

나쓰메 소세키의 『夢十夜』 「第三夜」와 동아시아문학 비교 연구

권혁건*

한광수**

目次

1. 서론
2. 선행연구 고찰
3. 『夢十夜』 「第三夜」 고찰
 - 3.1 『夢十夜』 작품 탄생 배경
 - 3.2 「第三夜」에 묘사된 색채 분석
 - 3.3 「第三夜」에 묘사된 불안과 공포 분석
4. 동아시아문학 고찰
 - 4.1 일본 민화와 괴담에 나타난 아이의 죽음
 - 4.2 한국 민담에 나타난 아이의 죽음
 - 4.3 중국 민화에 나타난 아이의 죽음
5. 『夢十夜』 「第三夜」와 동아시아문학 비교
6. 결론

1. 서론

열 개의 독립된 꿈 이야기가 하나로 제목으로 이루어진 『夢十夜』에 대한 연구는 작품 전체를 고찰하는 것보다는 독립된 테마로 이루어진 꿈 하나를 선택하여 집중적으로 파고들어 분석, 점검해 나가는 것이 최근의 연구 경향이다.

지금까지 나쓰메 소세키(夏目漱石, 1867~1916)의 『夢十夜』에 그려져 있는 「꿈」 하나하나를 선정하여 분석, 점검해 나가는 데는 아래의 세 가지 방법으로 연구되어져 왔다.

첫째, 시간과 공간을 초월하는 꿈이 갖고 있는 설화적(說話的) 구조를 고려하여 작품과 기존 설화문학과와의 관계를 분석해 보는 것이다.

둘째, 작품 속에 담겨진 작가의 심적구조(心的構造)를 철저하게 검토하여 작가와 작품 생성 관계를 분석해 보는 것이다.

셋째, 일본 이외 나라의 문학작품과 『夢十夜』를 비교문학 연구 방법적으로 분석하여 작품의 특징적인 성격과 작품 탄생 배경, 일본문화의 새로운 일면을 밝혀내는 것이다

* 동의대학교 일어일문학과 교수 일본근대문학

** 청주대학교 일어일문학과 부교수 일본근대문학

논지는 위와 같은 연구 방법 가운데 첫째와 셋째의 연구 방법을 복합적으로 택해 나름대로 결론을 도출하려고 한다.

그 구체적인 방법으로는 시간과 공간을 초월하는 꿈이 갖고 있는 설화적(說話的) 구조 및 내용 차이를 비교, 분석하여 『夢十夜』와 동아시아 전통문학과와의 관계를 밝혀보고자 한다. 『夢十夜』 「第三夜」와 일본의 민화, 민담을 포함한 동아시아의 전통문학과와의 비교가 가능하다고 생각하는 이유는 그곳에 그려진 꿈의 이야기가 일본에서뿐만 아니라 동아시아 전통문학에서 자주 볼 수 있는 이야기를 소재로 다루었기 때문이다.

이번 연구를 통해 『夢十夜』 「第三夜」와 동아시아의 전통문학과와의 관계를 밝혀냄으로써, 일본·한국·중국문학의 유사점과 차이점의 일단을 확인할 수 있을 것으로 생각한다. 또한 본 연구는 나쓰메 소세키 문학의 새로운 일면과 일본문학의 특징을 밝혀내는데 기여할 것이다. 더불어서 한국 전통문학의 특징을 일본의 전통문학과 객관적으로 비교해 볼 수 있기 때문에 연구할 가치가 있다고 생각된다.

2. 선행연구 고찰

이제까지 일본을 포함한 국내외에서 발표된 『夢十夜』 연구물은 적어도 500편 이상 되는 것으로 알고 있다. 한국인 연구자에 의해 국내외에서 발표된 『夢十夜』에 관한 연구물은 33편 이상이다.

주지하는 바와 같이 『夢十夜』 「第三夜」는 나쓰메 소세키(夏目漱石)가 작고한 뒤 『漱石全集』을 편집하여 출판시켰던 고미야 토요타카(小宮豊隆)를 비롯한 제2차 세계대전 이전의 나쓰메 소세키 연구자들에게 그다지 중요한 작품으로 취급받지 못했다. 그러나 제2차 세계대전이 끝난 뒤 1949년에 이토 세이(伊藤整) 씨는 소세키문학(漱石文學)에 있어서 『夢十夜』는 양적으로 얼마 되지 않지만 질적으로는 특수한 의미를 갖고 있다고 논했다. 그리고 『夢十夜』에는 인간존재의 원죄적(原罪的)인 불안이 그려져 있다고 논했다. 이 논문은 『夢十夜』 「第三夜」에 대하여 논한 것은 아니지만 『夢十夜』에 대하여 주장하는 연구자는 반드시 읽어보아야 할 고전 같은 연구물로 오늘날까지 주목받고 있다.¹⁾

또한 한국전쟁이 끝나던 해인 1953년에 아라 마사히토(荒正人) 씨는 「소세키의 어두운 부분(漱石の暗い部分)」이라는 논문을 통해 프로이드의 정신분석학적 이론을 도입하여 『夢十夜』 「第三夜」의 골격을 「부친 살인」으로 해독했다. 그리고 「第三夜」의 결말에서 장님 살인이라고 하는 죄의식(罪意識)이 자각되어 있는데 이것은 나쓰메 소세키의 많은 작품에 기조(基調)가 되고 있는 죄악감(罪惡感)의 원형(原型)을 밝혔다는 점에서 주목받았다. 아라 마사히토 씨의 위의 논문이 발표되고 난 이후 「第三夜」는 『夢十夜』 전체 작품 가운데서도 연구자들에게 주목을 받기 시작하여 현재까지 관심이 집중되고 있다.²⁾

그 밖에 일본인 연구자에 의해 발표된 「第三夜」에 관한 연구물 가운데 주목받고 있는 논문은 「第三夜」와 일본 민속학(民俗學)·민화(民話)와의 관련성에 대하여 분석한 아이하라 가즈쿠니(相原和邦) 씨의 「『夢十夜』 시론-第三夜の 배경-」(1976년)과 히라카와 스케히로(平川祐弘) 씨의 「아이들 버린 부친-한의 민화와 소세키의 『夢十夜』-」(1976년) 등이 있다.

1) 伊藤整 「解説」(『現代日本小説大系』「第16巻」, 河出書房, 1949年 5月) 417면 참조.

2) 荒正人 「漱石の暗い部分」(『近代文學』「12月號」, 近代文學社, 1953年 12월) 48~50면 참조.

한국인 연구자가 발표한 『夢十夜』 론을 소개해 보면 1985년에 발표된 최연(崔妍) 씨의 「나쓰메 소세키에 있어서 꿈 - 『夢十夜』를 중심으로 -」, 1989년에 발표된 윤상인(尹相仁) 씨의 「『夢十夜』 「第十夜」의 돼지의 모티프에 대하여 -회화 체험과 창작의 사이-」, 1996년에 발표된 최명희(崔明姬) 씨의 「『第七夜』 覺書」 등이 있다.

그러나 이제까지 한국인 연구자에 의하여 발표된 『夢十夜』에 관한 연구물 가운데 「第三夜」를 테마로 해서 집중적으로 고찰한 논문 가운데 눈에 띄는 것은 최명희 씨의 「『夢十夜』-「第三夜」論」(『日本學報』「43」, 한국일본학회, 1999. 12)이 있을 뿐이다. 따라서 「나쓰메 소세키의 『夢十夜』 「第三夜」와 동아시아 전통문학 비교」 연구 방법에 의해 발표된 선행 연구물로는 논자가 1997년 11월에 발표한 「『第三夜』와 『沈清傳』」(『漱石の四年三ヵ月』, 96熊本漱石博推進100人委員會)등이 있다.

