

金素月の 唐詩 수용 양상 고찰*

金俊淵**

<목 차>

1. 들어가며
2. 素月の 唐詩 번역
3. 素月 창작시의 唐詩 수용
4. 나가며

1. 들어가며

金素月(본명 廷湜, 1902-1934)은 향토를 배경으로 전통적인 恨의 정서를 담아낸 시들로 우리나라의 많은 독자들에게 사랑받는 시인이다. 1920년 《창조》지에 처녀작을 발표한 후 4년만에 그를 대표하는 시집 《진달래꽃》을 펴내 시인으로서의 천재성을 보여주었고, <먼 후일>, <예전엔 미처 몰랐어요>, <금잔디>, <진달래꽃>과 같은 주옥같은 시를 통해 우리나라의 대표적인 시인으로 자리매김했다. 특히 그는 일제강점기의 상당수 시인들이 서구의 문예사조에 휩쓸려 공공연하게 세기말적 사상이나 유희주의를 표방하는 분위기 속에서 순수한 전통주의의 맥을 이었다는 점에서 그 가치를 인정받는다.¹⁾

* 본 논문은 2010년 봄 중국어문학회 정기학술발표대회에서 발표한 내용을 수정·보완한 것임. 토론을 맡아 소중한 의견을 제시해 주신 한양대 국문과 이재복 교수께 심심한 사의를 표한다.

** 고려대학교 중어중문학과 부교수.

그렇다고 김소월이 전혀 외국 시의 영향을 받지 않았다는 것은 아니다. 예컨대 김소월이 벨기에의 모리스 메테를링크(1862-1949), 영국의 윌리엄 예이츠(1865-1939) 등의 시로부터 영감을 얻어 지은 것으로 보이는 작품이 제법 발견된다.²⁾ 그러나 무엇보다도 그의 詩作에 크게 공헌한 외국 시를 꼽으라면 중국의 한시를 빼놓을 수 없을 것이다. 한국 현대시 전반에 걸쳐 나타나고 있는 漢詩의 영향을 검토한 홍홍구의 연구에 따르면, 한시 전통에 관심을 가졌던 시인들로 김억, 한용운, 이육사 등의 시인 외에도 김소월이 있다고 한다. 그 중에서도 특히 김억은 한시의 작시 원리를 직접 시로 수용하고, 그의 제자인 김소월은 唐詩를 번역하며 애상적 정서를 받아들였다는 것이다.³⁾

필자는 학창 시절 소월의 시를 유난히 좋아해 을유문고판 《素月詩文選》을 탐독한 적이 있긴 하지만, 본격적으로 중국시를 전공한 이후로는 다시 까마득히 소월의 시를 잊고 지냈다. 외국문학 연구의 보람을 번역과 비교 연구에서 찾을 수 있다는 선배 연구자들의 말을 굳이 떠올리지 않더라도, 소월시와 당시는 필자가 가장 큰 관심을 가지고 있는 영역이기에 그 영향 관계를 따져보는 일은 그 자체로 흥미를 끌기에 충분했다. 이런 연유로 필자는 소월의 시를 다시 찬찬히 읽어보기로 했다. 그러면서 소월의 어떤 시편에서 떠오르는 唐詩 작품이 있으면 그것을 읽고 다시 소월의 시로 되돌아오는 과정을 몇 차례 반복했다.

그러나 이를 통해 세밀한 비교 고찰의 차원에 도달했다는 것은 아니다. 아직 인상비평적 수준에 머물러 '形似'를 뛰어넘는 그 어떤 동질성을 발견하기까지 생각이 여물지 못한 데 그 원인이 있을 것이다.⁴⁾ 다만 본고에서는 소월의 시가 당시를 어떻게 수용하고 있는지 거칠게 개관하는 것을 목표로 삼고, 차후

1) 박철석, 《한국현대시인론》(민지사, 1998), 25쪽.

2) 윤호병, 《한국 현대 시인의 시세계》(국학자료원, 2007), 74-81쪽.

3) 윤동계, 《한국현대시와 한시의 상관성》(지식산업사, 2002), 15쪽.

4) 정민, <한국 현대시와 한시의 영향>(《현대시학》, 2009년 4월호), 197쪽: 心同貌異라야 비로소 영향을 운운할 수 있다. 겉대기만으로는 안 된다. 尙同求異, 같음을 숭상하되, 다름을 추구한다. 같지만 다르고, 다르기에 같다는 말이다. 과거와 현재는 이렇게 만난다. 한시와 현대시도 그렇다.

기회가 닿는 대로 더 상세한 고찰을 통해 보완하고자 한다.

2. 素月の 唐詩 번역

소월의 시가 唐詩와 무관하지 않다는 것은 소월이 발표한 시 가운데 당시를 번역한 것이 상당수 발견된다는 데서 어렵지 않게 확인할 수 있다. 이는 그의 스승인 岸曙 金億이 백 수를 웃도는 중국 시를 번역하여 시집에 실었던 영향으로 풀이된다.⁵⁾ 그런데 김억이 번역한 중국 시에 鮑參軍과 같은 六朝 시인이거나 唐寅 등의 명대 시인이 포함된 것과 달리, 소월의 번역시는 16수 전부가 당시라는 점이 예사롭지 않다. 먼저 이 번역시들을 발표된 순서대로 살펴보면 다음과 같다.

발표지(시기)	제목	원시 작가	원시 제목
동아일보(1925.2.2)	한식	白居易	寒食野望吟
동아일보(1925.4.13)	춘효	孟浩然	春曉
조선문단(1926.3)	밤 까마귀	李白	烏夜啼
	진화에 배를 대고	杜牧	泊秦淮
	봄	杜甫	春望
	소소소 무덤	李賀	蘇小公墓
삼천리(1934.8)	나흥곡	劉采春	囉噴曲
	이주가(황하가에)	미상	伊州歌
	이주가(피꼬리)	미상	伊州歌
	장간행(어디)	崔顥	長干行
	장간행(집이)	崔顥	長干行
조광(1939.10)	송원이사안서	王維	送元二使安西
	해 다 지고 날 저무니	劉長卿	逢雪宿芙蓉山
유고	죽리관	王維	竹里館
	보냄	王維	送別
	관작루에 올라서	王之渙	登鶴雀樓

5) 김억의 한시역은 홍순석이 엮은 《김억 한시역선》(한국문화사, 1988)에 잘 모아져 있다.

李白과 杜甫를 비롯하여 王維, 孟浩然, 白居易, 李賀, 杜牧 등 당시를 대표하는 시인들이 두루 망라된 한편, 劉采春같이 생소한 이름도 보인다. 또 詩題를 보면 맹호연의 <春曉>, 왕유의 <送元二使安西>, 왕지환의 <登鶴雀樓> 등 각 시인의 대표작으로 널리 인구에 회자되는 시가 있는가 하면, 이백의 <烏夜啼>와 백거이의 <寒食野望吟>처럼 잘 알려지지 않은 것도 있다. 그리 많지 않은 번역시가 10년에 걸쳐 발표되었으니 이 속에서 특별한 의도나 경향을 발견하기가 용이하지 않다. 다만 익히 알려지지 않은 시인이나 작품은 더 자세히 살펴볼 여지가 있으므로 추후 재론하기로 하자.

