



저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.



변경금지. 귀하는 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공할 수 없습니다.

- 귀하는, 이 저작물의 재이용이나 배포의 경우, 이 저작물에 적용된 이용허락조건을 명확하게 나타내어야 합니다.
- 저작권자로부터 별도의 허가를 받으면 이러한 조건들은 적용되지 않습니다.

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

이것은 [이용허락규약\(Legal Code\)](#)을 이해하기 쉽게 요약한 것입니다.

[Disclaimer](#)

博士學位論文

나쓰메 소세키(夏目漱石)의 작품세계

- 문명 · 직업 · 여성으로 읽기 -

濟州大學校 大學院

日語日文學科

金 大 洋

2017年 2月



나쓰메 소세키(夏目漱石)의 작품세계

- 문명 · 직업 · 여성으로 읽기 -

指導教授 金 鸞 姬

金 大 洋

이 論文을 文學 博士學位 論文으로 提出함

2016年 12月

金大洋의 文學 博士學位 論文을 認准함

審査委員長 _____ ①

委 員 _____ ①

委 員 _____ ①

委 員 _____ ①

委 員 _____ ①

濟州大學校 大學院

2016年 12月

<국문 초록>

나쓰메 소세키(夏目漱石)의 작품세계

-문명 · 직업 · 여성으로 읽기-

김 대 양

제주대학교 일반대학원 일어일문학과

지도교수 김 난 희

본 논문은 나쓰메 소세키의 전기 작품을 대상으로 <문명 · 직업 · 여성>이라는 키워드를 중심으로 정신사적 연구 방법으로 고찰한 것이다.

I 장 「서론」에서는 소세키 문학이 나오게 된 시대적 공간과 개인적 체험에 대해 알아보았다. 소세키는 일본이 전근대적인 봉건사회에서 근대 시민사회로 이행하는 격변의 시기에 태어났다. 그렇기 때문에 정치적 · 사상적으로 메이지 신정부가 추진하는 근대화의 과정의 모순을 누구보다도 지근거리에서 목격하며 성장했다. 소세키의 텍스트는 일본의 근대화 과정에 생긴 여러 부작용들을 등장인물들을 통해 해부하고 있는데 영국 유학 체험이 큰 영향을 끼쳤다고 보았다. 소세키는 산업혁명 이후 눈부신 발전을 한 빅토리아 시대 말기의 도시문명을 체험했다.

II 장 「<문명>으로 본 소세키 작품세계」에서는 전기(前期) 삼부작인 『산시로』 『그 후』 『문』을 중심으로 살펴보았다. 허구 세계인 소설 텍스트에 드러나지 못한 작가의 진의를 도출하기 위해 강연, 서간문, 기행문 등을 연계하여 소세키의 문명 비판에 대한 인식을 살펴보았다.

『산시로』에서는 근대문명을 상징하는 것으로 도쿄라는 공간과 기차 · 도시의 철도망이 중요한 역할을 하고 있다. 문명도시 도쿄의 모습은 산시로에게 낯설고 불안한 세계로 표상되고 있다. 고향 구마모토는 평온하지만 변화가 없으며 정지

해 있다는 점에서 전근대를 표상하기에 알맞은 장치로 보았다. 그 공간을 살아가는 어머니로부터 오는 편지의 내용은 구마모토적인 공간을 잘 드러내는 세부 장치이다.

『그 후』에 등장하는 주요 인물은 비평가로 설정하고 있다. 그들의 입을 통해 일본의 피상적인 개화를 비판하고 무분별한 서양 추종에 대해서 경고하고 있다. 소세키는 소설 작품뿐만 아니라 평론, 강연에서도 문명 비판적 태도를 기초(基調)로 자신의 견해를 피력하고 있다.

『문』을 집필한 시기는 소세키가 만주와 조선을 여행한 직후이다. 기행문 『만한』에서는 해학적 문체와 지병으로 인한 고통 호소 등을 부각시켜 실제적 진실을 회피했다. 이것은 후속 작품인 소설 『문』에 고스란히 투영되어 있었다. 일본 제국주의와 이에 저항하는 식민지 백성의 진상을 교묘한 수법으로 외면하고 있다.

Ⅲ장 「<직업>으로 본 소세키 작품세계」에서는 『나는 고양이로소이다』 『산시로』 『그 후』를 강연, 일기, 평론 등과 함께 소세키의 직업관에 대해 살펴보았다. 작가는 직업군을 지식인 그룹과 실업가 그룹으로 나누어 대립시키고 있다. 이런 설정을 통해 작가는 지식계층의 우월성과 자긍심을 표출하고 있는 반면 실업가와 정치가에 대한 저급성과 불신을 드러내 보였다. 또 여성의 직업 활동에 대해서는 부정적인 시각을 드러냈다. 이는 여성에 대한 편견에 기인한 것으로서 따라서 여성의 교육과 직업 활동에 대해서도 부정적 인식을 드러낼 수밖에 없었다고 보았다.

소세키는 강연 「도락과 직업」에서 직업이란 본질적으로 타인분위의 속성이 강하다고 규정한다. 소세키는 자기분위에 토대한 활동을 이상적 직업으로 보고 있다. 자기분위는 취미를 충족시키고 즐거움을 주는 활동이라고 정의한다. 『산시로』에는 다양한 형태의 직업이 나오지만, 그중에서 이상적인 직업으로 과학자와 예술가를 제시한다. 그들은 자기분위에 입각한 삶을 사는 대신 고독한 삶을 살아가는 인물들이다. 이들은 작가의 이상을 투영한 인물로 볼 수 있다. 하지만 『산시로』에 나타난 자기분위로서의 도락적 직업은 이상일 뿐이다. 그들은 독신의 형태로만 살아갈 수 있으며 가족을 거느리고는 현실세계를 살아갈 수 없기 때문이다.

『그 후』에서는 나가이 집안 인물들의 직업을 살펴보았다. 그들이 속한 실업계는 식산흥업을 기치로 하는 자본주의 제도하의 가업(家業)이다. 이 안에 메이지 시대에 새로 출현한 인간상이 표상되어 있었다. 첫 번째 유형, 나가이 집안의 가장이자 실업가인 나가이 도쿠이다. 그는 전근대와 근대를 공유한 메이지 사회 기성세대의 표상이다. 두 번째 유형, 장남 나가이 세이고이며 신식 고등교육을 받았다. 사교적 성격에 처세에 능해서 메이지 신흥 자본주의 사회를 살아가는 데 적합한 공리주의자의 전형이다. 세 번째 유형, 차남이자 작품의 주인공 다이스케이다. 메이지 시대에 태어나 근대 엘리트 교육을 받은 지식계급이지만 현실감이 없는 몽상가이다. 취미적 세계 속에서 순수를 지향하는 이상주의자다. 이들은 소세키가 활동한 메이지 신흥 자본주의 시대에 출현한 인물유형이다.

IV장 「<여성>으로 본 소세키 작품세계」에서는 『풀베개』 『우미인초』 『산시로』 『열흘 밤의 꿈』 『그 후』 등에 등장하는 여성 인물들을 분석했다. 소세키가 이러한 인물을 창출할 시기는 일본에 여성해방운동이 일어날 시기다. 이 무렵 히라쓰카 라이초를 중심으로 최초의 여성 잡지 『세이토』가 창간되고 여성운동이 본격적으로 대두된다. 여성해방운동은 남녀 간의 불평등을 직시하고 바로잡음으로써 남녀가 인간으로서 평등하게 발전하기를 바라는 움직임이다. 소세키가 『산시로』를 집필한 시기와 ‘신여성’의 등장 시기가 일치하고 있다는 점은 매우 의의가 있다고 보았다. 소세키는 신여성의 도래를 의식하고 시대정신을 반영한 인물로서 미네코를 창출했다. 미네코는 표면상으로는 인격적 독립과 경제적 자립을 한 신여성으로 보인다. 그러나 미네코라는 인물 안에는 전근대적인 여성의 모습과 신여성의 모습이 뒤섞여 있다.

『우미인초』 『산시로』 『그 후』에 등장하는 여주인공들은 실제 존재했던 인물을 모델을 삼기도 했고 작가의 상상력, 예술적 감수성과 라파엘전파 회화 이미지를 이용하여 창조하고 있다. 소세키가 창출한 『우미인초』의 후지오, 『산시로』의 미네코, 『그 후』의 미치요의 공통점은 회화적 이미지를 지닌 여성들이라는 것이다. 이들은 지성과 미모를 갖춘 매력적인 여성들임에도 불구하고 남성들과 대등한 정신적 연애가 이루어지지 않는다. 이러한 인물 설정은 당시의 남성들이 기존의 유교적 가치관과 현모양처 이데올로기에 고착되었다는 것을 말하며 소세키 또한 예외가 아니었음을 방증한다. 이것이 작가의 한계였다고 말할 수 있겠다.

『열흘 밤의 꿈(夢十夜)』에 나타난 여성 이미지는 남성을 조종하는 능동적 여성이거나 팜프파탈적인 여성 이미지를 발견할 수 있다. 여기에 등장하는 남자들은 여자의 말에 맥없이 조정당하는 수동적인 남자들이다. 「제1야」의 여성의 이미지는 신비스럽고 밝은 반면 「제10야」의 여성은 관능으로 남자의 욕망을 부추겨 과멸시킴으로써 팜프파탈 이미지를 더 강화했다고 말할 수 있겠다.

『풀베개』의 여주인공 나미에게는 매력적이고 자아가 강한 신여성의 모습과 함께 광기 어린 여자라는 새로운 이미지를 부여했다. 나미를 매력적이라고 표현하고는 있지만, 여성인 나미를 성적으로 신비화시키고 있고 욕망의 대상으로 수동적 피사체에 불과하다는 것을 알 수 있었다.

결론적으로 본 연구논문에서 다룬 소세키의 문명관 · 직업 인식 · 여성관에는 시대정신과 더불어 서양 체험이라는 중요한 계기가 있다고 고찰했다.

목 차

국문 초록

I. 서론	1
1. 연구 목적 및 방법	2
2. 선행 연구 검토	6
II. <문명>으로 본 소세키 작품세계	11
1. 근대와 전근대의 공간으로서의 『산시로(三四郎)』 론	
1) 들어가며	11
2) 근대 공간으로서의 도쿄	13
3) 전근대 공간으로서의 어머니의 편지	20
4) 나오며	25
2. 「현대 일본의 개화(現代日本の開化)」와 『그 후(それから)』 에 나타난 문명개화	
1) 들어가며	27
2) 「현대 일본의 개화(現代日本の開化)」로 본 개화의 패러독스	30
3) 『그 후(それから)』 에 나타난 메이지기 자본주의의 실태	34
4) 나오며	40
3. 『문(門)』 론 : 『만한 여기저기(滿韓ところどころ)』 와 연계하여	
1) 들어가며	41
2) 『만한 여기저기(滿韓ところどころ)』 에 나타난 제국주의 식민지 묘사	42
3) 『문(門)』 의 문학 장치를 이용한 일본 제국주의의 현실 회피	47
4) 나오며	52

Ⅲ. <직업>으로 본 소세키 작품세계 53

1. 『나는 고양이로소이다(吾輩は猫である)』 론 : 등장인물의 직업 양상과 직업 담론
 - 1) 들어가며 54
 - 2) 『나는 고양이로소이다(吾輩は猫である)』 에 등장하는 직업 양상 55
 - 3) 무직(無職) 여성의 설정과 차별적 시선 62
 - 4) 나오며 67

2. 『산시로(三四郎)』에 나타난 직업에 대한 인식 : 「도락과 직업(道楽と職業)」 과 관련하여
 - 1) 들어가며 69
 - 2) 강연 「도락과 직업(道楽と職業)」 에 나타난 ‘자기본위’의 덕목 70
 - 3) 『산시로(三四郎)』의 등장인물에 투영된 직업 실험 74
 - 4) 나오며 78

3. 『그 후(それから)』 론 : 실업가 · 고등유민 표상으로 본 메이지 사회의 단면
 - 1) 들어가며 79
 - 2) 메이지 시대와 신흥 자본주의 81
 - 3) ‘실업가 나가이 도쿠와 세이코’로 표상되는 공리주의 83
 - 4) ‘고등유민 나가이 다이스케’로 표상되는 이상주의 89
 - 5) 나오며 93

Ⅳ. <여성>으로 본 소세키 작품세계 95

1. 『산시로(三四郎)』에 나타난 소세키의 여성 인식
 - 1) 들어가며 95
 - 2) 『세이토(靑踏)』 창간과 신여성의 출현 97
 - 3) 미네코의 표상 102
 - 4) 나오며 105

2. 『우미인초(虞美人草)』의 후지오 · 『산시로(三四郎)』의 미네코 · 『그 후(それから)』의 미치요의 공통 이미지 : 팜프파탈	
1) 들어가며	106
2) 소세키와 라파엘전파	107
3) 여성으로 인한 남성들의 수난	111
4) 나오며	116
3. 『열흘 밤의 꿈(夢十夜)』과 『풀베개(草枕)』에 나타난 여성 이미지	
1) 들어가며	117
2) 『열흘 밤의 꿈(夢十夜)』에 나타난 여성 이미지	119
3) 『풀베개(草枕)』에 나타난 나미의 이미지	122
4) 나오며	129
V. 결론	130
참고 문헌	139
Abstract	148

I. 서론

1. 연구 목적 및 방법

나쓰메 소세키(夏目漱石, 1867-1916 : 이하 소세키로 표기)는 일본의 국민작가로 잘 알려져 있다. 왜 이러한 호칭을 얻게 되었을까? 일본이 불경기에 처했을 때 소세키의 작품이 주목을 받고 잘 읽힌다는 보고가 있다.¹⁾ 이는 소세키의 사상이 일본인의 정신에 하나의 방향성을 제시하기 때문이라고 생각된다. 본고는 소세키의 작품을 연구함으로써 일본과 일본인이라는 거시적인 전체상을 조감할 수 있는 하나의 방법을 얻을 수 있다고 생각한다. 소세키는 일본이 아시아에서 탈피하여 근대화를 지향하고자 하는 과도기에 태어났다. 몸소 시대의 질곡을 겪어지고 고뇌한 작가의 궤적을 추적하는 것은 가깝고도 먼 나라라고 말해지는 일본이라는 타자를 이해하는 의미 있는 작업이라고 생각한다. 본 연구는 나쓰메 소세키의 텍스트를 분석 고찰함으로써 메이지 근대의 시대정신을 도출해보고자 한다. 연구 방법으로는 문학 텍스트에 들어있는 문화적, 역사적, 사회적인 맥락 등을 종합적으로 조망할 수 있는 정신사적 연구 방법을 활용했다.

이를 위해서 소세키가 성장하고 살아온 시공간에 대해 언급할 필요가 있겠다. 소세키는 메이지유신 전년인 1867년 에도(江戸) 우시고메(牛込) 바바시타요코초(馬場下横町, 현재의 도쿄 신주쿠 기쿠이초)에서 태어났다. 그가 태어난 시기는 일본이 에도시대라는 전근대적인 봉건사회에서 근대 시민사회로 이행하는 격변의 시기였다.

정치적으로는 옛 막부(幕府)시대²⁾ 제도개혁의 일환으로 폐번치현(廢藩置縣)³⁾과

1) 일본 아사히신문사(日本朝日新聞社)는 「지난 1000년간의 ‘일본 문학자’에 대한 독자 인기투표(この1000年、「日本の文学者」読者人気投票)」를 실시한 결과 총 투표수 20,596 표 중 나쓰메 소세키가 3,516표를 얻어 1위를 차지했다. 2위는 무라사키 시키부(紫式部:3157표), 3위는 시바 료타로(司馬遼太郎:1472표), 그 뒤로는 미야자와 겐지(宮沢賢治:1275표), 아쿠타가와 류노스케(芥川龍之介:1149표) 등의 순이었다. (아사히신문(朝日新聞) 2000.6.29.)

2) 에도막부(江戸幕府)는 1603년 3월 24일에 도쿠가와 이에야스(德川家康)가 정이대장군(征夷大將軍)으로 임관되면서 시작되고, 1867년 11월 9일에 15대 쇼군(將軍)인 도쿠가와 요시노부(德川慶喜)가 대정봉환(大政奉還, 왕정복고)으로 정권을 반환하면서 막부정치가 끝을 맺었다. 도쿠가와 막부는 264년간이었으며, 에도시

태정관(太政官)⁴⁾제도의 개혁을 거쳐 중앙집권 체제가 갖추어져 갔고, 사회제도 개혁의 일환으로 에도시대의 신분제도인 사농공상(士農工商)의 구별을 폐지하여 무사 계급을 사족, 그 이외를 평민으로 하여 사민평등(四民平等)을 선언했다. 그 결과 평민들도 성(姓)을 가지게 되었고 직업, 결혼, 거주 등을 자유롭게 선택할 수 있게 되었다. 그 외의 개혁으로는 학제(學制)개혁⁵⁾, 지조개정(地租改正)⁶⁾, 징병제, 단발령 등이 있다. 경제 산업분야에서도 근대화의 슬로건 중 하나인 부국강병(富國強兵)을 목표로 재빨리 산업화에 나섰다, 외화벌이를 위한 관영공장을 설립해 조선, 총포, 비단제품 등의 공업과 방직산업에도 박차를 가했다. 이러한 식산흥업(殖産興業)을 뒷받침할 철도, 해운 등의 개통도 함께 이루어졌다. 이런 개혁들은 급격하게 진행되었기 때문에 모순도 적지 않았다.

사상적으로는 봉건적 · 전통적 습관이 배척되고, 자유주의와 개인주의의 서구 근대사상이 유행했다. 신시대의 계몽서로 후쿠자와 유키치(福澤諭吉, 1834-1901)의 『학문의 권유(學問のすすめ)』⁷⁾와 나카무라 마사나오(中村正直, 1832-1891)가 1871년에 『서국입지편(西國立志編, 일명 自助論)』⁸⁾을 번역하여 많은 사람들

대 혹은 도쿠가와 시대라고 부르며 도쿠가와가 일본을 지배한 시기이다.

- 3) 메이지 유신 시기인 1871년 8월 29일에 이전까지 지방 통치를 담당하였던 번(藩)을 폐지하고, 지방통치기관을 중앙정부가 통제하는 부(府)와 현(縣)으로 일원화한 행정개혁이다.
- 4) 일본에서 나라시대(奈良時代, 710-794)부터 헤이안시대(平安時代, 794-1185)까지인 왕의 조정에서 국무를 총괄한 관청을 말한다. 1868년 메이지유신으로 왕의 권력이 회복된 뒤, 새 정부의 내각을 고대의 최고 관청인 이 이름을 따서 불렀다. 새로 설치된 태정관은 집행부와 입법부 및 6개 부서로 이루어져 있었다. 태정관은 그 후 개편을 거듭하여, 1871년 3개의 부서로 확립되었는데, 좌원(左院)은 입법부였고, 우원(右院)은 사법부였으며, 정원(正院)은 행정부였다. 태정관의 독재적 구조는 왕정복고 직후의 혼란기에는 매우 적합했지만, 곧이어 정부는 좀 더 민주적인 의회제도를 채택하라는 압력을 받게 되었다. 1885년에 태정관은 폐지되었고, 그 대신 왕에게 책임을 지는 새로운 내각이 조직되었다. 4년 뒤에는 일본 최초의 헌법이 공포되었다. (日本歴史大辞典編集委員会(1975) 『日本歴史大辞典 第6巻』 河出書房新社, p.334.)
- 5) 1872년 8월에 학제(學制)를 반포함으로써 일본 근대교육 제도의 기초를 마련하였다. 메이지 정부는 근대화 정책 중 하나로 학교 교육의 창시(創始)를 급선무로 했다. 에도 말기, 학문소(學問所)와 번교(藩校), 데라코야(寺子屋, 서당) 외에 각종 사숙(私塾) 등으로 제각기 필요에 따라 교육이 실시되어 왔으나, 학제의 반포로 인하여 일본 전국에 통일적인 공교육이 일어나게 되었다. 1871년에는 교육행정을 담당하는 문부성을 설치하였고, 학제는 대학·중학·소학의 단계로 3개 학구로 나누었다.(日本歴史大辞典編集委員会(1975) 『日本歴史大辞典 第2巻』, 河出書房新社, pp.575-576.)
- 6) 에도시대에는 각 번에 각각 있었던 물납공조(物納貢租)를 전국적으로 일괄 금납공조(金納貢租)로 통일, 개편한 세제개혁(稅制改革)으로 메이지유신의 중요한 개혁 중 하나였다. 1873년 7월 지조개정조례(地租改正條例)를 공포하고, 지조 개정조례에 의거하여 지조 개정정책을 착수, 1981년에 완료하였다. 이러한 조치를 통해 중앙집권국가에 상응한 통일적인 세제의 기초가 만들어지고, 메이지 정부의 부국강병, 식산흥업정책의 재정적 기초가 정비되었다. 그리고 토지 사유화에 근거하는 지주와 자작농 등 토지 소유자가 등장하게 되었다.(日本歴史大辞典編集委員会(1975) 『日本歴史大辞典 第6巻』, 河出書房新社, p.576.)
- 7) 1872년 첫 편 출판이후, 1876년까지 총 열일곱 편을 출판하여 완성했다. 첫 편에서는 “자유·평등·독립 등의 지금까지 일본인이 몰랐던 가치관이 새 시대의 사회를 지배하는 것을 선언한다. 신문은 학문을 통한 개인의 식견으로 밝히고, 권위에 복종을 중심적 가치관으로 했던 봉건 사회의 민중상을 부정하고 근대 국가의 시민의식 전환을 촉구한다”라고 저술하고 있다. (박규태(2009) 『일본정신의 풍경』 한길사, pp.181-212.)

에게 애독되어 독립과 자조의 정신을 배양하고 국민의식을 전환시키는데 큰 역할을 했다. 또 나카에 조민(中江兆民, 1847-1901)이 소개한 루소(Rousseau, 1712-1778)의 계몽사상은 나중에 자유 민권운동을 지탱하는 사상적 기반이 되었다. 모리 아리노리(森有禮, 1847-1889), 니시 아마네(西周, 1829-1897) 등의 학자들은 1873년 메이로쿠샤(明六社)를 조직하고, 연설회나 「메이로쿠잡지(明六雜誌)」⁹⁾의 발행을 통해서 봉건사상의 비판과 근대사상의 보급에 주력하였다.¹⁰⁾

이러한 시기에 유년시절을 보낸 소세키는 메이지 신정부가 추진하는 근대화의 과정의 모순을 누구보다 지근거리에서 목격하며 성장했다고 해도 과언이 아니다. 소세키는 훗날 일본의 근대화로 인해 생긴 여러 가지 부작용들을 작품 속에서는 등장인물들을 통해 해부하고 있다. 이처럼 문명비평은 소세키의 문학에 있어서 중요한 테마가 되고 있다.

또한 그의 문학과 인생에 있어서 절대적인 영향을 미친 계기 중 하나는 영국 유학 체험을 들 수 있겠다. 산업혁명 이후 혁혁한 발전을 이룬 빅토리아기 말의 영국의 도시문명을 체험한 것이다. 남다른 감수성과 탁월한 지성을 지닌 소세키는 영국에서 느낀 여러 체험을 귀국 후 일본이 처한 시대상황 속에서 재구성하고 있다. 소세키는 1900년 당시 구마모토의 제 5고등학교(현, 구마모토 대학)에 교수로 재직 중이었다. 소세키는 영어연구 목적으로 문부성의 관명을 받고, 일본 국비 유학생의 신분으로, 1900년 9월 8일 일본을 떠나 1903년 1월 20일에 귀국했다. 그가 보낸 2년 동안의 영국 유학 체험은 유쾌하지 못한 기억으로 남았고, 신경쇠약과 정신불안으로 심리적 고통¹¹⁾을 받았다고 회고한다.

8) 1859년 영국의 새뮤얼 스마일스(Samuel Smiles, 1812-1904)가 쓴 성공 전집의 저서로, 300여명의 위인의 성공담이다. 실생활에서 교훈을 인용 “하늘은 스스로 돕는 자를 돕는다.”라는 근본사상으로서, 근대적 인간관을 전달해 청년층에 커다란 영향을 주었다. (日本大辞典刊行会(1975) 『日本国語大辞典 第5巻』 小学館, p.530.)

9) 메이로쿠잡지는 1874년 3월 창간되어 1875년 11월에 전 43호로 발간이 중지되었다. 월 2-3권을 발행하고, 정치·경제·사회·종교·교육·부인·가족 등 각 분야의 문제를 논했다. 계몽사사의 지침이 되었다. 학회지의 선구역할을 하여 문명개화 시기의 일본에 큰 영향을 준 간행물이다. (日本歴史大辞典編集委員会(1975) 『日本歴史大辞典 第9巻』 河出書房新社, p.232.)

10) 최 관(2002) 『일본문화의 이해』 학문사, p.111 참조.

11) “런던에서 살았던 2년여의 세월은 가장 불유쾌한 시간이었다. 나는 영국 신사들 사이에서 한 무리의 늑대에 끼여든 삼살개와 같은 생활을 꾸려나갔다. 런던의 인구는 500만이라고 한다. 500만 방울의 기름 가운데 한 방울의 물이 되어 간신히 위태로운 목숨을 이어나갔던 것이 내가 처했던 당시의 상황이었다. (중략) “영국인은 나를 지목해서 신경쇠약이라고 말했다. 어떤 일본인은 본국에 편지를 보내어 나를 미쳤다고 한다. (중략) 귀국 후 나는 여전히 신경쇠약 때문에 광인이 되었다.” (夏目漱石(1966) 『漱石全集 第9巻』 岩波書店, p.16.)

그 당시 일기와 편지 등을 통해 볼 때 소세키는 타의에 의해서든 자신의 주관적 심리에 의해서든 영국 유학에서 심적인 고통과 불쾌를 토로하고 있음을 본다. 동양인이라는 신체적 열등감과 문화적 콤플렉스가 불쾌감으로 고조되었다. 그런 복합적인 감정은 소세키의 세계관을 형성하는데 지대한 영향을 끼쳤으리라 생각된다. 소세키의 작품에는 서양인에 대한 동경, 서양 여성의 아름다움을 찬미하는 등 서양인에 대해 관찰한 표현이 종종 나온다. 이것은 런던 유학기의 생활 체험에 토대한 것으로 본다. 한편 소세키가 유학한 시기는 빅토리아시대의 말기였다. 빅토리아시대는 위선적이고 가부장적 질서가 지배한 시대였다. 이런 시기에 소세키가 영국 체험을 했으며, 그가 습득한 유교적인 사상도 가세하여 소세키의 인생관을 확립하는데 한 몫을 했다고 본다.

결국 소세키의 문명관 · 시대인식 · 여성관 등의 형성에는 서양 체험이라는 중요한 계기가 있었고, 이것은 그의 문학 속에 여러 목소리로 재현되어 있음을 발견할 수 있다.

본 연구의 범위는 소세키의 전기 작품을 대상으로 분석 · 고찰했다. 이 과정에서 소세키적인 주제로서 떠오르는 것이 문명 · 직업 · 여성이었다. 이러한 이미지를 토대로 문명 · 직업 · 여성이라는 주제를 설정하게 되었다. 전기 작품의 범위는 소세키의 인생에 있어 큰 전환점이 된 ‘슈젠지의 대환(修善寺の大患)’¹²⁾이라 불리는 사건 이전(以前) 소설 작품들을 대상으로 했다. 그 이후의 작품들은 종종 참고로 활용하였으며, 소설 작품 외에도 서간문, 기행문, 단편, 일기, 평론, 강연 등도 함께 연계해서 주요 참고 자료로 사용했다. 본 연구는 소세키의 작품을 하나씩 개별 작품으로 보기보다는 입체적으로 보려고 시도했다. 이를 위해서 소세키의 강연과 평론을 연계하여 다루었다.

본 논문은 다음과 같이 3개의 장으로 구성되었다.

II장은 「<문명>으로 본 소세키 작품세계」이다. 이 장에서는 전기(前期)삼부

12) 소세키는 위궤양으로 1910년 6월 나가사키(長崎)에 있는 나가요 병원(長与胃腸病院)에 입원, 8월 6일에 퇴원한다. 퇴원 후 의사의 권유도 있고, 요양 차 이즈(伊豆)에 있는 슈젠지(修善寺)의 기쿠야여관(菊屋旅館)으로 간다. 하지만 도착 다음 날부터 몸이 더 좋지 않아 위경련을 자주 일으켰다. 마침내 24일에는 800그램의 다량의 피를 토하고 인사불성의 위독 상태에 빠졌다. 의사의 기록을 보면 약 30분간 죽은 상태였다고 한다. 같은 해 10월 11일까지 슈젠지에서 생사의 기록을 헤매던 소세키는 기적으로 생환, 안정을 되찾는다. 이 사건 이후, 이때의 죽음의 체험과 병상에서의 생활은 이후의 작품에 많은 영향을 준다. (實方 清(1972) 『夏目漱石文芸辭典』 清水弘文堂, pp.160-161.)

작인 『산시로(三四郎:1908. 9. 1-12.29)』 『그 후(それから:1909. 6.27-10. 4)』 『문(門:1910. 3. 1- 6.12)』 을 강연, 서간문, 기행문 등과 연계하여 소세키의 문명 비판에 대한 인식을 살펴보고자 한다. 소세키의 문학에 있어서 ‘문명’은 큰 비중을 차지하고 있으며, 소세키가 습득한 영문학의 전통과도 이어지고 있음을 밝히고자 한다. 산업혁명 이후 대규모 작업장이 생겨나고 산업의 분업화가 이루어지면서 직업은 전문화 양상을 보이게 된다. 따라서 전에는 없었던 다양한 직업이 생겨나게 된다. 이와 관련된 주제로서 <직업>에 주목하여 살펴보고자 한다.

Ⅲ장은 「<직업>으로 본 소세키 작품세계」이다. 여기에서는 『나는 고양이로소이다(吾輩は猫である:1905. 1-1906. 8, 이후 고양이 표기)』 『산시로』 『그 후』 를 강연, 일기, 평론 등과 함께 소세키의 직업관에 대해 살펴보고자 한다. 소세키는 작품에서 직업에 관한 언급을 자주 하고 있어서 동시대 다른 작가들과는 차별화되고 있다. 소세키의 경우 여성에 대한 평가가 낮은 만큼 여성이 남성과 대등한 자립적인 직업을 가지는 것에 긍정적 인식을 보이지 않는다. 그래서 소세키의 여성관은 작품 속에서 어떻게 드러나는지 분명히 하고자 한다.

Ⅳ장은 「<여성>으로 본 소세키 작품세계」이다. 여기에서는 『풀베개(草枕:1906. 9)』 『우미인초(虞美人草:1907. 6.23-10.29)』 『열흘 밤의 꿈(夢十夜:1908. 7.25- 8. 5)』 『산시로』 『그 후』 등에 등장하는 여성 인물들은 신여성으로서 전통적인 여성상과는 차별화되고 있어서 주목했다. 이에 대해서는 라파엘전파와 연계하여 페미니즘 비평적 시각에서 보려고 한다.

소세키의 작품에는 금전 혹은 직업이 중요한 모티프가 되고 있다. 여성에 대해서도 시대에 뒤쳐지는 편협한 여성 인식을 보이고 있다. 근대문명이라는 큰 틀 속에서 볼 때 여성들의 삶과 직업의 양상 또한 시대와 함께 변모하고 있어서 문명 · 직업 · 여성은 불가분의 관계에 있다고 말할 수 있겠다. 이러한 이미지를 토대로 문명 · 직업 · 여성이라는 주제를 설정하게 되었다.

이상과 같이 본 연구는 소세키의 텍스트에 표출된 문명관 · 직업관 · 여성관을 다각적으로 살펴봄으로써 일본 근대문학의 한 단면을 도출하고자 한다.

2. 선행 연구 검토

2016년은 소세키가 타계(1916.12. 9)한지 100주년이 되는 해이다. 일본 아사히신문사 측은 소세키의 사후(死後) 100주년 기념으로 소세키의 소설을 다시 읽어보자는 취지로 소세키의 소설을 재연재(再連載)하고 있다. 세월은 흘렀지만, 아직까지도 소세키의 소설은 많은 독자를 확보하고 있다. 일본 아사히신문사의 보도(朝日新聞, 2016. 6. 7)¹³⁾에 따르면, 소세키 사후 100주년 기념으로 일본 니쇼가쿠샤(二松学舎)대학은 소세키를 닮은 ‘소세키 안드로이드’(인간형 로봇)를 제작한다고 발표했다.¹⁴⁾

이는 그만큼 소세키에 대한 일본 국민의 지대한 관심을 말해준다. 소세키에 관한 연구 문헌은 일본뿐만 아니라 한국에서도 매년 많은 분량이 쏟아져 나오고 있고, 전 세계적으로 다양한 연구자에 의해 광범위하게 이루어지고 있다. 소세키에 관한 축적된 연구 문헌은 방대하여 모두 검토할 수 없을 정도이다. 특히 작품을 중심으로 한 문학 연구가 활발하게 이루어지고 있지만, 현시점에서 바라볼 때 식민주의(제국주의)에 관해서는 시대착오적인 면이 있으며 이에 관해서는 재검토되어야 할 부분이다.

이 논문에서는 본고의 주제와 관련성이 있는 연구 문헌을 중심으로 일본과 한국으로 나누어 살펴보겠다. 본 논문의 키워드에 해당하는 문명 · 직업 · 여성에 관한 구체적인 선행 연구는 각 장에서 세부적으로 다루고 있어서 여기서는 생략하겠다.

일본의 대표적인 연구 저서를 들자면, 먼저 <문명>에 관한 대표적인 연구서로는 고모리 요이치(小森陽一)의 『소세키를 다시 읽는다(漱石を読みなおす)』를 들 수 있겠다. 이 저서는 작가 소세키와 그의 작품들을 넓고 치밀하게 해석, 평가하

13) 「吾輩はロボになる 漱石アンドロイド製作へ 容姿はデスマスクで、声は孫・房之介さん」 東京朝日新聞, 2016. 6. 7. 기사 참조.

14) ‘소세키 안드로이드’(인간형 로봇)은 그동안 축적된 자료를 활용해 나쓰메 소세키를 로봇으로 재현할 예정이다. 소세키 안드로이드의 음성은 만화가로 활동하고 있는 소세키의 손자 나쓰메 후사노스케(夏目房之介)씨의 목소리를 토대로 만든다고 한다. 이 로봇의 기능은 소세키의 작품을 낭독하거나 초급 대화를 하는 수준으로, 로봇이 완성되면 우선 니쇼가쿠샤대학의 부속 중·고교의 문학수업에서 활용할 계획이라고 밝히고 있다.

고 있다. 지금까지의 소세키의 평가, 친구, 유학, 문학론, 금전, 권력, 사랑, 전쟁 등의 키워드로 소세키를 다시 읽고 있다. 소세키의 인간관계, 남녀의 사랑, 금전 관계, 재산관계 등을 바탕으로 두고, 갈등하고 괴로워하는 근대의 인간상을 도출하고 있다. 그 이외에 소세키의 독특한 문학론, 개인주의, 자기분위, 신문 저널리즘, 마르크스의 자본론, 제국주의를 포함하여 포괄적으로 논하고 있는 것이 특징이다.¹⁵⁾

<직업>과 관련된 대표적인 연구 문헌은 세누마 시게키(瀬沼茂樹)의 『나쓰메 소세키(夏目漱石)』가 있다. 이 연구는 소세키의 문학과 사상을 전반적으로 다루고 있는데 이 안에서 직업에 대해 논하고 있다. 소세키의 대학 강의,¹⁶⁾ 초기 작품,¹⁷⁾ 전기 삼부작,¹⁸⁾ 후기 삼부작,¹⁹⁾ 만년 작품²⁰⁾ 등과 함께 분석해 놓은 연구서이다. 지금까지 부분적인 연구로 머물렀던 것을 소세키라는 인간과 사상과의 내적 연관 관계를 바탕으로 전체상을 고찰했다.²¹⁾

<여성>을 다룬 연구서는 나카야마 가즈코(中山和子)의 『소세키 · 여성 · 젠더(漱石·女性·ジェンダー)』를 들 수 있다. 문학 영역에서 성차별(性差)의 정치학적 해명, 젠더 분석을 통해 소세키를 해부하고 있다. 소세키의 문학 텍스트는 동시대의 다른 작가들의 텍스트에 비해 타자로서의 여성을 부각시키고 있다는 점에서 흥미롭다. 그럼에도 불구하고 메이지제국의 젠더 구성이 지배하는 경우에 성차별의 역학(力学)은 소세키의 텍스트에도 강력하게 작동하고 있다고 지적하고 있다. 이 연구 저서는 『풀베개』에서 『행인(行人:1912.12. 6-1913. 11. 5)』에 이르기까지 분석한 논문집이다.²²⁾

그 외에 소세키를 종합적으로 다룬 주요 연구로는 에토 준(江藤 淳)의 『소세키와 그 시대(漱石とその時代)』를 들 수 있다. 이 연구는 제1부에서 제5부까지 총 5권의 책으로 방대하게 구성되어 있다.

15) 小森陽一(2002) 『漱石を讀みなおす』 筑摩親書.

16) 대학 강의 주제는 「형식론(形式論)」, 「내용론(内容論)」, 「비평론(批評論)」, 「가치론(価値論)」 등으로 이루어졌다.

17) 초기 작품은 『고양이』 『태풍』 『우미인초』 『강부』 『열흘 밤의 꿈』 등을 말한다.

18) 전기(前期)삼부작은 『산시로』 『그 후』 『문』이다.

19) 후기(後期)삼부작은 『추분이 지날 때 까지』 『행인』 『마음』이다.

20) 만년작품은 『유리문 속에서』 『노망초』 『명암』 등이 해당된다.

21) 瀬沼茂樹(1970) 『夏目漱石』 東京大学出版会.

22) 中山和子(2003) 『漱石 · 女性 · ジェンダー』 翰林書房.

제1부에서는 단순히 소세키라는 작가에 관한 내용만이 아니라 메이지라는 시대와 도쿄라는 도시에 나타난 근대 일본의 정신에 대해 논하고 있다.²³⁾

제2부에서는 영국 유학 중에서 귀국 후의 우울 상태와 나쓰메 소세키라는 작가의 탄생까지의 궤적(軌跡)을 유학, 불안, 광기, 전쟁 등의 키워드로 소개하고 있다.²⁴⁾

제3부에서는 초기 작품 『고양이』 발표부터 아사히신문사에 입사하기까지를 소개하고 있다. 마흔 살에 대학 강사였던 소세키가 전직(轉職)해서 동경아사히신문 소설 기자가 된 경위를 설명하고 있다.²⁵⁾

제4부는 에토 준이 2년 8개월이라는 기간 동안 「신조(新潮)」²⁶⁾에 매회 1장씩 25장에 달하는 분량을 정리한 것이다. 직업 작가가 된 이후의 소세키와 작품을 소개하고 있다.²⁷⁾

제5부에서는 작품 『행인』 『유리문 속에(硝子戸の中:1915. 1.13- 2.23)』 『마음(こころ:1914. 4.20- 8.11)』 『노방초(道草:1915. 6. 3- 9.14)』 등을 쓴 시기이기도 하지만, 위궤양과 신경쇠약으로 상당히 괴로워하던 만년의 소세키를 다루고 있다.²⁸⁾

그 외의 저서로는 오치 하루오(越智治雄)의 『소세키 사론(漱石私論)』을 들 수 있겠다. 이 연구 문헌은 저자가 지금까지 쓴 논문, 작품 해설, 서평 등을 한 권으로 정리한 것이다. 『양허집(漾虚集)』²⁹⁾ 『태풍(野分:1907. 1)』 『추분이 지날 때까지(彼岸過迄:1912. 1. 1- 4.29)』 등의 작품들³⁰⁾을 치밀하게 분석하여 논의를 전개한 소세키의 작품론이라고 할 수 있다. 소세키의 이미지에 대한 변화와 작품을 해명함으로써 작가상을 자연스럽게 드러내고 있다.³¹⁾

23) 江藤 淳(1970) 『漱石とその時代 第一部』 新潮選書.

24) 江藤 淳(1970) 『漱石とその時代 第二部』 新潮選書.

25) 江藤 淳(1993) 『漱石とその時代 第三部』 新潮選書.

26) 신조사(新潮社)가 발행하고 있는 월간 문예잡지이다. 신조사의 순수 문학 부문을 담당하고 있으며, 1904년 5월 5일 창간했으며, 신조신인상(新潮新人賞, 1969년 시작)을 주최하고 있다.

27) 江藤 淳(1993) 『漱石とその時代 第四部』 新潮選書.

28) 江藤 淳(1993) 『漱石とその時代 第五部』 新潮選書.

29) 1906년 5월 오구라(大倉)서점에서 간행되었는데, 『런던탑(論敦塔:1905. 1)』 『칼라일 박물관(カーライル博物館:1905. 1)』 『환영의 방패(幻影の盾:1905. 4)』 『하룻밤(一夜:1905. 9)』 『해로행(薙露行:1905.11)』 『취미의 유전(趣味の遺伝:1906. 1)』이 수록되어 있다.

30) 그 외에 『풀베개』 『산시로』 『그 후』 『문』 『마음』 『우미인초』 『열흘 밤의 꿈』 등도 분석했다.

31) 越智治雄(1971) 『漱石私論』 角川書店.

그리고 히라오카 도시오(平岡敏夫)의 『소세키 서설(漱石序說)』도 있다. 히라오카는 『소세키 서설』에서 소세키만큼 ‘과거(過去)’에 자각적이었던 작가는 없었고, 소세키에게 있어서 ‘과거’란 무엇인가? 그것이 에도문화 혹은 메이지 전반기의 일본과 같은 것임을 간과해서는 안 되며 ‘연애’이거나 ‘아이의 죽음’이거나 ‘어두운 성장’이거나 다양한 형태를 취하고 있다고 설명하고 있다. 이 저서는 특별히 ‘과거’라는 시각에서 소세키의 불가해성을 매개로 ‘과거’를 고찰하고 있다.³²⁾

다음은 한국의 선행 연구를 살펴보겠다.

<문명>과 관련한 대표적인 연구 저서로는 박유하의 『내셔널 아이덴티티와 젠더-나쓰메 소세키로 읽는 근대』를 들 수 있다. 이 연구는 소세키의 작품 분석에 중점을 두고 긍정적인 분석보다 치명적인 문제점을 밝히고 있다. 소세키의 작품뿐만 아니라 강연, 일기, 서간, 평론 등 다양한 자료를 활용하여 객관성을 견지하고 있다. 특히 4장 「소세키와 제국주의」에서는 기행문, 일기 등을 분석하여 제국주의와 민족주의 그리고 근대와 연관 지어 살펴보고 있다.³³⁾

<직업>과 관련된 한국 연구 저서는 거의 찾아 볼 수 없고 연구 논문도 그다지 많지 않다. 지금까지 소세키의 직업관은 강연 「도락과 직업(道樂と職業)」(1911)과 연계해 고찰한 논문이 대부분이며 소세키의 ‘자기분위’ ‘자연관’과의 연관성에 대해 살펴보는데 그치고 있다. 소설 작품과 연계하여 이루어진 연구는 많지 않다.

<여성>과 관련한 대표적인 연구 저서는 유상희의 『나쓰메 소세키 연구』³⁴⁾와 윤상인(尹相仁)의 『세기말과 소세키(世紀末と漱石)』³⁵⁾를 들 수 있다.

유상희는 『나쓰메 소세키 연구』에서 일본 문학사에서 독보적인 위상을 차지하고 있는 소세키에 대한 일본의 평가를 액면 그대로 받아들인다면, 일본의 왜곡된 근대사 내지 근대 문학사를 그대로 답습하는 오류를 범하기 쉽다고 말한다. 따라서 일본인들의 역사관·가치관에 따라 기술된 일본 문학사는 다시 객관적인 검증이 뒤따라야 된다고 주장한다. 이 저서에서는 이와 같은 문제의식을 가지고, 객관적인 입장에서 소세키의 전기 자료 및 일기, 서간문, 단편, 강연, 평론 등

32) 平岡敏夫(1976) 『漱石序說』 塙書房.

33) 박유하(2011) 『내셔널 아이덴티티와 젠더』 문학동네.

34) 유상희(2001) 『나쓰메 소세키(夏目漱石) 연구』 보고사.

35) 尹相仁(2010) 『世紀末と漱石』 岩波書店.

을 작품과 연결하여 구체적으로 살펴보고 있다. 소세키의 여성관에 대해서도 남성과 동등한 대우를 받기 위해 남성 중심의 사회체제에 도전하는 신여성을 혐오하는 한편 ‘현모양처’형의 여성을 찬미하였다고 논하고 있다. 이와 같은 소세키의 발상은 여성을 동등한 인격체로 보는 것이 아니라 남성의 예속물로 인식하고 있던 것에 의한다고 설명하고 있다. 지금까지의 연구와 차별을 두어 소세키의 밝은 면보다는 어두운 면에 초점을 맞추어 소세키의 이중성을 밝히고 있다.

윤상인(尹相仁)의 『세기말과 소세키(世紀末と漱石)』는 소세키의 시대의식, 영국의 유학과 미적 체험, 여성상, 회화적 취미 등을 소설 작품과 연관시켜 살펴본다. 소세키와 세기말 예술과의 관련과 함께 소세키가 살았던 시대의 정신적 지평에서 ‘세기말’을 규정하고 그것을 ‘세기말 미학’이라는 하나의 문학사적 체계에 포괄하는 것이 소세키 문학의 상상력 측면의 구조를 파악하는 데 중요하다고 설명하고 있다. 특히 라파엘전과를 매개로 소세키의 히로인을 명백하게 드러내 보이는 ‘미적이상(美的理想)’, 오묘한 모습을 드러내는 소세키적 여자의 ‘병적 상상력(病的想像力)’ ‘세기말적 감수성(世紀末的感受性)’에 대해 논하고 있다.

그 외에 인간관계의 기본이 되는 가족관계를 코드로 한 연구도 있다. 오경의 『가족관계로 읽는 소세키 문학』은 소세키의 작품에 나타난 주인공의 가족관계를 통해 소세키의 문학을 점진·분석하고 있다. 부부관계에 대한 종래의 연구는 주로 남자 주인공 중심으로 이루어져 작품의 해석이 남성 원리의 시각만 부각되어 있고, 여성은 무시되거나 배제되어 있는 경우가 많았다. 하지만 이 저서에서는 반조정(反措定)으로서의 여성 원리 즉 페미니즘의 시각으로 부부관계가 치밀하게 그려진 작품인 『문』 『마음』 『행인』 『노방초』 『명암(明暗:1916. 5.26-12.14)』을 집중적으로 재조명했다. 그리고 소세키의 원체험(原體驗)과 당시의 ‘이에 제도(家制度)’와 결부시켜 검토하여 가부장제 가족의 실상을 밝히고 있다.³⁶⁾

지금까지 살펴본 바와 같이 소세키의 연구는 일본과 한국 양국에서 다양한 관점에서 방대하게 이루어지고 있다.

36) 오경(2003) 『가족관계로 읽는 소세키(漱石)문학』 보고서.

Ⅱ. <문명>으로 본 소세키 작품세계

1. 근대와 전근대의 공간으로서의 『산시로(三四郎)』론

1) 들어가며

『산시로』는 소세키가 1907년 4월 아사히신문사에 입사, 본격적인 작가로서 활동한 시기에 발표된 소설이다. 연재에 앞서 소세키는 1908년 8월 19일 아사히신문에 『산시로』의 예고문을 쓰는데 다음과 같이 말하고 있다.

시골 고등학교를 졸업하고 도쿄의 대학에 들어간 산시로가 새로운 공기를 접한다. 그리고 동료나 선배, 젊은 여자와 접촉하며 여러모로 활동하기 시작한다. 이제 할 일은 이런 공기 속에 이들을 풀어 놓는 일뿐이다. 그 후는 인간들이 멋대로 헤엄쳐, 저절로 파란이 생기리라 생각한다. 그러는 동안에 독자도 작자도 그 분위기에 취하여 이들을 알게 될 것이라고 믿는다. (『漱石全集 第11卷 評論·雜篇』 p.499.)

위의 예고문에서 보듯이 작가는 시골 청년 산시로가 근대문명도시 도쿄에서 좌충우돌하면서 성장하게 될 것임을 암시하고 있다. 새로운 공기라는 것은 근대 문명세계와 함께 대학이라는 정신세계도 포함된다.

『산시로』는 순수한 시골 청년이 꿈과 이상을 안고 새로운 현실세계와 접하게 되면서 자아를 확립해 나가는 모습을 그렸다는 점에서 성장소설이라고 말할 수 있다.

『산시로』에 대한 대표적인 선행 연구를 살펴보면, 먼저 일본의 경우, 하세가와 이즈미(長谷川泉)의 「산시로(三四郎)」³⁷⁾와 오치 하루오(越智治雄)의 「『산

37) 長谷川泉(1956) 「三四郎」 『國文學解釋と鑑賞』 12月 第21卷 11号, 至文堂, pp.27-33. 이 연구는 산시로의 자아가 '경악'에서 '모순'을 거쳐 '비평'으로 각성·확충되면서 나뉘는대로의 세계관을 형성해 가는 과정을 그런 교양소설로서 작품을 규정하였다.

시로』의 청춘(『三四郎』の清春)」 38), 요시다 고지로(吉田孝次郎)의 「소세키 삼부작의 세계(漱石三部作の世界)」 39)을 들 수 있다.

한국의 선행 연구로는 조영석의 「소세키의 『산시로(三四郎)』 연구」 40)와 유상희의 「夏目漱石의 『三四郎』 小考 - 산시로와 미네코의戀愛를 중심으로」 41), 최연의 「나쓰메 소세키(夏目漱石)의 『산시로(三四郎)』에 나타난 「異文化」에 대한 「兩義性」의 문제」 42) 등이 있다.

여기서는 전근대와 근대의 대비라는 프리즘을 통해 문명 비평적 관점에서 논하고자 한다.

『산시로』가 집필될 당시인 1908년의 일본은 러일전쟁이 끝난 이후로서 급속하게 자본주의가 발전하고 있었다. 아직 전근대적인 봉건사회의 잔재가 남아 있는 채로 근대화는 추진되고 있었다. 따라서 인간들의 가치관은 매우 혼돈을 겪을 수밖에 없었다. 이러한 시대상황을 나타내기 위해 소세키는 여러 장치를 작품 속에 설정하고 주도면밀하게 포석을 놓고 있다.

먼저 근대적 공간으로 수도로서의 도쿄 · 기차 · 도시의 철도망에 주목했다. 기차는 문명세계를 연결해주는 매개로서 중요한 작용을 하고 있다. 도쿄라는 근대도시는 구마모토와는 이질적인 공간으로서 근대의 모든 것을 담고 있다.

전근대적 공간으로는 구마모토가 중요한 역할을 하고 있다. 구마모토는 물리적으로 도쿄에서 멀리 떨어져 있다. 도쿄가 변화와 속도를 상징하는데 비해 구마모토는 변화가 없으며 정지해 있다. 이러한 점에서 구마모토는 전근대를 표상하기에 알맞은 공간이다. 또한 구마모토는 어머니가 있는 공간이기도 하다. 거기서

38) 越智治雄(1971) 「『三四郎』の清春」 『漱石私論』, 角川書店, pp.136-157. 『산시로』를 청춘소설로 보고 있으며, 청춘은 어쩌면 인생의 근원이기 때문에 비록 허망(虛妄)이 자명한 일이었다고 해도 사람은 그것을 믿을 수밖에 없으며, 한창 청춘일 때의 선택이 이윽고 그 인생에 복수하는 모습을 그리고 있는 소설이라고 했다.

39) 吉田孝次郎(1953) 「漱石三部作の世界」 『文學』 5월 Vol. 22, 岩波書店, pp.494-501. 이 연구는 고독과 체념의 존재로 그려지고 있는 히로타 선생을 작품의 중심인물로 보고, 일그러진 근대기의 일본과 국민의 불행을 파헤친 문명 비판적 요소가 짙은 작품으로 평가하고 있다.

40) 조영석(2000) 「소세키의 『산시로(三四郎)』 연구 - 「길 잃은 어린 양(迷羊·stray sheep)」을 키워드로 한 작품을 읽기(讀法)」 『日語日文學研究』 第47輯, p.295-315. 이 연구는 청춘의 모습을 고향 · 학문 · 연애라고 하는 세 개의 세계를 중심축으로 하여 분석하고 있다.

41) 유상희(2005) 「夏目漱石의 『三四郎』 小考 - 산시로와 미네코의戀愛를 중심으로」 『日本語文學』 第29輯, p.287-304. 유상희는 주인공 산시로의 활동 중심이 미네코와의 접촉에 있다고 보고 산시로와 미네코의 '연애소설'로 보고 있다.

42) 최연(2001) 「나쓰메 소세키(夏目漱石)의 『산시로(三四郎)』에 나타난 「異文化」에 대한 「兩義性」의 문제」 『나쓰메 소세키(夏目漱石)文學研究』, 제이앤씨, 2001, pp.601-623. 이 논문은 『산시로』에 나타난 서양과 일본의 대립의 문제에 대해 고찰하였다.

발신되는 어머니의 편지 내용은 따뜻하고 위안을 주지만 때때로 위화감을 준다. 이러한 여러 요소가 갈등을 빚으며 근대 공간과 전근대 공간이 뚜렷이 대비되고 있으며 이 안에서 작가는 여러 목소리를 내고 있다.

2) 근대 공간으로서의 도쿄

시골 청년 산시로가 근대도시 도쿄로 나왔을 때 그가 받은 인상은 신기함과 당혹감이다. 일상에서 접하는 사물, 장소, 인물에 이르기까지 모든 것이 낯설고 신기하고 어리둥절한 것으로 나타난다. 산시로가 다니는 ‘제국 대학’도 문명개화의 산물이다. 그 속에서 이루어지는 학문 연구는 근대의 서양학문을 토대로 하고 있다. 일본 엘리트들을 배출한 동경제국 대학은 근대를 표상하기에 적합하다.

이 작품에는 도시의 변모된 일상을 보여주는 다양한 ‘가게(店)’가 많이 그려져 있다. 동경대 옆에는 ‘아오키도(青木堂)’라는 카페가 있고, 카레라이스를 먹을 수 있는 ‘요도미켄(淀見軒)’이라는 양식집이 있으며, ‘세이요오켄(精養軒)’이라는 레스토랑이 나온다. 이것들은 도쿄가 이미 전통사회에서 떨어진 서양화된 근대 공간임을 말해준다. 또한 메이지 시대의 새로운 풍경으로서 서양적인 ‘공원(公園)’도 나오는데 우에노 공원(上野公園)이 바로 그곳이다.

