



저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.



변경금지. 귀하는 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공할 수 없습니다.

- 귀하는, 이 저작물의 재이용이나 배포의 경우, 이 저작물에 적용된 이용허락조건을 명확하게 나타내어야 합니다.
- 저작권자로부터 별도의 허가를 받으면 이러한 조건들은 적용되지 않습니다.

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

이것은 [이용허락규약\(Legal Code\)](#)을 이해하기 쉽게 요약한 것입니다.

[Disclaimer](#)

博士學位論文

시마자키 도손(島崎藤村)
동화 연구

濟州大學校 大學院

日語日文學科

康禎心

2023年 2月

시마자키 도손(島崎藤村)

동화 연구

指導教授 金 鸞 姬

康 禎 心

이 論文을 文學 博士學位 論文으로 提出함

2022年 12月

康禎心の 文學 博士學位 論文을 認准함

審査委員長

金 成 俸



委

員

신 인 섭



委

員

진 은 숙



委

員

손 영 석



委

員

김 간 희



濟州大學校 大學院

2022年 12月



〈국문초록〉

시마자키 도손(島崎藤村)

동화 연구

강 정 심

제주대학교 일반대학원 일어일문학과

지도교수 김 난 희

이 논문은 도손의 동화가 탄생하게 된 시대적 배경과 함께 도손 동화의 성립과정을 면밀히 고찰한 것이다. 시마자키 도손에 대한 연구는 시와 소설에서는 활발하게 이루어지고 있지만 동화라는 장르는 미개척 영역이라는 점과 함께 작가 스스로도 자신의 동화에 대해 시와 소설 보다 자부심을 표명하고 있었다는 점에 주목해 살펴보았다.

도손에게는 『어린이에게(幼きものに)』(1917) 『고향(ふるさと)』(1920) 『어린 시절 이야기(をさなものがたり)』(1924) 『힘내기 떡(力餅)』(1940)이라는 네 권의 동화집이 있다. 도손이 창작한 네 권의 동화집이 나오기까지는 오랜 습작기가 있었으며 시대정신도 중요했음을 밝혔다.

도손의 동화작품과 소년물은 청소년층까지 아우르는 연령대를 포함하고 있어 흔히 생각하는 어린 아동을 대상으로 한 작품이 아니라는 독특한 성격을 지녔다.

도손은 루소의 영향을 많이 받은 작가이기에 도손의 동화에는 루소의 자연주의 교육관도 많이 투영되어 있음을 발견할 수 있었다. 낭만주의 시인에서 자연주의 소설가의 행보를 걸은 도손은 자연에 대한 관찰이 남다른 작가이다. 자연에서 심오한 메시지를 발견하고 자연이 지닌 위대한 힘을 전달하고자 애쓰고 있음을 보게 된다. 도손은 자신의 동화 작품들이 유소년기 아동들뿐만 아니라 청소년층과도 교감할 수 있기를 기대하고 있음을 알 수 있었다.

한편 다이쇼기의 동심주의 문학운동은 아동잡지 『아카이토리(赤い鳥)』(1918)

를 탄생시켰는데 도손은 이 잡지에 11편의 동화작품을 게재한다. 『아카이토리』는 종래의 사자나미류(小波流)의 ‘오토기바나시(お伽話)’와는 차별화를 선언한 획기적인 아동잡지이다. 『고가네마루』는 극적인 플롯과 재미를 유발하는 기발한 발상이 많다는 점에서 새로운 아동문학의 장을 열었다는 것은 분명하지만, 메이지기의 제국주의 이데올로기가 반영되었다는 점에서 아동문학이 지향해야 할 근대적 가치와는 거리가 멀었다. 그래서 ‘아카이토리 운동’은 기성작가들에게 공명하게 되었으며 많은 작가들이 이 운동에 동참하게 되었음을 알 수 있었다.

제1동화집 『어린이에게』는 도손이 세계의 여러 곳을 여행하면서 느낀 인상의 기록이다. 근세일본이 쇄국정책을 취함으로써 정체되고 낙후되는 동안 서양은 세계로 뻗는 무역항로를 개척해 괄목할 만한 발전을 한 것이다. 어린 시절 도손이 학습한 영어교재 중에는 팔레이(パーレー)의 『만국사(万國史)』가 있다. 어린 시절 책으로 배운 세계지리와 역사를 어른이 되어 직접 체험한 도손은 자신의 자녀들에게 그 감동을 전하는 한편 세계를 무대로 열린 마음으로 살아가기를 촉구 하고 있음을 알 수 있었다.

제2동화집 『고향』은 제1동화집 『어린이에게』를 의식한 반대급부의 작품이라고 보았다. 세계를 향해 나아가기 위해서는 견고한 정체성이 요구된다. 그래서 아이들에게 자신과 아이들의 뿌리인 고향 마고메에 대해 들려준다. 『고향』은 도손의 유소년기의 기억을 기록하여 전달하는데 그치지 않고 작가 자신과 자녀들의 뿌리인 고향을 기억하고 후세까지 전승하고자 하는 사명의식에서 나온 작품이라고 고찰했다.

제3동화집 『어린 시절 이야기』는 청소년기에 접어든 자녀들이 직면하게 될 인생에서의 선택에 대해 말하고 있다. 청소년 시절 도손은 정치가를 꿈꾸었으며 주변의 어른들은 실업가가 되기를 기대했지만 결국 문학의 길을 선택하게 되었음을 전한다. 이 작품은 인간이 진정으로 원하는 길을 찾기 위해서는 고뇌가 따르고 주위 사람들의 기대를 저버리게도 되지만 자신의 길을 깨끗하게 흔들림 없이 가야한다는 메시지를 발견할 수 있었다.

제4동화집 『힘내기 떡』은 제3동화집 『어린 시절 이야기』이후 17년 만에 내놓은 작품이라는 점에 주목했다. 『힘내기 떡』은 구성과 형식 그리고 제목의 상징성 또한 이전의 작품들과 차별화된다. 작가의 자녀들은 이미 장성하였고 결혼하

여 부모가 되었다. 도손은 긴 전쟁으로 지쳐있는 일본국민들에게 그들이 직면한 전시상황은 함께 넘어야할 험난한 고갯길이라는 것을 전하고 있다. 도손은 유년 시절 몇 개씩이나 되는 고갯길을 넘어야 도쿄로 나올 수 있었다. 이 때 힘이 되어주던 것이 ‘힘내기 떡(力餅)’이다. 이를 상기한 작가는 이 동화집이 동시대를 살아가는 일본국민들에게 힘을 북돋아 줄 ‘힘내기 떡’이 되어 주기를 기대하는 상징적 메시지를 도출했다.

도손의 동화는 흔히 생각하는 동화와는 내용과 형식면에서 상당부분 다르다는 것을 알 수 있다. 도손은 시인으로 출발한 만큼 도손의 동화는 산문시를 연상시킬 정도로 리듬감이 있으며 정제된 문체를 구사하고 있다. 도손은 사자나미의 ‘오토기 바나시’ 같은 동화형식에 대해서는 회의적이었다. 그리고 샤를 페로의 동화와 그림 형제의 메르헨적인 동화형식으로부터도 벗어나려고 했다. 다시 말해 도손은 그림의 동화집에 수록된 「백설공주」 「신데렐라」 「빨간 모자」 등과 같이 허황되고 잔인한 묘사가 많은 작품은 어린이들에게 유익하지 않다고 판단한 것으로 생각된다.

도손은 자녀들이 천진난만한 동심의 세계를 간직하기를 바라면서 동화를 썼으나 황당무계한 소재는 다루지 않았다. 도손 동화의 특성은 작가 자신의 인생 체험에 기반하고 있지만 자녀들과 공유하고 싶은 아버지의 삶이며 혈연과 지연으로 이어진 공동체 인식이 저변에 흐르고 있다. 도손 동화의 시작은 아버지가 자녀들에게 들려주고 싶은 이야기로 출발했지만 책으로 출판되었을 때는 세상의 모든 어린이들을 향하고 있다. 넓은 세상을 향해 꿈을 실현시키기 위해서는 정체성이 있어야 함을 강조하고 있음을 알 수 있다.

목 차

국문 초록	i
I. 서론	1
1. 연구배경	1
2. 선행연구 검토	5
3. 연구범위 및 연구방법	10
II. 도손 동화의 탄생 배경과 동화적 방법	13
1. 일본 최초의 근대 동화 『고가네마루(こがね丸)』	13
2. 도손 동화의 효시 『안경(眼鏡)』	16
3. 도손 동화의 탄생 배경	21
3.1 프랑스 체류 경험	21
3.2 다이쇼기 『아카이토리(赤い鳥)』 운동	27
4. 동화적 방법을 실험한 작품	31
4.1 『지쿠마강의 스케치(千曲川のスケッチ)』	31
4.2 『어린 시절(幼き日)』	35
4.3 『버찌가 익을 무렵(櫻の實の熟する時)』	39
III. 도손의 본격 동화집 네 권 분석	44
1. 제1동화집 『어린이에게(幼きものに)』 론	44
1.1 성립배경·구성·서술방법	44
1.2 도손의 동화관	46
1.3 『어린이에게(幼きものに)』 에 함의된 주요 내용	49
1.3.1 동물로부터의 교훈	49
1.3.2 신기한 이문화·이국정서	53
1.3.3 세계지리에 대한 지식	55
1.3.4 전쟁·인종편견·문명비판	59
1.3.5 진정한 행복·자비·헌신	61

1.3.6 타국에서 발견한 고국 일본	64
1.3.7 세계의 위인들에 얽힌 일화	66
1.3.8 근면과 예의의 가치	69
1.3.9 어린이의 발견	70
2. 제2동화집 『고향(ふるさと)』 론	73
2.1 작품구성 및 집필의도	73
2.2 도손에게 있어서 ‘고향’의 의미	77
2.3 유소년기 기억 속에 살아 숨쉬는 고향의 원풍경	83
2.3.1 세시풍속(歲時風俗)과 어린이 놀이	83
2.3.2 기소 마고메의 험준한 지형	86
2.3.3 신화와 전설을 품은 ‘오토기바나시(お伽話)’의 본향	89
2.3.4 기소 마고메 마을의 기원·인정·풍속·의식주	93
3. 제3동화집 『어린 시절 이야기(をさなものがたり)』 론	96
3.1 작품구성 및 특징	96
3.2 근대도시 도쿄에서 시작된 소년 도손의 새로운 삶	100
3.2.1 요시무라 가족의 일원이 된 도손	100
3.2.2 도손이 거쳐 간 학교들·장래 희망	105
3.3 『어린 시절 이야기』의 주요 내용	111
3.3.1 고향과 대비되는 도쿄의 풍경과 놀이	111
3.3.2 학창 시절의 인상적 체험과 문학에의 개안	117
3.3.3 다양한 인간 성격에 대한 관찰	124
4. 제4동화집 『힘내기 떡(力餅)』 론	133
4.1 구성 및 제목의 상징	133
4.2 집필시기의 도손의 개인적·시대적 상황	136
4.3 『힘내기 떡』에 함의된 메시지	138
4.3.1 소신을 가지고 자신만의 길을 개척하라	138
4.3.2 인생에서 만나는 사람들이 우리의 운명을 만든다	145
4.3.3 포용력 있고 따뜻한 마음으로 살아가라	150
4.3.4 자연을 닮은 경계를 허문 삶을 살자	155

5. 동화잡지 『아카이토리(赤い鳥)』에 실린 도슨 동화고찰	160
5.1 『아카이토리』에 실린 도슨 동화 11편	160
5.2 『아카이토리』에 실린 도슨 동화의 모티프	168
5.2.1 말하는 새	168
5.2.2 말하는 식물	170
5.2.3 지혜 노인	171
5.2.4 기존 동물우화의 변형	172
5.3 나오며	173
IV. 결론	175
참고문헌	179
ABSTRACT	189

표 목 차

<표 1> 동물로부터의 교훈	49
<표 2> 신기한 이문화·이국정서	53
<표 3> 세계 지리에 대한 지식	55
<표 4> 전쟁·인종편견·문명비판	59
<표 5> 진정한 행복·자비·헌신	61
<표 6> 타국에서 발견한 고국 일본	65
<표 7> 세계 위인들에 얽힌 일화	67
<표 8> 근면과 예의의 가치	69
<표 9> 어린이의 발견	70
<표 10> 동물과의 대화가 들어 있는 이야기	80
<표 11> 식물과의 대화가 들어 있는 이야기	81
<표 12> 무생물과의 대화가 들어있는 이야기	82
<표 13> 세시풍속과 어린이 놀이	83
<표 14> 오토기바나시가 들어 있는 이야기	91
<표 15> 마고메 마을의 기원과 인정·풍속·의식주에 대한 이야기	94
<표 16> 잡지에 기 발표한 작품	99
<표 17> 요시무라 가족과 함께 하는 서생의 일상	101
<표 18> 도손이 거쳐 간 학교들·장래희망	106
<표 19> 고향과 대비되는 도쿄의 풍경과 놀이	111
<표 20> 학창시절의 인상적 체험·문학에의 개안	118
<표 21> 다양한 인간 성격에 대한 관찰	125
<표 22> 『아카이토리』에 실린 도손 동화 11편	161

I. 서론

1. 연구배경

시마자키 도손(島崎藤村:1872-1943, 이하 도손)은 시인·소설가·수필가·동화작가로 활약하며 방대한 양의 작품을 남겼다. 도손의 집필활동은 1892년 『여학잡지(女学雜誌)』에 번역문 게재를 시작으로, 1943년 8월 21일 오이소(大磯)에서 영면(永眠)하기까지 52년 동안이다.

도손이 문학가로서 명성을 얻은 것은 1897년에 나온 『새싹집(若菜集)』이 계기가 된다. 이 시집으로 일본의 대표적 낭만주의 시인이라는 평가를 받게 되었지만 이후 시 창작에 한계를 느끼고 소설로 이행하게 된다. 고모로에서 7년간의 사생 훈련 끝에 본격 자연주의 소설 『과계(破戒)』(1906)를 써서 세상을 놀라게 하였다. 도손은 시와 소설뿐만 아니라 동화와 수필 등 많은 작품을 남기고 있다. 1935년에는 일본 펜클럽¹⁾ 초대 회장으로 취임하여 8년간 활동했다. 도손은 메이지(明治)·다이쇼(大正)·쇼와(昭和)기에 걸쳐 왕성한 창작활동을 한 작가이다.

도손의 작품 연구는 시와 소설의 경우는 일본과 한국에서 많은 연구가 이루어지고 있으나 동화의 경우는 네 권이나 되는 동화작품집이 있음에도 불구하고 아직 본격적인 연구가 없는 실정이다. 그래서 본고는 동화야말로 도손연구의 미개척 영역으로 남아있다고 판단하여 동화를 연구하고자 한다. 도손 본인도 동화라는 장르에 대해 지대한 관심과 애착을 지니고 있었으며 자신의 다른 작품들보다 잊혀도 동화만큼은 영원히 남을 것이라고 확신에 찬 말을 남겼다. 실제로 도손은 만년에 이르기까지 지속적으로 동화를 써 왔다는 점으로 미루어 볼 때 도손의 동화를 연구한다는 것은 의의가 있다고 생각한다.

1) 사단법인 일본 펜클럽으로 국제 펜클럽의 일본 센터이다. 일본의 문필가로 구성되었으며 처음에는 외무성 소관으로 출발했다. 이후 창작 활동과 저널리즘 등으로 조직되어, 언론의 자유·표현의 자유·출판의 자유를 옹호하는 문화의 국제적 교류 증진을 목적으로 하는 NGO의 위상을 지니고 있다.

시인으로 출발했던 도손이 소설가를 거쳐 동화작가로 이어지게 되는 행보에는 시대적 요청과 함께 개인적 삶도 한몫하고 있다. 메이지 여학교 교사 시절 제자와의 이룰 수 없는 사랑의 고뇌와 실연으로 도손은 학교를 그만두고 관서지방으로 방랑의 여행을 떠난다. 이것은 그의 첫 동화인 『안경(眼鏡)』(1913)에 투영되어 있다.

도손이 동화를 쓰게 된 직접적인 계기는 프랑스 체류라 할 수 있다. 신생사건²⁾으로 도피하듯이 떠나 프랑스에서 보낸 3년은 고국에 남겨진 자신의 자녀들을 생각하는 시간이 되었다. 부모 없이 살아가는 어린 자녀들을 안쓰러워하는 부성애는 자녀들을 위한 동화를 써서 위로하겠다는 심정으로 이어졌을 것으로 생각된다. 아이를 돌볼 수 없는 처지에 있는 무력한 아버지가 자녀들에게 속죄와 위안을 줄 수 있는 하나의 방편으로 선택한 장르가 동화였다고 생각할 수 있다. 도손은 프랑스로 떠나기 이전인 1913년 2월 18일에 이미 중편 동화 『안경(眼鏡)』을 실업일본사(實業之日本社)의 소년물(少年物)인 『애자총서(愛子叢書)』 제1편에 발표한다.

『안경』을 발표했던 다이쇼 초기는 아동문학계가 변혁을 외치며 근대적 동화에 대해 성찰하고 준비했던 시기였다. 근대아동문학의 선구라는 위상을 지닌 이와야 사자나미(岩屋小波)의 『고가네마루(こがね丸)』(1891)는 권선징악의 교훈성과 오토기바나시(お伽話)류의 전근대성을 벗어나지 못했다. 이러한 한계를 극복하고자 아동문학계는 새로운 방향을 모색하던 시기였다. 실업일본사는 시대적 요구에 의해 『애자총서』를 기획하고 도손을 비롯한 다야마 가타이(田山花袋)의 『작은 비둘기(小さな鳩)』(1913.3) 등 당시 왕성하게 활동하던 기성 작가들의 작품³⁾을 게재한다.

-
- 2) 도손의 둘째 형 히로스케의 차녀 고마코와의 근친상간관계를 말한다. 1910년 부인 후유코(冬子)가 막내딸을 출산한 직후 사망하자 도손은 남겨진 4남매 중 두 아이는 직접 돌보고 두 아이는 지인에게 맡긴다. 아이들 뒷바라지를 위해 둘째 형의 큰 딸 히사와 둘째 딸 고마코가 함께 기거하며 도손의 집안일을 도와준다. 1912년 큰 조카 히사가 결혼하게 되자 고마코 혼자서 가사를 돕게 되면서 도손과 근친상간 관계에 이른다. 사실상 두 사람은 연인관계가 되고, 고마코의 임신 사실을 알게 된 도손은 1913년 4월 13일 프랑스 파리로 떠난다. 아사히신문사의 해외특파원으로 가장한 도피행이었다.
- 3) 『애자총서』의 소년물로서 실업일본사에서 1913년부터 1914년에 걸쳐 출판되었다. 도손의 『안경』과 다야마 가타이의 『작은 비둘기』 외에 도쿠다 슈세이의 『해후』, 요사노 아키코의 『여덟 개의 밤』, 노가미 야에코의 『인형의 꿈』이 실렸다. 이 작가들은 당시 인기 작가로 꼽히는 5인이었다.

도손의 『안경』은 이러한 시대정신에 부응하여 쓴 작품이지만 도손 생전에 출판된 작품집에 수록하기를 꺼려 포함시키지 않았던 동화작품이다. 그것은 아동의 읽을거리를 기획한 『애자총서』 제1편에 게재하기 위해 부탁을 받고 급하게 쓰기는 했지만 스스로 만족스럽지 못해 수록을 기피한 것으로 생각된다.

도손이 동화창작에 대한 의지를 굳힌 것은 파리에서 체류 중이었지만 때마침 세계 제1차 대전이 발발해 리모주로 피난을 가는 등 어수선한 시기여서 곧바로 행동에 옮기지는 못했다. 동화집 발간을 실현하게 된 것은 1916년 귀국 이후로 『어린이에게(幼きものに)』(1917)발행이 도손의 첫 동화집 탄생이다. 이와 때를 같이 하여 1918년 스즈키 미에키치(鈴木三重吉)는 아동잡지 『아카이토리(赤い鳥)』(1918)를 창간한다. 미에키치는 이와야 사자나미(岩谷小波)가 쓴 기사쿠(戯作)적 요소가 강한 ‘오토기바나시’를 비롯해 당시 넘쳐나던 어린이용 통속소설은 아동들이 읽기에 적합하지 않다는 판단 하에 ‘아카이토리 운동(赤い鳥運動)’을 전개하게 된다. 당대의 저명한 작가들과 도손은 미에키치의 요청을 받아들여 ‘아카이토리 운동’에 참여하기에 이른다. 도손은 다이쇼기 아동문예계의 흐름에 편승하여 자신이 생각했던 동화창작에 대한 의욕을 더욱 공고히 할 수 있었음을 알 수 있다.

제1차 세계대전 이후 호경기를 맞이한 아동잡지 『아카이토리』는 새로운 사상인 자유주의를 바탕으로 확장성을 보이며 파급된다. 도손의 『고향(ふるさと)』(1920)과 『어린 시절 이야기(おきなものがたり)』(1924)는 『아카이토리』 발간과 맞물려 발표된 작품이기에 다이쇼기의 시대정신 속에서 조명할 필요가 있다.

『어린이에게』(1917)는 ‘프랑스 선물(仏蘭西土産)’이라는 부제를 달고 있듯이 프랑스 체류의 산물이다. 프랑스에서 3년 동안 보고 듣고 느꼈던 경험들을 자신의 아이들에게 들려주기 위해 쓴 것이다.

도손의 프랑스 생활은 고국에 있는 아이들에 대한 미안함과 고향에 대한 그리움으로 점철되어 있다. 도손은 어른이 되어서도 유년 시절을 보냈던 고향 마고메(馬籠)의 추억을 작품의 도처에 그려낸 작가이다. 도손에게 동화라는 장르는 고향에 대한 향수를 담기에 안성맞춤의 형식이었다고 할 수 있겠다. 두 번째 동화집 『고향(ふるさと)』(1920)에서도 도손은 고향 마고메를 향한 노스텔지어⁴⁾를 담

4) 노스텔지어(Nostalgia)는 17-18세기경 유럽 각지에서 활약하던 스위스 용병들의 고향을 향한 그

아낸다.

도손은 10세 때 도쿄로 나왔기 때문에 도시의 생활이 고단하고 외로울 때면 어린 시절을 보냈던 고향 산촌의 사계절과 산천초목을 그리워하며 역경을 극복했음을 알 수 있다. 이로부터 4년 후에 쓴 『어린 시절 이야기(をさなものがたり)』(1924)는 도손이 상경한 10세 이후부터 메이지학원에 다니던 시절이 시간적 배경이며 요시무라(吉村) 댁이 있는 긴자(銀座)와 그 일대를 중심으로 한 정경이 상세히 그려져 있다.

도손은 고향을 떠난 타지의 삶에서 힘들 때마다 삶의 원동력을 존재의 근원인 고향 마고메에서 찾고 있음을 본다. 같은 시기에 집필한 『신생(新生)』(1919)과 『버찌가 익을 무렵(桜の実の熟する時)』(1919)에 그려진 고향의 이미지는 더욱 절절하게 그려진다. 유년 시절에 대한 동경은 잃어버린 낙원으로서의 고향의 이미지로 이어지고 있음을 본다. 따라서 도손 동화에 대한 연구는 도손 문학의 원 풍경을 드러내는 작업이며 도손 문학의 심연에 닿을 내리고 있다는 점에서 중요한 의의가 있다고 생각한다.

리움을 묘사하기 위해 그리스어 ‘귀환’을 의미하는 nostos(return)와 ‘고통’을 뜻하는 algos(pain)가 합쳐져 만든 합성어이다. 타향에서 고향을 그리워하는 것을 향수병(鄉愁病)이라는 부정적 의미로 사용되었는데 19세기 후반에 ‘향수’라는 말에서 질병이라는 뜻이 사라지게 되었다. 단순히 부정적 의미로 한정된 것이 아닌 과거의 회상을 통해 인간 실존을 강화하고, 능동적이며 긍정적 인 미래에 대한 원동력으로 해석 되었다.

장소희(2020) 「노스텔지어(nostalgia) 풍경 표현연구 - 연구자의 작품을 중심으로-」 대구대학교 대학원 조형예술석사 논문 p.25

2. 선행연구 검토

일본근대문학을 대표하는 작가 도손은 20세에 문학에 뜻을 두고 72세로 타계할 때까지 반세기가 넘는 세월 동안 창작을 해온 만큼 작품의 양이 방대하다. 도손에 대한 연구는 다각적으로 이루어져 왔으며 지금도 계속되고 있다. 도손은 시인으로 출발했기 때문에 시에 대한 연구가 많으며, 소설가로서도 괄목할만한 업적을 남겼기 때문에 소설과 관련한 선행 연구도 많다. 그러나 도손은 시와 소설이라는 주류 장르 이외에도 문학적 에세이와 여러 권의 동화집을 남기고 있다. 게다가 작가 도손은 자신의 동화에 대해 자부심을 표하고 있는데 그럼에도 불구하고 동화와 관련한 연구는 미진한 실정이다.

도손 연구자들조차 도손의 동화에 대해서는 주류가 아닌 한가한 여기(余技)정도로 치부하는 경향이 있다. 도손과 관련해 의미 있는 연구를 남긴 요시다 세이치(吉田清一)의 『시마자키 도손-요시다 세이치 저작집 6-(島崎藤村-吉田清一著作集 6-)』(1983)⁵⁾, 세누마 시게키(瀬沼茂樹)의 『시마자키 도손 -그 생애와 작품-(島崎藤村 -その生涯と作品-)』(1984)⁶⁾, 시모야마 조코(下山嬢子)의 『시마자키 도손 일본문학연구논문집성③(島崎藤村 日本文学研究論文集成③)』(1999)⁷⁾, 『시마자키 도손 -인간과 문학-(島崎藤村 -人間と文学-)』(2004)⁸⁾, 『근대작가 시마자키 도손(近代作家 島崎藤村)』(2008)⁹⁾ 등을 보면 도손의 시론과 소설론에 집중하고 있을 뿐 동화에 대한 언급은 없다. 이처럼 도손의 동화에 대한 연구는 다른 장르와 비교해 볼 때 상대적으로 경시되고 있음을 알 수 있다.

정작 도손은 뇌출혈로 쓰러지기 전날 밤 아내 시즈코(靜子)에게 “오늘밤은 결심이 섰어, 『동방의 문(東方の門)』을 완성하고 나면 동화를 쓸 각오가 확실해졌어, 그래 쓰면 돼……10)라고 얘기했다. 이 일화는 도손이 지닌 동화에 대한 애착

5) 吉田清一(1983) 『島崎藤村-吉田清一著作集 6-』(株) 桜楓社.

6) 瀬沼刺激(1984) 『島崎藤村 -その生涯と作品-』 株式会社日本図書センター.

7) 下山嬢子(1999) 『島崎藤村 日本文学研究論文集成③』 若草書房.

8) 下山嬢子(2004) 『島崎藤村 -人間と文学-』 勉誠出版(株).

9) 下山嬢子(2008) 『近代作家 島崎藤村』 明治書院.

10) 「今夜は、気持が、はっきりして来たよ 『東方の門』を完成したら童話を書こうという考えも、今ははっきりして来たよ、そうだ、書いて出ればいい……」

飛田文雄(1983) 『藤村童話 研究 -その位置と系譜-』 双文社出版. p.24

과 집념을 보여주는 대목이다. 도손은 아사히신문에 게재한 감상문 「동화(童話)」에서 동화에 대한 자신의 신념을 피력하고 있다. 이를 통해 도손이 동화라는 장르에 각별한 애정을 지니고 있음을 확인할 수 있다.

도손연구가 시와 소설에 치중되어 있는 연구풍토 속에서도 도손 동화에 대해 의미 있는 연구가 보이는데 그 중 괄목할만한 4편의 연구를 살펴보기로 한다.

이토 가즈오(伊東一夫)는 『시마자키 도손 -과제와 전망-』(1979)¹¹⁾에서 도손의 소설·시·수필을 논하면서 동화집 『고향』에 대해 언급하고 있다. 『고향』은 유년 시절의 추억과 기소(木曾) 마고메(馬籠)의 자연과 풍물을 아버지가 아이들에게 들려주는 이야기라고 분석하고 있다. 또한 가즈오는 여기에서 아쿠타가와 류노스케(芥川龍之介)와 아리시마 다케오(有島武夫) 등 그 당시 저명한 작가들은 동화를 몇 편씩 쓰기는 했으나, 동화가 그들의 문학 활동 전체에서 차지하는 위치는 미미하며 도손도 마찬가지라는 견해이다. 또한 도손 동화는 어린이들을 위한 계몽성이 강한 서투른 소설이라는 인식을 보여주고 있다.

세누마 시게키는 『평전 시마자키 도손』(1981)¹²⁾에서 도손의 말년 동화집 『힘내기 떡』(1940)에 대해 언급한다. 『힘내기 떡』을 발표하던 시기는 태평양전쟁 전야에 해당하기 때문에 『힘내기 떡』에도 시국의 냄새가 조금은 숨어 있다는 견해를 피력한다. 세누마는 도손의 작품과 시대적 배경을 설명하면서도 『힘내기 떡』에 대한 언급은 겨우 두 페이지에 불과하다. “전시라는 상황에서 고무적인 것을 쓸 수밖에 없는 입장에 놓인 도손이지만 그 속에서 자신만의 것을 지키려는 자세가 훌륭하다.”¹³⁾고 도손 동화를 긍정적으로 평가하고 있다.

쓰카하라 겐지로(塚原健二郎)는 「동화작가로서의 도손」(1954)¹⁴⁾에서 『어린이에게』는 프랑스 여행으로 인해 3년 동안 부모 없이 자란 자신의 아이들에게 그 공백을 채우기 위한 취지가 반영된 작품이라고 평가한다. 『고향』과 『어린 시절 이야기』는 소설 「성장기록(生い立ちの記)」(1912)¹⁵⁾에서 다루었던 내용을 동화

11) 伊東一夫(1979) 『島崎藤村 -課題と展望-』 明治書房.

12) 瀬沼刺樹(1981) 『評伝 島崎藤村』 筑摩書房.

13) 瀬沼刺樹(1981) 『評伝 島崎藤村』 筑摩書房 pp.292-293

14) 塚原健二郎(1954) 「童話作家としての藤村」 『文芸島崎藤村読本』 河出書房 pp.95-97.

15) 「성장기록(生い立ちの記)」(1912년 5월 - 1913년 4월) : 『婦人書報』에 연재. 1장-5장은 「ある婦人に与ふる手紙」, 6장-9장은 「幼き日」로 연재했었다. 1913년 10월 『錄影叢書』 제4편 『御風』에 「幼き日」(新潮社)로 수록. 구분진(旧本陣)에서 태어난 주인공이 두 자녀가 있는 어느 부인에게 보내는 편지 형식이다. 주인공 신변을 둘러싼 변천이 상세하게 기술되어 있으며, 소재

풍으로 개작한 것이라는 견해를 개진한다. 따라서 이 두개의 동화집은 일반적인 동화가 지니고 있는 스토리와 구성은 결여되었다고 논평하고 있다. 동화작가였던 겐지로는 도손 동화집 전체를 조감하며 포괄적으로 다루고 있으나 결국 작가 자신의 경험을 작품화했다고 평가하고 있다.

다나카 도미지로(田中富次郎)는 『시마자키 도손 III 작품의 2중 구조』(1978)¹⁶⁾에서 도손 동화의 집필시기를 도출하고 있다. 하나의 작품을 완성 시킨 다음이냐든가, 실생활 중에 곤란한 문제를 처리한 후에 동화가 나왔다는 것을 강조하고 있다. 앞에서 언급한 연구자들이 파악한 도손 동화의 공통적인 특색은 자전적·교육적이며 도덕적인 것을 호소하는 내용으로서 진실성과 우의성(寓意性)을 지녔다는 관점이다. 그러나 집필 시기를 감안해서 살펴보면 진실과 사실보다도 가탁성(假託性)이 있는 것이 특징이라고 말한다. 도손 동화에는 실제 있었던 사실을 집어넣는 밀실(密室)이 있다고 말하는데 도미지로는 우선 이러한 밀실이 들어있는 것을 첫 번째 동화집 『어린이에게』 <10화> ‘악어(鰐)’에서 찾아내고 있다.¹⁷⁾

위의 선행연구에서 살펴보았듯이 도손 동화에 대한 연구는 자전적 요소가 강하다는 것을 밝히고 있는데 머물고 있다. 또 소설과의 상관관계 속에서 동화작품을 언급하는 정도이다. 그리고 도손 문학 전체를 논하는 과정에서 피상적으로 동화에 대한 언급을 보태는 정도라 할 수 있겠다.

한국에서의 도손 동화에 대한 선행연구는 노영희를 들 수 있다. 노영희는 도손 동화에 대해 처음으로 언급한 연구자로 『비교문학』(1986)에 논문 「시마자키 도손의 동화의 세계」¹⁸⁾와 단행본 『시마자키 도손의 문학세계- 아버지란 무엇인가』(1992)¹⁹⁾를 통해 도손 동화를 논하고 있다. 도손 동화에는 도손 특유의 분위기과 작가의 세계가 두드러지게 나타나고 있는데, 작가의 사소설에 동화적 요소를 가미한 것이 특징이라고 규정한다. 도손의 소설을 일별해보면 도손을 자연주의 소설가로서 명성을 얻게 해준 『과계(破戒)』(1906)를 제외한 『봄(春)』(1908), 『집(家)』(1911), 『어린 시절(幼き日)』(1913), 『버찌가 익을 무렵(櫻の實の熟す

는 작가의 자전적 요소가 담겨있고 아동의 심리와 아동 주위의 환경과 분위기가 잘 부각되어 있다.

16) 田中富次郎(1978) 『島崎藤村 III 作品の二重構造』 桜楓社.

17) 田中富次郎(1978) 『島崎藤村 III 作品の二重構造』 桜楓社 pp.150-158 참조.

18) 노영희(1986) 「島崎藤村의 童話의 세계」 韓國比較文學會 pp.259-283.

19) 노영희(1992) 『시마자키 도손의 문학세계 -아버지란 무엇인가-』 시사일문서사.

る時』(1919), 『신생(新生)』(1919) 등 자기의 실제 체험을 소재로 하여 작가 자신이 주인공과 화자를 겸하는 사소설이다. 도손은 사소설 중에서 동화 『안경』은 『봄』을 소재로 하였으며, 제1동화집 『어린이에게』는 수필기행문 『프랑스소식』과 『에트랑제』를 소재로, 제2동화집 『고향』은 『어린 시절』을 소재로, 제3동화집 『어린 시절 이야기』는 『버찌가 익을 무렵』의 소재를 통하여 동물우화, 인간과 동식물의 교감 등 동화적 요소를 가미하여 동화풍으로 개작한 것이라고 보는 견해라고 할 수 있다.

김희중·임성규의 「시마자키 도손 연구 - 한국에서 시마자키 도손 연구 성과와 과제조명Ⅱ-」(2011)²⁰⁾에 의하면 도손의 소설과 시와 관련된 연구가 대부분으로 도손 동화에 대한 연구 현황은 없다.

도손 동화에 대한 학위논문으로는 천선미의 박사논문 「시마자키 도손 문학 연구 -프랑스체류 이후를 중심으로-」(2009)²¹⁾가 있다. 그 외의 논문으로는 「『신생(新生)』 이후 도손 동화의 특징 - 『고향(ふるさと)』을 중심으로-」(2014)²²⁾, 「시마자키 도손의 어린이에게(幼きものに)론 -충실한 부모로서의 출발-」(2018)²³⁾이 있다.

「시마자키 도손 문학 연구 -프랑스체류 이후를 중심으로-」에서는 도손동화를 다른 작품들과 같이 프랑스 체류 이후 변화된 도손문학으로 보고 있다. 프랑스 체류 이전의 도손문학과 체류 이후의 문학을 비교하고 있다. 프랑스 체류 이전의 문학은 작가 자신의 가치관이나 주체를 가지고 시대 비판적으로 주제나 소재를 정하고 있다고 한다. 귀국 후에는 당시 일본의 시대적 상황을 고려한 것을 주제로 삼았다는 것을 논하고 있다. 도손이 귀국한 해인 1916년 이후의 작품들을 중심으로 고찰하는 과정에 도손 동화는 자연스럽게 언급할 수밖에 없었다고 본다.

「『신생(新生)』 이후 도손 동화의 특징 - 『고향(ふるさと)』을 중심으로-」에

20) 김희중·임성규(2011) 「시마자키 도손 연구 - 한국에서 시마자키 도손 연구 성과와 과제조명Ⅱ-」 日本文學報 第51輯 pp.201-219.

21) 천선미(2009) 「도손 동화 연구 -프랑스체류이후를 중심으로-」 同德女子大學校 日語日文學科 博士學位論文.

22) 천선미(2014) 「『신생(新生)』 이후 도손 동화의 특징 - 『고향(ふるさと)』을 중심으로-」 한국 일본문화학회 日本文學報 第62輯 pp.147-160.

23) 천선미(2018) 「시마자키 도손의 어린이에게(幼きものに)론 -충실한 부모로서의 출발-」 한국일본문화학회 『日語日文學研究』 제106집 pp.149-167.

서 『고향』은 『신생』은 같은 시기에 쓴 것으로서 동화작품을 통해 자신의 치부를 치유하고 재생하는 방법으로 쓰여진 것이라고 한다. 즉 『고향』은 신생사건으로 얼룩진 내면의 굴레를 벗어나고자 『신생』을 연재하면서도 동화 『고향』을 썼다고 보았다. 이는 위에서 살펴본 도미지로의 『시마자키 도손 III 작품의 이중구조』와 같은 맥락의 연구라고 볼 수 있다.

「시마자키 도손의 『어린이에게(幼きものに)』론 -충실한 부모로서의 출발-」에서 도손문학은 프랑스 체제 이후 작품 성향이 프랑스 가기 전과 다르다고 분석하고 있다. 동화·부성문학 그리고 역사 소설에 이르기까지 이전까지 보이지 않던 다양하고 새로운 문학 장르의 작품들이 사상적인 면에서도 변화를 가져왔다고 말한다. 그러면서 프랑스에서 귀국 직후 발표한 『어린이에게』에서 달라진 ‘부모의식’에 대해 살펴본 논문이다. 이 논문은 위에서 언급한 노영희의 「시마자키 도손의 동화의 세계」에서 ‘부성’의 변화를 다루고 있는 것과 연장선에 있는 연구라고 할 수 있다.

종전의 선행연구는 『어린이에게』 『고향』 『어린 시절 이야기』는 자신의 아이들에게 들려주는 이야기였다면, 『힘내기 떡은』 동시대를 살았던 일본인들에게 들려주는 작가의 경험담이라고 규정하고 있다. 그리고 도손이 남긴 네 권의 동화집에 대한 총체적인 평가는 작가의 체험과 관련한 자전적 요소를 도출하는 것이 주된 추세라고 할 수 있다.

본고는 도손의 동화작품이 자신의 아이들을 대상으로 작가의 자전적 경험을 작품화한 것이라는 기존의 견해에서 벗어나 독자적인 관점에서 고찰하고자 한다. 도손의 동화는 주로 마고메(馬籠)에서 보낸 유년기의 추억을 담고 있지만 이는 도손문학 전체를 조명하는데 주요한 역할을 하고 있다는 관점이다. 도손의 고향은 근대문명과 격리된 원시림에 가까운 산촌이다. 도손은 고향을 원점(原點)으로 자신의 근원을 탐색하고 있다. 도손이 떠올리는 고향은 10세까지 생활한 유년기의 기억의 총체이다. 도손의 문학에서 유년기의 기억은 매우 중요하다 할 수 있다. 그 기억들은 다양한 심상으로 표출되고 시 또는 소설이라는 장르의 형식을 취해 시가 되기도 하고 소설이 되기도 한다. 이는 동화 및 에세이로도 분화되고 있는데 이러한 점에 주목하여 고찰하고자 한다.

3. 연구범위 및 연구방법

본 논문은 다이쇼 초기부터 쇼와 중기까지 이어진 도손의 동화작품을 시대 배경 속에서 전개과정을 살펴보고자 한다. 도손 동화의 범주로는 ‘소년물(少年物)’까지 범위를 확대하여 관련 텍스트를 분석 고찰하고자 한다. 이를 위해서 먼저 일본 근대 아동문학의 탄생 배경과 당시의 아동에 대한 인식을 파악할 필요가 있다. 도손의 동화 창작에 대한 의지는 프랑스에서의 생활이 계기라고 알려져 있다. 하지만 프랑스로 가기 이전의 도손 작품들 중에도 ‘소년물’ 형식의 작품이 있다. 소설 『어린 시절(幼き日)』(1912)²⁴⁾과 수필기행문 『지쿠마강의 스케치(千曲川のスケッチ)』(1912)²⁵⁾, 중편 동화 『안경』(1913)은 프랑스로 가기 이전에 썼으며, 『버찌가 익을 무렵(桜の実の熟する時)』(1918)은 프랑스로 가기 직전부터 착수했던 소년을 대상으로 한 작품으로 도손 동화의 맹아(萌芽)라고 할 수 있다. 이처럼 도손은 프랑스 체류 이전부터 소년 독자에 대한 관심을 나타냈는데 이는 시대정신과 상관관계가 있다고 본다.

「II장」에서는 「도손 동화의 탄생 배경과 동화적 방법」에 대해 살펴본다. 근대 아동문학의 탄생 배경을 이해하려면 일본 근대 아동문학의 단초를 만들어준 어린이를 위한 최초의 근대 창작 동화 『고가네마루(こがね丸)』를 살펴볼 필요가 있겠다. 그리고 도손 동화의 효시라고 할 수 있는 『안경』의 창작 배경 또한 근대 아동문학의 흐름과 관련이 있다고 본다. 이외 소설 『어린 시절』과 수필기행문 『지쿠마강의 스케치』도 비슷한 시기인 1912년에 나왔다. 중편동화 『안경』은 1913년에 나온 것으로 불과 일어난 사이에 나온 작품들이다. 당시는 아동들의 읽을거리에 대한 관심이 높아가는 시기로 도손은 소년물 형식에 대해 일찌감치 관심을 지녔음을 엿볼 수 있다.

『어린 시절』은 도손이 자신의 아이들과 생활하던 시기에 쓴 작품으로 한창

24) 『어린 시절』(1913년 10월) : 『錄影叢書』 제4편 『御風』(新潮社)에 수록.

25) 『지쿠마강의 스케치』(1911년 6월 - 1912년 8월) : 『中學世界』에 12회 연재. 1912년 12월 『千曲川のスケッチ』(佐久郎書房)을 단행한다. 도손의 7년간의 고모로에서 생활하면서 지쿠마강 주변의 사람과 자연을 관찰 기록한 사생문을 또 한 번의 여과 과정을 거쳐 단행한 것이다. 발표지 『中學世界』의 성격에 맞게 학생들을 독자층으로 한정하고 고모로에서 쓴 방대한 양의 글 중에서 일부를 발췌한 내용이다.

자라는 자녀들의 생활상과 작가가 열 살이 되던 해까지 살았던 마고메 유년시절 성장이야기 위주로 구성되어 있다.

프랑스 체험과 아동잡지 『아카이토리(赤い鳥)』 창간과 동화적 실험 작품과 관련하여 살펴보고자 한다.

도손이 동화를 창작하겠다는 강한 의지를 굳히게 된 것은 프랑스 생활이 계기가 된다. “내가 동화를 쓰게 되었던 동기는 외국 여행의 쓸쓸함에서였다. 나는 멀리 나와 떨어져 있는 아이들을 위해서 아무런 종이에라도 여행이야기를 써서 보내려고 했지만, 파리에 있는 동안 그것도 실행하지 못했다.”²⁶⁾ 라며 도손은 고국에 두고 온 아이들을 생각하는 마음에서 동화가 탄생되었음을 밝히고 있다.

도손이 프랑스에서 돌아와 본격적 동화 창작을 시작하던 시기는 스즈키 미에키치가 아동잡지 『아카이토리(赤い鳥)』를 창간한 시기와 맞물린다. 도손도 ‘아카이토리 운동(赤い鳥運動)’ 참여의 일환으로 『아카이토리』에 11편의 작품을 게재한다.

2018년 일본아동문학학회는 『아카이토리』 창간 100주년을 맞이하여 『아카이토리 사전(赤い鳥事典)』²⁷⁾을 간행한다. 일본아동문학학회는 1960년대부터 지금까지 아동문학과 동요·아동시·아동극 연구와 작문연구를 중심으로 하는 학회이다. 그동안 각각 개별적 분야에서 『아카이토리』 연구를 해왔는데 연구자들을 위한 기초 자료로서 『아카이토리 사전』을 간행한 것이다. 아동잡지 『아카이토리』는 문학자들이 지금도 연구가 지속되고 있을 만큼 아동문학에 끼친 영향은 크다. 따라서 『아카이토리』에 실린 도손동화를 고찰하는 것은 도손 동화 연구에 있어서 중요한 작업이라 할 수 있다.

또한 『지쿠마강의 스케치』와 『버찌가 익을 무렵』에서도 동화적 모티프가 발견되고 있는데 이 점에 주목하고자 한다.

『지쿠마강의 스케치』는 중학생 독자를 대상으로 한 잡지 『중학세계(中学世界)』에 발표한 것이다. 중학교 교사시절 고모로(小諸)에서 썼던 습작 사생문들

26) 私の童話を書くやうになつた動機は、外国の旅の寂しさから来た。私は遠く自分から離れて居る子供達のためにとつて、何かの紙のはじめに旅の話でも書きつけて送らうと思ひましたが、巴里にある間はそれも果せなかつた。

『도손전집 제9권』 「동화」 p.108

27) 赤い鳥事典編集委員会(2018) 『赤い鳥事典』 柏書房株式会社.

중에서 중학생의 눈높이에 맞는 글들을 취사선택하여 구성한 기행수필이다. 『지쿠마강의 스케치』는 도손이 시인에서 소설가로 이행하기 위해 정착한 고모로에서의 7년의 사생기록 중에서 ‘소년물’에 맞는 내용으로 구성된 수필기행문이다. 아동에 대한 관심이 고조되던 시기에 소년잡지 『중학세계』가 창간되었으며 『중학세계』의 발간취지에 따라 교육적 내용까지 고려했던 『지쿠마강의 스케치』는 도손이 처음으로 쓴 ‘소년물’이다. 따라서 『지쿠마강의 스케치』는 도쿄의 중학생 시게루에게 산촌의 중학생들의 삶을 전해주는 서간체 형식을 취하고 있는데 여기서 도손 동화의 형식이 발견된다.

『버찌가 익을 무렵』은 프랑스에서 집필을 시작해서 4회까지 연재한 성장소설이다. 얼마 후 도손이 귀국하게 됨으로써 휴지기를 잠시 둔 후 작품을 완성시킨다. 『버찌가 익을 무렵』은 도손이 동화를 쓰던 시기에 집필한 것으로 자전적 요소가 강한 작품이다. 도손의 『버찌가 익을 무렵』에서 도손 문학의 원풍경으로서의 고향이 그려져 있다. 도손은 고향이라는 뿌리에 대한 향수를 성장소설 안에 아련하게 담아내고 있다.

「Ⅲ장」 「도손의 본격 동화집 4권 분석」에서는 도손의 동화집을 창작순서에 따라 분석하고자 한다. 도손의 동화는 『안경』을 효시로 해서 『어린이에게』 『고향』 『어린시절이야기』 『힘내기 떡』 4권의 동화집으로 이어진다. 4권의 동화집에 수록된 작품 중 일부는 동화잡지 『아카이토리』에 변형되어 실린다. 그래서 『아카이토리』에 실린 11편의 동화작품을 모티프별로 살펴보고자 한다.

텍스트는 치쿠마서방(筑摩書房)의 『도손전집(藤村全集)』(1976) 전17권을 사용했다.

II. 도슨 동화의 탄생과 동화적 방법

1. 일본 최초의 근대 동화 『고가네마루(こがね丸)』

이와야 사자나미(岩谷小波:1870-1933)의 『고가네마루(こがね丸)(1891)』는 일본 문학사에서 최초의 근대 아동 창작동화라는 위상을 지닌 작품이다. 『고가네마루』는 출판사 하쿠분칸(博文館)의 『소년문학총서(少年文学叢書)』²⁸⁾ 제1편에 발표되었다. 사자나미는 『고가네마루』를 발표하기 이전부터 ‘어린이 작가(子ども作家)’ ‘문단의 소년가(文壇の少年家)’라는 별명이 붙을 정도로 유명했다. 그는 어린이들의 특권이라 할 수 있는 꿈과 모험의 세계를 지향한 작가이다. 출판사 하쿠분칸이 『소년문학총서』를 기획하고 사자나미에게 집필을 의뢰한 것은 이런 평판과 관련이 있다고 보인다. 발표 당시 『고가네마루』의 인기는 대단했으며 출판사의 기획 의도는 성공했다. 또한 사자나미는 민간에서 구전으로 전승되어 온 옛날이야기를 재화한 오토기바나시(お伽話)²⁹⁾라는 장르를 탄생시킨 업적으로도 유명하다. 오토기바나시 형식은 권선징악적 교훈을 담고 있어서 전근대적 동화의 이미지를 정착시켰다. 사자나미가 쓴 『신팔견전(新八犬伝)』³⁰⁾은 오토기바나시의 전형이라 할 수 있다.

『소년문학총서』의 창간 취지에는 “소년은 인생의 꽃이며, 나중에 열매를 맺으면 일본의 기초가 될 것이다. 이를 육성하는데 소홀히 해서는 안 된다.”³¹⁾라고

28) 『少年文學叢書』: 1891년부터 1894년 12월까지 32편을 간행. 이와야 사자나미에 이어 오자키 코요, 야마다 비묘, 가와카미 비잔 등 겐유사 동인 외에 많은 작가가 참가했다. 『유신삼걸』 『도요토미 히데요시』 처럼 위인전이나 위인의 일화, 영웅전기가 반을 차지했으며, 창작물이나 서양 아동문학 번역물도 들어있다. 총서의 인기는 대단했으며 전편이 완결된 후에도 해마다 몇 번이나 거듭해서 판을 찍었다. 목판이 닳아서 목판을 다시 파기도 하고 착색판 도수를 줄이기도 하며 겨우 수요를 맞추었다고 한다.

29) 일본옛이야기(日本昔話)·일본오토기바나시(日本お伽噺)·세계오토기바나시(世界お伽噺) 등 일본의 신화·전설·영웅·위인전·역사의 일화와 세계 각지에서 전해지는 여러 가지 전설과 이야기를 채집, 소박하고 간결하고 밝고 경쾌하며 재미있는 ‘오토기바나시’ 형식으로 재화되었다.

30) 『신팔견전(新八犬伝)』: 원작은 교쿠테이 바킨(曲亭 馬琴: 1767-1848)이 쓴 『난소사토미 팔견전(南總里見八犬伝)』이다. 『신팔견전』은 사자나미가 『소년세계』에 1898년 1월부터 11월까지 연재한 장편으로 『난소사토미 팔견전』과 『모모타로』를 바탕으로 해서 이야기를 변형시킨 작품이다.

밝히고 있다. 이 시기는 ‘일본제국헌법(1889)’과 ‘교육칙어(1890)’가 공포되어 교육 계는 물론 출판계도 아동을 계몽하여 국가를 위한 재목으로 양성하겠다는 목표가 설정되어 있었다. 따라서 사자나미의 오토기바나시는 메이지기의 국가 이데올로기의 색채가 짙다. 유신에 성공한 메이지 정부는 서구의 자유주의와 개인주의 등 다양한 제도와 사상을 받아들였으나 이러한 서구의 근대사상은 국가를 통합하는데 위협요인이라고 판단하여 이를 제재하기 위한 장치를 마련한다. 아동들은 성장하여 일본제국을 이끌어갈 국민이 되어야 하는 존재였기 때문에 아동에 대한 정신교육은 매우 중요했다. 메이지시대에 발표된 ‘군인칙유(1882)’와 ‘교육칙어(1890)’는 아동교육이 국가 통합을 위해 중요하다는 것을 나타내는 교시(敎示)이다. 아동을 육성하는 것은 국가의 인재를 늘리는 것과 일맥상통한다. 따라서 학교 교육과 대중매체는 일본이 처음으로 일으킨 대외전쟁인 청일전쟁(1894-1895)에 대해 적극적인 명분과 의미를 부여하기 시작한다.

『고가네마루』 안에는 이러한 시대정신이 반영되어 있다. 『소년문학총서』의 창간취지에는 메이지 정부가 지향하는 국가 이데올로기가 들어있다. 『고가네마루』는 ‘고가네마루’라는 이름을 가진 주인공인 개가 부모의 원수를 갚는 모험담이다. 동물들이 등장하여 활약하는 기보시(黃表紙)³²⁾풍의 우화소설이다. 줄거리를 간단히 요약하면 다음과 같다. 고가네마루의 부모인 쓰키마루와 하나세는 마을 촌장집 개인데, 고가네마루가 어머니 뱃속에 있을 때 아버지가 여우의 계략으로 호랑이 긴보에게 죽임을 당한다. 남편이 죽은 후 하나세는 아들을 낳고 원통해 하면서 죽는다. 고아가 된 고가네마루는 소 부부인 분가쿠와 보탄에 의해 늙름하게 성장한다. 출생의 비밀과 부모의 죽음에 얽힌 사정을 알게 된 고가네마루는 길러준 양부모 곁을 떠나 부모의 원수를 갚기 위한 수행 길에 나선다. 그 과정에서 사냥개(와시로)와 쥐(오코마)를 만나 우정을 쌓고 그들의 도움으로 원수인 호랑이(긴보대왕)를 무찌르고 주인인 촌장 댁으로 귀환한다는 스토리다.

쥐는 자신을 구해준 고가네마루를 주군으로 섬기며 스스로를 희생함으로써 은혜를 갚는다. 고가네마루는 원수인 호랑이의 신하 여우(초스이)가 쥐 튀김을 좋

31) 가와하라 카즈에, 양미화 옮김(2007) 『『빨간 새』와 동심의 이상- 어린이관의 근대-』 소명출판 p.39

32) 에도시대 간행되던 그림책. 영웅전설 같은 내용으로 아동용이었으나 18세기 후반으로 들어서면서 점점 어른용으로 바뀌었다. 익살·해학·풍자가 주된 내용으로 되어있다.

아한다는 것을 알게 되자 자신이 기꺼이 튀김이 될 것을 자청한다.

이 작품에는 주군에 대한 신의와 충성이라는 이데올로기가 담겨져 있다. ‘군인 칙유’에는 명예로운 죽음이야말로 무사도정신이며 이는 곧 ‘충(忠)’이라는 것을 강조한다.³³⁾ 그리고 고가네마루 일행에게 붙잡힌 여우는 자신의 죄를 뉘우치며 의연하게 자신의 죽음을 받아들인다.³⁴⁾ 여기에는 전쟁에서 패했을 때 죽음을 맞이하는 무사의 태도가 들어있다. 목숨을 구걸하지 않는 의연하면서도 비장한 죽음의 미학이 들어있다. 이 작품은 일본의 무사도정신을 치밀하게 구현한 동화작품이어서 이런이용으로는 문제가 지적되는 작품이다.

메이지 신정부는 일본의 미래를 짊어질 학생들이 개인주의로 치닫는 것을 차단하는 한편 천황을 향한 공경을 강조했다. 사자나미는 이러한 시대정신을 반영한 동화를 썼으며 개인의 자아를 중시하는 근대적 가치는 무시했음을 알 수 있다. 따라서 『고가네마루』라는 작품이 일본 최초의 근대 창작 동화라는 위상을 지닌 것은 과대평가된 점이 있다고 할 수 있다. 사자나미는 메이지시대 천황제 제국주의 이데올로기에 충실했으며 이것을 『고가네마루』 안에 구현해 낸 것이다.

천황제 이데올로기는 천황을 위해 신민의 복종을 요구하는 장치가 대부분이다. 천황을 향한 충과 애국정신의 고취를 강조한다. 『고가네마루』가 나왔을 때 문단에서는 평가를 절하하기도 했지만, 메이지시대 초기에 변변한 아동용 도서가 없었을 때 나온 작품인데다 당시 유행 잡지인 『국민의 벗』 『일본평론』 과 신문들에서 찬사를 보낸 작품이어서 높은 평가를 얻었다고 본다. 『고가네마루』가 아동문학으로서 부적합하다는 평가는 내용에서도 찾아볼 수 있다. 호랑이에게 사슴침이 있다는 설정과 쥐(오코마)를 연모한 고양이(오코마)를 뺏기 위해 오코마의 남편을 살해하는 등의 어른들의 세속적인 삶을 그리고 있다. 이는 아동문학이 지향해야 할 덕목과는 거리가 멀다. 하지만 플롯이 극적이며 재미를 유발하는 기발한 발상이 많다는 점에서 아동문학의 새로운 장을 열었다는 것은 분명하다. 이러한 시대상황 속에서 근대적 동화를 탄생시키는데 중요한 역할을 한 것은 서양에

33) 전소영(2020) 「이와야 사자나미(巖谷小波)의 『고가네마루(こがね丸)』 고찰 -등장인물에 구현된 시대정신-」 (석사학위논문) 제주대학교 일어일문학과, pp.24-25 참조.

34) 「これは 有難き御命かな、かくては思ひ置くこともなし、疾くわが咽喉を噛みたまへ」ト。覚悟極むればなかなか、些も騒がぬ狐が本性。天晴なりと称へつつ、黄金丸は牙を反らし、やがて咽喉をぞ噛み切りけり。
桑原三郎 千葉俊二編(1994) 『日本児童文学名作集(上)』 p.108

서 유입된 낭만주의 어린이관이라고 할 수 있다. 아동잡지 『아카이토리(赤い鳥)』(1918)가 주창하는 동심주의가 바로 그것이다. 이후 일본문단은 어린이를 독립적인 인격체로 바라보고 어린이 고유의 동심주의를 표방한 문학을 주창하게 된다.

2. 도손 동화의 효시 『안경(眼鏡)』

『안경(眼鏡)』(1913)은 실업일본사에서 기획한 『애자총서(愛子叢書)』³⁵⁾ 제1편에 실렸던 도손의 유일한 중편 동화이다. 도손이 청년시절에 경험한 여행을 토대로 쓴 소년 소설이라고 할 수 있다. 전체 구성은 28개의 장으로 되어있다. 책의 전체적인 디자인을 살펴보면 일반적인 도서와 달리 큰 글씨체를 사용했으며, 군데군데 삽화를 넣은 것 등은 아동 독자를 고려해 흥미를 더하려고 했던 것을 알 수 있다. 또한 도손과 두 아들이 같이 찍은 사진이 속표지에 실려 있는데 아이들을 향한 아버지의 자애로운 마음이 전해진다. 이외 『애자총서』 제2편 다야마 가타이(田山花袋)의 『작은 비둘기(小さな鳩)』(1913.3) 등 『애자총서』 다섯 편 모두 작가와 자녀들이 함께 찍은 사진이 실려 있다는 공통점이 있다. 이것은 작가와 자녀의 친밀감을 부각함으로써 아동 독자층을 확대하고자 한 『애자총서』의 기획이라고 할 수 있다.

『안경』의 「1장」은 “안경이 이런 말을 했습니다.”³⁶⁾로 시작되는데 안경이 화자(話者)가 되어 자기를 소개하고 있다. 여러 동료들과 함께 도쿄 혼고(本郷)의 어느 안경점에 진열되어 있던 안경이 새로운 주인을 만나 전국을 여행하면서 느낀 견문을 독자에게 들려주는 이야기 형식이다. 도쿄의 기리토시자카(切通し坂)의 안경점 진열대에서 놓인 채 오랫동안 팔리지 않아 지루해 하던 주인공(안경)

35) 제2편 다야마 가타이의 『작은 비둘기(小さな鳩)』(1913.3), 제3편 도쿠다 슈세이 『혜후(めぐりあい)』(1913), 제4편 요사노 아키코 『여덟 개의 밤(八つ夜)』(1914.6), 제5편 노가미 야에코 『인형의 소망(人形の望)』(1914.8) 등 모두 5권으로 당시 유명한 현역 작가들에 의해 집필된 아동문학이다.

36) 「眼鏡が斯様な話を始めました。」
島崎藤村(1976) 『藤村全集 第5巻』 「眼鏡」 筑摩書房 p.155

이 어느 날 스물 한 두 살 정도의 젊은 남자 손님에게 팔리게 된다. 안경은 주인의 눈이 되어 함께 신바시(新橋)를 출발해 도카이도(東海道)를 따라 여행하게 된다. 그리고 각 지역에 얽힌 이야기를 들려주고 자연풍경을 보여준다. 맨 처음 만난 지인은 가마쿠라(鎌倉)에 있는 시마다 형제이다. 신바시를 시발점으로 해서 도카이도를 거쳐 고베(神戸), 고치(高知)까지 가게 된다. 여행 중 비와(琵琶) 호반의 이시야마테라(石山寺)앞의 차집(茶丈)에서는 한동안 머물면서 자취생활을 하기도 한다. 이곳에서 지내는 동안 호리이 라이스케(堀井來助)라는 대장장이 노인과 친분을 맺는다. 돌아오는 길에는 요시와라(吉原)까지 마중을 나온 친구들과 함께 하코네(箱根)에서 머물기도 하고, 친구 하야시(林)의 고향인 고우즈(国府津) 근교의 마에카와(前川)에서 며칠을 함께 지낸다. 여행은 오슈(奥州)의 이치노세키(一の関)까지 이어진다. 여행을 마칠 무렵 때마침 청일전쟁이 시작되어 칼의 수요가 많아지게 되자 도쿄로 온 라이스케와 재회하게 되는 것으로 작품은 끝난다.

도손은 평소 마쓰오 바쇼(松尾芭蕉)를 흠모했으며 바쇼의 발자취를 찾아 여행을 했다. 이 작품의 여행지는 바쇼의 하이카이 기행인 『노자라시기행(野ざらし紀行)』³⁷⁾에 나오는 장소와 겹치고 있다. 평소 도손은 여행에 대한 예찬을 많이 한 작가로 이는 바쇼의 영향이라고도 할 수 있다. 도손은 청년기의 여행체험을 그의 첫 번째 동화작품 속에 담고 있다. 도손은 작품을 동화풍으로 만들기 위해 안경을 의인화하는 방법을 취한 것이다. 여행이라는 것은 따분한 일상을 벗어나는 것이며, 낯선 땅의 풍물과 인정을 체험함으로써 삶에 활력을 불어 넣는 의식(儀式)이라 할 수 있다. 새로운 주인을 맞이하게 된 안경은 주인과 함께 보고 느낀다. 안경이 말을 걸고 설명해주는 형식은 어린이 독자들의 흥미를 유발하기에 충분하다. 『안경』에 등장하는 안경의 주인은 작가 도손이며 실제로 도손은 다이메이(泰明) 소학교를 졸업할 즈음인 열세 살 무렵에 안경을 착용하기 시작했다. 이는

37) 『野ざらし紀行』: 바쇼가 1684년 가을부터 1685년 초여름까지 약 9개월 동안 나고야와 관서지방을 여행한 기록으로 바쇼의 첫 기행문이다. 바쇼는 문인 나에무라 지사토(苗村千里)와 함께 후카가와(深河)의 바쇼암을 출발하여 동해도를 따라 이세(伊勢)·이가(伊賀)·야마토(大和)를 거쳐 이후 혼자서 요시노(吉野)를 여행했다. 9월 하순에 미노오가키(美濃大垣)·구와나(桑名)·아쓰다(熱田)·나고야(名古屋)에서 고향인 이가우에노(井賀上野)로 귀향하여 이듬해 4월 말에 야마토로(大和路)를 따라 교토로 나와 오미로(近江路)에서 에도까지 약 8개월의 기행을 소재로 한다.

김활란(2021) 「하이쿠의 한국어 번역에 대한 고찰 -마쓰오 바쇼의 『野ざらし紀行』과 『笈の小文』를 중심으로」 『인문학 연구』 제49호 경희대학교 인문학연구원 p.117 참조.

「2장」에서 언급하고 있는데 안경의 주인이 10대 시절에 처음 안경을 착용하기 시작했다고 설명한다. 내용을 보면 근시 때문에 안경을 착용한 것이 아니라 점상백내장(點狀白內障)이 원인이었던 것으로 추정된다. 그 당시의 안경은 옷소매 안에 넣고 다니는 것으로 필요할 때만 꺼내 쓰는 물건이었음을 알 수 있다. 『안경』은 소년독자를 대상으로 한 작품이기 때문에 동화적 분위기를 담아내기 위해 작가는 나름 고심했음을 알 수 있다. 그래서 사물인 안경을 화자로 설정하고 주인을 대신해 다양한 견문과 느낌을 독자에게 전달하는 방법을 고안해 낸 것으로 보인다.

주인의 발밑의 수풀 속에서 한 마리 개구리가 뛰어나왔습니다. “호수를 봐라, 벌써 여름이 온 것 같아.” 라며 개구리가 말하고는 다시 물속으로 뛰어 들어갔습니다.(중략)

그 물이 정원의 암석 주변 풀이 있는 곳에 와서, 비밀 이야기라도 하는 듯이 작고 낮게 재잘거리면서 “도쿄에서 왔나요?”라며 우리들에게 인사를 했습니다.

旦那の足許へ水草の中から蛙が一匹ヒョイ飛出しました。『湖水の方を御覧な。もう夏が来たぢゃないか。』と、その蛙が言って、復た水の中へドブンと飛込みました。(中略)

その水が庭先にある岸の草のところへ来て、内証話でもするやうな小さな低いぺちゃぺちゃした声で、『東京から御出掛ですか。』と私達に挨拶しました。

(『도손전집 제5권』 「8장」 p.167)

이처럼 개구리가 말을 하고 호수의 잔잔한 물이 안경에게 말을 건넨다. 안경은 이들과 교감하고 있다. 안경 또한 새들과 풀꽃에게 말을 걸며 대화를 나눈다. 이러한 방법은 작품 속에서 자주 등장하는 기법이다. 시력이 좋지 않은 주인과 늘 함께 하는 안경은 주인과 같은 시선으로 바라보고 같은 감정이 되어 경험을 공유하는 것이다. 독자들도 안경에게 감정이 이입되어 같은 느낌으로 받아들이게 되는 것이다. 이를 더욱 두드러지게 나타낸 부분은 아래의 예문에서 알 수 있다.

저쪽에 세타 다리가 보인다. 안경가게의 주인님은 요즘 어떠신지? (주인님에게도) 저 호수에 비치는 길고 긴 다리를 보여주고 싶다.

