

漢詩 번역에 대한 제언*

김 성 수**

<目次>

- | | |
|-----------------|-----------------|
| I. 서론 | 2. 한시의 특성 |
| II. 본론 | 3. 한시번역의 요건과 실천 |
| 1. 한시번역의 본질과 의의 | III. 결론 |

<국문 초록>

한시번역의 본질이나 방법을 놓고 논란이 분분하다. 그러나 漢詩는 번역을 해도 역시 漢詩여야 한다는 생각이 지배적인 것 같다. 얼핏 당연한 말 같지만 더 생각해보면 漢詩도 엄연히 문화계승을 해야 할 대상이라면 그렇게 간단히 생각할 문제가 아니다. 독자들이 읽어주지 않는 漢詩는 살아있는 문학이 아니다. 한시를 번역하지 않으면 당장 단절되는 것은 분명하고, 번역하더라도 독자들이 읽어주지 않는 한시는 더 이상 존재가치가 없다. 지금과 같이 漢文文識力이 고갈된 상태에서 漢詩만을 고집한다는 것은 膠柱鼓瑟과 다름없다. 한시의 생존을 위해서는 지금의 독자들에게 수용될 수 있는 우리의 한시를 만들어 주어야 한다. 그렇게 하려면 그것을 지금의 독자들이 공감할 수 있는 우리 詩로 옮겨주어야 하는 것이 무엇보다도 중요하다. 한시를 그대로 충실하게 풀이 해석한 것은 우리 시라고 할 수 없다. 한시를 번역한 우리 시가 原詩와 같아야 한다는 생각은 고정관념에 가깝다. 역설이지만 한시가 한시로 머무는 것은 한

* 이 논문은 2015년 공주대학교 학술연구지원사업의 연구지원에 의하여 연구되었음.

** 공주대학교 국어교육과 교수 / kimss@kongju.ac.kr

시의 전승적 가치를 포기하는 것과 같다. 그 고정관념을 벗어나는 것이 한시를 살리는 길이다.

필자의 주장이 받아들여지기 쉽지 않겠지만 시일이 걸리더라도 한시의 시대적 가치를 높이기 위한 노력을 이어가고자 한다. 이러한 한시 번역관에 필요한 원리를 마련하고, 그 구체적인 실천방안을 제시하였다. 기존의 한시번역 관점은 적지 않은 차이가 있고, 새로운 주장이라서 논의가 순탄치 않겠지만 이로써 보다 바람직한 한시번역론이 이어지기를 희망한다.

이를 위해서 상식적이지만 소홀하기 쉬운 한시번역의 본질과 의의, 한시의 특성과 번역시 의의를 정리했다. 이어서 한시번역의 요건 5가지를 제시하고, 翻譯5字를 새로 창안하였다. 이를 바탕으로 하여 朴寅亮의 「過泗州龜山寺」를 예로 들어 그 방법을 실천해 보았다. 다른 번역과 비교하기 위하여 일부러 유명작품을 선택하였다.

【주제어】 한시번역. 우리시. 문화계승. 한시특성. 번역의 요건. 번역5자

I. 서론

번역은 간단히 말하여 한 언어를 다른 언어로 옮기는 일이다. 그런데 하나의 언어는 그 言衆間的 약속된 기호와 의미이므로 모든 언어는 독자적인 기호 체계와 의미를 가지고 있게 마련이다. 그러므로 각기 다른 약속체계를 다른 언어로 그대로 옮긴다는 번역의 임무는 애초부터 그렇게 만만한 일이 아니다. 그런데 현실적으로는 각기 다른 언어체계 사이에 교류가 없을 수 없으므로 그 과정에서 번역활동이 없을 수 없다. 이러한 번역의 절실한 요구에도 불구하고 그것을 수행하는 과정에 난관이 많다. 결국 완벽한 번역이란 기대하기 어렵고, 이것이 극복하기 어려운 번역의 한계라는 사실이 전제되어야 한다.

번역이 국제화시대의 문화교류에 있어 가장 중요한 가치와 기능을 가지고 있다는 사실은 새삼스럽게 말할 필요도 없다. 그러나 우리에게 그것은 이상으

로 절실한 문제가 있다. 그것은 국제화시대에 대처하기 이전에 漢文學이라는 소중한 민족문화유산의 계승이고, 여기에서 논의할 것은 그 중에서도 漢詩이다. 한시는 단순한 사실의 기록이 아니라 審美的 정서활동이라는 점에서 또 다른 관점이 필요하다. 그동안 이에 대한 꾸준한 관심이 있었으나 아직은 심미적 단계에서의 논의에는 이르지 못한 것 같다. 지금의 학계에서도 한시번역은 한문학연구 과정에서 필요한 보조수단 정도로 인식되어 그 중요성이나 독립성을 인정받지 못한 실정이다. 최근에 이르러서야 그 중요성이 대두되어 개선되고 있는 과정에 있지만 그동안 지속되었던 공백기간을 채워 넣기에는 해결해야 할 일이 아직 많다.

과묵한 눈으로 보아도 그동안 한시번역에 대해서 적지 않은 실적과 연구가 축적되어 있다.¹⁾ 그런데 한 동안 번역에 있어 산문과 운문에 대한 구분의식이 부족했던 일이 있었으며, 直譯과 意譯에 대한 분별이 분명하지 못했거나 편견이 있어왔다. 더러는 한시번역에 대한 이해가 부족했던 일도 있었으며, 원시와

- 1) 근래의 연구 성과를 기준으로 주목할 만한 것으로는 姜聲尉, 「漢詩翻譯論」(『중국문학』24, 한국중국어문화회, 1995)이 기존의 연구에 가치 있는 새로운 제안을 더한 점이 인정된다. 다음으로 高淳姬, 「漢詩 翻譯文體 研究(I) - 한시 번역문체의 사적 검토」(『한국한문학연구』27, 한국한문학회, 2001)와 「漢詩 翻譯文體 研究(II) - 우리 한시 번역의 성격과 번역문체의 체문체」(『고전문학연구』20, 한국고전문학회, 2001)가 그동안의 한시번역에 대한 성과를 정리하고, 향후 한시번역의 발전적인 방향을 제시했다고 인정된다. 그밖에도 박수천, 「근체시의 율격과 번역」(『한국한시연구』1, 한국한시학회, 1993); 李丙驍, 「한국한시의 번역문제」(『새국어생활』6, 국립국어원, 1996); 宋篤鎬, 「우리 漢詩의 解釋과 翻譯을 위한 몇 가지 提要」(『인문과학』78, 연세대 인문과학연구소, 1997); 이종목, 「조선시대 한시번역의 전통과 양상」(『장서각』7, 한국학중앙연구원, 2002); 성범중, 「한시 연구와 한시 번역」(『배달말』33, 배달말학회, 2003); 김동준, 「번역학 관점에서의 한국한문문학작품 번역 재론」(『민족문학연구』46, 고려대 민족문화연구원, 2007); 김종태 「한시 번역의 구성과 표현」(『고전번역연구』3, 한국고전번역학회, 2012) 등이 있었다. 그 중에서도 성범중은 한시번역의 원리를 천명하여 번역시의 새로운 방향을 제시한 점이 주목할 만하고, 김종태는 번역의 새로운 실천방안을 제시하고, 구체적인 작품을 풍부하게 들어 심미적인 의역의 可能域을 넓혔다는 점에서 한시번역의 진일보를 이루었다고 인정된다. 그러나 대체로 한시를 심미체로보다는 학문의 대상으로 간주한 면이 많아 본 연구와는 어느 정도 관점의 차이가 있다. 그 밖의 성과에 대해서는 필자의 과묵으로 다 살피지 못했다.

