

민요와 시의 근대-근대일본의 민요채집과 '외지'

쓰보이 히데토(국제일본문화센터)

1.

최근 수개월 동안 일본 아카데미즘과 예술의 세계에서는 '오보카타(小保方)'나 '사무라고우치(佐村河内)'와 같은 특정 개인의 이름이 발호하고, '날조'나 '표절'과 같은 단어가 자주 미디어를 떠들썩하게 했다. 아카데미즘에 관해서는 과학기술개발에 비해 뒤쳐졌다고 조급증을 드러냈던 일본 교육정책이 대형 예산을 꾸려 거금을 마구 대학과 연구기관에 마구 뿌려온 것에 대한 응보가 이제야 돌아온 것이 문제의 핵심에 있다. 하지만 이런 현상들의 배경에 공통하는 보다 중요한 것은 지(知)나 예술의 영역에서 오리지널한 창조라는 것이 성립하기 어렵게 되었다는 점, 즉 인터넷에서 따붙이기(copy and paste)라는 행위가 무한정으로 반복되는 것과 같은 포스트모던적인 세계가 현전화(現前化)하고 있는 상황이다. 장 보드리야르(Jean Baudrillard)가 주장하는 시뮬라크르(Simulacre) 지배의 현상이라고 바꿔 말하면 보다 이해하기 쉬울까.

하지만 이 시뮬라크르가 지배하는 포스트모던의 상황을 반쯤 의도적으로 오독하는 이들이 있다. 그들은 대개 기가 막힐 정도로 시대착오적인 보수주의를 신봉하는 자들이다. 더구나 그 수는 일본 논단에 있어서도 이미 소수파가 아니다. 미디어에도 그 세뇌의 해악이 미치고 있다. 곤혹스럽지만 이것이 오늘날 목하 일본의 현상이다. 그들은 오리지널의 부재를 전통주의 문맥으로 교묘하게 바꿔치기해 버린다. 오리지널의 부재, 익명성, 이것들은 개인의 삶의 시간을 초월한 오랜 시간에 걸쳐 연면히 이어져가는 국민문화, 전통문화의 재권위화의 부품(parts)으로 회수되어 버린다. 포스트모던이 불러들인 (개별 개인성<idiosyncrasy>의 울타리로서 고유명을 소거한) 부평초 같은 공백상황이 신자유주의자들에 의해 '전통'이라는 허구화된 뿌리에 접합되고 마는 것이다.

무수한 '날조'와 '표절'을 내포하면서 도마뱀의 꼬리자르기와 같이 자기를 연명시키기 위해서 그것을 활용까지 하는 '따붙이기'라는 행위는 신자유주의 넷(net) 내셔널리즘의 편리한 도구가 될 수도 있으며, 값싼 전통회귀 호소 속에 가장 먼저 흡수되어가는 것이기도 하다. 위험스럽게도 이 호소는 '전통'을 '환경'과 유착시킴으로써 일본에서 좌파가 지탱해온 '환경보호(ecology)'운동까지 끌어드리고 말았다.

이와 같은 신자유주의적인 전통회귀 운동의 진행에서 망각되고 있는 중요한 이름이 있다. 에릭 홉스봄(Eric Hobsbawm). 그리고 그가 편집에 참여한 『만들어진 전통(The Invention of Tradition)』(1983)이라는 저작이다. 원제는 '전통의 날조'라는 의미지만, 스코틀랜드지방의 민족 의상인 타탄체크의 킬트나 민족악기인 백파이프의 연주라는, 선형적으로 존재하고 오랜 역사 속에서 계승되어왔다고 생각되던 것이 실은 어떤 역사의 순간에 날조된 것이었듯이, '전통'이란 강력한 권력 아래 익명화=자연화 시스템을 발동시키는 지역공동체나 국가가 발명한 것(invention)일 뿐이다. '전통'이란 발명=날조되는 것이라는 사실을 폭로한 홉스봄의 작업을 잊어서는 안 된다. 그 망각은 날조의 역사를 망각시키고 공동체에 복속하는 자에게 폭력적으로 부과되는 향토애나 내셔널리즘의 기원을 망각시키는 것, 그리고 최근 인문학연구에서 행해져 온 정전 형성(canon formation)에 대한 비판적인 검토 작업의 망각에도 이어지기 때문이다. 이런 문제의식을 출발점으로 이번에 생각해본 것이 근대일본에서 '민요'라는 영역, 그 개념의 창출(날조)과 그것이 내셔널리즘을 성립시키는 과정에서 어떻게 유효했는가라는 원리적인 문

