

「動」과 「靜」을 통해 본 소세키의 여성관

윤혜영*

目次

1. 머리말
 2. 「動」에서 「靜」으로 가는 여인들
 3. 외유내강한 「靜」적인 여인들
 4. 「憐」의 탄생
 5. 맺음말
-

1. 머리말

나쓰메 소세키(夏目漱石)는 약 11년이라는 짧은 세월에 15편에 이르는 중·장편소설을 집필하였다. 이 중 여성묘사가 두드러진 작품으로 10편 정도를 꼽을 수 있는데, 그 속에 등장하는 히로인을 살펴보면 주로 20대 또는 30대 초반인 젊은 여성이 대부분임을 알 수 있다. 예를 들면, 『풀베개(草枕)』(『新小説』 1906.9)의 나미(那美), 『우미인초(虞美人草)』의 후지오(藤尾)와 사요코(小夜子) 그리고 이토코(糸子), 『산시로(三四郎)』의 미네코(美禰子)와 요시코(よし子), 『그 후(それから)』의 미치요(三千代), 『문(門)』의 오요네(御米), 『피안 지나기까지(彼岸過迄)』의 치요코(千代子), 『행인(行人)』의 나오(直), 『마음(こゝろ)』의 시즈(靜), 『길가의 풀(道草)』의 오스미(御住), 『명암(明暗)』의 오노부(お延)와 기요코(清子) 등이다.¹⁾ 『풀베개』를 제외하고는 본격적인 직업작가로 전향한 뒤 쓰여진 작품들이고 이것이 모두 『아사히(朝日)신문』에 연재된 것은

* 충남대학교, 강사, 일본근대문학

1) 본문인용 텍스트는 『漱石全集』(1974~1975 全18卷, 岩波書店)이고 본문해석은 인용자가 하였다.

주지의 사실이다.²⁾

「사실을 말하자면 창작을 할 때 일찍이 여성 독자를 안중에 넣은 적이 없다. 여자의 심중팔구는 내 작품에 동정(同情)을 가지고 있지 않을 것이라고 믿고 있다」³⁾는 소세키의 서간을 참고하면 여성자체에 대한 인식이 부족했다고 여겨진다. 또한 우에다 마사유키(上田正行)⁴⁾는 「소세키의 지적 우월성」이 여성을 파악하는데 있어서 마이너스로 작용하고 있으며, 지적우월성 때문에 「관념적이고 유형적」인 여성을 만들어냈다고 지적하고 있다.

그 때문인지 소세키는 그의 문학 작품 속에서 「人情」과 「非人情」, 「偽善」과 「露惡」, 「自然」과 「不自然」, 「道德」과 「不道德」, 「善」과 「惡」 등, 대립된 개념을 즐겨 사용하고 있다. 이것이 소세키의 의도에서 나온 것인지 자연의 발로(發露)인지는 알 수 없지만⁵⁾ 이러한 상반된 개념들은 소세키 문학을 해석할 때 키워드가 되고 있다. 논자는 일찍이 이 대립되는 개념 중 아직까지 그다지 주목되지 않은 「動」과 「靜」에 착안하여 소세키의 일본 근대화에 대한 고뇌를 해석해 보았는데⁶⁾ 이것은 소세키가 그린 여성상을 이해하는 데에도 중요한 하나의 키워드가 된다고 할 수 있다.

본 논문에서는 「動」과 「靜」⁷⁾을 키워드로 하여 먼저 이 두 개의 대립된 개념이 작품 속의 여성묘사에 어떻게 사용되고 있는지에 대해 살펴보고자 한다. 그리고 이를 통해 엿보이는 소세키의 미의식 및 인간인식에 대해서도 고찰해 보고자 한다.

2) 연재 시기는 「『우미인초』(1907.6.23~10.29), 『산시로』(1908.9.1~12.29), 『그 후』(1909.6.27~10.14), 『문』(1910.3.1~6.12), 『괴안 지나기까지』(1912.1.1~4.29), 『행인』(1912.12.6~1913.11.17), 『마음』(1914.4.20~8.11), 『길가의 풀』(1915.6.3~9.14), 『명암』(1916.5.26~12.14)」이다.

3) 1906(明治39)년 11월 23일에 노가미 도요이키(野上豊一)에게 보낸 편지의 일문(一文)

4) 上田正行(1990) 「『虞美人草』-「型」の美学-」 『国文学 解釈と鑑賞 特集 -夏目漱石文学に見る男と女-』 제55권 9호, 至文堂. p.75

5) 소세키는 「내가 그리고자 하는 작품(予の描かんと欲する作品)」(『新潮』1909.2.1)에서 「나는 어떤 주의주장(主義主張)이 있어서 그 주의주장을 창작에 의해 세상에 나타내고 있는 것은 아니다. (중략) 따라서 사회 일반에 미치는 영향이라든지 감화라든지 하는데, 그것도 작물(作物)의 종류, 성질에 의해 저절로 나타나는 것」이라고 말하고 있다.

6) 소세키는 「動」 즉, 움직이는 것을 근대문명을 상징하는 개념으로 종종 사용하였는데 「외발적」이며 「수박겉핥기」식으로 변화해 가는 근대문명 사회 속에서 물질문명의 스피드에 따라가지 못하는 인간의 정신세계를 우려하면서 「내발적」으로 천천히 「靜」적으로 살아갈 것」을 여러 작품을 통해 끊임없이 제시하고 있다. (윤혜영(2006) 「일본 근대화에 대한 소세키(漱石)의 고뇌 - 「動」과 「靜」을 중심으로-」 『인문학연구』 제33권 제3호, 충남대학교 인문과학연구소. p.242)

7) 「動」은 움직이는 것, 일하는 것, 시끄럽고 침착하지 못한 것, 흐트러지는 것, 변화가 있는 것을 뜻하고 「靜」은 가만히 움직이지 않는 것, 시끄럽지 않고 조용한 것, 허둥대지 않고 서두르지 않는 것, 침착하게 안정되어 있고 편안하고 온화한 것, 말수가 적은 것 등 광의의 의미로 해석할 수 있다.