向ふに瀬多の橋が見える。眼鏡屋の隠居も今頃は奈何して居ませう。あの湖水に映る長いう

ねうねとした橋を見せて遣りたい。

(『도손전집 제5권』 「9장」 p.169)

위의 인용문은 안경이 비와호로 찻집의 아들인 다로(太郎)와 함께 뱃놀이를 갔을 때이다. 뱃놀이를 하던 중에 안경은 여행을 떠나오기 전에 누군가에게 팔리기를 기다리며 진열되어 있었던 안경가게를 떠올린다. 이것은 작가 도손이 느낀 비와호의 멋진 경치에 대한 감탄이지만 안경을 통해 그 감정을 전달하고 있다. 안경은 자신의 출생지라 할 수 있는 혼고의 안경가게와 주인을 떠올리며 뿌리를 잊지 않는 인정과 의리를 보여주고 있는데 여기서 교훈성을 찾아낼 수 있다. 이처럼 사물에게 생명과 인격을 부여하는 방법은 『안경』 이후의 동화에도 즐겨 쓰는 도손의 특성이다.

『안경』의 여행은 『봄(春)』과 『버찌가 익을 무렵(桜の実の熟する時)』에 나오는 여행 일정과도 겹치고 있다. 도손에게 이 여행은 바쇼의 『노자라시 기행』을 상기시키는 중요한 체험임을 알 수 있다. 도손은 『문학회(文学会)』(1893.01.31.)³⁸⁾를 기타무라 도코쿠(北村透谷) 등과 함께 창간하고 그해 2월 1일 관서지방으로 유랑여행을 떠났다. 도코쿠는 도손에게 정신적·문학적으로 지대한 영향을 준 선배로 잘 알려져 있다. 『안경』에 나오는 하야시(林)가 도코쿠이며, 『봄』과 『버찌가 익을 무렵』에서는 아오키(青木)로 등장한다. 『봄』과 『버찌가 익을 무렵』에는 도코쿠와의 만남이 지니는 의미가 상세히 그려져 있다. 『안경』 「22장」에 하야시의 마에카와(前川)생활을 그리고 있는데 도코쿠에 대한 내용이다. 『봄』과 『버찌가 익을 무렵』의 경우는 작가의 젊은 날의 고뇌와 인간관계에 비중을 두고 있다. 『안경』은 같은 여행을 소재로 하면서도 어린이를 대상으로 한 작품인 만큼 무거운 분위기를 제거하고 밝고 명랑하게 처리한 것으로 보인다. 이 여행의 단초는 메이지 여학교 교사 시절 제자와의 이룰 수 없는 사랑에 대한 번민과 실연이다. 이에 도손은 학교를 그만두고 방랑의 여행을 떠났다.

도손이 『안경』에서 비중 있게 다루는 일화는 비와 호반의 이시야마테라 앞에 있는 찻집에서 자취생활 중 만난 대장장이 호리이 라이스케와의 인연 부분이다.

38) 『문학회』: 메이지기의 낭만주의 월간 문예지. 1893년 1월부터 1898년 1월까지 58권 발행되었다. 기타무라 도코쿠(北村透谷)·시마자키 도손(島崎藤村)·히라다 다쿠보쿠(平田秃卜)·히구치 이치오(樋口一葉)·다이마 가타이(田山花袋) 등이 동인이었다.

이시야마는 바쇼와 인연이 있는 장소여서 주목할 필요가 있다.

몸에는 좋은 옷도 걸치지 않았으며, 가슴에는 훈장도 달지 않고, 언뜻 보기에는 농부 같은 허름한 복장을 하고 일을 하고 있었는데, 그러나 만나서 얘기를 나눠보니 평생 잊을 수 없는 힘을 지니고 있는 사람이었습니다. (중략) 그 여행에서 보고 들었던 것 중에 어쩐지 가장 깊이 남는 것은 역시 말없이 농민을 위해 땀을 두들기고 있던 노인이었습니다.

身には美しい着物も着けず。胸には勲章も飾らず。一寸見たところはお百姓か何かのやうな粗末な服装をして働いて居ましたが、しかし逢って話をしてみると、一生忘れることの出来ないやうな力のある人でした。(中略)その旅で見たり聞いたりして来たことの奥の奥の方に、何か一番最後まで残つたかといふに、矢張それは黙つてお百姓の鋤を打つて居たあのお爺さんのことでした。

(『도손전집 제5권』 「27장」 pp.202-203)

위의 인용문은 도쿄로 돌아온 주인이 비와 호반의 이시야마테라(石山寺)에서 만났던 대장장이 라이스케를 회상하는 장면이다. 실제로 도손은 이시야마테라 앞의 찻집³⁹⁾에서 약 두 달 동안 지내던 중 라이스케를 알게 된다. 이시야마(石山)는 바쇼가 방문했던 곳으로 바쇼의 발자취를 따라서 떠난 도손은 당연히 이시야마테라를 지나칠 수 없었다. 「12장」에는 라이스케의 청빈한 생활태도와 시가(詩歌)와 책을 좋아하는 면모 등을 자세하게 설명하고 있다. 「13장」에서 주인은 라이스케를 자신의 자취방으로 초대해서 생선구이 등 여러 가지 음식을 직접 만들어 대접하기도 한다. 라이스케와 왕래하며 깊은 교분을 맺게 된 것은 라이스케라는 인물 안에 바쇼가 겹쳐졌기 때문으로 보인다.

「28장」에서 전쟁으로 칼의 수요가 많아지자 도쿄로 상경한 라이스케가 다카나와(高輪)에 살고 있던 안경의 주인집으로 찾아와 재회하는 것으로 이야기는 끝난다. 관서 표박 여행을 통해 얻은 가장 소중한 수확은 라이스케와의 만남이었다고 할 수 있다. 여행 중 하야시와 시마다형제 등 많은 사람들을 만났지만 그 중

39) 당시 도손이 기숙했던 찻집 이름은 현재 도손과의 인연으로 ‘茶丈藤村(sajo-towson)’으로 바뀌었다. 판매중인 과자는 이시야마테라와 관련된 문인들과 오미(近江)의 계절을 담아 만들어 내고 있으며, 이시야마테라는 참배와 그 주변 산책 등 현대인의 힐링 장소가 될 수 있도록 하고 있다.

가장 인상적이며 잊을 수 없는 사람은 라이스케였음을 알 수 있다. 이 작품은 라이스케와의 재회로 끝을 맺고 있는데 이는 그만큼 라이스케라는 인물에 비중을 두고 있음을 말한다. 이 노인의 삶의 태도는 도손에게 예술혼을 불어넣어 주었으며 도손이 문학가로 거듭날 수 있도록 일깨워 주었던 것으로 보인다.

『안경』은 도손의 청년기 여행을 다룬 소재라는 점이 『봄』과 『버찌가 익을 무렵』과 상당부분 겹쳐지고 있어서 독창적으로 창작된 것이라고 보기 힘든 작품이다. 이러한 점 때문인지 도손은 『안경』을 그가 생전에 만든 자신의 작품집에 포함시키지 않았다. 하지만 주인공을 사물인 안경으로 설정한 점은 새로운 시도라고 할 수 있다. 생명이 없는 무생물인 안경에게 생명과 감정이 불어넣어 표현하는 활유법(活喩法)을 사용하고 있으며, 동식물을 의인화하는 방법을 사용했기 때문이다. 이러한 의인법은 신화나 전설·우화·동화 등에 많이 나타나는 방법이다. 도손은 자신의 청년기 여행 이야기를 아동용 소설의 소재로 선택하고 이러한 형식을 시도한 것은 참신하다고 할 수 있겠다. 『안경』의 동화적 요소는 이후에 발표되는 동화집인 『어린이에게(幼きものに)』(1917)를 비롯해 여러 동화 작품에 이어지게 되는데, 이런 점에서 『안경』은 도손 동화의 맹아라고 할 수 있다. 따라서 『안경』은 다이쇼기의 시대적 요청을 반영한 『애자총서』의 기획에 의해 급하게 쓰여진 것이기는 하지만 도손 동화의 효시로서 큰 의미가 있는 작품이라 할 수 있겠다.

또한 『애자총서』는 스즈키 미에키치(鈴木三重吉)의 아동잡지 『아카이토리(赤い鳥)』(1918)의 새로운 동화운동이 시작되기 이전에 아동을 위한 문학성이 풍부한 새로운 총서로 평가된다. 아동을 위한 예술성이 있는 작품을 지향했던 『애자총서』의 정신은 이후 출현한 『아카이토리』에 계승되었다고 할 수 있다.

3. 도손 동화의 탄생 배경

3.1 프랑스 체류 경험

도손은 『안경』을 발표한 한 달 뒤인 1913년 3월 25일 도쿄 신바시(新橋)역에

서 다야마 가타이(田山花袋)·마사무네 하쿠초(正宗白鳥) 등 문인들과 신문사와 출판사 관계자들을 포함해 약 백여 명의 배웅을 받으며 고베행 열차를 탔다. 프랑스로 가는 배를 타기 위해서였다. 그 당시 도손은 『안경』 이외에도 소년 독자를 대상으로 한 읽을거리(少年物)인 『어린 시절(幼き日)』의 전신인 「어느 부인에게 드리는 편지(ある婦人に与える手紙)」(1912.5-1913.4), 『지쿠마강의 스케치(千曲川のスケッチ)』(1912)를 발표했으며, 2회까지 연재하던 『버찌(桜の実)』⁴⁰⁾의 일시적 중단을 선언하고 돌연 프랑스로 떠났다. 당시의 일본은 다이쇼기로서 사회적·경제적으로도 변화를 보이기 시작했다. 이에 보조를 맞춰 새로운 아동관이 생겨나고 아동을 위한 아동문학의 필요성이 대두되기 시작할 무렵이었다. 도손 또한 위의 작품들을 발표하면서 시대적 요청에 따라 아동과 소년들을 대상으로 한 새로운 창작을 모색해야 할 필요를 자각하고 있었다고 생각한다.

이처럼 왕성한 활동을 하던 중 갑작스러운 프랑스행을 감행한 도손에게 사람들은 더 큰 청운의 꿈을 품고 떠나는 것으로 알고 있었다. 도손의 얼굴은 어둡고 굳은 표정이었다.⁴¹⁾고 전해진다.

조카딸인 고마코(こま子)와의 근친상간 관계를 이어가던 중 고마코의 임신으로 인한 도피였기에 도손의 얼굴이 밝지 못했다는 것을 아무도 알아차리지 못했다. 아사히신문(朝日新聞) 프랑스 특파원 신분이었지만 도피성 외유나 다름없었다. 그 이유 때문인지 도손은 2주일에 1회 유럽을 순항하는 1만 톤급의 일본 승선이 있었음에도 굳이 프랑스 배를 이용했다. 그해 5월 23일 파리에 도착했으나 도손은 하숙집에 틀어박혀 프랑스어 공부만 했다. 하숙집 주변에 있는 천문대, 퉁상부르 공원 등 거리 풍경을 관찰하는 정도가 그의 외출이었다. 7층 건물의 3층에서 하숙을 했던 도손은 1층에 있는 카페를 혼자 드나들며 생활했다. 파리에 살고 있는 일본인을 만나려고 하지도 않았다. 도피하듯이 일본을 떠나왔기 때문에 자신을 숨기고 싶었던 도손의 심정을 엿볼 수 있다.

40) 1913년 1월과 2월에 걸쳐 『문장세계』에 「1장」과 「2장」을 발표했던 소설이다. 도손의 프랑스로 인해 일시적으로 중단되어 4월에 『문장세계』에 「『버찌』의 독자에게」라는 제목으로 글을 게재 하여 파리 도착 후에 집필을 이어 갈 것을 약속하고 프랑스로 떠났지만, 원고는 더 이상 이어지지 않았고, 1914년 3월부터 제목을 『버찌가 익을 무렵』으로 바꾸고 처음부터 다시 써서 보내기 시작했다.

41) 福永勝也(2016) 「島崎藤村のパリ逃避行と新生をめぐる」 『人間文化研究』 37号 京都学園大学人間文化学会 p.12 참조.

6월이 되자 시베리아를 경유해서 모스크바에 와 있었던 오사나이 가오루(小山内薫)가 찾아와 도손과 함께 하숙집에서 9일간 같이 생활했다. 도손은 오사나이가오루와 샤틀레 극장에서 오페라를 관람하기도 하고, 8월부터 본격적으로 아사히신문에 「프랑스 소식(仏欄だより)」을 보내기 시작한다. 도손은 같은 하숙집에 거주했던 고고학자이자 서양미술사가인 사와키 요모키치(沢木四方吉)를 비롯한 서양화가인 야마모토 가나에(山本鼎)·마사무네 도쿠사부로(正宗得三郎) 등 당시 파리에 와있는 여러 화가들·일본 유학생·학자들과도 교류하며 음악과 그림 등 예술을 접할 기회를 얻는다. 중단했던 『버찌』를 『버찌가 익을 무렵』으로 제목을 바꾸고 연재를 시작하며 도손은 타국에서의 힘든 생활을 견뎌낸다. 그 당시 프랑스에서는 마르셀 프루스트(1871-1922)가 한창 활동하고 있었으며 도손과 동연배의 작가라는 점도 도손의 관심을 끌었을 것으로 생각한다. 『버찌』를 『버찌가 익을 무렵』으로 명사에서 서술형으로 제목을 바꾼 것은 프루스트의 『잃어버린 시간을 찾아서』와도 상관관계가 있다고 유추한다. 그리고 『버찌가 익을 무렵』에 사용된 의식의 흐름의 기법 또한 프루스트와 관련이 있기 때문이다. 도손의 프랑스 생활은 문학을 비롯한 새로운 예술에 대한 개안의 시기였다고 말할 수 있다. 뿐만 아니라 고국과 가족 그리고 고향에 대한 새로운 지평을 열어 준 시기였다고 생각된다.

도손은 프랑스 체류 중에 자신이 유년 시절을 보냈던 고향 마고메(馬籠)를 늘 떠올리게 되는데 이는 『신생(新生)』(1919)에 잘 나타나 있다. 자신의 유년시절에 대한 회상은 고국에 있는 자녀들에 대한 생각으로 이어졌다. 프랑스 체류 1년이 지났을 무렵인 1914년 3월 도손은 파리를 방문한 다케다 사토루(竹田省), 가와카미 하지메(河上肇)⁴²⁾와 함께 드뷔시가 지휘하는 콘서트를 보러간다. 이 연주회 이전에도 도손은 고리 도라히코(郡虎彦)와 상제리제 극장에서 열린 드뷔시 연주회에서 깊은 감명을 받은 적이 있다. 마침 도쿄에서 온 친구들 때문에 두 번째로 드뷔시⁴³⁾ 피아노 연주회를 감상하게 된 것이다. 이날 연주회의 깊은 감명을 도손

42) 河上肇(1879-1946) : 경제학자·언론인·교수·시인으로서 인도주의적 입장에서 빈곤문제와 그 해결 방안을 실질적이고 적극적으로 다루어 많은 독자의 호평을 받았으며, 특히 마르크스주의 경제학자로서 선구자 역할을 했다. 저서로는 『사회주의 평론』(1905), 『가난 이야기』(1917), 『자본주의 경제학의 사적 발전』(1924), 『경제학 대강』(1928), 『제2 가난 이야기』(1930), 『자본론 입문』(1932) 등이 있다.

新村出 編(2009) 『広辞苑 第六版』 岩波書店 p.613

은 “프랑스에 현존하는 모든 예술을 통틀어서 가장 나의 마음을 끄는 것은 단 하나로 드뷔시 음악이다.”⁴⁴라고 「에트랑제(エトランゼ)」 <51장>와 「시정에서(市井にありて)」의 ‘어느 날의 대화(ある日の対話)’⁴⁵에서 언급하고 있다. 작곡가 모로이 사부로(諸井三郎) 또한 “도손의 마음에 강한 인상을 안겨준 음악가는 드뷔시였다.”⁴⁶라고 말한다.

이 당시 드뷔시는 유복한 상류계급의 여성과 결혼하기 위해 첫 번째 부인과 헤어져 있었다. 드뷔시는 그날의 연주회 『어린이의 영역(チルドレンス・コオナア)』 여섯 곡의 순서에 따라 「눈이 춤추고 있다(雪は踊りつゝある)」 등을 연주했는데 이혼이 성립되기 전에 태어난 딸이 가여워 작곡한 곡이다. 드뷔시는 아이들의 세계를 어른의 관점에서 묘사한 것이 아닌 아이들의 관점에서 표현하려고 한 드뷔시의 부성이 잘 드러나 있는 것으로 보인다.⁴⁷

도손은 이 연주회의 선율을 들으며 자신의 자녀들을 상기하며 즐거움이 아닌 애수(哀愁)를 담은 아이들을 위한 소곡(小曲)이라는 점에 깊이 공명했던 것 같다. 도손은 「에트랑제」에서 다음과 같이 말한다.

오토기바나시의 푸르고 깊은 정조를 떠오르게 하는 소곡이 나의 귀에 들려왔다. 나는 저 어른의 마음도 어린이의 마음도 유혹하는 듯이 저녁 숲에 작은 새무리가 모여 서로 재잘재잘 지저귀는 듯한 음악을 생생하게 귓전까지 들을 수도 있었다.

お伽話の青い深い情調を思はせるやうな小曲が私の耳について居た。私はあの大人の心をも小供の心をも誘ふやうに夕方の林に小鳥の群が集つて互いに鳴騒いで居る様な楽音をありありと耳の底に聞くことも出来た。

(『도손전집 제8권』 「에트랑제」 p.282)

43) 클로드 아실 드뷔시(Claude Achille Debussy, 1862-1918) : 20세기 음악의 기초를 확립한 프랑스의 작곡가. 『달빛』 『목신의 오후 전주곡』 『바다』 등이 있다. 1905년 드뷔시는 사생아인 클로드 에마를 얻게 되었다. 에마를 낳아준 에마 바르다크와 재혼하게 되는데, 사람들의 입방아와 소문에 시달리다 영국 남부 해안도시 이스트번에 잠시 피신했다. 슈슈라는 별명을 가진 딸을 위해 피아노곡 『어린이 세계(Children's Corner)』 (1908)를 썼다. 예민하고 감각적인 성격을 가진 드뷔시는 어린이의 마음도 쉽게 잘 읽어 냈다.

한국브리태니커회사(1996) 『브리태니커 사전』 제5권 웅진출판사 p.420

44) 島崎藤村(1976) 『藤村全集 第8巻』 「エトランゼ」 筑摩書房 p.281

45) 島崎藤村(1976) 『藤村全集 第13巻』 「市井にありて」 筑摩書房 p.145

46) 島崎藤村研究会(2019) 『島崎藤村研究 第46号』 図書出版 鼎書房 p.39

47) 최혜정(2020) 「음악적 표현력 향상을 위한 미적 경험으로서의 피아노 지도 방안 : 중·고급 학습자를 대상으로」 (석사학위) 이화여자대학교 공연예술대학원 p.44 참조.

그때의 연주 목록 중에 「어린이 영역」과 특히 영어로 된 몇 개의 소곡을 들었습니다. 오토기바나시 세계로 사람의 마음을 이끄는 듯한 곡이었어요.

あの時の演奏の目録の中に、『チルドレンス・コオナア』と特に英語で題してあるいくつかの小曲をもきました。お伽噺の世界へ人の心を誘ふやうな曲ですね。

(『도손전집 제13권』 「시정에서」 pp.155-156)

그날의 피아노 연주곡은 작은 새들의 속삭임 같았으며, 도손을 동화의 세계로 이끌었던 것 같다. 작은 새들의 지저귀미라는 비유는 도손이 태어나 유년 시절을 보낸 고향 마고메(馬籠) 산천의 기억과 중첩된다. 드뷔시가 자신의 아이를 위해 작곡을 하고 그 곡을 직접 연주했다는 사실은 도손에게 충격을 주었음을 알 수 있다. 드뷔시를 보면서 도손은 자신도 고국의 아이들에게 보상하고 싶은 마음이 샘솟았으며 그 방편으로 동화문학에 대한 구상을 시작했다고 볼 수 있다.

이지형은 “이날 감상한 드뷔시 연주회는 도손의 파리 체재 중 있었던 가장 큰 사건이었다.”⁴⁸⁾고 하는데 논자도 이에 공감하는 바이다. 프랑스에서 경험한 많은 문화체험 중 충격적이라고 할 만큼 강한 인상을 받은 이 연주회는 도손의 문학에도 영향을 주었다고 본다. 일찍이 음악과 미술에 대한 조예가 깊고 감수성이 풍부했던 도손은 드뷔시를 개인의 내면의 진실을 표현하고자 했던 후기 인상파 미술과 공통된 부분이 있다는 점을 비교하기도 한다.

드뷔시는 당대의 인상주의 미술과 상징주의 문학 이념을 음악으로 표현한 작곡가이다. “문학·미술·건축에는 없는, 음악이 아니면 안 되는 것이 있다.”는 것을 도손은 감상문 「시정에서」⁴⁹⁾에서 잘 설명해주고 있다. 도손의 드뷔시 음악에 대한 감동은 동화문학에 가장 많이 투영되었다고 본다. 이를 표면적으로 드러난 것이 드뷔시의 피아노 연주곡 「눈이 춤추고 있다(雪は踊りつゝある)」를 도손은 귀국 후에 첫 번째 발표한 『어린이에게』 <40화>와 두 번째 동화집 『고향』 <10화>의 제목으로 붙이게 된다.⁵⁰⁾

그해 7월 제1차 세계대전의 발발로 파리는 위협에 휩싸이게 되어 도손은 파리

48) 이지형(2011) 「근대일본문학의 서양음악의 조우 -파리의 시마자키 도손(嶋崎藤村)과 드뷔시- 『일본연구 30』 중앙대학교 일본연구소 p.318

49) 『전집 제13권』 「시정에서」 p.155.

50) 『어린이에게』 <40화> ‘雪は踊りつゝある’와 『고향』 <10화> ‘雪は踊りつゝある’로 제목이 똑 같다.

에서 떨어져 있는 시골인 리모주로 피난을 간다. 그곳에서 지내는 동안 동양에서 온 낯선 이방인이 신기해서 도손 주위를 맴돌며 따라다녔던 동네 어린아이들과 친해지기도 하면서 아이들과 함께했던 시간이 많았다. 리모주에서의 생활은 고향과 아이들에 대한 그리움이 더해졌음을 알 수 있다. 그곳에서 들었던 민화와 생활 체험은 동화로 재구성되어 귀국 후 도손은 동화집에 담아놓기도 했다.

한편 도손은 감상문 「동화」에서 문장을 통해 프랑스 체제 중 터득한 동화에 대한 견해를 피력하고 있다.

어학을 습득할 흥미로 나는 프랑스에서 여러 동화문학이 있음을 알고 겨우 한 구석을 살펴보고 왔다.

(중략) 아나톨 프랑스의 『소년소녀』가 내 눈에 띄었다. 그것은 아무런 줄거리도 없는 듯한 아동물로서 어린아이들이 함께 낚시를 갔던 일과 그밖에 어린이다운 화제가 좋은 문장으로 거침없이 쓰여 있었다.

語學を修める興味から、私は仏蘭西にいろいろな童話文學のあることを知つて、僅かにその一端をのぞいて来た。

(中略)アナトール・フランスに『少年と少女』のあることは、その私の眼にもついた。あれは筋も何もないやうな少年の讀物で、子供同志の釣に行つたことや其他の子供らしい話が好い文章ですらすらと書いてある。(中略)

(『도손전집 제9권』 「동화」 pp.107-108)

도손은 파리 도착 직후 외국생활을 각오한 만큼 프랑스어의 중요성을 인식하고 바로 프랑스어 개인교습을 받는다. 도손은 미션스쿨인 메이지 학원에서 외국인 선교사들로부터 영어수업을 받았으며, 졸업한 이후는 영어교사 생활을 했다. 영어에 숙달된 도손은 천문대 가까운 곳에 사는 영어에 능숙한 무루네타스(マダム・ムルネタス)라는 나이 많은 부인에게 프랑스어 교습을 받는다. 이때 선택했던 교재가 당시 활동 중이었던 아나톨 프랑스⁵¹⁾의 동화집 『소년소녀』이다. 외국인

51) Anatole France(1844-1924) : 프랑스의 소설가 겸 평론가. 지적 회의주의를 바탕으로 인간의 불완전함과 광신을 풍자적으로 묘사한 작품을 주로 썼다. 온화한 인간미를 그린 평명한 문체의 유려함으로 인해 독자층이 다양하다. 19세기 말 프랑스 사회와 유럽을 뒤흔든 드레퓌스 사건 때에는 에밀 졸라, 앙리 푸앵카레 등과 함께 드레퓌스의 무죄를 주장했고 제1차 세계대전 후에는 평화주의를 강조했다. 1896년 아카데미 프랑세즈 회원에 선출되었고 1921년 노벨문학상을 받았다.

를 익히기 위해서 손쉽게 접할 수 있는 텍스트는 어린이용 동화집이다. “『소년 소녀』는 「학교」 「들놀이」 「뉘시질」 등 읽기 쉬운 문장으로 되어 있으며 줄거리는 매우 품위가 있다”⁵²⁾고 『소년소녀』를 번역한 미요시 다쓰지(三好達治)는 말한다. 도손은 이와 같은 동화형식에 흥미를 느끼게 된다. 흔한 일상적인 일도 동화작품이 될 수 있다는 것은 도손으로서는 새로운 발견이었던 것 같다. 생활 동화라는 형식이 탄생한 것이다. 아나톨 프랑스의 『소년소녀』를 통해 도손은 고향 마고메에서의 유년시절이라는 일상에서 착안하여 쓴 것이 동화잡지 『아카이토리』(1918)에 게재한 「두 형제」 이야기의 「팽나무」와 「독중계 잡이」이다. 「독중계 잡이」는 『소년소녀』의 「뉘시질」을 재화한 것으로 도손의 두 번째 동화집 『고향』 <38화>에 수록되어있다.

이처럼 프랑스에서의 드뷔시의 음악과 미술·문학 등 다양한 예술 체험은 동화 창작의 계기를 만들어 준 것이라 할 수 있다. 프랑스 체재 중 자신의 아이들에 대한 미안한 마음은 아버지가 들려주는 이야기 형식의 동화로 탄생한다. 도손 동화의 소재는 귀국할 때 가방 속에 넣고 온 프랑스 여행이야기, 유년시절의 마고메 고향이야기, 도쿄에서 메이지학원 다니던 시절까지의 이야기, 그밖에 인생을 살아오면서 직간접으로 경험한 것들을 간결한 문장으로 표현하고 있는 것이 특징이다. 이렇게 해서 325편의 단편 동화가 탄생하게 된 것이다.

3.2 다이쇼기 아카이토리(赤い鳥) 운동

일본에서 아동문학이 하나의 독립된 장르로서 움트기 시작한 것은 메이지기부터이다. 메이지 신정부는 서구의 근대 합리주의를 수용하여 새로운 국민국가 건설을 급하게 추진했다. 서구 선진문물을 받아들이고 제도를 이식 모방하는 것으로 출발한 것이다. 아동문학 또한 새로운 일본 건설을 목표로 한 교육정책과 관련이 있다. 메이지시대 초기의 아동문학은 에도시대의 통속문학인 기사쿠(戯作)⁵³⁾와 전승된 옛날이야기(お伽噺)가 주류를 이루었다.

52) 아나톨 프랑스의 『Filles et les Garçons』(1886)를 『소년소녀』(1937)로 번역한 미요시 다쓰지는 『소년소녀』의 후기에서 『소년소녀』의 원문은 상당히 훌륭한 문장으로 쓰여 있다고 한다. 명문이라는 것은 내용의 품위와 그 높고 깊은 것을 동시에 독자들 마음에 전해지고 있다고 말하고 있다. 독자는 감화를 받아 강하게 마음이 움직일 것이다. 그 만큼 이 책의 원문은 멋진 문장으로 되어 있다고 말하고 있다.

アナトール・フランス/三好達治 譯(1937) 『少年少女』株式会社 岩波書店 pp.99-100

창작 아동문학의 시작은 앞에서 언급했듯이 1891년 하쿠분칸(博文館)에서 간행된 『소년문학총서』 제1편에 출판된 이와야 사자나미(巖谷小波)의 『고가네마루(こがね丸)』이다. 『고가네마루』를 계기로 처음으로 아동문학을 지칭하는 단어로 ‘소년문학’이라는 용어가 탄생했다.

당시 번역·번안되어 소개되었던 ‘그림 동화’와 ‘안데르센 동화’를 동화를 지칭하는 독일어 메르헨(Märchen)에서 차용하여 ‘그림 메르헨’ ‘안데르센 메르헨’으로 표기했다. 소년문학과 메르헨이란 용어는 뚜렷한 구분이 되지 않는 않았다.⁵⁴⁾

메르헨·소년문학과 더불어 메이지기 아동문학을 대변해 주던 대표적인 용어가 오토기바나시(お伽噺)⁵⁵⁾이다. 사자나미는 『고가네마루』의 성공을 계기로 아동문학에 전념하여 『소년세계』 『소녀세계』를 집필하는 등 『일본 옛날이야기』 『일본 오토기바나시』 『세계 오토기바나시』를 간행한다. 사자나미의 오토기바나시는 어린이를 위한 창작물의 한 개념으로 정착하며 새로운 장르를 형성하게 된다. 그런데 사자나미의 오토기바나시는 재미와 오락성이 강하고 권선징악이라는 낡은 윤리관에 속박되어 근대성이 결여되었다.

사자나미의 뒤를 이어 등장한 오가와 미메이(小川未明)는 동화집 『아카이후네(赤い船)』(1910)를 출간하는데 이는 기존의 재화형식에서 벗어난 작품으로 시적 자기표현의 창작동화로 평가되었으나 큰 흐름을 만들지는 못했다.

이밖에도 메이지기에 아동들을 위한 장르인 오토기연극(동화극·아동극)·오토기구연(구연동화)·창가·소녀소설·모험·무협소설 등이 있었으나 한결같이 근대성이 결여되었다.⁵⁶⁾ 학교 교재로 쓰였던 창가는 제국주의 사상을 고취하는 한편 계몽과 교육을 위한 저속한 가사로 이루어져 있었다.

53) 에도시대(1603-1867)의 사이카쿠(西鶴), 지카마쓰(近松) 작품을 비롯하여 곱케이봉(滑稽本), 사레봉(洒落本), 넌조봉(人情本), 조루리(淨瑠璃) 등의 호색적·유희적·오락적 경향의 작품을 말한다.

54) 김영순(2009) 「일본 동화 장르의 변환 과정과 한국으로의 수용-일본근대아동문학사 속에서의 흐름을 중심으로-」 『아동청소년 문학연구(4)』 한국아동청소년문학회 p.33 참조.

55) ‘오토기(お伽)’란 예로부터 밤을 새워 집주인과 서로 대화하는 의미의 ‘오토기바나시’란 밤중에 이야기꾼이 높은 사람의 지루함을 달래주기 위해 들려주는 옛이야기를 가리킨다. 근세시대에 어른들이 밤을 새우며 이야기를 즐기던 ‘오토기바나시’가 메이지기에 와서 어린이를 위한 옛이야기의 창작물을 가리키는 용어로 새롭게 의미가 부여된 것이다.

김영순(2009) 「일본 동화 장르의 변환 과정과 한국으로의 수용-일본근대아동문학사 속에서의 흐름을 중심으로-」 『아동청소년 문학연구(4)』 한국아동청소년문학회 p.35

56) 김영순(2009) 「일본 동화 장르의 변환 과정과 한국으로의 수용-일본근대아동문학사 속에서의 흐름을 중심으로-」 『아동청소년 문학연구(4)』 한국아동청소년문학회 p.38 참조

스즈키 미에키치(鈴木三重吉)가 ‘아카이토리 운동’을 시작하게 된 것은 이러한 시대적 상황에 대해 개탄했기 때문이다. 미에키치의 “장녀인 스즈(すず)를 위해 『아카이토리』가 탄생한 것이라는 얘기도 있으며, 여러 가지 설(說)”⁵⁷⁾이 있다. 미에키치는 오락성과 재미만을 지향하는 저속한 읽을거리를 자신의 아이는 물론 세상의 모든 아동들에게 읽힐 수 없다는 사명의식을 지니게 된다.

‘아카이토리 운동’은 아동잡지 『아카이토리(赤い鳥)』(1918)를 통해 오토기바나 시를 ‘동화’로, 오토기창가를 ‘동요’로 명명하고 새로운 장르를 개척하고 정착시킨 것이다. 당시 제일선에서 활약하던 유명 작가들을 섭외하여 어린이를 위한 예술 작품을 창작해줄 것을 독려했다. ‘아카이토리 운동’은 독자들도 함께 참여하도록 함으로써 사회를 향해 열린 움직임이 되었다.

다이쇼기는 경제적으로 풍요로워지고 개인주의가 확산된 시기이기도 하다. 따라서 아동에 대한 인식의 변화도 생겨났는데, 메이지기의 교사 중심적 획일주의에 대한 반성과 함께 아동을 중심으로 하는 자유로운 교육으로 이행해야 할 필요성이 대두된다. 미에키치는 아동들의 눈높이에서 보고 느낀 것을 자연스럽게 표현하는 것이야말로 좋은 글쓰기라는 것을 주장하였다. “기타하라 하쿠슈(北原白秋)는 피가 흐르지 않는 창가(唱歌)는 예술이 아니라고 비난하며 어린이들의 마음을 노래하려고 힘썼다. 도슨과 프랑스에서 친하게 교류했던 화가 야마모토 가나에(山本鼎)는 그림본을 모방하여 그리는 교본그림을 배제하고 아동들이 자유롭게 그리게 하는 자유화를 주장하였다.”⁵⁸⁾

이와 같은 모든 움직임은 아동을 개성을 지닌 하나의 인격체로 바라보아야 한다는 인식에서 나온 것이다. 아동에게는 아동만의 세계가 있다는 발견은 기성작가들로 하여금 아동을 위한 창작이 필요하다는 각성을 촉구했다. 다이쇼기 ‘아동의 발견’⁵⁹⁾이라는 새로운 시대정신은 ‘아카이토리 운동’으로 전개되었으며 기성작가들의 동참과 지지 하에 동화 잡지 『아카이토리』가 창간되기에 이른다. 『아카이토리』 창간호의 표지와 삽화는 세련된 화풍으로 유명한 시미즈 요시오(清水良

57) 根本正義(1978) 『鈴木三重吉の研究』 明治書院 p.11

58) 河原和枝(2007) 『子ども観の近代-『赤い鳥』と「童心」の理想-』 中央公論新社 p.88 참조.

59) 근대 아동문학 초기의 대표 작가인 오가와 미메이로부터 ‘진정한 근대 아동문학’이 탄생했다는 것이 아동문학가들의 거의 일치된 견해다. 오가와 미메이 등에 의해 ‘아동의 발견’이 가능해졌다고 한다.

가라타니 고진 · 박유화 옮김 『일본근대문학의 기원』 도서출판 b p.161

雄)⁶⁰가 그렸다. 일만 부를 인쇄한 창간호는 거의 다 팔리는 성공을 거두었으며 1920년에는 3만 부나 발행하기도 하였다.⁶¹ 『아카이토리』의 성공은 또 다른 동화 잡지들의 창간으로 이어졌다.⁶² 이처럼 『아카이토리』는 아동문학계에 영향을 끼치며 다이쇼기 아동문학을 주도해 나가게 되었다.

『아카이토리』에 게재되었던 작품의 예를 들자면 아쿠타가와 류노스케(芥川竜之介)의 『거미줄(蜘蛛の糸)』 『두자춘(杜子春)』, 아리시마 타케오(有島武郎)의 『한 송이 포도(一房の葡萄)』, 도요시마 요시오(豊島与志雄)의 『천하제일의 말(天下一の馬)』, 오가와 미메이(小川未明)의 『달밤과 안경(月夜と眼鏡)』 등이 있다. 그리고 “많은 작가와 시인·가인들이 『아카이토리』를 통해 성장했다.”⁶³ 시마자키 도손(島崎藤村) 또한 ‘아카이토리 운동’의 취지와 시대정신에 공감하여 『아카이토리』 창간호에 『두 형제(二人の兄弟)』를 게재한 것을 비롯해 모두 11편의 작품을 『아카이토리』에 게재하였다.

도손과 미에키치가 아동문학에 발을 들여놓으며 동화 창작 활동을 시작했던 시기는 거의 겹친다. 도손은 프랑스 체재 중에 고국에 남겨둔 자녀들을 위한 동화를 쓰겠다고 결심했는데 귀국 후 1년 뒤 『어린이에게』(1917)를 발표했다. 교과롭게도 그 다음 해에 ‘아카이토리 운동’이 전개되었으며 이에 공감한 도손도 참여하게 된 것이다.

『아카이토리』는 1936년 폐간되면서 동화·동요 운동의 쇠퇴기를 맞이한다.⁶⁴

60) 清水良雄(1891-1954) : 서양화가. 동화가(童畫家). 동경미술학교 서양화과 졸업. 다이쇼 초기부터 삽화를 그렸다. 스즈키 미에키치가 창간한 아동잡지 『아카이토리』의 삽화를 그렸다. 특히 표지 그림은 『아카이토리』 전 196권 중에 163권을 그렸다.

61) 河原和枝 (2007) 『子ども観の近代-『赤い鳥』と「童心」の理想-』中央公論新社 pp.92-93

62) 『오토기의 세계(おとぎの世界)』(1919), 『금빛 배(金の舟)』(1919), 『어린이잡지(こども雑誌)』(1919), 『동화(童話)』(1920), 『이야기(話)』(1920) 등과 같은 아동 잡지가 계속 발간되었으며, 1923년부터 1924년 사이에 그림 잡지를 포함하여 100개가 넘는 아동잡지가 생겨났다. 이 시기는 동화·동요의 황금시대라 할 수 있다.

63) 赤い鳥事典編集委員会(2018) 『赤い鳥事典』柏書房 p.18 참조.

64) 『아카이토리』를 3기로 나눌 수 있다. 제1기(1918년 7월 창간부터 관동대지진까지). 『아카이토리』를 선두로 동화·동요운동이 생성 발전한 시기이다. 『아카이토리』작품은 스즈키 미에키치의 재화가 많았는데 주로 임금과 공주 이야기, 즉 메르헨이 중심이었다. 제2기(관동대지진 이후 1924년부터 1929년까지). 『아카이토리』를 대표로 시민권을 얻은 동화·동요운동이 절정기를 지나 점점 쇠락의 길로 접어든 시기이다. 『아카이토리』에 나오는 메르헨이 너무 식상하여 새로운 창작 동화가 모색되는 시기이다. 제3기(1931년에 복간되어 1936년 폐간되기 까지). 동화·동요운동의 쇠퇴기로 겨울에 해당하는 시기였지만, 후기 『아카이토리』에는 기성작가가 보조 역할을 하고 신인작가들이 새롭고 참신한 작품을 내놓았다는 점에서 재건의 시기라고도 한다.

河原 和枝 (2007) 『子ども観の近代-『赤い鳥』と「童心」の理想-』中央公論新社 pp.96-97

하지만 『아카이토리』는 아동의 본성을 존중하는 동심주의 아동문학운동의 기본 이념 속에 순진무구한 아동상(兒童象)의 표출이라는 동화 문장의 전형을 만들어 냈다는 점에서 큰 의의를 찾을 수 있다.

4. 동화적 방법을 실험한 작품

4.1 『지쿠마강의 스케치(千曲川のスケッチ)』

도손은 1911년 6월 니시무라 쇼잔(西村渚山)이 편집을 맡고 있던 하쿠분칸(博文館)의 『중학세계(中学世界)』 65)에 수필기행문 『지쿠마강의 스케치』 66)를 연재하기 시작했다.

『중학세계』는 근대일본의 대표적 교육관련 잡지 중의 하나이다.⁶⁷⁾ 『지쿠마강의 스케치』는 상급학교 진학과 졸업생들의 취업을 위한 청소년 잡지 『중학세계』의 교양 코너에 연재되었다. 도손은 『중학세계』의 독자층인 청소년에게 맞는 소재를 선택하기 위해 고심한 것으로 보인다. 이에 도손은 나가노현 고모로의 숙(小諸義塾) 교사시절의 경험을 소재로 택하게 되는데, 내용은 동료교사와 학생들에 얽힌 추억이라는 형태로 나온다. 이 작품은 지쿠마강 유역의 자연과 사람을 사생의 방법으로 관찰 기록한 것이다. 고모로 생활 7년 동안⁶⁸⁾ 기록한 방대한 글 중에서 청소년 독자를 위한 내용만을 엄선했던 것이 수필 『지쿠마강의 스케치』라고 할 수 있다. 구성은 「서문」 「본문」 「후기」로 되어있는데, 도손은 작품의 기술 방법

65) 『중학세계』(1898년 9월-1928년 3월)는 중학생 또는 그에 준하는 연령의 청소년을 대상으로 한 잡지이다. 내용은 진학·독학·고학에 대한 정보를 비롯하여 교양에 관한 것이다.

66) 1911년 6월부터 1912년 8월까지 『중학세계』에 연재를 마치고 난 후 1912년 12월 단행본으로 간행된다.

67) 三上敦史(2009) 「雑誌『中学世界』にみる独学情報」 『愛知教育大学研究報告58』(教育科学編) p.115

68) 1899년 4월초 기무라 쿠마지(木村熊二)가 교장으로 있는 나가노현 고모로의숙의 영어와 국어 교사로 취임한다. 그해 4월 하순에 이와모토 요시하루의 소개로 메이지 여학교를 졸업한 하타 후유코(秦冬子)와 결혼하여 고모로 바바우라에서 새로운 가정을 꾸리게 된다. 1900년 5월 장녀인 미도리(緑)가 태어나고, 1902년 3월 차녀인 다카코(孝子), 1904년 4월에 세 번째 딸 누이코(ぬいこ)가 태어난다. 이처럼 도손은 고모로에서 세 딸의 아버지가 되고, 서구의 많은 지성들의 영향을 받으며 소설가로 거듭나기 위한 사생 훈련에 매진하던 중 『과계』의 모티프를 발견하여 집필을 시작한다. 1905년 4월 고모로의숙을 사직한 도손은 햇수로 약 7년의 고모로 생활을 끝내고 미완성인 『과계』 원고를 들고 도쿄로 상경한다.

을 소년 시절의 은인 요시무라 다다미치(吉村直道)의 아들 요시무라 시게루(吉村樹)⁶⁹⁾에게 전하는 편지 형식을 취하고 있다. 이는 도시에 살고 있는 중학생들에게 고모로라는 산촌의 중학생들이 자연과 더불어 살아가는 모습을 생생하게 전해주는 형식이다. 이 작품은 자연과 떨어진 도시인들에게 잃어버린 자연에 대한 향수를 불러일으키기에 충분하다. 그 대상을 도시의 학생을 대표하여 시게루로 설정한 것이라 할 수 있다.

경애하는 요시무라씨! —시게루!— 나는 지금, 서문을 대신해서 너에게 보냈던 한 문장을 이 책의 첫머리에 기록하려고 하는데, 역시 익숙하고 친한 너의 이름을 부르고 싶다. 나는 여러 해 동안 너에게 보여주고 싶다고 생각하고 있던 그 산속 생활의 기념을 이제야 겨우 쓸 수 있게 되었다.

시게루! 너와 나의 인연도 상당히 깊다. (중략) 산 위에 살던 때의 내가, 중학생 교복을 입던 시절의 자네에게, 이것이 내겐 무엇보다도 자연스럽고 또한 그때의 생활을 기념하기에 가장 좋을 것 같다.

敬愛する吉村さん——樹さん——私は今、序にかへて君に宛あてた一文をこの書のはじめに記すにつけても、矢張呼び慣れたやうに君の親しい名を呼びたい。私は多年心掛けて君に呈したいと思つていたその山上生活の記念を漸く今纏めることが出来た。

樹さん、君と私との縁故も深く久しい。(中略)山の上に住んだ時の私からまだ中学の制服を着けていた頃の君へ。これが私には一番自然なことで、又たあの当時の生活の一番好い記念に成るやうな心地がする。

(『도손전집 제5권』 「서문」 p.3)

위의 「서문」을 통해 도손은 이 작품의 시간적 배경을 자신이 고모로 교사 시절로 정하고 있으며 그 당시 도쿄에서 중학생이었던 시게루를 이야기의 상대로 하고 있음을 알 수 있다. 성(姓)인 “요시무라”에서 “시게루!” 라는 이름으로 부르는 것은 그만큼 친밀감을 전하기 위한 것으로 보인다.

도손은 10세에 고향인 마고메를 떠나 도쿄로 왔으며 고향의 지인 요시무라 다다미치(吉村直道)택에 기거하며 신세를 졌다. 그때는 시게루가 태어나기도 전이

69) 도손의 큰형 히로스케(廣助)의 지인 요시무라 다다미치(1841-1902)의 아들이다. 도손은 12세 때 다다미치택에 맡겨졌는데 메이지 학원을 졸업해 독립을 한 20세까지 신세를 졌다. 요시무라 다다미치는 도손의 소년시절의 은인이다.

었다. 도손이 메이지학원에 다니던 시절 요시무라택의 아들인 시게루는 초등학생이었다. 도손이 고모로에 부임했을 당시의 중학교에 다니던 청소년이었던 시게루에게 보내는 편지 형식을 취한다. 시게루가 태어나기 이전부터 함께 생활했으며 요시무라택 식구들과는 끈끈한 가족애로 맺어졌다. 도손은 시게루가 태어나고 성장하는 과정을 지켜본 사람으로서 시게루를 대화상대로 정한 것은 독자들과의 거리를 좁히려고 한 의도로 보인다. 이러한 구성은 소년독자의 눈높이에 맞춘 소년물을 지향한 발상이라고 볼 수 있겠다.

「본문」의 내용은 지쿠마강 유역의 사계절의 자연과 인간을 관찰한 것으로 도시에 사는 소년 독자들이 경험할 수 없는 풍요로운 자연과 소박한 삶을 전하는데 주력하고 있다. 자연과 더불어 살아가는 시골 학생들의 삶을 보여줌으로써 도시의 소년들이 자연에 대한 호기심을 기르고 세상을 향한 열린 시야를 지닐 수 있기를 의도한 것으로 보인다.

쉬는 시간에 나가 보면 짙은 꽃 그림자가 우리 얼굴까지 비쳤다. 학생들은 그 아래를 장난치며 돌아다녔다. 특히 소학교에서 온 어린 학생들은 저쪽 나무에 숨거나 이쪽 가지를 붙들거나 하는 모습은 작은 새들 같았다.(중략) 나는 점심 도시락을 먹은 후, 학생 네다섯 명과 함께 가이코엔으로 갔다.(중략)

내가 가르치는 학생은 고모로의 청년만은 아니다. 히라하라, 고히라, 야마우라, 오쿠보, 니시바라, 시가노, 그 밖에 고모로 근방의 산재한 촌락에서 1리 2리 정도 되는 거리를 걸어서 통학한다. 학생은 대부분 농가의 청년들이다. 학교 일과가 끝나면 그들은 각자 집을 향해 소나무 숲 사이를 지나 철도 선로를 따라 또는 지쿠마강 기슭을 따라 개구리 울음소리를 들으며 돌아간다.

休みの時間に出て見ると、濃い花の影が私達の顔にまで映つた。学生等はその下を遊び廻つて戯れた。殊に小學校から来たての若い生徒と来たら、あつちの樹に隠れたり、こつちの枝につかまつたり、まるで小鳥のやうに。(中略)私は昼の弁当を食つた後、四五人の学生と一緒に懐古園へ行つて見た。(中略)

私の教えている生徒は小諸町の青年ばかりでは無い。平原、小原、山浦、大久保、西原、滋野、その他小諸附近に散在する村落から、一里も二里もあるところを歩いて通つて来る。斯ういふ学生は多く農家の青年だ。学校の日課が済むと、彼等は各自の家路を指して、松林の間を通り鉄道の線路に添い、あるひは千曲川の岸に随いて、蛙の声などを聞きながら帰つて行く。

위의 인용문에서 보듯이 벚꽃의 만개와 개구리 울음소리는 청보리가 익어가는 봄이라는 계절감을 잘 나타내 주고 있다. 교사 도손은 학생들과 더불어 거친 자연 속에서 자연을 오롯이 느끼며 살아가고 있다. 산촌이어서 골짜기마다의 마을 학생들이 개구리 울음소리를 들으며 숲속을 지나 강기슭 길을 걸어서 통학하는 모습 등 전체가 어우러져 한 폭의 수채화를 보는 듯하다. 학생들을 소년이 아닌 연령이 좀 더 많아 보이는 청년이라고 칭한 것은 시골이어서 늦게 입학하는 학생들이 있다는 것도 알 수 있다. 또한 「1장」의 ‘하늘소 애벌레(鉄砲虫)’에서 “산촌에서는 윤기가 없는 갈색 머리 소녀를 종종 만난다.”⁷⁰⁾며 산골 소녀의 행색을 묘사해주고 있다. 「2장」의 ‘소년들(少年の群)’에서는 부모들이 농사일로 바빠 함께 놀아주지 못하는 어린아이들이 철도 건널목 부근의 돌담 아래 모여서 놀고 있는 해맑은 모습을 보여주고 있다. 그 대목에서 도손은 “도쿄 주택가에서 자란 자네에게 이 광경을 보여주면 뭐라고 할까? 야만인이라고 하겠지.”⁷¹⁾라며 시골 아이들의 놀이문화는 도쿄와 많이 다르다는 것을 상기시켜주고 있다. 「2장」의 ‘청보리 익을 무렵(青麦の熟する時)’에서는 학교의 사환 일을 하고 있는 젊은 청년을 그리고 있는데, 학교가 끝나면 농사일도 한다는 농번기의 농촌 사람들의 바쁜 일상이 보인다. 이외에도 전체 「12장」으로 구성된 65편의 짧은 이야기 속에는 자연과 더불어 살아가는 농민들의 삶이 묘사되어있다.

도손이 처음으로 아동문학을 접하게 된 것은 메이지학원 시절에 『여학잡지(女学雑誌)』를 통해서라고 생각된다. 『문학계』의 전신으로 알려져 있는 이와모토 요시하루(巖本善治)가 주재한 『여학잡지』(1888년 2월)에 「어린이이야기(子供のはなし)」란(欄)이 처음으로 등장했다. 그해 3월에 『여학잡지』에 안데르센 동화 「신기한 새 옷(不思議の新しき衣裳)」이 번역되어 처음으로 소개되었으며, 요시하루의 아내인 와카마쓰 시즈코(若松賤子)는 버넷의 『소공자』(227-229호)를 번역하여 게재하였다. 한편 안데르센의 『별거숭이 임금님(王様の新衣裳)』(1888년 12월)이 번역되어 간행되었다. 그리고 고모로에서 도손은 “심리학자 제임스 설리

70) 島崎藤村(1976) 『藤村全集 第8巻』 「千曲川のスケッチ」 筑摩書房 p.9

71) 島崎藤村(1976) 『藤村全集 第8巻』 「千曲川のスケッチ」 筑摩書房 p.19

(James Sully)⁷²⁾의 아동연구에 깊은 감동을 받았다.”⁷³⁾라고 언급하고 있다. 따라서 도손이 아동문학에 관심 갖게 된 것은 고모로 시절로 거슬러간다. 고모로에서 소설가로 거듭나기 위해 사생 훈련에 몰입했던 도손이 미완성인 『과계(破戒)』(1906) 원고를 들고 도쿄로 상경하던 당시는 아동문학의 선봉장 역할을 자초했던 출판사들이 앞을 다투며 아동잡지를 발간하던 때였다. 도손은 『과계』를 자비 출판하여 자연주의 작가로서 크게 성공하자 소설 『봄(春)』(1908), 『집(家)』(1910)과 감상문 등을 발표하며 왕성한 활동을 이어갔지만 아동문학에는 아직 발을 들여놓지 않을 때였다. 출판사 하쿠분칸에서 『중학세계』에 연재하기 위한 소년물을 의뢰 받았던 도손은 이때 처음으로 아동문학에 대해 진지한 고민을 했던 것으로 보인다. 아동에 대한 인식의 변화가 생겨나면서 아동문학에도 예술성을 요구하던 시기가 도래하게 된 것이다. 이때 나온 『지쿠마강의 스케치』는 고모로의 7년간의 기록을 1년이라는 시간 속에 압축해 담아낸 만큼 실제의 시간과 부합되지 않는 부분이 많다. 원래는 난삽한 사생문이었지만 도쿄의 중학생 시게루한테 보내는 편지 형식이라는 서사적 장치를 취함으로써 청소년 독자를 같은 시공간으로 끌어들이는 효과를 창출할 수 있었다. 『지쿠마강의 스케치』는 소년 독자들의 눈높이에 맞추려고 의식적으로 노력해 쓴 소년물이며 소년 동화의 습작이라는 점에서 동화적 실험이라고 할 수 있겠다. 따라서 『지쿠마강의 스케치』는 앞서 다룬 『안경』과 함께 도손동화의 맹아적 특성을 지녔다고 할 수 있겠다. 도손은 『지쿠마강의 스케치』를 발표한 1년 뒤인 1913년 2월에 첫 번째 동화 『안경』을 발표하기 때문이다.

4.2 『어린 시절(幼き日)』

『어린 시절』은 산촌의 구혼진(旧本陣)에서 태어난 주인공인 ‘나(私)’가 ‘어느 부인(ある婦人)’에게 보내는 편지 형식으로 쓰인 작품이다. 내용은 도손의 자녀들의 일상과 작가의 유소년 시절을 담은 성장이야기로 구성되어 있다. 『어린 시절

72) James Sully(1842-1923) : 영국의 심리학자. 설리는 『어린 시절 연구』(1896)을 통해 어린 시절의 특징적인 놀이상상력 · 언어 · 두려움 · 도덕성 및 규율에 대한 것을 다루고 있다. 이외 저서 『어린이의 길』(1897)등이 있다. 도손은 『지쿠마강의 스케치』 「후기」에서 고모로 시절 제임스 설리를 통해 아동심리학 공부를 했다는 것을 언급하고 있는데, 아동에 대한 관심이 그 때부터 있었던 것을 알 수 있다.

73) 島崎藤村(1976) 『藤村全集 第8巻』 「『千曲川のスケッチ』の奥書」 筑摩書房 p.589

(幼き日)』은 여성잡지 『부인화보(婦人面報)』에 1912년 5월부터 1913년 4월까지 모두 10회에 걸쳐 연재된다. 1회부터 6회까지는 「어느 부인에게 보내는 편지(ある婦人に与ふる手紙)」란 제목으로 게재되었으나 7회부터 10회까지는 「어린 시절」이란 제목으로 실린다. 1913년 4월 18일 출판사 신초사(新潮社)에서 간행된 단편소설집 『미풍(微風)』에 두 작품을 합친 완성작 『어린 시절』이 수록된다.

『부인화보』는 당시 여성들의 활약상과 함께 여성과 관련된 분야를 다루는 여성잡지이다. 『부인화보』에 실을 소설을 의뢰받은 도손은 여성잡지의 간행 취지에 맞는 내용이 필요했던 것으로 보인다. 이에 도손은 ‘어느 부인’을 설정하여 자신의 어린 자녀들의 생활상을 전하는 편지형식을 취한 것이다. ‘어느 부인’은 고모로 시절 알게 된 지인인 고즈 다케시(神津猛)⁷⁴ 부인인 고즈 초(神津てう)가 모델이며 그 당시 엄마가 없는 도손의 아이들을 걱정해주었던 사람이기도 하다.

우리 아이가 처음 소학교에 다니기 시작한 그다음 날로부터 나는 이 편지를 쓰기 시작했습니다. 어제 아침 우리 집에서는 아이를 위해 팥밥을 해주며 축하해 주었습니다. (중략) 동생도 형과 함께 일찍 일어났습니다. 형은 여덟 살, 동생은 여섯 살이 되었습니다.

私の子供が初めて小学校へ通ふやうに成つた其翌日から、私は斯の手紙を書き始めます。昨日の朝、吾家では子供の為に赤の御飯を祝ひました。(中略)弟の方も兄と一緒に早く床を離れました。兄は八歳、弟は六歳に成ります。

(『도손전집 제5권』 「어린 시절」 p.369)

화자인 ‘나’가 자신의 아이들의 일상을 편지로 전하는 형식은 아이들의 존재가 소중하게 부각되고 있으며 하나의 인격체로 다루어지고 있음을 말한다. 한편 독자들한테는 한 사람 한 사람에게 보내는 편지와 같은 친밀감을 줌으로써 독자와의 유대감을 돈독하게 해준다. 처음 연재를 시작할 때는 「어느 부인에게 보내는 편지」라는 제목에 걸맞게 자신의 아이들의 이야기 위주로 써갔다. 그러다가 차

74) 고즈 다케시(1882-1946) : 일본의 실업가. 고고학연구자. 나가노현 기타사쿠시(北佐久市) 출생. 기타사쿠군회의원. 시나노(信濃)은행 등의 요직을 맡았다. 도손과는 고모로 시절 서로 알고 지내게 되었다. 다야마 가타이, 다카하마 교시 등 많은 문학인들과 교류를 하였으며, 도손의 『파계』 자비출판 비용을 제공하고 그 이후에도 도손에게 경제적 지원을 아끼지 않았다. 並木張(1992) 『小諸時代の藤村』 株式会社 樫. pp.139-153 참조.

춤 작가가 유년시절을 보낸 마고메의 풍물로 이행되고, 다시 10세 때 도쿄로 유학을 왔을 때의 작가의 이야기로 이어진다. 도손은 이 모든 것을 포괄할 수 있는 것으로 『어린 시절』로 제목을 정했음을 알 수 있다. 도손은 여성잡지 『부인화보』의 성격에 맞게 유년시절에 접한 마고메의 부인들, 그리고 소년시절 도쿄에 나와서 알게 된 부인들을 등장시킨다. 마고메의 부인들로는 도손을 돌봐주었던 미장원집 딸 오마키(お牧)와 흰머리 할머니, 그리고 이웃집 딸 오후미(お文)와 어머니, 그리고 누나 등이 나온다. 도쿄에 와서 알게 된 부인으로는 주인공 ‘나’가 신세를 졌던 요시무라댁의 할머니와 요시무라 아주머니가 등장한다.

우리가 어릴 적에 곁에는 많은 부인들이 있었습니다. 우리는 여자의 손에서 손으로 건네집니다. 그것을 나는 지금 부인에게 써서 보내려고 합니다. 이 편지에는 주로 소년의 눈에 비친 부인들 이야기를 쓸 것입니다.

私達が子供の時分、相手にするものは多く婦人です。私達は女の手から手へと渡されたのです。それを私は今、貴女に書き送らうと思ひ立ちました。斯の手紙は主に少年の眼に映じた婦人のことを書かうと思ふのですから。

(『도손전집 제5권』 「어린 시절」 p.371)

처음 게재를 시작했을 때 그리고자 했던 부인들의 모습은 『부인화보』에 연재하는 만큼 ‘소년의 눈에 비친 부인들’이라는 내용이라는 전제가 있다. 이러한 전제는 흥미와 호기심을 불러일으키기에 충분하다. 하지만 실제 등장하는 부인들은 작가의 유소년시절을 생각나게 하는 주변인물이 대부분이다. 결국 도손은 처음의 창작 의도와는 달리 자신의 어린 시절을 상기시키는 자전적 일화로 점차 소재를 바꾸고 있음을 본다.

『어린 시절』 안에는 아이들을 키우면서 함께 동심의 세계를 공유하는 대목이 나온다.

나도 축제다운 날을 보냈습니다. 마을에 울려 퍼지는 북, 메고 지나가는 다루친 왕, 무대 위에서 연주되는 악기며 야만스럽게 느껴지는 춤, 모두가 나의 마음을 어린이의 세계로 데리고 가는 듯했습니다……

私も祭らしい日を送りました。町に響く太鼓、昇がれて通る俵天王、屋台の上の馬鹿囃、野

蛮な感じのする舞——すべて、子供の世界の方へ私の心を連れて行くやうな物ばかりでした……

(『도손전집 제5권』 「어린 시절」 p.378)

위의 인용은 도손이 아이들과 함께 살았던 도쿄 마을의 풍물인 사카키 신사(榊神社)⁷⁵⁾의 축제 모습이다. 마을마다 꽃수레 등 춤추는 무대가 만들어지고 똑같은 옷을 입은 사람들이 부채를 들고 행진하는 모습이다. 두 아이와 함께 지나가는 축제 행렬을 구경하기 위해 거리로 나간 ‘나’가 어느 샌가 동심의 세계로 끌려가고 있는 것을 표현하고 있다.

저녁 하늘을 날아가는 작고 검은 형체를 보고 저것은 무엇이냐고 큰 아이가 물어 박쥐라고 가르쳐 주었더니 아이들은 신기한 듯이 눈을 크게 떴습니다. 가스등이나 전등이 켜진 마을의 하늘에 어울리지 않는 날개를 펼친 쪽을 바라보고 있었습니다. 이 아이들의 눈에 비치는 도회의 현란한 빛——그런 반짝거림은 내가 어린 시절에는 전혀 몰랐던 것입니다. 저녁이 되면 나는 먼 산에 타오르는 반짝반짝 거리는 희미하고 이상한 불을 바라보았습니다. 그것은 도깨비불이라고 하는 것이었습니다. 쪽독새가 저녁이 되면 날아오르는 까마귀 정도로 크고 흉한 새가, 자주 우리들의 머리 위를 날아 다녔습니다. 그것이 내가 어린 시절을 보냈던 고향 하늘이었습니다.

夕空に飛びかふ小さい黒い影を見て、あれは何かと兄の方が尋ねますから、蝙蝠だと教へますと、子供等はめづらしさうに眼を見張りました、瓦斯や電灯の点いた町の空に不恰好な翼をひろげたものの方を眺めて居りました。斯の子供等の眼に映るやうな都会の賑やかな灯——左様いふ類の光輝は私の幼少い頃には全く知らないものでした。夕方と言へば、私は遠い山の彼方に燃えるチラチラした幽かな不思議な火などを望みました。それは狐火だといふことでした。夜鷹と言つて、夕方から飛出す鴉ほどの大きさの醜い鳥が、よく私達の頭の上を飛び廻りました。それが私の子供の時を送つた故郷の方の空でした。

(『도손전집 제5권』 「어린 시절」 p.372)

아이들은 박쥐를 신기해하며 전등에 익숙한 도시에 살고 있다. 도손은 이러한

75) 도쿄 긴자에 있는 신사. 게이코천황(景行天皇) 시대에 야마토 다케루가 오랑캐(東夷) 정벌 때 장사 했다. 시타마치 팔복신 신사 순회 코스에 해당하는 신사이다.

아이들을 보며 고향 마고메에서 도깨비불을 보면서 자란 자신의 유년시절을 떠올리고 있다. 도손에게 유년시절은 잃어버린 낙원이며 오토기바나시(お伽話) 세계의 이미지로 나온다. 「4장」에는 “이봐 이봐 거북아 거북아, 세상에 너처럼 느린 것은 없어”⁷⁶⁾ 라며 ‘나’는 천진난만한 노래를 부르며 두 아이를 곁으로 부르는 내용이 나온다. 아이들은 두 마리 거북이라고 하고, 아버지인 ‘나’는 토끼라고 상정하여 달리기 시합을 하며 놀이를 하는 장면에서 도손은 “오토기바나시 세계로 아이들은 들어갔습니다”⁷⁷⁾라고 표현한다.

이처럼 『어린 시절』은 도손이 처음으로 유소년시절 이야기를 다룬 첫 작품으로 이후 나올 창작동화의 싹을 틔운 작품이라고 생각된다. 시작은 『부인화보』에 실을 작정으로 펜을 들었으나, 결국은 엄마 없이 자라는 아이들과 자신의 어린 시절이 오버랩되면서 부인들 이야기보다 어린이 세계로 깊이 침잠해 들어가 아이들의 일상과 심리까지도 들여다볼 수 있게 된다. 도손은 “아이들의 세계에는 많은 것들이 깃들여 있지만 아이들은 그것을 의식하지 못할 뿐이다.”⁷⁸⁾라고 말하면서 자신이 체험한 유소년기의 기억을 재구성하여 아이를 가진 어머니들을 비롯한 모든 독자들에게 전해지기를 바랐던 것으로 보인다.

도손 또한 자신의 생명의 원점을 되돌아보려 할 즈음 『어린 시절』을 쓴 것으로 보인다. 소설가와 수필가로 왕성한 활동을 이어왔지만 그때까지 유소년시절을 소재로 다룬 작품은 없었다. “이른 봄의 새싹이 여름이 왕성할 즈음에는 색에도 형태에도 신선한 특색을 발견할 수 있다”⁷⁹⁾고 도손은 말한다. 이는 도손으로서는 새로운 장르라 할 수 있는 아동문학 세계의 개척을 예고한 것으로 보인다.

4.3 『버찌가 익을 무렵(桜の実の熟する時)』

『버찌가 익을 무렵』(1918)은 도손이 메이지학원 재학 중이던 19세(1890)부터 21세(1892)까지의 청소년기를 다룬 성장소설로 전체 「12장」으로 구성되어 있다. 『안경』(1913. 2)과 『어린 시절』(1913. 4)을 쓰는 도중에 도손은 또 다른 소년물 『버찌(桜の実)』를 『문장세계(文章世界)』(1913년 1월, 2월)에 2회에 걸쳐

76) 『도손전집 제5권』 「어린 시절」 p.384

77) 『도손전집 제5권』 「어린 시절」 p.384

78) 『도손전집 제5권』 「「성장기록(生ひ立ちの記)」 후기」 p.596

79) 『도손전집 제5권』 「「성장기록(生ひ立ちの記)」 후기」 p.596

게재한다. 그러나 신생사건으로 인해 다급하게 프랑스행이 결정된 도손은 그해 4월 「『버찌』의 독자에게」라는 기고문을 『문장세계』에 실어 『버찌』 연재의 일시중단을 알린다. 그리고 프랑스에 도착 이후 속고(續稿)를 보낼 것을 약속한다. 1913년 5월 22일 파리에 도착한 도손은 여러 가지 이유 때문에 원고를 쉽게 쓸 수가 없었다. 프랑스 생활을 시작 한지 1년쯤 지난 1914년 5월부터 쓰기 시작하여 1915년 4월까지 『버찌가 익을 무렵』으로 제목을 바꾸어 「1장-5장(前篇)」을 써서 보낸다. 작품의 내용도 기존의 『버찌』를 폐기하고 처음부터 다시 새로운 내용으로 쓴 것이다. 『버찌가 익을 무렵』 「6장-12장(後篇)」은 귀국(1916년 7월) 이후인 1917년 2월부터 1918년 6월에 걸쳐 완성된다.

『버찌가 익을 무렵』의 시간적 배경은 메이지학원 재학시절을 포함하여 졸업 후 전후로 한 시기를 배경으로 하고 있다. 작품은 중간 중간에 플래시백(flashback) 형식을 취하며 고향 마고메의 풍경과 함께 고향의 가족들에 대해 언급한다. 소년기에서 청년기로 옮겨가는 한창 감수성이 풍부한 시기를 다루었다는 점에 그 특징이 있다. 소년기의 도손은 나폴레옹 전기와 영국의 정치가 디즈레일리⁸⁰⁾를 읽고 장래에 정치가가 되고 싶은 포부를 지니고 있었다. 그런 그가 메이지 학원 입학의 계기로 도서관에서 다양한 서양 서적을 접하게 되고 문학에 심취하게 된다. 도손이 문학가가 되기로 결심을 굳힌 시기가 바로 메이지 학원 시절이다.

