

「제 1 회 세계한국학대회」(2002.7.18-20 @한국정신문화원) 발표논문

한국근대시인의 일본어창작에 얽힌 문제들

—주요한, 황석우, 정지용, 김소월의 작품에 대하여

사나다 히로코(인하대 한국학연구소 연구원)

1. 서론

황석우, 주요한, 정지용, 김소월 등이 한국근대시사에 선구적인 업적을 남긴 시인임은 아무도 부정하지 않겠지만, 이들 시인이 젊은 시절에 일본어로 작품을 창작했었다는 사실에 주목한 연구자는 아직까지 많지 않았다. 그러나 주요한, 황석우, 정지용은 초기시를 쓰는 무렵 일본시단의 거물급 시인을 스승으로 모시고 스승이 주재하는 잡지에 일본어 작품을 발표한 적이 있었으며, 황석우, 주요한의 경우에는 작품의 침삭까지 받고 있었다.

주요한, 황석우, 정지용이 발표한 일본어작품의 수효는 각각 수십 편에 달한다. 예를 들어 정지용의 시는 지금까지 알려져 있는 약 백 삼 십 편의 시 가운데 스물 여덟 편이 일본어로 발표된 것이다. 주요한에 관해서도 선행 연구자들로 인해 상당한 양의 일본어작품이 발굴된 바 있고 황석우에게도 상당수의 일본어작품이 있다. 김소월의 일본어시는 수첩에 적은 일곱 편이 발견되었을 뿐이지만, 한국어작품과는 약간씩 다른 정서를 나타내고 있어서 시인연구의 중요한 자료가 될 것이다. 이들 작품은 당시의 한국시단의 상황을 생각하면 질적·양적으로 결코 경시할 수 없는 존재라 할 수 있다.

이러한 일본어작품은 '국책'에 따라 씌어진 친일작품과는 달리 자발적으로 씌어진 것이다. 한국어 구어자유시가 확립하려는 무렵, 일본어시는 왜 씌어져야 했을까. 이것은 그때 한국어의 구어문장 자체가 아직 충분히 성숙되지 않고 있었다는 사실과 무관하지 않을 것이다. 근대적 일본어구어문체가 아직 없었던 시절, 소설가 후타바테이 시메이(二葉亭四迷, 1864-1909)는 일본어로는 자신의 생각을 표현하지 못해 먼저 러시아어로 글을 쓴 다음 일본어로 번역해 봤다. 또 다이쇼(大正) 말기 일본어 문어체 자유시는 완성되어 있었음에도 불구하고 젊은 영문학도 니시와키 준자부로(西脇順三郎)——그는 후에 유명한 모더니스트 시인이 되었다——는 그런 문체로는 시를 쓰고 싶지 않아 영어나 불어로 시를 습작했다. 마찬가지로 1910 년대에 외국문학의 세례를 받은 문학청년들은 최남선류의 신체시로는 자신들의 감정을 표현할 수가 없었고 한국어 구어자유시라는 것도 아직 존재하지 않았으니 외국작품을 배우고 외국어로 창작을 시도하는 일은 그들이 한국근대시를 만드는 데에 있어서 피할 수 없는 과정이었을 것이다.

그들의 일본어작품을 '한국문학'의 범주에 포함시킬 수 있는가 하는 물음은 '한국문학'을 어떻게 정의하느냐는 문제와 다름이 아니다. 그러나 지금 필자의 흥미는 그것이 한국문학이나 일본(어)문학이나 하는 데에 있지 않다. 다만 외국어로 된 작품일지라도 한국시인들이 남긴 유산임이 틀림없으니 그것이 한국어가 아니라는 이유로 연구대상에서 제외시키는 태도는 타당하지 않다고 필자는 생각한다. 먼저 그것들은 작품자체가 문학적 가치를 지니고 있을 뿐더러 시인들이 일본문학 또는 기타 외국문학의 어떤 측면을 수용하고 어떤 측면은 수용 안 했는가 하는 영향연구의 중요한 자료가 된다. 모국어가 아닌 언어로 씌어진 작품에 사용된 어휘·어조 등이, 영향의 흔적을 보다 뚜렷이 나타내는 경우가 많기 때문이다. 또 어떤 작품은 한국어 작품과는 다른 정서가 담겨져 있어서 시인의 새로운 면모를 보여주기도 할 것이다. 또 한국시인들과 일본시단과의 교류양상을 밝히고 일본어작품을 분석하는 작업은 세계적인 흐름 속에서 한국문학을 바라보는 작업의 단서가 될 수 있다.

본 연구는 일본어작품을 통해서 시인의 알려지지 않은 측면에 조명을 맞추고 시인연구의 실증적 자료를 제공함과 동시에 일본문단과 한국문인들의 교류관계를 밝히려고 한다. 주요한에 대해서는 선행연구가 비교적 잘 되어 있고, 황석우, 정지용에 대해서는 필자가 이미 상세한 연구성과를 발표한 바 있기 때문에 간추려서 설명하는 정도로 하고, 여기서는 김소월의 일본어작품 해독과 작품복원 작업에 특히 중점을 둔다.

2. 각 시인의 일본어작품에 대하여

1) 朱耀翰(1900~1979)

주요한에 관해서는 일본어작품에 주목해서 박사논문을 쓴 연구자가 세 명 있어 작품발굴작업 및 정리가 잘 되어 있는 편이다. 도쿄에서 중학교에 다니던 요한이, 일본에서 처음 구어자유시를 쓴 시인 가와지 류코(川路柳虹, 1888~1959)의 애제자였다는 것은 이미 알려진 사실이지만, 류코와의 교류가 시작하기 전에도 그는 투고잡지나 명치학원의 교내지 등에 상당수의 일어서 및 하이쿠 등을 발표했었다.

