

셰익스피어 한국어 번역 100년사: 번역 현황과 번역 태도의 변화 연구

권 오 숙
(한국외대)

1. 서론

셰익스피어 극이 국내에 처음 번역 소개된 것은 1919년이다. 따라서 내년이면 한국 셰익스피어 번역 100주년이다. 물론 이 최초의 번역은 셰익스피어 극을 직접 번역한 것이 아니라 19세기 초 영국의 유명 수필가인 찰스 램(Charles Lamb)과 그의 누이 메리 램(Mary Lamb) 남매가 어린 독자를 위해 각색한 『셰익스피어 이야기』(*Tales from Shakespeare*)¹⁾ 중 「템페스트」를 번역한 것이다. 그 이후 100년 동안 셰익스피어 작품은 끊임없이 번역되어 한국 번역문학을 풍요롭게 하면서 고전 문학의 대표적 위치를 차지해 왔다. 아마 그는 해외 작가 중 국내에서 가장 많이 번역된 작가일 것이다. 한 작가의 작품이 그렇게 수차례

반복 번역되는 이유는 민음사가 세계문학전집을 새로 발간하면서 천명한 새 세대마다 새 번역의 필요성으로 설명이 가능할 것이다.

세대마다 문학의 고전은 새로 번역되어야 한다. 「두시언해」는 조선조 번역 문학의 빛나는 성과이지만 우리에게도 우리 시대의 두시 번역이 필요하다. 엇그제의 괴테 번역이나 도스토예프스키 번역은 오늘의 감수성을 전율시키지도 감동시키지도 못한다. 오늘에는 오늘의 젊은 독자들에게 호소하는 오늘의 번역이 필요하다.

모든 고전 문학의 번역이 나름의 고충을 지니고 있지만 셰익스피어 작품은 그것이 문학이면서 동시에 공연을 위한 대본이고, 스토리가 있는 이야기이면서 동시에 운문이라는 점에서 번역에 있어서 남다른 점을 요구하는 텍스트이다. 셰익스피어 번역의 어려움을 국내 대표 셰익스피어 번역가 김재남(1977:143-144)은 다음과 같이 토론했다.

셰익스피어 역자는 무엇보다도 먼저 원전에 친숙해야 하며, 그리고 비평 해석을 비롯하여 Shakespeare學의 깊고도 폭 넓은 學究的 기반위에 서 있어야 하겠다. 그리고 그의 文學은 劇 이자 詩이기 때문에, 文學的으로 아름답게 그리고 이해될 수 있게 번역되어야 함은 물론이지마는 무대에서 실제 上演될 경우에도 演劇의 呼吸에 맞게 劇的으로 번역되어야 하겠으며, 또한 그의 오묘하고도 含蓄的인 詩의 이미지(心想)뿐 아니라 가능하다면 그 詩의 形式과 리듬도 살려내야 할 것이다. 이렇게 하여 그의 文學의 분위기에 조금이라도 더 접근되는 번역을 이룩하기 위해서는 거의 무한한 學究와 自國語를 거의 創作的으로 구사할 수 있는 表現力을 지녀야 할 것이다. 그러나 위의 어떤 요소도 쉽게는 習得될 수 없으며, 실제 번역과정에서 限界點은 빠져리게 느껴지고 原文에 충실하려고 애를 쓸수록 때로는 다른 중요한 요소들이 말살되어버리게 마련이었다.

비슷한 맥락에서 신정옥(1989: 3)은 셰익스피어 번역가가 지녀야 할 다양한 역량에 대해 다음과 같이 말한다.

1) 이 책은 산문으로 각색된 셰익스피어 작품 중 가장 수작으로 여겨지며 세계 아동 문학에 큰 영향을 미쳤다.

셰익스피어 작품의 훌륭한 번역가는 세 개의 얼굴을 가진 그리스의 알테 미스 여신보다도 한 개가 더 많은 얼굴을 가져야 된다고 한다. 즉, 네 개

의 얼굴이란 비평가적 얼굴, 언어학자적 얼굴, 연출가적 얼굴, 시인적 얼굴, 다시 말해서 비판의식과 어휘의 풍부함과 무대지식과 그리고 시인적 감각을 가리킨다. 이러한 사면성이 탄탄하게 갖춰졌을 때 비로소 극시인의 본래의 사상과 이미지 그리고 영상을 충실하게 드러낼 수 있다고 하겠다.

이러한 장르의 복잡성뿐만 아니라 셰익스피어 특유의 현란한 비유와 이미지리, 말장난 등도 번역가들을 난관에 봉착하게 만든다. 신정옥(1989: 2)은 셰익스피어 언어가 지닌 천재성과 그로 인한 번역의 고충이 지닌 역설적 관계에 대해 옹근이의 말에서 다음과 같이 말한다.

시적 아름다움과 향기가 깃들여 있어서 매우 심도있는 함축성을 지닌 문체이다 음악의 미와 이미지의 미가 유기적으로 융합됨으로써 아름다움이 더욱 빛을 발하고 있다...셰익스피어의 신성(神性)에 가까운 언어의 천재성은 그의 작품을 번역하는 사람들에게 적지 않은 어려움을 안겨왔다.

지난 100여년 동안 국내 많은 번역가와 학자들은 이 고난도의 작품들을 좀 더 완성도 높게 번역하기 위해 노력해왔다. 기존 번역을 디딤돌 삼아 그것의 한계와 문제점을 극복하는 방식으로 셰익스피어 번역은 발전해왔다. 이에 셰익스피어가 한국어로 탄생하기 시작한 이후 지난 100여 년간 이루어진 번역 현황과 번역 전략 및 태도의 변모, 아직까지 해결하지 못한 한계와 문제점 등을 시대 상황이나 전반적 번역 현황 및 외국 문학 수용 태도 등과 함께 전반적으로 고찰해 보고자 한다.

셰익스피어의 국내 수용사에 대해서는 이미 많은 학자들이 지난한 과정을 거쳐 역작들을 내놓은 상태이다. 본 연구에서는 그런 선배 학자들의 작업에 크게 의존하여 셰익스피어 번역사를 일견해 보고자 한다. 이에 우선 본 연구에서 주로 참고한 기존 연구들을 살펴보면 우선 신정옥은 박사학위 논문을 바탕으로 저술한 『셰익스피어 한국어 오다: 셰익스피어의 한국수용과정연구』라는 저서에서 처음 한국에 셰익스피어가 소개된 때부터 1998년까지의 역사를 개화기 수용 방식, 문학적 수용, 연극적 수용, 셰익스피어 연구의 궤적으로 나누어 논했다. 김종환의 박사학위 논문 *Shakespeare in Korea: 1906-1989*도 이와 유사하게

1906년부터 1989년까지 한국에서의 셰익스피어 수용사를 연구하였다. 이 논문에서 김종환도 셰익스피어 번역, 공연, 학술연구를 총망라하는 연구를 진행하였다. 한편 이현우는 『한국 셰익스피어 르네상스』에서 앞의 두 연구자의 연구 이후, 즉 1990년 이후(1990년-2011년까지) 한국 연극계의 셰익스피어 공연사를 총망라했다. 이현우의 연구는 “공연사”에 집중되어 있지만 이와 아울러 셰익스피어 번역에 대한 고찰을 포함하였다.

본 연구는 위 저작들과 함께 김병철의 『한국 근대 번역문학사 연구』를 많이 참조하였다. 박진영(2011: 6)은 김병철의 작업을 “최고의 번역문학 아카이브요 근대적인 한국어 번역 진상을 이해하기 위한 첫고등”이라며 “후대의 어느 연구건 번역과 변안을 문제 삼기 위해서라면 김병철의 저작에 기대지 않으면 안 될 정도로 모든 후속 연구의 디딤돌”(24)이라고 평가했다. 크게 동의하는 바이다. 필자 또한 그의 저작에서 출발했음을 인정한다. 한국번역대상을 수상한 번역가이기도 한 김병철(1975: 3)은 이런 역작을 집필하게 된 배경을 다음과 같이 쓰고 있다.

동일 작품을 A,B,C가 번역하는 관계상 언제나 신작이 구작보다는 어느 면에 있어서든지 우수하여 구작에 빛을 든 사람은 언제 사라졌는지도 모르게 사라지고 만다. ...자료를 뒤지며 허다한, 이제는 그 이름조차 전해지지 않는 사람들이 역필을 들어 번역작품을 남기고 있다는 사실을 발견할 때마다, 나도 언젠가는 그런 사람들과 똑같은 운명에 빠지고 말겠지 하는 허전한 마음에 사로잡힌 적이 한두 번이 아니었다. 과거에 문화의 역군으로 자처한 이러한 사람들의 업적을 전하고 그 이름만이라도 한 책에다 모아, 그것이 길이 전해질 수 있는 책을 한 권 쓰자 하는 것이 ‘과부의 설움은 과부가 안다’는 속담 그대로, 내가 이 『번역문학사』에 뜻을 두게 된 또 하나의 이유인 것이다.

김병철의 이런 주장처럼 필자 역시 셰익스피어 학자이자 번역가로서 김병철 연구 이후 번역들에 대한 체계적인 정리 작업의 필요성을 크게 느껴 본 연구를 수행하였다. 1990년 이후부터 최근까지의 번역본들에 대해서는 아직 체계적인 정리 작업이 진행된 바 없어 필자 자신이 미흡하나마 조사하였다.

본 논문에서는 셰익스피어 번역기를 “1919년-해방기까지, 해방 후-1980년대

중반기까지, 1980년대 후반-현재까지”, 이렇게 3기로 나누어 분석하였다. 그렇게 분류한 기준은 다분히 주관적이지만 제1기는 셰익스피어 전문 학자들이 전무한 상태에서 비전문가에 의해 초역, 개역, 중역들이 난무한 시기이다. 이에 비해 제2기는 전문 셰익스피어 혹은 영문학자들에 의해 비교적 체계를 갖춘 번역이 이루어진 시기이다. 제3기는 제2기 번역들의 한계와 문제점 등에 대한 비판적 담론과 반성과 함께 셰익스피어 작품의 내용뿐만 아니라 문학적, 언어적 특징까지 살리는 번역들이 등장하는 시기이다. 또한 셰익스피어 작품의 번역이 문학용, 공연용 등으로 세분화되는 시기이기도 하다.

