나쓰메 소세키(夏目漱石)와 李御寧이 추구한 패러독스의 세계

-『나는 고양이로소이다』『풀베개』『가위바위보 문명론』을 중심으로-

姜 賢 模*
(e-mail: asahii@hanmail.net)

目 次

1. 서론
2. 이항대립의 세계
3. 역설과 다의적 세계
4. 관용과 공존의 세계
5. 반전의 세계
6. 결론

1. 서 론

새뮤얼 헌팅턴[1]은 21세기의 새로운 질서 속에서 가장 핵심적인 변수로 서로 다른 문명집단간의 갈등이 될 것이라는 문명충돌론을 제기하였다. 이념적으로 대립하였던 냉전체제는 붕괴되었지만 문화적, 종교적인 갈등은 계속되고 있기 때문에 문명충돌론은 세간의 비상한 관심과 주목을 받고 있다.

제 2차 세계대전이 끝난 1945년에서 1990년까지를 주단위로 계산하면 모두 2,340주가 되는데, 그 기간 동안 지구상에서 전쟁이 없었던 것은 겨우 3주밖에

* 충남대학교 박사과정 일본근대문학

1) 새뮤얼 헌팅턴(Samuel Phillips Huntington) 1927-2008 : 미국의 정치학자. 1993년『포린 어페어스(Foreign Affairs)』의 잡지에「문명충돌?」이란 글을 발표해 격렬한 논쟁을 유발시켰으며, 1996년에는 저서『문명의 충돌과 세계 질서의 재편(The Clash of Civilizations and the Remaking of World Order)』을 출간했다.

www.kci.go.kr

되지 않는다고 한다. 냉전의 시대는 끝났지만 지금도 도처에서 문명의 충돌은 계속되고 있는 것이다. 그래서 이어령은 '인간의 역사는 바로 전쟁의 역사'[2]라고 말한다. 그렇다면 이처럼 끝없이 계속되고 있는 대립과 갈등을 해결할 수 있는 방법은 무엇인가.

이어령은『가위바위보 문명론(チャンケン文明論)』에서 산업화된 현대문명을 일방적인 독주체제이며 획일적이고 배타적인 '동전던지기 문명코드'의 산물이라고 말한다. 동전던지기의 구조는 택일된 어느 한 면만이 존재하는 일 방향적이고 선형적이며 실체적인 것으로, 현대문명은 이러한 동전던지기 문명코드인 서양문화를 바탕으로 탄생된 문명이라는 것이다.

그렇기 때문에 서양인들은 자신들의 문화만이 국가나 민족을 초월하여 보편적이고 유일한 가치를 갖는다고 하는 독선적인 생각에 사로잡혀 왔다. 이러한 서양적인 사고방식은 다름을 인정하지 않는 배타적이고 무관용(제로 톨레랑스)주의로 경도되어 타자와의 끊임없는 충돌을 야기한다는 것이『가위바위보 문명론』을 통한 이어령의 인식이다.

문화라는 것은 지역, 민족, 종교 등의 다양한 집단구성에 의하여 다원화 되어 있기 때문에 상대적인 가치의 차이와 다양성을 인정하지 않으면 안 된다. 선과 악, 흑과 백이라는 이분법적이고 경직된 사고의 틀에서 벗어나 多義的이고 多元的인 사고로 전환 될 때, 비로소 극단적인 대립과 충돌은 멈출 수 있는 것이다.

이어령은『가위바위보 문명론』에서 '21세기는 가위바위보의 세기'[3]라고 정의하고 있다. 그것은 지금까지의 동전던지기 사고방식인 '唯一'에서 '多元'적인 사고로 패러다임의 변환을 요구하는 것이며, 가위바위보 문명코드야말로 극단의 시대를 극복할 수 있는 최선의 해법이라는 것을 의미한다.

나쓰메 소세키(夏目漱石)는 100년 전, 근대화하는 일본의 갈등과 동시대를 살아가는 인간의 문제를 끊임없이 탐구한 작가이다. 특히『나는 고양이로소이다(吾輩は猫である)』와『풀베개(草枕)』는 인간관계에 있어서 대립과 갈등, 그리고 번민과 고뇌를 해결하는 바람직한 방법은 무엇인가에 대한 소세키의 철학적 사상이 담겨있는 작품이라 하겠다.

대립과 갈등의 관점에서 본다면 이 시대를 살아가고 있는 이어령의 평론인『가위바위보 문명론』이나, 100년 전 소세키의 고뇌가 담긴『나는 고양이로소이다』와『풀베개』에 있어서의 시대담론은 크게 다르지 않음을 알 수 있다.

본 논문에서는 소세키의『나는 고양이로소이다』와『풀베개』그리고 이어령

2) 이어령(2008)『뜻으로 읽는 한국어사전』문학사상 p.176
3) 李御寧(2005)『チャンケン文明論』新潮社 p4. 본 논문에 인용된 일본어의 한국어 번역은 모두 필자에 의한다.

www.kci.go.kr

의『가위바위보 문명론』속에 투영된 패러독스의 세계를 분석하고, 극단적으로 치닫고 있는 대립과 문화적 충돌을 극복하기 위하여 그들이 제시하고 있는 해법은 무엇인가를 고찰하고자 한다. 그럼으로써 100년이라는 시간적인 간극을 뛰어넘는 그들의 사상적 동질성은 무엇을 의미하고 있는가를 규명하고자 하는 것이다.

2. 이항대립의 세계

이어령은『가위바위보 문명론』에서 대립과 갈등으로 점철된 극단의 시대를 야기한 원인이 서양의 동전던지기 문명코드적인 사고방식에 기인한다고 진단하고 있다. 동전던지기에서는 앞면이냐 뒷면이냐의 양자택일밖에는 허용되지 않는다. 오르내리는 승강기를 '오른다'라는 의미만을 선택하여 엘리베이터로 명명하고 있는 것은 이러한 서양적인 사고의 산물인 것으로, 일 방향적이고 양자택일적인 동전던지기의 메커니즘은 이 사회를 거대화, 대량화, 관료화시켜왔으며 극단의 시대를 초래했다는 것이 이어령의 주장이다.

> 엘리베이터 문명코드로는 갈등과 혁명의 격렬한 투쟁이 영구히 반복될 수밖에 없다. 더구나 그것이 역사를 발전시키는 엔진이라고 간주되어 조화와 융합은 오히려 문명의 정체를 일으키는 브레이크 장치처럼 생각되었다. 문명충돌론은 오늘날만이 아니고 역사상 몇 번이고 되풀이되어왔다.[4]

이것이냐 저것이냐는 양자택일의 이항대립적인 사고방식에서는 대립과 갈등이 심화될 수밖에 없는 구조적 모순을 내포하고 있다. 동전던지기에서는 오직 한 면만이 드러날 뿐, 또 다른 한 면은 감추어진다. 승자만이 살아남고 패자는 사라지는 구조에서는 살아남기 위한 싸움이 치열해질 수밖에 없다. 이 치열한 경쟁이 오늘날의 현대문명을 일구어왔지만 한편으로 그것은 극단의 시대, 양극화시대를 초래하게 되는, 말하자면 '동전던지기 문명코드'의 아이러니인 동시에 영원한 딜레마인 것이다.

