

도손 작품에 나타난 <소리>의 기능

-『폭풍(嵐)』을 중심으로-

임 태 균*

目 次

1. 머리말
 2. 도회의 소리
 3. 아이들의 성장과 노년의 고독-생의 전환
 4. 패종시계의 소리
 5. 맺음말
-

1. 머리말

『폭풍(嵐)』(『改造』1926.9)은 도손이 하숙생활을 일단락 짓고 아자부 이쿠라(麻布飯倉)로 이주하여 살게 된 1918년부터 1925년까지의 7년간의 삶을 소재로 한 단편소설이다. 이 작품은 일반적으로 다이쇼기 후반 도손이 아이들의 성장과 독립을 지켜보며 동시에 자신의 만년을 직시하는 아버지의 심경을 잘 묘사한 심경소설로 알려져 있는 바와 같이¹⁾, 노년을 자각하는 주인공 ‘나의 시점에 서서 4명의 아이들의 성장을 담담하게 이야기하는 듯한 필치로 그려내고 있으나, 한편으로는 다이쇼중기에서 말기에 걸친 당시의 시대상을 반영하여 도시화에 대한 작가 자신의 문명비평의식을 표출하고 있다.

작품 제목이 상징적으로 나타내고 있는 ‘폭풍’의 의미도 이처럼 다의적으로 해석이 가능하며, 작품 속에서 그와 관련된 암시적 표현이 두드러진다. 세누마 시게키(瀬沼茂樹)는

* 성결대학교 조교수 일본근대문학·비교문학

1) 당시의 동시대비평을 보더라도 무사노코지 사네아쓰(武者小路實篤)가 “도손이라는 사람의 생활기록으로 아이들의 성장을 지켜보며 그것을 위해 일하는 아버지의 기록”『藤村と云ふ人の生活記録とし、子供の成長を見守り、そのために働く父の記録』(『藤村の嵐をよむ』『改造』1926.10, 『藤村全集』別卷上, 筑摩書房, 1971, p.281에서 인용)이라는 지적을 하고 있으며, 난부 슈타로(南部修太郎)도 “전편이 충실하고 악착같은 생활기록인 점에 있어서 이는 요즈음 일컫는 심경적 소설의 극치일 것이다”『全篇が忠實營々たる生活記録である点に於て、これは昨今云ふ處の心境的小説の極致であらう』『九月の創作 島崎藤村氏の『嵐』—『改造』』(『讀賣新聞』1926.9.5, 『藤村全集』別卷上, 筑摩書房, 1971, p.270에서 인용)라고 평하고 있다.

‘폭풍’에 “삼중의 의미(三重の意味)”가 있다고 했는데, 첫째로 형제싸움의 소동, 둘째로 사회적 동요, 셋째로 “지난 7년의 쓸쓸한 폭풍”이라고 분석하고 있다²⁾. 그에 의하면 그 셋째 ‘폭풍’은 “내면적”인 것이며 “이 작품에서는 언급되고 있지 않지만” “노년의 고독과 병에 저항”하는 “정신적인 긴장을 가리키는 것”으로, “생활적 사상에 대한 작가의 태도 속에 밀착하여 존재하고 있는” 것이다.

소설 『폭풍』 속에 묘사되고 있는 ‘폭풍’은 이와 같은 다양한 의미를 담고 있는 상징체제라고 볼 수 있다. 『폭풍』에서의 ‘폭풍’의 의미는 그동안 그 실체를 규명하기 힘든 까닭에 주로 『신생(新生)』과의 관계 속에서 파악하려는 해석이 많았다. 예를 들면 히라노 겐(平野謙)은 「『쓸쓸한 폭풍의 자취』라는 말이 갑자기 튀어나오는데 『폭풍』만 읽어서는 무엇을 말하는지 알 수 없을 것이다³⁾」라고 지적했으며, 시모야마 조코(下山嬢子)도 「『폭풍』은 『신생』의 ‘폭풍’에 의해 해명하지 않으면 그 실체가 보이지 않는 작품⁴⁾」이라고 논한 바 있다. 그러나 ‘폭풍’이 지니고 있는 의미는 『폭풍』이라고 하는 텍스트 속에서 충분히 규명할 수 있다고 본다⁵⁾.

『폭풍』 속에 묘사되고 있는 일대 소란의 세계를 추적해가다 보면 소음과 적막의 대비가 두드러진다는 특징을 발견하게 된다. 다시 말해서 ‘소리’의 세계가 부각되고 있다고 할 수 있는데, 이러한 관점에서 이 작품을 분석할 경우 주인공의 내면을 일관적으로 흐르는 의식세계에 대한 새로운 해석을 더할 수 있을 것으로 사료된다. 도희의 소리에 투영된 문명비평의식과 농촌회귀의 자세, 아이들의 성장과 노년의 고독에 대한 공포와 극복의지, 그리고 의도적인 구성이 엿보이는 패종시계의 소리 등에 주목할 경우 이 소설에 나타나는 ‘폭풍’의 중층적 의미를 발견할 수 있다고 본다. 본 논문에서는 이처럼 암시적 표현이 두드러진 소설 『폭풍』에 나타난 ‘소리’의 기능에 착안하여 그 중층적 의미를 고찰함으로써 이 작품의 새로운 독해의 가능성을 제시하고자 한다⁶⁾.

2) 瀬沼茂樹『嵐』（『島崎藤村』角川文庫, 1957・5）（田中榮一『嵐』『國文學解釋と鑑賞 特集島崎藤村 生誕百三十年』2002.10, p.155에서 재인용）

3) 平野謙『嵐・ある女の生涯』解説（島崎藤村『嵐・ある女の生涯』新潮文庫, 1969）, p.278

4) 下山嬢子『嵐』（『國文學解釋と鑑賞 特集島崎藤村の再検討』, 1990.4）, p.106

5) 다카하시 마사코(高橋昌子)는 「共生と孤獨—『嵐』における轉換—」（『島崎藤村 遠いまなざし』和泉書院, 1994）, pp.190-209에서 『신생』과 『폭풍』사이에서 “<개인>의식의 전환”을 보고 있으며 아이들의 성장을 매개로 하여 도손문학이 자기의 예고를 버리고 “자신을 타자로 이화”시키는 길을 발견했다고 논하며, “이 사이의 시점의 전환을 담당하는 말이 <폭풍>인 것이다”라고 지적하고 있다. 또한 졸고 『嵐』試論—父性の行方を中心に—（『日語日文學研究』제41집, 한국일어일문학회, 2002.5, pp.155-171）에서도 『폭풍』에 나타난 ‘폭풍’이라는 단어가 지니는 다의성에 대해서 고찰한 바 있다.

