

양주동의 번역문학과 향가 인식*

서철원**

차 례

1. 문제 제기
 2. 양주동과 엘리엇의 전통론
 3. 엘리엇 시 직역과 그 사상의 이해
 4. 양주동의 향가관과 향가의 '전통'
 5. 맺음말
- 참고문헌
-

<국문초록>

이 글을 통해 양주동의 향가 해독이 여전히 교육과 연구의 현장에서 생명력을 발휘하는 한 근거로서 그의 번역문학에 대한 소양을 제기하고자 한다. 양주동은 T.S. 엘리엇의 종교교시와 전통론을 비롯한 많은 번역의 경험을 갖추었는데, 그 경험이 양주동의 향가 해독이 다른 이들과 구별되는 개성을 갖게 된 계기였다는 것이다.

엘리엇을 비롯한 영시 작자들은 영문학의 전통뿐만 아니라, 동·서양을 종합한 확장된 전통 개념을 통한 보편적 기준 위에서 창작을 시도하였다. 양주동은 이러한 상황을 반영하여 한국시가의 역사를 중국의 것과 대응하게 서술하였고, 향가의 가치를 세계문학의 기준 위에서 높이 평가하고자 하였다. 이것은 소박한 민족주의의 발로가 아니라, 전통에 대한 새로운 관점을 유념한 것이었다.

양주동은 번역에 대하여 직역과 의역의 절충과 공존을 추구하였다. 요약하면 사상적인 시는 직역을, 서정적인 시는 의역을 취하고자 하였다. 이를 늘 엄밀하게 지킨 것은 아니었지만, 이 방법론을 지키기 위해 1920년대부터 번역학계와 논쟁을 벌였으며, 훗날 영시와 향가 번역에서 유연한 태도를 지니게 된 바탕이 되었다.

* 이 글은 한국시가학회 제88차 정기학술발표회(2018.9.15.) '향가 연구의 반성과 전망' 기획주제 발표문을 수정, 보완한 것이다. 토론을 맡아 주셨던 강혜정 선생님과 좌장이셨던 허남춘 선생님을 비롯한 여러분들의 가르침에 깊이 감사드린다.

** 서울대학교 국어국문학과 부교수

엘리엇의 시를 번역하면서 양주동은 시의 내용 가운데 시간 앞에서 유한한 존재와 무한한 존재 사이의 차이와 융합에서 깊은 인상을 받았던 것으로 보인다. 그의 향가 해독 가운데 〈원가〉와 〈찬기과랑가〉에 나타난 풍경은 엘리엇의 시에 나타난 유한과 무한 사이의 관계를 어느 정도 의식한 것이었다. 이밖에도 과거에 대한 회고에서 나타난 老小의 관계, 혈육의 죽음과 재생의 문제, 초월적 존재들과의 소통 등 역시 양주동이 엘리엇 번역을 통해 경험했을 것들이다. 이러한 사례들은 양주동의 향가 번역과 여러 가지 방식으로 관계를 맺고 있다.

양주동은 향가의 전통을 천 년을 뛰어넘는 것으로 보았다. 이러한 통합적, 거시적 인식은 엘리엇의 전통론과 맥을 같이 하는 한편, 몸소 폭넓은 번역의 경험과 성과를 통해 일군 것이었다.

주제어: 양주동, 번역문학, 향가, T.S. 엘리엇, 영시, 전통, 종교시, 문학관

1. 문제 제기

이 글을 통해 양주동의 향가 해독이 여전히 교육과 연구의 현장에서 생명력을 발휘하는 한 근거로서 그의 번역문학에 대한 소양을 제기하고자 한다. 양주동은 19~20세기 영미시 전체를 개관¹⁾하고 1,000여 편에 이르는 영시를 번역²⁾하는가 하면, 『동문선』 국역³⁾에도 참여하는 등 동서양의 고전을 두루 포괄하여 자신의 창작과 비평, 방송 출연 등의 밑바탕으로 활용해 왔다. 그렇다면 그의 향가 해독 역시 번역의 경험과 맞물려 이루어졌을 것이다. 한국인으로서 최초로 향가를 완역했다는 이유만으로 그의 해독이 권위를 계속 누리는 것은 아니다. 그는 시인이었고, 번역가였으며, 만년에는 자신의 성과를 대중과 함께 공유하고자 했다.⁴⁾ 이처럼 한 인물로서 양주동의 다채로운

1) 양주동, 「現代英詩概觀」, 『現代評論』 1927.7. (『양주동전집』 11: 평론·번역, 동국대출판부, 1998. 268~329면).

2) 장영우, 「무에 양주동의 문학론 연구」, 『한국문학연구』 11(동국대 한국문화연구소, 1988), 285면.

3) 서거정, 민족문화추진회 편, 『국역 동문선』 1~12(민문고, 1968).

성격을 모두 고려한다면, 그의 향가 해독이 생명력을 지속하는 이유와 함께 앞으로의 향가 해독이 나아가야 할 길, 그리고 문학 작품으로서 향가를 온전히 바라볼 방법도 터득하게 될 것이다.

소박하게 말하자면 우리가 양주동의 향가 해독을 놓아주지 못하는 이유는 그 성과의 ‘詩性’⁵⁾에 있다 할 것이다. 그의 해독이 어학적 근거와 논리의 부족함 탓에 비판을 받을지언정, 문학적으로 어색하다는 평을 듣는 경우는 흔치 않았다. 물론 여기서 시성 혹은 서정성은 당연히 향가 자체에 내재한 것이었다. 그러나 문학인으로서 양주동이 단순 ‘해독’을 넘어선 ‘번역’의 수준에까지 이르지 못했더라면, 향가의 시성이 이 만큼이라도 우리 앞에 드러날 수 있었을까? 특히 신라 향가 14수가 실려 있는 문헌인 『삼국유사』의 종교적 지향을 고려한다면, 그가 종교시로 유명했던 T.S. Eliot(이하 엘리엇)의 시를 번역⁶⁾했던 경험을 눈여겨볼 필요가 있다. 엘리엇은 기독교와 불교, 서양과 동양의 양대 종교를 바탕으로, 절망을 통한 환희, 순교와 죽음을 통한 재생(rebirth through death) 등을 여러 편의 시와 평론을 통해 표현하였다.⁷⁾

4) 물론 2, 30년대 문단에서 활동한 비평가로서 양주동의 성격 또한 고려할 필요가 있겠지만, 여기서는 번역시와 직접 관계되지 않은 부분은 제외하고자 한다. 비평가로서 양주동의 면모는 김시대, 「무에 양주동의 비평 활동」, 『한국문학연구』 11(동국대 한국문화연구소, 1988), 71~86면 참조.

5) 여기서 ‘시성’의 범위는 향가의 형식적, 내용적 요소와 문학사적 전통을 모두 포함한다. 양주동의 해독은 오랜 시간 현대문학 연구 또는 국어교육의 현장에서 향가의 시성을 다루는 토대가 되어 왔다. 그러나 아이러니하게도 양주동 나름대로 철저히 했던 文證의 성과는 비판을 받고 있으며, 다른 해독에 비하면 실증성이 부족한 것으로 비치고 있다. 반면에 실증성을 견지하거나 비교언어학적 방법론을 추구했던 다른 이들의 해독은 시성이 부족하고 문맥이 어색하다는 비판을 받곤 한다.

6) T.S. Eliot, 양주동 역, 『T.S. 엘리엇 詩全集』, 탐구당, 1955(『양주동전집』 9, 동국대출판부, 1998 영인본).

7) T.S. Eliot, Selected Essays, London: Faber & Faber, 1976, p. 412(김명옥 역, 「엘리엇의 종교 전환」, 『영미어문학연구총서 4: T.S. 엘리엇』, 민음사, 1978, 91면)에서 파스칼이 종교에 귀의하는 과정을 통해 “절망은 또한 믿음의 환희를 느끼기 위해서 필요한 序曲인 동시에 반드시 필요한 요소”임을 내세우고 있다.

나아가 종교문학 자체를 분류⁸⁾하여 그 체계를 정교하게 다듬고자 시도하기도 했다.

신라 향가와 엘리엇의 종교시 몇 편을 엮어 읽었던 시도⁹⁾는 이러한 양주동과 엘리엇의 관계를 접점으로 삼아, 향가와 영미 종교시를 비교하려는 출발점이었다. 그 시도에서 〈모죽지랑가〉와 〈J.A. 프루프록의 戀歌〉, 〈찬기파랑가〉와 〈聖灰 수요일〉, 〈제망매가〉와 〈머리나(Marina)〉 등의 작품들이 직접 비교의 대상이 되긴 했지만, 왜 향가와 엘리엇이 엮일 수 있는지에 대한 설명은 하지 않았다. 그 공백의 접점이 바로 양주동의 엘리엇 완역이라 할 수 있다. 향가와 엘리엇이 직접적 영향을 주고받은 것은 아닐지라도, 양주동의 해독과 번역 체험이 양자를 통해 만날 여지는 충분하다.

