

일본 근대시 속의 <물레>

— 北原白秋 · 竹久夢二 그리고 유학생 시인 — *

양 동 국**

目 次

1. 들어가며
 2. 北原白秋의 물레 -아련한 정서의 집약
 3. 竹久夢二의 「紡車」- 단정한 비에
 4. 주요한의 <베틀> - 음악성과 회화적 서정
 5. 김억의 <물레> - 전통 회귀
 6. 마치며
-

1. 들어가며

일본 근대시의 출발은 흔히 시마자키 도오송(島崎藤村)의 『若菜集』의 출판에서부터라고 일컬어진다. 『若菜集』에 그려진 주된 정서는 깊은 서정과 감미로운 낭만에서 찾을 수 있다. 그 이후 새로운 외래사조가 일본 시단을 휩쓸 때에도 그 한 축에 언제나 은은한 서정과 감상적 낭만성이 존재했다. 일본 초기 근대시에 자주 보이는 이그조티시즘과 노스텔지어의 양립은 이를 단면적으로 보여주는 좋은 예라 할 수 있을 것이다. 근대적 서정과 낭만을 읊기 위한 시적 제재는 다양하지만 유달리 눈을 끄는 소재가 <물레>이다. 전 근대적 가내 수공업의 전형적 도구인 <물레>는 어떠한 의미를 내포하고 또 어떠한 새로운 이미지가 더해져 근대 시인들에게 사랑 받고 있는가를 살펴보는 것은 일본 근대시의 서정과 낭만성에 심층적으로 접근하는 좋은 방법이 될 것이다.

본 논문에서는 일본 근대시단의 거두 기타하라 하쿠슈(北原白秋)와 시와 회화를 동시에 엮은 시화집으로 명성을 높인 다케히사 유메지(竹久夢二)가 그린 <물레>의 이미지를 근대시가 추구하는 근대성과 향수라는 의미에서 살핀다. 그들이 그린 아련함과 노스텔지어의 정서는 문학을 지향하는 젊은이들에게 적지 않은 영향을 주었다. 특히 <물레>와

* 이 연구는 2004년도 상명대학교 어문학연구소 교내 학술 연구비의 지원에 의해 이루어진 것임.

** 상명대학교 부교수 일본어문학과 일본근대문학·비교문학 전공

관련지어서, 또한 일본 근대시의 서정성과 관련지어 당시 일본에 유학한 한국의 젊은 시인들에게도 관심의 시각을 돌리지 않으면 안 된다. 그 중 유학생으로서 일본 시단에서 활약한 「불놀이」의 시인 주요한이 그린 <베틀>의 이미지에 주목해 비교문학적으로 고찰한다. 동시에 한국 근대시에 나타나있는 <물레>의 이미지를 살펴 영향관계 및 변이 그리고 동질성 문제를 논한다.

<물레>라는 시적 제재에 담겨있는 시 문학성 연구는 일본 근대시의 서정 및 낭만성을 음미하는 것뿐만 아니라 인류가 애용한 도구에 담겨진 함의(含意)를 파헤친다는 이미지 연구이기도 하다.

더불어 한국 근대시에 그려진 <물레>에 대한 대조 연구는 한일 근대시의 유사점 및 상이점을 알려주며 근대시 성립의 한 단면을 엿보게 할 것이다. 이는 한·일 비교문학의 영역을 넓혀주는 학문적 틀을 제공해 줄 것으로 믿는다.

2. 北原白秋의 물레 아련한 정서의 집약

일본 근대시에서 시적 제재로서의 <물레>를 가장 선명하게 근대시 영역으로 승화시킨 이로서 기타하라 하쿠슈(北原白秋)를 들 수 있을 것이다. 「물레(糸車)는 하쿠슈의 제 2시집 『추억(おもひで)』에 실려 있다. 하쿠슈의 시는 이국정취와 도회 문명에 대한 동경, 그리고 향토와 유년 시절의 그리움과 애착이라는 양 축에 의해 지탱되어 있다. 『추억』은 「일종의 향토문학으로서의 색채와 유년 소년기에 걸쳐 추억의 정경과 정감의 교향」¹⁾이라고 하쿠슈 스스로 평하였듯이 시인의 내면에 잠재해 있는 추억의 파동을 엮은 것이다. 하쿠슈가 태어나 자란 야나가와(柳川)는 후쿠오카(福岡)현 남부에 위치한 도시로 일찍이 예수회의 천주교와 포르투갈을 중심으로 한 이국문화를 쉽게 접했던 곳이다. 남국의 자연과 이국적 정서가 조화된 고향마을의 풍물을 배경으로 어릴 적부터 성육에 눈뜬 때까지의 단편적인 회상을 감각적이며 서정적으로 담아 엮은 것이 『추억』이다. 특기해야 할 점은 어릴 적의 단편적인 추억을 성인의 입장에서 회고한 것이 아니라 그 시절 그때의 심정으로 되돌아가 유년심리의 본질을 그려내었다는 데에 또 다른 자전적인 추억문학으로서의 특징을 내포하고 있다.

실타래 물레 실타래 물레 묵묵히 시나브로 실 뽑는 손길
그 물레를 부드러이 돌리는 저녁이 처량하구나.
누렁고 불그레한 호박 두개가 구르는 마루에

1) 『하쿠슈전집』 제 2권 후기 ARS. 1955. p 334

「공동의관」의 마루에
 홀로 앉아 집 지키는 그 노파조차 쓸쓸하구나.

