

萩原朔太郎의 「씩은 대합(くさった蛤)」考

— 「春夜」를 중심으로 —

양 동 국*

目次

1. 머리말
 2. 『달에 짓는다』출판과 시인의 자부
 3. 「씩은 대합」의 시군 속의 「春夜」
 4. 이미지의 집약
 - ① <ようなもの>의 애매모호함
 - ② <매물과 폐쇄>와 심상 풍경
 - ③ <手>- 外部世界の指向
 - ④ <みづながれ>- 生の 實體感
 - ⑤ 하반신의 쇠약과 소실
 - ⑥ 이상한 정경
 - ⑦ 시적자아의 현지화
 5. 결 론
-

1. 머리말

하기와라 사쿠타로(萩原朔太郎1886-1942)의 처녀시집 『달에 짓는다(月に吠える)』는 시집의 서두를 장식한 「대나무와 그 애상(竹とその哀傷)」을 비롯해 「중달새 요리(雲雀料理)」, 「슬픈 달밤(悲しい月夜)」, 「씩은 대합(くさった蛤)」, 「쓸쓸한 정욕(さびしい情欲)」, 「낮선 개(見知らぬ犬)」 등으로 이루어져 있다. 이러한 배열은 창작순과 유사한 시상으로 이루어진 작품들을 朔太郎 스스로 6개의 장으로 분류하고 거기에 2편의 장편 시를 더해 수록한 것이다.

『달에 짓는다』는 구어자유시의 확립이라는 커다란 반향을 불러일으켰지만 실제로는 형식적인 면에서도 구어체와 상당히 거리가 먼 문어체시도 혼재해 있다.¹⁾ 또한 각 시군들에 보이는 다양한 시적 제재와 그 시상 등은 이 시집이 여러 단층으로 이루어졌음을 내보이고 있다. 이러한 불일치를 보이고 있음에도 불구하고, 『달에 짓는다』가 구어 자유시 확립기의 최고 시집으로 평가 받는 이유는 각 시군의 저변에 생의 절박함에 바탕을 둔 일관된 시적심상과 한편으로는 근대시를 한 단계 진보시킨 다양한 시적 기법 및 음악적 효과의 극대화라는 공통점을 감추고 있기 때문이다.

일본 근대 문학사에 깊게 각인된 처녀 시집 『달에 짓는다』의 시적 특성이라 할 음악성과 특이한 이미지 그리고 레토릭이 함축적으로 담겨진 대표적 시군을 시집에서 찾았다면 어떠한 시를 떠올릴

* 상명대학교 부교수 일본근대문학·한일 비교문학

1) 시집 『달에 짓는다』에 수록 시중 문어체 자유시와 관련지어 「대나무와 그 애상」과 「중달새 요리」의 장은 「구어자유시의 확립」이라는 화려한 문학사적인 평가와 상반되는 문어체로 이루어져 있어 다른 장의 구어 자유시와는 상당한 거리감이 느껴진다.

수 있을까? 나아가 朔太郎 스스로 시집 수록 작품 중 최고의 시작으로 생각하는 시는 어떤 작품이었을까? 본고에서는 이를 실증적으로 더듬어 그 문학성을 파헤치는 것을 목적으로 한다. 여기에서 문학성이라 함은 바로 시 읽기를 의미하며 그것은 한 행 한 행 속의 시어와 문체를 세밀히 음미하고 더불어 평석에 주안점을 두는 것을 말한다. 텍스트 속의 문학성의 탐구는 문학 연구의 가장 기본적인 자세라는 것은 굳이 지적할 필요도 없을 것이다.

2. 『달에 짓는다』출판과 시인의 자부

朔太郎가 자비로 출판한 『달에 짓는다』에 수록된 55편의 시작 중 가장 애착을 가진 시작품은 무엇이었을까? 이에 다가가는 것은 朔太郎의 시문학성 다시 말해 시에 내재되어 있는 시상의 실체와 음악성, 그리고 이미지의 미감을 음미하는 지름길이 될 것이다. 더불어 이는 『달에 짓는다』가 지니는 그 문학성의 본질에 가까이 다가가는 하나의 좋은 방법이기도 하다. 이를 파악하기 위해 우선 『달에 짓는다』의 출판 당시의 시단 반향을 살펴보자.

