



저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.



변경금지. 귀하는 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공할 수 없습니다.

- 귀하는, 이 저작물의 재이용이나 배포의 경우, 이 저작물에 적용된 이용허락조건을 명확하게 나타내어야 합니다.
- 저작권자로부터 별도의 허가를 받으면 이러한 조건들은 적용되지 않습니다.

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

이것은 [이용허락규약\(Legal Code\)](#)을 이해하기 쉽게 요약한 것입니다.

[Disclaimer](#)

碩士學位論文

시마자키 도손(島崎藤村)의 『낙매집(落梅集)』 고찰

－ 『정정증보 도손시집』의 「치쿠마 강 여정의 노래」를 중심으로 －

濟州大學校 大學院

日語日文學科

金 在 明

2018年 12月

시마자키 도손(島崎藤村)의 『낙매집(落梅集)』 고찰
- 『정정증보 도손시집』의 「치쿠마 강 여정의 노래」를 중심으로 -

指導教授 金 鸞 姬

金 在 明

이 論文을 文學 碩士學位 論文으로 提出함

2018年 12月

金在明의 文學 碩士學位 論文을 確認함

審査委員長 _____ (印)

委 員 _____ (印)

委 員 _____ (印)

濟州大學校 大學院

2018年 12月

목 차

국문 초록

1. 서론	1
2. 『낙매집』과 「치쿠마 강 여정의 노래」	5
(1) 『낙매집』 명명의 유래	5
(2) 「치쿠마 강 여정의 노래」 부문 신설	6
3. 「치쿠마 강 여정의 노래」의 구성과 특징	10
(1) 구성	10
(2) 특징	11
4. 「치쿠마 강 여정의 노래」의 주요 심상과 레토릭	14
(1) 청춘의 상실과 인생무상	14
(2) 노동예찬과 생명긍정	23
(3) 실존의 적막감	29
5. 결론	41
참고문헌	43
ABSTRACT	46

<국문초록>

시마자키 도손(島崎藤村)의 『낙매집(落梅集)』 고찰

— 『정정증보 도손시집』의 「치쿠마 강 여정의 노래」를 중심으로 —

金 在 明

濟州大學校 大學院 日語日文學科

指導教授 金 鸞 姬

시마자키 도손(島崎藤村)은 약 5년의 기간에 『새싹집(若菜集)』(1897.8), 『쪽배(一葉舟)』(1898.6), 『여름풀(夏草)』(1898.12), 『낙매집(落梅集)』(1901.8)의 4권의 시집을 발표하였다. 본고는 『낙매집』이 도손이 낭만주의 시인에서 자연주의 소설가로 이행하는 과도기의 시집이라는데 주목을 하고 고찰했다. 텍스트는 위 4권의 시집을 세 번째로 합본하여 발표한 『정정증보 도손시집(訂正增補 藤村詩集)』(1917)의 「낙매집」 부문 「치쿠마 강 여정의 노래」시 8편을 대상으로 하였다. 이 8편의 시를 쓴 시기(1899.11~1902.6)는 도손이 시인으로서의 마지막 행보이자 소설가로서의 준비를 하던 시기였다.

본고는 먼저 『낙매집』 명명의 유래와 함께 『정정증보 도손시집』의 「치쿠마 강 여정의 노래」 부문이 신설되기까지의 과정을 살펴보았다. 「치쿠마 강 여정의 노래」는 창작 순서와 다르게 시가 배열되어 있는데, 이러한 배열에는 작가의 심경의 미묘한 변화가 들어 있음에 주목했다. 이러한 심경의 변화는 다양한 심상을 통해 나타나고 있다. 그리고 시형(詩形)과 시정(詩情)에도 변화가 보이고 있음을 고찰하였다.

「고모로의 옛 성 언저리」와 「치쿠마 강가에서」 두 편의 시에서는 『새싹집』 시절의 청춘의 정열이 사라지고 인생을 달관한 초연함이 담겨 있다. 이 시에서는 인생무상을 노래하고 있으며 작가의 서정성이 서사적으로 변화되고 있음을 알 수가 있었다.

「노동」에서는 동 시대를 살아가는 농부들의 고단한 삶을 응시하고 있다. 번덕스러운 자연에 순응하며 결실을 얻는 농부들의 삶이 묘사된다. 이 시에서는 땅을 흘린 대가로서 얻는 수확의 기쁨이라는 점에서 노동을 예찬하고 있다. 시형은 5·7조의 정형을 벗어나 산문적으로 쓰여지고 있다.

「상록수」에서는 불굴의 의지와 영웅적 기상을 도출하고 있다. 영웅들에 수반되는 고독과 비극을 자신의 내면에 투영해 숙명적으로 받아들이고 있다. 연(連) 없이 39행으로 구성된 문어 자유시의 형식을 취함으로써 새로운 문학방법의 길을 모색하려는 실험적 시도가 보인다.

「적요」에서는 자신의 깊은 적막감과 고독감을 새로운 창조를 위한 시련으로 승화하고자 하는 모습을 볼 수 있었다. 전체 9연 141행의 장편 대작으로 구성함으로써 또 다른 실험적 시도를 하고 있다.

「화룻가」에서는 고모로 산촌사람들의 고단한 삶과 이를 숙명으로 알고 묵묵히 살아가는 모습을 통해 인간 보편의 실존고를 응시하고 있음을 보았다. 이 시에서는 부제를 ‘산문으로 쓴 즉흥시’라고 명시함으로써 산문 즉 소설가로서의 출발이 암시되고 있음을 도출했다.

도손은 이상과 같이 여러 시도를 통해 자신의 생각과 감정을 시로 표현하고 있음을 알 수 있었다. 이를 효과적으로 달성하기 위해 한어(漢語)의 적극적 사용과 운율의 다양한 시도를 보이고 있으며 이러한 과정을 거쳐 소설가로 출발하게 되었다는 점에서 『낙매집』이 지니는 의의는 크다고 말할 수 있다.

1. 서론

시마자키 도손(島崎藤村 ; 1872~1943, 이하 ‘도손’ 이라 칭함)은 낭만주의 시인이자 자연주의 소설가이며, 일본 문단에 큰 획을 그은 메이지 시대의 작가이다.

도손이 태어난 1872년은 메이지 신정부가 들어선 지 5년째 되던 해였다. 일본은 서구의 새로운 제도와 문물을 받아들이기엔 한창이었으며, 일본의 문단 역시 서구의 문학, 예술, 사상들을 새로운 문예사조로서 왕성하게 받아들이던 시기였다. 도손은 당시 와카(和歌)와 하이카이(俳諧), 그리고 한시(漢詩)의 형식밖에 없었던 일본의 시단(詩壇)에 새로이 근대시라는 장르를 개척하였다.¹⁾

도손의 시 창작은 불과 5년 남짓의 짧은 기간에 이루어졌다. 1896년 센다이(仙台)의 도호쿠학원(東北学院)에 교사로 부임하면서 창작에 집중하게 되며,²⁾ 이후 1년이 채 안 되는 기간에 자신의 신체시(新体詩) 등을 모아 1897년 8월에 첫 번째 시집인 『새싹집(若菜集)』을 출간하였으며, 같은 해 학원을 사임한 후 시집 『쪽배(一葉舟)』(1898.6)와 『여름풀(夏草)』(1898.12), 『낙매집(落梅集)』(1901.8)을 출간하면서 일약 일본 근대시의 확립과 일본 근대문학의 낭만주의를 개척한 인물로서 확고부동한 입지를 다지기에 이른다. 하지만 도손은 그의 네 번째이자 마지막 시집인 『낙매집』 출간 이후, 자신의 시상(詩想)과 서정시의 형식과의 차이를 느끼고 더 이상의 시 창작을 중단하게 되고³⁾, 이후 신슈(信州)의 고모로의숙(小諸義塾)의 교사생활과 결혼생활에 접어들며, 자연과 인생에 대한 관찰이 깊어지면서 소설 집필로 들어서게 된다.

1) 민병훈(2013) 『일본문학사』 한국학술정보(주) pp.294~295

2) 伊藤整・伊藤信吉 編(1967) 『日本詩人全集1 島崎藤村』 新潮社 p.12

3) 伊藤整・伊藤信吉 編(1967) 上掲書 pp.14~15

도손은 어린 시절 부친인 마사키(正樹)⁴⁾로부터 『논어(論語)』와 『효경(孝經)』을 배우며 한학(漢學)적 소양을 익혔다. 16세에 입학(1887)한 메이지 학원은 개신교의 미션스쿨이었다. 교사의 대부분이 외국인이었으며 영어로 된 교재를 사용하였다. 이러한 메이지 학원의 분위기와 닮은 대로 책을 읽는 도손의 습성은 서양문학과 일본의 신문학을 개안(開眼)하는 계기가 되었으며 한편, 도손은 사이교(西行)⁵⁾와 바쇼(芭蕉)⁶⁾로 대표되는 은둔 시인들의 문학과 사상에도 심취하고 있었다. 즉, 스물이 되기까지의 도손의 마음속에서 싹튼 문학의 바탕은 중국의 고전과 기독교계의 서구문학의 낭만주의, 탁세(濁世)를 도피하는 수단으로서 시가(詩歌)에 자신을 의탁하는 일본의 은자(隱者)계 문학의 낭만주의였다.

당시의 일본의 시단은 메이지 유신으로 인한 서구문학의 일본 유입의 영향으로 일본의 전통적인 시에 서구의 시형(詩形)을 시도하고 새로운 시형을 창조해 보려는 움직임이 이미 메이지 5년(1882)에 발표된 『신체시초(新體詩抄)』⁷⁾를 통해 시작되고 있었다. 뒤이어 모리 오가이(森鷗外)를 중심으로 한 문학결사 S.S.S의 『모습(於母影)』⁸⁾의 발표는 번역시의 예술성을 인식하는 결정적 계기가 되었

-
- 4) 島崎正樹(1831~1890) : 도손의 소설 『동트기전(夜明け前)』의 주인공인 아오야마 한조(青山半藏)의 모델. 시나노(信濃)의 마고메(馬籠) 宿의 本陣, 庄屋, 問屋를 겸한 집에서 출생. 16세에 국학을 공부하고 33세에 히라타 아쓰타네(平田篤胤) 사후 제자가 되었으며 메이지 유신을 맞아 문명 개화의 풍조에 실망, 왕정복고를 희망한 신도(神道) 계통의 이상주의자. 戶長, 教部省 考證課 高用員 등을 지냄. 유신 후의 일본사회에서 뜻을 펴지 못하고 몇차례의 좌절 끝에 狂死. 가집 『솔가지(松ノ枝)』가 있다.
- 5) 西行(사이교) : 헤이안 시대 말기와 가마쿠라 시대 초기의 歌僧(1118~1190)으로 俗名은 사이토 노리키요(佐藤義清), 法名은 엔이(円位)이다. 北面武士로 도바상황(鳥羽上皇)을 섬겼으나 23세에 출가하여 방랑과 초암생활 등의 불도수행과 作歌 생활을 하면서 자기생활의 체험을 중시하고 독자적인 歌風을 확립하였다. 가풍은 贊仏敬神·捨身行道·自然礼贊과 諸行無常의 사상을 바탕으로 현실존중의 태도에서 거의 무기교에 가까운 기교로 자연과 人事를 평이하고 진솔하게 노래하였으며, 平淡·靜寂·崇高한 경지에 이르고 있다. 「漂泊의 歌人」「自然歌人」이라 불리기도 한다. 『新古今集』에 94首의 和歌가 채록되어 있으며 歌集 『山歌集』 등이 있다. 伊東一夫編(1972) 『島崎藤村事典』 明治書院 pp.151~152
- 6) 松尾芭蕉(마쓰오 바쇼) : 에도시대(正保元년 1644~元祿7년 1694)의 俳人. 높은 문예성으로 蕉風을 창시하였으며, 각지를 여행하면서 수많은 名句와 기행문을 남겼다. 주요 俳諧集으로는 『俳諧七部集』, 기행일기로 『野ざらし紀行』 『笈の小文』 『更科紀行』 奥の細道』, 일기로는 『嵯峨日記』 등이 있다. 伊東一夫編(1972) 前掲書 pp.416~417
- 7) 外山正一·矢田部良吉·井上哲次郎 共著의 신체시집. 1882년(메이지15) 발간. 이탈리아·프랑스의 번역시 14편과 창작시 5편을 발표. 메이지 신체시의 시조(始祖)
- 8) 번역시집. 모리 오가이를 중심으로 한 문학結社 新声社 編, 1889년(메이지22)8월 『国民之友』 하계부록. 운율을 중심으로 한 번역시라는 새로운 시도가 있었으며 일본어·중국어의 장점을 살리면서 서구적 정서를 중시한 메이지 신체시를 탄생케 한 모체가 되었다.

으며, 새로운 시형에 의한 새로운 시에 대한 기대감으로 무르익고 있었다. 하지만 이러한 새로운 시의 등장에 대해서 반발하는 분위기 또한 만만치 않았다. 도손은 이런 척박한 환경에서 자신의 문학정신의 지도자였던 기타무라 도코쿠(北村透谷)의 격려와 새로운 시에 대한 강한 열정과 의지 끝에 그의 첫시집인 『새싹집』을 출간하게 된 것이다. 『새싹집』은 ‘일본 로만티시즘의 선구적인 7·5조 정형시의 가락에 실어 청춘의 생생한 정감을 노래한 시집’, ‘연애의 애환·자연에 대한 동경(憧憬)·유리(流離)의 여정·예술의 찬가 등 다양한 주제를 다룬 일본 근대시의 성립을 알린 최초의 시집’으로 호평을 받게 된다.⁹⁾ 이후 도손은 4년 만에 그의 네 번째 시집 『낙매집』을 출간하게 되며 앞에서 언급하였듯이 이 시집은 도손의 마지막 시집이 되었다. 이처럼 도손의 시인으로서의 업적은 지대하다. 일본의 시단에 새로이 근대시를 확립하였을 뿐만 아니라, 그가 남긴 네 권의 시집의 시들은 아직까지도 불후의 명시들로 널리 읽혀지고 있다.

지금까지의 도손의 연구는 소설 부문에서는 활발히 연구되어 왔으나 이에 비해 시 부문의 연구는 소설보다는 미흡한 실정이다. 국내의 경우 도손의 근대시와 관련하여 10여 편 정도의 선행 연구가 있다. 이는 도손 관련 학술논문 총 115편의 10%에도 미치지 못한다(1990 이후의 데이터 기준).¹⁰⁾ 시 부문의 경우도 시 자체에 대한 연구보다는 서구문학의 수용성¹¹⁾이나 서정적 구조¹²⁾·성서·시정신 등을 중심으로 한 연구가 주류를 이루고 있다. 또한 「일본시의 형성과정」¹³⁾과 「근대시에 있어서의 전통 미학과 현대시적 경향」¹⁴⁾에서 도손의 시가 부분적으로 연구되고 있다.

