

## 김소월의 <초혼>과 다쿠보쿠의 <쓸쓸함> 비교고찰

하야시요코\*

다쿠보쿠(石川啄木:1886~1912, 이하 다쿠보쿠라고 함)의 작품과 소월의 작품은 많이 닮아 있으면서도 분명히 차이가 있다. 서정적인 내용 중 주로 슬픔에 관련된 차이에 대해서는 다른 논문에서 양국의 전통적인 정서의 차이와 연관시켜서 논의했다.

문학사상에 국민시인으로서의 자리 등 많은 공통점을 가지고 있는 두 작가이지만, 그들의 시집은 구조상으로도 닮은 점을 가지고 있다. 그것은 시 하나 하나는 독립되어 있지만 몇 개의 시가 하나의 주제를 가지고 하나의 묶음으로 나열되어 연작시와 같은 형태를 가지고 있다는 점이다. 혹자는 다쿠보쿠의 가집 구성에 대해

통독하면 기분의 흐름이 파도가 되어 읽혀지도록 편집되어져, 한 수 한 수는 그 내용, 주제, 이미지에 의해 쇠사슬이 연결된 것처럼 서로 얽히며 배열되어 있다.

고 언급했지만 이러한 견해는 김소월의 『진달래 꽃』의 구성의 설명으로서도 어색하지도 않다.

민담 등의 작품 수용을 시도한 면도 두 작가의 공통점이다. 리듬 면에 있어서도 둘은 각각 나라의 전통적 정형률에 토대를 두면서도 완전히 구속 받는 것이 아니라 파격을 시도하는 것도 같다.

그리고 단가의 가인인 다쿠보쿠 못지않게 김소월에게도 2,3,4행으로 된 아주 짧은 시가 『진달래 꽃』 시집에 수록된 총 126개의 시 중, 17개나 된다. ‘하늘로 날아다니는 제비의 몸으로도 일정한 것을 두고 돌아오거든! 어찌 설지 않으랴, 집도 없는 몸이야!(제비)’와 같은 시는 상당히 일본 단가와 비슷한 내용을 보이고 있다.

또한 여기서 주목해 둘 필요가 있는 것은 느낌표의 사용이다. 김소월의 경우 <꿈으로 오는 한 사람>에서 2번, <눈 오는 저녁>에서 1번, <자나 깨나 앉으나 서나>에서 1번 등 느낌표를 자주 사용하고 있는 편이다. 그리고 그의 단시 <하늘 끝>, <제비>, <만리성> 등에서는 두 번씩이나 사용해서 어조를 강조하고 있는 것을 볼 수 있다. 그의 대표시인 <초혼>에서는 무려 9번이나 사용해서 서정의 강도를 높이고 있다.

다쿠보쿠는 그의 가집 『슬픈 장난감』에서 느낌표를 빈번히 사용하면서 전통적 단가를 근대화시키는데 어떤 효과를 연출하고 있다. 이러한 몇 가지 특성에서 다쿠보쿠와 김소월이 호흡을 함께 하고 있는 것을 볼 수 있어, 소월에 있어서의 다쿠보쿠 수용에 가능성을 열어준다고 생각한다.

이 논문에서는 소월에게 있어서의 직접적인 다쿠보쿠 수용에 관해서 조심스럽게 다루어 보고자 한다. 두 작가의 대표적인 시 <쓸쓸함>과 <초혼>을 보면 ‘이름’이라는 시어의 빈도가 상당히 높은 것을 알 수 있다. 그리고 느낌표도 함께 사용하고 있다는 것이 굉장히 두 시의 <쓸쓸함>에서의 ‘이름’은 쓸쓸함 자체를 <초혼>에서의 ‘이름’은 시적화자가 애타게 부르는 사람의 이름을 가리키고 있다. 여기서는 두 작품의 심층에 들어가서 각 시에 나타난 ‘이름’과 느낌표 등을 중심으로 살펴보면 소월 작품에

\*인덕대학

서 다쿠보쿠 수용의 가능성에 대해 논하고자 한다.

숙달된 작가는 영향의 흔적을 훌륭하게 숨기기도 하고, 의도하지 않게 자기도 모르게 영향을 받을 경우도 있기 때문에 영향관계를 밝힌다는 것은 쉬운 일은 아니지만, 두 작가의 직접 수용의 가능성을 열어 두기 위한 시도에 의미를 두고, 또한 여기서는 김소월의 일본어 작품과 관련시켜서 논하고자 한다.

## 1) 쓸쓸함이라는 ‘이름’

1905년에 다쿠보쿠의 처녀 시집인 『동경』이 나왔을 때, 당시 나이 20세로 그는 천재시인으로의 명성을 얻었다. 그러나 『동경』은 시간이 지남에 따라 점점 주목을 받지 않게 되는데, 다쿠보쿠의 문학적 사상적 경향이 『동경』 이후 현저하게 변하여 단가 시집인 『한줌의 모래』나 『슬픈 장난감』 또한 그의 우수한 논평과 같은 업적 뒤에 숨어버렸기 때문일지도 모른다.

다쿠보쿠 문학에 관한 연구는 주로 그의 생활과 단가나 사회주의 사상을 담은 시를 중심으로 이루어져왔고, 초기 낭만적 시를 담은 시집 『동경』에 관한 연구는 그다지 많지 않은 편이다. 그 이유는 아마도 다쿠보쿠 자신이 『동경』 시절의 미숙함을 그의 글에서 인정하고 있거나, 연구자들이 그의 단가나 사회주의 시에 보다 가치를 두고 있어서일지도 모르지만, 그보다도 큰 이유 중 하나는 아마도 『동경』에 있는 시가 고어로 되어 있고 표현이 어려워 해석하기가 쉽지 않기 때문일 것이다.

한편 김소월의 시도 현대까지 많은 독자들에게 사랑을 받고 있다고는 하지만, 애송되고 있는 것은 그의 시의 일부이며, 그 밖의 대다수 시들은 정확한 뜻을 알아내기가 힘들 정도로 어려운 시들이 많다. 이러한 시의 난해성이라는 점에서도 다쿠보쿠와 김소월은 공통점을 가지고 있다. 『동경』의 시들은 난해한 것들이 많기 때문에 여기서는 먼저 다쿠보쿠의 시를 정확히 해석하는 일도 목표가 되어야 한다. 그리고 한국어로 번역하는 일을 통해서도 정확한 해독이라는 작업에 기여할 것으로 생각한다.

여기서 거론할 시는 다쿠보쿠의 시집 『동경』에 수록되어 있는 <쓸쓸함>이라는 작품이다. 이 시를 잘 알아보기 위해 장문이지만 전문을 먼저 인용해보기로 하겠다.

반달의 쓸쓸한 황색 빛  
 깨진 창문으로 새어 들어와, 늙은 여승의 袈裟처럼,  
 조용히 가늘게 떨며, 잎다만  
 책 위, 그리고 잠자코 앉아 있는 무릎에 내려온다.  
 초가집 처마를 둘러싼 것은 무수한  
 탄식의 실이 날실과 씨실을 섞어 짜서  
 음울 가득히 풀 사이의 벌레 노래.  
 밤의 鐘소리는 멀어지고, 등불도 꺼지지 못하는데,  
 아아 아름다운 이름이여, 쓸쓸함!  
 천지 곤히 잠이 들어, 지금이야말로  
 그대의 지극히 깊은 한숨과 맥박이,  
 홀로 깨어서 생각에 잠기는 나의 가슴과  
 모든 것에 뿌리 내린 地心에 울릴 때.