이상의 16수를 일별하면 번역에 충차가 있다는 사실을 손쉽게 감지하게 된다. 이를테면 어떤 것은 거의 직역에 가깝고 어떤 것은 아예 창작에 가깝다. 번역을 '移植'이라 부르며 창작 과정의 일부로 여겼던 김억의 영향이 있었다고 보면, 사실 소월의 창작에 가까운 의역에 크게 놀랄 일은 아니다.⁶⁾ 다만 이 역시 소월이 원작인 당시를 이해한 관점을 보여주는 것이므로 고찰의 대상으로 삼을 만하다. 번역시의 특징을 살피기 위해 몇 수를 예로 든다.

<관작루에 올라서>	登鶴雀樓
해는 산 끝 저 넘고	白日依山盡.
물은 바다로 든다	黃河入海流.
드룩 눈은 보고자 ⁷⁾	欲窮千里目.
한 다락을 올랐네	更上一層樓.

이 번역시는 한 행을 일곱 자로 맞추는 데 고심했다. 그 결과 '白', '黃', '更' 등 원시의 일부 시어가 번역에서 제외되었다. 이는 의역과는 또 달라서 기계적

6) 김억은 <移植問題에 對한 管見>(<동아일보> 1927.6.28-29)에서 "엄정한 의미로의 번역이란 있을 수 없는 것이 사실이다. 그러나 있을 수 없는 것을 있을 수 있게 할 수가 있다고 하면 이곳에는 새로이 만들어 내는 창작적 노력이 있을 뿐"이라고 하고, 다시 <譯詩論>(<東光> 21,22)에서 "세상에 소위 원문에 가장 충실하다는 축자역처럼 보기 싫은 것은 없으니, 원문에 충실은 고사하고 그와는 반대의 결과를 생기게 하는 것이 많아, 아무리 생각하여도 이와 같은 것은 한 개의 회롱에 지나지 않는다는 감을 금할 수가 없습니다."라고 했다.

7) 의미가 명확하지 않다. 최동호가 편집한 <진달래꽃>(범우, 2005) 328쪽에서는 '드룩'을 '두루'의 힘준 말인 '두룩'으로 보는 견해가 있다고 했다.

인 음수율을 실험해보는 차원 이상이라고 보기 어렵다. 시의 의미가 새로워지거나 풍성해진 것은 아니기 때문이다.⁸⁾ 왕유의 <送元二使安西>에서도 같은 실험을 했다. “위성 아침 오는 비 / 길 먼지나 적시네”라는 식으로 원시의 매구를 ‘4-3 / 4-3’으로 통일시켰다. 이런 실험은 노춘기의 지적대로 얼마간 작위적이라는 느낌을 주기 쉽다.⁹⁾ 이밖에 유채춘의 <囉噴曲>, 무명씨의 <伊州歌>, 최호의 <長干行>, 유장경의 <逢雪宿芙蓉山>, 왕유의 <竹里館> · <送別> 등에서도 음수율 실험의 의도가 엿보인다. 이 여섯 수는 모두 5언 4구체인데도 歌行體인 <囉噴曲>, <伊州歌>, <長干行> 등은 ‘4-3 / 4-3’ 형식 두 개¹⁰⁾로 옮기고, 絶句體인 <逢雪宿芙蓉山>, <竹里館>, <送別> 등은 ‘4-3 / 4-3’ 형식 네 개¹¹⁾로 옮긴 데서 음수율에 대한 소월의 관심이 지대했음을 느끼게 된다.¹²⁾

그러나 다음에 살펴볼 몇 수의 번역시는 음수율 실험에 그쳤다고 보기 어렵다. 시의 울격보다는 내용에 심혈을 기울인 흔적이 짙기 때문이다. 먼저 <봄>을 보자.

이 나라 나라는 부서졌는데
이 산천 여태 산천은 남아 있더나 國破山河在.

8) 이에 대해 토론자인 이재복 교수가 “소월이 자수에 얽매인 울격을 만들어낸 것이 아니라 아주 자연스러운 인간의 호응에 그것을 맞춘 것”이라며 음수율 실험의 긍정적인 측면을 특별히 강조하여 지적했음을 부기해 둔다.

9) 노춘기, <岸曙와 素月の 한시 번역과 창작시의 울격> (《한국시학연구》, 제13집, 2005), 299쪽: 음수율적 특성이 선명하게 드러나는 소월의 작품군에서 보여지는 정형성은 그것이 극단적으로 고정되어 있을 때에는 민요와 같이 일정한 음수율의 범위를 조금씩 이탈하는 자연스러운 리듬이 아니라 음절수를 절대적 규범으로 하는 한시의 폐쇄적 리듬에 가까운 것으로 이해할 수 있다.

10) <나홍곡(囉噴曲)>: 두거위라 진회물 / 앞곳구나 거룻배 // 님을 태워 가고는 / 해 가는 줄 모르네

11) <해 다 지고 날 저무니(逢雪宿芙蓉山)>: 해 다 지고 날 저무니 / 푸른 산은 멀도다 // 날이 하도 치우니 / 집은 가난하도다 // 첩싸리문 밖에서 / 개가 쾅쾅 짖음은 // 아마 이 눈 속에도 / 제 집 가는 이로다

12) 김소월이 한시 번역에서 음수율에 큰 관심을 보인 것은 김억과의 공통점이자 차이점이라고 할 수 있다. 김억의 경우에도 고정된 음수율을 추구했지만, 김소월과 달리 7·5조 12음절을 유지하려고 애썼기 때문이다. (노춘기, 앞 논문, 286쪽)

봄은 왔다 하건만	
플과 나무에뿐이어	城春草木深.
오! 서럽다 이를 두고 봄이나	
치위라 꽃잎에도 눈물뿐 흘으며	感時花濺淚.
새 무리는 지저귀며 울지만	
쉬어라 이 두근거리는 가슴아	恨別鳥驚心.
못 보느냐 별갈게 솟구는 봉숫불이	
끝끝내 그 무엇을 태우려 함이요	烽火連三月.
그리위라 내 집은	
하늘 밖에 있나니	家書抵萬金.
애달프다 굵어 쥐어뜯어서	
다시금 짧아졌다	白頭搔更短.
다만 이 희끗희끗한 머리칼뿐	
인제는 빗질할 것도 없구나	渾欲不勝簪.

原詩인 <春望>은 至德 2년(757) 杜甫가 安史 반군에 붙들려 長安에 억류 되었을 때 지은 것이다. 전란으로 폐허가 된 장안에 새봄이 찾아와 초목이 우거지는 광경을 바라보는 것으로 詩想을 열었다. 鄜州로 피난 간 가족들의 안위를 걱정하는 한편, 나라가 어려울 때 이렇다 할 공도 세우지 못하고 늙어가는 자신을 슬퍼했다. 전체적으로 杜詩 특유의 ‘沈鬱’한 풍격이 잘 드러난 시라 할 것이다. 이런 원시에 비해 소월의 번역시는 ‘激情’이 넘친다. 제1행에서 ‘나라’와 ‘산천’을 반복한 것이라든지, 제3·6·7행에서 ‘서럽다’, ‘그리위라’, ‘애달프다’ 등 북받치는 감정을 그대로 드러내는 말을 연달아 쓴 데서 그런 특징이 잘 드러난다.

