fragmented body, that is, St. Sebastian's wounded armpit and side

itself absorbs him. And these part objects, which is a trace of self-disgust in the work, is implied as an aesthetic-political force that will create a fissure in oppressive social norms.

Keywords

Narcissism, Self-disgust, Homosexual, St. Sebastian, Yukio Mishima

도달하지 않는 죽음의 이미지

- 미시마 유키오의 『가면의 고백』에서 나르시시즘과 자기혐오를 중심으로 -

- I. 서론
- II. 어린 ‘나’의 두 어머니
- III. 소년의 <성 세바스티아누스>와 죽음의 형식
- IV. 죽음의 그림자 안에서 동성애자의 가면 벗기
- V. 결론

I. 서론

‘나르시시즘(Narcissism)’은 19세기 생리학자인 헨리 엘리스(Henry Havelock Ellis, 1859-1939)가 나르키수스 신화에서 가져온 용어이다. 그는 ‘자가-성애’(Auto-erotism)라 불렀던 인간의 특정한 성적 행동을 설명하기 위해 처음으로 이것을 사용했다.¹⁾ 엘리스의 영향을 파울 네케(Paul Näcke, 1851-1913)의 것으로 오인했던 지그문트 프로이트(Sigmund Freud, 1856-1939)는 나르시시즘이 “성도착이 아니라 모든 살아있는 생명체가 어느 정도

1) 엘리스는 ‘나르키수스 같은 경향’(narcissus-like tendency)이라고 불렀던 자가-성애를 이렇게 정의한다. “나는 ‘자기성애’라는 말로써 타인으로부터 직간접적인 외부 자극이 없는 상태에서 발생하는 자발적인 성적 정서 현상을 뜻한다. 이러한 정의는 사랑하는 이성이 유발하는 정상적인 성적 흥분을 배제한다. 또한 동성의 매력과 연합된 변태적인 성적 흥분도 배제한다. 나아가 그것은 성적 매력이 정상적으로 추구하지 않는 다양한 형태의 성적인 페티시즘도 배제한다. (머리카락, 신발, 속옷 등과 같은) 어떤 대상에 의해서만 자극되는 육감적인 정서들도 배제한다.” 그는 ‘자기성애’를 극단적인 변태 성향이 아니라 비정상적인 엑스터시 같은 현상으로 보았다. Henry H. Ellis, “Auto-erotism: a psychological study”, *Alienist and Neurologist* 19, 1898, p. 280

당연히 보유하고 있는 자기보존 본능이라는 이기주의를 리비도가 보완해 주는 것”이라고 정의했다.²⁾ 그렇지만 그는 특정한 신경증이나 정신병리 현상을 설명하기 위해 나르시시즘이라는 개념을 사용했으며, 그 이후 나르시시즘은 동성애 성향의 발생 원인으로 여겨지게 되었다.

다른 한편, 멜라니 클라인(Melanie Klein, 1882-1960)은 주로 어머니(대상)와의 2자 관계에 집중하여 어린 자아에게서 발생하는 대상을 탐구했다. 그런 그녀의 ‘대상관계 이론(object relations theory)’을 비판한 자크 라캉(Jacques Lacan, 1901-1981)은 프로이트를 재소환하여 오이디푸스적 3자 관계성을 복원하고 이를 통해 나르시시즘을 설명하려 했다.³⁾ 그의 ‘거울단계’ 이론은 나르시시즘을 자아와 대상 사이에서의 ‘주체-되기’를 위한 위상학으로 보았다. 또한 하인츠 코헛(Heinz Kohut, 1913-1981) 역시 나르시시즘 이론을 바탕으로 자기성애성 병리 현상을 분석하고 이에 대한 치료를 위해 ‘자기 심리학’을 구축했다. 나르시시즘은 이들의 이론을 통과하면서 자아 정체성, 주체화 등 개인의 정신적 문제 상황을 설명하는 차원을 넘어, 인종주의 같은 인간의 왜곡된 태도와 집단적 행동을 설명하는 중요한 개념이 되었다.

나르시시즘은 ‘극단적으로 자기를 사랑하는 현상’에 제한되지 않는다. 그것은 타인을 향한 극단적인 교만, 혐오, 폭력, 살해, 그리고 자기에 대한 혐오, 자해나 자살과 같은 자기 파괴적 성향을 수반하는 복잡한 심리 상태와 행동 양상으로 펼쳐진다.⁴⁾ 따라서 나르시시즘은 어떤 욕동들의 양극적인 한 축으로 보인다. 즉 자기에 대한 과도한 사랑은 그에 못지 않은 항력으로서 자기에 대한 극단적인 혐오와 함께 작동하는 것이다. 양극의 이러한 병립은 삶과 죽음을 향한 힘들을 연속된 것으로 보이게 한다. 그리고 바로 삶의 이런 모순된 양상이 프로이트 이래로 수많은 이론과 예술을 자극해왔다.

남성 동성애를 다룬 자전적 소설인 『가면의 고백』(假面の告白, 1949)이 바로 그 대표적인 사례이다. 이 작품의 저자인 미시마 유키오(三島 由紀夫, 1925-1970)는 이른 나이에 유명작가의 반열에 올랐고, 40대에 자살로 생을 마감한 특이한 삶의 족적을 남긴 인물이다. 『가면의 고백』은 미시마에게 처음으로 명성을 안겨 준 작품이다. 동성애라는 소재만으로도 전후 일본 사회에 큰 파문을 일으켰던 ‘문제작’이다. 이 작품에 대해서는 ‘비판적인 사회현실을 도외시한 탐미주의적 경향’이라든지 혹은 ‘패전 후 일본의 정치적 우경화 경향’ 등 다양한 비판적 분석들이 교차한다.⁵⁾ 또한 자전적 소설이라는 수식어에 걸맞게 미시마는 동성애

2) 지그문트 프로이트, 「나르시시즘 서론」, 『정신분석학의 근본 개념들』, (프로이트 전집, 11권), 윤희기, 박찬부 역, 열린책들, 2018, p. 46

3) 브루스 핑크, 『라캉의 주체』, 이성민 역, 도서출판 b, 2010, p. 159

4) 리처드 체식, 『자기심리학과 나르시시즘의 치료』, 임말희 역, 눈출판사, 2020, p. 297

5) 유창석은 다음 글에서 프로이트의 에로스라 타나토스 개념을 토대로 주인공의 동성애 분석에 집중했으며, 유창석, 「미시마 유키오의 『가면의 고백』에 나타난 죽음과 삶의 욕망」, 『比較日本學』, 42집, 2018. 최은경은 주인공의 유년기 심리와 성 세바스티아누스 산문시의 관계를 분석했다. 최은경, 「『가면의 고백(假面の告白)』 시론(試論)-에피그래프를 실마리로 하여」, 『일본문화연구』, no.37,

자로 알려져 있으며, 이 때문에 작가의 실존과 작품을 연결 짓는 연구 또한 널리 수용되었다.

그렇지만 이러한 다양한 분석을 관통하는 어떤 공통된 분위기가 있다면, 그것은 『가면의 고백』이 나르시시즘과 자기혐오를 재현한 하나의 미학적 사건이라는 점이다. 본 논문은 바로 이 점에 주목하며, 그래서 이미 연구된 관점들을 수용하면서 가능한 한에서 한 명의 독자로서 저자가 『가면의 고백』에서 제시한 서사와 그 구조를 긴밀히 따라가고자 한다. 그리고 그 길 위에서 동성애자-되기에 몰두하는 주인공 ‘나’에게서 표출된 나르시시즘과 자기혐오의 상호 충돌하는 동역학에 관심을 기울이고자 한다.