9) 福田清人·佐々木徹(2017) 『島崎藤村-人と作品-』 清水書院 pp.37~60
 10) 김희중·임성규(2011) 「시마자키 도손 연구 -한국에서 시마자키 도손 연구 성과와 과제 조명 II-」 『일본문화학보』 51, 한국일본문화학회, p.205
 11) 최순옥(2006) 「시마자키 도손(島崎藤村)의 근대시 연구 -서구문학의 수용 양상을 중심으로-」 중앙대학교 대학원 박사학위 논문
 12) 최순옥(2012) 「도손의 시집 『와카나슈』 소론-서정적 구조를 중심으로-」 『일본연구』 33, 중앙대학교 일본연구소
 13) 임은규(1991) 「일본시의 형성과정」 『외대논총』 9-1, 부산외국어대학교
 14) 박세영(1992) 「近代詩における傳統美学と現代詩的傾向」 『학술저널』 20, 서경대학교

일본에서는 도손의 시에 대해 다각적인 연구가 이루어지고 있으며, 본고는 세 주제로 분류해 보았다. 그 첫째가 초기의 도손과 도손 시의 탄생에 관한 연구이다. 대표적으로 도손 시를 발표순으로 정리하여 와카, 하이카이, 한시, 영시, 신체시와의 교섭과 관련을 고찰한 세키 료이치(関良一)의 「도손 시와 선행 시가」(1952)를 들 수 있다. 두 번째가 비교문학 관점에서의 연구이며 그리스도교와의 관련 및 『문학계』를 중심으로 한 동시대 사조(思潮)와의 관계 하에서 도손을 논하였으며, 대표적으로는 사사부치 도모이치(笹淵友一)의 『『문학계』와 그 시대』(1960)가 있다. 세 번째가 도손의 시에서 산문으로의 이행을 연구한 것이며 대표적으로는 구보 다다오(久保忠夫)의 「도손시집」(1969), 「『낙매집』의 위치」(1971)가 있다. 그 밖에도 도손의 전 생애와 전 작품을 대상으로 한 간행본으로 세누마 시게키(瀬沼茂樹)의 『평전 도손시집』(1959)과 겐모치 다케히코(剣持武彦)의 『도손시집』의 「낙매집」 주석이 있다.¹⁵⁾

그밖에 도날드 킨(ドナルド・キーン)에 의해 발간된 『일본 문학의 역사』(근대·현대편)(1977)에서 도손의 시를 부분적으로 다루고 있다.¹⁶⁾

본고에서는 이러한 선행연구를 바탕으로 하여 도손이 낭만주의 시인에서 자연주의 소설가로 이행하기 직전에 쓰여진 『낙매집』의 「치쿠마 강 여정의 노래」의 시들을 연구의 대상으로 하였다. 『도손시집』은 여러 차례 간행되었는데 이 논문의 텍스트는 춘양당(春陽堂) 간행의 『정정증보 도손시집』(1913년)에 신설된 「치쿠마 강 여정의 노래(千曲川旅情の歌)」의 시 8편을 연구대상으로 하였다. 새롭게 배열된 시들에 담긴 심상과 레토릭, 중국과 일본의 고전문학 인용 등 다각적인 분석을 통해 작가의 심경의 추이를 도출하고자 한다. 본 연구가 미약하나마 도손 및 도손의 근대시 연구에 일조할 수 있기를 바란다.

15) 浅井清 外6(1980) 『研究資料現代日本文学-詩-』 明治書院 pp.27~36

16) ドナルド・キーン(1997) 『日本文学の歴史-近代・現代編-』 中央公論社 pp.38~58

(도손의 시집 『새싹집』과 『낙매집』의 시 일부만을 다루고 있으며 영시들과의 연관성도 고찰하고 있다.)

2. 『낙매집』과 「치쿠마 강 여정의 노래」

(1) 『낙매집』 명명의 유래

『낙매집』은 1898년 8월부터 1900년 6월까지 잡지 『신소설』을 중심으로 발표된 시 33편과 4편의 산문으로 구성되어 1901년 8월에 발표된 단행본 시집이다.

도손의 네 번째 시집명 『낙매집』의 유래는 중국 당나라의 시선(詩仙)으로 불리는 이백(李白)의 「양양가(襄陽歌)」의 한 구절에서 인용된 것으로 알려져 있다.¹⁷⁾ 「양양가」는 이백이 양양(지금의 호북성 양번시)에 잠시 살았을 때 사람은 간데없고 터만 남아있는 이곳의 유적을 빌어 인생은 짧으니 급시행락(及時行樂)하라는 자신의 생각을 읊은 것이다. 낙매(落梅)는 악곡의 이름으로 옛날 강적(羌笛)¹⁸⁾의 악곡(樂曲)인 낙매화곡(落梅花曲)을 말한다. 도손은 『낙매집』 도입부에 이청련(李靑蓮)의 한시(漢詩)의 일부를 발췌해 적은 후 자신의 시를 배열하고 있는데 이 안에 ‘가락매(歌落梅)’라는 단어가 보인다. 청련(靑蓮)은 이백의 호(號)이며 청련거사(靑蓮居士)라고 불려졌다. 도손은 「양양가」에 나오는 “천금준마를 애첩과 바꿔, 고운 안장에 앉아 웃으며 낙매가 부르리(千金駿馬換小妾, 笑坐雕鞍歌落梅)”라는 구절에 특히 주목하여 시집의 제목을 『낙매집』으로 정했음을 알 수 있다. 그리고 도손은 『낙매집』의 서문에서 다음과 같이 심경을 밝히고 있다.

아사마의 산기슭에 있는 벽지의 곡조라는 뜻으로 이름을 붙이고, 또 한 가지는 치쿠마 강에 매화꽃이 흩어져 떠있던 강물은 흘러가고 향기만 살짝 남아있어 여수를 나타내려고 해서 쓴 것이다.

浅間山のふもとなる鄙のしらべといふころを名け、また一つには千曲川に散り浮く梅の花の水は流れて香は僅に残りたる旅の思を尽さんとてなり。

17) 李太白集』7권에 실린 「양양가」의 한 구절 “千金駿馬換小妾, 笑坐雕鞍歌落梅”에 의한다.

伊藤整·伊藤信吉編(1967) 前掲書 p.164

18) 羌笛 : 서방의 이(異) 민족들이 사용하던 대나무 피리(竹笛)

島崎藤村著, 劍持武彦·関良一注釈(1971) 『藤村詩集』角川書店 p.414

위의 인용으로부터 이백의 심경과 도손의 심경의 유사성을 찾아볼 수 있다. 양양이 중국의 변방이었듯이 고모로 또한 도쿄에서 멀리 떨어진 변방이라는 인식을 엿볼 수 있다. 도손은 이백의 시로부터 고모로의 이미지를 변방으로 수용하고 있다. 여기에 실제로 매화가 치쿠마 강에 떨어져 흘러가니 낙(落)·매(梅)로 명명을 하였다는 것이다.¹⁹⁾ 여기서 도손의 시에 투영된 중국 한시의 영향이 지대함을 알 수 있다.

(2) 「치쿠마 강 여정의 노래」 부문 신설

도손은 자신의 시집 4권 『새싹집』, 『쪽배』, 『여름풀』, 『낙매집』을 1904년에 합본하여 『도손시집(藤村詩集)』이란 이름으로 간행하였다. 4권의 시집의 서사(序詞), 산문, 발문(跋文) 등을 모두 제외하고 시만으로 구성하였다. 『도손시집』의 서문(「合本詩集 初版の序」)에서 도손은 아래와 같이 자신감에 가득 찬 자신의 심경을 밝히고 있다.

드디어 새로운 시가(詩歌)의 때가 왔다. <중략> 생명은 힘이며 힘은 목소리가 되고 목소리는 언어가 되고 새로운 언어는 곧 새로운 생애가 되리라.

遂に、新しき詩歌の時は來りぬ。(中略) 生命は力なり。力は声なり。声は言葉なり。新しき言葉はすなはち新しき生涯なり。²⁰⁾

도손은 처음 시를 쓰기 시작했을 때의 심정을 1925년 6월 『일본시인』에 게재된 「『새싹집』 시대」에서 아래와 같이 밝히고 있다.

새로운 시라는 것이 그 당시에는 의문시 되고 있었다. <중략> 신체시인이라는 단어가 경멸을 의미하는 것이었다. <중략> ‘앞선 사람들의 자취를 벗어나 우리들의 길을 밟아 나가자’ 그런 심정으로 썼을 뿐이다.

19) 福田清人(1996) 『島崎藤村-人と作品-』 清水書院 pp.129~135

20) 島崎藤村著, 劍持武彦・関良一注釈(1971) 前掲書 pp.564~565

新しい詩といふものは、あの当時にあつては疑問とされてゐました。…(中略)…新体詩人といふ言葉が輕蔑を意味するやうなものでした。…(中略)… 先の人の歩いて行つたあとを離れて、自分等の道を踏み出さう、そんな心持で書いたものばかりです。21)

도손은 새로운 시도(試圖)로 쓴 자신의 시들에 대한 의외의 폭발적인 반응을 보고 강한 자신감을 내비치고 있으며 이는 곧 합본 『도손시집』이 만들어지게 된 연유였다. (합본 『도손시집』은 6년 만에 13판(版)을 기록하고 있다.)

그 후 1912년에 『개정 도손시집(改訂藤村詩集)』이 다시 간행되었다. 이 시집은 도손의 『신생(新生)』의 비극²²⁾이 있었을 때로 이듬해에는 프랑스로 도피성출국을 하게 된다. 이 『개정 도손시집』의 간행은 서문(「改訂詩集の序」)에서도 비슷한 심경을 밝혔듯이, 프랑스로 갈 당시 다시 일본으로 돌아올 생각이 없었던 당시의 도손이 일본에 남기는 최후의 추억거리로 보이는 비통한 작품집이었다.²³⁾

3년간의 프랑스 체류(1913~1916)를 마치고 귀국한 도손은 1917년에 『정정증보 도손시집(訂正増補藤村詩集)』(『개쇄시집(改刷詩集)』)을 간행하였다. (본고에서는 개정판 『도손시집』으로 호칭함.) 개정판 『도손시집』의 서문(「改刷詩集のはしがき」)에서 도손은 아래와 같이 자신의 심정을 밝히고 있다

이 시집의 구분(旧本)은 순서대로 각 시집을 합본한 것이었다. 따라서 한편의 시집 으로서는 불완전한 부분이 많아 이번에는 시의 순서도 가능한 한 창작순을 따르고 제 목도 일부는 수정을 가하거나 일부는 추가하여 모든 걸 이 시집을 썼을 때의 심정에 근 접하는 것에 중점을 두었다.

21) 伊藤整・伊藤信吉編(1967) 前掲書 pp.203~207

22) 도손의 처 후유코(冬子)가 사망한 후, 어린 네 남매(3남 1녀)의 육아를 돕기 위해 질녀 고마코(こま子)가 도손의 집에서 기거하였는데 이 고마코를 회임시키게 되어 도덕적인 책임 등으로 주위의 비난을 받은 사건을 말한다.

23) 伊東一夫編(1972) 前掲書 pp.307~309

この詩集の旧本は順を追ふて出版した卷々の合本であった。したがって一冊の集としては不完全なところが多かった。この新本では歌の順序も成るべく創作の時に随ひ、題目もあるものは改めあるものは加へ、すべてこの詩集を書いた時の心持に近づけることを主とした。24)

초심으로 돌아가 새로이 출발하려는 결의가 보인다. 하지만 이 시집을 간행한 도손의 마음의 저변에는 생환을 기대하며 어려운 결의로 프랑스에 갔다가 3년 만에 귀국했지만, 여전히 생의 위축과 위기에서 탈출하여 재생을 시도하는 염원이 담겨져 있다고도 분석되고 있다.25)

개정판 『도손시집』에서는 본문의 배열에 변화가 보인다. 「낙매집」 네 부문중 첫 번째 부분은 「치쿠마 강 여정의 노래」 8편, 두 번째 부분은 「마음에서 마음으로(胸より胸に)」 11편, 세 번째 부분은 「장년(壯年)」 6편, 네 번째 부분은 「야자열매, 기타(椰子の実, 其他)」 11편으로 편성되었다. 이를 다음과 같이 도표로 정리했다.

‘도손시집’의 변천과정

발간일	서명(書名)	편집형태	비고
1897.8	『새싹집(若菜集)』	단행본	시집(시 51편)
1898.6	『쪽배(一葉舟)』	단행본	시문집(시 5편, 산문 9편)
1898.12	『여름풀(夏草)』	단행본	시집(시 14편)
1901.8	『낙매집(落梅集)』	단행본	시문집(시 33편, 산문 4편) ²⁶⁾

24) 伊藤整・伊藤信吉編(1967) 前掲書 p.569

25) 伊東一夫編(1972) 前掲書 pp.307~309

26) 水本精一郎(2010) 『島崎藤村研究-詩の世界-』 近代文藝社 p.183

(『낙매집』의 시와 산문의 편수가 문헌마다 상이하여 가장 최근의 문헌의 것을 참조하였음)

발간일	서 명(書名)	편집형태	비 고
1904.9	『도손시집 (藤村詩集)』	1차 합본집	· 『새싹집』의 서사(序詞), 『쪽배』의 산문, 『여름풀』의 발문, 『낙매집』의 서사와 산문을 빼고 시만을 합본
1911.12	『개정도손시집 (改訂藤村詩集)』	2차 합본집	· 본문 배열은 1차 합본집과 동일
1917.9	『정정증보 도손시집 (訂正增補藤村詩集)』 (『개쇄시집 (改刷詩集)』)	최종 합본집	· 본문의 배열에 변화가 있음. · 『새싹집』은 「秋の思」(14편), 「六人の処女」(6편), 「生のあけぼの」(12편), 「深林の逍遙, 其他」(18편)로 4분류 · 『쪽배』는 「봄은 어디에(春やいづこに)」로 개명하여 『여름풀』에 수록 · 『여름풀』은 「봄은 어디에(春やいづこに)」(5편), 「新潮」(13편), 「農夫」(1편)로 3분류 · 『낙매집』은 「千曲川旅情の歌」(8편), 「胸より胸に」(11편), 「壯年」(6편), 「椰子の実, 其他」(11편)으로 4분류

위의 도표에서 확인할 수 있듯이 1904년 9월에 발표된 제 1차 합본집과 1911년 12월에 발표된 제 2차 합본집은 배열이 같고, 1917년 9월에 발표된 『정정증보 도손시집』의 본문에서는 시 배열에 심사숙고한 흔적이 역력하다.

