

# 龍兒의 피테시 번역에 관한 고찰

金 滂 中

## <목 차>

- |                  |                |
|------------------|----------------|
| 1. 서 언           | 4.2. <미논의 노래>  |
| 2. 피테문학의 개관      | 4.3. <밤노래>     |
| 3. 피테시의 초기 번역 양상 | 5. 역시의 영향 및 성과 |
| 4. 역시의 분석        | 6. 결 언         |
| 4.1. <투—르레의 님군>  |                |

## 1. 서 언

번역문학은 번역과정에서 볼 때 원작자와 역자의 만남이며, 또한 원작자, 역자가 제각기 겪은 문학적 체험의 결합일 뿐 아니라 이들의 문화적 배경의 조화를 통해 이룩되는 창조라고 할 수 있다.

그런데 문제되는 것은 언어권과 율격 전통이 서로 다른 타국어로 시를 번역했을 때 과연 원시가 지니는 율격미를 어느 정도 재생할 수 있으며 또 원시의 율격의 특징이 자국의 율격 전통과 어떻게 융합되는가이다. 여기에는 물론 번역자의 자질문제 즉 외국어 통달력, 모국어 구사력, 원작에 대한 애정, 번역 작품에 대한 정성, 국민문학의 세계화에 대한 기여도, 원작의 시대배경과 국민성에 대한 해박한 지식 등의 문제가 고려되어야 마땅하다.

본고에서 논의하게 될 피테의 역시에 관한 고찰은 두번째 작업인 바 첫번째 작업<sup>1)</sup>에서 이미 이론면을 제시하였으므로 이것을 기초로 하되 미흡한 부분을 보완해 가면서 피테시 작품 세 편을 뽑아 분석하기로 하였다.

1) 첫번째 작업은 抄稿〈문학작품 번역의 이론과 실제〉—용아의 피테시 번역을 중심으로—(영남어문학 10집, 영남어문학회, 1983. pp. 117~137)이며 이를 참고 바람.

## 2. 괴테문학의 개관

괴테(1749~1832)는 시인이요, 극작가, 소설가, 광물학자, 식물학자, 광학자이기도 하다. 그는 어릴 때부터 비범한 재능을 보여 영어, 불어, 휘부리어 등 어학에 특히 출중한 실력을 보여 주었고 이솝, 호머 등을 섭렵하고 연극에도 관심이 깊어 11세때 이미 라센느, 콜리에르 등 프랑스극 구경을 하였다.

스트라스부르크대학 시절 헤르더를 만나 그의 깊은 영향을 받고 독일의 민족과 정신에 대하여 깨우쳤다. 또한 그를 통해 셰익스피어에 대하여 탐닉하게 되었고 로코코 내지 프랑스극과는 결별하게 된다. 그럼으로써 그가 더 무한한 창조력을 얻게 된 듯하다. 21세때 지은 그의 시 〈오월의 노래〉는 자유분방한 감정의 유포일 뿐 새삼스러운 해석을 필요로 않는 시다. 그는 그의 자서전이라 할 《문학과 진실》에서 자신의 시의 구조와 성격을 이렇게 본다.

나는 나를 기쁘게 하거나 고통스럽게 하는, 혹은 나를 사로잡는 그런 것들을 하나의 이미지, 한편의 시로 변화시킴으로써 외부의 사물에 대한 나의 개념을 정립하고 거기에 대한 내 속마음을 진정시키는 일에 내 자신을 이끌어 매기 시작했던 것이다.

그의 시는 확실히 서정시적 범주 안의 성격을 띠고 체험시적 특징을 두드러지게 갖고 있다. 그리하여 자기고백적이고 시와 삶의 일치 필요하고 정당한 것으로 드러내 준다. 그리하여 스스로의 자연체험을 진솔하게 고백함으로써 자기일치를 얻고 거기서부터 시를 쓰기 시작한 시인 괴테는 자연의 한계, 죽음, 삶의 반성, 사물의 인식으로 이어지는 발전의 길을 걷는다.

괴테는 이태리여행을 통해 사물의 본질은 그것을 바라보는 인간의 눈을 통해 인식되며 그 과정은 빛에 의해서 결정된다는 매우 주목할 만한 인식을 터득한다. 그리하여 만년에 이르면 단순한 자연예찬 대신 인간의 삶과 통일된 자연의 삶이 교합을 이룬다. 그것은 세계의 여러 가지 대립된 모습의 이원론을 극복한 차원이다.