벽에는 희미한 나의 그림자. 높게 쌓여

어지럽게 무릎을 감싸는 책은  
 마치 먼 골짜기의 공허함에서  
 빠져나온 “비밀”의 精과 같도다.-  
 이러한 밤 몇 밤인가, 보이지 않는 경계에서  
 아름다운 이름이여, 쓸쓸함!  
 그대 이 창을 소리 없이, 달그림자가  
 짙은 쥐색의 흙옷 두르고 살짝 들어와,  
 그리운 아내처럼 다정하게  
 미소를 보이며 구석에 앉는다.

보라, 그대의 한숨이 조용히 부는 곳,  
 사람 마음의 구름은 씻겨지고,  
 주변의 “物”의 움직임에, 움직이지 않는  
 진정한 “나”의 모습 분명히  
 머문 것을 바라보며, 그대 맥박 치는 곳,  
 모든 소리는 잠기고, 오직 넓은  
 마음의 바다에 떠도는 물결이  
 밀려오고 밀려드는 울림이 들린다.  
 아름다운 이름이여, 쓸쓸함!  
 아아 그대야말로, 날카로운 도끼를 쥐고  
 이 인생의 가면을 벗겨 가려고  
 명을 받아 온 有情의 使者인가.

그대의 방문은 반드시 부드럽고,  
 또한 지극히 빠르고, 마치 바람과 같다.  
 두 사람이 있구나, 그대의 눈은 오직  
 꿰뚫듯, 가슴에 흘러들어 와,  
 그 미소도 참으로 장엄하게,  
 예컨대 수많은 검을 빼어 잡고  
 지키는 어두운 침묵의 숲처럼,  
 소리 없는 말 사방의 벽에 충만하여,  
 스스로 숙인 머리는 다시 올라오지 않고.  
 아름다운 이름이여, 쓸쓸함!  
 이리하여 다시 나를 떠날 때,  
 눈물은 마르고, 소매를 적시지만,  
 새롭게 가슴에 타오른 생명의  
 石炭이야말로 그대가 남기는 기념이로다.

아름다운 이름이여, 쓸쓸함!  
 일찍이 나도 많은 세상 사람들이  
 꺼리듯이, 그대를 꺼렸거늘.  
 그것은 단지 봄의 아지랑이 피어 오른 들에  
 날아가는 나비의 들뜬 마음에는,  
 그대의 손이 너무도 서리와 닮아 있기 때문.  
 그러나, 그대는 참으로 끝도 없는  
 大海이므로, 不斷의 動搖로,  
 진지하게, 늘 높이 나아가는  
 마음 속 열쇠를 감추고 있으니,  
 마침내 깊고 승고한 생명을 지닌  
 용사의 가슴의 문을 열게 되나니.

아름다운 이름이여, 쓸쓸함!  
 예컨대 그대는 비밀의 낡은 거울.

누군가 만약 모습을 비춘다면, 여러가지의  
 假裝은 모두, 젖은 풀잎이  
 햇볕에 마르듯, 곧 사라져버리고,  
 표면에 떠오른 등근 그림자 두 개, ---

그것은, 꾸밈없는 적리의 『나』와, 또한  
 『나』를 둘러싼 자연의 위대한  
 불구의 힘, 살아있는 불이 타는 문.  
 실로 쓸쓸함과 이야기할 때,  
 사람들은 모두 참된 『나』의 말,  
 『내』 소리를 가지고 진심을 이야기한다.

아름다운 이름이여, 쓸쓸함!  
 그대는 또한 긴 끝없는 쇠사슬로,  
 영원히 나를 묶어 노예로 삼는다.  
 집을 나서서 자연을 대할 때,  
 소용돌이치는 바닷물 바닥에서, 하늘에 우뚝 솟은  
 수려한 산의 높은 끝에서, 그리고 또,  
 노랗게 피는 들판의 작은 꽃잎 그늘에서  
 덩실거리며 뛰어나와, 가슴을 열 겹 스무 겹으로  
 칭칭 감으며, 소중한 하늘 이름의  
 示現 앞에, 머리를 숙이게 하는,  
 바로 그 힘, 아아 또한 그대에게 있나니.

아름다운 이름이여, 쓸쓸함!  
 사랑하는 자의 가슴에서 만약 그대가  
 이제 찾아오지 않는다면, 언어로도 열릴 수 없는  
 마음 속 외침을 이야기해야 할  
 위안의 벗이 죽어, 그는 드디어  
 끊이지 않는 고뇌에 미쳐 가노라.  
 또한 그 善과 眞을 그리워하는 아이에게,  
 만약 그대가 가서, 스스로가 스스로에게  
 가르칠 때를 주지 않는다면,  
 결국에는 그의 마음도 시들어버릴테니.

아름다운 이름이여, 쓸쓸함!  
 쓸쓸함이 사람을 죽인다고 누가 말했던가.  
 영이 없는 몸, 꽃이 없는 잡초는  
 그대의 엄숙한 한숨에, 참으로 혹은  
 죽기도 쉬울 것이로다. 썩은 나무에 꽃이 피지 아니함으로.  
 아아 쓸쓸함이여, 그대의 맥박이 치는 곳, ---  
 나와 내가 서로 만나는 곳으로서,  
 애워싸는 靈氣의 몇 겹의 울타리에  
 詩歌의 꽃이 그리운 동산이 있나니.  
 거기에 나의 영혼이 조용히 떠돌아,  
 스스로 일어나는 신음 소리는 모두,  
 역사와 짐과 규제를 벗어나와,  
 친히 사람과 자연을 지배하는  
 자광의 신에게 바치는 깊은 기도.  
 넘치는 눈물, 그것은 또한 세상에 흔한  
 눈물이 아니라, 참된 생명의  
 원천으로 깊이 귀의하는 고운 이슬.

아름다운 이름이여, 쓸쓸함!  
 그대야말로 참으로 마음이 있어야 할 곳으로,  
 보이지 않는 영묘한 경계에 문이 열리고,  
 또한 이렇게 살아가는 세상의 모습에  
 오히려 큰 신비의 숨은 꽃이  
 저기에, 여기에 각자의 가슴에마저도  
 핀다는 것을 보여 주고, 무언의 가르침을 주어  
 느낌을 끌어 당겨서 自在의 길을 告하는  
 풍려 무구한 소중한 영혼의 벗.  
 아아 이 세계에 한 사람의 『사람』이 있어,  
 만약 나처럼, 아름다운 쓸쓸함의  
 팔에 안기어, 자리와 때를 넘어  
 그리워하며 우는 일을 즐길 줄을 안다면,  
 나는 이 달빛에 녹아나,  
 그에게 물으리, “榮華와 黃金의  
 눈부신 땅값이야 얼마인가”하고.

10연으로 된 이 시에는 각 연마다 1번씩, 즉 10번 ‘아름다운 이름’이라는 단어가 등장한다. 이 시의 제목은 <쓸쓸함>이다. 원시의 제목은 원래 한자로 <寂寥>이지만 다쿠보쿠는 이 寂寥를 쓸쓸함이라는 뜻의 ‘さびしみ’로 읽게끔 토를 달고 있다.

