

# 소세키(漱石)와 오가이(鷗外)의 청년상

- 『산시로(三四郎)』와 『청년(青年)』을 중심으로-

윤 혜 영\*

(e-mail : yun1971@hanmail.net)

---

## 目次

---

1. 들어가며
  2. 산시로와 준이치의 조형의 특징
  3. 장미와 달리아의 형상과 향기
  4. 「방황」하고 「체념」하는 청년
  5. 나가며
- 
- 

## 1. 들어가며

오구리 후요(小栗風葉;1875~1926)의 『청춘(青春)』<sup>1)</sup>을 필두로 하여 「청년」, 「청춘」을 키워드로 한 소설은 근대일본문학을 대표하는 문호(文豪)들의 작품을 통해 이어지면서 1910년 전후의 일본문단을 화려하게 수놓았다. 예를 들면, 시마자키 도순(島崎藤村;1872~1943)의 『봄(春)』(『아사히(朝日)신문』 1908.4.7~8.19), 나쓰메 소세키(夏目漱石;1867~1916)의 『산시로(三四郎)』(『아사히신문』 1908.9.1~12.29), 모리 오가이(森鷗外;1862~1922)의 첫 장편소설인 『청년(青年)』(『스바루(スバル)』 1910.3~1911.8) 등을 들 수 있는데, 이 세 작품은 보통 메이지(明治)를 대표하는 3대 청춘소설로 일컬어지고 있다.

---

\* 충남대학교 일어일문학과 시간강사 일본근대문학전공

- 1) 「문과(文科)에 들어간 수재 대학생과 전교에 건줄 자 없이 아름다운 여학생의 한 많은 연애를 통해 현대 청년의 모순이나 병폐의 일부분을 조금 엿보려고 하는 것」(『요미우리(読売)신문』 1905.2.28)이 소설을 쓴 취지라고 밝힌 오구리 후요의 『청춘』은 1905년 3월부터 다음해 11월까지 1년 9개월에 걸쳐 수차례의 중단을 반복하며 『요미우리신문』에 게재되었다.

논자는 일찍이 「청년」, 「청춘」이라는 용어를 일반적으로 널리 유포했다고 하는 『청춘』<sup>2)</sup>에 대한 고찰과 함께 『산시로』와의 유사점을 중심으로 하여 비교해 본 바 있다.<sup>3)</sup> 본고에서는 메이지의 청춘소설에 대한 이해를 넓히는 취지에서 등장인물의 구성과 관계설정에서 『산시로』와 매우 흡사한 구조<sup>4)</sup>를 가지고 있는 『청년』과의 비교고찰을 통해 소세키와 오가이의 청년상에 대해 살펴보고자 한다.

『산시로』와 『청년』에 관한 연구를 살펴보면 먼저 『산시로』에 대한 개별연구는 그 예를 들 수 없을 정도로 매우 많다. 그러나 이에 비해 『청년』에 대한 개별연구는 그다지 많지 않고, 작가비교론적인 관점에서 두 작품의 영향 관계를 지적하고 있는 연구자는 많지만 작품자체에 대한 다각적이며 본격적인 비교연구는 그다지 행해지고 있지 않다. 더욱이 이를 연구하는 한국의 연구자들 또한 매우 적다고 할 수 있다.<sup>5)</sup>

「시대의 지식인」이었던 소세키와 오가이는 중년의 나이에 그 시대의 유행 어이기도 했던 「청년」, 「청춘」을 키워드로 하여 작가적인 역량을 발휘하여 각각의 메시지를 전달하고 있다고 볼 수 있는데, 이는 위에서도 언급했듯이 등장인물의 구성이나 관계는 비슷하지만 서로 다른 성질을 가진 주인공이 조형되어 있는 것이 주목된다. 따라서 본고에서는 먼저 각각의 작품 속에 그려지는 남녀주인공들에 대해 살펴보고 서로 다른 조형의 원인에 대해 생각해 보도록 하겠다. 이는 근대문학을 대표하는 두 문호의 시대인식 및 문예관을 이해할 수 있을 뿐만 아니라, 작품에 대한 이해 및 1910년 전후의 시대의 청년상의 일면(一面)을 엿볼 수 있는 고찰이 될 것이다.

2) 미우라 마사시(三浦雅士)는 「청년」, 「청춘」이라는 용어를 일반적으로 널리 유포한 것은 오구리 후요의 『청춘』이 발표된 1905년(메이지38)부터라고 기술하고 있다. (三浦雅士(2002) 『青春の終焉』, 講談社. p.7)

3) 윤혜영(2008) 「후요(風葉)의 『청춘(青春)』과 소세키(漱石)의 『산시로(三四郎)』 비교 고찰」, 『日語日文学研究』第66輯 2卷, 한국일어일문학회

4) 『청년』의 주인공인 고이즈미 준이치(小泉純一)는 Y(야마구치)현 출신으로 지적이며 부유한 청년이다. 소설가가 되기 위하여 상경한 준이치는 도쿄(東京)라는 새로운 공기 속에서 선배인 작가 오이시(大石) 및 후세키(拊石), 동년배인 의대지망생 오무라(大村), 그리고 여학생 오유키(お雪)와 미망인 사카이(坂井)부인 등과 접하게 된다. 한편, 산시로는 대학에 들어가기 위해 구마모토(熊本)에서 상경한다. 그리고 도쿄에서 선배인 히로타(広田) 선생과 노노무라(野々村), 동년배인 요지로(与次郎), 그리고 미모의 여성 미네코(美禰子)와 요시코(よし子) 등과 접하게 되는 것이다.

5) 『청년』에 대한 연구로는 대표적으로 長谷川泉(1970) 「青年」, 『新編近代名作鑑賞』, 至文堂, 重松泰雄(1979) 「青年」, 『国文学解釈と教材の研究 青春の発見』, 学灯社, 崔在喆(1985) 「근대 일본의 청년상 -모리·오가이(森鴎外)의 『青年』과 그 周邊」, 『일어일 문학연구』 제6집, 한국일어일문학회 등을 들 수 있고, 한국연구자에 의한 비교연구로는 崔妍(1989) 「明治の青年像-『三四郎』と『青年』を中心に-」, 『人文研究』, 영남대학교 인문과학연구소가 있다.

## 2. 산시로와 준이치의 조형의 특징

동시대 작가인 소세키와 오가이의 『산시로』와 『청년』은 러일전쟁(1904~1905) 이후 쓰인 소설이다. 메이지유신(明治維新) 이후 부국강병이라는 슬로건 아래 맹진했던 일본은 러일전쟁의 승리로 인해 서구열강과 어깨를 겨룰 수 있는 일등국이 되었다는 자부심이 강하게 자리 잡게 되었다. 그러나 이러한 발전은 극심한 생존경쟁을 예고하는 경종(警鐘)과도 같은 것이었다. 소세키와 오가이의 작품에는 「메이지(明治)라는 시대가 은미(隱微)하게 모습을 나타내고 있」<sup>6)</sup>다고 지적되고 있듯이, 『산시로』와 『청년』에는 소세키와 오가이가 본 1910년 전후의 일본 및 청년의 모습이 잘 나타나 있다.

