

『신생(新生)』 이후 도손동화의 특징

- 『고향(ふるさと)』을 중심으로-

천 선 미*

(e-mail: sm23316@naver.com)

目次

1. 서론
 2. 자기 구제
 3. 어른들을 위한 동화
 4. 삶의 정화과정
 5. 결론
-

1. 서론

3년간의 프랑스체류를 마치고 귀국한 시마자키 도손(島崎藤村)의 첫 작품은 의외의 동화집 『어린이에게(幼きものに)』(1917)였다. 비록 전문동화작가는 아니지만 이때부터 꾸준히 동화를 발표하였는데 그가 남긴 개인 동화집만 해도 4권에 이르며 수록된 동화는 무려 400여 편에 이른다. 이외에도 미발표된 동화까지 꼽으면 대단한 양이라 할 수 있다. 그런데 실상 도손동화는 지금껏 다른 장르에 비해 문학적 평가를 받지 못했다. “비동화성이라 하여 동화로서의 성격이 아닌 각 시기 다른 작품의 모티브역할에 지나지 않는다.”¹⁾는 것이 큰 이유였다. 하지만 도손 자신은 어떤 장르보다도 ‘동화’에 대한 자부심이 있었다. 대표작인 『동트기 전(夜明けの前)』의 집필 시에도 “동화만은 남겠지.....(童話は残るかと思いますが.....)”라는 말을 남길 정도로 자신의 동화에 애착을 느꼈으며 말년에 마지막으로 했던 것도 자신의 동화를 총4편으로 집대성한 『도손동화총서(藤村童話叢書)』 작업이었다. 뿐만 아니라 『동방의 문(東方の門)』(1943)의 집필이 끝나면 다시 동화를 쓰려고 기획하고 있었다.²⁾ 이것으로 보아 도손

* 중원대학교 조교수, 근대문학전공

1) 三好行雄(1984), 『島崎藤村論-藤村の童話『力餅』について-』, 筑摩書房, pp.352~355.

은 동화를 확실히 비중 있게 생각했던 것 같다. 바꿔 말하면 도손동화에는 프랑스체류 이후 작가의식이 강하게 묻어있을 것으로 추정된다. 그러므로 도손동화는 다른 작품의 부연설명으로 치부될 것이 아닌 본격적인 연구 분야로 자리 잡아야 할 것이다.

『신생(新生)』(1918~1919)보다 조금 늦게 출판된 동화집 『고향(ふるさと)』(1920)은 비록 두 번째이긴 하지만 무엇보다 ‘유년시절’과 ‘고향’이라는 독특한 도손동화만의 형식이 처음으로 보이는 작품으로 의미가 깊다. 첫 번째 동화집인 『어린이에게』가 먼 타향에서 경험한 외국여행이야기 위주라면 『고향』은 자신의 순수했던 유년시절을 산골고향의 풍경에 담아 아름답게 그리고 있다. 야자와 구니히코(矢沢邦彦)는 “자전적인 전기와 아이들의 성장 시기를 맞춰 기술한 「성장기록」이며 자신의 성장과정을 지금 딱 그 또래인 자신의 아이들에게 들려주려 했다.”³⁾고 말했다. 이토 가즈오(伊東一夫)는 “『어린이에게』의 동화 풍과는 달리 작가의 마음속에 강렬하게 남아있는 어릴 적 주변의 생활풍경과 생의 근원을 탐구하면서 소박하고 따뜻한 어조로 모든 사람들의 영혼 속으로 말을 걸어오는 듯한 점이 『고향』이 가지는 독자성이며, 일본아동문학사에 차지하는 도손동화의 중요한 위치가 인정된다.”⁴⁾고 하였다. 또한 쓰카하라 겐지로(塚原健二郎)는 “직간접적으로 경험한 것을 적당히 배분하여 잘 요리하여 어린이들 앞에 내놓고 있다. 이 작품에는 이미 이전 『어린이에게』에서 나타났던 조급한 것은 전혀 보이지 않는다.”⁵⁾고 하며 이전보다 성장했음을 말했다.

그런데 『어린이에게』가 성공을 거둔 것과는 달리 『고향』은 대중적으로 주목받지 못했다. 가장 큰 이유는 ‘재미가 없다’, 다음으로 ‘어린이가 읽기에 난해한 내용’이란 것이었다. 하지만 『고향』의 실패에도 불구하고 이후 발표한 수많은 동화에서 도손은 여전히 자신의 고향과 생애를 더듬는 형식을 취했다. 즉, 세 번째 동화집 『어린 시절 이야기(をさなものがたり)』(1924)와 마지막 네 번째 동화집 『지카라모치(力餅)』(1940)까지 비록 독자의 관심을 끌지는 못했지만 주목을 받든, 그렇지 않든 같은 동화형식을 고집했다. 그런데 도손의 경우 지극히 현실주의자였으며 귀국 후에는 더욱 기성작가로서도, 경제적인 면에서도 누구보다 대중적인 성공을 원했던 사람이었으므로 거듭된 실패에도 불구하고 일관된 형식으로 마지막까지 이어졌던 동화창작의 행보는 매우 주목할 만한 것이다. 이것은 마치 자신의 동화에 대한 어떤 결의를 다진 것은 아니었을까 하는 추측이 들기도 한다. 따라서 본 연구는 『고향』을 중심으로 『신

2) 島崎静子(1950), 『藤村の思い出』, 中央公論社, p.173.

3) 矢沢邦彦(1953), 「藤村の童話について」 『信濃教育』(800), 信濃教育会, p.34.

4) 伊東一夫(1982), 『島崎藤村事典』, 明治書院, p.391.

