

碩士學位論文

森鷗外 『舞姫』 연구
-한자 읽기와 한자 표기 의식-



濟州大學校 大學院

日語日文學科

崔春花

2005年 12月

碩士學位論文

森鷗外 『舞姫』 연구
-한자 읽기와 한자 표기 의식-

指導教授 金 成 俸



濟州大學校 大學院

日語日文學科

崔 春 花

2005年 12月

森鷗外 『舞姫』 연구

-한자 읽기와 한자 표기 의식-

指導教授 金 成 俸

崔 春 花

이 論文을 文學 碩士學位 論文으로 提出함

2005年 12月

崔春花의 文學 碩士學位 論文을 認准함



審査委員長 _____ (인)

委 員 _____ (인)

委 員 _____ (인)

濟州大學校 大學院

2005年 12月

<국문초록>

森鷗外 『舞姫』 연구

-한자 읽기와 한자 표기 의식-

崔春花

指導教授 金成俸

일본근대문학의 거봉이라고 불려지고 있는 森鷗外의 대표작이라고 할 수 있는 『舞姫』는 1890년 발표 이후 100년이 훨씬 넘은 지금에도 많은 사람들에게 읽혀지고 있으며 근대문학 가운데 가장 많은 논문이 발표되고 있지만 이러한 논문은 대부분이 평론이고 한자 읽기에 관해서는 자료가 미흡하다. 최근에 와서야 한자의 바른 읽기가 학문적으로 연구되기 시작했지만 아직까지는 철저한 조사와 연구가 이루어지지 않고 있는 것 같다. 이러한 관점에서 한자 읽기와 표기 의식을 연구해 본 결과 다음과 같은 것을 알 수가 있었다. 먼저 한자읽기로써 『舞姫』는 발표당시부터 한자에 읽기가 전혀 나타나있지 않은 관계로 교정자의 임의적인 읽기에 의한 예가 많다. 그래서 『舞姫』의 한자 읽기의 연구는 무엇보다 먼저 한자, 「假名」 「送り假名」 등의 표기가 각각의 원본마다 현저하게 다른 7종류의 諸本の 성격을 서로 비교 검토하고 또 전후의 문장의 흐름과 문체를 참고로 작가의 의도를 짐작해서 읽기를 추측해야 하며 비슷한 시기에 발표된 작품을 참고로 해서 읽어야 한다.

다음으로 한자의 표기의를 살펴본 바로는 『舞姫』에서 나타나는 한자는 현대의 독자의 측면에서 볼 때 친숙하지 않은 한자, 주석을 요하는 한어가 많은데 이것은 오랜 기간 동안 한문 수학에 기인한 것이라고 할 수 있다. 그러나 작품에서의 이러

한 난해한 한자 표현은 오히려 「和文調」의 문체와 미묘한 균형을 이루면서 『舞姫』의 문체에 딱딱하고 어려운 인상을 밑바닥에 흐르게 하여 결국은 그 유창하고 아름다운 문장의 고전적 격조를 지탱하는 하나의 이유가 되게 하는 것이다. 또 외래어에 있어서는 외국어에 한자를 맞추어 만든 속어, 신어인 「あて字」를 가능한 한 사용을 억제하고 있으며, 森鷗外の 신조어로 간주되는 번역어에 있어서는 배경이 신선한 이국풍의 작품임에도 불구하고 번역어가 4개밖에 없다는 것을 알 수가 있다. 즉 『舞姫』의 문체는 한편으로는 고전적·정통적인 한어를 사용하면서 한편으로는 한자 사용을 억제해 부드러운 문체를 띠면서 외래어를 자유로이 구사한 일종의 독특한 「雅文体」로 표현되어있다고 할 수 있다.

「森鷗外文學」의 기점이라고 일컬어지는 이 『舞姫』라는 테마소설은 명치문학의 발생기에 획을 긋는 작품이고 그때까지 볼 수 없었던 지성문학으로써 근대적인 인간의 자아의식에 눈을 뜨는 근대 낭만정신이 넘쳐흐르는 명작인 만큼 『舞姫』의 한자 읽기에 대한 연구는 앞으로도 더 많은 연구, 검토가 필요하다고 생각한다.



<목 차>

국문초록	i
I. 서론	1
II. 한자 읽기의 특징	4
1. 『舞姫』의 諸本	4
2. 한자 읽기의 특징	7
III. 한자 표기 의식	14
1. 한자어휘군	14
2. 외래어군	29
3. 번역어휘군	30
IV. 결론	33
참고문헌	35
Abstract	37

I. 서 론

중국에서 만들어진 한자가 일본에 전해진 후 한자는 오랜 세월이 지나면서 일상생활뿐만이 아니라 문화의 전반에 걸쳐서 깊게 영향을 미치고 있다. 특히 일본인이 습득한 한자는 우리와는 상당히 달라서 한자를 근본적으로 이해하는데 필요한 해자(解字), 자체(字體) 등의 인식보다는 한자의 음과 훈을 이용해 사용하다가 이윽고 기호적으로 사용이 가능한 문자인 「假名」를 만들기에 이르렀다. 즉 표의문자인 한자의 초서체에서 표음기호인 「假名」를 만든 것이다. 이러한 「假名」가 발달한 일본은 한자의 위상이 절대적이 아님에도 불구하고 한자의 중요성은 더 커져가고 있다.

명치유신 이후에 국어문제가 심각하게 논의되어 언어문자의 개혁도 몇 번인가 실행에 옮겨졌지만 그 중심의 문제는 항상 한자의 문제였다. 한자는 일본어의 어휘에서 빠뜨릴 수 없는 중요한 위치를 차지하고 있으며 국어와 긴밀한 관계를 갖고 있다. 명치초기의 급속한 변화는 언어와 문학에도 큰 영향을 끼치고 「話しことば」에 의한 언문일치가 시작되는 근대 문학에서의 한자도 현저한 변화가 일어난다. 이것은 근대문학 작품에 나타나는 한자의 표기를 살펴보면 상당히 다양해짐을 알 수가 있다. 그리고 한자는 어로써 혹은 어의 일부로써 한음(漢音), 오음(吳音), 당음(唐音) 등의 읽기가 정해져 있었지만, 명치시대에 와서 한층 다양해진 한자 읽기는 한음과 오음이 서로 교차하거나 바뀌기도 하면서 변화한다. 전 시대인 에도시대(1603-1868)의 한자는 학문의 분야에 따라 구분되어 한음은 유학자와 의사가 사용하였고 오음은 승려와 국학자와 가인(和歌의 작가)이 사용하였다.

일본의 근대는 새로운 학문의 도입기이다. 그때까지의 에도시대의 한자와 난학(蘭學)¹⁾을 중심으로 한 학문체계로부터 서양근대의 학문으로 전반적으로 전환하는 시기였다. 즉 새로운 학문에 새로운 표현 그리고 무엇보다도 새로

1) 네덜란드의 학문으로 江戸시대 중기이후 네덜란드어를 배우고 서양학술을 연구한 학문.

운 어휘가 필요했다. 따라서 개혁은 우선 문자의 개혁이 무엇보다 먼저 이루어졌다. 특히 명치전기는 다른 시대에 비해서 한어가 갑자기 증가하고 유행한 시기였다. 지금까지 없었던 대량의 한어가 사람들에게 나타난 것이다. 이것은 도쿠가와막부(德川幕府)체제에서 명치정부에 의한 근대국가로 사회제도가 크게 변화한 것이 큰 원인으로 생각된다. 정치, 법률 등의 분야에 있어서 새로운 사회생활에 적합한 용어가 필요했던 것이다. 또한 서양의 문물과 학문의 유입으로 인한 새로운 개념을 소개하기 위해서 역어가 요구되고 한자는 가장 적당한 표현이 가능하게 했던 것이다. 이렇게 새로이 만들어진 한어는 현재에 이르러서는 그 수가 和語를 넘는다. 한편, 서구의 언어에 접하면서 일본어 체계에 의문을 품게 된 사람들은 언문일치²⁾운동과 한자 제한운동에 힘을 쏟게 되고 그 성과를 얻어간다. 이는 에도시대의 언어를 기반으로 계승하면서도 그 가운데에 버릴 것은 버리고 새로운 표현으로 받아들이게 됨으로써 성립되었다고 할 수 있다. 사회구조의 변화는 여러 표현에도 영향을 끼쳐 문장이나 언어의 표현방법에도 종래의 일본어에 없었던 새로운 표현이 사용되어 근세의 고정적이고 복잡한 체계를 무너뜨리고 유동적이고 부드러운 표현으로 옮겨가게 된다.

이와 같은 사회적인 배경에서 발표되어 많은 독자들의 반향을 불러일으킨 森鷗外の『舞臺』를 선택해서 작품에서 쓰여진 한자에 관해 연구해 보기로 한다. 森鷗外の 대표작이라고 할 수 있는 『舞臺』는 1890년 발표 이후 100년이 훨씬 넘은 지금 근대문학 가운데 가장 많은 논문이 발표되고 있지만 이러한 논문은 대부분이 평론에 의한 것이고 한자 읽기에 관해서는 자료가 미흡하고 철저한 조사는 이루어지지 않고 있다. 이러한 관점에서 7종류의 諸本の 성격을 서로 비교하고 한자 읽기와 표기 의식을 연구해 그 특징을 살펴보고 이러한 한자 표현은 문체와 어떤 관계가 있으며 이 작품에서 쓰여진 한자가 중국과 다른 작가들의 작품에서는 어떻게 나타나는가를 연구하려고

2) 문장에서 사용하는 말을 구어문과 일치 시키는 것을 의미. 문장에서는 문어를 사용해 왔지만 명치초기에 二葉停四迷, 山田美秒, 尾崎紅葉 등이 「話しことば」에 가까운 문장을 작품에 시도한 이후 점차로 보급되어 오늘날의 구어문에 이르렀다.