번역시의 취지를 제대로 살피기 위해서는 原題인 ‘春望’에서 ‘望’을 제외하고 <봄>이라 제목을 붙인 대목에 각별히 유의해야 할 것 같다. 원시 <春望>에서는 시의 초점이 ‘望’에 놓인다. 두보의 눈에 든 봄은 꽃이 피고 새가 우는 봄이다. 그러나 일견 당연해 보이는 이 봄이 문제다. 호구 30만을 헤아렸다는 대도시 장안의 봄이 이런 모습이어서는 안 되기 때문이다. 꽃이나 새보다는 수많은 사람들이 북적이며 떠들썩해야지 초목이 우거져서는 곤란하다.¹³⁾

<춘망>은 이런 광경을 목도한 두보의 충격이 담겨져 있다. 그런데 소월의 번역시는 초점이 '봄'에 모아지면서 상징적 의미가 강화되었다. 부서진 나라의 산천에 온 봄, 풀과 나무에만 온 봄도 봄이냐고 부르짖었다. 이것은 이상화의 <빼앗긴 들에도 봄은 오는가>의 '봄'을 연상시키기에 충분하다. 이렇게 원시와 대조하여 번역시를 읽어보면 저항시로서의 <봄>이 더 살아난다.¹⁴⁾

이어서 살펴볼 번역시는 <소소소 무덤>이다.

심심산 난초꽃 / 사뭇 뜯는 이슬은	幽蘭露,
푸릇한 그 눈썹 / 눈물 진 듯하여라	如啼眼.
무엇으로 맺으랴 / 그대 나 동심결	無物結同心,
에도는 아즈랑꽃 / 엮을 길도 없어라	煙花不堪剪.
풀 자리 솔 이불 / 쓸쓸도 하지만	草如茵, 松如蓋.
바람 치마 입고요 / 물 노리개 차고요	風爲裳, 水爲佩.
지금도 오히려 / 유단 두른 수레에	油壁車,
언약 있는 저녁을 / 혼자 앉아 지키나	夕相待.
푸릇한 불빛뿐 / 그뭇거리는데요	冷翠燭, 勞光彩.
서능에는 바람뿐 / 그물비를 그어라	西陵下, 風吹雨.

蘇小小는 남조 제나라 때 杭州에 살던 기생이었다. 어느 날 놀러나갔던 西湖에서 阮鬱이라는 청년을 보고 첫눈에 반해 그에게 <同心歌>로 마음을 전했다. “저는 기름 바른 수레를 타고, 그대는 청총마를 탔네요. 어디서 한결같은 마음을 맺을까요? 서릉의 소나무 잣나무 아래겠지요.”¹⁵⁾ 그렇게 두 사람이 인연을 맺게 되었으나, 완율은 아버지의 부름을 받고 서울로 돌아가 다시는 돌아오지 않았다. 얼마 후 소소소는 병을 얻어 세상을 떴고, 그녀의 도움을 받아 공부했던 鮑仁이란 서생이 유언대로 서호 가에 묻어주었다고 한다.

13) 윌 스미스 주연의 2007년 개봉 영화 <나는 전설이다(I am legend)>에 그려졌던 황량한 도시를 연상하면 좋을 것이다.

14) 박철석, 앞의 책, 38쪽: 소월은 두보의 많은 작품 가운데 이 한 편밖에 번역하고 있지 않다. 그것은 무슨 뜻인가. 나라 잃은 두보의 처지가 바로 소월 자신이라고 생각하고 있었는지도 모른다.

15) 我乘油壁車, 郎乘青驄馬. 何處結同心, 西陵松柏下.

원시의 작자 李賀는 열 수 남짓한 귀신 소재의 시로 ‘鬼才’란 별명을 얻었던 시인이다. 이 시에서도 그런 이하의 기발함이 잘 나타난다. 무덤 주변에 보이는 사물들에 소소소의 혼령을 중첩시켜 말 그대로 ‘神出鬼沒’의 묘한 분위기를 연출했다.¹⁶⁾ 비바람 몰아치는 서쪽 언덕(西陵)에 세워진 수레에는 아직도 누군가를 기다리는 여인이 앉아 있는 듯하다. 필자는 소월의 번역시만큼 이 시의 참맛을 일깨워주는 우리말 번역이 없다고 생각한다. 특히 3·4행을 우리말로 소화한 숨씨가 탁월하다. 생전에도 맺을 수 없었던 동심결을 죽은 뒤 귀신이 된 몸으로 어쩔 것인가. 무덤가의 꽃을 보고 탄식할 혼령이 가엾다. 쓸쓸한 심정을 바람과 물로 달래며 저녁이면 수레에 올라앉는다. 김종길이가 한시와 현대시를 병론하면서 “비슷한 정경을 표현하면서도 현대시가 한시를 능가할 수가 있고 漢詩句를 빌려온 현대시구가 原詩句보다 효과적일 수 있다.”¹⁷⁾고 한 말이 떠오른다.

소월이 이렇게 <蘇小小墓>의 정수를 체득할 수 있었던 이유를 그의 창작사에서 짐작할 수 있을 듯하다. 27세에 요절한 李賀와 엇비슷하게 33세에 자살로 생을 마감한 소월은 생전에 죽음의 문제를 심각하게 고민했고, 그의 시에 ‘삶과 꿈과 사랑과 그 외 모든 것들이 한꺼번에 사멸된 공간’¹⁸⁾으로서의 ‘무덤’이 자주 등장하는 까닭이다. 아예 제목을 ‘무덤’이라 한 것도 보이지만, 더 널리 알려진 작품은 <금잔디>일 것이다.

잔디.

잔디.

금잔디.

심심산천에 붙는 불은

가신 님 무덤가에 금잔디.

봄이 왔네, 봄빛이 왔네.

버드나무 끝에도 실가지에.

16) 陳允吉·吳海勇, 《李賀詩選評》(上海古籍出版社, 2004), 218쪽.

17) 김종길, <현대시와 한시>(《韓國漢文學研究》 19집, 1996), 15쪽.

18) 李裕植, 《金素月詩研究: 空間構造를 중심으로》(풍남, 1997), 92쪽.

봄빛이 왔네. 봄날이 왔네.
 심심산천에도 금잔디에.

봄에 한껏 빛을 발하는 금잔디로 인해 마치 산천에 불이 붙은 것 같다고 노래했다. 그런데 이 금잔디의 중심에 놓인 것은 '가신 님의 무덤'이다. "들불도 다 태우진 못해 봄바람 불면 또 자라나는"¹⁹⁾ 풀과 달리 한번 가신 님은 되돌아 오지 않는다는 哀傷의 무덤이다. <蘇小小墓>를 비롯한 李賀의 '鬼詩'들은 屈原의 <九歌>의 영향을 많이 받은 것으로 알려져 있다. 이 <九歌>는 초나라 湘江 일대에 전해지던 巫歌가 굴원에 의해 정리된 것이다. 그래서 소월의 <금잔디>에 보이는 리듬의 구조를 논한 김용희의 설명이 설득력 있어 보인다.

