

形成期の 韓國 近代詩에 미친

A. 시몬즈의 影響

金 容 稷*

1.

일반적으로 近代詩란 그 主題意識과 文體, 形態 등에서 近代的 斷面을 들어내는 作品들을 가리킨다. 한국에 있어서 近代詩의 形成・展開는 西歐의 衝擊과 함께 本格化한다. 그리고 이 시기는 대체로 唱歌, 新體詩의 試作에서 시작되어 20年代 中半期 「廢墟」와 「白潮」등의 同人이 제 나름의 作品들을 선보인 무렵까지로 잡혀진다. 즉 이 세기 벽두에서부터 1920년대 중반기까지가 한국 근대시의 形成期에 해당되는 것이다.

海外詩와의 상관관계를 고려에 넣는 경우 形成期の 韓國 近代詩는 다시 그것이 세 개의 小單位로 나뉘어 생각될 수 있다. 그 첫머리에 놓이는 것은 六堂과 孤舟 등이 활약한 일종의 過渡期다. 이 시기의 우리 詩는 찬송가와 日本 新體詩의 影響을 복합적으로 받았다.¹⁾ 다음 그 2기는 1918년 말경에서 시작한다. 구체적으로 이 해에 발간된 「泰西文藝新報」 9호에 金億의 「봄은 간다」 이하 2편의 作品이 발표되었다. 그리고 그들은 意匠과 形態에서 六堂과 孤舟의 新體詩와는 다른 유형의 作品이었다.²⁾ 이 시기에 西歐的 衝擊의 내용이 된 作品들은 베르렌스・보오드렐 등을 정점으로 한 프랑스 象徵派 詩人들의 詩였다.³⁾ 한편 이 무렵 海外詩의 수입・소개에 牛耳를 잡고 나선

* 人文大 副教授(國文學專攻)

- 1) 한국 近代詩史에 있어서 過渡期란 唱歌・新體詩의 時期를 가리킨다. 唱歌・新體詩는 찬송가의 普及으로 傳統 詩歌의 기반이 흔들리면서 새 形態가 形成될 기반이 구축되었다. 이에 日本新體詩의 충격이 加해지자 文明開化를 내용으로 한 7・5조 形式의 唱歌・新體詩가 制作・發表되기에 이르렀다. 이에 대해 자세한 것은 拙稿, 「韓國文學에 있어서 基督教의 定着」, 「轉形期の 文藝批評」, (悅話堂, 1979), p. 81~82. 참조.
- 2) 鄭漢模, 「泰西文藝新報의 詩와 詩論」 「韓國現代詩文學史」(一志社, 1972), p. 292.
- 3) 金容稷, 「草創期 象徵派詩의 輸入相」 「韓國現代詩論」(一志社, 1974), pp. 56~57.

것은 金億이었다. 그는 「泰西文藝新報」와 「廢墟」등을 통해 프랑스 象徵派 詩인들의 詩와 詩論을 거의 專賣하는 입장에서 번역·소개했다. 그리고 이 시기는 20年代 初頭에서 또다른 局面을 맞이 한다. 20年代 初頭에 이르면 우리 주변에는 仲介者의 多邊化 現象이 일어난다. 동시에 수입·소개되는 海外詩人들의 作品 역시 상징파시 위주의 테두리에서 벗어나는 것이다.⁴⁾

여기서 논의의 대상으로 삼고자 하는 아더·시몬즈는 한국근대시 형성기 가운데 제 3기에 해당하는 무렵에 수입·소개된 詩人이다. 「懊惱의 舞蹈」上梓에 수반된 열기가 아직 우리 주변에 서린듯한 狀況속에서 그의 作品은 번역, 소개되었다. 그리고는 그나마 별로 盛況을 이루지 못한채 進行되다가 退潮現象을 일으켰다. 그러나 수입·소개면에 나타나는 이와같은 副次的 印象과는 달리 아더·시몬즈는 20년대 중반기의 한국시에 상당히 강한 영향력을 행사했다. 이 시기에 활약한 우리 주변의 重要 詩人들 作品에서 그의 投影이 檢出되는 게 그것이다.

이 作業은 먼저 아더·시몬즈의 영향이 어느 무렵, 누구에 의해, 어떻게 이루어졌는가를 밝히는 데 그 첫 목표를 둔다. 그리고 그의 受容을 현장에서 파악하며 나아가 우리 주변의 詩가 그를 통해 어떻게 변모되었는가를 밝히는 일도 동시에 試圖해 보고자 한다.

2.

그 年譜를 통해서 보면 아더·시몬즈는 적지않은 양의 著作을 지니고 있는 詩人이다. 우선 그는 1889년에 나온 「밤과 낮」 이하 10권에 달하는 詩集을 가지고 있다.⁵⁾ 동시에 數卷의 紀行文集이 있는가 하면 세 권의 戲曲集을

4) 20년대에 이르면 金億의 독무대가 되어온 海外詩 翻譯, 紹介가 卞榮晚, 金石松, 吳天錫, 주요한, 秦學文, 梁柱東, 田榮澤등에 의해서도 시도되고, 그 맥스뜨 역시 휘트먼, 하이네, 타고르, 괴테, 투루케네프등 作品에서 택해져 그 전의 경우와 전혀 다른 標相을 띠기 시작한다. 이에 대해 자세한 것은 金秉喆, 1920年代의 翻譯文學. 「韓國近代翻譯文學史研究」(乙酉文化社, 1975)참조.