寂寥란 일본어 사전에는 ‘ものさびしい’ 모양, 매우 고요한 모양 등으로 풀이 되고 있는데, ‘ものさびしい’란 물체라는 뜻을 나타내는 ものと 사びしい 즉 쓸쓸하다라는 말이 연결된 것으로, 물체라는 뜻을 가진 접두어인 ものと 형용사가 연결된 일본 특유의 표현이라고 할 수 있다.

もの(物)의 제1의는 형태가 있는 물체를 비롯하여 존재를 감지할 수 있는 대상으로, 대상을 특정한 언어로 가리키지 않고 막연하게 파악하고 표현하는데 쓰인다는 것이다. 접두어로 쓰일 때는 상태를 나타내는 명사나 형용사에 붙어서 ‘왠지 그렇다’의 뜻을 나타내며, ‘もの静か’라든가 ‘もの悲しい’라는 말 등을 들 수 있다.

이 ‘もの’는 일본문화를 설명하는데 하나의 키워드가 되는 것으로 생각되는데, 위 두 작가의 시어 비교 분석에서 다쿠보쿠의 시에 명사의 빈도가 상당히 높은 것도 이러한 이유에서 설명되지 않을까 생각한다. 일본에서의 전통적 사고방식 중 물체에 정신이 깃들어 있고 따라서 물체 자체를 가리킴으로서 여러 가지의 느낌까지 표현하기 때문이다. ‘寂しい’란 본래 있던 활기나 생기가 없어지고 황량한 느낌이나 허전하게 느끼는 뜻으로, 広辞苑에 의하면 다음 4가지로 정리된다. (1)원래의 활기가 없어지고 황폐한 느낌이 든다. (2)원하는 대상이 없어서 허전하다. 충족되지 못하다. (3)고독이 사무치게 느껴진다. (4)변화하지 않다. 매우 조용하고 불안하다.

일본에는 ‘寂(사비)’라는 말이 있다. 이 ‘사비’는 ‘侘(와비)’와 함께 현대 일본인들이 흔히 가장 일본적인 美의 정서라고 생각하고 있는 것 중 하나다. 역사적으로 본다면 아마도 이 ‘사비’에서 ‘寂しい’라는 말이 생겨났을 것으로 생각된다.

위 시 5연에서 다쿠보쿠는 ‘아름다운 이름’인 ‘쓸쓸함’을 ‘일찍이 자신도 많은 세상 사람들이 꺼리듯이 그대를 꺼렸다’고 하고 있다. 여기서 쓸쓸함을 그대라고 부르고 있는 것도 특징적인데, 이 내용은 또한 역사적인 일본 전통적 미의식에 관해 설명하는 다음 글과도 일맥상통하다.

오늘날 자주, 중세에 가까울수록 꺼려야 할 감정을 의미한 ‘와비’나 ‘사비’가 미의

식이 되어 있다고 말해지고 있다. 그러나 그것은 불교, 특히 禪宗의 영향으로, 그 때까지 꺼려야 했던 마음 상대야 말로 좋은 것으로 인식하는 마음가짐이 유행했다는 것이다.

현대 일본인들이 일본문화적인 정서로 생각하고 있는 것 중의 ‘와비’와 ‘사비’. 다쿠보쿠의 시에서 ‘쓸쓸함’이란 바로 이 와비와 통하는 정서를 나타내는 단어이다. 일본 중세 禪宗의 영향으로 원래 꺼려야 할 이러한 정서를 좋은 것으로 받아드리는 마음 자세가 유행했다는 내용을 위의 인용문은 담고 있다.

이러한 내용이 다쿠보쿠의 ‘쓸쓸함’이라는 정서를 일본 특유의 문화적 정서라는 것으로 증명해주고 있다고 하겠다. 이렇게 보면 다쿠보쿠의 ‘쓸쓸함’이 ‘아름다운 이름’이라는 것이 설명이 된다. ‘쓸쓸함’이란 일본인에게 있어서 꺼려야 할 정서가 아니라 하나의 미의식이기 때문이다. 『동경』에 수록되어 있는 시는 총 77편이고 1903년 11월부터 1905년 3월까지 1년 5개월 동안에 걸쳐 창작된 작품들이다. 그 당시 일본은 청일전쟁을 승리하고 국가의 강행정책으로 인한 자본주의 경제 발전에 따라 급속도로 사회적 체제가 정립되어 가고 있는 시기였다. 이러한 외적인 변화에 따라 개인 생활에 있어서도 내면적 근대화가 요구되어 ‘나’라는 존재에 대한 자각을 촉진하게 된다.

다쿠보쿠의 시 <쓸쓸함>에서 ‘쓸쓸함’을 시적화자는 ‘友情의 使者’라고도 하고 부드럽게 찾아와서는 바람처럼 빨리 떠나기도 한다고 한다. 마치 ‘쓸쓸함’이 다른 세상에서 이 세상에 나에게 찾아오는 것처럼 표현하고 있는데, 마지막 연에서는 ‘쓸쓸함’이 마음의 집이며 보이지 않는 영묘한 경계의 문을 연다고 하는 것으로 보아, 이 ‘쓸쓸함’은 時空을 넘은 다른 세계와 통한다는 것을 알 수 있다.

구보카와 추르지로(窪川鶴次郎)는 ‘『동경』의 고뇌는 개인주의사상의 본질에 의거하는 것’이라고 하고, 당시 일본 사회적 정세 하에서 다쿠보쿠는 ‘나’는 누구이며 ‘사람’은 무엇인가를 고민하여 그 해결의 길을 찾기 위한 고뇌가 『동경』의 작품에서 보인다고 했고, 스스로의 힘으로는 해결책을 찾을 수 없어 종교적 이념에 의지해서 현실 밖에 해결책을 찾으려고 했다고 한다. 위 시 ‘쓸쓸함’에서 시적 공간이 현실과 異空間을 왕래하는 것도 이런 설명으로 쉽게 납득이 간다.

다음으로 이 시에서 ‘쓸쓸함’은 ‘그대(汝)’라는 대명사로 대치되고 있는데, 2연에서는 ‘아내’로, 5연에서는 ‘大海’로, 6연에서는 ‘古鏡’로, 7연에서는 ‘쇠사슬’로, 10연에서는 ‘마음의 집’으로 비유되고 있는데, 아내는 물론 바다, 거울, 사슬, 집 등 모두 여성적인 명사로 비유되고 있는 것을 알 수 있고, 따라서 시적화자인 ‘나(我)’는 저절로 남성적인 성격을 가진 화자로 이해를 할 수 있다.

이 ‘쓸쓸함’의 행동 형태를 중심으로 보면 미소를 보이며 곁에 앉아 있기도 하고, 날카로운 도끼를 쥐고 인생의 가면을 벗기기도 한다. 또한 나를 떠나면서도 내 가슴 속에 타버린 석탄을 남기기도 하고, 마음 속 깊은 곳에 열쇠를 숨겨놓고 용사의 마음 문을 열기도 한다. 그리고 나를 묶어놓고 노예로 삼기도 하고, 선과 眞을 아이들에게 가르치기도 하고, 보이지 않는 영묘한 경계에 문을 여는 영혼의 벗이기도 한다.