6) 도손문학에 있어서 소리의 세계에 주목한 논문은 出原隆俊『蓮華寺の鐘—『破戒』讀解の試み』（『國語國文』京都大學, 1987.1초출. 下山嬢子編『島崎藤村』若草書房, 1999, pp.74-99제수록)과 中村洪介『西洋の音、日本の耳 近代日本文學と西洋音樂』（春秋社, 1987, pp.135-230） 정도로, 『폭풍(嵐)』에 대한 연구는 아직 없는 상태이다.

2. 도희의 소리

아내의 사후 사부로(三郎)와 막내딸을 지방에 있는 친척집에 맡기고 다로(太郎)와 지로(次郎) 두 아들을 데리고 여관생활을 시작했던 주인공 ‘나’는 이윽고 학교에 들어갈 나이가 된 막내를 떠맡아 아자부 이쿠라의 어느 ‘지하실’과도 같은 집으로 이주하게 된다. 어느 날 막내와 지로사이에 사소한 다툼이 벌어지게 되는데 그 때 주인공 ‘나’는 사회적 동료로서의 외부의 ‘폭풍’을 다음과 같이 감지하게 된다.

“막내 때문에 내가 아빠한테 혼나잖아”

그때 지로는 어린아이답게 큰소리를 내며 울음을 터뜨리고 말았다.

나는 집 안을 둘러봤다. 마침 도희에서는 쌀 소동⁷⁾ 이래의 이상한 침묵이 한동안 주위를 지배한 뒤였다. 시내전차종업원 파업⁸⁾ 소문도 전해져 올 무렵이다. 우에키자가 위를 지나가는 전차도 드물었다. 간혹 지나가는 전차는 도희의 하늘에 비장한 소리를 내며 오목한 산골짜기 아래에 있는 듯한 우리 집 다다미 너 장 반짜리 방 창문까지 엄청나게 울려 퍼져왔다.

“집 안이나 집 밖이나 폭풍이다”

하고 나는 스스로에게 말했다.(밑줄 인용자, 이하 동일)

『末ちゃんのお蔭で、僕が父さんに叱られる。』

-
- 7) 쌀값폭등에 의해 발생한 민중폭동으로, 에도시대에 종종 발생하였으며 메이지유신 이후에도 전국적 규모를 가지는 것이 1890년, 1897년, 1918년의 세 번이 있다. 보통 쌀 소동이라고 하면 1918년의 소동을 가리킨다. 그런데 이 1918년의 쌀 소동은 흉작에 의한 것이 아니라 급속하게 발전한 일본자본주의의 모순의 소산이다. 1차세계대전중의 수출격증으로 인해 일종의 인플레이가 발생하고 근로민중의 실질임금은 자본가의 소득에 반비례하여 저하되었다. 1918년의 쌀값폭등은 기본적으로 비농업인구의 급속한 증가에 쌀 증산이 미치지 못한데다가 대미곡상이나 지주에 의한 투기적 매점매석이 더하여진 것에 의한 것이다. 1918년 7월 23일 도야마현(富山縣) 우오즈(魚津)에서 발단이 되어 노동자와 농민을 중심세력으로 하여 전국민운동으로까지 파급된 쌀 소동은 비조직적인 폭동이며, 정치적인 통일요구가 있었던 것은 아닌데, 그 자체가 내각불신임의 의사표시이며, 특히 8월 2일 결행된 시베리아출병에 대한 통렬한 비판이었다. 결국 이 소동은 군대의 출동에 의해 진압되어 30명의 사망자가 발생하고 7776명이 기소되어 1심에서 2명이 사형, 12명이 무기징역이 됨으로 일단락되게 되는데, 이를 계기로 사회운동이 급성장을 이루고 민중소요로부터 조직적인 운동으로 새로운 단계에 접어든다. 실제로 이 사건은 신문이 정당을 대신해 도각(倒閣)의 논진을 펼치는 과정 속에서 정부가 8월 14일 소동관계 기사의 게재금지명령을 내리게 되나 이에 대항하여 언론자유옹호와 내각의 인책사적을 결의하여 마침내 테라우치(寺内) 내각이 9월 21일 총사직하기에 이르는 결과를 초래했다. (國史大辭典編集委員會編『國史大辭典』第6卷, 吉川弘文館, pp.31-33참조)
- 8) 1919년 11월부터 다음달에 걸쳐 임금인상을 요구하며 이루어진 도쿄시전(東京市電)의 파업을 가리키는 데 사건의 전말은 다음과 같다. 1919년 9월 3일 일본교통노동조합이 결성되어 11월 10일 8시간 노동제, 일급제 실시 등 다섯 항목을 전기국에 요구하고 21일에는 개선희망 21개조를 시장에게 제출했다. 그러나 당국은 이러한 요구를 거절, 조합 중심 분자 10명을 해고하여 조합원은 경직되고 총파업의 목소리가 높아져 경시청의 조정으로 년말수당증액, 해고자 복직, 퇴직수당개정 등의 세 항목으로 우선타협이 성립되었다. (國史大辭典編集委員會編『國史大辭典』第10卷, 吉川弘文館, pp.56-57참조)

その時、次郎は子供らしい大聲を揚げて泣き出してしまった。

私は家の内を見廻した。丁度町では米騒動以來の不思議な沈黙がしばらくあたりを支配した後であつた。市内電車従業員の罷業の噂も伝はつて來る頃だ。植木坂の上を通る電車も稀だつた。たまたに通る電車は町の空に悲壯な音を立て、窪い谷の下にあるやうな私の家の四疊半の窓まで物凄く響けて來てゐた。

『家の内も、外も、嵐だ。』

と、私は自分に言つた。9)

인용문은 아이들의 다투는 소리로부터 장차 집 안팎을 엄습해올 ‘폭풍’을 예감케 하는 구절로, 이러한 문장 속에서 바로 집 밖의 ‘폭풍’의 현실이 묘사되어 다이쇼기 데모크라시가 민중의 각성을 불러일으켜 노동운동에 불을 지핀 당시의 사회상을 엿볼 수 있는 것이다. 이 글은 집 안팎의 동요가 조용하고 있는 상황으로, 집 ‘외부’의 소란스러운 사회적 정황과 집 ‘내부’의 아이들이 연출하는 긴장관계가 미묘하게 교차되고 있는 현실을 주인공이 “집 안이나 집 밖이나 폭풍이다”라고 인식하고 있는 장면이다. 이처럼 집 안팎의 일촉즉발의 폭풍전야와도 같은 분위기 속에서, 아이들의 소란이 벌어지는 집안의 정황과 전차의 “비장한 소리”가 울려 퍼지는 집밖의 정황이 ‘폭풍’이라는 하나의 단어를 통해 상징적으로 표현되고 있는 점은 주목할 만하다. 또한 이 구절에는 사회적 동요가 전차의 “비장한 소리”를 통해 단적으로 드러나고 있는데, 여기서 적막과 소음이 대조를 이루고 있음을 알 수 있다. 더불어 이 인용문에는 전차의 인공음이 상징적으로 나타내는 도시문명에 대한 작가 도손의 비평의식이 저변에 깔려 있음을 미루어 짐작해 볼 수 있다. 도회의 소리와 관련하여 다음 구절은 시사하는 바가 크다.

