

김명순의 번역시 「헬렌에게」 고찰: 일본어 번역시와의 비교 분석을 중심으로

김자경(서일대학교)

1. 들어가는 말

작가가 번역한 문학 작품을 읽는 일은 그 작가의 문학세계로 한 발짝 더 가까이 들어가는 일이다. 작가의 번역 작품을 찬찬히 들여다보는 일은 그가 추구하는 문학세계의 총체를 바라보기 위해 수반되어야 할 노력이기도 하다. 새로운 문학을 향한 열망으로 창작 활동에 매진하며 창작 이상의 어려움을 감수하면서까지¹⁾ 번역을 실천한 근대 초 작가가 남긴 번역이라면 그 번역 작품의 중요성은 더욱 크다. 손성준(2020, pp. 112-114)은 번역과 창작을 넘나들었던 주체들로부터 생산된 텍스트는 모종의 인과성과 상호 보

1) “번역이라면 일반이 떨치지만 번역이란 것도 아무나 할 수 있는 것이 아니겠습니다. 어떤 때는 창작보다도 더 어려울지도 모르겠습니다.”(주요한, 『창조』 7, 1920), “번역의 힘든 것이 실로 창작 이상의 어려운 것인 줄 압니다.”(현철, 『개벽』 25, 1922), “누구나 번역이라는 일을 하여 본 이는 다 아는 바와 같이 번역이라 함은 원래 창작보다도 어려운 일외다.”(신태약, 『번역자의 모(母)』, 1924), “시의 번역이라는 것은 번역이 아닙니다. 창작입니다. 나는 창작보다도 더한 정력 드는 일이라 합니다.”(김억, 『잃어진 진주』, 1924) 등 근대 초 많은 문인이 ‘조선 문예의 발달’을 위해 번역을 실천하며 어려움을 토로했다(손성준 등 2025, 『한국근현대번역문학사론』 서문)

완성을 내장한 채 신문학의 육체를 형성하고 있기에 근대 작가의 번역에 주목해야 한다고 강조했으며, 박진영(2013, p. 244)도 근대 번역문학을 도맡은 주역은 대다수가 작가 겸 번역가였기에 작가의 번역 성과는 논의할 가치가 크며 근대 작가의 아직 다루어지지 않은 번역 작품을 발굴하여 재평가하는 일이 긴급하다고 주장했다.

1920년대 초 남성이 주류인 근대 문단에서 여성 문인으로 인정받기 위해 분투하듯 글을 쓴 김명순은 작가로서 왕성한 작품 활동을 했을 뿐만 아니라 번역가로서도 주목할 만한 성과를 남겼다. 그러나 작가가 아니라 번역가로서 김명순이 이룬 성과는 아직 많은 학문적 관심을 받지 못했고 김명순의 번역시는 원문과 비교해 부정적인 평가를 받아왔다. 하지만 김명순이 번역시를 발표한 1920년대 초는, 시의 형식과 내용에서 새로움을 추구하던 근대시의 형성기로, 서구시의 번역은 새로운 조선 문학을 향한 치열한 고민과 노력의 결과물이었고 때로는 그 과정에서 일본어를 경유한 중역도 이루어졌다는 점을 고려할 때, 원문과 번역문의 차이만을 토대로 번역 작품의 함의를 찾기 어렵다. 따라서 본고는 여성 작가 김명순이 1922년 발표한 번역시 「헬렌에게」를 대상으로 일본어 기점 텍스트를 찾아 비교하여 살펴보고 그 의미를 재평가하고자 한다.

2. 근대 1기 여성 작가, 그리고 번역가 김명순

김양선(2020, p. 13)은 여성 작가와 문학이 독자적 문학 장을 형성한 시기를 1930년대 이후로 설명하는 기존 문학사 서술에 따라 여성의 근대 초기가 전체 문학사 서술에서 배제되는 결과로 이어졌다고 말한다. 1920년대를 대표하는 1기 여성 작가 김명순은 김일엽, 나혜석과 함께 “작품 없는 문학 생활”이라는 지적을 받기도 했으나(김윤식, 1973, p. 228) 근대 초 문학장에서 배제될 수 없는 성과를 남긴 작가이다. 김명순은 170여 편에 달하는 시, 소설, 수필, 희곡, 번역 작품을 남겼고 개인 작품집을 두 권이나 출간했으며 김명순의 『생명의 과실』(1925)은 한국 근대 시문학사에서 여성 작가 최초의 개인 문집이다. 그뿐만 아니라 한국 근대 시문학사의 초기 국면에 대한 최

초의 결산이라 할 수 있는 『조선시인선집』에 실린 28명의 문사 중 유일한 여성 시인이다(신혜수, 2009, p. 85). 1917년 『청춘』에 당선되며 문인으로 활동을 시작해 문단에 정식 등단한 최초의 여성 작가이기도 하다. 근대 초 여성 작가들은 여성 독자를 대상으로 한 매체를 중심으로 글쓰기를 시작했으나 이광수와 최남선이 주축이 되는 종합지에 등단하며 창작 활동을 시작한 김명순은 1920년대 『창조』, 『개벽』 등 동인지에 소설과 시를 왕성하게 발표한 여성 문인이다.

1920년대 여성 문인으로서 독보적인 성과를 남긴 김명순은 번역가로서도 놀라운 성과를 남겼다. 1922년 『개벽』에 9편의 외국 시를 번역하여 표현파, 상징파, 후기인상파, 악마파의 시로 분류하여 발표하였으며 에드거 앨런 포(Edgar Allan Poe)의 시와 소설을 최초로 한국어로 번역하여 근대 문단에 소개하였다. 근대 문학 장에서 포의 시는 1930년대부터, 소설은 1925년부터 번역되었음을 고려할 때, 김명순이 1922년 포의 시와 소설을 한국어로 번역하여 소개했다는 점은 눈여겨볼 필요가 있다. 단편소설의 완역이 많지 않던 1920년대 초에 단편소설 『The Assignment』을 완역하여 발표했다는 점도 높이 평가된다(Hyun, 2003/2004, p. 110). 종합지 『개벽』에 번역 작품을 발표한 여성 번역가라는 점에서도 인상적이다. 『신조선』에 번역을 발표한 석란을 제외하면 근대 초 여성지가 아니라 이러한 동인지에 번역시나 소설을 발표한 여성 문인은 김명순을 제외하면 찾기 어렵다.