5) 구체적으로 그 이품들을 밝혀보면 Days and Nights(1889), Silhouettes(1892), London Nights(1895), Amoris Victima(1897), Images of Good and Evil (1899), Collected Poems(1901), A Book of Twenty Songs(1905), The Fool

지니고 있으며 文藝批評 내지 文藝研究史에서 자주 인용·거론되고 있는 「象徵派의 文藝運動」(1899), 「7 藝術의 研究」(1866), 「W. 블레이크 研究」(1907), 「英詩에 있어서 浪漫派 運動」(1909), 「엘리자베스朝의 戲曲 研究」(1920), 「보오드렐 研究」등의 批評書를 上梓한 바도 있다. 실로 그는 文學의 전 장르에 걸쳐서 그것도 정력적인 活躍을 전개해낸 셈이다. 이와같은 그의 활동상에 대해서 한 때 評者들 가운데는 상찬의 말을 서슴지 않은 예도 있었다. 가령 日本側에서 그를 수입·소개한 矢野峰人は 어느 자리에서 다음과 같이 말했다.

그 무렵 24세의 한 青年에 지나지 않은 A. 시몬즈가 낡은 文學에 대한 反抗의 소리를 치너 시집 「낮과 밤」에 담은 것은 한 세기가 최후의 10년에 접어들고 있는 1899년이었다. 시몬즈의 詩集은, 세기말 시단의 첫소리로 이 해에 아일랜드에서 공간된 예이트스의 출세작 「아시아인의 漂泊」과 어깨를 나란히하고 나타났다. 그것은 암담한 세기말의 하늘에 때가 到來한 줄도 모르고 잠에 빠져든 못별을 흔들어 깨운 종소리라고 할 것이었다.⁶⁾

여기 나타나고 있는 바와같이 시몬즈는 多方面에 걸친 그의 활동에도 불구하고 우선 詩人으로 손꼽혀졌고 그것도 훌륭한 詩人으로 평가된 바 있다. 그러나 정작 이와는 달리 그의 詩 자체에 대해서는 그 후 好評이 계속되지 못한 편이다. 英詩의 흐름을 알리는 간략한 小史는 말할 것도 없고 꽤 부피를 가진 文學史에도 그의 詩가 거론된 것은 거의 없다. 더욱이나 英詩壇에서 활약한 대부분의 詩人들 作品을 수록한 詞華集에서 그의 詩가 삽입된 예는 찾아 볼 수 없다.⁷⁾ 그러나 창작시 분야에 나타나는 이와같은 評價切下 現象과는 달리 시몬즈의 위치가 상대적으로 높이 評價되는 分野가 있다. 그것이 곧 比較文學 내지 批評的 受容 紹介의 경우다. 앞에서 이미 제시한 바와같이 시몬즈는 프랑스를 源泉으로 하는 象徵派詩人의 作品에 깊이 傾倒하고

of the World(1906), Knave of Hearts(1913), Lesbia and Other Poems (1920).

6) 矢野峰人, 아더·시몬즈略傳, 「시몬즈選集」(아부스社, 1921), pp. 215~216.

7) 가령 Louis Untermayer, A Treasury of Great Poems는 英詩史에 이목을 끼친 重要 詩人의 作品을 짜입새 있게 수집, 제시하고 있는 책으로 定評이 있다. 그러나 여기서도 시몬즈의 作品은 除外되고 없다.

그에 대한 批評書를 남겼다. 그는 또한 마라르메가 主宰한 象徵派詩人들의 모임에 참석했고 베르렌느와는 깊은 友誼로 사귄 사이였으며 마라르메의 作品을 꽤나 정성드려 翻譯해내었다.⁸⁾ 뿐만 아니라 英詩壇에 그가 수입·소개한 象徵主義의 詩는 그후에 이루어진 英詩의 形成·展開에 상당히 중요한 충격이 되었다. 가령 W.B. 예이트츠는 英詩史에서 지난 세기와 이 세기의 境界를 이룬 詩人 가운데 한 사람으로 일컬어진다. 그런데 그의 초기시, 특히 「갈대밭의 바람」(1899)은 시몬즈의 象徵派詩人들 作品 번역에 힘입은 결과라는 것이다. 그의 詩論의 하나에 「詩에 있어서의 象徵主義」가 있다. 그 허두가 시몬즈에 대한 헌사로 시작하고 있음을 널리 알려진 바와 같다.⁹⁾ 또한 T.S. 엘리올 역시 시몬즈의 「象徵派의 文藝運動」을 통해서 상징주의 시에 눈을 떴다. 그 이전 그는 웨스턴과 존·단에 깊이 탐닉했던 모양이다. 그것이 시몬즈의 한 저서에 접하고 나서부터 보오드렐과 라폴그까지에 빠져들게 되었다고 한다. 그의 초기작인 「夫人의 초상화」나 「알프렛·푸르프록의 戀歌」에 웨스턴과 함께 라폴그의 投影이 檢出된다는 사실은 이제 여러 批評이 공인하고 있는 일이다.¹⁰⁾ 물론 시몬즈의 詩도 象徵主義의 意識·테두리 안에서 이루어진 것이다. 따라서 그와 우리 詩 사이의 相關關係를 살피는 일은 英國版 象徵主義詩의 한국 상륙을 點檢하는 作業에 해당된다.

3.

이제까지 조사된 바에 의하면 한국에서 최초로 시몬즈의 詩를 번역·소개한 분은 金億이다. 널리 알려진 바와 같이 그의 역시집 「懊惱의 舞蹈」는 프랑스 象徵派詩人들의 作品을 증점적으로 번역·소개한 것이다. 그런데 거기에 시몬즈의 「사랑과 잠」이 수록되어 있었다. 또한 같은 해 9월달에는 「울마가는 香氣」가 步月에 의해 역출·소개되었다.¹¹⁾ 그러나 그 후 시몬즈가

8) W.K. Wimsatt and Cleanth Brooks, *Literary Criticism: A Short History* (New York, Vintage Books, 1957), p. 592.

