

「それから」의 세계

김 난 희

(인문대 일어일문학과)

〈목 차〉

1. 서 론
2. 사회비판
3. 세기말적 심상
4. 결 론

1. 서 론

夏目漱石의 作家로서의 道程은 처녀작 「吾輩は猫である」(1905년)로부터 未完作品 「明暗」(1916년)까지 12년간인데, 시대적으로 보자면, 러·일전쟁(1905년)이 끝나서 제1차세계대전이 한창일 때가 왕성한 창작활동을 했음을 알 수 있다. 그래서 漱石작품의 도처에는 격변기를 살아가는 지식인의 사회인식이 예리하게 드러나 있다.

여기서 다루고자 하는 「それから」는 1909년 6월 27일부터 같은 해 10월 14일까지 東京·大阪 양 朝日신문에 연재된 소설로서 中期 三部作¹⁾ 중 제2작품이다. 중기 삼부작의 제1작품인 「三四郎」에서 대학 신입생 小川三四郎(오가와 산시로)는 여대생 里見美示爾子(사토미 미네코)를 처음 보고 연정을 느낀다. 미네코 역시 같은 감정을 느꼈지만, 산시로가 사랑을 고백했을 때는 이미 사랑이 없는 다른 사람과의 결혼을 결정하고 산시로를 떠난다. 여기서 작가는 「무의식의 위선(unconscious hypocrisy)」²⁾ 문제를 제기하는데, 이

1) 「三四郎」, 「それから」, 「門」 세 작품을 말하는데, 이 삼부작을 기점으로 해서 漱石 작품에는 근대적 인간상이 내면적으로 묘사되기 시작한다.

2) 漱石가 明治 41년 10월 「文學雜誌」에서 주데르만의 작품인물을 평하면서 사용했던 용어로서 「三四郎」의 사토미 미네코의 행동과 「それから」의 다이스케가 히

를 이어주는 「それから」에서는 代助(다이스케)를 통해 산시로의 대역을 맡기며 역시 사랑의 테마를 잇고 있다. 말하자면 다이스케는 대학을 졸업해서 3, 4년 정도 된 오가와 산시로 인 셈이다.

작품에서 다이스케의 사상적 출발점은 「사회적 현실」이며, 포괄적으로 일본사회의 실상과 그에 대한 인간의 대응을 근거로부터 파악한다.

代助は凡ての道德の出立点は社會的事實より外にないと信じていた。³⁾

당시 일본은 明治維新이라는 근대화의 기치 아래 외형적인 발전의 모습을 보이고 있지만, 속성발전이 초래하는 諸모순이 잠재된 「문제성」있는 사회⁴⁾였다고 말할 수 있다. 「それから」에는 그러한 일본사회의 모순이 상징적으로 전면에 흐르고 있다. 또한 東京의 발전은 유신 이전의 江戸(에도) 난숙기 문화를 바탕으로 한 퇴폐성이 혼재된 세기말적 데카당스를 연상시킨다.

漱石의 문제의식은 그의 모든 작품에서 二分法的 갈등으로 드러나고 있는데 예를 들면, 정신과 육체, 이성과 감정 애고이즘과 고독, 동양과 서양, 염세주의와 애련주의(愛憐主義) 등의 대립개념이 그것이다. 漱石은 이미 런던체험을 통해 문학에 있어서의 방법론적 자각을 하고, 이러한 문제들을 추구해 왔다. 이 작품은 비극적 결말로 끝나는데, 본고는 「それから」의 세계를 사회비판과 세기말적 심상에 초점을 맞춰 살펴보고자 한다.

漱石은 런던에서 산업혁명 이후의 영국 자본주의 사회를 몸소 체험하고, 금전의 위력과 거기서 발생하는 폐해를 느끼면서, 똑같이 그 길 즉 근대화라는 자본주의 사회를 지향하고 있는 일본과 일본인에게 경고의 메시지를 전하는 것을 잊지 않는다. 근대화에 뒤진 여러 나라에서는 문학인이 정신적 전문분야로서의 고유영역 외에 또 다른 사명을 짊어지고 있음을 漱石의 작품들은 단적으로 보여주고 있다. 「それから」에서는 폐쇄된 사회의 지식인 의식이 다이스

라오카에게 미치요를 양보한 행위에 이를 투영하고 있다.

3) 夏目漱石, 「それから」, 新朝社, 1985, p.122

4) 윗 책, pp. 87~88(다이스케의 입을 통해 일본의 현실이 신랄하게 비판된다).

케의 일상을 통해 드러나고 있다. 다이스케의 비극은 일본사회와 어떤 상관 관계가 있는지, 인간이 「인간의 본연」을 찾는다는 것의 의미가 무엇인지, 漱石의 실험성도 아울러 고찰하고자 한다.

2. 사회비판

漱石의 창작태도의 한 특질은 현실을 근원 속에서 바라보며, 근원을 탐구하며 파고 들어감으로써 은폐된 현실을 조명하는 것이라고 할 수 있는데, 이를 위한 방법으로 「상징」수법을 많이 이용하고 있다.

彼は心臓から手を放して、枕元の新聞を取り上げた。夜具の中から兩手を出して、大きく左右に開くと、左側に男が女を斬っているえがあった。彼はすぐ外の頁へ眼を移した。其所にはがっこう騒動が大きな活字で出ている。⁵⁾

다이스케는 사회를 이기적 개인의 집합체라고 분석하는데, 그 이기심 때문에 神에 대한 신앙도 인간에 대한 신앙도 없는 야만상태로 되어 버린 것이 메이지 근대화라는 미명하의 일본의 현실이라고 생각한다. 다이스케는 일본사회의 부패와 타락을 극명하게 관찰하고 세심하게 분석한 결과 자기 한 사람의 힘으로는 도저히 어쩔 수 없는 무력감을 느낀다.