『感情』大正 6년 5월호(1917년)는 朔太郎의 처녀시집에 대한 시단의 반향을 담은 「시집 『달에 짓는다』합평호」로 꾸며져 多田不二、加藤介春 등의 비평을 싣고 있다. 그중 多田不二는 『달에 짓는다』의 「썩은 대합」의 장에 실려 있는 시편에 대해 「같은 정도로 고민한 사람이외에는 어느 누구도 도저히 파고 들 수 없는 극단까지 병적 내부를 관조하고 있다. 그리고 이것들의 시에서 가장 경탄할 만한 것은 시의 음율이다. 또 시의 운율이다。」²⁾라고 평하고 있다. 이 비평에 대해 朔太郎는 감사의 편지를 보내는데 그 속에 「저의 『내부에 있는 병자(内部にゐる病人)』 『春夜』 『고양이(猫)』 『동틀 녘(ありあけ)』 『썩은 대합』을 칭찬해 주신 것에 대해 무척 만족합니다. 제 스스로 『달에 짓는다』속에서 가장 자신 있는 것은 이들 시편입니다. 적어도 이 표현만큼은 저의 신발명이며, 어떤 이에 대해서도 자부심을 느낄 수 있습니다. 그리고 지금으론 이미 만들 수 없을 정도의 긴장된 리듬입니다」³⁾라는 답신을 보낸다. 그런데 여기에서 주목하고 싶은 것은 이 회신에 나열된 작품들이 모두 「썩은 대합」의 장에 실려 있는 시라는 점이다. 바꿔 말해 「썩은 대합」의 시군에 대해 그가 무척 자신감을 가지고 있었다는 것을 엿볼 수 있다. 朔太郎는 시집 출판 전부터 이들 시에 대해 상당히 만족할 만큼의 시적 완성도를 느끼고 있었던 것 같다. 北原白秋에게 시집 출판의 계획을 알리는 편지에 「이번에 모은 것 중에서 스스로 자신 있다고 하는 것은 ARS에 실어 주신 「春夜」 「동틀 녘 (ありあけ)」 그 외 둘 셋에 지나지 않습니다。」⁴⁾라고 쓰고 있는 데에서도 그 일단을 엿볼 수 있다. 이렇게 겸양 표현의 이면에 깔린 자신감과 이미 언급한 多田不二에게 보낸 감사의 답신에서 「신발명」이라는 표현을 쓸 정도의 자부심은 구체적으로 무엇에서 연유하는 것일까? 왜 「썩은 대합」의 장에 실려

2) 多田不二「詩集『月に吠える』及び萩原氏の藝術を論ず」『感情』(感情詩社、1917年5月號) p.16

「同じ程度に苦しんだ人以外は何人も到底踏み込めない極端にまで病氣の内部の觀照している。そしてこれらの詩に最も驚嘆すべきは詩の音律である。また韻律である。」

3) 『萩原朔太郎全集』(筑摩書房、一九八七—一九八九年、全十六卷、朔太郎의 시 산문등은 이 전집에 의 한다. 이하 『朔太郎全集』이라고 표기한다) 第十三卷、[書簡] p.173「私の『内部にゐる病人』『春夜』『猫』『ありあけ』『くさった蛤』をほめてくださったことは非常な満足です。私自身として『月に吠える』の中で最も自信のあるのは之等の詩篇です、少なくとも此の表現だけは私の新發明であり、何びとに向つても自負をもち得るのです。そして今ではもはや作れないほど緊張したりズムです。」

4) 『朔太郎全集』第十三卷、[書簡] p.143「今度集めたものの中で自分で自信のあるものは、アルスにのせていただいた『春夜』・『ありあけ』その他二三にすぎません」

있는 시작품들에 자신감과 과도의 만족감을 느꼈던 것일까?

3. 「썩은 대합」의 시군 속의 「春夜」

「썩은 대합」의 장에는 총 13편이 실려 있다. 그 중 잘 알려진 시로는 「내부에 있는 사람이 기형적인 환자로 보이는 이유(内部に居る人が畸形な病人に見える理由)」「박테리아의 세계(ばくてりやの世界)」「해엄치는 이(およぐひと)」「동틀 녘(ありあけ)」「썩은 대합(くさった蛤)」「고양이(猫)」「양춘(陽春)」「봄의 실체(春の實體)」 등을 들 수 있다. 그런데 이들 시에는 朔太郎 특유의 이미지가 각각 담겨져 있다. 예를 들면 「-です」 등의 경어체 사용으로 시적 화자를 부각시키며 듣는 이에게 호소하는 시적 자아의 현저화 수법은 「내부에 있는 사람이 기형적인 환자로 보이는 이유」「고양이」 등 5편에 보인다. 또한 하반신의 소실 혹은 쇠약의 이미지도 「썩은 대합」의 주된 이미지라 할 수 있는데 「내부에 있는 사람이 기형적인 환자로 보이는 이유」「고양이」「동틀 녘」「봄의 실체」 등의 시상을 떠받치고 있다. 이외에도 생의 실체감을 회구하는 <みづながれ>의 이미지는 「썩은 대합」「조개」 등에, 삶을 회구하는 <手>는 「박테리아의 세계」「해엄치는 이」의 주된 제재이다. 그런데 이와 같이 「썩은 대합」의 장에 실린 각 시의 주된 이미지는 「春夜」에 집약되어 있다. 이런 점에서 「春夜」는 「썩은 대합」의 시군의 중심 시상이라 해도 좋을 것이다.

朔太郎은 『달에 짓는다』를 엮을 때 각 장의 속표지에 중심적 정서, 심상을 간단한 문구로 정리하여 새겨 넣었는데 「썩은 대합」의 장이 시작되는 표지의 이면에 「괴로운 봄밤의 감각과 질환(なやましき春夜の感覚と疾患)」이라는 어구가 인쇄되어 있다. 이 어구는 「썩은 대합」의 시군에 흐르는 시적 정서를 함축적으로 형용화한 중심 어구인 것이다. 더불어 「春夜」의 주된 심상이라고도 할 수 있다. 이와 같은 예에서 알 수 있듯이 「썩은 대합」의 장에 실린 시편에 보이는 정서는 미적지근하고 끈적끈적한 속성에 의한 농화 등에 있다고 할 수 있으며 그를 대표하는 시가 「春夜」라 할 수 있다.

