

다카무라 고타로의 『맹수편』 (猛獸篇) 고찰

- 「우리」에서 나온 동물과 「셀로판 텐트」의 의미-

崔 仁 玉*

目 次

1. 서론
 2. 본론
 - 1) 『맹수편』의 서술형식과 그 구조
 - 2) 사건의 발단과 전개
 - 3) 의식의 전환점과 그 양상
 3. 결론
-

1. 서 론

다카무라 고타로(高村光太郎, 이하 고타로라 칭함)의 『맹수편』(猛獸篇) 시편들에서 나타나고 있는 동물은 시인인 <나>인 동시에 작가 자신의 마음속 세계에 대한 이야기라 할 수 있다. 특히 본 시편들에 등장하고 있는 동물은 울타리(우리)라는 공간 속에서 나와 우리 밖이라는 공간이동을 하고 있다. 그런데 우리 밖으로 나와 자신이 원래 살던 <자연>으로 돌아가 살고 있는 동물은 인간에게 맞서서 공격을 취하는 행동양상을 보인다. 1938년 『맹수편』의 마지막 시 「물을 뿜는 고래」(潮を吹く鯨)에서 <바다>라는 자연으로 간 동물 향유고래가 돌연 공격을 멈추고 지금 현재가

* 공주대 강사. 일본근대문학

참으로 행복하다고 하며, 「오월」(五月)의 바다에 「파란 셀로판 텐트」(靑セロフアのテント)와 같은 「파도」가 일본을 덮쳤기 때문이라 하고 있다. 따라서 본고는 동물들의 행동양태와 「셀로판 텐트」의 상징 표현을 통한 본 시편들의 의미 고찰을 그 목적으로 한다.

고타로는 1914년 최초의 시집 『도정』(道程)을 발표한 이래 30년 가까운 동안의 공백을 거쳐 1941년 제2시집 『지에코쇼』(智恵子抄)를 발표한다. 그러나 그 공백 기간에도 미처 발간되지 못한 시편들이 있었는데 그중의 하나가 『맹수편』이다. 『맹수편』은 『지에코쇼』와 함께 고타로 자신이 편집한 작품 군중, 특정한 주제로 정리한 것 중의 하나이다. 이는 한 권의 시집으로 간행된 것이 아니고, 고타로가 시를 발표할 당시 <맹수편에서>(猛獸篇より)라고 付記를 달았던 것을 그의 사후(死後), 그 의도를 묶어 편집한 것이다.¹⁾

본 시편들은 고타로 나이 42세부터 55세 동안에 즉, 1924년에서부터 1939년에 걸쳐 거의 15년 가까이 쓰여진 것으로, 이에 대한 시대적 배경을 보면 다음과 같다. 고타로가 본 시편들을 쓰기 1년 전, 일본은 관동(關東) 대지진으로 인하여 조선인과 사회주의자들에 대한 학살이 있었다. 1925년에는 치안유지법이 공포되어 모든 반정부 운동을 억압하였으며, 1926년은 쇼와(昭和)시대가 개막되었다. 1930년대는 정당정치(政黨政治)의 전성기였으나 경제적으로는 1927년의 금융공황과 1929·30년의 세계공황이라는 사회적 불안정이 심화된 시기이기도 하다. 1931년 일본은 만주사변을 일으키고, 1932년 <만주국>을 수립하여 중국 동북부를 지배하게 된다. 1937년 중·일 전쟁에 돌입하게 되면서 더욱 군국주의를 강화하여 갔다. 동시에 1938년 <국가총동원법>이 공포됨으로써 일본은 전시경제로 재편된다.

한편, 문학계에서는 프롤레타리아문학 운동의 선구를 이룬 문예잡지 「씨뿌리는 사람」(種蒔く人)이 1923년에 폐간되었지만, 다음해 6월 좌익적 문학자들이 집결한 「문학전선」(文學戰線)이 창간되고, 같은 해 10월 문예잡지 「문예시대」(文藝時代)가 창간되는 등 새로운 쇼와문학(昭和文學)을 형성해 갔으며, 프롤레타리아 문학의 전성기를 맞이하였다.

1) 『맹수편』(猛獸編)이라고 하는 標題는 고타로 자신이 붙인 이름이다. 맹수편이라고 하는 표제로 처음 나온 것은 『현대 시인전집 제9권』(現代詩人全集第9卷 新潮社1929.10)이다. 이에 「맹수편 시대」(猛獸篇時代)에 수록한 9편의 시들과, 『현대시집 제1권』(現代詩集第一卷 河出書房.1939.12) 다카무라 고타로(高村光太郎) 부분에 있는 「맹수편에서」(猛獸篇より)에 수록된 「뇌수」(雷獸)이하 7편을 기준으로 『맹수편』(猛獸編)이라 한다. 「뇌수」(雷獸)는 중복해서 나와 있고, 「광분하는 소」(狂奔する牛.1925)와 「냉열」(冷熱)은 제외시키기도 하므로, 본고에서는 14편을 중심으로 고찰한다.

한편, 1926년의 고타로 자신은 무사노 고우지사네아츠(武者小路實篤) 등과 함께 「로망 롤랑 친우회」(ロマン=ロランの友の會)를 결성하여, 로망 롤랑의 인도주의를 배울 것을 지향하던 중이었다. 또한 이 시기는 지에코가 자주 병치레를 하였으나, 건강 상태가 좋아서 충실한 결혼 생활을 하던 시기였다. 이처럼 인도주의에 대한 생각과 프롤레타리아 문학의 전성기 속에서 『맹수편』의 전기 시편들이 탄생되었다 할 수 있다.

부인 지에코의 친정이 1929년 도산하게 된다. 그에 잇따라 1931년 지에코에게 정신분열 증상이 나타나기 시작했다. 한편, 고타로 자신도 1935년에는 결핵으로 피를 흘리고 1938년 지에코의 죽음과 더불어 『맹수편』의 시가 끝나고 있다. 이와 같은 사회적·개인적 정황들이 그의 작품에 크게 투영되어 나타났으며 『맹수편』의 시편 또한 그 배경을 통해 탄생되었다 할 수 있다.

본 시편들에 대한 지금까지의 선행연구는, 사회를 비판하는 사회성에 대한 시로서 일반적으로 파악하는 것이 주된 연구이었다. 예를 들어 요시모토 다카아키(吉本隆明)는 자연법적인 이념과 시대적 이념과의 갈등으로 인하여 나타난 제2의 데카당의 詩²⁾로서, 호리에 노부오(堀江信男)는 사회에 대한 분노에 관하여³⁾, 혼도(分銅惇作)는 『도정』(道程) 시기에 보여준 휴머니즘의 특질과 같은 연장선으로서 평가하고 있다. 이토 노부요시(伊藤信吉)와 가쿠타 도시로(角田敏郎)는 맹수의 의미에 초점을 두고 타자(他者)인 동물을 인간과 대치함으로써 인간사회가 개인적 진실을 말살시키려는 것에 대한 대항⁴⁾으로 고찰하고 있다. 그러나 이들의 연구는 전체 시를 통한 면밀한 분석고찰에서 이루어지기 보다는, 단편적이고 부분적으로 이루어져 왔다.

그러나 본고에서는 이토 노부요시와 가쿠타 도시로의 선행연구에서 좀더 나아가 시를 이해하고 평가해온 방법 중 시(詩)문학 작품 자체만을 좀더 면밀한 분석 검토를 하고자 한다. 즉, 본 시편들이 1924년(1925년 1월 발표)부터 1928년 3월 사이에 이루어진 제1기 작품 군들과, 1937년부터 1939년에 걸쳐서 이루어진 제2기 작품으로 나누어져 성립되었는데 이들은 제작년대 순으로 서술되어 있다. 이에 그 서사성에 주목하여 이를 하나의

2) 吉本隆明 『高村光太郎』、春秋社、1970、p.131-137

3) 堀江信男 「『光太郎の怒りについて』—『猛獸篇』の時代」(国文学年次別論文集 近代5)、1985、
学術文献刊行会、p.262

4) 角田敏郎 『高村光太郎研究』、有精堂、1972、p.122-132

스토리로서 동물들이 처해있는 공간적 배경을 중심으로 내적 구조분석⁵⁾을 통한 총체적 주제에 접근하고자 한다.

특히, 고타로 그 자신은 「동물 그 자체와, 상징적으로 동물에 대한 것을 노래함으로써, 자신의 것을 말한 것」⁶⁾ 이라고 본 시편들에 대한 그 제작 의도를 말하고 있는데, 고타로는 동물들을 통하여 자신의 무엇에 대하여 이야기하고자 하였는지를 독자적인 시야에서 분석해 보고자 한다. 특히, 14편의 시들을 보면 이들 안에 등장하는 동물들은 가상의 동물과, 실제 생물인 동물로 구성되어 있다. 그 중 실제동물은 동물원이나 우리 안과 같이 어떤 제한된 공간 속에 처해 있다가 울짙의 멧에서 걸어 나와 숲이나 바다와 같은 자신이 원래 살던 자연으로 돌아간다. 이를 인간들이 위해를 가하자, 인간이나 인간사회에게 격렬한 반격을 하였으나 갑자기 공격을 멈추고 현재가 행복하다고 생각하기에 이르게 된 그 과정을 고찰하고자 한다.

2. 본 론

1) 『맹수편』의 서술형식과 그 구조

문학의 여러 장르 가운데서 가장 짧은 형태로 되어 있다고 할 수 있는 시(詩)라는 것은, 원래 동양에서의 詩와 서양의 영어 포어트리(poetry)를 통하여 그 성격을 정의해 볼 수 있다.