이를 위해서 아래에서는 프로이트와 라캉의 사유를 바탕으로 주인공 ‘나’의 나르시시즘과 자기혐오의 역동적 변화를 분석한다. 나아가 나르시시즘과 동시 발생하는 자기혐오를 ‘죽음의 이미지’로 표상하고 그 의미를 해석한다. 『가면의 고백』에서 미시마 유키오는 귀도 레니(Guido Reni, 1575-1642)의 작품 <성 세바스티아누스>(The Martyrdom of Saint Sebastian, c.1616)을 차용한다. 그는 그것을 소년 주인공의 동성애적인 자아를 위한 동일시 대상으로 배치할 뿐만 아니라, 산문시라는 형식을 가져와 레니의 작품에 관한 별도의 서사를 마련할 만큼 공을 들인다. 특히 미시마는 죽음을 자기혐오의 강박적인 충동으로 가시화하고 있지만, 그것은 언제나 자발적이지 않으며 피동적이고 심지어 실현되지도 않는다. 그래서 결국 죽음은 그저 하나의 환영처럼 보이게 된다. 따라서 본 논문은 ‘죽음의 이미지’로서 레니의 <성 세바스티아누스>에 주목하여 주인공의 자기혐오가 반복적으로 지시하는 죽음의 의미를 해명한다.

그리고 이러한 해명을 통해 미시마 유키오가 재현하려는 남성 동성애가 자기보존과 자기 파괴의 양극적인 힘과 더불어 구성되는 어떤 역동적인 ‘되기’ 현상이었음을 밝힌다. 또한 이것이 미시마가 추구하려는 탐미주의와 맞닿아 있음을 살펴본다.

II. 어린 ‘나’의 ‘두 어머니’

『가면의 고백』의 서사 구조는 비교적 간단하다. 모두 4개의 장으로 구성되어있다. 저자는 주인공 ‘나’가 태어나 유아기를 시작으로, 청소년기와 청년기를 거쳐, 성인이 되어 동성애자임을 선언하기까지(동성애자 되기)의 과정을 일대기 형식으로 각 장에 배치한다. 공교롭게도 주인공의 일대기는 전운이 감돌던 시기로부터 시작해서 패망에 이르는 일본 현대사와

2011. 남상욱은 작가 미시마 유키오와 그의 작품 속 주인공을 동시대 일본의 정치경제학적 상황과 연관지어 해명했다. 남상욱, 「미시마 유키오의 『가면의 고백』론」, 『비교일본학』, vol.42, 2018. 이지형은 『가면의 고백』이 은폐하고 있는 남성 동성애의 젠더 혐오적인 위험성을 비판했다. 이지형, 「일본 LGBT문학의 분절점과 교차성- 미시마 유키오에서 마쓰우라 리에코로」, 『비교일본학』, vol.47, 2019.

겹쳐 있을 뿐만 아니라 저자의 성장기와도 일치한다. 1920년대로부터 40년대에 이르는 이 시기 도쿄의 스산한 분위기가 작품 속에 잘 녹아들어 있으며, 작품 배경을 휘감는 바로 이 불안한 정조가 ‘나’에게서 자기보존을 위한 나르시시즘적인 욕동과 자기혐오의 파괴적인 욕동이 서로 모호하게 뒤엉켜 있음을 암시한다.

각 성장 시기마다 주인공이 표명하고 있는 ‘나’(정체성)의 특정 양상들은 일관되게 동성애의 특징을 스스로 실험하고 있으며, 이 실험의 성공을 통해 소위 하나의 자아 정체성이 아니라 ‘되기’의 가변성과 복수성을 드러낸다. 또한 실험은 동성애자의 정체성이 용인되지 않는 상황에서 발생하는 강박적인 불안의 상응물이기도 하다.

불안이라는 정서(emotion)가 포획하고 있는 정동(affect)은 ‘조각난 몸’의 원형적인 이미지와 반복적으로 결합되고,⁶⁾ 이것은 죽음 이미지를 반복적으로 떠올리는 주인공의 강박에 대응한다. 그리고 ‘나’는 불안과 자기혐오의 검은 구멍으로 빨려 들어갈 때마다 점점 확실한 동성애자로 소년이 되고 또 청년이 된다(변형된다). 마지막 장면에서 주인공은 사회의 일원으로서 동성애자가 되었음을 이성 친구인 소노코에게 선언적으로 보여줌으로써 그 ‘동성애자-되기’를 일단락 짓는다.

작품에서 감행되는 실험들은 동성애자라는 정체성이 사실상 ‘자기를 사랑하는 힘’과 그 반대편에서 ‘자기를 혐오하는 힘’이 서로 충돌할 때마다 가변적으로 구성될 존재 양상임을 보여준다. 이것이 동성애를 마치 하나의 ‘완성된 인간 성향’으로 규정할 때마다 우리가 마주하는 고정관념을 비판적으로 볼 수 있게 한다. 그래서 작품은 동성애를 생성 혹은 ‘되기’의 가변성으로서 이해할 수 있는 좋은 미학적 자원이 된다. 다시 말해서 『가면의 고백』은 어떻게 나르시시즘이 자기혐오와 함께, 혹은 그것에 의해 독특한 동성애적인 ‘주체들’로 실현되는지를 보여준다. 또한 작품에서는 주인공을 둘러싼 몇몇 사람들과 맺는 작은 사회관계가 다뤄지고 있으며, 그 덕분에 동성애자에 대한 사회적 반감은 힘을 잃는다. 그 대신 주인공은 자신과 타인의 몸에 대한 관심, 동성애의 감각과 그 변화, 동성애를 원하면서 그것을 숨기기 위해 사용하는 책략(즉, 가면)을 정교하게 다듬기 위한 소소한 노력 등에 집중할 수 있게 된다.

이처럼 『가면의 고백』에 대한 개략적인 이해와 미학적 자원을 바탕으로 이제 아래에서는 각 장마다 표현된 동성애자 되기 과정에서 나르시시즘과 자기혐오의 역동적 기능을 살펴본다.

작품의 1장은 주인공 ‘나’의 유아기 이야기를 다룬다. 그 이야기는 주인공에게서 어떻게 동성애적인 나르시시즘의 리비도가 처음으로 표명될 수밖에 없었는지를 정당화한다. 여기에 묘사된 동성애의 계기들은 어렵풋한 회상처럼 단편적인 상상적 이미지들임도 불구하고 매우 강렬한 정동적 힘을 발휘한다. 그 힘들로 인해 ‘말로 설명할 수 없는’ 이 이미지들은 어린 아이의 유희와 쾌락 너머에서 그가 마주할 죽음의 이미지를 선취한다.

