

Baudelaire詩의 初期 移入樣相

—「懊惱의 舞蹈」를 중심으로—

文 聖 淑 *

目 次

- | | |
|----------------|-------------|
| I. 緒 論 | IV. 翻譯態度 批判 |
| II. 原詩의 構造와 特徵 | V. 結 論 |
| III. 金億의 譯詩論 | |

I. 緒 論

그 자신과, 동시대 문인들에 의해서 저주받은 詩人(poète maudit), 지상에 유배된 알바트로스(L' Albatros), 지옥에 처형된 놈(damné)으로 불렸던 보들레르는 1821년 4월 9일 파리에서 출생했다. 당대에는 이렇게 世人의 주목보다 비난과 멸시 속에서 46세라는 비교적 짧은 생애를 마쳤지만, 그의 시집 「惡의 꽃」(Les Fleurs du Mal)이 시인의 死後에 그토록 전세계에 널리 알려진 예도 흔하지 않으며, 그렇게 오랫동안 생명을 잃지 않고 애송되는 시집도 없을 것이다. 더구나 세계문학 전반에 걸쳐서 재론의 여지 없이 현대시의 원천으로 「惡의 꽃」을 맨 처음 드는 데에 크게 주저할 사람도 없을 것이다. 과연 그러한 힘의 근원은 무엇이며, 또한 그것은 어디에서부터 오는 것일까? 여러 가지 타당한 이유를

* 時間講師, 東國大 博士課程

들 수 있겠지만 첫째, 美學·美感覺의 선구적 現代性과, 둘째, 多樣性과 모순·대립의 포용·통일, 세째, 詩의 琢磨와 詩語의 힘, 네째, <構造>로 짜여진 건축¹⁾이라는 점을 내세울 수 있다.

보들레르와 동시대의 大詩人으로 평가를 받았던, 다른 시인들의 시집을 살펴보면 오늘날까지 그 도도한 생명력을 발휘하고 있는 예는 그리 흔하지 않다. 이것은 결국 위고, 고띠에, 방빌 등 다른 시인들에게서는 世紀를 초월하는 어떤 특성을 지니지 못했다는 논의가 가능한 것이다. 따라서 단순히 시의 양식이나 詩語, 그리고 그것이 지니는 이미지만 가지고 보들레르의 시를 운위한다는 것은 그의 시를 이해하는데 거의 무의미한 일이 될 것이다. 그만큼 그의 시는 하나의 原理나 美學으로 접근하기에는 너무나 많은 다양성과 모순과 대립, 그리고 그것을 포용하고 통일시키는 복잡한 구조로 되어 있기 때문이다. 또한 그의 시집은 언어 구조의 현대성과 더불어 시인 자신의 온 영혼의 세계가 고스란히 담겨져 있어, 시인의 존재와 밀접하게 관련된다는 점도 「뾰의 꽃」을 이해하는데 간과해 버릴 수 없는 부분이다.

이러한 그의 시가 우리나라에 처음으로 移入된 것은 1921년 金億의 「懊惱의 舞蹈」에서가 문헌상 최초의 기록으로 보인다. 물론 그 이전에 西歐 상징주의 사조 유입과 더불어 보들레르의 인물 소개나 시의 경향을 피력한 예는 「學之光」이나 「泰西文藝新報」 등에서도 보이고 있다.²⁾ 岸曙에 의해 시도된 당시의 글에서 보들레르에 대한 약간의 이해를 얻을 수 있다.

現實의 音·色·香·形—이들은 靈魂을 無限世界에 이끌어 가는 象徵이 아니고 그것들 自身이 곧 靈魂이며, 그것들 自身이, 곧 無限이라고 생각하였다. 이와 갖치 그의 求하는 바가 熱烈하였기 때문에, 魂을 노래하며 그를 求하며, 醜

-
- 1) 金鵬九: 보들레르 파르나스派詩, 探究堂, 1980, pp.15~18. 참조.
 2) Baudelaire의 인물 및 작품 경향을 소개한 초기의 자료는 다음과 같다.
 ① 白大鎮: 二十世紀初頭歐洲諸大文學家を 追憶書, 「新文界」, 4권5호, 1916.5.5.
 ② 金岸曙: 要求와 悔恨, 「學之光」 10호, 1916.9.4.
 ③ 金岸曙: 프랑스 詩壇, 「泰西文藝新報」 10號, 1918.12.7 등이 있음.

를 노래하며, 그를 求하게 된 것이 아니고, 그의 求한 것은 善이며, 美이며, 神이였다.³⁾

여기서 보들레르가 찬미한 靨이나 醜는 역설적으로 善이며 美이며 神이라는 것이다. 岸曙 이후 梁柱東에 의해 번역(金星, 1~2號)이 이루어지면서 비로소 이 땅에도 「靨의 꽃」에 대한 소개가 본격화되기 시작했다.

本稿는 岸曙의 「懊惱의 舞蹈」에 번역 소개된 보들레르의 작품을 대상으로 原詩의 구조와 특성을 살피고, 譯詩의 특징과 번역 내용을 검토, 비판하고 그 오류를 밝혀 내고자 한다. 「懊惱의 舞蹈」에 번역된 보들레르의 시는 ‘나의 벗 靨月(염삼섭-引用者)에게 이 詩를 모하들이노라’라는 獻辭와 함께 ‘仇敵(L'Ennemi)’, ‘가을의 노래(chant d'automne)’, ‘幽靈(Le Revenant)’, ‘달의 悲哀(Tristesses de La Lune)’, ‘죽음의 즐겁음(Le Mort Joyeux)’, ‘破鍾(La Cloche fêlée)’, ‘悲痛의 煉金術(Alchimie de la Douleur)’ 등 7편이 있다.⁴⁾ 본고는 論議의 편이상 7편 중에서 ‘仇敵’과 ‘가을의 노래’ 두 편만을 대상으로 해서 그 특성과 실제 번역 내용을 검토하고자 한다. 왜냐하면 위에 번역된 7편이 과연 그의 詩世界를 대표하는 작품들이나 하는 문제에 있어 반드시 그렇다고 수긍하기에는 난점이 없지 않고, 또한 앞에 든 두 편의 詩에 대한 검토로도 그의 시가 이입되는 한국 현대시 초기의 특성과 양상을 대체로 밝혀 낼 수 있겠기 때문이다. 보들레르 시의 이입 초기에 그의 대표작으로 꼽을 수 있는 ‘Correspondances(交感)’, ‘L'Albatros’, ‘Le Gouffre(심연 깊은 곳에)’, ‘Parfum exotique(이국향기)’, ‘Une charogne(썩은 시체)’…… 등이 대부분 제외된 점도 텍스트 선정에 문제가 있다. 곧 전혀 알려져 있지 않은 外國 詩人의 작품을 번역 소개하는데 있어서, 초기의 이입과정에서부터 어느 특징적 일면만이 고려될 때 그 이후 그것이 우리 문학에 끼칠 영향은 상당히 다른 양상을 띠는 것이기 때문이다.

