

# 『열흘 밤의 꿈(夢十夜)』론

-기만(欺瞞) 메커니즘을 중심으로-

윤혜영 \*

(e-mail: yun1971@cnu.ac.kr)

---

## 目次

---

1. 들어가며
  2. 기성세대의 기만
  3. 사랑의 기만
  4. 시대의 기만
  5. 나가며
- 
- 

## 1. 들어가며

「이런 꿈을 꾸었다(こんな夢を見た)」로 시작되는 서두로 유명한 『열흘 밤의 꿈(夢十夜)』은 1908년(明治41) 7월 25일부터 8월 5일까지 『아사히(朝日)신문』에 연재된 나쓰메 소세키(夏目漱石 1867~1916, 이하 ‘소세키’라고 함)의 단편소설이다. 제목에서도 엇보이듯이 독립된 서로 다른 열 개의 꿈으로 구성되어 있다. 꿈속이라는 이색적인 공간 속에서 신대(神代)에 가까운 옛날, 가마쿠라(鎌倉)시대, 에도(江戸)시대, 메이지(明治)시대 등 고대와 현대가 공존하고 있고, 무덤 가, 절, 산 속, 술집, 배 위, 이발소, 메이지의 거리 등 다양한 공간이 제시되어 있다.

소세키는 1906년 10월 22일 제자인 모리타 소헤(森田草平)에게 보낸 편지에 「나는 내 글을 백대 후까지 전하고 싶은 욕심이 있는 야심가」<sup>1)</sup>라고 밝히고 있는데, 『열흘 밤의 꿈』은 백년이 지난 현시점에서 읽어도 전혀 위화감이 들

---

\* 충남대학교 인문대학 일어일문학과 부교수 일본근현대문학

1) 夏目漱石(1967) 『漱石全集』第14卷, 岩波書店, p.480

지 않는 내용과 테마를 담고 있다. 작품 속에도 「백년」, 「백 엔(円)짜리 지폐」, 「백번을 왕복하며 기원하는 것(百度参り)」 등 다양한 형태로 「백」이라는 말이 자주 등장하고 있고, 발표 후 백년이 되는 2007년에는 이를 기념하여 영화로 만들어져 화제가 되었다.<sup>2)</sup> 영화 또한 소설의 내용이 분류되어 있는 것과 같이 10명의 감독이 각각 하나의 꿈을 담당하여 만들었기 때문에 작품에 대한 서로 다른 해석이 돋보인다. 또한 이 작품은 현재 중·고등학교 국어교과서에 실려 있는데 황당하게 여겨질 수 있는 이야기들이 꿈이라는 형식을 빌려 설득력을 갖는 한편 현실감도 갖추고 있어 문학작품이 주는 재미와 더불어 해석의 다양성을 확보하고 있기에 향후 계속해서 실릴 가능성이 높다고 할 수 있다.<sup>3)</sup>

『열흘 밤의 꿈』은 소세키의 소설 중에서 드물게도 환상(幻想)문학 작품에 속하는데, 연구는 10야(夜) 전체를 대상으로 하여 주제를 찾아내려고 하는 것과 각각의 개별성을 중요시 여겨 임의로 나누어 분석하는 것으로 대별(大別)된다. 개별적 연구로는 꿈의 특성을 잘 살린 제1야가 가장 많다. 「현실 바로 옆에 있는 꿈이나 환상이 주는 두려움, 일종의 인간존재의 원죄적(原罪的)인 불안」<sup>4)</sup>이 내재되어 있다고 해석한 이토 세(伊藤整)의 주장은 후속연구에 많은 영향을 끼쳤고, 제3야의 테마를 「부친 살해」로 보고 이를 「불가사의한 죄악감의 원형」<sup>5)</sup>으로 파악한 아라 마사토(荒正人)의 논의 그 뒤를 잇고 있다. 또한 작품 속에 내재되어 있는 불안에 주목하여 각 꿈속에 등장하는 불안의 양상을 고찰하거나 인물들이 생과 사의 기로에 서거나 죽는 장면이 많은 것에 주목하여 삶과 죽음의 문제를 심도 있게 다룬 것이나, 소세키 문학 분석에서 빼놓을 수 없는 근대문명 및 근대사회비판이라는 관점에서 분석한 논의 주를 이룬다. 이러한 연구는 이후 소세키의 중·장편소설에서 심도 있게 다루어지는 테마와도 밀접한 관계를 갖고 있어 연구의 발전 가능성 및 파급효과는 크다고 볼 수 있다.

이와 같은 맥락에서 보았을 때, 수건이 뱀이 된다는 말을 믿고 노인을 쫓아가는 순진한 어린이를 그린 제4야, 포로로 잡혀 죽기 전에 사랑하는 여자를 적진으로 끌어들이는 남자와 그를 만나고자 말을 타고 황급히 달려오는 여자를

2) 영화의 타이틀은 「ユメ十夜」(2007)로 10명의 감독(공동감독 작품이 포함되어 있어 정확하게 말하자면 11명)이 유니버스형식으로 만들었다.

3) 특히 고등학교 국어교과서의 경우 여러 출판사가 다수의 국어교과서를 출판하고 있는데, 어떤 작품의 어디를 선택하느냐 하는 문제는 각 출판사의 일급비밀이며 판매량과도 직결되는 부분인데, 가장 많이 채택되는 3사의 교과서에 『열흘 밤의 꿈』이 공통적으로 채택되어 있다.

4) 伊藤整(1949) 「解説」 『現代日本小説大系』 第16卷, 河出書房. p.417

5) 荒正人(1953) 「漱石の暗い部分」 『近代文学』 12月号, 近代文学社. p.177

그린 제5야, 가마쿠라시대의 운케(運慶)가 인왕(仁王)을 조각하는 모습을 지켜보다가 균중의 말을 믿고 메이지의 나무에서 인왕의 조각을 파는 남자의 모습이 그려진 제6야에는 ‘기만(欺瞞)’이라는 키워드가 잠재되어 있는데 이러한 관점으로 논한 독립된 논문 찾아보기 힘들다.

