

# 2 번역과 제국과 기억

특집: 전후 일본의 제국 기억

— 김소운의 『조선시집』에 대한 전후 일본의 평가에 대해

윤상인



- (위) 김소운의 『조선시집』에 수록된 후지시마 다케지(藤島武二)의 「헌화-금강환상」(獻花—金剛幻想, 1943)
- (오른쪽 페이지 위 왼쪽부터) 김소운, 「젓빛 구름」의 표지, 김시중의 『재역조선시집』 표지



### 1. '번역 없는' 번역시집

지금으로부터 2년여 전에 출판된 김시중의 『재역 조선시집』(2007년)은 번역이 갖는 세속적 기능에 대해 새롭게 생각하게 하는 기회를 제공해 준다. 여기서 말하는 '세속적'이란 번역이 온전히 언어 간의 교환 행위 혹은 순수한 문화 이동에 머무르지 않고, 때로는 정치적 의도와 결합하여 언어 간 혹은 문화 간의 우열을 가르고 고정함으로써 헤게모니를 대행하는 경우를 가리킨다.

김소운의 『조선시집』<sup>1)</sup>은 시마자키 도순(島崎藤村), 사토 하루오(佐藤春夫)와 같은 당대 유명 문인들의 찬사의 격려를 받으며 세상에 나왔다. 패전 후에도 이 번역시집은 일본의 일부 문화예술인, 지식인들로부터 '명역'이라는 칭송을 얻으며, 일본근대문학사에서 불멸의 가치를 인정받고 있는 우에다 빈(上田敏)의 『가이초 온』(海潮音), 나카이 가후(永井荷風)의 『산고슈』(珊瑚集) 등의 번역시집과 같은 반

\* 지은이 | **윤상인** 현재 한양대 일본언어문화학과 교수로 있으며 일본근현대문학, 비교문학을 담당하고 있다. 서강대학교 국어국문학과를 졸업하고, 도쿄대학에서 비교문학으로 석, 박사학위를 받았다. 런던대학 객원연구원, 도카이대학(東海大学)특임교수 및 국제일본문화연구센터 외국인연구원을 역임했다. 최근의 관심사는 근대 일본 문학자 및 지식인이 쓴 동아시아에 대한 지적학적 담론이다. 주요저서로는 『世紀末と漱石』(岩波書店, 1994), 『문학과 근대와 일본』(문학과지성사, 2009) 등이 있으며, 역서로는 『그 후』, 『재일동포1세, 기억의 저편』 등이 있다.

1) 『조선시집』의 출판 상황은 다음과 같다. 현재 일본에서 이와나미 문고판으로 읽고 있는 『조선시집』(朝鮮詩集, 岩波書店, 초판 1954)의 최초의 형태는 『젯빛 구름』(『乳色の雲』, 河出書房, 1940)이었다. 김소운은 이것을 증보하여 1943년 8월과 10월에 『朝鮮詩集·前期』, 『朝鮮詩集·中期』를 興風館에서 출판했다. 1953년에는 이 두 권을 합한 『朝鮮詩集』을 創元社에서 펴냈다.

열에 올랐다. 출판 당시는 물론이고 전후 반세기를 훌쩍 넘길 때까지 누구도 『조선시집』이 달성한 ‘수준’에 대해 이의를 제기하지 않았다. 고색창연한 세계문학의 고전들로 채워진 이와나미문고의 방대한 목록 속에서도 이 시집은 ‘한국의 문학’을 홀로 대표해 왔다.

그런데, 그럼에도 김시종은 왜 이 시집을 다시 번역하고자 했는가. 이에 대한 명확한 답을 그가 쓴 『재역 조선시집』의 서문과 후기에서 찾아내는 것은 그리 간단하지 않다. 동포 선배 문인에 대한 배려 때문인지, 아니면 자신의 재역 시집이 원조 시집과 같은 출판사에서 출판되어 나란히 점두에서 팔린다는 것에 대한 부담 때문인지, ‘다시 번역하기’의 유일한 명분일 수밖에 없는 기존 번역에 대한 비판의 칼날은 무디기만 하다. 그러나 전체적으로 신중한 어조의 글 속에서도, 세심히 살펴보면 행간에 녹아 있는 번역자의 의도나 생각을 찾아낼 수는 있다. 그것을 단순하게 정리하자면, 『조선시집』을 칭송하는 사람들은 조선어(한국어)에 어두웠고, 결국 그들이 입밖에 낸 경탄은 궁극적으로 “조선인 김소운이 구사한 능숙한 일본어”에 향해 있었지 않았는가라는 문제의식이다.<sup>2)</sup>

무릇 번역이라는 행위를 상징할 때는 각각 언어를 달리하는 두 개의 대상(번역되어지고/번역해 내는)이 전제되고, 번역에 대한 비평은 이 두 개의 대상을 저울의 양쪽 그릇에 올리는 것에서부터 시작되기 마련이다. 그런데, 『조선시집』에 대한 일본 문인들의 평가는 천평의 한 쪽이 텅 빈 상태에서 이루어져 왔고, 이는 매우 부자연스러운 현상이라고밖에 말할 수 없을 것이다. 재일한국인 시인 김시종이 오랫동안 품어 왔던 의문은 아마도 이런 것이 아니었을까? 그는 말한다. “번역의 원천이 되는 조선어 원시도 접해 보지 않은 채, 오로지 일본어로 산출된 상태만

2) “생각해 보면 ‘명역’이라는 아낌없는 찬사는 기타하라 히쿠슈, 사토 하루오, 시마자키 도순과 같은 조선어와는 아무런 관계 없는 일본 근대시의 대가, 중진들에 의해 평가된 것이지만, 그 평가의 실제 내용은 조선인인 김소운이 구사한 노련한 일본어 그 자체에 대한 놀라움이었을 것이다.”(金時鐘, 『朝鮮詩集』を再訳するに当たって, 『再訳朝鮮詩集』(岩波書店, 2007), vii쪽.

보고서 어떻게 ‘명역’이라고 평가할 수 있는가?” 다시 말해서, 『조선시집』에 대해 칭송을 아끼지 않았던 일본의 문인들은 그 어느 누구도 조선어를 해독하지 못하는 처지에서 훌륭한 번역이라는 평가를 내리는 데 주저하지 않았던 것이다. 김시종이 폄오던 ‘의아함’은 굳이 ‘일본’이나 ‘일본어’의 외부로까지 시점을 확대하지 않더라도 지극히 상식적인 층위에서 누구나 공감할 만한 성질의 것이다. 더욱이 놀라운 사실은 이러한 부자연스러운 수용형태가 조선이 식민지 지배에서 벗어나 정치적·문화적으로 독립을 한 지 60여 년이 지나도록 그대로 답습되어 왔다는 점이다.

1905년 이후 한국 근대시의 앤솔러지인 『조선시집』은 전전과 전후를 망라해서 거의 유일하게 일본인들의 입에 오르내린 한국 문학작품이다. 근대 이후 오늘날까지 일본인들이 한국의 문학작품에 대해 진지한 관심을 보인 적이 없었다는 점을 고려하면, 적어도 현재까지 이 번역시집만큼은 일본에서 오랜 기간 ‘행복한’ 운명을 누려 온 셈이다. 그러나 나라 간 문학 교류에 대한 학술연구의 일차적 관점은 번역자의 명성과 그에 따른 ‘행복’ 여부와는 무관할터이다.

『조선시집』을 둘러싼 언설에서 가장 두드러지는 것은 쓸림과 그에 따른 결여이다. 그 중 몇 가지를 들어 보면 이러하다. 첫째, 『조선시집』에 대한 논의가 원천 언어인 한국어에 대한 검토 없이 도달언어인 일본어만을 토대로 이루어진 점, 둘째, 이 시집에 대한 문학적·문화적 평가가 거의 일본 주도로 행해져 왔다는 점,<sup>3)</sup> 셋째, 번역에 대한 평가에서 빠질 수 없는 “왜, 무엇을, 어떻게 번역했는가”에 대한 심도 있는 논의가 대체로 결여된 점 등이다. 그러나 『조선시집』에 대한 평가가 ‘기형적’으로 이루어져 왔다는 인식을 공유하는 이상, 그것을 합당한 자리로 되돌려야 하는 책무가 생기게 마련이다. 그 실천은 위에서 든 세 가지의 문제점을 성실하

3) 일부 국내 연구자들에 의해 연구가 이루어지기는 했으나, 이 역시 대부분은 일본어로 발표되었고, 연구의 시각도 일본학계의 논의 범주에서 크게 벗어나지 않는다고 할 수 있다. 그 대표적인 것으로는 아래 두 사람의 논고를 들 수 있다. 林容澤, 『朝鮮詩集の世界』, 中央公論社, 2000; 崔博光, 『金素雲先生·その生涯の素描』, 『比較文学研究』 41호, 1982.

게 보완하는 과정에서 이루어질 것이다.

특히 “왜, 무엇을, 어떻게 번역했는가”에 대한 논의는 번역을 평가하는 필수 요건임에도 이 절차가 생략된 채 몇몇 문학계 및 학계 유력자의 권위적 언설만으로 『조선시집』이 ‘명역’으로 간주되어 온 것은 우스꽝스러울 정도이다. 보다 엄밀하게 말해서, 『조선시집』은 ‘번역 없는’ 번역시집으로 존재해 온 것이다.

『조선시집』과 이에 관한 언설에서 드러나는 기형적 양상은 일차적으로는 식민지 지배/피지배의 역사와 그 결과로서의 문화적 권력관계에 기원을 두고 있으며, 아울러 식민지 지배에 대한 전후 지식인의 역사 수정주의적 인식과 대응에서 비롯되었다고 보아야 할 것이다. 이 글에서 특히 관심을 두고자 하는 바는 제국과 제국 이후의 정치·문화 현실의 연속성에 있다. 번역을 순수하게 문화적 행위로만 치부할 때, 다른 나라, 그것도 정치적·문화적으로 열위에 놓인 식민지의 문화를 자국어로 번역한다는 행위 그 자체는 문화적 관용의 미덕으로 귀결된다. 따라서 이러한 한 시기의 역사가 담고 있는 열린 문화교류의 ‘미담’은 일본 군국주의의 정치적 전제의 어두운 그늘을 희석시킬 수 있는 재료가 될 수 있는 것이다. 그런 점에서 제국주의 시대 이후, 번역에 부과된 역할을 1) ‘식민화’의 채널로서의 번역, 2) 식민주의의 붕괴 이후에도 ‘잔존하는 문화 간의 불평등’을 위한 피퇴침으로서의 번역, 3) ‘탈식민화’의 채널로서의 번역이라는 세 단계로 분류한 더글러스로빈슨의 견해<sup>4)</sup>는 『조선시집』의 탄생과, 『조선시집』이 전후 일본 지식사회에서 누려 온 명성, 그리고 김시중의 『재역 조선시집』 출판으로 이어지는 번역행위와 번역 언설을 큰 틀에서 해석함에 있어 시사하는 바가 크다고 할 수 있다.

