

소세키 『나는 고양이로다』와 『문학평론』*

- 제4편 스위프트론의 『통 이야기』와 관련하여 -

崔明淑**

- I. 들어가는 말
- II. 『나는 고양이로다』와 『문학평론』 제4편
- III. 『나는 고양이로다』와 『통 이야기』
- IV. 나오는 말

• 국문초록

본고는 소세키의 문학적 출발기와 궤를 같이 했던 소세키의 영문학 강의인 「18세기 영문학」 즉 『문학평론』과 『나는 고양이로다』의 상관관계를 고찰해 본 것이다. 이 강의의 핵심이라고 할 수 있는 제4편 스위프트와 염세문학을 단서로, 소세키 자신이 풍자문학의 정수라고 특징지어 이해한 스위프트 문학과 밀접한 관련이 있어 보이는 「六」에서 「十一」를 중심으로 고찰했다.

지금까지 소세키의 문학 여정과 『문학평론』을 한 평면에 놓고 구체적으로 분석, 고찰한 논고도 드물지만, 소세키 문학과 스위프트 문학의 상관관계를 논할 때, 『걸리버 여행기』에 대해서는 많은 논의가 있었어도, 본고처럼 『통 이야기』의 여담 등에 구체적으로 주목한 예는 찾아보기 어렵다.

• 주제어

스위프트, 『통 이야기』, 여담, 풍자소설, 『문학평론』

* 본고는 2004년도 한국학술진흥재단의 지원에 의하여 연구되었음(KRF-2004-050-A00031)

** 전북대학교 인문학연구소 학술연구교수/ railnak486@naver.com

I. 들어가는 말

나쓰메 소세키[夏目漱石]의 문학 여정과 영문학의 관계를 살피려면 『문학평론』만큼 좋은 텍스트는 없다. 『문학평론』은 소세키가 강의 「18세기 영문학」을 정정, 개서해서 출판한 것으로, 1905년 9월부터 직업작가로 나서면서 도쿄제국대학을 사직하게 되는 1907년 3월까지의 강의내용을 담고 있다. 1905년 9월 개강에 앞서 소세키는 이미 그 해 6월 중순에 제1편 서언에 해당하는 내용을 두어 차례에 걸쳐 강의하는데 이런 점을 감안하면 이 강의야말로 소세키의 문학적 출발기와 상당부분 궤를 같이 한다고 할 수 있다.

가토 도요코[加藤豊子] 씨는 1905년 1월 『호토토기스[ホトトギス]』에 연재되는 『나는 고양이로다』(이하 『고양이』로 약칭함)¹⁾「一」의 집필을 계기로 『양허집[漾虛集]』 및 『메추리 새장[鶉籠]』에 수록되는 제 단편²⁾을 연달아 집필한 것과 학자로서 그가 이룬 성과를 생각한다면 1년 8개월에 걸친 『고양이』의 집필기, 즉 소세키의 문학적 출발기는 복잡한 양상을 띠고 있지만, 그 실체에 대해서는 지금도 충분히 논의되지 않고 있다고 지적하는데³⁾, 이는 지금도 여전히 유효한 지적이라고 생각한다.

고모리 요이치[小森陽一] 씨가 「文學批評」(『國文學』1994. 1 臨時増刊号, 186-7면)에서 가토 씨의 또 다른 논문⁴⁾을 인용하여 정리하고 있는 것처럼, 소세키의 『문학론』은 이론적 작업의 실패로 보는 견해와 작가적 실천인 창작이론으로 살려냈다는 견해로 갈린다. 「심포지움 소세키의 작가적 출발을 둘러싸고[シンポジウム漱石の作家的出發をめぐって]」(『國文學』1973.4), 사토 야스마사[佐藤泰正] 씨의 『문학 그 안에 있는 신[文學その内なる神]』(櫻風社, 1974) 등이 후자의 견해를 대표한다고 하겠다.

그러나 1980년 중후반기부터는 다케모리 덴유[竹盛天雄] 씨의 『나는 고양이로다』와 『양허집』 『吾輩は猫である』と『漾虛集』と』이라는 연재물[『國文學』1985. 5월부터 연재, 나중에 『漱石文學の端緒』(筑摩書房, 1992. 6)에 수록]에서 보듯, 소세키의 문학적 출발은 초기 작품들의 전체적인 흐름을 통해 조망된다. 그리고 10여년 후에 다시 후쿠이 신지[福井慎二] 씨가 「『문학론』에서 작품으로—소세키 <사생론> 『文學論』から作品へ—漱石<寫生論>」[『弘前大學國語國文學』20号, 1998]을 쓰고 있다.

『문학평론』의 경우는 소세키의 문학 여정과 한 평면에 놓고 고찰한 논고가 드물다. 다만 그 학

1) 흔히들 『吾輩は猫である』를 『나는 고양이로소이다』라고 번역하는데, 한국어의 ‘-소이다’라는 어미는 ‘맞소이다’ ‘옳소이다’ ‘그렇소이다’ 등의 예에서 보듯, 자음으로 끝나는 어간하고만 결합한다. 따라서 본고에서는 ‘-로다’에 ‘-소이다’를 결합시켜 기묘한 형태가 되어 버린 ‘-로소이다’가 아니라 ‘-로다’로 번역한다.

2) 『양허집[漾虛集]』에는 「런던탑[倫敦塔]」(『帝國文學』10주년 기념 신년호, 1905년 1월 10일), 「칼라일 박물관[カーライル博物館]」(『學燈』신년호, 1월 15일), 「환영의 방패[幻影の盾]」(『호토토기스』제100호의 부록, 4월 1일), 「쟁 소리의 허청[琴のそら音]」(『七人』5월 1일), 「하룻밤[一夜]」(『中央公論』9월 1일), 「만가[薙露行]」(『中央公論』11월 1일), 「취미의 유전[趣味の遺伝]」(『帝國文學』1906년 1월 10일) 등이, 『메추리 새장[鶉籠]』에는 『도련님[坊っちゃん]』(1906년 4월 『호토토기스』), 『풀베개[草枕]』(1906. 9월 『新小説』), 『태풍 부는 날[二百十日]』(1906년 10월 『中央公論』) 등이 수록되어 있음.

3) 加藤豊子 「『吾輩は猫である』と『文學論』—作家的出發をめぐる考察 その二—」(『山梨縣立女子短期大學紀要』16, 1983. 3) 39-40면.

4) 加藤(吉川)豊子 「漱石のウル『文學論』—英學者から創作家への轉向について」(『山梨縣立女子短期大學紀要』13, 1980. 3)

술적 가치를 둘러싸고 부정하는 입장과 긍정하는 입장이 공존하는데, 무라오카 이사무[村岡勇] 씨의 「영미작가와 소세키·18세기의 영국작가[英米作家と漱石・18世紀のイギリス作家]」가 전자에, 사이토 게이코[齊藤恵子] 씨의 「나쓰메 소세키의 스위프트론에 대하여[夏目漱石のスイフト論について]」(『比較文學研究』15, 1969. 4) 및 쓰카모토 도시아키[塚本利明] 씨의 「『문학평론』의 제 문제—『스위프트』론 및 『서언』을 중심으로[『文學評論』の諸問題—『スウィフト』論及び『序言』を中心に]」(『比較文學』12, 1969.10)가 후자에 속한다.

『나는 고양이로다』에 관한 논문은 셀 수 없을 만큼 많다. 본고와 관련해서 우메하라 다케시[梅原猛]의 「『나는 고양이로다』의 웃음에 관하여[『吾輩は猫である』の笑いについて]」(『文學』1959.1)를 주목하고 싶은데, 우메하라 씨는 『문학평론』 제4편에서 소세키가 “『걸리버 여행기』는 『통 이야기』보다 훨씬 걸작이고 특히 제4편이야말로 가장 맹렬한 嘲罵를 제 마음대로 내뿜은 곳”이라고 평했던 점을 토대로 『걸리버 여행기』 제4편과 『고양이』의 유사점을 지적하고 있다. 야마우치 히사아키[山内久明] 씨는 「소세키와 영문학[漱石と英文學]」(『講座 夏目漱石』第5卷, 1982. 4. 有斐閣)에서 “소세키에게는 높게 평가한 스티븐슨이 있는 것처럼, 정확한 스티븐슨의 이해가 이 작품에 도움이 되고 있다”고 하면서 “『문학평론』의 소재가 된 18세기 영문학의 지식이 창작에 활용되었다”고 보고 있다. 또 『고양이』의 각 장을 세밀하게 분석한 시미즈 다카요시[清水孝純] 씨의 『웃음의 유토피아 『나는 고양이로다』의 세계[笑いのユートピア 『吾輩は猫である』の世界]』(翰林書房, 2002)도 많은 참고가 된다.

본고는 이상의 선행 연구들과 반드시 대립적인 입장에서 집필된 것은 아니다. 하지만 똑같이 소세키의 문학이론이 그의 실제 창작과 밀접한 관련이 있다고 보면서도, 특히 『문학평론』 제4편의 스위프트론 등이 어떤 과정을 거쳐 소세키의 문학 여정 속으로 흘러들어가는 지를 살펴보는 것에 주안점을 두고 있다. 「一」에서 「五」는 스티븐슨의 해학 내지 골계가 우세했다고 보고, 그 활용 과정을 이미 별도로 다루었으며⁵⁾, 얼마간의 휴식기를 거쳐 방법적인 전환과 모색을 한 뒤에 연재되는 「六」 이하에서는 스위프트적인 염세 내지 풍자와 더 깊은 관련을 맺는 것으로 파악하여, 본고에서는 이를 중점적으로 다루고자 한다.

소세키의 영문학 강의 및 창작과 관련하여, 우리가 놓쳐서는 안 되는 것이 하나 더 있다. 그것은 일본의 근대문학을 주도한 자연주의 문학이다⁶⁾. 일본 근대문학의 본격적인 리얼리즘의 선구라 할 수 있는 소세키적 리얼리즘은 소세키가 자연주의 문학을 비판하는 과정에서 탄생한 것이다. 이에 관한 근거는 『문학평론』은 물론 『문학론』을 통해서도 확인할 수 있다⁷⁾.

『문학평론』 제4편 스위프트[Jonathan Swift 1667~1745] 론에는 말할 것도 없지만, 제6편 디포론에도 자연주의 문학자들을 겨냥한 노골적인 발언이 많다. 이 부분을 강의했을 것으로 추정되

5) 최명숙 「나쓰메 소세키의 『나는 고양이로다』와 로렌스 스티븐슨—장편화 과정과 寫生文이라는 또 하나의 리얼리즘 창출과 관련하여—」 『동양학』 제42집 (단국대학교 동양학연구소 2007년 8월)을 참조 바람.