「春夜」는 「썩은 대합」의 장을 대표하는 시일뿐만 아니라 『달에 짓는다』에 그려진 시상이 집약되어 있다고 해도 과언이 아닐 것이다. 이러한 점을 염두에 두고 「썩은 대합」의 장의 문학적 특성을 살피는 실마리로 「春夜」를 들어 「썩은 대합」의 장에 실린 타 시와 비교를 통해, 더불어 각 시행의 엄밀한 분석을 통해 朔太郎의 문학성을 음미해 보자. 「春夜」에 초점을 맞춘 것은 「썩은 대합」의 장을 넘어 『달에 짓는다』의 공통된 정서, 기법, 이미지, 음악성이 이 작품에 상징적이며 함축적으로 담겨져 있다고 생각하기 때문이다.

조개와 같은 것,
 대합과 같은 것,
 물벼룩 같은 것,
 그 생물들의 몸은 모래에 묻혀,
 어디탈 것 없이,
 비단 실 같은 손이 무수히 나,
 손 같은 가느다란 털이 파도에 밀리는 대로 움직이고 있다.
 아아 이 미지근한 봄밤에,
 사랑 사랑 바닷물이 흐르고,
 생물들 위에 물 흐르고,

조개류의 혀도 아물아물 타올라 애달파 하고,
 멀리 바닷가를 바라보니,
 젖은 바닷가에는,
 허리 아래가 없는 병자가 늘어서 걷고 있다,
 흐느적흐느적 걷고 있다.
 아아 그들 인간의 머리털에도
 봄밤의 안개 전면에 깊숙이 끼고,
 밀려온다, 밀려온다,
 이 하이얀 파도의 행렬은 잔물결입니다. '뭍밤'⁵⁾

「春夜」는 1915년 4월에 北原白秋가 주재한 『ARS』 창간호에 발표되었다. 이미 언급한 바와 같이 「썩은 대합」의 장의 중심 어구라 할 수 있는 「괴로운 봄밤의 감각과 질환」은 사실 「春夜」를 떠받치는 시적 심상이라 보아도 무방할 것이다.

전체적으로 이 시는 뭐라고 형용할 수 없는 괴로운 심정과 붙들어 댄 수 없는 어두운 정서에 사로 잡혀있다. 그러나 그러한 어두운 정취와는 대조적으로 시어의 반복과 다채로운 의태어의 사용은 불가사의할 정도의 밝은 리듬을 띠며 「春夜」의 시세계를 보다 환시적인 곳으로 이끌고 간다.

4. 이미지의 집약

朔太郎 특유의 시적 기법을 음미하기 위해 「春夜」를 이미지와 문체를 중심으로 보다 세분화하여 구체적으로 분석할 필요가 있다. 특히 「春夜」가 「썩은 대합」의 장에 그려져 있는 주요 이미지의 집약지라는 점을 파악하기 위해 7개의 이미지군으로 나누어 원문을 들어 그 문학성을 살펴보기로 하자.

① <ようなもの>의 애매모호함

浅蜷のやうなもの、
 蛤のやうなもの、
 みちんこのやうなもの、

冒頭 4행을 이 「春夜」의 도입부로 보는 것에 이론은 없을 것이다. 우선 3행까지는 「浅蜷」「蛤」「みちんこ」라는 해변 가에서 흔히 볼 수 있는 연체 생물의 이름이 연이어 등장하고 있다. 의지할 곳 없는 이 미천한 생물들이 돋우는 끈적끈적한 속성은 이 시의 분위기를 넉넉히 암시하며 왠지 불안한 시적 정서를 안겨주고 있다. 「浅蜷」「蛤」「みちんこ」라는 시어는 「썩은 대합」「조개」 등의 시를 떠받드는 시적 제재로, 「썩은 대합」장의 미적지근하고 어중간한 정서를 읽는 이에게 안겨준다. 더구나 「ようなもの」라는 애매한 어구가 연이어 반복되는 것에 의해 이들이 확실치 않고 어딘가 모르게 생소하며, 나아가 한정지을 수 없는 것이라는 점이 은연중에 강조되어 있다. 이는 직유의 반복

5) 『朔太郎全集』第一卷, p. 51. 원시는 「4 이미지의 집약」에서 이미지를 중심으로 세세히 평석할 때 각 부분 별로 제시한다.

에 의한 언어의 공동화, 즉 의미의 상실 혹은 애매모호함을 흘리고 있는 것이다. 한편 과격적인 구어 감각이라고 할 수 있는 「一ようなもの」의 반복은 등시성 리듬을 갖추며 연이어지는 「潮みづながれ」「みづながれ」「歩いている」「あるいている」「よせくる」「よせくる」 등의 시구와, 또한 「まにまに」「そよそよ」「ちらちら」「ふらりふらり」 등의 오노마토편과 함께 음악성을 빚어내는 중요한 요소로서 작용한다.

② <매몰과 폐쇄> 와 심상 풍경

それら生物の身體は砂にうもれ、

4행 제의 「그들 생물의 신체는 모래에 파묻혀」는 비참한 생물류가 놓여진 상황을 단순히 묘사한 것이 아닌 움직일 수 없는 소위 <매몰과 폐쇄의 이미지>를 나타내고 있다. 이 이미지는 「씩은 대합」「조개」 등을 떠받치는 주요 시상이다. 물론 이들의 이미지는 직접적인 언어로는 결코 형용할 수 없는 시인의 심상 풍경을 연체 생물로 비유한 것이며 매몰 폐쇄의 이미지는 시적 화자가 뭔가에 짓눌린 우울한 기분에 잠겨 있는 것의 비유일 것이다.