## 2. 번역 — 배반의 미학

한국에서 김소운에 대한 문학적 평가는 일본에서의 그것과는 상이하다. 한국에서 김소운은 우선 수필가로 여겨진다. 1960년대 이후, 한국의 독자들은 『목근통신』

(1973)과 같은 수필집을 통해 ‘김소운’이라는 이름을 접했다.<sup>5)</sup> 그러나 일본에서 김소운은 번역가이자 ‘시인’<sup>6)</sup>으로 받아들여지고 있다. 무엇보다도 가장 커다란 낙차를 보이는 것은 그가 남긴 문학적 업적에 대한 평가이다. 김소운 번역의 『조선시집』 및 『조선민요선』, 『조선동요선』은 1930년대부터 지금까지 이와나미(岩波) 문고판으로 읽히고 있다. 그러나 이런 번역 작품들이 출판 당시에 일본의 일반 독자들 사이에서 어느 정도의 반응과 호응을 얻었으며, 지금은 또한 어떠한지에 대해서는 뚜렷하게 판단할 근거가 전무하다. 다만, 그의 번역이 처음 일본 독서계에 선보였을 때, 이례적으로 이른 시점에서 당대의 유력 문학자들이 격찬을 아끼지 않았고,<sup>7)</sup> 전후의 일본 지식인들은 기존의 ‘소문’을 믿친 삼아 김소운의 명성을 확대 재생산했다. 특히 도쿄대학 비교문학과는 그의 사후에 ‘김소운상’을 제정해서 1982년부터 매해 동아시아 비교문학연구에 업적을 남긴 학자에게 수여해 오고 있다.

한편, 일본에서 김소운이 누리는 명성에 비하면, 한국에서의 김소운 평가는 상대적으로 한정된 범위에서 이루어져 왔다. 이른 시기부터 대학교재 등에 작품이 수록된 사실에서 알 수 있듯이 그의 수필은 높은 평가를 받았고, 1980년에는 ‘일본에 한국의 문화를 알리는 데 일조한 공으로’ 대한민국 정부가 수여하는 은관 문화훈장을 받았다. 『조선시집』, 『조선민요선』 등 일제강점기의 일본어 번역 및

4) 더글러스 로빈슨, 정혜옥 옮김, 『번역과 제국』, 동문선, 2002, 15쪽.

5) 김소운의 작품은 1950년대부터 대학국어교재 및 중고교 교재에 실리게 되었는데, 수록 작품은 모두 수필이다. 가장 빠른 예로는 그의 ‘아름다운 이야기’가 『(중학생)문예독본』(장만영 엮음, 대양출판사, 1952)와 『대학국어』(연희전문대학교출판부, 1956)에 실린 것을 들 수 있다.

6) 일본의 주요 문예평론가이자, 김소운 예찬론자이기도 한 요모타 이누히코(四方田犬彦)는 김소운의 생전에 발표한 평론 『詩人金素雲のこと—私のあったもつとも美しい韓國人』(『現代詩手帖』, 1980. 6)에서 김소운을 ‘시인’으로 불렀다. 그러나, 9쪽에 이르는 그의 글에서 김소운이 창작한 ‘시’에 대한 언급은 찾아볼 수 없다. 김소운의 사후, 도쿄대학 비교문학과의 학술지 『比較文学研究』(41호, 1982. 4)의 추도특집명은 ‘시인 김소운씨를 애도함’이었다.

7) ‘김소운의 번역을 높게 평가한 일본문학자들의 면면을 보면 일련의 조선시 번역은 하나의 문학현상으로 영원히 기억될 것이라고 단언한다. 기타하라 하루슈를 비롯해서 사토 하루오, 시마자키 도손, 미요시 다쓰지 등등.’(上垣外憲一, 『天の涯に生くるとも—金素雲の存在意義』, 『国際交流』, 2003. 7)

해방 후 일본에서 출판한 여러 권의 수필집을 통해 일본인들에게 한국과 한국문화를 알렸다는 점을 국가가 공적으로 평가한 것이다. 또한 번역가로서의 능력도 인정받아, 1977년에는 한국번역문학상을 받았다. 적어도 해방 후의 한국사회는 김소운이 일제강점기 때 펼친 번역활동의 ‘공로’를 인정함에 있어 인색하지 않았다고 할 수 있다.

현해탄의 검은 물결을 타고 일본의 문학이 우리의 모국어를 집어삼키려고 덤벼들 때 거꾸로 우리의 문학을 일본으로 역수출하여 저들의 가슴을 서늘하게 한 개척자가 있었다. 시인이자 아동문학가이며 수필가인 소운(素雲) 김교환이다(이근배, 「김소운의 목근통신」).<sup>8)</sup>

김소운의 번역시를 통해서 한국에 관심을 갖게 되었다고 말하는 선의의 일본인이 있는 한 그의 문학적 노력은 구체적인 삶의 현장 논리로 기능되어야 할 것이다(유중호 「『조선시집』 읽기」).<sup>9)</sup>

위 두 사람은 김소운의 번역작업을 애국적 동기에 의한 쾌거로 받아들여거나, 선린 문화교류의 맥락에서 높게 평가되어야 한다고 말한다. 김소운 자신도 스스로가 작성한 ‘저자 약력’ 등에서 “1920년 석탄 배에 실려 일본으로 건너가 32년 동안 체일(滯日). 『조선동요선』, 『조선민요선』, 『조선시집』 등으로 한국의 시심(詩心)을 처음으로 이식”<sup>10)</sup> 또는 “1929년 이래 『조선동요선』, 『조선민요선』, 『조선시집』 등으로 민족의 시심(詩心)을 처음으로 소개”<sup>11)</sup>라고 적어, 그의 번역작업

8) 『중앙일보』 2003. 3. 4.

9) 최정호 엮음, 『말의 만남, 만남의 말』, 나남, 1993, 96~97쪽.

10) 김소운, 『맨발의 인생행로』, 중앙일보사, 1981.

11) 김소운, 『목근통신』, 삼성미술문화재단, 1973.

이 어디까지나 '민족'의 층위에서 이루어진 것임을 되풀이해서 공언해 왔다.

그러나 김소운에 대한 국내의 평가에는 이러한 '공'(功) 외에도 '과'(過)의 부분이 공존한다. 즉, 그의 친일 행적과 관련된 비판이 그것이다. 임종국은 『친일문학론』에서 김소운을 28인의 친일 문인 중 하나로 지목했다. 태평양전쟁 말기에 전쟁협력의 시, 학도병 권유문 등 모두 3편을 발표했다는 이유에서였다. 그러나 민족문제연구소가 최근에 출판한 『친일인명사전』(2009. 11)에 그의 이름은 오르지 않았다. 즉, 공식적으로 김소운은 '친일'의 혐의를 벗은 셈이다.

위 3편의 작품이 '친일'의 범주에 들어가는지 아닌지의 여부는 이 글의 관심사가 아니다. 솔직하게 말하면 불과 3쪽 분량의 글에서 김소운의 '친일행위'를 거론하는 임종국의 필치는 산만하고 거칠어서 당초에 의도했던 효과를 거두고 있다고 여겨지지 않는다. 다만, 글의 마지막에 적은 아래와 같은 언급은 김소운의 일본어 번역에 대한 흥미로운 시사를 제공하는 것이라 할 수 있다.

결론적으로 일치 말엽의 조선 작품의 일역 또는 일본 작품의 조선어역은 바로 내선(內鮮)의 문화교류 및 국어보급 문제에 직결되는 것이었고, 따라서 이것은 친일작품은 아니지만, 그 방조적 역할만은 부인할 수 없는 것이었다.<sup>12)</sup>

임종국의 주장을 부연해 보면, 일제 말에 출판한 일련의 번역작업은 '내선 교류'와 '국어보급' 정책에 부응하는 것이고, 따라서 그것들이 직접적인 '친일'로 이어지지 않는더라도 적어도 식민지 지배 및 전쟁동원에 '방조적 역할'을 한 것은 부정할 수 없다는 것이다. 비록 한 문장의 짧은 언급이지만, 임종국의 지적은 김소운의 번역작업에 대한 국내 평단의 첫 반응이라는 점에서 주목할 만하다. 특히, '방조'라는 표현을 통해 번역의 정치적 작용을 언급한 것은 흥미롭다. 『조선시집』

12) 임종국, 『친일문학론』, 평화출판사, 1966, 218쪽.



이 ‘민족의 시심’을 종주국에 ‘이식’하고자 한 것이었다는 김소운 스스로의 번역 동기를 인정하지 않는 것이기 때문이다.

‘친일’이라는 말이 담고 있는 핵심개념은 ‘일본’이 아니다. ‘친일’은 ‘민족’의 토대에서만 성립되는 개념이다. 궁극적으로 ‘친일’이란 민족에 대한 배반을 의미 하는 것에 다름 아니다. 김소운은 번역을 통해 민족의 마음을 종주국에 알리고자 했다고 스스로 말했다. 그러나 임종국은 그의 번역 행위가 일본의 식민정책에 동 조함으로써 결과적으로 민족을 배반한 것으로 보았다.

그러나이 글의 관심은 두 사람의 주장 사이에 존재하는 괴리 그 자체에 있지 않다. 주목하고자 하는 바는 두 사람 모두 번역의 동기와 실천과 평가가 ‘민족’이 라는 단위 속에서 행해진다는 점을 같이 인식하고 있다는 사실이다. 우리는 여기 에서 번역이 더없이 정치적인 행위라는 투명한 인식에 도달할 수 있다. 이탈리아 에서 오래전부터 전해지는 말에 “traduttore, traditore”(번역자는 반역자이다)라 는 것이 있다. 번역이 원작을 그대로 전달하지 못하고 외국어로 변환되는 과정에 서 원작이 훼손되는 것을 부정적으로 본 비유일 터이다. 그러나 김소운의 번역을 탈식민주의적 관점에서 들여다보고자 하는 이 글로서는, 이 격언은 놀라우리만치 다의적 지시 기능을 갖는다. 즉, 번역을 ‘반역’이라 일컫는 것은 번역 기술상의 층 위에서뿐만 아니라 이데올로기 혹은 정치의 맥락으로까지 확대 적용 가능하기 때 문이다. 여기에서 “번역이라는 단어의 어원은 다양하지만, 그 중에서도 특히 한편 으로는 ‘전통’(tradition), 다른 한편으로는 ‘배반’(betrayal)과 연관되어 있다.”<sup>13)</sup>는 레이 초우의 말을 떠올리는 것도 유용할 것이다. 즉 그녀에 의하면 “번역이라는 일에는 배신이라는 경멸적인 의미가 내포되어 있”을 수 있는 것이다.<sup>14)</sup> 여기서 말 하는 ‘배신’의 의미는 일차적으로는 원문 텍스트의 훼손을 일컫는 것이겠지만, 그

13) 레이 초우, 정재서 옮김, 『원시적 열정』, 이산, 2004, 273쪽.

14) 레이 초우, 같은 곳.

훼손 과정에 개입하는 정치적 판단까지도 포괄한다.

식민지 지배의 근간을 이루는 것은 이식(移植)이다. 식민(植民)이라는 말에 명확히 지시되어 있듯이 식민행위란 사람과 제도와 문물을 옮겨 심는 것을 의미한다. 여기서 주목하고 싶은 것은 이것이 번역(translation)과 유비관계에 있다는 사실이다. 영어의 'translation'이나 이탈리아어의 'traduzione'의 어원은 “무엇인가를 어느 장소에서 다른 어느 장소로 옮기는 것”(carry across)이다. 다시 말해서, 어떤 언어로 된 텍스트를 다른 언어로 옮기는 번역행위에도 '이식'의 욕망이 수반하게 마련이며, 이식의 내용은 원천 텍스트를 생산한 문화일 터이다.

