

<舟>가 끄는 구도

-모리 오가이의 「高瀬舟」를 중심으로-

김옥지*
kimochi2002kr@yahoo.co.kr

<目次>

- | | |
|----------------------|------------|
| 1. 들어가며 | 4. 일기와 <舟> |
| 2. 「高瀬舟」와 <舟> | 5. 마치며 |
| 3. 「百物語」와 「生田川」의 <舟> | |

主題語: 舟(boat), 虛舟(empty boat), 심경(mind), 의지(will), 구도(composition)

1. 들어가며

모리 오가이(森鷗外. 이하, 오가이로 씀)는 「舞姫」¹⁾와 더불어 유학 3부작 발표이후 14년간의 공백을 두고, 「半日」²⁾을 기점으로 본격적인 후기문학 활동을 재개한다. 「半日」은 오가이가 재혼한 부인과의 결혼생활을 담은 내용이다. 오가이의 첫 결혼은 집안의 강요에 의해 성사되지만, 1년 만에 이혼하는 불행을 겪고, 이혼한지 12년이 지나, 다시 어머니의 권유로 재혼한다. 하지만 두 번째 결혼 또한 행복하지 못한데, 아이러니하게도 오가이의 어머니와 부인과의 갈등이 가정불화의 원인이 된다. 이러한 가족 간의 문제를 리얼하게 다룬 탓인지, 오가이는 「半日」을 생전 전집에 수록하지 못하게 한다.

오가이의 후기문학이 상당한 공백기를 두고, 「半日」와 같이 작가의 사생활을 드러내는 작품으로 시작된 것은 주목할 부분이다. 이는 작가의 심적 고뇌가 문학의 원동력으로, 소설의 형태로 표현된 것으로 본다. 하지만 오가이는 「半日」이후, 전집에 수록된 작품에는 자신의 내면의 문제를 표면적으로 드러내지 않는 방식을 취한다. 나아가 작가는 사생활뿐만 아니라, 의사로서의 의학상의 고민을 표현하기도 한다. 당시 오가이 생애 최대의 비극은 재혼한 부인

* 부경대학교 일어일문학과 강사

1) 鷗外森林太郎(1890.1) 「舞姫」『國民之友』第六卷第六九號新年附錄

2) 森林太郎(1909) 「半日」『スバル』第三號

사이에 태어난 세 아이 모두 백일해에 걸려, 아들은 사망하고, 장녀 또한 가망이 없어 <안락사>를 생각했던 시점이 아닐까 생각된다.

이러한 오가이의 경험이 소설「高瀬舟」³⁾에 <안락사>라는 테마로 나타나 있다. <안락사>는 현대에서도 분쟁이 되는 요소인데, 당시 근대문학에 표현하는데 있어서, 오가이는 의학자인 동시에 작가로서 상당한 부담을 느꼈는지, 작품에 직접적인 표현은 피한다. 「高瀬舟」는 살인 죄를 지은 죄인이 <舟>를 타면서 전개되는데, <舟>를 타기전의 사건을, <舟>안에서 재조명하고 있다.

이는 <舟>를 타기전의 사건에 대한, 작가 스스로의 의구심과 문제점을 <舟>를 통해 제시한 것이라고 생각한다. 이러한 표현에서 <舟>는 어떠한 작용을 한 것으로 본다. 즉 <舟>는 표면적으로 드러나지 않은 내면의 문제를 이끌어내는 상징적인 요소라는 것이다. 이처럼 작가는 신변의 사건을, 작중 <舟>를 통해 표현하는 수법을 여러 작품에 걸쳐 나타내며, 각각의 작품에 묘사된 <舟>의 상징적인 의미 또한 하나의 구도를 그리는 듯하다.

이를테면, 「高瀬舟」에 나타난 <舟>를 통해, 작가는 자신의 내면의 문제를 제시하고, 그 해결 구도를 <舟>를 통해 모색하려는 의지를 담아, 「百物語」⁴⁾, 「灰塵」⁵⁾, 「伊沢蘭軒」⁶⁾등에 나타낸다. 여기에 작가는 자신의 입지와 심경을 빈 <舟>에 비유하는데, 즉 자신의 <舟>를 비우며 살아가고자 하는 <虛舟>의 의지로 표현한다. 나아가 수필 「鷗外漁史とは誰ぞ」⁷⁾와 희곡 「生田川」⁸⁾에서는 <虛舟>에 대한 한층 강한 의지로, 한편으로 자신의 <舟>를 비우지 못하고 살아가는 작가자신을 향한 질책을 표현한다. 말하자면, <舟>는 작가의 삶을 담아내고 있고, 삶에 있어서 자신의 문제와 의지를 <舟>로 표현하는 구도로 나타나 있다. 이 같은 <舟>의 구도는 오가이가 문학에 입문하기 전, 독일유학시절을 기록한 「독일일기」⁹⁾, 후기문학 직전의 「고쿠라일기」¹⁰⁾에도 나타나 있다.

3) 森林太郎(1915) 「高瀬舟」『中央公論』第三一年第一号

4) 森鷗外(1911) 「百物語」『中央公論』二六年第一〇号

5) 森鷗外(1911) 「灰塵」『三田文学』第二卷第一〇号

6) 森林太郎(1916) 「伊沢蘭軒」『大阪毎日新聞』九月

7) 森林太郎(1900) 「鷗外漁史とは誰ぞ」『福岡日日新聞』

8) 森鷗外(1911) 「生田川」『中央公論』第二十五年第四号

9) 森林太郎(1948) 「獨逸日記」『森鷗外全集』岩波舊版全集二〇

10) 森林太郎(1951) 「小倉日記」『世界』二六年五月

2. 「高瀬舟」와 <舟>

「高瀬舟」는 오가이의 만년 작으로, 작가는 자신의 생을 돌아보며 회한의 경험을, 작품을 통해 표현한다. 사카우치 타다시(坂内正)에 의하면, 오가이는 백일해에 걸려 사경을 헤매던 자신의 아이들을 보고 괴로워 <안락사>를 생각했던 부분과, 노기장군이 殉死하던 현장에서 충격을 받아 돌아왔던 심약함과 친동생이 죽은 후, 그 시체를 해부하던 자리에서 실신한 적이 있다고 한다.¹¹⁾

즉 오가이가 자식의 <안락사>를 생각했던 아픔과 친동생이 후두염으로 사망하자, 그 유체의 해부를 지켜본 경험을 「高瀬舟」에 나타낸 것이다. 이를 작중인물이 목에 칼로 찔려 피를 흘리며 숨지는 장면과 <안락사>에 대한 문제의식으로 표현한다. 여기에 오가이는 자신의 굴욕적인 모습을 표면적으로 드러내지 않고, <舟>라는 장치를 통해 나타낸다.

「高瀬舟」는 교토의 중죄인들을 외딴 섬으로 실어 나르는 다카세부네를 탄 죄인 기스케의 이야기이다. 기스케는 어릴 적 부모를 여의고, 어린 동생과 거리에서 동냥을 해가며 힘들게 살아간다. 어른이 된 형제는 막노동을 하면서 근근이 살아가는데, 어느 날 동생이 결핵에 걸려 가망이 없는 상태가 된다. 동생은 힘들게 고생하는 형의 부담을 덜어주고자 죽으려고, 자신의 목에 칼을 찔렀으나 이내 숨이 끊어지지 않아 고통스러워한다. 이 때, 일을 마치고 돌아온 기스케는 동생의 고통스러워하는 모습을 보고, 어쩔 수 없이 칼을 뽑아 준다. 동생은 이내 숨을 거두고, 기스케는 살인자로 다카세부네에 타게 된다.

여기 <舟>를 타기 전의 기스케는 동생을 죽인 살인자로서 다른 죄인들과 다를 바가 없지만, <舟>를 타면서 그의 모습은 그들과 달리 묘사된다.

その額は晴れやかで目にはかすかなかがやきがある。(略) この時庄兵衛は空を仰いでいる喜助の頭から毫光がさすように思った。¹²⁾

(그의 이마는 환하고 눈에는 약간의 광채가 있다. (생략) 쇼베는 하늘을 올려다보고 있는 기스케의 머리에서 후광이 비치는 듯 느껴졌다.)

11) 坂内正(2001) 『鷗外最大の悲劇』新潮選書, p.253

(それとあるのは医学上でいう安楽死で、当時医学誌上で改めてその問題を論じた人があった。それにこの問題は、彼に『金毘羅』を書かせた過去がある。百日咳で苦しむ幼娘茉莉を見兼ねて安楽死を一時思う件である。それは弟篤次郎の遺体解剖に立ち会って失神する彼であり、乃木の自刃の場の惨に衝撃を受けて帰る彼である。)

12) 森鷗外(1977) 「高瀬舟」『森鷗外全集三卷』筑摩書房, pp.281-284(이하, 본문 인용은 「高瀬舟」『全集 三卷』으로 표기함. 밑줄은 논자에 의함(이하, 동일))

<舟>를 탄 기스케는, 자신의 신세타령을 하는 죄인들과는 달리 오히려 평온한 표정으로 앉아 있다. 그리고 그의 모습은 달빛으로 얼굴은 흰하고, 후광이 비친다.