이 시기는 겉으로는 산시로(三四郎)의 눈에 비친 도쿄(東京)의 모습이 상징하고 있듯이 모든 것이 「파괴」되고 있는 듯이 보이는 한편 동시에 모든 것이 「건설」되고 있는, 오가이의 말을 빌리자면 「공사 중(普請中)」인 세상이었다. 또한 사상적으로는 구시대의 사상과 신시대의 사상이 격돌하는 혼란의 시기이기도 했다. 이 시기의 일본의 사회적 분위기에 대해 「勝利로 因한 表面的인 화려함에도 불구하고, 內面的인 空虚가 日本人을 괴롭」히고 있었으며, 「生存競争이 격화됨에 따라 教育의 必要性이 강조되어, 上京하는 地方靑年들이 해마다 증대일로에 있」<sup>7)</sup>었다는 기술이 있는데, 산시로와 준이치(純一)는 이러한 풍토 속에서 조형된 시대를 대표하는 청년 중 하나라고 볼 수 있다.

산시로와 준이치는 둘 다 시골에서 상경한 20대 지방청년인데, 먼저 『산시로』의 모두(冒頭)는 대학에 들어가기 위해 상경하는 기차 안에서 꾸벅꾸벅 졸다가 잠이 깨는 산시로의 모습으로 시작되고 있다. 문명을 상징하는 기차 안에서 문명사회로 달려가던 중 잠이 깬 산시로는 우연히 만나 하룻밤을 동숙(同宿)하게 된 여자의 도발적인 태도와 수염을 기른 남자의 「일본은 망하지」라는 대담한 발언에 놀란다. 그리고 도쿄에서 격심하게 움직이고 변화하는 문명사회의 모습을 보고 놀라면서 두려움을 느낀다. 이와 같이 산시로는 자신이 살아온 시골과는 전혀 다른 곳으로 와 시종일관 놀라기만 하는 순진무구한 청년으로 그려지고 있는데, 시골 고등학교를 졸업하고 도쿄의 대학에 들어간 산시로의 꿈을 통해서도 이러한 면을 엿볼 수 있다.

고향에서 어머니를 불러오고 아름다운 아내를 맞고 그리고 학문에 몸을 바치는 것이 가장 좋다.<sup>8)</sup> (p.87)

6) 羽仁進(1999) 「鷗外と漱石の悩み」, 『羽仁進の日本歴史物語』, 小学館. p.288

7) 崔在喆(1985) 「近代 日本의 靑年像 -모리·오가이(森鷗外)의 『靑年』과 그 周邊-」, 『日語日文学研究』 第6輯, 한국일어일문학회. p.154 p.156

즉, 자신이 버리고 온 「메이지 15년의 향기」가 나는 어머니가 계신 과거의 세계와 히로타(広田) 선생이나 노노미야(野々宮)가 속해있는 학문의 세계와 「아름다운 여성」이 있는 세계를 합한 즉, 모든 것이 다 갖추어진 새로운 세계가 자신이 있어야 할 곳이라고 생각하는 것이다.

한편, 『청년』은 산시로와 마찬가지로 시골에서 상경한 준이치가 일찍이 동경하던 자연주의 작가인 오이시(大石)의 집을 찾아가는 장면으로 시작되고 있다. 산시로와 마찬가지로 준이치에게 도쿄는 미지의 세계였음에도 불구하고 침착하게 지도를 보면서 전차를 갈아타고 오이시의 집으로 향하는 것을 볼 수 있다. 이러한 준이치에 대해 고향 친구인 세토(瀬戸) 또한 놀라며 「마치 백 년이나 도쿄에 있는 사람」과도 같다고 말한다. 또한 미래에 대한 이상적이며 막연한 꿈을 지니고 있는 산시로와는 달리 준이치는 「현대사회」를 그리는 작가가 되겠다는 뚜렷한 목표를 가지고 있다. 「학사나 박사가 되는 것은 별로 바라지 않는다. 세상에 이거다라며 해보고 싶은 직업도 없」는 준이치는 어찌 보면 당시 유행했던 「고등유민(高等遊民)」적인 면모를 가지고 있다고 할 수 있다. 반면, 「색이 하얀, 달걀에서 알을 까고 막 나온 병아리와 같은 눈」과 「이상주의의 간판」과 같은 「검고 맑은 눈동자」를 소유하고 있는 청년 준이치에 대한 외적묘사는 산시로와 같은 순수함을 엿보게 해주는 부분이기도 한 것이 주목된다. 즉, 준이치는 청년인 듯하면서도 그렇지 않은 면을 동시에 가지고 있다고 할 수 있다. 또한 당시 문예사조에 대한 명석하고 확고한 준이치의 생각을 들은 오무라(大村) 또한 「시골도 좀처럼 무시할 수 없다. 내가 알고 있는 문과학생 어떤 자보다 이 독학 청년 쪽이 안식도 능력도 뛰어나다」고 생각하는 대목이 있는데, 준이치는 개인 청년이라고 볼 수 있지만 어딘지 모르게 사상적으로 틀에 박힌 듯한 인상을 준다. 이는 오가이 작품 속에 자주 등장하는 철학적인 이념에 심취하고 독서만을 즐기는 주인공들을 연상하게 하기도 한다. 따라서 준이치를 통해 순수한 청년의 모습이 그려지고 있는 반면 중년인 오가이의 모습이 너무나도 많이 투영되어 있어 준이치의 청년성에 대한 이의가 제기되는 것이다.

그리고 「회색」 구름이 연하게 끼여 있는 하늘, 「탁하고 더러운 연못」과 「별로 깨끗하지 않은 별장 같은 집」, 「성냥갑과 같은 서양건물을 흉내」낸 집 등, 도쿄의 어둡고 탁한 마이너스적인 묘사나 빌라풍의 서양식 건물에 살며 애정이 없는 정사를 나누는 유혹적인 여성인 사카이(坂井)부인을 통하여 현실

8) 『산시로』의 본문은 1975년 이와나미(岩波)서점에서 출간된 『瀬石全集』第4卷에서 인용하였고, 『청년』의 본문은 1972년 이와나미서점에서 출간된 『鴉外全集』第6卷에서 발췌하였다. ( ) 안에는 인용한 쪽수를 기록하였고 모두 인용자가 번역하였다.