이런 맥락에서 볼 때, 자필 악력란에 일본어 번역 업적을 열거한 후 '한국의 시심을 처음으로 이식'이라고 적은 김소운은 번역의 정치적 속성에 대해 누구보다도 민감하게 감지한 사람이라 할 수 있다. '이식'이라는 단어 속에 민족적 긍지를 환기하는 한 줄의 이력은 표면상으로는 흠잡을 바 없다. 그러나 당시의 정치적 현실을 떠올려 보면 그의 '이식' 운운은 공허한 수사로밖에 들리지 않는다. 그의 주장이 성립하기 위해서는 중주국과 식민지 사이에 엄존하는 언어 간, 문화 간의 권력관계를 괄호 속에 넣거나 시야에서 지워야 한다.<sup>15)</sup>

과연 김소운은 제국의 언어인 일본어와 식민지 언어인 조선어 간의 언어적 불평등에 대해 전혀 자각하지 못했을까? 그의 번역에서 과연 어느 언어가 특권화되고 어느 언어가 주변화되었는가? 그의 번역이 스스로의 말대로 '저항'이었는지, 아니면 임종국의 주장처럼 '동조'였는지에 대해서는 위의 질문에 대한 답변 속에서 드러날 것이다.

15) 번역의 권력작용과 관련해서는 영문학 분야의 연구가 가장 활발하다. 국내의 번역 연구를 주도하는 한 사람인 윤지관은 다음과 같이 말한다. “번역은 자구의 등가적인 대입이 아니라 문화적인 전환의 과정이다. 문화들 사이의 등가성(equivalence)을 당연시한다면 그 같은 전환이 중립적일 수도 있겠으나, 민족이나 문화들 사이에는 권력관계가 존재하게 마련이다”. 윤지관, 『번역의 정치학 : 외국문학 번역과 근대성』, 『안과 밖』 제10호, 2001. 4, 29~30쪽.

### 3. 인문주의의 함정

노년의 김소운은 『중앙일보』에 연재한 회고록(『비규격의 떠돌이 인생』)의 말미에서 『조선시집』이 일본의 지식인들 사이에서 다시 주목 받기 시작한 사례들을 조목조목 소개했다.

그러나 미구에 내 인생이 마치려는 막바지에 와서 예기치 않았던 이상한 현상이 나타나기 시작했다.

내 작업 중의 하나인 한국 시심(詩心)의 일본어역(日本語訳), 전통적인 구전 동·민요(口傳童·民謠)며 현대시의 일역(日訳)들이 최근 3~4년 동안에 눈에 띄이게 일본에서 재평가를 받고 있다는 사실이 그것이다.

도쿄대 문학부장이던 이마미치 도모노부(今道友信) 교수를 위시한 하가 도오루(芳賀徹), 고보리 게이이치로(小堀桂一郎), 모리 료(森亮) 등 같은 도쿄대(東京大)며 오차노미즈대(御茶の水大) 교수들의 한국시 정신에 대한 과대평가 하며, 과거 70~80년간 일본어로 역출(訳出)된 외국시집 6백여 권 중에 16권을 추천 가큐슈인대(学習院大) 후쿠나가(福永) 교수의 『이방의 향기』(異邦の香氣, 79년 新潮社刊) 중 내 역저(訳著)인 『조선시집』(朝鮮詩集)이 들어 있는 등, 그 밖에도 나 자신이 기대도 하지 않았던 찬사와 공감의 반응이 일본에서 계속 일고 있다는 사실이다.<sup>16)</sup>

김소운은 “예기치 않았던 이상한 현상”, “기대도 하지 않았던 찬사와 공감”에 뜻밖이라는 반응을 보이며 일견 겸양의 미덕을 갖추었지만, 전체의 문면으로 보면 득의한 어조는 완연하다. 오히려 ‘도쿄대학’ ‘오차노미즈대학’ ‘가큐슈인대학’의 유명 교수들의 이름을 나열하는 행간에서는 필자의 자긍과 현시욕이 묻어난다. 아울러 일본 측의 호응 사례를 일일이 소개하는 대목은 자신의 번역 업적에 대

16) 김소운, 『맨발의 인생행로』, 중앙일보사, 1981, 237쪽.

한 국내의 미온적인 반응에 대한 간접적 불만의 표시라 할 수 있을 것이다. 물론 김소운은 문중에 ‘한국 시집’ 혹은 ‘전통’이라는 단어를 사용하여 자신의 번역 작업이 조국과 민족에 대한 봉사였음을 역설하는 것도 잊지 않는다.

김소운이 가장 먼저 이름을 올린 이마미치 도모노부(今道友信, 1922~)는 김소운의 『김소운 대역시집』(전3권, 아성출판사, 1978) 상권에 실은 장문의 발문<sup>17)</sup>에서 『조선시집』에 대한 남다른 애정을 토로했다. 1945년 미군에 의한 도쿄대공습으로 집이 화마에 휩싸였을 때, 불길을 뚫고 책상 위에 놓여 있던 애독서 18권을 꺼내 왔는데, 그 중 2권이 『조선시집』(전기, 중기)이었다는 일화, 1955년 독일 유학길에 수하물 중량 20킬로그램으로 제한된 가방 속에도 『조선시집』 2권이 들어 있었고, 뮌헨대학에서 만난 고병익<sup>18)</sup>과 돌려 읽으며 우의를 다졌다는 일화를 소개했다.

한국의 시는 이름답다. 그러나 그것은 세계에는 거의 알려져 있지 않다. 그렇기 때문에 누군가가 영어 혹은 프랑스어, 그리고 특히 가까운 나라의 언어인 일본어로 시적으로 번역할 필요가 있을 것이다. 이 일은 언제나 필요하다. 어느 나라든 자신의 모국어로만 글을 읽을 수 있는 사람이 많기 때문이다.<sup>19)</sup>

이마미치는 국제형이상학회 회장, 국제미학회 종신위원 겸 명예회장을 역임한 미학·철학계의 거물이다. 그는 여러 언어에 능통하다. 국제적으로 활약하는 학자답게 그의 논조는 인문적 사유를 토대로 하며 또한 보편적 가치를 지향한다. 그러나 그의 언설은 일견 보편타당한 듯 보이지만, 행간을 촘촘히 읽어 보면 무척 불

17) 추후에 산문집 『斷章—空氣への手紙』(TBSブリタニカ, 1983)에 「내 반생의 애독서—김소운씨의 역업에 부쳐」라는 제목으로 수록했다.

18) 고병익(1924~2004), 동양사학자·도쿄제대에서 동양사를 전공했고 서울대학교 사학과를 졸업했으며, 뮌헨대학에서 철학박사 학위를 받았다. 서울대 총장을 역임했다.

19) 今道友信, 「わが半生の愛読書—金素雲氏の訳業に寄せて」, 『斷章—空氣への手紙』, 106쪽.

편한 느낌을 안겨 준다.

한국시는 아름답지만 세계에 알려져 있지 않으므로, 누군가가 영어나 프랑스, 혹은 일본어로 번역해서 알릴 필요가 있다는 주장은 표면상으로는 온당해 보인다. 아름다운 것을 아름답다고 만인에게 알리는 것이 문제될 리는 없기 때문이다. 그런데 아무래도 석연치 않은 점은, 왜 그것이 영어나 프랑스어나 일본어여야 하는가라는 대목이다. 여기에 또 하나 곁들이자면, 한국시를 “시적으로 번역할 필요”가 있다는 언급이 주는 불편함이 있다. 한국시에 대한 애정을 고백하는 문장에서 왜 이 미학의 대가는 부자연스러운 동어반복을 범하고 있는 것일까? 한국시를 ‘시적으로 번역’해야 한다는 발언이 내재하는 것은 한국어가 시적 언어로는 미흡하다는 인식이거나, 아니면 한국어보다는 영어나 일본어가 시를 ‘시적’으로 만드는 데 보다 적합하다는 문화위계론적 사고일 것이다. 아울러 영어와 프랑스어, 일본어로 번역되는 것이 ‘세계’로 나가는 관문이라는 언급에서도 안이한 지정학적 현실주의 세계관에 간혀 있음을 엿볼 수 있다.

그러나 이것을 두고 이마미치를 제국주의자로 치부하는 것은 성급하다. 김소운의 『조선시집』의 번역이 “조선어가 공용어로서의 기능을 빼앗기고 학교에서도 일본어 학습이 강제적으로 이뤄지던 시대에 나온 점에 특별한 의미가 있다”고 말하는 이마미치는 김소운의 번역을 식민주의에 대한 저항으로 평가한다.

당시에 면면히 지속해 온 조선어로 된 작시활동의 결정을 일본어로 번역해서 조선문화의 높은 수준을 일본 독서계에 알리는 한편, 양식 있는 일본인에게 정부의 언어정책을 반성하게 했다는 점에서 잊어서는 안 될 민족적 사업이었고, 또한 그 역사는 일본어로 옷을 갈아입은 조선어 문예작품으로서 독자적인 존재감을 나타냈다는 것도 특기해야 할 것이다. 그것은 하나의 예술이었다. 마치 오마르 하이얌의 페르시아어 시가 에드워드 피츠제럴드에 의해 영어를 통한 향기로운 시 작품으로 평가되었듯이.<sup>20)</sup>

위의 인용문을 읽은 사람이라면 이마미치가 자유로운 정신과 예술을 숭상하는 인문주의자라는 사실을 부정하기 어려울 것이다. 아울러 그가 일본어를 강요한 식민지 정책에 반대하는 ‘양식 있는 일본인’의 한 사람이라는 사실 역시 의심할 여지가 없다. 그럼에도 그의 논조에는 ‘폭력적’으로까지 비춰질 만큼의 무신경함이 내재한다. 이마미치는 김소운이 번역한 ‘조선의 문예작품’에 대해 “그것은 하나의 예술이었다”라고 장중한 어조로 말한다. 문예작품을 두고 애써 ‘예술’이라고 형용하는 동어반복이 여기서도 되풀이되는 것이다. 일본어의 옷을 입고 눈앞에 나타난 조선의 시편들을 향해 그는 감동과 함께 ‘예술’로 호명한다. 더군다나 그 감동을 보다 보편적인 것으로 만들기 위해 오마르 하이얌의 『루바이야트』를 거론한 것은 그가 서구 오리엔탈리스트와 유사한 시각의 소유자일 수도 있다는 의구심을 안겨 준다.<sup>21)</sup> 11세기 페르시아의 시가 영국의 시인 에드워드 피츠제럴드의 번역을 통해, 즉 영어의 옷을 입고 ‘향기로운 시 작품’으로 다시 태어났다는 이마미치의 발언에서 그가 놀라우리만치 서구중심주의에 적응된 인문교양인이라는 사실을 깨닫게 된다. 원시의 반 이상의 작품을 창작에 가까운 상태로 재창조한 번역자 피츠제럴드의 권력남용에 대한 이마미치의 무지(無知)는 묻어 두기로 하자. 우리가 문제로 여기는 점은 『조선시집』의 일본어 번역의 의미를 에드워드 피츠제럴드가 영어로 옮김으로써 세계에 널리 알려진 『루바이야트』와의 유비관계에서 파악하고자 하는 이마미치의 지정학적 인식이다.

