

演歌, 明治文學 대중화의 기폭제

- 『金色夜叉の歌』를 중심으로 -

朴京洙*

幅広く読者層を形成していた語り物『金色夜叉』は、他の文芸ジャンルと相互影響の過程で、時代の変化と軸を共にしながら様々の有り様を見せてきた。これは、主に‘演歌’にても著しい現象として現れた。まず『金色夜叉』の主題曲、添田唾蟬坊作曲の『金色夜叉の歌』は、明治期の民衆のラブラインの実像をリアルに再現されており、大正の半ばに新しく再編された宮島郁芳作曲の『金色夜叉の歌』は、リズムカルな楽曲とオペラの形式を取り、大正の風情と趣向を推量することができよう。昭和期に入って、演歌の制作と普及の方法が一人多役のシステムから専門化・細分化されることに従って、専門的な職業歌手によって歌われることになった。さらに1960年代になっては、流行サイクルの短い新世代の好みに応じて7節で結び、前の時代に比べて特異なスタイルの唱法も試みられるようになった。このように『金色夜叉の歌』は、時代の様相に応じて様々な変化を見せながら新たに解釈されつつあった。その昔、流行った‘歌垣’形式の再現とか、または縮約された俳句の音数律の意義を連想させることで、最も日本的な風情と趣向で目立つようになったのがそれである。

物語から小説的な風情のテーマとこれによく似合う夢みる歌で、多くの人々の共感帯を形成しながら、時代の趣向と需要者の好みに応じ、思いきった夢と特色のある試案を見せかけた『金色夜叉の歌』が成し遂げたモデルこそ、その熱情の夢が時代を越えて続けられて流行ることのできる装置ではないかと思われる。

キーワード : 金色夜叉、演歌師、添田唾蟬坊、宮島郁芳
(곤지키야샤, 엔카시, 소에다 아젠보, 미야지마 이쿠호)

1. 서론

일본에서 ‘메이지기 3대 멜로문예물’이라 함은 사랑에 얽힌 민중의 일상사를 극적으로 담아내어 대대적인 호평을 받았던 오자키 고

* 전남대학교 일어일본학과 강사, 일본근현대문학

요(尾崎紅葉)의 『金色夜叉』, 이즈미 교카(泉境花)의 『女系図』, 도쿠토미 로카(徳富蘆花)의 『不如帰』를 꼽을 수 있는데, 그 가운데서도 시대에 따라 다양하게 재생산되어 현재까지도 끊임없이 회자되고 있는 작품으로는 단연 『金色夜叉』라 할 것이다.

청일전쟁 이후 황금만능주의가 만연해진 시대상황에서 돈에 얽힌 사랑의 갈등구조를 리얼하게 그려낸 『金色夜叉』는 당초 신문 연재 소설(続き物)로 소개되자마자 삼시간에 독자들의 시선을 끌었다. 그 인기에 힘입어 연재 도중에 단행본으로 출간되었으며, 신문이나 단행본에 실린 삽화는 새로운 시각미술의 시대를 주도하였고, 연극(신파극) 및 영상물(영화, TV)로 제작되기도 하여 민중 속으로 파고들었다. 여기에 원작의 주요부분은 운문화되어 '엔카(演歌)'라는 유행가(流行歌)로서 단독장르를 형성하면서, 다른 장르의 주제가 혹은 효과음악으로 삽입되어 원작의 대중화에 크게 기여하였다.

이처럼 변용능력을 발휘하는 독특한 텍스트의 역사를 보여준 『金色夜叉』에서 파생된 문예장르 중 대중들에게 가장 어필하였던 장르는 그 수요층면에서나 향유층면에서나 전파성면에서도 보더라도 단연 '엔카'를 꼽을 수 있을 것이다. 그 까닭은 극예술이나 각종 영상물에 빠짐없이 삽입되어 상승효과를 배가함은 물론, 누구나 쉽게 배우고 따라 부를 수 있는 독립된 장르로서 남녀노소 유·무식자를 불문한 전 계층의 대중들에게 나름의 상상력을 부여하며 삼시간에 원작으로의 여행을 가능케 하였기 때문이다.

이에 본고는 여러 문예장르의 공통분모이자, 자체 장르만으로도 민중들의 폭넓은 사랑과 인기를 얻으며 발전해 온 엔카「金色夜叉の歌」에 천착해보려고 한다. 그러나 원작의 유명세에 비해 이에 대한 선행연구는 전무한 것으로 조사되었다. 이는 「金色夜叉の歌」를 원작의 부산물 정도로 여기고 가치를 부여하지 않았거나, 원문 또는 관련자료의 미비로 접근성이 어려웠기 때문으로 보인다.

국제질서의 확립으로 평화의 시대에 안착했다 여겨지는 오늘날, 제국열강들의 헤게모니 쟁탈전으로 긴박했던 19세기 말~20세기 초반을 풍미하였던 대중문화로서의 엔카에 대한 심도 있는 연구가 요구되는 것은, 당시 민중들의 생활상 혹은 그들의 감성이나 외침을 엿보고자 하는 것만은 아니다. 무엇보다도 당시 민중들의 생각

과 사상이 오늘날까지 면면이 이어오고 있다는 점에서, 이를 통하여 현재를 사는 일본인과 일본사회의 미래의 예측까지도 가능한 까닭이다. 따라서 본고는 시대에 따라 여러 유형으로 재조명된 『金色夜叉の歌』¹⁾를 중심으로, 근대 사실주의문학 대중화의 기폭제로서 엔카(演歌)의 역할과 원작의 장르변화와 대중예술의 가치정립, 시대에 따른 러브라인(Love line), 나아가 그것이 현대를 사는 일본인에게 어떠한 의미를 부여하고 있는지에 중점을 두고 고찰해 볼 것이다.

2. 『金色夜叉』의 탄생과 장르변용

일본문학사에서 메이지문학을 완전히 독립시킨 작가로, 혹은 明治문학의 기념비적인 존재²⁾로 인정받고 있는 오자키 고요(이하, ‘고요’)의 작가로서의 출발은 도쿄 미나토구에 소재한 요정 ‘고요관(紅葉館)’에서 시작되었다. 시대를 초월하여 회자되는 ‘고요’라는 이름도, 소설 『金色夜叉』의 집필동기³⁾도 ‘고요관’에서 연유한 때문이다.