「인생의 진상은 거의 이 꿈 속에 은연중에 나타나 있다」<sup>6)</sup>고 말하고 있듯이 『열흘 밤의 꿈』에는 꿈속에 인간사의 모습이 어렴풋이 제시되고 있다. 즉, 소세키는 꿈이라는 형식을 빌려 인간내면의 세계, 인간의 잠재의식, 인간의 본성, 나아가서는 일본사회 모습의 일면을 그려내고자 한 것이라고 유추할 수 있다.

따라서 본 논문에서는 제4야, 제5야, 제6야를 중심으로 하여 꿈속의 주요 인물들의 시점에서 기만의 양상이 어떻게 나타나고 있는지에 대해 고찰하고 그를 통해 소세키가 무엇을 피력하려고 했는지 살펴보고자 한다. 자신의 작품을 백년 즉, 영원히 남기고 싶어 했던 소세키의 작품이 주는 메시지는 현대를 살아가는 인간과 사회의 문제점과도 직결되는 부분이 있어 그 시사하는 바는 크다고 볼 수 있다.

## 2. 기성세대의 기만

소세키의 소설 속에 아이가 등장하는 예는 매우 드물다. 따라서 제4야의 꿈속의 주체가 아이라는 것은 주목할 만한 일이다. 아이의 눈에 처음으로 목격된 것은 술집에서 술을 마시고 있던 노인이다.

할아버지는 술을 마셔서인지 꽤 빨개져있다. 게다가 얼굴이 번들거려 주름이라고 할 만한 것은 어디에도 보이지 않는다. 단지 하얀 수염이 꽤 많아서 노인이라는 것만은 알겠다. 나는 아이인데 이 할아버지의 나이는 몇 살일까 하고 생각했다.<sup>7)</sup>

아이의 의문을 이해하기라도 했는지 술집 주인여자가 노인에게 나이를 묻는다. 이에 노인은 몇 살인지 잊었다고 답하고 집이 어디냐는 질문에 「배꼽속」이라는 엉뚱한 대답을 하며 계속 술을 마신다. 또한 뒤에 기술되어 있지만

6) 夏目漱石(1967) 「人生」 『漱石全集』第12卷, 岩波書店. p.268

7) 「爺さんは酒の加減で中々赤くなつてゐる。其の上顔中沢々して皺と云ふ程のものはどこにも見当らない。只白い髭をありたけ生やしてゐるから年寄と云ふ事丈は別る。自分は子供ながら、此の爺さんの年は幾何なんだろうと思つた。」 (p.42)

작품의 원문인용은 『漱石全集』(1967, 第8卷, 岩波書店)에 의하며 인용자가 번역하였다.

노인은 「허리에 표주박이 매달려있다. 네모난 상자를 어깨에서 겨드랑이 밑으로 달아매고 있다. 연노랑색의 타이즈 비슷한 바지를 입고 있고, 연노랑색의 민소매를 입고 있다. 다비(足袋)만이 노랗다. 무언가 가죽으로 만든 다비처럼 보」 이는 특이한 옷차림을 하고 있다. 이와 같은 일련의 황당무계한 노인의 대답과 특이한 모습은 순진한 아이의 호기심을 유발시키기에 충분했을 것이다. 결국 아이는 노인이 밖으로 나가자 그의 뒤를 따라나선다.

밖으로 나온 노인은 웃으면서 허리춤에서 노란 수건을 꺼내 종이노끈처럼 꼬아 바닥에 놓고 원을 그린 다음 피리를 불면서 그 원의 주위를 돈다. 암호를 외우듯이 수건이 뱀이 될 것이라는 실현불가능한 말을 반복하며 주변 아이들의 주목을 끈다. 그러다가 전혀 움직이지 않는 수건을 상자 속에 넣고 「바로 될 거야. 뱀이 될 거야. 반드시 될 거야」 라고 반복해서 말하며 걷기 시작하고, 아이는 노인의 말을 믿고 뱀이 보고 싶은 마음에 계속해서 뒤를 따라간다. 일반적으로 뱀은 가장 영적인 동물로 인식되고 있으며, 생명, 치유, 재생, 교활 등 다양한 의미로 해석할 수 있는데, 소세키는 종종 '유혹'을 상징하는 소재로 뱀의 이미지를 활용하고 있다. 따라서 수건이 뱀이 된다는 설정은 노인의 이상한 언행과 함께 아이의 호기심을 더욱 자극시키는 소재가 되고 있다. 노인과 그를 쫓는 아이는 결국 강에 다다른다. 다리도 배도 없으니 이제 상자 속의 뱀을 볼 수 있을 것이라고 생각하며 아이는 기대에 차 있지만 그 기대와는 달리 노인은 강 속으로 들어가 버린다.

나는 할아버지가 반대편 물가로 나왔을 때 뱀을 보여줄 거라고 생각해서 갈대가 우는 곳에 서서 혼자 계속해서 기다리고 있었다. 하지만 할아버지는 결국 나오지 않았다.<sup>8)</sup>

제4야는 위의 문장으로 끝을 맺고 있는데 끝까지 기대를 저버리지 않고 「혼자 계속해서 기다리」고 있던 아이의 허탈감이 강하게 느껴지는 결말이라고 할 수 있다. 아이가 속은 것을 깨달았다는 직접적인 표현은 없지만 「할아버지는 결국 나오지 않았다」라는 문장에는 아이가 노인에게 느꼈을 강한 배신감이 드러나 있는 것이다.