이마미치의 논조에서 읽을 수 있는 것은 두 가지 층위에서 발견되는 일본어에 대한 우월의식이다. 첫째는 일본어가 거친 원석(조선의 시)을 세련된 예술품으

20) 今道友信, 「わが半生の愛讀書—金素雲氏の訳業に寄せて」, 106쪽.

21) 11세기의 페르시아의 수학자, 철학자, 시인이었던 오마르 하이얌의 시는 영국시인 에드워드 피츠제럴드에 의해 ‘루바이야트’라는 제목으로 출판되었다. 하지만 피츠제럴드가 친구인 카웰(E. B. Cowell)에게 보낸 편지에서 쓴 다음과 같은 구절은 그가 페르시아 문화에 대한 존경이 결여된, 서구중심주의에 매몰된 오리엔탈리스트라는 사실을 보여 준다. “오이런! 내가 호머, 단테, 베르길리우스, 아이스킬로스, 셰익스피어 등의 책을 들여다볼 때, 이 동양인들은 저능한 것들만 보았다네. 내 말을 불쾌하게 생각하지 말게나. 그게 사실이니까.” Edward Fitzgerald, *Letters of Edward Fitzgerald*, Vol. 2, Macmillan, 1901, p. 45. (<http://www.gutenberg.org/files/20539/20539-h/20539-h.htm>)

로 가공하기에 충분한 풍요로움과 아름다움을 지니고 있다는 인식, 둘째는 일본어가 영어나 프랑스어와 같이 제3세계 문화를 ‘세계’로 이끄는 관문 언어로서의 지위를 얻고 있다는 인식이 그것이다. 위의 인용문에서 이마미치는 일본어를 중요한 식민정책을 비판했다. 그러나 조선문학의 일본어 번역과 페르시아문학의 영어 번역을 동일선상에서 바라보는 그의 시선은 문화적 위계관에 사로잡혀 있는 식민 테크노크라트의 그것에 흡사하다.

이마미치는 이 글의 서두에서 “자신의 모국어로만 글을 읽을 수 있는 사람들이 많기 때문에” 한국 시의 아름다움을 널리 알리려면 ‘누군가’의 손에 의해 번역될 필요성을 강조하고, 그 역할을 수행한 김소운을 예찬했다. 여기서 지적하고 싶은 점은 그 번역자가 일본인이 아닌 한국인이라는 사실이 갖는 중대함에 대해 이마미치가 놀라울 정도로 둔감하다는 사실이다. 심지어 『조선시집』의 의의를 영국인 에드워드 피츠제럴드가 오마르 하이얌의 페르시아어 시를 번역한 것에 비유하면서도, 조선인이 조선어 시를 헤게모니 언어였던 일본어로 번역했다고 하는 지극히 정치적 맥락의 사실관계에 대해서는 완전히 무감각하다.

페르시아 시인들과 함께하면서 자유를 누리는 것은 내게는 즐거움이네. 그 짧은 여행에서 그들은 나를 놀라게 하기에는 미흡하고, 그들은 스스로에게 소박한 예술의 형태를 부여해 주기를 진정으로 바라고 있지.<sup>22)</sup>

피츠제럴드는 나중에 케임브리지대학의 교수가 되는 카웰에게서 페르시아어를 배웠다. 피츠제럴드가 카웰에게 보낸 또 한 장의 편지에 쓴 위 구절은 탈식민주의 번역연구자들 사이에서 자주 거론되는 부분이다. 번역연구의 대가인 앙드레 르페브르는 이에 대해, 피츠제럴드가 만일 그리스나 라틴문학의 고전 텍스트를

22) Edward Fitzgerald, *Ibid.*, Vol. 1, p. 319. (<http://www.gutenberg.org/files/20452/20452-h/20452-h.htm>)

번역했었다면 과연 고대 페르시아 시를 번역하며 누렸다고 한 ‘자유’를 감히 상상조차 하지 못했을 것이라며, 그의 서구중심적 사고를 비판했다.<sup>23)</sup> 피츠제럴드는 나이 마흔이 넘어 취미 삼아 배운 페르시아어로 11세기의 페르시아 4행시를 번역했으며, 이는 19세기에 나온 가장 성공적인 번역으로 일컬어져 왔다. 그러나 그는 위 문장에서 페르시아인의 예술적 무능함을 거론하고, 페르시아의 시는 영어로 번역되는 과정을 통해서만 예술이 될 수 있다고 주장했다.<sup>24)</sup> 피츠제럴드는 페르시아 시를 번역했지만, 결코 그것을 존중하지는 않았다. 두 통의 편지 속에서 행한 그의 발언을 통해 미루어 짐작할 수 있듯이 그는 번역을 통해 페르시아라는 타자를 여성화하고 주변화했다. 물론 중심을 차지하는 것은 영어와 영문학의 전통이었다. 그는 이러한 영문학의 규범에 맞춰 루바이(페르시아의 옛 4행시)를 ‘자유자재’로 번안했다. 피츠제럴드에게 오마르 하이얌 등의 루바이는 자신의 능력을 뽐낼 ‘포로’에 지나지 않았다.

번역을 ‘순수’한 문화적 영위라고 믿는 것은 지나치게 순진하다. 번역은 오래 전부터 권력과 이데올로기의 도구였다. 『조선시집』의 예술적 가치를 강조하기 위해 이마미치가 피츠제럴드의 『루바이야트』를 언급한 것은 적어도 그에게는 결코 ‘실수’가 아니다. 이마미치에게 『루바이야트』는 오랫동안 변방에 묻혀 있다가 선진문화에 의한 발굴과 가공 과정을 통해 문명권의 많은 사람들에게 널리 알려지게 된, 번역을 통한 문화교류의 미담일 뿐인 것이다. 『루바이야트』 번역의 폭력성에 대한 이마미치의 무지를 탓하고자 하는 것은 아니다. 문제 삼고자 하는 것은 ‘영국/페르시아=일본/조선’와 같은 안이한 유비 속에 드러나는 그의 제국주의적 세계관이며, 어디까지나 일본어와 일본문학의 규범에 기대어 “한국의 시는 이름답다”라고 말하는 무신경한 자문화 중심주의이다.

23) André Lefevere, *Translation, Rewriting, and the Manipulation of Literary Fame*, Routledge, 1992, p. 75.

24) Susan Bassnett and Harish Trivedi ed., *Post-Colonial Translation*, Routledge, 1999, p. 6.



#### 4. 일본어와 문화권력

사실상 식민지 상태였던 1908년에 태어나 일본의 식민지 지배 하에서 초등교육 과정을 마치고 도일, 야간 중학과 도서관에 다니며 익힌 지식을 바탕으로 조선의 민요, 동요에 이어 근대시를 종주국의 언어로 번역하여 종주국에서 출판했다는 사실은 매우 드문 일이다. 더군다나 번역시집에서 구사된 일본어가 일본의 문인 들조차 찬탄해 마지않을 만큼 경이로운 수준을 보였다는 것은 어떤 진실을 내포 하는가? 그것은 무엇보다도 일본어가 지배언어로서 보급, 정착되었음을 의미하 며, 나아가 종주국의 언중을 뛰어넘는 일본어 구사력으로 일본어 문화활동에 적 극 참여, 동화한 사실은 일본어와 조선어의 존재론적 서열을 아래로부터 획정한 것이라 보아야 한다.

앞의 각주 16의 인용문에서 김소운은 일본의 불문학자이자 소설가인 후쿠나 가 다케히코가 “과거 70~80년 간에 일본어로 역출된 외국시집 6백여 권 중에서 16권을 추린” 번역 에세이집에 『조선시집』이 그 중 한 권으로 뽑혔다는 사실을 전 했다. 보들레르의 시 제목을 빌려와 ‘이방의 향기’라고 이름 붙인 역시집에 관한 에세이집에서 후쿠나가는 모두 13권<sup>25)</sup>의 역시집을 다뤘다. 모리 오가이의 『오모 카게』(於母影), 우에다 빈의 『가이초운』, 나가이 가후의 『산고슈』에서 주가쿠 분쇼 의 단테 『신곡』에 이르기까지 이름을 올린 13명 중 김소운을 제외한 나머지 12명 은 모두 일본인이다. 인도의 타고르가 벵골어 자작시를 스스로 종주국 언어인 영 어로 번역한 사례를 우리는 기억한다. 마찬가지로 김소운이 일본 근대의 명역시 집 목록에 이름을 올릴 수 있었던 그 자체가 식민지 지배의 생생한 ‘현장’을 구성 한다고 볼 수 있다.

일본의 문학자들은 일찍이 서양문학의 도입기부터 스스로 공부한 서양어를

25) 김소운은 후쿠나가의 책이 다루는 역시집이 모두 16권이라고 말하고 있으나, 이것은 김소운의 착각에 의한 것으로 실 제로는 13권이다.

토대로 서구 문학작품을 일본어로 옮김으로써 일본 근대문학의 토양을 정비했다. 영어나 프랑스어에 능통한 번역자들은 원저자에 버금가는 명성을 누렸다. 우에다 빈, 나가이 가후, 호리구치 다이가쿠와 같은 이들이 이에 해당한다. 후쿠나가는 위의 책에서 “역시집이라는 말에서 우리들은 당장 서양시의 번역을 떠올린다”라고 전제하고 1930년까지 일본에서 역시집은 서양시의 번역을 의미했다고 말했다.<sup>26)</sup> 이렇게 보면, 후쿠나가의 책 목차를 구성하는 역시집 리스트는 그 자체로 ‘제국일본’의 기억을 온존하는 문화적 배치라고 해도 과언이 아닐 것이다.

그럼에도 이마미치는 조선시의 번역을 담당할 ‘누군가’가 일본어를 모국어로 삼지 않는 식민지 청년이었다는 사실에 어떤 위화감이나 불편함도 느끼지 않는 듯하다. 그러나 이러한 정치적 무의식 상태는 단지 이마미치에게만 해당하는 것은 아니다.

우리에게 지금 조선반도와 일본을 잇는 유대는 무엇일까. 소운 씨는 그 길고 괴로웠던 시절, 단지 조국 조선의 시만이 자신의 생명이자 영혼의 근거지였다고 한다. 그러한 마음은 『조선동요선』, 『조선민요선』, 또는 나중에 같은 이와나미 문고에 수록된 『조선시집』을 펼칠 때, 우리들의 가슴속에 절절히 전해 온다. 더군다나 그런 작업들은 이 또한 얼마나 훌륭한 일본어 시가였던가. 모리 오가이, 우에다 빈, 나가이 가후 혹은 기타하라 하쿠슈 등의 번역에 필적할 만하며, 그 자체로 일본문학의 보물이기도 하다. 이 기적과도 같은 번역을 “38년을 애독해 왔다”고 이마미치 도모노부 씨는 말한다. 모리 료 씨도 말한다. 그리고 우리들에게 김소운 씨의 시문이야말로 우리들의 마음을 그 나라에 이어 주는 가장 강력하고 아름다운 동아줄인 것이다.<sup>27)</sup>

26) 福永武彦, 『異邦の薫り』, 新潮社, 1979, 77쪽.

27) 芳賀徹, 『金素雲氏のこと』, 『中央公論』, 1980, 4.