2. 개화기 셰익스피어 수용²⁾

우리나라에 셰익스피어 이름이 처음 소개된 것은 1906년이였다. 그런데 개화기³⁾의 셰익스피어 소개는 역사서 등을 통한 작가 소개나 잡지나 신문에 실린 명언, 경구 등의 소개에 그쳤다. 1906년 『조양보』에 사무엘 스마일스(Samuel Smiles)의 『자조론』(*Self-Help*)이 번역 게재되었는데 그 안에 담긴 셰익스피어에 대한 소개가 한국에서의 첫 셰익스피어 언급이다. “세이구스비아란 영국사상계에 최위최대한 인물이라”는 구절을 통해 볼 때 스마일스는 셰익스피어를 단순한 극작가가 아니라 영국 사상계의 최고 인물로 소개했고, “彼가 著書立言하면 영국상하가 다 애독하여 국민의 품성을 양성한 힘이 되었다”라는 대목을 통해서 그의 글이 인성을 키워주는 힘이었다고 소개하고 있다.⁴⁾ 이 번역에서는 그의 이름이 ‘세이구스비아’라고 번역되었는데 주로 일본을 통해 들어온 초기에 그의 이름은 索士比亞, 索士皮亞, 酒若是披霞 같은 한자로 표기 되어 소개되었다. 『십구세기구주문명진화론』에서는 ‘維廉 索士皮亞’라고 표기되었다.

1907년에 발간된 역사서인 『중등한국사』라는 책에서는 시레구사비아라고

2) 이 부분의 기술은 주로 신정옥의 『셰익스피어 한국에 오다: 셰익스피어의 한국수용과 정연구』를 참조하였다.

3) 사학자 이광린 교수는 개화기를 1870년대부터 1900년대까지로 규정하였다(김병철 1975: 153에서 재인용).

4) 스마일스 원저(1906), 역자 미상, 『자조론』, 『조양보』 제2호 5.

표기하면서 에드먼드 스펜서(Edmund Spencer), 벤 존슨(Ben Jonson), 존 밀턴(John Milton)과 함께 17세기 대시인으로 소개했다. 그런가 하면 홍명희는 『소년』 제15호에 수록된 “서적에 관하여 고인의 찬미한 말”이란 글에서 쇠익스피야라고 표기하며 그의 4대 비극을 소개했다. 1910년 유옥겸이 쓴 『서양사 교과서』에서는 썩스피어라고 표기하면서 독일의 괴테, 셸러와 함께 3대 문호로 소개했다. 1914년에 육당 최남선은 『청춘』 제1호에 실린 “세계일주가”에서 웨익스피어라고 표기하며 “브리텐국 작극가 세계최대문호로 칭하나니라. 그 소작 「하믈렛」, 「베니스 상인」 등 약 삼십오편이다. 문학상의 지보로 칭하나니라. 스트라트포드에 그 구가가 잇나니라.”(신정옥 1998: 27에서 재인용)라고 소개한다. 1915년 최남선은 『청춘』 제4호(1915)에서 호머의 『일리아드』, 세르반테스의 『돈키호테』, 셰익스피어의 『햄릿』을 세계삼대보전이라고 평가했다. 1917년에 최남선이 다시 스마일스의 “자조론” 번역을 통해 셰익스피어가 배우었다는 사실까지 언급하면서 『조양보』에 실렸던 “자조론”보다 자세히 신상을 소개했다.

한편 문예 전문지와 일간지가 대거 창간되어 잡지나 신문 등은 셰익스피어 작품 속 명언이나 경구들을 소개했다. 『소년』 제4호(1909)에서는 『줄리어스 시저』(*Julius Caesar*)에서 시저가 하는 “용기업난 놈은 목숨이 끈혀지기 전에 수 업시 죽음니다.”를 소년훈으로 소개했다. 그 외에도 “지혜로운 사람은 가마니 안저서 저희의 실패를 슬허하지 안코, 깃분 마음으로 저희의 상처를 보충키를 구한다.”(『태서문예신보』, 1918. 『리처드 2세』에서), “깊히 답흔 불이 가장 잘 타오”(『소년』, 제18호, 1910. 『베로나의 두 신사』 *The Two Gentlemen of Verona*)에서, “모든 사람을 사랑하고 약간 사람만 밋고, 아모에게던지 못된 일을 하지 마시오.”(『소년』, 제19호, 1910. 『끝이 좋으면 다 좋다』 *All's Well That Ends Well*)에서, “문저 자기에 진실하라. 그러하면 하인에게든지 거긋되지 아니하리라.”(『서광』 창간호, 1919. 『햄릿』에서) 등의 대사들이 다양한 잡지에 소개되었다.

결국 셰익스피어는 시나 희곡보다 그의 유명구들이 먼저 소개되었는데 그의 예술성보다는 교훈적 요소가 먼저 소개된 것이다. 이러한 경향에 대해 김학동은 “서구의 근대 사상과 문명의 도입이 문학보다 시급하고 중요시되었던 시대상의 반영이 아닐 수 없다”고 주장했다(신정옥 1998: 26에서 재인용)

3. 셰익스피어 한국어 번역사⁵⁾

3.1 제1기 셰익스피어 번역(1919-해방 전까지)

한국 최초의 문예 번역 작품은 1895년에 출간된 J.S. 게일 부부의 『턴로역정』(*The Pilgrim's Progress*)과 이동의 『유옥역전』(*Arabian Nights*)⁶⁾이다(김병철 1975:152). 이들 작품 이후로도 많은 문예 작품들이 번역된 것에 비해 셰익스피어의 한국 번역 소개는 1919년에 이르러서야 이루어지니 상당히 늦은 편이라고 할 수 있다. 일본에 비해서는 대략 30년 정도 늦었고, 영국 작가들 중에서도 디포우(Daniel Defoe), 스위프트(Jonathan Swift), 바이런(George Byron), 테니슨(Alfred Tennyson), 엘리엇(T.S. Eliot), 밀턴(John Milton), 초서(Geoffrey Chaucer)보다 번역이 늦게 시작되었다. 국내에서 셰익스피어 번역이 이렇게 늦어진 이유를 김종환(1992: 9)은 한국에는 20세기가 될 때까지 서구적 의미의 “극”이라고 할 수 있는 장르가 없어서 장르에 대한 낯섦이 번역을 늦어지게 했을 것이라고 주장한다. 실제 그의 주장대로 극작품은 1920년대에 들어서 처음 번역되었다. 초기에 나온 셰익스피어 번역들도 모두 소설 형식으로 된 램의 『셰익스피어 이야기』를 번역한 것이고, 극 형식으로 된 최초의 번역은 1921년부터 연재를 시작한 현철의 『하믈레트』가 최초이다.

이와 함께 김병철(1975: 153)의 다음 주장에서도 일부 그 답을 찾을 수 있을 것이다.

개화기에 출간된 번역물의 거의 전부가 문학이 가진 바 그 예술성의 중시가 아니라 정치적, 사회적 효용으로서의 문학의 중시, 즉 국가의 독립과 민권을 수호하기 위하여 문학이 그 시녀적 역할을 한다는 공리적인 문학관을 가진데 대해...

즉 초기 번역들은 주로 계몽을 목적으로 한 역사서, 전기문, 논설문과 시(詩)가

주를 이루었다. 이 외에도 김병철(1975: 166)은 개화기 문학관의 특징의 하나로 “국민의 모험심과 애국심을 수호해야 한다는 공리적 목적관의 추구”를 들고 있다. 영국 작가들 중에서도 『로빈슨 크루소』를 쓴 디포우나 『걸리버 여행기』를 쓴 스위프트 같은 모험 소설가들의 작품들이 먼저 번역 소개된 이유도 같은 맥락에서 찾아볼 수 있다.

김병철(1975: 309)은 육당 최남선이 1908년부터 발간한 『소년』⁷⁾ 지와 그 뒤를 이어 안서 김억 등이 순수문학을 소개한 『태서문예신보』가 문학 번역을 사회적 효용성이 배제된 순수 문학의 길로 들어서게 하는데 중요한 역할을 했다고 평가한다. 하지만 김병철(1975: 375-376)은 육당에 대해서는 “그에게는 그것(서구작가, 시인의 선정)에 대한 소양이 없는지라 2류 내지 3류 급의 시인이 선정에 올랐던 것이다”고 지적하고 『태서문예신보』⁸⁾에 대해서는 “<태서문예신보>에 전시된 작품 목록은 너무나도 초라하다. 즉 Walter Besant⁹⁾와 같은 작가에게 너무나도 지나친 영예로운 위치를 부여한 것 같다”고 두 저널의 작품 선정 안목에 대해 심히 비난한다. 그런 안목의 타인지 1908년부터 1919년까지 발간된 이 두 잡지에는 셰익스피어 작품이 한편도 수록되지 않았다.

우리나라에서 가장 먼저 소개된 셰익스피어 작품은 1919년 1월에 구리병(주요한)이 램 남매의 『셰익스피어 이야기』 중 『템페스트』(*The Tempest*)를 번역한 것으로 『기독교청년』 제13호에 수록되었다. 그리고 『기독교청년』 14호와 15호에 램 남매의 『쉐스피어 이야기』가 역시 구리병의 번역으로 수록되었다.

7) 1908년 11월 최남선(崔南善)에 의하여 창간된 우리나라 최초의 근대적 종합잡지이다. 창간호에 “우리 대한으로 하여금 소년의 나라로 하라. 그리하라 하면 능히 이 책임을 감당하도록 그를 교도하여라.”라고 발간 취지를 밝혔듯이 소년들을 계몽하기 위한 새로운 지식의 보급과 계몽에 중점을 두었다. 최남선 외에 이광수, 홍명희가 가세하였으나 8호를 발간하고 발매금지과 정간을 당하였다. 3개월 만에 해금(解禁)되어 1910년 12월 3권 9호가 속간되었으나 1911년 5월에 4권 2호(통권 23호)로 발행정지를 당하였다.