한다.

본 논문에서 『舞姬』예문은 「塵泥」 수록분을 본문으로 하고 있는 第三次岩波版鷗外全集(1971)에서 인용한 것이고 한자어휘는 諸橋轍次の 『大漢和辭典』(大修館書店, 1976)을 참고하였다.



II. 한자 읽기의 특징

森鷗外の『舞臺』의 한자 읽기에 대한 연구는 우선 「自筆草稿」와 그 외의 제본(諸本)에서 비교 검토되어야 한다. 왜냐하면 한자, 「假名」 「送り假名」 등의 표기가 각각의 원본마다 현저하게 다른 부분이 많기 때문이다. 최근에 되어서야 『舞臺』의 읽는 법이 학문적으로 연구되기 시작했고 아직 철저한 조사까지는 미치지 않고 있지만, 본 연구는 7개의 제본과 현재 유포되고 있는 본문의 원본인 「塵泥」 수록본을 중심으로 한자 읽기와 한자표기의식의 경향을 분석하고자 한다.

1. 『舞臺』의 제본

森鷗外の『舞臺』는 총 7편의 諸本이 있으며 발표된 책과 연도, 출판사는 다음과 같다.



「自筆草稿」	(1889)	
「國民之友」 ³⁾	(1890.1.3)	民友社
「國民小説」	(1890.10.30)	民友社
「美奈和集」 ⁴⁾	(1892.7.2)	春陽堂
「改訂水沫集」	(1906.5.20)	春陽堂
「塵泥」	(1915.4.12)	千章館
「縮刷水沫集」	(1916.8.13)	春陽堂

위에서 본 7개의 제본 가운데에서 한자 읽기를 살펴보면 「國民之友」를 제

3) 잡지, 1887년 2월 15일 창간, 1897년 8월 12년간 372호로 폐간.

4) 森鷗外の詩文集으로 「水沫集」라고도 쓴다. 명치27년 7월 초판·39년 5월 개정판 발행, 創作 「うたかたの記」 「舞臺」 「文づかい」 외에 「しらがみ草紙」와 「國民之友」에 발표된 번역문을 실고 있다. 또 부록으로써 번역시집 「於母影」를 첨부하고 있다.

외하고는 「自筆草稿」는 물론이고 그 외의 작품에는 「ルビ」(한자 옆에 읽는 음을 仮名로 단것)가 붙여져 있지 않다.

森鷗外の『舞臺』가 처음 「國民之友」(1890.1)에 발표되었을 때 「ルビ」가 붙여져 있었던 한자는 3개(合ねむ歡、襦むつき袴、瞳ひとみ子)뿐이었다. 그 외 한자에는 「ルビ」가 표시되지 않았다. 그 이후의 작품인 「國民小説」「美奈和集」「改訂水沫集」「塵泥」「縮刷水沫集」의 본문에는 전혀 「ルビ」가 없다. 그 결과 『舞臺』의 한자 읽기는 다양해지고 읽기가 틀린 여러 종류의 본문이 출판되고 유포되었던 것이다. 그래서 森鷗外の『舞臺』에 대한 읽기의 연구는 가능한 한 작가의 의도를 미루어 짐작해서 연구하지 않으면 안 되고 이러한 연구는 우선 「草稿」와 그 외의 6개의 제본에서 비교 검토해야 한다. 왜냐하면 『舞臺』는 森鷗外가 기회 있을 때마다 가필(加筆)을 했기 때문에 자필인 「草稿」를 비롯한 그 외의 6개의 작품의 표기가 원본마다 현저하게 다른 부분이 많기 때문이다.

森鷗外の『舞臺』의 개정 본문을 비교해보면 구체적으로 文의 일부의 변경, 小句의 변경을 비롯해 용어의 변경, 조동사, 조사, 「送り仮名」「仮名づかい」의 변경, 한자에서 「仮名」로의 변경, 「仮名」에서 한자로의 변경, 한자의 용자 변경, 「仮名」의 용자변경, 오기의 정정, 오식의 정정 등이 이루어진 것을 알 수가 있다.

그 차이를 「嘉部嘉隆、『森鷗外舞臺諸本研究と校本』櫻楓社、1988」에 의 해 숫자로 나타내 보면 다음과 같다.

「國民之友」의 본문에서는 「草稿」와 84곳의 차이가 나타나고 文의 변경은 4곳이 있다.

「國民小説」의 본문에서는 「國民之友」와 111곳의 차이가 나타나고 文의 변경은 2곳이 있다.

「美奈和集」의 본문에서는 「國民小説」와 363곳의 차이가 나타나고 1절을 삭제했으며 이것은 가필이 본문 중에서 가장 많아 森鷗外 『舞臺』의 제1차 大改訂이라고 불려지기도 한다.

「改訂水沫集」의 본문에서는 「美奈和集」와 10곳의 차이가 나타나고 가필이 본문 중 가장 적다.

「塵泥」의 본문에서는 「改訂水沫集」와 169곳의 차이가 나타나고 제2차 대 개정이라고 불려지기도 한다.

「縮刷水沫集」의 본문은 森鷗外가 마지막으로 가필한 것으로 「塵泥」와는 227곳의 차이가 있으나 「改訂水沫集」와는 86곳의 차이만 나는 것으로 보아 바로 전의 본문인 「塵泥」보다는 「改訂水沫集」를 근거로 했다고 볼 수 있다.

그러나 현재 유포본의 대부분인 岩波書店刊行 「鷗外全集」의 『舞臺』의 본문이 「塵泥」 수록본을 원본으로 하고 있고 본 연구의 『舞臺』의 예문도 이 「塵泥」 수록본이 원본이므로 「塵泥」 수록본에서 나타나고 있는 개정 부분을 좀더 자세하게 살펴보면 다음과 같다.

「塵泥」 수록본에는 문의 개정은 없으며, 어법적인 면에서 있어서, 혹은 어휘적인 면에 있어서 극히 중고적(中古的)인 경향을 띤다.

우선 어법적인 면에서는 과거·완료의 조동사 6종류 (き・けり・つ・ぬ・たり・り)에 대해서 가려 쓰는 의식이 강하며, 이것은 중고和文의 어법에 준해서 고쳐 쓴 것으로 추측이 된다. 조동사의 변경은 총 44곳이지만, 문 말에서의 조동사의 변경은 「塵泥」이전의 개정인 「美奈和集」에서 개정될 만한 것은 거의 개정되어서 10군데밖에 없고, 문 가운데의 개정이 34군데로 과거·완료의 조동사의 변경이 두드러져 있다는 것을 알 수가 있다. 특히 「たり」에 관한 용법이 반 정도를 차지하는 것으로 보아 「たり」의 용법에 상당한 의미를 두었다고 할 수 있다. 이것은 森鷗外가 중고문학작품의 독해를 통해 중고어법을 재인식했다는 것을 나타내는 것이다. 또 어휘 면에서도 중고어로의 변경이 눈에 띈다. 예를 들면

◆…熾熱燈の光の晴れがましきもやくなし。

→熾熱燈の光の晴れがましきも徒(いたづら)なり。

◆…目に見るもの、耳に聞くもの、一つとして新(あたらし) からぬはなく、

→目に見るもの、耳に聞くもの、一つとして新(あらた)ならぬはなく、

◆…奥深く潛みたりしまことの我は、やうやく表にあらはれて、

→奥深く潛みたりしまことの我は、やうやう表にあらはれて、

위 문장에서 「徒(いたづら)なり」「新(あらた)ならぬ」「やうやう」는 중고어로의 변경이다. 특히 이들 어휘는 7개의 본문 중에서 유독 「塵泥」에서만 위와 같이 표기되고 있다. 「塵泥」에서의 개정은 이 외에도 한자가 「假名」로 「假名」가 한자로 바뀐 경우라든가 한자의 용자 변경 등 이외에도 많은 개정이 있었다. 개정내용을 음미해보면 몇 군데는 보다 효과적으로 되어있다. 그러나 전체를 파악할 경우 오식이 많은 것을 보면 반드시 개선되었다고만은 말하기 어려운 면도 있다. 이러한 현상은 『舞臺』의 전체의 다른 개정본문에서도 마찬가지로 개정본문을 서로 비교해 보아도 표기의 통일성이 없다.



2. 한자 읽기의 특징

「ルビ」가 거의 없었던 작품이 森鷗外の 사후 『舞臺』의 본문에 「ルビ」가 표시된 것은 1927년 8월 鷗外全集刊行会発行 「鷗外全集」 제5권이 최초였다. 이것은 일부 한자에만 「ルビ」가 있었고 그 다음해인 1928년 3월에 간행된 改造社発行 「現代日本文学全集」 제3권 「森鷗外集」은 한자 전체에 「ルビ」가 표시되어서 독자들에게 편리함을 주었다. 즉 일반 대중적인 『舞臺』의 읽기가 정착되었다고 할 수 있다. 이와 같은 위 두 본문의 읽기 특색을 몇 가지 예를 들어서 살펴보면 다음과 같다.