이 역시 『조선시집』과 김소운에 대한 우호와 신뢰의 감정으로 넘치는 글이다. 도쿄대학 비교문학비교문화연구소의 김소운상 설립에 주도적 역할을 한 이 글의 필자 하가 도오루는 김소운을 우에다 빈이나 나카이 가후와 같은 불후의 역시집을 남긴 대가들의 반열에 넣기를 주저하지 않는다. 물론 이러한 언급을 외국문화에 대한 관용으로 해석할 여지가 없는 것은 아니다. 그러나 여기에서도 이마미치의 글에서 보았던 정치적 무의식과 자문화 중심주의의 편린은 묻어난다.

우선 필자가 김소운이라는 식민지적 주체를 전설적인 일본문학의 대가들과 동렬에 배치하고 『조선시집』을 ‘일본문학의 보물’로 호명한 것을 어떻게 이해해야 할까? 이 글이 한국이 독립국이 되고 나서 35년이나 경과한 시점(1980년)에서 쓰여진 것을 감안하면 한국의 근대시를 두고 ‘일본문학의 보물’ 운운한 것을 애써 ‘대동아공영권’ 같은 복고적 정치의식과 연결시킬 필요는 없어 보인다. 한국의 근대시가 번역과정을 통해 ‘훌륭한 일본어 시가’가 되었으므로 그것을 일본문학의 자산으로 간주하는 것 자체는 비교문학적 관점에서 그다지 이상한 일이 아니다. 단지 필자의 찬사가 원시 그 자체에 대한 존경의 표현인지, 아니면 일본어의 옷으로 갈아입은 역시의 ‘훌륭함’에 대한 것인지는 짚고 넘어갈 필요가 있을 것이다.

하지만 이 점에 대한 판단은 그리 어렵지 않다. 필자가 『조선시집』에 헌정하는 ‘기적과도 같은 번역’이라는 최상의 칭송은 전전과 전후에 걸쳐 만들어진 ‘김소운 신화’의 정수에 해당하는 것이겠지만, 일본어 외부의 시각에서 보면 이 같은 수사는 더없이 공허하다. ‘기적’이라는 표현은 현실세계에서 불가능하다고 여겨지는 일이 실현되는 경우 사용된다. 물이 포도주가 되는 것을 기적이라고 부를 때, 그것은 물과 포도주 각각의 특성에 대한 이해를 전제로 한다. 그러나 김소운 칭송론자들은 한결같이 한국어 원시를 직접 본 적이 없다. 물론 한국어 해독 능력도 갖추지 못했거나 설령 갖췄다 하더라도 미미한 수준일 것이다. 결국 포도주 이전 상태에 대한 어떤 이해도 없이 포도주의 상태를 기적이라고 부르는 셈이다.

여기에서 전후 일본사회의 일각이 보여 준 김소운 예찬론의 핵심에 다다를

수 있다. 일본 지식인들은 조선의 근대시 그 자체가 아니라 『조선시집』이 구현한 ‘일본어 시가’로서의 놀라운 완성도에 갈채를 보낸 것이다. 근대문학의 역사를 개 관해 볼 때, 특히 시가의 번역에서 ‘명역’의 영예를 누리기 위한 필수조건은 외래 텍스트를 ‘일본어다운 일본어’ 혹은 ‘순도 높은 일본어’로 옮긴 것이어야 했다. 1 천여 권에 달하는 일본어 역시집의 맨 윗자리를 차지하는 것이 우에다 빈의 『가이 초온』, 모리 오가이의 『오모카게』라는 사실에서도 미루어 짐작할 수 있다.

이렇게 비교해 보면 우에다 빈의 번역이 어딘지 완벽한 일본어라는 느낌을 받는다. 번역시에는 프랑스적인 감정이 투영되어 있음에도 불구하고 독자는 일본어가 지니는 모국어로서의 포근함, 모국어로서의 절대 안전지대로 이끌려 가기 때문이다. 그것이 일본어가 모국어로서의 지위를 얻고, 또한 모국어로서의 독자적인 지위를 확보하는 순간이다.<sup>28)</sup>

근대일본 번역문학 연구자인 프린스턴대학의 호세아 히라타의 위 발언은 『가이초온』이 오랫동안 특권적 지위를 누려 온 배경을 설득력 있게 설명해 준다. 자국어 이외의 언어와의 비대칭적 관계, 그리고 타 언어와의 암묵의 해후 속에서 자국어에 대한 자각이 형성된다고 할 때,<sup>29)</sup> 번역은 자국어의 소중함을 인식하는 최선선이 된다.

19세기 중엽부터 갑자기 국제사회 속에 내던져진 일본의 많은 지식인은 스스로를 세계의 촌사람으로 자각했을 것이다. 그들에게는 서양의 문명세계가 도회지였다. 그들은 세계를 향한 동경과 자기 자신 혹은 자기 나라의 문화상황에 심각한

28) Hosea Hirata, 「西脇順三郎の詩と翻訳」, 『言語文化』, 19号, 明治学院大学, 2002. 3.

29) 酒井直樹, 『文学的国民—翻訳と国民文化の表象』, 山中柱一編, 『言語態の問い』, 東京大学出版会, 2001, 278쪽.

불안을 느꼈다. 그러나 겁을 내며 산으로 도망칠 수는 없었다. 어찌 되었든 서양과 한판 승부를 벌여 그 문명을 ‘내 것’으로 만들려고 ‘고투’했다.<sup>30)</sup>

메이지유신 이후 일본어는 영어, 독일어 등 서양어와 비대칭적 관계에 놓여 있었다. 나쓰메 소세키를 비롯한 우수한 인적 자원들은 대학에서 ‘영학’(英學)을 선택했다. 영어를 구사하는 것은 엘리트가 되는 지름길이었다. 일급 학자라면 서구의 문헌을 일본어로 옮길 수 있는 능력을 갖추어야 했다. 서양어 번역투의 일본어 문장이 넘쳐남에도 이를 크게 문제 삼는 분위기는 없었다. 따라서 번역과정에서 번역자가 자연스러운 일본어를 추구하는 것은 언어의 존재론적 서열을 문제 삼는 행위이기도 했다. 이러한 시대에서 『가이초온』의 의미와 위치는 특별할 수 밖에 없었다. 서양의 자유시를 7·5조의 전통 운율에 담은 그의 번역은 문어투 일본어의 가장 격조 높은 경지를 보여 주었다는 평가를 받는다. 다시 말해서 우에다 빈은 ‘모국어로서의 절대 안전지대’를 확보하기 위해 영어, 프랑스어의 원시를 변형했다. 이것은 당시 유럽과 아시아의 신흥국인 일본 사이에 놓인 정치적, 문화적 위계를 전복하는 시도이기도 했다. 근대적 문학제도의 후발주자였던 일본의 문학계는 서양의 근대시를 일본어의 규범 속에 ‘복속’<sup>31)</sup>시킨 『가이초온』을 일본문학의 소중한 자산으로 떠받들었고, ‘유려하고 자연스러운 일본어’에 의한 번역은 자문화 중심주의자들 사이에서 최상의 가치로 받아들여져 왔다.

발터 벤야민은 ‘포스트모던’의 개념을 처음 제시한 루돌프 판비츠를 인용하여 원천텍스트와 번역과의 권력관계를 고찰했다.

30) 龜井俊介, 『日本の近代と翻訳』, 龜井俊介 編, 『近代日本の翻訳文化』, 中央公論社, 1994, 12쪽.

31) 베누티(Lawrence Venuti)는 미국의 번역 현실에서 번역자가 마치 존재하지 않는 것처럼 취급되는 현상을 비판하면서, ‘유려하고 자연스러운’(fluent and natural) 문체를 높이 평가하는 관행이 실은 외국의 작품들을 자국의 규범에 복속시키는 이데올로기의 작동이라고 지적한다. (윤지관, 『번역의 정치학 : 외국문학 번역과 근대성』)

우리의 번역은, 그것이 가장 잘된 번역이라 하더라도 독일어를 힌두어·그리스어·영어로 바꾸는 것이 아니라 힌두어·그리스어·영어를 독일어화하려고 한다. 우리 독일의 번역자들은 외국작품의 정신보다는 자국 언어에 대해서 훨씬 큰 존경심을 가지고 있다.……번역자의 기본적인 잘못은 자국 언어가 외국어에 의해 강력한 영향을 받는 것을 허용하기보다는 대신 자국 언어가 우연히 그렇게 된 상태를 고수하려고 한다는 데 있다.<sup>32)</sup>

“외국작품의 정신보다는 자국 언어에 대해 훨씬 큰 존경심을 가진” 것은 위 인용문에서 거론된 독일의 번역자들에 국한하지 않는다. 이에 해당하는 일본의 번역자가 우에다 빈이라면 근대시의 분야에서는 기타하라 하쿠슈와 사토 하루오가 꼽힌다. 공고롭게도 이 두 사람 모두 김소운의 재능을 높게 평가하여 출판을 추천한 후원자이다.

나는 시를 쓰면서 살고 있지만, 일본의 신을 모시는 옛 신도(神道)를 현재의 시 정신으로 삼고 있기 때문에 한층 더 일본민족의 용맹스런 신령과 온화한 신령에 대해 깊이 생각하고 한다. 누가 뭐래도 나는 일본민족의 일원이다. A민족과 B민족은 근본에서부터 다르다. 어떻게 해도 이해하기 힘든 것은 있게 마련이다. 내가 일본 언령(言靈)의 신봉자라는 사실은 나의 행복이다. 나는 시로써 이 조국에 조금이라도 기여할 수 있다는 것이 얼마나 기쁘지. 군가든 뭐든 만들어 보고 싶다.<sup>33)</sup>

기타하라 하쿠슈의 글 속에 보이는 ‘언령’(고토다마)이라는 단어는 “고대 일본에서 말 속에 내재한다고 믿은 불가사의한 힘”(『大辭林』)을 의미한다. 기타하라

32) 레이 초우, 『원시적 열정』, 정재서 옮김, 이산, 2004, 281~282쪽에서 재인용.

33) 北原白秋, 『滿州隨感』 『東京朝日新聞』, 1932. 1. 1), 『白秋全集』, 第22卷, 岩波書店, 1986, 62~62쪽.

는 이 글에서 스스로가 『만요슈』(万葉集) 시대 이래 일본민족의 시가 전통을 상속하였으며, 자신의 문학 역시 일본민족과 일본어의 영적 능력에서 우러나오는 것이라고 밝힌다. 언어 국수주의에 가까운 인식을 지니고 있었던 기타하라는 김소운이라는 식민지 청년을 통해 그 스스로를 식민적 주체로 재구성하는 계기를 마련한다.