하나의 도형이면서 인식 방법에 따라 두 가지 또는 그 이상으로 볼 수 있는 도형을 '애매도형(다의도형)'이라고 한다. 이러한 도형은 시선의 중심을 어디에 두느냐에 따라 형상이 달라 보인다. 비트겐슈타인의 오리-토끼도형[5]도 그러한

4) 전게주 3) 『ジャンケン文明論』 p.24
5) 비트겐슈타인이나 곰부리치 도형이라고 부르기도 하며, 19세기말 미국의 심리학자 제스트로

www.kci.go.kr

다의도형의 하나로, 이 도형을 보고 어떤 사람은 오리라고 하지만 어떤 사람은 토끼라고 인식한다. 오른쪽에 시선의 중심을 두고 보면 오른쪽을 향한 오리로 보이고, 왼쪽에 시선의 중심을 두면 왼쪽을 향한 토끼로 보인다.

그러나 양의성을 띠고 있는 이 도형은 오리로 보일 때는 토끼모습이 보이지 않게 되고 토끼로 보일 때는 오리모습이 사라진다. 동전던지기에서처럼 언제나 둘 중 하나만이 선택될 뿐이다. 이어령은 이것을 '편향과 배제'[6]라고 한다.

소세키는『나는 고양이로소이다』에서 이러한 편향과 배제라는 문제를 다루고 있으며, 인간의 단안적(単眼的)인 시각을 고양이의 복안적(複眼的) 시각과 상대화시킴으로써 인간이 지니고 있는 시각적 오류를 극대화시키고 있다.

> 그들 인간의 눈은 평면위에 두 개가 나란히 있어서 좌우를 동시에 볼 수 없기 때문에 사물의 반만이 시선에 들어오지 않는다고 하니 불쌍할 따름이다.[7]

오리와 토끼 그 어느 하나밖에는 볼 수 없는 인간의 단안적인 시각에 대한 고양이 '나(吾輩)'의 비평이다. 소세키는 이 작품의 서두부분에서 인간은 단안적인 시각으로 인하여 균형과 조화가 결여된 편협하고 독선적인 고정관념을 갖게 되었음을 여러 삽화(挿話)를 통해서 그려내고 있다.

소설의 주인공 구샤미(苦沙弥)는 자신이 그린 형편없었던 수채화를 누군가가 멋진 액자 속에 넣어 벽에 걸어놓은 것을 보게 된다. 멋진 액자에 담겨있는 그림을 보자 정말 그럴듯하게 보였다. 그림의 질은 변함없었지만 액자에 의한 시각적 착각이 그림의 가치를 상승시키고 있는 것이다. 그러나 다시 액자를 없애면 원래대로의 형편없는 그림으로 보인다. 똑같은 그림인데도 감각적 인지는 액자의 유무에 따라 전혀 다르게 된다. 그것은 멋진 액자에 담겨있는 그림이라면 그림 또한 훌륭할 것이라는 인간의 고정관념 때문이다.

작품 속에서는 이 외에도 풍채 좋은 남자가 여자들에게 많은 인기를 얻는 것은 당연하다든지, 아름다운 옷을 입은 여자는 얼굴도 예쁠 것이라는 등 인간의 편협한 고정관념에 대하여 여러 가지의 삽화들이 유머러스하게 묘사되고 있다. 작품의 후반부에 등장하는 목욕하는 여자들의 이야기도 그 중의 하나이다.

스페인의 코드르바라는 곳이 있는데, 그 고장에서는 어둑어둑한 해질녘이 되

(Joseph Jastrow)가 사람은 육안의 눈이 아니라 마음의 눈을 통해서 사물을 인식한다는 것을 보여주기 위해서 소개한 도형이다.

6) 이어령(2008) 『젊음의 탄생』 생각의 나무 p.88 참조.

7) 夏目漱石(1979) 『漱石全集第1巻』 岩波書店 p.154

www.kci.go.kr

어 교회에서 종이 울리면 집집마다 여자들이 모두 나와서 강물에 들어가 목욕하는 풍습이 있었다고 한다. 그 마을 젊은이들은 여자들의 목욕하는 모습을 훔쳐보기 위하여 일몰 때를 맞춰서 치는 종을 한 시간 전에 울리도록 교회의 종치기에게 뇌물을 줬다. 교회의 종이 울리자 해가 지지 않은 환한 시각인데도 여자들은 각자 강변에 모여 속옷차림으로 강물에 뛰어 들었다고 한다.

이처럼 규칙적이며 맹목적이고 기계적인 행동양식을 고정행동유형[8]이라고 한다. 고정행동유형은 동물의 세계에서도 흔하게 볼 수 있는 양태로써, 본질을 자각하지 않고 자동적으로 이미지를 인식하는 것으로 인식오류의 편협성과 필연성을 동반하게 되며 이러한 편향된 고정관념은 대립과 갈등을 격화시키는 것이다.[9]

> 儒家에도 정좌수행이라는 것이 있다고 한다. 이것도 방안에 틀어박혀 한가롭게 앉은뱅이의 수행을 하는 것은 아니다. 두뇌 속에서의 활력은 남보다 몇 배나 불타고 있다. 다만 외견상은 지극히 침착하고 단정한 상태이기 때문에 세상 사람들 눈에는 이들 지식거장들을 두고 혼수가사상태의 보통사람이라고 간주하여, 무용장물이라느니 식충이라느니 쓸데없는 비방을 해대는 것이다.[10]

복안성을 갖지 못한 인간의 시각은 겉으로 드러난 사물의 형태만을 보고 본질은 인식하지 못한다. 달마대사의 참선이나 유교에서의 정좌수행도 가만히 앉아서 속편하게 수행하는 것처럼 보이지만, 그것은 겉모습일 뿐이고 보이지 않는 의식 속에서는 엄청난 활력의 움직임이 있다는 것을 깨닫지 않으면 안 된다.

던져진 동전의 裏面까지 볼 수 있는 것이 복안적인 시각이다. 이 인용문에서 소세키는 형태만 보고 본질을 보지 못하는 인간의 단안적인 시각을 폭로하는 동시에 중층적이고, 복안적인 시각을 요구하고 있다. 획일화되고 한 방향으로만 치닫는 서양의 동전던지기 사고에서 탈피하여 다원적인 세계인 가위바위보의 문명코드, 즉 동양적인 사고로의 전환을 주장하고 있는 이어령의 논리와도 같은 맥락이라 할 수 있을 것이다.

또 다른 삽화인 헤라클래스의 소 이야기는 이러한 소세키의 의도를 잘 드러내고 있다. 헤라클래스가 자고 있는 사이에 발칸[11]의 아들이 소를 훔쳐갔지만 헤라클래스는 소를 찾지 못했다. 발칸의 아들이 소의 꼬리를 잡고 뒷걸음질 치

8) 로버트치알디니(Robert Cialdini) 이현우 역(2002) 『설득의 심리학』 21세기북스 p.27
9) 강현모(2009) 「『나는 고양이로소이다』론」 충남대학교 p.14
10) 전게주 7) 『漱石全集第1卷』 p.172
11) 로마 신화에 등장하는 불과 대장장이의 神.

www.kci.go.kr

게 하여 끌고 갔기 때문이다. 이것은 고정관념에 사로잡힌 단안적인 시각과 편협성을 야유하고 있는 것으로, 발칸의 아들은 그러한 인간의 고정관념을 여지없이 깨뜨리고 있다. 소세키는 이 우화를 통하여 편향적인 사고에서 다의적 사고로, 단선적이고 단안적인 사고에서 중층적이고 복안적인 사고로의 전환을 요구하고 있는 것이라 하겠다.[12)]

3. 역설과 다의적 세계

이어령은『가위바위보 문명론』에서 서양의 동전던지기와 동양의 가위바위보를 서로 상대화시키고 있다. 그는 '사물에서 사람으로, 실체에서 관계로, 택일에서 병존으로, 서열성에서 공시성으로, 극단의 양극에서 중간의 그레이존으로 시선을 바꿀 때 어두운 동굴에서 뭔가 희미한 빛이 보인다'[13)]고 말한다. 그것은 이항대립적인 세계에서 다의적인 세계로의 전환을 의미하는 것이다.