2. 「動」에서 「靜」으로 가는 여인들

소세키에게 「動」은 설 줄 모르고 격심하게 움직이고 변화하는 근대문명의 모습을 상징하는 개념 중 하나인데, 소세키는 초기 작품 속에서 여성을 여성 그 자체로 그려냈다가보다는 서양의 물질문명을 상징하는 존재로서 조형해내고 있다. 『풀베개』를 제외하고는 이 여성들이 활약하는 무대가 주로 도쿄(東京)⁸⁾인 것도 주목된다. 이 여성들은 자아가 강하며 화려한 것을 좋아하고 보는 이를 당황하게 하고 첫 눈에 매혹시켜 버리는 유혹적인 면을 가지고 있다. 그리고 근대문명사회의 요구에 발맞추어 적극적으로 나아가려고 하는 「하이칼라」에 속하는 아름다운 여성들이다. 대표적으로 나미, 후지오, 미네코, 그리고 유작(遺作)으로 미완성이기는 하지만 『명암』의 히로인인 오노부 등을 들 수 있는데 이러한 여성들은 즉, 「動」적인 존재라고 볼 수 있다. 그리고 각각의 작품 속에서 히로인들은 스토리의 전개와 더불어 종횡무진 활약하지만, 결국에는 「靜」적인 존재로 남겨지게 된다. 이에 대해 구체적으로 살펴보면 다음과 같다.

먼저 8장 이전까지 이름이 밝혀지지 않은 채 그저 「여자」로 호명되던 『풀베개』의 나미는 노파의 이야기에 의하면 어느 남자와의 로맨틱한 사랑이 있었던 것으로 추측된다. 하지만 부모의 강요에 의해 재력가와 결혼을 하게 되고 평탄하지 못했던 결혼생활은 남편의 몰락과 함께 파국으로 치닫게 된다.

동(動)이라는 이름이 붙는 것은 반드시 저속(低俗)하다. (중략) 원래는 정(靜)이어야 하는 대지(大地)의 한 구석에 결합이 생겨 그만 전체가 움직였는데 움직이는 것이 본래의 성질에 위반된다는 것을 깨닫고 애써 옛 모습으로 돌아가려고 하였지만 평형을 잃은 기세에 제압되어 본의 아니게 계속해서 움직여 온 오늘. 분별없이 무리해서라도 움직여 보이겠다는 기세-그런 모양이 혹시 있다고 한다면 딱 이 여자를 형용할 수 있다. (『풀베개』 pp.421~422)

매우 추상적인 설명이지만 위의 묘사는 일본 근대화의 양상을 상징적으로 나타내주는 서술이라고도 할 수 있는데, 그와 같은 성질을 지닌 여성이 나미인 것이다. 또한 나미는 「살색이 하얗고 머리색이 진하고 목덜미가 긴 여자」 「환영(幻)과 같은 여자」로 나미의 얼굴에는 보통 「다른 사람을 바보 취급하

8) 「도쿄는 눈이 펑펑 오는 곳이다. 옛날 겐로쿠(元祿) 시대에 백 년 산 자는 메이지 시대에 3일 산 사람보다도 단명(短命)이다. 다른 곳에서는 사람들이 발뒤꿈치로 걷는다. 도쿄에서는 발끝으로 걷는다. 거꾸로 선다. 옆으로 간다. 급한 사람은 날아온다」(『우미인초』), 「모든 것이 파괴되는 것처럼 보인다. 그리고 모든 것이 또한 동시에 건설되고 있는 듯이 보인다. 대단한 변동이다」(『산시로』) 등의 묘사에서 보여지듯이 도쿄는 일본 근대문명을 상징하고 있는 장소이다.

는 얽은 웃음」과 「이기려 이기려고 안달하는 팔자모양」이 가득 차 있다고 묘사되고 있다. 나미를 볼 때마다 화가는 놀라는데 이러한 일련의 나미의 모습은 소세키가 말하는 「動」의 세계이다. 결국 나미는 「몸을 던지기에 좋은 곳」이라고 말한 동백꽃이 떨어지는 연못에 떠있는 아름다운 여성의 모습으로 그려지게 된다. 하지만 화가가 나미의 그림을 완성하고자 했을 때 가장 문제가 되는 것은 나미의 표정이다.

아무리해도 표정에 일치가 없다. 깨달음과 방황이 한 지붕 아래 싸움을 하면서 동거하고 있는 모습이다. 이 여자의 얼굴에 통일의 느낌이 없는 것은 마음에 통일이 없는 증거로 마음에 통일이 없는 것은 이 여자의 세계에 통일이 없는 것일 것이다. 불행에 놀리면서 그 불행을 이기려고 하는 얼굴이다. 불행한 여자임에 틀림없다. (『풀베개』 pp.422~423)

통일성이 없는 나미의 표정에 고심하던 화가는 만주로 떠나는 전 남편을 우연히 보게 된 나미의 얼굴에 나타난 「憐」의 표정을 보고 그림을 완성하게 되는데, 결국 나미는 그림이라는 움직이지 않는 조용한 세계에 남겨진 여성으로 이미지화되는 것이다.

이는 다음 작품인 『우미인초』에서도 마찬가지이다. 후지오는 나미와 마찬가지로 일종의 정신분열증에 걸린 여자인데, 부모의 강요에 의한 결혼을 선택한 나미와는 반대로 자신의 의지로 상대를 결정하려는 강한 면을 보인다. 「하이칼라」인 후지오는 영어를 배우고 있고 화려한 것을 좋아하고 자아가 강하다. 웃음소리 또한 크고 보는 사람을 놀라게 할 정도이며 후지오의 검은 눈동자는 늘 날카롭게 움직인다. 하지만 결국 오노(小野)와 무네치카(宗近)에게 버림을 받게 되는데, 그 때 후지오는 순간 「증오」와 「질투」의 표정을 떠올리다가 석상(石像)과도 같이 굳어져 쓰러진다. 그런데 죽은 후지오의 모습은 살아있는 후지오의 모습과는 대조적으로 마치 선녀와도 같이 묘사되고 있는 것이 주목된다.