‘나’의 유아기는 어떤 사건들의 환영들로 가득 차 있다. 그것들은 사실인지를 확인할 수 없는 기억 속에 묻힌 다음과 같은 상상적 이미지들이다. ‘목욕용 나무 대야에 앉아 느낀 작

6) 질 들뢰즈, 「정동이란 무엇인가?」, 『비물질 노동과 다중』, 서창현 역, 갈무리, 2014, p. 45

게 부서지는 물결의 반짝임’⁷⁾, ‘똥지개꾼의 검색 작업복과 분노 수거 행위’, ‘꽃전차 운전사와 검표원, 지하철 구내에서의 고무냄새 같은 박하향기’, 그리고 ‘훈련을 받고 돌아오는 병사들의 땀냄새’⁸⁾. 이러한 이미지들은 분명히 조각조각 분열된 모습이지만, 어린 ‘나’의 몸에 영향을 미친 강렬한 느낌을 재현한다.

주인공이 목욕통 속에 앉아 부서지는 물결을 맛보고 또 그것의 반짝임에 매료된 것은 자기 몸을 온전히 가눌 수도, 또 알 수도 없는 유아의 쾌락적 유희이다. 프로이트는 자기 몸의 부분들에 대한 욕구들로 가득한 1차 나르시시즘의 양상을 이론적인 가정쯤으로 여겼지만, 이 시기 아이는 자기 몸과 어머니 몸의 부분들에서 포착된 느낌에 자가-성애적으로 매료된다.⁹⁾ 그리고 우연히 거울에 비친 자기 모습을 보면서 완전한 자기 몸에 대한 환영(거울 이미지)을 분열된 자기 몸(조각난 몸)을 대신해서 욕망하게 된다. 이 거울단계에서 자아는 이상적 자아(거울 이미지)와의 사이에서 불일치의 충격을 겪는다. 그러나 그 심리적 충격에도 불구하고 불일치는 유가가 자가-성애적인 욕동에서 벗어나기 위한 필요조건이며, 어머니와의 분리로 인해 그 욕동으로부터 더욱 확실히 유리된 상태가 된다. 예컨대 유아는 이유(離乳)의 충격과 경쟁자(형제)의 등장으로 인해 자기로 향한 사랑을 어머니가 욕망하는 대상(‘이상적인 자아’의 이미지)에 대한 사랑으로 향하게 되는 것이다. 이러한 2차 나르시시즘에서 부모의 나르시시즘이 사랑의 대상으로서 (이미 잘 알려져 있듯이 나중에는 ‘아버지의 이름’, 사회 규범 등으로) ‘자아이상’이 구축된다. 그런 점에서 나르시시즘과 그것에 내재된 균열의 불안은 어떤 자아가 주체화되기 위해 반복되는 조건을 의미한다고 볼 수 있다.¹⁰⁾

그런데 『가면의 고백』의 유년기 주인공에게 ‘부모의 나르시시즘’은 두 가지 차원에서 강한 충격을 경험하게 한다. 하나는 ‘아버지의 부재’이고, 다른 하나는 두 명의 어머니라는 특이한 관계 구조이다.

나르시시즘과 동성애 연구의 주요 논문 중 하나인 「레오나르도 다빈치의 유년의 기억」(1910)에서 프로이트는 동성애의 발생을 다빈치의 유년기 기록을 토대로 분석한다. 기록에 따르면 다빈치의 아버지는 사실혼 관계에 있었던 신분 낮은 카테리나를 버리고 부유하고 신분 높은 여인인 도나 알비에라와 공식적으로 결혼한다. 그런데 공교롭게도 아이를 갖지 못한 알비에라가 5살 난 어린 다빈치를 생모 카테리나에게서 떼어내어 성장할 때까지 줄곧 키우게 된다. 그러던 중 다빈치는 어느 날 우연히 이상한 꿈을 꾸는데, 그 내용이 어린 다빈치가 요람에 누워 독수리 꼬리를 입으로 무는 것이었다. 프로이트는 다빈치에 관한 이 기록을 분석하면서 어머니의 젖가슴과 남성 성기의 결합을 의미하는 동성애적 상징으로 보아 어린

7) 미시마 유키오, 『가면의 고백』, 양윤옥 역, 문학동네, 2018, p. 13

8) Ibid., p. 18-22

9) 지그문트 프로이트, op. cit., 2018, pp. 73-74

10) 장-다비드 나지오, 『정신분석의 근본 개념 7가지』, 표원경 역, 한동네, 2017, pp. 87-88 지그문트 프로이트, op. cit., 2018, p. 69 그리고 라캉은 이러한 조각난 몸의 기능을 이렇게 평가한다. “신체의 이미지는 주체의 메커니즘 전체에 대해 동일성을 이루며, 주체의 둘레세계(Umwelt)에 말(馬)이 아니라 인간으로서의 형태를 부과합니다. 육체의 이미지는 주체의 통일성을 만드는데, 우리는 그것이 수많은 방식으로 상징 작용의 상상적 원천 ... 이라고 불릴 수 있는 것까지 투사되는 것을 볼 수 있습니다.” 자크 라캉, 「두 가지 나르시시즘」, 『세미나 1』, 맹정현 역, 새물결, 2016, p. 221

시절 다빈치가 동성애 성향을 지니고 있었을 것으로 추론했다.

프로이트는 이에 더하여 ‘아버지의 부재’와 ‘두 어머니’ 가설을 내세운다. 그에 따르면, 다빈치는 아기 예수, 마리아, 그리고 그녀의 어머니(할머니)인 안나를 주제로 한 그림을 여러 번에 걸쳐 제작한다. 이 종교적인 서사에서 아버지로서의 신은 이미 전제된 것이긴 하지만 그림에서는 가시화된 존재가 아니다. 프로이트는 실제로 <성 안나, 동정녀 마리아, 그리고 아기 예수>(1503-1519)[그림-1]을 예로 든다.¹¹⁾ 작품에서 마리아는 사랑이 넘치는 표정과 제스처로 아기 예수를 향해 몸을 움직여가고 있고, 성 안나는 자애로운 모습으로 마리아를 무릎에 앉힌 채 자기 딸과 손자를 바라보고 있다. 이 작품이 암시하고 있듯이 실제로 다빈치에게는 두 명의 어머니가 존재했다. 프로이트가 보기에 이들은 다빈치의 마음속에서 서로 충돌하지 않는 매우 좋은 관계로 경험되었다. 이런 ‘두 어머니’의 관계 조건이 다빈치에게서 아버지에게로 향한 원망을 강화하고, 그에 반비례해서 어머니에게로 향한 더 강력해진 나르시시즘적인 욕동을 자극했다.¹²⁾

프로이트는 이러한 나르시시즘을 남성 동성애의 강력한 요인으로 본다. 다시 말해서 (두 명의) 어머니가 완전한 나(의 이미지)를 더 사랑하듯이, 나 역시 그러한 나(의 이미지)를 사랑하고, 더 나아가 나는 나와 닮은 타자(의 이미지)를 사랑한다는 것이다.¹³⁾ 물론 여기서 ‘아버지의 부재’는 가족 안에 ‘아버지가 실제로 없음’을 뜻하지 않는다. 다만 그것은 가족 안에서 오이디푸스적 위력이 위축되었음을 의미한다. 프로이트는 이러한 관계 조건이 다빈치에게 기존 규범을 답습하지 않고 비판적이고 창의적인 작품들을 생산하게 했다고 긍정적으로 평가한다.¹⁴⁾

11) 지그문트 프로이트, 「레오나르도 다 빈치의 유년의 기억」, 『예술, 문학, 정신분석』(프로이트 전집 14권), 정장진 역, 열린책들, 2012, p. 232