3. 『夢十夜』 「第三夜」 고찰

3.1 『夢十夜』 작품 탄생 배경

나쓰메 소세키는 1907년 6월에 동경제국대학 영문과 교수직 등 일체의 교직을 그만두고 「아사히신문사(朝日新聞社)」의 입사하여 창작에 전념한다. 같은 해 9월에는 자신이 태어난 곳에서 걸어서 15분 정도 거리에 있는 도쿄 신주쿠구(新宿區) 와세다미나미초(早稻田南町) 7번지로 이사했다. 그는 이곳에서 남은 생을 마감했다. 원래 이 집은 의사가 진료소로 쓸 예정으로 지은 집이었으나 그가 이사와서는 진료소로 쓸 방에 자신의 서재를 만들어 저술 활동에 전념했다.

이사한 곳의 주위 환경은 대로변에서 조금 떨어진 곳으로 현재도 대단히 조용한 동네라 집안에서도 사람이 걸어가는 발자국 소리가 들릴 정도이다. 「소세키산방(漱石山房)」으로 불리어졌던 이 집은 그의 문하생이었던 모리타 소헤이(森田草平), 스즈키 미에키치(鈴木三重吉), 테라다 토라히코(寺田寅彦)를 비롯하여, 「시라카바파(白樺派)」의 무샤노코지 사네아쓰(武者小路實篤), 시가 나오야(志賀直哉), 철학자 아베 요시시게(安部能成), 아베 지로(阿部次郎), 와쓰지 테쓰로(和辻哲郎), 평론가인 고미야 토요타카(小宮豊隆), 노가미 토요이치로(野上豊一郎), 수필가 우치다 핫켄(内田百閒), 구메 마사오(久米正雄), 아쿠타가와 류노스케(芥川龍之介) 등 명치시대 말에서 대정, 소화시대에 걸쳐 일본의 문단을 대표할 만한 사람들이 나쓰메 소세키를 만나러 드나들었기 때문에 세상에 널리 알려졌다.

바로 이 「소세키산방」에서 소세키는 1908년 7월 25일부터 8월 5일까지 『夢十夜』를 도쿄(東京)·오사카(大阪)의 「아사히신문(朝日新聞)」에 연재시켰다. 에어컨도 없었던 시절 도쿄의 무덥고 끈적거리는 한 여름날에 『夢十夜』는 쓰여졌다. 괴담 민화의 배경으로 설정되는 계절이 대체적으로 여름인 경우가 대단히 많다는 점을 고려해 보면, 『夢十夜』에는 괴담, 민화적 성격이 담겨진 것을 그 집필 시기와 관련해 추측해 볼 수 있을 것이다.

3.2 「第三夜」에 묘사된 색채 분석

『夢十夜』 「第三夜」는 「이런 꿈을 꾸었다. 여섯 살 난 아이를 업고 있다. 다만 이상한 것은 아이가 언제부터인지 눈이 멀었고 머리가 까까머리이다」 라는 내용으로 시작되고 있다.

하지만 등에 업고 있는 아이가 자신의 아이임에 틀림없다. 그리고 언제인지는 잘 모르나 옛날에 눈이 멀어있다. 아이의 목소리는 어린애임에 틀림없으나 말투는 어른 같다.

꿈속에 장님이 나오고 등에 업힌 장님 아이가 자신의 아이라고 하는 것은 「第三夜」 꿈이 악몽(惡夢)일 가능성이 농후(濃厚)한 작품임을 암시하고 있다

『夢十夜』 「第三夜」의 꿈에는 어둠 속에 해오라기의 그림자가 확실하게 비친다고 하는 구절이 있다. 뿐만 아니라 자신의 등에 업힌 장님 아이는 일종의 예지능력(豫知能力)을 갖추고 있는 것으로 설정되어 있다. 「해오라기가 울잖아,」 하고 말하자 과연 해오라기가 두 번 정도 울었다. 해오라기는 흉조(凶鳥)를 나타내는 새(鳥)로서 일본의 민간 전설에서는 오랫동안 두려워했던 새였다.³⁾ 또한 해오라기는 일본에서 불길(不吉)한 새로 여겨져 왔다.⁴⁾

『조류원색대도설(鳥類原色大圖說)』 자료에 나타난 것을 살펴보면 해오라기는 범세계적으로 분포하며 약 63 종류가 있다. 색채는 순백·회색·밤색 등이나 머리끝은 흰색이고 머리의 아래부분은 흑색으로 되어있는 등 2가지의 색채가 혼합된 해오라기도 존재한다.⁵⁾

『조류원색대사전』에 칼라로 실려있는 해오라기 사진과 실제로 일본의 논과 하천에 앉아 있는 새 하얀 색 해오라기, 흰색과 회색이 섞여있는 해오라기, 흰색에 검은색 반점이 있는 해오라기를 바라 보면 해오라기는 색채의 아름다움이 대단히 뛰어난 새라는 것을 알 수 있다.

하지만 색채가 대단히 아름다운 해오라기를 일본에서는 오랜 기간 흉조(凶鳥)를 나타내는 새(鳥)로서, 혹은 불길한 느낌을 주는 새로 인식되어 왔다. 위와 같은 해오라기에 대한 이미지를 「第三夜」에 그대로 적용시켜 스즈키 카쿠오(鈴木覺雄) 씨는 「第三夜」에 나타난 해오라기는 불길한 이미지를 나타내고 있다고 주장했다.⁶⁾

어둠 속에서 불길한 이미지를 갖고 있는 해오라기가 논 가까이에서 나타나고 있는 구절과 해오라기가 두 번 정도 울고있는 구절은 일본인들에게 공포감을 안겨 주기 위한 내용 설정일 수도 있다.

「第三夜」에서 허리 높이로 서 있는 사방 8치 정도 되는 돌에 「왼쪽 히가쿠보, 오른쪽 훗타하라(左り日ヶ窪, 右堀田原)」라고 쓰여 있다. 그런데 돌에 쓰여진 붉은 글씨가 도롱뇽 배 같은 색깔이다. 어둠 속인데도 돌에 새겨진 글씨가 도롱뇽 배 색깔로 확실하게 보이게 묘사되어 있다. 그렇다면 「第三夜」는 어둠을 배경으로 하고 있지만 아주 깜깜한 어둠이 지속되는 것이 아니라 대낮처럼 모든 것이 환하게 보이는 꿈속의 어둠으로 묘사되어 있는 것을 알 수 있다.

도롱뇽은 일본에서 최근에 쉽게 볼 수 있는 동물이 아니다. 일본에서의 도롱뇽은 연못·호수·하천·수초 등에서 살고 있다. 성체(成體)는 체장(體長)이 100mm 정도 되고 배면(背面: 등 쪽)은 흙갈색(黑褐色)·흑색(黑色)이지만 복면(腹面, 배 쪽)은 선홍색(鮮紅色)이다.⁷⁾

작자는 도롱뇽 배의 색깔이 선홍색(鮮紅色)을 의식하고 작품을 썼을 것이다. 「第三夜」에 묘사된 도롱뇽 배의 색깔에 대하여 고사카 신(小坂晋) 씨는 지옥(地獄)을 나타내는 불길한 색채로 보고 있다.⁸⁾ 구와바라 미치에(桑原三千枝) 씨는 소세키 문학에 나타난 흰색(白)은 영원무한(永遠無限)의 세

3) 笠原伸夫 『近代小説と夢』(冬樹社, 1978, 7) 43면 참조.

4) 相原和邦 「第三夜の背景」(『漱石文學の研究-表現を軸として-』, 明治書院, 1988, 11) 499면 참조.

5) 黒田長禮 『鳥類原色大圖說』「II」(講談社, 1981, 10) 75면 참조.

6) 鈴木覺雄 「『夢十夜』における民俗的要因」(『藝文研究』「No39」, 慶應義塾大學藝文學會, 1980, 2) 56면 참조.

7) 小原國芳編 『玉川百科大事典』「9,動物」(誠文堂新光社, 1962, 2) 433면 참조.