이태리에 도착하였을 때 머리 속의 공상이 아니고 대상을 직접 눈으로 보는 일에 몰두하게 되어 미술작품을 관찰하고 남국 풍물을 완상하며 이 지방

사람들을 관찰하는 일 등이 중요한 일이 되었다. 그리하여 음울한 독일과 완전히 다른 이국생활을 통해 그는 하루 하루 새로이 탄생하는 기분이었다. 폼페이의 발굴물, 베수비어스화산, 시실리섬을 둘러 보는 동안 고대정신과 자연과학, 조형예술에 대한 안목을 넓히게 되었다.

독일로 돌아와서 쉴러와 교제하게 된 것은 또한 괴테에게 신선한 자극이요 성장의 기틀을 마련한 셈이다. 그는 이념지향적인 쉴러의 사변성과 극단주의를 완화시켜 준 대신 쉴러에게서 문학창작의 정신을 환기시킬 수 있게 되었다. 만년의 괴테는 내면의 집중을 통해 보다 높은 곳으로 삶을 올려놓고자 끊임없이 애썼다.

시인으로서의 괴테는 질풍노도기로서 그의 20대가 되는 1770년대이다. 괴테의 시는 사랑의 감정으로 충만했던 20대의 서정시를 대표적인 것으로 보아야 할 것이다. 그리고 이 무렵의 시들은 한결같이 자연과 삶의 아름다움을 노래하면서도 단순예찬에 그치지 않고 인간에 의해 그것이 어떻게 수용되고 있는가 하는 문제에 대한 인식으로까지 나아감으로써 뒤에 낭만주의 문학과 연관을 맺게 된다.

### 3. 괴테시의 초기 번역양상

괴테에 대하여는 우리 나라에 가장 널리 알려져 있으며 독일 작가 중에 쉴러와 함께 가장 먼저 알려진 작가의 한 사람이기도 하다. 金秉喆의 《韓國近代西洋文學移入史研究》<sup>2)</sup>를 보면 《漢城月報》 제 6 호(1899, 1. 30)에 “小學萬國歷史”에 “셰트(桂上 Goethe)”라는 이름으로 소개된 것으로 되어 있다. 그리고 “케테”(俞承兼 역술의 《中等萬國史》1907), “過齊”(玄采역의 《東西洋歷史》1907), “華進士”(李採雨의 《十九世紀歐州文明進化論》順德陳國鏞 원저, 1908)로 그 이름이 소개될 뿐이다. “괴테”라는 이름으로 《少年》(제10권, 1910)에 소개되고 “소트”라는 이름으로 《泰西文藝新報》9호의 권두언 《大言》에 그의 격언을 인용하고 있다. 이처럼 괴테의 이름이나 격언 등이 소개될 정도의 1910년대를 지나 1920년대에 이르르면 《創造》2호, 《曙光》5호에서부터 시작하여 그의 인간과 문학사상이 소개된다. 이 시기의 번역, 소개를 담당하는 사람들은 특문학 전공자가 아닌 시인, 작가 등이며 원전 보다는 일본 문헌에 많

2) 金秉喆, 韓國近代西洋文學移入史研究, 乙酉文化社, 1930, p. 10.

이 의존하였다는 데 그 특징이 있다.

전영택은 《創造》 2號에서 피테를 全人的 人格체로 소개하고 있다.<sup>3)</sup> 그리고 피테의 시에 나타난 사상, 詩作 태도는 물론 초기의 시<sup>4)</sup>를 소개하고 있다. 1920년 《曙光》 6월호(통권 5호)에는 松峴人이 피테와 실터를 대비하여 그 출생 및 사망일, 부모, 성격 형성의 배경, 성장 과정, 초기의 사회활동, 여행, 기타 문학적 특색을 소개하고 있다. 또 金漢奎는 〈八大文豪略傳〉<sup>5)</sup>에서 “〈世界詩人〉 페테”라 하여 피테의 문학사상을 유년기로부터 대학생활에 이르기까지 그 과정을 논하고 있다.

그리고 《파우스트》(I, II)가 《現代》(제 3호, 1920. 3. 2)에 極態澤으로 소개되고 있는데 물론 그 내용, 형식면에서 원문과 다른 부분이 많다. <젊은 베르테르의 슬픔>은 1920년 《開闢》 창간호에 연재된 玄哲의 <小說概要>에서 비롯되고 그 외 金泳浦 역 <엘필의 悲歌> (《時事概論》, 1923, 1月號), 白華 역의 <少年 베르테르의 悲惱> (每日申報 1923. 8. 16~9. 27 40회), 吳天園 역의 <젊은 베르테르의 슬픔> (世界文學傑作集, 漢城圖書株式會社 刊, 1925. 2), 赤羅山人 역 <젊은이의 슬픔> (1928, 新民 9月號), 그 외 <헤르만과 도토테아>를 梁夏葉이 1922年 9月 朝鮮日報에 譯載하고 있다.