이러한 제4야의 기존 연구의 초점은 대부분 노인에게 맞춰져 있다. 노인이 강에 들어간 행위를 죽음으로 보고 그가 자신의 고향이라고 했던 「배꼽 속」으로 다시 돌아가는 삶과 죽음의 순환을 이야기하고 있는 것이 제4야라는 해석이 압도적으로 많다. 그러나 시선을 바꾸어 아이의 관점에서 보면 아이는 결

8) 「自分は爺さんが向岸へ上がった時に、蛇を見せるだらうと思つて、蘆の鳴る所に立つて、たつた一人何時迄も待つてゐた。けれども爺さんは、とうとう上がつて来なかつた。」(p.45)

국 노인의 이상한 말과 시선을 끄는 외모와 수건이 뱀을 되는 것을 보여주겠다는 말에 속은 것이다.

「나(自分)는 아이인데」라는 말에서 엿보이듯이, 꿈속의 주체는 아이이지만 꿈을 꾸는 주체는 아이가 아닐 가능성이 크다. 그럼에도 불구하고 아이라고 설정한 것에는 특별한 의미가 부여되어 있다고 볼 수 있다. 물론 아이가 주요인물로 등장하는 것은 제4야만은 아니다. 제3야의 주요인물 또한 6살 된 아이와 아버지이다. 소세키 소설에서는 드물게 아이가 등장하는 제3야와 제4야에 주목하여 아이의 양상을 고찰한 것도 있지만<sup>9)</sup> 둘 다 아이라는 관점에서 벗어나지는 않고 있다. 그러나 「목소리는 아이임에 틀림없지만 말투는 어른이다」나 아버지에게 계속해서 공포심을 안겨주는 것, 그리고 「네가 나를 죽인 것은 지금부터 딱 백년 전이지」라는 아이의 말, 그리고 아버지인 ‘나(自分)’가 살인자였다는 것을 깨달은 순간 갑자기 아이가 무겁게 느껴진 점 등을 보면 제3야에 등장하는 아이는 이미 아이로서 인식되기 힘든 여러 가지 요소를 가지고 있다. 물론 이야기를 이끌어 가는 ‘나’는 아버지이다. 특히 제3야의 아이는 「눈이 멀고」라고 표현되어 있는데 이에 대해 정신분석학을 도입하여 아이가 눈이 보이지 않는다는 묘사는 거세의 증거로 이는 실제 아이가 아니라 「나이든 부친」<sup>10)</sup>이라는 해석을 참고해 볼 때, 제3야의 아이는 아이의 모습을 빌린 다른 존재의 형상화라고 볼 수 있다.

이후 집필된 소세키의 중·장편소설 속에서도 아이는 거의 등장하지 않으며, 주로 젊은 청춘남녀가 그려져 있다. 그리고 『그 후(それから)』(「아사히신문」 1909.6.27~10.4)부터는 결혼을 한 부부가 자주 등장하는데 미치요(三千代)의 경우 유산, 조산, 사산을 거듭하고, 『마음(こゝろ)』(「아사히신문」 1914.4.20~8.11)의 선생은 천벌이기 때문에 아이는 생기지 않을 거라고 말하기도 한다. 『행인(行人)』(「아사히신문」 1912.12.6~1913.11.5)의 경우 이치로(一郎)의 딸이 등장하지만 이야기의 주체가 되지 못하고 존재감 또한 매우 미약하다고 볼 수 있다.

따라서 짧지만 제4야에 아이가 꿈속의 주체, 그리고 관찰자의 시점으로 등장하는 것은 소세키 작품 속에서는 특이할 만한 일인 것이다. 아이는 실현불가능한 말을 믿고 처음부터 끝까지 한 번도 의심하지 않는다. 이와 같이 순진무구한 아이는 특이한 차림을 하고 얼굴이 빨개질 정도로 술을 마시고 취하여 이

9) 권혁건·전수진(2005) 「나쓰메 소세키 『夢十夜』에 묘사된 아이의 양상 고찰 - 「第三夜」·「第四夜」를 중심으로-」 『日本文學』 第26輯, 한국일본문화학회. pp.203~214

10) 柄谷行人(1991) 「内側から見た生 - 漱石試論(II)」 『漱石作品論集成』 第4卷, 桜楓社. p.229

상한 말과 행위로 현혹시키는 노인의 모습과 대조되어 있으며, 그 효과는 극대화되고 있다.

단 노인의 심리에 대한 언급이 없어 그에게 아이를 속이려는 의도가 있었는지 알 수는 없다. 그러나 현실적으로 불가능한 것을 보여준다는 그의 황당무계한 말과 행동을 통해 이미 아이를 기만하려는 의도가 있었다고 파악할 수 있다. 즉 아이라는 특수한 설정에서 볼 때 노인은 기성세대라고 볼 수 있는데, 결국 아이는 노인으로 대변되는 기성세대의 현란한 말에 현혹되어 그에게 속은 것이 된다. 나아가 이러한 구도는 겉으로는 화려한 서양의 문물을 무조건 신봉하는 일본사회 및 일본사람들, 그리고 그러한 사회분위기를 조장하는 일본의 권력자와 그들에게 세뇌당할 수밖에 없는 일반 소시민의 구도로도 볼 수 있다. 따라서 얼핏 보기에는 노인에게 속은 아이의 이야기지만 그 속에는 거대한 사회의 메커니즘이 잠재되어 있는 것이다.

### 3. 사랑의 기만

제5야의 시대배경은 「신대(神代)에 가까운 옛날」이다. 이야기는 싸움에 저포로가 된 '나(自分)'가 적장 앞에 무릎을 꿇고 있는 장면으로 시작된다. 죽고 싶은지 살고 싶은지를 묻는 적장에게 '나'는 행복하여 구차하게 사느니 죽겠다고 말한다. 그리고 적장이 칼을 빼든 순간 '나'는 죽기 전에 사랑하는 여인을 만나고 싶다고 말한다.