동양에서의 <시>(詩)는言과 寺가 합쳐진 회의(會意)문자이다. 때문에 ‘言’이 주가 된 <시>(詩)라는 것은 ‘언어로 나타낸 것’이라 할 수 있다. 그러나 언어로 나타낸 것이 모두가 시라고 말할 수는 없다. 때문에 감탄과 노래와 춤으로 이어지는 요소도 같이 내포되어 시에 자연스럽게 감정이 속에서 움직여 ‘말로 나타내게 된 것’이 동양에서는 <시>라 정의⁷⁾ 된다.

5) 이를 위하여 다음과 같은 방법론을 도입하기로 한다. 1. 화자(話者) 서술행위의 특징을 파악하여 작품의 중심인물을 밝힌다. 2. 그 중심인물을 중심으로 하여 전개되는 작품의 중심사건과 작품 내 물리적 시간의 흐름에 따라 전개되는 진행사건의 성립과 그 전개양상에 대하여 고찰한다. 3. 사건의 전환점과 그 구조를 파악하여 중심인물의 의식은 어떻게 전환되어 갔으며, 어떠한 새로운 주제로 전환되어 나오는 가를 고찰한다.(본고의 텍스트는 ‘高村光太郎『高村光太郎全集二卷』, 筑摩書店, 1994로 한다)

6) 一部は「白熊」みたいに動物そのものを歌ったもの、二部は象徴的に動物のことをうたって、自分のことを言ったもの、「清廉」「雷獣」なんか。全部で四十位になるはずだった。[山田博光「清廉」(国文学『解釈と鑑賞』、東京:至文堂、1987、p.102)]

서양에서 일반적으로 시를 지칭하는 말은 영어 포에트리(poetry)이다. ‘poetry’는 그의 어원이 희랍어 포이에시스(poiesis)에서 왔기에 그 뜻이 ‘만들기(제작)’라는 뜻과도 관련 있다. 따라서 시인 즉 포에트(poet)는 곧 만들기를 하는, 만드는 사람(제작자)이 된다할 수 있다. 그렇다면 시인이 만드는 것은 무엇인가. 그것은 허구의 세계를 창작하는 것이다. 이러한 창작은 장르를 초월한 문학일반의 본질적 속성이다. 그러므로 우리가 시(詩)라고 할 때 그것은 서정시뿐만이 아니라 창작적 성격을 갖는 문학을 총칭하게 된다.

그렇다면 작가가 자신의 감정을 언어로 만들어 낸 시를 우리가 한편 한편 읽어가면서 이해한다고 하는 것은 무엇일까? 그것은 작가의 감정을 읽는 것이고 그 감정은 작가의 정신 또는 내적 외적 체험으로 이루어진 내용을 말이라는 언어로 창작해 낸 것을 어떤 형식 속에 담은 글을 읽어간다는 것이리라. 그것은 또한 완결된 언어의 구조물로 된 완결된 글 표현을 통하여 작가가 말하고자 하는 내용인 시 정신을 이해해 간다는 것이라 생각한다. 때문에 시작품을 통한 작가의 시 정신을 이해하기 위해서는 완결된 언어의 구조물로 표현해 낸 것 속에 내포되어 있는 복합적인 상호관계를 분석하고 종합하는 방법이 필요하다.

본장에서는 작중세계의 구성 요소들 간의 관련성 고찰을 통해서 작품의 서술형식과 서술내용을 알아보고, 그것을 근거로 해서 작품이 제시하는 이야기의 내용이 누구의 어떤 이야기인지를 파악하고자 한다.

① 이것이라 딱히 눈에는 보이지 않는 투명한 수정 색 가마이다치.⁸⁾ / 높이 솟은 암벽이 굉장히 크다 / 산정의 기운을 한번 들이마시고 / 획 소용돌이쳐 일어나는 계곡의 바람을 타고 / 삼천리 밖 / 동경 가을의 벗나무 낙엽에 몸을 감추고 / 바스락 바스락 포도에 소리를 내고 / 건드니 대낮에 사람의 피부를 아리게 본다.⁹⁾

② 설탕 같은 싸라기눈이 남아있는 노천 브론크스 공원에 / 그는 일본인(Jap) 처럼 병어리와 같은 얼굴을 하고 / 모처럼의 일요일을 흰곰 우리 앞에 서 있

7) 劉若愚 『中国詩学』(李章佑 訳, 同和出版公社) p.19

8) 鎌鼬(かまいたち) :갑자기 피부가 찢어져 날카로운 낮에 베인 것 같은 상처가 나는 현상. 눈이 많은 지방에서 볼 수 있으며, 공기 중에 생긴 진공(真空)부분 때문에 일어난다고 함. 옛날에는 족제비(鼬, 이타치)의 짓이라고 믿어 이 이름이 생겼음. 일본 에치고(越後)의 7대 불가사의 중 하나로 꼽히고, 신에쓰(信越:시나노(信濃), 에치고(越後), 나가노(長野), 니가타(新潟) 지방)지방에 많음.

9) それと眼には見えぬ透明な水晶色の鎌鼬(かまいたち) / そそり立つ岩壁のががんと 大きい / 山嶺(さんてん)の気をひとつ吸い込んで / 鳴らんとまき起る谷の施(せ)風(かぜ)に乗り / 三千里外部の秋の桜(さくら)落葉(らくえつ)に身をひそめて / からからと鋪道(ふだう)に音を立て / 触ればまつびるまに人の肌(かわ)をもびりと裂(さ) / … (『清廉』) 高村光太郎『高村光太郎全集二巻』、筑摩書店、1994、p.4

다. // 흰곰도 묵묵히 가끔 그를 본다. / 흰곰이라는 녀석은 느릿느릿 꾸물거리고 있다고 생각하는데 / 회오리바람처럼 날아, 몸을 흔들며 얼음을 깨고, 물을 끼얹는다.10)

③ a.메기여, / 너는 얼음아래에서 오히려 막대한 꿈을 먹는가. / 노송나무조각은 나의 친족, / 지에코는 가난을 놀라 지 않는다. / 메기여, / 너의 지느러미에 검이 있고, / 너의 꼬리에 촉각이 있고,

b.지에코는 잤다. / 나는 새기던 메기를 한쪽에 밀어놓고, / 솟들물을 새로이 해서 / 더욱 예리한 내일의 창칼을 늠름하게 간다.11).

④ a.센트럴 파크 동물원에 있는 얼빠진 코끼리는 / 모두가 던져주는 일 센트 동화와 오 센트 백동을 / 유달리 커다란 코끝으로 잘도 주워서, / 위쪽에 있는 코끼리 은행에 땡그랑하고 넣는다. /

b.인도 산 얼빠진 코끼리, / 일본산 외로운 청년. / 군집한 「그들」은 봐두는 것이 좋다 / 어째서 이렇게 둘 사이가 너무 좋은지를

c.석양을 받고 센트럴 파크를 걸어오면 / 나일 강에서 온 오베리스크가 나를 본다.12)

⑤ 흰 죽지 참수리가 목을 거꾸로 하고 하늘을 본다. / 하늘에는 떨어지는 나뭇잎도 없다. / 나는 철망을 탁 두드린다. / 몸을 떨고— 그리고 / 흰 죽지 참수리의 융통성 없고 고지식한 거대한 눈이 / 창처럼 푹-하고 온다.13)

⑥ a.코끼리는 천천히 걸어간다.

b.나는 목재를 나르기도 곡예를 하기도 하며 / 그들 뜻대로 해 주고 있어 보았지만, / 이 개미들은 탐욕의 천재로 / 이를 갈면서 차례차례로 흥기를 만들어 동지를 치기도 하고 / 내가 하나를 다하면 열을 원한다. / 나를 길들일 작정이다 14)

10) ザラメのやうな雪の残つてゐる吹きさらしのブロンクスパークに、/彼は日本人らしい啞のやうな顔をして/せっかくの日曜を白熊の檻の前に立つてゐる。//白熊も黙つて時時彼を見る。/白熊といふ奴はのろのろしてゐるかと思ふと/飄として飛び、身をふるはして氷を砕、水を溶ぶ。//… (「白熊」)前掲書全集二巻、p.8

11) 鯨よ、/お前は水の下でもしろ莫大な夢を喰ふか。/椀の木片は私の眷族/智恵子は貧におどろかない。/鯨は、/お前の鰭に剣があり、/お前の尻尾に触角があり/…/智恵子は寝た。/私は剛刃かけの魚念を傍へ押しやり、/研水を新しくして / 更に鋭い明日の小刀を瀏瀏と研 (「鯨」)前掲書全集二巻、p.36

12) セントラル・パークの動物園のとほけた象は、/みんなの投げずやる 銅貨や白銅を、/並外れて大きな鼻づらでうまく拾つては、/上の方にある象の銀行にちやりんと入れる。/…/印度産のとほけた象、/日本産の寂しい青年。/群集なる「彼等」は見るがいい、/どうしてこんなに二人の仲が好過ぎるかを。//夕日を溶びてセントラル・パークを歩いて来ると、/ナイル河から来たオベリスクが俺を見る。/… (「象の銀行」)前掲書全集二巻、p.37

13) 大鷲が首をさかしまにして空を見る。/空には飛びちる木の葉も無い。/おれは金網をちやりんと叩く。/身ふるひ—さして/大鷲のくそまじめな巨大な眼が/鎗のやうにびゆうと来る。(「苛察」)前掲書全集二巻、p.39

14) 象はゆっくり歩いてゆく。/…/ おれは材木を運んだり芸当をしたり / 御意のままになって居てみたが、/ この蟻ども

위의 ①은 시 「청렴」(清廉)으로 맹수편의 가장 초기의 시이다. 화자는 작중세계의 외부의 위치에 있는 자기 자신에게 시점을 고정시켜놓고, 화자 자신의 눈을 통해서 「가마이다치」의 속성 및 움직임을 잡아내고 있다.