여기서는 양주동과 엘리엇이 공통으로 관심을 지녔다고 할 수 있는 시의 '전통'과 관련한 문제로부터 출발하여, 양주동이 번역한 엘리엇의 시에 나타난 종교사상과 종교적 서정의 문제를 거론하고자 한다. 그 과정에서 양주동의 직역과 의역에 대한 태도도 함께 정리될 것이다. 그리고 양주동의 저서에 나타난 향가에 대한 가치 평가와 향가관을 통해, 그의 해독과 번역이 지닌 의미를 되새기고자 한다. 여전히 밝혀야 할 점이 많은 논의이지만 궁극적으로는 향가를 세계문학의 보편성 위에 자리매김하고자 한 그의 신념과, 그 신념의 한 바탕으로서 엘리엇의 종교시를 원용하고자 한 과정이 언젠가 분명하게 드러날 수 있기를 희망한다.

8) 그에 따르면 종교문학의 범주는 ①종교에 관하여 쓴 글, ②특별한 종교적 의식의 산물, ③종교의 대의를 전파하기 위한 선전물 등으로 나눌 수 있다. T.S. Eliot, *Religion and Literature, Selected Essays*, London: Faber&Faber, 1976, pp. 389~391(이준학, 「조지 허버트의 종교시에 나타난 보편적 의식」, 『문학과 종교』 12-2, 문학과 종교학회, 2007, 64~65면 재인용.).

9) 서철원, 「종교시로서 신라 향가와 T.S. 엘리엇 엮어 읽기」, 『고시가연구』 24(한국고시가학회, 2009), 149~173면.

2. 양주동과 엘리엇의 전통론

엘리엇은 다음의 「Tradition and Individual Talent(전통과 개인적 재능)」를 비롯한 다수의 저술에서 ‘전통’에 대한 입장을 드러내 왔다. 이 글의 서두에서는 영시의 창작과 비평에서 전통이라는 개념이 취약하다는 점을 지적하고 있는데, 양주동의 번역에 따르면 엘리엇은 일반적인 의미에서의 ‘전통’이란 고고학적 재건 정도의 막연한 의미일 따름이라고 한다.

영어의 述作에 있어서 우리는 ‘傳統’을 말함이 매우 드물다 — 마는 혹시 그것의 缺乏을 탄식하는 경우에 그 이름을 適用하는 수가 있으나. 우리는 ‘그 傳統’ 혹은 ‘한 傳統’이라 말할 수 없다. 고작해야 우리는 어느 누구의 시가 ‘傳統的’이라 말하거나 내지 ‘너무 傳統的’이라 말할 때에 이 말을 形容詞로 使用한다. 아마 이 말은 非雜의 語句 이외에는 나타나지 않는다. 만일 그렇지 않다면, 이 말은 어느 좋은 作品에 대하여, 어떤 대견한 考古學的 再建을 가졌다는 意味로서 漠然한 是認을 뜻한다. 이 말이 英國 사람의 귀에 유쾌하게 들리려면, 반드시 저 考古學이란 든든한 學問에의 安心할만한 言及을 要한다.¹⁰⁾

한편 이 글의 후반부에서는 전통을 ‘이상적 질서(ideal order)’라고 표현하기도 한다. 그런데 여기에서 이상적 질서라는 표현을 대승불교의 中道, 혹은 中論과 관련된 것으로 파악하고, 엘리엇의 불교와 인도철학 공부 경험을 그 근거로 내세운 견해가 있다.

엘리엇은 「전통과 개인의 재능」의 마지막에서 시인은 “현재뿐만 아니라 과거의 현재적 순간에 살지 않는다면, 죽어있는 것이 아니라 이미 살아있는 것을 의식하지 못한다면 무엇이 이루어져야 하는지 알 수 없을 것”(SW59)이라고 말한다. 과거의 과거성 뿐만 아니라 과거의 현재성을 인식하지 못한다면, 다시 말하여 “죽어있는 전통”이 아니라 “이미 살아있는” 전통을 의식해야 함을 강조한다.

10) T.S. Eliot, 양주동 역, 「Tradition and Individual Talent(傳統과 個人的 才能)」, 『양주동전집』 9, 동국대 출판부, 1998(이하 『전집』으로 약칭). 289면.

(중략) 엘리엇에게 있어서 과거는 정체되어 있는 것이 아니라 끊임없이 변화 발전하며 현재와 관계를 맺고 있다. 이러한 관계를 인식하기 위해서는 과거의 과거성 뿐만 아니라 과거의 현재성, 즉 통시대적인 인식을 가져야 한다. 통시대적인 인식은 과거와 현재와 미래의 경계가 허물어진 시간의 인식이다. 이 인식은 불교적인 시간관에서 가능하므로 엘리엇의 역사인식은 불교적인 시간관에 바탕을 두고 있다.¹¹⁾

엘리엇에게 전통은 살아있는 것이었으며, 과거와 현재, 미래의 시간적 경계를 넘어선 것이었다는 것이다. 이것이 과연 오직 불교만의 고유한 사상일지는 더 생각할 문제이겠지만, 일단 전통이라는 말의 범위를 영국 혹은 유럽의 문화에만 해당하는 것으로 바라보지 않고 동양적 시간관까지 포함하여 성찰한 점이 흥미롭다. 그런데 20세기 영시론에 등장하는 ‘전통’의 범주에 동양적 요소가 포함되어 있다는 점에는 양주동 역시 주목하였다.

여기서 몬로씨는 근대 英國詩歌의 신경향이 日本詩歌로부터 영향됨이 많음을 말하고 (특히 nokku) 다시 印度, 波斯, 산스크리트文學 등이 영국학계에 새로 수입된 것을 지적하였다. 이들의 東方文學이 그 표현의 솔직함과 간결함으로써 英詩上의 新機軸을 만든 것은 사실일 것이다. 씨는 다시 論步를 나뉘여 支那詩의 영향과 輓近印度의 詩聖 타고르의 업적까지도 말하였다. (중략) 이들의 영향은 英詩로 하여금 지방적이 아니요, 세계적으로 만들어 놓았다. 그것은 결코 古典의 傳統에 대한 무시가 아니요, 오히려 그와 반대로 크나큰 本然的源流에 대한 復歸를 노력하는 것이다.¹²⁾

윗글에 인용된 몬로(Harriet Monroe: 1860~1936)의 말에 따르면, 엘리엇의 동양 종교에의 관심은 개인적 취향이라기보다는 이 시기 영시의 전통에 대한 관점을 반영한 것이었다. 이 당시 영국 시단은 일본과 중국, 인도 등

11) 최희섭, 「엘리엇의 ‘전통’의 불교적 고찰」, 『시와 세계』 13(시와 세계, 2006), 201~202면.

12) 양주동, 「現代英詩概觀(1)-二十世紀以後의 新詩團」, 『전집』 11, 277~278면.

동양의 주요 문화에 관심을 지니고 있었으며, 그것은 과거의 것들에만 국한되지 않았고 타고르와 같은 최근의 성과까지 포함한 것이었다. 영국의 시인들에게 전통은 영국적인 것, 유럽의 것에 국한된 것이 아니라, 어쩌면 문화권이라는 공간의 구획과 고대니 중세니 하는 시간의 분별을 다 넘어서는 것이었을 수 있다. 이렇게 구획과 분별을 넘어서었기에 영시는 보편적, 본원적 가치를 획득할 수 있었으며, 그것은 영국적 전통에만 머물러 지키는 쪽보다 더 큰 영광을 영시에 안겨주는 것이기도 했다.

이런 동향을 파악하고 있었던 양주동은 향가의 가치를 굳이 민족주의적 시각에만 국한하여 평가하는 대신에, 문학적 전통의 보편적, 세계적 가치를 어느 정도 유념하면서 자리매김하고자 하였다. 다음과 같은 관점이 그 한 사례이다.

