



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 원 저작자를 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 권리와 책임은 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

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

[Disclaimer](#)





2018년 8월
석사학위 논문

손진태의 『조선고가요집』 연구

조선대학교 대학원
국어국문학과
오오야마 미요

손진태의 『조선고가요집』 연구

A study on Sonjin-tae's Joseonggogayoip

2018년 8월 24일

조선대학교 대학원

국어국문학과

오오야마 미요

손진태의 『조선고가요집』 연구

지도교수 이 상 원

이 논문을 문학 석사학위신청 논문으로 제출함

2018년 4월

조선대학교 대학원

국어국문학과

오오야마 미요

오오야마 미요의 석사학위 논문을 인준함

위원장 조선대학교 명예교수 김수중 (인) 

위원 조선대학교 교수 엄태식 (인) 

위원 조선대학교 교수 이상근 (인) 

2018년 5월

조선대학교 대학원

【목 차】

ABSTRACT

1. 서론	1
2. 서발문에 나타난 일본학자들의 인식	7
1) 마에마 교사쿠의 서문에 나타난 조선문화에 대한 인식	7
2) 여타 학자들의 서발문에 나타난 조선고가요에 대한 인식 ..	11
3. 서설을 통해 본 손진태의 『조선고가요집』 편찬 과정	15
1) 시조의 역사와 가치에 대한 인식	15
2) 시조를 둘러싼 제문제에 대한 검토	17
3) 책의 구성과 번역의 방향 제시	23
4. 본문의 구성과 번역의 특징	29
1) 본문 구성에 나타난 특징	29
2) 번역의 양상과 특징	31

5. 『조선고가요집』의 편찬 목적과 의의	39
1) 편찬 동기와 목적	39
2) 편찬 의의와 한계	41
6. 결론	46
□ 참고문헌	50

ABSTRACT

A study on Jin-tae Son's Joseongogayoip

Oyama Miyo

Advisor: Prof. Lee Sang Won Ph.D.

Department of Korean Language and Literature,
Graduate School of Chosun University

The purpose of this paper is to study the Joseongogayoip published in 1929 by Namchang Jin-tae Son(1900~?) in Japan. Joseongogayoip was published by a Korean folklorist and a historian named Jin-tae Son in Toko-Shoin in Tokyo, Japan, and was an anthology translating 558 pieces of Sijo into Japanese. I examined the motivation and purpose of the compilation of this anthology, and perception of Sijo by Jin-tae Son through an in-depth study of both a preface and an epilogue, and a introduction written by Jin-tae Son.

At first, I reviewed the writings of the preface and the epilogue of four Japanese scholars who gave a great influence to Jin-tae Son during the compilation process of the Joseongogayoip and their perception on the culture of Joseon Dynasty and Joseongogayo. Japanese scholars—Kubota Utsubo, Tsuda Sokichi, Ishida Mikinosuki, and Maema Kyosaku—pointed out that Joseon literature was distinct itself in the field of literature and it was meaningful to inform it to Japan. In addition, it was of great help for them to know the life of Japanese ancestors at that time by studying Joseon classical poetry.

Jin-tae Son wrote a foreword before introducing his work, which was similar to the text preceding the main body of the text these days. The ideas of Jin-tae Son related to the compilation of the book was described in detail by categorizing 11 items. I studied the two perspectives in the preface, the information on the names, types, formats, dates, and contents of the original poetry and the comment on the composition and translation of the book.

Jin-tae Son proved the originality of Joseon literature, and Joseon literature proved to be no imitation of Chinese literature through Joseongogayoip. There was a book introducing Joseongogayo in Japanese at the same period of time, but Joseongogayo most effectively showed a great amount of Sijo, totaling 558 pieces. In addition, it showed the characteristics of Joseon by placing the works by the anonymous person and highlighted the poetic beauty of the works by the known person. However, translations were mainly focused on delivering contents, not the rhythm of the poetry and could not publish the original Korean text due to the historical circumstances.

1. 서 론

본 논문은 1929년 남창(南倉) 손진태(孫晉泰, 1900~?)가 일본에서 간행한 『조선고가요집(朝鮮古歌謠集)』을 고찰하는 데 목적이 있다. 『조선고가요집』은 한국의 민속학자이자 역사학자인 손진태가 일본 도쿄에 있는 도우코우쇼인[刀江書院]에서 간행한 것으로 시조 558수¹⁾를 일본어로 번역한 가집이다. 본고는 이 가집에 수록된 서발문과 손진태가 쓴 서설에 대한 자세한 검토를 통해 이 가집의 편찬 동기와 목적, 그리고 손진태의 시조에 대한 인식 등을 살펴보고자 한다.

시조는 조선시대를 대표하는 국문시가이며 특히 조선 후기에는 시조창으로 대중적인 인기를 얻으면서 발전해왔다. 시조는 자유시와 같이 읽고 보는 것이 아니라 직접 부를 수 있는 음악성을 지닌 창곡이다. 그래서 처음에는 악기의 연주와 함께 가곡창으로 연행되었다. 그래서 악공이 없는 곳에서는 가창이 불가능했다. 그러나가 악기의 반주 대신 간단하게 장구 또는 무릎으로 장단을 치며 연행함으로써 반주의 제한을 받지 않게 되자 향유층이 확장되었다. 그리고 시조를 향유하던 때에는 특정 상황, 특정 집단 내에서 혹은 원하는 여행을 위해서 특정 레퍼토리나 순서가 필요할 수밖에 없었던 것은 당연한 것이라 할 수 있다. 그로 인해 일정한 레퍼토리나 순서를 잊지 않기 위해, 혹은 전수하기 위해 가집이 편찬되었다.

현전하고 있는 가집에는 편찬한 사람이 직접 창작한 작품도 있지만, 여행 공간에서 가곡창이나 시조창을 부를 때 활용하던 노래 가사를 기록한 것이 대부분이라 할 수 있다. 노래하는 것을 기록했기 때문에 노래하는 사람마다 노래가 달라질 수 있고, 기록하는 사람마다 듣는 것이 다를 수 있기 때문에 같은 시조라도 기록된 가집마다 다소 차이가 생기기도 한다.

연구사 면에서 본다면 이러한 시조에 대한 연구는 20세기 초 일제강점기에는 잠시 중단되었었다는 인식이 일반적이다. 사회적인 특성상 일제강점기에 들어가기 전부터 일본 학자들에 의해 조선 문학에 관련된 연구가 진행되고 있었으나 그것은 식민지화를 진행하기 위한 정책 중의 하나라는 인식 하에 외면 받고 있었다. 현대에 들어와 그러한 연구를 했던 일본 학자들에 대한 연구를 다시 시도하려고 하는 움직임도 있으나 전반적이지 않고, 일부에만 그치고 있다.

일본 학자 중에 어느 정도 연구되어 있는 사람은 오구라 신페이[小倉進平]²⁾이

1) 손진태, 『조선고가요집』 東京 : 刀江書院, 1929, 서설 30쪽.

2) 오구라 신페이[小倉進平, 1882~1944] : 일본의 언어학자. 조선어연구자. 이두를 해독한 최초의 일본인 학자이고 향가를 해석한 학자.

다. 그는 향가 해독이라는 것 때문에 주목을 받았다. 또한 그와 교류했던 마에마 교사쿠[前間恭作]³⁾에 대한 관심도 높아지고 있다. 마에마는 언어학, 고전문학 중에서도 시가문학, 민속학 등 조선학 전반적인 면에서 연구했던 학자다. 그러나 일본 통역관으로 근무하고 있었던 경력 때문에 그의 연구도 일본제국의 정책을 위한 것이라는 오해를 받았고, 한국뿐만 아니라 일본에서도 그에 대한 연구가 많이 이루어 어지지는 않았다. 마에마는 일본에 귀국한 이후 공직의 길을 가지 않고 재야의 학자로 연구를 하게 되어 관심을 가지지 않았던 것으로 보인다.

이 두 명의 일본 학자는 서로 교류를 하고 있었고, 오구라는 14년 연상인 마에마를 아버지처럼 여기고 조선학 선배로서 존경하였다.⁴⁾ 필자는 이 두 인물이 『조선고가요집』을 연구하는 데에 있어 매우 중요한 인물이라 생각하는데, 왜냐하면 둘 모두 손진태하고도 우호적인 관계를 맺고 있었기 때문이다. 특히 마에마는 『조선고가요집』을 편찬하는 과정에서 손진태에게 많은 영향을 주었다.

본문에 후술하겠지만 손진태가 『조선고가요집』 편찬 과정에 있어서 도움을 받은 일본학자는 마에마 교사쿠[前間恭作], 구보다 우츠보[窪田空穂],⁵⁾ 츠다 소우키치[津田左右吉],⁶⁾ 이시다 미키노스케[石田幹之助]⁷⁾ 등이다. 이 학자들은 『조선고가요집』의 서문과 발문을 써주며 이 책의 간행을 축하하고 의의 깊은 책이라고 칭찬하고 있다. 알려져 있듯이 손진태는 일제강점기에 한반도 곳곳에 가서 직접 그 지역에 전해진 민요와 설화 등을 채집하고 분류·연구한 민속학자다. 그가 남긴 자료집은 높이 평가 받고 있으나, 식민지 지배를 받고 있었던 당시 상황으로 인해 제한을 받은 면도 있다고 아쉬움을 표하는 연구자도 있다.

이렇게 한국 민속학의 기초를 닦은 손진태이지만, 『조선고가요집』에 대한 평가는 그의 민속학적 연구 성과에 비해 주목을 받지 못했다. 마에마 교사쿠[前間恭作]의 업적에 있어서도 『조선고가요집』에 협조한 것보다 『교주가곡집』의 편찬 과정에 대한 관심을 더 많이 받았다.

『조선고가요집』은 일본에 유학하여 조선 민속학을 연구하고 있던 한국인 학자 손진태와, 중학생 시절부터 한국어를 배우고 한국의 문화와 생활에 익숙하고 한국

3) 마에마 교사쿠[前間恭作, 1868~1942] : 조선총독부의 통역자로 알려져 있었으나 조선서학의 개척자이고 일본 조선학의 기초를 닦은 재야의 학자.

4) 시라이 준[白井順]의 「서간을 통해 본 마에마 교사쿠와 오구라 신페이의 교류(書簡を通して見た前間恭作と小倉進平の交流)」에서는 마에마와 오구라의 공통점이 조선고어에 대한 역사적 고찰이라고 하였다. 오구라의 마에마에 대한 존경심은 19쪽에 적혀 있다.

5) 구보다 우츠보[窪田空穂, 1877~1967] : 일본의 가인(歌人), 국문학자.

6) 츠다 소우키치[津田左右吉, 1873~1961] : 일본사학자. 사료비판 관점에서 연구한 학자.

7) 이시다 미키노스케[石田幹之助, 1891~1974] : 일본 동양사학자. 모리슨문고(현 동양문고)의 기초를 마련한 사람.

여의 고어에 대한 지식도 있었던 일본인 학자 마에마 교사쿠[前間恭作]가 함께 작업하고 편찬한 책이다. 이 책의 의의는 첫째 조선의 고유어로 된 고시가를 언어와 문화적인 차이를 고려하면서 일본어로 번역하여 일본인들에게 소개하였다는 것이고, 둘째는 이 가집이 『교주가곡집』의 초안이 된 작업이었다는 것이다.⁸⁾ 따라서 『조선고가요집』에서 『교주가곡집』에 이르는 일련의 과정을 통해 두 명의 학자가 가지고 있었던 시조에 대한 가치관을 엿볼 수 있다.

우선 손진태에 관한 연구는 민속학과 민족학 연구에 대한 것이 대부분이다. 그 중에서 김광식은 1920년대 당시 한국의 민화, 민요 등을 수집해서 민속학자로서 일본에서도 주목 받았던 시절, 손진태가 어떤 일본인과 교류하였는지 살폈으며, 그가 기술한 기사, 작품, 논문, 단행본을 수집해서 일람표로 소개하였고, 그가 제창한 신민족주의의 성격에 대해 검토하고 있다. 여기를 보면 민속학 관련 기사를 발표하면서 시조에 관한 언급을 한 문장을 쓴 흔적을 볼 수 있다.⁹⁾ 손진태는 한국어 뿐만 아니라 일본어로도 많은 논문 또는 기사를 쓰고 있다. 그리고 그가 주목 받았던 것은 조선민속학회의 성립에 대한 점이다. 이 학회는 손진태와 송석하¹⁰⁾ 등이 1932년 창설하였고 민속에 대한 연구를 통해 조선민속학의 역사적 의의를 재검토하는 과정을 지속적으로 진행하였다.¹¹⁾

그러나 손진태가 편찬한 『조선고가요집』에 대한 연구는 많지 않다. 권순회는 『조선고가요집』의 편찬에 참조한 가집의 원본 전사에 대한 논의를 중심으로 검토했다. 일찍부터 조선에 있던 일본 학자들이 여러 가집을 일본으로 유출하던 상황에서 손진태는 조선 고가요의 가치와 가집의 귀중함을 느끼고 있었기에 유출된 가집을 다시 전사해서 한국으로 가지고 옴으로써 후대의 연구를 위한 자료로 삼게 했다고 평가하였다. 그리고 조선의 시가를 일본인에게 체계적으로 소개하는 책을 일본에서 간행했다는 것이 의의가 있다고 하고 있다.¹²⁾ 다만 『조선고가요집』 편찬에 많은 도움을 준 마에마에 대한 평가는 당시 일본제국 정책에 의한 것이었다는 견

8) 유정란, 「『교주가곡집』의 편찬과 이본현황」, 『국제어문』 제75집, 국제어문학회, 2017.

9) 손진태, 「시조와 시조에 표현된 조선사람」, 『신민(新民)』 15호, 1926.

김광식(金廣植), 「신민족주의사학의 고대사 전개-해방 전후의 손진태 인식을 중심으로(新民族主義史学における古代史の展開-解放前後の孫晋泰の認識を中心として)」, 『千里國際學園研究紀要』 11·12호 합병호, 2007, 90-106.

10) 송석하(宋錫夏, 1904~1948) : 민속학자. 손진태 등과 함께 조선민속학회를 발기했다.

11) 김광식, 「조선민속학회의 성립과 그 활동(朝鮮民俗学会の成立とその活動)」, 『국제常民文化研究叢書4』, 가나가와대학 국제상민문화연구기구, 2013.

12) 권순회, 「남창 손진태의 가집 전사와 『조선고가요집』 편찬」, 『한민족어문학』 54집, 한민족어문학회, 2009.

해로 외면했는데 그런 면에서 본다면 『조선고가요집』을 자세히 보지 않은 채 내린 결론이 아닌가 하는 아쉬움이 있다.

고정희는 『조선고가요집』이 사설시조와 속요에 가까운 무명씨 위주로 번역하고 있다는 것에 주목했다. 고가요의 고어는 시가분야 연구자에게도 난해한 부분이 많다. 『조선고가요집』은 조선의 작품을 일본어로 번역하였다는 점에서, 번역된 일본어를 제대로 해석할 수 있다면 사설시조 난해구에 대해 근대 연구자가 현대 해독이 난해한 부분을 어떻게 독해하고 있는지 알 수 있게 해주는 자료라 할 수 있다. 『조선고가요집』의 언어는 모두 일본어로 되어 있고, 그 일본어도 현대어가 아닌 근대어로 되어 있어서 그것을 다시 해석하는 것이 쉽지 않은 작업이지만 한국 고시어를 해석하기 위해 가치 있는 자료라고 보고 있다.¹³⁾ 하지만 고정희 연구는 근대 일본어 해석에 있어서 다소 미숙함을 느낄 수 있고, 고가요집의 성격 면에 대한 인식은 한계가 있다는 아쉬움을 보인다.

유정란은 일제강점기 때 한국에서 거주하고 활동한 일본 학자들의 국문시가 연구에 대한 고찰을 하고 있다. 그 안에 마에마에 대한 언급도 있고 그의 조선 문학에 대한 인식 등을 객관적인 입장에서 분석하고 있다. 그리고 손진태와의 교류도 밝히고 있다. 마에마 외 오구라 신페이[小倉進平], 다다 마사토모[多田正知]¹⁴⁾의 시가에 대한 연구를 검토하고 그들의 인식과 그것으로 인한 한국 국문학적인 가치를 살피고 있다.¹⁵⁾ 또한 오카쿠라 요시사부로[岡倉由三郎]와 호소이 하지메[細井肇]가 번역한 시조 가집 『남훈태평가』의 번역 양상에 대해 검토하기도 했다.¹⁶⁾

시라이 준[白井順]은 동아시아학 연구자 입장에서 일제시대 재조선(在朝鮮) 일본인 학자에 대한 연구를 하고 그들의 업적에 대해 재검토하고 재조명을 했다. 그의 연구 대상이 된 학자들 중에는 『조선고가요집』의 편찬과 연관된 마에마 교사쿠[前間恭作]에 대한 것도 있었다. 시라이 준은 규슈대학교 자이잔로분코[在山樓文庫]¹⁷⁾에 있는 자료를 기본 자료로 해서 관련된 각각의 메모와 서간 등을 정리하고 연결한 다음 상세히 분석했다. 시라이의 저작 안에 마에마와 손진태와의 교유와 『조선고가요집』에 대한 기술이 있고, 객관적으로 분석되어 있다.¹⁸⁾

13) 고정희, 「손진태의 『조선고가요집』을 통한 사설시조 난해어구의 해석」, 『국문학연구』 22집, 국문학회, 2010.

14) 다다 마사토모[多田正知, 1893~?] : 한문학 연구자.

15) 유정란, 「일제강점기 재조일본인의 국문시가 연구에 대한 고찰」, 고려대 석사논문, 2015.

16) 유정란, 「일제강점기 재조일본인의 시조번역 양상과 그 의미 - 호소이 하지메[細井肇]의 『통속조선문고』를 중심으로-」, 『반교어문연구』 44집, 반교어문학회, 2016.

17) 자이잔로분코[在山樓文庫] : 규슈대학 부속도서관[九州大学附属図書館]의 조선사연구실[朝鮮史研究室]이 소장하고 있는 마에마 교사쿠의 서간, 일기, 원고, 메모, 통장 등 사적(私的) 자료를 말한다.

한편 일제강점기에 시조를 일본어로 번역한 일본 학자들도 있었다. 오카쿠라 요시사부로[岡倉由三郎]¹⁹⁾와 호소이 하지메[細井肇]²⁰⁾가 그들이다. 이 학자들은 각각 『남훈태평가』를 번역한 사람들이다. 유정란의 연구에서 그들에 관한 언급을 찾아 볼 수 있는데, 그들의 번역에 대해 오카쿠라는 시조의 3장 6구의 형식을 지키고 형식에 맞추어 번역을 시도한 점을 평가하고 있고, 호소이는 지나치게 시조의 내용을 왜곡하거나 부정적인 의미로 바꾸기보다는 내용 이해 위주의 번역을 시도한 것으로 평가하고 있다. 그러나 시조의 첫 3음절을 생략하기도 하고 번역의 오류도 존재한다는 아쉬움을 언급하고 있다.²¹⁾

본 논문에서는 먼저 『조선고가요집』의 의의와 시조사적인 가치를 밝히기 위해 손진태가 쓴 서설을 살펴보기로 한다. 여기서 손진태의 서설만 검토하는 것만으로는 부족하다. 왜냐하면 편찬 과정에 제일 큰 영향을 준 마에마 교사쿠에 대해서도 그의 생애를 살피면서 검토하는 것이 필요하다고 보기 때문이다. 그래서 마에마 교사쿠의 생애와 그가 써준 『조선고가요집』의 서문도 함께 살펴보겠다. 필요에 따라 다른 3명의 일본 학자 구보타 우츠보[窪田空穂], 츠다 소우키치[津田左右吉], 이시다 미키노스케[石田幹之助]의 서문 · 발문도 함께 검토하도록 한다. 그와 함께 마에마에 대한 자료는 『마에마 교사쿠[前間恭作]의 학문과 생애』²²⁾를 사용한다. 그리고 손진태의 시조에 대한 생각을 검토하기 위해 그가 쓴 논문 「시조와 시조에 표현된 조선사람」²³⁾을 참고하고자 한다.

2장에서는 서발문에 나타난 일본 학자들의 조선 문화 및 조선고가요에 대한 인식을 본다. 서발문 중에 다른 학자들 것보다 서너 배에 이른 분량인 마에마의 서문을 별도로 살펴보고, 다음에 다른 학자들의 서발문을 살펴보겠다. 3장에는 서설을 통해 본 손진태의 『조선고가요집』의 편찬 과정을 보겠다. 서설을 보고 손진태의 시조의 역사와 가치에 대한 인식, 시조를 둘러싼 제문제, 책의 구성과 번역에 방향을 살펴보겠다. 4장에서는 본문의 구성과 번역의 특징을 살펴보고, 본문 구성에 나타난 특징과 번역의 양상과 특징을 살펴보겠다. 5장은 『조선고가요집』의 편

18) 시라이 준[白井順], 『마에마 교사쿠의 학문과 생애(前間恭作の学問と生涯)』, 후교사[風響社], 2015

19) 오카쿠라 요시사부로[岡倉由三郎, 1868~1936] : 일본 영어학자.

20) 호소이 하지메[細井肇, 1886 ~ 1934] : 일본 신문기자, 평론가.

21) 유정란, 「일제강점기 재조일본인의 시조번역 양상과 그 의미-호소이 하지메[細井肇]의 『통속조선문고』를 중심으로-」, 『반교어문연구』 44집, 반교어문학회, 2016.