1920년대의 피테시 번역은 양적으로 매우 적다.<sup>6)</sup> 이 시대의 번역양상을 보면 原典과 대조해 볼 때 내용면에서 차이가 있을 뿐 아니라 용어의 誤譯도 보이고 있다.

이 외에도 피테의 작품 및 문학사상이 단편적으로 번역, 소개되고 있으나 생략한다. 1920년대의 피테 번역 양상은 요약하면 상당히 피상적이고 단편적이며 원전과 차이가 많은 오역이 상당수임을 확인할 수 있다.

3) 《創造》 2호, 1919. 3. 20. p. 38.

4) <깃본 相逢과 슬픈 離別>, <5월의 노래>, <荒野의 장미>, <그림그린 문으로>.

5) 《新天地》, 1922. 1월호에 수록됨.

6) 벌릇(朱耀翰 역), <處女> (《創造》, 1919, 12月호)

秋湖 역, <이른 봄> (《創造》, 1920, 3月號)

秋湖 역, <밤의 뜻> (《創造》, 1920, 3月號)

香園 역, <마음없는 處女> (《培材》, 1924, 3月號)

香園 역, <첫원한>, (《培材》, 1924, 3月號)

香園 역, <愛人の 것>, (《培材》, 1924, 3月號)

역자 미상, <女>, (時代日報, 1924. 4. 22)

역자 미상, <幸福과 꿈>, (時代日報, 1924. 5. 4)

역자 미상, <貞操>, (時代日報, 1924. 5. 3)

春曙 역, <荒野의 薔薇>, (每日申報, 1927. 8. 28)

1930년대에 이르러면 보다 구체적이고 다양한 양상을 띠운다. 이 시기의 가장 특징적인 것은 <피테死後百年記念特輯>을 《文藝月刊》(4호), 《東亞日報》《朝鮮日報》에서 1932. 3월에 기획, 편집한 것이다. 이 특집의 내용은 매우 풍부하고 다양하며 《文藝月刊》4호에 보면, 서두와 말미에 曹希醇이 <피테의生涯와 그作品>이라는 제목으로 예술가로서는 물론 한 인간으로서 피테의 생활과 예술은 밀접한 연관관계가 있고 또한 양자는 不可分離의 것이며 모든 작품은 자서전적 요소의 고백문학이 된다는 것이다. 그는 아울러 피테의 생애와 문학작품을 연대순으로 계열화하여 소개하고 있다.<sup>7)</sup>

김진섭은 <피테의藝術> 속에 피테는 일반 인간성의 길을 택하여 살아간 한 인간으로서 그 전작품은 순수인간성의 승리라 하고 그의 예술적 특색을 논술하고 있다. 서항석은 <피테의詩>에 피테시에 대한 특징을 요약하고 있다. 즉 피테의 시를 연대순으로 배열하면 바로 그의 전기가 되고 그 자신이 겪은 모든 생활체험을 능란한 솜씨로 淨化하고 美化하고 있다고 설명한다.

그밖에 <피테와 나>를 玄民(유진오), 파인(김동환), 주요한, 光昊, 이현구, 김진섭, 정인섭, 서항석, 이광수 등이 공동집필하고 있다. 東亞日報(1932. 3.22)에도 기념특집이 기획, 편집되었고,<sup>8)</sup> 조선일보(1932. 3.22~25 4회 연재)에도 특집이 기획, 연재되어 있다.<sup>9)</sup>

이것을 보면 이 시기의 주요필진은 주로 독문학 전공자 조희순, 서항석,

7) 李裕榮 外, 《韓獨文學比較研究》 I (三英社, 1976), pp.162~163 참고

8) 徐恒錫의 <獨逸의 世界的 詩聖 피테의 經歷과 作品>

曹喜醇의 <피테의 戲曲에 나타난 政治 社會思想>

金晉燮의 <賢者 피테>

朴龍喆 譯의 「哀愁」(詩)

徐恒錫 譯의 「유쾌한 벗길」·「忠告」(詩)

未詳의 <피테 年表>

未詳의 <피테 語錄> (이유영, 같은 책, p.168)

9) 金晉燮의 <피테의 霧圍氣>

曹喜醇의 <피테의 生涯와 藝術>

一記者의 <受難獨逸의 피테百年記念祭>

XYZ의 <꽃잎을 세의 피테의 사랑>

朴龍喆 譯의 「해금타는 늑은이의 노래」 Harfenspieler · 「미논의 노래」 Mignon 「밤노래」 Nachtgesang.