朝鮮文學에 있어서의 鄉歌의 지위를 支那文學에서 찾아보자면, 나는 그 비교의 대상이, 漢魏의 古詩보다도 차라리 『國風』 이리라고 생각한다. (중략) 첫째 兩者는 모두 후세의 소위 전문가인 시인의 손에서 된 작품이 아니요, 순수한 閭巷의 가요를 모은 것이다. 그러니 마치 國風과 향가를 모두 즉흥적이요, 내용이 소박하여 浮華·文飾이 없고, 형식으로 보아도 동양적 예술의 사상형태인 四音節이 기조가 되어 있다(〈조선일보〉, 1939.1.1.).¹³⁾

양주동은 향가가 중국의 ‘국풍’에 해당한다고 보았으며, 인용하지 않은 이 글의 후반부에서는 훗날의 고려속요가 중국의 ‘古詩’ 단계에 속한다고 하였다. 이를 통해 유추한다면 시조와 가사가 근체시 혹은 장시에 대응하게 된다. 이렇게 볼 수 있다면, 양주동은 한국 서정시의 발전 단계와 ‘전통’을 중국 문학 나아가 세계문학의 보편적 발전 양상을 고려하여 규정한 것이다. 양주동은 자신의 해독에서조차 그리 뚜렷이 드러나지는 않는 4음절의 율격을 한국시가

13) 양주동, 「鄉歌와 國風·古詩 - 그 年代와 文學的 價値에 대하여」, 『전집』 10, 195~196면.

의 특징이라 주장하고, 그 율격을 ‘동양적 예술의 사상형태’라고 예찬하였다. 이는 한국시가의 특질을 동양 나아가 세계라는 보다 보편적 기준에서 바라보려는 생각을 반영하고 있다.

요컨대 양주동은 당시 영시 작가들에게 유행했다고도 볼 수 있는, 확장된 전통 개념을 통해 국적을 넘어선 보편적 기준 위에서 작품과 장르의 발전 과정을 해명하고자 하였다. 다만 엘리엇이 말했던 동·서양의 종합이라는 큰 틀보다는, 한·중 문학의 비교라는 구체적 비교의 수준에 머물러 있으며, 작품 자체의 특징을 있는 그대로 드러내기보다 향가가 “순수한 여항의 가요를 모은 것”이라는 선입견에 빠져 있기도 하다. 그러나 널리 알려졌듯 향가는 민요에서 유래한 것들도 있지만, 개인 서정시의 수준에 다다른 것들도 다수 남아있다. 양주동 자신이 그것을 몰랐을 리는 없지만, 최초의 시가 양식은 집단 창작의 민요여야 한다는 선입견을 애써 벗어나려고 하지 않았다. 이는 그의 인식이 부족했다기보다는, 민요로부터 시가 양식이 출발하는 보편적 발전 경로 위에 애써 향가의 자리를 마련하려 했던 태도 탓이 아닐까 한다.¹⁴⁾

이제 양주동이 생각한 향가의 ‘전통’을 재구성해 볼 필요성이 생겼다. 하지만 그에 앞서 엘리엇의 번역을 통해 양주동이 파악했을 새로운 전통의 개념과 범위를 먼저 돌아보고자 한다. 이를 위해 바람직한 번역 자체에 관한 양주동의 생각을 살피고, 엘리엇의 시에 나타난 종교시의 전통과 사상을 몇 개의 사례를 통해 정리하겠다.

14) 이 글에서 이루어진 한·중 문학 비교는 조선일보 편집진의 요청에 의한 것이기는 하지만, 의뢰받은 古詩와의 비교 대신 國風과의 비교를 추구한 점은 이 주제에 대한 양주동 나름의 생각을 분명하게 드러낸 것이다.

3. 엘리엇 시 직역과 그 사상의 이해

3.1. 양주동의 번역 기준

양주동은 번역은 일단 직역을 지향해야 한다고 생각하였다. 이 관점은 다음의 엘리엇 시 전집 발문에서 분명히 드러나기도 하지만, 거슬러 올라가면 1927년 외국문학연구회와의 논쟁 이래로 변함없이 유지해 온 것이기도 하다. 그의 향가 해독이 어학적으로 다소 느슨하고 일관성이 없다는 평가를 더러 받기도 했던 정황에 비추어 보면, 이것은 이례적인 것처럼 보이기도 한다. 그렇지만 영시의 경우 어차피 운율을 살린 번역이 불가능하다는 점을 통감한 불가피한 선택이기도 하였다. 반면에 향가는 우리 말글로 이루어진 작품이기 때문에, 시의 정체성과도 관련된 운율을 살리는 편이 보다 좋은 번역이었다.¹⁵⁾

번역의 實際에 있어서는 소위 ‘번역다운 번역’ - 곧 ‘제2의 창작’이라는 野心的인, 달가운, 그러나 서쁘른 입장을 取하는 대신, 무엇보다도 우선 원문에 충실하려는 - 좋게 말하면 아카데미한, 언짢게 말하면 한 語學生의 ‘答案’ 비슷한 - 逐字 直譯이기를 기하였다. 대개 그러한 恣意의 ‘번역’이 非常한 재주로써가 아니고는, 기실 ‘이름좋은 하늘타리’로서 十常八九가 ‘서투른 백정이 사람 잡’는 格이 되어 原作의 面貌를 髣髴키는 커녕 그것을 엄청나게 傷害하는 결과를 가져오는 反面에, ㉠어차피 西方의 운율, 더구나 이러한 詩人의 精深한 ‘생각’과 ‘말’의 醜態를 제대로 옮겨 빚어내지 못할 바에는 차라리 그 糟粕이라도 安全히 건져 냈이 이 詩人에 對한 儀禮요 常然이라 생각하였기 때문이다. 이 ‘忠實’의 결과는 原詩의 難解에 다시 直譯에서 起因되는 그것을 덧붙인 感도 없지 않으나, 그렇다고 매운 술에 물을 탈 수는 필경 없었다. 무론 가다가 흥겨워 ㉡소위 ‘내 소리’로 ‘번역’을 한 곳도 종종 있으나, 그것들은 대개 다루기 쉬운 敘情的 詩篇이나 短章들에 限하였고, 思想的인 長詩 諸篇에서는 어디까지나 처음의 謙虛한 信念을 잃지 않았다.¹⁶⁾

15) 향가 해독에서 ‘운율’은 의외로 중요한 전제였다. 향가 해독의 연구사에서 양주동에 버금가는 비중을 지닌 것으로 볼 수 있는 김완진, 『향가해독법연구』(서울대 출판부, 1980) 역시 ‘율조적 기준’을 해독의 한 조건으로 내세웠을 정도이다.

그러나 위 발문의 ㉠와 ㉡의 원칙은 그리 뚜렷이 구별되는 것은 아니었다. 양주동은 ‘사상적인 장시 제편’에서는 ㉡가 아닌 ㉠의 원칙을 내세웠다고 말하고는 있지만, 객관적으로 딱 잘라 구별할 만한 성질의 것들은 아니다. 양주동의 이러한 번역 취향은 1920년대부터 비판의 대상이었다.

그런데 ‘직역/ 의역’의 문제에 관해서 양주동은 양편에서 정반대의 공격을 받고 있다. 양주동이 때로는 “충실한 축자역”을 때로는 “역자의 자유로운 의역”을 주장하고 있기 때문이다. 이는 이후 양주동이 자신의 논의를 보충하면서 “요는 역자 스스로가 自家의 번역적 천분과 自國文에 대한 조례를 고려하여서, 직역체와 의역체를 서로 참작함에 있다”고 정리한 태도와 연관된다. “직역과 의역의 두 관념을 절반 절반씩 머리에 두고 번역하는 것”이 번역자에게 필요하다는 것이다.¹⁷⁾

자신의 번역가로서의 취향과 모국어의 어문 규정을 두루 고려하여, “직역과 의역의 두 관념을 절반 절반씩 머리에 두고 번역”하라는 절충론을 취하자는 것이다. 그런데 앞서 인용한 발문에 따르면 이 절충의 입장도 약간 변화한 것이 아닌가 한다. 사상적 지향이 강하며 긴 작품은 ㉠와 같은 직역의 방향을 취하고, 敘情的 지향이 강하며 짧은 작품은 ㉡와 같은 의역을 취하라는 것으로, 엄밀히 말하자면 절충이 아닌 구별을 원하는 쪽에 가깝다.

이 논쟁 과정에서 드러난 번역에 대한 양주동의 논쟁과 성찰은 상당히 본격적인 것이어서 훗날 다음과 같은 평가를 받기도 하였다.

순수한 학문적 열정과 모국에 대한 사랑에서 비롯하였건, 아니면 사사로운 개인적 감정에서 비롯하였건 외국 문학연구회 회원들과 양주동 사이에서 일어난 일련의 번역 논쟁은 한국 번역사에서 자못 중요하다. 특히 양주동의 두 논문은

16) 양주동, 『譯跋』, 『전집』 9, 390면.