22) 시라이 준[白井順], 『前間恭作の学問と生涯-日韓協約の通訳官、朝鮮書誌学の開拓者』, 風響社, 2015.

23) 손진태, 「시조와 시조에 표현된 조선사람」, 『신민(新民)』 15호, 1926.7. 여기서는 『손진태선생전집 6』에 실려 있는 것을 참고하였다.

찬 목적과 의의 그리고 한계를 말하겠다. 마지막으로 6장은 앞에서 보는 내용을 정리하겠다.

2. 서발문에 나타난 일본학자들의 인식

『조선고가요집』은 3종의 서문, 손진태가 쓴 해제 성격의 서설, 작품 본문, 부록, 그리고 1종의 발문으로 구성되어 있다. 이 장에서는 서발문, 서설, 본문(부록 포함)의 셋으로 나누어 각각에 나타난 특징적 국면을 검토해 보고자 한다.

『조선고가요집』에는 3종의 서문과 1종의 발문이 실려 있다. 서문을 쓴 사람은 구보타 우츠보[窪田空穂], 마에마 교사쿠[前間恭作], 츠다 소우키치[津田左右吉]이며, 책의 맨 끝에 발문을 쓴 사람은 이시다 미키노스케[石田幹之助]다.

이 4명의 학자는 손진태와 교류가 있었고 서로 잘 아는 학자들이며 손진태가 『조선고가요집』을 간행하는 데 많은 도움을 준 사람들이다. 따라서 그들의 서문과 발문을 자세히 살펴보면 당시 일본 학자 또는 지식인의 조선에 대한 인식, 그리고 조선 문학에 대한 태도를 알 수 있을 것으로 판단된다. 이에 여기서는 4종의 글을 마에마 교사쿠 서문과 나머지 3명의 글로 나누어 주요 내용을 검토해 보고자 한다. 마에마의 서문을 별도로 독립시킨 것은 그와 손진태의 관계가 특별했던 것을 고려한 것이다.

1) 마에마 교사쿠의 서문에 나타난 조선문화에 대한 인식

구보다 우츠보[窪田空穂]와 츠다 소우키치[津田左右吉]가 그냥 ‘서(序)’라고 한 데 비해 마에마 교사쿠[前間恭作]는 ‘손진태씨의 조선고가요집 발간에 대하여’라는 제목을 붙이고 서문을 쓰고 있다. 또한 다른 일본 학자들의 서문 분량이 3~4쪽 정도인 데 비해 마에마가 쓴 분량은 12쪽으로 서너 배에 이른다. 이를 통해 『조선고가요집』에 대한 그의 남다른 애정을 엿볼 수 있다.

마에마는 1911년까지 한국에서 통역관으로 근무하다가 일본으로 귀국하여 일본의 은행 지사장으로 근무하면서 한국 유학생 시절부터 시작한 조선학의 연구를 평생 했던 인물로서 일본에서 조선학의 기초를 닦은 연구자이다. 마에마는 『조선고가요집』의 발문을 쓴 이시다 미키노스케[石田幹之助]의 소개로 손진태와 만나게 되었다.

마에마의 서문은 크게 두 부분으로 나눌 수 있다. 앞부분은 1쪽부터 9쪽까지로 조선 문화에 대한 마에마의 생각을 밝히고 있다. 뒷부분인 10쪽 이하에서는 『조선 고가요집』에 대한 소감과 의견을 말하고 있다.

앞부분에서는 우선 운문, 즉 시가의 가치를 설명하고 있다. 마에마는 조상들의 모습을 알기 위해서는 시가에 가장 주목할 필요가 있다고 말한다. 문헌의 내용이 산문(散文)인 경우 일반적으로 개성을 보여주는 것이 중심이 되지만, 시가는 많은 사람들의 공감을 얻어 유행한 결과가 기록되어 전승된 것이기 때문에, 시가가 산문보다 훨씬 유익한 가치가 있음을 말하고 있다.²⁴⁾

중국에는 『시경』 3백여 편이 있고, 일본에서는 4천5백수 이상이 실린 『만요슈 [万葉集]』가 있어 선인들의 삶을 파악할 수 있다. 이와 마찬가지로 『조선고가요집』을 보면 손진태의 조상, 조선의 조상님들의 당대 모습을 생생하게, 그리고 정확히 알 수 있다는 점을 강조하고 있다. 그리고 거기에서 전해진 조선의 문화는 원래 일본 것이 아니라고 말하고 있다.²⁵⁾ 역사를 고대로 올라가면 일본열도는 한반도의 영향을 많이 받았고 이웃나라로서 긴밀한 관계를 맺고 있었기 때문에 옛 조선을 안다는 것은 일본 조상들의 모습을 알기 위해 매우 중요한 것이라 주장한다.

그리고 손진태는 일본을 위해 이 작업을 한 것이 아니라 옛 조선의 모습을 일본 인들에게 소개한다는 것은 양국을 위해 좋은 일이라고 믿고 있었기 때문에 이런 작업을 한 것이라고 말하고 있다.²⁶⁾ 조선에 대한 일본의 인식은 한 국가가 아니라

24) “우리들은 조상의 분신인 이상, 조상이 어떤 환경에서 어떤 생활(내적 및 외적인)을 해 왔는지를 안다는 것은 우리 자신에게 무엇보다 중요한 것이다…(중략)…그것이 운문(韻文) 즉 시가(詩歌)라면 다수가 공감한 사람들이 있을 것이고 그것이 유행한 결과 지금까지 전해진 것이라고 볼 수 있기 때문에 우리들에게 가장 귀한 유물이라고 할 수 있다。 (私共は父祖の分身である以上、祖先が如何なる環境に如何なる生活(内的及外的)をして来たかを知ることは、私共自身にとって何よりも肝要な智識でなくてはならぬ。…(中略)…それが韻文即詩歌であって見れば、多数の共鳴者を有つて流布した揚句に今まで承傳したものといふてもよりから、我々にとって最も貴い遺物といふことが出来る。)” 손진태, 『조선고가요집』 東京 : 刀江書院, 1929, 마에마 서문 1쪽. 이하 쪽수만 밝히기로 한다.

25) “이제 손씨가 여기에 제공한 고가요집은 손씨 자신의 조상님들의 생활을 가장 정확히 말해 주는 문헌으로 원래부터 우리 것이 아니다。(今孫氏がここに提供せられる古歌謡集は、孫氏自身の祖先の生活を最も正確に語る文献である。元より我々のものではない。)” 마에마 서문 2쪽.

26) “그러한 의미로써 손씨는 우리들에게 기여하기 위해 일본어로 이것을 만들었느냐 하면 나는 이것에 대해 손씨의 뜻은 그의 조상의 생활에 대한 정확한 지식을 우리들에게 공급하는 것 이 우리에게도 그의 동포에게도 똑같이 행복을 가져온다고 믿었기 때문이라 생각했다. 나는 여기에 있어서 이 가요집의 간행에 대해 손씨에게 더욱더 진심으로 감사하고 있다。(それのみの意味で、孫氏は我々のために、我々に寄与するために、日本文で之を製作したのかといふと、私はこれについて、孫氏の意は、氏の祖先の生活について正確なる智識を我等に供給することは、我々にも、孫氏の同胞にも均しく幸福を齎す所以であると信じたにも出づると、私は涼解した。私は是に於て此の歌謡集の刊行について孫氏に対し益々衷心より感謝して已まない

한 지역이라는 것 정도였다. 하지만 그런 인식이 편견임을 지적하여 『조선고가요집』을 보고 동양문화, 동양문학에서 어떤 위치에 있는지, 실질적으로 어떤 것인지에 대한 정당한 인식을 가지고 있는지 생각을 해야 한다고 강조하고 있다. 이어서 중국이 있는 대륙과 함께 지리적인 이야기, 역사 등을 말하면서 동아시아 문화권에 대한 위치 또는 가치를 말한다. 그러다가 동아시아에는 중국, 일본 그 어느 쪽에도 속하지 않는 고유의 문화를 가진 조선이 있다는 사실을 알아야 한다고 말한다. 또 중국과의 관계는 사절단이 왕래한 것이 전부였고, 일본 특히 쓰시마를 중심으로 일반인들이 왕래했고, 부산에 쓰시마인의 거관까지 있었다는 설명을 하면서 일본과 조선의 관계는 우호적인 것이었지만, 임진왜란이 일어나면서 서로 바람직하지 않은 존재가 되었다고 보고 있다.

조선 민족을 바라보는 마에마의 인식은 독자적이라는 것이다. 흰 옷을 즐겨 입은 풍속을 가진 민족이라는 것은 누구나 알고 있는 정도라고 말하고 있다. 그리고 조선 국가의 특징으로 두 가지를 말하고 있다. 하나는 조선은 무력을 중심으로 한 봉건제도라는 것은 없었다고 한다. 동시에 타국을 공격하지 않았고 주변 국가에 대한 적개심이라는 것이 없어 보인다고 말한다.²⁷⁾ 또 하나는 조선의 중심을 잡은 개념은 ‘가족’이고 가족의 질서로 통치해 왔던 나라라는 것을 말한다.²⁸⁾ 이 부분에서는 조선과 일본 사이의 큰 개념 차이를 볼 수 있다. 일본도 유교사상의 영향을 받았으나 일본의 중심 개념은 가족보다 ‘사회’였다는 점이 차이점이다.

그리고 역사적 · 지리적인 면에서 차이점이 있었으나 여러 관점에서 보고 그가 평가한 것은 한반도에 있는 문화는 중국문화도 아니고 일본문화도 아닌 ‘조선문화’라는 정체성을 가진 문화라는 것이 명확하다는 결론을 내리고 있다.²⁹⁾

ものである。)” 마에마 서문 2~3쪽.

27) “그 문화에 대해 한두 가지 특이한 점을 열거한다면, 그들의 민족생활은 과거에도 호족 할 거(豪族割據)가 없었다. 따라서 봉건이라는 정치제도도 물론 일어나지 않았다. 그래서 일반적으로 다른 나라가 공격한다는 것을 우려하는 데에 절실하지 않았고, 동시에 적개심이 없었다.

(その文化について一二特異の点を列挙して見るなら、彼らの民族生活は過去に於いて豪族割據といふ事象を起こしてゐない。随って封建に類したことは勿論起り得なかつた。であるから一般に他の攻撃を心配する念慮が切実でなく、同時に敵愾心が鼓舞せられて居ない。)” 마에마 서문 6쪽.

28) “한 가족을 단위로 방대한 민족생활이 운영되었고 지역별로 또는 생업으로 인한 단결이라는 것은 눈에 띠지 않는다. 그렇다고 해서 인도와 같은 종별 제도는 없고, 다만 부자형제의 관계, 노약남녀의 차별이나 그 가족의 혈통이나 집안에서 생긴 예의의 범주로 질서를 갖추고 있다. (一家族を単位として厖大な民族生活が営まれて、郷里により、又は生業による団結といふものも目立ちてあるではない。それかといって印度のやうな種別制度のやうなものもなく、只々父子兄弟の関係、老幼男女の差別や、その家族の血統や素性から生じた礼儀の範疇があるので秩序が出来てゐる許りである。)” 마에마 서문 6쪽.

29) “이렇게 거론하면 끝이 없고, 실은 이런 것들을 설명하기 위해 이 고가요집이 제공되어 있

마에마는 이런 조선문화에 대한 평가를 근거로 당시 일본제국이 진행하려고 했던 정책은 바람직하지 않다고 보았다. 그리고 생활면에서 서양문물을 받아들여 일본이 변해 가는 모습을 부정적으로 생각했으며, 오히려 소박하고 진실을 담은 조선의 생활을 긍정적으로 평가하고 있다.³⁰⁾

후반 부분의 서는 『조선고가요집』에 대한 소감을 말하고 있다. 일본에서는 만요슈를 비롯하여 체계적으로 편찬된 가집이 남아 있었다는 것을 언급하며 조선에서 그런 가집이 없었다는 것을 아쉬워하는 마음을 표현하고 있다. 그 속에서 손진태가 이번에 한반도 곳곳을 돌아다니며 민간에 전해진 가집 등 자신이 직접 수집하고 검토 연구해서 체계적으로 정리했다는 것을 높이 평가하고 거기에 상세한 평가와 설명을 붙였다는 것도 평가하고 있다.³¹⁾ 또 그러한 작업은 누구나 할 수 있는 일이 아니라는 것을 말하고 있다.

한편 마에마는 서포 김만중의 말³²⁾을 인용해서 운문 번역의 어려움을 말하고 손진태의 번역의 질을 칭찬하고 있다. 일본 번역문을 봐도 그 원문 시가의 뜻을 잘 표현하였으며 번역의 어색감이 전혀 없다고 한다. 그것도 손진태가 조선 사람임에

기 때문에 정확한 지식은 본문으로 얻을 수 있을 것으로 기대하며, 다만 우리문화나 중국문화와 이 문화가 다른 것이 명확히 되면 나의 목적은 달성된 것이라 할 수 있다。(こんなに挙げてみると果てしがなく、実は此等を説明するためにこの古歌謡集が提供せられてゐるのであるから、正確なる知識は本文によって得らるゝことを希望し、只我々の文化とも支那の文化ともこの文化は特異なものであることが明らかになれば私の目的は達せられたのである。)" 마에마 서문 8쪽.

30) "이 조선 민중에 대해 '빨리 동화하자', '빨리 융합하자'라는 미덥지 않은 계획이 우리들 사이에 몇 년마다 지속적으로 유행하는 사실은 한편으로는 이 문화의 중요성을 증명하고 있다고 말하지 않을 수 없다는 생각이다…(중략)…그들의 생활을 둘러싸고 있는 일상적인 것에 대해 말한다면 우리의 생활에서는 시내 곳곳에 기교를 추구하고 타락하고 추악한 것을 보게 되는 반면에 조선인 생활은 어디든 진실을 폭로하는 거친 부분이 있다.(この朝鮮の民衆についてやれ同化、やれ融合といふ覚束ない企図が我々の間に幾年目にか必ず間歇的に流行する事実は一面では此の文化の重要性を証拠立ててゐると云へないこともないと思ふ…(中略)…彼等の生活を包围してゐる日常の事物についていふならば、我々の生活に於いて、街頭何處にも技巧を求めて堕落した醜悪を見るこの代りに、朝鮮人の生活は、到る處、眞実を暴露した粗野がある。)" 마에마 서문 9쪽.

31) "그래서 손씨는 민간에 전해진 각각 가집을 널리 모아 내용·작자 · 시대 · 곡조 등을 고려 해서 이것을 비교 책정한 다음 이것을 계통적으로, 조직적으로 분류 처리하고 거기에 상세한 비평 및 설명을 가해서 원본을 우선 제작했다.(孫氏は民間に集寫流傳する種々の歌集を博く蒐めて、内容作者時代曲調等を按じて、之を比較査定した上、之を系統的に組織的に分類處理し、之に詳細なる批判及説明を加えて原本を一旦製作したのである)" 마에마 서문 10쪽.

32) "松江關東別曲前後美人歌, 乃我東之離騷, 而以其不可以文字寫之, 故惟樂人輩口相授受, 或傳以國書而已, 人有以七言詩翻關東曲, 而不能佳.(송강의 <관동별곡(關東別曲)>, <전후사미인가(前後思美人歌)>는 우리나라의 '이소(離騷)'이나, 그것은 한자로는 쓸 수 없기 때문에 오직 악인들이 구전하여 서로 이어받아 전해지고 혹은 한글로 전해질 뿐이다. 어떤 이가 칠언시로 <관동별곡>을 번역하였지만 아름답게 할 수 없었다.)" 마에마 서문 10쪽.

도 일본에서 유학생활을 통해 일본 문화를 알고, 교양도 있고, 또한 글재주도 있었기 때문에 가능한 일이었다고 평가하고 기뻐하면서 서문을 마무리하고 있다.

2) 여타 학자들의 서발문에 나타난 조선고가요에 대한 인식

다음으로 구보타 우츠보[窪田空穂]와 츠다 소우키치[津田左右吉]의 서와 이시다 미키노스케[石田幹之助]의 발문에 대해 살펴보고자 한다.

구보타 우츠보[窪田空穂]는 당시 와세다대학 제일고등학원³³⁾에 다니고 있었던 손진태의 담임 교수였다. 구보타는 작문과제를 내줬는데 이때 손진태가 시조를 일 역하여 제출하였다. 구보타는 과제물을 긍정적으로 평가하였고 그것의 영향으로 손진태가 약 8년이라는 세월을 거쳐서 고가요집을 간행하게 되었다는 것에 놀라움을 숨기지 않았다.³⁴⁾

그리고 이 고가요집에 실려 있는 시가는 수집하기 힘들었던 작품들이라는 것도 명기하고 있다. 손진태는 이 고가요집의 고시가는 조선 고유의 작품이고 조선 민중 사이에서 만들어진 것을 거의 모두 소개했다고 말하고 있다. 이에 구보타는 수백년 전 일본 문화의 고향이라고 할 수 있고, 지금 일본과 생활상 밀접한 관계를 가진 조선의 고대 면모를 엿볼 수 있는 최고의 서적이 탄생했다고 기뻐한다.

8년 전 구보타는 처음으로 손진태가 제출한 과제물을 보고 정말 흥미로운 것이라고 생각했다. 당시 조선에 대한 지식이 많지 않았던 구보타는 7~8백년 전의 조선 민중들이 노래를 창작하고 즐겼다는 것을 처음으로 알게 되었고, 그 노래가 특색 있는 노래이고 같은 시기에 일본에서는 이러한 노래가 없었다는 것을 깨닫게 되었다. 그는 특히 <관등가>와 <종이연 날리기>의 예술성이 우수하고, 주제에 있어서도 다양하게 드러내고 있어서 본질적이고 매력이 있다고 보고 있다.³⁵⁾

33) 와세다대학 제일고등학원[早稻田大学第一高等学院] : 1920년부터 1949년까지 와세다대학 본과에 입학하기 전 받아야 할 예비 교육을 실시한 학교.

34) “그가 이 사업을 진행하려고 생각하게 된 것은 내가 권해 줬기 때문이다. 그리고 언제 어떻게 된다는 보장도 없이 8년이라는 긴 세월을 이것을 위해 고생해 왔는데 드디어 완성하여 간행하게 되었다. 생각해보면 그의 초심이 그렇게 이끌어 간 것이 아닌가 한다. (同君がこの事業を思ひ立ったのは、私が懇意したからであるといふ。そしていつ何なるといふ見込も立たずに、八年間といふ長いあいだをその為に労苦し続けて来た。それがたうとう完成して刊行される事になったのである。かへり見てその初めを思ふ心が、同君をしてさういはしめたのである。)” 구보타 서문 1쪽.

구보타는 일본 가인이고 그 저서에서 일본에서 가장 오래된 가집 만요슈와 그 다음에 편찬되고 만요슈에 들어가지 않은 시가까지 추가로 실은 신고킨와카슈에 대한 평석³⁶⁾을 한 학자다. 그의 서문은 가인으로 고시가의 내용과 형태 등에 대한 가치를 말하고 있다.

츠다 소우키치[津田左右吉]³⁷⁾는 일본사학자이며, 신화에 대해 과학적 관점에서 연구를 하는 것을 추진하여 손진태에게 많은 영향을 준 연구자다. 그는 일본신화가 수록된 『니혼쇼기』[日本書紀], 『고지기』[古事記]도 그런 관점에서 검토하고 신화는 객관적이지 않다는 것을 논증했다. 그의 연구는 일본 현대 역사학에 많은 영향을 주게 되었다고 평가된다.

츠다도 역시 어떤 나라의 민중의 생활 안에 있는 감정이나 생각 등이 가장 잘 드러나는 것은 가요라고 말한다. 당시 일본 국내에서 중국의 영향을 받은 문화와 한자가 아닌 일본만의 민중 생활을 추구하려고 하는 움직임이 있었다. 츄다는 이런 시기에 조선의 가요를 일본어로 번역해서 소개하는 것은 우연히 생긴 일이 아니라고 말하고 있다. 그리고 일본 민중들이 『조선고가요집』을 접하게 되면 자신들과 다른 민족성을 접하여 그것 안에서 우리들과 같은 ‘사람’을 발견하고 우리들과 같은 ‘민중’인 것을 인지하고 조선인이 우리들과 같은 ‘생명의 약동’을 느낄 것이라고 했다.³⁸⁾ 그리하여 양국 민중들이 서로 이해하기를 원하고 있다.

조선은 인접한 대국인 중국의 압박이 일본보다 훨씬 강력했기에 관료들의 의식이 우선적으로 중국에 집중된 것은 어쩔 수 없는 일이라고 말한다. 근대에 들어와서도 그 압박에서 자유로운 상태가 아닌 것 같다고 말한다. 그런 점에서 이번 일본어 번역본 『조선고가요집』이 간행됨으로써 조선 사람들에게도 무언가 반응을 얻어 그들의 사상세계에 새로운 바람을 불게 할 수 있고, 그렇게 되면 다행이라고

35) “재미있다고 생각하는 점은 문예로서 우수한 것과 동시에 나름의 특색이 드러나 있다는 것이다. 그 중 한두 작품을 예로 들어 보면 <관등가(觀燈歌)>, <종이연 날리기(紙薦送り)> 등은 예술성이 뛰어나다。 (面白いと思ったのは文芸として優れていると共に特色の際やかなものだからである。その一、二をいっても、「觀燈歌」「紙薦送り」などのもってゐる芸術的手腕は優れたものだからである。)” 구보타 서문 3쪽。

36) 『만요슈평약』[萬葉集評釋] 도쿄도, 1947. 『신코킨와카슈평약』[新古今和歌集評釋] 도쿄도, 1932~1933.