류코는 '서광시사(曙光詩社)'라는 이름의 시인그룹을 결성하고 잡지 『伴奏』를 간행(1916)하는데 그 잡지에 투고한 것이 계기가 되어 요한이 류코 집에 드나들게 된 것이다. 그런데 이 잡지는 '社費'를 내고 '社員'이 되지 않으면 잡지에 투고할 수가 없는 형식이었으며 사원에게는 류코가 쓴 『시가강의록』을 보내 주었고 투고작은 류코가 첨삭해서 우수한 것을 골라 잡지에 게재했다. 이 방식은 그 후신인 『現代詩歌』(1918년 창간)도 마찬가지다. 요한은 류코의 영향 아래 모인 젊은 일본시인들과 사귀면서 『반주』 『현대시가』에 총 22편의 일본어시를 발표하고 있으며 그가 도쿄에서 일본어로 발표한 작품은 시, 하이쿠, 산문 등을 합하면 마흔 편을 넘는다.

시인 미키 로후(三木露風)에 의해 뽑혀서 『문예잡지』(1916년 10월호)에 처음 실린 요한의 일본어시는 로후의 첨삭을 고쳐서 발표되었다는 요인도 있어 어조·어휘 등에 로후 초기시의 작품(이것에 관해서는 황석우의 항에서 설명할 것이다)을 이어받은 것처럼 보인다. “그러나/어찌하리/갈아앉는 내 영혼./봄을 아취워하며/눈물은 흐르네”(「장마철의 아침(五月雨の朝)」).

그후 주요한은 프랑스 상징시에 조예가 깊은 류코 집에 드나들면서 지도를 받았고, 류코 작품 이외에도 일본상징시인 기타하라 하쿠슈(北原白秋), 미키 로후의 시나, 우에다 빈(上田敏), 요사노 뎃칸(與謝野鐵幹), 나가이 가후(永井荷風) 등이 번역한 프랑스 등 서양시도 즐겨 읽었다. 훗날 요한은 “東仁과 동인지를 내기로 합심하고 「불노리」를 쓸 때, 일본의 산문시와 비슷한 시를 흉내내보았지만, 구상 당시부터 그 시가 '처음 시도해보는 것'이란 생각이 뚜렷이 들어 있었어요”라고 증언하고 있다.

가와지 류코의 작품으로는 쓰레기 더미를 사실적으로 묘사한 구어자유시 「쓰레기통」이 가장 유명하지만 사실 이런 자연주의적 작품은 그의 작품으로서는 오히려 예외적이다. 「쓰레기통」 이외의 류코 작품은 일본에서도 거의 잊혀져 버렸으나, 프랑스문학의 영향을 깊이 받은 그의 시풍은 서양냄새가 나는 세련된 상징시 같은 것이 주류를 이룬다. 또 가와지가 프랑스 상징시 이외에도 독일 인상주의시의 영향을 받은 시를 쓰고 새로운 리듬의 정형시를 제창하는 등 끊임없이 많은 것을 수용하면서 시풍을 변용시킨 것처럼 주요한 역시 프랑스 상징시, 로후, 하쿠슈, 류코 등의 작품, 에이미 로웰의 '이미지즘', 아나키즘 등 다양한 문학사조를 닦치는 대로 수용하고 다양한 경향의 실험적인 작품을 시도했다. 그 중에는 사회비판적 요소가 여실히 나타난 작품도 적지 않아 있다.

“冬だ~風に曝された傷口が痛ましく凍る冬だ!/嵐が俺たちをねじ倒す~(겨울이다, 바람을 쐬 상처가 참혹하게 얼어붙는 겨울이다!/폭풍이 우리들을 비틀어 넘어뜨린다.)”(「暗黒」<1918>, 서두부분).

2) 黃錫禹(1895~1959)

황석우가 시인 미키 로후(1889~1964)의 제자가 된 계기도 주요한과 비슷한 것이었다. 로후 주재의 잡지 제 2차 『未來』(1915)도 돈을 내어 '社友'가 된 다음에야 작품을 보낼 수가 있는 방식이었으며 투고작품은 로후의 의해 첨삭되고 그 중 좋은 것은 잡지에 게재되었다. 황석우는 자신이 로후 문하의 시인 그룹 '未來社'의 '동인'이었다고 술회하고 있지만 이름이 있는 시인이 주재하는 잡지에 돈을 내고 작품 첨삭을 받는 '사우'는 결코 주재자와 대등할 수가 없다. 황석우가 미키 로후와 직접 만나서 이야기할 기회가 있었는지에 대해서는 알려진 바가 없는데, 기본적으로 그들의 관계는 황석우가 잡지를 구독하고 작품을 보내서 첨삭을 받는, 말하자면 통신교육을 통한 스승과 제자였을 것이다. 돈을 내야 들어갈 수 있는 폐쇄적인 집단인 '서광시사'나 '미래사'에 속하는 젊은 시인들은 그것을 주재하는 유명시인의 '제자'라고

간주될 수밖에 없었으며 황석우를 아는 동시대의 한국문인들도 그렇게 생각하고 있었다.

미래사 시절의 황석우의 일본어작품은 적어도 두 편 이상이 발표된 모양이지만, 필자는 잡지 『음악』에 황추서(黃秋曙)라는 필명으로 게재된 작품 「눈이 내리는 해질녘(雪の夕暮)」 밖에 아직 찾지 못하고 있다. 황석우는 이것과 따로 1927년 4월 21일에 長春에서 발행되는 일본어신문 『長春實業新聞』에 '黃旭'이라는 이름으로 열 세 번에 걸쳐서 동시 또는 동화로 보이는 일본어작품 열 세 편을 발표하고 있다. 이때의 작품은 미래사 시절과 달리 문학적 가치는 별로 높지 않고 서툰 일본어로 쓰여져 있어서 「눈 내리는 해질녘」과 같은 사람의 작품이라고는 믿기가 어려운 정도지만 아나키즘적 경향이 엿보이는 작품도 있어 흥미로운 자료다.

다음에 「눈이 내리는 해질녘」 전문을 번역해서 소개한다.

1

灰色 하늘이 흰 천의 조각을 뜯어서

터진 雪衣를 깎는다

작은 새들의 무리가 추위에 겁이 나서 새집으로 달려가

해질녘이 黑紗의 커튼을 친다.