9) William York Tindall, *Forces in Modern British Literature; 1885~1956* (New York, Vintage Books, 1956), pp. 266~267.

10) *Ibid.*, 277.

11) 이 翻譯은 그 숨씨가 중역이 아니었나 생각되는 단면을 들어낸다. 그 文脈에서 그와 같은 낱새가 들어난다.

수입·번역된 예는 별로 나타나지 않는다, 우리 주변의 시몬즈 수입·소개가 한 絶頂을 이룬 것은 1924년의 일이다. 이 해에 金僊은 그의 세 번째 번역 시집에 해당되는 시몬즈의 選詩集 「잃어진 眞珠」를 내어 놓았다. 그리고 거기에는 「阿片쟁이」 이하 65편의 作品이 번역·소개되었다. 또한 다음 해 벽두에 나온 「朝鮮文壇」에는 評傳에 해당되는 「아더·시몬즈」를 발표했다. 그 가운데는 「베니스의 바다」이하 9편의 作品도 삼입되어 있다. 「잃어진 眞珠」는 金僊이 年例 上梓를 계획한 역시집이었던 것 같다. 「懊惱의 舞蹈」재판 허두에서 그는 다음과 같은 말을 적었다. <이 詩集 속에 있는 아더·시몬즈의 詩 한 篇은 뽑아버리고 말았습니다. 그것은 얼마 아니되어 出世될 시몬즈의 詩集 「잃어진 眞珠」 속에도 넣은 까닭입니다.>¹²⁾ 또한 「朝鮮文壇」의 「아더·시몬즈」역시 사전에 계획된 자취를 남긴다. 역시 역시집 허두에서 金僊은 <이 詩集 끝에 原作者의 적은 것이 나마 評傳을 하나 만들어 붙이려고 하였읍니다 마는 그것도 마음대로 되지 아니하야>¹³⁾라는 말을 남겼다. 이로 미루어 보면 「朝鮮文壇」의 것은 이때의 懸案을 해결코자 한 작업에 해당된다.

한편 몇가지 점에서 「잃어진 眞珠」는 우리 번역문학사상 기억에 값하는 譯詩集이었다. 우선 이 詩集은 獨立된 譯詩集으로서 유일한 象徵派詩人의 作品集이었다. 8.15에 이르기까지 이외에 象徵派詩人의 것으로 단독 사회집이 되어 出刊된 것은 없었다. 또한 이 시집을 엮어낸 金僊의 번역 솜씨 역시 看過될 수 없는 측면을 지니고 있었다. 「잃어진 眞珠」이전에도 金僊의 海外詩 수입·소개는 매우 활발하게 시도되었다. 그러나 그들 가운데는 原典의 直輸入이었다기 보다 증역에 의한 것이 아닌가 疑問符가 찍힐 것도 있었다. 본래 「懊惱의 舞蹈」는 27人의 作品. 84편을 번역수록한 시집이었다. 그 原典은 프랑스어. 영어와 함께 에스페란토로 된 것이었다. 그리고 그 가운데는 앙드레·베니에, 샤르르·게랑, 샤르르·모리스의 作品이 포함되어 있었다. 金僊이 「懊惱의 舞蹈」를 준비하고 있었을 무렵, 이들은 우리 주변에서 익숙한 이름이 아니었다. 그 맥스프가 당시 日本이나 서울에서 용이하게 入手될 수 있었을가가 의문이다. 이런 생각을 품어 보는 이유로 우리는 「金星」

12) 金僊. 「懊惱의 舞蹈」(朝鮮圖書株式會社, 1923). pp. 16~17.

13) 金僊. 「잃어진 眞珠」, p. 11.

의 경우를 들어 볼 수 있다. 시기적으로 「金星」은 「懊惱의 舞蹈」에 후행한다. 그럼에도 그 同人 가운데 한 사람인 梁柱東이 同誌에 보오드렐의 作品을 번역소개하고자 했을 때 그 텍스트 일부가 入手되지 않았다. 그리하여 散文詩 몇 편이 英譯에서 번역되는 과정을 거쳤던 것이다.¹⁴⁾ 테니에나 계랑의 作品은 물론 보오드렐의 散文詩보다 入手가 어려운 것이다. 그런 이상 同詩集 후반부에 나오는 여러 詩人의 作品 가운데는 二重翻譯에 의한 것도 있다고 보아야 한다. 여기 내세운 見解에 대해서는 에스페란토 문제를 내세워 反論을 제기해 올 가능성이 예견된다. 「懊惱의 舞蹈」에 수록된 일부 譯詩를 日譯에 의한 것으로 보는 것은 부당하다. 그것은 에스페란토에 의한 것이었다는 見解가 그 내용이 될성싶다. 사실 金億의 에스페란토 구사 능력은 一定 水準에 이른 것이었다.¹⁵⁾ 日譯에 의거하지 않은채 에스페란토에서 「懊惱의 舞蹈」에 실린 일부 作品이 우리말로 옮겨졌을 公算은 반드시 排除될 수 없다. 그러나 여기서 우리가 기억해야 할 것은 에스페란토에 의한 것 역시 原詩 자체가 아니라는 사실이다. 본래 에스페란토는 세계통일어로 고안 보급된 것이다. 그런 선결요건에 부응하기 위해 그것은 또한 文法體系가 극도로 단순화되고 또 어휘수 역시 극히 제한되어 있었다. 세계통일어가 제구실을 하기 위해서는 가능한 한 많은 사람들이 손쉽게 익혀서 쓸 수 있는 것이 되어야 했다. 그리고 여러 사람이 손쉽게 익힐 수 있는 게 되기 위해서는 많은 어휘나 복잡한 文法體系가 捨象되지 않을 수 없었던 것이다. 그러나 모든 詩는 이에 반해서 미묘한 構文으로 이루어지며 독특한 어휘도 거느리고 있다. 그렇다면 에스페란토가 詩를 效果的으로 옮길 수 있는가도 문제된다. 그 사이 사정이 이런 이상 「懊惱의 舞蹈」가 日譯에 의거하지 않았다는 것만으로 그것이 올바른 전제에 입각한 譯詩集이라는 등식 관계는 서지 않는다.