세상은 분명히 잘못되었다. 신문 사회면을 장식하는 끔찍한 사건 및 소요는 그 사회의 모순을 드러내는 것이며, 漱石은 신문이라는 소도구를 이용하여 내보여 주고 있다. 이런 사회에서 개인이 택할 수 있는 안전지대는 사회와 격리되어 거리를 두고 사는 것이라고 생각한다. 漱石과 文明에 대해 알아볼 수 있는 자료로는 「現代日本の開化」⁶⁾를 대표로 들 수 있는데, 漱石의 문명관, 사회관을 엿볼 수 있다. 「夢十夜」의 第七夜에서는 배를 타고 서쪽으로 가는 꿈이

5) 윗 책, p.6.

6) 明治 44년 8월 和歌山에서 했던 강연 제목으로서 開化가 지닌 파라독스를 내용으로 하고 있다.

나오는데, 메이지 시대의 표류감을 암시하고 있다. 시대의 배를 타고 표류하는 메이지 시대 인간들의 삶은 어떻게 나타나고 있는가? 漱石은 메이지 사회에 있어서 근대 일본인의 내면적 기아를 지적한다. 근대문명은 숨이 막히며 개화는 생존경쟁상의 필연이다. 그러므로 발작적인 移動은 후퇴를 초래할 수 밖에 없다. 각성한 자아는 시대현실과 틈이 벌어지게 마련인데, 「それから」에는 개인과 사회로 이분되는 현실이 전개된다.

二十世紀の日本に生息する彼は、三十になるか、ならないのにすでに nil admirari의域に達してしまった。彼の思想は人間の暗黒面に出席してびっくりするほどの山出ではなかった。彼のしんけいは斯様に陳腐な秘密をかいで嬉しがるように退屈を感じてはいなかった。否、これより幾倍か快よい刺激でさえ、感受するを甘んぜざる位、一面から云えば、困憊していた。⁷⁾

다이스케는 明治 2세대에 속한다. 明治 1세대는 봉건적 舊思想(유교적 현실주의)과 「國家有爲の才」라는 새로운 명제하에 내면적 갈등없이 치열한 활동을 해 왔다. 그러나 2세대들은 자아의 각성, 자기확립의 요구를 충족시키며 스스로 사회와 격리되는 쪽을 택한다. 그리고 1세대의 武人적 강건함은 퇴화되어 자극이 없는 생활 밖에 건디지 못한다. 이러한 메이지 1세대와의 대조는 필연적으로 세대간의 대립을 초래하고 만다. 관리출신 실업가인 다이스케의 아버지는 「日糖事件」⁸⁾과 비슷한 不正사건에 개입하여 그 무마책으로 아들에게 정략결혼을 권한다. 아버지로부터의 부정한 돈으로 먹고 살며 육체의 건강미를 찬미하는 趣味人, 美的 쾌락주의자 다이스케는 딜레마적 상황에 놓여있다. 그는 본인의 그리스적인 유미적 쾌락사상에 대해, 잘못된 사회에서 자신을 오염시키지 않기 위한 하나의 태도라고 강변하는 듯 하지만, 메이지 2세대의 여성화된 나약한 모습에 지나지 않는다. 메이지 근대화는 야성의 퇴화를 초래했

7) 앞 책, p.25.

8) 뒷 책, pp.107~108. 일본제당주식회사 중역이 정치가를 매수한 부정사건으로서, 明治 42년 4월 발각, 검거되었다.

다고 말할 수 있겠는데, 이른바 「하나의 진보는 또 하나의 퇴화를 의미한다」가 바로 이것이다.

다음은 다이스케의 아버지 長井 得(나가이 토쿠)가 아들에게 하는 말이다.

「そう人間は自分だけを考えるべきではない。世の中もある。國家もある。少しは人のために何かしなくては心持のわるいものだ。」⁹⁾

「三十になって遊民として、のらくらしているのは、如何にも不體哉だな。」¹⁰⁾

그리고, 다음은 다이스케의 반응이다.

代助は決してのらくらしているとは思わない。ただ職業のために汚されない内容の多い時間を有する、上等人種と自分を考えているだけである。¹¹⁾

위 인용문은 세대간의 의식 차이를 극명하게 보여주는 예인데, 明治1세대인 아버지에게는 유교정신이 남아 있으며 그것으로 발전의 토대를 닦은 현실주의자의 면모를 느끼게 한다. 그리고 이름도 誠之進(세이노신)에서 得(토쿠)로 바꿀 정도로 시대의 흐름을 잘 감지하고 있다. 父子간의 사물에 대한 시각의 차이를 보면, 아버지는 목적이 없는 활동은 무익한 것이라는 입장을 견지하고 있으며, 아들은 목적을 떠난 활동이야말로 성실한 것이라며 팽팽하게 주장함으로써 대조를 이룬다. 아들세대는 「개인의 자유」에 대한 열정이 우선시되는데, 그것도 개인 전체에 대한 자유라기 보다는 자기 자신이라는 1개인의 자유가 시급한 문제이다. 개인 전체를 문제로 삼을 경우, 사회변혁이라는 보다 복잡한 절차가 요망되며, 자극이 따른다. 자극을 수용하기에는 메이지 2세대는 무력하므로 개인적 자유라는 안전지대로 도피한다. 곧 「高等遊民」이 되기를 자처한다. 漱

9) 윗 책, p.33.

10) 윗 책, p.34.

11) 윗 책, p.34.

石 작품 속의 「고등유민」들은 이처럼 나약한 시대의 산물이라 말할 수 있다. 漱石 눈에 비친 메이지 근대화는 결코 건강한 모습이 아니며, 다분히 비판적 요소가 내포되어 있다. 이와 같은 사회 비판은 다이스케의 눈에 비친 平岡(히라오카)의 집의 모습에도 드러난다.