2

눈이 내린다 해질녘이 온다

구멍이 난 눈의 바지를 입은 언덕 위에

눈이 내린다, 해질녘이 온다

구멍이 난 눈의 예복을 입은 눈 위에.

3

눈과 해질녘은 검은 抱擁에 떨리고

언덕과 눈은 手掌의 禮를 告한다.

오오, 눈이 내리는 해질녘이여, 오오 해질녘의 눈이여,

쓸쓸한 사랑을 이야기하라, 이 暗黒의 平野에서.

로후의 침착을 받은 작품으로 원문은 대단히 세련된 문어체 일본어다. 로후 초기작의 특징은 지나가는 시간이나 사라지는 것에 대한 그리움, 아쉬움을 테마로 하는, 억제된 어조의 감상적 서정시라는 점인데, 황석우 초기작도 이것과 같은 특징을 보이고 있다.

시인 하기와라 사쿠타로(萩原朔太郎)가 로후 작품에 자주 등장하는 “황혼의 들판과 평화로운 소의 무리나 夢幻的인 달빛과 寺院의 晚鐘을 그러모으고, 그 情調 밑에 일종의 신비가 흐르고 있다든가, 또는 幽玄한 오래된 늪 속에 妖精의 무리가 있어 황금색 햇빛이 숲의 나무 그늘에서 미소를 보낸다든가, 은은한 사색 같은 것”은 낡고 유형적인 이미지며 '속임수'라고 비판했지만, 황석우의 다음 작품은 로후 작품의 그런 유형을 충실하게 이어 받고 있다.

그대여, 深更의고요한女修道院의/瓦斯燈의흐르는수풀빛(森色)의등근옴폭한/窓과갓흔네의그큰눈의서느를한그늘에는/聖者의처음巡禮의淨한꿈에따흔니는/어느귀엽운사람이모로누어잇슬것일다, (상아탑 「미소의 화여」, 일부)

이 작품은 천주교에 기울이고 있었던 로후의 영향을 여실히 보여주고 있다. 그러나 황석우는 곧 로후의 영향을 받았던 '상아탑'시절의 자신을 전적으로 부정하고 종교를 증오하면서 다른 방향을 모색하게 된다.

3) 鄭芝溶(1902-1950?)

정지용의 일본어작품의 대부분은 민음사판 『정지용 전집』에 제 2 판(1988.7)부터 수록되어 있다. 그는 시인·단카작가 기타하라 하쿠슈(1885~1942)를 사모하고 하쿠슈가 주재하는 잡지 『近代風景』 1926년 12월호에 게재된 일본어시 「카페·프랑스(かっふえ・ふらんす)」를 비롯해 1928년 2월호까지 이 잡지에 시 및 산문 총 스물 다섯 편을 발표하고 있다. 지용이 휘문고보에 다니면서 동시 등을 창작하기 시작했을 때 벌써 하쿠슈의 깊은 영향하에 있었을 거라고 추측된다. 성인이 어린애의 마음으로 쓰는 예술작품으로서의 '동시'라는 것 자체가 하쿠슈 작품 이전에는 존재하지 않았기 때문이다. 지용은 『근대풍경』에 실린 「편지 하나」라는 글 속에서 “하쿠슈 씨에게 편지를 드려야 도리일 것 같습니다만, (...) / 오직 寡黙함과 遠慕로 동양식으로 私淑하겠습니다. // 슬픈 조가비가 빛나는 수평선을 꿈꾼다. / 시와 스승은 저의 먼 수평선이었습니다”라는 표현으로 하쿠슈에 대한 존경심을 표현하고 있다.

하쿠슈의 영향은 정지용 작품의 형식, 모티프, 어휘 등에 관찰되지만, 그가 하쿠슈에게 배운 것은 무엇보다도 그때까지 아무도 표현할 생각을 못했던 섬세한 감각을, 시적언어로 인해 해방하려고 하는 시인으로서의 자세였다고 할 수 있을 것이다.

4) 金素月(1902-1934)

김소월의 일본어창작은 앞의 세 명과는 경우가 많이 다르다. 그가 일본시인과 직접적인 교류가 있었는지에 대해서 알려진 사실은 아무 것도 없으며 현재까지 확인된 일본어시는 『문학사상』 1977년 11월호에 소개된, 유고수첩에 적혀 있었던 일곱 편이 전부다. 그 중 여섯 편에 1920년 4, 5월경의 제작날짜가 있어서 이들 작품이 소월이 오산학교에 다니던 열 아홉 살 때 쓴 것임을 알 수 있다. 여기서 작품제목을 소개한다.

원문 제목 본 논문에서 사용하는 제목 제작일 수첩의 페이지

「このねむらざるひ」 「이 잠 안 자는 태양」 불명 p.11

「無題 18」(暗き苦しみ…) 「무제 18」(어두운 괴로움이…) 1920.5.4 p.1

「無題 19」(若も君が…) 「무제 19」(만약 그대가…) 1920.5.11 p.3

「無題 20」(やさしき悲しき…) 「무제 20」(상냥하고 슬픈…) 1920.4.8 p.5

「無題 21」(死の契約が…) 「무제 21」(죽음의 계약이…) 1920.5.13 p.7

「無題 22」(夢とは何?…) 「무제 22」(꿈이란 무엇?…) 1920.5.13 p.13

「無題 23」(黄昏時…) 「무제 23」(환혼녘…) 1920.5.13 p.15

『문학사상』에 활자화되어 게재된 일본어·영어작품 및 그것의 한국어번역에는 상당한 오류가 있다. 소월의 일본어에 오자·문법적 오류가 많은 것은 사실이라 하더라도 『문학사상』은 비교적 쉽게 알아볼 수 있는 글자까지 잘 못 판독하고 있으며 그것을 바탕으로 만들어진 번역시는 필연적으로 소월의 원문과는 거리가 먼 작품이 되어 있다. 또 그 후에 출판된 몇 가지 소월 전집도 기본적으로 『문학사상』의 번역을 답습해서 수록하고 있다.

