

『님의 沈默』에 나타난 R. 타고르의 영향관계연구

- 『園丁』을 중심으로 -

이 수 정 *

I. 서 론

『님의 沈默』(회동서관, 1926. 5. 20)이 간행되었을 때 문단의 반응은 침묵에 가까웠다. 같은 해 일간지 문예란에 실린 주요한¹⁾과 유광열²⁾의 짧은 독후감이 해방 이전에 이루어진 『님의 침묵』에 대한 평가의 전부이다.³⁾ 그나마도 유광열이 문단활동이 없는 언론인이었음을 생각해 보면, 문단의 반응이라고 할만한 것은 주요한의 단평이 유일하다. 그는 '詩作家로 세상이 모르는 一佛徒의 손으로 된' 『님의 침묵』이 '創作이 不足하여 寂寞하던 詩壇에 忽然히 出現하였다'면서 '한 사람의 戰士를 더 어둔 것을 우리는 祝賀아니할 수 없다'고 하였다.⁴⁾ 주요한의 글은 한용운이 독립운동가로, 불교개혁의 이론가로 그리고 승려로서 이름이 높았던 것에 비하여, 그보다 20년 이상 어린 일본유학생들이 주도하고 있던 당시의 조선 시단⁵⁾에서는 낯선 이방인이었음을 드러낸다.

* 서울대학교 박사과정수료

1) 주요한, 「愛의 祈禱 祈禱의 愛」, 『동아일보』, 1926. 6. 22, 26.

2) 유광열, 「님의 沈默 독후감」, 『시대일보』, 1926. 5. 31.

3) 이외에 해방 전에 발표된 만해에 대한 글은 『彗星』에 실린 유동근의 「萬海居士 韓龍雲氏面影」(1931. 8.)가 유일하다. 이 글은 일종의 人物記이다(김재홍, 『韓龍雲 文學研究』, 일지사, 1982, p. 9에서 재인용.).

4) 주요한, 앞의 글.

5) 한계전, 「만해의 사상과 『님의 침묵』」, 서울대학교출판부, 1996. p. 267.

당대 무관심했던 문단의 분위기와 달리 주요한이 『님의 침묵』에 관심을 보인 이유는 두 가지로 볼 수 있다. 하나는 그것이 ‘光明的部分만 있는 것이 아니’라 ‘暗黒이 있고 狂風이 있는’ ‘사랑의 노래’라는 점이다. 그는 『동아일보』에 두 번에 걸쳐서 上, 下로 연재한 짧은 글에서 『님의 침묵』에 수록된 88편 가운데 21편이나 되는 시의 구절을 인용하며 소개하고 있는데, 인용된 구절은 모두 사랑의 다양한 형태를 보여준다는 공통점을 갖는다. 다른 하나는 『님의 침묵』이 ‘산문시’라는 점이다. 그는 『님의 沈黙』을 두고 대뜸 ‘타고르의 散文的 英詩와 같은 作風’이라면서 ‘散文的이면서 自然韻律을 가진 一詩形이 成立된 것을 승인 할 수밖에 없’다⁶⁾고 지적하였다. ‘암흑이 있고 광풍이 있는 사랑’을 ‘산문시’로 쓴 『님의 침묵』이 ‘불놀이’의 시인인 주요한의 눈을 잡아 끈 것은 당연한 귀결로 보인다. 주요한의 글은 최초로 『님의 沈黙』과 타고르의 영향관계를 언급했다는 점에서, 또한 그것이 당대의 문단감각에서 자연스러운 반응이었음을 시사한다는 점에서 중요하다.

해방 직후에도 만해와 『님의 침묵』에 대한 문단의 반응은 이와 크게 다르지 않았다. 만해는 민족주의자, 애국지사, 불교이론가로 연구되었던 것이다. 시인으로서 만해의 면모는 서정주 편이 『작고시인선』(1950. 6.)과 학우사의 『한국시인전집』(1957. 10.)에 ‘한용운편’이 수록되고서야 새로이 인식되기 시작한다. 본격적인 만해 문학의 연구는 1960년대 들어서 이루어지는데⁷⁾ 초기 연구들이 가장 주목하는 것이 바로 『님의 沈黙』과 타고르 시의 영향관계였다.

송옥은 “우리나라 新詩가 아주 출발점에 서 있었다는 것을 회상하면 『님의 침묵』이 타고르의 자극과 영향을 받지 않고 나올 수 있었다고 생각하는 것은 오히려 허황한 노릇이다”라면서 타고르의 『園丁』과 『님의 침묵』을 비교하고 있다.⁸⁾ 이는 타고르의 작품과 『님의 침묵』을 비교한 최초의 논의

6) 주요한, 앞의 글.

7) 박노준·인권환의 『한용운 연구』(통문관, 1960. 9.)는 최초의 본격적인 만해문학 연구서이다. 독립운동가와 선사로서의 만해에 대한 선입견과 불교 이론을 무리하게 적용하고 있지만 이 책을 필두로 본격적인 만해문학연구가 시작되고 있다.

8) 송옥, 「유미적초월과 혁명적아공」, 『사상계』, 117호, 1963. 2. pp. 356-371.

라는 점에서 의의가 있지만 정교한 분석이 결여된 비교를 통해 지나치게 만해의 우수성을 강조하는 태도로 일관함으로써 논의의 객관성을 떨어뜨리고 있다. 한용운을 ‘한국현대시에 사상을 담은 위대한 인물’이며, ‘민족과 문학과 종교에 몸을 바친 구세의 대영웅’이라고 선언하는데서 알 수 있듯이 송옥의 논의는 타고르와의 영향관계를 연구하기보다는 만해 문학의 우수성을 부각시키기 위해 타고르의 영향관계를 청산하려는 의도를 담고 있다. 한용운이 무조건 타고르를 넘어서고 있다는 식의 일방적이고 평면적인 논의보다는 한용운이 타고르에게서 받은 영향을 세분화하고 그것 각각에 대한 한용운의 태도, 즉 수용·변용 양상과 거부의 양상 등을 살펴보아야 할 것이다.

이후 김윤식은 조선에서 타고르의 수용과정이 같은 ‘식민지인’으로서 동양정신을 서구에 전파한 자에 대한 ‘감정적 환호’에 의한 것이었음을 지적하였다. 그는 당대의 환호에 비해 타고르가 조선에서 문학적으로 파급력을 갖지 못하였던 이유를 문화의 비동질성으로 설명하고 있다. 타고르 시가 찬가(讚歌)전통이 있는 서구에서는 쉽게 동화되었지만 찬가 전통이 없는 우리 나라에서는 동화되기 어려웠다는 것이다.⁹⁾ 이는 서양과 비교할 때, 상대적으로 한국에서 타고르 시가 수용되기 어려웠을 것이라는 점에서 설득력이 있지만, 타고르가 수입되던 시기가 ‘현대시’의 새로운 형식들이 형성되어가던 시기였음을 생각해보면, 한국의 시 전통에 없는 양식이라는 이유로 받아들이지기 어려웠을 것이라는 논리는 힘을 잃어버린다. 타고르에 대한 비문학적인 측면에 대한 환호에 비해 문학적 영향력의 미미함이란 오히려 수용계층과 당대의 문단적 상황, 식민지인의 자의식 등과 관련하여 설명되어야 할 것이다. 김윤식의 논의는 한용운에게 미친 타고르의 영향을 세분화할 수 있는 좋은 출발점이 된다. 타고르는 노벨 문학상을 수상한 ‘시인’이며, 같은 ‘식민지인’이고, ‘동양정신을 서구에 전파한 철학자’라는 세 가지가 그것이다. 이렇게 세 가지로 나누어 살펴보는 작업은 당대 수입 소개되고 있었던 타고르에 대한 자료의 분석에 근거했다는 점에서 유효하기도 하지만, 한용운 자신이 ‘시인’이며, ‘식민지인’이고, 조선불교유심론을 저술한 ‘동양철학자’로서

9) 김윤식, 「한국신문학에 있어서의 타고르의 영향에 대하여」, 『진단학보』, 32호, 1969.