②의 시 「흰곰」(白熊)은 화자가 외부에 있는 자기 자신에게 서술시점을 고정시켜놓고, 자신의 눈과 의식을 통해서 「그」(彼)와 우리 안에 있는 <흰곰>을 서술하고 3인칭 외부시점이다.

③의 시 「메기」(鯰)는 화자가 서술시점을 작중인물 「나」에게 고정시켜 놓고, 「나」의 시각과 의식을 통해 「메기(너)」와 「지에코」를 서술하고 있는 1인칭 내부시점이다.

④의 시 「코끼리 은행」(象の銀行)의 a, b는 화자가 외부에 있는 자기 자신에게 서술시점을 고정시켜 놓고, 그의 시각을 통하여 「코끼리」와 「청년」 「군집」을 서술하고 있는 듯하나, c에 이르러서는 서술시점이 「나」의 생각을 통하여 서술되고 있음이 감지된다.

⑤ 「가혹한 관찰」(苛察)은 화자가 서술시점을 「나」의 시각에 고정시켜 놓고, 「나」의 시각과 의식을 통해 잡아낸 「흰 족지 참수리」에 대하여 서술하고 있다.

⑥ 「코끼리」(象)의 a는 화자 자신의 감각기관을 통해 포착된 「코끼리 나」를 서술하고 있다. b에서의 화자는 코끼리의 의식 속에 투입되어 「나」의 시각에 시점을 고정시켜놓고, <나(코끼리)>의 생각을 통해 인간의 교활함을 서술한 내부시점이다.

이상에서 볼 때, ①②는 화자(話者)가 작중세계의 외부에 위치해서 <동물>을 서술하는 외부시점, ③⑤는 서술시점을 <나>의 시각을 통하여 잡아내는 있는 내부시점, ④⑥은 화자 자신의 입장에서 서술하다가 서술시점을 내부로 옮겨가고 있는 부분으로 나뉜다.

14편의 시들로 구성되어 있는 본 『맹수편』에 있어서의 화자는 작품세계를 서술해 가는데 있어서 그 서술대상을 가마이다치, 흰곰, 사자, 메기, 코끼리, 흰 족지 참수리, 너수, 용, 타조, 고릴라, 고래 등과 같이 동물을 모두 취하고 있음을 알 수 있다.¹⁵⁾(표1 참조)

이 중 화자는 화자 자신의 감각기관을 통하여 「동물」들의 생각이나 행

は貪慾の天才で/ 齒ざしりながら次から次へと兇器を作って同志打したり/ おれが一を果せば十を求める。/ おれを飼ひ馴らしたつもりである /... (「象」) 前掲書全集二巻、p.192

15) 표 1) 서술시점과 서술대상

동물들을 서술해 가는 외부시점을 취한 것 10편과, 작중 인물 「나」의 시각을 통해서 「나」와 「동물」을 서술해 가는 내부시점을 취한 것 3편과, 화자 자신의 시각에서 「동물」(코끼리)을 서술하다가, 「나」(코끼리)의 시각을 통해 「인간」을 서술한 것 1편으로 구성되어 있다. 그러나 화자는 시점인물 「나」를 서술하고 있는 부분에서 <나>는 일본인 <나>가 있고, 위의 예문 ⑥처럼 시점인물 <나>를 동물(코끼리)의 눈을 통하여 서술하고 있는 부분이 있다.

위 사실을 종합해 볼 때, 본 시 작품은 화자나 <나>의 시점에서 <동물>들을 주요 서술대상으로 삼고 있음을 알 수 있다. 때문에 본 시 작품은 나의 <동물>에 대한 이야기이라 할 수 있다.

시 작품의 <동물>들 중에는 동물 자신인 <나>가 있고, 일본인 <나>가 있기도 하므로, 그 <동물>들에 대한 이야기는 <나>의 이야기이기도 하다 할 수 있겠다. 때문에 <화자>와 <나>, <나>와 <동물>과의 관계는 어떠한 것인지를 파악하게 되면, 본 작품이 어떤 이야기인지를 파악할 수 있게 될 것이다.

본 작품 속에 등장하는 동물들은 가마이다치·늑수·용처럼 가상의 동물

번호	제작 및 발표 년도	시 작품명	서술시점	주요서술대상
1	1924(大13.42세)	청렴(清廉)	외부시점	가마이다치
2	1925(大14).1	흰곰(白熊)	외부시점	일본인 그(彼), 흰곰
3	1925.3	상처를 활는 사자(傷をなめる獅子)	외부시점	사자
4	1926(大15.昭1).2,5	메기(鯰)	나. 내부시점	나, 나의 시각을 통해 너(메기), 지에코
5	1926.2,7	코끼리 은행(象の銀行)	외부→내부시점	나, 코끼리
6	1926.2,28	가혹한 관찰((苛察)	내부시점	나, 흰 죽지 참수리
7	1926.6	늑수(雷獸)	외부시점	늑수
8	1928.2	후질근한 타조(ほろほろ駝鳥)	외부시점	타조
9	1928.3	용(龍)	외부시점	용
10	1937.7,7	개개비상어(よしきり鯨)	외부시점	개개비상어
11	1937.7,8	망토비비(マント狒狒)	외부시점	망토비비
12	1937.7,10	코끼리(象)	외부. 내부시점	코끼리(나)
13	1938.4,4	숲의 고릴라(森のゴリラ)	외부시점	고릴라(그:彼)
14	1938.4,8	바닷물을 뿜는 고래(潮を吹く鯨)	외부시점	고래

(3편: 「청렴」·「뇌수」·「용」)과, 흰곰·코끼리·타조·흰 죽지 참수리·망토비비·상어·메기·고릴라·고래처럼 실제 생물인 동물로 구성되어 있다. 가상의 동물은 시인 자신의 마음(시인의 주름 안에 있다) 속이나, 하늘이나 천상에 존재하는 것이다.

실제동물 중에서는, 1) 동물원이나 우리 안에 갇혀 있는 것 (5편: 「흰곰」·「코끼리 은행」·「가혹한 관찰」·「후줄근한 타조」·「망토비비」)이나, 양수장(「개개비 상어」), 다라 안(「메기」) 또는 사자가 암각위에 홀로 있는 것(「상처를 핥는 사자」)처럼 어떤 제한된 공간 속에 있는 것들과, 2) 울짙 밖(「코끼리」)이나, 숲(「숲의 고릴라」), 바다(「물을 뿜는 고래」)와 같이 우리 밖에 있는 것으로 구성되어 있다. 16)(표2 참조)

동물원이나 우리 안에 갇혀 있는 5편중, 「흰곰」·「코끼리 은행」·「가혹한 관찰」에서 서술되고 있는 일본인 인 <그(彼)>나 <나>는 동물을 바라보고 있다. 이 중에서 시 「흰곰」에서 서술되고 있는 일본인 <그>는 흰곰과 서로 같은 존재라 할 수 없다(일본인 그≠흰곰). 그리고 「코끼리 은행」에서의 <나>는 일본 청년으로서 코끼리를 본다. 여기에서는 코끼리가 <나>를 상징하는 것은 아니지만 공감을 하고 있다(일본인 나≠코끼리). 그러나 「가혹한 관찰」에서는 참수리와 <나>는 우리라는 공동의

16) 표 2)기본 구조

구분	존재 장소	동물	비고	
상상 동물	어딘지 모름	가마이다치		
	시인의 마음	뇌수	뇌수=시인의 마음	
	천상, 하늘	용		
실제동물	제한된 공간	흰곰	일본인 그≠흰곰	
		코끼리(「코끼리 은행」)		
		흰 죽지 참수리	수리와 나는 동류, 수리의 고독 나의 고독	
		타조		
		망토비비		
	양수장	개개비상어		
	다라 안	메기	나=시인, 메기는 조각(일)	
	암각 위	사자		
	우리 밖	울짙 밖	코끼리	나=코끼리
		숲	고릴라	
바다		고래		

식을 갖는 존재(흰 죽지 참수리=나)로 변화되고 있다. 시 「매기」에서의 <나>는 예술가로서의 나이며, <매기>는 나의 예술 작업인 조각이다. 그런데 울짙 밖의 「코끼리」에서의 <나>는 코끼리 자신이다.

위의 사실을 통하여 <나>는 우리에게 간혀진 동물을 바라보는 일본인으로서의 그(彼)인 <나>가 있고, 우리 안이나 울짙 밖의 <동물>도 <나>임을 알 수 있다. 따라서 화자가 서술하고 있는 동물들은 예술가로서 또는 시인인 <나>의 마음속에 있는 세계이기도하다. 그것은 시인 곧 작가 자신의 일부를 의미한다 할 수 있다.

이의 고찰을 통하여 본 결과, 작가 고타로 자신이 「동물 그 자체를 노래한 것과 상징적으로 동물의 것을 노래함으로 하여 자신의 것을 말한 것」이라 그 제작의도를 말하고 있는 부분과 일치한다 할 수 있다.