5) 塚原健二郎(1954), 「童話作家としての藤村」 『文藝』(臨時創刊号), 河出書房, pp.96~97.

생』 이후 발표한 동화에서 보이는 공통된 특징을 살펴보고 이를 통해 표현하고자 한 것은 무엇이었는지 알아보하고자 한다.

2. 자기 구제

하야사카 레이고(早坂礼吾)가 “귀국한 후 계속된 수년간은 작가로서 다방면에 걸쳐 최고로 충실하게 활동한 기간 이었다.”⁶⁾라고 했듯이 프랑스체류 이후 도손은 이전보다 훨씬 다양한 장르에서 많은 작품을 쏟아내었다. 그런데 가메이가쓰이치로(亀井勝一郎)는 도손의 초기 소설은 독창적이고 최고로 자유분방했던 시기라고 극찬한 반면, 이후 소설들에 대해 “작가로서 다양한 가능성 중에 어떤 것을 희생하기로 한 것이다. 그는 어떤 재능을 억제하거나 말살하려고 한 것은 아닐까.”라고 비판했다.⁷⁾ 세누마 시게키(瀬沼茂樹)도 특히 귀국 이후 문학성향에 대해 이에 동조하고 “도손 마음속의 혐오와 공포, 혹은 그 변형 - 이러한 의식적인 계산과 무의식적 회피가 겹쳐진 것 (중략) 그것은 『신생』의 출판이 계기”라고 했다.⁸⁾ 『신생』에 대한 당시의 평가는 다양했지만, 결과적으로 작가의 자전적 내용이라는 면에서 윤리적으로, 종교적으로 가혹한 혹평을 하는 이가 더 많았다. 또한 비로소 세상에 알려지게 된 ‘신생사건’의 전말로 다야마 가타이(田山花袋) 등의 지인들이 그의 자살을 걱정했을 정도로 앞날은 어두워보였다. 그런데 『신생』을 단행한 것은 도손자신의 기획이었다.⁹⁾ 그리고 이후 자신이 받아야 될 혹평도 이미 예상한 것이었다.

그는 여러 방면에서 자신에게 쏟아질 비웃음을 예상했다. 경우에 따라서는 사회적으로 매장될 것이라는 예상도 했다. 그 결과로서 그가 오랫동안 관여해 왔던 문예로부터 쫓겨나지 않으면 안 되는 경우도-. (중략) 너는 무서운 일을 저질렀다. 잠자코만 있으면 그냥 모르는 채 끝나지 않을까. 잠자코만 있으면

6) 早坂禮吾 편(1973), 『藤村における旅』, 木耳社, p.188.

7) 亀井勝一郎(1965), 「島崎藤村論・作家論-散文家としての変遷-」 『亀井勝一郎集5』, 講談社. p.51.

8) 瀬沼茂樹(1981), 「藤村文学の母胎」 『評伝島崎藤村』, 小学館, p.39.

9) 당시 처해있던 자신의 위기상황에서 벗어나고자 즉, ‘개인적인 삶과 문학적인 삶의 구원’이란 절박한 상황아래 던져진 위험한 도박이었다. 작품에도 그려져 있듯이 도손은 프랑스 체류기간 동안 자신의 모순을 깨닫고 새롭게 출발하려는 의지를 보이고 귀국하지만 귀국 후에도 계속된 조카딸 고마코와의 피할 수 없는 재회와 아울러 작은 형의 가정에 대한 경제적 원조를 지속적으로 강요 받게 됨으로서 그 의지는 다시 무너지고 만다. 뿐만 아니라 귀국 후 더욱 더 죄어오는 작은 형으로부터의 정신적 압박과 기성작가로서의 공백도 신경 쓰이는 부분이었다. 그러므로 이러한 어두운 상황에서 벗어나고자 의도적으로 『신생』을 기획하고 발표했다. 결론적으로 신생사건이 세상에 알려지게 되면서 작은 형과도 의절하고 조카딸과도 헤어지게 되면서 절박했던 상황에서 탈피하는데 성공하였다.

너는 좋은 친척으로 통하고, 좋은 삼촌으로 통하지 않을까. 이런 소리가 끊임 없이 기시모토의 귓전에 속삭였다.

彼は種々な方面から自分の身に集つて來る嘲笑を豫期した。場合によつては、社會的に葬らるるであらうといふことも豫期した。その結果として、多年彼の携はつて來た學藝の世界から退かなければ成らないやうなことをも一。(中略)お前は恐ろしいことをして呉れた。黙つて置きさへすれば最早しれずにむことではないか。黙つて置きさへすればお前は好い親戚として通り、好い叔父さんとして通つて居るではないか。斯ういふ聲が來て絶えず岸本の耳の邊にささやいた。(全集7卷, 『新生』, pp.275~291.)¹⁰⁾

『신생』으로 절박했던 당시의 상황은 모면했겠지만 고백보다 폭로에 가까웠던 ‘신생사건’으로 실추된 이미지와 아버지로서의 삶의 회복 등은 이후 새로운 과제가 되었다. 이에 대해 야마자키 고단(山崎高談)은 “도손은 시간이 흘러도 너무나 고통스러웠겠죠. 이후 작품을 쓰면서 ‘자기구제’를 하고 그것과 이별하는 계기를 만들고 싶었을 것”¹¹⁾이라고 했고 천선미 또한 “도손은 이러한 자신의 치부를 치유하고 재생해줄 방법으로 ‘문학’을 선택했다.”¹²⁾고 말했듯이, 특히 『신생』 이후 도손은 작품을 통해서 자신이 만든 굴레를 벗고자 노력하였음을 알 수 있다. 따라서 이 시기 도손은 다양한 장르를 넘나들며 다작을 하였으며 시대편승의 문학을 전개하고 있는 것이 특징이라 말해진다.