3) 學之光 10號, 1916.9.4.

4) 「오뇌의 무도」目次에는 ‘幽靈’을 제외한 6편이 있으나, 본문에는 7편이 번역되고 있다.

II. 原詩의 構造와 特徵

「惡의 꽃」(Les Fleurs du Mal) 初版이 간행된 것은 1857년 6월 25일, 보들레르의 나이 36세 때의 일이다. 이 시집이 간행되자 이에 대한 반향은 대체로 냉소적이며, 내용의 부도덕성에 대한 비판이 거세게 일기 시작했다. 이것이 관헌의 주의를 끌게 되었고, 같은 해 7월 內務長官이 風俗壞亂이란 혐의로 기소하였다. 결국 보들레르와 출판사에 벌금형이 선고되고, 6편(작품번호 20, 30, 39, 80, 81, 86)의 삭제와 더불어 발간된 시집이 압수당하게 된다.

1861년에 간행된 再版은 초판에서 삭제 조치된 6편이 제외되었지만 다른 35편을 추가시켜 하나의 완성된 구조를 이루게 된다. 따라서 本稿에서는 시집 전체가 하나의 구조물이 되도록 배열시킨 「惡의 꽃」 再版⁵⁾을 그 저본으로 삼아, 이 시집의 구조적 특성을 검토하고 아울러 본고에서 논의될 작품을 분석하고자 한다.

「惡의 꽃」에 수록된 작품들은 각각 다른 때와 장소에서, 주제나 詩想 그리고 시인의 정신까지 동일하지 않은 하나의 독립된 작품들이지만 각각 독자적으로 완결된 작품들을 어떤 특정한 의도에 의해서 전체가 하나로 통일된 구조를 형성하고 있는 점이, 여타의 시집에서 흔히 볼 수 없는 특징을 이룬다. 또한 이 점이 「惡의 꽃」으로 하여금 세기를 초월하는 불후의 시집으로 남게 하는 원천의 하나이기도 하다. 「惡의 꽃」 초판이 간행된 후 內務長官에 의해서 기소되자, 보들레르와 친분이 두텁고 또 그의 시인적 재능을 높이 평가하던 도르빌리(Barbey D'Aureville)가 「惡의 꽃 擁護論」(Articles Justificatifs pour ch. baudelaire auteur des Fleurs du Mal)에서,

과연 「惡의 꽃」의 著者 속에는 단테가 들어 있다. 그러나 그것은 전락된 시대의 단테이며 無神論의 현대적 단테, 볼테에르 이후에 聖토마스를 가지지 못한 시대에 나타난 단테다. (……) 단테의 詩集은 꿈꾸듯이 <地獄>을 보았는데, 「惡의 꽃」의 詩神은 마치 포탄의 냄새를 마시는 軍馬의 코처럼 일그러진 코로 지옥

5) Baudelaire, Oeuvres Completes: Gallimard, pléiade, 1975.

을 틀어막고 있다! 前者는 지옥에서 돌아오고, 後者는 지옥으로 들어간다. 前者가 더욱 장엄하다면 후자는 더욱 감동적이다.”

라고 지적하면서, 시집 전체에 걸친 “비밀의 구조, 사색적이며 의도적인 詩人에 의하여 계산된 圖面”을 지니고 있기 때문에 한편 한편의 詩는 “全體와 그 位置의 매우 중요한 가치를 지니고 있어, 그것을 따로 분리함으로써, 그 가치를 상실케 해서는 안 된다.”⁷⁾고 옹호하고 나섰다. 곧 「惡의 꽃」의 작품 배열이 시인 자신의 치밀한 사전 계획에 의해서 짜여졌으며, 또한 시인의 영혼과 밀접한 관련을 맺고 있는 것으로 파악하고 있는 것이다. 앞서서도 지적했지만 「惡의 꽃」의 위대성은 바로 이렇게 세밀한 구조로 짜여진 건축물이란 측면에서도 드러나는 것이다.

먼저 「惡의 꽃」 전체의 구조적 특징을 살펴 보면 다음과 같다. 전체 6부로 구성[I. Spleen et Idéal(음울과 이상), II. Tableaux Parisiens(파리풍경), III. Le Vin(술), IV. Fleurs du Mal(惡의 꽃), V. Révolte(反抗), VI. La Mort(죽음)]된 이 시집은 권두 序詩 ‘독자에게(Au Lecteur)’에서 전체의 주요 주제들을 먼저 제시하고 있다. 다음 제1부에서는 예술과 사랑 그리고 음울을 노래하고, 제2부에서는 환락과 유혹의 거리인 파리에서도 음울에서 벗어날 수 없어, 술(제3부)을 통해 일시적 도취와 위안속에 악의 심연으로 빠져 들어간다.(제4부) 일시적 도취와 몰입 속에서도 구원을 얻지 못하자 반항(제5부)의 자세로 저항하다가, 죽음(제6부)이라는 탈출·초월의 원리로 해방되는 것이다.