김명순은 독보적 성과를 남긴 근대 1기 여성 작가이자 번역가로서도 주목할 만한 성과를 남겼으나 김명순의 번역 성과에 대해서는 아직 많은 논의가 이루어지지 않았다. 김명순이 시를 번역한 1920년대 초는 외국시 번역의 역할이 중요했던 시기이다. 1921년 조선어로 된 시집 첫머리에 놓여있는 김억의 번역 시집에서도 볼 수 있듯, 서구시의 소개와 번역은 한국 근대시의 형성에 중요한 역할을 했고(하계연, 2009, p. 300), 1920년대 번역된 외국시는 자국의 문화를 흔드는 생산적 힘이 되었다(김진희, 2015, pp. 41-42). 한국 근대시의 출현과 발생은 일본을 통해 도달한 서양문학의 큰 영향을 받았다(주현진, 2014, pp. 455-458). 1910년대 말부터 본격적으로 유입된 서구시는 근대시의 형성 과정에 많은 영향을 미쳤고 당시 시단을 이끌던 시인들이 서구시의 번역과 수용에 가장 적극적이었다. 그중에서도 김명순을 포함한 일

본 유학 출신 문인들이 주축이 되어 서구시의 근대적 특징을 주시하며 이를 어떻게 근대시로 포섭할 것인지에 대한 자의식 속에서 서구시의 번역과 수용이 이루어졌다(한세정, 2015, p. 1). 이러한 배경에서 근대 초 남성 문인들의 번역시는 근대시의 정초에 탄생한 중요한 작품으로 활발하게 논의되어 왔으나 김명순의 시 번역은 이러한 논의에서 소외되었다.

따라서 본고는 번역시가 중요한 역할을 했던 근대시의 형성기에 번역시를 주요 동인지에 발표하였으나 근대 번역문학사에서 제대로 평가받지 못한 김명순이 남긴 시 번역을 주목한다. 김명순의 번역시는 오역 중심의 부정적 평가를 받아왔기 때문이다. 김옥동(2010, p. 171)은 김명순이 번역한 포의 시는 원문과 상당한 거리가 있으며 “그렇게 잘 된 번역이라고는 할 수 없다”는 평가를 남겼다. Choi(2023, p. 12)는 김명순이 번역한 포의 시에 모두 심각한 오역이 있으며 원문에 없는 여러 시어가 추가되어 “혼란스러운 (confusing)” 번역이라고 평가했다. 박지영(2012, p. 25)은 보들레르의 시를 옮긴 김명순의 번역시 「저주의 여인들」을 살펴본 후, 일본어 저본이 그러했는지 알 수 없지만, 김명순의 번역은 의역에 가깝고, 오역의 여지도 보인다고 지적했다. 원문의 행을 바꾸는 형식적 과격을 보여주며, 원문의 통사구조나 의미보다는 정서와 리듬을 중시한 것으로 보이며, 창조적 번역에 가까운 번역관을 보여준다는 설명이다. 보들레르의 시 「가난한 자들의 죽음」의 번역 계보를 살펴본 김준현(2010, pp. 156-157)은 이 시를 최초로 한국어로 옮긴 김명순의 번역시를 원문과 비교하여 볼 때 원문의 의미를 정확히 알지 못하고 일본어 텍스트를 참조했을 가능성이 크고, 원문의 한 행을 두 행으로 나누어 번역하고 원문의 첫 행에 한 번 나타났던 ‘죽음’을 네 번이나 시행의 주어로 삼아 번역했다는 점에서 ‘죽음’을 지나치게 부각하는 강박관념이 엿보인다고 지적하며, 김명순은 익숙한 이미지와 의미를 전달하고자 고심한 것처럼 보인다고 설명하였다. 김명순의 번역시를 둘러싼 그간의 논의를 보면 김명순의 번역시가 원문과 비교할 때 내용, 형식적 측면에서 상당한 거리를 지니고 있음은 분명하다. 그러나 그 거리가 가지고 있는 함의를 문단사적 맥락이나 작가의식을 고려하여 해석하고 논의하는 시도가 이루어지지 않았다는 점은 아쉽다.

남민우(2003, p. 353)는 김명순이 서구시의 영향을 받아 시 형태나 구조

적 측면에서 새로움을 추구하며 독특한 시적 경향을 보여준다고 설명한다. 특히 김명순이 1920년 『창조』에 발표한 시 「조로의 화몽」은 다양한 시적 화자가 등장하고 형식적 실험의식이 나타나는 등 당대 시에서 보기 드문 형식적 파격을 지니는데, 주요한의 「불노리」처럼 임의 상실에 대한 비애감을 표현하면서도 여성 문인으로서 주목받기 위해 형식적 측면에서 과감한 혁신이 필요했을 것이라는 해석이다. 여성해방사상을 주도한 사회사상가나 저술가로서 출발한 나혜석이나 김일엽에 비해, 문단에 등단한 김명순은 문인으로서의 정체성이 한층 더 뚜렷하며 문단의 주변부적 위치에서 문학적 글쓰기를 통해 자신의 존재를 증명하기 위해 고군분투하였다(김양선, 2020, pp. 14-15)는 점을 고려하면, 번역 행위에도 여성 문인으로서 자신의 역량과 존재를 알리고 문단에서 인정받기 위한 목적이 있었을 것으로 생각된다. 김명순이 번역한 소설 「상봉」의 작품 선택 배경과 번역 방식을 살펴본 김자경(2023)은 자신이 추구하는 예술관과 주제의식을 보여주는 작품을 선택하여 번역하고 번역문에서도 작가의식이 엿보이는 등 김명순의 번역 행위에 작가로서의 정체성이 투영되어있음을 보여준다.

특히 김명순이 번역시를 발표한 1922년은 아직 중역에서 벗어나지 못했던 시기이며 『개벽』에 실린 문학 작품의 번역은 대부분 중역이었다(한기형, 2011, p. 79). 김명순의 번역시도 일본식 한자어가 많이 활용되고 있으며 김명순이 일본 유학 시기에 일역본을 접했을 수 있다는 점²⁾을 고려해 중역 가능성이 클 것으로 추정되어왔다. 그러나 김명순의 번역 작품을 대상으로 번역 계보의 조사나 번역 저본과의 비교 분석이 이루어진 바는 아직 없다.

김준현(2012, p. 277)은 1945년 이전의 번역 연구에서 번역 계보를 찾고 저본을 확정하는 것은 가장 지난한 작업이지만 가장 기본적인 선결 과제이며 후속 연구를 위한 중요한 토대가 된다는 점을 강조한다. 김준현(2018, p.

2) 김명순 문학전집(2010)의 작가연보(pp. 830-832)에 따르면, 김명순은 1913년 일본으로 건너갔다가 1915년 귀국한 후 1918년 두 번째 일본 유학을 떠났으며 번역시가 발표된 1922년 10월 전에 귀국한 것으로 추정된다. 당시는 일본에서 다이쇼(大正) 데모크라시(3기) 문화 대중화 운동의 맥락에서 외국 문예물들의 번역과 소개가 폭발적으로 이루어지며 1920년부터 세계 작가들의 번역선집이 연이어 발표되었음을 고려할 때(김미지, 2010, p. 456) 일본어 번역을 접했을 가능성이 크다.

348)은 김소월의 모과상 작품 번역을 논의한 선행연구(김정우, 2010)의 분석 내용을 번역 저본과 비교하여 재검토한 결과, 선행연구의 논의와 달리 일본어 저본의 내용을 반영하는 결과로 드러났다는 사례를 보여주며, 이 시기 번역의 특징을 정확하게 짚어보기 위해서는 번역 저본과의 대조 작업이 반드시 추가되어야 하며 이를 기반으로 오역과 굴절의 원인을 짐작하고 번역의 실상과 특징을 파악할 수 있다고 지적하였다. 최주환(2016, p. 441) 역시 이광수가 1923년에 번역하여 발표한 톨스토이의 작품 「어둠의 힘」을 대상으로 번역 저본을 찾아 비교한 뒤 애초에 이광수의 오역이나 의역일 것으로 짐작했던 부분이 예상과 달리 저본에 충실한 번역이었음을 보여주었다. 이러한 연구 결과들은 근대 초 번역 작품에서 나타나는 특징을 규명하기 위해 번역 경로의 탐색과 저본과의 비교 분석은 결코 소홀히 할 수 없는 중요한 작업이라는 점을 보여준다.