그러므로 필자는 우선 김종욱 편 『일본 소월 전집』의 사진자료에서 일본어원문을 가능한 한 판독하면서 소월이 무엇을 쓰려고 했었는지를 생각해 보려고 한다. 이러한 작업을 통해 우리는 낯익은 한국어작품과는 다른 소월의 면모를 만날 것이다. 물론 여기서 시도하는 한국어번역은 소월의 일본어원문에 될 수 있는 대로 충실하게 옮긴 축어역으로 감상을 목적으로 한 번역이 아님을 양해하기 바란다.

(●는 판독 불가능한 글자. []은 명백한 오기를 번역자가 수정한 것)

「このねむらざるひ[●]」

このねむらざるひ〜ふぎけ[ふさげる]ほし!

そがひかりはおそれわななきつ

なみだぐむ, けむりやく, はるかに,

あれ, はてなき寒影しめせしを

なれはどうせ〜散らすにもをよばじ[及ばじ],

なれ, いみじくおもひだせしも

すでにほるびし[ほろびし]げらく[けらく, 快樂]こそ如何にせむ!

さばかりすぎしときをきらめく

よそのひはあり, さてかがやくとも

ちからなきしやせん[光線]をばぬるしけれ〜

夜はそがにぶきまなざしもて

みるにひたすらねずばんす〜

あざやかなる, しかしとほき—

あきらかなる, しかし, 噫, いかにさむし!

이것은 문어체 자유시로서 씌어진 작품이지만, 일견에서 알 수 있듯이 히라가나를 잘못 적은 부분이 여러 근데 있으며 문법적으로 틀린 것도 많다. 어려운 단어를 사용하면서도 히라가나 표기가 많은 것이 하나의 특징이라 할 수 있다. 어법이 틀린 부분을 수정하면서 축어적으로 한국어로 고치면 대충 다음과 같은 내용이 된다.

「이 잠 안 자는 태양」

이 잠 안 자는 태양, 우울한 별이여!

그 빛은 두려움에 떨리면서

멀리 눈물을 머금고 연기를 피운다

저만치 보여준 끝없는 한영(寒影)을

그대는 어차피 쫓겨낼 필요조차 없을 것이다,
 그대가 잘 기억해 낸다 하더라도
 이미 멸망해 버린 기쁨을 어찌할 수가 있겠는가!
 예전에 그토록 빛나던
 지난날의 태양은 있지만, 흑 빛을 낸다 하더라도
 기껏해야 힘없는 광선이 미지근해질 뿐이겠다.
 밤에는 그 무딘 눈빛으로
 오로지 불침번을 선다
 선명하고, 그래도 멀고—
 환하고, 그러나, 오, 얼마나 추울까!

여기서 눈을 끄는 단어는 '한영(寒影)'과 'けらく(게라쿠, 기쁨)'이다. '寒影'은 국어사전에서는 찾기 힘든 어휘지만 한시에는 자주 등장하는 말로, 중국에서 나온 『漢語大詞典』에는 “차가운 느낌을 주는 사물의 그림자(給人以清冷感覺的物影)”라고 설명되어 있다. '물에 비친 그림자'를 묘사할 때 쓰이는 경우가 많은 것 같지만 여기서의 말 그대로 '차가운 그림자'다.

'けらく(게라쿠)'는 대단히 어려운 말이다. 한자로는 '快樂'이지만, 일반적인 뜻의 '쾌락'이라면 'かいらく(가이라쿠)'라고 읽는다. '게라쿠'라고 발음하면 불교용어로 종교적인 기쁨이나 즐거움을 뜻하는 말이 된다. 일상생활에서는 좀처럼 보기 힘든 표현이라 이런 낱말을 안다는 것 자체가 소월의 독서범위가 일반적인 학생의 수준을 넘고 있었음을 증명하는 것이다. 이런 어려운 불교용어는 일본근대시인들, 특히 상징시인들이 시어로 즐겨 썼다. 예를 들어 초기상징시인 간바라 아리아케(蒲原有明, 1876-1952)의 「달(月しろ)」(1907)라는 작품에는 “沈みたる快樂(けらく)を誰(たれ)かまた讚(ほ)めむ(몰락한 '게라쿠'를 지금에 와서 찬탄하는 사람은 없을 것이다)”라는 구절이 있는데, 이시마루 히사시(石丸久)는 이것이 '적멸위락(寂滅爲樂)'이라는 불교용어에서 온 표현이라는 주석을 달고 있다.

무제 18

暗き苦しみ胸に這ひ,

青き蟲は血を舐るゝ

望も戀も捨てよかしゝ

君とならば死にもするゝ

君とならば死にもするゝ

悲しき肉よ，滅ぶれよゝ

君とならば死にもするゝ

卑しき涙よ，干せよかしゝ

人の哀れみを乞ふよりは，

墓を頼にしてよかしゝ

君とならば死にもするゝ

悲しきわれの死にまするゝ

어두운 괴로움이 가슴을 기어가,

푸른 벌레가 피를 빠네.

희망도 사랑도 포기하시오.

그대와 함께라면 죽기도 하겠소.

그대와 함께라면 죽기도 하겠소.

슬픈 육체여, 망하오.

그대와 함께라면 죽기도 하겠소.

비굴한 눈물이여, 마르오.

남의 동정을 바라느니

차라리 무덤에 의지하겠소.

그대와 함께라면 죽기도 하겠소.

슬픈 내가 죽나이다.

무제 18 은 7·5 조로 씌어진 문어체 정형시다. 보들레르적인 어휘(벌레, 피, 육체, 죽음, 무덤)이 사용되어 있으며, 'よかし'라는 말의 어법이 어색한 것을 제외하면 큰 무리 없이 읽힌다.

