

## 김소월 일본어 시 창작에 대해서

하야시 요코\*

### || 차례 ||

1. 서론
- 2.1 김소월의 일본어 시 창작
- 2.2 소월의 작품의 일본어 특징
- 2.3 소월의 일본어창작과 영국 낭만파 시
- 2.4 『오모카게於母影』의 영향
- 2.5 「무제 19」 번을 중심으로
3. 결론

### [국문초록]

이제까지 대부분 연구자들은 소월에 대해 전통이라는 맥락에서 거론해왔으나 이 논문의 목적은 한국 근대시가 왜래 요소를 수용하여 한국시의 동력원을 만드는 과정을 소월의 일본어 작품을 통해 살펴보는 것이다. 따라서 소월의 일본어 창작활동에 집중하고 그 의의를 밝힌다.

소월의 시의 일본어 특징에 대해 생각하고, 영국 낭만파 시와의 관련에 대해서 살펴 기도 한다. 특히 일본의 역시집 『오모카게』와의 비교를 시도하고 그 근거에 대해 설명 하겠다.

「무제 19」를 통해서 그의 한국어 시와 일본어 시를 문화번역이라는 개념을 가지고 어휘 분석을 한다. 이러한 시도를 통해 소월의 일본어 창작의 배후에 숨어 있는 원리를 찾게 될 것을 기대한다.

소월에게는 일본어로의 창작이라는 작업이 결코 쉽지 않았을 것이다. 낯선 언어체계 속에서 새로운 시야 확보를 위해 겪었을 갈등을 이겨내는 과정을 통해 문학적 실력을 키워가며 한국 근대시를 대표하는 시정을 획득해 가는 소월의 일면을 고찰한다.

---

\* 인덕대학교 교수. bonita8@hanmail.net

주제어 : 김소월, 일본어 창작, 영국 낭만파, 'よかし', 『무제 19번』, 유령, 문화 번역

## 1. 서론

김소월의 일본어로 된 시는 대부분 1920년대에 쓰여졌다. 한국문단에서 1920년대는 크게 전통지향적인 맥락과 외래 지향적인 맥락의 두 문학 흐름이 상호 갈등하면서 새로운 모형의 문학적 형태를 모색하던 시기였다.<sup>1)</sup>

일반적으로 사람들은 활동을 통해 일정의 희망을 이루려고 한다. 김용직은 한국 근대시의 형성, 전개 과정을 살펴보는데 있어 ‘한국 근대시는 지향과 꿈을 가지고 있었다’고 했는데, 이는 한국 근대시단을 형성하는 작가들의 뜻과 꿈이 그들의 시단을 형성하여 전개하였다는 의미로 해석될 수 있다. 물론 거기에는 반드시 환경적 요소와의 문화반응이 일어났을 것이 전제로 되어 있다.

김용직은 한국 근대시의 지향과 꿈이 제 나름대로 실현되기 위해서는 ‘무턱대고 활동만으로 되는 것은 아니었다’고 하면서 ‘어떤 경우에도 꿈을 현실적인 것으로 만들어 내기 위해서는 절차가 선행되어야 하고, 방법이 뒤따를 필요가 있다’고 했다.

한국 근대시에 있어 절차와 방법은 자생적 요소를 수용, 자양화하는 일이 그 하나였고, 그리고 다른 하나의 경우가 외래 요소를 나름대로 수입하고 수용해서 그것으로 한국시의 동력원을 만드는 길이었다.<sup>2)</sup>

이제까지 대부분의 논자들은 소월에 관해서 이야기할 때, 전자 즉 자생적 요소를 수용하는 전통이라는 맥락에서 강조를 해왔으나, 이 논문의 목적은 후자의 경우, 즉 한국 근대시가 외래 요소를 나름대로 수입하고 수용해서 그것으로 한국시의 동력원을 만드는 과정을 소월의 일본어 작품을 중심으로 개별적인 사례로 좀 더 구체적으로 들여다보는 것이다.

소월은 한국인의 정한과 사랑을 풍부하게 표현한 한국을 대표하는 시인이

---

1) 오세영, 『한국낭만주의시연구』, 일지사, 1997. 27면

2) 김용직, 『한국근대시사』, 학연사, 2002. 458면

로 동시대 감상주의적 낭만주의의 폐해와 한계를 훌륭하게 극복하는 한편 자유시의 새로운 장을 개척한 시인이다. 소월은 민요시인으로의 명성이 너무 커서 토속적인 시인으로 생각되기 쉽지만, 1977년에 그의 유고시가 잡지에 소개되면서 약 70년만의 그의 영어나 일본어라는 외국시의 창작이 세상의 빛을 보게 되면서 그의 새로운 면모가 들어나기 시작했다.

한국근대시와 해외의 시 사이의 상관관계를 파악하는 것은 한국 근대 문단을 좀 더 다각적으로 깊이 이해하는데 도움이 된다. 이 글에서는 소월의 외국어로서의 창작의 현장을 생각하므로 한국 근대시의 외국 시 수용과정과 그것의 지향과 꿈이 이루어져 가는 한 단면을 고찰하게 된다.

이 논문은 소월의 일본어 창작활동에 집중하는 것으로, 그 시가 창작인지 변안인지, 또는 번역인지에는 크게 관심을 두지 않았다. 여기서 다루고자 하는 작품들은 공식으로 발표된 작품들이 아니라 작가가 수첩에 적어놓은 것이 사후에 발견된 것들로 작품성에 대해 논하는 일은 별로 적절한 일이 아니라고 생각한다. 따라서 그의 일본어 창작의 의미와 의의에 중점을 두기로 한다.

## 2. 본론

### 2.1 김소월의 일본어 작품

소월의 일본어 시는 『문학사상』(1977년 11월호)에 소개된 바 있다. 그것은 소월의 유고 수첩에 있던 것으로 다음과 같이 7편이다.

「このねむらざるひ이 잠 못 드는 태양」

「무제 18」(어두운 괴로움이...)

「무제 19」(만약 그대가...)

「무제 20」(다정하고 슬픈...)

「무제 21」(죽음의 계약이...)

「무제 22」(꿈이란 무엇?...)

「무제 23」(환혼녀...)