17) 하재연, 「시 번역론에 나타난 양주동의 조선어 인식과 기능주의적 관점의 의미- ‘김억-양주동’과 ‘양주동-해외문학과’의 시 번역 논쟁을 중심으로」, 『상허학보』 41(상허학회, 2014), 136면.

어떤 의미에서는 한국 번역사에서 가히 획기적인 업적으로 기록될 만하다. 심지어 서양에서도 이러한 문제를 둘러싼 번역 이론이 본격적으로 제기된 것은 20세기 후반기에 이르러서이다. 20세기 초엽 번역이 우후죽순처럼 한꺼번에 쏟아져 나오기 시작하였지만 이렇게 번역과 관련한 문제를 본격적으로 제기한 것은 이 논쟁이 처음이라고 할 수 있을 것이다.¹⁸⁾

직역과 의역의 절충 혹은 방법론상의 구별에 대한 그의 유연한 태도가 실제로 어떻게 실현되고 있는지 살펴보자.

3.2. 양주동의 엘리엇 번역

양주동은 직역과 의역의 선택적 활용에 대한 나름의 뚜렷한 원칙을 통해 번역의 방향을 결정해 왔다. 이에 따라 향가와 비슷한 지향을 지닌 엘리엇의 사상시, 종교시를 번역할 때는 당연히 직역을 지향했겠지만, 한편으로는 다음과 같은 평가를 받을 정도로 자국어화, 한국화의 방식에 기울어지기도 했다.

분석 결과를 살펴보면 무애의 번역 방식은 의미와 형식에서 원문에 충실하려는 직역의 번역 방식을 보여 주었음을 알 수 있다. 그러나 원시의 표현 방식은 자국어화의 방식을 사용했다. 시의 형식을 옮기기 위한 방식으로 한국 고유의 운율을 살리거나, 구어체의 문체를 사용해서, 번역시의 독자들이 좀 더 쉽게 시를 이해할 수 있도록 배려하였다. 또한 가능하면 외래어나 한자어를 쓰지 않고, 우리말의 시어를 사용해서 번역한 점도 주목할 만하다. 원시의 사회적 배경에서 사용되었던 문화적 용어들을 한국 문화권 고유의 표현으로 바꾼 것도 무애 시의 특징이다.¹⁹⁾

18) 김옥동, 「외국문학연구회와 양주동의 번역 논쟁」, 『외국문학연구』 40(한국외국어대학교 외국문학연구소, 2010), 73면.

19) 박옥주, 「The Translation Strategy of Yang, Judong Revealed in his Translation of Western Poems(서구시 번역에서 드러난 양주동의 번역전략)」, 『동

윗글의 분석 결과는 양주동이 의역 혹은 자신의 개성을 드러내는 방향의 번역을 시도했다는 점을 보인다. 그러나 ‘한국 고유의 운율’, ‘한국 문화권 고유의 표현’ 등은 그 실체가 다소 모호하며, 구어체와 독자에 대한 배려 등은 주관적 판단의 여지가 큰 용어이다. 그러나 이러한 태도까지 포함하여 양주동의 직역과 의역에 대한 유연한 관점은 향가 해독에도 영향을 끼친 것으로 보인다. 그의 해독 가운데 향찰 문자 개수보다 음절의 수가 매우 적은 사례가 있는데, 이는 글자를 낱낱이 풀이한 것은 아니다. 그리고 訓主音從 등과 같은 엄밀한 원칙보다는 문맥상의 자연스러움을 더욱 중시하기도 했는데, 이는 직역보다는 의역에 가깝다. 양주동에게 향가는 직역보다는 의역의 대상이었던 것처럼 보이기도 한다. 이에 대한 면밀한 검증을 앞으로의 과제로 삼기로 한다.

그 대신 여기서는 양주동의 번역 성과 가운데 향가의 종교성과 어느 정도 통할 만한 작품 몇 편을 중심으로, 그들을 양주동의 향가 해독과 나란히 검토할 가능성을 제시하고자 한다. 향가의 종교성은 대체로 시간과 장소에 대한 주체의 감정을 통해 드러난다고 할 수 있다. <원왕생가>, <모죽지랑가>와 <찬기과랑가>, <제망매가> 등의 향가에는 시간 속의 만남과 이별 또는 사별, 정토와 미타찰 등의 종교적 공간에서의 재회 등이 나타나 있는데, 이러한 성격의 시간과 공간 인식은 엘리엇의 시에도 여러 차례 등장하고 있다. 따라서 이 글에서는 다음의 4가지 사례를 중심으로 양주동의 번역을 살필 것이다. 이 작업은 모든 사례를 분류한 것은 아니고, 몇 가지 예시를 든 것이다.

- ① 시간과 장소의 문제: <성회 수요일>, <프루프록의戀歌>(전반부), <前奏曲들>·IV
vs. 시간 속에서 불멸하는 존재와 쇠락하는 존재 사이의 대비(<원가>, <찬기과랑가>)
- ② 과거의 회고: <老頌>

아인문학』 16(동아인문학회, 2009), 234면.

vs. 늙은 대상의 모습을 지켜보는 젊은이의 시선(〈모죽지랑가〉)

③ 죽음과 바다: 〈프루프록의 戀歌〉(후반부), 〈마리나〉

vs. 바다를 배경으로 한 탄생과 죽음(수로부인, 처용), 혈육의 죽음과 재생(〈제망매가〉)

④ 신화적 배경의 원용: 〈荒蕪地〉·I·死者의 埋葬, 〈荒蕪地〉·IV·水死

vs. 향가의 화랑(〈모죽지랑가〉, 〈찬기과랑가〉), 향가와 그 전승담 사이의 관계

이들 소재는 향가의 종교성과도 일정 부분 통하는 점이 있다. 이러한 유사성은 우연히 나타났거나 종교시라면 으레 있을 만한 공통점일 수도 있지만, 이를 양주동의 번역문학과 관련하여 더욱 깊은 이해의 틀을 마련할 필요성은 있다.

3.2.1. 시간과 장소의 문제

향가에서의 시간은 주로 그리움[慕]의 정서와 연결되곤 한다. 〈모죽지랑가〉에서는 과거와 현재의 대비를 통해, 〈제망매가〉에서는 미래에 대한 불안을 통해 각각 시적 대상에 대한 그리움의 정을 표현해 왔다. 한편 엘리엇의 시에서는 이 시간이 장소와 나란히 등장하여, 과거에 대한 참회와 미래에 다가올 심판에 대한 두려움으로 연결되기도 한다.

時間은 언제나 時間이요
 場所는 언제나 다만 場所 뿐이요
 現實的인 것은 다만 한 때에만 다만 한 곳에만
 現實的임을 나는 알기 때문에
 (중략)

그리고 신께 慈悲를 드리옵소서 기도하고
 내 自身으로 더불어 내가 너무나 많이 討論하며
 내가 너무나 많이 說明한 그 일들을
 잊게 하여 줍소서 기도하나이다

나는 다시 돌이키기를 바라지 않기 때문에
 다시는 행해서는 안 될, 행한 일에 대하여
 이 말들로 하여금 대답하게 하소서
 그 審判이 우리에게 過重하지 않게 하여 주소서 (하락)

Because I know that time is always time
 And place is always and only place
 And what is actual is actual only for one time
 And only for one place
 (중략)
 And pray to God to have mercy upon us
 And I pray that I may forget
 These matters that with myself I too much discuss
 Too much explain
 Because I do not hope to turn again
 Let these words answer
 For what is done, not to be done again
 May the judgement not be too heavy upon us

- 〈聖灰 水曜日〉, 154~155면.²⁰⁾

위의 중략 이후 부분은 죽음 이후의 세계에서 마주할지 모를 과중한 심판에 대한 두려움의 정서를 띠고 있다. 여기서 양주동이 〈제망매가〉 2행의 “次盼伊遣”을 다른 해독자들과는 달리 “두려움”으로 보았다는 점이 떠오른다. 그리고 자비를 갈구하며 기도를 드리는 장면은 〈도천수관음가〉의 마지막 부분에서 자비를 외쳤던 장면을 연상하게도 한다. 이렇게 부분적으로 양주동의 해독 또는 향가의 표현과 유사점이 나타나기는 하지만, 아직은 번역자의 의도가

20) 원시는 Ash-Wednesday(1930), pp. 85-86. 양주동 번역시의 인용문은 모두 T.S. Eliot, 양주동 역, 『T.S. 엘리엇 詩全集』, 탐구당, 1955(『양주동전집』 9, 동국대 출판부, 1998 수록 영인본)에 따랐으며, 영시 원문은 T.S. Eliot, Collected Poems 1909-1962, New York: Harcourt, Brace b- World, Inc, 1963을 따랐다. 이하 번역시와 원문의 인용 면수만을 표기한다.