정체성을 가지고 있었다는 점에서 더욱 적절한 비교의 틀이 된다.

한편, 김용직은 직접적인 증거와 작품분석을 통해 몇몇 시인들에게 나타나는 타고르의 영향을 추적하였다.¹⁰⁾ 특히 한용운이 초기부터 타고르를 수용하고 있었고 그를 조선에 소개하는 전신자로서의 역할도 하였음을 밝힌 점이나,¹¹⁾ 타고르 시의 번역논쟁, 그리고 한용운의 '님'의 개념에 미친 타고르의 시 너머에 있는 우파니샤드의 영향을 지적한 점은 기존논의에서 성큼 나아간 지점들이다. 특히 김용직의 논의가 오천석, 김억, 백기만, 양주동 등의 번역을 비교하고, 그들 사이의 번역논쟁을 부각시킴으로써 결과적으로 만해와 타고르 사이에 '번역자'라는 변수가 있음을 강조하고 있다는 점은 주목되어야 한다. 이를 토대로 이 글은 한용운이 읽었다고 확실시되는 타고르의 『원정(園丁)』의 번역자 '김억'이 한용운에게 미친 영향 또한 고찰할 것이다.

김재홍은 『님의 침묵』에 나타난 『원정(園丁)』의 영향을 좀더 구체적으로 분석하였는데, 책의 구성, 사용된 어휘, 접속관계사, 경어체의 종지법, '의'의 은유 등을 추출하였다.¹²⁾ 경어체라는 특징에 주목한 것은 중요한 발견이지만 김재홍은 그것을 '한글번역체'이기 때문에 생겨난 것이라고 봄으로써 '번역자'에 따라 달라지는 번역문체라는 변수를 무시하고 있다. 최근의 논의로 현대리는 김억과 양주동의 번역논쟁을 검토하는 과정에서 두 사람의 종결어미 처리의 차이점에 주목하였다. 양주동이 '-한다, -있다'식의 현재 서술성을 구사한 반면 김억은 '-합니다, -습니다'식의 구어체, 경어체를 구사한다는 것이다.¹³⁾ 현대리는 김억의 번역체가 한용운 시의 문체에 영향을 주었다고 보았

10) 김용직, 「Rabindranath Tagore의 수용」, 『한국현대시연구』, 일지사, 1974.

11) 김용직에 따르면 한용운은 최초의 타고르 소개자인 진학문의 뒤를 이어 두 번째로 타고르를 소개하였다. 진학문에 의해 중개된 타고르가 '동양인 최초 노벨상 수상자'이며 '식민지 인도인이면서도 서양에 동양철학을 전파한 위대한 사상가'이면서 '시인'이라는 다소 감정적 열광에 의해 덜 정리된 것이었다면, 한용운의 타고르 수입은 '동양철학자'라는 점에서 이루어진 것이었다. 1918년 9월 한용운이 정신적 모색을 위해 시도한 잡지 『唯心』에서 타고르의 사상적 측면을 잘 보여주는 *Sadhana*를 '생의 실현'이라는 제목으로 번역하기 시작했던 것이다. 김용직은 이것을 만해에 의한 번역으로 보고 있다(김용직, 위의 글, pp. 97-98).

12) 김재홍, 『한용운 문학연구』, 일지사, 1982, pp. 212-232.

13) 현대리, 「타골시 번역규범과 만해시 비교론」, 만해학국제학술대회 발표문, 1999. 8.

지만, 김억이 내세운 ‘창작적 역시론(譯詩論)’을 터무니없는 것이라고 평가하고 있다. 이 글은 김억이 주장한 ‘창작적 역시론’이 ‘문체론적인 면’에서 다시 이해되어야 하며, 그것이 ‘타고르 번역자 김억’이 한용운에게 미친 영향의 핵심이었음을 새로이 살펴보고자 한다.

이 글은 기존논의¹⁴⁾의 성과에 기대어 『님의 침묵』에 미친 타고르의 영향을 『원정(園丁)』을 중심으로 살펴보고 ‘시인’, ‘식민지인’, ‘동양의 철학자’로서의 타고르에 대해 각각 한용운이 받아들이고 갈등하고 거부한 것들을 추적하고자 한다. 이 작업을 통해 『님의 침묵』과 『원정』의 영향관계를 좀더 입체적으로 드러내고, 『님의 침묵』이 갖는 의의를 새로이 자리매김하길 기대한다. 또한 ‘시인’으로서의 타고르가 한용운에게 미친 영향관계를 살피는 장에서는 타고르 번역자 ‘김억’의 영향이 그의 ‘창작적 역시론’과 더불어 새롭게 논의될 것이다.

II. 시인으로서 타고르의 영향

1. 김억 번역체의 문체론적 영향

이미 여러 논자들에 의해 밝혀졌듯이 김억이 번역한 『원정(園丁)』(1924. 12)과 『님의 침묵』(1925. 8. 29 탈고, 1926. 5 간행)의 영향관계는, 시기적 선후관계의 상황적 증거 외에도, 『님의 침묵』에 「타골의詩(Gardenisto)를 읽고」라는 시가 수록되어 있다는 보다 직접적인 증거로 뒷받침된다.¹⁵⁾ 또한 『님의 침묵』에 수록된 시편들의 어휘, 수사법, 시상을 전개시키는 발상 등이 『원정』의 그것과 일치하는 부분이 많이 발견되고 있다. 여기서 한용운이

14) 이외에도 정한모는 타고르의 본격적 도입과 『님의 침묵』의 선후관계가 성립함을 들어 산문시라는 한국 근대시 형성에 영향을 주었다고 논하였으며(정한모, 「타고르의 本格的 導入」, 일지사, 1974, pp. 394-400), 김학동은 「타골의 詩 Gardenisto를 읽고」라는 만해의 시에 기대어 만해가 타고르에 대한 비평의식을 가지고 있었다고 언급하였지만 구체적 분석은 제시하고 있지 않다.(김학동, 「만해 한용운론」, 『한국근대시인연구』, 일조각, 1974, pp. 78-79.)

15) 김억 번역의 『원정』의 표지에는 ‘La Gardenisto’라고 쓰여있다.

이전에 한 번도 시를 써서 발표해 본 적이 없다는 점¹⁶⁾이나, 그의 시가 20년 이상씩 나이 어린 측들이 주도하고 있던 1920년대 중반 당대 문단의 사조와는 이질적 경향을 가졌다는 점까지 함께 고려해 보면, 한용운이 김억 번역의 『원정』을 ‘시를 배우는 교과서’로 사용했을 가능성이 높아진다.¹⁷⁾

한용운이 시를 처음 배우는 사람으로서 『원정』을 수용했다고 할 때, 번역자 김억이라는 변수를 무시할 수 없게 된다. 김억은 『기탄자리』(1923), 『신월』(1924), 『원정』(1924)의 타고르 시집을 번역하여 책으로 내었는데 그 과정에서 양주동 등의 『금성』동인들과 번역논쟁을 치르게 된다.