『산시로』라는 텍스트 안에는 화려한 근대도시 도쿄와 속도를 표상하는 기차와 도시의 확장을 나타내는 철도망이 사실적으로 그려져 있다.

오기 신조(小木新造)는 『동경 시대 - 에도와 동경의 사이에서(東京時代 -江戸と東京の間で-)』에서 “1869년 3월 28일 도쿄가 사실상 근대 일본의 수도로 정해진 이후 메이지 정부의 지배계급은 도쿄를 ‘서구의 실험장’으로 간주하는데 주저하지 않았다. 철도건설의 기점인 신바시(新橋)의 철도관의 건설, 긴자(銀座)의 벽돌 거리(煉瓦街)의 건설, 근대병원과 미션스쿨의 등장, 도쿄 기상대의 건립, 우에노(上野) 공원과 밤낮이 없는 인력거의 탄생 등을 비롯해, 이른바 ‘근대화 노선’을 강화하는 형태로 도쿄의 ‘문명개화’를 현실화해 갔다.”⁴³⁾고 말하고 있다.

김필동의 「문명개화기의 「도쿄표상」의 연구」에서도 도쿄의 모습을 살펴볼 수 있다. “도시의 거리는 철도, 철도마차, 인력거, 전기와 가스 등이 등장하면서 근대적인 도시문화를 구축하기 시작했고, 일본인의 풍속과 습관을 포함한 라이프

43) 小木新造(2006) 『東京時代 -江戸と東京の間で-』 講談社学術文庫, p.39.

스타일은 새로운 문명에 적응하기 시작했으며 신문, 전화, 인쇄, 전신(電信) 등은 미디어문화의 새로운 지평을 열며 문명사회의 도래를 선도해갔다. 일본인들의 복장은 구두, 양복, 안경, 모자 등으로 서구화되어 갔으며, 식문화는 육식과 우유, 커피, 빵, 서양요리 등으로 대체되며 일본인들의 입맛을 매료시키기 시작했다. 어쨌든 개화기의 시대적 상황은 ‘세 사람이 모이면 문명개화를 논한다’고 할 정도로 ‘급변’ ‘충격’ ‘충배’로 점철된 모습이었다. 이처럼 도쿄의 ‘변천의 공기’는 급진적이었다. 이로 인해 당시 도쿄에는 문명개화의 물결을 향유하려는 자와 그렇지 못한 자들 사이에서 이른바 ‘문명에의 교차’ 현상이 발생하고 있었다. 하지만 대부분의 서민들에게 있어서는 자신들의 의지에 따라 입신출세와 문명개화의 혜택을 만끽할 수 있는 신천지였다.”⁴⁴⁾고 설명하고 있다. 위의 연구들이 말하고 있듯이 도쿄는 서구의 실험장, 문명사회의 표상이었다.

『산시로』의 무대가 러일전쟁(1905) 후의 도쿄(東京)라는 점은 매우 중요하다. 주인공 산시로가 문명의 상징인 기차를 타고 근대 일본의 심장부인 도쿄에 도착한 후 보는 것마다 놀람을 금치 못한다. 전차가 뱅뱅 울리는 것에 놀라고 뱅뱅 울리는 동안에 아주 많은 사람들이 타고 내리는 것에 다시 놀라며 또 마루노우치(丸の内)에 경악한다. 이처럼 도쿄는 균중과 속도감으로 그려지고 있다. 1908년 경의 도쿄는 주인공 산시로의 눈을 통해서 다음과 같이 묘사하고 있다.

산시로가 도쿄에서 놀란 것은 많이 있다. 제일 먼저 전차가 뱅뱅 울려서 놀랐다. 그리고 그 뱅뱅 울리는 동안에 아주 많은 사람이 타고 내리고 하는 데에 놀랐다. 그다음에 마루노우치에서 놀랐다. 가장 놀란 건, 아무리 가도 도쿄가 끝나지 않는다고 하는 것이었다. 그런데다 어디를 가나 목재가 방치되어 있고 돌이 쌓여 있다. 새 집이 도로에서 4-5미터씩 물러나 있다. 낡은 창고가 철거되어 불안하게 앞 쪽에 남아있다. 모든 것이 파괴되고 있는 듯이 보인다. 그러면서 동시에 모든 것이 건설되고 있는 듯이 보인다. 대단한 활력이다. 산시로는 모든 것이 놀라웠다. 요컨대 평범한 시골뜨기가 처음으로 수도 한가운데 서서 놀라는 것과 똑같은 정도로 또 똑같은 성격으로 크게 놀랐다. (2장 p.23.)

44) 김필동(2007) 「문명개화기의 「도쿄표상」의 연구」 『日本語文学』 第36輯, 일본어문학회, pp.368-378.

산시로는 도쿄의 한복판에 서서 낮선 광경을 바라보고 있다. 구마모토라는 전형적인 시골 출신인 산시로에게 도쿄는 모든 것이 놀랍고 신기하다. 근대화는 파괴를 수반하고 있다. 산시로는 ‘활력’이라고 표현하고 있지만, 문명도시 도쿄가 만들어지는데 엄청난 에너지가 소모되고 있으며 그것을 바라보는 사람들은 정신적으로 불안을 감수할 수밖에 없음을 암시하고 있다. 처음 접한 도쿄의 모습에 놀라는 산시로한테서 소세키의 런던 체험의 흔적을 발견할 수 있다.

작품의 시대 배경은 러일전쟁 이후 급격하게 자본주의가 발전하고 있을 때이다. 도쿄는 나날이 변모하고 있었다. 가속화된 변화는 사람들이 정신적으로 따라가지 못하기 때문에 불안감을 주게 마련이다. 소세키는 이를 통찰하고 있다. “모든 것이 파괴되고 있는 듯이 보인다. 그러면서 동시에 모든 것이 건설되고 있는 듯이 보인다.”⁴⁵⁾라는 내용을 통해서도 알 수 있듯이 활력 넘치는 문명도시의 모습에서 건설은 파괴를 수반하며 속도는 불안을 안겨준다는 문명 비판적 시선을 읽어 낼 수 있다.

다음은 대로변에서 구걸하는 거지와 길 잃은 어린아이에 대한 묘사이다. 이를 통해서 도쿄라는 대도시가 안고 있는 사회문제를 보여준다. 소세키는 자연주의 작가가 묘사하듯이 사회의 어두운 면을 사실적으로 보여주고 있다.

“자네 저 거지에게 돈을 주었나?”

“줄 기분이 나지 않아요.”하고 요시코가 곧 대답했다.

“왜?”하며 요시코의 오빠는 여동생을 쳐다보았다.

“저렇게 줄곧 애원하고 있으면 애원하는 게 돌보이지 않아서 안돼요.”하고 미네코가 평했다. (중략) 산시로는 네 사람의 거지에 대한 비평을 듣고서, 자기가 지금껏 배운 인정의 관념이 얼마간 상처받는 듯한 느낌이 들었다. (중략)

갈수록 사람이 많아졌다. 잠시 후 길 잃은 아이를 하나 만났다. 일곱 살쯤 되는 여자 아이다. 울면서 사람들의 소매부리 오른쪽으로 갔다가 왼쪽으로 갔다가 하며 두리번거렸다. 할머니, 할머니 하며 자꾸 불렀다. 이것에는 오가는 사람 모두가 마음이 움직여지는 듯이 보였다. 멈춰 서는 이도 있다. 불쌍하다

45) “すべての物が破壊されつつあるようにみえる。そしてすべての物がまた同時に建設されつつあるように” (夏目漱石(1966) 『漱石全集 第4巻 三四郎』 岩波書店, p.23.)

고 하는 이도 있다. 그러나 누구도 손을 쓰지 않는다. 아이는 모든 사람의 주 의와 동정을 불러일으키며, 자꾸 울부짖으며 할머니를 찾고 있다. 이상한 현상 이다. (5장 pp.124-125.)

위 인용문에는 사회적 약자에 대한 대중의 무관심이 잘 드러나 있다. 시골에서 는 이웃끼리 정을 나누고 어려운 사람을 보면 도와주는 것이 인지상정이었다. 그 러나 위의 글은 점점 삭막해져가는 인심을 보여주고 있다. 도시의 냉혹한 모습이 잘 나타나 있다. 수없이 많은 사람들이 오가고 있지만 누구 하나 동정심을 베풀 거나 따뜻한 손길을 주지 않는다는 것은 사람들이 이미 새로운 가치관을 지니게 되었음을 말해준다. 도시의 비정함을 그려냄으로써 전근대인 봉건시대보다도 못 한 인간들의 삶의 모습임을 고발하고 있는 듯하다. 여기서 진정한 인간다운 삶이 란 무엇인가 하는 문제를 제기하는 소세키의 시선을 엿볼 수 있다.

작품 『산시로』는 기차라는 공간 안에서 시작된다. 기차는 산업혁명을 가져온 근대문명이 낳은 이동수단이다. 이러한 기차를 이용하여 시골 출신 주인공 산시 로는 근대 공간인 도쿄로 간다.

소세키의 여러 작품에는 기차가 자주 등장하고, 특히 『풀베개』(1906)의 마지 막 장에서는 기차에 대한 담론이 나온다. 이 작품에서 소세키는 기차에 대해 “철 로 위를 달리는 문명이라는 긴 뱀” (13장 p.545)이라고 표현한다.

다음은 『풀베개』의 본문 내용 중 일부분이다.

기차만큼 20세기 문명을 대표하는 것은 없을 것이다. (중략) 기차처럼 개성 을 경멸하는 것은 없다. 문명은 할 수 있는 모든 수단을 다하여 개성을 발전 시킨 후에, 할 수 있는 모든 방법으로 이 개성을 짓밟으려고 한다. (중략) 현 대의 문명은 이와 같은 위협으로 숨이 막힐 정도로 가득 차 있다. 캄캄한 어둠 속을 맹목적으로 달리는 기차는 위험한 표본 중 하나이다. (『풀베개』 13 장 p.543-544.)

산시로는 전근대 공간인 구마모토에서 근대 공간으로 표상되는 도쿄로 이동하 지만, 그와 반대로 『풀베개』의 남자 주인공 ‘나’라는 화공은 서양에 도취된 세

상인 문명도시 도쿄를 떠나 멀리 떨어진 산속이나 시골을 찾아 여행길에 오른다. 그러나 아이러니하게도 여행의 이동 수단은 근대 교통수단인 기차이다. 『풀베개』의 13장에서 언급한 기차론은 소세키의 문명론과도 결부되고 있다. 근대와 전근대를 이어주는 매개 역할은 기차가 수행하고 있다.

『메이지사물기원사전(明治事物起源事典)』에 의하면 철도는 ‘오카조키(陸蒸氣)’라고 불렸는데⁴⁶⁾ 그 어떤 것보다 서양문명의 위력을 실감케 했다고 나와 있다.

1854년 1월 두 번째로 일본을 찾은 페리는 미국 대통령이 쇼군(將軍)에게 현상품을 요코하마(横浜)에 내려놓았다. 이 현상품 중에는 증기 기관차 모형도 포함되어 있었는데, 2월 23일에 요코하마 응접소 뒤편 보리밭에 설치한 레일 위에서 모형 기관차의 시운전이 이루어졌다. 사람들은 숨을 죽이며 바라보았으며, 이 모형은 실물의 4분의 1정도의 기관차였다.⁴⁷⁾

이에 대해 허 석은 “철도의 등장은 단순한 여행 상의 편의를 초월하여, 철도가 지닌 표상성이 일본인들의 의식세계를 특히 문명개화(文明開化) · 부국강병(富國強兵) · 식산흥업(殖産興業) · 탈아 입구(脫亞入歐)라는 4개의 정치적 슬로건에 의해 일본을 근대국가로 탈바꿈시키려는 메이지 신정부에 있어서 육상운송기구의 총아라고 할 수 있다. 철도는 그 자체로서 일본이 따라가야 할 서구이고 문명의 표상이었다.”⁴⁸⁾고 보고 있다.

소세키가 영국 유학길에 오른 것은 1900년 5월이었고 그의 나이 만 33세였다. 1900년은 정확히 19세기의 마지막을 의미하는 해인 동시에 20세기가 시작되는 해였다. 세계에서 가장 빠르게 산업혁명과 산업 자본주의 그리고 세계에 수많은 식민지를 지배하고 산업의 발달에 의해서 물질적으로 풍요로운 사회가 실현되고 있었던 영국 런던에 소세키는 유학을 가게 된 것이다.⁴⁹⁾ 런던에 도착한 그가 런던에서 보고 놀란 것은 특히 산업혁명과 함께 진행된 철도의 진보였음을 알 수 있다.

46) 湯本豪一(1996) 『図説 明治事物起源事典』 柏書房, p.323.

47) 위의 책, p.324.

48) 허 석(2011) 「일본 근대문학에 나타난 「국민」 화 표상으로서의 철도 연구」 『한국일본어학회 학술발표대회논문집』 第4卷, 한국일본어학회, pp.152-155.

49) 권혁건(2007) 『나쓰메 소세키 - 생애와 작품』 고려대학교출판부, pp.122 -123.

다음은 소세키가 1900년 12월 26일 부인 나쓰메 교코(鏡子)에게 보낸 편지이다.

런던의 번창은 목격하지 않으면 알기 어려울 만큼 마차, 철도, 전철, 지하철, 지하철 등 거미줄을 친듯하여 익숙하지 않은 사람은 때때로 길을 잃어 엉뚱한 곳으로 끌려간다.⁵⁰⁾

위의 서간문에서도 알 수 있듯이 편리하긴 하지만 방향을 잃어서 어려움을 겪었던 소세키가 떠오른다. 소세키는 교통망으로 상징되는 영국의 근대문명의 위력을 접하고 감동을 받음과 동시에 일본과의 격차를 느꼈음을 알 수 있다.

소세키가 영국 유학 당시 느꼈던 근대 물질문명의 격차를 느낀 심경은 작품 『산시로』 속에서도 찾아볼 수 있다. 시골 청년 산시로가 지방에서 상경하여 대도시의 근대 물질문명의 눈부신 모습을 보고 느낀 심경, 특히 전차가 주는 편리함과 곤란함을 동시에 느끼고 있는 모습에는 근대화의 명암이 잘 나타나 있다.

다음은 산시로와 노노미야(野々宮)의 대화내용이다.

거리는 대단히 번잡했다. 전차가 끊임없이 다녔다.

“전차는 시끄럽지 않나요?” 하고 또 물었다. 산시로는 시끄럽다기보다 무서울 정도였으나, 그냥 “그래요”라고 대답해줬다. 그러자 노노미야 씨는 “나도 시끄러워.”라고 말했다. 그러나 전혀 시끄러워하는 것처럼 보이지 않았다.

“난 차장에게 물어보지 않으면 혼자서 자유로이 갈아탈 수가 없어. 최근 2, 3년 동안 너무 늘어나서 말이요. 편리해져서 오히려 곤란해. 나의 학문과 마찬가지로.”라며 웃었다. (2장 p.34.)

위의 글에서 전차는 시끄럽고 무섭다는 이미지로 표상된다. 게다가 너무나 많이 생겨났다고 나온다. 이것은 도쿄라는 도시가 외연을 확장하고 또 안으로는 촘촘해졌음을 말해준다. 전차는 확장된 도쿄의 이미지로 연결된다. 또 작품 속 젊은 여인의 열차 사고를 통해 문명이 안고 공포를 암시하고 있다. 작품은 여인의

50) 夏目漱石(1966) 『漱石全集 第14巻 書簡集』 岩波書店, pp.157-158.

죽음에 대해 분명하게 밝히지는 않았지만 열차에 의한 자살 혹은 사고를 암암리에 내포한다. 열차에 치여 죽는다는 것은 근대적 교통망의 발달 없이는 나타날 수 없는 현상이기 때문이다.

“조금 더 앞 쪽이다.”

발소리는 저 편으로 멀어져 갔다. 산시로는 정원 끝을 돌아서 계타를 신은 채 대숲이 있는 곳에서 2미터쯤 제방을 기어 내려가 제등을 뒤쫓아 갔다.

10여 미터쯤 갔을까 말까 하는 데서 또 한 사람이 제방에서 뛰어내렸다.

“열차에 치인 것 아닙니까?”

산시로는 뭔가 대답하려 했지만 금방 목소리가 나오지 않았다. 그 사이에 검은 남자는 지나갔다. 이 사람은 노노미야의 안집에 살고 있는 집주인일 거라고 뒤를 따르면서 생각했다. 오십 미터쯤 가자 제등이 멈췄다. 사람도 멈췄다. 사람은 등불을 쳐든 채 잠자코 있다. 산시로는 아무 말없이 등불 밑을 보았다. 밑에는 시체가 반쪽 있었다. 기차는 오른쪽 어깨에서 유방 아래를 지나 허리 위까지 완전히 잘라 비스듬한 동체를 내동댕이치고 가버린 것이다. 얼굴은 상처를 입지 않았다. 젊은 여자였다. (3장 pp.56-57.)

작품 속에서는 젊은 여자가 어떠한 이유로 목숨을 잃었는지에 대해서는 나와 있지 않다. 그저 깜깜한 어둠 속에서 멀리서 빠르게 달려오는 기차라는 것에 몸을 내맡긴 것으로 처리된다. 기차는 근대의 문명 이기 중 하나이다. 기차로 인해 희생당한 여인을 지켜보며 산시로는 아무 생각이 안 날 만큼 두려워한다. ‘도쿄’라는 화려한 근대적 도시공간 속에서 누군가는 고독 속에서 처참하게 죽음을 맞이하고 있는 것이다. 화려함의 이면에는 고독과 소외가 있다. 근대 메이지 일본이 추구해 온 근대화는 전통적 인간관계의 단절을 가져오고 있음을 말해준다. 젊은 여자의 죽음이라는 작품 설정은 인간의 삶을 근원에서 통찰하는 심오한 설정이라고 보인다. 이 안에는 근대가 지닌 불안감이 속도감과 더불어 상징적으로 들어있다. 그런 면에서 젊은 여인의 열차 사고는 서구 열강을 따라잡기 위한 근대화의 과정에서 나타난 어두운 장치로 그려지고 있다고 볼 수 있을 것이다.

3) 전근대 공간으로서 어머니의 편지

전근대 공간의 표상으로는 구마모토(熊本)를 들 수 있다. 구마모토는 수도 도쿄에서 멀리 떨어져 있다. 그리고 어머니가 계신 곳이다. 부모와 자식은 한 세대 차이라는 시간적 거리가 있다. 이 작품에서 구마모토는 시간적·공간적으로 상징성을 지녔다고 본다. 어머니가 계신 곳이기엔 아늑하고 평온하다. 따라서 구마모토는 전근대를 표상하기에 알맞은 장치이다.

『산시로』 속에는 시골 생활을 알 수 있는 여러 가지 모습들이 제시된다. 구마모토는 ‘야만적인 곳’⁵¹⁾이라고 노골적으로 표현되고 있으며 낙후성을 강조하고 있다. 본문에 나타난 것을 보면 구마모토의 학생들은 집에서 직접 담근 질 낮은 아카자케(赤酒)⁵²⁾라는 술만 마신다. 가끔 쇠고기 집에 갈 때는 이게 쇠고기인지 말고기인지 의심스러워 고기를 벽에 붙여보는 행위를 한다. 이런 벽에 붙여보는 행위는 미신 같은 것으로 떨어지면 쇠고기이고 착 달라붙으면 말고기라고 한다. 또 미야고모리(宮籠)라는 관례도 이루어지는데 미야고모리란 기원(祈願)등을 위해 신사(神社)에 묶으면서 기도하는 일이다. 이때 마을사람들은 일을 쉬고 마을 신사(お宮)에 모여서 아침부터 밤까지 술을 계속 마시고 진수성찬을 먹는다. 이러한 에피소드들은 구마모토가 미신이 횡횡하는 공간임을 표상한다. 비합리적이고 몽매한 시골의 일상을 통해 도쿄와 대비시키고 있다. 이 모든 것은 산시로 입을 통해 때로는 어머니가 보내오는 편지를 통하여 독자에게 알려주고 있다.

위 내용은 구마모토가 전근대적 공간임을 보다 선명하게 드러내기 위한 작가의 의도적인 설정이라고 할 수 있다.

인물로는 어머니와 오미쓰(お光)가 전근대의 공간에 소속되어 있다. 이 작품은 도시와 시골이라는 이분법적인 구도를 강조하고 있다. 근대와 전근대, 문명과 야만의 도식은 소세키 작품에서 자주 보이는 설정이다.⁵³⁾

오치 하루오(越智治雄)는 『소세키사론(漱石私論) - 「『산시로』의 청춘(『三四郎』の青春)」』에서 “어머니의 세계는 산시로로부터 떨어져 가는 것처럼 보이

51) 夏目漱石(1966) 『漱石全集 第4卷 三四郎』 岩波書店, p.155.

52) 아카자케(赤酒) : 적색(赤色)으로 미립과 같이 단맛이 강한 일본 술의 한 종류이다. 양조한 거르지 않은 술에 재(灰)를 혼입시켜 만든다. 구마모토현(熊本県)의 특산품이다. (日本大辞典刊行会(1975), 『日本国語大辞典 第1卷』, 小学館, p.101.)

53) 『고양이』에서는 가네다 집안(실업가), 구샤미와 주변인물(교사, 학생), 『도련님』에서는 나(おれ)와 시코쿠사람들, 『이백십일』, 『태풍』에서는 학자와 화족의 구도가 보인다.

지만, 산시로를 양성한 기저부(基底部)로서 중요하다”⁵⁴⁾고 말하고 있다.

구마모토의 고등학교를 졸업하고 상경한 산시로는 건설과 파괴가 동시에 진행되는 도쿄의 격렬한 활동에 놀란다. 산시로는 이 복잡한 현실세계에 있으면서도 격렬한 활동에 참여할 수 없고 그렇다고 자기만의 세계가 있는 것도 아니어서 불안한 느낌이 든다. 이러한 불안은 소외감과 고독으로 이어진다. 근대화가 진행될수록 인간은 더욱 불행해지는 모습을 작가는 그려내고 있다. 이것을 부각시키기 위한 것이 어머니의 편지이다. 이러한 감정의 보상작용으로 어머니에게 편지를 받고, 쓰는 것으로 위로를 받으려 한다. 산시로에게 있어서 어머니가 속한 세계는 편안함을 주는 존재인 동시에 먼 옛날이라는 느낌을 준다. 여기서 소세키는 전근대가 근대보다 못한 세계가 아니라는 것을 말하고 있는 듯하다.

고모리 요이치(小森陽一)는 『문학-「소세키의 여자들」(文学 - 「漱石の女たち」)』에서 “도쿄에 올 때까지의 구마모토에서의 생활, 어머니와 미와타(三輪田)의 오미쓰로 상징되는 생활은 ‘먼 옛날’이다.”⁵⁵⁾라고 말하고 있다.

어머니의 편지를 통하여 산시로는 근대와 전근대를 비교할 수 있으며 자신의 위치를 가늠할 수 있게 된다. 기차가 공간적으로 구마모토와 도쿄를 이어준 것처럼 어머니의 편지는 심리적으로 구마모토와 도쿄를 이어주고 있다. 어머니의 편지는 일이 잘 진척이 되지 않고 현실세계에 지쳐 있을 때 어김없이 배달된다.

산시로는 움직이는 도쿄 한복판에 갇혀서 홀로 울적해져 있을 때, 고향에 계신 어머니로부터 편지가 왔다. 도쿄에서 받는 최초의 것이었다. 뜯어보니 여러 가지가 적혀 있다. 우선 ‘금년은 풍작이라 다행이다’라고 시작하여 건강에 유의하지 않으면 안 된다는 주의가 있고, 도쿄 사람은 모두 영악하고 마음씨가 나쁘니까 조심하라, 학자금은 매월 말에 받을 수 있도록 보낼 터이니 안심하라고 쓴 다음, 카쓰다(勝田)에 사는 마사(政)씨의 이종동생 되는 사람이 대학교를 졸업하고 이과대학인가 하는 데에 근무하고 있다니 찾아가서 모든 일을 잘 부탁하는 게 좋을 거라고 맺고 있다. 중요한 이름을 잊었던지 추신에 ‘노노미야 소오하치’라고 써 있다.

이 추신에는 그 밖에 두세 건 더 있다. 사쿠(作)네 검은 말이 급병으로 죽어서

54) 越智治雄(1971) 「『三四郎』の青春」 『漱石私論』, 角川書店, p.147.

55) 小森陽一(1991) 「漱石の女たち」 『文學』 第2巻 1号, 岩波書店, p.31.

사쿠는 아주 곤란에 빠졌다. 미와타의 오미쓰가 은어를 썼는데 도쿄에 보내면 도중에 썩어버리니까 집에서 먹어치웠다는 따위다.

산시로는 이 편지를 보니 어쩐지 빛바랜 먼 옛날로부터 배달된 듯한 느낌이 들었다. 어머니에게는 안됐지만 이런 걸 읽고 있을 여유가 없다고까지 생각했다. 그런데도 불구하고 되풀이해서 두 번 읽었다. 요는 자신이 만약 현실세계와 접촉하고 있다면 현재로서는 어머니밖에는 없을 것이다. 그 어머니는 옛날 사람으로 고루한 시골에 있다. (2장 pp.24-25.)

위 인용문은 구마모토의 어머니가 보낸 편지의 전문(全文)이다. “도쿄 사람은 모두 영악하고 마음씨가 나쁘니까 조심하라.”라는 부분에는 도시에 대한 어머니의 불신과 편견이 들어 있다. 즉 도쿄를 중심으로 한 개화된 도시와 지방과의 격차가 심해짐으로써 시골 사람들은 도시에 대해 두려워하고 있는 것을 알 수 있다. 이는 요즘도 통용되는 것으로 우리는 잘 모르는 것, 이질적인 것, 타자에 대해 본능적으로 거부감을 지니게 되는데 당시 시골 사람들의 도시에 대한 맹목적인 거부감을 잘 나타내고 있다.

또 작품은 도시의 속도감도 강조되고 있는데, 이것은 도시의 활력과 교통수단의 빠르기로 표출되고 있다. 갑자기 시골에서 근대도시 속에 내던져진 산시로는 이에 대해 막연한 불안을 느끼는 것으로 나타난다. 근대는 인간에게 불안감을 느끼게 하고 있다. 자신도 규명할 수 없는 불안과 초조 속에서 안전부절못할 때 어머니의 편지는 산시로에게 위안을 준다. 이는 작가가 근대와 전근대를 바라보는 독특한 시각이 있다고 본다. 산시로에게 어머니의 편지는 특별한 용건도 없을뿐더러 군더더기 같은 과거의 파편이라고 생각되어질 때 어머니에게 미안한 마음을 느끼게 되지만 그 편지가 위안을 준다는 것은 또 다른 의미로 해석할 수 있다. 이것은 전근대에서 일탈하여 근대를 꿈꾸는 인간들이 과연 행복한가? 근대란 허상이며 전근대 또한 청산해야할 것이 아니라는 소세키의 메시지를 읽어낼 수 있다. 산시로의 불안은 당시 근대인의 보편적 불안이라 말할 수 있을 것이다. 소세키의 작품은 근대 지식인의 불안이 잘 나타나 있다.

전근대에 속한 어머니는 산시로가 도회에 적응할 수 있도록 심적으로 큰 버팀목이 되고 있다는 것은 시사하는 바가 크다. 산시로는 도쿄의 생활에 지쳐 있을

때나 일이 잘 되지 않을 때 배달되어 오는 어머니의 편지에서 위안과 안식을 추구하며 편지를 통하여 어머니의 따뜻함과 그리움을 새삼 느끼고 있다. 어머니에 대한 그리움은 전통적 가치에 대한 동경이라고 볼 수 있는 것이다.

요컨대, 고향에서 어머니를 모셔오고, 아름다운 아내를 맞이하여, 그리고 학문에 전념하는 것보다 더 나은 일은 없다.

결론은 지극히 평범하다. 그렇지만 이 결론에 도달하기 전에 여러모로 생각했기 때문에 사색의 노력을 계산해서 결론의 가치를 곧잘 채보는 사색가 자신으로 보면 그렇게 평범하진 않았다. (4장 p.87.)

위의 인용문에서 “고향에서 어머니를 모셔오고, 아름다운 아내를 맞이하여, 그리고 학문에 전념하는 것보다 나은 것은 없다.”라는 부분에서는 근대 문명의 표상이라 할 수 있는 아름다운 아내와 학문, 전근대성을 대표하는 어머니를 등장시켜 근대와 전근대의 화합을 모색, 융합하려는 산시로의 다짐도 나타나 있다고 볼 수 있다.

어머니의 편지에 등장하는 전근대에 속한 인물로는 오미쓰가 포함된다. 그녀는 직접적으로 작품 속에 등장하지 않지만 어머니의 편지를 통해서 그 모습이 그려진다. 이는 수동성을 강조하기 위한 장치라고 볼 수 있다. 어머니라는 매개를 통해서 산시로와 접촉을 시도하고 있으며 선물도 보내고 있다. 이것은 전근대적인 소극적인 여성을 표현하기 위한 기교적 설정이라고 할 수 있다.

그때 산시로는 검은색 명주 하오리(羽織)를 업었다. 이 하오리는 미와타의 오미쓰 어머니가 짜 준 것을 무늬 염색을 하여 오미쓰가 만든 것이라고, 어머니의 편지에 장황한 설명이 있었다. 소포가 도착했을 때 한 번 열어보고 맘에 들지 않아 옷장에 넣어 두었다. 그걸 요지로가 ‘아까우니까 꼭 입어, 입어’라고 한다. 산시로가 입지 않으면 자기가 가져가서 입을 것 같은 기세였기에 결국 입기로 했다. 입어보니 나쁘지는 않은 것 같다. (9장 p.217.)

그녀는 이처럼 어머니의 편지를 통해서만 안부가 전해지는 그림자 같은 여성

으로 그려지고 있다. 자신이 만든 하오리도 직접 전해주지도 못하고 오로지 산시로 어머니를 통해서만 전해진다. 산시로는 이런 오미쓰에 대해 별 관심을 보이지 않는다. 이것은 산시로의 가치관이 이미 전통적 가치를 벗어나 있음을 말해준다. 또 친구의 권유로 오미쓰가 만든 하오리를 입은 것은 소극적인 오미쓰에 걸맞는 산시로의 대응으로 보인다. 그런 산시로의 마음은 어머니의 편지를 읽는 동안에도 탐탁지 않은 심증이 드러나기도 하며 어머니에게 쓴 편지 속에서도 잘 나타나 있다.

책상 앞에 앉아 멍하니 있으려니까 하녀가 아래서 주전자에 끓인 물을 넣어 가지고 오는 길에 편지를 한 통 놓고 나갔다. 또 어머니의 편지다. 산시로는 곧 봉투를 뜯었다. 오늘은 어머니의 필적을 대하는 것이 매우 기쁘다.

편지는 꽤 긴 것이었는데 특별한 얘기는 쓰여 있지 않다. 특히 미와타의 오미쓰에 대해서는 한마디도 하지 않아서 무척 고마웠다. (7장 pp.188.)

미와타의 오미쓰에게는 너무 아는 체 하지 않는 게 좋을 것이다. 도쿄에 와 보니 사람은 얼마든지 있다. 남자도 많지만 여자도 많다는 등등 이러저러한 얘길 두서없이 늘어놓은 것이었다. (3장 p.41.)

산시로한테는 이미 전근대로 표상되는 오미쓰에 대한 관심이 없다. 하지만 어머니의 권유를 거절할 수 없는 안타까운 마음이 드러나 있다. 전통사회에서 결혼은 종종 가문과 가문의 결합이다. 개인보다는 집단이 우선시되는 농경사회에서는 더욱 그렇다고 볼 수 있다. 산시로의 어머니는 농촌 살림을 꾸려 아들에게 학자금을 보내고 있다. 농촌은 노동집약적인 삶을 살아야 하므로 성실하고 부지런한 며느리를 원하는 것이 당연하다. 그래서 오미쓰를 장래의 며느리로 점지해 두었을 것이다. 이런 면에서는 전근대로 표상되는 어머니와 근대로 표상되는 산시로의 가치관이 충돌한다고 볼 수 있다.

대학 제복을 입은 사진을 보내달라고 적혀 있다. 산시로는 언젠가 찍어 보

내야지 생각하면서 다음을 읽어보니 예상대로 미와타의 오미쓰 이야기가 나왔다. -요전에 오미쓰 어머니가 와서, 산시로도 조만간 대학을 졸업할 텐데 졸업하면 우리 딸을 데려가 주지 않겠는가 하는 의논이 있었다. 오미쓰는 얼굴도 예쁘고 성격도 상냥하고 집에 전답도 상당히 있으며 게다가 양가 사이의 지금까지의 관계도 있고 하니까 그렇게 하면 양쪽 모두 좋을 거라고 쓰고, 그 뒤에 단서가 붙어 있다. -오미쓰도 기뻐할 것이다.-도쿄 것들은 속을 알 수 없어서 나는 싫다. (4장 p.85.)

위 인용문에서 대학 제복은 메이지 시대 동경제국 대학이라는 아무나 입을 수 없는 입신출세의 하나의 상징으로 등장하고 있으며 어머니는 이런 아들을 자랑스러워하고 있음을 보여준다. 또, 산시로와의 결혼 상대에 대해서는 어머니의 봉건적 가치관을 표출하고 있다.

“도쿄 것들은 속을 알 수 없어서 나는 싫다”⁵⁶⁾라는 부분은 도쿄 며느리에 대한 어머니의 거부감과 근대에 대한 공포감이 나타나 있다. 그 때문에 어머니는 산시로에게도 호의를 보이고 있고 어머니 자신도 며느리 감으로 생각하고 있는 전근대적인 시골 여인 오미쓰가 며느리 감으로 타당하다고 결정하고 있음을 알 수 있다.

4) 나오며

지금까지 나쓰메 소세키의 『산시로』를 근대와 전근대라는 공간표상을 중심으로 살펴보았다.

『산시로』에는 전근대 공간으로 표상되는 구마모토(熊本) 청년이 근대로 표상되는 동경제대에 입학하기 위해 고향을 떠나 겪는 마음의 파문, 도쿄에서의 문화적 충격, 청춘의 방황, 청춘기 특유의 혼돈 등 청춘기가 안고 있는 모든 문제를 공간을 중심으로 파악했다.

〈근대 공간으로서 도쿄〉에서는 근대적인 공간으로 볼 수 있는 도쿄, 기차, 도시의 철도망 등을 중심으로 살펴보았다.

근대문명을 상징하는 것은 많이 있겠으나, 『산시로』에서는 도쿄라는 공간과

56) 夏目漱石(1966) 『漱石全集 第4卷 三四郎』 岩波書店, p.85.

기차·도시의 철도망의 역할이 중요하게 나타나고 있다. 구마모토와는 달리 문명 도시인 도쿄의 모습은 산시로에게 낯설고 불안한 세계로 표상되고 있다. 산시로는 “모든 것이 파괴되고 있는 듯이 보인다. 그러면서 동시에 모든 것이 건설되고 있는 듯이 보인다”라는 이중적 느낌을 지니고 있다. 도쿄라는 근대 수도의 발전의 이면에는 대도시가 안고 있는 어두운 사회문제가 있었으며 소세키는 이를 해부하고 있다. 자연주의 작가가 보는 시각 이상으로 통렬하게 보여주고 있다. ‘거지와 길 잃은 아이에게 보여준 냉정함’이라는 일화는 사회적 약자에 대한 도시인의 무관심이라는 삭막한 도시의 모습을 환기시킨다.

또 작품은 기차와 철도망에 대해 자주 언급하고 있다. 철도의 등장은 시골과 도시를 이어주게 된다. 그것은 문명세계와 미개한 세계를 이어주는 것이기도 하다. 그러나 소세키는 이런 근대적 교통수단을 양면에서 바라보고 있다. 그것은 편리함과 동시에 위험성을 지니고 있다는 관점이다. 끊임없이 다니고 어디든지 갈 수 있다는 것은 전차의 편리함을 말하고 있지만 그에 반해 ‘길을 자주 잃는다.’거나 ‘열차 사고’ 등의 일화를 통해서 부정적 시각을 드러내고 있다. 이처럼 소세키는 근대화가 지닌 명과 암이 동시에 드러나도록 균형감각으로 쓰고 있다. 근대의 표상 중 하나가 열차인데 그 열차로 인해 희생당한 여인을 설정한 것은 일본이 추구해 온 근대화가 오히려 인간관계의 단절 혹은 비극성 나아가서는 인간의 생명을 처참히 짓밟고 있음을 암시하고 있다고 보았다. 그런 면에서 젊은 여인의 열차 사고는 서구 열강을 따라잡기 위한 근대화의 과정에서 나타난 어두운 장치로 그려지고 있다.

〈전근대 공간으로서의 어머니 편지〉에서는 전근대적인 공간으로서 구마모토를 주목했다. 구마모토는 평온하지만 변화가 없으며 정지해 있다는 점에서 전근대를 표상하기에 알맞은 장치로 보았다. 그 공간을 살아가는 인물은 어떤 사고와 삶의 리듬이 있는지 알아보았다. 그 인물로는 어머니가 제시되어 있다.

어머니가 보내오는 편지의 내용은 구마모토적인 공간을 잘 드러내는 효과적인 세부 장치이다. 산시로에게 있어서 어머니가 속한 세계는 편안함을 주는 공간인 동시에 시대착오적인 뒤떨어진 세계로서 제시되고 있다. 어머니의 편지는 매우 의미 있는 역할을 하고 있다. 기차가 구마모토와 도쿄를 이어준 것처럼 어머니의 편지 역시 구마모토와 도쿄를 이어주고 있다. 어머니의 편지는 일이 잘 진척이

되지 않고 현실세계에 지쳐 있을 때 어김없이 배달된다. 이때 배달되어 오는 어머니의 편지가 산시로에게 위안과 안식을 준다는 것은 중요한 의미를 내포하고 있다. 전근대로 보이는 전통 세계는 어머니의 품 안의 상징이다. 그래서 산시로는 어머니의 편지에서 따뜻함과 그리움을 느끼고 있다. 어머니에 대한 그리움은 사라져가는 전통적 가치에 대한 동경이라고 할 수 있다.

산시로가 전근대에 속하는 어머니를 모셔오고 근대문명의 표상이라 할 수 있는 아름다운 아내를 맞이하여 학문에 전념하고 싶어 하는 마음은 근대와 전근대의 화합을 모색, 융합하려는 산시로의 이상이라고 말할 수 있겠다.

오미쓰가 작품 속에 직접 등장하지 않고 어머니의 편지를 통해서 그 모습이 그려진 것은 소극적인 여성을 표현하기 위한 소설적 설정이라고 보았다. 근대로 이미 발을 들여놓은 산시로의 마음속에는 전근대로 표상되는 오미쓰에 대한 관심은 미미하다. 어머니에 대한 인정과 의리 때문에 뿌리치지 못하고 있을 뿐이다. 소세키는 전근대는 전통사회의 다른 이름이라는 점에도 인식을 함께 하고 있다. 전통사회는 인간의 뿌리이기도 하다. 어머니의 편지가 주는 위안은 자신의 근원으로서의 고향이 주는 위안이라고 생각된다.

2. 「현대 일본의 개화(現代日本の開化)」와 『그 후(それから)』에 나타난 문명개화

1) 들어가며

소세키의 『그 후』는 이전 작품인 『산시로』와 함께 문명비평, 사회 비평적 요소가 짙은 작품으로서 전작(前作)에 비해 사회적 시야가 훨씬 넓어진 것이 특징이다. 『그 후』를 읽고 평을 한 당대 작가로는 무샤노코지 사네아쓰(武者小路実篤)와 아쿠타가와 류노스케(芥川竜之介)가 있다. 두 사람 모두 나쓰메 소세키의 영향을 받으며 창작을 해온 작가이다.

무샤노코지 사네아쓰는 『그 후』를 ‘인공의 운하(運河)’라고 평하고, 주인공 다이스케(代助)를 자연스럽지 못한 인물이라고 말했다. 사네아쓰의 평에 대해 소세키는 아주 절묘한 비유라고 인정을 했다.⁵⁷⁾

그에 반해 아쿠타가와는 『그 후』에 대해 다음과 같이 말한다.

우리와 나이가 비슷한 사람들 가운데는 소세키 선생의 『그 후』를 읽고 마음이 동요된 사람이 많았던 것 같다. (중략) 『그 후』가 발표될 당시 세간에 유행하고 있었던 자연과 소설은 우리 주위에서 흔히 발견할 수 있을 만한 의미의 인생에 충실한 성격묘사가 많았던 것 같다. 그러나 자연과 소설 중 『그 후』처럼 주인공의 흉내를 내게끔 공감시킨 작품은 없었다. 그것은 『그 후』뿐만 아니라 괴테의 『젊은 베르테르의 슬픔』이나 샤토브리앙의 『르네』도 마찬가지로, 모두 한 시대를 동요케 한 성격을 창조해냈다. 그러나 서양에서도 그들과 같은 인간은 있을 리 만무한데 그러한 인간이 오히려 모방자까지 낳게 한 것은 드문 현상이라 하겠다. (芥川竜之介(1921) 「『それから』評」 日本文学電子図書館 p.5-8.)

무샤노코지의 평과 달리 아쿠타가와와 그의 평은 호의적이다. 아쿠타가와와 그의 평으로부터 『그 후』는 당시 많은 독자들을 매료시킨 작품임을 짐작할 수 있다. 특히 주인공 다이스케를 서양문학의 걸작 속에 나오는 주인공들과 어깨를 겨룰만한 인물의 성격창조라고 높이 평가하고 있다. 위의 두 작가의 평가는 주인공 다이스케의 성격에 대한 평가에 그치고 있으며 그의 세계관에 대한 언급은 없다.

소세키는 작품에 등장하는 인물들을 종종 사상가나 비평가로 설정한다. 이들을 통해 일본의 피상적인 개화를 비판하고 무분별하게 서양의 것을 추종하는 일본인들에게 경고의 목소리를 내도록 하고 있다. 이러한 점은 『그 후』에서도 예외는 아니다.

전기 삼부작의 연재가 끝난 이듬해인 1911년에는 아사히 신문사가 주최한 강연회⁵⁸⁾가 4회에 걸쳐 관서지방에서 개최되었다. 그 중 두 번째 강연에 해당되는 것

57) 다음은 소세키가 1910년 3월 30일에 무샤노코지 사네아쓰에게 보낸 서간문이다.

“『백화(白樺)』 1호를 보내 주어 잘 받았습니다. 권두의 『그 후』 평은 아직 숙독하지 못하였지만 받자마자 잠깐 훑어보았습니다. 졸작에 이렇게까지 주목해 주실 뿐만 아니라, 많은 지면을 할애하여 주시니 몸둘 바를 모르겠습니다. 비평의 내용은 아직 숙독하지 않아 무어라 말씀드릴 수 없지만 곳곳에서 급소를 찌르는 듯합니다. 그 중에서도 『그 후』를 ‘운하(運河)’라고 한 것은 아마 가장 절묘한 비유가 아닌가 합니다.” (夏目漱石(1966) 『漱石全集 第14卷 書簡集』 岩波書店, p.817.)

58) 소세키는 1911년 8월, 오사카 아사히신문(朝日新聞)사 주최의 강연회로 8월 11일 동경(東京)출발, 13일 아카시(明石) 지방에서 「도락과 직업」을 강연, 15일 와카야마(和歌山)에서 「현대 일본의 개화」, 17일 사카이(堺)에서 「내용과 형식(中味と形式)」, 18일 오사카에서 「문예와 도덕(文芸と道德)」을 강연했다.

이 「현대 일본의 개화」이다. 이 강연에서는 서양과 일본의 근대화 과정을 비교하며 일본 근대의 문제를 진단하고 각성을 촉구하고 있다.

소세키는 소설 작품뿐만 아니라 평론, 강연에서도 문명 비판적 태도를 기조(基調)로 견해를 피력하고 있다. 이것은 그가 영문학을 전공했으며 영국 유학을 한 것과도 관련이 있다고 생각된다. 소세키는 귀국 후 강단에서 18세기 영문학에 대한 강의를 했으며 특히 조너선 스유프트⁵⁹⁾, 로렌스 스텐⁶⁰⁾ 등에 대해서 언급을 많이 하고 있다. 18세기는 영국에서 산업혁명이 시작된 시기이다. 산업혁명은 기술적 · 사회적 · 문화적으로 커다란 변화를 초래했다. 기계의 발명으로 생산력이 증대되고 교통과 통신이 비약적으로 발전한다. 토지에 의존하던 생산에서 공장제라는 새로운 작업형태로 변모한다. 이에 따라 도시가 성장하게 되고 사람들은 일 자리를 찾아 도시로 집중하게 된다. 그들은 열악한 노동조건에서 일을 해야 했으며, 특히 여성과 아동의 노동은 사회문제로까지 대두하게 된다. 종래의 가족공동체는 붕괴되고 공동체의 유대는 약화된다. 이로 인한 사회문제는 노동운동으로 전개되어 영국사회는 급기야 산업혁명의 부작용을 떠안게 된다. 소세키의 유학시기(1900-1902)는 바로 산업혁명 이후 자본주의가 무르익은 빅토리아조의 말기⁶¹⁾이었다는 점에 주목할 필요가 있다. 귀국 후 소세키가 목도한 고국 일본은 영국이 거친 산업화 · 자본주의의 여러 수순을 밟기 위해 혈안이 되고 있었다. 소세키는 근대문명 안에는 여러 형태의 모순과 폐해가 있음을 런던에서의 유학 체험을 통해 피부로 느꼈다. 영국의 낭만주의 문인들 역시 근대 산업문명에 반대하여 ‘자연으로 돌아가라’는 반문명주의의 노선을 취했는데, 소세키에게서도 이러한 경향을 엿볼 수 있다. 소세키 또한 문명 비판을 모티프로 한 작품 및 강연들을 다수 남기고 있어 주목하고자 한다. 본고는 『그 후』 「현대 일본의 개화」뿐만 아니라 그 이외의 소설 작품, 강연, 일기, 서간문도 인용하였다.

59) 소세키는 자신의 집에 기어들어온 고양이를 몰끄러미 보다가, 예전에 재미있게 읽은 스유프트의 『걸리버 여행기』 제4부의 내용 중 후이넴 섬에 들어간 걸리버가 떠올랐다. 소세키는 여기서 힌트를 얻어 『나는 고양이로소이다』를 쓰게 되었다.(瀬沼茂樹(1970) 『夏目漱石』 東京大学出版会, p.96.)

60) 소세키는 로렌스 스텐의 소설 작품 『트리스트럼 샌디』에 대해 “짜임새 없는 무시무종(無始無終)으로서 꼬리인지 머리인지 분명하지 않은 해삼 같은 소설”이라고 평했다. 이러한 내용은 소세키의 소설 『나는 고양이로소이다』의 上篇自序에서도 찾아볼 수 있다. “취향도 없고, 구조도 없고, 꼬리와 머리가 분명하지 않은 해삼 같은 문장”이라고 스스로 평을 하고 있다.(夏目漱石(1966) 『漱石全集 第11卷』 岩波書店, p.527.)

61) 소세키가 1901년 2월 2일에 쓴 일기에 빅토리아 여왕의 장례식을 보았다는 기록이 남아있다. “여왕의 장례를 보기위해 아침 9시에 나왔다.”(夏目漱石(1966) 『漱石全集 第13卷 日記及断片』 岩波書店, p.37.)

소세키의 『그 후』에 대한 선행 연구는 대부분이 주인공 다이스케의 불안과 그를 둘러싼 가족관계, 주변 인물들과의 관계 등을 분석한 연구가 많다. 대표적인 일본의 연구로는 오치 하루오(越智治雄)의 「『それから』論」⁶²⁾과 가라타니 고진(柄谷行人)의 「『それから』」⁶³⁾가 있다. 한국의 연구로는 오경의 「가족관계로 읽는 그 후(それから)」⁶⁴⁾와 윤은경의 「나쓰메 소세키(夏目漱石)의 『それから』 고찰」⁶⁵⁾을 들 수 있다. 소설 작품과 연계하여 살펴본 강연 「현대 일본의 개화」의 선행 연구로는 장남호⁶⁶⁾의 「나쓰메 소세키의 후기 작품 연구-강연집을 중심으로」를 들 수 있다.

본고는 강연 「현대 일본의 개화」에서 언급된 소세키의 문명 비판이 강연보다 2년 정도 선행한 소설 『그 후』에서는 어떻게 전개되고 있는지 살펴봄으로써 소세키의 문명 비판에 대한 논점을 명확하게 드러내보고자 한다.

2) 「현대 일본의 개화」로 본 개화의 패러독스

「현대 일본의 개화」는 1911년 8월 15일 와카야마(和歌山)에서 개최된 강연으로서 관서지방 순회강연 중 두 번째 강연에 해당된다.

소세키는 강연에서 ‘개화’ 즉 근대문명을 문제의식으로 다루고 있다. 소세키는 개화를 “인간 활력의 발현의 경로”라고 정의하고 있다. 그 발현과정에서 근본적으로 성질이 다른 2종류의 활동이 나오는데, 첫째는 적극적인 활력소모(도락의 자극=자기분위)이며, 둘째는 소극적인 활력절약(의무의 자극=타인분위)이다. 논자는 이를 다음과 같이 표로 정리해 보았다.

62) 越智治雄(1971) 「『それから』論」 『漱石私論』 角川書店, pp.158-177. 이 연구는 주인공 다이스케를 중심으로 주변 인물들과의 관계 등 작품을 논리적으로 분석하였다.

63) 柄谷行人(2001) 「『それから』」 『漱石論集成』 平凡社, pp.429-436. 이 연구는 간통으로서의 비극, 자연과 제도의 대립 등에 대해 논하였다.

64) 오경(2006) 「가족관계로 읽는 그 후(それから)」 『日本文化研究』 第18輯, pp.97-112. 이 논문에서는 등장 인물들의 가족 구성원 간의 관계인 부모 자식 관계, 부부관계, 형제 관계를 분석하여 그 특징에 대해 다루었다.

65) 윤은경(2007) 「나쓰메 소세키(夏目漱石)의 『それから』 고찰」 『日本言語文化』 第10輯, pp.255-272. 이 논문은 다이스케의 의식의 특이성을 분석, 다이스케와 미치요의 관계의 내실을 규명한 연구이다.

66) 장남호(2002) 「나쓰메 소세키의 후기 작품 연구-강연집을 중심으로」 『인문학연구』 충남대학교 인문과학연구소, pp.29-50.

① 활력 소모형 개화	② 활력 절약형 개화
적극적 에너지로 분출	소극적 에너지로 분출
도락(취미)을 자극함	의무를 자극함
문학, 과학, 철학, 산책, 낚시, 바둑, 당구, 사냥 등의 활동	기차, 기선, 전신, 전화, 자동차, 자전 거, 비행기 등의 발명
오락으로 발현	기계발명으로 발현
자기본위	타인본위

(「현대 일본의 개화」 pp.324-328.)

소세키가 사용하는 용어는 오늘날의 용어로는 다소 생경해서 다음과 같이 풀어
서 설명해 보고자 한다. 소세키가 말하는 ‘활력 소모형’ 개화라는 것은 도락·취
미활동처럼 자발적인 동기에 의해 자신의 에너지를 소모하기 때문에 만족감을 수
반하는 활동을 말한다. 그에 반해 ‘활력 절약형’의 개화는 의무나 강제에 의한 것
으로서 고통과 결부되어 있다. 인간은 고통의 상태에서는 활력을 절약하고자 하
는 것이 본성이다. 인간은 고통에서 벗어나 편해지고 싶다는 욕망을 지녔다. 그래
서 인간은 여러 궁리를 통해 인간의 고통을 대신할 수 있는 기계를 발명하게 된
것이다. 결국 인간의 본성이 고통을 줄이기 위해 이기(利器)를 만들어 냈으며 그
것이 개화라는 형태로 발현되고 있음을 「현대 일본의 개화」에서 말하고 있다.

소세키는 문명개화 자체를 비판적으로 보고 있는 것은 아니다. 소세키는 『문
학론』 저술을 위한 「노트」(1901-02)에서 오히려 “자각하지 못한(unconscious) 발
진(evolve)은 열등한 민족의 것이며 지성(intellect)이 없는 인종의 행동”⁶⁷⁾이라고
적고 있다. 이는 개화에 대한 부정이라기보다는 무분별한 추종에 대한 비판적 인
식이다. 소세키는 자신의 상태를 자각하지 못하고 부화뇌동하는 피상적인 개화에
대해 비판하고 있음을 알 수 있다.

그렇다면 소세키가 바라본 일본의 개화의 본질은 어떤 것인가 알아볼 필요가
있다.

소세키는 일본의 개화에 대해 메이지유신 이후 서양의 영향을 받아 “갑자기 자
기본위(自己本位)의 능력을 잃고 외부로부터 무리한 영향을 강요받아서 그 주문
대로 하지 않으면 버틸 수 없는 그런 형세”⁶⁸⁾가 되었다고 진단하고 있다.

67) 夏目漱石(1997) 『漱石全集 第21巻ノート』 岩波書店, p.62.

다음은 소세키의 일기이다.

일본은 30년 전에 자각했다고 한다. 그러나 경종으로 갑자기 일어났다. 그러나 그 자각은 진정한 자각이 아니라서 당황하고 있다. 서양으로부터 모든 것을 갑자기 흡수하려고 하기 때문에 소화할 여유가 없다. 문학도 정치도 상업도 모두 그렇다. 일본은 진정으로 자각해야 한다. (1901년 3월 16일 『漱石全集 第13卷』 p.49.)

위의 일기에서 소세키는 일본 사회 전반에 걸친 개화를 서양이 억지로 깨워서 이루어진 개화라고 비유적으로 말하고 있다. 자신들의 힘으로 내적 필요에 의해 추진된 개화가 아니기 때문에 위험하다는 인식이다. 일본의 개화의 실상은 서구라는 외부의 위력에 놀란 나머지 흡수에만 급급하여 소화력의 한계를 노정하고 있다는 것이다. 이러한 개화는 진정한 각성이 결여되어 있어서 공허하며 위태롭다는 것을 피력하고 있다. 일본 국민들이 상황을 인식할 수 있는 분별력을 갖추었을 때 이질적인 서양의 제도와 문물을 수용할 수 있다는 것이다. 그렇게 하기 위해서는 일본인 전부가 깨어 있어야 한다고 경종을 울리고 있다.

