



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](#)

碩士學位論文

나쓰메 소세키(夏目漱石)의 『산시로(三四郎)』에
나타난 근대문명 비평

指導教授 金 鸞 姬

濟州大學校 教育大學院

日語教育專攻

韓 道 一

2007年 2月

나쓰메 소세키(夏目漱石)의 『산시로(三四郎)』에
나타난 근대문명 비평

指導教授 金 鸞 姬

이 論文을 教育學碩士學位論文으로 提出함.

2007年 2月

濟州大學校 教育大學院 日語教育專攻

提出者 韓 道 一

韓道一의 教育學 碩士學位論文을 認准함.

2007年 2月

審査委員長 _____ 印

審 查 委 員 _____ 印

審 查 委 員 _____ 印

<국문초록>

나쓰메 소세키(夏目漱石)의 『산시로(三四郎)』에
나타난 근대문명 비평

韓 道 一

濟州大學校 教育大學院 日語教育專攻
指導教授 金 鸞 姬

일본의 ‘국민작가’라고 불리는 나쓰메 소세키(夏目漱石)의 초기 삼부작의 처음인 『산시로(三四郎)』는 소세키의 대표적인 청춘소설로서 순수한 시골청년 오가와 산시로(小川三四郎)가 구마모토를 떠나 꿈과 이상을 안고 도쿄제대에 입학하여 새로운 세계와 접하게 되면서 자아를 확립해 나가는 교양소설로 잘 알려져 있다. 하지만 본고에서는 산시로가 집필될 당시의 시대적 상황과 더불어 작가가 영국 유학체험을 통해 체득한 근대문명에 대한 비판의식이 작품 속에서 어떤 형태로 나타나고 있는지에 중점을 두고 살펴보았다.

작가는 영국 유학을 통해 일본의 현실을 재인식하는 계기가 되었다. 그 결과 작가는 일본의 근대화를 꿰뚫어볼 수 있는 시야를 터득할 수 있었으며, 작품 속에서 근대문명 비평을 드러내고 있다.

작가는 작품 속에서 다양한 메타포를 구사하여 일본의 근대화를 바라보고 있다. 먼저 주인공 산시로가 도쿄를 대면했을 때의 방향 상실을 일본의 방향을 상실한 근대화로 바라보았다. 이는 작가가 근대문명의 중심지인 런던에서 근대의 모순을 목격하고 방황하는 자신의 모습을 산시로의 도쿄체험에 투영시켜 놓았다고 볼 수 있다.

다음으로 작가 자신의 분신이라고 할 수 있는 히로타(広田) 선생의 입을 빌어 일본의 근대화를 통렬하게 비판하는 데에 주목하였다. 작중 히로타 선생은 ‘위대

※ 본 논문은 2007년 2월 제주대학교 교육대학원 위원회에 제출된 교육학석사학위 논문임.

한 어둠'으로 표상되고 있지만 근대를 추종하는 속물들에게는 단순한 어둠으로 보인다. 그의 어둠은 근대라는 빛보다 더 찬란히 빛나는 땅속의 보석과도 같은 어둠이다. 그래서 이 어둠은 위대할 수 있는 것이며, 빛을 비판하는 역설적 의미를 담고 있다. 히로타 선생의 '위대한 어둠'의 메타포는 산시로에게 근대의 본질적 문제에 대해 사색하게 하고 그의 근대화의 대한 시야를 넓혀주는 역할도 수행함을 보았다.

마지막으로 메이지 시대의 메타포로서 '길 잃은 양'을 살펴보았다. '길 잃은 양'은 작중 여주인공 미네코(美禰子)가 산시로를 향해 던진 말로서, 본 연구의 전체적인 주제어가 되고 있다. '길 잃은 양'은 메이지 시대를 살아가는 사람들의 방황하는 모습을 단적으로 표현하는 말이며, 방향을 잃고 헤매는 일본의 근대화의 모습을 함축하고 있는 표현이라 할 수 있기 때문이다. 소세키에 있어서 근대화 또는 근대문명의 문제는 당시의 지식인으로서 풀어야 할 하나의 숙제였음을 알 수 있다. 소세키가 '국민작가'라는 칭호를 받는 이유는 바로 이러한 시대적 과제를 작품세계를 통해 심도 있게 펼쳤다는 점일 것이다.

< 목 차 >

국문초록	i
I. 서론	1
II. 방향 상실	6
III. 위대한 어둠	17
IV. 길 잃은 양(Stray Sheep)	32
V. 결론	43
참고문헌	45
Abstract	48

I. 서론

2000년 7월 3일자 아사히신문(朝日新聞)에 ‘지난 천년간의 일본문학자에 대한 인기투표(この1000年『日本の文学者』読者人気投票)¹⁾’라는 흥미로운 기사가 눈길을 끌었다. 천년을 마무리하면서 지난 천년을 이끌었던 각 분야의 사람들을 뽑는 인기투표였는데, 문학 분야에서는 나쓰메 소세키(夏目漱石, 1867-1916; 이하 소세키로 표기)가 총투표 수 20,569표 중에서 3,516표를 얻어 1위를 차지했다. 이는 일본인들이 근대일본문학을 대표하는 문인으로서 소세키를 중시하고 있다는 것을 말해주고 있다. 또한 ‘국민작가’ 소세키라고 종종 표현되는 것도 이와 관련되어 있다고 생각한다.

소세키는 동경제대(東京帝国大学), 일고(第一高等学校)의 강단을 떠나 1907년 4월, 아사히신문사에 입사하게 되면서 본격적인 작가의 길로 들어서게 된다. 입사 후 첫 작품인 『우미인초(虞美人草)』(1907)를 시작으로, 『쟁부(坑夫)』(1908), 『문조(文鳥)』(1908), 『열흘밤의 꿈(夢十夜)』(1908)을 차례로 발표한다. 그리고 이듬 해 9월에 발표한 작품이 본고에서 다루고자 하는 『산시로(三四郎)』(이하 『산시로』로 표기)이다.

『산시로』는 『그 후(それから)』(1909), 『문(門)』(1910) 등과 함께 초기 삼부작이라 일컬어지고 있는 첫 작품이다. 소세키의 작품 중 낭만적인 서정이 잘 드러나 있으며, 중기 사실주의 수법의 시초가 되고 있다. 순수한 시골 청년 오가와 산시로(小川三四郎; 이하 산시로로 표기)가 꿈과 이상을 안고 도쿄제대에 입학하여 새로운 세계와 접하게 되면서 자아를 확립해 나가는 모습을 그린 교양소설로 잘 알려져 있다.

구메 마사오(久米正樹)는 “소세키 선생의 특색을 충분히 발휘한 것, 소

1) 2위는 『겐지 모노가타리(源氏物語)』를 쓴 여류 작가 무라사키 시키부(紫式部)가 차지 했으며, 3위는 시바 료타로(司馬遼太郎), 4위는 미야자와 겐지(宮沢賢治), 5위, 아쿠타가와 류노스케(芥川竜之介), 6위, 마쓰오 바쇼(松尾芭蕉), 7위, 다자이 오사무(太宰治), 8위, 마쓰모토 세이초(松本清長), 9위, 가와바타 야스나리(川端康成), 10위, 미시마 유키오(三島由起夫)등의 순위였다. 押野武志(2001) 「漱石と賢治」, 『国文学』第46卷1号, 学灯社, p.110에서 재인용함.

세키가 아니면 쓸 수 없는 것이 『산시로(三四郎)』, 『그 후(それから)』, 『문(門)』입니다.”²⁾라고 말했다. 그만큼 『산시로』는 소세키 특유의 감성과 탄탄한 문장력을 바탕으로 한 대표적인 작품으로 평가 받고 있다.

『산시로』에 대한 선행연구는 초기에는 청춘연애소설, 메이지(明治)시대를 그려낸 풍속소설, 격동기의 일본 사회를 비판한 문명비평소설, 남녀의 만남을 회화적으로 묘사한 회화(繪画)소설³⁾, 한 청년의 인간형성 과정을 그린 교양소설 또는 개인의 자아 성장과정을 그린 성장소설 등의 관점에서 다양하게 이루어져 왔다. 특히, 1970년대 이후의 연구동향은 히라오카 도시오(平岡敏夫)의 「『三四郎』論」⁴⁾, 오치 하루오(越智治雄)의 「三四郎の青春」⁵⁾, 우치다 미치오(内田道雄)의 「『三四郎』論」⁶⁾ 등의 논문에서도 밝히고 있듯이 청춘의 표상이라는 관점에서 연구된 것이 대부분이며, 이러한 경향은 지금까지도 이어져 오고 있다.⁷⁾

한국에서의 『산시로』 연구 또한 오경자의 「『산시로(三四郎)』에 나타난 명치시대의 청춘상」⁸⁾, 장남호의 「『산시로(三四郎)』小考- 미네코를 중심으로-」⁹⁾, 조영석의 「소세키의 『산시로(三四郎)』 연구- 길 잃은 어린양(迷羊·Stray Sheep)을 키워드로 한 작품읽기」¹⁰⁾등 주인공 산시로의

2) 吉田精一(1981) 「鷗外と漱石」, 桜楓社, p.196에서 재인용함.

3) 평자에 따라서는 문학과 회화의 접합을 시도하여 ‘회화(繪畫)소설’이라고 부르는 이도 있다. 崔在喆(1997) 「彷徨する青春」, 『国文学解釈と鑑賞』 第6号, 至文堂, p.44에서 재인용함.

4) 平岡敏夫(1976) 「『三四郎』論」, 『三四郎序説』, 壇書房.

5) 越智治雄(1965) 「三四郎の青春」, 『漱石私論』, 角用書店.

6) 内田道雄(1971) 「『三四郎』論-上京する青年-」, 『国文学言語と文芸』, 学灯社.

7) 海老井栄次(1990) 「美禰子・その絵画的造形について」, 『国文学解釈と覚鑑』, 至文堂, 小森陽一(1991) 「『三四郎』-光のゆくえ-」, 集英社文庫解説, 片岡豊(1990) 「『三四郎』論-美禰子の〈愛〉・広田の〈夢〉」, 『作新学院女子短期大学紀要16』.

8) 오경자(1977) 「『산시로(三四郎)』에 나타난 명치시대의 청춘상」, 『성신여자대학교 연구논문집 제10집, 성신여자대학교출판부.

9) 장남호(2001) 「『산시로(三四郎)』小考- 미네코를 중심으로-」, 『나쓰메 소세키(夏目漱石)文学研究』, 제이앤씨.

10) 청춘의 방향을 ‘길 잃은 양’의 이미지로 받아들이고 있어서 본 논문의 문명 비평적 작품읽기와 달리 하고 있다. 조영석(2003) 「소세키의 『산시로(三四郎)』 연구- 길 잃은 어린양(迷羊·stray sheep)을 키워드로 한 작품읽기」 『일어일문학연구』 제47집, 한국일어일문학회.

자아형성과 그 발달과정, 메이지 시대의 청춘상, 작품 속 인물들의 심리적 갈등 등에 초점을 맞춘 성장소설로서 주로 다루어지고 있다.

이러한 관점으로 읽혀지는 경향은 소세키가 『산시로』를 발표하기 전 그 「예고문(予告文)」을 통해 작품의 의도와 전개양상을 가벼운 어조로 밝히고 있었기 때문이라고 생각한다.

다음은 그 예고문의 전문(全文)이다.

시골 고등학교를 졸업하고 동경제대에 들어간 산시로는 새로운 분위기를 접한다. 그리고 친구, 선배, 젊은 여자와 접촉하면서 여러 경험을 하게 된다. 내 작업은 이러한 분위기 속에 이들 인간을 풀어놓는 일이다. 나중에는 인간이 멋대로 움직여 스스로 파란이 생길 것이라고 생각한다. 이력저력하는 동안에 독자도 작자도 이 분위기에 휩쓸려 이런 인간들을 알게 될 것이라고 믿는다. 만약 보람도 없이 서로를 모르게 결론이 났다면, 피차간에 불운이었다고 체념하는 수밖에 없다. 그저 평범한 이야기다. 희한한 것은 쓸 수 없다.

田舎の高等学校を卒業して東京の大学に入った三四郎が新しい空気に触れる。さうして同輩だの先輩だの若い女だに接触して、色々に働いてくる。手間は此空気のうちに此等の人間を放す丈である。あとは人間が勝手に泳いで、自から波瀾が出るだろうと思ふ。さうかかしてゐるうちに読者も作者も此空気にかぶれて是等の人間を知る様になる事と信ずる。もしかぶれ甲斐のしない空気で、知り榮のしない人間であつたら御互に不運と諦めるより仕方がない。たゞ尋常である。不可思議は書けない。11)

또한, 『산시로』는 “꾸벅 꾸벅 졸다 눈을 떠 보니 여자는 어느새 옆자리의 할아버지와 이야기를 시작하고 있다.”¹²⁾로 시작된다. 작품은 ‘눈뜬’의 이미지로 시작되고 있으며, 이는 미지의 세계를 접해 각성되어 간다는 측면으로 포착할 수 있다. 따라서 『산시로』를 ‘교양소설’로서 읽는 것은 타당하다고 보인다.

하지만 본 연구는 『산시로』가 집필 될 당시의 시대적 상황과 더불어

11) 朝日新聞, 明治41.8.19.

12) 夏目漱石(2000) 『三四郎』, インターネットの電子図書館, 青空文庫, p.1.

작품 속에 나타난 근대문명 비평을 살펴보고자 한다. 이 시기는 러·일 전쟁(1904~1905)과 함께 일본이 급격하게 근대화를 이루어 가던 시기이며, 작품은 이러한 시대현실을 첨예하게 드러내고 있기 때문이다. 작가는 일본이 나아가야 할 방향에 대해 고민하고 있음을 본다. 메이지유신(明治維新)이후 무조건적 서양 따라잡기에 급급했던 일본이 러·일 전쟁 시기가 되면 어느 정도 여유를 가지고 자국(自國)을 상대적으로 바라볼 수 있는 성숙한 시야를 터득했다고도 해석할 수 있다. 본고에서는 당시의 엘리트 지식인으로서 누구보다도 근대화 문제에 대해 고심했던 작가 소세키가 작품 『산시로』를 통해 어떻게 문명비평의식을 드러내고 있는지 그가 사용한 메타포와 더불어 살펴보고자 한다.

소세키는 다양한 이미지와 메타포(Metaphor)를 구사하고 있다. 먼저 주인공 산시로가 구마모토(熊本)라는 시골에서 근대도시 도쿄를 첫 대면했을 때의 ‘방향 상실’이 지니는 의미는 크다고 생각한다. 이 ‘방향 상실’에는 작가가 영국 유학시절 경험한 문화충격이 상당부분 중첩되어 있음을 본다. 그의 다른 작품인 『도련님(坊っちゃん)』(1906)에서는 시코쿠와 도쿄라는 역전된 관계로 영국체험이 투영되기도 한다. 소세키에게 선진국으로서의 영국체험은 그의 문학을 형성하는데 지대한 영향을 미쳤다고 생각된다. 이러한 주제의식을 피력하기 위해 소세키는 여러 유형의 인물을 창조해 냈다. 그 중 하나가 히로타 치요(広田蓑:이하 히로타 선생으로 표기)이다.