37) 츄다 소우키치[津田左右吉, 1873~1961] : 일본의 역사학자.

38) “이런 시기에 조선의 가요를 일본어로 번역하여 세상에 알리고자 하는 것은 우연이 아니다. 일본 민중은 다른 민족성을 통해 거기에서 자기와 같은 ‘사람’을 발견하고 자기와 같은 민중을 인지하고 자기와 같은 생명의 약동을 느낄 것이다。(此のとき、朝鮮の歌謡が日本語に譯せられて世に現はれるのは、偶然では無い。日本の民衆は、異なる民族性をとほして、そこに自己と同じき「人」を発見し、自己と同じき民衆を認知し、自己と同じき生命の躍動を感じるであろう。)” 츄다 서문 1쪽.

생각한다는 점을 밝히고 있다.

츠다는 손진태의 전공인 종교학과 민속학은 아니지만 가요가 민중의 정신생활과 밀접한 점을 고려하면 손진태의 전공 연구와 멀지 않은 의미가 있을 것이라고 말한다.³⁹⁾ 끝으로 이 『조선고가요집』을 내기 위해 고생한 손진태를 위로하고 그에게 도움을 준 일본 학자들에게도 감사의 뜻을 표시하면서 손진태의 추후 연구가 더 잘 되기를 기대하며 그를 격려하고 있다.

한편 『조선고가요집』의 마지막으로 이시다 미키노스케[石田幹之助]⁴⁰⁾가 쓴 「조선고가요집후서」가 실려 있다. 이시다는 『조선고가요집』 간행 4년 전 손진태가 유학생 때 자주 드나들던 동양문고에서 만나게 되었다. 이시다는 도쿄제국대학교를 졸업하고 동대학교에서 사학연구실 조수가 되었으며 학술조사를 위해 중국으로 떠나 모리슨문고를 수탁 받아 현 동양문고의 발전을 위해 노력한 학자다. 그리고 손진태에게 마에마 교사쿠[前間恭作]를 소개한 인물이다.

그는 손진태가 학생 때부터 부지런히 동양문고를 다니면서 열심히 공부하는 모습을 기억하고 소개하고 있다. 그래서 손진태를 종교학과 토속학을 전공한 학생이라고 생각하고 있었다⁴¹⁾고 언급한다. 또한 손진태가 적은 잡지의 기사를 통해 조선의 고가요 또는 동요의 일본어역과 해설을 접했고 이러한 번역에 대해 유익하다고 생각해서 손진태에게 그 수집한 고가요를 정리해서 어디에선가 발표할 것을 권하였다고 한다. 그 때가 바로 손진태가 『조선고가요집』을 편찬하고 있었던 시기였다.

그런 이야기를 하다가 며칠 후 손진태가 자기가 번역한 시가를 교정해 달라고 부탁했다고 한다. 그러나 그것은 아무리 일본사람이라 해도 조선어를 못했던 이시다에게는 불가능한 일이었다. 그래서 손진태를 위해 조선학의 대가인 마에마 교사

39) “이러한 가요가 민중의 정신생활을 표현하는 것이라는 점에서 이것을 연구하고 또한 번역했다는 것은 손 군의 학문에 있어서도 적지 않은 의미가 있다고 말할 수 있을 것이다。(かゝる歌謡が民衆の心生活を表現するものである点に於いて、それを研究し且つ訳出したことは、君の学問に於いても、亦た浅からざる意味があるといはねばならぬ。)” 츠다 서문 2쪽.

40) 이시다 미키노스케[石田幹之助, 1891~1974] : 동양사학자. 모리슨문고를 수탁하여 현 동양문고 발전을 위해 기여함.

41) “한결같이 이 분야에 관한 문헌상의 자료를 수집하고, 또한 그러한 연구를 위해 참고로 해야 할 만한 서양의 서적도 읽는 것이 그의 일과였다. …(중략)… 토속·민풍을 조사하고 채집하였으며 거기서 문자로 기록되어 있지 않은 가요·민담의 기록 등을 정성껏 수집했다고 한다. 역시 그가 기록한 노트, 사진 등을 보면 모두 처음 수집한 귀중한 자료이고 그것도 꽤 많이 수집하고 있었다. (専らこの方面に関する文献上の資料を蒐集し、又傍ら之が取扱ひの上に参考とすべき西洋の書物を読破するのが君の日課であったらしい。…(中略)…土俗・民風の採訪に努めると共に、まだ文字に録されてゐない歌謡・民謡の記録などをかなり丹念にやってゐるといふ。成程そのノートや寫真などを見せて貰うと、いづれもfirst-handな貴重な材料で而も大分澤山集ってゐる。)” 이시다 서문 1쪽.

쿠[前間恭作]를 소개하고 동시에 마에마에게 손진태 일을 부탁해 주었다.⁴²⁾

그는 손진태의 번역을 보니까 잘 되어 있다고 평가하고 그리고 문학 중에서도 시문학의 번역은 매우 어려운 일이라는 것을 영국의 화가이자 시인인 로제티 (Dante Gabriel Rossetti)의 말을 인용하여 밝히고, 손진태의 번역이 훌륭함을 칭찬하고 있다.⁴³⁾ 로제티는 이탈리아의 시인 단테의 작품을 번역한 것으로 유명하다. 그리고 마지막으로 이 책을 통해 조선의 진실한 모습을 알고 진실한 조선을 이해하려고 하는 사람들에게 유익한 책이 되기를 기원하였다.

서문을 쓴 일본학자들의 공통점은 첫째 어느 나라든 고대 민족성을 잘 전해준 문헌은 운문 시가 외에는 없다는 것, 둘째는 어디에도 속하지 않는 독자성 있는 조선 문학을 일본에 알릴 수 있는 것이 의의가 있다고 한 점, 셋째는 옛 한반도의 문학은 당시 밀접한 교역을 한 일본 조상들의 생활을 알기 위해 큰 도움을 준 자료라는 것을 말하고 있다. 또한 고가요집의 간행을 무엇보다 기뻐하고 긍정적으로 평가하고 있다는 것이다.

42) “나는 시가에 대해 지적할 정도의 재능은 없다. 더구나 원문인 조선어에 대한 지식도 전혀 없었다. 그래서 나는 손 군에게 그 내용에 맞게 조선학자인 마에마 교사쿠 선생의 문을 두드리게 하고 그에게 지도를 받을 것을 권했다. 또한 마에마 선생에게 손 군에 대한 지도를 부탁했다。(わたくしは詩歌の詞章に筆を加へ得る如き賦才を持たぬ。況や原文たる朝鮮の語言には全く通せぬものなるに於いて尚更である。そこでわたくしは孫君に宜しく我が朝鮮学の耆宿たる前間恭作先生の門を叩いてその教を請ふべき旨を勧め、一方同先生に孫君の為に垂教を寄せざらんことを御願ひした。)” 이시다 서문 2~3쪽.

43) “‘Poetry not being an exact science, Literality of rendering is altogether secondary to this chief aim I say *literality* – not fidelity, which is by no means the same thing.’라 말하고, *literality*(글자그대로)가 반드시 *fidelity*(정확도)를 의미하는 것은 아니라고 말했다. 로제티는 더 말해서 ‘When literality can be combined with what is thus the primary condition of success, the translator is fortunate, and must strive his utmost to unite them.’라고 했다. *Literality*와 *fidelity*가 일치하면 다행이겠지만, 또한 그렇게 노력해야 할 것이다. 그러나 이만큼 어려운 일이 없다. 예를 들어 ‘東行西行雲眇々, 二月三月日遲遲’를 ‘여기저기 돌아다니는 모습에 여월 계춘 날이 화창함’이라고 번역한 것은 신의 영역이다. 번역하기에 쉬운 시구일 것이다. 젊은 연구자 손 군이 최초로 시도한 일로서 이 번역이 여기까지 된 것은 매우 가치 있는 일이라고 생각한다.(‘Poetry not being an exact science, Literality of rendering is altogether secondary to this chief aim I say *literality* – not fidelity, which is by no means the same thing.’と云ひ、*literality* 必ずしも *fidelity* に非ざるを説いた。口氏はなほ云ふ、「When literality can be combined with what is thus the primary condition of success, the translator is fortunate, and must strive his utmost to unite them.」と。*Literality*と*fidelity*とが一致したならばそれに越すことはない。又さう努むべきであろう。然しこれ程事実むつかしいことはない。今孫君の譯筆が果してこゝ迄來てゐるか否かはわたくしにも分からぬ。たゞ詩歌の譯出は難中の難事である。かの「東行西行雲眇々、二月三月日遲々」を「とざまに行きかうざまに、如月、弥生日うらうら」と譯したのは神様のこと、而も丁度譯し易い詩句だったからであらう。若い学徒としての孫君の、最初の嘗試としてこの譯が、こゝ迄漕ぎつけたことはむしろ大いに多とすべきことゝ考へる。)” 이시다 서문 3~4쪽.

3. 서설을 통해 본 손진태의 『조선고가요집』 편찬 과정

손진태는 본격적인 작품 소개에 앞서 서설을 붙였다. 요즘식으로 말하면 본문에 앞서 붙이는 해제 성격의 글이라고 할 수 있다. 여기에는 서언, 번역어에 대해, 명칭에 대해, 노래의 종류에 대해, 원가의 형식에 대해, 작가의 연대에 대해, 원본에 대해, 본서에 있는 노래의 배치에 대해, 번역한 노래의 양과 질에 대해, 두세 개 용어에 대해, 고가의 개관 등 11개 항목에 걸쳐 이 책의 편찬과 관련된 손진태의 생각이 자세하게 정리되어 있다. 여기서는 이를 서언, 시조 일반에 대한 내용, 책의 구성과 번역에 대한 내용 등 셋으로 나누어 고찰하고자 한다.

1) 시조의 역사와 가치에 대한 인식

서언은 크게 두 가지 내용으로 이루어져 있다. 앞부분은 시조의 기원과 역사 그리고 시조가 가진 의의와 가치를 말하고 있다. 다음 뒷부분은 『조선고가요집』을 간행하는 계기가 된 일본 학자와의 에피소드로 구성되어 있다.

우선 일본 독자들에게 조선의 ‘시조(時調)’는 일본의 『만요슈[萬葉集]』 또는 『고킨와카슈[古今和歌集]』에 수록된 옛 와카[和歌]와 같은 의미를 가지는 시가⁴⁴⁾라고 설명하고 그 시조가 언제부터 시작하게 되었는지 설명하고 있다. 그리고 지금까지 전해진 시조가 몇 수인지도 대략 말하고 있다. 시조의 최초 작품은 백여 년 전의 사본을 보면 고구려 고국천왕 때 을파소의 작품이고, 그 다음 오래된 시가는 백제 성충의 것이라고 설명하고, 이 작품들은 후세 사람의 작품으로 추정된다고 밝히면서 이 『조선고가요집』에 그대로 그들의 작품으로 소개한 것은 그 시대부터 시조의 모태가 되는 시가가 존재했다는 것은 분명한 사실이기 때문에 실었다고 말하고 있다.

자세한 내용은 5장에서 후술하겠지만 『조선고가요집』보다 먼저 1926년에 손진태가 발표한 「시조와 시조에 표현된 조선사람」⁴⁵⁾을 보면 거기서도 이와 비슷한 주

44) “일본 만요슈[萬葉集]나 고킨와카슈[古今和歌集]에 해당하는 옛 노래를 조선에서는 일반적으로 ‘시조(時調)’라고 한다. (日本に於ける万葉や古今に該当すべき朝鮮の古い歌が、朝鮮に於いては俗に時調と云はれてゐる。)“ 손진태 서설 1쪽.

45) 『민(新民)』 15호, 1926. 『민』은 1925년 5월 10일자로 창간된, 사회교화를 내세운 종합

장을 펼치고 있다. 그리고 후세 사람의 창작이라고 의심되는 작품은 고려조 또는 조선시대 인물의 작품 중에도 볼 수 있다. 의작이라 해도 그 자체로 어떤 의미를 가진 것이고, 그것으로 널리 알려져 있는 것도 외면할 수 없다는 생각으로 그대로 수록했다고 한다.⁴⁶⁾

한편 이렇게 소중한 ‘시조’이지만 외국에 알려진 바가 없었기 때문에, 잘 모르는 사람들이 ‘조선은 국민문학이 없다’고 말하는 것을 손진태는 매우 아쉬워하고 있다. 조선이 강대국 중국과 인접한 지역이었고 그 영향을 받게 되는 것은 피할 수 없는 일이었으나, 그렇다고 해서 성급하게 조선은 국민문학이 없다는 이야기를 할 수는 없다는 것을 강조하고 있다. 그리고 조선의 국자(國字) 즉 한글이 늦게 창작된 것도 역사적인 영향을 받았기 때문이고 결코 조선민족이 비문학적이라는 이야기는 아니라고 말한다. 그런 상황에서 유일하게 시조가 형식을 갖추어 발달해 왔다는 것이 다행이라 하고, 조선의 조상들이 남겨준 큰 보물이 시조라는 점에서 시조는 조선 문학사 상 매우 중요한 위치에 있다고 보고 있다.⁴⁷⁾

다음으로 손진태는 일본에 유학하러 떠나려고 한 시기부터 시조를 일본사람들에게 소개하고 싶은 마음을 가지고 있었으며, 그 마음에 그리던 생각이 어떻게 현실화되었는지에 대한 소개를 하고 있다. 구체적으로 『集朝高麗詩集』을 편찬하려고 한 것은 와세다대학의 제일고등학원 때 담임교수 구보타 우츠보[窪田空穂]에게 제출한 작문 과제물이었다. 과제물에는 열 수 정도의 시조를 일역하고 거기에 자기 생각과 비평을 썼다. 그 과제물을 보고 구보타는 매우 긍정적으로 받아들이고 과제물에 적힌 번역문은 아직 일본어도 아니고 좋은 번역이 아니지만, 일본에서 일본사람들에게 조선의 시조를 소개하는 것은 큰 의미가 있는 일이라는 말을 적어주었다. 그런 구보타의 말에 힘을 얻어 본격적으로 조선 고가요 번역 작업을 시작했다.⁴⁸⁾

잡지.

- 46) “또 의작은 고려조나 조선시대 인물에 대해서도 의작이 되어 있는 것도 있다. 그러나 이러한 의작도 어떤 의미를 지니고 있는 것은 틀림없겠지만 …(중략)… 그러나 그러한 작품이 의작이라는 것을 가지고 바로 그 시대(7세기 말엽 이전)에는 노래가 없었다라고는 할 수 없다. (又擬作は高麗朝や李朝の人物に就いてもなされてゐる。しかし、斯る擬作にも或る種の意味を藏してゐるに相違ないが…(中略)…然し、此等の作が擬作であると云ふことは、それが直ちにその時代(7世紀末葉以前)には歌がなかったといふ意味にはならぬ。)” 서설 2~3쪽.
- 47) “그러나 조선어로 만들어지고 조선의 사상과 감정을 나타내는 조선의 오래된 문학으로서 세상에 자랑할 만한 것이 있다면 그것은 시조 외에는 찾기가 힘들다고 생각한다. 그러나 이 시조가 국외로 알려진 바는 거의 없다. (けれども、朝鮮語で作られ朝鮮の思想感情を表はした朝鮮の古い文学として世に誇るべきものがあるとすれば、此の時調を指いて他に之を求める難い。然るに此の時調が国外などに少しも知られてゐない。)” 서설 3쪽.
- 48) “나는 이러한 소중한 시조를 다만 일본사람들에게 소개하고 싶은 희망을 8년 전부터 가지

손진태는 그 문구를 쓴 구보타의 말이 계기가 되어 같은 해인 1922년 여름방학 때 2백여 수의 시조를 번역했다. 이때는 조선어 원문을 그대로 살리려고 하는 생각에 번역한 일본어는 현대어가 아닌 고어의 문어체를 택하여 번역했다. 일본어 고어의 문어체를 쓴 것은 원문 시조도 조선어 고어로 되어 있었고 격이 있게 일본어로 표현하고 싶어서 그랬다고 한다. 그러나 일본에 유학한 지 얼마 안 된 손진태에게는 무모한 일이었다. 그 일역을 본 구보타도 ‘이것은 일본어가 아니다’라고 바로 지적했다. 그래서 손진태는 자기 자신에게도 크게 실망을 느꼈으나 그 번역한 것을 모두 파기하고 다시 한 번 번역작업을 시작했다고 한다.⁴⁹⁾

2) 시조를 둘러싼 제문제에 대한 검토

본문에 수록된 원가는 모두 시조에 해당한다. 따라서 ‘명칭’ 부분에서는 일반적으로 ‘시조’라고 부르는 고시가의 명칭에 대한 손진태의 생각을 말하고 있다. ‘시

고 있었다. 그 당시 나는 와세다대학의 제일고등학원에 재학 중이었다. 구보다 우츠보[窪田空穂] 선생님에게 제출해야 하는 작문 과제를 고민한 끝에 조선의 고가(古歌)에 대해 써볼까 생각했다. 그래서 제일 번역하기 쉬운 것을 골라 10수 정도를 번역하고 그것에 나의 의견을 덧붙여 제출했다. 다음 학기 초에 그 작문 과제가 나에게 돌아왔을 때 그 과제물 마지막에 선생님의 평문이 있었다. 그 문장에 “… 번역문은 안 좋다고 할 수밖에 없지만, 이것을 조직적으로 일본에 소개할 생각은 없는지? 그것은 큰 의미가 있을 것이다 …”라는 뜻의 문구가 있었다。 (私は此の貴重な時調を、せめて、日本の人にでも紹介して見たい希望を八年前から持つてゐた。其の時私は早稲田大学の第一高等学院に在学中であったが、窪田空穂先生に提出すべき作文の課題に窮した揚句、朝鮮の古歌に就いて何か書いて見ようと思ひ付いた。そして、一番翻訳し易いものを十首許り譯し、それに私の意見を少し書き添えて提出した。次ぎの学期の初めになって其の作文が私に戻されたとき、終わりに先生の評が書かれてあった。其の中に「譯は不味いと云わざるを得ないが、これを組織的に日本へ紹介して見る気はないか。それは大きな意味のあることであらう」と云う意味の文句が書かれてあった。) ” 서설 5쪽.

49) “그해의 여름방학 때 나는 200여 수의 노래를 문어체로, 게다가 원문에 극단적으로 구속된 상태로 번역하고 그것을 우츠보 선생님께 보여드렸다. 문어체로 한 것은 원문이 오래된 언어이고, 또한 고풍스러운 분위기를 표현하기 위해 그것이 적합하다고 생각했기 때문이다. 선생님은 나의 번역을 보시고 “이것은 일본어가 아니다”라고 하셨다. 그리고 “너는 원문에 충실히 했다고 하지만 일본 문장으로도 조금 더 살려야 한다.”라고 지적하셨다. 나는 실망했지만 이번엔 번역에 대한 자세를 바꿔보려고 결심하고 이전의 번역문을 모두 파기하고 새로운 자세로 번역을 시작했다。(其の年の夏休み中に、私は二百餘りの歌を文語体に、しかも原文に極端に拘束された態度で譯し、それ空穂先生のお目にかけた。文語体に譯したのは原文が古い言葉であるのと、古風な気持を現はすには、それが最も適した言葉であろうと思ったからである。先生は私の譯を御覧になって「君、これは未だ日本語になってないよ」と云われた。そして「君は原文に忠実などと云ってゐるが、日本文としても多少生きてゐなくてはいけない」と忠告せられた。私は失望せざるを得なかつたが、今度は譯の態度を換えて見ようと決心して、前の譯文を悉皆破棄し、新たな態度で譯にとりかかった。) ” 서설 5~6쪽.

조’라고 하는 시가의 개념을 말하면서 평조 · 우조 · 계면조에 대한 언급도 하면서 결국 지금 사회에서 정착된 ‘시조’라는 명칭을 사용하는 것에 따라야 한다는 결론을 내리고 있다.

손진태는 일반적으로 조선의 고가를 ‘시조’라고 하는 것은 전문적인 입장에서 본다면 잘못된 명칭이라고 생각하는 것을 말하고 있다.⁵⁰⁾ ‘시조’는 ‘당대의 곡조’라는 의미로 사용했었고 어떤 한정된 형식의 시가를 가리키는 명칭이 아니었다는 것을 말한다.

그리고 왜 ‘시조’로 부르는 것이 적당하지 않은지에 대한 설명을 하고 있다. 결국 손진태가 말하는 내용은 연구자의 전문적인 견해이고 일반사람들은 잘 모르는 것이다. 우선 시조를 많이 부르고 있었던 당대에는 시조는 현대처럼 읽고 즐기는 것이 아니라 부르고 듣고 즐기는 ‘노래’였다. 그 ‘노래’라는 개념이 서양에서 새로 운 서양식 음악이 들어오면서 그 새로운 음악도 ‘노래’라고 부르고 짧은 기간에 ‘노래’에 포함되는 개념이 너무나 범위가 광대하게 넓어졌다. 시대의 가속적인 변화로 인해 새로운 명칭을 전문가들이 의논하기 전에 일반화되고 정착된 것이 ‘시조’라는 것이라고 한다. 그것도 전혀 일리가 없는 것은 아니지만, 손진태는 이제 바꿀 수 없으나 적당한 명칭은 아니라고 생각하고 있었다.