다행스럽게도 나는 일본인이기 때문에 문어에 있어서도 가요조에 있어서도 일본민족으로서의 정신과 전통을 저절로 체현하게 하는 데 그다지 곤란을 겪지 않았다. 이것에 비해 조선 청년인 김군의 경우는 다르다. 설령 어릴 때부터 일본어 교육을 받고 일본문학을 가까이했다고 하더라도, 그러나 첫째 국민성, 둘째 언어의 차이는 엄청난 것이다. 조선의 민요를 일본의 가요조로 번역하는 일의 어려움은 충분히 헤아릴 수 있다. 그럼에도 김군은 아무렇지도 않게 해낸 것이다. 너무나도 일본화되었다고 할 만큼,<sup>34)</sup> 일본어의 운율과 소박한 정서를 번역 기법에 혼용시키고 있다. …… 나는 이 절친한 조선 청년의 업적을 지켜보면서 그다지 이상할 것도 없다는 생각이 들기도 하는 반면, 곰곰이 생각해 보면 이것은 경이로울 만큼 희귀한 경우라는 생각이 든다. …… 내가 경험한 바로는 조선 혹은 류큐(琉球) 출신의 젊은 시인들은 일본어 감각이 특히 날카롭다고 생각한다. 일본 내지의 시인들은 서양 시풍을 모방하기에 급급하여, 일본 본래의 전통에 대해서는 둔감하기 일쑤이지만, 이런 역자의 등장이 시사하는 바가 과연 무엇인지를 숙려하고 반성해야 할 것이다.<sup>35)</sup>

34) 김소운은 기타하라 히쿠슈의 이 서문을 『朝鮮童謡選』 개정판(岩波書店, 1972) 말미에 「한 움큼의 꽃다발」(一握の花束)이라는 제목으로 재수록하면서, 인용문 중에서 강조된 부분을 삭제했다. 이러한 김소운의 행동은 후일 자신의 번역에 대해서 제기될 수 있는 비판적 평가(예를 들면, '일본어에 과잉동화된 번역과 같은)를 차단하기 위한 것으로 여겨진다.

35) 北原白秋, 「序」, 『朝鮮民謡集』, 泰文館, 1929, 3-5쪽.

일본민족이 아닌 식민지 청년이 교육을 통해 습득한 일본어로 일본인 이상의 경이로운 일본어 표현을 달성한 것에 기타하라라는 얼마간의 당혹감을 감추지 않는다. 기타하라에게 읽는 사람의 마음을 움직이는 일본어 언령은 일본민족에게만 찾아오는 것이었기 때문이다. 그러나 그는 ‘조선 혹은 류큐 출신의 젊은 시인’들의 예민한 일본어 감각이 식민지 지배 현실 속에서 생성된 것이라는 사실을 기꺼이 받아들인다. “서양 시풍을 모방”, “일본 본래의 전통” 운운의 발언에서 나타나듯이, 김소운을 통해 새롭게 인식하게 된 제국일본의 일본어 헤게모니는 일본어와 서양언어 간의 위계적 불평등을 해소할 수 있는 계기를 제공하는 것이다. 『가이초 온』을 통해 많은 일본인들이 일본어의 아름다움을 새롭게 인식했듯이, 김소운의 『조선시집』 역시 일본인들에게 ‘아름다운 일본어’라는 자국어 관념을 강화했다.

이 앤솔러지에 수록된 시인들 한 사람 한 사람에 대해 나는 거의 알지 못하지만, 한 권의 조선시집에서 반짝이는 보석의 광채로 조탁된 — 옮겨졌다고 말하기 보다는 이렇게 표현하는 것이 적절할 것이다 — 일본어의 아름다움은 그 무엇보다도 내 귀를 즐겁게 한다. 예를 들면, 저 『만요슈』의 ‘작자미상’의 시인들의 직접적이면서 소박한 기분 좋은 울림을 가지고, 혹은 낭만주의의 미주(美酒)에 취해 마르지 않는 언어의 샘에서 넘쳐 나는 바쿠스의 선물에 보답한 우리들의 대사인 기타하라 하쿠슈의 고향에 돌아온 것처럼.<sup>36)</sup>(구보타 한야)

기타하라 하쿠슈를 놀라게 한 절묘한 일본어, 거기에 담은 조선 고유의 시정은 들쭉처럼 신선하고 강렬한 향기를 내뿜는다.<sup>37)</sup>(하가 도오루)

36) 窪田般弥, 『乳色の雲』, 1956. 6, 『金素雲對訳詩集(中)』, 亞星出版社, 1978.

37) 芳賀徹, 『日本という名の汽車』書評, 『太陽』, 1974. 11.



『조선시집』을 논하는 위 두 필자의 글에서도 조선의 시인이나 시는 부수적인 존재일 뿐이다. 칭송의 대상은 김소운이며, 일본어 그 자체인 것이다. 불문학자이자 시인인 구보타 한야(1926~2003)는 김소운을 통해 “일본어의 아름다움을 배웠다”고 말한다. 그러나 구보타가 『조선시집』을 통해 깨달은 것은 일본어의 아름다움만은 아닌 듯하다. 그의 글에서는 조선시집에 수록된 시편들은 1300년 전의 일본 고대시가집 속의 와카(和歌)와 기타하라 하쿠슈의 서정시를 환기하는 촉매제로서 존재한다. 1300년이라는 시차도, 거친 바다를 사이에 둔 풍토적 차이도, 오랜 전통과 문화적 차이도, 종주국-식민지의 정치적 입장의 차이도 무화시킬 만큼 김소운의 번역은 ‘차이’를 말끔히 소거한 곳에서 성립한다. 아울러 이와 같은 구보타의 독후 감상은 『조선시집』이 대동아공영권 이데올로기 언설에 자주 등장하는 ‘내선일체’(內鮮一體), ‘일의대수’(一衣帶水), ‘동문동종’(同文同種) 관념에 대한 문화적 실천으로서 기능하고 있었음을 보여 준다.

## 5. 김소운은 왜 그랬는가

『조선민요선』의 번역은 본디 조선의 풍토가 지니는 특색을 드러내는 것이 재미 있는데, 놀라우리만치 일본적으로 바뀌어 있다.<sup>38)</sup>

자유자재로 일본어를 구사한 사람으로는 기타하라 하쿠슈와 사토 하루오를 떠올릴 수 있지만, 김소운도 모국의 시를 소재로 해서 모든 정경을 멋지게 노래해 보인다.<sup>39)</sup>

38) 福永武彦, 『異邦の薫り』, 190쪽.

39) 같은 책, 193쪽.

후쿠나가 다케히코는 김소운의 번역의 특징을 ‘일본적’으로 동화한 것에서 찾는다. 그의 글 속에는 김소운의 번역태도를 석연치 않게 보는 시선이 들어 있다. 예컨대, 조선민요를 번역하는 의미는 조선의 풍토적 특색을 드러내는 것이 당연한데 실제로는 일본어의 기교만이 나타나는 점에 후쿠나가는 의문을 제기한다. 아울러 김소운이 기타하라나 사토처럼 ‘자유자재로 일본어를 구사’한다는 점을 후쿠나가는 인정하면서도 ‘노래해 보인다’라는 표현 속에 김소운의 번역태도가 작위적이며, 일종의 정치적 고려에 의한 것임을 암시한다.

한국어를 전혀 모르는 후쿠나가조차도 직감으로 김소운 번역의 과잉동화를 간파했다. 이는 김소운 번역의 ‘일본화’의 정도가 심했다는 반증이기도 할 것이다. 김소운의 『조선시집』 속의 ‘조선’이 있는 그대로의 모습에 걸맞는 일본어 옷만 걸치고 나온 것이 아닐 것이라는 의심의 눈초리에서 김소운 번역의 ‘정치성’에 대한 비판과, 일본문화와 한반도 사이에 ‘당연히 존재할 법한’ 문화적 ‘차이’를 확보하고자 하는 후쿠나가의 인식을 읽을 수 있다.

김소운은 이 역시집을 내고자 한 배경에 대해서 훗날 그는 모국어가 사라져 가려고 하는 때에 조국의 서정을 종주국 사람들에게 알려 민족의 자긍심을 살리고자 한 것이라고 말했다.<sup>40)</sup>

조선어는 이제 문장어로서의 기능에 중지부를 찍으려 하고 있다. 생활 속에서 자취를 감추는 것은 아니지만, 이미 생활 언어로서의 활력을 잃어 가고 있는 것은 사실이다. 요 근래 2, 3년에 조선의 문단과 시단은 갑자기 활기를 띠기 시작한 것처럼 보이지만, 그러나 그 바탕에 수궁할 만한 필연적 동기가 없고서는 조금도 낙

40) 김소운 연구자인 임용택도 “지배국에 의한 문화말살정책이 가장 극심하던 때에 모국어로 된 시를 애써 지배국의 언어로 옮겨, 지배국에서 출판한다고 하는, 세계문학사에서 전례가 없는 사실”(林容澤, 『金素雲『朝鮮詩集』の世界』, 中公新書, 2000)에 주목해야 한다고 강조함으로써, 김소운의 조선시 번역이 식민지 피지배현실에 대한 ‘저항’이었다고 하는 관점을 취했다.

관할 수 없다. 조선의 문학이 어떻게 될지는 내가 가볍게 판단할 일은 아니지만, 요즘음 소학교 이동들의 상황으로 미뤄 보면 쉽게 알아차릴 수 있다. 아마도 10년 후에는 조선어로 된 시작품은 존재한다고 해도 그것을 읽는 사람은 아무도 없게 되는 것을 아닐까.<sup>41)</sup>

실제로 김소운은 『조선시집』의 전신이라 할 수 있는 역시집 『젯빛 구름』의 서문에서 조선에서의 일본어교육의 강화가 조선의 말과 글을 읽을 수 있는 사람을 점차 감소시켜, 10년 후에는 조선어로 된 문학작품을 읽을 수 있는 조선인이 존재하지 않을 것이라고 썼다.<sup>42)</sup> 그러나 이 글의 논조는 위의 인용에 이어 나오는 “더욱 강력한 갑옷이 조선문학의 표현을 위해 준비되어 있다는 것을 믿자. 매화는 스스로의 의지와 무관하게 꽃을 핀다. 그것이 쉽다”라는 구절에서 읽을 수 있듯이 (여기서 ‘더욱 강력한 갑옷’이란 일본어를 말한다), 조선어 폐지 언어정책에 대한 울분이나 저항이 아니라, 시국의 조류에 부응하여 일본어로 된 문학표현의 가능성을 모색하자는 주장에 방점이 찍혀 있다고 보아야 할 것이다. 이 점은 조선문학이 동양의 국제어가 될 일본어로 진출할 것을 역설한 장혁주의 친일 언설<sup>43)</sup>과 논리 구조상 흡사하다.

설령 종주국 일본인에게 ‘조선의 마음’을 알려 민족의 자긍심을 살리고자 했다는 김소운의 주장을 인정한다 할지라도, 『조선시집』의 번역 내용을 살펴보면,

41) 金素雲, 「Rへ-あとがきに交へて」, 『乳色の雲』, 河出書房, 1940, 309~310쪽.

42) 10년 후에는 한국어로 된 시를 읽을 수 있는 사람이 사라진다는 김소운의 주장은, 비슷한 시기에 동일한 입장에서 ‘일본어 도입론’을 주장한 장혁주의 “30년 후에는 조선어의 세력은 오늘날의 반절 정도로 쇠퇴한다(張赫宙, 『朝鮮の知識人に訴ふ』, 『文藝』, 1939. 2.)”는 발언과 비교해 보아도, 어느 정도 과장되어 있다고 할 수 있다.

43) “문인들에게 직접 문제가 되는 것은 의무교육이다. 올해 이것이 실행되면 30년 후에는 조선어의 세력은 오늘날의 반절 정도로 쇠퇴한다. …… 그래서 문인들은 더욱더 조선어에 매달릴 것이다. 나는 그것을 장하다고 생각한다. 그러나 그와 동시에 국어로 진출하는 것도 반드시 배격할 것은 아니라고 생각한다. 일본어는 향후 점점 더 동양의 국제어가 되려고 하고 있다. 쇼도 예이츠도 켈터어로 썼다고 한다면 오늘날 세계적 작가가 되었을까. 아일랜드와 조선의 오늘은 조금 사정이 다를 것이다. 그러나 30년 후에 경성에 내지어 문단이 안 생긴다고 누가 예언할 수 있을까.”(장혁주, 『朝鮮の知識人に訴ふ』, 『文藝』, 1939. 2.)