	鈴索	悪阻	午餐	榻	縦令
全集刊行会発行	れいさく	をそ	ごさん	たふ	たとへ
改造社発行	すずなわ	つはり	ひるげ	こしかけ	よしや

위에서 살펴본 것은 비록 일부의 예이긴 하지만 이 두 전집에서의 『舞臺』의 읽기 특징은 鷗外全集刊行会発行「鷗外全集」에는 음독이 많은 반면 改造社発行「現代日本文学全集」제3편「森鷗外集」에는 전반적으로 훈독의 경향이 강하다. 그러나 이와 같이 「ルビ」가 붙여진 초기의 작품에 두 종류의 다른 읽기 역시 어느 쪽이든 반드시 森鷗外の 의도한 대로 읽고 있다고는 볼 수 없다. 이 두 본문을 비롯한 주로 초기에 간행된 『舞臺』의 원본은 주로 「改訂水沫集」를 원본으로 하고 있고 그 이후의 대부분의 작품은 「塵泥」를 원본으로 하고 있다. 왜 마지막으로 발표된 「改訂水沫集」를 원문으로 하지 않았는가에 대해서는 알려진 바가 없다. 그래서 학자에 따라서 마지막 개정 원문인 「縮刷水沫集」를 기준으로 연구되어야 한다고 주장하는 경우도 있다⁵⁾. 현재 유포되고 있는 『舞臺』의 본문은 대부분이 1936년에 간행한 岩波書店刊行「鷗外全集」에 근거를 두고 있고 이것도 역시 「塵泥」를 그 원본으로 하고 있다. 이 岩波版 역시 1차(1936.6), 2차(1951.9), 3차(1971.11)에 걸쳐 발행되지만 일체의 「ルビ」가 없다. 그래서 「ルビ」가 없는 본문이 유포되었기 때문에 마음대로 붙여진 「ルビ」가 독자들의 요구에 의해 유포되었다고 볼 수 있다. 이러한 유포본 중에는 그 원문조차 밝히지 않은 것도 있다.

『舞臺』의 전체의 개정 본문을 서로 비교해 보면 종래의 한자 읽기가 대부분은 정확히 읽을 수 있게 되었지만 표기의 통일성이 없다. 예를 들면 「尋常」은 「自筆草稿」「國民之友」「國民小説」등 주로 초기 작품에는 「世の常」로表記했다가 「美奈和集」이후의 작품에서는 「尋常」로 읽기를 바꾼 것이다. 또한 이것은 같은 시기의 작품인 「文づかい」⁶⁾ 「即興詩人」⁷⁾에서도 「尋常」(よのつね)로 표기되어있다. 또 「概略」은 「國民之友」「國民小説」에서는 「あらまし」로 「仮名」표기로되어있고, 「少女」는 「自筆草稿」에서는 「をと女」로 「仮名」와 한자가 함께 표기되었다.

5) 嘉部嘉隆(『森鷗外「舞臺」諸本研究と校本』, 櫻楓社, 1988, p.21.)

6) 단편소설, 1891년 1월에 발표, 雅文体 작품으로, 독일 유학 시의 체험을 바탕으로 쓴 작품.

7) 번역 장편소설, 1891년 11월부터 1893년 8월 「しがらみ草紙」에 연재.

『舞姫』의 표기는 일정한 규정이 없이 여러 차례 교정이 되었기 때문에 한자 읽기는 7개의 諸本을 서로 비교해서 정확히 읽기를 추측해야 하며 또한 다른 작품에서 나타나는 읽기를 참고로 해서 읽어야 하고 또 작품 자체의 문체와 해석에 의해 작가의 의도를 짐작해서 읽지 않으면 안 된다. 즉 『舞姫』의 문체는 和漢洋의 절충문체이기 때문에 읽기에 문제가 있는 한자에 대해서, 和語, 한어, 외래어 가운데 어느 것으로 읽을 것인가의 판단이 필요하다. 전후의 문장이 한문조(漢文調)이면 음독으로 和文調이면 훈독으로 읽는 경우가 많지만 반드시 그렇게 읽기가 일치한다고는 할 수 없으며 그러나 어느 쪽이든 읽지 않으면 안 되고 그리고 어떻게 읽어야 하는 가를 결정하는 것은 다분히 주관적인 판단이 작용하기 때문에 쉽지가 않다.

가령 「女」라는 한자의 예를 들면

◆…珈琲店に坐して客を延く女を見ては、

는 「おみな」로



◆…貧家の女に似ず。

는 「むすめ」로 읽기를 바꾸는 것이 극히 주관적이긴 하지만 앞뒤 문장의 문맥에 따른 읽기라고 할 수 있다.

특히 「送り仮名」의 문제를 살펴보면 상당히 다양하며 원칙적인 경향이 없는 것 같다. 간단히 몇 개의 예문을 보면

◆…五年前の事なりしが、平生の望足りて、

에서 「望」는 「自筆草稿」「國民之友」에는 「望み」로表記되어있고

◆…人知らぬ恨に頭のみ惱ましたればなり。

에서 「頭」는 「自筆草稿」「國民之友」「國民小説」에는 「頭べ」로表記되어있다. 이것으로 미루어 「頭」는 「かしら」「かうべ」로 두개의 읽기가 가능하다고 할 수 있다. 그리고 「頭」는 다음과 같이 다른 읽기도 가능하다.

◆…彼は「キクリア」座の座頭なり。

에서 「座頭」는 「自筆草稿」 「國民之友」에서는 「座頭ら」로 表記되어 「座頭」는 「ざがしら」로 읽기가 가능해 지는 것이다.

특히 『舞臺』의 한자 읽기에 있어서 간과할 수 없는 중요한 것이 문체에 관한 문제로서 『舞臺』의 문체가 「雅文体」라고 강조한 사람은 「日夏耿之介」⁸⁾이며 그의 「永遠の雅文小説」에 의하면

“雅文小説이라는 것은 고색창연한 雅語, 古語, 廢語를 사용한 雅文体로써 독특한 匂양스 등이 있는 清新体이다. 森鷗外 문학은 원래 近世國文의 美文調로 그사이에 세련되고 아름다운 여운을 갖는 漢語가 적동 세공 사이에 새겨진 황금처럼 창연히 빛나고 있다.”

라고 쓰여 있는데 여기서 「清新体の 雅文小説」이라는 것은



◆…石炭をば早や積み果てつ。

와 같은 문장을 의미 한다고 할 수 있는데, 위문장은 소설의 제일 첫머리 부분으로 이 문장에 대해서 「山崎一穎」⁹⁾도 다음과 같이 해석을 한다.

“この新鮮な文体は、尾崎紅葉らの硯有社の泥くさい文体になじんだ者にはまさに驚きであった。『舞臺』の硬質で象嵌のように嵌め込まれ語は、動かしようがないほど完璧である。

「石炭をば」の「をば」は動作、作用の對象を強調している。「つ」は完了の助動詞である。「石炭は早や積まれ果てつ」という受身の表現ではなく、「積み果てつ」という主体性の強い表現にしているのは、豊太郎の心象を反映させているからである。ドイツでの出來事はすべて終ってしまった、もう過去へ戻ることはできないという事件完結への見切ともいべき言葉である。”¹⁰⁾

8) 1890-1971, 詩人· 영문학자

9) 山崎一穎編, 『sprit 森鷗外作家と작품』 有精堂, 1985, p.97.

10) 이 신선한 문체는 尾崎紅葉등 硯有社의 세련되지 않은 문장에 익숙한 사람들에게

『舞臺』의 문체가 「雅文体」라고 불리어지지만 「雅文」¹¹⁾이라고 하는 것은 결국 한자의 읽기에서 규정지어지는 것이라고 할 수 있다. 다시 말해 문장에서 예를 들면

◆…一つの梯は直ちに樓に達し、他の梯は窟住まひの鍛冶が家に通じたる貸家などに向ひて、
에서 「梯」는 「きざはし」로 읽고

◆…樓上の木欄に干したる敷布、襦袢などまだ取入れぬ人家、
에서 「木欄」는 「おばしま」로 읽고

◆…余が鈴索を引き鳴らして調を通じ、
에서 「鈴索」는 「すずなは」로 읽고

◆…わが心はかの合歡(ねむ)といふ木の葉に似て、物触れば縮みて避けんとす。
에서 「触れば」는 「さやれば」로 읽고

◆…この青く清らにて物問ひたげに愁を含める目の、
에서 「目」는 「まみ」로 읽는다.

위의 문장에서 「きざはし」「おばしま」「すずなは」「さやれば」「まみ」는 「雅語」의 예지만, 이러한 읽기를 「はしご」「てすり」「れいさく」「ふるれば」「め」등으

는 놀라움과 자책였다. 작품에 딱딱하고 어려운 한자를 상감처럼 끼워 넣은 표현은 너무나 완벽하다. 석탄이 쌓여있다고 표현하지 않고 완료조동사 「つ」를 사용해서 석탄을 다 쌓아놓았다고 표현해 지난 날은 이미 사건이 종결된 과거임을 나타내는 주인공의 심상이 나타나 있다.

11) 擬古文이라고도 하며, 江戸時代중반부터 明治時代に 걸쳐서 국학자 사이에 유행한 文의 일체, 雅文에서의 用語를 雅語라고 부르며, 平安時代の和歌와 「仮名」文에 기초를 두고 때로는 奈良時代の 古典語도 이에 포함된다. 즉 서구지향적인 江戸문학을 반대하는 전통적인 문학의 우아한 문체를 말함.

로 읽으면 「雅語」의 예라고 하기에는 어려운 느낌이 든다. 또한 의도적으로 쉽게 읽을 경우에 『舞臺』의 문체는 「雅文体」로 불리어지지 않을 것이다.

