

萩原朔太郎 詩에 나타난 都市感覺*

林 容 澤**

目 次

들어가며

1. 感傷的 憂愁의 美
2. 孤獨한 群衆의 家鄉
3. ‘카페’를 통해 본 都市의 변모
4. 家鄉의 喪失과 都市의 幻影

맺으며

들어가며

일본의 경우 1920년대를 흔히 도시의 대중문화가 성립된 시기라 부른다. 그것은 20세기에 접어들어 세계적으로 확산된 이른바 범세계적인 예술운동으로서의 모더니즘과 불가분의 관계를 갖는 것으로, 모더니즘 운동에는 분명히 19세기말의 어둡고 무거운 분위기의 데카당에서 탈피하여 밝고 경쾌한 도시의 대중문화를 추구하려는 경향을 갖고 있었다. 그러나 일본에서 본격적으로 ‘모던’이나 ‘모더니즘’과 같은 시대의 첨단을 의미하는 용어가 일반화되기 시작한 것은 大正期에서 昭和로 넘어가던 무렵의 일로, 대외적으로는 제1차 세계대전의 발발과 국내적으로는 1923년의 관동대지진 이후로 볼 수 있다. 특히 관동대지진 이후 이른바 ‘帝都復興’의 슬로건 하에 추진된 국제도시·대도시로서의 도쿄의 변화와 발전은 필연적으로 도시의 대중문화 성립을 촉구하는 기폭제 역할을 수행하게 된다.¹⁾

이러한 시대적 추이는 필연적으로 문학에도 적지 않은 영향을 미치게 되었다. 이를테면 詩歌분야에만 국한시켜 보더라도 관동대지진 직후 “이방가르드”²⁾의 기치를 내건 잡지 『赤과 黒』(赤と黒、1923~24)을 출발점으로 한 立体派, 未來派, 다다이즘 등으로 대표되는 前衛的인 예술운동을 비롯하여, 일본 모더니즘 시운동의 진원지이자 쇼와 초기 시단의 搖籃적 역할을 담당한 『시와 시론』(詩と詩論、1928년 창간) 등은 필연적으로 문학작품 속에 도시라는 공간을 적극적으로 도입하게 되었

* 본 논문은 2001~2002학년도 인하대학교 지원에 의해 연구되었음(INHA 22103-01)

** 인하대학교 부교수 일어일본학전공

- 1) 실제로 大正14년 즉 1925년만 보더라도 대표적인 대중문예잡지인 『キング(King)』가 창간되었으며 라디오 방송이 시작되었고, 다음해인 昭和 元年에는 이른바 ‘円本 붐’이 일게 되면서 대량선전과 대량판매의 시대, 매스미디어의 시대가 도래하게 된다.
- 2) Avant-garde. 기존의 형식과 전통을 부정하여 항상 새로운 것, 미지의 것을 추구하는 예술상의 혁명적 태도를 가리킴.

다. 이러한 도시문학의 계보는 물론 1930년대 초반까지 한 시대를 風靡했던 프롤레타리아 詩나 1930년대의 『四季』파로 대표되는 현대 서정시운동에도 이어지면서, 당대는 물론 오늘날에 이르기까지 문학작품 속에 차지하는 도시표현의 큰 줄기를 형성하게 된다.

본 연구에서는 이러한 문학작품 속에 나타난 都市·都會 감각을 전술한 광의의 모더니즘 시계열과는 별도의 시풍을 전개한 하기와라 사쿠타로(萩原朔太郎, 1886~1942)를 통해 살펴보고자 한다. 사쿠타로는 모더니즘 계열의 작가는 아니지만, 그의 詩속에는 도시를 다룬 작품이 다수 존재하기 때문이다. 도시 감각이 그의 시세계 속에서 어떠한 자리매김이 가능한지를 고찰하는데 본 연구의 주안점을 두고자 한다.

1. 感傷的 憂愁의 美

사쿠타로는 도시를 한마디로 근대문명 내지는 근대예술을 잉태시키는 중심축으로 인식하는 자세를 드러내고 있다. 다음과 같은 그의 문장이 이를 뒷받침한다.

근대문명은 都會中心主義이다. 이로 인해 예술 또한 그 방면으로 발달하고, 아울러 그렇게 추이되고 있다. 따라서 근대의 예술은, 시뿐만 아니라, 繪畫이건 음악이건 기타 모든 새로운 예술을 이해하기 위해서는, 우선 도회생활의 情操를 맛보지 않으면 느낄 수 없다. 환언하자면, 도회 생활을 하지 않으면 근대예술의 맛은 알 수 없다고 생각한다. 그 점 시골 사람에게는 근대예술을 맛볼 자격은 완전하지 못하다.³⁾

이러한 도시생활 나아가 도회 情操의 중요성에 대한 강조는 기본적으로 도시에 대한 憧憬의 틀 속에서 그 접근이 가능한데, 사쿠타로의 작품 중 가장 이른 시기에 속하는 것의 하나이면서 그의 도시·도회 감각의 원형을 엿보게 하는 작품으로 「旅上」(『純情小曲集』1925)을 들 수 있다.

ふらんすへ行きたしと思へども	프랑스에 가고 싶어도
ふらんすはあまりに遠し	프랑스는 너무나 멀어
せめては新しき背廣をきて	하다못해 새 양복 입고
きままなる旅にいでてみる。(以下略)	호젓한 여행길에 나서 볼거나

(初出『朱鸞』1913.5)

「프랑스」로 대표되는 서양에 대한 막연한 관심은 서구 문명의 대표적 산물의 하나인 도시 혹은 도회에 대한 동경으로 볼 수 있다. 이러한 심정 표현은 근대 도시에 대한 낭만적 서정의 원형을 나타내는 것으로, 초창기 『달보고 짓다』(月に吠える, 1917)시대에 있어서의 그의 도시취미의 단서를 제공한다. 이를테면 「殺人事件」이라는 시가 그 좋은 예이다.