소세키는 그의 분신(分身)이라고 할 수 있는 히로타 선생의 입을 빌어 일본의 근대화를 통렬하게 비판하고 있다. 하지만 히로타 선생은 ‘위대한 어둠’으로 표상되고 있어서, 그 또한 메타포로서 분석해 보고자 한다. 작가는 영국 유학시절 서구문명의 정점을 구가하던 런던 한복판에서 일본과는 너무도 다른 성숙된 문명을 온몸으로 느꼈으며, 이와 더불어 영국의 문명의 그늘에 대해서도 간과하지 않았다. 이는 그의 문명비평의식이 단순히 동양인으로서 서양을 바라보는 것이 아니라 서양의 직접적 체험을 바탕으로 이루어졌기에 매우 호소력을 지녔다고 할 수 있다. 작품의 중요

등장인물인 여주인공 사토미 미네코(里見美禰子:이하 미네코로 표기)에 의해 처음으로 언급되는 ‘길 잃은 양(Stray Sheep)’의 이미지를 주체어로서 파악하고자 한다. 이는 메이지 시대를 살아가는 사람들의 이미지인 동시에 근대 속에 표류하는 일본의 모습이라고도 할 수 있기 때문이다.



II. 방향 상실

『산시로』가 집필된 시기는 앞서 밝혔듯이 러·일 전쟁(1904~1905) 직후로 일본사회에 큰 변혁의 바람이 부는 시기였다. 당시의 일본사회는 청·일 전쟁(1894~1895)에 이어 러·일 전쟁에 승리함으로써 서양 열강들과 어깨를 나란히 하게 되었다는 대등한 관계의식을 갖게 되는 시기였다. 일본이 서양 열강들의 대열에 들어가게 되었다는 생각은 일본사회에 큰 변화를 가져왔다. 변화의 바람은 정치뿐만 아니라 문화, 사상 면에서도 불어 닦쳤다. 특히 문학에 있어서는 러·일 전쟁 승리 후에 급격히 변화하는 사회현실을 풍자하거나 비판하는 작품들이 속속 등장하게 되었다.¹³⁾

소세키 또한, 영국 유학시절 체득한 근대문명에 대한 예리한 비판의식을 그의 작품 곳곳에 투영시키고 있으며, 『산시로』는 작가의 그러한 시각이 잘 나타나 있는 작품이라고 할 수 있다. 19세기 후반 일본에서는 ‘문명(개화)’이라는 용어가 civilization의 번역어이자 ‘예의작법’, ‘개인의 품행’ 혹은 ‘사람들 사이의 교제’를 뜻하는 단어로 소개되었다. 그것은 프랑스나 영국과 같은 선진 문명국들을 모범으로 삼아 자신도 그러한 문명국이 되고자 하는 비문명국(非文明国) 문명론의 특성이었다. 차츰 문명이란 전적으로 부국강병과 진보라는 의미로 통일되어 간다. 실상 1900년대는 ‘문명의 시대’라 불려도 좋을 만큼 ‘문명’ 혹은 ‘문명개화’라는 말이 신문, 잡지에 끊임없이 등장했는데, 이는 대체로 생존경쟁과 양육강식의 틀 속에서 이해된 부국강병의 의미로 쓰여 졌다.¹⁴⁾ 이러한 문명개념과 기술문명(테크놀로지)은 매우 밀접한 것으로서 근대는 테크놀로지에 의해 추진되었다고 해도 과언이 아니다.

『산시로』는 구마모토의 시골 청년이 고교를 졸업하고 도쿄제대(문과대

13) 永井荷風(1909-1910)의 『冷笑』, 森鷗外(1910)의 『普請中』, 高村光太郎(1910)의 『根付けの国』 등이 있다.

14) 한국문학평론가협회(2006) 『문학비평 용어 사전 上권』, 새미, pp.654-656.

학)에 입학하기 위해 상경하는 대목으로 시작된다.

상경하는 기차에서 산시로는 낯선 여인과 만나게 된다. 이 여인에게 산시로는 상당한 호기심을 가지고 그녀의 행동을 주시한다.

꾸벅꾸벅 졸다 눈을 떠 보니 여자는 어느새 옆자리의 할아버지와 이야기를 시작하고 있다. (중략) 여자와는 교토에서부터 같이 탔다. 탔을 때부터 산시로의 눈에 띄었다. (중략) 어쩐지 보기 좋게 생겼다. 그래서 산시로는 5분에 한 번 꼴로 눈을 들어 여자 쪽을 보았다. 때때로 눈이 마주치는 적도 있었다.

うとうとして目がさめると女はいつのまにか、隣のじいさんと話を始めている。(中略) 女とは京都からの相乗りである。乗った時から三四郎の目についた。(中略) なんとなくいい心持ちにできあがっている。それで三四郎は五分に一度ぐらいは目を上げて女の方を見ていた。時々女と自分の目がゆきあたることもあった。15)

위 글에서 산시로는 처음으로 메이지 시대의 신여성에 대한 느낌을 드러내 보이고 있다. 5분에 한 번 꼴로 여자 쪽을 바라보고 있다는 것은 여성에 대한 호기심의 발로였다고 할 수 있다. 이는 이제까지 경험하지 못한 낯선 체험이다. 산시로는 이 여인을 보며 “고향이 점점 멀어져가는 듯한 기분”을 느낀다. 이것은 고향에서 보지 못한 새로운 체험이 보태지는 것을 말한다.

그러는 사이에 나고야의 여관에서 뜻하지 않은 일이 발생한다. 나고야가 종점인 역에서 들은 하룻밤을 보내게 된다. 그저 여관을 안내해 달라는 여인의 부탁에 딱 거절할 용기도 나지 않았던 것이 동행으로 오해받게 되고, 동숙하게 되는 해프닝으로 이어진 것이다.

다음은 여인이 산시로가 목욕을 하고 있는데 허락도 없이 옷을 벗고 탕속으로 들어오는 장면인데, 여인의 이런 행동은 산시로로 하여금 여성에 대해 다시 한 번 생각하게 하는 계기를 만든다.

복도에서 발소리가 들린다. 누군가 화장실에 들어간 듯하다. 이윽고 나와

15) 夏目漱石(2000) 『三四郎』, インターネットの電子図書館, 青空文庫, p.1.

서 손을 씻는다. 그게 끝나더니 끼익 하고 목욕탕 문을 반쯤 열었다. 바로 그 여자가 입구에서 “등을 좀 밀어 드릴까요?”라고 물었다. 산시로는 큰 소리로, “아니요, 괜찮습니다!”라고 거절했다. 그러나 여자는 나가지 않고 오히려 들어왔다. 그리고 허리띠를 풀기 시작했다. 산시로와 함께 목욕을 할 모양이다. 별로 부끄러운 기색도 보이지 않는다. 산시로는 후다닥 탕 속을 뛰쳐나왔다.

廊下に足音がする。だれが便所へはいった様子である。やがて出て来た。手を洗う。それが 済んだら、ぎいと風呂場の戸を半分あけた。例の女が入口から、「ちいと流しましょうか」と聞いた。三四郎は大きな声で、「いえ、たくさんです」と断った。しかし女は出ていかない。かえってはいって来た。そして帯を解きだした。三四郎といっしょに湯を使う気とみえる。べつに恥かしい様子も見えない。三四郎はたちまち湯槽を飛び出した。16)

위 글에서 고등학교를 갓 졸업한 순진한 청년 산시로는 대담성을 보이는 젊은 여인의 행동을 통해 여자의 본질에 대해 근원적으로 생각하고 있음을 알 수 있다.

산시로는 이튿날 여관을 나서며, “원래 그 여자는 어떤 여자일까? 그런 여자가 다 세상에 있는 것일까? 여자란 그렇게 침착하고 태연하게 있을 수 있는 것일까? 무식한 것일까? 대담한 것일까? 그렇잖으면 순진한 것일까? 요컨대 갈 데까지 가보지 않았기 때문에 짐작이 가지 않는다.”(11면)라는 생각이 들었다. 산시로에게 이 여인의 행동은 그가 습득한 도덕관으로는 도무지 납득이 가지 않는 충격이었음을 알 수 있다. 산시로는 문명의 상징인 기차¹⁷⁾를 타고 도쿄라는 근대 일본의 심장부를 향해 가는 길에 만난 이 여인과의 동숙사건은 하나의 복선(伏線)이라 생각할 수 있다. 복선이란 앞으로 일어날 사건이나 상황을 미리 암시하는 서사적 장치이다. 독자들은 복선을 통해 다가올 사건이 우연적이거나 우발적인 것이 아니라고 생각하게 된다.¹⁸⁾ 이 사건은 다가올 다른 사건과 연결고리를 지

16) 앞의 책, p.4.

17) 철도는 ‘오카조키(陸蒸氣)’라고도 불렀는데, 그 어떤 것보다 더 서양문명의 위력을 실감케 했다.

18) 한국문학평론가협회(2006) 『문학비평 용어 사전 上권』, 새미, p.820.

니게 된다. 다시 말해 산시로가 앞으로 겪게 될 또 하나의 여성체험을 단적으로 암시해주는 장면인 동시에 그가 처음으로 느낀 이성에 대한 충격이었다고 말할 수 있다.

도쿄에 도착한 산시로는 맨 먼저 전형적인 시골 도시인 구마모토와는 달리 근대화 되어 있는 문명도시의 모습에 놀라움을 나타낸다. 그것은 전차, 빌딩, 백열가스등, 행인들의 복장, 잘 뻗은 도로, 오포(午砲)¹⁹ 등으로 산시로는 고향을 떠나 온 것을 실감하게 하는 표상들로 제시된다.

그 순간의 느낌은 작품 속에서 다음과 같이 묘사되고 있다.

산시로는 도쿄에서 놀란 것은 많이 있다. 제일 먼저 전차가 땡땡 울리기 때문에 놀랐다. 그리고 그 땡땡 울리는 동안에 아주 많은 사람이 타기도 하고 내리기도 하는 데에 놀랐다. 그 다음에 마루노우치²⁰에서 놀랐다. 가장 놀란 건, 아무리 가도 도쿄가 끝나지 않는다고 하는 것이었다. 그런데다 어디를 가나 목재가 방치 되어 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.

三四郎が東京で驚いたのは沢山ある。第一電車のちんちん鳴るので驚いた。それから、そのちんちん鳴る間に、非常に多くの人間が乗ったり降ったりするので驚いた。次に丸の内で驚いた。尤も驚いたのは、何処まで行っても東京はなくならんと云う事であった。しかもどこをどう歩いても、材木がほうり出してある。石が積んである。新しい家が往来から二、三間引っ込んである。古い蔵が半分とりくずされて心細く前の方に残っている。すべての物が破壊されつつあるように見える。そうしてすべての物がまた同時に建設されつつあるように見える。たいへんな動き方である。²¹

일본 근대화의 중심지인 도쿄라는 도시에서 펼쳐지는 모든 것이 놀라움으로 나타나고 있다. 산시로는 “지금까지의 학문은 이 놀라움을 예방하는

19) ‘핑’(ドン)이란 ‘정오를 알리기 위해 쏘았던 공포’ 즉, 오포(午砲)를 뜻하는데, 바로 ‘핑!’하는 대포 소리가 그대로 오포(午砲)를 가리키게 된 것이다.

20) 東京都千代田区, 天皇(천황이 거처하는 곳)의 동방(東方)일대의 땅. 원래 성 안쪽의 해자(壕字:성 밖을 둘러 파서 못으로 만든 곳)와 바깥 쪽 해자 사이에 끼어, 大名屋敷(江戸時代, 江戸参勤의大名에게 두어진 택지)후에 육군연병장이 있었으나, 東京駅이 건축된 후에 마루 빌딩, 신마루 빌딩 등이 건설되어, 비즈니스 거리가 되었다.

21) 夏目漱石(2000) 『三四郎』, インターネットの電子図書館, 青空文庫, p.11.

데 있어서 약국에서 파는 약 만큼의 효능도 없었으며, 상경하기 전의 자신감은 이 놀라움과 더불어 4할 정도 감소되었다.”(19면)라고 하면서, 고향에서 신문, 잡지 등을 통해 습득한 도쿄에 대한 사전지식이 아무런 도움이 안 된다고 말하고 있다. 그만큼 도쿄의 모습은 예측할 수 없는 새로운 것들로 차 있었다.

또, 활력 넘치는 도쿄는 러·일 전쟁 직후 불어닥친 급격한 경제적 성장에 기인한 것으로서 “모든 것이 파괴되고 있는 듯이 보이지만 그러면서도 동시에 모든 것이 건설되고 있는 듯 한 아이러니한 모습”(19면)을 하고 있다. 이러한 도쿄의 격동하는 모습에서 산시로는 지금까지 자신이 준비한 것들이 무용지물이 되어 버린 데 대한 허탈감을 느끼고 있으며, 동시에 극심한 정체성 혼란에 직면해 있음을 본다.

도쿄생활 중 산시로는 다양한 사람들을 만나게 되는데 그 중 한 사람이 고향선배인 노노미야 소하치(野々宮宗八:이하 노노미야로 표기)이다. 노노미야는 이과대학 지하실 안에서 반 년 이상이나 현실세계와 교섭 없이 ‘광선의 압력 실험’에 몰두 하고 있는 연구원이다. 산시로는 노노미야의 학문적 열의에 감탄한다. 이는 작품 『산시로』가 보여주는 또 하나의 세계이다.

산시로는 매우 놀랐다. 놀란 것과 동시에 광선에 어떤 압력이 있으며, 그 압력이 어떻게 쓰이는가 전혀 알 수 없어서 궁금했다. 그 때 노노미야는 산시로에게 “들여다봐요.” 라며 권했다. 산시로는 호기심이 생겨, 화장석 받침 3, 4미터 앞에 있는 망원경 옆에 가서 오른쪽 눈을 갖다댔지만, 아무 것도 보이지 않는다. 노노미야는 “어때요, 보이나요?”라고 묻는다. (중략) 산시로는 놀라 망원경에서 눈을 떼 버렸다.

三四郎は大いに驚いた。驚くとともに光線にどんな圧力があって、その圧力がどんな役に立つんだが、全く要領を得るに苦しんだ。その時野々宮君は三四郎に、「のぞいてごらんさい」と勧めた。三四郎はおもしろ半分、石の台の二、三間手前にある望遠鏡のそばへ行行って石の目をあてがったが、なんにも見えない。野々宮君は「どうです、見えますか」と聞く。(中略) 三四郎は驚いて、望遠鏡から目を放してしまった。22)

22) 앞의 책, p.14.

위 글에서 문과(文科)대학생인 산시로와 이과(理科)전공자인 노노미야의 다른 세계를 엿볼 수 있다. 지하실 바닥을 근거지로 하여 묵묵히 끊임 없이 연구에 전념하고 있는 노노미야의 모습을 보면서 산시로는 노노미야처럼 현실과 단절된 채 학문에 심취한 생활을 해 볼까하고 생각한다. 이는 도쿄 신문물의 충격과 놀라움으로 인해 산만해진 정신을 학문이라는 세계에 가둠으로써 자신을 재발견 해 보려는 의지의 표명이라고 말할 수 있다. 산시로는 자신의 세계와 현실의 세계가 하나의 평면에 나란히 있으면서도, 서로 접촉할 수 없는 불안을 느끼고 있다. 그런 면에서 본다면 산시로와 같은 시골 출신인 노노미야에게도 충격이었을 도쿄의 모습을, 그는 이과(理科)의 특성이라 할 수 있는 탐구와 실험세계에 자신을 가두어 문화충격을 극복하고 있다고도 볼 수 있다. 노노미야는 불안이나 방향상 실감이 없이 자신의 세계를 발견할 수 있었던 행운아라고 생각할 수 있다. 하지만 산시로는 문과(文科)학생이다. 인간의 진정한 가치와 삶의 궁극적 의미를 탐구하는 인문학도라는 특성으로 볼 때 도쿄가 안겨주는 문화충격을 과제로서 극복해야 할 운명에 처해 있다고 생각된다.