8) 小坂晋 「赤い井守の腹-『夢十夜』の謎-」(『漱石の愛と文學』, 講談社, 1974, 3) 155면 참조.

계, 혼(魂)의 고향과 연결되지만 붉은 색은 불안과 공포, 광기를 표현하고 있다고 논했다.⁹⁾ 아마자키 코이치(山崎甲一) 씨도 「第三夜」의 어둠 속의 붉은 색채는 불안을 상징하고 있다고 논했다.¹⁰⁾

나쓰메 소세키는 1909년 6월부터 10월까지 『그 후(それから)』라는 작품을 「아사히신문(朝日新聞)」에 연재시켰다. 이 작품에 「第三夜」에서 등장한 도롱뇽과 비슷한 생김새를 한 「도마뱀붙이(守宮)」가 등장한다. 일본에 분포하고 있는 도마뱀붙이는 체장(體長)이 125mm에 달하고 색채는 주위의 상황에 따라 농담이 약간 변화를 한다.¹¹⁾

다이스케는 히라오카 집의 울타리 앞에서 발을 멈추어 몸을 바짝 울타리 쪽에 대고는 집 안을 살펴보았다. 그런데 굳게 닫힌 문 위 처마등 유리에 도마뱀붙이가 찰싹 몸을 붙이고 있었던 것이다. 도마뱀붙이의 불길한 그림자는 미치요의 죽음을 암시하고 있는 것처럼 다이스케의 눈에 비쳐지고 있다.¹²⁾

위와 같이 『夢十夜』 「第三夜」에 나타난 해오라기, 도롱뇽을 『그 후(それから)』에 묘사된 「도마뱀붙이(守宮)」와 비교하여 살펴보았다.

해오라기는 일본의 민간에서는 불길한 이미지를 나타내는 새, 흉조(凶鳥)를 나타내는 새(鳥)로 인식되고 있었지만 한국에서는 불길한 이미지를 주는 새가 아니라 생활이 윤택해지고 손님을 맞이한다는 비교적 좋은 이미지를 갖고 있다. 일본에서 인간에게 재앙을 주는 새(鳥)로서 인식되고 있었던 해오라기에 대한 미신적 신앙으로부터 벗어나 「第三夜」를 바라보면 작품에 묘사된 색채미(色彩美)를 다른 각도에서 조명해 볼 수 있을 것이다.¹³⁾

또한 도롱뇽 배의 색채를 「지옥(地獄)을 나타내는 불길한 색채」·「불안과 공포, 광기(狂氣)의 색채」·「불안을 상징하는 색채」로 보는 것은 이해할 수 있다.

하지만 작자인 나쓰메 소세키는 위와 같은 색채가 상징하는 것에 크게 구애받지 않고 그저 자신의 마음 속 깊은 곳에 잠재해 있던 색채를 꿈이라는 방법을 통해 작품에 집어넣어 유희(遊戯)하려고 했을 수도 있을 것이다.

그렇다고 하면 작품에 등장하는 어둠 속의 「새하얀 해오라기의 색채」·「도롱뇽 배의 선홍색 색채」 등은 나쓰메 소세키가 어떤 이미지를 염두에 두고 묘사한 것이 아니라, 그저 꿈이라는 작품을 통해 자유롭게 유희하려고 선택한 색채라고 판단해도 틀리지 않을 것이다.

「第三夜」에 나타난 어둠 속이라는 것을 배경에 깔고 묘사된 색채를 분석, 점검해 보면 문학자 나쓰메 소세키의 색채 선택의 기발한 아이디어에 감탄하지 않을 수 없다.

3.3 「第三夜」에 묘사된 불안과 공포 분석

『夢十夜』 「第三夜」는 부친이 여섯 살 난 장님의 아이를 업고 밤길을 걸어가는 이야기이다. 아이는 부친의 자식임에 틀림없으나 부친도 모르는 사이에 눈이 멀어 장님이 되어 있다. 장님의 아들을

9) 桑原三千枝 「漱石の色彩世界—「夢十夜」を中心として—」(『文教國文學』「創刊號」, 廣島文教女子大學 國文學會, 1973, 12) 58면 참조.

10) 山崎甲一 「「夢十夜」の技法(續) — 讀者の想像力ということ —」(『夏目漱石「夢十夜」作品論集成Ⅲ』, 大空社, 1996, 6) 357면 참조.

11) 內田清之助 『原色動物大圖鑑』「第1卷」(北降館, 1981, 6) 288면 참조.

12) 夏目漱石 『それから』「17」(岩波書店, 1986, 6) 283~284면 참조.

13) 金중현 『신비한 꿈의 세계』(범조사, 1989, 10) 163면 참조.

자신의 등에 업고 해오라기 그림자가 어둠 속에 비치는 밤길을 걸어가고 있는 부친의 모습을 통해 이 작품은 처음부터 까닭 모를 불안과 걱정을 독자에게 전달하고 있다.

이후 등에 업힌 자신의 아이가 툭 툭 내뱉는 말에 부친은 공포를 느끼기 시작한다. 마침내 장님 아이에 대한 공포와 불안을 느낀 부친은 숲 속에다가 아이를 내버리려고 한다.

『第三夜』의 부친과 자식과의 관계를 비롯하여 나쓰메 소세키 작품 속에는 「아이의 문제가 큰 테마로 나타나 있다. 『夢十夜』를 간행하고 난 이후에 발표된 『그 후(それから)』·『문(門)』·『히간스기마테(彼岸過迄)』 등의 작품 속에는 유산(流産)·조산(早産)·사산(死産)·급사(急死) 등의 「아이의 죽음」과 관련된 일들이 되풀이되어 표현되어 있다. 『그 후』의 히라오카(平岡) 부부와 『문(門)』의 소스케(宗助) 부부도 자신들의 아이를 낳아 잘 키우지 못한다

「아이의 죽음」이라는 관점에서 보면 나쓰메 소세키의 실생활에 있어서도 그것과 연관된 체험이 있음을 확인할 수 있다.

나쓰메 소세키는 1896년 29세 때에 나카네 교코(中根鏡子)와 결혼하여 1899년에 장녀 후데코(筆子)를 얻었다. 1901년에는 차녀 쓰네코(恒子)를, 1903년에는 셋째 딸인 에이코(榮子)를, 1905년에는 넷째 딸인 아이코(愛子)를, 1907년에는 「아시히신문사」에 전속 작가로 입사하던 해에 장남인 준이치(純一)를, 1908년에는 차남인 신로쿠(伸六)를, 1910년에는 다섯째 딸인 히나코(ひな子)를 얻었다 이렇게 나쓰메 소세키와 처 나카네 교코 사이에 얻은 아이는 2남 5녀(二男五女)였다.

나쓰메 소세키와 나카네 교코가 결혼한 후 만 1년째인 1897년 6월에 친아버지 나쓰메 나오키(夏目直克)가 사망했다. 소세키는 아내 나카네 교코를 데리고 규슈(九州) 구마모토(熊本)에서 고향인 도쿄(東京)으로 상경했다. 구마모토에서 도쿄까지의 장거리 여행이 원인이 되어 나카네 교코는 결혼하여 처음으로 임신한 아이가 유산(流産)되었다.

아이를 유산한 나카네 교코는 정신적으로 크게 쇼크를 받았다. 유산한 이후 정신상태가 불안정해졌고 자주 히스테리를 일으켰다. 1897년 10월에 가마쿠라 별장에서 요양했던 나카네 교코는 남편이 근무하고 있는 규슈 구마모토에 돌아왔다. 그러나 이듬해인 1898년 6월말(7월 초순경?) 이른 아침에 나카네 교코는 구마모토현(熊本縣)의 자택 가까이를 흐르고 있는 수량(水量)이 많은 시라카와(白川)의 이가와부치(井川淵) 하천에 뛰어들어 투신자살을 기도했다. 나카네 교코가 투신자살을 기도했지만 다행히 주위에 있는 어부에게 구해져 목숨을 건졌다.¹⁴⁾

1911년에 11월 29일에는 다섯째 딸인 히나코(ひな子)가 갑자기 급사(急死)했다. 나쓰메 소세키는 항상 귀여워하고 있었던 막내딸 히나코(ひな子)가 병의 원인이 무엇인지 밝혀지지 않은 채 급사했기 때문에 정신적으로 커다란 충격을 받으며 말로 표현하기 힘든 슬픔을 맛본다.