12) 다른 한편 『가면의 고백』에서 ‘강한 어머니의 이미지’는 주인공의 입을 통해 당대 대중 스타였던 여성 미술사 쇼코쿠사이 덴카쓰와 고대의 정치권력자였던 클레오파트라의 이미지에 대한 동일시로 표출된다. 미시마 유키오, op. cit., pp. 24-28

13) 지그문트 프로이트, op. cit., 2012, pp. 211-212

14) Ibid., p. 243



[그림 1] Leonardo da Vinci, <Saint Anne, the Virgin Mary and the Infant Jesus>, 1503-1519. Oil on canvas, 1.68m x 1.30m

이미 프로이트의 사상을 섭렵했던 미시마 유키오는 다빈치와 유사하게 『가면의 고백』에서 ‘아버지의 부재’와 두 어머니의 구조를 배치한다. 하지만 이러한 구조적인 유사성에도 불구하고, 그의 소설에서 두 어머니는 상호 충돌하는 관계로 설정된다. 주인공 ‘나’에게 할머니와 어머니는 분명히 ‘두 어머니’와의 관계로 경험된다. 하지만 ‘나’에게 할머니는 자비롭지 않으며, 또한 ‘나’에게서 어머니를 빼앗은 괴팍한 권력자일 뿐이다¹⁵⁾. 두 어머니 사이의 이러한 부정적인 관계가 어머니-아이 관계를 전도시킨다.¹⁶⁾ 프로이트의 다빈치는 질서에 굴하지 않는 자유분방한 예술가로 승화되었지만, 미시마의 주인공 ‘나’는 항상 억압되어 있고 분열된 몸에 강박적으로 집착하는 존재로 성장한다.¹⁷⁾

대표적인 사례는 어린 주인공이 분노 냄새나 지하철역의 고무 냄새, 땀으로 찌든 냄새 같은 혐오스러운 것들에 몰두한 일이다. 그 대상들은 거의 모두 건강에 해로운 것들이어서, 주인공의 할머니 눈에는 반드시 멀리해야 할 것들이다. 그렇지만 주인공 ‘나’는 이 이미지들에서 쾌락과 쾌락 너머, ‘허무와 활력의 어지러운 혼합의 느낌’을 느낄 뿐만 아니라, 이것들의 전도된 매력에 내재된 비극성을 경험한다. ‘나’는 이렇게 말한다.

15) 미시마 유키오, op. cit., p.14.

16) 유창석 또한 사업 실패로 인해 가족 안에서 위축된 할아버지의 자리와 상대적으로 강해진 할머니의 괴팍한 성격이 주인공의 죽음 욕동을 자극했다고 분석한다. 유창석, 「미시마 유키오의 『가면의 고백』에 나타난 죽음과 삶의 욕망」, 『比較日本學』, vol.42, 2018, pp. 276-277

17) 물론 미시마의 주인공 역시 다빈치와는 다른 유형의 예술가, 즉 소설가가 된다. 이것은 천재나 예술을 최고의 가치로 상정하려는 미학적 세계관과 일치하는 면이 있는데, 만일 『가면의 고백』을 자전적 소설로 바라본다면, 이런 주장은 성공한 것일 수 있다. 이는 『가면의 고백』이 사실상 미시마에게 엄청난 명성과 성공을 안겨주었기 때문이다.

“내 마음은 그런 냄새 속에서 생활하는 사람을 웬지 모르게 ‘비극적’이라고 인식했다. 내 관능이 그것을 원하지만 내게는 영원히 거부된 어떤 장소에서, 나와는 관계없이 이어지는 생활이나 사건, 그런 사람들, 이것들이 내가 생각하는 ‘비극적인 것’의 정의였다.”¹⁸⁾

소위 아브젝트(object)라 부를 만한 대상들에 대한 주인공의 집착과 비극적인 경향은 ‘어머니-아이 관계’에서 비롯된 것으로 보인다.¹⁹⁾ 주인공은 어머니와의 관계에서 아브젝트를 밀어내야만 할 존재가 아니라 오히려 그것과 동일시하려 한다. 이 혐오스러운 것들을 밀어내지 않는다면 그 아이는 훗날 아버지-아이와의 오이디푸스적 관계에서 심각한 억압과 결손을 감내하게 될 것이다. 물론 여기서 오이디푸스적 관계는 주인공에게서 한참 뒤로 물러나 있다. 그런데 이 어머니-아이 관계의 퇴행적 상황은 왜 그런 것일까? 이것은 할머니에 의해 훼손되고 억압된 어머니-아이 관계를 복원하려는 강박적인 충동 때문일 수 있다.

아브젝트로의 회귀는 시신, 절단된 팔과 다리, 몸 바깥으로 나온 피, 토사물, 상한 짓 등 일종의 물질로의 회귀, 즉 죽음의 욕동이다. 극단적인 비극의 이미지는 다섯 살 되던 해 ‘사람들이 본 나의 사체’이며²⁰⁾, 이것은 불가피한 죽음의 체험이라는 점에서 죽음 욕동의 정점이자 훗날 다양한 방식으로 분화하는 죽음 이미지의 원형이다. 즉, 작품 속에서 ‘잔다르크의 죽음’²¹⁾, ‘땀냄새를 풍기며 행진하는 병사들의 죽음’²²⁾, ‘살해된 왕자의 무한 반복된 죽음’²³⁾은 주인공의 회상 속에서 끝없이 되풀이된다.

하지만 ‘나’에게 표상되는 이 죽음의 이미지는 독특하다. 그것은 자기 파멸을 적극적으로 실현하는 자살 같은 감행이 아니다. 오히려 그에게 죽음의 이미지는 일테면 ‘죽음의 피동성’을 띤다. 이것은 성장해가는 주인공이 반복적으로 떠올리는 모든 죽음 이미지의 형식에 내재하는 듯 보인다. 주인공은 “한편으로 나 자신이 전사하거나 살해당하는 장면을 공상하는데도 열광했다. 그러면서도 죽음에 대한 공포는 남들보다 두 배는 강했다”고 술회한다.²⁴⁾ 말하자면 ‘나’에게 죽음의 이미지들은 스스로 죽고 싶은 것이 아닌 ‘죽임을 당하면 좋겠다’는 피동성을 띤다. 그리고 이것은 청소년기의 회상에서도 그대로 이어진다.