제, 그리고 그 원리적인 문제의 예외조항으로서 ‘외지’(식민지 및 내국식민지)의 민요가 어떻게 취급되었는가라는 문제이다. 예외란 모름지기 가장 설득적으로 주맥(主脈)과 본질을 반영한다. 근대의 ‘국어’나 ‘국문학’이 그렇듯이 내셔널한 영역은 인접하는 ‘외국어’나 ‘외국(어)문학’, 혹은 ‘주변어’, ‘주변(어)문학’ 등 내셔널한 영역의 인접·주변영역과의 비교연구 안에서 수양(discipline)으로서 자립해간 역사를 지닌다. 민요에 관해서 말하자면, 러일전쟁 이후에 활발해지는 일본 민요 채집과 민요집의 제작 과정에서 그 취급은 분량적으로는 지극히 미미할 정도로 정리된다. 그렇다 해도 조선·타이완·오키나와·아이누와 같은 ‘외지’, ‘주변’의 민요를 ‘일본민요’에 편입하는 실상은 본래 민요 자체의 내부에 있는 상대주의·다원(多元)문화주의를 가장한 사기술(지방색으로 가시화되는 미묘한 차이의 체계)이 결국 균질화(homogenization)와 동화주의에 봉사하는 것이라는 사실을 가장 명료하게 폭로하게 될 것이다. 여기에서는 그것을 훗날 『조선민요집』으로 결실을 맺는 초기 김소운의 조선민요에 관한 논고를 매개로 삼으면서 생각해보고자 한다.

2.

‘민요’라는 역어의 생성과 민요개념의 구축에 관해서는 시나다 요시카즈(品田悅一)의 『만엽집의 발명-국민국가와 문화장치로서의 고전』(新曜社, 2001)이 지금까지 가장 중요한 작업이다. 시나다는 특히 잡지 『제국문학』 게재의 평론, 우에다 빈(上田敏), 시다 기슈(志田義秀) 등의 ‘민요’론을 검증하고 있는데, 시나다의 저작을 참조하면서 민요개념의 생성에 관해 내 나름대로 정리하고자 한다.

시나다에 따르면 독일어 Volkslied에 대한 역어의 확정에 혼란을 겪던 상황에 일단 수습책으로 제시된 것이 ‘樂話(가쿠와)’(『제국문학』, 1904.1) 등 우에다 빈의 민요론이라고 하는데, 여기에서 우에다의 ‘가쿠와’를 계승하듯 동일잡지 『제국문학』에 발표된 최초로 정리된 민요론인 시다 기슈의 ‘일본민요개론’(『제국문학』, 1906. 2, 3, 5, 9)을 살펴보자.

민요는 일종의 서정시이다. 국민의 내부 생명을 가장 적나라하게 표백한 서정시, 국민성의 천진(天真)을 가장 솔직하게 토론한 서정시곡이다. 물론 기교시라 해도 국민성을 벗어나선 성립하지 않지만, 기교시는 읽는 문자와 같이 예술가의 기교에 의해서 작위되는 것이기 때문에 그 제작자의 특수한 사상에 의해서 조절된 절(節)이 많다. 따라서 민요는 언제, 어디서, 누구에 의해서가 아니라 자연과 국민 사이에 온양(醞釀)되어온 것이기 때문에 저 새의 노래, 물 흐르는 소리와 같이 조금의 현기(銜氣)도 없이 조금의 허식도 없는 정서의 울림이 있으며 따라서 그 시형이나 시어, 그리고 음정이라는 것도 완전히 자연의 발전에 맡긴 것이다. 그렇다면 사람이 만약 ‘국민적’(national:坪井 주)이라는 것을, 진정 이해하려고 생각한다면, 적어도 자국의 민요를 소외시킬 수 없을 것이라 생각한다.¹⁾

시나다는 이 글에 앞서 “나는 여기에서 굳이 ‘민요’라는 명칭을 사용했다. 이것은 말할 것도 없이 독일어 Volkslied의 직역이지만”이라 했듯이 ‘민요’라는 단어를 사용한다고 선언하고, ‘일본민요론’을 진술하고 있다. 그야말로 여기에 흡스봄이 말한 ‘전통의 창조=날조’의 역사적 순간이 있다고 해야 할 것이다. 서양 음악의 카테고리과 그 문제계(問題系)에 대응하는 것이 근대 일본에도 있다는 허구가 우선 마련되고, ‘일본의 Volkslied’의 소재 탐색이 시작되었던 것이다. 이것은 ‘민요’가 좋을까, ‘이요(俚謠)’가 좋을까라는 번역의 기술적 문제가 물론 아니다.