전문적으로 말하면 의문이 있는 ‘시조’라는 명칭이지만 그렇다고 해서 끝까지 그것을 주장하는 것이 아니라 전문가 입장에서 본다면 그렇다는 것이고 손진태 본인도 지금 사람들 사이에서 정착된 명칭을 바꾸려고 하는 것이 아니라고 하면서 통속적인 ‘시조’라는 명칭에 따르기로 했다는 이야기를 하고 있다.⁵¹⁾

이상 명칭에 대한 논의를 통해 그가 책 제목을 왜 『조선고가요집』이라 한 것인지 짐작할 수 있다. 손진태는 시조가 조선의 고가요를 대표한다고 보았기 때문에 시조를 수록한 이 책을 『조선고가요집』이라 한 것이다.

50) “조선의 고가를 한마디로 ‘시조’라고 했지만, 좀 더 전문적으로 말하면 이것은 잘못된 명칭이다. 조선의 고가를-민요와 속요 이외와-전통적 개념에 따라 아주 대략적으로 분류하면, 그것은 시조(時調)라는 노래가 될 것이다.(朝鮮の古歌を一口に時調と云って来たが、少し専門的に云ふと此は誤った云い方である。朝鮮の古歌を-民謡や俗謡以外の-傳統的概念に依って極めて大まかに分類すれば、それは時調と歌とになるであろう。)” 서설 11~12쪽.

51) “고가의 일반명칭이 급하게 필요한 이때에 훈고적(訓詁的)인 의논만 생각하고 일반개념을 무시할 수 없다. 옛날에는 ‘시조’라는 것이 어떤 의미로 사용되었다 해도 자구와 사물의 명칭에 대한 개념이 시대 흐름에 따라 변한 경우는 많이 있기 때문에 그대로 사용했을 때 생기는 문제가 없는 이상 일반적인 경향에 따라가는 것이 맞다.(古歌の一般名称を必要とする此の時に、訓詁的理屈に許り捕はれて、一般概念を無視する訳には行かぬ。昔は時調と云ふのが、どんな意味で使はれてゐたとしても、字句や物の名称に対する概念が時代に依って変化する例もざらにあるから、流用の可能性のある特別な卓見でもない以上、此の一般傾向に従はねばなるまい。)” 서설 15쪽.

다음으로 시조는 어떻게 분류되는지에 대한 설명을 하고, 『集 선고가요집』에서는 어떻게 분류해서 편찬하였는지에 대해 말하고 있다.

시조의 구별은 성조(聲調)에 따라 이루어진다고 했다. 여기서 말한 성조는 평조, 우조, 계면조 등의 악조를 말한다. 시조가 성조, 즉 악조에 따라 구별된다고 한 것은 손진태가 참고한 『集정구영언』(육당본), 『集사곡원류』(동양문고본) 등이 우조와 계면조로 크게 구분한 후, 그 내에서 다시 곡조별로 분류한 것을 보고 한 말로 생각된다.⁵²⁾ 그러나 손진태는 이러한 가집의 분류 방식을 선택하지 않는데 그 이유는 평조, 우조, 계면조 등 성조에 따라 분류하면 일본 독자들에게는 낯설고 이해되기 어렵다고 생각했기 때문이다. 그래서 대안으로 생각한 것이 단가와 장가로 분류하는 것이었다. 예외로 중간형도 만들었지만, 이것은 어쩔 수 없이 그가 만든 형식이라고 한다. 독자에게는 단가와 장가가 있다는 것만 인식해 달라고 말하고 있고, 장가보다 단가가 많다는 것도 아울러 설명하고 있다.⁵³⁾ 여기서 손진태가 말하는 단가는 평시조에 해당하고 장가는 사설시조에 해당한다.

다음으로 시조의 기본적인 형식에 대한 설명을 하고 있다. 그리고 그것을 일본 어로 어떤 형식으로 번역했는지에 대한 설명도 곁들이고 있다. 단가는 3장으로 구성되어 있고 하나의 장은 두개 구로 되어 있어 하나의 작품은 3장 6행으로 되어 있다고 보았다. 그래서 번역도 6행으로 택했다고 한다.⁵⁴⁾ 중형 시가도 단가와 같

52) “시조 즉 조선의 고가는 성조로 인해 크게 구별되고, 또 곡에 따라 세분화되어 있는 것이 가장 일반적이고, 내용에 따른 분류는 『集古今歌曲』에서 찾아볼 수 있다。(時調即ち朝鮮の古歌は聲調に依って大別され、更に曲に依って細分されてゐるのが最も普通で、内容に依った分類は「古今歌曲」に見えるのみである。)” 서설 17쪽.

53) “평조, 우조, 계면조 등을 말해도 처음으로 듣는 독자들은 전혀 그 의미를 이해할 수 없기 때문에 나는 본서에서 시조를 모두 장가와 단가로 구별하겠다. 장가는 형태가 긴 것, 단가는 형태가 짧은 것을 가리키는 것이지만 이것은 내가 마음대로 정한 것이 아니라 옛 사람들도 그렇게 구별한 예가 있기 때문이다. 예외로서 중간형이라는 것을 만들었지만 이것은 어쩔 수 없이 하게 되는 나의 생각이다。(平調、羽調、界面調等々と云つても初めての読者にはさっぱり其の意味が分からぬ筈であるから、私は本書に於いて、時調を凡て長歌短歌に区別して置きたい。長歌とは歌型の長いもの、短歌とは歌型の短いものを指したのであるが、此れは私が勝手に付けたものではなく、昔の人も左様区別した例があるからである。例外として中間型と云ふのを設けたが、此は止む得ず取った私の考へである。)” 서설 18쪽.

54) “단가는 모두 3장으로 구성되어 있다. 그리고 단가의 1장은 대체로 2구로 나눌 수 있다. 그래서 나는 본서에 실은 단가를 모두 6행으로 했다. 원본은 초장(初章), 중장(中章), 말장(末章) - 이것을 3장이라 말한다-의 사이에 각 1글자씩 간격을 두고, 각 장을 구별하고 있을 뿐이고, 고대문장의 상례대로 ‘콤마(구두점)’도 없고 ‘피리어드(종지부)’도 없으며, 행을 바꿔서 각 장을 구별하는 것도 아니다. 따라서 단가를 대체로 6행으로 한 것은 보기 좋게 하기 위해 서라고 하지만 고려시대에도 그렇게 한 예도 있고-균여전의 서문과 향가를 참조-지금의 시조작가도 그렇게 2행씩으로 나눠쓰기를 하고 있다. 그래서 독자들은 단가의 첫 2행을 초장, 다음 2행을 중장, 마지막 2행을 말장(또는 종장)으로 이해해 주시기 바란다。(短歌は凡て三章より成つている。そして、短歌の一章は大体に於いて二句に分けられる。それ故に、私は本書に載せた短歌を凡て六行とした。原本は初章、中章、末章(此を三章と云ふ)の間に各一字づゝ)

이 세 개 장으로 이루어지고 있으나 중장이 다른 장보다 긴 것이 일반적이라고 했다. 그 중장 때문에 단가처럼 6행으로 번역하는 것은 어려웠고 글자 숫자도 일정한 것이 아니기 때문에 일본어 번역문은 7행 또는 8행으로 번역했다고 한다. 장가는 일반적으로 5장으로 되어 있으나 매우 긴 장도 있는 등 불규칙적이라고 보았다. 그것은 노래하기보다 이야기하기 위한 기능이 있기 때문에 그렇게 되었다고 한다. 그래서 장가의 매우 긴 장은 4행 아니면 6행까지 만들어서 번역을 했다고 한다.⁵⁵⁾

한편 시조의 글자 수가 일정하지 않고 차이가 있는 것은 시조창의 곡조가 매우 느리기 때문에 그렇다고 한다. 느릿하게 부르고 한 글자와 다음 글자로 이어가는 시간이 길어서 시어가 한두 글자 많아진다고 해도 부르기에는 지장이 없다고 말하고 있다. 음보를 말하지는 않았으나 음보의 개념을 이해하고 있었다고 할 수 있다. 또한 단가, 장가, 중형 시가 모든 것에서 공통적으로 볼 수 있는 특색으로 두 가지를 들었다. 하나는 종장 머리에 오는 말이 세 글자로 되어 있다는 점이고 그것은 대부분이 감탄사라는 점이다. 또 하나는 초장 첫머리에 오는 것도 세 글자로 되어 있다는 점인데, 곡 전체를 봐도 이러한 세 글자는 중복된 의미를 가지고 있다고 한다.⁵⁶⁾

の間隔を置いて、各章の区別としてゐるのみであって、古代文章の常例として「ウンマ」もなければ、「ピリオド」もなく、行を換えて各章を区別してゐるものでもない。故に、短歌を大体六行にしたのは体裁の上からであるが、高麗時代にも其の例あり(均如傳の序文と郷歌参照)現今の時調作者も大体、各章を二行づゝにかき分けてゐる。だから、読者には、短歌の初めの二行を初章、次の二行を中章、最後の二行を末章(又は終章)と理解して戴きたい。)" 서설 19쪽.

55) "중형 노래도 3장으로 이루어져 있지만, 이것은 중장이 긴 것이 보편적이다. 이것을 6행으로 하는 것은 어렵고, 구조도 매우 이상해지기 때문에, 나는 대체로 8행으로 번역했다. 원가의 자수도 결코 일정하지 않고, 나의 번역노래 중에도 번역적으로 7행 또는 8행으로 나눈 것도 있다. 장가는 5장으로 이루어진 것이 보편적이지만, 과하게 긴 장도 있고, 자수는 불규칙적이다. 그것은 이른바 '이야기 하는' 방식의 노래이기 때문이다. 그래서 나는 사정상 장가의 1장을 2행 이상 4행 또는 6행까지 나누어서 번역하기도 했다.(中型の歌も三章から成つてゐるが、此は中章の長いのが通例である。此を六行にするのは困難で、口調も甚だ狂ってしまうので、私は大体八行にして譯して置いた。原歌の字数も決して一定してないので、私の譯中のなかにも変則的乍ら、七行又は九行に分けたものもある。長歌は五章より成るのが通例であるが、馬鹿に長い章もあって字数は不規則である。其れは所謂「語られる」方の歌であるからである。それで、私は都合上、長歌の一章を二行以上四行六行までに分けて譯載したのもある。)" 서설 19쪽.

56) "자수가 일정하지 않은 이유는 곡이 매우 속도가 느리기 때문이다. 속도와 달리 소요시간이 길다. 일본의 '오이와케'처럼 하나의 글자와 다음의 글자 간의 시간이 매우 길다. 따라서 그 긴 시간 안에 1~2 글자를 더 넣고 불러도 지장이 생기지 않는다. 장가의 장단은 거의 난조(亂調)이고 통계적으로 장단을 조사하는 것조차 곤란한 일이지만, 대체로 7·7조, 8·8조가 근본적인 것 같다. 단가, 장가를 통해서 나타난 장단 상의 특색은 말장의 머리로 '두어라', '아이야', '장하다' 와 같은 3글자-대체로 감탄사이다-를 붙인다는 것과 초장의 머리가 3글자로 된 것이다. 곡을 봐도 이러한 3글자는 겹친 의미를 가지고 있다.(字数が一定してない所以

다음으로 시조의 창작 연대에 대한 이야기를 하고 있는데, 대부분 정확한 연대를 알아볼 수 없는 것이 특징이라고 하였다. 작자가 누구인지 확실한 경우에도 연도를 밝히는 것은 쉽지 않았다. 그래서 유명씨 경우에는 작자의 일생을 고찰하고 어느 시기 작품인지 추정할 수 있는 것뿐이라고 한다.⁵⁷⁾

시가 내용에 특정된 시대의 사실을 노래한 것이 있다거나 역사적인 사건에 대한 노래라는 것이 분명한 경우도 있지만, 상세히 연도를 추측하는 것은 역시 쉽지 않다고 한다. 당시 지식층이 시가의 가치를 알아보지 못했던 것을 아쉬워하는 것을 알 수 있다. 일본에서 『集元요슈』와 같은 가집은 위정자들의 의도에 따라 편찬된 것 이지만 높은 신분으로부터 낮은 신분의 사람들까지 지은 시가가 수록되어 있고 사투리를 사용한 시가에는 그 사람의 고향이름도 적혀 있어서 방언 연구를 위해 유익한 자료가 되는 것과 대비가 됨을 강조하고 있다.

수록 문헌과 관련해서는 『集元선고가요집』에 수록한 시가를 실은 아홉 권의 원본에 대한 설명을 자세히 가하고 있다. 원본은 남아 있는 것이 많지가 않고, 그것도 여기서는 ‘원본’이라고 하나 대부분 필사본이기 때문에 필사한 연대와 기타 자세한 고증은 쉽지 않다고 한다. 그래도 모두 귀한 것이라고 말하고 있다. 그리고 책의 구성과 수록되어 있는 대표적인 작품을 소개하여 어떤 특색이 있는지, 누가 소장하고 있던 것인지를 밝히고 있다. 또 가집에서 사용한 글씨가 한문인지, 한글인지, 혼합한 상태인지도 다 기술하고 있다. 이 항목 마지막 부분에 최남선이 소장한 『集여창유취(女唱類聚)』와 그가 간행한 책에 대한 손진태의 생각도 언급하고 있다.

『集元강가사』는 송강 정철의 5대손 성주 목사 정관하의 손에서 간행된 것이라고 밝히고 있으므로 손진태가 참고한 『集元강가사』는 성주본임을 알 수 있다.⁵⁸⁾

は、曲が非常に緩慢なものであるからである。俗謡と違って「タイム」が長い。日本の追分の如く、一つの字と次ぎの字との間のタイムが非常に長い。故に其の間に一二字を余計入れて歌っても曲の上には差支ないからである。長歌の調子は殆んど乱調で統計的に調子を調べることさへ困難であるが、大体に於て、七七調、八八調が根本的であるらしい。短歌、長歌を通じての調子上に於ける特色は、末章の初めに、「休めよ」とか「童よ」とか「あはれ」とか云ふ三字(大体感嘆詞である)を付け加へることと、初章の初めが三字より成ることである。曲の上に於ても、此等の三字は重なる意味を有してゐる。)” 서설 20쪽.

57) “엄밀한 의미로는 연대가 명확한 노래는 아주 드물다. 무명씨는 물론이고, 작자가 확실한 경우에도 그것이 몇 년에 만들어진 것인지 거의 알 수 없다. 다만 누구누구의 작품이라고 전해지고 있어서, 그 작자가 살았던 시대를 고찰하고 대체로 몇 세기의 중순이라든가 말순의 작품일 것이라고 추정하고 있을 뿐이고 확실한 연대는 알 수 없다.(厳密な意味に於ける年代の明らかな歌は極めて少ない。作者不明なものは固よりのこと、作者の明らかに傳へられてゐる歌でも、それが果して何年に作られたかは一向分からぬ。只、誰某の作とのみ傳へられてゐるから、其の作者の在世時代から考へて、大体第何世紀の中頃とか、末頃の作であらうと云ふやうなことが推定されるのみで、確かな年代は知り得ない。)” 서설 20~21쪽.

58) “결국 1747년 그 5대손 성주 목사 정관하(鄭觀河)가 처음으로 완전한 판을 간행했다. 판으로 되어 있기 때문에 세상에는 공개되지 않은 것도 있겠지만 내가 본 것은 마에마 교사쿠

『*고금가곡*』은 표지에 글씨가 있었던 흔적만 남아 있어 원래 제목을 알 수 없는 상태이므로 마에마 교사쿠[前間恭作]와 의논하여 이 가집 권말에 있는 저자 자신이 창작한 시조 안에 있는 고금가곡을 가제로 붙인 것⁵⁹⁾이라는 설명으로 볼 때 아사미 린타로[浅見倫太郎]가 소장한 것을 전사한 마에마 교사쿠[前間恭作]의 전사본을 참고한 것으로 보인다.⁶⁰⁾

『*集사육종*』 또한 아사미 린타로가 소장하던 것으로 이 원본도 표지의 제목이 없어서 마에마 교사쿠[前間恭作]와 의논해서 가칭으로 ‘가사육종’으로 지었다고 한다. 이를 보아 현재 일본 궁내청 서릉부에 소장되어 있는 『*集사육종*』을 가리키는 것으로 보인다.⁶¹⁾

『*곡원류*』는 원래 마에마 교사쿠가 소장하던 것으로 그 당시 이미 동양문고로 넘긴 것으로 보인다.⁶²⁾ 현재 『*곡원류*』(동양문고본)이라 하는 것이다.

『*구영언*』은 최남선 소장본을 경성 연희전문학교에서 등사판으로 인쇄한 복사

선생이 소장한 1747년 판이며 상권에는 유명한 <관동별곡>, <사미인곡>, <속미인곡>, <성산별곡>, <장진주사> 등이 수록되어 있고, 하권에는 <훈민가>를 비롯한 총 78수의 단가가 실려 있다. 고가(古歌) 문헌(文獻)의 최고(最古)가 될 것이다.(1747年になって其の五大孫星州の牧使鄭觀河の手に依り始めて完全な版になった。版になってゐる位だから世には隠れて存在するものもあらうが、私の見たのは前間恭作先生の所蔵に関わる1747年版で、上巻には有名な「関東別曲」、「思美人曲」、「続美人曲」、「星山別曲」、「将進酒歌」等が収められ、下巻には警民十六歌を始めとして都合七十八首の短歌が載せられてゐる。古歌文献の最古のものである。)” 서설 22쪽.

59) “권말에 부록된 필자 자작가 속에 “늙어지니 벗이 없고 눈 어두우니 글 못 볼세/고금가곡을 모두어 쓰는 뜻은/여기나 흥을 부쳐 소일코자 하노라”라는 의미를 가진 문장이 있어 마에마 선생하고 상당한 결과 가정으로 붙인 제목이다. 마에마 선생의 상세한 고증에 의하면, 이 책은 1764년에 필사된 것이고 『*集宋강가사*』로부터 17년 뒤에 나온 것이라고 한다.(卷末に付録した筆者自作歌の中、「老いぬれば友なく、眼衰へば書も読めず、古今歌曲を集め、それを筆写する意は、これを楽しみにして、日を消さんとするにある」と云ふ意味のものがあるので、前間先生とも相談の結果、仮に名付けたものである。前間先生の詳しい考証に依ると、此の本は1764年筆成したもので「松江歌辭」より十七年後のものである。)” 서설 22쪽.

60) 마에마 교사쿠의 『*고금가곡*』 전사본은 성무경과 윤덕진에 의해 소개된 바 있고, 그것 원본인 아사미 린타로 소장본은 현재 일본 궁내청 서릉부에 소장되어 있음이 권순회에 의해 밝혀졌다. 서무경, 「주제별 분류 가곡 가집, 『*고금가곡*(古今歌曲)』의 문화도상 탐색-마에마 교오사쿠[전간공작(前間恭作)]전사(傳寫) 동양문고본(東洋文庫本)을 대상으로-」 『*국시가연구*』 19집, 한국시가학회, 2005, 255-298. 윤덕진, 「*고금가곡(고금가곡)*』의 장가 체계」, 『*전문학연구*』, 28집, 한국고전문학회, 2005, 185-212. 권순회, 「*고금가곡(고금가곡)*』의 원본 발굴과 전사(전사) 경로」, 『*우리어문연구*』, 34집, 우리어문학회, 2009, 129-159.

61) 아사미 린타로[浅見倫太郎] 소장의 『*集사육종*』이 현재 일본 궁내청 서릉부에 소장되어 있음을 이상원에 의해 밝혀졌다. 이상원, 「조선후기 가사의 유통과 가사집의 생성 : 『*集사육종*』을 중심으로」, 『*민족어문학*』, 57집, 한민족어문학회, 2010, 105-130.

62) “1권의 사본. 원래 마에마 선생의 소장이고 지금은 동양문고의 소장인 것과 파리 동양어학교에 1부, 조선총독부 도서관에 1부, 조선의 학자 최남선씨가 1부 소장하고 있다고 들었다. 민간에는 의외로 숨겨져 있을 수도 있다.(一冊の写本。元前間先生の所蔵で今は東洋文庫の所蔵に係るものと、巴里東洋語学校に一部、朝鮮総督府図書館に一部、朝鮮の学者崔南善氏に一部所蔵されてゐると聞く。民間には案外隠埋されてゐるかも知れぬ。)” 서설 24쪽.

본이라고 했다. 따라서 현재 『集音구영언』(연대본)이라고 부르는 것임을 알 수 있다.⁶³⁾

『集音훈태평가』는 동양문고 소장본을 참고했는데 이것은 마에마 교사쿠[前間恭作]가 경성에서 지내고 있을 때 판본을 복사한 것이라고 한다.⁶⁴⁾

『集여창가요록』은 마에마 교사쿠[前間恭作] 소장본이다.⁶⁵⁾ 이 책은 현재 『集여창가요록』(동양문고본)이라 부르는 것으로 판단된다.

『集ト요(歌謡)』 또한 동양문고본을 참조하였다. 이 책은 특이하게도 마에마 교사쿠[前間恭作]가 경성에서 근무하고 있을 때(약 30년 전) 어떤 한국 사람에게 부탁해서 민간에서 부르고 있는 시조를 채집한 것이라고 한다.⁶⁶⁾

마지막 부분에 최남선 소장본 『集여창유취』에 대해 언급하고 있으나 손진태 자신도 보지 못했다고 했다.⁶⁷⁾ 보지도 못했고 『集ソ선고가요집』 편찬에 참고하지도 않은 책을 왜 언급한 것인지 알 수가 없다.