Ⅲ. 소년의 <성 세바스티아누스>와 죽음의 형식

‘살해당하고 싶다’고 하는 것은 ‘너무 힘들어 죽고 싶은’ 것과는 다른 방식의 죽음이다. 무엇보다도 죽어야 할 만한 충분한 이유가 명확히 드러나 있지 않기에, 어린 ‘나’가 왜 죽고

18) 미시마 유키오, op. cit., p. 18-19

19) 줄리아 크리스테바, 『공포의 권력』, 서민원 역, 동문선, 2001, pp. 23-25. 그리고 이재준, 「아브젝트, 혐오와 이질성의 미학」, 『횡단인문학』, no.8, 2021, pp. 133-134

20) 미시마 유키오, op. cit., p. 16

21) Ibid., p. 20

22) Ibid., p. 23

23) Ibid., p. 30

24) Ibid., p. 31

싫다는 것인지, 게다가 누군가가 ‘제발 나를 죽여주세요!’ 하면서 ‘피동적인 죽음’을 바란다는 것도 상식적으로 이해되지 않는다. 그래서 유아기 주인공에게 양가적인 감정에 휩싸인 죽음의 이미지는 강렬한 것이긴 하지만 다분히 다른 목표를 향하고 있는 것처럼 보인다.²⁵⁾

그런데 이 독특한 죽음 이미지의 정체는 주인공이 두 가지 차원의 균열을 의식할 때 비로소 뚜렷한 모습을 드러낸다. 첫 번째 균열은 자아와 ‘이상적 자아(Ideal-Ich)’ 사이에서 등장하고, 두 번째 것은 그러한 자아와 ‘자아이상(Ich-Ideal)’ 사이에서 벌어진 균열로부터 등장한다.²⁶⁾ 이 균열들이 자아 자신에 대한 수치심과 자기혐오를 낳고, 이러한 직접적인 정서가 쾌락을 넘어 고통마저 쾌락으로 삼는 죽음의 욕동을 이끈다.

첫 번째 균열은 2장에서 자기 몸의 변화로부터 의식된다. ‘자가중독’의 치명적인 위협이 ‘나’의 고질병이 되었다고 말한 것은 미래의 몸마저도 나약하고 불품없을 것이라는 개연성 있는 추측을 가능하게 한다. 그리고 주인공 몸의 이러한 불충분함은 라캉이 거울단계에서 자아의 위상학을 설명할 때 밝힌 ‘조각난 몸’을 소환한다. 대개 일반적인 경우에는 성장 과정에서 상징적 자아 이미지와 어떤 방식으로든 타협하겠지만, (주인공 ‘나’처럼) 그렇지 못한 채 유기적인 단일성을 이루지 못한다면, ‘조각난 몸’의 불안한 이미지가 성장 이후에도 그에게 강박적으로 회귀할 것이다.²⁷⁾

아래에서 상세히 설명할 레니의 작품 속 ‘화살 맞은 성 세바스티아누스의 옆구리와 겨드랑이’에 대한 집착은 주인공의 현실에서도 반복된다. 그리고 중학교 동급생 ‘오미의 옆구리와 겨드랑이’는 실제로 주인공이 특별히 성애하는 부분대상이다. 이 부분대상은 작품의 마지막 장면에서 주인공이 이성 연인인 소노코와 함께 있을 때 그의 눈길을 끌던 야쿠자 몸에서도 다시 등장한다. 1940년대 일본에서 동성애라는 파격만큼이나 죽음의 분위기를 한껏 자아내는 이 파편적인 대상들에 대한 과도한 성애는 상징계의 억압에 강렬히 저항하는 주인공의 욕망을 지시한다. 그리고 마지막 장면에서 젊은 야쿠자의 몸에 대한 탐닉은 주인공이 동성애자의 삶을 지속할 것이라는 암시일 뿐만 아니라, 결국 이러한 저항이 오롯이 탐미주의 예술가로 살아가겠다는 결심을 증명한다.

어쨌든 2장에서 소년 주인공은 할머니와 이별하고 부모와 함께 지낼 수 있게 된다. 그렇지만 아버지는 여전히 출장 중이며, 이것은 소년기의 ‘아버지의 부재’가 지속된다는 것을 의

25) 맹정현, 『프로이트 패러다임』, 세걸음, 2018, pp. 283-286 주인공의 이런 죽음 욕동은 프로이트가 생각했던 거세공포와 죄의식이 낳은 아버지-아들 관계의 마조히즘적 양상과는 구별되는 듯하다. 아버지가 아니라 할머니(어머니)와 맺은 억압적 관계로 발생한 자기 파괴적 이미지로 보인다.

26) ‘이상적 자아’란 상상계에서 나타나는 분열된 자기 신체와 대비되는 거울에 비친 완전한 신체이다. 그것은 상상적인 이미지고 타자의 이미지이다. ‘자아이상’이란 “상상적 투사와 유사한 이상적 자아에 반대하는” 것으로 어머니와의 양자 관계에서 제3자 아버지의 시니피앙과 함께 만들어진 상징의 내투이다. “그것은 언어, 사회, 범들이 함축되어 있는 상징적인 특질들의 총체”이다. 나지오, op. cit., 2017, p. 101, 107

27) J. Lacan, “Some reflections on the ego”, *the British Psycho-Analytical Society Congress*, on 2nd May, 1951, p.13. 그리고 자크 라캉, 「자아이상과 이상적 자아」, 『세미나 1』, 맹정현 역, 새물결, 2016, p. 233

미한다.²⁸⁾ 그 소년은 자신이 욕망하는 대상과의 동일시가 무엇인지를 분명히 경험하게 되고, 그 과정에서 또한 그의 죽음 욕동이 더 명확히 제시된다. 두 가지 사건들이 ‘나’의 이러한 동일시로 묘사된다. 하나는 출장 중인 아버지 방에서 우연히 보게 된 아름다운 상상적 이미지, 즉 귀도 레니의 작품 속 성 세바스티아누스의 이미지이고, 다른 하나는 그것과 닮은 현실 속 이미지, 즉 대상 리비도로서 찾아낸 동급생 오미이다. 동일시의 이 두 가지 대상은 모두 이상적인 자아 이미지이자, 또한 죽음의 피동성을 구체화한 존재이기도 하다.

무엇보다도 레니의 작품 <성 세바스티아누스>는 바로 이 첫 번째 차원의 균열이 낳은 동일시의 가장 중요한 표식이다. 주인공은 병약한 현실의 자기 모습과 대비되는 건장하고 아름다운 남성의 몸에서 극단적인 쾌락을 느끼는데, 그와 동시에 이 상상적 이미지가 주인공의 ‘이상적 자아’로 동일시된다. 그러나 거울 이미지와의 이러한 환영적 동일시가 가져다준 쾌락은 주인공에게 단지 모순적인 정서일 뿐이다. 왜냐하면 그 쾌락은 자기의 불충분함을 깨닫는 것으로 되돌려져 결국 고통스러운 자기혐오와 함께 할 수밖에 없기 때문이다.

극도의 쾌락과 혐오의 ‘혼합’은 또한 동급생 오미에게서도 느껴진다. 오미는 잘 알 수 없는 이유로 유급된 몸 좋은 불량 학생이다. 그는 ‘나’에게든 친구들에게든 두렵고 위험천만한 존재이다. 하지만 그런 불량함이 주인공의 눈길을 끈다. 자신의 외소하고 병약한 몸과 상반된 오미의 건장한 몸, 그리고 그의 당당함은 성 세바스티아누스처럼 빛난다. ‘나’는 오미를 사랑함으로써 그런 이상적 자아의 이미지를 실제로 체화한다.²⁹⁾ 동성애적 나르시시즘이 현실에서 조금은 소심한 방식으로 확인된 것이다.

그런데 어느 날 주인공의 성애 대상인 그런 오미가 알 수 없는 이유로 퇴학을 당한다. 퇴학은 학교생활이라는 삶의 형식에서 일종의 ‘죽임을 당한 사건’이다. 이것은 앞서 유아기에 보았던 잔다르크의 죽음처럼, 동화 속 멋진 왕자의 죽음처럼, 그리고 마지막으로 성 세바스티아누스의 죽음처럼 살해당한 것이다.