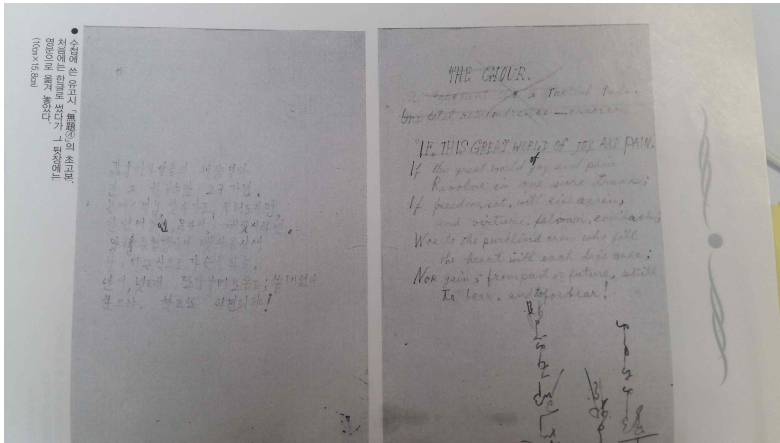
소월의 일본어 시 창작에 대하여 그 전후의 상황을 좀 더 자세히 알아보기 위해서, 그의 수첩에 있던 유고시를 전체적으로 정리해보면, 다음과 같다.<sup>3)</sup>

- 15면     오른쪽 「このねむらざるひ」  
          왼쪽 「Sun OF THE SLEEPLESS」  
          수첩에 쓴 유고시./「잠 못드는 태양」의 영문/일문 초고본./  
          이 시는 소월의 창작이다.
- 16,17면   꿈편넛날  
          수첩에 쓴 유고시「꿈편그넛날」의 초고본. 이 시의 제목과 같은  
          작품이 「진달래꽃」에 수록. 내용으로는 전혀 다른 작품이다. 이  
          유고시는 고친 흔적이 있다.
- 18면     상단 수첩에 쓴 유고시「벗과 벗의 넛님」의 초고본  
          하단 수첩에 쓴 유고시「니불」 초고본
- 20면     오른쪽 수첩에 쓴 유고시 「무제 4」의 초고본.  
          왼쪽 한국어 역/처음에는 한글로 썼다가 그 뒷장에는 영문으로 옮겨  
          놓았다.
- 22면     상단 수첩에 쓴 유고시 「무제 11」 초고본  
          하단 수첩에 쓴 유고시 「무제 12」의 초고본. 「무제 22」의 일  
          문역도 함께 적혀 있다. 「무제 24」는 既 발표문 「꿈」과 같은  
          이미지이다.
- 23면     상단 수첩에 쓴 유고시 「무제 13」의 초고본  
          하단 수첩에 쓴 유고시 「무제 14」의 초고본
- 24면     수첩에 쓴 유고시 「무제 15」의 초고본
- 26면     상단 수첩에 쓴 유고시 「무제 18」의 초고본. 일문  
          하단 수첩에 쓴 유고시 「무제 19」의 초고본.  
          일문. 既 발표문 「개여울의 노래」의 이미지와 거의 같다.
- 27면     1단 수첩에 쓴 유고시 「무제 20」의 초고본. 일문  
          2단 수첩에 쓴 유고시 「무제 21」의 초고본. 일문.

3) 김종옥 편, 『정본 소월전집(하)』 명상, 2005, 15-27면(영인본 부분으로 김종옥 메모도 그대로 옮겼다.)

既 발표분 「깊이 믿던 心誠」의 이미지와 거의 같다.  
3단 수첩에 쓴 유고시 「무제 23」의 초고본. 일문  
(밑줄 친 시가 일본어 시임)

위 시 중 「Sun OF THE SLEEPLESS」는 소월의 창작시가 아니라 영국의 조지 고든 바이런의 시라는 것을 밝힌 바 있지만<sup>4)</sup>, 위의 「무제 4」의 경우도 ‘처음에는 한글로 썼다가 그 뒷장에는 영문으로 옮겨 놓았다’고 하는 김종옥의 판단과 달리 「IF THIS GREAT WORLD OF JOY AND PAIN」은 윌리엄 워즈워스의 시<sup>5)</sup>인 것을 감안하면, 이 워즈워스의 시를 한국어로 옮긴 것이 「무제 4」의 시인 것으로 생각할 수 있다.(아래 사진 참조)



위 시들은 주로 1920년에 쓰여진 것으로 그 무렵은 지구상의 극동지역인 한국이나 일본 등에 서구의 문화가 유입되어 많은 영향을 끼친 시기로, 문학 분야에도 새로운 시대를 맞이한 복잡 다양한 시기였다고 할 수 있다.

1910년대가 저물어 갈 무렵 한 詩歌의 종막과 새로운 시의 序章이 마련되고 있었다. 1918년과 19년쯤은 한국에 신체시가 출현한 지 10년이 경과된

4) 하야시요코, 「김소월의 일본어 시 연구」, 『국제언어문학』 33호, 2016.4. 182면.  
5) 연구 진행 과정 중에 영어의 이 시를 검색해보니 워즈워스의 시라는 것을 알 수 있었다.

무렵이다. 서구문학에서는 한 문예 사조의 생산과 소멸이 대체로 한 세기 이상의 기간을 두고 이루어지는데 비해, 한국에 경우 그 기간이 아주 짧다. 한국에 경우 서구 근대 문학의 수용이 지각된 상태에서 속성 재배 현상이 이루어졌고, 그 결과 짧은 기간 안에 여러 사조나 경향을 등장시키고, 수용할 필요가 생겼다.<sup>6)</sup>

이 논문에서 살펴볼 소월의 일면은 바로 이러한 상황을 직접 말해주는 실증적 자료로 혼선에서 벗어난 비정돈성과 비성숙성은 어쩔 수 없이 들어날 수밖에 없는 현상이라고 할 수 있다. 그러나 이 때 소월로 인한 문학적 재배 작업이 한국 근대시의 이상을 실현해가는 중요한 역할을 했다는 것은 아무도 부인할 수 없을 것이다.

## 2.2. 소월 작품의 일본어 특징

위의 열거한 시 중 「무제18」~「무제23」까지 작품에는 날짜가 적혀 있는데, 1920년 4월 또는 5월에 창작된 것으로 보이며, 이는 그의 등단 시기<sup>7)</sup>와 거의 일치한다.

앞서 필자는 「김소월 일본어 시 연구」<sup>8)</sup>에서 위의 시 중, 「このねむらざるひ(이 잠 못 드는 태양)」와 「무제 18」에 관하여 논한 바 있다. 「이 잠 못 드는 태양」은 바이런 시를 일본어로 번역한 것으로, 필자는 외국어 시를 또 다른 외국어로 번역했다는 점을 지적한 것에 대해 어느 연구자는 그 당시의 일본어는 소월에 있어 모국어나 다름이 없을 거라고 지적했다. 그러나 필자는 소월에게는 일본어는 모국어가 아니라 외국어였을 것으로 생각하고 있다.

식민지시대에 유년기를 보냈다고 해서 모두가 일본인처럼 일본어를 자유롭게 구사할 수 있었던 것은 아니었을 것이다. 특히 소월의 경우 오산학교라는

6) 김용직, 『한국근대시사(하)』, 학연사, 2002. 111면.