8) 1918년 9월 26일 창간되고 1919년 2월 17일 통권 16호로 폐간되었다. 편집인은 장두철이었고, 주로 김억 황석우가 순환글체로 번역했다. 창간호에서 태서(서양)의 유명한 소설 시 산문 등을 충실하게 번역해서 신겠다고 밝혔다.

9) Walter Besant의 *Armored of Lyonesse*라는 소설이 <사랑>이라는 제목으로 창간호부터 15호까지 연재되었다. 김병철(1975)은 이에 대해 “<사랑>과 같은 제2류급의 장편 소설이 통권 16권에 걸쳐 연재되었다는 것은 더욱 한심스럽다”고 통탄했다(377).

5) 이 파트는 김병철, 신정옥, 김종환을 두루 참고로 했으나 뒤의 두 저자 또한 김병철에 크게 의존하고 있어 김병철에 가장 많이 빚졌다고 해야 할 것이다.

6) 이 번역은 『아라비안 나이트』를 축역한 일본 번역 『全世界一大奇書』를 축역한 것으로 유옥역은 샤리아르 왕의 왕비인 샤라자드의 한국 이름이다(김병철 1975:177).

이렇게 우리나라에서 처음 소개된 셰익스피어의 작품은 램 남매가 아동용으로 풀어쓴 『셰익스피어 이야기』를 통한 것이었다. 그것도 1910년대 말에야 겨우 첫 선을 보였다.

1919년 3.1 독립 운동 이후 일본 제국주의 정부는 정치적 주체 외의 언론과 출판의 자유를 어느 정도 허용하였다. 이런 분위기로 인해 문학잡지들이 대거 간행되면서 갑자기 셰익스피어 번역이 홍수처럼 잡지에 연재되거나 단행본으로 출간되었다. 이 시기를 김병철(1975: 526)은 “번역 문학의 황금시대”라고 했다. 1910년대까지 불모지였던 셰익스피어 번역의 붓물이 터진 것이다. 1920년대에 번역된 셰익스피어 작품 목록은 아래와 같다.

〈표 1〉 1920년대 셰익스피어 번역 작품 목록

번역서 명	역자	게재지 / 출판사(출판연도)
『에니스의 상인』	오천원	『학생계』 4호-6호 게재(1920)
『썸빼린』	역자 미상	『서울』 1주년 기념호(1920)
『하믈레트』	현철	『개벽』 11호-30호연재(1921-1922)/ 1923년 단행본 출간
『戀愛小說 사랑의 恨』	정순규	박문서관 단행본(1921)
『夫人辯士 海城月』	오천경	경성새동무사 단행본(1922)
『태서 비극 막베스』	양하엽	조선일보 23회 연재 후 단행본(1923)
『인육장사』	이상수	박문서관 단행본(1923)
『에니스의商人:일명 인육재관』	이상수	조선도서주식회사(1924)
『오텔로』	전영택	『조선문단』 2-5호(1924-1925)
『줄리어스 씨저』	이광수	『동아일보』(1926)
『颱風』	근춘	『청년』 6:3-4(1926)

이 중 오천원 역 『에니스의 상인』, 역자 미상의 『썸빼린』, 전영택 역 『오텔로』, 정순규 역 『연애소설 사랑의 한』¹⁰⁾, 근춘 역 『颱風』, 오천경의 『夫人辯士 海城月』. 6편이 램 남매의 『셰익스피어 이야기』를 번역한 것이다. 전영택 『오텔로』 번역의 머리말과 정순규의 『연애소설 사랑의 한』의 머리말에서 역자들은 각각 램을 원작으로 했음을 아래와 같이 밝히고 있다.

10) 이 번역본은 아주 인기가 있어서 초판 발행 3개월 만에 매진되어서 재판이 나왔다.

셉스피어는 서양 문학의 祖宗이라 합니다. 그러나 그의 원작은 참 알기 어렵습니다. 그 원작의 연구는 영문학자에게 맡기고 우리는 제2셉스피어라는 램의 名筆노 그 위대한 문학을 맛볼 수 있습니다. 램의 「셉스피어 이야기」는 창작이나 갖흔 문학사가치가 있는 것입니다. 이제 그중의 하나를 골라서 우리말로 옮겨 보려 합니다. 그러나 대개 의역이 되겠습니까. 그러면서도 할수 있는대로 본문에 충실히 하노라고 하였습니다.(신정옥 1998:36에서 재인용)

본편은 영국문학사 상에 황금시대라고 이르는 엘리사벳 왕조의 문화를 찬란케 한 일대태인 세계문학에 패왕 윌니암, 셉스피어의 걸작을 산문대가 찰스, 램씨가 청년 독서가를 위하여 그 개요를 서술한 것 중에 일편이니...(신정옥 1998:39에서 재인용).

이렇게 희곡 읽기에 익숙하지 않은 아동을 위해 소설처럼 쉽게 풀어쓴 램 남매의 『셰익스피어 이야기』에 대한 의존도는 셰익스피어 수용 초기 단계부터 현재에 이르기까지 우리나라에서 지속되고 있는 현상이다¹¹⁾. 김종환(1992: 11)은 이런 현상이 비단 한국만의 상황이 아니고 일본, 중국 등 전 아시아의 현상이었다고 말한다.

하지만 김병철은 램의 글을 저본으로 했다고 밝힌 대부분의 번역이 실제로는 일역(日譯)을 중역(重譯)한 것이라고 추적 조사하였다. 예를 들어 정순규의 번역이 램의 원작과 달리 목차가 있고¹²⁾ 내용도 상당히 달라서 일역을 저본으로 한 중역일 것이라고 의심한다(김병철 1975: 552-554). 초판 발행 1년도 안되

11) 현재 국내에서 유통되고 있는 아동용 셰익스피어는 대부분 이 책을 번역하거나 일부 내용만 살짝 바꾼 것들이다. 그런데 이 서적들 대부분이 램 남매가 아닌 셰익스피어 이름으로 유통되고 있다. 이에 대해 이미영(2010)은 다음과 같이 쓰고 있다.

수십 개의 출판사에서 『셰익스피어 이야기』라는 제목으로 책을 내었고, 이중 많은 책들이 램을 번역하거나 변안한 것이지만 정작 찰스 램의 이름을 밝힌 곳은 거의 없다(권오숙 2017:6에서 재인용).

12) 목차는 다음과 같다. 1. 로미오의 변민 2. 캐폴렛집에 무도회 3. 월하에 연인 4. 사원의 가약 5. 가상에 격투 6. 한의 눈물과 연(戀)의 지환 7. 사원의 로미오 8. 연창(戀窓)의 종달새소리 9. 죽었느냐? 살았느냐? 10.고성(孤城)에 비호 11. 묘전에 비극(김병철 1975: 554).

어 매진되어서 재판이 출간될 정도로 인기가 많았던 『夫人辯士 海城月』도 마찬가지이다. 김병철은 한국어 번역본과 램의 원본, 일역 등을 비교 제시하면서 본인 주장의 타당성을 입증하고 있다. 『맥베스』의 1막 2장 진영 장면을 산문화한 『태서 비극 맥베스』에 대해서는 원작으로부터의 번역도, 램으로부터의 번역도 아닌 것으로 미루어 역시 일역의 중역일 것이라 추측한다(김병철 1974: 584). 결국 국내에 처음 소개된 셰익스피어 작품들은 램 남매와 일본 번역가의 손을 거쳐 여러 차례 굴절되어 국내독자에게 소개되었다.

국내에서 셰익스피어 원작을 번역한 것으로는 미국에서 교육학을 전공하고 돌아온 오천원(본명 오천석)이 원작에서 4막 1장 재판장면만 번역한 『베니스의 상인』 부분역이 최초이다. 역자의 글에서 이를 밝히고 있다.

이것은 영국 대문호 셰익스피어(William Shakespeare)의 *The Merchant of Venice* 중의 제4막 제1장의 범정을 번역한 것이외다. 원문을 그대로 하지 안코 작자의 본의를 일치안는 범위안에서 자유로히 번역하였습니다.(신정옥 1998:42에서 재인용)

셰익스피어 원문을 토대로 의역을 하였음을 밝히고 있다. 셰익스피어 원작을 바탕으로 한 또다른 부분역으로는 이광수가 번역한 『줄리어스 씨저』로 로마시의 공회소에서 브루티스와 앤토니가 시저 장례식 연설을 하는 3막 2장을 번역한 것이다. “무론 나의 번역은 산문시로 되었으나 될 수 잇는대로 원시의 리듬을 옮겨보려 하여 구절때는 것도 원문에 충실하도록 하였다”는 이광수의 주장을 통해 볼 때 의역한 오천원과 달리 원문에 충실한 번역을 했다고 볼 수 있다. 또한 최종철의 주장과 달리 벌써 이 시기부터 셰익스피어 운문 번역에 대한 고심을 했고 그 고민에 대해 밝혔음을 알 수 있다.¹³⁾

13) 최종철(2002: 48)은 “운문 번역”을 천명하고 번역을 진행하면서 쓴 한 논문에서 국내 셰익스피어 번역 행태에 대해 최재서와 본인 외에 운문 번역에 무심했음을 다음과 같이 비판했다.

우리말 역자가 시와 산문의 차이, 즉 율격이 살아있는 운문과 죽어있거나 무시당한 산문에 대한 인식이 약간이라도 있다면 셰익스피어 극 작품의 대사 전달의 주축을 이루고 있는 “무운시”를 간과하지는 못할 것이다. 그리고 운문이든 산문이든 적어도 자신이 선택한 형식에 대한 정당화 혹은 해명 정도는 있어야

셰익스피어 원본을 통한 전역(全譯)은 현철이 번역한 『하믈레트』가 최초이다. 이 번역본은 『개벽』에 1921년 5월부터 1922년 12월까지 연재된 뒤 1923년에 단행본으로 출간되었는데 김병철(1975)의 조사에 의하면 저명한 일본 셰익스피어 번역가인 쓰보우치 쇼요(坪内逍遙)¹⁴⁾의 번역본을 통한 중역이다(591)¹⁵⁾. 김병철(1975: 593)은 이 번역본이 비록 중역이기는 하지만 초역(抄譯)¹⁶⁾, 축역, 개요역 등이 행해지던 당시 풍토에서 보기 드물 정도로 충실하게 작품 전체를 직역한 수준과 표현력에 힘을 기울인 흔적을 엿볼 수 있다고 평가한다.