‘쓸쓸함’이 미소 지우면 내 머리는 스스로 숙여지고, ‘쓸쓸함’과 마주 보고 말할 때에는 모든 사람이 참된 자신의 말을 하고 진실을 말하게 된다. ‘쓸쓸함’이 나로 하여금 자연 앞에 머리를 숙이게 하기도 한다. ‘쓸쓸

함'의 가르침이 없으면 아이들의 마음은 말라버리고, '쓸쓸함'이 존재하는 곳에서 참된 나를 찾을 수 있고, '쓸쓸함'이야말로 '풍려 무구한 소중한 영혼의 벗'이라고 이 시에서는 말하고 있다.

이렇듯 시적화자에게 있어서 '쓸쓸함'은 함께 있으면 아내처럼 포근한 상대이고, 어느 때는 인생의 거짓을 벗겨버리기도 하고, 생명의 열정을 느끼게도 하면서 겸손을 가르치기도 하고, 참된 나를 발견하게 하는 '아름다운 이름'이고 그는 그 이름을 조용하면서도 강력하게 부르고 있는 것이다.

## 2)애타게 부르는 '이름'

위에서 살펴본 다쿠보쿠의 시 <쓸쓸함>에서처럼 김소월 시에도 '이름'이라는 낱말과 느낌표를 많이 사용한 작품이 있는데, 그것이 바로 <招魂>이다. 한국 근대시에서 이처럼 느낌표를 다수 사용한 예는 드물다.

이 시는 김소월이 습작기를 지나 독자적인 시 세계를 연 다음에 창작한 작품으로 이제까지 주관적이고 개인적인 경험세계에 머물러 있던 한계를 극복하고 시세계를 넓혔다고 평가 받고 있다. 그 이유 중 하나는 시에서 한국 전통적인 상례의식인 고복을 문학적으로 재현하고 있기 때문으로 생각된다.

梟復이란 사람이 죽은 뒤에 招魂하고 發喪하는 의식을 의미하는 말로, 민간에서 흔히 招魂이라고 불리고 있다. 사람의 죽음이 그의 혼이 떠나는 것으로 믿고 있던 사람들이 이미 떠난 혼을 불러내어서 죽은 사람을 다시 살려내려는 간절한 소망이 의례화된 것이다.

산산이 부서진 이름이여!  
虛空中에 헤어진 이름이여!  
불러도 主人 없는 이름이여!  
부르다가 내가 죽을 이름이여!

心中에 남아 있는 말 한 마디는  
끝끝내 마저 하지 못하였구나.  
사랑하던 그 사람이여!  
사랑하던 그 사람이여!

붉은 해는 서산西山 마루에 걸리었다.  
사스미의 무리도 슬피 운다.  
떨어져 나가 앉은 山 위에서  
나는 그대의 이름을 부르노라.

설움에 접도록 부르노라.  
설움에 접도록 부르노라.  
부르는 소리는 비껴 가지만  
하늘과 땅 사이가 너무 넓구나.

선 채로 이 자리에 돌이 되어도  
부르다가 내가 죽을 이름이여!  
사랑하던 그 사람이여!  
사랑하던 그 사람이여!

이 시에서 시적화자는 죽은 사람의 이름을 서러움에 젖어 애타게 부르고 있는데, 이러한 태도는 다쿠보쿠의 시에서 서정적 자아가 고독을 조용히 즐기는 것과 사뭇 다른 상황을 보여주고 있다. 여기서 재밋는 대조는 다쿠

보쿠는 상실에 대한 허전함 그 자체에 눈을 돌리는데 비해, 김소월은 상실된 그 대상자체를 간절하게 불러내고 있다는 것이다.

<초혼>에서의 서정적 자아는 그의 슬픔을 죽을 만큼 아프게 외침을 통해 표현하고 있다. 홍사중은 ‘한국인의 눈물’에 관해서 설명하는 글에서 다음과 같이 언급하고 있다.

어느 의미에서는 조선조 서민문학의 두드러진 성격은 **넋두리**에 있었다고 할 수도 있다. 대부분의 사대부의 시조도 예외는 아니다 소월 역시 마찬가지였다.

넋두리란 원통한 일이나 억울한 일이 있을 때 투덜거리며 길게 늘어놓는 말인데 김소월의 <초혼>도 일종의 넋두리로 보고 거기에서 한국인의 울음에 대해 보편적인 견해를 구하고 있는 문장이다.

홍사중은 한국인이 예부터 울기 잘한 것은 폐쇄된 사회에서 ‘나’를 내세울 수 없는 길이 없었기 때문이라고 한다. 그리고 그는 눈물로 서글픔이나 외로움을 달랠다고 믿는다.

한국의 전통적 의식을 문학적으로 재현하므로 김소월의 <초혼>이 개인적인 주제로부터 보다 넓은 시적세계로 확대하는데 성공했고 그래서 이 시가 높은 평가를 받고 있다고 언급했지만, 한국인의 눈물에 대해서 설명하는 부분에서 김소월 시 이야기가 나온다는 것은 다시 한 번 주목할 만한 점이다. 한국인이 운다는 행동을 그의 작품을 통해 설명할 수 있다는 것은 소월의 작품 속에 보편적인 한국 사람들의 사고방식이나 행동방식이 나타나 있다는 것을 보여주기 때문이다.

한국에서는 역사적으로 士大夫의 세계에서 하나의 美的 개념으로 여기던 寂照美라는 것이 있다. 이 말은 한국에서 高裕變이 제일 먼저 쓴 말인데, 그것은 원래는 서민들과는 무관한 옛 지적 엘리트의 미의식이었다. 그것은 감정의 억제 내지는 승화를 뜻하는 것이기도 했다. 한편 감상에 젖는다는 것은 특히나 유교의 영향을 받은 지적 엘리트에게는 금물이었으나, 사대부와 서민의 생활이 서로 접근하고 때로는 교차되어감에 따라 한쪽에서는 울음을 참는 법을 배웠고 또 한쪽에서는 우는 법을 배웠다고 한다.

위와 같은 인용문과 설명에서 한국에서는 역사적으로 엘리트의 미의식으로 운다는 행위는 받아드러지기 힘든 일이었으나, 조선시대에 와서 사대부와 서민의 생활이 가까워지면서 울음에 대한 가치관도 변화되었으며, 울음과 통하는 넋두리의 성격이 서민과 사대부의 시조의 특징이 되기도 했고, 그러한 전통을 이어받은 김소월의 시에도 넋두리의 전통이 살아 있다는 것을 알 수 있다.

한편 김종훈에 의하면 ‘김소월의 <招魂>은 그의 다른 시편과 견주어 시인의 감정을 여실히 드러냈다는 점을 공유하면서도 그 분출 정도가 다른 시를 압도하는 특징’이 있는데, 이는 <초혼>의 미학적 특징이며, ‘유교 문화권에서도 개인의 감정은 일반적으로 제어해야 할 대상으로 여겨졌으나, 忠이나 孝나 祭사 등 유교 이념을 강화하는 데 쓰인다면 그 분출이 허용되었다.’ ‘유교 문화가 허용하는 덕목의 범위 안에 있기 때문에 김소월의 <초혼>은 격정적으로 감정을 노출할 수 있었던 것이다.’