3) 「近代文明は都會中心主義だ。それゆゑ芸術もその方面へ發達し、そして益々さうなりつつある。故に近代の芸術は、詩ばかりでなく、繪畫でも音樂でもその他凡ての新しい芸術を理解するには、先づ都會生活の情操を味はねばわおからぬ。換言すれば、都會の生活をしなければ近代芸術の味はわかんないと思ふ。その点から田舎人には近代芸術を味ふ資格が完全ではない。」『文章俱樂部』第10卷 第9号(1925.9)

とほい空でびすとるが鳴る。
 またびすとるが鳴る。
 ああ私の探偵は玻璃の衣裝をきて、
 こひびとの窓からしのびこむ、
 床は晶玉、
 ゆびとゆびとのあひだから、
 まつさをの血がながれてゐる、
 かなしい女の屍体のうへで、
 つめたいきりぎりすが鳴いてゐる。

しもつき上旬のある朝、
 探偵は玻璃の衣裝をきて、
 街の十字巷路を曲つた。
 十字巷路に秋のふんする。
 はやひとり探偵はうれひをかんず。

みよ、遠いさびしい大理石の歩道を、
 曲者はいつさんにすべつてゆく。

먼 하늘에서 피스톨이 울린다
 또 피스톨이 울린다
 아 나의 탐정은 유리 의상을 입고
 연인의 창문으로 숨어든다,
 바닥은 수정구슬,
 손가락과 손가락 사이에서
 새파란 피가 흐르고 있는
 서글픈 여자의 주검 위에서
 차가운 귀뚜라미가 울고 있다

동짓달 초순 어느 아침,
 탐정은 유리 의상을 입고,
 거리의 십자로를 돌았다,
 십자로에 가을 분수.
 마냥 홀로 탐정은 애수를 느낀다.

보라, 먼 쓸쓸한 대리석 보도를
 용의자는 쓴살같이 미끄러져 간다.

(初出『地上巡礼』1914. 9)

사쿠타로의 도시취미와 이에 촉발된 探偵趣味⁴⁾를 함께 엮보게 하는 작품으로, 「유리 의상」을 걸친 探偵은 시인 특유의 도회적 환상 내지는 幻視의 부산물로 파악할 수 있다. 이를테면 「새파란 피가 흐르고 있는 서글픈 여성의 주검 위」로 올려대는 「차가운 귀뚜라미」의 존재 등에서 幻視的 요소가 두드러진다. 분명 이 시의 기조는 「거리의 십자로」, 「가을 분수」, 「대리석 보도」에서 드러나듯 모던 풍의 도시감각에 찾을 수 있으며, 그러한 도시감각의 중심 서정을 이루는 것은 제2연 마지막 부분에서 보이는 「うれひ」즉 ‘憂愁’이다. 결국 이 작품은 사쿠타로의 도시감각의 단면이라 할 수 있는 근대적인 모던 도시에 대한 感傷적인 憂愁의 美를 특유의 幻覺的 기법으로 묘사한 작품이다. 이러한 도시 감각은 다음 시집인 『靑猫』(1923)에 이르러 더욱 심화되고 분명한 양상을 띠게 된다.

この美しい都會を愛するのは
 よいことだ
 この美しい都會の建築を愛するのは
 よいことだ
 すべてのやさしい女性をもとめるために
 すべての高貴な生活をもとめるために
 この都にきて賑やかな街路を
 通るのはよいことだ
 街路にそうて立つ櫻の並木

이 아름다운 도시를 사랑하는 것은
 좋은 일이다
 이 아름다운 도시의 건축을 사랑하는 것은
 좋은 일이다
 세상 포근한 여성을 다 얻기 위해
 세상 고귀한 생활을 다 갖기 위해
 이 대도시에 와서 북적대는 거리를
 지나가는 것은 좋은 일이다
 길가에 늘어선 벚꽃나무

4) 기타 탐정이 등장하는 시편으로는 같은 『月に吠える』속의 「干からびた犯罪」(初出『詩歌』5卷6号、1915. 6)이 있다.

そこにも無数の雀がさへづつて
ゐるではないか。

거기에도 무수한 참새들이 지저귀고
있지 않은가.

ああ このおほきな都會の夜に
ねむれるものは
ただ一疋の青い猫のかげだ
かなしい人類の歴史を語る猫の
かげだ
われの求めてやまざる幸福の
青い影だ。
いかならん影をもとめて
みぞれふる日にもわれは東京を
戀しと思ひしに
そこの裏町の壁にさむくもたれてゐる
このひとのごとき乞食はなにの夢を
夢みて居るのか。

아 이 거대한 도시의 밤에
잠들 수 있는 것은
단 한 마리의 파란 고양이의 그림자다
슬픈 인류의 역사를 말하는 고양이의
그림자다
우리가 바라마지 않는 행복의
파란 그림자다
그 어떤 그림자를 찾아
진눈깨비 내리는 날에도 난 도쿄를
그리워하였건만
거기 뒷골목 담벼락에 추위 웅크리고 있는
이 사람과 같은 거렁뱅이는 무슨 꿈을
꾸고 있는 걸까.

「青猫」(初出『詩歌』1917. 4)

서두의 2행, 이를테면 「아름다운 도시의 건축을 사랑하는」에서 보이듯 시인이 도시에 대해 갖고 있는 감각은 기본적으로 憧憬의 틀을 벗어나지 못하고 있다. 이는 국제도시 도쿄의 번성을 긍정하는 것으로, 동시대의 民衆詩派의 시인들이 추구하던 서민적인 소도시의 서정이나 前衛的 모더니즘 시인들이 추구하던 파괴적이고 기계적인 입체적 도시의 모습과는 구별되는 것이다.

