

夏目漱石의 「坊っちゃん」論 -대립구도를 중심으로-

김 난 회*

목 차

1. 대립의 양상
2. 자연과 인간
3. 자연과 제도
4. 결론

1. 대립의 양상

「坊っちゃん」은 明治 39년(1906년)에 발표되었으며, 중학교 학생들과 신참내기 교사의 에피소드 때문에 폭소를 터뜨리는 학원소설로서 많은 인기를 끌었다. 소설은 재미있어야 한다는 일차적 욕구를 만족시킨 것이다. 그러나, 이 소설의 진정한 맛은 해학의 표피를 벗기고 난 후의 그 저변을 흐르는 漱石의 육성을 들을 수 있을 때 느낄 수 있다고 생각한다. 이 작품에는 표면적인 재미와는 달리 고독한 漱石의 자화상을 실감할 수 있는 여러 형태의 심상이 엮보이며, 작가 특유의 비관적 인간관 및 나아가 죽음 願望이라는 漱石의 無意識¹⁾과도 遭遇하게

* 제주대학교 일어일문학과 부교수

1) 漱石은 자주 獰世주의에 빠졌으며, 스위프트 쇼펜하우어 등의 獰世주의 작가들에 깊이 공감한다. 프로이트적 해석에 의하면 漱石의 유년기 체험과 무관하지 않다고 생각한다. 棄兒체험은 그의 무의식 심층에 자리잡고 있으며, 때로는 죽음 원망의 형태로 드러난다. 그의 작품에는 자살하는 주인공, 죽음에 공감하는 인물들이 유독 많다. 작가 자신 일생에 걸쳐 병마와 투쟁하면서 죽음을 진지하게 사색했다고 사료된다.

된다. 그렇다면, 이 작품은 결코 유쾌한 통속소설이 아니며 두 가지 얼굴을 지닌 야누스 같은 작품이라고 말할 수 있을 것이다. 이 작품을 통해 들을 수 있는 漱石의 목소리는 너무나도 다양하다. 문명비평을 비롯해서 제도로서의 학교에 대한 문제의식, 소위 머리 좋은 지식인이 과연 좋은 사회를 만드는 것인가 하는 지식 및 지식인에 대한 懷疑 등이 그것이다. 이 작품에서는 여러 형태의 대립구도가 보이는데, 우선 제도(有爲)와 자연(無爲)이 대립적 문제의식으로 표면화되고 있는가 하면, 근대화 도상의 인간과 자연(山水와 같은 대상)도 대립적 양상을 보인다. 이외에도 구질서(무사도)와 신질서(서구화)의 대립도 두드러져 보인다. 이러한 대립양상은 일본이 근대화를 지향하여 서구문물을 수용하면서 첨예하게 드러났다고 볼 수 있다. 소박한 조화에서 대립으로 치닫는 문명화의 와중에서 漱石는 작중 인물 기요(清)처럼 제도 속에서의 교육이 不在하거나, 도련님(坊っちゃん)처럼 받았다 하더라도 秀才형이 아닌 평범한 교사를 친근하고도 애정어린 눈으로 형상화 해냈다. 그는 중학교라는 근대적 제도로 대표되는 근대의 산물에 의탁해, 그것을 구성하고 영위하는 학생 및 교사들에 대해서 신랄한 풍자를 함으로써 새로운 문명 전반에 도전장을 내민 것인지도 모른다. 漱石가 직면한 明治의 교육 양상²⁾은 잔재주를 키우는 테크닉, 즉 人爲 내지는 作爲를 본령으로 하는 듯한 실용주의를 표방한 만큼 면모를 드러낸 것이 사실이다. 이것을 통찰한 漱石의 섬세한 신경은 이러한 양상을 그냥 지나치지 않고 빨간 셔츠(赤シャツ)일당에 대한 戲畫化라는 형태로 시대를 통렬하게 비판하고 있다고 본다. 이 작품이 나온 시기는 漱石로서는 개인적으로나 사회적으로 힘들었던 시기로서 영국유학을 마치고 귀국한지 얼마 안 된 시점이었다는 것은 잘 알려진 사실이다. 漱石의 유학생생활은 당시 다른 유학생들에 비해 경제적으로 또, 심리적으로 고통스러웠다. 물론, 거기에는 漱石의 기질³⁾도 한몫을 했다고 볼

2) 명치정부는 근대적 통일국가 건설을 위한 교육개혁을 단행하는데 1872년에는 프랑스의 제도를 모델로 하여 전국을 8개의 대학구로 나누고 그 안에 중학구 소학구를 두어 전국에 많은 학교를 세웠다. 각 府縣에는 공립중학교를 설치함. 1879년에는 미국을 모델로 한 새로운 교육령 공포. 참고로 漱石의 또 하나의 학원소설인 「三四郎」의 산시로는 메이지 10년생이므로 1878년생으로서 미국식 학제에 의한 교육을 받은 셈. 실용주의 자유주의를 그 특징으로 한다.