「懊惱의 舞蹈」에 번역된 그의 시는 7편 모두가 제1부 ‘음울과 이상’편에 있는 작품들이다. 논의의 대상 작품중에서 먼저 ‘仇敵’은 작품번호 10번으로 보들레르 자신이 시인으로서의 모든 결함과 악조건들(작품번호 7~12번)을 노래한 부분에 포함된 작품이며, ‘가을의 노래’는 지상의 여인으로 알려진 마리 도브령(Marie Daubrun)편(작품번호 52~60번중 56번)에 속하는 작품이다. 이들 두 작품의 구조와 의미를 검토하기로 하자.

6) B. D'Aureville: 惡의 꽃 擁護論, 金鵬九: 보들레르, 文學과 知性社, 1981, p.198에서 재인용.

7) Ibid., pp.198~99.

‘仇敵’은 그의 나이 34세 때(1855) 작품으로써, 시집 초판이 간행되기 2년 전에 쓰여진 것이다. 14행 소네트 형식으로 된 이 시는 폭풍우가 휩쓸어 버리 황폐한 정원에 자신의 영혼을 빚대어 쓴 작품이라 볼 수 있다. 곧 시인 자신의 내부적 결함과 악조건들에 시달리는 심경을, 내면 세계의 정체 모를 원수로 노래한 시인 것이다.

仇敵

내 靑春은 다만 여저기 日光이 숨어든
暴風雨의 暗黑에 지내지 안았서라.
우는 소리의 淒涼한 우뢰, 나리는 戟烈한 비에
내 동산에는 썩어진 붉은 果實조차 들으려라.

그러하다. 생각의 가을은 只今와서라.
나는 새롭게 호메와 가래를 가지고
洪水가 잠긴 땅을 뒤엎노라, 洪水는 땅에,
무덤갓튼 곱흔 구멍만 만들어서라.

나는 생각하노라, 이제는 다시 새롭은 뜻이
씻겨여 河川된 이러한 땅우에,
우저질 生盛을, 엇더케 잇기 바라라.

아아 설어라, 아아 설어라, 「새」는 生命을 먹으며,
暗慘한 「仇敵」은 혼자 맘속에 들어와서
나의 靑은 피를 머시며 깃버 뒤여라.⁸⁾

〈櫛櫛의 舞蹈〉

8)

X

L'ENNEMI

Ma jeunesse ne fut qu'un ténébreux orage.
Traversé çà et là par de brillants soleils;
Le tonnerre et la pluie ont fait un tel ravage,
Qu'il reste en mon jardin bien peu de fruits vermeils.
Voilà que j'ai touché l'automne des idées,
Et qu'il faut employer la pelle et les râtaux
Pour rassembler à neuf les terres inondées.

제1~2연에서는 천둥과 비바람에 황폐해진 정원과, 홍수에 씻긴 모래톱의 황량한 정경을 청년기 당디 보엠(dandy-bohème) 시절의 자신의 영혼을 ‘깜깜한 폭풍우’로 비유하고 있다.

3연에서는 그러한 상황 속에서도 자신이 꿈꾸는 새로운 꽃들에 활력이 될 신비한 양분을 기대하고 있다. 이것은 자기 재능에 대한 자긍심의 발로이며 밝은 미래를 예상하는 자세라 여겨진다.

그러나 4연에서 가슴을 잡아 먹는 정체 모를 원수가 그를 괴롭히는 것이다. 여기서 ‘원수’는 ‘시간(Temps)’일 수도 있고, 내부에 잠복해 있다가 간헐적으로 까닭모르게 나타나는 정신적인 온갖 증상(無力症 impuissance, 마비증 torpeur, 증오심 haine, 불면증 insomnie, 악몽 Cauchemare 등)일 수도 있다. 그것이 어떤 것이든 시인의 의지와 행동 사이의 불균형을 일으키며, 시인의 영혼을 쪼먹고 적대시하는 존재라는 것만은 분명한 사실이다. ‘청춘은 깜깜한 폭풍우’는 시인의 20대 초반 당디 보엠 시절의 낭비벽, 그것으로 인한 금치산 선고와 자살 소동으로 이어지는 자신의 영혼에 빗대어 노래하면서, 동시에 비극적 생애를 예감하고 있는 듯한 처절한 느낌이 드는 작품이다.

‘가을의 노래(Chant d'automne)’는 38세(1859) 때의 작품으로 「罌의 꽃」 재판에 수록된 것이다. 지상의 여인 마리 도브렁에게 헌정된 시로써, 전체적인 분위기는 인생의 만추에 이르러 젊은 애인에게 따스하고 부드러운 사랑을 노래하고 있다. 그러나 조락의 계절인 가을과 함께 죽음의 불안에 휩싸인 정경을 읊은 것이다. 전체 1·2부로 구성된 작품의 구조를 분석해 보기로 하자.

1부 1연에서는, 마당의 포석위에 떨어지는 나무토막(le bois) 소리를 들으며 멀잖아 차가운 어둠속에 잠겨갈 것을 노래하고 있다. 여기서 ‘어둠’(ténèbres)은

Où l'eau creuse des trous grands comme des tombeaux.

Et qui sait si les fleurs nouvelles que je rêve
Trouveront dans ce sol lavé comme une grève
Le mystique aliment qui ferait leur vigueur ?

-O douleur ! ô douleur ! Le Temps mange la vie.
Et l'obscur Ennemi qui nous ronge le coeur
Du sang que nous perdons croît et se fortifie !

실제의 밤이라기보다는 음울한 겨울을 예비하고 있는 모습이다. 2연에서는 겨울 준비(죽음의 준비)의 이미지로 발전하면서, 3연의 탑을 부수는 破壁機 소리로 연결되고 있다. 여기서 탑을 부수는 소리는 한갓 비극 취미의 과장이나 허식이 아니라, 죽음을 예감한 시인의 영혼을 질타하는 처절한 소리임을 간과해서는 안될 것이다. 그러기에 4연에서 급하게 棺에 못질하는 소리로 연상된 것이다. 결국 1부에서는 가을날 시인의 귀에 들리는 여러 가지 소리가 점점 에스컬레이트 되면서 자신의 영혼을 괴롭히는 처절한 모습을 읊은 것이라 할 수 있다.