이상수 역 『베니스의 상인』도 중역한 셰익스피어 완역본이다. 김병철(1975: 632)은 이 작품 또한 현철의 『하믈레트』처럼 쓰보우치 쇼요의 일역을 저본으로 한 증거를 제시하면서도 역시 램의 산문이 아닌 원형대로 희곡체로 번역되었는데 번역문학사적으로 이례적인 공적으로 봐야 한다고 주장한다. 신정옥(1998: 44-45)은 이 두 번역본이 셰익스피어 희곡 번역의 풍토를 바꾸어 놓았다고 평했다. 여전히 일역으로부터 중역이 이루어진 것에 대해서 김종환(1992: 11)은 당시 영어로 된 셰익스피어 텍스트를 구하기도 쉽지 않았을 것이고, 구했다 하더라도 셰익스피어 학자가 아닌 번역가들이 이해하기 어려웠을 것이라고 추측한다.

이 시기는 일제 강점기라는 특수한 역사적 상황이 셰익스피어 번역에도 지대한 영향을 끼쳐 대부분 번역들이 일역의 중역일 뿐만 아니라 일본의 수용태도를 답습하고 있다. 이에 대해 김병철(1975: 15)은 “그 불구 정도가 일제하의 모든 문화 활동 분야 중에서도 이 번역 문학 방면만큼 격심했던 분야도 없었으리라”고 논한다.

할 것이다. ...1993년 필자가 『맥베스』의 역자 서문에서 우리말 운문 번역에 관한 논의를 시작하기 전까지는 그 어떤 번역자도 이 문제를 거론하지 않았다.

14) 1859년~1935년. 일본의 소설가, 극작가, 평론가, 영문학자, 교육자. 문학박사로서 1891년에 문학잡지 『와세다분기쿠 早稻田文學』를 창간하고 편집을 담당했다. 그는 일본에서 신극운동을 창시한 사람 중 한 명으로 1915년 와세다 대학에서 퇴직한 뒤 여생을 셰익스피어 작품을 가부키 풍 언어로 번역하는 데 바쳤다.

15) 현철은 일본 신극의 선구자 시마무라(島村抱月)가 경영하는 게이쥬쓰좌(藝術座) 부속 연극학교에서 수학하였다. 김종환(1992: 16)에 의하면 쓰보우치 쇼요로부터 직접 사사받기도 하였다고 한다. 현철은 한국 연극이 신화극에서 근대극으로 발전하는 과정에서 중요한 기여를 하였다.

16) 원문의 일부분만을 뽑아 번역함.

우리의 수용태도가 개화초부터 일본적 요소 밑에서 일본의 수용을 그 영향으로 하고서 자라났다는 것은 민족적 숙명이었으리라. ...일본이 서구문학을 수용해 드릴 때 사용한 태도인 번안, 축역, 의역, 역술, 개요역 따위가 그대로 우리의 수용태도로 통용되었다...(김병철 1975: 308)

하지만 이미 살펴보았듯이 초기 번역본들이 거의 램 남매의 번역이었던 것에 비해 현철이나 이상수의 완역본까지 점점 번역 태도가 정도(正導)를 향해 가고 있음을 알 수 있다. 이는 1920년대 우리나라에서 벌어진 번역 논쟁을 통해서도 알 수 있다. 1924년부터 시작된 김억과 양주동 사이의 각각 의역과 직역 예찬 논쟁이 벌어졌다. 이어 양주동과 해외문화파(이하운과 김보섭) 사이의 논쟁이 벌어졌다. 이 논쟁들은 지역적인 오역의 지적 수준을 벗어나 외국 문학의 수용 태도에 대한 수준 높은 논쟁들이었다. 3여년에 걸친 외국문학 전공자들의 번역 문학 수용 방식에 대한 이 논쟁들에 대해 김병철(1975: 525-526)은 “서양 문학의 수용 태도에 있어 가장 중요한 내용·외형을 똑같이 중시하는 태도를 번역계에 불어넣은 이론 전개의 효시적 구실”을 하였다고 평가하였다.

이 시기의 번역본들은 향후 쇠를 거듭 하면서 오랫동안 읽혔다. 오천경의 『夫人辯士 海城月』과 『베니스의 상인: 일명 인육재판』, 현철의 『하멜레트』, 정순규의 『戀愛小說 사랑의恨』이 그 예이다(김병철 1975: 427-428). 이렇게 1920년대에 출간된 단행본들이 쇠를 거듭하며 유통되면서 1930년대와 1940년에는 세익스피어 번역이 아주 저조했다. 1935년부터는 비단 세익스피어뿐만 아니라 번역 문학 전체가 침체되었다. 그러다 일제 말기인 40년대로 들어서면서 일제에 의한 언론 탄압이 심해져 1930년대에 228종의 잡지수가 18종으로 크게 줄어들 뿐만 아니라 친일 잡지만 살아남으면서 번역문학도 암흑기를 맞이한다.

뿐만 아니라 이 시기는 세익스피어보다는 싱(John Millington Synge)이나 오케이시(Seán O'Casey), 예이츠 같은 아일랜드 작가의 극들이 더 많이 번역 소개되었다. 김병철(1975: 718)은 그 이유를 아일랜드 독립운동에 자극을 받은 민족적 정서 때문이라고 보고, 신정욱(1998: 69-70)은 아일랜드 극운동이 아일랜드 독립을 이끌었기 때문이라고 주장하고, 권오경(1998: 100)은 아일랜드의 극이 아일랜드의 독립운동에 자극제가 되었다는 사실에 대해 민족적 동정에서 우러난 소치라고 주장하는데 모두 다 같은 맥락의 주장이다.

아무튼 이 시기 세익스피어는 1931년에 『말괄량이 길들이기』가 <페트루키오와 캐트리나>(역자 미상)¹⁷⁾라는 이름으로 공연을 위해 번역된 바 있고, 1935년에 역자 미상의 『베니스의 상인』이 『예술』 지 2호에 수록되었다. 1938년에 극단 낭만좌 공연을 위해 <합레트>(역자 미상)가 번역 되었고, 1940년에 출간된 박용철 역의 『베니스의 상인』이 전부이다. 박용철 역본은 1933년에 조선극장에서 상연된 극연 제5회 공연을 위해 번역한 것을 1940년에 발간한 것이다. 역시 일역에서 중역한 것인데 김병철(1975: 810-811)은 그 내용의 차이가 번안 수준이라고 주장한다. 법정장면만을 상연하였기 때문에 부득이 확대해야 했으므로 번안이 될 수밖에 없었으리라고 추측한다.

한 가지 주목할 점은 1919년부터 해방 전까지 번역된 총 14개의 세익스피어 번역 작품 중 6개가 『베니스의 상인』 번역이라는 것이다. 한국에서 이 작품은 세익스피어 수용 초기 단계부터 두드러진 인기를 누리는데 그 원인에 대해 김종환(1992: 14)은 기독교인들에 의해 탄압받는 사일룩이 비록 악한이긴 하지만 제국주의의 압제를 받던 우리 국민들이 잔인한 압제에 억압당하는 사일룩에 동병상련의 정서를 느낀 탓이라고 주장한다. 아울러 사랑과 증오라는 주제와 해피엔딩도 이유로 들면서 당시 우리 독자들은 해피엔딩에 익숙해있었다고 주장한다. 하지만 지금도 『베니스의 상인』이 국내 독자에게 유달리 인기가 높은 점으로 봤을 때 비단 그 이유만으로 해답이 될지 의문이고, 이는 또 다른 연구 주제가 되어야 할 것으로 여겨진다.

3.2 제2기 세익스피어 번역(해방 후-1980년대 중반까지)

해방이 되면서 사회 모든 분야에서 새로운 희망과 의욕이 넘쳐나 모든 것이 범람하는 시기가 도래했다. 김병철(1975: 824)은 해방 직전 18종에서 124종으로 급증한 잡지를 언급하면서 이 시기를 1920년대와 비교한다. 비단 잡지 숫자의 급증이라는 물리적 부분만이 아니라 번역 태도에서도 20년대와 유사한 면이 엿보인다.

잡지의 범람으로 비전문가에 의한 번역, 초역, 오역이 범람하면서 “번역태

17) 1931년 2월에 이화여전 기독교 청년 연합에 의해 공연되었다.

도에 있어 어느 정도 정도가 갖추어지려던 기운이 해방 후의 잡지의 범람 때문에 다시금 혼란 속에 잠겨, 1920년대의 현상 그대로 비전공자가 판을 치고 중역과 초역과 오역이 범람하는 무질서한 상태로 다시금 돌아가고 만 것이다.(김병철 1975: 825)

다만 이 시기가 1920년대와 달라진 것은 미국과 소련 양국 문학이 가장 많이 번역되었다는 것이다. 그 중에서도 미국 문학은 이후 외국 문학 유입에 있어 정상적 자리를 차지해오고 있다. 김병철(1975: 826)은 이런 현상에 대해 그동안 우리나라 번역 문학에서 영국이 누리고 있었던 왕좌적 위치를 그의 서자격인 미국이 차지하게 되었다고 표현했다. 이런 현상으로 인해 셰익스피어 번역도 초라했다. 1947년에 김래성의 개역 <로미오와 줄리엣>이 『婦人』 지 2권 1호에 수록되었고, 전병국이 번역한 램 남매의 『셰익스피어 초설집』이 1947년 동심사에서, 최정우 역 『베니스의 상인』이 1948년 박문서관에서, 설정식 역 『하트렛』이 1949년 백양당에서 출간된 정도이다.