6) 1908년 9월 담화 「때가 와 있었다—처녀작 추회담」에서 소세키는 “나는 그냥 우연히 그런 것을 썼을 뿐이지, 달리 당시의 문단에 대해 이러쿵저러쿵 하는 생각이 전혀 없었다”고 말하고 있지만, 지인들에게 보낸 서간과 『고양이』의 내용을 분석해 보면, 이것은 액면 그대로 믿을 수 없다. 뒤집어 생각하면 당시부터 소세키와 문단과 관련하여 여러 이야기가 오고갔기 때문에, 소세키가 이런 말을 했다고 해석할 수 있다.

7) 자세한 내용은 최명숙 「나쓰메 소세키와 영문학 강의—『문학론』을 중심으로—」 『日語日文學研究』 제57집 (2006년 5월) 및 「나쓰메 소세키와 영문학 강의—『문학평론』을 중심으로—」 『일본어문학』 제29집(2006년 6월)을 참조 바람.

는 1906년 12월에서 1907년 1, 2월경에 이르면 소세키는 최고의 인기작가로 부상한다. 이 무렵 소세키는 요미우리[讀賣]신문사와 아사히[朝日]신문사로부터 전속작가의 제의를 받고 협상 중이었는데, 디포론에는 『고양이』 「十一」에서 보여준 寫實主義에 대한 소세키 자신의 창작경험이 농밀하게 반영되어 있다. 무엇보다 소세키가 『문학평론』 제6편에 “일상적인 사실 외에는 아무 것도 쓰지 못하는” 디포가 『로빈슨 크루소』와 같은 표류기조차 인력거꾼이 인력거를 끄는 것처럼 쓰는데, 자연스럽기로 하면 이보다 더 자연스러울 수야 없겠지만, “자기만의 관찰 태도”가 없다 보니 장황해졌다고 썼던 점을 생각해 보면⁸⁾, 바이올린을 구입하여 켜 보기까지의 과정이 마냥 지루하게 펼쳐지는 간계쓰 [寒月] 군의 이야기 방식이야말로 소세키 자신이 이해한 디포의 소설방법을 패러디한 것이었다고도 볼 수 있다.

“저는 성격상 시끄러운 곳이 싫었기 때문에, 일부러 편리한 시내를 피해, 인적이 드문 閑村의 농가에 잠시 蝸牛庵을 짓고 살았지요”라고 간계쓰 군이 말을 꺼낼 때, “인적이 드문? 과장이 좀 심하군”(구사미), “와우암도 너무 지나쳐. 도쿄노마[床の間]가 없는 4조반 정도로 해 두는 게 사생적이고 재미있겠구먼”(메이테이), “사실이야 어쨌든 언어가 詩的이라서 느낌이 좋네”(도후) “그런 곳에 살면 학교에 다니는 게 힘들겠지. 몇 리나 되었습니까?”(도쿠센)라고 반응하는 청자들의 반응도 과연 ‘寫實’이라는 것이 무엇인가에 초점이 맞춰져 있지만, “애써 꺼낸 일화도 시간이 너무 길게 걸리다 보니 듣는 이가 한 사람 줄고 두 사람 준다”는 말이나 “또 한 번 마을 이름을 나열하는 거지. 그러고도 모자라면 또 가을 해를 짹짹 비치게 하는 거고. 그러고도 채워지지 않으면 또 꽃감을 세 다스 먹을 테지. 언제까지고 들을 테니 열 시가 될 때까지 해 봐”라는 메이테이의 비아냥거림도, 디포론을 통해 지적했던 “세상은 한 덩어리로 된 것이 아니라 매우 장황한 것이라고 말하는 사람이 있다. 여기에는 동의한다. 그러나 자기가 세상을 관찰하는 태도가 정해지면 세상도 의외로 매듭이 있는 것이 된다. 매듭이 있는 관찰을 쓰는 것이 소설”이라는 소세키 자신의 소설론을 역설적으로 반영한 것이라 하겠다.

이처럼 디포론에 소세키 자신의 창작경험이 반영될 수밖에 없었던 데에는 당연히 자연주의 문학과 관련된 메이지 문단의 현실적인 배경이 크게 작용하는데, 정도의 차이는 있지만, 소세키는 『고양이』의 각 장을 연재해 가던 시기에도 일본문단의 현황을 늘 의식했다고 본다. 그렇다면, 일본의 자연주의문학을 매개로 자신만의 본격적인 소설론을 다듬어 간 소세키에게 일본의 자연주의 문학이야말로 당시의 시대적 의식의 추이 즉 ‘사회진화의 一時期의 의식 F’(『문학론』의 용어)였다고 하겠다.

그러나 본고에서는 소세키 문학과 자연주의 문학의 상관관계에 대해서는 이 이상 자세히 다루지 않는다. “이 책은 취향도 없고 구조도 없고 꼬리와 머리가 구별 안 되는 해삼 같은 문장”이라고 쓴 「上篇」의 自序에 나타나 있듯, 『고양이』의 표현기법은 『문학평론』 제4편에서 『통 이야기 [A Tale of a Tub]』를 분석할 때 언급한 餘談[digression]⁹⁾과 무관하지 않기 때문에, 이를 중

8) 崇高莊嚴과 동떨어진 디포의 소설은 18세기의 無理想의 현실주의를 최하등이란 측면에서 대표하는 것이라고 폄하하는 소세키는 디포의 산문을 묘사적 측면에서 다음과 같이 평한다. “긴 것은 긴 체로, 짧은 것은 짧은 체로 써 같고 있다. 아주 희미한 遠景이라도 육안으로 보고 있다. 度數를 못 맞추는 것만이 아니다. 애당초 쌍안경을 쓰려고 하지 않는 것이다. 실로 착실한 사람이지만, 나쁘게 말해 지혜가 없는 敍法이라고 해야겠다. 결코 불쾌함이나 아니꼬움은 주지 않지만, 요령이 있다고는 할 수 없다. 아니 일부러 독자의 편의를 봐주지 않는 문체라고도 할 수 있다. 아니면 신축법을 알지 못하는, 탄력성이 없는 문장이라고 해도 무방할 것이다. 기차 기선은 물론 인력거조차 탈 생각은 못하고, 어디까지나 부모님이 주신 두 다리로 어슬렁어슬렁 걸어가는 문장이다.”

점적으로 살펴볼 것이다. 물론 문학방법으로서의 여담은 스티의 『트리스트럼 샌디』와도 밀접한 관련이 있지만, 소세키가 스티의 문학을 골게 내지 해학으로 이해한 측면이 강하고, 이미 「一」~「五」를 분석할 때 다루었으므로, 본고에서는 소세키 자신이 풍자문학의 정수라고 특징지어 이해한 스위프트 문학과 더 밀접한 관련이 있어 보이는 「六」에서 「十一」를 중심으로 분석, 고찰할 것이다.

II. 『나는 고양이로다』와 『문학평론』 제4편

스위프트는 소세키가 상당히 공감을 느끼고 있던 작가다. 필자가 조사해 본 바로는 1905년 가을부터 1906년 봄에 걸쳐 소세키는, 『걸리버 여행기』를 “명문 이상의 명문”으로 규정한 담화「내 문장에 도움을 준 서적[余が文章に裨益せし書籍]」(『文章世界』1906년 3월) 등을 통하여 스위프트 문학에 관한 이야기를 반복하고 있다. 여기서 소세키가 『문학평론』 「제4편 스위프트와 염세문학」에 관한 강의의 초고를 이때쯤 준비했을 것이라는 추론이 가능해진다¹⁰.

『통 이야기』와 『걸리버 여행기』를 통하여 스위프트의 염세주의와 풍자에 관한 문학적 가치를 논하는 「제4편 스위프트와 염세문학」은 『문학평론』의 압권이라 할 수 있다. 먼저 교회사의 풍유인 『통 이야기』를 음미하고 본문과 관계없이 흐르는 서술, 즉 여담에 관심을 보이면서 후일 스티론을 기약하는데, 이것이 성사되지 못함으로써 결국 『통 이야기』는 반쪽 비평에 그치고 말지만, 소세키가 여담이란 문학방법에 대해 매료되어 있었던 것만은 확인할 수 있다.

1904년 12월 다카하마 교시[高浜虚子]의 권유로 『고양이』를 집필하게 된 처음시점에서 주목을 받아 온 ‘고양이’와 ‘인간’의 시점 전도라는 사실 자체로만 볼 때는 소세키 의식 속에서 스위프트 문학은 그리 강하게 작용하지 않았다¹¹. 소세키가 스위프트의 풍자적 문학방법을 적극적으로 의식하게 된 시기는 그로부터 얼마 뒤의 일이다. 요컨대 소세키는 때마침 「18세기 영문학」이란 강의의 초고를 준비하고 있기도 했지만, 기대 이상으로 『고양이』가 독자로부터 호평을 받게 되자

9) 소세키는 1897년 2월 논문 「트리스트럼 샌디」를 집필하면서 로렌스 스티의 특징적인 문학방법이라 할 수 있는 여담의 논리에 큰 매력을 느끼기 시작한다. 실제로 스티[Laurence Sterne, 1713~1768]의 문학방법은 『고양이』 전편에 걸쳐 반영되어 있는데, 해학과 풍자라는 또 다른 요소를 감안했을 때, 『고양이』의 「상편」 부분(1~5)에는 스티적인 해학이 두드러지고, 「중편」(6~9) 및 「하편」(10~11) 부분에는 스위프트의 풍자가 더 두드러진다는 점을 감안하였는데 「상편」은 이미 스티 문학과 관련하여 분석을 마친 상태다 : 주5 참조. 또 소세키가 의식을 했던 안팎 스티의 여담은 스위프트의 『통 이야기』에서 따온 것이라는 점도 염두에 둘 필요가 있다 : 김일영 『영미소설 해설총서 I 트리스트럼 샌디』(신아사, 2005년 2월) 참조.

10) 소세키는 1906년 4월 11일자 스즈키 미에키치[鈴木三重吉]에게 보낸 서간에서 “나는 다망해서 힘들다. 어제부터 강의를 쓰기 시작해서 반 페이지 썼다”고 쓰고 있다. 반면 동년 7월 17일 고미야 도요다카[小宮豊隆]에게 “다음달은 강의를 써야 한다. 강의를 만드는 것은 죽는 것보다 싫다. 그걸 생각하면 대학은 그만두고 싶다.”고 썼던 소세키는, 8월 28일 고미야 도요다카에게 “실은 강의를 한 페이지도 못 썼다”, 8월 31일 다카하마 교시[高浜虚子]에게 “이제 9월이 된다. 강의를 한 페이지도 쓰지 못했다.”, 9월 2일 노무라 텐시[野村伝四]에게 “강의를 쓸 수 있을 것 같지 않다.”, 그리고 9월 5일 모리타 소헤[森田草平]에게 “학교의 강의는 한 페이지도 못 썼다”고 쓰고 있는 것으로 보아, 동년 여름방학은 창작으로 다망하여 강의초고를 만들 만한 시간적인 여유가 없었던 것으로 보인다.