이러한 암중모색(暗中摸索)을 하고 있는 산시로에게 작가는 설상가상으로 아름다운 신여성 미네코를 조우하게 함으로써 서로 얽힌 복잡한 마음의 미로를 걷게 한다.

다음은 노노미야를 만나고 돌아가는 길에 대학구내의 연못가에서 처음 미네코와 만나는 장면이다.

두 여자는 산시로 앞을 지나갔다. 젊은 쪽이 지금까지 향기를 맡고 있던 흰 꽃을 산시로 앞에 떨어뜨리고 갔다. 산시로는 두 사람의 뒷모습을 물끄러미 쳐다보고 있었다. (중략) 산시로는 멍하니 있었다. 이윽고, 작은 목소리로 “모순이다.”라고 말했다. 대학의 공기와 저 여자가 모순인지, 저 색채와 눈매가 모순인지, 그렇지 않으면 미래에 대한 자신의 방침이 두 갈래길로 모순되어 있는 건지, 또는 매우 기쁜 일에 대하여 두려움을 느끼는 것이 모순인지, — 이 시골출신의 청년에게는 이모든 것이 이해할 수 없었다. 그저 뭔가 모순이었다.

二人の女は三四郎の前を通り過ぎる。若いほうが今までかいていた白い花を三四郎の前へ落として行った。三四郎は二人の後姿をじっと見つめていた。(中略) 三四郎はぼんやりしていた。やがて、小さな声で「矛盾だ」と言った。大学の空気とあの女が矛盾なのだか、あの色彩とあの目つきが矛盾なのだか、あの女を見て汽車の女を思い出したのが矛盾なのだか、それとも未来に対する自分の方針が二道に矛盾しているのか、または非常にうれしいものに対して恐れをいだくところが矛盾しているのか、— このいなか出の青年には、すべてわからなかった。ただなんだか矛盾であった。23)

위 글에서 시골 청년 산시로의 혼란과 충격을 엿볼 수 있는데, 이는 미네코로 표상되는 이성(異性)의 세계이다. 이 세계는 상경하는 기차에서 만난 여인의 연장선으로 더 정교하고 더 큰 충격으로 이어지고 있다. 미와타(三輪田)의 오미쓰(お光さん)²⁴와 대조적인 미네코라는 이성의 세계는 산시로에게 있어 전혀 경험할 수 없었던 세계이며 그 동안의 놀라움을 넘어선 모순이라는 정신적 카오스 상태에 이르게 하는 매력적이면서도 황홀한 세계이다. 이 매혹적인 세계에 산시로는 점점 빠져들지만 웬지 자신과는 어울리지 않는 상대이며 다가갈 수 없다고 생각한다. 이 때 산시로는 기차에서 만난 여자에게 “당신은 어지간히 배짱이 없는 분이군요”라는 말을 들었을 때의 느낌과 어딘가 비슷하다는 생각을 떠올리게 되는 것이다.

도쿄에서 접한 신문물(新文物)에 대한 충격과 놀라움, 미네코라는 매혹적인 이성의 세계를 만나면서 경험하게 되는 알 수 없는 모순 속에서 산시로는 자신이 어디로 가야할지 갈팡질팡하게 된다. 이러한 의식의 혼란에 대해 처음에는 일시적인 것으로 간주하려고 했다. 상경하는 기차에서 생각했던 “이제 도쿄에 간다. 대학에 들어간다. 유명한 학자와 접촉한다. 취미와 품성을 갖춘 학생과 교제한다. 도서관에서 연구를 한다. 저술을 한다. 세상 사람들이 갈채를 보낸다. 어머니가 기뻐한다.”(12면)라는 미래에 대한 부푼 희망과 자신감을 상기하면서 다시금 정체성의 혼란을 극복해 보려 한다. 이러한 노력은 동경제대의 건축양식의 위용을 보며 이미 자신

23) 앞의 책, p.16.

24) 산시로에게 호의를 보이고 있고 산시로의 모친은 머느리 감으로 생각하고 있는 여자.

이 대학자(大学者)가 된 듯, 대단한 만족감으로 표출되기도 한다.

은행나무 가로수가 끝나는 이쪽 오른편에는 법문과(法文科)대학이 있다. 왼쪽으로 조금 물러나서 박물관 교실이 있다. 건물모양은 양쪽이 모두 똑같아서, 가늘고 긴 창 위에 삼각으로 된 뾰족한 지붕이 솟아 있다. (중략) 특히 박물관 교실이 법문과대학과 일직선으로 나란히 있지 않고, 조금 안으로 물러나 있는 것이 불규칙해서 더 멋스럽다고 생각했다. (중략) 이 밖에도 아직 시야에 들어오지 않는 건물이 많이 있다는 사실을 계산에 넣고, 어딘지 모르게 웅대하다는 느낌을 받았다. “학문의 전당은 이래야 해. 이러한 외관이 있어야만 연구도 할 수 있지. 훌륭해.” 산시로는 대학자가 된 듯한 느낌이 들었다.

銀杏の並木がこちら側で尽きる右手には法文科大学がある。左手には少しさがって博物の教室がある。建築は双方ともに同じで、細長い窓の上に、三角にとがった屋根が突き出したいる。(中略) ことに博物室が法文科と一直線に並んでいないで、少し奥へ引っ込んでいるところが不規則で妙だと思った。(中略) このほかにもまだ目に入らない建物がたくさんあることを勘定に入れて、どことなく雄大な感じを起こした。「学門の府はこうなくてはならない。こういう構えがあればこそ研究もできる。えらいもだ。」三四郎は大学者になったような心持がした。²⁵⁾

하지만 산시로의 자신감은 강의 시간에 만화를 그리는 사사키 요지로(佐々木与次郎:이하 요지로로 표기)의 모습에서 볼 수 있듯이, 그 웅대한 외관과는 달리 시시한 강의 내용과 속화(俗化)된 학생들의 모습에서 “당시 국제적인 연구 레벨을 국가의 윤리로서 요청받는 한편, 관료양성대학의 기능도 담당하고 있던 도쿄제대의 모순(矛盾)”²⁶⁾이 노정되어 있음을 발견하고 여태까지의 고정관념과 사상이 흔들리게 됨으로써 딜레마에 빠지게 된다. 이것은 처음 산시로가 도쿄에 대해 느낀 “모든 것이 파괴되는 것처럼 보이지만 동시에 모든 것이 건설되고 있는 듯한 아이러니한 모습”과 처음 연못가에서 미네코를 보고 작은 목소리로 “모순이다.”라고 중얼거렸던 것과 다름 아니었다. 이렇게 해서, 산시로는 부푼 꿈을 안고 상경

25) 夏目漱石(2000) 『三四郎』, インターネットの電子図書館, 青空文庫, pp.19-20.

26) 一柳広孝(1994) 「『三四郎』の東京帝国大学」, 『漱石研究』第2号, 翰林書房, p.46.

한 도쿄가 그 외관뿐 아니라 그 내면에서도 모순이 혼재되어 있는 곳임을 인식하게 되고, 이 현실로부터 자신은 소외되어 있음을 자각하게 된다. ‘건설과 파괴’가 동시에 진행되는 동경의 격렬하고 복잡한 현실세계에 있으면서 그 세계에 참여하는 게 불가능하며 그렇다고 자신만의 세계를 지니고 있지도 않아 어디에도 속해 있지 않는 듯한 산시로의 불안과 고독은 이내 두려움으로 이어진다. 이는 모종의 방향 상실 의식이다.

그 두려움은 한 여인의 열차사고를 목격함으로써 그의 의식에 표면화되기에 이른다.

산시로는 아무 말 없이 등불 밑을 보았다. 밑에는 시체가 반쪽 있었다. 기차는 오른쪽 어깨에서 가슴 아래를 지나 허리 위까지 완전히 잘라 비스듬한 동체를 내동댕이치고 가버린 것이다. 얼굴은 상처를 입지 않았다. 젊은 여자였다. (중략) 산시로는 눈앞에서 선명하게 아까 그 여자 얼굴이 떠올랐다. 그 얼굴과 “아, 아,...”하는 힘없는 목소리와, 그 둘의 내부에 숨겨져 있을 듯한 비참한 운명을 연결 지어 생각해 보니, 인생이라고 하는 튼튼할 것 같은 생명의 뿌리가 부지불식간에 느슨해져 언제라도 어둠 속으로 떠올라 사라질 것 같은 생각이 든다. 산시로는 아무 생각도 안 날만큼 두려웠다. 단지, ‘짱’하는 일순간이다. 그 전까지는 분명히 살아있었음에 틀림없다.

三四郎は無言で灯の下を見た。下には死骸が半分ある。汽車は右の肩から乳の下を腰の上までみごとに引きちぎって、斜掛けの胴を置き去りにして行ったのである。顔は無傷である。若い女だ。(中略) 三四郎の目の前には、ありありとさっきの女の顔がみえる。その顔と「ああああ.....」と言った力のない声と、その二つの奥に潜んでおるべきはずの無残な運命とを、継ぎ合わして考えてみると、人生という丈夫そうな命の根が、知らぬまに、ゆるんで、いつでも暗闇へ浮き出してゆきそうに思われる。三四郎は欲も得もいらないほどこわかった。ただごとという一瞬間である。そのまえまではたしかに生きていたに違いない。27)

근대의 표상 중 하나라고 할 수 있는 것이 열차이다. 그 열차로 인해 희생당한 여인을 지켜보며 산시로는 아무 생각이 안 날 만큼 두려워진다. 그 때 문득 상경하는 기차에서 복숭아를 준 남자(히로타 선생)가 “위험해!

27) 夏目漱石(2000) 『三四郎』, インターネットの電子図書館, 青空文庫, p.31.

위험해! 조심하지 않으면 위험해!”(51면)라고 말했던 것이 생각난다. 산시로는 비평가라고 생각했던 그 남자의 말의 의미를 비로소 깨닫게 되는 것이다.

일본이 혈안이 되어 추구해 온 근대화가 오히려 인간생명을 처참히 짓밟는 것을 보면서 산시로는 근대의 본질에 대해 회의한다. 오부카타 도모코(生方智子)는 “『三四郎』에는 죽음이 직접 혹은 간접적으로 자주 등장한다. 이들 죽음은 주인공 산시로가 조우한 열차사고(車樂死)에서 시작되어 화재, 히로타 선생의 회상에서 말해지는 모리아리노리(森有礼)암살에 이르기까지 폭력성을 띄고 있다.”²⁸⁾고 말하고 있다. 또 같은 글에서 “이처럼 죽음이 묘사되는 배경에는 『산시로』가 급속히 발전해가는 러·일전쟁후의 도쿄를 무대로 하고 있다.”고 예시하고 있다.²⁹⁾ 이것은 소세키가 작품 속에서 죽음이라는 극단적 방법을 이용함으로써 근대문명에 대한 강한 메시지를 전하려고 하고 있음을 본다. 당시의 일본의 근대화는 국가적 과제로서 근대화 문제를 지적하는 지식인들은 어쩔 수 없이 시대적 흐름에 따라갈 수 밖에 없었다. 소세키는 이러한 분위기 속에서 작품이라는 매개체를 이용하여 근대화에 대한 경각심을 독자들에게 알리고자 하였던 것이다.

이와 같이 『산시로』에는 순박한 구마모토의 한 시골 청년이 상경하여 겪게 되는 다양한 혼란들이 묘사되어 있다. 근대도시에 대한 놀라움, 학문적 충격, 그리고 매혹적인 신여성을 대했을 때의 당혹스런 감정 등이 실감 있게 나타나 있다. 이런 정신적 혼란과 갈등 속에서 자신을 재발견하고 성장해 간다는 것이 교양소설로서의 면모를 여실히 드러내고 있다. 이 작품에서 산시로의 놀라움, 충격, 혼란, 갈등 등은 ‘방향 상실’과도 일맥상통하고 있으며, 근대화의 화려한 ‘일루미네이션’³⁰⁾에 눈이 멀어 방향을 상

28) 生方智子(2006) 「『三四郎』における<死>の表象化-喪に服する者-」, 『国文学』第 51卷 3号, 学灯社, p.92.

29) 앞의 책, p.92.

30) 일루미네이션(illumination):크리스마스트리에서 흔히 보는, 많은 전등을 켜서 장식을 하는 ‘일루미네이션’은 그 화려함 때문에 메이지 시대 때부터 각종 이벤트에서 분위기를 돋우는 도구로 사용되어 왔다. 요즘이야 도회지에서 밤마다 펼쳐지는 빛의 바다를 당연한 것으로 여기지만, 전등

실한 채 우왕좌왕하고 있는 근대 일본의 진상이라고 말할 수 있다.



이 막 보급되기 시작했을 무렵, 별을 총총히 박아놓은 것 같은 ‘일루미네이션’을 처음 본 사람들은 마치 환상적인 별세계(別世界)를 본 것처럼 생각했을 것임에 틀림없다. ‘일루미네이션’이 처음 등장한 것은 1903년에 오사카에서 열린 제5회 일본권업박람회(内国勸業博覽會)에서의 일이다. 이 박람회에서 사용된 전구만도 6천 700개가 넘었으며 그 장관은 인기를 온통 독차지했다고 한다. 이 박람회의 ‘일루미네이션’에 대해 나쓰메 소세키는 우미인초에서 “만약 자신이 살아 있다는 증거를 찾고자 한다면 ‘일루미네이션’을 보고 ‘앗’ 하고 놀라지 않으면 안 된다.”고 그 인상을 적고 있다. ‘빛내는 것’을 의미하는 ‘일루미네이션’이라는 용어는 적당한 번역어도 찾지 못한 채 영어 그대로 불리다가 정착되었다. 湯本豪一 著 연구공간 수유+너머 동아시아 근대 세미나팀 역 (2004), 『일본 근대의 풍경』, 도서출판 그린비, pp.208-209.

Ⅲ. 위대한 어둠

Ⅱ장에서는 방향을 상실한 채 근대의 빛을 쫓고 있는 일본의 현실을 주인공 산시로 의 눈을 통해 살펴보았다. 나카무라 미쓰오(中村光夫)는 “일본의 근대는 로쿠메이칸(鹿鳴館)의 무도회를 중심으로 한 소위 구화주의(歐化主義)의 세태에서 시작되었다. 메이지 시대를 관통해 온 문명개화의 조류에 대해 깊은 의혹을 갖는 작가들이 소세키 이전에도 있었다.”는 것을 『문명개화의 성격(文明開化の性格)』이라는 논문에서 면밀히 쓰고 있다.³¹⁾ 따라서 소세키의 문학에서만 문명 비평적 요소를 찾는 것은 편파적 일수도 있다. 다만 소세키는 신문 연재소설 등을 통해 작품 활동을 활발히 함으로써 대중에게 보다 부각될 수 있는 위치에 있었기 때문이라고 생각한다.

『산시로』에는 문명비평을 주도적으로 하는 주요 인물 히로타 선생이 등장한다. 히로타 선생은 소세키 자신의 분신이라고 할 수 있다. 히로타 선생은 작중에서 ‘위대한 어둠’의 이미지로 표상되고 있다. 에토 준(江藤淳)은 『메이지의 청년과 메이지의 종언(明治の青春と明治の終焉 『三四郎』と『心』)』에서 “구제(旧制)고등학교의 교사이면서 대학교수도 될 만큼의 실력이 있는, 초연하게 은둔적 생활을 보내고 있는 유형의 인물로서 히로타 선생을 파악하고 있다.”³²⁾ 히로타와 같은 사람은 하나의 독특한 유형(類型)으로서 소세키가 창출한 하나의 캐릭터로 보고 있는 것이다.

