

## 국문 고전소설의 현대역 방안 연구\*

조현우\*\*

<차례>

1. 문제제기
2. 현대역과 '가독성'의 의미
3. 현대역의 대상과 목적에 얽힌 문제들
4. 결론

### <국문초록>

이 글은 고전소설이 어떻게 하면 현대의 독자들에게 더 사랑을 받을 수 있을 것인가를 현대역과 관련지어 고찰했다. 이를 위해 고전소설을 가독성 높은 현대역 텍스트로 만든다면 현대의 독자들도 이를 충분히 즐길 수 있을 것이라는 널리 알려진 생각을 재검토했다. 고전소설이 가진 다양한 가능성을 철저하게 탐구해야 그것의 현대역이 어떠해야 하는가를 논의할 수 있다고 보았기 때문이다. 2장에서는 국문 고전소설 현대역의 몇몇 사례들을 들어 가독성을 높인다는 것이 어떤 의미인가를 검토했다. 가독성을 높이는 일은 흔히 쉽게 풀어쓴다는 것을 뜻하지만, 그 속에는 특정한 방식의 읽기, 즉 묵독으로만 이해한다는 생각이 깔려 있다는 점을 지적했다. 3장에서는 국문 고전소설에서 무엇을 번역할 것인가의 문제에 집중했다. 현대역이 같은 언어 내에서 이것을 저것으로 바꾸는 것일 뿐이라는 생각에서 벗어나야 한다고 보았기 때문이다. 이러한 생각의 바탕에는 출발언어의 어떤 단어와 도착언어의 번역어가 일대일 대응이 가능하다는 생각이 깔려 있다. 국문 고전소설의 번역은 언어내, 언어간, 기호간 번역의 성격을 모두 갖고 있는 복합적 성격의 것이다. 이는 국문 고전소설이 가진 독특한 매체적 특성과 그 향유의 복잡성 때문에 생겨난다. 따라서 국문 고전소설의 번역을 축어적 의미 전달에만 국한시키면,

\* 이 논문은 인천대학교 2019년도 자체연구비 지원에 의하여 연구되었음.

\*\* 인천대학교 국어국문학과 교수

이는 국문 고전소설의 온전한 번역을 불가능하게 만든다. 번역이란 특정한 상황에서 특정한 목적을 위해 특정한 종류의 언어로 옮기는 일이다. 따라서 국문 고전소설의 좋은 번역을 위해서는 그 상황, 목적, 언어에 적합하게 옮겼는가의 문제를 따져야 한다. 이러한 관점은 하나의 텍스트에 대해 가장 이상적인 특정 번역본이 있다고 믿기보다는, 그 목적에 얼마나 부합하는가에 따라 생겨날 수 있는 다양한 좋은 번역 텍스트들의 존재를 긍정한다. 결국 현대에서의 핵심적 문제는 국문소설의 번역을 위한 이론이 필요하다는 것으로 귀결된다. 또 그 이론은 번역학뿐만 아니라 기호학, 담화이론, 매체론 등이 결합된 복합적인 이론이 되어야 할 것이다.

□ 번역, 가독성, 원본, 언어내 번역, 언어간 번역, 기호간 번역

## 1. 문제제기

한국의 고전소설은 연구자 이외의 일반 독자들에게 그다지 인기 있는 독서물은 아니다. 해마다 발표되는 베스트셀러 목록이나 스테디셀러 목록에서 한국의 고전소설 작품을 찾아보기는 쉽지 않다. 고전소설이 일반 독자들에게만 인기가 없는 것은 아니다. 몇 해 전 한 매체에서는 대학 교수들을 대상으로 ‘추천도서’ 30권과 ‘다시 읽고 싶은 책’ 33권을 조사해 발표했다. 이 목록에는 한국의 고전소설 작품이 단 한 권도 포함되지 않았다.<sup>1)</sup> 또 경상북도 교육청은 교사들에게 중고생을 위한 과목별 도서를 추천받아 그 결과를 발표한 적이 있다. 이 중 국어교사들의 추천 목록을 보면 고전소설

1) 이 두 목록에 포함된 문학 관련 도서는 다음과 같다. 『삼국지』(나관중), 『토지』(박경리), 『어린 왕자』(생텍쥐페리), 『까라마조프씨네 형제들』(도스토옙스키), 『칼의 노래』(김훈), 『태백산맥』(조정래), 『대망』(야마오카 소하치), 『고구려』(김진명), 『그리스로마신화』, 『노인과 바다』(어니스트 헤밍웨이), 『데미안』(헤르만 헤세), 『파우스트』(괴테). “교수 추천 도서 1위 ‘사피엔스’… 융합적이고 쉬운 글쓰기에 매료”, 교수신문 2018년 11월 5일.

로는 <토끼전>과 <금오신화> 두 권만이 포함되어 있다.<sup>2)</sup> 고소설이 팔리거나 읽히지 않는 현상을 ‘시대적 간극’을 이유로 설명할 수도 있다. 그러나 14세기 이탈리아 작품 <신곡>이나 19세기 영국 작품 <오만과 편견>이 21세기에도 지속적으로 한국 독자들에게 사랑받고 있다는 점을 고려해 보면, 이러한 이유는 그리 설득력이 높지 않다.<sup>3)</sup> 이러한 상황은 한국의 고전소설이 연구자들만의 고전은 아닌지에 대해 심각한 질문을 던지는 것으로 보인다.

이 글에서는 국문 고전소설의 현대역이 생명력을 갖고 살아남을 수 있게 하기 위한 방향성을 새롭게 모색해 보려 한다. 이를 위해 국문 고전소설의 현대역 과정에서 지금까지 놓치고 있었거나 의심해 보지 않고 당연하게 여겨져 왔던 전제들을 재검토하려 한다. 그런데 왜 하필 ‘국문’ 고전소설만을 대상으로 하는가에 대해 먼저 설명이 필요하다. 국문 고전소설은 1970년대부터 자료 총서의 형태로 집적되고 출간되었다. 그러나 자료를 해석하고 현대어로 바꾸는 과정은 한문소설보다 늦어졌다. 국문 고전소설의 현대역 문제는 최근 들어서야 본격적인 검토가 이루어지고 있다.<sup>4)</sup> 필자는 고전소설 중 국문소설의 현대역에 더 많은 문젯거리가 존재한다고 생각하는데, 그 이유는 국문 고전소설을 현재의 언어로 바꾸는 과정을 무엇으로 보아야 하는가와 관련된다.

한문소설을 현대 언어로 바꾸는 과정은 당연히 ‘번역’으로 이해된다. 즉

2) 『교과 선생님이 선정한 맛있는 책, 멋진 책』, 경상북도 교육청, 2008.

3) 인터넷서점 알라딘은 스테디셀러 목록과 순위를 해마다 집계해 제공하고 있다. 2020년 이 목록의 ‘고전’ 항목에는 총 100권이 제시되어 있다. 이 중 한국 고전소설은 『구운몽』(송성욱 옮김, 민음사, 2003) 한 권만이 88위에 올라 있다. 같은 목록에서 『신곡』과 『오만과 편견』은 각각 20위와 21위를 차지했다. 그보다 더 하위 항목인 ‘스테디셀러-고전-우리나라 옛글’ 항목에는 총 63권의 도서가 올라 있다. 그중에 한국의 고전소설은 13권이 포함되었지만, <구운몽> 3종, 연암소설 5종, <홍길동전> 3종, <금오신화>·<춘향전> 각 1종으로 소수의 작품에 집중되었다.