번역시와의 관계에 대한 합의도 이루어지지 않았다. 한시 번역자는 原詩와 우리시에 같이 능통해야 한다는 당연한 조건이 소홀히 되기도 했다. 그렇다고 해서 능력의 부족을 탄식만 할 일은 아니므로 이에 대한 노력을 더 기울여야 한다는 것, 또한 분명한 사실이다. 이 연구도 그러한 역사적인 필연성과 사명감으로써 부족하고 미약한 힘이나마 보태고자 하는 의욕이 더 크다. 한시에 대한 연구성과에 대해서 필자가 의견을 더할 능력과 여지는 많지 않다. 다만 여러 가지 제한된 여건에서 필자가 제기하고자 하는 것은 기존의 한시 번역에 대한 인식과 방식을 보완하는 일이다.

漢詩와 우리시는 그 언어적 차이만큼이나 이질적이다. 이러한 이질적인 속성을 충분히 감안하지 않으면 성공적인 한시 번역을 기대할 수 없다. 아직도 한시 번역에서 직역의 당위성이나 可能域을 과신하거나 의역의 무모함과 위험성을 염려하는 일이 많지만 무엇보다도 한시번역은 審美的行爲임을 인식하는 것이 더 중요하다. 산문의 번역은 사실의 認識으로 충분할지 모르나 詩의 번역은 심미적 共感에까지 도달해야 한다. 그리고 그 공감의 폭과 깊이도 번역에 따라서 다를 수밖에 없고, 어떤 번역이 최선이었는지 객관적으로 보장하기 어렵다. 그런 의미에서도 ‘완전한 漢詩번역은 없다’라는 사실을 솔직히 인정하고, 한시번역에서 어쩔 수 없이 발생하는 의미의 격차를 최소화하는 방법을 찾아야 한다. 그러기 위해서는 詩語의 字義에 얽매이기보다는 원시에 함축되어 있는 詩意²⁾와 詩想³⁾과 詩境⁴⁾을 최대한 原詩와 가깝게 옮겨 놓는 것이 한시 번역의 要諦라고 생각한다.⁵⁾ 여기에서는 이러한 사안에 중점을 두어 그 당위성을 마련하고, 그 구체적인 실천방안을 제시하고자 한다.

- 2) 여기에서 詩意란 시에 나타난 시인의 의도나 詩語의 意味를 가리킨다.
- 3) 詩想이란 시인이 가지고 있는 발상, 주제의식, 가치관 등을 말한다.
- 4) 詩境이란 시가 가지고 있는 분위기, 정서, 맥락, 품격 등을 말한다.
- 5) 高淳姬는 한시 번역의 원칙을 ‘原詩의 思考 재생, 장르적 성격 반영, 수용자 수준 배려’라고 요약하였다.(고순희, 『漢詩 翻譯文體 研究(II) - 우리 한시 번역의 성격과 번역문체의 제문제』, 『고전문학연구』20, 한국고전문학회, 2001, p.282) 그 밖의 연구들도 대체로 원시에 대한 충실한 번역을 강조하고 있는데 본 연구는 이러한 주장에 다소의 이의가 있다.

II. 본론

1. 한시번역의 본질과 意義

시는 고도의 상징적 기호나 換喻的 표현과 似而非진술을 본질로 하기 때문에 그것을 온전히 다른 언어로 옮기는 것이 원천적으로 불가능에 가깝다는 것은 상식에 가깝다.⁶⁾ 우리는 흔히 詩의 翻譯을 쉽게 ‘옮기다’라고 번역하지만 翻이라는 字義가 ‘뒤집다’라고 한다면 그렇게 간단한 문제가 아니다. 그리고 翻자는 字義로 보아 飛자가 實意의 의미를 가지고 있으므로 이 글자의 의미를 곱씹어 볼 필요가 있다. 飛 - ‘날다’라는 字義는 우선 ‘지금 여기’의 사실과는 일정한 거리를 두고 있다는 발상이다. 고도의 상징성을 갖는 漢字를 발명한 중국인들은 사실을 언어로 옮기는 과정에서 의미의 差延을 피하기 어렵다는 사실을 일찌기 翻자로 표현했던 것이 아닌가 한다. 이것이 사실이건 아니건, 漢詩를 翻譯하는 일에 앞서 번역의 본질을 깊이 생각해보아야 할 일이다.

물론 사실적인 산문이나 정보를 제공하는 글은 객관적인 내용이므로 비교적 원의에 가깝게 옮길 수 있다. 그러나 섬세한 개인의 주관적인 정서나 고도의 미적인 감정을 실은 詩를 다른 언어로 옮겨낸다는 것은 그렇게 간단한 일이 아니다. 거기에는 개인화, 상징화, 함축된 시적인 기호가 개재되어 있어 그것을 풀어 옮겨야 하기 때문이다.

직역이건 의역이건, 어느 것이 옳고 그르다가 아니라 원문의 내용이나 번역의 목적에 따라서 적절히 선택되는 것이다. 직역은 원문에 있는 객관적인 사실을 옮기는 데에는 좋겠지만 고도로 내면화된 정감을 옮기는 데에는 극복하기 어려운 한계가 있다. 시를 직역한다면 시에서 가장 중요한 시적 정서는 물론 그 의미마저도 온전히 옮겨 놓을 수 없게 된다. 意譯은 역자의 주관적인 판단

6) 일찍이 金億이 한시번역의 불가능성을 강조하면서 意譯, 改作을 주장하였는데(성범중, 앞의 논문, p37 참조) 전적으로 이에 동의할 수 없지만 필자의 의견으로는 근래의 한시 번역론보다 그 본질을 더 꿰뚫은 바가 있다고 생각한다.

이 개재된다는 점에서 原意를 손상시킬 위험성이 있지만 시의 본질인 詩意, 詩想, 詩境을 살리는 일은 더욱 중요한 일이다. 시를 번역한다는 것은 한 편의 시를 또 다른 언어의 시로 옮겨 놓는 것을 말하는 것은 당연한 일이다. 그런데도 과거에는 직역의 정확성을 중시하여 번역시도 엄연한 시가 되어야 한다는 평범한 사실을 잘 생각하지 못하였다. 시의 原意를 지키기 위해서 詩를 詩로 옮겨 놓지 못한다면 그 번역은 시를 번역한 것이라기보다는 해석에 그친 것이다. 그래서 한시의 번역은 ‘漢詩의 재생’이 아니라 ‘漢詩의 재구성’이라고 해야 맞다. ‘재구성’이란 번역자가 원시를 자국어로 ‘재창조’한 것을 의미한다. 그래서 번역은 ‘제이의 창작’이라고 하고, 시에서는 그것이 더욱 강조된다.⁷⁾

물론 한시번역의 목적이 학문연구나 사실의 기록이나 규명, 정보의 전달에 있다면 한시의 원의에 최대한 충실해야 한다. 그래야 내용이 올바르게 밝혀질 수 있고, 학문적 연구가 사실에 의하여 정확하게 진행될 수 있고, 객관적으로 문화가 계승될 수 있다. 사실적 내용이 보장되는 직역, 축자역이 바탕이 되어 있어야 그것을 바탕으로 하여 재창조적 번역도 가능해질 것이다. 그런 의미에서 직역은 시 번역에 있어서도 중요한 의미를 갖는다. 다만 그것으로 시 번역이 완성되는 것이 아니라 번역의 기초작업에 해당하는데 과거에는 대체로 여기에 번역의 의미를 두었던 것 같다. 그래서 한시의 심미적, 예술적 연구를 표방하면서도 정작 그 작품의 번역은 번역의 기초작업에 그치는 逐字譯을 넘지 못한 경우가 적지 않았다. 기본적인 詩意마저 제대로 옮겨놓지 못한 번역으로 어떻게 예술적 시세계를 논의하고, 심미적 감동을 共有할 수 있도록 한다는 것인지 이해하기 어렵다. 漢詩 번역은 심미적 예술활동이라는 점에서 직역에 그치는 기초작업과는 다른 면을 더 생각해야 한다.

한시를 번역하는 더 큰 목적은 문화계승에 있다는 점을 생각해야 한다. 그리고 창조적 재생산이어야 한다는 관점에서 한시의 번역이 수행되어야 한다. 한시의 문화계승은 소수의 전문학자들의 독점적인 학문적 연구로서는 그 한

7) 강성위, 앞의 논문, p.24 및 성범중, 앞의 논문, p.27 참조.