金岸曙의 <피테>

—나는 「피테」를 모릅니다—

未詳의 <피테 年表> 등이다. (이유영, 같은 책, p.171)

김진섭, 박용철 등임을 알 수 있다. 기타 신문, 잡지에도 괴테의 작품 번역이 소개된 바 있다.<sup>10)</sup> 그리고 <파우스트>도 여러 사람에 의해 번역, 소개된 바 1920년대보다 작품의 문학성, 정치, 사회사상 등을 광범위하게 다루고 있어 이 작품에 대한 올바른 이해를 돕는 번역 소개가 되고 있다. <젊은 베르테르의 슬픔>도 아울러 번역, 소개되고 있으며 1930년대의 중요한 특징은 괴테의 시가 특히 많이 번역되고 있는 점이다. 이것은 상술한 바 있는 <괴테 사후백년기념특집>, 최재서의 《해외서정시집》, 《박용철 전집》 등을 통해서 살펴 볼 수 있다.

#### 4. 역시의 분석

##### 4.1. <투—르레의 님군>

DER KÖNIG VON THULE

투—르레의 님군

*Frühe Fassung*

Es war ein König in Thule,  
Ein' goldnen Becher er hätt  
Empfangen von seiner Buhle  
Auf ihrem Todesbett.

옛날 투—르레 한분 님군은  
죽도록 번치마잔 마음이러니,  
그안해 몬져 세삼버리며  
금술잔 하나를 남겨드리다.

Den Becher hätt er lieber,  
Trank draus bei jedem Schmaus.  
Die Augen gingen ihm über,  
So oft er trank daraus.

그잔을 다시없이 귀히 너기어  
잔치마다 님군은 그를 기울여,  
그잔에 술부어 마실때마다  
눈물만 눈에 넘쳐흐르다.

Und als er kam zu sterben,  
Zählt' er seine Städt' und Reich',  
Gönnt' alles seinen Erben,  
Den Becher nicht zugleich.

늙으신님군 죽을날도 머지않어  
그는 고을과 나라 모도 헤아려,  
남김없이 아뜰게 밀우었으나  
금술잔은 따로이 남기여두다.

10) 鄭寅燮의 <괴—테와 셰익스피어> (1932년 <東光> 3월호 所收)

徐恒錫의 「彈絃者와 노래」 「五月의 노래」

「길손의 노래」 (同上 所收)

俞鎮午의 <하—리와 괴—테> (1932년 <三千里> 3월호 所收)

徐恒錫의 <괴—테와 그의 社會思想> (1932년 <批判> 4월호 所收)

Am hohen Königsmahle,  
Die Ritter um ihn her,  
Im alten Vätersaale  
Auf seinem Schloß am Meer

바다가에 선 높은 성우에  
조상들 그림결린 큰마루에서  
왕의 잔치를 그는 배푸다.  
모시는 기사들 둘러앉히고.

Da saß der alte Zecher,  
Trank letzte Lebensglut  
Und warf den heiligen Becher  
Hinunter in die Flut.

늙으신 님군은 일어서서여  
생명의 불을 마즈막 마시고,  
그리고는 거룩한 그잔을  
눈아래 바다스물에 내어던지다.

Er sah ihn sinken und trinken  
Und stürzen tief ins Meer.  
Die Augen täten ihm sinken,  
Trank keinen Tropfen mehr.

그 잔이 풀러 떨어져 물들어,  
바다 깊히 가라 앉힐을 보고,  
그의 눈은 그만 내려잡기여,  
다시는 한방울술도 아니 마시다.

피테는 우주의 모든 현상을 경험하려고 부단히 노력했다. 이 작품에서도 그러한 일면을 볼 수 있어서 Herman Hefele<sup>11)</sup> 의하면 이 시는 가장 위대하고 심오한 인간의 시이며 예술적 의도와 시적 기교가 완전히 무르익어 이뤄진 표본으로서의 일련의 피테작으로 24세때 이 작품을 쓰기 위하여 매진하였다. 이 작품은 술과 여인의 상징 속에서 이 두 가지 모두를 한 개인의 생애 안에서 최고로 경험할 수 있는 가능성을 지니고 있을 뿐 아니라 비극적이 아닌, 죽음에 대한 사고 이 모든 것을 속속들이 구체적으로 꿰뚫어 볼 수 있는 그림이 되고 있는 작품이다. 이 그림 같은 묘사가 어떻게 다시 순수한 노래로 될 수 있어서 그 자연스러운 jamben과 함께 친철히 고양되는 4행시로 되었는지 경탄할 만하다. 내용, 형식면에 아무 문제가 없이 완성된 통일체이며 깊이를 지니고 있고 수많은 사람들이 애송하는 노래가 되었다. 그리고 그것이 노래 불러워질 때 커다란 생의 감정을 끝없이 갖게 한다.<sup>12)</sup>