내가 지하실에 비유해 본 내 방 장지문에는 도회의 울림이 멀리 전해져 왔다. 나는 그것을 우에키자카 위쪽에도 얇은 산골짜기 하나를 사이에 둔 고개 쪽에도 우연히 들었다. (중략) 약간 높은 돌담 위를 지나가는 사람들의 발소리나 여러 행상인들의 목소리가 거기에서도 일어났다. 어느 돌담 구석에서 우는지도 모를 듯한 소곤대는 벌레들의 소리도 귀에 들어온다. 나는 정원 쪽을 향한 다다미 너럭 장 반짜리 방의 빗마루 끝에 가위를 들고 나와 쉽게 자라는 자신의 손톱을 깎았다.

私が地下室に譬へて見た自分の部屋の障子へは、町の響が遠く伝はつて來た。私はそれを植木坂の上の方にも、淺い谷一つ隔てた狸穴の坂の方にも聞きつけた。(中略)小高い石垣の上を通る人の蛩音や、いろ／＼な物賣りの聲がそこにも起つた。何處の石垣の隅で鳴くとも知れないやうな、ほそ／＼とした地虫の聲も耳に入る。私は庭に向いた四疊半の縁先へ鉋を持ち出して、よく延び易い自分の爪を切つた。

9) 본고에서의 『폭풍(嵐)』의 인용은 모두 『藤村全集』第十卷(筑摩書房, 1967)에 의거했다.

위의 인용문은 일련의 “도회의 울림”에 민감한 주인공의 내면세계를 엿볼 수 있는 구절인데 여기서 이러한 외부세계를 향해 손톱을 깎는 행위는 일종의 불안의식의 표출이라 여겨진다. 손톱을 깎는 행위에 대해서는 그 동안 ‘아이들의 성장’과 ‘주인공의 병약함과 노쇠함’이라는 관점에서의 지적이 이루어져 왔으나¹⁰⁾, 이를 격변하는 외부세계를 인식하는 ‘나의 고뇌에 찬 ‘신음소리’라는 관점에서도 해석해 볼 수 있는 것이다. 이처럼 불안한 자의식의 표출이 인용문 속에 잘 드러나고 있는데, 시간의 흐름 속에서 변화의 풍랑 앞에 불안할 수밖에 없는 ‘나’에게 있어서 쉽게 자라는 자신의 손톱은 어쩌면 시간의 흐름을 스스로 직감케 해 주는 바로미터인지도 모른다. 그런 의미에서 여기서 손톱을 깎는 행위는 자신을 둘러싼 일련의 ‘폭풍’을 잊어보고자 하는 행위라고 볼 수도 있다.

이윽고 1923년의 관동대지진으로 사회적 혼란 속에 오스기 사카에(大杉榮)가 모델이 된 하야카와 겐(早川賢)의 사망소식¹¹⁾을 접한 사부로(의)의 입에 그의 이름이 오르내리게 되고, 이를 계기로 ‘나는 아이들의 정신적 성장을 절감하게 된다. 뒤이어 쌀 소동 이래의 “시대의 초조”가 ‘나’에게 엄습한다.

또 무슨 일이 생겼나 할 정도로 호외판이가 이 도회 부근에도 종소리를 울리며 달려와서 야단스러운 목소리로 근방에 불안을 퍼뜨리고 가는 것만으로도 우리들의 신경이 민감해지지 않을 수 없었다. 나는 나이도 아직 어리고 마음도 어린 아이들의 눈으로부터 살인, 강도, 방화, 남녀의 동반자살, 관공리의 부패, 그 외에 가슴이 미어질 듯한 기사로 가득 찬 매일 매일의 기사를 숨기고 싶었다.

又かと思ふやうな号外賣がこの町の界限へも鈴を振り立てながら走つてやつて来て、大袈裟な聲で、そこいらに不安を撒きちらして行くだけでも、私達の神経が尖らずにはゐられなかつた。私は、年もまだ若く心も柔い子供等の眼から、殺人、強盜、放火、男女の情死、官公吏の腐敗、その他胸も塞がるやうな記事で満たされた毎日の新聞を隠したかつた。

사회의 불안의식이 사건과 사고를 통해 나타나고 “시대의 초조¹²⁾”의 소리로 인식되고

10) 中山弘明『『嵐』の機能—方法としての<老い>—』(『早稻田大學大學院文學研究科紀要別冊』第16集, 1989), pp.21-31 참조.
11) 1923년 9월 16일, 관동대지진의 계엄령하에 아나키스트인 오스기 사카에와 아내 이토 노에(伊藤野枝), 오스기의 조카 다치마나 무네키즈(橋宗一)가 헌병대위 아마카스 마사히코(甘粕正彦)등에 의해 살해된 사건으로 아마카스사건(甘粕事件)이라고도 한다. 이후 사회주의에 대한 탄압이 강화되어 관동대지진 이후 혼란 속에 인심은 점점 더 불안에 휩싸여간다.
12) 도손은 『이쿠라소식(飯倉だより)』의 「가슴을 열어라(胸を開け)」에서도 「시대의 초조」에 대해서 언급하고 있는데, 유럽사람들이 긴 세월을 걸쳐 이룬 사회의 발전을 일본은 단기간 내에 이루고 있음을 비판하고 있다. “그들 유럽인들이 반세기나 걸려서 성취한 것에 우리들은 내일까지 따라잡지 않으면 안 된다. 우리들의 시대의 초조는 전적으로 이 숨 막히는 발걸음에서 연유한다”『彼等歐羅巴人が半世紀もかゝつて成し遂げたことに、私達は明日にも追ひ付かねば成らない。私達の時代の焦燥は全くこの駆け足の息苦しきから来る。』(藤村全集』第九卷, 筑摩書房, 1967, p13)

있다. 도시문명화가 진전됨에 따라 인구의 밀집과 사회병리현상이 일어나게 되어 관동대지진으로 인한 수도의 마비현상을 직간접적으로 드러내고 있는 것이다. 여기에서 신문이라고 하는 매스미디어의 위력에 주목할 경우, “호외팔이가 이 도회 부근에도 종소리를 울리며 달려와서 야단스러운 목소리로 근방에 불안을 퍼뜨리고 가는” 모습 속에서 사회적 혼돈을 담은 정보가 소리로 형상화되어 시대의 불안의식을 조장하고 있음을 알 수 있다. 다시 말하자면 정보전달수단으로서의 소리의 기능이 존재하는 것이다¹³⁾.