2부 1연에서는 사랑하는 여인에게서의 애정도, 침실의 환락도 모든 것이 귀찮아지는 무시무시한 밤의 증상이 나타나고 있다. 시인의 영혼을 괴롭히는 온갖 정신적 증세 때문에 사랑과 평화가 갖든 안식처마저 '바다위의 빛나는 태양만 못하다'고 노래함으로써 밤이 되면 까닭모르게 나타나는 무기력이나 의욕 상실의 침체상태에서, 엄습하는 정신적 고통을 호소하고 있다. 그러기에 사랑하는 애인에게 마지막 따스한 애정의 빛을 애원하며(2연), 죽음을 예감한 3연에서는 비참한 자신의 심정을 토로, 간절한 구원을 바라는 것이다. 항상 빛장이에 쫓겨 다니며, 가뜰이나 정신 증세에 시달리던 그가, 닥쳐올 겨울의 음울한 분위기와 암담하기만한 자신의 심정을 노래한 작품이라 생각된다.

Ⅲ. 金億의 譯詩論

한 나라의 언어를 다른 나라의 언어로 나타내고자 할 때, 적절한 역어를 쉽게 찾아내기란 어려운 일이다. 더구나 그것이 하나의 어구나 문장이 아니라 문학 작품일 때, 완전한 번역이란 거의 불가능한 일일 것이다. 작품의 내용 전달에 충실하다 보면, 형식이 어긋날 수가 있다. 또한 문학 작품은 단순히 내용과 형식으로만 이루어진 구조가 아니라, 情調, 분위기, 톤... 등 보다 포괄적인 모습으로 존재하는 것이기 때문에, 이러한 모든 조건을 만족시킬 수 있는 번역이란 있을 수 없다는 딜레마에 빠지게 된다. 그러나 이러한 문제에 집착하여 외국의 문화나 문학을 전연 도외시할 수는 없는 일이다. 원천적으로 생길 수밖에 없는 번역상의 오류는 어쩔 수 없다 하더라도 그러한 오류를 가능한 한 최소화하면서 移入함으로써 자국문화나 문학의 토양을 넓히고 살찌게 해야한다.

한편, 외국 문학의 수용에 있어 최초로 그것을 어떤 모습으로 받아들일느냐

하는 수용자의 자세 여하에 따라서 그 결과로 빚어질 자국 문학의 모습은 상당히 다른 양상으로 전개될 수도 있다. 이런 측면에서 岸曙의 등장은 해외시 수입 초기에 있어 가장 많은 역할을 수행한 사람이라 할 수 있다. 그는 단순히 해외시를 우리말로 옮기는 일만 담당한 것이 아니라, 해외시 번역에 대한 자신의 생각 곧, 譯詩論을 발표하고 그 역시론에 근거한 번역을 시도하고 있다. 本章에서는 그의 역시론을 중심으로 해서 검토하고, 실제적인 번역 문제는 다음 장에서 자세히 다루기로 한다.

1918년 「泰西文藝新報」를 통해 서구 상징주의 시와 시론을 최초로 번역 소개한 안서는, 한편으로 자신의 창작시론을 발표한 바 있다.

兄(海夢 張斗徽-引用者)의 말씀과 가치 詩는 詩人自己의 主觀에 맞길 些 비로소 詩歌의 美와 音律이 생기지요. 다시 말하면 詩人의 呼吸과 鼓動에 根底를 잡은 音律이 詩人의 精神과 心靈의 產物인 絶對價値를 가진 詩될 것이요. 詩形으로의 音律과 呼吸이 이에 問題가 되는듯 합니다.⁹⁾

시인의 호흡과 고동에 근거를 잡은 음률만이 시인의 정신과 심령의 산물인 절대가치를 지닌 시가 된다는 그의 주장은, 시인마다 독특한 개성적 음률을 지니게 되는 自由詩論을 이론적으로 뒷받침하고 있다는 데에 그의 창작시론은 큰 의의를 지니는 것이다. 이 글에서 그는 또 ‘藝術은 精神 또는 心靈의 產物’이며 ‘精神은 肉體의 調和’라고 함으로써 예술을 형식과 내용의 유기적 통일체로 인식하고 있으며, 개인마다 독특한 문체와 시어가 있어야 예술의 개성화와 운율의 개성화를 이룩할 수 있다는 주장도 하고 있다. 이러한 그의 창작시론에 뒤이어, 「懊惱의 舞蹈」의 ‘譯者의 人事 한마디’에서는 역시론의 一端을 피력하고 있다.

字典과 씨름하여 말을 만들어 노흔 것이 이 譯詩集 한 卷입니다. 誤譯이 있다 하여도 그것은 譯者의 잘못이며 엇지하여 고흔 譯文이 있다 하여도 그것은 譯者의 光榮입니다. 詩歌의 譯文에는 逐字, 直譯보다도 意譯 또는 創作的 무드를 가지고 할 수밖에 없다는 것이 譯者의 가난한 생각의 主張입니다.¹⁰⁾

9) 金岸曙: ‘詩形의 音律과 呼吸一劣拙한 井見을 海夢兄에게’, 泰西文藝新報, 第十四號, 1919. 1. 12.

10) 金岸曙譯: 懊惱의 舞蹈, p. 10.