이 시점에서 '나'에게 자신의 생사를 선택할 수 있는 선택권이 주어졌다는 것이 주목된다. '나'는 수치를 느끼며 사는 것보다는 의롭게 죽는 것을 선택한 것인데, 이것은 남자의 자존심과 무언가에 의해 형성된 이데올로기에 의한 선택으로 여자는 이때 이미 버려진 것이라고 할 수 있다. 남자에게는 사랑보다 자신의 명예가 우선이었던 것이다. 따라서 죽기 전에 한번 여인을 보고 싶다는 그의 말은 일종의 욕심이라고 해석할 수 있다. 이에 적장은 새벽을 알리는 닭이 울기 전까지만 기다려주겠다고 하고, 남자의 바람이 통하였는지 여자는 화투불이 붉게 피어오르는 곳을 목표로 하여 황급하게 달려온다.

그러자 캄캄한 길옆에서 갑자기 꼬끼오 하며 닭이 우는 소리가 났다. 여자는 몸을 위쪽으로 하여 양손에 잡은 말고삐를 확 잡아당겼다. 말은 앞다리의 발굽을 딱딱한 바위 위에 딱하고 새겨 넣었다.

꼬끼오 하고 닭이 또 한 번 울었다.

여자는 놀라 잡아당긴 말고삐를 동시에 늦추었다. 말은 양쪽 무릎을 구부렸

다. 탄 사람과 같이 정면으로 넘어졌다. 바위 밑은 깊은 못이었다.<sup>11)</sup>

「깜깜한 길옆」이라는 말에서 유추할 수 있듯이 새벽이 되어 닭이 운 것이 아니다. 누군가가 닭의 울음을 흉내 낸 것인데 그것은 「아마노자쿠(天探女)」이다. 아마노자쿠는 『니혼쇼키(日本書紀)』와 『고지키(古事記)』에 나오는 아마노사구메(天探女)에서 유래되었다. 이후 도호쿠(東北)지방의 전설인 「우리코히메(瓜子姫)」 속에도 등장하는데, 아마노자쿠는 일반적으로 남을 속이거나 사람들의 생각을 거스르고 마음을 어지럽히는 일만 하는 성질이 비뚤어진 요괴로 인식되고 있다. 결국 여자는 뜻하지도 않게 아마노자쿠에게 속아서 죽음을 맞이하게 된다.

제5야에 대해 두 사람이 운명적인 힘에 의해 만나지 못했다고 보는 견해가 많지만, 아마노자쿠는 남자의 이기적인 사랑을 상징하는 것이라고 할 수 있다. 죽기 전에 사랑하는 사람을 한번만이라도 보고 싶다는 남자, 안장도 없지 않은 말을 타고 가느다란 발로 말의 배를 차며 황급하게 달려오는 여자, 그러나 결국에는 만나지 못하고 죽어간 두 남녀의 사랑을 통해 순애보적인 애절한 사랑의 비극을 느낄 수 있을지 모른다. 「어떤 절대적인 힘, 초월적인 의지에 대립하는 인간의 무력감」<sup>12)</sup>과 같은 것으로 해석할 수도 있을 것이다. 그러나 전쟁터에서 적진으로 사랑하는 여자를 불러들이는 것은 여자의 입장에서 보면 위험한 일이고 여자는 사랑하는 남자가 눈앞에서 죽는 것을 목격할 수도 있을 것이다. 그리고 남자가 죽은 뒤 적장에 홀로 남겨진 여자가 불행해질 것은 자명한 일이다.

「이상적인 사랑을 이해하지 못하고 애욕에 얽매었기 때문에 부조화에 빠질 수밖에 없었던 남자」<sup>13)</sup>라는 지적도 있듯이, 남자는 매우 자기중심적인 인물이다. 죽음을 선택한 것과 죽기 전에 여자를 보고 싶다고 하는 것은 결국 자신의 욕망에만 충실했기 때문이라고 할 수 있다. 따라서 닭이 울어 멈춘 곳이 바로 「깊은 못」의 앞이었다는 것도 시사하는 바가 크다. 여자는 전속력을 다해 달리다가 닭의 울음소리에 놀라 갑자기 양손에 잡은 말고삐를 늦추고 이에 말은 바위 앞으로 넘어지는데 그 바위의 밑이 「깊은 못」

11) 「すると真闇な道の傍で、忽ちこけこつこつと云ふ鶏の声がした。女は身を空様に、両手に握つた手綱をうんと控へた。馬は前足の蹄を堅い岩の上に発矢と刻み込んだ。

こけこつこつと鶏がまた一声鳴いた。

女はあつと云つて、緊めた手綱を一度に緩めた。馬は諸膝を折る。乗つた人と共に真向へ前へのめつた。岩の下は深い淵であつた。」(p.47)

12) 江藤淳(1991) 「神の不在と文明批評的的典型」 『漱石作品論集成』 第四卷, 桜楓社, p.193

13) 大泉政弘(1987) 「『夢十夜』考: 第五夜「天探女」を中心に」 『駒沢国文』, 駒沢大学, p.87

이었다. 급하게 달려오느라 아무 장비도 갖추지 않고 말에 올라탄 여자는 결국 말과 함께 「깊은 못」 속으로 빠져 죽었다고 유추할 수 있다. 즉, 「깊은 못」이라는 설정은 남자의 이기적인 사랑의 진상을 죽기 전에 깨달은 여자의 깊은 절망을 상징하는 것이라고 해석할 수 있다. 특히 「깊은 못」에 떠있는 여자의 형상은 햄릿(Hamlet)이 자신의 아버지를 죽인 충격에 빠져 들판을 헤매다가 물에 빠져 죽은 비련의 여주인공인 오펔리어(Ophelia)를 연상하게 하는데 소세키가 이 그림을 좋아한 것은 주지의 사실이다.