『버찌가 익을 무렵』은 한 소년이 문학가로 성장해 가는 과정을 충실히 그려낸 도손의 유일한 교양소설이다. 작품에는 메이지시대 초창기 도쿄의 거리 모습과 교통수단·사회풍속 등이 고증에 가까울 정도로 세밀하게 그려져 있다.

무심코 주워 올린 버찌의 냄새를 맡아보고 오토기바나시 같은 정취를 맛보았다.
그것을 젊은 날의 증표라고 상상해 보았다.

思わず彼は拾ひ上げた桜の実を嗅いで見て、お伽話の情調を味つた。それを若い日の幸福のしるしという風に想像して見た。

80) Disraeli, Benjamin(1804-1881) : 영국의 정치가·소설가. 2차례 총리를 지내면서(1868. 1874-80) 보수당을 이끌고 토리 민주주의(Tory Democracy)와 제국주의 정책을 폈다. 수에즈 운하를 매수하여 대영 제국 정책을 전개하여 인도를 직할하고 선거법을 개정하였다. 정치 소설 『코닝비스』를 쓰기도 하였다.

한국브리태니커회사(1996) 『브리태니커 세계대백과사전』 제5권 웅진출판사 pp.476-477.

(『도손전집 제5권』 「버찌가 익을 무렵」 p.423)

위의 인용은 작품의 도입부인 속표지에 나오는 문장이다. 메이지학원에서 4년간의 학창시절을 마치고 사회를 향해 새로운 출발을 하려는 주인공 스테키치는 학교 교문 앞에서 버찌를 주워 냄새를 맡고 있다. 버찌의 냄새는 스테키치를 ‘오토기바나시’ 라는 꿈같은 동화의 세계로 이끈다. 도손은 ‘버찌의 냄새’ 로부터 어린 시절을 상기하고 있는데 동화적 정감은 의식의 흐름을 따라 유년시절의 추억으로 거슬러 간다.

『버찌가 익을 무렵』 「6장」에는 시골에서 오랜만에 도쿄로 올라온 어머니가 등장한다. 어린 때 고향을 떠나와서 오랜만에 만나는 어머니는 서먹하고 낯설다. 그런 어머니의 얼굴에는 어린 적 보았던 익숙한 사마귀가 있다. ‘어머니의 사마귀’는 스테키치의 희미해진 기억을 되살려 아득히 멀어져간 유년시절로 이끌고 있다. 그 대목이 한편의 동화처럼 묘사되어 있다.

어머니의 왼쪽 눈 위에 커다란 점. 그것을 보고 있자니, 어찌면 스테키치는 어머니가 이야기하는 것을 듣고 있으면서 마음은 먼 고향 산 저쪽으로 갔다. 그의 마음은 몇 년 전에는 생각도 나지 않았던 먼 산 저쪽에 도깨비불이 타는 어린 적 하늘로 돌아갔다. 산에는 늑대 이야기가 남아있고, 밭에는 오소리과 너구리가 나타나, 맹수의 세계와 접근하곤 했던 이상한 산촌의 생활로 돌아갔다. (중략) 함께 팽나무 열매를 모으기도 하고, 때로는 어치가 떨어뜨리고 갔던 파란 점무늬가 있는 깃털을 줍거나 했던 어린 적 놀던 친구들 곁으로 돌아갔다.

お母さんの左の眼の上の大きな黒子。それを見て居ると、どうかすると捨吉はお母さんの話すことを聞いて居ながら、心は遠く故郷の山林の方へ行つた。彼の心は何年となく思出しもしなかつた遠い山のかなたに狐火の燃える子供の時の空の方へ帰つて行つた。山には狼の話が残り、畠には貉や狸が頭はれ、禽獸のの世界と接近していたやうな不思議な山村の生活の方へ帰つて行つた。(中略)一緒に榎の実を集めたり、時には榎鳥の落して行つた青い斑の入つた羽を拾つたりした少年時代の遊び友達の側へ帰つて行つた。

(『도손전집 제5권』 「버찌가 익을 무렵」 p.496)

위의 예문에서 보듯이 어머니의 왼쪽 눈 위의 커다란 반점은 유년기를 보냈던 고향 마고메 산촌의 정경을 떠올리게 한다. 다른 동화에서도 반복적으로 나오는

도깨비불, 어치, 팽나무, 오소리 등의 모티프들을 발견할 수 있다. 도손에게 고향 마고메는 몽환에 가까운 동화의 세계임을 알 수 있다. 잊을 수 없는 유년시절의 추억을 간직한 오아시스라 할 수 있다. 도손은 이른 나이에 도쿄로 나와 오랜 타향살이를 했다. 그 때문에 일찍 어른이 되어 버렸으며 그만큼 유년기에 대한 그리움이 강했다고 유추해본다. 어른이 된다는 것은 현실의 세속적인 다양한 문제에 직면하는 것이며 유년기 꿈꾸던 몽환의 세계에서 멀어져 가는 것이기도 하다. 어머니의 방문을 계기로 스테키치에 대한 집안의 기대가 드러나고 고향의 자연과 어린 시절이 주마등처럼 눈앞에 펼쳐진다. 이렇듯 도손은 타지 생활에서 힘든 고비마다 산촌에서 보냈던 유년기의 기억을 되살려내고 마음의 고향으로 회귀함으로써 위안을 삼았던 것으로 보인다. 『버찌가 익을 무렵』의 전신인 『버찌』를 중단하고 신생사건으로 도피한 것이나 다름없었던 프랑스 생활 중에서도 도손은 자신의 뿌리에 대한 근원적인 성찰을 하게 된다. 이는 고향과 가족 그리고 자신의 아이들에 대한 인식을 새롭게 정립하는 계기가 되었다고 생각한다. 프랑스 체류 중 접했던 드뷔시 음악은 자신의 아이들에 대한 부성애로 발현되어 동화 창작에 대한 의지를 굳히게 되었다고 추론해 볼 수 있다.

스테키치가 교문 앞에서 버찌를 주워 냄새를 맡는 모습을 비롯해 어머니의 사마귀로부터 고향의 원시림을 떠올리는 모습은 뭉가에 촉발되어 상상의 세계를 구축하는 방법이라 할 수 있다. 이러한 서술 방법은 마르셀 프루스트의 『잃어버린 시간을 찾아서』에서 마들렌 과자가 상기해내는 프루스트의 어린 시절을 묘사하는 것과 일맥상통 하다. 『잃어버린 시간을 찾아서』에서 주인공은 어느 날 우연히 홍차에 조가비 모양의 마들렌 과자를 적셔먹는다. 그 부드러운 감촉에 촉발되어 주인공은 과거의 기억을 ‘의식의 흐름’ 방법으로 회상한다. 어린 시절 ‘콩브레’라는 작은 마을에서 가족들이 휴가를 보냈던 추억이 현재의 시간 속으로 침투한다. 마들렌 과자에 대한 감각은 일련의 연상 작용을 일으켜 예측하지 못했던 내면의 지평을 열게 되는 것이다. 이것은 『버찌가 익을 무렵』에서 버찌의 냄새를 맡은 스테키치가 ‘오토기바나시’의 정감을 느끼는 것과 오버랩된다. 유년시절에 집착하는 경향 또한 프루스트와 공통된다는 것을 확인 할 수 있다. 도손이 프랑스에서 체재한 시기와 마르셀 프루스트가 활동한 시기는 공교롭게도 겹친다. 또한 “제목이 명사인 『버찌』에서 서술형인 『버찌가 익을 무렵』으로 수정된 것

도 프랑스 체재중의 프루스트의 영향으로 볼 수 있다.”⁸¹⁾

『버찌가 익을 무렵』 속표지의 첫 문장은 오토기바나시 정취라는 동화적 세계로 독자를 이끄는 듯 했으나 스토리는 어른으로 성장되면서 직면하게 되는 현실을 보여주고 있다. 『버찌가 익을 무렵』은 메이지 학원 졸업을 앞둔 스테키치가 회상하는 어린 시절을 여러 곳에서 보여주는데 버찌라는 열매에 촉발된 기억들을 재현해 내는 ‘의식의 흐름’의 방법에 의하고 있다. 도손은 유년기를 행복하고 감미로운 시간으로 기억하고 있다. 어른이 된 지금은 존재하지 않는 잃어버린 낙원이기에 더욱 그리운 것이다. 도손은 이러한 향수를 동화라는 장르를 통해 구축하고자 한 것으로 생각된다.

81) 강정심·김난희(2018) 「도손의 버찌가 익을 무렵 고찰 -사실의 변용과 프루스트적 글쓰기-」 『日本近代學 研究 第62집』 韓國日本近代學會 p.104 참조.

Ⅲ. 도손의 본격 동화집 네 권 분석

1. 제1동화집 『어린이에게(幼きものに)』론

1.1 성립배경·구성·서술방법

도손은 앞의 여러 단계를 거쳐 본격적인 동화집을 출간하는데 총 4권의 동화집이 있다. 그 중 첫 번째 동화집이 『어린이에게(幼きものに)』이다. 이 동화집은 1917년 4월 20일 실업일본사(実業之日本社)에서 간행되었다.

앞에서 언급했듯이 도손이 자신의 자녀들을 위한 동화를 쓰기로 결심한 것은 프랑스 체재 중이다. 고국에 두고 온 자신의 자녀들에게 아버지로서의 책임을 다하지 못한 미안한 마음이 동화 창작의 계기가 되었다는 것을 『어린이에게』의 「서문」을 통해 밝히고 있다. 「서문」에서는 작가인 아버지가 3년 전 일본을 떠나 이국땅으로 갈 때의 상황을 설명한다. 그 당시 9세인 장남(楠雄)과 7세인 차남(鷄二)은 도쿄의 백부 집에 남겨두고, 6세인 사부로(翁助)는 신슈(信州)의 친척 집에 맡겼으며, 4세였던 스에코(柳子)는 히타치(常陸)의 유모 집에서 길러지고 있었다. 이들 네 명의 아이들은 도손의 친자식들이다. 도손의 아내 후유코(冬子)가 막내 류코를 출산한 다음 날 과다 출혈로 사망했기 때문에 아이들은 여기저기에 맡겨져 양육된 것이다. 어머니를 잃은 어린 자식들을 남겨두고 외국으로 떠나야만 하는 아버지의 괴롭고 착잡한 심경을 엿볼 수 있다.

프랑스라는 언어와 풍속이 전혀 다른 머나먼 이국땅에서 체험한 아버지의 견문을 고국의 아이들에게 전해줌으로써 아이들이 미지의 세계에 대해 호기심을 지니고 상상력을 통해 꿈을 키울 수 있기를 바라는 부성애가 느껴진다. 이렇게 함으로써 자녀들에게 3년이나 되는 아버지의 빈자리와 사망한 어머니의 부재를 조금이나마 채워질 수 있기를 기대한 것으로 보인다.

서신왕래를 통해 아이들에 대한 그리움을 달래고자 했지만 편지가 도착하는데 한 달이 걸릴 정도로 프랑스는 지리적으로 먼 나라였다. 거기에 전시상황이라는

악재까지 겹쳐서 뜻을 이룰 수가 없었음을 상세히 밝히고 있다. 프랑스 체류 중에 제1차 세계대전이 발발하는 바람에 파리가 전화에 휩싸이게 되고 편지로 고국에 이야기를 전한다는 것은 여의치 않았다. 도손은 귀국 후 프랑스에서의 결심을 실천에 옮기게 되는데 동화집 『어린이에게』를 발표함으로써 실현했다.

『어린이에게』는 「서문」 「본문」 「후기」로 되어있으며, 본문은 77화의 짧은 이야기로 구성되어 있다. 이야기를 전개하는 방식은 아버지가 내레이터가 되어 두 아들 다로와 지로를 곁에 불러 놓고 외국에서 보고 들은 신기한 이야기를 들려주는 형식을 취하고 있다. 전래동화 서술의 관습에서는 옛날이야기를 들려주는 역할을 주로 할머니가 하는데 여기서는 아버지가 하는 셈이다.

3년 만에 일본으로 돌아와 두 아들과 상봉한 아버지는 그동안 훌쩍 자란 모습에 놀라는데 아이들의 성장을 통해 세월의 흐름을 전하고 있다. 아버지는 무거운 여행 가방을 “어 영차(よ、どつこいしょ)”⁸²⁾ 하면서 끌고 온다. 여행 가방 옆으로 다로와 지로를 다정하게 불러들이고 이야기를 풀어나간다.

다로도 오거라, 지로도 오거라, 자, 아버지가 너희들이 있는 곳에 돌아왔단다. 한 마리 당나귀 이야기를 할 거야. 프랑스에서 들었던 이야기를 해 줄게.

太郎もお出。次郎もお出。さあ父さんはお前達の側へ帰つて来ましたよ。一つ驢馬の話をしませう。仏蘭西の方で聞いて来たお話をしませう。

(『도손전집 제8권』 「어린이에게」 p.449)

위의 인용문을 보면 아이들을 향한 아버지의 애뜻한 사랑이 느껴진다. 여행 가방 옆으로 아이들을 앉혀 놓고 여행선물을 하나씩 꺼내면서 아버지는 여행에 대한 이야기보따리도 함께 풀어 놓기 시작한다. 여행 가방 옆은 할머니 할아버지가 옛날이야기를 들려주던 한겨울의 화롯가를 연상시킨다. 화롯가는 가족 간의 따뜻한 온기와 사랑을 상징하는 장소이다. 커다란 여행가방 옆에 모인 아이들의 모습은 할머니의 옛날이야기를 듣기 위해 화롯가에 모여든 아이들의 모습을 연상시킨다. 도손은 이와 같은 동화적 장치를 설정해놓고 외국에서의 견문을 아이들에게 들려주는 형식을 취하고 있다. 도손 자신의 세계여행 견문기를 아이들에게 들

82) 『도손전집 제8권』 「어린이에게」 p.448

려주고 있는 셈이다. 작품 속 아버지는 일본고전문학의 가타리베(語り部)⁸³⁾의 변용으로서 도손은 가타리테(語り手)⁸⁴⁾ 역할을 하고 있다.

1.2 도손의 동화관

도손은 프랑스에서 아나톨 프랑스의 동화집 『소년소녀』로부터 평범한 일상이 동화가 될 수 있다는 것을 발견하고 자신도 동화를 쓸 수 있겠다는 자신감을 얻게 된다. 도손 동화의 특징으로는 생활에 밀착한 동화라는 점을 들 수 있는데 이는 아나톨 프랑스의 영향이라 할 수 있다. 이 밖에 도손에게는 동화에 대한 자신의 견해를 피력한 글이 있는데 1921년 『와세다문학(早稻田文學)』 제6호에 실린 「동화에 대해서(童話について)」가 그것이다. 이 글은 나중에 감상문집 『이이쿠라 소식(飯倉だより)』에 수록된다. 여기서 도손은 다음과 같이 쓰고 있다.

조금이라도 동화를 시도해 보았던 사람은, 동화는 동화로서의 특별한 표현 방법이 있다는 것을 알 것이다. 우리는 여행에서 돌아와 자기 집에 도착하면 어른에게 들려주고 싶은 것과 어린이에게 들려주고 싶은 것이 있다. 어느 여행날의 추억을 어린이에게만 말할 수 있으니, 그 작은 이야기로 그 고장이 잘 드러나고 나타날 것이라고 생각한 적이 있다.

(중략)

동화에는 이해할 수 있는 교훈보다도 느낄 수 있는 유머가 필요하다.

すこしでも童話を試みたものには、童話には童話としての特別な表現の方法のあることに気づく。私達が旅から帰つて自分の家にでも着くと、大人に聞かせたいことと、子供に聞かせたいと思ふこととが。あの旅の日の思出が子供にのみ話せて、そんな小さな話の方に旅した土地のことが反つてよく表はれると思ふことがある。

(中略)

童話には理解し得る教訓よりも、感知し得るユウモアを欲しい。

(『도손전집 제9권』 「동화」 pp. 106-107)

위의 인용문을 보면 도손은 작품을 읽을 대상을 어른 독자와 어린이 독자로

83) 역사책이 없었던 상고시대에 조정에 출사하여, 전설이나 고사(古事)를 외어서 이야기하는 것을 소임으로 한 씨족을 가리킨다.

84) 말하는 사람(이야기꾼). 극 따위의 진행 도중 줄거리를 설명해 주는 사람.

구분하고 있음을 알 수 있다. 어린이를 대상으로 할 때는 어린이의 감수성에 맞는 표현양식이 필요하며 그 안에는 유머가 들어 있어야 한다고 말하고 있다. 이러한 동화관을 토대로 도손은 3년 동안 프랑스에 체류하면서 보고 듣고 느낀 것을 한 권의 동화집 속에 담아 놓았다고 추론한다. 도손은 고베항을 떠나 프랑스로 가기 위해 40여 일에 걸친 항해를 해야만 했다. 3년 뒤 일본으로 돌아오기 위해 다시 50일의 항해를 해야만 했는데, 총 90여 일을 선상(船上)에서 보낸 셈이다. 선상을 중심으로 그려낸 항해기인 『바다로(海へ)』⁸⁵⁾가 어른 독자를 대상으로 했다면 그중 일부를 발췌해 아이들의 눈높이에 맞는 이야기로 재구성하여 동화 형식으로 쓴 것이 『어린이에게』라고 할 수 있다. 이 작품 안에는 바다와 배가 정박하는 항구의 이국적 정경과 함께 그 지역에서 만난 사람들을 인상적으로 묘사하고 있다.

특히 프랑스에서 낯선 문화에 적응해야만 했던 도손은 일본과 프랑스의 음식 문화의 차이에 대해 어린이의 호기심의 눈으로 알려 준다. 프랑스 도착 1년 후 제1차 세계대전을 파리에서 겪게 된 도손은 전쟁과 애국심에 대한 감회를 말한다. 프랑스에서 지낸 3년은 고국 일본을 객관적으로 바라볼 수 있는 계기가 되었으며 자국 일본에 대한 새로운 관점을 얻게 된 소중한 체험이었음을 알 수 있다.

『어린이에게』는 여행 중 접했던 다양한 동물과 식물이 나온다. 도손은 동식물을 의인화시켜 서로 대화를 주고받는 형식을 취하는데 이러한 우화 형식은 어린이들의 눈높이에 맞춘 것으로 흥미를 더해 주는 효과를 창출하고 있다.

「본문」 <1화> ‘당나귀이야기(驢馬の話)’는 도손의 동화관인 유머 감각을 잘 살린 동화의 표본이라 할 수 있겠다.

프랑스에서는 당나귀는 바보의 다른 이름입니다. 장난기 있는 어린 학생들이 늙은 당나귀를 늙은이로 보고 바보취급하며 덤볐다. “바보 엄마, 안녕!” 하고 이렇게 말할 작정으로 놀린 것입니다. 이때 당나귀는 장난치는 것을 좋아하는 학생들에게 조금 ‘예의’라는 것을 가르쳤다.

그 나이 먹은 당나귀의 대답을 한 번 더 되새겨 보세요.

85) 『바다로(海へ)』: 감상기행문. 1918년 7월 10일 실업일본사에서 간행. 1923년 도손전집 제10권에 실린다. 『평화의 파리(平和の巴里)』 『전쟁과 파리(戦争と巴里)』는 프랑스에서 보냈던 통신으로 일본에서 프랑스 그리고 귀국하는 항해의 감상을 기록한 항해기록 성격을 띤 작품이다.

“어, 아들들, 안녕.”

仏蘭西あたりでは、驢馬とは馬鹿の異名です。いたづらな学校生徒がその驢馬を年よりと見て馬鹿にしてかゝつたのです。『馬鹿のお母さん、今日は。』斯ういふつもりで、からかつたのです。そこで驢馬は、ふざけることの好きな少年に、すこしばかり『礼儀』といふものを教へたのです。

あの年をとつた驢馬の返事を、もう一度繰返して御覧なさい。

『オ、倅共か、今日は。』

(『도손전집 제8권』 「어린이에게」 p.449)

위의 인용문은 언어에 관한 것으로 나라마다 어휘에 따른 뉘앙스가 다르다는 것을 알려 주고 있다. 여행 가방에서 선물을 꺼내주는 장면인 <2화> ‘여행 선물(旅の土産)’을 맨 처음 이야기 <1화>로 내세우지 않은 것은 프랑스 여행 이야기를 하기 이전에 언어(외국어)가 지닌 다의성(多義性)도 전하는 동시에 당나귀의 지혜를 알려 주려는 도손의 의도적 구성으로 보인다. 한창 개구쟁이 짓을 할 연령인 자신의 아이들이 지혜롭게 성장하기를 바라는 마음도 담겨 있다. 나이 먹은 당나귀는 장난기 많은 어린이들이 바보라고 놀리고 있는데도 화를 내거나 야단치지 않고 오히려 “어, 아들들, 안녕!” 하며 재치 있게 응수한다. 그 한마디 말에 장난꾸러기 학생들은 바로 뉘우치게 되고 언어를 통해 ‘예의’라는 것을 배우게 되는 것이다. 직접적으로 가르치는 훈계보다는 우회적이면서 유머가 깃든 이야기를 동화의 방법으로 지향하고 있음을 알 수 있다. 도손은 마지막 부분인 <76화> ‘대문(門の扉)’에서도 유머를 활용하고 있다. 고베(神戸)항에 도착한 작가가 일본 땅에 들어가려고 문을 두드렸는데 아무리 애원해도 문이 열리지 않았다. 모자를 벗었더니 그때야 문이 열렸다는 이야기이다. 고베라는 지명에는 ‘문’이라는 뜻의 한자 ‘호(戸)’가 들어 있다. 작가는 유머 감각을 발휘하여 떠날 때는 없었던 문이 돌아올 때는 새로 생겼다고 말하면서 오랜만에 고국 땅을 밟은 감개무량과 함께 고국에 대한 경건한 마음을 표하고 있다. 모자를 벗는다는 행위는 예절을 갖추는 의식을 말하고 있으며 모국 일본에 대한 경의의 표현이라고 생각된다.

본고는 이제부터 도손이 자신의 아이들에게 들려주고 싶은 이야기 모음집 『어린이에게』를 아홉 개의 항목으로 분류하여 작품을 분석하고자 한다. 내용 전개

상 일부 항목에 중복되는 단편도 있음을 밝힌다.

1.3 『어린이에게(幼きものに)』에 합의된 주요 내용

1.3.1 동물로부터의 교훈

『어린이에게』는 많은 동물이 등장하는데 대부분 의인법과 우화적 수법을 많이 사용했다. 의인화는 아이들이 친근함을 갖도록 하여 동화 속에 숨겨진 의미를 쉽게 이해하도록 하는데 효력이 있다. 우화적 형식 또한 아이들에게 흥미를 주면서 작품에서 작가가 전달하려는 주제를 잘 이해할 수 있도록 하는 방법이다. 동물이 등장하는 이야기들은 주로 정서적이며 교육적 측면을 배려한 내용으로 구성되어 있다. 도손은 동물들이 등장하는 이야기 속에 아이들의 성장에 도움이 되는 교훈을 담기 위해 각별히 고심했던 것으로 보인다. 이러한 교육적 측면이 강하게 나타나 있는 것에 대해 쓰카하라 겐지로(塚原健次郎)는 도손은 인생의 교사의 입장에서 『어린이에게』는 교육적 의도가 상당히 강하게 나와 있는 작품⁸⁶⁾이라고 말하고 있는데 수긍되는 부분이다. 『어린이에게』는 도손이 외국 생활에서 듣고 보고 경험한 것들을 통한 이야기들을 아이들에게 들려주고자 하는 지혜의 보따리라고 할 수 있다. 동물로부터의 교훈을 들려주는 이야기를 표로 정리해 보면 다음과 같다.

(※이하 모든 <표>들은 동화집의 구성이 산만해서 가독성을 높이기 위해 모티프별로 정리한 것임을 밝힌다)

표1 동물로부터의 교훈

	제목	작품의 주제
1화	당나귀 이야기(驢馬の話)	언어의 뉘앙스. 당나귀의 지혜
6화	갈매기(鷗)	부지런한 갈매기
9화	사슴의 전설(鹿の見上話)	부처님의 지혜로 살아난 사슴
10화	악어(鰐)	여자를 잡아먹은 악어의 뒤늦은 참회
77화	제비(燕)	제비의 교훈

86) 「童話作家としての藤村」(1954) 『文芸』 河出書房 [編] 11(12臨) p.96.

<6화> ‘갈매기(鷗)’에서 아버지가 타고 가는 배를 따라 날아온 바다의 왕자라고 불리는 갈매기는 아버지 머리 위를 빙빙 날며 서로 대화를 나누고 있다.

아버지는 갈매기에게, 어떻게 해서 도시락을 사용할 것인가를 물어 보았습니다. 갈매기가 말하기를,

“당신의 배가 지나가면, 물고기는 놀라 눈을 돌립니다. 반은 죽은 것처럼 바다위에 떠 있습니다. 그것을 우리들은 먹습니다. 우리들은 놀기 위해 이렇게 날고 있는 것이 아닙니다. 사실은 물고기를 먹기 위해 당신 배를 따라가고 있습니다. 인간은 현명하다고 하지만, 다른 발명을 응용하는 것에 있어서는, 우리도 이렇게 인간에게 지지 않으려고 해요.”

라고 대답했습니다.

父さんは鷗に、どんな風にお弁当をつかふのかと尋ねてみました。

鷗が言ふには、

『あなたのお船が通ると、お魚は驚いて眼を廻します。半分死んだやうになつて海の上に浮いて居ます。それを私共は頂きます。私共は遊び半分に斯うして居るのでは御座いません。実はお魚を頂戴するつもりで、あなたのお船に随いて参るのです。人間は賢いものと聞きますが、他の発明を応用することに掛けては、私共もこれで人間には劣けないつもりですよ。』

と答へました。

(『도손전집 제8권』 「어린이에게」 p.456)

위의 인용문은 화자인 아버지와 갈매기가 나누는 대화로 인간과 동물의 교감을 보여주고 있다. 갈매기의 밥상은 비단결같이 부드럽고 넓은 바다이다. 한가하게 날고 있는 갈매기로 보이지만 배를 따라 바다 위를 부지런히 날아야만 밥을 먹을 수 있다는 것을 통해 근면을 강조하고 있다. 사람들은 대부분 인간이 동물보다 우월하다고 믿는데, 동물도 생존하기 위해 지혜를 짜내고 미래를 대비하고 있다는 것을 얘기해주고 있다. 동물에 대해 인간이 갖는 우월감에 대해 경종을 울리는 메시지가 들어 있다.

<9화> ‘사슴의 전설(鹿の見上話)’은 불교설화 『황금빛 사슴』을 재화한 이야기이다. 동료들을 살리기 위해 자신의 목숨을 돌보지 않았던 『황금빛 사슴』의 주인공 황금빛 사슴의 희생과 지혜를 여기서는 부처님의 희생으로 나타내고 있다.

모든 생명에 대한 존중과 자비심의 메시지를 전해주는 부처님의 가르침이 들어 있다고 할 수 있다.

어느 날 그 산속에서 사냥꾼을 만났습니다.(중략)

사냥꾼이여, 부디 그 사슴을 살려 주게나. 그런 너의 욕심 대신에 무엇이랴도 줄 테니까. 라고 부처님이 말씀하셨지만, 사냥꾼은 듣지 않았기 때문에, 그렇다면 그 사슴고기를 대신한 것을 줄 테니까 살려주게나. 하고 부처님이 말씀을 하시며, 자신의 한쪽 팔을 잘라 거기에 놓았습니다.

ある日、その山の中で獵師に出逢ひました。(中略)

獵師よ、どうぞ其鹿を助けてやつて呉れ、そのかほりお前の欲しいものは何でも進げるから、と仏さまが申しましたが、獵師は聞入れません。そんなら、その鹿の肉に代るだけのものを進げるから助けてやつてくれ、と仏さまが申しまして、御自分の片腕を切つて、そこへ差出しました。

(『도손전집 제8권』 「어린이에게」 pp.458)

위의 인용문에서 알 수 있듯이 부처님은 사슴을 살리기 위해 사냥꾼에게 사슴 대신에 자신의 몸을 가져가라고 한다. 우선 한쪽 팔만을 주려고 했으나 사슴만큼의 무게가 되지 않아 결국 부처님은 온몸을 다 쥐버리고 사슴을 구해 준다는 내용이다. 불교의 가르침인 살아있는 일체의 생명은 존귀하다는 메시지가 들어 있다. 모든 생명은 소중하기에 부처님은 자비심으로 미물인 사슴을 살리고 자신의 몸을 내줌으로써 대의를 실현하고 있다.

<10화> ‘악어(鰐)’는 사이공에 배가 정박했을 때 사이공 식물원에서 길러지고 있는 악어 이야기이다. 철망 밖으로 조금도 나올 수 없는 악어의 입장을 빗대어 프랑스로 떠나야만 했던 당시의 도손 자신의 처지를 은유적으로 나타낸 것으로도 보인다.

나는 부모가 말하는 것 따위는 듣지 않은 채, 결국 그 빨래하고 있는 여자를 강속으로 억지로 끌어들여 먹어 버리고 말았습니다. 연안에서는 모두한테 큰 소동이 일어, 그 여자의 부모와 형제는 몹시 슬퍼했다고 들었습니다만, 그것은 내가 한 짓입니다. (중략) 한 걸음도 이 철망 밖을 나갈 수가 없습니다. 보시다시피, 짓궂은 직원에게 장난질을 당하며 살고 있습니다. 이 식물원에 고용되어 있는 새와 짐승

들은 좋은 배우로 살며 여러 가지 예능을 하며 불거리를 제공해 주고 있지만 나는 그런 재주도 없습니다. (중략) 부디 일본에 돌아가시면 사이공에 있던 무정한 악어의 참회를 어린 친척에게 전해주시기 바랍니다.

私は親の言ふことなどを聞入れないで、ついその洗濯女を河の中へ引摺り込み、食べて了ひました。岸では皆な大騒ぎをして、その女の親兄弟は大層泣き悲んだと聞きましたが、それは私のしたことです。(中略)一步もこの金網の外へ出ることが出来ません。御覧の通り、いたづら番人のために毎日いぢめられ通しです。こゝの植物園へ雇はれて来て居る鳥獸の中には随分好い俳優も居まして、いろいろな芸をして見物を喜ばせますが、私にはそんな芸がありません。(中略)どうぞ日本の方へ御帰りになりましたら、セイゴンに居た無精な鰐の懺悔を若い身内のものへ御伝へ下さい。

(『도손전집 제8권』 「어린이에게」 p.461)

위 인용문에서 보듯이 식물원에 갇혀 있는 악어는 빨래하는 여자를 잡아먹고 그의 가족들을 슬프게 한 죄의 값을 치르고 있는 것으로 생각된다. 다나카 도미지로(田中富次郎)는 “빨래하는 여자는 도손과 도손의 자녀들을 돌봐주러 온 조카 고마코가 연상되며 지난 과오를 참회하고 있다는 악어의 모습에서 ‘신생사건’으로 프랑스로 도피하듯 떠나는 도손의 모습이 중첩되어 있다.”⁸⁷⁾고 말하고 있는데 설득력이 있는 해석이다. 근친상간이라는 금기에 도전했기 때문에 가족의 분노를 사고 떠나야만 하는 당시의 도손의 심정이 동화 속에 그림자를 드리우고 있다고 생각된다. 악어는 큰 고깃덩어리를 삼킬 때 우는 것처럼 보인다. 악어가 입을 크게 벌리면 눈물샘이 눌러 눈물이 흐르는 모습에서 악어의 눈물이라는 비유가 나왔다. 도손은 이를 악어가 슬퍼하며 참회하는 것으로 묘사하고 있다. 도손은 악어의 슬픈 얼굴에서 자신의 모습을 보았다고 추론해 본다. 마지막 이야기인 <77화> ‘제비(燕)’는 고베항에 내린 후 육로로 교토에 도착한 아버지의 이야기다. 아버지의 긴 여정은 제비의 여정과 오버랩되고 있다.

숙소 2층에서 보고 있자니, 제비가 꽃을 들고 날아왔습니다. 그것을 아버지 앞에 떨어뜨리고 갔습니다.

제비라는 새는 이른 봄, 멀고도 먼 하늘에서 역시 아버지가 봤던 것처럼 고향을

87) 田中富次郎(1978) 『島崎藤村 III 作品の二重構造』 桜楓社 pp.156-157 참조.

목표로 날아온 것입니다. 거기에는 뭔가 커다란 힘이 있습니다. 이처럼 같은 길을 돌아온 것이지요.

宿屋の二階で見て居ると、燕が花を啣へて飛んで来ました。それを父さんの前へ落して行きました。

燕といふ鳥は春先、遠い遠い空の方から矢張父さん見たやうに国をさして帰つて来ます。そこに何かの大きな力があります。それであつて同じ道を帰つて来るのでせう。

(『도손전집 제8권』 「어린이에게」 p.534)

도쿄까지 다시 길을 가야 하는 기진맥진한 아버지에게 제비가 떨어뜨린 꽃은 쉬어가라는 메시지이다. 지칠 때는 쉬어 가야 한다는 지혜를 제비로부터 끌어내고 있다. 프랑스 여행을 마치고 귀국한 화자는 강남 갔던 제비와 하나의 마음으로 이어지고 있다.

1.3.2 신기한 이문화·이국정서

도손은 3년이라는 프랑스 체류기간 동안 언어·음식·풍습·가치관 등이 일본과 확연히 다르다는 것을 직접 경험하게 된다. 이는 동양과 다른 유럽 문화권 속에서 배태한 이국정서라 할 수 있겠다. 도손은 이에 대해 주의 깊게 관찰하며 새로운 지식을 얻게 된다. 도손 자신이 체험한 것 중에서 아이들도 호기심을 느낄만한 이문화와 이국정서를 들려주려고 노력하고 있다. 아래〈표2〉는 프랑스에 와서 알게 된 새로운 발견과 지식으로서 일본과 비교하며 전달하고 있다.

표2 신기한 이문화·이국정서

	제목	작품의 주제
4화	빵과 포도주(パンと葡萄酒)	프랑스의 식문화
17화	낙타(駱駝)	사막의 운송 수단 낙타
18화	이태리 소녀의 춤(以太利娘の踊)	만도린 선율과 춤추는 소녀
20화	은행나무(銀杏の樹)	프랑스에 없는 은행나무
23화	감(柿)	프랑스에 없는 감
33화	파리의 재판소(巴里の裁判所)	여신 석상의 저울과 칼의 상징
36화	천문대 시계(天文台の時計)	프랑스의 24시간제와 일본의 12시간제

37화	군밤(燒栗)	파리 거리의 군밤 장수 할머니
38화	산양 우유(三洋の乳壳)	파리 거리의 산양 우유 노점
45화	프랑스의 시골(仏蘭西の田舎)	리모주의 정경
48화	목장(牧場)	일본과 다른 프랑스 시골의 목장
49화	포도산지(葡萄の産地)	포도산지인 프랑스 남부의 보르도
50화	스페인 석류(西班牙の石榴)	보르도 항구에서 처음 보는 석류
58화	인형 창가 밑의 노래 (人形の窓の下の歌)	프랑스 국기를 상징하는 적색·백색·청색의 세 개의 인형

<3화> ‘일본 말(日本の言葉)’, <4화> ‘빵과 포도주(パンと葡萄酒)’ 등은 일상생활에 관한 소재이다. “아버지, 프랑스에서는 어떤 말을 사용하나요?”⁸⁸⁾ 라든가 “프랑스에서는 무엇을 먹나요?”⁸⁹⁾ 등에서 알 수 있듯이 아이들은 호기심에 찬 질문을 하고 아버지가 대답하는 형식을 취하고 있다. 프랑스에 가면 프랑스 말이 있으며, 영국에 가면 영국 말이 있다는 것과 프랑스에서는 주먹밥 대신에 빵과 주스를 먹는다는 것을 알려 주고 있다. 일본에서 차를 마시듯이 프랑스에서는 포도주를 주로 마시고, 영국에서는 홍차를 마시는 등 각 나라마다 음식문화가 다르다는 것을 알려 주고 있다. 은행나무와 감나무는 그 당시 프랑스에는 없는 나무로 도손은 프랑스에 갈 때 은행열매는 갖고 갔다는 사실도 <20화> ‘은행나무(銀杏の樹)’에서 말하고 있다. 일본에서는 12시간제를 사용하고 있어서 여기에 익숙했던 도손이 24시간제인 프랑스에서 혼란을 겪었다는 체험담도 적고 있다. 기차 발착(發着)시간을 24시간제로 알려 주었기 때문에 순간 당혹하게 되었다는 에피소드를 통해 문화의 차이를 실감나게 전하고 있다. 천문대 시계탑이 세워져 있는 맞은편에는 나무가 우거진 조용한 곳이 있었는데, 그곳의 마로니에 나무 밑으로 놀러오는 아이들을 보노라면 도손은 고향 마고메의 팽나무가 떠오른다. 팽나무 밑에서 열매를 줍거나 어치가 떨어뜨린 깃털을 줍거나 하며 놀던 시절을 떠올린다.

88) 『도손전집 제8권』 「어린이에게」 p.451

89) 『도손전집 제8권』 「어린이에게」 p.452

1.3.3 세계 지리에 대한 지식

이 작품은 일본에서 프랑스까지 그리고 다시 일본으로 돌아오기까지 왕복 총 90일의 항해 여정이 그려져 있다. 도손은 배 안에서 지냈던 선상생활과 배가 지나갈 때의 바다의 모습 그리고 배가 정박하는 항구들의 정경과 사람들을 작품 속에 담아 놓았다. 지구 한 바퀴를 돌아온 것 같은 기나긴 여정의 선상기록이어서 세계의 다양한 지역과 풍물을 관찰할 수 있었다. 도손은 초등학교 시절 팔레이(Parley)⁹⁰⁾의 『만국사(万国史)』⁹¹⁾를 교재로 영어공부를 했다. 어린 시절 책으로만 배웠던 세계지리를 어른이 되어 현장에서 경험하게 되었을 때 그 감개는 무량했을 거라 추측해본다. 도손은 여행에서 낯선 도시들을 마주했으며 이색적인 자연에 경이를 느끼고, 현지에서 살아가는 사람들의 모습은 신기한 체험의 연속이었을 것이다. 도손은 이를 아이들의 눈높이를 배려하면서 흥미진진하게 세계가 얼마나 넓은지 상세히 그리고 있다. 도손이 지나온 지역을 살펴보면 아래 <표 3> 과 같다.

표3 세계 지리에 대한 지식

	제목	작품의 주제
5화	파란 바다(靑い海)	증기선을 타고 프랑스로 향하다
7화	황색 바다(黄色の海)	상해를 흐르는 양자강
8화	열대의 나라(熱帯の国)	더운 나라 아프리카
9화	사슴의 전설(鹿の見上話)	사이공의 식물원에서 본 사슴
10화	악어(鰐)	사이공의 식물원에서 본 악어

90) 피터 팔레이(Peter Parley, 1793-1860) : 본명은 새뮤얼 그리즈월드 굿 리치(Samuel Griswold Good-rich)이며 필명인 팔레이로 더 유명하다. 『피터 팔레이의 미국이야기』 (1827), 『피터 팔레이의 유럽이야기』 (1828) 등이 잘 알려져 있다. 팔레이는 어린이를 위해 120권의 책등 방대한 양의 책을 써서 출판되었다. 팔레이는 어려서부터 「빨간 모자」 「거인 사냥꾼」 같은 이야기에 공포심을 품었기 때문에, 어린이 마음에 기이한 이야기나 거짓 이야기 그리고 나쁜 영향을 미치는 이야기 대신에 건전하고 순수한 이야기를 심어주기 위해 『피터 팔레이의 미국이야기』를 썼다고 했으며, 어린이에게 말하는 것처럼 쓰는 것이 좋다고 믿었기 때문에 아저씨가 말하는 듯한 장황한 문체가 되어 버렸다고 스스로 언급하고 있다.

존 로 타운젠드 · 강무홍 역(2017) 『어린이책의 역사 1』 (주)시공사 pp.57-68 참조.

91) 이 책은 팔리 아저씨가 세계의 역사를 말해주는 형식의 책이다. 후쿠자와 유키치가 일본에 반입하여 후쿠자와 학원에서 사용했기 때문에 그 제자들을 통해서 전국적으로 퍼졌으며 문명개화기 일본에서 영어실력을 가늠하는 지표가 되었다. 그 당시 일본에는 세계사와 세계지리에 관한 일본어교재가 없었기 때문에 영어원서를 그대로 읽었다. 메이지시대 초기에 사용된 중요한 텍스트의 하나이다. 『パーレーの万国史』의 원제는 『Peter Parley's Universal History on the basis of geography』이다.

12화	동양의 항구들(東洋の港港)	항해 중 배가 정박하는 항구들
14화	아라비아 바다(亞刺比亞の海)	도깨비불이 흐르는 바다
15화	검둥이(黑奴)	수에즈 운하에 들어선 배
16화	예루살렘의 꽃(エルサレムの花)	예루살렘 성지 순례자와 꽃을 팔러온 흑인
19화	프랑스 항구(仏蘭西の港)	마르세이유항에 도착
60화	영국 해협(英吉利海峡)	영국해협(도버해협)
61화	일본 배(日本の船)	런던의 템스강과 일본 우편선
63화	적도(赤道)	지구상에서 제일 더운 적도
64화	남십자성(南十字袈の星)	남반구와 남십자성
65화	세인트 헬레나 섬 (セント・ヘレナの島)	나폴레옹의 유배지 세인트 헬레나 섬
66화	금강석 산지(金剛石の産地)	아프리카 남쪽 끝에 있는 희망봉
67화	도깨비(鬼)	남아프리카의 더반과 흑인
70화	고래잡이 이야기(鯨の取れた話)	잡은 고래를 육지로 옮기는 이야기
75화	대문(門の扉)	일본의 대문 고베항

<5화> ‘푸른 바다(靑い海)’는 프랑스까지의 긴 항해를 위한 배 안의 시설과 각자의 위치에서 일하는 선원들이 나온다. 화자인 아버지가 타고 갔던 7천톤급의 배는 프랑스 배인 에네스트 시몬스(ERNEST SIMONS)호였다. 그 당시 문명의 꽃이라 할 수 있는 증기선에 대해 상세히 설명해주고 있다. 전래동화 『우라시마타로(浦島太郎)』⁹²⁾를 삽입하면서 동화적 상상력을 발휘하고 있다.

우라시마타로는 거북이 등에 오르자, 너희들의 부르는 창가에도 있지 않습니까? 아버지는 거북이가 아니라 증기선을 탔습니다. 그리고, 푸르고 푸른 바다로 나갔습니다. 그렇게 큰 배에 올라 아버지는 외국에 다녀온 것입니다. 그 배 안에는 잠자는 방도 있고, 세탁실, 욕실도 있으며, 운동장도 있어요. (중략)아버지가 갈 때 탔던 배는 7천 톤, 돌아올 때 탔던 배는 8천 톤이었습니다.

浦島太郎は亀に乗りと、お前達の唱歌にもあるではありませんか。父さんは亀でなくて、蒸汽船に乗りました。そして、靑い靑い海の上へ出ました。どんな大きなお船に乗って父さんが外国

92) 일본의 전래동화. 주인공 우라시마타로(浦島太郎)는 거북을 살려준 덕으로 용궁에 가서 호화롭게 지내다가 돌아와 보니 많은 세월이 지나 친척이나 아는 사람은 모두 죽고 모르는 사람뿐이었다는 전설의 주인공.

の方へ行つたと思ひます。そのお船の中には床屋もあれば、洗濯屋もあれば、お風呂もあれば、運動場もありました。(中略)父さんが往きに乗つたお船は七千噸、歸りに乗つたお船は八千噸からありました。

(『도손전집 제8집』 「어린이에게」 p.454)

『우라시마타로(浦島太郎)』의 주인공 우라시마타로는 거북이 등을 타고 용궁을 갔다 왔지만, 아버지는 문명의 이기(利器)인 큰 증기선을 타고 미지의 세계인 프랑스를 향해 바다를 건넜다고 대비시키고 있다. 프랑스로 가는 여정은 <12화> ‘동양의 항구들(東洋の港々)’에 자세히 나온다. 그 여정의 순서는 고베항 → 중국 상해 → 홍콩 → 사이공 → 싱가포르 항구 → 홍콩 → 콜롬보 항구 → 인도까지이다. 그 이후는 수에즈운하를 통해서 마르세이유항에 도착하게 될 것임을 알 수 있다.

<7장> ‘황색 바다(黄色い海)’는 중국의 상해를 흐르는 양자강에 대한 것이다. 상해는 그 당시 중국 제1의 번창한 항구라는 것도 말해주고 있다. 바다는 새로운 세계로의 관문으로써 모험심과 상상력을 갖게 한다. 비단결 같은 바다가 있기도 하지만 흙탕물 같은 양자강도 있다는 것을 알려 주고 있다. <14화> ‘아라비아 바다(亞刺比亞の海)’에서는 “도깨비불이 바다 위를 흐르고 있습니다.”⁹³⁾라며 아라비아 밤바다를 묘사하고 있다. 밤하늘에 떠 있는 별들이 바닷물 위에 비친 것을 도깨비불이 바다 위를 흘러가는 것으로 비유하고 있다. 도깨비불은 도손의 다른 동화에도 자주 등장하는 소재이다. 유년시절에 고향 마고메에서 보았던 먼 산 위의 도깨비불은 팽나무와 함께 작가가 즐겨 사용하는 중요한 심상으로 언제나 도손을 동화의 세계로 이끌어 주고 있는 모티프이다.

항구는 육지의 끝이기도 하지만 새로운 세상인 바다의 시작인 곳이기도 하다. “해양을 지배하는 민족이 세계를 지배한다”⁹⁴⁾는 말처럼 19세기 스페인이나 영국 등의 제국(帝國)은 배를 이용하여 새로운 땅을 찾아 나서서 아프리카와 아메리카 등을 식민지로 만들 수 있었다. 이렇듯 항구는 드넓은 바다를 향해 뻗어나갈 수

93) 『도손전집 제8권』 「어린이에게」 p.466

94) 월터 롤리(Walter Raleigh, 1552-1618) 가 남긴 유명한 말이다. 영국의 군인, 탐험가, 시인, 산문작가. 북아메리카를 탐험하여 플로리다 북부를 ‘버지니아’로 명명하고 식민을 행했으나 실패했다. 주요저서 : 『세계사(The History of the World)』 (1614).

한국브리태니커회사(1996) 『브리태니커 세계대백과사전』 제6권 웅진출판사 p.363

있는 여건을 만들어 주는 공간이다. 항구에서 배들은 닻을 내리고 쉬면서 새로운 항해를 준비한다. 『어린이에게』는 도손이 탄 배가 사람과 화물을 싣고 내리거나 잠시 쉬기 위해 정박하는 항구의 정경이 많이 나온다. 도손은 그곳에서 사람들을 관찰하고 있으며 거기서 느낀 강렬한 인상을 묘사하고 있다. 오랫동안 쇄국정책을 펴온 일본이 낙후된 것도 해양진출을 봉쇄한 것과 관련되어 있음을 암시하고 있다.

<16화> ‘예루살렘의 꽃(エルサレムの花)’은 수에즈항에 머물렀을 때 그 지역 사람들이 꽃을 팔러 배 안에 들어온 일화이다. 예루살렘이라는 도시는 기독교와 이슬람의 성지이다. 순례자들로 항상 붐비기 때문에 이들을 상대로 꽃을 파는 것이다. 예루살렘이 종교의 성지라는 것과 수에즈 운하와 가까이 있다는 세계지리에 대한 지식을 전해주고 있다.

<19화> ‘프랑스 항구(佛蘭西の港)’에서 드디어 아버지는 40일 만에 목적지인 마르세이유항에 도착했다는 내용이다. 파리의 대표적 건축물인 노트르담 성당에 올라가 아버지는 자신이 타고 왔던 배를 바라보며 긴 항해의 여정을 돌아보고 본다.

3년 동안의 외국생활을 끝내고 일본으로 올 때는 8천 톤급의 일본 배를 이용했으며, 일본 배를 타기 위해 런던으로 갔다.

런던에 도착해보니 그곳은 영국이란 나라였습니다.

정말로 바다 하나를 둔 것뿐인데, 거기에는 전혀 다른 언어였습니다. 남자도 여자도 영어를 쓰고 있었습니다.

倫敦へ着いて見ると、もうそこは英語の国でした。

ほんとに、海一つ隔てたばかりで、そこには全く別の言葉がありました。男も女も英語を話して居ました。

(『도손전집 제8권』 「어린이에게」 p.519)

위의 인용문은 영국과 프랑스는 가까운 거리에 있는 곳임에도 언어가 다르다는 것을 알려주기 위함이다. 일본 우선회사(郵船会社)에서 운항하는 우편선을 탄 도손은 이번에는 그리운 아이들이 기다리는 고향을 향해 항해하고 있다. 전쟁 중

이라 도손은 적도를 지나 남반구를 경유하여 항해를 하고 있음을 알 수 있다. 그래서 남십자성을 바라볼 수 있었으며 이를 통해 아이들은 지구의 모습과 세계지리에 대한 지식을 얻게 될 것이다.

배는 또다시 다이아몬드 산지인 희망봉을 지나서 남아프리카 더반 항구에 이를 동안 정박하게 된다. 이곳에서 석탄을 실어주러 온 흑인들을 만난다. 당시 세계정세를 간접적으로 느낄 수 있는 대목이다. 전쟁 중이라 석탄이 많이 필요했으며 흑인들의 노동력으로 수행되었음을 엿 볼 수 있다.

<75화> ‘잠자리(蜻蛉)’에서는 배가 상해에 도착했음을 알리고 있다. 여기서 잠자리를 등장시켜 동화의 분위기를 자아내고 있다. 잠자리는 기다렸다는 듯이 “오랜만이군요.”⁹⁵⁾라고 인사를 한다. 여름 곤충인 잠자리를 등장시킴으로써 배가 일본으로 돌아오는 사이에 벌써 여름이 왔다는 것을 암시하고 있다. 그리고 상해에 왔다는 것은 일본이 가까워졌음을 말하기 위함이다.

1.3.4 전쟁·인종편견·문명비판

파리에서 외국 생활을 시작한 도손은 예술의 도시 파리를 보며 큰 감명을 받았을 것이다. 일본을 떠나 프랑스로 이동할 때도 7천 톤급의 증기선을 타고 지구 반 바퀴에 해당하는 거리를 항해했다. 이 여행으로 도손은 세계가 하나로 연결되었다는 것을 실감했을 것이다. 세상은 넓고 세계는 하나로 통하는 무역의 시대라는 것을 눈으로 직접 확인할 수 있었다고 본다. 그러나 도손은 인류가 이룩한 물질적·기술적 발전이 편리한 삶을 가져다준 것은 사실이지만 문명이 결코 행복의 척도가 아니라는 문명비판도 하고 있음을 알 수 있다. 또한 더반 항구에서 만난 흑인에 대한 묘사는 인종적 편견이 깃든 시선이 들어 있기도 하다. 프랑스에서 전쟁을 맞이한 도손은 전쟁관련 이야기를 많이 쓰고 있는데 전쟁 또한 문명의 진보가 초래한 것이라는 것은 간과하고 있다. 이에 대해 다음과 같이 정리해 본다.

표4 전쟁·인종편견·문명비판

	제목	작품의 주제
--	----	--------

95) 『도손전집 제8권』 「어린이에게」 p.532

15화	검둥이(黑奴)	배에 탄 손님들에게 돈을 구걸 하러온 검둥이
27화	철과 목재(鐵と材木)	제국주의 영국의 팽창
51화	비행선(飛行船)	전투기인 비행기
52화	목숨을 건다는 것 (一生懸命)	프랑스 사람들의 애국심
53화	일장기(日の丸の旗)	유럽전쟁에 후방에서 참여한 일본
54화	전쟁 이야기(戦争の話)	전쟁에서 전사한 로프킨 중위 이야기
55화	병사의 날(兵隊の日)	군인들의 노고를 위로하는 프랑스의 병사의 날
56화	종(鐘)	적의 공습을 알려주는 예배당의 종
57화	약(藥)	전쟁에 참여하는 약사
67화	도깨비(鬼)	모모타로가 퇴치한 귀신을 닮은 흑인
68화	흑인 순사(黒い巡査さん)	흑인 순사 모습에 대한 폄하

<27화> ‘철과 목재(鐵と材木)’에서는 세계가 하나로 이어지는 무역의 시대라는 것을 확연하게 알 수 있다.

영국의 철은 일본으로 오고, 일본의 목재는 프랑스 일대로 갑니다. 좋은 것들 중에 많이 있는 것은 전 세계 속으로 퍼져 나가지요.

英吉利の鉄は日本へ来るし、日本の材木は仏蘭西あたりへ行きます。良いもので、沢山あるものは、世界中へひろまっておりますね。

(『도손전집 제8권』 「어린이에게」 p.478)

영국은 제철산업의 발달로 산업혁명을 가속화했다. 영국이 동양의 강대국 청(淸)나라를 굴복시키고 제국주의 팽창을 가져왔던 이면에는 제철산업의 발전이 있었다. 영국은 제철생산을 위해 사용되었던 목재가 고갈되자 일본에서 목재를 수입한다는 사실을 알려주고 있다. 산업이 발달한 영국과 프랑스는 물건을 만들 원료와 물건을 내다 팔 시장이 필요했다. 그래서 아시아와 아프리카 대륙의 식민지를 확보해야만 했다. 이러한 경쟁은 결국 제1차 세계전쟁의 발발로 이어진다. 공중의 해적이라고 불리는 독일 비행선은 파리를 공습했다. 이 비행선은 운송수

단으로 개발된 문명의 이기이지만 무기로 전락하여 많은 것을 파계한다. 경건한 예배당의 종이 공습경보로 활용되는 아이러니를 통해 전쟁의 비극을 말해 주고 있다. 또한 전시 중임에도 불구하고 아이들을 위한 책으로 전쟁 영웅담이 출판되고 있었으며, 약방의 약사도 전쟁터로 나가 싸우다 돌아와서 군복을 입은 채 약을 팔기도 한다. 전쟁에서 승리하기 위해 또 전쟁의 상흔을 치유하기 위한 프랑스 사람들의 헌신적인 열정과 애국심에 대한 감동을 전하고 있다. <53화> ‘일장기(日の丸の旗)’에서는 일본 적십자의 구호반이 파리 한복판에 있는 건물에 일장기를 걸어놓고 의사들과 의료기계·약품·환자복 등을 후방에서 유럽전쟁을 지원하고 있다는 것도 전해주고 있다.

도손은 『어린이에게』에서 문명에 대한 회의적인 시선을 보냈다. 그러나 문명발전의 정점에서 세계대전이라는 전쟁이 발생했다는 것은 외면하고 있다. 일본은 일차대전 때 승전국 편에 가담함으로써 전쟁 특수를 누린 국가이다. 도손의 문명비판은 이러한 점에서 철저하지 못하다고 하겠다.

<67화> ‘도깨비(鬼)’는 더반 항구에서 배에 석탄을 싣기 위해 온 흑인을 보고 쓴 이야기이다. 도손은 흑인에 대해 일본설화 『모모타로』 주인공 모모타로가 퇴치한 빨 달린 도깨비 같다고 묘사하고 있다. 일본에서 모모타로는 마을 사람들의 행복을 위해 도깨비를 퇴치한 정의감 넘치는 소년 영웅의 표상이다. 메이지시대 이후 일본은 모모타로를 전쟁을 수행하기 위한 군국주의적 도구로 써 왔다. 흑인들을 모모타로가 퇴치한 도깨비로 묘사한 것은 유럽 백인들이 신대륙에서 원주민을 약탈하고 쫓아낸 것과 일맥상통한다. 이 점에서 『모모타로』 설화는 일본의 제국주의의 식민정책에 동원된 살벌한 동화라고 할 수 있다. 이러한 도손의 인식은 일본의 제국주의 침략전쟁을 제대로 바라볼 수 없게 했다고 말할 수 있겠다. 도손의 안이한 시대인식은 『어린이에게』 안에 모모타로 이야기를 인종적 편견을 결들여 넣게 했다고 생각한다.

1·3·5 진정한 행복·자비·헌신

표5 진정한 행복·자비·헌신

	제목	작품의 주제
2화	여행 선물(旅の土産)	아이들과의 행복한 시간
13화	석가모니 등불 (釋迦さまの灯火)	자비로 세상을 비추는 석가모니 등불
21화	참새의 안내(雀の案内)	행복의 척도란 무엇인가
41화	어미 새의 사랑(親鳥の愛)	새끼를 위해 목숨을 던지는 어미 새
53화	일장기(日の丸の旗)	프랑스의 <일본 적십자사> 의 의료 구호활동
57화	약(藥)	약은 모두를 위한 것 인지(印紙)를 안 붙인다

행복한 삶은 사람들이 추구하는 지향점이라 할 수 있다. 하지만 행복에 대한 기준과 개념은 시대와 개인에 따라 차이가 있다. 물질적인 행복을 추구하는 사람과 정신적인 만족으로 행복감을 얻는 사람도 있다. 도손은 『어린이에게』에서 행복의 척도에 대해 생각하게 하는가 하면 석가모니의 가르침으로 지극한 사랑을 전하기도 한다.

위의 <표5> <2화> ‘여행 선물(旅の土産)’은 여행에서 돌아온 아버지가 여행가방에서 여행선물을 하나씩 꺼내주면서 아이들과 함께 행복한 시간을 누리는 장면이다. 자식들을 향한 넘치는 아버지의 사랑이 느껴진다. 아이들은 자라서도 아버지와 함께한 소중한 시간을 기억할 것이며 인생을 살아가면서 큰 힘이 될 것이다. 아이들한테 진정한 행복이 무엇인지를 깨닫게 하고 바르게 성장하기를 바라는 아버지의 마음은 <21화> ‘참새의 안내(雀の案内)’에 잘 나타나 있다.

“저런 멋진 자동차를 타고 있는 아이야 말로 행복하지 않을까?”

(중략)

“저렇게 많은 훈장을 받은 아버지의 아이들이야말로 행복할 거야.”

(중략)

“저렇게 좋은 옷을 입고 수행자를 데리고 다니는 아이야말로 행복하지 않을까?”

(중략)

“참새야! 정원사가 공원에 꽃을 심고 돌아가고 있어요. 정원사의 아이가 놀고 있어요. 어라, 저 아이는 사과처럼 불이 빨갭게 되어 싱글벙글하면서 이쪽을 보고 있어요. 저 아이는 어찌면 저렇게 즐거운 얼굴을 하고 있을까?”

『あんな立派な自動車に乗って居る子供こそ幸福でせうか。』

(中略)

『あんなにどつさり勲章をさげた父さんの子供達こそ幸福でせうか。』

(中略)

『あんなに立派な着物を着て、お供を連れて歩いて居る子供こそ幸福でせうか。』

(中略)

『雀さん、園丁が公園の花を植ゑかへて居ますよ。園丁の子供も遊んでいますよ。アレ、あの子供は林檎のやうな紅い頬ぺたをして、ニコニコしながら此方を見て居ます。どうしてあの子供は、あんな嬉しさうな顔をして居るのでせう。』

(『도손전집 제8권』 「어린이에게」 pp.472-475)

참새의 안내를 받고 아버지는 자동차를 타고 다니는 아이와 사회적 지위가 높은 집의 아이들을 방문해 보았다. 돈이 너무 많은 집의 아이는 불안해서 수행원까지 데리고 다닌다. 그런 아이들은 게으르거나 형제끼리 싸움을 해서 부모의 마음을 상하게 하는 등 행복하지 않다는 것이다. 부모와 자식 간의 사랑과 형제간의 우애는 좋은 생각과 착한 마음이 있어야 가능하다고 말하고 있다. 착한 마음은 물질적인 풍요나 사회적인 지위보다도 더 소중한 것임을 일깨우고 있는 이야기이다.

도손의 자녀들은 어머니를 일찍 잃어 어머니의 사랑이라는 것이 낯설다. 투르게네프의 일화를 재화한 것으로 보이는 <41화> ‘어미새의 사랑(親鳥의愛)’을 통해 아이들에게 헌신적이었던 엄마 얘기를 들려주려고 의도 했던 것 같다.

나이 먹은 참새가 근처 나무에서 날아와서 마치 돌이라도 떨어진 것처럼 개 입 앞쪽에 떨어졌습니다. (중략)그 나이 먹은 참새가 떨어져, 슬픈 소리로 울면서, 멍멍하며 열려있는 개 입 쪽으로 두 번이나 날아들었습니다.

그렇게 나이 먹은 참새는 자기 새끼를 살리려고 했던 것입니다. 작은 새끼를 막고 보호하려고 했던 것입니다. (중략) 어미 참새는 자신의 생명을 내 던졌던 것입니다.

年とつた雀が近所の木から飛んで来まして、まるで石でも落ちたやうに犬の口の先のところへ落ちました。(中略)その年とつた雀が震へて居まして、悲しい声を出して鳴いて、ワン開いた犬の口の方へ二度も飛びかゝりました。

なんと、年とつた雀は自分の子を助けようとしたのです。自分の子を防ぎ護らうと思つたのです。(中略)親雀は自分の生命を投出してしまひましたよ。

(『도손전집 제8권』 「어린이에게」 pp.496-497)

새들은 새끼를 낳으면 새끼를 지극정성을 다해 보살피는 것으로 알려져 있다. 자신의 목숨을 던져 새끼를 살린 어미새의 행동을 통해 자식에 대한 모성을 그려주고 있다. 도손은 아이들에게 동화를 통해서 엄마에 대한 사랑을 간접적으로나마 느낄 수 있게 한 것으로 보인다. 어린 자식들을 남겨놓고 저세상으로 떠나야 했던 엄마의 헌신을 우의적으로 들려주려고 한 것으로 보인다.

일본 적십자사(96)의 파리 현지의 활약을 전해줌으로써 일본이 인류의 인도주의에 이바지하고 있다는 것과 파리 시내에서 군복을 입고 약을 파는 약사를 통해 나라를 위해 헌신하는 모습을 전하고 있다. <13화> ‘석가모니 등불(釈迦さまの灯火)’에서 보리수 아래에서 도를 깨닫고 부처가 된 석가모니이야기이다. 석가모니는 나를 버리는 무아(無我)사상을 바탕으로 자비(慈悲)를 실천한 성인이다. 석가모니의 사상은 일본·조선·중국 등에 전파되었다는 역사적 지식도 알려 주고 있다.

1.3.6 타국에서 발견한 고국 일본

도손의 프랑스 체험은 이문화(異文化)를 통한 자기발견의 여행이었다고 할 수 있다. 산업혁명으로 눈부신 발전을 이룬 파리를 보고 문화적 충격을 받았을 것이다. 평화롭고 찬란한 예술의 도시 파리에서 생활을 시작한지 1년 만에 도손은 제1차 세계대전이라는 전쟁을 경험하게 된다. 그때 프랑스인들이 전쟁에 임하는 태도와 재건을 위해 노력하는 헌신적인 모습을 보고 감동을 받는다. 도손은 특히 프랑스 체재 중 시인인 샤를 페기(Charles Peguy)⁹⁷가 전쟁터에서 전사했다는

96) 일본 적십자사(赤十字) : 제1차 세계대전(1914-1918) 당시 일본 적십자사는 연합국인 프랑스, 영국, 러시아로부터 요청을 받아 3개국에 구호반을 파견했다. 1877년 서남전쟁 당시 국제적십자 정신을 발현하는 단체로 창설된 박애사는 적십자로 인지되도록 활동하다가 1886년 제네바 조약에 조인한 일본 정부의 방침에 따라 이듬해인 1887년에 일본적십자사로 개칭하고 특별사원 및 명예사원 제도를 신설하여 초대 명예총재로 황족인 오마쓰미야 아키히토 친왕(小松宮彰仁)이 부임하였다.

97) 샤를 페기(Charles Peguy): 오를레앙 출생. 의자 수선을 직업으로 하는 어머니와 할머니에게서 자랐다. 고등사범학교에 입학하여 베르그송에게 사사하였고, 드레퓌스사건의 진실을 밝히는데 참여한 19세기 프랑스 문학가 중 한 명으로 여명의 아침을 통하여는 바로 그 사건을 모티브로

소식에 문인들도 전쟁에 참여한다는 것에 대해 놀라고 프랑스인의 애국심에 대해 큰 감명을 받게 된다. 이러한 경험이 도손으로 하여금 애국심에 대해 생각하도록 동화집 『어린이에게』에 담아 놓았다고 본다.

표6 타국에서 발견한 고국 일본

	제목	작품의 주제
23화	국화꽃의 나라(菊の花の國)	황실의 꽃(일본) · 묘지 참배용 꽃(프랑스)
24화	일본 종이(日本の紙)	우수한 일본 종이 ‘도리노코(鳥の子)’
25화	칠기와 도기(漆器と陶器)	세계에 알려진 우수한 일본 도자기
26화	비단(絹)	우수한 일본 비단
47화	감사 인사(お禮廻り)	일본의 관습 소개
53화	일장기(日の丸の旗)	세계 속에 우뚝 선 일본
61화	일본 배(日本の船)	세계를 항해하는 일본의 우편선
71화	파도 위(波の上)	일장기를 매단 위용 있는 일본의 선박들
72화	다시 싱가포르에 (再び 新加坡へ)	게타(下駄) 소리가 들리는 싱가포르
73화	다시 홍콩에(再び香港へ)	일본의 식민지 대만과 가까운 곳

도손은 프랑스에서 일본을 대상화하여 보게 되고 거기서 일본인으로서의 정체성을 발견하게 된다. 19세기 중엽에 프랑스에는 이미 ‘자포니즘’⁹⁸⁾이 소개됨으로써 일본의 문화가 서구에도 널리 알려졌다. 그 대표가 ‘일본 종이’ ‘칠기와 도기’ ‘비단’ 등이다. 도손은 프랑스에서 위상이 높아진 일본 문화를 발견하고 긍지를

삼고 있다. 그는 드레퓌스 사건으로 인해 더 이상 국가적 에너지가 소비되는 것을 원치 않아서 글을 썼으며 이 작품은 역사의 사건 자체를 넘어 민주주의가 위기에 처한 조국 프랑스의 영혼과 역사에 관한 글임을 밝히고 있다. 희곡 『잔 다르크 Jeanne d’Arc』(1897)에서는 잔 다르크를 민중과 사회주의의 영웅으로 묘사하였다. 1900년 잡지 『반월수첩(半月手帖) Cahiers de la quinzaine』을 창간하여 현대사회, 특히 실증주의를 비판하였으며, 휴머니즘의 전통을 옹호하였다.