그러나 이 시에서 주의해야 할 부분은 후반부이다. 먼저 「한 마리의 푸른 고양이」에 대해 시인은 『定本青猫』(1936)의 「自序」에서 이것은 「도회지의 하늘에 비치는 電線의 파아란 스파크를 커다란 푸른 고양이의 이미지」로 본 것으로, 시골에 있던 자신의 「도회지를 향한 애절한 향수를 표상」한 것이라고 적고 있다. 결국 그가 말하는 도회지에 대한 향수는 현실의 도회가 아닌 「電線의 파아란 스파크」가 비추어낸 도시의 幻影으로, 시골 출신의 시인이 꿈에 그리던 「魅惑的」인 관념 속의 도회지의 모습으로 지적되고 있다.⁵⁾

2. 孤獨한 群衆의 家郷

한편, 이러한 「도회지를 향한 애절한 향수」를 배태시킨 요인은 群衆의 존재이다. 시집 『青猫』중의 일편 「군중 속을 찾아 걷다」(群集の中を求めて歩く, 初出『感情』1917.6)의 전반부를 보도록 하자

私はいつも都會をもとめる
都會のにぎやかな群集の中に
居ることをとめる

난 언제나 도시를 원한다
도시의 북적대는 군중 속에
있기를 원한다

5) 이를테면, 伊藤信吉 「萩原朔太郎」、『日本の詩歌』14、中公文庫、1975年、98p.

群集はおほきな感情をもつた
浪のやうなものだ
どこへでも流れてゆくひとつのさかなな
意志と愛欲とのぐるうぶだ
ああ ものがなしき春のたそがれどき
都會の入り混みたる建築と建築との
日影をもとめ
おほきな群集の中にもまれてゆくのは
どんなに楽しいことか

군중은 커다란 감정을 지닌
파도와 같은 것이다
어디로든 흘러가는 하나의 왕성한
의지와 애욕의 그룹이다
아 슬퍼지는 봄날 해질녘
도시의 뒤엉킨 건축과 건축 사이의
그늘을 찾아
커다란 군중 속에 밀고 밀려가는 것은
얼마나 즐거운 일인가

.....

.....

이 시의 주제는 한마디로 도회생활의 자유로움이며, 군중(群集)은 그러한 자유의 정신을 상징적으로 표상하고 있다. 이를테면 거의 동일한 시적 情操를 나타낸 작품인 散文詩 「군중 속에 있어」(群集の中に居て)가 이를 웅변해 준다. 이 시에는 보들레르의 「群衆은 孤獨者의 故郷」이라는 말에 에피그라프로 달려 있다.

(前略)げに都會の生活の自由さは、群衆の中に居る自由さである。群衆は一人一人の單位であつて、しかも全体としての總合した意志をもつてゐる。だれも私の生活に交渉せず、私の自由を束縛しない。しかも全体の動く意志の中で、私がまた物を考へ、爲し、味ひ、人々と共に楽しんで居る。心のいたく疲れた人、重い悩みに苦しむ人、わけても孤獨を愛する人によつて、群衆こそは心の家郷、愛と慰安の家郷である。—都會は私の戀人。群衆は私の家郷である。(以下略)

[(前略)도회생활의 자유로움은 군중 속에 있는 자유로움이다 군중은 각각의 단위이며 게다가 전체로써 종합된 의지를 갖고 있다. 아무도 내 생활을 교섭하지 않으며, 내 자유를 속박하지도 않는다. 더구나 전체의 움직이는 의지 속에서 내가 사물을 생각하고, 이루며, 맛보고, 사람들과 함께 즐긴다. 마음이 매우 피곤한 자, 무거운 고민에 시달리는 자, 특히 고독을 사랑하는 자에 의해, 군중이야말로 마음의 家郷, 사랑과 위안의 서식처이다.—도회는 나의 연인. 군중은 내 家郷이다.(以下略)]

(初出『四季』1935. 2)⁶⁾

개인의 생활에 대한 교섭 없이 또한 개인의 자유를 속박하지 않은 채 수많은 사람들이 자연발생적으로 이루게 되는 집합체로서의 군중, 그 중에서도 「고독을 사랑하는 자」들에 있어 이를 마음의 안식처(家郷)로 인식하고 「사랑과 위안의 서식처」로 느끼는 시인의 사상에 영원한 향수의 시인으로 평가되는 사쿠타로의 진면목을 느낄 수 있다. 이렇게 볼 때 전술한 「靑猫」의 마지막 부분에서 시인의 分身적 존재라 할 수 있는 「뒷골목 담벼락에 웅크리고 있는 거렁뱅이」의 이미지는 단순히 궁핍한 생활자적인 좌절이나 절망감으로 다가오지는 않는다. 물론 이 시가 쓰여질 당시 즉 1910년 무렵부터 시작된 고향인 마에바시(前橋)와 도쿄간을 왕복하는 형태의 생활⁷⁾ 속에서 도쿄에서의 생활이

6) 이 시의 끝 부분 「ああ何處までも、何處までも、都會の空を徘徊しながら、群衆と共に歩いて行かう。波の彼方は地平に消える、群衆の中を流れて行かう。」와 같은 표현은 전술한 「群衆の中を求めて歩く」(1917)의 끝부분 「ああどこまでもどこまでもこの群衆の浪の中をもまれて行きたい浪の行方は地平にけむる/ひとつのただひとつの「方角」ばかりさしてながれ行かうよ。」와 거의 동일한 내용의 것으로 볼 때, 양 작품은 같은 시기에 제작된 것으로 보인다.

7) 1910년 고등학교 중퇴 후, 「病氣のため中途退學し爾後東京に放浪す」에서 알 수 있듯이 이 무렵부터 도쿄에서의 방랑 생활을 체험하기 시작하며, 1914년부터 도쿄와 마에바시를 왕래하는 생

경제적으로 윤택하지 못했음을 단적으로 드러내기는 하나, 오히려 그것을 초월한 형태로 전술한 「고독을 사랑하는 자」로서의 느끼는 군중 속의 자화상을 표상한 표현으로 보아야 하지 않을까.