한편 첫 동화집 『어린이에게』 이후 한동안 보이지 않던 동화는 이듬해 『신생』의 연재가 시작되면서 「두 명의 형제(二人の兄弟)」(1917)로 새롭게 등장한 후 「자그마한 이야기선물(小さな土産話)」(1919), 「참새 집(雀のおやど)」(1919), 「박쥐이야기(蝙蝠の話)」(1919) 등 연재가 끝날 때까지 꾸준히 발표되었다. 그런데 같은 자전적 내용을 다루고 있지만 작은 아버지와 조카딸과의 되풀이되는 불륜관계, 고뇌, 도피, 그리고 자기구원을 위한 고백 등 비교적 어두운 주제로 일관된 『신생』과 순수했던 유년시절과 근대문명과는 거리가 먼 산골고향의 아름다움을 동화형식으로 표현하고 있는 『고향』이 거의 동시에 집필되었다는 것이 흥미롭다. 2년의 신문연재를 끝내고 『신생』의 완결편이 나온 직후부터는 마치 기다렸다는 듯이 연일 자신의 동화를 속속 발표하였고 곧 『고향』으로 출판하였다. 요컨대 도손동화는 『신생』의 연재와 함께 재등장한 것이다.

『고향』의 출판 이후에도 도손은 「행복(幸福)」(1921.1.)과 「바보(馬鹿)

10) 島崎藤村, 『藤村全集 7』, 筑摩書房, 1976, 이후 전집의 인용문은 권과 페이지만 끝에 표기하도록 한다.

11) 山崎高談, 「島崎藤村の東京を歩く」, 東京紅団 4回, www.tokyo-kurenaidan.com(검색일 2006.12.02.)

12) 천선미(2011), 『도손, 다시 길을 찾다』, 지성인, p.38.

者)」(1921.4.) 「도시락(お弁当)」(1921.7) 등의 동화를 연이어 발표하였고¹³⁾ 「동화에 관하여(童話について)」(1921.6)에서는 처음으로 동화 집필에 관한 개인의 소감과 첫 동화집 『어린이에게』를 쓰게 된 경위와 감상 그리고 동화작가로서의 신념 등을 밝히기도 하였다. 그런데 원래 첫 동화집을 내었을 때 설명되어야 할 내용들이 공교롭게 이 시기에 처음 선보이고 있는 것도 매우 주목되는 사실이다. 그만큼 『신생』 이후부터 도손은 동화에 새롭게 집중하고자 했다는 것을 알 수 있다. 하지만 첫 번째 동화집이 완판을 기록하는 대성공을 거두었음에도 “나는 아직 그다지 동화를 쓰지 않았으며, 동화작가라는 기분으로 동화를 쓰려고 생각하지 않는다.(私はまだいくらも童話を書いて居ないし、童話作家といふ特別な心から、童話を書かうとも思つて居ない。全集9巻, 「童話」, p.108.)”고 말했듯이 『어린이에게』 이후 그는 분명 동화작가로서 흥미가 없고 동화를 쓰지 않겠다고 결심했다. 그런데 1년 후 『신생』의 등장과 함께 본격적인 동화작가로 변신하여 새롭게 동화 집필에 대한 의지를 보이고 있는 것이다. 이러한 의미에서 볼 때 『신생』 이후 첫 작품인 동화집 『고향』은 ‘신생사건’으로 인한 자기구제의 첫 도정으로 볼 수 있다.

도손이 이 시기 자기 구제책으로 동화를 선택한 이유는 그 자신만이 가장 잘 알 수 있겠지만, 우선 『신생』 집필시기인 1910년대 후반부터 일본에서 동화창작의 붐이 최고조였음을 감안할 때 현실주의자였던 그로서 동화에 새로운 흥미를 가졌음은 분명할 것이다. 특히 『신생』 연재와 같은 시기에 등장한 아동월간지 <빨간 새(赤い鳥)>(1918~1924)의 대성공은 오히려 미키오(大藤幹夫)가 이 시기를 근대 아동문학사에서의 ‘동화기’¹⁴⁾라고 말했듯이 이후 일본에서 많은 아동잡지와 아동 문학지를 간행하게 된 동기를 부여해 주기도 하였다. 쓰보타 조지(坪田讓治)가 당시 그의 눈에 비친 일본사회에서의 동화에 대해 “아동문학은 백화가 일시에 피는 듯한 모양”¹⁵⁾이라고 표현할 만큼 동화는 다이쇼시대 일본의 모든 국민을 아우르는 문학이었다.¹⁶⁾ 그러므로 이 시기 도손에게 있어 동화의 집필은 비교적 실패수가 적어 추락한 자신의 이미지와 작가적 상황을 무마해 줄 수 있는 가장 최선의 방법이지 않았을까 한다. 물론 이전 『어린이에게』의 성공으로 동화작가로서의 자신감도 어느 정도 있었을 터이다.

13) 이 시기 동화들은 세 번째 동화집인 『어린 시절이야기(をさなものがたり)』(1924)에 수록되었다.

14) 大藤幹夫(1981), 『日本児童文学史論』, 大阪教育大学国語教育学会, pp.11~78.

15) 坪田讓治(1965), 『児童文学の展望』, 日本児童文芸家協会, 角川書店, p.84.