문미영(2022) 「영화 <프랑스>에 나타난 프랑스 저널리즘에 대한 소고」 『세계문학비교연구』 제80집 세계문학비교학회 p.175 참조.

98) 자포니즘(Japonisme) : 19세기 중반이후 20세기 초까지 서양 미술 전반에 나타난 일본 미술의 영향과 일본적인 취향 및 일본풍을 즐기고 선호하는 현상을 이르는 말이다. 서구인들이 일본 미술에 관심을 가지게 된 것은 1860년대부터이다. 일본이 1854년 구미(歐美)에 문호를 개방하면서 유럽에는 일본 미술의 영향이 나타나기 시작하였다. 그들은 일본 미술품의 장식적인 요소를 차용하는 수준에서 점차 그 양식과 기법을 적극적으로 수용하고 표현하는 양태로까지 나아갔다. 19세기 말 유럽의 화가들 가운데 일본 미술의 영향을 받지 않은 사람이 거의 없을 정도로 그 영향은 매우 컸다.

느끼고 있다. 일본 종이인 ‘도리노코(鳥の子)’는 그 당시 대표적 일본 종이(和紙)⁹⁹⁾로써 주로 그림용지나 서예용지 그리고 맹장지로 쓰였다. 가쓰시카 호쿠사이(葛飾北齋)의 작품 ‘가나가와 바다의 큰 파도(神奈川沖浪裏)’¹⁰⁰⁾ 등에도 도리노코가 사용된 것으로 보인다. 일본은 1862년 런던 만국박람회와 1867년 파리 만국박람회를 통해 일본의 도자기·차(茶)·비단·부채·우키요에(浮世絵) 등이 유럽에 소개되면서 일본의 문화와 예술 또는 일본 제품에 대한 관심이 증대되었다. 그 유명세와 유럽에서 일본의 위상을 현지에서 실감한 도손이 아이들이 자긍심을 가질 수 있도록 동화 속에 담아 놓았다고 할 수 있다. 도손은 국화꽃의 용도를 보고 놀라는데 프랑스에서는 묘지 참배용으로 국화꽃을 사용하고 일본에서는 황실을 상징하는 꽃으로 그 의미가 다름을 설명해주고 있다. 유럽 전쟁에 참여한 일본 적십자사가 인류의 인도주의를 실천하는 것과 바다에서도 당당하게 일장기를 꽂고 운항하는 일본 배를 보면서 세계로 뻗어나가는 일본의 위상을 긍지를 가지고 보여주고 있다. <72화> ‘다시 싱가포르에(再び 新加坡へ)’에서 배가 싱가포르까지 오자 선원들의 즐거운 소리가 들리고 게타(下駄) 소리가 들린다. 일본과 가까운 곳에 와있다는 사실을 말해준다. 싱가포르에는 당시 3천명의 일본인이 살고 있다는 것을 말해 줌으로써 일본인의 혁혁한 해외진출에 자부심을 보이고 있다. <73화> ‘다시 홍콩에(再び香港へ)’에서는 일본의 식민지인 대만에 도손의 아이들의 백부 부부¹⁰¹⁾가 살고 있다는 것을 상기시키면서 일본이 세계열강과 어깨를 나란히 하고 뻗어나가고 있다는 것에 대한 도손의 자부심을 엿볼 수 있다.

1.3.7 세계의 위인들에 얽힌 일화

도손은 아이들을 위한 읽을거리 속에 세계의 위인들을 자주 등장시킨다. 도손

99) 일본 종이(和紙) : 그림과 글씨 등 서책 · 창호지의 역할인 미닫이 문(障子)과 방 사이를 막는 후스마(襖) 등 실내 건축 자재로도 사용된다. 세계적인 고문화재의 복원에도 쓰이는데, 대표적으로는 피렌체 대홍수(1966)로 수해를 입은 고문서 복원에 일본 화지가 쓰였다. 수십 년 동안 장기 보존 문화재의 대표적인 기록 매체로 활용되어 왔으며, 뛰어난 보존성과 부드럽고 균일한 특성을 동시에 갖고 있어서 일본화, 목판화, 종이접기 등 다양한 용도로 널리 쓰인다.

100) 에도시대에 활동한 대표적인 목판화가인 가쓰시카 호쿠사이가 제작한 연작 「후지산 36경」(1831년경)의 첫 작품. 「후지산 36경」은 후지산의 다양한 모습을 담고 있으며 원래는 46점으로 구성되어 있다. 파도치는 바다를 입체적으로 재현한 이 작품은 서양의 원근법을 도입한 것으로 처음으로 서양의 청색 안료 프러시안 블루를 사용하여 일본 화단에 큰 혁신을 불러 일으켰다.

101) 작품 속의 백부와 백모는 도손의 큰형 시마자키 히데오(島崎秀男) 부부이다. 그 당시 큰형은 기울어 가는 시마자키 집안을 일으키기 위해 대만으로 건너가 얼음 제조업에 종사하기도 했다.

은 소년시절 나폴레옹 전기를 읽고 정치가의 꿈을 꾸었다. 그래서 아이들이 꿈의 세계를 펼칠 수 있도록 위인들 이야기를 『어린이에게』에도 담아 놓았다고 생각된다.

표7 세계의 위인들에 얽힌 일화

	제목	작품의 주제
20화	은행나무(銀杏の樹)	소설가 조르드 상드
28화	불고기야! 잘 자 (焼肉さん、お休み)	루소의 어린 시절 · 위즈워스
34화	나폴레옹의 묘지 (ナポレオンの墓)	나폴레옹 이야기
35화	약제사의 동상(藥劑士の銅像)	말라리아 약 발명가
36화	천문대(天文臺)	수학자 쥘 앙리 푸앵카레
56화	종(鐘)	단테와 소르본느 대학
59화	이별(お別れ)	근대적 문예 비평의 선구자 : 생트뵈브
65화	세인트 헬레나 섬 (セント・ヘレナの島)	나폴레옹의 유배지 세인트 헬레나섬

<28화> ‘불고기야! 잘 자(焼肉さん、お休み)’는 루소의 어린 시절 이야기를 들려주고 있는데, 여기에 영국의 시인 윌리엄 위즈워스의 시 「무지개(A Rainbow)」에 나오는 글귀를 인용하고 있다.

자 프랑스의 아저씨로 알려진 사람인데, 아버지가 좋아하는 루소라는 사람의 어린 적 이야기를 해 줄게.

다로야! 내가 정월에 쓰는 신년회호에 “소년은 어른의 아버지”라고 썼던 적이 있었지? “소년은 어른의 아버지이다” 좋은 말이 아닙니까? 저 루소라고 하는 프랑스의 아저씨의 어린 시절 이야기를 읽으면 그 말이 생각나.

さあ、仏蘭西の小父さんで、父さんの好きなルウソオといふ人の子供の時の話をしませう。

太郎よ、お前はお正月の書初に、『少年は大人の父なり』と書いたことが有りませう。少年は大人の父なり。好い言葉ではありませんか。あのルウソオといふ仏蘭西の小父さんの子供の時の話を読むと、その言葉が思ひあたりますよ。

(『도슨전집 제8권』 「어린이에게」 p.479)

위의 인용문은 파리의 루소의 동상을 다녀온 도손은 자신의 아이들의 처지처럼 부모와 함께 살 수 없었던 어린 시절의 루소에 대해 쓴 글이다. 루소가 어린 시절 아저씨 집에서 양육되었다. 그 집에 손님이 찾아와 진수성찬을 차렸는데 어른들은 루소에게 방으로 들어가 먼저 잠을 자라고 했다. 맛있는 음식 냄새가 코를 자극하여 잠을 잘 수 없었던 루소는 식탁 위에 놓인 불고기에게 가서 “불고기야! 잘 자” 라고 말을 해서 식탁에 앉아있던 사람들을 모두 웃게 만들었으며 루소도 함께 맛있는 음식을 먹었다는 에피소드를 전해주고 있다. 아버지는 루소의 재치에서 위즈워스의 “어린이는 어른의 아버지”라는 말을 떠올린 것이다. 이 글귀가 들어있는 「무지개」라는 시는 도손이 프랑스에 오기 전에 이미 큰 아들 다로에게 가르쳐 주었던 것으로 보인다. 도손이 메이지 학원 시절 도쿄 긴자 거리의 책방에서 구입한 위즈워스의 시집은 처음으로 구입한 서양 시집이기도 하다. 그 책을 펼쳤을 때의 설렘과 감동은 『버찌가 익을 무렵』 102)에 자세히 묘사되어 있다. 위즈워스는 도손을 시인으로써의 문학의 길을 걷게 한 문인 중 한 사람이기도 하다.

<34화> ‘나폴레옹의 묘지(ナポレオンの墓)’의 나폴레옹의 이야기는 센(Seine) 강변에 있는 나폴레옹 묘지를 보고 온 후의 이야기이다. 도손은 나폴레옹에 대한 전기를 간략하게 들려주는데 세상을 바꾸려고 애쓴 영웅의 면모를 전하고 있다.

<65화> ‘세인트 헬레나 섬(セント・ヘレナの島)’에서는 도손이 탄 배가 아프리카 연안을 지나갈 때 지도를 보며 세인트 헬레나 섬을 생각한다. 그 섬을 볼 수는 없었지만 나폴레옹이 유배되었던 곳이라는 것을 알고 있기에 아이들에게 나폴레옹의 이야기를 해주고 싶었던 것으로 보인다. 도손은 감상문 「내 생애의 겨울(吾が生涯の冬)」에서 “열세네 살 무렵에 나폴레옹의 전기를 읽고 눈물을 흘릴 정도로 감명을 받아 가슴에는 항상 격렬한 야심이 불타고 있었다”¹⁰³⁾라고 언급할 정도로 소년기 도손의 우상이었다. 지금은 문학가의 길을 걷고 있는 도손이지만 소년시절의 꿈은 정치가였음을 잘 알 수 있다.

말라리아 약으로 쓰였던 키니네¹⁰⁴⁾를 발명한 사람과 단테가 유학했던 소르본

102) 『도손전집 제5권』 「버찌가 익을 무렵」 p.478

103) 『도손전집 제6권』 「내 생애의 겨울」 p.498

느 대학에 있는 예배당의 ‘종(鐘)’에서 단테에 대해 언급하고 있다. 또한 프랑스 여류 작가 조르드 상드¹⁰⁵⁾와 프랑스 근대비평의 아버지라고 불리는 생트뵈브¹⁰⁶⁾·수학자 프앵카레¹⁰⁷⁾·투르게네프 등 도손은 인류를 위해 위대한 업적을 남긴 사람들에 대한 일화를 들려줌으로써 아이들이 역사와 문화와 예술이라는 정신적 세계를 넓힐 수 있도록 동화 속에 끼워 넣었음을 알 수 있다.

1.3.8 근면과 예의의 가치

도손은 평소에 근면과 노동의 중요성을 강조한 작가이다. 이 작품에는 근면한 삶의 태도와 예의범절과 관련한 이야기가 들어 있다.

표8 근면과 예의의 가치

	제목	작품의 주제
11화	충실한 선원(忠實な水夫)	나이 먹은 선원의 직업에 대한 소명의식
29화	일한 보람(働いた報い)	땀 흘리는 노동의 중요성
30화	신기한 말 한마디 (不思議な一言)	어른을 대 할 때는 정중한 말씨를 쓰자
44화	게으름뱅이 학교 (なまけものの學校)	일하는 즐거움
71화	파도 위(波の上)	항해의 예의

104) 키니네(퀴닌, quinine) : 말라리아 치료제에 주로 사용되는 키크나류 수피(樹皮)에서 얻는 가장 중요한 알칼로이드. 서양 의학에 소개된 때부터 제1차 세계대전까지의 약 300년 동안 말라리아에 효과가 있는 유일한 치료제였다. 키니네는 그때까지 사용되었던 다른 어떤 약물보다도 이 전염병을 치료하는데 많이 사용되었다. 키니네는 프랑스를 비롯한 주변국들은 열대지역을 개척하며 제국을 건설할 수 있었으며, 합성 화학의 발달도 가져왔다.

한국브리태니커회사(1996) 『브리태니커 세계대백과사전』 제22권 웅진출판사 p.25

105) 조르드 상드(Sand George, 1804-1876) : 소설가. 낭만파의 대표적 작가로 연애소설에서 출발하여 인도주의적 사회소설과 소박한 농민의 생활을 그린 전원 소설들을 남겼다. 『악마의 늪』 『사생아 프랑수아』 『어린 파테트』 등이 있다.

한국브리태니커회사(1996) 『브리태니커 세계대백과사전』 제11권 웅진출판사 pp.350-351

106) 샤를 오귀스탕 생트뵈브(Sainte-Beuve, Charles Augustin, 1804-1869) : 프랑스의 문학사가. 비평가. 역사적 사료를 당대의 저술에 적용한 것으로 유명하다. 저서에 『현대 작가의 초상』 『포르루아얄(Port-Royal)』 『월요 한담(月曜閑談)』 『신(新)월요 한담』 등이 있다.

한국브리태니커회사(1996) 『브리태니커 세계대백과사전』 제11권 웅진출판사 pp.469-470

107) 앙리 푸앵카레(Henri Poincaré, 1854-1912) : 프랑스의 수학자, 이론천문학자, 과학철학자, 우주진화론, 상해성이론 그리고 위상수학에 영향을 미쳤고 일반대중에게 과학을 해석해주는 탁월한 재능을 가졌던 것으로 유명하다.

한국브리태니커회사(1996) 『브리태니커 세계대백과사전』 제23권 웅진출판사 p.607

<29화> ‘일한 보람(働いた報い)’은 프랑스의 어느 성직자 이야기로, 맛있는 배를 먹기 위해서는 땅을 파고 배나무를 심고 그 나무가 자라서 열매를 맺을 때까지 기다릴 줄 알아야 된다는 이야기이다. 사람은 노동을 통해 필요한 것을 얻을 뿐 아니라 보람과 기쁨까지도 누릴 수 있다는 교훈이 잘 나타나 있다. <44화> ‘게으름뱅이학교(なまけものの學校)’ 역시 공부에 싫은 세 명이 아이가 놀기 위해 숲으로 갔으나 숲속의 동물과 모든 곤충들이 살기 위해 열심히 일하는 것을 보고 아이들은 다시 학교로 돌아간다는 내용이다. “일하지 않는 즐거움이란 결코 즐거운 것이 아니라는 것을 가르쳐 주었습니다.”¹⁰⁸⁾라는 문장에서 근면의 중요성이라는 교훈을 발견할 수 있다.

<30화> ‘신기한 말 한마디(不思議な一言)’는 엄마에게 필요한 것을 요구 할 때는 아무리 자기 엄마라도 공손한 말을 써야 한다는 식탁예절을 가르쳐 주고 있다. <71화> ‘바다 위(波の上)’는 사람도 서로 예의를 갖추어야 하지만 해상에서도 서로 지나가는 배들끼리 인사를 하며 격려해주는 배려가 있다는 것을 들려주고 있다.

1.3.9 어린이의 발견

앞에서 언급한 루소와 위즈워스의 일화에서도 알 수 있듯이 프랑스에서 생활하게 되면서 도손은 어린이들을 특별한 존재로 인식하게 된다. 고국에 있는 자신의 아이들을 향하는 애정과 그리움은 피난 갔던 시골 마을 리모주의 아이들과의 만남으로 더해졌다.

표9 어린이의 발견

	제목	작품의 주제
39화	토끼의 노래(兎の歌)	죽은 누나들과 엄마를 기억하자
40화	눈이 춤추고 있다 (雪は踊りつゝある)	눈과 산타할아버지
41화	소학교 어린이(小學校の生徒)	프랑스 학생과 일본 학생의 소풍 장소
46화	소년과 소녀(少年と少女)	리모주 시골의 천진난만한 아이들

108) 『도손전집 제8권』 「어린이에게」 p.500

<46화> ‘소년과 소녀(少年と少女)’는 시골 리모주의 동네 아이들과의 에피소드를 그린 것이다. 파리에서 멀리 떨어진 시골인 리모주는 동양인인 일본인을 좀처럼 볼 수 없는 곳이다. 낯선 이방인을 본 아이들은 신기해서 도손을 졸졸 따라다녔다. 길을 걸어갈 때면 아이들은 먼저 앞서가거나 결눈질을 하거나 해서 도손을 곤란하게도 했다. 그러나 이런 천진한 행동은 아이들만이 할 수 있다. 리모주에서 만난 아이들은 고국에 두고 온 자신의 아이들을 연상시켰을 것이다. 리모주를 떠나 파리로 올 무렵에는 리모주의 소년과 소녀들도 도손을 친근하게 여겨 그 지역 방언으로 된 노래를 불러줄 정도로 친밀해졌다. 어린 벗들과의 사귄도는 도손한테는 어린이의 발견이라고 해도 과언이 아니다. 그래서 더욱 동화 창작에 대한 갈망이 생기게 되고 이는 고국의 아이들에게 대한 사랑과 그리움으로 이어진 것을 확인하게 된다.

<39화> ‘토끼의 노래(兎の歌)’에서 아버지는 다로와 지로에게 “다로야, 지로야, 엄마를 기억하고 있니?”¹⁰⁹⁾라며 엄마에 대한 얘기를 꺼냈다. 둘째 아들인 지로가 “나는 잘 생각나지 않아”¹¹⁰⁾ 라고 대답해서 마음 아파한다. 엄마의 사랑을 알지 못한 채 자라고 있는 자식들에 대해 안쓰러워하는 아버지의 마음이 그대로 전해진다.

“토끼야, 토끼야,	『兎、兎、
너의 귀는,	そなたの耳は、
어째서 그렇게 길어졌니?,	どうしてさう長いぞ、
우리 엄마가,	おらが母の
젊었을 때 특산물인,	若い時の名物
조릿대 잎을 먹었기 때문에,	笹の葉ツ子のんだれば、
그래서 귀가 길어진 거야.”	それで、耳が長いぞ。』

(『도손전집 제8집』 『어린이에게』 p.493)

위의 인용문은 아이들의 엄마가 어릴 적 남부 지방 출신의 하녀에게 배웠다는

109) 『도손전집 제8권』 『어린이에게』 p.492

110) 『도손전집 제8권』 『어린이에게』 p.492

‘토끼의 노래’이다. 엄마는 세 명의 딸들에게 자신이 어릴 적 배운 노래를 가르쳐 주었던 것이다. 지금은 세상에 없는 세 명의 딸들이 엄마에게서 배웠다는 ‘토끼의 노래’가 지금은 아버지를 통해 다로와 지로에게로 전해지고 있다. 세상에 없는 아내와 세 명의 딸들을 회상하며 함께 살아가는 아이들에게 가족의 연대를 일깨우려는 아버지의 애절함이 느껴진다.

실제로 도손은 파리에서 처음 외국생활을 시작했을 때 프랑스 말을 배우기 위해 접했던 책이 아나톨 프랑스의 『소년소녀』였다. 앞에서 살펴보았듯이 도손은 아나톨 프랑스의 『소년소녀』에 대해 “어린다운 화제가 좋은 문장으로 거침없이 씌어져 있었다.”¹¹¹⁾라며 평범한 일상생활도 좋은 동화가 될 수 있다는 것을 깨닫게 된다. 파리의 초등학교 학생들이 루브르 왕궁으로 소풍가는 모습에서 일본의 아이들이 히비야(日比谷) 공원이나 초혼사(招魂社)로 소풍가는 모습을 연상한다. 눈 내리는 크리스마스 날에는 선물 보따리를 짊어지고 아이들을 찾아오는 산타 할아버지를 보게 된다. 산타의 수염에서 북해도에 사는 자녀들 외할아버지의 수염을 떠올린다. 이 대목에서는 자신의 자녀들에게 혈연으로 이어진 모계가족이 있음을 상기시키고 있다. 도손은 드뷔시 연주회에서 깊은 감명을 받고 자신의 아이들을 떠올렸다. 부모가 부재한 고국의 아이들에 대한 보상의 마음을 담을 수 있는 것이 동화라는 장르임을 자각하고 동화에 대한 구상을 시작한 것으로 볼 수 있다. 드뷔시 연주곡 중에 「눈이 춤추고 있다」와 『어린이에게』의 <40화> ‘눈이 춤추고 있다(雪は踊りつゝある)’와 제목이 일치하는 것도 의도적 구성으로 보인다.

지금까지 제1동화집 『어린이에게』의 작품세계를 9개의 항목으로 간추려 살펴 보았다. 그것은 「동물로부터의 교훈」 「신기한 이문화·이국정서」 「세계지리에 대한 지식」 「전쟁·인종편견·문명비판」 「진정한 행복·자비·헌신」 「타국에서 발견한 고국 일본」 「세계의 위인들에 얽힌 일화」 「근면과 예의의 가치」 「어린이의 발견」이다. 『어린이에게』는 도손의 감상문 「동화」에서 언급했듯이 짧은 이야기 형식으로 ‘아이들에게 들려주고 싶은 것’을 담아 놓은 동화집이다. 『어린이에게』의 77개의 이야기는 1화당 한 페이지 정도의 짧은 글이며 두 줄 짜리 작품도 있다. 통일성이 없는 다양한 에피소드로 구성되어 있다. 수필기행문

111) 『도손전집 제9권』 「동화」 p.107

형식이지만 아버지 도손과 두 아들 다로와 지로가 나누는 대화 형식으로 동화를 구성하고 있다. 또 동물과 식물과의 대화를 통해 사람과 자연이 교감할 수 있다는 경이로움을 보여주고 있다. 이는 모두 도손이 의도한 동화적 발상의 일환이었다고 추론한다. 일본의 전래동화 이야기를 함께 등장시킨 것은 아이들에게 친근감을 주기 위한 것으로 보인다. 아이들에게 우리가 모르는 미지의 넓은 세계가 있다는 것을 알려 주고 자신들의 꿈을 키워가기를 바라는 아버지의 마음과 지혜를 담은 선물이라 할 수 있다. 『어린이에게』의 집필 의도는 도손이 자신의 아이들에게 들려주려고 한 이야기이지만, 책으로 출판되었을 때는 세상의 모든 아이들이 읽어 주기를 희망하고 있다. 일본의 어린이뿐만 아니라 청소년들이 이 책을 읽어서 넓은 세상을 향해 꿈을 키우고 실현시키는 것이 일본을 위한 것이라는 함의가 들어있다고 생각한다.

2. 제2동화집 『고향(ふるさと)』론

2.1 작품구성 및 집필의도

도손의 두 번째 동화집 『고향(ふるさと)』은 제1동화집 『어린이에게』를 출판한지 3년 후인 1920년 12월 실업일본사(日本之實業社)에서 간행되었다. 『고향』은 『어린이에게』와 마찬가지로 아버지가 자녀들에게 자신의 유년시절을 들려주는 형식이다. 구성은 제1동화집과 마찬가지로 「서문」 「본문」 「후기」로 되어있으며 「본문」은 70화로 되어있다.

「본문」의 내용적 구성을 살펴보면 “아버지가 태어나 10세까지 살다가 공부를 위해 처음으로 고향을 떠나 도쿄에 도착하기까지의 이야기이며 1부와 2부로 나눌 수 있다. 1부는 <1화>부터 <54화>까지이며 아버지가 기소(木曾) 마고메(馬籠)에서 태어나고 지냈던 유년시절에 대한 것이다.”¹¹²⁾

기소 사계절의 자연과 풍물 그리고 아버지가 살던 집의 내부와 외부 등을 사실적으로 그려 놓았다. 가족구성원과 함께 이웃의 친지들에 대해서도 상세하게

112) 飛田文雄(1983) 『藤村の童話 一その位置と系譜一』 双文社出版 p.227 참조.

묘사하고 있다. 작품은 설(お正月)을 맞이한 유년시절의 즐거웠던 기억을 시작으로 봄·여름·가을이라는 계절의 순서로 그려 놓았다. 사계절을 절기에 따라 그려 놓는 방법은 『치쿠마강의 스케치』의 구성¹¹³⁾과도 비슷하다. 2부는 <55화>부터 <70화>까지로 아버지가 도쿄 유학이 결정되자 집안사람들과 마을사람들이 아버지를 도쿄로 보내기 위한 준비로 부산한 것과 마고메를 출발해서 도쿄에 도착하기까지의 7일 동안의 여정¹¹⁴⁾이 그려져 있다.

앞에서 살펴보았듯이 프랑스 체류 이전에 쓴 서간체 소설 『어린 시절』(1912)에서 도손은 이미 자신의 유년시절과 자녀들의 성장이야기를 다루었다. 『어린 시절』의 이야기를 동화 형식으로 새롭게 쓴 것이 두 번째 동화집 『고향』이라고 할 수 있겠다.

도손은 「서문」에서 『어린이에게』출판 후 3년이 지난 세월을 회고하며 현재 자녀들의 나이와 근황을 전해주고 있다. 세 번째 아들인 오스케(蕨助)는 13세가 되었으며 아버지의 고향인 기소의 숙부댁에서 지내고 있다는 것을 말해주고 있다. 아버지는 기소에서 자라고 있는 오스케를 생각하며 자신이 유년시절을 보낸 고향 기소를 떠올린다. 『고향』은 도손이 유년시절에 경험했던 것을 자녀들에게 들려주는 동화로 기소의 독특한 자연과 사람들의 일상 그리고 풍물을 사실적으로 고증하듯이 재현하고 있다. 작가는 동화라는 장르를 의식해서인지 사물들과 대화하는 우화형식을 취하기도 한다. 말·여우·제비·쥐 등을 비롯한 동물 그리고 정원의 배나무와 감나무 등 식물에도 감정을 이입해서 대화하는 형식을 취하고 있다. 어린이들이 잘 알고 있는 전래동화 『모모타로(桃太郎)』 『원숭이와 게 싸움(ざるかに合戦)』 『우라시마타로(浦島太郎)』 등도 삽입시키면서 동화의 분위기를 자아내려 노력한 것을 알 수 있다. 아버지에게도 한 때 어린 시절이 있었으나 그 시절은 지금의 아이들의 삶과는 상당히 달랐다는 것을 부각시킨다. 아버지는

113) 『치쿠마강의 스케치』 「본문」은 1장에서 12장으로 구성되어 있다. 작중 시간은 봄으로 시작하여 봄으로 끝난다. 12장의 구성을 1년 12개월을 엄두에 둔 편성임을 알 수 있다. 전체 12장 안에는 독립된 단편이 65편이 배열되어 있다.(중략) 도손은 치쿠마강(千曲川)유역을 중심으로 펼쳐지는 춘하추동 4계절을 공들여 묘사했다.

강정심(2015) 「시마자키 도손(島崎藤村) 『치쿠마강의 스케치(千曲川のスケッチ)』 고찰 - 작품의 성립과 묘사의 특징을 중심으로 -」 제주대학교 대학원 (석사학위 논문) p.5

114) 도손은 제3동화집 『をさなものがたり』 <3화>에서 「わあしは国を出てから、七日もかゝつて、やうやく東京へ着ました。あの時は、わたしは兄さん達に連れられて、国の方の山を二つも、歩いて超して来ました。」라고 언급해주고 있다.

『도손전집 제9권』 「어린 시절 이야기」 p.360

아이들과 함께 자신의 유년시절을 공유하면서 혈연과 지연으로 이어진 공동체라는 것을 자각시킴과 동시에 아버지와 아이들이 하나의 뿌리에서 나온 공동체로서의 정체성을 심어주고자 함을 알 수 있다.

도손은 「서문」에서 『고향』의 집필 동기를 다음과 같이 말한다.

인간은 몇 살이 되어도 어릴 적 먹었던 음식 맛을 잊어버릴 수 없는 것처럼, 자기가 태어난 곳을 잊어버리지 않는 것입니다. 가령 그 토지가 어떤 산 속에 있다 하더라도, 그래서 이번에 아버지는 나의 어릴 적 일과 어릴 때 뛰어놀던 산과 숲의 이야기를 한 권의 작은 책으로 펴낼 생각을 하였습니다.

人はいくつに成つても子供の時分に食べた物ものの味を忘れないやうに、自分の生まれた土地のことを忘れないものでね。仮令その土地が、どんな山の中でありましても、そこで今度、父さんは自分の幼少い時分のことや、その子供の時分に遊び廻つた山や林のお話を一冊の小な本に作らうと思ひ立ちました。

(『도손전집 제9권』 「고향」 p.273)

위의 글에서 보듯이 도손은 유년기라는 인생의 한 시기를 매우 중요하게 인식하고 있다. 유년기는 인간이 성장하면서 자신의 의지와 감정을 가지고 세상과 마주하는 인생의 첫 단계라 할 수 있다. 이때 경험한 모든 것은 우리의 무의식에 각인되어 그 이후의 삶에도 영향을 주고 있다는 것이다. 음식은 허기를 채우기 위한 일차적 생존 수단이지만 그 맛과 감촉은 기억으로 저장된다. 특히 어릴 적 먹었던 음식은 그 시절과 관련된 여러 가지를 환기시킨다. 이처럼 미각의 기억은 인간의 원풍경이 되는 무의식의 기억으로서 고향의 심상과 맞닿게 된다.

『고향』을 집필하던 당시 도손은 아이들을 돌보며 함께 생활했다. 도손은 아이들의 빠른 성장을 실감한다. “세월 참 빠르네요.”¹¹⁵⁾라며 자신의 아이들이 하루가 다르게 성장하는 것을 <1화> ‘참새의 집(雀のおやど)’에서 죽순의 생명력으로 비유하며 보여주고 있다.

참새가 자고 일어나서 다시 대나무 덩굴에 놀러 가보니, 어제까지도 보이지 않았던 곳에 새로운 죽순이 나왔습니다. 어제까지 작은 죽순이라고 생각했던 것이

115) 『도손전집 제9권』 「고향」 p.273

불과 하룻밤 사이에 깜짝 놀랄 만큼 커진 것이었습니다.

참새는 놀라서 어머니에게로 날아갔습니다. 어머니에게 어떻게 작은 죽순이 저렇게 갑자기 자랐을까요? 하고 물었습니다. 그러자 어머니는 사랑스런 참새를 끌어안고,

“너는 처음 알았구나, 그것이 모두가 얘기하는 ‘생명’이라는 거야, 네가 자라나는 것도 전부 그 힘이야.” 라고 얘기해주었습니다.

雀が寝て起きて、また竹やぶへ遊びに行きますと、きのふまで見えなかつたところに新しい竹の子が出て来たのがあります。きのふまで小さな竹の子だと思つたのが、僅か一晚ばかりで、びつくりするほど大きくなつたのがあります。

雀はおどろいて、母さまのところへ飛んで行きました。母さまにその話をして、どうしてあの小さな竹の子があんなに急に大きくなつたのでせうと尋ねました。すると母さまは可愛い雀を抱きまして、

『お前は初めて知つたのかい、それが皆さんのよく言ふ「いのち」(生命)といふものですよ。お前たちが大きくなるのもみんなその力なんですよ。』と話してきかせました。

(『도손전집 제9권』 「고향」 pp.275-276)

위의 인용문의 참새 속에 도손은 자신의 아이들을 투영시키고 있다. 참새는 새들 중에서도 몸집이 작고 여러 마리가 몰려다니며 지저귄다. 참새의 자유분방하고 천진난만한 모습에서 어린이 이미지를 발견할 수 있다. 어미 참새가 새끼 참새에게 죽순의 생명력을 설명해주는 모습에서 아이들이 건강하게 자라나기를 바라는 도손의 마음을 읽어낼 수 있다. 생명이란 신비로운 것이다. 죽순처럼 무럭무럭 잘 성장하기를 바라는 염원이 담겨있다. 이미 세 명의 딸과 아내와 사별한 도손은 생명력에 대해 남다른 생각을 지녔다고 본다. 자연속의 모든 생명체는 끊임없이 변화한다. 그들은 한순간도 쉬지 않고 생성과 소멸을 거듭하는데 식물 중에서 죽순은 봄에 땅을 뚫고 나와 하루에 30cm 이상씩 자란다. 도손은 아이들의 성장을 죽순의 생장에 비유하며 생명의 경이로움을 나타내고 있다. 세 명의 딸을 먼저 떠나보낸 도손으로서 살아있는 자신의 아이들이 활기차게 생명력을 발휘했으면 하는 바람이 남달랐을 것으로 보인다. <1화> ‘참새의 집’에서 어린이는 자연의 새싹이라는 것과 생명의 신비를 이야기 해줌으로써 자신과 아이들의 생명의 근원을 탐색하는 집필여정을 시작했던 것이다.

2.2 도손에게 있어서 ‘고향’의 의미

도손은 1872년 시마자키 집안의 4남 3녀의 막내로 태어났다. 도손이 태어났을 당시 도손의 집안은 기울고 있었다. 메이지유신으로 가도역제(街道驛制)¹¹⁶⁾가 폐지되는 바람에 과거의 융성은 시들어갔다. 그럼에도 도손이 태어날 당시에 하녀가 두 명이 있었으며 예전부터 전해져 왔던 방식대로 양육이 이루어졌다. 도손이 소학교 입학할 무렵에는 학문을 좋아하는 아버지인 시마자키 마사키(正樹)¹¹⁷⁾로부터 『권학편(勸學篇)』 『천자문(千字文)』 『삼자경(三字經)』 등을 배우고 『효경(孝經)』 『논어(論語)』의 소독(素讀)을 익혔다. 공부를 잘해서 장래가 촉망되는 큰 기대를 걸었던 아이였다. 도손은 어린 시절 옆집 다이코쿠야(大黒屋)¹¹⁸⁾의 딸 오와키 유(大脇ゆう)에게 좋아하는 감정을 품고 있었다는 에피소드가 전한다. 이는 훗날 도손의 시 「첫 사랑(初戀)」의 모티프가 되기도 한다. 이처럼 도손에게 고향은 행복했던 유년시절이자 자신의 존재의 뿌리를 내린 근원적 세계이다. 지리적 고향은 세월과 함께 변하기 마련이지만 마음의 고향은 원형을 간직하고 있다. 따라서 도손이 그리워하는 고향은 마음속에 자리한 고향인 것이다. 어른이 어린이로 되돌아갈 수 없듯이 고향도 그 시절 그대로의 모습으로 되돌릴 수 없다. 다만 인간의 기억과 회상을 통해 되살려 낸 것을 기록함으로써 원상에 가깝게 복원할 수 있는 것이다. 도손처럼 잘 보고 잘 느낄 수 있는 관찰력을 지닌 사람만이 그려낼 수 있는 고향의 원풍경이다. 돌아가고 싶어도 돌아갈 수 없는 고

116) 율령제도하의 교통제도. 모든 도로의 30리(약16km)마다 역가(驛家)를 두고 역마(驛馬)를 배치하여 관인들이 공동하였다. 이것이 가마쿠라시대 이후 여관이 생겨나고, 에도시대에는 가도를 중심으로 여인숙마을이 발달하였다. 1653년 참근교대(參勤交代) 실시에 따라 역가(驛家)에 해당하는 혼진(本陣)이 생겨났다. 혼진은 다이묘나 바쿠후의 무사 등 지배계층 중에서도 고위층에 있는 사람들을 위한 숙박시설이다. 혼진은 1870년(메이지 3년) 민부성 포고에 의해 폐지되었다.

117) 시마자키 마사키(正樹, 1831-1886) : 시마자키 집안의 17대 자손인 마사키는 굉장히 학문을 좋아하는 사람이었다. 거의 독학으로 공부하였으며, 16세 때 스스로 서당을 열었다. 당시 지방의 돈 많고 세력 있는 농가에 피겨갔던 히라다파(平田派)의 국학을 배우고 일본 민족 고유 전통적인 신앙인 신도(神道)에 심취한다. 에도시대 후기 국학자인 히라다 아쓰타네(平田篤胤)의 양자인 가네타네(鉄胤)의 문하생으로 일본 고유의 고전적 철학을 자신의 신조로 하여 일생을 살았다. 불교와 유교가 전해지기 전 고대일본의 천황정치를 이상으로 하게 되었다. 믿음이 깊고 엄격한 사람이었지만 풍류인으로서의 일면도 있었다. 정원에 피어있는 동백꽃을 보고 도손을 하루키(春樹)라고 이름을 지었다고 전해진다.

佐々木勇志・及川健智(2018) 『島崎藤村の木曾の旅』 株式会社産業編集センター p.013

118) 오와키(大脇) 집안의 가게 이름. 오와키 집안은 시마자키 집안과 관계가 깊고 도매상으로서 역참관리인들이 종사하는 것 외에도 가업으로 양조장과 금융업을 하며 경제적 성장을 이룩한 집안이다.

伊東一夫(1972)編 『島崎藤村事典』 明治書院 p.257

향에 대한 절절한 그리움을 도손은 제2동화집 『고향』 속에 담아 놓은 것이다. 도손에게 고향 마고메는 순수했던 유년기와 동의어이다. 장차 닥쳐올 인생의 위기와 함정을 모른 채 마냥 행복할 수 있었던 낙원이라 할 수 있다.

1928년 기소남부 교장회(木曾南部校長會) 주체로 열린 강연회에서 도손은 자신의 고향 마고메에 대한 생각을 “피로 이어지는 고향, 마음으로 이어지는 고향, 말로 이어지는 고향.”¹¹⁹⁾이란 말로 표현했다. 10세 때 마고메를 떠나 오랜 세월동안 떨어져 있었어도, 자신도 모르는 사이에 고향은 도손의 마음에 깊게 스며들어 그의 문학인생에 지대한 영향을 주었던 것이다. 도손의 마음 심층에는 언제나 기소 마고메가 있었다는 것을 <26화> ‘고향의 말(ふるさとの言葉)’에 잘 나타나 있다.

산과 숲은 아버지의 고향이라고 너희들에게 말했지요. 산과 숲뿐만 아니라 말도 아버지의 고향입니다. 외딴 시골의 산골마을이라서 사투리도 시골티가 나지만, 사람을 부르는 방법도 마고메에서는 마고메다운 점이 있다. 예를 들어 스에코와 같은 꼬마 여자아이를 부를 때도,

“스에사마”

라고 부르거나, 좀 더 친근한 관계에서 부를 때는

“스에사”

라고 부르며 시골티가 나는 말 중에서도 어딘가 부드러운 점이 없는 것도 아니다. (중략) 고향의 말이 그림다. 그런 말을 들으면 나는 어릴 적 그때로 돌아간 듯한 기분이 든다. 너희들의 조부님도, 조모님도, 모두 그 말 속에 살아있는 듯한 생각이 듭니다.

山や林は父さんのふるさとですと、お前達にお話したらう。山や林ばかりでなく、言葉も父さんのふるさとです。邊鄙な山の中の村ですから、言葉のなまりも鄙びては居ますが、人の名前の呼び方からして馬籠は馬籠らしいところが有ります。たとへば、末子のやうなちひさな女の子を呼ぶにも、

『末さま。』

と言(い)つたり、もつと親しい間柄で呼ぶ時には、

『末さ』

119) 佐々木勇志 · 及川健智(2018) 『島崎藤村の木曾の旅』 株式会社産業編集センター p.051

と言つたりしまして、鄙びた言葉の中にも何処か優しいところが無いでもありません。

(中略)ふるさとの言葉はこひしい。それを聞くと、父さんは自分の子供の時分に帰つて行くやうな気がします。お前達の祖父さんでも、祖母さんでも、祖母さんでも、そんなその言葉の中に生きていらつしやるやうな気がします。

(『도손전집 제9권』 「고향」 p.305)

도손이 유년시절을 보냈던 당시는 메이지유신 직후이며 도시에서는 문명개화가 빠르게 진행되고 있었지만 기소 산골은 여전히 신화와 전설을 간직하고 있는 폐쇄된 공간이나 다름없었다. 그런 곳에서 사용하는 말은 표준어라는 것을 찾아보기 힘들 정도로 심한 사투리였다. 고향에서 사용했던 말은 고향에서 먹었던 음식처럼 떠올리는 자체만으로도 고향으로 돌아간 느낌을 받을 수 있었다. 도손 자신은 물론 아버지 어머니가 쓰던 고향의 말은 생각하는 것만으로도 행복했다. 유년시절이라는 낙원을 되찾은 느낌을 받는 것이다. 작품의 제목을 ‘고향(故郷)’이라는 한자를 쓰지 않고 『고향(ふるさと)』로 히라가나로 표기한 것은 더 정겹고 부드러운 느낌의 고향을 전하고자 한 작가의 의도라고 생각된다.

고향에 대한 친근한 정서는 동식물과의 대화라는 우화적 형식을 취하는 것에서도 찾을 수 있다. 도손은 시에서 산문으로 이행하기 위해 고모로에서 7년간 혹독한 사생훈련을 했다. 사생문적 글쓰기의 특징은 사물을 잘 관찰하고 탐구하는 정신이다. 도손은 동물과도 대화하고 식물과도 대화한다. 나아가 무생물에게조차 말을 걸며 오감을 총동원하여 고향을 느끼고 있다. 독자에게도 그 느낌을 전달하고자 부단히 애쓰고 있음을 알 수 있다.

“이봐요, 너는 지금 집으로 돌아가는 길입니까?”

아버지가 집 문 앞에 나가보니 말이 동네의 마부에게 이끌려서 아버지 앞을 지나고 있었습니다. 이 말은 저녁이 되면 항상 돌아옵니다.

“그래, 오늘은 짐을 실고 옆 마을까지 갔다 왔어.”

라고 그 말은 아버지에게 말했습니다.

“너의 목에는 좋은 소리가 나는 방울이 걸려있네.”

라고 아버지가 말을 하니까, 말은 고개를 끄덕이면서

“응, 내가 걸을 때 마다 이 방울이 울려요. 나는 이 방울 소리를 들으며 집으로

돌아와요. 말도 짐을 짊어지고 갈 때는 무척이나 힘들지만, 하루 일과를 끝내고 산길을 걸어서 돌아올 때는 즐거워요.”

이렇게 말이 말을 하고 무척이나 자랑스럽게 목에 걸린 방울을 흔들며 소리를 냅니다.

『もしも、お前さんは今帰るところですか。』

父さんがお家の門の外に出て見ますと馬が近所の馬方に引かれて父さんの見て居る前を通ります。この馬は夕方になると、きつと帰つて来るのです。

『さうです。今日は荷物をつけて隣の村まで行つて来ました。』

とその馬が父さんに言ひました。

『お前さんの首には好い音のする鈴がついて居ますね。』

と父さんが言ますと、馬は首をふりながら、

『ええ。私が歩く度にこの鈴が鳴ります。私はこの鈴の音を聞き乍らお家の方へ帰つてまゐります。馬も荷物をつけて行く時はなかなか骨が折れますが、一日の仕事をすまして山道を帰つて来るのは楽みなものですよ。』

さう馬が言つて、さも自慢さうに首について居る鈴を鳴らして見せました。

(『도손전집 제9권』 「고향」 pp.278-279)

위의 인용문은 산촌 마을에서 운송수단으로 필수적이었던 말의 일상을 지켜보았던 아버지가 말에게 말을 걸며 교감을 한다. 말이 옆 마을로 짐을 옮겨 주거나 여행객을 태워다 주고 돌아올 때면 저녁이 되었다는 것을 알게 해준다. 각자의 집으로 돌아간 말들이 마부의 집에서 대야에 발을 담그고 마부가 땀으로 흠뻑 젖은 말의 등을 짊으로 물을 적셔 씻겨주는 것을 바라보던 아버지는 저녁이 오는 것을 느끼고 집으로 돌아가는 것이다. 시계가 없어도 자연의 리듬에 따라 시간의 흐름을 알 수 있는 깊은 산골 고향의 저녁 풍경 중의 하나이다. 이처럼 동식물과 친구삼아 대화를 나누고 무생물과도 대화를 하는 등 우화적 성격을 띤 이야기를 분류해보면 다음과 같다.

표10 동물과의 대화가 들어 있는 이야기

	제목	작품의 주제
5화	짐을 운반하는	나그네 또는 짐의 운송을 담당하는 말

	말(荷物を運ぶ馬)	
6화	깊은 산속에 타고르는 불 (奥山に燃える火)	도깨비불에 대한 유래
13화	제비가 올 때 즈음 (燕の来る頃)	매년 마고메 마을 집집마다 찾아오는 제비
14화	에이쇼지(永昌寺)	마을 사람들을 위해 세워진 절
15화	차를 만드는 집 (お茶をつくる家)	차잎을 직접 따서 차를 만드는 광경
17화	새와 들짐승도 내 친구 (鳥獸もお友建)	새와 들짐승 창고를 지키는 늙은 뱀과 연못의 개구리도 모두 친구
18화	팽나무 열매(榎木の實)	팽나무 열매가 익는 시기를 알려주는 여치
28화	여우의 전설(狐の身上話)	사당 파수꾼 일을 하고 있는 흰여우 이야기
29화	학생! 안녕(生徒さん、今日は)	짓곳은 일을 한 쥐와 현명한 쥐 이야기
35화	수탉의 모험(雄鶏の冒険)	높이 나는 새가 더 많은 먹이를 찾는다는 것을 알게 된 수탉의 모험
46화	작은 새의 선도자(小鳥の先達)	새를 포획하는 곳인 도리야(鳥屋)이야기
60화	고갯마루에 있는 말의 인사 (峠の馬の挨拶)	고개 위의 작은 마을의 집에 있는 말이 도쿄로 떠나는 아버지에게 인사를 건넨다
62화	기소 강(木曾川)	도손의 외가집이 있는 쓰마고 일대를 흘러가는 기소강
66화	잔교 밑의 원숭이(棧橋の猿)	잔교 밑의 바쇼의 시 구절이 적혀있는 비석을 지키는 원숭이

표11 식물과의 대화가 들어 있는 이야기

	제목	작품의 주제
16화	배와 감은 친구 (梨や柿はお友達)	정원에 심어져 있는 나무는 모두 친구라고 생각하며 생활했던 아버지
32화	장난감은 들에도 밭에도 (玩具は野にも畠にも)	자연에서 나는 모든 채소와 농작물이 장난감이 되는 정겨운 마고메 마을
45화	푸른감(青い柿)	짧은 감은 시간을 기다리며 인내해야 서리가 내려 단맛을 내거나 꽃감이 된다
48화	화룻가(爐辺)	화룻가가 아니면 먹을 수 없는 군밤

59화	안녕(さようなら)	집안에서 친구삼아 지내던 닭과 뱀 그리고 뽕나무·감나무·배나무들과의 작별인사
61화	첫 여행(初旅)	돌맹이가 많은 산길에서 만난 용담(한자)

표12 무생물과의 대화가 들어있는 이야기

	제목	작품의 주제
8화	연(風)	손으로 만든 연날리기
34화	수정 선물(水晶のお土産)	수정이 나오는 산 이야기
51화	지붕위의 돌과 물레방아 (屋根の石と水車)	지붕위의 널빤지를 눌러주는 돌과 물레방아의 대화를 통한 서로의 입장 이해
53화	노래를 좋아하는 돌절구 (唄を好きな石臼)	일을 할 때면 노래를 잘 부르는 돌절구

위의 표에서 살펴보았듯이 아버지는 동식물은 물론 무생물인 돌절구와 물레방아와도 대화하며 친구로 지내는 설정으로 우화적 요소를 갖추고 있다. <13화> ‘제비가 올 때 즈음(燕の来る頃)’에서 제비가 마을로 날아와 집집마다 둥지를 틀 때면 봄이 왔다는 신호이다. 새의 이동으로 계절의 변화를 알아차린다는 것은 자연과 더불어 살아가는 삶에 대한 동경이라 할 수 있다. 무생물인 연과 물레방아 그리고 돌절구 등과 대화를 하는 등 모든 자연과 친구가 된다. 돈이 있어도 장난감조차 살 수 없는 산골에선 자연의 모든 것이 수제 장난감 재료가 되고 생활에 필요한 도구까지 만들 수 있다.

도손은 기소의 자연 속에서 살았던 유년시절을 가장 순수했던 시절이었다는 것을 말하고자 한 것으로 보인다. 이것은 루소의 어린이 교육관과도 일맥상통한다. 루소는 어린이는 가장 순수한 자연성을 간직한 존재로 보는 자연주의 교육을 주장한다.

자연에 의한 교육이란 인간의 내부에 천성으로 갖추어진 각 기관과 능력의 자연스런 내재적 발달을 의미한다. 무엇을 가르치고 주입시키는 인위적 교육보다 타고난 선한 본성을 지키며 자유성과 미덕을 갖출 수 있을 정도의 지도만 필요하다는 것이다. 아동 자신이 스스로 모든 것을 발견하도록 유도하는 것이 자연에 의한 교육이라고 보았다.¹²⁰⁾ 루소는 『에밀』에서 어린이는 자연 속에서 자유롭게

주위의 모든 것들에 대해 감각을 익히고 사물을 관찰 탐구하면서 성장해야한다고 주장했다. 도손 또한 루소의 영향을 많이 받았기 때문에 동화집 『고향』에서 이상적인 교육으로서 루소의 자연주의 교육관을 드러냈다고 본다. 어른이 되어버린 도손에게 있어서 ‘고향’은 가장 순수했던 어린 시절의 기억이며 지금은 잃어버린 낙원이다. 그러나 마음속에는 영원히 살아있는 고향인 것이다.

2.3 유소년기 기억 속에 살아 숨쉬는 고향의 원 풍경

2.3.1 세시풍속(歲時風俗)과 어린이 놀이

『고향』의 <3화> ‘오쇼가츠(お正月)’는 설 행사에 대해 이야기한다. 이 작품은 설을 비롯한 연중행사인 세시풍속을 계절 순으로 묘사하고 있다. 설맞이준비로 분주한 집안사람들 모습과 절구통에서 떡치는 소리를 들으며 어린 도손은 깊은 산골에도 설이 다가오는 것을 알게 된다. 설은 어른들뿐만 아니라 아이들에게도 설레고 기다려지는 연중행사의 하나이다. <36화> ‘칠석(たなばたさま)’에서는 칠석뿐만 아니라 어린이를 위한 행사인 3월의 히나마츠리(雛祭り), 5월의 단오(端午の節句) 축제에 대해서도 말한다. 마고메에서는 칠석(たなばた)날에 대나무를 장식하는데 서양의 크리스마스 장식과 비교함으로써 동양과 서양의 축제의 차이를 상기시킨다. 이러한 세시 풍속에 따른 행사들은 어린이에게 꿈을 심어주고 추억이 된다는 것을 전한다.

계절에 따른 세시풍속과 함께 아이들의 놀이풍경이 소개된다. 작품에 나오는 어린이들의 놀이를 <표>로 나타내면 다음과 같다.

표13 세시풍속과 어린이 놀이

	제목	작품의 주제
3화	오쇼가쓰(お正月)	정월축제를 준비하는 가족들
4화	어린 시절(子供の時分)	산골마을에선 보는 것 듣는 것 모두가 옛날이야기
8화	연(飜)	손으로 만든 연으로 하는 ‘연날리기’놀이

120) 정수진(2003) 「아동을 위한 가창지도에 있어서 효율적인 방법연구-『에밀』을 통한 루소의 음악교육관에 따른-」 교육학석사논문 부산대학교 교육대학원 p.8 참조.

9화	사루바오리(猿羽織)	눈 속을 걸어갈 때 입으면 원숭이처럼 보이는 옷
10화	눈이 춤추고 있다 (雪は踊りつつある)	동네아이들과 미끄럼타기
16화	배와 감은 친구 (梨や柿はお友達)	철 따라 각각 열리는 열매와 나무들
17화	새와 들짐승도 내 친구 (鳥獣もお友達)	닭장을 지켜준다는 늙은 뱀과도 친구로 지내다
32화	장난감은 들에도 산에도 (玩具は野にも山にも)	시골에서는 대나무 · 보리짚 · 채소로도 장난감을 만든다
36화	7월 칠석축제(たなばたさま)	3월 축제 · 5월 축제 7월 축제 (칠석의 대나무 장식)
49화	산에도 오는 겨울 (山の中へ来る冬)	겨울철 산촌의 어린이 놀이

산골짜기 마을의 어린이들은 동식물과 친구삼아 놀고 장난감 또한 자연에서 얻는다. 도시와 달리 장난감 가게가 없는 산골에서는 주변에서 쉽게 얻을 수 있는 재료를 가지고 장난감을 만든다. 따라서 놀이 종류도 계절에 따라 다를 수밖에 없다는 것을 알려준다.

<8화> ‘연(凧)’에서 보듯이 겨울바람이 부는 날에는 연을 만들어 띄우는 놀이를 하는가 하면 <10화> ‘눈이 춤을 춘다(雪は踊りつつある)’의 경우처럼 겨울이 일찍 찾아오는 마고메의 아이들은 비탈진 언덕에서 미끄럼타기에 여념이 없다. 자연과 하나가 된 놀이를 하며 성장하는 것이다.

비탈길이 많은 아버지의 마을에는 미끄럼타기 놀이를 할 수 있는 장소가 가는 곳 마다 있었습니다. 마을 어린이들은 모두 끝이 뾰족한 막대기(鳥口)를 가지고 얼어붙은 비탈길에서 미끄럼을 탔습니다. 이 얼음지치기는 눈 내리는 날의 재미의 하나로, 아버지도 할아버지께서 만들어주신 막대기를 가지고 나와서 이웃의 어린이들과 함께 눈을 맞으며 놀곤 했습니다. 쌓인 눈을 얼어붙은 땅위에 모아서 나막신 굽(下駄の歯)으로 다지는 사이에 하얀 시멘트 바닥과 같은 길이 만들어 집니다. (중략) 마을 사람들이 지나가다가 모르고 미끄러져 넘어지는 경우도 있었습니다.

아버지는 너희들과 마찬가지로 죽마를 타고 노는 것도 좋아했다. 눈이 오는 날은 특히 더 그것이 더 재미가 있었다.

坂路の多い父さんの村では、氷滑りの出来る場所が行く先にありました。村の子供はみな鳶口を持って凍った坂路を滑りました。この氷滑りが雪の日の楽みの一つで、父さんも爺やに造つて貰った鳶口を持出しては近所の子供と一緒に雪の降る中で遊びました。積つた雪を凍った土の上に集めて、それを下駄の歯でこするうちには、白いタタキのやうな路が出来上ります。(中略)村の人達が通りかかつて、知らずに滑つて転ぶことなぞもありました。

父さんはお前達のやうに、竹馬に乗つて遊び廻ることも好きでした。雪の日には殊にそれが楽しみでした。

(『도손전집 제9권』 「고향」 pp.285-286)

위의 인용문에서 보듯이 마고메 아이들한테는 자연이 장난감이며 친구이다. 밖으로 나오면 자연이 만들어 준 놀이터가 있다. 특히 눈이 내린 날은 온 동네가 얼음지치기 놀이터가 된다. 눈은 동심을 들뜨게 한다. 아이들은 추운 겨울 내내 실내에 갇혀 지내는데 눈이 내리는 날에는 모두 나와 함께 눈 놀이를 한다. 마고메 아이들의 미끄럼타기 놀이는 나막신으로 눈을 다져 놀기 때문에 더욱 긴장감이 있다. 가파른 지형과 추위 따위는 아랑곳하지 않고 오히려 그것을 즐기면서 논다. 아이들은 자연과의 교감을 통해 자연의 변화를 몸으로 느끼고 겨울의 풍요로움을 만끽하고 있는 것이다.

겨울이 지나고 여름이 되면 다양한 장난감을 만들 수 있는 재료들이 생겨난다.

아버지는 여러 종류의 장난감이 들에도 밭에도 있다는 것을 알았습니다. 대나무 숲에서 캐온 파란 죽순, 보리밭에서 가지고 온 노란 짚으로 장난감을 만드는 일은 말로는 표현할 수 없는 즐거운 마음을 알게 되었습니다.

父さんは、様々な玩具が野にも畠にもある事を知りました。竹藪から取つて来た青い竹の子、麦畠から取つて来た黄色い麦藁で、玩具を手造にする事の言ふに言はれぬ楽しい心持を覚えしました。

(『도손전집 제9권』 「고향」 p.313)

위의 인용문에서와 보듯이 자연물을 이용하여 장난감을 만들고 놀이를 하는

것은 도시의 아이들은 경험할 수 없는 영역이다. 문명과 단절된 산촌의 아이들은 자유롭게 자연을 체험하고 스스로 탐구하면서 즐겁게 학습한다는 것을 말해주고 있다. 일찍부터 루소에 심취하고 영향을 받은 도손이기에 어린이 교육관에도 그 영향이 투영되어 있음을 알 수 있다.

루소는 인간이 가장 먼저 배워야 할 것은 자연적인 질서라고 말한다. 자연이야말로 학습자가 읽어야 할 첫 번째 책이라고 말한다. 자연세계와의 만남을 통한 신체 및 감각의 연마라 할 수 있는 좋은 습관 기르기는 정신과 판단력의 연마에 선행해야 하는 단계일 뿐만 아니라 세계와의 정신적인 그리고 도덕적인 만남을 위한 필수적인 기초가 된다.¹²¹⁾ 즉 자연의 모든 것은 아이들의 교과서 역할을 한다는 것이다. 자연과 조화를 이루지 못하는 교육은 분열된 자아를 낳을 수밖에 없다고 한다. 이처럼 도손은 계절마다 산속으로 찾아오는 연중행사인 세시풍속과 어린이들의 놀이를 통해 자연의 리듬을 느끼며 자연아로 살아온 가장 순수했던 시절이었다는 것을 말해주고 있다. 이것은 루소의 교육관이 투영되어 있는 것으로 해석할 수 있다.

2.3.2 기소 마고메의 험준한 지형

도손의 고향 마고메(馬籠)는 기소지 남단(木曾路南端)인 기후현(岐阜縣)과 나가노현(長野縣)의 경계에 있는 깊고 깊은 산골 마을이다. 일본의 중심부인 남알프스 남단에 위치하여 경사로 된 지형 속에 논과 산림이 펼쳐져 있다. 이 지역 중심부에는 에도시대에 개통한 가도인 나카센도(中山道)가 지나고 있고, 교토로 이어진다. 이 옛 가도는 현재의 ‘마고메숙(馬籠宿)’에서 기소지(木曾路)까지로 에도시대의 정경을 간직한 길이 80km 정도의 이어진 험난한 구간이다.

<2화> ‘오목 숲(五木の森)’에서 화자는 아이들에게 고향의 지형에 대해 상세히 말해주고 있는데, 얼마나 깊은 산속인가를 실감 있게 전하고 있다.

다로야, 지로야, 너희들은 아버지가 태어난 곳의 얘기를 듣고 싶다고 생각한 적이 없습니까?

노송나무, 화백나무, 전나무, 노간주나무, 두송나무 - 이것을 기소에서는 다섯 나

121) 김상섭(2009) 『현대인의 교사 루소』 (주)학지사 p.147

무라고 하여 이런 나무들은 저 깊은 골짜기에서 무성하게 자라고 있어요. 다섯 나무란 다섯 개의 중요한 나무를 가리켜 말하는 것이며 그 외에도 밤나무, 소나무, 계수나무, 느티나무 등이 자라고 있습니다. (중략) 기소강을 따라 십리정도 떨어진 강 하류에 미사카무라(神坂村)가 있습니다. 그곳이 아버지가 태어난 마을입니다.

太郎よ、次郎よ、お前達は父さんの生れた山地の方のお話を聞きたいと思ひますか。

桧木、榎、明桧、槇、欅—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ゝの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、杉の木、松の木、桂の木、欒の木などが生えて居ます。榎の木、梅の木も生えて居ます。それから栃の木も生えて居ます。(中略)木曾川について十里ばかりも川下に神坂村といふ村があります。それが父さんの生れた村です。

(『도손전집 제9권』 「고향」 p.276)

위의 인용문에서 보듯이 기소는 대표적인 다섯 개의 나무 외에도 많은 나무 우거진 숲이라는 것을 알 수 있다. 기소 계곡은 95%가 산림으로 예로부터 건축 자재로서 귀중한 목재를 많이 산출했었다. 에도시대 초기 막부와 여러 다이묘에 의한 성곽(城郭)과 무가저택의 건축과 조선(造船) 등에 의해 벌채가 진행되어 산림이 황폐해졌었다. 이에 산림보호 정책에 의해 벌채가 금지되었는데 보호수종인 다섯 종류를 기소오목(木曾五木)¹²²⁾라고 한다. 사방이 산으로 에워싸고 숲으로 뒤 덮인 산속의 미사카무라(神坂村)가 있는 곳이 아버지(도손)가 태어난 마고메인 것이다. 미사카무라는 미사카언덕(神坂峠)이라는 것에서 유래가 되었는데, 이곳은 교통의 요충지이자 험난하기로 유명한 고갯길이었다. 제일 험한 고개여서 험한 신(神)이 앉아있는 고개라고 일컬으며 미사카언덕이라고 불리었다. 이 “신의 언덕이라 불리는 미사카언덕은 험준해서 걸어서 고개를 넘을 수 없는 곳이다. 때로는 사망하기도 하고 도적이 출몰하여 지나는 사람을 덮치기도 하였다고 할 정도로 마고메는 그런 험준한 곳”¹²³⁾에 위치하고 있는 마을이었다.

도손이 태어날 당시는 메이지유신 개혁정책이 실현되며 도시에서는 하루가 다

122) 市川健夫(2000) 『信州学入門—山国の風土と暮らし—』信州教育会出版部 pp.146-147 참조

123) 에나산(惠那山) 뒤쪽으로 이어진 미사카무라(神坂村)와 나가노현시모이나군아찌무라(長野縣下伊那郡阿智村)를 잇는 언덕, 미사카코에(神坂越)라고 불리는 기소(木曾)와 이나(伊那)를 잇는 옛 교통로이다.

伊東一夫 編(1972) 『島崎藤村事典』明治書院 p.423

르게 변화하고 있었으나 마고메는 근대문명과 차단된 마을이었다. 대부분 자급자족의 생활을 하고 있었음을 말함으로써 격세지감을 느끼게 한다.

<5화> ‘화물을 운반하는 말(荷物を運ぶ馬)’에서는 마고메 일대의 마을에서 말의 역할을 전하고 있다. 말은 여행객과 화물의 운송을 말이 도맡아 하고 있어서 사람과 동물의 관계가 운명처럼 엮여 살아가고 있는 풍경을 묘사한다.

높은 산위이고 계다가 고개가 많은 곳이어서 짐은 이 말이 운반하였습니다. 어떤 날은 다섯, 여섯 마리의 말이 짐을 싣고 계속 아버지 집 앞을 지나 갈 때도 있었습니다. 남녀 여행객을 실은 말이 마부에게 이끌려서 지나 갈 때도 있었습니다. 아버지와 얘기를 나누었던 말은 같은 동네의 말이었으며 매일 옆 마을로 짐을 운반하는 것이 그 말의 하는 일이었습니다.

高い山の上でおまけに坂道の多い所ですから荷物はこの通り馬が運びました。どうかすると五匹も六匹も荷物をつけた馬が続いて父さんのお家の前を通ることもありました。男や女の旅人を乗せた馬が馬方に引かれて通ることもありました。父さんの声を掛けたのは、近所に飼はれて居る馬で、毎日々々隣村の方へ荷物を運ぶのがこの馬の役目でした。

(『도손전집 제9권』 「고향」 p.279)

철도도 기차도 없는 시절이어서 마고메에서는 말이 운송수단으로 필수적이었다. 기소와 같이 산과 비탈길이 많은 곳에는 그 지역에 적합한 말이 길러진다는 것을 <21화> ‘기소 말(木曾馬)’에서 설명해주고 있다. 기소의 험준한 지형에 적응하게 위해 말의 생김새도 다리는 짧지만 힘은 강한 기소태생의 말이 생겨났다는 것을 자세히 말해 준다. 그래서 기소 말은 일을 잘한다고 소문이 나서 매년 말 중개상들이 각지에서 몰려든다는 것이다. 여기에서 도손은 환경에 가장 잘 적응한 생물이 살아남는다는 다윈의 적자생존 이론을 얘기하고자 한 것으로 보인다.

대부분이 비탈길로 이루어진 마고메는 물도 귀한 곳이었다. <7화> ‘물 이야기(水の話)’에서 마고메는 여자들이 아랫마을에서 힘들게 물을 길어오는 것을 그리고 있다. 도손의 집에도 우물이 있었으나 아주 깊은 우물이어서 길어 올리기 힘들다는 것과 하녀인 오히나(お雛)가 깊은 우물물을 길어서 계단을 오르내리며 뽕나무밭과 창고를 지나 부엌까지 물을 옮겼다는 것에서 물이 귀한 마을이었음을

알 수 있다. 도손은 세 번째 동화집 『어린 시절 이야기(おさなものがたり)』의 <80화> ‘물 이야기(水の話)’¹²⁴⁾에서도 물에 대한 소회를 얘기하고 있다. 도쿄에서는 바가지로 물을 퍼낼 수 있는 얇은 우물이 있다는 것에 놀랐다는 대목에서 물이 부족한 곳에서 자랐던 도손의 물에 대한 각별한 마음을 알 수 있다.

<10화> ‘눈이 춤을 춘다(雪は踊りつゝある)’에서는 마고메의 가옥들의 구조를 말해주고 있다. 노송나무 껍질을 벗겨 널빤지로 만들어 지붕을 덮는데 바람이 많은 언덕 지형이라 커다란 돌을 얻는다는 것이다. 마고메에서는 장난감뿐만 아니라 집 짓은 재료조차도 자연에서 얻는다. <15화> ‘차를 만드는 집(お茶をつくる家)’에서 “우리 집에서는 차를 산 적이 없어요. 매년 우리 집에서 만듭니다.”¹²⁵⁾라고 했듯이 연례행사로 차잎도 직접 따다가 차를 만든다. 모든 것이 자급자족으로 이루어지는 원초적 공동체임을 말하고 있다.

2.3.3 신화와 전설을 품은 ‘오토기바나시(お伽話)’의 본향

도손의 고향은 신이 사는 언덕이라는 의미로 붙여진 미사카무라(神坂村)이다. 일본에서 숲은 예로부터 신성하게 여겨 신앙의 대상이 된 만큼 많은 신화와 전설을 간직하고 있다. 그곳에 사는 사람들에게겐 토속신앙도 발달해서 자연의 모든 것들을 신으로 여기고 신의 가호를 빌며 생활해 왔다. 현대에는 토속신앙이라고 하면 초월적 존재에 대한 미신으로 치부되지만 그 당시 험준한 산속에 자리한 마을에선 자연신앙은 사람들의 삶의 일부였다. <11화> ‘쇼키치상(庄吉さん)’에서는 토속신앙의 종류에 대해 설명해주고 있는데 다음과 같이 기술된다.

너희들은 부엌신(荒神)을 알고 있니? 부엌 아궁이 위에 모셔져 있는 신을 부엌신이라고 합니다. 그렇게 불을 다스리는 신만이 아니고 아버지 고향에서는 여러 신들을 모시고 있습니다.