뚜렷이 드러났다고 보기는 어렵다.

게다가 엘리엇의 시간·공간 의식은 다음과 같이 '있음'과 '없음' 사이의 인식론적인 문제에 접근하는 본격적인 사상성을 띠기도 한다.

정말 시간은 있으리—
 거리를 통하여 미끄러지는 노란 연기가
 窓유리에 등을 부빌 만한.
 시간은 있으리, 시간은 있으리—
 만나는 얼굴들을 만나려고 얼굴을 준비할.
 살인하고 창조할 시간은 있으리,
 접시 위에 問題를 들어서 떨어뜨리는
 손들의 모든 일과 세월에도 시간은 있으리.
 그대에게도 시간, 내게도 시간,
 아직도 百번이나 망서릴 시간,
 百번이나 考察하고 再考察할 시간은 있으리,
 토오스트와 차를 들기 전에.

And indeed there will be time
 For the yellow smoke that slides along the street
 Rubbing its back upon the window-panes.
 There will be time, there will be time
 To prepare a face to meet the faces that you meet;
 There will be time to murder and create.
 And time for all the works and days of hands
 That lift and drop a question on your plate;
 Time for you and time for me.
 And time yet for a hundred indecisions,
 And for a hundred visions and revisions,
 Before the taking of a toast and tea.

- 〈J. 알프레드·프루프록의 戀歌〉, 5~6면.21)

21) The Love Song of J. Alfred Prufrock(1917), p. 4.

시간이 남아있다는 점을 반복해서 강조하고 있지만, ‘시간(time)’이라는 말이 너무 반복적으로 등장하기 때문에 오히려 시간에 쫓기는 듯한 인상을 주기도 한다. 위의 시는 화자가 자신을 ‘너와 나(you and I)’로 분열시켜 부르는 점²²⁾이 특징인데, 이를 고려한다면 시간에 쫓기는 자아와 시간에 여유가 있는 자아가 각각 ‘너’와 ‘나’를 이룬다고 볼 수 있다. 시간에 쫓기는 자아를 필멸자, 유한자라 한다면, 그에 대비되어 시간에 여유가 있는 자아를 불멸자, 무한자라 할 수 있겠다. 그러나 엘리엇에게 무한의 시간은 막연히 해탈 또는 해방을 뜻하는 것만은 아니었다. 다음 작품에서 그는 무한의 시간이 결국 제한된 유한의 시간과 그리 구별되지 않을 가능성 또한 제기하고 있다.

그의 혼은 도시의 지구 뒤로 사라지는
하늘들을 건너 뺏뺏이 뺏었고,
혹은 ㉠네 時 다섯 時 여섯 時에
고집스러운 발들에게 짓밟혔다.
(중략)

나는 이러한 刑象들의 주위로 말려 드는
여러 想像에 감동되어 매달린다—
어떤 ㉡無限히 은근한
㉢無限히 괴로운 일의 想念.

입을 손으로 북 씻고, 그리고 웃어라.
㉣世界들은 回轉한다, 마치 空虛한 地區에서
섞을 주어 모으는 古代의 여인들처럼

His soul stretched tight across the skies
That fade behind a city block,
Or trampled by insistent feet
At four and five and six o'clock;

22) 이창배, 『T.S. 엘리엇 전집-시와 시극』(동국대 출판부, 2001), 555면.

(중략)

I am moved by fancies that are curled
Around these images, and cling:
The notion of some infinitely gentle
Infinitely suffering thing.

Wipe your hand across your mouth, and laugh;
The worlds revolve like ancient women
Gathering fuel in vacant lots.

- 〈前奏曲들·IV〉, 27면.²³⁾

㉑에서는 시간의 단위를 잘게 쪼개어 4시, 5시, 6시를 각각 규정하였다. 그러나 이들은 계속 고집스러운 발에 짓밟히는 연속성을 지닌, 동일한 시간의 반복이자 연속에 불과하다. 따라서 ㉑와 ㉒에서 말한 것처럼 무한히 괴로운 고통의 시간이 된다. 어쩌면 해탈이나 해방이 아닌 지옥에 해당하는 미래상을 묘사한 것일 수도 있다. 그러나 ㉓에서 세계가 회전한다는 점을 다시 환기함으로써, 회전을 통한 변화만이 무한한 시간의 유일한 이미지라는 주장을 하는 것처럼 보인다. 〈푸르프록의 연가〉에서는 분열한 자아 속에서 유한한 시간과 무한한 시간이 대립하고 있었지만, 〈전주곡들〉·IV에서는 서로 교섭하며 무한히 회전하는 하나의 형상을 드러내는 것이다.

향가는 시간 그 자체에 대한 사상적 접근을 본격적으로 시도하고 있지는 않다. 그러나 〈원가〉에서 시간에 따라 변화하는 인간의 세태와 변치 않는 자연의 모습을 대비하고 있으며, 양주동 해독에서 그것은 5~6행에서 (정지된) 달그림자가 흘러가는 연못물을 원망하는 풍경으로 나타난다.²⁴⁾ 이 해독은 다른 해독과는 다른 양주동만의 특징적인 것인데, 〈원가〉에서의 원망을 정지한 것과 움직이는 것, 시간의 영향을 받지 않는 존재와 그 영향을 받아 달라진

23) Preludes·IV(1917), p. 14.

24) 둠 그림제 넷 모셋 / 널 몃결 애와티듯

존재 사이의 갈등으로 보이게 한다.

한편 〈찬기파랑가〉는 그 제목과는 달리 기파랑이 직접 등장하지는 않는다. 기파랑은 달이 흰 구름을 따르는 상징적 장면이나, 기파랑의 모습과 마음을 따르리라는 화자의 결심을 통해 간접적으로 언급될 따름이다. 따라서 시간과 역사의 흐름 속에 쇠락, 소멸한 것처럼 보이기도 한다. 그러나 화자는 하늘과 새파란 내, 냇가 조약, 잣(栝) 가지 등으로 시선을 이동하며, 그 어떤 곳을 바라보아도 기파랑의 모양, 마음의 끝, 서리 모를 기백이 여전히 존재한다고 말한다. 기파랑은 작품에 직접 등장하지 않지만, 오히려 그 덕분에 공간과 시간의 한계를 넘어서는 영속적인 존재가 된 것이다. 양주동은 다른 해독과는 달리 작품의 첫 단락을 “... 아니야?”라는 의문문으로 제시하여, 작품 전체를 하나의 문답 구성으로 만들었다. 이 문장이 의문문이 되면, 달이 흰 구름을 쫓아가는 하나의 풍경이 더욱 잘 보인다. 요컨대 양주동은 〈원가〉와 〈찬기파랑가〉에 나타난 시간의 문제가 눈에 잘 띄도록, 시간의 흐름과 관련한 상징이 담긴 풍경을 강조하는 해독의 방향을 취하고 있다. 이는 ‘시간’이라는 화두에 대한 집중력을 보이는 사례로서, 엘리엇 번역의 경험과 관련이 있을 것으로 예상해 본다.

3.2.2. 과거의 회고

아래의 작품은 시간 의식 가운데 특히 노·소의 대비를 통한 과거의 회고를 드러내고 있다. 과거의 회고를 통한 젊음과 늙음, 삶과 죽음 사이의 대비는 〈모죽지랑가〉에서 죽지랑의 과거와 현재, 현재와 미래를 의식하는 화자의 모습을 연상하게 한다.

여기에 있는 나는 매마른 달의 한 老人,
少年에게 읽혀지고, 비를 기다리고 있다.
나는 뜨거운 門에도 있는 적 없고
따스한 비를 맞으며 싸운 적도 없고

짠 늪에서 무릎까지 빠져서, 단검을 던지면서,
 파리들에게 물리어, 싸운 적도 없다.
 나의 집은 頹落한 집,
 所有者 유대인은 창 틈에 쭈구리고 앉아 있다—

Here I am, an old man in a dry month,
 Being read to by a boy, waiting for rain.
 I was neither at the hot gates
 Nor fought in the warm rain
 Nor knee deep in the salt marsh, heaving a cutlass,
 Bitten by flies, fought.
 My house is a decayed house,
 And the Jew squats on the window sit, the owner.