역자가 뜻한 바와 같이 ‘조선의 마음’이 투영되었다고 수긍하기 힘들다. 무엇보다도 채택된 시가 거의 모두 서정시라는 점과 미묘한 정치적 표현조차도 역자에 의해 서정적으로 분식(粉飾)되었다는 점을 들 수 있다. 아울러 형식상에서도 대부분의 원시를 일본 시가의 전형적 운율형식인 7·5조로 바꾸어 놓았고, 내용 면에서도 원시의 세계를 일본 전통의 시적 규범과 정서 속으로 수렴시키는 번역 태도가 뚜렷하다.

당시, 광주에서 중학교에 다니고 있던 14세의 김시중은 이 시집을 구해 읽은 당시를 회상해 “일본어로 읽는 조선의 시가 일본의 시와 정감의 파동에 아무런 차이가 없다는 점에 감동했다”<sup>44)</sup>라고 술회했다. 소년 김시중의 ‘감동’을 전형적인 식민지 정서의 발로로 해석하는 것은 온당치 않다. 오히려 김소운의 동화 지향적 번역은 종주국과의 차이를 없앴으로써 결과적으로 ‘위계’를 무화시켰고, 이것은 필연적으로 조선인 독자들로 하여금 문화적 긍지를 되찾게 함과 동시에 애국·애족의 고양된 감정을 이끌어 냈을 것이라는 추정이 가능하다. 그렇다면 ‘차이’를 지우는 김소운의 번역 태도는 제국과 식민지 사이를 가르는 위계적 차이를 무화시킴으로써 지배/피지배의 권력질서에 대한 전복을 지향한 것이라 받아들일 수 있을 것이다.

그러나 이러한 김소운의 ‘차이 지우기’ 번역은 ‘전복’의 의도와는 무관한 지점에서 수행되었다고 할 수 있다. 오히려 그 답은 ‘동화’에 대한 욕망 속에서 찾아야 할 것이다.

얼마 전에 어느 사람의 서재에서 오랜만에 나는 나카이 가후의 『산고슈』를 손에 들었다. …… 거기에는 나카이 가후라는 번역자가 없었고, 보들레르와 베를렌이 제대로 얼굴을 내밀고 있다. 참으로 대단하다고 생각했다. 그것이 진정한 번역이

44) 金時鐘, 『日本語の未來, 詩の未來』, 『立命館言語文化研究』16卷 1号, 2004. 6.

며, 역자의 냄새가 코를 찌르는 것은 진정한 의미에서의 번역이 아니다. …… 우에다 빈의 번역은 체취가 진하다. 번역된 시집을 ‘우에다 빈 시초(詩抄)’라고 불려도 전혀 이상하지 않을 정도이다. 스스로를 대선배와 견주는 것 같아서 마음이 캥기지만, 사실대로 말하자면 이 『젓빛 구름』 또한 내 자신의 시집 비슷한 것이다. 그것을 가장 미안하게 생각하고 있다.<sup>45)</sup>

김소운은 『젓빛 구름』 후기에서, 자신이 처음으로 출판하는 조선 근대시의 앤솔러지가 우에다 빈의 『가이초운』을 모범으로 삼은 것임을 밝혔다. 번역자에 요구되는 미덕에는 자신의 흔적을 남기지 않고 ‘오리지널’을 전달하는 임무에 충실하는 것이 있다. 김소운은 이 미덕을 구현한 나가이 가후의 길을 선택하지 않았다. 그는 번역자로서의 자유를 구가함과 동시에 번역가로서의 자질과 능력을 남김없이 발휘하는 우에다의 길을 택했다. 실제로 1940년에 출판한 『젓빛 구름』의 속표지에는 이 책에 사용된 어느 활자보다도 큰 크기로 ‘김소운 역시집’이라고 인쇄되어 있다. 일본의 독자들은 조선의 시인들보다 먼저, 그리고 훨씬 확대된 번역자의 얼굴과 마주하는 것이다. 그가 후기에서 ‘우에다 빈 시초’ 운운했던 것은 필요 이상으로 확대된 번역자의 얼굴에 대한 변명이자 자기합리화였던 셈이다.

여기서 우에다 빈의 길을 따른 김소운의 선택은 정당했는가라는 질문이 있을 수 있다. 우에다 빈은 번역이 문화 간 권력투쟁의 한 방식임을 일찍 간파한 사람일 것이다. 메이지 시대에 문화 이동의 흐름은 일방적이었다. 지식과 정보가 서에서 동으로, 유럽에서 일본으로 이동했다. 번역이 그 통로를 열었다. 이러한 문화 현실에서 서양의 원천문화는 일본의 수용문화에 대해 그 우월성을 주장했다. 그러나 우에다는 서구문화의 우월성을 확정하고 재생산하는 에이전트로서의 번역자이기를 거부했다.

45) 金素雲, 『Rへあとがきに交へて』, 291쪽.

번역은 단순히 기술적 과정으로서의 등가성을 획득하기 위한 것이 아니라 ‘속박하는냐, 속박되는냐’, ‘족쇄를 채우느냐, 혹은 족쇄에 매이느냐’, ‘포로로 삼느냐, 아니면 포로로 잡히느냐’라는 문제로서 갈등이나 항쟁이다.<sup>46)</sup>

더글러스 로빈슨의 탈식민주의 번역 담론은 우에다 빈이 선택한 번역태도의 심리적 근거를 파악하는 데 도움이 된다. 우에다의 『가이초온』은 서구의 원천 텍스트를 포로로서 자신의 모국어로 끌고 간 결과물이다.<sup>47)</sup> 그것은 서구문화의 속박으로부터 벗어나는 유일한 길로 여겨졌고, 일본근대가 서구문화와의 권력투쟁에서 거둔 최초의 ‘전과’이기도 했다. 메이지유신 이후 서양문화 번역의 역사를 “서양을 ‘내 것’으로 만드는 고투”였다고 규정한 일본비교문학의 창시자 시마다 긴지(島田謹二)의 관점은 지금도 일본의 지식인들 사이에서 금과옥조처럼 받아들여지고 있다.<sup>48)</sup> 이것이야말로 『가이초온』이 근대일본이 만들어 낸 역시집 중 가장 높은 자리를 차지해 온 연유일 것이다.

『가이초온』을 모범으로 삼은 『조선시집』 역시 원천 텍스트인 조선의 근대시를 일본어로 끌고 갔다. 그러나 과연 우에다 빈의 ‘미담’이 여기에서도 성립하는가? 식민지 현실, 그것도 중일전쟁, 태평양전쟁의 전시 시국에서 조선문화의 복속 상태는 날로 심화되고 있었다. 이 시점에 종주국 일본에서 출판한 김소운의 번역시집은 ‘포로’를 또 한 번 ‘포로화’한 것일 뿐이다. 그것은 이 역시집에 수록된 시인들에 대한 폭력이었고, 배반이었다. 전과(戰果)는 있었는가? 그 유일한 전과로서 오늘날까지 전해 오는 ‘김소운 신화’와 우리는 마주하고 있는 것이다.

46) 더글러스 로빈슨, 『번역과 제국』, 91쪽.

47) 이와 관련해 로빈슨의 다음 언급은 참고가 된다. “번역가가 노예 근성에 찬 혹은 굴종적 번역을 통해 원본의 저자에게 자신을 구속하거나 족쇄에 묶기보다는 텍스트와 그 의미를 통제하고, 나아가 원본의 작가와 원천이 되는 문화를 통제함으로써 그들을 노예화한다.”(더글러스 로빈슨, 같은 책, 90쪽)

48) 龜井俊介, 『日本の近代と翻訳』, 龜井俊介編, 『近代日本の翻訳文化』, 中央公論社, 1994, 11~13쪽.

## 6. 나가면서 — 식민지적인, 너무나 식민지적인

시의 부엽토를 몇 세기에 걸쳐 축적한 시가의 온상이 어느 날 태양[日輪]을 받아 백 가지 꽃이 한꺼번에 피는 장관을 연출한 것은 동양의 시심을 위해 더없는 축복이었다. 그야말로 시신(詩神)은 거지로 변장한 왕처럼 생각지도 못했던 곳에서 잠드는 것을 사랑했던 것이다.

달리 비유하자면 청렬한 지하수이다. 그것이 일본해의 바닷속을 건너 지금 후지산 이쪽 편에서湧출했다. 그야말로 기적이다. 아시아의 시심을 이 맑은 샘물 한 움큼으로 부활시키고자 하는 하늘의 깊은 뜻일지도 모르겠다. 조선이 이런 방법으로 우리들에게 보답할 줄이야! (사토 하루오, 「조선의 시인들을 내지의 시단에 맞아들이는 글」<sup>49)</sup>

김소운은 『조선시집』의 앞머리에 이미 『젓빛 구름』에 실었던 작가 사토 하루오의 발문을 다시 수록했다. 생애에 걸쳐 ‘일본어의 아름다움’을 역설해 온 사토 하루오답게 행간마다 현란한 레토릭으로 넘쳐나는 이 글 속에서 그는 조선의 시를 ‘아시아의 시심’으로 호명했다. 사토는 시집 『대동아전쟁』의 시인이자 40년대 익찬체제의 최전선에서 활동했다. 그런 그가 ‘외지’인 조선을 ‘아시아’로 호명한 것은 일본제국의 문화권역을 내지와 외지(타이완, 조선, 사할린, 만주 등)에 국한하지 않고 아시아 전역으로 확장하고자 하는 욕망의 표출일 수도 있다.

사토 하루오의 발문은 조선문학에 대한 당시 일본 문학자들의 관심이 어떠한 성격의 것이었는지를 잘 보여 준다. 일본어로 번역된 조선의 근대시에 대해 ‘기적’이라고 외치는 사토 하루오는 과연 조선의 문학을 존경했는가? 오히려 그 반대라고 해야 할 것이다. 글 속에 나오는 ‘거지로 변장한 왕’의 비유는 그의 폭력적인 우

49) 佐藤春夫, 「朝鮮の詩人等を内地の詩壇に迎へんとするの辭」

열인식이 여과되지 않은 채 표출된 것에 다름 아니다. ‘시신’(詩神, 뮤즈를 뜻하는 뜻하다)이 전혀 예상치 못했던 누추한 곳(거지가 사는)에 깃든 것이 『조선시집』의 시편이라고 하는 사토의 인식은 앞에서 살펴본 이마미치의 그것보다 더욱 투명한 형태로 자민족 중심주의 세계관을 보여 준다.

『오리엔탈리즘』, 『문화와 제국주의』 등의 저작을 통해 ‘표상하면서 지배하는 것이 유럽문화의 특징’이라고 규정한 에드워드 사이드의 시각은 일견 식민지 지배와 무관한 듯이 보이는 인문 담론의 위선적 구조를 해명함에 있어 여전히 유효하다. 위 인용문의 서두에 나오는 “어느 날 태양[日輪]을 받아 백 가지 꽃이 한꺼번에 피는 장관을 연출한 것은 동양의 시심을 위해 더없는 축복” 운운의 발언이 당시의 제국-식민지의 권력질서에 익숙한 독자들에게 단순한 서정성 풍부한 비유로 들렸을까? ‘일륜’(日輪)이란 태양의 별칭이며, 일본의 상징이다. 오랫동안 퇴적해 온 ‘부엽토’ 속에 머물러 있다가 태양의 빛을 받아 한꺼번에 개화하는 ‘기적’을 연출하고, ‘축복’을 부여한 것은 사토 하루오가 종교처럼 소중히 여겼던 일본어, 일본문화였다는 ‘읽기’가 오히려 상식적이었을 것이다.