세상에는 대체로 두 가지의 커다란 힘이 사회의 결합을 유지시킨다. 그것은 사랑과 황금이다. 그러나 황금의 세력은 단지 찰나에 지나지 않아 설사 그 힘이 아무리 강렬하다고 할지라도 그 세력을 영원히 보존해갈 수는 없다. 이에 비해 사랑은 영구불변하게 인생을 점유한다고 보여진다. 인생에 지극히 밀착되고 결합되어 있는 것은 사랑이다. 나는 그것을 써보고 싶어 이 작품을 기초했다. 하자마 간이치 一身 자체는 사랑과 황

-
- 1) 이의 출처는 添田知道(1982) 『演歌の明治大正史』 刀水書房、pp.162-163 ; 永岡貞市(1980) 『日本演歌大全集』 永岡書店、p.355 ; 그 밖에 인터넷 사이트 <http://search.yahoo.co.jp/search> 에 등재되어 있는 『金色夜叉の歌』로 한다.
 - 2) 三好行雄(1976) 『反近代の系譜』 『日本近代文學(明治 大正期)』 日本放送出版協會、p.10.
 - 3) 당시 고요의 제자 중 하나가 ‘고요관’에서 일하는 미모의 여급과 사랑에 빠졌는데, 그 여급이 돌연 방탕한 부자에게 시집가버리면서 제자에게 처절한 배신감을 안겨주었는데, 이를 모델삼아 구상한 소설이 바로 『金色夜叉』이다.

금의 싸움을 구상화시켜 드러낸 것이다. 그리고 金色夜叉의 집필에는 또 하나의 동기가 있는데, 그것은 내가 明治式의 여인을 써보고 싶었다는 점이다. 미야는 바로 이 明治式 여인의 화신인 것이다. <중략> 그러나 나는 미야로 하여금 超明治式 여인답게 그려낼 작정으로 미야가 후회하는 마음을 그토록 가득 하게 했던 것이다. 이것이 내가 이 작품을 쓰려고 했던 동기이다.⁴⁾ (밑줄 필자, 이하 동)

때문에 고요는 이 작품에서 주인공 간이치를 통하여 참나적인 힘을 갖는 황금보다 인생에서 소중하게 받아들여야 할 영구한 가치로서의 사랑을 부각시키려고 하였고, 여주인공 미야에게는 '明治'와 '超明治'의 모습을 불어넣어 이질성을 가진 시대적 가치를 통합적으로 이루어내고자 하였다. 이러한 동기로 시작된 『金色夜叉』는 1897년부터 1903년까지 장장 6년에 걸쳐 <讀賣新聞>에 연재되는 중 여섯 차례나 중단과 연재를 반복하다가 1903년 작가가 사망함으로 써 미완성인 채 종결되었다. 그 과정을 <표>로 정리하였다.

<표> 『金色夜叉』의 집필과 발표과정

순	제 명	게재지	게재기간	비 고
①	『金色夜叉』	〈讀賣新聞〉	1897. 1. 1~ 동년 2. 23	
②	『後篇 金色夜叉』		1897. 9. 5~ 동년 11. 6	
③	『續 金色夜叉』		1898. 1. 4~ 동년 4. 1	
④	『續續 金色夜叉』		1899. 1. 1~ 동년 5. 27	
⑤	『續續 金色夜叉』		1900. 12. 4, 1901. 2. 3~ 동년 4. 8	
⑥	『續續 金色夜叉 續篇』		1902. 4. 1~ 동년 5. 11	
⑦	『新續 金色夜叉』	〈讀賣新聞〉, 『新小説』	1903. 1~ 동년 3.	마지막장 중복연재

소설 『金色夜叉』는 연재 초기부터 당시 문학계에 엄청난 센세이션을 일으켰다. 이는 고요의 작품 구상이 청일전쟁 이후 급격한 자

4) 尾崎紅葉(1902) 『金色夜叉上中下篇合評』、『藝文』 (한광수(2002) 『尾崎紅葉와 『金色夜叉』』 그리고 小栗風葉의 『金色夜叉終篇』과 趙重桓의 『長恨夢』, 『일어일문학 연구』 한국일어일문학회, p.127에서 재인용)

본주의 유입에 따른 황금만능주의가 팽배해져가던 당시의 시대상황과 놀라울 정도로 일치하였기 때문이다. 그러나 위에서 보듯 소설 『金色夜叉』는 고요의 야심찬 출발에 비해 상당히 지지부진하게 진행되었다. 여기까지의 줄거리를 다음과 같이 정리해 보았다.

어려서 부모를 여윈 간이치(貫一)는 시기사와(鳴澤)의 집에서 자라게 된다. 第一高等中學校(旧制一高の前身) 학생이었던 '간이치'와 시기사와가문의 딸 '미야(お宮)'는 서로 사랑하여, 부모의 허락 하에 정혼한 사이다. 그러나 정월 가루타 모임에서 은행가의 아들 도미야마 다다쓰구(富山唯繼)의 눈에 들어 청혼을 받게 된 '미야'는 서양유학을 다녀온 도미야마의 이력과 도미야마(富山) 집안의 막대한 재산에 미혹되었다. 미야의 부모도 돈 많은 도미야마의 구혼을 받아들여도록 미야를 설득하였다. 미야는 간이치를 유학시켜주는 것을 조건으로 이를 받아들인다. 이러한 상황을 눈치 챈 간이치는 미야의 본심을 확인하려고 그녀를 아타미 해안으로 불러낸다. 그러나 이미 도미야마에게 기울어진 미야를 달래기도 하고 애원도 해 보았지만 끝내 거절당한다. 절망감과 배신감에 싸인 간이치는 용서해 달라며 매달리는 미야에게 발길질을 하고 떠난다. 간이치는 이 모든 것이 돈 때문이라는 것을 처절하게 깨닫고 돈을 벌기 위해 고리대금업자의 중간중업원으로 일하면서 점점 인간성을 잃어간다. 그리고 마침내 직접 고리대금업에 뛰어들어 더욱더 악랄한 행위를 서슴치 않는다.

한편 도미야마와 결혼한 미야는 인간미라고는 찾아볼 수 없는 냉혹한 남편에게 시달리다가 급기야 버림받게 된다. 미야는 뒤늦게나마 처절하게 후회하고, 간이치에게 용서를 청하는 편지를 여러 차례 보낸다. 그러나 간이치는 개봉도 하지 않는다. 그러던 어느날 우연히 편지 환통을 열어보는데, 거기엔 말로 다할 수 없는 미야의 가련한 처지가 적혀있다. 그날 이후 간이치의 또 다른 갈등이 시작된다. <이하 생략>

그리고 이후는 '간이치가 후회하는 미야를 용서하고 받아들인다'는 해피엔딩의 구도였는데, 건강이 악화된 고요의 사망으로 미완성인 채 종결되고 만다. 미완성 부분은 훗날 고요의 제자 오구리 후

요(小栗風葉, 이하 '후요')에 의해 완결을 보게 된다. 후요는 고요의 「복안각서(腹案覺書)」⁵⁾를 바탕으로 완결편에 착수하여 1908년 4월 『金色夜叉続編』과 『金色夜叉終焉編(上下)』을 내놓았다. 원작자의 복안각서에 더하여 '친구들의 도움으로 다시 참사람이 된 간이치가 역경에 처한 다른 친구들과 주변인물을 도와줌으로써 모두가 희망적인 삶을 회복한다.'는 보다 확장된 해피엔딩의 구조이다.