작품 『그 후』에서도 이솝우화에 나오는 “소와 싸우는 개구리”⁶⁹⁾의 이야기를 인용하고 있다. 여기서 소는 서양을 말하며 개구리는 일본을 말하는 것이다. 자기에 대한 제대로 된 인식이 결여된 상태에서 무턱대고 상대방을 추종하다가가는 과멸하고 만다는 경고의 목소리이다. 자신에 대한 각성이 결여되면 정체성을 잃고 흡수당하고 만다는 것⁷⁰⁾에 대한 우려의 목소리다.

소세키의 ‘자기분위’의 사상은 하루아침에 확립된 것은 아니다. 영국 유학 체험이 있었기에 가능한 것이었으며, 오랜 기간에 걸쳐 체계화된 것으로 보인다. 개화

68) 夏目漱石(1966) 『漱石全集 第11卷 評論』 岩波書店, p.334.

69) “소와 싸우는 개구리와 같은 격이지 뭐가. 자네, 이제는 배가 갈라질 걸세. 그 영향이 우리 개개인에게 미칠 테니 똑바로 보게나.” (『그 후』 p.403.)

70) 이러한 내용은 「전후 문학계의 추세」에서도 말하고 있다. “서양으로부터 수입한 문화로 발생한 결과이지만 그러나 그러한 서양의 은혜를 입은 보상으로서는 어느 정도 그들에게 침식당하는 경향도 있었다.(중략) 그리하여 정신계의 학문에서부터 예의, 법률 제정, 음식, 풍습 등의 말단에 이르기까지 점점 서양을 준거로 삼게 되는 지경에 이르게 되었다. (중략) 서양을 대적할 수 없다. 무엇이든지 서양을 배우지 않으면 안 된다. 그들을 흉내 내지 않으면 안 된다는 관념이 생겨나게 되었다. 이러한 사고방식이 오늘날까지 일본 국민들을 사로잡고 있었던 것이 하나의 사실일지도 모른다. 아니, 사실 이상으로 일본 국민들의 감정을 지배하고 있었던 것이 확실하다.” (夏目漱石(1966) 『漱石全集 第16卷 別冊』 岩波書店, pp.453-460.)

에 관한 인식도 마찬가지이다.

이러한 내용은 소세키가 장인 나카네 시게카즈(中根重一)한테 쓴 서간문에도 잘 나와 있다.

세계를 어떻게 보아야 할까라는 이론부터 시작, 인생을 어떻게 해석해야 할까 하는 문제로 옮겨가 인생의 의의와 목적 및 그 활력의 변화를 논하고, 다음에 개화가 어떻게 될 것인가를 논하고, 개화를 구성하는 모든 원소를 해부하고 그것을 연합해 발전하는 방향으로부터 문예가 개화에 미치는 영향 및 그것이 어떻게 될지를 논할 작정입니다. (1902년 3월 15일 『漱石全集 第14卷』 p.201.)

위의 서간문에서도 알 수 있듯이 소세키는 세계관 · 인생관 · 근대화의 본질을 아우르고 있으며 문학과 개화의 상관관계까지도 문제의식으로 삼고 있음을 알 수 있다. 소세키의 자기본위 사상은 개인의 인생관으로부터 세계관에 이르고 있다. 넓게는 서양과 동양, 국가와 개인, 봉건과 근대도 포함된다.

다음은 「전후 문학계의 추세(戰後文界の趨勢)」의 일부분이다.

일본은 문학을 가지고 서양에 대하여 내세울 만한 작품도 없고 그들은 정말로 그 방면에서 발전해 있는지도 모른다. 그러나 일본과 서양은 모든 점에 있어서 전혀 다를 뿐 공통적인 면을 가지고 있지 않다. (중략) 전혀 다른 국민이라면, 일종의 문명이나 일종의 역사와 같은 일본인으로서의 고유한 특성을 가지고 오늘날의 세상에 존재하고 있는 것이기 때문에 설령 어느 정도 서양에 감복했다 할지라도 그것을 국민에게 소개할 때에는 일본인으로서의 특성을 잊어서는 안 되고 또한 마찬가지로 그것을 판단하는 데에서도 일본인으로서의 특성을 벗어나서는 안 되는 것이다. (중략) 일본은 어디까지나 일본일 뿐이다. 일본에는 일본의 역사가 있다. 일본인에게는 일본인의 특성이 있다. 억지로 서양을 모방하는 것은 안 된다. 서양만 모범이라고 할 수 없다. 우리들도 모범이 될 수 있다. 그들에게 미치지 못할 것도 없다는 생각이 들게 마련이다. (「전후문학계의 추세」 pp.454-457.)

자기분위 사상은 문학에서도 관찰되고 있다. 소세키는 문학에 있어서도 일본인만이 갖고 있는 고유한 특성의 중요함을 잊어서는 안 된다고 경고하고 있다. 서양과의 차이를 인정하고 일본 고유의 정체성이란 무엇인가? 그 중요성을 도처에서 강조하고 있음을 볼 때 소세키가 바라본 당시 일본의 개화는 개탄스러운 것이어서 문명 비판이라는 형식으로 표출될 수밖에 없었다고 생각된다.

다음은 강연의 내용이다.

“서양의 개화(=일반적인 개화)는 내발적(內發的)이고 일본 현대의 개화는 외발적(外發的)이라는 것입니다. 여기에서 내발적이라는 말의 뜻은 내부에서 자연스럽게 나와 발전한다는 의미로 마치 꽃이 피는 것처럼 저절로 꽃봉오리가 터져 꽃잎이 밖으로 향하는 상태를 말하고, 외발적이라는 말은 외부에서 가져와 덮어쓴 다른 힘으로 어쩔 수 없이 일종의 형식을 취하는 상태를 말하는 셈입니다.” (「현대 일본의 개화」 p.333.)

서양의 근대화는 ‘행운유수(行雲流水)’ ‘허물을 벗은 뱀’처럼 자연스럽게 이루어진 것임에 반하여 일본의 근대화는 형식만 갖춘 불완전한 개화이다. 즉 서양은 백 년에 걸쳐 이루어 낸 것을 일본은 십 년 만에 해내려고 했기 때문에 수박 겉핥기 식의 개화밖에 될 수 없었다.

작품 『산시로』에서 주인공 산시로는 “메이지의 사상은 서양의 역사에 나타난 300년간의 활동을 단 40년 동안에 되풀이하고 있다.”⁷¹⁾고 서양의 근대화와 비교하며 모양만 갖춘 단축된 일본의 근대화를 지적하고 있다. 서양을 흉내 낸 피상적인 일본의 개화 현상에 대해 아이덴티티의 부재, 혼이 없는 개화라고 강도 높게 비판하고 있음을 알 수 있다.

이러한 개화의 영향을 받은 국민들은 당연히 내실은 없고 형식만 흉내 내기 때문에 공허감을 느낄 수밖에 없으며 불안과 불만을 느낄 수밖에 없다고 소세키는 염려하고 있다.

3) 『그 후』에 나타난 메이지 자본주의의 실태

71) 夏目漱石(1966) 『漱石全集 第4巻 三四郎』岩波書店, p.24.

소세키는 영국 유학을 마치고 귀국 후, 지속적으로 자국의 개화정책을 문명 비판적 시각에서 성찰한다. 급속도로 진척되는 문명화와 그로 인해 일본 국민이 겪을 정신적 공허감과 불안 등의 요소는 소세키의 여러 작품에 반영되어 나타난다.

다음은 1905년 『런던탑』의 내용이다.

“마치 시골 토끼를 변화가 한복판에 팽개쳐 버린 상태라고나 할까. 거리에 나서면 수많은 사람들에 휩쓸려 버리거나 앓을까 걱정이었고, 집에 돌아와서는 기차가 내 집과 충돌하지나 않을까 근심에 휩싸였던 시절이었다.” (『런던탑』 p.5.)

위의 글은 소세키가 영국 유학 체험을 바탕으로 쓴 기행문이다. 문명의 이면을 주시하는 소세키의 시선에서 시골 토끼가 처해있는 현재 상황, 즉 개화의 실태와 새로운 환경에 대한 두려움인 개화의 부작용에 대한 우려가 잘 드러나 있다.

다음은 작품 『산시로』에서 히로타(広田)선생의 말이다.

“아무리 러일전쟁에 이겨 일등국이 되어도 소용없지요. 무엇보다 건물을 봐도 정원을 봐도 어느 것이나 볼품없는 얼굴과 비슷한데 (중략) 후지산은 일본의 제일 명물이요. 그것 말고는 내세울 만한 것은 아무것도 없어요.” (『산시로』 1장 p.21.)

위 인용문의 내용은 3년 후에 행해진 강연 「현대 일본의 개화」에도 나오는데 “러일전쟁 이후 일등국이 되었다고 하는 시건방진 소리는 도처에서 듣는 것 같습니다”⁷²⁾라고 똑같이 토로한다.

소설에서는 등장인물의 입을 통해서, 강연에서는 소세키의 육성으로 전쟁에서 승리했다고 의기양양하는 당시 일본인들의 거만한 태도를 반복적으로 지적하고 있다. 메이지유신 이후 두 번의 전쟁을 승리로 이끌면서 일본의 모습은 획기적으로 변모된다. 서양식 건물과 시계탑, 교통수단과 도로망 등 에도시대와는 다른 새로운 삶의 양식이 일본 곳곳에 침투되어갔다. 이 모든 것이 서양을 모델로 한 근

72) 夏目漱石(1966) 『漱石全集 第11巻 評論』 岩波書店, p.343.

대의 이식(移殖)이다. 그렇다면 일본이 당당하게 내세울 수 있는 전통적이고 독자적인 것은 무엇인가? 사람들은 후지산을 말할지 모른다. 그러나 후지산은 자연물이다. 일본이 지향하는 근대화의 근간은 서양이라는 외부의 영향이다. 결국 일본의 개화는 전통과 단절된 채 이루어진 것으로서 “독이 들어있는 복숭아를 먹은”⁷³⁾ 것과 같은데 이에 대해 일본인들이 깨닫고 있지 못함을 소세키는 염려하고 있다.

작품 『그 후』에서도 비정상적인 일본 근대화의 부작용에 대해 주목하고 있다.

작가는 메이지 시대에 실제 있었던 ‘닛토(日糖)사건’이라는 정경유착 사건을 작품 속에 에피소드를 끼워넣음으로써 박진감을 더하고 있다. 그리고 ‘계란으로 바위 치기’ 식으로 거대한 사회제도와 정면으로 충돌하다 파멸해가는 주인공 다이스케의 의식세계를 통해 사회와 인간의 관계를 여실히 보여주고 있다.

다이스케는 자신을 “서양문명의 압박을 받아 그 무거운 짐에 눌러 신음하는 격렬한 생존경쟁의 이면에 서 있는 사람”(『그 후』 8장 p.438.)이라고 소개한다.

세누마 시게키(瀬沼茂樹)는 다이스케에 대해 “『그 후』의 다이스케는 『산시로』의 히로타 선생의 연장(延長)이라는 평이 타당하다. 다이스케는 세계열강에 뒤늦게 출발한 일본이 러일전쟁에서 승리한 후 무리하게 일등국이 되려 하고 있고, 실질은 빈약한 자본축적에도 불구하고 서구 자본주의로부터 차관에 의해 자본집중을 강화해서 일등국의 체면을 만들려 하고 있다고 진단을 내리고 있다”⁷⁴⁾ 고 말한다.

소세키는 세누마가 말한 것처럼 다이스케와 히로타 선생을 문명비평가의 연장 선상에 놓고 인식을 같이 함으로써 당시 일본의 근대화에 대한 소세키의 비판적인 시각이 반영되어 있다.

다이스케는 친구 히라오카에 대해서도 다음과 같이 말한다.

“가늘고 높은 굴뚝이 절과 절 사이에서 더러운 연기를 구름이 많은 하늘로 내뿜고 있었다. 빈약한 공업이 생존을 위해서 무리하게 호흡하는 보기 흉한

73) 夏目漱石(1966) 『漱石全集 第4巻 三四郎』 岩波書店, p.19.

74) 瀬沼茂樹(1970) 『夏目漱石』 東京大学出版会, p.160.

것이라는 생각이 들었다. 그리고 마음속으로 히라오카와 그 굴뚝을 연관 지어 생각하지 않을 수 없었다.” (『그 후』 8장 p.430.)

일본은 근대화의 슬로건으로 부국강병과 식산흥업을 강조했다. 위의 글은 공업화에 박차를 가하고 있는 일본의 모습을 포착하여 묘사한 것이다. 하지만 패기라고는 느껴지지 않고 그저 시커먼 매연이 굴뚝을 타고 하얀 구름을 향해 솟구치고 있는 모습이다. 이것이 과연 근대이며 문명인가? 소세키는 일본이 지향하는 근대화에 대해 회의적임을 엿볼 수 있는 대목이다. 일본이 지향하는 근대화를 인물로 나타낸 것이 히라오카인 셈이다. 일본의 개화는 자연스럽지 못해 억지에 가깝다. 그래서 비극적이다. 히라오카의 비극은 일본 개화의 비극이다. 소세키는 현대사회를 생존경쟁 속에서 고립된 인간의 집합체로 보고 있고 일본의 발전을 ‘패망의 발전’이라고 역설적으로 말함으로써 일본인에게 경종을 울리고 있다. 이러한 소세키의 육성은 문명에 대해 근원에서 사색하고 있기에 문명에 대한 담론이 되고 있다. 당시 일본 사회가 지향하는 근대화(서구화)의 방향은 부작용을 초래할 수밖에 없으며 이 속에서 살아가는 인간들은 고립되거나 신경쇠약에 걸리게 된다는 처방을 내리고 있는 것이다.

일본은 청일전쟁과 러일전쟁의 승리로 자본주의가 급격하게 진척된다. 그러나 그 이면을 들여다보면 정경유착과 부정부패가 만연해 있다. 자본주의가 미숙한 단계에서는 금권주의와 배금사상이라는 부작용을 드러낼 수밖에 없는 현실을 소세키는 직시하고 다양한 장치로 작품 안에 담고 있다.

『그 후』에는 전쟁으로 인한 재벌이 등장하고, 포목점(백화점)은 인간의 욕망과 소비를 해소하는 곳으로 비춰진다. 인간의 욕망과 소비는 결국 돈과 연결된다. 메이지 시대 새로 도입한 자본주의 제도 하에서 금전에 대한 욕망은 노골적으로 표출되어 정경유착과 긴밀하게 이어지고 있음을 보여준다. 권력은 재벌기업의 이익을 편법으로 보장해주고 그 대가로 재벌로부터 뇌물을 제공받는다. 특혜와 비리라는 부조리가 횡횡한다. 이처럼 근대화 과정에서 발달한 초창기 일본의 자본주의에는 여러 부작용이 수반되었으며, 그 배후에는 실업가 · 자본가 · 정치가들이 암약(暗躍)하고 있었다. 이들은 서로 결탁하여 공생관계를 유지함으로써 막대한 부를 축적했으며 불신을 샀다. 이들의 방자함은 소세키의 눈에 포착되어 통렬

한 비판 대상이 된다. 특히 정치가·실업가와 화족(華族)에 대한 불신은 소세키의 여러 작품에서 표출된다.

다음은 『그 후』에 나오는 내용이다.

신문의 일면에 일본 제당 주식회사의 뇌물 사건이 처음으로 보도되었다. 설
당제조업체의 중역이 회사 공금으로 국회의원 몇 명을 매수했다는 이야기였
다. (중략) 2, 3일 후에는 조사받는 사람의 숫자가 꽤 늘어나고, 사회에서는 그
사건을 일대 의혹 사건으로 크게 떠들어대기 시작했다. (8장 pp.424-425.)

위의 ‘닛토(日糖)사건’은 1909년 4월에 실제 일어난 일본 제당 주식회사의 오직
(汚職)사건이다. 일본 제당은 자기 회사에 유리한 법을 국회에서 통과시키기 위해
국회의원 20명에게 뇌물을 줬는데 이것이 사실로 밝혀졌다.⁷⁵⁾ ‘재벌’이라는 자본
가와 정치권력과의 이권 동맹을 작가는 실제 존재했던 사건을 작품 속에 넣음으
로써 리얼리티를 확보하고 있다.

『그 후』에는 ‘닛토사건’ 뿐만 아니라 오쿠라조의 부정사건⁷⁶⁾ 등 자본주의의 폐
해를 보여주는 사건들이 인용되어 있다. 당시 일본에는 교과서의옥사건(教科書疑
獄事件)⁷⁷⁾, 지멘스사건⁷⁸⁾ 등 정경유착이 횡횡했고 미숙한 형태의 자본주의 제도
하에서 발생하기 쉬운 배금주의와 부정부패 등의 폐단을 드러냈다.

이처럼 자본주의와 금력, 권력 그리고 문명 비판은 아주 밀접한 관계에 있다.
당시 일본의 근대화의 여파로 사회 전반에 팽배했던 황금만능주의에 대한 문제는
심각했다.

이에 대해 소세키는 학습원에서 「나의 개인주의(私の個人主義)」라는 주제로

75) 日本歴史大辞典編集委員会(1975) 『日本歴史大辞典 第7巻』河出書房新社 p.515.

76) 오쿠라조는 오쿠라 기하치로(大倉喜八郎)가 1873년에 설립한 오쿠라조상회의 후신이다. 청일전쟁 당시 오쿠라조는 히로시마에서 군대용 식료품으로 수백 마리의 소를 육군에 납품하기로 되어 있었다. 그것을 매 일 몇 마리씩 갖다 주고는 밤이 되면 몰래 가서 훔쳐 왔다. 그러고는 시치미를 뚝 떼고 다음날 다시 그 소들을 납품했다. 관리는 날마다 같은 소를 몇 번이나 사들였다.

77) 1902년 일본에서 발생한 학교의 교과서 채택을 둘러싼 교과서 회사와 교과서 채용담당자 사이의 뇌물사건이다.

78) 지멘스 사건은 독일의 지멘스(Siemens AG)사에 의한 일본 해군장교에 대한 뇌물사건이다. 지멘스사는 입찰정보를 사전에 입수하여 당시 경쟁사인 영국의 비커스(Vickers)사와 암스트롱(Armstrong)사보다 유리하게 입찰하여, 해군관계통신, 전기 장비를 일본해군에 납입하였고, 그 대가로 약 15%를 일본 해군장교에게 지불했다. 이 당시 일본해군에서는 수뢰(受賂)를 목적으로 런던은행에 영국인 명의로 차명 비밀계좌도 가지고 있었다. 이 사건은 1914년 1월에 발각되었다.

강연을 한다.

“권력이라는 것은 자신의 개성을 타인의 머리 위에 무리하게 강요할 수 있는 도구입니다. 권력에 이어지는 것은 금력입니다. 금력도 자신의 개성을 확장하기 위해 타인에게 유혹의 도구로 사용할 수 있습니다. (중략) 금력을 인간의 도덕심을 매점하는 등 인간의 정신을 사는 수단으로 사용할 수 있습니다. (중략) 따라서 책임감을 가지고 부를 사용하지 않으면 사회를 위해서 좋지 않은 결과를 가져올 것입니다.” (「나의 개인주의」 pp.449-454.)

당시 학습원은 상류층 자제들이 다니던 학교로서 소세키는 장래 기득권층이 될 학생들에게 권력과 금력의 상관관계에 대해 말하고 그들이 장차 바른길로 일본을 이끌어가기를 기대했다고 생각된다. 소세키는 자본주의 사회에서 돈이 가지는 있는 힘에 대해 통찰하고 있다. 특히 금력이 인간의 노동과 정신을 매수할 수 있는 도구가 되는 것을 우려하고 있다.

소세키가 금력을 사용함에 있어서 우려하고 있는 것은 ‘돈이면 뭐든지 살 수 있다’는 인식인데, 이것은 칼 마르크스의 『자본론』의 사고방식과도 통한다고 볼 수 있다.

“모든 것은 그것이 상품이든 아니든 상관없이 화폐로 전화할 수 있다. 화폐 덕분에 모든 것이 매매가 가능해진다.”⁷⁹⁾

소세키는 칼 마르크스의 『자본론』에 담겨있는 문제의식을 지적하면서 인간의 도덕심과 영혼까지도 화폐로 교환할 수 있다는 현실을 우려하는 한편 이것이 권력과 유착되었을 때 초래할 폐해까지도 통찰하고 있다. 이렇게 된다면 결과적으로 사회는 병들고 이 안에서 삶을 영위하는 사람들은 위험한 국면에 봉착하게 된다는 것을 설파한 것이다. 소세키는 강연을 통해 자신의 사상을 피력하고 소설을 통해 자신의 사상을 등장인물을 통해 실험했음을 알 수 있다. 이 안에는 메이지 유신이라는 근대화의 기치(旗幟)의 실상을 근원에서 직시하고 문명에 대해 과고

79) 칼 마르크스 · 강신준(2008) 『자본론 I-1』 도서출판 길 p.205.

든 깊은 성찰을 엿볼 수 있다.

소세키는 이처럼 강연과 소설 작품을 통해 서양을 따라잡기에 급급한 설익은 일본의 개화를 개탄하고 있다. 나아가 장차 초래할 일본 국민의 정신건강까지도 우려하고 있다. 일본이 근대 제도의 하나로 받아들인 자본주의가 배금주의와 정경유착이라는 타락한 모습에 이르는 것에 우려를 보임으로써 메이지 근대문명에 대한 깊은 통찰을 보였다고 할 수 있겠다.

4) 나오며

소세키는 소설뿐만 아니라 평론, 강연에서도 문명 비판적 태도를 지속해왔으며, 서양의 근대화 과정과는 이질적인 메이지 일본의 개화의 실상을 냉철하게 파헤치고 있다. 동시대 일본 사람들이 한 목소리로 서구 열강과 어깨를 나란히 할 수 있는 부국강병의 근대국가를 만들겠다고 혈안이 되어 있을 때이다. 소세키는 이러한 시류에 휩쓸리지 않고 독자적인 관점을 취했다. 이 점이 소세키를 국민작가라는 위상을 부여한 이유 중 하나이며 화폐 초상 인물로도 들어가게 한 하나의 연유라고 생각된다. 소세키는 일본의 근대화, 즉 문명화의 성격에 대해 통시적으로 성찰하고 그에 따른 부작용에 대해서도 처방을 내렸다. 이러한 소세키의 문학적 주제를 흔히 문명 비판이라고 말하고 있다.

본고는 강연 「현대 일본의 개화」에서 언급된 소세키의 문명 비판적 요소가 소설 작품인 『그 후』에는 어떻게 나타나고 있는지 고찰해 보았다. 소세키는 1911년에 이루어진 강연 「현대 일본의 개화」에서 일본의 개화는 메이지유신 이후 서양의 영향을 받아 자기분위의 능력을 잃고 외부로부터 강요받아 이루어진 타율적인 개화였다고 진단한다. 즉 자기 주도적으로 이루어진 개화가 아닌 남의 흉내 내기와 같이 정체성이 결여되어 있다는 점에 깊은 우려를 표명한다.

소세키의 자기분위 사상은 세계관과 인생관 전반에 걸쳐 이어지고 있음을 확인할 수 있다. 소세키는 자기분위 즉 독자성을 강조한 작가이다. 이는 한 국가의 문명에 대해서도 예외가 아니다. 그 나라가 지닌 고유한 특성을 유지하면서 다른 나라의 선진문물을 받아들였을 때 강건할 수 있음을 역설한 것이다.

『그 후』에서는 당시의 실제 있었던 사회적 사건 등을 작품 속에 반영해 소설 전개에 현실감을 더하고 있다. 일본은 청일전쟁과 러일전쟁의 승리로 자본주의가

급격하게 진척된다. 그 와중에 정경유착이 횡횡하고 미숙한 형태의 자본주의 제도 하에서 발생하기 쉬운 배금주의와 부정부패 등의 폐단을 드러냈다. 소세키는 이를 직시하고 다양한 장치로 작품 안에 담아냈다.

소세키는 금력이 인간의 정신을 매수할 수 있는 도구가 되는 것을 중요한 문제 의식의 하나로 삼고 있다. 칼 마르크스의 『자본론』에 내재된 문제의식을 지적 하면서 인간의 정신과 도덕심 그리고 혼까지도 매수할 수 있는 권력과 금력에 주목한다. 권력과 금력이 남용되면 사회는 무질서해지며 급기야 위험에 직면하게 된다고 경고하고 있다.

지금까지 살펴보았듯이 소세키는 강연과 작품을 통해 외부로부터 강제된 일본의 개화의 문제점을 진단하고 일본인의 정신과 내면에 미칠 길으로는 보이지 않는 부작용까지 통찰하고 있다. 일본이 근대 제도의 하나로 받아들인 자본주의가 정경유착이라는 병폐를 낳고 배금주의라는 속물성으로 치닫는 타락상에 대해 남다른 성찰을 보였다고 말할 수 있겠다.

3. 『문(門)』론 : 기행 『만한 여기저기(滿韓ところどころ)』와 연계하여-

1) 들어가며

소세키는 『문』을 발표하기 전 해인 1909년에 만주와 조선을 46일간 여행한다. 이 기간은 『그 후』 집필이 끝난 시기이기도 하다. 전기 삼부작 중 앞의 두 작품인 『산시로』와 『그 후』에는 소세키 특유의 문명 비평적 시선이 두드러졌지만, 마지막 작품인 『문』에서는 문명 비평적 시선은 줄어들고 그 대신 식민지를 바라보는 제국주의적 시선이 두드러지고 있다.

논자는 『문』을 집필한 시기가 만주와 조선을 여행한 직후라는 점에 주목하고자 한다. 『문』은 소설이 지닌 허구성 때문에 작가가 진상을 은폐하기에 좋은 장치가 되고 있으나, 『만한』은 기행문이기에 작가의 육성이 그대로 드러나고 있다는 점에 착안했다.

본 논문은 『만한』에 이어지는 소설 텍스트 『문』에 들어있는 제국주의적

시선을 드러내 보임으로써 소세키 텍스트의 한 지평을 드러내 보이고자 한다.

2) 『만한 여기저기』의 식민지 묘사

소세키가 만주와 조선을 여행하게 된 계기는 동경제국 대학 예비문 동급생이었던 만철⁸⁰⁾총재 나카무라 제코(中村是公)의 권유에 의한 것이다.⁸¹⁾ 그 일정은 1909년 9월 2일 도쿄를 출발하여 10월 17일 귀국 길에 오를 때까지 46일간의 여행이었다. 소세키는 이 여행기를 도쿄와 오사카의 「아사히신문(朝日新聞)」에 게재한다. 이것이 기행문 『만한』이다. 기행문은 제목과 달리 조선에 관한 내용은 없으며 무순(撫順)에서의 탄광 견학을 끝으로 연재가 갑자기 중단된다. 이토 히로부미 암살이라는 시국을 떠들썩하게 하는 사건이 『만한』 연재 중에 발생했기 때문으로 보인다. 조선에 대한 언급은 여행 시기의 「일기」와 「서간문」에 그 흔적이 남아있다.

『만한』에 대한 비판적 연구는 일본인 연구자보다는 일본의 식민지 체험을 한 한국과 중국의 연구자에 의해 활발히 이루어지고 있다.

이 기행문에 대한 일본의 연구로는 다카사키 소지(高崎宗司)의 「일본 지식인의 조선기행(日本知識人の朝鮮紀行)」⁸²⁾과 다나카 도시히코(田中敏彦)의 「왜 나쓰메 소세키는 『만한』을 중단했는가?(なぜ夏目漱石は『滿韓ところどころ』を中斷したのか?)」⁸³⁾가 있다. 일본인의 연구는 소세키를 이해하는 입장에서 논하고 있는 경향이 강하다. 한국의 연구로는 윤상인의 「일본 ‘국민’ 작가 나쓰메 소세키와 제국주의」⁸⁴⁾와 유상희의 『나쓰메 소세키 연구』⁸⁵⁾, 박유하의 『내셔널

80) 남만주철도주식회사의 약칭이다. 만철은 1906년에 설립되어 1945년 제2차 세계대전 종결까지 중국 대련에 본부를 둔 일본 특수회사로 철도사업을 필두로 만주 경영의 중심으로 전성기에는 80여 개의 관련 기업을 가질 만큼 거대한 기업이었다. 「만주 경영책 경계(滿洲經營策梗概)」에 의하면 “전후 만주 경영의 유일한 비결은 겉으로 철도경영의 가면을 쓰고, 속으로 각종 시책을 단행함에 있다.” 라고 진술하고 있어, 만철에는 철도회사의 영역을 넘어선 역할이 기대되고 있었다. (고바야시 지·임성모 역(2004) 『만철』 산치림, pp.34-35.)

81) 나카무라 제코가 소세키를 초청한 이유는 『滿鐵總裁 中村是公と漱石』에도 잘 나와 있다. “적당한 인물에 게 실지견문기(實地見聞記)를 쓰게 하고, 내지(内地)에 선전할 필요가 있다고 생각했다. 『만한』에는 곳곳에 만철의 사업이나 사원(社員)의 후생시설(厚生施設) 등에 대해 선전하고 있다.”(靑柳達雄(1996) 『滿鐵總裁 中村是公と漱石』 勉誠社, p.137.)

82) 다카사키 소지(高崎宗司) 지·이병진 역(2004) 「日本知識人の朝鮮紀行」 『한국문학연구』 동국대학교 한국문학연구소, pp.101-125. 일본 지식인 작가 4명(나쓰메 소세키(夏目漱石), 다카하마 료시(高浜虛子), 요시노 사쿠조(吉野作造), 야나기 무네요시(柳宗悦))의 한국기행을 비교 고찰한 논문이다.

83) 田中敏彦(2006) 「なぜ夏目漱石は『滿韓ところどころ』を中斷したのか?」 『日本語文学34輯』, pp.291-312.

84) 윤상인(1999) 「일본 ‘국민’ 작가 나쓰메 소세키와 제국주의」 『역사비평』, pp.234-256. 이 논문에서는 “나쓰메의 만주와 한국 관련 기술에서 ‘타인의 개성’(즉 타국의 문화, 전통 등)에 대한 고려는 찾아보기 힘들

아이덴티티와 젠더』 86)를 들 수 있다. 중국의 연구로는 여원명(呂元明)의 「소세키의 중국관(漱石の中國觀)」 87)이 있다.

소세키는 1909년 9월 3일 고베(神戸)에서 오사카 상선(大阪商船) 데쓰레이마루(鐵嶺丸)라는 배편을 이용하여 대련(大連)으로 건너간다. 그리고 만주 일대⁸⁸⁾와 조선 일대⁸⁹⁾를 여행하고 같은 해 10월 14일에 시모노세키(下關)에 도착한다. 다음은 만주와 조선 여행을 마치고 귀국한 후 소세키가 아사히신문에 쓴 소감문이다.

이번 여행에서 깊은 인상을 받은 것은 일본인이 진취적인 기상을 가지고 너그러워하지 않은 형편임에도 나름대로 무한히 발전해나가고 있다는 사실과 이에 따른 경영자의 기개입니다. 만주, 조선을 유람해보니 과연 일본인은 믿음직한 국민이라는 생각이 들었습니다. 그래서 어디를 가도 떳떳하고 기분이 좋았습니다. 이에 반해 중국인이나 조선인을 보면 참으로 불쌍하다는 생각이 듭니다. 다행스럽게도 일본인으로 태어난 것이 행복하게 느껴졌습니다. (중략) 또 한 가지 깊은 인상을 받은 것은 그곳에서 ‘식민지’ 경영에 종사하고 있는 사람은 모두 열심히 관리 업무에 종사하고 있으며, 자기가 거둔 성공에 대해 모두 만족해하며 설명해주는 것입니다. (1909.10.18 ‘滿韓の文明」 「東京朝日」)90)

인용문에서 보듯이 소세키는 일본의 식민지로서의 만주와 조선을 시찰했다. 그 소감을 보면 민족적 우월감에 차있다. 현지에서 열심히 일하는 진취적인 일본인의 기상에 대한 긍지는 일본이 이제는 서구 열강과 겨룰 수 있게 되었다는 안도감으로 표출되고 있다. 19세기 일본은 풍전등화처럼 위태로웠다. 제국주의 열강

고, 식민지 국민이 처한 ‘절망’적 현실에 대한 나쓰메의 무감각은 가히 ‘폭력’에 가깝기조차 하다”라고 말하고 있다.

85) 유상희(2001) 『나쓰메 소세키 연구』 보고서, pp.149-203.

86) 박유하(2011) 『내셔널 아이덴티티와 젠더』 문학동네, pp.133-163.

87) くまもと漱石博推進100人委員会(1998)『漱石の四年三ヵ月—くまとの青春』 pp.162-164. 呂元明은 「漱石の中國觀」에서 “중국인을 ‘더러운 지나인’ ‘더러운 국민’ 등의 말로 표현하고 기행문 속 곳곳에서 찾아볼 수 있다. 소세키는 중국인은 장래성이 없는 민족이라고 생각했다.”라고 비판했다.

88) 대련(大連), 여순(旅順), 웅악성(熊岳城), 영구(營口), 탕강자(湯崗子), 봉천(奉天), 무순(撫順), 하얼빈(ハルビン), 장춘(長春), 안동현(安東縣) 등의 만주 일대.

89) 신의주, 평양, 경성, 인천, 개성, 부산 등의 조선(朝鮮) 일대.

90) 1909년 10월 18일 「만한의 문명(滿韓の文明)」이라는 제목으로 「동경아사히신문(東京朝日新聞)」에 게재했다. 「오사카아사히신문(大阪朝日新聞)」에서는 같은 날 「만한시찰(滿韓視察)」이라는 제목으로 게재했다. (夏目漱石(2002)『漱石評論・講演復刻全集 第5巻』 ゆまに書房, pp.159-162.)

들로부터 가까스로 위기를 모면한 일본은 열강들이 보였던 똑같은 태도를 만주와 조선에 들이대고 있는 것이다. 소세키는 일본의 해외 식민지 경영을 당연시하고 있다. 식민지를 여행하면서 식민지 국민들이 처한 비참한 현실에 연민을 표하고 있으나 이 안에는 식민지가 될 수밖에 없는 열등한 백성이라는 경멸이 섞여 있다. 제국주의와 식민지는 불가분의 관계에 있다. 소세키는 메이지 시대를 대표하는 지성이다. 제국주의가 지닌 약육강식의 야만적 실태를 모를 리 없다. 소세키의 눈에 비친 중국인과 조선인은 식민지가 될 수밖에 없는 숙명을 지녔으므로 연민하고 있다. 소세키가 식민지를 바라보는 시선은 일본이 지향하는 제국주의 노선에 대한 동조라고 말할 수 있다. 한 시대를 풍미한 대작가의 이런 태도는 자연스럽게 만주와 조선을 비하하는 담론을 형성하게 된다. 당시 일본의 식민지 지배하에 놓였던 식민지 국민에게는 위화감과 반감을 살 수 있는 대목이다.

『만한』에 대해 아라 마사토(荒正人)는 “소세키의 작품 중에서 제일 평판이 좋지 않다. 소세키의 군국주의 실상에 대한 인식의 결여”라고 지적하였다.⁹¹⁾ 박유하는 “1909년, 백여 년 전 가을에 당시의 만주와 조선을 여행하며 쓴 소세키의 기행문은 일본의 제국주의를 ‘발전’으로 간주하였고 ‘더러운’ 중국인과 조선인에 대한 차별 감정을 감추지 않았다.”라고 평한다.⁹²⁾

다음은 『만한』에 나오는 차별적 담론을 추려본 것이다.

시 선	예 시
우월적 시선	본토(8, 24장) ⁹³⁾ 우리처럼 평화를 사랑하는(45장) 깨끗한 일본인(47장) 모든 집들은 아름답다, 모두 일본 기사들이 지은 것이다(51장)
비하적 시선	쿠리(クーリー) ⁹⁴⁾ , 창(チャン) ⁹⁵⁾ , 지저분하다, 혐오스럽다, 무질서하다, 더럽다, 로스케 ⁹⁶⁾ , 명동련(鳴動連)(4장) ⁹⁷⁾

91) 三好行人(1999) 『夏目漱石事典』 学灯社, p.245.

92) 박유하(2011) 『내셔널 아이덴티티와 젠더』 문학동네, p.6.

<p>더러워 보이는, 입을 것도 없는 주제에(9장)</p> <p>사내들은 더 더럽다, 쿠리와 똑같다(39장)</p> <p>옛날부터 흙탕물을 마시며 아이를 낳고 오늘날까지 번영을 구가한다(40장)</p> <p>잔혹한 중국인들(45장)</p> <p>독특한 냄새(46장)</p> <p>중국인이거나 조선인이라면 결코 안심할 수 없다(46장)</p> <p>조선인의 머리를 때려주고 싶을(46장)</p> <p>중국인들은 정말 지저분한 국민(47장)</p> <p>중국인들이 남기고 간 냄새는 깨끗한 일본인이 청소를 해도 남아 있다(47장)</p> <p>중국인은 교활한 종자들이다(50장)</p>

소세키가 식민지를 바라보는 시선은 문장 속에 고스란히 나타나 있다. 편견과 차별로 점철된 조야한 발상이 여과 없이 들어있음을 알 수 있다.

도모타 에쓰오(友田悦生)는 “ ‘로스케(露助)’라든가 ‘창(チャン)’과 같은 오늘날 소위 차별어(差別語)를 사용하는 것에서 소세키의 ‘차별적인 시선(差別的な眼差し)’과 ‘소세키의 한계(漱石の限界)’가 있다 ”⁹⁸⁾고 비판하고 있다. 발표 당시에도 자연주의 작가 나가쓰카 다카시(長塚節)에 의한 비판적인 글이 있었다. 이에 대해 소세키는 다음과 같이 응수한다.

나가쓰카 씨는 내가 「아사히(朝日)」에 연재했던 『만한』이라는 글을 S라는 곳에서 한번 읽고서 소세키라는 남자는 사람을 바보로 만들고 있다고 크게

93) 일본 제국주의 시대에 일본인들이 외지에서 자국의 영토를 가리키는 뜻으로 사용한 말이다. 소세키 역시 당시 일본인들이 습관적으로 쓰던 이 말을 그대로 차용해 쓰고 있다.

94) 중노동에 종사하는 중국이나 인도의 하층 노동자를 말하며, 이들은 식민지 개발 사업에 혹사당했다. (日本大辞典刊行会(1975) 『日本国語大辞典 第3巻』 小学館, p.1059.)

95) ‘ちゃんころ’의 약칭. 당시 중국인들을 경멸하여 사용한 명칭으로 夏目漱石의 『それから』(1909)에서 “演芸館で支那人(チャン)の留学生が芝居” 사용한다. (日本大辞典刊行会(1975) 『日本国語大辞典 第7巻』 小学館, p.424.)

96) 러시아인을 의미하는 비하적인 말로 일찍이 러시아인을 비난했던 언어이다. (日本大辞典刊行会(1975) 『日本国語大辞典 第10巻』 小学館, p.1288.)

97) 더러운 마차를 끄는 중국인 노동자의 무리를 칭한다.

98) 友田悦生(1992) 「夏目漱石と中国・朝鮮」, 『作家のアジア体験-近代日本文学の陰画』 世界思想社, pp.49-62.

분개했다는 것이다. (중략) 『만한』 따위가 나가쓰카 씨의 기분을 상하게 한 것은 자못 있을 수 있는 일이라고 생각한다. 그러나 나가쓰카 씨로부터 경박하다는 의심을 받은 나라고 해도 『흙(土)』을 읽을 수 있는 눈은 가지고 있다. 그렇기 때문에 이 서문을 쓰고 있는 것이다. (1912년 5월 15일 「『土』に就て」 第11卷 pp.588-594.)

나가쓰카는 소세키의 『만한』을 읽고 경조부박(輕佻浮薄)하다고 비판했는데, 소세키는 나가쓰카라는 작가의 문장 이해력에 문제가 있는 것처럼 우회적으로 지적하며 어물쩍 넘어가고 있다.

소세키의 기행문에는 청일전쟁과 러일전쟁에 패한 중국과 러시아에 대해 민족적 우월감을 비치고 있다. 그리고 아직 공식적으로 합병은 안 되었지만 이미 식민지 상태에 놓인 조선에 대해서도 우월적인 시선을 보인다. 소세키의 이러한 우월적인 시선의 배경에는 2년간의 영국 유학 체험이 투영되어 있다고 본다. 소세키는 유학시절 영국의 눈부신 발전을 선망하면서 후진적인 일본을 늘 비교할 수 밖에 없었다. 또 동양인이기 때문에 서양인으로부터 받았던 차별에 대한 모멸감이 있었다. 하지만 러일전쟁의 승리로 서양에 대한 자신감이 생겨나게 되자 이는 어느새 우월감으로 들뜨게 되었음을 기행문을 통해 확인할 수 있다.

소세키는 평소 윤리적 태도를 강조했으며, 평론에서도 치우치지 않는 태도로 사물을 판단할 것을 역설했다. 하지만 『만한』의 소세키는 문명과 야만의 이분법적 척도로 만주와 조선을 대하고 있다. 다음은 여행 기간 중 소세키가 조선의 수도 경성(京城)에서 쓴 일기의 일부분이다.

경성 도착. 자동차로 천진여관(天津旅館)에 가다. 도로(道路)가 좋다. 순수 일본의 개화이다. 여관도 완전히 일본식이다. (1909. 9.30. 『漱石全集 第13卷』 p.467.)

아침식사 때 여관 종업원이 말하기를 여기에서는 조선어를 배울 필요가 없습니다. 조선인 쪽에서 일본어를 사용하니까요. (1909. 9.29. 『漱石全集 第13卷』 p.465.)

앞에서 언급했듯이 안중근이 이토 히로부미를 저격한 사건(1909.10.26)이 연재 기간 중에 발생하여 조선 부분은 다루지 못한 채 도중에 중단되었다. 하지만 소세키가 쓴 일기(1909. 9. 1-10.17)에서 조선에 대한 기록을 찾아볼 수 있다.

소세키는 만한 여행 전에도 서양을 맹목적으로 추종하는 일본의 개화를 비판하였으며, 「현대 일본의 개화」⁹⁹⁾라는 강연에서 일본의 외발적 개화에 대해서 부자연스러운 개화라고 날카롭게 지적한 바 있다. 하지만 일본이 주도한 식민지 개화에 대해서는 긍정적이다. 식민지 조선의 ‘일본식 개화’는 만족스럽고 수준 높은 개화라고 평하고 있기 때문이다.

소세키가 묘사하는 식민지의 모습은 백인들이 동양을 바라본 오리엔탈리즘과 유사성이 있다. 에드워드 사이드는 오리엔탈리즘은 동양의 본질이 아니라고 말한다. 서양인들이 멀리 떨어져 있는 동양을 이해하기 위해 자의적으로 만들어낸 것이라고 말한다. 유럽인은 기독교 문명과 다른 것은 소거(消去)하거나 변형시켜 왔다. 중동(아라비아)이라는 이문화(異文化)를 인식하기 위해서는 자의적으로 변형시켜야만 했다. 그것은 후진성 · 관능성 · 수동성을 그 특징으로 한다. 그럼으로써 서양의 우월을 수립하고 동양을 지배하는 명분을 찾는다.¹⁰⁰⁾ 이는 식민주의와 인종차별주의와 연결되는데, 소세키의 『만한』에도 이런 제국주의 논리를 엿볼 수 있다. 자국(일본)의 문명성을 강조하고 식민지의 야만성을 부각시킴으로써 이를 수행하고 있다.

소세키는 문명의 다름을 우열로 자리매김하고 있다. 일본이 아시아에서 근대화를 선점한 것을 일본 민족의 우월성이라는 잣대로 재단하고 있다. 소세키가 목격한 현실의 중국과 조선은 열등하기 때문에 식민지가 된 것이며 이는 필연이라는 관점이다. 이러한 인식이 현시점에서는 소세키의 한계를 드러냈으며, 많은 비평가들로부터 지탄을 받게 된 연유라고 생각된다.

3) 『문』의 문학 장치를 이용한 일본 제국주의의 현실 회피

소세키의 『문』에 대한 선행 연구는 주로 소스케(宗助) 부부의 죄의식과 불안

99) 1911년 8월 와카야마(和歌山)에서 이루어진 「현대 일본의 개화」를 말한다. (夏目漱石(1966) 『漱石全集 第11卷』 岩波書店, pp.319-343.)

100) 에드워드 사이드 저·박홍규 역(1991) 『오리엔탈리즘』 교보문고, pp.13-202.

등 내면의 문제와 가족관계 등으로부터 다루고 있는 것이 많다. 대표적인 일본의 연구로는 오치 하루오(越智治雄)의 「『문(門)』論」¹⁰¹⁾과 가라타니 고진(柄谷行人)의 「『문(門)』」¹⁰²⁾이 있으며, 한국의 경우는 오경¹⁰³⁾의 「소세키 문학에 있어서 부부관계 -門의 경우-」를 들 수 있다. 『만한』과 연계하여 연속성에서 다룬 선행 연구는 찾을 수 없었다.

앞의 기행문 『만한』에서 보았듯이 소세키가 만주와 조선을 바라보는 시선에 제국주의에 동조하는 의식이 표면화되어 있다. 그렇다면 소설 작품 『문』에서는 제국주의적 시선이 어떻게 드러나는지 살펴보고자 한다.

소세키의 작품은 『문』뿐만 아니라 『산시로』 『추분이 지날 때까지』 등의 작품에도 일본 사회에 적응하지 못한 낙오자들이 종종 나온다. 이들은 청일전쟁과 러일전쟁을 거치면서 본격화되는 일본 자본주의 사회에 뒤쳐진 자들이라고 말할 수 있겠다. 이들은 만주(몽골)와 조선 등 일본이 한창 개척 중인 식민지로서 눈을 돌린다. 이러한 작품 설정은 소세키 심층에 내재한 제국주의적 인식의 한 단면을 엿볼 수 있는 대목이다.

다음은 『문』에서 언급되는 식민지 만주와 조선에 관한 내용이다.

고로쿠는 쓴웃음을 지었다

“만약 안 된다면 학교를 그만두고 차라리 만주나 조선으로 가려고 생각하고 있어요.”

“만주나 조선에 간다고? 대단히 과감해졌구나. 그런데 너는 조금 전에 만주는 위험해서 싫다고 하지 않았어? (3장 p.648.)

마지막으로 야스이가 만주로 갔다는 편지가 날아왔다. 소스케는 그의 병이 다 나았는지 궁금했다. 또 만주행이 거짓말은 아닐까 하고 생각했다. 야스이는 체질로 보나 성격으로 보나 만주나 대만으로 갈 남자는 아니었기 때문이다. (17장 p.812.)

101) 越智治雄(1971) 『漱石私論』 角川書店, pp.178-195. 이 논문은 작품의 ‘상징성’을 기반으로 작자의 의도를 파악하려는 논문이다.

102) 柄谷行人(2001) 「『門』」 『漱石論集成』 平凡社, pp.413-420. 이 논문은 삼각관계와 인간의 ‘관계’의 문제에 관해 고찰하고 있다.

103) 오경(1996) 「소세키 문학에 있어서 부부관계 -門의 경우-」 덕성여대논문집 제 27집, 이 논문은 주인공의 개인적인 문제에서 출발하여 개인과 사회와의 관계를 고찰하고 있다.

“네 겨우 사오일 전에 돌아왔습니다. 개한테는 몽골이 잘 맞아요. 너 같은 야만인은 도쿄가 안 어울리니까 빨리 몽골로 돌아가라고 했더니 본인도 그런 생각이 들어서 돌아간다고 했습니다.” (22장 p.858.)

위의 인용문은 다분히 해학이 섞여있는 문장으로 볼 수 있겠지만 은연중에 소세키의 무의식을 드러내고 있다. 소세키는 일본의 도쿄는 야만의 대척점인 문명의 심장으로서 보고 있다. 몽골은 만주 이미지의 변형으로써 야만을 표상한다. 소세키는 이처럼 ‘문명’과 ‘야만’이라는 이분법적 잣대로 지역을 재단하고 있다. 근대문명이 닿지 않은 곳은 미개한 곳이며 야만인이 사는 곳이라는 논리이다. 이는 제국주의 국가들이 식민지를 침략할 때 내세운 명분이다. 만주와 조선은 일본의 문명권과는 차별화되는 비문명권이다. 또 비문명권은 위험한 곳이라는 등식을 내세운다. 비문명권은 위험하기 때문에 문명권이 빛을 비추어 안전하게 해야 한다는 궤변으로 들린다. 이러한 논리에 따르면 중국과 조선은 문명을 달성한 일본의 식민지가 되는 게 필연이다. 식민지는 미개한 곳이므로 일본인이 문명화시켜야 한다는 발상은 앞서 『만한』에서도 볼 수 있었다. 『문』에서는 일본 내지(内地)의 자본주의사회에서 낙오한 자들이 새로운 기회를 얻을 수 있는 곳으로 외지(外地)인 만주와 조선이 출현하고 있다. 『문』에서 소스케의 동생 고로쿠(小六)와 사카이(堺)의 동생인 야스이(安井) 그리고 혼다(本多) 부부의 아들이 그 표본이다.

『산시로』에는 기차에서 만난 여자가 “남편은 전쟁이 끝나고 나서 얼마 안 있어 그쪽이 돈이 벌린다며 대련(大連)으로 돈벌이하러 갔다”(1장 p.6)라고 말하는 대목이 나온다. 이는 식민지 경영에 편승하여 대륙으로 건너간 일본인들이 많다는 것을 방증한다.

다카사키 소지(高崎宗司)는 논문 「일본 지식인의 조선기행」에서 “조선이 일본의 보호국이 된 1905년 말 당시 4만 명 정도였던 재조선(在朝鮮) 일본인은 합병된 1910년 말에는 무려 17만 명 이상 급증했다. 조선통감부에 이어 조선총독부라는 기구 설치가 상징하듯이, ‘개척지’ 조선에는 새로운 직장이 생겼다.”¹⁰⁴⁾라고

104) 高崎宗司 저 · 이병진 역(2004) 「日本知識人の朝鮮紀行」 『한국문학연구』 동국대학교 한국문학연구소, p.104.

말한다.

실제로 만주와 조선은 급변하는 일본 사회의 부작용에 불만을 가진 세력들이 새 출발할 수 있는 기회의 땅으로 비추어졌다. 『문』의 등장인물들이 만주와 조선을 기회의 땅으로 여긴다는 것은 그 시대의 실상을 반영한 것이다. 러일전쟁 승리 이후 가속화된 일본의 식민지 경영에 편승하여 대륙으로 건너간 일본인들은 많았음을 알 수 있다. 이들은 현지인들과 이해관계에서 마찰을 빚으며 자신의 입지를 구축해갔다. 소세키는 많은 텍스트에서 일본 사회가 안고 있는 모순을 직시하고 진단했다. 그러나 『문』에서는 태도가 사뭇 다르다. 제국주의 시대의 도래를 시대적 필연으로써 기정사실화 하고 있기 때문이다.

다음은 『문』 3장의 일부분이다.

“그런데 이토 히로부미가 변을 당했더군요.”라는 말을 꺼냈다. 소스케는 대역새 전에 이토 히로부미 암살에 대한 호위를 보았을 때 오요네가 일하고 있는 부엌까지 달려가서 “여보, 큰일 났어. 이토 히로부미가 암살당했대”라며 들고 있던 호위를 오요네의 앞치마 위에 올려놓고는 방으로 들어갔는데, 그 말투는 오히려 침착했다. (중략)

오요네는 그래도 납득이 가지 않은지 “왜 만주 같은 곳엘 간 걸까요?”라고 또 물었다. (중략)

“나 같은 하급 공무원이야 살해당하는 게 싫지만, 이토 같은 사람은 하얼빈에 가서 살해당하는 편이 나아”하고 소스케는 본격적으로 말을 꺼냈다.

“어머, 왜요?”

“왜라니? 이토는 살해당했기 때문에 역사적으로 훌륭한 사람이 되는 거야. 그냥 죽었어 봐. 신문에서 그렇게 취급하겠나.” (3장 pp.643-645.)

소스케는 이토 히로부미의 암살사건을 침착하게 대처하면서도 영웅적인 죽음이라고 칭송하고 있다. 소세키가 제자 데라타(寺田)에게 보낸 서신도 함께 살펴보자.

이토는 나와 같은 배로 대련으로 가서, 나와 같은 길을 걸어 하얼빈에서 저격당했어. 내가 내리고 밟았던 플랫폼이니 이런 우연이 어디 있다. 나 역시

저격이라도 당했다면 이처럼 위병으로 끄끙거리지 않고 더 좋았을 텐데.
(1909.10.28. 『漱石全集 第14卷』 p.787.)

일본의 제국주의 정책은 아시아 주변국의 국민에게 많은 피해를 주었다. 당시 이토 히로부미는 한국 식민지화 정책의 중심인물이었다. 이런 이토가 식민지 국민에게는 불구대천의 원수로 비친다는 것을 소세키가 모를 리 없다. 소설이라는 장르가 구사할 수 있는 ‘애매모호’ ‘아이러니’ 등의 기법을 이용하여 예민한 부분을 회피할 수 있었다. 또 등장인물들의 다양한 지력과 식견에 따른 대화로 처리하고 있다. 판단은 독자에게 맡겨버린 것이다. 작중인물 소스케가 이토를 역사적으로 훌륭한 사람이라고 평가한다고 해서 그 화살이 직접 소세키를 향하지는 않는다. 아내 오요네도 이토의 암살된 연유를 몇 번씩이나 소스케에게 묻고 있다. 이 반복되는 물음에 진실이 담겨 있음을 놓쳐서는 안 된다. 소세키는 모든 사실을 알고 있으면서도 진실에 대해 설명하지 않고 시치미를 떼며 교묘하게 “역시 운명이겠지 뭐”(3장 p.645.)라며 회피¹⁰⁵⁾하고 있는 것은 상당히 노회한 방법이다. 소세키의 문학에는 이처럼 시치미떼기인 아이러니의 레토릭이 자주 구사된다.