4) 신해진, 「<필사본 고소설 100선> 역주작업의 의의 및 그 후속의 역주와 DB 구축을 위한 제언」, 『국학연구론총』 22, 태민국학연구원, 2018, 33~68쪽.

한문소설은 외국어로 기록되었고 그렇기에 그 속에 담긴 정서나 사상과 무관하게 현대의 한국어로 ‘바꾸어 뜻이 통하도록[翻譯] 해야 한다는 생각은 자연스럽다. 그렇다면 국문 고전소설의 현대화 과정 역시 ‘번역’이라고 할 수 있는지의 여부와 그렇게 보는 이유가 무엇인가를 생각해야 한다. 그 답에 따라 국문 고전소설의 현대화 과정에 어떤 문제가 있는지 그리고 그 해결 방안은 무엇인가가 결정되기 때문이다. 3장에서 상술되었지만, 이 글에서는 고전소설을 현대어로 바꾸는 과정을 ‘복합적’ 성격의 번역으로 보아야 한다는 것, 그리고 그러한 관점에 따라 현대역 방안을 모색할 때 비로소 고전소설의 생명력이 되살아날 수 있다고 주장할 것이다.

고전소설의 현재화를 위해서는 대중적인 현대역이 반드시 필요하다는 말은 당연하게 받아들여진다. 원문 그대로 혹은 원문에 가까운 고어투로 번역된 고소설은 더 이상 대중들에게 읽힐 수 없기 때문이다.<sup>5)</sup> 이러한 문제 의식으로부터 대중들에게 잘 읽히는, 가독성 높은 현대역이 필요하다는 주장이 따라 나오는 것은 자연스럽다. 이에 대해 가독성을 지나치게 고려하다 보면 원전의 가치가 훼손될 수 있다는 우려도 곧잘 제기된다. 이러한 두 가지 입장은 서로 상충하는 것처럼 보인다. 하지만 원전에 대한 충실함과 가독성 사이의 균형을 적절하게 유지하면서 고전을 현재화한다면 현대의 독자들에게도 사랑받을 수 있을 것이라는 주장<sup>6)</sup>으로 귀결되곤 한다.

5) 김문희, 「장편가문소설의 현대역의 문제와 고전(古典)의 재구성」, 『우리말글』 57, 우리말글학회, 2013, 161~190쪽.

6) 이 주장은 송성욱의 것이다. 송성욱의 글은 이 논문 작성 과정에서 큰 도움이 되었다. 송성욱은 <구운몽>의 여러 번역을 꼼꼼하게 점검하고, 가독성을 고려하면서도 원전의 분위기와 의미를 어떻게 살릴 수 있을 것인가를 다각도로 제시했다. 또 청소년을 위한 교육용 번역이 가독성을 위해 원전의 분위기나 문학적 표현을 살리지 못하고 있음을 비판했다. 송성욱의 글은 ‘좋은 고전 번역이란 무엇인가’에 대해 많은 시사점을 제공한다. 그러나 이 글에서는 가독성 및 그것을 위한 변형의 ‘정합성’이나 그 정도(程度)의 문제를 두고 송성욱과 견해를 달리 한다. 이러한 차이는 주로 ‘원전’ 혹은 ‘원문’이 무엇이고 어떤 위상을 갖는가와 관련되는데, 이 점은 후술된다. 송성욱, 「<구

이 글에서는 이렇게 매우 자연스럽게 타당해 보이는 주장을 의심하는 것으로 출발해 보고자 한다. 이러한 주장은 ‘원전에 충실하면서도 충분히 가독성 있는 현대역을 한다면 현대의 독자들에게도 고전소설이 충분히 매력을 가질 수 있다’ 정도로 정리할 수 있다. 그런데 이를 당연하게 받아들일 수 있을까? 현대역된 고전소설이 상당수 출판되었고, 그중 일부는 대중적으로 팔리는 책을 목적으로 했다. 그러나 실제 결과가 좋지 않았다는 사실은 위의 주장을 재고하도록 요구한다. 또 이러한 주장은 원전에 대한 충실성과 가독성 있는 현대역이 서로 반대되는 것이기에 적절한 ‘중간’이 최선이라는 암시를 담고 있다. 이렇게 되면 우리가 가야할 길이 그 둘 사이의 중간이 아니라 완전히 새로운 방향성의 모색일 수도 있다는 점은 잊혀지게 된다.

이 문제를 해결하기 위해서는 지금까지 가독성을 높이기 위해 무엇을 해왔는가에 대한 고찰이 필요하다. 가독성을 높이는 과정이란 읽기 쉽게 만드는 것을 의미한다. 이때 ‘읽기 쉽게 만든다는 것’ 혹은 ‘이해하기 쉬움’이란 정확히 무엇을 의미하는가? 그것은 어떤 수준의 문제인가 아니면 어휘의 문제인가? 현대적 언어로 고소설을 풀 때 어느 수준까지 풀어야 하는가? 만약 모든 요소를 현재화해서는 안 되고 어떤 경우에는 옛 것을 그대로 유지해야 한다면 그 기준은 무엇인가? 이도 저도 아니라면 시대나 문화의 ‘간극’을 좁히는 것을 의미하는가? 그렇다면 그 방법은 무엇인가? 그 과정을 통해 만들어지는 고전소설의 ‘매력’이란 무엇인가?

이러한 질문들을 통해 우리가 그동안 ‘읽기 쉬움’에 대해 너무 당연하게 여기고 있었던 것은 아닐까를 생각하게 된다. 다시 말해 좋은 현대역을 하려면 가독성을 높여야 한다고 생각했으면서도 정작 가독성이란 과연 무엇인가에 대한 성찰은 부족했던 것이 아닌가 하는 것이다. 우리는 ‘읽기’와

운몽>과의 현대적 소통-현대역 텍스트에 대한 분석을 중심으로, 성현경교수추모논  
총간행위원회 편, 『한국 고소설 연구의 쟁점과 전망』, 보고서, 2011, 243~268쪽.

‘그것의 용이함’을 결합하고, 잘 ‘읽힌다’면 더 잘 ‘이해된다’고 생각해 왔던 셈이다. 그러나 고소설이 ‘눈으로 읽기’라는 한 가지 방식으로만 향유되었는가에 대해서는 별다른 의심이 이루어지지 않았다.

이러한 문제의식을 바탕으로 2장에서는 몇몇 현대역 사례들을 검토해 보고자 한다. 이를 통해 국문 고전소설을 현대화하는 과정에서 가독성을 높인다는 것 혹은 쉽게 만든다는 것이 갖는 의미를 탐구할 것이다. 또한 현대역 과정에서 공통적으로 전제하는 것 혹은 공통적으로 놓치고 있는 것은 무엇인지 탐구하고자 한다. 3장에서는 우리가 이러한 문제를 해결하기 위해서 무엇이 필요한가를 살펴보고자 한다.

## 2. 현대역과 ‘가독성’의 의미

고전소설 원본을 현대화하는 것에는 여러 종류가 존재한다. 여기에는 원본의 해제와 탈초로부터 시작해 매우 대중적인 현대역까지 포함된다. 선행 연구에서는 장편가문소설 중 18종의 현대화 양상을 분석해 그 종류를 다음의 ①~⑤로 정리한 바 있다. 이러한 정리는 장편가문소설을 대상으로 한 것이기는 하지만, 국문 고전소설 전반에 적용할 수 있다.