2) 사건의 발단과 전개

본 작품은 조각 예술가이며 시인인 <나>의 마음속에 있는 <동물>들에 대한 이야기인 동시에 일본인으로서의 <나>의 이야기로 볼 수 있다. 특히, 나의 마음속에 있는 동물들이 동물원의 우리 안이나 어떤 제한된 공간 속에 있다가 우리 밖을 나오게 되는 과정은, 일본인으로서의 <그> 또는 동물들의 타자인 <인간>과의 관계에서나, 예술가 시인인 <나>의 마음속에 어떤 의식의 변화가 있었음이 유추된다. 본 작품들이 예술가로서 시인인 <나>의 마음속에 있는 동물의 무엇에 관한 이야기인지에 관하여 알아보고자 그 중심사건이 무엇이고 어떻게 발단되고 전개되었는지에 대하여 고찰해보겠다.

(1) 시·공간적 배경

작중세계에서 서술되고 있는 생물체로서의 동물들은 앞의 표2)와 같이, 뉴욕 교외의 외곽에 있는 브론크스 공원의 동물원 우리 안·사막·암각위·콘크리트 양수장· 다라 안에서 육지·바다·숲이라는 공간으로 이동을 하고 있다. 따라서 본 내용의 시간적 공간적 배경은 폐쇄되고 한정된 공간에서 개방된 자연의 공간으로 나오는 것을 배경으로 하고 있다.

설탕 같은 짜라기¹⁷⁾이 남아있는 공원에 /.../ 모처럼 일요일을 흰곰 우리 앞에서 있다. /.../ 얼음을 깨고 물을 끼얹는다. /.../ 바위로 된 동굴 구멍에 달린 예리한 고드름¹⁸⁾ (「흰곰」)

17) 밑줄은 필자. 이하 동일

겨울, 밤-밤이 깊으니 창칼이 예리해 진다 / 나무를 깎는 것은 겨울밤의 북풍이다.19)(「메기」)

겨울, 한 낮 한 낮의 겨울 남모르게 마음 아프게 한 것이다20).(「가혹한 관찰」)

겨울-눈이 내리는 지역에 이걸로는 날개가 너무 후줄근하잖아 21) (「후줄근한 타조」)

여름, 아침-이 콘크리트 양수장의 아침 강기슭에 / 다가오는 유가타 차림의 저 먹이들을 22) (「개개비 상어」)

오월- 금화산 앞바다 흑조에 오월이 와서 / 갑자기 바다는 커지고 / 파란 셀로판 텐트처럼 밝아졌다. / 눈부시게 흐르는 파도는 한낮의 태양에 빛나고23) (「물 뽑는 고래」)

또한, 위의 예문에서 볼 수 있듯이 본 작중세계는 겨울에서부터 오월의 초여름까지를 시간적 배경으로 하고 있다. 따라서 위의 고찰을 통하여 본 작품세계의 이야기는 겨울에서부터 초여름기간동안 제한된 공간에서 자연의 공간으로 나오기까지에 대한 이야기라 할 수 있다. 그렇다면 그 기간 동안에 자연 공간으로 나오는 사건이 어떻게 발단하게 되었을까? 이에 대한 이해를 위하여 <동물>들의 성격 파악을 통하여, 동물의 타자인 <인

18) ザラメのやうな雪の残つてゐる吹きさらしの ブロンクス バイクに、/…/せっかくの日曜、白熊の檻の前に立つてゐる。/…/飄として飛び、身をふるはして氷を砕き、水を浴びる。// 岩で出来た洞穴に鋭いつららがさがり、尻尾がプリズム色にひかつて/… (「白熊」) 前掲書全集二巻、p.8

19) 夜が更けると小刀の刃がさえる。/木を削るの、冬の夜の北風の為事である/… (「鱧」) 前掲書全集二巻、p.36

20) 冬のまひるの人知れぬ心の痛さがさせた業だ/… (「苛察」)

21) 雪の降る国にこれでは羽がぼろぼろ過ぎるぢやないか/… (「ぼろぼろな駝鳥」) 前掲書全集二巻、p.93

22) このコンクリートの水揚場の朝河岸に/からころとやって来る浴衣がけのあの餌もを。(「しきり 鮫」) 前掲書全集二巻、p.189

23) 金華山沖の黒潮に五月が来て、/海は急に大きくなり /青セロフアンのテントの様になる。/きらびやかに流れる波は真昼の日に瞬き/… (「潮 吹 鯨」) 前掲書全集二巻、p.215

간>의 세계에서 벗어나서 그들의 자연의 세계로 왜 이동하게 되었는지에 대하여 살펴보자.

(2) 작중 인물에 대한 검토

아아, 이 마성과 같은 너무나 예리한 혼의/ 정말로 친숙치 못한 외로움이여
미칠 것 같음이여,금할 길 없음이여/.../고독에 취하고, 고독에 둥지를 틀고/머
섯 복령을 깨물고/ 인간계에게 침을 뱉는다./.../너무나도 친숙치 못한 투명한
수정색 가마이다치가/몸을 배양하기 하는 곳은 질푸른 빛의 대해(大洋)²⁴⁾
(「청렴」)

작중세계에 등장하는 동물들의 성격을 살펴보면 위의 예문처럼 처음에는 인간계에게 침을 뱉을 정도로 인간을 싫어하여 사람에게 상처를 내는 마성을 가진 자이며, 세상과 친해지기가 어려운 성격을 소유한 자이다. 이로 인하여 늘 고독을 느낀다. 그리하여 자신의 몸을 보양하기 위해 질푸른 빛의 큰 바다로 간 자이다.

우리 밖의 그는 일본인처럼 동물원 우리 밖에서 말없이 바라보고 서 있다, 포
켓에 손을 넣고 서 있다²⁵⁾(「흰곰」)

그 자는 처음에는 일본인처럼 되어 동물원 우리에 갇힌 동물을 방관하는 자와 같았다. 그러나 한편으로는 동물과 같이 고독을 느끼고 <나>가 동물이 되어 동일화가 되는 자이다.

안에 무시무시한 본능의 십자가를 짊어지고 / 뉴욕의 교외에서 홀로 북해의
숨을 내쉰다.²⁶⁾(「흰곰」)

협준하게 높이 솟은 암각 위에 털썩 누워 / 사자는 상처를 핏고 있다. /.../ 귀

24) ああ、この魔性のものあまり鋭い魂の/世にも馴れがたいさびしさよ、くるほしさよ、やみがたさよ/.../孤独に酔ひ、孤独に巣くひ/茯苓を噛んで/人間界に唾をはく/.../世にも馴れがたい透 明な水晶色のかまいたちが/身を養ふのは大洋の藍碧 (「清廉」)

25) 彼は日本人らしい唾のやうな顔して/せっかくの 日曜を 白熊^{をり}の檻の前に立ってゐる。/.../彼はポケットに手を入れ たまま黙りこくって立ってゐる。(「白熊」)

26) 内に凄じい本能の十字架を負はされて、/紐育^{ニューヨーク}の郊外にひとり北洋^{いぶき}の息吹をふく (「白熊」)

머거리 같은 고독 속 / 길을 잃어도 결코 걱정하지 않는다. / 상냥한 암사자가 돌아오기를 기다리면서 /.../ 미래와 빛 외에 그 무엇도 보지 않는다. 27)
(「상처를 핥는 사자」)

또한 위의 표현처럼 속 안에는 무시무시한 본능을 갖고 있으나 (「흰곰」), 우리 안이나 험한 바위 위에서 조용히 자신의 아픔을 핥으며 (「상처를 핥는 사자」), 고지식하고 융통성 없이 현실을 묵묵히 받아들이며 현실에 순응하려는 자이다.

동물원에 갇힌 열빠진 코끼리는 / 모두가 던져주는 돈을 / 커다란 코끝으로 잘도 주워서는 / 위쪽에 있는 코끼리 은행에 착실하게 넣는다.28)(「코끼리 은행」)

그러나 착실히 내일을 위하여 저축(「코끼리 은행」)을 하며, 몸은 세상이라는 뉴욕의 교외 동물원에 갇혀 혼자 있으나, 자신이 자유로이 살았던 북해 바다의 숨을 쉬며(「흰곰」), 「길을 잃어도 결코 걱정하지 않는다. 상냥한 암사자가 돌아오기를 기다리면서」 「미래와 빛 외에 그 무엇도 보지 않는다.」라고 시 「상처를 핥는 사자」에서 운운하듯이 밝은 미래에 대한 희망의 빛으로 꿈틀대는 자이다.