「国から母を呼び寄せて、美しい細君を迎へて、さうして身を學問に委ねるに越した事はない。」

세계의 모습이 상징적으로 묘사될 뿐, 문명이나 세대에 대한 직접적인 언급은 그다지 눈에 띄지 않는다. 결국 「현대사회」를 그리고자 했던 준이치가 현대 사회를 상징하고 있는 도쿄에 와서 그에 대한 환멸을 느끼고 결국에는 전통에 바탕을 둔 소설을 쓰기로 결심하게 되는데, 이를 보면 현실에 정면으로 맞서지 않고 회피하려는 듯한 오가이의 태도 또한 엿보인다고 할 수 있다. 반면 소세키는 도쿄에서 모든 일에 놀라는 순진한 산시로를 일관되게 묘사함과 동시에 곳곳에서 문명비판, 세대비판을 가하는 중년인 히로타 선생을 조형해내어 현실을 회피하지 않으려는 의지를 표명하고 있는 것이다.

이와 같이 서로 다른 주인공을 조형해 낸 원인으로 소세키와 오가이의 유학 체험 및 성장과정을 통한 기본소양의 차이를 들 수 있는데, 이로 인해 문학적 인 소양과 개성의 차이를 빚어낸 것이라고 할 수 있다. 먼저 젊은 시절에 단신의 몸으로 자연과학, 의료기술을 습득하기 위해 독일로 향한 오가이는 예술이나 자연과학의 발달이 곧 근대화의 발달로 이어진다고 생각하였다. 일본은 「아직」<sup>9)</sup> 그러한 것을 받아들일 토대가 마련되지 않았을 뿐 「일본에서 이론 학술의 과실을 유럽에 수출할 때도 언젠가는 올 것이다」라고 생각하였던 것이다. 즉, 물질문명의 발달로 대표되는 근대가 지니는 플러스적인 면, 겉모습을 바라보았다고 할 수 있다. 따라서 독일에서 일본으로 돌아올 때 사랑과 자유를 버리고 관리로서 국가에 대한 임무에 충실하고자 했던 오가이는 서양이 오랜 세월이 걸쳐 이룩한 근대화를 일본이 단기간에 습득하는 과정에서 빚어지는 모순에 대한 인식은 있었지만 그의 신분상 직접적인 비판을 회피하고 있는 것이다. 그리고 이러한 자세로 인해 청년과 중년의 이중성을 지닌 준이치를 조형해 내었다고 볼 수 있다. 준이치의 중년적인 모습이 문명비판으로 흐르지 않고 문단에 대한 비판에 치중되어 있는 것 또한 같은 맥락에서 이해할 수 있다. 따라서 준이치가 그리고자 하는 현대사회에 대한 묘사는 사카이부인으로 상징화시키고 있고 결국에는 그에 대한 환멸을 느낀 준이치는 전통에 바탕을 둔 소설을 쓰기로 결심하는 것이다.

이와는 달리 소세키는 이미 기혼의 몸으로 오가이보다 10살이나 많은 34세

9) 오가이의 자전적인 소설이라고도 일컬어지는 『망상(妄想)』(『미타(三田)문학』1911.4)에는 다음과 같은 구절이 있다.

「自分がまだ二十代で、全く処女のやうな官能を以て、外界のあらゆる出来事に反応して、内には嘗て挫折したことの無い力を蓄へてゐた時の事であつた。(中略)故郷は恋しい。美しい、懐かしい夢の国として故郷は恋しい。併し自分の研究しなくてはならないことになつてゐる學術を眞に研究するには、その學術の新しい田地を開墾して行くには、まだ種々の要約の關けてゐる國に歸るのは殘惜しい。敢て「まだ」と云ふ。(中略)併し自分は日本人を、さう絶望しなくてはならない程、無能な種族だとも思はないから、敢て「まだ」と云ふ。自分は日本で結んだ學術の果實を歐羅巴へ輸出する時いつかは来るだらうと、其時から思つてゐたのである。」

의 나이에 영국으로 향했다. 의학을 중심으로 한 자연과학에 전념하였던 오가이와는 달리 영어교육을 중심으로 한 인문과학연구가 소세키의 과제였는데, 「과리의 변화와 타락은 놀라운 것이다」(「日記」1900.10.23)라는 기술로도 알 수 있듯이, 소세키는 근대문명의 이면(裏面)에 있는 마이너스적인 면을 직시하였다. 격한 물질문명의 발달 속에서 타락하기 쉬운 인간의 내면을 바라보았던 것이다. 따라서 소세키는 도쿄라는 현실에 부딪쳐 놀라고 갈등하는 청년의 모습을 그려낸 것이며 산시로와는 독립적으로 중년인 히로타 선생을 조형해 내어 근대사회에 대한 통렬한 비판을 가하고 있는 것이다.

그리고 오가이는 무사출신으로 관료사회 속에서 오랜 시간을 보냈으며 이는 「잘 정리된 박식(博識)을 토대로 하여 어디까지나 합리적이고 실증적」<sup>10)</sup>인 입장을 취하게 하였다. 한편, 초닝(町人)출신이며 직업작가인 소세키는 「개성적인 직관(直觀)이나 사색」<sup>11)</sup>을 바탕으로 한 소설을 써나갔는데 유학체험의 차이와 마찬가지로 이러한 기본소양의 차이가 합리적이고 실증적인 사고를 지닌 준이치와 내면의 갈등을 여실히 보여주는 산시로라는 개성이 다른 주인공을 조형해 낸 것이라고 할 수 있다. 또한 집필 당시 오가이는 48세의 중년의 나이로 육군군의총감, 육군성의무국장으로서는 군의(軍医)로서는 최고의 지위에 있으면서 집필활동을 하였기에 준이치의 무언가를 쓰고자 하는 갈망은 즉 오가이의 당시의 모습을 그대로 드러내고 있다고 할 수 있다. 그러나 소세키의 경우 대학교원을 사퇴하고 본격적으로 글을 쓰기 위해 아사히신문사에 입사하였기 때문에 신분적으로 오가이보다 자유롭게 자기주장을 펼칠 수 있는 여건이었다고 할 수 있다. 결국 격렬하게 움직이며 변화하는 일본의 모습을 본 두 작가의 시선은 같지만 일본의 전도(前途)에 대한 기대는 다른 양상을 띠고 있는데 이러한 서로 다른 입장 속에서 산시로와 준이치는 탄생된 것이다.

### 3. 장미와 달리아의 형상과 향기

산시로와 준이치가 접하는 도쿄는 현실세계를 상징하는 곳이다. 그리고 현실세계와의 적극적인 접촉은 구체적으로 그곳에서 만난 여성과의 관계를 통해 묘사되고 있다.