“나에게는 그[오미]의 악에 대한 일종의 신비가 있었다. 오미는 자신조차도 아직 완전히 알지 못하는 어떤 거대한 음모에 가담했음이 틀림없었다. ... 그는 그 신께 봉사하고 사람들을 개종시키려 했으나 누군가의 밀고에 의해 쥐도 새도 모르게 살해된 것이다. 그는 어스름 저녁에 별거벗겨진 채 언덕의 잡목 숲으로 끌려갔을 터였다. 거기에서 그는 두 손이 나무 높직이 묶였고 최초의 화살은 그의 옆구리를, 그리고 두 번째 화살은 그의 겨드랑이를 꿰뚫었을 터였다.”³⁰⁾

그런데 죽임을 당했다는 이 ‘죽음의 피동적 사건’은 주인공의 나르시시즘적 주체화에서 도대체 무슨 기능을 하는 것인가? 동성애 취향의 사물들을 ‘자아이상’의 상징적 기표로서 자유로이 소비할 수 없는 현실에서 느낀 그 고통스런 자기혐오를 보상받으려는 ‘가면’의 변명인가? 『가면의 고백』이라는 제목에서처럼 말이다. 그렇지만 그 이유를 레니의 <성 세바스

28) 미시마 유키오, op. cit., p. 45

29) Ibid., p. 76

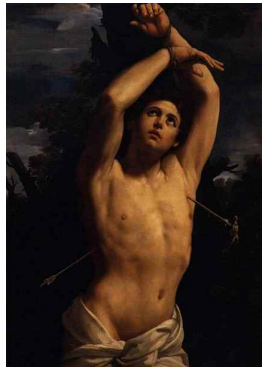
30) Ibid., p. 88

티아누스> 이미지에 대한 ‘나’의 해석에서 찾을 수 있다.

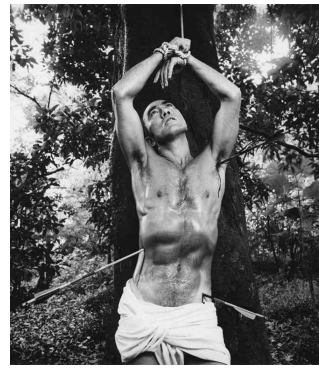
쾌락과 고통, 나르시시즘과 자기혐오, 죽음과 삶이 모순적으로 혼재하는 것이 성 세바스티아누스 서사의 핵심적인 특징이다. 세바스티아누스는 로마 황제 디오클레티아누스(Diocletianus, 244-311) 치세 때 밀라노 근위대 소속의 장교였다. 그는 당시에는 금지되었던 기독교로의 개종에 깊이 간여했다가 발각되어 군율에 따라 화살형에 처했다. 끔찍한 형벌에 당연히 죽은 줄로 알았던 그는 기적처럼 살아나, 또다시 폭력적인 황제에 맞서 자신의 신념을 당당하게 주장했다. 그는 다시 체포되어 결국 장살형(杖殺刑)으로 죽음을 맞았다. 세바스티아누스의 이미지는 중세를 거치면서 문화적인 밈(meme)이 된다. 전염병으로 위기에 처했던 중세인들의 상상 속에서 세바스티아누스의 서사는 신비주의로 재구성된 것이다. 그 결과 후대인들은 세바스티아누스에게 죽음은 영원히 실현되지 않는다고 믿었다. 그는 두 번의 죽음으로부터 살아온 자, 즉 부활한 성자가 되었다.



[그림 2] Andrea Mantegna, St. Sebastian, c.1506, tempera on canvas, 210cmx95cm, Cad'Orò Museum, Venezia.



[그림 3] Guido Reni, The Martyrdom of Saint Sebastian, c.1616, Oil on canvas, 127x92cm, Musei di Strada Nuova, Palazzo Rosso, Genoa.



[그림 4] Kishin Shinoyama(篠山紀信), Yukio Mishima as St. Sebastian, 1968.

특히 르네상스를 대표하는 안드레아 만테냐(Andrea Mantegna, 1431-1506)의 <성 세바스티아누스>는 레니의 작품에 앞서 제작되어 세바스티아누스 이미지의 전형을 이뤘다. [그림 2]에서 볼 수 있듯이, 만테냐는 오랫동안 몇 번에 걸쳐 같은 소재의 그림을 그렸는데, 특히 몸에 박힌 수많은 화살은 강한 인상을 준다. 그것은 죽음의 문턱에 도달한 한 인간이 끔찍한 고통 속에서 구원을 갈망하는 애절함으로 점철되어있다. ‘수많은 화살’은 그리스도적인 희생을 강조하기 위해 마련된 고통의 미학적 장치로 보인다.

귀도 레니 역시 <성 세바스티아누스>를 여러 편 제작했다. 그러나 『가면의 고백』이 선택한 작품에서는 화살을 맞고도 피 한 방울 흘리지 않는 건장한 남성의 꿈틀거리는 아름다운 몸, 심지어 그의 얼굴은 불그스레 홍조를 띤 중성적 모습을 하고 있다([그림 3] 참조). 만테냐의 표현과 달리 레니가 묘사한 화살과 상처는 마치 하나의 장식처럼 보이기가까지 한다. 이 때문에 죽음의 고통과 삶의 쾌락이 모순적으로 혼합된 느낌을 낳는다.

레니의 이처럼 혼합된 느낌을 주는 기표들은 종교적인 감동과 교훈보다는 오히려 세속적

인 욕망을 더 직접적으로 드러내기엔 불경스러워 보인다. 하지만 ‘땅의 언어’를 ‘하늘의 언어’로 각색한 이 작품은 초월과 아름다움을 연결하는 숭고 서사를 통해 세속적인 의미를 벗어버린다. 순교했지만 (죽임을 당했지만, 즉 죽음의 피동성), 고통을 초월해서 부활했다는 것은 결국 (고통을 넘어서 궁극적인 낙원으로 전진한, 즉 부정성을 넘어서는 긍정성을 획득한) 숭고함을 뜻한다.

사악한 자들에 의해 비극적인 죽음을 당했으나 그들의 부도덕함을 꾸짖고 그들의 잘못을 허무하게 만들어 버리려는 듯 다시 살아난 것이 세바스티아누스이다. 레니의 작품에서, 세바스티아누스의 부활은 하나의 ‘미래적인 과거’이다. 그의 부활은 온전한 신체로의 복귀이고, 고통은 그저 고귀한 희생을 증명하는 흔적으로 남아 있어야 한다. 그는 초월적인 신체를 보여줄 뿐이다. 레니에게 세바스티아누스의 몸은 아름다워야 하고, 레니의 작품을 선택한 이들에게 그 남성의 몸은 탐미주의자가 열망하는 숭고한 대상이 될 것이다. 실제로 [그림 4]에서 처럼 미시마 유키오는 세바스티아누스의 이미지를 자기 몸으로 체화하고자 했다. 오히려 동일시가 맞을 수도 있다.³¹⁾

IV. 죽음의 그림자 안에서 동성애자의 가면 벗기

‘나’의 죽음 욕동을 자극하는 두 번째 균열은 주인공이 선택한 ‘이상적 자아’와 ‘자아이상’이 서로 화해할 수 없는 상황에서 벌어지는 어떤 충돌이다. 『가면의 고백』 3장과 4장에서 ‘나’에게 이성애의 불가능함과 현실에서 동성애에 대한 금기, 그리고 충족 불가능에 따른 불안과 자기혐오가 이 균열에 뒤엉켜 있으며, 주인공의 중재 노력에도 불구하고 언제나 죽음의 이미지를 바라보게 한다.³²⁾ ‘가면’은 사실상 이런 균열을 매꾸고자 ‘나’가 선택한 중재 안일 것이다. 저자 미시마 유키오는 3장에서 주인공에게 가면을 매우 정교한 장치로서 내면화한다. 그리고 4장은 궁극적으로 ‘동성애자-되기’가 도달한 결론에 필연성을 부여하는 서사로 이루어진다.