- 〈老頹〉, 51면.²⁵⁾

다만 〈모죽지랑가〉에서 제재가 되는 인물인 죽지랑의 과거는 그런대로 아름답게 그려져 있지만, 본 작품에서는 열정 없이 살다가 늙어 가는 모습을 묘사한다는 차이가 있다. 〈모죽지랑가〉가 시간의 흐름에 따른 변화의 모습에 초점을 맞춘 것과는 달리, 이 작품은 변함없는 고난을 보이는 것이다. “소년에게 읽혀지고 있다(Being read to by a boy)”는 상황은 죽지랑을 바라보던 화자 득오의 모습과 똑같은 시적 상황을 만들어내고 있지만, 시적 대상의 성격은 대조적이다.

3.2.3. 죽음과 바다

엘리엇 시에서의 죽음은 바다와 연결된 이미지로 등장하곤 한다. 다음은 앞서 살핀 〈프루프록의 연가〉의 후반부인데, 늙고 바다에 나아가 죽어가는 과정이 시간의 흐름과 공간의 변화를 통해 입체적으로 묘사되어 있다.

25) Gerontion(1920), p. 29.

나는 늙어 가네... 나는 늙어 가네...
 나는 바지가랭이의 끝을 말아 입게 되리.
 (중략)
 우리는 바다의 寢室 안에 머뭇거렸네—
 붉고 누른 海草를 두른 바닷계집애들 옆에서
 마침내 사람의 목소리가 우리를 깨와, 우리는 溺死하네.

I grow old... I grow old...
 I shall wear the bottoms of my trousers rolled.
 (중략)
 We have lingered in the chambers of the sea
 By sea-girls wreathed with seaweed red and brown
 Till human voices wake us, and we drown.

- <J.알프렌·프루프록의 戀歌>, 12~13면.²⁶⁾

신라 향가에서 바다는 작품의 문면에 직접 드러나는 소재는 아니었다. 그러나 8세기 초엽의 수로부인과 9세기 중엽의 처용을 통해 바다를 오가는 존재와 관련된 향가가 등장한 적이 있었고, 석탈해, 연오랑과 세오녀 등은 바다와 관련한 신라 문화의 풍부한 상징성을 보인다. 이런 작품은 바다라는 소재의 원형적 상징성을 뜻하는 것이기도 하다.

다음의 <마리나>는 혈육의 죽음과 재생을 제재로 하는, <제망매가>를 연상하게 하는 작품이다.²⁷⁾

어떤 바다들 어떤 海岸들 어떤 회색 바위들 어떤 섬들
 뱃머리에 찰싹거리는 어떤 물
 그리고 소나무 냄새와 안개 속에서 노래하는 숲새
 어떤 形象들이 돌아오는가
 오 나의 딸이어.

26) The Love Song of J. Alfred Prufrock(1917), p. 7.

27) 서철원, 앞의 글. 76~82면.

(중략)

나뭇잎들과 분주한 발들 사이의 속삭임들과 작은 웃음
잠 밑으로, 거기서 모든 물들이 만난다

(중략)

이 형상, 이 얼굴, 이 생은
내 건너편 時代의 世界에 살려고 산다. 나로 하여금
放棄케 하라— 이 생을 위하여 나의 생을, 저 말해지지 않은 것 위하여 나의
言辭를,
覺醒된 것, 벌어진 입술, 希望, 새 배들을.

어떤 바다들 어떤 海岸들 어떤 花岡石 섬들이 내 배를 향해 있는가
그리고 숲새는 안개 속에서 부른다
나의 딸이여.

What seas what shores what grey rocks and what islands
What water lapping the bow
And scent of pine and the woodthrush singing through the fog
What images return
O my daughter.

(중략)

Whispers and small laughter between leaves and hurrying feet
Under sleep, where all the waters meet.

(중략)

This form, this face, this life
Living to live in a world of time beyond me, let me
Resign my life for this life, my speech for that unspoken.
The awakened, lips parted, the hope, the new ships.

What seas what shores what granite islands towards my timbers
And woodthrush calling through the fog
My daughter.

- 〈마리나〉, 183~185면.28)

〈마리나〉에서 화자의 딸은 앞서 본 〈프루프록의 연가〉의 화자처럼 익사했다. 그러나 늙음과 함께 찾아온 익사가 아니라, 갑작스럽게 찾아온 요절이라는 점에서 〈제망매가〉의 누이와 비슷한 처지이고, 마찬가지로 그 요절을 슬퍼하는 손위 혈육이 화자로서 등장한다. 우연에 가깝지만 ‘나뭇잎’이 등장한다는 공통점도 지니고 있다. 그러나 〈제망매가〉의 절제된 어조에 비하면 다분히 격정적인 목소리를 띤다. 그리고 건너편 세계로 떠나는 과정에서 “my life”를 버리고 “this life”를 취하는 모습은 肉을 버리고 靈을 취하는 태도와 유사하다. 건너편 세계의 존재 방식을 이승의 것과 분명하게 구별하는 것이다. 그런데 이에 대응되는 〈제망매가〉의 ‘미타찰’에서는 ‘나’와 ‘누이’의 존재 방식이 뚜렷이 해명되지 않았다. 누이가 윤회를 더 거쳤다면 이미 나의 누이가 아닌 다른 존재가 되어 버렸겠지만, 그것은 뭔가를 버리고 취하는 상황과는 다르다.

양주동의 해독은 누이의 ‘두려움’을 보다 적극적으로 풀이했다는 개성이 있지만, 〈마리나〉는 죽은 이의 두려움보다는 나중에 죽는 이의 선택의 문제를 주로 내세우고 있다. 죽음 인식은 종교사에서 중요한 문제인 만큼, 이 작품에 대한 양주동의 생각을 구체적으로 더 밝힐 필요가 있다.

3.2.4. 신화적 배경의 변용

엘리엇은 〈황무지〉를 통해 신화적 배경을 활용한 시 창작의 사례를 보이기도 했다. 이를 향가의 상황과 결부해 보자면 서정시에 서사적 기록이 딸린 양상과 일면 유사하다. 양주동이 번역한 엘리엇의 말과 함께 살핀다.

題號 뿐 아니라, 이 詩篇의 設計의 多數의 附隨的인 象徴은 せせ·엘·웨스턴嬢의 聖杯 傳説에 관한 著書 「儀式에서 로우맨쓰로」 (케임브릿지 版)에 依하여 示唆되었다. 참으로 나는 깊이 著者에게 힘입었거니와, 웨스턴 嬢의 著書는 나의 註보다도 더 잘 이 詩篇의 難解處를 解明할 것이요, 따라서 나는 이 詩篇의 그러한 解明들이 수고에 값한다고 생각하는 어떤 분에게나 그 책을 推薦한

28) Marina(1930), pp. 105-106.

다. (그 책 自體의 큰 興味는 姑畵하고) 人類學의 다른 著作에 對하여는 나는 대개, 우리의 世代를 深奧하게 影響준 著者에 힘입었다. — 곧 「金 가지(The Golden Bough)」가 그것이다. 나는 특히 「아도니스」(Adonis), 「애티스」(Attis), 「오시리스」(Osiris)의 두 卷을 사용하였다. 이 著書들을 아는 分은 누구나 이 詩篇에서 植物祭에의 확실한 언급을 即時 認識할 것이다. (127면)

四月은 가장 殘忍한 달, 죽은
 땅에서 라일락을 키우고, 追憶과
 熱望을 뒤섞고, 봄 비로 잠든 뿌리를 깨어나니.
 겨울이 오히려 따스했다. 忘却의
 눈으로 大地를 덮고, 매마른
 球根으로 조그마한 生命을 길렀더니.

April is the cruellest month, breeding
 Lilacs out of the dead land, mixing
 Memory and desire, stirring
 Dull roots with spring rain.
 Winter kept us warm, covering
 Earth in forgetful snow, feeding
 A little life with dried tubers.

- 〈荒蕪地·I·死者의 埋葬〉, 93면.²⁹⁾

4월이 잔인하고 겨울이 따스하다는 반어적, 역설적 인식은 앞서 살핀 작품들에 나타난 상대적 시간 인식과 크게 다르지 않다. 이러한 인식이 확장된다면 모든 시간 단위 사이의 분별을 넘어서야 한다는 불교적 세계관과도 연결될 수 있을 것이다. 이러한 사례는, 신라 향가는 아니지만 〈普賢十願歌〉의 작자인 균여가 주장했던 ‘因果同時’라는 사상과도 통할 수 있지 않을까 한다.

29) The Waste Land·I·The Burial of the Dead(1922), p. 53.

虛無한 都市

겨울 새벽의 褐色 안개 밑에서

群像이 런던 橋 위로 흘렀다. 그리도 많이,

나는 죽음이 그리도 많은 사람들을 망쳤다고 생각치 않았었다.