다음 「기탄자리」에 대해서도 이와 거의 비슷한 이야기가 성립된다. 「懊惱의 舞蹈」와 달리 이 譯詩集은 타고르의 한 시집을 번역한 것이다. 그 原典

14) 「金星」에서 梁柱東은 보오드렐의 散文詩 「마서라」와 「貧者의 눈」을 번역해 놓고 그 꼬리에 <끝에 있는 散文詩 2편은 Petits Poems en Prose 中에 있는 것인데, 마침 譯者의 手中에 原書가 없음으로 A. Symons의 英譯書에서 重譯하였읍니다.>라고 밝혀 그것이 二重翻譯임을 알게하고 있다. 「金星」②(1924. 1), p. 32.

15) 이에 대해서는 拙稿, 「先驅의 功과 創作詩의 壁」 「韓國近代文學의 史的理解」(三英社, 1977), pp. 209~210. 참조.

은 물론 영어로 되어 있다. 그러나 한 사람의 것이면서 전편이 同一 言語에 의해 이루어진 것이라는 條件만으로 그것을 번역한 金億의 「기탄자리」가 역시집으로서 先行要件에 합격한 것이 되지는 않을 것이다. 본래 「기탄자리」原典은 벵골어로 쓰여진 것이었다. 또한 그것은 아름다운 諧調를 가진 定型詩이기도 했다.¹⁶⁾ 그러나 英語版에 이르러서 同作品의 그런 속성은 全面 捨象되었다. 그 형태에서부터 英語版 「기탄자리」는 散文詩가 되어 있는 것이다. 물론 W.B. 예잇츠가 찬사를 아끼지 않는 것은 英語版이었다.¹⁷⁾ 그러나 그에 대해 어떤 평이 더해졌던 英語版은 벵골어版과 동일하지 않다. 그런데 金億의 「기탄자리」는 전자를 통해 이루어졌던 것이다.

「懊惱의 舞蹈」나 「기탄자리」가 그 前提에서부터 難點을 안고 있는 譯詩集인데 반해서 「잃어진 眞珠」는 그렇지 않은 경우가 된다. 우선 이 詩集은 原典에 직결되는 역시집이었다. 우리는 그 증거를 外的 및 內的인 각도에서 동시에 抽出해낼 수 있다. 「잃어진 眞珠」序文 한 부분에는 素月에게 보낸 감사의 말이 있다. <이 詩集의 原書를 빌려준 素月君에게 고마운 뜻을 드립니다.>¹⁸⁾ 이보다 좀 앞선 자리에서 金億은 번역과정에서 그가 겪은 고초를 <한달 以上の 밤낮을 字典과 목을 메이면서>¹⁹⁾라고 적었다. 여기서 字典은 물론 영어사전을 말해 주는 것이다. 그렇다면 적어도 外적인 角度로 보는 한 「잃어진 眞珠」는 英文 原典을 통해 번역이 이루어진 詩集일 公算이 큰 것이다.

다음 이 詩集이 原典에 의거했을 公算은 內的인 증거를 통해서도 어느 정도 抽出된다. 가령 「잃어진 眞珠」 허두에 놓여 있는 「阿片쟁이」 후반부는 다음과같이 되어 있다.

나의 所有라고는 蕙내인 이 Garret과

16) 金容復, 'Rabindranath Tagore의 受容', 「韓國現代詩研究」(一志社, 1974), p. 28

17) W.B. Yeats, 「Introduction, Gitangali」(New York, St Martin's Press, 1965), p. xiii, I have carried the manuscript of these translations about with me for days, reading it in railways trains, or on the top of omnibuses and in restaurants, and I have often had to close it lest some stranger would see how much it moved me. (이태릭體筆者).

18) 金億, 「잃어진 眞珠」, p. 39.

19) Ibid., p. 5.

다 남은 천조각(布片) 같은 나의 困憊한 이 肉體와
 쥐가 깎아 먹다가 남겨 놓은 팥조각과
 阿片대와 憤怒, 그리하고는 後悔와 失望,
 典當舖에 典當잔친 나의 靈과
 銷覺에 銷覺을 거듭한 내 마음밖에 없노라. (띄어 쓰기 철자 수정 필자).²⁰⁾

「잃어진 眞珠」를 위해 金億이 참고했을 가능성이 있는 譯詩集에 「시몬즈 選集」이 있다. 아루스社 發行으로 되어 있는 이 詩集은 1921년에 발간되었고, 그 역자는 矢野峰人이었다. 우리가 이 詩集과 金億의 것 사이에 연계관계가 서지 않을까 추론코져 하는 이유는 두가지다. 시기적으로 이 詩集은 「잃어진 眞珠」에 先行했다. 따라서 金億이 그것을 참고할 公算은 반드시 排除되지 않는다. 또한 이 詩集은 그 무렵 日本에서 발간된 시몬즈 詩 翻譯版 으로서는 가장 그 부피가 큰 것이기도 했다.²¹⁾ 이 詩集 이전 日本에서 시몬즈의 詩를 다룬 역시집에는 「近代詩歌集」이 있었다. 그러나 山林愛雄과 佐武林義에 의한 공동 역출의 이 詩集에는 시몬즈의 作品이 불과 몇 편이 수록되었을 뿐이다.²²⁾ 그 수량에서 빚어진 한계에 비추어 金億이 이 詩集을 參考했을 公算은 거의 없다. 그러나 近代詩歌集은 發刊 時期나 수록 편수가 모두 그럴만하다. 하지만 「잃어진 眞珠」가 矢野의 번역을 참고했을 가능성이 어디까지나 가설의 범위를 넘어 서지 못한다. 여기서 참고로 矢野의 것에서 「阿片쟁이」의 해당 부분을 찾아 보면 다음과 같다.