따라서 본고는 김명순의 번역시가 일본어 저본과의 비교 분석이 아직 이루어지지 않은 채, 원문과의 비교만을 토대로, 그리고 주로 오역 중심으로 논의되었다는 문제의식에서 출발하여, 김명순이 조선 문단에 처음 번역하여 소개한 포의 시 「헬렌에게」를 대상으로 번역 저본을 찾아 비교하여 살펴보고자 한다. 김명순의 번역 작품에서 그간 거론되어 온 오역이나 의역의 문제를 중역의 영향을 고려하여 재검토하기 위함이다.

3. 연구 방법

3.1 원시와 김명순의 번역시

김명순이 번역한 포의 시 「To Helen」(1831)은 제인 스티쓰 스태너드 부인(Mrs. Jane Stith Stanard)을 주제로 쓴 시다. 어려서 어머니를 잃은 포는 친구의 어머니였던 스태너드 부인에게 고민과 걱정을 나누고 위안을 받았는데 스태너드 부인이 세상을 떠난 후 말할 수 없는 비탄과 우울에 빠졌고 이후 그녀에게 바치는 시를 썼다. 시에서 헬렌³⁾은 이상적인 여인이자 순수한 미의 상징이며, 시적 화자는 피곤하고 지친 나그네로 고향을 찾아 향해하는

율리시스(Ulysses)와 동일화된다. 시적 화자는 헬렌이 비취주는 등불로 거룩한 나라에서 온 사이키(Psyche)를 만난다. 사이키는 그가 찾던 이상이며 마음의 고향이다(이정호, 1992, pp. 20-21).

To Helen

Helen, thy beauty is to me
Like those Nicéan barks of yore,
That gently, o'er a perfumed sea,
The weary, way-worn wanderer bore
To his own native shore.

On desperate seas long wont to roam,
Thy hyacinth hair, thy classic face,
Thy Naiad airs have brought me home
To the glory that was Greece,
And the grandeur that was Rome.

Lo! in yon brilliant window-niche
How statue-like I see thee stand,
The agate lamp within thy hand!
Ah, Psyche, from the regions which
Are Holy-Land!

이 시를 한국어로 처음 번역하여 『개벽』(제28호 1922. 10)에 발표한 김명순의 번역시는 다음과 같다.

헤렌에게

아름다운헤렌은
옛적 니게의小舟와도갓더라

3) ‘Helen’은 김명순의 번역시에서 ‘헤렌’으로 옮겨졌으나 본고에서는 서술의 일관성을 고려하여 ‘헬렌’으로 통일하여 표기한다.

고요하고 甘美로운波路를, 멀리
疲困하여수척한사람모양으로
故郷의沿岸에向하여.

세상風波에몇해를흔들리며
푸른 그대의黑髮, 古神의面影,
水神의姿態야말로이갓더라.
옛날기리시야의자랑,
옛날로-마의榮華.
저편, 光明의窓에기대서
서계신이야말로 神의御像.
손가운데瑪瑙의燭불을잡으신
사이개의女神이어, 詩人의
거룩한나라로부터오신.

3.2 번역 경로의 추적과 일본어 기점 텍스트 확보

김명순의 번역 경로와 일본어 기점 텍스트를 찾기 위해 일본의 포 문학 수용 계보를 조사하였으며, 『일본에서의 포 2: 서지』(日本でのポー2: 書誌)를 통해 근대 초 일본의 포 번역 계보를 확인할 수 있었다.

서지 기록(pp. 61-62)에 따르면, 근대 초 일본에서 「To Helen」의 번역은 1904년 1월, 1922년 3월, 1922년 7월, 1923년 네 차례 발표되었다.⁴⁾

첫째, 1904년 『시인 포와 그의 명시(詩人ポーと其名歌)』(『명성(明星)』 1월호)에 구리야가와 하쿠손(厨川白村, 1880-1923)의 번역본이 수록되었다.

둘째, 1922년 3월 출간된 『영시평석(英詩評釈)』 제1권(p. 120)에도 구리야가와 하쿠손의 번역본이 수록되었다.

셋째, 1922년 7월에 일영악사(日英樂社)에서 출판된 이치카와 산키(市河三喜)의 『애시애음집(愛詩愛吟集)』에 번역본이 수록된 것으로 기록되어 있다. 그러나 해당 자료를 확인한 결과⁵⁾ 『애시애음집(愛詩愛吟集)』은 학생들의 의

4) 1904년, 1922년 3월, 1923년 번역본은 일본 국립국회도서관 자료를 확보하였다.

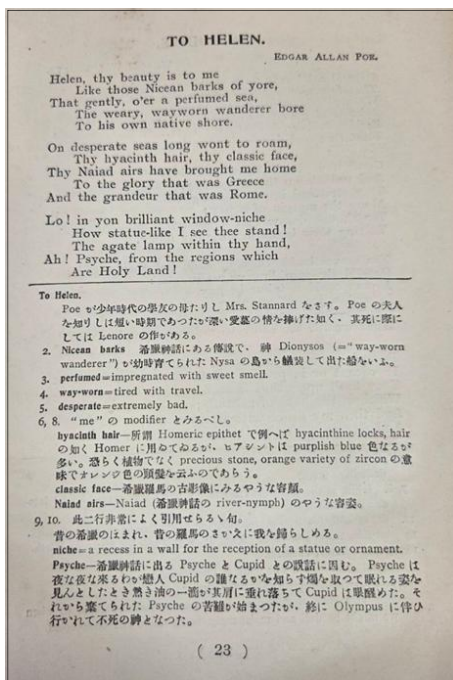
5) 일본 국립국회도서관을 통해 명성대학교와 오카야마대학교 도서관에서 해당 자료를 소장하고 있음을 확인하였으나 명성대학교는 관계자와 지역 주민 외에 자료를 확인할 수 없었으며 오카야마대학교는 직접 방문 시 자료 확인이 가능하다는 답

국어 학습을 돕기 위해 만들어진 출판물이며 시의 해설과 주석만 일본어로 설명한 선집이었다. 따라서 원시를 그대로 싣고 시의 일본어 번역본은 수록하지 않았으며 주요 어휘와 구문에 대해서만 간략한 주석을 포함하고 있는 것으로 나타났다(그림 1 참조).

넷째, 1923년에 출간된 『포 전시집(ボオ全詩集)』(서양시인총서(泰西詩人叢書) 제5편)에 번역본이 수록되었다.