- ① 원문의 활자화, 한자 병기
- ② 원문의 활자화, 한자 병기, 주석
- ③ 원문의 활자화, 한자 병기, 주석, 현대역
- ④ 원문의 활자화, 주석, 현대역
- ⑤ 현대역

①과 ②는 필사본 형태의 원문을 활자화하고 해독을 돕기 위해 한자를 병기하거나 간단한 주석을 붙이는 것으로, 필사본 형태의 원문을 조금 더

쉽게 읽을 수 있도록 만든 텍스트이다. 이러한 방식은 일반 독자들이 아니라 전문 연구자를 위한 작업에 해당한다. 이와 달리 ③과 ④의 방식은 전문 연구자와 대학 교육을 받은 일반 독자도 고소설을 읽을 수 있도록 만드는 작업에 해당한다. ③의 현대역은 현대적인 문장으로 번역한 것이 아니라 아래야 표기만 쓰지 않고 원문에서 쓰고 있는 고어투의 문장, 어미를 그대로 쓰고, 원문의 어휘를 드러내고 주석을 붙인 현대역본이다. ④의 방식은 ③의 방식보다는 훨씬 더 현대적인 문장으로 번역한 것으로 전문가뿐만 아니라 대학생 수준의 일반 독자까지 염두에 둔 것이다. ⑤의 현대역은 누구나 쉽게 읽을 수 있도록 하기 위해 각주와 한자를 빼고 완전한 현대어로 번역하여 일반인을 위한 도서로 만들어 출간한 것이다.<sup>7)</sup>

①에서 ⑤로 이동할수록 현대역을 하는 정도가 강화되고, 이에 따라 가독성 역시 높아질 것으로 기대할 수 있다. 이 글에서는 현대역 문제에 관심을 갖고 있으므로 이 중에서 ③~⑤에 해당하는 몇몇 사례들을 검토하면서 가독성을 강화하기 위해 무엇을 시도하고 있는가, 그리고 가독성 강화란 정확히 무엇을 의미하는가 등을 검토해 보고자 한다.

(가) 눈시입스지덕이잇서쥬시로화목호고가부의은총을홀너친척과노비의게미츠니인 " 니칭송호더라눈시년니삼십여세의일러호련득병호여졸호니백화남미강보의잇셔는지라고 " 혈 " 호니공이불승통도호여심회톨즈녀의게붓쳐어로만지며쥬시의게부탁호미말슴이간절호여스람의마음을감동케호니쥬시비록불미호나공의뜻을영합호여십분조심호더라<sup>8)</sup>

(나) 윤씨 임사지덕(任姒之德)이 있어 주씨와 화목하고 가부(家夫)의 은총을 홀려 친척과 노비에게 미치니, 인인(人人)이 칭송하더라. 윤씨 연(年)이 삼십여 세에 이르러 홀연 득병(得病)하여 졸(卒)하니, 백화 남매가 강

7) 김문희, 앞의 글, 170~172쪽.

8) 이대형 교주, 『하진양문록 1』, 이화, 2004, 402쪽.

보(襁褓)에 있었는데. 고고혈혈(呱呱子子)▪하니, 공이 불승통도(不勝痛悼)▪ 하여 심회를 자녀에게 붙여 어루만지며 주씨에게 부탁하며, 말씀이 간절하여 사람의 마음을 감동하게 하니, 주씨 비록 불미(不美)하나 공의 뜻을 영합하여 십분(十分)▪ 조심하더라.<sup>9)</sup>

인용문 (가)와 (나)는 〈하진양문록〉에 실린 ‘원문’과 그것을 ‘교주’한 글이다.<sup>10)</sup> 그런데 (가)는 정확하게 표현한다면 원문이라기보다는 ‘원본의 표기를 거의 흡사하게 옮긴 글’이다. 원문이란 말 그대로 ‘베끼거나 번역한 글에 대하여 바탕이 된 본디의 글을 이르는 말’이다. 그러나 (가)는 일본 동양문고에 소장되어 있는 종이책 〈하진양문록〉의 물질적 일부도 아니고, 그것을 이미지로 만들어 영인한 판본도 아니기에 당연히게도 ‘본디의 글’이 아니다. 현대적 글자체와 편집을 통해 그 표기를 흡사하게 옮겨놓은 것이다.<sup>11)</sup> (가)에서 (나)로의 변화에서 가장 큰 특징은 현대적인 표기로 바꾸고 띄어쓰기를 했다는 것, 그리고 몇몇 단어에 한자를 병기하고 각주를 달아 풀이했다는 것이다. ‘눈씨’를 ‘윤씨’로 바꾸거나 ‘임스지덕’을 ‘임사지덕(任姒之德)’으로 표기하고 각주를 통해 그 의미를 풀어주는 것이 그 예이다.

(나)는 교주자가 원문의 의미를 확정하고자 시도한 결과물인데, 그것을

9) 같은 책, 208쪽. ■ 표시는 그곳에 각주가 달려 있음을 나타낸다. 이는 이하의 인용문에 서도 동일하다.

10) ‘원문’과 ‘교주’라는 표현은 인용자가 쓴 것이 아니다. 이 책의 ‘일러두기’ 부분에는 “현대어로 바꾸어 교주한 것을 먼저 제시하고 원문은 뒤에 게재한다.”고 명기하고 있다.

11) 〈하진양문록〉의 ‘원본’은 일본 동양문고에 소장되어 있는 조선 후기의 세책본이다. 이를 (가)와 같은 ‘원문’으로 만들어내기 위해서는 원본을 해제하고 탈초하는 과정을 거쳐야만 한다. 교주본은 일본에 소장된 원본, 그것을 이미지로 인쇄한 종이책, 이것을 타이핑한 컴퓨터 파일, 간행된 종이책과 같은 여러 단계를 거쳐 출간된 것이다. 따라서 표기 그 자체와 표기된 내용으로서의 스토리는 원본과 흡사한 것이지만, ‘원본’과 ‘원문’은 향후 과정에서 접하게 되는 시각적 효과나 체험이 서로 다를 수밖에 없다. 이 글에서는 ‘원문’을 ‘본디의 글’이 아니라 그것을 교주본이나 현대역본에 현대 활자로 실어놓은 글이라는 의미로 사용할 것이다.

통해 교주자가 예상한 독자가 누구인가를 알 수 있게 된다. 현대의 독자들은 교주된 글을 따라 읽으면서 쉽게 이해되지 않을 만한 부분에 붙은 각주를 함께 읽음으로써 그 의미를 파악해야 한다. 따라서 어느 부분에 각주가 붙어 있다면, 이는 교주자가 그곳에 보충 설명이 필요하다고 판단했다는 뜻이다. 가령 ‘임사지덕’·‘불승통도(不勝痛悼)’에는 각주가 있지만 ‘가부(家夫)’·‘강보(襁褓)’에는 각주가 없는데, 이는 교주자가 이 정도의 단어는 한자의 병기만으로도 그 의미가 전달되리라고 예상했음을 보여준다. 교주자는 예상 독자를 설정하고 그에 맞추어 각주를 달아야 하는 것, 한자 병기만으로도 충분한 것, 별다른 수정이 필요하지 않은 것 등을 결정하고 실행했던 셈이다.