위와 같은 나카네 교코의 유산(流産)과 히스테리에 의한 투신자살 미수사건과 막내딸 히나코(ひな子)의 급사(急死) 체험은 나쓰메 소세키의 정신세계에 유형무형으로 영향을 미쳤다고 생각된다. 이러한 경험은 어떤 형태로든 그의 작품에 승화(昇華)되어 나타나 있다고 보아 틀리지 않을 것이다.

『第三夜』의 스토리를 구체적으로 살펴보면 아이는 「논에 접어들었구먼」 하고 등 뒤에서 말했다. 부친은 「어떻게 알지?」 하고 얼굴을 뒤로 돌리듯이 하고 묻자 「해오라기가 울잖아」 라고 대답했다. 그러자 해오라기가 과연 두 번 정도 울었다. 아이는 다시 「아버지 무거워?」 라고 묻는다. 부친이 「무겁지 않은데」 라고 대답하자 아이는 「곧 무거워질걸요」 라고 말했다.

두려움을 느낀 부친이 빨리 숲으로 가서 등에 업힌 자신을 버리려고 하는 의도를 알아차리기도 한 듯이 아이는 「조금만 가면 알아」 하고 말하면서 부친을 숲 쪽으로 가도록 유도한다. 아이는

14) 三好行雄編 『夏目漱石事典』(學燈社, 1990, 02) 396 면 참조.

등 뒤에서 「꼭 이런 밤이었지」라고 말한다. 부친은 「뭐가?」라고 다급한 소리로 물었다. 그러자 아이는 「뭐라니. 알고 있잖아」하고 조롱하듯이 비아냥거린다. 부친은 무엇인지는 잘 모르겠으나 알고 있는 듯이 느껴졌다. 장님인 아이를 등에 업고 어두운 밤에 논길을 걸어가고 있는 부친은 아이의 예언이 정확하게 실현되는데 내심 불안감을 느껴 아이를 빨리 내다버리려고 숲 쪽을 향해 걸음을 재촉한다.

어째서 아이는 처음부터 「부친의 마음의 움직임 읽고 있었으면서도 모르는 척했을까?」 그리고 아이는 어째서 「부친을 숲 쪽으로 가도록 유도했던 것인가?」 등 뒤에 업힌 아이는 자신의 부친이 생각하고 있는 것을 알아차리고는 부친을 자기 생각대로 유도해 가고 있다. 아이는 부친의 등뒤에 거머리처럼 달라붙어 부친의 과거, 현재, 미래를 날날이 비추어보며 한치의 사실도 놓치지 않고 보고 있다. 부친을 공포와 불안의 세계로 몰고 가는 사람은 바로 장님 아이였다. 때문에 부친은 견딜 수 없는 묘한 기분에 휩싸인다.

위와 같은 각도에서 「第三夜」를 조명해 보면 부친에게 있어 아이라고 하는 존재는 「두려운 존재」·「자신의 미래를 어둠으로 몰고 가는 존재」·「자신에게 공포감을 안겨주는 존재」로 묘사된 것이라고 할 수 있다.

「第三夜」에서 부친이 아이를 등에 업고 비가 내리는 어두운 밤길을 걸어가지 않으면 안 되는 이유에 대한 자세한 설명은 없다. 그러나 아이는 자신의 부친이 자신을 등에 업고 걸어갈 수밖에 없는 이유를 알고 있는 듯하다. 부친의 의도를 간파한 아이는 「조금만 가면 알아. 꼭 이런 밤이었지」하고 등 뒤에서 혼잣말처럼 말한다. 자신의 아이에게 불안과 공포를 느낀 부친은 어둠 속의 숲에다 자신의 아이를 내다버리려고 결심한다. 부친이 숲 쪽을 향해 정신없이 걷고 있는데 등 뒤의 아이는 「여기다. 여기. 바로 그 삼나무 뿌리 있는 데다」라고 말한다. 아이의 말에 부친은 자신도 모르게 멈추어 섰다. 아이가 말한 대로 한 칸 정도 앞에 있는 검은 것은 삼나무처럼 보였다. 아이는 「아버지, 저 삼나무 뿌리 있는 곳이었지」하고 말하자 부친은 「응, 그래」하고 자신도 모르게 대답해 버렸다.

「第三夜」의 마지막 부분에서 아이는 「네가 나를 죽인 것은 지금부터 꼭 백 년 전이지」하고 말한다. 부친은 이 말을 듣는 순간 지금으로부터 백 년 전 문화(文化) 5년 진년(辰年:에도시대의 연호, 1808년)의 이런 캄캄한 밤에 이 삼나무 뿌리에서 한사람의 장님을 죽였다고 하는 자각이 홀연히 머릿속에 떠올랐다. 부친은 자신이 살인자였다는 것을 처음으로 깨닫는 순간 등 뒤의 아이가 돌부처처럼 무거워졌다.¹⁵⁾

살인죄를 범하고 살아오면서 자신이 살인자라는 것을 알아차리지 못했던 부친은 자신이 살인자였다는 것을 깨닫게 되자 등 뒤에 업힌 아이가 돌부처처럼 무겁게 느껴졌다. 즉 부친은 자신이 살인자였다는 지적에 대해 죄의식(罪意識)을 강하게 느꼈던 것이다. 그러나 자신의 등에 업힌 아이가 백 년 전 자신이 죽인 인간이었다고 하는 것은 자신이 직접 다른 사람을 무기를 갖고 죽인 범죄를 의미하는 것이 아니다. 자신이 태어나기 이전에 누군가가 저지른 죄와 살인이라는 인상을 강하게 풍기고 있다.

「第三夜」의 아이는 자신의 부친에게 「네가 나를 죽인 것은 지금부터 꼭 백 년 전이지」라고 말했던 것이다. 그 말을 들은 부친은 지금으로부터 백 년 전 이런 캄캄한 밤에 이 삼나무 뿌리에서 한사람의 장님을 죽였다는 자각이 홀연히 머릿속에 떠올랐던 것이다. 부친은 실제로는 자신이 죽인 것이 아닌데도 불구하고 자신을 장님 살인자로 자각했던 것이다. 부친이 자신이 살인자로 생각하는 것은 자신이 직접 칼을 뽑아 사람을 죽였다고 하는 자각이 아닌 것이다. 부친이 장님 살인자로 자각하고

15) 夏目金之助 『漱石全集』 「12」(岩波書店, 1994, 12) 652~653면 「注解」 참조

있는 것은 부친이 실제 행한 것과는 관계가 없는 정신 속에 깃들은 오랜 옛날의 장님 살인에 대한 자각인 것이다.

「第三夜」에서 부친의 등 뒤에 거머리처럼 달라붙어 있는 장님의 아이가 자신도 잘 알지 못하는 과거의 죄와 미래 일까지를 거울을 보듯이 비쳐보고 있다는 것은 생(生)에 대한 불안과 공포를 느끼기에 충분한 것이다.

4. 동아시아문학 고찰

4.1 일본 민화와 괴담에 나타난 아이의 죽음

일본 민화와 괴담에 나타난 「아이를 죽이는 이야기」를 아래와 같이 소개한다.