平岡の家は、二の十數年來の物價騰貴に伴れて、中流社會が次第々々切り詰められて行く有様を、住宅の上に善く代表した、尤も粗惡な見苦しき構えであった。……東京市の貧弱なる膨脹に付けこんで、最低度の資本家が、なけなしの元手を二割及至三割の高利に廻そうと目論で、あたけなくこしらえ上げた、生存競争の記念であった。¹²⁾

다이스케의 눈에 비친 히라오카의 집의 모습은, 러일전쟁에 이겨 일등국이 된 日本이라는 나라의 内實이기도 했다. 러일전쟁 후 상공업이 팽창하고 신흥 부르주아 사회가 태동하는 한편에서는 히라오카처럼 근대화 물결에 좌초되어 삼류 신문사 기자로 전락한 수많은 히라오카들이 생겨났다. 이들은 표면적으로는 그럴듯하게 외관을 꾸며 체면을 유지해야만 한다. 히라오카는 이처럼 빈민굴같은 집에 살면서 번드르르한 양복에다 금테안경을 낀 하이칼라 신사이다. 漱石 작품에서 금테안경은 俗物性으로 암시되곤 한다. 히라오카에 있어서 집과 복장의 관계는 모순, 불균형을 나타내는 것으로서 일본사회의 모순성을 상징하고 있다. 東京의 변화·발전이라는 양적인 팽창의 이면에는 숨겨진 열악한 현실이 있다.

「三四郎」의 오가와 산시로는 人生의 입구에서 人生을 동경하며 기대와 불안이 섞인 모습으로 방황하고 있었다. 그러나, 「それから」의 다이스케는 현대의 한복판에 서서 세상을 관찰하고 분석한다. 다이스케의 눈에 비친 현대사회는 오오쿠마와 학교소동, 日糖事件으로 상징되는 일련의 汚職, 부패 사건으로 점철되어 있다. 정계, 재계는 완전히 부패하고 서민생활은 궁핍할대로 궁핍해 있다. 한편, 교육받은 메이지 2세대들은 1세대들이 이루어놓은 富 덕택에 향락적 생활에 도취될 수 있었다. 漱石은 시대의 진실과 허위를 다

12) 윗 책, p.79.

이스케를 통해 보여주고 있다. 다이스케는 세상을 있는 그대로 보는데, 여기에는 정직도 부패도 모두 포함된다. 그는 사회 및 자기 자신을 비평할 수 있는 자신의 「두뇌의 힘」에 긍지를 느낀다. 그러면서도 자기는 사회와 격리되어 살고 있기 때문에, 이러한 일들이 자기와는 직접 체험적 관련이 없다는 듯이 방관자적 자세를 취한다. 그의 취미인적 소질은 사회를 바라보는 데에서도 여실히 드러난다. 작가는 다이스케가 세속에 대한 우월성을 믿고 「上等人種」이라는 특권적 생활에 안주하도록 방치함으로써 메이지사회의 병적 징후를 드러내고 있다고 볼 수 있다. 말하자면, 병든 사회의 병든 지식인의 상징인 셈이다.

明治 41년 「パンの會」¹³⁾가 결성되면서 신세대 예술운동이 시작되는데, 당시의 시대정신은 목적 달성 후의 허탈감과 안도감이며 거기에 수반되는 권태, 애수라고 말할 수 있었다. 청일, 러일 전쟁에서 승리하고 구미 열강과 대등한 지위를 부여받게 한 「國家有爲の才」들, 즉 明治 건설자들이 퇴장하고 그 2세들이 세기말적 우수를 향유, 공감하면서 이를 선전하는데, 이러한 세기말적 감수성의 세계는 「それから」에도 전개된다.

パンに關係した經驗は、切實かも知れないが、要すると劣等だよ。

パンを離れ水を離れたぜいたくな經驗をしなくっちゃ人間の甲斐はない。¹⁴⁾

다이스케는 히라오카에게 빵과 관계된 경험의 열등성과 순수경험의 가치에 대해 말하고 있다. 히라오카는 자본주의 팽창의 물결 속에서 몰락한 봉급생활자의 표본이다. 그는 다이스케의 온실의 화초 같은 발상에 대해 조소한다. 먹기 위한 노력에서 벗어난 삶이 도덕적이라는 다이스케의 지론은 그를 「고등유민」으로 안주하게 했다. 그러나 빵과 관계된 경험 자체가 열등하다고 생각하는 것은 사회 및 인간에 대한 심각한 불신을 지닌 다이스케의 왜곡된 이해라고

13) 明治 말기의 탐미주의적 문예운동으로서 木下モク太郎, 北原白秋 등이 활동한다. 여기서 「관」은 그리스신화의 半獸神 PAN을 말하며, 「パンの會」 회원들은 미술과 문학의 교류를 통해 근대문예를 육성하고자 했다.

14) 윗 책, p.22.

할 수 있다. 열등한 취미, 열등한 요구를 지닌 자가 우등한 능력자를 생활권상에서 지배하는 불합리한 생활관계에 한해서는 빵과 관련된 경험이 열등할 수 있으나, 정상적인 생활원리하에서는 오히려 빵과 관련된 경험은 인간을 성실하게 하고 정열을 가져다 준다고 본다. 무위도식하의 인간은 자멸의 길을 가기 때문이다. 맹렬할 수 없는 활동은 진정한 성실한 활동이 아니다. 그러므로, 무목적의 행동을 최고의 도덕적 행동으로 규정하는 다이스케의 「主義」는 인간의 본성상 언젠가 배반당해야만 한다. 漱石의 장서에 마르크스의 「자본론」이 있는 것으로 보아서, 漱石은 사회주의 사상에 대해서도 다소 눈길을 주었으리라 생각된다.

다음은 明治사회의 병적 징후로서의 데카당스한 세계를 다이스케에게서 볼 수 있는 인용문이다.

代助はそのふっくらした頬を両手で兩三度撫でながら、鏡の前にわが顔を映していた。まるで女が御白粉を付ける時の手付と一般であった。實際彼は必要があれば、御白粉さえ付けかねぬ程に、肉體に誇を置く人である。彼の尤も嫌うのは羅漢の様な骨格と相好で、鏡に向うたんびに、あんな顔に生れなくて、まあ可かったと思う位である。その代人からおしゃれと云われても、何の苦痛も感じ得ない。それ程彼は舊時代の日本を乗り超えている。15)

다이스케는 30분 썩이나 목욕탕에서 몸을 치장하는 나르시스트의 면모를 풍긴다. 이러한 몸치장 조차도 「빵을 떠난 경험」이라는 점에서 「고상함」이라고 그는 규정하고 있을 지 모른다. 그러나 근대화와 더불어 팽배해져 가는 사회의 퇴폐적 기운, 불건강을 연상시킨다. 메이지 1세대가 「小學讀本」¹⁶⁾에서 배운 건강한 기상은 2세대에 전수되지 못한 채 江戸난숙기의 퇴폐적 기운과 합류하여, 부르조아적 데카당스 문화를 꽃피우고 있는 것이다. 여성화되고 나약해지는 「현대」에 대한 漱石의 우려가 아닌가 생각된다. 漱石은

15) 윗 책, pp.6~7.