귀도 들리지 않고 눈 멀어버려, 이리하여 오월이 다가 서오면
 희미하게 풍기는 숨 부스러기 그 먼지조차도 그윽하구나.
 유리 찬장의 백골 표본이 홀로이 서있는 것도 진기하게
 도랑 가에 비스듬히 비추는 달빛도 애처롭구나.
 실타래 물레 실타래 물레 가만히 침묵하는 실 뽑는 손길,
 수심에 잠겨 부드러이 돌리는 저녁이 처량하구나. 「물레」

絲車、絲車、しずかにふかき手のつむぎ
 その絲車やはらかにめぐる夕ぞわりなけれ。
 金と赤との南瓜のふたつ轉がる板の間に、

「共同醫館」の板の間に、
 ひとり坐りそ留守番のその嬬こそさみしけれ。

耳もきこえず、目も見えず、かくて五月となりぬれば、
 微かに匂ふ綿くづのそのほこりこそゆかしけれ。

硝子戸棚に白骨のひとり立てるも珍らかに、
 水路のほとり月光の斜に射すもしをらしや。

絲車、絲車、しずかに黙す手の紡ぎ、
 その物思やはらかにめぐる夕ぞわりなけれ。「絲車」²⁾

인용한 「물레」는 『추억』의 대표시 중 하나로 이 시에는 소년의 호기심 어린 눈에 비춰진 색 바란 풍경과 쓸쓸한 정서가 담겨져 있다. 첫 행에 보이는 「絲車」의 반복은 모음과 격음(t) 탁음(g) 유음(r) 등의 다양한 음가의 조화로 읽는 이의 청각을 자극하며 동시에 <물레>의 뼈격거리며 서서히 돌아가는 실제의 인상을 시각적으로도 연상케 한다. 이어 2행의 저녁 무렵이라는 시간적 배경과 공동의관의 마루라는 공간적 배경 속에 홀로 앉아 집 지키는 노파라는 모습은 이 시의 세계를 정적이며 더불어 쓸쓸함의 정서로 이끌어 간다. 즉 「물레」의 전지에서 동적인 이미지를 지닌 시적 제재는 <물레>와 이를 돌리

2) 『日本近代文學大系 28 北原白秋』(全六〇卷) 角川書店 1970-72. p324

는 실 뽑는 손길뿐이다. 다음 행에 보이는 「共同醫館」은 이 한적한 마을에도 근대 문명의 혜택이 들어와 있다는 흔적으로 보이지만, 그러나 여기에서 연상되는 것은 초라한 서양식 건물로 아무도 찾지 않는 텅 빈곳이다. 이렇게 볼 때 <물레>와 「共同醫館」의 대조, 그리고 그 마루에서 묵묵히 실을 뽑는 노파의 손길에서 급변하는 시대와는 동떨어진 한적한 시골 마을을 연상하며 노스텔지어를 자극하려는 시인의 의도를 엿볼 수 있다.

이는 2연에서도 마찬가지이다. 2연 첫 행에 보이는 「귀도 들리지 않고 눈 멀어버려(耳もきこえず、目も見えず)」라는 시행은 실제의 모습이라기보다는 쓸쓸하고 처량한 정적 분위기를 동심의 정서로 읊은 것이라고 보는 것이 다의적인 해석이라 할 수 있을 것이다. 그리고 「오월이 다가서오면(五月となりぬれば)」이라는 어구에서 이 시의 배경이 시간과는 무관하다는 인상을 암시해준다. 이 시행은 「도랑 가에 비스듬히 비추는 달빛도 애처롭구나.(水路のほとり月光の斜に射すもしをらしや)」와 함께 시간의 경과와는 관계없이 여전히 <물레>가 계속 돌아가는 것을 시사하며 이 공간이 단조롭게 일상이 반복되고 있음을 암시한다.

한편 이시는 이미지의 집약으로 기분 정서의 도취라는 하쿠슈 특유의 시적 지향을 음미할 수 있다. <물레>를 돌리는 노파의 이미지를 「홀로」「귀도 들리지 않고 눈 멀어버려」로 수식하며 나아가 공동의관에 놓여있는 「유리 찬장의 백골 표본」으로 연결 확대하고 있다. 이 시를 지탱하는 술어를 보면 「처량하구나(わりなけれ)」 「쓸쓸하구나(さみしけれ)」 「그윽하구나(ゆかしけれ)」 「애처롭구나(しをらしや)」 「처량하구나(わりなけれ)」로 이어지며 쉴 새 없이 바뀌어 가는 근대라는 시대적 흐름과 관계없이 유유히 흐르는 시적 공간의 이미지를 중층적으로 감싸고 있다. 더구나 이 쓸쓸한 정서를 한없이 퍼지게 하기 위해 「그 물레를 부드럽이 돌리는 저녁이 처량하구나(その絲車やはらかにめぐる夕ぞわりなけれ。)」 「수심에 잠겨 부드럽이 돌리는 저녁이 처량하구나.(その物思やはらかにめぐる夕ぞわりなけれ。)」를 반복해 한정된 시적 공간을 만들고 있다는 점도 빠뜨릴 수 없다. 하쿠슈의 제자라고 할 하기하라 사쿠타로(萩原朔太郎)는 후에 「물레」에 대해 「아마도 하쿠슈씨의 이러한 명시는, 서구 시단에 내놓아도 일류로서 가치가 떨어지지 않을 것이라고 생각된다. (白秋氏のかうした名詩は、西洋の世界詩壇に出しても一流の價値を落ちないだらうと思はれる。)」³⁾라고 평하고 있는데 이는 기분 정서의 고양과 도취라는 제 2집 『추억』의 시적 기법을 높이 산 것이라고 추측된다.