일본 이즈모(出雲) 민화(民話)

고이즈미 야쿠모(小泉八雲, 본명은 라후카디오 향, 1850~1904)는 『알 수 없는 일본의 모습(知られぬ日本の面影)』을 통해 「일본 이즈모(出雲)의 민화(民話)」를 재현해 냈다. 외국인으로 일본에 와서 살았던 고이즈미 야쿠모는 일본 민화를 작품화시켜 오늘날 세계에서 인정받고 있는 것이다. 원문은 영문이지만 히라카와 스케히로(平川裕弘) 씨가 일본어로 번역한 것을 한국어로 번역하여 아래와 같이 소개한다.

옛날 이즈모(出雲 : 현재의 시마네현) 지방의 모치다노우라 持田浦 라고 하는 마을에 농부가 살고 있었다. 대단히 생활이 가난해서 아이가 생기는 것을 두려워하고 있었다. 그래서 아내가 아이를 낳을 때마다 강에 떠내려보냈다. 그리고 세상 사람들에게는 사산(死産)했다고 말했다. 그것은 어느 때는 남자 아이였고 어느 때는 여자 아이였다. 그러나 언제나 아이는 강에 처넣어졌다.

하지만 세월이 흐르는 동안에 그 농부도 조금 생활이 안락해져서 토지를 구입하고 돈을 저축할 수도 있게 되었다. 그리고 마침내 아내는 자신의 일곱 번째 아이인 남자아이를 낳았다.

그러자 농부는 말했다. 「우리들도 이제는 아이를 키울 수 있고 우리들도 나이를 먹으면 아이의 도움을 받지 않으면 안 된다. 게다가 이 아이는 귀엽고 착한 아이이다. 하나 키워 보지 않겠는가?」 그래서 그 아이는 무럭무럭 자랐다. 그리고 매일매일 완고한 농부는 자기 스스로 자신의 마음씨의 변화에 심한 놀람을 느꼈다. 매일 매일 아이에 대한 귀여운 정이 깊어짐을 자신이 알 수 있었기 때문이었다.

어느 여름날 밤 농부는 아이를 가슴에 안고 정원을 산책하러 나갔다. 어린아이는 5개월이 되어 있었다. 커다란 달이 떠서 참으로 밤은 아름다웠다. 그래서 농부는 문득 커다란 소리로, 「아아... 오늘 밤은 특이하게 좋은 밤이다」 라고 말했다. 그러자 그 아이가 아버지의 얼굴을 아래에서 올려다보면서 갑자기 어른이 할 수 있는 말을 했다.

「아버지 저를 마지막으로 버렸을 때도 정확히 오늘밤과 같은 달밤이었지요?」 아이가 그렇게 말했다.

다고 생각하는 순간, 아이는 이전에 자신이 버린 다른 아이들과 같이 보여서 아무 말도 할 수가 없었다.

농부는 중(스님)이 되었다.¹⁶⁾

고이즈미 야쿠모(小泉八雲)의 작품은 아니지만 「第三夜」와 「일본 「이즈모(出雲)의 민화(民話)」 등과 유사(類似)한 내용을 한 일본 괴담을 소개하여 보면 아래와 같은 「갓난아기 요괴(赤ん坊お化け)」가 있다.

갓난아기 요괴

옛날 가랑비가 부슬부슬 내리던 어느 날의 일이었다. 고을 변두리에 놓인 다리를 한 무사가 건너고 있었다. 갑자기 갓난아기 울음소리가 들려오는 듯한 느낌이 들어서 다리 밑의 물가 쪽을 보자 뭔가 하얀 것이 꿈틀대고 있었다.

설마 하고 생각하면서도 무사는 다리 옆에서 물가 풀숲으로 내려갔다

「응애, 응애」

역시 막 태어난 갓난아기가 아주 작은 손과 발을 움직이고 있었다. 이제 막 태어난 알몸의 상태였다.

「오, 오 기엃게도 자기 배를 아프게 해서 낳은 아기에게 이럴 수가. 이렇게 물가에 내버려두고 가다니. 심한 부모로군」

무사는 그 부모에게 몹시 화가 났지만 어쩌면 집이 가난해서 기를 수가 없어서 버렸을 것이다 라고 생각했다.

하지만 무사도 또한 그 부모처럼 가난해서 데려다 키우는 것은 불가능했다. 무사는 아기에게 사과하고 함장하듯이

「불쌍한 갓난아기이지만 어떻게 할 수가 없다. 부디 용서해 줘」

라고 두 손 모아 빌은 무사는 가만히 그 자리를 떠났다.

아무래도 갓난아기가 마음에 걸렸지만 어쩔 도리가 없었다. 그런데 어쩐지 뒤에서 갓난아기가 엎드려서 기어오는 듯한 기분이 들었다.

강둑을 올라 길로 나가려는 곳에서 무사는 뒤를 돌아보았다. 그러자 놀랍게도 무사의 뒤를 쫓아서 갓난아기가 독의 아래까지 기어 와 있는 것이 아닌가

틀림없이 기어오고 있었다. 이제 막 태어난 갓난아기가 기어오고 있었다.

「저런, 어처구니없는 일이」

섬뜩해진 무사의 발걸음이 빨라졌다.

그러나 갓난아기가 무사 뒤를 바짝 바짝 뒤쫓아오는 느낌은 계속 됐다. 갓난아기가 점점 가까이 다가오는 듯 했다. 무사는 건널 수가 없어 마을길을 달리기 시작했다.

무사는 달리고 달려서 자기 집 문 안에 들어가 문을 닫으려고 했다. 그러자 발 아래에 있는 문지방을 넘어 갓난아기가 들어와 있었다.

「으앗!」

무사는 방으로 뛰어들어가서 방문을 닫고 머리까지 이불을 뒤집어썼다.

무사는 몸이 부들부들 떨렸다. 그 갓난아기는 요괴임에 틀림없었다. 무사는 거북이처럼 이불에서 가만히 목을 내서 주위를 살폈다.

16) 平川祐弘 「子供を捨てた父-ハーンの民話と漱石の『夢十夜』」(『新潮』「第73巻第10號」, 新潮社, 1976, 10) 161면 참조.

「썩- 탁- 탁-」

갓난아기가 다다미 위를 기어오는 소리가 가까이 들려온다.

바짝 바짝 다가온다.

이윽고 방문 창호지 틈으로 썩음 하고 갓난아기의 모습이 나타났다. 입이 귀 부근까지 찢어져 있다. 그리고는 눈 깜짝하는 사이에 이불 밑으로 들어와 무사의 얼굴 옆에서 「앗-」하고 두 눈을 뜨고 있었다.

「이익-!」

너무 놀란 나머지 무사는 그 자리에서 그대로 정신을 잃고 말았다.¹⁷⁾

4.2 한국 민담에 나타난 아이의 죽음

한국의 민담(民譚)에 나타난 「호랑이에게 아들을 던져 준 며느리」에 대한 줄거리를 간략하게 소개하겠다.

호랑이에게 아들을 던져 준 며느리

그전에 산골에 사는 이서방의 아내가 나무를 팔러간 남편도, 아랫마을 잔치 집에 간 시아버지도 돌아오지 않아 아이를 업고 마중을 나갔다.

며느리가 고개 마루턱에 가 보니 시아버지가 술에 취해 자고 있고, 그 옆에는 호랑이가 앉아 있었다. 며느리는 깜짝 놀라 등에 업고 있던 아이를 호랑이에게 던져 주면서 말했다.

「호랑아, 이 아이를 가져가고, 우리 시아버지를 해치지 마라」

그러자 호랑이는 아이를 물고 산 속으로 가 버렸다. 며느리는 시아버지를 모시고 집으로 왔다.

얼마 후에 남편이 돌아와 저녁을 먹은 다음에 아내는 남편에게 사실 이야기를 하였다. 이야기를 들은 이서방은 별떡 일어나 아내에게 절을 하고, 또 하였다.