무제 19

若も君が女ならわたしの妻になりませう^〴/若も君が花ならわたしの胸に飾りませう^〴/若も君が酒ならわたしの喉を焼きませう/若も君が烟ならわたしの鼻にかをりませう^〴/若も君が風ならわたしの懷にすさびませう^〴/若も君が脛(こおろぎ)なら悲しき夜長を一緒に泣きませ우^〴/若も君が溜噓(しゃこ)なら青き空を一緒に翔けませ우^〴/若も君がみみづなら土の裏で一緒に啼きませ우^〴/若も君が幽●[靈]なら暗闇で一緒に踊りませ우^〴/若も君が石なら海の中へ一緒に轉げませ우^〴(만약 그대가 여자라면 내 아내가 될 것입니다./만약 그대가 꽃이라면 내 가슴에 장식할 것입니다./만약 그대가 술이라면 내 목구멍을 태울 것입니다./만약 그대가 연기라면 내 코에 향기를 풍길 것입니다./만약 그대가 바람이라면 내 품에 휘몰아칠 것입니다./만약 그대가 귀뚜라미라면 슬프고 긴 밤을 같이 읊시다./만약 그대가 자고새라면 푸른 하늘을 같이 날아갑시다./만약 그대가 지렁이라면 땅속에서 같이 읊시다./만약 그대가 유령이라면 어둠 속에서 같이 춤을 춥시다./만약 그대가 돌이라면 바다 속으로 같이 떨어집시다.)

무제 20

やさしき悲しき美はしさ^〴/●え行く心にふりかかる^〴/絶えも入りなむ, このひびき^〴/ふりて重ねる雪の音よ^〴//えしらぬ香の身にひびき, /しびれし肉に鳴りそそぐ^〴/噫, この音も無き音のひびきのげにこよ無くも堪えがたし^〴//心の悩みもわれを去り, /肉のものがきもあらざるを, /更に痛ぬる[痛める]悲しみは/やるせなさにも[やるせなくも]止みがたし^〴

(상냥하고 슬픈 아름다움이,/●가는 마음에 내려 덮인다./금방 끊어질 것 같은 이 소리./내려 쌓이는 눈발 소리여.//알 수 없는 향기가 몸에 울리고,/저런 육체에 울려 쏟아진다./아아, 이 소리 없는 소리의 울림이/참으로 더 할 수 없이 견디기 힘들다. //마음의 번민이 나를 떠나고,/육체의 몸부림도 없는데,/더욱 아프게 하는 슬픔은/풀길도 없고 멈추기 어렵네.)

'향기가 울린다'는 표현은 말할 나위도 없이 보들레르의 공감각적 표현이지만, 이 작품으로 연상되는 것은 “내 마음에 비가 내린다/거리에 비가 내리듯이...”로 시작되는 베를레르의 유명한 시다. 역시 소월의 유고작인 「비오는 날」이라는 작품에는 “비오는 날, 전에는 베르렌의 내 가슴에 눈물의 비가 온다고 그 노래를 불렀더니만,”이라는 구절이 있어 베를레르의 이 작품이 소월의 애송시였음은 확실하다. 다음에 베를레르 시와 축어역을 인용해 둔다.

Il pleure dans mon coeur/Comme il pleut sur la ville;/Quelle est cette
langueur/Qui penetre mon coeur?//O bruit doux de la pluie/Par terre et sur
les toits!/Pour un coeur qui s'ennuie/O le chant de la pluie!//Il pleure sans
raison/Dans ce coeur qui s'ecoëure./Quoi! nulle trahison?.../Ce deuil est
sans raison.//C'est bien la pire peine/De ne savoir pourquoi/Sans amour
et sans haine/Mon coeur a tant de peine!

(내 마음에 비가 내린다/거리에 비가 내리듯이./내 마음 깊이 스며드는/이
슬픔은 무엇인가//오오, 상냥한 빗소리여/땅에도 지붕에도!/지루한 이 마음을
위하여/오오 비의 노래여//이유 없이 비는 내린다/무료한 이 마음
속에/무엇인가! 배신당한 것도 아닌데?.../이 비탄에는 이유가 없다.//가장
괴로운 것은/왜 그런지 모른다는 것/사랑도 미움도 없는데/내 마음은 이다지도
고통스럽다!)

이 두 작품을 비교해 보면, 한 연이 네 줄로 된 구성이나 어휘 등만이 아니라,
이미지(조용히 내 마음에 내리는 눈<소월>/조용히 내 마음에 내리는
비<베를레느>, 마음의 번미도 육체의 몸부림도 없는데도 이유 모를 슬픔에
괴로워하는 화자<소월>/사랑도 미움도 없는데 이유 모를 슬픔에 괴로워하는
화자<베를레느>) 등 소월 시에는 베를레느 시의 영향이 뚜렷이 나타나 있음을
알 수 있다.

한국에서 베를레느의 이 시가 소개된 것은 아마 1919년에 金億이 「거리에
나리는 비」라는 제목으로 번역(『태서문예신보』 6호)한 것이 처음일 것이다.
여기에 안서의 번역을 인용한다(일부표기는 현대식으로 고쳤다).

거리에 나리는 비인듯/내 가슴에 눈물의 비 오나니, /어찌하면 이러한 설음이/내
가슴 안에 숨어들었노?//아, 따에도 지붕에도/나리는 고은 빗소리,/애닦은 맘
때문이라고,/오, 내려오는 비의 노래.//이 뜨거운 내 가슴에/까닭 없이 나리는
비눈물./거슬리는 맘도 없는데/애닦아라, 이 설음은 무슨 까닭?//사랑도 아니요,
미움도 없나니/어찌하면 내 가슴 아파?

이 작품은 일본에서는 호리구치 다이가쿠(堀口大學)의 번역으로 잘 알려져
있었다. 1911년경부터 부친 호리구치 구마이치(堀口九萬一)에게서 베를레느
시에 관한 이야기를 들은 다이가쿠는, 1918년부터 『詩篇』 『현대시가』 등에
프랑스시 번역을 발표하고 있었다. 김억이 프랑스시 번역에 즈음해서 영어나
일어역을 참고로 했었다는 사실은 이미 연구자들이 밝힌 바이며, 1917년부터
오산학교에서 김억에게 직접 시 지도를 받고 있었던 소월이 일본잡지에 발표된
번역시 등을 선생님과 같이 봤을 거라고 상상하는 것은 무리가 아닐 것이다.
필자가 다이가쿠역 베를레느 시를 거론하려는 이유는, 다이가쿠 번역시의
어조와 소월의 무제 20의 일본어의 어조가 너무나 비슷하기 때문이다. 여기에
다이가쿠의 일어역 「내 마음에 눈물 내리네 (「われの心に涙ふる」)를
인용하고, 그것의 축어적 한국어역을 붙인다.

