

시마자키 도손(島崎藤村)의 「식당(食堂)」론

- 노년의 수용 -

천 선 미*

(e-mail : sm23316@naver.com)

<목 차>

- | | |
|----------------------|-----------------------|
| 1. 들어가기 | |
| 2. 「폭풍우(嵐)」의 이중성 | 3.2. 수용의 계기 - 신시치의 독립 |
| 3. 노년의 수용 - 「식당(食堂)」 | 4. 새로운 노년의 세계 |
| 3.1. 자각의 분기점 - 고다케상점 | 5. 나가기 |

키워드 : 老年拒否(Denial of old age), 子の成長(Growth of a child), 子との分離(Separation from a child), 老年受容(Acceptance of old age), 新しい老年世界(A new world of old age)

1. 들어가기

사회학자 노지마 마사야(野島正也)는 “문학 작품의 독특한 관점과 표현이 ‘늙음’에 관한 신선한 관점을 제시한다, (중략) 작가를 통해 나타난 문학이 사회나 인생에 새로운 의미부여를 행한다.”고 했듯이 특히 일본에서 늙음에 대한 표현과 인식은 지금까지 시기별로 발표된 문학 작품에 의해 대중적으로 폄하되거나 추켜세워지곤 하였다.¹⁾ 이에 따라 서양의 신문물을 중심으로 새로운 일본을 건설하던 메이지(明治) 시대(1868-1911)는 문학에서도 ‘늙음’이란 용어는 배제되었다. 이후 다이쇼(大正)시대(1912-1926)에 접어들면서 늙음은 전근대적 용어로 취급되고 대신 새롭게 ‘노년’이란 용어를 사용하게 되었으며, 1930년 전후인 쇼와(昭和)시대부터는 ‘노인 문학’이란 개념으로 발전하기 시작하였

* 중원대학교, 조교수, 일본근대문학

1) 野島正也(2016) 「文学・文芸は『老い』をどのように捉えたか-老年社会学視点から-」 『日本言語文化』(37), 일본언어문화학회, pp.5-12.

다.²⁾

시마자키 도손(島崎藤村)도 이 시기를 걸어간 작가였다. 따라서 메이지 청년 도손에게 ‘늙음’이란 개념은 거의 찾아볼 수 없으며, 프랑스체류(1913-16)이후인 중년의 시기부터 비로소 ‘노년’에 대한 언급이 보이기 시작한다. 한편 기타가와 다다히코(北川忠彦)는 “도손이 노년에 대한 인식을 깊게 한 동기를 동료였던 사메지마 신(鮫島晋)³⁾의 죽음과 관련”이 있다고 하였는데,⁴⁾ 이런 이유인지 처음으로 언급된 ‘늙음’은 추한 것이며 ‘죽음’으로 이어지는 부정적인 것으로 묘사하였다.⁵⁾ 하지만 때로는 “노년은 내가 도달하고 싶은 이상경(理想境)이다.”(全集9卷, 「老年」(1922), p.84)고 하며 긍정적으로 바라보기도 하였다. 그런데 이렇게 언급했던 ‘노년’은 실로 이론에 불가한 것이었다. 즉, 실제 ‘늙음’을 자각한 것이 아닌 다가올 노년에 대한 두려움과 기대 그리고 당시 문학에서 표현된 대중적인 이미지에 따라 부정적이거나 혹은 이상적으로 표현했을 뿐인 것이다.

따라서 본고는 도손의 실제 노년기라 할 수 있는 50대 중반이후를 중심으로 진정한 노년의 수용을 보이고 있는 작품을 추적하고자 한다. 아울러 ‘노년의 수용’이 이후 작품과 삶에 어떤 영향을 미치고 있는지도 살피고자 한다.

2. 「폭풍우(嵐)」의 이중성

도손이 늙음과 죽음에 대한 현실적인 언급을 시작한 것은 50대 중반이후 즉, 1920년대 후반에 들어서면서부터다. 작품으로는 「폭풍우(嵐)」(1926)가 주로 언급되어 왔다. 마사무네 하쿠초(正宗白鳥)는 「폭풍우」가 발표되자마자 “노경의 인생기록”⁶⁾라 하였으며 야마시로 시즈카(山室 静)는 “노년기 최초의 매력적인 달성”⁷⁾이라고 극찬했다. 그런데 나카야마 히로아키(中山弘明)는 “<늙

2) 大友英一外2人(1989)「昭和文学に描かれた「老い」」『国文学解釋と鑑賞』, 至文堂, pp.6-21.

3) 고모로의숙의 교사시절 알게 된 동료교사로 「가난한 이학사(貧しい理學士)」(1920)에 등장하는 사이토선생(齋藤先生)이다.

4) 北川忠彦(1983)「『嵐』の位置」『日本文学研究資料叢書島崎藤村Ⅱ』, 有精堂, pp.236-237.

5) 「세 명의 방문자(三人の訪問者)」(1919)에서 ‘겨울, 가난, 노년’이 각각 의인화되어 자신을 방문하는 내용이다. 겨울보다 추한 것이 가난이었지만 가난보다 혹독한 것이 바로 늙음(「老」)이라고 하고 있다.