이튿날 아침에, 이웃에 사는 신서방이 자기집 울타리 밑을 보니 이서방의 아기가 포대기에 싸인 채 놓여 있었다. 신서방은 이서방에게 아기를 데려다 준 다음에 이 사실을 알고, 의형제를 맺고 재산을 나누어주었다. 이 사실을 안 관에서는 이서방 내외에게 효자·효부상을 주었다.¹⁸⁾

4.3 중국 민화에 나타난 아이의 죽음

중국 민화(民話)인 「아이를 묻은 곽거(廓巨)의 이야기」를 소개하겠다.

아이를 묻은 곽거(廓巨)의 이야기

중국 진(晉)나라 때(BC 4백년 경), 용려(隆廬) 땅에 삼형제가 살고 있었는데, 아버지가 죽으면서 이천 만금의 돈을 유산으로 물려주었다. 두 명의 형제가 각기 그것을 일천 만금씩 나누어 가졌고, 곽거(郭巨 : Gou Ju)만은 남은 어머니를 모시고 가난하게 살았다.

곽거(郭巨) 부부는 샅일을 하여 모친을 섬기다가 그 부인이 아들을 낳았다. 그런데 곽거(郭巨)가

17) 沼田曜一 『沼田曜一の親子劇場①日本の妖怪ばなし』(あすなろ書房, 1995.12) 5~11면 참조.

18) 崔雲植 編著 『韓國の民話』(시인사, 1994.7) 197~200면 참조.

보니 어머니가 먹을 것이 생기면 손자에게 나누어주느라 항상 배불리 드시지 못하는 것이었다. 그래서 아이를 문으려고 땅을 파는데 돌로 된 덮개 밑에 황금이 한 솔 있고, 거기에 붉은 글씨로 '떡거(郭巨)야, 황금 한 솔을 너에게 쓰도록 주노라' 라고 쓰여 있었다.¹⁹⁾

5. 『夢十夜』 「第三夜」와 동아시아문학 비교

위의 「동아시아문학 고찰」에서 일본·한국·중국의 민화(民話)와 괴담, 민담(民譚) 속에 나타난 「아이의 죽음」과 관련된 것을 살펴보았다.

인간에게 있어서 「아이라고 하는 존재」는 과연 어떠한 것인가. 모친에게 있어서 아이라고 하는 존재는 남편과는 다른 존재이다. 즉 엄밀한 의미에서는 타자(他者)이지만 내적(內的)으로는 자신의 혼(魂)이 들어간 떼려야 뗄 수 없는 자신의 분신(分身) 같은 존재인 것이다

한편 부친에게 있어서 아이라는 존재는 어떤 것인가. 남자에 따라 다르겠지만 「자신이 아이의 성장을 책임져야 할 존재」·「자기 자신도 확실하게 알 수가 없는 죄(罪)의 덩어리」·「자신의 성적(性的) 유희(遊戯) 결과에 의해 탄생한 인간」 등으로 생각할 것이다.

동아시아의 전통문화 속에는 부부, 또는 부친이 자신의 아이를 죽이는 이야기가 가끔 등장한다. 중국문학 연구자인 손릉기(孫隆基) 씨는 중국 전통문화 속에 나타나는 「아이를 죽이는 문화」에 대하여 아래와 같이 설명하고 있다.

만약에 서양의 문화를 「아버지를 죽이는 문화」라고 한다면 중국의 문화는 「아이를 죽이는 문화」라고 부를 수 있을 것이다. 「아버지를 죽이는 문화」는 결코 죽음에 대한 숭배가 아니다. 자연계의 경우 죽어 가는 사물은 반드시 새로 태어나는 사물에 그 자리를 양보하여야만 자연계의 신진대사가 보장되기 때문이다. 그런데 「아이를 죽이는 문화」는 그야말로 죽음에 대한 숭배이다. 그것은 새로 태어나는 생명의 기운을 꺾어서 시들어 가는 낡은 사물에 보태주려 하기 때문이다.²⁰⁾

손릉기(孫隆基) 씨는 서양의 문화를 「아버지를 죽이는 문화」라고 한다면 중국의 문화는 「아이를 죽이는 문화」라고 논했다.

고이즈미 야쿠모(小泉八雲)의 작품 「일본 이즈모(出雲)의 민화(民話)」와 일본 괴담 작품 속에 나오는 「갓난아기 요괴」를 읽어보면 알 수 있듯이 일본에서는 근대화되기 이전 시대에 아이를 키울 능력이 없는 부모가 산아(産兒)를 버리고 죽이는 일이 있었다.

위와 같이 태어난 아이를 죽이거나 버리는 풍습을 일본에서는 마비키(間引き) 라고 한다. 마비키(間引き)의 원래 어원은 농작물이 촘촘하게 난 것을 중간에 솥아내 남아 있는 농작물의 육성을 촉진하는 것을 의미했다. 그러나 마비키(間引き)는 산하제한을 위한 피임방법이 발달되지 않은 시절에 아이를 낳는 대로 키우자니 양육할 능력이 없게 되자 산아(産兒), 영아(嬰兒) 상태에서 자신의 아이를 죽여 버리는 의미로도 쓰이고 있었다.²¹⁾

19) 中文大辭典編纂委員會 『中文大辭典』(華岡出版有限公司, 1979.5) 328면 참조.

20) 孫隆基 『中國文化の深層構造』(集賢社(中國), 1985.8) 177~178면 참조.

21) 황인영 『일본 쪼개보기』(한국경제신문사, 1996.10) 192~193면 참조.

마비키(間引き)가 일본에서 전국적으로 행하여졌던 시대는 중세시대(中世時代)와 에도시대(江戸時代)였다. 중세시대의 일본사람들은 가정을 유지시키기 위해 필요한 한 두 아이 이외 여러 아이를 키우는 일을 기피했다. 그리고 빈곤 때문에 영아(嬰兒)를 죽이거나 버리는 일까지 있었다.²²⁾

중세시대와 에도시대에 아이를 죽이는 방법으로는 눌러 죽이는 압살(壓殺), 목을 졸라 죽이는 교살(絞殺), 식도를 눌러 죽이는 질식사(窒息死), 강물에 아이를 떠내려 보내기, 다리 밑의 물가에 아이를 버리기, 땅 속에 생매장해서 죽이기 등이 있었다.²³⁾

「일본 이즈모의 민화」와 「갓난아기 요괴」 등을 통해 부모가 내다버린 아이가 물에 떠내려가는 모습을 많은 일본 사람들은 상상했을 것이다. 어째서 「부모가 아이를 버리는 현상이 일어난 것일까」 그것은 당시 시대의 극심한 빈곤과 굶주림이 원인이 되었다. 그리고 그와 같은 가슴아픈 사회상을 당시 사람들은 말하지 않고는 견딜 수가 없어서 「부모가 아이를 내다 버리는 이야기」를 구전을 통해 전했던 것이다.

아이하라 가즈쿠니(相原和邦) 씨는 「이즈모(出雲) 민화(民話)」에 나타난 「밤의 살인」과 「아이에 의한 죄악의 지적」, 그리고 「아버지 저를 마지막으로 버렸을 때도 정확히 오늘밤과 같은 달밤이었지요」라는 대사(臺詞) 등이 「第三夜」의 내용과 공통하는 부분이 있다고 논했다.

또한 「第三夜」와 「이즈모(出雲) 민화(民話)」가 유사한 점은 아이가 어른들의 말을 하고 있다는 점이다. 그리고 「第三夜」에서는 부친의 등에 업혀있는 아이가 「이즈모(出雲) 민화(民話)」에서는 농부의 가슴에 안겨져 있는 아이가 등장하고 있는 점을 지적했다.²⁴⁾

위와 같은 민화와 괴담을 포함한 일본의 전통문학은 일본이라는 독특한 문화 풍토에서 성장한 일본 근대작가들의 정신세계에 영향을 미쳤을 것이다.

「일본 이즈모의 민화」에서는 농부 부부는 생활이 대단히 어려웠기 때문에 아이를 낳을 때마다 강에 떠내려 보냈던 것이다.