3) 「變わり者」라는 자기인식이 漱石에게는 있었다. 다음은 明治 39年6月 「中學文

수 있다. 피상적이고 무신경한 고국 사람들은 이러한 상황 속의 漱石을 이해하지 못하고 하나의 병적 징후로서 漱石을 고국에 報告했다. 비상한 예술가에게서 흔히 느낄 수 있는 상쾌에서 벗어난 듯 보이는 奇人적 기질이 평범하고 상식적인 사람들한테는 정신이상자로서 비쳤던 것이다. 사람들 때문에 수난을 당해야만 했던 漱石은 이러한 뼈저린 체험을 귀국 후 일련의 작품 속에 반영한다. 「坊っちゃん」이란 작품에도 이러한 배경이 농후하게 깔려있다. 이러한 경험이 漱石의 인간관 형성에 있어서 심각한 영향을 끼쳤을 거라고 생각하는 것은 무리한 생각은 아닐 것이다. 「坊っちゃん」에서 형상화된 다양한 인물들 속에는 다분히 유학시절 런던에서 절망한 일본 사람들에 대한 울분 섞인 怒氣가 표출되어 있다. 그래서 작가는 이러한 작품들이라면 얼마든지 써 낼 수 있다고 내뱉듯이 말한다. 이러한 표현은 漱石의 내부에 삭여 내지 못한 용어리가 얼마나 많은가를 대변해주는 말이기도 하다. 「坊っちゃん」, 「吾輩は猫である」라는 작품은 귀국 후 착잡한 심경에 놓인 漱石의 특수한 처지가 만들어 낸 작품이라고 말할 수 있을 것 같다. 해학이 짙게 깔린 그의 이 시기의 작품은 단순한 웃음의 문학이 아닌 통곡의 문학이라고 해도 과언이 아니다. 그만큼 배설작용을 겸한 카타르시스적인 요소가 농후한 것이다. 이러한 작품을 씀으로써 그는 생활의 균형각각을 찾았다고도 생각해 볼 수 있을 것 같다. 그러면서도 우리 인간을 배반하지 않고 순화시켜주는 청정한 힘은 자연에서 나온다고 강조하는 듯 보인다. 우리가 자연이라는 단어를 말할 때 다소 애매할 때가 있으므로 그 개념에 대해 한번 구체화시킬 필요가 있을 것 같다. 자연의 원래 개념은 동서양 모두 저절로 생성되어 간다는 데에 토대를 같이하고 있다. 서양의 nature는 자발적으로 생성한다는 그리이스어에서 나온 것으로 인간에 의해 이룩된 것과는 대립적인 뜻을 지니고 있다. 그러던 것이 17세기 근대 과학이 등장하면서 대상화된 자연을 분석하고 재화창출의 원천으로 생각하게 되었다. 아직 자연

藝」에 실린 글이다.

“自分は元來變人だから、此儘では世の中に容れられない。世の中に立ってやっ
て行くには何うしても根底から之を改めなければならないが、職業を選んで日常缺くべ
からざる必要な仕事をすれば、強いて變人を改めずにやって行くことができる――
建築家を選んだ一つの理由。それと元來僕は美術的なことが好きであるから、實用と
共に建築を美術にしてみようと思ったのが、もう一つの理由であった。”

을 수단으로 생각하지 않았던 동양적 사용에 있어서도 다음의 두 개념은 구분된다고 볼 수 있다. 첫째, 인간에 대립하는 객관적 외계로서의 자연으로서 산 바다 하늘 온천 등의 대상들을 생각해 볼 수 있으며, 둘째, 인간 성정에 내재한 내부자연 즉 윤리적 개념으로서의 자연인데 작위 인위에 반대되는 개념으로 구분할 필요가 있을 것 같다. 漱石은 이 두 가지 개념을 모두 사용하고 있다. 漱石만큼 作為에 대한 거부감을 표출하는 작가도 드물 것이다. 제도에 대한 불만도 이러한 작위에 대한 거부감 표출의 일종이라고도 받아들여진다. 중기 삼부작 중 하나인 「それから」에서는 사회의 규범으로서의 「결혼」과 인간의 자연의 발로인 「연애」를 대립개념으로 사용한 삼각관계를 내보이고 있으며, 그 이후의 漱石문학의 중요 모티프⁴⁾로 사용한다. 이처럼 漱石은 연애와 결혼에 대해서도 獨自의 자연 개념을 사용하고 있다. 따라서 漱石문학에 있어서 「自然」은 중심개념 중 하나라고 파악해 볼 수 있다. 일본의 근대화는 서구에 대한 콤플렉스에서 온 작위적 발버둥이며 부자연스러운 작태인 만큼 이면에는 그에 상응하는 부작용을 감수해야만 하는 수많은 일본인의 운명을 통찰하고 있다.

한편, 이 작품에는 아름답고 감동적인 서경묘사가 군데군데 보이는데, 여기서 우리는 漱石의 순수한 자연에 대한 동경을 엿보게 된다. 本稿는 이러한 점을 감안하면서 이 작품의 세계를 고찰하고자 한다. 이 작품에는 인간과 자연이 대립적인 시각으로 묘사되어 있다. 아름다운 자연 속에 사는 비열한 인간들의 아이러니한 대치 및 그들과 좌충우돌하는 東京의 신참내기 선생님의 세상체험 내지는 무용담인 것이다. 인간의 경우는 시코쿠(四國)지방의 시골중학교를 둘러싼 인물들에 대한 풍자형식을 취하고 있으나, 이것은 일본이라는 섬나라의 편협한 테두리 속에서의 의식 및 습성을 벗어나지 못하면서 소위 인텔리로 자처하는 고국사람들에 대한 메타포임과 동시에, 明治의 輕佻浮薄한 지식인들에 대한 漱石의 거센 저항감으로서 읽어낼 수 있다. 漱石가 런던에서 체험한 일본인들은 인간에 대한 배려라든가 세계인식이 옹졸하고

4) 「行人」, 「こころ」, 「明暗」 등의 작품에서 연애를 둘러싼 삼각관계를 다루는 한편, 인간의 마음이라는 내부에서 일어나는 일그러진 작위성 타인에 대한 이해를 거부하려는 추악한 모습 등을 적나라하게 묘사함으로써 자연과 작위라는 소재는 작품구성상 중요한 역할을 한다.

편협했다. 그럼에도 불구하고 세계의 무대에 우뚝 서 있는 양 자기도 취적인 擬態를 보였다. 그에 반해 漱石은 본질과 근본을 투시하는 직관력 및 세계인식이 심원했던 것이다. 먼저 느끼고 많이 느끼는 자는 그만큼 고통도 많이 감수하는 것이 인간 세계의 이치인 것 같다. 漱石은 이러한 느낌을 에도코(江戸っ子) 선생의 시코쿠(시골)에서의 우월감이라는 해학적인 틀을 씌워 가벼움을 위장하고 있으나 그 이면에는 인간의 存在態라는 철학적 문제를 면밀하게 기록하고 있는 것이다. 이러한 사바세계 속에서도 인간성을 지킬 수 있는 것은 자연과의 합일을 맛볼 수 있는 축복 때문이다. 그 합일은 인간이 본연의 소박성을 잃지 않을 때 가능한 것이다. 이때의 자연은 외계로서의 자연을 말하는데, 작품에서의 대표적 자연은 그 지역의 온천, 노랑게 물들기 시작하는 밀감나무, 먼 바다 낚시 때 경험한 바다, 그리고 그때 배 갑판 위에 누워 바라본 하늘의 이미지를 통해 인상적으로 부각시키고 있다고 말할 수 있다. 이외에도 제도권에서의 근대적 교육이 인성 함양과 비례하는 것이 아니라 정반대로 인간의 심성을 타락시키고 인간본연의 순수성을 퇴색시키는 술수를 전수하는 비교육적 측면을 신랄하게 꼬집고 있다. 明治의 근대화를 지향한 교육은 정부의 시책이고 국책교육이므로 다분히 작위적일 수밖에 없었다. 그것은 국가의 외형적 발전을 위한 必要惡적 요소가 있었으며, 인간 개개인으로 볼 때는 행복의 증진이라고는 말할 수 없었다. 술수 즉 작위는 있는 그대로의 자연, 저절로 되어지는 자연과 對極에서 있다. 종전의 시대와는 전혀 다른 역사적 획을 긋고자 하는 위대한 明治의 시대정신에 漱石은 열광하기는커녕 하나의 병적 징후로서 당대를 고발하는 감이 든다. 그러나 당사자인 漱石 자신이 속한 계층은 中人층으로서 明治시대라는 시대적 特需가 없었더라면 빛을 볼 수 없었을지도 모른다. 그는 분명 시대를 잘 타고 태어난 행운아이다. 그는 그것을 잘 알고 있기 때문에 시대의 부채를 많이 진 사람으로서 그 시대의 병리적 현상을 고발함으로써 지식인으로서의 사명을 다하고자 한다. 이것은 명치시대에 대한 반역이 아니라 혜택을 입은 시대에 대한 報恩이라는적 시각이 있다. 이러한 면이 다른 작가보다도 두드러진 漱石문학의 특징으로 거론하기도 한다.⁵⁾