'가신님의 무덤가에'라는 현세적 극심한 갈등을 반복과 중첩의 신명으로 갈등을 해소시키고 한을 풀고자 하는 집단적 해소로써 무(巫)의 과정을 연상시킨다.²⁰⁾

<구가> 가운데 <山鬼>편은 특히 산의 정령이 어렵게 모습을 드러내자마자 사라진 후에 시름에 젖은 祭巫를 묘사했다. 李賀는 이런 수법을 원용해 평범한 연가인 <同心歌>를 매력적인 '鬼詩'로 탈바꿈시켰고, 또 소월은 李賀의 詩情을 십분 이해하고 그것을 아름다운 우리말로 옮겼다. 이런 의미에서 보면 소월이 李賀를 매개로 楚辭의 영향을 받았다고 표현해도 무방하지 않을까 한다.

또 다른 소월의 번역시를 살펴보자. 이번에는 <밤 까마귀>라는 시다.

가왁 가왁 짹 짹..... / 한 모루 두 모루
 황운성 / 돌아들어 이곳은 진천 땅 //
 베틀에 앉았던 젊은이는 / 베고 북이고 다 던지네
 짹 짹 짹 짹 소리는 / 까마귀도 집 찾는 소리요 //
 파스구러한 비단창 / 넘는 별이 잦으며

19) 白居易, <賦得古原草送別>: 野火燒不盡, 春風吹又生.

20) 김용희, <리듬과 생략이 주는 파동>(《현대문학》 제48권 제8호, 2002), 242쪽.

그 창 밖으로는 고요히 / 끊어졌다 이는 말소리 //
 밤마다 밤마다 / 외로운 잠자리
 사사모사로 님 그리워 / 생각하다 못 해서 우노라

黃雲城邊鳥欲棲,
 歸飛啞啞枝上啼。
 機中織錦秦川女,
 碧紗如烟隔窗語。
 停梭悵然憶遠人,
 獨宿孤房淚如雨。²¹⁾

원시인 李白의 <烏夜啼>는 樂府詩다. 《樂府詩集》 권47에 실려 清商曲辭로 분류된다. 시의 배경을 이루는 이야기는 《晉書》<列女傳>에 보인다. 竇滂의 처 蘇蕙가 남편을 그리는 마음을 담아 回文詩를 짓고 이를 비단에 수놓아 보냈다는 것이다. 원시는 시의 소재가 진부하고 표현도 새로울 것이 없어 이백의 시 중에서는 가작이라 하기 어렵다. 그런데도 소월은 이 시를 번역하는 데 상당한 공을 들였다. 6구체의 시를 4연 8행으로 고쳤을 뿐만 아니라 詩想 전개 순서에도 조금씩 손을 댔다. 예컨대 원시에서 제1구와 제3구로 흩어져 있는 '황운성'과 '진천'이 한 연에 모아졌다. 소월이 수많은 李白의 명작을 제쳐두고 이 시에 관심을 가지게 된 이유는 무엇일까?

필자는 '까마귀'에서 그 해답을 찾을 수 있다고 본다. 까마귀의 울음소리를 정성껏 살려놓은 부분을 예사로 보아서 안 된다는 판단에서다. 소월로서는 님 그리는 여인보다는 그런 정서를 대변하는 까마귀에 더 관심이 있었던 것이 아닌가 싶다. 까마귀에 대한 관심은 소월의 창작시 여러 편에서 어렵지 않게 찾아볼 수 있다.

두세 없는 저 까마귀, 새들게 우짖는 저 까치야,
 나의 흥한 꿈 보이느냐? (<몹쓸 꿈>22))

21) 번역시와 원시의 축자 대응이 안 되는 까닭에 따로 배치했다.

퍼르스럼한 달은, 성황당의
 데군데군 헐어진 담 모도리에
 우뚝히 걸리었고, 바위 위의
 까마귀 한 쌍, 바람에 나래를 펴라. (〈찬 저녁〉)

어제도 하룻밤 / 나그네 집에
 까마귀 가와가와 울며 새었소 (〈길〉)

저 산에도 까마귀, 들에 까마귀,
 서산에는 해 진다고 / 지저칩니다. (〈가는 길〉)

흔히 까마귀는 전쟁, 죽음, 고립, 악, 불운의 상징으로 일컬어진다.²³⁾ 까마귀가 등장하는 소월의 시 각 편에서 그 이미지가 완전히 일치하지는 않으나, 전체적으로 부정적인 색채에서는 크게 벗어나지 않아 보인다. 특히 〈찬 저녁〉에 쓰인 까마귀는 성황당과 어울려 죽음의 이미지를 강하게 드러낸다. 소월이 평소 陰鬱한 분위기를 이끌어나기 위해 까마귀를 즐겨 썼다면, 제목이 '까마귀 밤에 울다'인 〈烏夜啼〉에 흥미를 느꼈을 가능성이 매우 높았다고 하겠다.

마지막으로 살펴볼 번역시는 〈한식〉이다.

가지가지 엷득한 높은 나무에	
까마귀와 까치는 울고 짓을 때	丘墟郭門外,
이월에도 청명에 한식날이라	
들려오는 곡 소리 오오 곡 소리	寒食誰家哭.
거친 벌에는 벌에 부는 바람에	
조희돈은 흩어져 떠다니는 곳	風吹曠野紙錢飛,
무더기 또 무더기 널린 무덤에	
푸르푸르 봄풀만 돌아나누나	古墓累累春草綠.
드문드문 둘러선 백양나무에	
청가시의 흰 꽃이 줄로 달린 곳	棠梨花映白楊樹.

22) 이 시는 번역시인 〈이주가(피꼬리)〉와 詩想이 흡사하다.

23) 책 트레시더·김병화역, 《상징이야기》(도솔, 2007), 98쪽.

아아 모두 아주 긴 깊은 설움의	
차마 말로 다 못할 자리일러라	盡是死生離別處.
가도 가도 또 가도 살아 못 가는	
황천에서 곡 소리 어이 들으랴	冥冥重泉哭不聞.
서러워라 저문 날 뿌리는 비에	
길손들은 제각기 돌아갈네라	蕭蕭暮雨人歸去.

원시는 白居易의 <寒食野望吟>으로, 李白의 <오야제>만큼이나 덜 알려져 있는 작품이다.²⁴⁾ 그런 점에서 소월이 이 시를 번역한 배경이 더욱 궁금해지는데, 앞에서 살펴본 <소소소 무덤>과 <밤 까마귀> 등과 연관지어 보면 그 이유를 짐작할 수 없는 것도 아니다. 唐詩에는 寒食을 소재로 한 것이 제법 많고, 또 한식에 성묘를 하는 풍습도 당나라 때 시작되었다. 이런 점을 고려하면 한식과 관련된 시에 곤잘 무덤이 등장할 것 같지만 실제로는 그렇게 많지 않다. 더구나 백거이의 <寒食野望吟>처럼 무덤을 중심으로 생사의 문제를 직접 다룬 것은 극히 예외적인 경우에 해당한다. 그러나 평소 '무덤'에 관심이 많았던 소월이라면 이 시를 눈여겨보았을 가능성이 충분하다. 예컨대 원시의 제 4구 '古墓累累春草綠'은 <금잔디>에서 묘사된 바로 그 모습이다. 소월은 여기에 까마귀의 이미지를 보태면 금상첨화라 여겼던지 원시의 '丘墟郭門外'와는 전혀 다르게 번역시의 첫 두 행을 꾸몄다. 번역은 창작이라던 스승 岸曙의 말을 충실히 따랐던 모양이다.