한편 하쿠슈의 「물레」에 시적 제재로서 다루어진 <물레>에 보이는 근대시대다운 새로움은 무엇일까? 우선 전근대적 수공업 기구라는 물레의 특성에 찾을 수 있을 것이다. 즉 하쿠슈 시문학의 양 축의 하나였던 노스텔지어의 정서를 안기는데 가장 적합했던 소재이자 격동의 근대वाद도 대립되는 이미지를 강하게 함유하고 있었기 때문이라 생각된다.⁴⁾ 동

3) 「大正の長詩鑑賞」 『萩原朔太郎全集』(第7卷) 筑摩書房, 1976, p498.

시에 시대의 흐름에 동떨어진 듯한 아련함이 깊은 서정을 자아내게 한다는 점도 잊어서는 안될 것이다. 이점과 관련해서 「わりなけれ」「さみしけれ」「ゆかしけれ」「しをらしや」「わりなけれ」의 술어가 이 시를 지탱하는 중심적인 정서라는 점에서 아련함과 그윽함이라는 서정을 음미하고도 남음이 있다.

3. 竹久夢二의 「紡車」-단정한 비애

다케히사 유메지의 시화집 『どんたく』에도 「물레(紡車)」라는 시가 실려 있다. 『どんたく』는 네덜란드어로 일요일이라는 뜻이지만 여기에는 60여편의 시가와 미인화 어린 시절을 회상하는 전원풍경, 그리고 서정적이지 목가적인 화풍과 한편으로는 도회지와 유원지 등 향수와 이국취미를 적절히 배합한 18편의 삽화가 실려 있다. <물레>는 실을 만드는 가내 수공업 도구라는 것은 두말 할 나위 없다. 하쿠슈의 아련함과 서정성, 그리고 전 근대적 유유함의 이미지에 더해 실의 이미지를 더한 시가 다케히사 유메지의 「물레」이다.

하얗게 줄러오는 봄의 오후
 조용히 굴러가는 물레
 여인의 손을 나온 실은
 하얗고 슬픈 꿈의 실
 여인이 부르는 그 노래는
 저 멀리 슬픈 사랑의 노래
 끊임없이 구르는 물레
 뒤엎켜 구르는 꿈과 실 「물레」

しろくねむたき^{はる ひる}春の晝
 しづかにめぐる^{いとぐるま}紡車。
 をうなの指をでる^{いと}糸は
 しろくかなしきゆめのいと
 をうなの唄ふ^{うた}その歌は
 とほくいとしきこひのうた。

4) 일본근대시의 양축으로 노스텔지어와 이그조티시즘에 관해서는 앞에서 언급했지만, 그 대표적인 시인으로 기타하라 하쿠슈를 들 수 있을 것이다. 예를 들면 처녀시집 『사종문(邪宗門)』은 이국정취에 대한 동경을 그린 시집이며 제 2시집 『추억(思ひ出)』은 향수가 주된 정서이다.

たゆまずめぐる紡車^{いとぐるま}

もつれてめぐる夢と糸。「紡車」^{ゆめ}5)

우선 다케히사 유메지가 읊은 「물레」의 모티브는 조용히 굴러가는 물레와 그것을 돌리는 객체로서의 「여인의 노래(をうなの唄)」이다. 그리고 이 노래를 둘러싸고 있는 시적 정서는 4행 제의 「하얗게 슬픈 꿈의 실(しろくかなしきゆめのいと)」이 암시하듯 슬픔과 쓸쓸한 고독이다. 이 슬픔은 실을 뽑는 「여인의 노래」가 「저 멀리 애처로운 사랑의 노래(とほくいとしきこひのうた)」라는 것에서 알 수 있듯이 이루지 못했던 사랑을 가슴 깊이 파묻은 채 남몰래 달래고 있는 「여인」의 어떤 상실감이다. 이 실연의 슬픔을 보다 북돋우고 있는 것은 「멀리/뒤영켜져(とほく/もつれて)」라는 애타는 심정을 담은 시어이며, 한편으론 한없이 이어져 나오는 가느다랗고 하얀 실은 잊을 수 없는 슬픈 연정을 상징하고 있는 것이다. 다케히사 유메지가 그린 「물레」는 전술한 하쿠슈의 <물레>에 보여진 서정성과 향수를 불러일으키는 전근대적 소재의 필요성과 시대의 흐름에 동떨어진 듯한 아련함에 더해 또 하나의 새로운 요소가 가미되어 있다. 그것은 바로 사랑과 실연인데 유메지의 <물레>에서는 한없이 꼬여 나오는 실에 주목해 사랑의 인연으로 승화하고 있는 것이다. 또한 헤어지고 시간이 지나도 잊을 수 없는 사랑의 슬픔을 끊어지지 않는 실로 표상하고 있다. 동시에 물레가 바퀴처럼 구른다는 점에서 벗어날 수 없는 숙명을 암시하고 있는데 이 시에서는 숙명적 인생, 다시 말해 숙명적 실연과 한없는 그리움을 암시하는 점도 특기할 만 하다.

4. 주요한의 <베틀> - 음악성과 회화적 서정

하쿠슈와 다케히사가 그린 <물레>의 이미지로 대표되는 아련함과 노스텔지어의 정서는 문학을 지향하는 젊은이들에게 적지 않은 영향을 주었다. 특히 <물레>와 관련지어서, 또한 일본 근대시의 서정성과 관련지어 당시 일본에 유학한 한국의 젊은 시인들에게도 적지 않은 자극을 안겨주었던 것 같다. 그 대표적인 경우를 유학생으로 일본 시단에 데뷔한 주요한의 시에서 찾아 볼 수 있다. 요한은 12세에 일본에 건너가 16세 경부터 『문예잡지』등에 투과와 그가 다니던 명치 학원의 교지 『백금학보』의 편집이사를 거쳐 본격적으로 일본 문단에 데뷔하며 약 40여 편 이상의 문예 작품을 일본어로 남겼다.⁶⁾ 본고의

5) 「紡車」竹久夢二『どんたく』實業之日本社.1913. p.15

6) 줄고 「한국 근대시의 선구자-주요한의 알려지지 않은 행적과 일본어 시 최초 공개」『문학사상』2000.4. 요한의 동경 및 상해에서의 활약을 다룬 자료를 중심으로 상세히 분석했다.