환연하자면 사쿠타로는 오로지 근대 도시 속에서 흔히 나타날 수 있는 인간의 고독감이나 소외감과 같은 비판적 시각의 도시상에 머물지 않고, 고독한 군중만이 느낄 수 있는 정신의 자유를 「거렁뱅이」이라는 현실적 具象物을 통해 묘사함으로써 그가 생각하는 고독함과 즐거움이 공존하는 근대적인 도시의 이미지를 제시하고 있는 것이다.

이러한 사상의 배후에는 물론 그가 마에바시라는, 대도시가 아닌 地方 생활을 오래도록 영위한 결과 도시문명 혹은 도시생활에 대한 憧憬의 사고가 근본에 위치하고 있으며, 이는 어떠한 형태로든 사쿠타로가 도시라는 공간을 近代문명이 낳은 긍정적 산물로 인식한 결과가 아닐까 여겨진다. 그가 그리려한 근대적인 도시의 이미지는 群衆 속에서 발견한 자유의 감정을 전면에 내세운 채, 그러한 군중이 지향하게 되는 無方向性이나 放浪의 속성을 통해, 사쿠타로의 시세계의 커다란 중심축인 고독과 허무의 정서를 발견하게 된다. 「군중 속을 찾아 걷다」의 마지막 부분에서 이를 확인할 수 있다.

(前略)

うらがなしい春の日のたそがれどき
このひとびとの群は 建築と建築との
軒をおよいで
どこへどうしてながれ行かうとするのか
私のかなしい憂鬱をつつんでゐる
ひとつのおほきな地上の日影
ただよふ無心の浪のながれ
ああ どこまでも どこまでも この
群衆の浪の中をもまれて行きたい
浪の行方は地平にけむる
ひとつの ただひとつの「方角」ばかり
さしてながれ行かうよ。

서글퍼지는 봄날 해질녘
이 사람들의 무리는 건축과 건축과의
처마를 헤엄쳐
어디로 어찌하여 흘러가려 하는 걸까
내 슬픈 우울을 감싸고 있는
하나의 커다란 지상의 그늘
떠도는 무심한 파도의 물결
아 어디까지든 어디까지든 이
군중의 파도 속을 밀려가고 싶iera
파도의 행방은 지평에 아른거리는
하나의 단 하나의 <방향>만을
가누어 흘러가자꾸나.

「無心한」 군중 속에서 일정한 목적지 없이 「단 하나의 <방향> 만을 가누어 흘러가」려는 방랑의 자세는 시인의 「슬픈 우울」을 감싸며 도시라는 공간이 지닌 자유로움에 몸을 던진 채 고독하게 살아가려는 근대적 삶의 의미를 발견하게 된다.

결국 사쿠타로의 시에 나타난 도시 감각은 영원한 鄉愁의 ‘漂泊者(放浪者)로서 느끼는 고독의 具現物이자 부산물로 인식되며, 이와 동시에 전술한 「殺人事件」에서 보여지듯 美的 觀念의 幻視적 존재로서의 인상을 지울 수 없다. 이러한 환각과 현실이 교차하는 이중의 이미지 속에서 도시를 도달할 수 없는 환상 속의 영원한 향수의 공간으로 인식하며 표류하는 고독한 방랑자의 모습은 다음의 「육교를 건너다」(陸橋を渡る)라는 일편의 산문시에서도 여실히 드러난다.

활이 두드러진다. 아울러 1925년에는 처자를 거느리고 정식으로 도쿄로 이주한 후, 1929년에는 稻子부인과 이혼하고 두 아이와 함께 귀향하는 등, 고향과 도쿄간의 왕래가 빈번하였다(이상 久保忠夫「萩原朔太郎年譜」、『萩原朔太郎』潮出版社、1991年参照).

憂鬱に沈みながら、ひとり寂しく陸橋を渡って行く。かつて何物にさへ妥協せざる、何物にさへ安易せざる、この一つの感情をどこへ行かうか。落日は地平に低く、環境は怒りに燃えてる。一切を憎悪し、粉碎し、叛逆し、嘲笑し、斬奸し、敵愾する、この一個の黒い影をマントにつつんで、ひとり寂しく陸橋を渡って行く。かの高い架空の橋を越えて、はるかの幻灯の市街にまで。

[우울에 잠기며, 홀로 외로이 육교를 건너간다. 일찍이 그 무엇에도 타협하지 않고, 그 무엇에도 안이하지 않던, 이 하나의 감정은 어디로 가야하나. 석양은 지평에 나직하고, 환경은 분노에 타고 있다. 모든 것을 증오했고, 분쇄하고, 반역하고, 조소하고, 참간하고, 적개하는, 이 하나의 검은 그림자를 망토에 감싼 채, 홀로 외로이 육교를 건너간다. 저 높은 가공의 다리를 건너, 아득한 환등의 시가지까지. (初出『新しき欲情』1922.4)

「하나의 검은 그림자를 망토에 감싼 채 외로이 육교를 건너」가는 시인의 모습은 고독한 도시 속을 배회하는 방랑자의 암담한 모습이다. 그가 찾아가려는 「아득한 환등의 시가지」는 영원한 향수의 공간으로서 오직 그러한 도시의 幻影을 쫓아가는 과정 속에서만 비쳐낼 수 있는 가상의 공간이 된다. 그 배후에는 사쿠타로 시의 일관된 흐름이 어디까지나 현실로서의 도시(도쿄)에 대한 동경이나 안주가 아닌, 도시의 현실을 부정함으로써 획득되는 고향 마에바시에 대한 처절한 향수 즉 懷郷에 있는 것으로 평가할 수 있다. 환연하자면 사쿠타로에 있어 都市는 고향 마에바시 나아가 일본적인 것에 대한 막연한 郷愁를 자극하는 心象의 原風景으로서 중요한 역할을 하고 있는 것이다. 그것은 한마디로 미적 관념 속의 환시적 도회감과 그의 懷郷詩篇에 부수되는 물질적인 도시생활에 대한 생활자로서의 좌절을 암암리에 내포하면서도 그것이 배태시킨 고독과 비애의 심정을 군중 속의 자유라는 근대적 심리로 표출하고 있다는 것이다.