기스케가 친동생을 죽인 중죄인임에도 불구하고, 그의 모습을 다른 죄인들과 달리 묘사한 것은, 기스케의 죄에 대한 의문을 제시한 작가의 의도로 보인다. 즉, 동생의 자살을 도와 죽음에 이르게 한 기스케의 행위에 대해, 그는 과연 죄인인가라는 의구심을 제시한 것이다. 이것은 오가이의 <안락사>에 대한 관점으로, 오가이는 <안락사>의 문제를, <舟>를 탄 기스케를 통해 반문한다. 그것은 <안락사>를 인정하려는 의도로, 기스케는 동생을 죽인 죄인이 아니라, 동생의 고통을 덜어준 존재로 보는 오가이의 관점이 투영된 것이다.

이 같은 관점은 오가이의 번역소설 「罪人」¹³⁾에 묘사된 주인공의 모습에서도 나타나, 「高瀬舟」와의 관련을 배제할 수 없다.

「本当に嫌でも果さなくてはならない義務なのだろう。」奥さんもこんな風に自ら慰めて見て、深い溜息を衝いた。¹⁴⁾

(「정말로 싫더라도 해내지 않으면 안 되는 의무일 것이다」부인도 그런 식으로 스스로 위로하고서, 깊은 한숨을 쉬었다.)

「罪人」의 주인공은 살인죄를 지어 사형이 언도된다. 사형장에 끌려가 집행되기 직전, 너무나 평온한 표정으로 자신이 저지른 살인은 ‘정말로 하기 싫지만 해내야 할 의무’였다고 한다.

이 한마디는, 오가이가 기스케의 행위에 대해 말하고 싶은 것은 아닐까 생각한다. 작가는 「高瀬舟」이전에 번역한 「罪人」의 주인공을 기스케의 모습으로 재현시키고 있는 듯하다. 말하자면 기스케의 행동은 어쩔 수 없이 해야 할 행위로 간주하고 있으며, 이는 <안락사>를 인정하려는 작가의 관점을 나타낸 것으로 본다. 하지만 작가는 작품의 결말에, 기스케의 행위는 죄인으로 결론짓고 있으며, 그의 향방 또한 어둡게 묘사되어, 여기 또 다른 작가의 의중을 읽을 수 있다. 이는 <안락사>를 인정하는 부분에 대한 의문을 가지고 있는 것으로 보인다.

庄兵衛の心の中には、いろいろに考えてみた末に、自分よりも上のものの判断に任すほかないという念、オオトリテエに従うほかないという念が生じた。庄兵衛はお奉行様の判断を、そのまま自分の判断にしようと思ったのである。(略) 次第にふけてゆくおぼろ夜に、沈黙の人二人を載せた高瀬舟は、黒い水の面をすべって行った。(「高瀬舟」『全集 三巻』, p.291)

(쇼베의 마음속으로는, 여러 고민 끝에, 자신보다도 윗사람의 판단에 맡길 수밖에 없다는 생각,

13) 森鷗外(1910) 「罪人」『東亞之光』十九篇

14) 森林太郎(1987) 「罪人」『鷗外全集 第六巻』精典社, pp.556-557

최고 윗사람을 따를 수밖에 없다는 생각이 들었다. 쇼베는 관리의 판단을 그대로 자신의 판단으로 여겼던 것이다. (생략) 차츰 깊어가는 어스름푸른 밤에, 침묵한 두 사람을 태운 高瀨舟는 검은 수면을 미끄러져 갔다.)

결과적으로, 기스케를 죄인으로 언도한 윗사람의 판단을 따르고, 기스케를 태운 <舟>가 어두운 수면을 향해하는 결말은, 오가이가 <안락사>에 대해 완전히 인정하지 못한 의혹을 나타낸 것으로 본다.

이 같은 견해에서, 이정(李呈)의, 「高瀨舟」에는 <안락사>를 찬성하는 관점만을 밝히고 있다는 설명은, 본고의 관점과 다소 거리가 있다고 본다.¹⁵⁾ 왜냐하면, 「高瀨舟」의 결말 부분과 오가이의 <안락사>에 관한 직접적인 경험을 간과할 수 없기 때문이다.

오가이의 경험에 대해, 다나가 미요코(田中美代子)는 오가이의 장녀인 마리의 증언을 토대로 다음과 같이 설명한다.¹⁶⁾

오가이의 둘째 아들 후리츠가 생후 6개월경 백일해에 걸려 사망하는데, 그것은 병으로 인한 자연사가 아니라, 오가이 어머니의 제안에 의한 안락사라고 한다. 당시 둘째 아들뿐만 아니라, 장녀 차녀 모두 백일해에 걸렸으나, 어린 후리츠와 장녀 마리는 병의 상태가 심해, 가망이 없다고 판단한 오가이 어머니가 모르핀 주사 투여를 제안한다. 그래서 후리츠에게 모르핀을 투여하고, 이어 마리에게 주사를 놓으려고 할 때, 오가이의 장인이 와서 만류하는 바람에 마리는 살아남았다. 이 일이 오가이에게는 생애 지울 수 없는 의혹과恨이라고 한다.

즉, 오가이는 차남의 모르핀에 의한 <안락사>를 허락한 것은, 의사로서 내린 판단이지만, 한편 모르핀 주사를 맞지 않아 살아남은 큰 딸을 보면서, 차남의 <안락사>에 대해 의혹과 유감을 표현한 것이다.

이 같은 견해에서 「高瀨舟」의 <안락사>는 오타니 고이치(大谷晃一)가 설명하는 안심입명, 즉 평온한 마음으로 죽음을 맞이하는 의미와는 다소 거리가 있다고 본다.¹⁷⁾

15) 李呈(2008) 「高瀨舟의悲」『綿陽示范學院學報』第27卷第10期

(筆者は安樂死の本質、概念及び特徴の調べによって、『高瀨舟』の中の「安樂死」に賛成する觀點を明らかに論述してみた。)

16) 田中美代子(1997) 「森茉莉の見た鷗外」『鷗外の人と周辺』新曜社, p.271

(まず第一に不律の死は自然死ではなく、モルヒネによる安樂死であり、これはそもそも「母君」の提案によるものであったこと。そして不律に続いて茉莉もその注射を受けようとする寸前に、「奥さん」の父君がそこに来合わせたことによって、一命をとりとめ、その後ずんずん快方に向かったこと。この事実を前にして、当然「博士」と「奥さん」の心には、「もしもあの時注射をしなかったら、ひょっとすると不律も助かったのではないか?」という、拭っても拭い去れない後悔の念が湧き起り、この両親の心を苛んだにちがいないだろう事である。そうなった以上、「母君」の提案は「奥さん」ばかりではなく、「博士」にとっても、生涯消えぬ疑惑と遺恨の種となったはずである。)

17) 大谷晃一(1983) 『鷗外、屈辱に死す』人文書院, p.27

そして、『高瀬舟』の喜助の弟は、晴れやかな目をして、さもうれしそうになって、息が切れた。いずれもが、その底に安心立命のことをひそめている。

(그래서, 『高瀬舟』의 기스케의 동생은, 환한 눈으로, 틀림없이 기쁜 듯이, 숨이 끊어졌다. 어쨌든, 그 바탕에 안심입명을 감추고 있다.)

왜냐하면 오가이는 자신의 경험을 통해 <안락사>에 대한 유감이 있어, 안심입명의 의혹이 「高瀬舟」에 나타나 있기 때문이다. 이는 오가이가 의사로서는 <안락사>를 인정하고 있지만, 자신의 개인적인 경험에서는 인정하지 못한 의혹과 유감의 갈등을 표현한 것으로 본다.

이러한 관점에서 이케우치 겐지(池内健次)의, 자신과 싸우는 것이 없는 작품이 「高瀬舟」라는 견해와는 다소 차이가 있다.¹⁸⁾

そこに自己否定、歴史との闘いはない。それは自己と闘うことのない文学である。そこにして
もたしかに鷗外は鷗外として、真摯に誠実に、わが庭を耕した。だれも及ばないような精進の
末に、五十歳を越えた鷗外が私たちに与えられてくれる畠の稔りは、「阿部一族」「安井夫人」「高
瀬舟」「寒山拾得」「渋江抽斎」と、どれも類まれな見事さである。

(거기에 자기부정, 역사와의 싸움은 없다. 그것은 자기와 싸우는 일이 없는 문학이다. 그렇다고
해도 분명 오가이는 오가이로서, 진지하고 성실하게, 나의 정원을 경작했다. 누구도 미치지 못하는
정진을 한 끝에, 오십 세를 넘긴 오가이가 우리들에게 부여한 밭의 열매는, 「阿部一族」「安井夫人」
「高瀬舟」「寒山拾得」「渋江抽斎」로, 어느 것도 훌륭하다.)