특히 여자가 검은 하늘에 불그스레하게 피어오르는 화톳불만을 바라보며 달려왔다는 묘사는 남자에 대한 여자의 사랑을 상징하고 있는 것으로 사랑에 기만당한 여자의 슬픔을 더욱 부각시키는 효과를 거두고 있다고 볼 수 있다.

제5야는 「발굽의 흔적이 새겨져 있는 한 아마노자쿠는 내 적이다」라는 말로 끝나고 있는데, 아마노자쿠라는 요괴는 남자의 자기중심적인 이기심의 상징이지만 남자는 끝까지 이것을 인식하지 못하고 있는 것이며, 이러한 일종의 자기기만을 소세키는 비판하고 있는 것이다.

사랑을 둘러싼 기만 모티브는 제1야에도 존재한다. 제1야에는 반대로 여자의 사랑에 속은 것이 아닌지 의심하는 남자가 등장한다. 제1야에서는 죽을 것 같아 보이지 않는 건강한 혈색을 한 여자가 「이제 죽어요」라고 말하고 죽는다. 그런데 죽기 전에 다시 만나러 올 테니 백년을 기다려달라는 유언을 남긴다. 이성으로는 이해가 되지 않는 상황이지만 여자의 말만을 믿고 남자는 여자의 무덤가에서 해가 뜨고 지는 것을 세며 기다린다. 제3야의 아이와 같이 실현 불가능한 여자의 말을 믿고 기대하면서 계속해서 기다리고 있는 것이다.

나는 이런 식으로 하나 둘 세면서 붉은 해를 몇 번 봤는지 모른다. 세고 세도 다 셀 수 없을 정도로 붉은 해가 머리 위를 지나갔다. 그래도 백년은 아직 오지 않는다. 결국에는 이끼가 낀 둥근 바위를 바라보며 내가 여자에게 속은 것은 아닐까 하고 생각했다.<sup>14)</sup>

위의 인용문에서 알 수 있듯이 남자는 여자에게 속은 것이 아닌가 하고 의심을 하게 된다. 그런데 바로 무덤가에서 하얀 백합이 피어나는 것을 보고 남자는 「백년은 이미 와있었군」이라고 생각하면서 이야기는 끝을 맺는다.

14) 「自分はいかう云ふ風の一つ二つと勘定して行くうちに、赤い日をいくつ見たか分からない。勘定しても、勘定しても、しつこくない程赤い日が頭の上を通り越して行つた。それでも百年がまだ来ない。仕舞には、苔の生えた丸い石を眺めて、自分は女に欺されたのではなからうかと思ひ出した。」(pp.34~35)

이에 대해 백함은 여자의 환생이며 따라서 둘의 사랑이 성취된 것으로 봐야 한다는 논이 주를 이룬다. 백함을 일반적으로 인식되고 있는 「영원한 사랑」 또는 「부활」을 상징하는 꽃으로 해석하였기 때문이다. 그리고 남자가 여자를 의심하는 것에 대해 「남자가 주체적으로 사랑을 하며 살 수 있게 되었기 때문에 여자는 백함이 되어 남자 앞에 나타났다」<sup>15)</sup>고 보는 견해가 있지만, 「회한(悔恨)」, 「비탄(悲嘆)」<sup>16)</sup>의 뜻을 가진 백함의 또 다른 의미와 백년을 「남자가 의심을 품었을 때라는 자의적인 시간」<sup>17)</sup>으로 파악하고 있는 논을 참고해볼 때, 소세키는 이타(利他)적인 남녀의 사랑이 불가능하다는 것을 제1야와 제5야를 통해 피력하고 있다고 할 수 있다. 남녀의 엇갈림이나 사랑에 대한 부정적인 시각은 이후 중·장편 소설 속에서 기본골격을 형성하면서 인간의 내부로 파고들어 ‘에고(ego)’가 충만한 메이지라는 시대를 살아가는 사람들의 고뇌를 대표적으로 부각시키는 요소가 되어 상징적으로 그려지게 된다.

특히 제5야의 시대배경이 특이하게도 「신대에 가까운 옛날」로 설정되어 있는데, 이것은 어떤 의미일까? 신대는 신화시대를 줄인 말로 이 시대는 어떤 이념이나 이해관계가 개입되기 전으로 인간의 본성이 그대로 발현되던 때라고 유추할 수 있다. 즉 인간의 내면에 잠재되어 있는 이기심을 묘사하고 신뢰가 바탕이 되어야 하는 남녀의 사랑이 불가능하다는 것을 나타내기 위한 의도적인 설정이었다고 생각된다.

## 4. 시대의 기만

제6야는 꿈속의 주체인 ‘나(自分)’가 산책도중 가마쿠라시대 불상의 장인이었던 운케(運慶)가 인왕(仁王)을 조각하고 있다는 말을 듣고 그것을 보러 가는 장면으로 시작된다. 이미 많은 사람들이 모여 있었는데, 고풍스러운 산문(山門)과 소나무를 보며 「가마쿠라시대라고도 생각된다. 그런데 보고 있는 사람들은 모두 나와 같이 메이지시대의 사람이다」라는 말을 통해 알 수 있듯이 가마쿠라시대와 메이지시대가 겹쳐 있거나 아니면 약 500년 전에 살던 운케가 메이지시대에 환생한 것과 같은 특이한 구조를 취하고 있다. ‘나’는 「왜 지금 운케가 살아있을까 하고 생각했다. 정말이지 이상한 일이다」라고 생각하면서

15) 앞의 논문13) 大泉政弘 p.86

16) アト・ド・フリーズ著/山下主一郎主幹(1984) 『イメージ・シンボル事典』, 大修館. p.396

17) 須田千里(1997) 「『第一夜』の構造と主題 -非「ハッピー・エンド」の說」 『漱石研究』 第8号, 翰林書房. p.173

그가 조각하는 모습을 지켜보고 있다.