16) 1872년(明治5), 학제발표와 함께 문부성에서 편찬한 소학교용 교과서로서, 배움의 중요성을 강조하고 「國家有爲の才」가 될 것을 고취시키는 내용이 주이다.

메이지 1세대로서 「洋文學の隨長」을 목표로, 「國家有爲の才」가 되기 위해 영국유학길에 올랐으나, 그의 목적의식은 영국의 현실과 부딪힘으로써 붕괴된다. 산업혁명이 유럽에 가져다 준 유사 이래의 사회·경제상의 대변화가 성숙기에 도달한 그 시대와 遭遇한 것이다. 漱石은 18세기말 이래 분출한 문화가 머물러 있는 세기말의 우수를 공감하고 있었다. 배부른 영국은 젠틀맨십을 자만하며 변화를 원치 않았다. 행위와 의지, 정열의 세기였던 엘리자베스조는 지나가고 부르조아의 안주기인 바야흐로 빅토리아조 문화가 漱石을 맞았다. 도취와 열정이 사라진 포만한 사회에서 모든 것은 서서히 퇴락의 기운이 감돈다. 漱石가 영국 유학을 마치고 돌아왔을 때, 메이지 일본은 영국의 현실을 재현하고 있었다. 이를 목도한 漱石은 모든 감각을 동원하여 시대의 병적 징후와 앞으로의 방향에 대해 진단하고 모색함으로써 시대에 대한 소임을 하려는 듯이 보인다.

3. 세기말적 심상

19세기는 낭만주의와 함께 화려하게 시작한다. 이러한 낭만주의의 우수, 폐시미즘, 현실 도피적 불안의 요소는 19세기말에 이르면 차차 엄세적 경향을 띄게 되는데 확고한 문학사조가 없는 군소시인들의 대부분이 퇴폐적 경향에 빠져들었다. 일본의 경우도 봉건사회와 유교적 신념체계가 무너지면서 新舊사상이 혼재된 가운데 무질서와 회의, 불안이 난무하는 과도기를 맞게 된다. 그 속에서 살아가는 지식인들의 정신세계에 투영된 세기말적 심상을 살펴보고자 한다. 漱石은 소설 속에 순환하는 시간을 잘 형상화하는데, 「それから」의 시간은 계절상으로 이른 봄에서 7월말의 혹서까지로 설정되어 있다. 여기서의 봄은 평화롭고 화사한 봄이 아니다. 계절의 추이를 나타내는 소도구로는 꽃이 많이 쓰이고 있는데, 맨처음 등장하는 꽃은 동백이다. 목직한 겹동백에 의해 피·죽음을 연상시키는 불길한 봄이 암시된다. 다이스케는 꿈에서 깨어난다.

枕元を見ると、八重の椿が一輪疊の上に落ちている。代助は昨夕床の

中でたしかにこの花の落ちる音を聞いた。彼の耳には、それがゴムまりを天井裏から投げ付けた程に響いた。夜が更けて、あたりが静かな所爲かとも思ったが、念のため、右の手を心臓の上に載せて、あばらのはずれに正しく中る血の音を確かめながら眠に就いた。17)

여기 나오는 검동백(八重椿)의 색깔은 구체적으로 묘사되지는 않았지만, 중량감과 크기는 충분히 나타나 있다. 중량감에 의해서, 커다란 동백이 떨어지는 것은 전쟁 때 목이 떨어져 나가는 것과 쉽게 관념 연합이 된다. 그러니까 여기서의 동백은 당연히 빨간색이며, 어쩌면 디스케의 무자극의 생활을 깨뜨릴 피바람의 예시인지도 모른다. 디스케는 메이지 말기의 부유한 독신 생활자로서 덜 레타르트적 취미인이기도 하다. 그는 떨어진 동백을 주워서 하얀 시트 위에 놓는다. 하얀 시트처럼 깔끔하게 인공적으로 가꾸어 놓은 디스케의 생활에 붙어닥칠 과란을 암시하기에 충분한 심상이다. 교양도 재산도 있는 그는 社會라든가 가족을 위해서, 어떤 목적에 의해 생활하지 않으므로 가족들을 비롯한 주위 사람들의 눈으로 볼 때는 「無用の人」이다. 그리고 그에게는 세기말적 증후군인 신경과민이 보인다.

赤ん坊の頭程もある大きな花の色を見詰めていた彼は急に思い出した様に寝ながら胸の上に手をあてて、又心臓の鼓動をただし始めた。寝ながら胸の脈を聴いてみるのは彼の近來の癖になっている。動悸は相かわらず落ち付いて確に打っていた。彼は胸に手をあてたまま、この鼓動の下口温かい紅の血潮の緩く流れる様を想像してみた。18)

디스케는 生의 不安을 강하게 느끼고 있다. 그의 생명은 불안하며 공허하다. 육체에 금지를 느끼는 디스케가 매일 심장에 손을 대 생명을 확인하는 것은 아이러니컬하다. 이것은 그의 무의식 속에서 이미 비극이 진행되고 있음을 암시하는 것은 아닐까? 디스케는 진화에 의해 인간적인 자연스러운 감정을 퇴화시킨다. 사회와 격리되어 살아감으로써 경험의 범위를 좁히고 자극을 최소화한

17) 뒷 책, p.5.

18) 앞 책, p.5.