『폭풍』의 시대적 배경이 되고 있는 1910년대부터 1920년대에 걸쳐서 일본은 도시화가 급속히 진전되는 시기를 맞이한다. 1889년에 당초 31개시로 출발한 일본의 도시 수는 1920년에는 81개시에 이르렀으며 총인구의 약 20%가 도시에 살게 되었는데 이러한 수치를 통해서도 일본의 도시화가 어느 정도 진전되었는지 짐작해 볼 수 있다. 이러한 도시문명에 대한 비평의식은 “대도시는 묘지입니다. 인간은 거기에서는 생활하고 있지 않은 것입니다¹⁴⁾”라는 로맹의 말의 인용을 통해 구체적으로 드러나고 있다. 관동대지진 후의 황폐한 도회에 대한 인식으로 인해 ‘나의 관심은 점차 농촌으로 옮겨지게 되며 다로의 귀농과 지로의 ‘반농반화가’의 삶으로 이어지게 된다. 다로의 귀농에는 ‘생명의 근원’을 ‘모성적인 자연의 품’에 구하는 자세가 엿보인다. 도회가 생활의 모순을 내포한 채 오로지 전진만을 중용하고 있는 것에 비해 농촌은 생명력이 넘치고 ‘신생’을 꿈꿀 수 있는 장소인 것이다. “모순”에 가득 찬 생활로부터 벗어나기 위한 돌파구는 바로 장남 다로의 귀농에 있었다.

이윽고 소설의 말미에서 다로가 있는 시골로 이주하기로 한 지로가 출발전야를 맞이하게 된다.

13) 「신문지의 경향(新聞紙の傾向)」(『新片町より』)에서 도손은 “때때로 우리는 대단한 호기심을 자극받아 많은 사람들의 혼잡, 소동, 갈채 또는 욕설 같은 것에서 느끼는 것과 마찬가지로 열광과 피로를 오늘날의 신문지 기사에 느끼는 일이 있다. 요컨대 우리는 오늘날의 신문지 경향에 대해서는 사회라기보다는 오히려 군중에 대하는 것과 같은 느낌을 많이 갖게 되었다”「どうかすると私どもは非常な好奇心を刺戟されて、多くの人々の雑沓、喧擾、喝采もしくは罵詈雑言などの中に感ずるが如き同じ熱狂と疲勞とを今日の新聞紙の記事に感ずる事がある。要するに私どもは今日の新聞紙の傾向に對しては社會といふよりも寧ろ群衆に對するが如き感じを多く持つやうになつた。」(『藤村全集』第六卷, 筑摩書房, 1967, p.74)라고 말하며 매스컴이 극도로 알게 분산된 호기심을 지니는 ‘군중’을 자신들의 곁에 형성하고 있고 그 ‘군중’을 신문이 반영하고 있다고 지적하고 있다. 이처럼 그는 신문이 ‘사회’를 반영하고 있지 못하며 진정한 사회의 모습을 어떻게 전달해야 할지에 대한 담론이 성숙되지 못하고 있음을 통렬히 비판하고 있는 것이다.

14) 도손은 「도회(都會)」(『春を待ちつゝ』, 1925.3)라는 글에서 “건강한 생활력을 상실”한 도회인에 대한 로맹의 말을 계속 인용하면서 “비좁고 웅색한 도회 속에 살며 좁은 땅과 햇빛을 다투며, 얼마 안 되는 초목을 자신들의 것으로 삼아 밤낮으로 눈을 위로하는 듯한 도회의 거주자들을 생각하면 애처롭다”「せゝこましく窮屈な町の中に住み、狭い土地と日光を争ひ、僅ばかりの草木を自分等のものとして朝に晩に眼を慰めるやうな都會の居住者のことを思ふといたゞしい。」(『藤村全集』第九卷, 筑摩書房, 1967, p.204)고 말하고 있다.

지로는 도쿄노마의 장식기둥 쪽으로 가서 스스로 장치한 라디오 수화기를 귀에 뒀다. 가는 안테나선을 통해 전해져 오는 도회의 소리도 그 음악도 당분간 들을 수 없다는 듯이.

次郎は床柱の方へ寄つて、自分で装置したラヂオの受話器を耳にあてががつた。細いアンテナの線を通して伝はつて来る都會の聲も、その音樂も、當分は耳にすることの出来ないかのやうに。

위의 인용문에는 스스로 장치한 라디오 수화기를 귀에 대고 가는 안테나선을 통해 전해오는 “도회의 소리”와 “그 음악”을 당분간 들을 수 없는 것에 대한 안타까움이 잘 드러나고 있다. 1925년에 새롭게 등장한 라디오라는 매스미디어의 출현¹⁵⁾을 여기서 다루고 있다는 점도 주목할 만하며, 이를 통해서도 문명의 이기와 도시화의 물결이 접목된 소리의 기능을 발견할 수 있다. 신문 이후에 등장한 라디오는 새로운 문명의 이기로 외부의 새로운 소식을 더욱 신속하게 전달해 줌으로써 아이들의 관심을 더욱 자극하는 매체가 되고 있는 것이다. 도손은 이처럼 당시의 도시생활의 일상 속에 새롭게 등장한 매스미디어의 묘사를 통해 외부의 변화에 민감한 아이들의 모습을 그림과 동시에 도시문명의 그늘로부터 자유로운 공간으로서의 농촌의 대조적인 모습을 형상화하고 있는 것이다.

3. 아이들의 성장과 노년의 고독-생의 전환

다음으로 이 작품에 나타난 또 다른 ‘폭풍’의 의미로서 아이들의 성장과 노년의 고독을 살펴보도록 하겠다. 작품의 전반부로부터 주인공이 끊임없이 아이들의 거동에 귀 기울이며 민감하게 반응하는 모습이 묘사되고 있다.

나는 이층 장지문 쪽에서 자신의 책상 앞에 앉으면서도 아래층에서 일어나는 여러 소리나 이야기소리, 손님방문이나 아이들의 웃는 소리까지 손바닥처럼 환히 알게 되었다. 그도 그럴 것이 떡이를 줍는 수탉의 역할과 날개를 펴고 병아리를 숨기는 어미닭의 역할을 동시에 하지 않으면 안 되었던 나였기에.

걸핏하면 막내의 흐느껴 우는 소리가 아래층으로부터 전해져온다. 그것을 들을 때마다 나는 하던 일을 팽개치고 사닥다리를 뛰어내리듯이 이층으로부터 내려왔다.