③ <手>- 外部世界로의 指向

どこからともなく、
絹いとのような手が無數に生え、
手のほそい毛が浪のまにまにうごいてゐる。

여기에서는 앞의 4행을 이어받아 그 이상한 모습의 생물에 관해 보다 세밀한 미시적인 시각이 결들여져 있다. 이 미약한 생물에는 온몸에 셀 수 없을 정도의 비단 실 같은 손이 무수히 돌아나 있고 그 손에 가느다란 털이 나있는 것을 묘사하고 있는 것에 극한적인 현미경 같은 시각으로 대상을 바라보고 있음을 알 수 있다. 그런데 여기에서 주목해야 할 이미지가 바로 손이다. 朔太郎은 다양한 손의 이미지를 그의 시작품에 투영하고 있는데 그를 하나로 정리하는 것은 쉬운 일이 아니다.

내 천성은 센터멘탈하여/ 수 많은 손을 슬퍼하며/ 손은 언제나 머리 위에서 춤추고/ 「감상의 손」
わが性のせんちめんたる、/あまたある手をかなしむ、/手はつねに頭上にをどり、/ 「感傷の手」⁶⁾

달 빛 속을 헤엄치며/ 무리지는 해파리를 잡으려 하네/ 손은 몸을 떠나 뻗어 나가며
자꾸만 멀리 뻗쳐간다/ 「달 빛과 해파리」
月光の中を泳ぎいで/むらがるくらげを捉へんとす/手はからだをはなれてのびゆき/
しきりに遠きにさしのべらる/ 「月光と海月」⁷⁾

인용시는 朔太郎의 시작 중 <손>의 이미지가 그려진 주요시로 그가 그린 손의 이미지의 일단을 엿볼 수 있다. 손은 인간이 자신 이외의 다른 무언가를 구할 때 가장 먼저 실제적으로 또한 구체

6) 『朔太郎全集』第一卷、p.31

7) 『朔太郎全集』第二卷、p.28

적으로 접하는 신체 기관이다. 인용시와 마찬가지로 「春夜」에서의 <手>는 내부세계에서 벗어나 외부세계를 향해 무언가를 회구하는 이미지로 받아들일 수 있다. 다시 말해 뭐라 형용할 수 없는 정서의 유동으로부터 뭔가를 회구하는 절실함을 띠고 있는 <手>의 이미지는, 활기찬 생명감을 간절히 원하는 상징임에 다름 아니다. 「春夜」에 그려진 무수히 돌아난 손은 생명을 바라는 애절한 손 길이지만 그러나 이 생명체는 그저 수동적으로 밀려오는 파도에 몸을 맡기며 아무 의지도 없으며 희망도 없는 생물에 불과하다. 그 모습을 가르치는 「浪のまにまに」의 鼻音が 이어지는 음향효과가, 그 한심한 이상한 생물을 비웃는 듯 하지만 웬지 가벼운 듯한 리듬은 문말의 구점과 함께 시의 전체적인 분위기와 시의 흐름을 변환시키고 있다.

④ <みづながれ> - 生の 實體感

あはれこの生あたたかい春の夜に、
 そよそよと潮みづながれ、
 生物の上のみづながれ、
 貝るるの舌も、ちらちらとしてもえ衰しげなるに、

봄밤이라는 시간적인 배경 속에서 수많은 생물들이 꿈틀거리기 시작하는 것을 그리고 있지만 여기에는 웬지 생기에 찬 모습은 어디에도 찾을 수 없다. 오히려 헤아릴 수 없는 비애감이 배어나고 있을 뿐이다. 특히 「あわれ」「この」라는 감탄사와 연체사가 이 광경이 현실이라는 것을 암시하며 더더욱 절박감을 안기게 한다. 「生あたたかい」의 「生」도 이 시의 정서를 암시하는 시어로 원래 뜻은 미숙 불완전 혹은 대충, 임시 등의 의미를 지니고 있어 여전히 불완전하며 확실치 않은 애매한 정서와 심상에 둘러싸여 있음을 전하고 있다.

「潮みづながれ」는 다양하게 해석되는 부분이다. 예를 들면 坂本越郎는 「『바닷물 흐르고』는 정액을 『조개류의 혀』는 여음을 표상하고 있다(『潮みづながれ』は精液を『貝るるの舌』は女陰を表象している)」라고 하며 이시는 봄밤의 억누르지 못하는 성욕을 형상화하고 있다고 해설하고 있다. 또한 「결코 퇴폐적이지 않은 것은 그 성감의 자극이 순수하며 실감적이기 때문이다(決して頹廢的でないのはその性感の刺激が純粹に實感的であるからである)」⁸⁾라고 시적 뛰어남을 덧붙이고 있다. 그가 주장한대로 본고에서 다루는 「くさつた蛤」의 장에 들어있는 시편에는 「貝」「蛤」「髪の毛」「舌」등 에로틱한 면을 암시하는 이미지가 무척 많이 엿보인다. 뿐만 아니라 『달에 짓는다』에는 이 시집의 독특한 이미지라고 할 수 있는 「竹」「纖毛」등 보기에 따라서는 성적 심볼과도 연결 지을 수 있는 에로틱한 소재가 무척 많이 묘사되어 있다. 그러나 『달에 짓는다』는 「惱める性」을 노래부른 것이 아니고 삶의 무목적성에 고뇌하며 방황하는 시인의 부르짖음이라고 보는 것이 보다 다의적인 해석일 것이다. 그러므로 시집의 중핵에 위치하는 「씩은 대합」의 장은 생존의 고뇌를 호소하는 실존의식을 형상화한 시편이라고 보는 것이 보다 타당할 것이다.

