

# 김명순의 번역시 「눈」(1922) 고찰: 김억의 번역시 「흰 눈」(1921)과 비교 분석을 기반으로

김자경(서일대학교)

## 1. 들어가는 말

남성이 주류인 근대 문단에서 1기 여성 문인으로서 활발한 작품 활동을 전개한 김명순은 1922년 『개벽』에 9편의 번역시를 발표하고 포의 시와 소설을 처음으로 한국어로 번역하여 소개하는 등 번역가로서도 큰 족적을 남겼다. 나혜석이나 김일엽에 비해 문인으로서의 정체성이 더욱 뚜렷했던 김명순은 문단의 주변부적 위치에서 자신의 존재를 증명하기 위해 치열하게 글을 썼고(김양선, 2020, pp. 14-15) 번역가로서도 활발하게 활동했으나, 김명순의 번역관을 규명하는 연구는 아직 많지 않다.

그간 김명순의 번역시는 원문과 상당한 거리가 있으며 오역이나 의역이 많다는 평가를 자주 받아왔다. 김준현(2010, pp. 156-157)은 보들레르의 시를 옮긴 김명순의 번역시 「빈민의 사」는 원문의 의미를 정확하게 알지 못하고 중역했을 가능성이 크고, 원시의 첫 행에 한 차례 나온 ‘죽음’을 네 번이나 주어로 삼아 번역함으로써 죽음의 이미지를 지나치게 부각했다고 지적했다. 박지영(2012, p. 25)은 보들레르의 시를 번역한 김명순의 「저주의 여인들」을 분석하며, 김명순의 번역이 의역에 가깝고 오역의 여지도 보이며 원문 의미보다 정서를 중요시하고 창조적 번역에 가까운 태도를 보여준다고 설명했다.

다. 김명순이 번역한 포의 시를 살펴본 최(Choi, 2023, p. 12)는 김명순의 번역에 일부 오역이 발견되고 원문에 없는 시어가 삽입되었다고 지적하였으며, 동일한 번역시를 살펴본 김옥동(2010, p. 17)도 오역을 지적하며 “그렇게 잘 된 번역이라고는 할 수 없다”고 평가했다.

김명순의 번역시에서 오역의 문제가 주로 거론되어 온 데에는 김명순의 번역시가 원문과 상당한 거리가 있는 것도 한 원인일 테지만 번역시를 원문과 비교하여 논의하는 방식이 주로 사용된 것에도 한 원인이 있다. 그러나 새로운 조선 문학을 향한 열망으로 번역을 실천한 근대 초에 발표된 번역시는 원문 외에도 텍스트를 둘러싼 여러 겹의 관계망 속에서 해석하고 번역에 드러나는 의도를 독해할 필요가 있다. 이러한 맥락에서 김자경(2023)은 김명순의 번역소설 『상봉』에서 낭만적 사랑의 추구 등 김명순 작품세계의 성격이 부각되는 장면의 번역방식을 주목하고 작가로서의 시선이 엿보이는 모습을 논의하였다. 아울러 김명순이 번역시를 발표한 시기는 중역에서 벗어나지 못했던 때이며 『개벽』에 수록된 문학작품의 번역 역시 대부분 중역이었다는 점(한기형, 2011, p. 79)을 고려해 김명순의 번역도 중역의 변수를 짚어볼 필요가 있다는 점에서, 김자경(2025)은 김명순의 번역시 「헬렌에게」를 일본어 저본으로 추정되는 구리야가와 하쿠손(厨川白村)의 번역시와 비교하여 살펴보았다. 그 결과, 김명순의 번역시에 자리하고 있는 원문과의 거리에 일역시의 영향이 놀라우리만큼 크게 작용하고 있으며, 중역의 영향으로 해석하기 어려운 변용도 의미와 형식 차원에서 나타나고 있음을 확인할 수 있었다. 이와 같은 연구들은 김명순의 번역 행위에 식민지 조선의 문학장에서 여성 문인으로서 자신의 목소리를 내기 위한 노력이 담겨 있음을 시사한다는 점에서 의미를 지닌다. 하지만 김명순의 고유한 번역 태도를 탐색하기 위해서는, 그의 번역문을 원문이나 일본어 저본과 비교하는 방식에서 한 걸음 비켜서 동일 작품을 번역한 근대 남성 문인의 번역과 비교하여 살펴볼 필요성도 있다고 판단한다.

이러한 배경에서 본고는 구르몽의 시 「La Neige」를 번역하여 김명순이 『개벽』에 발표한 번역시 「눈」(1922)을 대상으로, 같은 시를 번역하여 김억이 『오뇌의 무도』에 실은 번역시 「흰 눈」(1921)과 비교하여 살펴보려고 한다.

김억은 『태서문예신보』(1918)과 『오뇌의 무도』(1921)를 통해 프랑스 상

징주의 시인들의 작품을 적극적으로 번역하여 조선 문단에 소개하였으며(김용직, 1982, pp. 123-124; 김혜니, 2002, p. 49), 『오뇌의 무도』에 수록한 85편 중 프랑스 상징주의 계열의 시가 45편을 차지할 만큼 프랑스 상징주의 시에 열정적이었다. 베를렌, 구르몽, 보들레르 등의 번역시가 집중적으로 수록된 『오뇌의 무도』는 근대 한국에 상징주의 계열 시를 소개하는데 가장 큰 영향을 미친 시집으로 평가된다. 김억은 특히 베를렌의 시에 심취하여 그의 시를 가장 많이 번역했으나, 김명순은 상징파 시인으로 구르몽과 메테르링크를 선택하여 번역했다는 점에서 차이점이 있다(김명순은 포와 보들레르는 악마파, 구르몽은 상징파로 분류했다). 김명순이 일본 유학 시기에 불문학을 수강했고 프랑스 상징주의 계열의 시에 큰 관심을 쏟고 있었다는 배경(남계선, 2010, pp. 3-4)을 고려한다면, 김명순이 구르몽을 상징파 시인으로 꼽고 김억이 번역한 구르몽의 시를 재번역했다는 점은 주목할 만하다.