누에고치(繭玉)형태로 쌀떡을 만들어 긴 대나무에 드리우고 누에를 지켜주는 신도 모셨어요. 병으로 쓰러진 말을 위해서 마두관음(馬頭觀音)을 모셨습니다. 통행하는 여행객의 무사를 기원하기 위해 여행신(道祖神)을 모시기도 합니다.

아버지는 할아버지에게 이끌려 산신에게 떡을 바치러 갔던 일도 기억하고 있습니다

124) 『도손전집 제9집』 「고향」 pp.452-453

125) 『도손전집 제9집』 「고향」 p.294

다. 유부네자와(湯船澤)라는 곳인데 산 변두리에 산신이 모셔져 있습니다.

お前達は荒神さまを知つて居ませう。ほら、台所の竈の上に祭る神さまのことを荒神さまと言ひませう。ああして火を鎮める神さまばかりでなく、父さんの田舎では種々なものを祭りました。

繭玉のかたちを、しんこで造つてそれを竹の枝にさげて、お飼蚕さまを守つて下さる神さまをも祭りました。病気で倒れた馬のためには、馬頭観音を祭りました。歩いて通る旅人の無事を祈るためには、道祖神を祭りました。

父さんは爺やに連れられて、山の神さまへお餅をあげに行つた事を覚えて居ます。湯舟沢といふ方へ寄つた山のはづれに、山の神さまが祭つてありました。

(『도손전집 제9권』 「고향」 p.287)

위의 인용문에서 보듯이 마고메는 다양한 토속신앙과 많은 전설을 간직한 곳이라는 것을 들려주고 있다. 토속신앙은 그 지역의 전통과 풍속 그리고 자연환경과 밀접한 관계가 있다. 험준한 지형과 척박한 자연환경 속에서 산짐승 등의 위협을 받으며 거주를 해야만 했던 마고메 사람들은 그들만의 다양한 토속신앙을 보여주고 있다. 그 중 설화와 전설로 전해져 내려오던 것이 오토기바나시(お伽話)로 재생산되는 것이다. 도손은 어린 시절 쇼키치 같은 연장자로부터 오토기바나시(お伽話)를 들으며 자랐다. <11화>에 나오는 ‘쇼키치상(庄吉さん)’은 도손의 집안일을 도와주던 나이 든 하인이다. 이 할아버지는 숲에 가서 나무도 베어 오고, 밭에서 일도 하고, 집안의 잡다한 일을 모두 맡아서 하는 사람이다. 하루 일과를 마친 할아버지는 난롯가에서 가족들의 쉼신을 만들거나 난로에 밤을 굽기도 했다. 도손은 늘 그 곁에서 오토기바나시를 들었던 것을 잊지 못할 아름다운 추억으로 기억하고 있음을 알 수 있다.

아버지가 좋아하는 그 할아버지에게 밭에서 나타난 너구리와 오소리 이야기, 산에서 날아온 꿩 이야기, 그리고 깊은 산속에 살고 있는 무서운 늑대와 들개 이야기 등을 들었지만 그 도중에 졸려서 할아버지의 이야기를 들으면서 난롯가에서 자주 잠이 들었습니다.

父さんはこの好きな老人から、畠よりあらはれた狸や貉の話、山で飛び出した雉の話、それから奥山の方に住むといふ恐ろしい狼や山犬の話などを聞きましたが、そのうちに眠くなつて、爺やの話を聞きながら炉邊でよく寝てしまひました。

마고메는 숲이 울창한 산악지대에 위치한 만큼 그 일대의 오토기바나시에는 숲속에 사는 짐승들에 대한 이야기가 많다. 숲이 낳은 설화에는 다양한 동물들이 등장하고 초자연적인 힘을 발휘하기도 한다. 특히 여우는 신의 사자로 활약하는 가하면 빛(狐火)을 만드는 신비한 힘을 가지고 있는 동물로 묘사되고 있다. 토속 신앙의 양상은 지역마다 다르고 향토색이 반영되게 마련인데 특히 숲과 계곡이 많은 지역에서 살아가는 사람들에게는 동물은 신통한 능력을 가진 것으로 인식되기도 한다. 도손은 평생을 마고메에서 살아온 할아버지로부터 그 마을에 전해져 내려오는 설화와 전설을 들으며 유년시절을 보냈다. 도손은 고향에서 보낸 유년시절에 대해 보석같이 값진 시간으로 인식했기에 제2동화집 『고향』을 기획하고 세상에 내놓을 수 있었다고 생각한다. 오토기바나시 형식의 이야기만을 발췌해 분류해 보면 다음과 같다.

표14 오토기바나시가 들어 있는 이야기

	제목	작품의 주제
6화	깊은 산속에 타오르는 불 (奥山に燃える火)	도깨비불에 대한 설화
11화	쇼키치상(庄吉さん)	부뚜막신을 비롯한 토속신앙들
14화	에이쇼지(永昌寺)	어느 초등학생이 여우에 홀린 이야기
28화	여우의 신상이야기 (狐の見上話)	오곡신을 모시게 된 여우의 과거 이야기

<6화> ‘깊은 산속에 타오르는 불(奥山に燃える火)’에서 도깨비불은 도손 동화에 주조음처럼 자주 등장한다. 동화외의 다른 작품에도 고향의 도깨비불은 라이트모티프(Leitmotiv)로 나타난다.

먼 산위에 도깨비불은 여우가 횃불을 흔드는 것이라고도 하고 깊은 산속의 뿌리가 썩어서 빛나는 것을 여우가 입에 물고 흔드는 것이라고 합니다. 아버지는 어려서 몰랐지만, 그 파랗고 아름다운 신기한 도깨비불은 꿈처럼 생각됩니다. 아버지가

태어난 곳을 것처럼 깊은 산속이었습니다.

あれは狐が松明を振るのだとも言ひましたし、奥山の木の根が腐つて光るのを狐が口にくはへて振るのだとも言ひました。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。父さんの生れたところは、それほど深い山の中でした。

(『도손전집 제9권』 「고향」 p.280)

도깨비불에 얽힌 이야기는 자연의 신비한 현상을 인간이 이해하기 위해 변형시킨 것이라 할 수 있다. 도깨비는 실체가 없지만 상상적 이야기 속에는 존재한다. 상상력이란 신기한 것으로 실제 도깨비를 목격했다는 사람이 나오기도 한다. 유년시절 도손은 마을 사람들로 부터 도깨비불과 관련한 이야기를 듣게 된다. 마고메에서의 유년시절 도손은 저녁이 되면 먼 산 위에서 불꽃이 타오르는 것을 보았던 기억이 있는데 어른이 된 지금은 아득히 먼 옛날이야기가 되어버렸다. 과학적으로 설명하자면 도깨비불은 반딧불이일 수도 있다. 그러나 도손에게 도깨비불은 어린 시절의 꿈의 세계와 통하고 있으며, 고향 마고메는 태고의 신비를 간직한 동화의 세계라고 볼 수 있다.

<14화> ‘에이쇼지(永昌寺)’에서는 여우에 홀린 소학교 학생 이야기가 나온다. 어린아이에게 나타나는 증상 중의 하나로 갑자기 의식을 잃고 경련하는 경기(驚氣)라는 것도 마고메에서는 여우가 빙의한 것으로 믿고 있다. 마을 사람들은 여우에게 신비한 힘이 있다고 믿고 여우가 장난치는 것으로 생각하는 것이다.

<28화> ‘여우의 신상이야기(狐の見上話)’에서는 『고가네마루(こがね丸)』에 등장하는 여우 초스이(聽水)가 연상된다. 쌀·보리·밤·수수·콩의 오곡신을 모신다는 이나리신(お稲荷さま)인 여우의 과거 행적에 대한 이야기이다. 오곡 중에 수수는 『모모타로(桃太郎)』의 주인공 “모모타로가 도깨비를 퇴치하러 갈 때 허리에 찼던 수수경단을 만든 재료”라는 것도 들려주고 있다. 이나리신을 모시는 사자가 여우가 된 유래는 『고가네마루』의 여우 초스이에 대한 내용과 거의 흡사하다. 일본에서 여우는 이나리신사와 관련이 있고 농경신앙과도 결부되어 있다. 여우에 관한 속담과 전해져 내려오는 설화와 전설은 수도 없이 많다. 대표적인 것으로 헤이안시대 일본 최고(最古)의 불교설화집인 『니혼료이키(日本靈異記)』의 ‘여우와 인간의 인수혼인담(人獸婚姻談)’ ‘변신과 복수담’ 등이 있다. “사람으로 변신하

여 사람과 사이에서 출생한 아이는 신비한 능력을 갖는 다는 이야기”¹²⁶⁾이다. 『고지키(古事記)』 『니혼쇼키(日本書記)』 등에도 여우신앙과 관련된 것 또는 여우가 등장하는 설화가 있다. 여우에 관한 속담 중에 ‘여우는 사람을 현혹한다’ ‘여우는 유부를 좋아한다’ 등이 있으며 일본사람에게 여우는 친숙한 존재로 여겨지고 있다. 이처럼 마고메는 신화와 전설을 품은 오토기바나시의 고향인 것이다.

2·3·4 기소 마고메 마을의 기원·인정·풍속·의식주

시마자키 집안의 유래를 살펴보면 전국시대에 기소후쿠시마(木曾福島)에 살고 있던 기소 요시나카(木曾義仲)의 차손인 기소 요시아리(木曾義在)를 섬기던 겐모쓰(監物)라는 사람이 최초로 시마자키(島崎)성을 쓰기 시작했다. 후에 쓰마고(妻籠)로 옮겨와 살던 중 장남 시게미치(重通)가 마고메에서 살기 시작하면서 시마자키 집안의 1대가 되었다. 그 후 시게미치는 기소집안에서 떨어져 나와 도쿠가와(徳川)집안과 교류하며 마고메의 대관직과 도매상(問屋)을 겸했다. 10대째인 시마자키 가쓰미치(勝通)때부터 혼진(本陣)·쇼야(庄屋)·도매상(問屋)을 겸하게 되는데 그 일은 17대까지 이어졌다.¹²⁷⁾

기소 마을을 개척한 시마자키 집안의 17대에 이르는 350년 동안의 연혁에 대해서 세누마 시게키는 『평전 시마자키 도손』에 상세히 밝히고 있다. 이 책에서 세누마는 도손의 아버지 마사키가 지닌 문학적 소양에 대해서도 언급하고 있다.¹²⁸⁾ 도손이 문학자로 탄생할 수밖에 없는 성장환경을 짐작할 수 있는 대목이라 할 수 있다.

이처럼 마고메를 개척한 것은 시마자키집안이며 논밭과 산림의 대부분을 소유하고 마을의 요직을 맡는 등 절대적인 권력이 있는 집안이었다. 『고향』에는 마고메에 절을 짓고 마을을 개척한 선조에 대한 내력을 들려주고 있다. 마고메의 풍속 그리고 의식주에 대한 것도 담아 놓았는데 분류해보면 다음과 같다.

126) 中村正隆(2009) 『日本の妖怪』 ナツメ出版企画 株式会社 p.76

127) 佐々木勇志・及川健智(2018) 『島崎藤村の木曾の旅』 株式会社産業編集センター pp.010-011 참조.

128) 瀬沼茂樹(1981) 『評伝 島崎藤村』 筑摩書房. pp.26-38 참조.

표15 마고메 마을의 기원과 인정·풍속·의식주에 대한 이야기

	제목	작품의 주제
9화	사루바오리(猿羽織)	겨울에 입는 어린이 복장
12화	산나물 캐러(草摘みに)	돈을 모르는 어린이
43화	성묘 가는 길(お墓参りの道)	절을 짓고 마고메 마을을 개척한 선조
44화	꿀벌 애벌레(蜂の子)	꿀벌 애벌레를 먹는 마고메 음식문화
47화	도야(鳥屋)	식재료로 삼을 새를 포획하기
48화	화룻가(爐辺)	화로에 구워먹는 밤과 뚝은 감
50화	기소의 구운햅쌀(木曾の焼米)	올벼를 볶아 절구로 찼어 왕겨를 벗긴 햅쌀
58화	이별(お別れ)	소학교 친구 집에서 이별 선물로 끓여준 된장국

위의 <표15> 에서 보듯이 <43화> ‘성묘가는 길(お墓参りの道)’에서 마고메에 있는 에이쇼지(永昌寺) 절을 세운 것은 선조라는 것을 알려 주고 있다. 작가는 마을도 세우고 절을 지은 시마자키 집안의 후손으로써 자부심을 갖고 자랑스러워하는 것을 알 수 있다. 도손은 1943년 오이소(大磯)에서 사망했는데, 후에 에이쇼지로 이장되어 부인 후유코와 세 명의 딸들과 함께 묻혔다. 지금도 매년 도손의 기일인 8월 22일에는 에이쇼지에서 법요(法要) 행사가 열린다.

<9화> ‘사루바오리(猿羽織)’는 마고메 아이들의 겨울복장에 대해 말해준다. 마고메 아이들은 추워지면 소매가 없는 덧옷을 입었는데 그 모습이 원숭이가 눈속을 걸어가는 것처럼 보인데서 붙여진 이름이다. 겨울이 길고 눈이 많이 내리는 산골생활에 적응하기 위해서 나온 어린이 의복임을 말해준다.

<12화> ‘산나물 캐러(草摘みに)’에서는 용돈이라는 것을 모르는 아이들에 대해 들려주고 있다. 마고메에서는 돈을 주고 물건을 사는 것도 모를 정도로 필요한 것은 자연에서 얻었으며 자급자족 경제이며 화폐경제가 없는 곳임을 알 수 있다. 부모에게 돈을 받아 무언가를 살 수 있었던 날은 마을에 마쓰리가 개최될 때뿐이었다.

마고메 음식문화에 대해서도 설명해주고 있는데, <44화> ‘말벌 유충(蜂の子)’에서는 말벌의 유충을 조림으로 만들어 먹는 다는 것과 <47화> ‘도야(鳥屋)’에서는 많은 양의 새를 포획하여 음식으로 만들어 먹었음을 알 수 있다. 화룻가에서

구워먹었던 뽕은 감 등은 마고메가 낳은 향토음식이라 할 수 있다. 먹을 것이 없는 척박한 마을에서는 구할 수 있는 재료에다 특별한 양념과 조리방법을 보태어 먹었는데 이것이 고유한 향토음식으로 정착되었음을 알 수 있다.

<58화> ‘작별(お別れ)’에서 도손은 도쿄로 출발하기 전에 동네 친구들과 어른들에게 작별인사를 하러 다녔다는 내용이다. 그 중에 옆집의 친구인 오유(お勇さん)의 집에서는 새를 재료로 만든 음식을 포함한 진수성찬을 준비해주었다. 하녀인 오히나의 아버지인 가즈에(数衛) 집에 작별인사를 하러 갔을 때도 “가지를 넣고 끓여주었던 된장국보다 더 맛있는 된장국을 그 이후로 먹어본 적이 없다.”¹²⁹⁾ 라고 말하고 있다. <70화> ‘마지막 이야기(終の話)’에서도 “어린 시절에 마셨던 모유 맛은 아버지 안에서 변하지 않았어요.”¹³⁰⁾ 라고 말한다. 도손은 고향에서 느끼는 감각 중 미각에 대해서도 상당히 집착하고 있다. 제2동화집 『고향』은 음식의 맛과 냄새 등 감각적 기억들을 통해 지나버린 시절에 대한 향수를 그려내고 있는데 도손의 마음의 고향은 유년시절의 기억과 이어진 마고메임을 알 수 있다.

지금까지 살펴보았듯이 『고향』은 도손이 태어나서 유년시절을 보낸 마고메의 자연·사물·현상·역사·풍속·인정 등 모든 것을 객관적으로 관찰하여 기록한 동화작품이다. 보통 동화들이 지닌 환상적 요소는 거의 찾아 볼 수 없다. 주관적 감정이나 과장을 가미하지 않고 실증주의적 태도로 냉철하게 기록하고 있음을 알 수 있다. 어린이를 위한 동화라고 하지만 사료로서의 가치가 높다고 하겠다. 이 안에는 박물학적 지식이 총망라 되어있기 때문이다. 장년기의 삶은 유소년기의 경험으로 이루어진다는 루소의 자연주의 어린이 교육관과도 일맥상통한 것을 알 수 있었다. 이처럼 『고향』은 단순한 유소년기의 기억을 전하는데 그치는 것이 아니라 자신과 자녀들의 뿌리를 기억하고 후세에까지 전승하고자 하는 사명의식과 문명비판적 시선을 지닌 작품이다. 이는 만년의 대작 『동트기 전(夜明け前)』(1935)¹³¹⁾을 쓸 수 있는 단초가 되었다고 생각된다. 『동트기 전』은 역사소설이지만 가족사소설로서 한 가족의 융성과 멸망을 다룬 소설이기도 하다. 에도시대

129) 『도손전집 제9권』 「고향」 pp.339-340

130) 『도손동화 제9권』 「고향」 p.350

131) 『동트기 전(夜明け前)』: 1929년부터 발표를 시작하여 1935년에 완결한 대작이다. 메이지유신 전후의 동란을 그의 아버지 시마자키 마사키(島崎正樹)를 모델로 하여 역사적인 사실들과 함께 아버지의 생애를 반추하고 있는 작품이다.

의 오가도(五街道)¹³²⁾ 중의 하나인 나가센도(中山道)로 이어진 기소가도(木曾街道)를 공간적 배경으로 이에(家)와 아버지를 주제로 삼대의 가족사를 그려내고 있다. 일본 근대사를 축약시켜 보여주는 동시에 격동기의 세계사역사와의 관련성을 그려내고 있다. 동트기전은 제2동화집 『고향』에서 단초를 찾았다고 말할 수 있겠다.

3. 제3동화집 『어린 시절 이야기(をさなものがたり)』론

3.1 작품 구성 및 특징

도손의 세 번째 동화집 『어린 시절 이야기(をさなものがたり)』는 1924년 1월 연구사(研究社)에서 간행된다. 고향인 기소 마고메를 떠나 도쿄에 도착한 이후 작가의 청소년기 성장기를 동화형식으로 쓴 것이 제3동화집 『어린 시절 이야기』이다. 도쿄에 와서 수학한 다이메이 소학교(泰明小学校), 미타 영어학교(三田英学校), 간다(神田)에 있는 공립학교(共立學校) 그리고 16세에 입학한 메이지학원(明治学院)까지 약 10년 동안의 청소년기를 다루고 있다. 『어린이에게』 『고향』과 같이 화자인 아버지가 자녀들에게 들려주는 이야기형식이다. 구성은 「서문」 「본문」 「후기」로 되어있으며 「본문」은 82화로 되어있다.

도손은 「서문」에서 외국에서 돌아와 아이들에 대한 선물로 쓴 것이 『어린이에게』이며 그 이후 『고향』을 쓰는 사이에 오토기바나시(お伽話)에 흥미를 갖게 되었다고 말한다. 『어린이에게』와 『고향』에서 다 하지 못한 이야기를 쓴 것이 제3동화집 『어린 시절 이야기』라는 것을 작가는 말하고 있다. 『어린이에게』 『고향』 『어린 시절 이야기』는 도손의 연작동화라고 할 수 있다. 『어린 시절 이야기』는 성장소설 『버찌가 익을 무렵』(1919)의 내용과 상당부분 겹치는데 이를 동화형식으로 쓴 것이라고 말할 수 있겠다.

132) 고카이도(五街道) : 에도시대 도쿠가와 이에야스(德川家康)가 전국 지배를 위해 에도와 각지를 잇는 5개의 가도를 정비하기 시작한 것으로 도카이도(東海道) · 나가센도(中山道) · 닛코가이도(日光街道) · 고슈가이도(甲州街道) · 오슈가이도(奥州街道)를 가리킨다.

『어린 시절 이야기』는 청년으로 성장한 아이들인 다로(19세), 지로(17세), 사부로(16세), 스에코(14세)를 상대로 쓴 것으로 아이들로 하여금 생명의 본질을 일깨우고 있다. 그리고 인생을 살아가는 방법을 진지하게 사색하도록 하려는 작가의 의도를 엿볼 수 있다. 이 작품은 소년에서 청년으로 성장하는 과정에서 작가가 겪은 여러 일화를 담고 있다. 이밖에도 도손은 친부와 죽은 아내에 대한 이야기를 기존의 동화에서는 좀처럼 언급을 하지 않고 있는데 『어린 시절 이야기』에서는 말하고 있다. 이 작품에서 아이들에게 어머니에 대해 들려주기 위해 고모로 시절¹³³⁾의 일화라는 형태로 작품에 넣고 있다.

『어린 시절 이야기』의 특징은 작품 속 행간에 여백이 많은 것을 들 수 있다. 세상을 향해 나가야 하는 성장한 자녀들에게 인생을 살아가는 법을 우의적으로 말하고 있다. 『어린이에게』와 『고향』과는 달리 『어린 시절 이야기』는 청소년기에 다다른 아이들을 대상으로 했기 때문에 독자들에게 스스로 생각하는 힘을 지니라는 메시지로 볼 수 있다. 대표적인 것으로 <1화> ‘사과(林檎)’와 마지막 이야기인 <82화> ‘은화와 동화를 금화로(銀貨や銅貨を金貨に)’를 들 수 있다. <1화> ‘사과’는 어머니와 세 명의 남매에 대한 이야기이다. 가족들 간 서로 양보하는 따뜻한 마음씨를 보여줌으로써 인간만이 지닐 수 있는 숭고한 덕목을 일깨우고 있음을 알 수 있다.

세 사람의 어린 형제가 있었습니다. 형은 사과를 한 개 갖고 있었는데, 동생에게 그것을 준다면 얼마나 기뻐할까를 생각해서 동생에게 갖다 주었다. 그런데 동생은 다시 어린 여동생에게 그것을 주면 얼마나 좋아할까 해서 형이 보살피고 있는 여동생에게 갖다 주었다. 그랬더니 어린 여동생은 혼자서 그것을 먹지 않고

“나는 이것을 어머니께 드려야지.”라고 말하며 그 사과 하나를 어머니에게 갖다 드렸습니다.

아이들의 어머니는 매우 기뻐하며 자신의 딸을 안아 주면서 “신이시여, 이 아이들과 함께 있게 해주세요.”

라고 말했다고 합니다.

133) 도손은 1899년 4월 나가노현 기타사쿠군 고모로에 있는 고모로의숙의 영어와 국어 교사로 취임하여 아내 후유코와 함께 생활한다. 고모로에서 세 명의 딸을 낳았으며 1905년 4월 고모로의숙을 퇴직하여 그 해 7월에 『과계』 원고를 들고 상경한다.

並木 張(1992) 『小諸時代の藤村』 株式會社 櫛 pp.281-291 참조.

정말 부모와 형제자매가 이런 마음으로 서로 살아간다면 얼마나 행복할까.

三人の兄妹の子供がありました。兄の子供は林檎を一つ持って居ましたが、弟にそれを呉れたらどんなにか喜ぶだらうと思ひまして、弟のところへ持って行ってやりました。ところが弟の子供はまた、小さな妹にそれを呉れたらどんなにか喜ぶだらうと思ひまして、兄さんから頂いたのを妹のところへ持って行ってやりました。さうしたら、小さな妹は自分でそれを食べてしまはずに、

『わたしはこれを母さんにあげませう。』さう言ひまして、その一つの林檎を母さんのところへ持って行ってあげました。

子供等の母さんは大層よろこびまして、自分の女の児を抱きしめながら、

『神さまは、お前達と一緒に居て下さる。』

と言ひましたさうです。

なんと、親子や兄妹がこんなころもちで互ひに暮せたら、どんなに幸福でせう。

(『도손전집 제9권』 「어린 시절 이야기」 pp.357-358)

위의 글에서 화목하고 사랑 넘치는 가정을 꿈꾸는 아버지의 마음을 우의적으로 전달하고 있음을 알 수 있다. 위의 일화는 독일 동화를 재화한 것임을 밝히고 있다. 도손은 고모로에서 신희가정을 이루고 그곳에서 딸을 세 명 낳아서 길렀다. 고모로를 떠나 도쿄에 온 이후 세 명의 딸들을 잃고 아내와도 사별한다. 도쿄에서 출생한 세 명의 아들과 딸 하나를 도손은 혼자서 길러내야 했다. 엄마가 부재한 완벽하지 않은 가정이라고 할지언정 따뜻한 마음으로 성장하기를 바라는 아버지 도손의 간절함이 들어있다. 가족은 소중하며 모든 관계 중에서 가장 이타적인 관계이기에 성스럽다는 것을 보여주고 있다.

도손은 <1화> ‘사과’를 통해 형제의 우애를 가르치고 서로를 위하고 양보하는 마음이 화목하고 행복한 가정의 요건이라는 교훈을 전하고 있다. 제3동화집 『어린 시절 이야기』의 맨 처음에 ‘사과’를 배치한 것은 도손의 용의주도한 의도라고 본다. 이러한 방법은 『어린이에게』의 <1화> ‘당나귀 이야기’와 『고향』의 <1화> ‘참새의 집’의 경우에서도 볼 수 있다. 아이들에게 전달하고 싶은 교훈적 메시지를 우의적으로 전하는 방법이다. 이는 도손의 독특한 동화 집필 방법으로 볼 수 있다.

<82화> ‘은화와 동화를 금화로’는 독일 시인 괴테의 말을 인용한 이야기이다. 도손은 『어린 시절 이야기』라는 동화집을 괴테의 교훈으로 끝맺고 있다.

“나도 이렇게 젊었을 때에 제대로 된 물건을 가지고 있지 않았습니다. 내가 갖고 있던 것은 은화와 동전뿐이었습니다. 점점 세상을 여행하는 사이에 여러 사람들과 만나고 내가 가지고 있던 은화와 동화를 그 사람들의 금화와 교환했습니다. 나이가 들어 보니, 젊은 시절의 은화와 동화가 완전히 금화로 변한 것으로 보입니다.” 라고

어때요? 이것은 좋은 말이지. 너희들이 지금 가지고 있는 것은 기다리는 것은 은화와 동화뿐이라고 해도 긴 일생동안 그것을 금화로 변하게 할 수 있는 것이에요.

『わたしもこれで年の若い時分には、ろくなものを持つて居ませんでした。自分の持つて居るものは、まあ銀貨や銅貨ばかりでした。だんだんこの世の旅をしてまゐりますうちに、いろいろな人に逢つて、自分の持つて居た銀貨や銅貨をその人達の金貨と交換して貰ひました。年をとつた今になつて見ますと、若い時分の銀貨や銅貨がそつくり金貨に變つたやうに見えますよ』と。

どうです、これは好い言葉でせう。お前達が今持つて居るものは、銀貨や銅貨ばかりでも、長い一生の間にはそれを金貨に変へることも出来るのですよ。

(『도순전집 제9권』 「어린 시절 이야기」 p.455)

위의 인용문은 시인 괴테가 자신의 인생을 우의적으로 나타낸 것이다. 사람은 인생을 살아가면서 많은 것을 경험하면서 배우게 된다. 젊은 시절은 경험이 모자라서 설익은 상태다. 연륜이 쌓이면서 경험은 값진 금은보화로 변하여 명작을 세상에 내놓을 수 있었다는 것을 말해주고 있다. 젊은 시절이란 모험도 하고 방황도 하는 시련의 시기이다. 이것은 마침내 금화로 변할 것이라는 은유를 담고 있다. 이러한 괴테의 잠언을 통해 아이들에게 넓은 세상을 경험하는 것은 중요한 것이고 인생의 목표를 향해 도전하기를 바라는 아버지의 마음이 들어있다고 본다.

「본문」 82화에는 기존의 잡지에 발표했던 작품들이 다수 있다. 『어린 시절 이야기』에 재화된 작품을 정리해 보면 다음과 같다.

표16 잡지에 기 발표한 작품

	제목	발표한 잡지
--	----	--------

32화	행복(幸福)	『부인의 벗(婦人之友)』 (1921)
33화	어리석은 말 이야기(愚かな馬の話)	「요미우리신문(読売新聞)」 (1922)
48화	매미의 하오리(蟬の羽織)	『아카이토리(赤い鳥)』 「虫の話」 (1923)
51화	사마귀와 비단벌레(かまきりと玉虫)	『아카이토리(赤い鳥)』 「虫の話」 (1923)
53화	망둥어 이야기(沙魚の話)	『여성개조(女性改造)』 (1923)
55화	수영(水泳)	『소학남생(小学男生)』 (1923)
74화	바보이야기(馬鹿者の話)	『부인공론(婦人公論)』 (1921)
78화	서책(書籍)	『부인의 벗(婦人之友)』 (1923)

위의 <표16> 에서 보듯이 도손은 동화집 외에도 1918년 스즈키 미에키치가 창간한 아동잡지 『아카이토리(赤い鳥)』에 「두 형제」를 시작으로 각종 잡지에 동화작품을 게재하였다. 다이쇼기의 아동문예의 대세를 파악한 도손은 아동잡지와 신문 등에 동화를 게재하면서 아동작가로서의 입지를 다지기 시작한 것으로 보인다.

3.2 근대도시 도쿄에서 시작된 소년 도손의 새로운 삶

3.2.1 요시무라 가족의 일원이 된 도손

도쿄유학을 위해 큰형인 히데오(秀雄)를 따라 도쿄에 도착한 도손은 그 당시 교바시 야리야마치(京橋鑑屋町)의 큰 누나 집에서 생활을 시작하게 된다. 도손이 3세였던 1874년 기소후쿠시마 출신인 다카세 가오루(高瀬薫)와 결혼한 큰 누나는 매형과 도쿄에서 생활하고 있었다. 도손은 도쿄에 와서 바로 다이메이 소학교(泰明小學校)로 전학한다. 이후 일 년도 채 지나지 않아 큰 누나 가족들은 도쿄에서의 생활이 여의치 않아 기소후쿠시마(木曾福島)로 돌아갔다. 도손은 매형의 외가 친척집에 맡겨졌다가 다시 매형과 동향사람이며 둘째형 히로스케(広助)의 지인이기도 한 요시무라 다다미치(吉村忠道) 집으로 옮기게 되었다. 이때가 1883년 도손의 나이 12세였다. 요시무라 집에서 서생생활을 시작한 도손은 21세가 되던 해인 1892년 4월경 독립할 때까지 10년간 요시무라 가족들과 생활하게 된다. 요시무라댁의 가족구성원은 요시무라 아저씨와 아주머니 그리고 아주머니의 어

머니인 할머니가 있었는데 나중에 아들 시게루가 태어난다. 도손은 이들과 새로운 가족이 되어 안정적인 도쿄생활을 시작한다. 처음에는 너무 어려서 응석받이였으나 점차 성장하면서 가족들 속에서 자신의 역할을 찾아 정원을 쓸고 나무에 물을 주는 등 서생의 역할인 집안일을 돕기에 이른다. 『어린 시절 이야기』는 요시무라택의 서생으로 유사가족이 된 도손의 소년시절이야기라 할 수 있다. 내용은 주로 요시무라 가족들 이야기, 방문하는 사람들, 학교생활, 자연과의 교감 등 그 시절의 인상적인 사건들을 사실적으로 섬세하게 묘사하고 있는 것이 특징이다. 분류해 보면 다음과 같다.

표17 요시무라 가족과 함께 하는 서생의 일상

	제목	작품 주제
7화	금붕어(金魚)	요시무라 아저씨와 연못 청소를 돕다
10화	할아버지가 보내온 편지 (お祖父さんからお手紙)	고향의 아버지에게 쓴 편지를 보고 도손을 격려해주는 요시무라 아저씨
15화	검약한 할머니 (儉約なお婆さん)	집안 살림을 하며 도손을 돌봐 주시는 검약한 할머니
21화	병약한 아주머니 (病氣勝ちな小母さん)	병상에 누워있던 아주머니가 야시장 산책을 할 정도로 회복되다
42화	새로운 집(新しいお家)	서생을 사랑하는 아저씨가 성공가도를 걷다
43화	고이노보리(鯉幟)	도쿄에서 보는 고이노보리 연중행사
45화	물 대접(水の御馳走)	정원의 나무들에게 물을 주다
66화	정원청소(庭の掃除)	1주일마다 정원 청소를 하다

도손을 서생으로 받아 준 요시무라 아저씨는 전에도 다른 서생들을 받아들여 후원을 해왔다. 사람에게 투자하고 후원하는 요시무라의 모습은 <42화> ‘새로운 집(新しいお家)’에 잘 나타나 있다.

아저씨는 서생을 사랑하는 마음이 깊은 사람이었기 때문에, 그 긴자 시절에는 아저씨 집에 와서 몸을 의탁하는 동향의 청년도 꽤 있었다. 그 중에서 엔도(遠藤)와 같은 나중에 건축가로 출세한 사람도 있었습니다.

小父さんは書生を愛する心の深い人でしたから、あの銀座時代には小父さんのところへ来て

身を寄せる同郷の青年も随分ありました。その中には遠藤さんのやうな、後に建築家として身を
立てた人もありました。

(『도손전집 9권』 「어린 시절 이야기」 pp.404-405)

위의 인용문에서 보듯이 요시무라는 형편이 어려운 동향의 서생들을 받아주었던 인정이 많은 사람이라는 것을 알 수 있다. 그 중 후에 건축가로 유명해진 사람은 엔도 아타라(遠藤新)¹³⁴가 있다. 요시무라가 서생들의 장래를 위하는 마음은 도손과 엔도 같은 훌륭한 사람을 키워내게 된다. 이처럼 서생을 아끼는 마음은 <10화> ‘할아버지에게서 온 편지(お祖父さんからお手紙)’에도 잘 나타나 있다. 도손은 마고메에서 보내온 아버지 마사키의 편지에 대한 답장을 쓰고 있었는데 요시무라 아저씨가 보고 있는 것을 알고 부끄러워한다. 아저씨는 오히려 도손이 쓴 편지를 가족들에게 보여주며 이런 것은 부끄러워할 것이 아니라는 것을 일깨우고 있다. 쑥스러워하는 도손에게 자신감을 심어주는 아저씨로부터 고마움을 느끼고 있다.

요시무라 아저씨의 아내인 아주머니는 원래 몸이 약해서 도손이 요시무라 집에서 기거하기 시작했을 때부터 병상에 누워있었던 것으로 나온다. <21화> ‘병약한 아주머니(病氣勝ちな小母さん)’에서 병상에 누워있을 정도로 몸이 약했던 아주머니가 드디어 병상을 털고 일어나 할머니의 도움을 받으며 야시장 산책을 따라갔던 일화를 소개하고 있다. 요시무라 집에서 기르고 있는 강아지 아르(アル)까지 기뻐하며 산책에 동행하는 모습에서 행복한 소시민 가정의 모습을 정감 있게 그리고 있다.

병약한 딸을 살뜰히 보살폈던 사람은 할머니였으며 서생이었던 어린 도손을 보살펴 주었던 사람도 할머니였다. 이 할머니는 제4동화집 『힘내기 떡』에도 나오는데 그 인품에 대해 존경을 표하며 언급하고 있다. <15화> ‘검약한 할머니(儉約なお婆さん)’에 잘 나타나 있다.

134) 遠藤 新(1889-1951) : 일본의 건축가. 미국의 건축가 프랭크 로이드 라이트(Frank Lloyd Wright)에게 배웠으며 디자인과 공간을 자기것으로 소화해서 설계 활동을 했다. 후쿠시마현 우타군 후쿠다에서 태어났으며 제2고등학교를 거쳐 도쿄제국대학 건축학과를 졸업하고 이듬해에 건축계의 대부였던 다쓰노 긴고(辰野金吾)가 설계한 도쿄역 건축에 대한 비판을 개진했다. 메이지 신궁 건설에 관여하기도 하였으며, 1917년 제국호텔 설계를 의뢰받은 라이트의 건축사무소에 근무하기도 했다.

아버지의 옷은 항상 할머니가 챙겨주셨습니다. 할머니는 자주 돌봐주신 것뿐만 아니라, 여러 가지를 아버지에게 가르쳐 주셨습니다. ‘검약’이라는 것을 아버지에게 가르쳐 주신 것도 할머니였습니다.

오후 3시가 되면 할머니는 꼭 전병이나 구운 감자를 내어 주셨어요. 그것이 아버지에게는 또 즐거운 시간이었습니다.

(중략) 더위에 찌진 밥통냄새가 밥에 베이기도 한다. 검약한 할머니는 그것을 주먹밥으로 만들어 간장으로 간을 한 다음 뜨거운 불에 구운 것을 차 마실 때 내 주셨습니다.

父さんの着物の世話などはおもにお婆さんがしてくれました。お婆さんはよく面倒見て呉れたばかりでなく、いろいろなことを父さんに教へて呉れました。『儉約』といふことを父さんに教へてくれたのも、このお婆さんでした。

午後の三時といふと、お婆さんはきまりでお煎餅だの焼芋だのを出して呉れましたが、それがまた父さんには毎日楽しみな時でした。

(中略) 暑さに蒸されてお櫃のにはひが御飯に移ることがあります。儉約なお婆さんは、それを握飯にこしらへ、醤油で味をつけまして、熱い火で焼いたのをお茶の時に出しました。

(『도손전집 제9권』 「어린 시절 이야기」 pp.373-374)

도손은 요시무라댁 할머니의 보살핌을 받으며 성장하게 되는데, 할머니는 3시가 되면 반드시 도손에게 간식을 주는 자상한 사람이다. 냉장고가 없던 시절이라 한 여름에 먹다 남은 밥을 할머니는 버리지 않고 주먹밥으로 만들어 주기도 하는 검약한 사람이라는 것을 말해 주고 있다.

도손은 조금씩 성장하면서 요시무라 가족들과 친숙해지고 가족들을 위해 할 수 있는 자신의 역할을 찾기 시작한다. <7화> ‘금붕어(金魚)’에서 도손은 요시무라 아저씨와 함께 주기적으로 연못을 청소하고 깨끗한 물로 갈아 주고 있다.

“여보세요, 부탁이 있는데요, 연못물이 탁해졌습니다. 제발 깨끗한 물을 가져다 주세요.”라고 연못의 금붕어가 아저씨에게 부탁했습니다. 아저씨는 마음이 좋은 사람으로 동물도 사랑했기 때문에 금붕어가 하는 말에 “좋아 좋아”하며 들어주었습니다.

연못을 대청소 할 때면 아저씨는 앞장섰습니다. 아버지도 소매를 걷어 붙이고 옷자락을 걷어 올려 아저씨를 도왔습니다. (중략)

“너무 감사합니다. 너무 감사합니다.”

라며 금붕어는 아저씨에게 고맙다는 말을 하고, 파란 물속으로 춤을 추듯이 들어갔습니다. 그리고 노랗게 빛났던 빨간 머리를 움직이거나 긴 꼬리를 흔들거나 하면서 여러 마리가 나란히 연못 속을 헤엄쳐 돌아다녔습니다.

『ももし、お願いですが、お池の水が濁ってしまいました。どうか綺麗な水と取りかへて下さいませんか。』と池の金魚が小父さんにお願ひしました。小父さんは心の好い人で、動物までも愛しましたから、金魚の言ふことも『よし、よし』と聴いてやりました。

池の大掃除といへば、小父さんは先に立つて働きました。父さんも腕まくり、尻端折りで、小父さんのお手伝ひをしました。 (中略)

『どうも、ありがとうございます。どうも、ありがとうございます。』

と金魚は小父さんにお礼を言ひまして、清い水の中へ踊るやうに入つて行きました。そして、金色に光つた紅い頭を動かしたり、長い尾を振つたりしながら、幾尾となく揃つて池の中を泳ぎ廻りました。

(『도손전집 제9권』 「어린 시절 이야기」 pp.364-365)

금붕어는 연못의 물이 탁해지면 물속의 산소가 부족해서 물위로 입을 내밀고 숨을 쉰다. 그런 금붕어의 모습을 보고 감정이입을 하고 있다. 금붕어가 청소를 해달라고 아버지에게 부탁하는 것을 “제발 깨끗한 물을 가져다 주세요”로 묘사하고 있다. 아버지도 이에 대답하며 금붕어와 교감을 하고 있다. 연못의 금붕어는 연못을 자주 청소해주지 않거나 물이 탁해지면 성장이 더디고 여러 질병에 시달리는 것으로 알려져 있다. 산소가 부족해서 숨을 쉬기 위해 물위로 입을 빼꼼거리는 것을 금붕어가 말을 하는 것으로 묘사한 부분과 새로운 물로 연못을 채워 주었더니 꼬리를 흔들며 고맙다고 인사를 하는 것으로 묘사한 것 등은 동화적인 흥미를 더해주기 위함이라 할 수 있다.

도손은 16세에 메이지 학원에 입학하게 되는데 입학 일 년 뒤에 메이지 학원 기숙사건물이 완공되어 기숙사에 들어가게 된다. 일주일에 한번 씩 토요일과 일요일에는 반드시 요시무라 집으로 온다. 그때마다 도손은 정원을 쓸고 우물물을 퍼서 정원의 나무들에게 물을 주기도 하는 등 집안에 필요한 일을 돕는다. 요시

무라 부부의 아들인 시게루가 태어나자 도손은 시게루를 등에 업어 돌보아주는 등 가족구성원으로서 역할을 다하려고 애쓰는 모습을 느낄 수 있다.

<45화> ‘물 대접’에서 “여보세요, 부탁이 있습니다만, 물을 한잔 주시면 안돼요?”¹³⁵⁾ 라며 정원에 있는 단풍이 도손에게 말을 걸어온다. <66화> ‘정원 청소’에서 소녀 동백나무가 “내 밑에도 쓸어주세요”¹³⁶⁾ 라며 도손은 정원의 모든 식물과 대화를 하며 교감을 한다. 파란 동백·오동나무·매화나무·메밀жат나무·버드나무·산다화·수국·엽란 등에게 도손은 물을 주며 나무들을 일일이 챙기고 교감한다. 도쿄에 오기 전 도손은 고향 마고메에서 자연과 교감하며 유년시절을 보냈기 때문에 도쿄에서도 자연에 대한 감수성은 남다르게 드러나고 있음을 본다. 아직 어린 소년이었던 도손이 고향을 떠나 낯선 가족들과 일원이 되어 생활한다는 것은 쉬운 일이 아니었을 텐데도 10년간이나 지냈다는 것은 도손의 남다른 인내심과 성실성을 말해준다. 메이지학원 기숙사에 들어간 후에도 주말에는 요시무라 댁에 가서 집안일을 하고 있는 것 또한 이를 방증한다. 도손은 하기 싫은 일을 억지로 하는 것이 아니라 정원의 나무들이 자신을 기다리고 있다고 말한다. 이는 도손이 산촌 출신이기 때문에 동식물 등 자연에 대한 애착이 강했기에 가능했다고 볼 수 있다. 그리고 타향인 도쿄생활에서의 외로움을 달래고 의지가 되어 준 것도 자연이었다고 할 수 있다. 주변의 자연물과 대화하고 혼잣말을 하는 것은 후일 작가가 되는데 일조했다고 생각된다. 마고메의 식물들 대신 정원의 나무들과 대화하고, 연못 청소를 하면서는 마고메에서 셋째 형과 독중계 잡이를 하던 일들을 연상하며 도손은 도쿄생활의 외로움을 이겨냈던 것으로 보인다. 이는 『어린 시절 이야기』와 『버찌가 익을 무렵』에 요시무라 가족들과 함께한 시절을 감미로운 추억으로 회상하는 것에서도 알 수 있다.

3·2·2 도손이 거쳐 간 학교들·장래희망

고향 마고메에서 미사카(神坂)소학교를 다녔던 도손은 도쿄 교바시야리야마치(京橋鑓屋町)에 있는 큰 누나 집 근처인 교바시스키야초(京橋数寄屋町) 다이메이소학교에 전학한다. 이후 긴자(銀座)에 있는 요시무라 집으로 들어가게 되는데

135) 『도손전집 제9권』 「어린 시절 이야기」 p.407

136) 『도손전집 제9권』 「어린 시절 이야기」 p.430

요시무라 집은 교바시스키야초 보다 다이메이 소학교가 더 가까운 곳이었다. 도손은 당시 성적이 우수해서 도쿄시로부터 메이지16년 학사포상(明治16年学事褒賞)을 받기도 한다. 1886년 시바(芝)에 있는 미타 영어학교(三田英學校)에 입학하는데, 얼마 지나지 않아 같은 해 9월에 간다(神田)에 있는 공립학교에 입학한다. 이 당시 기무라 구마지(木村熊二)¹³⁷⁾와의 인연이 시작되어 구마지로부터 워싱턴 어빙(Washington Irving)의 『스케치 북(スケッチ・ブック)』으로 영어공부를 한다. 그해 11월 요시무라 집은 니혼바시 하마초(日本橋町浜町)에 있는 정원이 있는 큰 집으로 이사를 하게 된다. 도손은 1887년 메이지학원 보통과에 입학하는데 이때가 16세였다. 메이지학원에 입학할 당시 도손의 꿈은 정치가였으나 요시무라 가족들은 도손이 바늘제조에 관한 실업을 배워 가업을 잇게 할 생각으로 미국유학을 권하기도 했다.

『어린 시절 이야기』에는 도쿄에서 도손이 옮겨 다닌 학교와 이사했던 지역이 나온다. 학교를 옮겨 다닌 이유는 요시무라 아저씨의 집이 이사를 함에 따라 학교를 전학해야만 했던 것이다. 조금씩 성장하면서 지식도 갖추게 되고 장래희망에 대해서도 진지하게 생각하기에 이른다. 이에 대해 <표>로 정리해 보면 다음과 같다.

표18 도손이 거쳐 간 학교들·장래희망

	제목	작품 속의 주제
2화	아사쿠라 선생님(朝倉先生)	긴자 다이메이 소학교시절의 선생님과의 재회
29화	참새가 오는 창문 (雀の来る窓)	나폴레옹의 전기를 읽고 감동을 받다
39화	모르는 학생 (見知らぬ学生さん)	시바의 미타 영어학교
42화	새로운 집(新しいお家)	하마초로 이사한 요시무라 맥(사업번창)
64화	언덕위의 학교 (丘の上の学校)	시로가네 언덕위에 있는 메이지학원 입학

137) 木村熊二(1845-1927) : 일본의 기독교 목사, 교육자. 메이지기 아내 가보코(鑑子)와 함께 메이지여학교를 창설한다. 이후 나가노현 고모로에서 고모로의숙을 개설하였다. 도손은 쿠마지에게 세례를 받기도 하였다.

65화	학교가는 길(学校へ通ふ道)	하마초에서 메이지학원까지 거리는 2리
79화	상동(同江)	메이지 학원 도서관에 발견한 번스의 시집

<2화> ‘아사쿠라 선생님(朝倉先生)’에서 다이메이소학교 시절의 스승이었던 아사쿠라(朝倉)에 대한 추억담을 담고 있다. 도쿄에 와서 처음 다니게 되었던 학교가 다이메이 소학교였으며, 그때 도손을 가르쳤던 아사쿠라 선생님을 만났던 일화를 그리고 있다.

사람은 언제까지라도 소년시절에 다녔던 학교 선생님을 잊을 수 없어요. 여러 다른 선생님의 일을 잊어버릴 정도로 긴 세월이 흘렀어도 제일 처음에 배웠던 선생님은 잊을 수 없습니다. (중략)

뭔가 아버지들이 선생님을 화나게 하는 일을 해도 선생님은 그저 말없이 학생들을 걱정하는 얼굴을 하고 있었는데, (중략)

오랫동안 보지 못하는 사이에 선생님도 변했습니다. 어느 쪽인가 하면 말랐던 선생님이 매우 살이 찼고 그래도 건강하게 보였습니다. 그렇게 선생님도 변했지만, 그러나 목소리만은 변하지 않았습니다. 그 목소리는 예전 그대로의 아사쿠라 선생님이었습니다. 목소리를 듣고 있잖니, 선생님에게 들어가 배우기 시작했던 우리들의 어린 소년시절로 한 번 더 돌아간 것 같은 기분이었어요.

人はいつまでも、少年の時分に就いた学校の先生のことを忘れないものですね。いろいろな他の先生のことを忘れるほど長い月日がたつた後になつて見ても、一番最初に物を習つた先生のことは忘れないで居ます。(中略)

何か父さん達が先生を怒らせるやうなことをしても、先生は唯黙つて、生徒のために心配するやうな顔付をして居ましたが、(中略)

長いこと見ないで居るうちに、先生も変りました。どちらかと言へば瘦せて居た方の先生が、たいへんに肥つて、しかも丈夫さうに見えました。そんなに先生も変りましたが、しかし声だけは変らずにありました。その声は昔のままの朝倉先生でした。それを聴いて居ますと、先生に就いて物を習ひはじめた自分等の少年の日の方へ、もう一度帰つて行くやうな気がしましたつけ。

(『도손전집 제9권』 「어린 시절 이야기」 pp.358-359)

기소 마고메 산골을 떠나온 도손으로서는 낯선 문명도시 도쿄에서 새로운 가족의 일원이 되어 생활한다는 것은 쉽지 않았을 것이다. 어린 도손에게는 낯선 환경이기에 불안한 감정이 있었다고 본다. 도쿄에서 처음 다니게 된 다이메이 소

학교이기에 학생들을 친절하게 대해주었던 아사쿠라 선생님은 도손에게는 단순히 지식을 가르치는 선생님이 아니었던 것 같다. 위의 인용문에서 보듯이 도손에게 다정한 어른으로 삶의 지혜까지도 가르쳐 주었던 진정한 스승이었던 것을 짐작할 수 있다. 1886년 다이메이 소학교를 졸업한지 이십 오년 만(1912년경)에 도손은 문학가로 성공의 가도를 달리던 시기에 만난 아사쿠라 선생님이었다. 겉모습은 변했지만 선생님의 목소리에는 선생님을 믿고 신뢰하며 따랐던 다이메이 소학교 소년시절이 그대로 묻어 나오고 있다.

다이메이 소학교를 졸업할 즈음에 도손은 『만국사(万国史)』 『내셔널 독본(ナショナル読本)』을 교재로 영어공부를 시작하였다. 영어학자인 시마다 게이치(島田 奚疑)에게 영어를 배웠으며, 미타영어학교에 입학했을 때는 에구치 사다에(江口 定條)¹³⁸⁾에게 영어를 배우기도 하였다. 요시무라 아저씨는 자기의 백부인 다케이 요세쓰(武居用拙)¹³⁹⁾에게 부탁하여 도손에게 『시경(詩經)』 『좌전(左伝)』 등을 통해 한문도 배우게 했다. 이처럼 도손은 지식을 하나씩 쌓으면서 도쿄에서 입신양명을 위한 준비를 해나갔던 것이다. 시바에 있는 미타영어학교에 들어갔지만 도손은 그 학교를 1년도 채 다니지 않았다. 요시무라 아저씨가족이 간다(神田)로 이사를 했기 때문에 간다에 있는 공립학교에 들어가게 된 것을 <42장> ‘새로운 집(新しいお家)’에 나타나 있다.

아버지가 아저씨의 가족들을 따라 긴자에서 하마초(浜町)로 옮긴 것은 그 후로 얼마 지나지 않았을 때였습니다. (중략)

새로운 집에는 우물이 두 개나 있었습니다. 하나는 마당 안에, 또 하나는 부엌입구 가까운 곳에 있었습니다. 그런데 마당 안에 있는 것은 오래되고 정원 안쪽에 오래되고 작은 우물은 그다지 도움이 되지 않았습니다. 부엌입구 쪽으로 가면 거기에는 긴자에 있었던 우물보다 더 얇은 우물이 있고, 솟아오는 물이 소용돌이를

138) 江口定條(1865-1946) : 일본의 사업가, 정치가. 미쓰비시 본사 영업부장등을 거쳐 다이쇼 9년 남만주 철도주식회사의 총리가 된다. 이듬해 이누카이(犬養) 내각에 의해 파면된다. 귀족원 의원.

139) 武居用拙(1816-1892) : 에도시대의 유학자. 메이지시대의 자유민권운동가. 나가노현 마쓰모토 지방에서 결성된 자유민권운동의 결사인 쇼코샤(奨国社) 설립의 주요멤버를 키운 사숙의 학원장이었다.

볼 수 있을 정도였습니다.

父さんが小父さんの家の人達について、銀座から浜町の方へ引移りましたのは、それから間もなくでした。(中略)

新しいお家の方には井戸が二つもありました。一つは庭の内に、一つは勝手口に近いところにありました。尤も、庭の方にあるのは古い小さな井戸で、あまり役には立ちませんでした。勝手口へ廻ると、そこには銀座の方にあつたよりもっと浅いかと思はれる井戸があつて、湧いて来る水の渦を見て居ても分るくらゐでした。

(『도손전집 제9권』 pp.404-405)

요시무라 아저씨는 도손이 처음 도쿄에 왔을 당시 바늘 도매점(針問屋)을 운영하고 있었다. 도매점 장사가 잘되어 하마초에 있는 넓은 집으로 이사를 간다. 우물이 두 개나 있고 정원에 여러 가지 나무가 골고루 심어져있을 정도로 큰 집이라는 걸 알 수 있다. 도손도 요시무라 가족을 따라 하마초에 있는 공립학교로 옮긴다. 1887년 미션스쿨인 메이지 학원이 개교하게 되어 도손은 메이지 학원 보통과에 들어가게 된다. 시로가네(白金)에 있는 메이지 학원은 요시무라 아저씨 집에서 2리 정도의 거리였으며 매일 왕복 4리를 걸어서 다녔다.

<65화> ‘학교가는 길(学校へ通ふ道)’에는 메이지 학원 기숙사가 완공되어 도손이 기숙사로 들어갈 때 까지 약 1년 동안 통학했던 거리의 모습을 상세하게 묘사하고 있다.

메이지 학원을 선택하게 된 이유는 영어를 배우기 위해서였다. 바늘제조 기술을 배우도록 미국유학을 권유하려는 요시무라 아저씨의 계산이 들어있었다. 하지만 도손은 입학초기까지는 정치가가 되려는 꿈을 갖고 있었다.

<29화> ‘참새가 오는 창문(雀の来る窓)’에는 정치가의 꿈을 꾸게 된 계기를 말해 주고 있다.

요시무라 아저씨의 친척으로 다케이라는 한학자를 너희들에게 얘기한 적이 있었지. 그 나이든 한학자에게 고이치라는 아들이 있었어요. 고이치는 꿈이 많은 청년으로 보였는데, 그 이른 죽음을 모두가 애석해하고 있던 것입니다. 아저씨 집에서도 자주 그 청년 이야기가 나오고, 고이치가 한 일과 말한 것 등에 대한 이야기를 들곤 했습니다. 그 후로 아버지도 조금 눈이 뜨였고, 그때까지 조금의 의리로 있었

던 것 같은 서생으로서의 임무까지 힘쓰게 되었습니다. 진심으로 책을 읽게 되었습니다. 그 당시 나카무라 마사나오(中村正直)라는 사람이 번역한 나폴레옹의 전기
가 있었는데, 그것을 구해서 읽는 사이에, 내 자신도 모르게 뜨거운 눈물을 흘린
적도 있었단다.

吉村の小父さんの親戚で武居先生といふ漢学者のことをお前達にお話したでせう。あの年と
つた漢学者に吾一さんといふ息さんがあつたさうです。吾一さんは望みの多い青年であつたと
見えて、その早死がみんなに惜まれて居たらしいのです。小父さんの家でもよくその青年の噂が
出て、吾一さんの為たことや言つたことの話が聞かされたのです。それから父さんもすこし眼がさ
めまして、それまでほんのお義理にして居たやうな書生としてのつとめまで励むやうに成りました。
本気で書籍も読むやうに成りました。その頃、中村正直といふ人の訳したナポレオンの小さな伝
記がありましたが、それを父さんが手に入れて読んで行くうちに、思はず熱い涙の流れて来るやう
なこともありましたつけ。

(『도손전집 제9권』 「어린 시절 이야기」 pp.386-387)

위의 인용문에 보듯이 요시무라 아저씨가 서생들을 집에서 기거하게 하고 여
러 도움을 아끼지 않았던 사연에 대해 말한다. 꿈이 많았던 조카 고이치를 일찍
잃어버린 요시무라 아저씨는 도손을 조카처럼 혹은 아들처럼 대했음을 알 수 있
다. 한학자 다케이에게 부탁해서 한문 공부를 지도받도록 했다. 바늘 도매점을
운영하며 도쿄에서 경제적 성공을 이룬 아저씨는 도손이 기술과 경영을 배우고
자신의 사업을 이어받을 실업가가 되기를 희망했던 것이다. 하지만 도손은 나폴
레옹 전기를 읽고 눈물을 흘릴 정도로 감명 받았다는 것은 실업가가 아닌 정치
가를 지향하고 있다는 뜻이다. 도손의 입신양명을 학수고대하는 마고메의 가족과
도쿄의 요시무라 가족들의 기대로부터 조금씩 멀어져 가고 있는 도손을 알 수
있다. 메이지학원 시절 나폴레옹에게서 받았던 감명에 대한 것은 여러 작품에 나
오는데, 특히 프랑스 여행이야기를 다루고 있는 제1동화집 『어린이에게』에서 여
러 번 언급된 것을 앞에서 살펴본 바와 같다.

미션스쿨인 메이지 학원 도서관에는 진기한 서적이 많았다. <79화> ‘상동(同じ
<)’에서 메이지 학원 미국인 교사들이 고국으로 돌아갈 때 기부했던 책들이 많
았기 때문에 도손은 도서관에서 다양한 외국 서적을 접할 수 있었다. 어느 날 도
서관을 찾은 도손은 먼지가 쌓여 있는 책들 속에 “잠자고 있는 사람들”을 발견하

는데 그 중에 번스¹⁴⁰⁾라는 시인을 발견한다. 아직은 어린 소년 도손이었지만 시에 눈을 뜨게 해준 것이 번스의 시였다는 것을 말해주고 있다. 이때부터 정치가를 꿈꾸었던 도손이 시를 비롯한 문학에 대해 매료되었다는 것을 말해주고 있다. 도손의 문학에 대한 개안은 다른 절에서 자세히 살펴보고자 한다.

3.3 『어린 시절 이야기』의 주요 내용

3.3.1 고향과 대비되는 도쿄의 풍경과 놀이

마고메 산촌에서 도쿄에 도착한 도손은 문화 충격을 받았을 것이다. 처음 도쿄에 왔을 당시는 전기와 수도 그리고 전철이 없었던 시절이었지만, 그래도 도쿄의 근대문명은 마고메와는 비교가 안 될 정도로 눈부시게 발전하고 있었다. 도손은 도쿄생활에서 여러 풍속과 놀이를 보게 되는데 그 때마다 언제나 고향을 떠올리고 대비시킨다. 고향에서는 특별히 여기지 않았던 사물과 장소 등이 도쿄의 것과 비교하게 되면서 그리움으로 나타난다. 고향을 상기시키며 도쿄와 대비하고 있는 것을 정리해 보면 다음과 같다.

표19 고향과 대비되는 도쿄의 풍경·놀이

	제목	<도쿄>와 <고향>의 대비
5화	검은 집(黒いお家)	등불 ⇔ 도깨비 불
6화	우물 이야기(井戸の話)	얕은 우물 ⇔ 깊은 우물
7화	금붕어(金魚)	금붕어 ⇔ 독중계
8화	활자(活字)	활자 ⇔ 새의 깃털, 팽나무 열매
9화	나무를 타는 대신에 (木登りの代わりに)	사다리 타기 ⇔ 나무 타기
11화	도쿄의 말(東京の話)	애매한 도쿄의 말 ⇔ 담백한 고향의 말
13화	준시 이야기(樽柿の話)	생선 요리 ⇔ 짠 정어리

140) Robert Burns(1759-1796) : 스코틀랜드에리셔 출생. 스코틀랜드의 민족시인. 영어의 스코틀랜드 방언으로 시와 시가를 썼다. 영국이 낳은 시가 시인이며 정통종교 및 도덕에 대한 반항과 연애로 유명하다. 각지의 농장을 돌아다니며 농사를 짓는 틈틈이 옛 시와 가요를 익혔으며, 스코틀랜드의 방언을 써서 자신의 사랑과 마을의 생활을 솔직하게 노래하였다. 최초의 시집 《주로 스코틀랜드 방언에 의한 시집 Poems, Chiefly in the Scottish Dialect》(1786)으로 명성을 얻는다. 스코틀랜드 서민의 소박하며 순수한 감정을 표현한 점에 특징이 있는 만큼 지금도 번스는 스코틀랜드 국민시인으로 존경과 사랑을 받고 있다.

한국브리태니커회사(1996) 『브리태니커 세계대백과사전』 제9권 웅진출판사 pp.230-231

18화	오포(午砲)가 울릴 때 (ドンの鳴るまで)	점심때를 알려 주는 오포 ⇔ 시간을 알리는 닭 울음소리
46화	도시에 오는 약장수 (都会へ来る夏)	여름을 알리는 약장수
57화	화물을 운반하는 배 (荷物を運ぶ舟)	화물 운반 배 ⇔ 집을 나르는 말

익숙한 시골을 떠나 낯선 도쿄에서 새로운 문명에 적응한다는 것은 힘들었을 것이다. 신체는 도쿄에 있었으나 일상의 모든 것에서 고향이 떠오르고 고향의 것과 대비하면 할수록 고향에 대한 그리움이 복받친다. 향수병에 시달리면서도 도쿄의 문화와 문명에 적응하려고 노력했던 흔적들이 나타나 있다.

<5화> ‘검은 집(黒いお家)’에 나타난 도쿄의 등불은 마고메의 먼 산위에 타오르는 도깨비불이 연상되며 고향을 떠올린다.

그 고향에서는 저녁이라도 되면 깊은 산속에 타오르는 도깨비불을 먼 하늘 저쪽에서 바라보곤 했는데, 이 도시의 좁은 마을 안에서는 근처 집집마다에 켜진 등불을 이 창문에서 서서 볼 수가 있습니다.

あのふるさとの方では、夕方にでもなりますと、奥山に燃える狐火などを遠い空のかなたに望んだものでしたが、この都会の狭い町中では、近所の家々につく灯火をこちらの窓の側に立ちながらでも見る事が出来ました。

(『도손전집 제9권』 「어린 시절 이야기」 p.363)

고향에서 보았던 도깨비불은 앞의 『어린이에게』와 『고향』에도 나타나 있듯이 도손에게 있어서 오토기바나시의 세계인 고향을 상징하는 것 중의 하나이다. 저녁이 되면 요시무라 아저씨의 검은 집에도 전등이 켜지고 도시 골목의 집들마다 전등이 켜진다. 도손은 전등불을 보면 자동적으로 도깨불을 연상한다. 고향에서 보았던 먼 산위의 도깨불은 유년시절 판타지의 기억이다. 도쿄의 전등불은 어김없이 도손을 고향의 추억으로 돌아가게 만드는 것이다.

시각 외에 청각을 통해 느끼는 도쿄의 생활문화는 <18화> ‘오포가 울릴 때(ド

ンの鳴るまで)’에서 찾아 볼 수 있다.

시계바늘이 정확히 12시를 가리키면 동은 한발에, “지금은 점심시간입니다.”라고 도쿄 안에 있는 사람들에게 정확한 시간을 알려 줍니다.

동이 이렇게 일을 잘하고 있어도 그것에 비해 칭찬해 주는 사람은 없습니다. 그것을 사이가 좋은 오래된 시계가 답답하여,

“동아! 도쿄 사람들은 너를 잊고 있는 것은 아닐까? 이렇게 네가 열심히 일하고 있는데도, 모두 당연한 얼굴을 하고 있어. 점심시간이 되면 너는 단지 운다고만 생각하는 사람도 있어요. 정말 걸로 드러나지 않지만 뒤에서 애를 쓰는 건 바로 너 인데 말입니다.”

(중략) “나는 사람에게 보이기 위해 일을 하는 것이 아닙니다. 허세로 울리는 것도 아닙니다.”

時計の針が丁度十二時を指す頃になりますと、ドンは一発、『只今、お昼です。』と東京中の人に正しい時を知らせます。

ドンはこんなによく働きましても、その割合に褒めて呉れる人がありません。それを仲好しの古い時計がもどかしく思ひまして、

『ドンさん、東京の人はお前さんを忘れて居るのぢゃありませんまいか。こんなにお前さんが精出して働いて居るのに、みんな当り前のやうな顔をして居ますよ。お昼がくれば、お前さんが唯鳴るもののやうに思っている人もありますよ。ほんとに、縁の下の力持とは、お前さんのことです。』

(中略) 『私は人に見せびらかすために働いて居るのではありません。虚栄に鳴るのでもありません。』

(『도손전집 제9권』 pp.376-377)

위의 인용문의 동(ドン)은 낮 12시를 알리는 대포의 오포(午砲)소리를 말한다. 동은 대포소리를 흉내 낸 의성어이다. 오포가 울리면 점심식사 시간이 되었다는 것을 말한다.

메이지기는 시계가 귀했던 시기로 긴자에 시계탑이 있기는 하였으나 도쿄 사람들 모두 볼 수 없었기 때문에 낮 12시가 되면 울린다고 하여 ‘히루동(昼ドン)’¹⁴¹⁾이라고도 불렀다. 도쿄 하늘에 울려 퍼진 오포소리는 도손이 다녔던 다이메

141) 시간을 알리기 위해 쏘는 대포를 말한다. 일본에서는 정오에 쏘는 경우가 많았기 때문에 정오의 포로서 오포라고 칭했으며 속칭 히루동(晝ドン) 또는 간단히 동(ドン)으로 불렀다.

이 소학교에서도 들렸는데 동(ドン)하고 울리면 갑자기 배가 고파지는 것이다. 고향에서 시간의 흐름을 알게 해주는 것은 자연의 리듬이었다. 닭 울음소리와 절간의 종소리로 아침임을 알고 화물을 운반해주는 말이 돌아오면 하루가 마무리되는 저녁임을 안다. 어둑해지는 밤이 되면 박쥐가 날아오르고 먼 산위에서는 도깨비불이 타오르는 것을 본다. 시골의 시간이란 자연의 운행과 맞물려 있음을 알 수 있다.

관동대지진 이후 스피드시대라는 말이 유행하게 된다. 시계바늘이 움직임에 따라 정확하게 한 번 울리는 것이 도시의 속도와 시간이라면, 자연의 리듬으로 움직이는 고향의 시간이라는 것을 알려 주고 있다. 삶을 경험하는 방식으로서의 시간이 진정한 시간이라고 했던 베르그송의 시간에 대한 철학¹⁴²⁾과 일맥상통하다고 본다.

동(ドン)은 말없이 매일 묵묵히 12시가 되면 점심시간을 알려주는 일을 하는데, 사람들이 알아주거나 칭찬을 해주지 않아도 개의치 않고 할 일을 하고 있다. 이러한 동에게 작가는 자신의 모습을 투영시켜 놓은 것으로 보인다. 메이지학원에 들어간 도손은 나중에 기숙사로 들어간다. 주말이면 반드시 아저씨 집으로 돌아와 정원을 쓸고 나무에 물을 주며 마당 우물에서 부엌까지 물을 길어다 놓는다. 스스로 할 수 있는 역할을 찾아 최선을 다하는 것으로 묘사되어 있다. 동(ドン)이 하는 모습에서 말없이 행동하는 작가 자신의 모습을 확인할 수 있다.