주제인<물레>와 결부지어 요한이 속해 있던 동인시사 「서광시사(曙光詩社)」의 동인 계간 시집 『반주(伴奏)』제 2집(新春号 1917년 1월) 에 발표한 「춘아(お春)」에 주목해 볼 필요가 있다.

설국에 사는 처녀였다네/낙엽송 깊은 숲 살며시 비추는/누런 겨울 날 여린 눈 쌓이고—
 베를 짜는 처녀는 노래 부르네, 눈물의 노래. //금 십자 유채 꽃 어지러이 필 무렵, /장마
 비는 꿈의 선율로 다가오는 날—/그녀는 고원의 집에 태어났다네 / 「춘아」라고 아버지는
 아침이나 밤이나 그대 이름 부르네. //그리하여 봄은 오가고, 어느 덧 다섯번/환영의 운명
 이 어머니를 빼앗아 가고, /그림자 쓸쓸한 가을 날 내음에/베를 짜는 처녀는 노래부르네,
 눈물의 노래. //그저 아버지 한 사람 만이 그대 벗 되어/고원의 암자에 두 사람 자고 일어
 나—딸의 손 꼭 잡고—딸이기에 「춘아」라고 아버지는 아침이나 밤이나 그대 이름 부르
 네. //산 기슭은 저녁 어스름에/암사슴 노래는 뒤엎쳐 간다 /아아 춘아도 여자이었기에
 그 붉은 피—불타오르며, 울려 퍼지며 흘러간다. //에타게 바라는 마음 불타오르지만/암사
 슴 우는 소리 그칠 날 없고, /아버지를 생각하면 불 타는 가슴 가라앉히고/베를 짜는 처녀
 는 노래부르네, 눈물의 노래// 「춘아」

雪の國に住む娘なりき。
 の深林にひそまり照らす
 黄ばむ冬日に、淡き雪はつもり—
 機織る娘は歌ふなり、涙の歌。

金の十字の菜の花の亂れ咲く頃、
 さみだれは夢のしらべにおとなふ日—
 彼女は高原の家に生まれ出でぬ。
 「お春よ」と父は朝な夕なが名を呼ぶ。

さはあれ春はゆきへかり、いつか五たび
 幻しの運命ぞ母を奪ひし、
 影さむしき秋の日のにほひに
 はた織る娘は歌ふなり、涙の歌。

たゞひとりの父こそ汝が友なれ
 高原の巖にふたり起き伏し—
 娘の手握りしめ—娘ゆゑ
 「お春よ」と父は朝な夕なが名を呼ぶ。

山の斜面は夕べ近く
牝鹿の歌はもつれゆく。
あゝお春も女にてありし、その血潮一
燃えつゝ、轟きつゝ流れゆく

求むる心の燃ゆれども
めじかの鳴く音は止む日なく、
父をし思へば胸血しづめて
機をる娘は歌ふなり、涙の歌。「お春」⁷⁾

「춘아(お春)」는 각 연 4행씩 총 6연으로 이루어진 문어체 자유시이다. 설국에 사는 「춘아」라는 처녀의 고독과 애수에 찬 청춘을 그리고 있는데, 이야기 구조를 시로 승화한 당시의 구성이라는 특성을 지니고 있다. 1연에서는 주인공이라 할 수 있는 「춘아」에 대해 그녀를 둘러싼 시간적 공간적 배경이 소개되어 있다. 1연의 마지막 행 「베를 짜는 처녀는 노래 부르네, 눈물의 노래(機織る娘は歌ふなり、涙の歌。)」는 읽는 이로 하여금 안타까움을 자아내며 과거와 현재의 매개체의 역할을 한다.

2연에서는 「춘아」의 출생을 그리고 있다. 현재 시점의 1연에 보이는 황량한 설국의 이미지와는 대조적으로 「금 십자 유채 꽃 어지러이 필 무렵(金の十字の菜の花の亂れ咲く頃)」 「꿈의 선율(夢のしらべ)」 등에서 평화스럽고 축복에 쌓인 탄생임을 암시해 준다. 그러나 5세 때 어머니를 잃고 아버지에 의해 키워진 「춘아」는 어느 덧 어여쁜 처녀로 성장하고 자신만을 의지한 채 살아가는 아버지에 대해 깊은 동정심으로 가득 차 있다. 그러나 아버지와 고독하게 지새우기에는 너무나 아리따운 한창 때의 아가씨로 성장한 「춘아」이기에 가슴이 찢어지는 듯한 상념으로 어두운 청춘을 보내고 있다. 전체적으로 낭만적이며 서정적 경향이 짙은 작품이지만, 이 시 배경에는 시마자키 도송의 처녀시집 『若菜集』의 첫머리를 장식하고 있는 「おえふ」가 있다는 것은 쉽게 짐작할 수 있을 것이다.

맑은 물결 고요한 에도가와의
잔잔한 강 언덕에 태어나서
강기슭의 뱃나무 꽃그늘 아래
나는야 처녀로 자랐노라

스스로도 모르게 세상을 살아보니
꽃다운 젊은 목숨 어찌지 못해
강기슭 언덕 위의 풀밭에 누워

7) 「춘아(お春)」 『伴奏』第二輯, 新春号 (1917년 1월) 83-85쪽.