6) 正宗白鳥(1926.10)「文芸時評」『中央公論』(『藤村全集』(別卷上)(1971), 筑摩書房, p.280.

7) 山室静(1966), 「伸び支度・嵐」『解釋と鑑賞』, p.9.

음>이야말로 재생을 약속하는 도입된 구도..... (중략) 나의 어두운 생명이 자식의 미래를 향해 열렸을 때 비로소 방법으로서의 늙음도 완결된다.”고 하며 ‘늙음’의 방법이 오히려 자신의 재생을 위한 역설적 구도임을 말하였다.⁸⁾ 다카하시 마사코(高橋昌子)또한 “(노년에 대한) 현실직시가 가져다주는 니힐리즘을 극복하기 위해 (중략) 희망은 몽상에 의해서만 생긴다는 냉정한 현실을 알면서도 희망을 노래해야하는 쓸쓸한 향일성이라고 해야 하지 않을까?”라고 하며 노년을 적극적으로 극복하려는 자세는 긍정적이긴 하나 ‘노년 도피’라는 이율배반적인 상황임을 지적하고 있다.⁹⁾ 이처럼 「폭풍우」는 분명 실질적인 노년이 보이지만 그 스스로는 아직 수용하지 않았음을 알 수 있다. 그렇다면 「폭풍우」에서 노년을 거부한 연유는 무엇이이었을까?

무엇이 썩어 문드러졌는가 하고 약간 기분이 나빠 2층 방에서 마루 판자를 벗겨 보니 죽은 쥐가 2마리나 그곳에서 나왔는데 그 한 마리는 작은 동물 해골이라도 보듯이 희게 바래 있던 것을 생각해 냈다. 나는 두려워졌다.¹⁰⁾ 무엇이 이렇게 자신에 관한 일을 형태로 나타내어 일부러 보여 주는 듯한 것이.....(중략) 머리는 완전히 희어지고 오래 앉아 있어서 발등에 생긴 못은 콩처럼 딱딱하고 허리는 썩어 버린 듯이 무거웠다. (중략) 나이 든 사람들의 세계라는 것을 들여다본 듯이 생각한 일을 기억하고 있는데 바로 지금의 내가 그와 같은 자세로.

何が腐り爛れたかと薄味. くなつて二階の部屋から床板を引きへがして見ると、鼠の死骸が二つまでそこから出て、その一つは小さな動物の骸骨でも見るやうに白く曝れてゐたことを思ひ出した。私は恐ろしくなつた。何か斯う自分のことを形にあらはして見せつけるやうなものが.....(中略) 髪はめつさり白くなり、坐り胼胝は豆のやうに堅く、腰は腐つてしまひさうに重かつた。(中略) 年取つた人達の世界というものを覗いて見たやうに思つたことを覚えてゐるが、ちやうど今の私がそれと同じ姿勢。(『藤村全集』(10)「嵐」, pp.26-27)

머리는 희어지고 허리는 무겁다. 또한 이전 나이든 사람들의 행동이라 생각했던 것을 그대로 답습하는 나를 발견하는 등 자신의 노쇠함을 직접적으로 말하고 있다. 드디어 자신에게도 노년이 찾아왔음을 알게 된 것이다. 그런데 노년을 ‘두려움’으로

8) 中山弘明(1990) 「『嵐』の機能—方法としての〈老い〉」 『早稲田大学大学院文学研究科紀要別冊』(16), 早稲田大学大学院文学研究所, p.29.

9) 高橋昌子(1994) 『島崎藤村 遠いまなざし』, 和泉書院, pp.201-202.

10) 원문에는 없지만 인용문을 통해 본고가 해명하고자 하는 부분을 강조하기 위해 의도적으로 밑줄 처리함.

표현하고 있다. 하지만 이 두려움은 이전 언급한 아직 닥쳐오지 않은 늙음에 관한 이론과 상상에 따른 초라함과 절망감과는 전혀 다른 의미임에 주목해야 한다.

“아이들이라도 자라면……” 오랫동안 기다렸던 그날이 드디어 나한테 찾아오는 듯했다. 그러나 그날이 올 무렵에는 나는 이제 움직일 수 없는 사람이 되어 버리는 것이 아닐까 생각할 정도로, 그렇게 오랫동안 계속 앉아 있던 자신을 아이들 옆에서 발견했다.

『子供でも大きくなつたら。』長いこと待ちに待つたその日が、漸く私のところへやつて来るやうになるら。しかしその日が来る頃には、私はもう動けないやうな人になつてしまふかと思ふほど、そんなに長く座り続けた自分を子供等の側に見出した。(『藤村全集』(10)「嵐」, p.24)

「폭풍우」는 아이들의 성장과 나의 노쇠라는 생명력과 관련된 문제를 중심축으로 다루고 있는 작품¹¹⁾이라고 했듯이 이 부분은 노년에 대한 ‘두려움’의 의미가 가장 집약된 곳이다. 즉, 닥쳐온 노년과 죽음이 두려운 것이 아니라 자신의 늙음으로 인해 한창 보살핌이 필요한 아이들에 대한 책무를 다하지 못할 수도 있다는 것에 대한 두려움인 것이다.