16) 1918년 창간부터 1924년까지 끝을 모르는 대박행진을 기록했던 아동잡지<빨간 새>는 이 시기 일본대중문학에 커다란 영향을 미치고 있었다. 이 약 6년간의 시기는 일본에서 아동문학에 대한 국민적 열기가 일본 전 세대를 아울러 꽃을 피우던 시기였다.

3. 어른들을 위한 동화

『신생』의 연재시기와 때를 맞추어 일본전역에서 일어난 동화의 붐으로 성인들이 읽는 잡지나 신문 등에도 ‘동화’가 실리지 않으면 판매부수가 떨어질 정도였다. 따라서 당시 많은 신문, 출판사들은 앞을 다뤄 의무적으로 ‘동화란’을 마련하기도 하였다.¹⁷⁾ 즉 이 시기 동화는 비단 어린이들만을 독자층으로 하고 있지 않았음을 알 수 있다. 도손 또한 이 시류를 타고 새롭게 『고향』을 시작으로 동화에 집중하였음은 앞에서 살펴보았다. 그런데 「동화에 관하여」(1921)에서 다음과 같은 말을 남겼다.

언젠가 아키다로부터 엽서를 받았다. 그 안에 『내가 생각하는 동화는 반드시 어린이를 상대로 하는 것이 아닌, 인간 안에 어느 영원한 아동성에 호소하려는 것이 동화의 본질은 아닐까.』라는 의미를 쓴 것을 아키다군은 나에게 보내왔다. 동화의 세계를 어른에게 보이기 위해 연극으로까지 끌어들이는 작가로는 메테르링크같은 사람도 있다. 상상적인 『탄타질의 죽음』과 『기적』 등은 그 좋은 예이다. 그렇게 되면 동화의 세계도 충분히 넓어질 것으로 생각한다.

いつぞや秋田君から葉書を貰った。其の中に、『自分の思ふ童話は必ずしも子供を相手の話といふ風には限りたくない、人間の中にある永遠の児童性に訴へようとするにが、童話の本領ではあるまいか』といふ意味のことを秋田君は書いてよこした。童話の世界を大人に見せるための劇の中までずっと待つて行つた作家には、メエテルリンクのやうな人もある。想像的な『タンタジルの死』や、『奇跡』などはその好い例だ。あゝなると、童話の世界も随分擴大されたものだと思ふ。(全集9巻, 「童話」, p.106.)

지인으로부터 받은 엽서의 내용을 옮기고 있긴 하지만 당시 동화에 대한 도손자신의 심경을 말하고 있다. 한때 『신생』 이후 도손의 동화가 교훈성이 잘 나타나고 있다는 이유로 교육용 교재로 기획된 적이 있다. 그러나 결국 채택되지 못했는데 그 이유는 미야시타 켄지(宮下全司)도 “「파리」는 귀찮다고 말하고, 「곤충」은 물릴 염려가 있어서, 기소 말은 몸집이 작지만 다리와 허리가 튼튼해서 일을 잘할 수 있다는 집필방식만으로는 동화성이 보이지 않는다. 작품을 읽는 어린이들의 심정을 좀 더 깊이 생각했으면 한다.”¹⁸⁾고 했듯이 교육효과가 있는 동화라고는 하지만 어린이의 눈높이에 맞춘 문장기법은 아니었기 때문이었다. 앞서 도손의 동화는 ‘어린이가 읽기엔 난해한 내용’이라고

17) 천선미(2011), 『도손, 다시 길을 찾다.』, 지성인, p.64, 참조.

18) 宮下全司(2002), 「特集・島崎藤村一生誕百三十年 「ふるさと」」「解釈と鑑賞」(67), p.143.

했던 것이 이해가 되는 부분이기도 하다. 도손은 이른바 ‘어른을 위한 동화’를 쓰고자 하였던 것이다. 바꿔 말하면 『신생』 이후 발표된 동화들은 어른들의 숨어있는 아동성에 호소하고자 한 동화가 많다는 의미인데 이를 위해 그는 성인이라면 늘 향수에 젖고 그리워하는 순수한 소년·소녀시절을 떠올릴 수 있는 ‘유년시절’과 ‘고향’이야기를 화두로 담은 어른용 동화집 『고향』을 처음으로 선보였다.

우리들이 고향을 그리는 마음은 역시 자신들의 소년시절을 그리워하는 마음이었지요. 어린 시절에 마신 고향의 우유야말로 자신들의 생명의 근원이기 때문이었지요.¹⁹⁾

고향을 그리는 모든 어른들의 마음을 대변하고 있는 듯이 보이는 작품의 서두에서도 알 수 있듯이 애초 자신의 동화에 대한 주 독자층을 어른으로 하고자 한 의도가 엿보인다. 그런데 이 내용은 원래 초판에는 없는 것이었다. 즉, 여러 부분에서 재편집하여 다시 내놓았을 때 바뀐 것으로 초판의 서두에는 “『어린이에게』와 같이 이번 책도 아이들에게 들려주려 썼습니다.(あの『幼きもの』と同じやうに、今度の本も太郎や次郎などに話聞かせるつもりで書きました。全集9巻, 「はしがき」, p.273)”라며 이후 재판(再版)되어 나온 것과 사뭇 달랐다. 또한 『소년독본(少年の讀本)』이란 부제도 붙어 있었던 걸로 보아 처음에는 어린이만을 겨냥한 듯하다. 그런데 이토 가즈오가 재판되어 새롭게 변형된 소위 2편인 『고향』의 표지와 삽화에 대해 “다케히사 유메지(竹久夢二)²⁰⁾의 독특한 그림으로 누구라도 마음속에 가지고 있고 누구와도 서로 통하는 “고향”의 원형이라고도 말하고 싶은 삽화이다. (중략) 시대를 넘어 고향의 향수를 불러일으키는 그림이다.”²¹⁾고 했듯이 초판이 기대에 훨씬 못 미치는 결과를 낳았음에도 유명 동화 삽화가를 영입하여 의욕적으로 재판을 단행했다는 것은 그만큼 이 시기 자신의 이야기를 어른들에게 들려주고자 노력했다는 의미이다. 이처럼 『고향』의 출판은 첫 번째 동화집 『어린이에게』의 ‘외국에서 보고 들은 얘기를 자신의 아이들에게 들려주고 싶어 제작했던 것’과는 다른 ‘자신의 이야기를 어른들에게 들려주려 했음’을 알 수 있다.