왼쪽의 토끼에서 오른쪽의 오리로 시선을 돌릴 때, 그것은 하나의 도형 속에 토끼만이 아니라 오리도 존재한다는 것을 인식하는 것으로, 토끼냐 오리냐(or)의 양자택일에서 토끼도 오리도(and)라는 다의적인 시각으로의 전환이며 동전던지기로부터 가위바위보 문명코드로의 의식의 전환이다. 그렇기 때문에 이어령은 'A와B의 이항관계가 OR에서AND로 향하게 된다면 또 다른 문명의 시스템이 출현 한다'[14)]고『가위바위보 문명론』에서 서술하고 있다.

『나는 고양이로소이다』에서도 오리-토끼 多義도형과 같은 多義家具가 등장한다. 구샤미의 서재에 놓여있는 침대 겸 책상이 그것으로, 길이가 6자(1.8m)에 폭이 3자 8치(1.15m)의 큰 책상은 다른 관점에서 보면 침대이기도 하다. 그것은 책상이면서 침대이고 침대이면서 책상이다. 하나의 형태에서 '전혀 관계없는 두 가지의 관념(縁もゆかりもない二個の観念)'[15)]을 연상시키는 것, 즉 관점에 따른 형태의 다양성과 다의성이라 할 수 있다. 그것은 복안적인 시각을 의미하는 것이기도 하다.

> 내 눈동자는 그저 작아졌다가 커졌다가 할 뿐이지만 인간의 품평에 이르면 완전히 거꾸로 뒤바뀐다. 완전히 뒤바뀌어도 지장은 없다. 사물에는 양면이 있고 양단이 있다. 양단을 두드려 흑백의 변화를 동일한 사물의 위에 일으킨

12) 전게주 9)「『나는 고양이로소이다』론」 p.15
13) 전게주 3) 『ジャンケン文明論』 p.35
14) 전게주 3) 『ジャンケン文明論』 p.178
15) 夏目漱石(1978) 『漱石全集第2巻』 岩波書店 p.81

www.kci.go.kr

다는 점이 인간의 융통성이라는 것이다. 마음속(方寸)[16]을 거꾸로 보면 속마음(寸方)[17]이 있다는 데에 애교가 있다. 공중에 걸린 사다리를 가랑이 사이로 들여다보면 또한 각별한 정취를 느낀다.

셰익스피어도 천고만고 셰익스피어여서는 시시하다. 때로는 가랑이 사이에서 햄릿을 보고 '자네 이래서는 안 되지'라는 정도의 말을 해줄 자가 없다면 문학계도 진보하지 않을 것이다.[18]

위로향한 머리를 밑으로 향할 때 비로소 사물의 양면성을 인식할 수 있다. 왼쪽의 오리를 향한 시선이 오른쪽으로 향할 때 비로소 토끼도 존재하고 있음을 인식하게 되는 것이다. 음양사상에서 土는 転을 의미한다. 음양이론의 본질은 변화에 있으며 그것은 바로 転이고 土이다.

소세키가 가랑이 사이로 세상을 바라보라는 것은 逆転의 思考, 逆説의 세계를 의미하는 것으로, 기존의 틀에서 벗어나지 못하고 있는 문학계의 비판도 은연중에 드러내고 있음을 알 수 있다. 동시에 그것은 역설적 사고로의 전환을 요구하는 것이기도 하다.

하나의 도형에서 다양성과 다의성을 인식할 때 단안적이고 단선적인 사고는 복안적이고 중층적인 사고로 전환된다. 천지만물을 창조한 신이 수많은 인간을 만들었지만 똑 같은 인간은 한 사람도 없다는 것은 과연 신의 전지전능함이라 할 수 있다. 그러나 그것이 똑 같은 인간을 만들려고 했는데 도저히 되지 않아 만드는 것마다 제대로 된 완성품이 되지 못하고 제각각이 다른 난잡한 상태로 된 것이라면 그것은 신의 무능함이 된다. 전지전능이 무능으로, 무능함이 전지전능함으로 뒤바뀌게 되는 것이다. 바로 소세키의 역설적인 사고이다.

『나는 고양이로소이다』에 등장하는 다음의 글은 이러한 역설적사고의 상징이라 할 수 있다.

이것은 진짜로 있었던 이야기라고 그 거짓말쟁이 할아범이 말했습니다.[19]

이 이야기가 진실이라면 할아범은 거짓말쟁이가 아니다. 이야기가 거짓이라면 거짓말쟁이가 진실을 이야기한 것이 된다. 왜냐하면 거짓말쟁이에게는 거짓이 진실을 말하는 것이 되기 때문이다. 이야기가 진실이면 거짓이 되고 거짓이라면 진실이 된다. 이것은 그리스 철학자인 에피메니데스의 '크레타인들은 모

16) 方寸은 사방 한 치라는 뜻과 함께 심중, 흉중을 뜻한다.
17) 寸方는 치수, 길이와 함께 속셈, 의도를 뜻한다.
18) 전게주 15) 『漱石全集第2巻』 p.7
19) 전게주 7) 『漱石全集第1巻』 p.96-97

www.kci.go.kr

두 거짓말쟁이다'의 패러디로, 이 말을 한 그 역시 크레타 출신이었기 때문에 '크레타인의 역설'이라 일컬어지고 있다.

이어령이『가위바위보 문명론』에서 '수탉은 해질녘에 새벽을 알리고 태양은 한밤중에 빛난다'[20]라는 역설적인 선시를 인용하고 있는 것도 이러한 패러독스의 세계를 의미하는 것으로, 그것은 진실과 거짓, 전능과 무능, 해질녘과 새벽녘, 낮과 밤의 이항대립적인 세계가 공존하며 반전하는 다의적인 세계를 연출하기 때문이다.

『나는 고양이로소이다』에서는 구샤미를 중심으로 한 지식인 그룹과 가네다(金田)를 위시한 실업가와의 대립과 갈등이 그려지고 있다. 구샤미의 제자인 간게쓰(寒月)와 실업가 가네다의 딸 도미코(富子)와의 혼담으로 인하여 야기되는 갈등은 결혼을 반대하는 구샤미에 의하여 더욱 격화 되어간다.

장남호(張南瑚)는『나쓰메 소세키의 연구(夏目漱石の 研究)』에서 '결혼은 서로 다른 인격의 만남에 의하여 하나의 가정을 만드는 것이다. 따라서 결혼은 작은 나라 만들기이며 인간사회를 구성하는 기본'[21]이라고 정의하고 있다. 또한 '개성이 다른 두 사람이 일치(결혼)하기 위해서는 양보와 타협이 필요하다'[22]고 말한다.

그러나『나는 고양이로소이다』에서 대립과 갈등의 두 주체사이에는 서로 다른 개성만이 존재하고 양보와 타협이 없다. 갈등의 두 주체들은 발칸의 아들과 같은 역설적이며 다의적이고 복안적인 시각이 아니라, 소가 뒷걸음질 쳐서 갈 것이라는 것은 꿈에도 생각하지 못하고 있는 헤라클래스처럼 단안적인 시각만을 갖고 있기 때문이다. 소세키는 양보와 타협이 없는 그들의 모습을 통하여 역설적인 사고력의 결여를 지적하고 있는 것이다.