이러한 성격으로 인하여 동물원 안에서 「배가 고프니까 딱딱한 빵이라도 먹는 것이겠지」라고 운운하고 있듯이 살기 위하여 때로는 인간들이 주는 딱딱한 빵도 먹으며 동물원의 우리 안에서 순응하고 있다. 29) 그리고 「눈을 뜨고 죽어 있는 그대」 「그대의 지느러미는 광동 향에 고가로 팔리고, 그대의 고기는 어묵이 된다.」라고 시 「개개비 상어」 30)에서 서술하고 있

27) とつこつたる岩角の上にとざりて、/ 獅子は傷をなめてゐる。/.../つんぼのやうな孤独の中、/ 道にはぐれても絶えて懸念の無い / やさしい牝獅子の帰りを待ちながら、/ 自由と闊歩との外何も知らない、/ 勇氣と潔白との外何も持たない、/ 未来と光との外何も見ない、/いつでも新らしい、いつでもうぶな魂を 寂寥の空氣に時折訪れる/目もはるかな宇宙の薫風によきさらして、/ 獅子は傷をなめてゐる。(「傷をなめる獅子」) 前掲書全集二卷、p.13

28) セントラル・パイクの動物園のとぼけた象は、/みんなの投げてやる ^{コッパア ニッケル}銅貨や白銅を、/並外れて大きな鼻づらでうまく拾っては、/上の方にある象の銀行にちやりんと入れる。(「象の銀行」) 前掲書全集二卷、p.37

29) 何が面白くて駝鳥を飼ふのだ。/動物園の四坪半のぬかるみの中では、/脚が大脚過ぎるぢやないか。/頸があんまり長過ぎるぢやないか。/雪の降る国にこれでは羽がぼろぼろ過ぎるぢやないか。/腹がへるから堅パンも食ふだらうが/... (「ぼろぼろな駝鳥」)

30) 眼あけて死んでゐる君もうろくづ。/.../君は脂肪でざらざらする。/君の鱮は広東港へ高価で売られ、/君の駄肉

는 것에서 읽을 수 있듯이 곱게 죽지 못하고 눈을 뜨고 죽어서 고가로 팔려나가는 자신을 보게 되고는, 인간에게 또는 세상에 분노하게 되는 자(「망토비비」)이다. 그리고 우리 안에서 가슴 답답한 울화로 몸을 떨며 분노하고 성을 내는 자이다.

우리 안의 망토비비는 미친 듯 분노한다. /.../분노로 뺨을 잃는다. /.../ 가슴 답답한 울혈로 몸을 떨게 하고 / 무엇인지 찢어지고 터질 것 같은 안에 있는 힘에 /.../ 끊임없이 세상에 눈을 크게 뜨고 / 그는 그저 분노한다. 분노한다 (「망토비비」)³¹⁾

이에 대해 동물의 타자인 일본인 <인간>들은 어떠한 성격인지를 살펴보자. 시 「흰곰」에서 「그는 일본인처럼 즉 인간처럼 포켓에 손을 집어넣고 우리 안에 갇힌 흰곰을 우리 밖에서 침묵으로 본다.」라는 서술처럼 그들 인간들은 우리에게 갇힌 동물을 밖에서 바라만 보며 방관하는 자이다. 또한 동물이 일본인에게 애원하며 돈을 달라고 하는 것이 재미있어서 돈을 던져주는 자이다.(「코끼리 은행」) 그리고 동물원 우리에게 가두어 놓고 기르면서 볼품없어 진 모습을 보고, 「정강이가 너무 길잖아」 운운 하며 너무 후줄근하며 타조가 아니라고 비난하는 자이다(「후줄근한 타조」). 또한 흥기를 만들어 동물을 때리기도 하며, 하나를 주면 열을 원하는 탐욕의 천재로 자기의 뜻대로 동물을 길들이려 하는 자이다.(「코끼리」)

코를 쑥 내밀고 / 「그들」이 말하는 이 Jab에게 오 센트를 달라고 한다. / 코끼리가 그리 말한다, / 그리 말하는 것이 재미있어서 오 센트를 또 던진다. /...32).(「코끼리 은행」)

다리가 너무 황새걸음이잖아 / 정강이가 너무 길잖아 / 눈 내리는 지역에 이런 날개는 너무 길잖아 /.../ 너무 멀리만 보고 있잖아 /.../ 이것은 이미 타조가 아니지 않느냐 /...33)(「후줄근한 타조」)

はかまぼことなる。(「よしきり 鯨」) 前掲書全集二巻、p.189

31) 檻の中のマント狒狒は瞋恚にくるふ。/怒ることに眼くらみ/憤ることに我を忘れる。/(中略)/泣かうとして叫喚する。/鬱血の胸ぐるしさに身をふるはせ、/なんともかとも裂けはじける内の力に/(中略)/此世に絶えず 目をみはって/彼また怒る、怒る。(「マント狒狒」) 前掲書全集二巻、p.190

32) 時時赤い眼を動かしては鼻をつき出し、/「彼等」のいふこのジャップに白銅を呉れといふ。/象がさういふ、/さう言はれるのが嬉しくて白銅を又授ける (「象の銀行」)

33) 脚が大股過ぎるぢやないか。/頰があんまり長過ぎるぢやないか。/雪の降る国にこれでは羽がぼろぼろ過ぎるぢや

이 개미들은 탐욕의 천재로 / 이를 갈면서 차례차례로 흥기를 만들어 동지를
치기도 하고 / 내가 하나를 다하면 열을 원한다. / 나를 길들일 작정이다 34).
(「코끼리」)

(3) 사건성립과 전개양상

본 사건은 위와 같은 작중인물인 <동물>들과 <인간>들의 성격으로 인하여 사건이 발생하게 된다. 즉, <나>라는 인물은 속 안에는 무시무시한 맹수의 본능을 가진 동물이지만, 현재는 우리 안에 갇혀서 외롭고 고독하지만, 묵묵히 현실을 받아들이며 순응하려 한다. 그러나 언제나 자유나 미래에 대한 희망으로 꿈틀대는 자이다. 그러나 이러한 <나>를 인간들은 재미있어 하며, 우리 안에 갇혀있음으로 인하여 원래의 동물 본연의 모습을 잃어버리고 후줄근해져 버린 <나>를 오히려 비난하고 조롱한다.

눈을 뜨고 죽어 있는 그대 /.../그대는 지방으로 변쩍변쩍 한다./ 그대의 지느러미는 광동 향에 고가로 팔리고, / 그대의 고기는 어묵이 된다. /... (「개개비 상어」)

때문에 위의 예문처럼 자신이 죽어서 해체되어 인간의 먹을거리로 팔려나가고 있는 자신을 보고 갈등하게 됨으로서 사건이 발단되게 된다. 그리고 우리 안에 있는 동물인 <나>를 조롱하고 비난하는 인간들이나 세상에 게 화가 치밀고 울화가 나서, 분노를 하게 되는 쪽으로 사건이 전개가 된다.

코끼리는 천천히 걸어간다. / 한번 걸린 울짱 덧은 이제 질색이다. /.../ 참을 수 없는 근성에 아주 질려 / 사슬을 끊고 나온 것이다.35) (「코끼리」)

결국, 코끼리가 사슬을 끊고 「한번 걸린 울짱 덧은 이제 질색이다.」라

ないか。/.../駝鳥の眼は遠くばかり見てゐるぢやないか。/.../これはもう駝鳥ぢやないぢやないか。/... (「ぼろぼろな駝鳥」)

34) ... /この蟻どもは貪慾の天才で/ 齒ざりしながら次から次へと兇器を作って同志打したり/ おれがーを果せば十を求める。/ おれを飼ひ馴らしたつもりでゐる/... (「象」)

35) 象はゆっくり歩いてゆく。/ 一度ひっかかった矢来の罫はもうごめんだ。/.../がまんのならない根柢にあきれ返って/ 鎖をきって出て来たのだ。/... (「象」) 前掲書全集二巻、p.192

고 운운하며 울짙의 덧에서 걸어 나온다. 우리 밖으로 나와 자신이 원래 살던 자연의 원시림에서 「배고파 먹고 목말라 마시고 피곤하여 자고 배를 두드리며 장난」 치며 사는데 인간들은 그것이 나쁘다고 하며 <그>를 총으로 위협하고 겨냥한다.

왜 인간이 그를 겨누는 것인가./.../. 그는 이 원시림의 토착민, / 배고파 먹고 목말라 마시고/ 피곤하여 자고 배를 두드리며 장난친다./ 그것이 왜 나쁜 것인지 그는 이해할 수 없다 (「숲의 고릴라」) 36)

그리고 그들의 무리는 내가 살고 있는 산림을 해치러 와서 동료들이 그 총에 맞고 죽는 것을 본다. 때문에 총에 맞는 동료들을 살리기 위해 해를 끼치면 같이 해를 끼쳐주겠다고 생각하고, 위협을 가하는 총들을 부셔버리며 인간에게 공격을 하게 되는 양상을 보이게 된다.

때때로 콜크 모자를 쓴 백인들 무리가 / 이 삼림에 해치러 온다. / 멀찍이 에워싸고 비겁한 저격, / 고릴라는 총에 맞았다. 많은 동료들 / 위협을 가하면 위협을 되돌려준다. / 그는 인간을 짓두드리고 / 위험한 라이플총을 몇 개나 부러뜨렸다. / 내 탓이 아니라고 한다. / 아직껏 이해할 수 없는 이 공격을 오늘도 받고 / 바위처럼 큰 사나이 털북숭이 고릴라는, / 마치 곡예와 같은 신출귀몰로 / 숲의 거목을 흔들어 놓고 / 그 뒤 잠잠해졌고 이미 어디에도 없어졌다.(「숲의 고릴라」) 37)

위와 같이 진행되던 사건의 양상들이 「물을 뿜는 고래」에 와서는 돌연, 공격을 멈추고 「지금은 마음 놓고 끝없는 생각에 빠졌다」 운운하고 있듯이 생각에 빠지게 된다.