1) 志田義秀, 「日本民謠論」, 『帝國文學』12卷2號, 1906.2.2.쪽.

당연하지만 역어 선택의 근거 등은 사후적으로밖에 제시할 수 없다. 단지 ‘이(俚)’가 아니라 ‘민’(Volk에 대응어로서)을 선택한 것이 그 후 민요에 얽힌 이데올로기의 질을 결정한 것도 또한 사실인 것이다.

“언제, 어디서, 누구에 의해서가 아니라 자연과 국민 사이에 온양(醞釀)되어온 것”, “저 새의 노래, 물 흐르는 소리와 같이 조금의 현기(銜氣)도 없이 조금의 허식도 없는 정서의 울림”이라는 시다의 ‘자연’주의적인 민요 내셔널리즘이 표방하는 것은 민요를 고유명을 지닌 작가의 그 고유한 사상을 반영하는 듯한 ‘기교시’(Kunstpoesie)와 대립하는 것으로서 익명적인 공동성에 수렴시킨 것이었다.

이노우에 데쓰지로(井上哲次郎) 등의 『철학자휘(哲學字彙)』(초판 1881)나 니시 아마네(西周) 등에 의한 서양 개념어의 번역이 근대일본의 지의 기획을 준비한 것에서도 드러나듯이, 근대 일본에서 ‘전통의 창조’ 문제는 실로 ‘번역’의 문제였다. 그리고 ‘번역’이란 사카이 나오키(酒井直樹)가 『일본사상이라는 문제-번역과 주제』(1997)에서 제기한 것을 참조한다면 번역하는 주체와 번역되는 객체(그 계층성을) 사후적으로 새롭게 창출하는 것이다. 서구어와 그 개념이 새로운 일본어에 이식되는 단계에서 언어의 의미 하나 하나에 권력관계도 이식되었다. 더구나 그 ‘서구’의 내부에도 지역적 계층성은 틀림없이 내재해 있었을 텐데, 민요의 용어와 개념, 장르의 생성에 관한 일련의 서사에는 특히 이와 같은 ‘번역’이 지닌 중층적인 계층관계가 농후하게 쫓아다니기 마련이다.

예를 들어 우에다 빈은 서구음악이 일본음악에 대해서 압도적으로 우월한 점을 사회진화론적인 문맥을 전제로 설명한다. 우에다가 주장하는 ‘민요수집’은 근세(전근대로서의)에 유래한 샤미센(三味線) 음악에 대한 모멸과 한 쌍이 되어 제시된다.

샤미센과 같이 묘하게 한 쪽으로 발달하고 만 것을 국민음악의 기초로 삼기보다 오히려 그 근원으로 소급하여 민요의 순박한 곡조를 수집하여, 가령 우리나라의 켈트인종이라고 할 만한 아이누의 멜로디일지도 모를 오이와케부시(追分節)와 같은 것을 참고로 삼아 순진한 보통의 경향을 장래 음악에 주입하고 싶기 때문에 연내 나는 자주 민요학 수집을 주장하는 것이다.²⁾