그러나 다카하시 마사코가 “자기의 예고를 버리고 ‘자신을 타자로 이화’시키는 길을 발견했다.”¹²⁾고 했듯이 아버지는 이 두려움을 아이들과 동화되어 ‘희망’과 ‘생장’ 그리고 ‘재생’이란 자기최면을 걸음으로써 극복하려 하고 있다. 그리고 이 최면이 ‘노년에 대한 강한부정’으로 침착되면서 작품은 새로운 국면으로 접어들고 있다.

언제나 자신의 손바닥을 보고 있으면 자신의 얼굴을 보든 듯한 마음이 드는 것이 내 버릇이었다. (중략) 나는 다시 한 번 자신의 손을 뒤집어서 거울이라도 보듯이 찬찬히 보았다. “내 손은 아직 붉어”라고 혼자서 생각을 고쳤다.

いつでも自分の掌を見てゐる自分の顔を見るやうなのするのが私の癖だ。(中略)私はもう一度、『自分の掌はまだ紅い』と獨り思ひ直した。(『藤村全集』(10)「嵐」 pp.26-27)

11) 임태균(2007) 「도손 단편소설에 나타난 ‘노년’의 양상」 『일본문화학보』(34), 한국일본문화학회, p.529.

12) 앞의 논문, 高橋昌子(1994), pp.201-202.

이후부터 늙음과 죽음 그리고 두려움 등의 표현은 결코 등장하지 않는다. 작품의 후반부로 갈수록 이에 대한 아버지의 의지는 점점 강해져 마지막까지 생장과 희망으로 가득 차 있다. 이토오 가즈오(伊東一夫)가 “자식세대로의 새로운 전환이지만 아버지 또한 재생하며 ‘우리들의 길’을 보여주려는 작품의도”¹³⁾라고 한 것처럼 본 작품은 현실을 거부하면서까지 자식들에게 긍정적 삶과 희망을 보여주고자 한 부모로서의 책임이 충만했던 당시 도손의 모습이 엿보이며 이를 통해 작품의 주제의식도 충분히 가늠할 수 있다. 신체적으로 노년이 찾아왔음을 인지했지만 내면으로부터 강하게 거부하였던 이유는 오로지 ‘폭풍 같은 현실로부터 아이들을 지켜주기 위한’(全集10卷「嵐」 p.31) 부모로서의 책임의식. 즉, 현실의 나를 버리고 아이들과 함께 가야한다는 타자화된 내면의식에서 비롯된 것이었음을 알 수 있을 것이다.

이처럼 「폭풍우」는 현실적인 늙음과 내면에서의 거부 즉, 노년에 관한 ‘이중성’을 보이고 있다.

3. 노년의 수용 - 「식당(食堂)」

3.1. 자각의 분기점 - 고다케상점

「식당(食堂)」(1926)은 「폭풍우」보다 몇 개월 후에 발표한 작품이다. 이 작품은 관동대지진 이후 1년이 흐른 시점이며 지진으로 도쿄에서 우라와(浦和)로 피신해 있던 어머니(오미와)가 도쿄에 새롭게 식당을 차린 아들(신시치)의 소식을 받고 잠시 상경한 때를 그리고 있다. 주지하듯이 관동대지진(1923.9.)을 계기로 일본사회는 내외적으로 급격하게 변화를 겪기 시작하였다. 「식당」또한 지진 전후의 상황은 대척점에 있는 듯하며 변화된 상황을 여러 상징을 통해 풀어놓고 있다. 그 중에서도 대대로의 가업인 고다케상점의 폐업과 새로운 식당 개업은 작품에서 가장 두드러진 변화이다.

(신시치는) 이번 지진은 무엇이나 뒤엎어 버린 것 같아요. -엠틀러 있던 상점의 뼈대까지도- 오랜 전통까지도 위는 아래가 되고 아랫것은 위가 되고 이

13) 伊東一夫(1982) 『島崎藤村事典』, 明治書院, p.217.

제, 이제까지와 같은 상점 따위를 꿈꿀 때가 아닙니다.” “위에 것이 아래가 되고 아랫것이 위로 되다니 웬지 네가 하는 말이 두렵구나.”라고 오미와는 말했다. “아니요, 그런 때가 왔습니다.”라고 신시치는 말에 힘을 주고……

『今度の震災は何もかもひっくり返してしまつたやうなものです。一昔からある店の屋台骨でも一奮い暖簾でも。上のものは下になりし、下のものは上になるし—もう今迄のやうな店なぞを夢に見てゐるやうな時ぢありません。』 『上のものが下になつて、下のものが上になるなんて、何だかお前さんの言ふことは恐ろしい。』とお三輪は言つて見た。『いえ、さういう時が來てゐるんですよ。』と新七は言葉に力を入れて、……(『藤村全集』(10)「食堂」 pp.283-284)