私は二階の障子の側で自分の机の前に坐りながらでも、階下に起るいろ／＼な物音や、話聲や、客のおとづれや、子供等の笑ふ聲までを手に取るやうに知るやうになつた。それもその筈だ。餌を拾ふ雄鶏の役目と、羽翅をひろげて雛を隠す母鶏の役目とを兼ねなければならなかつた

15) 1925년 3월 22일 사단법인 도쿄방송국이 시바우라(芝浦)에서 개시한 가방송이 최초로 본방송은 7월 12일 아타고야마(愛宕山)에서 이루어졌으며, 이어서 오사카방송국(6월 1일), 나고야방송국(7월 15일)도 방송을 개시함으로써 매스미디어시대가 개막되게 된다. 이러한 시대상을 반영하는 것이 바로 이 라디오의 묘사라고 할 수 있다.

やうな私であつたから。

どうかすると、末子の啜り泣く聲が階下から伝はつて来る。それを聞きつける度に、私はしかけた仕事を捨て、梯子段を駆け降りるやうに二階から降りて行つた。

수탉과 어미닭의 역할을 동시에 감당하려는 마음으로 사부로를 새로 받아들여서 네 아이 모두를 키우게 된 ‘나’는 그 이후로 아래층 다다미 너장 반짜리 방으로 내려와 아이들이 위아래 층으로 오르락내리락하는 그들의 소리에 귀 기울이며 “발소리도 잘 들리는 듯한 곳에서 쪽 계속 앉아있고 말았다”고 말하는 것이다.

한편 십년의 세월을 아버지를 떠나 살았던 사부로는 “먼 고향 쪽의 기소가와 소리며 소년시절 친구와의 추억 따위를 생각하는 듯한 얼굴로 그 창문 쪽에서 열심히 휘파람새 우는소리를 흉내”내는데, 이러한 장면 속에서 고향에 대한 향수가 소리의 표현을 통해 나타나고 있음에 주목할 필요가 있다. ‘나’의 고향으로의 회귀의식과도 연관되는 부분으로 사부로의 고독은 ‘나’의 고독이기도 하다. 이러한 ‘나’의 고독은 “세계를 집으로 삼는 순례자와 같은 마음으로 여기저기 들고 돌아다녔던 낡은 가방——그 외국 여행의 기념품이 아직 거기에 남아있었다”라는 구절에도 잘 나타나고 있으며, 지금의 주거를 떠나 새로운 곳으로 이주하고픈 욕망이 드러나고 있다.

“아이들이라도 다 크면”이라고 혼잣말처럼 되뇌며 오랫동안 고대하던 날이 드디어 ‘나’에게 찾아왔으나 나는 느닷없이 찾아온 병마로 쓰러지게 된다. 이러한 체험을 통해 ‘나’는 죽음에 대한 상념에 휩싸이게 된다.

자신의 손바닥을 쳐다보던 ‘나’는 “이 다다미 너장 반짜리 방 천정에서 수많은 구더기가 떨어진 것을 기억해”내며 “그것이 내 책상 쪽에도 떨어지고 다다미 위에도 떨어지고 치위도 치위도 떨어져오는 소리가 난 것을 기억해”낸다. 그리고 구더기 외에도 쥐의 시체가 두개가 나온 사건을 통해서도 주인공의 죽음에 대한 공포를 느낄 수 있다. “그때가 되어 보니 지난 7년을 나는 폭풍 속에 계속 앉아 있었던 것 같은 기분도 든다”고 느끼며 노년에 다다른 자신의 신체에 대한 자각이 이루어지나 “내 손바닥은 아직 붉다”라는 인식의 전환을 통해 ‘노년’의 비애와 ‘죽음’의 공포에서 벗어나 ‘재생’에의 의지를 나타내게 된다.

고향 쪽에 매물로 나온 한 채의 농가를 다로를 위해 사놓은 ‘나’는 고개 위에서 마을 중앙에 있는 자신들의 구가 옛터로 옮겨 공사를 시작하게 한다. 그 후 아버지의 권농을 받아들인 다로의 귀농이 정해지고 농가의 공사가 막바지에 이른다. 새로운 집을 짓는 공사가 막바지에 이르러 농촌의 활기가 “어쩐지 툭이나 망치 소리가 들려올 것 같은 기분도 든다”라는 문장에 여실히 드러나는데, 이 인용문에는 농촌의 생활이 가져다줄 생명력에 대한 기대감이 잘 나타나고 있다.

‘나’는 다로의 집 ‘요모기야(四方木屋)’를 방문하여 고향의 자연을 접할 기회를 갖게 되

는데, 자신의 유년시절의 아버지의 말씀을 환기하여 생명의 근원을 깊게 생각할 계기를 포착하게 된다. 그가 ‘노년’의 고독으로부터 벗어나 소생에 이르게 된 것은 아이들과의 관계를 통해 ‘죽음’으로부터 ‘재생’의 반전이 이루어진 것에 의해 가능해진 일이다. 그런데 그 전환점은 다름 아닌 도쿄에 돌아와서 고향에서 목격했던 “선조가 남긴 맑은 우물물(先祖の遺した古い井戸の水)”의 환기에 의해 이루어진 것이었다. “선조가 남긴 맑은 우물물”의 부활에 보이는 생명의 순환성은 ‘나’의 “지난 7년간 계속되어 온 듯한 쓸쓸한 폭풍의 자취를 다시 보려는 마음”을 일으키기에 이른다.

다로의 귀농에 이어서 지로 역시 ‘나’로부터 “반농반화가”로서의 삶을 권유받게 되어 이를 받아들여지게 된다. 다음 인용문은 지로가 시골행을 결심하고 자신의 소지품을 정리하는 장면이다.

오월에 들어서서 지로는 마치 이사라도 가는 듯한 소동을 피기 시작했다. 뭔가 덜그럭거리면서 찬장을 정리하는 소리, 이젤(easel)이며 액자를 꾸리는 소리, 이층방을 걸어 다니는 소리 등이 매일처럼 내 머리 위에서 났다. 나도 아래층 다다미 너장 반짜리 방에서 그 소리를 들으면서 7년의 옛 보금자리로부터 이 아이를 내보내기까지는 마음이 진정되지 않았다.

五月に入つて、次郎は半分引越しのやうな騒ぎを始めた。何かごと／＼言はせて戸棚を片付ける音、晝架や額縁を荷造りする音、二階の部屋を歩き廻る音などが、毎日のやうに私の頭の上でした。私も階下の四疊半にゐてその音を聞きながら、七年の古巢からこの子を送り出すまでは、心も落ちつかなくなつた。

인용문에 묘사되고 있는 이러한 일련의 요란스러운 소리는 부모의 품을 떠나 세상에 나가려는 어린 새의 날갯짓을 연상케 한다. 아이들의 성장 뒤에 발견한 새로운 생에 대한 기대감이 다양한 소리의 이미지를 통해 형상화되고 있는 것이다.