3) 책의 구성과 번역의 방향 제시

63) “1권의 사본. 최남선씨가 소장한 것으로 나는 아직 원본을 보는 기회를 얻을 수 없었다. 경성(京城)의 연희전문학교(延禧專門學校) 문과 학생들에게 부탁해서 등사판(臘寫版)으로 인쇄한 복사본을 보면, 이것도 근대 작가들이 많이 나타나 아무래도 『集ト곡원류』와 동시대에 필사된 것으로 추정된다。(一冊の写本。崔南善氏の所蔵に係るもので、私は未だ原本を見る機会を得なかつたが、京城の延喜専門学校の文科学生達に依つて臘寫版刷りにした複寫本を見ると、これも近代の作家が沢山現はれてゐて、恐らく歌曲源流と同時代に寫成したものと推定される。)” 서설 25쪽.

64) “1권의 판본. 1863년판이 있지만, 지금은 쉽게 발견되지 않는다. 내가 본 것은 현재 동양문고 소장본이고 이것은 마에마 선생이 경성에서 재직 중 판본을 복사한 것이다。(一冊の版本。1863年版にされたのがあるが、今は容易に発見されない。私の見たのは現在東洋文庫所蔵本で、此は前間先生が京城在職中版本を複寫せしめられたものである。)” 서설 26쪽.

65) “1권의 사본. 마에마 선생의 소장. 순조선문(언문)으로 쓰여져 있다. 기생의 텍스트로 사용했던 것으로 보인다。(一冊の写本。前間先生の所蔵に係り、純朝鮮文(諺文)で書かれてゐる。妓生のテキストとして用ゐたものらしい。)” 서설 27쪽.

66) “1권의 사본. 지금은 동양문고에 소장되어 있지만, 마에마 선생이 경성에 재직 중(30년 전)에 어떤 조선인에게 부탁해서 민간에서 부르고 있는 시조를 채집하게 한 것이다. 그냥 단가 99수가 잡스럽게 언문과 한문이 섞인 상태로 열거되어 있다。(一冊の写本。今は東洋文庫の蔵に入っているが、前間先生が京城在職中(30年前)或る朝鮮人に托して民間で歌はれてゐる時調を採取せしめたもので、只短歌九十九首が雜然と諺漢文混りで書き並べられてゐるのみである。)” 서설 27쪽.

67) “이 외에 최남선씨는 『集여창유취』(女唱類聚)라는 것을 소장하고 있다고 하지만, 나는 아직 그것을 본적이 없으니, 그것에 대해 소개할 수 없다.(此の外に、崔南善氏は「女唱類聚」と云ふのを所蔵してみると云ふけれども、私は未だそれを拝見したことがないから茲に其に就いて紹介することは出来ない。)” 서설 28쪽.

손진태는 수집한 작품을 어떻게 배치할 것인가에 대한 고민을 적지 않게 한 것으로 보인다. 고민 끝에 그가 선택한 것은 장가 · 중형가 · 단가의 순으로 배치하는 것이었다.

손진태가 참조한 일본인 조선후기 가집들은 성조 즉 악조 위주로 크게 구별한 다음 곡에 따라 세분화시킨 것이 일반적이며 예외적으로 내용에 따라 분류한 것으로 『금가곡』이 있다. 그런데 손진태는 성조를 중심으로 배치하면 단가와 장가, 무명씨와 유명씨, 그리고 작품의 연대까지 다 섞이게 되어 보기가 어렵게 되고, 내용에 따라 분류해도 형식과 작가가 섞이게 되어 좋지 않다고 생각했다. 그래서 처음으로 조선의 시가(시조)를 독자들이 편하게 볼 수 있도록 배치한다는 차원에서 장가 · 단가의 구분법을 사용한다고 했다.⁶⁸⁾

그리하여 작자 연대 미상의 장가, 다음으로 작자 연대 미상의 중형 시가, 그 다음으로 역시 작자 연대 미상의 단가, 그리고 역대 조선 작가의 단가, 마지막으로 연대 미상의 유명씨 단가와 기생의 단가를 배치했다.⁶⁹⁾

기존의 가집과 달리 무명씨의 장가부터 배치한 이유는 그런 시가 속에 조선의 고유한 모습이 가장 잘 담겨져 있다고 보았기 때문이다. 무엇보다 조선의 고유한 문화를 일본에 소개하려는 목적이 가장 컸다는 것은 이를 통해 확인할 수 있다.

작품의 배치를 어떻게 할 것인가에 대한 고민과 함께 끝까지 그를 괴롭힌 것은 번역의 문제였다. 이는 번역을 어떻게 하는 것이 조선 고유문화의 핵심인 시조를 일본 독자들에게 가장 잘 전달하는 방법일까에 대한 고민이다. 구체적으로 문어체를 쓸 것인가, 아니면 구어체를 쓸 것인가, 또는 직역을 할 것인가, 의역을 할 것

68) “성조에 따른 분류는 한 작가의 이름이 여러 군데 있거나 같은 성조에 속하는 각종 형식의 노래가 뒤섞이기도 하여, 책의 레이아웃이 혼란스럽게 되므로 본서에는 성조로 인한 분류의 필요성이 없기 때문에 하지 않기로 했다. 다음으로 내용에 대한 분류도 재미는 있지만 이것 도 장가와 중형가와 단가가 유사한 내용을 가진 경우와 갑의 작품과 을의 작품이 같은 경향 을 가지고 있는 경우에는 역시 책의 레이아웃 상 하나의 이름이 띠엄띄엄 보이는 것도 보기 좋지 않다고 생각해서 하지 않았다。(聲調に依る分類には一作者の名が飛び々に散見されたり、同じ聲調に依る分類を必要としないから、此は取らないことにした。次に内容に依る分類も面白いが、此も長歌と中型歌と短歌とが類似した内容を持つた場合と、項の作と乙丙の作が同じ傾向を有した場合には、本の体裁上にも、一つの名前が飛々に見えるのも見苦しいを思ってやめた。)” 서설 20쪽.

69) “처음엔 장가-거의 모든 것이 작자 · 시대가 불명-를 두고, 다음에는 중형가-이것도 거의 모두가 작자 · 시대가 불명-이어서 작자 · 시대가 불명한 단가, 그리고 역대 조선 작가의 단가, 마지막으로 시대 불명한 작가의 단가와 기생의 단가를 배치했다. 역대 조선 작가의 단가가 시대 순으로 배치되어 있는 것은 물론이다.(最初に長歌-殆ど全部が作者 · 時代共に不明-を置き、次に中型歌-これも殆ど全部が作者 · 時代共に不明-、続いて作者時代共に不明な短歌、歴朝作家の短歌、最後に時代部名な作家の短歌と妓生の短歌とを配置した。歴朝作家の短歌が時代順に配列されてゐることは勿論である。)” 서설 20 ~ 21쪽.

인가에 대한 고민이라 할 수 있다.

앞에서 말했듯이 200수의 번역 실패로 그는 어떤 식으로 번역하는 것이 좋을지 고민하게 되었다. 처음에는 시가가 조선어의 고어로 되어 있기 때문에 일역도 일본어 고어로 표기하려고 했다. 그러나 조선어의 난해한 고어를 일본어 네이티브에게도 어려운 일본어 고어로 번역하니 너무나 어색한 번역문이 될 수밖에 없었다. 그래서 손진태는 원문 시가는 고어이지만 번역 대상인 시조 대부분이 민중들이 쓰는 구어체로 적혀 있다는 점을 고려하여 번역문의 일본어를 구어체로 쓰는 것으로 결정했다.⁷⁰⁾ 일부 원문이 구어체가 아니었지만 그것만 문어체로 하는 것보다 일부 원문 시가의 느낌이 깨지게 된다 하더라도 구어체를 써서 통일감이 있게 번역하기로 결정했다.

한편 손진태는 지나친 의역을 피하려고 했다. 그는 되도록 원문에 충실히 번역하려고 했으나 운문 시가의 경우 외국어로 번역하려고 하면 매우 어려운 점이 많다. 원문에 충실히 번역하면 그 외국어 원어민들이 봤을 때 무슨 뜻인지 알 수 없기 때문이다. 그것 때문에 손진태는 번역의 규칙을 나름대로 세우기 위해 많은 고민을 했다고 한다. 아래 문구를 보면 그 고민한 모습을 엿볼 수 있다.

예를 들어 강산풍월(江山風月), 만경창파(萬頃蒼波), 태산준령(泰山峻嶺), 강호(江湖)와 같은 말은 한자숙어를 그대로 사용해도 일본어로 봐도 지장이 없는 언어이기 때문에 그대로 사용했다. 그러나 다음은 일본에서도 한자를 사용하기 때문에 무슨 뜻인지는 알 수 있어도 문장으로 쓰면 어색함이 있는 한자숙어는 뜻을 풀어서 적었다. 예를 들면 ‘설월만정(雪月滿庭)에 있어…’라는 것은 ‘눈, 정원에 가득 찬 달밤에…’로 의역하고, ‘양천대소(仰天大笑) 함’은 ‘하늘을 우러러보고 크게 웃었다…’로 하고, ‘달 밝고 서리 차가운 밤에…’는 일본어로 들었을 경우 어조가 좋지 않아 ‘서리 추운 달밤에’로, ‘양양백구(兩兩白鷗)’는 ‘한 쌍의 백구’로 했다.

다음은 한국의 관용구를 일본어로 번역한 경우다. 서설에서 ‘배 붙다’를 예로 설

70) “솔직히 나는 일본어 문어체를 자유롭게 구사할 수 없다. 그리고 긴 노래가 되면 그것은 가(歌)보다 요(謠)에 가까운 내용이 되기 때문에 이것을 문어체로 번역하면 딱딱한 것이 되고 오히려 어색하게 되었다. 또한 단가에 중국적인 정서가 없는 것은 역시 구어체 번역이 원가(原歌)의 맛을 잘 표현할 수 있다는 것도 알게 되었다. 당시의 모작이나 그의 감화를 받은 정서(情緒)·감흥(感興)을 담은 노래는 물론 문어체(文語體)로 하는 것이 적합하지만 그렇게 하면 어떤 것은 문어체 또 다른 것은 구어체가 되어 전체적인 통일성이 없어진다。(正直な處、私には文語体が自由でない。加之、長型の歌になると、それは歌よりも謠に近い内容を有するので、此を文語体に譯すと却って角ばったものに成り、寧ろ変てこな感じがした。又、短歌でも支那的な情緒を有しないものは矢張り口語体譯の方が原歌の味ひを多分に現はし得ることに気付いた。唐詩の模倣や其の感化を受けた情緒・感興を以て詠んだ歌は勿論文語体の方が適切であるが、それでは或る者は文語体、或る者は口語体譯になって全体としての統一が付かない。)” 서설 6쪽.

명하고 있다. 이 말은 한국어로 ‘배가 고파서 배와 등이 붙어버릴 것 같다’라는 의미지만, 일본어에 그런 표현이 없기 때문에 ‘배가 등에 붙어버리고’라고 번역했다. 그리고 한국어에서 쓰는 한자 숙어의 의미가 일본에서는 쓰이지 않는 경우도 있다. 예를 들어 남아(男兒)를 의미하는 ‘대장부(大丈夫)’가 그렇다. 이 경우 한자는 그대로 사용하고 그 옆에 음을 일본에서 남자를 가리키는 ‘마스라오[ますらを]’라는 옛말 음을 붙였다. 이렇게 하는 것은 일본어는 평상시와 다르게 한자를 읽는 경우 히라가나의 작은 글씨로 한자 옆에 음을 다는 습관이 있기 때문이다. 당나라 수도 ‘장안(長安)’이란 말은 ‘도성(都城)’이라고 하고, ‘초당(草堂)’은 ‘구사야(くさや : 초가집)’라고 해서 일본어 훈독으로 적어 시어의 정감을 살리려고 노력했다. 또 하나 번역하기 어려운 것은 ‘궁상각치우(宮商角徵羽)’와 같이 한문에서 많이 쓰는 언어였다. 이것은 느낌만 살려서 일본 장단을 표현하는 말로 ‘땡쌍 땡쌍’이라고 번역했다.⁷¹⁾

이렇게 숙고하면서 한 번역이라 일부 빠져 있거나 다른 말이 되어 있다고 해도 결코 무심코 번역하다가 그렇게 한 오역이나 의역이 아니라 의도적으로 그렇게 한 것이라고 말하고 있다. 번역 작업을 하다가 손진태가 의도적으로 삭제하거나 단어를 바꾼 경우가 있으나 어디까지나 실수로 빠진 오역이 아니라 의역이라는 것을 이해해 달라고 부탁하고 있는 것이다.

원문 해석은 참고로 할 만한 자료가 많지 않아 원문 시조를 몇 번이나 반복해서 읽다 보면 그 의미를 알게 된 경우도 있었지만 도저히 안 되는 부분은 생략하기도 했다고 솔직히 고백하고 있다.⁷²⁾

71) “또 예를 들어 ‘배 붙다’고 말하면 조선에서는 배가 고파서 배와 등이 붙어버릴 것 같다”는 의미지만, 일본어로는 그대로 이해하기 힘들므로 ‘배가 등에 붙어버리고’로 번역했다. 또한 한국에서 남아(男兒)를 의미하는 ‘대장부(大丈夫)’에는 ‘마스라오[ますらを : 일본어로 남자의 옛말]’라고 음을 달고 ‘장안(長安)’을 ‘도성’으로 수정하고, ‘초당(草堂)’은 ‘구사야(くさや : 초가집)’ 라 한 것은 그 뜻을 자세히 설명할 필요는 없을 것이다. 또한 너무나 한문다운 구절은 완전히 그것을 해석하고 일상어로 고친 부분도 적지 않다. 예를 들어 ‘만경창파(萬頃蒼波)’를 그 부분에 따라 ‘파란 해원’으로 번역한 정도는 괜찮지만 ‘궁상각치우(宮商角徵羽)’를 ‘땡쌍 땡쌍[てんてん、しゃんしゃん]’으로 어쩔 수 없이 고친 부분도 있다.(又例へば、「腹付き」と云へば、朝鮮では腹がすいて腹の皮が背中と付いてゐるやうであると云ふ意味が一口でわかるが、日本ではそれでは通らないから、仕方なく「腹が背中に付き」と譯したやうなものと、男児を意味する「大丈夫」に「ますらを」と仮名を振ったもの、長安を都に直したこと、草堂に「くさや」と仮名を振ったこと等の意味は別にくどく説明する要はあるまい。又、餘り漢文臭い句節は全くそれを毀して日常語に直した個所も少なくない。例えば萬頃蒼波を所に依って、青い海原とした位なことは善いとして、宮商角徵羽をてんゝしゃんゝと止む無く直ほしたやうなものもある。)” 서설 7쪽.

72) “아무튼 노래 부르는 소리대로 적힌 전본이 많아 문장으로서 아주 엉뚱한 점이 장가(長歌) 등에는 한 수마다 몇 개씩 보이는 상황이었다. 그래서 우선 필자가 작품을 숙독하고 그 의미를 확실히 이해한 다음에 적어야 했다. 그런 노래는 꽤 자유롭게 번역되어 있다. 그것들을

한편 번역의 과정에서 그는 구보타 우츠보[窪田空穂]를 여러 차례 찾아가 교정을 받은 것을 알 수 있다. 손진태의 세번째 원고를 보고 구보타 우츠보는 ‘이전 원고보다 많이 좋아졌다’⁷³⁾는 평가를 해주고 몇 군데 더 수정해서 통과시켜 주었다는 말이 이를 입증하고 있다. 그리고 원고를 탈고한 손진태는 마지막으로 마에마 교사쿠에게 최종 교정을 부탁하고 있다.

이 과정에서 손진태는 마에마 교사쿠의 풍부한 조선학 지식에 놀라게 된다. 그는 마에마가 조선학의 권위자라는 것을 이미 알고 있었으나 상상 이상의 지식을 마에마는 가지고 있었던 것이다. 손진태는 마에마에 대해 조선 문화에 대한 모든 것을 알고 있다고 말해도 과언이 아닐 정도였다고 말한다. 마에마가 손진태에게 돌려준 원고에는 수백 장의 교정 메모가 붙어 있었다고 한다. 단어 하나라고 해도 가볍게 생각하지 않는, 마에마의 연구자로서의 태도를 엿볼 수 있는 부분이기도 하다. 손진태도 그가 지적한 부분을 다시 수정하고 확인 작업을 진행했다.⁷⁴⁾ 이러한 마에마의 교정은 시가의 내용면에서 주로 본 것이기 때문에 다시 시인 시점에

직역했다면 전혀 무슨 뜻인지 알 수 없었을 것이다. 마지막으로 고가의 전본에 전해지고 있는 작품 가운데는 동일한 노래가 각 사본에 따라 다소 구절이나 자구를 각각 다르게 적고 있는 것이 많다. 그런 경우에는 되도록 재미있는 것을 선택했다. 또한 양쪽을 서로 보충해서 적은 것도 있다. 노래 전체적인 맛을 살리기 위해, 원가의 한 행을 일부러 생략한 부분도 있다.(何しろ、聲で歌はれてゐる通り書かれてゐる傳本が多いので、文章としては隨分無茶な点が、長歌などには殆んど一首毎に數個所も発見される位である。だから、先づ私が其を読みこなして眞の意味を悟ったのち、適宜に筆を取らなければならなかつた。さう云ふ種類の歌は可なり自由に譯されてゐる。それを直訳でもした日には全然文章を成さないであろう。最後に、古歌の傳本には傳はつてゐるものの中には、同一の歌が各寫本に依つて夫々多少句節や字句を異にしてゐるもののが沢山ある。其の場合には成る可く面白い方を取つた。又両方を補ひ合わせて組立てたものもある。歌全体としての味ひを生かすために、原歌の一行位を故意に省いたこともある。)” 서설 8쪽

73) “3년 전 여름 필자가 우츠보 선생님의 책상 위에 다시 번역본을 올렸을 때 선생님은 “응 이번엔 많이 좋아졌다”라고 해주셨다。(一作昨年の夏、私が空穂先生の書机の上に再び風呂敷を広げたとき、先生は「うむ、今度は大分旨くなった」といはれた。)” 서설 9쪽.

74) “학자로서 마에마 선생님은 많은 사람들이 아는 조선학의 대권위자이지만, 그 일상의 사소한 부분에 이르기까지 박식한 것은 그저 놀라울 정도였다. 선생님은 조선어를 자유롭게 구사하고, 자유롭게 읽고 쓰고, 게다가 고어까지 통달하고 있다는 것을 필자도 예전부터 알고 있었지만, 조선의 비어(卑語), 야언(野言)과 농담, 은어(隱語) 등부터 조선 백성들의 요리의 이름뿐만 아니라 조리법까지 모르는 것이 없었던 것에 대해 조선인이라 해도 고개를 숙일 수 밖에 없을 정도였다. 나의 오역은 하나하나 선생님의 지적을 받았고 나에게 원고가 돌아왔을 때에는 백여 장의 쪽지가 붙어져 있었다. 그리고 특별히 나를 위해 ‘손군의 노력에 대해 감탄했지만 이것이 창작이 아닌 이상, 원문의 형용사 하나라도 그것을 애매한 태도로 취급하는 것은 삼가야 한다.’고 하셨다。(学者として前間先生は世間周知の如く朝鮮学の大權威でいらっしゃるが、その日常の瑣細事に至るまでの御博識には、只々驚嘆する外なかった。先生が朝鮮語を御自由に御話もし、御自由に読み書きもし、殊に古語に精通していらっしゃることは、私も予てより承知してゐたが、朝鮮の卑語野語や洒落、隠語などから朝鮮百姓の料理の名前は勿論のこと、基料理法などに至るまで、殆どそれらを御存しないものの無かったのには、吾々朝鮮人と雖へども平身叩頭せざるを得なかった。)” 서설 10쪽.

서 보는 교정이 필요하다고 생각한 손진태는 다시 구보타 우츠보[窪田空穂]를 찾았다. 구보타가 세번째 교정한 것을 거의 다 버렸던 손진태는 구보타에게 미안한 마음 때문에 말을 꺼내지 못했는데 그 모습을 보고 구보타는 먼저 말을 걸고 원고를 봐주었다고 한다.⁷⁵⁾ 이렇게 어려운 과정을 거쳐 『선고가요집』이 탄생할 수 있었던 것이다.

한편 손진태가 번역에 대해 얼마나 심혈을 기울였던가 하는 것은 두세 개의 용어 번역에 대한 내용을 추가한 데서도 알 수 있다. 그가 번역 과정에서 고민한 첫 번째 용어는 ‘님’이라는 말이다. 시가 작품들을 보면 많이 쓰고 있고 현재에도 많이 사용되는 용어다. ‘님’의 뜻으로 가장 일반적인 것은 ‘연인’이라는 뜻이다. 작자의 입장에 따라 그리고 시가의 주제에 따라 ‘임금’, ‘조상님’, ‘부모님’을 가리키기도 하고 작자가 임금님인 경우 그의 ‘신하’를 가리킬 경우도 있다. 엄밀히 구별하는 것이 익숙하지 않은 독자에게 힘들겠지만 일단 ‘연인’이라고 생각하면 좋고 작자가 관료일 경우는 임금을 가리키는 경우가 많다고 했다.⁷⁶⁾ 독자들이 상황에 따라 잘 판단해 달라는 부탁을 하고 있는 셈이다.