김억과 양주동의 번역논쟁은 다음과 같이 진행되었다. 먼저 『금성』창간호(1923.11.)에서 양주동은 ‘충실한 직역이 되지 않은 의역보다 낫다’면서 ‘극히 충실한 축자역’을 번역의 기준으로 내세웠다.¹⁸⁾ 그러자 김억은 『개벽』46호(1924. 4)에서 금성동인들의 번역태도를 비판하면서 창간호에 실린 양주동의 번역과 『금성』2호에 실린 백기만의 오역을 지적하였고,¹⁹⁾ 이에 다시 양주동이 김억의 의역이 줄역임과 오역된 부분을 지적하면서 다소 감정적인 어휘를 사용하는 것으로 끝이 난다.²⁰⁾

김억은 금성동인들의 번역태도를 비판하면서 ‘譯詩를 創作品으로 보기 때문에 오역이 잇고 업슴은 譯詩에 대한 문제가 아니고, 다만 창작품으로 된 價値를 봄에 있습니다’라고 지적했다. 김억은 번역시집을 낼 때마다 그 서문에서 ‘시 번역 불가능론’을 역설하고 그 결과 ‘原詩’의 충분한 소화와 ‘창작적 무드’로 된 ‘번역시’만이 가능하다고 거듭 주장하였다.²¹⁾ 같은 시(詩)도 번역

16) 드물게 『유심』창간호에 수록된 「心」을 시로 보는 경우도 있지만, 「心」은 불교의 교리에 토씨를 붙인 것이라고 보는 것이 옳다.

17) 한용운이 자신이 창간한 잡지 『유심』(1918, 9.)에서 타고르의 ‘생의 실현 Sadhana’를 번역 수록했다는 데서도 알 수 있듯이, 한용운이 오래 전부터 타고르가 가지고 있는 철학적 배경에 관심을 가지고 있었다고 볼 수 있다. 즉, ‘동양의 철학자’인 타고르에 대한 관심이 점차 그의 문학에 대한 관심으로 이어진 것이며 이는 불교철학자인 한용운이 시를 쓰게되는 행적과도 순서가 일치한다.

18) 양주동, 「근대불란서시초」, 『금성』창간호, 1923.11.p. 15.

19) 김억, 「시단산책-『금성』, 「폐허이후」를 읽고」, 『개벽』46, 1924.4.

20) 양주동, 「개벽 4월호의 금성평을 보고, 김안서군에게」, 『금성』3호, 1924.4.

21) 김억, 김용직 편, 『김억작품집』, 형설출판사, 1977. 참조.

자에 따라 다르게 번역될 수 있다는 것을 근거로 ‘譯詩는 譯者의 詩의素質으로서의 個性을 거친 創作’이라고 주장한 것이다.

이 논쟁의 내용과 진행양상을 살펴보면 양쪽 다 오역이 있었고, 그렇다면 외국문학전공자로서 원서를 직역한다는 자부심을 깃발로 들고 나온 금성동인 쪽이 더 치명상을 입은 것임에 틀림없다. 그러나 논쟁의 초점은 ‘번역태도’에 모아졌고, 그 결과 일반적으로 금성동인 쪽이 비록 ‘오역’이 있었지만 번역태도만은 옳았다는 우위를 점한 것으로 평가되어왔다. 그러나 이런 평가들은 실제 논쟁이 ‘오역’을 지적하는 수준에 그쳤음을 간과하고 그들이 내세운 이론을 바탕으로 이루어진 것이라는 한계가 있다. 즉, 실제 번역의 질이 아닌 각자가 내세운 이론의 명분에 근거한 평가였던 것이다. 게다가 김억의 창작적 ‘역시론(譯詩論)’은 원래의 맥락에서 토막쳐 내어 상식적인 맥락으로 논함으로써 그 진의가 왜곡된 감이 있다.

김억은 시의 핵심을 민족마다 사람마다 다른 ‘음율과 호흡’이라고 보았고 그것의 번역이 불가능함에 고뇌했음을 번역시집의 서문마다 써놓고 있다. 또한 김억이 번역한 『원정(園丁)』의 맨 앞장에 밝혀놓은 원저자(原著者)의 서문(序文)에서 타고르가 ‘벵갈語로서 英譯된 이冊에있는 生命과 사랑의 詩’의 ‘英散文譯은 恒常 逐字譯이 안입니다. 原文에서 各금 省略도하고 各금 解義도하였습니다.’²²⁾라고 밝혀놓은 것도 김억이 주장한 창작적 ‘역시론’의 근거가 되었다고 볼 수 있다. 원저자인 타고르 역시 자기 시를 영역(英譯)하면서 할 수 없이 번역이 허용하는 범위 안에서 창작적 번역을 했음을 밝혀놓았기 때문이다. 자신의 시의 번역자이기도 했던 타고르는 William Rothenstein에게 보내는 편지에다가 자신의 시를 스스로 영역하면서 느끼는 불만에 대해 쓰고 있다. 즉 번역하는 과정에서 벵갈어 원시(原詩)의 운율과 음악성이 사라지고 산문처럼 되어버리는 것이 불만스럽지만 그 느낌을 살리려고 노력하고 있다는 내용이 그것이다.²³⁾

22) 라빈드라나드 타고르, 「원저자의 서언」, 『원정』.

23) "My translations are frankly prose-my aim is to make them simple with just a suggestion of rhythm to give them a touch of the lyric, avoiding all archaism and poetical convention," (Amiya Chakravarty ed, *A Tagore Reader*, the macmillan

물론 시의 창작자가 번역을 겸할 경우와 전문 번역가가 번역을 할 경우 그 둘은 서 있는 위치가 전혀 다르기 때문에 후자가 전자와 같은 권위를 가지고 작품에 손을 댈 수는 없다. 그러나 김억이 받아들인 타고르의 번역 태도는 원문에 손을 대는 것이 아니라 ‘운율과 음악성을 살리기 위해 노력하는 것’이었음에 주목할 필요가 있다. 흔히 오해되는 것과 달리, 실제 『원정』에 수록된 김억의 번역시 가운데 몇 가지의 오역²⁴⁾은 있을망정, ‘原詩’와 별개인 ‘창작품’으로 번역을 한 경우는 없다. 금성동인들이 우려했던 것처럼 창작적으로 써낸 번역시는 없는 것이다. 그렇다면 김억은 왜 ‘창작적 역시론’을 거듭 주장했던 것일까?

이는 김억과 금성동인들의 ‘시’에 대한 시각의 차이에서 비롯된 것이다. 김억은 시의 핵심을 ‘운율과 호흡’이라고 생각하고 있었다. 그러므로 자신의 주장대로 ‘原詩를 완전히 소화하여 ‘개인의 시적소질을 발휘하면서 공을 들여 창작해낸 부분은 ‘운율과 음악성’을 살리기 위한 ‘문체’였던 것이다. 김재홍은 『원정』과 『님의 침묵』에 공통적으로 나타나는 경어체, 구어체 종결어미에 주목하였지만, 『원정』이 한글 번역체이기 때문에 『님의 침묵』과 유사한 어형을 지닐 수 밖에 없지만 그 표현양태로써 볼 때 그 영향관계가 인

company, 1961, pp. 390-391).