웃으며 눈물짓는 이 몸이어라

水靜なる江戸川の
ながれの岸にうまいいで
岸の櫻の花影に
われは處女となりにけり

おのれも知らず世を経れば
若き命に堪へかねて
岸のほとりの草を藉き
微笑みて泣く吾身かな⁸⁾ (島崎藤村「おえふ」二・十二連)

도송의 「오에ふ」와 요한의 「춘아」는 어떤 처녀의 반생을 읊고 있다는 점에서 비슷하다. 더구나 현재에서 과거를 되돌아보고 다시 현재의 시점으로 되돌아오는 시적 전개에 의해 청춘 가슴 깊이 피어나는 설렘과 이루지 못한 꿈에 의한 상심의 정서를 그리고 있다는 점에서 그 유사점이 인정된다. 두 시 모두 2연에서 작중 인물의 탄생을 전하는 구성으로 되어 있으며 「환영의 운명이 어머니를 빼앗아 가고(幻しの運命ぞ母を奪ひし)」와 「오에ふ」제 10연에 보이는 「한 사람뿐인 언니를 잃고(⁹⁾」라는 애절한 상실의 이미지가 서로 대응하고 있는 것도 흥미롭다. 그렇지만 「오에ふ」가 작중 화자의 자전적인 내용으로 과거의 회상에 시상의 중점이 놓여있는 것에 비해, 「춘아」는 서정적 자아의 관찰자적 시점으로 그려져 현재의 심경과 상황이 선명하게 묘사되었다는 점은 두 시의 가장 대별되는 차이라고 할 수 있을 것이다. 한편 내용면에서는 「오에ふ」는 한 때 궁중에서 일했지만 그 곳을 나와 에도카와 주위를 방황하는 여성이라는 험한 세파에 좌절의 아픔을 체험한 인물을 설정하고 있는 것에 대해 요한의 「춘아」는 때 묻지 않은 한창 아리따운 처녀가 새로운 인생을 향한 염원과 연로한 아버지를 염려하는 갈등 속에 고민하는 주인공을 그리고 있다. 표현면에서는 도송이 「강기슭 벚꽃 그림자에(岸の櫻の花影に)」등 신선한 표현을 구사하며 섬세한 서정을 아낌없이 표출한 것에 비해, 요한은 「누런 겨울 날, 여린 눈(黄ばむ冬日に、淡き雪)」 「금 십자(金の十字)」 등의 색채어와 「꿈의 선율(夢のしらべ)」 「가을 날 내음(秋の日のほひに)」에서 느껴지는 오관을 자극하는 감각어의 조화, 그리고 「암시슴 노래는 뒤엎켜 간다(牝鹿の歌はもつれゆく)」처럼 단순한 서정에서 벗어나 이국적 정취를 자아내고 있다. 더구나 「춘아」는 대립적 구조를 감추고 있다. 2연에 보이는

8) 『日本近代文學大系・15 島崎藤村』(全六〇卷) 角川書店, 1970-72. 제 2연과 10연 p.52-55. 이시는 시마자키 도손의 처녀시집 『若菜集』의 冒頭 시이다.

9) 전게서. p. 55

축복에 쌓인 주인공 춘아의 탄생 및 평화스러운 정경과 운명의 쇠사슬처럼 부녀만이 의지해 살아 가야하는 고독함이 대조적이다. 또한 이 시의 공간적 배경이라 할 수 있는 설국의 고원과 주인공이라 할 수 있는 춘아라는 의미적 대립도 놓칠 수 없다. 아울러 원시에 있어 「機織る娘は歌ふなり、涙の歌와 お春よと父は朝な夕な汝が名を呼ぶ」라는 시구의 반복은 형식적인 간결성과 고독이라는 일관된 시적 정서를 음악적으로 떠받치고 있다. 도송의 「おえふ」로부터 시적 발상의 모방을 씻어내는 듯 한 구성 및 회화적 및 감각적인 요소 또한 반복구에 의한 형식적 특징. 환상적인 분위기를 자아내는 이국적 정취는 요한의 시체를 엿보이게 하는 그 특유의 시상이라고 인정해도 좋을 것이다. 이와 같은 시적 특징이 당시 일본 시단의 거두 가와지 류코로 하여금 伴奏에 게재하게 한 이유가 아니었을까?10)

그런데 본고의 주제와 결부지어 요한의 「춘아」의 시적 제재에 주목해 볼 필요가 있다. 즉 이 시에서도 서정과 낭만을 복돋우기 위해 베틀을 소재로 내세우고 있다. 비록 실을 짜는 간단한 도구인 물레와는 다르지만 실을 이어 직물을 짜내는 베틀은 실을 사용한다는 점과 전근대적 가내 수공업의 전형적 도구라는 점에서 그 연관성이 있다고 해도 무방할 것이다. 더구나 요한의 「춘아」와 관련지어 또 하나의 영향관계를 엿볼 수 있는 시가 <물레>를 시적 제재로 하고 있다는 점은 「근대시 속의 물레」라는 본고의 주제와 관련지어 시사하는 바 크다. 즉 요한의 「춘아」의 시적 배경에 하나의 모티브를 제공한 시로 전술한 다케히사 유메지(竹久夢二)의 「물레(紡車)」를 놓칠 수 없다는 점이다.

요한은 나중에 이 『どんたく』에 대한 독서체험을 「외국정서와 감상주의를 섞은 동요시집」11)이라고 회고록에 남기고 있는데 이렇게 비교적 소상하게 기억하고 있다는 점에서 적지 않은 영향을 받았다는 반증으로 받아들여도 무리는 없을 것이다. 『どんたく』로부터 받은 영향이 구체적이며 집약적으로 나타난 것이 전술한 요한의 「춘아」라는 것은 이 두시를 비교해보면 확연히 드러난다.