계가 크다. 나아가 문학교육적 관점에서 말한다면 한시의 문학사적 고전적 가치와 情誼的 敎育가치를 스스로 포기하는 행위와 다름 없다. 글자와 字義에 집착하여 문학적 심미안과 감동과 照應的 人生관을 놓친다면 한시번역의 의미는 매우 초라해진다. 한시번역이라는 것이 당대 작자의 생각과 사실을 그대로 옮겨놓아야 한다는 생각이 그동안 우리가 가지고 있었던 고정관념이었다. 물론 字句에 관련된 訓詁, 역사적 사실이나 典故를 정확하게 밝혀내는 것도 중요하지만 그 위에 보편적 다수의 독자들에게 한시의 감동을 전달하는 일이 더욱 중요하다. 작자의 가치관이나 당대의 사실만을 옮기는 것이 한시번역의 능사가 아니다.

한시가 字句의 해석에 집착할수록 일반독자들은 한시에서 가까이 할 수 없는 거리감과 거부감을 느끼게 된다. 비록 이미 창작이 단절된 한시문학이지만 민족문학유산으로서 계승되어야 한다는 엄연한 명제가 있다. 이를 위해서는 무엇보다도 한시독자를 확보하는 것이 우선이다. 이 시대의 일반 독자들은 原典을 맹종하고 그에 만족하는 것이 아니라 자신의 취향에 따라서 선택적으로 재구성해서 수용한다는 사실을 생각해야 한다. 한시번역에 있어서 직역은 필요한 기초과정이라는 사실은 분명하지만 그것에 그쳐서는 이 시대에 번역의 임무를 다하는 것이 아니다. 진정 한시를 사랑한다면 보다 많은 독자들의 감동과 공감을 얻어야 할 것이고, 그것이 한시번역의 원칙이 되어야 한다.

2. 漢詩의 특성

한시의 특성을 말한다면 새삼스러운 일이겠지만, 우선 한시는 漢語로 되어 있다는 점에서 우리어법과 다르고, 문자의 성격도 커다란 차이가 있다. 이렇게 현저한 어법과 문자의 격차는 번역에 있어서 넘기 어려운 장애물이다. 이를테면 같은 외국어라도 일본어보다 그 번역의 난관이 더 높다는 말이다. 이러한 형편에서 한시를 번역한다는 것이 늘상 글자만을 쫓아다니다가는 정작 시의 본질인 맥락을 놓치기 십상이다. 물론 글자를 놓치면 맥락을 그르칠 수도 있지

만 설령 글자는 놓치더라도 맥락을 놓쳐서는 안 된다.

한자는 본래 뜻글자에 고립어이므로 함축, 압축을 생명으로 삼아 詩語로서는 최상의 조건을 갖춘 셈이다. 그래서 한시는 어떠한 시보다도 예술성이 높은 시라고 할 수 있다. 그러나 우리의 경우는 언어구조나 문자가 이와는 상반되어 시어로서는 차질이 있고, 한시를 우리말로 옮기는 것도 그만큼 어려움이 많다. 우선 한껏 함축, 압축되어있던 한시를 우리말로 옮기려면 그것을 모두 우리말로 풀어내야 한다. 쉽지 않은 일이지만 글자를 쫓아서 애써 우리말로 풀어낸다 하더라도 그것은 한시를 우리말로 옮겨놓은 풀이일 뿐이어서 아직 그것이 우리의 시가 아니라는 것이 문제이다. 성급한 이는 이 풀이를 적당히 꾸러서 번역시로 생각하는 경우도 있지만 그래서는 한시의 예술성을 옮길 수 없다. 한시를 번역한다는 것은 원시를 풀어놓은 해석을 다시 우리말로 압축해내는 작업이다. 압축하는 과정에서 필연적으로 그 내용들을 정제된 우리 시어로 걸러내야 비로소 한시를 번역한 것이라 할 수 있다. 그것은 고지식한 글자풀이로서는 달성하기 어려운 또 다른 번역의 수준을 요구한다.

한시는 뛰어난 형식미를 가지고 있다. 이른바 音數律, 音位律, 音聲律을 동시에 가지고 있다. 우리는 이 가운데 어느 하나도 온전히 가지고 있지 못한 것을 생각하면 그 완벽한 형식미는 부러울 수밖에 없다. 그것을 우리말로 번역을 생각하면 이 한시의 미적구조는 절벽에 피어있는 가시달린 장미와 같다. 漢語와 우리 언어와의 격차로 해서 그 뛰어난 형식미를 옮겨내기가 거의 불가능하기 때문이다. 이 형식미를 옮기는 데 자신을 보인 경우도 있지만 실제로는 실현시키기 어려운 이상에 가깝다.⁸⁾ 그 가운데에서 음수율은 어느 정도 가능한 면이 있지만 다음절이 많은 漢語와 다음절이 많은 우리말의 구조적 차이 때문에 그마저도 실현성이 적다. 혹은 우리의 音步律로 이를 보완하지는 의견도 있으나 한시의 형식이 아닌 음보율로 한시의 음수율을 대체할 수 있다는

8) 한시의 형식미를 번역하는데 자신을 보인 경우가 적지 않은 가운데에서 성범종이 「한시연구와 한시번역」에서 그 한계를 진지하게 검토하였다.

생각도 무리이다. 화려한 한시의 형식미를 포기하는 것은 안타까운 일이지만 어쩔 수 없는 언어의 차이를 인정할 수밖에 없을 것이다.

한시의 형식미 중에는 對偶律도 있다. 우리에게도 對句法이라는 것이 있어 비교되지만 그보다는 훨씬 엄정하고 화려하다. 모든 형식의 한시에서 보편적으로 개재되어 있는데 특히 律詩에서는 절반이 대우로 채워져 있을 정도로 한시에서 큰 비중을 차지한다. 對偶律은 앞서의 세 형식미를 모두 포함하고, 이 요소들을 두루 갖춘 두 句가 다시 서로 짝을 이루어 종횡으로 철저한 대칭률을 갖추고 있으니 한시의 형식미 가운데에서도 가장 화려하고 완벽한 得意의 수사기교이다. 漢語는 구조적으로 짝수律이나 對稱美를 추구한다. 이는 우리가 홀수율이나 3음보를 선호하는 것과는 다른 것이라서 한시의 精華인 對偶律을 우리 시어로 옮기기가 쉽지 않다. 우리 시가문학이 한시 對偶의 영향을 받아서 對句를 숙련시켰지만⁹⁾ 우리 對句로는 한시 대우의 철저한 구조미를 따를 수 없는 한계가 있다. 그렇더라도 한시의 대우를 우리 언어로 어느 정도 옮겨낼 수 있다는 사실은 그나마 다행이다. 음수율, 음위율, 음성률을 우리시로 재현시키는 일은 불가능하지만 대우율의 통사구조나 품사의 배열, 호흡의 장단 등을 대칭시켜 우리시로 옮겨낼 수 있다. 만약에 이마저도 우리시로 번역해 내지 못하면 한시번역은 가장 뛰어난 한시의 형식미를 놓치게 된다.

3. 한시번역의 요건과 실천

이상의 논의를 바탕으로 하여 구체적인 한시번역의 요건과 방안을 제시하고자 한다. 한시 번역자는 최소한 두 가지 요건을 갖추어야 한다.

첫째는 한시에 대한 文識力이다. 문식력이란 漢詩에 직간접적으로 개재되어 있는 사실적, 문학적 수사에 대하여 정통한 능력을 말한다. 문식력의 수준

9) 우리의 對句는 전통적이라기보다는 漢詩나 辭賦의 대우 영향을 받아 형성되었다고 본다. 대우는 時調 歌辭에서 갑자기 자주 나타나며, 그 이전에는 대구를 찾아보기 어렵다.(金星洙, 『生國文學』, 지식인, 2014, pp.212-214 참조)

은 곧 원시 이해의 수준을 말하고, 그것은 당연히 번역의 수준을 결정한다.