말하자면, 오가이는 자기부정도 하지 않으며, 자신과 싸우는 것이 없는 문학의 결실이 「高瀬舟」라고 한다.

하지만 본고에서는, 오가이는 자기부정을 하지 않은 게 아니라, 자기부정을 드러내지 못한 것으로 본다. <안락사>의 대해, 의사의 입장이든 개인의 입장이든 드러내기 힘들었을 것이고, 이에 「高瀬舟」의 <舟>를 통해 드러낸 것이다. 이 같이 <舟>를 통해, 작가는 <안락사>의 관점뿐만 아니라, 남에게 드러내지 못한 작가의 사생활 또한 나타내고 있다.

그것은 죄인 기스케의 경제관념을 통한 작가자신의 경제관념의 지적이다. <舟>를 탄 대부분의 죄인들은 밤새 울며 외딴 섬으로 끌려가는 것을 한탄한다. 하지만 기스케는 <舟>안의 다른 죄인들과 달리, 그동안의 삶이 너무나 피폐했기 때문에, 죄인에게 주는 돈 이백문에 기뻐하는 표정을 짓는다.

18) 池内健次(2001) 『森鷗外と近代日本』ミネルヴァ書房, p.288

しかしいかに桁を違えて考えてみても、不思議なのは喜助の欲のないこと、足ることを知っていることである。 (「高瀬舟」『全集三巻』,p.283)

(그러나 아무리 자리수를 다르게 생각해도, 이상한 것은 기스케가 욕심이 없는 것, 만족이라는 것을 알고 있다.)

즉, ‘만족을 안다’는 기스케의 <知足>에 관한 모습은 타가세부네를 이송하는 직책을 맡은 쇼베 아내의 만족을 모르는 모습과 대조적이다. 쇼베의 아내는 남편의 월급이 부족하다며 늘 불평하는데 비해, 기스케가 받은 이백문은 관료의 월급과는 자릿수가 다른 상당히 적은 액수이지만 만족하는 그의 모습에서, 쇼베는 <知足>을 모르는 자신의 아내를 떠올린다.

「高瀬舟」의 <知足>을 모르는 아내의 모습은, 오가이 신변을 다룬 내용으로, 이는 작가의 자전적인 작품 「半日」에도 나타나 있다.

「おれの年俸は、講座給を入れて二千七百円なのだ。それでこの位な暮らしをして、夏と冬にお前の六十円ずつ着物の代を纏めて出して上げるのは、お母様が節儉して遣って下さるから出来るのだ。」¹⁹⁾

(나의 연봉은 강의료를 합해 이 천 칠 백 엔이다. 그래서 이 정도의 생활을 하고, 여름과 겨울에 육십엔 씩 당신의 기모노 값을 대주는 것은, 어머니가 절약해서 사용해 주시기에 가능한 것이다.)

「半日」에서의 부인 또한 남편의 월급에 비해 과도한 지출을 하는 인물로 묘사된다.

「半日」의 부인의 경제관념의 문제는, 오가이 신변의 문제로서 「高瀬舟」의 <知足>을 모르는 아내로 다루고 있다는 것을 알 수 있다. 이 같이 <知足>을 모르는 아내의 경제관념은 「半日」에서는 가족 간의 문제로 야기된다.

이 같은 관점에 대해 다케모리 텐유키(竹盛天雄)는, 오가이는 부인의 경제에 관한 얘기나 시어머니에 대한 불평 등, 현실적인 문제를 피하려고만 한다는 것이다.²⁰⁾

『半日』という作品は、「奥さん」が夫の高山にむけて、姑への嫌悪の情を露骨に投げつけ、それに対応する高山のことばや心理説明によって、全体の状況が浮き上がるように仕組まれている。(略) 鷗外はこういう「奥さん」の科白を、可愛い女の子が馺々をこねると言った風の叙述でちらりと躲そうとして言ってもいい。生々しい「財産」や「會計」の問題のもつ現実的臭いを薄め弱めようとしている。

(『반나절』이라는 작품은, 「부인」이 남편 다카야마에게, 시어머니에 대한 혐오의 감정을 노골적으

19) 森鷗外(1977) 「半日」『森鷗外全集一卷』筑摩書房, p.64

20) 竹盛天雄(1984) 「書くことの位置」『その紋様』小沢書店, pp.101-107

로 드러내고, 그것에 대응하는 다카야마의 말이나 심리설명에 의해, 전체 상황이 부상되도록 짜여 있다. (생략) 오가이는 「부인」의 푸념을, 귀여운 아이가 응석을 부린다는 식의 서술로, 슬쩍 피하려 한다. 실질적인 「재산」「회계」의 문제가 되는 현실적인 불편함을 희석시키고 한다.)

위 설명으로, 오가이는 현실적인 경제관념이 부족하다는 것과 자신이 직면한 문제를 피하려 한다는 것을 알 수 있다. 오가이는 현실에서 피하기만 했던 경제의 문제를 「高瀬舟」에서 <知足>의 문제로 제시한다고 본다. 말하자면, 「高瀬舟」의 <知足>은 작중 아내의 문제가 아니라 오가이의 자신의 문제이다. 이러한 오가이의 <知足>의 문제는 부인과의 갈등, 고부간의 갈등으로 이어져, 경제적인 부분뿐만 아니라, 오가이 삶 자체의 <知足>을 지적하는 듯하다.

이 같은 오가이 신변의 문제는 「魔睡」²¹⁾에서도 살펴 볼 수가 있는데, 이에 대해 오즈카 미호(大塚美保)는 작중 남편의 입장에서 아내가 최면술에 의해 행동한 것은, 일종의 <간통>으로 간주하며, 오가이의 아내에 대한 관점이 드러나 있다고 한다.²²⁾

鷗外の妻しげ子の身に実際に起きた事件に関連するといわれ、磯貝のモデルとされる医学者、三浦謹之助の行状暴露という一面を持つ。(略)磯貝との二人きりでいた間に起きたことの真相は、追求のしようがない。可能性があるが証拠がない、妻の婚外性交渉。それは睡眠術によって操られた人間の、所動とも自発とも定めがたい(6章でくわしく触れる)、一種特異なく姦通>である。

(오가이의 아내 시게코의 신변에 실제로 일어난 사건에 관련된, 이소가이의 모델이 된 의학자, 미우라 긴노스케의 행위를 폭로한다는 일면을 가진다. (생략) 이소가이와 두 사람만 있던 공간에서 일어난 일의 진상은, 규명할 수 가 없다. 가능성이 있지만, 증거가 없다. 아내의 혼외 성 교섭. 그것은 최면술에 의해 조종된 인간이, 수동적이라고도 자발적이라도 하기 어렵다. 일종의 특이한 <간통>이다.)

「魔睡」는 오가이가 작중 이소가이(磯貝)의 모델인 의사 미우라(三浦)의 행위를 폭로할 의도로 발표한 작품이지만, 아내에 대한 감정도 담겨 있다.

위 설명으로, <知足>은 단순히 경제에 관한 관점뿐만 아니라, 「高瀬舟」이전에 발표된 「半日」와 「魔睡」에 묘사된 아내와의 문제를 통해, 오가이 삶에 있어서의 <知足>을 나타낸 것으로 본다. 결국, 「高瀬舟」의 <知足>에 대한 관점은, 오가이의 경제관의 문제뿐 만아니라, 자신의 삶에 대한 <知足>의 문제를 지적한다. 또한 <안락사>에 대해, 의사로서는 인정하려 하지만

21) 森田太郎(1909) 「魔睡」『スバル』第六号

22) 大塚美保(2001) 「鷗外『魔睡』のスクランダル—姦通>語り・テキスト間相互関連性を視座として—」『聖心女子大・論叢』九七卷九月號

자신의 경험을 통한 의혹과 유감을 나타내기도 한다. 따라서 오가이는 스스로 이해하지 못한 문제점, 즉 <知足>과 <안락사>에 대한 관점을 「高瀬舟」에 제시한 것이다.

이 같은 관점에서 다카하시 요시다카(高橋義孝)의 견해와는 다소 차이가 있다.²³⁾

「渋江抽齋」の解説でも、『高瀬舟』と『寒山拾得』とで、鷗外が五十年の生涯に夢みた人間像の輪郭が定まった。それに歴史的肉づけをしてみせたのが、『渋江抽齋』である。

(「渋江抽齋」의 설명에서도, 『高瀬舟』와 『寒山拾得』에서, 오가이가 오십년 생애에 꿈꾸던 인간상의 윤곽이 정해졌다. 그것이 역사적인 자료를 덧붙여 낸 것이 『渋江抽齋』이다.)