신시치(新七)가 처음부터 식당을 하려 했던 것은 아니다. 대지진 무렵 오미와(お三輪)는 외아들 신시치를 앞세워 대대로 이어져온 가업인 고다케상점을 맡기고 새 주인이 될 준비를 마친 상황이었다. 상점 또한 선조 때부터 이어져 온 거래처들로 그럭저럭 되고 있는 상황이었다. 그러나 지진이후 신시치는 고다케상점을 포기하고 새롭게 식당을 차렸다. 모든 것이 폐허가 되고 사회분위기도 사뭇 변화된 상황에서 큰 결심을 하고 식당을 통해 집안을 다시금 일으키려 한다. 그러나 오미와는 선조대대로의 상점을 이대로 포기할 수 없다. 신시치 또한 그런 어머니의 마음을 누구보다 잘 알고 있지만 이미 변해버린 세상에 살아남기 위해서는 이전 것은 모조리 포기해야 하는 상황임을 강하게 말하고 있다. 결국 오미와는 강한 의지를 보이는 아들을 위해 그 뜻을 따르기로 한다. 그런데 주목할 것은 오미와가 고다케상점을 포기한 시점부터 갑자기 그녀에 대한 묘사는 극으로 치닫고 있다는 점이다. 즉, 오미와는 마치 죽음을 얼마 앞둔 초라한 늙은 노인으로 비취지기 시작하고 스스로도 자신을 끝없는 나락으로 추락시키고 있다.

그러자 오미와가 우라와에서 마음에 그리고 온 듯이 차분한 마음으로 돌아갈 곳은 그 근처에서 쉽사리 발견할 수 없었다. (중략) 무심코 오미와는 오래 익숙한 도쿄를 그런 곳에서 발견한 마음이 들어서 비에 씻기고 바람에 바란 듯한 그 격자문에 기대어서 바라보았다. “아, 이것은 염라대왕이야.”(중략) 염라대왕을 모신 당 앞에서 오미와는 그 누런 잎이 떨어져 흩어지는 것을 보며 여기저기 걸으면서 혼자서 말 못할 쓸쓸함을 참아냈다.

その時になつて見ると、お三輪が浦和から胸に描いて來たように、落ちついた心持に歸れるやうな場所は、ちよつとそこいらに見當らなかつた。(중략)思わぬお三輪は奮い馴染の東京をそんなところに見つける氣がして、雨にもまれ風にさらされたやうなその格子戸に取りすがつて眺めた。『あ、これはお閻魔さまだ。』(중략)閻魔堂の前から、お三輪はその黄色い葉の落ち散つたところをあちこちと歩いて見て、獨りで物言はぬさびしさを耐へた。(『藤村全集』(10)「食堂」, pp.284-285)

아들의 확고한 의지를 들은 후 어쩔 수 없이 그녀도 상점을 포기해야하는 상황을 받아들이지만 심란하여 바로 도쿄의 숙소로 돌아갈 마음이 서지 않아 근처를 헤매기 시작한다. 옛 화려했던 도회에 남은 향기라도 맡으려 돌아다녀 봤지만 지진으로 모든 것이 이전과 달라져버린 상황이 믿겨지지 않는다. 평생 살았던 도쿄지만 오늘따라 낯 설다. 그런데 무심코 익숙한 느낌이 드는 도쿄를 발견한 것 같아 들어간 곳은 다름 아닌 죽은 이를 관할하는 염라대왕을 모신 사당이였다. 마음이 편한 느낌이 든 곳이 바로 죽어야만 가는 저승이었던 것이다. 이후 오미와는 자신은 늙었으며 죽음이 얼마 남지 않은 노년임을 겸허히 받아들인다.

다음날 아침이 되면 두 번 다시 고다케상점은 볼 날이 오지 않을 것 같은 그 무어라 말할 수 없는 오미와의 쓸쓸함이 뜻밖의 마음으로 변해 갔다. (중략) 그녀도 나이를 먹은 때문인 듯 이상하게도 다른 사람의 마음을 읽었다. 그것은 단지 방문이 아니라 이 세상과의 작별이라는 기분이 들었다. 오미와는 놀라기도 하고 슬프기도 했다. 지금은 그녀 스스로 그와 마찬가지로 슬며시 친한 사람들에게 작별을 고하고 가려고 했기 때문이다. 내일이 있다면-다시 도쿄를 보러 올 날이 있다면- 그런 생각이 강하게 그녀 가슴에 오갔다.

翌朝になると、二度と小竹の店をみる日は來ないかのやうな、その譬へやうもないお三輪のさびしさが、思ひがけない心持に變つて行つた。(中略) 彼女も都市をとつて見て、不思議と他人の心を讀んだ。あれはたゞの訪問でもなくて、この世の暇乞ひであつたのだと氣がついた。お三輪は驚きもし、悲しみもした。彼女自身が今は同じやうに、それとなく親しい人達への別れを告げて行かうとしてゐたからである。明日もあらば—また東京を見に來る日もあらば—そんな考へが激しく彼女の胸の中を往來するやうになつた。(『藤村全集』(10)「食堂」, p.286)

「食堂」은 처음부터 오미와를 60살을 넘긴 은거노인으로 등장시키고 있지만 적어도 고다케상점을 포기하기 전까지는 이전 가업의 주인으로서 또한 집안의 기둥으로서 당당히 존재하고 있었다. 그러나 이후 그녀 스스로도 자신을 늙음과 죽음을 기다리는 초라한 노인으로서밖에 여기지 않는다는 것을 알 수 있다. 다음날 아침 정해진 일정대로 도쿄를 떠나 우라와로 돌아갈 차비를 하면서 만져진 자신의 머리를 “은거노인답게 머리를 잘라버려서 반은 사내로 돌아온 듯했다.”(『藤村全集』(10)「食堂」, p.288)고 하며 이제는 늙어버려 자신의 정체성조차 잃어버린 듯이 말하고 있다. 그런데 이러한 상황은 비단 오미와만이 느낀 것은 아니었다. 다음은 「食堂」의 결말 부분이다.