5) 명치시대의 다른 작가들 圖木田獨歩 德富芦花 등도 문명사회로 치닫는 명치사

2. 자연과 인간

어렸을 때부터 한문학적 소양을 함양하고 그로부터 심신의 수양적 교양을 쌓아온 漱石은 도연명(陶淵明)류의 동양적 명상의 세계 및 유교적 가치관과 老莊의 정신을 그의 세계관의 전부로 삼았다 해도 과언이 아닐 정도로 중국의 文人적 가치관을 교양과 동일시했다. 중국의 역사서, 唐宋八大家의 漢詩, 左國史漢, 文人齋를 감상하면서 호연지기를 배우고, 그 명상적 세계에 심취했다는 기록이 자주 보인다. 漱石의 문학에 대한 관심은 漢文學에 의해 일찍이 싹을 틔웠으며 문학을 일생의 과업으로 삼아보겠다는 포부도 내비치게 된다. 그런 만큼 漱石의 뇌리에는 동양적 자연관 속에서 인간이 자연과 합일을 이루는 조화로운 모습이 전경이 되어 펼쳐져 있었을 것이다.

餘は少時好んで漢籍を學びたり。之を學ぶこと短きにも關わらず、文學は斯くの如き者なりとの定義を漠然と冥々裏に左國史漢より得たり。ひそかに思うに英文學も亦かくの如き者なるべし、斯の如きものならば生涯を擧げて之を學ぶも、あながちに悔ゆることなかるべしと。6)

문학이던 東西洋 모두 비슷할 거라는 막연한 기대 속에서 나중에 그는 영문학을 전공하게 되고, 「英國 詩人の 天地山川에 대한 관념」(제국대학 문학담화회) 「문단에 있어서 평등주의의 대표자 윌트 휘트먼」(철학잡지)의 글을 발표하고, 「方丈記」를 英譯하는 등 대학시절에 이미 왕성한 업적을 남기고 졸업한다. 이처럼 文學士로서의 경력을 쌓고 30세에 高等官 6등이 되었으니 세상 일반의 시각으로는 선택된 秀才라고 말할 수 있었으나, 漱石에게는 형용할 수 없는 불만이 쌓여갔다. 이러한 감정상태로 구마모토(熊本)에서 교사생활을 하던 중 英語研究를 위한 2년간 영국유학을 다녀오라는 명령을 文部省으로부터

회의 이면을 들추어냈으며, 유독 漱石의 경우에 한정된 것으로 보는 것은 편견이다. 다만 漱石의 경우는 작품 전체에 걸쳐 이러한 경향이 농후한 것이 사실이다.

6) 日本文學大系25 「夏目漱石」Ⅱ「文學論」序 pp472-3 (明治三九年記)

江藤淳은 漱石에 있어서 漢文學은 그의 低音符 즉, dream의 세계에 속하며, 영문학은 그를 추적하는 life의 세계라고 말하고 있다. 江藤淳 「夏目漱石」 講談社 참조.

받게 된다. 영문학에 대한 답답함을 지닌 채 유학 길에 오른 漱石은 인생의 새로운 轉機를 맞게되는 것이다. 문학이란 무엇인가? 라는 화두를 풀어볼 계기를 찾게된 것이다. 그가 문부성으로부터 유학 명령을 받은 것은 신시대의 도구학문으로서의 영어이지, 문학을 순수하게 학문적으로 연구를 하라는 것이 아니었다. 그 역시 이점을 잘 알고 있었으나 이 기회를 이용하여 평소에 영문학에 대해 답답하게 느꼈던 것을 문제의식으로 제기하고, 이를 해결하고자 했다.

元來僕は漢學が好きで随分興味を有って漢籍を澤山讀んだのである。今は英文學などをやっているが、その頃は英語と來たら大嫌いで手に取るのも厭な様な氣がした。(談話 [落第])

私も一五六歳の頃は、漢書や小説などを讀んで、文學というものを面白く感じ、自分もやって見ようという氣が下ので、それを亡くなった兄に話して見ると、兄は文學は職業にやならない、アコンプリッシメンに過ぎないものだと言つて、寧ろ私を叱つた。「處女作 追懷談」⁷⁾

그가 직면한 영문학의 현실은 아무래도 마음으로부터 공감하고 심취할 수 있는 그런 성질의 것이 아니었다. 뭔가 격화소양 같은 느낌으로서 실감과는 동떨어진 것이었다.⁸⁾ 내적인 조화를 증시하는 동양의 관조적 예술과는 달리 시시콜콜한 인간의 삶을 구체적으로 묘사하는 서양문학의 이질적인 대비를 목도하면서 문화와 풍토의 차이에서 온 이질감을 인정한다. 그는 영문학에 대한 깊은 회의를 느끼게 되고, 과연 문학이란 무엇인가라는 근본적인 문제를 과제로 삼아 그 해답을 찾고자 골몰하게 된다. 그의 런던 유학체험은 한문학과 영문학의 대비를 통해 문학의 본질, 문학의 요소, 존재이유 영문학 형식론 등을 과학적 태도로 진지하게 이론적으로 추궁하게 된 시기이다. 외국유학을 입신출세의 기회로 삼거나, 실리적 이득의 측면에서 바라보는 부류들과는 동떨어진 고독한 작업을 열악한 조건 속에서 추진했던 것이다. 이렇게 해서 나온 것이 자칭 해괴하다는 「문학론」⁹⁾이라고 말할 수 있다. 동