둘째는 우리 시에 대한 창작 및 감상적 능력이다. 아무리 한문에 대한 풍부한 문식력을 갖추었다라도 그것을 적절한 우리시로 옮길 수 있는 능력이 부족하다면 원시 해석에 그칠 수밖에 없다. 시의 번역은 해석이 아니라 또 다른 시문학의 실현이다. 그러려면 우리 시에 대한 창작력과 감상력을 갖추어야 한다. 번역은 ‘제2의 창작’이라고 하지만 시의 번역에서는 더욱 절실한 사실이다. 번역이 창작보다 더 손쉬운 것이라는 생각을 버려야 한다. 한시의 번역은 사실의 전달에 그치는 것이 아니라 ‘감동의 전파’여야 하기 때문이다. 이 두 요건을 한꺼번에 갖추기 어렵더라도 바람직한 한시번역을 위해서는 사실을 직시하고, 각별한 노력을 기울여야 함은 당연한 일이다.

다음으로는 한시 번역의 구체적인 방안을 들어본다.

첫째; 원시의 글자 수나 형태구조에 일일이 구애받지 않아야 한다. 한시번역이 늘 글자 수나 語義, 語順, 配行에 매달린다면 결국은 원시의 형식이나 글자만을 좇아다니다가 詩 자신을 잃어버리기 십상이다. 우리시를 살리기 위해서는 필요하다면 원시의 글자 수, 어순은 물론 配行까지도 어길 수 있는 용기가 있어야 한다. 실제로 한시에서는 詩境을 높이기 위해서 의문사, 수식어나 서술어가 詩行을 바꾸고, 건너뛰어 연결되는 일이 빈번하다든지, 도치법이 사용되기도 하는데 이들을 바로 잡아 옮기지 않으면 이상한 우리시가 된다. 원시의 敍法도 반드시 고수할 필요는 없다. 詩境을 살리기 위해서는 평서문도 의문문이나 감탄문으로, 반대로 의문문을 평서문으로 옮겨야 보다 효과적일 때가 있다. 원시에는 없는 서술어를 살려내야 할 경우도 있고, 원시에 있던 조사나 문장의 필수성분을 생략해야 보다 세련된 시어가 될 수도 있는 것이 시의 번역이다. 다른 외국시의 번역이 그렇다면 한시도 그 예외가 될 수 없는 일이다.

둘째; 한시를 우리시로 옮기기 위해서는 원시의 사전적 의미를 곧이곧대로 좇아다니는 것보다는 본래의 詩意를 적절한 우리말로 변환시키는 융통성이

필요하다. 흔히 이러한 태도가 원시를 손상, 변질시킬 수 있다는 위험성을 걱정하지만 어차피 시의 번역과정에서 어느 정도 원의의 손상을 피할 수 없는 것이 번역의 한계이다. 그러므로 원시의 글자를 옮기려 하기보다는 그 글자가 가지고 있는 詩意를 옮겨야 한다. 詩意도 여러 가지로 해석된다면 시인의 주제 의식인 詩想에 따라 거기에 맞는 우리말을 찾아내야 한다. 찾아낸 우리말 중에서도 작품 전체에서 느낄 수 있는 분위기나 배경인 詩境에 들어맞는 우리말을 결정하는 정성이 있어야 좋은 번역시를 쓸 수 있다. 그러기 위해서 번역자는 原詩 해석 능력 외에도 원시가 가지고 있는 詩意, 詩想, 詩境을 파악하는 능력을 갖추어야 한다. 본래 詩語는 일상어와 의미가 같지 않다는 점을 생각한다면 번역된 시어가 원시의 字義와 일치하지 않는다고 탓하는 일은 온당치 않다. 원시에 즐비한 多意語, 重意語, 含蓄語 가운데에서 詩境에 가장 적합한 우리말 시어를 찾아내야 하고, 부득이하다면 원래의 글자 뜻에서 과감한 의미의 轉用도 불사해야 할 경우도 있다. 한시는 과거에 지어졌지만 번역시의 독자는 당대의 독자가 아니라 현재의 독자라는 엄연한 사실을 잊고 있는 경우가 많다. 당대의 작자나 독자의 의도와 사정에 번역시를 맞추어야 된다는 강박관념을 가지고, 현실적 감각과 감수성을 가지고 재구성하는 번역을 나무라고 폄하하는 것은 옳지 않다. 만약에 한시의 번역이 과거의 사정에 얽매어 오늘날에 문화적 가치가 계승되지 않는다면 고전으로서의 가치를 포기하는 것과 같다. 설령 원작자의 의도가 그렇다 하더라도 마땅히 옮길 시어도 궁색하고, 지금의 독자가 수용할 수 없는 번역이라면 구태여 작자의 詩意나 그때의 사정을 고집할 필요가 없다. 물론 이러한 극단적인 방법은 부득이한 경우로 제한되어야 하고, 기본적으로는 본래의 字義와 의미적 관련이 있어야 함은 물론이다. 만약에 번역의 자율성을 지나치게 내세워 원시와는 전혀 다른 수준 이하의 번역이 된다면, 번역이 아니라 改作이 된다면 문제의 범위를 벗어나는 다른 일이 된다.

셋째, 원시의 변칙적 시어운용에 얽매이지 말고 본래의 어법과 어휘 글자를

회복시켜서 옮겨야 한다. 한시는 정형율과 구조미를 유지하기 위해서 어휘나 시어를 변칙적으로 운용하기를 꺼려하지 않는다. 그 변칙은 한시로서는 정당한 미적구조 장치라고 하겠지만 그 변칙구조를 그대로 옮긴다면 우리시로서는 미적구조가 아니라 語不成詩가 될 것이다. 그러므로 우리시가 되는 과정에서 원시의 글자를 바꾸어 표현해야 하는 시어들을 翻譯字로 이름하고, 다음과 같이 규정하여 한시번역의 원칙으로 삼고자 한다.

한시에서 글자 수나 운율, 대우와 같은 형식미를 갖추기 위해서 필요한 글자가 아닌데도 끼워 넣거나 중복 사용하는 경우가 있는데 여기에 해당하는 글자를 虛字라고 하였다. 한시의 형식을 지키기 위하여 원래 필요 없던 글자이거나 중복 사용된 시어이므로 번역시에서는 과감하게 이것을 생략하는 것이 오히려 원의를 살리는 길이다. 원시에 충실한 번역을 한다고 해서 虛字까지 남김없이 옮기려 한다면 친절한 해석은 될지언정 감동적인 시는 될 수 없다. 우리한테는 필요 없거나 수용될 수 없는 시어들은 거추장스럽거나 군더더기 중복진술이 될 수 있다. 이를 생각하지 않으면 시도 아니고 산문도 아닌 이상한 글이 된다.

이와 반대로 원시에서 있어야 할 글자를 아예 생략하기도 하는데 이를 원래 있어야 할 글자가 빠진 글자라고 해서 缺字라고 하였다. 漢語는 품사의 쓰임이 자유롭고 다양하여 우리의 어법과 많이 다른데 특히 우리로서는 필수성분인 서술어를 자주 생략한다. 우리와 달리 한어는 품사의 구분이 분명하지 않아 명사와 동사가 합쳐진 動名詞와 같은 多重품사가 많다. 이를테면 명사인 체인이 동사인 용언의 역할을 하고 있어 서술어가 자주 생략되는 것이다. 그러나 우리시로 옮길 때에는 그것이 반드시 있어야 할 성분이었으므로 이를 찾아서 번역시에 반영시켜야 한다. 여러 가지 수사적 이유로 해서 원시에 나타내지 못했던 글자를 찾아내어 번역시에서 우리말로 전달하는 것은 원래 있었던 詩意를 회복시키는 정당한 의무에 속한다. ‘詩語의 補完’이라고 할 만하다.