그런데 사실상 작품 전체에서 주인공에게 동성애의 얼밀한 상징계적 이미지는 존재하지 않았다. 요컨대 이것이 동성애이고 저것이 동성애가 아님을 규정할 수 있고, 이것과 저것 중

31) 성 세바스티아누스 이미지는 14세기 흑사병이 유럽을 휩쓸었을 때 작가들의 상상력을 자극했고, 소멸하지 않는 그의 아름다운 육체는 남성 동성애의 상징이 되었다. 동성애자였던 오스카 와일드(Oscar Wilde, 1854-1900)는 자신의 비극적인 현실을 세바스티아누스의 이미지에 얹혀 ‘세바스찬 멜모스(Sebastian Melmoth)’라는 이름으로 활동했다. 사진 작가 프레드 홀랜드 데이(Fred Halland day, 1864-1933)는 미소년의 이미지와 세바스티아누스의 이미지를 뒤섞어 탐미주의자의 황홀한 시선을 표현했다. 데미안 허스트(Damien Hirst, 1965-)는 세바스티아누스의 이미지를 거세한 어린 수소(bullock)로 재구성한 <성 세바스티아누스, 절묘한 고통>(Saint Sebastian, Exquisite Pain, 2007)을 발표했다.

32) 미시마 유키오, op. cit., p. 206

에서 어떤 것은 수용할 수 있고 또 어떤 것은 금지해야 하는지를 결정할만한 규범적 원리가 '나'에게 존재하지 않았다는 것이다. 따라서 주인공에게 금지된 동성애는 그것을 욕망하는 누군가에게는 항상 화해할 수 없으며, 억압된 것이고, 위협적이며, 파괴적이자, 비극적인 그림자 안에서 나타날 수밖에 없는 불안정한 구조이다.

소년의 농담 수준에서는 동성애적 나르시시즘이 상상적 이미지로 머물렀다. 그러나 이제 청년이 된 '나'에게 그것은 현실적인 성적 대상에 대한 실험을 통해 확실히 검증된다.³³⁾ 친구의 여동생인 소노코와의 교제는 주인공이 이성애와 동성애를 현실적으로 구별할 수 있게 해준다. 실험은 성공해서 주인공 스스로가 동성애자임을 확실히 깨닫게 만든다.

하지만 현실에서 이루어진 실험의 결론은 '나'가 동성애자임을 확인하는 것만이 아니다. 그와 동시에 다른 한편에서는 동성애를 금지하는 '아버지의 이름'에 맞서 그것을 긍정해줄 사회적 상징, 즉 동성애를 위한 '자아이상'이란 존재할 수 없다는 것을 깨닫는 더 큰 좌절과 그런 상황에 대한 자기혐오가 등장한다. 따라서 동성애를 위한 상징의 부재는 애초부터 '자아이상'에 의한 중재나 화해 따위란 실패하고 말 것임을 보여준다. 그래서 이제 주인공에게 남은 것은 가면을 더욱 정교하게 만들어 동성애자임을 은폐하든지³⁴⁾ 아니면 그것을 벗어버리고 오롯이 자신의 새로운 상징을 만들든지 하는 두 가지 갈림길이다. 4장은 후자에 관한 이야기이다. 그것의 핵심은 '아버지의 이름'을 거절하고 '자기 이름'으로 동성애를 말할 수 있음을 선언하는 것이다.

물론 주인공은 후자의 길을 선택하고 '자기 이름'으로 동성애를 발음한다. 하지만 그럴 때조차 그의 목소리는 죽음 욕동의 그림자 안에서 울린다. 앞서 언급한 것처럼, 소노코와 함께 클럽에 들어가 춤을 췄던 장면에서 '조각난 몸'을 향한 욕동으로 가득 찬 주인공의 시선이 젊은 야쿠자의 옆구리와 겨드랑이로 향할 때조차,³⁵⁾ 사실상 '나'의 이런 '불온한 욕망'은 항상 '죽임을 당하는 자의 이미지'와 함께였다.

그러나 반면 주인공에게 반복되는 죽음의 이 독특한 이미지 특성, 즉 죽음의 피동성은 동성애적 나르시시즘을 정당화하는 기능을 한다. 죽음과 파멸은 나르시시즘이 수반하는 자기혐오의 최종 목표가 아니다. 이와 달리 작품에서 주인공에게 죽음은 죽고 싶지 않지만 어쩔 수 없이 죽음을 당해야 하는 소수자에게 숭고의 의미를 부여해주고 있다. 주인공은 자기의 상상적 이미지이자 이상적 자아인 성 세바스티아누스에 대해 ("한참 뒤에 지은" 그러나 지금 소설가로서 쓴 것인지, 아니면 언제 쓴 것인지 정확히 알 수 없는 산문시에서) 이렇게 말한다.

“어느 누구도 그가 어디에서 태어나고 어디에서 왔는지 알지 못했다. ... 몇몇 아가씨는 그가 바다에서 왔다는 믿음을 품었다. ... 세바스티아누스가 드러낸 아름다움은 살해될 아름다움이 아니었을까. ... 그의 하얀 피부 안쪽을, 머지않아 그 살이 갈기갈기 찢길 때 그 틈을 노려 달려나가리라고 기회를 엿보며, 그녀들의 피는 보통 때보다 한층 맹렬하고도 빠르게 휘

33) Ibid., pp. 189-190

34) Ibid., p. 115, 140

35) Ibid., p. 225

휘 돌고 있었다.”³⁶⁾

세바스티아누스를 위한 산문시의 한 대목에서 주인공은 오르페우스 혹은 디오니소스의 비극을 자기를 위한 자리로 불러내고 있다. 그는 이들이 아버지가 누구인지 알 수 없는 자(혹은 아버지의 부재), 다시 말해서 기원이 없는 존재가 끝없는 고통과 죽음을 넘어선 숭고한 자였음을 알려준다. 신화 속 이 영웅들은 모두 비극적인 운명의 법칙을 거스른 구원자이다.³⁷⁾ 만일 주인공이 세바스티아누스의 상상적 이미지를 자기와 동일시했다면, 그는 궁극적으로 이 불온한 구원자들의 이미지를 내면화한 것과 다를 바 없다.