7) 明治41年「文章世界」 「處女作追懷談」

8) 段々文學がいやになつた。西洋の詩などのあるものをよむと、全く感じない。それを無理に喜ばしがるのは、何だかありもしない翹を生やして飛んでいる人のような、金が無いのにあるやうな顔して歩いている人のような氣がしてならなかつた。談話「處女作追懷談」明治41年「文章世界」

양과 서양이 서로 교섭이 없이 차단되어 있다가 교류를 막 시작할 때 생긴 당혹감을 漱石은 정직하게 자신의 문제의식으로서 받아들였다. 서구에 대한 콤플렉스 없이 대등한 입장에서 당당하게 맞선 것이다. 외국 문화에 대한 「타인본위」가 아닌 「자기본위」의 입장에서 독립선언을 하는 것이다. 여기에는 런던 유학 중 만난 화학자 이케다 기쿠나에(池田菊苗)¹⁰⁾의 영향이 컸다. 漱石은 기쿠나에로부터 터득한 과학자의 학문태도로부터 자신의 방법론을 구축해 보고자 했다.¹¹⁾ 자연과학도가 대상을 객관적으로 관찰하고 해부하듯이 그는 개개의 문학작품으로부터 문학이란 무엇인가라는 문제에 골몰하게 된다. 자칫 사람들은 물질과 정신의 메카니즘을 혼동하기 쉽다. 물질적 낙후와 정신적 낙후는 별개의 문제다. 서양의 물질적 풍요에 압도되어 자신들이 쌓아온 정신적 가치와 아이덴티티를 잃고 우왕좌왕하는 명치의 현실을 예리하게 바라본다. 정체성의 불안정이라는 明治의 현실로부터 동양과 서양을 치밀하게 사색한다. 그 결과 동양의 정신과 서양의 정신은 확실히 달랐다. 그는 이것을 차이의 관점에서 받아들였지 우열의 가치인식을 하지 않았다. 이점에서 그의 선각자적 각성을 엿볼 수 있다. 그만큼 漱石은 동양의 정신에 있어서 자긍심을 느끼고 있었다고 말할 수 있다. 그 자신도 서양 사람들이 깜짝 놀랄 만큼의 어학적 소양을 보이겠다는 야심이 늘 있었다. 그렇기 때문에 東과 西의 문화적 차이 및 감성의 차이를 대등한 위치에서 예리하게 추적할 수 있었던 것이다. 이러한 그의 작가적 태도로부터, 문명 비평적 요소가 농후한 일본 명치문학의 한 장르가 성립하는 것이다. 자연 하나를 보더라도 동양인과 서양인의 자연관은 달랐던 것이다. 기원전 6세기 경부터 발생한 서양인의 원자론적 세계관, 세계를 더 나눌 수 없는 알갱이들의 상호관계로 보는 기계론적 우주관 속에서 나온 서양의 문학이 쉽게 공감의 간다는 것이 오히려 수상쩍다고 할 수 있다. 이러한 회의의 과정을 거쳐 漱石은 「現代日本の 開化」¹²⁾라는 강연 등을 통해 안이한 서구수용에

9) 그 자신 「文學論」에 대해 畸形兒라는 표현을 쓰고 있다.

10) (1864-1936)동경제국대학교수로서 理化學연구소를 창설하고 진력함. 「味の素」발명자로서 유명하다. 漱石가 영국 유학 당시 잠시 漱石의 거처에 머물며 밤새워 토론했다는 기록으로 보아 그로부터 감화를 많이 받았던 것 같다.

11) 江藤淳은 「文學論」에 대해 심리학적 사회학적 방법론에 의한 평론이라 설명한다.

의한 일본의 근대화를 예리하게 꼬집게 된다. 그는 일본 국민의 자기 정체성의 상실을 우려한 것이다. 여기에 자기들이 서 있는 시대적 지평을 통찰하는 사상가로서의 漱石의 탁월함이 있다고 본다. 이러한 이면에는 漱石 자신이 이러한 과정을 겪었기 때문에 일반 시민들이 느낄 당혹감을 문제의식으로서 제기하고 해결하는 실험적 자아들을 창출해 냈다고 생각해 본다. 근대화의 일환으로 서구문명이 들어오면서 인간과 자연이 조화로운 관계에서 이탈하기 시작한다. 자꾸 자연을 분석하고 해부하여 인간을 위한 도구로서 사용할 궁리를 하게 되는 것이다. 즉 인간과 자연이 대립적 위치로 자리바꿈을 하게 된다. 곳곳이 파헤쳐지고 문명화가 추진된다. 「기차」, 「전차」, 「파헤쳐지는 광경」은 漱石의 작품 도처에서 발견되는 사물 및 정황이다. 기차나 전차는 자연의 속도를 깨고 빠르기를 재촉하는 문명의 산물이다. 속도로서 승부하는 사회에서의 기존의 패러다임은 깨질 수밖에 없다. 따라서 인간들도 보다는 많은 물질의 수혜자가 되기 위한 투쟁관계로 변하고 만다. 이러한 가치체계의 급변 속에 있는 작중의 도련님(坊っちゃん) 선생은 시골중학교에서 동료들과 가르치는 학생들에게서 일체감을 느끼지 못하고 신경만 곤두세운다. 그럴 때면 그리워지는 사람이 유모인 清(기요)이다. 기요는 근대적 교육과는 거리가 먼 인물이지만 「坊っちゃん」이라는 한 인간에 대한 무조건적인 신뢰를 지닌 인물로서 설정되어 있다. 인간이 인간에 대해 보내는 믿음만큼 아름다운 것도 없을 것이다. 신분과 교육을 초월하여 작중 도련님과 유모 기요는 완벽할 정도로 그 신뢰를 유지하고 있다. 이들은 근대의 세례를 받지 않았기에 가능한 인물들로서, 漱石의 유토피아적 상상 속에 있는 理想的 인간의 모습일 것이다. 이러한 배경에는 反主知主義의인 동양의 老莊사상이 엿보이며 漱石은 인류의 심원한 지혜로서 손색이 없는 동양의 정신을 산업혁명 이후 경박한 물질주의로 치닫는 서구주의의 한가운데서 드러내 보인다. 漱石의 평소의 인간관을 보면 인간성의 근원에 내재한 「에고이즘」¹³⁾이라는

12) 明治41년8월 와카야마(和歌山)에서의 강연으로서 미래의 사회 지도층이 될 학습원(學習院) 학생들을 대상으로 했다.