얼마 전 영국에서 일본을 방문한 키치너 장군을 신바시 부근에서 동료가 보았다. (중략) 그런 사람은 전 세계 어디를 가도 세상을 떠들썩하게 만드는 모양인데, 실제로 그렇게 살도록 태어났는지도 모른다는 생각을 했다. 자신이 과거로부터 질질 끌고 온 운명이나 또 그 연속선상에서 앞으로 눈앞에 전개될 장래를 키치너라는 인물과 비교해 보니, 도저히 같은 인간이라고는 여겨지지 않을 정도로 차이가 났다. (4장 p.650.)

『문』에는 식민지 국민 입장에서 보면 위화감이 드는 인물들이 자주 등장한다. 이토 히로부미에 이어 이번에는 영국 제국주의의 상징인 키치너 장군¹⁰⁶⁾에

105) 회피의 이유에 대해 김난희는 “진실한 답변을 하려면 일본 제국주의가 조선을 식민지로 만들기 위해 저지르는 행위에 대해 설명해야만 한다. 그에 대한 저항으로 일어난 의병운동인 항일운동이라는 답변을 해야 하는 것이다.”라고 말하고 있다. (김난희(2003) 「아쿠타가와 류노스케(芥川龍之介)연구 : 他者/他者性을 중심으로」 중앙대학교, p.218.)

106) 1850-1916, 1차 세계대전 초기에 중요 역할을 수행한 영국 육군 원수이며 식민지 총독이다. 키치너는 1898년 아프리카 수단인 유타르만 전투에서 승리하여 명성을 얻었고, 1909년 11월 1일에는 육군 특별 대연습을 참관하기 위해 일본을 방문했다.

대해 언급한다. 소스케는 하찮은 존재이고 식민 전쟁의 영웅인 키치너는 성공한 인물로 묘사하고 있다. 제국주의 정책에 앞장선 인물들을 내세울수록 소스케처럼 평범한 인물들은 위축되고 있다.

소세키는 『산시로』에서 히로타(廣田) 선생의 입을 빌려 “러일전쟁에 이겨 일등국(一等國)도 소용없지요”(1장 p.21.)라며 우월감에 도취되어 있는 국민에게 일침을 가했다. 또 “도대체 전쟁은 무엇 때문에 하는 건지 모르겠다. 모두 전쟁 탓이다.”(1장 p.7.)라며 전쟁에 대해 혐오감도 보였다. 하지만 『문』에서는 그런 태도는 자취를 감추었다.

소세키는 드러내놓고 제국주의를 지향하지는 않았다. 평소 윤리적 작가라는 태도를 견지해왔기 때문이다. 그 대신 소설의 테크닉인 아이러니와 해학 등의 기교로 작가의 본심은 드러내지 않은 채 은폐로 일관했다고 생각된다.

소세키 텍스트 안에는 교육의 유무로 사람을 평가하고, 남자와 여자를 우열로 줄 세우는 등 편견에 찬 발상이 많다. 『만한』에서는 해학적 문체와 지병(持病)으로 인한 고통을 전면에 내세움으로써 불편한 실상을 회피했다. 작가 자신이 호소하는 위장병의 고통은 양심의 고통이 아닌가 생각된다. 1910년에 발생한 ‘대역사건’이나 ‘한일합병사건’에 대한 침묵도 같은 맥락으로 볼 수 있다.

소세키는 일본의 근대를 대표하는 지식인이며 문학가이다. 소세키는 이에 걸맞은 목소리를 남기지 않았다. 동시대를 살다 간 이시카와 다쿠보쿠(石川啄木)와 도쿠토미 로카(徳富蘆花)는 정부의 부당한 폭압을 고발하고 규탄하는 글을 남겼다¹⁰⁷⁾. 소세키는 이 점에서 확연히 대비된다.

4) 나오며

지금까지 소세키의 『만한』과 『문』을 함께 고찰해 보았다. 장르를 달리하는 기행문과 소설을 함께 분석함으로써 소세키의 제국주의에 대한 인식의 표출 양상을 알아보았다.

『문』을 집필한 시기는 소세키가 만주와 조선을 여행한 직후이다. 『문』에는

107) 1911년에 있었던 ‘대역사건’ 사형집행에 대해 이시카와 다쿠보쿠는 『시대폐색의 현황(時代閉塞の現状)』, 도쿠토미 로카는 『모반론(謀叛論)』을 남겼다. 메이지 정부의 사상 탄압과 날조된 재판에 대해 통렬하게 비판하는 글이다.

『만한』의 여행 기억이 잔상(殘像)으로 이어지고 있다. 『만한』에서는 해학적 문체와 지병으로 인한 고통 호소 등을 부각시켜 실제적 진실을 회피했다. 만철 총재의 배려로 기획된 호화로운 시찰 여행인 만큼 찬사를 보내야 하는 고충도 따랐을 것이다. 일본인의 활약상과 식민지 백성의 누추함을 대비시킴으로써 일본인에게 긍지를 고취시켰다. 그 과정에서 소세키 자신도 어느덧 성공한 일본 국민으로서의 감개무량을 쏟아냈다.

이 기억은 후속 작품인 『문』에 고스란히 투영되어 있었다. 『문』은 소설 작품이다. 소설이란 장르는 다양한 테크닉을 구사할 수 있다. 아이러니, 풍자, 과장, 축소 등 영문학에서 습득한 다양한 기법을 구사하여 소세키는 소설 세계를 구축하고 있다. 일본 제국주의와 이에 저항하는 식민지 백성의 진상을 교묘한 수법으로 드러냈다. 작가의 욕성을 드러내지 않은 채 독자에게 판단을 유보한 것이다.

『만한』은 기행문이어서 아무리 해학적 문체로 위장했어도 작가의 욕성이 도처에 드러나 있었다. 귀국 후 기고한 여행 소감문에서 보듯이 일본의 해외 식민지 경영과 진취적인 일본인의 기상에 대한 긍지는 소세키의 진심으로 보인다. 이런 소세키의 시선은 일본이 지향하는 제국주의 노선에 대한 동조라고 말할 수 있다. 소세키가 식민지를 바라보는 시선에는 오리엔탈리즘적 시선이 있는데 이는 필연적으로 제국주의로 이어지게 된다. 소세키는 일본 내에서 윤리적인 작가로서 그 위상이 정립되어 있다. 하지만 『만한』과 『문』을 보면 수긍하기 어렵다.

소세키는 차이를 우열로 규정하고 현실의 만주와 조선을 바라보았다. 약육강식이 횡횡한 제국주의 시류에 소세키는 동조하고 있었으며 양심에 꺼리는 부분은 교묘하게 회피하고 있음을 보았다.

Ⅲ. <직업>으로 본 소세키 작품세계

1. 『나는 고양이로소이다(吾輩は猫である)』론 : 등장인물의 직업 양상과 직업 담론

1) 들어가며

소세키의 『고양이』는 「호토토기스(ホトトギス)」에 발표된 소세키의 처녀작(処女作)이다. 처녀작에는 흔히 이후 전개될 작가의 주제가 함축되어 있다고 말해진다. 『고양이』도 예외는 아니라서 이후 소세키의 문학에 전개될 다양한 주제가 들어있다. 그중 하나가 직업에 관한 주제이다. 원래는 1회로 끝나는 작품이었지만, 예상보다 반응이 좋아 11회까지 연재했다는 것은 잘 알려진 사실이다.

『고양이』는 고양이의 시선을 통해 들여다본 인간의 다양한 모습을 통렬하게 해부한 작품이다. 그 안에는 메이지 시대의 실상 또한 풍자적으로 드러나 있다. 특히 고양이라는 동물 시점의 설정은 인간 시점이 지닐 수 없는 자유와 희극적인 효과를 자아내고 있다.

작가는 시종일관 문명 비판적 태도를 보이는데 이것은 메이지 시대 새로 유입된 근대 자본주의 제도 하에서 보이는 인간들의 가치관의 변모와도 관련되어 있다. 새로운 가치관은 직업선택에도 투영되는데, 특히 소세키의 문학 작품에는 직업에 대한 작가의 인식이 잘 나타나 있다. 이러한 점에 착안하여 『고양이』를 살펴보고자 한다.

인류의 역사를 통해볼 때 시간이 흐를수록 직업의 종류는 다양해지고 세분화되어가는 특징을 보이고 있다. 소세키가 살았던 메이지 시대는 현대사회와 비교해볼 때 직업의 종류가 한정되어 있었으며 선택의 폭이 좁았다고 볼 수 있다. 이러한 점을 고려해서 텍스트를 읽을 필요가 있겠으나 소세키의 텍스트에 나타난 문제의식은 직업군의 제한성이 아니라 편파적인 시각에 있음을 제기하고자 한다.

소세키의 작품에 등장하는 남성 인물들의 직업을 살펴보면 교사, 문학자, 예술가, 철학자, 실업가, 인력거꾼 등이 나온다. 그리고 직업 자체를 갖기를 거부하는 인텔리 실업자인 ‘고등유민’¹⁰⁸⁾이 종종 등장한다. 여성의 경우는 전업주부와 여학생이 나온다. 여학교를 마친 여성의 경우는 결혼을 준비하기 위한 전 단계로서

108) 소세키의 소설에는 이렇게 뚜렷한 직업도 없이 아무 일도 하지 않고 놀며 생활하는 인물이 자주 등장한다. 『고양이』에 나오는 메이테이(迷亭), 『우미인초』의 고노(甲野), 『마음』의 선생, 『추분이 지날 때까지』의 스나가(須永)나 마쓰모토(松本)가 그렇다. 마쓰모토는 스스로 ‘나와 같은 고등유민’이라고 칭한다. 고등유민은 당시의 사회문제로도 대두되었지만, 대부분 고등 교육을 받았으면서도 적당한 직업을 갖지 않고 공중에 처해 있는 사람들을 말했다. (吉田精一 「解説 もっとも漱石のな作品世界」 (『夏目漱石全集』 「第5巻 それから」, 筑摩書房, 1988) p.626.)

가정 내에서 신부수업을 하는 것으로 보인다. 메이지 시대에 여성이 직업을 갖는 것은 그리 바람직하게 여겨지지 않았다. 현모양처 이데올로기 하에서 여성은 가정을 잘 지켜 남편 뒷바라지를 하고 자식을 잘 키우는 것이 덕목이었다. 따라서 제도적으로 여성이 직업을 지니기에는 한계가 있었음이 분명하다. 그러나 소세키는 영국에서 유학을 하고 영국에서의 여성참정권 운동을 목도한 사람이다. 여성교육의 중요성과 여성의 경제적 자립이 일찍이 화두가 되었다. 이러한 영국의 문화적 사회적 배경을 체험했음에도 불구하고 여성의 교육과 자립에 대해 탐탁하게 여기지 않았음을 본다. 여성에게 교육이 필요 없다는 인식은 필연적으로 직업이 없는 인물 설정으로 이어지며 여성에 대한 폄하로 나타난다. 이것은 메이지 시대 가부장제 이데올로기와도 관련이 있다고 생각된다.

여기서는 소세키의 처녀작 『고양이』에 나타난 소세키의 직업관을 등장인물의 직업군과 관련하여 비판적으로 고찰하고자 한다.

소세키의 직업관에 관한 선행 연구는 강연 「도락과 직업」과 관련하여 자기본위로서의 직업 인식에 대한 연구를 들 수 있는데, 대표적으로 세누마 시게키(瀬沼茂樹)¹⁰⁹의 연구가 있다.

작품 『고양이』와 연계하여 직업에 관해 논한 연구는 구현숙의 「나쓰메 소세키의 직업관」¹¹⁰이 있다. 이 연구 역시 소세키의 ‘자기본위’ ‘자연관’과의 연관성에 대해 살펴보는데 그치고 있다. 본고는 기존의 연구와 차별화하여 소설 작품 『고양이』에 등장하는 작중 인물들에게 실험된 직업의 분석과 함께 작가 소세키의 직업 인식에 관해 고찰하고자 한다.

2) 『나는 고양이로소이다』에 등장하는 직업 양상

『고양이』에는 다양한 직업이 등장하지만 크게 보면 두 부류로 분류할 수 있다. 하나는 진노 구샤미 가(珍野苦沙彌 家)와 관련된 지식인 그룹이며, 또 하나의 부류는 가네다 가(金田 家)를 둘러싼 실업가 그룹이다. 진노가 그룹에 속하는 사

109) 瀬沼茂樹(1970) 「職業論」 『夏目漱石』 東京大学出版会, pp.196-199. 이 저서는 소세키의 사상을 전체적으로 통일성 있게 분석해 놓은 것이다. 총 7장 중 제5장은 「사회와 자신(社会と自分)」으로 소세키의 직업관을 소개하고 있다. 타인본위로서는 성립하기 어려운 직업, 자기본위(도락본위)가 아니면 성공할 수 없는 직업을 소세키의 사상으로 체계적으로 논하고 있고 그의 직업관에 나타난 모순점도 지적하고 있다.

110) 구현숙(2007) 「나쓰메 소세키의 직업관(夏目漱石の仕事観)」 『일본문화연구』 동아시아일본학회 pp.353-368.

람들의 직업은 교사, 미학자, 철학자, 시인 등이다. 가네다가 그룹에는 실업가와 장래 실업가를 꿈꾸는 회사원 등이 나온다. 텍스트에는 그 밖에 군인, 변호사, 의사, 인력거꾼, 이현금(二絃琴)선생, 탐정 등이 나온다. 이웃집 암고양이 미케(三毛)의 주인은 이현금(二絃琴)을 가르치는 선생(師匠)이다. 이 직업은 현대적인 직업이 아닌 전통적으로 내려오는 직인(職人)으로서의 직업이다. 특히 탐정¹¹¹⁾은 작품에서 실제 직업으로 등장하고 있지는 않지만, 구샤미선생의 입을 통해 탐정이라는 직업의 비열성이 폭로된다. 탐정은 실업가나 권력에 붙어 기생하는 저열하고 몰인정한 직업으로 언급되고 있는 점이 주목된다.

다음은 작품에 등장하는 주요 인물들의 직업 양상이다.

	등장인물	직업	성별	관계
진노(珍野)가의 인물	진노 구샤미	영어교사	남	본인
	진노 부인	주부	여	부인
	유키에	학생	여	조카
가네다(金田)가의 인물	가네다	실업가	남	본인
	가네다 하나코	주부	여	부인
	가네다 도미코	학생	여	딸
진노가의 지인	메이테이	미학자	남	친구
	미즈시마 간게쓰	이학사	남	제자
	오치 도후	시인	남	간게쓰의 친구
	야기 도쿠센	철학자	남	친구
진노가+가네다가 둘 다 관계됨	스즈키 도주료	회사원	남	진노의 친구
	다타라 산페이	회사원(광산부 근무)	남	진노의 옛 선생, 스즈키 도주료의 후배

(표-1)

위의 (표-1)를 보면 알 수 있듯이 교사, 철학자, 문학자 등 정신적인 것을 추구

111) 소세키에게 피추적망상(被追跡妄想, 探偵コンプレックス)이 있었던 것은 아내 교코(鏡子)의 『소세키의 추억(漱石の思ひ出)』과 소세키 자신의 단편(斷片)에 의해 널리 알려졌다. 이것을 ‘병(病氣)’으로 이해하는 사람은 아내가 처음이었고, 정신분석을 전문으로 하는 소세키 연구자들이 많이 있다. ‘탐정’이라는 말을 사용한 소세키의 작품은 『고양이』 『춘분이 지날 때까지』 『풀베개』 『명암』 『취미의 유전』 『도련님』 등 있다. (三好行人(1999) 『夏目漱石事典』, 学灯社, p.182.)

하는 그룹과 실업가와 회사원 등의 물질적 부(富)를 추구하는 그룹을 대립시키고 있다. 이러한 설정을 통해 작가는 정신적 직업의 우위를 정하고 물질적인 것을 폄하하는 잣대를 들이대고 있다.

다음은 실업가에 대한 주인 구샤미의 생각이다.

우리 주인은 원래가 박사다 대학교수다 하는 사람들에게는 기가 죽지만, 사업가를 존경하는 마음은 아주 미약하다. 사업가보다는 중학교 선생이 위대하다고 믿고 있다. (3장 p.97.)

“선생님은 사업가를 싫어하니까” 라고 아내가 대답했다. (중략)

“사업가는 싫네.” 주인이 말했다. (5장 p.175.)

작품에서 교사가 실업가보다 훌륭하다는 생각은 어디서 연유하는 것일까? 이것은 물질보다는 정신적인 것을 추구하는 유교적 가치관으로 설명할 수 있을 것이다. 소세키는 메이지유신을 전후한 격동기에 태어나 일본이 흡수한 서구 근대 문물을 수용하며 성장했지만 내면적으로는 사서오경(四書五經)으로 대표되는 동양적 가치관을 지주로 삼아온 작가임을 알 수 있다.

서구 열강이라는 외부의 충격으로 이루어진 일본의 근대화 과정을 소세키는 몸소 체험하며 성장했다. 30대라는 당시로서는 중년의 나이에 영국 유학을 했는데, 산업사회인 런던에서 2년이라는 시간을 보냈다. 이러한 경험은 귀국 후에 일본 사회를 바라보는 중요한 척도로 작용했다고 생각된다. 급격하게 발전하고 있는 초창기 일본의 자본주의 사회는 전통적인 가치관으로는 감당하기 힘든 속악함 자체로 받아들이고 있다. 정신적인 가치보다는 실리적 이익을 추구하는 사회 풍조는 지식인들로 하여금 살아갈 의욕을 상실하게 했으며 방관적 태도를 지니게 했다. 이러한 태도가 투영된 것이 고등유민이라는 인물 설정이라고 말할 수 있겠다.

소세키의 작품에서 눈에 보이는 실리를 추구하는 직업군으로는 실업가와 정치가가 있다. 이들은 서로 긴밀하게 유착되어 공생관계를 유지함으로써 막대한 부를 축적했으며 세간의 불신을 사고 있음을 알 수 있다. 소세키는 메이지 시대의

실업가와 정치가들을 냉철한 눈으로 응시하고 있다.

소세키의 작품에서 실업가에 대해 부정적으로 묘사되고 있는 것은 이와도 무관하지 않다고 생각된다. 실업가는 도리, 인정, 수치도 모르고 오로지 돈밖에 모르는 존재로 정의함으로써 실업가를 정면에서 신랄하게 비판하고 있는 것이다. 다음은 주인 구샤미와 실업가를 꿈꾸는 친구 스즈키와의 대화이다.

스즈키 군은 머리를 반듯하게 가르고, 영국제 양복을 입고, 화려한 옷깃 장식에 가슴에는 금줄까지 번쩍거리는 차림새. 아무리 봐도 구샤미 군의 옛 친구 같지 않다. (중략)

“그렇까. 남 보기에 어엿하고, 마음도 편하고, 한가하고, 좋아하는 공부도 할 수 있고, 좋지 않은가? 사업가도 나쁘지는 않네. 이왕 사업가가 되려고 마음먹으면, 높은 자리에 올라야 해.”

“나는 학교 다닐 때부터 사업가가 싫었네. 돈만 벌 수 있다면 무슨 짓이든 하지 않는가.” (중략)

“어떤 사업가 집에 들렀다 오는 길인데, 돈을 벌려면 삼무(三無)전략을 사용해야 한다는 군. 도리를 모르는 무(無), 인정을 모르는 무(無), 부끄러움을 모르는 무(無) 이렇게 삼무일세. 재미있지 않나” (4장 pp.153-154.)

구샤미와 스즈키는 동창생이다. 구샤미는 교사가 되고 스즈키는 가네다와 같은 실업가를 꿈꾸는 회사원이다. 작가는 가네다의 직업인 실업가에 대해 ‘돈만 있으면 뭐든지 할 수 있는 자’라고 정의한다. 소세키가 살았던 메이지 시대의 한 단면으로서 배금주의 사상의 위력을 실감하게 하는 부분이다. 금력을 이용해 출세가도를 달리는 지배층의 모습을 비판하고 있는 것이다. 친구 스즈키의 최종 목표는 가네다와 같은 실업가가 되는 것이다. 실업가가 된다는 것은 부를 얻을 수 있는 지름길이고 그 부를 이용해 권력까지도 쟁취할 수 있다는 인식이 깔려있다. 스즈키가 가네다의 주구(走狗) 노릇을 하는 것은 목표를 달성하기 위한 빠른 수단이라고 판단했기 때문이라고 말할 수 있다.

가네다와 스즈키는 당시 횡횡한 배금주의의 표상이다. 소세키는 자본주의 사회와 실업가의 관계를 정확히 짚고 있다. 그러나 실업 혹은 실업가에 대해서 정당하게 평가하고 있지는 못하다. 실업가로 살아남기 위해서는 삼무(三無)전략을 사

용해야 된다는 알팍한 처세술이 실업가의 본질인양 호도하고 있기 때문이다. 실제의 실업(사업)이라는 것은 회사를 만들어 고용을 창출하고 이익을 내서 사회 전반을 윤택하게 하는 순기능의 역할이 크다. 하지만 소세키의 텍스트에 나오는 실업가는 극악무도한 괴물에 가깝다.

가네다는 사위도 재력으로 사 올 수 있다고 생각하는 황금만능주의자이다. 가네다가 간케쓰를 사위로 들이고자 하는 것은 박사학위를 취득할 수 있다는 가능성 때문이다. 박사학위는 명예를 상징하며 박사학위가 있는 사위는 희소가치가 있기 때문에 그 희소가치를 높이 산 것이다. 재력과 명예를 구비할 수 있다면 금상첨화라는 것이 가네다의 속물적 판단이다. 텍스트에 나오는 박사학위의 설정¹¹²⁾은 당시 일본 사회에서 모든 사람들이 너나할 것 없이 박사학위를 바라는 것에 대한 소세키의 비판을 표출한 것이라 생각된다. 학문의 세계까지 침투한 속물주의에 대한 소세키의 비판을 엿볼 수 있는 대목이다. 이러한 속물주의와 자본주의가 서로 맞물려서 메이지 사회를 타락시키고 있다는 비판으로 보인다.

소세키의 비판 대상은 실업가뿐만 아니라 탐정과 고리대금업자로 이어진다.

세상에 탐정이나 고리대금업자만큼 천박한 직업도 없을 것이다. (4장 p.128.)

탐정이란 작자들은 고등 교육을 받지 못한 탓인지 사실을 밝혀내기 위해서라면 무슨 짓이든 하니, 한심하기 짝이 없는 노릇이다. 바라건대 조금은 조심과 배려라는 것을 알았으면 한다. (중략) 듣자하니 그들은 없는 죄와 사실을 날조하여 무고한 시민에게 죄를 뒤집어씌우는 일도 한다지 않는가. (10장 p.345.)

탐정이란 직업은 남의 눈을 속이는 한이 있어도 자기만 좋으면 그만이라는 장사니까. (11장 p.420.)

윗글에서 탐정은 권력에 빌붙어 남의 사생활을 들추며 생계를 꾸려가는 혐오

112) 1911년 2월에 일본 문부성에서 소세키에게 박사학위를 수여한다는 통지가 왔는데 이를 거부했다. 당시 시대에 박사과 장관(大臣)은 일반 사람들로부터 최상의 명예와 권위로 생각되던 시대였다. 그럼에도 불구하고 박사학위를 거부한 소세키의 행동을 보고 당시 일본 국민들은 이상하게 생각한 것은 당연할지도 모른다.

스러운 존재이다. 탐정과 함께 자본주의가 낳은 음지로서 고리대금업을 비판하고 있다. 작품에서는 탐정과 고리대금업자에 해당하는 인물을 설정하지는 않았다. 하지만 소세키에게는 탐정과 고리대금업이라는 직업과 그 직업에 대한 부정적인 인식이 보인다. 이런 직업은 소매치기, 도둑, 강도와 같은 경우로서 도저히 인간으로서 상종할 수 없고 몰인정하다고 언급하고 있다.

탐정이란 직업에 대한 부정적인 인식은 다른 작품에서도 쉽게 살펴볼 수 있다.

“다른 사람의 부탁을 받고 남을 시험하다니 탐정도 아니고.” (지로 왈, 『행인』 「형」 25장 p.480.)

“원래 탐정이란 세상의 표면에서부터 점차 바닥으로 파고드는 사회의 잠수부 같은 존재인지라 그만큼 인간사의 불가사의를 파악할 수 있는 직업도 드물 것이다. 게다가 그들은 그저 남의 어두운 면을 관찰할 뿐 스스로 타락할 위험성은 전혀 없으니 나쁘지 않을 것이다. 하지만 어찌랴, 그 목적이 남의 죄악을 폭로하는 것인 만큼 애초부터 누군가를 함정에 빠뜨리는 의도를 지닌 직업인 것을” (케이타로 왈, 『춘분이 지날 때까지』 「정류소」 1장 p.42.)

소세키는 탐정이라는 직업이나 행위에 대해 얼마나 혐오했는가를 짐작할 수 있다. 『고양이』에서는 탐정과 탐정을 고용한 실업가 또한 같은 부류로 보고 있다. 탐정을 고용한 실업가는 자신에게 결여된 교육을 재력과 금전으로 메우려고 하고 있다. 박사학위를 지닌 사위를 맞는다든 것은 이를 보상하기 위함이다. 이 세상은 돈으로 뭐든지 매수할 수 있다는 생각이다. 권력에 조종당하는 탐정 역시 돈만 주면 무슨 짓이든 하는 직업인 것이다. 탐정과 고리대금업은 자신에게 이익이 된다면 무슨 행동이든 한다는 공통점이 있다.

그럼 작품에서 실업가와 대립시키고 있는 선생이라는 직업은 어떠한가?

메이지 시대에는 교사라는 직업은 사회적으로 훌륭한 직업으로 인식되었다. 선진국을 따라잡기 위해서는 서양의 선진 지식을 배운 교사들의 존재가 필요했기 때문이다. 특히 서양의 언어를 가르치는 영어교사는 더욱 선호되었을 것이다. 작품에서 주인공 구샤미의 직업도 영어교사로 설정되어 있다.

하지만 작품은 사회적으로 존경받고 훌륭하다고 여겨지는 교사의 실생활의 이

중성을 보여준다. 또 직업으로서의 교사는 금전적으로 궁핍하다. “학자와 작가는 머리를 가장 많이 사용하는 직업이지만 대개 지지리 가난하다”(p.272.)며 금전과 연관되어 가난한 직업으로 교사, 학자, 작가를 꼽고 있다. 그들은 금시계와 다이몬드 반지를 경멸할 뿐 현실감이 없고 사회에 대한 불만만을 토로한다. 이처럼 경제적으로는 무력한 지식인들이지만 자존감이 높게 설정되어 있다. 그 자존감은 “집이 크다고 배부르냐?”(p.15.)로 반박하고는 있지만 현실을 초월한 자도 금전에 관한 생각은 보통 사람들과 별 차이가 없음을 구샤미를 통해 확인할 수 있다. 메이지 시대는 초기 자본주의 사회이다. 현재의 삶을 살아가기 위해서는 전통사회에서보다는 금전적인 부분이 더욱 중요했을 것이다.

다음의 인용문에서 선생 구샤미의 생활을 엿볼 수 있다.

“9년이 지났는데도 월급은 한 푼 오르지 않고 (중략) 선생님은 영어강독 전문 10년에 만날 공상만 떨고 있으니” (5장 pp.200-202.)

“사슬로 묶여있지 않은 대신 월급으로 묶여있다” (8장 p.298.)

위의 인용문은 근대문명과 물질적인 탐욕을 경멸하던 지식인들 또한 돈 앞에서는 자유로울 수 없는 현실을 폭로하고 있다. 나아가 근대라는 새로운 가치질서 앞에 놓인 지식인들의 무력감을 말하고 있다. 지식인을 대표하는 구샤미는 실업가 가네다와는 적대적인 관계일 수밖에 없다. 구샤미의 눈에는 메이지 시대에 출세한 사람들의 모습이 부정적으로 보인다. 교사는 물질적으로는 가난하지만 정신적 자산(資産)이 많다는 자긍심이 있기 때문이다.

지식인 그룹에 속하는 이학사 간계씨는 처음에는 실업가 가네다의 사위가 될 것처럼 행동했지만, 아무에게도 알리지 않고 시골에 내려가 부모님이 정해준 신붓감과 결혼함으로써 실업가인 가네다 집안과의 인연을 거부해버린다. 이러한 설정은 실업가와 지식인과의 타협을 거부하는 작가의 의지로 볼 수 있으며 두 직업 중에서 지식인 계층이 우위를 확보하게 한 것으로 생각된다.

다음은 고양이가 학자와 실업가의 집이라는 두 개의 공간을 자유롭게 왕래하면서 관찰하고 있는 부분이다.

멋들어진 집에서 갑자기 더러운 집으로 돌아온 탓에 햇볕이 쨍쨍한 산 위에서 어두컴컴한 동굴로 들어간 기분이다. 탐험을 하는 중에는 다른 일에 정신이 팔려 방의 장식물, 장지문, 벽지 등은 안중에도 없었는데 내가 사는 집이 엉망이라는 것이 인식되는 동시에 소위 그 범상함이 그리워졌다. 선생보다 역시 사업가가 위대한 듯하다. (3장 p.125.)

고양이의 시점은 실업가의 집은 ‘햇볕이 쨍쨍한 산 위’라고 비유되는 반면에 교사의 집은 ‘어두컴컴한 동굴’로 보고 있다. 두 공간의 비교를 통해 교사라는 직업은 물질적으로 열악한 조건임을 노골적으로 드러내고 있다. 고양이의 시점이기에 웃음을 자아내고 있지만 웃음 뒤엔 물질적인 잣대를 가지고 직업의 우열을 측정하는 당시 사회 현실에 대한 씩씩함이 들어있다.

그렇다고 세상의 모든 실업가가 성공을 위해 고리대금업자와 손을 잡고 부정적으로 성공한 것은 아니다. 교사라는 직업도 마찬가지이다. 물질의 유무에 따라 악하고 선하고를 구분 짓고, 직업에 있어서도 어떤 직업이냐에 따라 우열이 있는 것으로 파악하는 소세키의 시선에서 그의 직업관이 얼마나 굴절되어 있는가를 읽어낼 수 있다.

3) 무직(無職) 여성의 설정과 차별적 시선

소세키의 작품에는 여성에 대한 폄하가 많다. 여성의 직업은 식모나 유모가 대부분이다. 동시대 다른 작가들의 작품도 마찬가지라고 말할 수 있겠지만 소세키 처럼 노골적이지는 않다. 소세키가 본격적인 작가로 출발한 것은 영국 유학을 마치고 귀국한 이후라는 것을 고려할 필요가 있다. 영국은 여성의 교육에 대해서 일찍이 계몽적인 선각자들¹¹³⁾이 있었다. 여성참정권 운동¹¹⁴⁾ 등도 일찍이 전개된

113) 『여성의 권리옹호』의 메리 울스턴크래프트(Mary Wollstonecraft:1759-1797), 『오만과 편견』의 제인 오스틴(Jane Austen:1775-1817), 『여성의 종속』의 존 스튜어트 밀(John Stuart Mill:1806-1873) 등이 있다.

114) 세계의 여성참정권 운동은 19세기 중반부터 20세기 초에 걸쳐 이루어졌다. 미국에서의 여성참정권 운동 시작은 1848년 개최된 세네카 폴스 대회이다. 이 대회에서 “참정권이라는 여성의 신성한 권리를 쟁취하는 것은 이 나라의 여성에게 부과된 의무이다”는 결의안이 채택되었다. 영국에서의 여성참정권 운동은 1866년을 시작으로 1918년에는 선거개정법안이 입법화되고, 30세 이상 모든 여성에게 투표권이 부여되었다. 그 후 1928년에는 연령제한이 남성과 같은 21세까지 낮춰졌다. 각국에서 여성이 남성과 동등한 투표권을 획득한 연대를 살펴보면, 뉴질랜드(1893) 핀란드(1906) 미국(1920) 영국(1928) 일본(1945) 한국(1948) 나이지

나라이다. 일본의 최초 여성 유학생으로는 쓰다 우메코(津田梅子, 1864-1929)¹¹⁵⁾가 있다. 또 돈을 벌기 위해 글을 썼던 직업으로서의 여성작가 히구치 히치요(樋口一葉, 1872-1896)도 존재했었다. 이런 현실을 감안할 때 소세키의 텍스트에 나오는 여성 인물의 직업 설정은 초라하기 짝이 없다.

『고양이』에서도 마찬가지이다. (표-1)를 보면 알 수 있듯이 진노가의 안주인은 전업주부이고, 조카로 나오는 유키에는 학생이다. 가네다가의 부인 하나코 역시 전업주부이고 딸은 학생이다. 딸은 박사 신랑감을 원하고 있다. 박사학위를 가진 남자와 결혼함으로써 집안의 명예는 물론이거니와 자신에게도 아버지의 경력과 남편의 명예를 동시에 가질 수 있다는 생각이다. 작품의 주요인물 중 직업을 가지거나 직업에 대한 자각적 인식을 지닌 여성은 등장하지 않는다.

이것은 메이지 시대의 일본 여성의 현실을 고려해 볼 때 일본 사회에 내재한 가부장제 이데올로기의 영향으로 볼 수 있다. 여성을 봉건적 주종 관계에 묶어두고 많은 희생을 강요했으며 여성을 딸, 주부, 어머니라는 전통적인 역할¹¹⁶⁾에만 묶어두려 했다. 이러한 메이지 시대의 가부장제라는 여성규범이 소세키의 작품에서도 그대로 통용되고 있으며 선각자적인 통찰을 보여주지 못하고 있다.

소세키의 작품에는 여성의 직업 활동에 대한 부정적인 인식이 들어있다. 이런 인식에는 여성을 바라보는 대표적인 고정관념으로 여성은 남성보다 합리적이지 못하고 감정적이라는 사회의 지배적 고정관념이다. 이것은 남성 중심 사회가 주입시킨 결과이다. 여성은 남성보다 열등하다는 전제하에 여성의 인생은 남자에 종속된 채 결혼과 함께 가정이라는 틀 안에서 관리되고 통제되어야 한다는 사회제도 안에서 여성의 직업은 자립적이기보다는 보조적인 역할에서 크게 벗어나지 않는다.

남성에게만 주어진 혜택으로 인해 남성은 사회적으로 강한 존재로 인식되고

리아(1977) 등의 순이다. (리사터틀 저·유혜련 역(1994) 『페미니즘사전』, 東文選, pp.480-483.)

115) 쓰다 우메코(津田梅子)는 1871년 당시 8살 때 일본 최초 관비(官費)여자유학생으로 미국으로 건너가 초·중·고등 교육을 받고 1882년에 귀국했다. 귀국 후 화족 여학교에서 영어를 가르쳤다. 1900년에는 여자 영문식의 학문 학원(現, 津田塾大学)을 고지마치(麹町)에 창설했다. 영어 교사의 양성뿐만 아니라 영어 교과서, 영문학서, 영문 신보 등도 발행해 영어 교육의 보급에 대단한 공헌을 했다. (日本歴史大辞典編集委員会(1975) 『日本歴史大辞典 第7巻』 河出書房新社, p.26.)

116) 부모님의 의견을 잘 따르는 것은 에도시대부터 전해져 온 『온나다이갸쿠(女大学)』에서도 바람직한 여성의 모습으로 기술되어 있고 집에서는 아버지를 따르고 시집가서는 남편을 따르고 남편이 죽은 후에는 자식을 따른다는 삼종의 덕목이 강조되었다. (조혜숙(2010) 『일본 근대 여성의 시대의식』, 제이앤씨, p.104.)

상대적으로 여성은 나약하고 열등한 존재로 인식되어 졌다. 여성도 여건과 기회가 주어지면 노동을 할 수 있으며 남성으로부터 경제적, 심리적으로 독립할 수 있다는 것은 간과되고 있다.

메이지 시대 근대적 학제에 의해 여성에게도 교육의 기회가 주어졌지만 인식은 종전과 크게 달라지지 않았음을 본다. 그것은 현모양처를 키워내기 위한 메이지 시대의 이데올로기에서 충실하고 있다.

세키구치 스미코(関口すみ子)의 『현모양처에서 벗어난 사람들(良妻賢母から外れた人々)』에 의하면 “메이지 시대에는 여성의 중등교육이 정비되어갔지만, 다만 그것이 ‘현모양처’ 결국 좋은 아내, 좋은 어머니를 만들기 위한 것, 바꿔 말하면 어디까지나 결혼해서 남자의 아내, 어머니가 되기 위한 것이었고, 이를 위한 교육으로서 자리매김하고 있던 것”¹¹⁷⁾이라고 말한다.

작품 『고양이』에서도 요즘 젊은 여성들은 여성이 갖추어야 할 행실과 마음가짐에 대한 교훈서인 『온나다이가쿠(女大学)』¹¹⁸⁾을 읽고 배워야 한다고 말한다. 이렇게 교육을 받은 여성들이야말로 조건이 좋은 남자들과 결혼을 하는 것으로 설정된다. 즉 결혼이라는 결과로써 여성의 성공 여부를 결정하고 있는 셈이다.

소세키의 또 다른 작품 『산시로』의 여주인공 미네코 역시 시골 청년 산시로(三四郎)와 노노미야(野々宮)를 농락하고 금테안경을 쓴 제3의 남자와 결혼을 하는 것으로 끝이 나버린다.

『고양이』에서 가네다의 부인 하나코도 남편의 부(富)를 등에 업고 거들먹거리는 여성이다. 그렇기 때문에 남편 가네다에 대한 비판은 부인 하나코에 대한 비판이 된다.

가네다의 부인이라고 밝히면 갑자기 대우가 좋아지지 않은 일이 없었다. 어

117) 関口すみ子(2014) 『良妻賢母から外れた人々』みすず書房, p.154.

118) 여성의 마음가짐을 가나문(仮名文)으로 적은 가이바라 에키켄(貝原益軒)의 글이다. 봉건 도덕으로 일관하며, 여성 일반 수신서(修身書)로 넓게 사용되었다. 온나다이가쿠란 남성우월주의 혹은 남성 위주의 삼종칠거의 가르침으로 “남편을 하늘과 같이 섬겨야 하고 남편의 뜻을 거스르면 천벌을 받아 마땅하다”는 가르침을 담고 있다. 온나다이가쿠를 기조로 한 현모양처 사상이 메이지 민법에 의해 법제화됨으로써 여성을 옹호하는 일본 여성 교육의 기반이 된 것이다. (이지숙(2009) 『일본 근대 여성문학 연구』 도서출판 어문학사, p.13.)

는 모임을 가든, 제아무리 신분이 높은 사람들 사이에 끼든 가네다의 부인이
라고 하면 다 통했다.(중략)

“하나코는 다이아몬드 반지를 낀 손가락을 무릎 위에 가지런히 올려놓고 자세
를 가다듬었다” (3장 pp.104-106.)

부인 하나코는 실업가인 남편의 부와 신분을 자랑스러워하며 생활하고 있다.
사람을 만날 때도 외적인 조건인 신분, 직업, 재산 등에 따라 태도가 바뀌는 이
중적인 모습을 보인다.

작품 속 에피소드로, 구샤미의 친구 메이테이의 큰아버지가 신분이 높은 남작
이라는 얘기를 듣고 실업가의 부인 하나코가 태도를 바꿔 메이테이에게 고분고
분하며 돌변하는 태도를 보인다.

하나코는 딸의 결혼에 있어서도 같은 태도를 보인다. 딸의 남편감을 선택함에
있어 사람의 됴됨이를 보기보다는 외적조건인 신분을 중시하며 체면 위주의 조
건 결혼을 원한다.

“박사가 아니면 따님을 줄 수 없다는 말씀입니까?”

주인이 불쾌하다는 투로 말했다.

“그야 물론이죠. 학사는 얼마든지 있으니까요”

하나코는 당연한 일이라는 듯 대답했다. (3장 p.109.)

남편(남성)의 신분이 곧 부인(여성)의 신분이 됴므로써 남편의 권력과 명예가
사회적으로 높으면 높을수록 부인의 위치도 함께 높아진다는 생각이다.

이처럼 소세키는 여성이 자신의 독립적인 인생을 살기보다는 ‘결혼은 곧 직업’
이며 남편의 신분이 여자의 인생을 결정한다는 등식 하에 놓인 여성상을 보여주
고 있다.

가네다의 딸 도미코는 부모의 재력으로 고등교육을 받은 신여성으로 나온다.
하지만 그녀의 배우자 선택은 부모의 의지에 달려있다. 따라서 부모가 권유하는
외부적으로 조건이 좋은 배우자 선택에 동조한다. 결국 도미코는 결혼 전에는 아
버지의 후광으로 살아가고, 결혼 후에는 남편의 지위와 명예로 살아가는 그 당시

여성의 전형이 투영되어 있다고 보인다. 따라서 도미코는 메이지 시대 고등교육을 받은 신여성의 표상이기도 하다.

소세키는 이런 의식에 반발하는 여성으로 조카 유키에를 살짝 보여준다. 유키에 역시 굽이 흰 구두에 보라색 치마바지, 머리도 서양식으로 올린 신식 여학생으로 나온다. 유키에의 결혼에 대한 생각은 도미코와 상충된다.

다음은 숙모인 구샤미 부인과 조카 유키에의 대화이다.

“정말 도미코씨와 결혼할 생각일까요? 딱한 일이네요”

“왜 돈이 많아서 무슨 일 생기면 힘도 되고 좋잖아”

“숙모는 특하면 돈돈. 왜 그래요. 품위 없게. 돈보다 사랑이 훨씬 더 중요하잖아요. 사랑이 없으면 부부관계도 성립하지 않는다고요” (10장 p.420.)

유키에의 의식은 외부로 드러난 조건에 좌우되는 결혼에 대한 비판적 견해로 볼 수 있다. 사랑과 결혼을 이분화하는 결혼의 문제점을 유키에는 인식하고 있다. 여기서 소세키의 갈등을 엿볼 수 있다. 사랑 없이 완벽하게 조건만 보고 결혼을 하는 것은 속물이고 싫은 데도 억지로 결혼하는 것은 야만적인 행위에 불과하다는 유키에의 인식에는 소세키의 선진적 연애관과 결혼관이 들어 있다.

하지만 일본을 비롯한 남성 중심 사회에서 여성이 주체적으로 살수 없다는 현실 인식도 함께 들어있다. 여성은 남성의 보조적인 역할로 삼았을 때 행복을 담보할 수 있다는 것이 소세키의 인식이기도 하다.

다음은 본문에 나오는 여성에 대한 부정적인 표현을 정리한 것이다.

- ▶ 여자가 말이 많다 (2장 p.31.)
- ▶ 여자란 똑똑해봐야 헛것 (5장 p.207.)
- ▶ 여자란 참으로 죄가 많다. 가벼운 존재이다 (6장 p.236.)
- ▶ 여자란 일종의 장식품이다 (여자=화장도구) (7장 p.270.)
- ▶ 여학생은 무용지물이야 (10장 p.424.)
- ▶ 여자들이란 처치 곤란한 물건 (11장 p.465.)
- ▶ 여자는 불필요한 존재야 (11장 p.466.)
- ▶ 여자는 미욕한 존재 (11장 p.513.)
- ▶ 여자는 요물 (11장 p.523.)

- ▶ 여자는 어차피 하찮은 존재 (11장 p.524.)
- ▶ 천하에 두려운 것 3가지는 불, 물, 여자 (11장 p.525.)
- ▶ 이 세상에서 두 가지 재앙은 여자, 무학 (11장 p.525.)
- ▶ 여자가 아름다운 옷으로 몸을 치장하는 것은 타고난 추함을 감추기 위한 방편 (11장 p.525.)

(표-2)

(표-2)에서는 소세키의 여성관을 엿볼 수 있는 대목이다. 소세키의 여성관은 여성의 직업에도 깊은 관련이 있다.

소세키는 여성을 잘 표현하지 못하는 작가이다. 그렇기 때문에 여성관에 있어서는 많은 약점을 가지고 있다고 할 수 있다. 이것은 곧 남성 중심적이라고도 할 수 있다. 여성은 비합리적이며 나약한 존재로서 직업 활동에도 부적합하다는 고정관념은 남성 중심 사회가 주입한 결과인데, 이러한 인식은 작가 소세키에게서도 찾아 볼 수 있다. 『고양이』에서도 여성은 죄가 많고 사물에 비유되며 불필요한 존재로서 재앙으로까지 표현되고 있다. 특히 11장은 서구 지성인들의 입을 빌린 신랄한 여성 탄핵이다.

(표-2)의 표현뿐만 아니라 소세키는 주인공 구샤미를 통해 여성(부인)을 남성(구샤미)과 대등한 존재로 인정하지 않고 정신적으로 한 단계 낮게 묘사하고 있다. 작품 속 이야기의 주체는 남성이고 여성은 그 남성에게 무시당하는 존재로 그려지고 있다.

소세키는 『고양이』 뿐만 아니라 다른 소설에서도 여성은 혼자 스스로 독립할 수 있는 존재로 보고 역할을 부여하기보다는 남자에 의존하여 살아가는 보조적인 존재로 한정되어 존재한다. 여성의 삶은 남성에 의해 좌우되는 것으로 그리고 있다. 그리고 여성의 속물근성을 강조함으로써 여성을 폄하하고 진정한 여성의 심리나 내면을 묘사하는 데까지는 이르지 못하고 있다.

4) 나오며

지금까지 소세키의 『고양이』에 등장하는 작중 인물들에게 실험된 직업 분석과 함께 작가 소세키의 직업 인식에 관해 고찰해 보았다. 소세키는 작품에 등장하는 인물들의

직업은 메이지 초기자본주의사회에 새로 등장한 자본가, 즉 실업가에 대한 불신의 인식이 들어있다. 여성에 대해서 부정적 인식이 강한 만큼 여성의 교육과 직업 활동에 대해서도 부정적임을 알 수 있다. 그래서 소세키 작품의 여성 인물은 수동적이며 남성의 보조역에 충실했을 경우 원만한 삶을 살 수 있다.

『고양이』에는 다양한 직업이 등장하지만 작가는 작품에서 직업군을 지식인 그룹과 실업가 그룹으로 대립시키고 있다. 이런 설정을 통해 작가는 지식계층의 우월성과 자긍심을 표출하고 있다.

소세키는 실업가와 정치가에 대해 유독 불신을 보이고 있다. 일본의 근대화 과정에서 급격하게 발달한 초창기 일본의 자본주의에는 배금주의적 사회 풍조가 만연했고 그에 따른 여러 부작용이 수반되었다. 그 부작용의 배후에는 실업가와 정치가의 결탁이 있었다. 소세키는 메이지 시대의 속물 실업가, 정치가들을 냉철한 눈으로 응시하고 있다. 작품에서 실업가는 도리, 인정, 수치를 모르는 비정한 속물로 묘사하며 비판 대상으로 삼고 있다. 하지만 모든 실업가가 부정적으로 성공한 것은 아니기에 일반화시킬 수는 없다. 구샤미의 직업인 교사도 마찬가지이다. 여성 폄하는 남성 중심 사회가 주입시킨 결과이다. 이는 여성은 나약하며 직업 활동에 부적합하다는 인식을 고착화시킨다. 그래서 여성의 직업은 유모나 하녀 등 사회를 보조하는 역할에 머무르게 한다. 아니면 며느리, 아내, 어머니라는 전통적인 역할에만 묶어두려고 한다. 이 모든 것이 제도화된 현모양처 이데올로기에서 벗어나지 않음을 본다.

소세키는 『고양이』 뿐만 아니라 다른 소설에서도 여성은 혼자 스스로 독립할 수 있는 존재로 보지 않고 남성에 의해 좌우되는 것으로 그려지고 있다. 그리고 여성을 속물근성이 강한 일면만을 크게 부각시킬 뿐 진정한 여성의 내면은 그려 내지 못한 채 피상에 머무르고 있다는 한계를 보이고 있다.

2. 『산시로(三四郎)』에 나타난 직업에 대한 인식 : 강연 「도락과 직업道樂と職業」과 관련하여

1) 들어가며

소세키의 『산시로』는 시골 청년 산시로가 꿈과 이상을 안고 동경제국 대학에 입학하여 새로운 현실세계와 접하게 되면서 자아를 확립해 나가는 모습을 그린 성장소설로 잘 알려져 있다. 그런 만큼 주인공 산시로는 다양한 인물들을 만나고 이색적인 경험을 하게 되면서 자아에 눈을 뜨게 된다.

『산시로』에는 다양한 직업을 지닌 등장인물들이 나온다. 소세키는 평소 주체적인 삶(자기분위)을 살 것을 강조해 왔다. 직업에 대해서도 독자적인 생각을 펴려고 하고 있다. 소세키의 많은 작품은 직업의 실험실이라고 해도 과언이 아니다.¹¹⁹⁾

소세키는 청년기에 문학을 직업으로 하여 살아가겠다는 포부를 지니고 있었다. 이에 대해 큰형 다이스케(代助)는 단호하게 “문학은 직업이 될 수 없다. 취미에 불과하다”¹²⁰⁾며 그의 진로를 바꾸게 했다. 그러나 형의 진심 어린 충고에도 불구하고 소세키는 결국 일본을 대표하는 문학가가 되었다는 것은 아이러니이다.

소세키는 평소 직업과 취미의 관계에 대해 깊이 성찰해온 작가이다. 후일 순회 강연을 다니며 평소 자신의 문제의식으로 삼았던 주제들을 연제로 삼았는데, 그 중 하나가 ‘도락과 직업’이라는 주제이다. 1911년 오사카 아사히(朝日)신문사 주최로 강연회가 관서지방에서 개최되었는데, 소세키는 이 강연회에서 「도락과 직업」 「현대 일본의 개화」 「내용과 형식」 「문예와 도덕」이라는 주제로 4회에 걸쳐 연설을 했다. 이 강연들은 소세키의 근본 사상을 엿볼 수 있는 중요한 자료라고 말할 수 있다.

소세키의 강연 「도락과 직업」에 대한 대표적인 일본의 연구로는 세누마 시게키(瀬沼茂樹)의 『나쓰메 소세키(夏目漱石)』¹²¹⁾와 고모리 요이치(小森陽一)의 「나쓰메 소세키에 있어 문학의 보편성(夏目漱石における文学の普遍性)」¹²²⁾이 있

119) 『고양이』 『우미인초』 『그 후』 등 많은 작품에서 다양한 직업이 등장한다.

120) 夏目漱石(1966) 「処女作追懐談」 『漱石全集 第16巻』 岩波書店, p.604.

121) 瀬沼茂樹(1970) 『夏目漱石』 東京大学出版会, pp.196-199. 이 저서는 소세키의 사상을 전체적으로 통일성 있게 분석해 놓은 것이다. 총 7장 중 제5장은 「사회와 자신」으로 소세키의 직업관을 소개하고 있다. 타인분위로서는 성립하기 어려운 직업, 자기분위(도락분위)가 아니면 성공할 수 없는 직업을 소세키의 사상으로 체계적으로 논하고 있고 그의 직업관에 나타난 모순점도 지적하고 있다.

122) 고모리 요이치(2012) 「나쓰메 소세키 문학의 보편성」 『한국학연구』 인하대학교 한국학연구소, pp.7-31. 소세키는 자기분위와 타인분위를 구분하고 있으며 이는 적극적 개화와 소극적 개화의 구분과, 나

다. 한국의 연구로는 장남호의 「나쓰메 소세키의 후기 작품 연구-강연집을 중심으로」¹²³⁾을 들 수 있다.

본고는 「도락과 직업」에서 피력한 소세키의 견해가 강연보다 3년 정도 선행한 소설 작품 『산시로』에서는 어떻게 실험되었는지 등장인물의 직업과 연계하여 고찰하고자 한다.

2) 강연 「도락과 직업」에 나타난 ‘자기분위’의 덕목

「도락과 직업」은 1911년 8월 13일 효고현(兵庫縣) 아카시(明石) 공회당(公會堂)에서 개최된 강연으로서 관서지방 순회강연 중 첫 번째 강연이다. 소세키가 첫 번째 강연에서 ‘도락과 직업’을 주제로 했다는 것은 그만큼 그의 심중에 깊게 자리한 문제의식임을 말해준다. 본고는 먼저 ‘도락’이라는 단어를 자기분위에 토대한 취미로 해석하고자 한다.

소세키의 제자 우치다 핫켄(内田百閒)은 『백귀원수필(百鬼園隨筆)』에서 「아카시의 소세키선생님(明石の漱石先生)」이라는 제목으로 강연에 대해 다음과 같이 소감을 썼다.

소세키 선생이 강단에 섰을 때의 감격은 이십 년이 지난 지금 생각해도 아직도 전율이 느껴지는 듯합니다. 제목은 「도락과 직업」이라는 제목의 강연이었습니다. (중략) 강연이 끝났을 땐 정말로 꿈에서 깬 듯한 기분이었습니다. 그리고 이런 강연을 또 언제 들을 수 있을까 하는 아쉬운 기분이 들었습니다. (内田百閒(2002) 『百鬼園隨筆』 新潮社, pp.112-114.)

위의 우치다의 소감으로도 알 수 있듯이 당시 소세키의 강연은 청중들을 사로잡은 흡인력 있는 연설이었음을 짐작할 수 있다. 그는 3년 후인 1914년 11월 25일에 학습원¹²⁴⁾에서 「나의 개인주의」라는 주제로 강연을 하는데, 이 강연 또한

아가 도락과 직업의 구분과도 겹친다고 지적하고 있다.

123) 장남호(2002) 「나쓰메 소세키의 후기 작품 연구-강연집을 중심으로」 『인문학연구』 충남대학교 인문과학연구소, pp.29-50. 이 논문은 소세키의 1911년 관서지방의 강연과 1915년에 학습원에서 행한 「나의 개인주의(私の個人主義)」 강연을 결부시켜 소세키의 사상을 고찰한 논문이다.

124) 학습원은 현재 일본 도쿄의 학습원 대학을 말하는 것이다.

관서지방의 강연과 연관성을 지니고 있다. 「나의 개인주의」와 관서지방 4회의 강연은 강연집 『사회와 자신(社会と自分)』에 들어있다.

소세키는 강연 「도락과 직업」에서 도락과 직업의 관계를 다음과 같이 말한다.