7) 1920년 3월 『창조』 5호에 「浪人の 봄」, 「夜의 雨滴」, 「午過의 泣」, 「그리워」, 「春崗」을 발표하여 등단.

8) 「국제언어문학」, 국제언어문학회 2016.4, 178-200면.

민족의식이 강한 곳에서 수학했고 일본에 건너간 시기도 비교적 늦은 나이인 20대가 되어서였고 그 시기도 아주 짧다. 소월이 어느 정도 일본어 능력이 있었다고 하더라도 문학작품 창작을 자유롭게 할 수 있을 만큼의 실력은 아니었을 것으로 판단된다. 그러나 소월은 그의 문학적 재능으로 그 어려움을 어느 정도는 극복했을 것으로 생각된다. 그리고 일본어 작품을 읽는 것은 그다지 어렵지 않았을지도 모른다.

소월의 일본어 특징을 알기 위해서는 동시대의 한국 문인의 일본어 창작활동과 비교하는 것도 유효한 방법으로 생각되는데, 주요한 같은 경우는 일본의 근대시를 한국시단에 번역하고 소개하는 일 외에 실제로 일본에서 시작활동을 했고 일본 시인의 침삭을 받은 경험도 있다. 그와 함께 일본어 작품의 수가 비교적 많은 시인으로는 황석우, 정지용 등이 있다. 그들도 역시 당대 일본 시단에서 시인들과의 교류가 있었다.

주요한은 12세에서 19세까지 즉 1912년부터 1919년까지 약 7년간을 일본에서 지냈다.

五月雨の朝/ 風は雨を吹きて/ 墓場の木々は/ おもしろげに踊る。9)

「五月雨の朝(장마 비 내리는 아침)」의 1연

이 「장마 비의 아침」은 주요한이 일본 시단에서 발표한 첫 작품인 것으로 알려져 있다. 발표지문은 『문예잡지』(1916년 10월호)로 당시의 많은 문예지가 독자 투고란을 마련하여 문학 지망생으로부터의 투고를 받아 신고 있었던 것으로 보아 주요한이 이 잡지에 이 시를 투고한 것으로 보인다. 이 시는 가작으로 선정되었는데 뽑은 사람은 미키 로후(三木露風)였다. 이 시 외에도 미키 로후로 인해 가작으로 선정된 작품들이 있어 그가 주요한의 글을 긍정적으로 평가했었던 것을 알 수 있다.

미키 로후는 그 당시 일본 시단을 대표하는 두 대 시인 중의 한 명이다. 다

9) 이 시는 전부 5연으로 되어 있다. 인용 부분의 역은 다음과 같다.

장마 비 내리는 아침/ 바람은 비를 날려/ 묘지의 나무들은/ 즐거운 듯 춤춘다.

른 한 사람이 키타하라 하쿠슈(北原白秋)인데 그는 정지용과 깊은 인연을 가진 작가이기도 하다. 1926년 4월 정지용은 키타하라 하쿠슈가 주재하는 잡지 『근대풍경』에 「카페 프란스」를 투고하여 발표되었다. 이처럼 한국 근대 시인 중 일본어로 시를 쓴 작가는 거의 대부분 일본에서 지낸 기간이 어느 정도 길었고 일본의 당대 시인들과 교류를 가지거나 했는 것에 비해 소월의 경우는 일본 체재 기간도 짧은데다가 주변의 교류하는 일본 시인도 없었다.

1923년 『잃어진 진주』라는 번역시집을 김억이 편찬했는데 이 작업에 소월이 많은 도움을 주었다는 사실을 감안한다면, 그의 영어 실력은 상당했을 것으로 생각된다. 하지만 영어의 경우도 일본어처럼 읽는데 불편함이 없어도 문학창작이라고 하면 문제는 좀 달랐을 것이다. 수첩에 적어 놓은 바이런이나 워즈워스의 시도 김억의 역시집을 위한 메모일 가능성도 있지 않을까 생각한다.

여기서 한 가지 더 주목할 만한 문제는 소월이 1920년 일본어 작품 창작 당시에 그 동시대에 문단의 문장보다도 40년 정도 전쯤에 일본문단에서 유행했던 어조를 사용하고 있다는 점이다. 예를 들어 무제 18번 시에서 소월은 ' ~よかし ' 라는 표현을 사용하고 있는데, 사나다 히로코는 소월의 이 시에 대해 거론하면서 ' 'よかし ' 라는 말의 어법이 어색한 것을 제외하면' 10)이 시의 일본어는 무난한 편이라고 평가하고 있는데, 사실 이 'よかし ' 는 지금은 거의 사용되지 않는 표현으로 이 말을 이해하는 현대인은 극히 소수일지도 모르지만, 당시의 문학적 용어로 어색한 어법은 아니다.

어법사적인 관점에서 살펴보면 ' ~よかし ' 는 중고시대에 처음으로 나타난 일상회화어로, 초기에는 용례가 적지만, 중기의 가나문 일기, 모노가타리<sup>11)</sup> 등에도 많이 보인다.<sup>12)</sup> 이와나미 일본고전문학대계 데이터베이스를 통해 'よ

10) 사나다 히로코, 「한국근대시인의 일본어창작에 얽힌 문제들」, 2002.

11) 모노가타리(物語, story)란 '모노(物 : 추상적인 어떤 것)'와 가타리(語) : 이야기)의 복합어로, 일본 고유 산문문학의 한 형태다. 작자의 견문이나 상상을 기반으로 인물, 사건에 대하여 다른 사람에게 이야기하는 식으로 서술한다. 근대 문학의 소설(novel)에 대응하는 개념으로, "일관된 즐거리를 갖춘 이야기"라 규정된다.(『일본고전문학비평』, 정순분, 제이앤씨, 2006,

12) 村松明, 『古代語現代語助詞助動詞詳説』, 学灯社, 1969. 646면,

かし'를 검색하면 『타케토리모노가타리(竹取物語)』<sup>13)</sup>의 「「はや殺し給ひてよかし」と言ふ。(「어서 죽여주시구려」라고 말한다.)」의 용례문을 시작으로 214개의 용례가 추출된다.<sup>14)</sup> 이에 대해 안지영은 ‘장르 차이의 문제를 배제할 수는 없지만, 소월이 일본 고전문학 영향도 받았었던 것은 아닌가’라고 했는데, 그런 가능성이 없는 것도 아니다. 그러나 214개라는 용례가 전체 데이터베이스 용례에 비해 많다고 할 수 있는 것 같지는 않아 필자 생각에는 일본의 근대 시인의 시어에서 영향을 받았을 가능성이 크다고 생각하곤 있지만 그들의 일본 고전문학의 영향을 받은 시어에서 영향을 받은 것이라면 간접적으로 소월이 일본고전문학과 접점이 있었던 것이 된다.