그림 1

『愛詩愛吟集』에 수록된 「To Helen」(1922.7)



김명순 번역의 발표 시기를 고려할 때 1923년 발표된 일본어 번역시를
저본으로 삼았을 가능성은 낮다고 판단하였으며, 김명순의 번역시와 비교하

변을 받았다. 이에 오카야마대학교 도서관에 방문하여 자료를 확인해주신 김양미
선생님께 진심으로 감사드립니다.

여 살펴보면 한자어 사용 등에서 큰 차이가 나타났으므로 이 번역시는 분석 대상에서 제외하였다.

따라서 1904년과 1922년 3월 발표된 일본어 번역본을 김명순의 번역시와 비교하여 검토한 결과, 김명순의 번역본은 일본어 저본을 활용한 중역으로 판단되었다.⁶⁾ 그 이유는 분석 결과에서 더 자세히 논의하겠으나 우선 외래어 표기 방식이나 한자어 사용을 중요하게 꼽을 수 있다. 김명순 번역시에서 소주(小舟), 파로(波路), 흑발(黑髮), 수신(水神), 고신(古神), 광명(光明)의 창(窓), 신(神)의 어상(御像), 여신(女神)은 일본어 번역시와 동일한 한자어가 사용되었다.

하지만 두 일본어 번역시 중에서 김명순이 어떤 텍스트를 저본으로 삼았을지는 확정할 수 없다(물론 두 번역본 모두 참조했을 가능성도 배제할 수 없다). 이는 첫째, 1922년에 출간된 번역본이 아주 미세한 변화를 제외하고는 1904년 번역본을 그대로 유지하고 있어 두 텍스트가 매우 유사하기 때문이다. 둘째, 두 번역시에서 나타난 작은 차이가 김명순의 번역에는 나타나지 않았기 때문이다. 두 일본어 번역시는 두 행에서 차이점을 보이는데, 우선 1연 2행에서 의미는 유지된 채 1922년 번역에서는 도치가 있다. ‘갈구나, 옛날 니케아의 돛단배와’처럼 번역된 것인데, 김명순의 번역에는 도치가 나타나지 않았다. 또한, 3연 3행에서 1922년 번역본은 ‘손’을 ‘신의 손’이라는 의미를 담아 높여 표현하였으나 김명순의 번역본에는 ‘손’으로 번역되었다. 두 일본어 번역시가 모두 구리야가와 하쿠손의 번역이며 1922년에 발표된 번역시가 먼저 출간된 번역시와 크게 달라지지 않았고 그 차이가 김명순의 번역시에서 보이지 않는다는 점에서 두 일본어 번역본을 모두 참조하되, 1922년 번역본을 일본어 기점 텍스트로 놓고 분석을 진행한다. 1922년 3월 발표된 일본어 번역시는 다음과 같다.

6) 외국어로 쓰인 문학 작품을 한국어로 번역한 점을 근거로 김명순이 일본어, 영어, 독일어, 프랑스어를 구사할 수 있었다는 의견도 있지만 이 시를 원어로 읽었는지는 확인하기 어렵다.

그림 2

『英詩評釈』에 수록된 구리야가와 하쿠손의 번역시(1922.3)

うるほしきヘレンのきみは、
似たるかな、いにしへのニクの小舟に。
静けくも、うまじかなりの波路を、はるか、
つかれやつれしたび人のせて、
ふるさとのほま邊にむかふ。

世の荒波に波蕨(いさざね)をわれもゆられつ、
緑なす君が黒髪、古への神のおもかげ、
水神(みづがみ)のみすがたにこそ、忍ばるれ、
ありじむかしのギリシヤのほまれ、
ありじむかしのロオマのさかえ。

かなた、光明の窓にゑよりて、
たゞせる君ぞ、神の御像(みすがた)。
御手(みて)に珊瑚の燭(さもしほ)もたせる
サイキの女神よ、うたびこの
聖なるくによりぞ來(こ)し。

이 일본어 번역시는 제국 일본의 영문학자 구리야가와 하쿠손의 『영시 평석(英詩評釈)』 제1권에 실려있다는 점을 고려할 때 김명순이 저본으로 삼았을 가능성이 크다. 구인모(2020)에 따르면, 근대기 한국의 문학청년들에게 구리야가와 하쿠손의 『근대문학십강(近代文學十講)』(1912)은 서구 신문학의 교과서 역할을 했고 김억 역시 구리야가와 하쿠손의 여러 번역시들을 참조하거나 저본으로 활용하였으며, 구리야가와 하쿠손은 근대 일본에 아일랜드 민족문학과 문예부흥운동을 소개했던 문학평론가로서 그가 쓴 대역 사화집은 대학 교재임에도 판을 거듭하며 간행되고 있었다.

게다가 구리야가와 하쿠손은 1920년대 영육일치의 연애관을 내놓으며 극단의 육체성과 정신성을 부여한 ‘신성한 연애’라는 용어를 유행시킨 인물이다(권보드래, 2003, p. 164). 그는 부모에 의한 강제 결혼에서 벗어나 연애를 기반으로 하는 결혼의 실현을 부르짖으며 연애는 신성한 것으로 주장해

자유연애 붐에 불을 지폈고, 구리야가와 하쿠손의 『근대의 연애관(近代の恋愛観)』(1922)은 베스트셀러가 되며 청년층이나 여성들에게 많은 관심과 지지를 받았다. 연애 없는 결혼의 무의미함을 강조하는 그의 연애관은 1920년대 초반 식민지 조선의 젊은이들에게도 큰 영향을 미쳤다.

또한 『영시평석(英詩評積)』 제1권(pp. 120-123)에서 구리야가와 하쿠손은 영시 원문과 작품 해설, 일본어 번역시를 수록하며 보들레르(Baudelaire)에게 중대한 영향을 미친 영미 시인으로 포를 소개한 후 「To Helen」이 시적 감정이 풍부하고 운율미가 돋보이는 작품으로 매우 높게 평가한다고 해설하였음을 고려할 때 이 번역시를 저본으로 삼았을 가능성이 크다고 판단한다.

4. 분석 결과

4.1 일본어 번역시를 충실히 옮기며 나타난 오역과 의역

본고의 목적은 김명순의 번역시에 나타난 원문과의 거리를 일본어 중역의 영향을 가늠하며 살펴보는 것에 있으므로 김명순의 번역시에서 원시와 의미가 달라진 부분, 즉 오역이나 의역으로 평가될 수 있는 부분을 중심으로 구리야가와 하쿠손의 번역시와 대응시켜 살펴보도록 하겠다.

<1연 3행>8)

김명순 번역시 고요하고 甘美로운波路를, 멀리

원시 That gently, o'er a perfumed sea,

일본어 번역시 靜けくも、うましかたりの波路を、はるか,

7) 이를 번역한 이승신의 작품해설(厨川白村, 1922/2010, pp. 241-242)에 따르면, 구리야가와 하쿠손의 글은 1921년 9월 18일부터 10월 31일까지 『오사카 아사히신문』에 연재된 후 같은 해 9월 30일부터 10월 29일까지 『도쿄 아사히신문』에 연재되고 큰 반향을 일으켰으며, 이에 따라 1922년에 수 편의 글을 더한 뒤 1922년 10월에 단행본으로 『근대의 연애관(近代の恋愛観)』을 출판하였다. 이 책은 그 해 베스트셀러가 되었고 이후 ‘연애’라는 이름이 붙은 서적들이 앞다투어 간행되었다.