『풀 베개』에서는 화공이 산길을 따라 인정의 세계에서 비인정의 세계로 들어가지만, 다시 인정의 세계로 돌아오는 길은 강물을 따라 배를 이용하고 있다. 산길로 고개를 넘어 온 해변의 나코이(那古井) 온천장에서 다시 내륙에 위치한 요시다(吉田)로 나가는 길은 강을 따라서 내려가도록 설정되어 있다.

그런데 요시다가 내륙에 위치해 있다면 해안에서 강을 거슬러 올라가야 하는 것이며, 만약 같은 해안에 위치해 있다면 강이 아니라 바닷길로 가는 것이 타당했기 때문에 강을 따라 내려가도록 설정되어 있는 것은 잘못된 것이라고 제자들이 지적했다. 그러나 소세키는 끝내 그 모순된 설정을 고치지 않았다[23]고 한다.

---

20) 전게주 3)『ジャンケン文明論』 p.172-173
21) 張南瑚(1997) 『夏目漱石の 研究』博士学位論文 p.89
22) 전게주 21) 『夏目漱石の 研究』 p.96
23) 片岡 豊, 小森陽一 編(1990) 『漱石作品論集成 第2巻』 桜楓社. p.243

www.kci.go.kr

소세키가 제자들의 지적에도 불구하고 굳이 산길로 들어가서 산길로 나오는 직선왕복이 아니라 산길로 들어가서 물길로 돌아 나오는 순환의 고리를 만들고 있는 것은 그 순환고리야말로 산길과 물길, 비인정과 인정의 세계가 순환되는 뫼비우스의 띠를 상징하고 있는 것이며, 그것은 곧 소세키가『풀베개』를 통해서 추구하고 있는 패러독스의 세계를 의미하고 있기 때문이라 할 수 있다.[24]

가위바위보에서는 강한 바위가 부드러운 보자기에 패하고 큰 보자기는 조그만 가위에게 패한다. 또한 '모든 경쟁은 선제·선점하는 쪽이 유리하지만 가위바위보만큼은 그 반대'[25]이다. 이와 같이 가위바위보는 상대방보다 먼저 손을 내면 불리하며, 부드러운 것이 강한 것을 이기고 작은 것이 큰 것을 이기는 역설의 세계이다.

『가위바위보 문명론』에서 이어령은 동전던지기 문명코드로부터 가위바위보 문명코드로 바뀔 때 미래가 보인다고 말한다. 고정불변이며 양자택일의 단안적인 시각이 아니라 유동적이고 반전, 순환하는 다의적인 패러독스세계야말로 21세기의 새로운 패러다임이라는 것을 의미하고 있는 것이다.

4. 관용과 공존의 세계

가위바위보에서는 일방적인 강자도 일방적인 약자도 없다. 한편으로는 승자이면서 또 다른 한편으로는 패자이기도 하다. 가위, 바위, 보의 그 각자가 강함과 약함을 동시에 갖고 있기 때문이다. 가위바위보는 이항대립적인 두 세계가 공존하며 순환하고 있다.

동전던지기에서는 일방독주의 이면에 또 다른 일방은 배제되고 있지만, 가위바위보에서는 승자와 패자가 반전, 공존하며 순환한다. 또한 강함과 약함, 승자와 패자, 경쟁과 협력이라는 상호대립과 의존의 형태인 양의적인 관계로, 이것은 힘을 상징하고 있는 바위와 보의 이항대립적인 구도 속에 가위가 개입됨으로써 성립된다.

가위는 주먹을 쥔 바위와 손바닥을 편 보의 중간인 반은 쥐고 반은 편 형태로 바위와 보의 상반된 두 세계가 공존하고 있는 형태를 이룬다. 이어령은『가위바위보 문명론』에서 다음과 같이 가위의 역할을 서술하고 있다.

24) 강현모(2011) 「『풀 베개(草枕)』론」 일본문화학보 제51집 p.175
25) 전게주 3) 『ジャンケン文明論』 p.92

www.kci.go.kr

> 이 그레이존의 양의성에 의하여 이항대립의 코드는 탈 구축된 삼자견제와 같은 그림의 구조로 된다. 양극의 중간 항(intermediate)은 모순, 대립하는 것을 융합하는 접합점이 된다. 가위는 오행설의 구조에서는 火(赤)와 水(黒), 木(青)과 金(白)의 대립을 연결하는 土(黄)와 같은 역할을 한다.[26]

바위와 보의 이항대립적인 구도는 중립적인 가위의 개입으로 인하여 三者모두가 승자인 동시에 패자가 되는 가위바위보의 구도가 성립된다는 것이다. 이어령은 음양오행에서 土는 '계절이라든지 방향에 움직임과 변화를 주는 역할을 한다'면서 '土에 의하여 대립하는 성질이 상호 교환하여 변화해 간다'[27]고 말한다. 여름이 다하면 겨울이 시작되고 겨울이 다하면 여름이 시작되는 사계의 순환 속에서 土는 그 분기점에 위치해 있다.

동양의 음양론에서 음과 양은 대립하면서도 그것을 초월하여 상호보완성을 갖는 비대칭적인 변화를 나타내는 것이라고 한다. 즉 대립과 의존이라는 양의성을 동시에 갖고 있는 모순적인 관계이다.『易経』에 쓰여 있는 '일음과 일양은 도라 일컫는다(一陰一陽之謂道)'[28]라는 말처럼 천지만물은 음과 양으로 이루어져 있기 때문에 그 어느 한 쪽을 배제하고서는 성립될 수 없는 부즉불리(不即不離)의 관계이며, 상호 보완과 의존의 관계인 것이다. 우주 자연계는 근본적으로 대립과 공존이라는 모순을 내재하고 있음을 알 수 있다.

뫼비우스의 띠는 반은 안이 되고 반은 밖이 되도록 양단을 한 번 꼬아서 이어붙이면 완성된다. 마치 손가락을 반은 쥐고 반은 펴야 만들어지는 가위와 같은 원리이다. 이항대립적인 두 세계의 경계에 위치한 가위는 뫼비우스의 띠 선상에서 안과 밖이 반전하듯이 그 두 세계를 반전시켜주는 역할을 하고 있다. 가위바위보에서는 음양사상에 있어서 土와 転의 역할이라 할 수 있는 가위가 존재함으로써 일면은 강하면서 또 다른 일면은 약한 양면성을 띠는, 상호보완적인 관계로 전환되어 다의적인 세계가 펼쳐지는 것이다.

소세키는『풀베개』에서 인정과 비인정이라는 두 개의 대립적인 세계를 그리고 있다. 이 두 세계의 관계는 동양과 서양, 静과 動, 산과 물, 현실과 꿈, 과거와 현재 등과 같이 서로 상대화 되어 있으며, 한 편으로 비인정의 세계를 추구하면서 다른 한 편으로는 비인정의 세계를 부정하는 이중적 상황이 묘사되고 있다. 또한 인정의 세계를 부정하면서 인정의 세계를 추구하는 모순이 그려지고 있는 것이다.