「무제 18번」 3행, 8행, 10행은 각각 ‘望も恋も捨てよかし。(바람도 그리움도 버리시구려.)’, ‘卑しき涙よ、干せよかし。(비루한 눈물이여, 말리시구려.)’, ‘墓を頼にしてよかし。(무덤을 의지하시구려.)’로 되어 있다. 이러한 표현법은 일본에 전통적 문학에서 사용되어 왔던 것으로 19세기 말이나 20세기 초를 경계로 점점 사용하지 않게 되었다고 보면 될 것 같다. ‘かし’는 종조사로 자신의 판단을 나타내고 상대방에게 동의를 구하거나 명령, 권유, 바람 등을 구하는 뜻을 나타낸다.

소월의 일본어가 현대 일본인에게 어렵게 느껴지는 이유는 원래 와카(和歌)와 같은 전통적인 일본 시가에서 쓰여진 어법인데, 일본 근대 초기에 일시적으로 유행처럼 쓰여지긴 했으나(이 문제에 대해서는 아래에서 다시 거론하겠음) 현재로는 거의 안 쓰이는 어법이기 때문이다. 거기에 소월의 경우 그가 독특한 그만의 시어나 표현을 시에서 자주 사용하기 때문에 일본어 창작에 있어서도 그의 특유의 시어나 표현이 일본어 시에서 문법에 맞지 않게 생각

13) 『타케토리모노가타리』는 일본에서 최초로 만들어진 모노가타리로, 만들어진 연도와 작자 모두 알려지지 않았지만, 원래 구전되던 이야기를 9세기 초 남성 지식인이나 승려가 정리한 것으로 보인다. 대나무 속에서 태어난 가구야히네가 대나무를 채취하는 할아버지 손에서 자라, 귀공자 다섯 명의 구혼을 받으나 어려운 문제를 내어 거절하고, 8월 15일 중추명월에 달나라로 승천한다는 이야기다.(정순분, 위 책 참조)

14) ‘よかし’와 관련하여 어법사적인 내용면에서는 대구대학교 안지영교수님이 조언해 줌.

되어 일본어가 더욱 서투르거나 어색해 보일 수도 있다. 물론 일본어 실력이 일본에서 활동한 다른 한국 시인들보다 덜 했었다는 이유도 거기에 포함될 수 있다.

### 2-3 소월의 일본어 창작과 영국 낭만파 시

소월의 일본어 창작과 관련하여 위에서 언급했듯이 영어 시의 경우를 보면 바이런이나 워즈워스의 시를 번역하는 등, 영국의 낭만파 시와 관련이 있는 것을 알 수 있다. 소월의 관심이 어떻게 영국 낭만파 시 쪽으로 향했는지 알아보기 위해 우선 간략하게 일본에 어떻게 해서 영국 낭만파 시가 소개되어 근대시단에 수용되었는지 간단히 살펴보고자 한다.

일본은 약 200년에 걸친 쇄국정책에 종지부를 짓고 1860년대부터 국제적 교류의 폭을 넓혀나갔다. 이 즈음 영국은 빅토리아 왕조의 번영기로, 일본은 국력과 영어를 보편화시키기 위해 교육, 군사, 사회생활 전반적으로 영국으로 모범으로 삼았다. 미국도 기본적으로 영국과 같은 문화권으로 생각하여 영국과 미국은 일본 근대화의 목표의 하나가 되었다. 1880년대에 들어 구미의 민주주의를 수용하게 되자 인간 평등사상이 강하게 영향을 끼쳐 태생이나 지위로 차별 받지 않고 근면이 국가와 개인의 번영의 기본으로 생각되어지게 되었다. 이러한 배경 하에서 구미 문화가 일본 근대화에 중요한 의미를 가졌다.

이러한 흐름은 문학에도 영향을 주어, 일본에는 천 년 이상 계속되어 온 詩의 전통이 있었으나 영문학이 소개되자마자 바로 일본문학 안에 융합되었다. 1882년에 출간된 『신체시초』는 그 선구로, 거기에는 전통적 시가 형식으로는 표현할 수 없었던 새로운 감정이 표현되었다. 14편의 역시와 5편의 일본 시가 편찬되어 형식상으로도 내용상으로도 외국문학과 일본문학이 융합이 되어 일본 시가 전통에 새로운 바람을 불어넣었다. 이 시집에 낭만파 시는 포함 되어 있지 않았으나 그 후 『문학계』<sup>15)</sup>를 중심으로 한 낭만파 수용의 기반

15) 문학계: 1893년(명치26년)1월~1898년(명치31년)1월까지 58권 발행된 명치기 낭만파주의의 월간 문예잡지. 北村透谷, 島崎藤村, 平田秃木, 樋口一葉, 上田敏, 田山花袋 등이 참여했다.

이 되었다. 이렇듯 낭만주의는 일본 근대화와 평행해서 수용되어 발전되었다.

일본문학계에서 초기에 수용된 낭만파 시인으로는 위즈워스의 인기가 높았다. 그가 자연을 노래한 시는 일본인들에게 친근하게 느껴졌고, 위즈워스의 시는 명치시대(1868~1912)의 많은 시인들이 모방하고 그의 시론의 영향도 컸다. 1900년대쯤까지의 위즈워스에 대한 관심은 ‘위즈워스 열풍’을 일으켰고 그것이 차차 민주화의 움직임과 함께 정치적 영향이 짙은 바이런이나 셸리에 대한 열정으로 옮겨갔다. 특히 바이런에 대한 숭배는 ‘바이런 열풍’을 일으키기도 했다. 그 영향으로 당시 일본에서는 바이런 전기도 발간되고 그의 작품들이 번안되기도 했다. 셸리도 자유의 개념이 주목을 받아 일본문학 속에 자주 인용되었고, 키츠에 대한 사랑은 일본의 정치적 동향에 영향을 받지 않는 않았으나 주목을 받고 모방되었다.

#### 2.4 『오모카게(於母影)』의 영향

『오모카게』는 일본근대시의 위대한 선도자로서의 역할을 유감없이 달성한<sup>16)</sup> 역시집으로 일본근대 사사에 압도적인 영향을 끼쳤다. 이 역시집은 1889년(명치22년)에 나온 것으로 그 영향은 아주 컸다. 특히 시마자키 토손(島崎藤村)이나 키타무라 토코쿠(北村透谷) 등 일본 근대 낭만주의 시인들에게 끼친 영향은 방대했다.