원래 램 남매의 작품에는 총 20 작품을 수록하고 있는데 전병국의 번역집에는 그 중 <맥베>, <베니스의 商人>, <덴마크의 王子 햄릿>, <리어왕>만 발췌 번역하여 ‘초설집’이라고 제목을 붙인 것 같다. 이런 그의 번역 방식에서도 김병철이 이 시기 번역의 특징이라 지적한 초역 현상을 엿볼 수 있다. 다만 번역문 자체는 내용도 정확한 직역으로 잘 전달하고 있고 내용, 외형의 비중이 잘 지켜져 있다고 김병철(1975: 866)은 평한다. 최정우의 『베니스의 상인』에 대해서는 “전공자의 번역이라 외형, 내용을 똑같이 중시하는 풍이 갖춰져 있고 번역 솜씨도 나무랄 데가 없다. 60년대의 번역과 비교하여 조금도 손색이 없다”고 격찬하였다(김병철 1975: 904).

하지만 이 시기에 가장 주목할 만한 번역은 1949년에 출간된 설정식 역의 『하트렛』이다. 미국 대학에서 영문학을 전공한 전통파인 설정식의 번역은 지금까지의 그 어떤 번역보다 정확했고 학술적이었다. 책의 구성부터 서, 본문, 해설로 하여 다른 역자들과 차별화되었다. 서문 자체도 그동안의 서문들과는 달리 자신의 번역 전략과 저본으로 사용한 텍스트에 대해서도 참고한 여러 권의 영문본과 여러 권의 日譯을 일일이 명기하고 있다. 그는 서문에서 다음과 같이 번역 전략을 밝히고 있다.

이번 번역은 직역이다. 내 자신 공부를 위해서나 후학을 위해서나 직역을 하여 놓은 것이 좋겠다고 생각한 때문이다. 그러나 무대대본이 되어야 할 것을 잊지 않았으며 語韻 語調를 될수 있는대로 살려 보려고 노력하였다. 그러므로 한자를 부득이 혼용하면서도 관중이 들어서 알 수 있는 말로 골라 봤다.

다만 『말맞춤』이나 歌辭같은 데서 의역 내지 간접역을 한테가 몇군데 있다. 일테면...

이렇게 내가 恣意로 意譯을 하여 노은 데는 방점을 찍어 놓았다. 그리고 독자의 편의를 위하여 원본에 없는 stage direction을 몇군데 집어 넣었고, 전후맥락이 무슨 뜻인지 모를 데는 註解와 중복이 되는 줄 알면서도 간단한 註를 몇 개 달아놓았다.(김병철 1975: 918-919에서 재인용)

자신의 번역 태도뿐만 아니라 말장난 같은 부분을 살리느라 어떻게 의역을 했는지 등도 자세히 설명하고 있다. 읽기용뿐만 아니라 무대용으로도 고려했을 뿐만 아니라 역자가 셰익스피어 원 글에서 벗어나 의역을 한 부분에는 방점 표기까지 하였음을 밝히고 있다. 가히 지금까지 셰익스피어 번역에서 번역가들이 고민하는 많은 요소들을 설정식이 염두에 두고 번역한 것이다. 결국 설정식에 이르러 우리나라 셰익스피어 번역은 이미 오늘날의 수준에 올랐다고 말할 수 있을 것이다. 셰익스피어 번역 역사가 시작되고 정확히 1세대 만이다. 이런 설정식의 번역에 대해 김병철(1975:917)은 “번역 솜씨가 매우 진지할 뿐 아니라, 그 역문의 표현력도 수준에 도달한 걸작”이라고 평했고, 신정옥(1998: 50)은 그의 번역이 1950년대, 60년대에 개화될 셰익스피어 번역의 초석이 되었다고 평가했다.

해방과 한국 전쟁 후 대학이 많이 설립되고 대학마다 영문학과가 설치되면서 셰익스피어 수용은 크게 달라지게 된다. 대학생들을 포함하여 셰익스피어를 이해하는 인구가 급증하면서 셰익스피어 번역도, 공연도 수요가 많아졌다. 한국 전쟁 중에 부산으로 피난 간 극단 신탁이 전쟁 중에도 계속 공연을 할 수 있도록 번역 작업을 해준 한노단의 『셰익스피어 3대 걸작선: 햄릿, 오셀로, 맥베스』가 1954년에 출간되었다. 이 번역은 신탁의 공연용으로 번역된 것이어서 무대 효과 부분에 신경을 많이 쓴 번역이다.¹⁸⁾ 같은 해 최재서의 『햄릿』이 출간되었고 이듬해 이종수 역 『맥베스』가, 최정우의 주석판 영한 대역본 『리어 왕』이 출간

18) 『햄릿』, 『오셀로』는 1951년에, 『맥베스』는 1952년에 공연되었다(김중환 1992:21).

되었다. 1956년에는 최재서의 주석판 영한 대역본 『햄릿』과 김재남 역 『로미오와 줄리엣』이 출간되었다. 최종우와 최재서의 영한번역본은 대학 교재용으로 만들어진 것임을 추측할 수 있다.

최종철은 최재서의 『햄릿』 번역을 미흡하나마 운문 번역을 하려고 노력한 수작으로 평가한다. 최재서는 머리말에서 다음과 같이 번역 전략을 밝히고 있다.

원문은 시와 산문으로 되어 있지만, 번역에서는 서정시만을 시 형식으로 취급하고, 나머지 부분은 밀어 산문체로 썼다. 셰익스피어를 우리말로 살리는 데는 이것이 가장 합리적인 방법이라고 생각한다. (최종철 2002:48에서 재인용)

이런 옮긴이의 변을 최종철(2002: 48)은 “비록 짧고 불충분하더라도 번역 형식에 대한 최초의 언급이라는 점에서 의의를 가진다”고 평가한다. 그의 이런 주장은 이미 앞서서도 언급했듯이 이광수 등의 옮긴이의 말 등에 대한 조사가 미진한 탓으로 여겨진다. 최종철은 햄릿의 “To be, or not to be, that is the question” 독백 번역을 예로 들어 최재서 번역을 논하는데 그 중 한 대목과 최종철의 평을 인용해본다.

이래서 또 결심의 천연한 혈색 위에
사색의 창백한 병색이 그늘져
의기충천하던 응도는 마침내
잡념에 사로잡혀 발길이 어긋나고
실행이라는 명색조차 묘연해진다.(최종철 2002:53에서 재인용)

이곳에서 우리는 우리말의 리듬과 박자에 저절로 빨려들게 되며, 산문배열이라면 딱히 드러나지 않았을 자음의 반복효과—“혈색”, “사색”, “병색”의 시옷 음, “잡념”, “사로잡혀”의 지옷 음, “명색”, “묘연”의 미음 음들을 주목해보면—가 어우러져 만드는 음과 뜻의 연결과 그들이 만들어 내는 의미심화 혹은 확충을 경험하게 된다. 또한 기본적인 네 박자의 첫 음을 강조하여 읊을 경우 3 4조의 기본 리듬과 그 변주가 멋지게 살아나 대사의 한 행 한 행의 약동적인 춤을 어렵지 않게 느낄 수 있다.(최종철 2002:53)

이 부분은 최재서의 운문 형식의 효과와 아름다움이 가장 잘 드러난 곳이다. 최

종철의 평대로 그야말로 셰익스피어의 시적 대사가 잘 살아있다. 또한 우리말 자음의 반복 효과도 아름답게 느껴지며 역자가 이 번역을 하면서 기울였을 정성과 고뇌가 엿보인다. 하지만 문제는 최재서가 이런 운문 형식을 극 전체에 적용하고 있지 않다는 것이다. 그리고 위에 인용한 옮긴이의 변에서도 최재서는 셰익스피어를 우리말로 살리는 가장 합리적인 방법으로 “밀어19) 산문체”를 들고 있다. 이에 대해 최종철(2002: 53)은 아주 안타깝게 여긴다.

그가 어떤 이유에서인지는 모르지만 이곳에서 보여준 운문 형식의 효과와 아름다움을 극 전체에 확대적용하지 않고서 “밀어 산문체”가 셰익스피어를 우리말로 살리는 데 가장 적합하다는 주장을 폈다는 점이 애석할 뿐이다.

하지만 위에 인용한 부분만 보더라도 우리말 표현에서 글자수를 줄여 시적 함축미를 갖기 위해 한자어를 대거 사용하고 있다. 이 5행의 번역에서만도 “결심” “천연” “혈색” “사색” “창백” “병색” “의기충천” “응도” “실행” “명색” “묘연”이라는 한자어가 동원되었다. 이 중 “천연” “응도” “묘연” 등의 한자어는 다분히 어렵고 친숙하지 않은 것들이다. 약 4000행 정도의 작품 전체를 이런 글로 읽는다는 것은 독자들에게 셰익스피어의 시적 아름다움은 선사하겠지만 큰 고충이 될 것이다. 이에 김재남(1972: 89)의 “셰익스피어 번역에 있어 여러 가지 원칙과 충족조건들이 있으며, 그것들은 서로 배타적이다”는 주장에 공감을 느끼게 된다. 시적 압축미를 살리다 보면 가독성이 떨어지고, 가독성을 높이다 보면 시적 압축미가 사라지는 것이다. 이는 전체 운문 번역을 시도한 최종철과 시인 김정환 번역의 가독성 논란에서도 입증된 바 있다.

1959년부터 국내 여러 출판사들이 세계 문학 전집들을 출간하기 시작하는데 을유문화사와 정음사를 시작으로 신구문화사, 삼중당문고, 동서문화사 등이 연이어 전집을 내면서 1960~1970년대에는 바야흐로 세계 문학 전집의 부흥기였다. 그리고 셰익스피어 희곡들이 이 전집들에 끼어 간행되었다. 1959년에 출간된 정음사 세계문학전집에 셰익스피어 대표 비극들인 『햄릿』(최재서 역), 『오셀로』(오화섭 역), 『맥베스』(이중수 역), 『로미오와 줄리엣』(김재남 역), 『리어 왕』(최정우 역)이 세 권으로 묶여 포함되었다. 최재서가 쓴 「셰익스피어 비극의 개념」

19) 꼴처럼 달콤한 말

이라는 해설과 함께 각 작품마다 번역가들의 해설이 첨가되었다.