다. 거기서 오는 공허를 「論理」로 정상화 시키려 하나 항상 간극이 있다. 생명의 공허감은 본질적으로 깊은 것이어서, 인공적인 취미 생활로 메워지는 것이 아니다. 이것은 어디까지나 허위양식이며, 고귀한 경험이 될 수 없다. 여기에 三千代(미치요)가 등장하는 것은 필연이라 할 수 있겠다. 다이스케는 차차 자기의 진실을 자각하기 시작한다. 예전에 다이스케는 미치요를 사랑하고 있으면서도 의식의 표면위에서 자각하지 못하고 친구 히라오카와 미치요의 결혼을 주선한다. 히라오카는 중학 동창으로서 한때는 흥금을 터놓았던 형제같은 사이였다. 서로 의지가 되고 힘이 되는 것이 최고의 즐거움이었으며 여기에는 회생도 포함되었다. 여기서, 다이스케의 회생은 미치요를 히라오카에게 양보하는 것이었다. 히라오카는 미치요를 데리고 의기양양하게 임지인 大阪를 향한다. 그 때, 우정은 질투로 변하고 다이스케는 미치요에 대한 사랑을 자각한다. 비극이란 어쩌면 자기인식의 劇이다. 그의 자기인식은 정신분석과 마찬가지로 의식차원에서가 아니라 自然 즉, 무의식 차원에서 생겨나기 시작한다. 다이스케는 자신의 無爲에 대해서,

何故はたらかないってそりゃ僕がわるいんじゃない。つまり世の中がわるいのだ。もっとおおげさに云うと日本たい西洋のかん係がだめだからはたらかないのだ。19)

라고, 그 원인을 社會的·外在적으로 파악한다. 그러나 작품이 진행됨에 따라서 무의식의 심층이 의식의 수면 위로 떠오르고, 연애에 의해 目的 있는 활동을 강요당한다. 그는 자신의 이율배반을 감지하고, 인공적인 정신의 균형이 깨져 狂氣로 종결되어 가는 전모를 스스로 지켜보는 비극적 인물이 된다. 다이스케의 비극은 광기에 이를 정도로 치열한 자기인식의 극을 보여주고 있다. 미치요와의 재회를 통해, 다이스케는 차차 자기의 진실을 자각하게 되고 과거 속의 사랑이 소생한다. 漱石는 두뇌·지력을 자랑하는 현대인이, 실은 한 치 앞도 못 보는 장님이라는 것을 다이스케를 통해 보

여주는데, 다이스케로 하여금 「자기 본래의 요구」를 이행하게 함으로써 漱石은 인간 실험을 하고 있다. 이제까지 다이스케에게 보였던 앙뒤(ennui)·불안의 개념은 쾌락사상에 수반되는 생리적 변화였다고 말할 수 있다. 미치요와 재회함으로써 그의 쾌락적 생활의 근거가 흔들린다. 그의 정신적 무장은 허물어지고 인간존재의 근원에 있는 수수께끼에 직면하게 된다.

自己の活動以外に一種の目的を立てて、活動するのは活動の墮落になる。20)

이것은 평소 다이스케의 지론이다. 경험론적으로 快·不快를 생활의 기준으로 내세워 無目的의 행위를 목적으로 해서 활동하는 감성적 쾌락사상의 소유자 다이스케는, 스스로를 20세기를 살아가는 진화된 인류라고 자처한다. 치밀한 사색력과 예민한 감수성에 힘입어 자기 본래의 활동에 있어서 어디까지나 독자적인 자아를 생활의 주체로 확립하여 새로운 도덕 욕구를 충족시키려 한다. 그러기 위해서는 기존의 도덕관을 부정하고, 시민적 직업관도 넘어서야 한다. 필연적으로 연애·결혼의 봉건적 인위적 형식에 대한 파기가 생겨나는데 다이스케는 이를 감행한다. 다이스케는 안드레예프의 「七刑人」을 읽으며, 교수대와 죽음에 대한 상념을 한다. 인습을 깨려는 의식적인 다이스케에게 무의식이 바짝 접근한다. 앞으로 닥칠 온갖 희생을 예언이라도 하듯이 「七刑人」의 마지막 부분은 다이스케에게 공명된다. 이제 다이스케의 의식과 무의식은 하나가 되어 감지된다.

海から日が上った。彼等ら死骸を一つの車に積みこんだ。そうして引き出した。長くなった頸、飛び出した眼、唇の上にさいた。怖い花の様な血の泡に濡れた舌を積みこんで元の路へ引きかえした。……21)

다이스케가 「七刑人」의 결말을 머리 속에서 반복적으로 그려보는

20) 앞 책, p.150.

21) 앞 책, p.47.

것은, 그의 운명과 관련이 있기 때문이라고 생각된다. 이것은 무의식의 受信이라 할 수 있다. 「それから」 초반에 보였던 꿈의 예시가 그랬듯이, 이 부분도 맥락을 같이하고 있다. 生과 死, 현실과 꿈, 正氣와 狂氣는 실로 종이 한 장 차이에 지나지 않는다는 것을 말해 준다. 무의식이 의식화 되어갈 때 다이스케는 운명에 殉死하는 격렬한 의지, 정열을 보인다. 미치요에 대한 사랑의 자각은 다이스케에게 본연의 삶을 찾으려 촉구하고 그에 따른 인습의 파기는 미치요와 다이스케 일가를 파멸시킨다. 이러한 드라마를 완성시키기 위해 작가는 많은 심상을 이용하고 있다. 동백, 아마란스, 백합, 석류 등의 꽃의 심상을 비롯하여, 안드레예프, 다눈치오 등 세기말 작가들의 예민한 병적 신경을 인용하고 있다. 그런가 하면, 과거 속의 인연이 현재에 이어지는 시공을 초월한 인과율을 적용하여 낭만주의적 환상세계를 펼쳐기도 한다.