巷(ちまた)に雨の降る如く/われの心に涙ふる^〴/かくも心に滲(にじ)み入る^〴/この悲みは何ならん?//やるせなき心の爲には/おお^〴雨の歌よ!/やさしき雨の響は/地上にも屋上にも!//消えも入りなん心のうちに/故もなく雨は涙す^〴/何事ぞ!裏切りもなきにあらずや?/この喪(も)その故を知らず^〴//故しれぬかなしみぞ/實(げ)にこよなくも堪へがたし^〴/戀もなく恨もなきに/わが心かくもかなし^〴

(거리에 비가 내리는 것처럼/내 마음에 눈물이 내리네./이토록 마음에 스며드는/이 슬픔은 무엇인가?//풀길 없는 마음을 위해/오오, 비의 노래여!/상냥한 비의 소리는/지상에도, 옥상에도!//사라질 듯한 마음 속에/이유도 없이 비는 눈물 흘리네./웬일이냐! 배신도 없지는 않았는가?/이상(喪)의 이유는 모른다//이유 모르는 슬픔이여/참으로 더 할 수 없이 견디기 힘들다./사랑도 한도 없는데/내 마음은 이다지도 슬프네.)

호리구치역과 소월 무제 20 은 문어체 일본어로 되어 있으며 뚜렷한 7·5 조의 리듬 등 비슷한 인상을 주는데, 특히 “げにこよ無くも堪えがたし(참으로 더 할 수 없이 견디기 힘들다)”라는 줄에 이르러서는 표기문제를 제외하면 완전히 동일하다. 이 7 줄에 해당하는 불어원문은 “C'est bien la pire peine”으로, 직역하면 “이것이 가장 괴롭다”는 뜻이다.

과거에도 소월 작품에 대한 베를레즈의 영향을 지적한 연구자가 없지는 않았으나, 그들은 소월의 외국시 수용을 김억의 번역시를 통한 것으로 보고 있는 듯하다. 하지만 소월에게는 일본어로 습작을 시도할 정도의 능력이 있었던 만큼 당시 가장 쉽게 입수할 수 있었던 일본어시집 및 일본어로 번역된 서양시를 당연히 봤을 거라고 추측된다. 우에다 빈의 『해조음』(1905)을 비롯해, 요사노 뎃칸, 호리구치 다이가쿠, 나가이 가후(『珊瑚集』, 1913) 등이 프랑스 상징시 등의 번역을 활발하게 발표했었으니 소월이 일본어 번역을 통해서도 프랑스 등 외국시를 많이 알고 있었다고 보는 게 타당할 것이다.

무제 21

死の契約が—わが荒峯たる胸の底に^〴行き來する二三人の舊き友を眺めては“噫, 今にあなた等も皆皆用無きものだね^〴”(죽음의 계약이—내 황량한 가슴 밑에, 오가는 두 세 명의 옛 벗을 바라보고 하는 말이 “아, 당신들도 다 금방 쓸데없게 되겠는데”).

무제 22

夢とは何? 魂の微笑^〴—/悲哀のふる里,
香る烟の緑の土—/泣かむ, わが人よ, われ等逢ふべき所のここ^〴(꿈이란 무엇? 영혼의 미소—/비에의 고향, 향긋한 연기의 녹색 땅—

울자, 내 사람아, 이곳은 우리가 만나야 할 장소.)

무제 23

黄昏時[〜]見よ, わが人よ!

花辯は何處に行きしか, 秋の風の音[〜]“いざ[〜]この血色の酒の杯を見つめて御覽ね[〜](황혼녘. 보라, 내 사랑이여! 꽃잎은 어디로 갔는가, 가을의 바람소리, “자, 이 핏빛 술잔을 눈여겨보렴”)

비슷한 내용의 바리에이션으로 이어지는 형식은 구르몽 작품에 자주 등장하는 것인데, 무제 19는 구어체 자유시나마 7·5의 리듬을 느끼게 하며, 무제 23은 짧은 문어자유시의 어조도 호리구치역의 구르몽 「가을 노래」를 연상시킨다. 구르몽의 긴 작품의 일부를 소개하면 다음과 같다. “倚りそへよ, わがよき人よ, 秋風は激しく叫びてわれ等を叱咤(しった)するなり[〜](붙어 서시오, 내 사랑아, 가을바람은 심하게 외치고 우리를 질타한다)”

소월 일본어시에 두드러지게 나타나는 이미지는 멸망해 가는 것, 죽어 가는 것에 대한 아쉬움과 그리움이다. 「이 잠 안 자는 태양」에서 과거에 화려했던 태양은 예전의 빛을 회복할 수 없다. 「무제 23」에서는 사라져 버린 꽃잎이 화려한 시절이 끝났음을 암시하고 있다. 그리고 멸망하는 것에 대해서 시적 화자는 적극적으로 개입하려고 하지 않고 절망과 체념에 잠길 뿐이다. “이미 멸망해 버린 기쁨을 어찌할 수가 있겠는가!”(「이 잠 안 자는 태양」), “희망도 사랑도 포기하십시오.”(「무제 18」), “만약 그대가 귀뚜라미라면 슬프고 긴 밤을 같이 읊시다”(「무제 19」).

또 하나 특이한 것은 한국문학에서는 좀처럼 보기 드문 '동반자살'의 이미지가 이들 작품에 등장하고 있다는 점이다. 「무제 18」에는 “그대와 함께라면 죽기도 하겠소.”라는 말이 리플레인으로 사용되고 있으며 「무제 19」에는 '땅속' '유령' 등의 죽음에 이미지가 나온 다음에 화자는 '그대'에게 “바다 속으로 같이 떨어집시다”라고 권유한다. 「무제 22」의 “비에의 고향, 향긋한 연기의 녹색 땅”은 죽은 자가 화장된 후에 묻히는 묘지를 암시하고 있으며, “울자, 내 사랑아, 이곳은 우리가 만나야 할 장소”라는 말은 사랑하는 남녀가 사후의 세계에서 만나자는 기약을 하고 있는 것이다(단, 「무제 18」 「무제 19」의 '그대'가 남자인지 여자인지는 불분명하다).