그런데 『신생』 이후 도손자신의 어린 시절의 이야기를 굳이 어른들에게 읽히고자 했던 이유는 무엇이었을까? 이 시기 소설가이자 아동문학가로도 활동

19) 島崎藤村(1979), 『ふるさと』, 筑摩書房, p.4. 노영희, 『시마자키 도손, 고향과 아버지의 문학적 형상화』, p.65 재인용.

20) 竹久夢二(1884~1934). 순수화가 및 동화 삽화가로도 활동했다. 다이쇼시대의 대표적인 낭만화가로 수많은 미인화를 그렸으며 시인으로도 활동했다.

21) 伊東一夫(1982), 『島崎藤村事典』, 明治書院, p.390.

했던 오가와 미메이(小川未明)가 “문학은 모럴의 추구이다. 우리의 동심문학은 손해 보지 않는다. 아름다운 어린이의 마음, 소위 동심에 의해서 무엇이 인간 세상의 선이고 악인가를 탐지하는 것이다.”²²⁾라고 한 것처럼 성인용 작품을 전개할 때 극적이고 어두운 상황과 내용일수록 적시에 어른들의 마음 한편에 자리 잡고 있는 동심을 자극했을 때는 거의 실패수가 없다고 한다. 이 원리는 현재까지 상업적인 부분에서도 적극적으로 활용되고 있는 한 방법으로서 비단 문학작품에서만 해당되는 것은 아니다. 기성작가였던 도손 또한 이에 대한 것은 이미 간과하고 있었을 것이다. 즉, ‘신생사건’이란 조카딸과의 부적절한 관계가 세상에 알려지면서 불거질 여러 문제에 대한 자기구제책을 구상하던 중, 때마침 어른들에게까지도 읽히기 시작했던 ‘동화’를 주시하였을 것이다. 요컨대 『신생』 이후 도손동화는 어른들이라면 누구나 공감하는 유년시절의 추억과 고향에 대한 향수를 동심으로 풀어냄으로써 이전 자신의 주 독자층이었던 어른들에게 당시 추락하고 암울했던 개인의 상황에 대한 무마를 피하고자 했던 것은 아니었을까 한다.

4. 삶의 정화과정

『고향』은 총 71편의 이야기로 구성되어 있는데 「참새 집」을 제외한 모든 이야기의 소재는 도손자신의 ‘산골고향’과 ‘유년시절’에 관한 것이다. 어린 도손의 순수한 동심의 눈으로 바라본 고향의 모습을 지금은 아버지가 된 도손이 자신의 아이들에게 들려주는 이야기형식으로, 다양한 측면에서 고향의 모습이 소개되고 있다. 우선, 깊은 산골묘사가 동화적 판타지와 어우러져 고향의 아름다운 영상들이 상상이 되는 이야기들이 소개되고 있다.

아버지의 고향에서는 저녁이 되면 쪽독새가 하늘을 날았어요. 쪽독새가 나오는 시간에는 박쥐도 함께 날았습니다. 『박쥐- 나와라, 나와라.』고 하면서 아버지는 박쥐와 함께 뛰어다니곤 했지요. 여하튼 여우불²³⁾이라는 것이 타는 것도, 마을의 저녁때였습니다. 『이것보세요. 여우불이 타고 있어요.』라고 마을 사람에게서 듣고 아버지는 집 앞에서 그 활활 타는 파란 여우불을 먼 산 건너편 쪽에서 지켜본 적도 있었어요. 사람들은 이것을 여우가 횃불을 흔드는 것이라고도 말했고, 깊은 산의 나무뿌리가 썩어 반짝이는 것을 여우가 입에

22) 小川未明(1981), 宮沢薫 「教育現場から二一 『藤村の童話』の再発見一」 <文学と教育>(117), p.52, 재인용.

23) 우리나라에서는 ‘도깨비불’이라고 한다.

물고 흔드는 것이라고도 말했어요. (중략) 아버지는 어린이여서 아무것도 알지 못했지만 그 과랏고 아름답고 신비한 여우불이 마치 꿈처럼 생각되었어요. 아버지가 태어난 곳은 그만큼 깊은 산골이었던 거예요.

父さんの田舎では夕方になると、夜といふ夜鷹が空を飛びました。その夜鷹の出る時分には、蝙蝠までと一緒に舞い出した。『蝙蝠一來い、來い。』と言ひながら、父さんは蝙蝠と一緒になつて飛び歩いたものです。どうかすると狐火といふものが燃えるのも、村の夕方でした。『ご覽、狐火が燃えて居ますよ。』と村の人に言はれて、父さんはお家の前からそのチラチラと燃える青い狐火を遠い山の向ふの方に望んだこともありました。(中略) 父さんは子供で、なんにも知りませんでした。あの青い美しい不思議な狐火を夢のやうに思ひました。父さんの生まれたところは、それほど深い山の中でした。(全集9巻, 「奥山に燃える火」, p.280.)