우선 다케히사 유메지의 「물레」의 모티브는 조용히 굴러가는 물레와 그것을 돌리는 객체로서의 「여인의 노래」이다. 그리고 이 노래를 둘러싸고 있는 시적 정서는 4행째의 「하얗게 슬픈 꿈의 실(しろくかなしきゆめのいと)」이 암시하듯 슬픔과 쓸쓸한 고독이다. 이 슬픔은 실을 뽑는 「여인의 노래(をうなの唄ふその歌は)」가 「저 멀리 애처로운 사랑의 노래(とほくいとしきこひのうた)」라는 것에서 알 수 있듯이 이루지 못했던 사랑을 가슴 깊이 파묻은 채 남물레 달래고 있는 「여인」의 어떤 상실감이다. 이 실연의 슬픔을 보다 복돋우고 있는 것은 「멀리/뒤엉켜져(とほく/もつれて)」라는 애타는 심정을 담은 시어이며,

10) 川路柳虹은 이 시에 관해 후에「주요한 군의 시도 실로 독특한 맛이 난다.(중략-) 주요한 군은 후에 조선국의 시단을 일으킬 것을 목적으로 하고 있다(朱耀翰君の詩も實に獨特の味ひがある。(一中略一) 朱耀翰君は後來 朝鮮國の詩壇を興さんことを目的としてゐる。)」라고 소개하고 있다. 川路柳虹「食卓の後」『伴奏』第四輯, p.156-157

11) 「창조시대의 문단」『자유문학』창간호, 1956년 6월, p.135

한편으론 한없이 이어져 나오는 가느다랗고 하얀 실은 잇을 수 없는 슬픈 연정을 상징하고 있는 것이다. 이렇게 다케히사 유메지의 「물레」의 그려진 시적 제재로서의 물레와 여인의 노래라는 이미지는 요한의 「춘아」에 그대로 투영되어 고독과 슬픔이라는 시적 정서를 더욱 깊게 자아내게 된다. 무엇보다도 전술한 두 개의 모티브는 「춘아」에서는 「機織る娘は歌ふなり、涙の歌」라는 반복구에 직접적으로 투영되어 있다. 이 반복구는 명사형으로 종결되어 형식의 간결성을 유지하면서 깊은 여운을 안기는데 유메지의 「물레」도 전 8행중 6행이 체언으로 끝나며 슬픔의 여운을 자아내는 것은 두 시의 공통된 정서라 할 수 있다. 또한 다케히사 유메지의 「물레」는 그 시적 모티브라고 할 물레를 돌리는 여인을 삽화로 신고 있어 유학생 시인 요한의 눈을 자극했음에 틀림없다. 이 삽화는 살며시고개 숙인 채 오로지 물레만을 돌리는 젊은 여성 옆에서 그 모습을 바라보는 시적 화자와 같은 또 한 사람의 어린 소녀의 모습을 그려 놓은 것이다. 이와 같이 회화와 시를 동시에 음미할 수 있는 시화집은 요한에게 전혀 색다른 신선한 독서체험이자 이로 인해 시문학에 보다 강한 매력과 동경심을 안기게 한 것임을 쉽게 상상할 수 있을 것이다. 다시 말해 삽화에 의한 선명한 이미지는 요한도 언급하고 있듯이 시적 상상력을 자극하고 새로운 시상을 낳게 한 것이며 그것은 <물레>와 「춘아」의 영향관계에서 그 일단을 엿볼 수 있다. 여기에서 새로운 시상이란 지금까지 지적해 왔듯이 내용 형식면에서의 도송의 「おえふ」로부터의 영향과 그것을 불식시키는 듯한 구성 및 회화적 감각적 요소라 할 수 있다. 이와 같이 요한의 초기 일어시에 보이는 창작 세계는 유메지와 도송의 깊은 서정성 및 낭만성과 적지 않은 관계에 있음을 알 수 있다.

5. 김억의 <물레> - 전통 회귀

전술한 주요한과 함께 일본 유학을 경험한 후에 본격적으로 시인의 길에 접어들면서 프랑스 상징주의 시를 시단에 이식시키며 한국 근대시의 정착에 크게 공헌한 김억에게도 「물레」라는 시가 보인다. 서구 지향적 시인을 표방하던 김억에게 전통적 소재라 할 수 있는 <물레>의 시적 재제가 지니는 의미는 무엇일까? <물레>라는 시적 제재를 다루기 앞서 먼저 김억의 시에 비쳐진 서정성에 일본 근대시의 영향이 적지 않았음에 주목해야 한다. 김억의 시에는 일본 유학 중의 독서 체험이 시상으로 이어졌다고 생각되는 부분이 적지 않다. 특히 시마자키 토오송의 깊은 서정과 그윽한 낭만은 초기 그의 시에 하나의 모티브를 안겨주었던 것은 부정할 수 없다.

맑은 물결 흘러드는 黄浦의
 고요한 바다가에 목숨을 받아.

푸른 언덕의 어린 풀잎 아래서
남모르게 나는 자라난 따님이노라.