박지영(2012, p. 22)은 김명순이 구르몽의 대표적 연시를 번역했다는 점에서 번역 작품 선정 시 여성으로서의 자의식이 작용했을 것으로 짐작한 바 있다. 그러나 이 시를 번역한 배경에는 근대 문단에서 시인으로서의 역량을 인정받으려는 의도도 있었을 것이라 생각된다. 김억의 『오뇌의 무도』는 당시 문인들에게 많은 관심을 받은 최초의 번역시집이자 1925년 이광수가 “오뇌의 무도화”라는 표현을 꺼낼 만큼 문단에 폭발적 반향을 일으키며 크게 유행했다. 그 시기 문인이라면 누구나 읽었을 김억의 번역시를 재번역하여 이듬해 『개벽』에 발표한 김명순이 김억의 번역관과 그 결과물을 섬세하게 살피고 곱씹으며 자신만의 문학적 감각을 담아 옮겼을 것이라는 점은 충분히 짐작하고도 남음이 있는 부분이다. 따라서 시적 형식과 문체의 측면에서 구르몽의 같은 시를 한국어로 옮긴 김억의 번역시와 김명순의 번역시에 나타나는 차이점을 짚어보는 일은 김명순의 독자적 번역 태도를 밝히는 데 기여할 수 있는 부분이 있다고 판단한다.

참고로, 이 시는 문인 이하윤도 번역하여 번역시집 『실향의 화원』(1933)에 실었고 하재운(2015)은 같은 시를 옮긴 김억과 이하윤의 번역시에 나타나는 문체적 차이를 토대로 두 문인의 번역관을 상세히 논의하였다. 하지만 김명순의 번역시는 이처럼 근대 남성 문인과 비교하여 논의된 사례가 없다는 점에서, 근대 번역문학사의 지형에 큰 영향을 미친 남성 문인 김억의 번

역시를 한 축에 놓고 김명순의 번역시와 비교하며 김명순의 번역에 나타나는 특징을 가늠해 보고자 한다.

## 2. 근대 여성 시인 김명순의 번역관

김명순은 1920년 7월 「조로의 화몽」을 『창조』에 발표한 후 『동명』, 『신여성』, 『조선일보』 등에 연이어 창작시를 발표하였으며 1925년 최초의 여성 시집 『생명의 과실』을 발표하는 등 여성 시인으로서 활발하게 활동했다. 서지영(2006, pp. 58-59)은 「조로의 화몽」에서 제시된 낯선 이미지와 탄실의 모습은 남성 시인들과는 다른 유형의 나르시시즘과 환상을 드러낸다고 평가하였다. 남민우(2003)는 1920년대 근대시를 대표하는 김소월, 한용운, 이상화 등과 비교할 때 김명순은 뚜렷하게 다른 시적 경향을 보여주며, 「조로의 화몽」은 133행의 장시 형태에서 다양한 시적 화자의 도입을 통해 극적 구조를 구축하며 과감한 형식적 실험을 보여준다고 설명한다. 근대 초 활발한 창작 활동을 한 여성 시인으로서 남성 문인들과 차별화되는 시적 경향, 형식적 새로움을 추구하는 시도를 보여주었다는 점을 고려하면, 김명순은 번역가로서도 자신만의 번역 의도나 원칙을 가지고 있었으리라 생각된다. 하지만 김명순이 번역가로서 보여주는 개별적 특징을 논의하는 연구는 거의 이루어지지 않았다는 아쉬움이 있다.

이러한 맥락에서 김명순이 보들레르의 시 7연을 발췌하여 번역한 「저주의 여인들」을 남성 번역가 정기수가 1974년 발표한 번역시와 비교하여 김명순의 번역 태도를 살펴본 박지영(2013, p. 24)의 연구는 흥미롭다. 두 번역시를 비교하여 살펴본 결과, 직역을 고수한 정기수 번역가와 달리 김명순의 번역은 의역에 가깝고 원시의 통사구조나 의미보다 정서적 감각을 더 중시한 것으로 보이며, 원시의 한 행을 둘로 나눠 욕망과 고통의 정서를 강조하는 등 김명순은 정서와 리듬을 번역하는데 많은 관심을 기울였으며 창조적 번역에 가까운 태도를 보인다는 의견이 제시되었다. 동일한 시를 옮긴 다른 작품과 비교해 김명순의 번역관을 헤아려보았다는 점에서 의미가 크지만, 근대 문단이 아니라 50년 이상 동떨어진 시기에 번역된 작품과 비교한다는

점에서는 한계가 있다.

번역가로서 김명순이 가지고 있었던 태도를 좀 더 가깝게 짚어보기 위해 동시대 활동한 근대 남성 문인과의 교차적 검토가 필요하다. 예를 들어, 정선태(2014)는 김억이 1921년 투르게네프의 작품을 번역한 『밀회』와 염상섭이 1923년 같은 작품을 재번역한 『밀회』를 비교하여 종결어미, 문장 구성, 어휘 선택 등에서 나타나는 차이점을 기반으로 번역가로서의 개성이 어떻게 달리 드러나는지 분석하였다. 하재연(2015)은 김억의 번역시집 『오뇌의 무도』(1921)와 이하운의 번역시집 『실향의 화원』(1933)에서 동일한 원문을 가진 번역시들을 비교하고 번역 태도의 차이점을 다각도에서 논의하였다. 김억은 같은 종결어미를 반복하고 ‘다’형의 종결어미를 극단적으로 회피했으나, 이하운은 연결어미와 종결어미를 더 다양하게 구사하며 ‘다’형의 종결어미도 때에 따라 적절히 사용하였고, 감탄과 영탄을 강조하는 수사적 어조와 ‘~어라’ 종결형의 반복이 두드러지는 김억과 달리, 원시에 없는 영탄조의 표현을 지양하고 연의 대응 위치에 맞춰 행 형식을 정렬하고 띄어쓰기로 호흡 단위를 조율하며 음악적 효과를 추구하였다. 김억은 일본식 한자어와 자신이 만든 조어를 빈번히 활용한 데 비해 이하운은 일본식 한자어를 순우리말로 대체하거나 한자어 사용 시 의미를 명확하게 표현하려는 노력을 보여준다는 차이점도 있었다.

이처럼 번역시를 원시와 비교하는 대신, 같은 시를 옮긴 다른 번역가의 작품과 비교하여 차이점을 살펴보는 작업은 번역가의 개별적 특징을 구체적으로 규명하기 위한 좋은 방법이 될 수 있다. 그러나 김명순의 번역시는 아직 근대 남성 문인의 번역시와 비교하는 시도가 없었다는 점에서 본고는 김명순의 번역시 「눈」과 김억의 번역시 「흰 눈」을 비교하여 두 번역시에 나타나는 차이점을 살펴보고자 한다.