8) 김명순의 번역시 기준

포의 시에서 “gently”는 나그네를 태워 고향의 해변으로 향하는 배의 모습을 묘사하는 것이다. 하지만 김명순은 ‘부드럽게’ 항해하는 배의 모습을 표현하는 원시의 “gently”를 “멀리”라는 표현으로 옮겼다. 고향으로 향하는 길이 멀다는 의미로 이해될 수 있기에 오역으로 읽힐 수 있는 표현이다.

그러나 구리야가와 하쿠손의 번역시를 확인하면 김명순의 “멀리”는 일본어 번역시의 “はるか”를 충실하게 옮긴 결과로 보인다. 시어의 의미가 매우 근접한 것은 물론, 그 위치까지도 유지된 것을 볼 수 있다. 원시에서 행서두에 위치한 “gently”가 일본어 번역시에는 행의 말미로 옮겨졌는데 김명순의 번역시에도 행의 끝으로 이동했으며 이 시어 앞에 놓인 쉼표도 그대로 재현되고 있음을 볼 수 있다. 즉, 오역으로 평가될 수 있는 김명순의 “멀리”는 일본어 번역시의 의미뿐 아니라 위치와 쉼표 활용까지도 의식하며 충실히 옮긴 결과로 볼 수 있다.

<연 6행>

김명순 번역시 저편, 光明의窓에기대서
 원시 Lo! in yon brilliant window-niche
 일본어 번역시 かなた, 光明の窓にゐよりて、

포의 시에서 감탄사 “Lo!”는 ‘보라!’ 정도의 의미를 담아 번역될 수 있는 부분이다. 이 시어를 통해 포의 시에서는 창가에 기대어 서 있는 헬렌의 모습이 놀라움을 담아 극적인 방식으로 소개되고 있다. 그러나 김명순의 번역시에서는 “저편”으로 옮겨졌는데, 느낌표가 사라졌고 감탄조도 지워진 채 담담한 어조로 번역되었으며 원시와는 의미가 달라진 것을 볼 수 있다.

구리야가와 하쿠손의 번역시에서 해당 부분을 확인하면 김명순의 “저편”은 일본어 번역시의 “かなた”을 축자적으로 옮긴 결과로 보인다. 시어의 의미에서도 일본어 번역시의 표현을 충실히 반영했을 뿐 아니라 느낌표를 삭제하고 그 자리에 쉼표를 추가한 방식 역시 동일하다.

덧붙여 같은 행에서 원시의 “brilliant”는 ‘빛나는’, ‘눈부신’ 창 의 의미로 번역될 수 있는데 김명순의 번역시에는 “光明의窓”으로 번역되어 일본어 번역시의 “光明”과 “窓”, 일본어식 수식구조 ‘の’의 영향을 받은 듯한 구조로

옮겨져 있어 일본어 번역시를 참조하며 번역하였음을 확인할 수 있다.

<2연 1행>

김명순 번역시 세상風波에 몇해를 흔들리며

원시 On desperate seas long wont to roam,

일본어 번역시 世の荒波に幾歳(いくとせ)たわれもゆられつ、

이 예시에서는 원시의 “desperate seas”가 김명순의 번역시에서 “세상風波”로 옮겨진 것을 볼 수 있다. 포의 시는 시적 화자를 ‘거친 바다’를 헤맨 여행자로 형상화하며 ‘세상’이라는 시어는 사용되지 않았다. 원시와 달리 김명순 번역시에 등장한 “세상”은 일본어 번역시의 “世”에서 영향을 받은 표현으로 보인다. 이어지는 “風波(풍파)”도 일본어 번역시의 “荒波(황파)”에서 일본식 한자어 표기만 수정한 결과로 보이며 “몇해” 역시 “幾歳”를 옮긴 표현으로 보인다. 이뿐만 아니라 원시의 “roam”도 바다에서 ‘방랑(放浪)’한다는 의미로 해석될 수 있지만 김명순의 번역시에는 “흔들리며”로 옮겨졌는데 이 시어도 “ゆられつ”와 의미가 매우 근접하여 일본어 번역시의 영향을 받은 표현으로 보인다.

4.2 일본어 번역시의 영향을 받은 시어의 추가

김명순의 번역시에는 원시에 없는 ‘신’이라는 시어가 여러 차례 나오며 이는 일본어 번역시의 영향을 받은 것으로 보인다. 1연의 “Nicéan”은 ‘신’이라는 표현을 덧붙이지 않고 “니게”로 번역한 후 2연부터 ‘신’이라는 표현을 반복적으로 사용한 방식도 일본어 번역시를 닮아있으며 “Naiad”를 “수신”, “classic face”를 “고신”, “statue-like”를 “신의 어상”으로 옮긴 것도 일본어 번역시와 일치한다.

원시의 “Psyche”를 ‘사이게 여신’이 아니라 ‘사이게의 여신’이라고 번역한 점도 주목할 만하다. 한국어에서 불필요한 ‘의’를 추가하여 ‘사이게’가 이름이 아닌 듯한 혼동을 만든 것은 일본어 번역시의 “サイキの女神”에서 수식구조 ‘の’를 반영하며 발생한 결과로 보인다.

김명순의 번역시에서 원시와 달라진 부분 중 가장 흥미로운 변화는 번

역시의 마지막 부분에 추가된 “시인(詩人)”이라는 표현이다. 김명순의 번역시는 원시에 없는 “시인”이라는 표현을 덧붙여 “시인의 거룩한 나라”로부터 오신 여신을 부르며 마무리된다.

<2연의 9행과 10행>

김명순 번역시 사이게의女神이어, 詩人의
거룩한나라로부터오신.

원시 Ah, Psyche, from the regions which
Are Holy-Land!

일본어 번역시 サイキの女神よ, うたひと의
聖なるくによりぞ來(こ)し.

김명순의 번역시에 “시인”이 추가된 부분과 대응되는 일본어 번역을 확인하면 “うたひと”(노래하는 사람)이라는 표현이 있다. 옛 표현이기 때문에 이 시어의 의미를 명확하게 해석하기는 쉽지 않지만, 시인이라는 함의를 담고 있을 가능성이 크다고 생각된다. 특히 번역시와 함께 수록된 구리야가와 하쿠손의 시 해설을 확인하면, 그는 포의 시에서 “the regions which are Holy Land”라는 표현이 성스러운 “시미(詩美)”의 국가라는 뜻이라고 설명하는데, ‘거룩한 나라’를 시(詩), 아름다움(美)과 연결하여 해석하고 있다고 볼 수 있다. 이를 고려하면 김명순의 번역시에 추가된 “시인”은 중역의 영향을 받은 변용으로 보인다.

4.3 문장부호의 사용과 일본어 번역시의 영향

김명순의 번역시에서는 느낌표와 쉼표 등 문장부호의 사용에서도 중역의 영향이 느껴진다. 원시는 3연에서 감정이 고조되며 느낌표가 두 번 사용되고 마지막 행에서 감탄문으로 마무리되었으나 일본어 번역시에는 느낌표가 한 번도 나타나지 않는데 김명순의 번역시도 마찬가지로 느낌표나 감탄조가 없다.