그런데 여기서 표기를 좀더 살펴보면 다음과 경우도 볼 수가 있다. 「物触れば」는 『自筆草稿』 『國民之友』 『國民小説』에서는 「物ふるれば」로 쓰였으며 그 이후에는 「物触れば」로 바뀐 것으로 보면 어느 쪽이 森鷗外가 의도한 바인지는 확실하게 알 수가 없지만 森鷗外는 「ふるれば」로 읽었을 가능성이 높다. 또 「木欄」은 「卽興詩人」에서는 「てすり」로 표현하고 있다. 이와 같은 것을 생각해 볼 때 역으로 『舞臺』의 문체가 「雅文体」로써 규정되었던 것으로 『舞臺』의 한자는 더욱 「雅語」로 읽히는 경향이 강해졌다고도 할 수 있다. 더구나 改造社發行 『森鷗外集』 수록의 『舞臺』는 한자 읽기에 「雅語」의 예가 많고 전반적으로 「雅文体」를 상기 시키는 것이었다. 따라서 『舞臺』가 「雅文小説」로 인식되었던 것은 이 改造社發行 『森鷗外集』의 혼독 위주의 한자 읽기의 영향이 있었다고도 말할 수 있을 것이다. 『舞臺』의 한자읽기는 아직 확실하지 않은 부분도 있지만 이러한 점은 『舞臺』를 연구하는 측면에서는 간과할 수 없는 문제라고 생각한다.

또 한 가지 이 작품에서 특징적인 것을 잠깐 살펴보면 「ルビ」없이 이 작품을 읽을 수 있는 독자층이다. 森鷗外의 작품 『舞臺』는 작가에 의해 독자가 한정된 소설이고 한문적 소양을 갖는 독자라는 것을 가정한 소설인 것이다. 한문적 소양을 갖는 독자라고 하면 말할 것도 없이 지식층의 남자를 중심으로 한 독자를 말한다. 즉 「ルビ」없이 쓰여진 『舞臺』라는 소설은 본래 전통적인 설화, 전설등의 독자인 부녀자를 목표로 쓴 작품이 아니고 지식청년을 상대로 쓰여진 신선한 「love story」인 것이다. 이것은 작품 중에서 사용된 한자의 경향이 그것을 대변하고 있다. 「ルビ」가 전혀 없는 소설 『舞臺』의 표기가 그 당시 명치초기의 메스컴의 특색¹²⁾이었던 시대적인 흐름에 의한 것

12) 명치초기의 언어문화의 특징의 하나로서 「ふりがな문화」가 있다. 「ふりがな」는 보조 기구으로써 이것을 사용해서 명치시대에는 다양한 언어 표현을 했는데 특이한 것은 신문의 종류로 두 가지의 신문이 발간되었다. 하나는 독자가 인텔리, 지식층 상대의 신문이며 크기가 크고 사설은 한문이고 한자 읽기가 거의 붙여져 있지 않은 것이고, 또 하나는 서민층의 신문으로 크기도 작고 사설이 없으며 향간의 뉴스를 속체, 담화체로 실고

인지 아니면 森鷗外는 읽기를 독자의 판단에 맡긴 것인지 현대의 우리들은 알 수가 없지만 이로 인해 『舞臺』의 표기의 문제점 즉 한자 읽기의 문제점이 발생하는 것이다.

지금까지 살펴본 바 森鷗外의 작품 『舞臺』의 한자 읽기는 다음 3가지를 염두에 두고 읽지 않으면 안 된다.

첫째는 작가가 기회 있을 때마다 작품에 가필을 했기 때문에 원본마다 현저한 차이가 있으므로 총 7편의 원본을 서로 비교 연구해서 정확히 읽기를 추측해서 읽어야 하며 특히 현재 유포되고 있는 본문의 원본이 「塵泥」 수록본이므로 「塵泥」 수록본에서의 한자를 참고해서 읽는 것이고,

둘째는 비슷한 시기에 나온 작품이나 다른 작품에서 나타나는 읽기를 참고로 해서 읽는 것이고,

셋째는 작품에서의 문장의 흐름과 문체 등을 참고로 작가의 의도를 짐작해서 읽는 것이라고 할 수 있다.

그러면 다음으로 현재 유포본의 대부분을 차지하고 있는 원문인 「塵泥」의 개정본에서 나타나는 한자를 중심으로 표기 의식을 연구해 보기로 한다.

한자에 전부가 읽기가 붙여져 있다. 명치초기에는 이러한 두 종류의 신문이 발간되었고 이러한 것이 명치초기 메스컴의 특징이다.

Ⅲ. 한자 표기 의식

1. 한자 어휘군

森鷗外の『舞臺』를 읽고 우선 눈에 띄는 것은 현대문장에서는 자취를 감추거나 그다지 사용하지 않는 소위 중국의 <古典的>인 유서 깊은 漢籍을 근거로 한 한자 어휘군 이다.

이와 같은 어휘는 물론 전부가 고풍이라고는 할 수 없으며 거슬러 올라가 보면 각각의 모든 어휘가 모두 漢籍의 유래를 갖고 있어서 단적으로 말할 수는 없지만, 적어도 現代의 관점에서 보면 <古典的>이라고 볼 수 있는 어휘가 다수 사용되고 있다.

『舞臺』의 작품에서 사용되고 있는 한자 어휘를 중국과 일본근대문학 등에서 살펴보면 다음과 같다.



【平生】(ひごろ)

◆…五年前の事なりしが、平生の望足りて、洋行の官命を蒙り、

<중국>

「平生所好者、盡在其中」 [白居易¹³・与微之書]

<일본> (へいぜい)

「尤も此連中(=不勉強家)は流石に平生を省みて、…責めて及第点だけは欲しいが、貰えようかと心配する。」 [二葉亭四迷¹⁴・平凡]

「平生ろくに歩いたことのない私は…」 [中勘助¹⁵・銀の匙]

【尋常】(よのつね)

◆…さらぬも尋常の動植金石、さては風俗などをさへ珍しげにするしを、

13) (772~846) 중국 당나라 시인. 자는 낙천·호는 향산거사.

14) ふたばていしめい(1864~1909): 소설가·번역가.

15) なかかんすけ(1885~1965): 소설가·시인·수필가. 夏目漱石의 門下.

<중국>

「布帛尋常庸人不釋」 [韓非子¹⁶·五蠹]

「酒債尋常行處有」 [杜甫¹⁷·曲江]

<일본>(じんじょう)

「数多い感情ずくめの手紙--二人の關係は何うしても尋常ではなかつた。」

[田山花袋¹⁸·蒲団]

「それがまた丙の時代では大いに珍らしいかもしれぬ。丁の時代では尋常の事かもしれぬ。」

[夏目漱石¹⁹·文学評論]

【微恙】 (びやう)

◆…微恙にことよせて房の裡にのみ籠りて、同行の人々にも物言ふことの少きは、

<중국>

「君亦歡喜失微恙」 [黃庭堅²⁰·次韻文潛]

<일본>

「たまたま微恙で欠席する等のことがあれば…」 [谷崎潤一郎²¹·春琴抄]

【模糊】 (もこ)

◆…余は模糊たる功名の念と、檢束に慣れたる勉強力とを持ちて、忽ちこの歐羅巴の新大都の中央に立てり。

<중국>

16) 중국 전국시대(戰國時代) 말기 사상가 한비(韓非)와 그 문류(門流)의 저서.

17) (712~770) 중국 당(唐)나라 시인.

18) たやまかたい(1871~1930):소설가. 자연주의문학의 선구적인 작품 『蒲団』을 발표.

19) なつめそうせき(1867~1916):소설가·영문학자. 『吾輩は猫である』를 발표해서 작가로서 출발. 『坊っちゃん』 『草枕』 등을 발표해서 반자연주의작가로서 활동.

20) (1045~1105) 중국 송(宋)나라 시인·서예가. 소식과 함께 소황(蘇黃)으로 불리는 송나라 대표적시인으로 북송(北宋)말에서 남송(南宋)초에 걸쳐 그의 시풍이 널리 유행하였으며 강서파(江西派)의 시조로 일컬어짐.

21) たにぎきじゅんいちろう(1886~1965) :소설가. 「新思潮」同人. 처음에는 耽美的인 경향의 작품을 발표했지만 후에는 古典的·傳統的인 日本美에 심취해서 독자의 新境地를 열다.

「模糊半已²²癡²²」 [蘇軾²²·石鼓歌]

<일본>

「此の咎むるに足らぬ瑣細の事も、大いなる模糊の影を作して、」

[尾崎紅葉²³·金色夜叉]

「デキ王子の伝説は模糊としていた。」 [三島由紀夫²⁴·潮騒]

【檢束】(けんそく)

◆…余は模糊たる功名の念と、檢束に慣れたる勉強力とを持ちて、

<중국>

「筋骸無檢束」 [白居易·春日閑居]

<일본>

「或人は放縱無頼社会の規律を顧みず自己の情慾を檢束せぬのが天真であると考えておる」

[西田幾多郎²⁵·善の研究]

【終日】(ひねもす)



◆…この恩を謝せんとて、自ら我僑居に來し少女は、…終日兀坐する我讀書の窓下に、一輪の名花を咲かせてけり。

<중국>

「君子終日乾乾」 [易經·乾]

<일본>

①ひねもす

「昼は終日夜は終夜、唯其人の面影而已(凡)常に眼前にちらついて、」

[二葉亭四迷·浮雲]

22) (1036~1101) 중국 북송 때 정치가·문학자. 자는 자침·호는 동파거사. 송나라 때뿐만 아니라 중국의 근세를 대표하는 사대부이며 당송팔대가의 한 사람으로, 이지적 학자이면서 섬세한 감각의 시인이었다.

23) 오즈키こうよう(1867~1903) :소설가. 自然主義 以前の 명치文壇의 大家.

24) 미시마유키오(1925~1970) :소설가·극작가. 고전주의적인 치밀한 구성과 화려한 문체로 獨自의 樣式美를 갖춘 文學世界를 전개.

25) 니시다きたろう(1870~1945) :철학자. 晩年, 일본적인 「無」哲學을 주장.