먼저 『산시로』에는 장미와 헬리오트로프(heliotrope)의 향을 풍기는 미네코(美禰子)가 등장한다.<sup>12)</sup> 물론 요시코라는 여학생도 등장하지만 작품 내에서의

10) 吉田精一(1983)「鴎外・漱石」,『吉田精一著作集 第四卷』, 桜楓社. p.343

11) 위의 책 p.343

12) 근대문명의 도래(到來)와 함께 일본에 처음 들어와 여성들이 즐겨 사용한 침묵의 언어

역할이 애매모호하듯 아무런 향을 풍기지 않는다. 한편, 『청년』에는 달리아(dahlia)로 상징되는 여학생인 오유키(お雪)와 희미한 향수의 향을 풍기는 미망인인 사카이부인이 등장한다. 그리고 산시로와 미네코의 관계는 안개가 낀 듯 어렴풋하게 그려지고 있는 반면, 『청년』에는 오유키를 통해 성적 자극을 받는 준이치의 모습이 묘사되고 있고 상징적이기는 하지만 사카이 부인과 준이치는 애정 없는 정사를 나누게 되는 것이다. 산시로와 준이치는 이러한 여성들과의 관계 속에서 현실을 인식하게 된다.

이에 대해 구체적으로 살펴보면, 먼저 격심하게 변화하는 도쿄, 즉 문명의 모습을 보고 놀란 산시로는 전차 소리조차 들리지 않는 조용한 대학 안의 연못가에 웅크리고 앉아 있는데, 이때 붉은 노을을 바라보며 언덕 위에서 서 있는 「연못의 여인」인 미네코를 처음으로 보게 된다. 붉은 저녁 노을 속에 비치는 색이 뚜렷한 기모노(着物)와 오비(帶), 하얀 버선 등을 아름다운 색채라고 느끼며 넋을 잃고 바라보는 장면은 산시로 뿐만 아니라 독자에게도 깊은 인상을 남기는 부분이라고 할 수 있다.

젊은 쪽(미네코-인용자 주)은 지금까지 냄새를 맡던 하얀 꽃을 산시로 앞에 떨어뜨리고 갔다. 산시로는 두 사람의 뒷모습을 가만히 바라보고 있었다. 간호사가 앞서 간다. 젊은 쪽이 뒤따라간다. 화려한 색 속에 하얀 참여새를 발염(拔染)한 오비가 보인다. 머리에도 새하얀 장미가 한 송이 꽃혀있다. 그 장미가 모밀잣밤나무 나무 밑에 있는 검은 머리 속에서 눈에 띄게 빛나고 있었다.<sup>13)</sup> (p.31) (밑줄 인용자, 이하동일)

산시로는 여자가 떨어뜨린 꽃을 주워 냄새를 맡아보지만 아무런 향도 느끼지 못하고 그 꽃을 연못 속으로 던져버린다. 얼핏 보기에는 아무렇지도 않게 보이는 이 묘사에는 앞으로 어긋날 두 사람의 슬픈 운명이 복선처럼 깔려 있다고 볼 수 있다. 기본적으로 장미는 강한 향을 발산하는 꽃인데 아무 향도 느끼지 않았다는 것은 산시로와 미네코의 관계가 아무 의미 없이 허망하게 끝나 버릴 것임을 암시하고 있다고도 해석할 수 있기 때문이다. 『청춘』의 여주인공인 시게루(繁)가 「슬픔」이라는 꽃말을 지닌 히야신스를 머리에 꽂는 장면

인 「헬리오트로프」의 향은 미네코를 이해하는 데 중요한 소재가 되는데 「근대사회에 보조를 맞추어 적극적으로 살아가려 하는 신여성의 이미지를 더욱 강하게 나타내고 있음과 동시에 남성을 유혹하는 존재로서의 이미지를 부각」시켜 준다. (윤혜영(2007) 「『산시로(三四郎)』의 향기 - 「헬리오트로프」를 중심으로-」, 『日本學報』第73輯, 한국일본학회, p.208)

- 13) 「若い方が今迄嗅いで居た白い花を三四郎の前へ落して行つた。三四郎は二人の後姿を凝と見詰て居た。看護婦は先へ行く。若い方が後から行く。華やかな色の中に、白い薄を染抜いた帯が見える。頭にも真白な薔薇を一つ挿してゐる。其薔薇が椎の木陰の下の、黒い髪の中で際立て光つてゐた。」

또한 그녀의 사랑의 비극을 알리는 복선과도 같은 역할을 한다. 이와 마찬가지로 붉은 석양과 대조를 이루는 하얀 장미는 한 폭의 그림을 보는 것과 같은 색채 효과를 발휘할 뿐만 아니라 오펠리아(Ophelia)의 운명과도 오버랩되며 미네코의 비극적인 운명을 암시하는 소재이기도 하다. 이어 히로타 선생의 이삿날 미네코와 다시 만나게 된 산시로는 청소 도중 미네코와 그림을 같이 보다가 미네코의 머리에서 「향수 냄새」를 맡게 되는데 멀리서 바라보던 미네코와 신체적인 거리가 가까워짐에 따라 당황해한다. 이후 미네코는 서양에서 수입되어 메이지의 여성들이 즐겨 사용했다고 하는 인공적인 향수의 향인 헬리오트로프의 향을 풍기게 되는데 이 향에 의해 산시로는 마지막까지 방황하게 되지만, 이 둘의 관계는 아무런 발전도 없이 끝을 맺게 된다. 소세키의 다른 소설과 마찬가지로 사랑에 대한 청년들의 심리는 베일에 가려진 채 잘 보이지 않는다.

『청년』에도 이와 같이 한 송이의 꽃으로 상징되는 오유키라는 여성이 등장한다. 오유키는 도쿄에 온 준이치가 「회색」 구름이 연하게 끼여 있는 하늘 아래에서 「탁하고 더러운 연못」과 「별로 깨끗하지 않은 별장 같은 집」이 많은 도심으로부터 벗어나 조용한 곳에 집을 빌려 이사한 날 처음으로 만난 여성이다.