“직업이라는 것은 요컨대 타인을 위해서 하는 것이라는 의미를 근본적인 정의로 설정해야 할 것 같습니다. 타인을 위해서 일한 결과가 우리 자신을 위하게 되는 것이기 때문에 근본은 아무래도 타인본위(他人本位)입니다. (중략) 도락은 자기본위(自己本位)이고 본인이 하고 싶은 것을 자기 자신을 위해 하는 것입니다. 하지만 도락이 직업으로 변하는 순간부터 그때까지 자기에게 있던 권위가 타인의 손으로 옮겨가기 때문에 쾌락이 고통으로 변합니다.” (「도락과 직업」 pp.312-313.)

소세키는 직업이란 타인본위의 속성이 강하다고 규정한다. 그러나 모든 직업을 타인본위라고 볼 수 없다고 전제한다. 문학가, 과학자, 철학자, 예술가 등의 활동은 직업이면서 취미적이기 때문이다. 그래서 이러한 직업이야말로 자기본위에 토대한 도락적 직업군으로 분류하고 이상적인 직업으로 보고 있다.

소세키는 문학가라는 직업에 대해 다음과 같이 말한다.

과학자, 철학자 또는 예술가의 유형이 충분히 직업으로서 존재할 수 있는가 하는 문제는 하나의 의문이지만, 이들은 자신의 일을 행함에 있어서 자기본위로 하지 않으면 도저히 성공할 수 없다는 사실만은 분명하다고 생각합니다. (중략) 내가 문학을 직업으로 하는 것은 타인을 위해서 하는 것으로써 자기 자신을 버리고 세상의 요구에 응한다는 의미의 직업을 말하는 것보다는 나 자신을 위해 일한 결과, 즉 자연스런 예술적 감수성이 발현된 결과가 우연히 타인을 위하게 되고, 타인의 마음에 들게 된 만큼의 보수가 물질적으로 자신에게 돌아오게 되는 의미의 직업이라고 보는 것이 정당하다고 생각합니다. (「도락과 직업」 pp.315-316.)

소세키가 자신이 소설을 써서 보수를 받는 것에 대해 깊이 고심한 것을 알 수

있는 대목이다. 소설의 창작은 자기분위(=취미)의 활동임에 틀림없다. 이를 통해서 물질적 보수(報酬)를 얻게 되었다면 보수는 우연이라는 견해이다. 물질적인 보수가 타인의 수요(需要=독자의 마음)에 맞추려고 애쓴 고통의 결과가 아니라 자기분위의 활동을 충실히 한끝에 창출된 우연적인 결과라는 것이다. 소세키는 도락적 행위가 수요자가 생길 때는 직업이 될 수 있다는 결론에 이르고 있다. 소세키에게 ‘문학가’라는 직업은 결국 직업과 도락이 일치하는 이상적인 형태의 직업으로 볼 수 있다. 소세키에게 글쓰기(=창작행위)는 타인분위가 아닌 자기분위로서의 도락이었기에 당연하다는 인식이 들어있다.

다음은 소세키 자신이 신문소설 작가로서의 입장을 표명한 글이다.

저는 신문과 관계있는 일을 하고 있습니다만, 다행스럽게도 사주로부터 좀 더 판로가 좋을 듯한 소설을 쓰라는 등, 또는 좀 더 많이 쓰지 않으면 안 된다는 등의 외압적인 주의를 받은 적이 오늘까지 거의 없습니다. 회사 쪽에서는 저에게 자기분위 아래서 저술하는 것을 대부분 허용하고 있습니다. 그 대신 월급도 올려주지 않지만, 아무리 월급을 올려 주어도 지금 같은 취급을 변화시켜 만사를 경영 위주에서 작품의 성질과 분량을 지정한다면 이것이야말로 저에게는 몹시 곤란한 일입니다. 나뿐만 아니라 모든 예술가, 과학자, 철학자들은 모두 같은 처지에 있다고 생각합니다. 그들은 철저히 도락분위로 생활하는 인간들이기 때문입니다.(중략) 자기 자신을 버린다는 원칙과 그들의 일과는 어떠한 타협도 성립할 수 없는 그런 성질을 가진 관계이기 때문입니다.
(「도락과 직업」 p.317.)

소세키는 문학가에서 시작하여 예술가, 과학자, 철학자까지 자기분위에 토대한 직업의 외연을 확장해간다.

그럼 소세키의 이런 사상이 생기게 된 계기는 무엇일까?

소세키는 1900년 영국 유학 중 서양과 동양은 근본적으로 다름을 깨달았다. 그것은 ‘풍속’ ‘인정’ ‘습관’ 거슬러 올라가서는 ‘국민의 성격’ 등이 다르기 때문에 당연히 서양인과 동양인은 다를 수밖에 없다는 결론을 내리고 동양인(=일본인)이 서양인과 같아지려는 노력이 얼마나 허망한 것인가를 사색한다. 그러한 고뇌의 과정을 거쳐 ‘자기분위’라는 개념을 정립하고 정체성을 획득한다.¹²⁵⁾

소세키는 자기본위에 대해 다음과 같이 정리했다.

첫째, 자기 개성의 발전을 완수하고자 생각한다면 동시에 타인의 개성도 존중해야 한다. 둘째, 자기가 소유하고 있는 권력을 사용하고자 한다면 거기에 수반하는 의무 사항을 인식해야 한다. 셋째, 자기의 금력을 행사하려 한다면 거기에 수반하는 책임을 중히 여겨야 한다. (「나의 개인주의」 p.454.)

이즈 도시히코(伊豆利彦)는 소세키의 자기본위에 대해 “소세키의 자기본위는 결코 자기 폐쇄적인 것이 아니라 인간과 인간의 관계로서 사회적인 것이다. 소세키는 자기의 외부에 절대자, 특권자를 인정하지 않고, 자기의 권리가 침해당하는 것을 인정하지 않는 동시에 자기를 절대자, 특권자로서 타인의 권리를 침해하는 것도 인정하지 않는다.”¹²⁶⁾라고 긍정적으로 해석한다.

그에 반해 타인본위는 “자신의 술을 타인에게 마시게 하여 품평을 듣고는 맞건 안 맞건 있는 그대로 받아들이는 이른바 남 흉내 내기를 가리키는 것이다.”¹²⁷⁾라고 말한다. 소세키가 말하는 타인본위로서의 직업은 자신을 굶혀 타인을 따르지 않으면 안 되는 직업으로서 고통이 수반된다. 그 실례로서 대학교수, 사업가, 외교관, 하급관리 등의 직업을 들고 있다.

소세키가 제자 노가미 도요이치로(野上豊一郎)에게 보낸 서간문을 보면 대학을 떠나야하는 심정이 잘 나타나 있다.

대학에 들러붙어 빛바랜 노트나 들추는 것보다는 인간으로서의 가치가 있지 않을까.(중략) 대학은 월급을 받는 곳으로 전락하고, 그래서 잘난 체 뽐내는 곳처럼 느껴지네. (『書簡集』 1907. 3.23.)¹²⁸⁾

다분히 굴절된 자기변명이 들어있으며 강변이라는 생각이 든다. 대학교수가 모두 빛바랜 노트를 들고 무기력하고 정체된 삶을 살아가는 존재는 아니기 때문이

125) 夏目漱石(1966) 『漱石全集 第11卷 私の個人主義』 岩波書店, p.444 참조.
126) 伊豆利彦(1990) 「自己本位」 『別冊国文学・夏目漱石事典』 学灯社, p.153.
127) 夏目漱石(1966) 『漱石全集 第11卷 私の個人主義』 岩波書店, p.443.
128) 夏目漱石(1966) 『漱石全集 第14卷 書簡集』 岩波書店, p.563.

다. 소세키는 일본 정부가 주는 장학금으로 유학을 했으며 귀국 후 국가에 보답하기 위해 학교에서 복무해야 한다는 임무가 지워졌다. 이를 의식한 듯 「입사의 변(入社の辞)」¹²⁹⁾이라는 자기변명을 한다.

강렬한 자아를 지닌 소세키는 외부에서 강제를 가하는 일을 하거나 모방하는 것을 싫어했다. 그 당시 제국 대학은 권위주의적 위계질서가 강해서 더욱 힘들었을 거라고 추론할 수 있다. 하지만 처자식이 있는 가장이라는 당면한 현실은 경제적으로 안정된 직업이 절실했다고 보인다. 그래서 일단 교직에 복귀했으나 소세키에게는 내키지 않는 직업이었음을 짐작할 수 있다. 내면적으로 끊임없는 갈등을 했기 때문에 소세키는 이러한 직업관에 도달하게 되었다고 생각된다. 그러던 중에 창작활동과 안정된 생활을 동시에 충족시켜주는 직업 제의를 받게 된 소세키가 아사히신문사의 소설 기사를 수락한 것은 수긍할 수 있다. 소세키가 교직에서 신문기자로 이직을 한 것은 결국 소세키에게 있어 교수라는 직업은 타인 본위로 살아가는 비주체적인 직업이라는 인식이 들어 있으며 소신을 굽히는 행위라고 판단했기 때문으로 해석된다. 소세키가 가치를 두는 직업은 자기본위이어야 하며 자발적일 때 취미적(도락적)일 수 있다는 인식을 엿볼 수 있다.

3) 『산시로』의 등장인물에 투영된 직업 실험

강연 「도락과 직업」에서 보았듯이 소세키는 ‘자기본위’를 구심점으로 자신의 사상을 확립하였다. 자기본위의 사상은 소세키의 직업관 형성에도 이어진다. 그의 작품 『산시로』에는 교사, 과학자, 화가, 철학자, 조각인, 교수, 선교사 등 다양한 직업들이 나온다. 그중에서 자기본위로서의 직업을 지닌 인물로는 과학자인

129) 대학을 사임하고 아사히(朝日)신문에 입사했더니 만나는 사람마다 모두 놀란 얼굴을 하고 있다. 그중에는 어찌 된 영문이나고 묻는 사람이 있는가 하면 대단한 결단이라고 칭찬하는 사람이 있다. (중략) 대학은 명예로운 학자들이 군집해 있는 소굴인지도 모른다. 동물들이 땅속 구멍에서 겨울을 나듯이 존경을 받을 만한 가치가 있는 교수나 박사들이 그렇게 모여 있는 곳인지도 모른다. 괴롭더라도 20-30년 견디면 칙임관(勅任官)이 될 수 있는 곳인지도 모른다. 그 밖에 여러 가지로 편의가 있을지도 모르겠다. 이렇게 생각해 보면 대학이란 정말 괜찮은 곳이다. 아카몬(赤門)으로 들어가 강의를 하고자 하는 후보자들은 세어보지 않아서 몇 명인 지는 자세히는 모르지만, 일일이 물어보고 다니면 상당한 시간이 걸릴 정도이다. 대학이 괜찮은 곳이라는 것은 이것만 보아도 잘 알 수 있다. (중략) 아사히신문에서 입사하지 않겠는가 하는 제의를 해왔다. 내가 해야 할 일이 무엇인지 물었을 때, 신문사 쪽에서는 단지 문예에 관한 작품을 적당한 양으로 적당한 때에 공급해 주기만하면 된다는 것이다. 문예에 관한 지술을 생명으로 하는 나에게 그 정도로 고마운 일은 없었다. 또한 그 정도로 기분 좋은 대우는 없었고, 그 만큼 명예로운 직업도 없었다. 과연 성공할지 못할지 망설이고 있을 계제가 아니었다. (夏目漱石(1966) 『漱石全集 第11卷 入社の辞』 岩波書店, pp.493-494.)

노노미야 소하치(野々宮宗八)와 화가인 하라구치(原口)를 들 수 있다. 타인본위로서의 직업을 지닌 인물로는 히로타 선생을 들 수 있다. 히로타 선생은 작품에서 빼놓을 수 없는 중요 인물이며 소세키의 모습이 투영되었다고 생각된다. 그의 직업은 영어교사이다. 그는 ‘위대한 어둠’으로 불리어지며 사상가, 비평가, 철학가에 가까운 인물이다. 소세키는 히로타 선생을 자신이 말한 타인본위로서의 직업의 형태에 넣고는 있지만, 가치관에 있어서는 노노미야와 함께 학문의 세계에서 서식하는 존재로 설정하고 있다. 이런 설정은 작가의 과거의 생활과도 일치하는 부분이다.

특히 『산시로』 작품 안에는 과학자 · 문학가 · 화가 등의 이름이 많이 거론되는 점도 주목된다. 과학자로는 맥스웰, 레베데프 등이 거론되며, 문학가로는 서던, 애프라 벤, 라프카디오 헨(일본명:고이즈미 야쿠모), 피에르 로티 등의 이름이 언급된다. 화가로는 그뢰즈, 모로, 벨라스케스, 샤반느, 쿠르베, 라파엘 등의 화가의 이름이 나온다.

먼저 작품 속에서 소세키가 설정한 과학자는 노노미야이다. 노노미야는 지하실험실 안에서 ‘광선의 압력 실험’에 전념하고 있는 인물로 나온다. 현실사회에 대한 관심보다는 연구라는 자기만의 세계에 몰두하여 현실세계와는 차단된 채 살아가고 있다. 그러나 불만은커녕 만족스러워 보인다.

현실세계와 교섭이 없는 것은 분명하다. 노노미야 씨는 평생 동안 현실세계와 접촉할 생각이 없는지도 모르겠다. (『산시로』 2장 p.28.)

소세키는 강연 「도락과 직업」에서 과학자라는 직업에 대해 언급하며 과학자라는 직업에 대해서도 하나의 이상을 발견하고 있다. 이는 다음의 「도락과 직업」에서 말한 유형을 작품 속에서 실험한 것이라고 말할 수 있다.

“세상의 실생활에 직접적으로 관계가 먼 분야만을 연구하기 때문에 세상의 마음에 들려고 해도 들 수 없고 (중략) 이런 종류의 인간들은 유별나게 실험실에 들어가서 아침부터 저녁까지 작업을 하거나 또는 서재에 틀어박혀 깊은 생각에 잠겨 만사를 등한히 취급하는 모양을 보면 (중략) 대략적으로 말해서

자아중심적인 작업임에는 분명하다. 따라서 이만큼 도락적인 직업은 없을 것이다.”(「도락과 직업」 p.314.)

소세키는 자기만의 세계에 몰입해서 연구 활동을 하는 노노미야의 직업을 이상적인 직업으로 보고 있다. 소세키 본인이 추구하는 도락적인 직업관을 노노미야에게 투영한 것이다.

하지만, 세누마 시게키(瀬沼茂樹)는 노노미야에 대해 “사회 변화로 개인의식이 발달한 메이지 말기의 청년은 근대 개인주의에 의한 자기분위를 사상 행위로 받아들였지만, 이것이 올바르게 지도되지 않아 자의식이 너무 지나치게 발전해서 친진난만한 ‘노악가(露悪家)’ 상태가 되었다.”¹³⁰⁾고 지적하고 있다.

노노미야는 자기 자신을 가식 없이 나타내는 개인 주의자로서 나름의 주체성이 있는 삶의 방식을 취하고 있다. 그러나 세누마가 지적했듯이 현시점에서 볼 때 노노미야는 문제점이 많은 인물이다. 소세키는 본인이 원해서 하는 이상적인 직업(=자기분위로서의 도락적 직업)을 가진 인물로 노노미야를 창출해냈다. 그러나 소세키가 주장하는 ‘자기분위’는 ‘자기’와 ‘타인’을 같은 선상에 놓고 있지만, 본질적으로는 ‘자기’는 ‘자기 자신’으로 이기적인 마음의 본질로도 해석이 가능하다. 소세키는 ‘이기적인 예고’를 지닌 노노미야를 작품 속에서 미화시켜 놓은 것으로 볼 수 있다.

노노미야는 자기분위에 입각한 생활을 하고 있지만, 물질적인 면에서는 보장받지 못한 생활을 하고 있다. 이런 상황은 노노미야의 친구 하라구치¹³¹⁾도 마찬가지이다.

하라구치는 프랑스 유학과 출신의 화가이다. 세상이 원하는 그림을 그리지 않고 본인의 내면에서 우러나오는 그림을 그리는 화가다. 즉 세상에 영합하지 않고 자신의 예술세계를 추구하는 예술가의 이상으로 볼 수 있다. 소세키의 논리를 적용하자면 돈과는 인연이 멀 수밖에 없다. 하라구치는 자신의 그림에서 일종의 표

130) 瀬沼茂樹(1970) 『夏目漱石』 東京大学出版会, p.149.

131) 화가 하라구치의 실제 모델로 알려진 인물은 일본의 서양화가 구로다 세이키(黒田 清輝, 1866-1924)이다. 그는 법학공부를 하기 위해 프랑스로 건너갔지만, 유학 중 라파엘 콜랭(Raphael Colin)의 영향으로 큰아버지의 반대를 무릅쓰고 화가가 되었다. 『산시로』의 여주인공 미네코가 연못가에서 부채를 들고 있는 ‘숲속의 여인(森の女)’는 구로다의 대표작인 ‘호반(1897)’을 연상시킨다.(『夏目漱石の美術世界』 東京新聞·NHK プロモーション, 2013 p.26, pp.33-36.)

현(=자기의 표현¹³²)이 생겨날 때까지 몰두한다. 마침 표현이 생겨나고 사람들이 그 그림을 좋아해서 산다면 그것은 우연한 결과인 것이다. 자연스러운 예술적 감수성이 발휘되어 자신도 만족하고 감상자도 만족할 수 있다면 이것이 소세키가 의미하는 ‘자기의 표현’인 동시엔 우연적인 결과에서 가치를 얻게 되는 것이다. 소세키는 「문전과 예술(文展と芸術)」(1912)이라는 평론에서도 “예술은 자기의 표현으로 시작해서 자기의 표현으로 끝나는 것이다.”¹³³라며 ‘자기의 표현’을 강조했다. 하지만 예술적 가치는 획득했으나 그것이 세속의 욕구를 충족시키지 못한다면 고독한 예술가로 자족해야한다. 이에 대해 소세키는 해명하지 않는다. 그래서 작중에서 자기본위의 직업을 가진 등장인물들에게 결혼을 통한 가족을 설정할 수 없는 이유라고 본다.

소세키는 강연 「도락과 직업」에서 예술가들에 대해 세상으로부터 소외되더라도 자기본위의 도락 생활을 끝까지 고집했던 화가 이케 다이가(大雅堂)¹³⁴와 프랑스의 밀레를 예로 들며 세상에 영합하는 그림을 그리지 않았기 때문에 살아 있는 동안에는 항상 물질적으로 궁핍하고 괴로움을 겪었다고 말한다. 즉 정신적인 도락 생활은 물질적인 보수를 보장하지는 않지만 그것이 꼭 나쁜 것은 아니라는 여운이 들어있다. 이런 사람들이 역사에 천재 예술가로서 이름을 남길 수 있기 때문이다.

『산시로』에 등장하는 노노미야와 하라구치는 자기본위에 입각한 삶을 살아가는 인물로서 소세키의 이상을 투영한 인물로 볼 수 있다. 그러나 이들은 현실 세계와 타협을 하지 않음으로써 그 대가로 항상 물질적 어려움을 겪을 수밖에 없다. 노노미야와 하라구치는 둘 다 경제적으로 중산층 이상이라고 보아야 한다. 그래야만 도락적 삶이 가능하다. 그것이 충족되지 않는다면 자기본위에 기반을 둔 도락적 직업을 지속시킬 수 없다. 그래서 소세키의 도락적 직업은 실험으로서

132) “오히려 다듬어지지 않은 스케치라도 좋으니까 화가 자신의 감성이나 개성이 화면에 표출하는 것이 바람직하다. 이것이 소세키가 의미하는 ‘자기의 표현’이다.” (泰井良(2013) 「夏目漱石『文展と芸術』」 『夏目漱石の美術世界』東京新聞・NHKプロモーション、p.33-36.)

133) 소세키는 자기의 표현을 다시 말해 “타인을 목적으로 해서 쓰거나 그리는 것이 아니라, 쓰고 싶고, 그리고 싶다는 자신의 기분이 표현 행위에 의해 만족을 얻는다는 것이다. 거기에 예술적 가치가 존재한다는 것이다.”라고 설명하고 있다. (夏目漱石(1966) 『漱石全集 第11卷 文展と芸術』岩波書店, p.389-390.)

134) 이케 다이가(池大雅, 1723-1776)를 말한다. 아명(雅名)인 대야당(大雅堂)으로 널리 알려졌고, 일본 에도시대의 문인화가이다. 이케 다이가는 생전(生前) 금전에 집착하지 않고 “나는 가난뱅이 화가이다”라고 말한 일화만 보더라도 물질적으로는 궁핍한 생활을 했음을 짐작할 수 있다.

만 가능하며 현실성이 없다고 말할 수 있겠다. 가족을 책임져야 하는 부담을 없앴으로써 실험을 극대화할 수 있기 때문이다. 『산시로』에 나타난 자기본위로서의 도락적 직업은 이상일뿐 현실세계와 맞닥뜨렸을 때는 그것이 불가능하며, 모순적이고 부자연스러운 이론에 불과함을 작품을 통해 증명하고 있다.

4) 나오며

지금까지 소세키의 「도락과 직업」과 『산시로』를 함께 고찰해 보았다. 강연과 소설을 함께 분석함으로써 강연에서 피력한 소세키의 견해가 소설 작품에서는 어떻게 실험되었는지 등장인물의 직업과 연계하여 소세키의 직업에 대한 인식을 알아보았다.

강연 「도락과 직업」은 1911년 오사카 아사히(朝日)신문사 주최로 관서지방에서 이루어진 4회의 강연 중 첫 번째 강연에 해당된다.

이 강연에서 소세키는 직업이란 본질적으로 타인본위의 속성이 강하다고 규정한다. 그러나 모든 직업을 타인본위라고 말할 수 없으며 직업 중에는 자기본위에 토대한 이상적 직업이 존재하는데 취미를 충족시켜 즐거움을 주는 활동이야말로 이상적인 형태의 직업으로 인식하고 있다.

소세키는 문학가라는 직업을 시작으로 예술가, 과학자, 철학자로까지 자기본위가 될 수 있는 직업의 외연을 확장해간다. 소세키에게 있어서 타인본위로서의 직업은 타인본위로 살아가는 비주체적인 직업이며 소신을 굽히는 행위라고 판단했기 때문에 소세키가 가치를 두는 직업은 자기본위이어야 하며 취미적·도락적 직업이어야 함을 피력하고 있다.

자기본위의 사상은 소세키의 직업관에도 이어짐을 확인할 수 있다. 그의 작품 『산시로』에는 교사, 과학자, 화가, 철학자, 소작인, 교수, 선교사 등 다양한 직업들이 나오는 데 그 중 비중 있게 다룬 것이 과학자, 예술가, 사상가임을 알 수 있었다.

소세키는 「도락과 직업」에서 노노미야와 같은 과학자라는 직업에 대해서도 하나의 이상을 발견하고 있다. 소세키는 자기만의 세계에 몰입해서 자족적인 활동을 하는 노노미야의 직업을 이상적인 직업으로 보고 있다. 그러나 경제적으로

안정된 중산계층 이상에 속하지 않으면 불가능한 직업이다. 경제적 뒷받침이 있다고 해도 노노미야처럼 산다는 것은 누군가가 벌어들인 것을 쓰는 삶이기 때문에 이기적인 삶이다. 소세키는 ‘이기적인 예고’를 지닌 노노미야를 작품 속에서 미화시켜 놓았다고 말할 수 있다.

하라구치는 세상이 기대하는 그림을 그리지 않고 본인이 내면에서 우러나오는 그림을 그리는 화가다. 즉 세상에 영합하지 않고 자신만의 독자적 예술세계를 추구하는 예술가의 이상으로 볼 수 있다. 그러나 스스로 인정할만한 예술적 가치는 획득했다고 해도 그것이 세속의 욕구를 충족시키지 못한다면 경제적으로 궁핍하고 세상과 단절된 고독한 예술가로 자족해야 한다.

『산시로』에 등장하는 노노미야와 하라구치는 자기분위에 입각한 삶을 살아가는 인물로서 소세키의 이상을 투영한 인물로 볼 수 있으나 현실성이 부족하다고 말할 수 있다. 이들은 현실세계와 타협을 하지 않음으로써 물질적 어려움을 안고 살 수밖에 없다. 소세키의 논리를 적용하자면 돈과는 인연이 멀 수밖에 없다. 현실에서는 실현되기는 힘들다. 그래서 소세키의 도락적 직업은 실험으로만 가능하며 실현 불가능하다고 말할 수 있겠다. 『산시로』에 나타난 자기분위로서의 도락적 직업은 이상일뿐 현실세계와 맞닥뜨렸을 때는 그것이 불가능하며, 모순적이고 부자연스러운 이론에 불과함을 작품을 통해 증명하고 있음을 보았다.

3. 『그 후(それから)』론 : 실업가 · 고등유민 표상으로 본 메이지 사회의 단면

1) 들어가며

소세키의 『그 후』는 전기삼부작 중 두 번째에 해당된다. 아사히신문 연재에 앞서 소세키는 1909년 6월 21일 『그 후』의 예고문을 발표한다.

여러 가지 의미로 ‘그 후’이다. 『산시로』에서는 대학생에 대해 묘사했는데, 이 소설은 그 뒤의 일을 썼으므로 ‘그 후’이다. 『산시로』의 주인공은 단순하지만, 이 작품의 주인공은 그 뒤의 인물이라는 점에 있어서도 ‘그 후’이다.

『그 후』의 주인공은 마지막에 묘한 운명에 빠진다. 그 후의 일은 알 수가 없다. 그런 의미로 역시 ‘그 후’이다. (『漱石全集 第11卷』 岩波書店, p.500.)

예고문에서 보듯이 소세키는 이 작품을 『산시로』의 모티프의 계승이라는 것을 시사하고 있다. 『산시로』 『그 후』 『문』 세 작품은 주제에 있어서 서로 긴밀한 연관성을 지니고 있다.

『산시로』의 주인공 산시로는 작가도 말했듯이 단순한 인물이다. 다시 말해 성격이 발전하지 않는 평면적 인물이다. 이와 달리 『그 후』의 주인공 다이스케는 작품이 진행되면서 급변하는 입체적인 인물로 설정되어 있다. 다이스케는 작중 인물들과 좌충우돌하면서 변모해 가는데 그 모습이 긴장감을 준다. 본고는 텍스트에 나오는 작중 인물들이 개별성을 넘어 메이지 시대를 살아가는 인물 유형의 표상이라는 점에 주목했다.

메이지 시대 일본은 신·구문명이 혼재된 카오스 상태였으며 인간들의 가치관도 매우 혼돈을 겪는다. 『그 후』에는 초기 자본주의 사회를 살아가는 여러 인간 유형들이 발견된다. 본고는 나가이 집안(長井家) 구성원들의 직업을 통해 본 메이지 사회의 한 단면을 조명하고자 한다.

일본과 한국 내에서 소세키의 『그 후』에 관한 선행 연구는 방대하다. 등장인물과 관련된 대표적인 일본의 연구는 오치 하루오(越智治雄)¹³⁵와 히라오카 도시오(平岡敏夫)¹³⁶를 들 수 있다. 유사한 주제를 다룬 국내 연구로는 오경¹³⁷과 권혁건·다케이치 치에¹³⁸, 윤은경¹³⁹의 연구가 있다. 위의 선행 연구들은 작중 인물들의 관계성, 가족 구성원 간의 관계 등을 조명한 것으로서 본 연구의 방향과는 차별화되고 있다. 여기서는 등장인물의 직업유형과 직업 담론을 통해 메이지

135) 越智治雄(1971) 「『それから』論」 『漱石私論』 角川書店, pp.158-177. 이 연구는 주인공 다이스케를 중심으로 주변 인물들과의 관계 등 작품을 논리적으로 분석하였다.

136) 平岡敏夫(1976) 「『それから』論」 『漱石序説』 高書房, pp.209-240.

137) 오경(2006) 「가족관계로 읽는 그 후(それから)」 『日本文化研究』 第18輯, pp.97-112. 이 논문에서는 등장인물들의 가족 구성원 간의 관계인 부모자식관계, 부부관계, 형제관계를 분석하여 그 특징에 대해 다루었다.

138) 권혁건·다케이치 치에(2005) 「나쓰메 소세키의 『それから』에 묘사된 인간상 고찰-나가이 도쿠(長井得)를 중심으로-」 『나쓰메 소세키의 전기삼부작 연구』 제이앤씨, pp.145-173.

139) 윤은경(2007) 「나쓰메 소세키(夏目漱石)의 『それから』 고찰」 『日本言語文化』 第10輯, pp.255-272. 이 논문은 다이스케의 의식의 특이성을 분석, 다이스케와 미치요의 관계의 내실을 규명한 연구이다.

시대를 살아가는 인물 유형을 도출하고자 한다. 이를 위해 먼저 메이지 시대에 새로 도입된 자본주의에 대해 살펴보고자 한다.

2) 메이지 시대와 신흥 자본주의

『그 후』의 시공간은 러일전쟁 이후 본격적으로 비약하고 있는 자본주의 도시사회이다. 소세키의 텍스트에는 새로 도입된 자본주의 제도 하에서 인간이 펼치는 다양한 행태가 적나라하게 묘사되고 있다. 메이지 신정부는 자본주의 제도와 함께 식산흥업을 장려했다. 산업을 일으키기 위해서는 광산을 개발하고 제조업을 위한 골뚝 공장들을 많이 세워야 했다. 다양한 분야에서 실업가들이 생겨났다. 초창기 실업가들은 정치와 유착되어 사업 규모를 키워나감으로써 근대화에 일조했다.

일본의 근대화는 이처럼 메이지 신정부라는 관(官) 주도하에 이루어졌으며 외형상으로는 근대 서구의 모습을 갖추어갔다. 그러나 소세키는 일본이 모델로 삼은 서구의 근대는 수백 년에 걸쳐 자연스럽게 이루어진 것임에 비해 일본의 근대는 불과 몇 십 년으로 단축했기 때문에 외관은 그럴듯하지만 내실이 따라가지 못한 데서 오는 여러 모순과 폐해가 나타난다고 설파한다.

소세키는 이와 같은 비정상적인 근대화에 주목하고 있다. 일본의 근대화는 부작용을 드러낼 수밖에 없었는데 소세키는 이를 다양한 장치로 작품 안에 담아내고 있다. 소세키 작품의 지식인들은 광기와 신경증, 위장병에 시달린다. 시류에 잘 편승한 사람들은 정경유착 등을 통해 막대한 부를 축적하는데 이는 메이지 사회가 안고 있는 암부(暗部)로 드러낸다.

소세키는 이에 대해 진지한 성찰을 함으로써 문명비평가로서의 명성을 얻게 되었다고 말할 수 있겠다. 일본 근대화의 기치(旗幟)로는 부국강병과 식산흥업이 강조되고 있으며 이는 자본주의 제도와 긴밀히 이어진다.

메이지 시대 일본은 청일전쟁과 러일전쟁의 승리로 인해 자본주의가 급격하게 진척되었으며 금융자본주의가 정착되었다. 하지만 그 여파로 금권주의가 만연하게 되며 배금사상을 배태시키게 된다. 소세키는 배금주의와 정경유착이 어떻게 일본인들의 가치관을 변모시켜 가는지 신랄하게 비판하고 있다.

이런 요소들은 『그 후』에서도 발견된다. 직업이 실업가인 아버지 나가이 도

쿠(長井得)는 권력과 결탁하여 부를 축적하였다. 덕택에 장남 세이고(誠吾)는 아버지로부터 승계한 회사를 안정적으로 경영하고 있다. 그는 각종 모임에 참석하여 권력자들과의 인맥을 쌓는 데 수완을 보인다. 이는 메이지 시대가 실업가와 정치가가 긴밀하게 연결되어 부를 축적하고 있는 시대라는 것을 시사한다. 사업가가 노력을 통해 윤리적으로 사업을 키워나간다는 막스 베버(Max Weber, 1864-1920)가 주장하는 자본주의 기업윤리¹⁴⁰⁾는 찾아볼 수 없다. 소세키는 권력에 줄을 대서 부를 축적하는 메이지 시대의 졸속 기업가를 냉철한 눈으로 응시하고 있다.

나가이가(長井家)에서는 ‘헥터’라는 이름을 지닌 영국산(産) 개를 기르고 있고 집안에 바이올린과 피아노가 놓여있다. 가족들은 서양의 음악과 스포츠를 즐기는가 하면 서양요리를 즐겨 먹는다. 주택의 외형도 서양식으로 증축했다. 나가이 집안의 생활양식은 의식주를 비롯해 취미생활까지 서양식 일변도이다. 다이스케의 누나는 프랑스에서 살고 있다. 나가이 집안사람들의 생활상은 당시 일본 상류계층의 삶을 단적으로 보여주고 있으며 자본주의 부르주아지의 표상이라 말할 수 있겠다.

다이스케는 형수를 상당히 좋아했다. 그녀는 덴포(天保)의 케케묵은 취향과 메이지의 현대적 감각을 함께 지닌 듯한 여성이기도 했다. 프랑스에 있는 시누이에게 어려운 이름이 붙은 아주 값비싼 옷감을 보내달라고 부탁해서 그것을 네댓 사람에게 맡겨 띠를 만들어 몸에 걸치기도 했다. 나중에 그것이 일본에서 수출한 것이라는 사실이 드러나 큰 웃음거리가 된 적도 있었다. (3장 p.339.)

작가는 위의 글에서 메이지기 사회를 살아가는 사람들의 경박성에 대해 풍자하고 있다. 우메코의 일거수일투족을 통해 메이지 시대에 팽배한 상류층의 맹목

140) 막스 베버는 도시 수공업자와 상인들은 농민들과 달리 경제생활에 있어서 자연의 예속에서 덜 지배를 당하므로 주술성에서 벗어나 실천적 합리주의 자세를 유지할 수 있었다는 것이다. 근대 자본주의 특유의 노동윤리, 기업가 윤리, 생활태도의 형성에는 개신교 윤리(칼뱅교의 금욕주의와 소명 윤리)가 중요한 역할을 했다. 특히 개신교의 적극적이며 행동지향적인 윤리가 근대 자본주의 형성의 기틀이 되었다는 것이다. (막스베버·전성우 옮김(2008) 『종교사회학선집』 나남, pp.131-167.)

적 서구 흉내 내기를 꼬집고 있는 것이다. 나가이 집안사람들의 서구적 취향을 가능하게 해주는 것은 경제력이다. 메이지 시대라는 과도기에 새롭게 부상한 신 흥 졸부들은 그들이 구축한 경제력을 바탕으로 서구문물을 추종하려고 혈안이 되었다는 것을 알 수 있다. 메이지 시대는 사회 전반에 걸쳐 서양의 것이라면 무조건 가치를 부여하는 천박한 풍조가 만연했음을 말한다. 위의 인용에서 보듯이 형수 우메코가 값비싼 옷감을 프랑스에서 들여왔는데 알고 보니 일본에서 수출한 것을 꽤 사들여 온 것이라는 에피소드를 통해 작가는 자기 정체성이 결여된 일본인들의 어리석은 행태를 꼬집고 있는 것이다.¹⁴¹⁾ 이러한 일화는 메이지 시대 신 흥 자본주의가 낳은 천박성에 대한 소세키의 신랄한 비판으로 해석된다.

3) 실업가 ‘나가이 도쿠(長井得)’와 ‘세이고(長井誠吾)’로 표상되는 공리주의

아버지 나가이 도쿠는 전근대와 근대를 공유한 인물로서 1910년대 일본 사회를 살아가는 기성세대를 대표한다. 어렸을 때에는 세이노신(誠之進)이라는 아명(兒名)으로 불렸으며 메이지유신 때 보신(戊辰)전쟁¹⁴²⁾과 도바후시미(鳥羽伏)¹⁴³⁾ 전투에도 참가했다. 아버지 이름의 변화는 시사하는 바가 크다. 전통적 주자학적 가치관인 ‘성(誠)’을 버림으로써 새로운 자본주의적 가치관인 ‘실리(得)’를 추구해 나갔음을 말해준다.

얼굴은 나이에 비해 통통한 편이지만 볼은 홀쭉했다. 짙은 눈썹 아래에 눈꺼풀은 축 늘어져 보였다. 수염은 하얗다기보다는 약간 노란 빛을 띠고 있다.

141) 이러한 내용은 「전후 문학계의 추세」에서도 말하고 있다. “서양으로부터 수입한 문화로 발생한 결과이지만 그러나 그러한 서양의 은혜를 입은 보상으로서 어느 정도 그들에게 침식당하는 경향도 있었다. (중략) 그리하여 정신계의 학문에서부터 예의, 법률 제정, 음식, 풍습 등의 말단에 이르기까지 점점 서양을 준거로 삼게 되는 지경에 이르게 되었다. (중략) 서양을 대적할 수 없다, 무엇이든지 서양을 배우지 않으면 안 된다, 그들을 흉내내지 않으면 안 된다는 관념이 생겨나게 되었다. 이러한 사고방식이 오늘날까지 일본 국민들을 사로잡고 있었던 것이 하나의 사실일지도 모른다. 아니 사실 이상으로 일본 국민들의 감정을 지배하고 있었던 것이 확실하다” (夏目漱石(1967) 『漱石全集 第16券別冊』 岩波書店, pp.453-460.)

142) 1868년부터 1869년 사이에 일본에서 일어난 일련의 내란이다. 보신 전쟁(戊辰戰爭)으로 부르기도 한다. 이 전쟁은 신정부군이 승리를 하여 신정부군의 지지를 얻은 메이지 천황에 의해 메이지 통일국가가 완성되게 된다.(日本歴史大辭典編集委員會(1975) 『日本歴史大辭典 第8券』 河出書房新社 pp.547-548.)

143) 메이지 신정부와 바쿠후 사이의 무력충돌로 보신전쟁 최초의 내란. 교토(京都) 교외의 도바(鳥羽)와 후시미(伏見)에서 충돌하여 3일만에 정부군이 승리한다.(日本歴史大辭典編集委員會(1975) 『日本歴史大辭典第7券』 河出書房新社 pp.264-265.)

그리고 이야기할 때는 상대방의 무릎과 얼굴을 번갈아보는 버릇이 있다. 그때 눈동자는 마치 흘겨보는 것처럼 어른거리 상대방으로 하여금 묘한 기분을 갖게 했다. (3장 p.344.)

위에서 보듯이 소세키는 나가이 도쿠의 용모와 습관에 대해 공을 들여 묘사함으로써 성격이 드러나도록 하고 있다. 이는 나가이 도쿠의 성격을 직접 설명하지 않고 독자로 하여금 직접 판단하도록 하기 위한 것이다. 외모로 풍기는 이미지는 호탕하게 보이지만 내면이 고상하지 못한 데서 오는 천박함이 묻어 나온다. 그리고 상대방을 흘겨보는 버릇에서 경계심이 강한 약빠른 성격임을 짐작할 수 있다.

다이스케의 아버지는 나가이 도쿠(長井得)라는 사람으로, 메이지유신(明治維新) 때 보신(戊辰)전쟁과 도바후시미(鳥羽伏)전투에 참전한 경험이 있을 정도로 노인이지만 지금도 아주 마음 편히 살고 있다. 관직을 그만두고 실업계에 뛰어들어 이것저것 하다 보니 자연스럽게 돈이 모여 최근 14, 5년 사이에 대단한 부자가 되었다. (3장 p.338.)

위의 글을 보면 나가이 도쿠는 격동기를 잘 돌파해서 단기간에 상당히 성공한 실업가임을 알 수 있다. 그러나 그 성공 과정은 밝히지 않고 애매모호하게 처리하고 있다. 아마도 성공할 수 있었던 이유 중에는 보신 전쟁 때에 막부 쪽이 아니라 신정부군 쪽에 줄을 서서 공을 세웠고 그로 인해 관직을 얻어 권력자들과의 인맥을 형성했다고 행간을 읽어낼 수 있다. 이는 나가이 도쿠가 출세를 위한 상황 판단이 빠르고 시류에 편승했다는 것을 말해준다. 그리고 실업계에 뛰어들어 성공했다는 것 또한 정경유착의 가능성을 말해준다. 이것은 메이지 시대 초기 새로 유입된 자본주의 제도에 편승해서 이익을 추구한 기회주의 실업가의 표상이다.

소세키는 나가이 도쿠라는 인물 안에 실리 추구에 혈안이 된 메이지 초기 자본주의가 낳은 실업가의 표상을 구현했다. 그리고 나가이 도쿠에 대한 비판적 시선을 통해 소세키의 실업가라는 직업유형에 대한 인식을 엿볼 수 있다.

다음 인용문은 정경유착의 가능성을 짐작할 수 있는 부분이다.

아버지와 형을 모든 면에서 완벽하다고 믿지는 않았다. 만약 까다로운 감사를 받게 되면 구속될지도 모른다는 생각을 갖고 있었다. 그 정도는 아니더라도 아버지와 형의 재산이 그들의 능력과 수완만으로 이루어진 결과라는 것일 어느 누구도 인정하지 않듯이 다이스케 역시 그 점은 믿을 수가 없었다. (중략) 다이스케는 아버지와 형은 그런 행운을 인위적이고 계획적으로 보호책을 만들어서 조작한 것으로 생각하고 있었다. (8장 p.425.)

다이스케는 나가이 집안이 이룬 부(富)에 대해 내심 의심하고 있다. 다이스케가 무위도식의 삶을 살 수 있는 것 또한 여기서 기인한다. 다이스케는 자신의 안락한 삶을 보장하게 한 것이 아버지와 형이 경영하는 회사의 편법 운영에 기인한다는 것을 알면서도 깊이 파헤치지 않고 외면한다. 작가는 다이스케를 자신의 모순을 못 느끼는 아이러니한 인물로 설정했다. 다이스케의 의식을 통해 작품은 전개된다. 앞에서도 언급했듯이 일본은 청일전쟁과 러일전쟁의 승리로 인해 자본주의가 급격하게 발달했다. 이 과정에서 여러 가지 사회문제가 나타나기 시작한다. 그 중에 하나가 정경유착이다. 일본이 불경기¹⁴⁴⁾일 때도 재벌기업들은 관료들과 결탁하여 자본을 늘려 나갔다. 이는 회사 경영에 있어서 권력자들과의 인맥이 일반 개인의 능력보다 중요했음을 말하는 것이다. 아버지 나가이 도쿠는 수단과 방법을 가리지 않고 기회를 포착하는 데 기민한 부패한 실업가의 전형이라고 말할 수 있다. 이러한 유형의 인물이 메이지 초기에 대거 출현했다는 것을 말해준다.

다음은 자식의 결혼에 대한 아버지 나가이 도쿠가 취한 입장이다.

다이스케는 최근의 신붓감에 대해서 얼마 전부터 아버지에게 두 번이나 호되게 당한 적이 있었다. (중략) 자신의 생명의 은인이었던 분의 피를 이어받은 사람과 부부가 되는 것은 훌륭한 일이므로 아내로 맞으라는 것이었다. 그렇게 하면 어느 정도 은혜를 갚는 셈이 된다는 말이었다. (7장 pp.420-421.)

144) 러일전쟁후의 경제 사정의 악화와 1907년부터 시작되고 있었던 세계 공황의 여파로 1907년부터 1908년에 걸쳐 다시 한 번 경제 공황에 빠지게 되었다.

위 글에서 나가이 도쿠는 매우 타산적인 판단을 내리고 있다. 의리와 명분을 표면적으로 내세우고 있지만 내심은 다이스케의 결혼을 통해 가업을 공고히 하는 것이 목적이다. 선택에 있어서 개인의 자유의지를 존중하는 것은 근대적 가치관이다. 아버지 도쿠한테 이런 것은 안중에도 없다. 오로지 실리에 입각한 판단만이 옳은 것이다. 가문의 존속과 가문의 영화를 위해서는 수단과 방법을 가리지 않는 태도를 보이고 있다. 소세키의 작품은 말해지는 것과 실제가 다른 아이러니의 구조를 지니고 있다. 작가는 독자가 그것을 알아내도록 시치미를 떼고 있다. 나가이 도쿠의 담론은 표리가 부동하다. 말로는 도의를 중시하지만 실체는 이익 추구에 여념이 없는 인물이다. 은인에 대한 의리로 은혜를 갚고 싶다는 것은 표면상 드러난 명분이며 진실이 아니다. 정작 그는 그러한 자신의 모순을 알아차리지 못한다.

아버지는 러일전쟁 후의 상공업 팽창으로 인해 자기가 이끌어온 사업이 극도의 불경기에 처했으므로 그 어려움을 극복해 내지 않고는 무책임한 비난을 면할 수가 없다. (중략) 아버지는 사업의 어려움과 위험성 그리고 복잡하기 이를 데 없는 일과 그런 문제점으로 인한 당사자의 엄청난 심적 고통과 긴장에 대해 설명했다. 마지막으로 지방의 대지주들은 보기에 는 그저 그런 것 같지만 실은 도시의 사업가들보다 경제적 기반을 훨씬 더 굳게 다져놓았다는 것을 말해 주었다. 그리고 그 점을 강조하며 이번 혼담을 성사시키려고 애썼다. (15장 pp.579-580.)

메이지 초기 식산흥업의 기치아래 생겨난 실업가인 나가이 도쿠는 한때 승승장구해서 막대한 부를 쌓았음을 알 수 있다. 그러나 러일전쟁 이후 상황은 달라졌다. 상공업의 팽창으로 치열한 경쟁이 일어나고 그중 취약한 기업은 도태되는 위기에 처하게 된 것이다. 나가이 도쿠가 이룬 기업은 기업윤리에 입각해서 이루어지지 않고 편법 등의 비정상적인 방법으로 이룬 것이어서 기반이 약해서 곧 도산될 운명에 처해 있다. 나가이 도쿠는 이 위기적 국면을 아들의 정략결혼으로 모면해 보려는 방법을 강구하고 있다. 하지만 아들 다이스케의 불응으로 정략결혼이 성사되지 않자 부모 자식 간의 인연도 냉정하게 끊어버리는 냉혹한 모습을

보여준다. 소세키의 실업가 표상은 금전을 위해서는 무슨 일이든지 할 수 있는 냉혈한으로 묘사된다.

나agai 도쿠와 같은 유형의 인물은 메이지 시대에만 국한된 것이 아니라 오늘날에도 있다. 그것은 우리가 살고 있는 현대사회도 자본주의 사회라는 것과 관련이 있을 것이다. 소세키는 전근대와 근대의 과도기를 산 작가이기에 특히 메이지 시대에 새로이 출현한 기회주의적 위선자의 전형을 실업가에게 담아냈다고 생각된다. 따라서 회사원과 장사꾼 등에 대한 시선이 호의적이지 않으며 그들의 정신세계는 천박한 것으로 결론을 내린다.

장남인 나agai 세이고는 풍채가 좋고 아버지 때부터 축적한 재력으로 고등교육까지 받았다. 가족회사에서 중책을 맡고 있다. 부인 우메코(梅子)도 고등교육을 받았으며 음악회와 연극을 즐기는 신여성이다. 이들 부부 사이에는 두 자녀가 있다. 나agai 세이고는 남들이 선망하는 전형적인 부르주아지 가정의 성공한 가정의 표상이다. 소세키는 이들의 겉으로 드러난 화려한 삶이 내면으로는 공허한 다람쥐 쳇바퀴 도는 듯한 목표 상실의 삶으로 바라보고 있다.

형은 집에 있는 시간이 거의 없었다. 더욱이 회사일이 바쁠 때에는 집에서 먹는 것은 아침식사뿐으로, 두 아이는 아버지가 어떻게 지내는지 전혀 알지 못했다. 다이스케 역시 아는 바가 없었다. 오히려 모르는 편이 더 속 편하다는 생각에, 필요하지 않은 한 다람쥐 쳇바퀴 도는 것 같은 형의 바깥 생활에 대해서는 조금도 관심이 없었다. (3장 p.340.)

다이스케의 눈을 통해 보이는 세이고의 모습은 메이지 시대의 성공한 사람들의 일상임을 알 수 있다. 경쟁 사회에서 살아남기 위해서는 세이고처럼 살아가야 하는 것이 메이지 사회의 풍속도가 되었다. 가족들과 담소하며 안온하게 지낸다는 것은 시간의 허비이며 경쟁에서 뒤쳐진다는 것을 암시한다. 형 세이고는 동생 다이스케와는 달리 사교적이다. 세이고의 모습을 통해 메이지 사회에 새롭게 등장한 처세에 능한 현실주의자를 발견할 수 있다. 세이고에 대해 다이스케는 “그러한 생활이 몸에 배어 마치 해파리가 바다에 떠있으면서 소금물을 짜게 느끼지 않는 것과 같은 것이다.”(5장)라고 표현한다. 그만큼 자연스럽게 위화감 없이 세

이고는 현실에 자신을 맞추고 있다. 세이고는 메이지 사회가 요구하는 새로운 질서에 적응하는 새롭게 출현한 실업가 지향적인 유형이라고 말할 수 있겠다.

다음은 형 세이고가 동생 다이스케에게 하는 말이다.

“너는 평소에도 도무지 알 수 없는 놈이었지. 그래도 언젠가는 생각을 고쳐먹겠지 하고 믿어왔는데, 이번만큼은 정말 이해할 수가 없어서 나도 체념해 버렸다. 세상에 엉뚱한 사람만큼 위험한 사람은 없다. 무슨 일을 저지를지 무엇을 생각하는지 안심할 수 없지. 너는 네 뜻대로 하는 것이니 좋겠지만, 아버님과 나의 사회적 지위를 생각해 봐라. 너도 가족의 명예라는 생각쯤은 갖고 있을 거라 믿는다.” (17장 p.619.)

위의 글에서도 알 수 있듯이 세이고에게는 집안의 명예와 재산을 지키는 것이 최우선의 가치이다. 아버지 도쿠와 마찬가지로 세이고는 개인의 내면적 이상 추구 보다는 겉으로 드러나는 물질적 안정에 가치를 두는 인물이다. 경제적 안정은 사회적 지위를 유지하고 가문의 존속을 위해 필수적이다. 동생이 추구하는 내면 세계에서의 자족은 관념적이기에 세이고는 전혀 이해하지 못하고 무가치한 것으로 치부한다. 눈앞에서 돌아가는 가시적 세계만이 의미가 있다. 그래서 보이지 않는 이상을 추구하는 다이스케의 삶은 위험하다고 매도한다.

메이지 시대 신흥 자본주의는 세이고 같은 가시적 가치만을 추구하는 인간 유형을 창출했다. 고등교육을 받은 후 신여성과 결혼하여 가정을 꾸리고 돈을 벌어서 잘 먹고 잘 사는 것이 성공한 삶이다. 세이고는 메이지 시대 공리주의자의 한 전형이다. 아버지 도쿠가 다이스케에게 정략결혼을 시키려 했듯이 세이고 또한 동생이 실리적인 결혼을 하기를 바란다. 가문은 전체가 하나가 되어 살아가는 유기체이다. 다이스케는 아버지와 형의 경제활동으로 거둔 재력으로 살아가고 있다. 그러므로 다이스케도 여기에 협조해야 도리에 맞다. 그래서 세이고는 동생 다이스케가 사가와(佐川)라는 지방유지의 딸과 결혼하는 것이 다이스케는 물론이고 가문의 번성에 직결된다고 말하는 것이다. 청일 전쟁과 러일전쟁을 거치며 자본주의가 급속히 발전하게 되고 일본 사회도 복잡한 양상을 이루게 되면서 과거처럼 한탕주의와 요행으로 살아가기가 어렵게 되었다. 아버지와 형의 회사도 전망

이 밝지는 않다. 세이고는 동생에게도 좋고 가업도 유지할 수 있는 일거양득의 방법으로 현실을 직시한 타산적 결혼을 권유하고 있다. 세이고는 아버지 나가이 도쿠처럼 온정이나 은혜를 갚는다는 등의 기만적 방법으로 다이스케에게 결혼을 권유하고 있는 것은 아니다. 다이스케가 지금처럼 취미적 인간으로 살 수 있는 것은 자신들이 제공한 경제력이 뒷받침되어서 가능했기 때문이니까 이번에는 다이스케 쪽에서 보답을 할 차례라는 현실적 논리로 말한다. 재력가의 딸과 결혼하면 이러한 생활을 지속할 수 있으며 가문도 공고해진다는 논리로 설득하는 것이다. 세이고는 물질적 토대가 중시되고 욕망이 커져가는 메이지 자본주의 사회를 살아가는 공리주의자의 전형이라 말할 수 있겠다. 이들이 지향하는 직업은 장사를 해서 돈을 벌고 사업을 확장해서 기업을 일으키는 것이다. 그러나 소세키가 설정한 기업가의 표상은 건실하게 장사를 해서 성공하기는 어렵다는 전제가 깔려있다. 그래서 소세키는 정경유착이나 정략결혼 등에 의해 막대한 부를 쌓는 실업가를 만들어 내고 이러한 직업에 대한 부정적 이미지를 덧칠하고 있음을 알 수 있다. 소세키 작품에 나오는 회사원, 장사꾼, 실업가는 당시 하층노동자인 인력거꾼과 같은 위상으로 나온다.

4) 고등유민 ‘나가이 다이스케(長井代助)’로 표상되는 이상주의

소세키 작품에는 자발적으로 직업을 지니지 않는 고등유민이 종종 나오는데 다이스케가 고등유민에 속한다. 이들은 메이지 시대에 태어나 근대 엘리트 교육을 받은 당대 지식계급을 표상한다. 그리고 빵을 구하기 위한 직업 활동으로 보내는 시간은 타락한 시간이라고 규정한다. 이들 고등유민들은 현실감이 없으며 시대에 대한 불만을 토로하는 것이 특징이다. 고등유민은 그와 대조되는 유형의 인물¹⁴⁵⁾을 통해 그 특징이 선명하게 드러난다. 그 실례가 히라오카와 다이스케이다.

다음은 다이스케와 히라오카가 나누는 직업에 관한 담론이다.

145) 히라오카는 작품에서 다이스케를 부각시키기 위한 포일(foil : 돋보이게 부각시키는 역)이다. 오치 하루오(越智治雄)는 “히라오카와 아버지 나가이 도쿠, 형 세이고와의 사이에는 분명한 공통점이 있다. 어느 쪽이든 불경기의 사회에서 극렬한 생존경쟁 무대에 선 사람임에 틀림없다. 그리고 이들은 다이스케의 관념 세계(觀念世界)에 대해 불만을 품고 있다.” (越智治雄(1971) 『『それから』論』 『漱石私論』 角川書店, pp.169-170.)

“일하는 것도 좋지만, 그 일이 생활에 아무 의미가 없다면 무슨 가치가 있단 말인가? 가치 있고 신성한 노력은 먹고사는 일과는 무관한 것이지”(중략)

“왜?”