근세 이래의 도시문화 안에서 세련되어온 샤미센 음악은 압도적으로 진화하고 있는 서양음악 앞에서는 너무나도 어중간하다. 그렇다고 한다면 한층 더 민요의 ‘순박함’이 그나마 낫다라는 논리다. 본래 신슈(信州-長野県)에서 발생한 오이와케부시(追分節-江差追分)가 아이누에서 유래한 것이라고 예를 들고, 뿐만 아니라 아이누는 “우리나라의 켈트인종”이라는 위치를 부여한다. 켈트가 여기에서 거론된 데는 시다가 ‘민요’ 개념의 이입에 있어 가장 크게 기댄 헤르더(Johann Gottfreid von Herder)가 관심을 가지고 논의한 바 있는 스코틀랜드의 전설을 게일어(Gaelic) 시인 오시안(Ossian)이 노래한 영웅서사시도 의식되어 있다고 여겨진다. 거기에는 ‘멸망위구종(滅亡危懼種)’으로서의 선주민족의 소멸되어가는 구승문예, 그리고 그것을 ‘세계유산’으로서 등록 보호해야 한다고 여기는 낭만주의 이데올로기와 일체화한 제국주의의 시선이 있다. 서구/일본, 게르만/켈트, 일본/아이누라는 중층화한 이항대립의 연쇄. 문화적인 고저(高低)를 암시하는 계층성은 서구를 일본이 번역한다는 방향과, 켈트를 게르만이 번역하는 것을 모방한 아이누나 오키나와, 그리고 타이완이나 조선을 일본이 번역한다고 하는 방향이라는 완전한 역방향의 뒤틀린 형태로 나타난다. 우에다 빈의 의식 안에서 일본은 서구 선진사회에 대한 켈트의 위치를 받아들이는 것이 되지만, 또한 일본 내부에(일본이 아닌) 켈트에 대응하는

2) 上田敏, 「樂話」, 『帝國文學』10卷1號, 1904.1. 53쪽.

것을 발견하고 있다. 아이누에게 켈트의 이미지가 투사되는 것은 그 때문이다.

‘민요’로 번역된 원어인 독일어 Volkslied도 원래는 헤르더가 영어의 folksong 혹은 popular song으로부터 고안한 단어였다고 여겨진다. 헤르더가 통일 전 독일 내셔널리즘의 기운을 주도한 것처럼 민요수집에 애쓴 것은 독일어로 번역된 북유럽 신화 에다(Edda)의 영향이 있으며, 영국에서 번성하던 가요집의 간행을 전범으로 삼았다고 일컬어진다. 헤르더의 『오시안론 (Auszug auseinem Briefwechsel über Ossian und die Lieder alter Völker)』 (1773)은 스코틀랜드의 제임스 맥퍼슨(James Macpherson)이 게일어로부터 번역했다는 『오시안』의 독일어 번역에 촉발되어 성립한 것이며, 그가 편집한 『민요집 (Volkslieder)』(초판, 1778)도 토마스 퍼시(Thomas Percy)의 앤솔로지를 전범으로 제작되었다. 게다가 원래 『오시안』 자체가 맥퍼슨이 익명적인 서사시로서 창작한 위작이며, 사실 날조라는 것이 일찍부터 주장되어 논쟁을 일으키기도 했던 것이 아니었을까.

영국에서 독일로, 그리고 일본으로라는 ‘날조 이식’으로서의 번역(translation)은 높은 곳에서 낮은 곳으로 물이 흐르듯이 자연스럽게 행해진 것처럼 보이지만, 그것은 ‘낮은 것’이 환골탈태하여 ‘높은 것’으로 스스로를 전이(transfer)시키고 동화시키는 것이었다. 그리고 그 동화란 자신의 주변에서 ‘낮은 것’을 발견·발명(날조)하고, 차이화하는 수순을 통해서 ‘높은 것’으로서의 자신에게 동화시킨다는, 지극히 인공적(künstlich, artificial)인 프로젝트였던 것이다.