- 24) 번역논쟁에서 드러난 부분 외에도 의도하지 않은 오역이 있다. 이를테면 『원정』의 끝에 수록된 「讀者여 이로부터」에서 ‘an hundred years’를 몇 백년으로 해석한 것은 원시의 분위기를 살려서 창작적으로 소화한 것이라고 볼 수 있을 지라도 ‘In the joy of your heart may you feel the living joy that sang one spring morning, sending its glad voice across an hundred years.’를 ‘그대들의밤의즐거움에 그대들은, 옛년봄날아침에, 몇백년의세월을 것처럼 즐겁은 노래를 보내면서, 노래한사람이 있는 김봄을 늦기게 될년지도 모르겠습니다라고 번역한 것은 분명히 의도하지 않은 오역이다. 이는 ‘당신 마음의 기쁨 속에서, 당신은 백년을 뛰어넘어 반가운 목소리를 보내고 있는, 어떤 봄날 아침을 노래했던 생생한 기쁨을 느낄지도 모르겠습니다라고 해석되어야 한다. 겸손해 하며 자연의 위대함을 노래하고 범신론적 세계관을 보여주고 있는 시의 내용은 김억의 오역으로 인하여 타고르의 시인으로서의 자부심을 보여주고 있다고 잘못해석되어 왔다. 특히 한용운의 ‘독자에게’에 나타난 시인으로서의 겸손함과 대조되는 것으로 평가하는 논의들은 수정되어야 한다(R. Tagore, “The Gardener”, *Collected Poems and Plays of Rabindranath Tagore*, Macmillan & co ltd, 1962, p. 147.).

정되는 것이 당연하다'고 하였다. 이는 타고르의 영어본이 한글로 번역될 경우 김억의 번역본처럼 되는 것이 당연하다는 인식을 깔고 있다. 즉 번역자로서의 김억의 변수를 전혀 고려하지 않은 입장이다. 반면 현대리는 김억과 양주동의 타고르 시 번역에서 종결어미의 차이점에 주목하고 김억의 번역스타일이 한용운 시에 영향을 주었다고 보았다.

최초의 번역자인 오천석은 '-이다'로 끝나는 종결어미를 사용했고, 김억 역시 처음 타고르를 번역하였을 때²⁵⁾ '-이다, -인다, -다와 같은 종결어미를 사용했었다. 그러나 『기탄자리』번역에서 김억은 종결어미를 모두 '습니다'체로 통일했는데, 서문에서 '원저자의 영역문이 어려운 것은 아니지만' '譯出할 때 딱한 것은 문체'였다고 밝힌 것에서 알 수 있듯이 김억이 역시집을 내면서 가장 신경 쓴 부분은 '문체'였던 것이다. 그는 『원정』의 서문에서도 거듭 '타고아의 작품은 읽기는 쉬우나 번역할 때에 문체에 대한 고민'으로 무척 괴로웠노라고 토로하고 있다.

반면 금성파의 백기만은 한 편의 시에서도 '-해요, -러라, -이다/-합시다, -하시오, -리라'등 어울리지 않는 종결어미를 함께 사용하고 있다. 더구나 백기만이 번역한 시가 '아이의 어머니에 대한 사랑'을 노래한 『신월』의 시편들임을 생각하면 백기만의 번역이 '의미의 전달' 이외의 부분에는 얼마나 무관심했는지 알 수 있다. 양주동은 '-한다, -있다'로 통일하여 사용하긴 하였으나 역시 '어린이의 어머니에 대한 사랑'을 노래하는 어조로는 김억의 것보다 딱딱하고 부자연스러운 감이 있다.

다시 말해 다른 타고르 번역자들이 내용의 번역에만 관심을 가졌을 뿐, 시의 운율과 음악성, 시적 분위기나 화자와 청자의 개념 등을 담고 있는 '문체'에 별다른 자의식이 없었던 반면, 김억의 번역은 이 모든 것을 수렴한 그만의 독특한 문체로 이루어져 있었다. 이렇게 보면 '原詩에서 발견한 엇더한 것'을 '역자의 시적 소질로서의 개성을 거친 창작'으로 번역해야 한다는 김억의 주장은 허무맹랑한 괴변이 아님을 알 수 있다. 김억의 창작적 '역시론'은 김억이 번역에 사용한 문체가 '시의 운율과 호흡, 시의 분위기와 화자와 청

25) 『개벽』 25호, 1922. 7.

자' 등에 문제의식을 가지고 고안해낸 것임을 의미하는 것이다. 그리고 그것이 한용운의 『님의 침묵』에 나타난 여성적 어조, 경어체, 구어체로 인한 독특한 해조(諧調)로 수용되었다고 보아야 한다.

2. 『원정(園丁)』의 시 형식과 어휘의 수용과 변용

김억은 타고르의 시를 짧은 시간에 완역해 내었는데 이런 정열은 타고르 시의 '무엇이라 말할수 없는 고품'(²⁶)에 대한 매력 때문이었다. 김억이 수용한 타고르는 '고품'에 초점이 맞추어져 있었지만 한용운이 받아들이고 있었던 타고르는 우선 같은 '식민지인'이고 '동양의 철학자'라는 점이었으며 그 다음에 '시를 쓰는 사람'으로 이어졌음은 전술한 바와 같다. 즉 김억과 한용운이 수용한 '타고르'는 당연히 낙차가 있었던 것이다. 한용운에게 미친 김억의 번역과 타고르의 영향은 이런 상황을 염두에 두고 추적되어야 한다. 한용운이 김억이 번역한 타고르의 시집 『원정(園丁)』을 시를 배우는 교과서로 삼았을 때, 번역자 김억의 영향이 한용운 시의 문체에 나타난다면, 타고르의 영향은 어휘, 수사법, 시의 구성, 책의 구성(²⁷) 등 형식적 측면에서 나타난다.

벽끝속에 던졌습니다.(1)

그대는 꽃과갓치 눈떨었습니다.(58)

저녁 미풍에 검벽이다가 꺼졌습니다.(62)

그대는 나를 바리고 그대의 길을 갓습니다.

나는 그대를 위하여 설어하며, 내맘속에 그대의 孤寂한 형상을 황금의 노래로 짜서 두라고 하였읍니다. (중략)

그럼, 오시오, 발자화소리를 내이는 비오는 밤이어, 해적~ 웃으시오, 나의 황금의 가을이어, 오시오, 맘풀리는 四月이어, 그대의 키스를 넓히 뿌리면서 오시오, 그대도 오시오, 그러고 그대, 그러하고 그대도!

26) 김억, 『譯者の 한마디』, 『원정』.

27) 김재홍은 두 시집의 구성상의 유사성을 지적한 바 있다. 김억 번역의 『園丁』이 '原著者の 序言(譯者の 한마디)-목차-시본문(아모쪼록 慈悲을 讀者여 이로부터)'까지 85편을 수록하고 있고, 『님의 침묵』이 '군말-차례-시본문-독자에게'까지 88편을 수록하고 있다는 것이 그것이다(김재홍, 앞의 책).