이상에서 소월이 당시를 옮긴 번역시 몇 수를 살펴보았다. 중국의 조선족 학자 리해산은 소월의 번역시를 논한 글에서 소월이 당시를 정확히 이해하여 신통하게 옮겼다고 했다.²⁵⁾ 필자가 직접 확인해 본 바 이 말이 과찬은 아니라고 여겨진다. 소월이 당시를 번역한 배경에 음수율의 실험이라는 요소가 크게 작용했다는 점은 부인하기 어렵다. 그러나 내용까지 꼼꼼히 살펴 평소에 관심을 가졌던 주제를 잘 드러낸 작품을 골라 옮긴 예도 적잖이 발견된다. 요컨대

24) 이 시는 《白居易詩集》이나 《全唐詩》가 아니면 明 陸時雍의 《唐詩鏡》 정도에서나 찾아볼 수 있다.

25) 리해산, <김소월의 당시 번역을 논함>(1)~(3), 《중국조선어문》, 1996년 1~3호.

소월의 唐詩 번역시와 창작시 사이에 충분과 교감과 상호작용을 감지할 수 있었다.

3. 素月 창작시의 唐詩 수용

소월의 시집에는 위에서 살펴본 16수의 번역시 외에도 唐詩의 수용을 충분히 짐작할 수 있는 작품들이 적지 않다. 그 중에는 소월 스스로 당시에서 배운 것이라고 밝힌 것도 있고, 어렵פות하게 당시의 영향을 짐작할 수 있는 것도 있다. 여기서는 이런 시들을 몇 수 살펴보면서 소월 창작시의 당시 수용 양상을 짚어보기로 하자. 앞 절과는 순서를 달리하여 먼저 관련된 당시 작품을 이해한 후에 소월의 시를 감상할 것을 제안한다. 그래야 시가 창작된 역사적 시간의 흐름과 부합할 것이기 때문이다.

먼저 李白의 <蜀道難>을 살펴보자. 전문이 길어 일부만 인용하겠다.

噫吁戲,	아아
危乎高哉!	아찔하게 높기도 해라
蜀道之難難於上青天.	촉으로 가는 길의 어려움은 푸른 하늘에 오르기보다 어려워라
蠶叢及魚鳧,	잠충과 어부가
開國何茫然.	나라를 세운 것 얼마나 아득한가
爾來四萬八千歲,	그로부터 4만 8천 년
不與秦塞通人煙.	진나라 땅과는 사람들 내왕이 없었다
西當太白有鳥道,	서쪽 태백산에 새들의 길이 있어
可以橫絕峨嵋巔.	아미산 꼭대기에 다다를 수 있노라
(중략)	
其險也若此,	그 험함이 이와 같은데
嗟爾遠道之人,	아 그대 먼 길 떠나는 이여
胡爲呼來哉.	어떻게 오려고 하는고

劍閣崢嶸而崔嵬,	검각은 높고도 험해
一夫當關,	장정 하나가 관문을 막아서면
萬夫莫開.	만 명도 열 수가 없대네
所守或匪親,	문지기가 친한 이 아니면
化爲狼與豺.	이리나 승냥이로 변할 수 있다오
朝避猛虎,	아침에는 사나운 호랑이를 피하고
夕避長蛇.	저녁에는 큰 뱀을 피해야 할 터
磨牙吮血,	이빨을 갈고 피를 빨며
殺人如麻.	삼대 자르듯 사람을 죽인다오
錦城雖云樂,	금관성이 즐겁다고 하나
不如早還家.	일찌감치 집으로 돌아감만 못할진저
蜀道之難難於上青天,	촉으로 가는 길의 어려움은 푸른 하늘에 오르기보다 어려워라
側身西望長咨嗟.	몸 돌려 서쪽 바라보며 길게 탄식하노라

이 시는 당 현종 천보 연간에 李白이 처음 長安에 입성했을 때 지은 것으로 알려져 있다. <촉도난>은 樂府舊題로, 相和歌辭의 瑟調曲에 속한다. 촉 지방으로 가는 길이 험하다는 것을 묘사한 시라는 것은 삼척동자도 알 수 있으나, 그 寓意가 무엇인가에 대해서는 역대로 의견이 분분했다. 현종을 비롯한 권력자를 비꼰 풍자시라는 주장으로부터 단순히 촉 지방의 경물을 노래한 산수시라는 견해까지 다양하다. 혹자는 ‘촉도난’은 곧 ‘官途難’이라고 보고 관직을 얻기 위한 이백의 노력이 수포로 돌아간 데 대한 탄식으로도 해석한다.²⁶⁾ 이백의 <촉도난>에 대해서는 이 정도로 정리해두고 소월의 시를 보자. <삼수갑산 -차안서삼수갑산운>이라는 시다.

삼수갑산(三水甲山) 내 왜 왔노 삼수갑산이 어디노
오고나니 기험(奇險)타 아하 물도 많고 산첩첩(山疊疊)이라 아하하

내 고향을 도로 가자 내 고향을 내 못 가네
삼수갑산 멀드라 아하 촉도지난(蜀道之難)이 예로구나 아하하

26) 汪艷菊, 《李白》(五洲傳播出版社, 2005), 57쪽.

삼수갑산이 어디노 내가 오고 내 못 가네
불귀(不歸)로다 내 고향 아하 새가 되면 떠나가리라 아하하

님 계신 곳 내 고향을 내 못 가네 내 못 가네
오다 가다 야속타 아하 삼수갑산이 날 가두었네 아하하

내 고향을 가고지고 오호 삼수갑산 날 가두었네
불귀로다 내 몸이야 아하 삼수갑산 못 벗어난다 아하하

이 시는 소월이 김억에게 긴 편지와 함께 보낸 것이다. 그래서 일부러 김억의 <삼수갑산> 시²⁷⁾를 골라 ‘次韻’한다고 했을 것이다. 한시가 아닌 국문시에 차운의 개념이 적용될 리는 없으니 화답시란 의미로 풀이된다. 그렇기는 하나 이 시는 김억의 시에 비해 이백의 <축도난>이 훨씬 짙게 중첩되고 있다. 무엇보다도 김억의 시와는 다른 의미로 사용된 ‘삼수갑산’의 이미지가 이백이 말하는 ‘축’과 맞아떨어진다. 이백은 “금관성이 즐겁다고 하나 / 일찌감치 집으로 돌아감만 못할진저”라 했다. 금관성은 지금의 사천성 성도이니 바로 ‘축’의 대칭이다. 금관성에서 만끽할 수 있는 어떤 즐거움을 좇아 맹수에게 목숨을 잃을 위험도 무릅쓰고 축으로 가는 관문을 넘고자 하지만 그냥 집으로 돌아가느니만 못하다는 것이다. 이런 각도에서 보면 소월의 시는 이백 <축도난>의 후속편 격이다. 그런 경고를 무시하고 ‘세상과 담을 쌓고 들어박히는’ 幽閉의 즐거움을 위해 유배지로 이름 난 삼수갑산을 찾은 소월이 그대로 ‘출구 없는 공간’에 갇혀 고향(집)으로 돌아가지 못하는 불귀의 객이 되고 말았기 때문이다.²⁸⁾ 이처럼 소월의 <삼수갑산>에는 이백의 <축도난>을 수용한 모습이 현저히 드러난다. 따라서 이 시를 제대로 이해하고자 한다면 필히 이백의 <축도난>도 곁들여 읽어야 할 것으로 생각된다.