특히 김명순의 번역시에서는 띄어쓰기와 행 내의 쉼표 사용이 많지 않은데 제한적으로 나타난 띄어쓰기와 쉼표 활용이 일본어 번역시의 호흡과

상당히 일치하는 모습이라는 점도 유의할 만하다. 시행 중간에 사용된 “멀리” 앞 쉼표, “저편” 뒤 쉼표, “여신이어” 뒤 쉼표 모두 일본어 번역시와 위치가 동일하며, 일본어 번역시에 쉼표가 있으나 김명순 번역시에는 쉼표가 없는 지점에서 띄어쓰기가 나타났다(1연 2행 및 3행, 2연 7행). 즉, 김명순의 번역시에 총 4번의 띄어쓰기가 있고 그중에서 3번이 “옛적”과 “고요하고” 뒤, “신의 어상” 앞에 놓여있는데, 모두 일본어 번역시의 동일한 지점에 쉼표가 있다. 이를 고려하면 김명순은 띄어쓰기나 느낌표가 없는 일본어 번역시를 참조하고 문장의 호흡을 만드는 표지로서 띄어쓰기나 쉼표를 활용하는 과정에서 일본어 번역시가 가지고 있는 호흡의 마디를 예민하게 의식하며 번역한 것으로 보인다.

다만 그렇지 않은 부분도 있다. 2연 2행에는 일본어 번역시에 쉼표가 없으나 김명순의 번역에 띄어쓰기가 있고 2연 3행에는 일본어 번역시에 쉼표가 있으나 김명순의 번역에 띄어쓰기가 없다. 즉, “푸른 그대의黑髮, 古神의面影/ 水神의姿態야말로이갓더라”에서는 일본어 번역시와 다른 방식의 분절이 나타난 것이다. 그 이유를 정확히 헤아릴 수는 없지만 1연 2행의 “옛적 니게의小舟와도갓더라”를 고려한 선택이 아닌지 짐작해본다. 1연 2행에서 2음절의 “옛적” 뒤에 넣었던 휴지를 2연 2행에서도 마찬가지로 2음절의 “푸른” 뒤에 휴지를 추가했고 1연에서 ‘갓더라’ 앞에 휴지가 없었으므로 2연에서도 마찬가지로 ‘갓더라’ 앞에 휴지를 두지 않은 것이 아닌지, 즉 조선어로 구현된 번역시 내에서 일관된 리듬감을 부여하기 위해 1연에서 만들었던 분절 방식을 고려하여 2연 2행과 3행에서 일본어 번역시와 약간 다른 방식의 분절이 나타났을 가능성도 있다고 생각한다.

4.4 일본어 번역시의 영향으로 해석할 수 없는 변용

김명순의 번역시에서 원문과 거리가 있는 시어 선택의 상당 부분이 일본어 번역시를 충실하게 옮긴 결과이며 문장부호의 활용에서도 일본어 번역시의 영향이 느껴진다는 점에서 김명순은 원시의 의미를 엄밀히 고려하지 않고 창작적인 모드로 자유롭게 변형하며 옮겼다기보다는 일본어 번역시를 매우 꼼꼼히 참조하고 면밀하게 반영하며 번역한 것으로 생각된다.

그러나 김명순의 번역시에 나타난 일부 변용은 일본어 번역시의 영향으

로 설명하기 어려웠는데 그 사례는 다음과 같다.

<1연 4행>

김명순 번역시 疲困하여수척한사람모양으로

원시 The weary, way-worn wanderer bore

일본어 번역시 つかれやつれしたたび人のせて,

1연 4행에서 원시의 “wanderer bore” 표현이 김명순의 번역시에는 누락된 것을 볼 수 있다. 즉, 헬렌이 여행자를 태운다는 의미가 번역시에 빠지면서 오역이 생긴 것이다. 그러나 구리야가와 하쿠손의 번역시에서 대응되는 부분을 확인하면 “たび人”(나그네)를 “のせて(태우고)”라는 번역을 볼 수 있어 원시의 의미가 누락이나 오역 없이 제대로 전달되고 있음을 볼 수 있다. 따라서 이 부분에서 나타난 김명순의 오역은 일본어 중역의 영향으로 설명하기 어렵다.

원시에서 ‘나’는 트로이 전쟁이 끝난 후 고향으로 돌아가지 못하고 오랫동안 바다를 떠돈 율리시즈로 형상화된다. 따라서 시적 화자는 고향을 떠나 바다 위를 표류한 여행자이며, 헬렌은 그를 태워 부드럽게 고향으로 향하는 배이며 시적 발화의 주체가 아니다. 그러나 김명순의 번역시에서는 ‘나그네를 태운다’는 표현이 사라지고 그 자리에 “모양으로”라는 표현이 추가되어 의미가 다르게 읽힌다. 즉, 주어 자리에 놓인 ‘아름다운 헬렌’이 멀리 바다를 건너는 ‘배’이자, 동시에 고향으로 향하는 ‘피곤하여 수척한 사람의 모양’을 한 것처럼 보인다. 헬렌이 태우는 여행자, 시적 화자의 존재가 묻히고 대신 헬렌이 오랜 여정을 마치고 고향으로 돌아가는 존재처럼 읽히는 것이다. 그 여파로 인해 다음 행에서도 ‘세상 풍파에 몇 해를 흔들린’ 인물이 시적 화자가 아니라 헬렌인 것처럼 읽힌다. 원시에서 화자는 헬렌의 도움으로 고향, 그리스와 로마, 성스러운 땅으로 향하고 이 남성 화자가 사랑하는 아름다운 헬렌은 그의 구원자처럼 구현된다. 그러나 김명순의 번역에서는 마치 헬렌이 고향을 떠난 여행자이자 세상 풍파에 흔들린 존재처럼 보이고 이에 따라 남성 발화자의 존재감이 줄어들고 그 자리를 헬렌의 존재감이 채우며 청자는 남성 화자의 감정에 몰입하기보다 헬렌에게 집중하게 된다.