### 3. 연구 대상

김억과 김명순이 번역한 「La Neige」는 19세기 말 프랑스 시인 레미 드 구르몽(Rémy de Gourmont)이 쓴 시다. 구르몽은 1889년에 『메르퀴르 드 프

랑스(Mercure de France)』를 창간하고 상징주의를 대표하는 비평, 이론을 발표했다. 그의 시는 대체로 반복적 표현과 대구, 음악성을 활용하며 상징주의 시의 특징을 잘 보여준다. 김동규(2004, pp. 154-155)에 따르면, 구르몽의 시 『La Neige』는 순결하면서도 차갑고 무심한 여인을 향한 애뜻한 사랑을 눈과 은유적으로 연결하여 아름다움을 표현한다. 1연에서 시몬느(Simone)라는 여인의 모습이 얼굴이 아닌 ‘목’과 ‘무릎’으로 묘사되며 호기심과 에로틱한 상상력을 불러일으키는 동시에 ‘하얀 빛’으로 그려져 여인의 순수성과 순결성이 강조되고 2연에서는 차가움과 냉정함으로 묘사된다. 3연 중앙에 놓인 ‘녹는다’(fond)라는 시어는 전체적 침묵과 부동의 분위기에서 돋보이는 동사로, 사랑에 대한 주제를 보여준다는 해석이다.

김억은 『오뇌의 무도』에 구르몽의 시를 총 10편 수록하였으며 베를렌 다음으로 구르몽의 시를 가장 많이 실었다. 김억이 번역한 구르몽의 시들은 한 편을 제외하면 모두 구르몽의 시선집 『파적(Divertissements, 1912/1914)』에 수록된 작품이다(구인모, 2023, p. 276). 구인모(2023, pp. 276-277)에 따르면, 구르몽의 시가 『오뇌의 무도』 제2장에 실리며, 베를렌 바로 다음, 보들레르 앞에 위치할 수 있었던 것에는 호리구치 다이가쿠(堀口大學)의 영향이 크게 작용했다. 1914년 구르몽의 시를 처음 읽은 호리구치 다이가쿠는 『파적』을 탐독한 후 여기에 실린 작품들을 구르몽을 소개한 자신의 사화집 『어제의꽃』(1918) 제2장에 수록하였다. 이 사화집에는 구르몽의 번역시가 24편 수록되어 가장 큰 비중을 차지하였을 뿐 아니라 근대 일본에서 본격적으로 이루어진 구르몽 번역이었으며, 이것이 바로 김억이 구르몽의 시를 『오뇌의 무도』 제2장에 수록한 중요한 이유라고 구인모(2023, p. 277)는 설명한다.

김억의 구르몽 시 번역은 전반적으로 기점 텍스트인 일역시를 해체하고 새롭게 조합하여 조선어 텍스트로 동화시킨 중역에 가깝다(구인모, 2023, p. 277). 구인모(2023, p. 343)는 김억의 번역시에서 제1저본은 호리구치 다이가쿠의 『雪』(1918), 제2저본은 이쿠다 슌게쓰(生田春月)의 『雪』(1919)일 것으로 추정한다. 김억이 두 일역시 중 무엇을 먼저 열람했는지는 분명하지 않지만, 구인모는 호리구치 다이가쿠의 시가 더 평이한 표현과 문형으로 이루어져 있고 두 일역시는 3, 4연을 제외하면 큰 차이가 나지는 않으나, 호리구치 다이가쿠가 구르몽의 원시를 의식하여 각 행을 명사로 끝맺은 데에서 차이가

있고 문체적 참신함을 고려할 때, 호리구치 다이가쿠의 번역시를 주요 저본으로 삼았을 것이라 추정하며, 김억의 번역시 1연과 4, 5연을 제외한 나머지 부분은 호리구치 다이가쿠의 번역시를 거의 그대로 옮겼다고 설명한다. 그러나 1연은 일역시와 달리 행의 주어 바꿨고, 일역시의 4연과 5연은 명사로 마무리되지만, 김억은 이를 따르지 않았는데, 김억은 일역시를 참조하면서도 독자적으로 옮기기보다는 나름의 해석에 따라 고쳐 쓰듯 번역한 것으로 해석된다(구인모, 2023, p. 344).

김명순은 1922년 『개벽』에 9편의 번역시를 발표하였다. 김명순이 발표한 번역시는 베르벨의 「웃음」, 카자크의 「悲劇的運命」, 메테르링크의 「나는차졌다」, 구르몽의 「눈」, 호레이의 「酒場」, 포의 「大鴉」, 「헤렌에게」, 보들레르의 「貧民의死」, 「咀呪의女人들」이다. 그중에서 포의 시 두 편은 김명순이 처음으로 한국어로 번역하여 조선 문단에 소개한 것이며, 김억이 보들레르를 많이 옮겼음에도 불구하고 보들레르의 시들 중에서는 김억이 번역하지 않은 「빈민의 사」를 골라 번역한 것은 흥미롭다. 당시 작가가 자신의 이름으로 번역 작품을 발표한다는 것은 작품을 선택하는 안목을 문단에 검증받는 일이기도 했고 작가로서의 자의식이 작동하는 부분(손성준, 2014, p. 48)이었음을 고려할 때, 김명순은 『오뇌의 무도』에 김억이 실은 구르몽의 시 10편 중에서 한 편을 골라 재번역하여 이듬해 『개벽』에 발표하며 작품 선정과 해석에 크게 고심했을 것이라 짐작된다.

김억이 구르몽의 시 「La Neige」를 번역해 1921년 『오뇌의 무도』에 수록한 번역시는 다음과 같다.

#### 흰 눈

시몬아, 너의목은 흰눈갓치 희다,  
시몬아, 너의 무릅은 흰눈갓치 희다,

시몬아, 네손은 눈과갓치 차다,  
시몬아, 네맘은 눈과갓치 차다,

이눈을 녹이라면 불의키쓰,

네맘을 녹이랴면 離別의키쓰.

눈은寂寞하게도 소나무가지에 싸엿다,  
네니마는 寂寞하게도 黑髮의아래에잇다.

시몬아, 너의뉘이되는 흰눈이 쓸에서 잔다,  
시몬아, 너는 나의흰눈, 그리하고 내愛人이다.

김억과 동일한 구르몽의 시를 번역하여 1922년 『개벽』에 발표한 김명순의 번역시는 다음과 같다.

눈

시몬, 눈은네귀밧가티희다,  
시몬, 눈은네두무릅가티희다,  
시몬, 네손은눈과가티차다.  
시몬, 네맘은눈과가티차다.

눈을녹이는데는火의키쓰  
네마음을푸는데는離別의키쓰  
눈은淒涼한松枝우에,  
네이마는淒涼한검은머리알에.

시몬, 너의동생(妹雪)은쓸에서자고잇다.  
시몬, 너는내눈, 그리고내愛人.