소월시는 인간의 기본 정서인 희로애락의 표출에 충실하나 특히 그 중에서도 슬픔과 외로움, 애달픔과 서러움의 감정 표현이 두드러진다. 그리고 이러한 감정들은 단선적인 것이 아니라 복합적인 양상을 띠고 나타난다. 이러한 정서를 잘 나타내고 있는 시로 자주 꼽히는 시가 이 <招魂>이기도

하다.

자아와 현실의 분열이 극화되어 파열된 세계의 균열된 틈으로 삶이 죽음에 부딪쳐 부서진 혼의 모습을 보여주는 것이 김소월의 ‘招魂’이다. 서정적 주체의 외침을 통해 死者의 魂을 부르는 이 시는 자아와 세계의 극한적인 분열을 통해 체험된 파편적인 삶의 격렬한 고통을 드러내고 있다.

위의 최동호의 글처럼 제1연의 ‘산산이 부서진 이름’이란 ‘삶이 죽음에 부딪쳐 부서진 혼의 모습을 보여주’고 있다고 생각한다. 사랑하는 사람이 죽은 충격을 못 이겨서 시적화자는 ‘허공중에 헤어진 이름’, ‘불러도 주인 없는 이름’을 외치고 있다. ‘초혼’이란 죽은 혼을 불러들이는 행위인데 비해 여기서 화자의 ‘부르다가 내가 죽을 이름’이라는 분열적인 표현을 통해 그 고통이 얼마나 격렬한지를 잘 표현하고 있다.

제2연에서는 ‘사랑하던 그 사람’이 살아 있을 때 심중에 있던 한 마디를 못하였던 것에 대한 후회를, 제3연에서는 시적화자의 슬픔이 산이나 사슴과 같은 자연물이 존재하는 현실세계로의 확대를 암시하면서 고독한 자리에서 역시 사랑하는 사람의 이름을 외치고 있다.

이어서 제4연에서는 서러운 마음으로 계속 그 사람을 부르다가 그 외침이 그에게 닿지 않아서 삶과 죽음의 거리를 절망적으로 인식하고 있다. 그리고 제5연에서는 이러한 절망적인 상황을 아무 저항 없이 받아들이지 않고 죽음을 각오하더라도 계속 그 사람을 부르겠다는 의지를 보이고 있다.

이 시에서 화자는 이미 현실세계를 떠나버린 사랑하는 대상을 대단히 간절하게 부르고 있다. 김소월의 시가 일반적으로 여성적이라고 평가 받는 것은 대체로 감정적이고 감상적이고 여리고 수동적인 태도가 시 스타일에서 보이기 때문이다. 이 시를 단순히 사랑하는 사람의 죽음을 슬퍼하는 냇두리로 본다면 이 시도 역시 그러한 종류의 시로 평가될 수도 있다.

그러나 내가 죽을 것까지 각오해서 부르는 데에서 이 시에서는 확고한 의지가 보이는 것도 사실이다. 다쿠보쿠의 <쓸쓸함>에서 ‘쓸쓸함’이라는 대상이 이승 저승을 왔다 갔다 왕래를 했다면 김소월의 이 시에서는 내가 이승을 넘어 저승까지 가겠다는 의지를 보여 시적 배경을 현실세계에서 영적세계로까지 확대하고 있는 사랑의 힘을 볼 수 있다.

다쿠보쿠의 시대가 외적 근대화가 ‘나’라는 개인에 대한 자각을 요구하는 시기였다면, 김소월의 시대도 역시 암흑 상황 속에서 참된 ‘나’라는 존재를 찾아 헤매는 시대였다. 이러한 상황 속에서 다쿠보쿠가 당시를 ‘시대 폐색의 시대’라고 인식하고 ‘나’에 관한 문제를 현실에서 스스로 해결할 수 없다고 판단하여 현실 밖 세계에 해결의 실마리를 찾았던 것처럼, 김소월도 역시 ‘영혼’이라는 현실 외의 존재에 의지했었다.

우리에게 우리의 몸보다도 맘보다도 더욱 우리에게 각자의 그림자같이 가깝고 각자에게 있는 그림자같이 반듯한 각자의 영혼이 있습니다. 가장 높이 느낄 수도 있고, 가장 높이 깨달을 수도 있는 힘, 또는 가장 강하게 振動이 맑지게 울리어 오는, 反響과 共鳴dfm 항상 잊어버리지 않는 樂器, 이는 곧, 모든 물건이 가장 가까이 비치어 들어움을 받는 거울, 그것들이 모두 다 우리 각자의 영혼의 表象이라면 表象일 것입니다.

<시혼>에서 인용한 위 글을 보면 마치 다쿠보쿠가 ‘쓸쓸함’을 거울로 비유했던 것처럼 김소월은 ‘영혼’을 거울이라고 하고 있다. 이 글을 보면 다쿠보쿠에게 있어서 ‘쓸쓸함’이란 마치 김소월에게 있어서 ‘영혼’과 같

은 존재라고 느끼게 한다.

하이데거는 존재망각의 이 시대를 사라져 버린 신들과 도래하는 신 사이의 시대라고 규정했다. 존재했던 신은 이미 사라지고 아직 신은 도래하지 않은 ‘이중의 무’ 속에서 현대는 밤의 시대고 가난한 시대라고 했다. 확실히 현대는 시적 이상인 신성한 존재들로부터 우리 사전을 단절시킨 시대이다. 그래서 현대는 신과 신성한 것들의 결핍과 부재의 성격을 띠고 있다.

하이데거의 말을 빌리면 다쿠보쿠에게 있어서 ‘쓸쓸함’, 김소월에게 있어서 ‘영혼’은 아직 도래하지 않은 신일지도 모른다. 그래서 그들은 그들의 시에서 그들에게 가장 소중한 ‘이름’을 간절히 부르고 있는 것이다. 오세영이 김소월의 입에 대해서 ‘神이나 혹은 超越的 主體가 될 수도 있다’고 언급한 것도 같은 맥락에서 이해된다.

하나의 이름을 부르는 행위는 하나의 존재자를 그 본질에 있어 드러내는 행위다. ‘혼’은 지각할 수 없다는 점에서 신비로운 대상이긴 하지만, 그것을 호명하면 그 표상을 드러낸다. ‘현대는 신과 신성한 것들의 결핍과 부재의 성격을 띠고’ 있기 때문에 그들은 그 결핍을 매우려고 그들에게 가장 소중한 것들을 간절히 부르고 있는 것이다.

다쿠보쿠의 위 시에서 ‘쓸쓸함’ = ‘그대’ 였고 ‘그대’라는 2인칭의 비유를 알아보면 주로 그것이 여성격으로 들어났다. 그러면 김소월의 <초혼>에서의 ‘이름’의 주인인 2인칭은 어떤 양상을 띠고 있는지 비교해보고자 한다.

기존의 많은 연구자들은 김소월의 2인칭에 대해서는 ‘임’이라는 해석을 쉽게 하기 때문에 몇몇 연구자들은 역시 남성격 대상으로 본다. 유교적 세계관에서의 ‘임’은 ‘군주’라는 의미로 해석되기 때문에 김소월의 시 속 연인을 한국에서는 흔히 남자로 보고, 그의 다정다감한 시를 일반적으로 여성적 성격이 강한 시로 본다. 그러나 ‘초혼’은 한국 근대시 중에서도 그리고 김소월 시 중에서도 남달리 격정적이어서 이 시 속 ‘사랑하는 사람’을 여자로 해석하는 견해도 종종 있다.