사람들의 시선을 전혀 의식하지 않고 정과 망치만 가지고 자유자재로 조각을 하고 있는 것을 보고 ‘나’를 비롯한 구경꾼들은 모두 감탄하며 찬사를 보낸다. 한 치의 망설임도 없이 정으로 대범하게 조각하는 운케를 보고 「잘도 저렇게 간단하게 정을 사용해 생각대로 눈썹이나 코를 만드는구나」라고 ‘나’는 혼잣말처럼 중얼거린다. 그러자 옆에 있던 한 남자가 「저건 눈썹과 코를 정으로 만드는 게 아니야. 저 모습 그대로 나무속에 묻혀있는 것을 정과 망치의 힘으로 파내는 거지. 마치 흙 속에서 돌을 파내는 것과 같으니 결코 잘못될 리가 없지」라고 말한다.

나는 이때 처음으로 조각이라는 것이 그런 것인가 하고 생각했다. 정말 그렇다면 누구나 할 수 있는 것이라고 생각했다. 그래서 갑자기 자신도 인왕을 파보고 싶어졌기 때문에 구경을 하다말고 바로 집으로 돌아왔다.<sup>18)</sup>

그리고 ‘나’는 정과 망치를 들고 태풍으로 쓰러져 뿔감으로 쓰러고 톱질해 놓은 나무를 파기 시작한다.

나는 가장 큰 것을 골라 기세 좋게 파보았지만 불행히도 인왕은 보이지 않았다. 그 다음에도 운 나쁘게 팔 수 없었다. 세 번째 나무에도 인왕은 없었다. 나는 쌓여있는 뿔나무를 모두 다 파보았지만 그 어디에도 인왕을 숨기고 있는 것은 없었다. 결국 메이지의 나무에는 인왕이 묻혀 있지 않다는 것을 깨달았다. 그래서 운케가 오늘날까지 살아있는 이유도 대강 알았다.<sup>19)</sup>

운케의 숨씨를 감탄하며 지켜보고 있던 ‘나’는 「옷의 뒷자락을 걷어 올려 허리에 지르고 모자를 쓰고 있지 않」은 「교육받지 않은」 군중의 한 사람의 말을 그대로 믿었던 것이고 어리석게도 바로 행동으로 옮긴 것이다.

‘나’의 신분은 알 수 없지만 제6야에 등장하는 대부분의 군중은 길에서 손님을 기다리다가 지루함을 달래기 위해 서있던 인력거꾼이다. 「서양지상주의 속에서 일본인의 발명이면서 압도적인 지지를 받으며 문명개화의 세상에 견고히 자리를 잡은 유일한 예외」<sup>20)</sup>인 인력거는 문명개화기부터 메이지 말까지 대도

18) 「自分は此の時始めて彫刻とはそんなものかと思ひ出した。果してさうなら誰にでも出来る事だと思ひ出した。それで急に自分も仁王が彫つて見たくなつたから見物をやめて早速家へ帰つた。」(p.50)

19) 「自分が一番大きいのを選んで、勢ひよく彫り始めて見たが、不幸にして、仁王は見当らなかつた。其の次にも運悪く掘り当る事が出来なかつた。三番目のにも仁王は居なかつた。自分は積んである薪を片つ端から彫つて見たが、どれもこれも仁王を藏してゐるのはなかつた。遂に明治の木には到底仁王は埋つてゐないのだと悟つた。それで運慶が今日迄生きてゐる理由も略解つた。」(p.50)

20) 湯本豪一(1998)『明治事物起源事典』, 柏書房. p.322

시는 물론 전국 어디서나 유행했던 교통수단이였다. 그리고 인력거꾼은 「정직(定職)이 없는 가난한 남자에게 있어서 인력거도 옷도 주인이 빌려주는 이 직업은 임금이 싸도 그 날을 살아가기에는 손쉬운 수단」<sup>21)</sup>, 「달리 갈 길이 없는 사람의 가장 인기 있는 직업」<sup>22)</sup>으로 일용직에 종사하는 절반 이상의 사람들이 인력거를 끌며 생계를 이어나갔다. 따라서 구경꾼들을 인력거꾼으로 설정한 것은 시사하는 바가 크다고 할 수 있는데, 이러한 인력거꾼이야말로 메이지시대의 일반서민을 대표하고 있다고 볼 수 있다.

제6야는 보통 예술이란 무엇인가를 생각하게 하며 예술의 위대함을 이해하지 못하는 어리석은 군중의 모습을 그리고 있다고 보는 견해가 많은데, 이것은 작품을 접했을 때 느낄 수 있는 일차적인 인상엔 불과하다. 메이지의 나무에 인왕이 묻혀있지 않다는 것에 대해 「자기존재의 무근거성을 상징하고 있」는 것으로 「자신의 생과 메이지시대 정신의 공허한 지반」<sup>23)</sup>이 그려져 있다고 보는 해석에는 공감하는 바이다. 이것은 ‘나’가 파려고 했던 나무가 「태풍으로 쓰러진 나무」라는 것에서도 유추할 수 있는데, 이 나무는 이미 나무로서의 의미를 상실하고 인공적인 힘이 가해진 나무인 것이다.