②しゅうじつ

「私は机に向って終日を暮しながら、」 [柴田翔²⁶・されどわれらが日々]

「死臭に似た匂いが終日山村に漂った」 [丹羽文雄²⁷・厭がらせの年齢]

【踟躕】(ちちゅう・ちちゆう)

◆…唯だ此一刹那、低徊踟躕の思は去りて、余は彼を抱き、

<중국>

「攬轡止踟躕」 [曹植²⁸・贈白馬王彪]

<일본>

「母は武男が常によく孝にして、吾意を迎ふるに踟躕せざるを知りぬ」

[徳富蘆花²⁹・不如歸]

【讒誣】(ざんぷ)

◆…或る勢力ある一群と余との間に、面白からぬ關係ありて、彼人々は余を猜疑し、又遂に余を讒誣するに至りぬ。



<중국>

「讒誣不須辨亦止百年間」 [歐陽脩³⁰・重讀徂徠集詩]

<일본>

「今口を極めて李陵を讒誣しているのは、數ヶ月前李陵が都を辞する時に、盃をあげて其の行を壯んにした連中ではなかったか」 [中島敦³¹・李陵]

26) しばたしょう(1935~):소설가·독일문학자.

27) にわふみお(1904~):소설가.

28) (192~232) 중국 삼국시대 위나라 시인. 자는 자건. 패국 초 출신. 아버지는 후한 말의 영웅 조조이다.

29) とくとみろか (1868~1927) :소설가. 인도주의와 청신한 작품으로 주목을 받았지만, 후에는 半農生活에 들어가서 文壇外의 作家로서 특이한 지위를 차지.

30) (1007~1072) 중국 송(宋)나라의 정치가·문인.

31) なかじまあつし(1909~1942) :소설가. 『李陵』 『山月記』등 中國 古典에서 취제한 작품이 많다.

【猜疑】(さいぎ)

◆…彼人々は唯余を嘲り、余を嫉むのみならず、又余を猜疑することとなりぬ。

<중국>

「哀拯其急不復猜疑」 [三國志 吳志·周魴伝]

「孤之爲猷又多猜疑」 [顔氏家訓³²⁾·書証]

<일본>

「額の狭い、顎の固い夫人の顔は、輕蔑と猜疑の色を漲らして葉子に向った」

[有島武郎³³⁾·或る女]

「相変らず猜疑にかたまっている老人に對してはついあせり出すのが…」

[石川淳³⁴⁾·普賢]

「妖狐の仕業と判明してほっと典膳のため胸を撫でおろしたのと、猜疑した自分への苦笑でわらったのである」

[五味康祐³⁵⁾·薄桜記]

【艱難】(かんなん)

◆…これぞ余が冤罪を身に負ひて、暫時の間に無量の艱難を~~受~~し盡す媒なりける。

<중국>

「艱難苦恨繁霜鬢」 [杜甫·登高]

<일본>

「若い時から艱難して、其(=生活ノ)風波に搓まれて居るなかで、」

[島崎藤村³⁶⁾·破戒]

【恍惚】(こうこつ)

◆…此三百年前の遺跡を望む毎に、心の恍惚となりて暫し佇みしこと幾度なるを知らず。

32) 중국의 남북조시대 5개국에서 높은 벼슬을 하였던 안지추가 지은 《안씨가훈》이 유명하다.

33) 아리またけお(1878~1923) : 소설가. 「白樺」同人. 만년은 사회주의와 부르조와 작가인 자기의 모순에 고민, 애인과 情死.

34) 이しかわじゅん(1899~?): 소설가. 프랑스 문학이나 江戸戯作文學에 조예가 깊음.

35) ごみやすすけ(1921~1980): 소설가.

36) しまぎきとうそん(1872~1943) : 시인·소설가. 명치 30년 『若菜集』을 출판해서 浪漫主義詩人으로서의 지위를 확립 후에 산문으로 명치 39년에는 自然主義文學의 선구적인 작품 『破戒』를 간행.

<중국>

「恍惚寒江暮」〔杜甫・西閣夜〕

<일본>

「そして、彼女はその明るい花束の中へ蒼ざめた顔を埋めると、恍惚として眼を閉じた」

〔横光利一³⁷⁾・春は馬車に乗って〕

【憐憫】(れんびん)

◆…わが臆病なる心は憐憫の情に打ち勝たれて、

<중국>

「陛下憐憫京師之人慮其之食」〔韓愈³⁸⁾・論今年停舉選狀〕

<일본>

「自分の今の啓ちゃんに対する気持は、恋愛ではなくて憐愍である」

〔谷崎潤一郎・細雪〕

「縋縷をまとった蘇武の目の中に、時として浮ぶかすかな憐愍の色を、豪華な貂裘をまとった右校王李陵は何よりも恐れた」

제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

〔中島敦・李陵〕

「その時將軍は既に疲れ切っていた。極度に困んで、精神も次第に恍惚となるほどだった」

〔島崎藤村・夜明け前〕

【係累】(けいるい)

◆…君が學問こそわが測り知る所ならね、語學のみにて世の用には足りなむ、滯留の余りに久しければ、様々の係累もやあらんと、相澤に問ひしに、

<중국>

「殺其父兄係累其子弟」〔孟子³⁹⁾・梁惠王下〕

<일본>

「どうやろか、雪子ちゃんに。係累はお母さん一人だけ。それかて田舎に住んではって、神戸へ

37) こみつりいち(1898~1947) : 소설가. 『文藝時代』를 창간해서, 新感覺派運動의 중심으로서 활약. 新心理主義 작품을 시도.

38) (768~824) 중국 당나라 문학자·사상가. 자는 퇴지.

39) (?~?): 중국 전국시대의 유생인 맹가, 또는 그의 사상을 전하는 책 이름.

は出て来やはれへんねん。当人は四十一歳で初婚や云やはるし、」 [谷崎潤一郎・細雪]

【老媪】 (おうな)

◆…中には咳枯(しはが)れたる老媪の聲して、「誰ぞ」と問ふ。

<중국>

「老媪宝奩草愚儒輸逋租」 [温庭筠⁴⁰・疊韻詩]

<일본>

「行灯の灯影にうずくまりつゝ老眼の脂を払い払い娘のもとへこまごまと書き綴っていたであらう
老媪の姿が、その二たひろにも余る長い巻紙の上に浮かんだ」 [谷崎潤一郎・吉野葛]

【慇懃】 (いんぎん)

◆…さきの老媪は慇懃におのが無禮の振舞せしを詫びて、

<중국>

「臨別殷勤重寄詞」 [白居易・長恨歌]

<일본>

「初対面の人に対する信之の態度は、慇懃を極めたものだった」

[里見弴⁴¹・多情仏心]

【媚態】 (びたい)

◆…その見上げたる目には、人に否とはいはせぬ媚態あり

<중국>

「妖姿媚態婬有余妍」 [孟棨⁴²・人面桃花]

<일본>

「彼はまた妻が自分を待ちもせず、若妻らしい匂やかな媚態もみせないことに腹を立てた

40) (812~870?) 중국 당나라 때 시인. 연애를 주제로 하는 《온정균시집(温庭筠詩集, 7권)》과 《별집(別集, 1권)》은 모두 그가 가지고 있는 특수한 애고이즘의 바탕에 깔려 있는 인간의 일반적인 묘사로 뜻밖의 성공을 거두었다. 시와 함께 사(詞)의 개척자로도 유명하다.

41) さとみとん(1888~1983):小説家. 白樺派의 요소와 耽美享樂派의 요소를 겸비한 기교적인 작품.

42) 唐의 詩人.

[芝木好子⁴³・湯葉]

【辛苦】(しんく)

◆…場外にてはひとり身の衣食も足らず勝なれば、親腹からを養ふものはその辛苦奈何ぞや。

<중국>

「粒粒皆辛苦」 [李紳⁴⁴・憫農]

<일본>

「数年の辛苦を嘗め数百の執行金を費して洋学は成業したれども、」

[福沢諭吉⁴⁵・学問のすゝめ]

「父の死後便のない母親の辛苦心勞を見るに付け聞くに付け、」

[二葉亭四迷・浮雲]

【危急存亡の秋】(ききゅうそんぼうのとき)

◆…我一身の大事は前に横りて、洵に危急存亡の秋なるに

<중국>

「今天下三分、益州罷敝、此誠危急存亡之秋也」 [諸葛亮⁴⁶・出師表]

<일본>

「日本國家は危急存亡の秋に遭遇していると云うも過言ではあるまい、」

[武田麟太郎⁴⁷・銀座八丁]

【數奇】(さつき)

◆…彼が生路は概ね平滑なりしに、輾轉數奇なるは我身の上なりければなり

<중국>

43) (1914~平成3):소설가. 동경의 상·공업 지대의 風情을 잘 묘사함. 선명한 인물묘사나 생활을 묘사한 특색이 있음.

44) (?~846) 中唐 詩人. 宰相. 白居易와 친하게 교류함.

45) ふくざわゆきち(1834~1901): 교육자·계몽사상가.

46) (181~234):삼국시대의 蜀나라의 충신. 字는 孔明.

47) たけだりんたろう(1894~1946):小説家. 프롤레타리아작가로서 출발, 후에는 庶民的 리얼리즘으로 전향.