27) 삼수갑산 가고지고 / 삼수갑산 어디메나 / 아하, 산 첩첩 흰구름만 쌓이고 쌓였네, // 삼수갑산 보고지고 / 삼수갑산 아득코나 / 아하, 축도난이 이보다야 더할소냐 // 삼수갑산 어디메나 / 삼수갑산 내 못가네 / 아하, 새터라면 날아 날아 가련마는 // 삼수갑산 가고지고 / 삼수갑산 보고지고 / 아하, 원수로다 외론 꿈만 오락가락

28) 소월 시에 보이는 ‘삼수갑산’의 의미에 대해서는 李裕植(앞의 책, 103-107쪽)의 논의를 참고.

이밖에도 두 시인의 시에 소통하는 부분이 적지 않게 보인다. 단순한 추정이지만 이백이 일종의 민요인 악부시를 즐겨 짓고 소월도 민요조를 애호한 까닭으로 여겨진다. 그러한 예로 이백의 <玉階怨>이라는 시를 보자.

玉階生白露, 옥돌 층계에 흰 이슬 내려
 夜久侵羅襪, 밤 깊어가니 비단 버선에 스며든다
 卻下水晶簾, 수정발을 내리고
 玲瓏望秋月, 영롱한 가을 달을 바라본다

玉階怨은 악부의 곡명으로 相和歌辭 楚調曲에 속하며, 대체로 宮怨의 내용을 담는다. 이 시에서도 '옥돌 층계'나 '비단 버선'과 같은 시어로 보아 궁녀가 주인공인 것으로 여겨진다. 이 궁녀는 이슬이 내리는 깊은 밤까지 임금을 기다리다가 단념하고 방으로 들어와 발을 내린다. 그리고는 바로 잠을 청하기에는 억누를 수 없는 짙은 아쉬움을 가을 달을 바라보며 달래려 한다. 그런데 소월의 <예전엔 미처 몰랐어요>는 이렇게 마음질된 비단에 꽃을 수놓은 듯하다.

봄 가을 없이 밤마다 돌는 달도
 예전엔 미처 몰랐어요

이렇게 사무치게 그리울 줄도
 예전엔 미처 몰랐어요

달이 암만 밝아도 쳐다 볼 줄을
 예전엔 미처 몰랐어요

이제금 저 달이 설움인 줄은
 예전엔 미처 몰랐어요

이 시에서는 달이 중심 모티프다. 지난 날 화자에게 무심한 사물의 하나 이상으로 다가오지 않았던 달이 화자의 마음속으로 들어와 그의 고통을 위로해 준다.²⁹⁾ 그런데 오세영의 지적처럼, 이 시의 화자는 님에게 자신의 사랑을 떨

뗏이 고백한 경험을 가지지 못한 사람으로 파악된다.³⁰⁾ 이런 화자와 달의 관계를 중심으로 이백의 <玉階怨>과 소월의 이 시를 함께 읽으면, 마치 이백 시에서의 화자인 궁녀가 달을 바라보며 부르는 ‘애수의 소야곡’처럼 느껴진다. 그것은 이백과 소월 두 시인이 모두 달의 이미지를 ‘宮怨’과 연관 지은 공통성에서 연유한 것임에 틀림없다.

다음으로 李商隱의 시 <落花>를 감상해보자.

高閣客竟去, 높은 누각의 손님 기어이 가는 것은
 小園花亂飛. 작은 정원에 꽃 어지러이 날려서라
 參差連曲陌, 이리저리 굽은 길에 이어지고
 迢遞送斜暉. 멀리 비치는 석양을 전송한다
 腸斷未忍掃, 마음 아파 차마 쓸지 못하는데
 眼穿仍欲稀. 눈이 뚫어져라 바라보아도 계속 줄어만 간다
 芳心向春盡, 꽃잎은 봄따라 사라지고
 所得是沾衣. 얻은 것은 옷을 적심이어라

이 시는 봄날에 지는 꽃을 묘사한 것이다. ‘不卽不離’의 경계, 즉 노래하는 사물과 그것이 비유하는 의미가 너무 가깝지도 지나치게 멀지도 않은 적당함을 추구하는 詠物詩에서 이와 같은 시는 가히 모범작이라 칭할 만하다. ‘떨어진 꽃’이라는 표면과 ‘실의한 시인’이라는 이면이 교묘하게 맞물려 있다. 특히 마지막 연은 雙關의 수법이 절묘하다. ‘芳心’은 ‘꽃잎’이면서 시인의 ‘꽃다운 마음’이고, ‘沾衣’는 꽃잎이 옷에 떨어지는 것이면서 눈물이 옷을 적시는 것이다.³¹⁾ 이 시가 《唐詩三百首》를 비롯한 저명한 당시 선집에 빠짐없이 실리는 것도 이 때문이리라.

그러나 이종진의 지적처럼 唐詩에서 ‘落花’란 제목을 흔히 볼 수 있는 것은 아니다.³²⁾ 《全唐詩》의 그 많은 시를 찾아봐도 고작 20여 수에 불과하다. 이

29) 정효구, 《현대시와 기호학》(노티나무, 1989), 55쪽.

30) 오세영, 《한국현대시인론 I》(문학시대사, 2003), 6쪽.

31) 周建國, 《李商隱集》(鳳凰出版社, 2007), 139쪽.

32) 이종진, 《李商隱詩選》(문이재, 2002), 25쪽.

상은의 <낙화> 외에 널리 알려진 ‘낙화’ 소재 시로는 孟浩然의 <春曉>를 근근히 손꼽을 수 있을 정도다. 이것은 아마도 ‘落花’의 이미지가 哀傷과 悲嘆의 정서를 환기하기 쉬운 까닭에 ‘哀而不悲’라는 중국의 전통적 詩教와 썩 어울리지 않았기 때문인 듯하다. 이런 의미에서 볼 때 이상은의 <낙화>는 드러내놓고 ‘哀而悲’를 추구한 상당히 예외적인 경우라 하겠다. 그런데 이 시의 이런 특징이 소월에게서 발견된다. <첫치마>라는 시를 보자.

봄은 가나니 저문 날에,
 꽃은 지나니 저문 봄에,
 속없이 우나니, 지는 꽃을,
 속없이 느끼나니 가는 봄을.
 꽃 지고 잎 진 가지를 잡고
 미친 듯 우나니, 집난이는
 해 다 지고 저문 봄에
 허리에도 감은 첫치마를 눈물로 함빡히 쥐어짜며
 속없이 우노나 지는 꽃을,
 속없이 느끼노나, 가는 봄을.