‘위대한 어둠’은 요지로가 쓴 논문의 제목에서 유래한다. 이 논문을 통해 히로타 선생을 세상 밖으로 끄집어내려 하지만 결국, 수포로 돌아간다.

산시로는 이 논문을 읽으면서, “자연은 보석을 만드는데 얼마만큼의 세월을 소비했는가. 또, 이 보석이 채굴이라는 행운을 맞을 때까지 얼마만큼의 세월동안 조용히 빛을 발하고 있었던가”(77면)라는 구절만이 명확히

31) 中村光夫(1987) 「文明開化の性格」, 『夏目漱石 I』, 有精堂, pp.54-60.

32) 江藤淳(1992) 「明治の青春と明治の終焉 『三四郎』と『心』」, 『漱石論集』, 新潮社, p.193.

머리에 들어왔다. 산시로 학우인 요지로가 뭐든 남이 읽지 않는 것을 읽는 히로타 선생을 두고 “저러니까 위대한 어둠이지. 뭐든지 읽고 있어. 그렇지만 조금도 빛을 보지 못해. 좀 더 유행하는 것을 읽고 바깥으로 나서주면 좋을 텐데”(57면)라고 말하고 있다. 작품 속 히로타 선생은 유행에 아랑곳 하지 않고 누구의 간섭이나 영향을 받지 않는 곳에 고독하게 위치해 있다. 그러나 온갖 통찰을 담은 말들을 내뱉는다. 산시로가 여인의 열차 사고를 목격하면서 상기하게 되는 “위험해, 위험해!”라는 히로타 선생의 말은 예언적으로 실현된 셈이다. 이러한 예언은 히로타 선생이 현실 세계와 거리를 두고 있기 때문에 가능하다고 생각된다. 심미정은 “히로타 선생을 일본의 발전에 적극적으로 공헌해서 엘리트로 출세하려는 꿈을 갖고 있지 않다. 즉 히로타 선생은 이러한 시대적 상황 속에서 지식인의 역할이란 것이 어려운 과제라는 것을 자각하고 현실과 자신과의 거리가 멀다는 것을 인식하고 있다는 점에서 방관자적으로 세상을 조망하는 방관적 지식인으로 표현된다.”³³⁾고 보고 있다.

또한, 세계적으로 이름이 알려져 있는 학자 노노미야가 현실과 단절된 채 이과대학 지하실에서 광선의 압력 실험에 몰두하고 있는 것도 같은 의미로 이해할 수 있다. 요지로를 포함한 근대에 도취된 신세대들은 히로타 선생과 노노미야를 세상 밖으로 끄집어내려 하지만 꿈쩍도 하지 않는다. 단지 그들은 “훨씬 높은 곳에 있으면서 더 커다란 일을 생각하고 있을”(93면)뿐이다. 그래서 히로타 선생의 ‘위대한 어둠’에는 설득력이 있다고 할 수 있다. 그들은 오랜 세월동안 땅속에 묻혀 있는 보석과 같은 존재들이다. 세상 사람들에 이끌려 나올 수 있는 존재들이 아니다. 때가 되면 스스로 빛을 발하는 존재이다. 따라서 그들의 초연한 행보가 『산시로』의 빛이 되고 있음을 본다.

작품 속 히로타 선생은 다양한 관점으로 서구의 근대화를 진단하고 있다. 이는 소세키의 육성이라고 생각한다. 소세키가 런던에서 쓴 일기에 “일본은 30년 전에 깨었다 해도 그것은 작은 종소리에 갑자기 벌떡 일어

33) 최미정(2003) 「夏目漱石의 作品 考察 - 『三四郎』 『それから』 『門』 에 나타난 지식인상을 中心으로-」, 전북대학교 교육대학원 석사학위논문, p.17.

난 것이다. 그 깨우침은 참된 깨우침이 아니다. 허둥지둥하면서 다만 서양인으로부터 흡수하기에 급해서 소화시킬 틈이 없었다. 문학도 정치도 상업도 모두 그러하다. 일본은 진정하게 눈이 떠지지 않으면 안 된다.”³⁴⁾라고 말하고 있다. 이는 소세키가 영국의 현실을 통해 일본의 미래를 통찰한 것이며, 이는 『산시로』에 히로타 선생을 통해 전달되고 있음을 본다.

다음은 상경하는 기차에서 만난 수염 기른 남자(히로타 선생)가 서양인의 아름다움에 도취되어 차창 밖으로 뒀을 잃고 바라보고 있는 산시로에게 “우린 서로가 불쌍하군!” 하면서 이야기를 시작하는 장면이다. 히로타 선생은 러·일 전쟁의 승리로 한층 고무되어 있는 일본인들과 일본의 근대화 모순에 대해 “망하고 말거요”라는 극단적인 표현을 써가며 맹렬히 비판하고 있다.

이런 몰골을 하고 이렇게 불품없어서는, 아무리 러·일 전쟁에 이겨 일등국(一等国)이 되어도 소용 없지요. 무엇보다 건물을 봐도 정원을 봐도 어느 것이나 불품없는 얼굴과 비슷한데, 도쿄가 처음이면 아직 후지산(富士山)을 본 적이 없겠지. 이제 곧 보일 테니 잘 봐요. 그게 일본 제일의 명물이요. 그것 말고는 내세울 만한 것은 아무 것도 없어. 그런데 후지산은 천연 자연으로 옛날부터 있었던 것이니까 의미가 없지. 우리들이 만든 게 아니야” 라고 말하고 또 싱글싱글 웃고 있다. 산시로는 러·일 전쟁 이후 이런 사람을 만날 줄은 꿈에도 생각을 못 했다. 정말이지 일본인이 아닌 것 같은 느낌이 든다. “그러나 이제부터 일본도 점점 발전하겠지요.”라고 변호했다. 그러자, 그 남자는 태연하게 “망하고 말거요.”라고 말했다.

「こんな顔をして、こんなに弱っているは、いくら日露戦争に勝って、一等国になってもだめですね。もっとも建物を見ても、庭園を見ても、いずれも顔相応のところだが、あなたは東京がはじめてなら、まだ富士山を見たことがないでしょう。今に見えるから御覧なさい。あえあが日本一の名物だ。あれよりほかに自慢するものは何もない。ところがその富士山は天然自然に昔からあったものなんだからしかたがない。我々がこしらえたものじゃない」と言ってみてまたにやにや笑っている。三四郎は日露戦争以後こんな人間に出会うとは思ってもよらなかった。どうも日本人じゅないような気がする。「しかしこれから日本もだんだん

34) 日本ハ三十年前メタリト云フ然レドモ半鐘ノ声デ急ニ飛ビ起キタルナリ其覺メタルハ本當ノ覺メタルニアラズ狼狽シツ、アルナリ只西洋カラ吸収スルニ急ニシテ消化スルニ暇ナキナリ、文學モ政治モ商業モ皆然ラン日本ハ真ニ目ガ覺ネバダメダ。(1901년 3월 16일). 장남호(2002) 「夏目漱石의 『후기작품』 연구-강연집을 중심으로」, 『인문학연구』 제29권 제1호, p.35에서 재인용함.

発展するでしょう。」と弁護した。すると、かの男は、すましたもので、「滅びるね」と言った。³⁵⁾

위 글을 통해 히로타 선생의 면모를 잘 알 수 있다. 러·일 전쟁에 이겼다고 의기양양해 하는 일본인들의 꼴볼견에 대해 꼬집고 있으며, 메이지 유신 이후 변모된 일본의 모습이 옛날부터 존재했던 후지산과 비교할 수도 없다고 하는 말은 서양을 모델로 한 근대화가 어느 정도 이루어졌지만 일본이 당당하게 내세울 수 있는 것은 자연적인 발생물인 후지산밖에 없음을 지적하고 있다. 히로타 선생의 이러한 태도는 소세키가 영국 런던에서 일본에 대한 비판적 자세를 갖게 된 것이 그대로 히로타 선생에게 투영된 것이라고 생각된다. 산시로는 이 남자의 이야기를 들었을 때 “정말로 구마모토를 떠난 듯한 기분이 들었으며, 구마모토에 있던 때의 자신은 매우 비겁했었다”(11면)는 걸 깨닫게 되는 계기가 된다.

또한, 산시로, 요지로와 함께 셋집을 찾으러 다니던 중에 절간 옆 삼나무 숲을 베어내고 말끔히 땅을 고른 뒤, 파란 페인트칠을 한 서양식 건물을 보게 된다. 이 건물이 등대와 어울리지 않는 어색한 외형을 보이고 있음을 지적하며, 물질문명의 발달에 비해 정신적 문명이 따라가지 못하는 일본 사회를 비판한다.

“시대착오야. 일본의 물질세계도 정신세계도 이대로다. 자네, 구단(九段)에 있는 등대를 알고 있겠지?” (중략) 선생님의 설명에 의하면, 이렇게 오래된 등대가 아직 남아있는 데 그 옆에, 가이코샤(偕行社)³⁶⁾라고 하는 신식 기와집이 생겼다. 두 개를 나란히 놓고 보면 참으로 바보스러웠다. 그렇지만 아무도 깨닫지 못하고 태연하다. 이것이 일본사회를 대표하고 있는 것이라고 한다.

時代錯誤だ。日本物質界も精神界もこのとおりだ。君、九段の灯明台を知っているだ

35) 夏目漱石(2000)『三四郎』, 인터넷의電子図書館, 靑空文庫, p.10.

36) 偕行社: 육군 장교의 단결강화·친목증진·군인정신 양성 등을 목적으로 한 친목공제 단체로, 육군 대좌 오자와 다케오(小沢武夫)등의 제안에 따라 1877년 2월 15일 구단(九段)에 있는 육군성 부지 내에 설립되었다.

う。(中略)先生の説によると、こんなに古い灯台が、まだ残っているそばに、偕行社という新式の煉瓦作りができた。二つ並べて見るとじつにばかげている。けれどもだれも気がつかない、平気である。これが日本野社会を代表しているんだと言う。37)

이것은 당시의 메이지 사상이 “서양의 역사에 나타난 300년간의 활동을 단 40년 동안에 되풀이하려”(12면)는 일본사회를 정확히 지적하고 있는 대목이라고 할 수 있다. 결국 일본의 근대화는 전통적 가치를 무시한 채 이루어진 모래성과 같은 것이었지만 일본인들은 깨닫고 있지 못함을 볼 수 있다.

다음은 단고자카(団子坂)에서 열리는 국화인형전(菊人形)에 대한 히로타 선생의 평이다.

“그 만큼 인공적인 것은 아마 외국에도 없을 거야. 인공적으로 잘도 그런 것을 만들었다는 점을 봐 둘 필요가 있어. 그 소재가 흔한 보통 사람으로 되어 있다면, 아마 단고자카(団子坂)에 갈 사람은 하나도 없을 거야. 보통 사람이라면, 어느 집에나 너댓 명은 반드시 있으니 단고자카에 나갈 필요는 없지.”

あれほどに人工的なものはおそらく外国にもないだろう。人工的によくこんなものをこしらえたというところを見ておく必要がある。あれが普通の人間にできていたら、おそらく団子坂へ行く者は一人もあるまい。普通の人間なら、どこの家でも四、五人は必ずいる。団子坂へ出かけるにはあたらない。38)

라고 하면서 근대화의 보편성의 문제에 대해서도 이의를 제기하고 있다.

당시의 일본의 근대화는 메이지 정부의 주도하에 이루어졌다. 이것은 민중 속에서 자연 발생적으로 전개된 근대화가 아니었기 때문에 외양만의 형식만 갖춘 근대화가 되기 쉬운 것이었다. 그러다 보니 외관은 그럴듯하지만 내용이 따라가지 못하는 여러 가지 모순과 폐해를 나타내게 되었다

37) 夏目漱石(2000)『三四郎』, 인터넷의電子図書館, 青空文庫, p.43.

38) 앞의 책, p.61.

고 통찰하고 있는 것이다.

위와 같이 말할 수 있는 히로타 선생에 대해 과연 ‘어둠’이라고 말할 수 있을까? 요지로등이 보기에 히로타 선생이 ‘어둠’으로 비치는 것은 근대문명에서 한 걸음 물러나 있기 때문이다. 근대라는 ‘계몽의 빛’의 반대개념으로서의 ‘어둠’으로 비친 것이라고 생각된다. 그러나 히로타 선생에게 오랫동안 땅속에 묻혀있는 원석으로서의 보석의 의미를 부여함으로써 ‘위대한 어둠’이라는 표상이 들어맞게 되는 것이다. 그의 예견적 통찰은 과히 위대하다고 할 수 있으며, ‘위대한 어둠’으로 표상되는 것은 하나의 메타포로 간주해 볼 수 있다.

7장에서 히로타 선생은 자신을 찾아 온 산시로에게 고향에 계신 어머니님 말씀을 잘 들을 것을 충고하면서 자아의식이 너무 강해 이기주의로 귀결되는 메이지 청년들의 모습에 안타까움을 나타내고 있다. 또한, 옆에서 보면 경직되어서 화석으로 변하기 시작하는 영국사회를 빗대어 서양의 근대가 반드시 일본의 모범이 될 수 없다면서 서양 근대의 맹점을 지적해 주고 있다. 이는 히로타 선생이 전통적 가치에 몸을 두면서 메이지 근대문명을 비평하고 있음을 말한다. 근대의 관점에서 보자면 히로타 선생은 ‘어둠’으로 비춰질지 모르나, 그 ‘어둠’은 메이지의 ‘경박한 빛’을 해부함으로써 메타포의 기능을 하고 있다.

어머니가 하시는 말씀은 될 수 있는 대로 들어드리는 게 좋아. 요즘 청년들은 우리 시대의 청년과 달라서 자아의식이 너무 강해서 안돼. 우리들의 학생시절에는 하는 일 모두가 어느 것 하나 남을 떠난 적이 없었지. 모든 것이 천황이라든가 부모라든가 국가라든가 사회라든가, 등등 모두가 타자본위(他者本位)였었네. 그걸 한 마디로 말하면 교육을 받는 자가 하나같이 모두 위선자였었지. 그 위선이 사회의 변화로 마침내 지속될 수 없게 된 결과, 점점 자기본위를 사상행위(思想行為)에 수입하자, 이번엔 자아의식이 너무 지나치게 발전해 버렸어. 옛날의 위선자에 대하여 요즘은 노악가(露惡家)³⁹투성이

39) 노악가(露惡家):자기의 결점을 숨김없이 정직하게 있는 그대로 드러내는 사람. 위선(僞善)에 대한 대칭어로 위악(僞惡)대신에 만들어 쓴 말이 노악(露惡)임. 소세키는 평론 「문예와 도덕(文藝と道徳)」(1911) 속에서 ‘요즘 젊은이는 의외로 담백하고,...(중략)...대개 바람이 잘 통하는 빈 통으로 뒤통지 숨기지 않는 점이 좋다.’고 쓰고 있음. 근대인의 한 단면을 보여주고 있음.