즉, 「高瀬舟」는 오가이가 꿈꾸던 인간상을 작품을 통해 나타낸 것이라고 한다.

이는 본고의, 「高瀬舟」는 오가이의 의사로서의 문제, 가족 간의 문제 등의 다루고 있다는 견해와는 다소 차이가 있다고 여겨진다. 이에 오가이는 자신을 둘러싼 문제를 「高瀬舟」의 <舟>를 통해 제시하여, 그러한 문제를 해결코자 모색하고 있다고 본다. 이를테면 「高瀬舟」의 <舟>는 작가내면의 문제를 해결하기 위해, 시도하는 구도에 축이 된다는 것이다. 이 같은 <舟>의 구도는 「高瀬舟」이전의 작품에서도 나타나 있어, 작가는 <舟>를 통해 자신을 고찰하고, 자신의 문제를 제시하며, 나아가 자신이 나아가야 할 방향을 그려내고 있다.

3. 「百物語」와 「生田川」의 <舟>

오가이는 자신의 신변의 문제를 문학작품을 통해 나타내는데, 이를 「高瀬舟」에서는 <舟>를 통해 제시한다. 또한 <舟>는 문제제시뿐만 아니라, 그 문제를 해결하려는 방편의 축으로도 나타나 있다. 즉, 「高瀬舟」의 <舟>를 통해 자신의 문제를 제시하는 한편, 타 작품에서는 이를 해결하기위한 방편으로 <舟>를 통해 나타낸 것으로 본다. 이러한 <舟>의 구도는, 번역소설 「猿」²⁴⁾와 창작소설 「百物語」, 「灰塵」 등과 수필 「鷗外漁史とは誰ぞ」, 그리고 희곡 「生田川」에도 나타나 있다. 각 작품의 <舟>의 관점은 어떠한 형태로 맥을 잇고 있는지, <舟>의 구도를 살펴본다.

우선, 번역소설 「猿」은 <舟>안에서의 사건을 객관적으로 서술하고서, 난해한 결과에 대한 의구심을 제시하고 있다. 이는 「高瀬舟」의 구도와 흡사하다고 볼 수 있다.

23) 高橋義孝(1957) 「『渋江抽齋』は、鷗外が創造しえたもっとも小説らしい小説」『森鷗外』雄山閣, p.227

24) Claretie, Jules(1885) 『Jean Moras』

「猿」는 군함에서 생활하는 원숭이의 이야기이다. 해군함에서 함께 생활하던 원숭이는 군인들의 훈련하는 모습을 따라하는 등, 그들에게 웃음거리를 주며 많은 사랑을 받으며 지낸다. 어느 날 군인들의 장난으로 원숭이는 죽음을 맞이하고, 이후 군인들의 웃음소리는 들리지 않았다는 이야기이다. <舟>안에서 함께 지내던 원숭이나 군인들, 어느 한 쪽도 잘못은 없으나 양쪽 모두 비통한 결과를 맞는다는 내용이다.

「猿」는 <舟>에서 벌어진 사건을 객관적으로 묘사하고, 뜻밖의 결과에 대해 의문을 던지는 작품이다. 이는 「猿」에서의 <舟> 또한 「高瀬舟」의 <舟>와 유사한 구도로, 난해한 결과에 대한 재해석을 요구하는 구도의 축으로 작용한다. 이에 「高瀬舟」이전에 번역된 「猿」의 <舟>의 구도가, 「高瀬舟」에 재구성된 것은 아닌지 여겨진다. 말하자면 작가는 난해한 결과에 직면한 과제를 해결하기 위한 방편으로, <舟>를 통해 시도하고 있는 것으로 본다.

이와 같이 작가 자신이 직면한 과제를 <舟>를 통해 시도한 작품은, 「百物語」, 「灰塵」 등에도 나타나 있으며, 여기에는 자신의 문제를 해결하려는 의 의지 또한 나타나 있다.

우선, 「百物語」의 내용은, 축일을 맞아 하쿠모노가타리행사를 보러 여섯 척 정도의 배가 출발하는 장면에서 전개된다. 하쿠모노가타리란 많은 사람이 모여 백 개의 촛불을 켜고, 한 사람씩 유령이야기를 하고 촛불을 끄는데, 마지막 촛불을 끄는 순간 진짜 유령이 나온다는 것이다.²⁵⁾

하쿠모노가타리의 유령을 보기위해 주인공 ‘나’도 배를 탄다. 여섯 척의 배에는 많은 사람들로 붐비는데, 각 계 각 층의 사람들이 모인 배안의 모습에 ‘나’는 흥미로워 한다.

「百物語」에서 <舟>는 ‘나’의 세계를 상징한다고 생각된다. <舟>안의 각 계의 사람들은 ‘나’를 둘러싼 주변인물이다. 그리고 <舟>가 유령을 향해 가는 것은 죽음을 향해가는 인간의 생을 그리고 있다. 향해하는 <舟>안의 ‘나’의 모습은 인생에서의 한 부분이다. <舟>가 강의 종류로 접어들 때, ‘나’는 무심코 물위에 떠 있는 ‘갈매기(鷗)’를 발견한다.

舟は西河岸の方に倚って上って行くので、麿橋手前までは、お蔵の水門の外を通る度に、さして来る潮に淀む水の面に、藁やら、鉋屑やら、傘の骨やら、お丸のこわれたのやらが浮いていて、その間に何事にも頓着と云う風をして、鷗が波に揺られていた。諏訪町河岸のあたりから、舟が少し中流に出た。吾妻橋の上には、人がだいぶ立ち止まって川を見卸していたが、その中に書生がいて、丁度僕の乗っている舟の通る時、大声に「馬鹿」とどなった。²⁶⁾

25) 森鷗外(1977) 「百物語」『森鷗外全集二卷』筑摩書房, p.162

(百物語とは多勢の人が集まって、蠟燭を百本立てて置いて、一人が一つずつ化物の話をして、一本ずつ蠟燭を消して行くのだそうだ。そうすると百本目の蠟燭が消された時、真の化物が出ると云うことである。)

(배는 니시가시해안가로 올라가므로, 우마야바시 앞까지는, 오구라의 수문 바깥을 지날 때 마다, 밀려오는 바닷물이 맴도는 물위에, 지푸라기, 톱밥, 우산대 등, 둥그런 파편들이 떠 있고, 그 사이에 아무렇지도 않게 둔감한 듯, 갈매기(鷗)가 파도에 흔들리고 있었다. 스와쵸 해안근처에서, 배가 약간 중류로 들어갔다. 아즈마다리 위에는 사람이 제법 서서 강을 내려다보고 있는데, 그 중 서생이 있어, 마침 내가 타고 있는 배가 지날 때, 큰소리로 「바보」라고 외쳤다.)

여기 강의 중류로 접어들 <舟>를 탄 ‘나’는, 인생의 중년기를 맞은 오가이를 나타낸 것이며, 그리고 오가이의 한자이름이 ‘鷗外’라는 것을 감안했을 때, 물 위에 떠 있는 ‘갈매기(鷗)’는 오가이를 의미한다고 본다. 따라서 파도에 흔들리는 ‘갈매기(鷗)’ 주변의 지푸라기, 톱밥, 우산대 등, 둥그런 파편들은 오가이의 심상을 나타낸 것이다.

그리고 강의 중류로 접어들 때, ‘바보’라고 소리치는 ‘서생’이 등장한다. 여기 ‘서생’ 또한 작가 자신을 나타낸 것이고, ‘바보’라는 표현은 오가이가 작중에서 마치 자신의 목소리를 내는 듯한 기법으로, 「雁」²⁷⁾과 「青年」²⁸⁾에도 나타나 있다.

こんな事を思うのは矢張わたしが馬鹿なのだ。声なんぞを掛けるには及ばない。

(이런 것을 생각한다는 것은 역시 내가 바보다. 소리 따위는 내지 않는다.) (「雁」『全集七卷』, p.53)

そしてひどく刹那の妄想を慫じた。馬鹿な。

(그리고 지극히 찰나의 망상을 부끄러워했다. 바보)

(「青年」『全集七卷』, p.57)

‘바보’라는 표현은 「百物語」를 비롯해, 작가의 후기작품에 모두 나타나 있어, 오가이가 인생의 중반을 맞은 자신에 대한 표현이 아닐까 생각한다. 말하자면 중년을 맞은 오가이가 ‘서생’으로서의 입지에서, 문득 깨달은 심정을 ‘바보’로 표현하고, 이를 「百物語」의 <舟>를 통해 나타낸 것이다. 나아가 「灰塵」의 <舟>를 통해, 작가의 입지에서 어떠한 태도를 취할 것인지 의지를 표명하고 있다.