모든 것이 아름답다. 아름다운 것 중에 누워있는 사람의 얼굴도 아름답다. 유희의 눈은 영원히 감겨졌다. 유희의 눈을 감은 후지오의 눈썹, 이마, 검은 머리는 선녀처럼 아름답다. (『우미인초』 p.424)

후지오의 갑작스런 죽음은 부자연스러우리만큼 의아한 생각을 들게 하는데, 이는 정신없이 변화하는 근대문명의 속도를 조금이라도 늦추기를 원하는 소세키의 의도에서 나온 결말이라고도 볼 수 있다. 따라서 소세키는 문명의 여인, 「動」적인 여인인 후지오를 죽음의 세계 즉, 조용한 세계로 보낼 수 밖에 없

있던 것이고, 유혹의 눈을 감은 조용한 후지오의 모습을 선녀와도 같이 아름답게 묘사하고 있는 것이다.

다음 작품인 『산시로』의 미네코 또한 마찬가지이다. 영어를 유창하게 구사하는 미네코는 나미, 후지오보다 구체적이며 끌고루 신여성의 면모를 갖추고 있다.⁹⁾ 미네코 또한 나미와 마찬가지로 처음부터 이름이 밝혀지지 않고 「연못의 여자」로서 불리어지는 수수께끼와 같은 존재이다. 미네코는 「보는 쪽이 반드시 끌리고 싶어질 정도로 잔혹한 눈매」를 지닌 유혹적인 존재인데, 상경하는 기차 안에서 우연히 만난 어느 여자와 중년 남성에게 의해 놀라고 도쿄의 격심한 변화에 놀란 산시로는 우연히 연못가에서 미네코를 보게 되고 첫 눈에 매료된다.

「그래. 열매는 맺지 않았지?」라고 말하며 위로 향한 얼굴을 원래자리로 돌리는 그 순간에 산시로를 힐끔 봤다. 산시로는 확실히 여자의 검은 눈이 움직이는 찰나를 의식했다. 그 때 색채의 느낌은 완전히 지워지고 뭐라고 말할 수 없는 어느 것을 만났다. 그 어느 것은 기차에서 만났던 여자에게 「당신은 배짱이 없는 분이네요」라는 말을 들었을 때의 느낌과 어딘가 비슷하다. 산시로는 무서워졌다. (『산시로』 p.31)

미네코의 검은 눈에서 느껴지는 관능미에 순진한 산시로는 놀란다. 오치 하루오(越智治雄)는 미네코에 대해 「20세기 문명의 독을 뒤집어 쓴 존재」¹⁰⁾라고 평하고 있는데, 미네코는 메이지(明治)가 낳은 숙명적인 여자라고 볼 수 있다. 「스트레이 썸(stray sheep)」을 읊조리며 한숨을 쉬던 미네코는 갑자기 결혼을 결정하고 자신이 모델이 된 「숲의 여인」이라고 하는 그림을 남기고 청춘을 마감한다. 미네코 또한 나미, 후지오와 마찬가지로 「靜」적인 세계에 남겨진 여성으로 각인되는 것이다.

만년의 작품인 『명암』의 오노부 역시 화려한 것을 좋아하는 여성으로 자신이 결정한 결혼에 자신감을 가지고 생활하고 있으며¹¹⁾ 자아가 아주 강하다. 나미의 통일감이 없는 표정과 마찬가지로 요시카와(吉川)부인은 오노부에 대해 「내면과 외면이 아직 일치되지 않」았다고 평하고 있다. 하지만 완성작이

9) 미네코는 나미와 후지오보다 신여성으로서의 면모를 구체적으로 끌고루 갖추고 있다고 할 수 있는데, 그 예로서 영어를 유창하게 구사하는 것, 명함과 자신의 명의로 된 통장이 있는 것, 바이올린을 배우고 햄릿을 보러가고 교회에 가는 것, 서양에서 수입된 인조향수를 사용하고 있는 것 등을 들 수 있다.

10) 越智治雄(1991) 「『三四郎』의青春」 『漱石作品論集成』 第5卷, 桜楓社. p.31

11) 「있어, 있어. 그저 사랑하는 거야. 그리고 사랑하게 하는 거야. 그렇게만 하면 행복해질 가능성은 얼마든지 있어.」 (『명암』)

「나는 어떻게 해서든 절대적으로 사랑받아 보고 싶어」 (『명암』)

아니기 때문에 오노부의 운명에 대해서는 확인할 수 없지만, 소세키가 추구하던 그림 속의 조용한 여인의 계보는 기요코의 모습에서 엿볼 수가 있다.

계단 위의 판자 사이에 와서 거기에서 딱하고 멈췄을 때의 그녀는 쓰다에 계는 일종의 그림이었다. 그는 잊을 수 없는 인상의 하나로서 그것을 나중까지 자신의 마음에 전달하였다. (『명암』 p.612)

쓰다는 오노부의 눈에서 언제나 「수상한 힘」과 「묘한 빛」을 느낀다. 오노부는 쓰다에게 「한 치의 여유」도 주지 않는 능동적이고 적극적인 「動」적인 여자로 묘사되고 있다. 기요코는 이와는 정반대로 처음부터 「靜」적인 이미지로 조형되어 있는 여성이며, 한 폭의 아름다운 그림과 같은 이미지를 부여하고 있는 것이 주목된다. 물론 근대문명을 상징하는 여성의 계보는 미네코 이후 그 색을 잃게 되는데 조용한 세계를 갈망하는 소세키의 바램이 이와 같이 그림이나 죽음 등, 움직이지 않는 세계에 남는 여성상을 만들어낸 것이 아닌가 하고 추측해 볼 수 있는 것이다.

나미, 후지오, 미네코는 겉으로 보기에는 강해보이지만 이 여성들의 이상은 현실이라는 벽에 크게 부딪치게 된다. 소세키는 현실을 뛰어넘어 극복하는 발전적인 여성상이 아닌, 그 속에서 좌절해 버리는 여성들을 그리고 있는데 그것이 움직이지 않는 「靜」의 세계로의 귀착이며, 물질문명의 속도에 따라갈 수 없는 정신세계의 안정을 바라는 소세키의 메시지가기도 한 것이다. 결국 초기 작품 속의 여성들은 이러한 소세키의 의도에 의해 관념화되어 있다고 볼 수 있다.