그렇다면 군중의 믿음은 어디에서 기인하며 ‘나’는 왜 한 치의 의심도 없이 그 말을 믿은 것일까? ‘나’를 포함한 군중들은 모두 같은 생각을 하며 운케의 조각을 감탄하면서 지켜보고 있었다. 진정한 예술 감상에는 해석의 다양성이 확보되어야 한다. 따라서 「교육받지 않」았다는 기술은 매우 중요하다. 즉, 어리석은 군중들은 누군가가 만들어놓은 이론의 틀에서 자신들도 모르게 세뇌되어 있는 것이라고 해석할 수 있다. 따라서 「메이지의 나무에는 결국 인왕이 묻혀있지 않」다는 것을 깨닫는 장면으로 끝나는 것은 시사하는 바가 크다. 군중의 한사람이었던 ‘나’는 어리석은 행동을 통해 무언가를 깨닫는데 그것은 예술의 세계가 심오한 것을 인식한 것일 수도 있지만, 가마쿠라와 메이지로 대변되는 고대와 현대가 서로 다르다는 것을 의식한 것이며, 이것은 서양과 일본이 다르다는 인식까지도 확장될 수 있다. 또한 기만이라는 관점에서 본다면 당시 메이지사람들은 교육받은 지도층이 만들어놓은 의식적이고 무의식적인 이론의 틀에 기만당하고 있는 것이며 결국에는 그것이 무의미하다는 것을 의미하고 있는 것은 아닐까? 「자연과의 일체화를 이상으로 여기는 일본예술과는 달리 인공으로 자연을 제어하는 것을 허용하는 서양문명에 대한 비판」<sup>24)</sup>이며 이러

21) 十川信介(2008) 『近代日本文学案内』, 岩波書店. pp.247~248

22) 高峽(2008) 「人力車夫へ「下降」の現象について -樋口一葉文学の人力車夫モチーフ-」 『多元文化』, 名古屋大学国際言語文化研究科. p.137

23) 앞의 논문10) 柄谷行人 p.233

24) 三好行雄編(1990) 『夏目漱石事典 別冊國文學』, 學燈社. p.65

한 것을 맹목적으로 받아들이는 일본사회에 대한 비판이라는 논을 참고로 할 때 시대라는 키워드는 여전히 존재하고 있지만, 관점을 군중의 입장에 놓고 보면 그들이 근대화의 주체는 아니다. 즉, 특수한 시대의 희생양이 되고 있는 군중에 대한 소세키의 연민이 강하게 느껴지기도 한다.

「소설 속의 꿈 이야기란 허구 속의 또 하나의 허구」<sup>25)</sup>로 이중의 허구를 분석함으로써 허구 일반의 구조가 한층 분명하게 드러난다는 지적과도 같이, 무의식적으로 자신도 속고 타인도 속이는 이중의 기만이 은유적으로 드러나 더욱 강력한 힘을 발휘하고 있는 것이다. 인력거꾼 중 한 사람이 운케의 조각을 보면서 「인간을 만드는 것보다 더 힘들겠지(人間を拵へるよりも余つ程骨が折れるだらう)」라고 말할 때 ‘속이다’는 뜻을 가지고 있는 「拵える」라는 동사를 쓰고 있는 것 또한 같은 맥락에서 이해할 수 있을 것이다.

## 5. 나가며

이상 살펴본 바와 같이 『열흘 밤의 꿈』에는 꿈이라는 가상공간 속에서 펼쳐지는 기만의 양상이 다양하게 제시되고 있다. 먼저 제4야에는 이상한 말과 행동을 하는 노인과 순진무구한 아이가 등장하는데, 수건이 뱀이 된다는 노인의 말에 속아버리는 아이의 공허함, 허탈감이 잘 드러나 있다. 『열흘 밤의 꿈』을 비롯하여 소세키 소설 속에서는 드물게도 아이를 이야기의 주체로 등장시킨 것은 노인과 대조되는 효과를 극대화시키기 위한 것으로, 노인은 기성세대를 대변하는 존재라고 해석할 수 있다. 제5야는 인간의 본능이 있는 그대로 발현되는 시대설정이 주목되는데, 자기중심적인 이기적 사랑을 깨닫지 못하는 남자의 자기기만이 잘 나타나 있고, 그런 남자를 사랑하는 여자는 결국 절망 속에 죽어간다. 또한 제6야에는 일본의 문명개화기를 살아가면서 무언가에 자신도 속고 타인도 속이는 인력거꾼으로 대변되는 군중이 그려져 있다. 이들은 일종의 시대의 기만 속에 살아가는 인물이라고 할 수 있다.

『열흘 밤의 꿈』 이후 소세키는 현실세계 속에 잠재되어 있는 기만의 양상을 구체적이며 깊이 있게 그려내고 있는데, 예를 들면 의협심으로 인해 사랑하는 여인을 친구에게 양보했던 자기기만에 눈을 뜨는 『그 후』의 다이스케(代助), 부인을 믿지 못하여 동생에게 부인의 정조를 시험해달라고 부탁하는 『행인』의 이치로(一郎), 부모가 죽은 뒤 전적으로 믿었던 숙부의 기만을 알아차

25) 박진수(2003) 「나츠메 소세키(夏目漱石) 『꿈 열흘 밤』(夢十夜)의 시점과 서술양식」 『日本文学研究』 創刊号, 동아시아일본학회, p.222

리고 염세적이며 비관적인 삶을 살게 되는 『마음』의 선생 등이다. 「아아, 아무리해도 믿을 수 없어. 어떻게 해도 믿을 수 없어. 그저 생각하고 또 생각하고 생각할 뿐이야. 지로, 부디 나를 믿을 수 있게 해줘」라고 이치로가 절규하고 있듯이, 불신을 초래하는 기만은 소세키 문학을 꿰뚫는 중요한 키워드 중 하나인 것이다.