3. '카페'를 통해 본 都市의 변모

한편 사쿠타로는 大正期에서 昭和期로의 시간적 추이 속에서 도시의 풍물 및 현실적 세태의 변화를 비평적으로 직시하고 있음을 주목할 필요가 있다. 이를 단적으로 말해주는 작품으로 「호젓한 食欲」(閑雅な食欲, 『青猫』)과 「珈琲店 醉月」(카페 醉月, 『氷島』 1934)을 비교해보고자 한다.

松林の中を歩いて
あかるい氣分の珈琲店をみた。
遠く市街を離れたところで
だれも訪つてくるひとさへなく
林間のかくされた 追憶の夢の中の
珈琲店である。
をとめは戀々の羞をふくんで
あけぼののやうに爽快な 別製の皿を
運んでくる仕組
私はゆつたりとふほふくを取つて
おむれつ ふらいの類を喰べた。

松林 속을 걷다가
밝은 분위기의 카페를 보았다.
멀리 시내에서 떨어진 곳에
아무도 찾는 이 조차 없는
숲 사이에 숨겨진 추억의 꿈속의
카페다.
女給이 사랑들의 수줍음을 담아
새벽녘처럼 상쾌한 特製 점시를
나르는 방식
난 천천히 포크를 들고
오늘렛 후라이 류를 먹었다

空には白い雲が浮んで^s
たいそう閑雅な食欲である。^s

하늘에는 흰 구름 떠가고
무척 호젓한 식욕이다.
(「閑雅な食欲」初出『日本詩人』1921. 12)

坂を登らんとして渴きに耐えず^s
蹠跟として酔月の扉を開けば^s
狼藉たる店の中より^s
破れしレコードは鳴り響き^s
場末の煤ぼけたる電氣の影に^s
貧しき酒瓶の列を立てたり。^s
ああ この暗愁も久しいかな!^s
我れまさに年老いて家郷なく^s
妻子離散して孤獨なり^s
いかんぞまた漂泊の悔を知らむ。^s
女等群がりて卓を囲み^s
我れの酒態を見て憫みしが^s
たちまち罵りて財布を奪ひ^s
残りなく錢を數へて盗み去りし。^s

언덕을 오르다 갈증을 못 이겨
비틀대며 醉月の 문을 여니
어수선한 가게 안에서
고장 난 레코드 소리 울려 퍼지고
변두리의 그슬린 전깃불 그림자에
싸구려 술병들 늘어섰어라.
아 이 暗鬱도 오래건만!
내 이미 늙어 家郷도 없이
妻子와 헤어져 고독하구나.
어찌 또 방랑의 悔恨을 아려는가.
여자들 무리 지어 탁자를 에워싸고
내 취한 모습을 가없이 여기다
이내 욕해 대며 지갑을 빼앗고
한 푼 남김없이 털어 사라지네.
(「珈琲店 醉月」初出『詩・現實』VI, 1931.4)

두 작품은 모두 '카페'를 소재로 한 시인데, 그 속에 그려진 카페의 풍경은 10년이라는 제작 년도의 차이가 말해주듯 내용적으로 적지 않은 낙차를 느끼게 한다. 일설에 의하면 일본에 카페가 등장한 것은 메이지 말엽이라고 하나,⁸⁾ 여기서 그 역사에 대한 자세한 언급은 피하기로 한다. 카페는 유럽의 경우와 미국의 경우가 그 성격이 다르며, 유럽의 경우는 원래 커피를 팔던 곳에서 시작하여 여기에 가벼운 식사가 첨가돼 차츰 레스토랑의 성격으로 변하게 된 것에 비해, 미국에서는 오로지 술집 즉 바(bar)에 가깝다고 하겠다. 이렇게 보면 「호젓한 食欲」에 나타난 大正期の 카페는 유럽적이고, 「카페 醉月」⁹⁾의 경우는 昭和期の 일본의 카페가 미국식에 가까웠음을 말해준다.¹⁰⁾

그러나 여기서 주목하고자 하는 것은 카페의 변모에 따른 시인의 심정표현의 변화에 있다. 먼저 「호젓한 食欲」에서 느껴지는 카페의 분위기는 도심에서 벗어난 한적한 레스토랑을 연상시킨다. 그것도 일반 대중들로 붐비는 왁자지껄한 곳이라기보다는 제4행에서 보이듯 「아무도 찾는 이 조차 없는」 한적하기 짝이 없는 특정 단골들만의 조용하고 우아한 인상을 준다. 이에 걸맞게 음식을 나르는 女給은 「사랑들의 수줍음을 담아/새벽녘처럼 상쾌한 特製 접시」를 나르고 있다.

8) 松山巖의 주장에 의하면 메이지 44년 東京 銀座에 'カフェ・ブランタン'이 개점되었으며, 당시로서는 생소한 존재였으므로 주로 문인들이 참여하는 회원제로 운영되었고, 그 후 'カフェ・ライオン' 'カフェ・タイガー' 등이 잇따라 개점하였다고 한다(이상 田口律男編『都市』『日本文學を讀みかえる』12, 有精堂, 1995年, 135쪽)

9) 「호젓한 食欲」의 제 2행에서 「珈琲店」로 '루비'를 달고 있으므로 여기서도 '카페'로 읽어도 무방하리라 여겨진다.