위의 문맥에서 드러나는 역시론의 핵심은 '逐字, 直譯보다도 意譯 또는 創作的 무드를 가지고' 번역에 임해야 한다는 생각이다. 그런데 '字典과 씨름하야 말을 만들어 노흔 것이 이 譯詩集'이라는 주장은 또 무엇인가? 논리의 모순은 차지로 두더라도, 실제 그의 번역에서 逐字譯이나 직역도 상당수 보이는 현상은 또 어떻게 설명할 것인가? 여기서 '意譯 또는 創作的 무드'라는 주장은 따라서 원시의 내용 전달에 초점을 맞춘 생각이라기보다 형식상의 자유, 곧 그의 창작시론에서 역설했던 自由詩形에 대한 관심의 표출이라 여겨진다. 다시 말하면, 원문에 충실한 내용 전달의 측면도 고려되어야 하겠지만, 번역시로서 그 형식도 무시되어서는 곤란하다는 생각이다. 그런 점에서 "아무렇게나 내용만 전달하면 된다는 內容偏重의 無意識時代를 內容·外形 併重의 意識時代로 나아갈 수 있는 길을 터놓은 최초의 공로자"¹¹⁾라는 지적은 매우 적절한 것이라 하겠다. 이렇게 볼 때, 안서는 번역시가 곧 창작시이며, 또 그의 역시론은 곧 창작시론이라는 등식으로 이해하려 했던 것이 아닌가 생각된다. 이러한 번역시·시론이 창작시·시론이라는 그의 생각은, 번역시도 원시에서 재료를 취하거나 시적 감동을 토대로 譯者의 예술적 기질과 능력에 의해서 처리된, 창작적 가치를 지닌 독립된 작품이라고 보는 데서도 극명하게 드러난다.

① 嚴正한 意味로의 翻譯이란 잇을 수 업는 것이 事實이다. 그러나 잇을 수 업는 것을 잇을 수 잇게할 수가 잇다고 하면 이 곳에는 새로히 만들어 내는 創作的 努力이 잇을 쯤이다. 그러기에 翻譯이란 무엇보다도 譯者 그 사람의 은혜 받은 藝術的 氣質의 處理能力과 創作力을 기다리지 아니하는 고로 存在할 수 업는 至難한 事業이다. 언던 點에서는 純全한 創作보다도 도로혀 더 苦生되고 努力만 만흔 徒勞에 못나기 쉬운 일이다.¹²⁾

② 詩歌의 번역이 個性的으로 크다란 意義를 가지게 되는 것도 이 때문이외다. 웨그런고 하니 創作的 努力으로만 詩歌의 번역이란 할 수 잇는 것이요, 그러치 아니하고는 어떠한 超人의 能力으로도 할 수가 없기 때문이외다. 原詩에서 材料를 얻어다가 그것을 譯者가 맘대로 創作하지 아니하고는 할 수가 업는 것만 치 詩歌의 번역은 單純한 번역이 아니요, 一種의 創作이라 하지 아니할 수가 업는 것이외다.¹³⁾

(加點-引用者)

11) 金秉喆：韓國近代翻譯文學史研究，乙酉文化社，1975，p.401.

12) 金岸曙：'移植問題에 對한 管見-翻譯은 創作이다-'，東亞日報，1927.9.29.

13) 金岸曙：'譯詩論'，東光，第三卷六號，1931.6.5，p.61.

비교적 장황한 인용이 되었지만, 번역은 창작이라는 생각은 10년이 지난 뒤에도 변함이 없다. 오히려 번역은 창작시보다도 더 힘들고 노력이 많이 드는 작업이라는 것이다. 이 창작시·시론에 근거한 서구시의 번역 과정에서 보이는 두드러진 외형상의 특징은 크게 두 가지로 요약될 수 있다. 첫째, 詩形式의 측면에서 自由詩形의 추구다. 곧 원시의 형식을 임의로 변형시켜 새로운 모습으로 바꾸어 놓는 등 지나치게 자유로운 시형을 시도하고 있다는 점이다. 이것은 그의 시론에서도 그대로 드러난다.

譯詩는 原詩와는 分離시켜 놓고 보지 아니하면 아니될 獨立한 一個의 創作이라고 主張하고 싶습니다. …그러니 原詩와 譯詩는 對照하여 이야기할 것이 못되는 것만큼 原詩는 原詩 譯詩는 譯詩, 이렇게 난호아 볼 수밖에 없는 것이외다. …이러한 意味와 主張에서 엇더한 것이라도 조금도 사양치 아니하고 나는 내 도가니에 너히 녹혔습니다. 그 다음에는 후다려 性質을 팔아서 그릇을 만들었습니 다.¹⁴⁾

(加古-引用者)

위의 문맥에서 ‘엇더한 것’ 즉 어떤 서구시 작품이라도 안서의 ‘도가니’에 넣어 녹이므로서 原詩의 형태는 일단 사라져 버리는 것이다. 따라서 형태가 고정되지 않은, 용해된 재료를 가지고 ‘性質을 팔아서 그릇을 만들었’기 때문에 원시의 형태와는 별개의 창작적 체험을 하게 되는 것이다. 위의 문맥에서 어느 정도는 과장이나 허식이 있다고 인정하더라도, 그의 역시론의 핵심은 역시 형식상의 자유시형을 표방한 것이라고 할 수 있다.

둘째, 형식상 자유시형의 추구하고 더불어 외형상 韻律美에 대한 집착이다. 안서 자신의 시론에서도 꾸준히 강조되어 온 것이기도 하지만, 이 운율미에 대한 집착을 안서 美學의 핵심으로 보는 견해도 있다.

서구 근대시의 중추를 이 음악에서만 이해하려 들었던 그는 그 음악이라는 것을 우리시에 수립하고자 평생의 심혈을 기울인 셈이다. 김억의 美學이라는 것이 있다면 그것은 바로 여기서 비롯된다.¹⁵⁾

14) 金億: ‘異郷의 甬’ 序文, 朝鮮文壇 4卷1號, 1927.1.1, p.45.

15) 金長好: 韓國詩의 傳統과 그 變革, 正音文化社, 1984, p.122.