한시의 형식미를 위해서 詩意에 딱 들어맞는 글자를 쓰지 못하고 비슷한

다른 글자를 찾아서 사용하는 수도 있는데 여기에 해당하는 글자를 類似字라고 하였다. 이럴 경우 번역에서는 정확한 본래의 詩意를 유추하여 우리시에 옮겨야 한다. 한자는 多意語, 重意語이기 때문에 유사자와 유사의미가 매우 다양하므로 시인의 의도에 가장 잘 맞는 시어를 찾아내어 번역해야 한다. 원시에 나타난 외국어 글자의 뜻을 그대로 우리말로 옮겨놓아야겠다는 의욕만을 가지고서는 한시를 올바르게 번역할 수 없다. 원시에서 애초부터 유사자를 사용했다면 우리시로 옮길 때에도 또한 類似詩語를 찾아내야 하는 것은 당연한 일이기도 하다. 실제로 한시를 번역하다보면 유사시어로도 부족할 경우가 적지 않다. 그럴 때에는 原詩語의 의미확대나 意味轉用을 통해서라도 그것을 우리시로 옮겨내야 한다. 상당한 위험이 따르는 방법이라서 신중해야 하겠지만 어색하고 시어가 통하지 않는 이상한 번역보다는 낫다. 물론 원의를 크게 벗어나지 않아야 한다는 조건이 따른다.

그런가 하면 어떤 글자는 그 시어의 의미력이 약하여 따로 우리 시어로 옮기기가 어려운 글자도 있다. 그렇다고 해서 시어의 섬세하고 민감한 특성을 생각하면 간단히 생략할 수도 없다는 점에서 虛字와는 다르다. 이럴 때에는 그 글자를 따로 일일이 옮기려 하지 말고, 다른 시어나 어미, 조사에 없어 간접적으로 걸러서 투영시키는 방법이 효과적이다. 여기에 해당하는 미묘한 시어를 그림자 같이 뚜렷하지 않다하여 影字라 하였다. 그러나 이것의 시적 기능을 과소평가하여 소홀히 한다면 세련되고 원숙한 번역시를 쓸 수 없다.

한시의 형식미를 갖추기 위해서 어순과 어법을 지키지 않고 자리를 마구 옮겨 다니는 글자를 易字라고 하였다. 시어라는 것이 본래 문법을 초월하고, 한어의 어법이 우리와 달라 이는 당연한 현상이기도 하다. 게다가 한시 특유의 형식미를 이루기 위한 수단인 만큼 여기에 해당하는 글자는 가장 많다. 당연히 이 시어들을 번역시에서는 제자리에 되돌려 주어야 한다. 이상 한시번역에서 유의해야 할 5가지 시어를 5翻譯字로 명명하여 간단히 설명하였다. 물론 이들은 특정한 작품상황에서 특정한 의미로서의 기능일 뿐이지 고정의미는 아

니다. 다소 낯선 용어라서 생소하게 들리겠지만 이러한 詩語들에 착안해야 좋은 번역이 될 수 있다.

넷째, 어미, 조사를 효과적으로 활용해야 한다. 우리 언어는 한시에는 없는 어미, 조사를 가지고 있다. 어미와 조사를 적절히 잘 활용하면 漢詩에 상대적으로 불리했던 우리시의 詩語的 한계를 상당 부분 만회할 수 있다는 점에서 다행스러운 일이기도 하다. 그러나 이것을 잘못 쓰면 한시 원래의 모습마저 유지할 수 없게 되므로 이는 한시 번역에 있어 생각보다 중요한 일이다. 그런데 우리의 조사나 어미하고는 다르지만 한시에도 어조사라고 하는 것이 있기는 하다. 다만 漢詩語에서 차지하는 비중이 상대적으로 약하다. 한문에서는 실질적인 의미를 가지고 있는 단어를 實辭다 하고, 그렇지 못한 글자를 虛辭라고 하는데 어조사는 허사에 해당한다. 우리에게서 허사의 역할을 하는 조사와 어미가 잘 발달되어 있으므로 한시의 허사는 번역할 때에 별 문제가 되지 않는다. 그래서 한시의 허사는 번역할 때에 대개는 생략해도 되는 虛字 내지 影字에 해당한다.

어미, 조사는 시의 분위기나 정서를 조성하는 역할도 한다. 특히 종결어미가 그러한데 어떠한 어미를 사용하느냐에 따라서 詩境이 사뭇 달라진다. 같은 글자라도 감탄형 어미를 쓰면 강개, 애절, 역동적인 시가 되고, 평서형을 쓰면 시가 안정되고 이성적인 분위기로 바뀐다. 또한 같은 글자라도 종결어미에 따라서 산문적 분위기도 되고, 시적 정서도 조성한다. 연결어미도 다음 句와의 관계를 치밀하게 배려하여 詩境을 조성해야 한다. 이러한 어미들은 또한 전체 시의 의미단락을 짓는 기능도 있어 詩의 구조를 이루는 데에도 중요한 역할을 수행한다. 조사도 시어와 시어 사이의 관계를 섬세하게 연결하여 詩行의 통사 구조를 밝히고, 시어의 結束을 돕는 기능을 한다. 이러한 어미 조사의 기능은 漢詩에서는 찾아볼 수 없는 우리만의 詩語的 장치이므로 이에 대하여 특별한 관심이 필요하다. 종결어미는 한시의 압운과 밀접한 관련을 가지고 있어 대개 압운한 곳에서 적절한 종결어미를 사용하면 좋다. 이로써 우리 시어로는 나타

낼 수 없는 한시의 압운을 표시할 수 있다고 생각하면 이는 매우 중요한 詩語인 셈이다. 특히 대우구조를 읊기는 데 있어 어미와 조사는 중요한 역할을 한다. 만약 대우를 이루는 두 句가 이것이 대칭을 이루지 못한다면 한시 본래의 對偶美를 제대로 읊길 수 없게 된다.

다섯째, 번역의 과정을 소상하게 밝혀야 한다. 특히 의역일 때에는 번역시와는 별도로 그 과정에 대한 상세한 설명이 필요하다. 그렇지 않으면 아무리 세련된 번역시라 해도 왜 그렇게 되었는지 알 수 없어 신뢰와 타당한 감동을 주기 어렵다. 더구나 직역을 중시하는 측으로부터는 무모하다는 꾸짖음을 피할 수 없을 것이다. 약간의 각주처리로써는 충실한 번역이 될 수 없고, 번역시의 묘미를 다 설명할 수 없다. 섬세한 번역의 과정이 밝혀져야 우리시로서의 아름다움을 갖출 수 있고, 그것이 결국 한시를 살아 숨 쉬게 할 수 있다. 글자에 얽매이는 번역은 애정이 없는 複製兒 같고, 번역의 과정설명이 없는 意譯은 근본을 모르는 私生兒와 같다. 이제는 보다 많은 독자들에게 한시를 진짜 내 아기로 애정을 갖고 읽도록 해 주어야 한다.

이제 朴仁亮의 「使宋過泗州龜山寺」를 예로 들어 앞에서 제시한 번역의 원리와 방법을 적용하여 우리시로 옮겨보고자 한다. 수없이 번역되어진 걸작이어서 조심스러웠지만 번역의 다양성을 비교할 수 있는 기회로 삼고자 모험을 선택했다.

巉巖怪石疊成山 뽕쪽한 바위들이 칩칩이 쌓여 산이 되고,

이를 직역하면 ‘뽕쪽하고 기묘한 바위가 모여 산을 이루고’가 되겠지만 이래서는 시의 맛을 느낄 수 없다. 사실 巉巖이나 怪石은 한시의 지수율을 맞추기 위해서 중복시킨 虛字이기 때문에 怪石은 생략해서 번역하는 것이 좋을 것이다. 그 대신에 ‘뽕쪽한 바위’에 ‘들이’를 덧붙여 생략된 怪石을 보완했다. 그 안에 怪石의 詩意가 숨어 있다.