3. 외유내강한 「靜」적인 여인들

소세키는 화려한 미래를 상징하는 여성인 후지오와 대조되는 과거의 여성인 사요코, 경박한 후지오와는 반대로 사려가 깊은 여성인 이토코를 동시에 묘사하였다. 그리고 「보는 쪽이 반드시 끌리고 싶어질 정도로 잔혹한 눈매」를 지닌 미네코와는 달리 「아득한 느낌이 드는 눈」을 지닌 요시코 또한 등장시키고 있다. 이토코나 요시코는 소세키가 이상향으로 여기는 여성상이라고도 할 수 있는데, 이 여성들은 미네코 이후 등장하는 여성들의 전신(前身)이라고도 할 수 있다.

『그 후』의 미치요, 『문』의 오요네, 『행인』의 나오, 『마음』의 시즈, 『명암』의 기요코 등은 나미, 후지오, 미네코와는 달리 모두 말이 적은 조용

한 여성으로 그려진다. 그런데 이러한 조용하고 차분한 모습은 그녀들의 내면의 갈등과 고뇌 및 강인함을 두각시켜 주는 효과를 거두고 있다고 할 수 있다.

먼저, 미치요는 겉으로 보기에는 동정과 연민을 느끼게 하는 약한 여성으로 주요 이미지는 「조용함」이고 「많이 말하는 것을 좋아하지 않는」 여성으로 묘사된다. 「검은 축축한 듯 연한 눈」을 가지고 있으며 깊이가 있는 아름다운 여성이다. 즉, 「靜」의 이미지를 가지고 있는 인물이라고 할 수 있다. 따라서 불안하고 안정을 못 찾는 다이스케(代助)에게 「안주의 땅」을 발견하게 하는 존재이기도 하다.¹²⁾

그러나 기혼인 미치요는 다이스케와 만나는 날 둘만의 과거를 연상하게 하는 백합꽃을 들고 오거나 「외로워서 힘드니까 또 와 주세요」라고 말한다. 결국 친구의 아내인 미치요에게 다이스케는 「내 존재에는 당신이 필요하다」라고 고백하게 되고 미치요는 울음을 터뜨린다. 그리고는,

미치요는 갑자기 고개를 들었다. 그 얼굴에는 방금 본 불안도 고통도 거의 사라졌다. 눈물조차 대부분 말랐다. 안색은 원래 과했지만 입술은 확고히 움직일 기색이 없었다. 그 사이에서 낮고 무거운 말이 이어지지 않는 듯이 한 자 씩 나왔다.

「할 수 없죠. 각오를 하죠」(『그 후』 p.568)

라고 하는데 이 말을 들은 다이스케는 등에서 물을 끼얹은 것과 같이 떠는 것이다. 평소 말이 없고 조용하던 미치요였기에 무언가 결심이라도 한 듯이 낮은 톤으로 천천히 말하는 미치요의 말은 다이스케의 내면으로 깊숙이 파고드는 효과를 충분히 발휘하고 있는 것이다. 그리고 미치요에게 고백을 한 다이스케는 본가로부터의 물질적 공급의 단절에 불안해하는데 미치요는 오히려 전보다 더욱 안정된 모습을 보여준다.

미치요는 전날과 같이 조용히 안정되어 있었다. 미소와 광휘에 가득 차 있었다. 봄바람은 유유히 그녀의 눈썹을 휘날렸다. 다이스케는 미치요가 전적으로 자신을 신뢰하고 있는 것을 알았다. 또한 그 증거를 눈 주위에서 보았을 때 그는 애련의 정과 불쌍한 생각에 견딜 수가 없었다. (『그 후』 p.585)

오히려 미치요는 그러한 결과를 예상하지 못한 다이스케를 이상하게 여길

12) 미치요에 대해 「안주의 땅」을 발견하게 하고 자연으로 돌아가게 하는 착하고 좋은 여자임과 동시에 다이스케를 「죽음의 「절벽」으로 인도하는 「숙명의 여자」」(佐々木英昭(1990)「III章 怯える男たち」『夏目漱石と女性-愛させる理由-』叢刊・日本の文学15, 新典社, p50)이기도 하다고 평하고 있는데, 확실히 미치요 이후 겉으로는 조용하지만 강인한 내면을 가지고 있는 여성들은 남성들을 놀라게 하고 방황하게 하며 파멸로 몰고 가는 요소를 충분히 지니고 있다고 할 수 있다.

정도이다. 그리고는 「어떤 변화가 있어도 상관없어요. 저는 요전부터, 요전부터 저는... 만약의 일이 생기면 죽을 생각으로 각오를 하고 있는 걸요」 「표박(漂泊)을 해도 좋아요. 죽으라고 하시면 죽을게요」 라고 말하는데 이 말을 들은 다이스케는 소름이 돋을 정도로 놀라는 것이다. 이와 같이 다이스케가 미치요에게 고백하는 장면이나 고백 후 파생되는 경제적 궁핍에 대해 걱정하고 있을 때 미치요는 오히려 다이스케보다 대담하고 강한 면을 여실히 보여주고 있는 것이다.

이와 비슷한 장면은 『행인』에서도 찾아볼 수 있다. 나오와 지로(次郎)는 하루일정으로 와카야마(和歌山)에 가게 되는데 갑작스런 비바람이 몰아쳐 여관에서 하루를 동숙(同宿)하게 된다. 스산한 바람소리를 들으며 「죽은 사람과 같이 조용히」 누워있던 나오는 「나 죽는다면 목을 매거나 목을 찌르거나 그런 잔피를 부리는 건 싫어요. 홍수에 휩쓸리거나 벼락을 맞거나 맹렬하게 단숨에 죽고 싶어요」 「진심으로 그렇게 생각하고 있어요. 거짓이라고 생각되면 지금부터 돌아서 와카노우라(和歌浦)에 가서 파도든 해일이든 상관없어요. 같이 뛰어들어 볼까요?」 라고 말해 지로를 놀라게 한다. 지로는 곧 죽음에 대한 말을 하는 것이 오늘이 처음이지 않는냐고 묻지만 나오는 죽음에 대한 것은 마음속에서 잊은 날이 없다고 답한다. 「당신 흥분, 흥분이라고 자꾸 말하시지만 나는 당신보다 얼마나 침착한지 몰라요. 언제든지 각오는 되어있는 걸요」 라고 말하고는 다시 「죽은 사람과 같이 조용」 해지는 것이다. 참고로 「죽은 사람과 같이 조용」 히 누웠 있던 나오가 지로를 놀라게 하는 과격한 말을 하고 다시 「죽은 사람과 같이 조용」 해졌다는 이 장면의 묘사는 「動」과 「靜」이 주는 대비효과를 역력히 보여주고 있다고 할 수 있다.