근대문학에서 ‘~よかし’와 같은 고어적인 표현이 자주 쓰이는 것은 아니나 역시집 『오모카게於母影』에는 「いねよかし(잘 자거라)」라는 시가 있다. 이것은 바이런의 『Childe Harold's Pilgrimageチャイルド・ハロルドの巡礼』의 초역으로, 바다 위에서 고향을 바라보며 마음에 일어나는 느낌을 노래한 낭만적인 내용이다. 당시 일본에서 많은 젊은이들의 공감을 얻은 시로 알려져 있다. 1연의 마지막 줄이 ‘わが故郷もいねよかし(나의 고향도 잘 자거라)’로 되어 있다.

16) 小泉浩一郎, 「『오모카게』의 평가」, 『근대문학8』(三好行雄, 竹盛天雄 편), 有斐閣双書. 1977. 35면.

'~よかし'라는 어법에 대해서 일본 학자인 미우라(三浦 仁)는 일본에 근대시의 최초 시기에는 볼 수 없었던 것으로 「いねよかし」를 번역한 오치아이(落合直文)가 보급한 어법일 것이라고 보고 있다.<sup>17)</sup> 위에서 이 역시집이 키타무라 토코쿠나 시마자키 토손에 끼친 영향이 특히 컸다고 했는데, 키타무라 토코쿠의 『호라이쿄쿠蓬萊曲』<sup>18)</sup>의 처음은 '雲の絶え間もあれよかし/わが燈火なる可き星も現れよ'로 시작된다. 여기서 주목하는 점은 'よかし'라는 표현의 사용인데, 시마자키 토손의 경우도 이 어법을 즐겨 사용한 것을 아래 인용문을 통해 알 수 있다.

이 「いねよかし(잘 자거라)」(『오모카게』 중의 시를 가리킴 \*필자 주)는 이후 明治 시에 '...よかし'라는 명령형의 유행을 일으키게 하여 특히 시마자키 토손은

こぞに離別を告げよかし(「春の歌」若)  
 なかほばせを/あげよかし(「高樓」若) (중략)  
 등 이것을 애용했다.<sup>19)</sup>

이러한 글을 통해 알 수 있는 것은 『오모카게』는 그 이후 문단에 큰 영향을 끼쳤고, 'よかし'라는 표현은 유행이 되었는데, 이 'よかし'는 어법이 일본 고전에서 이어진 것이긴 하나 일단 일본 근대 최초 시기에는 그 영향이 끊기다가 어느 시점부터 다시 그것이 쓰이기 시작했다는 것이다.

소월이 일본어 창작에 있어 이 '~よかし'라는 어법을 사용했다 점은 눈여겨 볼만하다. 위에서 살펴본 것처럼 일본 고전문학과와의 관련성도 무시할 수는 없지만, 일본 근대 문인의 작품에서 영향을 받은 가능성이 커 보이며, 혹시 그가 영향을 받았을지도 모르는 시마자키 토손의 글에 영향을 받은 가능성도 있다. 어찌 되었든 간에 직접적으로나 간접적으로 이 『오모카게』의 영향을 받았던 것은 거의 확실한 것으로 생각된다.

17) 三浦 仁, 「『於母影』の周辺」, 山梨県立女子短期大学紀要 第23号, 1990. 1면.  
 18) 1891년 출판. 일본 근대회곡의 원점이라고 할 수 있다.  
 19) 三浦 仁, 위 논문. 7면.

이 よかし라는 표현 차용 외에 소월이 『오모카게』의 주변을 의식했다고 짐작할 수 있는 또 다른 한 가지는 평이한 말을 사용하고 있지만 고전적인 우아함을 가진 분위기 등을 들 수 있다. 이러한 경향은 『오모카게』와 시마자키 토손 등의 작품과 공통되는 부분이라고 할 수 있다. 일본 문단에서 처음 서구 시가 도입되는 시점이나 낭만주의 시에 대해 주목하는 것은 참신한 것에 관심이 많고 도전 정신이 강한 소월에 있어 자연스러운 일이었을 것이다.

소월이 그의 일본어 창작 시기가 1920년인데 그 시들에 쓰인 일본어 표현이 그 시기보다 30~40년 정도 앞선 명치20년대~30년대쯤이라는 사실은, 일본의 그 시기가 마치 1920년 쯤 한국 문단과 비슷한 처지에 놓여 있었기 때문이 아닐까? 이 시기 한국 문단이 역시 서구 문학 모방이 활발해지기 시작하는 시점이면서 한국식 스타일을 확립하려고 했던 시기로 그 환경에 놓인 소월로서는 자연스러운 일이었을 것이다.

바이런이나 워즈워스 등 영국 낭만주의 시에 관심이 있었던 것도 당시 일본 시단을 영국 낭만주의 시가 풍미했던 것도 있지만 역시 그들이 영국의 문단을 개적자의 입장으로 이끌어간 시인들이라는 것도 이유가 될 것이다. 특히 워즈워스는 ‘영국 낭만주의의 선진’이라고 불리는 『서정민요시집(Lyrical Ballad)』을 출간했으므로 소월의 민요시<sup>20)</sup>도 영국 시단과의 영향관계에서 살펴볼 수도 있다고 생각한다.

이러한 사실은 1920년대 초에 김억이 『오뇌의 무도』로 상징주의에 집중하였고 한국 문단을 이야기할 때 이 시기를 주로 프랑스 상징주의의 영향과 관련시키는 것과 대조적이다. 소월의 낭만주의적 창작의 형식은 고전적 리듬이나 시어, 표현 등을 사용하였으나 내용은 상당히 새로운 것으로 서구 문학을 이입하여 한국 고유의 근대시를 만들어갈 과정에서 서양의 미문의 내용을 어떤 식으로 소화해 갔는지를 보여주는 현장을 보여주고 있다.

## 2.5 「무제 19번」을 중심으로

20) 오세영은 ‘1922년 7월 <개벽> 제 25호 ‘진달래 꽃’부터 민요시가 등장하기 시작했다’고 지적. 『한국낭만주의시 연구』, 일지사. 1997. 36면.

이제 「무제 19번」 시를 살펴보기로 한다. 일단 전문을 인용한다.

11. 5. 1920

若も君が女ならわたしの妻になりませう。  
 若も君が花ならわたしの胸に飾りませう。  
 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。  
 若も君が風ならわたしの髪にすさびませう。  
 若も君が蟋蟀なら悲しき夜長を一緒に泣きませう。  
 若も君が鷓鴣なら青き空を一緒に翔けませう。  
 若も君がみみづなら土の裏で一緒に?きませう。  
 若も君が幽霊なら暗闇で一緒に踊りませう。  
 若も君が石なら海の中へ一緒に転げませう。<sup>21)</sup>

노래 가사처럼 쉬운 문장으로 반복되고 있는 부분이나 ‘ませう’ (~함시다 라는 뜻)라고 반복되는 문장의 끝 부분은 「엄마야 누나야」를 연상하게 도 하는 시다. 전정구는 ‘소월은 일본 시나 영시 등을 평소에 암송했던 듯하고, 암기했던 이러한 시들을 자기 스타일에 맞게 고치는 작업을 즐겼던 듯하다’<sup>22)</sup>고 하면서 위 인용시가 ‘개여울의노래’와 비슷하여 그 시의 시적 材源이 되었을 거라고 지적했다.