11) 자세한 사항은 최명숙 「나쓰메 소세키의 『나는 고양이로다』와 로렌스 스티—장편화 과정과 寫生文이라는 또 하나의 리얼리즘 창출과 관련하여—」 『동양학』 제42집(2007년 8월)을 참조 바람.

연재 횟수를 늘여 가게 되는데, 이 과정에서 「一」에서 「五」를 이미 「상편」(1905년 10월)으로 출판하기로 한 감동과 함께 재출발한다는 각오의 속에서 「六」를 집필하게 되면서 아주 의욕적으로 새로운 문학방법도 모색했을 것이다. 그러면서 무엇보다도 스위프트의 풍자문학에 이끌리게 되고 큰 관심을 두어 보지만, 이미 상당히 진행된 자신의 작품구조상 스위프트와 똑같이 철두철미한 풍자문학을 구사하는 것은 무리라는 것을 깨달은 소세키는 결과적으로 내용상 얼마간 신랄한 풍자방법을 가미하는 것으로 만족했다고 본다.

지금까지 소세키 문학과 스위프트 문학의 상관관계를 논할 때 『걸리버 여행기』만이 언제나 주목을 받아 왔지만¹²⁾, 『고양이』와 밀접한 관련이 있는 작품은 자신을 그럽가[Grub-Street]의 삼류문사[Hack-writer]라고만 밝힌 ‘이름 없는 화자’에 의해 이야기가 진행되는 『통 이야기』라고 생각한다. 『통 이야기』는 1장 서론과 마지막장인 결론을 제외하면, 본문은 2장, 4장, 6장, 8장 및 11장이 「통 이야기」, 3장, 5장, 7장, 9장 및 10장이 ‘~에 관한 여담’으로 구성되어 있는데, 「3장 비평가들에 관한 여담」이나 「5장 현대작가들에 관한 여담」은 소세키가 노골적으로 문단에 반응하기 시작한다고 볼 수 있는 『고양이』 「六」에 반영되어 있고, 9장에 담긴 광기도 「六」의 인스피레이션, 「七」의 육하는 성질[逆上], 「八」의 육하는 성질과 인스피레이션의 관계를 거쳐 「九」에서 다루어지는 광기 등의 일련의 내용들과 밀접한 관련이 있어 보인다. 또 이들 장에 나타난 여담은, 똑같은 여담이라도 「상편」에서 구조를 이루었던 스텐적인 골계문학이나 해학문학¹³⁾의 차원을 넘어서서, 급속도로 문명개화되어 가는 인간사회를 시니컬한 시선으로 응시하고 있는데, 이것도 스위프트의 숨결이 느껴지게 하는 대목이다¹⁴⁾. 「十一」에 나오는 간계쓰 군의 바이올린 이야기 또한 『통 이야기』의 결론에 나오는 “지나치게 오래 끄는 것은, 지나치게 빨리 끝내는 것처럼 자주 있는 일은 아니지만, 어쨌든 그 결과에 있어서는 마찬가지로 실패의 원인이 된다”는 말을 떠올리게 하는 것이다.

1905년[明治38] 9월말에 집필되고¹⁵⁾ 10월 10일에 연재되는 「六」은, 「중편」의 시작으로 일본의 전통적 이야기체 예술[話芸]인 강담이나 라쿠고를 한층 적극적으로 활용하여 등장인물간의 대화를 생동감 있게 살려내고 있을 뿐만 아니라 각 삽화 사이의 인과관계를 이용하여 장면화하는 데에도 성공하고 있다. 또 단편 「하룻밤[一夜]」(1905년 9월 『中央公論』)의 비평을 둘러싼 문단의 반응을 패러디하는 등 새로운 방법을 모색하고자 하는 데에서는 소세키의 넘치는 의욕을 읽을 수 있다. 이 때도 여전히 소세키에게 여담[digression]으로 특징지어지는 로렌스 스텐의 문학 방법은 유효했지만, 소세키가 따로 새로운 문학방법으로의 전환을 모색하려 했다면 얼마 전에 집

12) 앞서 선행연구에서 언급한 우메하라[梅原 猛] 씨의 논문 외에도, 板垣直子 『漱石文學の背景』(鱒書房 1956.7) 17면, 瀨沼茂樹 『夏目漱石』(東京大學出版會, 1962) 106면, 森田草平 『夏目漱石』(筑摩書房 1967,8) 141면 등을 들 수 있다.

13) 소세키의 스텐 문학에 대한 이해가 그러함. 1897년 『江湖文學』에 발표한 논문 「트리스트럼 샌디」 참조.

14) 仙葉 豊 씨의 「『吾輩は猫である』におけるメランコリーと神經衰弱」(松村昌家 編 『夏目漱石における東と西』思文閣出版, 2007.3) (32면, 54면)에서는 “소세키가 멜랑콜리와 신경쇠약이라는 마음의 병에 걸린 것은 이것들에 공통된 개념으로서 「문명화의 병」과 「창조의 병」이라는 두 측면이 있었기 때문”이라고 보고, 영국 왕정 복고기의 계몽사상과 스위프트의 입장은 메이지의 문명개화와 소세키의 입장으로 바뀌놓을 수 있는 것으로, 결국 스위프트의 멜랑콜리와 광기와 웃음의 결합은 소세키의 것이기도 했다고 서술하고 있다.

15) 1905년 9월 17일 다카하마 교시 앞으로 보낸 서간에 “이달 말까지는 고양이의 연속부분을 쓸 작정이올시다”라고 쓰고 있다.

필을 마쳤거나 진행 중이던 자신의 강의의 초고 내용 중에서 선택했을 것임은 의심의 여지가 없다고 하겠다.

이런 방법적인 전환 및 모색과 관련하여 필자는 「七」「八」 및 「九」에 주목한다. 먼저 소세키에게는 스텐적 해학에서 스위트적 풍자로 방법적인 전환을 하게 되는 계기가 있었던 것 같다. 그것은 다름 아닌 1905년 『태양(太陽)』 12월호에 발표되는 오마치 게이케쓰(大町桂月)의 『고양이』 「상편」에 대한 비평으로, 당시 오마치는 다음과 같은 인물평을 쓴다.

살피건대 소세키는 씹박한 취향을 아는 사람이라기엔 좀 음울하고, 고지식해서 위병을 앓는 고로, [.....] 도락도 하지 않고, 여행하는 일도 거의 없으니 자연히 취미 세계도 좁다.

「七」「八」은 1905년 12월 중순경에 집필되고¹⁶⁾ 1906년[메이지 39] 1월 1일에 연재되는데 「七」의 끝부분에서는 오마치가 쓴 인물평을 패러디하고 있다. 또 「八」에도 14, 5살 먹은 아이를 상대하니까 “오마치 게이케쓰는 주인을 붙들고 아직 치기를 벗어나지 못했다고 하는 거다”라고 쓰고 있다. 이밖에도 소세키는 서간 등을 통해서 오마치 게이케쓰를 “바보 중에서도 으뜸가는 바보”라는 발언을 서슴지 않는데, 상기의 인물평 뒤로 이어지는 “에도 취미라서 고상하고 품격이 있는 것이 장점인데, 골계 부족하고 풍자 적다”고 한 오마치 게이케쓰의 지적이야말로 『고양이』의 집필과정에서 방법적인 전환과 모색의 계기가 되었다는 것이 필자의 생각이다. 각 장에 삽입된 이른 바 여담을 통한, 인간과 세태에 대한 ‘고양이’의 조롱은 소세키의 풍자정신과 염세관을 반영한 것으로, 스위트의 풍자 및 염세문학을 떠올리게 하기 때문이다.

스텐의 여담과는 달리 『고양이』에는 성적인 암시가 전혀 없는 것으로 알려져 있지만, 반드시 그렇지는 않다. 예를 들면 「七」에서 최근 운동을 시작했다는 ‘고양이’가 여담을 늘어놓는 중에 “구름다리를 다리 가랑이 사이로 엮으면 또 각별한 맛이 있다. 섹스피어도 천년만년 섹스피어여서는 시시하다”고 하는 구절이 있는데 다리 가랑이라는 스텐식의 성적 용어와 그 다리 가랑이 사이로 세상을 보고 있는 ‘고양이’의 기묘한 행태도 세상과 메이지 문단 현실을 마음껏 조롱하고 있는 것으로 비치지만, 영원한 섹스피어를 부정하며, 소세키로서는 평생 한 번도 쓴 적 없는 섹스피어로 표기함으로써, 예사롭지 않은 방법으로 메이지 문단을 풍자하고 있다.

1906년 2월 중하순경에 집필된 것으로 추정되는¹⁷⁾ 「九」에서는 구사미의 처절한 내면풍경이 묘사되고 있는데 이것도 소세키의 내면이 그대로 투영된 것으로 보인다. 1906년 1월 9일 및 2월 15일 모리타 소헤이[森田草平] 앞으로 보낸 서간을 보면 소세키는 고백문학의 효용성을 주장하면서 모리타에게 이를 실천할 것을 적극 권장하는데, 이때쯤 소세키 자신도 일종의 고백문학을 시도했을 것으로 본다. 그 결과물이 다름 아닌 광기를 수반한 자신의 처절한 내면풍경을 담은 『고양이』 「九」 및 「十」인데, 아직 일본의 자연주의 문학이 다야마 가타이[田山花袋]의 『이불[布団]』에 의

16) 1905년 12월 18일 다카하마 교시에게 보낸 서간에 “다 끝났다. 설이 오기 전에 주문대로 100매 정도 써서 안심했습니다.”라고 쓰고 있다.

17) 1906년 2월 6일 노무라 텐시[野村伝四]에게 “3월에는 고양이의 연속물을 쓸 생각이다”라고 한 후, 모리타 소헤이[森田草平]에게 “고양이는 세상이 질렸다고 한 일이 없다. 성급한 두세 사람들이 그런 말을 하고 싶어 한다”(2월 14일) 및 “고백문학은 괜찮다. 고백문학만큼 남을 가르치는 것은 없다, 그걸로 충분하니까 훌륭한 것을 쓰면 된다”(2월 15일)고 쓰고 있는 걸 보면 1906년 3월 10일에 연재되는 「九」는 2월 중하순경에 집필된 것으로 짐작된다.

해 “고백=진실=성”이라는 방향으로 흘러가기 전이기도 해서 소세키에게는 그다지 고백문학에 대한 거부감은 없었던 것 같다. 그 중에서도 필자는 「九」에서 광기를 다루었다는 사실에 주목하고 싶는데, 이는 스위프트의 『통 이야기』 「9」 영국에서의 광기의 기원, 활용, 개선에 관한 여담에서 다루고 있는 광기를 연상시키기 때문이다¹⁸⁾. 무엇보다 『고양이』 「九」의 결말부분에 나타난 구샤미의 망상은 스위프트가 정상인과 비정상인 간의 구분을 없애고, 모든 사람을 狂人으로 보기를 시도하는 대목을 떠올리게 한다.