(나)의 전체적인 문장의 구조나 순서는 (가)와 다르지 않고, ‘-더라’와 같은 어미도 거의 그대로 유지하고 있다. (나)가 (가)보다 가독성이 더 높아진 것은 가로 편집이나 현대적 글자체와 같은 표기, 띄어쓰기, 한자 병기, 각주 등의 원문의 ‘축어적 의미’에 접근하기 용이하도록 만들었기 때문이다. 표기는 현대적인 것으로 바꾸었지만, (가)에서 (나)로 무엇이 변화했는지 한눈에 파악할 수 있다. 결과적으로 (나)는 원문 자체를 최대한 살리는 것을 목표로 하면서 그것을 현대어로 바꾸기 위한 노력의 결과이다. 그러나 이는 사실상 거의 불가능에 가까운 노력인데, 임사지덕이나 고고혈혈과 같은 표현은 이제 그 의미뿐만 아니라 그것이 사용되던 맥락 자체를 상실했기 때문이다. 이에 따라 (나)는 각주가 상당히 많음에도 불구하고 어렵게 느껴지게 된다. 결국 이 글의 예상독자는 각주가 굳이 필요하지 않거나 적어도 현재의 양만큼은 필요하지 않았던 사람들이다. 반대로 그렇지 않은 사람들 이라면 각주의 양이 얼마나 되든 현대역을 어렵다고 느낄 것이다.

(다) 잠자코 보는데 갑자기 품 가운데에서 옥룡이 변하더니 길이가 만여 장이나 되었다./ 그것이 눈 같은 비늘을 번득이고 여의주를 물고 양부인 자

리로 들어가자 두 신선이 박장대소하였다./ 처사가 놀라 깨니 꿈이었고, 시간은 사경 삼점<sup>12)</sup>이었다.// 처사가 본래 과묵하고 말수가 적어 입 밖으로 별 말을 내지 않았고, 양부인이 꿈도 똑같았으나 부인 또한 말수가 적었다./ 그런 까닭에 부부 두 사람이 모두 신이한 꿈을 얻었지만 서로 속으로 품기만 하고 발설하지 않았다./ 그러나 각자 마음 속으로는 몰래 축원하였다.<sup>12)</sup>

(다)는 <소현성록>의 현대역을 인용했다. (다)는 (나)에 비해 훨씬 더 가독성이 높다. 원문<sup>13)</sup>을 현대어 표기로 바꾼 것은 비슷하지만, ‘-더라’와 같은 어미를 모두 ‘-다’와 같은 현대어로 바꾸고, 어휘들도 현대어로 바꾸거나 풀어써 썼으며, 그 결과 각주가 훨씬 적어지게 되었다. 이러한 결과는 (나)와 같은 교주 과정을 거쳤으면서도 원문을 그대로 살리려 하기보다 현대 독자들이 이해할 수 있는 번역을 우선으로 했기 때문이다. 가령 원문의 “처시 본디 탐묵언회<sup>14)</sup>히더라”를 현대어 표기인 ‘처사가 본디 침묵언회(沈默言稀)한지라’로 바꾼 후, 어렵다고 판단되는 한자어 ‘침묵언회’를 ‘과묵하고 말수가 적음’으로 풀어 쓰면 비로소 인용문과 같은 구절이 되는 것이다. 이 번역에서는 고소설 특유의 긴 문장들을 적절하게 끊는 과정을 통해서도 가독성을 높였다. 인용문에서 / 기호는 본래는 한 문장이었던 부분을, 그리고 // 기호는 본래부터 서로 다른 문장으로 나누어져 있던 부분을 가리킨다.

(다)는 (나)와 마찬가지로 문장 구성 요소들의 순서를 바꾸지는 않았기에, 원문과 비교해 보면 어느 부분을 어떻게 현대어로 풀었는가를 직관적으

12) 정선희·조혜란 역주, 『소현성록 1』, 소명출판, 2010, 30쪽.(//와 // 기호는 인용자가 붙인 것이다.)

13) 잠탁<sup>15)</sup>야 불 적 문득 품 가운데 옥농이 변<sup>16)</sup>야 기리 만여 당이나 허여 눈 굶든 님갑을 번득이고 여의쥬를 물고 양부인 자리로 드러가거늘 두 선인이 박장대소<sup>17)</sup>히대 처시 놀라세드르니 이 혼 썸이오 스경삼담<sup>18)</sup>이러라 처시 본디 탐묵언회<sup>19)</sup>히더라 구외에 내디 아니코 양부인 몽시 또 혼가지나 또<sup>20)</sup>훈 말숨이 적은 고로 부<sup>21)</sup> 두 사람이 혼 가지로 신몽을 어드디 서르 품고 발설치 아니나 각<sup>22)</sup> 심등의 암축<sup>23)</sup>히더라(같은 책, 393쪽.)

로 이해할 수 있다. (다)의 가독성이 (나)보다 더 높아진 것은 원문의 내용을 존중하면서도 이해하기 쉬운 현대어로 바꾸고 꼭 필요한 부분에만 각주를 달았기 때문이다. 그러나 (나)보다 원문을 좀 더 적극적으로 그리고 많이 바꾼 것은 분명하다. 이러한 현대역은 (다)가 (나)에 비해 예상 독자를 더 넓게 잡았음을 알게 해 준다. 이는 원문과 ‘비슷한’ 현대역보다 독자들이 ‘이해할 수 있는’ 현대역에 좀 더 치중한 결과이다.

(라) 하루는 화 공자가 외숙부인 한 어사의 집을 찾아갔다. 먼저 외숙부에게 인사를 하고 외사촌 형들을 찾아 서당으로 향하였다. 서당으로 가는 길은 후원을 통하게 되어 있었다. 화 공자가 그곳을 지나갈 때, 홀연히 죽서루 위에서 옥구슬 같은 여인의 목소리가 낭랑하게 들려왔다. 어떻게 읽어도 뜻이 통한다는 소약난의 직금도를 읊는 소리였다.<sup>14)</sup>

(마) 열 달이 지나 마침내 옥동자가 탄생하였는데, 비록 강보의 아기였지만 뽀뽀이가 기특하였다. 기상이 웅장하고 호방하여 강산의 정기를 한몸에 받은 듯하니 화운이 기대 이상의 모습에 기뻐하여 손바닥 위의 보물같이 귀하게 여겨 한때도 슬하에서 떠나지 못하게 하였다. 어느날, 화운은 귀한 아들의 운명을 점쳐보았다. 그러자 과거 시험 보기 전까지 이름을 부르면 매우 해로울 것이라는 점괘가 나왔다. 이에 화운은 아들의 이름을 짓지 않았다. 세 살이 되어서는 능히 말을 통하고 네 살에는 문자를 깨달아 하나를 알면 열을 깨우치는 재주가 있었다. 열 살에는 제자백가와 사서삼경을 통달하였다. 화운은 아들이 너무 뛰어난을 염려하면서, 그에 걸맞은 숙녀가 없을까 근심하게 되었다.<sup>15)</sup>

(라)와 (마)는 국문 장편소설인 <화문록>에서 인용한 것인데, (나)와는 전혀 다른 형태를 보이고, (다)와도 적지 않은 차이를 보여준다. (라)는 ‘의

14) 임치균·송성욱 옮김, 『화문록』, 한국학중앙연구원출판부, 2011, 12쪽.

15) 같은 책, 9~10쪽.