“왜라니? 생활을 위한 노력은 노려울 위한 노력이 아니기 때문이지”(중략)

“즉 먹고살기 위한 일은 성실하게 할 수 없다는 뜻이지.”

“내 생각과는 정반대로군. 나는 먹고살기 위한 것이기에 더욱 열심히 일한다는 생각을 갖고 있지.”

“열심히 일할 수 있을지는 모르지만, 성실하게 일하기는 어렵지. 먹고살기 위한 일은, 먹고사는 것과 일하는 것 어느 쪽이 목적이라고 생각하나?”

“물론 먹고사는 쪽이지.”

“그것 보게. 먹고사는 쪽이 목적이고 일하는 것이 수단이라면, 먹고살기 쉽게 일하는 방법을 찾게 마련 아니겠나. 그렇게 되면 무슨 일을 하든, 또한 어떻게 일하든 아무 상관없지. 다만 빵을 얻으면 된다는데 이르는 것이지. 노력의 내용과 방향 내지는 그 순서마저 외부의 제약을 받는 이상, 그 노력은 타락의 노력이 될 수밖에 없단 말일세.” (6장 pp.405-406.)

다이스케는 직업을 가지지 않고 아버지에게 얹혀살면서도 당당하다. 이것은 자신의 독자적 결정에 따른 선택이기 때문이다. 하지만 무위도식하며 세상을 관찰만 하는 ‘고등유민’ 다이스케의 말은 몽상적이다. 먹고살기 위해 일하는 것은 순수성이 부재한 타락한 것이라는 말은 궤변이다. 호기심에서 하는 일만이 순수한 일이며 의식(衣食)을 해결하기 위한 목적을 지닌 일은 순수하지 않다는 것에 동의하기는 어렵다. 이 논리에 대해 히라오카는 정면으로 반박한다. 땀 흘려 일해보지도 않고 그럴 필요조차 없는 선택받은 다이스케의 담론은 인생에 낙오되어 의식주에 절박한 히라오카와 정면충돌할 수밖에 없다. 히라오카는 다이스케의 논리에 비아냥으로 응수하는 데 이것은 지극히 당연해 보인다.

이마니시 준키치(今西順吉)는 다이스케와 히라오카에 대해 “다이스케가 정신의 세계를, 히라오카가 외부세계를 나타내고 있다. 당연히 히라오카는 다이스케의 비판의 대상이 될 수밖에 없다.”¹⁴⁶⁾라고 말하고 있다.

146) 今西順吉(1992) 『漱石文学の思想 第二部』 筑摩書房, p.564.

한편 다이스케는 히라오카에게 보여준 모습과는 달리 서생 가도노에게는 상충되는 모습을 보인다.

다음은 다이스케와 가도노의 대화 내용이다.

“그러면 놀고 있는 것은 자네뿐 이잖나?” (중략)

“다른 사람은 돈벌이를 하는데, 자네만 놀고 지낸다는 것이 괴롭지도 않나?”

“아닙니다. 그렇지도 않습니다.” (중략)

“하지만 어머니나 형님 입장에서는 자네가 하루빨리 독립해 주기를 바라지 않겠는가?” (1장 pp.319-320.)

서생 가도노와 다이스케가 처해 있는 현실은 독자가 보기에는 똑같다. 다이스케는 지식계급은 빵을 위한 노동을 안 해도 된다는 특권의식에 사로잡혀 있는데, 그것은 오만이다. 다이스케는 서른의 나이에 직업도 없이 아버지와 형으로부터 매달 생활비를 받으며 생활하고 있다. 게다가 식모와 서생까지 두고 있으며, 의심스러운 재원에 의해 유지되는 삶이다. 이런 다이스케가 지향하는 순수한 삶이라는 것이 과연 정당성을 얻을 수 있을까? 히라오카의 등장은 다이스케의 자기모순적인 이상주의자의 삶을 깨부수는 서막이 되고 있으며, 앞으로 닥칠 파란을 예고한다.

소세키의 작품 중에는 ‘고등유민’이라는 새로운 인간형이 자주 등장한다. 메이지 시대의 ‘고등유민’에 대해 요시다 세이치(吉田精一)는 “흔히 말하는 고등유민은 정해진 직업이 없고, ‘직업으로 인한 세속적인 시간이 아닌 의미 있는 시간을 보내고 있는 상등인종(上等人種)’이다. 당시 사회문제의 하나로 고등유민 문제라는 것이 있었지만 그것은 고등교육을 받아도 적당히 일할 곳이 없기 때문에 어쩔 수 없이 실업자로 전락하여 곤궁(困窮)을 겪고 있었던 사람들이다”¹⁴⁷⁾라고 말한다.

아베 요시시게(安倍能成)는 고등유민을 생활에 곤궁을 겪고 있는 불행한 사람과 학문, 예술을 감상하는 것이 가능한 행복한 사람 두 종류로 나누고 있다. 후

147) 吉田精一 「解説 もっとも漱石的な作品世界」(『夏目漱石全集』「第5巻 それから」,筑摩書房, 1988) p.626.

자의 경우에는 빵을 얻기 위해서도 아니고 사람에게 칭찬받기 위해서도 아닌 오로지 자기의 삶을 위해 몰입하는 사람으로 보고 있다. 그들은 자신에게 가장 바람직한 생활을 만들기 위해 고등유민을 자처하는 것이다. 한마디로 요약한다면 내면(內面)에 입각한 삶을 축으로 하고 이상(理想)적 생활을 한다고 말한다.¹⁴⁸⁾

소세키의 텍스트에 나오는 고등유민에 대해 구마사카 아쓰코(熊坂敦子)는 “문명비평가로서 시대의 움직임과 문명의 진보에 예민했던 소세키가 사회현상으로서 존재했던 고등유민을 재빨리 포착하여 조형(造型)한 것이 소세키의 고등유민이다. 당시 고등유민은 소세키가 말하는 고등유민과는 다르다고 말할 수 있지만 실 생활자와 다른 고등유민상(像)은 결국은 소세키가 해석한 관념의 그물코(觀念의網目)을 뚫은 것이나 다름없다. 작품 중의 고등유민은 사실은 소세키 그 사람의 관념 속에 만들어진 사상의 화신(化身)이나 다름 아닌 것이다”¹⁴⁹⁾라고 말하고 있다.

다이스케는 일할 곳이 없어서가 아니라, 순수한 삶을 지향하기 위해 자발적으로 직업을 거부하고 있다. 다이스케처럼 현실 사회에 참여하지 않고 관찰자 입장에 머문다면 무력한 지식인일 수밖에 없다. 작가는 메이지 시대 지식인의 한 유형으로 다이스케 같은 고등유민을 창출했지만, 메이지 시대는 물질적 토대가 중요한 자본주의 사회이다. 부모의 재산이란 것도 영구적인 것이 아니다. 경쟁구도는 어느 사회에나 있다. 다이스케는 메이지라는 불안정한 시대를 표류하는 이상주의자의 전형이라고 말할 수 있겠다. 소세키가 다이스케를 통해 시도한 이상주의의 실험은 실패로 끝났다고 말할 수 있다.

다음은 다이스케의 동창 테라오(寺尾)이다.

테라오는 학교를 졸업하자 교사가 되는 것은 싫고 문학을 업(業)으로 삼겠다며 친구들의 만류에도 불구하고 성공하기 힘든 일을 시작했다. 그 일을 시작한 지 3년이 지났으나 아직 명성도 얻지 못하고 생활고를 해결하기 위해 원고를 쓰는 생활을 계속하고 있다. (8장 p.426.)

148) 安倍能成 「文壇の高等遊民」 『東京朝日新聞 朝日文芸欄』1911. 8.30.
(熊坂敦子 「「高等遊民」の意味」 『国文学 解釈と鑑賞』1968. 11月号 p.66. 재인용)
149) 熊坂敦子 「「高等遊民」の意味」 『国文学 解釈と鑑賞』1968. 11月号 p.66.

테라오의 직업은 문학가로서 학교를 졸업 한 후 다이스케와 마찬가지로 ‘자기 본위’에 토대한 자신이 진정으로 하고 싶은 일을 선택했지만, 현실은 먹고 살기 위해 일을 할 수밖에 없다. 다이스케와 테라오는 강렬한 인생의 신조를 지니고 살아가고 있으며 시대를 고민하고 있지만 의식주 해결을 위한 대안은 없다. 인간은 정신만으로 이루어진 존재가 아니라 육체를 지닌 존재라는 것이 간과되고 있었던 것이다. 따라서 이들의 고상한 신념을 관철하는데 방해가 되고 만다.

다음은 소설 마지막 부분의 내용이다.

무슨 직업이든 구해야겠다고 생각했다. 그러나 그의 머릿속에는 직업이라는 문자만 맴돌 뿐 직업 그 자체는 형태를 갖추고 나타나지 않았다. 그는 오늘날까지 어떤 직업에도 흥미가 없었기 때문에 어떤 직업을 떠올리더라도 다만 수박 겉핥기 식일뿐, 확고한 결론에 이르지 못 했다.(중략) 모든 직업을 다 떠올려본 그는 방랑자(漂泊者)에서 생각이 멈췄다. (16장 p.584.)

집안과 단절되고 금전적인 지원이 끊기자 다이스케의 자족적 삶은 붕괴되고 만다. 내부 자연의 발로로 선택한 사랑을 위해서 비로소 자신이 직업을 찾아야 한다는 것을 깨닫게 된 것이다. 다이스케는 그가 그토록 경멸했던 빵을 위한 일을 하지 않으면 안 되는 처지에 놓인 것이다. 일할 수 있는 능력이 있음에도 불구하고 직업을 가지지 않았던 다이스케는 집안과 단절되자 무력하기 짝이 없다. 그가 거리를 두려고 애썼던 현실로 들어가야만 했다. 그것은 다이스케의 관념적 이상주의의 패배를 말한다.

『그 후』에서 이상주의와 현실주의의 실험적 대결은 이상주의의 파멸로 귀결된다. 그리고 관념적 이상주의가 얼마나 허무한지 다이스케를 통해 증명되었다.

5) 나가며

지금까지 나쓰메 소세키의 『그 후』에서 주요한 축을 이루는 나가이(長井)가 문 인물들이 영위하는 실업계(實業界)라는 직업의 세계와 부의 축재를 둘러싼 환경을 살펴보았다. 이를 통해 메이지 시대에 새로 출현한 인간상을 도출할 수 있었다. 나가이 집안의 가장 나가이 도쿠와 장남 세이고, 차남 다이스케의 행동양

식을 통해 개별성을 넘어선 메이지 신혼 자본주의 시대를 살아가는 인간 유형으로 파악해 보았다.

메이지 시대 일본의 근대화는 자본주의 사회로의 진입을 말한다. 메이지 시대 일본은 청일전쟁과 러일전쟁의 승리로 자본주의가 급격하게 발달했다. 그러나 그 여파로 금권주의가 만연하게 되었으며 배금사상을 배태하게 된다. 『그 후』의 작중 인물들은 다양한 목소리를 내고 있다.

첫 번째, 나가이 집안의 가장 나가이 도쿠는 전근대와 근대를 공유한 메이지 시대 기성세대의 표상으로서 구질서의 가치체계를 버리고 신질서의 가치체계에 편승한다. 나가이 도쿠는 실리 추구를 위해서는 기민한 기회주의적 성향을 발휘하는 인물이다. 그는 메이지 초기의 불안정한 자본주의 사회에 편승하여 편법적으로 부를 축적한 부도덕한 실업가의 전형으로 표상되고 있다. 두 번째, 장남 나가이 세이고는 아버지 세대에서 진일보하여 고등교육을 받았으며 세련된 매너를 지녔다. 부지런하고 사교적 성격으로 처세에 능하다. 그러나 아버지 나가이 도쿠처럼 이중성을 지니거나 노회하지는 않다. 메이지 신혼 자본주의 사회를 살아가는 데 적합한 처세술과 판단력을 지닌 현실주의자로서 아버지 세대보다 진화한 실업가의 전형이라고 볼 수 있다. 세 번째, 차남이자 작품의 주인공 다이스케는 메이지 시대에 태어나 근대 엘리트 교육을 받은 지식계급이다. 소세키는 이런 엘리트 지식인을 직업을 갖지 않는 고등유민으로 그려내고 있다. 다이스케는 취미적 세계 속에서 순수를 지향하는 이상주의자다. 현실사회로부터 거리를 두고 관찰자 입장에 머물고 있는 무력한 지식인이다. 작가는 메이지 시대 무력한 지식인의 한 유형으로 다이스케 같은 고등유민을 창출했는데 이들이 직업을 가지고 활동하기에는 사회가 너무 타락하고 속악하기 때문이라고 강변한다.

메이지 시대 일본은 정신적 가치보다는 물질적 기반을 중시하는 자본주의 사회로 빠르게 진입했다. 게다가 경쟁이 치열한 각박한 사회였다. 다이스케는 이러한 불안정한 시대 속에 함몰되지 않으려고 현실과 적정거리를 유지하여 애쓴다. 직업을 갖지 않는 것도 이를 위한 하나의 방편이다. 그러나 다이스케는 이러한 태도를 끝까지 지속할 수 없었다. 연애라는 예상하지 못한 복병이 출현해 다이스케의 인공적 조화 세계는 붕괴되고 말았기 때문이다. 다이스케는 현실과 격리된 관념 세계에다 존립 근거를 마련했으나 그가 외면한 현실로부터 반격을 당한 비

극적 이상주의자의 전형이라고 말할 수 있겠다.

많은 소설들이 개성적 등장인물 창출을 통해 하나의 유형을 창출하는 것을 볼 수 있다. 셰익스피어의 햄릿과 세르반테스의 돈키호테는 너무나 유명하다. 소세키는 『그 후』에서 다이스케라는 개성적인 인물 유형을 창출했다. 다이스케 이외의 인물들은 개성적인 인물 유형이라고 말할 수는 없겠으나 소세키가 활동한 메이지 신흥 자본주의 시대에 출현한 인물 유형이다. 이들은 개별성을 넘어 보편성을 획득하고 있다.

IV. <여성>으로 본 소세키 작품세계

1. 『산시로(三四郎)』에 나타난 소세키의 여성 인식

1) 들어가며

소세키는 러일전쟁(1904-5)이 끝난 후 본격적인 작가 활동을 시작했다. 러일전쟁을 전후한 시기는 서구에서 인도주의, 자연주의, 사회주의 등 많은 사상이 활발하게 일본에 유입될 때이다. 여성들의 교육이 확대되고 여성 잡지도 많이 창간되어 여성의 문학에 대한 관심도 높아졌다. 특히 독립적인 여성, 주체로서의 여성의 권리를 주장한 작품인 헨리크 입센(Henrik Ibsen, 1828-1906)의 『인형의 집(人形に家)』(1879)은 여성해방운동의 기폭제가 된 문제작이다. 일본에서 최초로 입센을 소개한 사람은 다카야스 겐코(高安月郊, 1869-1944)이다. 그가 번역한 『인형의 집』을 필두로 여러 번역본이 일본에서 나오는데 1910년에는 시마무라 호게쓰(島村抱月, 1871-1918)의 번역이 나와 연극으로 상연되고 널리 읽힌다. 1912년에는 『세이토(靑鞆)』(1911. 9-1916. 2) 동인들에 의해 『인형의 집』에 대한 논의가 활발하게 이루어진다.

『인형의 집』은 총 3막으로 구성되어 있다. 남편으로 등장하는 토르발 헬메르

는 가부장적인 사고방식을 가진 남자이다. 아내인 노라를 자신의 ‘노래하는 종달새’ ‘작은 다람쥐’라고 부르며, 남편에게 의존하는 약한 존재, 남편이 없으면 아무 것도 할 수 없는 어리석은 존재로 취급한다. 노라를 한 남자의 아내로서, 아이들의 어머니로서만 역할을 부여하고 있다. 이런 헬메르의 모습은 당시 남성 중심 사회의 일반적인 사회통념으로 볼 수 있다.

가정을 지키기 위해서라면 여성은 희생되더라도 아내로서, 어머니로서의 역할에 충실해야만 했던 것이다. 이런 억압된 여성의 모습이야말로 당시 사회가 여성 개개인에게 요구되었던 모습이었고, 체면 위주인 표면상의 모습이였다.

노라는 이런 사회통념과 자신에게 주어졌던 아내, 어머니로서의 역할을 거부하고 독립을 선언하다.

다음은 『인형의 집』 중 노라의 말이다.

나는 이제 세상 밖으로 나갈 거예요. (중략) 아버지는 나를 인형 아기라고 불렀고, 내가 인형을 갖고 놀듯이 나를 가지고 노셨어요. 나는 그렇게 아빠 손에서 당신 손으로 넘어갔다는 거예요. 당신은 모든 것을 당신 취향대로 꾸몄고, 그래서 나는 당신의 취향을 내 것으로 만들게 됐죠. (중략) 나를 당신에게 어울리는 아내로 교육할 사람은 당신이 아니에요. (중략) 나는 나 자신부터 교육해야 해요. 나는 나 자신과 바깥일을 모두 깨우치기 위해 온전히 독립해야 해요. (『인형의 집』 3막 pp.109-117.)

입센은 여러 작품에서 개인의 자유 및 표현의 상실은 인습 때문이라고 폭로하는데, 고착된 인습이 어떤 식으로 여성의 성장과 자유를 억압하는지 보여준다. 그래서 ‘입센주의’라는 말을 탄생시켰다.

정선태는 “ ‘입센주의’란 당대 도덕성에 대한 극형식의 비판을 말한다. 요컨대 기존의 제도를 자연스러운 것으로 또는 불가항력적인 것으로 파악하고 이에 대해 어떤 저항도 꿈꾸지 못하는 사람들과 달리, 인간이 만든 제도는 얼마든지 재구성할 수 있고 또 끊임없이 재구성되어야 한다고 주장했던 사람이 입센이었다.”¹⁵⁰⁾고 말한다. 개인과 사회를 정면에서 마주한 입센은 무엇이 진실이고, 무엇이

150) 정선태(2001) 「입센주의의 ‘번역’과 동아시아 근대성」 『오늘의 문예비평』, p.86.

거짓인가라는 문제를 제기한다. 그의 작품에는 첫째, 용감하게 진리를 말하는 사람 둘째, 말하지 못하는 사람 셋째, 말하기를 두려워하는 사람의 유형이 제시된다. 이로 인해 이들은 성격에 따른 다양한 운명을 만든다. 일본에서의 입센 수용은 이후 문학의 전개에 중요한 사건이 된다.

일본 근대작가의 텍스트에는 입센의 작품 속 인물들이 종종 거론되고 있으며 새로운 여성의 유형으로 회자된다. 소세키도 신여성¹⁵¹⁾의 유형으로 히라쓰카 라이초(平塚らいてう: 1886-1971, 이후 라이초로 표기)를 모델로 한 『산시로』의 미네코(美禰子)를 창출했다고 전한다.

본고는 일본의 최초 여성 잡지인 『세이토』와 소세키의 작품 『산시로』를 함께 분석함으로써 신여성의 출현뿐만 아니라 작품 속 여주인공을 통해 작가 소세키의 여성관이 어떻게 표출되었는지를 도출해 내고자 한다.

『세이토』와 관련해 대표적인 일본의 선행 연구는 요네다 사요코(米田佐代子) · 이케다 에미코(池田恵美子)의 『『세이토』를 배우는 사람을 위하여(『『靑鞆』を学ぶ人のため)』¹⁵²⁾, 호리바 기요코(堀場清子) 『『세이토』 여성해방논집(『『靑鞆』女性解放論集)』¹⁵³⁾이 있다. 한국의 연구로는 이지숙의 『일본 근대 여성문학 연구』¹⁵⁴⁾가 있다.

소세키의 여성관에 대해 살펴본 일본의 선행 연구는 나카야마 가즈코(中山和子)의 『소세키 · 여성 · 젠더(漱石・女性・ジェンダー)』¹⁵⁵⁾와 구마사카 아쓰코(熊坂敦子)의 『나쓰메 소세키의 세계(夏目漱石の世界)- 「소세키의 여성상 · 그 사랑(漱石の女性像・その愛)」』¹⁵⁶⁾이 있다. 한국의 연구로는 유상희의 『나쓰메 소세키

151) 일본에서 ‘신여성(新しい女)’이란 말은 1910년 쓰보우치 쇼요(坪内逍遙)가 「근세극에서 보여지는 신여성(近世劇に見えたる新き女)」이라는 제목으로 와세다(早稲田)대학 강습회에서 처음 사용한 후 유행어가 되었다. (이지숙(2009) 『일본 근대 여성문학연구』, 도서출판 어문학사, p.19.)

152) 米田佐代子·池田恵美子(1999) 『『靑鞆』を学ぶ人のため』, 世界思想社.

153) 堀場清子(1991) 『『靑鞆』女性解放論集』, 岩波書店. 이 저서는 입센의 『인형의 집』과 ‘신여성(新しい女)’, 성(性)·이에(家)·국가(国家)의 범위까지 여성의 문제를 다룬 논문집이다.

154) 이지숙(2009) 『일본 근대 여성문학연구』, 도서출판 어문학사. 『세이토』의 시대적 배경과 문학사적 평가에 대해 살펴 본 연구논문집이다.

155) 中山和子(2003) 『漱石・女性・ジェンダー』, 翰林書房, pp.5-530. 이 저서는 성차별의 정치학적 해명과 젠더 분석을 통해서 근대문학의 최고자인 소세키를 해체하고 있다. 『풀베개』부터 『행인』까지 전반에 걸쳐 독해를 시도 · 분석했다.

156) 熊坂敦子(1995) 『夏目漱石の世界- 「漱石の女性像・その愛」』 翰林書房, p.297-308. 이 논문에서는 『풀베개』 『산시로』 『우미인초』 『그 후』 『노방초』 『명암』의 작품 속 여주인공들을 통해 젊은 남녀의 사랑, 부부의 사랑 등 동경적인 사랑과 독선적인 사랑, 회의적인 사랑, 집착적인 사랑 등의 모습을 발견한다. 생활 경험의 깊이나 심정의 추이를 경위로서 그것들을 작품에 넣고 있다. 소세키에게 있어 사랑은 인간존재의 증명이었으며, 한편으로는 매우 취약(脆弱)한 면도 가진다고 말한다. 남녀가 대등하게 지성이 풍부

연구』¹⁵⁷⁾가 있다.

2) 『세이토』 창간과 신여성의 출현

일본의 여성해방운동은 『산시로』의 여주인공 미네코의 모델로 잘 알려진 라이초를 중심으로 창간한 『세이토』에 의해 본격적으로 대두된다.

『세이토』는 1911년 일본 최초로 여성들에 의해 만들어진 여성 잡지이다. 잡지명은 ‘blue stocking’의 약어로서 이쿠타 초코(生田長江, 1882-1936)가 제안한 이름이다. 18세기 중엽, 런던의 몬타큐부인(Mrs. Elizabeth Montagu, 1720-1800)의 살롱에서 예술과 과학을 남성들과 함께 논한 진보적 여성들이 당시 일반적인 검은색 양말이 아닌 푸른색 양말을 신었던 것에서 유래한다. 진보적인 행동을 하는, 소위 여자답지 못한 부인들에 대한 조소(嘲笑)적·야유적인 호칭이었다. 그런 유래에서 여성들만의 손에 의한 문예잡지가 나오면 세상의 평가는 곱지 않을 것을 예측하여 ‘blue stocking’에 해당하는 한자로 ‘靑鞵’을 붙이게 되었다.¹⁵⁸⁾

『세이토』는 창간호 권두에 “태초의 여성은 태양이었다.”라고 선언하며 등장했다. 당시 『세이토』의 인기는 대단했으며, 억압의 대상으로만 취급받던 여성들은 여성도 남성과 동등한 지위와 권리를 가질 수 있고, 직업, 교육뿐만 아니라 생활양식을 여성 스스로 결정할 수 있다는 각성도 생겨난다.

이에 대해 호리바 기요코(堀場清子)는 “1911년 9월 일본에서 처음으로 여성에 의한 여성문예잡지 『세이토』가 세상에 나왔을 때, 당시의 여성들은 상당히 심한 충격을 받았다. 러일 전쟁 후 급격한 사회 변화와 변하기 어려운 자신들이 처한 상황에 고민하던 여성들은 이 해방 선언에 깊은 감동을 받았다. 세이토사(靑鞵社)에는 연일 열렬한 편지가 쇄도하였고 입사나 강연 신청이 쏟아져 나와, 히라쓰카 라이초를 포함한 5명¹⁵⁹⁾의 발기인(發起人)을 놀라게 했다.”¹⁶⁰⁾고 말한다.

다음은 『세이토』에 라이초가 쓴 「태초 여성은 태양이었다」라는 글의 일부

한 사랑의 순수성을 유지하는 것은 하늘의 도리(道理)인 것이며, 소세키 문학의 여성군상(群像)에 그것을 반영하고 있다고 설명한다.

157) 유상희(2001) 『나쓰메 소세키 연구』, 보고서.

158) 米田佐代子·池田恵美子(1999) 『『靑鞵』を学ぶ人のため』, 世界思想社, p.237.

159) 나가노 하쓰코(中野初子), 야스모치 요시코(保持研子), 기우치 테이코(木内錠子), 모즈메 가즈코(物集和子)를 말한다.

160) 堀場清子(1991) 『『靑鞵』女性解放論集』, 岩波書店. p.10.

분이다.

태초, 여성은 정말 태양이었다.

진정한 인간이었다.

지금, 여성은 달이다. 타인에 의존해 살아가고 타인의 빛에 의해 빛나는 병자와 같은 창백한 얼굴의 달이다.

그런데 여기 「세이토」가 첫 울음을 터뜨린다.

현대 일본 여성의 두뇌와 손에 의해 만들어진 「세이토」가 드디어 탄생했다.

여성이 하는 일은 지금은 단지 조소(嘲笑)당하고 있을 뿐이다.

나는 잘 알고 있다. 조소 속에 숨겨진 그 무엇을. (『平塚らいてう評論集』 p.9.)

위의 인용문을 보면 종전까지 억압된 여성들이 “진정한 인간(真正の人)”으로 거듭나고자 하는 염원이 담겨있다. “병자와 같은 창백한 달”에 비유되는 현실의 여성은 타인에 의존해 살아가는 달이 아닌 태양이 되기를 간절히 바라고 있다. 억압된 여성이 아닌 세상 밖으로 나와 여성 자신의 빛에 의해 빛나는 진정한 인간 되어야 한다고 라이초는 말하고 있다.

일본 사회에 내재한 가부장제 이데올로기는 여성을 봉건적 주종 관계에 묶어 뒀을 뿐만 아니라 남성들이 여성에 대해 지녀온 그릇된 태도 중에는 여성은 남성의 성적인 욕망의 대상임을 강조하는 여성관이다. 여성해방운동은 이러한 왜곡을 직시하고 바로잡음으로써 남녀가 인간으로서 평등하게 발전하기를 바라는 움직임이다. 이러한 움직임에 라이초는 신여성으로 활동했으며, 여성의 인간적 권리를 사회를 향해 요구했다.

‘신여성’이었던 라이초는 상류층 집안에 일본여자대학(日本女子大学) 출신이다. 라이초 뿐만 아니라 『세이토』의 발기인 대부분이 상류층 출신의 고학력자였다. 이들이 주장한 것은 근대 일본 국가가 규정한 이에 제도에 대한 불만이기도 했다. 이상적인 여성의 삶으로만 여겨졌던 현모양처 사상을 비판하고 여성이 남성과 동등한 권리를 가져야 한다고 주장했다는 이유로 언론과 정부의 탄압까지 받았다.

당시로서는 ‘신여성’을 좋지 않은 시선으로 바라보는 것은 당연한 것이었다. 유

부남과의 자살미수 사건인 매연 사건(煤煙事件)¹⁶¹과 오타케 고키치(尾竹紅吉, 1893-1966)의 오색주사건(五色の酒事件)¹⁶² 등의 사건들도 매스컴을 통해 알려짐으로써 세상의 비난과 조소를 받는데 한 몫을 했다고 본다. 하지만 라이초는 사회와 언론의 불편한 시선 속에서도 1913년 『중앙공론(中央公論)』 1월호에 「나는 신여성이다(私は新しい女である)」를 발표하며 정면으로 대응한다.

다음은 라이초가 쓴 「나는 신여성이다」의 일부분이다.

나는 신여성이다.

적어도 신여성이 되려고 나날이 노력하고 있다.

진실로 영원히 새로운 태양이다.

나는 태양이다.

적어도 태양이 되려고 나날이 노력하고 있다. (중략)

신여성은 과거에 학대받던 구여성이 걸어간 길을 묵묵히 따라갈 수 없다.

신여성은 남자들의 이기심 때문에 무지하고 노예가 되어 한낱 고깃덩어리와도 같았던 구여성의 생활에 만족하지 않는다.

신여성은 남자들의 편의에 의해 만들어진 구 도덕과 관습을 깨뜨려 버리길 원한다. (『平塚らいてう評論集』 pp.41-42.)

가부장적 남성 중심 사회에서 남성들에 의해 만들어진 여성 억압 구조에 대해 라이초는 반감을 표명하고 있다. 그리고 여성의 본성으로 여겨져 왔던 ‘현모양처’ 사상에 대해 정면에서 비판하고 있다. 지금까지 여성은 남자의 성적 욕구 대상으로서의 여성, 아이를 출산하는 여성, 어머니로서의 역할을 충실히 하는 여성이 ‘구여성’이었다면, 라이초가 말하는 ‘신여성’은 구도덕과 관습을 거부하고 여성 스

161) 일본여자대학 출신 히라쓰카 라이초와 소세키의 제자 모리타 쇼헤이(당시 규수문학회(閨秀文学会) 강사)는 1908년 3월 유서를 남기고 가출하게 되었다. 두 사람은 시오바라(塩原)의 오바나(尾花) 고개에서 자살하려 했지만 미수에 그치고 만다. (三好行人(1999) 『夏目漱石事典』, 学灯社, p.196.)

162) 1912년 6월 오타케 고키치는 『세이토』의 광고를 얻기 위해 당시 젊은 예술가들이 자주 모이는 곳으로 유명한 레스토랑인 메종코노스(メゾン鴻の巣)라는 곳에 갔는데, 이곳의 주인으로부터 프랑스에서 유행하고 있는 오색주(다섯 가지 색으로 나누어지는 칵테일)를 권해서 마셨다. 그 신비롭고 아름다움에 감격한 고키치는 7월의 『세이토』에 “다섯 가지 색으로 나뉜 술을 마시면서” “미소년은 메종코노스에서 오색의 술을 마시고” 등을 썼다. 이것을 간과하지 않았던 신문기사가 세이토사(靑鞆社)의 여자가 오색의 술을 마시는 것을 우스꽝스럽게 기사화함으로써 세이토사의 여자들은 야유의 대상이 되었다. 결국 고키치가 사퇴하면서 상황은 진정되었지만, 세상 사람들은 『세이토』를 불량잡단으로 여기게 되었다. (米田佐代子·池田恵美子(1999) 『『靑鞆』を学ぶ人のため』, 世界思想社, p.238-239.)

스로가 주체가 되어 자기 독립, 자기표현을 할 수 있는 여성을 말한다. 이런 신 여성의 해방을 호소하는 창구로서 『세이토』가 있었다.

히구치 기요유키(樋口清之)는 “「세이토」운동이 일본 근대 여성사에 끼친 커다란 영향을 잊어서는 안 된다. 이 운동을 계기로 일본의 근대 여성들이 처음으로 스스로 자신들의 가치를 인식하고 자유와 독립의 길을 확실히 응시하게 되었다”라고 말한다.¹⁶³⁾

신여성의 등장과 표현은 당시 여성작가만이 아닌 남성 작가의 작품에서도 나타난다. 소세키 소설 작품의 경우를 살펴보면, 1912년에 발표한 『행인』에 등장하는 오나오(お直)는 여성 혼자서는 아무것도 할 수 없는 전근대적인 여성으로 남편의 폭력에도 반항하지 않는 오나오를 그렸다.¹⁶⁴⁾ 그리고 3년 후인 1915년에는 『노방초』라는 작품에서 남편에게 자기표현을 당당히 하는 근대적인 의식을 가진 오스미(お住)를 그렸다. 오스미는 “모든 의미에서 아내는 남편에게 종속되어야”한다는 남편의 생각에 “아무리 여자라지만 그렇게 무시하면 참을 것 같아요?”¹⁶⁵⁾라며 반기를 든다. 오나오와 오스미는 의식세계에 있어서는 완전히 다른 인물임을 알 수 있다.

다음은 『행인』과 『노방초』에 나오는 여주인공들의 대사이다.

“남자는 싫어지기만 하면 어디든지 날아갈 수 있지만 여자는 그럴 수 없어요. (중략) 저 같은 사람은 마치 부모가 화분에 심어놓은 식물 같은 것이어서 한번 심어지면 누가 와서 움직여주지 않는 이상, 혼자서는 도저히 움직일 수 없어요. 그저 가만히 있을 뿐이에요. 선 채 말라서 죽을 때까지 그저 가만히 기다리고 있는 것 외에 다른 도리가 없어요.” (『행인』 번뇌(塵勞) 4장 p.640.)

“단지 남편이라는 이름 때문에 그 사람을 존경하라고 강요받는다면 저는 그렇게 못해요. 만약 존경을 받고 싶다면, 그만큼의 자격을 갖추어서 제 앞에 나오는 게 좋을 거예요. 남편이라는 호칭 따윈 없어도 상관없으니까요.” (『노방초』 71장 p.493.)

163) 樋口清之(1977) 『日本女性の生活史』, 講談社, pp.221-222.

164) “한번 때리니 가만히 있더군. 두 번 때려도 가만히 있었네. 세 번째에는 대들 거라고 생각했는데 여전히 반항하지 않더군.” (夏目漱石(1966) 『漱石全集 第5巻』, 岩波書店, p.722.)

165) 夏目漱石(1966) 『漱石全集 第6巻』, 岩波書店, pp.493-494.

『행인』의 전년인 1911년에 『세이토』가 간행되었고, 소세키가 분명히 ‘지금의 여자(今の女)’를 염두하며 오나오를 그렸다¹⁶⁶⁾고 한다면, 그에 반대되는 인물인 『노방초』의 오스미는 가부장적 사고방식을 가진 남편으로부터 독립된 자신을 보여주고, 남편에 대한 불만도 서슴없이 말하는 신여성이다. 시기가 다른 두 작품에서 여주인공들의 의식변화를 통해서도 알 수 있듯이 이것은 소세키가 신여성의 도래를 의식하고 그 시대를 반영했다고 볼 수 있다.

3) 미네코 표상

일본 근대문학에 나타난 남성 작가가 쓴 ‘신여성’의 대표적인 모습으로 소세키가 쓴 『산시로』의 미네코를 꼽을 수 있다.

소세키가 『산시로』를 집필하고 있을 당시에는 ‘신여성(新しい女)’이 등장하기 시작했던 시기이다. 앞에서 살펴본 1908년에 일어난 매연 사건으로 사회문제를 일으켜 세상을 떠들썩하게 했던 라이초가 신여성에 해당된다.

소세키는 라이초를 모델로 『산시로』의 여주인공 미네코를 창출했다고 전한다. 이에 대해 고미야 도요타카(小宮豊隆)는 “라이초라는 여자를 생각하면서 나는 미네코를 그렸다고 소세키는 나중에 나에게 얘기해 주었다.”¹⁶⁷⁾고 증언한다.

『산시로』의 여주인공 미네코는 바이올린을 연주할 수 있으며 영어가 유창한 것으로 묘사된다. 또 부모로부터 상속받은 재산이 있어서 본인 명의로 된 통장과 명함을 가지고 있다. 표면으로 드러난 것으로 볼 때 전통적 여성의 모습과 확연히 다르다. 근대적 인간의 모습이다. 이러한 표상은 새롭게 출현한 여성 이미지로서 인격적 독립과 경제적 자립을 이루었음을 말하고 있다.

다음은 미네코에 대한 작중 인물들의 평가이다.

(1) “저 여자는 자신이 가고 싶은 곳이 아니면 가려하지 않는다. 아무리 권해도 안 된다.”

“완전히 서양식이군. 하긴 앞으로 여자들은 모두 그렇게 될 테니까” (『산시

166) 三好行人(1999) 『夏目漱石事典』, 学灯社, p.165.

167) 三好行人(1999) 『夏目漱石事典』, 学灯社, p.197.

로』 7장 p.186.)

(2) 이 여자는 제멋대로 성장했음에 틀림없다. 그리고 가정에서 보통여성 이상의 자유를 누리며 매사 뜻대로 행동하고 있음에 틀림없다. 이렇게 누구의 허락도 거치지 않고 거리를 걷고 있는 것으로도 알 수 있다.(중략) 요지로가 미네코를 입센류라고 평한 것도 과연 그렇구나 하고 짚이는 데가 있다. (『산시로』 8장 p.205.)

위의 (1)은 히로타와 하라구치의 대화이며 (2)는 주인공 산시로의 생각이다. (1)의 인용문에서 미네코는 성격적인 면에서 자기주관이 강한 근대적 인물임을 알 수 있다. 히로타와 하라구치는 머지않아 도래할 새로운 시대와 그에 따른 여성들의 행동양식을 예견하고 있다. (2)에서 요지로가 미네코를 입센류의 여성이라고 평한 것은 자신의 주관을 본인의 의지대로 관철하는 면을 말한 것이다. 남 녀가 함께 어울려 다니는 것만으로도 정숙하지 못한 여성으로 인식되는 유교적 가치관이 지배적인 시대 분위기를 알 수 있다. 미네코를 평하는 작중인물들은 모두 남자들이다. 남자들의 눈에 비춰진 미네코는 여성임을 망각하고 남성들과 동등해 지려고 하는 것으로 비춰진다. 가정교육을 제대로 받지 않았다고 평가되는 것은 미네코가 그 당시 현모양처 이데올로기에 매몰되지 않았다는 것을 말한다.

과연 이런 묘사만으로 미네코가 신여성다운 새로운 의식을 가졌다고 할 수 있을까?

이에 대해 유상희는 “미네코의 사회에 대한 도전 방식은 미모만을 무기로 삼고 있어 당시의 여성해방운동의 방향과는 전혀 다르다. 미모를 무기로 하는 미네코의 도전 방식은 남성에게 교태를 부리는 방법에 지나지 않아 여성해방 운동가들의 입장에서 보면 오히려 여성운동의 방해자이자, 모든 여성의 배반자인 셈이다. 미네코는 자립이나 해방에 대해서는 관심이 적고 최대의 목표를 오로지 결혼에 두고 있다. 이것은 미네코가 ‘현대 사회제도의 결함’에 불만이 있으면서도 행동에 옮기지 않고 ‘주위와 조화’해 나가는 유형의 여성이다.”¹⁶⁸⁾라고 평하고 있다.

다음은 산시로에 대한 미네코의 행동이다.

168) 유상희(2001) 『나쓰메 소세키 연구』, 보고사, pp.220-221.

산시로 앞을 지나갔다. 지금까지 향기를 맡고 있던 흰 꽃을 산시로 앞에 떨어뜨리고 갔다. (『산시로』 2장 p.31.)

연못의 여자의 이때의 눈길을 형용하는 데는 이 말밖에 다른 표현이 없다. 뭔가 호소하고 있다. 요염한 그 무엇인가를 호소하고 있다. 그리하여 확실히 관능에 호소하고 있다.(중략) 천박하게 교태를 부리는 것과는 물론 다르다. 마주 보고 있는 쪽이 반드시 교태를 부리고 싶어질 만큼 잔혹한 눈매다. (『산시로』 4장 pp.90-91.)

위의 인용문에서 미네코는 남자에게 요염, 관능, 교태를 부리며 상대를 유혹하는 모습을 보여주고 있다. 이런 모습은 전통적인 여성의 모습이기도 하다.

소세키는 신여성의 모습으로 미네코를 그리려 했지만, 미네코에게 새로운 의식까지는 부여하지는 못한 것 같다. 미네코는 외적인 조건만 볼 때는 분명 신여성으로서 자립을 이룬 여성이 맞다. 그러나 유상희가 지적했듯이 남자에게 의지하려는 약한 모습, 남자를 상대로 교태를 부리는 모습, 최대의 목표를 결혼에 두는 것 등을 고려해 볼 때 미네코는 의식적인 자립에 있어서는 아직 전통적인 여성의 모습에 그치고 있다고 할 수 있겠다.

『산시로』의 미네코는 당시 처음으로 표현된 신여성의 타입이었다. 이 신여성의 타입을 소세키는 꽤 열심히 추구하고 있다고 할까, 뒤 쫓고 있다고 생각한다.¹⁶⁹⁾ 그러나 소세키가 추구하고 뒤쫓은 미네코는 신여성이라고 하기엔 많은 점에서 미흡하다. 왜냐면 미네코에게서 전통적인 여성의 모습과 신여성의 모습이 혼재되어 나타나고 있기 때문이다.

작가의 여성관은 작품 속에서도 찾아 볼 수 있지만, 작가가 살아온 시대상황과도 깊은 연관이 있다고 본다. 소세키에게 있어 전통적 요소와 근대적인 요소는 선택의 문제, 대립의 관계는 아니었다고 본다. 전통적인 요소와 근대적인 요소가 혼재하고 있었다고 봐야할 것이다. 이런 영향이 신여성을 그리려고 했던 미네코에게도 투영되었고 소세키의 여성관에도 영향을 끼쳤다고 생각이 든다.

169) 吉本隆明(2009) 『夏目漱石を読む』, 筑摩書房, pp.125-126.

결국 소세키는 현모양처로서의 전통적인 여성에 대해서는 칭송¹⁷⁰⁾하면서도 여성으로서의 별로 매력을 못 느끼고 있는 반면, 신여성에게는 위화감과 공포를 표방하면서도 오히려 이성적 매력을 느끼는 복잡한 여성관을 드러내고 있다고 할 수 있겠다.

4) 나오며

지금까지 일본의 최초 여성 잡지 『세이토』 창간과 더불어 등장한 신여성과 관련하여 소세키의 『산시로』에 나타난 미네코 표상을 고찰해보았다.

일본의 여성해방운동은 히라쓰카 라이초를 중심으로 창간한 『세이토』에 의해 본격적으로 대두된다. 『세이토』는 창간호 권두에 “태초의 여성은 태양이었다.”라고 선언하며 등장했다. 당시 『세이토』의 인기는 대단했으며 억압의 대상으로만 취급받던 여성들은 여성도 남성과 동등한 지위와 권리를 가질 수 있고 직업, 교육뿐만 아니라 생활양식을 여성 스스로 결정할 수 있다는 각성은 당시로서는 획기적인 사상이었다. 여성해방운동은 이러한 불평등을 직시하고 바로잡음으로써 남녀가 인간으로서 평등하게 발전하기를 바라는 움직임이다.

전통적 이미지의 여성은 남자의 성적 욕구 대상, 아이를 출산하는 종족보존의 역할, 가사와 양육에 필요한 노동력 제공자에 머물고 있었다. 이러한 여성이 ‘구여성’이었다면, 라이초가 말하는 ‘신여성’은 구도덕과 관습을 거부하고 여성 스스로가 주체가 되어 자주성에 입각한 자기표현을 할 수 있는 여성을 말한다. 이러한 운동을 실천하기 위해 라이초는 신여성을 내세우며 활동했다. 여성의 인간적 권리를 확보하기 위해 여성의 각성을 촉구하고 사회 속에서 이를 실천하고자 했다. 잡지 『세이토』는 새로운 여성들이 나타나서 여성의 해방을 이룩해야 한다는 계몽적 역할을 했다.

신여성의 등장과 함께 대두된 사회의 새로운 조류는 당대의 남성 작가의 작품에서도 나타나고 있어 주목된다. 소세키가 『산시로』를 집필하고 있을 시기와 ‘신여성’의 등장 시기는 맞물리고 있다. 소세키 작품 중 처음으로 등장하는 신여

170) 소세키가 이상적인 여성의 유형으로 그리고 있는 인물로는 『문』의 오요네(お米), 『도련님』의 기요(清), 『우미인초』의 이토코(糸子), 『행인』의 오나오(お直) 등이 있다. 이들은 소세키의 이상적인 여성의 한 전형에 속하며, 이들의 모습, 행동, 존재 자체를 ‘좋다’ ‘그립구나’라고 소세키는 생각하고 있다. (吉本隆明(2009) 『夏目漱石を読む』, 筑摩書房, pp.280-281.)

성은 미네코이다. 소세키는 신여성의 도래를 의식하고 시대정신을 반영한 인물로서 미네코를 창출했다. 미네코는 외적으로 드러난 것으로 볼 때는 매우 근대적 면모를 갖추었다. 미네코는 인격적 독립과 경제적 자립을 한 신여성으로 보인다. 그러나 조금 더 미네코라는 인물을 해부해 보면 남성 의존적인 수동적 여성이다. 미네코가 보이는 태도 속에는 교태를 부리는 모습이 종종 나온다. 이는 내실보다는 외모를 이용하여 남자를 다루려는 것으로서 진부하기까지 하다. 또 결말에 미네코가 경제력을 갖춘 남자와 결혼하는 것으로 매듭지어지는데 이는 자립적 여성 이미지와는 거리가 멀다고 하겠다. 신여성으로서의 미네코 표상은 많은 점에서 미흡하다. 미네코라는 인물 안에는 전근대적인 여성의 모습과 신여성의 모습이 뒤섞여 있다. 이와 같은 점으로 미루어 보았을 때 미네코는 아직 전통적인 여성 표상에 그치고 있다고 말할 수 있겠다.

2. 『우미인초(虞美人草)』의 후지오 · 『산시로(三四郎)』의 미네코 · 『그 후(それから)』의 미치요의 공통 이미지: 팜프파탈

1) 들어가며

페미니즘 비평에서는 남성 중심주의 가부장제도 하의 남성 작가들에 의해 쓰여진 여성 묘사를 비판 대상으로 삼고 있다. 일본 근대작가의 경우 소세키, 시가 나오야, 가와바타 야스나리의 작품이 페미니즘 비평의 대상이 되고 있다.¹⁷¹⁾

여기서는 소세키에 한정하여 살펴보기로 한다. 소세키의 여성 표상은 앞에서도 살펴보았듯이 여성을 노골적으로 비하하거나 왜곡시키고 있다. 한편 소세키가 창출한 여성 중에는 개성적이고 매력적인 인물도 상당히 있다. 그러나 매력적으로 보이는 여성 인물들에게서 남성을 곤혹스럽게 하는 팜프파탈 이미지를 도출해 낼 수 있다. 『우미인초』의 후지오 · 『산시로』의 미네코 · 『그 후』의 미치요의 이미지가 그렇다. 이러한 배경에는 소세키가 흡수한 서구적 교양과도 관련

171) 예구사 미쓰코 외 저 · 서은혜 역(2000) 『여성의 눈으로 본 일본 근대문학 -페미니즘비평시도-』 전주대학교출판부, pp.13-275.

이 있다고 할 수 있다.

소세키의 여성 묘사에 대해 살펴본 대표적인 일본의 선행 연구로는 구마사카 아쓰코(熊坂敦子)의 『나쓰메 소세키의 세계(夏目漱石の世界)』¹⁷²⁾가 있다. 한국의 연구로는 윤상인의 『세기말과 소세키(世紀末と漱石)』¹⁷³⁾가 있다.

본고는 소세키의 소설 작품 중 『우미인초』 『산시로』 『그 후』에 등장하는 각각의 여자 주인공들의 모습을 분석함으로써 소세키의 여성 표상의 특징을 도출하고자 한다.

2) 소세키와 라파엘전파

소세키는 어릴 적부터 집에 있는 그림을 감상하는 것을 취미로 삼을 정도로 미술적 교양을 쌓았다.¹⁷⁴⁾ 특히 소세키의 여성 묘사의 특징은 라파엘전파¹⁷⁵⁾의 미학과 깊은 관련이 있다. 소세키는 작가가 되기 전 2년간의 영국 유학 체험이 있었고, 그 시기에 접한 다양한 지식(영문학, 연극, 서양미술에 관한 지식과 감상 체험 등)의 습득으로 소세키의 내부에 형성되어 온 여성에 대한 이상(理想)은 그의 작품 속에서 이른바 ‘소세키가 창출한 여성’을 만드는 데 기틀이 되었다고 할 수 있겠다.

소세키는 러스킨(Ruskin John, 1819-1900)¹⁷⁶⁾이 쓴 『근대화가론(Modern

172) 熊坂敦子(1995) 『夏目漱石の世界』 翰林書房, pp.7-350. 이 연구서는 총 3장으로 구성되어 있다. 특히 2장에서는 소세키에 있어서 커다란 계기가 된 영국 유학 체험을 바탕으로 서양 예술과 관련하여 작중 여주인공의 이미지를 분석하고 있다. 러스킨이나 서양 그림 등의 수용이 소세키적 여성 이미지를 창출하는데 큰 영향을 끼쳤다고 보고 있다.

173) 尹相仁(2010) 『世紀末と漱石』, 岩波書店, pp.3-414. 이 연구는 소세키와 세기말 예술과의 관련과 함께 소세키가 살았던 시대의 정신적 지평에서 ‘세기말’을 규정하고, 그것을 ‘세기말 미학’이라는 하나의 문학사적 체계에 포괄하는 것이 소세키 문학의 상상력 측면의 구조를 파악하는 데 중요하다고 설명하고 있다. 특히, 라파엘전파를 매개로 소세키의 히로인을 명백하게 드러내 보이는 ‘미적이상(美的理想)’, 오묘한 모습을 드러내는 소세키적 여자의 ‘병적 상상력(病的想像力)’, ‘세기말적 감수성(世紀末的感受性)’을 농후하게 표현하고 있는 것이 특징이다.

174) “어릴 적, 집에는 5-60점의 그림이 있었다. 어떤 때는 응접실(床の間) 한편에, 어떤 때는 창고에, 또 어떤 때는 햇볕에 책 등을 말리는 때에도 섞여있던 그것들을 보았다. 그렇게 족자 앞에 쭈그리고 앉아 묵묵히 시간을 보내는 것을 즐겨 했다. 지금도 장난감 상자를 쏟아부은 듯 현란한 색채의 연극을 보는 것보다 맘에 드는 그림을 감상하는 것이 훨씬 기분이 좋다.”라고 『생각나는 일들(思ひ出す事など)』에 기술한다. (夏目漱石(1966) 『漱石全集 第8巻 小品集』 岩波書店, pp.336-337.)

175) The Pre-Raphaelite Brotherhood (약칭 P.R.B)이다. 르네상스 이후 만연한 인습적 아카데미즘을 배척하고, 자연회귀와 성실한 세부 묘사를 중시했다. 예술의 고상한 이상(理想)과 풍부한 시상(詩想)을 강조했다. 화가로는 단테 가브리엘 로세티(D·G· Rossetti), 윌리엄 홀만 헌트(W·H· Hunt), 존 에버렛 밀레이(J·E· Millais) 등이 중심이 되어, 1848년 런던에서 결성된 젊은 예술가의 그룹이다. (三好行人(1999) 『夏目漱石事典』, 学灯社, p.246.)

176) 러스킨은 영국의 비평가이자 미술 이론가이다. 존 스튜어트 밀(John Stuart Mill, 1806-1873)은 러스킨은

Painters)』이라는 예술론을 애독하면서 러스킨의 사상에 영향을 받은 라파엘전파 화가들의 그림들을 작품 속에 자주 등장시킨다.

다음은 산시로의 일부분이다.

잠잠해진 푸른 하늘의 위쪽에 희고 옅은 구름이 손끝으로 저어낸 흔적처럼
비껴서 길게 떠 있다.

“저걸 아나요?”라고 묻는다. 산시로는 고개를 들어 반투명한 구름을 보았다.

“저건 모두 눈가루지요. 이렇게 아래서 보면 전혀 움직이지 않아요. 하지만
저래 봐도 지상에서 일어나는 폭풍이상의 속력으로 움직이고 있어요. 러스킨
을 읽었나요?”

“이런 하늘을 그리면(사생)하면 재미있겠지요.” (『산시로』 2장 p.33.)

위의 인용문에서 작가는 러스킨을 언급하고 있으며 러스킨이 쓴 『근대화가론』의 「구름의 진리」에 등장하는 구름과 관련이 있음을 시사하고 있다.

이에 대해 구마사카 아쓰코(熊坂敦子)는 “러스킨의 「구름의 진리」에서 ‘양떼 같은 구름’이라는 표현을 찾을 수 있다. 『산시로』에서 ‘구름이 양의 형상을 하고 있다’의 표현은 러스킨의 구름과 들어맞고 있다”고 지적한다.¹⁷⁷⁾

러스킨은 1900년 1월 12일 생을 마감한다. 소세키가 런던에 도착한 것은 그 해 9월이다. 러스킨이 죽은 지 1년 정도 후에 러스킨의 유묵전(遺墨展)이 개최되었다. 소세키도 이 유묵전을 전람하고 “러스킨, 로세티의 유묵을 보고 즐거웠다.”(1901. 4. 7)¹⁷⁸⁾라고 그때의 감명을 일기에 남겼다. 또 한 달 전에는 “변함없이 덴마크 힐을 서성거리다 돌아간다. 이곳은 러스킨의 아버지가 살았던 곳이라

당시 유일하게 독창적인 영국의 사상가라고 말했다. 옥스퍼드 대학을 졸업한 후 몇 년 동안 스위스 및 이탈리아에 체재하면서 회화 및 건축을 연구하였다. 24살 때인 1843년에는 『근대화가론』 제 1권을 간행하였다. 이 책은 터너(Joseph Mallord William Turner, 1775-1851)의 예술(풍경화)을 옹호하고 설명하였다. 1권(1843.5), 2권(1846.4), 3권(1856.1), 4권(1857.4), 5권(1860) 총 5권이 완결된 시기는 1860년이었다. 1849년에는 러스킨의 이론을 건축에 응용한 『건축의 7등(Seven Lamps of Architecture)』를 펴냈고, 1851-1853년에는 고딕 건축의 특성과 부활을 논한 『베네치아의 돌(Stones of Venice)』을 펴냈다. 1851년 그는 라파엘전파의 옹호자로 나섰다. 러스킨은 인간이 이 세상에서 해야 할 모든 것 가운데 가장 위대한 것은 무언가를 보는 것이고, 또 본 것을 솔직하게 말하는 것이라고 하여 예술의 본질적 목적이 진실에 대한 사랑임을 적극적으로 강조하였다.(해럴드 오즈번 저·한국미술연구소 역(2002) 『옥스퍼드 미술사전』 시공사, p.192 참조.)