지금은 마음 놓고 끝없는 생각에 빠졌다./ 돌고래도 아니고 범고래도 아닌/ 자신이 향유고래로 있는 것을/ 참으로 행복하다고 고래는 생각한다./아아, 현재는 싸우기 힘들다./ 현재이외를 고래는 보지 않는다 38)

36) なぜ人間が彼をねらふのか。/.../. 彼は此の原始林の土着民、/飢えてくひ渴いて飲み、/疲れてねむり 腹をたたいて戯れる。/それがなぜ悪いのか彼にはわからぬ。(「森のゴリラ」) 前掲書全集二巻、p.213

37) 時々コルクの帽子をかぶった白人の群が/此の森林に仇しに来る。/遠まきにして卑怯な狙撃、/ゴリラは仲間をかざらずうたれた。/危害にあへば危害をかへす。//あぶないライフルを幾本も折った。/おれのせみではないといふ。/いまだに解せない此の襲撃を今日もうけて /岩なす大男毛もくじやらのゴリラは、/まるで軽業のやうな神出鬼没で /森の巨木をゆさぶるかへし /あととしんとしてもう何処にも居なくなった。(「森のゴリラ」),

그리고 「자신이 향유고래로 있는 것을 참으로 행복하다고 고래는 생각한다.」 「현재는 싸우기 힘들다.」고 운운하며 자신이 향유고래인 것이 행복하고, 또한 지금은 싸우기에 적절치 않다고 생각하기에 이른다. 그것은 어떤 의식의 변화가 있었음을 의미한다 할 수 있겠다.

3) 의식의 전환점과 그 양상

어떤 사건의 전개과정에서 그 사건에 대한 결말을 가져다주는 본 작품의 전환점은 어디인가? 본장에서는 전환점과 그 전환양상에 대하여 검토하여 보자.

앞서 본 바와 같이, <나>라는 인물은 마성 때문에 사람들에게 상처를 주고, 늘 외롭고 고독하다. 그래서 사람들이 사는 곳으로, 몸의 보양을 위해 세상에 가게 된다. 보통 일본인처럼 인간 세상에 갔으나, 또 다른 <나>의 세계는 동물원 우리에게 갇힌 <동물>이 된다. 그것도 속에는 인간에게 위해를 가할 수 있는 무시무시한 힘을 간직한 맹수와 같은 존재이다. 처음에는 동물원의 우리와 같은 곳에서 무적의 힘을 감추고 편안히 상처를 앓는 사자처럼 현실에 순응하고자 산다.

그러나 자신의 꿈을 펼쳐 하늘로 비상하고 자하는 욕망은 늘 마음 속 깊이 있고, 이를 이루지 못하여 시름하며 큰 꿈으로 소용돌이친다. 그러다 인간에게 길들여져 우리 안에서 동물 본연의 모습을 잃어버리고 후질근하게 변해버린 것을 세상의 인간들은 조롱하고 비난한다. 또한 눈을 뜨고 죽은 상어가 어묵이 된 것처럼 생명력이 없이 그저 욕망만 남아있는 자신을 보고, 우리 속에서 걸어 나와 자신이 살아야 할 자연으로 가게 된다.

그러나 자연 본연의 길로 들어서 자연의 법칙에 따라 살지만 세상의 인간들은 이해를 하지 못한다. 더군다나 세상의 인간들은 <나>가 나쁘다며 비난하면서 총으로 쏘며 위해를 가한다. 때문에 세상을 향해 공격하고 저항하며 인간들을 무너뜨린다. 그러나 시간이 흘러 일본해에 오월이 오게 되자, 들연 더 이상 세상과 인간들에게 공격하던 자세에서 긴장감을 풀고 방심하며 생각에 빠지게 된다.

때문에 시인이며 조각 예술가인 <나>의 내면세계의 표상인 <동물>의 철창 안(동물원·울타리 안)에서의 삶은, 고독과 외로움 그리고 갇혀진 것

38) 今は心を放って限りなき思に耽った。/イルカでもなくシヤチでもなく /抹香鯨で自分があるのを /世にも合せたと鯨は思ふ。/ああ現在には争ひがたい。/現在以外を鯨は見ない。/… (「潮を吹く鯨」)

으로부터 탈출하고자 하는 욕망과 조소를 하는 인간에 대한 분노였다. 드디어 우리 밖으로 나와 자신의 길을 가서 살게 되지만, 세상 사회와의 대립은 여전하였고, 세상의 인간들에게 그 책임을 묻고 공격의 대상으로 삼고 적극적 공격을 한다.

그러나 지금 처해 있는 현실 즉, 「금화산 앞바다 흑조에 오월」이 오자, 갑자기 커진 바다에 「눈부시게 흐르는 파도」로 인해 「지금은 마음을 놓고 끝없는 생각에」 빠지게 되며 인간 세상에 대한 대립과 긴장감을 멈춘다. 더군다나 지금 현재는 싸우는 것이 적절치 못하며, 행복하다고 생각하기에 이른다.

금화산 앞바다 흑조에 오월이 와서 / 바다는 갑자기 커지고 / 파란 셀로판 텐트처럼 밝아졌다. / 현란하게 흐르는 파도는 한낮의 태양에 빛나고 / 침로(針路)방향은 약간 육지로 조금 다가갔다./ 한번 바닷물을 뿜은 향유고래는 깊게 잠수하여 / 거대한 중량을 가진 머리를 물에 싣고 / 짙은 검색의 거침없는 이 난류의 즐거움에 / 지금은 마음을 놓고 끝없는 생각에 빠졌다./ 들고래도 아니고 범고래도 아닌/ 자신이 향유고래로 있는 것을/ 참으로 행복하다고 고래는 생각한다./아아, 현재는 싸우기 힘들다./… (「물 뿜는 고래」) 39)

그렇다면 어떠한 사건이 있었기에 지금까지 적대의 감정에서 인간 세상에 대한 인식과 태도를 긍정하는 쪽으로 전환하도록 한 것일까?

시 「물 뿜는 고래」의 위의 예문을 보면 「금화산 앞바다 흑조에 오월이 와서 갑자기 바다는 커지고 파란 셀로판 텐트처럼 밝아졌다. 눈부시게 흐르는 파도는 한낮의 태양에 빛나고」라고 운운 하고 있는 부분에서 읽을 수 있듯이, 지금 싸우는 것은 적절치 못하며 참으로 행복하다고 생각하도록 한 그 이유는 금화산 앞바다 흑조에 오월이 와서 바다가 갑자기 커지고 파란 셀로판 텐트처럼 밝아졌기 때문이다. 셀로판 텐트와 같은 바다로 인해, 향유고래는 또 다시 깊게 잠수를 한다. 그리고 거대한 무게 즉 셀로판 텐트와 같은 파도를 머리에 이고 생각에 빠지게 된 것이다.

여기에서 셀로판⁴⁰⁾이란 영어로 ‘cellophane’⁴¹⁾으로 재생셀룰로오스 즉 재

39) 金華山沖の黒潮に五月が来て、/海は急に大きなり /青セロファン製のテントの様明るくなった。 /きらびやかに流れる波は真昼の日に瞬き /針路は陸地にいささか寄った。 /一度潮を吹いた抹香鯨は又深くもぐり /巨大な頭の重量を水にのせかけ、/鹽の濃いなめらかな此の暖流のうれしさに /今は心を放って限りなき思に耽った。 /イルカでもなくシャチでもなく / 抹香鯨で自分があるのを /世にも仕合せだと鯨は思ふ。 /ああ、現在に争ひがたい。 /… (「潮を吹く鯨」) 前掲書全集二巻、p.215

40) セロハン (cellophane)(セロファン) 에 관하여1972年の『日本国語大辞典』 (1972年12月1日 第一版、

생섬유⁴²⁾의 하나이다.

천연 섬유가 아닌 인공을 가해서 인간이 만든 화학섬유, 그 중의 하나인 재생 섬유 셀로판과, 비바람·햇볕을 가리기 위해 일상적 주거가 아닌 임시적으로 쓰는 텐트, 즉 바다에 인공적인 것이 덮여져 있다. 또한 그것은 셀로판이 투명하고 자외선을 잘 투과시키며 반짝이듯이 한 낮의 태양빛을 받아 현란하게 빛이 난다. 이것은 향유고래가 처해있는 곳인 자연의 바다에 거대한 인공(人工)적인 것이 뒤덮고 있음을 표상한다 할 수 있다.

또한 「금화산 앞바다 흑조에 오월이 와서」라고 표현하고 있는 것에서 흑조(黑潮)⁴³⁾는 해류(海流) 즉 따스한 흐름을 말하는 난류(暖流)⁴⁴⁾이자 일

2001年 8月20日 第二版 第八卷)7쪽에는 다음과 같이 설명하고 있다. ①ビスコースを原料とする再生セルロースのフィルム。ビスコースをホッパーから希硫酸または硫酸液中に押し出してフィルム状に凝固させ、ロールで連続的に送りながら脱硫、漂白、脱塩、柔軟化、乾燥などを行ってつくる。光沢がありて透明性がよく、のりづけ、着色、印刷などが容易。主として包装に用いられる。*夏の手紙(1937) <北園克衝>スカンボ、「晴れた空は塗り立ての青いエナメルだときどき風がセロファンのように光る」*空想家とシナリオ(1939) <中野重治> 「八十万トンのパルプがみな紙になるのではない。あるものは人絹になる。あるものはセロファンになる。」*若いセールスマンの恋(1954) <舟橋聖一>八・二、「セロファンを裂いて、ウニ豆を食べてゐると」②「セロハンし(一紙)」の略、*夢声戦争日記(徳川夢声>昭和一七年(1942)六月十七日、「セロファンを貼ったガラス戸も、一寸面白いものだ」*丘の明り(1967) <庄野潤三>四「セロファンで包んだ一個二十五円のバウムクーヘンを売っている」 셀로판에 관한 위의 일본 사전을 통하여 볼 때, 1)셀로판은 보통 셀로판지라고 하므로 셀로판은 종이로 되어 있는 상태를 의미한다 할 수 있다.2) 그 특성이 빛이 난다는 것3) 「セロファン」「セロハン」으로 표기한다.4) 문학 작품에는 1937년대에 처음 등장하였다.5) 필프로 셀로판을 만든다고 볼 수 있다.6) 유리에 바르다든지 유리창이 깨진 부분을 막는 유리대용이나 포장지로 사용되었음을 읽을 수 있다.