#### 4. 분석 결과

본고는 두 번역시를 원시의 의미 전달, 시적 형식과 리듬, 창의적 시어 선택의 측면에서 비교하여 살펴봄으로써 김명순의 번역시에 나타나는 유의미한 특징을 찾아보고자 한다. 이는 김억의 번역관을 고려했기 때문인데, 김억의 번역이 발표된 후 김명순이 뒤따라 번역하였기에 김억의 번역에서 중요한 지점을 중심으로 두 번역시를 포개어볼 필요가 있다고 생각했기 때문

이다. 김억은 『오뇌의 무도』 서문에서 “시가의 역문에는 축자(逐字), 직역보다도 의역(意譯) 또는 창작적 무드를 가지고 할 수밖에 없다”고 주장하며, ‘창작적 역시론’을 피력했다. 즉, 시의 의미만 가져온다면 시로서의 가치가 없으며, 원시의 의미를 가져와 번역자가 발견한 시상을 바탕으로 창작을 해야 온전한 시의 번역이라고 강조하였다(김진희, 2010, p. 241). 김진희(2010, p. 250)는 김억의 ‘창작적 의역’이 오역이나 원작에 대한 불성실함, 자유로운 의역을 의미하는 것이 아니라, 원시에 대한 충실한 이해를 바탕으로 원시의 정서와 감정을 살리기 위해 번역자의 창조성을 강조한 것이라 설명한다. 이처럼 ‘창작적 무드’를 가지고 원시의 의미와 정조를 전달하고자 노력한 김억의 번역관을 고려할 때 두 번역시에서 의미의 충실한 전달과 창의적 시어 선택을 눈여겨볼 필요가 있다고 판단한다. 또한 여태천(2011, p. 181)에 따르면, 김억은 상징주의 시에서 음악성을 유독 강조했고 상징주의 시를 번역하며 음률과 호흡의 문제를 고심했다. 프랑스 상징주의 시 번역에서 음절수를 유지하기 위해 원문에 없는 행절을 반복하거나 한자어를 첨언하여 음절수를 맞추는 등 여러 방법을 사용하기도 했다(조재룡, 2007, p. 15). 상징주의 시의 번역에서 시적 운율은 매우 중요한 부분이었고 김억은 특히 음악성을 중요시하였기에 시적 운율의 측면에서도 살펴볼 필요가 있다. 아울러 김명순은 시 형식의 과감한 혁신에 관심이 많았으며 포의 시를 옮긴 「헬렌에게」에서는 세 연으로 구성된 원시를 두 연으로 바꾸고 보들레르의 시를 번역한 「저주의 여인들」에서는 원시의 행을 분절하는 등 여러 번역시에서 형식적 변형을 가져왔다. 구르몽의 번역시에서도 연의 재배열을 보여주고 있다는 점에서 이 부분 역시 살펴보도록 하겠다.

#### 4.1 원시의 의미 전달

김억의 번역시는 1연에 오역이 있다. 원시는 ‘눈’을 주어로 삼고 있고 ‘눈’이 ‘네 목’, 그리고 ‘무릎’처럼 희다는 의미이지만, 김억은 ‘목’과 ‘무릎’을 주어 자리로 옮겨 원관념으로 바꾸었다(구인모, 2023, p. 344).

구인모(2023, p. 344)는 김억의 번역시를 일본어 저본과 비교하여 살펴본 후 김억이 일역시와 다르게 번역했다는 점을 확인하였다. 즉, 김억의 오역은 일본어 중역의 영향을 받은 결과로 해석하기 어렵다는 뜻이다. 구인모(2023,

p. 288)에 따르면, 김억은 호리구치 다이가쿠의 일역시를 주요 저본으로 삼고 일역시를 충실히 옮기면서도 나름의 해석을 더해 고쳐쓰고자 했다.

일역시의 독자적 번역으로 발생한 오역이 아니라면 김억의 의도적 개입, 즉 나름의 해석에 따라 일역시를 고쳐 쓴 결과라 볼 수 있는데, 김억은 왜 이렇게 번역했을까? 이창식(1987, p. 11)은 김억이 2연의 이미지를 고려하여 1연에서 자의적으로 번역한 것처럼 보인다고 추정하였으며, 구인모(2023, p. 344) 역시 3연을 주목하지 않고 2연을 의식하여 옮겨 원시는 물론 일역시와도 반대되는 의미를 지니게 되었다고 지적하였다. 필자도 김억이 2연과의 연결성을 고려하여 고쳐 썼을 것으로 짐작한다. 2연에서 ‘네 손과 마음이 눈처럼 차다’는 구절이 나오는 것을 고려하여 1연에서도 비슷한 구문의 반복이 빚어내는 리듬감과 통일감을 주기 위해 ‘눈이 네 목과 무릎처럼 희다’가 아니라 ‘네 목과 무릎이 눈처럼 희다’라고 바꿔 쓴 것으로 보인다. 이렇게 보면 1연에서의 오역은 김억의 ‘창작적 무드’가 엿보이는 부분이라 할 수도 있다. 김억은 원시나 일역시를 그대로 옮기지 않고 시문의 목과 무릎, 손과 마음이 모두 흰 눈과 같다고 다시쓰기를 한 셈이다.

표 1  
구르몽의 시 1연의 번역

김억의 번역시	김명순의 번역시
시몬아, 너의목은 흰눈갓치 희다, 시몬아, 너의 무릎은 흰눈갓치 희다,	시몬, 눈은네귀밧가티희다, 시몬, 눈은네두무릎가티희다,

김명순의 번역시에서 대응되는 부분을 확인하면, 김명순이 김억의 오역을 바로잡은 것을 볼 수 있다. 김명순은 1연의 주어를 ‘눈’으로 수정하며 원시의 의미를 충실히 옮기는 방식을 택했다. 김명순의 번역시에서 발견되는 오역과 의역을 근거로, 김명순이 원시의 의미보다는 감각적 정서의 전달을 더 중요시하는 번역 태도를 가지고 있었다는 추정도 있으나(박지영, 2012), 김명순의 번역시에서 원시 의미와 달라진 부분에는 일본어 번역시를 경유하는 중역 방식도 큰 영향을 미친 것으로 추정되며(김자경, 2025), 구르몽의 번역시에서는 김명순이 김억의 번역시에서 원시와 의미가 달라진 부분을

수정하며 원시 의미를 충실히 전달하려는 모습을 확인할 수 있다는 점에서 유의할 만하다.