1960년대에 날권짜리 셰익스피어 번역들—『안토니와 클레오파트라』(박시인 역), 『십이야』(김승규 역), 『颯風』(김재남 역)—이 양문사에서 출간되었다. 『뜻대로 하세요』(김재남 역)와 『말괄량이 길들이기』(김재남 역)는 한권에 묶여 출간되었다. 이 번역은 모두 셰익스피어 원전을 번역한 것이고 그동안 소외당한 희극과 로마 사극들이 번역되었다는 데 의의가 있다. 1950년대 후반부터 김재남의 번역 활동이 두드러지게 활발하고, 대중들의 반응도 좋은 편이었다.

1964년 셰익스피어 탄생 400주년을 맞아 셰익스피어 번역의 일대 전환기를 맞이하게 된다. 김중환(1992: 23)은 이 해가 셰익스피어 한국 수용사에서 대단히 중요한 해라고 말한다. 한국에서 최초로 셰익스피어 전집이 발간된 것이다. 김재남 단독 번역으로 5권짜리 전집²⁰⁾이 휘문출판사에서 7월에, 그리고 19명의 영문과 교수가 번역에 참여한 4권짜리 정음사 본이 9월에 출간되었다. 이로써 한국은 아시아에서 일본에 이어 두 번째로 셰익스피어 전집을 가진 국가가 되었다. 그때까지 셰익스피어 전집을 낸 10여개국 가운데 일본과 한국만 제외하고 나머지 국가는 모두 인도유럽어 족 국가들이었다.

김재남 전집은 세계 7번째 개인 완역으로 한국 셰익스피어 수용사의 획기적인 사건이었다. 이 전집은 7년 후인 1971년에 8권짜리 개정판이 발간되었는데 이 번역본은 대단히 인기가 높아 여러 차례 인쇄가 되었다. 김재남은 셰익스피어의 시적 리듬을 살리는 것이 역부족이었다고 소회를 밝혔지만 총 91권의

20) 1권에는 권중휘 최재서의 서문, 역자의 셰익스피어 서설이라는 해설과 함께 <햄릿>, <안토니와 클레오파트라>, <베니스의 상인>, <말괄량이 길들이기>, <템페스트>, <리처드2세>, <리처드3세>, <비너스와 아도니스>
2권에는 <리어 왕>, <줄리어스 시저>, <십이야>, <한여름밤의 꿈>, <윈저의 즐거운 아낙네>, <착오희극>, <겨울 밤 이야기>, <존 왕>, <루크리스의 능욕>
3권에는 <로미오와 줄리에트>, <타이투스 앤드رو니카스>, <헛소동>, <뜻대로 하세요>, <끝이 좋으면 다 좋다>, <헨리 5세>, <헨리8세>, <소네트집> <해설>(셰익스피어의 생애와 작품, 셰익스피어 극장, 셰익스피어 본문비평)
4권에는 <오셀로>, <아테네의 타이만>, <베오루나의 두 신사>, <사랑의 헛수고>, <트로일라스와 크레스이다>, <헨리 4세> 제1부, <헨리4세> 제2부 <해설>(셰익스피어의 비극론, 셰익스피어의 희극론, 셰익스피어의 사극론, 셰익스피어의 시)
5권에는 <맥베스>, <코리올레이나스>, <십백린>, <이척보척>, <페리클리즈>, <헨리6세> 제1부, <헨리6세> 제2부, <헨리6세> 제3부, <발문>이 수록되었다.

번역본을 낸 김재남은 1980년대 말 새로운 번역본들이 등장하면서 셰익스피어 번역의 세대교체가 이루어지기 전까지 많은 출판사에 의해 수도 없이 재발행되었다. 다작 작가임에도 불구하고 그의 번역은 비교적 가독성이 높은 것으로 평을 받으면서 아직까지 한국 셰익스피어 번역사의 최고 거장으로 공인받고 있다.

여석기, 오화섭, 한도란, 김갑순, 이종수, 이근삼 등 현직 교수들이 대거 참여한 정음사 전집에도 김재남 전집과 마찬가지로 작품에 대한 해설은 물론이고 셰익스피어 생애에 대한 개관 및 엘리자베스 시대 극장, 셰익스피어 극들의 역사적 배경 설명 등이 수록되었다. 그런데 이 번역본은 각 권이 제1권 비극 편, 제2권 사극 편, 제3권 희극 편(1), 제4권 희극 편(2)/시편으로 구성되어 비극, 희극, 사극, 시가 두서없이 섞여있는 김재남 본보다 훨씬 체계적으로 구성되어 있다. 그리고 각 권마다 각 장르의 특징에 대한 해설이 수록되었다. 이 번역본에서는 로마 사극을 비극 편에 포함하였고, 『트로일라스와 크레스이다』를 희극 편에 실고 있는데 이 분류가 지금도 학계에서 통용되고 있다. 굳이 두 번역본의 가치와 의의를 비교하자면 휘문출판사의 김재남 역본은 대중적 가치가 높고, 정음사 전집은 보다 학술적 가치가 높다고 평할 수 있을 것 같다.

1970년대에는 문고판 세계 문학전집이 많이 출간되었는데 번역의 내용과 질은 1964년 전집 출간 이후 크게 달라지지 않은 형편이다. 해방 후 1980년대까지의 셰익스피어 번역의 중요한 특징은 셰익스피어가 학자들에 의해 본격적으로 번역되기 시작하였다는 것이다. 따라서 번역의 태도도, 번역의 질도 대단히 높아진 시기이다. 하지만 아직도 문학작품으로서 셰익스피어에 초점이 맞추어져 있고 스토리 전달에 치중한 번역들이 많은 편이었다. 하지만 김재남(1972: 88)은 이 세대의 번역의 한계와 의의에 대해 다음과 같이 쓰고 있다.

전문학자들에 의한 그러한 산문역은 공연용은 되지 못할지라도, 셰익스피어 극의 내용을 보다 더 깊게 그리고 폭 넓게 옮겨낼 수 있을 것이고, 따라서 앞으로 그의 극과 시를 다 같이 살려낼 새로운 전집역의 기초가 될 수 있을 것이다.

김재남의 주장대로 영어에 능숙하고 셰익스피어의 문학적 해석에 깊은 조예를 가진 학자에 의해 원문에 극히 충실했던 이 시기의 번역들이 다음 세대의 새로운 시도들의 초석이 되어 주었다. 2014년 셰익스피어 학회의 전집 발간사에서

박정근(2015: 1)은 “셰익스피어 작품에 대한 수많은 주(note)를 참조하여 문학적 이해와 해석을 곁들인 번역은 작품의 깊이를 파악하는데 많은 도움이 되었다고 볼 수 있다.”고 이전 세대의 번역이 기여한 바를 밝히고 있다.

3.3 제3기 셰익스피어 번역(1980년대 말-현재까지)

60, 70년대의 셰익스피어 번역이 대단히 학구적인 번역이었다면 1980년대 말부터 셰익스피어 번역에 새로운 접근법들이 등장하기 시작했다. 이제 셰익스피어 텍스트를 바라보는 시각들이 세분화되기 시작한 것이다. 그래서 번역 자체도 문학 텍스트로서의 번역과 공연 텍스트로서의 번역이 별개로 진행되었다. 문학 텍스트를 지양한 번역에서는 그동안의 번역에서 많이 놓쳤던 셰익스피어 극의 시적, 언어적 특징들에 좀 더 섬세한 관심을 갖고 작업을 하였다. 플롯 전달을 위해 희생되었던 셰익스피어 극의 시적 특징, 말장난, 각운, 비유법 등 많은 문학적 요소들을 고려한 번역들로 이전 번역들을 한 단계 끌어올리려는 시도들이 있었다.

1990년대의 두드러진 두 축으로 신정옥과 최종철의 번역을 들 수 있다. 신정옥은 극작가 셰익스피어에 역점을 두어 상연의 호흡에 맞도록 공연용 번역이라는 가치를 내걸고 이해하기 쉬운 산문 투로 셰익스피어 전집 번역을 하였다. 반면 최종철은 시인 셰익스피어를 중시하여 1993년 『맥베스』를 필두로 3,4,3,4조 운문 번역으로 셰익스피어 전집 번역을 시작하였다. 이 두 번역은 각자가 내세운 “공연용 번역”, “운문 번역”이라는 가치에서 볼 때는 대단히 의미 있는 작업이긴 하지만 바로 그런 편향성이 불러온 불구적 요소 또한 많은 편이다.

20여년의 인고의 세월로 전집 번역을 마쳤다는 신정옥(1989: 3)은 옮긴이의 말에서 다음과 같이 자신이 지양한 번역 태도를 밝혔다.

나는 무분별한 직역과 지나친 의역을 피해서 될 수 있는대로 원전에 충실하기로 방침을 세웠다. 원전과 번역의 거리를 최대한 축소시켜, 원전의 의미와 향취를 살리면서도 오늘의 감각과 취향에 맞도록 하기 위해서 애를 썼다....과거에 출간된 셰익스피어 번역물들의 공통적 특성이라 할 산문 투의 대사를 지양하고 될 수 있는 대로 무대 언어로 옮기려고 노력했지만 뜻대로 되지 않아서 아쉬움이 없지 않다.

역자는 산문투 대사를 지양한다고 밝히고 있지만 실제 번역은 산문 형식을 지

니고 있다. 사실 그간의 번역들은 약강 오보격의 운문 번역에는 실패했지만 셰익스피어의 시행을 지키면서 운문의 형식을 갖추고 있었다. 하지만 신정옥의 번역은 아예 시행을 무시하였다. 유명한 『로미오와 줄리엣』의 발코니 장면에서 줄리엣의 대사를 편집 상태 그대로 최종철의 번역과 함께 제시해 보겠다.