3. 「치쿠마 강 여정의 노래」의 구성과 특징

(1) 구성

앞에서 도손의 4권의 시집의 변천과정에서 설명한 바와 같이 「치쿠마 강 여정의 노래」는 개정판 『도손시집』의 낙매집 부분의 신설된 부제이며, 아래 8편의 시로 구성되어 있다.

제 목	초 출	원 제	비 고
「고모로의 옛성 언저리 (小諸なる古城のほとり)」	1900.4 『명성(明星)』	「여정 (旅情)」	이 시는 1927년 고모로 시 가이코엔(懷古園) 공원에 건립된 시비에 새겨짐으로써 더욱 널리 알려졌다.
「치쿠마 강가에서 (千曲川のほとりにて)」	1900.4 『문학계(文学界)』	「일소음 (一小吟)」	『낙매집』 수록(1901)시 「치쿠마강 여정의 노래」로 개제됨. 이후 『도손시초(藤村詩抄)』(1927)에서는 「치쿠마 강 여정의 노래(二)」로 개명되며 「고모로의 옛성 언저리」를 「치쿠마 강 여정의 노래(一)」로 하여 한조(組)로 됨.
「노동(労働)」	1899.11 『신소설(新小説)』	「노동雜詠」	아침(朝)·낮(昼)·저녁(暮れ)의 3편으로 구성. 2차대전 중 「국민가요」로서 크게 유행함. ²⁷⁾

27) 十川信介(2012) 『島崎藤村-日本評伝選-』 ミネルヴァ書房 p.76

제 목	초 출	원 제	비 고
「상록수(常盤樹)」	1900.1 『新小説』	「상록수」	출판 당시 가장 호평을 받음.
「적요(寂寥)」	1899.12 『伽羅文庫』	「적요」	출판 당시 상록수와 함께 호평을 받음.
「화룻가(炉辺)」	1902.6 『태양(太陽)』	「炉辺雜興」	도손의 마지막 시 작품임.

상기 표의 ‘제목란’의 배열순서는 개정판 『도손시집』에 게재된 순서이다. 따라서 이와 같은 배열순서는 작가가 개정판 『도손시집』에서 언급했듯이 작가 자신의 심정이 반영된 것이며, 점점 복잡한 심정으로 변하고 있음을 엿볼 수 있다.

(2) 특징

미즈모토 세이치로(水本精一郎)는 『낙매집』을 도손의 ‘시의 독자적인 성숙’과 ‘산문지향에의 의지’라는 본래 대조적인 이질(異質)의 경향이 동시에 수록된 시집으로 평가하고 있다.²⁸⁾

도손의 첫 시집 『새싹집』은 낭만적 서정으로서 메이지 신체시의 가능성을 현실화한 획기적인 시집으로서 높이 평가받았다. 그로부터 2년이 지난 시점에 도손은 『제국문학(帝國文學)』을 통해 발표한 시론(詩論) 「아언과 시가(雅言と詩歌)」에서 시가를 표현하는 매체로서의 일본어의 성능의 한계, 즉 어휘의 빈곤성과 음률의 곤란성을 느끼고 있었음을 토로하고 있다.²⁹⁾ 이러한 도손의 심정은 「치쿠마 강 여정의 노래」에서 여러 차례 나타나고 있다.

28) 水本精一郎(2010) 前掲書 pp.181~211

29) 島崎藤村(1956) 『島崎藤村全集1(詩集上)』 筑摩書房 p.283
(이 시론은 2년 뒤 『낙매집』의 卷末에 수록된다.)

첫째가 시형의 변화이다. 「고모로의 옛성 언저리」, 「치쿠마 강가에서」의 2편의 시는 5·7조의 문어체 정형시의 율격을 갖추고 있지만, 그 외에는 점점 율격이 정형을 벗어나고 있다. 「노동」에서는 5·7조의 정형을 벗어나 산문적으로 쓰여지고 있으며, 「상록수」에서는 연(連)의 구별없이 39행으로 구성된 문어자유시로써 자신의 새로운 문학방법의 길을 실험적으로 시도하고 있는 것으로 보인다.

「적요」에서는 5·7조의 음률로 2행씩 끊어서 의미를 전달하고 있으며, 전체 9연 141행의 장편 대작으로 구성하여 역시 실험적 시도가 느껴진다. 「치쿠마 강여정의 노래」의 마지막 편인 「화룻가」에서는 아예 부제를 ‘산문으로 쓴 즉흥시(散文にてつくれる即興詩)’라고 적고 있으며 역시 문어산문시의 율격을 갖추고 있다. 전체적으로 『새싹집』의 7·5조의 음수율이 『낙매집』에서는 5·7조와 자유시, 산문시로 변화하고 있음을 알 수가 있다.

두 번째 특징은 서정시를 정열의 소산으로 보던 도손의 관점의 변화이다. 「고모로의 옛성 언저리」는 작가의 시선이 동 시대를 살아가는 이웃의 고달픈 삶을 응시하고 있다. 즉 개인적 서정에서 서사(叙事)로의 이행이 엿보인다. 「치쿠마 강가에서」는 세속적 희망을 체념한 초연함으로 인생무상을 노래하고 있으며 「상록수」, 「적요」, 「화룻가」에서도 인생에 내재한 적막감과 고단함을 숙명으로서 응시하고 있다. 청년기를 벗어나 장년이 된 도손이 점점 내면으로 침잠해가는 경향을 보이고 있으며 그 영향으로 시의 분위기는 전체적으로 무거운 느낌이 든다.

도손은 1913년에 출간된 야마무라 보초(山村暮鳥)³⁰⁾의 시집 『3인의 처녀(三人の処女)』의 서문에서 “정인을 사랑하는 것처럼 시를 사랑하였고, 정인과 헤어지듯이 시와 헤어졌다. (情人を愛するごとく、私は詩を愛し、情人に別る々ごとく、私は詩に別れた)”고 술회하고 있다. 자신이 찾아내 완성한 시 형식을 통해서 이제는 표현할 방법이 없다고 느낀 도손이 시와 정인처럼 결별하는 고뇌의 심경이 담긴 『낙매집』을 도널드 킨(Donald Keene)은 『새싹집』의 ‘서정성’과 비교하여 ‘철학적’으로도 평가하기도 한다.³¹⁾ 장년기의 도손의 인생을 바라보는

30) 山村暮鳥(1884~1924) : 시인. 본명 쓰치다 하쿠쥬(土田八九十). 民衆詩의 대표적인 시인.

31) ドナルド・キーン(1997) 前掲書 pp.39~58

시야의 폭과 깊이 등의 변화와 시와 결별하는 고뇌의 심경이 복합적으로 작용하여 젊은 시절의 도순의 서정성을 서사적으로 또는 철학적으로 변화시키고 있으며, 「치쿠마 강 여정의 노래」에서 그 변화가 잘 드러나고 있다.

4. 「치쿠마 강 여정의 노래」의 주요 심상과 레토릭

(1) 청춘의 상실과 인생무상

「고모로의 옛성 언저리」와 「치쿠마 강가에서」 이 두 편의 시는 도손이 고모로에 온 지 2년째인 1900년 초봄에 쓰여졌다. 이 시기에 도손은 고모로 의숙(小諸義塾)의 교사로 부임해 와서(1899.4) 후유코(冬子)와 결혼하여(1899.5) 신혼가정을 꾸리고 있을 때였다. 그러나 도손은 이미 젊은 나이에 실연의 아픔과 친가의 붕괴를 겪었으며 문학정신의 지도자였던 기타무라 도코쿠의 자살 등까지 겹쳐 인생의 좌절을 겪었다.

「고모로의 옛성 언저리」는 3연 각 6행으로 구성된 5·7조의 문어체 정형시이다. 제1연에서는 오전, 제2연에서는 오후, 제3연에서는 저물어가는 저녁에 화자(話者)의 시선을 두고 있으며, 고모로의 고성(古城)을 기점으로 아사마(淺間)산³²⁾, 사쿠(佐久)³³⁾, 치쿠마(千曲)강³⁴⁾을 배경으로 한 이른 봄의 정경을 사생화를 그리듯이 글로써 그려내고 있다. 지금은 공원이 된 고모로의 가이코엔(懷古園)공원에서 우측으로 아사마 산의 전경을 바라보며 아래로 치쿠마 강이 꺾어져 흐르는 모습을 조망하고 있다.

* 인용문에서 제시된 시(詩)는 일본어 원시를 앞에 둠.

小諸なる古城のほとり	고모로의 옛성 언저리
雲白く遊子悲しむ	구름은 하얗고 나그네도 슬퍼한다
緑なす繁蕪は萌えず	푸르러야 할 별꽃은 싹트지 않고
若草も籍くによしなし	어린 풀도 깔고 앉을 수가 없구나
しろがねの衾の岡辺	은빛 이불 덮은 언덕가
日に溶けて淡雪流る	햇살에 녹아 담설이 열게 흐른다 (제1연)

32) 아사마 산은 나가노(長野)·군마(群馬) 양현에 걸쳐 있는 표고 2,568m의 활화산.

33) 사쿠는 나가노 현 동부 사쿠 분지에 있는 시.

34) 치쿠마 강은 나가노 현 북동부를 흐르는 강. 고부시다케(甲武信岳)에서 발원, 우에다 분지에서 나가노 분지로 들어가 나가노 시에서 사이가와(犀川)와 합류한 후 북상하며 나가노 현으로 흘러가서 시나노 강(信濃川)이 된다. 길이 214km.

제1연에 등장하는 고성(古城)·구름(雲)·나그네(遊子)라는 시어를 통해서 도손은 자신을 나그네로 보고 있다. 고성 즉, 오래된 옛 성은 도손의 쓸쓸한 심경을 고조시키는데 효과를 내고 있다. 구름에서는 자유를 갈망하는 시인의 영혼과 함께 무욕의 심경을 엿볼 수 있다. 또한 구름이 지닌 속성으로서 유동성은 정처없이 떠도는 나그네와 일맥상통한다. 4행의 ‘깔고 앉을 수가 없구나(‘籍くによしなし)’는 도손 자신이 ‘정주할 수 없다’라는 의미로도 읽을 수 있어서, 이는 곧 자신의 시에 안주하지 못하는 도손의 심경을 말하고 있다고 볼 수 있다.

あたたかき光はあれど	따뜻한 햇살은 있건만	
野に満つる香も知らず	들판을 채울 향기도 모르고	
浅くのみ春は霞みて	얕게 봄은 아른거리고	
麦の色はつかに青し	보리 빛도 살짝 푸를 뿐이다	
旅人の群はいくつか	나그네 무리는 몇인가	
畠中の道を急ぎぬ	밭 가운데 길을 바빠 가누나	(제2연)

제1연의 별꽃(繁蕪)과 담설(淡雪), 2연의 보리(麦)와 얕은 봄(浅くのみ春) 등의 시어에서는 계절이 아직 이른 봄임을 알 수가 있다. 도손은 ‘봄이 아직’ 오지 않았음을 통해 자신의 인생의 계절을 함축적으로 표현하고 있다. 자신의 문학의 봄은 오지도 않았는데 나이는 이미 장년을 눈앞에 둔 초조함이 드러나 보인다. 청춘의 상실감에 대한 초조함이라 하겠다. 제2연 6행의 밭 가운데 길을 서두르는 나그네(旅人) 무리는 도손이 간바라 아리아케(蒲原有明)³⁵⁾에게 보낸 1899년 8월 23일자 서간(書簡)에서 약초와 해독제 등을 팔러 다니는 상인과 교사 등임을 밝히고 있다.³⁶⁾ 위의 시에서 보듯이 작가의 시선은 동 시대를 살아가는 이웃의 고달픈 삶을 응시하고 있다.

35) 蒲原有明 : 상징주의 시인(1876~1952). 시집 『草わかば』 『独絃哀歌』 『春鳥集』 『有明集』 등이 있다.

36) 山内祥史(1986) 『日本現代詩』 双文社出版 p.15

暮れ行けば浅間も見えず	저물어가니 아사마 산도 보이지 않고	
歌哀し佐久の草笛	사쿠의 풀피리소리 구슬프구나	
千曲川いざよふ波の	치쿠마 강의 출렁이는 물결에	
岸近き宿にのぼりつ	강변 주막에 올라	
濁り酒濁れる飲みて	탁주를 취하도록 마시고	
草枕しばし慰む	여수를 잠시 달래노라	(제3연)

제3연의 ‘치쿠마 강의 출렁이는 물결에(千曲川いざよふ波の)’에서는 강물의 출렁임을 ‘머뭇거리다, 갈팡질팡하다(いざよふ)’라는 시어를 선택, 자신의 시에 안주하지 못하고 새로운 문학방법(산문, 소설)을 모색하던 시절의 심경을 제1연에 이어 중첩시키고 있다.

이 시의 특징중 하나로 바쇼, 두보, 이백과 같은 옛 시인들의 선행 작품과의 연관성을 지적할 수 있다. 특히 도손은 마쓰오 바쇼(松尾芭蕉)의 영향을 깊이 받아 바쇼에 인도되어 일생을 살았다고 해도 과언이 아닐 정도였다.³⁷⁾ 도손은 자신의 메이지 학원부터 교원시대까지의 자전적 소설 『버찌가 익을 무렵(桜の実の熟する時)』에서 이룰 수 없는 사랑 때문에 번민하고 견딜 수 없는 극한적인 심정에서 찾은 것이 바쇼의 『오쿠로 가는 작은 길(奥の細道)』이었으며, 자신도 바쇼가 추구했던 길을 따르기로 결의했다고 밝히고 있다. 그는 새로운 인생의 출발점으로서 바쇼의 『오쿠로 가는 작은 길』에 의탁하여 직접 간사이(関西) 지방을 방랑(1893)하기도 하였다.³⁸⁾

도손은 「문학에 뜻을 두었던 시절(文学に志した頃)」에서 다음과 같이 바쇼를 위시하여 일본 및 중국 시인에 대한 애정을 밝히고 있다.