Ⅲ. 「나는 고양이로다」와 「통 이야기」

1. 본격적으로 문단에 반응하다

‘고양이’는 한동안 게을리 했던 인간사회에 대한 관찰을 하고자 했으나, 여름방학을 하고부터는 낮잠을 자는 것 외에, 뭐 하나 인간다운 일을 하지 않는 주인 구샤미[苦沙彌]를 관찰해 봤자 소용없다고, 그를 철저히 무시하면서 메이테이[迷亭]가 오기를 간절히 기다린다. 그러자 기적처럼 그가 나타난다. 그리고 잠시 후에는 간계쓰[寒月] 군이 겨울 모자를 쓰고 양 다리에 먼지를 뒤집어 쓴 채, 이를테면 어릿광대의 모습으로 나타난다. 다짜고짜로 논문은 탈고했느냐고 묻는 구샤미에게, 간계쓰 군은 “완성까지 10년은 걸릴 듯하여 2, 3일 전에 가네다 댁에 찾아가서 사정 이야기를 다 해 두었다”고 태연하게 대답한다. 그러자 옆에서 듣고 있던 구샤미 부인이 “가네다[金田]네 식구는 지난달부터 다 오이소[大磯]에 가서 집에 아무도 없지 않나요?”라고 폭로함으로써, 거짓말을 한 간계쓰 군의 입장이 난처해진다. 그러자 메이테이가 수습에 나서는데, “지난달 오이소에 간 사람을 2,3일 전에 도쿄에서 만나다니 신비해서 좋다. 소위 靈의 교환이군.”이라고 해설을 붙이더니, 갑자기 자신의 신비담을 늘어놓기 시작한다. 이처럼 소설 내용은 짧은 삽화들을 면밀하게 이어담으로써 매끄럽게 확장된다.

메이테이는 “故 고이즈미 야쿠모[小泉八雲] 선생에게 말했으면 쌍수를 들고 환영했을 테지만, 아쉽게도 선생이 영면하셔서, 실은 이야기할 의욕도 없”다는 식의 전략을 구사한다.¹⁹⁾ 그의 이야기인즉, 어느 겨울날 여행을 하다가 저녁 무렵 산중 오두막집을 찾아갔는데, 노부부와 예쁘장한 손녀가 살고 있었다는 것, 그들이 지어준 뽕밥을 아주 맛있게 먹었다는 내용인데, 이 기담을 듣고 있던 간계쓰 군이 “아무리 에치고[越後]가 시골이라고 해도 겨울에 뱀이 있을 리 없다”고 이의를 달자, 메이테이는 지지 않고 “교카[鏡花]의 소설에는 산중에서 게가 나오지 않느냐”고 되받아친다. 그러나 팽팽할 것 같던 분위기도 뱀 이야기가 징그럽다던 구샤미 부인이 “마치 만담가의 이

18) 1905년 8월 4일 노무라 덴시[野村伝四] 및 9월 25일 미나카와 마사키[皆川正禧] 앞으로 보낸 서간에서 바빠서 창작을 할 시간이 없다고 호소하는데, 그러면서도 9월말에는 『고양이』 「六」을 집필한다. 이 무렵 소세키는 『문학평론』 제4·5권에 해당하는 스위프트나 포프에 관한 강의록을 만들고 있었다고 생각되며, 이것들이 얼마 뒤 새로운 문학방법을 모색하는 소세키에게 좋은 자양분이 되었다고 여겨진다. 즉 소세키는 『통 이야기』의 방법을 한층 새롭게 인식하게 되는 것이다.

19) 화자인 ‘고양이’를 비롯하여 구샤미 살롱의 이야기꾼들은 각양각색의 전략을 구사하면서 자신의 의견이며 문명비평 등을 개진해 간다. 「十一」은 그 절정판이라고 할 수 있다.

야기를 듣는 것 같다”고 재미있어 하자마자, “다음 날 아침 눈을 뜨자마자 실연했다”는 싱거운 결말을 끝으로 사그라진다. 이처럼 등장인물들 사이에서 형성되는 미묘한 엇박자의 기류는 웃음을 유발하기도 하지만, 도저히 일심동체가 될 수 없는 個의 문제를 제기하기도 한다. 여기까지가 제1막이다.

제2막에서는 도후[東風] 군이 등장한다. 이미 제1막에서도 고이즈미 야쿠모와 이즈미 교카[泉鏡花] 등 평소 소세키가 낭만적인 신비, 환상문학과 관련하여 신경을 써 왔던 작가들을 끌어들이는 바 있는데, 순진한 문학청년 도후 군의 등장으로 구샤미 살롱의 화제는 당시 예술계 현안 전반으로 옮겨 간다. 그리고 그 현안들은 다음과 같이 풍자적인 방법으로 묘사된다.

먼저 간게쓰 군이 자신의 창작극으로 연극을 할 의향이 있는지를 묻는다. 이에 순진한 도후 군은 희극인지 비극인지부터 확인하는데 “요즘은 구극이네 신극이네 하며 하도 법석들을 떠나니까, 나도 신기축을 하나 세워보고자 하이극[俳劇]이라는 걸 만들어 보았네”라고 간게쓰 군은 생뚱맞은 대답을 건넨다. 그리고는 무대 중앙에 심은 버드나무 아래서 미인이 수건으로 몸을 훔치고 있는 상황까지 설명하는데, “그건 좀 데카당스다. 우선 누가 그런 여자가 되지”라는 물음이 돌아온다. 간게쓰 군이 미술학교의 모델을 쓸 거라고 대답하는데 이번에는 “그거 경시청에서 시끄럽게 굴게구먼”하고 구샤미가 걱정을 한다. 이에 간게쓰 군은 “하지만 흥행만 안 되면 문제없지 않겠습니까? 그런 일로 이러쿵저러쿵 하는 날에는 학교에서 나체화 사생을 할 수 없겠지요”라고 태연하게 대꾸한다. “그러나 그건 연습을 위한 것이니까 그냥 보는 것과는 좀 다르지”라고 거들자, 간게쓰 군은 “선생님들께서 그런 말씀하시는 날엔 일본도 아직 멀었어요. 회화건 연극이건 똑같은 예술인 걸요”라고 하면서 어릿광대다운 기염을 토했다.

이처럼 소세키는 「六」에서 구극과 신극을 둘러싼 갈등 및 나체화에 대한 모순된 대처방법 등 당시 사회적으로 큰 이슈가 되었던 것들을 풍자적으로 그려낸다²⁰⁾. 이밖에 교시[虛子]가 등장하여 “목욕하는 여인에게 반한 까마귀여”라고 하이쿠를 한 수 읊으면 딱따기를 치고 막을 내린다는 간게쓰 군의 싱거운 설명에 대해 “너무 무미건조하다. 좀 인정을 가미한 사건이 있었으면 하네”라고 진지하게 반응하는 도후 군의 제안에서는 『소설신수[小説神髓]』를 쓴 쓰보우치 쇼요[坪内逍遙]의 얼굴이 어른거리지만, “우에다 빈[上田敏] 군²¹⁾의 설명에 의하면 하이미[俳昧]라든가 골계 같은 것은 소극적이어서 망국의 소리라고 하잖나”라는 메이테이의 말도 이 무렵 소세키가 문단상황에 대해 얼마나 정통해 있었는지를 짐작케 해 주는 대목인데, 스위프트가 삼류문사를 통해 그려냈듯이, 소세키는 구샤미 살롱에 모인 얼치기 문사들의 입을 통해 메이지의 문단상황을 풍자적으로 묘사하고 있다.

20) 메이지 28년(1895) 4월 박람회출품된 구로다 기요테루의 나체화에 대해 풍기문란이라는 비난이 일었다. 메이지 31년(1898) 5월 문예지에 게재된 서양부인 나체화가 풍기괴란의 죄에 해당한다고 하여 편집인과 발행인이 고발당했다. 메이지 33년(1900)에도 우에노[上野]에서 열린 백마회전람회에서 경찰이 나체화와 조각상의 일부를 검은 천으로 덮는 사건이 있었다. 메이지 33년 10월 22일자 『국민신문』은 관립학교에서는 허용하고 적극 장려하는데 전람회에서 자유를 구속하는 것은 앞뒤가 안 맞는 일이라고 비난하고 있다: 岩波版 소세키 전집 제1권 『吾輩は猫である』의 해설을 참조함.

21) 우에다 빈[上田敏]의 경우는 소세키보다 훨씬 가정환경이 좋아서 아버지도 할아버지도 서양에 갔다 왔다. 그러니까 빈은 심하게 벼터 냄새가 난다. 늘 나는 서양시가 잘 알고 있다는 표정을 짓고 있다. 그래서 소세키는 그 녀석은 자기가 서양인이라도 된 듯한 표정으로 안다고 하는데 정말일까 한다. 그러한 대항의식 같은 것도 문제 제기에 나와 있다고 볼 수 있겠다: 『漱石における東と西』 『國文學』(1983. 11) 10면.

다음으로 도후 군이 꺼내든 시집의 첫 페이지에는 “세인과는 달리 가녀려 보이시는 도미코[富子] 양께 바침”이라고 써 있는데 이것도 당시의 유행을 패러디한 것이다. 도후 군이 시를 낭독하자, 구샤미는 물론 메이테이와 간게쓰 군도 도통 무슨 뜻인지 모르겠다는 표정을 짓는데, 도후 군은 현대시에 대한 역설적인 변을 늘어놓으며, 동시에 세대차를 부각시킨다²²⁾.

선생님이 모르시겠다는 건 당연합니다. 10년 전의 시 경향과 오늘날의 시 경향은 180도 다르다고 할 정도로 발달해 있으니까요. 요즘 시는 뒹굴면서 읽거나 정거장에서 읽으면 도저히 이해할 방법이 없어서, 시를 쓴 본인조차도 질문을 받으면 답변에 궁할 때가 자주 있습니다. 전적으로 인스피레이션에 의탁해서 쓰기 때문에 시인은 그 밖에는 하등의 책임도 없지요. 주석이나 훈몽은 학자가 하는 일로서 우리들과는 무관합니다²³⁾. 요전날도 내 친구로서 소세키[送籍]²⁴⁾ 라는 남자가 하룻밤이라는 단편을 발표했는데 누가 읽어도 몽롱해서 감을 잡을 수가 없던 터라, 본인을 만나서 자세히 요점을 물어 보았습니만, 본인도 그런 건 몰라 하고 대꾸조차 않더군요. 정말이지 이런 점이 시인의 특색이 아닌가 싶습니다.

『문학평론』 제4편에서 소세키는 그냥 예술로서 하는 풍자, 또는 자기의 우위를 과시하기 위해 하는 풍자와는 달리 천성이 풍자가인 스위프트의 풍자는 “어디까지나 리(理)는 리, 비(非)는 비, 추(醜)는 추로서 조금도 가차가 없는 풍자”이고 어디까지나 “악을 미워하고 추함을 거리끼는 결백한 태도”에는 “인간을 새로 만들지 않으면 어떠한 일도 할 수 없다”고 하는 깨달음이 있다고 말한다. 그러면서 대자연과 같이 분노의 고개를 넘어선 대풍자가의 면모에 대해서 다음과 같이 서술한다.