4. 쾌중시계의 소리

『폭풍』의 모두는 “맑은 시계가 걸린 거실”에서 아이들이 키 재기를 하는 장면으로 시작되고 말미에서 “다로에게 약속한 쾌중시계”의 등장으로 맑은 시계와 새시계가 대비를 이루고 있는데, 여기서 시계는 ‘나’와 아이들의 관계를 비유적으로 나타내는 역할을 하고 있다. 시계가 걸린 기둥에 아이들의 성장이 아로새겨져 있는 점은 맑은 시계가 바로 결혼의 기념이며 아이들의 엄마와 맺어진 날을 기념하는 유품과도 같은 존재라 할 수 있다(6). 미요시 유키오(三好行雄)는 “담담하게 술술 써내려간 듯 보이면서, 실은 『폭풍』은

작자에 의해 소재의 선택과 배열이 신중하게 계산된 의외로 구성적인 소설¹⁷⁾”이라고 평가하며 “시중에 조용하는 낡은 시계와 새 시계는 각각 아버지와 자식의 세대를 상징하면서 함께 새로운 길을 걸어간다는 작의를 방불케 한다”고 지적하고 있는데, 여기에서는 패종시계의 암시적 표현을 소리의 관점에서 구체적으로 살펴보고자 한다.

다로의 귀농이 정해지고 새로운 집을 보기 위해 다로의 집을 방문했을 때 시계에 대한 묘사가 이루어지게 된다. 약속했던 패종시계를 사오지 못한 ‘나’를 추궁하는 다로는 지로 편에 시계를 사 보내기로 약속하고 다로의 집을 떠난다.

거실에는 낡은 시계 외에 지로가 긴자까지 가서 사 온 새로운 것도 벽 위에 걸려 있었다. 다로에게 약속한 패종시계이다. 이번에 지로가 들고 가려고 하는 것이다. 그것이 낡은 시계와 나란히 함께 움직이기 시작했다.

“대단한 시계야”

하고 보러 와서 말하는 자가 있다. 슬슬 저녁식사준비가 다 되어갈 무렵에는 우리들은 거실에 모여 새로운 시계의 모양을 이리쿵저러쿵 말해 보기도 하고 그것을 낡은 시계와 비교해보기도 했다. 나의 네 아이가 아직 태어나기 전부터 있는 것도 그 낡은 쪽 시계이다. (중략)“드디어 내일 지로도 집을 떠나는구만”하고 나는 낡은 패종시계를 보면서 말했다. “엄마가 돌아가신지 올해로 벌써 17년이나 돼. 엄마가 살아 계셔서 너희들이 하는 말을 들으시면 놀라겠다. 일부러 거친 말을 쓰니. ‘시계를 사됐다--움직여대네--너희들이 하는 말은 그런 투지.”

茶の間には古い柱時計の外に、次郎が銀座まで行って買って来た新しいのも壁の上に掛けてあった。太郎への約束の柱時計だ。今度次郎が提げて行かうとするものだ。 それが古い時計と並んで一緒に動きはじめてゐた。

『凄いい時計だ。』

と、見に来て言ふものがある。そろ／＼夕飯の支度が出来る頃には、私達は茶の間に集まって新しい時計の形をいろいろに言つて見たり、それを古い方に比べたりした。 私の四人の子供がまだ生れない前からあるのも、その古い方の時計だ。 (中略)『いよ／＼明日は次郎ちゃんも出掛けるかね。』と私は古い柱時計を見ながら言つた。『母さんが亡くなつてから、今年でもう十七年にもなるよ。あの母さんが生きてゐて、お前達の話す言葉を聞いたら驚くだらうなあ。わざと亂暴な言葉を使ふ。「時計を買ひやがった——動いてゐやがらあ」——お前達のはその調子だもの。』

거실에 있는 낡은 패종시계와 지로가 긴자까지 가서 사온 새 패종시계가 대조적으로

16) 세누마 시게키(瀬沼茂樹)는 「『嵐』」(近代文學鑑賞編『近代文學鑑賞講座 第6卷 島崎藤村』角川書店, 1958, p.239)에서 『嵐』에 나오는 낡은 패종시계의 묘사를 하나의 복선으로 지적하고 있다.

17) 三好行雄『島崎藤村論』(筑摩書房, 1993), p.381

묘사되고 있는 장면이다. 밑줄 친 “그것이 낡은 시계와 나란히 함께 움직이기 시작했다”라는 구절에는 신구세대의 조화와 더불어 부자간의 생명력의 동질성이 동적인 이미지로 형상화되어 나타나고 있다. 그 소리는 여기에 직접 묘사되고 있지 않으나 같이 소리를 내며 “움직이기 시작했다”라는 구절에서 역동적인 의미가 부여되고 있어 그 청각적 이미지를 쉽게 연상할 수 있다.

그런데 인용문의 중반부의 「나의 네 아이가 아직 태어나기 전부터 있는 것도 그 낡은 쪽 시계이다」라고 하는 구절은 매우 암시적이라고 생각된다. 바로 뒤 이어 송별회를 겸한 식사자리에서 ‘나’는 아이들의 엄마에 대해 언급하게 된다. 이처럼 낡은 패종시계는 그의 기억을 아이들이 태어나기 전의 아내와의 관계에까지 거슬러 올라가게 하고 있어 아이들의 비유로서의 새 시계와 더불어 작품 내에서 상징적인 역할을 하고 있음을 알 수 있다.

송별회 날이 지나고, “다음날은 더 이상 새 패종시계가 우리들의 집 거실에 걸려있지 않았다”고 묘사되어 있어 아이들의 성장과 독립을 상징적으로 묘사하고 있다.

나는 홀로 예의 지하실과도 같은 다다미 녀 장 반짜리 방 창문 쪽으로 다가갔다. 그 주변은 이미 완전한 신록의 세계였다. 나는 양 주먹을 굳게 쥐고, 그것을 잔뜩 높게 뺏어서 크게 하품을 한 번 했다.

『대도회는 묘지입니다. 인간은 거기에는 살고 있지 않습니다.』

(중략)지나간 7년의 쓸쓸한 폭풍은 그토록 내 생활을 벽에 부딪치게 만들었다.