그러면 여기서 잠시 생각해보고 싶은 것은 과연 김소월에 있어서의 2인칭이 남자인가 여자인가하는 것이다.

그대가 바람으로 생겨났으면!  
달 돌는 개여울의 빈 들 속에서  
내 옷의 앞자락을 불기나 하지.

우리가 굶벙일 생겨났으면!  
비 오는 저녁 캄캄한 냇기슭의  
미웍한 꿈이나 꾸어볼 보지.

만일에 그대가 바다 난골의  
벼랑에 돌로나 생겨났다면,  
돌이 안고 굴며 떨어나지지.

만일에 나의 몸이 불 鬼神이면  
그대의 가슴속을 밤도와 래워  
돌이 함께 재 되어 스러지지.

인용한 시는 <개여울의 노래> 전문이다. 김소월 시에서 2인칭은 보통 ‘임’, ‘그대’, ‘당신’ 등으로 나타나는데, 이 시의 ‘그대’란

남성일까, 여성일까. 그 답은 이 시의 창작 때와 같은 발상으로 창작된 것으로 보이는 다음 일본어 시를 참고로 하면 바로 알 수 있다.

만일 그대가 여자라면 내 아내가 되겠지요.  
 만일 그대가 꽃이라면 내 가슴에 달겠지요.  
 만일 그대가 술이라면 내 목을 태우겠지요.  
 만일 그대가 연기라면 내 코에 향을 날겠지요.  
 만일 그대가 바람이라면 내 머리카락 나부끼겠지요.  
 만일 그대가 귀뚜라미라면 슬픈 긴 밤을 함께 울겠지요.  
 만일 그대가 자고새라면 파란 하늘을 함께 날겠지요.  
 만일 그대가 지렁이라면 흙 속에서 함께 노래하겠지요.  
 만일 그대가 유령이라면 어둠 속에서 함께 춤추겠지요.  
 만일 그대가 돌이라면 바다 속으로 함께 굴러가겠지요.

바로 위에 인용한 시는 김소월 일본어 시 중 하나로, 오하근 편 『정본 김소월 전집』에는 날짜가 1920. 5. 11로 기록되어 있어 1920년에 만들어진 작품으로 보인다. 이 일본어 시를 보면 여기서 ‘그대’로 번역한 원래 시어는 ‘君’이다. 이 단어는 일본에서도 원래 ‘군주’를 나타내는 말이지만, 근대이후부터는 보통 ‘자네’나 ‘당신’ 또는 ‘그대’라는 뜻으로 흔히 쓰이고 있다.

여기서 김소월의 일본어 시를 보면 이 ‘그대’가 확실하게 여자라는 것이 나타나 있다. 한국에서 주로 김소월의 시어인 ‘임’을 한국의 역사적인 배경에서 해석하지만, 그는 일찍부터 일본어로 시를 읽고 쓰고 있는 것을 고려에 두면서 당시 일본어 시에 2인칭을 나타내는 시어로 ‘君’이라는 단어가 자주 사용되고 있었다는 배경에서 해석을 한다면 일본어의 ‘君(기미)’와 비슷한 역사적 뿌리까지 공유하는 ‘임’이라는 시어를 일본적 감각으로 2인칭을 나타내는데 활용했을 가능성도 보인다.

여기서 다시 한 번 <招魂>을 이와 같은 시점에서 고찰하기 위해 역시 이 시와 창작 모티브를 함께 한 것으로 보이는 <옛 님을 따라가다가 꿈 깨어 탄식함이라>를 살펴보기로 하겠다.

붉은 해 西山 위에 걸리우고  
 뿔 못 엮은 사스미의 무리는 슬피 울 때,  
 둘러보면 떨어져 앉은 山과 거칠은 들이  
 차례 없이 어우러진 외따로운 길을  
 나는 홀로 아득이떠 걸었노라,  
 불서럽게도 모신 그 女子의 祠堂에  
 늘 한 자루 燭불이 타붙으므로.  
 우두키 서서 내가 볼 때,  
 돌아가는 말은 위남 소래 땡그랑거리며  
 唐主紅漆에 藍絹의 휘장을 달고  
 얼른얼른 지나던 가마 한 채.  
 지금이라도 이름 불러 찾을 수 있었으면!  
 어느 때나 心中에 남아 있는 한 마디 말을  
 사람은 마저 하지 못하는 것을.

오오 내 집의 헐어진 門樓 위에  
 자리잡고 앉았는 그 女子의  
 畫像은 나의 가슴속에서 물조차 날건마는!  
 오히려 나는 울고 있노라  
 생각은 꿈뻐을 지어 주나니.

바람이 나뭇가지를 스치고 가면  
나도 바람결에 부쳐 바리고 말았으면.

이 시는 1925년 1월에 간행된 『靈臺』 5호에 실린 작품이다. 많은 연구자들이 김소월 시의 특징을 들 때 여성적이라는 것을 거론하기도 한다. 어느 연구자는 다음과 같은 다섯가지 이유로 그것을 증명해 보이고 있다. (1) 화자들이 소극적인 의사 표현으로 자신의 욕망을 억압하고 있다. (2) 화자들은 한결같이 상대방에 의해서 사랑의 상처를 입은 사람들이다. 시에 묘사된 불행한 사랑은 마치 소박맞은 여자의 그것과 다름없이 보인다. (3) 시에 묘사된 감정은 대체로 자기 부정적이거나 자기 희생적이다. 슬픔, 외로움, 기다림 등은 한국의 전통적 삶의 양상으로 볼 때 여성적인 것으로 보아야 한다. (4) 화자의 행동 양식, 언어 표현에서 여성적 정감이 보인다. (5) 화자의 운명론적 인생관은 남성의 그늘 속에서 삶을 영위하던 조선조 여인들의 인생관에 가깝다.

오세영은 <초혼>에 대해서는 남성적 절규를 표현한 예외적인 것이라고 지적하고 있지만, 위에서 살펴본 <개여울의 노래>의 경우는 김소월의 일본 어시와 관련시켜 보았을 때는 확실히 화자가 남성이라는 것이 밝혀졌고, 그 밖에 적지 않은 남성화자의 시들을 이런 견해만으로는 정리할 수 없다. 아무튼 <초혼>에서 시적화자가 ‘ 지금이라도 이름 불러 찾을 수 있었으면 ’ 하는 그 사람은 바로 女子이며, 화자는 남성임이 분명하다.

### 3) 소월의 ‘이름’ 에서 보는 다쿠보쿠의 영향

소월의 <초혼>에 나타나는 이름은 다른 시에서는 흔히 볼 수 없는 어떤 특징을 가지고 있다. 1923년부터 1950년까지의 시 작품을 대상으로 한 『한국 현대시어 빈도사전』을 보면, ‘ 이름 ’이라는 명사는 83명의 시인이 사용하고 있고, 본문빈도로서는 267회, 제목으로는 7회 쓰이고 있다. 빈도수로는 42,452위 중 342위에 들고, 이런 수치를 보면 ‘ 이름 ’이라는 시어가 당시에 많이 쓰여져 있던 시어로 판단할 수 있다.