또 하나는 은어에 대한 것이다. 은어 중, 예를 들어 여자를 비유하는 것으로 ‘꽃, 달, 먹’ 등을 사용하는 정도는 굳이 설명할 필요가 없겠지만 남자의 국부를 도라지나 인삼 등에, 여자는 눈, 우물 등에 의탁해서 나타낸 것들은 번역하기가 쉽지 않았음을 고백하고 있다.⁷⁷⁾

75) “이렇게 해서 오역은 수정했으나 나는 표현이 서툴기 때문에 나의 번역본을 간행하기에는 망설일 수밖에 없었다. 그래서 다시 한 번 구보타 선생님을 찾아갔고, 항상 바쁘신 선생님께서는 어떻게 말을 꺼내야 할지 망설이는 모습을 보시고 바로 나의 마음을 헤아리고 ‘다시 볼까요?’라고 해주셨다. 이 때 정이 깊은 선생님의 말씀은 어떻게 설명해야 좋을지 모를 정도로, 실로 기쁜 것이었다。(斯くて誤訳だけは正し得たが、私は表現が下手なので私の譯筆を其の儘世に送るには頗る躊躇せざるを得なかった。それで今一度窪田先生を煩はすべく先生の門を叩いたが、何分御忙しい先生のこと故、どうしても口を切り出し得ずまごまごしてみると、先生は直ぐ私の心を御付度になられて、も一度見て挙げよう、と云われた。其の時の情深い先生の御言葉は、何と云って善いか、実に嬉しいものであった。)” 서설 11쪽.

76) “가인(歌人)들은 ‘님’이라는 단어를 여러 의미로 사용한다. ‘연인’이라는 뜻으로 사용하는 것이 가장 일반적이지만, ‘임금’을 나타내는 경우도 많고, ‘조상님’이나 ‘부모님’을 가리키는 경우도 있을 수 있다. 또한 임금이 자기 ‘신하’를 가리키는 경우도 있다. 그 하나하나를 구별하는 것은 다소 힘들겠지만 노래 내용에 속된 것이 있으면 ‘연인’을 가리키는 것이고, 작자가 고관(高官)이고 노래 내용이 격이 있는 것이라면 대부분 ‘임금’을 가리키는 것일 것이다. 또한 애국적인 노래에는 ‘조상님들’을 가리키는 것도 있다。(歌人達に依って「君」と云ふ言葉は種々な意味に使はれてゐる。恋人の意味に用ひられたのが最も普通ではあるが、国王を指す場合も數多あれば、祖先や親を指す場合も二三ある。又、国王の歌の中には支那の天子を指して云つたらしいのもあるし、外に父母を指した場合もあるかも知れぬ。又国王が臣下を指した場合もある。其の一々の場合に於ける区別は稍々困難ではあるが、歌の内容が俗的であるものは大体恋人を指したのであらうし、作者が高官であり歌の内容が上品であるものは大体国王を指したものであらう。又愛国的な歌には祖先を指したところもある。)” 서설 32쪽.

4. 본문의 구성과 번역의 특징

1) 본문 구성에 나타난 특징

전체적인 골격을 보면 장가편과 단가편이라는 두 가지로 나뉘어져 있다. 장가편과 단가편은 다시 장가는 1부와 2부, 단가는 1부, 2부 그리고 3부로 세분하고 있다. 장가편을 1부와 2부로 나눈 것은 작품의 길이를 고려한 것이다. 장가편 1부에 수록된 작품은 서설에서 장가라고 표현한 것들이고, 장가편 2부에 수록된 작품은 서설에서 중형가라고 표현한 것들이다. 단가편은 서설에서 밝힌 대로 1부는 작자 연대 미상의 단가, 2부는 역대 조정 작가의 단가, 3부는 연대 미상 작가와 기생의 단가로 구성되어 있다.

장가편을 단가편의 앞에 배치한 것은 작자와 연대를 알 수 없는 장가들에 조선 고유의 내용들이 더 많이 포함되어 있다고 보았기 때문이다. 이런 인식은 단가편의 배치에서도 나타나는데 작자나 연대를 알 수 있는 작품들보다 작자 연대 미상의 단가를 1부로 앞세우고 있는 것이 그것이다. 손진태는 이런 인식을 가지고 있었기에 장가편 1부와 2부, 단가편 1부에 각별한 신경을 쏟았던 것으로 보인다.

그리하여 여기에 수록된 작자 연대 미상의 작품들을 분류할 수 있는 방법으로 그가 발견한 것은 바로 『고금가곡』이 취한 주제별 분류 방식이다. 『고금가곡』은 스무 개 주제를 사용하여 분류하고 있다. 손진태는 서설에서 이 스무 개 주제에 해학과 호색을 추가하면 현존 고가를 거의 완벽하게 분류할 수 있다고 언급한 바가 있다.⁷⁸⁾ 이에 따라 그는 22개의 주제어를 사용하여 장가편 1부와 2부, 단가편

77) “은어(隱語)는 꽃을 여성이라는 뜻으로 사용하기도 하고, 달이나 먹(墨)을 여성으로 비유하는 것도 있다. 이와 같은 내용은 해설해야 할 필요는 없다고 생각한다. 남자의 국부를 도라지와 인삼, 하급 관리, 스님, 게 등으로 의탁해서 노래한 것 그리고 여자를 논, 밭, 우물, 소중한 그릇, 잔솔밭 등으로 하는 것도 보면 대부분 추측할 수 있지만 때로는 노골적인 단어도 사용하고 있다. 이러한 번역에 대해 다소 당황했지만, 여러 고심 끝에 되도록 부드러운 단어를 사용해서 번역했다。(隱語のことであるが、花を女の意味に使ったり、月や墨を女に例へたのもある。此等は解説の必要もあるまい。男の局部を桔梗や人参、目明し、坊主、蟹などに托して歌ったもの、その女の方を、田、畑、井戸、大事な器、小松林などと云つたのも、又それと大方推読せられるが、時々は露骨な言も用ひてある。此等の譯出には当惑したが、種々苦心の末、成るべく穩かな語を用ひて翻訳した。)” 서설 32~33쪽.

78) “단가는 인륜 · 권계 · 송축 · 정조 · 연군 · 개세 · 우풍 · 회고 · 탄로 · 절서 · 심방 · 은둔 · 한적 · 연음 · 취흥 · 감물 · 염정 · 규원 · 이별 · 별한의 스무 목으로 분류하고 장가는 만횡

1부의 작품들을 분류하고 있다. 그러나 모든 부분에서 22개의 주제어가 다 사용된 것은 아니다. 장가편 1부의 경우 행사, 해학, 호색, 남녀, 생활 등 5개, 장가편 2부의 경우도 해학, 남녀, 호색, 풍자, 개세 등 5개를 사용했을 뿐이다. 반면 단가편 1부의 경우는 해학, 연음, 염정, 별한, 대인, 연고, 호색, 탄로, 흥취, 한적, 은둔, 풍자, 개세 등 13개로 장가편보다 많은 주제어를 활용하고 있음을 볼 수 있다.

한편 장가에는 모든 작품에 손진태가 지은 제목이 붙여 있다. 원가에는 없는 것 이지만 그 시의 주제를 쉽게 이해하기 위한 하나의 수단이다. 대부분 3장으로 되어 있다. 장가는 하나의 장 일부가 길게 되어 있다. 특히 중장이 긴 경우가 많다. 서설에서 말했듯이 일본 사람들에게 낯설고 익숙하지 않은 이름과 언어를 지은이의 의도를 느낄 수 있도록 번역하고 있는 것으로 보인다. 장가는 대부분 무명씨지만 김민순(金敏淳), 김화진(金華鎮), 김창업(金昌業), 김시경(金時慶), 채유후(蔡裕後) 등 5명 7수의 유명씨 작품이 포함되어 있다.

장가에서는 당대 사람들의 마음과 생활을 생생하게 상상할 수 있다. 주제별로 나뉘어져 있으나 남녀에 관한 시가가 많다. 그러나 고가의 의미 전달 위주로 번역되어 있기 때문에 운율과 노래로서의 장단을 즐길 수 없는 것은 아쉬운 점이다. 또한 장가에서는 원가가 3장으로 구성되어 있는 것을 나타내기 위해 2번째 중장을 한 글자 내려 적고 있다. 그렇지 않으면 행과 행 사이에 한 줄의 공백을 주고 적었다.

단가편을 보면 장가편에 있는 제목은 전혀 없다. 그리고 무명씨, 유명씨에 상관이 없이 모두 6행으로 되어 있고, 한 장은 2행으로 되어 있다. 장가부터 단가까지 순서대로 읽어보면 장가, 중형가, 단가로 갈수록 조금씩 시가의 형식이 다듬어지는 것을 알 수 있다. 그렇게 해서 역조 작가의 작품을 보면 시가의 운은 알 수 없으나 작가의 교양과 시가의 세련됨을 느끼게 된다.

다음으로 부록1에 <환산별곡>, <백구사>, <농가월령가>를 수록하고, 부록2에 단가 제2부와 제3부의 작가소개와 조선왕가의 연표가 소개되어 있다. 부록 2의 작가 소개는 수록된 작품을 이해하기 위한 자료로 제공한다는 차원에서 이름 있는 모든 작가에 대한 간략한 설명을 붙이고 있다. 손진태는 작가의 성격과 그에 관련된 일

청류로 하고 있다. 잘 생각한 분류이지만 나는 그 외에 해학·호색의 두 목을 추가하면 현 재 고가의 대체적인 경향을 이 분류 종목에 따라 나타낼 수 있다고 생각하고 있다。(短歌は人倫・勤戒・頌祝・貞操・戀君・慨世・寓風・懷古・歎老・節序・尋訪・隱遁・閑適・謙飲・醉興・感物・艷情・閨怨・離別・別恨の二十目に分類し、長歌は蔓横清類としてゐる。仲々考へた分類であるが、私は此の外に諧謔・好色の二目を加へたら現存古歌の大体の傾向を此の分類種目に依って示し得るものと考えてゐる。)" 서설 23쪽.

화 그리고 그 작가의 특징 있는 일상생활까지 소개를 하고 싶은 마음이 있었다. 그러나 거기까지는 하지 못해 다소 아쉬움이 있었던 것을 적고 있다. 작가들의 약전은 『集한국사기』, 『集고려사』, 『集동잡록』, 『集연려실기술』, 『集동명신록』, 『集동명장전』, 『集국조인물지』 등을 참고로 해서 기록했다고 밝히고 있다.⁷⁹⁾

이상에서 살펴본 『조선고가요집』 본문의 특징은 3가지로 요약할 수 있다. 우선 단가보다 장가를 먼저 소개하고 있고, 단가편에서는 무명씨를 앞에 놓고 있다는 점이다. 둘째 장가의 작품 모두에 손진태가 붙인 제목이 있다는 것을 들 수 있다. 셋째는 시가의 운율보다 내용에 대한 이해를 위주로 번역이 되어 있다는 것이다.

2) 번역의 양상과 특징

문학작품의 번역 중 운문의 번역만큼 어려운 것이 없다. 그리고 어떤 나라의 언어와 문화를 반영해서 적은 시가를 다른 언어로 번역할 때 시가의 운율과 의미를 모두 살리는 것은 불가능하다고 해도 과언이 아니다. 그래서 손진태는 최소한의 시가 형식을 지키면서 그 시의 의미를 살리는 것을 택했다. 『조선고가요집』은 시가의 운율을 즐기기 위한 것보다 고시가에 녹아 있는 조선 민족 고유의 문화와 생활을 느끼게 하는 것에 목적이 있었기 때문이다.

손진태는 조선의 고가를 일본어의 ‘구어체 · 의역’으로 하는 것을 선택했다. 원문이 조선의 문어체로 되어 있기 때문에 처음엔 일본어 역도 문어체로 하려고 시도했으나, 그가 쓴 번역시는 일본어도 아니고 한국어도 아닌 이상한 것으로 되어 버렸다. 그래서 고민 끝에 구어체를 사용하기로 하였고 직역과 의역 중에서는 지나치지 않은 의역으로 하기로 결정하였다.

우선 한자의 표기는 같고 사용하는 의미가 일본어로 2가지 있는 단어는 ‘대장부’다. 그래서 ‘씩씩한 남자’의 뜻을 가지고 있을 때에는 ‘大丈夫’라고 쓰고 옆에 작은 글자로 ‘마스라오’라고 덧붙였다. 일본어로 ‘ダイジョブ(だいじょうぶ)’라고 하면 ‘괜찮다’라는 뜻이 된다. 그리고 일반적으로 ‘남자’라는 뜻으로 표기할 때는 ‘男兒’ 또는 ‘男’이라고 쓰고 있다.

한국에서 많이 사용되는 ‘님’은 일본어로 표기할 때 ‘君[키미]’로 쓰고 있다. 그

79) 작가 약전에 대해, 510쪽.

런데 ‘님’은 임금님이라는 뜻으로 쓰기도 하고, 사랑하는 사람을 가리킬 때 사용하기도 한다. 그래서 시가에서 쓰이는 ‘님’이 어떤 사람을 가리키는지는 지은이에 따라 다르게 되니 부록에 실려 있는 역대 작가의 약전을 참조하라는 말을 하고 있다. 특별한 사람을 가리켜 지은 시가에는 작품 옆에 누구를 노래하고 있는지 메모를 남기고 있다.⁸⁰⁾ 그 외에도 역조 작가의 경우 어떤 상황에서 짓게 되었는지 문현 기록을 참고하여 간략하게 작품 옆에 설명하고 있는 것도 있다.⁸¹⁾

또한 손진태가 고생한 것은 남녀에 관련된 은어 부분이다. 은어는 여자를 상징하는 말에 꽃·먹·논·밭·우물·그릇·잔솔밭 등이 있고, 남자를 상징하는 말에 도라지·인삼·하급의 포리·잔솔밭 등이 있다. 이런 말들은 되도록 노골적인 표현을 피해서 번역하거나 일본 출판사 직원들의 조언으로 삭제하기도 했다. 글로 표기 못하는 부분에 복자(伏字)를 사용한 작품도 있다.⁸²⁾

그리면 실제 변역 양상은 어떻게 나타나고 있을까? 여기서 모든 번역시에 대한 검토는 어려울 듯하다. 따라서 일부 작품만 골라 살펴보기로 한다.

우선 가장 많은 작품이 선택된 정철의 <훈민가> 중 1수를 보기로 하겠다. 원가는 어떤 가집을 대상으로 한 것인지 명확하지 않으므로 『시조대전』의 표준형을 인용하기로 한다.

<원가> 형아 아우야 네 살을 만져 보아
뉘순대 타났관대 양자조차 같아슨다
한 젖 먹고 길러나있어 땀마음을 먹지 마라⁸³⁾ 정철

<손진태 일역의 반역>
형아, 아우야
네 몸을 보아라
누구에게 받은 몸이라서
얼굴까지 같으냐

80) “단종을 위해 지은 것일까? (端宗のために詠んだものか?)” 원호 시조 韓, 본문 327쪽.

81) “정몽주가 태종의 연회에 갈 때 이 노래를 주고 경계를 가지게 했다.(夢周、太宗の宴に赴く際、此の歌を贈つて諷めたと)” 고려 정몽주 어머니의 시조 역. 본문 319쪽.

82) “얽고 어두운 갈색 얼굴…(생략)… 밤마다 밤마다 품에 들어가 / 좁고 작은 구멍에, 큰 것을 넣고 / ××××> > 로 시작할 때는 / 애정은 커녕 태산으로 내리누른 것 같은 …(생략)…(あはたで黒ん坊で…(省略)…毎晩毎夜、懐に入つて / 狹く小さい孔に、大きいものを入れ××××> > とやり出すときは / 愛情どころか、泰山で抑え付けるよう…(省略)…)” 무명씨, 본문 64~65쪽.

83) 김홍규 외 6인, 『시조 대전』, 고려대학교 민족문화연구원, 2012, 5409.1번. 이하 이 책의 가변만 밝히기로 함.

한 젖으로 키워줬는데
두 개의 마음은 설마 가질 수 있겠느냐⁸⁴⁾

일역이 1행을 2행으로 나누어서 번역했기 때문에 반역도 역시 그 형식으로 정리했다. 일역의 반역과 원문을 비교해 보면 의미는 같으나 한국어는 능동적인 표현을 쓰고, 일본어는 수동적인 표현을 썼다는 점에서 차이가 있다.

다음은 기생 진이의 작품이다.

<월가> 동짓달 기나긴 밤을 한 허리를 베어 내어
춘풍 이불 아래 서리서리 넣었다가
어론님 오신 날 밤이어든 굽이굽이 펴리라⁸⁵⁾ 진이

<손진태 일역의 반역>
기나긴 겨울의 밤을
하나의 허리를 두 겹으로 해서
서리서리 이불 아래
넣어 두었으나,
우리 님이 돌아오신 밤에는
굽이굽이 펴리라.⁸⁶⁾

이 작품에서 ‘동짓달 기나긴 밤’을 ‘기나긴 겨울의 밤’으로 풀어서 번역하고 있다. 일본어에 ‘동지(冬至)’라는 단어는 있지만 동짓달에 대해서는 익숙한 표현이 아니라고 판단하여 이렇게 번역한 것으로 보인다. 그리고 원문 2행 머리에 있는 ‘춘풍’이라는 것이 일역에서는 빠져 있다. ‘춘풍’과 아래 구와의 관계성, 의미 등을 고려한 결과 손진태가 일부러 번역한 예다.

다음엔 호색에 관련된 노래를 보겠다. 호색에 관련된 시가는 제일 많이 남아 있었던 시가다. 그러나 속된말, 도저히 말로 표현할 수 없는 말 등 때문에 번역하기 위해 매우 고생한 시가에 속한다.

84) “兄よ、弟よ、/ 己れの体を見るがよい。/ 誰より受けた体なので / 顔までが似てるのだろう。/ 一つの乳で育てられ、/ 二つの心はよも持てまい。” 본문 345쪽.

85) 1422.1번.

86) “長いゝ冬の夜を / 一つの腰を二重にして / 蟠らせゝ蒲団の下に入れて置いてはあるけど / 我が君の帰った夜には / ぐるりゝ解けるだらう。” 본문 450쪽.

<원가> 백발에 화냥 노는 년이 짧은 서방 하려 하고
 센 머리에 먹칠하고 태산준령으로 허위허위 넘어가다가
 과그른 소나기에 흰 동정 겉어지고 겉던 머리 다 희거다
 그르사 늘근의 所望이라 일락배락 ھ노매⁸⁷⁾

무명씨

<손진태 일역의 반역>

백발의 색골 할멈

백발의 색골 할멈이
 짧은 남자를 만들어 놓고
 백모에는 먹을 칠하고
 泰山峻嶺을 허위허위 넘어 가는 중에
 심술궂은 소나기에
 흰 동정*은 겉어지고, 겉던 머리는 희어진다
 그래도 늙은이의 소망이라서
 일어나고, 넘어지고, 달려간다.

* 조선의 여자는 상의에 흰 동정을 붙인다⁸⁸⁾

모든 장가에는 손진태가 임의로 붙인 제목이 있다. 이는 작품의 의미를 쉽게 이해할 수 있도록 도와주는 역할을 한다. 그리고 중장 부분은 한 글자 들어간 상태로 표기하고 있다. 호색과 남녀관계, 술, 늙는 것 등등 사람이 피할 수 없는 것에 대한 슬픔과 해학을 잘 살리려고 했다. 그리고 한국에만 있는 의상, 양식, 명칭, 습관에 대해서 간략하게 주석을 달고 독자의 이해를 도와주고 있다.

전체적으로 보면 장가든 단가든 지나치게 의역된 것은 없다. 그리고 의역했어도 단어 하나하나의 의미를 검토한 다음에 의역을 하고 있다. 선행연구에서 오역에 대해 지적한 것도 있으나⁸⁹⁾ 신중하게 번역 작업을 한 것으로 보인다. 일본시상적인 발상으로 쓴 부분도 별로 없다고 할 수 있다. 이런 점에서 마에마가 조선미가

87) 1890.1번.

88) “白髪の助平婆々 - 白髪の助平婆々が / 若い男を拵えて置き / 白毛には墨を塗り、 / 泰山峻嶺を、はあゝひ乍ら越える途中、 / 意地の悪い俄雨に、 / 白い襟(1)は黒くなり、黒い髪は白くなる。 / それでも、年寄の所望なので / 起きつ、倒れつ、走って往く。(1)朝鮮の女は上衣に白い襟を付ける。” 본문 152 쪽.

89) 고정희, 「손진태의 集선고가요집』을 통한 사설시조 난해어구의 해석」, 『국문학연구』 22집, 국문학회, 2010.

있다고 평가한 것이 이해가 간다. 이렇게 본다면 중국의 문학적, 한문적 영향을 없애려고 했던 손진태의 하나의 목적은 달성되어 있다고 해도 문제가 없을 것이다.

무명씨 작품을 좀 더 살펴보겠다.

<원가> 한숨아 세한숨아 네 어느 틈으로 드러온다
 고모장지 세살장지 가로다지 여닫이에 암돌찌귀 수돌찌귀 배목걸쇠 뚝딱 박고
 용거북 자물쇠로 수기수기 채웠는데 병풍이라 덜걱 접은 쪽지라 맥대굴 만다
 네 어느 틈으로 틀어온다.
 어인지 너 온 날 밤이면 잠 못 들어 하노라⁹⁰⁾

무명씨

<손진태 일역의 반역>

한숨의 노래

한숨이여 가냘픈 한숨이여
 너는 어느 뜰에서 들어오느냐?
 맹장지문, 세목격자의 문
 덧문, 미닫이문, 암돌찌귀 등을
 두개의 장군목과 하나의 열쇠로
 단단히 딱 잠갔는데도
 병풍 틈에 끼어서 들어오는지
 대발에 말려서 들어오는지
 정말 내가 들어온 밤에는
 자지도 못해 힘들다.⁹¹⁾

위 노래는 비교적으로 한국어 원문과 큰 차이 없이 번역된 노래다. 그리고 장가에서는 어떻게 3개의 장으로 나누어지는지 표시하기 위해 중장을 한 글자 들어가게 해서 기재하고 있다.