차가운 것 태어나/ 그 잇빨은 물에 흘러가/ 그 손은 물에 흘러가/ 바닷물의 방향도 모른 채 흘러가는 것을/ 「조개」
 つめたきもの生れ、/その歯はみづにながれ、/その手はみづにながれ、/潮さし行方もしらにながるるものを、/ 「貝」⁹⁾

8) 坂本越郎「浪漫と抒情—萩原朔太郎論—」『詩と生活』(金子書房、1952年1月号)。

이 연체 동물의 머리 위에는/ 자갈과 바닷물이 살랑 살랑 살랑 살랑 흐르고 있다./ 흐르고 있다/ 씩은 대합」
 この軟體動物のあたまの上には、/砂利や潮みづが、ざら、ざら、ざら、ざら流れてゐる、/ながれてゐる、/「くさつた蛤」¹⁰⁾

인용시 「조개」와 「씩은 대합」은 「春夜」와 함께 「씩은 대합」의 장에 실려 있는 작품으로 거의 동등한 시적 정서를 품고 있다고 보아도 무방하다. 특히 이 시들의 중심 이미지는 인용한 부분에서도 알 수 있듯이 <潮みづながれ>의 이미지이다. 바꿔 말하면 「씩은 대합」의 장에 실려 있는 공통된 시적 정서를 표출하는 이미지로서 <潮みづながれ>를 들 수 있다. 그리고 이들 시편의 저편에 실존 의식이 깔려 있다는 것을 상정해 그와 결부지어 해석할 때, 이는 단순한 성의 묘사가 아니고 생기한 삶의 실감에 대한 갈망, 혹은 그 비참함을 씻어내고 싶다고 간절히 바라는 표현으로 받아들일 수 있을 것이다. 그러나 순간적으로 그 가련함을 씻을 수 있다고 하더라도 그 미천한 생물은 그저 「ちらちら」하며 혀를 움직일 뿐으로 그 비참함은 영원히 사라지 않고 오히려 슬픔만을 더 안겨준다. 즉 이들의 심상은 생명을 애절히 구하는 연약한 생물의 비애라고 해도 좋을 듯하다.

여기에서 또 하나 주목해야 할 문체적 표현으로 동사의 연용형이 연이어지고 있다는 점일 것이다. 물론 낭독할 때, 한행 한행이 완결지어지지만 이를 의미의 측면에서 보면 어디까지나 끊기는 것 없이 계속 진행형으로 이어져, 읽는 이에게 초조감과 불안감을 더하게 한다. 이 특이한 시적 기법은 이미 「雲雀料理」에 보이며,¹¹⁾ 「竹とその哀傷」의 시군에서 하나의 완성을 본 朔太郎의 독창적인 구어 자유시의 스타일로 유명하다. 「春夜」를 비롯해 「씩은 대합」의 장에 사용된 연용형의 중점은 그의 대표적 명시 「竹とその哀傷」의 시군에서 다용되는 정도는 아니지만 讀点으로 한 구절 한 구절 끊어 낭독상의 명쾌함과 반대로 끊임없는 의미상의 연결에 의한 불안한 정서에 대해 朔太郎 얼마나 애착심을 가지고 있었는가를 알려주는 좋은 예일 것이다.

⑤ 하반신의 쇠약과 소실

とほく渚の方を見わたせば、
 ぬれた渚路には、
 腰から下のない病人の列があるいてゐる、
 ふらりふらりと歩いてゐる。

전행까지 해변가의 어느 장소에 대해 극소부까지 상세히 관찰한 것에 대해 여기에서는 거리감이 있는 먼 정경으로 시의 시선을 옮기고 있다. 전체적으로 근경과 원경의 대립 구조로 보아도 지장 없을 것이다. 이 원경에서 가장 먼저 시선을 끄는 부분은 「腰から下のない病人の列があるいてゐる」라는 시행이다. 이 표현은 병든 하반신이라는 특성을 중심으로 신체의 붕괴감각을 형상화 한 것으

9) 『朔太郎全集』第一卷, p.56

10) 『朔太郎全集』第一卷, p.59

11) 例えば『月に吠える』の「雲雀料理」の章に收められた「山居」(『詩歌』1914年9月号)は「八月は祈禱／魚鳥遠くに消え去り、／桔梗いろおとろへ、／しだいにおとろへ、／わが心いたくおとろへ、／悲しみ樹蔭をいはず、／手に聖書は銀となる。」となっており、このような動詞の連用形の疊み掛けによる詩的表現は「竹とその哀傷」の詩群の先驅をなすものである。

로 朔太郎 의 또 다른 독특한 이미지로 「썩은 대합」의 장의 중핵을 이루는 심상이라고 해도 좋을 것이다.