나의 愛人들이여, 그대들은 우리가 必死임을 압니다. 우리가 맘을 가지고 돌아간 女子 때문에 맘을 압히는 것이 어진 일입니까? 때는 짧습니다.(중략)
그러나 새롭음은 얼굴이 내門틈을 거쳐, 눈으로 내눈을 바라봅니다. 나는 나의 눈물을 씻고 내 노래의 곡조를 바꾸지 않을수가 없습니다. 그것은 때는 짧은 까닭입니다.(46)

위에 인용된 것은 김억 번역의 『원정』에 수록된 여러 편의 시에서 발췌한 것들이다. ‘퇴끝’, ‘그대는 나를 바리고 그대의 길을 갓습니다’, ‘황금’, ‘그대의 키스’, ‘그러나’, ‘눈물’, ‘노래의 곡조’, ‘꽃과갓치 눈멀었습니다’, ‘미풍’ 등은 모두 시 ‘님의 침묵’에 나오는 어휘와 표현들이다. 『원정』의 시 46이 ‘그대는 나를 바리고 그대의 길을 갓다’는 상황의 제시로 시작되어 ‘그러나’라는 역접 이후에 ‘눈물을 씻고 내 노래의 곡조를 바꾸지 않을수가 업다’는 발상으로 전환되는 것도 ‘님의 침묵’의 사상전개와 같다. 또한 시 46의 이 텔레체로 표시된 ‘그럼, 오시오~그리하고 그대도’의 시행에서는 ‘비오는 밤’, ‘황금의 가을’, ‘맘풀리는 四月’을 의인화하여 ‘나의 애인(愛人)들’이라고 부르고 있는데 이는 『님의 침묵』의 「군말」에서 정의한 ‘님’의 개념과 그 발상이 비슷하다.²⁸⁾

즉 『님의 침묵』에 수록된 시들은 『원정』에서 어휘와 표현, 사상전개방식과 발상, 그리고 구성을 그대로 배워왔음을 알 수 있다. 다만 이 글은 그런 비슷한 표현 혹은 똑같은 표현일지라도 그것이 한용운에게 있어서 표절이나 모방의 수준에서 수용된 것이 아닌 영향의 차원에서 수용된 것임에 주목한다. 「님의 침묵」에 사용된 어휘나 표현들이 하나의 시에서 집중적으로 가져온 것이 아니라 『원정』의 여러 시편들에서 골고루 사용되고 있는 어휘들이고, 그것들이 재사용될 때에 『원정』의 원래 시의 텍스트 속에서 사용될 때와는 다른 맥락으로 사용되고 있기 때문이다.

하로아츨은 花園에, 눈먼따님이 와서, 蓮넙속에 싹 꽃사슬을 내게 주었습니다.
나는 그것을 내목에 걸었습니다, 내눈에는 눈물이 고였습니다.

28) 중생이 석가의 님이라면, 철학은 칸트의 님이다 장미화의 님이 봄비라면 마시니의 님은 이태리다

나는 따님에게 키스하며, 「그대는 꽃과갓치 눈멀었습니다. 그대는 그대自身조차, 그대의선물이 얼마나 아름답은지 몰읍니다,」고 하였습니다.²⁹⁾

타고르의 시에는 힌두교의 풍습으로 인해 ‘꽃’이 많이 등장하는데 그 영향으로 한용운의 시에도 꽃이 많이 등장한다. 먼저 타고르의 『원정』에서 어느 날 아침 눈먼 소녀가 정원으로 찾아와 꽃으로 된 목걸이를 선물로 주자 그것을 목에 건 정원사인 ‘나’는 그 소녀에게 입맞추며 ‘그대는 꽃과 같이 눈 멀었습니다’라고 말한다. 소녀가 꽃과 같이 눈이 멀었다는 것은 다음문장에서 ‘그대는 그대의 선물(=꽃)이 얼마나 아름다운줄 모른다’로 이어지는데, 이는 꽃이 아름다운걸 꽃 자신은 모르듯이 소녀는 소녀의 선물 = 꽃 = 소녀자신이 얼마나 아름다운 줄 모른다는 의미이다. 이는 영어본의 직역이라 볼 수 있는데 영어본은 ‘you are blind even as the flower are’라고 말한 뒤 ‘You yourself know not how beautiful is your gift’³⁰⁾로 되어있다. 즉 이 시는 ‘꽃이 아름답다’는 진술을 통해 꽃을 준 소녀의 아름다움을 찬양하고, 눈먼 소녀가 그 자신의 아름다움을 모른다는 의미에서 이중적으로 ‘blind’라는 말을 하고 있는 시이다. 그러나 한용운의 『님의 침묵』에서는 ‘꽃다운 님의 얼굴에 눈이 먼’ 것은 ‘나’이다. 즉 비슷한 어휘와 수사법을 사용하고 있지만 아름다운 님과 ‘사랑에 빠져버렸었던 자신’이라는 전혀 다른 의미로 쓰인 것이다.

또한 타고르의 시 46에서 사랑했지만 떠나버린 여인은 곧 ‘비오는 밤이며, 황금의 가을이며, 맘풀리는 4월’이다. 즉 아름다운 계절과 자연의 순환을 사랑하는 여인과 겹쳐놓고 있다. 그는 ‘you wanes year after year; the spring days are fugitive; the frail flowers die for nothing; and the wise man warns me that the life is but a dew drop on the lotus leaf.’라고 말하는데 즉 사랑하는 여인이 나를 버리고 떠났다는 것은 아름다운 계절이 쉽게 이지러짐을 안타까워하는 것이다. 그러므로 시상의 전개상 역접(그러나)

29) 옛글자 ‘ㄸ’, ‘ㅅ’은 ‘ㄷ’, ‘ㅌ’으로 바꿈. 인용자. (타고르, 『五八』, 『원정』, p. 108.)

30) R. Tagore, “The Gardener”, *Collected Poems and Plays of Rabindranath Tagore*, Macmillan & co ltd, 1962, p. 128.

이후의 변화는 자연의 순환에 의한 당연한 것이다. 즉 아름다운 자연이 지금 이지러지는 것이 슬프지만, 계절은 순환하여 새로운 아름다움이 다시 나의 문틈을 들여다 볼 것이고, 그런 자연과 마찬가지로 나의 삶 역시 유한한 것('you know we are motals')이니까 눈물을 씻고 슬픈 곡조의 노래를 바꾸어 나를 찾아오는 아름다운 애인들(자연의 아름다움)을 바라보아야 하는 것이다.('But a fresh face peeps across my door and raises its eyes to my eyes./I cannot but wipe away my tears and change the tune of my song. For time is short'³¹⁾)

한편 한용운의 「님의 침묵」은 이와 비슷한 사상전개를 가지고 있지만 훨씬 비장한 상황을 유장한 문장으로 이끌어가고 있다. 한용운과 타고르의 그런 차이들은 '님'의 의미범주에서 비롯된다. 타고르의 '애인'은 당연히 찾아왔다가 스러지고 이지러지며 떠나지만, 계절의 순환을 따라 새로이 찾아오는 '자연의 아름다움'을 의미하기 때문에 애상감은 것들 망정 거기에 비극적 색채나 비장함이 깔리지 않는다. 그러나 「님의 침묵」에서의 '님'은 '기룬 딸'에서 제시한 잃은 의미범주의 가능성에도 불구하고 자연으로 읽히지 않는다. 그것은 '영영 상실된 무엇'이며 그 상실감은 화자를 태풍처럼 감싸면서 비장미를 극대화하고 있는 것이다. 타고르가 상실감을 극복하는 방식으로 '자연의 섭리에 순응하고' 새로 찾아오는 애인들을 다시 사랑하는 것을 택한다면, 한용운이 상실감을 극복하는 방식은 '님은 갔지마는 나는 님을 보내지 아니하였다'는 역설과 개인적 의지이다. 주어진 상황을 받아들이지 않겠다는 개인의 의지로 비극적 상황을 극복하려는 것이 역설의 수사학으로 나타나고 있는 것이다. 님의 침묵이란 님의 부재에서 비롯된 것인데 한용운은 상실의 노래가 아닌 '사랑의 노래'로써 '님이 부재하고 있다는 현실적 상황=님의 침묵'을 감싸고 있다.