전정구의 지적처럼 이 시와 「개여울의노래」를 비교해보면, 일본어 시 「무제 19번」의 5, 8, 9, 10연의 내용이 한국어 시인 「개여울의노래」에

21) 한국어역은 ‘만약 당신이 여자라면 내 아내가 되겠지요./만약 당신이 꽃이라면 내 가슴에 달겠지요./만약 당신이 술이라면 내 목을 태우겠지요./만약 당신이 연기라면 내 코에 ??나겠지요./만약 당신이 바람이라면 내 머리를 스치겠지요./만약 당신이 귀뚜라미라면 슬픈 긴 밤을 함께 즐겼지요./만약 당신이 ?라면 파란 하늘을 함께 날겠지요./만약 당신이 지렁이라면 흙 속에서 함께 속삭이겠지요./ 만약 당신이 유령이라면 암흑에서 함께 춤추겠지요./만약 당신이 돌이라면 바닷 속으로 함께 뒹굴겠지요.’(필자 역)

22) 전정구, 『김정식 작품 연구』, 2007. 소명출판, 19면.

반영되고 있다.

「개여울의노래」 전문 <sup>23)</sup>	무제 19번 한국어 역
그대가 바람으로 생겨났으면! 달 돋는 개여울의 빈 들 속에서 내 옷의 앞자락을 불거나 하지.	5행 만약 당신이 바람이라면 내 머리를 스치겠지요.
우리가 굶뎡이로 생겨났으면! 비 오는 저녁 캄캄한 영 기슭의 미혹한 꿈이나 꾸어를 보지.	8행 만약 당신이 지렁이라면 흙 속에서 함께 속삭이겠지요.
만일의 그대가 바다 난 끝의 벼랑에 돌로나 생겨났다면, 돌이 안고 굴며 떨어나가지.	10행 만약 당신이 돌이라면 바닷 속으로 함께 뒹굴겠지요.
만일에 나의 몸이 불귀신이면 그대의 가슴속을 밤도와 태워 돌이 함께 재 되어 스러지지.	9행 만약 당신이 유령이라면 암흑에서 함께 춤추겠지요.

일본어 시에서는 ‘그대(君)’를 순서대로 ‘여자, 꽃, 술, 연기, 바람, 귀뚜라미, 자고, 지렁이, 유령, 돌’로 비유했다. 그 중 「개여울의노래」에서는 바람, 지렁이, 돌, 유령이가 채택되었는데 꽃이나 귀뚜라미 등 시적으로 호감을 주는 대상이 아니라 으스스한 느낌을 가진 단어를 선택한 것은 그 당시 한국 사회 상황이나 상징주의 흐름을 탄 시단의 분위기를 반영한 것으로 보인다.

이 시처럼 각 연 모두 가정법으로 되어 있는 소월의 시 중에는 「먼 후일」이 있다. 두 시가 모두 가정법 표현 뒤에 직설법으로 연결이 되어 있는데, F. 베리의 지적에 따르면 이런 형태는 형이상학과 시의 특색이 된다고 한다.<sup>24)</sup> 김용직은 소월의 작품 세계가 경우에 따라서 형이상의 깊이를 지닌 것을 지적하면서 「님의 노래」를 예를 들어, ‘님’은 현실적인 차원이 아님을 지적했다. ‘님’이 감각적 실체가 아니라 절대적 의미를 지닌 존재이고 이러한 형이상

23) 권영민 편, 『김소월시전집』, 문학사상사. 2007. 266면.

24) 김용직, 위 책에서 재인용, 367면.

학적 관점이 김억이나 주요한의 작품에서는 없었으므로 소월은 그의 선행한 민요조 서정시의 의식상 평면성을 지양, 극복한 셈이라고 설명했다.<sup>25)</sup> 이는 소월의 민요시가 이전의 3차원적 민요시의 차원을 넘었다는 것을 지적하고 있다.

이 시를 좀 더 자세히 살피기 위해 시의 화자에 눈을 돌려보고자 한다. 이제까지 대부분의 논자가 소월의 시의 화자를 여성적 경향을 띠고 있다고 보았다. 한편 정효구는 소월의 시를 실증적으로 검토하여 그의 시에 나타난 화자는 남성일 수도 있고 여성일 수도 있다고 결론을 내렸다.<sup>26)</sup> 그리고 그는 「개여울의노래」의 경우는 화자를 남성으로도 여성으로도 볼 수 있는 작품으로 분류했다.

또한 정효구는 그의 논문에서 「개여울의노래」를 인용한 후, 다음과 같이 언급했다.

위 인용시의 전제는 화자인 나와 연인인 그대가 다른 존재가 아닌, 바로 인간이란 존재로 태어났기 때문에 그들 사이에 이별이란 현실을 극복할 수 없다는 것이다. 그러므로 위 인용시의 화자인 나는 계속하여 그 혹은 그들이 인간 이외의 존재가 되어 만날 수 있는 가능성을 상상해보고 있다. (중략) 위 인용시의 화자가 각 연에서 꿈꾼 존재는 ‘바람’ ‘곰벵이’ ‘돌덩어리’ ‘불귀신’ 등과 같이 인간의 힘으로는 도저히 될 수가 없는 존재들이다. 위 인용시의 화자는 이처럼 불가능한 존재를 꿈꾸면서까지도 자신과 연인 사이의 만남을 이루고자 하였던 것이다.<sup>27)</sup>

이 글은 이 시의 화자는 그의 연인인 ‘그대’와 이별했고, 두 존재가 인간이기 때문에 이별을 극복할 길이 없어 인간이 아닌 다른 존재가 되어 만날 것을 상상하고 있다고 말하고 있다. 그렇다면 나와 그대는 서로 성별은 분명하지 않으나 둘 다 인간존재이며 한쪽은 남자, 한쪽은 여자라고 받아들이는 것이 자연스럽다.

25) 김용직, 위 책, 363면.

26) 정효구, 「김소월 시에 나타난 화자의 성별과 성격」, 2002. 206면.

27) 정효구, 위 논문, 220면.