가 됐지 (중략) 오늘날은 각자가 동등한 권리로 노약가가 되고 싶어 하지. 하기는 나쁜 일도 뵈도 아니야. 냄새나는 뚜껑을 열면 분노통이고, 허울 좋은 형식만 멋져봤자 귀찮을 뿐이니까 모두 생략하고 본성만으로 볼 일을 보고 있지. 아주 통쾌한 일이야. 천진난만하지. 그러나 이 천진난만이 도를 넘으면 노약가끼리 서로 불편을 느끼게 돼. 그 불편이 점점 고조되어 극단에 다다랐을 때 이타주의(利他主義)가 다시 부활하지. 그것이 또 형식으로 흘러 부패하면 다시 이기주의로 귀결되네. 요컨대 끝이 없어. 우리들은 그런 식으로 살아가는 것이라고 생각하면 지장이 없어. 그렇게 살아가는 동안에 진보하지. 영국을 보게나. 이 두 개의 주의(主義)가 옛날부터 잘 평형을 이루고 있어. 그러니까 움직이지 않아. 그렇기 때문에 진보하지 않아. 입센도 나오지 않는가 하면, 니체⁴⁰도 나오지 않아 안타까운 일이지. 자기 자신만은 득의양양한 듯하지만, 옆에서 보면 경직되어서 화석으로 변하기 시작 하고 있어....,

おっかさんのいうことはなるべく聞いてあげるがよい。近ごろの青年は我々時代の青年と違って自我の意識が強すぎていけない。我々の書生をしているところにわ、する事なす事一として他を離れたことはなかった。すべてが、君とか、親とか、国とか、社会とか、みんな他本位であった。それを一口にいうとき教育を受けるものがことごとく偽善家であった。その偽善家が社会の変化で、とうとう張り通せなくなった。結果、漸々自己本位を思想行為の上に輸入すると、今度は我意識が非常に発展しすぎてしまった。昔の偽善家に対して、今は露悪家ばかりの状態にある。(中略) 今日では客自同等の権利で露悪家になりたがる。もっとも悪い事でも何でもない。臭いものの蓋をとれば肥桶で、見事な形式をはぐとたいは露悪になるのは知れ切っている。形式だけ見事だって面倒なばかりだから、みんな節約して木地だけで用を足している。はなはだ痛快である。天醜爛漫としている。ところがこの爛漫が度を越すと、露悪家同志がお互いに不便を感じてくる。その不便がだんだん高じて極端に達した時利他主義がまた復活する。それがまた形式に流れて腐敗するとまた利主義己に帰参する。つまり際限はない。我々はそういうふうにして暮してゆくものと思えばさしつかえない。そうしてゆくうちに進歩する。英国を見たまえ。この両主義が昔からうまく平衡がとれている。だから動かない。だから進歩しない。イブセンも出なければニイチェも出ない。気の毒なものだ。自分だけ得意のようだが、はたからみれば堅くなって、化石しかかっている。.....⁴¹⁾

40) 니체(Friedrich Wilhelm Nietzsche:1844~1900): 독일의 실존주의 철학자. 기독교적, 민주주의적인 윤리를 '노예도덕'이라고 배척하고, 초인적인 '국주도덕'을 주장함. 일본에는 1900년경 이와 같은 모럴문제를 둘러싸고 니체주의에 관한 논의가 들끓었음. 나쓰메 소세키著 최재철 역(1995) 『산시로』 세계문학총서7, 한국외국어대학교출부, p.155에서 재인용함.

위 글에서 이기주의와 개인주의를 혼동해서는 안된다. 무라카미 하루키(村上春喜)는 개인주의에 대해 “개인주의에 있어서 두 개의 형태를 구별해야 한다. 하나는 참된 자아의 입장에 선 개인주의이다. 또 하나는 스스로를 진실로 충분히 사랑하는 것 없이 단순히 자기만을 고집하는 이기주의의 입장이 그것이다.”⁴²⁾라고 말하고 있다. 여기서 히로타 선생이 말한 이기주의는 ‘단순히 자기만을 고집하는 입장에 선’ 것을 말하고 있다고 할 수 있다.

이러한 히로타 선생의 문명비평의식은 산시로로 하여금 근대화의 본질에 대해 근원적으로 사색하게 만들며 또, 그의 시야를 넓혀주는 역할도 수행하고 있다.

다음은 산시로가 미네코와 요시코를 만나러 운동회⁴³⁾에 갔다가 운동회 남쪽 구석에 커다란 일장기와 영국 국기가 교차되어 걸려 있는 것을 보고 의아하게 생각하는 장면이다.

오후가 되어 집을 나섰다. 운동장 입구는 운동장 남쪽 구석에 있다. 커다란 일장기와 영국 국기가 무슨 까닭인지 알 수 없다. 산시로는 영·일동맹(日英同盟)⁴⁴⁾ 때문인가 보다라고 생각했다. 하지만 영·일 동맹과 대학 육상 운동회와는 무슨 관계가 있는지, 도무지 짐작이 가지 않았다.

昼過ぎになったから出かけた。会場の入口は運動場の南のすみにある。大きな日の丸

41) 夏目漱石(2000) 『三四郎』, インターネットの電子図書館, 青空文庫, p.97.

42) 個人主義における二つの形態を区別せねばならない。一つは真の自愛の立場に立つ個人主義がそれである。他は、自らを真に十分愛することなく、単に自己に固執するにすぎない利己主義の立場がそれである. 장남호(2002) 「夏目漱石의 『후기작품』 연구-강연집을 중심으로」, 『인문학연구』 제 29권 제1호, p.42에서 재인용함.

43) 매년 10월 10일 전후가 되면 일본에서는 운동회가 열리고 가을 하늘에 환호성이 울려 퍼지는데, 이 운동회도 서양에서 수입된 것이다. 일본의 운동회가 정착된 것은 메이지 10년대 중반 무렵부터라고 한다. 1883년 6월 도쿄대학에서는 영국인 교사 윌리엄 스트레인지(William Strange)의 지도로, 대학예비문(大学預備門)과 법(法)·문(門)·리(理) 세 학부 합동으로 운동회가 개최되었다. 도쿄대학의 운동회를 ‘赤門運動會(赤門은 도쿄대학의 속칭이다)’ 라고 불리웠다.

44) 러시아의 남하정책을 견제하기 위하여 1902년 런던에서 일본과 영국 사이에 맺은 동맹. 중국의 일본 세력, 인도의 영국 세력의 현상 유지를 규정하였고, 또 한 나라가 다른 나라와 교전하는 경우는 중립, 두 나라 이상과 교전하는 경우는 참전할 것을 규정하였다.

とイギリスの国旗が交差してある。日の丸は合点がいくが、イギリスの国旗はなんのためだかわからない。三四郎は日英同盟のせいかとも考えた。けれども日英同盟と大学の陸上運動会とは、どういう関係があるか、とんと見当がつかなかった。⁴⁵⁾

위 글에서 산시로가 점차 일본의 근대화에 대해 의문을 품기 시작하고 있다는 것을 짐작 할 수 있으며, 구마모토에서 갖고 있던 근대화에 대한 낡은 사고의 틀이 깨어지고 있음을 볼 수 있다. 이러한 산시로의 의식전환은 히로타 선생의 ‘위대한 어둠’이 일본의 근대화를 비판하는 것에 그치지 않고 서구의 근대화에 대해 어떻게 대처해 나갈 것인가 혹은 어떤 방향으로 나아가야 하는지에 대해서도 모색하고 있음을 볼 수 있다.

이처럼 작품 속 히로타 선생에게는 소세키의 일본 근대화에 대한 비판적 시각이 반영되어 있다. 그렇다면 소세키에게 있어 일본 근대화에 대한 비판적 시각이 형성된, 혹은 그 배경이 된 것은 무엇이였을까? 아마도 소세키의 영국 유학체험이 그 결정적 역할을 했으리라 생각된다.

최연이 “소세키의 생애는 영문학 연구를 통해서 유럽 정신과의 대면에 의해 근대적 자아 확립을 도모하는 것으로 시작되어 근대적 자각과 일본적 사회의 갈등 위에 자신의 문학을 이뤄내는데 바쳐졌다고 할 수 있다.”⁴⁶⁾라는 말의 진의는 여기서 분명해 진다고 할 수 있다.

그러면 소세키가 일본 근대화에 비판적 시각을 확립하는데 결정적 계기가 된 영국 유학체험을 잠시 들여다보기로 하자.

소세키가 구마모토(熊本)의 제5고등학교 교사로 재직하던 중 정부의 명을 받고 영국 유학길에 오른 것은 1900년 9월 8일, 바야흐로 20세기가 막 눈을 뜨려고 하는 시점이었다. 이러한 새로운 시대의 개막과 함께 소세키는 최초의 국비 유학생으로서의 사명감과 긍지를 갖고 영국으로 떠나게 된다. 하지만, 귀국 후 집필한 『문학론(文学論)』의 서문에 “런던에서 살았던 2년여의 세월은 가장 불유쾌한 시간이었다. 나는 영국 신사들 사이

45) 夏目漱石(2000) 『三四郎』, インターネットの電子図書館, 青空文庫, p.87.

46) 최연(1994) 「나쓰메 소세키(夏目漱石)의 『산시로(三四郎)』에 나타난 이문화(異文化)에 대한 양의성(兩犠牲)의 문제」, 『나쓰메 소세키(夏目漱石)문학文学研究』, 제이앤씨, p.602.

에서 한 무리의 늑대에 끼어든 삼살개와 같은 생활을 꾸려나갔다.”⁴⁷⁾라고 회고하는 것을 보면 설레임과 기대감으로 시작한 그의 유학생생활이 그리 유익한 시간만은 아니었던 것 같다. 대부분의 학자들은 소세키의 불쾌감을 경제적 어려움과 인종차별 등으로 이해하고 있지만, 그러한 견해는 객관성이 결여되어 있다고 생각한다. 여기에 대해 유상희는 『나쓰메 소세키 연구』에서 소세키의 유학중 지출내역의 예를 들며, “소세키의 유학생생활이 경제적인 면에서는 별 어려움이 없었으며, 종종 극장이나 서커스 구경도 하고 거지에게 돈을 주기도 하는 등, 제법 여유 있는 유학생생활을 했다. 그리고 당시 영국인들의 일본인에 대한 태도는 ‘영일 동맹(英日同盟)’의 영향으로 매우 우호적이었던 것을 고려하면 소세키의 불쾌감은 영국인들의 인종차별에서 비롯되었다기보다는 그의 개인적이고 주관적인 심리에서 비롯된 것으로 보는 것이 타당하다.”⁴⁸⁾고 자세히 설명하고 있다.

소세키는 영국에 도착하여 가장 먼저 받은 충격은 일본과의 물질적 낙차였지만 그에게 있어서 가장 큰 충격을 주었던 것은 문화적으로 너무나 성숙되어 있는 영국사회였다.

다음은 1901년 1월 3일에 쓴 일기의 한 부분이다.

런던의 거리에서 안개 낀 날 태양을 보라. 검붉어서 마치 피와 같다. 다갈색 천에 핏빛으로 물들여진 태양은 이 곳이 아니면 도저히 볼 수 없다. 그들은(영국인) 남에게 자리를 양보한다. 우리나라 사람들처럼 제멋대로가 아니다. 그들은 자기의 권리를 주장한다. 우리나라 사람들처럼 귀찮아하지 않는다.

倫敦の町にて霧ある日、太陽を見よ。黒赤くして血の如し。鶯色の地に血を似て染め抜きたる太陽は地にあらずば見る能わざらん。彼らは人に席を譲る。本邦人の如くわがままならず。彼らは己の權利を主張す。本邦人の如く面倒くさがらず。⁴⁹⁾

아마도 그가 느낀 불유쾌한 2년은 영국의 발전된 모습에 대한 양가적

47) 나쓰메 소세키 著 황지현 역(2004) 『나쓰메 소세키 문학예술론』, 소명출판, p.41.

48) 유상희(2001) 『나쓰메 소세키 연구』, 보고서, pp.57-58.

49) 平岡海夫編(1990) 『漱石日記』, 岩波文庫, p.20.

(ambivalent) 기분이 아니라, 영국인의 수준 높은 시민의식을 목격하면서 정신적인 면에서도 뒤떨어져 있는 일본, 그리고 자신 또한 그 일본사회에 일원이라는 것에 대한 불쾌감이라고 생각된다. 이러한 불쾌감을 극복하기 위해 소세키는 일본에 대해 비판적인 자세를 갖게 되고 밤잠을 이루지 못할 정도로 일본에 대해 진지해진다.

1901년 1월 27일자 일기에 당시의 그의 심정이 잘 드러나 있다.

밤에 하숙집 3층에서 곰곰이 일본의 앞날을 생각했다. 일본은 성실하지 않으면 안 된다. 일본인의 안목은 좀 더 커지지 않으면 안 된다.

夜下宿の三階につづく日本の前途を考う。日本は真面目ならざるべからず日本人の眼はより大ならざるべからず⁵⁰⁾

영국 런던에서 일본의 장래를 전망한 소세키는 귀국 후 『현대 일본의 개화(現代日本の開化)』(1911)라는 강연을 하게 된다. 이 강연에서 일본의 근대화를 외발적 근대화⁵¹⁾라고 규정하면서 서양문명을 ‘수박 겉핥기식’으로 모방하여 피상적으로 추진하고 있는 근대화라고 강도 높게 비판한다. 이 강연은 소세키가 영국에서 느낀 불쾌감의 산물이라고 할 수 있다.

현대 일본의 개화를 지배하고 있는 물결은 서양의 조류로서, 그 물결을 건너는 일본인은 서양인이 아니기 때문에 새로운 물결이 다가올 때마다 자신이 그 가운데에서 식객처럼 부자연스러운 듯한 기분이 됩니다. 어쨌든 새로운 파도는 방금 간신히 벗어난 옛 물결의 특질과 진상을 분별할 틈도 없는 사이에 이미 버릴 수밖에 없는 상황을 조성하는 것입니다. 밥상을 향해서 음식을 모두 맛보기는커녕 원래 어떠한 요리가 차려져 있는지 눈으로 확실히 확인하기도 전에 벌써 음식을 걷어가고 새로운 것을 늘어놓는 것과 같은 경우입니다. 이러한 개화의 영향을 받은 국민은 어디까지나 공허감을 느끼지

50) 小森陽一(2001) 「漱石文学と植民地主義」, 『国文学』 第46卷 2号, 学灯社, p.46.

51) 서양의 개화는 내발적이라면 일본의 개화는 외발적입니다. 여기에서 내발적이라는 말은 속에서 자연스럽게 나와서 발전한다는 의미로 마치 꽃이 피려고 저절로 꽃봉오리가 열리고 꽃잎이 밖으로 향하는 것과 같은 현상을 말합니다. 또 외발적이라는 말은 외부로부터 강요된 다른 힘에 의해서 어쩔 수 없이 일종의 형식을 취하는 것을 가리킵니다. 나쓰메 소세키 著 황지현 역(2004) 『나쓰메 소세키 문명론』, 소명출판, p.97.

않을 수 없습니다. 또 어딘가에 불만과 불안의 감정을 품지 않을 수 없습니다. 그런데도 마치 이 개화가 내발적이기라도 하는 것 같은 얼굴을 하고 특의양양해 있는 것은 정말 좋지 않습니다. 그러한 행동은 허위입니다. 경박합니다. 자기 자신은 아직 담배 맛도 변변히 알지 못하는 어린아이인 주제에 담배가 자못 맛있다는 듯한 표정을 짓고 있다면 그것은 주제 넘는 것입니다. 그래서 그러한 행동을 어쩔 수 없이 할 수밖에 없는 일본인은 비참한 국민입니다.