讀者여, 이로부터 몇百年뒤에 나의詩를 읽을 그대들은 누구십니까?

나는 그대들에게 봄철의 財産에서 꽃한송이를 드리지못했습니다, 그리고 저구름속에서 한줄기黃金을 드리지도 못했습니다.

31) R. Tagore, 앞의 책, pp. 121-122..

그대들이 門을 여러노코 먼곳을 보십시오.
 그대들의 꽃핀동산에서 百年前에 스러진 꽃들의 香氣를 記憶을 모하봅시오.
 그대들의 夢의 즐거움에 그대들은, 옛 百年의 세월을 걸쳐서 즐겁은 노래를 보내면서, 노래한 사람이 있는 吉夢을 늦기게 될 年지도 모르겠습니다.³²⁾
 독자여, 나는 시인으로 여러분의 앞에 보이는 것을 부끄러합니다.
 여러분이 나의 시를 읽을 때에, 나는 슬퍼하고 스스로 슬퍼할 줄을 압니다
 나는 나의 시를 독자의 자손에게까지 讀히고 싶은 마음은 없습니다.
 그 때에는, 나의 시를 읽는 것이 늦은 봄의 꽃수풀에 앉아서 마른 국화를 비벼서 코에 대는 것과 같을는지 모르겠습니다.

밤은 얼마나 되었는지 모르겠습니다.
 설악산의 무거운 그림자는 翳어갑니다.
 새벽종을 기다리면서 鉢을 던집니다.³³⁾

인용된 두 개의 글은 두 가지 면에서 유사성을 가지고 있다. 하나는 ‘옛 百年 뒤에 나의 시를 넘을 독자’와 ‘독자의 자손’을 즉 후대의 독자를 언급하고 있다는 점이고, 다른 하나는 ‘옛 百年 전에 스러진 꽃들의 향기로운 기억’과 ‘늦은 봄의 꽃수풀에 앉아서 마른 국화를 비벼서 코에 대이는 것’이라는 시든 꽃의 향기라는 이미지를 사용하고 있다는 점이다. 기존의 논의들은 만해가 “나의 시를 독자의 자손에게까지 讀히고 싶은 마음이 없다”라던지 후대에는 “나의 시를 읽는 것이 늦은 봄 꽃수풀에 앉아서 마른 국화를 비벼 코에 대이는 것과 같을는지 모르겠습니다”라는 구절을 들어 조심스러운 문장으로 諷諷의 내용을 드러내고 있다고 보았다. 반면 타고르의 것은 “그대들이 門을 여러노코 먼곳을 보십시오”나 “꽃핀동산에서 百年前에 스러진 꽃들의 香氣를 記憶을 모하”보면 “옛 百年의 세월을 걸쳐서 즐겁은 노래를 보내면서, 노래한 사람이 있는 吉夢을 늦기게”될 것이라는 구절을 들어 자기 시에 대한 자부심을 명령문으로 나타내고 있다고 평가하였다.

그러나 이는 김억의 오역에 근거한 잘못된 평가이다. 타고르의 시는 다음과 같이 번역되어야 한다. “문을 열고 먼 곳을 보십시오./꽃이 만발하는 당신의 정원에서 백년 전에 스러진 꽃들의 향기로운 기억들을 모아보십시오./

32) 타고르, 「八五」, 『원정』.

33) 한용운, 「독자에게」, 『님의 침묵』.

당신 마음의 기쁨 속에서, 당신은 백년을 뛰어넘어 반가운 목소리를 보내고 있는, 어떤 봄날 아침을 노래했던 생생한 기쁨을 느낄지도 모르겠습니다.” 영어본 시에 의하면 타고르는 시인으로서의 자부심을 노래하고 있는 것이 아니라 자신의 시가 자연의 풍요로움과 아름다움을 담지 못하고 있음을 노래하고 있는 것이다. 그는 백년 뒤에 자신의 시를 읽을 독자들에게 차라리 문을 열고 밖을 내다보라고 한다. 지금 피어나고 있는 꽃의 향기는 백년 전에 사라진 꽃의 향기와 같을 것이므로 자연이 보내주는 백년 전의 향기가 백년 전에 자신이 느낀 것과 똑같은 기쁨을 줄 것이라는 내용이다. 여기에는 범시론적 자연관과 겸손한 태도가 담겨있는 것이다. 즉 김억의 오역이 있었긴 하지만 한용운은 김억의 번역을 읽었고, 타고르의 시에서 이미지를 빌어다가 변용하고 있음을 알 수 있다.

만해가 후대에 자신의 시를 읽는 것이 ‘만발한 봄날 마른 국화꽃을 비벼 코에 대이는 것과 같을지’도 모른다고 쓴 것은 현재보다 훨씬 낙관적인 미래에 현재를 되돌아 보는 것이 그러할 것이라는 의미로 보아야 한다. 그는 두 번째 단락에서 아직은 밤이 얼마나 지났는지 알 수 없지만 설악산의 무거운 그림자가 엷어간다는 말을 통해 여명이 밝아 오고 있음을 확인하고 있다. 그는 새벽종을 기다리면서 붓을 던진다고 했는데 이는 바로 ‘낙관적 미래-새로운 날’을 기다리며 글을 맺는다는 의미이다. 이 글 역시 만해가 ‘후대의 독자와 ‘시든 꽃의 향기’라는 타고르의 것과 유사한 이미지를 수용하여, 자신만의 맥락으로 변용하고 있음을 보여준다. 이로써 한용운이 시를 배우는 교과서로 『원정』을 수용하였지만, 타고르에게서 배운 어휘를 자신만의 주제의식을 드러내는 도구로 있음을 알 수 있다.

III. 식민지인으로서 타고르에 대한 균열감

한용운은 「타골의詩(Gardenisto)를 읽고」에서 타고르의 시의 한 구절을 타고르의 시 전체를 상징하는 것으로 사용하고 있다. 바로 그 구절에서 극명히 드러나는 타고르 시의 특성을 비판하면서도 그것에 감동하고 있는 상반된 감정이 이 시에 잘 드러나 있는 것이다. 이런 이중감정은 어디서 비롯

된 것일까.