줄리엣: 아 로미오님, 로미오님! 어찌하여 당신은 로미오님이신가요? 아버지를 잊으세요, 그 이름을 버리세요. 그것이 싫으시거든 질 사랑한다고 맹세만이라도 해주세요. 그럼 제가 캐펄렛 성을 버리겠어요.(신정옥 역)

줄리엣: 아, 로미오, 로미오. 왜 그대는 로미오인가요?
아버지를 부인하고 그대 이름 거부해요.
그렇게 못한다면 애인이란 맹세만 하세요.
그럼 난 더 이상 캐펄렛이 아니예요.(최종철 역)

두 번역의 비교에서 알 수 있듯이 신정옥의 번역은 셰익스피어의 운문의 시행은 무시했지만 비교적 내용 이해는 쉽게 되는 편이다. 배우들의 대사가 관객들의 귀에 순간적으로 이해되어야 하는 공연의 특징을 고려한 탓이다. 하지만 꼭 이렇게 셰익스피어의 시행까지 무시해야만 그것이 가능한 것일까에 대해서는 의문이 든다.²¹⁾ 또한 한국어에는 존재하지 않는 관용적 표현들이 번역 문구에서 간혹 눈에 띄면서 일역을 참조한 흔적이 엿보인다.

운문 번역을 천명하면서 많은 관심을 불러 일으킨 최종철(1993: 8)은 『맥베스』 서문에서 산문 번역의 문제점을 다음과 같이 지적하였다.

운문으로 쓰여진 연극 대사를 산문으로 옮길 경우 시가 가지는 함축성과 상징성이 현저히 줄어들고, 수많은 비유로 파생되는 상상력의 자극이 둔화되며, 이 모든 시어의 의미와 특성을 보다 더 정확하고 아름답게, 매끄럽고 효율적으로 전달하는 도구인 음악성이 거의 사라지게 된다.

최종철이 이렇게 산문 번역의 문제점을 지적하고 운문 번역의 장점을 강조하고 있지만 독자나, 관객, 연출가 입장은 다소 그와 차이를 보인다. 글자수를 거의

21) 이런 번역에 대한 비난이 거셌던 탓인지 개정판에서는 셰익스피어 시행을 살리는 방식으로 수정하였다.

3,4,3,4조에 맞춰 번역하느라 글자수에 집착하다 보니 의미를 명료하게 전달하기가 용이하지 않은 것이다. 분명 가독성이나 텍스트 이해 면에서 최종철의 번역보다는 신정옥의 번역이 훨씬 의미전달이 잘 되는 편이다. 이현우(2016: 265-265)는 최종철의 번역이 운율적 측면에서 만큼은 독보적인 공헌을 했음을 인정하면서도 “그(최종철)의 번역은 운율적 측면에서는 철저하지만, 내용적 측면에서는 “공연”이라는 절대전제에 적합하지 않은 듯이 보이는 경우가 있다”고 평가한다. 그리고 신정옥 번역이 의미 전달이나 극적 이미지 전달에서 더 명확하다고 평가한다.

그리고 셰익스피어 서거 400주년인 2016년에는 셰익스피어 탄생 400주년에 있었던 것과 비슷한 상황이 벌어졌다. 탄생 400주년인 1964년에 김재남 단독 번역 전집과 19명의 교수가 참여했던 전집이 한해에 출간되었던 것처럼 2016년에 이상섭이 단독으로 번역한 전집과 한국 셰익스피어 학회 소속 회원들이 대거 참여한 전집이 동시에 발간되었다. 이상섭은 3.4조의 운문번역을 내세운 단권의 전집이고 한국 셰익스피어 학회 번역본은 운문 번역을 지양하면서도 공연용이성까지 염두에 둔 번역이다. 이상섭 전집은 셰익스피어의 희곡 38편에다 소네트(154편)를 비롯한 시 6편에서 모두 44편을 완역해 1808쪽의 방대한 내용을 한권에 실어 출간하였다. 이는 현재 출간된 모든 셰익스피어 전집을 통틀어 유일한 완전체이다. 이상섭(2016: 10)의 번역 태도는 다음 옮긴이 서문을 통해 엿볼 수 있다.

셰익스피어가 자신의 희곡에서 산문이 아닌 운문, 그것도 5보격이라는 운율을 사용했으니 우리말로 셰익스피어 작품을 제대로 옮기려면 산문이 아닌 운문으로 번역해야만 그 텍스트의 의도와 매력을 더욱 잘 살릴 수 있는 것이다. 약강 2음절이 영어의 기본 운율을 이루듯 우리말로 4음절 2마디가 기본 운율을 이룬다는 것이 내 생각이다. (...) 그래서 셰익스피어의 약강 5보격(iambic pentameter)을 우리말의 4 4조와 그 변조(7 5조)로 옮기면 적어도 소리의 간결함과 가락이 주는 흥취를 느낄 수 있다.”

역시 운문 번역을 지양했음을 밝히고 있다. 아직 이 번역본에 대한 연구와 평가는 다소 선부른 감이 있지만 셰익스피어 전문학자가 아닌 번역가의 작품 이해 부족과 운문 번역의 의미 전달의 한계 등이 조심스레 지적되고 있다. 필자가 개

인적으로 『맥베스』 번역을 읽어본 소회로는 던컨 왕, 말콤 왕자, 전쟁터 현황을 알리는 메신저의 대화 부분에서 인물간의 어조가 왕과 왕자, 신하의 대화에 적절하게 부여되지 않은 점 등이 한 눈에 들어왔다.

한편 셰익스피어 탄생 450주년인 2014년에 시작하여 서거 400주년인 2016년에 완간되어 동인출판사에서 출간한 셰익스피어 학회 전집은 다음과 같이 발간사를 밝혔다.

한국에서 셰익스피어를 연구하는 학자들이 모이는 한국셰익스피어학회에서 셰익스피어 탄생 450주년을 기념하여 셰익스피어 전작에 대한 새로운 번역을 시도하기로 하였다. 우선 이번 번역은 셰익스피어 원서를 수준 높게 이해하는 학자들이 배우들의 무대 언어에 알맞은 번역을 한다는 점에서 차별성을 두고자 한다. 또한 신세대 학자들이 대거 참여하여 우리말을 현대적 감각에 맞게 구사하여 번역을 하자는 원칙을 정하였다. (박정근 2016: 2)

이 전집에 대한 평가도 아직 이르긴 하지만 발간사에서 밝힌 의도를 모든 역자가 구현해내고 있는 지는 의문의 여지가 있다.

지금까지 언급한 번역본들 외에도 창작과 비평, 문예출판사, 열린책들, 펍킨 클래식, 더 클래식, 지만지 등 많은 출판사의 세계문학전집에 셰익스피어 학자들이 참여한 번역본들이 꾸준히 출간되고 있다. 이렇게 셰익스피어 전문 학자들이 양산된 이후로 셰익스피어 번역이 주로 학자를 중심으로 이루어져 오면서 학자들의 지나치게 학구적이고 원전에 종속적인 번역에 대한 비판의 목소리가 나오기 시작했다. 그래서 전문 번역가 이윤기나 시인 김정환 등이 새로운 번역을 천명하고 셰익스피어 번역에 합류하였다. 이윤기 번역은 학술용 번역본에서 발견되는 각주나 미주를 본문에 용해시킴으로써 가독성을 높이고, 신세대 번역가 이다희와의 공동 번역으로 신세대의 감수성을 반영시켰다고 주장했다. 하지만 이윤기 번역가의 사망으로 『겨울이야기』, 『로미오와 줄리엣』, 『한여름 밤의 꿈』 세 권을 출간하고 중단되었다. 김정환 시인의 번역은 원작의 정통성과 본연의 맛을 최대한 살리면서 셰익스피어 문학에 담긴 다층적인 의미와 언어의 마술적 유희를 가장 근접하게 재현하도록 번역한 것이 특징이라고 내세우고 있다. 더불어 운문은 운문으로, 산문은 산문으로 번역하여 원작의 생동감과 리듬감을 느끼며 셰익스피어 작품을 읽을 수 있도록 하겠다고 주장하나 필자의 평

가로는 가독성이 떨어지고 플롯 전달이 잘 안 되는 문제를 안고 있다. 원래 시집까지 40권 출간 예정이었으나 23권까지 나오고 작업이 중단된 상태이다.

또한 1990년대부터 봄을 이루기 시작한 국내 세익스피어 공연에 힘입어 이윤택, 오태석, 박성환 같은 연출가들에 의한 세익스피어 번역 작업도 주목할 만하다. 그들은 세익스피어 전문 학자들에 비해 세익스피어 원전에서 훨씬 자유롭고, 맛깔 나는 우리말 살리기에 집중함으로써 세익스피어 학자나 영문학 전공자들의 번역과는 차별화되었다. 그들의 번역에 대해 이현우(2016: 270)는 우리말의 토속성과 음악성을 접목시켰다고 평가한다. 하지만 공연용 번역은 여러 번역들을 절충, 발췌하거나 완전 토착화된 번안 수준이다. 간혹 아주 수준높은 시적 번역들도 존재하지만 이들 번역의 문제점을 이현우(2016: 254)는 “세익스피어 텍스트의 많은 행들을 과감하게 잘라내는 방식을 동원하곤 하는데, 이 또한 원작의 맛과 깊이를 손상케 하는 한 원인이 되고 있다”고 주장한다.

이 시기에 세익스피어 번역 자체에 대한 평가와 반성, 담론들이 크게 대두한 것도 세익스피어 번역사에서 주목할 만한 사건이다. 최종철의 운문 번역과 함께 접화된 그동안의 번역 태도에 대한 비판적 고찰이 있었고, 그의 “있음이나 없음이나 그것이 문제로다” 번역을 두고도 여러 논쟁이 있었다. 특히 서거 400주년을 맞이하여 한국에서 두 가지 세익스피어 전집이 출간된 것을 축하하면서, 연세대 BK21 사업단과 한국 세익스피어 학회가 공동으로 주최한 심포지엄에서 그동안 출간된 세익스피어 번역본들의 의의 및 한계, 문제점, 지양점 등에 대한 폭넓은 발표와 토론이 있었다. 세익스피어 번역에 대한 진지한 고민과 대안들이 분명 향후 세익스피어 번역에 생산적 기여를 할 것이다.