私は獨りで、例の地下室のやうな四疊半の窓へ近く行つた。そこいらはもうすっかり青葉の世界だつた。私は兩方の拳を堅く握りしめ、それをうんと高く延ばし、大きな欠伸を一つした。

『大都會は墓地です。人間はそこには生活してゐないので。』

(中略) 過ぐる七年のさびしい嵐は、それほど私の生活を行き詰つたものとした。

지로를 시골로 떠나보내기 전 홀로 지하실과도 같은 다다미 녀 장 반짜리 방 창문 쪽으로 다가간 ‘나’는 그 주변이 온통 “신록의 세계”로 변한 것을 발견한다. 이어서 양 주먹을 굳게 쥐고 그것을 번쩍 높이 뺏아서 크게 “하품”을 하는 장면이 묘사되고 있는데, ‘나’는 여기서 그제야 기지개를 켜고 지난 7년간의 노고에서 벗어날 탈출구를 찾게 된다. ‘나’는 아이들의 성장이 가져다준 안식을 찾음과 동시에 “지난 7년간의 쓸쓸한 폭풍”을 경험한 후 “묘지”와도 같은 대도시 속에서 휴식의 기회를 얻게 된 셈인데, 이러한 하품의 행위도 일종의 ‘소리’의 범주에 넣고 이해해 볼 수 있다.

“대도시는 묘지입니다. 인간은 거기에는 생활하고 있지 않은 것입니다”라는 구절은 관동대지진 후의 황폐한 도회에 대한 인식과 그것에 대한 반동으로서의 자연으로의 회귀, 노동과 예술의 결합에 일종의 생의 활로를 발견한 도손의 생의 이해가 돋보이는 부분이

다. 농촌이 지니는 생명력을 환기하게 된 ‘나’는 이를 통한 예술의 가능성도 모색하게 된다. 이윽고 그의 이사에 대한 강한 원망(願望)은 사라지게 되는데, 아이들의 독립을 통해 생기를 회복하고 그 자신이 고향으로의 회귀를 이루지 못하더라도 낡은 시계와 새시계가 같이 움직일 때를 기대하며 “그 때가 되어보니, ‘아버지는 아버지, 자식은 자식’이 아니라, ‘나는 나, 자식들은 자식들’도 아니라, 정말로 ‘우리들’에의 길이 보이기 시작했다”라고 느끼게 된다. 아버지와 자식에 대한 독립된 객체로서의 인식을 뛰어넘어 대등한 입장에서 생명력의 연장과 더불어 생의 인식의 전환이 이루어지고 있는 장면이다.

먼 산지도 갑자기 우리들에게는 가까워졌다. 이 새 패종시계가 요모기야 화룻가에 걸려 소리가 나는 날을 생각해 보는 것만으로도 즐거웠다. 평소에 내가 모순된 것처럼 자신의 행위를 생각했던 것도, 이제 그 모순이 모순이 아닌 것 같은 때도 왔다. 자식을 위해 세운 저 영주의 집과 객사와도 같은 자신의 임시 셋집주거 사이에는 무지개와 같은 다리가 놓인 것처럼 느껴져 왔다.

遠い山地も、にはかに私達には近くなつた。この新しい柱時計が四方木屋の爐邊にかかつて音のする目を想ひ見るだけでも、樂しかつた。日頃私が矛盾のやうに自分の行爲を考へたことも、今はその矛盾が矛盾でないやうな時も來た。子のために建てたあの永住の家と、旅にも等しい自分の仮の借家住居の間には、虹のやうな橋が掛つたやうに思はれて來た。

아이들의 “영주의 집”과 나의 “셋집주거” 사이에 “무지개와 같은 다리”가 놓인다는 설정은 생명력의 전이라고 하는 인생에 대한 이해와 성찰을 느끼게 해주는 부분이다. ‘우리들’을 가깝게 이어주는 매개체이며 낡은 패종시계와 새 패종시계가 서로 같은 소리를 내며 울리는 날을 기다리는 모습에서 바로 ‘우리들’이 하나로 이어지는 날을 꿈꾸고 있음을 느끼게 해준다. 여기서 주목하고자 하는 것은 바로 이 “소리가 나는 날”이라는 점이다. “무지개와 같은 다리”에 대한 각성을 통해 “우리들의 길”을 발견하고 있는 점은 바로 이 소설의 묘미라고 할 수 있다.

이 소설의 말미에는 이러한 소리의 기능이 더욱 부각되고 있다. 이 작품의 모두에 등장했던 낡은 시계가 말미에서 다시금 그 모습을 드러내는데, 이미 그 사이에 7년이라는 세월이 지난 상태이다.

이윽고 그 주변은 완전히 어두워졌다. 아직 초저녁 무렵부터 집 주위는 고요해져서, 고개 밑을 지나가는 사람들의 발소리도 적다. 도회에 살고 있다고 여겨지지 않을 정도의 고요함이다. (중략)

「「다녀오겠습니다.」

거실의 낡은 시계가 아홉시를 알릴 때, 우리들은 그 소리를 들었다. 우에키자가 위에는 지로의 짐을 쌓은 차가 먼저 움직이고 있었다. 어느 틈엔가 지로도 집 밖 골목길을 밟는

신발소리를 내며 조용히 우리들 곁에서 멀어져갔다.

やがて、そこいらはすつかり暗くなつた。まだ宵の口から、家の周囲はひつそりとして來て、坂の下を通る人の蛩音もすくない。都會に住むとも思へないほどの靜かさだ。(中略)

『行つてまゐります。』

茶の間の古い時計が九時を打つ頃に、私達はその聲を聞いた。植木坂の上には次郎の荷物を積んだ車が先に動いて行つた。いつの間にか次郎も家の外の路地を踏む靴の音をさせて、靜かに私達から離れて行つた。

앞서 살펴본 아이들의 “영주의 집”과 나의 “셋집주거” 사이에 “무지개와 같은 다리”가 놓인다는 설정이 바로 아이들의 독립을 통해 생명력의 전이를 표현했다고 한다면, 집 안팎의 긴장관계 속에서 어두운 밤을 틔타 “영주의 집”으로 떠나는 지로의 모습 속에는 아이들의 독립에 즈음한 외부의 풍랑에 대한 염려가 배어 있다고 여겨진다.

또한 인용문에는 집을 떠나는 지로의 모습이 ‘고요함’과 ‘적막을 깨는 소리’로 대조를 이루며 묘사되고 있다. 여기서 도회의 ‘적막’ 속에 지로의 소리만 유난히 강조되고 있는데, 지로의 “다녀 오겠습니다”라는 소리가 마침 거실의 낡은 시계가 아홉시를 알릴 때 동시에 울리는 점은 의미심장하다. 발자국 소리를 내며 조용히 우리들 곁에서 사라져간 지로의 묘사에 엿보이듯이 지로의 이별이 ‘소리’로 형상화되고 있는 점은 주목할 만하다. 이는 분리의 소리이며 장차 다로의 집에서 새시계가 함께 소리를 내어 울릴 것에 대한 암시이기도 하다. 바로 이러한 점에서 우리는 이 소설에 드러난 암시적인 표현으로서의 소리의 기능을 발견할 수 있는 것이다.