10) 카페가 처음으로 등장했을 무렵에는 유럽의 카페를 모델로 한 문예 살롱적 성격이 농후하다가 이후 東京이라는 도시의 대중화와 더불어 大正 8,9년 무렵부터 일반 대중들이 출입하는 형태로 변화하기 시작하였다. 아울러 초창기의 카페는 커피를 주된 메뉴로 하다가 서양요리 점이 증가하면서 점차 성격이 변화하게 되었다(이상, 전게서[田口律男], 130쪽 참조).

이에 반해, 「카페 醉月」에 드러난 가게 내부의 모습은 향락적이고 퇴폐적으로 당시의 물질만능주의적 풍조에 대한 절망감을 엿보게 한다. 이미 이 시에서는 전술한 『달보고 짓다』나 『靑猫』시대에 보이던 낭만적 도시에 대한 感傷이나 권태(ennui), 憂愁는 찾아 볼 수 없다. 「호젓한 食欲」에서 어딘가 수줍은 듯 손님에게 음식을 나르던 女給의 모습은 간데 없고, 나이 들어 안주할 곳도 없이, 妻子와 이별하여 슬픔에 싸여 술에 취한 자의 지갑을 빼앗는 황량한 현실이 있을 뿐이다. 양 시 사이에 존재하는 10년이라는 시간의 경과가 대도시 도쿄의 카페의 모습 속에도 여과 없이 투영돼 있음을 느끼게 한다. 이러한 당시의 카페의 변모 양상에 대해 사쿠타로는 「카페 醉月」과 같은 시기에 발표된 「카페 漫談」(カフェー漫談『新宿街』1931, 1)이란 문장에서 다음과 같이 적고 있다.

최근의 銀座 및 新宿은 급속도로 大阪化되고 있다. 헤어스타일, 손님의 접대 방식.——
지금까지의 도쿄는 셀러리맨이나 학생들이 거둬드는 손님이었으나, 현재 및 앞으로의 손님은 주로 게이샤 사냥에 싫증 난 인간이나 게이샤 사냥을 즐기는 무리들이 쇠도하고 있어, 소위 웨이트레스의 대우도 변하지 않을 수 없을 것이다. 대체로 도쿄의 카페는 江戸풍의 차분하고 풍류를 담은 것이었던 것이 이제는 大阪式 無智 즉 물질만능주의에 빠져들어 버린 실정이다.¹¹⁾

「大阪式 無智」가 구체적으로 어떤 것인지 확실치 않으나, 분명 이 문장에는 昭和期에 접어들어 도쿄의 카페가 「호젓한 食欲」에서 보이는 우아한 모습은 상실한 채, 매우 타락되고 속물적인 것으로 전락했음을 비판하고 있으며, 이는 도시에 대한 낭만적 동경이나 憂愁를 떠올리게 되는 『달보고 짓다』나 『靑猫』시대의 시풍이 昭和期の 『氷島』에 이르러 물질적으로 황폐해져 버린 도시의 모습을 비판하는 자세로 변하고 있음을 엿보게 한다. 이를테면 「카페 醉月」의 제7행 「아 이 暗鬱도 오래건만!」에서 알 수 있듯이, 전술한 도시의 군중 속의 자유로운 정신의 방랑자나 幻影속의 도시에 영원한 노스텔지어를 느끼던 모습은 찾아 볼 수 없고, 오로지 현실적 삶에 지쳐버린 낙오자로서의 고뇌의 심경이 느껴질 뿐이다.

4. 家鄉의 喪失과 都市의 幻影

午後なり
廣告風船は高く揚りて
薄暮に迫る都會の空
高層建築の上に遠く座りて
汝は旗の如くに飢えたるかな。
杳として眺望すれば
街路を這ひ行く蛆蟲ども
生きたる食餌を暗鬱にせり。

오후이다
에드벌룬 하늘 높이 오르고
땅거미 지는 도회의 하늘
고층건물 위에 멀리 앉아
넌 깃발처럼 굶주려 있구나
멀리 바라보니
거리를 기어가는 구더기들
살아있는 먹이를 암울케 하니.

11) 「近頃の銀座及び新宿は急速度に大阪化して居る。頭の結方、客のもてなし方。——これまでの東京はサラリーマンや學生が重なる客であつたが、現在及びこれからの客は主として芸者買ひに倦きた人間及び芸者買ひの流れが殺到するので所謂ウエイトレスの待遇も変らざるを得ないであらう。大体に於いて東京のカフェーは江戸のおつとりした粹な行方から大阪式無智、即ち物質万能主義に墮して居るのが現状である。」

虎なり
 昇降機械の往復する
 東京市中繁華の屋根に
 琥珀の斑なる毛皮をきて
 曠野の如くに寂しむもの。
 虎なり!
 ああすべての汝の殘像
 虚空のむなしき全景たり。

호랑이다
 승강기가 왕복하는
 도쿄 변화가 지붕에
 琥珀의 반점이 박힌 모피를 입고
 曠野처럼 고적한 자
 호랑이다!
 아 모든 너의 殘像
 허공의 허무한 全景이로다.

-「虎」第2、3連(初出『生理』1933. 6)-

「銀座松坂屋の屋上에서」란 부제가 딸린 시로, 같은 시기의 『氷島』에 수록되었다. 백화점 옥상의 우리 속에 갇힌 채 잠들어 있는 한 마리의 호랑이의 모습¹²⁾에 살아있는 生物의 서글픔, 허무감을 노래하고 있다. 그러나 여기서 주목하고자 하는 것은 땅거미가 질 무렵 도쿄 변화가의 고층 건물 옥상에서 바라다 본 사람들의 모습을 「거리를 기어가는 구더기들」로 묘사한 부분으로, 군중 속의 자유로움을 외치며 끝없는 방랑 속에서 도시의 신비로움을 노래하던 시인의 모습은 찾을 수 없다. 오히려 「曠野」가 아닌 도시의 우리 속에서 아무렇게나 던져주는 먹이에 「暗鬱」을 느끼는 호랑이의 모습에 황폐해 진 도시 생활에 대해 치유할 수 없는 落胆의 심정을 토로하는 시인의 울분이 느껴질 뿐이다.