이 시에서 서정적 자아로 묘사된 ‘집난이’는 출가한 딸을 나타내는 평복·함남 방언이라고 한다. 이 색시는 무엇이 그렇게 서러운지 가는 봄에 지는 꽃에 미친 듯 운다.³³⁾ “꽃 지고 잎 진 가지”를 부여잡는 모습은 이상은의 <낙화>에서 떨어진 꽃잎을 차마 쓸지 못하는 아쉬움을 넘어 애통함까지 드러낸다. 흔히 소월을 두고 전통적인 한의 정서를 여성적 정조로서 민요적 울조에 담은 시인이라고들 하는데, 이 시에서 그런 면목이 잘 나타난다. 소월의 또 다른 시 <바다가 변하여 뽕나무밭 된다고>라는 시에서도 “보아라, 그대여, 서럽지 않은가, / 봄에도 삼월의 저가는 날에 / 붉은 피갈이도 쏟아져 내리는 / 저기

33) 장만영·박목월, 《正本素月詩鑑賞》(박영사, 1979), 150쪽: 나이 찬 처자와 까닭 모를 설움을 노래하였다가 봄이 좋을 것이다. 처녀란 공연히 웃기만 하는 시절이 있는가 하면, 또 울고만 싶어지는 시절이 있다. 봄이 왔다 갈 무렵, 바람에 우수수 떨어지는 꽃잎을 보고는 자기도 모를 설움에 잠겨 울곤 한다. 그것은 연령에서 오는 일종의 감상(感傷)이다.

저 꽃잎들을, 저기 저 꽃잎들을.”이라고 노래했다. 오세영은 소월의 시에 대해 “어느 것을 살펴보아도 그 안에 저 끈질긴, 그러면서도 연약하고 풀 길 없는 맺힘의 감정이 내면화되어 있다.”³⁴⁾고 평했다. 당시에서 이런 시인을 찾으려면 단연 이상은이 아닐까? 두 사람의 시를 본격적으로 비교해 보는 것도 흥미로우리라 생각된다.

李白, 李賀, 李商隱 세 시인을 묶어 ‘三李’라 병칭하기도 한다. 그리고 周汝昌은 이들 ‘三李’의 공통점을 ‘雜詩人’이 아닌 ‘純詩人’에서 찾은 바 있다.³⁵⁾ 오로지 시로만 이름이 난, 시를 위해 살고 시를 위해 죽은 전문시인이라는 뜻으로 이해된다. 그래서 이들의 시에는 낭만주의적인 색채가 농후하다. 공교롭게도 김소월의 시에서 唐詩의 수용 양상을 고찰해 보면 이 세 ‘純詩人’이 심심찮게 대두된다. 그것은 우연이 아니라 소월의 시가 唐詩 중에서도 특히 ‘三李’의 시를 깊이 이해하고 그 특징을 그의 작품 속에 반영했기 때문이라고 여겨진다.

마지막으로 소월 시의 劉禹錫 <竹枝詞> 수용에 대해 알아보자. ‘竹枝’는 본래 중국 삼협 지방을 중심으로 유행한 民歌를 가리킨다. 夔州刺史로 좌천되어 이 지역에 장기간 머물렀던 유우석은 하층민들과 어울리는 과정에서 그들이 즐기던 음악까지 섭렵하게 되었다. 그의 <竹枝詞引>이라는 글에 그 이력이 잘 나타나 있다.

사방의 노래는 소리는 다르지만 음악은 같다. 정월에 내가 건평에 오니 마을 아이가 <죽지>를 이어 부르며 짧은 피리를 불고 북을 쳐서 박자를 맞추었는데, 노래하는 이는 소매를 들고 기뻐 춤추며 곡이 많은 것을 현명하게 여겼다. 그 소리를 들으면 黃鐘宮의 羽音에 들어맞고 그 끝장은 吳聲처럼 격렬하고 드높아 비록 난잡하여 구분할 수 없지만 머금은 생각에 곡절이 많아 淇·濮의 농염함이 있다.³⁶⁾

이런 과정을 거쳐 유우석이 창작한 <죽지사>는 모두 열한 수에 이른다.

34) 오세영, 《김소월, 그 삶과 문학》(서울대학교출판부, 2000), 78쪽.

35) 宋緒連·初旭, 《三李詩鑑賞辭典》(吉林文史出版社, 1992), 2쪽.

36) 劉禹錫, <竹枝詞引>: 四方之歌, 異音而同樂. 歲正月, 余來建平, 里中兒聯歌竹枝, 吹短笛, 擊鼓以赴節. 歌者揚袂雠舞, 以曲多爲賢. 聆其音, 中黃鍾之羽, 其卒章激訐如吳聲, 雖儻儻不可分, 而含思宛轉, 有淇·濮之豔.

그 가운데 가장 널리 알려진 한 수를 감상해 보자.

楊柳青青江水平, 버들은 파릇파릇하고 강물은 잔잔한데
 聞郎江上唱歌聲. 그대 강가에서 노래 부르는 소리 들립니다
 東邊日出西邊雨, 동쪽에선 해가 나오는데 서쪽은 비가 오고
 道是無晴卻有晴. 날이 개지 않는다 했더니 날이 갹니다

이 시는 어떤 여성이 강가에서 남성이 부르는 노래 소리를 듣고 설레는 마음을 세밀하게 그려냈다.³⁷⁾ 여성은 이미 남성에게 마음을 빼앗겼는데 정작 그 남성은 아직 분명한 의사를 밝히지 않은 모양이다. 그래서 여성은 애정전선이 ‘맑음’인지 ‘흐림’인지 가늠할 수 없어 안타까워한다.

앞서 살펴본 번역시를 통해 소월이 唐代의 樂府民歌에 지대한 관심을 보였다는 사실을 확인한 바 있다. 유우석의 <죽지사>도 당대 악부시로는 손꼽히는 것이니, 소월이 이를 그냥 지나쳤을 리 없다. 그는 <대수풀 노래>라 하여 유우석의 <죽지사> 열한 수를 본뜬 시를 지었고, 거기에 짤막한 서문도 덧붙였다.

이는 유우석의 죽지사를 본받음이니 모두 열한 편이라. 그 말에 가다가다 야한 점이 있을지는 몰라도 이 또한 제게 매운 격이라 하리니 피 장고에 맞추며 춤에도 맞추어 노래로 노래할 수 있으리рода.

<대수풀 노래> 열한 수 중에서 위에 인용한 유우석의 시에 대응하는 시편은 이리하다.

강물은 맑고 평탄한데
 강으로 오는 님의 노래
 동에 해 나고 서에는 비
 비 오다 말고 해가 나네.

37) 高志忠, 《劉禹錫詩詞譯釋》(黑龍江人民出版社, 1997), 160쪽.

사실 이 시는 번역시로 보아야 할 지 창작시로 보아야 할 지 난감하다. 번역시로 보기에는 원시 제1구의 '楊柳青青'과 제4구 전체를 번역에서 제외한 점이 걸리고, 창작시로 보기에는 원시와 詩想이 너무 겹친다는 점이 지적된다. 金永喆 등은 소월의 <대수풀 노래>가 원시의 중국 지명을 조선 지명으로 바꾸어 식민지 허무주의를 극복하려 했던 것이라고 크게 의미를 두기도 했지만³⁸⁾, 위의 시에는 그런 지명도 없다. 어쩌면 단순히 '5-4'의 음수율을 실험해본 것일 수도 있겠다.