아아 물론 내 허리 아래라면/그 부분이 확실치 않다고 한다면

「내부에 있는 사람이 기형적인 환자로 보이는 이유」

おお、もちろん、わたくしの腰から下ならば、/そのへんがはつきりしないといふのならば、

「内部にいる人が畸形な病人に見える理由」¹²⁾

오랜 질환의 고통에서/그 얼굴은 거미 집 투성이가 되고/허리부터 아래는 그림자처럼 사라져 버리고/허리부터 위로는 덩불이 자라고/손이 썩고/온 몸이 진정 엉망진창이 되 고/(-이하 략) 「똥틀 녘」

ながい疾患のいたみから、/その顔はくもの巣だらけとなり、/腰からしたは影のやうに消えてしまひ、/腰
からうへには藪が生え、/手が腐れ、/身體いちめんがじつにめちやくちやなり、/

(-以下略-) 「ありあけ」¹³⁾

하반신의 붕괴 감각이 가장 예민하게 형상화되어 있는 시가 인용한 「내부에 있는 사람이 기형적인 환자로 보이는 이유」와 「똥틀 녘」으로 두 시 모두 「썩은 대합」의 장에 수록되어 있다. 이 불완전하며 중병의 이미지는 이미 「春の實體」에 「お客さまの腰がへんにふらふらとして」와 그다음에 발표된 「危険な散歩」의 「新しい靴のうらにごむをつけ」 「ふらふらふらふらあるいてゐるのだ」에 보인다. 이와 같이 하반신의 소실 혹은 쇠약이 뜻하는 것은 무엇일까? 이에 관해 福島章씨는 「다리가 없는 인간에게 대지에 서지 못하는 상태란 다름 아닌 현실과의 접촉을 잃어버린 상태, 자신을 지탱하고 세워주는 대지를 잃은 인간이라고 생각할 수 없을까(足のない人間に、大地に足のつかない状態とはとりもなおさず現実との接触を失った状態、自分を支え、立脚させてくれる大地を失った人間のことだと考えられないだろうか)」라며 또 한편으로 「下하반신의 또 다른 의미는 성적 능력과 관련지을 수 있다(半身のもう一つの意味は、性的能力に關連づけられる)」¹⁴⁾고 지적하고 있다. 성의 문제와도 관련이 없을 리 없겠지만 의존할 곳을 잃어버린 시적자아의 자기불안으로 받아들이는 것이 보다 유연할 것이라는 점은 이미 앞에서 <みづながれ>의 이미지와 관련지어 지적한 바 있다.

다음에 이어지는 「ふらりふらり」라는 의태어는 이 붕괴 이미지를 더더욱 심화시키며 여전히 실체를 알 수 없는 봄밤의 정서를 감돌게 한다.

⑥ 이상한 정경

ああ、それら人間の髪の毛にも、

春の夜のかすみちめんにふかくかけ、

よせくる、よせくる、

이 부분은 조금 비약되어 있는 듯하다. 왜냐하면 봄밤의 해변 가에서 약간 떨어진 곳의 정경이기

12) 『朔太郎全集』第一卷, p.50

13) 『朔太郎全集』第一卷, p.55

14) 福島章「萩原朔太郎の不安」『ユリイカ』(青土社、1972年4月號) p.273

때문에 「人間の髪の毛」 등이 자세히 보일 리가 없다. 그럼에도 불구하고 「髪の毛」 등의 표현을 쓰고 있는 것은 세부까지 자세히 관찰하고 있는 시의 전체적 흐름에 상응하기 위해서 라고 볼 수 있다. 더불어 이상한 정경이라는 시 전체의 분위기에 조응하기 위한 나름의 표현일 것이다. 좀 더 세밀히 살펴보면 「髪の毛」라는 표현은 전반부에 등장하는 연체 동물의 「絹いとのやうな手」や「手のほそい毛」와 대응하고 있으며 이러한 현미경을 통해 보는 듯한 관찰에 의해 형태가 정해지지 않은 희미한 것임을 강조하고 있다. 더욱이 「かすみいちめんにくさくかけ」는 「浪のまにまにうごいている」와 상응하고 있으며 계속 몽롱하게 흔들거리는 듯한 어슴푸레한 이미지를 그려내고 있다.

⑦ 시적자아의 현저화

このしろき浪の列はさざなみです。

「春夜」의 마지막 행은 母音[i]와 [o]음의 교차, 그리고 비음과 유음의 울림이 교묘하게 배합되며 조화되어 봄밤의 해변에 밀려오는 단조롭지만 규칙적으로 반복되는 파도의 리듬을 나타내고 있다. 그런데 여기에서 행말이 「一です」라는 정중체로 끝나는데 이 표현도 朔太郎의 독특한 표현으로 「一ですよ」「一だよ」와 함께 이 문체는 듣는 이를 상정한 표현법이지 동시에 시적 화자를 부각시켜 호소하는 효과를 더욱 증대시키는 요컨대 시적화자의 현저화라고 할 수 있다.

이 정중어의 사용은 「씩은 대합」시군의 새로운 기법이였다. 즉 이 장에 실린 13 편중 5 편에 이러한 화법이 엿보인다.

『옹야, 옹야, 옹야』/ 『옹야, 여기 우리 집 주인은 병환입니다』 「고양이」
『おぎやあ、おぎやあ、おぎやあ』/ 『おわああ、この家の主人は病氣です』 「猫」¹⁵⁾

총살된 사나이가, / 꿈속에서 다시 숨을 되돌릴 때, / 하늘에는 쓸쓸한 눈물이 흐르고 있다. / 『이것은 그러한 종류의 담배입니다』 // 「선물에 곁들여」
銃殺された男が、/ 夢のなかで息をふきかへしたときに、/ 空にはさみしいなみだながながれてゐた。/
『これはさういふ種類の煙草です』// 「贈物にそへて」¹⁶⁾

이와 같이 듣는 이를 상정한 화법은 동시에 말하는 이, 즉 시적 자아를 두드러지게 나타내어 이 시의 정서를 독자에게 호소하는 역할을 한다. 이 기법은 「春夜」에서 볼 수 있듯이 「あわれ」「ああ」 등의 감탄사를 수반하는 것이 특징이라고 할 수 있는데 이로 인해 시적 형상의 배후에 가려진 시적 자아를 전면으로 내세우는 것이 되어 읽는 이에게 건네는 「です」의 효과를 극대화시킨다. 특히 봄밤의 욕정을 읊은 「고양이(猫)」의 최종행은 호소하는 듯한 경어체로 인해 개체로서의 묘사의 대상이어야 할 고양이가 주체로 바뀌어져 더더욱 시적 자아를 부각시킨다. 최종행의 문말에 경어체를 써 「시적자아의 顯著化」라는 효과를 가져오는 이 시적 기법은 그의 제 2 시집 『푸른 고양이(靑猫)』에 실린 몇 편의 시에서도 그 용례를 볼 수 있다.