<13화> ‘술동이 감 이야기(樽柿の話)’에서 미각을 통한 감각도 도쿄와 고향에서 느끼는 것과 대비시키고 있는 것을 알 수 있다.

아버지가 처음 도쿄에 도착했을 때 다카세 백모는 크게 기뻐하며 도쿄의 생선을 요리해 주셨지. “어때? 이것이 생선회야.”라는 백모의 말을 듣고 아버지는 태어나 처음으로 생선회라는 것을 입에 넣어 봤습니다. 그런데 그런 진수성찬의 새로운 생선 고기보다도 고향에서 먹어서 익숙한 짠 정어리 쪽이 아버지 입에는 맞았습니다.

父さんが初めて東京へ着いた時に、高瀬の伯母さんも大喜びで、東京のお魚を御馳走に取

142) 베르그송은 물리적 시간이나 심리적 시간은 참다운 시간이 아니고 단지 생활하기에 실용적이고 유용한 시간에 지나지 않는다고 한다. 베르그송의 참다운 시간은 체험이라는 것은 곧 공감의 시간으로서의 지속이며, 지속은 끊임없는 흐름이라고 한다.

りよせて呉れましたつけ。あの時、『どうだ、是がオサシミだ』と伯母さんに言はれて、父さんは生まれて初めてのオサシミといふものを口に入れて見ました。でも、そんな馳走振りの新しいお魚の肉よりも、国の方で食べ慣れた塩辛い鯖の方が父さんの口には適ひました。

(『도손전집 제9권』 「어린 시절 이야기」 pp.371-372)

위의 인용문에서 보듯이 오랜만에 만난 동생을 위해 큰 누나가 생선요리를 해주었다. 마고메는 바다와 거리가 먼 산촌인데다 당시는 유통과 보관기술이 열악해서 짠 생선을 먹을 수밖에 없었다. 도쿄에 살게 된 도손의 누나는 어린 동생을 위해 먹음직한 생선요리를 해주었는데 입맛에 맞지 않았다. 고향에서 느꼈던 미각이야말로 진정한 맛이었던 것이다. 도쿄에서의 생활은 고향을 더욱 그리운 대상으로 상기시키고 있음을 본다.

도쿄와 고향이 대비되는 것은 언어의 차이에서도 알 수 있다. <11화> ‘도쿄의 말(東京の話)’에서 “도쿄는 눈을 감으면 코 베어 갈 정도로 놀라운 곳이다. 어리숙하게 있으면 안돼요.”¹⁴³⁾라며 요시무라 집의 할머니와 아주머니는 도쿄에서의 주의사항 중 도쿄 말을 잘 이해해야 한다는 것을 일러주고 있다. 소박하고 순수한 산촌 사람들은 알아듣기 쉽게 직설적 표현을 쓰는데, 도쿄 말은 잘 생각하면서 들어야 하는 우회적 화법이라는 점을 지적한 것이다. 이 점에서 도쿄와 고향의 언어사용의 이질성이라는 문화의 차이를 말하고 있다.

<46화> ‘도시에 오는 약장수(都會へ來る夏)’에서 여름철이 되면 여름을 이길 수 있는 약을 제조해서 팔러오는 약장수가 도쿄에 등장하는 것을 고향과 대비시키는 모습이다. 고향인 산촌은 나무와 시원한 계곡 등 여름을 이겨 낼 수 있는 자연환경이 갖춰져 있다. 한창 산업화가 진행되던 메이지기의 도쿄는 스미다강에 쓰레기가 떠다니는 등 도시가 점차 오염되어 가고 있었다. 오염된 물을 마시고 배탈이 나기 일쑤여서 여름을 이길 수 있는 수제약이 등장하는 도쿄의 여름 풍경을 그리고 있다. <6화> ‘우물 이야기(井戸の話)’에서 언덕에 위치했기 때문에 우물이 깊고 물이 귀했던 마고메와 물을 쉽게 퍼 올릴 수 있는 도쿄의 얕은 우물이 대비된다. 도쿄의 우물은 깊이도 깊고 물도 풍부한 것이 마고메 산촌과 비교되고 있다.

143) 『도손전집 제9권』 「어린 시절 이야기」 p.369

<57화> ‘화물을 운반하는 배(荷物を運ぶ舟)’에서도 문명의 대비를 나타내고 있다. 마고메에서 화물의 운송 수단이 말(馬)이라면, 도쿄의 운송수단 중에 배(船)로 화물을 운송한다는 것을 비교하고 있다.

도손의 도쿄 생활은 과거인 고향과 현재인 도쿄가 언제나 함께 공존하는 두 개의 공간 속의 시간이라 할 수 있다. 도쿄는 낯선 공간이기도 하고 향수병에 걸린 도손을 치유해주는 공간이기도 했다. 이것은 <7화> ‘금붕어(金魚)’, <8화> ‘활자(活字)’, <9화> ‘나무를 타는 대신에(木登るの代わりに)’에 잘 나타나 있다.

<7화> ‘금붕어(金魚)’에서 도손은 요시무라 아저씨와 연못을 함께 청소하면서 나무가 우거진 고향의 계곡을 떠올린다. 옆집 다이코쿠야(大黒屋)의 오유(お勇)와 함께 계곡강물의 돌 틈에 숨어 있는 독종개 잡으러 갔던 일을 기억해 낸다.

<8화> ‘활자(活字)’는 긴자에 있는 요시무라 아저씨 집 뒤쪽에 있던 인쇄소에서 쓰다가 버린 활자를 주우며 고향의 팽나무 밑에서 주웠던 새의 깃털과 팽나무 열매를 떠올리며 고향을 회상하고 있다

도손의 고향에 대한 그리움은 놀이에서도 드러난다. <9화> ‘나무를 타는 대신에(木登るの代わりに)’에서 보면 마고메에서 나무를 타며 놀았던 도손은 도쿄에 와서도 공부보다 놀이가 더 재미있는 소년이었다. 나무 타는 놀이가 너무 하고 싶었던 도손은 나무를 타는 대신에 할 수 있는 것을 생각해 낸다.

아버지는 나무를 타는 대신에, 그 토방 입구에 양쪽 다리를 받치고, 그것을 좌우 손으로 지탱하면서 점점 높이 올라가는 것을 생각해냈습니다. 손을 놓으면 텅하고 아버지는 입구 계단 위로 날아오르는 것처럼 할 수 있었습니다. 그 아이다운 놀이가 재미있어서, 아침저녁으로 자주 올라 다녔는데, 어느 때는 손이 미끄러져 딱딱한 계단에서 심하게 등을 다친 적도 있었습니다. (중략)

좀 더 위험한 놀이를 생각해 낸 적도 있었어. 그것은 토방 2층으로 올라가는 사다리가 2단으로 되어있어서, 아버지는 밑에서부터 거꾸로 올라가는 것을 시도해 보았던 것입니다.

父さんは木登りの代りに、その土蔵造りの部屋の入口へ両脚を突張りまして、それを左右の手で支えて、次第に高く登って行くことを思ひつきました。手を放せば、トンと父さんは入口の階段の上へ飛降りることが出来たのです。その少年らしい遊戯が面白くて、朝に晩によく登りましたが、ある時父さんの手が滑って、堅い階段のところでひどく背骨を打つたことがありました。(中

略)

もつと危い遊戯を考へ出したこともあります。それは土蔵の二階へ昇る梯子が二段に成つて居た為に、父さんは下から逆さに昇つて行くことを試みたのです。

(『도손전집 제9권』 「어린 시절 이야기」 p.367)

위의 인용문에서 보듯이 마고메에서 나무를 타며 놀았던 것이 생각난 도손은 토방 입구의 문틀을 오르내리는 것을 개발해 낸다. 언젠가 손이 미끄러져 심하게 다쳤음에도 불구하고 도손은 더 위험한 놀이를 생각해 낸다. 요시무라 아저씨 집이 있는 교바시에서 개발한 것이 사다리를 거꾸로 타서 올라가는 놀이었다. 놀이에 대한 상상력은 아이들의 성장에 있어서 순수한 정신활동이기도 하다. 놀이는 자유롭고 자발적인 활동으로 즐거움을 준다. 도손이 사다리를 거꾸로 타는 것을 보고 있던 요시무라 아저씨도 산과 계곡이 있는 기소후쿠시마(木曾福島) 출신이어서 아이들의 특성을 알기에 웃으며 바라보고 있다. 도쿄의 사다리 타기 놀이는 고향에서 경험했던 나무타기 놀이를 대체하기 위해 개발한 것으로 노스텔지어(Nostalgia) 감정을 불러오는 것이다. 그리움으로 촉발된 사다리타기 놀이이지만 도손은 이러한 행동 등을 통해 조금씩 성장해가면서 도쿄생활에 차츰 적응해 나가고 있는 것을 알 수 있다.

3.3.2 학창시절의 인상적 체험 · 문학에의 개안

위에서 언급했듯이 영어를 배우기 위한 목적으로 입학한 메이지학원에서 도손은 운명의 커다란 전기를 맞이하게 된다. 요시무라 아저씨는 도손이 장차 실업가가 되기를 기대하고 메이지 학원을 졸업하면 미국유학의 후원자가 되기로 계획하고 있었다. 메이지학원 재학 중 도손은 가족의 기대와 원래 자신이 품었던 희망과 달리 문학에 대해 눈뜨게 되고 자신의 진정한 꿈은 문학임을 자각하게 된다. 메이지학원에서 우정을 나누는 친구들을 만나고 함께 저녁노을을 바라보는 대목에서 문학가로 성장할 단서를 보여준다. 도손은 『어린 시절 이야기』 안에 소년의 정신적 성장과정에 대해 상세하게 그리는데 다음과 같다.

표20 학창시절의 인상적 체험 · 문학에의 개안

	제목	작품 속의 주제
10화	할아버지한테서 온 편지 (祖父さんからお手紙)	할아버지 편지는 고향을 가깝게 만든다
23화	할아버지의 상경 (祖父さんの上京)	근대의 물결을 받아들이는 할아버지
29화	참새가 날아오는 창문 (雀の来る窓)	나폴레옹의 전기를 읽은 감동
30화	비상하는 꿈(飛ぶ夢)	신체가 자라는 성장기에 나타나는 꿈
68화	딸기(苺)	딸기의 성장과 도손의 사춘기
70화	석양(夕日)	고텐야마에서 바라본 석양빛의 황홀함(시인으로서의 소질) 발현
79화	상동(同じく)	스코틀랜드 농부시인 로버트 번스와의 만남

위의 <10화> ‘할아버지한테서 온 편지(祖父さんからお手紙)’의 할아버지는 도손의 아버지 마사키(正樹)이며 도손의 아이들한테는 할아버지이다. 다음 인용은 고향에 있는 아버지가 도쿄로 공부하러간 막내아들에게 편지를 보내며 독려하는 내용이다. 자식이 입신양명하기를 바라며 최선을 다하는 부모의 마음과 함께 부모를 생각하는 자식의 마음이 담겨 있다.

서랍 안에는 너희들의 할아버지가 써 주신 단자쿠(短冊) 등이 들어 있습니다. 그것은 아버지가 도쿄로 올 적에 전별이라고 하며 건네 주셨던 것입니다. 아버지는 가끔 몇 장의 단자쿠를 꺼내어 보곤 한다. 할아버지가 아버지를 위해 써주셨던 좌우명을 반복해서 보았습니다. 그러나

그 단자쿠 문구는 딱딱한 한문으로 어려운 말만 가득 쓰여 있었기 때문에 아버지는 그저 할아버지의 글씨를 보는 것만으로 만족하여 다시 종이에 써서 원래의 서랍에 넣어 두었지. 할아버지는 아버지에게 자주 편지를 보내주셨습니다. 아버지도 또 할아버지 앞으로 가끔 편지를 쓰곤 했습니다.

(중략) 할아버지 편지는 이야기하는 것처럼 다정하게 쓰여 있었어. 그중에는 여러 가지 고향에 대한 소식도 알려 주셨습니다.

抽斗の中にはお前達の祖父さんが書いて呉れた短冊などが入れてあります。それは父さんが

東京へ出る折に、お餞別と言つて、呉れてよこしたのです。たまには父さんもその幾枚かの短冊を取出して見ます。祖父さんが父さんのために書いて呉れた座右の銘といふのを繰返して見ます。しかし

その短冊の文句は堅苦しい漢文で、むつかしいことばかり書いてありましたから、父さんはただ祖父さんの字を見るといふだけに満足して、また紙に包んで元も抽斗の中へしまつて置きました。

この祖父さんは、父さんのところへよく手紙を呉れました。父さんもまた、祖父さんに宛にぼつぼつ手紙を書くやうに成りました。

(中略) 祖父さんの手紙はお話でもするやうにやさしく書いてありました。その中には、いろいろと国の方のことを知らせてよこして呉れました。

(『도손전집 제9권』 「어린 시절 이야기」 pp.368-369)

부모가 자식을 사랑하는 마음의 표현 방법은 다양하다. 아이들의 할아버지인 마사키는 도쿄에 있는 자식과 생활을 공유할 수 없었지만 편지를 통해 격려하며 몸가짐을 바르게 해야 된다는 것 등을 사랑을 담아 들려주고 있다. 도쿄의 도손도 아버지의 편지 속에서 가족들을 만나고 유년시절의 친구들이 있는 고향 소식을 들을 수 있었다. 아버지의 편지는 도시 생활에 지친 도손한테 감동을 주기에 충분했을 것이다. 고향을 떠날 때 전별로 건네주었던 단자쿠(短冊)는 어려운 한문으로 쓰여져 있어서 어린 도손이 이해하기 어려운 것이었다. 그것을 보는 것만으로도 아버지를 만나는 것과 같은 친밀감이 느껴져 소중히 다루고 있음을 알 수 있다.

<23화> ‘할아버지의 상경(祖父さんの上京)’에서 도손은 몇 년 만에 도쿄에 온 아버지를 만나게 되는데, 여기에서 변화된 아버지를 보여주고 있다.

할아버지는 고향에 있을 때는 아직 구습을 따랐기 때문에 머리를 묶고, 그것을 보라색 끈으로 묶어 뒤쪽으로 늘어뜨린 분이셨는데, 이번 여행으로 나고야에 들려 처음으로 이발한 이야기 등을 아버지에게 들려주셨습니다. 할아버지도 꽤 열렸구나 하고 아버지도 생각했습니다.

祖父さんが国の方に居る頃は、まだ昔風に髪を束ねまして、それを紫の紐で結んで後の方へ垂れて居るやうな人でしたが、その旅で名古屋へ来てから初めて散髪した話などを父さんに聞かせました。祖父さんもなかなか開けて来たものだ、と父さんも思ひました。

(『도손전집 제9권』 「어린 시절 이야기」 p.382)

위의 인용문에서 도손의 아버지 마사키의 상경은 작가가 13세인 1884년의 일로 도손과 아버지의 마지막 만남이었다. 아버지의 여행 보따리 안에는 고향 소식도 함께 들어있었다. 도쿄로 오는 길은 나고야를 경유해서 올 수 밖에 없었는데, 이발소가 있는 나고야에서 긴 머리를 자르고 왔다는 이야기 속에는 현실에 순응하는 도손의 아버지 모습이 그려져 있다. 국수주의자였던 아버지는 서서히 서구 문명을 받아들이고 있으며 그 일환으로 머리를 잘랐던 것으로 보인다. 고향으로 돌아간 아버지는 다음해인 1885년에 광사(狂死) 했다는 소식을 들었지만, 도손은 장례식에 참석하지 못했다. 도손은 13세라는 어린 나이에 아버지를 떠나보내는 슬픔을 경험한 것이다.

『어린 시절 이야기』에는 성장기에 경험할 수 있는 꿈도 나온다. 성장기 아이들은 높은 곳에서 떨어지는 꿈을 꾸기도 하는데 이런 꿈을 꾸면서 키가 큰다는 속설이 있다. <30화> ‘비상하는 꿈(飛ぶ夢)’에서 “날개라도 생긴 것처럼 조용하게 우주를 비행하는 꿈을 꾸는 것을 마치 오토기바나시 세계로 데리고 간 것 같은 꿈”¹⁴⁴⁾이라고 묘사하고 있다. 갈 수 없는 고향을 꿈속에서 그려보며 청년으로 성장해가는 도손의 모습을 연상할 수 있다.

<68화> ‘딸기(莓)’에서 도손은 자신의 성장을 딸기의 성장과 중첩시켜 묘사하고 있다. 식물은 정적인 것으로 보이지만 미세한 움직임으로 끊임없이 생명력을 뽐어나가는 것을 보며 자신 또한 사춘기에 이르렀으며 남성적 2차 성징(性徵)을 차츰 드러내고 있음을 딸기에 비교하며 응시하고 있다.

딸기는 서리에도 다치지 않고 해를 넘겼습니다. 아버지가 보러 갈 때마다 활기찬 얼굴을 하고 있었습니다. 몇 번이나 눈이 와서 하마마치 주변 마을의 지붕에도 길가에도 하얗게 묻혀있을 때에는 딸기도 숨어 버렸었는데, 그 눈이 녹아 갈 즈음에 가보니 한층 더 건강한 얼굴을 하고 있었습니다.

아버지가 학교에서 돌아올 때마다 이 딸기를 보러 가는 것은 즐거운 일이 되어 버렸어요. 조심스럽게 살살 긴 손을 뻗으며 “안녕, 안녕”하고 인사를 했기 때문에

144) 『도손전집 제9권』 「어린 시절 이야기」 p.387

시험 삼아 녁쿨을 잘라줬더니 그 긴 손이 멈춘 곳에 새로운 딸기 열매가 생겨난 것이었습니다. 딸기는 기쁜 듯이 여러 개 긴 손을 뺏어 나갔습니다. 그때마다 딸기 열매가 생겨났습니다.

莓は霜にもいたまらずに年を越しました。父さんが見に行く度に元気な顔をして居ました。何度も雪が来て、浜町あたりの町の屋根でも往来でも白く埋まる時分には、莓も隠れてしまひましたが、その雪の溶ける頃に行つて見ますと一層元気づいた顔付をして居ました。

父さんは学校から帰つて来る度に、この莓を見に行くのが楽しみになりました。そろそろ長い手を伸ばしてよこして、『今日は、今日は』と言ひますから、試しに蔓を切つてやりますと、その長い手の届いたところには新しい子供が生まれました。莓はうれしそうに、何本も、何本も長い手を伸ばしてよこしました。その度に莓の子供がふえて行きました。

(『도손전집 제9권』 「어린 시절 이야기」 p.432)

위의 인용문에서 딸기는 눈이 땅을 덮어버리고 서리가 내리는 환경에서도 놀라운 생명력을 지닌 것으로 나오는데, 이 안에 자신의 성장을 투영시키고 있다. 딸기는 가을에 심어 이듬해 봄에 수확하는 것으로 알려져 있는데, 겨울의 휴면상태를 깨고 나오면 하루가 다르게 성장하여 열매를 맺는다. 도손은 시험 삼아 덩굴을 한 개 잘라 버린 것은 흔한 딸기 재배기술의 하나로 열매를 잘 맺기 위해 하는 것으로 도손은 그것을 따라 해본 것으로 생각된다. 도손은 담화문 「내 생애의 겨울(吾が生涯の冬)」에서 “작고 어린 풀이라도 눈서리 아래에서 싹을 틔우고 이윽고 봄을 기다리는 기세의 맹렬함, 새로움을 나타내고 있다.”¹⁴⁵⁾라며 자신의 학창시절을 겨울로 비유하고 있다. 딸기의 성장처럼 도손도 얼어붙은 땅속에서 잘 자랐던 것이다.

메이지학원 시절의 도손의 내면의 성장은 문학에의 개안으로 이어진다. “나폴레옹의 전기를 접하기도 하고 디즈레일리를 읽으며 갖게 된 정치가의 꿈을 키웠지만 메이지 학원에 입학 이후 극적인 변화가 일어났다”¹⁴⁶⁾고 도손 스스로 말하고 있다. 그에 대해서는 <70화> ‘석양(夕日)’, <78화> ‘마찬가지(同じく)’에 도 나타나 있다.

145) 『도손전집 제6권』 「내 생애의 겨울」 p.502

146) 『도손전집 제6권』 「내 생애의 겨울」 p.500

아버지는 친구와 둘이서 시로가네에 있는 학교에서 다카나와의 고텐야마 쪽으로 놀러 갔던 적이 있었습니다.

다카나와의 고텐야마는 그 당시 벚나무가 많은 유원지로 누구라도 놀러가기 좋은 장소였기 때문에 아버지도 친구와 함께 오쿠타이라 경내를 나와 발 사이의 길을 지나서 그 산에 놀러갔습니다. 둘이서 한참 걸어 다니다가 이윽고 학교를 향해 돌아오려고 했을 때, 마침 석양이 먼 서쪽하늘에 가라앉기 시작하고 있었습니다. 잎이 무성한 벚나무 사이에서 바라보고 있으니, 하늘은 한쪽 면이 불의 바다 같았지요. 구름이란 구름은 모두 타고 있었습니다. 아버지는 생각지도 못했던 것을 발견한 기분으로 그곳을 걸어 다니고 있던 친구를 데리러 갔습니다. 그리고 친구를 데리고 고텐야마 맨 끝에 서서 두 사람은 잠시 깊은 석양에 넋을 잃고 있었습니다. 석양이 점점 잠김에 따라 높은 곳에 떠있던 구름색도, 한 순간 한 순간 변해갔던 것입니다.

그것은 잊을 수 없는 저녁이었습니다. 태어나 처음으로 석양의 아름다움을 아버지 눈에 비쳤던 것도 그 저녁이었습니다.

父さんはお友達と二人づれで、白金の学校から高輪の御殿山の方へ遊びに行つたことがあります。

高輪の御殿山も、その頃は桜の樹の多い遊園地で、誰でも遊びに行かれる場処となつて居ましたから、父さんもお友達と一緒に奥平の邸の内をぬけ、畠の間の道を通りまして、あの山へ行つて遊びました。二人でさんざん歩き廻つて、やがて学校をさして帰らうと思ふ時分には、丁度夕日が遠く西の空に沈みかけて居ました。葉の茂つた桜の樹の間から望みますと、天は一面の火の海のやうでした。雲といふ雲は燃えて居ました。父さんは思ひがけないものを見つけたやうな気がして、そこいらを歩き廻つて居るお友達を呼びに行きました。それからお友達を誘つて行つて、御殿山のはづれのところに立ちながら、二人でしばらく深い夕日に見とれて居ました。夕日がだんだん沈むにつれて、高いところに浮いている雲の色も、一刻、一刻變つて行きました。

あれは忘れることの出来ない夕方でした。生まれて初めて夕日の美しさが父さんの眼に映つたのも、あの夕方でした。

(『도손전집 제9권』 「어린 시절 이야기」 p.434)

우연히 놀러간 고텐야마에서 때마침 일몰의 광경과 마주한 도손은 석양과 바다가 융합된 풍경을 불의 바다로 표현하고 있다. 석양과 하늘의 융합을 구름이

타고 있는 것으로도 나타내고 있다. 이날 석양이 자아냈던 자연의 융합에 대한 감상은 시인적 상상력이 잘 드러나 있다. 석양에 대한 감동은 『버찌가 익을 무렵 「3장」에도 자세히 묘사되어있다. 그 만큼 그날의 석양은 감동적이었으며 울컥할 정도로 깊은 감명을 받게 되었던 것이다. 그날의 석양의 감동은 도손의 문학 속에 자주 등장하는 것으로 보아 중요한 체험이었음을 알 수 있다. 이는 도손이 지향하게 될 길이 문학이라는 것과 그가 지닌 시인으로서의 소질을 암시하는 대목이다.

<79화> ‘상동(同じく)’에는 영국의 시인 번스의 시집을 처음 접했던 일화를 그리고 있다. 메이지 학원에 입학 한 후 1년이 지났을 무렵부터 도손은 도서관에서 많은 시간을 보내게 된다. 먼지가 쌓여있는 책들 사이에서 누구도 찾아주지 않았던 번스의 시집을 발견해서 처음 접하게 된 것이다.

거기는 서책의 묘지였습니다. 여러 가지 서책을 썼던 사람들이 그 조용한 곳에서 잠들어 있었습니다. 아버지는 이런 묘지들이 늘어서 있는 곳으로 가서, 거기에 잠들어 있는 사람들의 이름을 모두 읽으며 걸었습니다.

어느 묘지 앞에 갔습니다. 거기에는 영문자로,

시집 로버트 번스 저(著)

라고 적혀 있는 것을 발견했습니다.

아버지는 아직 소년이었습니다. 번스라는 영국 시인을 알게 된 것도 그것이 처음이었습니다. 이상하게도 이쪽에 조금 눈을 떠보니 거기에 자고 있다고 생각한 사람이 묘지에서 깨어 일어났습니다. 그 번스의 묘지에서 푸르디푸른 보리밭 가운데서 우는 종달새의 소리가 나기도 하고, 스코틀랜드의 젊은 농부의 노랫소리가 들렸을 때는 아버지도 놀랐습니다.

そこは書籍の墓地でした。いろいろな書籍を書いた人達がその静かなところで眠つて居ました。父さんはさういふお墓の並んで居るところへ行つて、そこに眠つて居る人達の名前をあちこちと読んで歩きました。

あるお墓の前へ行きました。そこには羅馬文字で、

詩集 ロバート・バアンズ著

と記してあるのを見つけました。

父さんもまだ少年でした。バアンズといふ英吉利の詩人を知つたのもそれが初めての時でし

た。不思議にも、是方ですこし眼をさましかけましたら、そこに眠つて居と思つた人がお墓から起き上がつて来ました。あのバアンズのお墓の方から、青々とした麦畠の中に泣く雲雀の聲がして来たり、スコットランドあたりの若い百姓の唄が聞こえて来たりした時は、父さんもびつくりしました。

(『도손전집 제9집』 「어린 시절 이야기」 pp.451-452)

도서관 책장에서 발견한 시집에서 번스를 알게 되고 도손을 문학으로 눈을 뜨게 했던 것으로 보인다. 가난한 농부의 아들로 태어난 번스는 힘든 인생체험이 더해져 감미롭고 아름다운 시로 승화시킨 사람이다. 시인으로서의 길로 시선을 돌리게 된 것도 번스와 워즈워스 등의 영향이라고 볼 수 있다. 푸른 보리밭 가운데서 울리는 구름과 참새소리, 스코틀랜드의 젊은 농부라는 표현에 도손은 번스의 시에 친근함을 느끼고 있다. 번스처럼 농사일을 직접 해보지는 않았지만 산촌 출신인 도손은 시골의 풍경과 생활상을 소박하게 담아낸 번스의 시에 공명하고 있음을 본다. 번스와의 만남은 도손을 낭만시인으로 출발하게 했으며, 도손의 시상에도 많은 영향을 주었다고 생각된다. 그러한 영향은 도손의 첫 번째 시집 『여름 풀(夏草)』(1898)에 수록된 「농부(農夫)」와 도손이 고모로 시절에 쓴 『낙매집(落梅集)』(1901)의 「고모로 고성 주변(小諸なる古城のほとり)」 등에서 찾을 수 있다.

나폴레옹·셰익스피어·러스킨 등에 심취하고 그들과 관련한 전기와 소설들을 접했던 도손은 메이지학원 시절에 정치가에서 문학의 길로 들어섰음을 확인 할 수 있다.

3.3.3 다양한 인간 성격에 대한 관찰

성격(personality)이란 개인의 특유한 행동과 사고를 결정하는 심리, 신체적 체계인 개인 내의 역동적 조직이라고 올포트는 정의 하였다.¹⁴⁷⁾ 즉 개인을 특정 짓는 지속적이고 일관된 행동양식인 것이다. 『어린 시절 이야기』는 도손의 학창시절에 만났던 사람들의 성격에 대한 성찰을 담고 있다. 작가 자신의 성격에 대한 것과 요시무라 아저씨와 아주머니·할머니 그리고 고향에서 편지를 자주 보내주

147) 노안영·장영신 『성격심리학 [2판]』 (주)학지사 p.123

시던 아이들의 할아버지 성격에 대한 성찰이 나타나 있다. 학창시절에 접했던 사람들 성격에 대한 것을 세심하게 관찰하여 기억해 두었다는 것은 작가로서의 역량이 그 당시부터 나타났던 것으로 보인다. 분류해 보면 다음과 같다.

표21 다양한 인간 성격에 대한 관찰

	제목	작품 속의 주제
41화	아저씨의 수염 (小父さんの髯)	변호사지망에서 사업가로 진로 바꾼 현실주의자. 과거와의 결별이라는 의지 표명으로 수염을 깎다.
12화	밀짚모자(麦藁帽子)	의사표시를 분명히 안 해서 아저씨를 화나게 하다
15화	검약한 할머니 (儉約なお婆さん)	검소하고 부지런한 요시무라 맥 할머니의 성품
27화	겉쟁이(臆病)	소심하고 겁이 많던 소년 : 단점이 장점이 되다.
22화	약한 사람이라도 (弱いものでも)	병약한 아주머니이지만 아저씨와 함께 타향 도쿄에서 함께 노력해서 운명을 개척했다
25화	길가의 돌맹이(路傍の石)	할아버지는 타인을 배려하는 마음이 깊은 사람
26화	어른과 아이(大人と子供)	어린이와 어른은 지향하는 세계가 다르다
40화	세상 여행(この世の旅)	젊은 시절의 좌절은 단단한 미래를 만들 수 있다.
80화	물 이야기(水の話)	고모로 시절 척박한 곳에서 열심히 살아간 아이들 엄마
81화	오래된 시계(古い時計)	자상한 외할아버지가 선물한 오래된 벽시계

<12화> ‘검약한 할머니(儉約なお婆さん)’의 할머니는 병약한 요시무라 아주머니를 대신하여 도손에게 먹을 것과 입을 것을 챙겨주고 간식까지 챙겨주는 인물로 나온다. 요시무라가족 중에 도손과 가장 밀착된 생활을 하는 사람이다. 무더운 여름에 먹다 남은 밥을 버리지 않고 간장으로 간을 해서 주먹밥이라는 또 다른 음식을 만들어 내는 재치가 있고 검소한 할머니이다. 집안일과 할머니의 딸인 아주머니의 병수발과 어린 도손을 돌봐 주는 등 가족들을 위해 즐겁게 봉사를 하

는 할머니로 묘사되고 있다.

<22화> ‘약한 사람이라도(弱いものでも)’에서도 몸은 약하지만 결국 병을 이겨낸 건강한 아주머니를 묘사하고 있다.

그렇게 아주머니는 연약한 사람이었는데, 기소 시골에서 아저씨와 함께 도시로 와서 자신들의 ‘운명’이라는 것을 노력하여 쌓아올린 건강한 한 여자였습니다.

봐 보세요. 이 아주머니처럼 침상 위에 누워 있으면서도 아저씨를 도우며 보람 있는 날을 보낼 수가 있었던 것입니다.

약한 것은 결코 부끄러운 것이 아니에요. 무턱대고 사람들을 부러워하는 것, 그것이 부끄러운 것이지요.

そんなに小母さんは弱かつた人ですが、しかし木曾の田舎から小父さんと一緒に都会に出て、自分達の『運命』といふものを築き上げようとした健康な婦人の一人でした。

御覧なさい。この小母さんのやうに、寢床の上に横になりながらも、小父さんを助けて、生き甲斐のある日を送ることが出来たのです。

弱いのが決して恥ではありませんね。むやみと人を羨むのが、それが恥ですね。

(『도손전집 제9권』 「어린 시절 이야기」 p.381)

사람은 병상에 오래 누워있다 보면 마음도 약해지고 삶에 대한 의지도 약해지게 마련이다. 위의 인용문의 아주머니는 오랜 세월을 병상에 누워있으면서도 병을 이겨낼 수 있다는 희망의 끈을 놓지 않았던 의지가 강한 여성으로 묘사하고 있다. 병상에 있으면서도 남편을 도왔다는 것은 육체적 단점을 정신적인 것으로 보강하여 서로를 격려하며 미래의 삶을 개척한 것으로 보인다. 그리고 요시무라 맥 할머니가 투병 중인 딸을 대신해 집안일을 도맡아함으로써 가정을 굳건하게 지탱할 수 있었다고 분석한다.

요시무라 아저씨는 변호사가 되려고 노력했으나 전망이 불투명해지자 상업으로 진로를 바꿔 성공한 사람이다. 이는 자신의 소질과 능력을 빨리 간파했기 때문에 가능한 일이다. 한편 도손의 매형인 다카세는 요시무라 아저씨와 같은 고향인 기소후쿠시마 사람이었지만 다카세 매형은 도쿄에서 실패하여 낙향했다. 요시무라 아저씨는 도쿄에서 변호사의 꿈은 이루지 못했지만 결단력을 발휘하여 경제적으로 성공한 사람이 된 것이다. 요시무라 아저씨의 단호한 성격은 <41화>

‘아저씨의 수염(小父さんの髯)’에 잘 나타나 있다.

아저씨는 변호사로서 세상에 나가려고 했던 사람이었지만, 여러 가지 느낀 바가 있어서 앞치마를 두르고 일하는 사람으로 변해갔습니다.

그래서 아저씨는 자신의 구식인 얼굴과도 이별을 고하려고 했습니다. 그 전에 구식 얼굴은 기념사진을 찍어 두고 그리고 오랫동안 멋지게 기르고 있던 수염을 미련없이 잘라 버렸습니다. 그 수염을 자를 때도 아저씨는 다른 사람 손을 빌리지 않고 스스로 잘랐습니다.

그 후부터 아저씨는 마치 다른 사람처럼 보였습니다.

小父さんは弁護士として世に立たうとした人でしたが、いろいろ感じたことがあつたと見えて、前垂がけで働くやうな人に変つて行きました。

そこで小父さんは自分の奮い顔にまでお別れを告げようと思いました。その前に、奮い顔で記念の写真をとつて置いて、それから長い立派な髯を惜気もなく剃り捨てゝしまひました。その髯を剃るにも、小父さんは人手を借りないで、自分でそれをやりました。

それからの小父さんは、まるで別の人のやうに見えました。

(『도손전집 제9권』 「어린 시절 이야기」 p.404)

위의 인용문에서 보듯이 아저씨는 인생의 기로에서 좌절하지 않고 수염을 자른다는 상징적 행위로 새롭게 출발하겠다는 강한 의지를 보여주고 있다. 도손은 이러한 아저씨의 결연한 모습에 존경을 표하고 있으며 의지적인 성격의 소유자라는 성격분석을 하고 있음을 본다.

<25화> ‘길가의 돌맹이(路傍の石)’ 와 <26화> ‘어른과 아이(大人と子供)’는 도손이 자신의 아버지 마사키의 성격에 대해 말하는 내용이다. 유년시절에 느꼈던 아버지의 이미지는 학자로서의 엄격한 모습이었을 것이다. 도쿄에 상경한 아버지에게서 고향에서 보지 못한 따뜻한 면모를 보게 된다. 도손은 자신의 아이들에게 돌아가신 할아버지의 일화를 전해줌으로써 할아버지의 자상한 성품을 기억하고 하나의 근원으로 이어졌음을 상기시키고 있다.

그 건축물이 보이는 강기슭까지 갔더니 길가에 굴러다니는 돌이 있었습니다. 할아버지는 자신의 게타신발로 그 돌을 길 한쪽 구석으로 밀어 넣었습니다. 아직도

남아 있는 돌이 있어서,

“어째서 너 같은 돌이 이런 곳에 굴러다니고 있느냐? 여기는 학교 학생들이 지나다니는 길이 아니더냐! 뛰어다니는 아이들을 다치게 해서 안돼요.”

라고 말하며 그 돌을 수로 속으로 던졌습니다. 할아버지는 그런 분이었어요.

あの建築物の見える河岸まで行きますと、路傍にころがつて居る石がありました。祖父さんは自分の下駄で、その石を往来の片隅へ寄せてやりました。まだ一つ、そこに石があつたものですから、

『どうしてお前さんおやうな石が、そんなところに転がつて居るんですか。こゝは学校の生徒の通ふ路ではありませんか。飛んで来る子供に怪我でもさしてはいけませんよ。』

と言ひまして、その石をお堀の中へ捨てました。祖父さんはさういふ人でしたよ。

(『도손전집 제9권』 「어린 시절 이야기」 p.383)

아이들이 뛰거나 걸어 다니는 길에 있던 돌멩이를 주워 길가 옆으로 치워주는 할아버지의 모습에서 자상함을 엿볼 수 있다. 이외에도 할아버지는 도쿄에 와서 지인을 찾아 가서 인사를 하고, 지인들이 묻힌 묘지를 방문하여 죽은 사람에 대한 예를 다하는 대목이 나온다. 근대인이 보기에는 옛날 사람이 하는 구식이라 폄하할 수도 있겠지만 도손은 아버지의 태도에서 인간적 기품과 숙연함을 느끼고 있다고 생각된다.

<26장> ‘어른과 아이(大人と子供)’는 아들 도손의 친구 집에 밀감을 사들고 혼자 자식을 키우는 친구 어머니를 찾아가는 할아버지를 그리고 있다. 자식을 염려하고 사랑하는 부모의 마음을 헤아리는 섬세한 마음이 나타나 있다. 국수주의적인 할아버지가 도쿄에 오는 길에 나고야에 들렀을 때 긴 머리를 짧게 잘랐다는 대목에서는 인간이란 변화하는 존재임을 나타내고 있다. 도손은 아이들에게 할아버지의 숨겨진 모습을 들려줌으로써 아이들의 뿌리이며 도손의 뿌리이기도 한 할아버지에 대한 인식을 바르게 정립하고자 시도하고 있다.

<17화> ‘겍쟁이(臆病)’는 고향에서 친구처럼 지냈던 바로 위의 형은 나무타기와 못된 장난을 하면서 놀다가 다쳐도 부모님에게 얘기도 하지 않는 강한 성격이었다. 도손은 형과 달리 고향에서도 겁이 많고 내성적인 성격이었으며 도쿄에 와서도 그것은 변하지 않았다.

그러나 아버지가 소년시절 빠지기 쉬운 ‘유혹’이라는 것으로부터 자신을 지켜냈다고 하는 것도 그중 하나는 이 겁쟁이 성격이 있었기 때문이었을 것이라고 짐작이 되요.

しかし、父さんが少年の時分の誘はれ易い『誘惑』といふものから自分を護り得たといふのも、一つはこの臆病な性質であつたからだと、思ひ当ることがありますよ。

(『도손전집 제9권』 「어린 시절 이야기」 p.375)

사춘기라는 인생의 시기는 아이와 어른의 과도기인 만큼 여러 가지 유혹이 많은 시기이다. 그런 시기를 겁이 많은 소심한 성격임에도 불구하고 잘 견디고 지나온 화자(아버지)의 경험담을 자녀들에게 들려주고 있다. 이렇듯 도손은 겁이 많기는 하지만 자신의 뜻을 굽히지 않는 강직한 면모를 보여주고 있다. 이런 성격은 <12화> ‘밀집 모자(麥藁帽子)’에 잘 나타나 있는데 고집으로 표현하고 있다. 요시무라 아저씨는 어느 여름 날 도손에게 모자가 필요할 것으로 판단하여 모자 가게로 도손을 데리고 간다.

아저씨의 판단으론 저런 모자는 가벼워서 아이가 쓰기에 좋다고 생각했던 것입니다. 아버지에게도 한 개 사주겠다고 말했습니다. 그런데 아버지는 그 밀짚모자를 쓰고 싶지 않았던 것입니다. 그것보다도 모자가 없는 편이 그나마 낫겠다고 생각한 것입니다.

“아니요 저는 많이 있어요.”

라고 아버지가 말을 했지만, 모자 쓰는 것이 싫어서 그렇게 말했다는 것을 아저씨는 생각을 못한 것입니다. (중략) 아저씨는 어느 가게에서 마침 딱 좋아 보이는 것을 발견하고 어느 것이 아버지 머리에 맞는지 써보게 했습니다.

“이것은 너에게 딱 좋은데.”

라고 아저씨가 말했습니다. 아버지는 내심 써보고 싶지 않았기 때문에, 그 모자는 조금 큰 것 같다 라든가, 하며 거절하자, 이번에는 아저씨가 다른 것을 보여 주면서 다시 아버지에게 씌워 주셨습니다.

“이거라며 좋을 듯한데?”

라고 또 아저씨가 말했습니다. 아버지는 곤란해 하며 이것은 조금 작다는 등, 아니 이것은 너무 딱딱하다는 등, 여러 이유를 달고 결국 고집을 부렸습니다.

“너에게 모자를 사주는 것은 지긋지긋하다.”라고 사람 좋은 아저씨는 집으로 돌

아와서도 평소와 다른 모습으로 이렇게 말을 했습니다.

小父さんのつもりでは、あゝいふ帽子は軽くて、少年の冠り物に好いと思つたのでせう。父さんにも一つ買つてやらうと言つて呉れました。ところが、父さんは、どうしてもその麦藁帽子を冠る気になれなかつたのです。それよりか帽子なしの方がまだしも好ましいと思つたのです。

『いえ、わたしは沢山です。』

と父さんが言ひましたが、冠るのが嫌ひでさういふとは小父さんは思ひませんでした。(中略) 小父さんは、ある店先で、丁度好さうなのを見立てまして、どれが父さんの頭に合ふか奈何かと冠せて見ました。

『これはお前に丁度好からう。』

と小父さんが言ひました。父さんは内々冠りたくないものですから、その帽子はすこし大き過ぎるとか、なんとか言つて断りますと、今度は小父さんが他のを見立てゝ、また父さんに冠せて見ました。

『これなら好からう。』

とまた小父さんが言ひました。父さんはもう困つてしまひまして、これはすこし小さいことの、いやこれは堅過ぎることの、いろいろなことを並べて、到頭強情を言ひ通しました。

『お前に帽子を買つてやることは懲りた。』

と人の好い小父さんはお家へ帰つてから、いつもにない調子でさう言ひました。

(『도손전집 제9권』 「어린 시절 이야기」 pp.370-371)

위의 인용문은 소년시절 도손의 완고한 성격이 잘 나타나 있는 대목이라고 할 수 있다. 여기에서 도손은 모자를 씌워 주는 아저씨에게 ‘싫다’ ‘좋다’ 로 의사 표현을 하지 않고 ‘작다’ ‘크다’라는 말로 회피하며 마침내 아저씨를 화나게 해버린다. 유행하는 모자를 소년에게 사주고 싶어 하는 아저씨의 마음은 헤아리지 못하고 모자를 쓰지 않겠다는 고집스런 자기주장만 있었던 것이다. 고집도 의사소통의 하나라고 했듯이 도손은 완강하게 거절하는 것은 힘들었지만, 고집이라는 것으로 싫다는 의사를 완곡하게 표현했다고 볼 수도 있다.

<40화> ‘세상 여행(この世の旅)’은 실수를 많이 해서 걱정하는 도손의 모습이 나타나 있다. 여러 가지 실패의 경험이 많은 할아버지의 조언으로 용기를 얻었다는 것을 아이들에게 들려주고 있다.

그 할아버지 덕분에 아버지도 한 번 그르쳤던 일을 두 번 같은 실수를 반복하지 말아야겠다고 생각했습니다.

그 할아버지는 또 이런 말을 아버지에게 해주셨습니다.

“누구나 넘어지기도 하고 실수도 하는 것입니다. 그때부터 배우는 것입니다. 봐라, 두 번 이 세상을 걷어가는 나그네는 없어요, 누구라도 처음으로 하는 여행인 것이야.”

そのお爺さんのお蔭で、一度父さんも悪かつたと気のついたことは、二度と同じ過失をくりかへすまいと思つたのです。

そのお爺さんはまた、こんなことを父さんに言つて呉れました。

『みんなつまづいたり、しくじつたりするのです。そこから物を学ぶのです。御覧なさい。二度とこの世を歩いて通る旅人はありませんよ。誰でも初めての旅ですよ。』

(『도손전집 제9권』 「어린 시절 이야기」 p.403)

인생은 삶을 살아가는 여정과 같다. 삶이란 인간이 일생에 걸쳐 경험한 것의 총합이라 할 수 있다. 하루하루 살아가는 것이 그만큼 소중한 것이다. 길을 걷어가는 나그네는 지름길만 걷는 것이 아니다. 굴곡진 길과 갈림길 등 여러 갈래의 길을 만날 수 있다. 위의 인용문에서 아버지에게 조언을 해주던 할아버지는 『버찌가 익을 무렵』에 등장하는 마세(眞勢)이다. 학창시절 요시무라 아저씨의 도매상에서 일을 도와주던 마세는 화자인 아버지를 만나기 이전에 여러 가지 사업을 하면서 실패 경험이 많은 사람으로 등장한다. 메이지 학창 시절의 아버지는 이 할아버지의 조언으로 실패를 두려워하지 않는 법을 배우게 된다. 이 할아버지 이야기를 아버지는 다시 자녀들에게 들려주고 있다. 사람은 인생을 살아가면서 우여곡절을 거치게 마련이다. 누구든 두 번 살 수 있는 인생은 없기에 열심히 살아야 할 것을 강조하고 있다.

도손은 감상문 「내 생애의 겨울」에서 다른 사람의 생애의 역사나 전기가 아무리 재미있어도 그것은 참고가 될 뿐, 똑같은 길을 걸어갈 수는 없는 것이라고 말한다. 때론 후회할 수도 있으며 식은땀을 흘릴 수도 있고 무서워서 아찔하기도 하지만 그럼에도 불구하고 자기의 인생은 혼자서 스스로 찾아야 한다는 메시지를 전해주고 있다.

<80화> ‘물 이야기(水の話)’는 고모로에서의 물과 관련한 생활상을 보여주는

내용이다. 아이들 어머니에 대한 이야기를 해주기 위해 『어린 시절 이야기』라는 제목에 부합되지 않는 내용을 의도적으로 끼워넣고 있다. “너희들의 어머니가 부엌 입구까지 자주 물을 길어왔던 것도 그 우물이었어.”¹⁴⁸⁾라며 돌아가신 어머니를 상기시키고 아이들에게 어머니의 존재를 마음속에서 영원히 기억하기를 바라는 부성을 느낄 수 있다. <81화> ‘오래된 시계(古い時計)’는 아이들의 외할아버지에 대한 이야기이다. 외할아버지가 사주신 벽시계가 20년 동안 방안의 기둥에서 울고 있다. 할아버지는 돌아가셨지만 이제는 집안에서 제일 소중한 물건이 시계라는 것은 아이들에게 어머니의 뿌리인 하코다테의 외할아버지에 대한 추억을 상기시키고 있다.

『어린 시절 이야기』는 고향을 떠나 7일 만에 도쿄에 도착한 도손의 학창시절 이야기이다. 산을 두 개씩이나 걸어서 넘고 마차를 밤새 타고 왔다. 그 당시 열악한 교통상태를 말해준다. 도손은 『어린이에게』 『고향』 두 권의 동화를 쓰는 동안 ‘오토기바나시’라는 장르에 흥미를 지니게 되었으며 자신의 동화에 대한 자부심을 느끼게 되었다고 말한다. 작가 자신도 어린이들과 친구가 된 심정으로 쓴 책이다. 동물·식물·꽃·돌과도 대화하며 어린이들의 눈높이에 맞추며 친근감을 자아내려는 시도는 『어린시절이야기』 『고향』과 같다. 고모로 이야기는 아이들의 엄마를 이야기하기 위해 의식적으로 결혼 생활의 에피소드를 담고 있다. 일찍 엄마를 잃은 아이들을 생각하는 아버지의 깊은 정이 전해진다. 하코다테의 외할아버지 이야기도 엄마를 연상시킬 수 있는 것을 담기 위한 장치이다.

집안을 일으키라는 사명을 띠고 입신양명을 위해서 도쿄에서 학교를 다니며 정진했다. 하지만 인생은 불가사의해서 뜻대로 되는 것이 아니다. 정치가와 실업가가 아닌 문학에 눈을 뜨게 된 것이다. 도손은 그 우여곡절의 과정을 치밀하게 보여주고 있다. 남들이 선망하는 미국 유학이라는 행운을 얻을 수도 있었지만 스스로 박찬 것이다. 자신이 간절하게 하고 싶은 것을 위해서 세속의 성공을 거부한 것이다. 메이지 학원에서 접한 시와 소설·전기 등은 소년의 정신세계를 지배하여 도손은 결국 시인으로 출발하게 된 것이다. 도손은 이러한 청소년기를 기록으로 남기고 싶었던 것이다. 도손은 메이지 학창 시절을 겨울로 비유했는데 “문학가가 되기 위한 내면의 성장통은 겨울 눈 속에서 봄을 기다리는 기세의 맹렬함과

148) 『도손전집 제9권』 「어린 시절 이야기」 p.453

도 같았다.”¹⁴⁹⁾라고 말한다. 겨울을 지나온 것 같은 학창시절 이야기를 자녀들과 모든 독자에게 들려주고 싶다는 취지에서 『어린 시절 이야기』를 썼음을 알 수 있다.

4. 제4동화집 『힘내기 떡(力餅)』론

4.1 구성 및 제목의 상징

『힘내기 떡(力餅)』은 도손의 네 번째 동화집으로 1940년 연구사(硏究社)에서 출판되었다. 구성은 「서문」 「본문」 「후기」로 되어있다. 「본문」은 8개의 장으로 구성되어 있으며 각 장마다 제목이 달려있다는 점이 이전에 나온 세 개의 동화집과는 다르다고 할 수 있다.

『어린이에게』 『고향』 『어린 시절 이야기』에서 이야기상대로 등장했던 네 명의 아이들은 이제 어른이 되어 독립했다. 「서문」에서 도손은 『어린이에게』 『고향』 『어린 시절 이야기』와 달리 자신의 자녀들에게 들려주는 이야기가 아닌 세상의 모든 어린이들과 그 부모들이 읽어도 좋은 작품이라는 것을 강조하고 있다. 화자가 ‘아버지’에서 ‘나’로 바뀌고 이야기 상대도 ‘다로’ ‘지로’ ‘사부로’ ‘스에코’가 아닌 ‘여러분’으로 바뀐다. 「본문」의 내용을 1장부터 8장까지 간략하게 정리하면 다음과 같다.

「본문」 제1장 「열 개의 이야기(十の話)」는 어린이 시선에 맞춘 열 개의 교훈적 이야기로 구성되어 있다.

제2장 「어머니를 생각하다(母の思ふ)」는 도손이 10세 때 처음 도쿄에 왔을 때 느꼈던 어머니에 대한 추억과 그리움을 담아 놓았는데, 결국 고향에 관련한 것이라 할 수 있다.

제3장 「두 개의 벼락님 외(二つの雷さまの他)」는 도손이 학창시절에 신세를 졌던 요시무라 닥의 할머니와 학창시절의 친구가 나오는데 자기주관이 확고하고 단호한 인물로 소개된다. 칼의 장인 라이스케는 여기서도 다시 등장하는데 시대

149) 『도손전집 제6권』 「내 생애의 겨울」 p.503

의 요청에 따라 발굴된 인재로서 조명된 것이라 할 수 있다. 도쿠가와 시대의 인물인 구리모토도 나오는데, 구리모토를 등장시킨 것은 하나의 시대는 단절이 아니라 미래시대로 연결된다는 것을 말해주기 위함으로 보인다. 이들의 공통점은 자신의 천명(天命)으로서의 직분을 자각하고 묵묵히 소명을 다한 인물들이다. 도손은 이러한 사람들을 발굴하여 소개하고 있다.

제4장 「교사는 친구들 안에도(教師は友達の中にも)」는 청년시절 도손이 지대한 영향을 받은 기타무라 도코쿠를 비롯한 선후배 친구들과의 교류를 통해 성장한 이야기를 담고 있다. 동시대를 살아가는 청년들과 여행을 하고 생각과 느낌을 주고받으면서 사고의 폭을 넓혀갈 수 있었음을 말하고 있다.

제5장 「미야기노(宮城野)」에는 센다이 도호쿠(東北)학원 영어교사 시절의 1년 동안의 경험을 담아놓은 것이다. 당시 도손의 어머니는 도쿄에 와있었다. 어머니와 함께 살려고 계획하고 있던 중에 어머니가 콜레라로 갑작스럽게 사망했으며 임종도 지키지 못했다. 센다이 시절은 어머니를 떠나보내는 슬픔의 시기이지만 처음으로 휴식을 얻었던 시간임을 말하고 있다. 자기만의 시간을 갖게 된 도손은 자연과 친숙해질 수 있었는데 마쓰시마(松島)의 경승지인 시오가마(塩釜)와 센다이 아라하마(荒濱) 낭떠러지의 거친 바다를 보면서 자연의 경이로움을 느끼게 된다. 센다이에서 자연과 교감하며 받은 감흥은 『새싹집(若菜集)』 낭만시로 나타나게 되는데 이 시기는 시인 도손이 탄생하게 된 중요한 시기라 할 수 있다. 도손은 센다이 시절 『문학계』에 매월 시를 발표하는 한편 『동북문학』 등에도 게재한다. 도손의 첫 번째 시집 『새싹집(若菜集)』(1897)은 센다이 시절의 산물이다.

제6장 「누나(姉)」는 기소후쿠시마(木曾福島)의 다카세(高瀬) 집안으로 시집간 큰 누나를 말한다. 누나가 들려주는 아버지에 대한 일화는 자신이 몰랐던 아버지에 대한 새로운 발견으로서 도손으로서는 큰 수확이라 할 수 있다. 기소후쿠시마 출신인 요시무라 다다미치(요시무라 아저씨)의 아들 시게루를 데리고 누나의 집을 방문했던 당시를 회상하며 다카세 집안의 내력, 다카세 집안에서 제조했던 한약인 기응환(奇應丸)의 유래 등 기소 후쿠시마라는 지역에 얽힌 지리적 정보와 기소 후쿠시마라는 마을의 역사를 담고 있다.

제7장 「아사마 산기슭(淺間の麓)」은 고향 마고메에서 어머니 장례를 치른 후 다시 도쿄로 돌아오는 길에 신슈 고모로에 살고 있는 기무라 구마지 선생을 방

문한 이야기이다. 이때 기무라 선생으로부터 고모로의숙의 교사로 와 줄 것을 제의받는다. 고모로 방문이 계기가 되어 도손은 고모로행을 결정하게 되고 이는 도손의 인생에서 전환점이 된 사건이기에 의미를 부여하고 있음을 알 수 있다. 시인에서 소설가로 거듭나기 위해 고심하던 도손은 급여가 더 많고 쾌적한 교토를 마다하고 조용히 공부하기에 적합한 곳이라는 판단 하에 척박한 산촌 고모로를 선택했다. 도손은 고모로 바바우라(馬裏)에 있는 옛 무사의 집을 거처로 정하고 7년간 생활한다. 고모로에서 도손은 교사·학생·소사·농민들과 교류하며 그들과 하나가 되고자 노력했으며 농사일을 배워 직접 농사를 짓기도 했다. 지쿠마강과 아사마 산록의 풍토와 자연을 관찰하며 글쓰기 훈련에 매진했다. 당시의 자신의 경험에 대해 도손은 “교사로 갔다가 학생이 되어 돌아왔다.”¹⁵⁰⁾라고 말한다. 고모로 시절은 도손에게 인생의 전환점을 가져다준 시절이었음을 말한다.

제8장 「열두 개 이야기(十二の話)」는 12개의 이야기가 두서없이 배열되어 있다. 간다 공립학교 선생님 등 도손의 젊은 날의 회상이 들어있다. 어린이를 사랑한 료칸·바쇼·잇사의 일화도 있다. 오미(近江)와 미노(美濃)는 행정구획이 다른 마을이지만 산과 구름·비·안개 등 자연을 공유하고 있다. 이는 지명은 다르지만 인정과 자연은 하나라는 것을 나타내고 있다. 괴테의 일화에서는 “인간은 노력하는 한 방황한다.”¹⁵¹⁾라는 괴테의 말을 변용시키고 있다. 파리는 비워야 소리가 나듯이 마음을 비우고 노력한다면 좋은 결과가 주어진다라는 삶의 지혜를 전해주고 있다.

도손이 『힘내기 떡』을 쓴 시기는 세 번째 동화집 『어린 시절 이야기』 이후 약 17년 만이며 도손 나이 69세 때이다. 또한 이 책을 쓴 1940년은 일본국민의 삶이 고단했던 시기이다. 그래서 도손은 동화집의 제목을 정하는데도 고심을 한 것을 알 수 있다. ‘힘내기 떡’은 작가의 어린 시절의 기억과 관련된 떡이다. 산촌

150) 『도손전집 제10권』 「힘내기 떡」 p.500

151) 괴테는 자신의 의지와 달리 아버지의 뜻대로 사회적으로 인정받고 안정된 변호사의 길을 선택했지만 10년이 흘러도 행복할 수 없었다. 괴테는 그동안 자신의 노력의 결과를 실패라고 과감히 단정 짓고 완전히 다시 태어나고 싶어 1년 넘게 이탈리아 여행을 하게 된다. 여행을 통해 실패라고 여겼던 삶의 모습과 방향이 달라졌고 자신의 본질에 대해 고민할 수 있는 기쁨을 만끽하며 자신을 바로 알게 된 기회가 된다. 괴테는 인간은 노력하는 한 방황하기 마련이라고 한다. 더불어 세상은 부지런한 사람에게 침묵하지 않는 법이라고도 했다. 젊은 시절엔 하고 싶은 것들 중 무엇을 결정하여 매진할 것인가를 고민할 뿐 실패를 두려워하지 말라는 교훈을 주고 있다.

손관승(2014) 『괴테와 함께한 이탈리아 여행』 새녘출판사 pp.8-21 참조.

출신 도손은 험한 산을 몇 개씩 넘어야 도쿄에 나올 수 있었다. 다른 사람들도 마찬가지로 그 때 힘을 낼 수 있게 도움을 주었던 음식이 힘내기 떡이다. 이 책을 집필할 당시 일본의 상황은 전시라는 힘든 시기임을 상기해 볼 필요가 있다. 그런 의미에서 제목 ‘힘내기 떡’이 상징하는 바는 크다고 할 수 있으며 일본 국민들에게 노작가가 전하려는 메시지가 무엇인지 도출할 필요가 있다. 작가 도손이 살아온 인생도 험난했지만 동시대를 살아가는 일본 국민들의 삶 또한 고달팠다. 도손은 그들의 삶을 직시하고 힘을 북돋아주려고 의도했다고 할 수 있다. 다양한 에피소드 중 일부는 어린이가 읽기에는 난해하고 여백이 많은 작품임을 작가 스스로 인정하고 있다. 그래서 천천히 음미하며 읽어주기를 희망하고 있다. 게다가 이전에 발표한 동화와 중복된 내용도 상당수 있는데 종전의 작품에서 미처 못다 한 이야기를 보강하려는 의도가 보인다. 『힘내기 떡』은 힘든 세상을 살아가는데 갖추어야 할 마음의 자세와 삶의 태도 등 세상살이의 지혜를 가르치고 있는데 중용의 정신을 강조하며 슬기롭게 살라는 처세훈이 들어있다고 하겠다.

4.2 집필 시기의 도손의 개인적·시대적 상황

『힘내기 떡』을 발표했던 1940년은 도손이 사망하기 3년 전이다. 1924년 『어린 시절 이야기』를 발표하고 나서 『힘내기 떡』을 내놓을 때 까지 약 17년 동안 도손 자신과 그의 주변에는 많은 변화가 있었다. 1930년 다야마 가타이(田山花袋)가 사망한다. 도손은 1931년 가타이 사망 1주기를 맞이하여 요미우리신문에 감상문 「다야마씨의 묘 앞에서(田山君の墓前で)」를 게재한다. 이외 메이지학원 동창생인 도가와 슈코츠(戸川秋骨, 1939.7)가 70세로, 바바 고초(馬場孤蝶, 1940.6)가 72세로 사망한다. 이 두 사람은 『버찌가 익을 무렵』에서 메이지학원의 학우인 스게(菅)와 아다치(足立)의 모델이다. 1924년 큰형이 죽고 1928년 둘째 형이 사망하는 등 지인들과 가족형제들과의 이별을 맞이하게 된다. 둘째 형이 사망한 이틀 후에 도손은 가토 시즈코(加藤静子)와 재혼한다. 도손의 자녀들도 결혼하여 아이들을 낳게 되자 도손은 할아버지가 된다. 1935년 일본 펜클럽이 결성되는데 도손은 초대회장으로 선출되고 국제펜클럽대회에 부부가 함께 참가한다. 제국예술원(帝國藝術院)회원도 된다. 대작 『동트기 전(夜明け前)』(1935)을 완성하는 등 개인적으로는 안정기에 해당한다. 안정된 시기에 쓴 작품인 만큼 여유가 느껴진

다고 하겠다.

그리고 당시 시대적 상황은 1931년 만주사변 발발 이후로 태평양 전쟁에 이르는 15년 전쟁기에 해당한다.

‘국가총동원법(1938)’의 시행에 따라 장기전으로 돌입하게 된 전쟁은 ‘생활화하는 전쟁’이란 담론이 형성되기도 했다.¹⁵²⁾ 정부와 언론을 의식해야 했던 문학가들이 선택할 수 있는 것은 제한적일 수밖에 없었다. 당시 문인들 중에 고바야시 다키지(小林多喜二)와 미야모토 겐지(宮本源治)의 경우처럼 언론탄압으로 학살되거나 투옥되는 문학가들도 있었다. 이들과 대조적으로 기타하라 하쿠슈(北原白秋)등은 전쟁을 찬미하는 시를 썼으며 문인들 대부분은 정부시책에 동조하는 국책문학을 쓸 수밖에 없는 엄혹한 시대였음을 감안할 필요가 있겠다.

도손의 작품을 읽어보면 국가의 시책에 저항하지 않고 순응하는 작가임을 알 수 있다. 도손의 작품들은 정치국면과는 관계없는 작품으로 보이지만 제국주의적 시선이 들어 있는 것은 앞의 제1동화집 『어린이에게』에서 확인할 수 있었다. 전쟁의 장기화로 삶이 어려워진 일본국민에게 용기를 줄 수 있는 동화를 쓰고 싶었던 것으로 보인다. 『힘내기 떡』에는 일본국민을 고무하기 위한 내용도 들어있는데 제5장 <12화> ‘긴 것(長いもの)’의 그것이다.

이 노래는 단지 유행가도 아니고 오랜 역사가 있는 어느 조선정벌 전쟁의 승전보를 알리기 위한 노래라고 합니다. 필시 옛 센다이의 무사는 전쟁에서 돌아와 서로 축하주를 나누며 손장단 맞추며 마음껏 그 노래를 같이 불렀겠죠. 진영의 갑옷도 풀고 무거운 칼도 거드랑이에 끼고, 다시 아내가 맞이해 주는 기쁨은 아무리 노래를 부르고 불러도 다할 수 없는 그런 것이었겠지요.

あれはただの俗謡でもなくて、古い歴史のある朝鮮征伐の折の凱旋の曲だと聞きます。おそらく、昔の仙台武士は軍の旅から帰つて来て、互ひに祝いの酒を酌みかわし、手拍子でも打ちながら、心ゆくばかりあの唄を合唱したものでありましょう。陣中の着物も解き、重い刀も脇に置いて、再び妻子に迎へられた時のよろこびは、いくら歌つても歌い尽せないやうなものでありましょう。

(『도손전집 제10권』 「힘내기 떡」 p.470)

152) 마경옥·최석재·미즈시마 히로마사(외) (2016) 『일본근현대문학과 전쟁』 제이앤씨 p.140 참조.

위에 나오는 노래는 ‘산사시구레(さんさ時雨)’라는 것으로 미야기현에 전해지는 민요의 하나로 알려져 있다. 도손은 센다이 도호쿠학원 교사 시절 동료교사인 후세씨에게 ‘산사시구레’에 대한 유래를 듣게 된다. 조선 정벌은 임진왜란 또는 정유재란을 가리키는 것으로 보인다. 이때 일본군들이 승전보를 울리며 기쁨에 겨워 불렀던 노래는 길고 오래 부를 수밖에 없었다는 것이다. 여기에는 작가의 역사관이 그대로 들어있다고 하겠다. 위의 글에서 조선 정벌을 애국심으로 받아들이는 도손의 무의식을 엿볼 수 있다. 이러한 역사인식으로 보아 『힘내기 떡』에는 이처럼 당시 전쟁으로 지쳐있는 국민들을 위로만 하는 것이 아니라 국가를 위해 진력하도록 고무시키는 역할도 수행하고 있음을 본다. 전쟁 중이라서 모두의 삶이 힘들지만 일본 국민이라면 함께 넘어야 할 높고 험난한 고갯길이라는 것을 상기시켜 주고 있다. 도손은 인생의 힘든 고갯길을 넘을 때 가장 중요한 것은 확고한 소신을 갖는 것이라고 말한다. 삶에서 어떤 사람을 만나고 어떠한 영향을 받고 성장하는지가 중요하다는 것도 말해주고 있다. 그러기 위해서 무엇보다 도량과 따뜻한 마음을 지녀야 상대방을 포용할 수 있다는 것도 말한다. 또한 자연에 역행하지 않는 자연을 닮은 삶을 살아가야 한다는 것을 강조하고 있다. 경쟁과 우열이 아닌 균형과 조화를 이루는 삶을 살아가라는 메시지가 들어 있음을 알 수 있다.

4.3 『힘내기 떡』에 함의된 도손의 메시지

4.3.1 소신을 가지고 자신만의 길을 개척하라

『힘내기 떡』은 인생 경험이 많은 원로작가가 국민 모두를 대상으로 삶에 힘을 줄 수 있는 메시지를 전하는 작품이다. 인생의 우여곡절을 겪으며 터득한 가치관과 신념은 삶의 철학으로 발현되어 작품 속에 담아놓았음을 본다. 그 중 하나가 결단력과 소신을 지닌 사람들에 대한 예화(例話)이다.

제1장 <1화> ‘시계이야기(時計の話)’는 근대는 속도를 중시하는 스피드 시대임을 직시하고 있다. “관동 대지진 이후 도시화가 발 빠르게 전개되며 기계시대·스피드시대라는 슬로건이 도쿄의 풍속을 상징하게 되었다.”¹⁵³⁾ ‘시계 이야기’는 이를 반영하고 있음을 알 수 있다. 모든 것이 빠르기를 경쟁하는데 여기에 부화뇌동하지 않고 자신만의 속도를 내는 ‘시계’를 통해 자기 정체성을 갖고 살아가

153) 浅井清 外6(2000) 『新研究資料 現代日本文学 第1卷 小説I』 明治書院 p.13

야 한다는 것을 우의적으로 나타내고 있다.