김억의 번역시에서 원시와 의미가 달라진 부분을 김명순이 수정한 것은 다른 부분에서도 찾을 수 있다. 김억은 번역시의 제목을 ‘눈’이라는 의미의 ‘La Neige’에서 ‘흰 눈’으로 수정하였으며 첫 연과 마지막 연에서도 ‘흰’을 반복적으로 추가하였다. 즉, 2~4연에서는 ‘눈’으로만 옮겨졌지만 1연, 5연에서는 ‘흰눈’이 두 차례씩 반복되며 강조된다. 심지어 1연에서는 ‘희다’는 표현이 이미 있음에도 ‘흰눈갓치’라는 표현을 덧대 눈의 ‘흰’ 이미지를 재차 강조한다. 그러나 김명순은 김억이 추가한 ‘흰’을 모두 없애고 ‘눈’으로만 옮겨졌다. 또한 김억의 번역시는 원시의 4연에서 눈이 “소나무 가지에 싸였다”라는 표현으로 옮겨져 소나무 가지 ‘위’에 쌓인 눈이라는 의미가 누락되었으나 김명순은 ‘위’라는 공간적 의미도 다시 살려 번역했다. 즉, 김명순은 원시의 의미 전달에서 김억의 번역시에서 변형되거나 추가, 삭제된 부분을 수정하고 원시의 의미 변형을 최소화하며 의미 차원에서 원시를 최대한 충실하게 옮기려는 모습을 보여주고 있다.

## 4.2 연의 재구성

두 번역시 모두 시행에서는 원시의 형식을 그대로 유지하였으나 연에서는 흥미로운 차이를 볼 수 있다. 김억은 원시의 5연 2행 구조를 유지했으나 김명순은 원시의 두 연을 하나로 합치는 변형을 보여주기 때문이다. 김명순은 1연과 2연을 한 연으로 합치는 데 이어 3연과 4연도 한 연으로 합침으로써 4행으로 구성된 두 연으로 만들어 원시의 5연을 3연으로 바꾸었다. 김명순의 번역시에 나타난 연의 과격적인 재구성은 같은 시를 번역한 이하운의 번역시에서도 볼 수 없는 변화이자 김억이 저본으로 삼았던 두 편의 일본어 번역시에서도 나타나지 않은 변화라는 점에서 흥미롭다.

김억이 저본으로 삼은 일역시 중 이쿠다 슌게쓰의 번역시는 원시와 형식적으로 동일하지만 호리구치 다이가쿠의 번역시는 흥미롭게도 연 구성의 변화를 보여준다. 원시의 두 연을 한 연으로 합쳤기 때문이다. 그러나 연을 재구성하는 방식에서는 김명순의 번역시와 뚜렷한 차이를 보여주는데, 1, 2연을 합치고 3, 4연을 다시 합쳐서 총 3연으로 재배열한 김명순과 달리, 호

리구치 다이가쿠는 2, 3연을 합쳐 총 4연으로 만들었기 때문이다. 따라서 김명순의 재배열이 일역시의 영향을 받았다고 해석하기는 어렵다.

원시의 구조를 그대로 옮긴 김억과 달리 김명순은 연을 재배열하였으며 원시는 물론 일역시와도 다른 구조를 만들었다는 점은 주목할 만하다. 포의시를 옮긴 김명순의 번역시 「헬렌에게」도 두 연을 하나로 합쳐 3연으로 구성된 원시를 2연으로 바꾸는 시적 형식의 변화가 나타난다는 점에서 김명순은 번역 과정에서 연의 재배열에 적극 개입하는 태도를 보였다고 할 수 있으며 시의 형식적 특징, 실험적 형식에 관심이 많았을 것으로 보인다. 특히 김명순의 번역시에서는 연의 재구성을 통해 반복과 대구, 병렬 구조가 부각되고 있다. 두 연을 합쳐 새롭게 만들어진 연에서 통일감 있게 반복적 패턴을 만들어내고 있기 때문이다.

원시처럼 5연으로 구성된 김억의 번역시에 비해 김명순의 번역시에서는 1연과 2연에서 시어 반복과 대구가 더욱 도드라진다. 김억의 번역시도 ‘갓치 회다’, ‘갓치 차다’, ‘키쓰’, ‘녹이라면’, ‘고적하게도’ 등 원시가 품고 있는 시구의 반복과 대구를 살리고 있지만, 김명순의 번역시에서는 새롭게 묶인 하나의 연 안에서 각 행의 시작과 마무리가 비슷한 형태로 중첩되며 시 전체에서 더 강한 통일감을 자아내고 있다. 특히 김억의 번역시에서 3연은 명사로 행이 마무리되지만 4연은 ‘-다’형 종결어미를 사용함<sup>1)</sup>에 따라 3연과 4연의 연결성이 크지 않은 반면, 김명순의 번역시에서는 3연과 4연이 더 나란히 하나의 짝을 이루며 묶여있다. 김명순의 번역시에서 연의 재구성과 변형은 형식적 혁신뿐만 아니라 원시가 품고 있는 반복과 대구, 병렬 구조를 부각하는 방식으로 사용되었다고 해석할 수 있겠다.

### 4.3 시적 운율의 추구

시적 운율의 측면에서 가장 먼저 눈에 띄는 차이점은 김억은 띄어쓰기를 사용했지만, 김명순은 하지 않았다는 점이다. 다시 말해, 번역시에서 김

1) 구인모(2021, p. 28)는 김억이 원래 종결어미 ‘-다’가 운문에서 적절하지 않다고 여겼음에도 불구하고 영탄, 의문의 어조를 고수하지 않고 이렇게 번역한 것에 대해, 호리구치 다이가쿠의 번역시를 주된 저본으로 삼으며 일본어 번역시의 문체와 풍미까지도 옮기고자 했던 중역의 방법과 관련이 있다고 설명했다.

억이 띄어쓰기를 통해 만들어낸 호흡의 마디를 김명순은 모두 지운 셈이다. 장철환(2013)은 한글맞춤법통일안에 따른 띄어쓰기가 보편화되지 않았던 시기인 근대 초에 띄어쓰기는 시인들의 개별적 특성을 반영한다고 설명하며, 김억에게 띄어쓰기는 시인의 호흡을 나타내는 시적 표지이며, 김억이 시의 정조와 분위기에 따라 시행에서 호흡의 마디를 달리 분할했다고 지적한다. 이 번역시에서도 김억은 띄어쓰기를 활용해 호흡의 마디를 정교하게 나누며 강한 시적 운율을 만들어내고 있다. 예를 들어, 2연과 3연에서도 각 행이 동일한 방식으로 띄어쓰기가 이루어지며 일관된 리듬감을 만들고, 4연과 5연에서도 띄어쓰기를 통해 각 연이 놀라우리만큼 정확히 동일한 개수로 호흡의 도막이 분절되어 있음을 볼 수 있다.