곧, 서구시의 번역 과정에서 곱고 보드라운 음악을 우선적으로 의식한 안서의 태도는 실제 번역에서 그러한 특징들을 쉽게 발견할 수 있다. 즉 그의 시작 생활 전과정을 통해서 드러나는 민요조 지향은 물론 漢詩의 押韻 실험, 또는 서정의 영탄적 표현이라든가 구어체의 존경어미 사용 등 어휘와 어조와 리듬을 가능한한 부드러운 우리말로 표현하기 위해서 노력했던 것이다.

원시에 충실한 번역 태도와, 또한 원시의 진의를 제대로 살린 意譯 방법이 서구시 수용 태도의 원칙이라고 할 때, 안서의 번역시·시론이 곧 창작시·시론이라는 주장에는 상당한 오류와 결함적 요소를 발견해 낼 수 있을 것이다. 그러나 이러한 결점들은 외국문화의 수입 초기에 있어서는 어쩔 수 없는 하나의 필연적 과정일 수도 있다. 이런 점을 염두에 둔다면, 그에게서 쉽게 발견해 낼 수 있는 여러 가지의 결함적 요소에도 불구하고, 그의 譯詩論이 핵심이 창작시·시론으로 이해하려 했던 태도와 더불어 서구시 移入 초기의 선구적 공적 또한 높이 평가해야 될 것이다.

IV. 翻譯態度 批判

논의의 대상으로 선정한 ‘仇敵(X, L' Ennemi)’과 ‘가을의 노래(LVI, Chant d'Automne)’를 대상으로 岸曙 번역에서의 오류를 지적해 내고, 이에 대한 비판을 시도하고자 한다. 먼저 ‘仇敵’에 대해서 살펴보면 전체 14행 소네트 형식의 원시와 번역시 사이에 형태상 큰 차이는 없으나, 詩語의 번역에서 몇몇 오류를 발견해 낼 수 있다.

1연에서는 먼저 原詩의 ‘ténéreux orage’의 譯語를 ‘폭풍우의 암흑’이라고 형용사를 도치시키고 있다. 오히려 ‘감감한 폭풍우’ 또는 ‘감감한 뇌우’라는 표현이 더 적절하지 않을까 생각된다. 또 ‘Le tonnerre(천둥)’를 ‘우는 소리의 처량한 우뢰’라는 원시에 없는 삽입구를 사용함으로써 원시의 진의를 살려내지 못하고, 감상적으로 변질시켜 버리고 말았다. 이것은 다음에 이어지는 ‘극렬한 비’와 연결시킬 때 ‘우는 소리의 처량한’과 ‘극렬한’이라는 이미지의 異質性 때문에 폭풍우가 몰아친 황량한 정원의 정경을 묘사하는 의미의 표현에 혼란을 초래케 하는 요소가 되고 있다. 마지막 행의 ‘떨러진 붉은 과실조차 들으려라’는 구절은 원시의 내용을 완전히 반대로 번역한 것이다. 곧 폭풍우 때

문에 나뭇가지에 달린 열매가 얼마 남지 않았다는 뜻이기 때문이다. 그의 역시론에서 주장한 바의 창작의식과 음악성을 고려한다고 해도 내용이 달라지는 데는 무리한 표현이 아닐 수 없다.

2연에서는 ‘rassembler(다시 모으다)’라는 원문이 번역에서는 제외되어 있다. 물론 단어 하나가 제외되었다고 해서 내용 전달에 큰 결함은 없을 수도 있겠지만, 원문에 충실한 번역태도와 원시의 眞意를 제대로 전달할 수 있어야 한다는 원칙론에는 벗어나는 일이다.

3연에서 ‘que je rêve(내가 꿈꾸는)’ 구절이 역시에서 제외되었으며, ‘Et qui sait(누가 알리오)’라는 반어문을 평서문으로 번역함으로써, 원시에서의 가능성 혹은 미래 기대의 의미가 전혀 배제되어 버린 것이다. 황폐한 정신상태에 활력이 될 신비로운 양분을 얻을 수 있을지 누가 알겠는가 라는 의미를 ‘잊기 바래라’로 표현함으로써 원시의 詩想은 물론 내용 전달기능에서도 상당히 벗어나게 되는 것이다.

4연 마지막 행의 원문 ‘Du sang que nous perdons’에서 ‘nous’는 복수형으로써는 ‘우리’의 뜻인데, 역시에서는 단수형 ‘Je’로 처리되어 있다. 이것은 일본어 ‘われら’가 韻文에는 ①우리들과 ②나, 곧, 복수형과 단수형의 의미를 동시에 지녔던 데에서 비롯된 것이 아닌가 한다. 즉 안서의 번역이 佛語에서 직접 옮긴 것이 아니라 일본어 重譯의 가능성을 보인 대목이라 할 수 있다.

한편, 원시는 「惡의 꽃」 전체에 흐르는 語法上 일관된 특징인 相剋的 同格語 사용이 두드러진 경향이지만, 역시에서는 그러한 특성들이 잘 반영되지 못하고 있다. 곧, ‘청춘과 폭풍우, 눈부신 햇살과 천둥 또는 비, 꿈꾸는 새로운 꽃들과 모래톱처럼 씻긴 이 흙속, 활력이 될 신비의 양분과 생명을 먹고 가슴을 갈아먹는 정체를 몰 원수, 우리가 잃는 피와 살찌는 원수 등 대립되는 동격어들이 등장하지만, 번역시에서는 이들 관계가 불분명하거나 성립이 되지 않고 있다. 또한 이 동격어들은 뚜렷한 不和 관계로 나타난다는 특징이 있다. 그러나 이 모순·대립의 시어들이 시의 분열을 노정하는 것이 아니라, 오히려 하나의 전체로서 통일 지양되고 있다는 점이 「惡의 꽃」이 지니는 우수성이며, 이른바 ‘통일속의 모순(Contradiction de l'unité)’이라는 다양성의 美學을 창출하게 되는 것이다.

다음 ‘가을의 노래’는 논의의 편의를 위하여 1부만을 옮겨 보자.