이러한 모순은 소세키의 양비론적 관점을 나타내는 것으로,『풀 베개』에서

26) 전게주 3)『ジャンケン文明論』 p.37-38
27) 전게주 3)『ジャンケン文明論』p.140
28) 전게주 3)『ジャンケン文明論』p.172

www.kci.go.kr

는 많은 이항대립적인 세계가 양비론적 시각으로 비평되고 있다. 양비론은 양쪽 모두 완벽하지 않다는 점에서 두 세계가 상호 보완적인 관계임을 의미한다.

> 기쁨이 깊을 때 슬픔은 더욱더 깊고 즐거움이 큰 만큼 괴로움도 크다. 이것을 따로 분리하고자 하면 처신 할 수 없다.[29]

이와 같이 역설적인 관점은 기쁨과 슬픔, 즐거움과 괴로움의 이항대립적인 감정을 공존시키고 있다. 어느 한쪽을 배제시키는 것이 아니라, 다 함께 포용하고 있는 인간의 마음 또한 뫼비우스의 띠처럼 喜悲와 哀楽이 공존하며 교차하는 패러독스의 세계인 것이다.

소세키는『풀베개』에서 동백꽃과 목련꽃, 가가미가연못(鏡が池)과 관해사(観海寺), 산길과 물길 등처럼 두 개의 이미지를 상대화시킴으로써 서로를 대척점에 세우고 있다. 그러나 이 작품의 무대인 나코이는 바다와 육지, 물길과 산길이 공존하고 있으며 온천장 건물 역시 열린 문과 닫힌 문, 일층과 이층이 공유되고 있다. 즉 상반된 두 세계가 동거하며 공존하고 있는 것이다.

『풀베개』의 마지막 장면에서도 문명의 상징인 기차를 경계로 안과 밖이라는 이항대립적인 두 세계가 그려지고 있다. 나미가 사촌동생 규이치(久一)와 전 남편을 전송하며 서있는 플랫폼은 기차에 의하여 떠나는 자와 보내는 자, 떠나는 자가 향하는 '먼 세계'와 보내는 자가 서있는 '현재의 세계'로 구획 되고 있다. 그것은 바로 탈구축의 장소인 그레이존을 의미한다.

소세키는 바다와 육지가 공존하는 해변의 마을 나코이를『풀베개』의 무대로 설정하고 있으며 화공의 그림이 성취되는 장소 역시 만남과 헤어짐이 공존하는 플랫폼으로 설정하고 있다. 이어령이『가위바위보 문명론』에서 역설하고 있는 半島論 역시 대양과 대륙이 공존하는 한반도를 설정하고 있다. 해변과 플랫폼과 한반도는 대립과 충돌의 장소가 아니라 상호의존에 의한 융합과 공존, 그리고 포용과 관용을 상징하고 있는 것이다.

관용은 타자와의 다름과 차이를 수용하는 것이며, 그것은 다양성과 다의성을 인식할 수 있는 복안적인 시각과 중층적인 사고에서만이 가능하다. 이어령은『가위바위보 문명론』에서 '문화라는 것은 집단의 구성에 의하여 각자가 다른 비합리적인 것이기 때문에 서로가 상대적인 가치의 다양성을 인정하면서 살아가는 것을 의미한다. 여기서 가장 중요한 덕목은 톨레랑스(관용)이다'[30]라고 서술하고 있다. 관용은 타자의 존재를 인정하고 포용하는 것으로, 동전던지기에서처럼 종속과 지배의 관계가 아니라 독립적으로 존재하면서 상호 의존하는

29) 夏目漱石(1979)『漱石全集第4巻』岩波書店 p.6
30) 전게주 3)『ジャンケン文明論』p.196

www.kci.go.kr

상생의 관계를 만들어주기 때문일 것이다.

『풀베개』에서 소세키는 밝은 대낮의 가가미가 연못가에 피어있는 동백꽃과 달밤의 관해사에 피어있는 목련꽃을 상대화시킴으로써 인정과 비인정의 세계를 명확히 대비시키고 있다. 다음은 소세키의 동백꽃에 대한 서술이다.

> 저것만큼 사람을 속이는 꽃은 없다. 나는 산속의 동백을 볼 때마다 늘 요녀의 모습을 연상한다. 검은 눈으로 사람을 낚아 들이고 모르는 사이에 요염한 독기를 혈관에 불어넣는다.[31]

꽃잎이 한 장, 한 장 떨어지는 것이 아니라 꽃송이 째 미련 없이 한꺼번에 툭 떨어지는 동백꽃의 모습은 이루지 못한 사랑 때문에 연못에 몸을 던진 시호다 아가씨의 모습을 닮았다. 그것은 사랑의 번민 끝에 죽음을 택한 지나치게 인간사에 얽매인 모습으로, 곧 인정의 세계를 상징한다.

소세키는 독기를 품은 '요녀의 모습'을 연상시키는 동백꽃과 '녹색이 너무 진해서 낮에 보나 햇빛에 보나 경쾌한 느낌이 없는'[32] 동백의 잎을 묘사함으로써 인정의 세계를 부정하고 있다. 그러나 다음의 목련꽃에 대한 서술에서는 이와는 정반대의 모습을 보이고 있다.

> 꽃빛은 물론 순백이 아니다. 부질없이 흰 것은 너무 차갑다. 한 결 같이 흰 것에는 유난히 사람의 눈을 빼앗는 기교가 보인다. 목련의 빛은 그렇지 않다. 극도의 백색을 일부러 피하여 따사로운 맛이 나는 엷은 황색으로 겸손하게도 스스로를 낮춘다.[33]

목련꽃은 더할 나위없는 최상의 자태로 묘사되고 있다. 하지만 '눈에 보이는 것은 꽃뿐이다. 잎은 한 장도 없다'[34]고 서술하고 있는 것으로 미루어 보아 잎을 배제시킨 채, 꽃만 달려있는 목련을 보는 소세키의 시각 역시 부정적임을 알 수 있다.

관해사의 주지는 화가 중에도 박사가 있다고 알고 있으며 밤에도 비둘기를 볼 수 있다고 생각하고 있는 사람으로, 세상물정을 너무 모르는 비현실적인 인물로 묘사되고 있다. 소세키는 이처럼 극도로 脫俗적인 주지의 모습과 이파리 하나 달지 않고 꽃만 피어있는 목련의 모습을 묘사함으로써 지나치게 비인정

31) 전게주 29) 『漱石全集第4卷』 p.91
32) 전게주 29) 『漱石全集第4卷』 p.91
33) 전게주 29) 『漱石全集第4卷』 p.101-102
34) 전게주 29) 『漱石全集 第4卷』 p.102

www.kci.go.kr

의 세계만을 추구하는 것 역시 바람직하지 않다는 것을 명백히 하고 있는 것이다.[35]

가가미가 연못과 동백꽃은 인정의 세계를 상징하는 것으로 비인정의 세계가 완전히 배제되어 있으며, 비인정으로 상징되는 관해사와 목련꽃에서는 인정의 세계가 말끔하게 제거되고 있다. 그것은 곧 다른 한쪽의 모습이 사라지는 동전 던지기 문명코드처럼 제로 톨레랑스(무관용)의 세계를 의미한다.

이와는 대조적으로 모과나무 꽃은 인정과 비인정의 세계가 상호공존하며 서로를 보완하고 있는 모습으로, 가장 이상적인 관용의 세계를 연출하고 있다.