177) 熊坂敦子(1995) 『夏目漱石の世界』 翰林書房, p.238.

178) 夏目漱石(1966) 『漱石全集 第13卷 日記及断片』 岩波書店, p.55.

고 한다.”(1901. 3. 6)¹⁷⁹⁾라며 러스킨의 흔적을 찾았던 기록도 남아있다. 그리고 소세키는 이 무렵 『근대화가론』 제5권을 구입하기 시작하여 귀국할 때까지 5권 전권을 구입했다.¹⁸⁰⁾

1902년에는 로세티의 화집을 구입하고 로세티의 생가도 방문하는¹⁸¹⁾등 소세키가 영국에 체재하는 동안에 라파엘전파의 예술에 대한 관심이 각별했음을 짐작할 수 있다. 『폴베게』 『우미인초』 『산시로』 『그 후』 등의 작품에서도 종종 거론되고 작품 속 여주인공들을 통해 라파엘전파 화가들의 그림 속 여인들이 연상되기도 한다.

다음은 회화적 이미지의 여주인공들의 모습이다.

(1) 얼마 동안 그 얼굴인지 이 얼굴인지 궁리하다가, 밀레이가 그린 오펠리아의 모습이 홀연히 나타나, 다카시마다 밑에 꼭 들어맞았다. 이걸 아니야 하고 모처럼 그려진 화면을 재빨리 허물어버린다. 의상도, 머리도, 말도, 벚꽃도, 한 순간에 마음속에서 깨끗이 물러갔지만, 오펠리아가 함장을 하고 물 위를 흘러가는 모습만큼은 몽롱하게 가슴속에 남아 있었다. (『폴베게』 2장 p.406.)

(2) 모든 것이 아름답다. 그 속에 누워 있는 사람의 얼굴도 아름답다. 교만한 게 굴던 눈은 영원히 감졌다. 교만한 눈을 감은 후지오의 눈썹, 이마, 검은 머리는 선녀와 같이 아름답다. (『우미인초』 19장 p.424.)

(3) 하라구치씨의 그림은 완성됐다. 단청회(丹青會)는 이 그림을 전시실 정면에 걸었다. (중략) 미네코는 남편과 함께 두 번째 날에 왔다. 하라구치씨가 안내를 했다. “숲 속의 여인” 앞에 왔을 때 하라구치씨는 “어때요?”라며 물었다. 남편은 “훌륭해요”라고 말하며 안경 속에서 가만히 한곳을 응시했다. “부채를 받쳐 들고 선 자세가 좋아, 광선이 얼굴에 닿는 모양이 그럴 듯해.” “덕분이예요”라고 미네코가 감사의 말을 했다. (『산시로』 13장 pp.307-308.)

(4) 히라오카의 부인은 얼굴이 하얀 데 비해서 머리가 검고 가름한 얼굴에 눈

179) 위의 책, p.46.

180) 熊坂敦子(1995) 위의 책, p.237.

181) 夏目漱石(1966) 위의 책, p.76.

쩍이 질었다. 언뜻 보면 어딘지 쓸쓸해 보여 마치 고판(古版)의 우키요에(浮世繪)에 나오는 여인을 연상케 했다. (『그 후』 4장 p.366.)

소세키의 작품에 등장하는 여성상(女性像)의 특징을 살펴보면, ‘꿈의 여성(夢の女)’ ‘신여성(新しい女)’ ‘그림 속의 여성(絵の女)’ 등의 타입으로 각각 다양한 여성에 비유되어 왔다. 특히 ‘그림 속의 여자’는 아름다운 여성의 모습을 잘 표현하고 있고, 라파엘전파의 그림의 세계로부터 그대로 베껴 온 같은 전설의 여자들이 출현한다. 소세키의 손으로부터 탄생한 대표적인 신여성들도 거의 ‘그림 속의 여자’로서의 속성을 노정하고 있다. 위의 인용문 (1)의 『풀베개』의 나미(那美)는 작품의 중심적인 이미지와 겹치는 존 에버릿 밀레이(John Everett Millais, 1829-1896)의 ‘오필리아’를 연상하게 한다. (2)의 『우미인초』의 후지오(藤尾)도 아름다운 그림 속에 존재한다. 후지오에 대해 나카야마 가즈코(中山和子)는 “후지오의 죽음은 ‘오필리아의 모습에 가깝다’고 볼 수 있다”¹⁸²⁾고 말한다. (3)의 『산시로』에는 미네코(美禰子)라는 여주인공을 형용(形容)하는데, 장 바티스트 그뢰즈(Jean Baptiste Greuze, 1725-1805)가 그린 여성상이 떠오른다. 표정이나 관능적인 몸짓에 있어서 미네코와 그뢰즈의 여성상이 중첩된다. 존 윌리엄 워터하우스(John William Waterhouse, 1849-1917)의 ‘인어(人魚)’도 작품에 등장한다. 그리고 미네코가 연못가에서 부채를 들고 있는 ‘숲 속의 여인(森の女)’은 일본의 서양화가 구로다 세이키(黒田清輝, 1866-1924)의 대표작인 ‘호반(湖畔, 1897)’을 연상시킨다. 1900년 파리 만국박람회에 출품하여 은상을 받았던 작품이었기에 당연히 소세키도 알고 있었을 것이다. 부채를 손에 들고 유카타를 입은 여성상은 그대로 ‘숲 속의 여인’과 연결된다. 나미와 미네코는 모두 작품 속에서 직접 그림의 모델이 되기도 한다. (4)의 『그 후』의 미치요(三千代)는 ‘우키요에’에 나오는 미인을 떠올리게 한다.¹⁸³⁾ 이처럼 소세키는 러스킨이나 라파엘전파 화가들의 그림의 수용을 바탕으로 폭넓은 회화에 관심을 보였고 그것으로 인해 소세키만의 회화적 여성 이미지를 창출해 낼 수 있었다고 본다.

이런 회화의 영향에 대해 윤상인은 “소세키의 이상(理想)의 미인상을 만드는데

182) 中山和子(1975) 「夏目漱石・その愛」, 『国文学』2月号, p.66.

183) 尹相仁 (2010) 『世紀末と漱石』, 岩波書店, pp.176-177 참조.

있어 라파엘전파의 미인화가 주는 솔직한 시각적 인상이 큰 영향을 끼쳤다고 할 수 있다. 소세키가 라파엘전파로부터 받은 예술적 세례(洗礼)는 여러 작품에 나타나며 이것은 라파엘전파의 미학이 소세키의 미적 감수성의 가장 깊은 부분에 자리 잡고 있다는 것을 증명하고 있는 것”¹⁸⁴⁾이라고 말하고 있다.

에토 준(江藤 淳)은 “소세키 자신 안에 라파엘전파에 공통되는 일종의 병적인 상상력을 공유하고 있다. 그런 감수성 또는 상상력의 특성은 이른바 소세키를 라파엘전파로 연결하는 내적인 연결 고리”¹⁸⁵⁾라고 말한다.

이처럼 소세키의 문학에서는 그림이나 꿈에서 나올법한 아름답고 매력적인 여성들을 그리고 있지만 행복한 결말로 끝나는 것은 극히 드물다. 후지오나 미네코의 경우처럼 사랑의 고뇌를 간직하고 미완성의 사랑이 그려지고 비극적 결말로 끝나는 경우가 대부분이다. 그리고 그녀들로 인해 주위에 남자들은 수난을 겪게 설정한다. 이것이 소세키만의 독특한 여성 묘사라고 할 수 있겠다.

3) 여성으로 인한 남성들의 수난

『우미인초』의 후지오는 자아가 강한 신여성이다. 현실 대응에 적극적이며 본인의 결혼 상대도 스스로 선택한다. 후지오는 가정적인 여자에 대해 “남자를 챙겨주기 위해 태어났다고 각오를 하고 있는 여자만큼 불쌍한 것”(6장 p.96.)은 없으며 가정적인 여자는 아름다운 세상을 망치려고 태어난 것”(6장 p.106.)같다고 생각한다. 가정적인 전근대적인 여성에 대해서 후지오는 같은 여자로서 안타깝고 남자의 보조 역할에서 벗어나기를 바라고 있다.

후지오에게는 어릴 적부터 부친이 정해준 결혼 상대인 사촌 오빠 무네치카(宗近)가 있다. 죽기 전 가장(家長)이었던 아버지의 결혼 결정이 현재의 가장인 오빠 고노(甲野)에게까지 그대로 이어져 오고 있다. 가부장제 사회에서의 전근대적인 여성은 가장의 의견을 잘 따르는 것이 바람직한 여성의 모습이였다. 하지만 후지오는 자신의 의사와 상관없는 가장의 결정을 거부하고 아버지의 유품인 금시계의 주인(결혼 상대를 의미함)으로 오노(小野)를 선택한다. 오노는 고아의 신분으로 제국 대학으로 우수하게 졸업하여 천황에게까지 은시계¹⁸⁶⁾을 받은 장래

184) 三好行人(1999) 『夏目漱石事典』 学灯社, pp.247-248.

185) 江藤 淳(1979) 『決定版 夏目漱石』 新潮社, pp.450-460 참조.

가 촉망한 문학청년이다.

다음은 후지오가 오노를 선택한 이유를 밝히고 있다.

박사는 학자 중 색이 가장 훌륭한 것이다. 미래의 관을 들여다볼 때마다 ‘박사’라는 두 글자가 금색으로 불타오르고 있다. 박사 옆에는 금시계가 보장된다. 모든 것이 아름다운 그림이다. (4장 p.67.)

“자아가 강한 후지오는 사랑을 하기 위하여 자아가 없는 오노를 선택했다.”
(12장 p.212.)

후지오는 스스로 자신의 인생, 집안, 사랑을 위해 자아가 없고 미래가 보장된 남자를 선택했다. 하지만 오히려 자아가 없는 남자를 선택함으로써 후지오는 과국을 맞는다. 당시 가부장제 사회에서 장남이고 집안의 대를 이어야 하는 무네치카보다는 고아이면서 데릴사위로 적당한 오노를 맞이하는 것이 훗날 후지오와 그녀의 어머니에게는 안성맞춤이라는 생각이다. 후지오는 오노를 데릴사위로 맞아 어머니의 남은 인생과 집안을 이어가는 임무를 오빠 대신 부여받고자 한 것이다.

이런 후지오를 두고 작중 남성들은 “시취(詩趣)는 있지만 도의는 없고, 남자를 가지고 논다.”(12장 p.211.) 그리고 “후지오 같은 여자는 요즘 세상에 너무 많아서 곤란해요. 조심하지 않으면 위험해요”(13장 p.249.)라며 나쁜 여자, 위험한 여자로 취급해 버린다. 가장의 권리, 결정에 맞선 대가이다. 후지오는 남성들에게 매력적인 동시에 경계해야 할 숙명의 여인이다. 이로써 고노와 무네치카의 대립적인 인물로 후지오가 맞서게 되고, 후지오는 남성들의 혐오적인 여자가 된다.

후지오 혐오는 작가 소세키가 다카하마 쿄시(高浜虛子)와 고미야 도요타카(小宮豊隆)에게 보낸 서간에도 잘 나와 있다.

우미인초는 싫어졌네. 빨리 여자(후지오)를 죽여서 끝내고 싶다. (『書簡集』 1907. 7.16.)¹⁸⁷⁾

186) 1899년부터 1918년까지 도쿄제국 대학 졸업식에 친황이 참석하여 우등 졸업생은 그 앞에서 ‘은사(恩賜)’라는 두 글자가 있는 은시계를 받았다.

우미인초는 매일 쓰고 있네. 후지오라는 여자에게 그런 동정을 해서는 안 되네. 후지오는 나쁜 여자야. 시적이지만 어른스럽지 못하다네. 도덕심이 부족한 여자이네. 이 여자를 마지막에 죽이는 것이 이 작품의 요지일세. 잘 죽일 수 없으면 살려주겠네. 그러나 살려주면 후지오란 여자는 더한층 몹쓸 인간이 되네. 마지막에 철학을 결부시키겠네. 이 철학은 하나의 이론일세. 나는 그 이론을 설명하기 위해 전편을 쓰고 있다네. 그러니까 절대로 그런 여자를 좋게 생각해서는 안 되네. 사요코란 여자 쪽이 얼마나 사랑스러운지 모르겠네. 우미인초는 이것으로 끝. (『書簡集』 1907. 7.19.)¹⁸⁸⁾

소세키는 소설의 전개상 후지오의 죽음이 꼭 필요하지 않았는데도 불구하고 서간문에 나와 있듯이 주위의 사람들에게 후지오의 죽음을 예고했다.

이런 무리수를 두면서까지 작가는 왜 후지오를 죽음으로까지 내몰아야만 했을까? 과연 후지오의 죄는 무엇인가? 소세키는 후지오를 신여성의 도래를 의식하고 근대적인 문명의 여자로 그리려 했다. 하지만 가부장제 사회에서 후지오 같은 여자는 소세키뿐만 아니라 당시 남자들도 받아들이기엔 어려웠으리라 생각된다. 신여성의 유형을 이해함에 있어서도 미숙했다고 볼 수 있다. 그래서 후지오와 대비되는 여성으로 현모양처의 타입인 사요코(小夜子)를 등장시켜 “자연이 결정한 과거의 여자”(9장 p.143.)에 대한 도의(道義)라는 명목으로 후지오와 비교, 후지오를 경쟁에서 도태시켜 버린 것이다. 후지오의 혐오는 사요코와의 비교에 의해 강화되었다고 볼 수 있다.

후지오는 지금까지 남성 중심 사회가 만들어 놓은 가치 세계를 흔들어 놓은 대가로 악녀적인 이미지와 죽음을 부여받았다고 생각된다. 후지오의 죽음은 지금까지 자신들이 옳다고 생각하는 가부장적인 남자들(고노, 무네치카)과 그들의 편에 의해 만들어 놓은 낡은 도덕, 법률 등을 파괴하려던 남성 중심 사회에 대한 도전으로 남성세계에 맞서는 죽음이다. 하지만 후지오의 죽음이 가부장적인 질서에 위협을 주었지만, 후지오라는 여성의 죽음을 통해 남성 중심의 가부장제는 쉽게 무너지지 않고 다시 회복함을 보여주고 있다.

187) 夏目漱石(1966) 『漱石全集 第14卷 書簡集』 岩波書店, p.603.

188) 위의 책, p.605.

이처럼 메이지 시대의 남성은 신분의 고하를 막론하고 가정에서는 왕으로 군림하고 있으며 이러한 남녀 간 위상의 모순으로 인한 여성이 처한 현실을 잘 알 수 있다.

고모리 요이치(小森陽一)는 “작품세계 내부의 여자가 누구와도 공유되지 않는 자신만의 가치 기준으로 남자를 선택하는 것을 연애나 결혼의 전제로 삼음으로써, 소세키의 세계에 사는 여자들은 남자들에 의한 명확한 타자성¹⁸⁹⁾을 가지고 살게 된다. 그런 의미에서 그녀들은 남자의 관념 속에서 만들어진 여성성이나 아름다움을 벗어버리고 남자의 욕망에 따르는 여자로 살지 않으면서 마치 남자와 대등한 것 같은 환상을 만들어내기 시작한다. 『우미인초』의 후지오의 죽음은 남자 쪽의 자명성으로 틀을 씌운 ‘여자’의 죽음이고, 소세키적인 여자의 탄생에 없어서는 안 될 의식이었는지 모른다.”¹⁹⁰⁾라고 지적한다.

『산시로』의 여주인공 미네코 역시 자아가 강한 독립적인 여성으로 자신이 가고 싶은 곳이 아니면 가려하지 않는 성격이다. 그녀는 남을 의식하지 않고 남자들의 세계 속으로 거부감 없이 들어가 즐긴다. 주위의 남자들은 이런 미네코를 ‘입센류’라고 평하고 있다. 이것은 신여성인 미네코의 의식형성에 입센의 영향이 있었다는 것은 IV-1장 「『산시로』에 나타난 소세키의 여성 인식」에서도 살펴보았다.

다음은 『산시로』의 본문 내용이다.

“미네코는 거칠어요. 입센의 여자 같은 데가 있죠.” (중략)

“입센의 인물을 닮은 것은 미네코뿐만이 아니야. 요즘의 일반 여성은 모두 닮았어.” (6장 p.149.)

미네코를 포함한 당시 일본의 신여성들은 입센의 영향으로 여성교육, 여성해방의 문제에 대해 관심을 가졌다. 미네코는 남자들의 세계에 스스로 들어가 남자들

189) 소세키는 당시 신여성들의 가치의식을 이념으로 파악하지 못했기 때문에 후지오를 영문을 알 수 없는 여자로 묘사할 수밖에 없었다. 하지만 오히려 바로 그랬기 때문에 남자 쪽에서는 후지오라는 고유명사 주위에 온통 헤아릴 수 없는 타자성을 둘러치게 된다. 영문을 알 수 없다는 것이야말로 타자성이고 바로 그렇기 때문에 이야기 전개상 후지오는 극히 부자연스럽게 죽을 수밖에 없었다. (小森陽一(2002) 『漱石を読むみなおす』 筑摩親書, p.182.)

190) 小森陽一(2002) 위의 책, pp.179-183 참조.

과 대등한 관계를 유지한다. 위의 인용문에서도 알 수 있듯이 미네코의 행동은 당시 남성들에게 거친 이미지로써 미네코와 같은 입센류의 여성에 대한 남성의 공포, 불안 등도 발견된다.

미네코는 자신에게 호감을 보이는 노노미야와 산시로 두 명의 남자가 있다. 하지만 노노미야는 연구에만 전념하는 남자이고, 산시로는 배짱이 없는 남자이므로 신여성인 미네코는 이 두 남자에게서 만족감을 얻지는 못했다고 생각된다. 오히려 소세키는 미네코 안에 순진한 시골 청년 산시로와 노노미야를 농락하고 떠나 버리는 이미지를 구현했다. 정작 미네코는 산시로도 아닌 노노미야도 아닌 제3의 인물과 급하게 결혼을 해버린다. 구체적인 가치기준이 불명확하더라도 미네코 역시 후지오와 마찬가지로 남자에게 있어서 타자인 여자가 스스로 독자적인 기준으로 남자를 선택한 셈이다. 남자를 위한 여성을 자주 그리는 소세키는 미네코의 결정의 대가로 팜프파탈적인 이미지를 부여했다.

미네코에 대해 나카야마 가즈코(中山和子)는 “남자를 파멸시키는 아름다운 악녀, 『카르멘』 191)에 나오는 전형적인 유럽 세기말의 ‘팜프파탈(숙명의 여자)’의 요소가 있다”¹⁹²⁾고 지적한다.

다음은 『그 후』의 히로인 미치요의 경우를 살펴보자.

남자 주인공 다이스케(大助)와 히라오카(平岡), 스가누마(菅沼)는 학교 친구이다. 스가누마의 여동생인 미치요를 사이에 두고 친형제처럼 지내는 다이스케와 히라오카는 라이벌 관계에 놓여 있다. 그렇지만 미치요의 차지는 히라오카가 된다. 여기서 중요한 것은 결혼 결정을 남성들끼리의 의협심에 의한 합의일 뿐 당사자인 미치요는 빠져 있다는 것이다. 미치요는 남성들의 선택에 수동적으로 따르는 여성에 불과하다. 이런 선택의 결말은 불행으로 끝이 나게 마련이다. 어찌 됐건 두 남자는 한 여자 때문에 곤란을 겪게 되는 셈이고, 소세키는 한 명의 여자로 인해 두 남자의 의식을 바꾸는 결정적인 계기를 만들어 버린다.

다이스케의 입장에서 보면, 젊은 시절 우정을 위해 사랑하는 여자를 친구에게 양보했지만 결국 미치요는 남편인 히라오카와 헤어지고 다이스케에게 돌아온다.

191) 카르멘(Carmen, 1845)은 프로스페르 메리메(Prosper Mérimée, 1803-1870)의 소설 작품으로 열정적인 집시 여인 카르멘과 촌뜨기 돈 호세의 사랑과 파멸에 관한 이야기이다. 1820년경의 스페인을 배경으로 하고 있다. 한 고고학자가 에스파냐를 여행하던 중 돈 호세를 만나 이야기를 듣는 형식으로 전개된다.

192) 中山和子(2003) 「『三四郎』一片付けられた結末」 『漱石・女性・ジェンダー』 翰林書房, p.49.

다이스케는 사랑하는 옛 여자를 받아주는 대가로 가족과의 관계는 물론이거니와 지금까지 살아온 생활방식을 바꿀 수밖에 없다. 그전까지 빵을 위한 노동을 경멸하던 다이스케는 미치요를 위해 빵을 위한 노동을 해야만 하는 처지에 놓이게 된 것이다. 뿐만 아니라 친구의 부인을 뺏었다는 죄를 평생 안고 불안해하며 살아야 한다. 이 설정은 작품 『문』으로 이어지고 있다.

히라오카 입장에서는 아내인 미치요가 사회에서 패배자가 된 자신을 버리고, 자신의 친구인 다이스케에게 떠나버리는 몰인정한 여자이다. 결국 ‘미치요’라는 여자도 인해 다이스케나 히라오카는 어떠한 선택을 하더라도 곤혹을 당할 수밖에 없는 구도이다.

지금까지 살펴본 세 작품 모두 남성들의 세계에서 한 여자를 두고 경쟁하는 구도로 이야기가 진행되고 있다. 작품 속의 여성들은 자신의 의지로 결혼할 남자, 사랑하는 남자를 선택했을 뿐이다. 하지만 여성 스스로의 선택은 남성 중심 사회에서 받아들이기 쉽지 않았고, 선택의 결과로서 남자들을 고통의 상황으로 치달게 만드는 팜프파탈적인 여인의 이미지로 만들어 버렸다.

소세키가 창출한 여성의 유형은 하나같이 남성을 곤혹스럽게 하며 때로는 파멸시킨다. 매력적인 여성을 만들어놓고 소세키는 결국 그녀들을 처참하게 처리해 버린다. 소세키가 창출한 『우미인초』의 후지오, 『산시로』의 미네코, 『그 후』의 미치요 등은 매력적인 여성들이다. 그러나 남성들과 대등한 정신적 연애가 이루어지지 않는다. 당시의 남성들은 기존의 유교적 가치관에 고착되어 있었기 때문에 이러한 신여성의 요구를 받아들일 수 없었다. 그들은 서구적 근대사상에 기반한 자유연애를 감당할 수 없었다고 보인다. 이는 소세키의 전근대적인 여성관에 기인한 것으로서 현실적으로 감당이 되지 않은 결과인 것이다. 그럼에도 마치 여성성에 내재한 그릇된 본성이 진실한 사랑을 가로막은 것처럼 설정해 버린다.

4) 나오며

소세키의 소설 작품 중 『우미인초』 『산시로』 『그 후』에 등장하는 각각의 여자 주인공들의 공통적인 이미지를 통해 소세키의 여성 묘상의 특징을 살펴 보았다.

소세키는 작품 속의 여주인공들을 실제 존재했던 인물로 모델을 삼기도 했고, 작가의 상상력, 예술적 감수성과 다양한 회화 이미지를 이용하여 창조하기도 했다. 그것은 소세키가 미술과 관련한 풍부한 지식을 지니고 있으며 미술관에서 직접 감상할 수 있는 기회를 제공한 영국 유학 경험이 있었기에 가능할 수 있었다고 본다. 그의 작품에 등장하는 여성상의 특징을 살펴보면, ‘꿈의 여성’ ‘신여성’ ‘그림 속의 여성’ 등의 타입으로 각각 다양한 모습으로 묘사되어 왔다. 특히 ‘그림 속의 여자’는 아름다운 여성의 모습을 잘 표현하고 있고, 라파엘전파의 그림의 세계로부터 그대로 베껴 온 같은 전설의 여자들이 출현한다. 이것만으로도 소세키가 창출한 여성의 특징은 회화의 이미지와 밀접한 관계가 있음을 확인했다. 그러나 소세키가 창출한 여성은 아름답고 매력적인 여성들이지만, 행복한 결말로 끝나는 것은 극히 드물고 사랑의 고뇌를 간직하고 미완성의 사랑이 그려지고 비극적 결말로 끝나는 경우가 많았다. 이는 오랜 유교적 전통과 메이지 가부장적 현모양처 이데올로기와 무관하지 않다고 생각된다. 새로운 여성상의 대두를 목도하고 앞으로 다가올 시대는 신여성이 낫설지 않을 거라는 것을 소세키는 예감하고 있다. 그림에도 소세키는 남성을 곤혹스럽게 하거나 파멸시키는 여성을 창출했다. 이는 소세키의 내면에서 벌어지는 갈등의 표출이라고 말할 수 있겠다. 소세키가 창출한 『우미인초』의 후지오, 『산시로』의 미네코, 『그 후』의 미치요 등은 회화적 이미지를 지닌 여성들이다. 이들은 지성과 미모를 갖춘 매력적인 여성들이임에도 불구하고 남성들과 대등한 정신적 연애가 이루어지지 않는다. 이러한 인물 설정은 당시의 남성들이 기존의 유교적 가치관과 현모양처 이데올로기에 고착되었다는 것을 말하며 소세키 또한 예외가 아니었음을 방증한다. 이것이 작가의 한계였다고 말할 수 있겠다.

3. 『열흘 밤의 꿈(夢十夜)』과 『풀베개(草枕)』에 나타난 여성 이미지

1) 들어가며

『열흘 밤의 꿈』은 1908년 7월 25일부터 8월 5일까지 아사히신문에 연재된

작품이다. 이 작품에는 소세키 문학의 특징이라고 할 수 있는 불안, 삶, 죽음, 자연 등의 주제를 꿈이라는 무의식 세계를 통해 창조한 열 개의 꿈 이야기이다.

꿈과 현실은 동전의 앞뒤처럼 긴밀하다. 꿈은 시공간에 구애받지 않고 자유분방한 동시에 상징성이 강하고 치환할 수 있는 것이 특징이다. 이런 점이 문학 텍스트와 비슷하다고 볼 수 있다.

손순옥은 「소세키의 열흘 밤의 꿈에 관한 고찰」에서 “‘꿈’이라는 수법은 독자가 읽어 내어야 할 주제가 환상적으로 감추어져 있어 단편 소설의 진가는 충분히 맛볼 수 있으나 꿈을 풀어내는 해석은 더욱 여러 가지일 수밖에 없다. 『열흘 밤의 꿈』은 인생에 대한 신비 또는 인간의 힘으로서는 도저히 어찌할 수 없는 생(生)과 사(死)의 문제가 깔려 있으며 소세키의 불안과 슬픔이 군데군데 아로새겨져 있다고 생각된다. 이 작품은 소설가가 쓴 작품인 이상, 사실은 그것은 의도적으로 작가의 꿈(바람)을 표출시킨 것임에 틀림없다”¹⁹³⁾고 말하고 있다.

『열흘 밤의 꿈』에는 꿈꾸는 주체가 다양하다. 여인, 사무라이, 주지스님, 어린 아이, 포로가 된 젊은 군인, 가마쿠라시대의 불상조각가, 젊은 남자 등이 등장한다. 『열흘 밤의 꿈』에 나타난 여성 이미지는 남성을 조종하는 능동적 여성이거나 팜프파탈적인 여성 이미지를 발견할 수 있다. 여기서는 「제1야」와 「제10야」를 중심으로 여성의 묘사에 주목하고자 한다.

이 작품에 대한 대표적인 선행 연구로는 스다 치사토(須田千里)의 「「제1야」의 구조와 주제-비「해피엔딩」의 설(「第一夜」の構造と主題-非「ハッピー・エンド」の説)」¹⁹⁴⁾와 윤상인의 「회화와 상상력-『열흘 밤의 꿈』의 경우-(繪画と想像力-『夢十夜』の場合)」¹⁹⁵⁾가 있다.

『풀베개』는 소세키가 아사히신문사에 입사하기 전년인 1906년 9월 「신소설(新小説)」에 발표된 작품이다. 소세키는 『풀베개』 집필 후 「내가 쓴 『풀베개』(余が『草枕』)」(1906.11.15)라는 소감문에서 이 작품은 여행을 테마로 한

193) 손순옥(2005) 「漱石의 『열흘 밤의 꿈(夢十夜)』에 관한 考察 : 「第一夜」에서의 ‘여인’의 의미를 중심으로」 『일본연구』 제25집, 한국의국어대학교 일본연구소, pp.205-206.

194) 須田千里(1997) 「「第一夜」の構造と主題 - 非「ハッピー・エンド」の説」 『漱石研究』 第8号, 翰林書房, pp.166-176. 이 논문은 『열흘 밤의 꿈』 중에서 「제1야」의 구조를 파악, 면밀히 검토했다. 새로운 구조 파악은 새로운 해석과 연관되기 때문에 가능한 한 본문에 맞는 해석을 시도했다.

195) 尹相仁(2010) 「繪画と想像力-『夢十夜』の場合」, 『世紀末と漱石』, 岩波書店, pp.303-327. 이 연구는 「제10야」의 돼지이미지의 모티프를 중심으로 하면서, 색다른 꿈의 이야기의 내용을 밝히고 있다.

일본에만 존재하는 하이쿠 소설이며 독자들에게 아름다운 느낌만이 뇌리에 남기를 염원한다고 밝히고 있다.¹⁹⁶⁾

이 작품에는 문명 비평적 요소와 전쟁, 예술 등에 관한 소세키만의 해석이 들어있다. 특히 주인공 나미를 바라보는 시선에서 작가의 여성상도 유추해 볼 수 있다.

대표적인 선행 연구로는 나카야마 가즈코(中山和子)의 「『풀베개』 - 「여자」가 될 수 없는 여자 「남자」가 될 수 없는 남자-(『草枕』 - 「女」になれぬ女 「男」になれぬ男)」¹⁹⁷⁾가 있다. 한국에서의 선행 연구는 그림, 예술, 사생, 문명 비판 등과 관련해 이루어지고 있으나 작가의 여성관과 관련한 연구는 거의 찾아볼 수 없다.

이 장에서는 소설 작품 『열흘 밤의 꿈』과 『풀베개』를 함께 고찰함으로써 소세키의 여성 표상을 살펴보고자 한다.

2) 『열흘 밤의 꿈』에 나타난 여성 이미지

『열흘 밤의 꿈』 중 「제1야」에서는 소세키가 고백이라도 하듯이 이상적인 여성의 모습이 그려진다. 그 여성의 이미지는 다음과 같다.

여자는 긴 머리를 베개 위에 늘어뜨리고 계란형의 가름한 얼굴을 그 속에 감추고 있다. 새하얀 뺨에는 따뜻한 혈색이 돌아 발그스름하다. 입술의 색깔은 물론 붉은색이다. 나는 그녀가 도저히 죽을 사람이라고는 믿어지지 않는다.
(「제1야」 p.32)

위의 여인의 모습은 관능적이지는 않지만 ‘긴 머리’ ‘가름한 얼굴’ ‘긴 속눈썹’을 가진 몽환적이고 청초한 미인의 모습으로 라파엘전과가 즐겨 그린 여인을 연상시킨다. 관찰자인 나의 눈에 이 여인은 죽을 사람처럼 보이지는 않지만 “저는 이

196) 夏目漱石(1966) 『漱石全集 第16巻 別冊』 岩波書店, pp.543-545. 참조.

197) 中山和子(2003) 『漱石・女性・ジェンダー』 翰林書房, pp.5-27. 이 논문은 세상으로부터 보여 지는(見られる) 여자가, 보여 지는 자기를 의식하는 것으로, 보는 쪽에서의 여자의 규범을 무의식적으로 되풀이하고, 내면화 해버린다고 지적하고 있다. 그런 여자에 반항한 여주인공 나미가 관능적인 보여주는(見せる) 여자, 의식적 연기자로서 모습을 보이고 있으며, 보여 지는 여자에서 보여주는 여자로 전환하고 있다고 주장하고 있다.

제 곧 죽어요”라고 자신의 죽음을 예견한다. 여인의 언행, 행동에 따라 모든 것이 그녀가 말하는 대로 이루어진다. 이에 반해 사랑하는 여인이 왜 죽는지도 모르면서 곁을 지키던 남자 주인공 나(自分)는 여인의 말에 이끌려가는, 여인이 시키는 대로 따르는 피동적인 남자로 그려지고 있다.

“백 년 동안 저를 기다려주세요”라는 여인의 명령에 가까운 말에 남자는 기다리겠노라고 대답한다. 여인이 오기만을 기다리다가 혹시 여인에게 속은 것은 아닐까하고 생각하는 순간, 새하얀 백합 한 송이가 진한 향기를 풍기며 피어난다.

다음은 본문 중 백합의 묘사이다.

흔들리는 가늘고 긴 줄기 끝에 한 송이 꽃봉오리가 꽃잎을 열었다. 새하얀 백합 한 송이가 내 코앞에서 진한 향기를 풍겼다. 먼 하늘에서 이슬 한 방울이 떨어지자 꽃은 자기 무게를 견디지 못하고 흔들렸다. 나는 고개를 앞으로 내밀고 찬 이슬을 맞은 백합에 입을 맞췄다. 그리고 백합에서 입을 떼면 먼 하늘을 바라보니 새벽 별 하나가 혼자서 깜박이고 있었다. (「제1야」 p.35.)

여인이 죽어 백 년을 기다린 끝에 소생했다고 볼 수 있는 백합의 모습이다. 『이미지 · 심볼사전(イメージ・シンボル事典)』에서도 백합은 일반적으로 비너스의 관능적이고 에로스의 상징인 장미꽃에 비해 순백의 백합은 청정(淸淨)하고 순결한 사랑, 부활제의 꽃으로 부활과 영원한 사랑을 표현한다고 정의하고 있다.¹⁹⁸⁾ 위의 백합은 작품 속 여주인공을 떠올리게 하는 꽃이다. 백합에 입 맞추는 장면은 마치 여인과 입 맞추는 것과 같은 느낌이 든다. 백합을 의인화 시키고 여자가 백합이 되어 남자 곁에 온 것처럼 설정한 것은 작가의 어떤 의도일까? 이 작품에서 백합은 단순히 순수하고 아름다운 꽃이나 향기만을 상징하는 것은 아닐 것이다. 부활제의 꽃으로서 부활을 상징하는 꽃인 만큼 ‘백합’을 죽은 여인의 영혼으로 볼 수 있을 것이다. 윤상인은 「제1야」의 여인의 이미지에 대해 ‘「영혼의 미」의 구현(「靈魂の美」の體現)¹⁹⁹⁾이라고 보고 있다. 이처럼 백합은 「제1야」에서 매우 중요한 모티프가 되고 있다.

198) アト・ド・フリース 著・山下主一郎 外10 訳(1984) 『イメージ・シンボル事典』 大修館書店, pp.395-396.

199) 尹相仁(2010) 『世紀末と漱石』, 岩波書店, p.323.

그럼 백합을 죽은 여인의 영혼으로 본다면 백 년(百年)이 의미하는 것과는 어떠한 연관성이 있을까?

「제1야」에서 ‘백 년’이란 말을 먼저 꺼낸 것은 여인이다. 남자에게 백 년을 기다려 달라는 여인의 말에 남자는 백 년이 이미 와 있었는지도 모르게 여인의 말만 믿고 기다린 것이다. ‘기다림’의 의미에서 보면 백 년을 기다린다는 것은 전혀 불가능한 일이며 현실적으로 납득이 가지 않는 일이다. 현실세계는 아니다. 그렇지만 ‘백 년’이라는 키워드는 일생(一生), 한평생을 형용하는 것이라고 생각한다면 꿈이 아닌 현실이 되기도 한다. 백 년 가약, 백 년 해로 등도 한 평생을 의미한다.

결국 여인은 백 년을 기다린 남자를 위해 백합으로 환생하여 남자 곁에 온 것이다. 백합으로 환생하기 위해서는 백 년이라는 시간이 필요했던 것이다. 백 년 동안 기다려준다면 “반드시 당신을 만나러 올게요”라고 말한 여인의 말에서 알 수 있듯이 백 년은 남자에게 다시 올 수 있는 시간, 재회할 수 있는 시간으로 볼 수 있겠다.

「제1야」의 여성의 이미지는 몽환적이면서 한편으로는 남자를 조종하는 능동적인 여성의 모습으로 그려지고 있다.

그럼 「제10야」에서는 어떤 여성의 이미지가 그려졌는지 살펴보자.

「제10야」에서 등장하는 여성은 남자를 유혹하여 결국 죽음까지 몰고 간다. 쇼타로라는 남자 주인공을 절벽으로 끌고 가서 뛰어내리라고 말하며 남자를 파멸시키는 팜프파탈적인 여성 이미지를 구현했다. 이런 악녀적인 이미지는 「제5야」에서는 아마노자쿠(天探女)²⁰⁰로 나오며 「제10야」의 여인은 그 변형이라고 볼 수 있다.

쇼타로는 미남형에 선량하고 정직한 남자이다. 하지만 풍류를 즐긴다. 매일 과일가게 앞을 지나가는 여자들을 보며 즐기는 것이 낙이다. 여자가 없을 때는 여자 대신 예쁘게 포장된 과일을 바라본다. 하지만 돈을 주고 과일을 사지 않고 과일의 빛깔만 칭찬할 뿐이다. 이처럼 에로스를 상징하는 과일로부터 쇼타로가 미(美)의 세계를 추구한다는 것을 알 수 있다. 과일은 문학적 통념상 욕망, 에로스를 상징한다. 어느 날 불쑥 과일을 사러 온 아름다운 여인과 함께 전차를 타고

200) 일본의 전설에 주로 등장하는 악녀의 화신.

사라져버린다. 여자의 유혹에 이끌려 간 것이다. 이것은 쇼타로가 에로스의 세계로 들어갔다는 것을 말해주는 것이다.

「제10야」에서는 과일 말고도 돼지도 중요한 상징성을 지니고 있다. 돼지의 이미지²⁰¹⁾는 문학에서 속물, 탐욕 등의 표상으로서 종종 사용된다.

소세키가 그린 돼지의 이미지에 대해 윤상인은 “『열흘 밤의 꿈-제10야』에 나오는 돼지의 이미지 배경에는 영국 유학시절에 런던 테이트갤러리(テートギャラリー)에서 나쓰메 소세키가 보았던 브리튼 리비에르(Briton Riviere, 1849-1920)라는 런던출신 동물 화가의 작품 ‘가다라의 돼지 기적(ガダラの豚の奇跡, 1883)’의 화상이 개재되어 있을 가능성이 높다”고 지적했다.²⁰²⁾

쇼타로는 잠도 못자고 7일 동안 수많은 돼지들을 필사적으로 거부하며 해치웠다. 그러나 육체적으로 힘이 빠지자 쇼타로는 돼지들에게 혀로 핥이고 비비며 온갖 수모를 당한다. 육체적으로나 정신적으로 모두 지배를 당한 것이다. 쇼타로가 무엇보다도 소중히 여기던 미의 상징인 파나마 모자도 다른 사람 손에 넘어감으로서 쇼타로의 완벽한 파멸을 암시하고 있다.

「제10야」에서 돼지를 남자의 성적 욕망, 악한 것으로 보고 셀 수 없는 돼지의 무리를 인간의 끝없는 욕망을 상징하고 있다고 본다. 그리고 여기 나온 여성은 쇼타로라는 남자를 유혹해 파멸시키는 팜프파탈의 전형으로 그려져 있다.

『열흘 밤의 꿈』에서 남자를 여성의 의지에 종속시키는 꿈은 「제1야」와 「제10야」이다. 여기에 등장하는 남자들은 여자의 말에 맥없이 조정당하는 수동적인 남자들이다. 미모를 지닌 매력적인 여성이 남자를 조정한다는 모티프는 팜프파탈의 전형이다. 「제1야」의 여성의 이미지는 신비적이고 밝은 반면 「제10야」의 여성은 관능으로 남자의 욕망을 부추겨 파멸시킴으로써 팜프파탈 이미지를 더 강화했다고 말할 수 있겠다.

3) 『풀베개』에 나타난 여성 이미지

201) 아토 드 플리스의 『이미지·심볼사전(イメージ・シンボル事典)』에 의하면 서구에서 돼지의 이미지는 일반적으로 나쁘다. 불결(不潔), 하품(下品), 후안무치(厚顔無恥), 대식한(大食漢), 호색(好色), 타면(惰眠, 게으름), 강정(強情, 고집) 등을 나타내고, 기독교에서는 검정 돼지는 사탄(마왕)을 상징한다. (アト・ド・フリス 著・山下主一郎 外10 訳(1984) 『イメージ・シンボル事典』 大修館書店, pp.494-495.)

202) 尹相仁(2010) 『世紀末と漱石』, 岩波書店, p.308.

『풀베개』는 1906년 9월 발표된 작품으로 남자 주인공 화공이 도시를 떠난 산중, 시골로 여행하는 이야기이다. 『풀베개』는 물론 픽션이지만 소설 속의 장면, 무대배경 등은 작가 자신이 실제 체험한 경험을 바탕으로 각색하여 썼다. 여주인공 나미의 실제 모델은 마에다 쓰나(前田卓, 1868-1938)²⁰³이다. 1897년 구마모토의 제5고등학교 교사로 재직하던 소세키는 동료 야마카와 신지로(山川信二郎)와 함께 오아마(小天) 온천의 마에다가 별채(前田家別邸)를 몇 번 방문한 적이 있다. 이 방문 경험으로 인해 마에다가 별채가 소설의 무대가 되었고 쓰나는 여주인공의 모델이 되었다.

남자 주인공으로 나오는 화공은 여행의 목적지인 나코이(那古井) 온천장으로 가던 중 한 시골 노파와의 대화에서 나미의 이야기를 듣게 된다.

여관집 딸 나미는 전남편과 이혼한 후 친정집에 와 있다. 이혼사유는 전남편이 다니던 은행이 파산해서 경제적으로 호강할 수 없기 때문이다. 나미는 자유분방한 성격에 재기발랄하며 외모도 아름다운 여성이다. 나미의 성격묘사에는 실제 모델인 쓰나의 개성적인 이미지를 소설에 반영했다. 실제 소세키에게 있어서 쓰나의 자유분방함은 당시 자극적이고 강한 충격을 주었을 것이다.

화공은 나미가 시집갈 때의 신부의 모습을 상상하며 밀레이가 그린 오펠리아를 떠올린다.

의상도, 머리 모양도, 말도, 벚꽃도, 또렷하게 눈에 비쳤지만, 신부의 얼굴만은 도무지 떠오르지 않았다. 얼마 동안 그 얼굴인지 이 얼굴인지 궁리하다가, 밀레이가 그린 오펠리아의 모습이 홀연히 나타나 꼭 들어맞았다. (중략) 오펠리아가 합장하고 물 위를 흘러가는 모습만큼은 몽롱하게 가슴속에 남아 있다. (2장 p.406.)

203) 마에다 쓰나(前田卓)는 구마모토현 다마난군(熊本県 玉名郡)의 오아마촌(小天村)에서 태어났다. 아버지는 자유민권운동가이었고 집은 부유했다. 어릴 적부터 아버지의 권유로 민권가들이 모이는 장소에도 자주 참석했다. 그러던 중 1887년 민권운동가 집안의 장남인 우에다 고타로(植田耕太郎)와 결혼하지만, 우에다의 봉건적인 사고방식과 맞지 않아 1년 뒤 이혼한다. 그 후 1896년경에 고아마촌에 돌아온다. 1904년에는 군인인 가토 렌타로(加藤鍊太郎)와 결혼하지만, 또 1년 뒤에 이혼한다. 아버지가 돌아가시고 1905년에는 상경(上京), 「중국동맹회(中国同盟会)」의 기관지 『민보(民報)』를 발행하는 민보사에서 일하게 된다. 그러던 중 1916년에 소세키와 재회하지만, 쓰나는 『풀베개』의 나미의 모델로 보도(報道)로 취급되고 소세키와 관계를 흥미 위주로 다루어짐을 싫어했다. 소세키 사후 부인 나쓰메 교코와는 계속 교류를 이어갔다. 1938년에 병으로 사망했다. (<https://ja.wikipedia.org/wiki/%E5%89%8D%E7%94%B0%E5%8D%93> 참조. 2016. 8.20.)

위의 인용문은 그림 속 오펠리아의 얼굴과 나미의 얼굴을 오버랩시키고 있다. 이것은 살아있는 사람의 평범한 표정이 아니라는 것을 나타내기 위한 장치이다. 라파엘전과 화가 밀레이의 「오펠리아」(1852)는 미쳐서 물에 빠져 죽은 오펠리아를 소재로 한 그림이다. 밀레이는 셰익스피어의 『햄릿』의 장면을 그대로 재현하기 위해 버드나무를 비롯하여 썩기풀, 양귀비, 제비꽃 등 다양한 식물을 그려 넣었다. 밀레이의 그림에서 미쳐서 죽은 오펠리아가 모티프가 되었듯이 소세키의 『풀베개』는 광기가 서린 나미의 모습이 모티프이다.

『햄릿』의 오펠리아는 여주인공이자 햄릿의 연인이다. 덴마크의 왕자 햄릿이 오펠리아의 아버지 폴로니어스를 숙부 클로디어스로 착각하고 죽이는 순간, 아버지와 연인을 동시에 잃은 충격으로 오펠리아는 미쳐서 자살을 하는 비련의 인물이다. 살해를 저지른 사람은 따로 있음에도 불구하고 죄를 짊어지고 죽는 것은 오펠리아가 되었다. 오펠리아는 운명을 믿고 사랑이 전부라고 생각했던 수동적이고 고전적인 여성이다. 하지만, 나미는 오펠리아와는 달리 수동적인 여성은 아니다. 색다른(エキセントリック)분위기의 여성으로 표상된다.

밀레이가 그린 오펠리아의 얼굴은 혈색이 없고 무표정이다. “밀레이는 밀레이, 나는 나(p.99.)”이기 때문에 화공은 자신이 원하는 여자를 그리고 싶어 한다. 그렇기 때문에 나미에게서 오펠리아의 모습은 상상이 가능하지만, 얼굴이나 표정은 상상력으로도 그릴 수 없었던 것은 아닐까? 실제 나미의 모델인 쓰나도 3번의 결혼과 이혼의 경험, 민권운동가 등의 활동만으로도 짐작할 수 있듯이 수동적이고 전통적인 여성의 모습은 아니었다.

나카야마 가즈코(中山和子)는 여주인공 나미에 대해 “나미는 말하자면 메이지 시대의 새로운 여성(新しい女)이다. 메이지 시대의 ‘여자라는 제도’로는 규정할 수 없는 여자, ‘여자’가 될 수 없는 여자의 굴레를 안고 남성 중심적 질서 속에서 ‘다른 부류’로서의 여자임을 확인해야만 했던 것이 쓰나이었고 동시에 나미이기도 하다.²⁰⁴⁾

화공은 나미를 상상하며 오펠리아와는 무언가 다른 “빛자루로 연기를 없애는 것처럼 깨끗하지 않은”(p.30.) 개운치 않은 감정을 느낀다. 그 감정은 그대로 이

204) 中山和子(2003) 『漱石・女性・ジェンダー』翰林書房, pp.20-26 참조.

어저 화공의 꿈속에 환상의 여자로 나타난다.

눈 속에서 보는 세계이기 때문에 확실하게는 알 수 없지만, 살결이 하얗고,
머리가 검고, 목덜미가 긴 여자이다. (3장 p.419.)

현실세계는 아니지만 꿈이라는 무의식 세계에서 화공은 나미의 모습을 상상하면서 떠올려본다. 외모적으로만 볼 때 위의 인용문에 묘사된 여성상이 작가가 그리려고 했던 여성에 가깝다고 할 수 있겠다. 하지만 실제 나미의 모습과는 다르다.

화공은 도쿄라는 서양화된 공간을 떠나 문명화가 아직 안 된 시골이라는 공간에 있다. 다음은 화공과 마을 이발사와의 대화이다.

“그렇게 오래 목을 생각이십니까? 위험해요. 부질없는 짓이란 말씀입니다. 쓸모도 없는 것한테 걸려 가지고 무슨 꼴을 당할지 알 수 없단 말씀이에요.”

“어째서요?”

“그 여자 얼굴은 괜찮지만 사실은 좀 미쳤다는 뜻이죠.”

“왜요?”

“왜라뇨. 마을 사람들이 모두 미치광이라고 하는데요.” (5장 pp.443-444.)

위의 대화를 통해 나미의 광기가 드러난다. 광기는 낭만주의 예술에 자주 등장하는 모티프이다. 소세키 텍스트는 광기에 대한 담론이 많다. 이 작품에서 소세키는 광기를 정면에서 다루고 있다. 이곳의 사람들은 나미를 ‘광기’ ‘미친 사람’ ‘위험하고 이상한’ 여자로 취급한다. 경계 대상은 나미만이 아니다. 나미의 어머니도 이상했었고 나미의 집은 대대로 미치광이가 있다는 소문을 화공에게 전한다. 이발사를 통해 나미의 이야기를 들은 화공은 그 소문을 선뜻 믿지 못한다.

다음은 화공이 직접 본 나미의 모습이다.

(1) 후리소데 차림의 늘씬한 여인이 소리도 없이 건너편 이층의 뒷마루를 쓸쓸히 걸어간다. 나는 얼떨결에 연필을 떨어뜨리고 코로 들이마시던 숨을 죽였

다. 꽃 필 무렵의 흐린 하늘이 시시각각으로 아래로 처져서 이제 곧 가라앉을 듯한 저녁 난간을 암전한 걸음으로 오락가락하는 후리소테의 모습은 내방에서 여섯 칸 넓이의 안마당을 거쳐 무거운 공기 속에 고요하게 적적하게 보였다가 사라졌다가 한다. (6장 p.461.)

(2) 여자의 그림자는 송두리째 내 앞에 나타났다. 자욱이 펼쳐진 김에 부드러운 광선을 흠뻑 머금고 불그스름하게 따사로운 그 속에 풀어헤친 검은 머리를 구름같이 드리우고 늘씬한 몸매를 곧바로 세운 여인의 모습을 보았을 때 (중략) 내 눈앞에 요염하게 나타난 모습은 속세에 젖은 눈을 가릴 한 오라기의 실도 걸치고 있지 않다. (중략) 세상에 이처럼 착잡한 배합은 없다. 이만큼 통일된 배합도 없다. 이처럼 자연스럽고 이처럼 저항이 적으며 이만큼 무난한 윤곽은 결코 찾아보기 어렵다. (7장 pp.469-471.)

(3) 허리에서 아래로 눈에 번쩍 띄는 옷자락 무늬는 무슨 빛깔로 염색한 것인지 멀리에서는 알 수 없다. 다만 무지와 무늬를 이은 자리가 자연스럽게 빛깔이 바래져서 밤과 낮의 경계와 같은 느낌이다. 여인은 물론 밤과 낮의 경계를 거닐고 있다. (6장 p.461.)

위의 (1)는 석양의 복도에서 후리소테를 입고 왔다 갔다 하는 나미의 모습이 다. (2)는 나미가 목욕탕에서 나체를 드러내는 모습 (3)은 밤과 낮의 중간에 서 있는 모습이다. 이런 나미의 모습은 화공에게는 매우 자극적인 매력으로 다가온다. 자극이 있어야 유쾌하다고 생각하는 화공은 나미의 모습을 보며 몽환적이면서도 과하지 않은 아름다움을 느낀다. ‘이상야릇한 옷차림’ ‘이상야릇한 걸음걸이’ 등 ‘이상야릇함’으로 표현되는 나미는 남자를 유혹하는 듯한 행동으로 남자에게 접근하는 이상야릇한 여성으로 그려지고 있다. 이런 나미를 ‘광녀’로 취급하는 것이다. 이것은 남성 중심 사회가 요구하는 올바른 여성의 모습이 아니며, 이런 여성들을 남성들이 지배할 수 없었기 때문에 ‘광녀’라는 테두리 안에 가둬버리는 것이다. 본문의 언급에서 여자를 욕망의 대상으로 취급할 때는 자극이 있어야 유쾌하다고까지 말하면서 말이다. 남성들의 편익에 의해서 여성들을 대하고 있다.

결국 나미를 매력적이라고 표현하고는 있지만, 여성인 나미를 성적으로 신비화

시키고 있고, 욕망의 대상으로 수동적 피사체에 불과하다는 것을 알 수 있다.
다음은 또 다른 모습을 보여주는 나미이다.

저 여자의 얼굴에 늘 충만한 것은 남을 앞잡아 보는 미소와 우위에 서려고
초조해 하는 얼굴뿐이다. (10장 p.501.)

“가가미가 연못에 나도 가고 싶습니다만.....”
“가보세요.”
“그럼 그리러 갈 만한 곳인가요?”
“투신자살하기 좋은 곳이죠.”
“투신자살할 생각은 아직 없는데요.”
“나는 좀 있으면 하게 될지도 몰라요.”
여자로서는 너무 당돌한 농담이어서, 나는 언뜻 얼굴을 들었다. (9장 p.495)

남자들과 같은 위치에서 새로운 여성으로서 자신의 감정에 충실하고, 남성 중
심 사회에서 여자라고 주눅 들어 있는 모습은 찾아 볼 수 없다. “여자라고 함부
로 바보 취급하지 말라”(13장 p.184.)고 화공에게 주의까지 준다. 이런 나미의 모
습을 화공은 동백꽃에서도 똑같이 느낀다.

저것만큼 사람을 속이는 꽃은 없다. 나는 산속의 동백을 볼 때마다 늘 요녀
의 모습을 연상한다. 검은 눈으로 사람을 낚아 들이고, 모르는 사이에 요염한
독기를 혈관에 불어넣는다. 속았다고 했을 때 이미 늦다. 건너편의 동백이 눈
에 들어왔을 때 나는 보지 않았으면 좋았을 텐데 하는 생각을 했다. 그 꽃의
빛깔은 단순한 빨강이 아니다. 눈부실 만큼 화려한 빛깔 속에 말 못할 침울한
운율을 간직하고 있다. (중략) 동백이 가라앉은 것은 전혀 다르다. 거무스름한
독기가 있는, 일종의 공포감마저 지닌 모양새다. 이 모양새를 속에 갖고 표면
은 어디까지나 화려하게 치장하고 있다.(중략) 단 한번 보기만 하면 본 사람은
그녀의 매력에서 결코 헤어날 수 없다. 그 빛깔은 단순한 빨강이 아니다. 이상
야릇한 빨강이다. (10장 p.499.)