「灰塵」은 야마구치 후시구라가 은인 다니타의 장례식에 가면서, 오래 전 다니타 딸과의 아련한 추억을 떠올리는 내용이다.

작중 후시구라가 주변의 인물들과의 갈등에 대처하는 모습에, 오가이는 장자의 <虛舟>를 인용한다.

26) 森鷗外(1977) 「百物語」『森鷗外全集二卷』筑摩書房, p.165

27) 森鷗外(1911) 「雁」『スバル』第三年第九號

28) 森鷗外(1910) 「青年」『スバル』第二年第三號

莊子に虚舟の譬と云ふことがある。舟が来て打つ附かつても、中に人が乗つてさえみなければ、誰も怒らない。それは有道者の態度であろうが、節蔵の態度には殆んどそれに似た所があるのである。²⁹⁾

(장자의 虚舟라는 비유가 있다. 배가 와서 부딪히더라도, 배안에 사람이 타고 있지 않으면, 누구라도 화내지 않는다. 그것은 유도자의 태도이겠지만, 후시구라의 태도에는 거의 그것과 닮은 데가 있다는 것이다.)

장자의 <虚舟>란, 빈 배처럼 자신을 비우면 걱정도 害도 없다는 것이다. 즉 세상이라는 강을 건널 때, 자신의 <舟>를 스스로 비울 수 있다면, 그것이 옳은 길을 간다는 것이다.

이는 오가이 또한 자신의 <舟>를 비우고 살아가고자 하는 의지를 내비친 것으로 본다.

이 같은 비유에 대해 다케모리 텐유(竹盛天雄)는, 후시구라의 행동이나 태도를 언어로 설정한 것이라고 한다.³⁰⁾

節蔵の無拘束で自由な動作、そこにただよう気配によるものであろう。このような気配をただよわせている人物との出会い、その表現しがたい奇妙な感触を現象として再現的に言語化するためにのあれこれが、「拾式」「拾参」の設定なのである。いわばここに引いた一節は、表現者としての作者の鷗外のもどかしい気持の滴りのごときものであろう。ここでも彼はまず節蔵という存在のわかりにくさを、現象として相手側の認識や理解をとおして捕捉しようと試みる。しかしことばの隙間に彼はたえられない。ズレを埋めようとして手持ちの概念的なことばを持ち出し、外側から説明してみせる。『莊子』の「虚舟の譬」を引いての敷衍がそれである。

(후시구라의 구속되지 않은 자유로운 행동, 거기에 감도는 기운에 따른 것이다. 그러한 기운을 감동게 하는 인물과의 만남, 그 표현하기 어려운 기묘한 감촉을 현상으로서 재현을 위해 언어화 시키기 위한 이런 저런 것이, 「십이」「십삼」의 설정이다. 말하자면 여기서 인용한 한 구절은, 표현자로서의 작가 오가이의 초조한 마음의 응어리와 같은 것이다. 여기에서도 그는 우선 후시구라는 존재의 난해함을, 현상으로 상대방의 인식이나 이해를 통해 포착하려고 시도한다. 그러나 언어의 빈틈에 그는 건디지 못한다. 차이를 채우려고 작가로서 개념적 단어를 만들어, 외부에서 설명해 보인다. 『莊子』의 「虚舟의 비유」를 인용한 것이, 부연한 이유이다.)

말하자면, 오가이가 후시구라의 행동을 인식하고서, 그를 이해하기 위해 시도한 설명으로, 그의 행동을 언어로 표현하면서, 그 차이를 채우려고 장자의 「虚舟」를 인용한 것이라고 한다.

본고에서는, 오가이가 후시구라의 난해한 존재감을 인식했을 때, 작가자신을 발견한 것은

29) 森鷗外(1977) 「灰塵」『森鷗外全集二卷』筑摩書房, p.203

30) 竹盛天雄(1984) 「『灰塵』の再考」『その紋様』小沢書店, p.657

아닐까 생각한다. 여기에 오가이는 자신을 투영시켜 자신이 추구하는 의지를 표현하고자, 장자의 「虛舟」을 인용한 것으로 본다. 말하자면, 자신의 초조한 마음의 응어리를 자각한 오가이는 「虛舟」의 필요성을 깨달은 것이다. 요컨대 장자의 「虛舟」는 오가이가 지향하는 삶의 지표이다.

이 같이 오가이가 지향하는 「虛舟」는 「伊沢蘭軒」, 수필 「鷗外漁史とは誰ぞ」에도 나타나 있다.

莊子の虚舟の譬がある。今の余は何を言っても、文壇の地位を争うものでないから、誰も怒るものは無い。彼虚舟と同じである。

(장자의 虛舟의 비유가 있다. 지금 나는 뭐라 해도 문단의 지위를 다투지 않으니깐, 누구라도 화내는 자는 없다. 그러한 虛舟와 마찬가지로이다.) (『鷗外漁史とは誰ぞ』『全集七卷』, p.70)

しかしわたくし共の経験する所を以てすれば、虚舟と雖、触るれば必ずしも人の怒を免れない。

(그러나 나의 경험에 비춰보면, 虛舟라 하더라도, 건드리면 반드시 다른 사람의 화를 면치 못한다.) (『伊沢蘭軒』『全集六卷』, p.6)

위의 두 작품에서, 장자의 <虛舟>와 같이, 자신의 <舟>를 비우며 살아가는 모습을 묘사하여, <虛舟>에 대한 오가이의 강한 의지를 표명한다. 이는 「灰塵」에서 오가이가 추구한 <虛舟>를 자신의 실상에서 실현하려는 의지를 나타낸 것이다.

위의 오가이의 <虛舟>에 대한 관점은 희곡에도 나타나 있다. 희곡은 일찍이 서구문명을 경험한 작가가, 번역에 주목하면서 당시 연극에 대한 문제제기 등, 상당히 관심을 둔 부분이기도 하다. 오가이는 자신의 희곡의 대표작 「生田川」를, 친동생 모리 도쿠지로(森篤次郎)가 주재 하던 잡지 『歌舞伎』에 등재한다.

「生田川」는 시집갈 딸을 둔 엄마가 사윗감을 고르는 내용이다. 두 명의 남자를 두고 고민하던 엄마는 이쿠다가와(生田川)에 있는 새를 잡아 오는 자에게 딸을 주겠다고 약속한다. 두 남자는 강가의 새를 잡기 위해 한 배를 탄다. 두 남자 모두 오리를 잡아오자, 엄마는 고니를 잡아오라고 한다. 두 남자는 다시 배를 타고 고니를 잡으러 간다. 하지만 돌아오는 배안에는 두 개의 화살이 꽂힌 한 마리의 고니와 두 남자, 모두 죽어 있었다.

「生田川」의 <舟>는 목적을 위한 수단으로 묘사된다. 하지만 <舟>는 목적을 달성하지 못하는 수단으로, 오히려 문제를 야기 시킨다. 그들이 단순히 고니만 잡아왔다면, <舟>는 목적을 위한 수단으로서 문제는 없다. 하지만 고니를 서로 차지하려다가 죽음을 맞은 두 남자가 탄 <舟>는 상징하는 바가 있다. 즉, 서로의 지나친 욕심으로 죽음을 맞이한 두 남자가 탄

<舟>는, 오가이가 추구하는 <虛舟>의 강한 의지를 나타낸다. 이는 자신의 <舟>를 비우지 못하고 살아가는 작가자신을 향한 질책을 표현한 것이다. 이 같은 <虛舟>의 의미는 「灰塵」, 「伊沢蘭軒」, 「鷗外漁史とは誰ぞ」에 묘사된 오가이의 의지와 명맥을 같이 한다고 본다.

이상, 위 작품에 나타난 <虛舟>의 의미는 「高瀬舟」에서 <舟>를 통해 제시한 작가자신의 문제를 해결하고자 모색하는 오가이의 의지를 나타낸 것으로 보인다. 이에 오가이 작품에 나타난 <舟>는 단순히 하나의 의미를 상징하는 요소가 아니라, 작가의 삶을 반영하고 있으며, 또한 작가의 내면의 문제의식과 의지를 나타내고 있음을 알 수 있다.

4. 일기와 <舟>

오가이는 「高瀬舟」를 비롯한 여러 작품에서 <舟>를 통해, 자신의 내면의 문제와 이를 해결하고자하는 의지를 표현한다. 이러한 <舟>의 관점은 작품뿐만 아니라, 작가의 일기에 묘사된 표현 또한 간과할 수 없다고 본다. 이에 일기에는 어떠한 관점으로 표현되는지, 작품에 표현된 <舟>의 구도와는 어떻게 관련되는지 살펴보고자 한다.