지금은 “제비”처럼 빠른 기차도 있습니다. 이전에는 배로 사오일이나 걸리던 곳이 불과 두세 시간 만에 날아가는 비행기도 있습니다. 이것이 스피드시대 인가 봅니다. 학생은 놀라면서 지금보다 더 빠른 기차가 나오고 더 빨리 나는 비행기가 나올 것인가 하고 생각했습니다. 집에 가서 추시계를 보자 시계는 밤낮없이 쉬지 않고 항상 똑같이 일하고 있는 것이 아니겠습니까?

“이렇게 스피드시대가 왔어, 너는 그래서야 시대를 따라갈 수 있겠니?” 라고 학생이 물었습니다. 그러자 낡은 시계는 변함없이 째깍째깍 소리를 내면서 말하기를

“그렇게 모두 똑같이 움직이면 아무것도 움직이지 않는 것처럼 보여요. 시계까지 스피드시대라고 서둘러 보세요. 조용히 서있는 것이 있어야 다른 것이 빠르지, 느린지 확실히 알 수 있어요.”

今は『燕』のやうな早い汽車もあります。以前には船で四日も五日もかかるところを、わずかに二時間か三時間で飛ぶやうな飛行機もあります。これがスピード時代かと思えますと、学校生徒はおどろきまして、今にもつと早い汽車ができ、もつと早く飛ぶ飛行機のあるやうな時も来るのだらうかと、そう思いました。おうちに帰つて柱の古い時計を見ますと、時計は昼も夜も休みなしに、いつでも同じやうに動いているではありませんか。

『そんなスピード時代が来てごらん、お前はそれで間に合ふのかい。』と学校生徒が問ひました。すると、古い時計は相変らずカチカチ音をさせながら答えて言ふことは、

『さうみんな同じやうに動いたら、何も動かないやうに見えますよ。時計までスピード時代だなんて急ぎ出して御覧なさい。静かに立つてゐるものがあればこそ、ほかのものの速いか遅いかもはつきり分りますよ。』

(『도손전집 제10권』 「힘내기 떡」 p.402)

근대는 시간에 대한 관념이 중요해진 시대이다. 출퇴근 시간이 정해지고 근무 시간에 따라 급여가 책정된다. 따라서 일상에서 ‘시계’가 중요한 필수품이 되었다. ‘시계’는 사람들의 삶속에 파고들어 삶을 규제하고 시간에 대한 관념을 새로이 정착시켰다. 속도의 상징인 기차의 등장으로 새로운 시간단위를 몸에 익히지 않으면 안 되었다. 위의 인용문에는 기차보다 더 빠른 비행기가 하늘을 나는 세

상이 왔다고는 하지만 ‘시계’는 다른 것들을 흉내 내지 않고 자신의 역할을 묵묵히 하며 스스로의 속도를 지키겠다고 말한다. 세상이 아무리 변해도 좌고우면하지 말고 자신만의 삶의 철학과 소신을 가지고 살아가라는 작가의 메시지가 들어 있음을 본다.

제1장 <2화> ‘개구리 소리(蛙の聲)’에는 두 마리 개구리가 등장한다.

한 마리 개구리는 새의 소리와 꾀꼬리 소리를 흉내를 내보지만 이상한 소리가 들릴 뿐이었으며, 개구리에겐 개구리가 낼 수 있는 독특한 소리가 있다는 것을 깨닫는 교훈을 담고 있다. 아래 인용문은 또 다른 청개구리 이야기이다.

“아니 당신은 무슨 일입니까? 어째서 그런 곳에서 울고 있습니까?”

라고 이쪽에 있는 개구리가 물었습니다.

(중략) 그런 불효한 자식이지만 부모가 죽었을 때는 부모가 말 한대로 산에 묻었습니다. 그래서 비가 내리면 부모의 무덤이 떠내려 간가면서 울고 있던 것입니다.

이 청개구리 얘기에 말을 걸었던 개구리도 불쌍히 여겨 함께 노래를 부르지 않겠냐고 말하면서 격려했습니다.

『おら、お前さんはどうしましたか。どうしてそんなところに泣いてんですか。』

とこちらから蛙が尋ねました。

(中略) そんな親不孝な奴ですけど、親が死んだ時は、親の言ふ通り山へ葬けてやりました。それで、雨でも降りさうになると、親の墓が流れる流れるツて泣いてゐるんださうです。

この青蛙の話に、尋ねた方の蛙もかわいさうになりまして、一緒に唄の一つもうたほうではないかと言ひ励ました。

(『도손전집 제10권』 「힘내기 떡」 p.405)

위의 인용문의 청개구리는 부모의 조언과 당부를 듣지 않았다. 부모가 뭘 알겠냐는 식으로 세상의 중심에 자신이 최고라고 생각했던 것이다. 청개구리는 자신의 철없는 행동을 후회하며 통곡하고 있다. 비가 오면 부모의 무덤이 떠내려간다고 울고, 이를 불쌍히 여긴 모든 개구리들이 같이 울며 계곡에는 온통 개구리 소리가 가득 차게 된다는 이야기이다. 청개구리는 허파로는 완전한 숨을 쉴 수가 없어서 살갓으로 숨을 쉰다. 살갓에 습기가 있으면 숨을 쉬는데 도움이 되는데,

비가 오면 개구리는 기운이 나고 기분이 좋아져서 즐겁게 노래를 하는 것이다. 이 이야기는 『이습우화』에 나오는 청개구리 이야기를 약간 변형시켜 그려낸 것이다. 아무리 울어도 죽은 부모 개구리는 살아 돌아오지 않는다. 인생을 살면서 청개구리처럼 후회하며 울음소리를 내는 일이 없기를 바라는 메시지를 담고 있다.

제3장 <1화> ‘두개의 벼락님 그 외(二つの雷さまその他)’에서는 도손이 청소년 시절 만났던 두 사람을 소개하고 있다. 두 사람은 매우 결단력이 좋은 사람이어서 도손은 ‘벼락’이라는 별명을 붙이고 있다. 한 개의 벼락님은 도손의 서생시절 어린 도손을 보살펴 주던 요시무라 맥의 할머니이다. “할머니 동상이 아파요.”¹⁵⁴⁾라고 어린 도손이 아파하면 한밤중이라도 일어나 아픈 손발을 어루만져 준 자상한 할머니였다고 회상하고 있다. 요시무라 아저씨 부부가 먼저 세상을 떠난 후에도 예전의 호통 치던 목소리가 그대로였다. 먼저 떠난 자식들의 무덤이 너무 크다고, 자신은 작은 묘에 들어가고 싶어 했던 할머니의 인품에 대해 인생의 마지막까지도 빛났던 사람으로 기억하고 있다.

또 한 개의 ‘벼락’으로 등장하는 사람은 메이지학원 동창생인 마쓰우라 와헤이(松浦和平)이다.

학교 기숙사에서는 야간 자습시간이 끝날 때면 말이 통하는 동료들끼리 모여 늦게까지 아이들답게 여러 가지 대화를 나눕니다. 어떤 날은 침실까지 얘기를 나누기 위해 오는 사람도 있었습니다. 기숙사에 체조교사를 겸한 사감이 순찰하러 와서 그 사감의 구두소리가 기숙사복도에서 사라질 때까지 이야기 삼매경에 빠지기도 했습니다. (중략) 그렇게 모두가 잡다한 이야기에 빠져있을 때 마쓰우라는 잠잘 시간이 되었다고 생각되면 재빨리 침대에 누웠습니다. 아무리 재미있는 이야기나 웃음소리가 머리맡에 들려도 그는 아무렇지도 않게 잠시 후면 코를 골았습니다. 그에게는 ‘결정력’이 좋은 점이 있었습니다.

学校の寄宿舎では、夜の自修時間が済むころから、話の合ふもの同志互ひに集まりまして、遅くまで青年らしい無駄話によく耽けりました。どうかすると、寝部屋にまで話し込みに来るものがあります。そこへ体操の教師を兼ねてゐた舎監が見廻りに来て、やがてその舎監の靴音が寄宿舎の廊下に消えるころになつても、まだ話し込んでゐるものがあります。あるものは寝台に腰掛

154) 『도손전집 제10권』 「힘내기 떡」 p.432

け、あるものは窓側によりかかつて、といふ風でした。そんなに皆がよもやまの話に夢中になつてゐる時でも、松浦君ばかりは自分で眠らうと思ふ時が来れば、さつきと寝台の上に横になりました。どんな面白さうな話や笑声が枕もとに起らうとも、君は一向平気なもので、やがて独り高いびきでした。これはちよつと他のもの出来ないことでしたが、君にはさういふ「きまり」の好いところがありました。

(『도손전집 제10권』 「힘내기 떡」 pp.433-434)

마쓰우라의 이야기는 소신이 있는 사람은 자신의 장래를 공고하게 만든다는 것을 말하고 있다. 그러한 마쓰우라는 나중에 미국에 유학하여 공학을 전공하여 후학을 키우는 교육자가 된다. 도손은 자신만의 길을 걸었던 마쓰우라를 자기결단력을 잘 발휘하여 성공한 사람으로 예시하고 있다. 피터 홀린스¹⁵⁵⁾는 “자기결단이란 생각과 행동을 일치시키는 것이라고 하며 감정을 통제하고, 의식적인 선택이 가능한 상황을 만드는 힘이라고 말한다. 무엇이든 미루지 않고 빠르게 해내는 사람들이 그렇지 못한 사람들보다 많은 것을 이룰 확률이 높아 보인다. 결국 ‘자기결단력’을 기르는 것이 중요하다.”¹⁵⁶⁾ 라는 피터 홀린스의 말은 도손의 견해와 일맥상통한다고 하겠다. 마쓰우라처럼 사소한 일에서 부터 자기 의지를 관철하는 태도가 중요하다는 것을 말해주고 있다. 인생을 살아가면서 소신과 결단력이 없으면 상대방의 생각이나 의도에 끌려 다니기 쉽다. 소신을 가지고 살아가는 사람은 나중에 성공하게 된다는 것을 말하고 있다.

제3장 <3화> ‘오미의 칼명장(近江の刀鍛冶)’은 1893년 도손의 나이 22세 때에 만났던 칼명장 호리이 라이스케(堀井來助)에 대한 이야기이다. 관서 지방으로 표박여행을 떠났을 때 오우미(近江) 이시야마지(石山寺) 앞에 있는 찻집에 한 달 동안 머물렀을 때 알게 된 사람이다. 라이스케는 유일한 중편동화인 『안경(眼鏡)』에도 등장하는 인물이다. 도손은 소신을 가지고 자신만의 길을 걸었던 사람의 표상으로 라이스케를 자주 등장시키고 있다.

155) 피터 홀린스(Peter Hollens : 1982-) : 심리학자. 삶을 변화시키고 싶은 사람들을 위해 심리학을 쉽고 재미있게 소개하고 있다. 어린 시절 방에 틀어박혀 혼자만의 시간을 즐기던 내성적인 자신을 사회부적응자고 내몰고, 반대로 외향적인 사람을 가볍고 천박한 사람으로 취급하는 것에 대한 의문이 그를 심리학자로 이끌었다. 인간 심리 연구를 통해 성격유형에 관한 실험을 토대로 사람들로 하여금 자신이 누구인지 알려주는 안내자 역할을 자처하고 있는 것으로 알려져 있다.

156) 피터 홀린스 · 한원희 역(2022) 『자기결단력』 좋은생각 p.030

당시는 칼 명장이란 직업으로 처자를 부양할 수 없었던 시절이었습니다. 그래서 처자식을 부양하려면 아무래도 가짜를 만들지 않고서 생활하기가 어렵습니다. 당시 이름 있는 칼명장들은 모두 그렇게 가짜를 만들어 팔고 있었다고 합니다. 라이스케 노인은 이토록 칼 만드는 직업이 망가져 가는 것을 슬퍼해서 깊은 시골로 숨어들어 왔던 것입니다. 칼명장의 길에 일생을 바치기 위해서는 아내도 자식도 가지 않겠다는 그런 결심에 이른 것이지요. 농민의 가래나 낫을 두들기면서 30년이나 참고 살게 된 것도 그런 마음에서 시작된 것입니다.

當時は刀鍛冶で妻子を養うことも出来るできないやうな時であつたといひます。それで妻子を養はうとするには、どうしても古刀の「にせもの」を作るよりほかにその日の暮しやうがありません。當時、羽振の好い刀鍛冶といふ刀鍛冶は皆、さういふ「にせもの」を作つて売つてみたといひます。来助老人はそれほど刀の道の廢れたのを悲しみまして、草深い田舎かに引き込む氣にもなつたのでしよう。刀鍛冶としてその道に一生をささげるためには、妻をも持つまい、子を持つまいといふ、そんな決心にも至つたのでしよう。百姓の鍬や鎌を打ちながら、三十年もじつと辛抱してゐるやうなこともそこからはじまつてきたのでせう。

(『도손전집 제10권』 「힘내기 떡」 p.436)

칼을 만드는 일을 천직으로 알고 외길 인생을 살아온 라이스케이다. 라이스케의 소신은 17세기 일본의 사농공상의 철저한 신분사회의 위계질서 속에서 각 계층이 자신의 역할에 충실해야 한다는 전통에서 비롯된 것으로 볼 수 있다. 에도시대 사상가 이시다 바이간(石田梅岩)은 『도비문답(都鄙問答)』 157에서 “상업인에 윤리의식 도덕을 설파하는데, 이상적인 상인은 그 분수에 맞게 천하의 경제제민(經世濟民)에 이바지하는 사회일원이어야 한다.”¹⁵⁸⁾고 했다. 이렇듯 라이스케는 평생 성실하게 칼을 만드는 일을 상인으로서 당연한 것으로 여긴 사람이다. 개인의 삶을 영위하기 위한 것이 아닌 공생을 위한 것이고 칼을 만들어 이익을 얻는다 해도 그것은 하늘이 허락한 녹봉이라고 여겼다. 검약의 실천 또한 상인이 실천해야 하는 도리이고, 나라를 위한 근본적인 것에 해당한다고 믿었던 것을 알

157) 에도 중기의 심학서(에도시대의 신, 유, 불 셋을 융합한 일종의 서민 도덕 교육) 4권. 석문심학의 사상을 평이한 문장으로 문답형식으로 서술한 것.

158) 고영란(2017) 「이시다 바이간(石田梅岩)의 상업관에 관한 소고(小考) - 『도비문답(都鄙問答)』을 중심으로-」 『근역한문학회』 第四十八輯 p.100

수 있다. 오우미 시골에서 검소하게 살면서 성실하게 농기구를 만드는 것도 경제 제민에 이바지 하는 것으로 여기며 살았던 라이스케에게도 도쿄로 진출할 기회가 찾아온다. 청일전쟁(1894-1895)이 발발하자 라이스케와 같은 솜씨 좋은 칼명장이 필요했던 것이다.

라이스케는 그 나이가 되어도 사물을 배우려는 마음이 쇠약해지지 않은 사람으로 보였는데 칼을 만드는 사람이지만 여지지략 같은 지리서를 옆에 두고 세계에 관한 것을 알고기도 했습니다. “노인이 되어도 이런 사람도 있구나.”하고 나는 생각했습니다. (중략)

“나도 칠십이 되어 세상으로 나왔어요.” 라고 말했습니다. 얼마나 나도 만나서 기뻐는지.

그 때 노인은 명함 대신이라며 작은 칼을 선물해주었는데, 그런 작은 칼 한 자루도 소홀히 하지 않으려는 노인의 기상이 나타나 있었습니다.

(중략) 필시 라이스케 노인처럼 일생을 칼명장의 길에 바치고 이 세상을 걸어가며 빛나게 살아간 칼명장도 드물 것입니다.

来助老人はその年になつても、物を学ぶ心の衰へない人と見え、刀鍛冶とは言ひながら『輿地志略』のやうな地理書をそばに置いて、世界のことを知らうとしてゐるところもありました。老年になつてもこんな人もあるかと、さうわたしは思ひました。(中略)

『自分も、七十の歳になつて、また世に出ましたよ。』こんな話が出ました。どんなにわたしもこの再会をよろこびましたらう。

その時、老人は名刺がはりにと言つて、自分で打つた小刀を持つて来て呉れましたが、そんな小刀一本にも小さな事をおろそかにしない老人の氣象があらはれてゐました。

(中略)おそらく来助老人のやうに、一生を刀の道にささげつくして、この世を歩めば歩むほど明るいとこへ出て行つた刀鍛冶も稀でせう。

(『도손전집 제10권』 「힘내기 떡」 pp.437-439)

자신의 직업에 대한 긍지와 소신을 가지고 전념하며 살았던 라이스케는 때를 기다릴 줄 아는 인물이라 할 수 있다. 도쿄에서 자리를 잡은 이후에는 자신의 뒤를 이어줄 양자를 들인 라이스케는 후배양성을 위한 학교를 세우고자 한다. 칼을 만드는 장인이지만 세계 각국의 지리를 기록한 『여지지략(餘地誌略)』을 읽는 등

배움에도 힘쓴다. 뿐만 아니라 와카와 하이쿠에도 능했다. 바이간은 석문심학(石門心學)을 통해 사람들은 각 직분에 어울리는 도리가 있다고 하였다. 바이간은 “상인의 도리를 학문으로 배우고, 욕심 없는 어진 마음으로 열심히 일하면, 가업이 번영한다는 학문의 유용성을 말한다.”¹⁵⁹⁾ 라이스케는 칼명장의 도리로서 검약과 성실 그리고 배움을 소홀히 하지 않은 사람이다. 이러한 소신은 철학으로 발현되고 말년의 라이스케에게 칼명장으로 능력을 인정받을 수 있는 기회가 찾아온 것이다. 도손은 흔들림 없이 오직 한 길을 자신만의 소신을 가지고 걸어왔던 라이스케 노인에게 존경을 표하고 있다. 세상이 우러러보는 입신출세보다는 자신이 하고 싶은 험난한 문학가의 길을 선택한 도손이기에 라이스케한테서 남다른 깊은 감명을 받았다고 생각된다.

4.3.2 인생에서 만나는 사람이 우리의 운명을 만든다

인간은 태어나서 다양한 사람을 만나며 살아간다. 인생의 은인을 만날 수도 있고 함께 성장하는 친구를 만날 수도 한다. 『힘내기 떡』에는 작가의 학창시절의 스승들을 비롯하여 도손의 인생에 지대한 영향을 준 인물들에 대해 상세히 나온다. 인간관계의 불가사의를 강조하는 원로작가의 메시지가 들어있다. 작품에 등장하는 사람들의 일화를 살펴보고자 한다.

열 살이라는 어린 나이에 고향을 떠난 도손이 가족처럼 의지하며 서생으로 신세를 진 곳은 요시무라 댁이다. 요시무라 아저씨와 할머니는 아버지와 어머니 역할을 한 은인이라 할 수 있다. 요시무라는 어린 도손이 영어공부를 하도록 길을 터 주었으며 신설된 메이지학원도 요시무라의 권유로 입학했다. 제3장 <1화> ‘두개의 벼락님과 그 외(二つの雷さま)’에서 오신(おしん)이란 이름을 지닌 요시무라 할머니는 몸소 검약을 실천하여 가르쳐준 은인이라 할 수 있다.

제4장 <3화> ‘젊은 친구의 죽음(若いお友達の死)’은 기타무라 도코쿠의 죽음을 말하고 있다. 도코쿠는 도손이 메이지학원을 졸업한 후 메이지여학교 영어교사로 재직할 당시 문학잡지 『문학계』의 창간 동인으로 활동하던 우인(友人)이다. 도손은 도코쿠에게 지대한 영향을 받았으며 그의 자살은 도손에게 큰 충격을 주었

159) 고영란(2017) 「이시다 바이간(石田梅岩)의 상업관에 관한 소고(小考) - 『도비문답(都鄙問答)』을 중심으로-」 『漢文學第論集』 제48집 근역한문학회 p.88 참조

다.

여러분은 친구를 잃은 적이 있습니까? 나에게도 27세의 젊은 나이로 죽은 한 사람의 친구가 있었습니다. 내가 그 사람을 알게 된 것은 죽기 3년 전 정도로 그렇게 짧은 교체기간이었지만 이상하게도 그 친구는 죽은 뒤에도 나에게 여러 가지 말을 걸어오는 듯합니다. 그 사람이 남긴 말이 마음을 전하고 있습니다. 정말로 그 친구는 멀리 저승에서도 큰 소리로 마음을 보내올 것 같은 사람이었습니다.

皆さんはお友達を失くした覚えがありますか。わたしには二十七の若さで亡くなった一人のお友達がありました。わたしがその人を知ったのは亡くなる三年前ぐらいからで、そんな短い交際ではありましたが、不思議にもそのお友達は亡くなった後になつて、いろいろわたしに話しかけるやうになりました。その人の遺した言葉が物を言ふやうになりました。ほんとに、そのお友達は遠い草葉のかげからも深い声を送つてよこすやうな人でした。

(『도손전집 제10권』 「힘내기 떡」 p.447)

도코쿠를 만나게 된 배경과 그에게 문학적 충격을 받았던 일화는 『버찌가 익을 무렵』 「9장」에도 잘 나타나 있다. 도손은 도코쿠가 쓴 평론 「염세시가와 여성(厭世詩家と女性)」에 나오는 “연애는 인생의 비밀의 열쇠, 연애가 있어야 인생이 있고, 연애를 빼놓는다면 인생은 무슨 재미가 있을 소냐.”¹⁶⁰⁾를 읽고 충격을 받는다. 도코쿠의 대담하고 강한 문장의 힘에 이끌리게 되었음을 말하고 있다. 도코쿠는 영어단어 ‘러브(love)’를 ‘연애(戀愛)’라고 명명한 문인으로 남녀의 지고 지순한 사랑을 인간의 이상으로 제시했다. 당시는 봉건시대의 인습이 남아 남녀 관계를 육체적 관계로 간주했던 시기였다. 따라서 ‘연애’라는 정신적 사랑의 개념은 신선하게 다가왔던 것이다. 도손과 도코쿠의 교류 기간은 겨우 3년에 불과하지만 도손에게 지대한 영향을 준 인물이다. 도코쿠의 사생활과 고뇌와 죽음에 대한 것을 소설 『봄(春)』에 자세히 묘사하고 있을 만큼 도손에게 각별하다. 낭만 시인의 길에 막 들어선 도손에게 도코쿠의 과감한 문학은 충격을 주기에 충분했다. 도코쿠 사후 27주기를 맞아 도손은 감상문 『이이쿠라소식(飯倉だより)』¹⁶¹⁾

160) 「恋愛は人生の秘鑰なり、恋愛ありて後、人世あり。恋愛を抜き去りたらむには人生何の色味かあらむ。然るに最も多く人世を觀じ、最も多く人世の秘奥を究むるという詩人なる怪物の最も多く恋愛に罪業を作るは抑も如何なる理ぞ」

『도손전집 제5권』 「버찌가 익을 무렵」 p.532

에서 도쿄쿠에 대한 추모 글을 쓰는 등 인생의 선배이자 문학적 은인이라 할 수 있다.

제3장 <5화> ‘구리모토 선생님(栗本先生)’의 구리모토 선생님은 구리모토 조은(栗本鋤運)이다. 구리모토는 에도말기 막부직속의 신하였다. 메이지정부는 구리모토의 능력을 높이 평가하여 등용을 촉구했지만 구리모토는 막부에 대한 배신으로 생각하여 정계로 나가지 않고 저널리스트로 활동한 것으로 알려져 있다. 도손은 구리모토와의 만남을 회상하고 있다.

나는 마음도 여리고 세상물정을 모르던 때에 구리모토 선생님 같은 사람을 만나게 된 것을 행복하게 생각합니다. 내가 혼쵸(本所)의 기타후타바초(北二葉町)를 방문했을 때 선생님은 이미 70세를 넘기고 여러 종류의 작약을 정원에 심고, 집을 ‘샤코우엔’이라고 짓고 노후를 보내고 계셨습니다. 선생님 쪽에서 보면 나는 아이 같았겠지만 방문할 때 마다 기쁘게 맞아 주시고,

(중략)

선생님도 매우 능청맞은 데가 있어 나같이 나이 차이가 많이 나는 사람과도 농담을 곧잘 하셨습니다.

わたしは自分の心も柔く物にも感じ易い年頃に、栗本先生のやうな人を知つたことを幸福に思ひます。わたしが本所の北二葉町をお訪ねした頃は、先生は最早七十を越してゐまして、いろいろな種類の芍薬を庭に植ゑ、その住居をも『借紅居』と名づけて、長い生涯のをはりの方の日を送つてゐました。先生から見れば、わたしは子供のやうなものでしたが、お訪するたびによろこんで迎へて下さいまして、

(中略)

先生も随分トボケた人で、わたしのやうなずつと年のちがつたものをつかまへても、よく冗談を言はれました。

(『도손전집 제10권』 「힘내기 떡」 pp.442-443)

도손이 구리모토를 만난 것은 1892년 21세 때의 일이다. 『여학잡지』에 번역물 등을 게재하기 시작하던 시기로 도쿄쿠를 만나 문학적 정신적으로 깊은 감화를 받았던 때이기도 하다. 위의 인용문에서 도손이 구리모토 집을 방문한 것은 한시

161) 『도손전집 제9권』 「이이쿠라소식」 p.35-46

(漢詩)를 지도받기 위함이었다. 워즈워스 등 서구 시인들의 영향으로 낭만시인의 길로 들어선 도손이었지만 한문학과 한시 또한 문학을 하기 위해서는 필요한 공부였다. 도손은 구리모토를 만나 한시를 배우는 것은 물론 구리모토가 살아온 경험담을 접하면서 삶의 가치와 목표에 대한 것을 생각하게 되었음을 알 수 있다. 에도 막부의 마지막 신하로서 도쿠가와 시대의 마무리와 메이지정부가 출발을 잘 할 수 있도록 준비를 해주고 물러났던 구리모토에 대해 존경을 표하고 있다.

그런데 메이지 시대가 되니, 이전에 구리모토 같은 선생님들이 새로운 일본을 위해 여러 준비를 해 두었던 것을 시간이 지나고 보니 알게 되었습니다. 이 나라를 열고 세계 각국과 수호조약을 맺은 것도 바로 선생님들이 준비해 두었던 것입니다. 시모노세키배상금의 담판, 요코스카조선소의 건축, 육군 군제의 개혁, 이것들은 모두 선생님이 앞서 말한 오구리 고즈케노스케 등과 함께 힘을 합쳐 준비해둔 것입니다. 오늘날 요코스카에 일본 배를 만들거나 수선하는 곳이 있고, 동양 유일의 명물이 된 뱃도랑이 있는 것도 근본을 따지자면 선생님들이 도쿠가와 세상의 뒤처리를 하면서 잘 마무리 해놓은 그 유물은 아닐까요?

さて、明治の御代となつてみますと、栗本先生達が新しい日本のためにいろいろ支度をしていたことが、後になつて分つて来ました。この国を開き、世界諸外国と条約をとり結ぶといふことも、先生達の支度して置いたことです。下ノ関償金の談判、横須賀造船所の建築、陸軍軍制の改革、それらはみな先生があの小栗上野介等と共に力をあはせて支度くして置いたことなのです。今日横須賀に日本の船を造つたり修繕したりする所があつて東洋に一つの名物のやうな船渠があるのも、もとをただせば先生達が徳川の世の跡始末をしながら、よく『しんがり』をつとめて行つたそのお形見ではありますまいか。

(『도손전집 제10권』 「힘내기 떡」 p.442)

메이지유신을 전후한 근대 초입에서 구리모토의 업적이 뛰어나다는 것을 알 수 있다. 도손이 파리체재 중이던 1915년 4월경 도쿄에서 오카노 지주(岡野知十)¹⁶²⁾의 매형이 보내준 구리모토의 프랑스 기행집 『효창추록(曉窓追錄)』을 탐독하여 문명비평 쪽에도 관심을 갖게 되었다. 『동트기 전』에 기타무라 즈이켄(喜多村瑞見)라는 인물로 등장시키고 있을 만큼 구리모토에 대한 인상은 깊었다.

162) 岡野知十(1860-1932) : 메이지시대부터 쇼와 전기까지 하이진(俳人). 1895년 『大阪毎日新聞』에 「俳諧風聞記」를 발표하여 주목받았다.

제7장 <1화> ‘아사마 산기슭(淺間の麓)’은 도손의 도쿄 간다(神田)의 공립학교 시절 영어선생님으로 만났던 기무라 구마지에 대한 일화이다. 여기에서 도손은 ‘인생에서의 불가사의한 것’을 언급하고 있는데, 인생을 살아가면서 만나게 되는 시절인연과 결단의 중요성을 말하고 있다.

그때 내가 기무라 선생님을 방문하지 않았더라면 고모로의숙이 있는 것도 몰랐을 것이고, 선생님의 교육사업을 도와달라는 부탁도 받지 않았을 것입니다. 나는 신중하게 생각해 보겠다고 답을 하고, 일단 도쿄로 돌아왔습니다. 단지 선생님 같은 사람이 고모로 근처로 물러나 학교를 세우고 지방의 청년을 상대로 전원생활이란 것을 즐기고 있는 것으로 생각했던 것이었습니다.

その時わたしが木村先生をお訪ねしなかつたら、小諸義塾のあることも知らなかつたでせう、先生の教育事業を助けるやうにとのご相談も受けなかつたでしょう。わたしはよく考へた上でと答へして、一旦東京へ帰りました。ただ先生のやうな人が小諸あたりに退いて、学校を建て、地方の青年を相手に田園生活といふものを楽しんで居られるのを床しく思つたことでした。

(『도손전집 제10권』 「힘내기 떡」 p.486)

메이지여학교를 사직한 기무라는 1893년 나가노현 고모로에서 고모로의숙(小諸義塾)을 창설하여 청년교육에 힘쓴다. 1899년 구제중학교로서 인가를 받고 마루야마 반카(丸山晚霞)와 도손을 교사로서 고모로로 불러들인다. 도손은 1896년 센다이 도쿄쿠학원에 재직 중에 사망한 어머니 장례식을 고향 마고메에서 치른다. 장례식이 끝난 후 기소후쿠시마의 다카세 누나 집에 잠시 머물고, 도쿄로 돌아오던 중 고모로에 있는 기무라에게 안부차 인사를 하러 들른 것이 도손의 인생의 변곡점이 된다. 조용한 시골에서 학교를 세우고 전원생활을 즐기고 있을 것이라 생각했던 기무라는 교육사업이라는 사명감을 가지고 어렵게 고모로의숙을 이끌고 있다는 것을 알게 된다. 기무라를 만나고 도쿄로 돌아온 이후 시를 계속 발표하며 시인의 길을 이어가던 도손은 현실적 문제에 부딪치게 된다. 시의 한계에 봉착한 도손은 새로운 문학 장르에의 도전이 필요하다는 것을 절감했다. 시에서 산문으로 이행하기 위해서는 자신을 새롭게 하지 않으면 안되었다. 도손은 3년 만에 기무라의 요청을 받아들여 1899년 아내 후유코와 함께 고모로에서 신혼생활을 시작한다. 3년 머물 것을 계획하고 갔던 고모로 생활은 일본 최초의 자연

주의 소설 『과계』 원고를 들고 도쿄로 향하기까지 약 7년 동안 이어졌다.

지금까지 살펴보았던 사람들은 제3장 <3화> ‘오우미의 칼명장’의 호리이 라이 스케처럼 자신만의 소신을 가지고 걸어갔던 사람들이다. 이들과 정반대로 살았던 사람은 제3장 <6화> ‘헌옷가게 주인(古着屋の亭主)’의 헌옷가게 주인이다. 이 사람은 자신이 하는 일에 위기와 어려움이 닥치면 극복하기보다 직업을 바꾸는 방법으로 회피하고 그 일에서 빠져나오는 것을 선택했던 사람이다. 행정사무관·광산의 감독관·파라핀공장의 직공·유리가게 직원 등 여러 직업을 전전한다. 여러 가지 일을 해보았다는 경험은 많지만 실패를 극복한 경험이 없었기에 폄하하고 있음을 알 수 있다. 옷가게 주인의 실패 경험은 구리모토의 실패 경험과는 그 성격이 다른 것으로 인생에 도움이 안 되지만 굳이 교훈을 찾자면 타산지석(他山之石)의 교훈임이라고 역설적으로 말한다.

『힘내기 떡』에는 도손의 70년 인생에 영향을 주었던 사람들에 대해 말하고 있는데, 이는 인생에서 인간관계의 소중함을 강조하고 있다고 본다. 도손은 특유의 예리한 관찰력으로 사람을 간파하고 있다. 지위고하·학력에 상관없이 자신의 일에 최선을 다해 살아간 사람들을 진정으로 존경했음을 알 수 있다.

4.3.3 포용력 있고 따뜻한 마음으로 살아가라

『힘내기 떡』에는 어린이들을 사랑한 어린이의 친구들인 료칸 쇼닌·마쓰오 바쇼·고바야시 잇사가 등장하는데 한사람씩 살펴보기로 한다.

제8장 <5화> ‘어린이의 친구 첫 번째(子供の友達の一)’는 에도시대 승려이면서 가인·서예가로 알려진 료칸 쇼닌(良寛上人)¹⁶³과 어린이에 관련한 일화이다. 쇼닌은 남녀노소 빈부 등에 의해 사람을 차별하는 일이 없었으며 상냥하고 따뜻한 마음으로 사람들을 대한 사람이었다. 이런 쇼닌이었기에 어린이에 대한 마음 또한 각별했다.

료칸 쇼닌 같은 어린이들의 친구도 드뭅니다. 쇼닌은 죽 나이가 들 때까지 동심

163) 료칸 쇼닌(1758-1831) : 에도시대의 승녀이자 가인. 한시 광가(狂歌) 하이쿠(俳句) 속요(俗謠)에 능통했으며 글씨의 달인이기도 했다. 어린이를 사랑하고 아이들과 친근했던 일화가 현재까지 전해지고 있다.

日本古典文学大辞典編集委員会(1985) 『日本古典文学大辞典 第六卷』大修館書店 pp.234-235 참조.

을 잃어버리지 않고 70세가 되어도 어린이를 상대로 숨바꼭질을 하거나 공놀이를 하거나 했다고 합니다. 쇼닌은 매우 과감한 부분까지 보인 사람으로, 때로는 죽은 사람 흉내를 내고 길가에 누워있던 적도 있었습니다. 그것을 보자 어린이들은 매우 좋아해서 그 위에 풀과 나뭇잎을 올리고 나중에는 나뭇잎과 풀로 쇼닌을 물어 버려서 웃고 즐긴 적도 있었습니다. 그런 장난을 하는 아이들이 나뭇잎과 풀을 모아서 옮겨오는 사이에도 쇼닌은 죽은 체하고 조용히 길가에 누워있으면서 아이들이 하는 것을 즐기고 있었다는 것은 놀랍군요.

良寛上人のやうな子供のお友達もめづらしい。上人はずつと年とるまで幼い心を忘れないで、七十になつても子供を相手に隠れんぼをしたり、まりをついたり『オハジキ』をしたりしたといひます。上人はずいぶん思い切つたところまで出て行つた人で、時には死んだものの真似をして路傍に横になつてゐることもありました。それを見ると子供等は大よろこびで、その上から草をかける、木の葉をかける、しまひには木の葉や草で上人を埋めてしまつて、笑ひ楽しんだこともありました。そんないたづらをする子供等が木の葉や草を集めて運んで来る間でも、上人は死んだ振りをして、静かに路傍に横になりながら、子供等のすることを楽しんでゐたといふから驚きますね。

(『도손전집 제10권』 「힘내기 떡」 p.505)

어린이들의 정서와 감정을 이해하며 놀이에 함께 동참하는 쇼닌에게서 도량을 발견할 수 있다. 아이들과 가까워진다는 것은 아이들의 마음과 하나가 되어 경계를 허무는 것을 말한다. 쇼닌은 어린이들뿐만 아니라 일을 마치고 돌아온 농부와는 탁주를 마시며 그들의 노고를 위로했다고 한다. 부유한 사람들과는 도덕에 대한 설교 대신 시나 노래를 서로 부르는 등 쇼닌은 잘난 체하는 일은 하지 않는 겸허한 사람이었다. 쇼닌을 만났던 사람들은 그의 따뜻한 마음에 행복하고 평화로움을 느끼게 된다. 쇼닌의 어린이를 사랑하는 마음은 어른이든 곧 부처의 마음이라는 믿음에 기인한 것으로 볼 수도 있다. 어른이든 가르치고 교육해야 하는 대상이 아닌 순수한 동심으로 돌아가 아이들을 포용할 수 있는 마음으로 대하는 것이다.

제8장 <6화> ‘어린이 친구 두 번째(子供の友達の二)’는 『힘내기 떡』에서 가장 적은 문장인 두 줄로 되어있으며, 바쇼에 대한 이야기이다.

자, 아이들아 밖으로 달려 나가자 눈이 내린다!

이런 시가 바쇼 할아버지가 쓴 것 중에 있습니다. 바쇼 할아버지는 “아침을 생각하면 또 저녁을 생각해야 한다.”고 가르친 사람입니다.

いぎ子供走りありかん玉あられ

こんな句が芭蕉翁の書いたものの中にあります。芭蕉翁は、『朝を思ひまた夕を思ふべし』と教へた人です。

(『도손전집 제10권』 「힘내기 떡」 p.506)

위에서 언급한 시는 저녁에는 내일 아침이 올 것을 대비하고 아침에는 저녁이 있을 거라고 생각해서 항상 신중하게 살아가라는 것으로 해석할 수 있다. 도손은 1913년 프랑스로 떠날 때 바쇼 전집을 가방 속에 넣고 갔다. 프랑스 체제 중 기회가 있을 때마다 읽어도 질리지 않는 것이 바쇼가 쓴 글이라도 말한다. “아침을 생각한다, 또 저녁을 생각해야 한다(朝を思ふ、また夕を思ふべし)” 라는 시 외에 “바쇼가 쓴 글들에서 청년시절에 받았던 깊은 감명은 살아가는 동안 가슴에서 잊혀지지 않는다”¹⁶⁴⁾라고 감상문 『이이쿠라소식(飯倉だより)』에서 말하고 있다.

‘신생사건’으로 도피하다시피 프랑스에 도착했을 때 도손은 이 시구(詩句)를 의지하며 생활했다. “자, 아이들아 밖으로 달려 나가자 눈이 내린다.” 라는 시는 바쇼가 눈이 내리니 마음속의 동심이 깨어나 읊었던 감상으로 보인다. 어린이들을 향해 열려있는 순수한 마음을 엿볼 수 있다.

제8장 <7화> ‘어린이의 친구 세 번째(子供の友達の三)’는 고바야시 잇사(小林一茶)가 어린이에게 다가가려는 마음을 지니고 살았던 것을 알 수 있는 시를 소개하고 있다.

잇사는 어릴 때부터 게모 손에 자라 비뿔어진 점도 많았던 사람 같습니만, 점점 세상여행을 하며 여러 사람과 사귀면서 이처럼 어린이에게 따뜻하게 다가가게 되었습니다. 어쩌면 여기에 인용한 구절은 모두 마음에 드는 것뿐일까요? 이 세상에 태어나 뜨거운 생각을 품과 차가워진 사람의 마음을 따뜻하게 하려고 할 때부터 이런 구절도 나오는 것이겠죠. 옛날에는 이런 어린이 친구도 있었습니다.

一茶は少年の頃から継母の手に育てられ、ひがみといふものも多かつた人のやうですが、だんだんこの世の旅をして、いろいろな人にも交はつて見るうちに、こんなに幼いものにあたたかい心

164) 『도손전집 제9권』 「이이쿠라소식」 p.26

を寄せるやうになりました。なんと、ここに引いた句はいづれも好ましいものばかりではありませんか。この世に生まれて熱い思を抱き、冷たくなつた人の心を温めようとするところから、こんな句も生まれて来たのでせう。昔にはこんな子供のお友達もありました。

(『도손전집 제10권』 「힘내기 떡」 p.507)

위의 잇사의 하이카이(俳諧)에는 어린이를 향한 애뜻한 마음이 담겨있다. 아이들 놀고 있거나 잠들거나 나무를 타며 노는 순수한 모습을 보이는 그대로 노래하고 있다. 잇사는 어릴 적 어머니를 잃고 아버지가 재혼한 계모와의 관계가 좋지 않아 불행한 소년 시절을 보냈다. 15세에는 에도로 보내져 고용살이(奉公)를 하며 하이카이(俳諧)를 배워 자신의 마음을 진솔하게 노래했다. 나이가 들어 결혼하고 고향으로 돌아오지만 아내와 4명의 자식이 먼저 죽고 불행한 말년을 보낸다. 그의 하이카이에는 이처럼 불행한 체험이 약자에 대한 동정과 자비 그리고 어린이의 순진무구함을 노래하는 시인으로 인간미가 그대로 나타나 있다.

대표적인 잇사의 시로 알려진 “여윈 개구리야 지지마라, 잇사가 여기 있다(瘦蛙負けるな一茶是にあり)”¹⁶⁵⁾ “죽이지 마라, 파리가 손으로 빌고 발로도 빈다(やれ打つな蠅が手を摺る足を摺る)”¹⁶⁶⁾ 에서 알 수 있듯이 잇사는 여윈 개구리와 파리 등 보잘 것 없는 곤충에게도 연민을 느끼고 있다. 또한 “가을바람 벽의 낙서(秋風や壁のへмамushi入道)”¹⁶⁷⁾의 ‘헤마무시뉴도(へмамushi入道)’¹⁶⁸⁾는 테라코야(寺子屋)에 살면서 아이들의 공부를 방해하는 무서운 도깨비다. 장난꾸러기 학생들이나 공부하기 싫은 아이들이 책에 즐겨 그리는 낙서이다. 가을바람이라는 계어(季語)에 장난스런 아이들이 벽에 낙서해 놓은 ‘헤마무시뉴도’에 눈길을 주고 있는 재치있는 시인이라고 할 수 있다.

이처럼 료칸 쇼닌과 바쇼 그리고 잇사는 근대 아동의 발견 이전 시대의 옛 문

165) 최충희 편저(2008) 『-고바야시 잇사(小林一茶) 하이쿠선집- 밤에 핀 벚꽃』 태학사 p.24

166) 최충희 편저(2008) 『-고바야시 잇사(小林一茶) 하이쿠선집- 밤에 핀 벚꽃』 태학사 p.116

167) 『도손전집 제10권』 「힘내기 떡」 p.507

168) ‘へмамushi入道’는 에도시대의 문자 유희의 하나. 가타가나의 へ는 머리, ま는 목, む는 코, し를 입과 턱에 해당하고 ぶ는 귀를 나타내고 있다.

新村出 編(2009) 『広辞苑 第六版』 岩波書店 p.2536



[へмамushi入道]

인들이다. 위대한 시인들은 대상을 대하는 감수성이 남다르다는 것을 알 수 있다.

제8장 <8화> ‘바다의 신(海の神)’에는 바다와 같은 넓은 마음으로 모든 것을 포용하는 마음을 지녀야 한다는 메시지가 들어있다.

푸른 감색이 도는 아름다운 일본해의 전망이 이 산 위에 펼쳐져 있습니다. (중략) 세토(瀬戸)의 어부들은 매일 아침 근처 집에서 나와 바다로 가는데 꼭 세토신사(瀬戸神社)에 들러서 바다에는 바다의 행복이 있다고 신께 말을 하는 것입니다. 아마 어부들은 바다가 거칠어지지 않게, 물고기를 잔뜩 잡을 수 있게, 질 좋은 바다의 산물을 배에 실어 집에 갈 수 있게 해달라고 기도하겠죠.

“너희들은 나를 보러 왔는가, 아니면 바다를 보러 왔는가?”

라고 바다신은 어부들의 귀에 속삭인다던가, 아마 바다신은 이 어부들을 자신의 아이처럼 생각해주시겠죠. 큰 바다 같은 넓은 마음으로 어부들이 말하는 것도 들어 주시겠지요. 그리고 바다를 사랑하는 법도 가르쳐 주시겠죠.

青い藍色で美しい日本海の眺めはこの山の上にひらけてゐるのです。何百万貫からの鰯の漁のあつたことなどをラジオでよく放送するのもこの海です。近くに後の島、かなたに鏡が崎も望まれて、いさまい漁師達の船が青い潮に乗つて行くのも、その島や崎の間でしせう。瀬戸の漁師達は毎朝この邊まで潮を見に来て、かならず瀬戸神社へもお参りし、海の幸をお祈りして行きます。海の幸とは古い言葉のやうですが、漁に獲物のあることを海の幸とも言ひますし、海には海のさいわひがあることをもさう言ふのです。おそらく、漁師達は、どうか海の荒れませんやうに、どつさりお魚のとれますやうに、好い海の土産を船に積んでお家に帰れますやうに、と言つてお祈りするのでせう。

『お前達はさうしてわたしを見に来るのか、それとも海を見に来るのか。』

と言つて、海の神さまは漁師達の耳にささやきますとか。おそらく、海の神さまはこの漁師達を自分の子供のやうに思つて下さるくださるでせう。大きな海のやうな広い心でもつて、漁師達の言ふことをも聴いてくださるでせう。そして、海の愛といふことを教へて下さるでせう。

(『도손전집 제10권』 「힘내기 떡」 p.508)

위의 인용문의 세토신사(瀬戸神社)는 가나가와현(神奈川県) 요코하마시(横浜市)의 히요리야마(日和山)절벽에 있는 절이다. 절벽 아래 펼쳐진 일본해와 해안의 기암들이 빼어난 경관을 자랑하는 곳으로 유명하다. 해안 앞바다에서 보이는 무인도 중 노치가시마(後ヶ島)는 『우라시마타로(浦島太郎)』에 얽힌 전설이 남아

있는 섬이다. 우라시마타로가 열어서는 안 될 구슬 상자를 열었던 곳이다. 도손이 언제 이곳을 방문했었는지는 알 수는 없지만, 작가는 바다와 인연이 먼 기소계곡 출신이어서 바다에 마음이 끌린다는 것을 제5장 <8화> ‘아라하마(荒濱)’에서 말하고 있다.¹⁶⁹⁾ 도손의 바다에 대한 감상은 메이지학창시절 도쿄의 고텐야마(御殿山)에서 바라보았던 바다 노을이 있다. 센다이 도코쿠학원 교사시절 아라하마(荒濱)해변에서 난생처음 큰 바다를 보고 받았던 감명은 시인으로서의 활동의 동력이 되었을 만큼 도손은 바다를 좋아했음을 알 수 있다.

넓은 바다를 보고 있으면 마음이 평온해지고 겸손해지면서 자연의 경이로운 것에 감탄하기도 한다. 하지만 거친 바다는 어부들을 위험에 빠뜨리기도 한다. 세도신사는 어부들이 바다에 나가기 전에 바다의 신에게 바다의 평온과 풍어를 기원하는 곳이다. 바다의 신에게 하해(河海)와 같은 은혜를 베풀어 주기를 바라는 어부들의 마음이 간절하다. 도손은 바다의 넓고 깊은 모습을 통해 포용력 있는 삶을 은유적으로 말하고 있다고 본다. 힘들 때일수록 자신에게 엄격하고 다른 사람들을 이해하고 바다와 같은 넓은 마음을 지니며 나아가기를 바라는 마음이 들어있다.

4.3.4 자연을 닮은 경계가 없는 삶을 살자

『힘내기 떡』에는 인간이 살아가는 데는 경쟁과 우열이 아닌 균형과 조화에 토대한 화합이 중요하다는 것을 강조하고 있다. 이것은 다시 말해서 자연을 닮은 삶을 살아가라는 작가의 메시지라 할 수 있다. 자연을 닮은 삶이란 편 가르지 않고 자연의 순리와 리듬에 따라 살아가는 것을 말한다. 자연에서는 모든 것이 평등하다. 도손은 어린 시절을 보냈던 고향 마고메의 기억을 소중히 여긴 작가이다. 문명의 손길이 닿지 않은 원시에 가까운 곳에 대한 애착이 강한 것을 알 수 있다. 나중에 산문을 쓰기 위한 장소로 고모로를 선택한 것도 문명과 차단된 곳이었기 때문이라고 유추해본다. 도손은 자연을 관찰하면서 터득하고 배우게 된 자연의 순리를 『힘내기 떡』에 담아놓았는데 다음과 같다.

제7장 <10화> ‘개구리의 견학(蛙の見學)’에는 개구리들의 경쟁을 통해 자연엔 우열이 없다는 것을 말하고 있다.

169) 『도손전집 제10권』 「힘내기 떡」 p.465

지쿠마강의 하류를 보고 온 개구리와 상류를 보고 온 개구리가 약속한 고모로에서 만났습니다. 그리고 서로 보고 온 곳에 대해 논쟁했습니다. 한 개구리에 말에 의하면 지쿠마강은 사이강과 합류하기 때문에 좋기는 하지만, 결국 가와나카지마부터 아래쪽이 좋다고 말하고, 다른 개구리는 또 우스다 주변 위쪽이 좋다고 말하여 서로 논쟁했던 것입니다. 아무리 지쿠마강은 하류가 좋다고 해도, 아니야 상류가 좋다고 우겼습니다.

(중략) 고슈에 걸쳐진 야쓰카다케로 이어진 산에는 빨갭게 무너져 내린 흔적을 바라볼 수도 있습니다. 그 계곡의 맞닿은 곳이 우미노구치 마을로 지쿠마강도 여기까지 가면 진짜 상류답습니다. 높은 산들 사이를 굽이굽이 흐르는 물소리는 저절로 귀를 쫓긋 세우게 합니다. 산의 기운이 그렇게 주변을 깊게 생각하게 만드는 것입니다.

千曲川の川下を見て来た蛙と、川上を見て来た蛙とが小諸で落ち合ひました。そして互ひに見て来た地方のことで言い争いました。

一方의蛙に言はせると、千曲川は犀川と一緒になつてからが好い、つまり川中島から下の方が好いと言ひますし、一方の蛙はまた、臼田あたりから上の方が好いと言ひまして、互ひにそのことを争つたのです。どうあつても千曲川は川下がいいと一方が言へば、いや、川上がいいと一方が言い張りました。

(中略)甲州にまたがつた八つが嶽の山つづきには、赤々とした大崩れの跡を眺めることも出来ます。その谷の突き当つたところが海の口村で、千曲川の岸もその邊まで行くと、いかにも川上らしい。高い山々の間を曲りに曲つて流れる水の声には、思はず、耳をそばだてます。山の空気といふものが、そんなにあたりを深く思はせるのです。

(『도손전집 제10권』 「힘내기 떡」 pp.495-497)

두 개구리는 제대로 보고 관찰해보지도 않은 것을 두고 경쟁하듯이 각자 자기 가 보고 온 것만 좋은 것이라며 우기며 논쟁을 하고 있다. 지쿠마강의 상류는 그 나름의 장점이 있고, 하류도 상류에 없는 나름의 장점이 있다. 높은 산과 산 사이에는 자연스럽게 계곡이 생겨나고, 그 사이로 진원지에서 시작된 작은 양의 물이 모여 지쿠마강 상류를 이루고 다시 하류로 내려가는 것이다. 이것이 자연의 조화와 균형이며 자연의 순리인 것이다. 자연은 대립하거나 어긋남이 없이 조화와 균형을 이루며 존재한다. 대표적인 것이 계절의 변화라고 할 수 있다. 어김없

이 봄이 찾아와 푸른 잎과 꽃을 피워 즐거움을 준다. 무더운 여름엔 그늘을 만들어 쉬게 해주고, 가을이면 열매를 가져다준다. 겨울은 또 다시 봄을 준비할 수 있는 시간에 해당한다. 인간도 자연의 질서에 따라 조화와 화합을 이루며 살아갈 수 있다는 것을 말하고 있다.

자연의 질서와 조화로움은 제8장 <9화> ‘키재기 마을(たけくらべの里)’의 오미(近江) 마을과 미노(美濃) 마을의 정겨운 우애를 통해 잘 나타내고 있다.

키재기 마을은 오미와 미노의 경계에 있고, 두 마을의 산들이 키재기하는 것처럼 보이기 때문에 그런 이름이 붙었습니다. 그곳은 마을과 마을이 자면서도 얘기를 나눌 수 있을 정도여서 두 마을의 산들과 키재기를 하는 것이 즐거울 정도로 사이가 좋은 곳입니다.

그때 개구쟁이 구름이 산들이 있는 곳을 지나갔습니다. 이 구름은 오미와 미노의 경계를 통과할 때마다 산과 산이 좋아 보여, 천성이기도 한 짓곳은 짓을 좋아하는 버릇이 나오려고 했습니다. 그런데 구름 혼자만으론 아무리 낮게 드리워서 내려가도 그리 짓곳게 할 수 없습니다. 그래서 비와 안개를 데리고 와서 모두 같이 놀자고 했던 것입니다. 자, 비는 짹짹 내리고 안개는 산기슭 쪽에서 막을 칩니다. 구름은 구름대로 재밌어하며, 달리며 돌아다닙니다.

たけくらべの里とは近江と美濃の国境にありまして、両国の山々がたけくらべするやうに見えるところから、その名があります。この国境では、国と国とが寝ながらお話の出来るくらゐですから、両国の山々も背くらべをしては楽しむほど仲が好いところです。

そこへいたづらな雲が山々の上を通りかかりました。この雲は近江と美濃の国境の空を通る度旅に、山と山とが仲好く見えるので、持ち前の悪戯することの好きな癖を出したくなりました。ところが、雲だけでは、どんなに低く垂れさがつて行つても、さうはふざけられません。そこで雨と霧を連れて来て、みんなで遊ぼうとしたのです。さあ、雨はザアザア降る、霧は山の裾の方まで幕を張り廻す。雲は雲で面白がつて駆け廻る。

(『도손전집 제10권』 「힘내기 떡」 p.509)

시가현(滋賀縣)의 오미와 기후현(岐阜縣)의 미노는 1척5촌(1尺5寸) 다시 말해서 약 45cm 넓이의 작은 도랑을 경계로 하는 마을이다. 이 두 마을의 행정구역과 경계는 인간이 만들어 놓은 것에 지나지 않는다. 도랑을 사이에 두고 있는 두 여

인숙(旅籠)에서 묵는 나그네가 벽을 너머로 서로 이야기를 나누며 잤다는 전설에서 ‘잠자는 마을(寢物語の里)’라고 불리기도 한다. 두 마을을 품은 산들은 서로 키재기하듯이 사이좋게 둘러 쌓여있다. 비가 내리기 전 산위에서 부터 마을에 나타나는 전조인 자연현상으로서 구름과 안개가 서로 조합을 이루며 두 마을을 감싸준다. 어느 마을이 우선이라 할 수 없다. 구름과 안개가 완전히 두 마을을 모두 감싸고 나면 어김없이 비가 오는데 똑같이 내린다. 비가 내리면 산들은 모두 숨어버릴 정도로 구름과 안개로 뒤덮여 버린다. 언제 시작될지 모르는 변덕스런 구름의 장난에도 두 마을 사람들은 자연에 순응하며 더불어 살아간다.

아침이 되니 비가 그치고 안개는 사라져 그 일대가 깨끗이 씻은 것처럼 되었습니다. 변덕쟁이 구름의 장난질에 숨어있던 두 마을의 산들은 다시 몸을 드러내고 언제나 그렇듯이 서로 마주했습니다. 그곳에 햇님이 하늘을 달리는 마차 안에서 얼굴을 내밀고 보았더니 산들이 서로 지지 않으려고 색을 짙게, 선명하게, 마치 쪽빛이라도 흘러가듯이 비가 내린 뒤의 하늘에 빛났습니다.

(중략)

미노와 오미 마을 사람들은 이렇게 인사하며 서로 다른 마을 사람인 것을 잊어버리고, 말씨가 다른 것도 잊고 변함없이 왕래하였습니다. 분명 앞으로도 산과 산의 키재기하며 마을과 마을이 자면서 했던 얘기를 계속이어 갈 테죠.

朝になつて見ると、雨は晴れ、霧はをさまり、まるでそこいらは洗つたやうになりました。気まぐれな雲の悪戯に隠れひそんでゐた両国の山々は、またかたちを顕はして、いつものやうに对ひ合ひました。そこへ日輪が天を馳ける羽車のなかから顔をお見せになりましたら、山と山とは負けず劣らずの色の濃さ、鮮やかさで、ちやうど藍でも流したやうに雨降揚句の空にかがやきました。

(中略)

美濃と近江の村里の人達はこんな挨拶をして、お互ひに国の違ひも忘れ、言葉のなまりの違ひをも忘れながら、相変らず往つたり来たりしました。おそらく、山と山とのたけくらべ、国と国との寢物語がまた続いて行つたことでせう。

(『도손전집 제10권』 「힘내기 떡」 pp.509-510)

비가 오면 사람들은 비를 피하기 위해 가까운 이웃의 아무집이나 뛰어 들어갈 정도로 허물없이 지낸다. 오미와 미노 마을 사람들은 자연 상태에서 생각과 행동

에 제약이 없는 자유로운 삶을 살아가고 있다. 루소는 자연을 따르는 삶은 자동적으로 이성적인 사람이라고 한다. 양심의 소리에 따라 행동하므로 양심에 복종하는 사람은 자연을 따르는 사람이라고 말한다. 자연이 곧 이성이라는 것이다.¹⁷⁰⁾ 오미와 미노 마을 사람들은 자연을 따르며 서로 겨누지 아니하고 균형과 조화를 이루며 살아가고 있는 것이다. 도손은 오미와 미노 마을 사람들의 삶은 자연의 순리에 따라 살아가는 정겨운 삶이다. 이처럼 자연과 닮은 삶을 통해 인간이 만들어 놓은 경계라는 것은 덧없다는 것을 말하고 있다.

또한 도손은 제8장 <10화> ‘새 건물 이야기(新しい建築の話)’의 피테가 말하는 ‘비계(足場)’에 대한 일화를 통해 사람은 누구든지 자신만이 할 수 있는 역할이 있으며 개척하며 가야 한다는 메시지로 작품을 마무리하고 있다.

“……원래 이런 건물이 완성된 것도 우리들이 있어서가 아닙니까? 그런데 갑자기 없애라니 우린 모두 용납 못합니다.”

이 얘기를 듣고 건축가는 웃고 말았습니다. 그리고 부드러운 말로 이렇게 말했습니다.

“근데 너희들까지도 포함되는 것이 건물의 완성인가? 그렇게 자신을 잊어선 곤란해. 드디어 무사히 이 건물도 완성되고 너희들의 역할도 끝났어. 그동안 수고했어. 너희들은 원래의 목재로 돌아가 줘.”

『……もともとこんな建築のできたのも、わたし達あつてのことではありませんか。それをいきなり取り崩せなんて、足場一同承知しません。』

この話を聞いて、建築家は笑ひ出しました。それからもの柔かな調子で、かう言ひました。

『はて、お前さん達まで建築のつもりでゐるのかね。そんなに自分を忘れてしまつては困る。やうやく無事にこの建築も出来て、お前さん達の役目もこれで済みました。長々みんな御苦労でした。お前さん達は元の材木に還つて下さい。』

(『도손전집 제10권』 「힘내기 떡」 p.511)

건물이 완성되고 나면 ‘비계’의 역할은 모두 끝난다. 건축이 진행 중일 때는 ‘비계’의 역할이 매우 중요했지만 완공되면 그 건물과 같이 계속 남아 있을 수는 없는 것이다. ‘비계’는 자신의 역할이 끝나면 원래의 목재로 돌아가야 한다. 분수

170) 임태평(2006) 「루소의 자연 개념과 자연인」 『교육철학 29』 한국교육철학회 p.55 참조.

를 알고 자신의 위치를 자각하는 것의 중요함을 일깨우고 있다. ‘비계’의 일화를 통해 인생은 여행이며 자신의 길을 자각하며 걸어가라는 메시지를 전하고 있다.

지금까지 살펴보았듯이 『힘내기 떡』은 어린이와 어른 모두를 독자대상으로 하고 있는 작품이다. 그래서 노령의 도손이 인생을 살아오면서 겪은 다양한 경험에서 얻은 인생철학이 담겨 있다. 『어린이에게』 『고향』 『어린 시절 이야기』와 달리 『힘내기 떡』은 의인법과 우화적 형식은 비교적 적은 것이 특징이다. 대부분이 자신의 이야기이기에 신변잡기에 가까운 수필로 읽혀도 무방할 정도이다. 도손은 일반적으로 떠올리는 메르헨적인 동화형식에서 벗어나 자신만의 동화형식을 구축하고자 했음을 알 수 있다. 『힘내기 떡』은 이 전의 세 편의 동화집과는 또 다른 동화형식을 실험한 것이라 할 수 있다.

5. 동화잡지 『아카이토리(赤い鳥)』에 실린 도손 동화¹⁷¹⁾

5.1 『아카이토리(赤い鳥)』에 실린 도손 동화 11편

도손은 위에서 살펴본 『어린이에게』 『고향』 『어린시절이야기』 『힘내기 떡』 외에 스즈키 미에키치(鈴木三重吉)가 창간한 아동잡지 『아카이토리』(1918)에 6회에 걸쳐 모두 11편(연작포함)을 발표한다. 다이쇼기는 아동을 개성을 지닌 존재로 바라봐야 하고 아동에게는 아동만의 세계가 있다는 것을 발견하게 된 시기이다. 아동 인식에 토대를 둔 작품을 제공해야 한다는 시대정신으로 발현된 ‘아카이토리 운동’의 취지를 도손도 공감하여 참여하기에 이른다. 『아카이토리』에 실린 도손동화는 지금까지 살펴본 네 편의 동화집과 달리 자전적 요소를 축소시키고 있다. 『아카이토리』에 실린 11편의 동화가 네 편의 동화집과 다른 것은 구성적 요소를 들 수 있다. 『아카이토리』에 실린 동화의 주인공과 화자는 작가 자신이 아닌 제3자이다. 『어린이에게』 『고향』 『어린시절이야기』은 위에서 살펴보았듯이 도손이 자신의 아이들에게 들려주는 이야기이다. 네 번째 동화집 『힘내기

171) 「5. 동화잡지 『아카이토리(赤い鳥)』에 실린 도손 동화」는 『日語日文學』(第92輯)에 게재된 필자의 논문을 수정 보완한 것임을 밝힌다.

떡』은 도손의 아이들에게만 이야기하는 형식이 아니라 어린이와 어른들 모두를 대상으로 했을 뿐, 역시 주인공과 화자는 도손 자신으로 되어있다. 『아카이토리』에 발표된 11편의 동화 중에는 나중에 다른 동화집에 재수록된 것도 있다. 『아카이토리』에 실린 11편의 동화는 자신의 아이들을 대상으로 한 협소한 범주에서 벗어나 모든 어린이들을 향해 열린 시야로 쓰여 졌다는 점이 도손의 다른 동화와 다르다는 점에 주목하고자 한다. 11편의 동화를 발표된 순서대로 정리해 보면 다음과 같다.

표22 『아카이토리』에 실린 도손 동화 11편

발표 년 월일	작품 명	재수록된 동화집
1918년 7월	「두 형제(二人の兄弟)」(연작 2편) 1. 팥나무 열매(榎の実) 2. 낚시 이야기(釣の話)	『고향(ふるさと)』
1919년 4월	「작은 선물(小さな土産品)」(연작 3편) 1. 토끼와 고슴도치(兎と釣鼠) 2. 딸기(苺) 3. 장님 참새(盲目の雀)	
1920년 1월	「꼬끼오(コケッコ)」1편	
1920년 10월	「장난감은 들에도 밭에도(玩具野にも畠にも)」1편	『고향(ふるさと)』
1921년 7월	「도시락(お弁当)」1편	
1923년 8월	「벌레이야기(虫の話)」(연작 3편) 1. 매미의 하오리(蟬の羽織) 2. 사마귀와 비단벌레(螻蛄と玉虫) 3. 방아벌레의 말투(米つきの言草)	『어린 시절 이야기 (おきなものがたり)』

『아카이토리』 창간호에 실렸던 「두 형제(二人の兄弟)」의 연작 2편 ‘팥나무 열매(榎の実)’와 ‘낚시 이야기(釣の話)’는 성격이 상반된 모습의 주인공인 두 형제 이야기이다.

여러분은 팽나무 열매를 주워본 적이 있습니까? 그 열매가 떨어져 있는 나무 아래에 가 본 적 있습니까? 그 향긋한 나무 열매를 모으기도 하고 먹기도 하며 놀아본 적 있습니까?

슬슬 그 팽나무 열매가 떨어질 시기입니다. 두 형제는 그것을 주울 것에 부풀어 아직 그 열매가 파래서 먹을 수가 없을 때임에도 빨리 빨갱게 되어라, 빨리 빨갱게 되어라 하면서 기다리고 있었습니다.

(중략)

어느 날 할아버지가 두 아이에게 “자 이제 주우러 가세요, 딱 좋은 때가 왔습니다.”라고 가르쳐 주었습니다.

(중략)

“참으로 이 팽나무 아래에는 좋은 열매가 떨어져 있네. 많이 주우렴. 그리고 덤으로 나도 상을 하나 줄 테니까 그것도 주워 가져라.”라고 말하며 파란 얼룩무늬가 들어간 작은 깃털을 높은 가지 위에서 떨어뜨려 주었습니다.

皆さんは榎木の実を拾ったことがありますか。あの実の落ちて居る木の下へ行つたことがありますか。あの香ばしい木の実を集めたり食べたりして遊んだことがありますか。

そろそろあの榎木の実が落ちる時分でした。二人の兄弟はそれを拾ふのを楽しみにして、まだあの実が青くて食べられない時分から、早く紅くなれ早く紅くなれと言つて待つて居ました。

(中略)

ある朝、お爺さんが二人の子供に、『さあ、早く拾ひにお出なさい、丁度好い時が来ました。』と教へました。

(中略)

『なんとこの榎木の下には好い実が落ちて居ませう。沢山お拾ひなさい。序に、私も一つ御褒美を出しますから、それも拾つて行つて下さい。』と言ひながら青い斑の入つた小さな羽を高い枝の上から落してよこしました。

(鈴木三重吉(1918.7) 『赤い鳥』 赤い鳥社 pp.4-6)

‘팽나무 열매’는 나중에 『고향』(1920)의 <18화>에 재록되기도 하였는데 작가의 유년 시절 고향 마고메에서 체험했던 이야기이다. 작가가 유년기 고향에서 늘 함께 했던 주변의 자연과 세 번째 형인 도모야(友弥)와 집에서 봉공하던 할아버지와 일화를 소재로 하고 있다. 두 번째 동화집 『고향』에서는 작가 자신인 아버지가 체험한 그대로 자녀들에게 들려주는 이야기이지만, 『아카이토리』에서

는 주인공과 화자는 작가 자신이 아닌 제3자이다. 작가의 유년 시절의 체험을 어디선가 전해 내려오는 옛이야기를 들려주는 것 같은 민담 형식으로 변형시켜놓았다. 팽나무 열매와 어치의 깃털에 대한 것은 첫 번째 동화집 『어린이에게』의 <36화> ‘천문대의 시계(天文臺の時計)’에도 등장한다. 도손은 파리 체제 중 천문대 앞 무성한 마로니에 나무 밑에 떨어져 있는 열매를 주우러 오는 파리의 어린이들을 보게 된다. 파리의 마로니에 열매는 고향의 팽나무 열매로 이어진다. “아버지는 자신의 어릴 때를 생각했습니다. 아버지가 어릴 때는 팽나무 열매를 줍거나 어치가 떨어뜨린 깃털을 줍거나 하며 근처의 아이들과 함께 자주 놀며 돌아다녔어.”¹⁷²⁾ 라며 파리 생활에서의 고향에 대한 그리움을 말해 주고 있다. 이와 같이 팽나무 열매와 어치의 깃털은 유년 시절에 대한 그리움의 표상이라 할 수 있다.