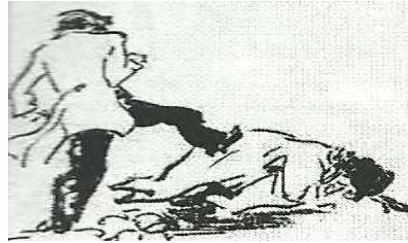
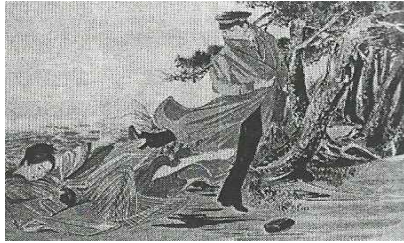
이러한 내용의 『金色夜叉』는 신문연재 초기부터 인기가 급상승하여 연재도중에 단행본으로 발간되었고, 뒤이어 신문 및 단행본의 삽화가 에마키(絵巻)로 제작되었으며, 각종 공연예술과 영상물 및 대중가요에 이르기까지 시대에 따른 장르변용과정을 거치면서 민중속으로 파고들었다. 그 대표적 장르만 간략하게 살펴보겠다.

신파극 「金色夜叉」는 신문연재 도중이던 1898년 3월 가와카미 오토지로(川上音二郎)에 의해 처음 연극으로 공연된 이래 수많은 신파극단에 의해 무대에 올려졌다. 초기에는 원작이 미완성이었던 까닭에 연극도 미완성인 상태로 결말지어졌지만, 1905년 후요의 완결편이 가미된 각본으로 연극 「金色夜叉」(1906년 6월 도쿄 〈真砂座〉상연)는 한층 완성미를 보여주었다.

다음은 삽화부분이다. 원작이 연재된 〈読売新聞〉의 삽화는 초기에는 가지다 한코(梶田半古, 1870~1917)가 맡아 총35회 수록하였고, 뒤이어 발행된 단행본 속지의 삽화는 다케우치 게이슈(武内桂舟, 1861~1942)와 가부라기 기요가타(鍋木清方, 1878~1972) 등이 담당⁶⁾하였다. 울면서 매달리는 미야를 뿌리치며 발로 차는 간이치의 모습을 담은 삽화는 압권이다.

5) 오구리 후요는 新潮社에서 발간한 단행본 『金色夜叉終篇』(1909.4.20) 후미에 이 작품의 집필배경에 대한 입장을 "나는 고인의 복안각서에 따라 대체로 각색을 입안"했고, "본 작품의 각색이 나의 獨案만이 아니라는 것을 양해받기위해 여기에 고인의 복안각색을 轉載한다."고 밝힘으로써 『金色夜叉』의 완성이 고인의 「복안각서」에 의한 것임을 토로하고 있다.(한광수(2002) 앞의 논문, pp.128-129 참조)

6) 김지혜(2010) 「일제강점초기 식민지문화의 재편, 신문소설삽화 〈長恨夢〉」 『미술사논단』 제31집 한국미술연구소, p.109.



〈그림 1〉 武内桂舟의 삽화(1898, 春陽堂) 〈그림 2〉 鏑木清方の 삽화(1912, 春陽堂)

이후 신문소설 삽화는 근대의 이미지를 유포하는 새로운 시각미술로 자리 잡게 되었으며, 신문과 단행본에 삽입된 관련 삽화는 1912년 가부라기 기요가타에 의해 「金色夜叉絵巻」로 제작 보급되면서 원작 이미지의 대중적 확산에 크게 기여하였다.

영화와 TV드라마 등 영상물 제작도 빼놓을 수 없다. 1912년 처음 영화로 만들어진 이래 현재에 이르기까지 수십 편의 영상물(1954년까지는 영화가, TV방송이 시작된 1955년 이후는 드라마가 우세함)로 제작되어 관객 및 안방 시청자들을 열광시켰다.

이 모든 공연물이나 드라마 및 영상물의 효과를 극대화 할 수 있는 것은 단연 ‘음악’일 것이다. 음향시설이 갖추어지지 않았던 신과극 초기에는 상황에 따른 대사나 해설로서 그 효과를 대체하였던 것을, 원작의 내용을 가미한 엔카 「金色夜叉の歌」(1909, 添田唾蟬坊 作)를 주제곡이나 삽입곡으로 사용하면서 극적인 효과를 더하게 되었음은 물론이다. 흑백 무성영화 시절 스크린 뒤에서 부르던 영화음악으로부터 토키영화를 거쳐 TV드라마에 이르기까지 영상의 잔영과 함께 주제곡과 삽입곡의 여운은 지속되었을 것이며, 무심코 흥얼거리는 가운데 원작으로의 여정이 이어졌을 것이다. 이야말로 남녀노소 전 계층이 공감하고 향유하였던 민중의 소리이자 시대의 취향이었던 것이다.

3. 시대의 소리, 시대의 취향

메이지전기의 일본사회는 서양음악이 유입되자, 생활에서 부르는 가요의 판도도 이전과는 현격한 차이를 드러내게 된다. 이 시기는 와카(和歌)나 하이쿠(俳句)의 계보를 잇는 문학의 한 장르로서의 '우타(歌)'가 지속되는 한편, 국가적 차원에서 보급된 '唱歌', '軍歌' 그리고 민간적 차원에서 자생한 '엔카'가 개혁의 급물살을 타고 점차 확산되어 갔다. 이들 가요는 시대에 적확하게 대응하기 보다는 어느 시기에는 수요층에 따라 공존하기도 하였고, 또 어느 시기가 되면 한 장르가 우세해진 반면 다른 장르는 쇠퇴하거나 약간 변형된 장르로서 나름의 변화와 반전을 거듭하였다.

이러한 움직임 속에서 「金色夜叉の歌」는 시대를 달리하는 두 엔카시(演歌師) 소에다 아젠보(添田啞蟬坊, 이하 '아젠보')⁷⁾와 미야지마 이쿠호(宮島郁芳, 이하 '이쿠호')⁸⁾에 의해 운문화 되었다. 두 곡 공히 당초에는 7·5조의 정형화된 율격에 당시 유행하던 곡을 차용하여 직접 부르며 전파하였는데, 후자는 바로 고토 시운(後藤紫

7) 添田啞蟬坊(1872~1944) : 본명 平吉, 가나가와(神奈川)縣의 한 농가에서 차남으로 태어난 소에다 아젠보는 14세 되던 해 아버지를 따라 숙부집이 있는 도쿄로 상경하여 요코스카(横須賀)에서 노무자 생활을 하면서 살아가고 있던 중, 당시 청춘의 비분강개를 노래하던 演歌師에 감격하여 스스로 演歌의 세계에 빠져들었다. 이후 「ストライキ節」를 비롯 180여곡에 가까운 수많은 演歌를 만들어 보급하였다. 「社會黨ラッパ節」를 계기로 사회주의에 천착하게 되나, 정치에 염증을 느끼고 '노래하는 언론인'으로서 독자적인 길을 가게 된 당시 독보적인 演歌師이다.