疊成山은 뽕쪽한 바위가 겹겹이 쌓여 산이 되었다는 詩意이다. 疊을 수식어

로 삼고, 成을 서술어로, 山을 주어로 하면 무리 없이 詩意를 옮길 수 있을 것이다. 서술어의 어미는 다음 구와 이어져야 하므로 ‘되고’라는 대등의 연결 어미를 사용해야 좋다.

上有蓮坊水四環 사방으로 둘러친 물 위에 龜山寺가 있구나.

상은 위치를 나타내는 명사인데 글자의 위치로 보아서는 앞에 놓아 ‘위로 는’이라고 해야겠지만 ‘위’가 강조되면 詩眼의 주 대상인 龜山寺의 詩景이 약화될 수 있어 뒤로 돌렸다. 易字의 원리를 적용한 셈이다.

水는 그냥 물이 아니라 山寺를 둘러 흐르는 물로 옮겨야 詩景이 산다. 四環은 사방으로 둘러친다. 글자대로 풀이하면 ‘물이 사방으로 둘러쳐 있다’이다. 그러나 詩景의 중심은 물이 아니라 蓮坊이어야 하므로 이를 구산사의 배경으로 삼아 蓮坊의 수식어구로 삼는 것이 좋겠다. 그래서 水四環을 묶어서 ‘사방으로 둘러친 물’이라고 옮겼다.

蓮坊은 절의 별칭이다. 그래서 ‘연방이 있다’라고 하기보다는 ‘절이 있다’가 낫고, 그보다는 이 절의 실질적 명칭인 ‘구산사’라고 옮기는 것이 시의 현장성을 살릴 수 있다. 원시에 구산사가 없지않느냐고 다고 따진다면 딱한 일이다. 有를 ‘있구나’라고 감탄형어미로 하면 구산사의 정취를 더 살릴 수 있는 장점이 있다.

塔影倒江翻浪底. 강물 속에 탑 그림자는 거꾸로 비쳐있고,

韻聯은 그 자신이 이미 한시의 음성률(平仄律)을 맞춘 것에 그치지 않고 거기에도 仄仄마저 두 句가 서로 대칭을 이루고 있어 구조미의 극치를 이루고 있다. 그러나 평측율과 압운을 우리말로 옮기기는 불가능하므로 애석하지만 이 묘미를 포기할 수밖에 없다. 나머지의 對偶구조미에 대해서는 이를 최대한 옮겨야 原詩의 詩境을 살릴 수 있다.

7言詩가 4자, 3자 의미구조라 해서 이 시를 원시의 음절수를 지키고, 語順

대로 직역한다고 ‘탑 그림자는 강에 거꾸로 있고, 물결 밑바닥에 뒤집혀 있다’라고 옮긴다면 시도 아니고, 올바른 산문이라고 할 수도 없다. 그래서 시의 번역은 역시 詩境을 배려하는 意譯을 우선해야 하는 것이다.

倒江에서 거꾸로 된 것은 강이 아니라 물에 거꾸로 비친 탑의 그림자이다. 그랬을 때에 翻은 浪을 수식하는 말로 ‘일렁이는 물결’이라고 해석해야 詩意에 가깝다.

底는 물결의 밑바닥이니 앞과 연결하면 탑의 그림자가 거꾸로 비친 곳을 말하는 것임에 틀림없다. 그렇다면 이를 ‘강물 속에 탑 그림자는 거꾸로 비쳐 있고’라고 의역하는 것이 무난할 듯싶다. ‘강물’이라고 하였으니 翻은 아예 옮겨지지 않은 虛字이고, 底는 본의와는 달리 ‘속’이라는 類似字로 옮겨진 것이다. 만약에 翻을 옮긴다고 해서 ‘일렁이는 강물’이라고 한다면 우리시가 자연스럽지 못하게 된다. 강물은 구태여 따로 말하지 않아도 이미 ‘물결’이라는 이미지를 포함하고 있다. 이렇게 번역하는 것이 최선이라고 장담할 수는 없겠지만 부자연스러운 직역보다는 훨씬 원시를 살렸다고 생각한다. 의역을 통해서 原詩에는 나타나있지 않았던 탑 그림자가 물 밑까지 비칠 정도로 깨끗하고 맑다는 사실을 더할 수 있었다면 다행이다. 강물이 그 정도로 맑아야 原詩의 詩境과 詩景의 아름다움이 더 드러날 수 있다.

의역이 자칫 원시에 손상을 줄 것을 염려하지만 이렇게 되면 의역이 오히려 原詩를 더 빛나게 할 수도 있어 번역의 가치는 더 커질 것이다.¹⁰⁾

10) 한 기록에 의하면 이 시에 나오는 배경인 물은 원래 호수였다고 한다. 그래서 강물이라고 번역하면 안 된다고 하면서 원시에 대한 무지를 지적하기도 한다. 한시의 번역에서 이러한 비평방법은 실증적인 한시번역으로 존중받고 있다. 이러한 권위는 博學多識을 자랑하는 전문가들의 긍지이기도 하다. 시를 짓게 된 동기나 배경은 그 시를 번역하는 데 결정적인 역할을 할 수 있다는 점에서 강물이 호수였다는 사실은 매우 중요할 수 있다. 그러나 이 작품의 경우 그것이 호수이든 강물이든지는 그리 중요한 변수가 아니라는 생각이다. 작품에서 물의 역할이 부분적인 배경에 그치고 있다. 더구나 작자는 原詩에서 분명히 강물이라고 적었고, 호수보다는 강물이 더 詩境에 어울린다면 -필자의 생각으로는 호수보다는 강물의 動的인 이미지가 山寺의 靜的인 시경에 더 어울린다.- 그것은 사실과는 별도로 작자의 의

磬聲搖月落雲間. 범종소리에 달빛은 구름사이로 진다.

이句는 통사 구조상 비교적 자연스럽게 앞 구와 대칭을 이룰 수 있어서 다행이기도 하다. 이를 옮겨놓고 보면 앞 구에서 底를 類似字로, 翻을 虛字로 처리한 부득이한 의역이 옳았다는 생각이다. 그렇게 함으로 해서 磬聲의 청각과 雲間의 시각을 공감각적으로 처리하여 原詩의 뛰어난 수사력도 드러낼 수 있었다.

搖月은 범종 소리에 달이 흔들린다는 말이니 似而非진술에 의한 뛰어난 감각적 詩語이다. 원래는 ‘흔들린 달빛’이라고 해야 정확한 번역이겠지만 그렇게 되면 시어로서의 묘미도 적고, 對偶도 유지하기 어렵기 때문에 ‘흔들린’은 虛字로 보아 생략하는 것이 좋아 보인다. 이렇게 해서 3구에 맞춰 ‘범종소리에 달빛은 구름사이로 진다’로 대우를 유지할 수 있었다.

밤이 깊어 달이 지는 것은 자연의 이치이지만 山寺의 梵鐘 소리가 달을 구름 사이로 지게 한다고 표현한 것은 고도의 詩的인 妙境이 발휘된 장면이다. 아울러 시각과 청각을 동시에 이미지화한 뛰어난 기교도 전달할 수 있었다. 좀더 생각하면 이는 山寺의 범종 소리가 자연현상마저 움직일 수 있었다는 시인의 意中이었을지도 모른다. 이로써 龜山寺의 신비한 法力과 情景까지 담아내는 것이 시인의 의도였다고 생각한다면 지나친 해몽일지 모르지만 이를 직역하여 ‘종소리는 달을 흔들어 구름 사이로 떨어뜨린다’라고 한다면 시적인 감동을 줄 수 없다.

도한 ‘표현의 자유’가 아닐까 한다. 그것은 현장의 사실과는 별개의 시세계일 수 있고, 실제로 시인들은 그러한 표현의 자유를 자주 누려왔다. 그렇다면 한시 번역자의 시세계도 존중되어야 하고, 심지어는 독자의 ‘受容의 자유도’ 인정되어야 한다는 생각이다. 시는 본질상 현실의 반영이 아닐 수 있으므로 애오라지 시가 현실의 모습 그대로를 충실하게 그려내야 한다는 의무감을 가질 필요는 없다. 그런데 그동안 우리는 한시번역에서 이러한 고정관념을 뿌리 깊게 가지고 있었다. 이에 대해서는 김종태 <한시번역의 구성과 표현>에서 ‘번역의 자율성’에 해당한다는 의견을 피력한 바 있다.