헤르더에서 우에다나 시가로의 전승(übersetzen, translate)된 민요 개념의 사이에는 100년 이상의 시차가 있으며, 독일제국으로 통일되기 전의 시대에 살던 헤르더와, 러일전쟁에 승리하여 국민국가의 체제를 구축해가는 일본에 살았던 시가 등을 동렬에서 논하는 것은 물론 불가능하다. 헤르더가 설정하는 Volk는 굳이 말하자면 Völker라는 복수형으로 ‘제(諸)국민’, ‘제민족’이라고 표현되어야 할 개념 영역을 나타낸 것이며, 국민국가적인 국민(Nation)일 수 없다. 이에 대해서 시가는 그것을 단일한(단수형의) ‘국민’으로서 번역해 가게 되는데, 복수형에서 단수형으로의 전이(transfer)가 함의하는 것은 무시할 수 없는 중요한 의미를 지닌 것이다. 요컨대 국민국가를 형성하는 과정이 동시에 제국화하여 주변지역을 식민지화해가는 과정을 동반한 20세기 초의 일본에 있어서 민요란 그야말로 국민화의 더 없는 장치였는데, 그것은 우선 국내적인 유사성과 다양성이 서로 보완적, 양의적인 복잡한 시스템으로서 교묘하게 기능하도록 했다. 민중의 노래는 국경(national border로서의 국경이 아니라 전근대적인 border로서의 경계)으로 구분된 지방색을 만들어 차이화되면서도 동시에 그 경계를 넘어 침윤하고 공통의 커다란 유형 안에서 분류되어간다. 시가 등의 번역·계몽과 동시에 번성한 민요의 채집과 민요집의 편집 간행이 행해지지만, 거기에서 가장 중요한 과제가 된 것이 민요를 ‘분류’하는 것이었으며, 그 중에서도 민요를 어떻게 공간적으로 요컨대 어떠한 ‘지방’ 단위로 분류할지 하는 것이었다.

단적으로 말하자면, 민요가 국민화의 장치가 되기 위해서는 다음의 조건을 만족하지 않으면 안 된다고 할 수 있다. 즉, 익명의 노래가 무수하게 일본 국내 각지에 존재하고 있을 것, 그리고 그것들이 미묘한 차이의 ‘지방색’을 상호간에 지니고 있을 것(그리고 그 ‘지방색’은 도회적으로 세련되어 있지 않고 야비(野卑)하고 소박하지 않으면 안 된다), 그 차이가 다양성으로서 모종의 민족적인 풍요·확산을 보증하는 역할을 다 할 것, 그리고 그럼에도 그것이 닳아 있을 것, 닳아 있는 노래가 무수하게 있으며, 그 공통향에 의해서 분류될 수 있을 것, 그리고 그 분류를 근거로 개별 가요의 집적이 하나의 일본 제국의 ‘국민의 노래’로 환상(幻想)될 것. 이와 같이 적어도 국내적으로는 민요는 다양성과 동일성(유사성)의 이중 구조를 교묘하게 구사하며

거의 국가사업으로서의 민요집 제작 프로젝트 안에 지정석을 얻을 수 있게 되었던 것이다.

3.

하지만 여기에서 제국화하는 일본이 꺼안아야 할 것은 방언이나 지방어라는 수준에서 빠져나 오고 마는, 비-국어에 의해 불리던 아이누와 류큐의 민요나 러일전쟁과 그에 앞서 일어났던 청일전쟁이라는 두 개의 대외전쟁에 의해서 획득한 식민지 타이완과 조선의 민요를 어떻게 분류하고 어떻게 위치지어야 좋을지 하는 성가신 문제였다.

우선 문제를 구체적으로 가시화하기 위해서 러일전쟁부터 1910년대에 걸쳐서 일본에서 제작된 민요집에 대해서 열거해둔다(이 부분에 대해서는 졸저 『감각의 근대』에서 초록).

(1) 『일본민요전집』(正·續)-마에다 린가이(前田林外) 選定(本郷書院, 1907.3, 11)

잡지 『시라유리(白百合)』가 각지의 사우(社友)를 중심으로 청취 필기 채집한 민요를 동잡지에 「민요호」, 「민요」로서 연재(1906.11~1907.4 종간호)한 것을 단행본화한 것.

속편에 증보가 있다. 정편에 고이즈미 야쿠모(小泉八雲)의 민요론 「일본의 아이들 노래(日本の子供の歌)」를 부록으로 실음. 전국을 ‘일본해 연안지방/ 바다가 없는 지방/ 태평양 연안지방/ 시코쿠·규슈·홋카이도·류큐·타이완’으로 크게 구분. 이 커다란 구분 이외에 지방에서 세세하게 집약하는 것은 기본적으로 행하지 않았다. ‘일본해 연안지방’의 항목에서 우젠노쿠니(羽前国)와 이와미노쿠니(石見国)의 민요가 나란히 실리는 사태마저 있었다.