『조선시집』의 맨 첫장에는 당시 유명 화가였던 후지시마 다케지(藤島武二)의 삽화 ‘헌화’(獻花—金剛幻想)가 실려 있다. 저고리는 벗은 채 치마로 간신히 젖가슴을 반쯤 가린 여인이 꽃봉우리가 잔뜩 쌓인 광주리를 머리에 이고 있는 파스텔화이다. 폴 고갱의 타히티 여인 그림을 연상시킬 만큼 원시주의 화풍이 역력하다. 그림의 제목으로 판단하건대, 그림 속 요염한 자태의 조선 여인은 누구에겐가 ‘헌화’하고자 하는 피식민지적 주체로서 표상된 채 감상하는 사람들의 시선에 놓여 있는 것이다. 누가 이 꽃다발을 받는가? 이에 대한 답은 위 인용의 끝머리에 나오는 “조선이 이런 방법으로 우리들에게 보답할 줄이야!”라는 사토 하루오의 격정의 토로에서 유추할 수 있다. 피츠제럴드가 페르시아의 4행시를 영어로 옮겨 ‘예술’로 만든 것에 자긍심을 가졌듯이, 사토 하루오는 『조선시집』을 조선인 스스로가 일본어와 일본문화에 바치는 꽃다발로 치부하는 것이다.



조선의 ‘청렬한 지하수’가 ‘일본해의 바닷속을 건너 후지산 이쪽 편에서 용출했다’는 사토의 표현에서는 대동아공영권 구현의 실천 논리로서 감정의 권역화에 대한 상상이 표출된다. 아울러 이 글의 논조 속에서 김소운이 번역한 조선의 시들은 후지산 너머로 끌려온 포로가 되는 것이다. 김소운의 번역은 헤게모니적 전형들에 순응하는 것만 선택되거나, 순응하도록 번역되었고, 사토와 같은 헤게모니 문화 주체에 의해 해석되고 호명되었다.

김소운은 1954년 『조선시집』 이와나미 문고판 출판 시에 시마자키 도손의 발문만 남기고 사토 하루오의 것은 수록하지 않았다.<sup>50)</sup> 전후의 정치상황에서 사토의 글이 ‘부담’이 된다고 판단했는지도 모른다. 그러나 이마미치 등 위에서 언급한 김소운 칭송론자들은 사토의 발문을 빈번히 인용하면서도 어떤 형태의 의문이나 비판을 제기하지 않았다. 이 지식인들은 군국주의 시절의 사토 하루오나 기타하라 하쿠슈와 함께 『조선시집』의 수미일관한 독서공동체를 이루고 있는 것이다.

『젓빛 구름』을 통해 일본인들은 자기들의 언어에 대한 우수성을 새삼 인식할 수 있지 않았을까. 김소운의 천재성을 칭송하기란 따지고 보면 부메랑 모양 일본인 자신의 칭송이 아니었던가. ……

「사라져 가는 조선의 한 건축을 위하여」(1922)에서 소리 높이 외친 柳宗悅의 조선예술 예찬론과 『젓빛 구름』 예찬론의 인식구조엔 모종의 공통점이 깃들이고 있지 않았을까. 과학적으로는 저질의 조선인을 미학적으로는 자기들과 동등하다고 우기면서, 스스로는 그 사실조차 인식하지 못하는 오만한 무식함. 사이드의 『오리엔탈리즘』(1985)에서 지적된 그 오리엔탈리즘의 정확한 일본판이라 할 수 없겠는가. …… 제 망상의 일부입니다.<sup>51)</sup>

50) 단, 책 말미에 윤자원이 쓴 「해설」에는 ‘내지 시단’을 ‘일본 시단’으로 바꾼 사토의 글이 재수록되어 있다.

51) 김윤식, 「한국근대문학사의 한 시선에서 본 김소운 — 『조선시집』과 관련하여, 『현대문학』, 2001. 1.

전후 일본사회의 김소운 예찬에 깔려 있는 인식의 안이함을 날카롭게 지적한 예는 지금까지 김윤식의 위 논고가 유일하다. 조선문화를 미학적으로 동등하다고 말하는 일본 지식인들의 언설을 '오리엔탈리즘의 정확한 일본판'이라고 규정한 것은 타당하다. 일본어판 『조선시집』에 조선문학의 공훈은 어디에도 존재하지 않는다. 일본어의 빼어난 아름다움을 일본인들에 각인시킨 『조선시집』은 일본어와 일본문화의 승리로 회수되는 문화생산물이었다. 아울러 김소운과 같은 식민지적 주체를 통해 비폭력적 방법으로 제국과 식민지 간의 '가교'를 구축한 제국의 문화적 관용은 식민지 지배에 대한 역사의 재평가를 주장하기에 충분한 전사(戰史)로서 기억되고 있는 것이다.

이 글에서는 김소운의 일본어 번역 작업에 관련된 본인 자신과 일본 측의 언설에 대한 분석을 통해 번역이 제국 헤게모니에 대한 언어적 실천이었음을 증명하고, 아울러 이러한 번역에 대한 담론 과정 속에서 제국의 역사적 기억이 어떻게 전이되고 배치되는지에 대해 살펴보고자 했다.

# 초록

## 제국일본의 로망과 동아시아 민족주의 : 일본낭만파에 대한 기억, 1950~1960년대 | 조관자

투고일자 : 2009년 12월 17일 | 심사일자 : 2010년 1월 12일

일본낭만파(Nihonromanha)는 1930년대 이래 일본의 반근대적 주체성을 추구한 대표적 운동이다. 이 글은 일본낭만파에 대한 기억이 아시아주의와 관련하는 양상을 고찰했다. 중국혁명과 한국전쟁, 베트남전쟁으로 이어지는 1950~60년대에 아시아 민족주의가 고양되었고, 일본에서는 일본낭만파를 재인식하는 담론이 활발하게 나타났다. 일부 공산주의자와 민족주의자들은 GHQ하의 평화적 민주화를 거부하고, 일본 민족주의의 딜레마를 해소하기 위해 모택동주의에 의거했다. 그들은 서구식 근대화에 저항하는 '아시아적 주체'를 세우려고 했다. 그레아만 서구근대의 '노예'라는 일본민족의 상처를 치유할 수 있다고 생각한 것이다.

## 번역과 제국과 기억 : 김소운의 『조선시집』에 대한 전후 일본의 평가에 대해 | 윤상인

투고일자 : 2009년 12월 13일 | 심사일자 : 2010년 1월 12일

김소운의 『조선시집』은 일제강점기 및 전후 일본에서 번역된 한국문학 작품 중 가장 높은 평가를 받고 있다. 이 역시집이 달성한 높은 완성도에 대해서 전전의 일본문학 대가뿐만 아니라 전후의 일본지식인들도 찬탄을 아끼지 않는다.

번역자인 김소운은 중주국 일본인에게 '조선의 마음'을 알려 민족의 자긍심을 살리고자 했고 이 역시집의 출판의도를 밝혔다. 그러나 『조선시집』의 번역 내용을 살펴보면, 역자의 주장을 수긍하기 힘들다. 무엇보다도 이 역시집에 채택된 시가 거의 모두 서정시라는 점과 미묘한 정치적 표현조차도 역자에 의해 서정적으로 분식(粉飾)되었다는 점을 들 수 있다. 아울러 형식상에서도 대부분의 원시를 일본 시가의 전형적 운율형식인 7·5조로 바꾸어 놓았고, 내용 면에서도 원시의 세계를 일본전통의 시적 규범과 정서 속으로 수렴시키는 번역 태도가 뚜렷하다.

우에다 빈의 『가이초온』(海潮音)을 통해 많은 일본인들이 일본어의 아름다움을 새롭게 인식했듯이, 김소운의 『조선시집』 역시 일본인들에게 ‘아름다운 일본어’라는 자국어 관념을 강화했다. 『가이초온』을 모범으로 삼은 『조선시집』 역시 원천 텍스트인 조선의 근대시를 일본어로 끌고 갔다. 식민지 현실, 그것도 중일전쟁, 태평양전쟁의 전시 시국에서 조선문화의 복속 상태는 날로 심화되고 있었다. 이 시점에 종주국 일본에서 출판한 김소운의 번역시집은 ‘포로’를 또 한번 ‘포로화’한 것일 뿐이다. 그것은 이 역시집에 수록된 시인들에 대한 폭력이었고, 배반이었다. 김소운은 언어와 민족의 경계에서 언어적으로, 또한 정치적으로 “번역자는 번역자”(traduttore, traditore)라는 이태리 격언을 실천했다.

『조선시집』과 이에 관한 언설에서 드러나는 ‘기형적’ 양상은 일차적으로는 식민지 지배/피지배의 역사와 그 결과로서의 문화적 권력관계에 기원을 두고 있으며, 아울러 식민지 지배에 대한 전후 지식인의 역사수정주의적 인식과 대응에서 비롯되었다고 보아야 할 것이다.

#### 총력전 체제와 기업공동체의 재편 | 이종구

투고일자 : 2009년 12월 21일 | 심사일자 : 2010년 1월 19일

이 글은 산업보국회를 중심으로 제국과 기억의 관계를 파악하려는 시도에서 작성되었다. 국가총동원법 시행을 비롯한 총력전 체제의 구축 과정에서 노조가 해산되고 하향적으로 조직된 산업보국회가 노동력 관리를 담당하게 되었다. 산업보국회는 군국주의 시대의 탄압 기구이지만 도구적·관료제적 합리성의 원리에 입각한 노동력 관리 기구이기도 하였다는 양면성을 가지고 있다. 대중의 집단적 기억 속에는 이러한 두 가지 측면이 용해되어 있다고 볼 수 있다. 산업보국회는 기업 내 사회관계를 이질적 집단 간의 계약적 관계가 아니라 유사 공동체 내부에서 생활 단위를 공유하는 성원간의 정의적 관계로 해석하는 가치관을 노동자들에게 내면화시키는 잠재적 기능을 발휘하고 있었다. 전후에 형성된 소위 일본적 노사관계의 가장 큰 특징인 연공제와 기업별 노동조합의 기원과 의미를 파악하려면 산업보국회가 기업이 노동자의 생활을 보장하는 기능을 발휘하도록 선도했다는 사실을 고려해야 한다. 여기에서 제기되는 일본의 노사관계를 공동체적 협력관계로 파악하는 시각의 타당성을 둘러싼 논점은 현재도 유효하다. 또한 산업보국회는 개인의 이익보다는 기업과 국가라는 노동자가 소속된 조직의 거시적인 목표를 달성하기 위해 행동할 것을 요구하였다. 전시에 일본 기업은 산업보국회가 주도하는 정신운동으로 대량생산 방식을 확립하려 시도했으나 물질적 유인을 제공하여 노동자의 충성을 확보할 수 있는 능력이 낙후되어 있었으며 기업 내 노사관계 관리를 경찰에 의존했다. 패전으로 국가