한국의 민담 「호랑이에게 아들을 던져 준 며느리」에서는 며느리가 위기에 처한 시아버지를 구해내기 위해 등에 업고 있던 자신의 아이를 호랑이에게 던져 주면서 「호랑아, 이 아이를 가져가고 우리 시아버지를 해치지 마라」라고 말했다.

또한 중국의 「곽거(廓巨)의 이야기」에서는 어머니가 먹을 것이 생기면 손자에게 나누어주느라 항상 배불리 드시지 못하는 것을 보고 곽거(郭巨)는 자신의 자식을 땅에 묻어 죽이려고 했다.

일본과 한국, 중국의 전통문학에서 부부, 혹은 며느리가 자신의 아이를 죽이려고 했던 근본적인 이유는 「생활이 대단히 어려웠기 때문에」·「시아버지를 위기에서 구해내려고」·「어머니에 대한 효심 때문」 등이다.

자신의 사랑하는 아이를 강물에 떠내려 보냈던 「일본 이즈모의 민화」의 주인공 농부는 아이에게 「아버지 저를 마지막으로 버렸을 때도 정확히 오늘밤과 같은 달밤이었지요?」라는 말을 듣는다. 그 순간 이전에 자신이 버린 다른 아이들과 같이 보여서 아무 말도 할 수가 없었다. 「아무 말도 할 수가 없었다」는 표현과 「농부가 중이 되었다」라는 내용을 고려해 보면 「일본 이즈모의 민화」에는 아이를 죽인 것에 대한 「죄의식(罪意識)」이 배어 있다고 판단된다.

그런데 한국의 민담 「호랑이에게 아들을 던져 준 며느리」에서는 호랑이에게 아들을 던져주고 온 부인이 남편에게 사실 관계를 이야기를 하였다. 그러나 아내의 이야기를 들은 남편 이서방은 자기 자식의 생사 여부에 대하여는 묻지도 않고 아내의 행동을 칭찬이라도 하듯이 벌떡 일어나 아내에게

22) 福田アジア 外 5人編 『日本民俗大辭典』「下」(吉川弘文館, 2000.4) 583면 참조.

23) 앞의 책, 『일본 쫓개보기』, 192~193면 참조.

24) 앞의 논문, 相原和邦 「第三夜の背景」, 503면 참조.

절을 하였다. 중국의 「곽거(廓巨)의 이야기」에서는 어머니가 먹을 것이 생기면 손자에게 나누어주느라 항상 배불리 드시지 못하는 것을 알게 된 아들 곽거(郭巨)는 여러 생각 안 하고 자신의 아들을 땅에 파묻으려고 한다.

위와 같이 한국·중국의 전통문학에는 부모가 자신의 아이를 버리고 땅 속에 파묻으려고 하는데 있어서 죄의식의 감정은 거의 보이지 않는다. 자신의 아이를 버리려고 하는 전통문학을 한국인과 중국인 이외의 사람들이 읽는다면 주인공 부부(夫婦)의 「무책임한 행동」으로 비쳐질지도 모른다. 그러나 수세기에 걸쳐서 한국과 중국의 민중들은 아이의 슬픈 운명에 무게를 두지 않고 부모에 대한 자식의 「효심(孝心)」에 스포트라이트를 비추어 부모에 대한 「아름다운 효행(孝行)의 이야기」로써 저항감 없이 받아들여 왔다.

또한 자신의 아이를 죽이려고 하는 내용의 전통문학이 한국과 중국의 많은 민중으로부터 밝은 이야기로 저항감 없이 인식된 이유는 오랜 역사를 통해서 유교문화(儒敎文化) 영향이 강하게 남아 있는 사회적 분위기와 전혀 관계가 없다고 말할 수 없다. 이와 같은 유교문화(儒敎文化)를 한국인과 중국인은 거의 의식하지 않고 살고 있지만 양국의 전통문학 속에는 확실하게 뿌리를 내려 자리 잡고 있다.

손룽기(孫隆基) 씨는 서양의 문화를 「아버지를 죽이는 문화」라고 한다면 중국의 문화는 「아이를 죽이는 문화」이다. 「아버지를 죽이는 문화」는 결코 죽음에 대한 숭배가 아니다. 「아이를 죽이는 문화」는 죽음에 대한 숭배를 나타내고 있는 것이며, 그것은 「새로 태어나는 생명의 기운을 꺾어서 시들어 가는 낡은 사물에 보태주려 하기 때문이다」라고 논했다.

자신의 아이를 땅 속에 파묻으려고 한 「곽거(郭巨) 이야기」만큼 죽음에 대한 숭배를 구체적인 형상으로 보여주는 이야기도 드물다. 주인공 곽거는 죽어 가는 어머니의 봉양을 위해 아이를 산채로 매장하려고 했으나 하늘이 그 효성(孝誠)에 감동하여 기적을 일으켰던 것이다.²⁵⁾

중국의 「곽거(廓巨)의 이야기」는 가난하지만 효성이 지극한 부부가 등장하고 있다. 주인공의 모친이 손자에게 주기 위해 먹을 것이 생겨도 배불리 먹지 않기 때문에 아들이 자기 자식을 생매장(生埋葬)하려고 했던 것이다. 「곽거(廓巨)의 이야기」는 하늘이 부모에 대한 효성(孝誠)에 감동하여 기적을 일으킨 것을 구체적으로 나타낸 민화라고 생각된다.

그런데 한국과 중국 전통문학은 왜 모두 해피엔드로 끝나는 것일까. 그것은 정성을 다해서 부모에게 효도하면 하늘도 감동해서 기적이 일어난다는 것을 많은 민중은 믿고 그렇게 되기를 원했기 때문일 것이다. 또는 하늘의 기적에 의해서 부귀(富貴)를 누리고 산다는 스토리는 현실 세계에서는 이루어지기 힘든 허구적 이야기이지만, 한국과 중국의 민중들은 위와 같은 허구적 이야기를 통해 현실세계의 괴로움을 달래려고 했을 것이다.

「第三夜」의 부친은 자기 자신이 완전히 잊고 있었던 또는 전혀 모르고 있었던 일을 아들의 말을 통해 자신이 「장님 살인자」였다는 것을 갑자기 자각하게 되었다. 그렇다면 주인공이 직접 아이를 강물에 떠내려 보냈던 「일본 이즈모의 민화」와 시아버지를 구해내기 위해 등에 업고 있던 자신의 아이를 호랑이에게 던져 준 한국의 「호랑이에게 아들을 던져 준 며느리」, 자신의 자식을 땅에 묻어 죽이려고 했던 중국의 「곽거(廓巨)의 이야기」 등과 「第三夜」를 비교해보면 「第三夜」에서 부친이 느끼는 죄악감(罪惡感)은 동아시아에 존재하는 일종의 「업(業)의 사상」· 「윤회(輪廻) 사상」에서 온 사고(思考)라고 판단된다.

「업(業)」이라고 하는 것은 불교에서 행위를 의미하는 것이다. 즉 원인에는 반드시 결과가 있다고

25) 孫隆基 『中國文化的深層結構』(集賢社, 1989.9) 177~178면 참조.

하는 것이다. 인간의 모든 「업(業)」은 현세(現世)뿐만 아니라 내세(來世)에도 응보(應報)를 받는다는 것이다. 쉽게 말하면 전세(前世) 선악의 소행에 의해서 현세(現世)에 받는 응보가 업(業)인 것이다 때문에 「第三夜」의 내용은 두려움과 공포감이 표현되어 있는 것은 사실이지만 처참한 죄의 광경이 묘사되어 있는 것은 아니다.

6. 결론

논자가 이제까지 비교·분석한 것 가운데 핵심적인 것을 요약하면 아래와 같다.