(2) 『제국동요대전(諸國童謠大全)』-동요연구회 편, 편집자 하시모토 시게루(橋本繁), 春陽堂, 1909. 9)

“민요연구회에서 다년 수집한 것”으로 전국을 “기내(機内) 및 팔도로 나누고 지방별로 분류”하여 구성하고, 각각의 지방마다 “기상기후, 절기, 노동, 데마리우타(手鞠唄-전통 공놀이를 하며 부르는 노래), 자장가, 유희곡 및 잡요”의 분류로 민요를 배열. 표제에도 서문에도 ‘동요’라고 되어 있으나 이것들은 사실상 ‘민요’라고 파악해도 무방하다. 또한 오늘날과 같은 협의의 동요나, 방언·의미불통의 것도 생략하지 않고 채록했다고 한다. 붕오도리우타(盆踊り歌)도 채록. 이 책은 발매금지 처분을 받아 훗날 개정하여 동일 출판사에서 동일한 구성의 『일본민요대전』(1926)으로 재간행되었다.

(3) 『이요집(俚謠集)』-문부성·문예위원회 편, 국정교과서공동판매소, 1914.9)

문부성이 각 부현으로부터 제출받은 보고에 근거하여 편찬한 것. 단지 도쿄, 오사카, 효고 등 15개의 부현은 미제출했기 때문에 수록하지 않음. 도부현의 실제 행정단위별로 구성된 점이 종래의 민요집에 비해 새롭다. 각각의 민요에는 더욱 세세하게 채록한 도시명을 부기하고, “배열순서는 하나의 부현 내에 있어서 불리는 시기가 분명한 것은 그 순서에 따랐다.” 텍스트가 “일반적인 것(지방색이 없는 것의 의미로 파악-坪井)과 외설적인 것”은 생략. 데마리우타, 자장가 등의 아이들 노래도 “이래저래 혼효전와(混淆転訛)”와 지방색이 희박한 까닭에 그 대부분을 생략. 그럼에도 수록수에 있어서 『제국동요대전』을 능가하고, 채록한 민요도 다양하고 풍부하다. 다음의 『이요집습유(俚謠集拾遺)』와 합쳤을 때 다른 것에 비해 월등한 규모이다.

『이요집습유(俚謠集拾遺)』-다카노 다쓰유키(高野辰之)·오타케 슌지(大竹舜次) 편, 六合館, 1915. 4)

앞서 『이요집(俚謠集)』에 미수록된 부현의 민요를 수록하고, 그 외의 부현의 것도 추가 보완.

다카노가 채집한 민요를 제공, 오다케가 편찬. 분류·체제 등 『이요집』을 거의 답습. 단지 도부현마다 ‘이요’, ‘동요’로 이분하여 배열. 『이요집』이 생략한 상기의 “일반적인 것 및 남녀간의 애정 노래” 중에서 채록할 수 있는 것을 실었다고 한다. 방언이 심한 노래도 적극적으로 채록하고 적절히 표준어로 주석을 달았다.

이들 ‘민요’ 성립기에 간행된 민요집에서 앞서 진술한 공간적(지방적) 분류와도 관련하여 민요 채집 지역의 범위를 어떻게 할 것인지는 분명 중요한 문제였을 것이다. 도부현별의 구성을 취한 『이요집』(정편, 습유편 모두)에서는 배제되었지만, 『일본민요전집』과 『제국동요대전』에는 타이완과 조선의 민요가 수록되어 있다. 청일전쟁에 승리한 일본은 타이완을 식민지화하고 영유하였지만, 조선에 대해서는 『제국동요대전』이 간행된 1909년은(합병이 일본 정부의 기정 노선이었다고 해도) 한국병합의 전년이라는 조금 미묘한 시기였다.

『일본민요전집』의 정편에는 “きよのほこらじやな、おれがなたてろ、蒼でをる花の、露けたごと”와 같은 오키나와의 노래, 홋카이도의 아이누어 노래가 더해져, “マルンルン、シパナパン、テマスル、アホンガン、バテハウガン、マスル、シパランカサイフラ、マクイパット、セイマー”라는 타이완의 「축제 노래 ‘헤보족(平浦蕃)’가 ‘번역’되지 않은 채로 수록되어 있다. 주석에는 이 이외의 지역에서도 같은 유형의 ‘번가(蕃歌)’를 채록할 수 있었지만, “거의 유사한 노래이기 때문에 생략”한다고 했다. 일단 채집자는 의미를 이해하지 못하고 이들 ‘번가’를 듣고 그 억양이나 울림을 가타가나로 적어두었던 것이다. 속편에는 ‘한국의 노래’ 수편이 게재되어 있는데, 거꾸로 이것은 재한일본인에 의해서 작성된 번역 텍스트만이 보고되어 원어 텍스트는 게재되어 있지 않다.