구(外舅)나 ‘표형(表兄)’ 등 현대인에게 어려울 수 있는 원문<sup>16)</sup>의 한자어나 고어투의 어미 등을 현대적인 어휘로 바꾸거나 풀어 썼다. 또 긴 문장을 몇 개로 끊어 읽기 편하도록 했다. 원문에서 생략되었던 주어를 되살리고, 문장별로 이야기하는 내용을 단순하게 만들었다. 이를 통해 각 문장의 초점을 명확하게 했다. 이와 같은 현대역 방식은 정도의 차이는 있다 해도 (다)에서도 이루어졌던 것들이다. 그러나 (라)의 밑줄 친 부분은 (다)와의 차이점인데, 문장 구조나 표현의 의미를 넘어서서 해당 부분의 맥락을 만들기 위해 고심한 흔적을 보여준다. 원문에서는 별다른 설명 없이 소약란의 직금도를 읽는다는 정보만이 제시되는데, (라)가 포함된 현대역 텍스트는 전체적으로 한자 병기나 각주를 넣지 않았다. 그 결과 현대의 일반 독자들이라면 알기 어려운 단어인 ‘회문시(回文詩)’를 설명하기 위해 원문에 없는 밑줄 친 구절이 추가되었다.

(라)는 가독성을 한층 더 높이기 위해 본문에서 주석을 없애려 할 때 발생할 수 있는 어려움을 보여준다. 소약란과 직금도에는 일정한 고사가 있고 그 내용을 모를 경우 왜 이 지점에 이런 내용이 포함되었는지 이해하기 어렵다. 소약란이 누구인지, 그리고 이 부분에 왜 갑자기 소약란의 직금도가 등장했고, 그래서 어떤 새로운 맥락이 만들어지는가를 짐작할 수 없기 때문이다.<sup>17)</sup> (나)와 (다)의 방식처럼 각주를 달아 맥락 결핍이라는 문제를

16) 일일(一日)은 화공지 외구(外舅) 한어스 부중(府中)의 니르러 현알(見講)하고 표형(表兄) 등을 츠중 서당(書堂)으로 갈시 길이 후원(後苑)으로 말미암더니 홀연(忽然) 드르니 누상(樓上)의셔 미인(美人)의 옥성(玉聲)이 낭낭하여 소약란(蘇若蘭)의 직금도(織錦圖)를 낚는지라(임치균 외 교주, 『회문록』, 한국학중앙연구원출판부, 2011, 18쪽.)

17) 소약란은 다른 여인에게 빠져 있었던 자신의 남편에게 회문시를 보냈고, 이 시를 본 그가 잘못을 뉘우치고 마음을 돌렸다고 전해진다. (라)에서 주인공 화경이 만난 여인은 호홍매로, 그는 그녀에게 첫눈에 반한다. 문제는 그가 집안끼리의 중매로 이혜란과 이미 정혼한 상태였다는 점이다. 소약란의 고사가 이혜란이 아닌 호홍매에게 사용됨으로써 화경이 정혼자가 아닌 다른 여성에게 끌리는 모습이 형상화되고 있다.

해결할 수도 있다. 그러나 각주는 해당 부분의 하단에 달려 있진 아니면서 미주(尾註)로 뒷부분에 모아 두건 간에 결국 본문의 내용과 결합해 이해하는 과정을 밟아야만 한다. 이는 독자에게는 번거로운 뿐만 아니라 두 개의 서로 다른 맥락을 결합해 이해해야 한다는 점에서 가독성을 일정 정도 낮추는 결과를 가져올 수밖에 없다. (라)의 “어떻게 읽어도 뜻이 통한다는 소약란의 직금도”는 소약란의 직금도에 대한 최소한의 추가 정보만을 포함하고 있다. 그러나 이 정도의 정보 추가로는 이 부분의 맥락을 현대 독자들에게 충분히 이해시키기에는 부족하다고 여길 수도 있다. 이 지점에서 번역자는 소약란과 직금도에 대한 맥락을 어디까지 포함시킬 것인가에 대해 고민했던 것으로 보인다. 그리고 그 결과 앞서 언급한 소약란의 고사 내용과 그 미묘한 엇갈림을 포기하고 소약란과 직금도라는 단어들만 문장 내에서 그저 멈추지 않고 읽을 수 있도록 하는 최소한의 정보 제공에 초점을 두었다고 볼 수 있다.<sup>18)</sup>

(라)에서 이렇게 추가된 정보가 적어도 원문에서는 축어적으로 발견되지 않는 것이라는 사실은 분명하다. 그런데 (마)는 한층 더 확장된 정보의 추가 제공을 보여준다. (마)의 밑줄 친 부분은 원문<sup>19)</sup>의 해당 부분에는 아

---

소약란의 고사를 익숙하게 알고 있는 독자라면 소설의 이 부분은 매우 흥미롭게 읽힐 것이다. 고사와 소설 속 사건의 내용이 비슷하면서도 시를 주고 받는 대상이 미묘하게 달라지는 점이 그 흥미를 배가하기 때문이다.

18) 문장 속에 ‘소약란’이나 ‘직금도’처럼 곧바로 이해할 수 없는 내용이 포함되어 있을 경우, 그 부분에서 독해가 ‘멈추게’ 된다. 그러나 그 부분의 의미를 앞뒤 맥락이나 설명을 통해 추론할 수 있다면, 독서를 지속할 수 있게 된다.

19) 십삭(十朔)이 츠미 일기(一個) 옥동(玉童)을 생히니 생인(生兒)의 위인(爲人)이 괴특(奇特)하여 기상(氣象)이 웅호발취(雄豪拔聚)하여 강산정기(江山精氣)를 오로지 품수(稟受)하여시니 공이 디희과망(大喜過望)하여 장중보옥(掌中寶玉)▪ 꺾치 인중(愛重)하여 일시(一時)를 슬하(膝下)의 썬느지 못하게 하더니 [●] 점점 즈라미 총명영오(聰明穎悟)하여 삼세(三歲)의 니르미 능히 언어(言語)를 통하고 사세(四歲)의 문자(文字)를 해석(解釋)하여 문일지십(聞一知十)하는 지되 잇느니라 십세(十歲)의 제각백가(諸子百家)와 스서삼경(四書三經)을 무불통지(無不通知)하니

에 없는 내용이다. 그런데 이 부분이 없으면 주인공이 등장했음에도 왜 이름이 나오지 않는지 이해하기 어렵다. 번역자는 이 점을 고려해 적절한 위치에 뒷부분의 내용<sup>20)</sup>을 가져와 추가함으로써 서사 내용을 따라가기 용이하도록 만들었다. (마)는 정보 제공이라는 점에서 (라)와 비슷해 보이지만 좀 더 어려운 과정을 거쳤다고 할 수 있다.

(라)에서 추가된 정보는 사실 ‘회문시’라는 전고 자체에 포함된 것이다. 이는 ‘폭설(暴雪)’이란 단어를 ‘갑자기 한꺼번에 많이 내리는 눈인 폭설’과 같이 일종의 동어반복적인 설명으로 풀어내는 일이다. 이 경우 전고의 내용이 길 경우 이를 어떻게 압축할 것인가가 문제일 뿐, 무엇을 넣어야 하는가는 이미 정해져 있다고 해야 한다. 따라서 이러한 종류의 정보 제공에서는 그것을 통해 만들어지는 맥락 이해의 ‘수준’을 결정해야 한다. (라)에서는 해당 고사와 그것을 소설의 흐름에 결합해 만들어지는 맥락을 최대한 독자들에게 전달하려 시도하지 않았다. 즉 요약란이 누구고 왜 그리고 무엇을 전달했는가에 대한 상세한 설명이 아니라, 어떤 인물이 회문시라는 시의 일종을 누군가에게 전달했고 그것이 이후 서사에서 어떤 후속 사태와 연결될 것이라는 암시만을 제공한다. 따라서 독자들은 회문시가 무엇인가가 아니라 그것의 서사적 기능을 이후의 서사 전개를 통해 유추할 수 있으면 충분하다. 이와 달리 (마)의 번역자는 원문을 그대로 현대역할 경우 독자가 해당 부분의 서사적 맥락을 이해할 수 없게 된다고 판단했던 것으로 보인다. 그리고 그에 대한 해결책으로 필요한 정보를 ‘만들어 넣는’ 방식을 생각

---

공이 도로혀 너모 도달(早達)호를 근심하고 그 비우(配偶)홀 숙녀(淑女) 업슬가 녀녀(念慮)호더니(임치균 외 교주, 『화문록』, 한국학중앙연구원출판부, 2011, 15~16쪽. [●]로 표시한 곳에 밑줄친 부분이 추가되었다.)