13) 漱石문학의 중심 개념 중 하나로서, 明治43년의 斷片에서「Altruism and egoism」을 사용하고 있으며, 「三四郎」「それから」「門」「彼岸過迄」「こころ」 등의 작품에서 이 문제를 추구한다. 에고이즘을 추구하는 과정에서 생기는 깊은 고독감과 초조 속에 고뇌하는 근대 지식인의 모습을 형상화하고 있다. 漱石은 에고이즘

근원적인 악을 인정하는 입장으로서는 부정적이며, 근대화가 되면 될수록 인간성의 부정적 측면이 두드러져 더욱 절망하게 될 것을 암시한다. 실제로 우리들이 현실에서 목도하게 되는 인간 유형은 도련님이 학교에서 접하는 일상에서의 빨간 셔츠와 같은 부류가 비일비재하다. 이처럼 부조화한 관계, 알력, 불목, 이해타산에 의해 이합집산하는 관계가 현대사회의 한 단면을 이루고 있다고 해도 과언이 아니다. 우리는 이미 서구적 가치질서 속에 길들여져 있기 때문에 이에 수긍하는 것이다. 작품 속에서 주인공 도련님이 연출하는 일련의 좌충우돌에 대해 근대를 표방하는 빨간 셔츠 등의 인물들은 「사회적 미숙이며 순진함」이라고들 폄하하여 말한다.

「あなたは失禮ながら、まだ學校を卒業したてで、教師は初めての、經驗である。所が學校と云うものは中々情實のあるもので、そう書生流に淡泊には行かないですからね」

「淡泊に行かなければ、どんな風に行くんです」

「さあ君はそう率直だから、まだ經驗に乏しいと云うんですがね。」

「さ、そこで思わぬ辺から乗ぜられる事があるんです。」

「正直にして居れば誰が乗じたって怖くはないです」¹⁴⁾

여기서는 빨간 셔츠(赤シャツ)의 입을 통해 말해지지만 사실 상식적인 모든 사람들은 이에 대해 부분적으로 수긍한다. 이러한 가식적인 현실 속에 처해 있는 순수하고 정직한 인간은 막연하나마 어떤 갈증을 느끼게 된다. 그것은 「참」에 대한 갈증이고 근대 이전의 정서에 대한 갈증일 것이다. 도련님 선생님은 그가 바라보는 외계 자연으로부터 참을 느끼고, 인간으로서는 유일무이하게 기묘한데서 무조건적인 참을 느끼고 있다. 그래서 다음 인용문에서처럼 남국의 굴나무를 바라보며 무한한 파사로움과 기대, 그리고 기묘에게 맛보여 주고싶다는 희망을 드러낸다.

庭は十坪程の平庭、是と云う植木もない。只一本の蜜柑があって、堀の外から、目標になる程高い。

속에서 인간의 죄의 문제 내면적 我執의 비극을 들여다본다.

14) 夏目漱石集 II p. 89

おれはうちへか歸ると、いつでも此蜜柑を眺める。東京を出たことのないものには蜜柑の生っている所は頗る珍しいものだ。あの青い實が段々熟してきて、黄色になるんだろうが、定めて綺麗だろう。今でも最う半分の色の変わったのがある。15)

여기서 한 그루의 밀감나무의 이미지에 주목하고자 한다. 밀감은 원래 園地에 군락하는 대단위 경작 재배 식물이다. 그러나 여기서 漱石은 「한 그루의 밀감나무」에 집착하는 듯이 보인다. 별다른 정원수도 없는 뜰에 심어져 있는 키가 큰 한 그루 밀감나무는 세속과 절연한 듯 어쩐지 고고한 자태마저 느끼게 한다. 그러면서 빈 배경에서 홀로 자라나는 밀감은 하루하루 눈에 띄게 변화를 드러낸다. 열매가 커지면서 초록빛은 점점 노란빛을 띠기 시작하며, 동시에 시간의 추이도 보여준다. 여기에는 南國의 밀감에 매료된 東京내기의 기대감으로서 밀감이 실감나게 드러나 있으나, 그 저변에는 고독한 漱石의 내면 심상이 반영된 것이라고 말할 수 있으리라. 따사로운 듯 눈부신 황금빛 밀감은 얼어붙은 마음을 녹여주듯 위안이 된다. 인간에게 절망한 마음에 구원을 주는 것은 자연인 것이다. 그러나, 작가는 俗物들은 이러한 자연의 참된 진수를 감지할 수 없다고 말한다. 그들은 자연에 대해서 표피적으로 겉들 뿐이다. 단순 소박하고 정직한 영혼이야말로 자연의 편에서 있으며 있는 그대로의 자연의 본연을 느끼나, 속물들은 똑같은 자연 속에 있으면서도 자연을 그 자체로 느끼는 것이 아니라 지식에 의해 왜곡시킴으로써 순수 상태의 자연을 향유할 수 없게 된다. 단순 정직한 자연의 속성인 것이다. 이와 비슷한 시뮬레이션은 제6장의 바다 낚시 때에도 묘사되어 있다.