떠도는 갈매기의 높게도 노래하는
높았다 낮았다 물결치는 벼랑가의
바람에 나뭇기는 海棠花의 향꽃 아래서
어린꿈을 혼자 깔고 누웠던 따님이었노라 「북방의 따님」¹²⁾

김억의 「북방의 따님」은 1921년의 작품으로 후에 한국 최초의 개인시집이자 그의 처녀시집인 『해파리의 노래』에 수록되어 있다. 이 시는 전술한 요한의 「춘아」와 마찬가지로 형식면과 발상, 그리고 시적 정서의 배경에 도송의 그림자가 짙게 드리워져 있음을 알 수 있다. 즉 도송의 「おえふ」처럼 시적자아의 반생을 자전적으로 읊고 있는데 특히 1연의 성장배경을 그린 표현기법은 「おえふ」2연과 매우 흡사하다 즉 등장인물이 태어난 곳의 묘사와 서정성을 자아내는 「水靜なる江戸川の / 岸の櫻の花影に」와 「맑은 물결 흘러드는 黃浦의 / 푸른 언덕의 어린 풀잎」등의 표현들이 너무나 닮아있음을 알 수 있다. 전술한 요한과 함께 한국 근대시단을 이끈 이들이 도송의 「おえふ」로부터 깊은 영향을 받은 것은 요한과 마찬가지로 일본 시단의 그윽한 서정과 낭만, 그리고 신선한 표현을 동경했던 결과로서 나타난 것이다. 그리고 그들은 거기에 한국적인 새로운 시상을 접목해 나갔던 것이다. 그 구체적인 흔적으로 김억의 「물레」를 들 수 있다.

물레나 바퀴는
실실이 시르릉
어제도 오늘도 興겨이 돌아도
사람의 한 생은 시름에 돈다오.

물레나 바퀴는
실실이 시르릉
외마디 겹마디 실마리 풀려도
꿈같은 世上은 가두새 얽히오.

물레나 바퀴는
실실이 시르릉
언제는 실마리 감자던 도련님
인제는 못 돌아 날 잡고 운다오.

12) 「북방의 따님」 『한국의 명시』 김희보 편저. 종로서적. 1992. p.32

물레나 바퀴는
 실실이 시르렁
 원수의 도련님 실마리 풀어라
 못풀걸 왜 감고 날다려 풀라나. 「물레」¹³⁾

이시에서는 <물레>가 인생살이에 비유되고 있다 즉 한 곳에 머무르지 않고 운명처럼 돌고 돌며 사는 인생을 비유하고 있지만 흥겨이 도는 <물레>와는 달리 세파에 시달리는 인생 유전을 노래하고 있다. 돌아가는 <물레>와 시름에 겨운 인생 그리고 물레에서 풀려가는 실과 얽긴 실처럼 꼬이는 인생을 대조적으로 노래 부르고 있지만 그 시름이 다름 아닌 사랑에 연유하고 있음을 3연과 4연에서 읊고 있다.

그런데 김억의 <물레>에는 전술한 하쿠슈 그리고 유메지와는 달리 전통적 성향이 두드러져 보인다. 즉 하쿠슈와 유메지의 경우에는 근대라는 시대의 흐름에서 동떨어진 시적 제재를 내세워 그 아련함 속에 담긴 서정성을 표출하고 강조한 것에 비해 김억은 전통 리듬을 강조하며 민요적 특성을 강하게 내포하고 있다. 여기에서 <물레>라는 시적 제재는 전통성을 부각시키기 위한 보다 의도된 시어임을 알 수 있다. 아마도 이는 시대적 아픔을 바탕에 둔 우리 문화 예술의 재인식이라는 사고가 문학성을 추구하는 단면에 크게 작용한 예라 할 수 있을 것이다.

6. 마치며

이상과 같이 하쿠슈와 유메지가 그린 <물레>의 이미지와 그리고 거의 동등한 소재라고 할 주요한의 <베틀>과 김억의 시를 들어 살펴보았다. 이렇게 한·일 근대시의 주요 시인이 <물레>라는 시적 제재를 들었던 이유는 무엇일까? 그 대답을 얻기 위해서는 <물레>가 지니는 문학성에 주목하지 않으면 안 될 것이다. 물레질은 혼자서 일정한 동작을 연거푸 되풀이하는 아주 지루하고 단조로운 일이다. 그리고 혼자서 오랫동안 조용한 곳에서 치러진다. 때문에 물레는 여인의 한이 뻥 증노동 기구였다. 또한 멀리 떠난 임을 기다리는 여인이나 남편을 여윈 과부가 시간 때우는 수단으로 그려지기도 했다. 그리고 동서고금을 통해 물레의 회전은 인생 유전을 상징하는 것처럼 그려졌다. 물레는 넓은 의미로 보아 바퀴의 상징군에 속한다. 즉 순환운동이 바로 그것인데 물레가 바퀴와 다른 점은 항상 제자리에 돌아오며 그 운동의 결과 실을 생성한다는 점이다. 때문에 물레의 상징성을 생성과 소멸 그리고 순환이라는 지닌다고 할 수 있다. 이의 대표적인 예를 그

13) 「물레」전게서. p.36

리스 로마 신화에서 찾아 볼 수 있는데 물레를 돌리는 운명의 여신 모이라(Moira) 또는 세명의 모이라이를 살펴보면 클로토는 탄생과 함께 운명의 실을 만들고 라케스는 방추를 돌려 그 실을 감으며, 아트로코스는 그 실을 끊어 죽음을 결정한다. 여기에서도 물레와 실은 운명의 필연적 결과를 암시하는 상징으로 쓰이고 있음을 알 수 있다. 이처럼 <물레>의 이미지는 동서양을 막론하고 거의 동등한 함의를 지니고 있다. 일본 근대시에 있어서도 시적 제재로서의 <물레>의 이미지는 한정되고 그 등장은 그다지 두드러진다고 할 수 없다. 그러나 근대시에서의 <물레>의 등장은 본고에서도 확인한 바와 마찬가지로 하쿠슈의 <물레>에 명확한 이미지로 표출되어 있듯이 시대의 흐름에 동떨어진 듯한 아련함과 근대로부터의 소외감을 나타내는 것이었다. 또한 유메지의 <물레>와, 주요한의 <베틀>에서 알 수 있듯이 숙명을 암시하거나 끊어질 수 없는 사랑의 인연이 실로 승화되어 표출되었다. 한편 전통적인 소재인 <물레>가 그들의 시에서 근대시로서 생명력을 얻을 수 있었던 것은 <물레>의 이미지와 더불어 각각 그들 특유의 시적 기법에 찾을 수 있을 것이다. 즉 하쿠슈의 경우 정서의 집약으로 인한 시적 정서의 고취가, 유메지의 경우는 명사형으로 끝맺는 단정한 시형에서 우러나오는 사랑의 슬픔을 노래하는 여운이, 그리고 주요한의 경우는 담시적 구성과 회화적이며 감각적 요소가 바로 그것이다.