식당 사람들에게 작별을 고하고 가는 오미와를 따라서 오리키도 함께 걸어들었다. (중략) “여러 가지 신세졌네. 오게 된다면 또 올게. 오리키, 기다려주게나.” 그 말을 듣자 오리키는 힘이 넘치는 얼굴을 내리깔고 눈가가 붉어질 정도로 울었다.

『廣瀬さんのものよろしく。金さんにもよろしく。』と別れを告げて行くお三輪の後を追つて、お力と一緒に歩いて來た。(中略)『いろゝお世話さま。來られるやうふあつたら、また來ますよ。お力、待つてゐてお呉れよ。』それを聞くと、お力は精氣の溢れた顔を伏て、眼のふちが紅くなるほど泣いた。(『藤村全集』(10)「食堂」, p.289)

오리키(お力)는 고다케상점 때부터 자신을 따르던 종업원으로서 오미와를 오랫동안 주인어른으로 모셔왔다. 지금은 동업자이자 새로운 주인이라 할 수 있는 식당의 신시치를 보필하고 있지만 주변인들 중 오미와의 노쇠해짐을 누구보다 먼저 알아차린 그녀이다. 떠나는 아침 오미와의 머리를 만져준 이도 오리키였다. 오랜만에 도쿄로 나온 오미와를 옆에서 살뜰히 보필하면서 오리키는 주인다운 당당함을 잃어버리고 힘없고 노쇠해 버린 그녀를 너무나 안타까워하고 있다. 더하여 이런 오미와의 상태로는 어쩌면 오늘이 여주인을 보는 마지막 일 수도 있다는 생각에 늘 긍정적이고 힘이 넘치던 오리키지만 감출 수 없을 정도로 눈물이 나는 것이다. 이러한 결말의 의도를 완전히 간파할 수는 없지만 적어도 오미와 자신을 비롯하여 모든 주변인들이 그녀가 감출 수 없는 ‘노인’이라는 것을 인정하고 있다는 것은 알 수 있다.

이처럼 ‘고다케상점’의 폐점은 이후 오미와가 자신의 늙음을 자각하고 노년을 인정하는 시기를 상징하는 일종의 분기점 역할을 하고 있다.

3.2. 수용의 계기 - 신시치의 독립

「식당」의 주인공은 분명 어머니(오미와)이지만 내용 면에서 아들 신시치가 주도적으로 이끌어가고 있다는 점이 흥미롭다. 이전 집안의 기둥이었고 단단했던 어머니는 처음부터 은거노인으로 등장하고 있으며 아들이 하려는 일을 단지 지켜 볼 뿐으로 작품상 그녀의 입지는 아주 미약하게 그려지고 있다.

“그러니까 저는 이제까지의 고다케같은 안만들 작정이에요. 사람만 분명하면 어떤 사람과도 손을 잡고 옷자락을 걸어붙이고 할 작정입니다. 이제는 이제까지와 같은 도쿄사람으로는 안된다고 생각하고 있습니다.”

『ですから、私はこれまでの小竹ではないつもりですよ。人物さへ確かなら、どんな人とも手を組んで、尻端折りでやるつもりです。私はもう今までのやうな東京の人では駄目だと思つて來ました。』(『藤村全集』(10)「食堂」, p.283-284)

신시치는 지진으로 인해 모든 것이 폐허가 된 상황을 직시하고 기울어진 집안을 일으켜야 한다는 소명감이 있다. 이전 고다케상점에 일하던 사람들은 대지진을 겪으면서 다 떠나버리고 연락조차 없다. 이러한 냉정한 현실 앞에 신시치는 살아남기 위해 뭐든 새롭게 변해야 한다고 생각한다. 따라서 이전 샌님 같이 약해빠졌던 자신을 새롭게 무장하고 강한 정신력으로 다시 태어나고자 한다. 어머니가 바라보는 신시치 또한 지진 이전과 달리 강인하고 믿음직스런 아들의 모습이다. 이전 집안의 영화는 물론 모든 것이 불타 없어졌지만 그 상황 속에서도 도쿄에 새롭게 식당을 차리고 재기하려는 훌륭한 자식이다. 비록 가업을 이어주진 않았지만 오미와는 아들 신시치의 새로운 선택과 출발을 믿으려 한다. 이제 집안의 중심은 어머니도 할머니도 아닌 신시치란 사실을 누구보다 잘 알고 있는 것이다.

“그러면 너는 이제 미련이 없니? 그 고다케의 오래된 상점의 포럼에” 그렇게 물어보고 싶은 생각만을 가지고 오미와는 일부러 우라와에서 나온 듯한 모습이었다. 오미와는 눈에 가득 눈물을 머금은 채 바빠 보이는 신시치 곁을

떠나서 혼자서 공원 연꽃 연못 쪽으로 걸어갔다.