赤シャツは、しきりに眺望していい景色だと云っている野だは絶景でげすと云っている。絶景だか何だか知らないが、いい気持ちには相違ない。ひろびろとした海の上で、潮風に吹かれるのは薬打と思った。いやに腹が減る。「あの松を見たまえ、幹が真っ直ぐで、上が傘のように開いてターナーの畫にありそうだね」と赤シャツが野だに云うと、野だは「全くターナーですね。どうもあの曲がり具合いたら有りませんね。ターナーそっくりですよ」と心得顔である。ターナーとは何の事だか知らないが、聞

15) p.144

かないでも困らない事だから黙って居た。舟は島を右に見てぐりと廻った。波は全くない。これで海だとは受け取りにくい程平らだ。赤シャツのお陰で甚だ愉快だ。16)

아름다운 초가을 바다를 온몸으로 느끼며 주인공 선생님은 모처럼의 유쾌한 기분을 만끽한다. 그러나 함께 온 빨간 셔츠, 알랑쇠 등은 그러한 자연과는 어울리지 않는 속물의 표본이다. 그들은 바다와 섬을 있는 그대로 바라보는 것이 아니라, 알팍한 지식으로 왜곡시키고 術學을 위해 자연을 이용하고 있다. 이때 자연은 속물들과 對極에서 있는 것이다. 명치의 일본 지식인들의 서구심취에는 다분히 이러한 꺾끄러운 데가 있다. 지식이 조금 들어간 상태의 어설픈 사람들에게서 느껴지는 구상유취가 바로 그것이리라. 漱石의 글에는 이러한 것을 예리하게 찌르는 통쾌함이 있다. 빨간 셔츠와 알랑쇠가 말하는 터너(Turner)¹⁷⁾ 역시도 그들에 의해 왜곡되고 있는지도 모른다. 그들은 터너의 그림의 본질을 말하고 있는 것이 아니라 그들이 터너를 알고 있다는 것을 내보이기 위해 설새없이 말하고 있는 것에 지나지 않기 때문이다. 도련님은 대상에 대한 분석이나 평가 없이 마음에 와 닿는 진솔한 느낌을 단순하고 담백하게 토로한다. 자연을 느끼는데 현란한 어휘가 동원된다는 것이 오히려 부자연스럽기 때문이다.

우리나라(끝물호박)의 벽지 轉勤 대신 자신의 급여가 올라가게 된다는 것을 알게된 주인공이 빨간 셔츠를 만나 담판하고는 그 제의를 거절하고 돌아올 때도 주인공의 머리 위에는 은하수가 한줄기 내리비춘다. 속물들과의 교섭에서 묻은 불순물을 정화라도 시키듯이 자연은 고고한 자태를 드러내고 있다.

「あなたの云うことは尤ですが、僕は増給がいやになったんですから、まあ断ります。考えたって同じことです。左様なら」と言い捨てて門を出た。頭の上には天の川が一筋かかっている。18)

16) 전계서 pp. 82-3

17) William Turner(1775-1851) 영국의 수채화가. 담채색의 풍경화에 능숙했으며 漱石의 글에 자주 거론된다.

18) 전계서 p.129

순리대로 자연의 질서에 따라 사는 사람한테는 외계 자연도 항상 인간과 합일을 이루고 있다는 메타포일 것이다. 그러나 그 합일은 고독한 여운을 수반하고 있다. 이 세상에는 빨간 셔츠와 같은 부류들이 주도권을 쥐고 세상을 장악하기 때문에 근대에 反하는 도련님 쥘의 진실한 인간은 소수로서의 외로움을 느낄 수밖에 없다.

3. 자연과 제도

漱石에 대해 흔히 윤리적 작가라는 말을 한다. 그만큼 그는 내부 자연의 소리, 인간의 성정의 윤리적 측면을 강조한다. 쉽게 말해서 양심을 갈고 닦아 修身하는 동양의 선비의 기상을 높이 샀으며, 언행일치를 강조하는 유교적 무사의 후예였다. 말 없는 실행, 표리가 없는 담백한 마음에 애정을 느끼고 인간적인 비전을 본다. 「無爲自然」의 자연처럼 있는 그대로 꾸밈이 없이 저절로 되어 가는 자연의 질서를 숭상한다. 인간의 지혜와 성품을 인간의 영장류로서의 품위로 본다. 그러나 명치시대의 근대화의 諸단계 중 하나로서의 제도에 의한 교육은 인간의 품성을 높이는 인격도야의 場이 아니라, 국가를 위해 필요로 하는 재목들을 양성하는 거대한 공장과도 같은 기능을 지녔으며, 실용주의를 배경으로 한 메카니즘에 의해 운영되었다. 그러다 보니 明治시대의 학교는 당연히 출세를 위한 처세를 가르치는 곳이며, 출세를 위해 때로는 비열해지는 법을 가르치는 곳이라는 역기능으로 내비친다. 지식은 삶의 지혜를 배우는데 쓰이는 순기능이 있는 반면 남에게 자랑하거나 출세하기 위해 쓰여지는 역기능적 속물성이 있다. 때로는 권력과 결탁하여 폭력을 휘두르기도 한다. 지식과 권력이 결탁하여 우리 인류의 삶이 오늘에 이르렀다고 해도 과언이 아니다. 작품 속의 중학생들은 미지의 세계를 알기 위한 지적 갈망, 영혼의 갈증이 아니라, 선생을 테스트하고 골탕을 먹이기 위해 질문하고 배후의 세력과 결탁하고 있다. 또, 선생님의 힐난에 순수하게 대답하지 않고, 거짓말을 일삼는 학생들의 태도에 주인공 선생님은 신경증 기미를 보이는 대목이 있다. 이러한 작자들을 가르치는 곳이 학교라면, 학교의 존재이유 및 학교 교육의 근본취지에 대해 근원에서 재고해 볼 필요가 있지 않느냐는 반

문을 작가는 독자를 향해 던진다. 아무리 도련님선생님이 교육의 근본에 입각한 인격주의를 외쳐보아도, 이것이 현대 교육이 처한 현실이다. 즉, 이것은 배움의 본질이 인격수양보다는 실용으로서의 학문, 도구로서의 학문으로 전락해 가는 속물성, 세속성이라고 말할 수 있다.

學校へ入って、嘘をついて、誤魔化して、陰でこせこせ生意氣な悪い
いたづらをして、そうして大きな面で卒業すれば教育を受けたもんだと勘
違いをして居やがる.¹⁹⁾

더구나 이것이 서구로부터 유입된 제도로서의 교육의 개념이라면 일본의 전통적 교육보다 하등한 퇴보된 개념의 교육인 것이다. 무조건적 서구 추종이 종전의 더 좋은 가치를 버리고 하위의 가치를 수용하고자 법석대는 역사적 아이러니의 표출이라고도 볼 수 있다. 작품 속의 중학교 및 대부분의 교사들은 근대화 도상에 있는 신질서를 대표한다고 볼 수 있다. 이에 대해 고슴도치 우리나라 도련님 기요 등의 인물은 구질서를 대표하는 인물들이다. 그들은 역사의 뒀안길로 사라져야 하는 것이다. 이들은 모두 몰락 士族의 후예들²⁰⁾로서 묘사되어 있는데 여기에는 漱石의 사라져 가는 구질서에 대한 향수를 느낄 수 있다. 그 자신 사족의 후예로서 그들과 공감하는 것은 당연하다고 생각한다. 그러므로 이 작품의 결말의 여운은 밝지가 않다.