나는 소년 시절부터 바쇼를 좋아했다. …(중략)… 『오쿠로 가는 작은 길(奥の細道)』, 『오이노고부미(笈の小文)』, 『환주암기(幻住庵記)』 등을 소년시절부터 몇 번이나

37) 伊東一夫編(1972) 前掲書 pp.416~417

38) 島崎藤村著·井上達三編(1976) 『桜の実の熟する時』 筑摩書房 pp.568~570

애독했는지 모른다. 나는 또한 바쇼를 좋아하는 것에 만족하지 않고 바쇼가 추구했던 바를 추구하려고 뜻을 세웠다. 이런 태도로 나중에 사이교(西行)의 『산가집(山家集)』이나 『찬집초(撰集抄)』를 읽게 되었고 이백이나 두보의 시집 등도 애독하는 청년이 되었다.

私は少年時代から芭蕉が好きであつた。…(中略)…あの『奥の細道』、『笈の小文』や『幻住庵の記』なぞは少年の昔から何度愛読したか知れなり。私は又、芭蕉が好きだといふ丈のことには満足しないで、芭蕉が求めたものを求めようと志して行つた。そんな風にして次第に西行の『山家集』や『撰集抄』を読むやうになり、李伯や杜甫の詩集などをも愛読するやうな青年になつた。39)

도손은 소년 시절부터 바쇼를 좋아하였으며 이러한 바쇼에 대한 애정이 은둔 시인 사이교의 와카, 나아가서 중국의 당나라 시인 이백과 두보의 시집을 탐독하기에 이르렀다고 밝히고 있다. 덧붙여서 단지 바쇼를 경애하는 것에 그치지 않고 바쇼가 문학에서 추구하던 바를 자신도 추구하려고 결심하였다고 말하고 있다.

이러한 도손의 바쇼 · 사이교 · 이백 · 두보와 같은 옛 시인들에 대한 경도는 「고모로의 옛성 언저리」의 시정(詩情)의 발상에도 많은 영향을 주었다. 여기서 본 시와 선행 작품과의 관련성을 구체적으로 보기로 한다.

제1연의 ‘고모로의 옛성 언저리 / 구름은 하얗고 나그네도 슬퍼한다. (小諸なる古城のほとり/ 雲白く遊子悲しむ)’로 시작하여 ‘푸르러야 할 별꽃은 싹트지 않고/ 어린 풀도 깔고 앉을 수가 없구나(緑なす繁萋は萌えず/若草も籍くによしなし)’로 이어지는 흐름에서 두보의 「춘망(春望)」의 첫 구절,

나라는 망했어도 산하는 그대로니 国破山河在
성안에도 봄이 와 초목이 무성하다40) 城春草木深

39) 島崎藤村(1967) 「文学に志した頃」 『島崎藤村全集 第9巻』 筑摩書房 p.91

40) 손수 · 장섭 엮음 · 신동준 옮김(2016) 『唐詩三百首』 인간사랑 p.379

산하는 예전과 다름이 없는데 나라가 난으로 혼란에 빠져있음을 비탄하는 시인의 절절한 감개와 유사한 정취를 갖고 있다.⁴¹⁾ 「춘망」은 두보가 안록산의 난이 일어났을 때 장안의 정경과 우국의 심경을 쓴 시로 참혹한 시대를 살아가는 시인의 비통함을 절절히 담은 시이다.

이 구절은 또한 도손이 애독했던 바쇼의 『오쿠로 가는 작은 길』의 다음과 같은 하이카이와 깊은 연관성이 있음은 이미 많은 선행연구에 의해 지적되고 있다.⁴²⁾ 바쇼는 1689년 히라이즈미(平泉)의 다카다치(高館)에⁴³⁾ 올라서 요시쓰네가 가마쿠라 병사를 맞이하여 결전을 벌였던 옛 전장을 떠올리며 감개에 젖어서 다음과 같이 읊고 있으며, 동행했던 소라(曾良)도 요시쓰네의 가신 가네후사(兼房)⁴⁴⁾의 충정을 칭송하며 노래하고 있다.

「나라는 망했어도 산하는 그대로니 성안에도 봄이 와 초목이 무성하다」고 하며 샷갓을 깔고 앉아서 시간이 지날 때까지 눈물을 흘렸다.

여름풀이여 무사들이 공명을 꿈꾸던 자취 (바쇼)

하얀 병꽃은 노장 가네후사의 백발이런가 (소라)

「国破れて山河あり、城春にして草青みたり」と笠打敷きて、時の移るまで涙を落し侍りぬ。

夏草やつはものどもが夢の跡 (芭蕉)

卯の花に兼房みゆる白毛かな (曾良)

41) 吉田精一(1990) 『日本近代詩鑑賞-明治編-』 創拓社 pp.31~35

42) 도손의 시가 동양의 고전시가에서 많은 영향을 받았다는 것은 잘 알려져 있다. 도손의 시와 바쇼, 두보, 이백 등의 선행시가와와의 관련성을 고찰한 대표적인 논거로는 앞에서 언급한 요시다 세이이치를 비롯하여, 梅瀬良平(1964.12) 「『千曲川旅情の歌』考」 『國文學解釈と教材の研究』 學燈社 pp.163~164. 岡林清水(1967) 「“小諸なる古城のほとり”をめぐって」 『高知大学学術研究報告』 5-40, 高知大学 p3. 関良一(1973) 「藤村詩と先行詩歌」 日本文学研究資料刊行會編 『日本文学研究資料叢書 島崎藤村』 有精堂 pp.105~106 등이 있다.

43) 헤이안시대 말기, 히라이즈미(平泉)의 후지와라노 히데히라(藤原秀衡)가 미나모토노 요시쓰네(源義経)를 위해 축조한 城館으로 요시쓰네가 최후를 맞이했던 곳으로 유명하다. 지금의 이와테현(岩手縣) 히라이즈미정(平泉町) 남쪽 기슭에 있었다고 한다.

44) 가네후사(兼房)는 『요시쓰네센본자쿠라(義経千本桜)』에 나오는 요시쓰네의 충신이다. 소라는 노령의 몸으로 백발을 휘날리며 요시쓰네를 위해 싸우던 모습을 회상해내고 있다. 마쓰오 바쇼·김정례 訳(1998) 『바쇼의 하이쿠 기행』 바다출판사 pp.110~111 참조

도손은 치쿠마 강의 옛 성터에 올라서 전국(戰國) 시대의 옛 전장 가와나카지마(川中島)⁴⁵⁾ 전투와 요시쓰네 무리들이 가마쿠라 병사를 맞이하여 결전을 벌였던 다카다치를 증첩시키면서 감개에 젖고 있다. 요시다 세이치(吉田精一)는 이백년 전 옛날 『오쿠로 가는 작은 길』을 유유히 여행하던 옛 시인의 정취를 그리워하는 모습이라고 설명하고 있다.⁴⁶⁾

한편 제1연의 ‘구름은 하얗고 나그네도 슬피한다(雲白く遊子悲しむ)’는 이백의 시 「송우인(送友人)」 및 두보의 시 「등루(登樓)」의 다음과 같은 구절에서 발상의 계기를 찾을 수 있을 것이다.⁴⁷⁾ (밑줄은 필자에 의함)

떠가는 저 구름은 그대 길손의 마음 浮雲遊子意
서산에 걸린 해는 친구의 우정이니 落日故人情 (이백 「送友人」)⁴⁸⁾

이백이 747년 벼를 떠나보내는 아쉬운 심정을 노래한 송별시이다. 제5구의 ‘부운유자(浮雲遊子)’는 뜬 구름처럼 먼 곳으로 떠나는 벼를, 제6구의 ‘낙일(落日)’은 벼를 떠나보내는 작가의 쓸쓸한 심정을 비유하고 있다.⁴⁹⁾

금강의 봄빛은 천지에 찾아오고 錦江春色來天地
옥루산 뜬구름 예와 지금 다르다 玉壘浮雲變古今 (두보 「登樓」)⁵⁰⁾

764년 두보가 성도에 돌아와서 높은 누각에 올라 주위 풍경을 읊고 있는데 금강, 즉 파촉 지방 봄빛은 온 천지 만연하게 가득 차 있지만, 이곳 옥루산 위의 ‘뜬 구름(浮雲)’은 예전과 같지 않게 자주 변한다고 하여 불안한 정국과 그에 대한 상심한 마음을 노래하고 있다.

45) 나가노현 남부 치쿠마 강과 사이 강(犀川)의 합류점 부근의 평탄한 지형. 전국시대의 무장 다케다 신겐(武田信玄)과 우에스기 겐신(上杉謙信)이 북 시나노(信濃)지배권을 둘러싸고 1553년 이래 수회에 걸쳐 싸운 전장을 말한다. 최대의 격전지가 바로 나가지마였다.

46) 吉田精一(1990) 前掲書 pp.31~35

47) 関良一(1964) 「日本近代詩講義」 学燈社 p.71

48) 손수·장섭 엮음·신동준 옮김, 앞의 책 p.372

49) 손수·장섭 엮음·신동준 옮김, 위의 책 p.372~373

50) 손수·장섭 엮음·신동준 옮김, 위의 책 p.525

제3연의 ‘강변 주막에 올라 (岸近き宿にのぼりつ)/ 탁주를 취하도록 마시고 (濁り酒濁れる飲みて)/ 풀베개로 잠시 여수를 달래노라(草枕しばし慰む)’는 두보의 시 「登高(登高)」의 ‘온갖 고난에 늘어난 흰머리 너무도 한스럽고(艱難苦恨繁霜鬢) / 늙고 쇠하여 탁주잔을 요사이 멈추었네(潦倒新停濁酒杯)’ 및 이백의 「추포가(秋浦歌)」 중 제1수 ‘나그네 시름 헤아릴 길 없어(客愁不可度) / 동쪽 대루산에 오르니 (行上東大樓) / 바로 서편으로 장안을 바라보고(正西望長安)/ 아래론 장강 물을 굽어보노라(下見江水流)’와 유사한 정서로 노래되고 있음을 세키 료이치(関良一)에 의해 지적되고 있다.⁵¹⁾

이렇듯 「고모로의 옛성 언저리」는 선행시가에서 많은 발상과 정서를 공유하고 있다는 것을 확인 할 수 있었다. 세키 료이치는 이 시가 이와 같이 와카나 하이카이, 한시의 영향을 받고 있으면서도 단순한 인용에서 벗어나 청신한 서정을 완성할 수 있었던 것은 시인의 눈앞에 펼쳐있는 정경을 간결하고도 정확하게 파악하는 사생의 힘에 의한다고 논하고 있다.⁵²⁾ 이처럼 선행 작품의 단순한 인용이나 모방에서 벗어나 시가의 진실에 다가설 수 있었던 것은 도손의 시가 갖는 사생의 힘이라고 본 것이다. 도손이 고모로로 향할 때(1899) 러스킨의 『근대화가론』⁵³⁾을 가지고 갔으며 이 『근대화가론』의 영향을 받아 자연의 사생을 시작하였다. 이 시는 1900년 초봄에 쓰여진 것으로 이 때는 이미 도손이 자연의 사생에 열중하고 있을 때임을 미루어 볼 때 세키 료이치의 견해는 상당히 설득력이 있다.

한편 「고모로의 옛성 언저리」를 살펴보면 감각적 표현이 두드러진다. 이 시는 시각·청각·촉각·후각적 표현이 골고루 구사되고 있다. 제1행의 구름은 하얗고(雲白く), 푸르러야 할 별꽃(綠なす繁蕪), 은빛 이불(しろかねの衾)의 시각

51) 関良一(1973) 前掲論文 p.106

52) 関良一(1973) 前掲論文 p.106

53) 러스킨(John Ruskin 1819~1900) 영국의 예술 비평가·사회사상가. 예술미의 순수 감상을 주장하고 ‘예술의 기초는 민족 및 개인의 성실성과 도의에 있다’고 하는 자신의 미술원리를 구축하였으며 낭만파의 풍경화가인 J·터너를 변론하기 위해 쓴 『근대화가론』(5권 1843~1860)외에도 『건축의 칠등』(1849), 『베니스의 돌』(1851~1853), 『참깨와 백합』(1865) 등의 대표작이 있다.

적인 표현, 제3연의 사쿠의 풀피리 소리(佐久の草笛)의 청각적인 표현, 제2연의 따뜻한 햇살(あたゝかき光)의 촉각적 표현, 제2연의 향기도 모르고(香も知らず)의 후각적 표현이 특징적으로 구사되고 있다.

「치쿠마 강가에서」는 4연 각 4행으로 구성된 5·7조의 문어체 정형시이다. 앞에서도 설명하였듯이 원제는 「일소음(一小吟)」이었으며 후일 『도손시초(藤村詩抄)』에서 「치쿠마 강 여정의 노래(二)」로 개명되어, 「고모로의 옛성 언저리」를 「치쿠마 강 여정의 노래(一)」로 고쳐서 한 조(組)로 편성하였다. 치쿠마 강을 기점으로 강변의 이른 봄을 노래하고 있으며 과거·현재·미래를 어제·오늘·내일로 축약하여 인생을 함축적으로 노래하고 있다.

嗚呼古城なにをか語り	아아 고성은 무엇을 말하는가	
岸の波なにをか答ふ	강변의 파도는 뭐라고 답하는가	
過し世を静かに思へ	지나간 세월을 조용히 생각하면	
百年もきのふのごとし	백년도 어제 같은 것을	(제3연)

千曲川柳霞みて	치쿠마 강변의 버드나무는 아른거리고	
春浅く水流れたり	봄은 열고 강물은 흘러가는데	
ただひとり岩をめぐりて	나 혼자 바위를 배회하며	
この岸に愁を繫ぐ	이 강가에 수심을 묶어 두노라	(제4연)

이 시에서도 제3연의 한탄 끝에 제4연 1·2행으로 전환하는 흐름 역시 「고모로의 옛성 언저리」와 같이 두보의 「춘망」의 첫 구절의 감개와 흡사한 정취이다. 강변의 이른 봄을 노래하고 있으며 찰나의 인생과 유구한 자연의 영원함을 대비하면서 인생무상을 노래하고 있다.

제3연에서는 ‘백년도 어제같이’ 빠른 세월을 아쉬워하고 있다. 제4연에서의 ‘봄은 열고 강물은 흘러가는데 나 혼자 바위를 배회하며 이 강가에 수심을 묶어 두노라’는 봄은 자신의 청춘, 강물은 세월로 비유하고 있으며 강변 바위를 배회함은 자신의 문학의 길이 순탄치 않음을, 수심은 자신의 문학이 난관에 봉착해

있다는 심경으로 보여진다.