그런데 한 가지 분명한 사실은 위 유우석 <죽지사>의 참맛은 소월의 시에 서는 사라진 제4구에 있다는 것이다. 예로부터 악부민가는 발음의 근사성을 이용하는 諧音의 기교를 최대한 살린 것이 많았다. 이를테면 '蓮(연꽃)'으로 '憐(사랑)'을 나타내고, '碑(비석)'로 '悲(슬픔)'를 나타내는 식이다. <죽지사> 제4구의 '晴(맑음)'은 곧 '情(마음)'이니, '無晴'은 '無情'이고 '有晴'은 '有情'이다. 결론적으로 제4구는 남성이 자신에게 마음이 있는지 없는지 도무지 알 수가 없다는 여성의 푸념이며, 이 시를 이해하는 단서가 된다. 그런 까닭에 이 부분이 빠진 소월의 시는 맥락을 알기 힘든 수수께끼처럼 보일 수 있다. 고약하게도 '晴'과 '情'은 우리 한자음에서 독음도 달라 억지로 옮겨보려고 해도 수월치 않다. 소월이 이런 점을 충분히 고려했는지는 알 수 없으나, 모든 唐詩가 그대로 우리 시와 접목될 수는 없는 언어상의 제약이 존재함을 보여주는 사례라고도 하겠다.

4. 나가며

이제까지 필자는 소월의 시가 당시를 수용한 양상들을 개략적으로 고찰하였다. 그 일환으로 소월의 당시 번역시 16수 중에서 일부를 골라 그것에 담긴

38) 金永喆·朴鎭泰·李圭虎, <韓國詩歌의 再照明>(형설출판사, 1988), 390쪽.

의미를 살폈고, 소월의 시에서 발견되는 당시의 그림자를 찾아 함께 읽기를 시도했다. 그 결과를 요약하면 다음과 같다.

소월의 당시 번역은 그 주된 목적이 음수율을 실험하는 데 있었다고 생각된다. 5언 4구체의 당시를 때로는 길게 때로는 짧게 읊기며 글자 수를 조절하느라 애쓴 흔적이 역력하기 때문이다. 그러나 또 모두 그런 것은 아니었던 것 같다. <春望>을 읊긴 <봄>에서는 의도적으로 일제에 대한 저항의 뜻을 강화시킨 것으로 보이며, <소소소 무덤>에서는 '무덤'과 같이 평소 그가 큰 관심을 가지고 있었던 소재의 의미를 부각시키기 위해 세세하게 譯文을 다듬었다. 당시 작품 자체의 인지도보다는 그것에 쓰인 소재를 중시한 정황도 확인할 수 있었다. 예컨대 <밤 까마귀>의 원작인 李白의 <烏夜啼>나 <한식>의 원작인 白居易의 <寒食野望吟>이 그러하다.

소월이 당시의 영향을 얼마나 받았는지에 관계없이 당시와 소월의 시를 나란히 읽을 때 유익한 경우가 적지 않았다. 이를테면 李白의 <蜀道難>이나 <玉階怨>과 함께 읽을 경우 소월의 <삼수갑산>이나 <예전엔 미처 몰랐어요>에 담긴 의미와 주제의식이 보다 분명해지는 것을 느낄 수 있었다. 儒家의 詩教를 벗어나는 '哀而悲'의 관점에서 李商隱과 소월의 공통점도 따져보았고, 劉禹錫의 <竹枝詞>와 소월의 <대수풀 노래>의 비교를 통해 당시와 한국 현대시가 사용하는 언어의 차이를 생각해보았다.

아직 필자의 능력과 관심이 한중 양국의 시를 본격적으로 비교하는 데 미치지 못함을 인정하지 않을 수 없다. 따라서 본고에서 시도한, 김소월 시에 보이는 唐詩 수용 양상에 대한 고찰도 피상적인 수준을 벗어나지 못했다는 평을 감수해야 할 것으로 생각한다. 그러나 이러한 試論的 고찰을 디딤돌로 삼아 향후 보다 심도 있는 연구를 해나갈 수 있다면 그만큼의 의미와 가치는 찾을 수 있지 않을까 조심스럽게 전망해 본다.

< 參考文獻 >

- 金永喆·朴鎮泰·李圭虎, 《韓國詩歌의 再照明》, 형설출판사, 1988.
- 박철석, 《한국현대시인론》, 민지사, 1998.
- 오세영, 《김소월, 그 삶과 문학》, 서울대학교출판부, 2000.
- , 《한국현대시인론 I》, 문학시대사, 2003.
- 윤호병, 《한국 현대 시인의 시세계》, 국학자료원, 2007.
- 이병한·이영주, 《唐詩選》, 서울대학교출판부, 1998.
- 李裕植, 《金素月詩研究: 空間構造를 중심으로》, 풍남, 1997.
- 이종진, 《李商隱詩選》, 문이재, 2002.
- 장만영·박목월, 《正本素月詩鑑賞》, 박영사, 1979.
- 정효구, 《현대시와 기호학》, 느티나무, 1989.
- 최동호, 《진달래꽃》, 범우, 2005.
- 홍순석, 《김억 한시역선》, 한국문화사, 1988.
- 잭 트레시더·김병화역, 《상징이야기》, 도솔, 2007.
- 高志忠, 《劉禹錫詩詞譯釋》, 黑龍江人民出版社, 1997.
- 汪艷菊, 《李白》, 五洲傳播出版社, 2005.
- 周建國, 《李商隱集》, 鳳凰出版社, 2007.
- 陳允吉·吳海勇, 《李賀詩選評》, 上海古籍出版社, 2004.
- 김종길, <현대시와 한시>, 《韓國漢文學研究》 19집, 1996.
- 김용희, <리듬과 생략이 주는 파동>, 《현대문학》 제48권 제8호, 2002.
- 노춘기, <岸曙와 素月の 한시 번역과 창작시의 율격>, 《한국시학연구》, 제13집, 2005.
- 리해산, <김소월의 당시 번역을 논함>(1)~(3), 《중국조선어문》, 1996년 1~3호.
- 정 민, <한국 현대시와 한시의 영향>, 《현대시학》, 2009년 4월호.

< 中文提要 >

金素月是我國現代最優秀的詩人之一。他的詩作大多充溢着一種柔美的傷感情調與淒涼的懷戀氛圍, 主要反映了我國人民亡國的悲哀和鬱憤, 散發出濃鬱的民族情趣。但是, 在1920年代動蕩的時代潮流下, 他也廣泛地受到外國詩的影響。其中, 中國古代詩歌的精華唐詩的熏陶

顯得實在不少。我認爲，這一個特點值得深化研究。

本文從兩個角度考察，金素月在作詩過程中如何接受唐詩的經典滋養。一個方面是分析多達十六首唐詩的韓文翻譯。例如：杜甫的《春望》、李賀的《蘇小小墓》、李白的《烏夜啼》、白居易的《寒食野望吟》等等。金素月之所以翻譯唐詩的基本理由，雖是實驗詩篇的格律，但他同時非常注意該詩的題材與主題，可以說對原作唐詩達到極爲精細的了解。另一個方面是接近唐詩風格的一些創作詩篇。例如，金素月的《三水甲山》、《以前還不懂得》、《第一條裙》、《竹林歌》等詩篇，分別受到唐詩中李白的《蜀道難》、《玉階怨》、李商隱的《落花》、劉禹錫的《竹枝詞》等一些名篇佳作的影響，較爲明顯。總的來說，金素月詩充分地接受唐詩含蓄蘊藉、情意綿邈的超越時空的魅力，而大力發揮在他的作詩過程上，成爲能够代表韓國現代詩的一個偉大的詩人。

關鍵詞：金素月、唐詩、接受、翻譯詩、創作詩、含蓄蘊藉、情意綿邈

원고접수일	심사일정	1차수정	게재확정	출간
2010.6.30	2010.7.30	2010.8.6	2010.8.10	2010.8.31