90) 5310.1번.

91) “溜息の歌-溜息よ、か細い溜息よ、/ お前、どの隙間から入るのだ。/ 袋戸、細目格子の戸、/ 部、引き戸、観音開き戸などを / 二本の貫ぬきと一本の錠とで、/ かたゝかちんと閉めてあるのに、/ 屏風に挟まれて入るのか、/ 竹簾に捲かれて入るのか。/ ほんに、お前の入った夜は / 眠れなくて困ってしまう。” 장가편 1부 해학에 관한 노래, 무명씨, 본문 26쪽.

<원가> 담안에 셨는 꽃이 모란인가 해당화인가
 희뜩 발긋 피어 있어 남의 눈을 놀래느냐
 두어라 임자 있으랴 나도 꺾어 보리라⁹²⁾ 무명씨

<손진태 일역의 반역>

담 안에 서있는 꽃이
 모란인가 장미인가
 붉고 흰 빛이 나게 피어 있고
 사람 눈을 놀라게 한다
 저 꽃을, 주인이 있거나 말거나
 나의 꽃으로 삼고 싶다.⁹³⁾

위 노래는 『조선고가요집』 권두에 수록 작품의 원본인 『여장가요록』의 한 쪽 사진 안에 있는 시가다. 그래서 『여장가요록』에 수록된 것을 대상으로 번역한 것이 확실시되는 작품이다. 원곡은 ‘모란인가 해당화인가’로 되어 있지만 해당화로 번역하지 않고 장미로 되어 있다. 해당화는 장미과 꽃이고, 일본 독자들이 이미지를 쉽게 갖게 하기 위해 ‘장미’로 번역한 것으로 보인다.

<원가> 공산이 적막한데 슬피 우는 저 두견아
 족국_흥망이 어제오늘 아니어늘
 지금에 피나게 울어 남의 애를 끊나니⁹⁴⁾

<손진태 일역의 반역>

적적한 산 속에서
 서글프게 우는 두견이여
 족나라의 흥망은

92) 1252.2번.

93) “牆(かきね)の中に立てる花、/ 牡丹なのか、薔薇なのか、/ 赤白(あかじろ)く咲いてみて
 / 人の目を驚かしてしまふ、/ あの花、主はあらうとあるまいと / 我が花にしたいもの。” 단
 가편 제1부 염정에 관한 노래, 무명씨, 본문 212쪽.

94) 0358.1번.

어제나 그저께 일이 아니다
 왜 변함없이 피를 토하고 울고
 사람을 단장의 슬픔에 빠지게 하느냐⁹⁵⁾

<원가> 인심은 터가 되고 효제충신 기둥이 되어
 예의_염치로 가족이 이었으니
 천만년 풍우를 만난들 기울 줄이 있으랴⁹⁶⁾

<손진태 일역의 반역>

인심을 토대로 하고
 효제충신을 기둥으로 삼아
 예의염치로
 정연히 이는 집,
 천만년의 풍우에 만난다 해도
 어찌 이것이 부서진다고 하겠는가.⁹⁷⁾

위의 두 작품도 『선고가요집』 권두에 있는 2번째 사진인 『곡원류』에 있는 2수의 시가다.

먼저 <공산이~>를 보면 한국어 원문은 공산(空山)로 되어 있고 ‘사람이 없는 적적한 산’이라는 뜻이다. 그러나 이 단어는 일본어에 없기 때문에 그 뜻으로 풀어서 번역하고 있다. 촉국흥망(蜀國興亡)은 그대로 한자어로 표기해도 이해할 수 있지만 그대로 두지 않고 조사를 붙여서 번역하고 있다.

한편 <인심은~>의 인심, 효제충신, 예의염치, 천만년, 풍우와 같은 경우에는 일본에서 자주 사용되고 어색하지 않기 때문에 그대로 두고 번역을 하고 있다. 이렇게 권두에 사진에 있는 3수는 『여창가요록』과 『곡원류』를 대상으로 번역한 것이 분명히 확인되므로 번역 양상을 살피기에 용이한 점이 있다.

한편 권두에 왜 『여창가요록』과 『곡원류』의 이 두 면을 실었는가와 관련하여

95) “寂しい山の奥で / 哀れに泣く杜鵑(ほととぎす)よ、 / 蜀の国の興亡は/昨日や一昨日のことではない。 / 何故、尚血を吐き泣いて / 人の腸を断たせるのだ。” 단가편 제2부 역조작가 정충신의 시조. 본문 387쪽.

96) 3951.1번.

97) “仁心をば基とし / 孝悌忠信を柱として / 礼儀廉恥で / 整然と葺いた家、 / 千萬年の風雨に逢へばとて / どうしてこれが毀(こわ)れよう。” 단가편 제2부. 역조작가 주의식의 시조. 본문 402쪽.

앞의 작품들에 있는 ‘사람들의 눈을 놀래개 하는 꽃’과 ‘피를 토하고 울고 있는 두 견’, 그리고 ‘예의염치로 정연히 있는 집’이라는 시어가 눈길을 끈다. 아마도 이 시어들은 잃어버린 나라를 그리워하는 손진태의 마음을 움직이고 있는 것들이 아닌가 생각된다.

장가편의 제1부와 제2부의 번역을 보면 중과 비구니, 그리운 님을 못 들어가게 하는 개, 한숨이, 첨과 정처, 기러기에 대한 애정 등 비슷한 소재가 중복되어 있는 것을 볼 수 있다. 손진태는 그런 중복된 소재를 가진 작품을 분산시켜서 배치하고 있다. 이는 이들 소재가 그만큼 많은 사람들이 공유하고 즐겼던 것이라는 점을 보여주기 위한 배치가 아닌가 한다.

많은 사람들이 형식에 속박되지 않고 자유롭게 지은 작품부터 형식을 갖춰서 지은 작품 순서로 보게 하는 이 책의 구성과 번역은 뒷부분에 있는 역조 작가의 시조를 더욱 돋보이게 하고 있다.

5. 『조선고가요집』의 편찬 목적과 의의

1) 편찬 동기와 목적

앞에서 『조선고가요집』의 일본 학자들이 쓴 서문과 손진태가 쓴 서설을 중심으로 살펴보았다. 그것을 통해 손진태가 『조선고가요집』을 간행하게 된 과정 그리고 일본 학자들이 어떻게 그 편찬 작업에 동참하게 되었는지 그리고 어떤 생각을 가지고 있었는지 알게 되었다.

1921년 쯤 일본에서 유학생활을 시작한 손진태는 조선의 시문학 즉 ‘시조’를 포함한 시가를 일본 사람들에게 소개하고 싶은 마음을 가지고 있었다. 그의 전공은 종교학과 민속학이었고 그 연구를 하면서 자연스럽게 접한 고시가를 보고 손진태는 거기에서 조선만의 고유의 문학성을 발견하고 매우 중요한 것이라고 생각하고 있었다. 손진태는 1929년 이전에 고시조에 관련된 글을 세 편⁹⁸⁾ 썼는데 이들은 모두 시조와 조선인의 관계를 논한 것이다.

『조선고가요집』을 편찬하게 된 구체적 계기는 그가 다녔던 학교에서 제출한 작문 과제물에 “이것을 체계적으로 모아 일본에 소개하면 좋겠다”라고 한 구보타 우츠보[窪田空穂]의 한 마디였다. 그 때부터 1926년 마에마 교사쿠[前間恭作]와 만나기 전까지 약 6년 동안 손진태는 혼자 소개할 시가를 수집하여 선정하고 번역하는 작업을 진행했다. 그 사이에 두 번 구보타 우츠보[窪田空穂]의 교정을 받았다. 그러나 첫 번째 번역문은 “일본어 문장이 아니다”라는 말을 듣고 모두 파기하였고, 다시 처음부터 번역하고 두 번째 교정을 받았는데 “많이 좋아졌다”는 평가를 받았지만 오랜 기간이 지난 뒤 다시 봤을 때 ‘이것은 아니다’라는 생각이 들어 다시 그 번역 원고를 버렸다.

여기서 손진태가 택한, 『조선고가요집』에 수록할 시가의 기준을 보면 두 가지였

98) 손진태, 「조선의 고가와 조선인(朝鮮の古歌と朝鮮人)」, 『동양(東洋)』 5월호, 1926.05.
 손진태, 「시조와 시조에 표현된 조선사람」, 『민(新民)』 15호, 1926. 07.
 손진태, 「시조는 부흥할 것이냐-반드시 고령을 고집함은 퇴보」, 『민(新民)』 23호, 1927.03.
 김광식, 「신민족주의사학의 고대사 전개-해방 전후의 손진태 인식을 중심으로(新民族主義史学における古代史の展開-解放前後の孫晋泰の認識を中心として)」, 『토세국제학원연구기요[千里国際学園研究紀要]』 11 · 12호 합병호, 千里国际学院, 2007. 이 논문에 수록된 ‘손진태의 집필저작 목록’ 참조.

다. 하나는 조선 문학의 고유성을 증명할 수 있는 작품이라는 조건을 가지고 있어야 했다. 또 하나는 중국의 문화 특히 한문 문학의 영향을 최대한 덜 느낄 수 있는 작품이어야 했다. 이런 조건으로 선별하고 선정하다 보니 사대부의 형식을 갖춘 시조는 빼지게 되고 민속적인 색이 짙은 작품들을 많이 수록하게 되었다. 시조의 선별 기준은 손진태 개인에게 있었다고 말해도 될 것이다.

한편 전해진 전본이나 사본 등을 보면 같은 시조 작품이라 해도 표기에 조금씩 차이가 있었다. 그 차이가 생긴 이유는 원래 시조는 노래로 불렸고 종이에 적힌 시를 읽고 즐기는 것이 아니었기 때문이다. 그래서 연회장에서 부를 때도 노래하는 창자에 따라 차이가 생길 수 있고 그것을 적은 사람으로 인해 다르게 기록될 수도 있었다. 문제는 어느 것이 원곡이 되는지 그 근거가 될 만한 자료가 있으면 다행이지만 그렇지 않은 노래도 꽤 많이 있었다. 그것에서 손진태가 선별한 기준은 조선 사람의 정서를 느낄 수 있는 ‘재미있는 것’이었다. 여기서 ‘재미있다’는 것은 일본어의 의미로서의 ‘재미’다. 일본어로 ‘재미있다’라고 하면 즐겁고 유쾌한 느낌이라는 의미도 있고 또 다른 뜻으로 풍류를 느끼고 풍취가 있다는 의미도 있다. 문학 작품에 대해 ‘매우 재미있다’라고 하면 ‘운치가 있고 우수한 것이다’라는 뜻이 된다. 다만 매우 우수한 작품이라 해도 원곡이 아닐 가능성도 있을 것이라고 생각한다. 손진태는 수록할 고시가를 1926년에 마에마 교사쿠[前間恭作]의 소장본과 아사미 린타로 소장본을 보고 몇 수 추가했다고 한다.

최대한 효율적으로 일본 독자들에게 조선의 고시가를 보여주기 위해 손진태가 얼마나 고민한 것인가는 수집된 시가의 분류를 통해 알 수 있다. 남아 있는 가집은 대부분 성조와 곡조에 따라 분류되어 있었고 그 중 유일하게 노래 내용에 따라 분류한 것은 集古今가곡(古今歌曲)이었다. 손진태는 어느 쪽 분류 방법을 사용해도 처음으로 조선 고시가를 보는 일본 독자들에게 보기 힘든 레이아웃이 될 것이라고 생각했다. 그래서 과감하게 전래 편집 스타일을 버리고 그가 생각한 새로운 방식으로 편집 배치했다.

손진태가 수집하고 번역한 고시가를 여러 관점에서 교정한 것은 마에마 교사쿠[前間恭作]다. 마에마 교사쿠[前間恭作]는 서문과 발문을 쓴 일본인 학자 중 누구보다 조선에 대한 지식을 많이 가지고 있었던 학자다. 손진태는 그의 소문을 듣고 익히 알고 있었지만 마에마가 교정해서 돌려준 원고를 보고 새삼 놀랬다고 말하고 있다. 그리고 단어 하나라고 해도 가볍게 생각하면 안 된다고 하는 마에마와 함께 꼼꼼하게 번역의 교정 작업을 하게 된다. 그리고 구보타 우츠보[窪田空穂]는 시인의 시점에서 교정하고 또한 시가와 조선학 전공이 아닌 이시다 미키노스케[石田幹

之助]가 마지막으로 교정함으로써 교정 작업을 마무리했다. 이들 일본 학자들의 공통된 생각은 옛날 시가는 어느 나라이든 그 나라 사람들의 생활을 알기 위한 매우 중요한 자료가 된다고 본 점이다. 그리고 모두 손진태의 연구에 대한 열정과 남다른 노력을 인정하고 각각 서문과跋문에서 칭찬하고 있다. 출판사의 사정으로 당초에 예정하고 있었던 간행 날이 연장되고 1929년 6월에 출판되었다.

손진태는 서설에서 한글로 지어지고 조선의 사상과 정서를 잘 표현한 오래된 문학은 시조이고 이는 세상에 자랑할 수 있는 것이라고 말했다. 그리고 그런 시조가 국외에 전혀 알려지지 않은 것을 보고 안타까운 일이라고 호소하고 있다. 널리 알려지지 못함으로써 조선 고유의 문화가 없는 것이 아니냐는 말을 듣게 되어 마음 아파하고 있는 모습을 볼 수 있다. 그는 그런 현실 안에서 우선 조선의 고시가를 일본에 소개하려고 했다. 이것이 그가 *集조선고가요집*을 간행하려고 했던 하나의 동기라고 할 수 있다.

그리고 또 하나의 동기로 그런 고시조를 소개하는 것으로 조선 민족의 문학적 능력에 대한 인식의 회복을 원하고 있었던 것으로 보인다. 인접하고 있는 중국에서 정치적, 문화적인 영향을 받게 된 것은 역사적인 환경으로 인해 일어났던 것이라고 말한다. 그런 상황에서 한글의 창작도 늦어지고 그 고유문자의 활용도도 낮았던 것으로 말하고 있다. 그러나 그 원인이 조선 민족들의 문화적인 기반이 없어서가 아니라는 점을 손진태는 분명히 밝히고 있다. 그리고 그 기반의 핵심을 시조에서 찾고 있다.

손진태는 위의 두 가지 목적을 가지고 약 8년 동안 혼자 노력해 왔던 것으로 보인다. 그 열정은 200수 가까운 고시가의 번역을 단기간에 해낸 점, 그리고 번역이 전혀 아니라고 인식했을 때 과감하게 포기하고 다시 번역 작업을 했다는 점을 봐도 느낄 수 있다. 번역 중에서도 시와 같은 운문의 번역은 한 수라 해도 쉽지 않은 일이다. 따라서 그렇게 행동한 손진태의 동기는 그만큼 강력한 것이었다고 할 수 있다.

그리고 '적어도 일본 사람들에게만이라도…'라 하면서 절실한 마음을 표현하고 있다. 이것을 통해 일본뿐만 아니라 세계를 향해 소개하고 싶은 마음이 있었던 것을 알 수 있다. 그가 후속으로 간행하려고 한다면 일본어가 아닌 다른 외국어판 *集조선고가요집*을 그리고 있었다고 말할 수 있을 것이다.

2) 편찬 의의와 한계

『集 선고가요집』은 일본이 식민지배 정책을 적극 실행하던 시기에 일본에서 일본어로 간행된 가집이다. 이런 당대의 사회적인 상황을 고려하면 간행 그 자체로 의의가 깊다고 할 수 있다. 그런 가운데 서발문과 서설을 보면 공통적으로 조선 문학이 확실히 존재한다는 점과 중국 문학의 모방이 아니라는 점을 특히 강조하고 있는데, 이는 한국문학에 대한 이해가 박약한 상태에서 한국문학을 정확히 인식시키기 위해 이 책을 편찬했다는 것을 보여주는 것이며, 이런 점에서 이 책의 가장 큰 의의를 찾을 수 있다.

시조 작품을 일본어로 번역 소개한 것이 이 책이 처음은 아니다. 이 책이 나오기 전에도 부분적인 시조 번역은 있어 왔다. 시조 작품을 최초로 일본어로 번역하고 소개한 학자는 오카쿠라 요시사부로이다. 그는 1893년에 『集남훈태평가』 소재 시조 6수를 일본어로 번역했다. 처음으로 시조를 번역해서 소개했고, 시조 원문과 원문의 음을 로마자로 표기하고, 직역과 의역을 붙였다. 하지만 오카쿠라는 조선 시가에 대한 문학적 가능성을 모색했을 뿐 그가 조선을 보는 시각은 비판적이었으며 조선 시가는 조선 내에서도 외면을 받아 왔고, 중국 문학의 모방이라는 범주에서 벗어나지 못했다는 지적을 했다.⁹⁹⁾

호소이 하지메도 역시 1921년에 『集남훈태평가』 소재 시조 12수를 번역했다. 호소이는 시조의 3장 6구 형식에 얹매이지 않고 번역했고, 그 번역은 오카쿠라처럼 번역 의식과 방법에 대한 명확한 표시 없이 나열되고, 주관적인 관점을 부각하기 위한 의역이 있는 번역이다. 그런데 그 역시 조선 문학은 모방이고 독창적인 것은 보이지 않는다고 비판하고 있는 점에서는 동일하다.¹⁰⁰⁾

오카쿠라와 호소이 두 명의 학자는 『集남훈태평가』에 소재된 극히 일부의 작품을 번역했다는 한계점이 있다. 그에 비해 손진태가 번역한 것은 558수로, 비교할 수 없을 정도로 많은 양이다. 더구나 초안 작성 단계와 교정 단계에서 손진태가 폐기하거나 삭제한 것을 고려하면 1천수 가까운 분량을 번역하였고, 번역할 시가를 선택하기 위해 그것보다 많은 시가를 읽고 분석했다고 할 수 있다. 그 시조 작품의 분량을 고려하면 오카쿠라와 호소이의 20수도 안 되는 작품으로 내린 결과하고는

99) 유정란, 「일제강점기 재조일본인의 국문시가 연구에 대한 고찰」, 고려대 석사논문, 2015.
 이상현 · 김채현 · 윤설희, 「오카쿠라 요시사부로 한국문학론(1893)의 근대 학술사적 함의 -19세기 말 한국 시가집의 발견과 시조의 번역-」, 『集 일본문화연구』 50집, 동아시아일본학회, 2014.

100) 유정란, 「일제강점기 재조일본인의 시조번역 양상과 그 의미-호소이 하지메의 『集 속조선문고』를 중심으로-」, 『集 한교어문연구』 44집, 반교어문연구, 2016.

비교 대상이 되지 않을 것이다.

오카쿠라와 호소이, 그리고 그들 이전의 일본 연구자들과 달리 『조선고가요집』의 서발문을 쓴 일본 학자들은 조선 문학의 독창적인 면을 인정하고 중국 문학의 영향이 전혀 없는 것은 아니지만 모두가 모방한 것이 아니라고 생각하고 있다는 것이 큰 차이점이다. 『조선고가요집』 편찬에 대해 긍정적인 마음으로 접근하고 협조를 했다는 것도 의의가 있다.

손진태 이후 김소운(金素雲, 1907~1981)은 1929년에 『조선민요집』을, 1933년에 『조선동요선』과 『조선민요선』을, 1943년에 『조선시집』를 간행했다. 이 책들은 도쿄에 있는 출판사에서 모두 일본어로 출판되었다. 그리고 일본 사람들의 반응도 좋았고 김소운은 한국의 시가를 일본에 소개한 유명 작가가 되었다. 이들 중 특히 『조선시집』을 보면 이 시집에 있는 작품들은 모두 원래 일본 시가였던 것처럼 자연스러운 일본어로 되어 있다. 일본 사람의 작품이라고 해도 손색이 없다고 보는 사람이 많았다. 그렇게 된 이유는, 시가 형식이 일본에서 오래전부터 사용한 5.7조 또는 7.5조에 맞춰서 번역하고 있고, 그리고 시가에 쓴 문구도 일본 독자가 익숙한 시가를 연상시키는 문구를 사용했다는 점에 있다. 일본어 문어체·정형시로 되어 있고, 독자들에게 익숙하고 받아들이기 쉬웠던 것이다.¹⁰¹⁾ 김소운의 일본어 번역의 교정은 일본인 시인 기타하라 하쿠슈[北原白秋, 1885~1492]가 했다. 기타하라는 일본에서 저명한 시인이고 동요작가다. 그 교정으로 일본 시 형식과 시어를 구사하고 문학적으로 뛰어난 번역 책으로 간행되었다. 조선 문학을 널리 알려 주는 계기가 된 책이라고 할 수 있을 것이다. 그러나 예술성이 높았지만, 독창적인 조선 문학을 부각하기에는 많이 부족했었다. 이 아쉬움에 대해 마에마도 오구라에게 보낸 서간 안에 표기하고 있다.¹⁰²⁾

『조선고가요집』의 번역시는 『조선시집』의 번역시와 비교해보면 예술성이 떨어지고 번역시라는 느낌을 주는 것은 사실이다. 그래서 시가에 관심을 가진 사람들과 전공하는 사람들은 낮은 평가를 내리고 있다.¹⁰³⁾ 그러나 그것으로 『조선고가요집』

101) 임용택, 「식민지시대 하의 시의 번역-김소운 역 『조선시집』의 경우(植民地時代下の詩の翻訳-金素雲『朝鮮詩集』の場合)」, 『일본연구(日本研究)』 29집, 국제일본문화연구센터, 2004.