나오 또한 「짙은 눈썹」 「짙은 눈동자」 「창백한 이마와 뺨」으로 묘사되는 「과묵한 성질」의 소유자로 「평소 침착한 여자」이다. 하지만 나오는 미치요와 마찬가지로 죽음에 대한 대담한 발언을 하여 지로를 놀라게 한다. 다음 인용문은 이러한 나오의 내면을 단적으로 보여주는 예라고 할 수 있다.

어느 찰나에는 그녀는 인내의 화신과 같이 내 앞에 섰다. 그리고 그 인내에는 고통의 흔적조차 보이지 않는 고귀함이 숨어 있었다. 그녀는 눈살을 찌푸리는 대신 미소를 지었다. 엎드려 우는 대신에 단정히 앉았다. 마치 그 앉아 있는 자리 밑에서 다리가 썩는 것을 기다리는 것과 같이. 요컨대 그녀의 인내는 인내라는 의미를 지나 거의 그녀의 자연에 가까운 어느 것이었다.

(『행인』 pp.644~645)

나오가 홀연 지로의 하숙집을 찾아와 자신의 신세를 하소연하는 것을 보고 지로는 「불쌍하게 보이는 그 하소연의 내면에 예측할 수 없는 여성의 강함을

전기(電氣)처럼 느꼈다」고 생각하는 장면에서 시사하고 있듯이 나오는 지로를 경직시키는 내면의 강입함을 가지고 있다. 이와 같이 「靜」적인 모습의 내면에 숨어있는 무섭고도 강인한 「動」의 세계를 보여주는 인물이 미치요와 나오인 것이다.

『문』의 오요네에 관한 외형묘사는 미치요보다 더욱 적지만 그 효과는 오히려 크게 작용하고 있다고 할 수 있다. 소스케(宗助)는 친구인 야스이(安井)의 집에서 「굵은 줄무늬가 있는 유카타(浴衣)를 입은 여자의 그림자」만을 인식하였을 뿐인데, 「그림자와 같이 조용한 여자」「조용한 가운데 숨어 있는」 것이 오요네가 지니는 대표적인 특징이다. 「사람들 앞에 나와도 옆방에 숨어 있을 때와 그다지 구별이 없을 정도로 침착한 여자」로 말 또한 적다. 하지만 이렇게 그림자와 같은 존재이며 좀처럼 움직일 것 같지 않은 오요네는 소스케의 하숙집에 혼자서 찾아오는 대범한 행동을 보이고 결국 남편인 야스이를 버리고 소스케를 선택하는 것이다. 그러나 결혼 후, 계속되는 사산, 유산, 조산 등으로 인해 고뇌하게 되는데, 「어두운 방 안에서 오요네는 홀로 추운 듯이 경대 앉아 앉아 있었다」는 묘사 등은 조용하고 쓸쓸한 중에 오요네의 내면의 고뇌에 귀를 기울이게 하는 효과를 거두고 있다고 할 수 있다. 오요네는 아이에 대한 고민을 소스케에게 말하지 못하고 고민하지만 결국에는 울면서 고백해 버리는 결단성을 보여주기도 한다.

이러한 조용한 여성들의 계보는 『마음』의 시즈로 이어지고 있는데, 그 이름이 나타내고 있듯이 시즈 또한 말이 많지 않은 조용한 여성으로 「바다에 가라앉은 마음을 중요하게 여기」는 「이해력이 뛰어난」 「구식의 일본여자답지 않은」 여성이다. 이런 시즈는 자신만이 남편인 선생을 행복하게 할 수 있다는 자신감에 차 있다.

선생님은 나를 떠나면 불행해질 뿐입니다. 혹은 살아갈 수 없을 겁니다. 이렇게 말하면 자만으로 보이겠지만 나는 지금 선생님을 인간으로서 가능한 한 행복하게 하고 있다고 믿고 있어요. 어떤 사람이어도 나만큼 행복하게 할 수 있는 사람은 없다고까지 생각하고 있어요. 그렇기 때문에 이렇게 가만히 있을 수 있는 겁니다. (『마음』 p.49)

오시노 다케시(押野武志) 또한 『마음』에서 청년, 선생, K에게는 고유명사를 부여하지 않고 시즈에게만 부여한 것을 지적하면서 시즈는 「아무도 모방하지 않는 고유의 존재」¹³⁾라고 평하고 있는데, 그렇기 때문에 시즈의 조용한 노이즈가 주는 효과는 크다고 할 수 있다.

13) 押野武志(1998) 「靜は果たして知っていたのか」 『漱石がわかる』, 朝日新聞社. p.71

마지막으로 『명암』의 기요코를 들 수 있는데 기요코는 등장하는 장면이 적고 유작(遺作)인 관계로 그 내면 세계까지 알기는 힘들지만 위의 말없고 침착하고 조용한 여성의 계보에 들어가는 것만은 확실하다.