日本の現代の開花を支配している波は西洋の潮流でその波を渡る日本人は西洋人でないのだから、新しい波が寄せたびに自分がその中で食客をして気兼ねをしているような気持になる。新しい波はとにかく、今しがたようやくの思で脱却した旧い波の特質やら真相やらも弁えるひまのないうちにもう棄てなければならなくなってしまった。食膳に向って皿の数
を味い尽すところか元来どんな御馳走が出たかハッキリと眼に映じない前にもう膳を引いて
新しいのを並べられたと同じ事であります。こういう開花の影響を受ける国民はどこかに空虚の感がなければなりません。またどこかに不満と不安の念を懐かなければなりません。それをあたかもこの開花が内発的でもあるかのごとき顔をして得意でいる人のあるのは宜しくない。それはよほどハイカラです。宜しくない。虚位でもある。軽薄でもある。自分はまだ煙草たばこを喫つても儼に味さえ分らないこどもの壁に、煙草を喫つても旨そうな風をしたら生意気でしょう。それをあえてしなければ立ち行かない日本人はずいぶん悲惨な国民と云わなければならない。52)

소세키의 눈에 비친 일본의 모습은 “담배 맛도 모르는 어린아이가 담배가 자못 맛있다는 듯한” 표정을 짓고 있는 실로 어처구니없는 형상으로 비춰지고 있다. 이것은 소세키가 당시 서구문명의 정점을 구가하던 영국 런던에서 물질적·문화적으로 성숙되어 있는 런던의 거리를 온몸으로 느끼면서 장차 다가올 일본의 현실을 통찰한 것이었다고 할 수 있다. 그 결과로 소세키는 ‘자기본위(自己本位)’라는 네 글자를 발견하게 되는 것이다. ‘자기본위’란 자기가 주체이고, 남은 객체라는 소세키 특유의 이론으로 영국 런던유학을 통해 그가 얻은 가장 소중한 가치라고 할 수 있다.

52) 夏目漱石(2000) 『現代日本の開化』, インターネットの電子図書館, 青空文庫, p.8.

소세키는 『나의 개인주의(私の個人主義)』(1914)라는 강연에서 ‘자기본위’에 대해 다음과 같이 피력한 바 있다.

나는 이 ‘자기본위’라는 말을 나 자신의 손으로 꼭 붙잡았기 때문에 대단히 강해졌습니다. 그들은 그들일 뿐이라는 기개가 생겼습니다. 그때까지 망연자실(茫然自失)하고 있던 나에게 여기에 서서, 이 길을 따라서 이렇게 행동하지 않으면 안 된다는 지침으로서 주어졌던 것이 바로 이 ‘자기본위’라는 네 글자였습니다. 고백하자면 나는 이 네 글자로부터 새롭게 시작했습니다. 그래서 그때까지 한 것처럼 단순히 다른 사람이 타고 가는 말의 뒤꽂무니를 빌어 타고서 헛되이 소동을 부리는 것만으로는 어쩐지 마음이 놓이지 않기 때문에, 그렇게 서양인인 체 하지 않아도 좋을, 움직일 수 없는 이유를 훌륭하게 그들 앞에 내놓을 수 있다면 자 자신도 자못 유쾌할 것이고 다른 사람도 필시 기뻐할 것이라고 생각하여 저서(著書)라든가 다른 수단에 의해서 그것을 성취하는 작업을 나의 평생의 사업으로 삼으려고 작정했던 것입니다. 그때 나의 불안은 완전히 사라졌습니다. 나는 경쾌한 마음을 가지고 음울한 런던을 바라보았습니다. 비유해서 말하자면 나는 오랫동안 고뇌했던 결과, 간신히 나 자신의 곡괭이로 광맥에 묻힌 것을 찾아서 파낼 수 있게 된 듯한 기분이 들었던 것입니다. 되풀이해서 말하면 그때까지 안개 속에 갇혀 있던 사람이 어떤 각도, 어떤 방향에서 분명히 자신이 걸어가야 할 길을 확실히 발견하게 된 그런 심정이었습니다. 이처럼 내가 새로운 길을 발견했을 때는 유학 온지 이미 1년 이상이 지나가고 있었습니다. 그래서 아무래도 외국에서는 나의 사업을 끝마칠 수 없다, 어쨌든 가능한 한 많은 자료를 정리해서 본국에 돌아간 후에 훌륭하게 완성을 해야겠다는 그런 생각이 들었습니다. 외국에서 살고 있을 때보다는 귀국한 다음에 웬지 힘을 얻을 수 있을 것처럼 생각되었기 때문입니다.

私はこの自己本位という言葉を自分の手に握ってから大変強くなりました。彼ら何者ぞやと気概が出ました。今まで茫然と自失していた私に此所に立って、この道からこう行かなければならないと指図をしてくれたものは実にこの自我本位の四字なのであります。自白すれば私はその四字から新たに立出たのであります。そして今のようにならぬ人の尻馬にばかり乗って空騒ぎをしているようでは甚だ心元ない事だから、そう西洋人ぶらなくても好いという動かすべからざる理由を立派に彼らの前に投げ出して見たら、自分もさぞ愉快だろう、人もさぞ喜ぶだろうと思って、著書その他の手段に

よって、それを成就するのを私の涯生の事業としようとかがえたのです。その時私の不安は全く消えました。私は軽快な心を持って陰鬱な倫敦を眺めたのです。比喻で申すと、私は多年の間懊悩した結果漸く自分の鶴嘴をがちりと鉦脈に堀り立てたようなきがしたのです。なお繰り返していうと、今まで霧の中に閉じ込まれたものが、ある角度の方向で、明らかに自分の進んで行くべき道を教えられた事になるのです。かく私が啓発された時は、もう留学してから、一年以上経過していたのです。それでとても外国では私の事業を仕上げる訳に行かない、とにかく出来るだけ材料を纏めて、本国へ立ち帰った後、立派に始末を付けようという気になりました。即ち外国へ行った時よりも帰って来た時の方が、偶然ながらある力を得た事になるのです。53)

소세키는 ‘자기분위’를 통해 일본의 입장에서 서양을 비판하고 서양의 입장에서 근대를 반성한다. ‘소세키는 영국에 유학 온 지 1년이 지났을 무렵 획득한 ‘자기분위’를 발견한 후 불안을 떨쳐버리고 강해질 수 있었다. 이로써 소세키가 ‘음울한’ 마음으로 바라보던 ‘빛나던’ 런던은 ‘경쾌한’ 마음으로 바라보는 ‘음울한’ 런던으로 바뀌게 되었던 것이다.⁵⁴⁾ 소세키의 ‘자기분위’ 사상은 자칫 이기주의나 국수주의(國粹主義)적 입장으로 비취질 수 있지만, 그의 사상은 단지 서구에 대한 열등감 없이 대등한 입장에서 당당하게 맞서고자 하는 태도이다. 다시 말해, 동양의 정신과 서양의 정신은 확실히 다른 배경을 지닌 것이기에 그것을 차이의 관점에서 받아들이며, 우열의 가치인식을 하지 않겠다는 것이다. 그 결과 “동(東)과 서(西)의 문화적 차이 및 감성의 차이를 대등한 위치에서 예리하게 추적할 수 있었던 것이다.”⁵⁵⁾

작품 속에서 히로타 선생이 산시로를 향해, “구마모토보다 도쿄는 넓지. 도쿄보다 일본은 넓고, (중략) 일본보다 머릿속이 넓겠지요.” (중략) “엷매

53) 夏目漱石(2002) 『私の個人主義』, インターネットの電子図書館, 青空文庫, pp.10-11.

54) 이봉일,(2004) 「나쓰메 소세키, 일본 근대문학의 창조적 정신을 찾아서」, 『몽심야』, 하늘연못, 작품 해설 인용함, p.764.

55) 김난희(2000) 「夏目漱石의 『坊っちゃん 論』」, 『인문학 연구』 제6집, 제주대학교 인문과학 연구소, p.8.

이면 안돼. 아무리 일본을 위한다고 해도 지나친 편애는 오히려 해를 미치게 될 따름이지.”(11면) 라고 했던 말은 ‘자기분위’를 획득한 소세키의 예리한 통찰이라고 할 수 있다. 세상의 속물들에게는 위대한 통찰이 ‘어둠’과 흡사하게 보일 수도 있다. 그들의 머리로는 이해할 수 없는 것이다. 히로타의 ‘어둠’은 ‘어둠’이 아니다. 오히려 근대의 현란한 빛보다는 깊이를 지니고 있는 땅속에 묻힌 보석과도 같은 ‘어둠’이다. 그래서 이 ‘어둠’이 위대할 수 있는 것이다.

이런 의미에서 히로타 선생의 ‘위대한 어둠’에 대해 메타포적 의의를 찾을 수 있다고 생각한다.



IV. 길 잃은 양(Stray Sheep)

작품 속 주인공 산시로에게는 세 개의 세계가 열려있다.⁵⁶⁾ 첫 번째 세계는 어머니와 고향 처녀 오미즈(御光さん)가 사는 세계이다. 그 세계는 평온한 대신 잠자고 있는 듯 정지해 있다. 그래서 산시로에게 이 세계는 도움이 필요할 때면 언제든지 달려갈 수 있는 현실도피처와 같은 곳이다. 이처럼, 『산시로』의 고향의 세계는 평온하나 변화도 없으며 정지해 있는 전근대(前近代)의 세계이다.

두 번째는 “훨씬 높은 곳에 있으면서 더 커다란 일을 생각하고 있는”(93면) 히로타 선생, 노노미야, 하라구치(原口)등으로 대표되는 ‘위대한 어둠’의 세계이다. 이 세계는 근대라는 현란한 빛에서 한 걸음 물러나 있으나 조용히 강력한 힘을 발하고 있다.

세 번째로는 “눈부신 봄날처럼 꿈틀거리고 있는, 전등이 있고, 은수저가 있고, 환성이 있으며, 웃음소리와 거품이 이는 샴페인 잔이 있는 곳, 그리고 아름다운 여성이 있는” 매혹적인 세계이다.(48면)

이 중 세 번째 세계가 산시로에게 가장 황홀하고 매력적인 세계로 비춰지고 있으며, 그가 다가가고 싶어하는 세계이다. 스물세 살의 청년에게 있어서 이성의 세계는 매력적인 세계임에 틀림없다. 산시로는 이 세계를 바라보며, “이 세계의 어딘가에 들어가지 않으면 이 세계의 어딘가에 결함이 생길 것만 같은 기분이 든다. 자신은 이 세계의 어딘가의 주인공이어야 할 자격을 갖고 있는 것 같다.”(48면)라고 말하며 가장 적극적인 자세를 보인다. 그러나 이 세계는 미로처럼 얽혀있어서 또 하나의 혼돈을 맛보게 한다.

이 세 번째 세계는 다시 말해서 근대로 표상되는 세계이기도 하다. 이 세계는 우리를 매료하는 밝고 아름다운 세계이다. 그러나 결국 이 근대라

56) 오선영(2005) 「夏目漱石의 『三四郎』 연구-스트레이 쉽(ストレイ・シープ)의 의미를 중심으로-」, 단국대학교 대학원 석사학위논문, p.6.

는 세계에서 일본인들은 산시로와 미네코처럼 길을 잃고 말았다는 메시지를 작가가 전하고 있다고 생각한다. 세 번째의 세계는 중층적(重層的)으로 읽기가 가능하다. 남녀 청춘의 심리와 사랑의 이야기라는 표층의 이야기와 일본의 근대와 겹쳐진 상징적 읽기라는 심층읽기가 가능하기 때문이다. 본고에서는 두 가지 읽기를 동시에 시도함으로써 보다 풍부한 독해를 도모하고자 한다.

산시로가 처음 미네코를 보고 놀라움과 모순의 감정을 느끼는 것은 근대를 접한 일본인들의 의식세계와 흡사하다.

문득 눈을 들자 왼쪽 언덕 위에 여자가 둘이 서 있다. (중략) 한 여자는 눈이 부신 듯 부채를 이마 부근에 대고 있다. 얼굴은 잘 안 보인다. 그렇지만 기모노색깔, 오비색깔은 선명하게 보인다. 흰 버선 색깔도 눈에 띄었다. 신발 끈의 색깔은 잘 안보이지만 조리를 신고 있는 것도 알았다. 또 한 사람은 새하얗다. 이쪽은 부채도 아무것도 들고 있지 않다. 그냥 이마를 조금 찡그리고, 저편 언덕에 무성하게 자라 높다랗게 연못 위 에 가지들 늘어뜨린 고목 속을 바라보고 있었다. 부채를 든 여자는 조금 앞 쪽으로 나와 있다. 흰 쪽은 한 발짝 언덕 끝에서 물러서 있다. 산시로가 보니 두 사람의 모습이 어긋나 보인다. 이때 산시로가 받은 인상은 그저 아름다운 색채라는 것이었다. 그렇지만 시골뜨기라서, 이 색채가 어떻게 아름다운 것인지 입으로 말할 수도 없고 글로 써도 쓸 수는 없었다. 그저 흰 쪽이 간호부라고 생각했을 뿐이다. (중략) 산시로는 여자가 떨어뜨린 꽃을 주웠다. 그리고 향기를 맡아 보았다. 그렇지만 별다른 향기도 없었다. 산시로는 이 꽃을 연못 속에 던졌다. 꽃은 물 위에 떠 있다.

ふと目を上げると、左手の丘の上に女が二人立っている。(中略) 女の一人はまばしいとみえて、団扇を額のところにかざしている。顔はよくわからない。けれども着物の色、帯の色はあざやかにわかった。白い足袋の色も目についた。鼻緒の色はとにかく草履をはいていることもわかった。もう一人はまっしろである。これは団扇もなにも持っていない。ただ額に少し皺を寄せて、向こう岸からおいかぶさりそうに、高く池の面に枝を伸ばした古木の奥をながめていた。団扇を持った女は少し前へ出ている。白い方は一足土堤の縁からさがっている。三四郎がみると、二人の姿が筋かいにみえる。この時三四郎の受けた感じはただきれいな色彩だということであった。けれどもいな

か者だから、この色彩がどういふふうにきれいなのだか、口にも言えず、筆にも書けない。ただ白い方が看護婦だと思つたばかりである。(中略) 三四郎は女の落として行った花を捨てた。そうしてかいでみた。けれどもべつだんのおいもなかった。三四郎はこの花を池の中へ投げ込んだ。はなは浮いている。57)

위 장면은 산시로가 미네코를 처음 보았을 때의 느낌이다. 시골뜨기 산시로가 받은 미네코에 대한 첫인상은 ‘그저 아름다운 색채’일 뿐이었다. 산시로에게 이 색채는 얼마나 아름다운 것인지 도저히 표현할 수 없을 정도로 매력적인 세계였다. 하지만 미네코가 떨어뜨린 꽃에서는 그 아름다운 색채와는 달리 아무런 향기도 나지 않았다. 꽃의 속성이 그 아름다움과 향기에 있다고 한다면, 미네코는 향기는 없이 아름다운 색채만을 지닌 인물로 그려지고 있다는 것을 알 수 있다. 조영석은 이 대목에 대해 “애초부터 산시로와 미네코가 맺어지지 않는다는 것을 암시하고 있다.”⁵⁸⁾라고 말하고 있다. 그럼에도 미네코에게 받은 인상은 너무 강렬하였기에 집으로 돌아가는 길에도 그때의 느낌이 그대로 산시로에게 전달되어 그녀의 얼굴을 떠올리며 “여인의 색깔은 아무래도 그래야 한다.”고 단정 짓게 되고 이튿날에도 같은 장소에 가서 그녀가 오기를 기대하며 배회하게 된다.