타고르가 노벨문학상 수상으로 전세계적 유명인사로 떠올랐을 때 조선의 반응은 같은 동양인, 같은 식민지인이면서 서양의 제국주의 열강들의 존경을 받는 사람에 대한 감정적 환호였다. 이런 기대와 요구에 부응하여 타고르의 시들이 단기간 내에 번역되었음도 전술한 바와 같다. 그러나 막상 그의 시들이 조선문단에 미친 영향이 미미했음도 전술한 바와 같다. 김용직에 의해 그 영향의 뿌리가 뻗어나간 시민들의 계보가 추적되긴 했지만 그것은 많지 않은 작가들에게 나타나는 가느다란 영향의 징후였고, 그나마도 일시적인 것이었다. 그 까닭은 당대 문단의 구성 계층의 특성에서 찾아질 것이다. 식민통치하라는 절망적 상황에서 문단을 주도하던 십대와 이십대 초반의 젊은이들에게 자연과 삶의 아름다움을 찬양하는 타고르의 시가 탐탁지 않았던 것이다. 제국주의 열강의 식민지인이라는 공통된 정체성을 가지고 있었던 타고르에게 식민지인으로서 나아가야 할 길을 인도받고 싶었던 조선 청년들의 기대와 달리 당시의 타고르의 시에는 동양인으로서 식민지인으로서의 자의식은 전혀 드러나지 않았다. 초기 타고르는 친영적(親英的)적이었으며, 후에 가장 애국적일 때조차도 반서양적이지 않았다. 그가 영국인 친구들에 의해서 런던 문단의 각광을 받고 노벨상을 받았을 때에도 그의 동포들은 '그 친구의 사랑의 서정시는 옛날 바이슈나브 시인들의 노래의 발꿈치에도 못 미치는 흥내일 뿐이다. 거기에다가 그 친구의 철학은 우파니샤드의 철학이 아니야. 유럽인이나 미국의 과학자들에게는 겨우 타고르 정도에 열을 올리라고'하자면서 반발이 있기도 하였다.³⁴⁾

한용운은 당대 일반인들의 감정적 환호나 문단을 주도하던 스무 살 이상 어린 축들의 무관심, 혹은 말의 '굵음'에 매료된 김억과는 다른 방향에서 타고르에 접근하고 있었다. 그는 불교철학자로서 우파니샤드 사상을 노래하고 있는 인도의 철학자인 타고르에게 관심을 가지고 있었었고 그런 면에서 타고르의 시를 읽는 감수성을 가지고 있다. 그러나 한용운 역시 타고르의 시에 감동하면서도 그것에 식민지인으로서의 자의식이 결여되어 있다는 점에

34) 크리슈나 크리팔라니, 김양식 역, 『R. 타고의 생애와 사상』, 세창출판사, 1996, pp.129-142.

거부감을 가지고 있었다.

벗이여, 나의 벗이여, 애인의 무덤 위의 피어 있는 꽃처럼 나를 올리는 작은 벗이여.

작은새의 자취도 없는 사막의 밤에 문득 만난 님처럼 나를 기쁘게 하는 벗이여.

그대는 옛 무덤을 깨치고 하늘까지 사무치는 백골의 향기입니다.

그대는 화환을 만들려고 떨어진 꽃을 줍다가 다른 가지에 걸려서 주운 꽃을 헤치고 부르는 절망인 희망의 노래입니다.

벗이여, 깨어진 사랑에 우는 벗이여.

눈물이 능히 떨어진 꽃을 옛 가지에 도로 피게 할 수는 없습니다.

눈물을 떨어진 꽃에 뿌리지 말고 꽃나무 밑에 티끌을 뿌리셔요

벗이여, 나의 벗이여.

죽음의 향기가 아무리 좋다 하여도, 백골의 입술에 입맞출 수는 없습니다.

그의 무덤을 황금의 노래로 그물치지 마세요, 무덤 위에 피묻은 깃대를 세우셔요.

그러나 죽은 대지가 시인의 노래를 거쳐서 움직이는 것을 봄바람은 말합니다.

벗이여, 부끄럽습니다. 나는 그대의 노래를 들을 때에 어떻게 부끄럽고 떨리는지 모르겠습니다.

그것은 내가 나의 님을 떠나서, 홀로 그 노래를 듣는 까닭입니다.

「타골의 시(Gardenisto)를 읽고」 전문

이 시에 대한 기존의 논의들은 2연과 3연의 “눈물을 떨어진 꽃에 뿌리지 말고 꽃나무 밑에 티끌을 뿌리셔요”와 “그의 무덤을 황금의 노래로 그물치지 마세요, 무덤 위에 피묻은 깃대를 세우셔요”를 들어 타고르에 대한 비판정신이 드러나 있다고 평가하고 있다. 이 구절들이 사회와 역사적 소명을 벗어나 절대적 원리에 순종하는 타고르의 태도를 비판하고 있다는 것이 그것이다.³⁵⁾ 그러나 이는 “피묻은 깃대=사회와 역사적 소명”이라는 식의 선입견이 상당히 개입된 시읽기이다. 텍스트 밖에서 끌어온 것으로 시의 한 부분을 확대 해석하고 있는 것이다. 이 시는 『님의 침묵』의 가장 큰 주제인 ‘사

35) 이에 대해서는 송옥, 김윤식, 김재홍, 김학동 등 논자들의 이견이 없다.

랑-만남 : 죽음-이별'의 주제를 다루고 있다. 1연에서 '애인의 무덤'은 '님의 죽음'과 같은 말이며 '사막의 밤에 만난 님'은 '님과의 만남'을 의미한다. 2행의 '옛무덤을 깨치고 하늘까지 사무치는 백골의 향기입니다'라는 것은 타고르의 시가 님의 죽음을 초월하는 미학을 가졌음을 비유한 것이다. 1연의 마지막 행인 "그대는 화환을 만들려고 떨어진 꽃을 줍다가 다른 가지에 걸려서 주운 꽃을 헤치고 부르는 절망인 희망의 노래입니다"는 『원정』39의 "나는 원아춤동안을 花環을 엮으려고 하였습니다. 만은 꽃은 밟고러져 떠러졌읍니다"를 수용·변용한 것이다. 꽃이 미끌어져 떨어졌다는 것은 '이별-죽음'을 의미하며 그것을 노래하고 있는 타고르의 노래는 '죽음-절망인 노래'가 된다.

2연의 1행에서 '깨어진 사랑'은 '이별-죽음'을 의미하며 고로 깨어진 사랑에 우는 벗은 절망의 노래를 하는 벗, 다시 말해 타고르이며, 떨어진 꽃을 '옛가지'에 도로 피게 할 수는 없으니 눈물을 꽃나무 밑에 뿌리라는 것은 '이별-죽음'을 노래하지 말고 '새로운 만남-희망'을 준비하라는 것이다. 3연의 '그(백골-인용자)의 무덤을 황금의 노래로 그물치지 마세요, 무덤 위에 피묻은 깃대를 세우세요'는 죽음을 미학적으로 꾸미지 말라는 의미로 보아야한다. '피묻은 깃대'란 혁명의 상징이나 사회나 역사의 소명을 상징한다기보다 '황금의 노래 그물'에 대응하는 비유일 뿐이기 때문이다. 즉, 죽음을 아름다운 노래로 덮으려 하지 말고 죽음을 죽음의 본질대로 드러내놓으라는 의미인 것이다. 3연 마지막 행의 '그러나 죽은 대지가 시인의 노래를 거쳐서 움직인다'는 것은 '그러나'라는 역접에서 알 수 있듯이 2, 3연의 반전이다.

'죽음'이 '시인의 노래'를 거쳐서 부활된다는 의미이기 때문이다. 즉 '죽음을 노래하는 것이 부활-희망을 노래하는 것'이라는 결론이 내려지는 것이다. 이는 2, 3연에 대한 반전이면서 1연 끝에서 말한 '절망인 희망의 노래'가 추출되는 과정이다. 이 행은 이 시에서 가장 중요한 부분임에서 불구하고 그간 논의에서 언급된 바가 없다. 시전체의 구조를 해체하고 2, 3연만을 가지고 논의를 한 결과 기존연구들은 이 시의 의미를 오해하게 되었던 것이다.

4연에서 화자가 '그대의 노래를 들으면 부끄럽고 떨린다'는 것은 타고르의 시를 비판하면서도 그것에 감동하는 만해의 심정이 잘 드러난 부분이다. 또

한 마지막 행은 내가 '님과 이별-(죽음)'해서 타고르의 시 '죽음/이별을 노래 하지만 부활/만남을 들려주는 노래'를 듣고 있다는 의미로 해석된다.