またわれここにわが借れる屋根部屋有り
 藥の褥も椅子なりしこの器具もまた
 破れはてし軋めきし哀殘の肉體もここに,
 また鼠喰ひのこせし麵麩の殻皮
 阿片喫む煙管もここに. 憤怒, 悔恨, 絶望も,
 眠は? 眠はすべこよりそはず
 ああそはいかに忘れ得ぬいかなる罪か

20) Ibid, p. 46.

21) 矢野의 「시몬즈選集」은 총면수 297면에 「아편 빠는 사람」 이하 79편의 作品이 수록된 詩集이다.

22) 「近代詩歌集」은 1918년 佔堂書肆에서 발행된 것으로 거기에 브릿저스, 골스워드, 예이트, 가리양, 스티븐슨, 와일등의 作品과 함께 시몬즈의 것도 번역. 수록되어 있다.

質草のこの靈魂も恍けたるこのわが胸も²³⁾

여기 나타나는 바와같이 「시몬즈 選集」에는 「잃어진 眞珠」에 없는 2행이 添加되어 있다. 끝에서 둘째 줄과 셋째 줄이 곧 그것이다. 그리고 시몬즈의 原典을 찾아보면 우리는 곧 日本側 翻譯에서 과오가 범해졌음을 알 수 있다. 矢野가 번역한대로 이 作品의 해당 부분은 여덟 줄이 아니라 여섯 줄로 되어 있다.²⁴⁾ 만약 金億이 시몬즈의 原作을 찾아보지도 않고 日本側 것만을 옮겨냈다면 이와같은 誤謬의 修正이 이루어졌을 리가 없다. 이 역시 「잃어진 眞珠」가 原典을 참조한 역시집임을 알리는 증거로 보아야겠다.

물론 우리가 여기서 내세우는 것이 「잃어진 眞珠」의 완전 독자적 번역시집이라는 생각은 아니다. 金億이 渡日, 慶應大學에서 修學하고 있었을 무렵을 전후해서 東京에서는 시몬즈가 적지 않게 소개되었다. 가령 1914년도 분 「帝國文學」을 보면 거듭 시몬즈의 作品이 번역수록되어 있는 것이 그것이다.²⁵⁾ 金億의 시몬즈 수입은 크게 보아 이와같은 日本쪽의 분위기와 무관한 게 아니었을 것이다. 그리고 翻譯의 사이사이에 日本側 것을 參照했을 公算도 전혀 排除되지는 않는다. 그러나 몇가지 斷面으로 보아서 그의 翻譯은 보다 많이 原典을 통한 것이었다. 당신 우리 주변의 狀況을 고려해 넣어 볼 때 이것은 뜻깊은 일이었다. 앞에서 이 詩集에 대해 기억에 값한다고 한 까닭이 바로 여기에 있는 것이다.

23) 矢野峰人, op. cit., pp. 6~7.

24) 대조의 편의를 위해 原文을 제시해 보면

Also I have this garret which I went
This bed of straw, and this that was a chair.
This worn-out body like a tattered tent,
This crust, of which the rats have eaten part,
This pipe of opium; rage, remorse, despair;
This soul at pawn and this delicious heart.

여기 나타나는 바와같이 矢野의 번역에서 끝쪽 2행, 3행은 잘못된 것이다. 실제 이것은 이 譯詩集 p. 26에 나오는 「밤과 바람」의 두줄이 중복 삽입된 것으로 교정상 잘못이 아닌가 생각되는 예다.

25) 가령 「帝國文學」에 半田良平가 「사라·베르날」(6호), 「扮裝한 뒷세」(8호) 등 을번역 소개하고 있는 것이 그 좋은 보기다.

4.

「잃어진 眞珠」 허두에 붙인 金億의 序文은 이해적으로 길다. 거기에는 그의 譯詩論이 나오는가하면 현대시의 유파에 대한 소개가 있고, 자신의 언어 관과 詩에 대한 견해도 피력되어 있다. 그리고 그 가운데 시몬즈의 詩作 傾向과 정신적 계보에 대해 언급한 것도 나타난다. 우선 金億은 시몬즈가 私淑 내지 정신적인 傾倒를 보인 경우로 세 사람을 들었다. R. 부라우닝과 윌터·페이더 및 베르렌스가 곧 그들이다.²⁶⁾ 또한 시몬즈의 詩作態度를 말하기 위해서 그는 詩人이 그 詩集 序文에 적은 말을 직접 引用했다. 뿐만 아니라 똑같은 인용이 「朝鮮文壇」에 수록된 「아더·시몬즈」의 경우에도 그대로 나온다. 이로 미루어 보면 그는 同部分을 아더·시몬즈가 갖는 詩作世界의 한 요체로 파악한 듯 생각된다. 여기서 참고로 밝혀 두면 金億이 거듭 길게 引用한 것은 詩集 「런든의 밤」 序文이었다.²⁷⁾ 그리고 그 다음 자리에서 그는 다음과 같은 설명의 말을 붙이고 있다.