8) 宮島郁芳(1894~1972) : 본명 敬二, 가난한 농가에서 태어난 미야지마 이쿠호는 소학교를 졸업하고(1910) 가족과 함께 상경하여 신문배달, 인쇄공 등을 하면서 중학(順天中學校)을 마치고 문학에의 꿈을 이루기 위해 와세다대학 문과 예과과정에 입학하였으나 다이쇼데모크라시와 더불어 확산된 사회주의사상에 공명하여 사회주의운동에 참가하였다가 特高警察에 검거된바 있으며, 결국 대학수업료를 내지 못해 중퇴하였다. 이후 생활을 영위하기 위해 演歌師가 되었다. 24세(1918) 때 아사쿠사에서 상연된 연극 『金色夜叉』가 대호평을 받았던 데서 구상을 얻어 만든 「金色夜叉の歌」가 폭발적인 인기를 끌면서 뒤이어 演歌師로서 입지를 굳히게 되었고, 이후 매년 1월 17일 熱海市에서 열리는 紅葉祭에 초대되었다. 만년(1972년)에 나카무라 테츠로(中村哲郎)에 의해 카시와자키시(柏崎市)에 金色夜叉의 노래비가 세워졌는데, 이 제막식에 참석한 것을 끝으로 사망하였다.(출처 : <http://search.yahoo.co.jp/search>, 검색일: 2013. 3. 10)

雲)에 의해 개작된 곡으로 불리면서 크게 유행하였다. 본 장에서는 시대를 달리하여 발표한 「金色夜叉の歌」에서 대중음악의 변천사와 이를 보는 작자의 시각, 아울러 이를 향유하며 삶의 애환을 나누었던 민중들의 감성과 취향에 천착해보려고 한다.

3.1 演歌시대의 「金色夜叉の歌」

예로부터 산문문학이 운문화되어 ‘우타(歌)’로 불리는 현상은 간혹 있었던 일이었지만, 근대라는 시점에서 그것이 상당히 활성화되었음은 교육정책이나 국민교화차원에서 만들어진唱歌에서 쉽게 찾아볼 수 있다. 민중 속에서 자생하였던 엔카 역시 이러한 경우가 허다하였는데, 그 대표적인 것이 『金色夜叉』의 극적인 부분을 패러디한 「金色夜叉の歌」일 것이다.

1909년 당대 최고의 엔카시 아젠보에 의해 만들어진 「金色夜叉の歌」는 원작의 가장 극적인 부분을 7·5조 운문으로 축약하여唱歌 「美しき天然」(1902)의 곡조에 붙여 보급하였다. 요나누키 단음계 3박자 왈츠풍의 「美しき天然」은 당시 모르는 사람이 없을 정도로 애창되던唱歌였기에 민중들에게는 이미 익숙해진 선율이었다. 그 서두부분을 악보에 대입하여 살펴보기로 하자.

<악보 1>

美しき天然
(美しき天然)

田中耕熊 作曲

Chiluck Shuseen

金色夜叉の歌⁹⁾

1. 霞を布ける空ながら 月美しく海原は
油鉢の様に風ぎ渡り 海人が漕ぐ櫓の声たゆく
2. 波路の末の漁り火は 霞を淡く染め出だし
夢を敷けるが如くなる 熱海の浜の春の宵
3. 霞に煙る松蔭を 彼方此方と歩みつゝ
語らふ寛一と 鳴沢宮がおもわには
4. 包むにあまる憂き事の 色に出づれど人目には
黒絵に似たるその影の 雛の妹背と見ゆるらむ

1. 봄안개 드리운 하늘인양 / 달빛도 아름다운 너른바다는
등잔처럼 잔잔히 건너가는 / 어부가 젓는 노(櫓)소리 나른하네
2. 波路끝의 고기잡이 불은 / 안개를 얹게 물들이기 시작하고
꿈을 펼쳐놓은 듯한 / 아타미해변의 봄날 저녁
3. 안개로 자욱한 소나무그늘 / 여기저기 걸으면서
이야기하는 간이치와 / 시기사와미야의 얼굴에는
4. 감추인 허다한 시름이 / 얼굴빛에 드러나도 남의눈에는
수목화 같은 그 음영이 / 햇병아리 부부처럼 보이네¹⁰⁾

이렇게 시작되는 아젠보의 「金色夜叉の歌」는 원래 ‘아타미(熱海)의 場’에서 ‘시오바라(塩原)의 場’에 이르기까지 총 5장 110여 절이 나 되는¹¹⁾ 마치 한 편의 산문을 연상케 하는 장편 가타리우타(語り唄)이다. 본 텍스트에 소개된 시오바라 부분만 해도 이를 악보에 대입해보면 28절에 달하는 분량이다. 그런 까닭에 위와 같이 해설조의 정경묘사로부터 시작되며, 이어서 미야의 배신을 알아차린 간이치의 참담한 심정이 영상처럼 전개된다.

5. 영영토록 변치말자고 / 맹서한 나를 내동댕이치고
다른 남자에게 시집간다니 / 피어도 열매 없는 황매화의
6. 정옥의 미혹에서 깨어다오 / 깨어서 사랑으로 빛은 名酒
정결한 물방울로 살지 않겠냐며 / 마음을 담아서 간이치가
7. 타이르는 말도 부질없네 / 도야마에게 마음을 빼앗겨버린
미야에겐 통사정한 보람도없네 / 남의 진심을 잊었다해도
8. 과감성 없는 도미야마를 동경하는 / 천박한 여자일줄
냉정한 여자일줄 / 나는 지금까지 알지 못했네
10. 참을 수 없는 간이치의 / 분노하는 눈엔 핏발이서고
애간장 끓어지는 가슴 찢어지는 / 그 고통에 간이치가
11. 굳게 깨문 입술은 / 피로 물들어 참혹하구나

9) 텍스트에 소개된 添田啞蟬坊의 「金色夜叉の歌」는 절수 구분 없이 나열되어 있다. 인용문의 절수는 이의 악보 唱歌 「美しき天然」의 곡조에 맞춰 필자가 임의로 붙여놓은 것임을 밝혀둔다.

10) 添田知道(1982) 『演歌の明治大正史』 刀水書房, pp.162-163 (원문은 〈악보 1〉의 우측과 동일)

11) 添田知道(1982) 위의 책, p.161.

몸은 부르르 전율하여 / 맥없이 주저앉고 쓰러지누나
 13. 뺨을 비추는 잿빛 / 달빛도 슬퍼하는 듯
 혈떡이는 숨소리 처연하게 / 가슴에 밀려드는 피의 메아리¹²⁾

배신감으로 울부짖는 간이치의 비통한 심정 역시 해설조의 정경 묘사로 이어지고 있어, 3인칭 객관자적 시점에서 바라보는 형식을 벗어나지 못하고 있다. 그러나 신파극에서 절정을 이루며 관객들과 일체감을 조성하였던 극적인 장면에서는 조금 다른 패턴을 보여주고 있다. 그 대사부분과 이에 해당하는 16절 이하를 살펴보자.