그러나 이름이란 시어는 보통 위의 시에서 보이는 것처럼 독립된 형태로 사용되는 일이 거의 없다. 예를 들어 ‘ 이름 없이 ’라든가 ‘ ~라는 이름 ’처럼 다른 말과 연결되어서 쓰이는 경우가 많다. 이러한 사실에서 볼 때, 김소월의 <초혼>에서 ‘ 이름 ’이라는 시어는 당대 한국 시단에서도 차별화된 사용으로 간주되어야 하고, 그 특별함에 주목해야 할 것으로 생각한다.

위에서 다쿠보쿠의 시 <쓸쓸함>과 김소월의 시 <초혼>을 비교해서 유사성에 관해서 특기할 만한 것은 ‘ 이름 ’이라는 시어의 단독적인 사용 외에도 몇 가지가 있는데, 요약하면 다음과 같다. (1) 이름과 함께 ‘ 이여 ’ (일본어는 ‘ よ ’)라는 부름을 나타내는 종조사가 붙어 있다는 것, (2) ‘ 이여 ’와 느낌표와의 조합, (3) 시적화자가 ‘ 이름 ’을 부르고 있다는 사실, (4) 이름이 가리키는 주체가 영육계를 왕래하는 점, (4) 시에 서러움이라든가 쓸쓸함이라는 정서가 깔려 있다는 점, (5) 시의 배경이 벌레나 사슴이 우는 자연이라는 것 등이다.

위 두 시에는 살펴본 바와 같이 유사점이 적지 않은데 비해 시의 전체적 분위기는 그다지 유사하지 않다는 것도 사실이다. 그것은 아마도 유사점이 많은 것에 비해 역시 차이점도 공유하기 때문일 것이다. 그들은 같은 ‘ 이름 ’을 부르지만 그 ‘ 이름 ’의 성격이 다른 것이 가장 큰 이유일 것으로 생

각한다.

다쿠보쿠와 김소월이 각각 그들의 시에서 부르고 있는 ‘이름’은 ‘쓸쓸함’과 ‘사랑하는 사람’이다. 다쿠보쿠의 ‘이름’은 조용히 찾아와서 마음 문을 열고 들어오기도 하고 그것이 있는 곳에 내 영혼이 떠돌고, 그것은 영혼의 벗이다. 한편 김소월의 ‘이름’은 사랑하던 그 사람의 이름이며 그 사람은 죽었기 때문에 주인이 없는 이름이다. 이름은 남지만 실체가 없는 허물이고 그 실체가 돌아오기를 바라면서 그러나 그것이 불가능한 것을 알기 때문에 ‘이름’을 부르는 것으로 슬픔을 달래고 있다. 즉 다쿠보쿠의 ‘이름’은 가까이 해서 편안함을 주는 것에 비해 김소월의 ‘이름’은 실체가 없는 것이기 때문에 슬픔을 준다.

다쿠보쿠와 김소월의 위 시에서도 그들의 영성에 대한 관심을 엿볼 수 있는데, 그것은 두 작가의 근원적 자아에 대한 자각과 관련이 있다.

다쿠보쿠는 개인주의에 있어서의 ‘나’의 모순을 영성의 요구를 매개로 하여 그 ‘크나큰 의지’에 의지하는 것으로 해결하기에 이르렀던 것이다.

위 인용문처럼 다쿠보쿠는 폐쇄된 사회에서 ‘나’에 관한 문제를 해결할 길이 없어 그 방법을 ‘크나큰 의지’에 의지하려고 했었고,

소월이 그의 유일한 시론인 ‘시혼’에서 시혼의 영원불멸설과 그것의 범신론적 내재성을 주장했을 때 그것은 바로 자연이 지닌 이러한 무한의 실체를 지적했던 것이라 하겠다. 인간의 불완전한 삶은 자연에 의하여 그 무한성을 경험할 수 있는 것이다.....그의 넘은 신이나 혹은 초월적 주체가 될 수도 있다.

김소월은 ‘나’의 불완전한 삶에 대해 시적 타자를 신이나 초월적 주체로 보고 그것을 찾는 일을 통해 완전한 자연을 닮을 수 있기 바랐던 것이라고 생각되어진다.

주체로서의 자아가 타인들 또는 외부세계와 조화를 이루고 있느냐 그렇지 않으면 대립 갈등을 일으키고 있느냐, 그리고 어제의 ‘나’와 오늘의 ‘나’는 같은가 다른가, 도대체 ‘진정한’ 나는 무엇인가 등의 여러 문제는 바로 동일성의 문제인 것이다. 전자는 자아와 세계와의 일체감 결속감으로서의 동일성의 문제로, 후자는 자아의 재발견이라는 개인적 동일성의 문제로 집약된다.

위의 인용문에서는 진정한 ‘나’는 무엇인가 하는 문제에 대해 동일성의 문제라고 하고 있다. 다쿠보쿠와 김소월은 그들의 시대적 상황 속에서 각각 자아와 세계와의 일체감이나 결속감을 충족시킬 수 없었다. 그래서 그들은 그 해결책을 현실세계가 아닌 異空間의 세계에서 찾을 수밖에 없었다.

한편 위의 두 시가 유사성을 많이 가지면서 다른 분위기를 자아내고 있는데, 역시 각각 문화 차이로 설명할 수 있다고 본다. 일본어로 ‘쓸쓸함’이 さびしみ인데 이 단어는 일본의 대표적 국어사전인 広辞苑에는 さびしい趣로 되어 있다. 그것은 곧 ‘쓸쓸함’을 마음 속 깊이 느끼는 멋이라고 생각한다는 것이다. 일본어의 ‘쓸쓸함’은 無常觀과도 깊은 관계가 있다.

무상감은 인간이 어쩔 수 없는 숙명에 순응해가며 그 속에서 고요를 찾으려는 일종의 달관과 통한다. 그러나 소월의 경우 무상감 속에 스스로의 마음을 흠뻑 내맡기지 못한 채 헤어나지 못하는 숙명에 대한 야속스러움과 정한에 사무친 눈물자욱이 엿보인다.

한국인은 허무나 <無常>을 情念의 차원에서 받아들이고, 그것을 그냥 정념의 세계 속에서 소화시켜 나갔다. 비록 근대 지성을 맞본 소월이었다 해도 그가 시 속에서 표현한

허무감은 결코 허무주의라는 <이름>과 결부시킬 수 있는 것은 못되었다.

이러한 인용문에서 알 수 있는 것은 김소월 시에서도 무상감을 읽을 수 있지만, 그 무상을 그대로 표현한 것이라 정념의 차원에서 받아들이고 정념의 세계 속에서 소화시켜 나갔는데, 그것은 한국인 국민성의 일부 특징을 대변할 수 있는 설명이기도 한다는 것이다.