이에 비해 「무제 19번」은 그 첫 번째 연이 ‘만약 그대가 여자라면 나의 아내가 되겠지요’로 되어 있는데, 이것으로 알 수 있는 것은 화자는 인간이며 성별은 남자이다. 왜냐하면 상대를 아내로 받아들일 수 있는 존재이기 때문이다. 한편 ‘그대’는 위의 인용문을 참고로 분석한다면 ‘만약 그대가 여자라면...’하고 가정하는 것으로 보아 여자가 아닌 존재임이 분명하다. 만약 사람이라고 가정하면 남자일 수 있다고 생각할 수 있다. 그러면 이 시의 화자도 남자도 그의 대상도 남자인 것이 된다. 소월의 시에서 동성애를 묘사한 작품은 일반적으로 없는 것으로 알려져 있다. 따라서 이 시의 대상도 남자일 가능성은 희박하다고 할 수 있다. 혹시 대부분 논자들이 말하는 것처럼 이 시에서도 조국을 노래하고 있다고 볼 수 있는 것일까? 조국을 아내로 맞이한다는 표현이라고 해석하기에는 무리가 따른다.

「개여울의노래」에서 시의 화자와 대상이 모두 인간이어서 이루어지지 못할 사랑을 인간이 아닌 존재인 자연물이나 3차원 너머의 영혼의 존재가 되어 이루고자 하는 자세가 보였다면, 「무제 19번」에서는 시의 화자는 사람이지만 그의 대상은 3차원에 존재하지 않음으로 피부로 느낄 수 있는 3차원의 것이 되어달라고 불러드리는 상황을 보이고 있다. 두 시가 다 차원을 넘나드는 면에서는 공통점을 가진다고 할 수 있다.

소월이 시를 쓴 무렵은 외적 근대화가 ‘나’ 개인의 정체성의 확립을 요구하는 시기였다. 한국의 당시 시대적 암흑 속에서 소월은 현실에서 자신의 대한 문제를 해결하지 못하여 ‘영혼’이라는 현실의 차원을 초월하는 존재에 의지했던 것이 그의 시론이 증명하고 있다. 소월문학의 한과 슬픔은 개인의 생존이 전체 삶의 이상에 참여할 수 없었던 절망감, 저 단절된 삶의 폐쇄성에서 기인한다.<sup>28)</sup> 그가 진정한 자아를 발견하기 위해서는 현실에서는 찾기가 힘들어 그래서 차원을 초월한 이공간의 영혼에 의지할 수밖에 없었을 것으로 생각된다. 따라서 「무제 19번」 시는 시의 형식 자체도 형이상학적이지만 내용면에서도 ‘그대’라는 시적 타자를 인간 존재 차원을 초월한 영적인 존재로 설정하지 않았을까.

28) 오세영, 『한국낭만주의시연구』, 일지사, 1980. 302면.

다음으로 위 두 시를 문화 번역의 문제를 중심으로 대조하여 살펴보고자 한다. 카와하라 키요시(河原清志)는 「문화번역론」<sup>29)</sup>이라는 글에서 이렇게 말했다. '번역이란 실로 다의적인 개념으로 그 정의를 전문적으로 규정하는 것도 번역(연구) 대상을 특정하는 것도 어렵고, 결국 인간의 영위는 모두 번역이라고 할 수 있을지 모른다. '이 말은 다른 문화 간의 접촉이나 교류를 '번역'으로 받아들이는 입장이라고 할 수 있다. 필자도 이러한 입장에 입각하여 지금 살펴보고 있는 소월의 한국어 시와 일본어 시의 어휘에 대해 언급하고자 한다.

어휘 선정을 통해 '문화 번역'과 관련된 것이 보일 것이고 거기에 소월의 일본어 창작에 얽힌 문제에 단서가 있을 것이다. 요즘 미국영화 『arrival』이 한국에서 『컨택트』으로 번역되어 개봉이 되었다. 한편 일본에서는 몇 달 후에 개봉예정이지만 『메시지』로 번역되어 있다. '도착'이라는 뜻을 가진 'arrival'이 한국에서는 '접촉'이나 '연락'이라는 뜻을 가진 'contact'로, 일본에서는 '말씀'이나 '전갈'이라는 뜻을 가진 'message'로 번역이 된 것이 흥미롭다. 이러한 상황에서 필자는 예술작품에서 쓰이는 번역 단어 선정에 어떤 요소가 작용되는지를 찾아 볼 수 있다고 생각한다. 소월의 경우 한국어 작품을 일본어로 번역한 것은 아니지만, 번역과 비슷한 절차가 일본어 작품 창작 행위 안에서 이루어지고 있다고 생각한다.

위 영화 제목이 서정되었던 배경에는 아마도 첫 번째로 작품 내용을 잘 드러낼 수 있는 키워드가 사용되었다고 생각한다. 두 번째로는 청각적으로 또는 시각적으로 그 문화에서 아름답게 받아들여지는 어휘가 선정되었을 것으로 생각한다. 그리고 셋째로 그 문화에서 수용하기 쉬운 문화적으로 친근한 어휘가 사용된 것으로 보인다. 이렇듯 예술작품에서 어휘를 선정할 때는 그 작품의 예술적 가치를 잘 살리는 어휘, 눈과 귀와 같은 감각기관에서 쾌적하게 느껴지는 어휘, 수용할 문화에서 친근하게 소화 가능한 어휘가 사용되는 것으로 생각된다.

이러한 내용을 전제로 하여 다시 위 표의 대비 어휘 중 '바람'과 '돌'이라는

29) <http://www.honyaku-tsushin.net/ts/kenkyu8.html>(2017년 2월 14일 검색)

양쪽 시의 공통된 시어를 제외하면 ‘굶벥이와 지렁이’, ‘불귀신과 유령’이라는 어휘를 주목할 수 있다. 먼저 굶벥이와 지렁이는 양쪽 모두 ‘느림’과 연관이 있다. 굶벥이는 사전적인 의미로 ‘동작이 굶뜨고 느린 사물이나 사람을 비유적으로 이르는 말’이라고 되어 있다. 속담에도 ‘굶벥이도 구르는 재주가 있다’가 있는데 ‘굶벥이 같은’이라고도 잘 쓰이며 ‘미련함’이나 ‘어리석음’을 뜻한다. 그래서 「개여울의노래」 3연에서는 ‘미옥한 꿈이나 꾸어 보지’라며 ‘미옥함’이 등장하고 있다. 그리고 ‘굶벥이’와 ‘꿈’처럼 청각적, 시각적 배려가 깔려 있는 것으로 생각된다.