오가이는 문학 활동을 하면서 「독일일기」, 「대무일기」³¹⁾, 「항서일기」³²⁾ 등 여러 편의 일기를 남긴다. 그 중 문학 활동을 시작하기 전, 독일 유학 4년간을 기록한 「독일일기」에 묘사된 <舟>의 상징은 의미하는 바가 크다고 본다. 「독일일기」에 나타난 <舟>는 희망의 상징으로, 타 작품에도 반영된다. 하지만 그의 후기문학 「妄想」³³⁾에서는 암울한 현실로 나타나 있는데, 이는 작가의 <舟>에 대한 인식의 전환이라 할 수 있다. 이러한 관점은 이미 후기문학 이전의 「고쿠라일기」에 나타나 있어, 두 일기에 묘사된 <舟>의 비교분석이 필요하다고 생각한다.

우선, 「독일일기」에 등장한 <舟>에 대한 첫 기록은 강가에서 친구들과의 추억이다.

然れどもこの輩相俟し相倚る状、慣れ見る故を以て奇と為するなし。暑中諸生輩は扁舟に棹さしてプライセと名づくる小渠を溯洄するを樂とす。³⁴⁾

(하지만 이 일행들은 친한 상태, 친해지기 위해 일부러 행동하지 않는다. 무더위에 여러 학생들이 작은 배에 노를 저으며, 프라이세라는 작은 하천을 거슬러 올라가는 것을 즐거워한다.)

31) 森林太郎(1888) 「隊務日記」『軍醫學雜誌』第二四號

32) 森林太郎(1889) 「航西日記」『衛生新誌』第二號

33) 鷗外(1911) 「妄想」『三田文學』第二卷第三號

34) 森鷗外(1997) 「獨逸日記」『森鷗外全集二卷』筑摩書房, pp.133-134

그리고 불과 5일이 지난 시점에서 이어지는 <舟>의 묘사 또한 친구들과의 즐거운 한 때를 나타낸다. 여기 <舟>배는 단순한 놀이 기구가 아니라, 유럽친구들과의 더욱 친근해지는 매개 요소이다. 오가이는 선상에서의 요리라든가 노 젓기를 배우면서 친구들이 하는 것처럼 능숙하지 못해, 모두의 웃음을 자아내기도 한다. 35)

『독일일기』에 묘사된 <舟>는 유럽 친구들과의 친분을 나타내기도 하고, 일본친구와의 소중한 시간을 기억하는 내용에도 나타나 있다.

이 같은 관점에 대해, 다케모리 텐유(竹盛天雄)는 다음과 같이 설명한다. 36)

この集會の幹事にあたっている長松篤策という人とは、留學時代に交友關係があつて、二人は夏休みの間などに、しばしば一緒に遊んだよき思い出を共有していることにも原因があるらしい。シュタルベルク湖などの舟遊びの思い出は、『独逸日記』においても特別な趣をもつ體驗として重んじられるものである。友人たちと共に生きた若き日のその時間は、いわば鷗外にとって終生忘れない大いなる時間である。

(이 집회의 간사인 나가마즈 아즈스케(張松篤策)와는, 유학시절 교우관계여서, 둘이서 여름휴가 동안에 종종 함께 놀았던 좋은 추억을 공유하고 있던 것도 원인인 것 같다.

슈타르베르크 호수에서의 뱃놀이 추억은 『독일일기』에서도 특별한 정취를 가지는 체험으로서 소중한 여기는 것이다. 친구들과 함께 젊은 날의 시간은 이른바 오가이로서 평생 잊지 못할 소중한 시간이다.)

오가이가 고쿠라에서 3년간의 업무를 마치고 동경으로 돌아와, 『위생담』의 강연을 할 때, 강연 내용이 어려워 청중의 분위기가 무거울 즈음에, 『독일일기』에도 기록된 친구와의 즐거웠던 뱃놀이를 언급하며, 소중한 체험이었음을 전했다고 한다. 또한 「독일일기」에, 오가이가 친구 다나카 쇼헤(田中正平)에게 보낸 詩 한 편이 쓰여 있다.

荒れ狂う怒濤にもまれながらも / 小舟に乗った仲間は一つの目的地をめざして漕ぎ行くが如く
/ 戰の庭にありては、戰友の心は互いに結ばれて / 生死を賭けて相離れざるが如く / 我らも
常に専ら祖国の榮譽を得んとて / つとめはげむのみなり / 貴き友垣のしるしとして / この書
を君に捧ぐ
ベルリンにて 一八八六年二月二十五日 學士 森林太郎. 37)

35) 森鷗外(1977) 『獨逸日記』『森鷗外全集二卷』筑摩書房, p.134

(河岸処々に今戸渡口の渡守の板屋の如きものを作れり。此にて舟を借るなり。舟は日本にて競漕に用ゐるものに似て一艇艫より三艇艫までの差あり。舟首には黄燈、舟尾には赤燈を點し、その進退を識別すべからしむ。餘等もまた舟を借り、河上に泛ぶ。河幅は狭くして、僅に二舟を並び行るべし。游人甚多し。舟多くは美人を載す。或は風琴を奏し、或は唱歌す。

36) 竹盛天雄(1984) 「流離と邂逅」『その紋様』小沢書店, p.11

(거친 파도에도 시달리면서도 / 작은 배를 탄 친구들은 하나의 목적지를 향해 배를 짓는 것과 마찬가지로 / 전쟁터에서는 전우의 마음이 서로 이어져 / 생사를 걸고 서로 떨어지지 않듯이 / 우리들도 늘 한결같이 조국의 영예를 얻으려고 / 노력을 아끼지 않을 뿐이다 / 소중한 친구의 표시로 / 이 글을 당신에게 바친다. 베를린에서 1886년 2월 25일 학사 모리 린타로)

오가이가 친구에게 힘든 현실을 넘어 미래를 함께하자는 결의를 표현하는데, 거친 파도와 직면한 현실을, <舟>를 탄 모습으로 나타낸 것은 주목할 부분이다. 여기에 오가이의 <舟>에 관한 인식이 드러나 있다고 생각한다. <舟>는 현실적인 문제를 해결할 수 있는 방편이고, 희망적인 미래를 향한 수단으로 나타난 것이다.

이와 같이 희망의 수단으로 표현된 <舟>는 작품에도 반영되어, 「妄想」에 나타나 있다.

籠を提げて舟に帰ると、フランス舟の乗組員が妙な手附きをして、「Il(イル)ne(ヌ) vivra(ヴウラ) pas(ペア) !」と云った。美しい、青い鳥は、果して舟の横浜に着くまでに死んでしまった。それも果敢ない土産であつた。³⁸⁾

(새장을 들고 배로 돌아오니, 프랑스 배의 선원이 묘한 손짓을 하며, 「가망 없어 !」 라고 했다. 아름다운 파랑새는 생각대로 배가 요코하마에 도착하기 전에 죽었다. 그것도 덧없는 선물이었다.)

「妄想」의 <舟>는 아름다운 파랑새를 실어 나르는 수단이다. 아름다운 파랑새가 「青年」³⁹⁾에 묘사된 ‘미래의 나라에서 실현될 연구’를 의미한다면, <舟>는 미래에 대한 희망을 실은 수단일 것이다. 「妄想」의 <舟>는 단순한 수단이 아니라, 희망자체의 의미도 담고 있다. 하지만 <舟>에 대한 희망은 파랑새가 죽음을 맞이하는 장면에서, 또 다른 이면을 암시한다.

파랑새의 죽음에 대해, 시게마츠 야스오(重松泰雄)는 오가이가 이 같은 에피소드를 묘사한 것은, 파랑새가 살아갈 수 없는 일본 사회의 암울한 <현재>를 표현한 것이라고 한다.⁴⁰⁾

37) 森鷗外(1977) 「獨逸日記」『森鷗外全集二卷』筑摩書房, p.97

38) 森鷗外(1977) 「妄想」『森鷗外全集二卷』筑摩書房, p.130

39) 森鷗外(1977) 「青年」『森鷗外全集二卷』筑摩書房, p.84

(その青い鳥を余所に求めて、Tytyl, Mytyl (チルチル ミチル) のきょうだいの子は記念の国、夜の宮殿、未来の国とさまよい歩くのですね。そしてその未来の国で、これから先きに生れて来る子供が、何をしているかと思うと、精巧な器械を工夫している。翼なしに飛ぶ手段を工夫している。あらゆる病を直す薬方を工夫している。死に打ち克つ法を工夫している。ひどく物質的な事が多いのですね。そんな事で人間が幸福になられるでしょうか。)

40) 重松泰雄(1997) 「妄想の生まれる時、生まれるところ—鷗外『妄想』一解—」『講座森鷗外第一卷 鷗外の作品』新曜社, p.299

「美しい青い鳥」はフランス船の船員の「イル ヌ ヴィヴラ パー」とても育ちませんぜという不吉な予言が的中でたちまち死んでしまうのである。鷗外はなぜわざわざこのようなエピソードを、使命を終えてめでたく帰国する主人に対して与えるのか。しかもこの挿画は、ことがけつして「自然科学の分科の上」だけの問題にとどまらぬことを暗示する。青い夢の鳥など持ち帰ってもとても育ちそうもない風土—鷗外は主人に自然科学の比喩を借りて、政治、経済、文化などあらゆる方面にわたる日本の<現在>の状況のものを語らせているのだ。

(「아름다운 파랑새」는 프랑스선의 선원이 「가망 없어」—도저히 살 수 없다는 불길한 예언이 적중하여, 배안에서 이내 죽어버린 것이다. 오가이는 어쩌서 굳이 이와 같은 에피소드를, 사명을 마치고 경사스럽게 귀국하는 주인에게 부여한 것일까. 게다가 이런 삽화는 결코 「자연과학의 분과상」만의 문제에 그치지 않은 것을 암시한다. 파랑새를 가지고 오더라도 살수가 없는 풍토—오가이는 주인에게 자연과학의 비유를 빌려, 정치 경제 문제 등, 모든 방면에 걸쳐 일본의 <현재>의 상황 그 자체를 말하는 것이다.)