이 태도가 작품상에 잘 나타나 있다. 그는 철두철미한 풍자적 문학을 나열하고 있는데도 조금도 자기 감정을 작품 속에 폭로하는 일이 없다. 그 자신이 화내고 있는 점, 강하게 주장하고 있는 점 그리고 또 독자에게 어지럽게 뒤틀린 모양을 보인 일이 전혀 없다. 그러면서도 그는 이 풍자에 대해서 유쾌하다는 식의 태도를 보인 일이 없다.

도후 군의 역설적인 열변에 대해, “시인일지 모르나 꽤나 묘한 남자군”(구샤미), “얼치기 시인이지”(메이테이)라고 말하는 두 사람의 반응은 얼른 보면 소세키의 자기 희화화처럼 보이기도 하지만, 심혈을 기울여 쓴 자신의 실험작에 대한 문단의 몰이해에 대해 분노를 표출하기보다는 대범한 척함으로써 ‘대풍자가의 면모’를 보여주려는 일종의 전략으로도 풀이할 수도 있다. 아무튼 어설픈 방향으로 흘러가는 메이지 문단상황에 대해 적극적으로 반응하는 소세키는 스위프트의 풍자문학을 더없이 부러워하면서 자신도 풍자문학을 해보고 싶다는 강렬한 욕구를 「六」 이후에 담아내고 있다고 생각된다.

2. 근대인과 문명개화에 대한 풍자

22) 늘 세대차를 부각시키는 쪽은 구샤미나 메이테이와 같은 윗세대가 아니라, 간게쓰 군이나 도후 군 등의 아랫세대라는 사실이 재미있다. 「十一」에서도 세대차가 크게 부각된다.

23) 『통 이야기』의 「작가를 위한 변명」에서 스위프트는 윌리엄 워튼이 쓴 「통 이야기에 관한 연구」에 대해서는 “더 근엄한 성격을 지닌 사람이 썼지만, 절반은 욕설이고 절반은 주석으로 구성되어 있다”고 불만을 토로하고 있다.

24) 남의 집에 양자로 갔다가 復籍한 경험이 있는 소세키[漱石]는 자신조차도 이런 식으로 희화화한다.

1905년 12월 초순경에 타고하는²⁵⁾ 단편 「취미의 유전[趣味の遺伝]」의 표현방식은 스위프트의 『걸리버 여행기』를 많이 닮았다. 무엇보다 가상 여행기로 이야기를 전개해 왔으면서도 화자 걸리버는 “나의 여행에 관한 이야기를 사실대로 충실하게 해 왔다. 더욱이 문장의 아름다움보다 오로지 진실의 전달에 역점을 두었다. 나는 아마도 다른 사람들처럼 이상하고 터무니없는 이야기를 가지고 독자를 놀라게 할 수도 있었을 것이다. 그러나 나는 명백한 사실을 가장 단순한 방식과 문체로 말하기로 했다”고 하면서 자신의 이야기가 어디까지나 사실임을 강조한다. 「취미의 유전」에서도 친구의 신비로운 연애담을 둘러싸고 그의 수첩에 적힌 문장이 粉飾이 없이 사실을 있는 그대로 적고 있어서 무척 마음에 든다는 것을 토대로 독자의 신용을 얻어 보려고 하는 화자 ‘나[余]’는 독자에게 제발 자기 말을 믿어 달라고 하다가 이래도 못 믿겠다면 그건 못 믿는 당신에게 과실이 있다는 식의 화법을 구사한다. 이처럼 두 작품에서는 현실적으로 일어날 수 없는 환상적인 이야기를 가지고 마치 사실인양 위장하는 수법을 쓰고 있다는 공통점을 찾을 수 있다.

바로 이어서 12월 중순경에 집필되는²⁶⁾ 『고양이』 「七」 「八」도 스위프트 문학과 무관하지 않아 보인다. 먼저 「七」의 내용부터 살펴본다.

‘고양이’는 “요즘 운동을 시작했다”고 선언한다. ‘고양이’는 자연체로 차분하고 편안하게 사는 사람을 귀인이라 여겼던 전통적인 사고방식이 바뀌는 것을 “서양에서 神國(인용자주 : 일본을 가리킴)에 전염된 최신병”이라고 꼬집더니, 물고기의 往生을 ‘오른다’고 하고, 새의 薨去를 ‘떨어진 다’고 하며, 인간의 寂滅을 뺏었다고 한다고 하여 형식이 같지만, 내용이 다른 예를 들며, 걸만 번지르르하게 맹목적으로 서양을 좇아가는 일본의 외발적인 문명개화를 꼬집으면서 황설수설 하는데, 『통 이야기』의 삼류문사가 던지는 여담이 그러하듯이, ‘고양이’도 이와 같은 황설수설 속에 자신이 진짜 말하고 싶은 문명개화에 대한 비평을 한껏 담아낸다.

‘고양이’의 운동방식은 「六」의 말미에 암시되었던 ‘사마귀 잡기’ ‘매미 잡기’외에²⁷⁾ ‘소나무 타기’ ‘울타리 돌기’ 등이 있다. ‘고양이’는 자신의 운동방식들을 설명할 때, 螳螂拒轍이니 七縱七擒이니 五十步百步와 같은 한자성어를 떠올리게 하는 장면을 삽입하는데, “어느 틈엔가 잠이 들어 흑침향리[黑恬郷里]에서 놀았다”는 것이나 두보의 「빈교행」을 패러디하는 것을 보면 「七」은 그 어느 장보다도 현학적인 내용들로 가득 채워져 있다.

그러나 「七」의 핵심내용은 ‘고양이’의 목욕탕 탐방이다. 몸에 이가 생긴 ‘고양이’는 생각다 못해 주인 구샤미가 자주 가는 목욕탕을 엿탐하는데 여기서도 수많은 여담이 종횡으로 난무하면서 문명개화에 대해 비평한다.

이 유리창 속에서 우글우글, 시끌벅적 떠들고 있는 인간은 하나같이 나체다. 타이완의 원주민이다.

25) 1905년 12월 11일자 다카하마 교시 앞으로 보낸 서간에서 “시간이 없어서 여쩔 수 없이 오늘 학교를 쉬고 제문(역자 주 : 「제국문학」을 가리킴) 쪽을 마무리했다”고 쓰고 있다.

26) 1905년 12월 18일 다카하마 교시에게 보낸 서간에 “다 끝났다. 설이 오기 전에 주문대로 100매 정도 써서 안심했습니다”라고 쓰고 있다.

27) 『漱石を讀みなおす』(ちくま新書, 1995) 및 「漱石文學と植民地主義」(「國文學」2001.1)에서 「五」의 ‘고양이’와 쥐의 싸움을 러일전쟁의 야유적인 패러디로 풀고 있는 小森陽一 씨는 『漱石研究』第14号(2001.10)에서 이들 장면을 “「운동」이라는 이름의 살육”으로 제시하고 있다.

20세기의 아담이다. 의복의 역사를 풀자면—장황하니까 토이펠스드뢰크 군에게 양보하고, 해설은 그 만두겠지만,—인간은 전적으로 의복으로 지탱한다²⁸⁾. [.....]요즘은 나체화 나체화 하고 번번이 나체를 주장하는 선생도 있는데 그건 보통 잘못이 아니다. [.....] 그 정도로 나체가 좋으면 딸을 나체로 하고, 그러는 김에 자신도 알몸으로 우에노공원을 산보라도 하는 게 좋을 것이다. 그럴 수 없다? 그러지 못하는 게 아니다. 서양인이 안 하니까 자기도 안 하는 것이다. [.....]서양인은 강하니까 무리해서 바보스럽더라도 흉내를 내지 않고는 못 배기는 것이다.

이렇게 맹목적인 서양인 따라하기를 비평한 ‘고양이’는 이어서 인간의 평등문제에 대해 언급한다. 그러나 역설과 반어로 점철된 ‘고양이’의 여담은 평등 그 자체가 문제가 아니라, 이 이면에서 꿈틀거리는 인간본성의 경쟁심과 개성의 차별화, 자아의 문제를 부각시키는 전략을 구사한다.

그 옛날 자연은 인간을 평등하게 제조하여 세상에 던져놓았다. 그러니까 어떤 인간도 태어날 때는 알몸이다. [.....] 이렇게 괴물들이 너나없이 서로 다름을 뽐내고 새로움을 경주하다 결국에는 제비 꼬리를 모방한 기형까지 출현했는데, 물러서서 그 유래를 생각해 보면 뭐든 무리하게, 아무렇게나, 우연히 만연하는 것이란 결코 없다. 다 이기고 싶다는 용맹심이 뭉쳐서 다방면으로 새로운 형태가 되기 때문에 나는 네가 아니지 하고 흔들어대는 대신에 덮고 있는 것이다.

이상은 서로를 맹목적인 서양인 따라하기를 고수하는 가운데, ‘경쟁심’이라는 것이 싹틈으로써, ‘자연’이 베풀어 준, 안락한 평등을 버리고 허우적거리는 문명개화인의 불안한 자아를 풍자한 여담인데, 이것은 물론 스텐적이기도 하지만, 비틀기의 풍자적 수법을 도입한 점에서 보면 스위프트적인 색채가 더 농후하다고 하겠다. 스위프트는 『통 이야기』 「7 여담을 위한 여담」에서 다음과 같이 피력한다.

여담이란 지식의 최종적인 精製物로서, 현명한 미각을 지닌 사람들에게는 수프나 올리오 요리, 프리카스 스튜, 라구 스튜 등과 같이 우리나라의 다양한 잡탕 요리에 들어있는 맛있는 건더기들과 같은 것이다. 하지만 이런 우아한 신기술에 대해 완전히 혐오하는 듯한 태도를 보이며 까다롭게 비방을 해대는 교양없는 사람들이 있다.

『통 이야기』에서 중요한 것은 3형제의 이야기가 아닌, 바로 여담이라는 뜻으로 해석할 수 있게 하는 대목인데, 『문학평론』 제4편에서 단편적이거나 이것을 잘 짚어냈던 소세키는 자아에 찌든 근대인과 문명개화에 대한 ‘고양이’의 비평적 언설을 통해 여담을 효과적으로 활용하고 있다.

“이 육조에 등등 떠 있는 자, 세면장에서 데굴거리는 자는 문명의 인간에게 필요한 복장을 벗어버린 괴물 단체고 보면 상규와 상도로 다룰 수는 없다”고 근대의 문명개화인에게 일침을 가하는 ‘고양이’는 곧바로 아수라와 같은 목욕 장면을 다음과 같이 사생한다.