이 시의 특징적 레토릭으로는 과거·현재·미래를 어제·오늘·내일로 축약하여 노래하고 있으며, 제3연에서 고성(古城)은 무엇을 말하는가(古城なにをか語り), 파도는 무엇을 말하는가(波なにを答ふ)의 의인법을 사용하고 있다.

「고모로의 옛성 언저리」는 원제 ‘여정(旅情)’이라는 제목처럼 나그네가 느끼는 여수(旅愁)를 중심으로 자연과의 조화를 노래하였다. 반면, 「치쿠마 강가에서」는 자연과 인생을 대조적으로 파악하여 거기에서 스며 나오는 자연에 대한 동경을 노래하고 있다.

후쿠다 기요토(福田清人)는 이 시는 사상이 깊고 시정도 풍부하다고 보고 있다.⁵⁴⁾ 후쿠다의 말처럼 옛성과 자연물인 바위를 배경으로 인간의 유한성을 느끼면서 시적 화자는 내면으로 침잠하고 있다. 여기서 중후한 정서가 나오며 인생 본연의 적막감이 느껴진다.

바쇼는 『오쿠로 가는 작은 길』에서 “인생은 나그네길(방랑)’으로, 더 나아가 ‘인생을 미지에 대한 방랑(漂泊)’으로 보았으며 도대체 인생에 있어서 우리는 어디로 가는 것인지, 우리는 그것을 모른다.”고 인생무상을 주창하였다. 또한 자연이나 인생에 대해 깊은 탐구의 자세를 가졌으며 자연과 일상에서 깨닫게 되는 가루미(軽み)⁵⁵⁾을 포착하여 하이카이로 승화시키고 ‘자연과 역사가 일체감을 이루는 곳’에서 내면적인 공감을 느꼈다. 유희적인 존재의 하이카이를 벗어나 서민들의 일상어를 하이카이에 도입하는 등 새로운 작풍(作風)의 구상에 몰두하였다. 도손이 새로운 시를 쓰려고 시도하고 자연과 인생에 대한 관찰에 고심하고 방랑의 여행을 시도한 것에서 바쇼의 삶을 닮고자 바쇼가 간 길을 답습하고 있음을 본다. 두보 역시 인간의 심리, 자연 가운데서 미처 발견하지 못했던 새로운 감동을 찾아내어 시를 썼다. 바쇼가 가루미를 포착하는 태도와 흡사하다. 이백은

54) 福田清人・佐々木徹(2017) 前掲書 pp.129~135

55) 가루미(軽み) : 초풍 하이카이(蕉風俳諧)의 미적 이념으로 바쇼 만년의 자유무애의 예술 경지·세계관 등 논자마다 의견이 분분하여 일치되지 않지만, 공통적으로 구습을 타파하려는 노력과 실천에서 ‘가루미’가 중시되고 있다. 市古貞次外編(1984) 『日本古典文学大辞典』岩波書店 p.38

부패한 정치에 불만을 품고 여행으로 시작해서 여행으로 생애를 마쳤으며 인생의 고통을 술을 통하여 인간적인 자유와 문학세계를 추구하였다.

도손은 이렇듯 자신이 경도하는 이들의 선행 작품을 바탕으로 한 시정(詩情)으로 두 편의 시에서 자신의 청춘의 상실과 인생무상을 노래하고 있다.

(2) 노동예찬과 생명긍정

「노동」은 1899년 11월에 잡지 『신소설』에 「노동잡영」이란 제목으로 발표되었다. 「아침(朝)」· 「낮(昼)」· 「저녁(暮)」 3편으로 구성되었으며 늦가을의 벼 수확기를 맞은 고모로를 배경으로 하고 있다.

이 시는 지금까지의 5·7조의 정형에서 벗어나 산문적으로 쓰여졌으며 표현상의 특징으로는 후렴(疊句 : refrain)의 반복적인 구사를 통해 민요나 노동요처럼 토속적 분위기와 함께 전승적, 노동의 계승적 분위기를 살려내고 있다.

이 시의 또 하나의 특징은 성서의 인용이 많다는 것이다. 「아침」의 제4연의 ‘이야기하지 않아도 말하지 않아도(語らず言はず声なきも)’는 구약성서 시편 19장의 ‘언어가 없고 들리는 소리도 없으나 그 소리가 온 땅에 통하고 그 말씀이 세계 끝까지 이르도다’를, 「아침」의 제8연 1행의 ‘배를 땅에 대고 기는 벌레 같은 미천한 몸예(匍匐ふ虫の賤が身に)’, 2행의 ‘날개를 베풀어 주고(羽翼を恵む)’는 구약성서 이사야서 40장 31절의 ‘저주받은 자와 구원받은 자’와 구약성서 창세기 제3장 14절의 아담과 하와 이야기 중 ‘더욱 저주를 받아 배로 다니고 종신토록 흙을 먹을지니라’를 인용한 것으로 보인다.⁵⁶⁾ 이 밖에도 여러 곳에서 성서를 인용하고 있으며, 또 이 시에 명령형을 많이 사용된 점 역시 성서의 영향을 받은 것으로 짐작이 된다.

종래 일본의 운문 문학의 전통은 귀족들의 풍류로써 자연을 다루고 있어 노동 자체를 모티브로 삼는 경우는 드물었다고 할 수 있다. 에도시대 중기에 이시다

56) 伊東一夫編(1972) 前掲書 pp.487~488

바이간(石田梅岩)⁵⁷⁾에 의해 사민(四民 : 士農工商)의 차별을 반대하는 주장이 있었다. 상인을 신분적으로도 도덕적으로도 열등시하는 당시의 사회적 통념이었던 천상(賤商)론을 부정하고 상인(町人)의 이윤추구를 무사의 봉록(俸祿)과 동등한 것이라 설득하며 상인의 사회적 역할의 의의를 적극적으로 긍정한 것이었다. 한편 예술에서 노동을 소재로 다루게 된 것은 근대에 들어와서다. 메이지 시대 이후 활발하게 유입된 서구문화 속에는 프로테스탄티즘⁵⁸⁾의 근로윤리도 들어 있었다.

도손이 노동에 처음으로 관심을 가진 것은 메이지 학원 졸업 이듬해에 이와모토 겐지(岩本善治)의 장서 중에서 발견한 톨스토이의 『노동』이라는 영역본의 소책자였다.⁵⁹⁾ 이 책은 ‘너는 흙에서 나왔으니 흙으로 돌아갈 때까지 얼굴에 땀을 흘려야 양식을 얻을 수 있으리라(창세기 3장 19절)’라는 구약의 헤브라이 사상을 기조로 하여 톨스토이가 노동주의에 대한 견해를 피력한 책이었다. 이밖에도 도손의 노동관에 영향을 끼친 사람은 프랑스의 벽화를 주로 그린 장식화가 샤반느(Chavannes)와 밀레 등이 있었다. 도손은 샤반느의 벽화를 접하고서 ‘평면적인 까닭으로 냉정하고 정적인 감동을 주는’ 종교적인 샤반느의 그림에 매료되었으며, 또 농부의 고달픈 노동의 삶을 그려낸 밀레에게 심취하게 되었다.⁶⁰⁾ 톨스토이와 샤반느, 밀레의 공통점은 경건한 종교적 심정과 노동에 대한 인생론적 태도이다. 도손은 이들의 영향으로 일찍이 노동에 대한 인식에 변화가 있었던 것으로 보이며 노동을 신성시하게 되었다.

57) 石田梅岩(1685~1744): 에도 중기의 사상가. 세키몬(石門) 심학의 시조. 인간 가치의 평등과 상인의 이윤의 정당성을 인정하자고 주장하였으며, 또 경제생활상의 기술적인 덕(德)이었던 검약은 일본의 전통적인 주덕으로서 존중되어 온 정직의 덕에 일치한다고도 주장하였다. 그의 사상은 상인(町人) 사회의 대표적 철학이 되었다.

58) 막스베버(Max Weber, 1864~1920, 독일사회학자)는 기독교 프로테스탄티즘 정신이 근대 자본주의 제도의 출현에 기여했다고 보고 있다. 기독교(신교)는 근면, 성실에 의한 부의 축적을 긍정하였으며 이것이 자본주의 발전과 관련이 있다고 보았다. 프로테스탄티즘 노동 윤리에 의하면 성도의 영원한 안식은 내세에 있는 것이기에 현세의 인간은 구원의 은총을 확인하기 위해 낮 동안은 자신을 보내신 이의 일을 행해야 한다. 신을 위한 시간이 있을 때 그 시간을 신을 위해 쓰지 않는 건 태만이었다.

59) 伊東一夫編(1972) 前掲書 pp.330~332

60) 伊東一夫編(1972) 前掲書 pp.330~332

고모로에서 새로운 생활을 시작한 도손은 산촌 사람들의 삶 속으로 들어가고자 했다. 농사일을 직접 경험하고 그들의 생활상을 관찰하기도 하면서 그들의 내면까지 이해하려고 노력하였다. 같은 시기 부임한 미술교사이자 수채화가인 미야케 곱키(三宅克己)에게 ‘사물을 바르게 보는 법’으로 사생(寫生)을 배워 그들의 일상을 있는 그대로 실감나게 스케치하였다. 주어진 환경에 순응, 극복하며 생존을 이어가는 농부들의 삶에서 적자생존의 법칙을 연상하게 되고, 생명을 이어가기 위해 근면하고 검소하다는 것을 발견하게 된다. 즉, 노동을 발견하게 된 것이다. 도손은 자연의 이치와 순리에 따라 근면하게 살아가는 삶이야말로 이상적인 삶으로 생각하였으며, 도손 자신 또한 자연의 순리를 따르는 농부를 닮고자 한 작가였다.

다음의 시 「아침」과 「낮」 편의 시행을 보면 노동을 신성시하는 도손의 노동관이 잘 드러나 있다.

あゝ綾絹につゝまれて	아아 비단 능직에 싸여서
爲すよしも無く寝ぬるより	하는 일 없이 잠드는 것보다
薄き襦袢はまとふとも	얇은 누더기를 걸쳤지만
生きて起つこそをかしけれ	살아서 움직이는 것이야말로 참 신기하구나

(朝 제7연)

思へ名も無き賤ながら	생각하면 이름도 없고 비천하지만
遠きに石を荷ふ身は	멀리 돌을 지고 가는 몸은
夏の白雨過ぐるごと	여름 소나기가 지나가듯이
ほまれ短き夢ならじ	명예는 짧은 꿈이 아닐까

(昼 제10연)

위 시를 보면 귀족들이 비단 옷을 입고 좋은 이불을 덮고 무위도식하는 삶과 가난한 농민들의 부지런한 삶을 대비하고 있다. 도손은 부지런히 일하며 살아가는 농민들의 삶을 고귀하게 보고 노동을 신성시하고 있다. 또한 인생을 소나기처럼 짧다고 비유하고 있으며 짧은 인생을 살면서 명예에 급급하는 것을 허망한 일로 바라보고 있다.

다음은 농사일을 전투로 묘사하고 있는 대목이다.

けふの命の戦闘の 오늘의 목숨 건 싸움의
よそほひせよと叫ぶかな 채비를 하라고 외치는 걸까 (朝 제2연 3·4행)

草鞋とく結へ鎌も執れ 짚신을 빨리 묶고 낫도 들어라
風に嘶く馬もやれ 바람에 울부짖는 말도 몰아라 (朝 제9연 1·2행)

농사일을 마치 싸움터에 나가는 것처럼 닭의 울음소리를 출동준비 신호로 보고 채비를 독촉하고 있다.

이토 가즈오(伊東一夫)는 이 시가 일상의 생활(노동)도 전투로 보고 그 속에서 삶의 기쁨과 삶의 가치를 느끼며 모든 것에 적극적인 태도로 임할 것을 강조하고 있으며 향락주의가 아닌, 찰나의 충실을 이상으로 하는 삶의 방식을 구가하고 있다고 해석하고 있다.⁶¹⁾ 도손의 이러한 농사일을 전투로 묘사하고 있는 사상의 배경에는 가마쿠라 시대부터 에도 시대까지가 무인정권이었던 일본의 역사적 특수성에서 비롯된 것으로 짐작된다.

朝はふたたびここにあり 아침은 다시 여기에 있다
朝はわれらと供にあり 아침은 우리들과 함께 있다
埋れよ眠行けよ夢 묻혀라 잠이여 가거라 꿈이여
隠れよさらば小夜嵐 사라지거라 잘가거라 폭풍우야 (朝 제1연)

諸羽うちふる鶏は 세차게 양날개짓 하는 닭은
咽喉の笛を吹き鳴らし 목피리를 불어 울면서
けふの命の戦闘の 오늘의 목숨건 싸움의
よそほひせよと叫ぶかな 채비를 하라고 외치는 걸까 (朝 제2연)

61) 伊東一夫編(1972) 『島崎藤村事典』 明治書院 pp.487~488

野に出でよ野に出でよ 들로 나가자 들로 나가자
 稲の穂は黄にみのりたり 벼이삭은 누렇게 익었다
 草鞋とく結へ鎌も執れ 짚신을 빨리 묶고 낫도 들어라
 風に嘶く馬もやれ 바람에 울부짖는 말도 놓아라 (朝 제3연 : 후렴)

위의 예문은 제1편 「아침」의 1연에서 3연이다. ‘우리들(われら)’이라는 표현은 동 시대를 살아가는 연대의식과 협동하자는 의미를 담은 것으로 느껴진다. 아침을 알리는 신성한 동물인 닭을 등장시켜 노동의 준비를 재촉하고 있다. 하루의 시작은 새로운 전투의 시작으로 보고, 농부의 일상생활과 노동을 통해 땅을 일구고 씨앗을 심고 거둬들여야 살아갈 수 있는 농민들의 현실을 알려주고 있다. 후렴구의 반복은 주술적인 느낌을 주기도 하고 전통적인 노동요의 특징을 살린 것으로 보인다. 노동요는 노동의 효과적인 진행을 위해서 필요하다. 노동의 능률을 높이고 함께 하는 즐거움을 나누는데 중요한 구실을 하기 때문이다. 힘든 노동이지만 노동의 진행 속도에 맞춰서 노동이 오랫동안 지속되어도 노래를 함께 부르면 지루함을 잊을 수 있고, 육체적인 협동은 정신적인 협동으로 고양하게 된다.

또한 명령형으로 읊고 있는 것과 반복되는 리듬은 노동을 격려하는 듯한 약동감을 주기도 한다. ‘오늘도 생명의 전투’를 이어가자는 권유는 이제 곧 수확의 시기가 오고 있다는 것을 알려주는 듯하다.