이 시는 1774년에 창작된 것으로 작품 속에 나오는 Thule는 Vergil<sup>13)</sup>과 Seneca<sup>14)</sup>를 통해 알려진 독일 북부 영토이고 하나의 설인테 Herder를 통해 북부지역에 관심을 갖게 되었다. 총 6연으로 된 이 시는 자연이 아주 규

11) Herman Hefele Geschichte und Gestalt, Leipzig, 1940, p. 40.

12) Goethes Werke Band I, Christian Wegner Verlag, Hamburg, pp. 495~496.

13) Publius Vergilius Maro는 고대 로마의 시인임.

14) Lucius Annaus Seneca는 로마의 철학자요 시인임.

척적인 작운을 지니고 있다. 이것을 구조면, 운율면에서 전혀 다른 우리말로 재창하기는 도저히 불가능한 일이다. 龍兒는 이것을 우리말에 어울리도록 각행의 끝을 ~어, ~다 등의 작운으로 대치함으로써 원문에 충실하려고 정성을 기울인 것으로 엿보인다.

제 1연 1행을 보면 “셋날에 투—르래에 한 임금님이 계셨네”로 번역될 수 있는데 이것을 가급적 시다운 정형성을 갖추기 위하여 처격조사 “~에”도 생략하면서 “옛날 투—르래 한분 님군은”으로 하고 있다.

2행은 전치 의미에 어울리도록 완전 의역을 하고 있어 직역하면 “무덤에 이를 때까지 성실한”의 의미를 지극히 우리말다운 “죽도록 변치마찬 마음이 러니”로 표현하고 있다. 그런데 의미의 손상은 없으나 다만 시어가 너무 상투적인 것이 되어 버린 흉이 있다. 새로운 언어 없이는 새로운 세계가 있을 수 없고 한 시대의 상투어가 사라질 때에 우리는 그 시대를 위한 언어를 찾을 수 있고 진실된 묘사가 가능해진다. 번역은 일종의 창작이니 만큼 같은 뜻의 말이랴도 참신한 말을 찾을 수 있어야 한다.

그리고 원문에서는 전6연이 과거시제인데 현재형으로 번역하고 있는 것이 특징이다. 그래서 1연의 4행에서 “~남겨드리다”로 하고 있다.

2연 1행의 “Es ging ihm nichts darüber”는 “그보다 더 높이 평가되는 것이 없다는 뜻이니 “그 잔을 다시없이 귀히 여기어”가 과연 의미상 윽게 의역된 것이라 본다. 그 다음행의 “leeren”을 “비우다” 대신 “기울이다”로 번역한 것에서 보더라도 그의 원시에 대한 이해도 내지 감각의 예민도가 짐작된다. 즉 의미의 손상이 없으면서 자국어에 어울리게 표현했다고 본다.

3행에서 “눈물만 눈에 넘쳐 흐른다”라고 한데 “눈물이”가 아니고 “눈물만”으로 함으로써 조사 “~만”이 지닌 뉴앙스의 차이를 역자는 예리하게 감지하여 선별해 쓴 것이다. 그것은 1연에서의 “죽도록 변치 말잔 마음”과 이어지는 결과이기 때문이다.

3연 1행을 직역하던 “그가 죽게 되자”인데 이것을 “죽을 날도 머지 않아”로 의역하였으며 “늬으신”은 불필요하게 침착한 말이다. 3행의 “밀우없으나”는 “Erben”을 번역할 말인데 뜻이 다른 말이다. 다만 용어 생존시 “밀우다”가 “상속하다”의 의미를 가지고 있었는지는 확인할 도리가 없다.