때마침 초가을 해는 저물려 하고 세면장 위에는 천정까지 김이 자욱하게 서려 있다. 이들 괴물들이 꿈틀대는 모습이 그 사이로 어렴풋이 보인다. ‘뜨겁다, 뜨겁다’ 하는 소리가 내 귀청을 뚫고 좌우로 빠져나가듯 머리 속에서 뒤범벅이 된다.

28) 『문학평론』 제2편에도 나옴.

또 그 소리에는 “노란 것²⁹⁾, 파란 것, 빨간 것”이 있다는 식으로 색의 삼원색을 함께 언급함으로써 이들 자체로도 뒤범벅이 된 상태의 검은색을 연상시키는데, 그 뒤에 다시 한번 검은색도 있다고 하면서 “서로 얼크러져서 뭐라 말할 수 없는 음향이 옥당 안에서 넘쳐흐른다.”고 하여 ‘절망’ ‘죽음’을 상기시키는 아수라 같은, 어두운 분위기를 자아내게 한다. 여기서 우리는 근대인과 근대문명에 대한 소세키의 염세관을 읽을 수 있는데, 현실이 捨象되어 버린 「十一」의 미래기에 이르면 구샤미와 메이테이의 입을 통한 소세키의 암흑과 같은 염세관은 절정에 달하게 된다.

「八」에서는 구샤미네 집주인 덴베[伝兵衛]의 흉을 보다가 본제로 돌아가 珍談을 소개하겠다고 하면서, “결코 주인에게 말하면 안 된다. 우리들끼리의 이야기다”라고 말함으로써 독자를 끌어들인다. 이런 수법은 스텐의 『트리스트럼 샌디』에서도 볼 수 있었지만, 스위프트의 『통 이야기』와 『걸리버 여행기』에도 나온다. 하지만 “이야기는 과거로 거슬러 올라가지 않고선 원인을 알 수 없다”고 하여 이내 셋길로 빠진다.

落雲館이라고 하는 사립 중학교—8백의 군자를 한층 군자로 양성하기 위해서는 매월 2엔의 월사금을 징수하는 학교다. 이름이 낙운관이니까 풍류를 아는 군자뿐이라고 생각하면 오산이다. 신용할 수 없기는 群鶴館에 학이 앉지 않는 것과 같고, 와룡굴에 고양이와 있는 것과 같다. 학사라든가 교사라고 하는 자에게 주인 구샤미 군 같은 미치광이가 있음을 안 이상은 낙운관의 군자가 풍류객뿐이지 않다는 것을 이해할 것이다.

여기서도 ‘고양이’는 실질과 일치하지 않는 이름의 문제를 거론한다. 그렇기 때문에 “학교 교육을 받음으로써 점점 군자다워졌는지”와 같은 아이러니적 표현도 가능하게 되는데, 이를 토대로 ‘고양이’는 인간의 일탈된 심리를 전혀 군자답지 못한 군자들을 통해 보여줄 수 있게 된다.

그러면서 사건의 본질에 접근하는가 싶으면 이내 또 여담으로 빠진다. “사건은 대개 옥하는 성질[逆上]에서 온다”고 하여 이 장에서는 무엇보다 옥하는 성질과 인스피레이션의 관계를 크게 다룬다.

직업에 따라서는 옥하는 성질은 아주 중요한 것으로, 옥하는 성질이 없으면 아무 것도 못하는 일도 있다. 그 중에서도 가장 옥하는 성질을 중시하는 것은 시인이다. [...] 그렇지만 옥하는 성질은 광기의 異名으로, [...] 그들끼리는 [...] 입을 모아 인스피레이션, 인스피레이션 하고 아주 황송한 듯이 부르고 있다.

이처럼 ‘고양이’의 입을 빌어 광기를 창조의 병과 연계시키는 소세키는, 몇 달 후에 집필되는 『문학론』 <서>(1906년 11월 14일자 『요미우리신문[讀賣新聞]』)에서 자신의 광기에 대해 언급하면서 이 광기야말로 『고양이』 『양허집』의 단편, 『메추리 새장』의 중단편들을 창작할 수 있게 한 원동력이었다고 반추하는데, 「九」 및 「十」에서 묘사되는 구샤미의 광기는 당시 소세키 자신의 내면에서 어른거리던 광기를 고백한 것이었다고 본다.

그런데 ‘고양이’는 다시 본제로 돌아올 것처럼 하다가 “모든 대사전 앞에는 반드시 소사건이 일어나는 법”이라며 “대사전만을 서술하고 소사건을 빠뜨리는 것은 예로부터 역사가가 늘 빠지는

29) 일본어의 ‘노랑다’라는 말에는 ‘목소리가 새되다’는 뜻도 있다.

함정”이라고 비꼬면서 또다시 여담을 늘어놓는데, 전투라는 비유법을 써서 일상생활의 사건을 묘사하여 골계미를 느끼게 하는, 이어지는 서술법은 스톤의 『트리스트럼 샌디』에 나오는 수법³⁰⁾을 떠올리게 하는 것이다.

‘고양이’는 세상만사는 말하기에 따라 어떻게 되는 법이라며 “자선이란 이름을 빌어 사기를 치고, 인스피레이션이라고 해서 욕하는 성질을 기뻐하는 사람이 있는 이상은, 베이스볼 같은 유희 아래에서 전쟁을 할 수도 있다”고 말한다. 그러나 이번에도 진짜 이야기는 “대사건 뒤에 일어난 여파”를 묘사한 여담 부분을 통해 실어 나른다.

중학생을 상대로 대사건을 치룬 구샤미는 세 사람의 방문객을 맞이하는데, 바로 이어서 도입하는 3통의 편지와 함께 이 3이란 숫자도 『통 이야기』에 나오는, 대중들을 설득하는 세 가지 연설 도구, 즉 설교단, 사다리, 순회용 연극 가설무대 등을 연상케 하는 것이다³¹⁾.

첫 번째 방문객은 실업가 가네다의 사주를 받고 찾아온 스즈키 도주로[鈴木藤十郎]인데, 무엇으로도 당할 재간이 없는 사람들을 상대로 괜한 헛수고를 하지 말라고 충고한다. 두 번째 방문객은 의사 아마기[甘木]인데, 그는 “꿈에도 율화가 치민다”는 구샤미의 하소연을 듣고 운동을 하라고 권한다. 하지만 구샤미가 최면술에 관심을 보이자 최면을 시도하다 실패한다. 이는 동양인의 마음의 문제가 서양식 방법으로는 해결될 수 없음을 시사했다고 볼 수 있다. 그러기에 세 번째 방문객인 철학자는 서양의 적극적인 방식이 아닌, 일본 전래의 소극적인 수양으로 안정을 꾀하라고 권하는 것이다.

3. 고백소설로서의 「광기」

“주인은 꿈보다. 메이지 유신이 일어나기 전에는 꿈보가 제법 많았는데, 英日同盟을 맺은 오늘날에 와서 보면, 이런 얼굴은 좀 시대착오적이다” “그래 무슨 인과로 이런 묘한 얼굴을 하고 뻥뻥스럽게 20세기의 공기를 호흡하고 있던 말인가?”라는 冒頭の 내용은 나중에 『문학론』 <서>에서 반추하는 광기에 내몰린 작가 소세키의 자기 비하 및 염세관을 반영한 것으로 해석할 수 있다. 그러나 “영일동맹”이니 “시대착오적”이니 하는 말에 세심한 주의를 기울이면 또 다른 의미들을 읽어낼 수 있는데, 이를 테면 이미 「七」에서 ‘고양이’의 횡설수설을 통해 외발적인 문명개화를 개탄하고, 「八」에서는 구샤미를 통해 동양인의 마음의 문제가 서양식 방법으로 해결될 수 없음을 시사했던 점을 고려하면, 고모리 요이치 씨가 지적하는 것처럼 “아무리 노력하고 또 노력해도 진화론적으로 볼 때 결코 우성의 生이 될 수 없는” “소세키의 아시아적 신체”³²⁾를 풍자적으로 표현한 것이라고 보는 것이 타당하겠다.

결국 구샤미는 거울을 앞에 두고 이래 봤다 저래 봤다 하는데, 이런 구샤미를 두고 ‘고양이’는 “가지가지 한다”고 웃어대다가 “자기의 본성을 깨닫는 방편으로서 이처럼 거울을 상대로 여러 가

30) 飯島武久 「『吾輩は猫である』と『トリストラム・シャンディ』類似技法を中心として— (その一) 」 『山形大學紀要(人文科學)』 9(1978).

31) 스위프트는 “작품을 위한 번론”에서 원고를 잃어버렸다는 말과 원래의 원고에는 네 번째 장치에 관한 설명도 있었는데 3이라는 숫자로 채워져서 작품이 훼손되었다고 쓴다. 소세키는 「九」에서도 3통의 편지를 삽입하는데, 거기에 네 번째로 전통 고수자인 메이테이의 큰아버지를 우스꽝스러운 모습으로 등장시켜 의견을 경청한다.

32) 小森陽一 「漱石文學と植民地主義」(『國文學』 2001.1) 50면.

지 동작을 연출하는지도 모른다”고 선의로 해석해 준다³³⁾. 그리하여 「九」에서는 자아의 문제가 부상한다.

무릇 인간 연구라는 건 자기를 연구하는 것이다. 천지산천이든 일월성신이든 다 자기의 異名에 지나지 않는다. 자기 외에 연구해야 하는 사항은 아무도 발견하지 못하는 것이다. [...] 남의 설법 속이나 다섯 수레가 넘는 책속에 자기가 존재할 이유가 없다. 있다면 자기의 유령이다. 그렇지만 어떤 때는 유령은 무령[無靈]보다 나올지도 모른다. 그림자를 쫓다보면 본체에 도달하지 말란 법도 없지. 대부분의 그림자는 대개 본체에서 떨어져 있지 않다. 이런 의미에서 주인이 거울을 만지작거리고 있다면 제법 이야기가 되는 남자다.

그런데 이번에는 3통의 편지가 구샤미에게 생각의 실마리를 제공한다. 제1신은 의연금을 내라는 화족의 편지였고, 제2신은 책을 사라라는 편지다. 그런데 스가모에서 텐도 고헤이[天道公平]가 보낸 제3신이 문제다. ‘고양이’는 구샤미가 이것을 반복해서 읽는 것을 보고는 다음과 같은 의견을 피력한다.

무릇 천지간에 이해가 안 되는 것은 많지만, 의미를 붙이자면 못 붙일 것은 하나도 없다. 아무리 어려운 문장이라도 해석하고자 하면 쉽게 해석할 수 있다. [...] 그러니까 이런 무의미한 편지에도 뒤든 말만 갖다 붙이면 어떻게든 해석은 할 수 있다.