門前客棹洪波急. 山門 나그네 샷대질에 물결은 높아도,

門前은 구산사의 입구이기 때문에 절의 입구인 山門이라고 옮겼다. 客棹는 절을 찾는 나그네가 배를 저어오는 장면으로 절 주변이 물에 둘러쳐 있는 배경을 제시하고 있다. 원래 棹는 샷대와는 다른 것이지만 ‘노 저어’보다는 ‘샷대질’이 詩語로 더 좋을 것 같았다. ‘노’와 ‘샷대’는 다른 물건이라고 따진다면 더불어 시를 논의하기 어렵다.

다음 구에 나오는 스님의 높은 경지를 부각시키기 위해서는 속인인 나그네의 행동은 저급한 것이어야 하므로 ‘질’이라는 시어가 필요했다.

洪波急도 ‘물결이 높다’라고 옮겨서 절을 찾는 나그네의 행동이 부질없이 바쁘고 속되다는 詩意로 연결시키고자 하였다. 그런데 앞에서 물결에 비친 탑 그림자를 볼 수 있었을 정도라면 洪波急은 詩景의 돌변에 가깝다. 나그네가 使臣 길과 世波에 시달리는 시인 자신의 모습일 수 있다는 점에서 이것과 龜山寺의 절경을 대조적으로 돋보이게 하는 효과를 거두도록 하려는 시인의 의도로 보인다. 동시에 이는 다음 구의 高僧의 超脫, 白日閑과 詩境의 대조를 이루려고 하는 詩的 장치이기도 하다.

한시에서는 詩境의 대조까지 치밀하게 노리는데 여기에서는 洪波急의 動的인 詩境과 白日閑의 靜的인 시경을 대조시킨 의도를 충분히 살려야 한다. 그래서 같은 물이라도 사실을 떠나서 湖보다는 좀더 역동적인 江이라는 詩語가 더 좋았으리라는 생각이다. 유명한 賈島의 推鼓의 고사를 떠올리게 하는 장면이다.

門前은 山門이라고 옮겨도 ‘에’라는 조사는 붙이지 않는 것이 같은 행에서 조사의 중복을 피할 수 있다. 客도 역시 ‘가’라는 조사를 생략해야 시어가 간결해진다. 그러나 ‘샷대질’에는 ‘에’라는 조사가 있어야 다음의 급한 물결의 원인을 밝혀낼 수 있다. 시의 번역에서 조사 어미가 얼마나 중요한 역할을 하는지 실감할 수 있는 장면이다.

洪波는 ‘큰 파도’이겠지만 洪과 急을 연결시켜 ‘물결이 높다’라고 하는 것이

좋아 보인다. 그렇다면 洪은 번역이 필요없는 虛字인 셈이다.

을을 ‘급하다’라고 하기보다는 ‘높다’라고 옮기는 것이 단순한 물결에 그치지 않고 험난한 世波의 詩意를 전달할 수 있다. ‘급하다’와 ‘높다’는 字義는 달라도 詩意로는 같이 쓸 수 있는 類似字이다. 그리고 이 장면은 다음 구와 대조를 이루어야 하기 때문에 물결‘은’, 높아‘도’라고 해서 조사의 묘미를 거두어야 한다.

竹下僧棋白日閒. 대밭 속 스님 바둑에 날빛은 한가롭기만.

門前에 짝하는 것이 竹下인데 ‘대나무 아래’라고 직역하기보다는 ‘대밭 속’으로 하고 ‘에’라는 조사를 생략하여 앞 구와의 대우를 이루어야 할 것이다. 下를 ‘아래’라고 하기보다는 ‘속’이라 하는 것이 고승의 脫俗의 경지가 더 돋보이는 미묘한 효과가 있다. 이 경우 ‘아래’나 ‘속’은 字義는 다르지만 詩意는 소통될 수 있으므로 類似字라고 할 수 있다.

僧棋를 ‘스님이 바둑을 두다’라고 하면 시다운 맛이 적어지므로 ‘스님 바둑에’라고 해서 앞구 ‘나그네 샷대질에’와 대우를 이루도록 했다.

이어서 白日을 ‘하얀 해’, ‘한낮’, ‘대낮’이라고 하면 시어로서 어색하므로 ‘날빛’으로 하고 閒은 조사를 활용하여 ‘한가롭기만’으로 해서 앞 구의 ‘높아도’와 의미적인 대조를 이루도록 했다.

한가롭기‘만’이라는 조사로써 나른한 閒情에 그치는 것이 아니라 번다한 世波와 대조되는 고승의 높은 수행과 구산사의 靈感이었다는 사실을 간접적으로 전달할 수 있을 것이다. ‘만’과 ‘도’라는 조사를 통하여 이러한 詩語의 역할을 전달할 수 있으니 조사의 시어적 역할이 적지 않다. 그래서 ‘대밭 속 스님 바둑에 날빛은 한가롭기만’으로 옮겨 앞 구와 대우를 이루도록 했다.

一奉皇華堪惜別 짧은 사진 길이 못내 아쉬워

一을 ‘하나, 한 번’으로 옮기면 詩意를 제대로 옮겨낼 수 없다. 惜別의 정서

로 보아서 一은 이별의 아쉬운 감정의 강도를 나타내는 역할을 하고 있다. 구산사에 더 머무르고 싶지만 사신의 몸으로서 떠나야 하니 시간이 짧게만 느껴질 것이다. 그 아쉬움의 깊이가 一이라는 수치로 나타났으니 ‘짧다’가 적절한 詩意이다.

奉皇華의 字意는 ‘宋황제를 배알할 사신’이지만 그대로 옮겨서는 詩답지 못하다. 奉을 ‘길’로 옮기면 어림뜻이나마 그 詩意를 전달할 수 있는 影字이다. ‘길’에 주격조사 ‘이’를 붙이는 것이 석별의 정을 더할 수 있다면 또한 번역의 묘미이다. 皇華를 ‘사신’이라고 하면 字義와 동떨어진 번역이라고 하겠지만 詩意와는 통할 수 있는 類似詩語라고 할 수 있다.

惜을 ‘못내’라고 하면 原意에 가까워 좋다. 惜別이야 이별의 아쉬움이 분명하다. 연결어미로 다음 구에 이어져야 한다. ‘아쉬워 하며’ ‘아쉬워서’도 좋겠지만 간결한 표현이 오히려 詩意의 여운을 살릴 수 있다고 생각했다. 이 시구의 번역은 다른 시구에 비해서 통사구조가 짧아서 불균형을 면치 못한다. ‘짧은 사신 길’이라서 시구마저 짧아졌다면 말이 안 되지만 번역시의 균형을 유지하기 위해서 굳더더기 시어가 끼어들어가는 것은 바람직하지 않다는 생각이다. 한시가 정형시라고 해서 번역시마저 정형시여야 한다는 생각은 옳지 않다. 우리시는 근본적으로 정형시에 적합하지 않다는 견해가 많으니 번역한 시가 한시의 원형을 유지해야 한다는 강박관념을 가질 필요는 없다.

更留詩句約重攀 시 몇 수 남기며 다시 오마 다짐하네.

更은 다시. 留는 남기다. 重을 다시라고 하면 무난히 字意에 충실하게 옮길 수 있어 다행이다. 그러나 更과 重이 같은 字義여서 중복번역 된다면 어색해지므로 更의 번역은 생략하는 것이 좋아 보인다. 설령 更을 ‘또’로 옮겨 重의 ‘다시’와 다르게 표현하더라도 우리시로서는 매끄럽지 못하다. 그 대신에 詩句를 ‘詩 몇 首’라고 하면 나타나지 못했던 更의 字義를 ‘몇’으로써 간접적으로 반영할 수 있어 떠나는 아쉬움이 더 절실해질 수 있다.