(중략)

게서 나는 아는 사람을 만나 소리질러 멈추었다, ‘스텔슨!

밀라에 艦船들 안에서 나와 함께 있던 그대 아인가!

작년에 그대 庭園에 심었던 屍體가

싹트기 시작했는가? 금년에 꽃이 필 텐가?

(중략)

그대! 僞善의 讀者여! — 나의 同抱여, — 나의 兄弟여!

Unreal City,

Under the brown fog of a winter dawn,

A crowd flowed over London Bridge, so many,

I had not thought death had undone so many.

(중략)

There I saw one I knew, and stopped him, crying: ‘Stetson!

‘You who were with me in the ships at Mylae!

‘That corpse you planted last year in your garden,

‘Has it begun to sprout? Will it bloom this year?

(중략)

‘You! hypocrite lecteur! - mon semblable,-mon frère!’

- 〈荒蕪地·I·死者의 埋葬〉, 97면.³⁰⁾

이 작품 1행의 “허무한 도시”는 “Unreal City”이기 때문에 실제로는 없는 곳이라는 뜻을 지니게 된다. 시간 단위 사이의 분별이 무의미한 것처럼, 공간적인 분별 또한 무의미한 것이다. 그러나 그렇게 있을 리 없는 공간 속에서 주체는 이리저리 움직이다가 ‘스텔슨’이라는 사람의 이름을 부르기도 한다.

30) The Waste Land·I·The Burial of the Dead(1922), p. 55.

마치 <찬기파랑가>에서 달을 바라보던 화자가 기파랑의 모습을 찾아 헤매다가 끝내 만나는 장면처럼, 이 작품의 화자 역시 그렇게 동포, 형제에 해당하는 존재를 재회하게 된다.

二週日 前에 죽은 페니키아 사람 플레바스는
갈매기의 울음을 잊었다, 깊은 바다 물결도,
그리고 利益과 損失도.

바다 밑의 潮流가
소군대며 그의 뼈들을 추렸다. 그가 솟으며 가라앉을 때
그는 老年과 靑春의 段階들을 지냈다.

무슨 教徒거나 유대인이거나
오 키를 돌리며 바람쪽으로 바라보는 그대여,
플레바스를 생각하라, 그도 한때는 그대만큼 예쁘고 키웠더니라.

Phlebas the Phoenician, a fortnight dead,
Forgot the cry of gulls, and the deep sea swell
And the profit and loss.

A current under sea
Picked his bones in whispers. As he rose and fell
He passed the stages of his age and youth
Entering the whirlpool.

Gentile or Jew
O you who turn the wheel and look to windward,
Consider Phlebas, who was once handsome and tall as you.

- <荒蕪地·IV·水死>, 117면.³¹⁾

31) The Waste Land·IV·Death by Water(1922), p. 65.

위의 작품은 3장에서 살펴본 과거에 대한 회고와 함께 바다와 죽음의 관계를 대상으로 삼고 있다. 그러나 이익과 손실, 노년과 청춘, 과거의 예쁘고 키웠던 모습 등을 대립 항으로 설정하여 정서를 입체화하고 있다. 과거와 현재의 대비가 비로소 온전히 이루어졌다는 점에서 〈모죽지랑가〉의 구도와 비로소 비교할 만한 거취를 거두고 있다.

이상을 통해 양주동의 엘리엇 번역시 가운데 향가를 연상하게 하는 내용을 몇 가지 살펴보았다. 이 중에는 우연적 일치이거나 단순한 유사점에 불과한 것들도 있다. 그러나 일부는 양주동의 해독이 지닌 개성과 견주어 볼 만한 것들도 있었으며, 특히 시간과 장소의 문제에 더욱 유의할 필요가 있었다.

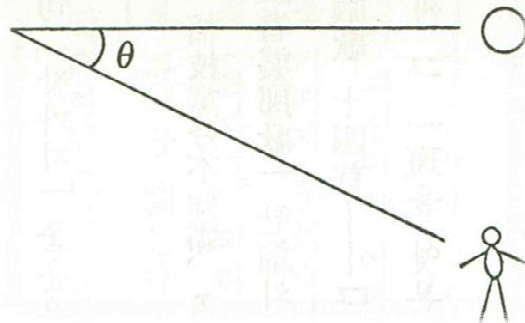
4. 양주동의 향가관과 향가의 ‘전통’

다시 처음의 논지로 돌아오겠다. 양주동은 향가의 ‘전통’을 세계문학사 전체를 고려하여 자리매김하고자 하였다. 이에 따른 그의 향가관은 일면 소박했는데, 이를테면 다음과 같이 향가의 역사를 ‘세계 4위’에 해당할 오랜 것으로 평가하기도 하였다. 그러나 “독 안의 자랑”으로서 다른 나라에서 인정하지는 않을 것이라 함으로써 최소한의 균형 감각을 유지하였다.

‘사뇌가’의 문학적 탁월성 — 그야 현존 羅歌 14수가 모두 개개 ‘걸작’이라만는, 그 중의 대부분은 확실히 ‘皿上의 김치’나 ‘遼東의 白豕’ 아닌, 문학적으로 극히 우수한 걸작임이 사실이다. 우선 현존 사뇌가의 제작된 연대로부터 보자. 최고 〈서동요〉가 서기 600년 이전, 최근 〈처용가〉가 同 879년의 小成인즉, 대략 6세기 말로부터 9세기까지의 作들. 당시 서구엔 그리스, 로마를 제하곤 이에 비의할 시가가 싹조차 없던 시대이니, 우리의 古歌는 年條로 보아 중국·인도·그리스를 제외한, 世界詩歌史上의 No. 4位쯤을 차지할 만하다. 이러하고시가 — 그것도 문학사적으로 극히 우수한 작품이 이 極東의 小邦에 엄연히 존재한다는 사실만도 세계문화에 당당히 자랑할 만하나, 아깝게도 지금은 우리만이 외치는 ‘독안의 자랑’일 뿐, 세계에 그리 널리 알려지지 않고 있다.³²⁾

이러한 태도는 향가를 국풍의 단계에 머문 것으로 보았던 종전의 논지에 비하면, 매우 격상된 평가라고 볼 가능성도 충분하다. 그리고는 향가의 문학적 해석을 본격적으로 하지는 못한 점을 아쉬워하며, <찬기파랑가> 1수에 국한된 것이기는 하지만 다음과 같이 향가의 시적 성취를 극찬하고 있다.

그러나 이 노래의 최고의 묘미, 奇絶한 詩想은 무론 저 제8구의 “마음의 끝을 좇과저”의 “마음의 끝”이란 한 구에 있다. 달이 서쪽으로 감은 그저 뜻없이 감이 아니다. “넷가 모래 위에 기랑이 서서 지냈던 ‘마음의 끝’을 좇아감”이라고 달이 답하는 것이다. 이로써



천년 뒤에 나서 이 시를 읽는 독자 우리들은 눈을 감으면 문득, 천년 전 어느 달 밤 동방 신라 서울 闕川 넷가 흰 모래 위에 홀로 우뚝, 혹은 고개를 약간 뒤로 젖힌채, 멀리 아득히 西天을 바라보며 무한한 동경과 머나먼 이상을 그곳에 부쳐보내며 외로이 섰던 젊은 화랑장 耆婆의 그 곱고도 고절한 자태, 그 드높은 포부와 고양과 인격이 눈앞에 역력히 나타날 만큼 그 ‘이미지’가 실로 놀랍게 鮮妍하지 않은가! 하필 ‘서방’은? 想必 ‘淨土’에의 동경·상념일시 분명하나, 구태여 佛說에만 의지할 것도 아니다. ‘현실’의 세계를 초월한 미지의, 不可見의, 영원한 궁극적 彼岸의 세계. 하도 흥겨우니 한 폭의 ‘幾何圖’로 이를 표현, 설명할 수밖에.

“기랑의 ‘마음의 끝’을 좇아 달은 서쪽으로 간다!” 위의 그림 중의 $\angle\theta$ 의 문제는 한갓 기랑의 고매한 ‘정신’의 표시일 뿐 아니라, 실로 민족의, 인류의 이상의, 또는 시의, 문학의 영원한 문제.³²⁾

위의 내용에 따르면 양주동이 다른 해독자들과는 달리, 굳이 <찬기파랑가>를 문답 구조로 설정한 까닭이 드러나 있다. 인간과 달 사이의 문답, 다시 말

32) 양주동, 「평설(1수)」, 『증정 고가연구』(일조각, 1965), 883~884면.

33) 위의 책, 887~888면.