이것으로 보면 지나가는 刹那의 刹那가 사람의 마음이며, 또는 그것이 生命의 表現입니다. 그 刹那에서 다른 刹那로 옮겨가는 全我的 무덤 속에서 새로이 생기어나는 情調가 全我이며, 또는 全我的 愛惜을 느끼게 합니다. 이리하여 刹那 刹那의 全我를 不死의 境域으로 이끄러 가라는 것은 곳 아름답은 情調입니다. 全我が 刹那에 죽으면 다시 다른 全我が 다른 刹那에 생깁니다. 이것이 보람 있는 生일 것입니다. 刹那 속에서 永久相을 보며 永久相에서 刹那를 본다는 것이 이것입니다. 이것이 定命을 絶對化시키며 有限을 無限化시키는 것입니다.²⁸⁾

한편 「잃어진 眞珠」 序文 일부와 「아더·시몬즈」로 대표되는 金億의 시몬즈 이해에는 제 나름의 制約·限界같은 것도 있는 듯 보인다. 우선 시몬즈가 私淑, 師事한 경우로 부라우닝·페이더·베르렌스를 들고 있는 것부터가 그렇다. 영국 본토의 경우 시몬즈가 傾倒한 선배에 부라우닝·페이더등이 있는 것은 사실이다. 전자의 증거로 우리는 「부라우닝 研究」를 들 수 있다. 그래

26) 金億, 「잃어진 眞珠」, p. 11.

27) 여기서 참고로 밝혀두면 金億은 처음 두 文段을 除外한 「런든의 밤」 序文을 그대로 번역·인용하고 있다.

28) 金億, op. cit., p. 16.

고 후자를 위해서는 「詩와 散文研究」의 한 부분을 드는 것으로 족하다. 同書에서 그는 페이티를 논하면서 그 머리를 <섬세하고 생동하는 情緒가 정확하고 목적인 學的 態度와 융합되어 있는 사람, 매력적이며 참신한 특성이 완벽하게 개성적인 文章을 發見한 사람등>의 찬사로 출발시켰다.²⁹⁾ 또한 프랑스 상징파 시인 가운데 시몬즈의 詩와 文學에 깊은 영향을 준 사람으로 베르렌스가 있는 것도 사실이다. 그의 主著 가운데 하나인 「象徴派의 文藝運動」에는 그 한 章이 베르렌스를 위해 翻愛되어 있다. 그리고 거기에는 그 이전 일종의 修辭學에 젖어온 프랑스 詩가 本格화된 것을 베르렌스의 공적으로 돌린 부분이 나타나 있는 것이다.³⁰⁾ 그러나 여기서 우리가 아쉽게 생각하는 것은 金億이 마라르메와 보오드렐을 이끌어 들이지 못한 점이다. 본래 시몬즈의 象徴主義에 대한 傾倒는 마라르메가 主宰한 세미나에 참가하면서 시작되고 그것은 또한 Héroides를 번역하기에 까지 이른다.³¹⁾ 그의 보오드렐에 대한 관심이 독립된 저서로 表明된 데 대해서는 이미 밝혀진대로다.

따라서 대수로운 것은 아니라도 하더라도 金億이 시몬즈가 傾倒한 프랑스 象徴派 詩人の 이름으로 베르렌스만을 든 것은 거기에 제나름의 限界가 있었음을 말해 준다. 또한 그의 시몬즈 詩作態度에 대한 이해에 대해서도 비슷한 이야기가 成立된다. 「런든의 밤」序文의 引用 다음에 金億이 강조한 것처럼 시몬즈가 刹那의 情調를 중요시한 것은 사실이다. 본래 시몬즈의 생각에 의하면 우리 인간은 부단히 죽음의 위협 속에 놓여 있는 존재다. 죽음의 의식에서 벗어나기 위해서 우리는 永遠히 生命 있는 것을 붙잡아야 한다. 그리고 그 길은 藝術을 통할 때 비로소 열려진다. 사람들은 흔히 道德에 그런 기능이 있는 양 믿는다. 그러나 사실에 있어서 사정은 전혀 반대다. 이에 대해서 시몬즈는 다음과 같이 말했다.

예술이 道德을 돌 볼 수는 있다. 그러나 예술이 道德의 노예가 되는 일은 결코 없다. 왜냐하면 藝術의 原理는 영원한 것임에 反해서 道德의 원리는 時代精神의 변

29) Arthur Symons, Walter Pater, 「Studies in Prose and Verse」(London, J.M. Dent & Sons Ltd, 1922), p. 63.

30) Arthur Symons, 「The Symbolist Movement in Literature」(New York, E.P. Dutton and Co. 1958), p. 46.

31) York Tindall, op, cit., p. 261.

화에 따라서 동요하는 것이기에이다. 바로 현재 그대들이 뒤따르고 있는 인습적 도덕의 戒律 한 가닥을 그 어떤 것이든 提示해보라. 그러면 나는 그대의 祖上들이 일찍 순봉한 별개의 도덕적 戒律 中에서 그대들과 正反對의 것을 들어 보이리라.³²⁾

한편 시몬즈에게 있어서 刹那의 情調는 詩의 길을 여는 것이었다. 그에게는 刹那의 情調가 유일무이한 美感의 다른 이름이었다. 그리고 유일무이한 美感이란 森羅萬像을 個性的으로 파악하는 것과 同意語이기도 했다. 그것이 곧 藝術과 詩의 生命을 이루는 창조성을 확보해 주는 것이다. 그랬기에 그는 刹那의 情調를 내세우며 그것을 강조해 말지 않았던 것이다. 물론 金僊도 시몬즈의 詩를 말하기 위해 刹那의 情調를 강조하기는 했다. 그러나 그에게 양자 사이의 상관관계가 잘 파악된 것 같지는 않다. 따라서 그의 시몬즈 理解에는 또다른 限界같은 게 들어나는 것이다. 뿐만 아니라 金僊에게는 部分的인 過誤도 나타난다. 「잃어진 眞珠」 序文과 「아더·시몬즈」에서 다같이 그는 刹那의 情調를 포함한 시몬즈의 말을 길게 引用해 놓고는 그 出典을 「낮과 밤」의 再版 序文이라고 적었다.³³⁾ 그러나 그 실에 있어서 그것은 「런든의 밤」 再版 序文을 잘못 잡은 것이었다.