41) 셀로판은 셀룰로오스(섬유소)를 알칼리와 이황화탄소로 처리하여 얻은 비스코스 용액을 황산수중탕 속에서 응고시켜 재생셀룰로오스를 만들 때 노즐의 가는 구멍을 사용하면 비스코스레이온을, 또 슬릿(간극)을 사용하면 필름을 얻게 된다. 필름에 유연성을 주기 위해 글리세린을 첨가한다. 이 유연제를 사용하여 연속적으로 필름을 제조하는 방법은 1912년 스위스의 J.E. 브란덴베르거에 의해 확립되어 셀룰로오스의 <셀>(cell)과 '투명하다'란 뜻의 프랑스어 <diphane>을 복합시켜 셀로판이라 명명했다. 투명성이 양호하여 가시광선은 95% 투과하고, 자외선·적외선도 잘 투과한다.

42)	天然纖維	植物纖維(綿, 麻など)
		動物纖維(羊毛、絹など)
		鉱物纖維(アスベストなど)
	化学纖維	無機纖維(ガラス纖維など)
		再生纖維(レーヨンなど)
		半合成纖維(アセテートなど)
		合成纖維(ナイロンなど)

(大木道則·大沢利昭·田中元治·千原秀昭『化学大辞典』東京、東京化学同人、1989)

43) 일본열도를 타고 흐르는 난류(暖流). 필리핀군도 동쪽 해안에서부터 대만의 동쪽과 일본열도의 남해안을 흘러 이누보에사키 해안선을 타고 흘러져 태평양 중앙부를 향하여 아열대환류(亞熱帶還流)의 일부를 형성한다. 태평양 최대의 해류(海流)로 일본해류(日本海流)또는 쿠로세가와(黒瀬川)라고도 한다.

본이나 봄을 표상한다. 그 일례로 농림성수산청(農林省水産廳)은 어군탐험(魚群探險)을 위해 남태평양에서 북해 쪽으로 흑조를 타고하고 있음을 1935년 10월 8일자 『요미우리신문』(讀賣新聞) 조간(朝刊) 7면은 신고 있다. 이어 1938년 3월 30일자 같은 요미우리 석간(夕刊) 2면을 보면, 「봄은 흑조를 타고」(春は黒潮に乗って) 「해산물을 캐는 해녀들」(海の幸を探る海女たち)이라는 기사가 있다. 한편, 1935년 10월 8일의 같은 지면에서는 이 해산물이 중국(支那)요리에 요긴히 사용되므로 그 동안 수출되었으나, 사변으로 인해 관로가 막혀다가, 황군(皇軍)으로 인해 확립되었다. 이러한 관로는 군사비 조달에도 더없이 좋은 것이 되었다. 이는 동양평화를 가져 오는데 해녀들의 활약이 지대하다며 「흑조만세! 동양평화만세!」(黒潮萬歲! 東洋平和萬歲!)를 외치고 있다.

갑자기 커져 버린 오월의 바다에 갑자기 일어난 파도는 무엇을 의미하는 것인가? <나>에게 지금은 일본인과 싸우기가 힘들 정도로 커다란 존재는 무엇일까?

고래가 있는 자연인 「바다」 즉, <나>라는 인물이 처해 있는 곳에 <오월>되자 셀로판 텐트와 같은 인공적인 것이 왔다. 그것은 태양 빛을 받아 눈부시게 반짝이는 것이다. 그 바다는 금화산 앞바다의 흑조이다. 그 흑조는 일본 해류이다. 즉 일본이라는 국가사회이다. 그곳에 바다가 갑자기 커진 마치 셀로판으로 만든 텐트가 빛을 받아 반사되어 빛나는 것처럼 눈이 부실 정도로 어떤 절대적인 힘을 가진 거대한 존재이다. 「오월」에 일본 땅에 그 커다랗게 다가온 어떤 절대적 힘을 가진 인공적인 존재가 일본을 덮쳤기 때문에 고래인 <나>는 바다 속 깊이 잠수하고 세상인간들인 일본 또는 일본인과 싸우기를 멈추게 된 것이라 할 수 있다.

따라서 본시에 그려지고 있는 「셀로판 텐트」와 같은 인공적인 절대적 힘은 무엇일까? 그 인공적인 것이 「오월」이 되자 거대해 졌다는 것이다. 여기에서 일본사회에 5월에 무엇인가 있었음을 암시한다 할 수 있다.

그의 시대적 배경을 보면 본시의 제작 년대가 1938년에 해당된다. 1937년 8월 무렵부터 중·일 전쟁이 확대되어 전면적 전쟁이 된다. 1938년 봄 4월에는 <국가 총 동원법>이 공포되고 5월에 시행된 것을 시대적 배경으로 하고 있다. 이 법률은 정부가 물자·자금·노무의 수급 조절과 수출입·물가의 통제를 비롯해서 출판제한에 이르기까지 국민생활전반에 걸친 통제를 실시하게 되었다. 이러한 시대적인 커다란 파도가 물려옴으로 하여,

44) 「海の神秘を解 座談会」 『読売新聞 朝刊』、1935.8.8、p.5

나의 내면세계에 있는 <동물>의 타자인 인간에 대한 대립적 구도에서 일본이라는 대 국가 앞에 놓인 현실을 바라보고 불가항력을 느끼고 침잠하게 된 것이라 할 수 있다.

따라서 자연의 바다에 셀로판 텐트와 같은 인공적인 것이 뒤덮였으며, 이것이 거대하고 현란하게 지금 빛나고 있는 그 존재가 너무 크기 때문에 바다에 있는 고래인 <나>는 저항과 대립을 할 수 없고, 그저 현실을 긍정하기에 이른다. 따라서 「오월」에 찾아온 셀로판 텐트와 같은 인공적인 「파도」가 본 작품에서의 전환점이라 할 수 있다.

정점인 현재를 항상 음미하고, / 고래는 가정(假定)과 형이상(形而上)적인 것에 참가하지 않는다. / 고래는 잠시 생각에 취하고/ 미지의 육지에 가까이 다가감을 / 반은 두려움 반은 기쁨 / 다시 한번 더 높이 떠올라 오월의 하늘에 / 마음껏 무지개 물을 뿜었다.(「물 뿜는 고래」)⁴⁵⁾

나의 내면의 동물이 자신의 본연이 살던 자연 즉 숲에서 살던 고릴라는 그의 숲으로, 바다에 사는 고래는 그의 자리인 「바다」로 가서 사는 것이 자연스럽다. 그렇게 자신이 있어야 할 본연의 자연 속에 즉, 고래는 바다에 있는데 그 「바다」를 변모시킬만한 커다랗고 위협적인 힘을 가진 인간이 가공해서 만든 셀로판 텐트와 같은 인공적인 「파도」가 다가왔다. 그 파도라는 현실의 시대적 대세로 인하여 앞으로 어떻게 될지 모르는 시대에 잠시 생각에 취하였다.

결국 「세상도 행복하다고 고래는 생각한다」 「미지의 육지에 가까이 다가감을 두려움 반 기쁨 반」이라며 운운하듯이 「세상」이라는 「육지」에 다가가려고 한다. 즉, 「고래는 가정(假定)과 형이상(形而上)적인 것에 참가하지 않는다」 「정점인 현재를 항상 음미」 운운 하듯이, 지금까지 추구해온 예술세계와 같은 <형이상>적인 것에 몰두하였으나, 앞으로는 형이상학적인 것에 가치를 두고 살지 않고, 고래가 자신이 살아야 할 <바다>가 아닌 <세상>이라는 <육지>로 가듯이, 앞으로 <나>라는 인물은 <현실>이라는 국가라는 커대한 이념으로서의 <육지>로 다가가려 하고 있다.

45) 存在の頂点をつねに味ひ、/鯨は假定に触れず形而上に参入しない。/うつうつとねむるに似た思に鯨は酔ひ、/
未知の陸地の近よるけはひを/半ばおそれ半ばよろこび、/もう一度高 浮いて五月の空へ/息-ばいの 潮 虹 吹
いた。/…(「潮を吹く鯨」)

3. 결 론

지금까지 『맹수편』(猛獸篇)의 시에서 서술하고 있는 동물들을 통하여 다카무라 고타로는 무엇을 말하고자 하였는지에 대하여 파악하여 보았다. 이를, 각각의 시들이 제작 년대 순으로 서술된 서사성에 주목하여 이를 하나의 스토리로서 동물들이 처해있는 공간적 배경을 중심으로 작품의 총체적 주제에 접근하여 보았다. 특히, <우리>라고 하는 울짙의 텃에서 <자연>으로 돌아간 동물이 인간에게 맞서서 공격을 하는 행동양상을 띠었으나, 돌연 공격을 멈추고 지금 현재는 행복하다고 생각하기에 이르도록 한 「파란 셀로판텐트처럼 밝아진 바다」는 무엇을 표상하는지에 대하여 고찰하여 보았다.