> 모과는 재미있는 꽃이다. 가지는 완고하여 일찍이 구부러진 적이 없다. 그렇다고 쭉 곧은가 하면 결코 그렇지도 않다. 다만 곧고 짧은 가지에 곧고 짧은 가지가 여러 각도로 맞부딪치고 비스듬하게 자세를 취하면서 전체를 이루고 있다. 거기에 붉은색인지 흰색인지 알 수 없는 꽃이 한가롭게 핀다. 부드러운 잎사귀도 나풀나풀 달려있다.
>
> 평가하자면 모과나무 꽃은 꽃 중에서도 어리석으면서 깨달음을 얻은 꽃일 것이다. 세상에는 순수한 삶을 사는 사람이 있다. 이런 사람이 내세에 다시 태어나면 분명 모과나무가 된다. 나도 모과나무가 되고 싶다.[36]

모과나무 꽃에는 동백의 붉음과 목련의 흰빛이 공존하고 있으며 동백처럼 무성하지도 않고 목련처럼 텅 비어있지도 않은, 나풀거리는 부드러운 잎사귀를 달고 있다. 소세키는 어리석음과 깨달음을 함께 간직하고 있는 모과나무 꽃을 인정과 비인정의 세계가 공존하는 '완벽한 중용의 미를 갖고 있는 꽃,'[37] 관용의 꽃으로 형상화시키고 있음을 알 수 있다.

소세키는 하이쿠에서도 '모과나무 꽃 피어남이여, 소세키 그 순수함을 간직하리라'[38]라든가, '스님이든 속인이든 암자에 들어가면 모과나무 꽃, 그 어리석음 견줄 수 없는 모과나무 꽃'[39]이라고 읊고 있다. 소세키에게 있어서 모과나무 꽃은 삶의 理想과 꿈을 상징적으로 드러내고 있는 꽃이다.[40]

소세키의 문명비평은 여러 작품 속에서 신랄하게 전개되지만 반감이 일어나지 않고 빙그레 미소를 짓게 하는 것도 배타적이고 독선적인 비평뿐만이 아니라 공존과 관용의 정신이 그 속에 함축되어 있기 때문일 것이다. 이어령이 21

35) 전게주 24) 「『풀 베개(草枕)』론」 p.180
36) 전게주 29) 『漱石全集第4卷』 p.113-114
37) 전게주 24) 「『풀 베개(草枕)』론」 p.180
38) 전게주 12)『漱石全集第23卷』p.138
39) 전게주 12)『漱石全集第23卷』p.158
40) 전게주 24)「『풀 베개(草枕)』론」 p.180

www.kci.go.kr

세기의 가장 중요한 덕목으로 여기는 관용은 100년 전의 소세키 역시 '나도 모과나무 가 되고 싶다'며 추구하고 염원하였던 最善의 덕목이었던 것이다.

5. 반전의 세계

동전던지기는 던져진 동전의 앞면과 뒷면 중 어느 쪽인가에 따라서 의미가 결정되지만 가위바위보는 가위, 바위, 보 그 자체만으로는 아무런 의미를 갖지 못한다. 바위는 상대가 가위를 내면 승자가 되지만 보를 낸다면 패자가 되는, 실체가 아니라 관계에 의하여 의미가 결정되는 구조라고 이어령은『가위바위보 문명론』에서 논하고 있다.

어린이와 대화를 나눌 때의 나는 어른이지만 노인과 대화할 때의 나는 어린 사람이다.[41] 자기라는 절대적 기준은 존재하지 않으며, 다만 관계에 의하여 자신은 어른에서 아이로, 아이에서 어른으로 뒤바뀌고 있다. 가위바위보는 절대적이고 확정적이 아닌 관계에 의하여 다양성과 유동성을 갖는 반전의 세계인 것이다.

장자의 호접몽(胡蝶夢)은 나비의 꿈이지만 또한 莊周의 꿈이기도 하다. 장주는 나비가 된 꿈을 꾸었다. '문득 깨어보니 다시 장주가 되었다. (조금 전에는) 장주가 나비가 되는 꿈을 꾸었고 (꿈을 깬 지금은) 나비가 장주가 된 꿈을 꾸고 있는지 알 수가 없다'[42]고 신영복은 호접몽을 설명한다. 그는 나비와 장주의 관계처럼 '모든 존재는 因과 果의 관계에 있으면서 果와 因의 관계에 놓여 있다'고 한다. 또한 '모든 사물은 원인이며 동시에 결과'[43]라는 관계론적인 因과 果의 반전을 언급하고 있다.

이러한 반전은 실존적이고 존재론적인 서양문명코드로는 설명될 수 없는 것으로, 실체가 아닌 관계에 의하여 의미가 결정되는 가위바위보 문명코드인 동양의 음양사상에서만이 가능한 것이다.

소세키는『나는 고양이로소이다』의 마지막부분에서 극적인 마음의 반전으로 평안하게 눈을 감는 고양이 '나'의 죽음을 묘사하고 있다. '나'는 술에 취하여 이리저리 걷다가 잘못하여 물독에 빠져버리고 마는데, 물독에서 나오려고 아무리 발버둥을 쳐보아도 빠져나올 수가 없다. 발버둥을 치면 칠수록 고통은 더욱더 심해져 갈 뿐이다.

41) 이어령(1999) 『축소지향의 일본인 그 이후』 기린원 p.257-258
42) 신영복(2011) 『강의-나의동양고전독법』 돌베개 p.345
43) 전게주 42) 『강의-나의동양고전독법』 p.347

www.kci.go.kr

> 물독 가장자리에 발톱이 닿지 못한다면 아무리 발버둥 쳐도, 아무리 초조해 한다 해도, 백 년 동안 몸이 가루가 되도록 발버둥 쳐본다 한들 나갈 수 있을 리가 없다. 나갈 수 없다는 것을 뻔히 알고 있는데도 나가려고 하는 것은 억지다. 억지를 부리려고 하니까 괴로운 것이다.44)

한참을 발버둥 치던 '나'는 그것이 부질없는 짓임을 깨닫고 마음을 바꾸어 자연의 힘에 맡기고 더 이상 저항하지 않기로 한다. 마음을 바꾸는 순간, 고통은 안락함으로 반전하게 되고 '나'는 태평한 죽음을 맞이하게 된다.45) 삶과 죽음, 고통과 안락함의 반전이다.

『나는 고양이로소이다』는 죽어가는 '나'의 '고마운 지고, 고마운 지고(難有いゝゝゝ)'라는 말과 함께 작품의 끝을 맺는다. 고통에서 안락함으로의 마음의 반전이 고맙고도 고마운 것이다. 뫼비우스의 띠 선상에서 안과 밖이 바뀌는 것은 띠의 꼬여진 부분을 통과하는 순간이다. 고통에서 안락함으로 반전되는 '나'의 의식은 뫼비우스의 띠 선상을 달리고 있음을 의미한다.

『풀베개』의 마지막 부분에서도 마음의 반전이 묘사되고 있다. 사촌동생 규이치(久一)는 지원병이 되어 만주의 전쟁터로 떠나고, 부유했던 전 남편은 다니던 은행이 파산한 뒤 돈을 벌기위해서 만주로 떠나간다. 사촌동생에게는 살아서 돌아오면 체면이 서지 않으니까 '죽는 것이 좋다'하고 전 남편에게는 '돈을 주우러 가는 것인지 죽으러 가는 것인지 알 수 없다'46)며 무관심한 듯 내뱉는 나미의 말속에는 역설적인 그녀의 마음이 짙게 묻어난다.47)

나미는 원래 교토(京都)에 사는 남자에게 마음을 두고 있었는데 부모님들이 억지로 城안의 은행에 다니는 남자에게로 시집을 보냈다. 그래서 남편에게 정을 주지 못하고 있던 차에 은행이 파산하자 친정으로 돌아 왔던 것이다.