옆 정원사 집과의 사이는 낮은 대나무 울타리로 되어 있고 마침 준이치가 서 있는 맞은편에 꽃이 진 싸리가 동그랗게 무성하다. 그 옆에 일 년에 꽃이 두 번 피는 빨강고 노란 달리아가 열 송이 정도 높이 고개를 들고 피어있다. 그 꽃 위에 푸른빛을 띤 햇별이 가득 내리쬐고 있는 것을 준이치가 보고 있으니 우거진 싸리에서 떨어진 달리아 꽃 사이로 폭이 넓은 크림색 리본을 단 속발(束髮)인 처녀 머리가 불쑥 나타났다. 큰 눈으로 준이치를 가만히 보고 있어서 준이치도 가만히 보고 있다. 14) (p.293)

달리아 사이에서 불쑥 얼굴을 내미는 눈이 큰 오유키의 첫 등장은 매우 인상적이며 상징적이라고 할 수 있다. 이러한 묘사는 이후 준이치와 오유키가 다시 만났을 때에도 똑같이 반복된다.15) 세타 후미타케(清田文武)는 1842년에 네

14) 「隣の植木屋との間は、低い竹垣になつてゐて、丁度純一の立つてゐる向うの所に、花の散つてしまつた萩がまん円に繁つてゐる。その傍に二度咲のダアリアの赤に黄の雜つた花が十ばかり、高く首を擡げて咲いてゐる。その花の上に青み掛かつた日の光が一ぱいに差してゐるのを、純一が見るともなしに見てゐると、萩の茂みを離れて、ダアリアの花の間へ、幅の広いクリーム色のリボンを掛けた束髮の娘の頭がひよいと出た。大きい目で純一をちいつと見てゐるので、純一もちいつと見てゐる。」

15) 「純一の目は婆あさんの目と一しよに、その声の方角を辿つて、南側の戸口の所から外へ、ダアリアの花のあたりまで行くと、此家を借りた日に見た少女の頭が、同じ所に見えてゐる。リボンは矢張りクリーム色で、容赦なく睜いた大きい目は、純一が宮島へ詣つたとき見た鹿の目を思ひ出させた。」



덜란드 배에 의해 일본에 처음 들어온 달리아가 1909(明治42)년에 크게 유행하여 국민신문주최로 제1회 달리아 품평회가 열린 것을 기록하면서 단가(短歌), 소설, 시에서 쓰인 달리아의 용례를 소개하고 있는데, 달리아는 당시 「신기한 꽃」으로 여겨졌으며 여러 작품 속에서 「서양적, 도회적」인 이미지로서 인식되고 있음을 지적하고 있다.<sup>16)</sup> 「내 자제력의 일각(一角)을 파괴한 것은 오래간만에 찾아온 오유키였다」라는 기술로도 알 수 있듯이, 화장품 향에 섞인 「여자의 피부 냄새」를 풍기는 오유키는 준이치의 억누르고 있던 정욕을 자극하기에 충분한 것이었다. 결국 준이치는 오유키에게 자극을 받아 「가면」과도 같은 표정을 지닌 사카이부인의 큰 갈색 눈동자의 수수께끼 속으로 뛰어 들게 되는 것이다. 그리고 미네코가 풍기던 인공적인 향수의 향기는 사카이부인을 통해 발산된다.

준이치가 오무라와 헤어져 계단을 내려가 자기 자리로 갈 때 의자 열 사이의 좁은 길에서 사람들에게 밀리고 있으니 또 향수의 향이 난다. 돌아보고 사카이 부인의 수수께끼 눈을 만났다.<sup>17)</sup> (p.332)

이와 같이 산시로를 유혹하는 수수께끼와도 같은 미네코의 눈이나 미네코를 묘사할 때 사용되던 장미 및 향수는 『청년』 속에서도 비슷한 설정으로 그려지고 있는데, 현대사회를 상징하는 미네코와 사카이 부인이 자연향이 아닌 인공적인 향을 강하게 풍기고 있다는 점 또한 주목된다. 젊은이들의 연애 심리가 애매모호하게 묘사되는 『산시로』와는 달리 『청년』에서는 준이치의 숨어있던 정욕이 오유키를 통해 자극을 받게 되고 사카이부인과의 첫 경험을 통해 「아는 사람」이 되었다는 고백으로까지 이어지게 된다. 결국 준이치는 서양적인 이미지를 가지고 있는 달리아로 형상화되는 오유키와 인공적인 향수의 향을 풍기며 빌라풍의 서양식건물에 살고 있는 사카이 부인을 통해 자신이 그리고자 했던 「현대사회」로부터 점차 멀어지게 되는 것이다.

「전차조차 지나가지 않는 대학은 사회와 상당히 떨어져 있」다는 묘사를 통해서도 알 수 있듯이 현실세계와는 동떨어진 곳으로 피신을 온 산시로와 준이치는 그 속에서 미네코와 오유키를 만나게 되고 이러한 여성과의 만남을 통해 또 다른 현실에 부딪히게 된다.

덧붙이자면 작품 속의 여주인공 즉, 미네코, 오유키, 사카이 부인 등은 남자

16) 清田文武(1997) 「ダリアの形象 -日本近代文芸・文化史の一齣-」, 『新潟大学教育学部紀要』, 니가타대학교교육학부. p.235

17) 「純一が大村に別れて、階段を降りて、自分の席へ行くとき、腰掛の列の間の狭い道で人に押されたと、又parfumの香がする。振り返って見て、坂井の奥さんの謎の目に出合った。」

주인공의 눈을 통한 이미지만이 묘사되고 있어 그들의 심리를 이해하기 힘들다는 공통점을 가지고 있다. 따라서 양쪽 다 관념화되어 있는 인상을 강하게 주고 있는데, 유혹적인 이미지를 발산하는 미네코는 순진한 산시로에게 현실에 대한 인식을 하게 하는 여성이다. 따라서 그들의 연애심리는 확실하게 드러나지 않고 애매모호하게 그려지고 있는 것이다. 반면 『청년』에는 하얀 장미로 형상화되던 미네코의 이미지와 헬리오트로프의 향을 풍기는 미네코의 이미지가 오유키와 사카이부인으로 분리되어 있다고 할 수 있다. 그밖에 게이샤(芸者)인 오차라(おちゃら) 등도 세밀하게 묘사되어 있는 것을 보면 여러 각도에서 다양한 여성을 조형해 내는 오가이의 여성묘사의 특징 또한 엿볼 수가 있다. 그리고 준이치는 이러한 여성들을 통해 청년의 성에 대한 욕구를 강하게 느끼게 되는 것이다. 결국 사랑이 없는 공허한 남녀간의 관계를 통해 현실세계를 인식해 간다고 할 수 있는데, 이는 당시 성에 대한 노골적인 묘사를 하던 자연주의 작풍에 대한 도전의식에서 비롯되었다고도 할 수 있다.