4연은 역자 임의로 행을 뒤바꾸고 부분적으로 오역한 것이 눈에 뜨인다. 즉 3행의 “auf hohem Vätersaale”를 “조상들 그린 걸린 큰 마루에서”라고 한 것은 전혀 의미가 다른 것이다. 이것은 “in the lofty ancestral hall”의



의미다. 여기서 5연의 1행에서 **Zecher**도 원래는 술꾼, 주객의 뜻인데 “늙은 님군”으로 그대로 표현하고 있는데, 이런 경우 문맥상 그의 독일어 실력으로는 이에 적절한 단어를 찾아내기 힘들었을 것이다. 2행의 “**lebensglut**”은 “생의 열정”의 뜻인데, 여기서는 “생명의 불”로 번역하고 있다.

6연의 1행에서 “**trinken**”을 “물들여”로 옮긴 것도 적절하지 못하여 3행의 “그의 눈은 그만 내려 감기여”도 역자가 이해를 하고 한 번역같기는 하나 이 문맥으로는 숨을 거둔 의미임을 제대로 전달하지 못하고 있다. 이에 따라 4행에 “마시는 한방울 술도 아니 마시다”도 마치 임금이 결성을 하고 술 안 마시는 것같은 느낌을 주는 번역이 되었다. 이 부분은 “**he never drank another drop**”의 의미이기 때문이다.

#### 4.2. 미논의 노래

##### *Mignon*

##### 미논의 노래

Nur wer die Sehnsucht kennt,  
Weiß, was ich leide!  
Allein und abgetrennt  
Von aller Freude,  
Seh ich ans Firmament  
Nach jener Seite.  
Ach, der mich liebt und kennt,  
Ist in der Weite!  
Es schwindelt mir, es brennt  
Mein Eingeweide.  
Nur wer die Sehnsucht kennt,  
Weiß, was ich leide!

그리움의 뜻을 아는이러야  
나의 슬픔을 알수있어라  
세상 모든 질거움에서  
호울로 멀리 떠나있어  
저편 하늘만 바라보나니  
아— 나를알고 사랑하는분  
에서 멀리 계시여라  
정신 어지러워 앓질해지고  
나의 애는 끊어져버리여라  
그리움의 뜻을 아는이러야  
나의 슬픔을 알수있어라.

이 시 역시 끝음이 **e, t** 각운이 규칙적으로 반복되고 있다. 그리고 연구분이 없이 12행으로 구성된 1연의 짧은 시다. 역자는 이 시를 내용상으로 2연으로 구분될 수 있는 것으로 보고 1연은 5행, 2연은 6행으로 하여 형식은 임의로 조정하여 번역하였다. 그러나 좀더 자세히 시를 읽어 보면 11, 12행은 1, 2행의 반복이며 이것은 시인이 의도적으로 의미를 강조하기 위해 쓴 것임을 알 수 있다. 따라서 이 시는 구태어 연구분을 할 필요가 없었다. 각 행의 번역은 원문의 뜻에 맞게 충실하게 번역하고 있고 특히 이 시의 내용에 맞추어 ~라야, ~서, ~니, ~어라 등의 어미를 쓴 것도 역자의 시분

위기에 대한 민감도를 알 수 있도록 해 주는 구체적인 예가 된다. 문장부호는 원문에는 , ! . 등이 적절히 사용되었으나 번역문에서는 이것들을 모두 삭제하고 아~, ~알 수 있어라 등 두 군데만 사용하고 있을 뿐이다. 역자가 문장부호를 원문에 따르기도 하고 혹은 임의로 조정하고 있는데 그 기준을 어디에 두고 있는지는 밝힐 만한 근거가 없다.

### 4.3. 밤 노래

#### *Nachtgesang*

O gib, vom weichen Pfühle,  
Träumend, ein halb Gehör!

Bei meinem Saitenspiele  
Schlafe! was willst du mehr?

Bei meinem Saitenspiele  
Segnet der Sterne Heer  
Die ewigen Gefühle:  
Schlafe! was willst du mehr?

Die ewigen Gefühle  
Heben mich, hoch und hehr,  
Aus irdischem Gewühle;  
Schlafe! was willst du mehr?

Vom irdischen Gewühle  
Trennst du mich nur zu sehr,  
Bannst mich in diese Kühle;  
Schlafe! was willst du mehr?

Bannst mich in diese Kühle,  
Gibst nur im Traum Gehör,  
Ach, auf dem weichen Pfühle  
Schlafe! was willst du mehr?