『そんなら、お前さんはもう未練はないのかい—あの小竹の古い店の暖簾に。』それを聞いて見たいばかりにお三輪はわざゝ浦和から出て来たやうなものであつた。お三輪は眼に一ぱい涙をためながら、いそがしさうな新七の側を離れて、独りで公園の蓮池の方へ歩いて行つた。(『藤村全集』(10)「食堂」, p.284)

하지만 오미와는 마지막까지 집안 대대로의 가업에 미련이 남는다. 어렵더라도 신시치가 고다케상점에 남아 이전의 영화를 되돌렸으면 하는 바람도 있다. 따라서 도쿄로 오기 전부터 마음속으로 이전 가업에 관해 아들에게 몇 번이나 외치고 싶었지만 이미 결심이 굳어버린 신시치 앞에서 아무 말도 하지 못한 채 물러나 쓸쓸히 흐느끼고 있다. 이후 어머니는 끝까지 아무런 주장도 펼치지 못하고 도쿄를 떠나 우라와로 돌아가는 것으로 작품은 마무리 되고 있다. 결국 성장한 아들의 선택에 대해 더 이상의 간섭은 소용이 없다는 것을 자각하게 된 것이다.

하지만 신시치에게 있어 고다케상점은 결코 배타적 공간이 아니다. 상점은 자신이 식당을 차리고 새롭게 출발하기 전까지 마음의 터전이었고 준비 기간이었다. 뿐만 아니라 이전까지 상점의 새로운 주인이 되기 위해 어머니로부터 장사의 노하우나 상점운영에 대한 전반적인 것을 배워왔던 그였다. 즉, ‘신시치의 식당’은 어느 덧 성장한 자식이 부모의 곁에서 떠나는 ‘독립 공간’이라고 할 수 있다.

이처럼 「식당」은 애초부터 신시치같은 자아가 강하고 독립한 장성한 자식을 등장시킴으로써 프랑스체류 이후 처음으로 부모와 자식이 분리되는 상황을 보이는 작품이다.¹⁴⁾ 앞서 「폭풍우」에서 아버지가 현실적으로 찾아온 늙음을 강하게 거부한 이유는 결코 자신의 안위가 아닌 보살핌이 절대적으로 필요한 어린 자식에 대한 책임감 때문이었음을 살펴보았다. 즉, 부모는 늙었지만 늙어서는 안 되는 아이러니컬한 상황이었다. 그러나 「식당」의 자식은 이미 장성

14) 도손은 1916년 프랑스에서 귀국하자마자 이전 자신의 과오로 흩어져있던 어린 자식들을 모으고 가족을 재구성했다. 1917년 「어린이에게(幼きものに)」를 시작으로 이후 1920년대 작품들은 책임 있는 부모로써 강한 가족의 결속력과 양육의식을 보이고 있는 것이 대부분으로 이 시기 도손의 의식을 엿볼 수 있다. 천선미(2018) 「『어린이에게(幼きものに)』론-충실한 부모로써의 출발-」 『일어일문학연구』(106), 한국일어일문학회, pp.149-166.

하여 독립한 상태이며 또한 누구의 도움 없이도 확고한 의지로 자신의 삶을 새롭게 개척해나가고자 하는 강한 정신력의 소유자이다. 요컨대 자식은 더 이상 부모의 보살핌이 필요 없으므로 「식당」의 부모는 「폭풍우」처럼 자기최면을 걸면서까지 찾아온 노년을 거부할 이유가 없어진 것이다. 그러므로 자식의 독립을 겉히 받아들이고 이후 어머니는 자신의 늙음과 초라함 그리고 죽음의 심정까지도 감추지 않고 있는 그대로 표현하고 있는 연유를 충분히 이해할 수 있을 것이다.

이처럼 「식당」의 어머니는 장성한 자식의 독립을 계기로 내면으로부터도 자신의 노년을 인정하고 이것을 겉히 받아들이었음을 알 수 있다. 이것은 실제 도손의 당시 삶의 투영으로도 볼 수 있다.¹⁵⁾ 요컨대 도손이 자신의 노년을 완전히 수용한 시기는 자식이 성장하여 부모의 슬하를 떠나는 독립의 시기인 것이다.

4. 새로운 노년의 세계

「식당」에서 보인 ‘노년의 수용’은 이듬해 「분배(分配)」(1927)에서 더욱 확실하게 드러나고 있다.

결핍하면 우리 집에서는 둘째도 나가고 막내딸도 나가고 할멈까지도 외출해서 오래 살아 익숙해진 집이 마치 텅빈 듯한 일도 있었다. 그럴 때면 나는 누가 있는지 없는지 알 수 없을 정도로 잠잠하게 지냈다. 내 앞에는 아직 얼마 들여다보지 못한 노년의 세계가 기다리고 있었다. 나는 여기까지 데리고 온 네 자식들을 위해 무엇인가 각자 도움이 될 날이 오리라고 생각하고 긴 여행도중의 길가에 생각지 않은 수입을 살짝 남겨놓고 가려고 했다.