가을의 노래

오래지 아니하여 우리들은 寒冷의 暗黑으로 들게 되여라.
 꿈속인듯 하여라, 쟁쟁한 너름의 빛이여, 아아 가거라.
 돌안의 數石우에 썩러지는 나무님의 애답은 소리를
 나는 발서 듯고 놀내엿노라.

憤怒과 憎惡, 軟懦과 恐怖의 끈임업는 쓰린 苦役의 겨울은
 只今 나의 몸우로 돌아와서,
 北極의 地獄에 太陽과 갖치,
 내맘은 얼어서 썩여진 붉은 鐵片과 갖타라.

썩러지는 落葉의 소리는 斷頭埕를 세우는
 그 소리보다도 더 陰慘함을 나는 썩면서 들었노라.
 내맘은 困한 줄도 물으고 찌리는
 戰士의 무거운 鐵槌에 넘어치는 塔과 갖타라.

이러한 單調한 소리에 흔들리우며, 어데선지,
 분주하게 너울에 못을 박는 소리가 들베라.
 누구의 너울? 지내간 昨日인 너름의 너울이러라.
 只今은 가을이러라, 異常한 이 소리는 죽은 이를 보내는
 鍾소리와 갖치도 애답게 울어빚겨라.¹⁶⁾

〈懷樞의 舞蹈〉

16)

LVI
CHANT D'AUTOMNE

I

Bientôt nous plongerons dans les froides ténèbres :
 Adieu, vive clarte de nos étés trop courts !
 J'entends déjà tomber avec des chocs funèbres
 Le bois retentissant sur le pavé des cours.

Tout l'hiver va rentrer dans mon être : colere,
 Haine, frissons, horreur, labeur dur et forcé.
 Et, comme le soleil dans son enfer polaire.
 Mon coeur ne sera plus qu'un bloc rouge et glacé.

1연에서 'froides ténèbres'를 '한랭한 암흑'이라고 옮기고 있는데, 이것은 실제의 밤이 아니라 앞으로 닥쳐올 어둡고 음울한 겨울 이미지로 풀이해야 될 것이다. 인생의 만추에 처하여 곧 '음울한 죽음을 예감하는 불안을 노래한 작품'이기 때문이다.

또 번역시에서 '쏟속인듯 하여라'는 구절은 원시에 없는 삽입구다. 이러한 삽입구가 안서의역시론에서 논의된 것처럼 창의적 요소가 가미되어서 원시의 시상을 바르게 전달하는데 기여할 수 있다면 몰라도, 오히려 '꿈속, 낙엽...' 등의 시어가 보들레르의 시정신의 소산이라기보다 낭만주의의 감상적 작품에서나 흔히 볼 수 있는 것으로써, 원시의 이미지와는 상당한 거리가 있는 것이다.

2행의 'nos étés trop courts'의 구절은 번역시에서 생략해 버렸기 때문에, 원시에서는 인생의 황금기 이미지로 선택된 '너무도 짧은 우리의 여름'에 대한 아쉬움의 정서가 제대로 전달되지 않고 있다.

또한 이 작품에서 가장 핵심적인 소재의 하나인 4행의 'bois'를 '나무집(의 애닦은 소리)'으로 번역함으로써 제3연의 '교수대 세우는 소리' 그리고 제4연의 '棺에 못질하는 소리'와의 연결이 전혀 부자연스럽게 되어버린 것이다. 곧 가을에 낙엽지는 스산한 소리와, 교수대를 만들거나 棺에 못질하는 둔탁한 소리를 연결시킴으로써 전혀 이질적인 분위기로 변해 버렸다. 원시의 시상은 나무토막이 둔탁하게 떨어지는 소리를 들으며, 교수대 또는 棺木에 못질하는 소리로서의 이미지의 연상을 통하여 자신의 영혼을 괴롭히는 心象으로 이해하려 했던 것이다. 결국 이 작품에서 주제를 상징하는 心象으로 제시된 중요한 어휘인 'bois'의 의미를 몰랐거나 잘못 이해하고 있었다는 근거가 되며, 따라서 안서

J'écoute en frémissant chaque bûche qui tombe;
L'échafaud qu'on bâtit n'a pas d'écho plus sourd.
Mon esprit est pareil à la tour qui succombe
Sous les coups du bélier infatigable et lourd.

Il me semble, bercé par ce choc monotone,
Ou'on cloue en grande hâte un cercueil quelque part.
Pour qui? -C'était hier l'été; voici l'automne!
Ce bruit mystérieux sonne comme un départ.

의 역시론에서 주장한 바 원시와는 별개의 독립적인 시가 되어버린 것이다.

이러한 현상은 제2연에서도 그대로 되풀이되고 있다. 곧 ‘깨어진’이란 원시에 없는 불필요한 삽입구 때문에, 이에 호응된 ‘bloc’을 ‘鐵片’으로 옮기게 된 것이다. 더구나 제2연의 주어인 ‘심장’(coeur)과 연결되면서 그것을 ‘鐵片’이라 한 것도 ‘빨갳게 얼어붙은 덩어리’로서의 ‘심장’의 이미지와는 거리감 있는 해석이라 아니할 수 없다.

제4연에서는 이 작품에서 가장 중요한 연상작용으로 이어져야 할 ‘棺(un cercueil)’을 생경하면서도 모호한 어휘인 ‘너울’이란 譯語를 선택함으로써 이미지의 연결은 커녕, 의미도 파악하기 힘든 작품을 만들고 있다. 또한 15행의 ‘C’était hier l’été’를 ‘지내간 昨日인 너름의 너울이러라’로 옮긴 것도 문제가 있으며, 이 시에서 한 번밖에 쓰이지 않은 ‘un cercueil, (棺)’을 번역시에서 ‘너울’이라고 3번이나 옮기고 있는 점도 시어의 처리에 있어 미숙함을 노정시키는 것이라 할 수 있다. 한편, 제2부에서도 번역시에 보이는 결합적 요소를 발견해 내는 일은 위에서 살핀 제1부의 사정과 비슷한 실정이다.