1월 17일, 미야여! 잘 기억해두오. 내년 이 달 이날 밤의 간이치는 어디서 이 달을 볼 것인가! 내후년의 이 달 이 밤 ... 수십 년 후의 이 달 이 밤 ... 평생토록 나는 이 밤 저 달을 잊지 않을거요. 잊기는커녕 죽어도 난 잊지 못할거요! 알겠소? 미야여 1월 17일이오. 내년 이 달 이 밤이 되면 저 달은 필시 내 눈물로 인해 흐려 보일테니까. 달이 ... 달이 ... 달이 ... 흐려진다면, 미야여! 간이치는 어디선가 당신을 원망하며 오늘밤처럼 울고 있을거라 생각해주오.¹³⁾

-
- 12) 五 幾千代かけて變らじと/誓ひし我を振り捨てゝ/あだし男に嫁ぐとや/咲けど實らぬ山吹の
 六 色の迷ひの夢さめよ/さめて戀てふうま酒の/聖き雫に生きずやと/心をこめて寛一が
 七 さとす言葉も浮雲の/ 富に心を奪はるゝ/宮のはあはれ甲斐ぞなき/人の誠を忘れても
 八 果敢なき富に憧るゝ/心卑しき女とは/心冷たき女とは/我は今日まで知らざりき
 十 忍ぶに堪えぬ寛一の/逆立つ眼には朱をそゝぎ/腸煮えて胸裂けん/その苦悶に寛一が
 十一 固く咬みたる唇は/血汐に染みて傷ましや/身はわなわなと打ち震ひ/尻居に撞と僵れたり
 十三 頬を照らせる灰色の/月の光も悲しげに/ 泊れつ息は凄まじく/胸に波うつ血の響き
- 13) 「一月十七日、宮さん、善く覚えてお置き。来年の今月今夜は、貫一は何処で此の月を見るのだから！ 再来年の今月今夜… 十年後の今月今夜… 一生を通して僕は今月今夜を忘れん、忘れるものか、死んでも僕は忘れんよ！ 可いか、宮さん、一月の十七日だ。来年の今月今夜になったら、僕の涙で必ず月は曇らして見せるから、月が……月が……月が……曇ったらば、宮さん、貫一は何処かでお前を恨んで、今夜のように泣いて居ると思ってくれ」

16. 힘없이 우는 간이치는 / 매달리는 미야의 손을 뿌리치며
미야여! 영원토록 1월의 / 17일을 잊지말거라
19. 어디에서 달을 보더라도 / 나는 잊지않으려오 이 저녁의
달은 분명 오래토록 / 내가 흘린 눈물로 흐려있겠지
20. 달이 흐려지고 그 때는 / 오늘저녁처럼 간이치가
못다한 수많은 원한을 / 달에게 하소연할거라 생각하라¹⁴⁾

사죄하는 미야를 향해 간이치가 던진 최루성의 극치를 드러낸 위의 대사는 단음계의 구슬픈 「美しき天然」의 곡조와 어우러진 아젠보의 엔카와 더불어, ‘사랑에 속고 돈에 우는 간이치의 처절한 심정’을 신파조(新派調)로 극대화 하였다. 뒤이어 면피할 수 없는 죄책감에 괴로워하는 미야의 모습, 배신감에 분노하던 간이치가 미야의 옆구리를 걷어차는 장면, 해변 모래밭에 미야가 나뭇구는 장면 등으로 이어지다가 한많은 1월 17일의 달이 저무는 28절에서 ‘아타미의 場’은 마무리된다.

28. 불러봐도 대답은 파도소리뿐 / 그것인가 여길만한 자취도 없이
추억을 머금은 1월의 / 17일 달은 깊어만 가네¹⁵⁾

3박자 단음계의 구슬픈 리듬을 타고 조곤조곤 이야기하는 형식을 취하고 있는 아젠보의 「金色夜叉の歌」는 이를 전파하는 엔카시와 ‘진다’(ジンタ ; 통속적인 음악을 연주하는 소인원의 취주악대, 필자 주)의 선율을 타고 서서히 일본전역으로 확산되어갔다.

그러나 아젠보의 「金色夜叉の歌」가 크게 붐을 일으키지는 못했던 까닭은 당시 시대상황이나 대중음악의 흐름을 무시한 아젠보식 작법에 있었던 것으로 보인다. 이 곡을 발표한 1909년은 국내외적으

14) 十六 力なくなく寛一は/縋れる宮の手を把りて/宮子よ永く一月の/十七日を忘れ
ざれ
十九 何処に月を見るとても/我は忘れじ此の宵の/月は必ず永久に/我泣く涙に曇
らせん
二十 月の曇りし其の時は/今宵の如く寛一が/尽きぬ恨みの数々を/月に泣くぞと
思へかし
15) 二八 呼べど答は浪の音/それかと思ふ影もなく/愁ひを含む一月の/十七日の月更
くる

로 변화의 주기가 유독 가파른 그래프를 그리던 급변하던 시기였으며, 서양오페라가 본격적으로 유입되기 시작한 때였다. 이처럼 지루한 풍경묘사를 3박자 느린 템포로 이어가는 아젠보식 엔카가 박진감 넘치는 오페라 선율에 압도되어가던 젊은 층에게 어필되기는 어려웠을 것이다.

그럼에도 아젠보의 「金色夜叉の歌」가 주목되었던 것은 원작의 극적인 부분을 일본전통의 정형시 ‘와카’나 ‘하이쿠’의 울격에 담아 대중음악으로 재생산해냄으로써, 시간적 템포가 비교적 완만했던 장년층의 호응도 면에서나, 황금만능주의가 만연했던 시기 일본사회의 세대와 젊은이들의 러브라인을 대중예술로 승화시켰다는 점에서 또 다른 가치를 찾을 수 있다 하겠다.

3.2 「金色夜叉の歌」와 大正의 취향

소설 『金色夜叉』를 패러디한 엔카가 민중들의 감성을 뒤흔들며 크게 유행하게 된 것은 1918년 미야지마 이쿠호와 고토 시운(後藤紫雲)에 의해 새롭게 태어난 동명의 「金色夜叉の歌」이다. 아사쿠사에서 상연되던 연극 「金色夜叉」에서 구상을 얻어 새롭게 만든 이쿠호의 「金色夜叉の歌」가 아젠보의 그것에 비해 삼시간에 폭발적인 붐을 일으켰던 것은 내용의 구성이나 표현방식은 물론이려니와 악곡 면에서도 다이쇼의 취향을 그대로 담아내었기 때문일 것이다.