代助はこの頃の自己を解剖するたびに、五六年前の自己と、まるで違っているのに驚ろかすにはいられなかった。代助は机の上の書物を伏せると立ち上がった。縁側のガラス戸を細目に開けた間から暖かい陽きな風が吹きこんできた。そうして鉢植のアマランスの赤い弁をふらふらと揺かした。日は大きな花の上に落ちている。代助は曲んで、花の中をのぞきこんだ。やがて、ひよろ長い雄ずいの頂から、花粉を取って、雌ずいの先へ持ってきて、凡念に塗り付けた。22)

다이스케는 아마란스의 빨간 꽃잎을 만지며 미치요를 기다리고 있다. 아마란스는 전설상에서 시들지 않는 꽃으로 나타나는데, 꽃의 색깔이 바래지 않기 때문에 이런 이름이 붙은 것 같다. 가려졌던 사랑은 태양 광선 아래 찬란하게 드러나고 다이스케는 불멸의 사랑을 꿈꾸듯이 정성스레 사랑의 의식을 행하고 있다. 아마란스의 심상을 통한 에로스의 묘사라고 할 수 있겠다. 다이스케의 연애는 과거 속에 있었다. 「무의식의 위선」 때문에 상실했던 과거의 사랑이 현재에 재현되어가는 과정이 상징적으로 잘 드러나고 있다. 다이스케는 많이 변했고, 「自然の昔」을 동경하여 과거라는 시간 속으

로 여행을 한다. 공교롭게도 「それから」 이후 漱石의 많은 작품 속에는 과거를 짚어준 주인공들이 등장하게 된다. 다이스케는 「自然の昔」를 지향함으로써 압박하는 도덕과 대결해야만 한다. 꿈을 현실화하려는 다이스케는 漱石의 실험인간으로서, 작가도 주인공을 비극에서 구제할 수 없었던 것 같다. 여기서 자연에 대해 구체화시켜 본다면, 자연은 ①인간에 대립하는 객관적 외계로서의 자연, ②인간 性情에 내재하는 내부자연 즉 윤리적 개념²³⁾으로 구분해 볼 수 있겠는데, 「それから」의 자연은 물론 후자이다. 漱石은 작품 속에서 깊은 유교적 교양과 그에 따른 유교적 자연관, 天의 思想을 보여주고 있다. 다이스케가 내부자연, 즉 본연의 生을 찾으려고 시도하면 많은 사람을 불행하게 만들게 되고, 세속과 타협해서 산다면 자기의 진실을 발견할 수 없게 된다. 漱石은 자기의 진실을 발견하는데 윤리적 가치를 두고 있다. 사회, 인습, 기성도덕과 맞서 보면 개인은 너무도 무력하다. 그러나 다이스케는 내부의 요구를 따른다. 漱石은 어느정도 자신감을 가지고 「私の個人主義」를 말하고 있는데, 사실은 일체의 他我를 敵으로 한 고독한 개인주의자의 면모를 띠고 있으며, 이러한 성격이 다이스케에 구현되어 있다고 본다. 自我만을 주장하는 에고이즘의 약점은 他我를 존중하지 못함으로써 필연적으로 고독한 싸움이 된다. 代助는 「わが意志の發展」²⁴⁾의 결과로 친구 히라오카로부터 미치요를 빼앗는다. 그의 불안과 초조는 어쩌면 딜레탕틱적 박약한 생활에서 오는 불안 초조인지도 모른다. 그 돌파구로서 「自然の昔」 즉 미치요를 탈환하려 하는데, 연애만큼 박약한 생활을 청산하는데 알맞는 사건은 없다는 점에서, 정열적인 연애를 개입시킨 것은 작가의 절묘한 발상이라 할 수 있겠다. 활력의 근원을 연애에서 발견한 다이스케는 이번에는 사회의 벽에 부딪친다. 애욕 그 자체는 지극히 개인적인 것이지만 연애는 사회적 것이 된다. 연애에는 그 대상이 있으며, 그 대상은 가족 관계, 사회관계 안에 복잡하게 얽혀 살아야 한다. 다이스케는 자기 모순에 빠져 있다. 모순은 모순에 의해서 극복된다. 그는 스스로

23) 三好好雄, 「文代文學10」, 有斐閣又又書, 1980, p.146.

24) 明治 38년에 쓴 「斷片」의 내용으로서 「われは生を享く。生を享くるはわが意志の發展を意味する以外に何等價値なきものなり……」(岩波版全集 第13巻, p.161.)

병적 상태를 갈구한다. 신경, 정신의 병을 근대인의 징후인 양 생각하고 항상 흥분상태에 있고자 한다. 흥분은 고통을 주지만, 고통을 잊기 위한 고통이라고 말할 수 있다.

ダヌンチオと云う人が、自分の家の部屋を、青色と赤色に分ってそうしょくしていると云う話を思い出した。ダヌンチオの主意は、生活の二大情調の發見は、この二色に外ならんと云う点に存するらしい。だから何でも興奮を要する部屋、すなわち音がく室とか書きとか云うものは、なるべく赤く塗り立てる。……凡て精神の安靜を要する所は青に近い色でかざり付をする。と云うのが、心理學者の説をおう用した、詩人の好奇心の満足と見える。代助は何故ダヌンチオの様な刺激を受け易い人に、奮興色とも見なし得べき程強烈な赤の必惡があるだろうと不思議に感じた。代助自身はい나りの鳥居を見ても余り好い心持はしない。出來得るならば、自分の頭だけでもいいから、緑のなかに漂わして安らかに眠りたい位である。²⁵⁾

다이스케는 세기말 데카당스문학의 주도적 역할을 한 다누치오의 색채론에 대한 언급을 하고 있는데, 다누치오는 明治 말기에 일본에 소개되어 일부 청년 남녀들이 열광했던 작가이기도 하다. 다이스케는 평소 음악회에 자주 가고 취침 전에 항상 독서하는 습관이 있기 때문에, 위 인용문 속의 다누치오의 설에 따른다면 다이스케는 늘상 흥분 속에 있는 셈이며, 다이스케의 색채 또한 赤色이라 말할 수 있다. 그리고 보면 「それから」 작품은 색채로 본다면 「赤色」의 작품이라고 말할 수 있다. 다이스케에게는 늘 赤色이 따라다닌다. 다이스케는 동백꽃, 아마란스, 석류, 장미를 보면서도 빨강이라는 색채를 느낌과 동시에 鮮血의 자극을 받고 있는지도 모른다. 그의 무의식 속의 피는 일상 속에서 꽃의 위장을 하고 있다. 이러한 위장은 꿈의 검열과도 같은 작용인 셈이다.