첫째, 한국과 중국의 전통문학과 비교하여 「第三夜」에는 부친이 장님을 죽였다고 하는 직접적인 명확한 이유가 제시되어 있지 않다. 즉, 일본의 「일본 이즈모의 민화」에서는 생활이 대단히 어려웠기 때문에, 한국의 「호랑이에게 아들을 던져 준 며느리」에서는 시아버지를 구해내기 위해, 중국의 「곽거(廓巨)의 이야기」에서는 어머니가 배불리 드시지 못하는 것 등의 이유 때문에 아이를 버리거나 죽이려고 한다. 그러나 「第三夜」에서는 부친이 장님을 죽였다고 하는 직접적인 명확한 이유가 제시되어 있지 않다. 부친이 살인자로 자각하고 있는 것은 자신이 실제 행동한 것과는 관계가 없는 정신 속에 깃들은 백년 전의 살인에 대한 생각에 지나지 않는 것이다. 그러므로 「第三夜」에서 부친이 느끼는 살인에 대한 죄악감은 오랜 역사를 통해 일본사회에 뿌리내린 업(業)과 윤회(輪廻)를 포함한 불교문화와 관련 있다는 것을 밝혀냈다.

둘째, 「第三夜」와 일본의 「일본 이즈모의 민화」에는 구제감과 안도감보다는 「마음의 불안」·「죄의식」·「공포감」 등이 공통적으로 나타나 있다. 하지만 한국과 중국의 전통문학에는 자신의 아이를 버리고 죽이려고 하는데도 불구하고 「마음의 불안」·「죄의식」·「공포감」·「슬픔」 등은 찾아볼 수가 없다. 교훈(教訓)과 구제적(救濟的) 의미를 나타내며 해피엔드로 막을 내리고 있다. 그 근본적인 이유는 유교의 영향이 강하게 남아있는 것과 관련이 있다는 것을 발견했다. 즉, 오랜 기간 전해 내려온 한국의 「호랑이에게 아들을 던져 준 며느리」와 중국의 「곽거(廓巨)의 이야기」 등을 포함한 전통문학이 슬픈 이야기로서보다는 밝은 이야기로서 민중에게 저항감 없이 받아들여져 왔던 것은 유교적 영향이 강하게 남아있는 사회적 분위기와 관계가 없다고 말할 수 없다.

셋째, 나쓰메 소세키는 동아시아의 전통문학, 세부적으로 말하면 일본의 전통문학에서 의식적 무의식적으로 소재를 얻어 그것에 근대소설다운 구조와 구성을 붙여넣어 「第三夜」를 창조했다고 판단된다. 작자가 꿈이라는 방법을 통해 창조한 허구의 세계는 작자가 살았던 시대적 배경과 전통문학의 영향으로부터 완전히 떠난 별개의 작품인 경우가 매우 드물다. 그러므로 「일본 이즈모의 민화」를 비롯하여 『갓난아기 요괴(赤ん坊お化け)』 괴담(怪談) 등을 포함한 일본의 전통문학이 나쓰메 소세키의 작품 창작에 영향을 미친 것으로 보는 것은 무리가 아니다. 그러나 나쓰메 소세키가 일본의 전통문학에서 힌트를 얻어 「第三夜」를 창조했다고 하더라도 그의 「第三夜」 창조에 대한 정열(情熱)과 구상력(構想力), 꿈이라는 방법을 이용하여 묘사한 독특한 기법 등은 높게 평가해야 한다고 논자는 판단한다.

K C I

【參考文獻】

- 권혁건(2004) 『나쓰메 소세키와 한국』, 제이앤씨, 79-141쪽.
- 권혁건 편집(2001) 『나쓰메 소세키 문학 연구』, 제이앤씨, 77-106쪽.
- 권혁건 편저(2003) 『나쓰메 소세키 작품 『마음(こころ)』 연구』, 제이앤씨 95-128 쪽
- 나쓰메 소세키 저, 미요시 유키오 엮음, 이종수 옮김(2004) 『소가 되어 인간을 밀어라』, 미다스북스, 131-210쪽.
- 이인복(1989) 『죽음과 구원의 문학적 성찰』, 우진출판사, 280-483쪽
- 황인영(1996) 『일본 쫓개보기』, 한국경제신문사, 192-193쪽.
- 崔雲植 編著(1994) 『韓國の民話』, 시인사, 197-200쪽.
- 相原和邦(1988) 『漱石文學の研究-表現を軸として-』, 明治書院, 499쪽.
- 内田清之助(1981) 『原色動物大圖鑑』, 北隆館, 288 쪽
- 笠原伸夫(1978) 『近代小説と夢』, 冬樹社, 43쪽.
- 黒田長禮(1981) 『鳥類原色大圖説』, 講談社, 75쪽.
- 小原國芳編(1962) 『玉川百科大事典』, 誠文堂新光社, 433 쪽
- 坂本育雄編(1996) 『夏目漱石『夢十夜』作品論集成 I, II, III』, 大空社, 3-563 쪽
- 坂本浩(1979) 「『夢十夜』의 理念と構造-人間存在의 探求-」 『夏目漱石- 作品의 深層世界-』, 明治書院, 164-194쪽.
- 笹淵友一(1966) 『夏目漱石-『夢十夜』論ほか-』, 明治書院, 61-73 쪽.
- 孫隆基(1989) 『中國文化的深層結講』, 集賢社, 177-178 쪽.

- 中文大辭典編纂委員會(1979) 『中文大辭典』, 華岡出版有限公司, 328 卒
- 西村好子(1998) 『散步する漱石—詩と小説の間』, 翰林書房, 94-98卒.
- 福田アジア 外 5人編(2000) 『日本民俗大辭典』「下」, 吉川弘文館, 771卒.
- 三好行雄編(1990) 『別冊國文學・夏日漱石事典』, 學燈社, 396 卒.
- 山田晃(1993) 『夢十夜參究』, 朝日書林, 53-76 卒

要 旨

論者がこれまで比較・分析したものの中で核心的な内容を以下に要約した。

第一に、韓国と中國の傳統文學と比較して、「第三夜」には父親が盲人を殺したという明確な理由が提示されていない。父親の殺人者としての自覺は、自分の實際の行動とは関係ない精神の中に宿った百年前の殺人に對するものに過ぎないのだ。それゆえ「第三夜」で父親が抱いた殺人に對する罪惡感は、永い歴史を通じて日本社會に根づいた業と輪廻を含めた仏教文化と關連があることを明らかにした。

第二に、「第三夜」と「日本出雲の民話」には救濟感と安堵感よりも「心の不安」・「罪意識」・「恐怖感」などが共通して表わされている。しかし、韓国と中國の傳統文學には自分の子供を捨て殺そうとするにもかかわらず、「心の不安」・「罪意識」・「恐怖感」・「悲しみ」などは見当たらない。教訓と救濟の意味を表わし、ハッピーエンドで幕が下りる。この根本的理由は儒教の影響が強く残っていることと關連があることを見出した。

第三に、夏目漱石は東アジアの傳統文學、細部的には日本の傳統文學から意識的または無意識的に素材を得、それに近代小説らしい構造と構成を取り入れて「第三夜」を創造したものと考えられる。しかし、いくら夏目漱石が日本の傳統文學からヒントを得て「第三夜」を創造したとしても、彼の「第三夜」創造に對する情熱や構想力、夢という方法を利用して描寫した獨特新技法などを過小評価することはできないであろう。

キーワード：夏目漱石, 『夢十夜』, 「第三夜」, 出雲の民話, 東アジア文學, 不安, 罪意識

투 고 : 2004. 5. 31
1차 심사 : 2004. 6. 12
2차 심사 : 2004. 7. 3

1. 연구책임자 : 권혁건

住 所 : (609-761) 부산시 금정구 구서2동 1014번지 선경아파트308-1302

電 話 : 051)514-3187

E-mail : kwon6134@hanmail.net

2. 공동연구자 : 한광수

住 所 : (360-764) 충청북도 청주시 상당구 내덕동 36번지 청주대학교 일어일문학과.

電 話 : 043-229-8343

E-mail : kshan@chongju.ac.kr

K C I