여기서 짚어보아야 할 것은 1918년 고토 시운이 작곡한 「金色夜叉の歌」의 악곡이 ‘旧制一高(현 도쿄대 교양학부)’의 第14回紀念祭〈기숙사가(寮歌)〉「도쿄 하늘에 동풍이 불어(都の空に東風吹きて, 穂積重遠 詞・鈴木充形 曲, 1904)」와 매우 흡사하다는 점이다. 당시 이쿠호의 「金色夜叉の歌」가 1904년 스즈키 미치가타(鈴木充形)가 작곡한 旧制一高〈寮歌〉의 선율을 차용하였다는 설¹⁶⁾이 지배적이었던 것은 이러한 까닭으로 보인다. 논란의 대상이 된 두 악보를

16) 山内文登(2000) 「한국에서의 일본 대중문화 수용에 관한 역사적 고찰 - 구한말~일제강점기 창가와 유행가를 중심으로」 한국외국어대 석사논문, pp.101-102 참조.

직접 비교해 보겠다.

〈악보 2〉

都の空に東風吹きて

都の空に東風吹きて
 都の空に東風吹きて
 都の空に東風吹きて
 都の空に東風吹きて

〈악보 3〉

金色夜叉の歌

金色夜叉の歌
 金色夜叉の歌
 金色夜叉の歌
 金色夜叉の歌

위의 두 악보를 비교해보면 개작으로 보아도 무방할 만큼 유사한 면을 보여주고 있다. 그럼에도 이 두곡에서 드러난 차이점은 4행 마지막부분의 리듬이 다르다는 것과, 〈악보 3〉의 2·3·4행이 8분 쉼표로 시작하여 엇박자의 느낌을 부여하고 있다는 점이다. 더욱이 〈악보 2〉는 요나누키 장음계 2박자에 붓점리듬으로 되어 있어서 경쾌하고 리드미컬한 반면, 〈악보 3〉은 동일한 리듬, 동일한 템포이면서도 단음계인 까닭에 다소 구슬픈 느낌을 준다는 점도 그렇다.

어쨌든 이쿠호의 「金色夜叉の歌」는 때로는 러일전쟁 직전 전의 양양을 촉진하였던 경쾌하고 리드미컬한 旧制一高 〈寮歌〉의 선율로, 때로는 끊어질듯 이어지는 고토 시운의 구슬픈 단음계의 선율을 타고 삼시간에 폭발적인 붐을 일으켜, 1920~21년경에는 전국적으로 유행하게 되었다. 전자가 식자층에게 이미 익숙해진 선율이었던다는 점도 있지만, 후자는 그 리듬과 선율에서 크게 벗어나지 않는 단음계를 채택함으로써 취향에 따른 동반상승 효과를 야기한 듯하다.

이쿠호식 가사(歌詞)의 구성이나 표현방식 또한 이러한 선율에 정확하게 어우러져 이의 확산에 큰 로열티로 작용하였다. 무엇보다도 전주(前奏) 후 바로 1절에서 두 히로인의 이별장면을 부각한 것

과(아젠보의 「金色夜叉の歌」에서는 17절에 해당함) 오페라식 표현 방식을 취하여 강한 임팩트를 부여함이 그것이다.

1. 아타미 해변을 산책하는 / 간이치 오미야 들어서 나란히
함께 걷는 것도 오늘 뿐이요 / 함께 이야기하는 것도 오늘 뿐이리
2. 내가 학교를 마칠 때까지 / 어째서 미야는 기다리지 않았소?
내가 지아비로 부족하단 말이오? / 아니면 돈이 욕심이 났소?
3. 지아비로 부족함은 없었지만 / 그대의 유학길을 열어주려고
부모님의 말씀을 따라서 / 도미야마 집안으로 시집갔다오
4. 그렇다 해도 미야여 간이치는 / 이래봐도 나도 한 남자로서
결혼할 여자를 돈으로 바꾸어 / 유학이나 갈 놈은 아니잖소?¹⁷⁾

당시 유행가요의 판도는 서양오페라가 대중의 인기를 모으면서 오페라삽입곡이 새로이 유행가의 대열에 합류하게 되었는데, 이는 엔카의 판도에도 적잖은 변화를 가져왔다. 여기에 스피디한 방향 전환, 즉 아젠보의 엔카에서는 20절에서나 볼 수 있었던 극적인 장면을 5절로 앞당긴 것이나, 10절 이하에 간이치의 차후 삶의 방식을 예고하는 것 또한 급변하는 시대와 어우러지는 구성으로 또 하나의 로열티가 된 듯하다.

5. 미야여 만드시 내년의 / 이 달 오늘 밤 이 달빛은
내 눈물로 흐리게 하여 / 보여주겠소. 남자의 기개로서
10. 아- 나라도 부자였다면 / 이 치욕은 당하지 않을 것을
좋다. 나도 남자된 바에는 / 태산만한富를 이룩해야지¹⁸⁾

17) 一 熱海の海岸散歩する/貫一お宮の二人連れ/共に歩むも今日限り/共に語るも今日限り
二 僕が学校終(お)えるまで/何故に宮さん待たなんだ/夫に不足が出来たのか/さもなくばお金が欲しいのか
三 夫に不足はないけれど/あなたを洋行さすが為 /父母の教えに従いて/富山一家に嫁しずかん
四 如何に宮さん貫一は/これでも吾れも一個の男子なり/理想の妻を金に替え/洋行するよな僕(者)じゃない(永岡貞市(1980) 『日本演歌大全集』 永岡書店, p.355 이하 등)

18) 五 宮さん必ず来年の/今月今夜のこの月は/僕の涙でくもらして/見せるよ男子の意気地から

고요의 원작을 보면 실로 간이치는 돈을 좇아 사랑을 버린 미야를 저주하고, 그 때문에 고리대금업에 뛰어들어 갖은 악행을 저지르며 돈을 모으려고 애를 쓴다. 그러나 그렇게 해서 축적한 재물로 자기를 배신한 미야를 파멸시키려는 것은 아니다. 때문에 이쿠호는 두 사람이 제각각 돈의 노예가 되어버린 것에 대한 스스로의 책망과 후회하는 장면을 보다 감각적인 터치로 표현함으로써 애뜻함을 자아내려 하고 있다.

13. 생각이 복잡해질 때마다 / 이상하게 미야가 떠오르누나
6년전의 얼굴(안색)도 / 이젠 야위어 옛모습 간곳없네
17. 미야는 눈물을 뚝뚝 흘리며 / 나는 도미야마에게 시집간 날부터
여기서 6년의 하루라도 / 당신을 생각하지 않는 날은 없었다오
18. 그저 조석으로 당신모습만 / 공허하게 가슴에 그리면서
이 세월이 지나갔다오. / 그 마음을 불쌍히 여겨주세요
19. 용서해달라며 내 죄라며 / 울며불며 애절하게 사죄하는 것을
때마침 저멀리 석양의 / 종소리 아스라이 울려퍼지네 19)

이쿠호의 「金色夜叉の歌」가 분량 면에서 아젠보에 훨씬 못 미치면서도 원작을 충분히 반영한 것으로 여겨지는 것은 ‘참사랑’과 ‘큰 사랑’이라는 키워드에서 해법을 찾고자 하였던 두 원작자의 의중을 19절의 3, 4행에 유감없이 담아낸 데서 알 수 있다. ‘때마침 울려 퍼지는 종소리’가 주는 공명은 용서와 화해의 울림이며, 원작의 진정한 의중을 파악한 이쿠호가 가창자 모두에게 부여한 진정한 사랑의 메시지였던 것이다.