그것은 구름 같은 하나의 심상 쓸쓸한 소리게의 유행이에요. 「소리게의 노래」

15) 『朔太郎全集』第一卷, p.56

16) 『朔太郎全集』第一卷, p.61

それは雲のやうなひとつの心像 さびしい^{やどかり}奇生蟹の幽霊ですよ。「奇生蟹のうた」¹⁷⁾

버드나무 그늘을 헤매는 이어 그넌 묘지의 고운 노랫소리입니다. 「갯버들」
柳のかげを暗くさまよふよ そは墓場のやさしい歌ごゑです。「猫柳」¹⁸⁾

인용시에서 문말의 「-ですよ」 「-です」는 듣는 이를 염두에 두고 시적 자아 자신을 현저화 하는 기법으로 시집 『푸른 고양이(靑猫)』 중 특히 「쓸쓸한 푸른 고양이(さびしい靑猫)」에는 더욱 심화되어 간다.¹⁹⁾ 이러한 의미에서 「春夜」는 시상의 집약지를 넘어 시집 『푸른 고양이(靑猫)』의 심연을 이루는 수작이라고 볼 수 있을 것이다.

5. 결 론

이상, 「씩은 대합」에 실린 독특한 이미지를 시군의 수작 「春夜」를 통해 세밀히 음미해 보았다. 「春夜」의 분석에서 「씩은 대합」에 그려진 이미지 및 시적 기법은 어떤 특정의 사실, 혹은 내용을 전하는 것이 아니고, 직접적으로 토로할 수 없는 시적화자의 감정, 심상을 실제의 의미에서 어느 정도 거리를 두는 언어의 사용에 의해 몽롱한 분위기와 정서를 돋우는 표현임을 알 수 있었다.

「春夜」를 다시 살펴보면, 처음 3행에 보이는 「~같은 것(-よなもの)」의 반복 표현은 뭐라고 형용할 수 없는 시적자아의 심정을 외부묘사로 나타낸 것이지만, 당시의 시문학에서는 상식을 벗어난 파격적인 구어감을 보여주는 시행이다. 이것은 다른 많은 반복 어구 및 다양한 오노마토펬아와 함께 등시성 리듬을 이루는데, 여기에서 朔太郎의 추구한 시문학성이 주로 음악성에 있음을 알 수 있다. 한편 5행에서 8행까지는 외부세계로 지향하려는 <손>의 이미지가 그려져 있으며, 9, 10행에서는 일본근대시의 새로운 영역을 열었다고 평가받는 「대나무와 그 애상」시군에서 애용된 연용중지의 표현이 이어지고 있다. 다음에 이어지는 <물이 흐르고>의 이미지는 생명에의 갈망을 표하는 상징으로 「씩은 대합」의 장에 대응되는 대표적 이미지라 할 수 있다. 후반부에 보이는 <하반신의 쇠약, 소살> 이미지는 의존할 곳을 잃어버린 자기 불안의 상징으로 朔太郎 특유의 이미지라고 해도 결코 과언이 아니다. 이와 같은 다양한 상징 표현들은 「달에 짓는다」에 수록된 「감상의 손(感傷の手)」, 「조개(貝)」, 「월광과 해파리(月光と海月)」, 「대나무(竹)」 등의 시에서 개개의 독특한 이미지로서 등장하는데, 「春夜」에는 이 모든 것이 집약되어 있다. 이러한 의미에서 「春夜」는 「씩은 대합」의 장에 실린 시군의 대표시를 넘어 처녀 시집 『달에 짓는다』에 펼쳐진 시상과 이미지의 총 집약지라고

17) 『朔太郎全集』第一卷, p.177

18) 『朔太郎全集』第一卷, p.180

19) 시상의 측면에서 「春夜」의 심화라고 보이는 「쓸쓸한 푸른 고양이(さびしい靑猫)」장에 실려있는 「요염한 묘지」에서는 최초의 1행부터 「-ます」형을 써 듣는 이의 주목을 끌고 있다. 그러나 2행부터 최종행을 제외한 모든 행은 듣는 이와는 상관없이 평어체인 채환시적인 세계로 잠입해 버린다. 특히 제 2행 「어디에 이런 어두컴컴한 묘지의 풍경이 있을까(どこにこんな薄暗い墓地の景色かあるのだらう)」는 시적 자아가 안고 있는 불안을 그대로 듣는 이에게 억지로 강요하는 것이며 최종행의 문말에 보이는 「-ですよ」에 의해 겨우 그 불안이 시적 자아에게 환원되고 있다. 「요염한 묘지」에서의 「-です」 「-ます」도 「春夜」와 같이 듣는 이를 상징하며 동시에 시적 자아 스스로를 현저화하는 화법이지만, 듣는 이와 시적 자아가 보다 밀접한 관계에 놓여져 긴장된 분위기를 자아낸다. 이러한 점에서 「요염한 묘지」의 「-です」 「-ます」는 「春夜」를 비롯한 「씩은 대합」시군에 많이 쓰인 경어체의 시적기법을 뛰어넘어 보다 심화된 기법으로 인정해도 좋을 것이다.