#### 밤 노래

부드러운 자리로부터  
꿈가운데 받쭈 귀를 기울이라

나의 울리는 거문고소리 따라  
잠자거라 다시 무엇을 바라느냐

나의 아뢰는 거문고소리에  
별의 무리는 祝福해주노나  
永遠한 감정을  
잠자거라 너는 무엇을 바라느냐

永遠한 감정은  
높고 거룩한데 나를 울려주노나  
이따의 混亂으로부터  
잠자거라 너는 무엇을 바라느냐

이따의 混亂으로부터  
나를 지나치게 빼여놓아  
이 찬곳에 나를 몰아넣노나  
잠자거라 너는 무엇을 바라느냐

이 찬곳에 나를 몰아넣고  
너는 다만 꿈가운데 귀기울이노나  
아 부드러운 자리우에  
잠자거라 다시 무엇을 바라느냐.

이 시는 [y: le] 또는 [i: le], [hø:v] 또는 [e: r]가 규칙적으로 반복하면서 내는 청각적 효과 즉 음악성을 지니고 있는데, 이것은 노래의 내용과 조화를 이루고 있다.

이와 같이 독일시가 갖는 특질이 역시에서 그와 같은 정도의 효과를 낼 수 있기는 매우 힘든 일임은 이미 앞에서 밝힌 바 있다.

이 역시도 한 귀절 귀절을 원문에 충실하게 번역하고 있어 의미상의 차질은 거의 없으나 원시의 분위기가 그대로 재생되지 못하고 있다.

이 시는 각연 4행씩 총 5연의 시이며 문장부호를 철저히 지켜 쓰고 있는데 역시에는 문장부호가 생략되어 있다.

1연 1행에서 “fühle”는 “배개”를 의미하는 것이므로 역자는 의미에 맞게 “부드러운 자리로부터”로 의역하고 있다. 3행의 “Saitenspiele”는 원래는 현악기 연주인데, 우리 나라 고유의 현악기인 “거문고소리”라 번역하여 “bei meinem Saitenspiele”를 “나의 울리는 거문고소리따라”로 의역한 것은 매우 잘된 번역이다. 4행의 “mehr”를 “다시”로 한 것은 잘못된 것이고 “더 이상 무엇을”로 했어야 옳다.

2연 1행에 “Bei meinem Saitenspiele”가 1연에서의 달리 “나의 아뢰는 거문고소리”로 의역한 것은 역자의 시각각이 예민하고 분위기를 잘 파악하고 있음을 말해 준다.

거문고가 높은 하늘에 떠 있는 별의 무리를 향하여 “아뢰는 것으로 생각하는 것은 동양 예절에 바른 사교방식의 발로가 아닐 수 없다. 나머지 부분은 모두 충실한 번역이라 할 수 있다.

## 5. 역시의 영향 및 성과

박용철이 역시의 선정기준을 어디에 두었는지 현재로서는 전혀 알 길이 없으나 본고에서 택한 시 <투—르레의 님군>이 1774년작이고 다른 논문에서<sup>15)</sup> 다뤘던 <거친들의 장미>가 1771년작인 것을 확인한 바, 다른 작품은 아직 밝혀 내지를 못하였으나 대체로 1770년대 작품인 것으로 그의 나이 20대에 쓴 것임을 알 수 있다. 이 시기는 그에게 가장 창작의욕이 강했던 때다. 괴테는 본래 우주의 모든 것을 경험하려고 부단히 노력한 시인임은 주지하는 바와 같다. 그래서 그의 시는 체험시적인 특징을 두드러지게 부각시켜 준다. 그리고 그의 시는 스스로를 고백하는 측면이 강하고 시와 삶의 일치관계를 매우 필요하고 정당한 것으로 드러내 준다. 시를 “감정의 자유스

15) 줄고 <문학작품 번역의 이론과 실제> 《영남어문학 10집》, 1983.

런 본출”이라고 동시대의 낭만주의 이론가인 프리드리히 쉴레겔이 말한 바 있듯이 괴테는 모든 것을 몸소 실천했다고 할 수 있으며 청년기에서 중년기에 발표한 많은 아름다운 시들은 독일시에 서정시의 위치를 비로소 확립해 준 것으로 평가된다. 이러한 그의 시는 1930년대 우리나라의 서정시 발전에 큰 영향을 미쳤을 것이다.

박용철이 괴테의 시를 번역하는 가운데 그가 본래 의도한 바와 같이 서구이론을 폭넓게 수용하려 했기 때문에 시장작에 많은 도움을 입었을 것이다. 그의 평론 “시적 변용에 대하여”에서도 나타나듯이 그는 체험을 소중히 여겼으며, 이러한 사고를 하게 된 데는 릴케와 괴테의 영향이 크다고 하는 점은 이미 논의된 바와 같다.