작품 속 미네코는 머리에 리본을 장식하고 샌드위치를 만들며, 바이올린을 켜고 헬리오트로프향수를 쓴다. 또한 교회에도 나가고 있으며 당시는 보기 드물게 자신의 통장과 명함을 지니고 있는 ‘메이지 시대의 신식 여성’으로서 근대여성의 전형을 보여주고 있다. 이것은 소세키가 영문학을 전공하였고 런던에서 2년 동안 선진문명을 접하면서 기독교사회와 자유연애 사상을 경험하였기에 가능하다고 생각한다. 소세키가 창조한 새로운 여성상인 미네코는 ‘무의식적인 위선자(unconscioius hypocracy)’라고 명명되고 있다. 이런 종류의 여성은 기교적이며 소세키가 다소 혐오감을 표출하고 있는 유형이기도 하다.⁵⁹⁾

57) 夏目漱石(2000) 『三四郎』, インターネットの電子図書館, 青空文庫, pp.15-16.

58) 조영석(2000) 「소세키의 『산시로(三四郎)』 연구- 길 잃은 어린양(迷羊·stray sheep)을 키워드로 한 작품읽기-」, 『일어일문학연구』 제47집, 한국일어일문학회, p.308.

59) 平川武弘外2人(1981) 「新しい女」, 『漱石比較文学事典』, 学灯社, pp.238-240.(참조)

이런 미네코를 두고 히로타 선생은 “차분하면서도 거칠어” 라고 평한다. 요지로는 “입센의 여자 같다.”라고 평하면서 “입센의 인물과 닮은 것은 사토미양뿐만 아니야. 요즘의 일반 여성은 모두 닮았어. 여성만이 아니라 적어도 새로운 공기를 쉰 남자는 모두 입센의 인물과 닮은 데가 있어. 단지 남자든 여자든 입센처럼 자유행동을 안 할 뿐이지. 마음속은 대부분 물들어 있어.”(80)라고 말한다. 요지로의 말에 산시로는 “나는 별로 물들지 않았어.”라고 항변하지만 “물들지 않았다고 스스로 기만하고 있는 거야. 어떤 사회건 결함이 없는 사회란 없을 거야.”라는 요지로의 말에 “그야 없겠지.”라고 곧 수긍하게 된다. 이 부분에서 요지로의 현실적인 측면을 볼 수 있다. 산시로는 도쿄의 신문명에 대한 환상을 갖고 있는 반면 요지로는 현실인식을 하고 있다.

히로타 선생과 요지로의 평에 대해 유상희는 “미네코는 현대 사회제도의 결함에 불만이 있으면서도 후지오(藤尾: 『우미인초(虞美人草)』의 여주인공)처럼 행동으로 옮기지 않고 ‘주위와 조화’해 나가는 유형의 여성임을 알 수 있다.”(60)라고 말하고 있다. 작중 미네코가 신교육을 받았으며 근대적인 여성관을 추구하는 인물로 그려져 있지만, 결혼에 얽매어 있는 여성으로 묘사되고 있는 점은 유상희의 그러한 지적을 뒷받침해 주고 있다고 생각한다.

연못가에서의 첫 만남 이후 미네코에게 빠져버린 산시로는 행동으로써 그녀에게 다가서려 한 것은 두 번째 만남부터이다.

뭐 좀 여쭙봐도 될까요?....라는 소리가 하얀 이 사이로 나왔다. 야무지다. 그러나 품위가 있다. 단지 한여름에 ‘모밀жат밤나무 열매가 열려 있냐’고 물을 것 같지는 않았다. 산시로는 그런 일에 신경 쓸 여유는 없다.

“예?” 하고 멈춰 섰다.

“15호실은 어디쯤인가요?”

15실은 산시로는 지금 나온 방이다.

“노노미양의 입원실 말입니까?”

이번에는 여자 쪽에서 “네!”라고 했다.

60) 柳相熙(2001) 『나쓰메 소세키 연구』, 보고서, p.221.

“노노미야양의 입원실은 말이죠, 저 모퉁이를 돌아 막다른 곳에서 다시 왼쪽으로 돌아 두 번째 오른쪽입니다.”

“저 모퉁이를.....” 하며, 여자는 가녀린 손가락을 앞으로 내밀었다.

“예, 바로 저 앞 쪽 모퉁이입니다.”

“고마워요.”

(중략)

산시로는 훌쩍 현관을 나섰다. 의과대학생으로 잘못 알고 방 번호를 물은 건지 모른다고 생각하며 대여섯 걸음 걷다가 문득 생각이 났다. 여자가 15호실을 물었을 때 다시 한 번 15호실로 뒤돌아가 안내했다라면 좋았을 걸. 아쉽다.

「ちょっと伺ますが.....」と言う声が白い歯のあいだから出た。きりりとしている。しかし鷹揚である。ただ夏のさかりに椎の実がなっているかと人に聞きそうには思われなかった。

三四郎はそんな事に気のつく余裕はない。

「はあ」と言って立ち止まった。

「十五号室はどの辺になりましょう」

十五号は三四郎が今出て来た部屋である。

「野々宮さんの部屋ですか」

今度は女のほうが「はあ」と言う。

「野々宮さんの部屋はね、その角を曲がって突き当って、また左へ曲がって、二番目の左側です」

「その角を.....」と言いながら女は細い指を前へ出した。

「ええ、ついその先の角です」

「どうもありがとう」

(中略)

三四郎はぶらりと玄関を出た。医科大学生と間違えて部屋の番号を聞いたのかしらんと思って、五、六歩あるいたが、急に気がついた。女に十五号を聞かれた時、もう一ぺんよし子の部屋へあとんどりをして、案内すればよかった。残念なことをした。61)

산시로는 이 두 번째 만남에서 미네코를 직접 안내하지 못한 자신의 행동에 아쉬움을 나타낸다. 이것은 첫 만남에서 미네코가 단지 ‘아름다움 색채’라는 감상으로 끝난 것과는 한 단계 진일보한 것으로 미네코에게 점점 다가서려 하고 있음을 볼 수 있다.

61) 夏目漱石(2000) 『三四郎』, 인터넷의電子図書館, 青空文庫, pp.35-36

이후 둘은 히로타 선생의 이삿짐을 도와달라는 부탁을 받고 세 번째 만남을 갖게 된다. 이 만남에서 둘은 정식으로 인사를 하게 되고 그녀로부터 명함을 받는 등, 둘 사이는 급진전하게 된다. 그러던 중에 ‘국화 인형전’을 구경하러 간 날 산시로는 미네코에게 ‘길 잃은 양(Stray Sheep)’⁶²⁾이란 말을 듣게 된다.

“미아(迷子)”

여자는 산시로를 바라본 채 이 한 마디를 되풀이했다. 산시로는 대답하지 않았다.

“미아의 영어번역을 알고 계세요?”

산시로는 안다고도 모른다고도 말할 수 없을 정도로, 이런 질문을 예기치 못했다.

“가르쳐 드릴까요?”

“예.”

“스트레이 쉽(길 잃은 양), 아세요?”

(중략)

‘스트레이 쉽’이라는 말은 알고 있는 것 같기도 하고 모르는 것 같기도 하다. 알고 모르고는 이 말의 의미보다도, 오히려 이 말을 사용한 여자가 어떤 의미로 사용했느냐는 것이다. 산시로는 하릴없이 여자의 얼굴을 바라보며 잠자코 있었다.

「迷子」

女は三四郎を見たままでこの一言を繰り返した。三四郎は答えなかった。

「迷子の英訳を知っていらして」

三四郎は知るとも、知らぬとも言いえぬほどに、この間を予期していなかった。

「教えてあげましょうか」

「ええ」

「迷える子—わかって？」

(中略)

62) Stray Sheep: 신약성서 마태복음 18장 12절에서 14절의 이야기. 목자에게 있어서 길 잃고 헤매는 한 마리의 양(gone a stray)과 그렇지 않은(went not a stray)아흔 아홉 마리의 양의 비유. 길 잃은 양(Stray Sheep)이란 말을 사용한 건, 필딩(Henry Fielding:1707~1754)의 『톰 존스(The history of Tom Jones, a founding)』(1749) 제 18권 8장이 최초라고함. 소세키는 두 권짜리 『톰 존스』를 가지고 있었음.

スレイ・シーフ

迷える子という言葉はわかったようでもある。またわからないようでもある。わかるわからないはこの言葉の意味よりも、むしろこの言葉を使った女の意味である。三四郎はいたずらに女の顔をながめて黙っていた。(63)

여기서 산시로는 ‘스트레이 쉽(Stray Sheep)’이란 말의 사전적 의미를 이해할 수 없었던 것은 아님을 알 수 있다. ‘스트레이 쉽’의 의미보다 오히려 그 말을 사용한 여자의 의도를 이해할 수 없어 어리둥절해 있음을 본다. 그 날 이후 산시로는 강의 시간에 필기는 뒷전이고 노트에 ‘스트레이 쉽’이라는 글자만 반복해서 쓸 정도로 ‘스트레이 쉽’의 의미가 무엇인지 생각한다. 이런 산시로를 보고 요지로는 “완전히 길 잃은 양이군.”이라며 염려하기도 한다. 그리고 얼마 후 미네코로부터 엽서가 배달된다. 산시로는 이 엽서를 보고 ‘길 잃은 양’의 의미가 무엇인지를 깨닫는다. 엽서에는 두 마리의 양이 그려져 있었다. 한 마리는 미네코를 한 마리는 산시로를 빗대어 그려져 있었던 것이다. 이 말은 산시로가 미네코에 의해 ‘길 잃은 양’이 되지만 미네코 자신 또한 산시로에 의해 길을 잃고 방황하고 있음을 나타내는 것이라고 할 수 있다. 즉, 미네코도 산시로에게 이끌리고 있음을 본다. 미네코는 부모님이 모두 돌아가시고 오빠와 단둘이 생활하고 있다. 어찌면 고향을 떠나 혼자 생활하고 있는 산시로에게 마음의 고향을 잃은 미네코는 동병상련의 심정을 느끼고 있었는지도 모른다. 혹은 도시에서 자란 미네코에게 구마모토의 순진하고 순수한 시골 청년 산시로의 모습은 매력적이었을 것이라고 생각된다. 하지만 미네코에게 산시로는 결혼상대자로는 뭔가 부족한 면이 있다. 이것은 현실과의 조화를 꿈꾸는 미네코의 타산을 엿볼 수 있는 부분이라고 생각된다. 그래서 미네코는 산시로를 혼란스럽게 하는 ‘유혹의 존재’로서 자리 잡게 되는 것이다.

산시로는 요즘 여자에게 사로잡혔다. 애인한테 사로잡힌 것이라면 오히려 재미있겠지만, 반해버린 건지 바보취급 받는 건지, 두려워해야 되는 건지 알아보아도 되는 건지, 그만 뒤야 할지 계속해야 할지, 까닭을 알 수

63) 夏目漱石(2000) 『三四郎』, 인터넷의電子図書館, 青空文庫, p.73.

없게 엮매여 있다. 산시로는 짜증스러워졌다.

三四郎は近ごろ女にとらわれた。恋人にとらわれたのなら、かえっておもしろいが、ほれられているんだか、ばかにされているんだか、こわがっていいんだか、さげすんでいいんだか、よすべきだか、続けべきだかわけのわからないとらわれ方である。三四郎はいまいましくなった。64)

여기에 대해 오경자는 “무의식 속의 위선적 행위를 통하여 산시로를 혼란 속에 빠뜨렸던 미네코는 당시의 이지적인 신여성 타입이지만, 지나치게 타산적인 느낌도 주고 있다.”⁶⁵⁾라고 지적하고 있다. 이에 부언하여 본고는 ‘근대문명’이라는 매혹적인 대상에 오히려 혼란을 느끼며 길을 잃고만 일본의 현실에 대한 암유로서 살펴보고자 한다.

작품 후반부에 접어들면서 미네코는 산시로를 더욱 혼란스럽게 한다.

단청회(丹青會)의 전람회에 동행했을 때의 장면이다.

“사토미씨.”

느닷없이 누군가 큰 소리로 부르는 사람이 있었다. 미네코와 산시로는 똑같이 얼굴을 돌렸다. 사무실이라고 쓰여진 입구에서 서너걸음 떨어진 곳에 하라구치씨가 서 있다. 하라구치씨 뒤에 조금 가리워 노노미야군이 서 있다. (중략) 노노미야는 산시로를 향하여, “묘한 동행과 왔군.”하고 말했다. 산시로는 뭔가 대답하려고 하는 사이에 미네코가, “어울리죠?”하고 말했다. 노노미야는 아무 말도 하지 않았다. 획 뒤로 돌았다.

「里見さん」

だしぬけにだれか大きな声で呼んだ者がある。美禰子も三四郎も等しく顔を向け直した。事務室と書いた入口を一間ばかり離れて、原口さんが立っている。原口さんのように、少し重なり合って、野々宮さんが立っている。(中略) 野々宮さんは三四郎に向かって、「妙な連と来ましたね」と言った。三四郎が何か答えようとするうちに、美禰子が、「似合うでしょう」と言った。野々宮さんはなんとも言わなかった。くるとろろを向いた。66)

64) 夏目漱石(2000) 『三四郎』, 인터넷의電子図書館, 青空文庫, p.96.

65) 오경자(1977) 「『산시로(三四郎)』에 나타난 명치시대의 청춘상」, 『나쓰메 소세키(夏目漱石)문학研究』, 제이앤씨, p.282.

66) 夏目漱石(2000) 『三四郎』, 인터넷의電子図書館, 青空文庫, p.115.

산시로는 미네코가 한 말이 궁금해졌다. 미네코는 그 대답으로 “택을 우롱한 것이 아니에요.” “전, 웬지 그렇게 하고 싶었던 걸요.” 라고 말했다. 그 순간에 산시로는 여자의 눈동자 속에서 “당신을 위해서 한 일이잖 습니까” 라고 하는 깊은 호소력을 감지하게 된다. 이 장면은 미네코의 ‘무 의식의 위선’이 여실히 드러나는 대목이라고 생각된다.

미네코의 호소력에 조종당하듯 산시로는 마침내 용기를 내어 그녀에게 고백을 하게 된다.

이윽고 여자 쪽에서 입을 열었다.
“오늘 하라구치씨에게 뭔가 불일이 있었나요?”
“아뇨, 불일은 없었습니다.”
“그럼, 그냥 놀러오셨던 거예요?”
“아뇨, 놀러간 건 아닙니다.”
“그럼, 왜 오셨어요?”
산시로는 이 순간을 포착했다.
“택을 만나러 간 겁니다.”
산시로는 이로써 말할 수 있는 만큼의 말을 죄다 말한 셈이다. 그러나 여자는 조금도 자극을 느끼지 않는다.
やがて、女のほうから口をききだした。
「きょう何か原口さんに御用があたりだったの。」
「いいえ、用事はなかったです。」
「じゃ、ただ遊びにいらしたの。」
「いいえ、遊びに行ったんじゃないです。」
「じゃ、なんでいらしたの。」
三四郎はこの瞬間を捕えた。
「あなたに会いに行ってきたんです。」
三四郎はこれだけで言えるだけの事をことごとく言ったつもりである。すると、女はすこしも刺激にかんじない。67)

하지만 이 ‘유혹의 존재’는 산시로를 유혹할 때와는 달리 그의 고백에 아무런 느낌을 받지 못하고 둘의 관계는 ‘유혹하는 자’와 ‘유혹당하는 자’

67) 앞의 책, pp.142-143

의 존재인 채로 그 이상의 진전을 보이지 못한다. 얼마 후 산시로는 요시로를 통해 미네코가 결혼한다는 사실을 전해 듣는다. 그것도 요시코와 결혼 하려고 했던 사람이다. 금테안경을 쓴 키가 크고 멋있는 신사였다. 소세기문학에서 금테안경착용은 물질만능주의, 배금주의와 일맥상통한다.⁶⁸⁾ 미네코는 일본의 근대자본주의를 살아가기에 유리한 배우자를 선택했음을 알 수 있다. 미네코의 결혼 소식에 대한 충격이었을까 산시로는 독감에 걸린다.