約을 ‘약속하다’라고 하기보다는 攀과 연결하여 ‘다짐하다’로 옮기는 것이 더 시적인 표현이다. ‘약속’과 ‘다짐’은 유사의미이면서도 ‘다짐’이 더 세련된 詩語이다. 攀도 ‘오르다’가 아니고, ‘오마’라고 해야 別離의 정서가 더 커진다. ‘오르다’와 ‘오마’는 발음은 비슷하지만 字義도 다르고 효과도 다르다. 그렇다고 이 두 시어가 詩意마저 다른 것은 아니다. 필요하다면 이렇게 詩語의 轉用도 불사할 수 있다. 그래서

巉巖怪石疊成山	뾰족한 바위들이 첩첩이 쌓여 산이 되고,
上有蓮坊水四環	사방으로 둘러친 물 위에 龜山寺가 있구나.
塔影倒江翻浪底	강물 속에 탑 그림자는 거꾸로 비쳐있고,
磬聲搖月落雲間	범종소리에 달빛은 구름사이로 진다.
門前客棹洪波急	山門 나그네 샷대질에 물결은 높아도,
竹下僧棋白日閒	대밭 속 스님 바둑에 날빛은 한가롭기만.
一奉皇華堪惜別	짧은 사신 길이 못내 아쉬워
更留詩句約重攀	시 몇 수 남기며 다시 오마 다짐하네.

라고 번역해 보았다. 이 작품은 詩語, 詩想이 비교적 순탄하게 이루어졌음에도 불구하고 보다시피 우리시로 번역이 쉽지 않았다. 당연히 또 다른 번역이 얼마든지 있을 수 있다. 다만 심미적 감동과 공감이 문제이다. 상대적으로 原詩의 난이도가 높은 작품이라면 번역의 노고와 역량이 더 필요할 것이라는 점에서 한시번역은 더 진지하게 논의되어야 한다.

III. 결론

완벽한 漢詩의 번역은 있을 수 없다면 ‘최선의 번역사’ 또한 장담하기 어렵다. 이 번역도 수많은 번역 중의 하나일 뿐이다. 다만 본 연구를 통해서 原詩와의 격차를 줄일 수 있는 방법을 모색하고자 했다. 이 한시 번역 한 수가 잘 되고 못 됨에 따라서 필자의 연구의 성패가 결정되어져서는 안 된다. 그동안

한시번역에 대한 많은 관심에도 불구하고 구체적인 번역방법론에 대해서는 아직 보완할 여지가 많다는 생각이다. 그 보완책으로 ‘한시번역의 5요건’과 ‘翻譯 5字’를 제안하였다. 그리고 그 타당성을 입증하기 위해서 구체적인 작품을 예로 들어 번역을 실천해 보았다. 비록 번역의 실천에 문제가 있더라도 번역의 원칙이나 방법론까지 묻히지 않기를 바란다. 예로 든 작품이 여러 차례 번역되었던 유명작품이었기에 그 부담이 더했지만 새로 제시된 방법론을 검증하기 위해서 비교되는 모험을 피하지 않았다.

漢詩의 審美的인 면을 강조하다보니 멋대로 옮겨도 좋다는 뜻으로 오해받을 것 같다. 그러나 逐字譯의 관행을 능사로 여기기보다는 意味譯의 중요성을 강조하지는 것이 이 논문의 主旨이다. 시 번역이 축자역을 바탕으로 해야 하고, 원시의 詩意에 충실해야 한다는 생각에는 이의가 없다. 다만 직역은 한시 연구의 기반으로 의의가 크고, 의역은 연구의 완성으로서 그 가치를 인정해야 한다는 생각이다. 직역이 없다면 의역도 존재할 수 없다는 것은 틀림없는 사실이다. 그러나 직역으로 그친다면 漢詩는 漢詩 이상이 될 수 없다. 결국 ‘直譯의 바탕에 意譯으로 마무리하는 것’이라고 한다면 결국 바람직한 한시번역은 ‘직역과 의역의 적절한 조화와 절충’이라고 할 만하다.

한시번역은 더 이상 학문적 수행에 그치거나 전문가들의 전유물에 그치지 않는다는 점에서 그에 대한 인식의 변화가 필요하다. 만약 漢詩가 전문가들의 전유물이라면 처음부터 번역이 필요 없을 것이다. 지금 한시를 읽는 독자가 현대인이 분명하다면, 한시번역의 要諦는 무엇보다도 ‘독자들이 한시를 우리 시로 받아들여 미적 체험을 할 수 있게 하여 진정한 우리문학의 유산이 될 수 있도록 하는 것’이라고 믿는다.

<參考 文獻>

- 강성위, 「한시번역론」, 『중국문학』24, 한국중국어문학회, 1995.
- 김동준, 「번역학 관점에서의 한국한문학작품 번역 재론」, 『민족문화연구』46, 고려대 민족문화연구원, 2007.
- 김성수, 『생국문학』, 지식인, 2014.
- 김종태, 「한시 번역의 구성과 표현」, 『고전번역연구』3, 한국고전번역학회, 2012.
- 고순희, 「한시 번역문체 연구(I) - 한시 번역문체의 사적 검토」, 『한국한문학연구』27, 한국한문학회, 2001.
- _____, 「한시 번역문체 연구(II) - 우리 한시 번역의 성격과 번역문체의 제문제」, 『고전문학연구』20, 한국고전문학회, 2001.
- 박수천, 「근대시의 율격과 번역」, 『한국한시연구』1, 한국한시학회, 1993.
- 성범중, 「한시연구와 한시번역」, 『배달말』33, 배달말학회, 2003.
- 송준호, 「우리 한시의 해석과 번역을 위한 몇가지 제요」, 『인문과학』78, 연세대인문과학연구소, 1997.
- 이병주, 「한국한시의 번역문제」, 『새국어생활』6, 국립국어원, 1996.
- 이종묵, 「조선시대 한시번역의 전통과 양상」, 『장서각』7, 한국학중앙연구원, 2002.

Abstract

A suggestion For Translation Chinese poetry

*/ Kim Sung-su**

There are many arguments about the nature or ways for translation of the Chinese poetry. But it seems dominant the idea that the Chinese poetry should be the Chinese poetry. If you only think it over vaguely, it sounds obvious. But it is not that simple, because the Chinese poetry is something we should succeed from culture to culture nowadays undoubtedly. The Chinese poetry that readers don't read are not literature alive. If we don't translate the Chinese poetry, it is obvious that it will be cut off immediately. The Chinese poetry that readers don't read is not worth existence even if it is translated. It is close to an anachronism insisting on the uniqueness of the Chinese poetry when people don't have literacy for Chinese characters like nowadays. For the survival of the Chinese poetry, we should make 'our Chinese poetry able to be accommodated to readers nowadays'. To do so, it is important more than anything else to translate the Chinese poetry into our poetry the readers nowadays can sympathize with. The word for word translation of the Chinese poetry is not our poetry. It is close to stereotype to think that the translation of the Chinese poetry is the same as the original. It is way to save the Chinese poetry to escape such a stereotype.

In this article, I set up principles needed to that idea about the translation of the Chinese poetry and proposed the specific practice plan. Because it shows the some differences between the existing views about the translation of the Chinese poetry and some arguments are not familiar, discussions will be tough a little. However, I hope the desirable methodology about the translation of the Chinese poetry is succeeded.

* Prof of Kongju Univ. / kimss@kongju.ac.kr

For this, I organized the nature and significance of the translation of the Chinese poetry, the characteristics of Chinese poetry and the methodology of the translation. I presented the five requirements for the translation of the Chinese poetry and proposed newly five letters for translation. Based on them I practiced the translation of specific work.

【Key words】 translation of the Chinese poetry, our poetry, cultural succession, characteristics of Chinese poetry, requirements for the translation, five letters for translation

투고일 : 5월 9일, 심사일 : 6월 2일, 게재확정일 : 6월 8일