誰か知るべき小山田の 누가 알리요 산골 자그만 논외
 稲穂のたわに實るとき 벼이삭이 훔 듯 익을 때
 花なく香なき賤の胸 꽃도 향기도 없는 미천한 가슴에
 生命踊りて響くとは 생명이 춤추고 울리리라고 (昼 제2연)

共に來て蒔き來て植ゑし 함께 와서 씨를 뿌리고 심어
 田の面に秋の風落ちて 논바닥에 가을바람 불어
 野辺の琥珀を鳴らすかな 들판의 황금빛 벼이삭을 울리는구나
 刈り乾せ刈り乾せ稻の穂を 베고 말려라 베고 말려라 벼이삭을 (昼 제3연:후렴)

제2편 「낮」의 제2연과 제3연이다. 척박한 산골지방이지만 벼이삭이 무르익어 드디어 수확이라는 풍요로움이 눈앞에 와있다는 것을 말해주고 있다. 노동의 대가는 들판을 호박색으로 물들일 만큼, 정직한 결과물을 만들었다. 농민들 가슴에 노동의 가치는 ‘생명이 춤’을 출 만큼, 행복을 가져다준다는 희망을 전해주고 있다. 땅에 삶을 두고 있는 농민들은, 농사를 통해 땀을 흘린 만큼 생산물을 얻는, 농사의 정직성, 순수성을 나타내고자 한 것으로 보인다.

제3편 「저녁」은 하루의 노동을 마치고 집으로 돌아오는 풍경과 심경을 그리고 있다. 하루의 노동을 마친 것을 전투에서 승리를 거둔 것으로 보고 있다. ‘푸른 풀 긴 계곡의 그림자(靑草長き谷の影)’, ‘구름에 폭풍우에 번개에(雲に嵐に稲妻に)’는 척박한 자연을 나타내고 있고 이러한 자연을 이겨내고 돌아오는 길은 목소리조차 나오지 않을 정도로 피곤한 삶이다. 땅을 개척하고 경작한다는 것은 힘겨운 노동일 수밖에 없다. 굶주림에 눈물로 보내며 땀을 흘렸던 육체의 노동을 자연의 이치로 받아들이기도 하고, 또한 자연에게 위로를 받고 있다. 이것은 인간과 자연을 일원적이고 능동적 관계로 보고 있는 것이다. ‘산비둘기 우는 숲 아래(山の鳩啼く森の下)’에서 마주한 ‘무지개 뜨는 저녁노을(虹に夕映に)’은 농민들의 삶을 희망으로 이어주고 있다. 자연이 보여줄 수 있는 미적인 극치이기도 한 ‘무지개’는 항상 변화하는 자연의 이미지이기도 하지만, 여기에서는 고달픈 육체적 노동이 행복을 위한 길로 이어지는 다리 역할을 해주고 있다.

톨스토이와 샤반느, 밀레 등의 영향으로 인간의 노동에 관심을 갖게 된 도손은 고모로에서 새로운 삶을 시작하여 그들의 생활양식을 실천하고 실증적으로 관찰하였다. 그 결과 노동의 숭고한 가치를 발견하고 인간의 가치와 의미마저 깨닫게 되었다. 도손은 『노동』을 통해 노동예찬과 생명의 존엄성을 강조하고 있는 것으로 보여진다.

(3) 실존의 적막감

「치쿠마 강 여정의 노래」에서 실존의 적막감과 관련된 시로는 「상록수」, 「적요」, 「화룻가에서」를 들고자 한다. 이에 대해 순서대로 살펴보기로 한다.

- 「상록수(常磐樹)」

「상록수」는 도손과 함께 근대 일본문단의 낭만주의를 열었던 도이 반스이(土井晩翠 : 1871~1952)의 시처럼 중후하다. 도이 반스이는 시마자키 도손과 더불어 근대 일본의 낭만주의를 대표하는 시인으로 도손과 함께 ‘도반(藤晩)’시대라고 불려지고 있다. 도이 반스이의 시는 남성적이고 장중하고 선이 굵다고 평해진다. 그는 개인의 정서보다는 주로 역사를 시 속에 담았으며 그만큼 스케일도 크고 웅장하다. 반면에 도손은 여성적이고 섬세하다고 평가받고 있다. 「상록수」는 기존의 도손의 시에서 볼 수 없는 남성적이고 장중함이 느껴지고 있다. 이는 도손의 당시의 심경과 관련지어 생각해 볼 수 있겠다.

이 시는 1900년 1월에 『신소설』을 통해 발표되었으며, 발표 당시에는 도손의 시 중에서 가장 호평을 받았던 작품으로 알려져 있다. 도손의 시 중에 유일하게 문어체 자유율로 쓰여진 시이다. 이 시는 상록수의 일생에 의탁하여 영웅의 생애를 묘사하고 있는데 겐모치 다케히코(劍持武彦)는 도손이 1906년 3월에 발표한 소설 『과계(破戒)』의 등장인물 이노코 렌타로(猪子蓮太郎)의 이미지와 흡사하다고 평하고 있다. 이노코 렌타로는 『과계』의 주요 등장인물로 천민인 에다(穢多) 출신의 사상가이다. 병든 몸으로 하층 부락민의 부조리한 현실을 연설을 통해 고발하는 모습으로 나온다. 「신평민의 사자(獅子)」라는 별명으로도 불린다.

이 시에서 도손은 연(連)의 구분 없이 39행을 한 번에 써내려가고 있다. 이것은 도손으로서의 실험적인 시도라고 할 수 있겠다. 또 하나의 특징으로 아래처럼 한어(漢語)를 채택한 장중하고 무겁고 딱딱한 표현으로 도손의 평소의 표현에서 이탈하고 있다. 이전까지는 앞에서 언급한 도이 반스이가 한어를 적극 채택하였다면, 도손은 순수 일본어(大和言葉)에서의 시어 발굴에 적극적이었다.

無縫の天衣 / 大力 / 坤軸 ...

천의 무봉 / 대력 / 지축 ...

또한 「상록수」는 시의 시작과 끝부분의 각 5행의 내용이 동일하여 수미조응(首尾照應)의 플롯으로 구성되어 있다.

あら雄々しかな傷ましきかな	아아 용감하구나 애처롭구나
かの常盤樹の落ちず枯れざる	저 상록수는 잎이 지지도 마르지도 않는다
常盤樹の枯れざるは	상록수가 시들지 않는 것은
百千の草の落つるより	수많은 풀들이 지는 것보다
傷ましきかな	애처롭구나 (첫 5행)

(中略)

あら雄々しかな傷ましきかな	아아 용감하구나 애처롭구나
かの常盤樹の落ちず枯れざる	저 상록수는 잎이 지지도 마르지도 않는다
常盤樹の枯れざるは	상록수가 시들지 않는 것은
百千の草の落つるより	수많은 풀들이 지는 것보다
傷ましきかな	애처롭구나 (마지막 5행)

이 시에서의 두드러진 표현 기법의 하나는 대구 표현이다. 나비와 꽃, 벌레와 새, 대력과 곤충, 산과 계곡, 아침과 저녁, 천의의 무봉과 불후의 거문고 등으로 짝을 이루는 어구를 병치함으로써 리듬감과 강조의 효과를 살리고 있다.

(* 밑줄은 필자에 의함)

蝶の舞	나비의 춤
花の笑	꽃의 미소
虫草の葉に悲めば	벌레가 풀잎에서 슬퍼하더니
一時にして既に霜	어느 샌가 서리가 내리는구나

鳥潮の音に驚けば	새가 파도소리에 놀라더니
一時にして既に雪	어느 샌가 눈이 내리는구나
<u>大力天</u> を貫きて	강인한 대지는 하늘을 뚫고
<u>坤軸</u> 遂に静息なし	지축은 끝끝내 쉽이 없어라
汝の長き春なくば	너의 긴 봄이 없다면
<u>山</u> の命も老いなむか	산의 생명도 늙어 버리겠지
汝の深き息なくば	너의 깊은 숨결이 없다면
<u>谷</u> の響も絶えなむか	계곡의 울림도 그쳐 버리겠지
<u>あ</u> したには葉をう <u>つ</u> 雲	아침에는 잎 위에 내리는 진눈깨비
<u>ゆ</u> ふべには枝をう <u>つ</u> 霞	저녁에는 가지 위에 내리는 싸리기눈
雲浮かば	구름이 뜨면
<u>無縫</u> の天衣	천의의 무봉
風立たば	바람이 불면
<u>不朽</u> の緒琴	불후의 거문고

또한 다음과 같은 의인법도 자주 구사되는 수사법의 하나이다.

蝶の舞、花の笑、虫草の葉に悲めば、鳥潮の音に驚けば、汝、野辺の帝王、深き息、
其葉の涙 ...

나비의 춤, 꽃의 미소, 벌레가 풀잎에서 슬퍼하더니, 새가 파도소리에 놀라더니,
너(상록수), 들판의 제왕(상록수), 깊은 숨결(상록수), 그 잎의 눈물 ...

상록수와 ‘수많은 풀들(百千の草)’을 대조시킴으로써 상록수의 영웅적 면모를 극대화시키고 있다. 가지에 걸리는 아침 햇살과 줄기를 맴도는 저녁달을 보면서 번갯빛처럼 빠른 인생을 느끼고 꽃 주위를 날아다니는 나비를 보며 청년기의 젊음을 아쉬워하고 벌레의 우는 모습에서 시간의 흐름이 얼마나 빠른지를 상기시키고 뒤늦게 이를 깨닫는 인간의 우(愚)를 벌레 울음소리에 의탁하여 그려내고 있다.

常磐樹の枯れざるは	상록수가 시들지 않는 것은
百千の草の落つるより	수많은 풀들이 지는 것보다
傷ましきかな	애처롭구나

其枝に懸る朝の日	그 가지에 걸리는 아침 햇살
其幹を運る夕月	그 줄기를 맴도는 저녁 달
など行く旅の迅速なるや	어찌하여 인생은 이리도 빠르나
など電の影と馳するや	어찌하여 번개불빛처럼 달리느냐

蝶の舞	나비의 춤
花の笑	꽃의 미소
など遊ぶ日の世に短きや	어찌하여 노는 때는 이리 짧으나
など其酔の早く醒むるや	어찌하여 그 취기는 이리 빨리 깨느냐

虫草の葉に悲しめば	벌레가 풀잎에서 슬퍼하더니
一時にして既に霜	어느새 서리가 내리는구나

가을이 저물고 나뭇잎들도 퇴색되어 대지의 힘이 하늘을 뚫고 긴 추위에도 아랑곳 않고 곳곳이 서있는 상록수를 ‘들판(野辺)의 외로운 제왕’이라며 칭송한다.

立てよ友なき野辺の帝王 일어서라 벗 없는 들판의 제왕이여

도가와 신스케(十川信介)는 ‘벗 없는 들판의 제왕’이 풍설을 이겨내고 당당히 서있는 자세를 통해 도순 자신이 지금부터 해야만 할 일, 또한 앞에서 말한 도순의 시론 「아언과 시가(雅言と詩歌)」의 악조건을 초월하려는 의지를 보여주고 있다고 말하고 있다.⁶²⁾ 상록수의 상징적 이미지는 겨울의 혹독한 추위에도 푸른 빛을 띠는 젊음과 강인함이라고 할 수 있겠다. 고모로의 겨울의 길고도 혹독한

62) 十川信介(2012) 『島崎藤村-日本平伝選-』 ミネルヴァ書房 pp.72~78

추위를 견뎌내는 상록수에 자신을 이입시켜 자신의 내면의 불굴의 의지와 영웅적 기상을 담아낸 자신의 심상 풍경을 그린 시라고 할 수 있겠다.

겐모치 다케히코는 이 시가 인생의 모든 희비애환(喜悲哀歡)을 두루 체험하고 장수(長壽)를 선망·찬미하면서도 그런 까닭으로 필연적으로 비애고난(悲哀苦難)이 수반될 수밖에 없음을 인정하는 일종의 역설적인 인생관을 상록수를 빌어 노래하고 있다고 해석하고 있다.⁶³⁾

시 「상록수」는 상록수라는 나무에서 영웅의 기상을 도출하여 작가 자신의 감정을 이입하고 있는 시이다. 도손은 영웅들에게 따르는 고독과 비극성을 상록수라는 자연물에서 발견한 것이다. 도손은 자신의 굴곡진 삶을 응시하며 시 「상록수」에다 실존고를 담아내려 한 것으로 보인다.

● 「적요(寂寥)」

이 시는 도손이 고모로에 부임한 해인 1899년 12월에 『가라문고』에 초출된 것으로 총 9연 141행으로 구성된 장편대작이다. 제목에서도 보여주듯이 도손의 황량한 심경을 동서양의 역사적 인물들의 작품을 인용해 그들의 고독을 반추하며 그들에게 감정이입하는 형태로 쓰여진 서사시이다.

이 시가 발표된 것은 도손이 고모로에 온 지 8개월만이였다. 황량한 신슈(信州)의 풍토는 낯설었고, 게다가 도쿄라는 근대도시를 떠나와서 벽촌 생활에서 서로 이야기를 나눌 친구도 없이 새로운 고장에 혼자 남겨진 것 같은 생각 속에 더할 수 없는 고독과 적요감, 사람에 대한 그리움(鄉愁)을 느낄 수밖에 없었다. 이런 도손의 심정은 도가와 슈코츠(戶川秋骨)에게 보낸 편지(1899.10)⁶⁴⁾ 에도 잘 드러나 있다.

63) 島崎藤村著, 劍持武彦·関良一注釈(1971) 前掲書 p.607

64) 島崎藤村(1968) 『島崎藤村全集 第17卷』 筑摩書房, pp.51~52

미즈모토 세이치로(水本精一郎)는 도손이 이런 상황에서 자연관찰과 사색에서 느낀 고양된 감정으로 실생활의 적요감, 고독감을 승화시키기 위해 이 시가 쓰여졌을 것이라고 도손의 심정을 헤아리고 있다.⁶⁵⁾

이 시는 회화적 이미지가 두드러진다. 시각적 이미지는 회화의 콜라주⁶⁶⁾처럼 활용되고 있으며, 풍부한 인용은 패스티슈⁶⁷⁾의 기법을 연상시킨다. 도손은 메이지 시대에 이미 현대적 문학기법을 시각적으로 사용하고 있음을 본다.

이 시의 음율은 7·5조이며 2행씩 끊어서 의미를 전달하고 있다.