기차는 떠나가고 因果의 끈은 떠나가는 기차와 함께 이미 끊어져가고 있다. 플랫폼에 서서 망연히 바라보는 차창에 전 남편의 얼굴이 언뜻 보인다. 그 순간 나미의 얼굴에는 '아와레(憐れ)'가 가득하다. 나미의 얼굴 가득한 '아와레'는 그녀의 흉중에 묻어둔 전 남편에 대한 '사랑과 미움이 교차하며 반전하는 순간의 모습'48)인 것이며 因과 果가 반전하는 찰나의 모습이다. 자신의 불행이라는 果는 전 남편의 因에 의한 것이지만 죽어서 돌아올지도 모르는 먼 길을 떠나는

44) 전게주 15) 『漱石全集第2卷』 p.232
45) 전게주 9) 「『나는 고양이로소이다』론」 p.55
46) 전게주 29) 『漱石全集第4卷』 p.118
47) 전게주 24) 「『풀 베개(草枕)』론」 p.173
48) 전게주 24) 「『풀 베개(草枕)』론」 p.173

www.kci.go.kr

전 남편의 불행 또한 자신의 因에 의한 것인지도 모른다. 因과 果의 반전이며 마음의 반전이다.

> 나미는 멍하니 떠나가는 기차를 전송하고 있다. 그 망연하게 서 있는 동안에 이상하게도 지금까지 본 적이 없는 '아와레'가 얼굴 가득히 떠있다.
> "그거요! 그거요! 그게 나오면 그림이 됩니다."하고 나는 나미의 어깨를 두드리며 조용히 말했다. 내 흉중의 그림은 이 찰나의 순간에 이루어졌던 것이다.[49]

소세키는 마음이 반전하는 이 순간을 화공의 흉중의 그림이 성취되는 순간으로 설정함으로써 소설의 대미를 장식하고 있다. 아와레가 나미의 얼굴 가득히 떠오른 순간, 흉중의 그림은 이루어지고 소설은 끝을 맺는다. 따라서『풀베개』는 이 한 순간을 위한 소설이라 할 수 있지만, 그 전에도 화공이 원하는 흉중의 그림이 성취 될 뻔 했던 또 한 번의 순간이 있었다.

전 남편이 나미에게 만주로 갈 여비를 빌리려 왔을 때, 지갑을 건네주는 나미와 건네받으려는 전 남편과의 부즉불리(不即不離)의 순간이 그것이다. 붙을 듯이 떨어져있고 떨어질 듯 붙어서 '봄 산을 등에 지고 봄 바다를 앞에 두고 잘 어울리게 마주 서있는'[50] 두 사람의 모습은 한 폭의 그림이 되었다.

그러나 그것은 화공이 흉중에 염원하고 있던 그림이 아니다. 마주서있는 두 사람에게 있어서, 주고받는 것은 여비를 위한 지갑뿐으로 마음을 주고받지 못하고 있었기 때문이다.

> 사내는 손을 내밀어 지갑을 받아 쥔다. 끌며 끌리며 교묘하게 균형을 이루고 있던 두 사람의 위치는 갑자기 무너진다. 여자는 이제 끌지 않는다. 남자는 끌리려고 하지 않는다. 마음의 상태가 그림을 구성하는 데 있어 이렇게까지 영향을 주리라고는 화가이면서도 지금까지 깨닫지 못했다.
> 두 사람이 좌우로 갈라선다. 서로 호흡이 맞지 않기 때문에 이미 그림으로써는 지리멸렬이다.[51]

마음과 호흡이 맞지 않고 있는 두 사람의 모습은 이미 그림이 될 수 없다는 것이다. 봄 산과 봄 바다를 등지고 있는 두 사람은 부즉불리의 가장 이상적인

49) 전게주 29) 『漱石全集第4卷』 p.127
50) 전게주 29) 『漱石全集第4卷』 p.115
51) 전게주 29) 『漱石全集第4卷』 p.117

www.kci.go.kr

정경을 그려내고 있지만, 그들의 속마음은 이미 엇갈려 있었으며 지갑을 주고받음으로써 서로가 서로에게 일단락을 짓고 서로의 마음을 닫고 있었다.

가위바위보에서는 상대와 함께 서로의 마음과 호흡을 맞추어 '가위바위보'라고 외치며 손을 내민다. 이어령은 이것을 '아훔의 호흡(阿吽の呼吸)'[52]이라고 한다. 아훔의 阿는 범어로 입을 열고 발성하는 자음의 시작을, 吽은 입을 닫을 때의 소리로 자음의 끝을 나타내는 것이라고 한다.

아훔은 곧 만물의 시작과 끝을 나타내는 것으로 미묘한 마음의 상태나 감정의 일치를 일컬어 '아훔의 호흡'이라 한다고 이어령은 설명하고 있다. 부연하자면 화공의 흉중의 그림이 되지 못한 부즉불리의 그림에는 아훔의 호흡이 없었던 것이다.

소세키는『나는 고양이로소이다』에서 '속편하게 보이는 사람들도 마음속을 두드려 보면 어딘가에서 서글픈 소리가 난다'[53]고 말한다. 이것은 상대방의 마음속 어딘가에 있는 서글픈 소리를 들을 수 있을 때만이 진정한 인간관계가 성립될 수 있음을 의미하는 것이기도 하다.

나미는 전 남편에게 여비를 건네줄 때는 느끼지 못했던 연민을 플랫폼에 서서 생사를 알 수 없는 '먼 세계'로 떠나가는 기차를 바라보며 비로소 그들의 가슴속에 자리한 '서글픈 소리(悲しい音)'를 들을 수 있었다. '신도 모르는 정서이면서 가장 신에게 가까운 인간의 정'[54], 즉 신과 인간의 경계에 위치한 아와레는 떠나는 자의 '서글픈 소리와 반응하여 울리는 나미의 마음의 소리'[55]였던 것이다.

이와 같이 두 작품의 마지막 부분을 마음의 반전으로 끝맺고 있는 것은 소세키의 역설적인 의식을 드러내고 있는 동시에, 그의 작품들에서 반전이 하나의 중요한 모티브로써 작동하고 있음을 의미하는 것이라 하겠다.

대립과 갈등의 해결은 언제나 위로 향하고 있는 머리를 아래로 향할 때, 왼쪽으로 고정된 시선을 오른쪽으로 돌릴 때만이 가능하다. 수천 년간 동양사상을 지배해온 易은 '바뀐다, 변한다'는 뜻이다. 易은 만물이 끊임없이 변환되는 자연계의 원리를 집약한 것으로 동양사상의 근간을 이루고 있으며, 소세키가 추구하고 있는 마음의 반전은 이러한 易의 사상과 패러독스의 세계를 상징하고 있다.

이어령은『가위바위보 문명론』에서 모든 것은 끊임없이 '변한다'고 하는 것

52) 전게주 3) 『ジャンケン文明論』 p.97
53) 전게주 15) 『漱石全集第2巻』 p.228
54) 전게주 29) 『漱石全集第4巻』 p.93
55) 전게주 24) 「『풀 베개(草枕)』론」 p.173

www.kci.go.kr

은 절대로 '변하지 않는다'라며 '易은 불변성과 유동성이 공존하는 패러독스'라고 정의한다. 그러면서 '易의 원리는 가위바위보 코드와 모든 면에서 부합한다'[56]고 말한다. 이어령이 추구하고 있는 가위바위보의 세계 또한 易의 세계이며 한없는 반전의 세계인 것이다.