순수하고 해맑아 거짓 없는 어린이의 눈에 비친 자연현상은 마치 꿈처럼 생각되는 신비스러움 그 자체이다. 너무도 깊은 산골이라 비록 근대문명의 혜택도, 또 근대교육도 받지 못했지만, 지금 와서 생각하니 산골에서 유년시절을 보내게 된 것이 오히려 도시에선 경험할 수 없는 낭만과 동화적인 상상이 풍부했던 시절이라 회상하고 아버지의 고향은 이만큼 아름답고 때 묻지 않은, 동화 속 같은 순수한 곳이었음을 강조하고 있다.

한편 산골고향에 대한 자연풍경을 구체적이고 상세하게 묘사한 동화도 눈에 띈다.

큰 애야, 작은 애야, 너희들은 아버지가 태어난 산지의 이야기를 듣고 싶니? 노송나무, 화백나무, 아스나로나무, 꼭지나무, 두송 - 이것을 기소에서는 5목이라 하는데, 이런 나무가 자란 수풀과 숲이 그 깊은 골짜기에 우거져 있어요. 5목이란 다섯 개의 주된 나무를 가리키는 것이지만 그 외에 밤나무, 삼나무, 소나무, 계수나무, 느티나무 등이 있어요. 전나무, 솔송나무도 있지요. 그리고 칠엽수도 있어요. 너희들(첫째와 둘째)은 이 아버지를 따라 셋째가 있는 기소의 작은아버지 댁을 한 번 방문한 적이 있지요. 작은 아버지 댁이 있는 기소 후쿠시마는 온타케산 근처인데, 그 기소강을 따라 십리 정도 아래에 미사카라는 마을이 있어요. 그곳이 아버지가 태어난 곳이에요.

太郎よ、次郎よ、お前達は父さんの生まれた山地の方のお話を聞きたいと思ひますか。檜の木、榎、明檜、榎—それを木曾の方では五木といひまして、さういふ木の生えた森や林があつた深い谷間に茂つて居るのです。五木とは、五つの主な木を指して言ふのですが、まだその他に栗の木、松の木、桂の木、けや

きの木なぞが生えて居ます。樅の木、梅の木も生えて居ます。それから栃の木も生えて居ます。太郎や次郎は一度父さんに連いて、三郎の居る木曾の小父さんの家のある木曾福島町は御獄山に近いところですが、あれから木曾川について十里ばかりも川下に神坂村があります。それが父さんの生まれた村です。(全集9巻, 「五木林」, p.276)

후일 이 부분은 『동트기 전(夜明けの前)』의 서두에도 유사하게 표현되고 있는데 그 지형의 특징과 지방색에 대해 세밀하게 묘사함으로써, 산과 계곡으로 둘러싸인 아버지의 고향은 외지인이 함부로 침범할 수 없는 깨끗한 환경과 도시의 소음과는 거리가 먼 정갈한 곳임을 느낄 수가 있다. 너무 깊은 산골이어서 복잡한 근대문화가 도저히 들어올 수 없는 청정구역으로 살고 있는 사람들도 청정한 마음을 지니고 있는 듯하다. 그러므로 『고향』에서는 마을사람들의 거짓 없고 깨끗한 마음, 그리고 정의로운 모습에 대해서도 이야기하고 있다.

에이쇼사는 아버지 마을에 있는 절입니다. 그 절에 모모 하야시라는 노스님이 살고 있었어요. 이 스님은 마음씨 고운 사람이었어요. (중략) 여우는 놀릴 목적으로 스님의 심기를 불편하게 하려고 했지만 현명한 스님은 좀처럼 걸려들지 않았죠. 『그래, 네가 본 대로 마을에서는 큰 건물이야. 그러나 이절은 마을사람들을 위한 것이야, 나는 여기에서 봉사하고 있어. 너는 내가 이 예쁜 집의 주인인 것처럼 말하지만 나는 단지 여기 지킴이야.』 이렇게 스님이 대답하자 여우는 머리를 굽적이며 숲속으로 숨어 버렸어요. 거기서 울리는 종소리는 계곡에서 계곡으로 울리고 모두의 집에도 전해졌어요. 벌써 몇 백 년이 지났지만 아직도 옛 종소리가 산중에 울리고 있어요.

水昌寺とは、父さんの村のお寺です。そのお寺に、桃林和尚といふ年とつた和尚さんが住んで居ました。この僧侶さんは心の美しい人でした。(中略) 狐は調戲ふつもりでわざわざと桃林和尚の機嫌を取るやうにしましたが、賢い桃林さんはなかなかその手に乗りませんでした。『ハイ、御覽の通り、村では大きな建物です。しかしこのお寺では村中の人達の爲めにあるのです。私はここに御奉公して居るのです。お前さんは私がこの佳居の御主人のやうなことを言ひますが、私は唯この番人です。』斯う桃林和尚が答へましたので、狐は頭を掻き掻き裏の林の方へこそこそ隠れて行きました。響きたねの音は谷から谷へ響けて、何處の家へも傳はつて行きました。もう何百年といふことなく、古い種の音が山の中で鳴って居たのです。(全集9巻, 「水昌寺」, p.293)

마을사람들을 위해 봉사하며 사욕 없이 절을 지키는 스님의 모습, 몇 백 년이 지나도 변하지 않는 절의 종소리, 그리고 다툼 없이 현명하게 일을 해결하는

슬기로운 등은 마음씨 곱고 서로 도우며 살아가는 정감 있는 아버지의 고향사람들을 상징한다고 할 수 있다.