제1연~제3연은 지리적 배경을 묘사하고 있으며, 제1연은 치쿠마 강과 강기슭, 다테시나 산을⁶⁸⁾스케치하고 있다. 겐모치 다케히코에 의하면 2행의 ‘마치 양떼 그림인양 착각하고 (羊の群の絵にまがひ)’는 이탈리아 화가 세간티니⁶⁹⁾의 「알프스의 목장」을 연상시키고 있다.⁷⁰⁾ 8행의 ‘청둥오리 머리의 짙은 녹색(鴨の頭の深緑)’는 이백의 「양양가」의 한 구절인 ‘멀리 漢水 바라보니 오리머리처럼 푸르러(遙看漢水鴨頭綠)’를 인용하고 있다.

제2연에서는 아사마 산의 분화구의 분출을 상상하며 묘사하고 있다. 옛날 아침저녁으로 화염과 연기를 솟구치던 후지 산의 전경을 아사마 산에 이입시키고 있다. 1행과 2행에서는 앞의 시 「상록수」에 자주 사용하던 대구(對句)법을 사용하여 다음과 같이 운율을 효과적으로 맞추고 있다.

65) 水本精一郎(2010) 前掲書 pp.202~204

66) 콜라주(collage) : 프랑스어. ‘폴로 붙이는 것’의 뜻. 본래 상관관계가 없는 별도의 영상을 최초의 목적과는 전혀 다른 방식으로 결합시켜 색다른 미(美)나 유머나 로마네스크의 영역을 회화에 도입한 것. 다다나 쉬르레알리즘에 의해 개발됨.

川口喬一·岡本靖正(1998) 『文学批評用語辞典』 研究社出版株式会社 p.102

67) 패스티슈(pastiche) : 혼성작품 또는 합성작품의 의미. 문체나 분위기 등 선구자에게 영향을 받아 작품이 닮는 것. 광의의 패러디

川口喬一·岡本靖正(1998) 上掲書 p.209

68) 다테시나(蓼科)산 : 고모로에 있는 사쿠분지 남쪽의 산. 2,530m

69) 조반니 세간티니(Giovanni Segantini, 1858~1899) : 이탈리아의 낭만주의, 인상파 화가. 알프스의 산악·농촌·호수에 펼쳐지는 생활과 풍물을 아침저녁으로 광선이 바뀌는데 따라 자연감정이 넘쳐흐르는 시적 표현의 세계로 묘사. 점묘풍의 터치로 유명하다.

70) 島崎藤村著, 劍持武彦·関良一注釈(1971) 前掲書 pp.501~508

あした炎をたゝかはし 아침에는 화염이 이글거리고
ゆふべ煙をきそひてし 저녁에는 연기를 경쟁하며

겐모치 다케히코는 4행과 5행과 8행, 그리고 11행과 12행이 「신·구약 성서」의 이미지를 차용했음을 밝히고 있다.⁷¹⁾

今はさびしき日の影に 오늘은 쓸쓸히 그림자 되고
白く輝く墓のごと 하얗게 빛나는 것이 무덤과 같구나 (제2연 4,5행)
회칠한 무덤 같으니 걸으로는 아름답게 보이나
그 안에는 죽은 사람의 뼈와 모든 더러운 것이 가득하도다
(「신약성서」 마태복음 23:27)

今も烈しき火の柱 지금도 활활 타는 불기둥 (제2연 8행)
낮에는 구름기둥 밤에는 불기둥이 백성 앞에서 떠나지 아니하니라
(「구약성서」 출애굽기 13:22)

神夢さめし天地の 신이 꿈에서 깨어나 천지를
ひらけそめにし昔より 열기 시작한 예부터 (제2연 11,12행)
하느님이 이르시되 빛이 있어라 하시니 빛이 있었고
(「구약성서」 창세기 1:3)

제3연에서는 사쿠의 들판과 주변을 묘사하고 있다. 겐모치 다케히코는 또한, 3행의 ‘꿈이 휘몰아치던 여행에 잠들어 (夢かけめぐる旅に寝て)’를 『오이노넛키(笈日記)』에 보이는 바쇼의 종언구(「병중음(病中吟)」) ‘여행길에 병드니 꿈은 황량한 들녘을 헤매다닌다 (旅に病んで夢は枯野をかけめぐる)’을 전거로 보고 있다.⁷²⁾ 도손은 사쿠의 언덕에 올라, 옛날 바쇼가 방랑길에 병들어 쓰러져서도 꿈속에서 이곳저곳 삭막한 황야를 헤매고 다니던 심정을 떠올리며 자연의 활동을 자신의 적막감으로 투영하고 있다.

71) 島崎藤村著, 劍持武彦·関良一注釈(1971) 前掲書 pp.501~508

72) 島崎藤村著, 劍持武彦·関良一注釈(1971) 前掲書 pp.501~508

高根の上にあかあかと	높은 산봉우리에 시뻘겋게	
燃ゆる炎をあふぐとき	타오르는 화염을 올려다 볼 때	
み谷の底の青巖に	계곡 아래의 푸른 바위에	
逆まく浪をのぞむとき	회오리치는 파도를 바라다 볼 때	
かしこにこゝに寂寥の	여기저기의 적막함	
その味ひはにがかりき	그 맛은 쓸 지어다	(제3연 5-10행)

제 4연에서는 제3연의 ‘적막감’을 내면의 성숙이 해법일 수밖에 없음을 확인하고 있다.

あな寂寥や吾胸の	아! 적막함이여 내 가슴의
小休もなきを思ひみば	쉽없이 곰곰이 생각해보면
あはれの外のあはれさも	더할 수 없는 연민도
智慧のさゝやくわざぞ是	지혜가 속삭이는 것이다 이것은

이 연에서도 2행과 4행의 짐승(獸)과 새(鳥)의 대구 기법을, 15~18행에서는 역설법⁷³⁾을 구사하고 있다.

一つの石のつめたきも	하나의 돌의 차가움도
万の声をこゝに聴き	수많은 소리를 여기서 듣는다
一つの花のたのしきも	한 송이 꽃의 즐거움도
千々の涙をそこに観る	하나의 온갖 눈물을 거기서 본다 (제4연 15-18행)

제5연에서는 후지와라노 도시나리(藤原俊成)⁷⁴⁾의 와카와 바쇼의 『오쿠로 가는 작은 길』 등을 배경으로 하여 나그네의 심상을 표현하고 있다. 즉, 1행의 ‘그 후 카쿠사의 아침이슬(かの深草の露の朝)’ 6행의 ‘구슬프다 메추리 울음소리 되어(あはれ鶉の声となり)’는 도시나리의 다음과 같은 와카의 구절에서 취하고 있다.

73) paradox 기법 : 표현구조상으로는 상식적으로는 모순된 말이지만, 실질적 내용은 진리를 나타내고 있는 표현 기법

74) 藤原俊成(1114~1204): 헤이안(平安) 시대 후기의 가인(歌人). 『千載集』의 찬자이기도 하다. 청신하고 우아한 가풍의 노래를 읊었으며 ‘유겐체(幽玄体)’라 불리는 가풍을 수립하였다.

저녁이 되면 들판의 가을바람 몸에 스미고 메추리 울음소리 들리는구나
후카쿠사의 마을에서는
夕さらば野辺の秋風身にしみて鶉啼くなり深草の里 (『千載集』)

『천재집(千載集)』 제4권에 실려 있는 도시나리의 와카는 『이세모노가타리(伊勢物語)』(123단)⁷⁵⁾를 전거로 하고 있음은 잘 알려져 있다.⁷⁶⁾ 이 와카는 후카쿠사 마을에 사는 여자가 남자에게 버림받게 되자 메추리로 변하여 사냥을 나오는 남자를 기다리겠다고 하는 『이세모노가타리』를 배경으로 하여, 메추리가 구슬프게 우는 늦가을 해질녘의 후카쿠사의 쓸쓸한 정경을 묘사하고 있다.

2행의 ‘그 기사카타의 비오는 저녁(かの象瀉の雨の夕)’은 바쇼의 『오쿠로 가는 작은 길』에서 바쇼가 기사카타에서 읊은 다음과 같은 하이카이를 배경으로 하고 있다.

기사카타여 비에 젖은 자귀꽃 서시를 보네
象瀉や雨に西施がねぶの花

바쇼는 비에 젖어서 꽃잎을 오므리는 자귀꽃을 중국 고사에 나오는 서시와 비교하고 있다.⁷⁷⁾ 서시는 중국 월나라 왕 구천이 오나라 왕 부차에게 정략적으로 보낸 미인이다. 그녀는 속병이 있어 늘 이마를 찌푸렸는데 썩그린 얼굴이 더욱 아름답다고 해서 서시빈목이라는 고사가 생겨난다. 비에 젖은 자귀꽃이 마치 비에 젖은 서시처럼 슬픈 듯 아름답게 보이는 이미지를 도출해 낼 수 있다.

75) 『이세모노가타리』는 헤이안(平安) 시대의 와카(和歌)를 중심으로 한 짧은 이야기들은 모은 것으로 작가와 연대는 미상이다. 아리와라노 나리히라(左原業平, 825~880)의 와카를 많이 채택하였다. 남녀의 사랑, 부자간의 사랑, 우정 등에 대한 이야기가 많고 서정성이 짙은 작품이다.

76) 『이세모노가타리』의 123단의 내용은 다음과 같다. 남자가 후카쿠사(深草) 마을에서 같이 살던 여자와 헤어지려고 “오래 살아 정든 이곳도 내가 떠나가면 후카쿠사란 마을 이름처럼 숲만 무성한 들판이 되어 버리겠지요.”라고 노래하자, “풀 깊은 들판이 되면 메추리가 되어 울고 있겠어요. 당신이 사냥이라도 와주지 않을까하고.”라고 여자가 화답을 했다. 그러자 이 노래에 감동해서 남자가 여자결을 떠나지 않았다고 한다.

77) 김정례역(1998) 『바쇼의 하이쿠 기행1 오쿠로 가는 작은 길』 바다출판사 pp.135~140 참조

제6연에서는 초나라의 충신 굴원(屈原)⁷⁸⁾의 심경과 중국의 지명, 불교적 심상, 사도 요한의 고독과 용기 등을 떠올리고 있다. 초나라의 충신 굴원이 높은 학식과 정치적 식견을 가졌음에도 모함에 빠져 자신의 뜻을 펴지 못하고 강남에 유배당했을 때의 적막함을 노래하고 있다. 또한 사도 요한이 유배생활을 하면서 7개의 교회로 편지를 보낸 일화를 인용하고 있다. 이처럼 요한의 박해에도 굴하지 않고 소아시아의 교회를 일으키려는 용기를 높이 사고 있다.

제7연에서는 가마쿠라(鎌倉) 시대의 승려로 비천한 어부의 아들로 태어난 니치렌(日蓮)이 막부의 미움을 받아 사도(佐渡)섬으로 유배를 당했을 때의 적막감을 묘사하고 있다.

제8연에서는 6, 7연의 인용을 토대로 한 자신의 현재의 심경을 토로하고 있다. 미즈모토 세이이치로는 도손이 이 시를 통해 자신의 일상에 생멸(生滅)하는 희구(希求), 고뇌, 비애를 되돌아보면서 그 속에서 적막의 속에 숨겨진 창조의 진실 ‘마코토(誠)’을 떠올리고 있다고 해석하고 있다.⁷⁹⁾ 도손이 『낙매집』을 변곡점으로 하여 자신의 굳은 결의를 내비치고 있음을 볼 수 있다. 『낙매집』은 낭만주의 시인에서 자연주의 소설가로 이행하는 과정에서 나온 작품집이다. 그만큼 『낙매집』 안에는 도손의 내면의 고뇌와 이러한 고뇌를 극복해가는 심경이 잘 드러나 있다.

汲みて味ふ寂寥の

퍼서 맛보는 쓸쓸함의

にがき誠の一雫

쓰디쓴 진정한 한 방울 (제8연 7,8행)

마지막 제9연에서는 벽촌생활의 적막감과 도쿄를 그리워하는 마음으로 끝을 맺고 있다.

78) 굴원(BC343경~BC277경): 중국 전국시대 초나라 왕을 모신 충신으로, 실각 후 湘江 부근을 방황하며 우국의 정을 모아 노래한 자전적 서사시 「離騷」를 비롯하여 초나라의 가요를 기본으로 초사문학(楚辭文學)을 집대성하였다.

79) 水本精一郎, 前掲書 pp.202~206

都は見えず寂寥よ 도쿄는 보이지 않고 적막함이여
来りてわれと共にかたりね 와라 나와 함께 얘기 나누자 (제9연 8,9행)

지금까지 살펴보았듯이 「적요」는 141행 속에 역사적·종교적 인물들을 인용의 직물(織物)로 구성하여 도손 자신의 적막감, 외로움, 걱정 등을 투사하고 있다. 그리고 이 시에 인용된 굴원, 요한, 니치렌 등이 그들의 고뇌를 극복하고 의지를 달성했듯이 도손도 자신의 고뇌를 극복하려는 의지를 시 속에 담고 있다.

● 「화롯가(炉辺)」

이 시는 도손의 마지막 시 작품으로 「노변잡흥(炉辺雜興)」이란 제목으로 1902년 6월에 『태양(太陽)』에 발표되었다. 시집 『낙매집』의 간행(1901.8) 이후에 발표된 시로 『도손시집』의 1차 합본(1904.9), 2차 합본(1911.12) 때에도 수록되지 않다가 『정정증보 도손시집(訂正増補 藤村詩集)』(1917.9)의 「낙매집」 부문 「치무마 강 여정의 노래」 맨 마지막에 넣고 있다. 도손의 심경의 동요가 느껴진다. 도손은 이 시의 부제(副題)로 ‘산문으로 쓴 즉흥시’라고 적고 있으며 실제 문어 산문체의 자유시의 율격을 갖추고 있다.

즉흥시란 감흥에 따라 즉석에서 작시하고 읊은 시가를 말한다. 이탈리아 르네상스기에 ‘즉흥 희극(코메디아 드 라르테)’이 유행하였으며 중세 프랑스와 독일의 음유시인들이 즉흥시를 즐겨 읊었다고 한다.⁸⁰⁾

이 시의 특징은 요곡풍(謠曲風)의 ‘요비카케(呼び掛け)’⁸¹⁾형식으로 시를 쓰고 있다는 점이다. 즉 1행의 ‘아 거칠고 비천한 산사람아(あら荒くれたる賤の山住や)’에서 ‘あら’와 ‘や’를 넣어 ‘노(能)’의 요비카케 형식을 취하고 있다. 이 시는 고모로의 산촌 사람들의 고달프고 힘든 삶과 바다를 동경하는 심정을 묘사하였다.