-
- 十 ああ我とても富たらば/この生き恥は見るまじを/よし我とても男子なり/山な
す富を造り出で
19) 十三 思い乱るる折からに/怪しく宮ぞ入り来(きた)る/六年前の顔も/今はやつれ
て影もなく
十七 宮子は涙拂いつつ/我富山に嫁(ゆ)きてより/茲に六年の一日とて/御身を思
わぬ日は あらじ
十八 只明け暮れに御姿を/空しく胸に描きつつ/この年月は過ぎたりし/其の心根
を憐(あわ)れみて
十九 許させ給え我罪と/泣きつ叫びつ詫び入るを/折りしもあれや夕暮れの/鐘の
音遠くひびくなり

다이쇼 중반 이쿠호에 의해 새롭게 재편된 「金色夜叉の歌」는 이전에 비해 한껏 절제의 묘미를 드러내고 있음이 파악되었다. 그것은 앞서 살폈듯이 내용면에서나 구성면에서 두드러지는데, 〈제1차 세계대전〉 이후 또다시 황금만능주가 팽배해져 가는 현실에서 황금의 편리함을 추구하는 민중의 심리에 대한 경계와, 절제된 오페라식 구성에 있었다. 여기에 붓점리듬을 살린 엷박자로 절제미를 한껏 살리고, 구슬픈 가사내용과 어우러질 수 있는 단음계의 악곡으로 주인공의 애절한 상황을 부각하는 등 대중을 흡인할 수 있는 요건은 거의 갖춘 셈이라 하겠다. 이러한 演歌의 악곡은 그동안 唱歌나 軍歌의 선율에 익숙해 있던 민중들에게 새로운 콘셉트를 선보였으니 이야말로 다이쇼의 취향이 아니었나 싶은 것이다.

3.3 「金色夜叉の歌」의 재조명, 재해석

쇼와기에 들어 라디오 방송과 유성기 및 레코드의 보급에 의한 음반시장이 성행하게 되면서 엔카시에 의해 보급되던 엔카는 점차 사양길로 접어들게 된다. 이는 그간의 일인다역(一人多役)의 시대에서 작사자, 작곡자, 가수, 그리고 이의 상업화를 위한 기획사 등이 분업화됨에 따라, 바야흐로 대중음악의 전문화시대가 도래한 것이다. 따라서 작자가 자신의 곡을 가장 잘 소화해 낼 수 있는 가수에게 곡을 주어 부르게 하였고, 그것이 대중음악계의 일반적인 시스템으로 정착되어 갔다. 대중과의 직접적인 만남과 소통이 이루어지는 가수의 능력에 대중음악의 성패가 달려있기 때문이다.

이후의 「金色夜叉の歌」는 거의 이쿠호의 작품으로 고착되었다. 그리고 그 대부분은 7절로 종결되는 가운데 장르변화와 시대의 흐름에 따라, 또 부르는 가수에 따라 다양한 악곡으로 편곡되어 불렸으며, 라디오방송, 유성기, 음반(SP)의 상업적 성공에 힘입어 널리 퍼져나갔다. 그 가운데 1965년 킹레코드사가 기획하여 유례없는 대히트를 기록하였던 「金色夜叉の歌」는 당시 유명한 남자가수 쇼지타로(東海林太郎)와 여가수 마쓰시마 우타코(松島詩子)를 듀엣으로

내세워 대화 형식으로 부르게 함으로써 그 옛날의 우타가키(歌垣)를 연상케 하고 있다는 점이 이채롭다.

1. (男女)
아타미 해변을 산책하는 / 간이치 오미야 둘이서 나란히
함께 걷는 것도 오늘 뿐이요 / 함께 이야기하는 것도 오늘 뿐이리
2. (男)
내가 학교를 마칠 때까지 / 어째서 미야는 기다리지 않았소?
내가 지아비로 부족하단 말이오? / 아니면 돈이 욕심이 났소?
3. (女)
3. 지아비로 부족함은 없었지만 / 그대의 유학길을 열어주려고
부모님의 말씀을 따라서 / 도미야마 집안으로 시집갔다오
4. (男)
그렇다 해도 미야여 간이치는 / 이래봐도 나도 한 남자로서
결혼할 여자를 돈으로 바꾸어 / 유학이나 갈 놈은 아니잖소?
5. (男)
미야여 반드시 내년의 / 이 달 오늘 밤 이 달빛은
내 눈물로 흐리게 하여 / 보여주겠소. 남자의 기개로서
6. (女)
다이아몬드에 눈이 어두워져 / 타서는 안되는 꽃가마를
사람은 몸가짐이 으뜸이지요 / 돈이란 이 세상에 돌고 도는 것
7. (男女)
사랑에 실패한 간이치는 / 매달리는 미야를 뿌리치고
통한의 눈물 똑똑 흘리니 / 홀로남은 물가에 달빛 서러워²⁰⁾

당대에 유명한 남녀가수가 듀엣으로 취입한 이 앨범은 서두 1절은 남녀합창으로, 2절~6절은 남녀가 주고받는 대화형식으로, 마지막 7절은 다시 남녀합창곡으로 마무리하고 있다. 비록 이별의 당위성에 포커스를 두고는 있지만, 1960년대에 재조명된 「金色夜

20) 1절부터 5절까지는 각주 16) 17)과 동일하므로 생략하기로 함.

六 ダイヤモンドに目がくれて/乗ってはならぬ玉の興/人は身持ちが第一よ/お金はこの世のまわりもの

七 戀に破れし貫一は/すがるお宮をつきはなし/無念の涙はらはらと/残る渚に月淋し

又の歌」는 그 옛날 청춘남녀의 사랑고백의 場에서 성행했던 우타가키의 구성을 재현하고 있다는 점에서 또 다른 시도를 보여준 셈이다.

또 하나 이 시기의 「金色夜叉の歌」가 7절로 종결된 것도 빼놓을 수 없는 부분이다. 여기에는 갈수록 변화의 주기가 짧아지는 신세대의 취향에 부응하는 면도 있었겠지만, 이야말로 대중의 호응도나 가창자 개개인의 상상력을 중시하였던 것이 아닐까 여겨진다. 이를테면 와카(和歌)의 31음(短歌, 5·7 / 5·7·7)이 17음(5·7·5)의 하이쿠(俳句)로 변용해갈 때, 후반 7·7음을 독자의 상상력으로 돌렸듯이, 원작의 결말에 익숙해진 대중들에게 구태의연한 설명조의 결말보다는 개개인의 상상력에 과문을 던진 것은 아닐까? 이러한 점이 바로 이시기 「金色夜叉の歌」의 세일즈 포인트가 아니었나 싶은 것이다.