透明하다고는 생각되지 않는 게 그의 시몬즈 理解였음에도 불구하고 金僊의 作品에는 분명히 그 영향이라고 생각되는 단면이 들어난다. 본래 金僊의 詩作世界는 어두운 면을 지니고 있었고, 그 울림 역시 가볍다기보다는 鈍重한 느낌을 주는 편이었다. 가령 「泰西文藝新報」 16호에 실린 「樂群」을 보면 다음과 같다.

울리어 나는 樂群의
노리고 짜른
애답은 曲調에
나의 죽었던 넋꿈은

32) Arthur Symons, 「Studies in Prose and Verse」, p. 284.

Art may be served by morality; it can never be its servant. For the principles of art are eternal, while the principles of morality fluctuate with the spiritual ebb and flow of the ages. Show me any commandment of the traditional code of moral which you are at present obeying, and I will show you its opposite among the commandments of some other code of morals which your fore-fathers once obeyed;…….

33) 金僊, 「잃어진 眞珠」, p. 12. 아더·시몬즈, 「朝鮮文壇」④ (1925. 1), p. 104. 참조.

그윽하게 살아
 내 가슴 아파라
 憂愁 가득한 樂群의
 빠르고 더딘
 애달픈 曲調에
 뒤송송한 생각은
 고요하게 드며
 내 눈물 흘러라.³⁴⁾

여기에는 그 어휘부터가 죽은 꿈, 憂愁, 눈물등이 쓰여 있고 그 세계가 매우 퇴폐적인 측면을 들어낸다. 이것은 데카당스를 연상케 하는 것이다. 사실 金億은 이 무렵 데카당스에 상당히 傾倒한 자취를 남긴다. 「泰西文藝新報」所載 「프랑스 詩壇」에서 그는 데카당스를 규정하여 〈하느님의 아들인 同時에 惡魔의 弟子인 그들의 詩는 채적으로 맞은 어린 아히의 설은 울음 소리, 길을 잃고 아득이는 不安의 부르짖음, 저녁 어두움 안에 혼자 놓은 적은 새의 애달픈 소리같은 느낌이 가득하다〉³⁵⁾고 적었다. 「樂群」은 마치 이런 그의 말을 그대로 옮겨 적은듯한 作品이다. 그런 점에서 初期의 一部 金億 作品에는 데카당스의 강한 영향이 지적될직하다. 그러나 그의 詩가 갖는 바 이와같은 斷面은 그 다음 자리에서 서서히 拂拭된다.

말으면 짙내 나는 풀밭 위에서
 黃金色의 저녁별이 춤추며
 비레 소리가 어지럽을 때
 또다시 나는 혼자 늙어서
 구름 끝에 생각을 보내고 있노라.³⁶⁾

이 보기는 詩集 「해파리의 노래」에서 뽑은 것이다. 또한 「잃어진 眞珠」序文에서 金億은 〈警句와 格言이 詩가 아닙니다. 音樂的 울림이 없습니다.〉³⁷⁾라고 했다. 金億의 警句, 格言 배경부터가 시몬즈의 反道德說과 무관하지 않은듯 생각되지만 이때 그가 主張하고 있는 〈音樂的 울림〉의 詩, 또는 그

34) 金億, 樂群, 「泰西文藝新報」⑩ (1919. 2, 17) p. 7.

35) 金億, 프랑스 詩壇, 「泰西文藝新報」⑩ (1919, 12, 7), p. 5.

36) 金億, 풀밭위, 「해파리의 노래」(朝鮮圖書株式會社, 36) 1923), p. 13.

37) 金億, 「잃어진 眞珠」, p. 22.

다음 줄에 피력되고 있는 〈意味로는 幽遠한 잡기 어렵은 것이라야 詩美의 五月 하늘같은 곱다란 것이 있습니다.〉³⁸⁾라는 생각은 더욱더 그의 詩가 象徵, 또는 刹那의 情調와 상관관계를 갖지 않나 짐작케 하는 것이다. 그리고 이런 一連의 사실을 위의 보기와 연관시켜 보는 것은 더욱 흥미 있는 일이다. 우선 보기로 든 部分에서는 퇴폐, 암담하 분위기가 전혀 나타나지 않는다. 그 彩色은 인상적이기는 하지만 鮮明하 윤곽을 지녔다기보다 옅은 帳幕을 연상케 하는 것이다. 또한 그 表現은 미쳐 稚氣를 벗어버리지 못한채 그런대로 이색적인 체험을 提示하고자 한 안간힘을 느끼게 한다. 이 역시 個性的의 表現, 唯一無二한 것을 외치고 나선 시몬즈를 연상케 하는 局面이 아닐 수 없다.