기존 논의들은 이 시가 타고르의 시에 역사적 소명의식이 부족한 것을 비판한 만해의 비판정신이 드러나며, 그것이 바로 만해가 타고르보다 더 나아간 지점이라고 평가하는데 이견이 없다. 이런 논의는 상황을 흑백논리로 미묘하게 만들어 버리는 경향이 있다. 그러나 이 시를 텍스트 안에서 읽어 보면 타고르 시에 대한 '감동'과 '거부감'의 사이에서 갈등하고 있는 한용운의 인간적인 면모가 드러난다. 이는 한용운이 '시인'으로서의 타고르와 '식민지인'으로서의 타고르를 받아들이는 데에 균열감을 가지고 있었음을 의미한다. 또한 이 시는 타고르의 『원정』에 사용된 시 구절은 거의 그대로 받아 적었다는 점에서는 타고르를 수용한 것이지만 그것을 타고르의 시 전체를 의미하는 비유로 사용함으로써 자신의 시안에서 자유자재로 녹여내는 변용을 보여주고 있다.

IV. 결 론

지금까지 한용운의 『님의 침묵』에 미친 타고르의 영향을 살펴보았다. 타고르는 그 이입사의 초기에 '시인, 동양철학을 서양에 전파한 철학자, 같은 동양인이면서 식민지인'이라는 세 가지 측면에서 주목받았다. 여기에서 착안하여 이 글은 한용운이 타고르를 시인으로서, 같은 동양인이며 식민지인으로서, 그리고 철학자로서 어떻게 받아들이고 있었는지를 살펴보고자 했다. 그 과정에서 승려이자 동양 철학자이자, 독립운동가였고 시조를 쓰긴 했지만 근대적인 시는 한 번도 써본 적이 없는 한용운이 처음 시를 배우는 모델로 타고르의 『원정』을 삼았으며, 그 결과 어휘와 표현, 발상 등 형식적인 측면에서 유사함이 그대로 노출되고 있음을 살펴보았다. 또한 타고르의 『원정』을 시를 배우는 교과서로 삼았을 때, 번역자라는 중간 변수가 작용할 수밖에 없는데, 이 때 번역자 김억의 번역체가 한용운의 문체에 영향을 주었음은 주지의 사실이다. 그러므로 이 글은 김억과 금성동인들 간의 번역논쟁을 살펴봄으로써 김억의 '창작적 역시론'이 '시의 운율과 음악성, 시적분위기

와 화자 청자의 문제'를 고려한 이론임을 밝혔다. 타고르 시의 핵심을 '꿈'으로 파악한 김억은 강한 자의식을 가지고 번역문체를 만들어내었으며, 그의 번역 문체가 한용운에게 영향을 주었음을 다시 평가하였다.

즉 한용운은 시를 배울 적에 김억의 번역문체와 타고르의 어휘, 발상, 표현을 배운 것인데 구체적인 작품분석을 통해 그것이 독창적인 주제의식을 표현하기 위한 형식적 수단으로서 사용되었을 뿐임을 밝혔다.

또한 한용운이 타고르의 시에 감동하면서도 식민지인으로서의 자의식이 결여되어 있다는 점에 거부감을 가지고 있음도 작품분석에서 알 수 있었다. 한용운은 타고르를 시인으로서는 수용 변용하고 있었지만, '식민지인'의 자의식이 결여 되어있다는 점에서 거부하고 있었던 것이다.

마지막으로 동양철학자로서의 타고르를 한용운이 어떻게 받아들이고 있었나 하는 부분은 이 글에서 미처 다루지 못했다. 타고르는 처음 소개되던 당대에 '불교도'로 소개되었었는데 이는 그가 인도인이라는 데서 생겨난 오해이지만 사실 인도에서 불교는 힌두교의 한 갈래로 여겨지고 있으며 불교의 교리 역시 우파니샤드에 근거한 것이다. 그런 면에서 한용운이 같은 '동양철학자' 즉 '불교철학자'로 받아들이고 있었던 것은 큰 오해라고 할 수 없다.

한용운이 타고르의 영향을 받았다면 타고르 역시 우파니샤드의 영향을 받은 것이 사실이다. 실제로 께나 우파니샤드는 '이 마음은/어느 누구에 의해 원하는 곳으로 움직이는가?/누구와(무엇과) 결합하여 첫 호흡이 시작되었는가?/모든 생명체들은 누구에 의해 감화받고 '말'을 하는가?/눈과 귀 뒤에 어느 누구의 힘이 숨어 있는가?'³⁶⁾로 시작되는데, 이는 타고르 시 도처에서 유사한 심상으로 또한 철학적 의문의 수사법으로 나타난다. 주목할 만한 것은 한용운의 「알 수 없어요」에도 유사한 철학과 철학적 의문의 수사법이 나타난다는 것이다. 타고르에 미친 우파니샤드의 영향과 그것과 한용운과의 철학적 교감과 변별점을 살펴보는 것은 앞으로의 과제로 남겨둔다.

36) 이재숙 옮김, 「께나 우파니샤드」, 『우파니샤드 I』, 도서출판 한길사, 1997, pp. 73-74.

참고문헌

1. 기본자료

- 김억, 김용직 편, 『김억작품집』, 형설출판사, 1977.
_____, 「시단산책-『금성』, 『폐허이후』를 읽고」, 『개벽』46, 1924. 4.
김유방, 「詩聖타구르에 對하야」, 『학생계』, 1920. 7.
라빈드라나트 타고르, 안서 김억 역, 『園丁(동산직이)』, 滙東書館, 1924.
양주동, 「근대불란서시초」, 『금성』창간호, 1923. 11.
_____, 「개벽 4월호의 금성평을 보고, 김안서군에게」, 『금성』3호, 1924. 4.
유광열, 「님의 沈黙 독후감」, 『시대일보』, 1926. 5. 31.
주요한, 「愛의 祈禱 祈禱의 愛」, 『동아일보』, 1926. 6. 22, 26.
진학문, 「印度의 世界의 大詩人 라빈드라나트, 타구르」, 『청춘』, 1917. 11.
한용운, 『님의 침묵』, 서울대학교출판부, 1996.
R. Tagore, "The Gardener", *Collected Poems and Plays of Rabindranath Tagore*, Macmillan & co ltd, 1962.

2. 참고자료

- 김용직, 『한국현대시연구』, 일지사, 1974.
_____, 『한국근대시사 上』, 학연사, 1976.
김윤식, 「한국신문학에 있어서의 타골의 영향에 대하여」, 『진단학보』, 32호, 1969. 12.
김재홍, 『한용운 문학연구』, 일지사, 1982.
김학동, 『한국근대시인연구』, 일조각, 1974.
_____, 『한군문학의 비교문학적 연구』, 일조각, 1972.
박노준·인권환, 『한용운 연구』, 통문관, 1960.
송옥, 「유미적초월과 혁명적아공」, 『사상계』, 117호, 1963. 2.
이재숙 옮김, 『우파니샤드 I』, 도서출판 한길사, 1997.
정한모, 『타고르의 本格的 導入』, 일지사, 1974.
크리슈나 크리팔라니, 김양식 역, 『R. 타고의 생애와 사상』, 세창출판사, 1996.
Amiya Chakravarty ed. *A Tagore Reader*, the macmillan company, 1961.