얼마든지 자의적인 해석이 이루어지고 있는 각종 경전의 해석문제 및 결코 신용할 수 없는 인간의 언어행위 문제를 거론하며 “속인은 모르는 것을 아는 것처럼 떠벌이고, 학자는 다 아는 것을 모르는 것처럼 강석한다. 대학의 강의에서도 어려운 말을 지껄이는 사람은 평판이 좋고, 알기 쉽게 풀어 설명하는 사람은 인기가 없는 것으로도 잘 알 수 있다”고 하여 대학 강의를 함께 비판하는데 이 또한 소세키 자신의 현실 경험과 무관해 보이지 않는다³⁴⁾. 또 주인 구샤미가 이 문장을 존경하는 이유에 대해 “다만 전혀 모르고서는 성이 차지 않으니까 멋대로 주석을 달고 아는 표정을 할 뿐이다”고 하면서 학문하는 자세를 비판하는데 이것도 『통 이야기』의 학문적 남용에 대한 공격을 연상시키는 대목이다.

다음으로는 메이테이의 큰아버지가 전혀 몸에 맞지 않는 플록코트에 백발의 상투를 틀고 철부채를 든, 우스꽝스러운 모습으로 나타나, 현대학문을 비판한다. 이에 敬服한 구샤미는 며칠 전에 철학자에게서 들은 동양류의 소극적 학문에 관한 의견을 마치 자기 생각인양 피력하다가 메이테이로부터 “야기 도쿠센 군 같을 말을 한다”는 핀잔만 듣는다. 이어 구샤미는 조금 전에 반복해서 읽은 편지의 집필자가 도쿠센에게 속아 미치광이 취급을 받는 다치마치 로바이[立町老梅]라는 것을 전해 듣고는 “분노와 참피와 근심이 합쳐진 상태”에서 안절부절 하다가 메이테이가 돌아간 뒤 저녁을 먹고는 서재에서 팔짱을 끼고 앉아 다음과 같이 골똥히 생각한다.

33) ‘가지가지 한다’고 웃어대는 ‘고양이’만 생각하면 흔히 단순한 화자로 비난받는 『걸리버 여행기』의 ‘걸리버’를 떠올리게 하지만, “자기의 본성을 깨닫는 방편” 운운하면서 선의로 해석해 주는 ‘고양이’에게서는 『통 이야기』의 ‘삼류문사’가 연상된다.

34) 『문학론』 등 소세키의 이론 강의는 학생들 사이에 별로 인기가 없었던 것으로 알려져 있다. 「六」의 문단현실에 대한 반응에서도 보듯, 이처럼 소세키의 풍자에는 자신이 대풍자가라고 평가한 스위프트와는 달리 私感이 제법 많이 혼재되어 있다.

미치광이의 설에 감복한 이상은—적어도 그 문장과 언사에 동정을 표한 이상은—나 역시 미치광이에 근접해 있는 것이다. [.....] 미치광이를 표준으로 자기를 그 쪽으로 몰아 해석하기 때문에 이런 결론이 나오는 것이다. 만약 건강한 사람을 본위로 그 옆에 자기를 두고 생각해 보면 어쩌면 반대의 결과가 나올지 모르지.

그런 뒤에 구샤미는 메이테이 큰아버지, 간게쓰, 메이테이는 陽性的 미치광이이고, 가네다 부인, 가네다 군은 평범하지 않은 사람들인데, 결국 비범은 미치광이의 異名이라고 그야말로 멋대로 주석을 단다. 나아가서는 대부분의 사람들은 동류인 것 같고 “어쩌면 사회는 미치광이들이 모여 사는 곳일지 모른다”며, “큰 미치광이가 권력과 위력을 남용하여 대부분의 작은 미치광이를 시켜 난폭한 행동을 조장하면서, 사람들로부터 훌륭한 사람이라고 칭송받는 예는 적지 않다”고 해서, 모처럼 구샤미가 자기류로 사고하여 결론에 도달하는 성실었는데, 이내 뭐가 뭘지 모르겠다며 걷어차 버린다.

이 부분은, 정상적인 평정한 상태에 있을 때의 인간의 두뇌는 다른 사람들을 자신의 권력이나 야망, 그릇된 종교 교리, 특정한 사상으로 유혹하여 굴복시키려고 하지 않으나, 정상적이던 사람들의 두뇌가 광기에 의해 교란되어, 이성 대신에 공상이나 망상이 들어서게 되면, 거짓된 미망에 빠져 거짓 행복을 추구하게 되고, 다른 사람들까지도 그런 미망에 빠지도록 전향시키려고 한다는 것과 화자가 정상인과 비정상인 간의 구분을 없애고 모든 사람을 광인으로 보기를 시도하는 『통 이야기』 「9」의 내용을 연상시키는 대목이다. 결국은 ‘고양이’의 눈에 비친 구샤미는 이번에도 『통 이야기』의 삼류문사보다 조금도 나을 것이 없는 삼류교사로 회화화된다.

이처럼 소세키는 자신이 꿈보라는 것, 아버지가 변두리 동장이었다는 것과 자신의 경험세계인 대학 강단 등을 제재로 끌어들여, ‘고양이’의 귀와 눈을 빌어 광기가 서린 자신의 처절한 내면풍경을 고백하듯 회화화하고 있다.

1906년 4월 1일에 연재되는 「十」은 3월 8일자 데라다 도라히코[寺田寅彦] 앞으로 보낸 그림엽서에 “소생 여전히 원고 때문에 다망. 거참 이런 부탁을 너무 받아도 한 마디로 좋다 나쁘다 할 수 없소이다”라고 쓴 것으로 보아, 이 무렵쯤에 집필된 것으로 생각된다. 「九」에 이어 고백문학을 시도한 것으로 보여 「十」에서도 소세키 자신의 처절한 내면풍경이 펼쳐진다.

깨 놓아도 이불 속에서 도대체 나오려 하지 않는 남편과 이제 그만 일어나라고 다그치는 아내의 팽팽한 말다툼도 리얼하지만, 구샤미가 화를 내기만 하면 반드시 울도록, 차부 마누라인 자신의 어머니에게서 명을 받은 앓짱[八っちゃん]이 울어대자 울화통이 치민 구샤미가 별떡 일어나더니 이불을 깔고 앉아서 두 손으로 북북 머리를 긁어대는 광경도 리얼하다. 그러다가 구샤미는 갑자기 찢어진 벽지 사이로 보이는 폐휴지의 글을 읽게 되는데 이런 부분은 스텐적 방법이라 아니 할 수 없다. 즉 소세키가 해학 내지 골계로만 이해했던 스텐의 여담 외의 또 다른 문학방법들을 스위프트적인 풍자방법에 배합해 효과적으로 사용하고 있는 장면이라 하겠다.

4. 근대 지식인 소세키의 미래기[未來記]

「十」이 나간 뒤 소세키의 학우이기도 했던 독문학자 후지시로 소닌[藤代素人]이 잡지 『新小

說』 5월호에 「猫文士氣焰錄」이라는 문장을 「카테르 무르 口述, 소년 筆記」로 발표한다. 인간의 약점에 대해 제법 기발한 관찰을 해서 비판을 덧붙이는 것은, 뒤 소세키의 ‘고양이’가 효시가 아니라 하는 것이다. 7월 중순에 집필되는 「十一」(1906년 8월 1일 연재)에는 다음과 같이 쓴다.

고양이로 태어나 인간 세상에 산지도 어언 2년이 넘었다. 스스로는 이만한 견식가는 또 없을 거라고 생각했는데, 얼마 전 카테르 무르라는 일면식도 없는 동족이 갑자기 크게 기염을 토해서 여간 놀란 게 아니다. [...]이런 호걸이 이미 1세기 전에 출현했다면, 나처럼 쓸모없는 놈은 벌써 하직 인사를 고하고 무하유향[無何有鄉]으로 돌아가 누워도 좋을 뻔했다.

소세키는 ‘고양이’의 입을 빌어 호프만의 『수고양이 카테르 무르』의 존재를 전혀 몰랐다고 넉넉히 말하고 있다³⁵⁾. 그는 오마치에게 그랬듯이 “후지시로는 멍청한 녀석”이라고 머릿속으로 수없이 되뇌었음이 분명하다.

「十一」은 인물배치가 연극무대와 같은 구조를 보여준다. 객실의 도쿄노마 앞에서는 메이테이와 도쿠센이 내기바둑을 하고 있고, 객실 입구에는 간게쓰 군과 도후 군이 나란히 앉고, 그 옆에 주인이 있는 것으로 그려지고 있기 때문이다. 무대 조명은 메이테이와 도쿠센의 바둑을 두는 장면에서 이내 객실 입구에 앉은 세 사람 쪽으로 이동하는데, 결혼하러 고향에 갔다 온 간게쓰 군의 바이올린에 관한 지루한 이야기가 중심적인 내용이 되는가 싶더니, 바둑을 포기하고 합류한 메이테이에 의해 화제가 전환되면서, 이런저런 未來記들이 쏟아져 나온다.

이들은 “자면서도 ‘나’, 깨어있어도 ‘나’, 이 ‘나’가 가는 곳마다 따라다니니, 인간의 행위 및 언동이 인공적으로 곰상스러워지고, 스스로 궁색해지고, 세상이 괴로워지고, 꼭 맞선을 보는 젊은 남녀의 심정으로 아침부터 밤까지 살아야 하기” 때문에 “24시간 내내 기웃기웃, 속닥속닥하며 무덤에 들어갈 때까지 한시도 안심이 안 되는 게 오늘날 사람의 마음”이라며 자살충동과 결혼제도의 변화 등을 통해 “현대 문명론”의 폐해를 예측하고, 동시에 경찰로 대표되는 공권력에 대한 반감도 드러낸다. 이는 스위프트처럼 세상과의 관계를 불편해했던 당시의 소세키의 일면을 엿보게 하는 대목이다.

이렇게 메이테이와 구샤미 등의 구세대를 중심으로—갓 결혼한 간게쓰 군과 연애와 예술의 힘을 믿는 도후 군의 미래기는 당연히 이들과는 그 명도나 채도가 다르다— 현실생활과는 한참 동떨어진, 관념적인 이야기들이 종횡난무하고 있을 때 외출했던 구샤미 부인이 돌아오는데, 언제나 그랬듯이 그녀의 등장은 이야기의 추를 현실 쪽으로 되돌려 놓는다. 그러기 때문에 맥주를 사들고 의기양양하게 나타난 다타라 산페이[多々良三平]가 실업가인 가네다의 딸 도미코와 결혼하게

35) 이 부분은 스위프트가 『통 이야기』 「작가를 위한 변명」에서 윌리엄 워튼에 대해 “이 비평가가 자신의 비평 펜플릿을 독자에 대한 경고, 즉 내 워튼이 전적으로 내 것인지 의심하라고 경고하면서 끝맺음을 했을 때, 과연 그가 내 의도를 어떻게 파악하고 있었는지 아는 것이 좋을 것 같다. 분명히 그는 자신의 그런 유용한 발견에 의해 대중들에게 봉사하겠다는 의도와 함께 어는 정도 나에 대한 개인적인 적대감을 가지고 있었음이 틀림없다. 이것은 정말이지 매우 섬세한 측면에서 내 심기를 불편하게 만드는 것이다. 나는 이에 대해 내 책 전체를 통하여 세상의 어떤 작가로부터도 단 하나의 힌트도 빌려 오지 않았다는 사실을 주장하는 바이다. 그리고 나는 내 작품이 비록 어떤 과오들을 내포하고 있다 하더라도 작품에 대한 모든 비평들 중에서 단 하나라고 그것의 독창성을 논박할 비평은 전혀 없다고 생각했다. (중략) 나는 작가에게 있어서 표절문제보다 더 경멸감을 가져다주는 성격의 문제는 알지 못한다. 그런 것을 그는 과감하게 감히 함부로 결론을 내려 버리고 있는 것이다”라고 쓰고 있는 것을 연상케 한다 : 조너선 스위프트 지음/ 류경희 옮김 『통 이야기』 (삼우반, 2003. 7) 참조.