代助は父に呼ばれてから二三日の間、庭の隅にさいたばらの花の赤いのを見るたびに、それが点々として眼を刺してならなかった。その時は、いつでも手水鉢の傍にある、ぎぼしゅの葉に眼を移した。……ざく

ろの花は、ばらよりも派手にかつ重苦しく見えた。26)

작품의 계절은 처음 동백꽃의 계절 3월 경에서 시작하여 벚꽃의 4월이 지나고, 아마란스의 5월, 이제 바야흐로 장미, 석류, 옥잠화의 계절에 당도했다. 초여름의 내음이 상큼한 가운데, 초록기운보다 빨강이 강세를 보인다. 다이스케는 자극에 힘겨워 한다. 정신의 안정을 가져다주는 초록은 미미하고 흥분과 자극의 빨강이 강조됨으로써 운명의 시간이 점점 다가오는 것을 느낄 수 있다. 다이스케는 장미와 석류의 색깔에서 무의식적으로 피의 색을 감지하고 있는지도 모른다. 그가 숨막혀 하는 것은 그에게 다가올 비극적 운명에 대한 예감이라고 말할 수 있다. 과거 속의 사랑을 현재로 소생시키기 위한 혈투가 기다리고 있다. 다이스케는 조상의 혈기를 이제야 발현시키게 된다. 그의 아버지는 유신 이전 무사였으며, 숙부와 함께 사람을 죽인 적도 있다. 모든 것은 인과율의 적용을 받고 과거 속에서 현재로 되살아난다. 숙부는 京都에서 살해되었으나, 아버지는 살아남아서 그 인과가 자식대에 이어지고 있다. 다이스케가 자기 자연을 찾는 회귀는 40년 전 구막부시대에 일어난 한 살인사건의 응보이기라도 한 듯이 다이스케 일족을 멸망시킴으로써 그 因果를 달성한다는 입체적 공간이 원근법으로 느껴진다.

五十年を眼のあたりに縮めた程の精しんの緊張を感じた。……彼は愛の形と愛のたまものとを同時に享けて、同時にそうほうを切じつに味わった。27)

다이스케가 미치요에게 사랑을 고백하고 과거와 현재는 경계가 무너져 하나가 된다. 금지된 것을 욕망한 이들은 성취와 동시에 죽어야 한다. 다이스케는 살려고 하나 사회는 이를 용납하지 않는다. 다이스케는 현실세계에 몸을 두고 있는 것 같지만, 동시에 神話의 세계에 살고 있다.28) 그리스신화의 트로이전쟁과 오버랩되기 때문

26) 윗 책, p.132.

27) 윗 책, p.240.

28) 坂口曜子, 「夏目漱石論」, 沖積舎, 1987, p.182.

이다. 헥토르의 동생 파리스가 스파르타의 왕비 헬레네를 탈취하면서 트로이전쟁이 일어나듯이 다이스케는 히라오키로부터 미치요를 빼앗으려고 전장의 용사가 되고 있다.

三千代以外には父も兄もしゃかいも人間もことごとく敵であった。
彼らはかくかくたる炎火のうちに、二人を包んで焼きこころそうとしてい
る。29)

人力을 초월한 정열의 사랑은 고통을 준다. 漱石은 意識에 대해 지대한 관심을 가졌는데, 그는 集合意識을 ①模擬的 意識, ②能才的 意識, ③天才的 意識 세 가지로 분류했다. ①은 암시법에 의해 지배되고 ②는 보통의 경우 관념의 경쟁을 거친다. ③은 자연이며 필연이다.³⁰⁾ 代助는 天才的 意識인 자연, 필연에 의해 움직이고 있다고 말할 수 있겠다. 다이스케에게는 漱石의 자화상이 많이 투영되어 있다. 또한 다이스케에게는 天才의 狂氣가 보인다. 처음에는 세기말적인 신경 정신의 병을 드러내다가, 자기 내부의 자연을 자각한 다음부터는 살아숨쉬는 열정과 강렬한 삶에의 욕구가 솟구친다. 그래서 자극을 못 견디던 다이스케가 이번에는 자연의 발로로 적들과 용맹하게 대결하는 전사가 된다. 漱石 또한 狂氣에 가까운 신경·정신의 병(かんしゃく)에 시달리면서, 그로부터 창작의 원동력을 얻었던 천재라고 할 수 있다. 니체는 천재에 대해 정의하기를 「병과 고통을 잘 참아내는 자」라고 했는데, 漱石야말로 이 정의에 합당한 작가라고 생각한다. 그리고 漱石의 주인공들은 漱石의 分身으로서, 고통 속에서 강렬한 삶을 욕구하는 천재성을 띤 지식인들이다. 닐·아드미러리의 다이스케도 중국에는 삶을 사랑하고 살기를 열망한다. 그러나 기다리는 것은 과국으로 치닫는 狂氣뿐이었다.

代助は車の中で 「ああ動く。世の中が動く」と傍の人に聞える様に
云った。彼の頭は電車の速力を以て回でんし出した。回でんするにし

29) 앞 책, p.287.

30) 瀬沼茂樹, 「夏目漱石」, 東京大學出版會, 1993. p.64.

たがって火の様にほてってきた。これで半日のりつづけたら焼きつくす事ができるだろうと思った。……代助は自分の頭が焼けつきるまで電車にのって行こうと決心した。³¹⁾

여기서 狂氣는 정점에 이른다. 작품 全篇에 깔렸던 빨강 색채는 피에서 불로 변하여 바리에이션을 보여준다. 「それから」는 도입부에서부터 죽음의 복선을 깔면서 세기말적인 데카당스한 분위기를 전개시켜 나갔다. 과거와 현재가 교차되고, 삶과 죽음이 왕복운동을 하며, 正氣와 狂氣는 소용돌이처럼 선회했다. 삶은 죽음 속에서 부활하고, 현실은 꿈 속에서 꽃을 피우는 인과의 역학을 보여주고 있다. 작가는 현대인에게 自由가 가능한지를 반어법적으로 묻고 있다. 인간이 주재할 수 없는 부조리 또는 광기라고 할 수 있는 자기 존재의 구체적 근원은 「위험한 自我」에 대한 깊은 자각이라 할 수 있다. 이것은 漱石의 30년간의 체험과 문제의식이기도 했다. 그의 작품은 「Xなる人生」³²⁾에 대해 추구하면서 그 깊이의 갱도를 파 내려가고 있다고 말할 수 있을 것이다.