결국, 안서는 이 작품의 眞意는 간과해 버리고, 자기류의 애상에 빠지고 말았다고 볼 수 있다. 그런 점에서 안서의 번역 능력이나 태도에 대한 다음과 같은 지적은 타당하다고 하겠다.

「懊惱의 舞蹈」가 單卷으로 된 原本에서 옮겨온 것이 아니고 岸曙 자신이 여러 詞華集에서 추려 내어 번역한 것이라고 본다면 岸曙는 가을이 주는 哀傷性에 현저히 기울어지고 있음을 알 수 있다.¹⁷⁾

위에서 알 수 있는 바와 같이, 안서는 西歐詩 수입 초기에 있어 西歐 작가의 중요성, 작품의 대표성보다도 서구시의 제재와 내용이 자신의 趣向에 걸맞는 것을 우선했던 것이라 여겨진다. 그러나 이러한 오류와 편향이 있음에도 불구하고, 안서의 譯詩와 譯詩論이 한국의 近代文學 형성 과정에 끼친 영향은 실로 하나의 예목을 그은 것이라 아니할 수 없다.

17) 鄭漢模：韓國現代詩文學史，一志社，1974，p.358.

V. 結 論

우리는 「懊惱의 舞蹈」에 번역 소개된 보들레르의 작품중 ‘仇敵’과 ‘가을의 노래’를 대상으로 原詩의 특성을 밝히고, 안서의 역시론과 번역의 실제를 검토해 보았다. 이러한 작업을 통해서 얻을 수 있었던 사실을 요약하면 다음과 같이 정리할 수 있다.

첫째, 「惡의 꽃」은 전체의 구조가 시인의 치밀한 사전 계획에 의해서 짜여졌으며, 거기에는 언어 구조의 현대성과 시인 자신의 온 영혼이 담겨져 있다. 따라서 보들레르의 시세계는 하나의 문학이론이나 美學으로만은 쉽게 이해에 접근할 수가 없는 다양성 속에서 ‘통일의 미학’을 창출하고 있다.

둘째, ‘仇敵’은 폭풍우가 휩쓸어 버린 황량한 정원에 시인 자신의 영혼을 빔대어, 자신의 내부적 결합과 온갖 정신적 병증세에 시달리는 심경을 노래한 것이다. 또한 ‘가을의 노래’는 인생의 만추에 처하여 젊은 애인에게 따스하고 부드러운 사랑을 애원하는 노래이며, 멀잖아 닥칠 죽음의 불안에 휩싸인 심경을 노래한 것이다.

세째, 안서의 譯詩論은 逐字나 直譯보다 의역 또는 창작적 무드로 번역해야 한다는 것이다. 곧 원시에서 재료나 시적 감동을 기초로 역자의 기질과 능력으로 새롭게 창조하는 창작적 문학체험이라는 것이다. 따라서 원시의 내용 전달 측면과 아울러 번역시의 형식도 고려된 태도라고 볼 수 있다. 이 결과 번역시=창작시, 역시론=창작시론이라는 등식이 성립되며, 여기서 나타난 번역시의 모습은 형식상 자유시형과 외형적인 韻律美에의 집착이다. 곧 민요조 지향이라든가 한시의 압운법 시도, 개인 정서의 영탄적 표현 등 어조와 리듬을 살려 내려 한 것이 안서 美學의 핵심이라고 할 수 있다.

네째, 따라서 번역시는 그의 창작시론에 근거한 태도로 나타나고 있다. 그 결과 내용 전달기능에서 여러 가지 오류가 드러난다. 즉, 어구나 문장의 도치, 불필요한 삽입구 또는 원시 구절의 생략, 중심어의 잘못된 이해 등으로 빚어지는 이미지의 이질화 현상, 의미 혼란으로 인한 원시의 시상이나 내용을 제대로 전달하지 못하는 경우도 있다. 또한 일본어의 重譯 가능성까지 드러나고 있다.

심지어는 원시의 眞意와는 관계없는 자기류의 낭만적 감상적 시세계로 변질시킨 예도 발견된다.

다섯째, 위에서 밝힌 여러 가지 오류와 결합적 요소에도 불구하고, 그의 譯詩와 역시론에 입각한 초기의 보들레르의 시를 비롯한 서구시 移入은 한국의 근대시 발달에 지대한 공헌을 한 것이 사실이다. 외국 문학의 수용에 있어 초기에 받아들인 것은 어쨌든 후대에 끼칠 영향은 큰 것이기 때문이다. 더구나 移入 초기의 이러한 오류는 譯者에게 佛語나 佛詩에 대한 깊은 실력이 갖추어지지 않았고, 우리 詩文學의 역량도 미흡한 때였음을 감안한다면, 한 번은 거쳐야 할 불가피한 과정이라는 점을 고려할 수가 있으며, 그러한 오류나 결합의 지적에 집착할 수만도 없는 일이기 때문이다.

參 考 文 獻

- 金岸曙：懊惱의 舞蹈, 1921.
 金秉喆：韓國近代翻譯文學史研究, 乙酉文化社, 1975.
 金鵬九：보들레르, 文學과 知性社, 1981.
 _____：보들레르 파르나스派詩, 探究堂, 1980.
 金容稷：한국근대시사, 새문社, 1983.
 金長好：韓國詩의 傳統과 그 變革, 正音文化社, 1984.
 金學東：韓國近代詩의 比較文學的研究, 一潮閣, 1981.
 鄭漢謨：韓國近代詩文學史, 一志社, 1974.
 新文界, 4권5호, 1916. 5. 5.
 學之光, 10호, 1916. 9. 4.
 泰西文藝新報, 1918. 12. 7~1919. 1. 12.
 朝鮮文壇, 4권1호, 1927. 1. 1.
 東亞日報, 1927. 9. 29.
 Baudelaire, Oeuvres Complètes; gallimard, pléiade, 1975.