결국 이러한 시편에서는 단순한 시인 자신의 생활자적 좌절이나 비애의 고통을 넘어, 그가 추구하던 도시의 幻影과 憧憬의 무의미함을 인식하고 결국은 『氷島』로 대표되는 사쿠타로의 후기 시의 정신세계를 핵심적으로 엮고게 하는 ‘일본적인 것으로의 회귀’가 필연적인 귀착점이었음을 암시한 것으로 보인다.

주지하는 바와 같이 사쿠타로는 「일본으로의 回歸-나 홀로 부르는 노래」(1937)¹³⁾라는 문장에서 메이지유신으로부터 약 70년 간의 일본은 서구문명을 “幻想의 故郷”으로 삼아 맹목적으로 추종하던 “國家非常時”, “外遊”의 시대로 규정하면서 이를 극복하려는 자세를 표방하고 있다. 동 문장에서 사쿠타로는 일본적인 것으로의 회귀란 「기댈 곳 없는 魂의 슬픈 漂泊者의 노래를 의미하는 것」이며, 「孤獨과 寂寥는 이 나라에 태어난 知性人의 영원히 피할 수 없는 運命」이라고 적고 있다.¹⁴⁾ 그러나 주목할 것은 이러한 시대의 喪失意識이 초래한 일본 전통으로의 회귀가 實體를 지니지 못한 막연한 “日本情神”으로의 지향에 머물고 있는 점이다. 이는 『氷島』를 대표하는 작품인 「방랑자의 노래」(漂泊者の歌)에서 여실히 드러난다.

日は斷崖の上に登り
 憂ひは陸橋の下を低く歩めり。
 無限に遠き空の彼方
 續ける鐵路の柵の背後に
 一つの寂しき影は漂ふ。

석양은 절벽 위에 오르고
 시름은 육교 밑을 나직이 걸었어라.
 끝없이 먼 하늘 저편
 늘어선 철로의 목책 뒤로
 한 고적한 그림자가 떠돈다.

12) 제1연의 「曠茫として巨像の如く/百貨店上屋階の檻に眠れど」가 이를 나타낸다.

13) 「日本へ回歸-我が獨り歌うへるうた」(『いのち』5卷12号, 1937.12)

14) 이상, 『萩原朔太郎全集』10, 筑摩書房, 488-9쪽

ああ汝 漂泊者!
 過去より來りて未來を過ぎ
 久遠の郷愁を追ひ行くもの。
 いかなれば踏爾として
 時計の如くに憂ひ歩むぞ。
 石もて蛇を殺すごとく
 一つの輪廻を斷絶して
 意志なき寂寥を踏み切れかし。

아 넌 방랑자
 과거에서 와서 미래를 지나
 영원한 향수를 쫓아가는 자.
 어찌하여 비틀거리며
 시계처럼 시름없이 걷는가.
 돌을 던져 뱀을 죽이듯
 하나의 輪廻를 斷絶하고
 의지 없는 적막을 짓밟을지이다.

.....
 ああ汝 寂寥の人
 悲しき落日の坂を登りて
 意志なき斷崖を漂泊ひ行けど
 いづこに家郷はあらざるべし。
 汝の家郷は有らざるべし!

.....
 아 넌 적막한 자
 서글픈 석양의 언덕을 올라
 의지 없는 절벽을 헤메이건만
 어디에도 고향집은 없도다
 너의 보금자리는 없도다

(初出『改造』1931.6)

저물어 가는 도시의 석양아래 언덕을 오르며 이어진 목책을 뒤로 한 채 「영원한 향수」를 쫓아 배회하는 슬픈 방랑자의 모습. 「시계처럼」 단조롭고 권태로운 과거의 「輪廻」를 「斷絶」하기 위해 「의지 없는 절벽」을 방황하지만 이 도시 어디에도 마음의 안주처(家郷)는 존재하지 않는다. 이미 시인에겐 낭만적 憂愁를 갖게 하던 서구적 근대의 심볼로서의 도시는 의식세계의 바깥에 있으며, 치유될 수 없는 「적막」(寂寥)만이 있을 뿐이다. 그러나 동시에 시인에 있어 지금까지 추구해 온 서구적 근대를 극복할 수 있는 「일본적인 것」에 대한 구체적 실체를 발견하지 못한 이상, 시인은 결국 「家郷」이라는 幻影을 쫓아 끊임없는 방랑을 계속할 뿐이다.

맺으며

하기와라 사쿠타로의 시를 관통하는 중심 테마로써 보통 憂愁, 고독, 방랑, 비애와 같은 단어들을 쉽게 떠올리게 되는데, 이러한 어휘들은 그의 도시 감각과도 밀접한 연관이 있다고 하겠다. 본고에서는 다루지 않은 고향 마에바시에 대한 懷郷의 감정도 그 예외는 아니다. 만약 그의 시 세계를 마에바시 對 도쿄라는 장소적 관점에서 파악한다면 분명 사쿠타로에게는 양자에 대한 애정과 갈등이 표리 관계를 이루며 동시에 추이되고 있다고 여겨진다. 환언하면 사쿠타로는 마에바시나 도쿄를 노래한 시속에서 어느 쪽에도 安住할 수 없는 「離散狀況」(exile)을 드러내고 있는 것이다.¹⁵⁾

그런데, 사쿠타로의 시편에서 드러난 도시 감각, 중에서도 도회에 대한 낭만적 감상이나 군중 속에서 느끼는 자유와 같은 플러스 이미지적 요소는 오로지 도쿄라는 대도시에 국한된 것으로 보인다. 다시 말해 시인은 도시라는 근대적 산물을 묘사할 때 고향 마에바시는 철저히 배제하고 있으며

15) 이러한 「家郷 非在」의 상태를 자신의 유일한 「世界」로 인식하는 자세는 마음의 안식처로서의 「故郷」을 자기 속의 他者로 자리매김 시키며 자기를 둘러싼 세계에서 끊임없이 流浪과 亡命을 반복하는 脫中心的인 지식인의 보편성향을 띠게 된다(이상, 임용택 「1930년대의 한일근대 시 비교고찰-실향의식을 중심으로」, 『日本學報』제 55집 2권, 2003.6, 325p).