4. 결론

지금까지 漱石의 3부작 중 제2작품인 「それから」에 대해 살펴본 왔는데, 이 작품에는 漱石 특유의 문명관과 상징이 면면히 흐르고 있음을 알 수 있었다. 본고는 「それから」의 세계를 사회비판과 세기말적 심상에 맞춰 메이지 일본사회와 그 시대를 살아가는 한 지식인 다이스케의 비극을 고찰해 보았다. 新·舊가치관이 대립 혼란의 양상을 보이는 가운데 숨막히게 전개되는 사랑의 테마는 「三四郎」의 오가와·산시로의 후신인 다이스케에 의해 수행되고 있으며, 이것은 「門」³³⁾의 소스케(宗助)에 이어질 것을 그 제목 「それから」

31) 앞 책, p.289.

32) 人生의 불가해성, 부조리성을 말한다.

33) 明治 43년 3월 1일~6월 12일 「朝日新聞」연재. 이 작품에서는 연애와 사회규범 중 연애를 택한 사람들이, 사회와 세상에 대한 도의적인 죄의식을 지니며 살아가는 모습이 드러난다. 죄의 심연을 응시하는 宗助는 종교적 參禪에 끌리나 좌절된다. 「死ぬか、氣が偉うか、大でなければ宗教に入るか」 세 가지 길의

(그리고)가 암시하고 있다. 앞 작품 「三四郎」와 뒤 작품 「門」 사이에 위치하면서, 「그리고」로 접속하고 있는 작품이라고 말할 수 있다. 漱石은 文學하는 사람들에게 사회에 대한 지표를 가질 것을 요구하는 듯한 면모를 풍기는 작가이다. 그래서 「それから」에는 근대화라는 발전도상에 있는 메이지 사회를 해부하여 그 明暗을 드러내고 있다.

메이지 사회는 外的으로는 발전, 팽창의 모습을 보이고 있을 지 모르나, 그 실상은 최악의 빈곤상을 드러내고 있으며, 그 시대는 뿌리가 없는 부평초처럼 표류하는 시대의 상징이기도 하다. 근본을 잊고 시류에 영합하다가 좌초한 사람들은 히라오카처럼 타락의 길을 가야만 했으며, 현실에 영합하거나 부화뇌동하지 않는 다이스케 같은 냉철한 의식의 소유자도 시대의 한계를 넘어서지 못했다. 漱石은 明治改元(1868년) 바로 전해인 1867년에 태어나서 메이지와 함께 살아온 사람으로서 격변하는 메이지 사회를 몸소 체험했기에 메이지 시대에 대한 감회가 남달랐던 것 같다. 시대를 자기의 과제로 삼아서 그 모순과 혼란을 작품으로 형상화 함으로써 시대의 난민들을 자각시키고, 좌표를 제시하는 사명감을 늘 잊지 않기 때문이다.

그리고 메이지 세대를 1세대, 2세대로 나누어볼 때, 제1세대는 유교적 도의감인 충효사상과 개국을 지향한 긴장감으로 충만한 세대였으나, 제2세대는 그러한 유교적 기상이 쇠퇴하고 그럼에도 불구하고 제1세대가 이루어 놓은 富의 기반 위에 江戸난숙기의 퇴폐적 기운이 합세한 데카당스한 분위기를 향락하고 있었다. 이러한 세계를 형상화하기 위해서 작가는 꿈, 꽃, 색채, 비의 심상을 교묘히 이용하고 있다. 백합, 아마란스를 통해 에로스를 나타내고, 동백, 석류 등의 강렬한 赤色으로서 피와 관념연합된 불길한 분위기를 자아내고 있다. 세기말적인 허무, 권태는 에로티시즘과 교차하면서 복잡다기한 세계를 펼치고 있다.

작품의 세계를 보면, 과거와 현재를 잇는 인과율도 작용하고 있는데, 그 중심적 디테일로서 비가 매개가 된다. 비는 漱石문학에

있어서 종종 과거로 가는 통로 역할을 하는데, 「それから」에서도 어김없이 다이스케의 「自然の昔」인 미치요와의 사랑을 묘사하는 데 쓰이고 있다. 漱石은 영문학을 전공한 학자 작가로서 영문학의 전통을 잘 알고 있었다. 영문학에서 에로스와의 연결되는 비에다가 동양적 문학전통이라 할 수 있는 인과율을 섞어 넣음으로써 時空을 넘나드는 입체적 공간을 형성할 수 있었던 것 같다.

단적으로 말하자면 「それから」는 낭만주의적 색채가 농후한 가운데, 심각한 시대의 고뇌를 형상화한 작품이라고 말할 수 있겠다.

참고문헌

- 江藤淳, 「漱石とその時代」, 新潮社, 1987.
 _____, 「漱石論集」, 新潮社, 1994.
 _____, 「夏目漱石」, 講談社, 1982.
 磯田光一編, 「漱石文藝論集」, 岩波, 1990.
 吉本隆明外, 「漱石의 主題」, 春秋社, 1995.
 瀨沼茂樹, 「夏目漱石」, 東京大學出版會, 1994.
 三好行雄編, 「漱石文明論集」, 岩波, 1990.
 實方清, 「夏目漱石文藝辭典」, 清水弘文堂, 1982.
 越智治雄, 「漱石と文明」, 砂子屋書店, 1987.
 日本近代理學大系, 「夏目漱石」 I, II, III, IV, V, 角川書店, 1980.
 日本文學研究資料刊行會編, 「夏目漱石」 I, II, III, 有精堂, 1985.
 林田茂雄, 「漱石의 悲劇」, 白石書店, 1988.
 坂口曜子, 「夏目漱石論」, 沖積舍, 1988.
 夏目漱石, 「それから」, 新潮社, 1990.