- 20) 이러구러 과일(科日)이 다다르니 공이 심을 명하여 장중(場中)에 드러보닐 시 비로쇼 일흠을 지어 부르니 원니 공이 심의 신수(身數)를 덤복(占卜)호미 과전(科前)의 일흠 부르미 극히 유희호지라. 이러무로 부르지 아니호미 일흠을 기록지 아녓더니 남장(入場)호미 일흠을 ‘경’이라 호고 ㅈ(字)를 문뫼이라 하니라.(임치균 외 교주, 앞의 책, 37쪽.)

했던 셈이다.

지금까지 국문 고전소설 현대역의 몇몇 사례들을 통해 가독성을 높이기 위한 시도에는 무엇이 있는지 그리고 그러한 시도들에서 나타나는 경향은 무엇인가를 검토했다. 논의한 내용을 간략하게 정리해 보자. 현대역을 통해 가독성을 높이기 위한 노력은 출발어인 원문의 축어적 의미로부터 벗어나 도착어인 현대어에 해당하는 의미와 맥락을 얼마나 충실하게 만들어내는가와 관련된다. 표기의 현대화, 어려운 어휘의 풀이, 긴 문장 끊기, 각주를 통한 맥락의 보충, 원문에는 없는 정보 추가 등이 그와 관련된다. 원문의 글을 탈초하고 현대 활자로 바꾼 것이 원문이라면, 이를 직역에 가깝게 풀면 교주본이 된다. 일반 독자를 염두에 둔 번역일 경우 고어(古語)를 현대 어휘로 바꾸고 어렵다고 판단되는 단어는 모두 풀어낸다. 이러한 과정에서 서사적 맥락이 더 잘 이해되도록 본문에 없는 내용도 추가하는 경향도 나타났다. 셈이다.

결국 번역의 가독성을 높이는 일은 곧 번역된 글의 이해 가능성을 높이는 일이다. 고전의 가독성이란 이해 가능성의 다른 말인 셈이다. 이때 고전의 번역에서 원문의 지위 혹은 성격이 새로운 문젯거리로 떠오르게 된다. 가령 (마)와 같이 번역자의 독자적 판단에 의해 원문을 변경하거나 심지어 일종의 ‘편집’ 혹은 ‘창작’에 가깝게 정보를 추가하는 것을 어떻게 판단해야 하는가가 문제가 된다. 우리는 고전을 현대어로 번역하는 이에게 이 정도의 권한을 부여할 수 있는 것일까? 아니면 그것은 ‘번안’이거나 심지어 아예 다른 작품을 만들어내는 것이지 번역은 아니라고 보아야 하는 것일까? 이러한 문제는 우리가 원문과 일정한 거리가 있는 번역문에 대해서는 어떤 불편함을 느낀다는 것을 의미한다. 그리고 그 불편함을 통해서 우리는 고소설의 원문이란 대체 무엇이라고 생각하는가, 그리고 그것은 어느 수준까지 어떻게 ‘변화 가능한가’에 대한 질문을 던지고 그에 대한 답을 찾도록 요구 받게 된다.

### 3. 현대역의 대상과 목적에 얽힌 문제들

앞선 논의를 통해 국문 고전소설의 현대역에 어떤 경향성이 존재한다는 점을 확인할 수 있었다. 즉 원본의 해제와 탈초로부터 교주를 거쳐 정보를 추가하면서 맥락을 만들어내는 현대역까지 예상 독자의 범위를 확장하고 가독성을 높여려는 지향을 발견할 수 있었다. 이런 경향성을 염두에 둔다면 더 적극적으로 정보를 추가하고 맥락을 만들어내는 현대역이 필요하다고 주장할 수도 있다. 그러나 이와 정반대로 원문에 ‘없는’ 내용까지 추가하는 현대역은 과도하다고 보는 입장도 있을 수 있다. 그렇게 보면 고전소설의 현대역을 두고 여전히 원문의 훼손이라는 입장과 좀 더 가독성을 높여야 한다는 입장을 양쪽 끝으로 하는 굉장히 넓은 범위의 서로 다른 입장들이 존재하는 셈이다. 국문 고전소설의 번역을 둘러싼 이러한 입장 차이가 둘 사이의 어떤 적절한 중간지대를 찾아내려는 노력으로 해결되지는 않을 것 같다. 오히려 우리가 국문 고전소설의 현대역을 통해 이루고자 하는 목적이 무엇인가를 좀 더 철저하게 검토해야 한다.

국문 고전소설의 현재화가 ‘번역’이라는 명확한 인식이 이 문제를 해결하는 출발점이 될 수 있다. 번역이란 일종의 의사소통 행위로서, 이를 효과적으로 수행하기 위해서는 출발어를 도착어로 바꾸는 것만이 아니라 무엇을 어떻게 옮길 것인가를 결정해야 한다. 번역은 원천 텍스트를 그것이 쓰인 언어와는 다른 종류의 언어로 옮기는 일일 뿐만 아니라 특정한 상황에서 특정한 목적을 위해 특정한 종류의 언어로 옮기는 일이기 때문이다.<sup>21)</sup> 번역 과정에서 원본 자체도 완벽하게 원본성을 가지지 못한다고 여겨질 수도 있다. 원본이라고 불리는 글 자체가 작자가 표현하고자 하는 그 무언가를 문자화하는 과정에서 상실할 수도 있기 때문이다. 그래서 어떤 이는 ‘좋은 번역’이란 대상 텍스트가 만들어졌던 그 순간에 텍스트를 포착해 원문화 과

21) 매슈 레이놀즈, 이재만 옮김, 『번역』, 교유서가, 2017, 141쪽.

정에서 상실했을 수도 있는 신선함을 복원해내는 것이라고까지 말한다.<sup>22)</sup>

국문 고전소설의 현재화를 번역으로 보게 되면 현대역된 번역문보다 그 출발점이 되는 ‘원문’에 관심을 기울이게 된다. 즉 ‘원문’이나 ‘원본’의 ‘원래적인 것’이 무엇인가가 관심의 대상이 되는 것이다. 이때 우리가 생각해 보아야 할 것은 다음과 같은 질문들이다. 원본이 가진 원래적인 것은 정확히 무엇을 의미하는가? 원본의 원본다움을 만드는 것은 무엇인가? 글자의 동일함인가, 아니면 줄거리의 동일함인가? 이도 저도 아니라면 원본이 향유되었던 맥락으로서의 확장된 텍스트인가? 이러한 질문이 중요한 까닭은 우리가 국문 고전소설을 현재화하는 과정에서 출발점인 원본의 무엇을 어떻게 현대로 옮길 것인가와 관련되기 때문이다.