이처럼 『고향』에서 그려지고 있는 도손의 유년시절 고향의 모습은 예외 없이 순수함, 아름다움, 깨끗함 그리고 세속적인 자는 어울리지 못할 것 같은 곳임을 반복해서 말하고 있다. 또한 배경이 되는 고향의 자연환경과 지리적 조건 그리고 마을에 일어났던 일화들이 놀랍도록 구체적으로 잘 묘사되어 있는 것도 흥미롭다. 노영희는 “『고향』은 작가의 고향의 지리적 조건과 동식물, 풍습과 주민의 성격까지 손에 쥘 수 있듯이 실감나게 해준다.”²⁴⁾라고 하고 쓰카하라 겐지로도 ‘도손이 고향을 떠난 때가 9세였음에도, 어린 도손이 어떻게 많은 것을 보고 느끼고 이해하였는가, 그런 것에 무엇보다 놀란다.’²⁵⁾고 하였다. 즉, 『고향』은 배경과 설명 등에서 전문적인 조사를 하지 않고는 표현할 수 없는 부분들이 많다. 이에 대해 기타코지 다케시는 “체험과 기억으로 『원풍경(原風景)』으로서의 고향·마고메』를 도손 나름대로 구축해 갔다는 것인데, 그럼 그 『원풍경·마고메』는 어떠한 것인가? 그것을 알기 위해서는 그의 작품을 통해서, 그 자신에게 말하게 하는 것이 제일 좋은 방법일 것이다.”²⁶⁾라고 하였다. 다시 말하면 『고향』은 작가가 의도하고자 한 부분만을 특히 부각시키고 있는 것이다. 이에 대해 천선미는 다음과 같이 말하고 있다.

바깥사회 등으로부터 고립되어 있었던 당시 기소사람들의 보수적이고 고집스런 모습, 마을 자체에 빈번했던 근친상간 등의 실제모습은 작가 나름대로의 구축에 의해서 의도적으로 동화 속에 그려지지 않았던 것이다. (중략) 바꿔 말하면 이 작품에서 그려지고 있는 어린 시절 도손의 고향은 당시 도손자신이 표현하고 싶었던 것만을 선택하고 미화하여 작품화 한 것이다.²⁷⁾

이처럼 『고향』에는 분명 도손의 진실성이 요구되는 부분이 있다. 물론 동화라는 것이 애초 상상 속의 허구적 산물이긴 하지만 이 작품의 경우 자전적 체험을 자신의 아이들과 어른들에게까지 들려주려 부단히 노력했다는 것을 고려할 때 이것은 다분히 작가의 의도적 구상이라고 밖에 보이지 않는다.²⁸⁾

이렇게 선택되고 미화되어 ‘만들어진 고향의 이미지’를 통해 도손은 무엇을 말하고자 했었던 것일까? 그것은 아마도 ‘신생사건’ 등으로 도덕적으로 사회적으로 추락한 자신을 깨끗하고 순수함을 간직한 고향과 순박하고 마음씨 착한

24) 노영희(1995), 『시마자키 도송, 고향과 아버지의 문학적 형상화』, 건국대학교출판부, pp.66~67.

25) 塚原健二郎(1954), 「童話作家としての藤村」 『文芸11.12』, 河出書房, p.96.

26) 北小路建 외 2인(1973), 「藤村における旅」, 木耳社, p.69.

27) 천선미(2011), 「제3장 아이들과의 유대」 『도손, 다시 길을 찾다』, 지성인, p.85.

28) 이러한 전개방식은 『고향』을 시작으로 고착화되어 마지막 동화집 『지카라모치』까지도 계속되고 있다.

마을사람들과 동일화 시키고자 했던 것을 아닐까 한다. 이전 자신의 삶을 독자들에게 반복적으로 각인시킴으로서 현재 암울한 자신의 상황을 덮고 되돌리기 위한, 요컨대 조금이나마 ‘삶에 대한 정화’를 기대했을 것으로 생각된다. 히라노 겐(平野 謙)도 ‘『신생』을 시작으로 『폭풍우』, 『동트기 전』에 이르는 작품성향이 스스로의 숙명에 대한 자각과 그 정화로 가는 도정²⁹⁾이라고 했듯이 『고향』 이후 거듭되었던 실패에도 끊임없이 등장했던 동화의 소재는 늘 ‘유년시절’과 ‘고향’이었다. 즉, 『신생』 이후 도손동화는 작품의 상업적인 성공과는 관계없이 그 자신의 ‘삶의 정화과정’의 일환으로서 이어져 갔던 것으로 보인다.

4. 결론

본 연구는 『신생』 이후 도손동화에서 공통적으로 보이는 특징을 두 번째 동화집 『고향』을 중심으로 살펴보았다. 도손의 경우 첫 번째 동화집 『어린이에게』 이후 동화를 쓰지 않겠다고 결심했지만 『신생』의 연재와 함께 다시 등장하여 『고향』을 필두로 말년까지 수많은 동화들을 발표하였다.