본 『맹수편』의 시들은 화자(話者)나 <나>의 시점에서 <동물>들을 주요 서술대상으로 삼고 있는 나의 <동물>에 대한 이야기이며, 이는 예술가로서 또는 시인인 <나>의 마음속에 있는 세계이기도 하며, 시인 곧 작가 자신의 일부를 의미하는 것임을 파악하였다.

본 고찰을 통하여 <나>라는 인물은 마성을 지닌 가마이다치처럼 너무 강하여 남에게 상처를 주기도 하며 스스로 상처를 받기도 하여, 자신을 보호하고자 현실세계로 왔다. 현실세계로 가서 일본인이 된 <나>라는 인물은 자신의 예술세계나 내면세계를 가두어 버렸다. 그러나 속 안에는 무시무시한 본능을 가진 맹수와 같은 동물이지만, 현재는 우리 안에 갇혀서 고독하게 현실을 묵묵히 받아들이며 순응하려 하였다. 그러면서도 언제나 때 묻지 않은 깨끗한 영혼을 지닌 암사자를 기다리는 사자처럼, 늘 오아시스와 같은 자유나 미래에 대한 희망으로 꿈틀대는 자이었다.

그러나 이러한 <나>를 세상의 인간들은 재미있어하며, 비난하고 조롱한다. 이에 <나>는 분노하게 되고 자신의 세계가 비참하게 죽어가고 있음을 느끼고, 갇혀진 <우리>에서 걸어 나와 자신이 살아야 할 자연으로 돌아갔다. 자연 본연의 길로 들어서서 자연의 법칙에 따라 본성에 충실하며 살지만 인간세상은 <나>를 이해하지 못하고 오히려 공격하고 위협을 가하였다. 때문에 세상을 향해 공격하고 저항하였다. 시간이 흘러 일본해에 오월이 오게 되자, <나>가 있어야 할 자연인 <바다>에 돌연 셀로판 텐트와 같은 인공적인 <파도>라는 현실의 시대적 위협으로 인하여, 인간 세상에 공격을 멈추고 생각에 빠지게 되었고, 인간세상도 행복하다고 인식하기에 이르

렀다. 그리고 지금까지 추구해온 예술세계라는 <형이상>적인 것에 몰두하지 않고, 고래가 자신이 살아야 할 <바다>가 아닌 <세상>이라는 <육지>로 또는 <현실>이라는 국가라는 거대한 이념으로서의 <육지>로 다가가려 하고 있는 과정을 작품의 서술형식과 기본구조, 중심사건, 전환점을 중심으로 파악하였다.

이와 같이 본 『맹수편』은 울타리(우리)라는 공간 속에서 다시 우리 밖이라는 공간이동을 통하여, <나>를 찾아가는 과정을 그린 詩임을 알 수 있었다. 즉 자아를 찾아가는 과정이라 할 수 있다. 그러나 그렇게 다시 찾은 그의 세계에 1938년의 중·일 전쟁 확대에 따른 <국가 총 동원법>이라는 시대적 압박감과 부인 지에코의 죽음으로 인하여 다시 현실의 세계로 들여놓으려는 과정에 대한 이야기이라 할 수 있다.

선행종교와 지금까지의 고찰을 통하여 고타로는 유학에서 돌아와 부인 지에코와의 결혼 초기에는 고타로 자신의 이상계였던 예술이나 자연이라는 형이상학적인 곳에 처해 있었다. 그러나 부인 지에코가 가장 건강하였던 시기에 한때 생활인으로서의 일본인이 되었다. 이후, 지에코 부인의 광기 및 투병 중에는 사회와의 대립과 인간에 대한 저항을 하다가, 지에코 부인의 죽음과 더불어 저항을 멈추고 침잠하게 되는 과정이었음도 파악되었다. 그러나 본고에서는 지에코 부인의 죽음이라는 사건보다도, 『맹수편』의 마지막 시를 통하여 전쟁이라는 국가적 상황 앞에서 고타로의 의식이 굴절되어 가고 있음을 고찰할 수 있었다.

【参考文献】

1. 김용직 『현대시원론』, 학연사, 2000, p.412-466
2. 김채수 『소설의 주제도출법』, 박이정, 1997, p.1-262
3. 김천혜 『소설 구조의 이론』, 문학과지성사, 1990, p.10-100
4. 나병철 『문학의 이해』, 문예출판사, 1994, p.6-200
5. 박경희 『일본사』, 일빛, 1999, p.416-461
6. 박승호 『엔도슈사쿠 소설의 주제연구』, 고려대, 2003.2, p.1-200
7. 신춘호·민병기·한승욱 『문학이란 무엇인가』, 집문당, 1995, p.5-200
8. 수잔스나이더 랜서 『시점의 시학』 김형민 역, 좋은날, 1998, p.7-227
9. 최인옥 『다카무라 고타로의 詩 문학을 안다』, 제이앤씨, 2005, p.240-266
10. 荒木正純 「芥川・少年世界・えらいひと」 『<翻譯>の圏域』、筑波大学文化批評研

- 研究会、2004、p.175-226
11. 伊藤信吉 『高村光太郎・宮沢賢治』、角川書店、p.218-472
 12. 伊藤信吉 『現代詩の鑑賞』上巻、新潮文庫、1960、p.236-244
 13. 大木道則・大沢利昭・田中元治・千原秀昭 『化学大辞典』東京、東京化学同人、1989、p.210-250
 14. 高村光太郎 『高村光太郎全集』2・3巻、筑摩書房、1994、p.6-216
 15. 高村光太郎 『智恵子抄・道程』、ポプラ社、1989、p.228-246
 16. 角田敏朗 『高村光太郎研究』、有精堂、1972、p.122-136
 17. 福田清人・堀江信男 『高村光太郎』、清水書院、1966、p.8-200
 18. 分銅淳作 『現代文学講座』、解釈と鑑賞、1974、p.80-100
 19. 堀江信男 『光太郎の怒りについて』 「国文学年次別論文集」学術文献刊行会、1985
 20. 山田博光 「清廉」(国文学「解釈と鑑賞」、至文堂、1984
 21. 『日本国語大辞典』(1972年12月1日 第一版、2001年8月20日 第二版 第八卷)、1972、p.7, p.829
 22. 『読売新聞』、1928-1938,
 23. 吉本隆明 『高村光太郎』、春秋社、1970、p.131-137

要 旨

高村光太郎의 『猛獸篇』의 詩篇에 表れている 動物は 「檻」という 柵から 出て 「檻」의 外의 地元の 「自然」 へ 歸って 生活을 している。가, 其의 「自然」 에 生きている 動物은 人間에 攻擊을 されて 其에 積極적으로 攻擊을 していた가, 突然, 其의 攻擊을 中止して 今의 現在은 幸せである と思ふ ことになる。それは 「五月」 の 海に 「青セロファン의 텐트의 樣に 明るくなった」 「波」 の ため である と言ふ。だから 本論은 動物たちの 行動樣態と 「セロファン의 텐트」 は 何を 表象している のか について 理解을 してみたい と言ふ の가 其의 目的 である。本詩篇은 話者と かくおれ>의 視点で <動物> たちを 其의 主要叙述의 対象に している おれの <動物> に関する 話 である。また, 此は 芸術家의 詩人의 心の中にある 世界 でありながら, 詩人すなわち, 作家 自己의 一部を 意味している。「おれ」という 人物은 「かまいたち」 の ように 人に 傷つけたり, 傷つけられたりして 此の世に 暮しにくいので 身を 養ふため 現實世界に 行つた。其の 人間의 世界で 一人의 日本人に なる 自己의 芸術世界と 其의 内面의 世界を 閉じ込めて しまふ。猛獸의 樣な 凄しい 本能을 内にも 持っている ものである けれど, 「檻」という 制限された 柵に かこまれて 現實に したがつて いきようとする。それは やさしい 牝獅子의 歸りを 待ちながら, 傷を なめている 獅子의 樣である。動物園의 四坪半の ぬかるみの中 腹が へるから 投げて くれる 堅パンも 拾つては 食ふのを 人間たちは おもしろがり, 嘲笑する。眼を あけたまま 死んじやって 高價で 売られたり かまぼこに なられたり した 嗜みたいな 自己に がまんできなくて 檻から でて 自己の もりの 自然に 歸つて 行って 本能に したがつて いく。此の 樣な <おれ> は 人間의 世界に 攻擊される。攻擊을 受けた <おれ> は 最初には 抵抗し, 攻擊し あつて いた가, 突然 其の 攻擊을 やんで 人間의 世界も 幸せである と思ふ ことになる。また, 鯨의 自己が いる 此の <海>의 ところ ではなくて <世の中> と言ふ <陸地> へ, すなわち <現實> と言ふ 日本國의 巨大な 理念として の <陸地> に 近寄つて いく こととする。此の 樣な 過程을 作品의 叙述形式と 其의 基本構造・中心事件・轉換点を 中心に 考察을 してみると, 金華山의 「黒潮」 は 日本國을 表象しているし, 「海」に 「青セロファン의 텐트의 樣に 明るくなった」 「波」 は <自然> の ものではなく 人工の もの의 巨大な 理念として の 時代的 威脅すなわち, 戰爭을 表象する。

キーワード：猛獸、動物、動物園、檻、自然、セロファン、黒潮、五月、海、陸地

투 고 : 2006. 5. 31
1차 심사 : 2006. 6. 10
2차 심사 : 2006. 7. 1

住 所 : (336-875) 충남 아산시 둔포면 신왕리 215-5
電 話 : 041-532-2671 e-mail : inoakchoi@hanmail.net