80) 김희보(1985) 『시의 사전』 종로서적출판회사 p.92

81) 노(能)의 등장인물 중에는 주역인 시테(シテ)와 상대역 와키(ワキ)가 있다. 무대 위에 먼저 와 있는 와키에게 시테가 말을 걸면서 등장하는데 이를 ‘요비카케(呼び掛け)’라고 한다.

あら荒くれたる賤の山住や顔も黒し手も黒しすごすごと林の中を帰る藁草履の土にまみれたるよ。

아 거칠고 비천한 산사람아, 얼굴도 검고 손도 검구나. 힘없이 숲속으로 돌아가는 짚신은 흙으로 범벅이구나

こゝには五十路六十路を経つゝまだ海知らぬ人々ぞ多き

이곳에는 오륙십을 지나도 아직도 바다를 모르는 사람들이 참으로 많구나

炭焼の烟をながめつゝ世の移り変わるも知らで谷陰にぞ住める

숯 굽는 연기를 바라보며 세상 변화도 모르며 계곡 그늘에서도 살아가는구나

年々の曆と共に壁に煤けたる錦絵を見れば海ありき広重の筆なりき

매년 달력과 함께 벽에 그을린 풍속화를 보니 바다가 있고 히로시게의 그림이구나

爺は波を知らず婆は潮の音を知らず孫は千鳥を鶏の雛かと思ふ

할아버지 파도를 모르고 할머니는 파도소리를 모르고 손자는 물새를 병아리라고 생각한다

평생을 태어난 곳에서 살며 세상 변화도 모르고 바다도 모르며 고단한 삶을 숙명적으로 알고 묵묵히 살아가는 사람들의 삶을 통해 도손은 인간 실존의 적막감을 응시하고 있다.

이 작품에서 '즉흥 산문시'라는 부제를 붙이고 있는 도손의 심정은 이 시가 도손의 일생의 마지막 시가 된 것으로 보아 시인으로서의 삶에 종지부를 찍고 소설가로 출발하려는 결의를 암시한 것으로 볼 수 있다.

5. 결론

지금까지 시마자키 도손의 3부로 구성된 『정정증보 도손시집(訂正增補 藤村詩集)』 (『개쇄시집(改刷詩集)』 (1917)의 「낙매집」 부문에 첫 번째에 놓인 「치쿠마 강 여정의 노래」에 수록된 시 8편을 중심으로 살펴보았다. 이 8편의 시는 1898년부터 1902년까지 약 5년에 걸쳐 쓰여졌다. 개정판 『도손시집』의 배열은 처음에 시가 쓰여진 시점과는 순서가 다르게 배열되어 있으며, 이 새로운 순서는 작가의 심경이 반영된 것에 주목했다. 그래서 도손이 낭만주의 시인에서 자연주의 소설가로 이행하는 과도기의 심경에 초점을 맞춰 분석했다. 『새싹집』에서는 7·5조의 운율로 청춘을 노래했다면 『낙매집』에서는 청춘의 정열이 사그러진 이후의 삶을 노래하고 있다.

「고모로의 옛성 언저리」와 「치쿠마 강가에서」는 도손의 청춘의 상실감과 인생 무상의 심정을 자신이 경도(傾倒)했던 바쇼·두보·이백 등의 선행 작품을 바탕으로 노래하고 있다. 작가 자신을 나그네(旅人)로 설정하고 깊은 사색과 정밀한 자연관찰을 하고 있다. 이 시에는 개인의 고달픈 삶뿐 만 아니라, 이웃의 바쁜 일상에도 시선을 돌리고 있다. 그리고 자연은 영원하고 인간의 삶은 찰나의 순간임을 노래하고 있다. 개인의 서정에서 점점 서사적으로의 변화를 알 수 있다.

「노동」에서는 동 시대를 살아가는 농부들의 힘들고도 고단한 삶을 응시하고 있다. 그들의 번덕스런 자연에 순응해야만 결실을 얻을 수 있는 농사일을 사실적으로 묘사하고 있다. ‘인생은 전투’라는 인식은 도손 자신의 고단한 삶의 표명이며, 근대 메이지 사회에서 살아남기 위해 치열한 생존경쟁을 거쳐 적자생존하는 시대상도 엿볼 수 있다.

「상록수」 「적요」 「화룻가」에서는 인생에 내재한 적막감과 고독감을 숙명적으로 응시하고 있다. 「상록수」에서는 자신의 내면의 불굴의 의지와 영웅적 기상을 상록수에 의탁해 담아냈다. 그리고 영웅에게 수반되는 고독과 비극을 숙명적으로

받아들이고 있다. 「적요」에서는 자신의 깊은 적막감과 고독감을 새로운 창조를 향한 시련으로 보고 승화하고자 노력하는 모습을 볼 수 있었다. 「화룻가」에서는 고모로 산촌 사람들의 고단한 삶과 이를 숙명으로 알고 묵묵히 살아가는 모습을 인간 보편의 실존고로서 받아들이고 있음을 보았다.

본고는 지금까지 『낙매집』의 첫 부분 「치쿠마 강 여정의 노래」 8편의 시의 고찰을 통해 도손의 시와 산문과의 과도기적 교착을 볼 수 있었다. 『새싹집』시절의 7·5 조의 정형시에서 벗어나 자유율을 지향함으로써 이후 소설가가 되어가는 한 단계를 확인할 수 있었다.

도손은 자신의 생각과 감정을 효과적으로 담기 위해 새로운 시어를 발굴하고 한어(漢語)도 적극적으로 사용, 운율의 다양한 시도를 하였다. 그의 마지막 시 작품집 「화룻가」에서는 ‘산문으로 쓴 즉흥시’라는 부제를 달기에 이른다. 이러한 과정을 거쳐 시인으로서의 삶에 종지부를 찍고 소설가로서의 출발을 하게 되기에 이른다.

「치쿠마 강 여정의 노래」 시 8편에 한정하여 살펴보았으나 「마음에서 마음으로(胸より胸に)」, 「장년(壯年)」, 「야자열매, 기타(椰子の実, 其他)」에 대한 고찰을 하지 못한 것을 아쉽게 생각한다.

참고문헌

【일본 문헌】

- 浅井清外6人(1980) 『研究資料現代日本文学-詩-』 明治書院
- 市古貞次外編(1984) 『日本古典文学大辞典』 岩波書店
- 伊藤整・伊藤信吉編(1967) 『日本詩人全集1 島崎藤村』 新潮社
- 伊東一夫編(1972) 『島崎藤村事典』 明治書院
- 伊東一夫編 外31人(1979) 『島崎藤村-課題と展望-』 明治書院
- 井上達三編(1976) 『櫻の実の熟する時』 筑摩書房
- 川口喬一・岡本靖正(1998) 『文学批評用語辞典』 研究社出版株式会社
- 小海永二編(1982) 『精選日本近代詩全集』 ぎょうせい
- 佐藤隆信(2007) 『島崎藤村-新潮日本文学アルバム4-』 新潮社
- 島崎藤村(1956) 『島崎藤村全集1(詩集上)』 筑摩書房
- (1971) 『藤村詩集』 角川書店
- (1967) 『島崎藤村全集 第9巻』 筑摩書房
- (1968) 『島崎藤村全集 第17巻』 筑摩書房
- 瀬沼茂樹(1953) 『島崎藤村-その生涯と作品-』 塙書房
- (1981) 『評伝島崎藤村』 筑摩書房
- 十川信介(2012) 『島崎藤村-日本評伝選-』 ミネルヴァ書房
- 並木張(1992) 『小諸時代の藤村』 千曲川文庫
- 福田清人(1996) 『島崎藤村-人と作品-』 清水書院
- 福田清人・佐々木徹(2017) 『島崎藤村-人と作品-』 清水書院
- 水本精一郎(2010) 『島崎藤村研究-詩の世界-』 近代文芸社
- 吉田精一(1981) 『島崎藤村』 桜楓社
- (1990) 『日本近代詩鑑賞-明治編-』 創拓社
- 山内祥史(1986) 『日本現代詩』 双文社出版
- ドナルド・ドキーン(1997) 『日本文学の歴史-近代・現代編-』 中央公論社

【일본 잡지】

- 『国文学 解釈と鑑賞』(特集 島崎藤村の再検討) 55卷4号 至文堂 1990/4
『国文学 解釈と鑑賞』(特集 島崎藤村) 67卷10号 至文堂 2002/10
『国文学 解釈と教材の研究』(透谷と藤村) 9卷7号 学灯社 1964/5

【일본 논문】

- 岡林清水(1967) 「島崎藤村詩研究:“小諸なる古城のほとり”をめぐって」
『高知大学学術研究報告』5-40, 高知大学
関良一(1964) 「日本近代詩講義」学燈社
_____(1973) 「藤村詩と先行詩歌」日本文学研究資料刊行会編『日本文学研
究資料叢書 島崎藤村』有精堂
梅瀬良平(1964) 「『千曲川旅情の歌』考」『国文学解釈と教材の研究』学灯社

【한국문헌】

- 김희보(1985) 『詩의 사전』 종로서적출판회사
노영희(1995) 『시마자키 도송 : 고향과 아버지의 문학적 형상화』 건국대학교
출판부
마쓰오 바쇼 지음 · 김정례 옮김(1998) 『마쇼의 하이쿠 기행 I : 오쿠로 가는
작은 길』 바다출판사
손수 · 장섭 엮음 · 신동준 옮김(2016) 『唐詩三百首』 인간사랑

【한국논문】

- 강정심(2016) 「치쿠마강의 스케치」 고찰, 제주대학교 대학원 석사학위논문
- 김희중·임성규(2005) 「『島崎詩集』論」 『일본문화학보』 27, 한국일본문화학회
- (2011) 「시마자키 도손 연구-한국에서 시마자키 도손 연구 성과와 과제 조명Ⅱ」 『일본문화학보』 51, 한국일본문화학회
- 민병훈(2013) 『일본문학사』 한국학술정보(주)
- 박세영(1992) 「近代詩における傳統美学と現代詩的傾向:「千曲川旅情の歌」と「一つのメルヘン」をめぐって」, 『논문집』 20, 西京大学校
- 박영준(1996) 「聖書가 藤村詩에 끼친 影響-藤村詩集을 中心으로-」 『일본학보』 36, 한국일본학회
- 임성규(2005) 「죄의식이 결여된 도손-초기 「도손시집」을 중심으로-」 『유관순연구』 4, 백석대학교 유관순연구소
- 임은규(1991) 「日本詩의 형성 과정」 『外大論叢』 9-1, 부산외국어대학교
- 최순욱(2006) 「시마자키 도손의 근대시 연구-서구문학의 수용양상을 중심으로-」 중앙대학교 대학원 박사학위논문
- (2007) 「도손의 장시 「농부」 소론」 『외국문학연구』 27, 한국외국어대학교 외국문학연구소
- (2012) 「도손의 시집 『와카나슈』 소론-서정적 구조를 중심으로-」 『일본연구』 33, 중앙대학교 일본연구소
- (2015) 「시마자키 도손 시의 생명사상 고찰 - 도쿄쿠의 「내부생명」과 관련하여-」 『일본언어문화』 33, 한국일본언어문화학회

<Abstract>

A Consideration of “Rakubaishu” by Toson Shimazaki
- With a focus on ‘The Chikuma River Sketches’ from *A Revised and Enlarged Collection of Toson Works* -

Jae-myung Kim

Department of Japanese Language and Literature, Graduate School of Jeju National University

Academic Advisor: Nan-hee Kim

Toson Shimazaki released his works in four collections over a span of approximately five years, including “Wakanashu” (1897), “Hitohabune” (1898), “Natsukusa” (1898), and “Rakubaishu” (1901). This paper reviews “Rakubaishu” responding to the belief that this is considered his ‘interim’ publication which was created when his writing focus changed from romantic poetry to naturalistic novels. Specifically, eight poems under the section of ‘Chikuma kawa ryozo no uta’ from “Rakubaishu” were selected from *Teisei zoho toson shishu* (1917), the 3rd compilation of the aforementioned four collections. The eight poems were written from November 1899 to June 1902 when the writer created his last works as a poet and prepared a new career as a novelist.

To review the works, this paper researches the origin of the title “Rakubaishu” and the process of newly sectioning ‘Chikuma kawa ryozo no uta’ in *Teisei zoho toson shishu*. The poems released as ‘Chikuma kawa ryozo no uta’ are presented in a different order than they were created. This paper asserts that this difference in the ordering of the collection of poems reflected the subtle change in the author’s state of mind. The paper also identifies several examples of that change using the imagery within the poems. Another point was made in this paper that the eight poems revealed a change in the poet’s verse style and his poetic sentiment.

Of the eight poems, ‘Komoro naru kojo no hotori’ and ‘Chikumagawa no hodori ni te’ reflect the author’s far-sighted view of life after losing the passion he had from his youthhood when he published “Wakanashu”. The poet sang about the transien nature of life in the two poems, with the poetic sentiment in the narrative different from his earlier works.

In another work titled ‘Rodou’, the author observed the exhausting life of farmers in his time. The poem portrayed the lives of farmers who collected fruits by adapting themselves to the unpredictable nature of farm life. The poem showed his admiration for their hard work with focus on the pleasure they receive in return for their toil and moil. The poem took a prose-like format, deviating from the formal five-line-seven-syllable format.

In ‘Tokiwagi’, the author likened an evergreen tree’s invincible determination and spirit to that of a hero. In this way, he reflected a hero’s inner solitude and tragedy and accepted them as his fate. It is noticeable that the author experimentally attempted a new and experimental literary path by the free verse in this poem, which consists of 39 lines without a stanza.

‘Sekiryō’ is a poem where the author attempted to sublime his deep-rooted loneliness and born out of solitude to an ordeal for creation. It is also an experimental work as he structured the work into a long poem with nine stanzas and 141 lines.

In ‘Rohen’, the writer contemplated the universal agony of life by depicting the lives of Komoro mountain villagers and their fatalistic attitude of accepting the hardships without complaint. The subtitle of the work, ‘An Impromptu Prose Poem,’ implies the author’s new career as a prosaist, specifically a novelist.

The review of Toson Shimazaki's works led to the conclusion that the writer made different attempts to express his thoughts and sentiments in his works. To effectively achieve the goal, he actively used Chinese characters and diversified his poetic meters. 'Rakubaishu' possesses a great significance in that the poet developed his novelist career,