그러므로 『가면의 고백』의 주인공에게 동성애적인 나르시시즘은 혐오스러운 괴물로 파멸을 맞이할 비극적인 자아에 대한 과도한 사랑이 아니다. 그것은 ‘도달하지 않는 죽음’의 이미지를 거둬서 삼킨 불온한 존재이자 숭고한 존재를 탄생시킨 힘이다. 결국 이 작품을 통해서 저자인 미시마는 스스로가 위대하다고 간주할 불온한 예술로 향하는 어느 탐미주의자를 동성애자의 모습으로 형상화한 것으로 볼 수 있다.³⁸⁾

V. 결론

『가면의 고백』의 각 장은 한 사람이 성장해 나아가는 시간을 배치할 뿐만 아니라 가족으로부터 사회로 넓어지는 공간을 배치한다. 동성애의 성향은 처음으로 주인공의 몸에서 발견되었고, 여러 가지 자기 실험을 거쳐 자신이 동성애자임을 ‘고백’하는 마지막 과정을 향했다.

저자인 미시마 유키오는 한 인간이 동성애자로 성장하는 이러한 과정을 재현하기 위해 나르시시즘과 자기혐오의 동역학을 효과적으로 사용한다. 그 결과 그가 보여준 동성애자-되기는 동성애자로서의 단일한 정체성을 구축하는 것과는 거리가 멀어 보인다. 마지막 장면은 이를 잘 보여주는데, 거기서 주인공은 이성 연인과 이별하지 않은 채 여전히 함께 있으면서도 눈길은 죽음의 이미지가 표상했던 남성의 몸으로 향한다. 주인공이 동성애자인지 양성애자인지 알 수 없는 모호함이 남는 것이다. 그러나 이렇게 모호하게 남은 미결정적인 마지막 결말에서조차 모호하지 않게 남아있는 것은 동성애자-되기가 어떤 미학적인 잠재성을 피력하고 있다는 사실이다.

무엇보다도 이 작품은 낭만주의적인 경향처럼 예술을 숭고한 구원의 이미지로 해석하려는 의도가 역력하고, 미시마는 이러한 의도와 함께 미학적 특이성의 한 사례로서 동성애를 제안하려 했다. 당대에는 동성애라는 소재만으로도 그 잠재된 힘들의 불온함이 억압적인 사

36) Ibid., pp. 51-52

37) C. Isler-Kerényi, *Dionysos in Archaic Greece: An Understanding through Images*, Brill: Leiden, 2007, p. 79f.

38) 미시마 유키오, op. cit., p. 218

회구조에 균열을 만들기에 충분했다. 특히 주목할만한 점은 『가면의 고백』에서 주인공의 탐미주의가 세바스티아누스의 이상적인 몸이 보여주는 아름다움의 르네상스식 조화를 향하는 것처럼 보이지 않다는 것이다. 그는 굴곡지고, 절단되며, 분열된 형상, 즉 그의 겨드랑이와 옆구리, 화살에 맞은 상처 등에 눈길을 돌리는데, 이런 부분대상은 각기 어떤 ‘외상적 실제’를 매개하는 기표로 보인다.³⁹⁾ 이것이 궁극적으로 주인공이 욕망하는 죽음의 이미지가 억압적인 사회 규범에 저항하는 불온성을 피력할뿐더러, 어떤 미학-정치적 힘을 가시화하려는 계기처럼 보이게 만든다. 물론 이러한 측면의 해석은 조금 더 세심한 분석을 전제로 해야 하는데, 저자의 극우주의 성향과 배치되는 것일 수 있다.

또한 본 논문은 실제 동성애에 관한 분석이기보다는 문학 작품 속에서 재현된 동성애와 동성애자-되기의 서사에 대한 해석이다. 실제로 동성애는 젠더 다양성과 더불어 복잡한 양상으로 펼쳐지고 있는 사회적이고 존재론적인 현상이다. 당연히 소설은 그 현상에 대한 분석 보고서를 지향하지 않을 것이며, 또한 한 편의 소설이 그 양상을 모두 망라할 수도 없을 것이다. 이 점에서 본 논문은 지향점이 분명하며 또한 한계도 분명하다.

마지막으로 『가면의 고백』에서 파괴적인 욕동은 주로 자기혐오의 양상으로 드러났다. 하지만 이미 서론에서도 언급한 것처럼 나르시시즘과 이에 상응하는 파괴적인 욕동, 그리고 혐오의 방향이 자기에게만 향한 것은 아니다. 그것은 또한 타자로 향할 수도 있다. 다시 말해서 다른 성을 가진 이성(異姓)에게로 향할 수도 있는 것이다. 이는 앞서 언급했던 이지형의 논의에서처럼 미시마의 다른 작품들에서 다뤄진다. 동성애적 나르시시즘에서 나타나는 자기혐오와 이성혐오의 상관성, 혹은 그 변이들, 더 나아가 나르시시즘에서 작동하는 타자혐오는 더 깊이 논의해야 할 의미 있는 주제들이다.

39) 자크 라캉, 『에크리』, 홍준기 역, 새물결, 2019, pp. 963-964

참고문헌

- 남상욱, 「미시마 유키오의 『가면의 고백』론」, 『비교일본학』, vol.42, 2018, pp.185-206.
- 리처드 체식, 『자기심리학과 나르시시즘의 치료』, 임말희 역, 눈출판사, 2020.
- 맹정현, 『프로이트 패러다임』, 세걸음, 2018.
- 미시마 유키오, 『가면의 고백』, 양윤옥 역, 문학동네, 2018.
- 브루스 핑크, 『라캉의 주제』, 이성민 역, 도서출판 b, 2010.
- 유창석, 「미시마 유키오의 『가면의 고백』에 나타난 죽음과 삶의 욕망」, 『比較日本學』, 42집, 2018, pp.273-292.
- 이재준, 「아브젝트, 혐오와 이질성의 미학」, 『횡단인문학』, no.8, 2021, pp. 107-128.
- 이지형, 「일본 LGBT문학의 분절점과 교차성- 미시마 유키오에서 마쓰우라 리에코로」, 『비교일본학』, vol.47, 2019, pp. 199-218.
- 자크 라캉, 「두 가지 나르시시즘」, 『세미나 1』, 맹정현 역, 새물결, 2016.
- _____, 「자아이상과 이상적 자아」, 『세미나 1』, 맹정현 역, 새물결, 2016.
- _____, 『에크리』, 홍준기 역, 새물결, 2019.
- 장-다비드 나지오, 『정신분석의 근본 개념 7가지』, 표원경 역, 한동네, 2017.
- 줄리아 크리스테바, 『공포의 권력』, 서민원 역, 동문선, 2001.
- 지그문트 프로이트, 「나르시시즘 서론」, 『정신분석학의 근본 개념들』, (프로이트 전집, 11권), 윤희기, 박찬부 역, 열린책들, 2018.
- _____, 「레오나르도 다 빈치의 유년의 기억」, 『예술, 문학, 정신분석』(프로이트 전집 14권), 정장진 역, 열린책들, 2012.
- 질 들뢰즈, 「정동이란 무엇인가?」, 『비물질 노동과 다중』, 서창현 역, 갈무리, 2014.
- 최은경, 「『가면의 고백(仮面の告白)』 시론(試論)-에피그래프를 실마리로 하여」, 『일본문화연구』, vol.37, 2011, pp. 551-566.
- Ellis, H., "Auto-erotism: a psychological study", *Alienist and Neurologist* 19, 1898.
- Isler-Kerényi, C., *Dionysos in Archaic Greece: An Understanding through Images*, Brill: Leiden, 2007.
- Lacan, J., "Some reflections on the ego", *the British Psycho-Analytical Society Congress*, on 2nd May, 1951.