쓰다(津田)가 알고 있는 기요코는 결코 사소한 일에 안달하는 여자는 아니었다. 그녀는 언제나 느긋했다. 어느 쪽이나 하면 오히려 완만하다는 것이 그녀의 기질 또는 그 기질에서 나오는 그녀의 동작에 대해 평할 수 있는 특색인지도 몰랐다. (『명암』 p.640)

따라서 그녀의 눈은 움직여도 조용했다. 무언가 물으려고 하는 사이에 신(信)과 평화의 빛이 있었다. (『명암』 p.659)

위의 인용에서도 알 수 있듯이 기요코는 안달하거나 하지 않는 완만하고 여유가 있고 수동적이며 조용한 미소를 짓는 「靜」적인 여성이라고 할 수 있다. 기요코가 등장하는 장면은 작품 전체적으로 보면 아주 짧지만 쓰다와의 결혼을 포기하고 갑자기 쓰다의 친구인 세키(関)와 결혼을 하게 된 것이나 유산을 하고 온천에 요양을 온 것을 보면 기요코 또한 미치요나 오요네의 계보에 서 있음을 짐작할 수 있고 따라서 기요코에게도 복잡한 내면의 갈등이 있음을 유추할 수 있는데 이는 그녀가 짓고 있는 조용한 미소에 의해 더욱더 가려지게 느껴지는 것이다. 요시다 세이치(吉田精一)는

동서양을 막론하고 「靜」과 「動」의 논을 제시하고 예술최고의 이상은 「靜」에 있다는 단안(斷案)은 아마 만년(晩年)의 「則天去私」의 이상(理想)으로 통하는 것일 것이다. 동양 즉 전통적인 것과 서양적 즉 외래적인 것, 이 두 가지 본질의 대조조화, 지양(止揚)의 문제는 일본문학사에서 과거, 현재, 미래에 걸친 보편적인 과제인데, 소세키가 여기에 나타낸 자세는 평생 그다지 변치 않았던 것이다.¹⁴⁾

라고 말하고 있는데 「動」과 「靜」은 전통적인 것과 외래적인 것의 대립뿐만이 아니라 인간의 내면세계에 집중할 때 그 효과를 발휘하게 하는 하나의 키워드가 된다고 할 수 있다.

소스케나 선생은 부인인 오요네나 시즈를 데리고 음악회나 연극을 보러 가는 등 겉으로 보기에선 사이가 좋은 부부인 것 같은 행동을 하였지만 소스케는 자신의 고뇌를 결국 오요네에게 고백하지 못하고 참선을 시도하지만 실패한다. 또한 선생도 시즈에게는 자신의 죽음에 대한 원인을 비밀로 한 채 자살

14) 吉田精一(1992) 「俳諧の文学から命を賭けた文学へ」 『夏目漱石全集3』解説, ちくま文庫, p.440

하고 만다. 이것은 자신을 믿고 있는 여성에 대한 크나큰 배신행위인 것이다. 이러한 의미에서 이 여성들은 남성에게 완벽한 신뢰를 받지 못한 불행한 여성이라고 할 수 있다. 덧붙이자면 미치요, 오요네, 기요코 등은 모두 건강하지 않고 아이를 낳지 못하거나 유산을 한 경험이 있는 여성들로서 조용한 여성들 또한 모두 불행하다고 할 수 있다.

이와 같이 소세키는 미네코 이후 외적으로는 말이 없고 침착하게 보이는 조용한 여성들을 계속해서 조형해 내었지만, 그 내면세계를 보면 격심한 고뇌에 시달리거나 남성들보다 강인한 결단력을 지니고 있는 경우가 많은 것을 알 수 있다. 이것이 「動」과 「靜」의 대조를 통해 그 효과를 충분히 발휘하고 있다고 볼 수 있는데, 이러한 여성들에게 공통적으로 떠오르는 것이 「憐」이다.

4. 「憐」의 탄생

일찍이 소세키는 『풀베개』에서 「憐은 신이 모르는 정이고 게다가 신에 가장 가까운 인간의 정이다」라고 기술하고 있는데, 이는 소세키의 미의식 및 인간인식의 핵심을 이루는 정서 중 하나라고 볼 수 있다.

먼저 「깨달음」과 「방황」이 동시에 공존하는 일치되지 않은 나미의 표정은 그야말로 「動」과 「靜」이 동시에 나타나 있다고 할 수 있는데, 이러한 나미의 얼굴에 통일을 부여한 것이 「憐」이고 이 표정이 떠올랐을 때 나미의 그림은 완성된다.

나미와 산적같이 수염이 난 사람(野武士)은 영겁결에 눈을 마주쳤다. 철차(鐵車)는 덜거덕덜거덕 운전한다. 수염이 난 사람의 얼굴은 바로 사라졌다. 나미는 망연히 가는 기차를 바라본다. 그 망연 속에는 불가사의하게도 지금까지 본 적이 없는 「憐」이 온통 떠 있다. (『풀베개』 p.547)

산적같이 수염이 난 사람은 나미의 전 남편으로 원래 부자였는데 전쟁 때문에 망하고 나미에게 돈을 빌리기까지 한다. 결국 이 사람은 군인으로서 전쟁터로 향하는 규이치(久一)와 같은 기차를 타고 있는 것이다. 전쟁으로 직장을 잃고 또한 전쟁터에 돈을 벌러 가는 나미의 남편도 문명의 발달 속에 희생된 사람 중의 한 명인 것 또한 시사하는 바가 크다고 할 수 있다.

『우미인초』에는 후지오와 대조적인 사요코라는 여성이 등장한다. 소세키는 고미야 도요타카(小宮豊田)에게 보낸 편지에,

구비진소는 매일 쓰고 있다. 후지오라는 여자에게 동정을 해서는 안 된다. 그것은 싫은 여자다. 시적이지만 암전하지 않다. 도덕심이 결핍된 여자다. (중략) 그래서 결코 그런 여자를 좋다고 생각하면 안 된다. 사요코라는 여자가 얼마나 가련한지 모른다. 그 여자(후지오; 인용자)를 마지막에 죽이는 것이 일편의 주의이다. (1907.7.19 밑줄; 인용자)

「憐」의 느낌을 자아내고 있는 꽃을 보며 그 꽃이 「어젯밤 그 여자와 같은 꽃」이라고 말하는 부분이 있는데 「어젯밤 그 여자」는 사요코를 지칭하고 있다. 이러한 관점에서 볼 때 오노가 사요코를 선택하는 것은 당연한 결과였을지도 모른다.