5. 맺음말

『폭풍』 속에 묘사되고 있는 소리의 세계는 소음과 적막의 대비가 두드러지게 나타나고 있다. 본고에서는 이러한 ‘소리’의 관점에서 이 작품을 분석하여 주인공 ‘나’의 의식세계를 조명하고 그 중층적 의미를 규명해보고자 했다.

이 작품 속에서 아이들을 키우는 과정에 나타난 노고와 그들의 성장, 그리고 시대적 정황이 모두 ‘폭풍’이라는 단어로 함축적으로 표현되고 있다. 이러한 각 요소들은 시각적 이미지와 더불어 ‘소리’를 동반한 이미지로 작품 속에 형상화되고 있는데, 작가 도손은 이러한 ‘소리’의 요소를 실로 의도적으로 작품 속에 구성함으로써 주인공 ‘나’의 인생에 대한 안목을 얻어가는 과정을 효과적으로 그려내고 있다고 본다. 이러한 작의는 도회의 소리와 아이들의 성장, 그리고 노년의 고독에 고뇌하는 ‘나’의 심경 속에 잘 드러나고 있으며, 특히 낡은 패종시계와 새 패종시계의 의도적인 구성과 그 상징적 의미를 상징할 경

우 이 작품에서 지나는 ‘소리’의 중요성이 매우 부각됨을 알 수 있다.

『폭풍』의 독해를 통해 살펴본 바와 같이 ‘소리’의 세계는 소설공간에서 집 안팎의 동요가 조응하고 있는 상황을 연출하는데, 집 ‘외부’의 소란스러운 사회적 정황과 집 ‘내부’의 아이들이 연출하는 긴장관계가 미묘하게 교차되고 있는 현실을 주인공은 “집 안이나 집 밖이나 폭풍이다”라고 인식하고 있는 것이다.

이처럼 ‘소리’의 세계에 주목하여 도손의 작품을 해석할 경우 그가 얼마나 ‘소리’에 민감한 작가였는지를 발견할 수 있다. 『폭풍』 이외의 작품도 ‘소리’의 기능에 주목할 경우 독자적인 시각에서의 새로운 해석의 지평이 열릴 것으로 본다. 예를 들어 『집(家)』과 같은 작품 속에서 집 안과 집 밖의 소리가 연출하는 세계를 고찰하여 각각의 등장인물 간의 긴장관계를 규명하는 작업은 앞으로 필자의 연구과제이기도 하다.

【참고문헌】

- 伊東一夫編(1982) 『島崎藤村事典 改訂版』明治書院, pp.16-17, pp.532-533
- 宇野俊一他編(1991) 『日本全史』講談社, pp.1026-1027
- 川島秀一(1987) 『島崎藤村論考』櫻楓社, pp.198-209
- 國史大辭典編集委員會編(1985) 『國史大辭典』第6卷, 吉川弘文館, pp.31-33
- _____(1989) 『國史大辭典』第10卷, 吉川弘文館, pp.56-57
- 小澤勝美(2000.2) 「島崎藤村『嵐』—「虹のやうな橋」をめぐって—」『近代文學研究』第17集, 日本文學協會近代部會, pp.66-74
- 笹淵友一(1976.3) 「藤村『嵐』の考察—とくにその思想的背景について—」『ノートルダム清心女子大學國文科紀要』第9号, pp.45-64
- 島崎藤村(1967) 『藤村全集』第六卷, 筑摩書房, pp.73-74
- _____(1967) 『藤村全集』第九卷, 筑摩書房, pp.10-14, pp.203-204
- _____(1967) 『藤村全集』第十卷, 筑摩書房, pp.1-52
- _____(1971) 『藤村全集』別卷上, 筑摩書房, pp.266-296
- 下山嬢子(1990.4) 「『嵐』」『國文學解釋と鑑賞 特集島崎藤村の再檢討』, pp.106-110
- 高橋昌子(1994) 『島崎藤村 遠いまなざし』和泉書院, pp.190-209
- 田中榮一(2002.10) 「『嵐』」『國文學解釋と鑑賞 特集島崎藤村 生誕百三十年』, pp.154-159
- 千田洋幸(1995.2) 「父=作者であることへの欲望—「嵐」ノート—」『東京學芸大學紀要』第2部門第46集, pp.277-284
- 中山弘明(1989) 「『嵐』の機能—方法としての〈古い〉—」『早稻田大學大學院文學研究科紀要別冊』第16集, pp.21-31
- 任苔均(2002.5) 「『嵐』試論—父性の行方を中心に—」『日語日本文學研究』제41집, 한국일어일문

학회, pp.155-171

- 三好行雄(1993) 『島崎藤村論』筑摩書房, pp.193-225, pp.379-383
- 李志炯(2001.2) 「異質な二つの語りと子供の〈獨立〉の内實—島崎藤村『嵐』論—」『日本語と日本文學』32, 筑波大學國語國文學會編, pp.51-63
- 和田謹吾(1993) 『島崎藤村』翰林書房, pp.113-121

K C I

要 旨

本稿では『嵐』に描き出されている〈音〉の機能に注目し、作品を読み解くことによって、その重層的意味を突き止めることを研究目的とする。

この作品の中で〈私〉は、四人の子供を育て、彼らが成長していく姿を見守りながら、自分の〈古い〉という現実を目覚めていくのであるが、それに付け加え時代的情況までもが、すべて〈嵐〉という言葉に象徴的に表れている。こうした要素は、それぞれ視覚的イメージとともに〈音〉を伴い、作品の中に形象化されているが、藤村はこのようなく〈音〉の要素を、實に意図的に作品の中に構成し、主人公の〈私〉の人生に對する眼目を獲得していく過程を巧みに描き出していると思われる。こうした作意は、都會の音と子供の成長、そして老年の孤獨に苦しむ〈私〉の心境の中によく描かれている。とりわけ、作中での古い柱時計と新しい柱時計の意図的な構成やその象徴的意味などを想定する時、〈音〉の重要性がさらに浮彫りになることがわかる。

このように、〈音〉という観点は、『嵐』の作品解釋に新たな指標になり得ると考えられる。

キーワード：藤村, 嵐, 音, 文明批評, 成長, 古い, 柱時計

투 고 : 2005. 5. 31

1차 심사 : 2005. 6. 11

2차 심사 : 2005. 7. 2

住 所 : (435-772) 경기도 군포시 당정동 LG아파트 103-106

電 話 : 031-477-9045

e-mail : yimtkje@sungkyul.edu