자살, 특히 남녀의 동반자살을 미화하는 것은 일본에서는 17세기 지카마쯔 문자에몬(近松門左衛門) 작품에 비롯한 것이겠지만, 1919년 여배우 마쯔이스마코(松井須磨子)가, 병사한 애인 시마무라 호게쯔(島村抱月), 문학평론가·영문학자)를 따라 자살한 사건(1919)은 크게 보도되어 사람들에게 큰 충격을 주었다. 또, 다눈치오(Gabriele D Annunzio, 1863-1938)의 「죽음의 승리」(1894)는 1900년부터 일본에 소개되기 시작해 모리타 소헤이(森田草平)의 소설 「煤煙」(1909)이나 로후의 시 「입맞춤 후에」 등에 영향을 미쳤다(아리시마 다케오(有島武郎, 소설가)의 동반자살은 1923년의 일이라 소월의 이들 작품과는 관련이 없다).

별레, 피, 죽음, 유령 등의 이미지를 사용한 점으로 미루어 봐서 소월이 보들레르, 베를레르 등의 영향을 받은 것 같지만, 일본어작품의 어조나 멸망해 가는 것에 대한 아쉬움을 아름답게 노래한 점은 미키 로후를 연상시킨다. 생의 에너지에 넘치는 하쿠슈 초기작과 대조적으로 1910년대 전반에 발표된 로후 작품은 황혼이나 아름다운 죽음·멸망의 이미지로 가득 차 있다. “사랑도, 또한/목숨도, 노래도,/이때 이렇게 멸망할 것이다./오오, 보라, 숲 깊은 곳에서/빛나던 푸른 별—//바람은 오로지 어둡게 해매고/슬픈 내 영혼은/떨면서 숨을 죽이고 운다.”(「숲에서」 『폐원』), “우러러 보시오, 그 빛,/하얗게 떨리면서 방울져 떨어지는 모습을./내 가슴에 떨어지는 것을/자, 들으시오, 낮에 멀리 있는 빛의 아픔/樂欲의 환상이 떠서 어지러워진다”(「白晝」 『폐원』) “우리가 깊이 잠든 것은, 이제 볼 수 없는 날의 언제였는가(「죽은 사랑」 『흰 손의 사냥꾼』) “내 몸은 부드럽게 죽으려고 한다.”(「황혼의 꿈」 『흰 손의 사냥꾼』). 하지만 “아름다운 것은 멸망해 버렸다”(「폐원 서시」)고 하는 로후 초기작이 전체적으로 감미로운 낭만에 지배되어 있는 것에 비해 소월 일본어시는 깊은 절망과 체념이 배어 있다. 여기서 우리는 이들 작품이 3·1 운동의 1년 후에 창작되었다는 사실을 떠올리지 않을 수가 없으며, 또 우리가 모르는 다른 개인적인 사정—이를테면 가까운 사람의 죽음 등—이 있었을 수도 있다.

우리는 가장 한국적인 정서를 노래한 시인으로 알려져 있는 김소월이 남긴 일본어작품을 어떻게 평가할 것인가. 일본어가 서투르다고, 외국시를 모방했다고, 또는 퇴폐적이라고 비난하고 목살해야 하는가. 하지만 그것이 잡지에 발표된 작품이 아니라는 점을 여기서 상기해야 한다. 소월이 그것을 완성된 작품으로 생각하고 있었는지조차 알 수가 없는 것이다.

5) 근대시인들의 일본어실력에 대하여

식민지시대에 청소년기를 보낸 사람이라면 다 일본인 못지 않게 일본어를 구사했을 거라고 착각하는 사람도 있겠지만 사실은 일본어 구사능력은 그 사람이 자란 환경 등에 따라 각양각색이다. 李光洙, 주요한, 金素雲, 金史良 등 10대 전반의 나이에 도일해서 일본어를 열심히 익힌 사람들은 일본문인과 같은 완벽한 일본어를 구사했을 것이며, 유학은 안해도 최재서 같이 경성제대에 입학하는 정도의 수재라면 일본어능력에 부족함이 없었을 것이다. 하지만 황석우, 정지용, 김소월 등은 스무 살 넘어서 유학 간 경우이며 도일 후에도 일본어나 일본문학을 전공하지 않았기 때문에 완벽한 일본어를 구사하지는 못했을 것이다. 특히 1910년대에 휘문고보(정지용), 오산학교(김소월) 같은 민족의식이 강한 학교에 다닌 사람들은 일본어수업을 받는 기회가, 친일적인 학교를 다닌 사람에 비해서 훨씬 적었을 것이다(또 같은 학교에 다닌 경우에도 세대에 따라 일본어수업의 비율은 격차가 있다).

위에 인용한 황석우의 「눈이 내리는 해질녘」은 로후의 침식을 거친 것이라 대단히 세련된 일본어로 되어 있지만 그가 1927년 장춘에서 발표한

일본어동화·동시, 산문 등은—신문계재시에 생긴 오자가 많다는 것을 감안하더라도—문법 등의 오류가 많고 읽기가 힘든 정도로 서툰 일본어다. 『근대풍경』에 실린 정지용의 일본어도 역시 단어나 문법을 잘못 쓴 부분이 눈에 띈다. 요컨대 여기서 다룬 네 명의 시인 중 주요한을 제외한 세 명의 일본어글쓰기능력(그것은 읽기능력과는 또 다른 문제다)은, 일본문인 못지 않게 시적 언어를 자유롭게 구사할 정도는 아니었다고 볼 수 있다.