연의 변화에서도 중역의 영향을 찾을 수 없었다. 일본어 번역시는 3연 5행으로 원시의 형태를 유지했기 때문이다. 그러나 김명순은 행의 구성에서는 일본어 번역시의 형태를 충실하게 따르면서도 연의 구성에서는 원시의 3연을 2연으로 바꾸는 과격적 변형을 가져왔다. 과격적 행갈이는 없지만 연의 배열에서 과격적 변화를 보여준 것인데 이러한 변화에 일본어 번역시의 영향은 보이지 않는다. 이 작품이 번역된 1920년대 초는 자유로운 시형의 근대시를 모색하던 시기였음을 고려한다면 이는 정형적 시형의 변화라는 점에서 주목할 만하다. 조재룡(2022, pp. 161-163)은 1920년대 초 조선에서 자유시의 전범처럼 불려나온 프랑스 시는 정형시였으나 번역 과정에서 원문의 율과 운이 해체되고 시의 형식도 다르게 조절되어 배치되는 등 과거의 구속적 형식으로부터 자유를 보여주며 김억 역시 정형시를 대상으로 자유시의 형식을 취하여 번역함으로써 정형시의 탈시작법화 과정을 견인했다고 설명한다. 이러한 맥락에서 볼 때 김명순도 5행 3연으로 만들어진 원시의 구성에 전근대적 틀에서 벗어난 약간의 불규칙성을 덧입혔다고 볼 수 있다. 김명순이 1922년 구르몽의 시를 번역한 「눈」에서도 이 시를 앞서 번역했던 김억이 시의 구성을 충실히 유지한 것과 달리 김명순은 연의 배열에서 변화를 보여주는데 5연으로 구성된 원시에서 두 연을 합쳐 총 3연의 형식으로 바꾼 것이다. 이를 고려할 때 김명순은 시적 구성 요소로서 연의 배열에 적극적으로 개입하는 모습을 보였다고 할 수 있으며⁹⁾ 연을 재배열하는 형식적 변화에서는 일본어 번역시의 영향을 찾기 어려웠다.

중역의 영향으로 해석할 수 없는 연의 구조적 변형은, ‘여행자를 태운다’는 의미가 빠진 1연에서의 변형과 어우러져, 시의 주제적 의미 전달에 있어서 헬렌의 존재를 전경화하는 선택으로도 읽힐 수 있다는 점에서 흥미롭다. 원시에서는 1연에서 아름다운 헬렌이 나를 고향으로 데려다주고, 2연에서 아름다운 헬렌이 나를 영광스러운 과거로 데려다주고, 3연에서 헬렌이 비취 주는 등불로 나는 거룩한 나라에서 온 여신을 만난다. 헬렌을 통해 내가 고향, 그리스와 로마, 거룩한 땅을 차례로 찾는 서사가 전개되는 것이다. 그러

9) 1922년 6월과 9월 『개벽』에 발표된 김명순의 창작시들과 비교할 때 같은 해 10월 『개벽』에 발표된 김명순의 번역시는 시의 형태적 측면에서 대체로 더 자유롭고 다양한 모습을 보인다는 점도 흥미롭다.

나 김명순의 번역시에서는 그 무게중심이 ‘나’에서 ‘헬렌’으로 옮겨지며 시적 서사에 변화가 느껴진다. 1연에서 헬렌은 아름다운 작은 배이며 지친 모습으로 고향으로 향한다. 그리고 두 연이 합쳐진 2연에서는 헬렌의 이상화에 더 무게가 실리며 내가 헬렌을 통해 만나는 이상적 세계가 아니라 신격화된 존재인 헬렌이 보여주는 세계가 부각된다. 지친 몸을 이끌고 고향으로 향하는 ‘나그네’, 영광스러운 과거를 마주하는 ‘나’의 존재가 사라지고 그 자리에 헬렌이 시의 주인공으로서 홀로 빛나는 까닭이다. 두 연이 합쳐지며 3연 5행의 형식적 틀에서 살짝 비켜서는 동시에 10행으로 재구성된 두 번째 연에서 시의 무게추는, 헬렌을 통해 옛 그리스와 로마로 돌아가고 거룩한 나라에서 온 여신을 만나는 시적 화자가 아니라 아름다운 헬렌을 향해 더 기울어지며 헬렌의 신격화가 연 사이의 단절 없이 부드럽게 이어지는 가운데 시인의 나라에서 온 거룩한 존재로 끝을 맺는다. 즉, 김명순의 번역시에서는 원시의 발화 주체인 남성 시적 화자의 존재가 흐릿해지고 시적 대상인 헬렌의 존재가 더 전경화된다.

5. 나가는 말

본고는 김명순의 번역이 근대 초 여성 작가의 번역 성과라는 점에서 주목할 필요가 있으나 중역 가능성이 크다는 추정에도 불구하고 일본어 기점 텍스트와의 비교 분석 없이 원문만을 비교항으로 둔 채 번역의 오류만 주로 언급되어왔다는 아쉬움에서 출발하여 김명순의 번역시 「헬렌에게」(1922. 10)를 구리야가와 하쿠순의 번역시(1922. 3)와 비교하여 살펴보았다.

김명순의 번역시에서 원시와 의미가 달라진 부분을 중심으로 일본어 번역시와 비교 검토한 결과, 김명순은 일본어 번역시를 꼼꼼하게 참조하며 번역한 것으로 보이며 그의 번역시에 나타난 원문과의 거리는 원문의 의미보다 정서적 전달을 우선시하며 자유롭게 개입하는 창조적 번역관의 영향이라기보다 일본어 번역시를 충실히 반영하면서 발생한 영향이 크게 작용하고 있음을 볼 수 있다.

그러나 중역의 영향으로 보기 어려운 변용도 있었다. 원시의 ‘여행자를

태운다’는 표현이 김명순의 번역시에는 사라지며 의미 변화가 발생했고 두 연이 하나로 합쳐지는 형식적 변화도 있었으나 일본어 번역시에는 이러한 변화를 찾아볼 수 없었다. 그리고 중역의 영향으로 해석할 수 없는 이러한 변용의 영향으로 김명순의 번역시에서는 시적 화자의 존재가 희미해지고 헬렌의 존재가 오랜 기간 고향을 떠나 풍파를 겪은 여행자이자 이상적 아름다움의 상징으로 더 뚜렷하게 부각된다는 점에서 김명순의 번역에 나타난 개입은 여성 문인으로서의 존재감을 보여주기 위한 선택으로도 읽힌다.

서양문학이 일본어를 매개로 조선 문단에 들어오던 시기, 새로운 조선문학을 위해 번역을 실천했던 문단사적 흐름을 고려할 때, 이는 식민지 조선의 문학장에서 여성 문인으로서 목소리를 내기 위해 일본어 번역시를 읽는 중층의 과정을 거치면서도 자신의 존재와 역량을 드러내는 방식으로 번역 행위를 실천한 김명순의 모습을 보여준다.

본고는 김명순의 번역시에서 일본어 중역의 영향을 구체적으로 밝힌 첫 시도이다. 번역 저본을 찾고 비교하는 과정을 통해 김명순의 번역시에서 오역이나 의역으로 추정되었던 부분이 일본어 번역시의 영향이 크게 작용한 결과임을 확인할 수 있었으며 이와 동시에 일본어 번역시의 영향으로 해석하기 어려운 흥미로운 변용도 의미, 형식 차원에서 나타나고 있음을 발견하였다는 점에서 본 연구의 의의를 찾을 수 있다. 이러한 결과는 번역가로서 김명순이 가지고 있었던 열망과 의도, 유의미한 특징을 이해하기 위해 좀 더 여러 층위에서 그의 번역을 세밀하게 검토할 필요가 있음을 시사한다. 다만 본고는 김명순의 번역시 한 편만을 분석 대상으로 하고 있기에 그의 번역관을 본격적으로 논의하기에는 한계가 크다. 앞으로 김명순의 더 많은 번역시가 번역 경로의 확인과 다층적 검토를 거쳐 의미와 한계가 규명되고 그 가치가 온전히 평가받을 수 있기를 바란다.