이와 달리 김명순은 이를 모두 삭제하며 띄어쓰기를 호흡 분절의 표지로 쓰지 않고 있다.<sup>2)</sup> 다만 그렇다고 해서 김명순이 시적 운율을 추구하지 않았다고 볼 수는 없다. 띄어쓰기를 통해 호흡의 도막을 나누는 대신, 시적 운율을 만들어내기 위해 음절 수의 반복, 행 끝에 같은 소리를 반복해 운율을 만드는 각운 효과 등 음악성을 고려한 여러 노력의 흔적이 나타나기 때문이다. 다음 부분에서도 김명순의 번역에서 시적 리듬을 고려한 선택을 찾아볼 수 있다.

표 2

구르몽의 시 3연과 4연의 번역

김억의 번역시	김명순의 번역시
이눈을 녹이라면 불의키스, 네 <u>말</u> 을 녹이라면 離別의키스. 눈은寂寞하게도 소나무가지에 <u>싸였다</u> , 네니마는 寂寞하게도 黑髮의아래에 <u>있다</u> .	눈을녹이는데는火의키스 네 <u>마음</u> 을푸는데는離別의키스 눈은淒涼한松枝우에, 네이마는淒涼한검은머리 <u>알에</u> .

2) 김명순이 번역시에서 띄어쓰기를 하지 않은 이유는 알 수 없으나 띄어쓰기가 없는 일본어 번역시의 영향을 받았을 가능성도 있다. 김명순이 1922년 발표한 9편의 번역시 모두 띄어쓰기가 매우 제한적으로 활용되었고 구르몽과 함께 상징파로 분류한 메테르링크의 시 「나는차졌다」에서도 띄어쓰기가 사용되지 않았다.

원시의 2연과 3연에서 김억은 모두 “맘”으로 옮겼으나 김명순은 2연에서는 “맘”, 3연에서는 “마음”으로 옮겼다. 김명순이 ‘맘’을 ‘마음’으로 바꾼 것은 음절 수를 고려한 선택으로도 해석할 수 있는데, 2음절인 ‘맘’으로 바꾸며 같은 연에서 이어지는 시행에 놓인 ‘이마’와 음절 수를 맞추었기 때문이다. 김억의 번역에서는 “네맘을”이 “이눈을”과 호응을 이루며 부드럽게 리듬감이 만들어지고 있으나, 김명순은 두 연을 하나로 묶으며 행두에 위치한 시어를 정렬함으로써 리듬감을 만들어내려 한 것으로 보인다.

또한 4연에서 김억은 ‘다’형 종결어미를 사용했지만, 김명순은 평서형 종결어미를 삭제하고 “우에”와 “알에”로 행을 마무리하여 각운 효과를 만들었다. 즉, 김억이 ‘엳다’와 ‘잇다’를 통해 뚜렷한 리듬감을 만든 지점에서 김명순도 나름의 방식으로 끝소리의 반복을 활용하여 리듬감을 불어넣고 있는 셈이다. 여기에 나타난 음보 수의 차이도 눈여겨볼 수 있다. 4연을 4음보로 번역한 김억과 달리 김명순은 김억의 번역시에 놓인 종결어미를 삭제하고 3음보로 바꾸었기 때문이다. 이에 따라 김억은 3연은 3음보, 4연은 4음보로 옮겼으나 김명순은 4연을 3연과 동일하게 3음보로 바꿈으로써 새롭게 묶인 연 전체를 3음보로 통일하여 일관된 리듬감을 만들어내고 있다.<sup>3)</sup>

김억의 번역시에서 김명순이 바꿔 쓴 한자어도 주목할 만하다. 김억이 한글로 쓴 “소나무가지”는 “松枝”로 바꾸고 “黑髮”은 “검은머리”로 바꾸며, 김명순의 번역시는 “松枝우에”가 “火의키쓰”와 4음절로 통일되고 6행과 8행 음절 수가 13음절로 일치하며 이어지는 연의 행 말미에 놓인 4음절, 6음절과 반복되는 리듬감을 만들어낸다. 김명순이 음절 수가 빚어내는 운율을 염두에 두고 시어를 매만지고 있었음을 보여주는 부분이다.

3) 1933년 같은 시를 번역한 이하운은 3연도 4음보로 옮겼다. 즉, “눈을 녹이라면 오직 불의키쓰/ 네맘을 풀려면 리별의 키스라야만”으로 번역했는데, “불의키쓰” 앞에 “오직”을 추가하고 띄어쓰기를 통해 “이별의키쓰”에서 호흡을 나눈 후 “라야만”을 추가해 4음보를 만든 것이다. 이하운은 이 번역시를 처음부터 끝까지 4음보로 통일하였음을 고려할 때 시 전체에 일관된 리듬감을 부여하기 위해 3연을 4음보로 옮겼을 것으로 추정된다. 반면 김명순은 4연을 3음보로 바꿔 3연과 4연의 리듬을 통일했다.

#### 4.4 창의적 시어 선택

김억의 번역시에서 김명순이 창의적으로 바꿔 쓴 시어 선택도 눈여겨볼 수 있다. 1연에서 김억은 ‘너의 목’과 ‘너의 무릎’이 눈처럼 희다고 번역했으나, 김명순은 눈이 “네귀밧가타”, “네두무릎가타” 희다고 옮겼다. 즉, ‘목’은 ‘귀밧’으로, ‘무릎’은 ‘두 무릎’으로 바꾼 것이다. 눈처럼 흰 그녀의 ‘목’과 ‘무릎’이 아니라, ‘귀밧’ 그리고 ‘두 무릎’을 떠올리게 하는 김명순의 번역은 시각적으로 더욱 선명하고 원시적인 감각과 구체적인 이미지를 환기한다.

3연에서도 김억은 “녹이라면” 구절을 반복하며 눈과 마음을 모두 ‘녹이는’ 것으로 표현했으나 김명순은 ‘눈’은 ‘녹이는’, ‘마음’은 ‘푸는’ 것으로 표현했다. 구르몽의 시에서 ‘fond’가 반복 사용된 만큼 김억은 ‘녹는다’는 시어를 반복했지만, 김명순은 마음을 ‘녹이는’ 불의 키스가 아니라, 시적 대상에 맞춰, 상한 네 마음을 ‘풀어주는’ 이별의 키스로 바꿔 쓴 것이다.