『열흘 밤의 꿈』이 집필되던 당시 일본은 영일동맹(1902)을 맺고 이어 러일전쟁(1904~1905)에서 승리하여 일등국의 대열에 합류했다는 자부심과 함께 부국강병을 위하여 박차를 가하고 있었고, 서구문명을 적극적으로 받아들이고 있었다. 「모든 것이 파괴되고 있는 것처럼 보인다. 모든 것이 또한 동시에 건설되고 있는 듯이 보」이며, 「서양의 역사에 나타난 3백년의 활동을 40년으로 반복하고 있」(『산시로(三四郎)』)라고 기술되듯이 세상은 급변하고 있었던 것이다. 소세키는 이러한 시대를 살아가는 인간들의 삶 속에 잠재되어 있는 욕망, 위선, 불안, 그리고 기만 등을 직시하였다.

즉, 『열흘 밤의 꿈』에는 서로 속고 속이는 당시 일본사회의 모습과 그 속에서 살아가는 인간들, 나아가서는 백년, 백대 후에도 여전히 인간과 사회 속에 잠재되어 거대한 메커니즘을 형성하고 있을 기만을 여러 가지의 형태로 제시하면서 경종을 울리고 있는 것이다.

## 【参考文献】

- 권혁건·전수진(2005) 「나쓰메 소세키 『夢十夜』에 묘사된 아이의 양상 고찰 - 「第三夜」·「第四夜」를 중심으로-」 『日本文化學報』第26輯, 한국일본문화학회. pp.203~214
- 박진수(2003) 「나쓰메 소세키(夏目漱石) 『꿈 열흘 밤』(夢十夜)의 시점과 서술양식」 『日本文學研究』創刊号, 동아시아일본학회. p.222
- アト・ド・フリーズ著/山下主一郎主幹(1984) 『イメージ・シンボル事典』, 大修館. p.396
- 荒正人(1953) 「漱石の暗い部分」 『近代文學』12月号, 近代文學社. p.177
- 伊藤整(1949) 「解説」 『現代日本小説大系』第16卷, 河出書房. p.417
- 江藤淳(1991) 「神の不在と文明批評的典型」 『漱石作品論集成』第四卷, 桜楓社. p.193
- 大泉政弘(1987) 「『夢十夜』考 : 第五夜「天探女」を中心に」 『駒沢國文』, 駒沢大學. p.86 p.87
- 柄谷行人(1991) 「内側から見た生 -漱石試論(II)」 『漱石作品論集成』第4卷, 桜楓社. p.229
- 高峽(2008) 「人力車夫へ「下降」の現象について -樋口一葉文學の人力車夫モチーフ-」 『多元文化』, 名古屋大學國際言語文化研究科. p.137
- 須田千里(1997) 「『第一夜』の構造と主題 -非「ハッピー・エンド」の説」 『漱石研究』第8号, 翰林書房. p.173
- 十川信介(2008) 『近代日本文學案内』, 岩波書店. pp.247~248
- 夏目漱石(1967) 「夢十夜」 『漱石全集』第8卷, 岩波書店. pp.34~35 p.42 p.45 p.47 p.50
- \_\_\_\_\_ (1967) 「人生」 『漱石全集』第12卷, 岩波書店. p.268
- \_\_\_\_\_ (1967) 『漱石全集』第14卷, 岩波書店. p.480
- 三好行雄編(1990) 『夏目漱石事典 別冊國文學』, 學燈社. p.65
- 湯本豪一(1998) 『明治事物起源事典』, 柏書房. p.322

## 要 旨

本研究は『夢十夜』の第四夜、第五夜、第六夜の中に潜んでいる欺瞞の様相と、なぜ漱石がこのような欺瞞を描いたのか、その意図について考察してみた。

まず、第四夜には、珍しい服を着て変な言葉と行動をする老人と純粋な子供が登場する。子供は手拭が蛇になるという老人の言葉を信じて彼の後を追うが老人は川に入ってしまう。川の外で「たつた一人何時迄も待つてゐる」子供の空虚感が強く感じられる。『夢十夜』を含めて漱石の小説の中に子供が話の主体として登場することは稀なことである。すなわち、子供は既成世代を代表する老人にだまされてしまったと言える。また、第五夜は人間の本能が発現される「神代に近い昔」として設定されている。虜になった男は死ぬ前に愛する女に会いたいと言い、女は馬に乗って走ってくる。しかし「天探女」の悪戯で女は馬と一緒に「深い淵」に落ちて死んでしまう。ここには、自己中心的な恋に気づかない男の自己欺瞞がよく現れており、結局女は切望の中で死んだのである。第六夜には鎌倉時代の運慶が仁王を彫刻しているのを見た「自分」が、「木の中に埋つてゐるのを、鑿と槌の力で掘り出す迄だ」と言う人の話を信じて自分もやってみるが結局失敗するという話である。ここには、日本の文明開化期を生きながら、何かにだまされ、また他人もだましてしまう人力車夫として代表される群衆が描かれており、彼らは時代がもたらした欺瞞の中で生きていく人物だと言えよう。

『夢十夜』には夢という仮想空間の中で様々な欺瞞が提示されているが、これは以後書かれる漱石の中・長篇小説の中で現実性を持って具体的に描かれている。漱石文学において不信を招く欺瞞は重要なキーワードの一つである。

『夢十夜』が執筆された当時の日本は日英同盟(1902)を結び、日露戦争(1904~1905)にも勝利して一等国の隊列に合流したという自負心とともに富国強兵のために全力をつくし、西欧文明を積極的に受け入れていた。漱石は急変する時代に生きる人間の生活に潜んでいる欲望、偽善、不安、そして欺瞞を直視した。

すなわち、『夢十夜』にはお互いにだまし合う日本社会の姿とその中で生きていく人間達が描かれている。そして百年、百代後にも相変わらず人間と社会の中に潜む巨大なメカニズムを形成している欺瞞をいろんな形で提示しながら警鐘を鳴らしているのである。

キーワード：夏目漱石、夢十夜、第四夜、第五夜、第六夜、欺瞞

투 고 : 2013. 11. 30  
1차 심사 : 2013. 12. 14  
2차 심사 : 2014. 1. 4