아울러 <물레>가 그들의 시상을 점한 이유로 근대시의 한 축에 서정과 낭만성이 중요시 되었다는 점을 빠트릴 수 없다. 일본 초기 근대시에 자주 보이는 이그조티시즘과 노스탤지어의 양립은 이를 단면적으로 보여주는 좋은 예라 할 수 있는데, 사실 하쿠슈와 유메지의 시상은 한편에서는 서구의 새로운 문명에 관심을 두며 또 한편으로는 사라져가는 아쉬움이 시상의 원심력과 구심력을 이루고 있다. 이런 점에서 물레가 지니는 가내수공업 도구라는 전근대성이 낭만성과 서정성을 살리는 소재로 적합해 시에 있어서 근대성을 얻었다 할 것이다. 바꿔 말해 근대시에 있어 낭만과 서정을 자아내는 시적 요소로 노스탤지어를 자극하는 시상이 자주 보이는데 이에 합당한 시적 제재 중의 하나가 바로 <물레>였던 것이다.

한편 김억의 <물레>에서는 시대 상황과 더불어 오히려 전통회귀를 자극하는 시상으로 나타나고 있는 것은 우리 근대 문학이 시대 상황과 깊은 관련을 맺고 있다는 반증이기도 하다.

【參考文獻】

(韓國語文)

- 김학동(1977)『現代詩人研究 2』民音社, p.86-98
- 김학동(1981)『韓國近代詩의 比較文學的 연구』一潮閣, p. 100-106
- 김희보 편저(1992)『韓國의 명시』종로서적, p.32-36
- 요한기념사업회(1981)『주요한 문집 一·二 세벽』, p.557-558

(日本語文)

- 『日本近代文學大系 15 島崎藤村』(全六十卷) 角川書店, 1970-72. p.52-55
- 『日本近代文學大系 28 北原白秋』 p.324-325
- 『日本近代文學大系 53 近代詩集 1』p.178
- 『日本近代文學大系 54 近代詩集 2』p.339
- 『研究資料現代日本文學』(全七卷) 第七卷 詩, 明治書院, 1980. p.27-30 p.53-62
- 『近代文學鑑賞講座』(第十五卷萩原朔太郎) 角川書店, 1959-60. p.128-129
- 飯島耕一(1985)『北原白秋ノート』小澤書店, p.227-229
- 大村益夫· 林展慧編著(1984)『朝鮮文學關係日本語文獻目錄』プリントピア, p.10-14
- 木俣修(1989)『白秋とその周辺』日本図書センター, p.96-105
- 西本秋夫(1984)『北原白秋の研究』日本図書センター, p.202-220
- 宮本一宏(1986)『北原白秋—物語評伝』櫻楓社, p.118-121
- 文芸讀本(1978)『北原白秋』河出書房新社, p.200-208

要 旨

近代的な叙情と浪漫を歌うための詩的素材は少なくないようだが、とりわけ注目に値するのが<糸車>である。前近代的な家内手工業の典型的な道具である<糸車>はどのような含意をもっており、それに新しいイメージが加えられて近代詩人に愛されるようになったかを探ることは、日本近代詩における叙情と浪漫性に深層的に近づくよい方法になるだろう。

本論文では日本近代詩壇の大黒柱の一人と言える北原白秋の作品と、繪畫と詩を共に綴った詩畫集で名をあげた竹久夢二が描いた<糸車>のイメージを、近代詩が追求する近代性と郷愁という意味から突き詰めてみた。彼らが描き出したノスタルジアと叙情は詩文學を目指す多くの若者に少なくない影響を与えた。特に<糸車>と関連づけて、さらに日本近代詩の叙情性と結び付けて、当時日本に留學した韓國の若い詩人にも関心の視覚を向けなければならない。そのなかで留學生として日本詩壇で活躍した朱耀翰が描いた機のイメージに注目して、同時に韓國近代詩に表れている<糸車>のイメージを取り上げて比較文學的に考察してみた。

<糸車>が詩的素材として取り上げられた理由として考えられるのは、叙情と浪漫を重んじた近代詩の特徴にある。日本の初期近代詩によく表れる郷愁の詩想はそれを斷面的に物語るよい例であるが、白秋や夢二の詩想は消えていくもどかしさがその遠心力と求心力をなしている。つまり前近代的な家内手工業の道具である前近代性が近代の浪漫と叙情を生かすもっともふさわしい素材となったのである。一方、金億の場合、時代と絡んでむしろ伝統に回歸したところを見せているが、これは韓國近代詩が背負わざるを得なかった宿命でもある。

キーワード：糸車 機 糸 北原白秋 竹久夢二 朱耀翰 郷愁

투 고 : 2004. 11. 30
1차 심사 : 2004. 12. 11
2차 심사 : 2005. 1. 4

住 所 : 충남 천안시 청수동 극동아파트 205-1303

電 話 : 041-550-5124

e-mail : dkyang@smu.ac.kr