또한 김억은 소나무 가지 위에 쌓인 눈, 검은 머리 아래 놓인 네 이마를 그리는 4연에서 “寂寞(적막)하게도”라는 시어를 사용했으나 김명순은 이를 “淒涼(치량)한”으로 바꾸었다. 두 시어 모두 조용하고 쓸쓸한 분위기를 전달하지만, ‘적막함’이 외로운 정서보다 고요하고 정적이 흐르는 분위기를 보여 준다면 ‘치량함’은 쓸쓸하고 외로운 비애의 감정을 드러내며 슬픔과 서러움의 정서를 더 강하게 추동하는 선택으로도 읽힌다.

마지막 연에서 김명순이 괄호를 활용하여 바꿔쓴 부분도 흥미롭다. 김억은 “너의누이되는 흰눈”으로 옮겼으나 김명순은 “너의동생(妹雪)”로 옮겼다. 김억은 눈이 너의 누이라는 표현으로 풀어서 의미를 직접적으로 설명했으나 김명순은 한자어와 괄호를 활용해 함축적인 방식으로 전달한다. 1920년대 초 동인지의 문학작품에는 우리말 뒤에 괄호를 넣고 괄호 속에 한자를 명기하는 방식이 빈번하게 사용되었으며 주로 우리말과 의미가 비슷한 한자가 병기되었음(여태천, 2005, p. 4)을 고려할 때, 당시 문학작품에서 널리 사용된 괄호 속의 한자어 표기 방식을 사용하여 김명순은 간결하면서도 함축적으로 의미를 전달하는 독특한 시적 미감을 보여주고 있다고 생각된다.

## 5. 나가는 말

본고는 구르몽의 시 「La Neige」를 한국어로 옮긴 김명순의 번역시 「눈」(1922)을 김억의 번역시 「흰 눈」(1921)과 비교하여 살펴보았다. 김명순의 번역시를 원문이나 일본어 기점 텍스트가 아니라 같은 작품을 옮긴 남성 문인의 작품과 비교하여 독해한 이유는, 남성 중심의 근대 문학 장에서 인정받기 위해 투쟁한 김명순의 번역에 드러나는 의도를 헤아려보고 번역가 김명순에게 나타나는 독자적 특성을 찾아보기 위함이다. 특히 근대 초 문단에서 큰 영향력을 지닌 김억이 번역하였을 뿐 아니라 문단에 뜨거운 반향을 일으킨 『오뇌의 무도』에 실린 구르몽의 시를 선택하여 재번역하고 이듬해 『개벽』에 발표한 것에는, 김명순이 자신의 문학적 역량을 문단에 알리고자 하는 속내가 있었을 것이라 짐작할 수 있다는 점에서 김명순과 김억의 번역시를 비교하는 시도에 의의를 둘 수 있다. 김억의 번역시와 비교하여 김명순 번역시를 살펴본 결과 나타나는 유의미한 특징은 다음과 같이 정리하였다.

첫째, 김명순은 김억의 번역시에서 원시와 달라진 부분을 수정하며 원시의 충실한 의미 전달을 중시하는 태도를 보여주었다. 1연에서 김억이 ‘눈’을 주어로 삼은 원시와 달리 ‘목’과 ‘무릎’을 주어 자리로 바꾸어 옮긴 부분을 바로잡았으며, 김억이 제목과 첫 번째, 그리고 마지막 연에서 추가했던 수식어 ‘흰’을 모두 삭제하였다. 또한 원시에 있었는데 김억의 번역시에 누락된 가지 ‘위’를 추가하는 등 김억의 번역시에서 원시와 달라지거나 불필요하게 추가 또는 누락된 것으로 보이는 부분을 모두 수정하였다. 이를 고려할 때 김명순은 원문 의미보다 정서 전달을 우선시하며 원시 의미에서 벗어나 자유롭게 다시 쓰는 번역 태도를 가지고 있었다기보다는 원시의 의미를 존중하며 옮기는 태도를 가지고 있었다고 보인다.

둘째, 형식적 측면에서 원시의 구성을 유지한 김억의 번역시와 달리 김명순의 번역시는 원시의 5연을 3연으로 바꾸는 과격적 재구성을 보여준다. 특히 연의 재구성을 통해 시어의 반복적 배치와 대구, 병렬 구조가 도드라지는 효과도 있다는 점에서 김명순은 시의 형식적 혁신에 큰 관심이 있었을 뿐만 아니라 시 형식의 기능과 효과에 대한 이해를 바탕으로 원시의 매력을 배가시키는 방식으로 시적 형식의 재구성에 개입하였다고 생각된다.

셋째, 김명순은 번역에서 호흡의 마디를 나누는 데 띄어쓰기를 활용하지 않았으나, “우에”와 “알에”로 행을 마무리하며 각운 효과를 만들고, 김억이 4음보로 옮긴 4연을 3음보로 바꿔 새롭게 묶은 연 전체를 3음보로 통일하는 등 시적 운율을 세심하게 고려하며 시어를 고르는 모습을 볼 수 있다.

넷째, 김억의 번역시에서 김명순이 자신만의 감각으로 고쳐 쓴 시어들을 볼 수 있다. 눈처럼 흰 대상을 ‘목’과 ‘무릎’이 아니라 ‘귀밑’과 ‘두 무릎’으로 바뀌으며 시각적으로 선명한 감각과 구체적 이미지를 불러일으킨다. 원시처럼 ‘녹인다’는 시어를 반복한 김억과 달리 ‘눈’은 ‘녹이는’, ‘마음’은 ‘푸는’ 것으로 바뀌었고, ‘적막하게도’ 대신 ‘치량한’으로 옮겨 슬픔과 서러움의 정서를 표출하며 한자어와 괄호를 활용해 눈이 네 누이라는 의미를 함축적인 방식으로 전달한다.

김억은 원시의 시적 분위기와 느낌이 사라지고 의미만 남는 번역의 한계를 지양하며 창조적 번역론을 강조했는데, 상징주의 문학의 영향으로 시의 리듬과 호흡을 중요시하며 원시의 시적 음악성을 반영하기 위해 번역시 「가을의 노래」를 몇 차례나 수정했을 만큼 음수율과 자수율에 깊은 주의를 기울였다(윤호병, 2007). 김명순 번역의 독특한 매력이 극대화되는 부분도 비슷한 지점에 있어 흥미롭다. 김명순의 번역시 「눈」은 원시의 의미와 매력을 충실히 옮기는 동시에 과감한 형식적 개입, 음악성의 추구, 감각적 시어 선택을 담고 있어 상징주의 문학에 대한 깊은 이해와 시인으로서의 탁월한 역량을 명징하게 드러낸다. 다만 본고는 번역시 한 편만 분석 대상으로 하고 있기에 김명순의 독자적 번역관을 논의하는 데 한계가 있다. 앞으로 김명순이 번역한 많은 시가 여러 각도에서 해석되고 재평가되며 번역가로서 김명순의 개별성이 조명될 수 있기를 바란다.