『산시로』에도 히로타(広田) 선생의 이삿날 산시로, 미네코, 히로타 선생, 그리고 요지로(与次郎)가 샌드위치를 먹으면서 『오루노코(Oroonoko)』(1688)에 대해서 이야기를 나누는 장면이 있다. 히로타 선생은 이 각본에 나오는 유명한 구절인 「pity's akin to love」를 제시한다. 요지로의 해석에 의하면 「불쌍해서 끌렸다」이다. 즉, 「연민은 사랑에 가깝다」라는 의미인데, 이 이야기에 의하면 미네코는 산시로를 주인공으로 하여 또 다른 『오루노코』를 쓰고 있었는지도 모른다. 그러나 미네코는 현실주의자인 노노미야(野々宮)와 「색인이 붙어 있는 사람의 마음조차 들여다보려고 하지 않는 만사태평」한 산시로 사이에서 갈등하고 또 괴로워하며, 히로타 선생을 중심으로 하는 남성들의 세계 속에서 자신이 있어야 할 곳을 찾지 못한다. 산시로는 이러한 미네코에게 「영혼의 피곤」 「육체의 느슨함」 「고통에 가까운 하소연」을 느끼게 되는데 「스트레이 쉽(stray sheep)」과 함께 나온 「제가 그렇게 건방지게 보입니까?」라는 미네코의 말에서 현실의 벽에 부딪친 미네코의 깊은 절망의 모습이 엿보인다.

소세키는 나미, 후지오, 미네코를 그다지 긍정적인 눈으로 보고 있지 않지만 결국은 조용한 세계에 남겨지는 여성으로 이미지화하였다. 이것은 격심하게 변화하는 근대문명에 대한 소세키의 바램이며 그녀들을 「憐」한 존재로 여겼기 때문이다. 그리고 이러한 모습이 소세키가 말하는 「아름다운 느낌」¹⁴⁾을 독자에게 주기 위한 것임을 고려해 보면 여기에 소세키의 미의식이 드러나 있다고 해석할 수 있다.

14) 소세키는 「나의 『풀베개』(余が『草枕』)」(『文学世界』, 1906.11)에서 「문학이 적어도 미를 나타내는 인간의 표현의 일부인 이상은 문학의 일부인 소설 또한 아름다운 느낌을 주지 않으면 안 된다. (중략) 내 『풀베개』는 이 세상 보통 말하는 소설과는 완전히 반대의 의미로 쓴 것이다. 단지 일종의 느낌-아름다운 느낌이 독자의 머리에 남기만 하면 된다. 그 이외에 어떤 특별한 목적이 있는 것은 아니다. 그렇기 때문에 줄거리도 없고 사건의 발전도 없다」고 말하고 있는데 이는 후지오와 미네코의 조형으로까지 이어지고 있다고 할 수 있다.

미네코 이후 소설 속에 등장하는 미치요, 오요네, 시즈, 기요코 또한 불행한 여인의 계보 속에 서 있다고 볼 수 있는데, 히라오카(平岡)의 실패로 생계를 위해 악전고투하고 가쁜 숨을 헐떡이며 죽어가는 미치요의 모습이나 아이에 대한 고뇌로 인해 잠을 이루지 못하고 병으로 쓰러지는 오요네에게서 「憐」이 느껴지기도 한다. 시즈의 어머니 또한 「아시다시피 아버지가 없는 불쌍한 아이입니다」라고 말하는데, 소세키 작품 속의 여성들을 보면 아버지나 어머니의 부재문제에 주목하지 않을 수 없다.

특히 『행인』에는 정신병에 걸린 아가씨에 대한 이야기가 미사와(三沢)에 의해 소개되는데 이 아가씨는 나오의 출현을 예고하는 여성으로 나오의 이미지와 매우 흡사하다.

그 아가씨는 창백한 색의 미인이었다. 그리고 검은 눈썹과 검고 큰 눈동자를 가지고 있었다. 그 검은 눈동자는 늘 먼 곳의 꿈을 바라보고 있는 듯이 멍하게 젖어 그곳에 무언가 의지할 곳 없는 듯한 가련함을 띄우고 있었다. 내가 화내려고 뒤돌아보면 그 아가씨는 현관에 무릎을 꿇은 채 마치 자신의 고독을 하소연하듯이 그 검은 눈동자를 나에게 향했다. 나는 그 때마다 아가씨가 이렇게 살아있어도 혼자뿐이라 외로워서 견딜 수 없으니까 제발 도와 주세요 라고 팔에 매달리는 듯이 느꼈다. (『행인』 p.414)

오노부 또한 남편인 쓰다의 전적인 사랑을 쟁취하기 위해 노력하지만 「이 기려고 안달하는 나미의 「憐」과 마찬가지로, 이 미소(오노부의 미소;인용자)는 사랑을 위한 전쟁에 의해 일그러」¹⁵⁾지는 미소로서 기요코의 존재에 의해 결국은 실패를 인정하지 않을 수 없는 불쌍한 여인의 계보에 서있다고 할 수 있다.

이와 같이 초기 나미의 얼굴에 떠오른 「憐」은 소세키가 조형한 여러 형태의 여성들에게 공통으로 부여하거나 떠오르는 이미지라고 할 수 있는데, 「이런 얼굴을 하고 이렇게 약해서는 아무리 러일전쟁에서 이겨 일등국이 되어도 소용없지」라고 말하며 「서로 불쌍하군」이라고 중얼거리는 히로타 선생의 말이나 「일본인은 가없다고 할까 불쌍하다고 할까」(『현대일본의 개화(現代日本の開化)』, 1911.11)라는 소세키의 말을 상기해 볼 때, 물질문명 속에서 살아가는 인간을 불쌍하게 여기는 소세키의 인간인식의 발로라고도 해석할 수 있는 것이다.

15) 岡崎義恵(1947) 「お延と清子」 『漱石と微笑』, 生活社. pp.46~47

5. 맺음말

본 논문에서는 『풀베개』 이후 『명암』에 이르기까지 소세키의 중·장편 소설 속에 등장하고 있는 젊은 여성을 대상으로 하여 여성묘사에 나타난 「動」과 「靜」의 양상에 대해 살펴보고, 거기에서 엿보이는 소세키의 미의식 및 인간인식에 대해 고찰해 보았다.