지금까지 살펴보았듯이, 『산시로』는 남녀 간의 연애심리와 갈등이 표면에 두드러져 있음을 보였다. 그러나 작품 속에서 ‘길 잃은 양’이란 말은 당시 메이지 시대를 살아가는 청년들의 모습을 보여주는 비유라고 말할 수 있다. 또한 본 연구의 관점으로 볼 때 ‘길 잃은 양’의 의미는 당시 방향을 상실한 일본의 근대화를 표상해주는 말이다. 작중에서 산시로가 미네코에게 빌린 돈을 갚기 위해 찾아간 교회 앞에서 미네코가 나지막한 목소리로 말한 성경구절인 “대저 나는 내 죄를 아오니 내 죄가 항상 내 앞에 있나이다”⁶⁹⁾라며 산시로에게 실연의 아픔을 안겨준 것에 대한 속죄의 의미로 장남호는 보고 있다.⁷⁰⁾ 또한, 근대화의 전형으로 그려진 미네코가 전근대적 이미지를 내포하고 있는 산시로에게 사죄를 하는 듯한 인상을 주고 있다. 그리고 작품의 마지막 장면에서 산시로는 미네코가 모델이 된 그림, ‘숲속의 여인’을 보면서 “그저 입 안에서 ‘스트레이 쉽’, ‘스트레이 쉽’하고 중얼거렸다.”(169면)라는 의미는 작품 속에서 ‘스트레이 쉽’이 될 수밖에 없는 주인공 곧, 일본의 방향을 상실한 근대화에 대한 작가의 고뇌에 찬 목소리라고 생각된다. 하쓰미 시게히코(蓮見重彦)는 『나쓰메 소세키론(夏目漱石論)』에서 본고와 유사한 파악을 하고 있다. “‘스트레이 쉽’이라는 것이 미처 소리가 되지 않는 중얼거림에 갇히고 말 때 이는 여러

68) 김난희(2006) 「『나쓰메 소세키(夏目漱石) 문학의 디테일이 표상하는 상징고찰』 -모자와 금테안경을 중심으로-」, 『日語日文学』 第30輯, 大韓日語日文学会, pp.128-130.

69) 대한성서공회편집부(1987) 『구약성서』.(참조)

70) 장남호(2001) 『산시로(三三四郎)』 小考- 미네코를 중심으로-, 『나쓰메 소세키(夏目漱石)문학文学研究』, 제이앤씨, pp.308-309.

가지의 비유적 이미지를 환기시킨다”면서, “사람의 내면에서 반추만 되고 소리가 되지 않는 중얼거림은 이상한 흥미를 자아내는데 ‘스트레이 쉽’이라는 성서(聖書)적 의미로부터 메이지 말기의 지식인이 놓인 사회적 위치에 대한 비유로 읽어야 한다.”⁷¹⁾고 말하고 있다. 본 장에서는 『산시로』의 ‘스트레이 쉽’에 대해 표면적 의미와 심층적 의미를 동시에 살펴봄으로써 메이지시대의 한 단면을 드러내 보았다.



71) 蓮実重彦(1987) 『三四郎』 読む, 『夏目漱石論』, 青土社, p.231.

V. 결론

이상으로 나쓰메 소세키의 『산시로』에 나타난 근대문명 비평을 살펴보았다. 메이지 시대는 서구문명을 따라잡기에 여념이 없는 시기였다. 하지만 일본의 근대화는 서구처럼 유구한 역사 속에서 완성된 것이 아니라 서구의 충격에 의해 이루어진 것으로서 처음부터 모순과 폐단을 안고 있는 것이었다. 이런 근대화의 모순을 소세키는 영국 유학을 통해 자각하게 된다. 그는 영국 런던 한복판에서 일본의 앞날을 통찰하였다. 영국에서 돌아온 소세키는 그의 작품에 영국 유학을 통해 체득한 근대문명에 대한 비평 의식을 담게 되는데, 『산시로』에는 이러한 요소들이 잘 드러나 있다.

본 논문은 소세키가 영국 유학을 통해 얻은 근대문명에 대한 비판의식이 『산시로』 속에서 어떤 형태로 나타나고 있는지 그가 사용한 다양한 이미지와 메타포를 중심으로 살펴보았다.

Ⅱ장에서는 소세키 자신의 영국 유학체험이 주인공 산시로의 도쿄체험과 충첩되어 있음을 보았다. 작가 자신이 영국 유학시절 근대문명의 심장부라고 할 수 있는 런던 거리에서 방황하던 모습을 산시로 속에 그대로 투영시켜 놓은 것이라 할 수 있다. 구마모토와 도쿄, 도쿄와 영국 런던의 모습으로 치환해서 생각해 볼 수 있다. 구마모토라는 전근대적이고 정체된 곳을 떠나 도쿄라는 근대적이고 역동적인 곳에서 산시로는 충격과 놀라움을 경험한다. 동시에 그 속에 혼재되어 있는 모순을 발견한다. 그 순간 산시로는 혼란에 빠지고 부푼 꿈을 안고 상경한 도쿄에서 방향을 잃고 ‘길 잃은 양(Stray Sheep)’이 된다는 설정에서 하나의 메타포를 발견했다. 작가는 자신이 영국 유학시절 느낀 서구문명에 대한 충격과 놀라움, 그리고 서구문명의 암부를 목격 한 후의 혼란을 산시로의 ‘방향 상실한 도쿄체험’에 투영시킴으로써 길을 잃고 헤매는 일본의 근대화를 관망하고 있다고 고찰했다.

Ⅲ장에서는 작가 자신의 분신이라고 할 수 있는 히로타 선생의 입을 빌

어 일본의 근대화를 비판하고 있음을 살펴보았다. 히로타 선생은 유행에 쉽게 휩쓸리지 않고 현실과는 거리를 두면서 일본의 근대화를 날카로운 시선으로 바라보고 비판한다. 이것은 소세키가 영국 유학을 통해 체득한 태도로써 근대에 대한 본질적 탐색으로 얻어진 것이라고 생각된다.

근대를 추종하는 입장에서 볼 때 히로타 선생의 거리두기는 단순한 ‘어둠’으로 보일지 모른다. 하지만 그는 ‘근대’라는 ‘빛(일루미네이션)’보다 더 찬란히 빛나는 땅속의 보석과도 같은 ‘어둠’이다. 땅 속의 보석은 언젠가는 밖으로 나와 빛을 발하게 될 것이다. 그런 의미에서 볼 때 진정한 의미의 빛은 어둠의 모습으로 비춰질지도 모른다. 그러기에 히로타 선생의 ‘어둠’은 위대할 수 있는 것이며, ‘빛’을 비판하는 ‘어둠’이라는 역설적 의미를 담고 있다. 따라서 ‘위대한 어둠’을 하나의 메타포로 생각하고 살펴 보았다.

IV장에서는 메이지 시대의 메타포로서 ‘길 잃은 양’을 살펴보았다. ‘길 잃은 양’은 작중 여주인공이 산시로에게 던진 말로서 본 연구의 전체적인 주제가 되고 있다. 작품 속에 나타난 방향 상실, 혼란, 모순 등을 모두 포함하고 있는 키워드로 작용하고 있기 때문이다. ‘길 잃은 양’은 메이지 시대를 살아가는 사람들의 방황하는 모습을 단적으로 표현하는 말이며, 방향을 잃고 헤매고 있는 일본의 근대화의 모습을 함축하고 있는 표현이라고 생각한다.

『산시로』의 후속 작품인 『그 후(それから)』에서도 소세키의 근대화에 대한 비평의식은 이어진다.

소세키의 이러한 비평의식은 삼부작의 마지막 작품인 『문(門)』으로 이어지면서 그의 소설적 관심이 ‘문명의 개화’에서 차츰 인간의 실존적 문제에 관심을 갖고 예고를 다루게 되면서 그의 문학세계는 한층 더 깊이를 더해간다. 이로부터 소세키에 있어서 근대화 또는, 근대문명의 문제는 보다 본질적인 소설의 주제를 다루기 위해서 풀어야 할 하나의 숙제였음을 알 수 있다.

참고문헌

1. 텍스트

나쓰메 소세키著 최재철 역(1995) 『산시로』 세계문학총서7, 한국외국어대학교출
부.

夏目漱石(2000) 『三四郎』, インターネットの電子図書館, 青空文庫.

2. 단행본

권혁건 편저(2001) 『나쓰메 소세키(夏目漱石)문학文学研究』, 제이앤씨.

_____ (2004) 『나쓰메 소세키와 한국』, 제이앤씨.

나쓰메 소세키著 노재명 역(2004) 『열흘밤의 꿈(夢十夜)』, 하늘연못.

_____ 著 황지현 역(2004) 『나쓰메 소세키 문학예술론』.

_____ 著 황지현 역(2004) 『나쓰메 소세키 문명론』, 소명출판.

대한성서공회(1987) 『구약성서』, 대한성서공회편집부.

두산세계대백과사전 편저(1996) 『두산세계대백과사전』, 두산동아.

유상희(2001) 『나쓰메 소세키 연구』, 보고서.

정선태(2003) 『나쓰메 소세키 문명의 빛과 위대한 어둠』, 소명출판.

한국문학평론가협회(2006) 『문학비평용어사전 上,下권』, 새미.

一柳広孝(1994) 「『三四郎』の東京帝国大学」, 『漱石研究』第2号, 翰林書房.

江藤淳(1992) 「明治の青春と明治の終焉『三四郎』と『心』」, 『漱石論集』,
新潮社.

中村光夫(1987) 「文明開化の性格」, 『夏目漱石 I』, 有精堂.

押野武志(2001) 「漱石と賢治」, 『国文学』第46卷 2号, 学灯社.

蓮実重彦(1987) 「『三四郎』読む」, 『夏目漱石 論』, 青土社.

平岡海夫編(1990) 『漱石日記』, 岩波文庫.

平川武弘外2人(1981) 「新しい女」, 『漱石比較文学事典』, 学灯社.

湯本豪一 著 연구공간팀 역(2004) 『일본 근대의 풍경』, 도서출판 그린비.
吉田精一 (1981) 「鷗外と漱石」, 桜楓社.

3. 논문

- 김난희(2000) 「夏目漱石의 『坊っちゃん』論」, 『인문학연구』, 제주대학교 인문과학연구소.
- _____ (2006) 「『나쓰메 소세키(夏目漱石) 문학의 디테일이 표상하는 상징고찰』 -모자와 금데안경을 중심으로-」, 『日語日文学』 第30輯, 大韓日語日文学会.
- 심미정(2003) 「夏目漱石의 作品 考察 -『三四郎』 『それから』 『門』 에 나타난 지식인상을 中心으로-」, 전북대학교 교육대학원 석사학위논문.
- 오경자(1977) 「『산시로(三四郎)』 에 나타난 명치시대의 청춘상」, 『성신여자대학교 연구논문집』 제10집, 성신여자대학교출판부.
- 오선영(2005) 「夏目漱石의 『三四郎』 연구-스트레이 쉽(ストレイ・シープ)의 의미를 중심으로-」, 단국대학교 대학원 석사학위논문.
- 장남호(2001) 「『산시로(三四郎)』 小考- 미네코를 중심으로-」, 『나쓰메 소세키(夏目漱石)文学研究』, 제이앤씨.
- _____ (2002) 「夏目漱石의 『후기작품』 연구-강연집을 중심으로」, 『인문학연구』, 제29권 제1호.
- 조영석(2003) 「소세키의 『산시로(三四郎)』 연구-길 잃은 어린양(迷羊・stray sheep)을 키워드로 한 작품읽기-」, 『일어일문학연구』 제47집, 한국일어일문학회.
- 최연(1994) 「나쓰메 소세키(夏目漱石)의 『산시로(三四郎)』 에 나타난 이문화 「異文化」 에 대한 「兩犠牲」 의 문제」, 『日語日文学研究24』, 韓国日語日文学会.
- 崔在喆(1997) 「彷徨する青春」, 『国文学解釈と鑑賞』 弟6号, 至文堂.
- 内田道雄(1971) 「『三四郎』論-上京する青年-」, 『国文学言語と文芸』, 学灯社.
- 生方智子(2006) 「『三四郎』における<死>の表象化-喪に服する者-」, 『国文学』 第51卷 3号」, 学灯社.
- 海老井栄次(1990) 「美禰子・その絵画的造形について」, 『国文学解釈と覚鑑』, 至文

党.

越智治雄(1965)「三四郎の青春」,『共立女子大学短期大学部紀要』九.

片岡豊(1990)「『三四郎』論-美禰子の<愛>・広田の<夢>」,『作新学院女子短期大学紀要16』.

小森陽一(1991)「『三四郎』-光のゆくえ-」,集英社文庫解説.

_____ (2001)「漱石文学と植民地主義」,『国文学』第46巻 2号,学燈社.

三好行雄(1989)「近代文学に描かれた青春」,『国文学解釈特集』,至文堂.



<Abstract>

A Review and Critique of the Modern Civilization Reflected in Natsume Soseki's 『Sanshiro』

Han, Do-il

『Sanshiro』 is the first story in the early trilogy written by Natsume Soseki, who is revered as Japan's "national writer." This novel, one of his representative works, is well known as a coming-of-age novel, depicting a youngman named Sanshiro, the name of the story's protagonist. Sanshiro, a genuine country boy, comes up to Tokyo from his hometown Gumamoto to enter not only Tokyo Imperial University but also a modern world and he grows up from a boy to a man, forming his identity while encountering a number of people and incidents. However, this study mainly looks into the Japanese society in a transitional period leading to a modern state, focusing on how Soseki's critical thought toward modern civilization is expressed in the work.

Soseki's stay in England gave himself the opportunity to rediscover the reality of Japan. As a result, he was able to gain an insight into Japan's modernization and such a critical view is reflected in this novel.

He observes Japan's westernization through a variety of metaphors. First of all, he likens Japan's loss of directions in building its modern state to that of Sanshiro when he is faced with the new environment of Tokyo. Again, it is seen that Sanshiro's disorientation in his life in Tokyo is the very reflection of Soseki himself when he went astray in London, the center of industrialization, after witnessing discrepancies or errors coming from the

※ This study is the thesis for Master of Education, submitted to the committee of Graduate School of Education, Cheju National University in February, 2007

modernization or industrialization at that time.

Next, it is noted that Soseki sharply criticizes Japan's modernization employing the words of Hirota sensei, Sanshiro's friend, who is apparently Soseki's alter ego. In the story, Hirota sensei himself signifies "great darkness," which may be looked upon simply as darkness to snobs who just follow modernization. However, his darkness is like a treasure buried in the soil, which shines more brightly than the light of modern times. That way, this darkness can be great and contains the paradoxical meaning that it criticizes the light. It is found that the metaphor, "great darkness", represented by Hirota sensei plays a significant role which encourages Sanshiro to contemplate essential issues of modern times and broadens his horizon on the modernization.

Lastly, a metaphor for Meiji Era, "astray sheep" is dealt with. In the novel, a young woman named Mineko says these words to Sanshiro and they become a theme throughout this study. This phrase is simply pointing to his contemporaries wandering about and the nation being adrift without direction in the course of modernization during the Meiji period. It can be perceived that to Soseki, the subject of modernization or modern civilization is the task that should be grappled with by then Japanese intellectuals. It may in turn explain why he is titled as "national writer" because he took up the task of unearthing such problems of the times in depth through his literary world.