どうかすると私の家では、次郎も留守、末子も留守、婆やまでも留守で、住み慣れた屋根の下はまるでからつぼのやうになることもある。さういふ時にかぎつて、わたしはみるかみないか分からないほどひっそりと暮らした。私の前にはまだいくら覗いて見ない老年の世界が

15) 「식당」을 쓸 무렵은 도손 개인의 상황과 일치한다고 볼 수 있다. 즉, 은거노인인 어머니는 곧 아버지인 자신의 투영이다. 당시 아이들은 거의 장성하여 독립하거나 자립을 앞두고 있는 상태였으며 자신도 이 시기에 노년에 대한 심경을 자주 토로하고 있었다.

待つてゐた。私はこゝまで連れて來た四人の子供等のため、何かそれゝ役に立つ日も來たようと考へて、長い旅の途中の道ばたに、思ひがけない收入をそとに残して置いて行かうとした。(『藤村全集』(10)「分配」, p.325)

엔봄으로 인한 뜻밖의 인세 수입을 자식에게 나눠주고자 하는 이 작품은 곳곳에 장성한 자식들에 대한 언급을 하고 있다. 이미 큰 아들은 귀촌하였고 나머지 두 아들도 독립을 앞두고 있다. 영원히 아이일 것 같은 막내딸도 장성하여 외출이 잦다. 이러한 상황은 이미 익숙하며 담담히 받아들였다는 것을 알 수 있다. 이전 「식당」에서 자식의 독립을 안타까워하고 힘들게 봐 준 것과 다른 분위기이다. 더 나아가 아버지는 자식의 삶과는 별도로 ‘자신의 노년의 세계’가 있음을 긍정적으로 말하고 있다. “아직 얼마 들여다보지 못한 노년의 세계”라는 의미는 이미 노년을 수용했고 나를 설계한 세계에 막 발을 디딘 과정으로 해석할 수 있다. 즉, 「분배」는 「식당」이후 이미 ‘노년의 세계’에 들어와 있는 아버지가 갑자기 생긴 수입을 각자의 인생을 걸어갈 자식들에게 긴 여행에 필요한 얼마간의 여비를 주기 위해 잠깐 ‘그들의 세계’에 들리는 상황인 것이다.

이처럼 「식당」이후 도손은 노년을 수용하고 이후의 삶을 새로운 가치관을 가지고 당당히 걸어가고 있음을 알 수 있다. 실제의 행보도 자식 중심이 아닌 개인적인 삶에 충실한 모습을 보이고 있다. 이듬해(1928) 시즈코(静子)와 재혼하면서 새로운 삶의 출발을 시작하였고, 몇 년 후 19년간 자식들과 함께 살던 이이쿠라(飯倉)의 집을 떠나 몇 개월 간 외유를 하기도 하였다.¹⁶⁾ 야마무로 시즈카(山室 静)가 “「폭풍우」 이후에는 이듬해에 걸쳐 「식당」 「분배」 두 작품을 썼을 뿐으로 「동트기 전(夜明け前)」, 「동방의 문(東方の門)」의 대작에 전력을 기울이고 있다……”¹⁷⁾고 했듯이 작품에도 자식과 부모의 관계가 더 이상 보이지 않는다. 이전까지 자식과의 내부적 삶에 집중되었던 문학적 에너지가 밖으로 분출되기 시작하면서 이후 광범위한 시야를 보이고 있는 대작들을 선보일 수 있었던 것은 아닐까 한다. 뿐만 아니라 이후의 동화집 『지카라모치(力餅)』(1940)의 경우는 도손이 처음으로 자신과 자식의 안위를 벗어나 당시

16) 도손은 1936년 제14회 국제펜클럽대회 참가를 위해 7월 부인을 동반하고 약 6개월에 걸친 제2의 외유를 떠났다. 주최도시인 남미의 부에노스 아이레스를 거쳐 미국과 프랑스 등 유럽을 순회하고 이듬해 1월 귀국하였다.

17) 山室 静(1966) 「伸び仕度・嵐--作品論・小説」 『国文学解釈と鑑賞』, 至文堂, p.76.

힘든 시기를 살아가던 국민들에게 자신이 걸어왔던 삶의 지혜를 알려주고자 한 작품이었다.¹⁸⁾

이처럼 자식과 분리되면서 시작된 도손의 노년기는 이전보다 확대된 시야와 문학가로서 성숙한 모습을 보이고 있음을 알 수 있다.

6. 나가기

본고는 도손이 노년을 수용하고 있는 작품을 추적하고 이후의 삶과 작품세계도 살펴보았다.

이전까지 도손의 노년을 알리는 작품은 「폭풍우」로 대변되었으나 한창 보살핌이 필요한 어린 자식을 위해 노년을 강하게 거부하고 재생하려하는 모습에서 완전한 수용 단계는 아니었음을 알 수 있었다. 반면 몇 개월 후 발표한 「식당」은 애초 장성하여 독립한 자식을 등장시켜 부모의 품을 떠나는 과정을 그리고 있었다. 그리고 자식의 성장과 독립을 인정한 이후 부모는 비로소 자신의 늙음과 죽음에 대해 있는 그대로 받아들이고 있었다. 결국 도손에게 있어 노년 수용의 시기는 늙음 즉, 현실적이고 외적인 모습이 아니라 자식이 성장하여 독립하는 시기였던 것이다. 따라서 「식당」 이후 도손은 비로소 노년의 세계에 발을 디디고 자식과는 별개로 개인의 충실한 삶을 살기 시작하였음을 알 수 있었다.