화공의 눈에 비친 동백꽃은 마치 나미의 모습을 연상하게 한다. ‘요녀의 모습’ ‘검은 눈’ ‘그녀의 매력’ 등 동백꽃을 의인화하면서 매력적인 모습이 아닌 독기가 있는 악녀의 이미지로 나미를 중첩시키고 있다.

특히 이 작품에는 꽃이 많이 나온다.²⁰⁵⁾ 그중 동백꽃은 소설 말미에 모과 꽃과 대비를 이루고 있다. “모과는 꽃 중에서 깨달음이 있는 꽃일 것이다. 세상에는 순수한 삶을 사는 사람이 있다. 이런 사람이 다시 태어난다면 분명 모과가 된다.”(12장 p.169.)라며 동백꽃과는 정반대의 이미지로 그려지고 있다. 이런 대비를 통해 동백꽃으로 상징되는 나미를 부정적으로 보는 소세키의 인식이 들어있다고 볼 수 있다.

다음은 사촌 오빠와 나미의 대화이다.

“나미가 군인이 되면 굳셀 거야”

사촌 오빠가 누이동생에게 말을 건 첫 마디는 이렇다. 말투로 짐작건대 단순한 농담이 아닌 것 같다.

“내가? 내가 군인? 군인이 될 수만 있다면, 벌써 되었어요. 지금쯤은 죽었을걸요. 규이치, 너도 죽는 것이 좋아. 살아서 돌아오면 창피해”

“그런 난폭한 소릴. 자자 됐어.” (13장 pp.538-539.)

전장에 나가는 사촌동생을 배웅할 때도 나미는 국가를 위해서 살아서 돌아오지 말라고 말한다. 전장에 나가 죽는 것만이 국가를 위하는 일이라고 나미는 말하고 있다. 보통의 누나의 모습은 아니다. 동생이 전쟁에 나가는 데 조심하고 꼭 살아서 돌아오라는 게 보통의 모습인데 나미에게는 그런 모습은 찾아 볼 수 없다. 나미를 매정한 누나로 묘사하고 있다.

나미는 매력적인 근대 여성이다. 소세키는 이런 나미를 표현하는데 있어서 나미의 실제 모델인 쓰나에 대한 이해도 전혀 없었고, 당시의 나미와 같은 여성에 대해서도 이해가 모자라 여주인공 실상에 접근하지 못했다고 볼 수 있다. 결국 이해할 수도, 이해하기도 싫은 새로운 여성의 타입을 이 작품에서 소세키는 광기 어린 나미로 창조시켰다고 볼 수 있다.

205) 유채꽃, 국화꽃, 억새꽃, 민들레꽃, 벚꽃, 장다리꽃, 매화꽃, 제비꽃, 배꽃, 목련, 해당화 등이 나온다.

4) 나오며

지금까지 『열흘 밤의 꿈』과 『풀베개』에 나타난 여성의 이미지에 대해 고찰해 보았다.

『열흘 밤의 꿈』에서 「제1야」와 「제10야」에는 서로 다른 여성의 이미지가 등장함을 알 수 있었다. 「제1야」에서는 죽어가면서도 남성을 조종하는 여성을 그렸다면, 「제10야」에서는 남성의 욕망을 끌어내어 심신을 파멸시키는 악녀적인 여성의 이미지를 구현했다. 그리고 두 여성의 대체물로 백합과 돼지, 과일 등을 대비시켰다.

『풀베개』에서는 여주인공 나미에게 매력적이고 자아가 강한 신여성의 모습과 함께 광기 어린 여자라는 새로운 이미지를 부여했다. 밀레이의 그림 속 오피리아는 운명을 믿고 사랑이 전부라고 생각했던 수동적이고 고전적인 여성이지만, 소설 속의 나미는 오피리아와는 달리 수동적인 여성은 아니다. 광기라는 점에서는 공통분모를 지녔으나 두 여성은 전혀 다른 이미지로 표상된다. 나미를 주위의 사람들은 ‘광기’ ‘미친 사람’ ‘위험하고 이상한’ 여자로 취급한다. 화공의 눈에 비친 동백꽃은 마치 나미의 모습을 연상하게 한다. ‘요녀의 모습’ ‘검은 눈’ ‘그녀의 매력’ 등 동백꽃을 의인화하면서 매력적인 모습이 아닌 독기가 있는 악녀의 이미지로 나미를 중첩시키고 있다.

나미는 매력적인 근대 여성이다. 여기에 소세키는 광기 어린 여성 이미지를 덧씌웠다. 이는 남성 중심 가부장제 사회가 수용할 수 있는 여성의 모습이 아니기 때문이다. 이런 여성들은 남성들이 감당할 수 없기 때문에 ‘광녀’라는 테두리 안에 가둬버리는 것이다. 여자를 욕망의 대상으로 취급할 때는 자극이 있어야 유쾌하다는 언급에서 남성 편의주의를 읽어낼 수 있다. 남성들의 은폐된 애고이즘이 나미와 같은 몽환적이면서 광기를 지닌 등장인물을 창출했다고 여겨진다. 결국 나미를 매력적이라고 표현하고는 있지만, 여성인 나미를 성적으로 신비화시키고 있고, 욕망의 대상으로 수동적 피사체에 불과하다는 것을 알 수 있다.

IV. 결론

지금까지 나쓰메 소세키의 전기 작품을 <문명 · 직업 · 여성>이라는 키워드를 중심으로 문화적, 역사적, 사회적인 맥락 등을 종합적으로 조망할 수 있는 정신사적 연구 방법으로 살펴보았다. 연구 대상은 소세키의 인생에 있어 큰 전환점이 된 ‘슈젠지의 대환’이라 불리는 사건 이전(以前) 소설 작품들을 주로 활용했다. 그것은 ‘슈젠지의 대환’ 이전의 작품에 주로 문명비평과 관련된 주제가 많이 들어있기 때문이다. ‘슈젠지의 대환’ 이후의 작품들은 『마음』 『행인』 『추분이 지날 때 까지』 등의 작품에서 알 수 있듯이 인간의 내면 심층을 해부하고자 하는 측면이 강해 본 논문의 주제와는 멀어지고 있어서 제외했다.

본 연구는 소설 작품 외에도 서간문, 기행문, 단편, 일기, 평론, 강연 등을 주요한 자료로 사용했다. 이는 소세키의 작품을 입체적으로 드러내려고 했기 때문이다. 소설 작품은 본질적으로 허구에 바탕을 두고 있으며 서간문, 기행문, 단편, 일기, 평론, 강연은 사실에 기반을 두고 있기 때문에 양쪽을 모두 활용하는 것이 소세키의 총체적 육성을 드러내는데 유효하다고 판단했기 때문이다.

소세키에 관한 축적된 연구 문헌은 방대하여 모두 검토할 수 없었다. 특히 작품론을 중심으로 한 선행 연구가 많이 축적되어 있는데, 현시점에서 바라볼 때 식민주의(제국주의)에 관해서는 시대착오적인 면이 있어 이에 관해서는 재검토하였다.

먼저 I 장 「서론」에서는 연구 목적 및 방법을 밝히고 본고의 주제와 관련성이 있는 연구 문헌을 중심으로 선행 연구들을 검토하였다. 그리고 소세키 문학이 나오게 된 역사적 공간과 개인적 체험에 대해 알아보았다. 소세키가 태어난 시기는 일본이 에도시대라는 전근대적인 봉건사회에서 근대 시민사회로 이행하는 격변의 시기였다. 그렇기 때문에 근대화의 혼란기 속에서 유소년기를 보내야 했을 작가의 인간 형성 시기의 중요성에 대해 언급했다. 또한 그의 문학과 인생에 있어서 지대한 영향을 미친 영국 유학 체험에 주목했다. 소세키가 유학한 시기는 산업혁명 이후 혁혁한 발전을 이룬 빅토리아 시대의 말기였다. 빅토리아시대는 가부장적 질서가 지배한 시대였다. 그가 습득한 유교적인 사상도 가세하여 소세키의 인생관을 확립하는데 한몫을 했다고 보았다. 결국 소세키의 문명관 · 시대

인식·여성관 등의 형성에는 일본이 처한 시대적 현실과 영국 유학 체험이라는 중요한 계기가 있었으며, 이것은 그의 문학 속에 여러 목소리로 재현되어 있다는 데 주목하여 논을 전개하고자 했다.

Ⅱ장 「<문명>으로 본 소세키 작품세계」에서는 전기(前期)삼부작인 『산시로』 『그 후』 『문』을 중심으로 살펴보았다. 허구 세계인 소설 텍스트에 드러나지 못한 작가의 진의를 도출하기 위해 강연, 서간문, 기행문 등을 연계하여 소세키의 문명 비판에 대한 인식을 살펴보았다. ‘문명’은 소세키의 문학을 관통하는 중요한 주제로서 큰 비중을 차지하고 있었는데 이는 영국 유학 시기의 생생한 체험과 긴밀하게 이어지고 있음을 분명히 했다.

Ⅱ-1. <『산시로』론>에서는 근대와 전근대라는 공간표상을 중심으로 살펴보았다. 근대문명을 상징하는 것은 많이 있겠으나 『산시로』에서는 도쿄라는 공간과 기차·도시의 철도망의 역할이 중요하게 나타나고 있다. 구마모토와는 달리 문명도시인 도쿄의 모습은 산시로에게 낯설고 불안한 세계로 표상되고 있다. 도쿄라는 근대 수도의 발전의 이면에는 대도시가 안고 있는 어두운 사회문제가 있었으며 소세키는 이를 해부하고 있다. 철도의 등장은 시골과 도시를 이어주게 되는데, 그것은 문명세계와 미개한 세계를 이어주는 것이기도 하다. 그러나 소세키는 이런 근대문명을 양면에서 바라보고 있다. 그것은 편리함과 동시에 위험성을 지니고 있다는 문명관이다. 이처럼 소세키는 근대화가 지닌 명과 암이 동시에 드러나도록 균형을 유지하며 쓰고 있다.

전근대적인 공간으로서 구마모토는 평온하지만 변화가 없으며 정지해 있다는 점에서 전근대를 표상하기에 알맞은 장치로 보았다. 그 공간을 살아가는 어머니가 보내오는 편지의 내용은 구마모토적인 공간을 잘 드러내는 효과적인 세부 장치이다. 어머니의 편지는 매우 의미 있는 역할을 하고 있다. 기차가 구마모토와 도쿄를 이어준 것처럼 어머니의 편지 역시 구마모토와 도쿄를 이어주고 있다. 전근대로 보이는 전통 세계는 어머니의 품 안의 상징이다. 그래서 산시로는 어머니의 편지에서 따뜻함과 그리움을 느끼고 있다. 어머니에 대한 그리움은 사라져가는 전통적 가치에 대한 동경이라고 할 수 있다. 소세키는 전근대는 전통사회의 다른 이름이라는 점에도 인식을 함께 하고 있다. 전통사회는 인간의 뿌리이기도 하다. 어머니의 편지가 주는 위안은 자신의 근원으로서의 고향이 주는 위안이라

고 생각된다.

Ⅱ-2. <『그 후』론>에서는 강연 「현대 일본의 개화」에서 언급된 소세키의 문명 비판적 요소가 소설 작품인 『그 후』에는 어떻게 나타나고 있는지 고찰해보았다. 소세키는 작품에 등장하는 인물을 사상가나 비평가로 설정하고, 그들을 통해 일본의 피상적인 개화를 비판하고 무분별하게 서양의 것을 추종하는 일본인들에게 경고의 목소리를 내도록 하고 있다. 소세키는 소설 작품뿐만 아니라 평론, 강연에서도 문명 비판적 태도를 기조(基調)로 견해를 피력하고 있다. 소세키는 1911년에 이루어진 강연 「현대 일본의 개화」에서 일본의 개화는 메이지유신 이후 서양의 영향을 받아 자기분위의 능력을 잃고 외부로부터 강요받아 이루어진 타율적인 개화였다고 진단한다. 즉, 자기 주도적으로 이루어진 개화가 아닌 남의 흉내 내기와 같이 정체성이 결여되어 있다는 점에 깊은 우려를 표명한다. 소설 작품 『그 후』에서는 당시의 실제 있었던 사회적 사건 등을 작품 속에 반영해 소설전개에 현실감을 더하고 있다. 일본은 초기 자본주의가 급격하게 진척될 때 정경유착이 횡횡하고 배금주의와 부정부패 등의 폐단을 드러냈다. 소세키는 이를 직시하고 다양한 장치로 작품 안에 담아냈다. 소세키는 강연과 작품을 통해 외부로부터 강제된 일본의 개화의 문제점을 진단하고 일본인의 정신과 내면에 미칠 곁으로는 보이지 않는 부작용까지 통찰하고 있다. 일본이 근대 제도의 하나로 받아들인 자본주의가 정경유착이라는 병폐를 낳고 배금주의라는 속물성으로 치닫는 타락상에 대해 남다른 성찰을 보였다고 말할 수 있겠다.

Ⅱ-3. <『문』론>에서는 장르가 다른 기행문 『만한』을 함께 분석함으로써 소세키의 조선, 만주, 중국 등 식민지나 점령지에 관한 인식과 그의 제국주의에 대한 인식의 표출 양상에 대해 알아보았다.

『문』을 집필한 시기는 소세키가 만주와 조선을 여행한 직후이다. 『만한』에서는 해학적 문체와 지병으로 인한 고통 호소 등을 부각시켜 실제적 진실을 회피했다. 그리고 일본인의 활약상과 식민지 백성의 누추함을 대비시킴으로써 일본인에게 긍지를 고취시켰다. 그 과정에서 소세키 자신도 어느덧 성공한 일본 국민으로서의 감개무량함을 쏟아냈다. 이 기억은 후속 작품인 소설 『문』에 고스란히 투영되어 있었다. 소설이란 장르는 다양한 테크닉을 구사할 수 있다. 일본 제국주의와 이에 저항하는 식민지 백성의 진상을 교묘한 수법으로 드러냄으로써

작가의 육성을 드러내지 않은 채 독자에게 판단을 유보한 노회한 태도를 보였다.

『만한』은 기행문의 특성상 아무리 해학적 문체로 위장했어도 작가의 육성이 도처에 드러나 있었다. 귀국 후 기고한 여행 소감문에서 보듯이 일본의 해외 식민지 경영과 진취적인 일본인의 기상에 대한 긍지는 소세키의 진심으로 보인다. 이런 소세키의 시선은 일본이 지향하는 제국주의 노선에 대한 동조라고 말할 수 있다. 소세키는 차이를 우열로 규정하고 현실의 만주와 조선을 바라보았다. 약육강식이 횡횡한 제국주의 시류에 소세키는 동조하고 있었으며 양심에 꺼리는 부분은 교묘하게 회피하고 있음을 보였다.

산업혁명 이후 대규모 작업장이 생겨나고 산업의 분업화가 이루어지면서 직업은 전문화 양상을 보이게 된다. 따라서 전에는 없었던 다양한 직업이 생겨나게 된다. 이와 관련된 주제로서 <직업>에 주목했다.

Ⅲ장 「<직업>으로 소세키 작품 읽기」에서는 『나는 고양이로소이다』 『산시로』 『그 후』를 강연, 일기, 평론 등과 함께 소세키의 직업관에 대해 살펴보았다.

Ⅲ-1. <『고양이』론>에서는 『고양이』에 등장하는 작중 인물들에게 실험된 직업의 분석과 함께 작가 소세키의 직업 인식에 관해 고찰해 보았다.

『고양이』에는 다양한 직업이 등장하지만, 작가는 작품에서 직업군을 지식인 그룹과 실업가 그룹으로 대립시키고 있다. 이런 설정을 통해 작가는 지식계층의 우월성과 자긍심을 표출하고 있다. 이러한 설정을 통해 소세키는 실업가와 정치가에 대한 불신을 드러내 보이고 있는 것이다. 소세키는 메이지 초기 자본주의 사회에 새로 등장한 자본가 즉 속물 실업가, 정치가들을 냉철한 눈으로 응시하고 있다. 작품에서도 실업가는 “도리, 인정, 수치도 모르고 오로지 돈밖에 모른다”며 비판 대상으로 삼고 있다. 하지만 모든 실업가가 부정한 방법으로 성공한 것은 아니기에 일반화시킬 수 없다는 편협한 직업관을 보이고 있었다.

소세키의 작품에는 여성의 직업 활동에 대한 부정적인 인식이 있다. 여성에 대한 편견이 있는 만큼 여성의 교육과 직업 활동에 대해서도 부정적 인식을 드러내고 있다고 보았다. 여성은 비합리적이며 나약한 존재로서 직업 활동에도 부적합하다는 고정관념은 남성 중심의 가부장 사회가 주입한 결과이다. 이러한 인식은 소세키의 처녀작 『고양이』에도 여실히 드러나 있다. 소세키가 살았던 메이

지 시대는 직업의 종류가 한정되어 있었으며 선택지가 협소했다는 것을 감안할 필요가 있겠다. 하지만 이러한 점을 고려하더라도 소세키의 텍스트에 나타난 직업에 대한 인식은 편파적이며 한계를 보였다고 말할 수 있겠다.

Ⅲ-2. <『산시로』에 나타난 직업에 대한 인식>에서는 강연 「도락과 직업」과 소설 『산시로』를 함께 고찰해 보았다. 강연에서 피력한 소세키의 견해가 소설 작품에서는 어떻게 실험되었는지 등장인물의 직업과 연계하여 소세키의 직업에 대한 인식을 알아보았다.

강연 「도락과 직업」에서 소세키는 직업이란 본질적으로 타인분위의 속성이 강하다고 규정한다. 그러나 모든 직업을 타인분위라고 말할 수 없으며, 직업 중에는 자기분위에 토대한 이상적 직업이 존재하는데 취미를 충족시켜 즐거움을 주는 활동이야말로 이상적인 형태의 직업으로 인식하고 있다. 소세키에게 있어서 타인분위로서의 직업은 타인분위로 살아가는 비주체적인 직업이며 소신을 굽히는 행위라고 판단하는데 이것은 공허한 직업 담론이라고 생각된다.

소설 작품 『산시로』에는 다양한 직업을 지닌 등장인물들이 나온다. 그중 과학자 노노미야와 화가 하라구치가 소세키가 평소 강조하는 자기분위에 입각한 삶을 살아가는 인물로서 작가의 이상을 투영한 인물로 볼 수 있다. 하지만 이들은 현실성이 부족하고 현실세계와 타협하지 않음으로써 물질적 어려움을 안고 살 수 밖에 없다. 그래서 소세키의 도락적 직업의 논리를 적용하자면 현실에서는 실현되기 힘들고, 실험으로만 가능하다고 말할 수 있겠다. 『산시로』에 나타난 자기분위로서의 도락적 직업은 이상일뿐 현실세계와 맞닥뜨렸을 때는 그것이 불가능하며, 모순적이고 부자연스러운 이론에 불과함을 작품을 통해 실험하고 있음을 보았다.

Ⅲ-3. <『그 후』론>에서는 『그 후』에서 주요한 축을 이루는 나가이 집안 인물들이 영위하는 실업계라는 직업의 세계와 부의 축재를 둘러싼 환경을 살펴 보았다. 이를 통해 메이지 시대에 새로 출현한 인간상을 도출할 수 있었다. 나가이 집안의 가장 나가이 도쿠와 장남 세이코, 차남 다이스케의 행동양식을 통해 개별성을 넘어선 메이지 신흥 자본주의 시대를 살아가는 인간 유형으로 파악해 보았다.

첫 번째, 나가이 집안의 가장이자 실업가인 나가이 도쿠는 전근대와 근대를 공

유한 메이지 사회 기성세대의 표상으로 보았다. 나가이 도쿠는 세상 물정을 잘 파악하고 시류에 잘 편승하는 기회주의적 성향을 발휘하는 인물로서, 메이지 초기의 불안정한 자본주의 사회에 편승하여 편법적으로 부를 축적한 부도덕한 실업가의 전형으로 표상되고 있다. 두 번째, 장남 나가이 세이고는 고등교육을 받았으며 세련된 매너를 지녔다. 부지런하고 사교적 성격으로 처세에 능하다. 그러나 아버지 나가이 도쿠처럼 이중성을 지니거나 노회하지는 않다. 메이지 신홍 자본주의 사회를 살아가는 데 적합한 처세술과 판단력을 지닌 공리주의자의 전형이라고 보았다. 세 번째, 차남이자 작품의 주인공 다이스케는 메이지 시대에 태어나 근대 엘리트 교육을 받은 지식계급이다. 소세키는 이런 엘리트 지식인을 고등유민으로 그려내고 있다. 다이스케는 취미적 세계 속에서 순수를 지향하는 이상주의자다. 현실 사회로부터 거리를 두고 관찰자 입장에 머물고 있는 무력한 지식인이다. 작가는 메이지 시대 무력한 지식인의 한 유형으로 다이스케 같은 고등유민을 창출했다. 『그 후』에서 다이스케 이외의 인물들은 개성적인 인물유형이라고 말할 수는 없겠으나 소세키가 활동한 메이지 신홍 자본주의 시대에 출현한 인물유형이다. 이들은 개별성을 넘어 보편성을 획득하고 있다.

소세키는 작품에서 직업에 관한 언급을 자주 하는데, 이 점은 동시대 다른 작가들과는 차별화된다. 소세키의 경우 여성에 대한 평가가 낮은 만큼 여성이 남성과 대등한 자립적인 직업을 가지는 것에 긍정적 인식을 보이지 않는다. 그래서 소세키의 여성관은 작품 속에서 어떻게 드러나는지 분명히 하고자 했다.

IV장 「<여성>으로 본 소세키 작품세계」에서는 『풀베개』 『우미인초』 『열흘 밤의 꿈』 『산시로』 『그 후』 등에 등장하는 여주인공들을 통해 소세키의 여성관에 대해 면밀히 살펴보았다.

IV-1. <『산시로』에 나타난 소세키의 여성 인식>에서는 일본의 최초 여성 잡지 『세이토』 창간과 더불어 등장한 신여성과 관련하여 소세키의 『산시로』에 나타난 미네코 표상을 고찰해보았다.

일본의 여성해방운동은 히라쓰카 라이초를 중심으로 창간한 『세이토』에 의해 본격적으로 대두된다. 억압의 대상으로만 취급받던 여성들은 여성도 남성과 동등한 지위와 권리를 가질 수 있고, 직업, 교육뿐만 아니라 생활양식을 여성 스스로 결정할 수 있다는 각성은 당시로서는 획기적인 사상이었다. 여성해방운동은

남녀 간의 불평등을 직시하고 바로잡음으로써 남녀가 인간으로서 평등하게 발전하기를 바라는 움직임이다. 이런 신여성의 해방을 호소하는 창구로서 『세이토』가 있었다.

신여성의 등장과 함께 대두된 사회의 새로운 조류는 당대의 남성 작가의 작품에서도 나타나고 있어 주목된다. 소세키가 『산시로』를 집필하고 있을 시기와 ‘신여성’의 등장 시기는 맞물리고 있다. 소세키는 신여성의 도래를 의식하고 시대정신을 반영한 인물로서 미네코를 창출했다. 미네코는 인격적 독립과 경제적 자립을 한 신여성으로 보인다. 그러나 조금 더 미네코라는 인물을 해부해 보면 남성 의존적인 수동적 여성이다. 미네코가 보이는 태도 속에는 교태를 부리는 모습이 종종 나온다. 이는 내실보다는 외모를 이용하여 남자를 다루려는 것으로서 진부하기까지 하다. 또 결말에 미네코가 경제력을 갖춘 남자와 결혼하는 것으로 매듭지어지는데 이는 자립적 여성 이미지와는 거리가 멀다고 하겠다. 신여성으로서의 미네코 표상은 많은 점에서 미흡하다. 미네코라는 인물 안에는 전근대적인 여성의 모습과 신여성의 모습이 뒤섞여 있다. 이와 같은 점으로 미루어 보았을 때 미네코는 외양은 근대적으로 보이지만 전근대적 속성을 지닌 어중간한 여성을 표상하는데 그치고 있다.

IV-2. <『산시로』의 미네코 · 『그 후』의 미치요 · 『우미인초』의 후지오의 공통 이미지: 팜프파탈>에서는 『우미인초』 『산시로』 『그 후』에 등장하는 각각의 여성 주인공들의 공통적인 이미지를 통해 소세키가 창출한 여성 표상의 특징과 그 여성들로부터 수난을 겪는 남성들을 살펴보았다.

소세키는 작품 속의 여주인공들을 실제 존재했던 인물로 모델을 삼기도 했고, 작가의 상상력, 예술적 감수성과 라파엘전파 회화 이미지를 이용하여 창조하기도 했다. 그것은 소세키가 미술과 관련한 풍부한 지식을 지니고 있으며 영국 유학 중에 미술관을 찾아 직접 그림을 감상한 경험이 있었기에 가능할 수 있었다고 보았다. 소세키 작품에 등장하는 여성상의 특징을 살펴보면, ‘꿈의 여성’ ‘신여성’ ‘그림 속의 여성’ 등의 타입으로 각각 다양한 모습으로 묘사되어 왔다. 특히 ‘그림 속의 여성’은 아름다운 여성의 모습으로 구현된다. 라파엘전파의 그림의 세계로부터 그대로 베껴 온 같은 몽환적인 여성들이 출현한다. 많은 선행 연구에서 소세키가 창출한 여성의 특징은 회화의 이미지와 밀접한 관계가 있음을 확인했

다. 그러나 소세키가 창출한 여성은 아름답고 매력적인 여성들이지만, 행복한 결말로 끝나는 것은 극히 드물다. 사랑의 고뇌를 간직한 채 미완성의 사랑이 그려지거나 비극적 결말로 끝나는 경우가 많았다. 이는 오랜 유교적 전통과 메이지가부장적 현모양처 이데올로기와 무관하지 않다고 보았다. 새로운 여성상의 대두를 목도하고 앞으로 다가올 시대는 신여성이 낫설지 않을 거라는 것을 소세키는 예감하고 있다. 그럼에도 소세키는 남성을 곤혹스럽게 하거나 파멸시키는 여성을 창출했다. 이는 소세키의 내면에서 벌어지는 갈등의 표출이라고 말할 수 있겠다. 소세키가 창출한 『우미인초』의 후지오 · 『산시로』의 미네코 · 『그 후』의 미치요 등은 회화적 이미지를 지닌 여성들이다. 이들은 지성과 미모를 갖춘 매력적인 여성들임에도 불구하고 남성들과 대등한 정신적 연애가 이루어지지 않는다. 이러한 인물 설정은 당시의 남성들이 기존의 유교적 가치관과 현모양처 이데올로기에 고착되었다는 것을 말하며 소세키 또한 예외가 아니었음을 방증한다. 이것이 작가의 한계였다고 말할 수 있겠다.

IV-3. <『열흘 밤의 꿈』과 『풀베개』에 나타난 여성 이미지>에서는 『열흘 밤의 꿈』과 『풀베개』에 나타난 여성의 이미지에 대해 고찰해 보았다.

우선 『열흘 밤의 꿈』에 나타난 여성 이미지는 남성을 조종하는 능동적 여성이거나 팜프파탈적인 여성 이미지를 발견할 수 있다. 여기서는 「제1야」와 「제10야」를 중심으로 여성의 묘사에 주목했다. 여기에 등장하는 남자들은 여성의 말에 맥없이 조종당하는 수동적인 남자들이다. 미모를 지닌 매력적인 여성이 남자를 조종한다는 모티프는 팜프파탈의 전형이다. 「제1야」의 여성의 이미지는 신비적이고 밝은 반면 「제10야」의 여성은 관능으로 남자의 욕망을 부추겨 파멸시킴으로써 팜프파탈 이미지를 더 강화했다고 말할 수 있겠다.

『풀베개』에서는 여주인공 나미에게 매력적이고 자아가 강한 신여성의 모습과 함께 광기 어린 여성이라는 새로운 이미지를 부여했다. 나미는 밀레이의 그림속 오필리아를 연상케 하지만, 그림속 오필리아처럼 수동적인 여성은 아니다. 광기라는 점에서는 공통분모를 지녔으나 두 여성은 전혀 다른 이미지로 표상된다. 화공의 눈에 비친 동백꽃은 마치 나미의 모습을 연상하게 한다. ‘요녀의 모습’ ‘검은 눈’ ‘그녀의 마력’ 등 동백꽃을 의인화하면서 매력적인 모습이 아닌 독기가 있는 악녀의 이미지로 나미를 중첩시키고 있다.

나미는 매력적인 근대 여성이다. 여기에 소세키는 광기 어린 여성 이미지를 덧씌웠다. 이는 남성 중심 가부장제 사회가 수용할 수 있는 여성의 모습이 아니기 때문이다. 이런 여성들은 남성들이 감당할 수 없기 때문에 ‘광녀’라는 테두리 안에 가뒀버리는 것이다. 여성을 욕망의 대상으로 취급할 때는 자극이 있어야 유희하다는 언급에서 남성 편의주의를 읽어낼 수 있다. 남성들의 은폐된 애고이즘이 나미와 같은 몽환적이면서 광기를 지닌 등장인물을 창출했다고 여겨진다. 결국 나미를 매력적이라고 표현하고는 있지만, 여성인 나미를 성적으로 신비화시키고 있고, 욕망의 대상으로 수동적 피사체에 불과하다는 것을 알 수 있었다.

결론적으로 소세키의 작품에는 금전 혹은 직업이 중요한 모티프가 되고 있음을 보았다. 여성에 대해서는 시대에 뒤처지는 편협한 여성 인식을 보이고 있다. 근대문명이라는 큰 틀 속에서 볼 때 여성들의 삶과 직업의 양상 또한 시대와 함께 변모하고 있어서 문명 · 직업 · 여성은 불가분의 관계에 있다고 말할 수 있겠다.

지금까지 살펴본 것을 종합해 볼 때 소세키의 <문명 · 직업 · 여성>에 대한 인식은 편파적이고 이중적인 태도로서 읽혀졌다. 전근대와 근대의 과도기적 시대라는 시대적 한계를 감안하더라도 소세키의 인식은 지식인으로서 한계를 드러내고 있다. 차이를 우열로 규정하고 편견과 차별로 점철된 조야한 발상이 여과 없이 드러났다. 식민주의(제국주의)와 관련해서는 내부에 감춰진 실상은 드러내지 않은 채 회피했다. 결국 이것은 소세키의 내부에서 벌어지는 균열과 갈등의 표출이라고 말할 수 있겠다.

[참고 문헌]

[일본문헌]

1. 텍스트

- 夏目漱石, 『漱石全集』全17卷, 岩波書店, 1966.
_____, 『夏目漱石全集』全10卷, 筑摩書房, 1988.

2. 사전류

- アト・ド・フリース 著・山下主一郎 外11 訳, 『イメージ・シンボル事典』, 大修館書店, 1984.
近代作家研究事典刊行会, 『近代作家研究事典』, 桜楓社, 1983.
実方 清, 『夏目漱石文芸辞典』, 清水弘文堂, 1972.
日本大辞典刊行会, 『日本国語大辞典 第 1, 3, 5, 7, 10卷』, 小学館, 1975.
日本歴史大辞典編集委員会, 『日本歴史大辞典 第 2, 6, 7, 8, 9巻』, 河出書房新社, 1975.
古川 久, 『夏目漱石辞典』, 東京出版, 1982.
三好行人, 『夏目漱石事典』, 学灯社, 1999.
湯本豪一, 『図説 明治事物起源事典』, 柏書房, 1996.

3. 단행본

- 青柳達雄, 『満鉄総裁 中村是公と漱石』, 勉誠社, 1996.
今西順吉, 『漱石文学の思想 第二部』, 筑摩書房, 1992.
一冊の講座編集部, 『一冊の講座 日本の近代文学1 夏目漱石』, 有精堂, 1986.
色川大吉, 『明治の文化』, 岩波書店, 1970.
上野千鶴子, 『近代家族の成立と終焉』, 岩波書店, 1995.

- 内田百閒, 『百鬼園隨筆』, 新潮社, 2002.
- 江藤 淳, 『決定版 夏目漱石』, 新潮社, 1979.
- _____, 『漱石その時代(第一部)』, 新潮社, 2006.
- _____, 『漱石その時代(第二部)』, 新潮社, 2006.
- _____, 『漱石その時代(第三部)』, 新潮社, 2006.
- _____, 『漱石その時代(第四部)』, 新潮社, 2006.
- _____, 『漱石その時代(第五部)』, 新潮社, 2006.
- 小木新蔵, 『東京時代 -江戸と東京の間で-』, 講談社学術文庫, 2006.
- 小倉修三, 『夏目漱石の世界』, 有精堂, 1989.
- 越智治雄, 『漱石私論』, 角川書店, 1971.
- 越智治雄 外 3, 『日本の近代文学—明治・大正期』, 日本放送出版協会, 1976.
- 柄谷行人, 『増補 漱石論集成』, 平凡社, 2001.
- 川崎房五郎, 『明治東京史話 - 史実にみる四十五年の変遷』, 桃源社, 1968.
- 熊谷和子, 『今も新しい漱石の女性観』, 日本文学館, 2007.
- 熊坂敦子, 『夏目漱石の世界』, 翰林書房, 1995.
- くまもと漱石博推進100人委員会, 『漱石の四年三ヵ月—くまもとの青春』, 熊本日日新聞情報文化センター, 1998.
- 国文学編集部, 『夏目漱石の全小説を読む』, 学灯社, 1994.
- 小林登美枝・米田佐代子, 『平塚らいてう評論集』, 岩波書店, 1987.
- 小森陽一, 『漱石を読みなおす』, 筑摩親書, 2002.
- 小谷野敦, 『夏目漱石を江戸から読む』, 中央公論社, 1995.
- 佐々木英昭, 『夏目漱石と女性』, 新典社, 1998.
- 佐藤隆信, 『新潮日本文学アルバム2 夏目漱石』, 新潮社, 2003.
- 佐藤泰正・佐古純一郎, 『漱石・芥川・太宰』, 朝文社, 1992.
- 佐藤泰正 외4, 『夏目漱石』, 学生社, 1975.
- 柴田勝二, 『村上春樹と夏目漱石』, 祥伝社新書, 2011.
- 芝原拓自, 『日本近代化の世界史的位置 - その方法論的研究』, 岩波書店, 1981.
- 関口すみ子, 『良妻賢母主義から外れた人々』, みすず書房, 2014.
- 瀬沼茂樹, 『夏目漱石』, 東京大学出版会, 1970.

- 高本文雄, 『近代文学研究叢刊 4 漱石作品の内と外』, 和泉書院, 1994.
- 田中 彰, 『近代日本の軌跡 1 明治維新』, 吉川弘文館, 1994.
- 出久根達郎, 『漱石を売る』, 文芸春秋, 1995.
- 遠山茂樹, 『明治維新と現代』, 岩波書店, 1968.
- 中山和子, 『漱石・女性・ジェンダー』, 翰林書房, 2003.
- 中山治一, 『世界の歴史13—帝国主義の時代』, 中央公論社, 1969.
- 夏目漱石, 『漱石評論・講演復刻全集第5巻』, ゆまに書房, 2002.
- 日本文学研究資料刊行会, 『日本文学研究資料叢書(夏目漱石Ⅰ)』, 有精堂, 1970.
 _____, 『日本文学研究資料叢書(夏目漱石Ⅱ)』, 有精堂, 1970.
 _____, 『日本文学研究資料叢書(夏目漱石Ⅲ)』, 有精堂, 1970.
- 樋口清之, 『日本女性の生活史』, 講談社, 1977.
- 平岡敏夫, 『漱石序説』, 高書房, 1976.
- 平塚らいてう, 『元始、女性は太陽であった①』, 大月書店, 1992.
- 深江 浩, 『漱石長編小説の世界』, 桜楓社, 1981.
- 古川 久, 『漱石の書簡』, 東京堂出版, 1970.
- 堀場清子, 『『青鞜』女性解放論集』, 岩波書店, 1991.
- 芳川泰久, 『漱石論』, 河出書房, 1994.
- 吉田精一, 『鷗外と漱石』, 桜楓社, 1981.
- 吉本隆明, 『夏目漱石を読む』, 筑摩書房, 2009.
- 米田佐代子, 『『青鞜』を学ぶ人のために』, 世界思想社, 1999.

4. 논문 및 잡지

<논문>

- 生方智子, 「『三四郎』における死の表象化」 『国文学 解釈と教材の研究 第51巻3号』, 学灯社, 2006. 3.
- 大下健太郎, 『特集 ラファエル前派』 第66巻通巻 1001号, 2014. 3.
- 熊坂敦子, 「高等遊民」の意味」 『国文学 解釈と鑑賞 11月号』, 至文堂, 1968. 11.

- 小森陽一・石原千秋, 「漱石研究 第2号 (特集『三四郎』)」, 翰林書房, 1994. 5.
- 進藤咲子, 「福沢諭吉『西洋事情』」『国文学 解釈と鑑賞 第62巻 12号』至文堂, 1997. 12.
- 高崎宗司, 「日本知識人の朝鮮紀行」『한국문학연구』, 동국대학교 한국문학연구소, 2004.
- 竹盛天雄 編, 「夏目漱石必携」『別冊国文学 第5号』, 学灯社, 1980.
- 田中敏彦, 「なぜ夏目漱石は『滿韓ところどころ』を中断したのか?」『日本語文学34 輯』, 2006.
- 友田悦生, 「夏目漱石と中国・朝鮮」『作家のアジア体験-近代日本文学の陰画』, 世界思想社, 1992.
- 登尾 豊, 「『三四郎』の美禰子」『国文学 解釈と教材の研究 第42巻 6号』, 学灯社, 1997. 5.
- 出口保夫, 「ロンドンの漱石-不愉快な生活について」『理想』, 理想社, 1985. 3.
- 中山和子, 「夏目漱石・その愛」『国文学 解釈と鑑賞 第40巻 1号』至文堂, 1975. 2.
- メータセート・ナムティツプ, 「『三四郎』論」『国文学 解釈と鑑賞 第66巻 6号』, 至文堂, 1997. 6.
- 長谷川泉, 「三四郎」『国文学解釈と鑑賞 第21巻 11号』至文堂, 1956. 12.
- 吉田孝次郎, 「漱石三部作の世界」『文学』Vol. 22, 岩波書店, 1953. 5.

<참지>

- 国文学 解釈と鑑賞, 「漱石と明治」至文堂, 1968. 11.
- 国文学 解釈と鑑賞, 「特集 夏目漱石-作家論と作品論」제53권 8호, 至文堂, 1988. 8.
- 国文学 解釈と鑑賞, 「特集 夏目漱石文学に見る男と女」제55권 9호, 至文堂, 1990. 9.
- 国文学 解釈と鑑賞, 「特集 明治長編小説事典」제57권 4호, 至文堂, 1992. 4.
- 国文学 解釈と鑑賞, 「特集 夏目漱石研究のために」제60권 4호, 至文堂, 1995. 4.
- 国文学 解釈と鑑賞, 「特集 外国人が見た夏目漱石」제62권 6호, 至文堂, 1997. 6.
- 国文学 解釈と鑑賞, 「特集 二十一世紀の夏目漱石」제66권 3호, 至文堂, 2001. 3.
- 国文学 解釈と鑑賞, 「特集 近代文学に描かれた父親像」제69권 4호, 至文堂, 2004. 4.
- 国文学 解釈と鑑賞, 「特集 젠더で読む夏目漱石」제70권 6호, 至文堂, 2005. 6.

- 国文学 解釈と鑑賞, 「特集 高浜虚子・没後50年一虚子に未来はあるか」 제74권 11호, 至文堂, 2009. 11.
- 国文学 解釈と教材の研究, 「特集 作家論の方法進め方と実例」 제35권 7호, 学灯社, 1990. 6.
- 国文学 解釈と教材の研究, 「近代文学作中人物事典」 臨時増刊 제36권 11호, 学灯社, 1991. 9.
- 国文学 解釈と教材の研究, 「特集 漱石論の地平を拓くもの」 제37권 5호, 学灯社, 1992. 5.
- 国文学 解釈と教材の研究, 「特集 夏目漱石 時代のコードの中で」 제42권 6호, 学灯社, 1997. 5.
- 国文学 解釈と教材の研究, 「新しい漱石へ」 제46권 1호, 学灯社, 2001. 1.
- 国文学 解釈と教材の研究, 「漱石-世界文明と漱石」 제51권 3호, 学灯社, 2006. 3.
- 国文学 解釈と教材の研究, 「特集 漱石-ロンドン、中国などで何が起ったか」 臨時増刊号, 学灯社, 2008. 6.
- 漱石研究, 「特集 漱石と世紀末」 創刊号[No.1], 翰林書房, 1993.
- 漱石研究, 「特集 『三四郎』」 [No.2], 翰林書房, 1994.
- 漱石研究, 「特集 漱石と子規」 [No.7], 翰林書房, 1996.
- 漱石研究, 「特集 夢十夜」 [No.8], 翰林書房, 1997.
- 漱石研究, 「特集 『彼岸過迄』」 [No.11], 翰林書房, 1998.
- 漱石研究, 「特集 漱石山脈」 [No.13], 翰林書房, 2000.
- 日本語学, 「特集 漱石と鴉外を学校で読む」 제23권 9호, 明治書院, 2004. 7.
- 美術手帖, 「特集 ラファエル前派」 제66권 1001호, 美術出版社, 2014. 3.

[한국문헌]

1. 단행본

- 가라타니 고진 저·조영일 역, 『근대문학의 종언』, 도서출판b, 2006.
- 강상중 저·김수희 역, 『강상중과 함께 읽는 나쓰메 소세키』, AK, 2016.
- 고모리 요이치 저·한일문학연구회 역, 『나는 소세키로소이다』, 이매진, 2006.
- 고바야시 히데오 저·임성모 역, 『만철』, 산처럼, 2004.
- 권혁건, 『나쓰메 소세키(夏目漱石)文學研究』, 제이앤씨, 2001.

- _____, 『나쓰메 소세키(夏目漱石)와 한국』, 제이앤씨, 2004.
- _____, 『나쓰메 소세키 - 생애와 작품』, 고려대학교출판부, 2007.
- _____, 『나쓰메 소세키 작품 『마음』 연구』, 제이앤씨, 2003.
- 기무라 료코 저·이은주 역, 『주부의 탄생』, 소명출판, 2013.
- 김난희, 『아쿠다가와 류노스케 문학의 이해』, 한국학술정보, 2008.
- 김미혜, 『모던 연극의 초석 헨리크 입센』, 도서출판 연극과 인간, 2010.
- 김수행, 『『자본론』의 현대적 해석』, 서울대학교출판문화원, 2013.
- 金泰淵, 『夏目漱石小説研究 - 漱石作品における色と空間』, 제이앤씨, 2005.
- 나쓰메 소세키 저·황지현 역, 『나쓰메 소세키 문학예술론』, 소명출판, 2004.
- _____, 『나쓰메 소세키 문명론』, 소명출판, 2004.
- 나쓰메 소세키 저·노재명 역, 『회상』, 하늘연못, 2010.
- _____, 『런던소식』, 하늘연못, 2010.
- 나쓰메 소세키 저·김정훈 역, 『나의 개인주의』, 책세상, 2004.
- 리사터틀 저·유혜련 역, 『페미니즘사전』, 東文選, 1994.
- 막스베버 저·전성우 역, 『종교사회학선집』, 나남, 2008.
- 미술도서편집연구회, 『미술사전-인명, 용어편』, 신도출판사, 1990.
- 미요시 유키오 저·이종수 역, 『소가되어 인간을 밀어라』, 미다스북스, 2004.
- 메리 울스턴크래프트 저·문수현 역, 『여성의 권리옹호』, 책세상, 2011.
- 박규태, 『일본정신의 풍경』, 한길사, 2009.
- 박유하, 『내셔널 아이덴티티와 젠더』, 문학동네, 2011.
- 박정의, 『일본의 사회와 문화』, 제이앤씨, 2003.
- 세이토사 저·한일근대 여성문학회 역, 『세이토』, 어문학사, 2007.
- 에구사 미쓰코 외 저·서은혜 역, 『여성의 눈으로 본 일본 근대문학 -페미니즘 비평시도-』, 전주대학교출판부, 2000.
- 에드워드 사이드 저·박홍규 역, 『오리엔탈리즘』, 교보문고, 1991.
- 오고시 아이코 저·전성곤 역, 『근대 일본의 젠더이데올로기』, 소명출판, 2009.
- 와타나베 스미코 저·한일근대 여성문학회 역, 『여성문학을 배우는 사람을 위하여』, 어문학사, 2007.
- 우에노 치즈코 저·나일등 역, 『여성 혐오를 혐오한다』, 은행나무, 2012.

- 유모토 고이치著 연구공간 수유+너머 동아시아 근대 세미나팀 역, 『일본 근대의 풍경』 도서출판 그린비, 2004.
- 유상희, 『나쓰메 소세키 연구』, 보고서, 2001.
- 윤상인, 『문학과 근대와 일본』, 문학과지성사, 2009.
- _____, 『世紀末と漱石』, 岩波書店, 2010.
- 이노우에 기요시 저·성해준 역, 『일본 여성사』, 語文學社, 2004.
- 이지숙, 『일본 근대 여성문학연구』, 어문학사, 2009.
- E·사이덴스티커 저·허호 역, 『도쿄이야기』, 이산, 1997.
- 정선태, 『나쓰메 소세키 문명의 빛과 위대한 어둠』, 소명출판, 2003.
- 정 형 외, 『일본문학 속 에도·도쿄 표상연구』 단국대학교 일본연구소, 제이앤씨, 2009.
- 조영석, 『나쓰메 소세키의 문학세계』, 보고서, 2001.
- 존 스튜어트 밀 저·서병훈 역, 『여성의 종속』, 책세상, 2006.
- 최 관, 『일본문화의 이해』, 학문사, 1999.
- 칼 마르크스 저·강신준 역, 『자본론 I-1』 도서출판 길, 2008.
- _____, 『자본론 I-2』 도서출판 길, 2008.
- 티머시 힐턴 저·나희원 역, 『19세기 복고주의 운동 라파엘전파』, 시공사, 2006.
- 팀 베린저 저·권행가 역, 『라파엘전파』, 도서출판 예경, 2002.
- 韓國夏目漱石研究会, 『나쓰메 소세키의 전기삼부작연구』 제이앤씨, 2005.
- 한국일어일문학회, 『나쓰메소세키에서 무라카미하루키까지』 글로세움, 2003.
- 해럴드 오즈번 저·한국미술연구소 역, 『옥스퍼드 미술사전』 시공사, 2002.
- 헨리크입센 저·안미란 역, 『세계문학전집248 인형의 집』, 민음사, 2010.

2. 논문

- 권혁건 외, 「나쓰메 소세키의 『それから』에 묘사된 인간상 고찰 - 나가이도쿠(長井得)를 중심으로 -」 『한국일본어문학회 학술발표대회논문집』 한국일본어문학회, 2005.
- 김난희, 「일본 근대작가의 기행문에 나타난 타자인식 - 소세키의 「만한 여행」과 아쿠타가와 「중국기행」」 『日本研究 第36輯』, 2014.

- _____, 「나쓰메 소세키(夏目漱石) 텍스트에 나타난 근대비판 - 자본주의와 제국주의를 중심으로」 日本文化研究 第34輯, 2010.
- _____, 「『나쓰메 소세키(夏目漱石)문학의 디테일이 표상하는 상징고찰』 - 모자와 금테안경을 중심으로」 日語日文學 第30輯, 2006.
- 김대양, 「나쓰메 소세키 『그 후(それから)』론 - 나가이 집안 구성원들의 행동양식을 통해 본 메이지 사회의 인간상」 日本語文學 第70집, 2015.
- _____, 「소세키(漱石)텍스트에 나타난 제국주의적 시선 - 『만한 여기저기(滿韓ところどころ)』와 『문(門)』을 연계하여-」 日本言語文化 第32집, 2015.
- _____, 「나쓰메 소세키의 문명 비판에 대한 고찰- 『그 후』와 「현대일본의 개화」를 중심으로-」 日語日文學 第70집, 2016.
- _____, 「나쓰메 소세키의 직업관 고찰- 『산시로』와 「도락과 직업」을 연계하여-」 日本學報 第108집, 2016.
- 김은희, 「夏目漱石의 『三四郎』論」 日本語文學 第25輯, 2004.
- 김필동, 「문명개화기의 『도쿄표상』의 연구」 日本語文學, 第36輯, 일본어문화회, 2007.
- 손순옥, 「漱石의 『열흘 밤의 꿈(夢十夜)』에 관한 考察 : 「第一夜」에서의 ‘여인’의 의미를 중심으로」 『일본연구』 제25집, 한국외국어대학교 일본연구소, 2005
- 오 경, 「가족관계로 읽는 그 후(それから)」 『일본문화연구』 제18집, 동아시아일본학회, 2006.
- 오경자, 「『산시로(三四郎)』에 나타난 명치시대의 청춘상」 『성신여자대학교 연구문집』 제10집 성신여자대학교출판부, 1977.
- 유상희, 「夏目漱石의 『三四郎』小考 - 산시로와 미네코의 戀愛를 중심으로」 『日本語文學』 第29輯, 2006.
- 윤은경, 「나쓰메 소세키(夏目漱石)의 『それから』고찰」 『일본언어문화』 제10집, 한국일본언어문화학회, 2007.
- 조영석, 「소세키의 『산시로(三四郎)』 연구」 - 「길 잃은 어린 양(迷羊·stray sheep)」을 키워드로 한 작품을 읽기(讀法) 『日語日文學研究』 第47輯,

2003.

최 연, 「나쓰메 소세키(夏目漱石)의 『산시로(三四郎)』에 나타난 「異文化」에 대한 「兩義性」의 문제」 『日語日文學研究24』 韓國日語日文學會, 1994.

<Abstract>

The World of Works of Natsume Sōseki

- Themed around Civilization, Jobs, and Women -

Kim, Dae-yang

Jeju National University Graduate School

Japanese Language and Literature

Academic Advisor Kim, Nan-hui

This dissertation, using the *Geistesgeschichte* method, examines the works of Natsume Sōseki in the early stages of his literary career, focusing on the themes of civilization, jobs, and women.

The first chapter, the introduction, looks into the historical background and Sōseki's personal experiences in order to uncover the genesis of his literary works. The novelist was born during a turbulent time in Japan's history. When he was born, the country was in the process of being transformed from a feudal to a modern civil society. As such, Sōseki grew up experiencing the ironic nature of modernization both politically and ideologically. In his works, Sōseki dissected a number of the side effects emerging from the process of modernization through the characters in his works, which were influenced, it is believed, by the experiences Sōseki had while he was studying in England.

The second chapter, the world of Sōseki's works in terms of civilization, investigates three novels of his early literary career: *Sanshiro*, *And Then*, and *The Gate*.

In *Sanshiro*, Tokyo plays a vital role by representing a space that symbolizes

modern civilization with the railroad network of the trains and the city. His hometown Kumamoto seemed to be an appropriate device to represent premodernity in that it is a peaceful place that changes little and seems to almost stand still in time.

The main characters appearing in *And Then* are critics. Through them, the author criticizes the superficial civilization of Japan and warns the country about thoughtlessly following the West. Natsume Sōseki expresses his opinions not only in his novels but also in his comments and lectures, assuming a critical attitude toward civilization as his key principal.

In his travel essay, *the Trip to Manchuria and Korea*, he avoids substantive truth by highlighting his humorous writing style and pain he experienced from a chronic disease. *The Gate*, a follow-up novel, reflects this trend again. Sōseki skillfully turns his back on Japanese imperialism and toward the reality of the people who fought against Japanese colonialism.

The third chapter examines Sōseki's view on occupations by reviewing *I Am a Cat*, *Sanshiro*, and *And Then* with his lectures, journals, and comments. Reading Sōseki's works in regards to jobs reveals that the writer divides jobs into two groups; the 'intellectuals' and the 'businessmen.' He then goes on to compare the two groups. He expresses the sense of superiority and pride of the intellectual class while revealing the inferiority and distrust of the businessmen and politicians. Moreover, he displays a negative view toward working women as well.

In his lecture *Dilettantism and Occupations*, Sōseki expounds that jobs inherently have a strong other-centered attribute and considers activities which are self-centered ideal occupations. *Sanshiro* features a variety of jobs; however, among all of the occupations, he suggests scientists and artists are ideal jobs. This suggestion can be regarded as a reflection of the author.

The thesis looks into the jobs of the people belonging to the Nagai family in Sōseki's work *And Then*. The business circle they belong to is a family business under a banner of increased production and industrial promotion in the capitalistic system. The novel depicts a new human character emerging in the Meiji Era.

The fourth chapter, the world of Sōseki's works in terms of women, analyzes female characters appearing in *The Three-Cornered World (The Grass Pillow)*, *The Poppy*, *Sanshiro*, *Ten Nights of Dreams*, and *And Then*. It was when the development of a women's liberation movement in Japan was in its infancy that the *Seito*, the first feminist literary journal, was launched and the women's movements began in earnest. A significant implication can be drawn from the fact that Sōseki wrote *Sanshiro* at the same time that "modern women" appeared in Japan. Sōseki, well aware of the advent of modern women, created Mineko, a character representing the spirit of the time. However, Mineko is a woman who displays the internal characteristics of both premodern and modern women.

Fujio, a character Sōseki created in *The Poppy*, Mineko in *Sanshiro*, and Michiyo in *And Then* have something in common; they are the women with a pictorial image. Although they are very attractive and intelligent women, they are unable to have a psychological romance with a man on equal terms. Such a character setting suggests that the men in those days were stuck in the existing Confucian value system, with its expectations regarding an ideal wife and a wise mother, and implies that Sōseki was no exception. It can be argued that this was the author's limit.

In *Ten Nights of Dreams*, it is possible to find images of women who are active in manipulating men as well as images of the femme fatale. The passive men portrayed in the novel who follow the instructions given by women without hesitation.

The main female character Nami of *The Three-Cornered World* is given a new image as both a charming modern woman possessing a strong ego and a lunatic. Even though Nami is portrayed as an attractive woman, Sōseki also portrays her as a sexually mysterious person who eventually turns out to be a passive object of desire.

In conclusion, this thesis suggests that the views Sōseki expressed in his works on civilization, jobs, and women reveal two important elements: the spirit of the time as well as the experiences people had with the West.