초기 작품 속의 나미, 후지오, 미네코 등은 서양의 물질문명을 상징하는 존재로서 유혹적이고 화려하며 자아가 강한 「動」적인 인물로 조형되어 있다. 종횡무진 활약하던 이 여성들은 결국에는 그림 또는 죽음으로 인해 움직이지 않는 「靜」의 세계로 돌아간다. 『명암』의 오노부 또한 미완성 작품이기에 그녀의 운명은 알 수 없지만 「動」적인 부류에 속하는 여성이라고 할 수 있다. 그림의 이미지는 기요코에게 부여된다.

미래의 여성인 후지오와 대조되는 과거의 여인인 사요코, 경박한 후지오와는 달리 사려가 깊은 여성인 이토코, 유혹의 눈을 가지고 있는 미네코와 대조되는 아득한 느낌이 드는 눈을 소유한 요시코 등의 등장은 미네코 이후 그려지는 여성들의 전신(前身)이라고도 볼 수 있는데, 미치요를 비롯하여 이후 등장하는 여성들은 대부분 말이 적은 조용한 여성으로 묘사되고 있다. 하지만 이러한 정적인 이미지는 그녀들의 강인한 내면세계를 더욱 두각시키는 효과를 발휘하고 있기도 한데, 이와 같이 외유내강한 여성들이 조용한 이미지와 함께 창출되어 있는 것이다. 즉, 외형적으로 「動」적인 면모를 지닌 여성은 「靜」의 세계로 보내고, 겉으로는 「靜」적인 여성의 내면의 격한 갈등을 적절하게 조화, 대비시키면서 소세키는 나름대로의 독창적인 여성상을 만들어 내고 있다고 할 수 있다.

그리고 신문명을 상징하는 여성들을 소세키가 추구하는 조용한 세계로 보낸 것은 그녀들을 「憐」하게 여겼기 때문이라고 볼 수 있고, 외적으로 조용한 여성들이 모두 외롭고 불쌍한 존재로서 그려지고 있는 것을 통해서 알 수 있듯이, 소세키가 그린 여성들에게 일관되어 흐르는 정서는 「憐」이다. 소세키는 발달된 물질문명 속에서 살아가는 인간들의 내면의 갈등과 고독 등을 그려내면서 거기에서 인간으로서의 연민의 정을 강하게 느꼈다고 볼 수 있는데, 이것은 바로 소세키의 미의식 또는 인간인식으로 통하는 정서 중 하나라고 할 수 있다.

이와 같이 「動」과 「靜」은 소세키의 문학 작품 속에 등장하는 여성을 이해하는 데 있어서 키워드가 됨과 동시에 작품의 문예적, 미적 효과를 충분히 발휘하게 해주는 개념 중 하나라고 할 수 있다.

【参考文献】

- 윤혜영(2006) 「일본 근대화에 대한 소세키(漱石)의 고뇌 - ‘動’과 ‘靜’을 중심으로-」 『인문학연구』 제33권 제3호, 충남대학교 인문과학연구소. p.242
- 上田正行(1990) 「『虞美人草』 - 「型」의美学-」 『国文学 解釈と鑑賞 特集 -夏目漱石文学に見る男と女-』 제55권 9호, 至文堂. p.75
- 岡崎義恵(1947) 「お延と清子」 『漱石と微笑』, 生活社. pp.46~47
- 押野武志(1998) 「靜は果たして知っていたのか」 『漱石がわかる』, 朝日新聞社. p.71
- 越智治雄(1991) 「『三四郎』의青春」 『漱石作品論集成』 第5卷, 桜楓社. p.31
- 佐々木英昭(1990) 「Ⅲ章 怯える男たち」 『夏目漱石と女性-愛させる理由-』 叢刊・日本の文学15, 新典社. p.50
- 吉田精一(1992) 「俳諧的文学から命を賭けた文学へ」 『夏目漱石全集3』 解説, ちくま文庫. p.440

要 旨

本論では、『草枕』から『明暗』に至るまで、漱石の中・長編の小説に登場している若い女性を対象として、女性描写から見える「動」と「静」との様相について考え、そこから窺われる漱石の美意識及び人間意識について考察してみた。

初期の作品に登場する那美、藤尾、美禰子などは西洋の物質文明を象徴している存在として、派手で自我の強い「動」的な人物として造形されている。しかし、この女性たちは最後に画または死によって「静」のイメージを持つようになる。晩年の作品である『明暗』のお延も「動」のイメージに属する女性だと言える。画のイメージは清子に与えられている。

未来の女藤尾とは正反対の過去の女小夜子と藤尾のように軽薄ではない糸子、誘惑の眼を持つ美禰子と対照されるよし子などは美禰子以降描かれる女性たちの前身だと言えるが、三千代をはじめとしてその以降描かれる女性たちは大抵寡黙で落ち着いている。この外面の静かさは彼女たちの強い内面の世界をより目立たせてくれる効果があり、こうした外柔内剛な女性たちが静かなイメージとともに創出されている。すなわち、外形的に「動」的な面を持っている女性は「静」の世界に送らせ、「静か」なイメージを持つ女性の内面の激しい葛藤を適切に調和、対比させながら漱石は自分なりの独創的な女性像を作り出していると言えよう。

そして漱石が新しい文明を象徴する女性たちを静かな世界に送らせるのは彼女たちを「憐れ」な存在として認識したからであり、美禰子以降の静かな女性たちも淋しくて可哀想な存在として描かれている。ここに漱石の「憐れ」の文学が誕生するのである。漱石は激しい物質文明のスピードについていけない人間の内面の葛藤、または淋しさと孤独などを描きながらそこから見える人間としての憐憫の情を強く感じたと思われるが、この「憐れ」は漱石の美意識と人間認識へ通じる情緒の一つであると言えよう。

キーワード: 動、静、外柔内剛、憐れ、美意識、人間意識

투 고 : 2008. 5. 31

1차 심사 : 2008. 6. 14

2차 심사 : 2008. 6. 28

住 所: (306-758)대전광역시 대덕구 범2동 그린타운A 105동 1306호

電 話: 011-1740-3328

e-mail: yun1971@hanmail.net