3. '白露'의 대립—감각적 상징시와 유형적·형이상학적 상징시

金起林(1908~?)이 “지금까지 우리 선배와 동료가 수입한 외국의 시와 시론의 대부분이 상징과 혹은 그 이전이었음으로 그들이 영향을 받고薰陶된 것도 역시 주로는 상징주의”(「현대시의 발전」)였다고 서술하고 있는 것처럼 이 네 시인의 학생시절, 일본시단을 석권하고 있었던 것은 주로 상징시라 불리는 작품이었으며 일본어로 번역·소개되는 외국시도 마찬가지로였다.

그런데 정지용의 스승 기타하라 하쿠슈, 상아탑 시절의 황석우의 스승 로후는 한때 '白露時代'(백=하쿠슈, 로=로후)라는 말이 나올 만큼 영향력을 가진 일본시단의 쌍벽이었지만, 『미래』 1915년 2월호의 「詩歌月評」 속에서 가와지 류코가 하쿠슈와 그의 제자인 무로 사이세이(室生犀星), 하기와라 사쿠타로의 작품을 폄하한 것이 발단이 되어 로후의 제자들과 하쿠슈의 제자들 사이에 치열한 논쟁이 일어났다.

로후의 제자 야나기사와 겐(柳澤健)이 하쿠슈 작품을 “暗示性이 모자라고 표면적 光輝만으로 살고, 陰影이 없고, 함축성 없는 작품”(「輓近의 詩壇을 논함」)이라고 공격한 것에 대해서 사쿠타로가 위에서 인용한 글(「미키 로후 일파의 시를 추방하라」)로 '로후 일파'의 유형적 상징시를 '속임수'라고 비판하면서 반격을 가했다.

로후(와 그 제자들)의 작품이 앞의 인용부분에서 사쿠타로가 지적한 유형적 이미지를 다용하고 있는 것은 사실이며 황석우 초기시, 주요한, 김소월의 일본어시는 대체로 로후 작품의 유형을 이어받고 있다. 또 로후계열의 작품은 비교적 프랑스 상징시에 가까운 특징, 즉 형이상학적 세계를 시적언어로 만들려고 하는 경향을 띠고 있다.

한편 하쿠슈가 생각하는 '상징주의'는 “내 상징시는 情緒의 하모니와 감각의 인상을 주로 하고 있다. 그래서 내가 언제나 의거하는 것은, 얼마 안되지만 내가 선천적으로 가지고 있는 감각과, 자극의 쓴맛을 느끼는 신경의 열락이다. (...)요컨대 요즈음의 내 경향은 오로지 그 내부생활의 희미한 진동의 리듬을 느끼고 그대로의 調律로 연주하려는 음악적 상징에 전념하고 있기 때문에, 그것을 表白하는 방법도 대체로 그 새로운 자유시 형식을 채용하고 있다. (하쿠슈, 「例言」, 『邪宗門』)라는 말에 있듯이, 시인이 느끼는, 논리적으로는 설명하기 어려운 미묘한 정서나 감각을 암시적으로 표현하는 '氣分象徵'이다.

바뀌 말하면 하쿠슈의 상징시는 정서나 인상의 상징적 표현이다. “예를 들어, '謀叛'을 시의 테마로 하는 데 즈음해서도 그(하쿠슈)는 그것을 의인화하거나 두 개의 힘의 갈등이나 惡의 승리의 경과 등을 知的으로 전개해 보려고 하지 않고 단지 반란의 상태—心狀·心情을 암시하는 데에 그친다”(야노 호진 矢野峰人). 여기서 야노가 예로 든 하쿠슈 작품의 일부를 번역해 둔다.

촛불과 懺悔의 煙氣/行廊에 나오는, 어렴풋한 하얀 옷은/해질녘에 말없는
수녀들의 긴 행렬/그런데, 지금 비올롱(violin)의, 괴로움의,/찌르는 듯한 火酒의,
그 弦이 啼을 한다

(「謀叛」 둘째 연, 『邪宗門』)

하쿠슈가 시집 『추억(思ひ出)』(1911)의 「서시」에서 어릴 때의 추억을 “音色으로 말하면 피리 종류,/두꺼비 울고/醫師의 약이 그리운 밤./어스름 속에서 부는 하모니카.”라는 식으로 감각적으로 표현한 것처럼 정지용 작품 역시 형이상학적 세계를 건설하는 것보다는 시인의 감각이나 마음의 상태를 언어화하는 작업에 주력하고 있는 것처럼 보인다. 『정지용 시집』(1935)이 선풍을 일으키고 지용의 에피고넨이 속출한 것도 그 감각적 언어의 신선함이, 유형적인 이미지나 어휘를 사용한 기존의 작품에서는 느낄 수 없는 충격을 주었기 때문이며 그런고로 그의 1920년대 전반의 작품이 지금도 생생함을 유지하고 있다.

(끝)

SUN OF THE SLEEPLESS

Sun of the sleepless! melancholy star!

恒星 ねむらざる いた(ま)しき ふざける

Whose tearful beam glows tremulously far.

光射 灼く 恐れわななきて 遙に

That show'st the darkness thou canst not dispel

シメス 逐ふ 散ラス

How like art thou to joy remembered well

思ひ出セシ いみじく

So glare the past, the light of other days.

キラめく

Which shines, but warms not with its powerless rays;

力なき 射線

A night-beam sorrow watcheth to behold,

Distinct, but distant—clear, but oh, how cold!

鮮かなる 遠き 明カナ

(잠 못 드는 태양 영문, 일문 유고 「수첩」 p.11)

けらく(佛) 宗教上の喜び~楽しみ

沈みたる快樂(けらく)を誰(たれ)かまた讚(ほ)めむ~
蒲原有明「月しろ」~初出『文庫』1907(明治40)年

沒した快樂を今さら讚嘆するものはなからう~寂滅爲樂という佛語~
(石丸久の注)

日本近代文學大系 18 土井晚翠・薄田泣菫・蒲原有明集~角川書店~1972

寒影 給人以清冷感覺的物影.

唐蘇味道(648?-705)「詠霜」

詩:“帶日浮寒影, 乘風進晚威.” 다른 두 개 예는 물에 비친 그림자.

漢語大詞典 3, 上海:漢語大詞典出版社 (1 版 1990), 1994, p.1559