해 『삼국유사』에서 여러 차례 등장했던 인간과 초월적 존재(혹은 이계의 존재) 사이의 문답을 재현하기 위한 것이었다. 이는 바로 인간과 다른 세상의 존재들 사이의 대화, 소통을 중시했던 『삼국유사』의 전통을 실현한 것이기도 하다. 게다가 이 문답은 천년 뒤의 우리들도 동참할 수 있을 정도로 길고 넓게 이루어진다. 나아가 이 화두는 민족, 인류, 시, 문학의 모든 영역을 넘어선 큰 문제라는 것이다. 기과량의 문제를 기하학적 도형으로 굳이 표현한 것 역시 이 문제가 포괄하고 있는 범위를 문과와 이과 모두로 넓히려는 시도인 것처럼 보인다.

요컨대 양주동은 향가의 ‘전통’을 천 년 사이의 역사를 횡단하는 것, 문학과 기하학에 두루 걸친 것, 시간적으로나 공간적으로나 보편적인 것으로 자리매김하였다. 이것은 영시에서 동양의 전통을 수용했던 시도 이상의 광범위한 효과를 의도한 것이었다. 물론 너무나 거시적인 것이기에 다소 불투명하고 기반이 취약해 보이기는 하지만, 번역의 경험을 통해 향가의 가치를 높이기 위한 시도로서 충분한 가치가 있다.

5. 맺음말

양주동의 향가 해독은 어석을 넘어 문학적 번역의 수준에 이르렀다. 이 글에서는 그의 종교시 번역 경험을 그 기반으로 전제하였고, 양주동의 엘리엇 번역시 가운데 일부를 향가 해독에 영감을 준 것으로 평가하고자 하였다.

엘리엇을 비롯한 영시 작자들은 동·서양의 종합이라는 확장된 전통 개념을 통해 국적을 넘어선 보편적 기준 위에서 작품과 장르의 발전 과정을 해명하고자 하였다. 양주동은 이러한 관점에서 한국시가의 역사를 중국 문학의 발전 단계와 대응되도록 서술하였으며, 향가의 가치를 세계문학의 척도 위에서 자리매김하고자 하였다. 이것은 소박한 민족주의의 발로가 아니라, 전통에 대한 영시의 새로운 관점을 고려한 보편적 시각의 산물이었다.

양주동은 번역에 대하여 직역과 의역의 절충과 공존을 추구하였다. 사상적인 시는 직역을, 서정적인 시는 의역을 취하고자 한 것이다. 이를 늘 엄밀하게 지킨 것은 아니었지만, 영시와 향가 번역에서 유연한 태도를 지니게 된 바탕이 되었다.

엘리엇의 시를 번역하는 가운데 시간 앞에서 유한한 존재와 무한한 존재 사이의 차이와 융합은 양주동에게 깊은 인상을 주었던 것으로 보인다. 그의 향가 해독 가운데 <원가>와 <찬기과랑가>에 나타난 풍경은 엘리엇의 시에 나타난 유한과 무한 사이의 관계를 떠올리게 한다. 이밖에도 과거에 대한 회고에서 나타난 老小의 관계, 혈육의 죽음과 재생의 문제, 초월적 존재들과의 소통 등이 양주동이 엘리엇 번역을 통해 경험했을 것들인데, 향가 해독 나아가 번역과의 관계를 더욱 구체적으로 밝히는 일이 앞으로의 과제이다.

엘리엇과 영시가 동·서양의 공존을 추구하였다면, 양주동은 향가 번역을 통해 한 걸음 더 나아간 천 년의 시간 사이의 횡단을 시도하였다. 너무나 거창한 일인 것도 같지만, 결국 그것이 천 년 전 신라의 풍경을 우리 앞에 재현하게 하였다.

참·고·문·헌

■ 자료

- 서거정, 민족문화추진회 편, 『국역 동문선』 1~12(민문고, 1968).
- 양주동, 「譯跋」, 『전집』 9, 동국대 출판부, 390면.
- _____, 「평설(1수)」, 『증정 고가연구』, 일조각, 1965, 883~888면.
- _____, 「鄉歌와 國風·古詩 - 그年代와 文學的 價値에 대하여」, 『전집』 10, 195~196면.
- _____, 「現代英詩概觀(1)-二十世紀以後의 新詩團」, 『전집』 11, 277~278면.
- _____, 「現代英詩概觀」, 『現代評論』 1927.7. 『전집』 11, 1998. 268~329면.
- 이창배, 『T.S. 엘리엇 전집-시와 시극』, 동국대 출판부, 2001, 555면.
- T.S. Eliot, *Collected Poems 1909-1962*, New York: Harcourt, Brace & World, Inc, 1963.
- _____, *Religion and Literature, Selected Essays*, London: Faber&Faber, 1976, pp. 389~391.
- _____, *Selected Essays*, London: Faber&Faber, 1976, p. 412.
- _____, 양주동 역, 「Tradition and Individual Talent(傳統과 個人的 才能)」, 『전집』 9, 1998. 289면.
- _____, 양주동 역, 『T.S. 엘리엇 詩全集』, 탐구당, 1955, 『전집』 9 영인본.

■ 저서 및 논문

- 김명옥 역, 「엘리어트의 종교 전환」, 『영미어문학연구총서 4: T.S. 엘리엇』, 민음사, 1978, 91면.
- 김시태, 「무애 양주동의 비평 활동」, 『한국문학연구』 11, 동국대 한국문화연구소, 1988, 71~86면.
- 김완진, 『향가해독법연구』, 서울대 출판부, 1980.
- 김옥동, 「외국문학연구회와 양주동의 번역 논쟁」, 『외국문학연구』 40, 한국외국어대학교 외국문학연구소, 2010, 73면.
- 박옥주, 「The Translation Strategy of Yang, Judong Revealed in his

- Translation of Western Poems (서구시 번역에서 드러난 양주동의 번역전략)』, 『동아인문학』 16, 동아인문학회, 2009, 234면.
- 서철원, 「종교시로서 신라 향가와 T.S. 엘리엇 엮어 읽기」, 『고시가연구』 24, 한국고시가문학회, 2009, 149~173면.
- 이준학, 「조지 허버트의 종교시에 나타난 보편적 의식」, 『문학과 종교』 12-2, 문학과종교학회, 2007, 64~65면.
- 장영우, 「무애 양주동의 문학론 연구」, 『한국문학연구』 11, 동국대 한국문화연구소, 1988, 285면.
- 최희섭, 「엘리엇의 '전통'의 불교적 고찰」, 『시와 세계』 13, 시와 세계, 2006, 201~202면.
- 하재연, 「시 번역론에 나타난 양주동의 조선어 인식과 기능주의적 관점의 의미- '김억-양주동'과 '양주동-해외문화파'의 시 번역 논쟁을 중심으로」, 『상허학보』 41, 상허학회, 2014, 136면.

논문 투고일 : 2018. 10. 20 심사 완료일 : 2018. 11. 14 게재 확정일 : 2018. 11. 18

Abstract

Translation of Literature and Yang Joo-dong's View of *Hyangga*

Seo, Cheol-won

The purpose of this article is to reveal the relationship between Yang Joo-dong's perception of *hyangga* and his interpretation of its English counterparts. Yang Joo-dong provided commentary on the body of 19th- and 20th-century English poetry and translated over 1,000 English poems into Korean. He was especially interested in the religious poetry of T.S. Eliot. Since *hyangga* were also religious poems, the experience of translating Eliot's work into Korean would have formed the basis of Yang Joo-dong's interpretation of poetry.

Yang Joo-dong's translations are still used in research and education because his renderings read well as poetry and remain faithful to lyricism. He went beyond simply deciphering *hyangga* to the level of translating them so they could be read as literary works. No matter how high-minded the religion in *hyangga* was, it would be impossible for us to understand the superiority of today's philosopher if Yang Joo-dong did not have a deep understanding of the poetry of religion.

Eliot had deep insight into two religions, one western and the other eastern: Christianity and Buddhism. He explored religious topics such as joy through despair and resurrection through martyrdom and death through various poems and literary reviews. In addition to classifying the lower genres of religious poetry, he also attempted to create an innovative approach to the concept of tradition.

Eliot considered tradition not to be limited to his own country and Europe, but to encompass all of world culture. This idea led Yang Joo-dong to place value on the Asian tradition in world literature. The myths and epics that appeared in Eliot's poems became clues for understanding the background of. This meant that Yang Joo-dong's perception of *hyangga* was closely related to the experience of translation in religion.

Keywords

Yang Joo-dong, Translation of Literature, *Hyangga*, T.S. Eliot, English Poetry, Tradition, Religious Poetry, Literary View