즉, 파랑새는 선진의 과학기술인데, 그런 과학기술이 발전할 수 없는 사회전반의 문제점을 나타낸 것이라고 한다.

본고에서는 파랑새가 죽은 장소가 일본이 아니라, 이미 <舟>에서 죽음을 맞이한 것은, <舟> 또한 암울한 <현재>로 본다는 것이다. 요컨대, 희망의 상징이던 <舟>가 암울한 현실의 상징의 <舟>로 전환되었음을 말해준다. 이는 오가이의 <舟>에 대한 인식의 전환을 의미하며, 이러한 관점은 「妄想」이 전의 「고쿠라일기」에도 나타나 있다.

「고쿠라일기」는 동경에서 근무하던 오가이가, 규슈지방의 고쿠라에서 3년간 근무하면서 기록한 내용이다. 일기에 기록된 <舟>의 첫 묘사는 다음과 같다.

支那武昌に赴く途上、門司にて舟を下りたるなり。三樹亭に晚餐を供し、送りて駐車場に至る。神保は此より長崎に至りて、再び舟に上ると云ふ。⁴¹⁾

(지나부쇼로 가는 길에, 모지에서 배를 타고 내려온다. 삼수정에서 만찬을 제공하여, 보내고 주차장으로 간다. 신보는 여기에서 나가사키에 들러 다시 배로 올라간다고 한다.)

여기에 <舟>는 단순히 이동수단에 지나지 않으나, 이것은 「고쿠라일기」에서 묘사된 대부분 <舟>의 형태이다. 이것은 「독일일기」에서 묘사된 아름다운 추억의 <舟>와는 다소 차이가 난다. 무엇보다도 「고쿠라일기」에 나타난 <舟>에서 바라본 정경은 오가이의 어두운 심경을 그대로 드러낸다.

41) 森鷗外(2006) 『獨逸日記 小倉日記』『森鷗外全集13』ちくま文庫, p.239(이하, 「獨逸日記 小倉日記」『全集13』으로 표기함, 밑줄은 논자에 의함)

이는 동경에 있던 오가이가 규슈의 고쿠라에 3년간 부임하면서 기록한 일기로, 당시 고쿠라 시절을 ‘좌천’으로 보는 다나가 미요코(田中美代子)의 관점도 내재되어 있다. 42)

小倉には十數年來唯一店あり。舟を紫川に泛べて割烹す。然るに近年二厄に遭へり。上流に千寿製紙会社立ちて、河水濁し、生洲に宜からざる一なり。南隣に奸商ありて、同じく河魚を以て業となし、同じく舟を泛べて割烹し、多く私窩兒を養ひて客を延く二なり。

(「獨逸日記 小倉日記」『全集13』,p.241)

(고쿠라에는 십 수 년 간 오는 유일한 가게가 있다. 배를 무라사키강에 띄워 요리한다. 게다가 최근 2가지 악재를 겪는다. 상류에 텐쥬제지회사가 세워져, 하수가 탁해, 이케스에 좋지 않은 하나이다. 남쪽에 장사꾼이 여기 하천의 물고기로 장사를 하고, 여기서 배를 띄워 요리를 하며, 많은 매춘부를 두고 손님을 부르는 것이 두 번째이다.)

위에서 살펴본 바, 「독일일기」에 묘사된 <舟>는 젊은 시절 오가이의 꿈과 패기를 대변하는 듯, 희망의 매개체로 나타나 있다. 어쩌면 오가이는 자신의 꿈을 <舟>에 실었는지도 모른다. 그리고 항해하던 도중, 자신이 <舟>에서 바라본 바다는 「고쿠라일기」에 묘사된 오염된 바다, 즉 꿈을 잃어버린 암울한 자신의 심경을 나타낸 것은 아닌가 생각한다. 이러한 <舟>의 관점이 작품 「妄想」에 나타난 암울한 현실을 암시한다.

이상, 일기에 나타난 <舟>의 관점은 젊은 시절은 희망의 상징이었으나, 차츰 암울한 현실로 나타나 있다. 이는 작가가 처한 현실을 의미하는데, 이를 「高瀬舟」의 <舟>를 통해, 곤경에 처한 자신의 입장을 표현한다. 그리고 그 문제점을 해결하는 방편으로 <舟>를 선택하는데, 이것은 젊은 시절 <舟>를 희망의 수단으로 여겼던 관점과 맥을 같이한다고 본다. 요컨대 <舟>에 대한 희망적인 관점이, 「高瀬舟」에 묘사된 난해한 결과를 <舟>를 통해 드러내고 이를 해결하고자 하는 의지 또한 <舟>로 나타낸 것이다.

5. 마치며

1915년에 발표한 「高瀬舟」는, 좌인의 이야기가 <舟>를 통해 재구성되는 내용이다. 여기에 <안락사>와 <知足>에 대한 문제 제기가 있다. 이는 작가가 직면한 내면의 문제이고, 이를 해결하기 위해 시도하는 방법으로 <舟>를 두고 있다는 것이다. 오가이는 난해한 결과에 대한

42) 田中美代子(2006) 「獨逸日記 小倉日記」『森鷗外全集13』ちくま文庫, p.409

자신의 고민을 <舟>를 통해 제시하고, 해결점을 찾아 가는 장치에 <舟>를 두는 구도를 그리고 있었다. 이러한 <舟>의 구도는 그의 창작문학뿐만 아니라, 번역소설, 수필 그리고 희곡에도 나타나 있었다. 「百物語」에서 중년을 맞은 오가이의 입지와 심경을 나타내고 있으며, 「灰塵」과 「伊沢蘭軒」, 「鷗外漁史とは誰ぞ」에서는 장자의 <虛舟>를 인용하여, 자신의 삶에 대한 의지를 밝힌다. 이는 세상을 살아가는데 자신의 <舟>를 비우며 살아가고자 하는 의지로 나타낸다. 그리고 「生田川」에는 자신의 <舟>를 비우지 못하고 살아가는 작가자신을 향한 질책의 표현을 나타내기도 한다. 오가이가 삶에 있어, 자신의 의지를 <舟>로 표현한 것은 주목할 부분인데, 이는 작가가 문학 활동을 시작하기 전에 기록한 「독일일기」에도 나타나 있다. 독일 유학시절, 오가이는 엘리트 청년으로서 자신의 미래를 향해 가는 모습을, 작은 <舟>를 타고 헤쳐 나간다고 묘사한 것은, 작가가 자신의 의지를 표현하는데 있어, <舟>는 상징적인 것이다. 또한 <舟>는 유럽의 선진문명을 본국으로 옮겨오는 희망의 수단으로 표현되기도 한다. 하지만 희망의 수단이던 <舟>는 「妄想」에서 암울한 현실의 상징으로 나타나, 오가이의 <舟>의 관점이 전환된 것을 알 수 있다.

이러한 관점은 「妄想」이전의 「고쿠라일기」에도 나타나 있다. 「고쿠라일기」에서 <舟>를 타고 바라본 오염된 바다의 묘사는 오가이가 군의관의 입장이나 문단에서 자신의 입지가 곤란한 심경을 표현한 것이다. 이 같은 심경은 「百物語」의 ‘갈매기(鷗) 주변의 지저분한 부유물’⁴³⁾, 「靑年」의 ‘반대로 거스르는 듯한 느낌’⁴⁴⁾, 그리고 「高瀬舟」에서는 ‘검은 물 수면’⁴⁵⁾으로 묘사하는데, 모두 <舟>를 탄 작중 인물이 바라본 정경이다.