한편, 『제국동요대전』에는 앞의 오키나와 노래(琉歌)와 유사한 노래가 축하가(祝儀唄)로 소개되어 있고, 또 타이완 항목에는 ‘토번신년의 노래’라고 제목을 붙인 “ヤキ、オハ、マンニヤツク、イソ、クワラ、マク、オハ、マンニヤツク”라는 노래가 “우리 선조로부터 내려온 축제여, 너희들의 영령이여, 지팡이 짚으며 오는 축제여”라는 일본어역을 부기하여 수록되어 있듯이 ‘번인의 노래’ 몇 편이 의역되어 게재되어 있다. 또 한국의 항목에서는 ‘아리랑’ 등의 조선어 민요가 원어 가타가나 표기로 의역을 붙인 체제로 9편이 수록되어 있다. “아리랑, 아라, 란, 아라리오, 아라아란, 아라아란, 아루손아라리오”. (의역: 이 슬픔 어찌 할꼬, 슬프도다, 슬픔이 한없네)

조선민요가 일본에 본격적으로 소개된 것과 관련해서는 1933년 김소운 편 『언문 조선구전민요집』(第一書房, 1933)을 원본으로 『조선민요선』, 『조선동요선』이라는 두 권의 편역서가 이와나미(岩波)문고로까지 꾸려져, 김소운의 업적이 널리 알려져 있다. 김소운은 채 스무 살도 되지 않았을 때, 민중시맥의 시인 시로토리 세이교(白鳥省吾)가 주재했던 잡지 『지상낙원』³⁾에 본명 김교환의 서명으로 「조선의 농민가요」라는 평론을 연

3) 『지상낙원』(1926년 창간)은 시잡지라 해도, 농본주의적인 이데올로기와도 연이 깊은 민중시의 잡지라는 성격이 강하며, 민요를 시와 동등하게 중시하였다. 주재자인 시라도리도 창간호 권두언에서 평론 「서사민요의 연구」를 게재하고 자신의 민요 창작도 게재하는 등 민요의 현창에 진력했다. 「제국(諸國) 민요」라는 민요조사를 각지에서 지속시키고 그 성과는 『제국민요정사(諸國民謠精査)』(東宛書房, 1936)이라는 민요집에 집약되어 있는 외에, 두 차례에 걸쳐 민요특집호로도 편집되었다. 동잡지가 중요하게 여긴 인맥이 그 시대 문학자의 조선과의 네트워크라는 점에도 주목할 만하다. 그리고 이 잡지를 낸 출판사 다이치샤(大地舎)는 『조선시화집(朝鮮詩華集)』을 간행하였다.

재하고 있다(1927. 1~4, 6).⁴⁾ 그 가운데 그는 요사노 뎃칸(与謝野鉄幹)의 「한요십수(韓謠十首)」(『東西南北』 수록, 1896)을 단서로 한 일본에서의 조선민요의 이입사(번역사)를 총괄하면서⁵⁾ 앞서 『제국동요대전』의 「아리랑」 등의 본문과 번역을 “전혀 의미가 없는 추임새일뿐인 아리랑”이라고 단정하고, “심히 괴이한 것으로 문제도 되지 않는다”며 비판했다. 김소운에 따르면 이 조선민요는 1894년 박문관에서 간행된 홍석현의 『신선(新撰)조선회화』에 “일구(一句)도 틀림없는” 형태로 게재되어 있고, 『제국동요대전』의 편자가 “그것을 조선의 민요라고 지레짐작하여 무단 전제한 것인 듯하다”라고 한다.⁶⁾ 분명 예의 『신선조선회화』를 보면, 그 32장에 「歌」(‘노래ノウレ’라고 주가 달려 있다)의 항목이 있고, 거기에는 세 곡의 조선 ‘민요’가 소개되어 있으며, 그 중 두 곡이 『제국동요대전』에 게재되어 있어 중복된다(앞서 아리랑에 대해서는 『제국동요대전』에는 전체 중 제1절만이 채록되어 있다).