#### 4. 「방황」 하고 「체념」 하는 청년

『산시로』의 마지막 장면은 산시로가 미네코를 처음 봤던 장면 즉, 미네코가 하얀 장미를 산시로 앞에 떨어뜨리고 가던 그때의 모습이 그려진 미네코의 그림 앞에서 산시로가 「그저 입속에서 스트레이 sheep(stray sheep), 스트레이 sheep을 반복했다」는 문장으로 끝을 맺고 있다. 순진한 산시로가 도쿄에 와서 그 격심한 움직임에 놀라고 미네코를 만나 갈등하는 모습을 통해 궁극적으로 소세키가 제시하고 싶은 것은 이와 같이 「방황하는 청년상」이라고 할 수 있다. 또한 이러한 방황하는 청년상은 이후 현대사회에 잠재되어 있는 모순을 느끼고 현실에 정면으로 맞서 살아가지 못하는 청년을 만들어내는 하나의 통로가 되고 있다고도 할 수 있다. 이와 같이 산시로의 방황은 「스트레이 sheep」이라는 말로 상징되고 있는데 이것은 미네코의 입을 통해 나온 말이다.

처음 도쿄에 온 산시로는 현실세계에 대한 새로운 인식과 함께 자신이 그 세계 속에 들어가 있지 않다는 막연한 생각에 불안을 느낀다. 그러나 그 이면에 있는 「사상계의 활동은 전혀 알지 못했다」고 기술되고 있듯이 산시로는 화려한 현실세계의 겉모습만을 보고 있었다. 산시로는 기차 안에서 만난 여자를 생각하고는 「현실세계는 아무래도 나에게 필요한 듯하다. 그러나 현실세계는 위험해서 다가갈 수 없다는 생각이 든다」고 느낀다. 그리고는 바로 미네코라는 여성을 만나고 그녀에게 마음을 사로잡히게 되는 것이다. 유혹적인 미네

코에게 이끌려 그녀가 자신을 사랑하고 있는 것인지 그렇지 않으면 그녀에게 우롱당하고 있는 것인지 몰라 산시로는 갈등하게 된다. 그러던 중 히로타를 중심으로 한 일행은 국화인형을 보러 가게 되고 구경 중 산시로는 미네코의 눈에서 「영혼의 피로」, 「고통에 가까운 호소」를 느끼고 들어서 그곳을 빠져나온다.

미네코는 산시로를 보았다. 산시로는 일어서려다가 다시 풀 위에 앉았다. 그때 산시로는 어딘가에서 이 여자에게는 당할 수 없다는 생각이 들었다. 동시에 자신의 마음속을 들켰다는 자각에 따른 일종의 굴욕이 어렴풋이 느껴졌다.

「미아」

여자는 산시로를 본 채 이 말을 반복하였다. 산시로는 대답하지 않았다.

「미아를 영어로 뭐라고 하는지 알아요?」(중략)

「가르쳐 줄까요?」

「예예」

「스트레이 쉽... 알겠죠?」<sup>18)</sup> (pp.134~135)

이후 산시로는 왜 미네코가 이 말을 꺼냈는지 의아해하며 그의 노트는 온통 스트레이 쉽으로 채워지게 된다. 그리고 이 말은 산시로와 미네코가 헤어지는 장면에 다시 등장한다.

여자는 종이에 쓴 것을 품에 넣었다. 그 손을 아즈마(吾妻)코트에서 빼었을 때, 하얀 손수건을 쥐고 있었다. 코에 대고 산시로를 보고 있다. 손수건 냄새를 맡는 모양이기도 하다. 곧 그 손을 갑자기 뺐다. 손수건이 산시로 얼굴 앞으로 왔다. 날카로운 향이 물씬 풍긴다.

「헬리오트로프」라고 여자가 조용히 말했다. 산시로는 영겁결에 얼굴을 뒤로 뺐다. 헬리오트로프의 병. 4번가의 석양. 스트레이 쉽. 스트레이 쉽. 하늘에는 해가 높이 확실히 떠 있다.<sup>19)</sup> (pp.305~306)

18) 「美禰子は三四郎を見た。三四郎は上げかけた腰を又草の上に卸した。其時三四郎は此女にはとても叶はない様な気が何処かでした。同時に自分の腹を見抜かれたといふ自覚に伴ふ一種の屈辱をかすかに感じた。

「迷子」

女は三四郎を見た假で此一言を繰返した。三四郎は答へなかつた。

「迷子の英訳を知つて入らしつて」(中略)

「教へて上げませうか」

「えゝ」

「迷へる子——解つて?」

19) 「女は紙包みを懐へ入れた。其手を吾妻コートから出した時、白いハンケチを持つてゐた。鼻の所へ宛てゝ、三四郎を見てゐる。手帛を嗅ぐ様子でもある。やがて、其手を不意に延ばした。手帛が三四郎の顔の前へ来た。鋭い香がふんとする。

「ヘリオトロフ」と女が静かに言つた。三四郎は思はず顔を後へ引いた。ヘリオトロフの罫。四

결혼이 결정된 미네코가 산시로와 헤어지는 장면에서 산시로와 관련된 헬리오트로프의 향을 의도적으로 풍기는 모습은 매우 이해하기 힘든 설정이라고 볼 수 있는데 이 향에 의해 산시로의 방황은 지속된다고 볼 수 있다. 그리고 요시코에게 혼담이 있었던 남자와 갑자기 결혼을 결정해 버린 미네코의 존재는 산시로의 가슴 속에 계속해서 풀 수 없는 수수께끼와 같은 존재로 각인되어지며 그 해답을 알 수 없는 산시로에게 남는 것은 방황뿐이다. 이와 같이 산시로가 길을 잃은 것은 「그가 청춘의 시기에 처해 있었기 때문」이며 이것은 당시의 「불특정 다수의 지식 청년들을 지칭」<sup>20)</sup>하고 있다는 지적도 있듯이 『산시로』는 청춘소설로서의 면모를 여실히 드러내주는 작품이라고 할 수 있다. 즉, 소세키는 현대사회에 대해 전혀 알지 못했던 산시로가 도쿄에서의 체험과 미네코와의 관계를 통해 현대사회를 맞보고 고민과 방황을 통해 성장해 나가는 과정을 그려내고자 했던 것이다.

한편, 『청년』은 「현대사회」를 그려내는 소설가가 되겠다는 목적을 가지고 상경한 준이치가 현대사회를 포기하고 전설에 바탕을 둔 소설을 쓰기로 결심하는 장면으로 끝을 맺고 있다. 물론 산시로와 미네코와의 관계와 마찬가지로 사카이부인은 준이치에게 현대사회를 알게 하는 존재이다. 사카이부인의 매력에 사로잡혀 청년의 순결을 빼앗기게 되고, 결국에는 사카이 부인의 권유로 하코네(箱根)까지 가게 된 준이치는 그곳에서 중년의 화가 오카무라(岡村)와 부부인 양 행세하고 있는 사카이부인을 발견하고는 분석하기 힘든 「불쾌」와 「외로움」을 느끼게 된다. 자신에 대한 사카이부인의 마음을 확실하게 인식하였기 때문인데, 결국 준이치는 사카이부인에게 특별한 사람이 아니라 불특정다수 중 한 사람이었던 것이다. 그러나 「외로움」을 느끼는 준이치의 모습으로 소설은 끝을 맺지 않고 이에 대한 돌파구가 제시되는 것이 『산시로』와 구별되는 점이라고 할 수 있다.