특히 박용철의 역시를 주의깊게 살펴보면 4행시를 중점적으로 번역하고 있다.<sup>16)</sup> 이것은 1930년대, 1940년대 우리 문학계의 4행시 창작에 많은 영향을 끼쳤을 것으로 생각된다. 4행시는 안서, 요한, 소월, 파인 등의 민요시인들에 의해 즐겨 쓰여졌는데, 1930년대에 들어서서 특히 김영랑은 4행시 창작에 그 양, 질면에서 다른 시인보다 탁월한 역량을 발휘했다. 용아는 특히 김영랑과 교분이 두터웠을 뿐 아니라 시를 창작하는 데 서로 영향을 주고 받았을 것으로 보인다. 영랑 외에도 1930년대 4행시를 두드러지게 많이 쓴 시인은 이하운, 양주동, 모윤숙, 장정심 등이 있다. 이처럼 4행시가 즐겨 쓰여지는 시기에 서구 4행시의 번역은 이 땅에 4행시가 정착되는 데 큰 몫을 했을 것으로 짐작된다.

원시의 내용과 형태의 직역에 충실한 그의 태도는 그 성과가 있었던 없었던 이 땅에 새로운 번역문학을 창출했다는 데 큰 의의를 지니고 있다고 하겠다.

## 6. 결 언

본고에서 의도한 바, 龍兒의 역시가 과연 어떠한 수준에서 어떻게 이뤄졌는지 작품 세 편을 가지고 분석해 본 결과는 다음과 같다.

우선 역자는 괴테의 여러 시 가운데 어떤 선별기준을 세워서 번역할 시를 택한 것이 아니고 역자가 얻을 수 있는 범위 내에서 시를 선택하여 번역에

16) 본고에서 논의된 세 편의 시 가운데 두 편이 4행시이며, 그의 전집 1권에 수록된 독일시 86편 중에 70편이 4행시인 점은 특기할 만하다.

착수한 듯하다.

전체적인 번역태도는 원문에 충실하려는 의도가 명백히 드러나고, 시의 운율, 우리말의 어법 등에 맞도록 세심한 배려를 하고 있다. 그리하여 역자의 시감각도의 예민성, 시분위기 파악 정도가 우수한 것으로 나타난다고 하겠다.

그러나 역자가 임의로 원문의 형을 뒤바꾸고 부분적으로 오역한 것이 눈에 자주 띄이며, 그의 독일어 실력의 미흡으로 인한 서투른 번역도 도처에 보인다. 그래서 의미의 손상은 없으나 다만 시어가 너무 상투적인 것이 되어 버린 흠이 있다.

한편 번역을 통한 표현 속에 예절 바른 동양인의 사고가 엿보이는 것도 간과할 수 없는 사실이다.

용아가 번역한 시 가운데 괴테의 서정시는 독일시에 서정시의 위치를 확립했다는 평가를 받는 것으로, 이것이 우리 시단에 번역, 소개됨으로써 우리의 서정시가 발전하는 데 큰 몫을 했을 것으로 보인다.

역자 개인에 있어서도 괴테의 시를 번역하는 가운데 본래 의도한 대로 서구이론을 폭넓게 수용하는 데에 많은 도움을 입었을 것이다. 그의 평론 “시적 변용에 대해서”를 보면 체험을 중시하는 릴케, 괴테의 영향이 길게 나타나는데, 그것 역시 번역과정에서 직, 간접적으로 수용된 것이 아닌가 한다.

박용철의 역시를 면밀히 주시해 보면 4행시가 주류를 이룬다. 그것은 1930년대 김영랑을 필두로 두드러지게 4행시가 쓰여지는 시대적 조류에 크게 부응한 것으로 보이며, 4행시가 이 땅에 정착되는 데 간접적으로나마 영향이 컸을 것으로 생각된다.

무엇보다도 원시의 내용, 형식의 직역에 충실한 그의 태도는 그 성과가 있었던 없었던 이 땅에 새로운 번역문학을 창출했다는 점에서 큰 의의를 지닌다.

## 참 고 문 헌

김병철, 한국근대서양문학이입사연구, 을유문화사, 1980.

시문학사, 박용철전집 2권, 동광당서점, 1939.

이유영 외, 한독문학비교연구 I, 삼영사, 1976.

14 嶺南語文學 (第11輯)

Das Deutsche Gedicht vom Mittelalter bis zum 20. Jahrhundert, Fischer  
Bucherlei KG., 1957.

Goethes Werke Band I, Christian Wegner Verlag, Hamburg,  
Hefele, Herman, Geschichte und Gestalt, Leipzig, 1940.