청년과 중년기 작품에서 ‘노년’은 늙음에 대한 초라함과 죽음으로 이어지는 두려움으로 표현하는 등 부정적인 것이었다. 그러나 본고를 통하여 실제 도손의 노년은 이전까지 자식과 자신의 내부에 집중되었던 에너지를 밖으로 끄집어내면서 또 다른 자신을 발견하고 「동트기 전(夜明け前)」(1929-35)등의 이전보다 폭넓은 시야를 보이는 대작들을 선보였으며 또한 사회적 지도자로서 대외적인 삶을 살아갔던 긍정적인 것이었음을 알 수 있었다.

18) 천선미(2012) 「『지카라모치(力餅)』 연구」 『일어일문학연구』 (83), 한국일어일문학회, pp.463-464.

【참고문헌】

Text 島崎藤村(1971) 『藤村全集』(10), 筑摩書房.

시마자키 도순·노영희 역(1996) 『폭풍우 외 7편』, 소화출판. pp.92-194.

임태균(2007) 「도순 단편소설에 나타난 ‘노년’의 양상」 『일본문화학보』(34), 한국일본문화학회, p.529.

천선미(2012) 「『지카라모치(力餅)』 연구」 『일어일문학연구』(83), 한국일어일문화학회, pp.463-464.

——(2018) 「『어린이에게(幼きものに)』 론-충실한 부모로써의 출발-」 『일어일문학연구』(106), 한국일어일문화학회, pp.149-166.

伊東一夫(1982) 『島崎藤村事典』, 明治書院, p.217.

大友英一 外 2人(1989) 「昭和文学に描かれた「老い」」 『国文学解釈と鑑賞』, 至文堂, pp.6-21.

川忠彦(1983) 「『嵐』の位置」 『日本文学研究資料叢書島崎藤村Ⅱ』, 有精堂, pp.236-237.

高橋昌子(1994) 『島崎藤村 遠いまなざし』, 和泉書院, pp.201-202.

中山弘明 1990 「『嵐』の機能—方法としての〈老い〉」 『早稲田大学大学院文学研究科紀要別冊』(16), 早稲田大学大学院文学研究所, p.29.

野島正也(2016) 「文学・文芸は『老い』をどのように捉えたか—老年社会学視点から—」 『日本言語正宗白鳥(1926.10)「文芸時評」『中央公論』(『藤村全集』(別卷上)(1971), 筑摩書房, p.280.北文化』(37), 일본언어문화학회, pp.5-12.

山室 静(1966) 「伸び仕度・嵐」 『国文学解釈と鑑賞』, 至文堂, p.9. p.76.

논문 투고 일자 : 2018. 10. 10. 논문 심사 일자 : 2018. 11. 07. 게재 확정 일자 : 2018. 11. 09.

 <要旨>

 島崎藤村の「食堂」論
 -老年の收容-

千善美

藤村の老年を知らせる作品は“嵐”(1926)だと言われているが、幼い子供の育児のために老年を強く拒否する姿から完全な受容段階ではなかったことが分かった。一方、数ヵ月後、発表した“食堂”(1926)は始めから成長して独立した子を登場させて親と分離されており、これを通して親は初めて自分の老年を自覚し始めたことが分かった。結局、藤村の老年の受け入れの時期は‘老い’つまり、現実的で外的な姿ではなく、子供が成長して独立する時期だった。

“食堂”の作品以降、藤村は初めて老年の世界に足を踏み入れ、子どもとは別に個人に忠実な生活を暮らし始めた。青年と中年期の作品から‘老年’は、老いることに対する見窄らしきと死につながる恐れで、表現するなど否定的なことだった。しかし、本稿を通じて、実際の藤村の老年は、以前まで子供との内部的生活に集中していたエネルギーを外に引き出しながら、また他の自分を発見して社会的指導者として対外的な人生を生きて行つた肯定的なものであったことを知ることができた。

 A Study on the “Restaurant” by Shimazaki Tōson
 -Acceptance of Old Age-

Chun, Sun-Mi

Although the representative work that informed Tōson's late years was “Storm”(1926), this work did not show a complete acceptance of old age. Rather, it showed a strong rejection of old age for the sake of young children. On the other hand, “Restaurant”(1926), which was released a few months later, introduced an independent, grown-up child separated from its parents from the beginning. This enabled the parents could begin to realize their old age. In the end, Tōson's acceptance of old age was not portrayed through a realistic, outward appearance, but rather metaphorically, when his children grew and became independent. After “Restaurant”, Tōson finally began to live a faithful, independent life separated from his children. In his youthful and middle-aged works, ‘old age’ was negative, being described as shabbiness and fear of death. However, through this study, it can be seen that the actual old age of Tōson was a positive one in which he found another self and led his life as a social leader by bringing out the energy concentrated on his internal life with his children.