2장에서 원본과 원문을 구분했는데, 그 까닭은 현대 출판물 내에서 흔히 사용되는 ‘원문’이라는 용어가 ‘원본에 실린 본래의 글’과 동일시되어서는 안 된다고 보았기 때문이다. 원문은 본래적인 글이라기보다는 그것을 현대 활자로 옮긴, 그렇기에 원본과는 원연하게 다른 환경에서 향유되는 새로운 미디어이다. 그것을 감안한다면, 원문 역시 일종의 현재화된 텍스트임이 분명하다. 따라서 만약 우리가 고전소설의 무언가를 현재화하고 현대역하고자 할 때, 그 가능성의 원천은 원문보다는 원본 속에 더 풍부하게 존재하고 있을 가능성이 크다. 이 글에서는 국문 고전소설 원본에 담긴 그 가능성의 일단을 추적해 보고자 한다.

(바) 낙허여고목제비허던 왕즈안으로 한씩허고 모기니창냥뉴스허던 왕환지로  
 쪽을 짓고 서〓방초밍무주허던 최호로 웃김쳐서 출판도리화기야와 추  
 우오동엽낙시라허던 빅낙천 말몰여라

(사) 청빅유자손허던 양빅니로 한씩허고 부급종스허던 니고로 쪽을 짓고 복

22) 전성기, 『번역인문학』, 고려대학교 출판문화원, 2016, 58~85쪽.

미결윤하던 장강이로 옷짐쳐서 불우반근착절이면 무이별이괴라하던 우호로 말몰녀라<sup>23)</sup>

(바)와 (사)는 〈이고본 춘향전〉 ‘바리가’의 일부이다. 〈이고본〉의 바리에는 상당히 많은 인물들의 전고가 일정한 형식에 따라 배열된다.<sup>24)</sup> (바)가 ‘보고 읊겨 쓰는’ 과정에서 생겨난 오류인 ‘형사(形寫)’의 오류를 보여준다면, (사)는 ‘듣고 읊겨 적는’ 과정에서 생겨난 ‘청사(聽寫)’라고 부를 만한 오류를 보여준다.<sup>25)</sup>

교주본<sup>26)</sup>과 비교해 보면, (바)에서 양주사(梁州詞)가 ‘냥뉴스’로 표기된 것은 아마도 모본이 된 글에 ‘냥뉴스’로 표기되어 있는 것을 보고 읊겨 쓰는 과정에서 잘못 쓴 탓일 것으로 추정된다.<sup>27)</sup> 이는 ‘서서방초딩무췌’ 역시 마

23) 김준형 편, 『李明善 舊藏 춘향전』, 보고서, 2008, 45~46쪽.

24) 바리가는 ‘~하던 누구로 한쪽 하고, ~하던 누구로 짝을 짓고, ~하던 누구로 옷짐쳐서, ~하던 누구로 말 몰려라 등당’이라는 긴 문장을 하나의 단락으로, 역대 유명한 인물들의 관련 고사나 시구 등을 나열하는 대목이다. 바리가에 대한 구체적인 내용은 다음의 논문들을 참고할 수 있다. 전경옥, 『춘향전의 사설형성원리』, 고려대학교 민족문화연구소, 1990, 1~272쪽; 성기린, 「바리가와 짝타령 연구」, 『판소리연구』 37, 판소리학회, 2014, 141~189쪽; 조현우, 「〈이고본 춘향전〉에 나타난 지식의 성격과 그 문화적 함의 - 『史要聚選』과의 관련성을 중심으로」, 『장서각』 44, 한국학중앙연구원, 2020, 36~65쪽.

25) 이강옥은 〈청구야담〉 한문본 이본에서 나타나는 필사 오류의 양상을 고찰하면서, 한자의 모양과 주로 관련된 오류를 ‘형사(形寫)’, 한자의 독음과 관련된 오류를 ‘음사(音寫)’라는 용어로 정리했다. 이러한 두 개념은 국문 고전소설에 나타나는 특정 형태의 표기들을 고찰하는 과정에서도 좋은 참고가 된다. 이강옥, 「『청구야담』 한문본 이본의 필사 오류 양상과 의미-형사(形寫)와 음사(音寫)」, 『한국 야담의 서사세계』, 들베개, 2018, 68~174쪽.

26) “낙하여고목제비(落霞與孤鶩齊飛) 하던 왕자안(王子安)으로 한 짝하고, 묘기내창 양주사(妙妓乃唱梁州詞) 하던 왕지환(王之渙)으로 짝을 짓고, 방초처처앵무주(芳草萋萋鸚鵡洲) 하던 최호(崔顥)로 옷짐쳐서 춘풍도리화개야(春風桃李花開夜)와 추우오동엽락시(秋雨梧桐葉落時)라 하던 백낙천(白樂天)으로 말 몰려라.”(성현경 풀고 읊김, 『이고본 춘향전』, 보고서, 2011, 193~194쪽)

27) 조현우, 앞의 논문, 36~65쪽.

찬가지인데, ‘방초쳐쳐임무쥬’ 정도로 표기되어 있었을 구절을 옳기는 과정에서 순서를 잘못 쓰고, ‘임무’를 옳기는 과정에서 뒷글자의 영향으로 앞글자 역시 ‘밍무’로 표기했을 가능성이 높다. (사)를 그 교주본<sup>28)</sup>과 비교해 살펴보면, ‘양백기로’라는 소리를 듣고 쓰는 과정에서 해당 인물의 이름이 ‘양백기’인지 아니면 ‘양백’인지를 구분하지 못하고 옳기면서 ‘양백이로’라고 표기하게 된 것으로 보인다. 이는 ‘복미걸윤’의 경우 역시 마찬가지다. ‘독매거륜’을 잘못 듣고 초성이 변화되면서 ‘복미걸윤’으로 표기한 것이다. 이러한 오류는 나열되는 인명과 고사를 정확하게 이해하지 못한 상태에서 받아썼음을 보여준다.

두 인용문의 오류는 국문 고전소설이 다양한 방식으로 향유되었고 그 다양성이 텍스트에 흔적으로 남겨져 있음을 보여준다. 우리는 이러한 오류가 포함된 전고 파악을 방해한다고 볼 수 있다. 이에 따라 ‘냥뉴스’를 ‘양주사(梁州詞)’로 ‘복미걸윤’을 ‘독매거륜(獨埋車輪)’으로 바로잡고 해당 고사의 내용을 적절한 방식으로 포함하는 것이 좋은 번역이라고 생각할 수도 있다.

그러나 수정보다 중요한 것은 전고에 포함된 정보가 이 부분의 서사적 맥락 이해에 필수적인가의 문제이다. 국문 고전소설의 전고가 모두 한문의 ‘용사(用事)’와 동일한 방식으로 활용되는 것은 아니다. 용사는 사용된 표현과 그것이 불러일으키는 원전 텍스트와의 대비 및 그로부터 발생하는 의미의 잉여가 핵심이다.<sup>29)</sup> 용사는 목독을 기반으로 정보를 압축·확장하는 방법인데, 이는 한자라는 문자가 가진 근본적 성격과 관련된다. 글자 하나가 고유한 뜻을 갖고 있을 뿐만 아니라, 그 글자를 통해 상당한 분량의 관련

28) 청백리자손(清白吏子孫)하던 양백기(楊白起)로 한 짝하고, 부급종사(負笈從師)하던 이고(李固)로 짝을 짓고, 독매거륜(獨埋車輪)하던 장강(張綱)이로 옷깃쳐서, 불우반근착절(不遇槃根錯節)이면 무이별이기(無以別利器)라 하던 우후(虞詡)로 말물려라. (성현경(2011), 앞의 책, 200~201쪽.)