한편 「무제 19」 8연의 ‘みみず (지렁이)’도 역시 ‘느림’을 상징하는 단어다. 대표적인 표현으로 ‘みみず書き’라는 단어가 있는데, 이는 ‘지렁이가 꿈틀거리듯이 괴발개발 쓴 필적’이라는 뜻이다. 소월이 일본 문화에 대해 어느 정도 이해가 있었는지는 불확실하지만, 일본의 설화나 와카 같은 전통적인 문학에서 힌트를 얻었을 수도 있고, 아니면 역시 어휘 선정에 있어서도 일본 근대 작가들의 영향이 있었을 것이다. 참고로 일본 와카의 季語(계절어) 중 ‘みみず鳴く (지렁이 우는)’이라는 것이 있다. 지렁이가 생물학적으로 땅속에서 우는지는 잘 모르지만 전통적으로 이 계절어는 가을을 나타내는 수사로 사용되어 왔다. 그래서 ‘흙 속에서 함께 속삭이겠지요’라는 표현과 균형을 이루고 있다.

불귀신과 유령이라는 어휘를 보면, 먼저 불귀신은 한국 대표 설화인 「지귀설화」를 비롯하여 전통적 이야기에 비교적 빈번히 등장하는 것으로 한국 문화에는 익숙한 존재라고 할 수 있다. 그래서 「개여울의노래」 마지막 연에서도 위와 같은 설화가 모티브로 되어 있는 것으로 보인다. ‘귀신’이라는 말은 일본에도 ‘鬼神’이라는 말이 있는데, 한국의 귀신이 사전적으로 의미가 더 많다. 한국어에는 ‘사람의 죽은 넋. 사람에게 복과 화를 준다는 정령. 어떤 일을 유난히 잘하는 사람’으로 되어 있어 유령과 같은 뜻도 가지고 있지만 화뿐만 아니라 복을 갖다 주기도 하고, 사람을 칭찬하는 데에도 쓰인다. 이에 비해 일본어에서는 일반적으로 무서운 망령을 의미한다. 한편 ‘幽霊’은 일본 문화에서 옛날부터 익숙한 존재로 중세이후에는 가요나 카부키의 주제로도 취급되어 왔다. 에도시대부터는 괴담으로 전승되어 현재까지 인기 많은 문화

컨텐츠로 일상 속에 침투되어 있다. 그래서 「무제 19」 9연의 ‘함께 춤추겠지요’라는 말은 유령에 잘 어울리는 표현이라고 할 수 있다. 이상 두 시에서 사용되는 어휘에 대해 살펴보았다. 소월의 일본어 시 창작에 있어 문화 번역적 원리가 작동되었다고 볼 수 있다.

### 3. 결론

소월은 한국 시가의 전통을 바탕으로 근대시단을 발전시킨 시인인 동시에 외래적 요인을 적극적으로 받아들이고 활용시켜 한국 근대시단을 풍요롭게 장식한 시인이었음을 일본어 창작을 통해 이해할 수 있었다.

또한 「무제 19」 시를 통해 소월의 초현실주의적인 면모를 다시 확인할 수가 있었다. 소월이 진정한 자아를 발견하기 위해서는 현실에서는 어려워 그래서 차원을 초월한 공간의 영혼에 의지할 수밖에 없었을 것으로 생각된다. 그래서 시의 형식 자체도 형이상학적이지만 내용면에서도 ‘그대’라는 시의 대상을 영적인 존재로 설정했을 것이다.

그의 한국어 시와 일본어 시를 비교함으로써 더욱 각각 시를 좀 더 깊이 이해할 수 있었고 한국문화와 일본문화의 특징을 살리는 그의 기법을 확인하는 것으로 그의 문학적 센스를 다시 평가할 수 있었다.

각 언어체계는 배경에 문화적 요소를 숨겨 지니고 있다. 그래서 언어체계마다 그 속에서 성립되는 사고도 각각 다르다. 한국문화를 배경에 가진 소월이 일본어 시를 쓴다는 것은 일본문화 속의 생각을 빌어 낯선 것을 만들어가는 일이 아니었을까?

문화번역이라는 관점에서 그의 일본어 시의 어휘를 보는 것으로 그의 일본어 창작의 방법과 논리를 살펴볼 수 있었던 것이 이 글의 수확이다. 그의 일본어 창작은 결코 쉽지 않은 대단히 어려운 일이었을 것이다. 소월이라는 필터를 통해 새롭게 만들어진 일본어 시의 의미는 그러한 어려움을 극복하고 새로운 시야를 확보하려고 했던 노력에 있다고 생각한다.

[ABSTRACT]

Most researchers studied Kim So-wol in relation to tradition. The purpose of this paper, however, is to investigate the process by which Korean modern poetry accepts elements of foreign poetry through the Japanese works of Kim So-wol. Therefore, this paper focuses on the activities of Kim So-wol in Japan and reveals its importance.

Through the Japanese works of Kim So-wol, I will examine the characteristics of Japanese and look at the relationship with the romantic poetry of England. In particular, I will explain the basics in comparison with the Japanese translation book 『Omokage』. Through 『Untitled No.19』, analyzing Kim So-wol's Korean and Japanese poetry as the concept of cultural translation. Through these attempts, I hope to discover the principles behind his creation of Japanese works.

For Kim So-wol, it would not have been easy to create in Japanese. Through his process of overcoming conflicts in order to secure a new vision in an unfamiliar language system, Kim So-wol acquired literary skills and represented modern Korean poets.

Key words : Kim So-wol, Japanese creation, British romanticism, 'よかし', 『Untitled No.19』, Ghost, Culture translation

## 참고문헌

- 권영민 편, 『김소월시전집』, 문학사상사. 2007. 266면.  
김용직, 『한국근대시사』, 학연사, 2002, 111면, 363면, 367면. 458면  
김종옥 편, 『정본 소월전집(하)』 명상, 2005, 15-27면.  
오세영, 『한국낭만주의시연구』, 일지사, 1997. 27면, 36면. 302면.  
전정구, 『김정식 작품 연구』, 2007. 소명출판, 19면.  
정순분, 『일본고전문학비평』, 제이앤씨. 2006.  
정효구, 「김소월 시에 나타난 화자의 성별과 성격」, 2002. 206면. 220면.  
小泉浩一郎, 「『오모카게』의 평가」, 『근대문학8』(三好行雄, 竹盛天雄 편), 有斐閣双書. 1977. 35면.  
사나다 히로코, 「한국근대시인의 일본어창작에 얽힌 문제들」, 2002.  
하야시요코, 「김소월의 일본어 시 연구」, 국제언어문학 33호, 2016.4. 178-200면.  
村松明, 『古代語現代語助詞助動詞詳説』, 学灯社, 1969. 646면.  
三浦仁, 「『於母影』の周辺」, 山梨県立女子短期大学紀要 제23호, 1990. 1면. 7면.  
<http://www.honyaku-tsushin.net/ts/kenkyu8.html>(2017년2월14일 검색)

이 논문은 2017년 3월 14일 접수되어 4월 3일까지 심사받아 4월 10일 게재 확정됨.