4. 결론

이제 한국 세익스피어 번역 100주년을 목도에 두고 있다. 분명 100년 전 처음 세익스피어가 한국 땅에서 한국어로 태어났을 때와 비교하여 세익스피어 번역의 수준은 크게 성장해왔다. 하지만 김재남(1972: 89-90)이 “논리적으로는 세익스피어의 詩의 아름다운 心想들을 희생하지 않고 原文에 충실한 동시에 上演臺本도 될 수 있는 그런 번역이 이상적이라고 할 수 있을 것이다”고 자조

적으로 말했던 번역본은 아직 이 땅에 존재하지 않는다. 그건 어쩔 영원한 신기루일 지도 모르겠다. 그 이유는 첫째, 영어와 한국어의 언어적 구조 차이 때문에 세익스피어 언어가 지닌 특징을 한국어로 살리는 것이 불가능하기 때문이요, 둘째, 세익스피어 작품이 연극 대본이라는 특수성 때문에 문학적 요소와 공연적 요소라는 두 마리 토끼를 다 잡는 번역도 쉽지 않기 때문이다.

고무적인 것은 세익스피어 번역 100주년을 맞이하면서 많은 세익스피어 학자와 번역가들이 좀 더 완성도 높은 세익스피어 번역을 위해 자기반성과 고민을 계속 하고 있다는 것이다. 그리하여 한국 세익스피어 번역사에 계속 새로운 획들이 그어지고 있다. 지금까지 그래왔던 것처럼 앞으로도 신진 번역가들은 분명 이전 번역가들의 번역을 바탕으로, 그 번역들이 지닌 한계를 극복해 가면서, 보다 완성도 높은 세익스피어 번역을 시도할 것이다.

국내 세익스피어 번역 100년사를 조사하면서 크게 느낀 점은 남녀 성 불균형이었다. 물론 그동안 여성 학자들의 수가 상대적으로 적었던 탓도 있지만 서구 문학 텍스트 중에서도 최고의 권위를 누리고 있는 세익스피어 작품 번역은 국내에서 그동안 권위 있는 남성 학자들만이 거의 생산과 전유를 맡아왔다. 세익스피어가 우리나라에 소개된 지 백여 년이 흘렀지만 여성 번역가의 번역 참여기회는 극히 적어서 윤정은, 최영 교수 등이 전집 구성에 한두 편 참여하는 정도였다. 그동안 창작은 남성, 번역은 여성의 작업에 비유되어지고, 세익스피어 시대에도 많은 여성들이 번역으로 문필 활동을 했던 역사적 사실을 반영해 볼 때 안타까운 현실이 아닐 수 없다. 세익스피어 분야에서 여성 번역가가 본격적으로 등장하는 것은 1980년대에 신정옥이 전예원에서 세익스피어 전집을 번역한 것이다. 그것도 현대 드라마 분야에서 수많은 작품을 번역하여 번역가로서의 권위를 확보한 이후에나 가능한 일이었다. 국내 세익스피어 번역에 있어 이런 젠더 불균형은 문제의 소지가 있다. 이런 여지에 대해 『오셀로』를 중심으로 남녀 번역의 차이를 연구한 권오숙(2012: 75)은 다음과 같이 쓰고 있다.

번역 연구에 문화 개념을 도입한 선구적 학자인 르페브르와 바스넷(1998, 3)은 문학 작품 번역의 문제점으로 이데올로기, 시학, 담론, 언어를 들었다. 그리고 이 중 번역에 가장 큰 영향을 미치는 것은 이데올로기라고 주장했다. 번역이란 “진공 속에서 생산되는 것이 아니고 또한 진공 속에서 수용되는 것도 아니다”는 그들의 주장은 번역에 담긴 번역가의 정체성과

그 번역을 수용하는 사회문화적 배경을 가리키는 것이다. ...여성의 위상이 셰익스피어 시대와는 완전히 달라진 지금, 부인이 남편을 ‘주인님’이라고 호칭하는 번역은 현대 독자들에게 엄청난 이질감과 소외감을 불러일으킬 것이다. 이는 목표어의 사회문화적 배경을 전혀 고려하지 않은 번역이라 할 수 있다.

‘주인님’ 같은 어휘 선택 하나하나에 성 정체성이 반영되어 있음을 위 논문은 지적하고 있다. 다행스럽게도 최근에는 이전과 비교하여 많은 여성 번역가들의 번역이 출간되고 있다. 번역은 여러 이론적인 충돌과 실천적인 충돌이 일어나는 상황 속에서 계속 변모하는 복잡한 다시 쓰기의 과정이다. 이 다시 쓰기에서는 텍스트 자체뿐만 언어의 개념도 함께 변모한다. 따라서 번역이 수용되는 시대의 정서를 담아내지 못하는 번역은 번역의 역사성에 어긋나는 시대착오적 번역이 될 것이다. 셰익스피어 원전의 언어적 특징을 살리는 방법만 모색될 것이 아니라 현대 독자들에게 수용 가능한 셰익스피어 번역에 대한 고민도 함께 해야 할 것이다.

셰익스피어의 번역 100년사를 한 편의 논문으로 정리하는 것은 어불성설일 것이다. 따라서 본 논문은 각 시대의 전반적인 번역 환경과 번역 태도, 주목할 만한 번역 작품을 언급하는 수준에 머물렀다. 아니 언급해야 하나 언급하지 못한 번역들도 많다. 따라서 향후시기별로 나누어 좀 더 깊이 있게 논의 하거나 개별 번역 작품에 대한 깊이 있는 분석 작업도 이루어져야 할 것이다.

참고문헌

권오경 (1998) 「1920-1945년대의 셰익스피어 작품의 이입사」, 『인문과학연구』 5(2): 85-106.
 권오숙 (2012) 「성차에 따른 성 담론 번역 양상 비교: 셰익스피어의 『오셀로』 번역을 중심으로」, 『여성문학연구』 28: 55-80.
 권오숙 (2017) 「19세기 아동 문학 풍토와 램 남매의 『셰익스피어 이야기』 각색 연구」, *Shakespeare Review* 53(1): 5-29.

김병철 (1975) 『한국 근대 번역 문학사 연구』 서울: 을유문화사.
 김우창 외 (1998) 새 문학 전집을 펴내면서, 『햄릿』 최종철 역. 서울: 민음사, 223.
 김재남 (1972) 「셰익스피어 번역의 문제점」, 『셰익스피어 리뷰』 2: 85-90.
 김재남 (1977) 「셰익스피어 번역의 이론과 실제」, 『셰익스피어 리뷰』 6: 143-144.
 박정근 (2015) 「(셰익스피어 서거 400주년 기념 전집) 발간사」, 『베니스의 상인』 이희원 역 서울: 동인, 1-2.
 박진영 (2011) 『번역과 번역의 시대』 서울: 소명출판.
 신정옥 (1989) 「셰익스피어전집」을 옮기고 나서, 『로미오와 줄리엣』 서울: 전예원, 1-3.
 신정옥 (1998) 『셰익스피어 한국에 오다 - 셰익스피어의 한국 수용 과정 연구』 서울: 백산출판사.
 이미영 (2010) 「셰익스피어 국내 아동 번안물에 대한 비판적 검토」, 『안과 밖』 29: 255-358.
 이상섭 (2016) 「옮긴이 서문: 셰익스피어는 왜 시인인가」, 『셰익스피어 전집』 서울: 문학과 사상사, 5-11.
 이현우 (2016) 『한국 셰익스피어 르네상스』 서울: 동인.
 최종철 (1993) 「역자서문」, 『맥베스』 서울: 민음사.
 최종철 (2002) 「셰익스피어 극작품의 운문번역-햄릿의 제3독백」, 『번역문학』 4: 45-55.
 Kim, Jong-hwan (1992) *Shakespeare in Korea: 1906-1990. A Dissertation, Lincoln: Nebraska.*
 Bassnett-MaGuire Susan, & Lefevere, Andre (1998) ‘Still trapped in the labyrinth: Further reflections on translation and theatre’, *Constructing Cultures. Essays on Literary Translation* Susan Bassnett-MaGuire and Andre Lefevere, eds. Clevedon: Multilingual Matters, 90-108.

[Abstract]

A Brief History of Shakespeare Translations in Korea

Kweon, Osook
(Hankuk University of Foreign Studies)

Shakespeare's name appeared for the first time in Korea through the translation of *Self-Help* written by Samuel Smiles in 1906. But Shakespeare's works were not translated by 1919 when Ku Lee-byung translated *The Tempest* based on Lamb's *Tales from Shakespeare*. It has passed 100 years since Shakespeare was introduced to Korean readers. During the time, a considerable translation works of Shakespeare plays has been published and now he is the most influential writer in Korea.

This study is to survey the brief history of Shakespeare translations in Korea from 1919 to the present. This article contains brief comments on the characteristics of translations, change in translation attitude, and noticeable translation works in each period of time,

The level of Shakespeare translation has significantly improved compared to that of the time that Shakespeare was first translated in Korea. The early translations of Shakespeare's works were refracted several times because they were not from Shakespeare's works themselves but from Lamb's *Tales from Shakespeare* and moreover they were translations of the Japanese translations. Recently very academic and accurate translations by Shakespeare scholars are being published. And scholars try to create a translation that can be used not only as a literary work but also as a performance script and that carries Shakespeare's poetic features well and is readable at the same time.

▶ Key Words: Shakespeare translation in Korea, verse translation, prose translation, translation for page, translation for stage

▶ 주제어: 한국 셰익스피어 번역, 운문 번역, 산문 번역, 문학 번역, 공연용 번역

권오숙

한국외국어대학교 영어대학 시간강사

portia@hanmail.net

관심분야: 셰익스피어, 문학번역, 영미문학, 비교문학

논문투고일: 2018년 8월 15일

심사완료일: 2018년 9월 10일

게재확정일: 2018년 9월 27일