6. 결 론

우주자연계는 음과 양, 낮과 밤, 여름과 겨울, 명과 암이 반전하며 끝임 없이 반복, 순환된다. 이어령이『가위바위보 문명론』의 말미에서 '길에는 시작과 끝이 없다. 끝나는 곳이 시작하는 곳이다'[57]라고 서술하고 있는 것도 끝없이 반복 순환하는 대자연의 원리를 역설하고 있는 것이다. 서로 물고 물리는 삼자견제의 형태로 원을 그리며 순환하는 가위바위보는 자연계를 닮아있다. 이것은 易의 원리와 같은 것으로, 동양사상의 근간이 되는 음양사상의 転이며 패러독스의 세계이다.

이어령이『가위바위보 문명론』에서 '21세기는 가위바위보의 세기'라고 정의하고 있는 것은, 자연계의 원리가 내재되어 있는 가위바위보 문명코드야말로 동전던지기 문명코드가 초래한 양극화와 극단의 시대, 문명충돌의 시대를 뛰어넘어 화합과 공존, 그리고 융합의 시대로 향할 수 있는 새로운 패러다임이라는 확신 때문일 것이다.

소세키는 바다와 육지가 공존하는 해변에 위치해 있는 마을인 나코이를『풀베개』의 주 무대로 설정하고 있으며, 화공의 그림이 성취되는 장소 역시 만남과 헤어짐, 먼 세계와 현재의 세계가 공존하는 플랫폼으로 설정하고 있다. 이어령이『가위바위보 문명론』에서 역설하고 있는 半島論 역시 대양과 대륙이 공존하는 한반도를 상정하고 있는 것은 이항대립적인 두 세계가 융합하고 공존하는 화합의 장을 상징하고 있는 것으로 결코 우연의 일치가 아니다.

소세키는 이미 100년 전에 현대문명의 한계를 인식하고 있었으며 이러한 현대문명의 모순을 해결하는 방법론으로써 역설적인 사고와 패러독스의 세계를 추구하고 있었다. 우주의 자연계는 陰과 陽이 대립하면서도 그것을 초월하여 상호보완성을 갖는 비대칭적인 변화, 즉 대립과 의존이라는 양의성을 동시에 갖고 있는 모순의 세계로, 그 모순은 패러독스의 세계에서만이 해결 가능한 것이기 때문이다.

56) 전게주 3) 『ジャンケン文明論』 p.137
57) 전게주 3)『ジャンケン文明論』 p.251

www.kci.go.kr

100년 전 격동의 시대를 살아갔던 일본의 지성인 소세키와 그보다 더 복잡하고 다난한 100년 후의 시대를 살고 있는 한국의 지성인 이어령. 그들이 추구하며 지향하고 있는 세계는 결코 다르지 않음을 알 수 있다. 다만 이어령은 인류의 문화, 문명론이라는 거대담론을 통해서이지만, 소세키는 거대한 우주의 원리를 소우주인 인간의 마음속에 담고 있다는 점이 다를 뿐이다.

서양문명에 의해 초래된 극단의 시대를 종식시키고 대립과 갈등을 해결하기 위한 소세키와 이어령이 제시하는 해법은 어느 한 쪽을 배제하는 배타적이고 편향적인 서양의 유일사고가 아니라, 포용력을 갖고 더불어 함께하는 공존과 관용의 포괄성을 추구하는 동양의 음양사상임을 알 수 있다.

대립과 갈등으로 점철된 극단의 시대는 아직도 끝나지 않고 있다. 그들이 추구해온 관용과 공존, 그리고 존재론이 아니라 관계론에서의 역설적인 반전의 세계가 더욱더 절실해지는 것도 그런 까닭에서인 것이다.

【参考文献】

텍스트 : 李御寧(2005) 『チャンケン文明論』 新潮社.
夏目漱石(1978) 『漱石全集第1巻』 岩波書店.
夏目漱石(1978) 『漱石全集第2巻』 岩波書店.
夏目漱石(1979) 『漱石全集第4巻』 岩波書店.
夏目漱石(1979) 『漱石全集第23巻』 岩波書店.
강현모(2009) 「『나는 고양이로소이다』론」 충남대학교 석사학위논문 p.14,15,55
강현모(2011) 「『풀 베개(草枕)』론」 일본문화학보 제51집 p. 173,175,180
신영복(2011) 『강의-나의동양고전독법』 돌베개 p.345,347
이어령(2008) 『뜻으로 읽는 한국어사전』 문학사상 p.176
이어령(2008) 『젊음의 탄생』 생각의 나무 p.88 참조.
이어령(1999) 『축소지향의 일본인 그 이후』 기린원 p.257-258
로버트치알디니(Robert Cialdini) 이현우 역(2002) 『설득의 심리학』 21세기북스 p.27
張南瑚(1997) 『夏目漱石の 研究』 博士学位論文 p.89,96
片岡 豊, 小森陽一 編(1990) 『漱石作品論集成 第2巻』 桜楓社. p.243

www.kci.go.kr

要 旨

宇宙の自然界は 陰と 陽、昼と夜、夏と冬、明と暗が反転しながら絶えずにくりかえして循環する。三つ巴のような図柄の構造に円を描きながら循環するジャンケンのルールは、自然界と同じ仕組みになっている。これは易の原理のような物で東洋思想の根幹になっている陰陽思想の転であり、パラドックスの世界である。

李御寧が『ジャンケン文明論』で「21世紀はジャンケンの世紀である」と定義しているのは自然界の原理が内在しているジャンケン·コードこそドッシング·コインのバイナリー·コードが招来した両極化と極端の時代、文明衝突の時代を飛び越える和合と共存、そして融合の時代へ向かうべきの新しいパラダイムだという確信の為である。

夏目漱石はもはや100年も前に現代文明の限界を認識していながら、このような現代文明の矛盾を解決する方法論として逆説的な思考とパラドックスの世界を追求していた。宇宙の自然界は陰と陽と対立しながらも、それを超越して相互の補完的の機能を持つ非対称的な変化、いわゆる対立と依存という両義性を同時に孕んだ矛盾の世界で、その矛盾はパラドックスの世界でだけ解決出来ないことだからである。

100年前、激動の時代を生きていった日本の知識人である漱石と、その時代よりもっとも多難な複雑を極める100年後のこの時代に生きている韓国の知識人である李御寧、その二人が追求しながら志向している世界は決して異なってはいない。ただ、李御寧が人類の文明的なコードという巨大談論を通じて力説しているのに対して、漱石は巨大な宇宙の原理を小宇宙の人間の心の内に盛込んでいたという点が異なっているだけである。

西洋文明によって招来された極端の時代を終熄し、対立と葛藤を解決するための漱石と李御寧とが提示する解法は、他の一方を排除する排他的であり、偏向的な西洋の唯一の思考でなく包容力を持て共にする共存と寛容の包括性を追求する東洋の陰陽思想のものだと確信することができる。

対立と葛藤で点綴された極端の時代は未だに終わっていない。彼ら二人が追求していた寛容と共存、そして存在論でなくて関係論からの逆説的な反転の世界をより一層切実に願うのもその故である。

キーワード：夏目漱石、李御寧、吾輩は猫である、草枕、ジャンケン、文明論、
逆説、パラドックス、共存、文明衝突、 反転、対立、葛藤

투　　고：2012. 8. 31
1차 심사：2012. 9. 15
2차 심사：2012. 10. 6

www.kci.go.kr