「李廣無功緣數奇」〔王維⁴⁸⁾・老將行〕

<일본> (すうき・すき)

「容貌のわりに云う事やする事が早熟なのは、そう云う數奇な生い立ちをした多くの少女に逃れられない運命であるから」
〔谷崎潤一郎・蓼喰う虫〕

【庖廚】(ほうちゅう)

◆…この時戸口に人の聲して、程なく庖廚にありしエリスが母は、郵便の書状を持って来て余にわたしつ。

<중국>

「君無故不殺牛大夫無故不殺羊士無故不殺犬豕君子遠庖廚凡有血氣之類弗身踐也」
〔禮・玉藻〕

<일본>

「邸内に馬鹿らしいほど広い庖廚を設け、和洋とも一流の料理人を雇っていた…」

〔里見弴・多情仏心〕



【茫然】(ぼうぜん)

◆…汝が名譽を恢復するも此時にあるべきぞ。心のみ急がれて用事をのみいひ遣るとなり。讀み畢りて茫然たる面もちを見て、エリス云ふ。

<중국>

「把酒意茫然」〔杜甫・重過何氏〕

<일본>

「何を思ふか茫然とせし顔つき、」〔樋口一葉⁴⁹⁾・十三夜〕

【凡庸】(ぼんよう)

◆…余が胸臆を開いて物語りし不幸なる閥歴を聞いて、かれは屢々驚きしが、なかなか余を謹めんとはせず、却りて他の凡庸なる諸生輩を罵りき。

<중국>

48) (699?~761):盛唐 詩人.

49) ひぐちいちよう(1872~1896):소설가. 『たけくらべ』 『にごりえ』 『十三夜』 등.

「庸凡庸也」〔國語・齊語・君之庸臣也〕

<일본>

「いままでどおりの美しいものを美しく画く式の凡庸なタッチで画いていました」

[太宰治⁵⁰)・人間失格]

「比喩でいえば凡庸な 작품は正規の夫を持った家庭婦人、有夫の女、すぐれた 작품は娼婦の如きものであろう」

[高橋義孝⁵¹)・マルクス主義文学理論批判]

【咄嗟】(とっさ)

◆…余はおのれが信じて頼む心を生じたる人に、卒然ものを問はれたるときは、咄嗟の間、其答の範圍を善くも量らず、直ちにうべなふことあり。

<중국>

「自思空咄嗟」〔梅堯臣・客語食河豚魚〕

<일본>

「雌の河童は咄嗟の間に床の上へ長老を投げ倒しました」

[芥川竜之介⁵²)・河童]



【低徊】(ていかい)

◆…唯だ此一刹那、低徊踟蹰の思は去りて、余は彼を抱き、彼の頭は我肩に倚りて、彼が喜びの涙ははらはらと肩の上に落ちぬ。

<중국>

「低徊陰山翔以紆曲兮」〔漢語・司馬相如傳〕

<일본>

「(私ハ)夕日が大市街の彼方に沈んでしまふまで丘の上に低回していた」

[谷崎潤一郎・春琴抄]

「(三四郎ハ)尼寺へ行くと云う一句を柱にして、其周圍にぐるぐる低回した」

50) だざいおさむ(1909~1948):소설가. 戰後는 現代의 不安한 意識에서 虛無的인 感覺을 作品化했다. 作品 『ヴァイオンの妻』 『斜陽』 『人間失格』 등.

51) たかはしよしたか(1913~1995):독문학자·평론가·수필가. 프로이트의 深層心理學을 이용해서 文藝理論에 새로운 方向을 열었다.

52) あくたがわりゅうのすけ(1892~1927):소설가. 『新思潮』 同人. 作品 『羅生門』 『地獄変』 『齒車』 『或阿呆の一生』 등.

【襦袢】 (むつき)

◆… 「何とか見玉ふ、この心がまへを。」といひつゝ、一つの木綿ぎれを取上ぐるを見れば襦袢なりき。

<중국>

「人生有不見日月不免襦袢者」 [列子⁵³・天瑞]

<일본>

「伯母からも洗ざらした半衣で作った襦袢が沢山に来た」 [志賀直哉⁵⁴・暗夜行路]

【錯亂】 (さくらん)

◆… 「ホテル」を出でしときの我心の錯亂は、譬へんに物なかりき。

<중국>

「文學錯亂」 [漢書⁵⁵・楚元王伝]

「中國則錯亂」 [後漢書⁵⁶・魯恭伝]

<일본>

「錯亂した頭腦は二晩ばかり眠らなかつた爲に、余計に疲れた」

[島崎藤村・家]

위에서 살펴본 바와 같이 森鷗外の『舞臺』에서 나타나는 한자 어휘는 근대 일본 작가들의 작품과 소설이외에의 분야인 철학, 교육 등에도 나타나고 있고 正統的・古典的인 漢語를 기본적인 바탕으로 하고 있으며 작품의 그 청신한 인상에도 불구하고 작품 중에는 오랜 漢籍에 근거를 두지 않는 한자는

53) (?~?)중국 고대의 사상가. 이름은 어구. 정나라 출신. 도가의 대표자, 또한 그 서적을 말한다. 노자의 제자.

54) しがなおや(1883~1971) :소설가. 『白樺』創刊以後, 中心作家의 한 사람으로서 예민한 감각과 굳은 자아의식을 엿볼 수 있는 단편을 많이 씀.

55) 《사기(史記)》와 더불어 중국 사학사상(史學史上) 대표적인 저작이며, 정사(正史) 제2위를 차지한다.

56) 후한의 사적을 기전체(紀傳體)로 기록한 것이다.

거의 보이지 않는다. 이와 같은 한자는 漢籍(易經·孟子·莊子·列子·韓非子·漢書·後漢書 등)과, 특히 중국의 전시대에 걸쳐 유명한 시인(삼국시대 魏의 曹植/唐의 王維, 韞庭筠, 杜甫, 白居易, 孟棨, 李紳/北宋의 梅堯臣, 歐陽脩, 蘇軾, 黃庭堅/明의 袁宏道)들의 詩에서 많이 찾아볼 수가 있다. 森鷗外가 중국의 漢籍의 영향을 많이 받은 것은 그가 5세에 『論語』 『孟子』를 배우고 7세에는 『四書五經』을 배웠으며 우등상격인 「四書正文」을 받고 그 뒤에도 계속적인 漢文수학을 받았기 때문에 당연한 것으로 보아야 할 것이다. 이것은 다음과 같은 자훈어의 難訓讀 에서도 더 선명하게 나타난다.

【妍】 (미めよ) き

◆…妍よき少女의 巴里まねび의 粧したる、彼も此も目を驚かさぬはなきに、

【怎】 (いか) でか

◆…嗚呼、此故よしは、我身だに知らざりしを、怎いかでか人に知らるべき。



【窞】 (あなぐら)

◆…他の梯は窞あなぐら住まひの鍛冶が家に通じたる貸家などに向ひて、

【擡】 (もた) ぐ

◆…この時ふと頭を擡もたげ、又始てわれを見たるが如く、恥ぢて我側を飛びのきつ。

【氈】 (かも)

◆…中央なる机には美しき氈かもを掛けて、上には書物一二卷と寫眞帖とを列べ、

【織】 (かぼそ) し

◆…手足の織かぼそ (かぼそ) く裊 (たをやか) なるは、貧家の女 (をみな) に似ず。

【姑】 (しばら) く

◆… 姑く友の言に従ひて、この情縁を断たんと約しき。

【影護】 (うしろめた) し

◆… 又停車場にて涙こぼしなどしたらんには影護かるべければとて、

【忽地】 (たちまち)

◆… わが舌人たる任務は忽地に余を拉 (らつ) し去りて、青雲の上に墮 (おと) したり。

【努】 (ゆめ)

◆… 縦令 (よしや) いかなることありとも、我をば努な棄て玉ひそ。

【只管】 (ひたすら)

◆… 今は只管君がベルリンにかへり玉はん日を待つのみ。

【曩】 (さき)



◆… 糸は解くに由なし。曩にこれを繰 (あや) つりしは、我某 (なにがし) 省の官長にて、今はこの糸、あなあはれ、天方伯の手中に在り。

【榻】 (こしかけ)

◆… 倒るゝ如くに路の辺 (べ) の榻に倚りて、灼くが如く熱し、

【鑼】 (どら)

◆… 「幾階か持ちて行くべき。」と鑼の如く叫びし馭丁は、いち早く登りて梯の上に立てり。

【乍】 (たちま) ち

◆… 乍掩はれ、乍ちまた顯れて、風に弄 (もてあそ) ばるゝに似たり。

【蓬】 (おど) ろ

◆…帽をばいつの間にか失ひ、髪は蓬と亂れて、幾度か道にて跌（つまづ）き倒れしことなれば

【跌】（つまづ）き

◆…幾度か道にて跌倒れしことなれば、

【汗】（よご）る

◆…衣は泥まじりの雪に汗れ、處々は裂けたれば。

【慙】（ねもごろ）

◆…熱劇しくて譎語（うはこと）のみ言ひしを、エリスが慙にみとる程に、

【僵】（たふ）る

◆…「我豊太郎ぬし、かくまでに我をば欺き玉ひしか」と叫び、その場に僵れぬ。

【遽】（にはか）



◆…また遽に心づきたる様にて物を探り討めたり。

【討】（もと）む

◆…また遽に心づきたる様にて物を探り討めたり。

【連】（しき）り

◆…この頃より官長に寄する書には連りに法制の細目に

【列】（つらな）る

◆…二三の法家の講筵に列ることにおもひ定めて、謝金を收め、往きて聴きつ。

【料】（はか）る

◆…彼は料らぬ深き歎きに遭ひて、前後を顧みる違なく、

【裊】 (たおやか)

◆…手足の纖く裊なるは、貧家の女に似ず。

【斥】 (さ) す

◆…その名を斥さんは憚あれど、同郷人の中に事を好む人ありて、

【洵】 (まこと) に

◆…我一身の大事は前に横りて、洵に危急存亡の秋なるに、

이상에서 살펴본 것처럼 이와 같은 한자도 역시 적어도 독자의 눈에서 보면 고품이며 사전에 의지하지 않고는 읽을 수 없는 난해한 한자고 이것 또한 그의 오랜 한문 수학의 결과라고 할 수 있다.