참고문헌

<1차 자료>

김명순. (1922). 헤렌에게. 개벽, 28호.

厨川白村. (1922). 英詩評釈. 제1권.

Poe, E. A. (1831). *To Helen*. Poems of Edgar A. Poe, Second Edition.

<2차 자료>

- 권보드래. (2003). 연애의 시대: 1920년대 초반의 문화와 유행. 현실문화.
- 구인모. (2020). 김억의 예이츠 시 번역을 다시 읽는다: 『오뇌의 무도』 (1921·1923) 소재 「이엣츠 시(詩)」 장을 중심으로. 인문학연구소, 91, 85-121.
- 김명순. (1925). 생명의 과실. 한성도서.
- 김미지. (2010). 식민지 작가 박태원의 외국문학 체험과 ‘조선어’의 발견 — 영문학 수용과 번역 작업을 중심으로. 대동문화연구, 70, 449-482.
- 김억. (1924). 잃어진 진주. 평문관.
- 김양선. (2020). 한국 근대 여성문학의 탄생과 형성 — 근대 초기~식민지기. 개념과 소통, 26, 7-39.
- 김옥동. (2010). 번역과 한국의 근대. 소명출판.
- 김윤식. (1973). 인형의식의 파멸. 한국문화사논고, 법문사.
- 김자경. (2023). 근대 전환기 여성 번역가 김명순의 상봉 번역 — 작품 선택과 번역 방식을 중심으로. 번역학연구, 24(4), 1-36.
- 김정우. (2010). 모파상 단편 ‘L’odyssée d’une fille’의 한국어 번역과 영어 번역의 비교 연구. 번역학연구, 11(3), 261-294.
- 김준현. (2010). 시, 번역, 주석 — 보들레르의 「가난한 자들의 죽음」을 중심으로. 불어불문학연구, 84, 149-191.
- 김준현. (2012). ‘번역 계보’ 조사의 난점과 의의 — 벽초(碧初) 홍명희(洪命熹)의 경우. 프랑스어문교육, 39, 277-300.
- 김준현. (2018). 근대 초기 프랑스 단편 소설의 ‘번역’ 및 ‘번역계보’ 연구 (1919~1921). 코기도, 84, 337-378.
- 김진희. (2015). 한국 근대시의 과제와 문학사의 주체들. 소명출판.
- 남민우. (2003). 여성시의 문학교육적 의미 연구 — 1920년대 김명순의 시를 중심으로. 문학교육학, 11, 327-371.
- 박지영. (2012). 위태로운 정체성, 횡단하는 경계인 — ‘여성번역가/번역’ 연

- 구를 위하여. 여성문학연구, 28, 9-54.
- 박진영. (2013). 근대 번역문학사 연구와 번역 주체. 현대문학의 연구, 50, 219-256.
- 서정자, 남은혜. (공편). (2010). 김명순 문학전집. 푸른사상.
- 손성준. (2020). 번역의 발화, 창작의 발화 — 한국 근대문학사 서술에서 번역(주체)의 자리. 현대문학의 연구, 70, 85-120.
- 손성준, 구인모, 황호덕. (2025). 한국근현대번역문학사론: 세계문학, 동아시아, 중역. 성균관대학교 출판부.
- 신태약. (1924). 반역자의 모. 평문관.
- 신혜수. (2009). 김명순의 하우스프트만 문화번역 연구 — 「돌아다볼 때」와 「외로운 사람들」을 중심으로. 국제어문, 69, 175-199.
- 이정호. (1992). 환상과 현실사이 — 에드거 앨런 포우(1809-1849)의 시 세계. 영학논집, 16, 15-27.
- 조재룡. (2022). 한국 현대시의 리듬 이론 연구: 역사와 현황(1) — ‘리듬’의 출현에서 ‘신시논쟁’까지. 한국근대문학연구, 23(2), 143-176.
- 주요한. (1920). 창조, 7호.
- 주현진. (2014). 근대시의 감정 변용 — 1920, 30년대 프랑스 번역시와 비교 연구. 인문학연구, 94, 453-477.
- 최주한. (2016). 이광수와 번역 — 「어둠의 힘」(1923)을 중심으로. 대동문화연구, 94, 424-451.
- 한기형. (2011). 중역되는 사상, 직역되는 문학: 개벽의 번역관에 나타난 식민지검열과 이중출판시장의 간극. 아세아연구, 54(4), 65-85.
- 한세정. (2015). 한국 근대시에 나타난 예이츠의 수용 양상 연구: 김억·김소월·김영랑·백석 시를 중심으로. 고려대학교 박사학위논문.
- 하재연. (2009). ‘조선’의 언어로 한용운에게 찾아온 ‘생각’: 『기탄잘리』와의 비교 분석을 통해 본 한용운의 『님의 침묵』. 한국근대문학연구, 20, 275-302.
- 현철. (1922). 개벽, 25호.
- 市河三喜. (1922). 愛詩愛吟集. 日英樂社.
- 厨川白村. (2010). 근대일본의 연애관: 일본 다이쇼기의 연애법을 견인한 시

- 대의 베스트셀러 (이승신 역). 문. (Original work published 1922)
- 厨川白村. (1904). 詩人ポーと其名歌. 明星.
- 中村融. (1978). 日本でのポー2 : 書誌. 茨城大学教養部紀要. 제10호.
- 佐藤一英. (1923). ポオ全詩集. 泰西詩人叢書. 제5편.
- Choi, J. J. (2023). *The life and works of Korean poet Kim My ng-sun: The flower dream of a woman born too soon*. Routledge.
- Hyun, T. (2004). 번역과 창작: 한국 근대 여성 작가를 중심으로 (김혜동 역). 이화여자대학교 출판부. (Original work published 2003)

Kim My ng-sun’s Korean translation of Poe’s “To Helen”: A comparative analysis of Korean and Japanese versions

Jagyeong Kim (vandi98@naver.com)

Department of Business English, Seoil University

Abstract

This study examines Kim Myōng-sun’s 1922 translation of Edgar Allan Poe’s poem “To Helen.” As a pioneering female author in colonial Korea, she was the first to translate Poe’s poetry into Korean. A comparison with Kuriyagawa Hakuson’s Japanese translation reveals that many of the divergences in Kim’s version from the original can be largely attributed to her reliance on the Japanese text. It is also worth noting that the omission of “wanderer bore” and the restructuring of the stanzas appear only in her translation, shifts that foreground Helen’s presence while marginalizing that of the male speaker in the poem. Given that her translated works have often been underappreciated on account of mistranslations, these findings invite a reassessment of her translation as a manifestation of her agency as a female writer in early modern Korea.

Keywords: Kim Myōng-sun; female translator; *To Helen*; Edgar Allan Poe; Japanese mediation

키워드: 김명순, 여성 번역가, 헬렌에게, 에드거 앨런 포, 일본어 중역

김자경

서일대학교 비즈니스영어과 조교수

vandi98@naver.com

논문 투고일: 2025년 11월 15일

1차 심사 완료일: 2025년 11월 30일

2차 심사 완료일: 2025년 12월 8일

게재 확정일: 2025년 12월 16일