볼 수 있으며 그러한 의미에서 시집의 중핵에 위치한 시라고 해도 지나치지 않을 것이다.

한편 마지막 행에 보이는 「~です(~입니다)」라는 정중한 표현은 일상어와의 미묘한 어감의 교차에 의한 긴장된 리듬을 조성하며, 듣는 이를 상징하여 스스로를 부각시키는 詩的話者의 顯著化의 수법으로 이 이상한 봄날 밤의 풍경이 단순한 외부세계의 묘사가 아닌 시적자아의 내부 세계임을 나타낸다. 여기에서 우리는 朔太郎의 생존의 비애, 존재의 괴로움이라는 실존의식의 한 단면을 엿볼 수 있지만 정중 문체를 효과적으로 사용한 詩的話者의 顯著化의 기법과 생의 절박함에 바탕을 둔 일관된 시적심상은 제 2시집 『푸른 고양이(青猫)』에서 허무와 우울이라는 시적 정서를 엮으며 더더욱 심화되어 간다.

이렇게 볼 때 「씩은 대합」의 장에 묘사된 독특한 시적 표현과 이미지는 또 다른 시세계를 잉태한 시상의 심연이라고 해도 결코 지나친 말은 아니다.

【參考文獻】

- 『萩原朔太郎全集』(1975-1978,全十五卷), 筑摩書房, 제1권p.28-61, 제13권p.143, p.173, p.177-180
- 栗津則雄(1980) 『萩原朔太郎論』, 思潮社, p.37-39
- 飯島耕一(1975) 『萩原朔太郎』, 角川書店, p16-19
- 伊藤信吉(1976) 『萩原朔太郎』, 北洋社, p.182-199
- 大岡信(1981) 『萩原朔太郎』(近代日本詩人選·一〇), 筑摩書房, p.92
- 久保忠夫編(1971) 『日本近代文學大系』三十七卷『萩原朔太郎』, 角川書店
- 『現代詩讀本·八』(1979) 『萩原朔太郎』, 思潮社, p.192
- 『國文學』(1978) 一九七八年十月号『萩原朔太郎·詩の生理』學燈社, p.92-93
- 『文芸讀本』(1976) 『萩原朔太郎』, 河出書房新社, p.70-80
- 『ユリイカ』(1972) 一九七二年四月臨時増刊号『萩原朔太郎』, 青土社, p. 273
- 『ユリイカ』(1975) 一九七五年七月号『萩原朔太郎』, 青土社, p.188
- 『ユリイカ』(1980) 一九八〇年七月号『萩原朔太郎-歐化と回歸』, 青土社, p.90
- 『感情』(1917) 大正六年五月號, 感情詩社, p.16

要 旨

『月に吠える』の詩想や詩的技法の底辺には、ある種の詩的心象の一貫性と、他方では近代詩を一段と進歩させた鋭いイメージと極めて高い音楽的な効果が見える。これらのことを念頭に置きながら『月に吠える』を読み返すとき、「くさつた蛤」の章に収められた「内部に居る人が畸形な病人に見える理由」「春夜」「およぐひと」「ありあけ」「猫」等は、朔太郎の詩的世界の精髓ともいべき作品として注目に値する。實のところ、朔太郎みずからもこれらの詩が収められている「くさつた蛤」の章について非常に高い自信のほどを示している。

ここでは『月に吠える』の特徴をつかむとともに、詩集の代表詩群といえる「くさつた蛤」の章を吟味する糸口として、「春夜」に重点を置き、厳密な評釋を通じて朔太郎の詩的文學性を探ってみた。特に「春夜」に焦点を合わせたのは「くさつた蛤」の詩群に共通した情緒・技法・イメージ・音楽性が、この作品にとりわけ象徴的でおかつ含蓄的に秘められていると思うからである。

「春夜」は『月に吠える』の中核に位置する詩として、詩集に収められた他の詩との、詩想及び詩的技法などと深く関連している。すなわち、日本近代詩の新しい領域を開いたと評価される「竹」の詩群で多く用いられた連用中止法の連なりや、生への渴望、もしくはその惨めさを清めたいとの渴望の表現としてとらえられる「みずながれ」のイメージ、依存する場を見失うことへの自己不安の象徴として描かれた<下半身の衰弱・消失>のイメージ、語り手の顯著化など、『月に吠える』の主なイメージ及び表現技法がこの「春夜」に集約されているのである。このような意味から「春夜」は『月に吠える』における詩想の集約地といわなければならない。そしてこれらのイメージの詮索から朔太郎の生存の悲哀、存在の重苦しさといった實存意識の一断面が「春夜」に集約的に盛られているとあってよからう。

キーワード：イメージ、心象風景、詩的深淵、「くさつた蛤」、<手>、
<下半身の衰弱・焼失>、生の實體感、等時性リズム

투 고 : 2004. 2. 28
1차 심사 : 2004. 3. 13
2차 심사 : 2004. 4. 3

住 所 : 330-190 충남 천안시 청수동 극동아파트 205동 1303호
電 話 : 041-900-8652
E-mail : dkyang@smuc.ac.kr

K C I