작가는 스토리를 시대적 가치관의 변화에 따른 과도기적 헤프닝으로 묘사하고 있고, 권선징악의 형식으로 표현했으나 자본주의의 유입이라는 도도한 문명의 물결을 막을 수 없다는 것을 작가는 잘 알고 있다. 빨간셔츠 알랑쇠 마돈나 등은 실리 또는 개인의 이익을 추구하기 위해 의리 체면 도의를 초개와 같이 버릴 수 있는 부정적 신질서의 대표적

19) 전계서, p.76. 漱石의 「愚見數則」이라는 글에 “理想은 見識에서 나오며, 견식은 학문에서 나온다. 학문을 해서 인간이 고양되지 않는다면, 처음부터 無學으로 있는 편이 낫다.” 라고 되어 있는데, 이것은 그의 인격주의적 교육관을 보여주며 「도련님」에서 도련님선생도 이를 표방하고 있다.

20) 작품 내용에 따르면, 우리나라(끝물 호박)는 원래 토호 士族인데 부친이 죽은 후, 가세가 급격히 몰락, 기요도 원래 사족 집안의 딸인데 유신 이후 신분제가 타파 되면서 남의 집살이를 하게 됨. 도련님의 경우 윗 조상으로는 清和 源氏에서 분파된 旗本の 후예라고 묘사되어 있으며, 고슴도치는 倉津藩의 사족 출신이라고 되어 있다. 福澤諭吉, 夏目漱石 등 明治 시대의 엘리트 지식인들은 대다수가 士族 출신이었다. 그래서 明治의 정신에는 武士道 정신이 두드러진다.

인물들이다. 그들의 눈에 비친 우리나라는 무기력하고 희망 없는 인물로서 비춰지고 있으며 그렇기 때문에 무시당할 수 있다. 고슴도치는 구질서에 속해 있기는 하지만 시대 현실을 통찰할 수 있는 명석함을 지녔기 때문에 경원당하고 있다. 도련님은 스스로 판단을 내릴 수 있는 주체적 지력을 지니지 못해서 갈팡질팡하다가 나중에야 진실을 간파한다. 작품에서는 빨간셔츠 일당이 고슴도치 도련님에게 통쾌하게 당하고 있으나, 현대를 살아가는 우리의 현실적인 시각에서 바라볼 때 고슴도치나 도련님같은 인물은 적자생존이라는 사회 진화론적 법칙에 따라 사회에서 밀려나야하는 아웃사이드어들이다. 작가는 양질서 모두에서 문제의식을 제기하고 반성을 촉구하고 있다. 신질서의 사람들은 보다 속물성을 탈피해야 하며 구질서의 사람들도 그들의 현실을 볼 수 있는 안목이 있어야 한다는 것이다. 그러나 대세는 愚衆化하는 경향이 있다. 漱石자신도 그것을 잘 알고 있기에 독자들에게는 아쉽지만, 고슴도치와 도련님이 시코쿠를 떠나도록 결말을 짓고 있다. 이 작품이 슬픈 것은 신질서에 의해 구질서에 속한 사람들이 축출되어 가는 과정을 그리고 있기 때문인데, 작가는 구질서에 속한 인간들의 덕목중의 하나인 인간에 대한 의리 신뢰를 무엇보다도 고귀하게 보고 있는 것 같다.

4. 결론

지금까지 살펴본 바와 같이 이 작품에는 漱石의 다양한 목소리가 들어 있다. 그 중에서 대립적 구도에 초점을 맞춰 살펴보았는데, 첫째, 자연과 인간(속물) 둘째, 자연과 제도 그리고, 구질서와 신질서 등으로 정리해 보았다. 이 작품은 해학의 이면을 들여다보았을 때 진정한 모습들이 드러난다고 말할 수 있다. 흔히 말해지는 초 중학생 정도의 知力이면 읽을 수 있는 경쾌한 유머 문학이라고 하기에는 보다 무겁고 의미심장한 기호들을 목도하게 된다. 漱石자신 名主(나누시)라는 봉건시대 유지의 자제로서 또, 유교적 가치관을 통해서 인격을 함양한 교양인으로서 구질서에 대한 향수가 많은 사람이다. 인간은 그가 속한 시대와 계급을 초월할 수 없다고 생각한다. 漱石의 작품은 그의 시대와 그의 교양의 반영이다. 그가 진정으로 지향하고 싶었던 세계는 동양의

문인적 관조의 세계였으나 생활은 새시대의 학문인 영어를 하도록 규정지워졌다. 그는 그 길에서 제법 성공을 거두었는데도 마음은 늘 무겁고 답답했다. 그는 이렇게 해서 작가가 되었다고 해도 과언이 아닐 것이다. 우리는 새로운 시대의 도래를 막을 수는 없는 것이다. 새로운 시대에는 새로운 질서가 세워지는 법이고 옛 것은 변증법적 운동을 거쳐 새 것으로 치환된다. 이것이 장구한 우리 인류의 역사이다. 이러한 시대적 과도기를 살았던 漱石은 일반 서민들이 겪을 가치관의 혼란을 자기의 체험을 토대로, 작품 속에 형상화 해 냈다고 볼 수 있다. 나아가 지식인의 역할에 대해서도 문제 의식을 제기한다. 메이지시대는 겉으로는 근대화를 표방했으나 근대사회로서는 아직 미숙한 국가주의적 요소가 강했다. 개인의 자유보다는 국가의 이익이 우선되어야 했으며, 부국강병을 위한 근대화였다고 해도 과언이 아니다. 이러한 諸矛盾을 배태하고 있는 시대를 작가는 사상가로서의 사명감도 보태서 고발하고 있다. 에도 시대와 명치 시대는 겉모습은 확연히 다른 모습으로 비치지만, 維新이라는 시대적 획에 의해 인간들의 내면 세계까지 판이하게 달라질 수는 없었다. 의식의 변화라는 것은 더딘 것이며, 그것을 무리하게 바꾸려 할 때의 폐해란 심각한 것이다. 그 폐해는 심신의 부조화라는 형태로서 표출되는데, 그것을 입증이라도 하듯이 漱石 작품에는 신경증 위장병 등의 환자가 유달리 많이 등장한다. 심각한 경우에는 狂氣에까지 이르는데, 이것은 뿌리 없이 표류하는 메이지시대에 대한 메타포라 할 수 있다. 그렇다면, 이러한 현상은 근대가 표방하는 개인의 자유의 신장 및 개성의 존중과는 거리가 먼 모순이라 말할 수 있다. 서구는 개인의 자유를 얻기까지 투쟁해 온 장구한 세월이 있었다. 마찬가지로 일본인들도 봉건사회 속에서도 나름대로의 가치관을 가지고 내면의 조화를 이루며 장구한 세월을 살아 왔다. 학교라는 제도 속에서의 교육이 없던 시대에도 인성을 키우고 도덕성을 함양해 왔다. 역지로 서구의 학제를 빌려오지 않더라도 전통적인 교육은 전수되어 왔던 것이다. 문제는 종전의 교육목표와 근대의 교육목표의 표방하는 가치관이 다른데서 기인한다. 종전의 교육이 의리 도의라는 인간 관계를 소중히 하는 인성교육에 힘썼다면 근대의 교육은 자본주의 원리를 토대로 한 실리추구 즉, 개인주의가 부각된다는 점이다. 서구의 역사는