경우는 다르지만 나도 지금 은혜도 없고 원망도 없이 헤어지면 되는 거야. 아아, 하지만 아무리 생각해봐도 외로운 것은 외롭다. 아무래도 내 몸 주위에 공허가 생긴 것 같은 기분이 든다. 좋아. 이 외로움 속에서 작품이 생기지 않는다고 할 수 없어.<sup>21)</sup> (p.470)

丁目の夕暮。迷羊。迷羊。空には高い日が明かに懸る。」  
 20) 조영석(2000) 「소세키의 『산시로(三四郎)』 연구 - 「길 잃은 어린양(迷羊・stray sheep)」을 키워드로 한 작품 읽기(読法)-」, 『日語日文学研究』第47輯, 한국일어일문학회, p.313  
 21) 「場合は違ふが、己も今恩もなく怨みもなく別れば好いのだ。ああ、併しななと思つて見ても寂しいことは寂しい。どうも自分の身の周囲に空虚が出来て来るやうな気がしてならない。好いわ。この寂しさの中から作品が生れないにも限らない。」

즉, 사카이부인과의 이별을 통해 준이치는 애정이 없는 정사를 나누는 듯한 현대사회에 실증을 느끼고 전설에 바탕을 둔 소설을 쓰기로 결심하게 된다. 준이치의 현대사회에 대한 환멸과 좌절은 전통사회를 회구하는 모습으로 그 돌파구를 찾는 것이지만, 여기에서도 현대사회에 대한 직접적인 비판을 회피하려고 하는 오가이의 태도가 엿보인다. 준이치의 이러한 각성은 「resignation」 즉, 「체념」에서 비롯된 결과라고도 볼 수 있는데, 오가이는 「나의 입장(予が立場)」(1909.12)에서 자신은 문예뿐만이 아니라 세상의 어느 방면에 있어서도 「resignation」의 마음이라고 말하고 있다. 따라서 고통스럽다고 느껴질 때에도 아무렇지도 않게 있을 수 있다고 말하고 있는데 「불쾌」와 「외로움」속에서 방황하는 청년상이 아닌 현실세계에 대한 일종의 체념에 의해 다른 세계를 회구하는 모습으로 방향이 바뀌는 것이다.

「23세의 약점」을 느끼며 모든 것에 놀라는 산시로의 모습과 시종일관 변화 없는 태도를 보이는 준이치의 태도를 「동요와 안정」<sup>22)</sup>이라고 정의하고 있는데, 소세키와 오가이는 두 청년을 통해 결국에는 각각 청년의 방황과 체념을 그려내고 있는 것이다. 산시로의 방황과 준이치의 체념이 고이즈미 고이치로(小泉浩一郎)의 말대로 「연애, 집착에의 〈환멸〉에서 비로소 진정한 현실」<sup>23)</sup>을 만났다고 한다면, 이는 문명에 대한 모순을 느끼고 「고등유민」으로서의 길을 걷는 『그 후(それから)』(『아사히신문』1909.6.27~10.14)의 다이스케(代助)나 옛 여인과의 만남 속에서 시종일관 냉담한 태도를 보이는 『공사 중(普請中)』(『미타(三田)문학』제1권 제2호 1910.6)의 와타나베(渡辺) 참사관의 모습으로 이어진다고 할 수 있다. 이러한 인간상에 대해 오가이는 「수수께끼를 푼 모습」이고 반면 소세키는 「수수께끼를 깊게 하여 모색해 가는 과정」이라고 정의하며 오가이에게는 해결이 있고 소세키에게는 해결이 없다는 해석도 있는데,<sup>24)</sup> 준이치의 방향전환을 현대소설에서 역사소설로 가는 하나의 통로로서 이해한다면 가능한 해석일지 모르지만 현대사회에 정면으로 맞서는 것을 회피하는 오가이의 모습을 엿볼 수 있기에 해결이라고 하기에는 무리가 뒤따른다고도 볼 수 있다. 결론적으로 현대사회에 대한 산시로의 「방황」이나 준이치의 「체념」은 소세키와 오가이 문학을 이해하는 중요한 하나의 키워드가 된다고 할 수 있다.

22) 浅野洋・芹沢光興(1989)『漱石/鴉外 対照の試み』, 双文社. p.123

23) 「美禰子を愛した三四郎も、坂井夫人に執着した純一も、自らの影を愛し、これに執着したという点では同軌なのだ。彼らの幻滅は、彼らの「己惚」「自ら愛する心」に対する現実(女性)からの正当な懲罰に過ぎない。結果として彼らは、その恋愛、執着への〈幻滅〉において初めて眞の現実に出会うのである。」(小泉浩一郎(1989)「青春」, 『国文学解釈と鑑賞 特集近代文学に描かれた「青春」』, 至文堂. p.53)

24) 吉田精一 앞의 책 p.343

## 5. 나가며

이상, 『산시로』와 『청년』 속에 등장하는 남녀주인공의 조형의 특징을 중심으로 하여 그 차이와 원인에 대해 살펴보고, 이를 통해 나타나는 소세키와 오가이의 시대인식 및 1910년대의 청년상의 일면에 대해 고찰해 보았다.

『산시로』와 『청년』은 시골청년인 산시로와 준이치가 도쿄에서 현실세계를 인식해가는 과정을 그리고 있다. 먼저 도쿄에 온 산시로는 자신의 현재까지의 삶이 잠을 자고 있었던 것에 불과했다고 느낄 정도로 놀라며 두려움을 느낀다. 그리고 막연하지만 이상적인 꿈을 가지고 있는 산시로는 일관되게 청년의 피가 뜨거운 순진한 청년으로 묘사되고 있다. 따라서 산시로에게 결여될 수밖에 없는 문명비판의 눈은 근대문명에 대한 날카로운 의식을 가진 히로타 선생에 의해 행해져 작품의 무게를 더해주고 있다고 할 수 있다. 한편, 『청년』의 주인공인 준이치는 외적·내적으로 청년다운 면과 그렇지 않은 면을 동시에 가지고 있는 모습으로 조형되어 있는데, 근대문명에 대한 비판이 전혀 없다고는 할 수 없지만 준이치의 관심은 오로지 자신이 쓰고자 하는 현대사회를 바탕으로 한 소설에 쏠려 있고 당시의 문예사조에 대해 개어있는 비판의식을 가지고 있다. 즉, 준이치가 가지고 있는 중년성은 문명비판이 아니라 문예사조에 집중되어 있는 것이다.