한편 韓國 近代詩에 끼친 시몬즈의 影響은 金億의 경우와 함께 素月에게도 되풀이 되어 나타난다. 素月과 시몬즈의 상관관계는 몇가지 사실을 통해 쉽게 捕捉된다. 앞에서 이미 밝혀진 바와 같이 素月은 일찍부터 시몬즈 詩集을 지니고 있었다. 그리고 그 속에 수록된 作品을 素月이 정독·음미했을 가능성은 그의 한 글을 통해 立證된다. 우리가 알고 있는 바, 그의 유일한 詩論에 해당되는 글에 「詩魂」이 있다. 그 가운데서 素月은 시몬즈의 「稅關에서」를 인용하고 있는 것이다. 뿐만 아니라 바로 「詩魂」자체도 시몬즈와 무관한 게 아닌듯한 느낌을 준다.

새삼 밝힐 것도 없이 「詩魂」은 詩作에 있어서 陰影을 문체 삼고 있는 글이다. 그리고 여기서 陰影이란 〈心靈上〉에 무시로 나타나는 情調를 가리킨다.³⁹⁾ 素月은 詩魂의 一定 不變論을 펴면서 詩의 成敗가 陰影의 效果的 提示 與否로 決定된다고 보았다. 이런 그의 論調는 우리로 하여금 藝術 原理의 永久性과 그 效果的인 운영을 위해 刹那의 情調를 강조한 시몬즈를 연상토록하는 것이다. 뿐만 아니라 「詩魂」은 그 세부에 있어서도 시몬즈를 연상케 하는 行間을 가지고 있다.

都會의 밝음과 짓거림이 그의 文明으로써 光輝와 세력을 다투며 자랑할 때에도, 저 깊고 어두운 山과 숲의 그늘진 곳에서는 외로운 버리지 한마리가 그 무슨 슬픔

38) Loc cit.

39) 이에 대해서는 宋絨, '氣分の 詩學과 뒤앙스의 詩學', 「文學野傳」(一潮閣, 1969), pp. 187~192, 참조.

에 겨있는지 엄 없이 울고 있습니다. 여러분 그 버려지 한 마리가 더 많이 우리 사람의 情操담지 않으며 난들에 말라 별바람에 어위는 갈대 하나가 오히려 아직도 더 가까운 우리 사람의 無常과 變轉을 서러워하여 주는 살뜰한 노래의 동무가 아니며 저 넓고 아득한 바다의 뛰노는 물결들이 오히려 더 좋은 우리 사람의 자유를 사랑한다는 啓示가 아님니까.⁴⁰⁾

여기 나타나는 바와같이 素月은 우리가 지나쳐 버리기 쉬운 자리, 些末에 속하는 일 속에서 詩의 길을 찾을 수 있다고 보았다. 이것은 곧 情調의 중요성을 力說하기 위해서 <일단 나의 것인 情調는 비록 그것이 바다의 물결에 지나지 않고 또한 그 물결처럼 보잘 것 없는 것>⁴¹⁾이라고 할지라도 排除될 수가 없다고 말한 시몬즈의 경우와 아주 비근하다. 두 사람이 다같이 詩의 길이 미세하며 무의미한듯 생각되는 대상을 통해서도 이루어질 수 있다고 본 점에서 共通分母 위에 서는 것이다.

이와같은 사정은 作品의 실제에서도 그대로 持續되는 것 같다. 앞에서 이미 提示된 바와 같이 시몬즈의 詩論이 지니는 한 단면은 反道德主義였다. 素月의 많은 作品도 倫理·道德과는 무관한 가운데 쓰여진 것들이다. 「山有花」는 언덕에 핀 꽃에 그의 心情을 寄托한 詩다. 「진달래꽃」은 女性的인 정조가 主調를 이루고 있고, 「먼 後日」은 우리가 日常生活에서 흔히 겪는 別離의 체험을 독특하게 形象化해 낸 것이다. 「금잔디」에서는 죽음을 상징하는 무덤이 등장한다. 그러나 그것은 금잔디의 이미지에 配合되어 한 사실로 있을 뿐이다. 이와같은 사실은 六堂이나 孤舟의 교훈주의적인 작품에 對比될 때 그 특성이 한층 뚜렷하게 실감될 수 있다. 전자의 作品內容이 항상 목적의식을 들어내는데 反해 素月의 作品에는 그것이 없다. 정작 그의 作品에는 잔조로운 詩人의 마음이 내비치고 있을 뿐인 것이다. 이것을 시몬즈의 情調에 對比시키는 일은 큰 잘못을 저지르는 것이 되지는 않으리라 믿는다. 또한 詩集 「진달래꽃」에 수록된 많은 作品에는 陰影에 대한 인식의 눈길같은 것이 번득인다. 가령 「엄마야 누나야」의 2행, 3행은 <뜰에는 반짝는 금모래 빛/뒷 문밖에는 같잎 노래>다. 뜰을 금모래로, 강가에 세우는 집의 背面을

40) 金素月, 「詩魂」, 「開闢」(1925, 5), p. 11.

41) Arthur Symons, 「Studies in Prose and Verse」, p. 285.

갈잎노래로 形象化낸 숨씨를 가능케 한 것은 刹那의 情調와 對比되는 陰影의 感覺일 수밖에 없다. 또한 成功的인 素月의 作品은 대개 그 언어가 안개에 싸인듯한 느낌을 준다. 刻銘한 이미지를 많이 갖지 않는 것이 그의 詩의 한 특성이라 하겠다. 이 역시 시몬즈와 상관관계를 갖는 그의 象詩主義的 斷面이 아닐까 생각된다. 어떻든 시몬즈의 投影은 金素月의 詩에도 상당한 濃度로 나타나는 것이다. 그런 이상 그의 受容은 우리 詩史에서 뜻 있는 일로 計定되어야 하리라 믿는다.