『고향』에서 보이는 『신생』 이후 도손동화는 첫째, ‘자기구제’가 집필동기였음을 알 수 있었다. 조카딸과의 부적절한 관계를 폭로한 『신생』의 출판으로 추락한 이미지회복은 기성작가였던 도손으로서 필사적이었다. 때마침 일본전역의 동화 붐으로 실패수가 적었던 동화창작야말로 당시 자기구제를 위한 필연적 선택이었음을 알 수 있었다. 둘째, 어린이의 전유물인 일반 동화와는 달리 ‘어른들을 위한 동화’였다. 따라서 어른들이라면 누구나 공감하는 유년시절과 고향이란 소재로 이전 자신의 독자인 성인들에게 다가가고자 부단히 노력했다는 것을 알 수 있었다. 그러므로 어린이들이 읽기엔 어렵고 재미없는 동화들이 많았다. 또한 비록 초판이 실패했지만 의욕적으로 제목과 삽화 등을 쇄신하여 再版하기도 했는데 자신의 이야기를 어른들에게 읽히고자 한 도손의 심경이 엿보이고 있었다. 셋째, 자신의 ‘삶의 정화과정’의 일환이었다. 따라서 실제모습과는 달리 동화 속에는 작가에 의해 선택되고 미화되어 만들어진 고향과 유년시절의 이미지만이 되풀이되어 나타나고 있었는데 이것은 이전 순수했던 자신의 삶을 반복적으로 독자에게 각인시킴으로써 현재의 상황을 조금이나마 덮고자 한 도손의 기획이었음을 알 수 있었다.

지금까지 살펴보았듯이 『신생』 이후 도손의 동화창작에 대한 심경에 주목하고 이 시기 동화를 대한다면 이전보다 흥미로운 감상이 될 것이며 아울러 실

29) 三好行雄(1967), 『島崎藤村 必儒』, 明治書院, pp.25~32. 재인용.

패의 연속이었지만 마지막 동화집 『지카라모치』까지 ‘유년시절’과 ‘고향’이라는 소재로 일관하였던 『신생』 이후 도손의 동화세계에 대한 이해가 높아질 것으로 기대된다.

【參 考 文 獻】

Text

島崎藤村(1976), 『藤村全集』 (7),(9), 筑摩書房.

島崎静子(1950) 『藤村の思い出』, 中央公論社,, p.173.

矢沢邦彦(1953) 「藤村の童話について」 『信濃教育』 (800), 信濃教育会, p.34.

塚原健二郎(1954) 「童話作家としての藤村」 『文藝』 (12), 河出書房, pp.96~97.

亀井勝一郎(1965) 「島崎藤村論・作家論-散文家としての変遷-」 『亀井勝一郎集』 (5), 講談社, p.51.

坪田讓治(1965), 『児童文学の展望』, 日本児童文芸家協会, 角川書店. p.84.

北小路建 外 2人(1973) 『藤村における旅』, 木耳社, p.69, p.188.

島崎藤村(1979), 『ふるさと』, 筑摩書房, p.4. 노영희, 『시마자키 도송, 고향과 아버지의 문학적 형상화』, p.65 재인용.

瀬沼茂樹(1981), 「藤村文学の母胎」 『評伝島崎藤村』, 小学館, p.39.

大藤幹夫(1981), 『日本児童文学史論』, 大阪教育大学国語教育学会, pp.11~78.

小川未明(1981), 宮沢薫, 「教育現場から二一 『藤村の童話』 の再発見一 <文学と教育>(117), p.52, 재인용.

伊東一夫(1982) 『島崎藤村事典』, 明治書院, p.390.391.

三好行雄,(1984) 『島崎藤村論-藤村の童話 『力餅』 について -』, 筑摩書房, pp.352~355.

노영희(1995) 『시마자키 도송, 고향과 아버지의 문학적 형상화』, 건국대학교출판부, pp.66~67.

宮下全司(2002), 「特集・島崎藤村一生誕百三十年 『ふるさと』」 『解釈と鑑賞』 (67), p.143.

천선미(2011), 『도손, 다시 길을 찾다』, 지성인출판, p.38, pp.56~93.

인터넷 검색

山崎高談 「島崎藤村の東京を歩く」, 東京紅団 4回, www.tokyo-kurenaidan.com(검색일 2006. 12. 02.)

要 旨

本論は『新生』以降の藤村の童話から見える共通点を二番目の童話集『ふるさと』を中心に調べた。藤村は初の童話集『幼きものに』(1917)以降、童話を書かないと決心したが『新生』(1918~1919)の新聞連載と共に童話が再び登場して、『ふるさと』をはじめ末年まで数多くの童話を書いた。『ふるさと』から見られる『新生』以降の童話の特徴は、第一、執筆の動機は結局“自己救済”だったことが分かった。姪との不倫関係を自分で暴露した『新生』の出版で落ち込んだイメージ回復は既成作家の藤村としては必死だったにちがいない。折から日本全域の童話ブームで失敗数が少なかった童話創作こそ、自己救済のための必然的な選択だったことが分かった。第二、子供向きである一般の童話ではなく、“大人向きの童話”だった。だから大人なら共感できる幼年時代と故郷というテーマとして、以前の読者だった大人たちに近づくために非常に努力したということが分かった。そのため、子供たちが読み難く、つまらない童話が多かった。また、初版は失敗だったのにタイトルと挿絵などを刷新して再版したことから自分の話を大人に聞かせとした藤村の心境が感じられた。終りに、“人生の浄化過程”の一環だった。だから実際の姿とは異なり、彼によって美化された故郷と幼年時代のイメージだけを繰り返して示していた。これは以前の純粹だった自分の人生を何度も読者に認識させることにより現在の状況を少しでも消そうとした彼の企画だったことを知ることができた。

このように『新生』以降、藤村の童話創作における心境に注目して彼の童話を読んだら以前よりも興味深い鑑賞になり、また以後にも失敗の連続だったが最後の『力餅』(1940)まで“幼年時代”と“故郷”というテーマで貫いた『新生』以降の藤村の童話の世界に対する理解が高まると期待してみる。

Key Words : 自己救済、大人向け、故郷、幼年時代、美化、浄化

투 고 : 2014. 5. 31
1차 심사 : 2014. 6. 14
2차 심사 : 2014. 7. 5