그러나 이 작품에서 특이한 것은 이러한 한문 수학을 받았음에도 불구하고 문단에 등단한 그의 작품들은 한어, 한문조에서 오히려 떨어진 듯한 인상을 준다. 앞에서 본 한자 어휘 중에는 기본적으로 한어이기 때문에 음독으로 읽어야 하는데도 불구하고 의식적으로 혼독하는 경향이 있다. 이와 같은 경향은 『森鷗外全集』이외 현재 『舞臺』의 유포본에 한자 읽기가 붙어 있는 것을 보아도 알 수가 있다. 「平生, 尋常, 襁褓」를 보면 「平生(へいぜい), 尋常(じんじょう), 襁褓(きょうほう)」라고 음독으로 읽지 않고 「平生(ひごろ), 尋常(よのつね), 襁褓(むつき)⁵⁷⁾」와 같이 혼독읽기로 되어있다.⁵⁸⁾ 이들 어휘 중에서 「平生」과 「尋常」은 일본의 다른 근대작가들은 대부분 「平生(へいぜい), 尋常(じんじょう)」라고 음독으로 사용하고 있다. 이러한 현상은 한자 사용의 숫자적인 비율에서도 나타난다. 거의 같은 시대의 작품인 「尾崎紅葉」의 『色懺悔』와 「二葉亭四迷」의 『浮雲』와 비교해 보면 눈에 띄게 비율이 낮다. 한자의 비율이 『色懺悔』는 40.4%이고 『浮雲』는 38.3%인데 비해서 『舞臺』에서는 평균

57) 중국에서 어린아이의 이불로 깔기도 하고, 입을 때에 둘러 대기도 하는 포대기를 말하는데, 여기서는 대소변을 받아내기 위하여 젓먹이의 살에 채워두는 기저귀를 뜻하는 단어로 사용하고 있다.

58) 여러 가지 설이 있지만 第三次岩波版鷗外全集(1971)에 의한 것임.

33.7%밖에 되지 않는다고 한다.⁵⁹⁾ 이것은 『舞姫』와 함께 독일 3부작이라고 불리는 『うたかたの記』 『文づかい』와 번역소설 『郎興詩人』에 있어서도 같은 경향이기도 하다. 이러한 한자 표기 억제경향은 소설의 내용이 유럽의 독일을 배경으로 한 작품상의 이유도 있겠지만 다음과 같은 예문을 보면 의도적으로 「假名」를 사용한 듯한 인상을 주는 부분도 있다.

◆…余が鈴索を引き鳴らして謁を通じ、おほやけの紹介状を出だして東來の意を告げし普魯西(プロシヤ)の官員は、皆快く余を迎へ、公使館よりの手つゞきだに事なく濟みたらましかば、何事にもあれ、教へもし伝へもせむと約しき。喜ばしきは、わが故里にて、獨逸、仏蘭西(フランス)の語を學びしことなり。彼等は始めて余を見しとき、いづくにていつの間にかくは學び得つると問はぬことなかりき。

さて官事の暇あるごとに、かねておほやけの許をば得たりければ、ところの大學に入りて政治學を修めむと、名を簿冊(に記させつ。

ひと月ふた月と過す程に、おほやけの打合せも濟みて、取調も次第に拂り行けば、急ぐことをば報告書に作りて送り、



위 문장에서 「おほやけ」의 표현은 그 당시 시대적 배경으로 보면 <公>로 표기해야 한다. 이와 같이 필요이상의 한자를 사용하지 않고 「平假名」로 충분히 가능한 표현은 「平假名」를 사용해서 딱딱하고 어려운 한자 표현과 함께 和文調의 부드럽고 고상한 문체로 구사한 것이다. 여기서도 그의 한자 표기 의식의 특징은 한적의 한자 어휘를 사용하지만 森鷗外の 마음에는 한어에 대한 자국 언어의 자의식(自意識)이 있었다고 본다.

2. 외래어군

森鷗外の 독일 3부작⁶⁰⁾ 중에서 제1 작품인 『舞姫』는 그 줄거리가 사랑에 배신당하는 여주인공의 비극적인 운명의 독특한 감상에 기초를 두고 있어서

59) 蒲生芳郎, 『鷗外と한자』, 명치書院, 1983.

60) 독일 유학 경험을 소재로 쓴 단편소설, 『舞姫』 『文づかい』 『うたかたの記』.

젊은 이 들에게 큰 감동을 주었으며 더구나 작품 배경이 유럽인 만큼 명치 시대의 청년들에게 이국적인 정서를 만족시켜준 작품으로써 외래어의 역할을 무시하지 못할 것이다. 그러면 외래어는 어떻게 표기하고 있는지 살펴보기로 하자.

1) 국명, 수도명의 표기

國名, 首都名, 人名에 한정해서 외래어를 한자로表記할 때 의미는 다르나 음이 같은 문자를 빌려 쓰는 방법을 채택하고 있다.

國名: 獨逸(ドイツ), 瑞西(スイス), 伊太利(イタリー), 歐羅巴(ヨーロッパ), 普魯西(プロシア), 仏蘭西(フランス), 魯西亞(ロシア), 猶太(ユダヤ)

首都名: 伯林(ベルリン), 巴里(パリ)

人名: 維廉(キルヘルム), 佛得力(フレデリック)

이외에 이와 같은表記의식은 瓦欺(ガス) 등도 있다.



2) 외래어의 보통명사의 표기

외래어의 보통명사를 한자로 표기할 때는 외래어의 의미에 맞는 한자를 선택해서 발음은 외래어 발음 그대로 한다. 다시 말해서 한자의 음은 무시하고 의미만 빌려 사용하고 있다. 예를 들면

骨牌(カルタ), 棒(キュー), 麥酒(ビール), 土瀝青(チャン), 油灯(ランプ), 玻璃(ガラス), 咖啡(カッフエエ) 등이다.

3. 번역어회군

명치전기는 德川幕府체제에서 명치정부에 의한 근대국가로의 변화로 정치 법률 등 서양의 문물과 학문의 유입으로 역어가 요구되고 따라서 번역어가 갑자기 증가하고 유행한 시기였으며 지금까지 없었던 대량의 한어가 만들어진 것이다. 이들 한어는 명치시대의 지식층이 유년기에 수학한 한적에서 보이는 고대 중국어이기도하고 중국양학서에서 사용되고 있는 한어(역어)이기

도하고 혹은 일본에서 독자적으로 만든 신조어이기도하다. 즉 막부말기에서 부터 근대초기까지 사용된 신 한어이다. 따라서 명치언어의 특징은 역어의 범람이라고 할 수 있다. 근대일본어는 에도어를 기반으로 하고 있으며 변화를 부여한 것은 번역이고 번역은 어휘, 문법적인 면에서 일본어에 큰 영향을 끼쳤다. 번역을 위한 방대한 한어가 새로이 만들어지고 현재에 이르러서는 그 수가 和語를 넘는다. 이러한 배경에서 발표된 소설 『舞姫』는 그 작품의 배경이 신선하고 이국적인임에도 불구하고 森鷗外の 조어로 간주되는 번역어는 다음과 같이 4개뿐이다.

熾熱灯(シネットウ)

◆…熾熱燈の光の晴れがましかも徒なり。

에디슨이 발명한 백열전등으로 『衛生学大意⁶¹⁾』에서는 다음과 같이 기술하고 있다.

「1881년 파리 박람회에서 에디슨(1847~1931)의 백열전등이 처음 세상에 나왔다....유리램프를 통해서 보이는 것처럼 가는 실이 전기를 통하는 철사의 끊어진 부분에 끼어있다. 이 가는 실은 만드는 방법이 여러 가지가 있겠지만 대개 대나무를 깎은 심이 솟이 되어있는 것이다. 그 솟이 재가 되지 않는 것은 램프 안에 공기가 전혀 들어있지 않기 때문이다.」

여기에는 백열전구의 밝음에 견딜 수 없는 주인공의 암울한 내면이 표현되어 있다.

房奴(バウド)

◆…今宵はあたりに人も無し、房奴の來て電氣線の鍵を振るには猶程もあるべければ、いで、その概略を文に綴りて見む。

선실에 속해있는 심부름하는 아이를 뜻하는 말로써 片仮名로 「ボーイ」라고 말하지 않고 이 의미에 맞는 한자를 빌어 방 방(房)에 종 노(奴)를 복합시켜 음으로 「バウド」라고 읽는다. 시대적인 배경에서 보면 이미 심부름하는

61) 『衛生学大意』(博文館刊,1907.)『第6章家屋の事』

아이를 부를 때 「ボーイ」로 불려지고 있었음에도 불구하고 애써 「房奴」로 표기하고 있다.

獸苑 (ジュウエン)

◆…或る日の夕暮なりしが、余は獸苑を漫步して、…

베를린의 시내에 있는 대공원으로 베를린 시민의 휴식처로 알려져 있는, 동물원이 있는 삼림공원인데 이것의 의미에 맞는 한자는 짐승(獸)이 있는 동산(苑)이다.

獸綿 (ジュウメン)

◆…エリス歸りぬと答ふる間もなく、戸をあらゝかに引開けしは、半ば白みたる髮、惡しき相にはあらねど、貧苦の痕を額に印せし面の老媼にて、古き獸綿の衣を着、汚れたる上靴を穿きたり。

작품가운데에서 유일하게 그 뜻을 알 수 없는 어휘로써 獸綿에 대해서는 1894년 刊 「百科全書」직공 편에 「毛綿混製」등의 말이 보이므로 毛綿에 해당하는 森鷗外の 조어로 추정하는데⁶²⁾ 앞뒤 문맥에서 보면 도요타로가 엘리스의 어머니와 첫 대면했을 때 엘리스의 어머니가 입은 빈궁한 옷의 표현이라는 것을 알 수가 있다. 다시 말해서 獸綿이라고 하는 것은 아주 가난한 사람들이 입는 옷으로써 사람이 입는 옷이라기보다 짐승(獸)들이 입는 옷(綿)에 가깝다는 뜻이 아닌가 하는 추측이 된다.