자연과 인간을 대립적으로 보는 시각에 서 있다. 그러나 동양적 사유 체계에서의 인간은 거대한 자연의 일부로서 자연의 연장선상에 있으며 자연과 인간은 조화로운 관계이다. 다시 말해서, 자연은 인간에 의해서 정복되어야 할 대상이 아닌 것이다. 인간은 자연의 일부인 만큼 자연 속에서 겸허함을 배우고 합일을 이루고자 한다. 서구는 대상으로서의 자연을 있는 그대로 견디지 못하고 변형시키고 왜곡한다. 빨간 셔츠 알랑쇠 등은 서구의 세례를 받은 전형으로서, 있는 그대로의 자연을 느끼는 것이 아니라 마돈나를 세우겠다는 등 터너를 연상시킨다는 등 자연을 가지고 회롱한다. 자연의 본질을 통해서 여유와 겸허를 배우던 종전의 정신적 기상은 새로운 시대정신에 의해 사라질 운명에 처한 것이다. 도련님과 기요는 자연과의 합일을 아직 느낄 수 있는 구질서의 노스텔지어인 것이다. 그들은 자연의 질서를 거역하지 않고 순응한다. 자연이란 善惡으로 규정지을 수 있는 것이 아니며, 자연의 본질은 변화라고 할 수 있다. 계절의 순환, 생로병사, 식물의 성장 등은 모두 변화이다. 기요는 도련님이 시코쿠로 떠날 때 북향 방에서 감기에 걸려 누워 있다가 도련님이 歸京해서 얼마 안 되어 폐렴에 걸려 죽는다. 기요의 설정에는 처음부터 죽음의 복선이 깔려있는데 북쪽은 동서양 모두에서 죽음의 방향이라고 인식된 방향이다. 죽음 또한 자연의 질서이다. 이에 반해 명치의 개화는 자연의 질서를 거역한 작위라고 말할 수 있다. 이 작품에는 자연의 개념이 그만큼 비중을 차지하고 있다. 대상으로서의 자연 및 인간 성품에 내재한 윤리적 개념으로서의 자연 모두를 추출해 볼 수 있다. 소설의 형식을 권선징악이라는 전근대적 형식을 취하고 있는 것도 작품 속 인물들이 지닌 가치관 중 구질서의 인물들에게 작가가 공감하고 있기 때문이라고 생각해 본다. 이 작품은 결코 밝고 유쾌한 작품이라고 할 수 없다. 표면적인 에피소드와 문체가 주는 재치 때문에 회극적으로 느끼기 쉬우나 그 저변을 흐르고 있는 것은 정직한 인간들이 퇴장하고 위선에 찬 인간들이 활개치고 있는 시대모순을 드러내 보임으로써 독자로 하여금 울분을 느끼게 한다. 도련님과 고슴도치는 학교를 떠나야만 했으며, 기요는 감기에서 폐렴 그리고 죽음이라는 자연의 순환 과정을 밟는다. 기요의 죽음은 무성했던 나뭇잎이 가을이 되어 凋落하듯 아무런 저항이 없이 순순히 진행된다.

정작 아쉬워 하는 쪽은 작품을 대하는 독자들이지. 도련님이나 기요는 오히려 이 죽음을 담담하게 말한다. 결국 도련님은 南國의 한 그루의 키 큰 밀감나무처럼 고립무원한 존재로 이 험난한 근대 속에 혼자 남겨진 것이다. 눈부신 황금빛 열매를 기요하고 같이 먹을 수 있기를 바랐지만, 정작 그 자신도 그러한 행운을 얻지 못하고 그곳을 떠나야 했으며, 기요의 죽음을 예견이라도 하듯이 「坊っちゃん」의 서경묘사는 처연한 아름다움을 지녔다. 작품의 초반부에서 부모의 죽음, 형과의 결별이라는 가족의 해체가 묘사되는데, 末尾에도 기요와 함께 이룬 가정이 기요의 죽음에 의해 해체됨으로써, 이 작품의 전체적 이미지는 삶의 해체라는 쓸쓸한 여운을 남긴다. 그 이후는 전적으로 독자의 상상 에 맡겨진 셈이지만 도련님의 여생 역시 시대의 변화에 순응하지 못한 다면 자연의 질서처럼 도태의 과정을 밟게 될 것이다.

근대는 종전의 모든 가치질서를 해체함으로써 성립했다. 漱石이 1902년 런던에 갔을 때 영국은 산업혁명 이후 거둔 빅토리아조의 자본주의의 난숙을 만끽하고 있었다. 전차와 물질적 풍요 그리고 그 이면의 매연과 빈민굴, 이처럼 모순이 혼재한 도시에서 그는 장차 다가 올 고국의 현실을 통찰했다. 그래서 귀국 후 발표된 그의 작품들에는 「문명비평」이 주제의식으로서 들어 있으며, 작품 「도련님」에도 이러한 요소가 농후하게 배어있다. 이를 선명하게 드러내 보이기 위해 이 논문의 초점을 대립구도에 맞춰서 전개해 보았다.