「두 형제」의 ‘낚시 이야기(釣の話)’는 두 형제의 낚시 체험에 관한 것이다. 이것은 아나톨 프랑스의 『소년소녀(少年少女)』의 ‘낚시질(魚釣り)’¹⁷³⁾의 두 남매의 낚시 이야기에 대한 것과 구성이 비슷하다고 볼 수 있다. 아나톨 프랑스의 『소년소녀』는 도손이 프랑스 체제 중 프랑스어를 공부하기 위해 처음으로 접했던 동화집이다. 『소년소녀』는 아이들의 천진난만한 일상생활을 그린 것으로 어른들에게는 동심을 떠올리게 하고 미래가 있는 소년소녀들에게는 유익한 교훈과 꿈을 심어 주는 동화이다. 문체도 아이들이 읽기 쉬운 평범한 문체로 되어 있는 것이 특징이다. 짧은 내용으로 쉬운 문체로 되어있는 『소년소녀』는 도손이 프랑스에 막 도착했을 때 프랑스어를 공부하기에 수월했을 것이다. “일상적인 아이들의 이야기도 좋은 동화가 될 수 있다는 것을 아나톨 프랑스의 동화에서 깨달았다는 것을 도손 스스로 밝혀 주고 있다.”¹⁷⁴⁾ 따라서 도손은 자신의 유년 시절 경험했던 것을 소재로 하는 생활 동화를 『아카이토리』에 게재한 것이다. ‘낚시 이야기’의 공간적 배경도 ‘팽나무 열매’와 같이 주변에 낚시 도구를 살만한 가게도 없는 작가의 고향인 마고메 산골마을인 것이 이를 뒷받침 해주고 있다.

할아버지는 어딘가에서 낚시바늘을 찾아왔습니다. 그리고 가는 대나무를 잘라

172) 『도손전집 제8권』 「어린이에게」 p.489

173) アナトール・フランス作 三好達二 訳(2020) 『少年少女』 岩波書店 pp.79-82

174) 『도손전집 제9권』 「동화」 p.107

와서 그것으로 두 자루의 낚시대를 만들었습니다.

“바늘과 대가 완성되었습니다. 이번에는 실 차례입니다.”라고 할아버지는 말하며 밤나무에 사는 밤벌레에서 실을 뽑았습니다. 마치 누에처럼 그 밤벌레부터도 하얀 실이 뽑히는 것입니다. (중략)

형은 너무 느리게 준비하며 잡고 있었기 때문에 낚시바늘에 낚은 먹이는 모두 미꾸라지에게 먹혀 버렸습니다.

동생은 물고기가 잡히는 것이 너무 지루해서 진짜로 잡힐 때 까지 기다리고 있을 수 없었습니다. 결국 물속을 휘젓자 미꾸라지는 모두 놀라서 돌 아래로 숨어버렸습니다.

할아버지는 두 형제의 낚시 이야기를 듣고 상냥한 목소리로 웃었습니다. 그리고 두 형제에게 이렇게 말했습니다.

“한 사람은 너무 느긋하고, 또 한 사람은 너무 성미가 급했습니다. 낚시 도구만으로 물고기는 잡을 수 없어요.”

お爺さんは何処からか釣針を探して来ました。それから細い竹を切つて来まして、それで二本の釣竿を造りました。

『針と竿が出来ました。今度は糸の番です。』とお爺さんは言つて、栗の木に住む栗虫糸を取りました。丁度お蚕さまのやうに、その栗虫からも白い糸が取れるのです。(中略)

兄はゆつくり構へて釣つて居たものですから釣針にさした餌は皆な鰍に食たべられてしまいました。

弟はまたお魚の釣れるのが待遠しくて、ほんとに釣れるまで待つて居られませんでした。つい水の中を搔廻すと、鰍は皆な驚いて石の下へ隠れてしまいました。

お爺さんは子供の釣りの話を聞いて、正直な人の好きさうな声で笑ひました。そして二人の兄弟にかう申しました。

『一人はあんまり気が長過ぎたし、また、一人はあんまり気が短過ぎました。釣りの道具ばかりでお魚は釣れません。』

(鈴木三重吉(1918.7) 『赤い鳥』 赤い鳥社 pp.6-7)

할아버지는 두 형제의 낚시 체험을 위해 대나무 낚시대를 만들고, 밤벌레에서 실을 뽑아 식초에 담가 낚시줄을 만들어 낸다. 두 형제는 개울가의 좋은 위치에 서 낚시를 시작했으나 미꾸라지는 인공문과 같은 이유로 한 마리도 잡히지 않는다. 삶의 경험이 풍부한 할아버지는 고기를 낚는데 필요한 도구를 주변 자연에서

쉽게 얻을 수 있는 것을 이용하여 만들어 내기도 하지만 고기를 잡는 방법까지도 잘 알고 있는 사람이다. 두 형제처럼 너무 급하거나 느리면 필요한 것을 얻지 못한다는 생활의 지혜를 고기잡이를 통해 알려 주고 있다.

「작은 선물 이야기(小さな土産品)」 연작 3편은 작가가 멀리 외국에서 들고 온 이야기를 자신의 아이들에게 들려주는 형식으로 되어있다.

다로도 오렴.

지로도 오렴.

막내도 오렴.

아버지가 먼 외국에서 들고 온 선물 이야기를 해줄게.

太郎もお出で。

次郎もお出で。

お末もお出で。

父さんが、遠い外国の方で聞いて来た土産話をしませう。

(鈴木三重吉(1919.4) 『赤い鳥』 赤い鳥社 p.14)

위의 인용문에서 보듯이 「작은 선물이야기」는 도손이 프랑스에서 귀국 후 발표한 첫 번째 동화집 『어린이에게』와 내용이 중복된다. 화자는 아이들을 부르며 친근하게 이야기를 들려준다. 이야기 내용은 ‘토끼와 고슴도치’ ‘딸기’ ‘장님 참새’ 세편의 동화이다.

‘토끼와 고슴도치’는 그림동화집에 실렸던 것을 짧은 분량으로 재구성하여 게재한 것이다. 토끼에게 암컷 고슴도치가 피를 발취하여 위기를 모면하는 내용이다.

‘딸기’에 등장하는 주인공 여자아이의 아주머니는 자신이 소중히 키우는 마당의 딸기에 대해 주인공에게 조심하라는 당부를 한다. 그러나 딸기가 먹고 싶었던 아이는 참을 수 없어 아주머니가 모를 줄 알고 몰래 딸기를 따서 먹는다. 아주머니에게 딸기를 먹지 않았다고 거짓말을 하지만 입 주변에 딸기 냄새를 맡은 아주머니는 알아차리게 된다. 거짓말은 바로 탄로 날 수밖에 없기에 거짓말은 안 된다는 교훈 담고 있다.

‘장님 참새(盲目の雀)’는 공원에 놀러 오는 참새들 이야기이다.

그 작은 새 중에 한 마리 특별하게 부인 눈에 들어오는 것이 있었습니다. 그것은 큰 참새로 배려 깊은 새였습니다. 그 참새는 매일 와서 던져 주는 빵 옆에 그저 가만히 있으면서 그것을 주워 먹으려고 하지 않았습니니다. 때때로 그 참새가 짧게 울면 마침 새둥지에 있는 것처럼 다른 참새가 빵조각을 주워 가서 먹여주었습니다. 이 모습에 부인은 마음이 끌렸습니다. 자세히 보니 그 큰 참새는 장님이었습니다.

その小鳥の中に、一羽特別に奥さんの目にとまつたのがありました。それは大きな雀で、そして遠慮深い鳥でした。その雀は毎日のやうに来て、投げてやるパンの側に唯ちつとして居て、それを拾つて食べやうとしません。ときどきその雀が短く鳴きますと、丁度巢にでも居るやうに他の雀がパンの片を拾つて行つて食べさせてやりました。このあるさまに、奥さんは心をひかれました。よく見ると、その大きな雀は盲目であつたさうです。

(鈴木三重吉(1919. 4) 『赤い鳥』 赤い鳥社 p.19)

어느 부인이 런던의 러스킨 공원에서 종종 독서 등을 하며 시간을 보내게 되는데, 거기에 놀러 오는 참새들에게 빵을 건네주기도 하면서 그들과 친해지게 된다. 참새들 중 특별하게 눈에 들어오는 장님 참새가 있었는데, 다른 참새들이 장님 참새에게 부인이 던져 준 빵조각을 먹여주면서 보살피 주는 것을 통해 우애를 강조하고 있다. 참새를 어린이로 의인화 하여 『아카이토리』가 지향하는 착한 어린이 이미지를 나타내고 있다.

「꼬끼오」는 늦잠 자는 형제의 버릇을 고치는 이야기이다. 어느 날 어머니는 늦잠을 자느라 닭 울음소리도 듣지 못하는 두 형제에게 맛있는 배를 내기로 건다. 아침에 일찍 일어나 닭이 몇 번 우는지 알아맞혀 보라는 제안을 한다. 매일 늦잠 자던 형제는 다음날 일찍 일어나 닭 울음소리를 세어보는데, 예상과 달리 닭은 더 많이 울어버렸기 때문에 두 형제 모두 내기에서 진다. 닭은 숫자를 정해 놓고 울지 않는다는 사실을 알고 있던 어머니는 아이들이 내기에서 진다는 것을 알고 늦잠 버릇을 고치기 위한 지혜를 발휘했다는 이야기이다. 닭은 새벽이면 울음소리로 여명을 알린다. 시계가 없던 시절 시간의 흐름을 알려주었던 닭 울음소리는 상서롭고 신통력을 지닌 서조(瑞兆)로도 여겨져 왔다. 대부분이 아이들은

아침에 시간 맞춰 잠에서 깨어나는 것이 쉽지 않다. 아이들 생활의 일면인 아침 풍경은 독자와 주인공을 동일화시키며 아이들에게 공감을 얻기에 충분하다. 닭 울음소리인 ‘꼬끼오’를 그대로 제목으로 사용한 점은 실감나게 재미를 더 하였다. 본문에도 여러 번 ‘꼬끼오’가 나오는데, 말을 할 줄 모르는 동물의 의성어는 그 소리와 전개가 실제와 같이 비유법으로 재미를 더 하게 한다.

「장난감은 들에도 산에도」는 『고향』에 실렸던 것으로 나중에 『아카이토리』에 발표한 것이다. 위에서 살펴본 「두 형제」와 마찬가지로 화자와 주인공이 바뀌었을 뿐 도손의 고향 마고메에서의 체험담이다. 논과 밭에서 소박한 장난감을 발견하고 새와 짐승 그리고 식물 등을 친구삼아 놀던 추억으로 작가의 유년 시절의 추억을 들려주는 형태의 생활동화로서 대상은 자신이 아이들이 아닌 모든 어린이 독자를 의식한다.

「도시락」은 밭으로 일을 나간 어느 농부 가족들의 점심을 먹는 풍경을 그리고 있다. 지나가던 까마귀에게 할아버지가 누구의 도시락이 가장 맛있게 보이냐고 질문하자 까마귀는 아기가 먹는 도시락 소리는 다른 식구들이 도시락 먹는 소리와 다를 뿐만 아니라 더 맛있게 보인다고 말을 한다. 어머니 등에 업혀서 밭으로 나간 아기의 도시락은 어머니 품속의 젓가슴이라는 것을 유머러스하게 묘사한 작품이다.

「벌레 이야기(虫の話)」의 연작 3편은 도손의 상경 이후 제2의 고향 이야기라고 할 수 있는 도쿄에서의 소년 시절 이야기를 소재로 하고 있다. 「벌레 이야기」의 연작 3편은 『어린 시절 이야기』에 모두 실린다. ‘매미의 하오리(蟬の羽織)’에서 갓 태어난 매미가 지닌 푸른색을 비취라고 하는 구슬 색에 비유할 만한 푸른 하오리를 입은 것으로 비유하고 있다. “나는 아직 그렇게 아름다운 것을 본 적이 없어.”라며 놀라기도 하며 칭찬한다. 그러나 그 매미의 푸른 날개는 작가에게 있어서도 다음과 같이 두 번 놀라게 한다.

그 푸르스름한 매미의 날개는 겨우 하룻밤 남짓에 보통의 어미 매미와 같은 거무스름한 색으로 바뀌어 가기 시작했기 때문입니다. 그때 나도 그렇게 생각했습니다.

매미에게는 청년기라고 하는 것도 없는 것일까? 라고 생각했습니다.

その青白い蟬の羽は、僅か一蟬ばかりの内に、普通の親蟬と同じやうな黒ずんだ色に変わりかけて行きました。その時、私もさう思いました。

蟬に青年の時といふものを無いのかしらと思いました。

(鈴木三重吉(1923. 8) 『赤い鳥』 赤い鳥社 p.19)

아기매미의 날개가 어미 매미처럼 검은색으로 바뀌어 가는 것을 작가 자신의 소년에서 청년기에 이르는 성장과 비교하고 있다. 매미의 애벌레는 땅 위로 올라와 나무에 매달려 껍질을 벗는데 두 시간에서 여섯 시간 정도 걸린다. 껍질을 벗고 나온 매미는 몸을 말린 후 바로 날아다니며 울기 시작하는 것으로 알려져 있다. 매미의 날개 색이 변하는 시간을 ‘하룻밤 남짓’이라 하며 실제 매미의 생태에 대한 설명을 효과적으로 표현함으로써 어린이 독자들에게 교육적인 면에서 상식을 넓혀주고 있기도 하다.

지금까지 살펴보았듯이 『아카이토리』에 실린 도손 동화 11편은 도손의 다른 동화집처럼 주인공이 일관되게 작가 자신으로 설정되어 있지 않은 것이 특징이다. 어린이 독자 모두를 의식하는 작가의 마음이 들어있음을 알 수 있다. 또한 작가의 유소년 시절의 체험과 프랑스 체재하던 때 접했던 서구의 동화를 재구성한 것임을 알 수 있다. 도손 자신의 듣고 체험했던 것들을 예화 또는 민담형식을 빌어 『아카이토리』 독자들에게 들려주고 있는데 교훈성과 함께 순수한 감수성을 살리고 있다는 것이 특징이다.

5.2 『아카이토리』에 실린 도손 동화의 모티프

『아카이토리』에 실린 도손의 작품들은 테마·플롯·등장인물·언어표현에 있어서 기교가 없으며 매우 단순하다. 아이들의 성장에 도움을 줄 수 있는 교육적 측면을 고려하여 교훈성을 강조한 것도 특징이다. 11편의 작품을 모티프별로 살펴보면 다음과 같다.

5.2.1 말하는 새

「두 형제」의 팽나무 열매에는 어치라는 새가 등장한다. 어치는 팽나무 위에 앉아서 성격이 다른 두 형제의 행동을 지켜보며 팽나무 열매가 익어 거뒤틀어지는

적절한 시기를 말해 주었지만 ‘두 형제’는 어치 새의 말을 듣지 않아서 좋은 열매를 얻는데 실패한다.

이 아이가 나무 열매를 주우러 가자, 높은 가지 위에 있던 한 마리의 어치가 “너무 일러. 너무 일러”라며 울었습니다.

(중략) 형은 동생과 달리 성질이 느긋한 아이였기 때문에 “괜찮아, 팽나무 열매는 조금 있으면 빨갭게 익어 있을 거야.”라고 안심하고 천천히 준비하고 나갔습니다. 형이 나무 열매를 주우러 가자, 높은 가지 위에 있던 어치가 또 큰소리를 내며 “너무 늦었어. 너무 늦었어.”라고 울었습니다.

(중략) “그리고 덤으로 나도 상을 하나 줄 테니 그것도 주워 가져라.”라고 말하고 파란 얼룩무늬가 들어간 작은 깃털을 높은 가지 위에서 떨어뜨려 주었습니다.

この子供が木の実を拾ひに行きますと、高い枝の上に居た一羽の樫鳥が大きな声を出しまして、「早過ぎた。早過ぎた。」と鳴きました。

(中略)兄は弟と違つて気長な子供でしたから「大丈夫、榎木の実がもう紅くなつて居る。」と安心して、ゆつくり構えて出掛けて行きました。兄の子供が木の実を拾ひに行きますと、高い枝の上居た樫鳥がまた大きな声を出しまして、「遠過ぎた、遠過ぎた。」と鳴きました。

(中略)「序でに、私も一つ御褒美を出しますから、それも拾つて行つて下さい。」と言いなから青い斑の入つた小さな羽を高い枝の上から落してよこしました。

(鈴木三重吉(1918. 7. 創刊号)『赤い鳥』赤い鳥社 pp.4-6)

위의 인용문에서 알 수 있듯이 어치새는 두 형제 모두에게 공평하게 지침을 알려 주는 역할을 하고 있다. 그러나 어치의 말을 듣지 않았기 때문에 ‘두 형제’는 열매를 얻을 수 없었다. 나중에 각성한 ‘두 형제’는 마침내 열매를 얻게 되었는데, 너무 빠르거나 너무 늦거나 하면 안 된다는 중용을 가르치는 교훈이 짙게 들어있다. 어치가 자신의 깃털을 포상으로 떨어뜨려 주었다는 것에서 작가의 유머감을 엿 볼 수 있다. 어린이의 순수한 동심을 보전하면서 읽기 쉬운 단순한 문체로 표현하고 있다. 명쾌한 결론을 통해 아이들의 상상력과 함께 지혜를 가르쳐 주고 있음을 알 수 있다.

「도시락」은 밭으로 일을 나간 어느 농부 가족들의 점심을 먹는 풍경을 그리고 있는데, 여기에는 까마귀가 등장한다. 밭에서 일을 하던 가족들이 점심을 먹

다가 지나가는 까마귀에게 누구의 도시락이 제일 맛있어 보이냐고 묻는다. 까마귀는 “자신이 먹는 것을 뒤로 한 채 우선 아기에게 먹이려는 어머니 품에 있는 도시락은 소리부터 다릅니다.”¹⁷⁵⁾ 라면서 아기가 먹는 도시락이 제일 맛있어 보인다고 얘기한다. 다른 식구들은 수저로 밥을 먹는 것이 연상되지만 아기는 어머니의 품 안에 있는 젓을 빨고 있는 것을 떠올릴 수 있다. 어머니 등에 업혀 발으로 나간 아기의 도시락은 다른 식구들과 달리 어머니의 젓가슴이라는 것을 유머러스하게 묘사한 작품이다. 아이에 대한 어머니의 지극한 모성애도 담고 있다. 도손은 아이가 어머니의 젓을 빠는 모습도 식구들과 함께 도시락을 먹는 것으로 그려내고 있다. 단란한 점심 식사 풍경에 까마귀를 등장시킴으로써 아이들이 자연과 함께 교감할 수 있기를 의도한 것으로 보인다.

「작은 선물이야기」의 ‘장님 참새’에는 참새들이 등장하는데, 위에서 살펴 보았듯이 어린이를 참새로 의인화 시키고 있다. 참새들의 이야기를 통해 우애를 전달하고 있다. 참새들을 어린이들로 보면 마음씨 착한 아이들이 병약한 아이를 돌보는 따뜻한 동심을 담은 이야기이다. 이것은 『아카이토리』가 지향하는 어린이의 표상이기도 하다. 가와하라 가즈에(河原和枝)는 『아카이토리』에 실린 작품 속 어린이의 이미지를 세 가지 유형으로 분석하였다. “첫 번째 이미지는 ‘착한 어린이’ 또는 ‘선하고 착함’으로, 둘째로 ‘약한 어린이’ 또는 ‘병약함’의 이미지. 셋째로 ‘순수한 어린이’ 또는 ‘순수함’의 이미지이다. 이 세 가지 이미지는 『아카이토리』가 모토로 하는 어린이의 이미지로 본 것이다.”¹⁷⁶⁾ 이러한 분류에 의하면 ‘장님 참새’의 참새들은 『아카이토리』의 기본 이미지 중에 ‘착한 어린이’와 ‘약한 어린이’의 유형에 각각 속한다. ‘장님 참새’를 통하여 어린이들은 자연스럽게 선(善)을 실행하는 고운 심성의 싹을 틔우게 된다. 이처럼 도손 동화에서 새가 모티프로 사용되는 것은 작가가 나가노 산촌에서 자라났기 때문에 생겨난 새에 대한 친밀한 감정을 지닐 수 있었다고 생각한다.

5.2.2 말하는 식물

「장난감은 들에도 밭에도(玩具は野にも畠にも)」는 도손이 고향 마고메에서

175) 『도손전집 제9권』 「도시락」 p.525

176) 가와하라 가즈에, 양미화 옮김(2007) 『어린이관의 근대 - 『빨간새』와 동심의 이상-』 소명출판, pp.105-106

살았던 유년 시절의 추억이 깃든 작품인 만큼 여러 가지 식물들이 등장한다.

“보렴, 내 꼭지가 얼마나 단단한지. 마치 대나무 뿌리 같아. 이것을 너의 형에게 가지고 가서 이 뒤쪽 평평한 곳에 뭇가 새겨 달라고 해. 그것이 완성되면 종이 위에 눌러봐, 재미있는 도장이 된단다.” 라고 호박이 가르쳐 주었습니다.

뒤뜰 대나무 숲의 대나무는 나에게 죽순을 주었습니다. 그것으로 죽순 통을 만들라고 말해 주었습니다.

「御覽、私の蓐の堅いこと。まるで竹の根のやうです。これをお前さんの兄さんのところへ持つて行つて、この裏の平らなところへ何か彫つてお貰ひなさい。それが出来たら紙の上へ押して御覽なさい。面白い印形が出来ますよ。」と南瓜が教へて呉れました。

裏の竹藪の竹はめたしに竹の子を呉れました。それで竹の子の手桶を造れ、と言つて呉れました。

(鈴木三重吉(1920. 10) 『赤い鳥』 赤い鳥社 pp.26-27)

가지 · 호박 · 대나무 · 보릿짚 · 찌리 등의 식물들은 주인공 소년에게 친구처럼 말을 건넨다. 산과 들에 널려있는 식물들은 자신들을 이용해 여러 가지 장난감이나 도구로 사용하는 법을 가르쳐준다. 깊은 계곡이 있는 도손의 고향 마고메는 도시의 아이들처럼 어린이용 공산품 장난감은 손에 지닐 수 없는 환경에 놓여있다. 도손의 유년 시절은 메이지 시대 근대화가 진행되던 시기로 당시 대도시의 아이들은 아동용 장난감을 사서 가지고 놀면서 동심을 키울 수 있었다. 시골 아이들은 상상도 할 수 없는 세계가 공존했다고 볼 수 있다. 그러나 도손은 시골 어린이들이 주눅 들지 않도록 자연이야말로 풍요로운 장난감임을 환기시켜 주고 있다. 식물들이 말을 하는 것은 자연과의 교감을 말해 준다. 자연의 모든 것들을 의인화 또는 인격화하여 어린이 독자들이 자연 속에서 상상력을 키우고 동심을 풍요롭게 하기 위함이라고 생각한다. 말하는 식물들은 말하는 동물들의 연장선에 있으며, 이를 읽는 아이들은 흥미를 느끼면서 상상력을 기를 수 있기를 희구했다고 본다.

5.2.3 지혜 노인

「두 형제」의 ‘팽나무 열매’와 ‘낙시 이야기’에는 신분은 낮지만 연륜이 많은 지혜로운 할아버지가 등장한다. 이 노인은 도손의 고향집에서 오랜 세월 봉사하

며 힘든 집안일을 도와주던 사람이다. 도손의 유년 시절은 할아버지와 늘 함께 한 세월이었다고도 볼 수 있다. ‘팽나무 열매’에서 어치의 말을 듣지 않았던 두 형제는 할아버지의 조언을 무시한 결과 팽나무 열매를 얻을 수 없었다. 나중에 팽나무 열매가 익는 적당한 시기를 알려 준 할아버지 덕분에 많은 열매를 주울 수 있었다. ‘낚시 이야기’에서도 마찬가지로 노인은 두 형제에게 너무 급하거나 너무 느리면 물고기를 잡을 수 없다는 깨우침을 주고 있다. 시골에서의 삶은 연장자가 지혜를 전수하는 교사의 역할을 하고 있음을 알 수 있다.

「두 형제」 이후 2년 뒤에 실린 「꼬끼오」에서는 어머니가 나오는데 이는 지혜 노인의 변형으로 어머니가 나온다. 위에서 살펴보았듯이 어머니는 잠꾸러기 두 형제의 늦잠 자는 버릇을 고쳐주기 위해 묘안을 낸다. 그것은 닭이 아침에 몇 번 우는지를 알아맞히면 당시로서는 귀한 과일인 배를 선물로 주겠다는 내기이다. 닭이 몇 번 우는지 알아맞히려면 아이들은 일찍 일어나야만 했다. 어머니는 아이들의 습관을 고치기 위해 기지를 발휘하고 있다. 이 작품에서 어머니는 「두 형제」의 할아버지와 같은 역할을 하고 있다. 일반적으로 어린아이들은 충동적으로 행동하기 쉽다. 다시 말해 생각을 해서 신중하게 행동하는 능력이 부족한 시기라 할 수 있다. 그래서 여기에 나오는 어른들은 아이들 스스로 깨우치고 올바른 판단을 할 수 있도록 한 걸음 뒤에서 아이들의 실수를 지켜보고 있다. 즉 아이들은 실수를 통해 배워가는 것이다. 이것은 사자나미의 『고가네 마루』에 나오는 용맹스럽고 지혜로운 어린이 주인공과는 차별화되고 있다. 어린이를 근대국가를 짊어질 소국민 이라는 관점에서 벗어나 독립적인 존재로 바라보고자 하는 태도를 엿볼 수 있다.

5.2.4 기존의 동물우화의 변형

『아카이토리』에 실린 동물우화는 「작은 선물이야기」의 ‘토끼와 고슴도치’와 「벌레이야기」의 연작 3편을 들 수 있다. ‘토끼와 고슴도치’ 이야기는 『그림동화집』 177)에 수록된 작품과 제목은 같지만 내용을 짧고 간결한 문장으로 재구성해 놓았다. 고슴도치는 토끼보다 작고 행동이 느리지만 걸모습이 수컷과 암컷 구별

177) 그림형제지음/김경연 옮김(2012) 『그림형제 민담집 어린이와 가정을 위한 이야기』 「토끼와 고슴도치」 (주현암사 pp.852-855).

이 잘 안 된다. 토끼는 분명히 자기가 승리할 것으로 알고 달리기 경주를 제안하지만 위기에 봉착한 고슴도치 부부는 꺾을 내어 경주에서 이기고 만다. 고슴도치가 도저히 이길 것 같지 않은 토끼와 달리기 경주라는 사건을 통해 불리한 조건이지만 지혜를 발휘하면 얼마든지 승리할 수 있다는 결론을 내린다. 동물들 간의 경쟁담을 통해 지혜로운 사람과 어리석은 사람의 차이를 들려준다. 동물우화가 지닌 교훈담의 특징을 잘 나타내주고 있다. 간결하고 소박한 문체를 사용하면서도 고슴도치가 기지를 발휘하도록 하는 것은 어린이 독자들의 흥미를 끌기에 충분하다. 이 작품의 주제는 선입견을 가지고 상대를 우습게 여기면 안 된다는 교훈을 담고 있다.

「벌레 이야기」의 두 번째 이야기인 「사마귀와 비단벌레(蠶螂と玉虫)」에서 마른 사마귀와 똥똥한 비단벌레가 서로 상대의 외모를 비교하며 비난하는 모습을 그리고 있다. 역지사지의 입장에서 보면 우열이 없음에도 다투는 것의 부질없음을 교훈적으로 말하고 있다.

5.3 나오며

지금까지 살펴보았듯이 『아카이토리』에 실린 도손의 11편의 동화는 장차 자라날 아이들의 미래를 위해 살아가는 지혜와 용기를 주기 위한 교훈적인 면을 강조한 작품으로 볼 수 있다. 『아카이토리』를 창간했던 미에키치는 당시 시중에 유통되고 있던 아동용 위한 책들은 자극적인 내용으로 표현 방법도 저속하다고 보았다. 이에 미에키치는 장차 자라날 아이들의 인격 형성에 좋지 않은 영향을 줄 것을 염려하여 ‘아카이토리 운동’을 전개한다. 이와 때를 같이하여 귀국한 도손은 『어린이에게』를 출판할 정도로 동화에 대한 관심이 깊었음을 알 수 있다. 도손은 동심을 살리면서도 소박한 문장을 지향했던 미에키치의 ‘아카이토리 운동’의 취지에 공감하여 11편의 동화를 게재한 것이다. 11편의 동화는 프랑스 체제 중에 접했던 아나톨 프랑스의 『소년소녀』와 같이 문체가 이해하기 쉬우며, 아이들의 일상에 대한 것으로 생활 동화에 가깝다고 볼 수 있다. 또 다른 특징은 도손의 다른 동화집의 이야기와 달리 화자와 주인공이 객관적 위치에 있는 시점 인물로 설정되어 있다는 점이다. 이것은 자신의 아이들에게만 들려주는 이야기가 아닌 세상의 모든 어린이들에게 들려주고자 하는 열린 텍스트로의 동화의 변모라고 할

수 있다. 어른들에게는 동심을 불러일으키는 추억을 떠올리게 하고자 하는 의도도 있다. 이것은 도손이 어른이 되어서도 자신의 어린 시절을 애뜻하고 아름답게 회상하는 것에서도 잘 알 수 있다. 내용은 유머가 깃들여 있으며 문체도 순화되어 있다. 동심을 배려해 의성어와 의태어를 구사하는 등 문장의 리듬에도 힘쓰고 있음을 알 수 있다. 『아카이토리』에 실린 11편의 동화작품은 어린 시절이야말로 꿈을 꿀 수 있는 특권을 지닌 시기로서 그 세계는 무한하다는 것을 말해주고 있다.

IV. 결론

지금까지 도손의 동화가 탄생하게 된 시대적 배경과 함께 도손 동화의 성립과정을 면밀히 살펴보았다. 시마자키 도손에 대한 연구는 시와 소설에서는 활발하게 이루어지고 있지만 동화라는 장르는 미개척 영역이라는 점과 함께 도손은 자신의 동화에 대해 시와 소설 보다 자부심을 가지고 있었다는 점에 주목해 고찰했다.

도손에게는 『어린이에게(幼きものに)』(1917) 『고향(ふるさと)』(1920) 『어린 시절 이야기(をさなものがたり)』(1924) 『힘내기 떡(力餅)』(1940)이라는 네 권의 동화집이 있다. 도손이 창작한 네 권의 동화집이 나오기까지는 오랜 습작기가 있었으며 시대정신도 중요했음을 알 수 있었다.

도손의 동화작품과 소년물은 청소년층까지 아우르는 연령대를 포함하고 있어 흔히 생각하는 어린이들을 대상으로 한 작품이 아니라는 독특한 성격을 지녔다.

도손은 루소의 영향을 많이 받은 작가이기에 도손의 동화에는 루소의 자연주의 교육관도 많이 투영되어 있음을 발견할 수 있었다. 낭만주의 시인에서 자연주의 소설가의 행보를 걸은 도손은 자연에 대한 관찰이 남다른 작가이다. 우주 삼라만상에서 심오한 메시지를 발견하고 자연이 지닌 위대한 힘을 전달하고자 애 쓰고 있음을 보게 된다. 도손은 자신의 동화 작품들이 유소년기 아이들뿐만 아니라 더 성장한 청소년층과도 교감할 수 있기를 기대하고 썼음을 알 수 있었다. 그리고 이 작품들이 지나간 인생을 살아가는데 나침반이 되어주기를 간절히 희구한 것으로 생각된다.

도손은 프랑스로 가기 이전부터 소년 독자에 대한 관심을 나타내고 있었는데 동화를 본격적으로 쓰기 이전에 발표된 소년물(少年物)이 다수 있다. 소설 『어린 시절(幼き日)』(1912)과 수필기행문 『지쿠마강의 스케치(千曲川のスケッチ)』(1911), 중편 동화 『안경(眼鏡)』(1913)이 그것이다. 성장소설 『버찌가 익을 무렵(桜の実の熟する時)』(1918)을 포함하여 위에서 언급한 작품들은 도손 동화의 맹아(萌芽)로 보았다.

『안경』은 도손이 청년시절에 경험했던 여행을 동화풍으로 구성한 것이다. 동

화적 분위기를 살리기 위해 동식물을 의인화하는 방법과 무생물인 안경이 말을 하는 형식을 시도한 것은 참신하다고 할 수 있으며, 이러한 방법은 이후 네 권의 동화집에도 일관되게 유지되고 있다는 점에서 도손 동화의 효시로 보았다.

한편 다이쇼기의 동심주의 문학운동은 아동잡지 『아카이토리(赤い鳥)』(1918)를 탄생시켰는데 도손은 이 잡지에 11편의 동화작품을 게재한다. 『아카이토리』는 종래의 사자나미류(小波流)의 ‘오토기바나시(お伽話)’와는 차별화를 선언한 획기적인 아동잡지이다. 『고가네마루』는 극적인 플롯과 재미를 유발하는 기발한 발상이 많다는 점에서 새로운 아동문학의 장을 열었다는 것은 분명하지만, 메이지시대의 제국주의 이데올로기가 반영되었다는 점에서 아동문학이 지향해야 할 근대적 가치와는 거리가 멀었다. 그래서 ‘아카이토리 운동’은 기성작가들에게 공명하게 되었으며 많은 작가들이 이 운동에 동참하게 되었음을 알 수 있었다.

『지쿠마강의 스케치』는 도손이 고모로의숙(小諸義塾) 교사로 재직할 당시 고모로의 자연과 풍토 그 속에서 살아가는 사람들을 그려낸 작품이다. 그 당시 중학생이었던 요시무라택 외아들 시게루에게 보내는 편지 형식을 취하고 있는데 시게루를 부르며 말을 건네듯이 이야기를 전개하는 방식은 이후의 도손동화에 보이는 형식이라는 점에 주목했다. 『어린 시절』 또한 아내 없이 아이들을 키우는 화자가 ‘어느 부인에게 보내는 편지’ 형식을 취하고 있다. 이 작품은 자녀들의 생활상과 함께 작가의 유년시절을 그려냈다는 점에서 아동문학의 개척을 예고한 작품이라고 보았다.

『버찌가 익을 무렵』에는 아련한 유년시절에 대한 향수가 나오는데 한 편의 동화를 방불케 한다. 상경한 어머니 얼굴의 사마귀에서 고향 마고메의 원시림을 떠올리는 것에서 ‘의식의 흐름’ 방법을 발견하게 된다. 도손의 잃어버린 낙원에 대한 향수는 항상 동화의 세계로 이어지고 있음을 알 수 있었다.

제1동화집 『어린이에게』는 도손이 지구 한 바퀴를 돌며 세계의 여러 곳을 여행하면서 느낀 인상적인 일들이 상세히 그려져 있다. 근세 일본이 쇄국정책을 취함으로써 정체되고 낙후된 동안 서양은 세계로 뻗는 무역항로를 개척해 괄목할 만한 발전을 이룬 것이다. 도손이 13세 때 도쿄에서 처음 학습한 영어교재 중에는 팔레이(パーレー)의 『만국사(万國史)』가 있다. 이 책은 세계의 지리와 역사를 영어로 기술한 초보적인 영어교재이다. 어린 시절 책으로 배운 세계지리와 역사를

어른이 되어 직접 체험한 도손은 자신의 자녀들에게 그 감동을 전하는 한편 세계를 무대로 열린 마음으로 살아가기를 촉구하고 있음을 알 수 있었다. 어린 자녀들을 독자대상으로 한 만큼 어린이의 눈높이에 맞추고자 의인법·돈호법·익숙한 설화 등 다양한 방법을 구사하는 세심함을 보이고 있었다.

제2동화집 『고향』은 제1동화집 『어린이에게』를 의식한 반대급부의 작품이라고 보았다. 세계를 향해 나아가기 위해서는 견고한 정체성이 요구된다. 그래서 아이들에게 자신과 아이들의 뿌리인 고향 마고메(馬籠)에 대해 들려준다. 『고향』은 도손의 유소년기의 기억을 기록하여 전달하는데 그치지 않고 작가 자신과 자녀들의 뿌리인 고향을 기억하고 후세까지 전승하고자 하는 사명의식에서 나온 작품이라고 고찰했다. 『고향』에서는 루소의 자연주의 교육관과 문명비관적 시선이 들어있음을 알 수 있었다. 루소는 제도권에서 이루어지는 학교교육에 대해 비판적이었으며 자연 상태에서 행해지는 교육이야말로 가장 이상적이라고 본 사상가인데 제2동화집 『고향』에서도 루소의 교육관을 발견할 수 있다. 오늘날 환경과 피를 둘러싼 전 지구적 위기와 생태주의가 강조되는 시점에서 제2동화집 『고향』은 시사하는 바가 큰 예언적 작품이라 할 수 있겠다.

제3동화집 『어린 시절 이야기』는 청소년기에 접어든 자녀들이 직면하게 될 인생에서의 선택의 기로에 대해 말하고 있다고 보았다. 청소년 시절 도손은 정치가를 꿈꾸었으며 주변의 어른들은 실업가가 되기를 기대했지만 결국 문학의 길을 선택하게 되었음을 전한다. 메이지학원 도서관에서의 방대한 양의 독서체험은 청소년 도손의 정신세계를 지배하여 결국 시인으로 탄생시켰다. 이 작품은 인간이 진정으로 원하는 길을 찾기 위해서는 고뇌가 따르고 주위 사람들의 기대를 저버리게도 되지만 자신의 길을 깨끗하게 흔들림 없이 가야한다는 메시지를 발견할 수 있었다.

제4동화집 『힘내기 떡』은 제3동화집 『어린 시절 이야기』이후 17년 만에 내놓은 작품이라는 점에 주목했다. 『힘내기 떡』은 구성과 형식 그리고 제목의 상징성 또한 이전의 작품들과 차별화된다. 작가의 자녀들은 이미 장성하였고 결혼하여 부모가 되었다. 그래서 세상의 어린이들과 어른들을 독자 대상으로 한 점이 이전의 동화집들과는 다르다 하겠다. 도손은 긴 전쟁으로 지쳐있는 일본국민들에게 전시상황이라는 난국은 함께 넘어야할 고갯길이라는 것을 말하며 위로의 메

시지를 전하고 있다고 보았다. 도손은 유년시절 몇 개씩이나 되는 고갯길을 넘어야 도쿄로 나올 수 있었다. 이때 힘이 되어주던 것이 ‘힘내기 떡’이다. 이를 상기한 작가는 이 동화집이 동시대를 살아가는 일본국민들에게 ‘힘내기 떡’이 되어주기를 기대했다는 메시지를 도출했다.

지금까지 살펴보았듯이 도손의 동화는 일반적으로 생각하는 동화와는 내용과 형식면에서 상당부분 다르다는 것을 알 수 있다. 시인으로 작가적 출발을 한 도손의 동화는 산문시를 연상시킬 정도로 리듬감이 있으며 문체도 정제되어 있다. 도손은 일본의 전래동화 『모모타로』 및 사자나미의 『고가네마루』 『신팔전전』 등의 동화 형식에 대해서는 회의적이었다. 그리고 샤를 페로의 동화와 그림 형제가 수집한 메르헨적인 동화형식에서도 의식적으로 탈피하려고 했음을 알 수 있었다. 다시 말해 도손은 「백설공주」 「신데렐라」 「빨간 모자」 등과 같이 현실에 맞지 않는 허황되고 잔인한 묘사 등은 어린이들의 정서발달에 유익하지 않다고 판단한 것으로 생각된다.

도손은 자녀들이 천진난만한 동심의 세계를 간직하기를 바라면서 동화를 썼으나 황당무계한 소재는 다루지 않았다. 자녀들의 성장 단계에 따른 교육적인 측면을 고려하여 전체적으로 볼 때 기·승·전·결(起承轉結)의 플롯을 취하는 등 아버지로서 아이들을 위해 고심한 흔적이 보인다. 도손 동화의 특성은 작가 자신의 인생 체험에 기반하고 있지만 자녀들과 공유하고 싶은 아버지의 삶이며 혈연과 지연으로 이어진 공동체 인식이 저변에 흐르고 있다. 도손 동화의 시작은 아버지가 자녀들에게 들려주고 싶은 이야기로 출발했지만 책으로 출판되었을 때는 세상의 모든 어린이들을 향하고 있다. 넓은 세상을 향해 꿈을 키우며 그 꿈을 실현시키기 위해서는 견고한 뿌리의식 다시 말해서 정체성이 있어야 함을 강조하고 있다고 도출했다.

참고문헌

【일본문헌】

1. 텍스트

- 井上達三(1976) 『藤村全集』 全17卷 筑摩書房.
鈴木三重吉 (1918.7) 「二人の兄弟」 연작(2) 『赤い鳥』 赤い鳥社.
_____ (1919.4) 「小さな土産品」 연작(3) 『赤い鳥』 赤い鳥社.
_____ (1920.10) 「翫具は野にも畠にも」 『赤い鳥』 赤い鳥社.
_____ (1923.8) 「虫の話」 연작(3) 『赤い鳥』 赤い鳥社.

2. 단행본

- 浅井清 外6(2000) 『新研究資料 現代日本文学 第1卷 小説I』 明治書院
アナトール・フランス・三好達二訳(2020) 『少年少女』 岩波書店.
市川健夫(2000) 『信州学入門 一山国の風土と暮らし一』 信濃教育会出版部.
伊東一夫(1979) 『島崎藤村 一課題と展望一』 明治書房.
伊東一夫·青木正美(1998) 『写真と書簡による島崎藤村伝』 国書刊行会.
伊藤整·伊藤信吉編(1967) 『日本詩人全集 1 島崎藤村』 新潮社.
岩谷小波(1998) 『おとぎばなしをつくった岩谷小波 一我がご十年一』 ゆまに書房.
小沢俊夫(2016) 『日本の昔話 5 ねずみのもちつき』 富音館書店.
小林明子(2012) 『島崎藤村 抵抗と容認の構造』 双文社出版.
角川春樹(1982) 『鑑賞日本現代文学<第35卷>児童文学』 角川書店.
上笙一郎(2004) 『日本児童文学研究史』 港の人.
川端俊英(2006) 『島崎藤村の人間観』 新日本出版社.
河原和枝(2007) 『子ども観の近代』 中央公論新社.
熊沢敏之(2013) 『北村透谷集 明治文学全集29』 筑摩書房.
桑原三郎·千葉俊二編 (2017) 『日本児童文学名作集 (上)』 岩波文庫.
紅野敏郎(1998) 『大正期の文芸叢書』 雄松堂出版.

- 佐藤隆信(2007)『島崎藤村 一新潮日本学アルバム 4』新潮社.
- 島崎静子(1980)『ひとすじのみち 一藤村とともに一』明治書院.
- _____ (1972)『落穂 一藤村の思い出一』明治書院.
- 島崎藤村・国木田独歩・伊藤左千夫(2016)『21世紀版少年少女日本文学館3ふるさと野菊の墓』講談社.
- 島崎楠雄・島崎記念館 編(2002)『父藤村の思い出と書簡』信毎書籍出版センター.
- 下山嬢子(2004)『島崎藤村 一人と文学一』晩誠出版.
- _____ (2008)『近代の作家 島崎藤村』明治書房.
- 志摩千歳(2018)『島崎藤村と木曾の旅』産業編集センター.
- 瀬沼茂樹(1992)『島崎藤村 一その生涯と作品一』図書センター.
- _____ (1981)『評伝 島崎藤村』筑摩書房.
- 田中富次郎(1978)『島崎藤村Ⅲ 作品の二重構造』桜楓社.
- 坪内祐三・堀江敏幸 編(2002)『明治の文学第16巻島崎藤村・北村透谷』筑摩書房.
- 十川進介(2012)『島崎藤村 一筋の街道進む一』ミネルブア書房.
- 鳥越信(1994)『近代日本文学史研究』朝日精版.
- 奈倉洋子(2005)『日本の近代化とグロム童話 一現代による変化を読み解く一』世界思想社.
- 並木張(1992)『小諸時代の藤村』櫟.
- 日本文学研究資料刊行会(1990)『児童文学』有精堂出版.
- 根本正義(1978)『鈴木三重吉の研究』明治書房.
- 林勇(1973)『写真資料集 小諸時代の島崎藤村』農山漁村文化協会.
- 飛田文雄(1983)『藤村童話 一その位置と系譜一』双文社出版.
- 平林一(2000)『島崎藤村/文明論的考察』双文社出版.
- 福田清人/佐々木徹(2017)『島崎藤村 一人と作品一』清水書院.
- 三好行雄(1984)『島崎藤村論』筑摩書房.
- _____ (1993)『島崎藤村論』第一巻 筑摩書房.
- 山崎誠(1983)『島崎藤村 一冊の本 日本の近代文学 4』有精堂.
- 吉田精一(1981)『島崎藤村』桜楓社.
- 和田謹語(1993)『島崎藤村』翰林書房.

3. 논문

- 安藤真澄(2019) 「ドビュッシーとジャポニスムをめぐる音楽社会学的考察 —作曲家における日本の芸術の影響と聴取者によるその音楽の受容について—」 南山大学起要『アカデミア』社会科学編 第17号 南山大学.
- 佐々木正昭(2007) 「学校の祝祭についての考察 : 学芸会の成立」 『人文論究』 57卷関西学院大学.
- 富田和子(1999) 「大人に聞かせたいことと、子供に聞かせたいと思うこと —藤村童話—」 『椋山女学園大学研究論集』 第30号 椋山女学園大学.
- _____ (2002) 「藤村童話研究史の傾向」 『椋山女学園大学研究論集』 第33号 椋山女学園大学.
- 福永勝也(2016) 「島崎藤村のパリ逃避行と『新生』をめぐる」 『人間文化研究』 37 京都学園大学.
- 三上敦史(2009) 「雑誌『中学世界』にみる独学情報」 『愛知教育大学研究報告58 教育科学編』 愛知教育大学.
- 武藤清吾(2019) 「『赤い鳥』とその時代」 『フランス文学32』 広島大学.
- 浜森太郎(1982) 「『野ざらし紀行』における芭蕉の挫折—狐屋本『野ざらし紀行』への疑惑—」 三重大學教育研究紀要 第33卷 人文科學.

【한국 문헌】

1. 단행본

- 가라타니 고진·박유하 역(2013) 『일본근대문학의 기원』 도서출판 b.
- 가와하라 카즈에·양미화 역(2007) 『어린이관의 근대- 빨간새와 동심의 이상-』 소명출판.
- 강영계(2008) 『베르그송이 들려주는 삶 이야기』 (주)자음과모음.
- 강정규·박상재·선안나·신현득·이동렬·이준관·조대현 공저 『아동 문학 창작론』 學研社.

- 건국대학교 동화와 번역연구소(2017) 『동화와 설화』 새미.
- 김동윤(1995) 『문학의 이해와 감상㉓ 프루스트 -잃어버린 시간을 찾아서-』 건국대학교 출판부.
- 김상섭(2009) 『현대인의 교사 루소』 학지사.
- 김승호(2021) 『사람이 운명이다』 (주)쌤인파커스.
- 김영순(2017) 『일본 아동문학 탐구 -삶을 체험하는 책읽기-』 채륜.
- 김자연(2003) 『아동문학 이해와 창작의 실제』 청동거울.
- 김중현(2018) 『루소가 권하는 인간다운 삶』 한길사.
- 그림형제 지음·김열규 옮김(2016) 『-어른을 위한 동화- 그림형제 동화집』 현
대지성.
- 노안영·강영신 공저(2003) 『성격 심리학 2판』 학지사.
- 노영희(1992) 『시마자키 도송의 문학세계 - 아버지란 무엇인가-』 시사일본어사.
- _____ (1995) 『문학의 감상과 이해㉗ 시마자키 도송 -고향과 아버지의 문학적
형상화-』 건국대학교 출판부.
- 노제운(2021) 『아동문학의 숨은 의미와 가치』 고려대학교 민족문화연구원.
- 도널드 킨·김유동 옮김(2017) 『메이지라는 시대 I』 서커스출판상회.
- 마경옥·최석재(2016) 『일본근현대문학 총서3 일본근현대문학과 전쟁』 제이앤시.
- 마쓰오 바쇼·류시화 옮김(2015) 『바쇼하이쿠 선집』 도서출판 열림원.
- 마쓰오 바쇼·요사 부순·고바야시 잇사·마사오카 시키·가와히가시 헤키고토/오석
륜 옮김(2006) 『일본 하이쿠 선집』 책세상.
- 박소현 그림·옮김(2009) 『하이쿠의 세계』 북코리아.
- 박일봉(2012) 『-세상을 움직이는 책- 대학·중용 (大學·中庸)』 육문사.
- 사토 하루오(佐藤春夫 編)·다락원 출판부 訳注(1998) 『일본민담선 桃太郎』 (주)
다락원.
- 손관승(2014) 『괴테와 함께한 이탈리아 여행』 새녘.
- 시마자키 도순·김남경 역(2015) 『지쿠마강의 스케치』 지식을 만드는 지식.
- 시마자키 도순·노영희 역(1990) 『家』 민문고.
- 시마자키 도순·노영희 역(1996) 『폭풍우 외 7편』 소화.
- 시마자키 도순·송태욱 역(2016) 『신생(新生)』 문학과 지성사.

아쿠타가와 류노스케외·박진수 옮김(2020) 『일본근대아동문학 걸작선』 역락.

안데르센·한국어린이문화연구소(2008) 『-중학생이 되기 전에 읽어야할-안데르센 동화 123가지 II』 영림카디널.

야나기타 구니오·김용의 옮김(2018) 『일본의 민담 -日本の昔話-』 전남대학교출판문화원.

엄기원(2014) 『아동문학 이론과 창작』 아동문학세상.

이기범(2021) 『루소의 『에밀』 읽기』 세창미디어.

이명곤(2020) 『베르그송과의 1시간』 세창출판사.

이병담(2007) 『근대일본 아동의 탄생』 제이앤시.

이성훈(2014) 『동화창작』 건국대학교출판부.

이시마 마사미·김용의·송영숙·최가진 옮김(2018) 『일본 민담의 연구와 교육』 민속원.

이종환(2001) 『메이지 낭만주의자 기타무라 도코쿠』 보고서.

이지호(2017) 『동화의 환상과 현실』 열린어린이.

원종찬(2016) 『아동문학과 비평정신』 (주)창비.

유모토 고이치(湯本豪一)·연구공간 수유+너머 동아시아 근대 세미나팀 옮김(2004) 『일본 근대의 풍경』 그린비.

유예진(2017) 『프루스트 효과』 현암사.

존 로 타운젠드·강무홍 옮김(2017) 『어린이책의 역사 1』 (주)시공사.

주자·박훈 옮김(2020) 『인생의 절반쯤 왔을 때 읽어야할 대학·중용』 탐나는 책.

천선미(2011) 『도손 다시 길을 찾다』 지성인.

_____ (2013) 『-力餅 동화해설- 힘내기 떡』 제이앤시.

최충희 편저(2008) 『-고바야시 잇사(小林一茶) 하이쿠 선집- 밤에 핀 벚꽃』 태학사.

쿄오카이(景戎)·정천구 역(2011) 『일본 영이기(日本靈異記) -일본 최초의 불교설화집-』 도서출판 씨·아이·알.

플로렌스 사카테·정지혜 옮김(2011) 『복숭아 동자 모모타로』 상상박물관.

피터 홀린스·한원희 옮김(2022) 『자기결단력』 좋은생각사람들.

필립 아리에스·문지영 옮김(2003) 『아동의 탄생』 새물결.

2. 논문

강정균(2017) 「시마자키 도손(島崎藤村)문학의 연구」 (박사학위논문) 전남대학교.

강정심(2015) 「시마자키 도손(島崎藤村) 『치쿠마강의 스케치(千曲川のスケッチ)』 고찰 -작품의 성립과 묘사의 특징을 중심으로-」 (석사학위논문) 제주대학교 일어일문과.

_____ (2021) 「시마자키 도손(島崎藤村)의 동화 고찰 -잡지 아카이도리(赤い鳥)에 실린 11편의 작품을 중심으로-」 日語日文學 第92輯 大韓日語日文學會.

강정심·김난희(2018) 「도손의 버찌가 익을 무렵 고찰 -사실의 변용과 프루스 트적 글쓰기-」 『日本近代学 研究 第62집』 韓国日本近代学会.

고영란(2017) 「이시다 바이간(石田梅岩)의 상업관에 관한 소고(小考) -도비문답(都鄙問答)을 중심으로-」 『漢文学論集』 第48輯 근역한문학회.

고현재(2001) 「이청준 소설 연구 -‘고향’의 상징적 의미를 중심으로-」 (석사학위논문) 경희대학교.

김미진(2020) 「일본 근세아동문학과 근대 아동문학 -이와야 사자나미(岩谷小波)의 『고가네마루(こがね丸)』를 중심으로-」 日本学研究 第60輯 단국대학교 일본연구소.

김영순(2009) 「일본 동화 장르의 변화 과정과 한국으로의 수용- 일본근대아동문학사 속에서의 흐름을 중심으로-」 『아동청소년 문학연구4』 한국아동청소년문학학회.

_____ (2017) 「『어린이』지와 일본 아동문예잡지에 표상된 동심 이미지 고찰」 『현대문학의 연구』 (62) 한국문학연구학회.

김용안(2002) 「시마자키 토오송(島崎藤村)의 폭풍론 -주인공의 회상과 화해-」 『일본근대문학 -연구와 비평-』 (1) 한국일본근대문학회.

김인선(2011) 「마을숲의 의미와 기능에 대한 고찰 -원주 성황리마을 중심으로-」 『중앙민속학 16』, 중앙대학교 한국문화유산연구소.

김정례(2012) 「바쇼의 하이쿠 기행문과 눈물」 『세계문학비교연구 제38집』 세계

문학비교학회.

- 김지훈(2015) 「중용과 맹자의 상생과 공생 사상에 대한 현대적 이해」 『철학논총』 제82집 새한철학회.
- 김활란(2021) 「하이쿠의 한국어 번역에 대한 고찰 -마쓰오 바쇼의 『野ざらし紀行』과 『笈の小文』를 중심으로」 제49호 경희대학교 인문학연구원.
- 노영희(1988) 「藤村のバリ体験—《平和の巴里》·《戦争と巴里》及び《海へ》論—」 同大論叢 第18輯 同徳女子大学校.
- 문정자(2005) 「루소의 自然觀에서 비롯된 社会批評과 그 개선책 : 教育」 『동화와 번역』 (9) 건국대학교 동화와 번역연구소.
- 박균섭(1999) 「교육칙어와 일본근대교육」 日本學報 第43輯 한국일본학회.
- 박미경(2020) 「근대에 재현되는 고대 설화 -이와야 사자나미(岩谷小波)의 모모타로(桃太郎)를 중심으로-」 『일본연구』 제53집 중앙대학교 일본연구소.
- 박우룡(2015) 「19세기 영국 ‘문화비평’의 낭만주의적 기원」 『歷史學研究』 제70집 호남사학회.
- 박종진·최경희(2017) 「1920년대 아동 자유화 운동과 아동 문예잡지 -『어린이』와『긴노후네』를 중심으로-」 한국아동문학연구 33호 한국아동문학학회.
- 박훈(2005) 「근대일본의 ‘어린이’관의 형성」 東亞研究 第49輯 서강대학교 동아연구소.
- 배묘정(2020) 「모모타로 이미지의 국가주의적 변용」 比較日本學 第48輯 한양대학교 일본학국제비교연구소.
- 송현순(2018) 「아쿠타가와 류노스케(芥川龍之介)의 『모모타로(桃太郎)』 연구 -침략자 모모타로를 중심으로-」 韓日軍事文化研究 第26輯 韓日軍事文化學會.
- 심경훈(2000) 「바다에 관한 회화적 이미지 연구 -본인의 연작 「바다로」 부터를 중심으로-」 (석사학위논문) 중앙대학교.
- 안상희·이정애(2021) 「최소언어를 활용한 ‘도깨비’ 개념의 의미 형편 연구」 国語文学』 第77輯 국어국문학회.
- 왕비(2015) 「이문화 태도와 문화체험이 고유성 인식에 미치는 영향에 관한연구」

- (석사학위논문) 가천대학교.
- 야노 다카요시(2000) 「기타무라 도코쿠(北村透谷)의 비련(悲恋) -소설을 중심으로 한 심경분석-」 『日本文化研究 第36輯』 동아시아일본학회.
- 이권희(2020) 「근대일본의 ‘소리문화’와 창가(唱歌) -창가의 생성과 ‘음악조사계(音樂取調掛)’의 역할을 중심으로-」 日本思想 第19号 한국일본사상학회.
- 이지형(2011) 「근대일본문학과 서양음악의 조우 -파리의 시마자키 도손(島崎藤村) 과 드뷔시-」 『일본연구 30』 중앙대학교 일본연구소.
- 이현옥(2005) 「시마자키 도손의 근대성에 관한 고찰」 同日語文學研究 第20輯 同日語文學會.
- 이현지·이기홍(2012) 「『논어』의 중용사상과 마음공부」 『동양사회사상』 제 25집 한국국학진흥원.
- 임태균(2003) 「『버찌가 익을 무렵』에 나타난 성장에 관한 연구」 日本文化學報 第19輯 한국일본문화학회.
- _____ (2008) 「시마자키 도손의 바다로(海へ) 고찰 -‘바다’의 상징적 의미를 중심으로-」 『日本學報 76』 한국일본학회.
- _____ (2010) 「시마자키 도손의 『에트랑제(エトランゼエ)』론 - 자기발견의 여행 -」 『日本學報 85』 한국일본학회.
- 유옥희(2014) 「고바야시 잇사, 하층의 삶을 보듬다」 『문예운동』 121호 문예운동사.
- 전소영(2020) 「이와야 사자나미(巖谷小波)의 『고가네마루(こがね丸)』 고찰 - 등장인물에 구현된 시대정신-」 제주대학교.
- 장소희(2020) 「노스텔지어(nostalgia) 풍경 표현연구 -연구자의 작품을 중심으로-」 대구대학교 대학원 조형예술석사 논문.
- 정지욱(2010) 「이사다 바이간(石田梅岩)의 상인철학 -이윤추구의 정당성 확립- 『揚名學』 제31호 한국양면학회.
- 조경숙(2010) 「아쿠타가와 류노스케의 아동문학, 그 접근방식 -아동잡지 『아카이도리』에 발표된 작품을 중심으로-」 日本文化研究 第54輯 동아시아일본학회.

- 천선미(2014) 「『신생(新生)』 이후 도손동화의 특징 - 『고향(ふるさと)』을 중심으로-」 『일본문학학보 62』 한국일본문학학회.
- _____ (2015) 「시마자키 도손의 『幼き日(어린 시절)』」 론 -새로운 문학적 소재의 발견-」 日本言語文化 第31輯 韓國日本言語文化學會.
- _____ (2016) 「시마자키 도손의 『버찌가 익을 무렵(桜の実の熟する時)』 론 -모성과 어머니에 대한 인식의 성장-」 『동북아시아문학』 제10집 동북아시아문화학회.
- _____ (2018) 「1920년대 도손 문학 속에 나타난 아버지의 위상 - 『폭풍우(嵐)』의 단편소설들을 중심으로-」 『日本学研究』 第55輯 단국대학교일본연구소.
- _____ (2018) 「시마자키 도손의 어린이에게(幼きものに)론 -충실한 부모로서의 출발-」 『日語日文学研究』 第106輯 한국일어일문학회.
- _____ (2020) 「나가이 가후(永井荷風)와 시마자키 도손(島崎藤村)의 프랑스 체험 -귀국이후 대비적 양상에 대하여-」 일본연구 제84호 한국외국어대학교 일본연구소.
- 최가형(2012) 「시마자키 도손(島崎藤村) 『동트기 전(夜明け前)』의 이상화된 아버지상」 『일본문화연구 43』 동아시아일본학회.
- 최순욱(2006) 「시마자키 도손(島崎藤村)의 근대시 연구 -서구문학의 수용 양상을 중심으로-」 (박사학위논문) 중앙대학교.
- _____ (2007) 「도손의 장시 「농부」 소론」 외국문학연구 제27호 한국외국어대학교 외국문학연구소.
- 홍성목(2015) 「고대 일본의 여우 이미지와 신앙에 대하여 -니혼료이키(日本靈異記)의 여유설화를 중심으로-」 『일본연구』 제66호 중앙대학교 일본연구소.
- 황갑연(2003) 「자연생태계의 조화와 인간 책임론 -儒家哲學을 중심으로-」 『哲學論叢』 (33) 새한철학회.

3. 사전

赤い鳥編集委員会(2018) 『赤い鳥事典』 柏書房株式会社.

- 伊東一夫 編(1972) 『島崎藤村事典』 明治書院.
- 川口橋/岡本靖正(2000) 『最新 文学批評用語辞典』 研究社出版.
- 新村出(2009)編 『広辞苑 第六版』 岩波書店.
- 日本古典文学大辞典編集委員会(1985) 『日本古典文学大辞典 第六卷』 大修館書店.
- 고재석 편저자(1993) 『日本文学 思想名著事典』 깊은샘.
- 신희천·조성준 편저자(2001) 『문학용어사전』 청어.
- 장호상(1994) 『브리태니커 세계대백과사전』 전27권 한국브리태니커회사.
- 황세현(2012) 『철학사전』 중원문화.

<Abstract>

Toson Shimazaki
Study on Fairy Tale

Jungsim Kang

Department of Japanese Language and Literature,
Graduate School of Jeju National University
Advisor Professor Nanhee Kim

This paper closely examines the establishment process of Toson's fairy tale along with the background of the era in which Toson's fairy tale was born. It focuses on the fact that studies on Toson Shimazaki are being actively conducted in poetry and novels, but the genre of fairy tales is an unexplored area, and that Toson was more proud of his fairy tales than poetry and novels.

For Toson, there are four collections of fairy tales, 『To Children』 (1917) 『Hometown』 (1920) 『The Story of Childhood』 (1924) 『Cheer Up Mochi』 (1940). The paper reveals that there was a long period of study and the spirit of the times was important until the four books of fairy tales created by Toson came out.

Toson's fairy tales and juvenile works have a unique characteristic that they are not intended for young children, as they are commonly thought of, because they cover the age group that encompasses even the young generation.

Since Toson was a writer who was greatly influenced by Rousseau, it was found that Rousseau's naturalistic educational views were reflected in many of his fairy tales. Toson, who walked the path from a romantic poet to a naturalist novelist, was a writer with extraordinary observations of nature. He

found profound messages in nature and tried to convey the great power of nature. Also, Toson expected his fairy tale works to be able to communicate not only with children but also with the youth.

On the other hand, the children's literature movement in the Taisho period gave birth to a children's magazine 『Akaitori』 (1918), and Toson published 11 fairy tales in this magazine. 『Akaitori』 is a revolutionary children's magazine that declares differentiation from conventional fairy tales. 『Koganemaru』 opened a new field of children's literature in that it had a dramatic plot and many ingenious ideas that aroused fun, but it was far from the modern values that children's literature should aim for in that it reflected the imperialist ideology of the Meiji period. So, the 'Akaitori Movement' resonated with established writers, and it was found that many writers joined the movement.

The 1st collection of fairy tales, 『To Children』, is a record of the impressions Toson felt while traveling around the world. While early modern Japan was stagnant and backward due to its isolation policy, the West made remarkable progress by pioneering trade routes to the world. Among the English textbooks Toson studied as a child, there is Parlay(パレー)의 『The History of All Countries(万国史)』. Toson, who experienced the world geography and history in person as an adult he learned from books in his childhood, conveyed that impression to his children and urged them to live with an open mind on the world stage.

The 2nd collection of fairy tales, 『Hometown』, is regarded as a work of the opposite benefit, conscious of the first collection, 『To Children』. A solid identity is required to move toward the world. Thus, he told children about him and his children's roots, his hometown, Magome. It was considered that 『Hometown』 was a work born from a sense of mission to remember the hometown, the root of the writer himself and his children, and pass it down to future generations, not just recording and delivering Toson's childhood

memories.

The 3rd collection of fairy tales, 『Childhood Stories』, tells about the choices in life that children who have entered adolescence will face. As a teenager, Toson dreamed of becoming a politician, and the adults around him expected him to become a businessman, but he eventually chose the path of literature. In this work, this paper discovered the message that in order to find the path that human beings truly desire, they may go through agony and betray the expectations of those around them, but they must persevere on their own path without wavering.

It was noted that the 4th collection of fairy tales, 『Cheer Up Mochi』, was released 17 years after the 3rd collection 『Childhood Stories』. 『Cheer Up Mochi』 is also differentiated from previous works in terms of composition, format, and symbolism of the title. The writer's children had already grown up, married, and become parents. Toson told the Japanese people who were exhausted from the long war that the war situation they were facing was a hill they must overcome together. Toson had to cross several hills in his childhood to come out to Tokyo. What gave him strength at that time was the 'cheer up mochi'. Recalling this, the writer derived a message that he expected this fairy tale book to be a 'cheer up mochi' for the Japanese people living in the same era.

It can be seen that Toson's fairy tales are quite different from common fairy tales in terms of content and form. As Toson started out as a poet, Toson's fairy tales have a sense of rhythm enough to remind people of prose poetry and use a refined style. Toson was skeptical about Sazanami's fairy tale format. He also tried to get away from Charles Perrault's fairy tales and the Brothers Grimm's fairy tale form. In other words, it is thought that Toson judged that absurd and cruel descriptions such as 「Snow White」, 「Cinderella」 and 「Little Red Riding Hood」 are not beneficial to children.

Toson wrote fairy tales hoping that his children would keep the realm of

childhood, but he did not cover absurd subjects. The characteristics of Toson's fairy tale are based on the writer's own experience, but it is the father's life that he wanted to share with his children, and there is a sense of community that is connected to blood and regionalism. The beginning of Toson's fairy tale started as a story that a father wanted to tell his children, but when it was published as a book, it was directed to all children in the world. It was found that he emphasized the need to have an identity in order to realize a dream toward a wider world.