## 참고문헌

### <1차 자료>

김명순. (1922). 눈. 개벽, 28호.

김억. (1921). 오너의 무도. 광익서관.

<2차 자료>

- 구인모. (2021). 중역(重譯)과 근대시 문체 형성의 한 단면 — 김억의 사례를 중심으로. *현대문학의 연구*, 74, 7-43.
- 구인모. (2023). 『오너의 무도』 주해. 소명출판.
- 김동규. (2004). 프랑스 상징주의 시와 한국 모더니즘 시. 새미 출판사.
- 김양선. (2020). 한국 근대 여성문학의 탄생과 형성 — 근대 초기~식민지기. *개념과 소통*, 26, 7-39.
- 김용직. (1982). 한국근대시사(상). 새문사.
- 김옥동. (2010). 번역과 한국의 근대. 소명출판.
- 김자경. (2023). 근대 전환기 여성 번역가 김명순의 「相逢」 번역 — 작품 선택과 번역 방식을 중심으로. *번역학연구*, 24(4), 1-36.
- 김자경. (2025). 김명순의 번역시 「헬렌에게」 고찰: 일본어 번역시와의 비교 분석을 중심으로. *번역학연구*, 26(4), 45-68.
- 김준현. (2010). 시, 번역, 주석 — 보들레르의 「가난한 자들의 죽음」을 중심으로. *불어불문학연구*, 84, 149-191.
- 김진희. (2010). 김억의 번역론 연구 — 근대문학의 장(場)과 번역자의 과제. *한국시학회*, 28, 237-260.
- 김혜니. (2002). 한국근대시문학사 연구. 국학자료원.
- 남계선. (2010). 김명순 시에 나타난 상징주의 연구. 안양대학교 교육대학원 석사학위논문.
- 남민우. (2003). 여성시의 문학교육적 의미 연구 — 1920년대 김명순의 시를 중심으로. *문학교육학*, 11, 327-371.
- 박지영. (2012). 위태로운 정체성, 횡단하는 경계인 — ‘여성번역가/번역’ 연구를 위하여. *여성문학연구*, 28, 9-54.
- 서지영. (2006). 근대시의 서정성과 여성성: 1920년대 초기 시를 중심으로. *한국근대문학연구*, 7(1), 35-64.
- 손성준. (2014). 한국 근대소설사의 전개와 번역 — 1920년대까지의 양상을 중심으로. *현대문학의 연구*, 50, 219-256.
- 여태천. (2005). 1920년대 초기시의 언어적 특성과 글쓰기 방법. *한국문학이론과 비평*. 29, 333-360.

- 여태천. (2011). 조선어 인식과 근대 민족시론의 형성 — 1920년대 김억의 시와 시론을 중심으로. *비평문학*, 41, 177-209.
- 윤호병. (2007). 한국 현대시에 반영된 폴 베를렌의 영향과 수용 — 베를렌의 시세계의 영향·수용·전용·변용을 중심으로. *세계문학비교연구*, 20, 5-27.
- 이창식 (1987). 『오뇌(懊惱)의 무도(舞蹈)』의 번역양상(翻譯樣相) — 김억(金億)이 번역한 구르몽시(詩)를 중심으로. *한국문학연구*, 10, 209-236.
- 장철환. (2013). 『오뇌의 무도』 수록시의 형식과 리듬의 양상연구. *국제어문*, 58, 415-449.
- 정선태. (2014). 시인의 번역과 소설가의 번역: 김억과 염상섭의 「밀회」 번역을 중심으로. *외국문학연구*, 53, 389-411.
- 조재룡. (2007). 한국 근대시와 프랑스 상징주의 시 사이의 상호교류 연구 — 번역을 통한 상호주체성 연구를 중심으로. *불어불문학연구*, 60, 389-425.
- 하재연. (2015). 번역을 통해 바라본 근대시의 문체 — 김억(金億)의 『懊惱의 무도』와 이하운(異河潤)의 『失香의 花園』 번역시 비교를 중심으로. *한국현대문학연구*, 45, 51-88.
- 한기형. (2011). 중역되는 사상, 직역되는 문학: 『개벽』의 번역관에 나타난 식민지검열과 이중출판시장의 간극. *아세아연구*, 54(4), 65-85.
- 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.

## **Kim My ŋg-sun’s translation of Gourmont’s “La Neige”: A comparative analysis with Kim Ők’s version**

**Jagyeong Kim**

Department of Business English, Seoil University

### **Abstract**

This study examines Kim Myŋg-sun as a pioneering female translator in colonial Korea by analyzing the distinctive features of her poetry translation. Previous scholarship has discussed her translations mainly in relation to their source texts, leaving her translatorial stance relatively underexplored. To address this gap, the present study compares Kim Myŋg-sun’s 1922 translation of Rémy de Gourmont’s “La Neige” with Kim Ők’s earlier version in *Onoeui mudo* (1921). The comparison reveals that Kim Myŋg-sun sought to render the poem’s meaning faithfully, correcting semantic shifts introduced in Kim Ők’s version. While Kim Ők preserved the original’s stanza structure, Kim Myŋg-sun reorganized it to foreground the poem’s parallelism and repetition. In terms of rhythm, Kim Ők used spacing between words to create musicality, but Kim Myŋg-sun avoided such spacing and instead focused on syllable count and rhythmic units. Moreover, she creatively rewrote certain expressions, adding her own poetic sensibility. These findings shed light on Kim Myŋg-sun as a translator who sought to faithfully convey the original poem’s meaning while reshaping poetic form, refining rhythm, and creatively rewriting the text.

**Keywords:** Kim Myŋg-sun; female translator; La Neige; Gourmont; Kim Ők  
**키워드:** 김명순, 여성 번역가, 눈, 구르몽, 김억

김자경(<https://orcid.org/0009-0000-1721-8354>)

서일대학교 비즈니스영어과 조교수

vandi98@naver.com

논문 투고일: 2026년 5월 15일

1차 심사 완료일: 2026년 5월 31일

2차 심사 완료일: 2026년 6월 9일

게재 확정일: 2026년 6월 14일