균의관이었던 오가이의 작품에 대한 열정과 당시 자연주의 작품에 대한 비판의식이 준이치와 같은 주인공을 만들어 낸 것이라고 볼 수 있지만 현실에 대한 직접적인 언급을 회피하려는 오가이의 태도 또한 읽을 수가 있다. 이것은 합리적이고 실증적인 입장을 취하며 자연과학을 중심으로 한 일본의 발전을 기대하는 오가이와 발전하는 근대문명이 초래하는 인간의 숙명을 직시한 소세키의 입장 차이에서 비롯된 조형의 차이라고 볼 수 있다. 이밖에도 서로 다른 유학체험, 성장과정, 현대사회를 바라보는 의식의 차이를 그 원인으로서 생각해 볼 수 있다.

또한 장미와 달리아로 형상화되거나 서양에서 들어온 인공적인 향수의 향기를 풍기는 여성은 산시로와 준이치가 현대사회를 경험하는 주요 매개체로서 작용한다. 미네코가 산시로 앞에 떨어뜨리고 간 향이 없는 하얀 장미는 그들의 관계가 무의미하게 끝나버릴 것임을 예고하고 있다고도 볼 수 있다. 또한 미네코는 화려하고 유혹적인 서구문명을 상징하듯이 서양에서 들어온 인공향을 발산하는데 산시로는 미네코에게 강하게 매료되지만 베일 속에 가려진 것처럼 알 수 없는 미네코와의 관계를 통해 고민하고 결국에는 「스트레이 쉽」을 중얼거리게 된다. 이러한 산시로의 방황은 이후 「번민청년」, 「고등유민」적인

인물의 조형으로 이어지게 되는데, 이와 같이 소세키는 현대사회 속에서 방황하고 갈등하는 인물을 계속해서 만들어내는 것이다.

반면, 『청년』에는 서구적인 이미지를 가지고 있는 달리아로 형상화되는 오유키 및 인공적인 향을 풍기며 준이치를 유혹하는 사카이부인을 통해 노골적으로 드러나는 청년의 성에 대한 문제를 다루고 있다.<sup>25)</sup> 결국 준이치는 사카이부인과 애정이 결여된 형식적인 정사를 나눈 것을 깨닫고 외로움을 느끼게 되고, 이는 곧 현대사회에 대한 환멸과 좌절로 이어지게 된다. 그러나 준이치는 외로움을 승화시켜 전설에 바탕을 둔 소설을 쓰겠다고 결심하게 되는데, 이것은 현대사회에 대한 오가이의 「체념」에서 기인되는 자세라고도 볼 수 있다. 이는 현대사회에 대한 직접적인 비판을 회피하는 오가이의 자세이며 이후 오가이가 전통에 바탕을 둔 역사소설을 쓰게 되는 이유 중 하나로서 작용하고 있다고도 할 수 있다.

## 【参考文献】

- 윤혜영(2007) 「『산시로(三四郎)』의 향기 - 「헬리오트로프」를 중심으로-」, 『日本學報』 第73輯, 한국일본학회. p.208
- 조영석(2000) 「소세키의 『산시로(三四郎)』 연구 - 「길 잃은 어린양(迷羊·stray sheep)」을 키워드로 한 작품 읽기(讀法)-」, 『日語日文學研究』 第47輯, 한국일어일문학회. p.313
- 崔在喆(1985) 「近代 日本의 青年像 -모리·오가이(森鷗外)의 『青年』과 그 周邊-」, 『日語日文學研究』 第6輯, 한국일어일문학회. p.154 p.156
- 浅野洋·芹沢光興(1989) 『漱石/鷗外 対照の試み』、双文社. p.123
- 小泉浩一郎(1989) 「青春」、『国文学解釈と鑑賞 特集近代文学に描かれた「青春」』、至文堂. p.53
- 清田文武(1997) 「ダリアの形象-日本近代文芸·文化史の一齣-」, 『新潟大学教育学部紀要』、니가타대학교교육학부. p.235
- 羽仁進(1999) 「鷗外と漱石の悩み」、『羽仁進の日本歴史物語』、小学館. p.288
- 三浦雅士(2002) 『青春の終焉』、講談社. p.7
- 吉田精一(1983) 「鷗外·漱石」、『吉田精一著作集 第四卷』、桜楓社. p.343

25) 오가이는 당시 팽배했던 자연주의 작가들이 노골적인 성에 대한 묘사를 통해 인생을 그려내는 것에 의문을 품고 『청년』에서 그에 대한 비판을 하고 있다고도 할 수 있다.

## 要 旨

本論では、『三四郎』と『青年』の中に登場する男女主人公の造型の特徴を中心としてその差と原因について考察し、漱石と鴎外との時代認識と当時の青年像の一面について探ってみた。

『三四郎』と『青年』は、田舎の青年である三四郎と純一が上京して現実社会を認識していく過程を描いている作品だと言える。まず三四郎は激しく変化する東京の姿を見て驚き、漠然たる夢を持っているうぶな青年として描かれる。一方、純一は青年のような面と中年の姿を同時に持っており、現代社会を書く小説家になるという確固たる夢を持っている。両作品には明治社会の暗いイメージが描かれているが、広田先生を通して痛烈な批判をしている漱石とは違って、鴎外は純一の持つ中年性を作家への強い意欲と批判にだけ注いでいる。これはそれぞれ違う留学体験及び生い立ち、人文と科学という研究分野の違いから出てくる結果だと言えよう。

またバラとダリアとして形象化され、西洋から入ってきた人工的な香水の香りを漂わせる女性達は三四郎と純一が現代社会を経験する主な媒介体としての役割を果たす。美禰子が落した香のないバラの花は三四郎との関係が無意味に終わってしまうことを暗示し、美禰子の誘惑的な香水の香で三四郎は葛藤した彷徨する。一方、ダリアのイメージで描かれるお雪と香水の香を発散する坂井夫人によって純一の性的欲求が露骨的に描かれ、愛の感情がよく見えない『三四郎』の世界と違う面を持つ。

結局、最後の場面の三四郎の「ストレイ・シープ(stray sheep)」という言葉で現われているように漱石は時代の中で「迷う青年像」を描いたのである。一方、純一は愛情のない坂井夫人との関係から淋しさを感じるようになり、これは現代社会への幻滅と挫折に繋がる。しかし純一は伝説をもとにした小説を書く決心をするに至るが、これは鴎外の「あきらめ」の態度からその理由を探ることができ、現代社会に対する直接的な批判を回避する鴎外の態度がこうした主人公を造型したと言える。

キーワード：青年、現代社会、バラ、ダリア、香水、ストレイ・シープ、  
挫折、あきらめ

투 고 : 2008. 11. 30  
1차 심사 : 2008. 12. 13  
2차 심사 : 2008. 12. 27