이는 희망의 미래를 상징했던 <舟>가 암울한 현실의 <舟>로 변화된 것임을 의미한다. 여기 암울한 현실을 상징하는 <舟>는 중년을 맞은 오가이가 작가의 입장이든, 의사의 입장이든 곤경에 처한 자신의 처지를 표현하는 수단이 된다. 당시 오가이로서 가장 힘든 시기는 차남을 잃고 장녀마저 잃을 뻔 했던, 자신의 결단에 대한 문제의식을 인식하던 시점으로 본다. 이를 「高瀬舟」에 제시하는데, 작가는 자신의 내면의 문제를 결코 표면적으로 드러내지 않고, <舟>를 통한 방식을 취한다. 이러한 <舟>의 관점은 오가이가 문학에 입문하기 전의 「독일일기」에서, 현실의 난국을 헤쳐 나가는데 <舟>를 방편으로 둔 것과 맥을 같이 한다고 본다. 타고 현실의 난국을 헤쳐 나가겠다고 표현한다. 이는 작가가 문학가로서 출발하는 선상에 이미

43) 森鷗外(1977) 「百物語」『森鷗外全集二卷』筑摩書房, p.165

44) 森鷗外(1977) 「靑年」『森鷗外全集二卷』筑摩書房, p.25

(純一はこれを聞いていて、その語気が少しも莊重に聞かせようとする様子でなく、依然として平坦な会話の調子を維持しているにも拘らず、無理に自分の乗っている船の舳先を旋らして逆に急流を溯せられるような感じがして、それから暫くの間は、独りで深い思量に耽った。)

45) 森鷗外(1977) 「高瀬舟」『森鷗外全集三卷』筑摩書房, p.298

(次第にふけてゆくおぼろ夜に、沈黙の人二人を載せた高瀬舟は、黒い水の面をすべって行った。)

<舟>가 있고, 그 <舟>는 오가이가 여러 작품에 걸쳐 다양한 의미로, 그의 삶을 그려내는 구도로서 작용한다.

【參考文獻】

<텍스트>

- 森鷗外(1977)『森鷗外全集』筑摩書房
_____(2006)「獨逸日記 小倉日記」『森鷗外全集13』ちくま文庫
森林太郎(1987)「罪人」『鷗外全集 第六卷』精典社

<간행물 및 논문>

- 鷗外森林太郎(1890)「舞姫」『國民之友』第六卷第六九號新年附錄
森林太郎(1900)「鷗外漁史とは誰ぞ」『福岡日日新聞』
_____(1909)「半日」『スバル』第三號
_____(1909)「魔睡」『スバル』第六號
_____(1915)「高瀬舟」『中央公論』第三一年第一號
_____(1916)「伊沢蘭軒」『大阪毎日新聞』九月
_____(1848)「獨逸日記」『森鷗外全集20』岩波書店
_____(1951)「小倉日記」『世界』二六年五月
_____(1888)「隊務日記」『軍醫學雜誌』第二四號
_____(1889)「航西日記」『衛生新誌』第二號
_____(1984)「書くことの位置」『その紋様』小沢書店, pp.101-107
_____(1984)「流離と邂逅」『その紋様』小沢書店, p.11
森鷗外(1910)「罪人」『東亞之光』十九篇
_____(1910)「生田川」『中央公論』第二十五年第四號
_____(1910)「青年」『スバル』第二年第三號
_____(1911)「百物語」『中央公論』二六年第一〇號
_____(1911)「灰塵」『三田文学』第二卷第一〇號
_____(1911)「雁」『スバル』第三年第九號
_____(1913)「猿」『新日本三ノ三』第三號
鷗外(1911)「妄想」『三田文學』第二卷第三號
高橋義孝(1957)「『洪江抽齋』は、鷗外が創造しえたもっとも小説らしい小説」『森鷗外』雄山閣, p.227
大谷晃一(1983)『鷗外、屈辱に死す』人文書院, p.27
竹盛天雄(1984)「『灰塵』の再考」『その紋様』小沢書店, p.657
田中美代子(1997)「森茉莉の見た鷗外」『鷗外の人と周辺』新曜社, p.271
重松泰雄(1997)「妄想的な生まれる時、生まれるところ—鷗外『妄想』一解—」『講座森鷗外第一卷 鷗外の世界』新曜社, p.299
池内健次(2001)「鷗外と 近代日本」『森 鷗外と 近代日本』, ミネルヴァ書房, p.288
大塚美保(2001)「鷗外『魔睡』のスキヤンダル—<姦通>語り・テキスト間相互関連性を視座として—」『聖心女子大論叢』九七卷九月號, p.103
坂内正(2001)『鷗外最大の悲劇』新潮選書, p.253

田中美代子(2006) 「獨逸日記 小倉日記」『森鷗外全集13』, ちくま文庫, p.409

李呈(2008) 「高瀬舟の悲」『綿陽示范學院學報』第27卷第10期, p.101

논문투고일	: 2012년 06월 10일
심사개시일	: 2012년 06월 20일
1차 수정일	: 2012년 07월 10일
2차 수정일	: 2012년 07월 20일
게재확정일	: 2012년 07월 25일

<舟>가 끄는 구도 -모리오가이(森鷗外)의 「高瀬舟」를 중심으로 -

모리 오가이는 「舞姫」와 더불어 유학 3부작 발표이후 14년간의 공백을 두고 「半日」을 기점으로 본격적인 후기문학 활동을 재개한다. 그의 후기문학에 앞서, 그는 서양희극이나 소설의 번역 작품을 상당수 발표하여, 오가이 문학은 전후기작품을 연구하는 방법은 다소 어려움이 있다. 이에 본 연구는 하나의 키워드를 중심으로 각 작품을 모색하여 접근하는 방법을 취하고자 한다.

그 중 <舟>는 단순한 소재가 아니라, 그 수법 또한 여러 작품에 걸쳐, 하나의 구도를 그리는 듯 묘사된다. 이에, 오가이가 묘사한 <舟>는 어떠한 구도로, 어떻게 설정되고 있는지, 의구심을 갖게 된다. 그리고 작가는 왜 <舟>를 통해 나타내고자 했는지 의문이 든다.

우선, 「高瀬舟」의 <舟>는 작가가 직면한 내면의 문제를 가장 정점으로 표현한 작품이다. 「高瀬舟」는 등장인물간의 객관적인 상황을 전개하고, 그 결과에 대해, 오가이는 스스로 이해하기 어려운 자신의 관점을 <舟>를 통해 제시한다. 즉 이는 <舟>를 매개로, 작가 내면의 문제를 제시하고, 해결 구도를 찾으려고, 여러 방법으로 시도하는 것은 아닐까 생각한다. 이 같은 관점은 「百物語」「灰塵」등에도 <舟>를 통해 중년을 맞은 자신의 입지와 심경을 표현한다. 나아가 「鷗外漁史とは誰ぞ」, 「生田川」에도 <虛舟>에 대한 강한 의지로, 작가자신을 향한 질책을 표현한다. 즉, 오가이 작품에 묘사된 <舟>는 자신의 문제점을 제기, 자각에 대한 표현, 향후 자신의 의지를 나타내어, 오가이 삶을 전반적으로 표현한 구도로 보인다. 이 같은 <舟>의 구도는 「독일일기」「고쿠라일기」에서도 나타나 있다고 여겨진다.

Composition generated by "舟(A Boat)" Focused on "Takase Bune" by Mori Ogai

Mori Ogai earnestly resumed his latest career as a writer with his work "Hannichi" (A Half Day) as the starting point after 14 years of absence since his Yuhak trilogy as well as "A Dancing Girl". He published a number of works translating western fictions or comedies before starting his latest career. So it is slightly difficult to study his works in the early and later period. This paper tried to examine each work with a focus on one keyword.

"A Boat", one of his works, described a composition like a drawing in several works without using a simple material. Thus, we would like to know about what kind of composition Ogai set up in "A Boat". Furthermore, we also want to know what he wanted to show through "A Boat".

First, "A Boat" in "Takase Bune" described the issues which most definitely Ogai faced in him. "Takase Bune" deploys the objective situations among characters and Ogai presented his own viewpoints that were difficult for him to understand. In other words, it seemed that he presented his inner issues and tried several approaches to find out the solution through his composition, with a boat as the medium. This viewpoint expresses his position and mind in the middle years of his life through "A Boat" in "Hyaku Monogatari(百物語)" and "Ashi" (灰塵). In addition, he also described reproach to himself with the strong will for "虛舟" in 「鷗外漁史とは誰ぞ」and 「生田川」. In other words, "A Boat" described in his work seems to have the composition describing his overall life by presenting his own problems, expressing self-awareness and demonstrating his will towards himself. Such a composition in "A Boat" is also identified in "German Diary" and "Kokura Diary".