이상에서 살펴본 한자 어휘들은 앞에서 살펴본 외래어군과는 다른 森鷗外の 독특한 신조어로 외래어의 뜻에 맞는 한자를 선택해서 발음은 한자를 음독하고 있다.

62) 蒲生芳郎, 「鷗外と한자」, 佐藤喜代治, 『한자講座9 近代文學と한자』, 명치書院, 1988, p.155.

VI. 결 론

森鷗外の 대표작이라고 할 수 있는 작품 『舞姫』의 한자읽기와 표기의식을 살펴보았더니 다음과 같은 것을 알 수가 있었다.

먼저 『舞姫』는 작품에 「ルビ」가 전혀 없는 관계로 교정자의 임의적인 읽기에 의한 예가 많다. 그 결과 『舞姫』의 읽기는 다양해지고 한자 읽기가 틀린 본문이 유포되었으며 최근에 와서야 소설 『舞姫』의 바른 읽기가 학문적으로 연구되기 시작했지만 아직까지는 철저한 조사와 연구가 이루어지지 않고 있으며 본 연구에서 살펴본 결과 『舞姫』의 바른 읽기는 다음과 같은 3가지를 염두에 두고 읽어야 한다는 것을 알 수가 있었다.

첫째는 우선 한자, 「假名」 「送り假名」 등의 표기가 각각의 제본마다 현저하게 다른 부분이 많기 때문에 「自筆草稿」와 그 외의 6개의 제본(諸本)에서 비교 검토되어야 하며, 둘째는 비슷한 시기의 작품을 참고로 해서 읽기를 추측해야하고, 셋째는 전후의 문장의 흐름과 문체를 참고로 작가의 의도를 짐작해서 읽기를 추측하는 것이다. 그래서 『舞姫』의 한자 읽기에 대한 이러한 연구가 森鷗外の 의도한 바를 전적으로 파악하기는 부족하지만 森鷗外の 의도에 조금이라도 근접할 수 있다는 점에서 의의가 있다는 생각이 든다.

다음으로 본문에서 나타나는 한자의 표기의식을 살펴본 바로는 다음과 같은 것을 알 수가 있었다

첫째는 『舞姫』에서 나타나는 한자는 현대의 독자의 측면에서 볼 때 친숙하지 않은 한자, 주석을 요하는 한어가 많으며 이러한 경향은 그의 말년의 작품에까지 일관하는데 이것은 오랜 기간 동안의 한문 수학에 기인한 것이라고 할 수 있다. 작품의 한자 경향은 한적의 한자 어휘를 사용하지만 이들 한자 읽기가 음독이 아닌 한자의 의미에 맞는 일본어를 끼워 맞추어 읽는 법을 택하고 있다는 것은 森鷗外가 한어에 대한 자국 언어의 자의식이 있었다는 것을 나타내는 것으로 보아야 하고, 『舞姫』에서 볼 수 있는 많은 한자

어휘는 森鷗外 이후 일본 근대작가들의 작품에서도 볼 수가 있었다. 그러나 이런 작품 중에서 난해한 한자 표현은 오히려 「和文調」의 문체와 미묘한 균형형을 이루면서 『舞臺』의 문체에 딱딱하고 어려운 인상을 밑바닥에 흐르게 하여 결국은 그 유창하고 아름다운 문장의 고전적 격조를 지탱하는 하나의 이유가 되는 것이다. 둘째는 유럽의 이국적인 정서를 나타내기 위해서 많은 외래어를 외래어의 뜻에 맞는 한자 또는 외래어의 발음에 맞는 한자로 표기하는 방법을 사용하고 있으며, 셋째는 번역어군에서 볼 수 있는 4개의 한자어휘는 외래어의 뜻에 맞는 한자로 번역해서 만든 신조어인 것을 알 수가 있다. 특히 외래어, 번역어에 있어서는 신선한 이국풍의 작품에도 불구하고 외국어에 한자를 맞추어 만든 속어, 신어의 「あて字」도 가능한 한 사용을 억제하고 있다는 것을 알 수가 있다. 즉 『舞臺』의 문체는 한편으로는 한자의 사용을 억제해 부드러운 문체를 띠면서 한편으로는 고전적·정통적인 한어어휘와 「片仮名」 표기의 외래어를 자유로이 구사한 일종의 독특한 「雅文体」로 표현되어있다고 할 수 있다.

지금까지 살펴본 「森鷗外文學」의 기점이라고 일컬어지는 『舞臺』라는 테마 소설은 명치문학의 발생기에 획을 긋는 작품이고 그때까지 볼 수 없었던 지성문학으로써 지금도 일본인들에게 많이 읽혀지고 있는 명작인 만큼 『舞臺』의 한자 읽기에 대한 연구는 앞으로도 더 많은 연구, 검토가 필요하다고 생각한다.

◀ 참고 문헌 ▶

- 小堀柱一郎, 『森鷗外の世界』, 講談社, 1971.
- 遠藤好英, 『近代文学と漢字』, 明治書院, 1983.
- 嘉部嘉隆, 『森鷗外「舞姫」諸本研究と校本』, 桜楓社, 1988.
- 嘉部嘉隆, 『森鷗外集一 独逸三部作』, 和泉書院, 1983.
- 蒲生芳郎, 『鷗外と漢字』, 明治書院, 1983.
- 川村湊, 『森鷗外の舞姫』, 集英社文庫, 1999.
- 紅野敏郎・佐藤勝・平岡敏夫, 『近代小説研究作品資料』, 秀英出版, 1990.
- 国語語彙史研究会編, 『国語語彙史の研究二十一』, 和泉書院, 2002.
(森鷗外「独逸三部作」の漢字について 浅野敏彦)
- 国文学, 『森鷗外を読むための研究事典』, 学灯社, 1998年 1月号.
『国文学森鷗外の問題系』, 学灯社, 2005年 2月号.
- 佐藤喜代治編, 『漢字講座 8 近代日本語と漢字』, 明治書院, 1997.
- 佐藤喜代治編, 『漢字講座 9 文学と漢字』, 明治書院, 1997.
- 長谷川泉, 『近代文学作品論集成 2 森鷗外『舞姫』』, クレス出版, 2000.
『日本語学、明治のことば』, 明治書院, 2003年 2月号.
『日本語学、漱石・鷗外を学校で読む』, 明治書院, 2004年 7月号.
- 三好行雄, 『日本の近代小説 1』, 1986.
- 山崎一穎編, 『sprit 森鷗外作家と作品』, 有精堂, 1985.
- 朴勳舟, 『近代日本文学』, 螢雪出版社, 1983.
- 정인문, 『일본근·현대작가연구』, 제이앤씨, 2002.

(사전류)

- 大槻文彦, 『言海』, ちくま学芸文庫, 2000.
- 小川環樹・西田太郎・赤塚忠, 『角川新字原』, 角川書店, 2002.
- 小田切進, 『日本近代文学大事典』, 日本近代文学館 講談社, 1984.

- 『国語学辞典』, 国語学会, 東京堂出版, 1967.
- 佐藤喜代治, 『漢字百科大辞典』, 明治書院, 1996.
- 『縮小日本文学大辞典全』, 新潮社, 1977.
- 竹田晃・坂梨隆三, 『漢和辞典』, 講談社, 1998.
- 中村幸弘, 『ベネッセ全訳古語辞典』, Benesse, 2001.
- 諸橋轍次, 『大漢和辞典』, 大修館書店, 1976.



<Abstract>

The Study of "Maihime" Written by Mori Ogai

-Characteristics of Reading Chinese Characters
and their Phonetic Transcription-

Chun-hwa Choi

Department of Japanese Literature

Graduate School of Cheju National University

Supervised by Professor Sung-bong Kim

After reviewing phonetic notations of Chinese characters in the book *Maihime* (舞姫), which was written by the famous Japanese modern writer Mori Ogai (森鷗外), we found that there was no direction on how to read the Chinese characters in the first edition. As a result, the Chinese character pronunciation in Japanese varied by edition and also mistranscribed copies were distributed. Therefore, the research on how to correctly read Chinese characters in *Maihime* should involve comparing its seven editions. Transcription of Chinese characters in *Kana* and *Okurigana* significantly differs in transcription among copies.

When reading the transcriptions, it is necessary to consider Okai's literary style, the context of the story and to read his other books published during the same period in order to figure out the intention of the author. Looking at the transcription method, Chinese characters in *Maihime* require notes and are not familiar to modern readers. This is viewed as a product of the author's long period study of Chinese literature. However, abstruse expressions using Chinese characters keep subtle balance with his tender writing style, creating fluent and elegant sentences and maintaining its classical nobility.

As to borrowed words, Mori Okai tried to refrain from the use of idioms and *Ategy*

(あて字), in which borrowed words are represented in Chinese characters. He also adopted only four translated words in his novel despite its exotic mood and the several newly coined words in the story itself. That shows that he is proud of his mother tongue language.

The style in *Maihime* is classical and uses Chinese characters in the typical style; on the other hand, it is soft and elegant in its selective avoidance of Chinese letters and its free use of borrowed words. The novel *Maihime*, which is called a cardinal point in the literature of Mori Okai, is a landmark in the nascent stage of Meiji Period Literature. The novel is not only an unprecedented piece of intellectual literature, but also a masterpiece of modern literature. The genre can often be overly-romanticist, and it focuses on humans who become aware of their self-consciousness. Hence, more studies and reviews on how to read Chinese characters in the novel *Maihime* need to be carried out.