김소운은 제1회 연재의 모두(冒頭)에서 『지상낙원』1권 2호(1926.7)에 게재된 오쿠와 분조(大桑文藏)의 시 「조선반도와 나」에 반발하며 일본인(오쿠와와 같은 ‘내지인’을 포함한)의 조선문화에 대한 무지를 비난하는 데에서 쓰기 시작한다. 오쿠와의 시는 조선의 풍경이나 문물 모두가 ‘단조’적, ‘퇴영’적이며 “아무리 찾아보지만 예술적인 면이 없는/살풍경의 반도-”라 탄식하고, 내지인에 대해서도 인생의 탈락자가 모였다고 푸념하며, “이런 반도에서 하루라도 빨리/어디든 신천지를 발견하여 바꾸고 싶다”고 투덜댄다는 내용이다. 그림을 그리는 듯한 ‘내선용화’를 내지인 측에서 아이러니한 시선으로 바라보고 있다고도 할 수 있는 시지만, 이와 같은 차이의 시선이 김소운의 민요채집의 원점에 있음을 무시할 수 없다. 하지만 김소운이 집착한 것은 그런 눈에 보이는 의식상의 차이만이 분명 아니었을 것이다. 오히려 조선을 언어상으로 일본어라는 종주국의 ‘우월’ 언어로 번역함으로써 전이(transfer)해가는 과정의 폭력에 대해서 저항을 시도한 것이 젊은 김소운을 자극했던 것이라고 봐야 할 것이다.

김소운이 지적한 『제국동요대전』의 제멋대로의 번역·편집에서 추측할 수 있는 것은 타이완과 조선의 민요가 의미가 아니라 그 음성이 일본 민요편집자들의 관심을 끌었던 것이 아닐까라는 점이다. 그 음성은 일본의 본토(내지)에서는 익숙하지 않은 이형(異形)의 소리로서 오리엔탈리즘의 욕망을 야기한다. 『일본민요전집』이 채록한 타이완의 ‘번가’가 번역 없이 음(音)만의 재현이었던 것 등은 그런 의미에서 상징적이다. 김소운이 저항한 것도 탈아입구라는 형태로 ‘낮은 것’에서 ‘높은 것’으로 도약하려 한 일본이 조선의 언어와 시와 노래를 스테레오타입적인 ‘조사’로 평준화함으로써 ‘의미’를 빼앗고 조선을 ‘낮은 것’으로 폄하하는 데 대해서였던 것이다.

일본어의 다양성을 보증하는 것으로서의 방언과 그에 근거한 민요, 일본의 국토 주변에 배치된 류큐어나 아이누어의 노래, 더 나아가 그 외부에는 타이완이나 조선 등 외지의 ‘이형’의 노래=음성을 배치하는 것을 통해 ‘일본민요’가 완성되어 갔다. 그렇더라도 외지의 민요를 조금이나마 끌어안음으로써 원리적으로는 다양한 갈등도 또한 껴안게 마련이다. ‘일본’ 민요와 ‘일본

4) 김소운의 조선민요론과 『지상낙원』과의 관련성에 관해서는 김소운 자서전 『天の涯に生くとも』(新潮社, 1983)의 번역자인 가미가이토 겐이치(上垣外憲一)의 「白鳥省吾『地上樂園』と金素雲『朝鮮の農民歌謠』」(川本皓嗣・上垣外憲一編, 『1920年代東アジアの文化交流』, 思文閣出版, 2011)를 참조 바람.
5) 단지 요사노 뎃칸이 소개한 작품은 시조인데, 김소운도 인정한 바와 같이 민요라고는 일컫지 않은 것이다. 요사노 자신은 『동서남북』에서 ‘가요’라고 적었다. 또한 김소운은 ‘時調’라 적지 않고 ‘詩調’라 적었는데, 이와나미문고판 『조선민요선』에 실린 ‘조선구전민요론’에는 ‘時調’라 표기하고 있다.
6) 金教煥(素雲), 「朝鮮の農民歌謠」, 『地上樂園』2卷1號, 1927, 1. 19쪽./「朝鮮の農民歌謠二」, 같은 잡지, 2卷2號, 1927, 2), 39쪽~40쪽.

어' 민요가 닮았지만 다른 것이라는 점. 거기에 갈등이 감지되었을 때 어떠한 내발적 저항의 가능성이 있었는지가 새롭게 검증되어야 할 것이다.