특히 生地로서의 고향의 도시화에 대해선 강한 거부감을 드러낸다. 이를테면 잘 알려진 「고이데 신작로」(小出新道, 『純情小曲集』1925)가 한 예이다.

ここに道路の新開せるは
直として市街に通ずるならん。
われこの新道の交路に立てど
さびしき四方の地平をきはめず
暗鬱なる日かな
天日家並の軒に低くして
林の雜木まばらに伐られたり。
いかんぞ いかんぞ思惟をかへさん
われの叛きて行かざる道に
新しき樹木みな伐られたり。

여기에 도로가 생겨났음은
곧장 시내로 통하기 위함이라.
나 이 새 길의 교차로에 섰지만
쓸쓸한 사방 지평을 분간 못하니
암울한 날이로고
태양은 점점 처마에 나직하고
수풀 속 잡목들 들성들성 잘리었어라.
아니되지 안 될 말 어찌 사고를 바꾸리
내 등 돌릴 줄 모르고 가는 길에
새 나무들 죄다 잘리었어라.

(初出『日本詩人』1925. 6)

신작로의 개설로 인해, 이전부터 눈에 익은 고향 교외의 雜木林이 베어지고 시시각각으로 변화해 가는 고향의 풍물에 형용할 수 없는 고통과 분노를 표출한다. 마지막 부분 「아니되지 안 될 말 어찌 사고를 바꾸리/내 등 돌릴 줄 모르고 가는 길에/새 나무들 죄다 잘리었어라」에서 나타나듯이, 이러한 무분별한 도시화 속에서 그는 굴하지 않고 자신의 길을 묵묵히 걸어갈 것임을 강하게 토로한다. 이러한 심정의 배후에는 분명 도시화의 진행에 따른 경박하고 우매한 근대의 물질 사회에 대한 비판적 사고가 담겨 있고, 서양문명을 맹목적으로 추종하는 무분별한 근대화에 대한 비판은 항상 생활의 풍요보다는 魂의 자유를 중시한 그의 시적 태도를 환기시킨다. 이처럼 大正期에서 昭和期에 걸쳐 사쿠타로의 도시를 바라다보는 시선의 추이에는 그것이 긍정적이든 부정적이든, 또는 현실이든 幻想이든 도시를 통한 시인 사쿠타로의 근대 인식을 재조명시킨다는 측면에서 매우 중요한 의미를 지닌다고 하겠다.

【參考文獻】

- 林容澤(2003.6) 「1930년대의 한일근대시 비교고찰-실향의식을 중심으로」, 『日本學報』제55집 2권, p.325.
- 伊藤信吉(1975) 「萩原朔太郎」, 『日本の詩歌』14, 中公文庫, p.98p.
- 久保忠夫(1991) 「萩原朔太郎年譜」, 『萩原朔太郎』潮出版社, p.383-400.
- 田口律男編(1995) 『都市』『日本文學を讀みかえる』12, 有精堂, p.130-135.
- 萩原朔太郎(1975) 『萩原朔太郎全集』(전15권), 筑摩書房, p.488-9.
- 平岡敏夫(他)編(1972) 『昭和の文學』『有斐閣選書』.
- 前田愛(1992) 『都市空間のなかの文學』ちくま學術文庫, p.11-82.
- 前田愛編(1984. 5) 「テキストとしての都市」『別冊國文學』學燈社, p.5-12.

要 旨

關東大震災以後、帝都復興のスローガンのもとで押し進められた東京の大都市化政策やマス・メディアの普及などによって、都市の大衆文化が進み、やがて文學の面にも至大な影響を及ぼすことになる。そのようなモダン都市東京の姿を描いた一連の作品が登場し、都市は昭和文學では欠かせないテーマの一つとなった。

本稿ではそのような都市のことを詩歌の上でいち早く導入し、積極的に歌った詩人として萩原朔太郎を取り上げ、その性格を論じたものである。

朔太郎の都市への關心は詩集ごとに変化していくのだが、最初の『月に吠える』時代では近代都市に対する浪漫的な憧れを秘めた憂愁の美が歌われている。これは近代都市としての東京の繁盛を肯定するもので、朔太郎特有の幻視的なタッチで魅惑的な都市のイメージの驅使が目立っている。このような性格は次の『青猫』に至って、群衆を孤獨で自由な精神のシンボルとして捉えることに移っていく。美的觀念の中での幻視的な都會感覺と物質的な都市生活に対する生活者としての挫折を暗暗裏に内包しながらも、それを齎した孤獨と悲哀の心情を群衆のなかの自由という近代的な心理で表しているのである。

このような前半の肯定的な都市像は後期の『氷島』になって、黄金万能主義の蔓延する都市の幻影を感じることによって憧憬の無意味さを認識し、それを批判しつつ、實體のない永遠の家郷を探し求める寂寥に満ちた漂泊の姿勢に変わっていく。その背後には、都市に表象される西洋をモデルにした日本の盲目的な近代化の矛盾に対する切實な自己反省と批判が影を落としているようである。

キーワード：帝都復興、近代都市、幻視的、憂愁、群衆、漂泊、家郷

투 고 : 2004. 5. 31
1차 심사: 2004. 6. 12
2차 심사: 2004. 7. 3

住 所 : (402-751) 인천광역시 남구 용현동 253 인하대학교 인문학부 일어일본학전공
電 話 : 032-860-8066 / H.P 011-9925-8066
E-mail : ytrheem@inha.ac.kr

K C I