아울러 여기서는 다쿠보쿠가 그의 시에서 ‘쓸쓸함’이 ‘마음의 집’이라고 했는데 비해 김소월이 ‘꿈’이 ‘설음의 고향’이라고 한 것을 주목해 두고 싶다. 다쿠보쿠는 ‘쓸쓸함’에서 나와 내가 만난다고 했고, 한편 김소월은 ‘꿈’에서 우리가 만난다고 했다. 이런 시구들에서 그들에게 있어서 ‘쓸쓸함’이나 ‘꿈’은 안락함을 주는 대상이라는 것을 알 수 있다. 그리고 김소월에게 있어서 꿈은 임과 같은 뜻으로도 쓰이고 있다. 그들은 과거나 미래에는 존재하지만 현재에는 존재하지 않다는 공통점을 가지고 있다.

그러면 잠시 이 장을 빌려서 김소월에 있어서의 꿈과 관련된 ‘설음’에 대해 그의 일본어 시를 중심으로 다시 생각해보고자 한다.

- <1>꿈? 靈의 해적임. 설음의 故郷./ 울자, 내 사랑, 꽃 지고 저무는 봄.  
 <2>꿈이란 뭐? 영혼의 미소/ 비애의 고향, 향기 나는 연기의 녹색 땅-/  
 울자, 내 사랑, 우리들이 만나야 할 곳이 여기.

먼저 여기서 번역상의 오류에 대해 지적해두고 싶다. 1977년 11월호 『文學思想』지에 김소월의 이 시가 번역되어 있는데, 거기서는

- 꿈이란 무엇인가?/ 영혼의 미소/ 悲哀의 故郷/ 향기로운 들판의 푸른 흙덩이-/ 울지 말아라 내 사랑아./ 그 곳이 우리들이 만나야 할 땅

으로 되어 있다. 의역은 때로는 효과적이라 다른 부분에 특별한 문제는 없어 보이나, 다만 마지막에서 두 번째 줄 ‘울지 말아라’가 문제가 된다. 원문에서 ‘泣かむ’를 이렇게 번역한 것인데 이것은 현대 일본사람들에게 있어서도 그 뜻의 전달이 어려운 부분이다. ‘울지 마라’로도 될 수 있고, ‘울자’로도 해석이 가능하기 때문이다.

그러나 위 두 시를 비교해본다면 그 선택이 어렵지 않다. 김소월의 한국어 시 <꿈>에서 그랬듯이 ‘울자’인 것이 분명하기 때문이다. 이러한 번역에 관한 문제도 비교문학의 사명이라 생각해서 본론에서 약간 벗어나지만 지면을 할애했다.

<1>은 『질달래 꽃』에 수록되어 있는 <꿈>이고, <2>는 김소월의 일본어 시로 1920년 5월 13일의 작품으로 생각되어진다. 어느 작품이 먼저 지어졌는지는 모르나 아마도 같은 모티브로 같은 느낌을 살려서 창작된 것으로 보인다.

김소월 시에서 ‘꿈’이라는 낱말은 20위 순위의 고빈도어이다. 『질달래 꽃』에 수록된 시 중 제목에 꿈이 들어간 것도 많다. 예를 들어 <꿈꾼 그 옛날>, <꿈으로 오는 한 사람>, <꿈>, <몹쓸 꿈>, <그를 꿈꾼 밤>, <꿈길> 등이다. 그가 가진 꿈은 과거의 꿈과 현재의 꿈, 그리고 때로는 가지지 못한 꿈을 노래했다. 그의 시는 유난히도 꿈을 쫓기 때문에 외롭고 서럽고 그래서 더욱 계속해서 꿈을 꾸는 것이다.

#### 4) 소결

다쿠보쿠의 작품과 김소월의 작품에는 서정적인 면에서나 형식적인 면에서 유사한 점을 많이 공유하고 있다. 여기서 특히 ‘이름’이라는 단어의 빈도수가 높은 두 작가의 작품을 중심으로 비교하면서 김소월의 작품에 끼친 다쿠보쿠의 영향에 대해 논했다.

다쿠보쿠의 ‘이름’은 ‘쓸쓸함’과 연관이 깊고 김소월의 ‘이름’은 ‘입’의 이름이다. 전자가 시작화자에 대해 포근한 상대이라면 후자는 시적 화자를 떠나가 버린 상대이며 화자의 마음에 한을 남기는 존재이다.

이 두시는 ‘이름’이라는 시어뿐만 아니라 느낌표의 사용이나 조사의 사용 등 많은 공통점을 가지고 있는데 이러한 사실은 김소월 작품에 다쿠보쿠의 영향이 끼쳐 있을 수도 있다는 추측을 가능하게 한다.

또한 여기서 고찰한 두 시는 각각 일본과 한국의 미의식과도 깊은 관련이 있고, 그런 면에서도 비교가 되는 것을 알 수 있었다. 두 시 모두 無常感을 읽을 수 있지만, 다쿠보쿠의 경우는 자연의 인생의 허무를 긍정적으로 받아드리고 있는데 비해 김소월의 경우 거기에 순응하지 않고 정념의 차원에서 받아드리고 정념의 세계 속에서 소화시키고 있는 것을 볼 수 있다. 이것은 양국의 보편적 정서와도 통하는 것으로 생각된다.

## 【中文摘要】

石川啄木的作品和金素月的作品既有相似之处也有很大差异。关于‘伤感’的差异，在其他论文中根据两国传统的情绪的差异已进行了论述。

在两国文学史上的地位，尤其作为两国的国民诗人，两人具有很多共同点，其诗集的结构也同样很相似。虽然每个诗都相对独立，但几个诗都描写同一个主题，且捆绑为一体，并罗列成连作诗的形态，这一点很相似。在尝试使用民间故事等作品方面，也是两位作家的共同点。

还有在短歌方面，金素月也不比啄木差，由2、3、4行组成的很短的诗歌，在“金达莱花”诗集中收录的126个诗中，共有17个短歌。“以天上飞翔的燕子之身/也留下一些羽毛归来!/怎能不悲呀，无家可归之身”，这样的诗与日本的短歌也很相似。

另外，在这里还需要注意的是感叹号的使用。金素月在其“从梦里来的一人”中使用了两次，在“下雪的傍晚”中使用了一次，在“睡醒坐立”中使用了一次，可见他在作品中经常使用感叹号。还有他的短诗“天涯”、“燕子”、“万里城”等作品中，可以看出通过使用两次感叹号强调其语调。在他的代表诗“初婚”中一共使用了九次感叹号，由此来更强地抒发情感。

啄木在他的歌集“悲伤玩具”中频繁使用了感叹号，这对将传统短歌近代化起到了某种效果。在这样的几个特点中可以看出，啄木和金素月是有很多相似之处，由此可猜想素月有可能受了啄木的影响。

本论文还暂且小心地探讨有关素月直接受啄木的影响。从两位作家代表诗“凄凉”和“初婚”来看，可以知道‘名字’的诗语使用频率相当高。而且两个作家都共同使用了感叹号，可见两个诗的关联性非常深。

“凄凉”中的‘名字’是代表凄凉本身，而‘初婚’中的‘名字’是代表诗中话者焦急时所叫的人名。本论文以各诗中所出现的“名字”和感叹号等为中心更深入的研究两个作品，以便探讨素月在作品中受啄木影响的可能性。

成熟的作家可以很出色的隐藏受影响的痕迹，也有在不经意间受影响的可能性，因此这项研究不是一件容易的事情，但本节先设想了两位作家直接引用的可能性，这里还新添加了金有关金素月的日语作品。