102) “마치 이번에 또 다른 책이지만 김소운이라는 젊은 시인이 기타하라 하쿠슈 등이 지원해서 조선민요집이라는 것을 간행했습니다. …(중략)…너무나 일본적인 사상을 띠고 있어서 손의 조금 어색한 일본어역이 조선미(朝鮮味)가 있다고 생각했습니다。(丁度今度又別の本で金素雲といふ若年の詩人が北原白秋などの引き立てで朝鮮民謡集といふのを出しました。これは詩人だけで翻訳は手に入ったものです。併しあまりに日本詩想になってしまって孫のまづいビigin日本文の方が朝鮮味はあると思いました。)-마에마가 오구라에게 보낸 서간 중에서.

103) 윤학준, 『조선의 시 마음-시조의 세계(朝鮮の詩ごころ-時調の世界)』, 고단샤[講談社], 원본 후기, 1992.

의 가치가 떨어지는 것은 아니다.

손진태와 김소운의 공통점은 둘 다 일본 유학생이었고, 한국의 시가를 일제강점기에 일본어로 번역해서 간행했다는 것과 그 번역을 일본에서 저명한 학자들의 도움을 받아서 했다는 점이다. 간행한 시기는 손진태가 조금 앞서 있다. 그런데 번역 책을 간행한 목적은 다르다. 손진태는 조선 문학의 주체성과 독창성을 입증하려고 고전 시가의 총합적인 책을 편찬했다. 같은 일본 유학생으로서 『集 선고가요집』을 본 김소운은 적지 않은 자극을 받았을 것이다. 또한 김소운은 한국 국내에서 일본어 교육이 진행되는 가운데 한국인이 한국어를 이해하기 어려워질 수 있다는 위기감으로 당대 한국인들의 시 세계를 잘 일본어로 전달할 수 있도록 일본 시가적인 아름다운 시어를 구사해서 번역했다.¹⁰⁴⁾

이러한 번역 양상에 따라 손진태는 내용을 전달하기 위한 정확성과 책의 구성력에 대한 평가를 받았으나 시가의 매력은 부족하다는 지적을 받았고, 김소운은 일본 시인의 작품이라 해도 손색이 없는 정도였지만, 한국다운 시풍은 사라졌고 지나친 의역이라는 지적을 받았다. 그리고 손진태와 김소운이 활동했던 시기는 일제 강점기였기 때문에 일본 국내에서 간행하는 책은 조선어 표기가 금지되어 있었다. 그래서 한국어 원문이 없어서 번역에 대한 평가가 제대로 이루어질 수 없다는 것이 한계점이라 할 수 있다.

한편 다루고 있는 시조 분량의 측면에서 『集 선고가요집』을 능가하는 일본어 번역 책은 없다. 또한 삼국시대까지 올라가 시조의 기원과 역사에 대한 해석을 하면서 시조의 의의와 가치를 설명하는 것은 있으나, 시가의 내용과 주제에 따라 분류하고 정형시의 단가부터 시구가 길어진 장가까지 정리해서 소개한 것은 없다. 『集 선고가요집』을 읽다 보면 서발문과 서설에서 시조의 의의와 가치를 알 수 있고, 가집을 수집한 원본과 원본의 유래, 번역에 대한 해석을 이해할 수 있다. 그 다음 본문을 보면, 장가 1~2부에서는 서민 계층까지 시조를 즐길 정도로 널리 보급되었고, 어떤 소재를 많이 선호했는지 알 수 있는데, 주로 고부관계, 남녀관계, 인생에 대한 고민 등을 현대인이 봐도 어색하지 않은 주제로 많이 창작되어 있다는 것을 느끼게 된다.¹⁰⁵⁾ 그것을 유머 있게 풍자하고 생생하게 표기하고 있다. 그리고 단가 1~3부를 보면 형식이 다듬어지고 있는 모습을 볼 수 있고 교양과 지성을 느끼

104) 윤상민, 「번역과 제국과 기억-김소운의 『集 선시집』에 대한 전후 일본의 평가에 대해」, 『集 본비평』 2집, 서울대학교 일본연구소, 2010.

105) 손진태 서설에 무명씨와 유명씨 작품(作風)을 대조적으로 뚜렷이 배치한 것에 대해 언급한 부분이 있다. “그것들은 대부분 요에 가까운 내용을 가지고 있고 상류작가의 품격이 있는 작품(作風)하고는 대조적인 위치에 있다。(それらは多く謡に近い内容を有し上流作家の上品な作風と好対照をなしてゐる。)” 서설 30쪽.

게 된다. 이런 배치는 조선 민족의 주체성을 대표하는 고전시가가 조선 민족 사이에 널리 파급되고 공유되고 있었다는 것을 보여주는 것이다. 그것을 증명하기 위해 작품의 분류도 주제별로 잘 정리되어 있고 시조의 형식을 알기 쉽게 구성하고 있다. 유명씨인 경우에는 뒤에 있는 부록에서 모든 작가에 대한 약력과 문현에서 기록이 있는 사람에 대한 이야기와 배경도 적어두고 있다.

이 모든 것들은 손진태의 철저한 계산에 따른 것으로 판단된다. 그런 점에서 이 책은 일제강점기 초기에 오카쿠라와 호소이 등 일본 학자가 말한 조선 문학의 독창성 결여와 중국 문화의 모방설이 맞지 않는다는 것을 보여주고 조선 문학의 주체성을 재확인할 수 있는 책이라 할 수 있다.

한국의 시가 작품들은 당대 한국민족의 가치관과 정신적인 세계를 표현하고 있고, 그것이 당대를 넘어 여러 시대에 걸쳐 함양되면서 전승되어 왔고 현대에 있어서도 꾸준히 창작되고 있다. 손진태의 서설에 의하면 한반도에 7세기 무렵부터 그 원류가 되는 노래가 있었고 조선시대에 들어와 훈민정음이 창제된 이후 한문이 아닌 한글로 적은 다수의 시가가 있었다. 그것을 연희와 같은 자리에서 많은 사람들이 즐겼고 공유하였던 것이다.

손진태는 그 당대의 사람들이 생활 속에서 공감했던 흥미와 미의식, 사상 등이 녹아 있는 고시가를 조선에 대한 지식이 전혀 없는 일본인들에게 일본어로 번역·소개하고 그뿐 아니라 흥미를 가질 수 있게 함으로써 조선이 고유의 문화와 역사를 가지고 있는 나라라는 것을 증명하는 데 큰 역할을 했다고 말할 수 있다. 마에마 교사쿠[前間恭作]가 자기가 출판한 책인 것처럼 크게 좋아했던 것은 손진태의 번역이 그 시가의 생생한 느낌을 일본어로 잘 표현하고 있어 본래 취지대로 조선 고유의 문화를 충실히 전달하고 있음을 알았기 때문일 것이다.

한편 번역시의 예술성이 떨어지는 측면과 일부에서 오역이 발견되는 점은 이 책의 한계로 지적될 수밖에 없을 듯하다. 또한 한국어 원문을 함께 수록하고 원전을 정확히 밝혀 주었으면 그 번역의 양상을 좀 더 정확히 파악할 수 있었을 터인데 이를 밝히지 않은 것 또한 크게 아쉬운 부분이라 하겠다.

6. 결 론

지금까지 『조선고가요집』을 서발문, 서설, 본문의 세 부분으로 나누어 그 각각에 나타난 특징적 내용을 검토하고, 이를 바탕으로 이 책의 편찬 목적과 의의에 대해 살펴보았다. 이상의 내용을 요약 정리하면 다음과 같다.

2장에서는 4명의 일본학자들이 쓴 서발문을 고찰하였다. 마에마 교사쿠의 서문과 여타 학자들의 서발문을 분리해서 검토했다. 그것은 마에마 교사쿠가 번역 과정에서 큰 역할을 하였고 그의 『조선고가요집』에 대한 애정도 남다르고 서문의 분량도 여타 학자들 서문에 비해 서너 배가 되기 때문이다.

마에마의 서문은 크게 두 부분으로 나눌 수 있다. 서문의 앞부분에서는 조선문화에 대한 마에마의 생각을 밝혔고, 뒷부분에서는 『조선고가요집』에 대한 소감과 의견을 말하고 있다. 앞부분에서 시가는 많은 사람들의 공감을 얻어 유행하는 것이라 설명하고 그 가치는 산문보다 훨씬 유익한 것이라고 말하고 있다. 예를 들어 중국은 『시경』이 있고 일본은 『集元요슈』가 있다. 거기에 수록된 시가와 동등한 것으로 조선은 ‘시조’를 가지고 있다는 것이다. 그리고 그 ‘시조’를 안다는 것은 고대에 한반도와 긴밀한 관계를 맺고 있었던 일본열도의 조상들의 모습을 알기 위해서 아주 중요한 것이라고 주장했다. 마에마의 인식은 다른 정치적인 목적을 가진 연구자와 달리 편견 없이 조선 문학을 보고 있었다는 것을 알 수 있다. 마에마는 독자적이라는 말을 쓰면서 조선 국가의 특징으로 두 가지를 말하고 있다. 하나는 무력을 중심한 봉건제도라는 것이 없었고, 동시에 타국을 공격하지 않았고 주변 국가에 대한 적개심이라는 것이 없었다고 말한다. 또 하나는 일본과 같이 유교사상의 영향을 받았으나 일본과 달리 ‘가족’의 관계를 ‘사회’보다 좀더 중요시하고 있다고 보고 있다. 그리고 일본과 차이점은 있지만, 분명히 중국문화와도 다른 문화권이라고 결론을 내리고 있다. 후반부에서는 『조선고가요집』에 대한 소감을 말하고 있다. 한국에서 일본 『集元요슈』처럼 기록된 가집이 없는 것을 아쉬워하는 마음을 표현하고, 손진태가 직접 한반도 곳곳을 돌아다니며 민간에 전해진 가집 등을 수집하고 검토 연구해서 체계적으로 조선 시조 전체를 정리했다는 것을 높이 평가하고 있다.

구보타와 츠다, 그리고 이시다는 구보타가 적어 준 과제물의 평가 한 마디를 듣고 손진태가 8년이라는 세월을 투입해서 『조선고가요집』을 편찬했다는 것에 놀라

움과 기쁨을 숨기지 않았다. 그리고 마에마와 같이 조선의 고전시가인 ‘시조’의 가치를 높이 평가하고 있고 인정하고 있다.

3장에서는 손진태가 쓴, 『조선고가요집』의 해제 성격 글인 서설을 살펴보았다. 여기에는 11개의 항목에 걸쳐 편찬과 관련된 그의 생각이 자세하게 정리되어 있었다. 본고에서는 이를 크게 세 가지 내용으로 묶어 정리해 보았다.

그의 ‘서언’은 앞부분에서 시조의 기원과 역사 그리고 시조의 의의와 가치를 말하고 있다. 그리고 또 뒷부분은 자기가 『조선고가요집』을 간행하는 계기가 된 일본 학자와의 에피소드로 구성하고 있다.

다음에 수록한 원가의 명칭, 종류, 형식, 연대, 수록 문헌에 대한 안내를 최대한 자세히 설명하고 있다. 그리고 왜 그것을 선택했는지 이유까지 명기하고 있다. 이것은 다른 일본어로 번역된 책에는 보이지 않는 부분이다.

그리고 책의 구성과 번역에 대한 의견을 제시하고 있다. 수록된 작품들은 모두 고대어 중세어이기 때문에 난해한 문구도 한없이 많았다. 그것을 근거라고 생각이 되는 문헌을 모두 참고해서 부족한 부분은 일본에 있었던 마에마와 서간을 주고받으면서까지 해석을 했다.

4장에서는 2장의 서발문과 3장의 서설에 있는 조선고가요에 대한 인식과 태도를 토대로 본문의 구성과 번역의 특징을 살펴보았다. 본문 구성은 전체적인 골격을 보면 장가편과 단가편이라는 두 가지로 나뉘어져 있다. 장가편과 단가편은 다시 장가는 1부와 2부, 단가는 1부, 2부 그리고 3부로 세분하고 있다. 장가편을 1부와 2부로 나눈 것은 작품의 길이를 고려한 것이다. 장가편 1부에 수록된 작품은 서설에서 장가라고 표현한 것들이고, 장가편 2부에 수록된 작품은 서설에서 중형 가라고 표현한 것들이다. 단가편은 서설에서 밝힌 대로 1부는 작자 연대 미상의 단가, 2부는 역대 조정 작가의 단가, 3부는 연대 미상 작가와 기생의 단가로 구성되어 있다.

장가편을 단가편의 앞에 배치한 것은 작자와 연대를 알 수 없는 장가들에 조선 고유의 내용들이 더 많이 포함되어 있다고 보았기 때문이다. 이런 인식은 단가편의 배치에서도 나타나는데 작자나 연대를 알 수 있는 작품들보다 작자 연대 미상의 단가를 1부로 앞세우고 있는 것이 그것이다. 손진태는 이런 인식을 가지고 있었기에 장가편 1부와 2부, 단가편 1부에 각별한 신경을 쏟았던 것으로 보인다.

그리하여 여기에 수록된 작자 연대 미상의 작품들을 분류할 수 있는 방법으로 그가 발견한 것은 바로 『고금가곡』이 취한 주제별 분류 방식이다. 『고금가곡』은 스무 개 주제를 사용하여 분류하고 있는데 그는 여기에 해학과 호색을 추가하여

22개의 주제어로 장가편 1부와 2부, 단가편 1부의 작품들을 분류하고 있다. 그러나 모든 부분에서 22개의 주제어가 다 사용된 것은 아니다. 장가편 1부의 경우 행사, 해학, 호색, 남녀, 생활 등 5개, 장가편 2부의 경우도 해학, 남녀, 호색, 풍자, 개세 등 5개를 사용했을 뿐이다. 반면 단가편 1부의 경우는 해학, 연음, 염정, 별한, 대인, 연고, 호색, 탄로, 흥취, 한적, 은둔, 풍자, 개세 등 13개로 장가편보다 많은 주제어를 활용하고 있음을 볼 수 있다.

번역의 양상과 특징을 보면 손진태는 최소한의 시가 형식을 지키면서 그 시의 의미를 살리는 것을 택하고 있다. 『조선고가요집』은 시가의 운율을 즐기기 위한 것보다 고시가에 녹아 있는 조선 민족 고유의 문화와 생활을 느끼게 하는 것에 목적이 있었기 때문이다.

손진태는 원문이 조선의 문어체로 되어 있기 때문에 처음엔 일본어 역도 문어체로 하려고 시도했으나, 그가 쓴 번역시는 일본어도 아니고 한국어도 아닌 이상한 것으로 되어버렸기 때문에, 고민 끝에 구어체를 사용하기로 하고 직역과 의역 중에서는 지나치지 않은 의역을 하기로 결정하였다.

5장에서는 앞에서 살펴본 것을 토대로 『조선고가요집』의 편찬 목적과 의의에 대해 살펴보았다. 1921년 쯤 막연하게 조선 고시가를 일본 사람들에게 소개하고 싶은 마음을 가지고 있었을 때, 일본 구보타와의 만남으로 우연찮게 시조 번역을 실행하게 되었다. 몇 번이나 교정을 받고 수정하고 원고를 2번이나 파기하면서 1929년에 간행된 이 책은 단순히 조선의 오래된 시가를 소개하는 것에 그치지 않고, 오카쿠라와 호소이를 비롯한 일본 학자들이 말한 ‘조선 문학의 독창성의 부정’과 ‘조선 문학은 중국 문학의 모방’이라는 것을 극복하려고 하는 데 그 목적이 있었다. 그는 조선의 문학은 독창성이 있고, 중국 문학의 영향을 받았으나 모방이 아니라는 것을 증명하고자 했다. 그래서 총 558수라는 대량의 시조 작품을 가장 효과적으로 보여줄 수 있는 방법으로서 그가 선택한 것은 유명씨보다 무명씨를 앞 세우는 것이었다. 무명씨를 앞에 배치시켜 조선 고유의 특징이 잘 나타나고 있다는 것을 일본의 독자들에게 각인시키고자 하였다. 그리고 유명씨 단가의 경우에는 무명씨 장가에서 볼 수 없는 시적 품격을 부각하고자 하였다.

손진태는 애초에 가지고 있었던 목적을 달성했고 조선 문학의 위상을 높였다고 말할 수 있으나, 반면 목적을 달성하기 위해 체계적인 구성과 의미 전달에 집중한 나머지 시가의 아름다움을 전달하기에는 부족했다. 그래서 『조선고가요집』의 가치를 알아준 사람들은 편견 없이 객관적으로 조선 문학을 보려고 하는 일부 학자들이었다. 다만 총괄적으로 시조를 편찬해서 『고주가곡집』의 초안이 되기도 했다. 손

진태의 번역과 대조적인 것은 김소운의 번역이다. 그는 시가를 즐기는 조선 사람들의 마음을 전달하기 위해 일본 독자들이 익숙한 형식으로 변화시켜서 지나치다고 느낄 만큼 의역했고, 조선 시가의 독창적인 면을 잃어버렸으나 많은 사람들에게 널리 조선 시가를 알렸다. 두 사람의 공통된 한계점은 시대적인 제한으로 한국어 원문을 실을 수 없었기 때문에 후대에 와서 번역 양상에 대해 정확히 검토할 수 없다는 점이다.

참고문헌

자료 및 단행본

孫晉泰, 『集朝鮮古歌謠集』, 刀江書院, 1929.

_____, 『集孫晉泰先生全集 4』, 대학사, 1981.

_____, 『集孫晉泰先生全集 6』, 대학사, 1981.

白井順, 『集前間恭作の学問と生涯-日韓協約の通訳官、朝鮮書誌学の開拓者』, 風響社, 2015.

尹学準, 訳詩·田中明, 『集朝鮮の詩ごころ-時調の世界-』, 講談社学術文庫, 1992.

논문

【한국어】

고정희, 「손진태의 『集朝鮮古歌謠集』을 통한 사설시조 난해어구의 해석」, 『集국문학연구』 22집, 국문학회, 2010.

권순희, 「集古今歌曲의 원본 발굴과 전사 경로」, 『集리어문연구』 34집, 우리어문학회, 2009.

_____, 「남창 손진태의 가집 전사와 『集朝鮮古歌謠集』 편찬」, 『集한민족어문학』 54집, 한민족어문학회, 2009.

서철원, 「集고주가곡집』을 통해본 20세기의 고시조 향유와 전승 양상」, 『集한국문학이론과 비평』 41집, 한국문학이론과비평학회, 2008.

성무경, 「주제별 분류 가곡 가집, 『集古今歌曲』의 문학도상 탐색-마에마 교오사쿠[前間恭作] 전사 동양문고본을 대상으로-」, 『集한국시가연구』 19집, 한국시가학회, 2005.

시라이 준[白井順], 황운 번역, 「마에마 교사쿠와 손진태-큐슈대학 소장 자이산로문고 자료를 중심으로」, 『集근대서지』 4집, 근대서지학회, 2011.

양동국, 「제국 일본 속의 <조선 시 봄>-유학생 시인과 김소운의 『集선시집』을 중심으로-」, 『集아시아문화연구』 23집, 가천대학교 아시아문화연구소, 2011.

유정란, 「일제강점기 재조일본인의 국문시가연구에 대한 고찰」, 고려대학교 대학원 석

사논문, 2015.

- _____, 「일제강점기 재조일본인의 시조번역 양상과 그 의미-호소이 하지메의 集『속 조선문고』를 중심으로-」, 『한국교어문연구』 44집, 반교어문연구, 2016.
- _____, 「集『주가곡집』의 편찬과 이본현황」, 『국제어문』 제75집, 국제어문학회, 2017.
- _____, 「多田正知 가집 연구의 방향 고찰」, 『열상고전연구』 제57집, 열상고전연구회, 2017.
- 윤상민, 「번역과 제국과 기억-김소운의 集『선시집』에 대한 전후 일본의 평가에 대해」, 『일본비평』 2호, 서울대학교 일본연구소, 2010.
- 이상원, 「조선중기 시조의 신선 모티프 수용과 그 역사적 의미」, 『문논집』 32집, 안암어문학회, 1993.
- _____, 「초기 시조의 형성과 전개」, 『민족문학사연구』 17집, 민족문학사학회, 2000.
- _____, 「조선후기 가사의 유통과 가사집의 생성-集『사육종』을 중심으로」, 『한민족어 문학』 57집, 한민족어문학회, 2010.
- 이창식, 「김소운의 민요조사와 민요관」, 『명논총』 4집, 세명대학교, 1995.
- 임용택, 「김소운역 集『선시집』 재고-탈식민주의문학 관점에서-」, 『본학보』 51집, 한국일본학회, 2002.
- 허영진, 「남창본 集『古今歌曲集』의 실증적 재조명」, 『국제어문』 제31집, 국제어문학회, 2004.
- 홍여구, 「남창 손진태의 국문학 연구」, 『한국어문연구』 제10집, 한국어문연구학회, 1997.

【일본어】

- 金広植, 「新民族主義史学における古代史の展開-解放前後の孫晋泰の認識を中心として」, 『千里国際学園研究紀要』 11 · 12号合併号, 千里国際学院, 2007.
- _____, 「朝鮮民俗学会の成立とその活動」, 『国際常民文化研究叢書4 - 第二次世界大戦中および占領期の民俗学文化人類学-』, 神奈川大学 国際常民文化機構, 2013.
- 白井順, 「書簡を通して見た前間恭作と小倉進平の交流」, 『東洋文化研究』 15号, 学習院大学, 2013