되었다는 사실을 자연스럽게 알릴 수 있는 것이다. 이들이 돌아간 뒤 “홍행이 끝난 뒤처럼 객실은 쓸쓸해졌다”며 스스로도 쓸쓸해하던 ‘고양이’는 다음과 같이 인물평을 내놓는다.

태평해 보이는 사람들도 마음속을 두드려 보면, 어딘가 서글픈 소리가 난다. 깨달은 듯해도 도쿠센 군의 발은 역시 지면 말고는 밟을 데가 없다. 맘 편할지도 모르지만 메이테이 군의 세상은 그림으로 그린 세상이 아니다. 간게쓰 군은 구슬 갈기를 그만두고 고향에서 부인을 데려 왔다. 이것이 당연한 순서다. 그러나 당연한 순서가 오래 지속되면, 필경 지루할 것이다. 도후 군은 이제 10년 지나면 무작정 신체시를 바치는 일의 잘못을 깨달을 것이다. 산페이 군이 되면 물에 사는 사람인지 산에 사는 사람인지 여간 알쏭달쏭하지가 않다. 평생 삼페인을 대접하며 뽐낼 수 있었으면 좋으련만. 스즈키 도주로 씨는 어디까지고 굴러가겠지. 구르면 진흙이 묻는다. 진흙이 묻어도 구르지 못하는 사람보다 활개를 치며 살겠지.

이상과 같이 재담가들의 관념적인 미래기에 현실미를 가미하여 채색이라도 하듯, 구샤미 살롱의 등장인물들의 미래를 점쳐 보였던 ‘고양이’는, 정작 자신의 미래에 대해서는 눈을 감지만, 쓸쓸함만은 어찌할 수 없었던지, 이를 달래 보고자 다타라 산페이가 마시다만 맥주를 마셨다가 취해, 발을 헛디디는 바람에 커다란 물 항아리 속으로 떨어져 결국은 숨을 거두게 된다. 이처럼 가볍게 웃을 수 있는 해학적인 내용으로 시작되었던 『고양이』는 중후반에 오면서부터 차츰 웃음의 색채가 무겁고 칙칙한 느낌을 주더니, 스위프트 문학의 ‘암흑’과 ‘절망’을 뛰어넘는 ‘고양이’의 ‘죽음’으로 마무리되고 있다.

IV. 나오는 말

소세키의 문학적 출발기는 실로 복잡한 양상을 띠고 있는데, 그 실체에 대해서는 지금도 충분히 논의되지 않고 있다. 따라서 본고에서는 소세키의 문학적 출발기와 상당기간 궤를 같이 했던 강의 「18세기 영문학」 즉 『문학평론』과 『고양이』를 한 평면에 놓고 그 상관관계를 고찰해 보았다. 특히 『문학평론』 「제4편 스위프트와 염세문학」의 내용을 단서로, 소세키 자신이 풍자문학의 정수라고 특징지어 이해한 스위프트 문학과 밀접한 관련이 있다고 생각된 「六」에서 「十一」를 중점적으로 분석, 고찰했다.

지금까지 소세키 문학 여정과 『문학평론』을 한 평면에 놓고 구체적으로 고찰한 논고도 드물지만, 소세키 문학과 스위프트 문학의 관련사항을 말할 때도 『걸리버 여행기』를 중심으로 논의가 되어 왔을 뿐, 본고처럼 『통 이야기』의 여담 등에 주목한 예는 찾아보기 어렵다.

『고양이』는 「중편」(1906년 11월)의 시작인 「六」 이후 후반으로 가면서 차츰 풍자물로서의 성격을 분명하게 보여준다. 즉 당시 자신의 「하룻밤[一夜]」이란 작품을 둘러싸고 이해가 간다는 동안 간다는 등 왈가왈부했던 당시의 비평 현실과 나체를 둘러싼 예술계 현안 등을 풍자적으로 다루고 있다. 이런 전환은 「六」이 또 하나의 ‘새로운 출발’이라는 것을 염두에 둔 소세키 내부에서 자연스럽게 시작된 측면도 있지만, 「七」「八」 이후부터는 “에도 취미라서 고상하고 품격이 있는 것이 장점인데, 골게 부족하고 풍자 적다”고 한 오마치의 비평도 소세키의 방법적인 전환과 모색

에 일정부분 기여를 했다고 본다. 마침 소세키는 「18세기 영문학」 강의를 의욕적으로 시작했던 터라 방법적인 전환과 모색은 그리 어렵지 않았을 것이다. 다만, 스텐적 문학방법의 핵심이라 할 수 있는 여담을 효과적으로 활용하여 「一」에서 「五」까지 장편화하는 데 성공했지만, 이로 인해 오히려 소세키에게 선택의 여지는 별로 많지 않았을 것이다. 풍자물을 쓰고자 하는 의욕이 확실했던 소세키는 이번에는 결국 자신이 풍자문학의 정수로 이해했던 스위프트 문학을 선택하지만, 『걸리버 여행기』가 아닌, 스텐적 여담과 확실하게 맥이 닿아 있는 『통 이야기』를 선택할 수밖에 없었던 연유가 여기에 있다.

「六」에서 인스피레이션을, 「七」에서는 욕하는 성질[逆上]을, 「八」에서는 욕하는 성질과 인스피레이션의 관계를, 그리고 「九」에서 광기가 다루어지는 과정도 『통 이야기』와 무관하지 않다. 집착과 탐닉은 망상으로 나타나고 망상이 곧 광기가 된다는 『통 이야기』 「九」 광기에 관한 여담에서 스위프트는 극단적인 열정을 광기로 보고, 광기를 육체의 하부로부터 올라와 머릿속에 결정을 이루는 뜨거운 증기로 묘사하는데, 『고양이』 「六」에서 「九」에 나타난 구샤미의 욕하는 성질에서 광기에 이르는 과정도 결국은 구샤미의 집착과 망상에서 비롯되는 것이며, 「七」의 목욕탕 장면에서 보듯, 구샤미의 욕하는 성질도 말하자면 ‘뜨거운 증기’에 의해 언제든 광기로 이어질 수 있는 성질의 것이라고 할 수 있다.

나아가 「九」「十」 등 작품 후반에 보이는 소세키 자신을 비롯한 당대 사회의 제반 상황에 들이댄 시니컬한 시선에 의한 풍자방법은 스위프트에 대한 소세키의 멘탈리티가 얼마나 크게 작용하고 있었는지를 가늠할 수 있게 한다.

마지막으로 강의 「18세기 영문학」은 무엇보다 소세키의 초기 산문문학과 밀접한 관련을 맺게 되는데, 그 중에서도 특히 소세키가 공감을 느낀 작가는, 스위프트와 스텐처럼 선배 문학자들의 방법을 부정하고, 역설과 반어 등의 수법을 적극 도입하여 새로운 문학을 실험한 사람들이었음은 기억해 둘 필요가 있다.

• 참고문헌

* 『吾輩は猫である』 『文學評論』 등의 소재 관련 텍스트는 1993년 이후 발행된 岩波書店版 漱石全集을 사용하고, 한국어 번역은 필자가 함. 또 스위프트의 『통 이야기』는 류경희 옮김(삼우반, 2003년 7월)을, 『걸리버 여행기』는 송낙헌 옮김(서울대학교출판부, 2006년 2월)을 사용하였음.

류경희(1998) 「『통 이야기』: 피소나의 성격과 역할」 『근대영미소설』 제5집 1호

이경숙(2004) 「스위프트의 주요 작품에 나타난 바흐핀의 대화적 상상력」 성균관대학교대학원 박사학위논문

전인환(2000) 「독자됨의 비극성: 미로에 빠진 스위프트의 『통 이야기』 읽기」 『근대영미소설』 제7집 2호

淺野 洋 外 編(1991) 漱石作品論集成 第1卷 『吾輩は猫である』 櫻風社

飯島武久(1978) 「『吾輩は猫である』와 『トリストラム·شان데이』 類似技法を中心として—(その一)—」 『山形大學紀要(人文科學)』 9

海老根 宏(1983) 「漱石と18世紀英文學」 『國文學』 11月号 學燈社

加藤[吉川]豊子(1980) 「漱石のウル『文學論』—英學者から創作家への轉向について—」 『山梨縣立女子短期大學紀要』 13

— (1983) 「『吾輩は猫である』와 『文學論』—作家的出發をめぐる考察 其二—」 『山梨縣立女子短期大學紀要』 16

小森陽一(2001) 「漱石文學と植民地文學」 『國文學』 1月号 學燈社

— (1994) 「文學批評」 『夏目漱石の全小説を讀む』 1月國文學臨時增刊号 學燈社

清水孝純(2002) 『笑いのユートピア 『吾輩は猫である』의 세계』 翰林書房

仙葉 豊(2007) 「『吾輩は猫である』におけるメランコリーと神經衰弱」 松村昌家 編 『夏目漱石における東と西』 思文閣出版

塚本利明(1969) 「『文學評論』의 諸問題—「스유프트」論及び「序言」を中心—to—」 『比較文學』 第12号

中山昭彦(1994) 「文學評論」 『夏目漱石の全小説を讀む』 1月國文學臨時增刊号 學燈社

福井慎二(2006) 「文學と鬭爭する <美文>—漱石的美文·寫生文の位置」 『國文學』 3月号 學燈社

村岡 勇(1981) 「『文學論ノート』와 『文學論』」 『講座夏目漱石』 有斐閣

A Study on "I Am a Cat" and "The Literary Criticism" by Soseke Natsume

Choi Myeong Sook

This Study focuses on the relations of "I Am a Cat" and "The Literary Criticism" written by Natsume Soseke. Jonathan Swift whom he is analyzing in "The Literary Criticism" is his favorite English novelist. Especially this paper treats of Soseki borrowing Jonathan Swift's satirical method in a what way, in the middle of making an one-off short story into long story. And I argue that Soseki Natsume has wide application a digression that he learned in "A Tale of a Tub" written by Jonathan Swift.

Key Words : Jonathan Swift, "A Tale of a Tub", satirical novel,
a digression, "The Literary Criticism"