참으로 오랜 세월동안 수많은 민중들의 심금을 울렸던 『金色夜叉』는 전 문예분야에 걸쳐 유력한 소재가 되어 현재까지도 그 열광이 지속되고 있다. 그 열광이 시대를 초월하여 면면히 이어지고 있는 까닭에는 몇 가지 이유가 지적되는데, 그 첫째는, 여성의 희생을 자극하여 인간의 진정성을 묘사했다는 점이다. 정혼한 연인을 배신하고 돈 많은 남자를 택한다는 이유가 단순히 여성의 허영심만이 아닌 가족의 안위까지 고려한 것이라는 점에서 모두를 분노와 공감의 세계로 유인하였을 것이다. 둘째는, 작품의 테마에서 찾아볼 수 있다. 이 작품의 바탕은 ‘돈이냐? 사랑이냐?’라는 문제의식보다는 ‘사랑이 돈보다 훨씬 우위에 있다’는 영구불변한 진리를 내포하고 있다. 고래로부터 동서양의 명작에 되풀이되어온 이같은 진부한 테마가 『金色夜叉』의 열광을 지속케 하는 원천이었으리라는 것이다. 셋째는, 삼자구도와 인물 캐릭터에 담아낸 교훈이다. ‘재벌의 금권 : 미모의 여성 : 가난한 학생’이라는 삼자구도 안에서 사랑과 돈과 신념에 울부짖고 갈등하는 주인공의 아픔이란 현대의 삶에도 그대로 적용되고 있기 때문이다.

마지막으로 등장인물의 작명에 따른 캐릭터에 일본정신(大和魂)을 담아 교훈하고 있다는 점이다. 주인공 ‘하자마 간이치(間寛一)’는 이름 그대로 금전과 애욕사이(はざま, 間)에서 갈등하면서도

일관되게 자신의 삶의 방식을 관철(寬一)해나가는 캐릭터를 부여하고, 여주인공 '오미야(お宮)'에게는 일본인의 정신세계를 지배하는 神社(お宮)의 의미를 담은 캐릭터를 부여함으로써, 중심인물로 하여금 어떠한 난관에 부딪혀도 그 모습을 떠올리며 극복할 수 있는 마음가짐과, 그래서 끝까지 사랑해야 할 대상으로 삼고 있음이 그것이다. 『金色夜叉』의 열광이 시대를 초월하여 지속되는 것은 이러한 의미의 재해석이 그 저변에 자리하고 있기 때문이 아닐까?

4. 결 론

이상으로 메이지문학의 대중화와 일반화의 기폭제가 되었던 엔카 「金色夜叉の歌」에서 당시 원작의 장르변화에 따른 대중예술적 가치 정립과 이의 파장, 그리고 그것이 현대의 일본인에게 어떠한 의미를 부여하고 있는지를 살펴보았다.

사회의 전 계층을 아우르며 폭넓은 독자층을 형성하였던 소설 『金色夜叉』는 여러 문예장르의 적극적인 상호영향관계 속에서 시대의 변화에 따른 다양한 시도를 보여주고 있었다. 이는 특히 대중가요에서 부각되는데, 먼저 아젠보의 「金色夜叉の歌」는 메이지 중후반의 일본사회에서 돈에 얽힌 사랑의 갈등구조의 가장 극적인 부분을 누구에게나 익숙해진 唱歌의 선율에 담아 메이지기 민중의 리브라인의 실상을 리얼하게 재생시키고 있었으며, 다이쇼 중반에 새롭게 재편된 이쿠호의 「金色夜叉の歌」는 오페라식 구성과 붓점 리듬을 살린 엃박자에 단음계를 채택함으로써 다이쇼의 취향을 엿보게 하였다. 쇼와기에 들어서면 방송과 유성기 및 음반의 보급이 활성화됨에 따라 대중가요 제작과 보급방식이 일인다역(一人多役)의 시대에서 각 분야별로 세분화 전문화 된 시스템으로 정착되어 갔다.

1909년 처음 엔카로 만들어진 이래 「金色夜叉の歌」는 참으로 오랜 세월동안 다른 문예장르와 더불어 수많은 민중들의 심금을 울리며 시대에 따라 다양한 변화를 시도함으로써 다각적으로 재조

명, 재해석되었다. 갈수록 변화의 주기가 짧아지는 신세대의 취향에 따라 길이를 7절로 종결하였다는 것과 이전과는 다른 색다른 가창법의 시도가 그것이며, 그 옛날 성행하였던 우타가키 형식의 재현, 또는 축약된 하이쿠의 음수율의 의의를 연상케 함으로써 가장 일본적인 방향으로 선회하였다는 점이 그것이다. 등장인물의 삼각구도와 인물 캐릭터의 저변에 일본정신의 교훈을 담아낸 기발한 아이템을 사용하고 있었다는 점도 빼놓을 수 없는 부분이라 하겠다.

가장 현실성 있는 테마와 이에 어우러지는 악곡으로 남녀노소 모두의 공감을 이끌어낸 데다, 시대의 흐름과 수요자의 취향에 따라 과감하고도 색다른 시도를 보여준 엔카 「金色夜叉の歌」의 저변에 내포되어 있는 교훈이야말로 그 열광이 시대를 초월하여 지속되는 요인이 아닐까 여겨지는 것이다.

参考文献

- 김지혜(2010) 「일제강점초기 식민지문화의 재편, 신문소설삽화 〈長恨夢〉」 「미술사논단」제31집, 한국미술연구소, p.109.
- 한광수(2002) 「尾崎紅葉와 『金色夜叉』 그리고 小栗風葉의 『金色夜叉終篇』과 趙重桓의 『長恨夢』」 「일어일문학연구」 한국일어일문학회, pp.127-129.
- 山内文登(2000) 「한국에서의 일본 대중문화 수용에 관한 역사적 고찰 -구한말~일제강점기 창가와 유행가를 중심으로-」 한국외국어대 석사논문, pp.101-102.
- 添田知道(1982) 『演歌の明治大正史』 刀水書房、pp.161-163.
- 永岡貞市(1980) 『日本演歌大全集』 永岡書店、p.355.
- 三好行雄(1976) 「反近代の系譜」 『日本近代文学』 日本放送出版協会、p.10.
- <http://search.yahoo.co.jp/search>, 검색일: 2014. 3. 10.

356 日本語文學 第 65 輯

성 명(한 글) : 박 경 수

(한 자) : 朴 京 洙

(영 문) : Park, Kyung-Soo

논문영어제목 : Enka, The Popularization Catalyst of Meiji's Literature
- Focused on the 'Song of Konzikiyasha' -

소 속 : 전남대학교 일어일문학과 강사

E-mail : bidangul@hanmail.net

투 고 일 : 2014년 3월 28일

심사개시일 : 2014년 4월 3일

심사완료일 : 2014년 4월 29일