29) 김성룡, 「용사 이론의 시학적 의미」, 『국어국문학』 120, 국어국문학회, 1997, 172쪽.

지식을 대표할 수 있는 것이다. 이때 그 지식은 보편적 성격을 갖고 있어야 사전적 의미와는 전혀 다르게 사용되는 글자도 용사로 이해될 수 있다.

이와 달리 동아시아에서 한자를 읽는 ‘소리’는 지역마다 달라지더라도 의미 전달에 별다른 어려움이 없었다.<sup>30)</sup> 그런 점에서 (바)와 (사)는 보편적 지식과의 관련성이 약해진 전고가 그 기원으로서의 의미를 잃고 한글 독음으로만 유통되면서 생겨난 오류라고 할 수 있다. ‘양백이’와 ‘楊白起’, ‘냥뉴스’와 ‘梁州詞’ 사이에는 지식의 측면에서 보면 명백한 차이가 있다. 그러나 ‘楊白起’와 ‘梁州詞’의 전고가 잊혀지고 오로지 소리로서의 [양백기]와 [양주사]로 향유될 경우, 그 차이는 더 이상 중요하지 않게 된다. 이는 (바)와 (사)에 포함된 전고가 꼭 인지적 방식으로 서사와 결합되었다고 단정하기 어렵게 만든다.

(아) 천금준마환소청<sub>하</sub>여 첩 그러서 못 오시나 호아장출환미주<sub>하</sub>여 술 취<sub>하</sub>여 못 오시오 춘수가 만사택<sub>하</sub>여 물니 만어 못 오시오 하운이 다그봉<sub>하</sub>여 손니 놓<sub>하</sub> 못 오시오?<sup>31)</sup>

인용문 (아)는 <이고본 춘향전>에서 춘향이 한양에 있는 이도령에게 보내는 편지의 일부이다. 이 글에는 이백과 도연명의 한시로부터 가져온 여러 개의 전고가 활용되고 있지만, 서사의 맥락과 그리 잘 결합되지는 않는다. (아)에서 밑줄친 부분을 교주본<sup>32)</sup>을 통해 확인해 보면 ‘천금준마환소청’은

30) 동아시아는 한문을 공통으로 사용하였지만, 의사소통을 위한 구어로 사용되지는 않았다. 가령 한문을 음성으로 낭독할 때 통일되거나 ‘울은’ 방법은 존재하지 않았다. 중국 내에서도 지역에 따라 각기 다른 고유의 발음으로 표현되었던 것이다. 류정민, 「한자 문화권과 양층 언어(diglossia)의 문제」, 『어문연구』 47권 2호, 한국어문교육연구회, 2019년 여름, 27~46쪽.

31) 김준형 편, 『李明善 舊藏 춘향전』, 보고사, 2008, 110쪽.

32) “천금준마환소첩(千金駿馬換小妾)하<sub>여</sub> 첩 그러서 못 오시나, 호아장출환미주(呼兒將出換美酒)하<sub>여</sub> 술 취하여 못 오시오? 춘수(春水)가 만사택(萬四澤)하여 물이 많

이백의 시구 중 ‘천금준마환소첩(千金駿馬換小妾)’을 가져다 쓴 것이다. 독 음의 오류인 ‘칭→첩’이야 그렇다 해도, 인생은 짧으니 즐기며 살자는 이 시의 전체적 정조나 ‘첩과 바꾸어 천금이 나가는 좋은 말을 탄다’는 시구 모두 그리움과 슬픔으로 가득한 춘향의 편지와는 어울리지 않는다. 이러한 사정은 나머지 전고들인 ‘호아장출환미주(呼兒將出換美酒)’나 ‘춘수만사택(春水萬四澤) 하운다기봉(夏雲多奇峰)’도 마찬가지다. 각 구절의 의미나 시 전체의 맥락이나 고시는 서사의 해당 부분과 아무런 관련이 없다. 그저 ‘술’, ‘물’, ‘산’을 언급한 유명한 시의 일부이고, 그로부터 그것 때문에 못 오느냐는 한탄을 이끌어낼 수 있으면 그만이기 때문이다.

결국 (아)에서 핵심은 ‘문자적 의미’가 아니라 특정한 성격을 가진 대상을 연상해 나열하는 것이고, 그것을 위해 어느 정도 연관성을 가진 유명 시구들을 동원했다. 이는 앞서 살핀 바리가 대목과도 유사한 것인데, 이처럼 나열 그 자체가 중요하다면 (다)~(마)처럼 서사적 맥락을 만들기 위해 현대역 과정에서 전고를 굳이 풀어야 하는가에 대해 생각하게 된다. 이 글에서는 ‘천금준마/ 환소~~첩~~하여/ ~~첩~~ 그려서/ 못 오시나’와 같은 운율과 ‘첩’으로 이어지는 연관성이 문자적 의미보다 더 중요하게 활용된다. 이 글의 현대역<sup>33)</sup>은 그런 점에서 문자적 의미보다 운율을 살리려는 시도를 했던 것으로 보인다.

이러한 사례들을 통해 우리는 무엇을 번역할 것인가에 대해 다시 한 번 생각하게 된다. 아콕슨은 번역을 ‘언어내 번역(Intralingual Translation)’, ‘언어간 번역(Interlingual Translation)’, ‘기호간 번역(Intersemiotic Translation)’의 세 가지로 구분했다. 언어내 번역이란 ‘언어적 기호를 동일한 언

아 못 오시오, 하운(夏雲)이 다기봉(多奇峰)하여 산이 높아 못 오시오?”(성현경(2011), 앞의 책, 277쪽.)

33) “글공부에 바빠 나를 잊어 못 오시나 세간 팔아 미주(美酒) 마셔 술 취하여 못 오시나? 봄물이 못마다 가득하니 물이 많이 못 오시나 여름 구름 봉우리에 가득하니 산이 높아 못 오시오?”(성현경(2011), 앞의 책, 111쪽.)

어의 다른 기호로 해석하는 것'으로 일종의 '바뀌 쓰기(rewording)'에 해당한다. 언어간 번역은 '번역'이라고 할 때 가장 널리 사용하는 일반적인 의미로, '한 언어적 기호를 다른 언어로 해석하는 것'을 지칭한다. 기호간 번역은 '변형(transmutation)'이라고 할 수 있는데, 언어적 기호와 비언어적 기호 사이에서 일어나는 번역을 뜻한다. 가령 언어적 기호로 된 작품을 음악, 댄스, 회화, 영화 등으로 해석하는 행위를 예로 들 수 있다. 이때 기호 체계가 서로 다르기에 다른 두 번역보다 정보의 손실이 가장 크게 발생한다.<sup>34)</sup>

국문 고전소설의 현대역, 특히 2장에서 인용했던 (나)와 같은 교주본은 야콥슨의 구분 중에서 '언어내 번역'으로서의 성격을 갖는 것으로 보인다. 어휘는 물론이고 어순까지 그대로인 상태에서 약간의 표기 변형과 정보의 추가적 제공으로 현대어로 바꿀 수 있기 때문이다. 이와 달리 (다), (라), (마)는 '언어내 번역'과 '언어간 번역'의 성격을 모두 갖는다고 해야 할 것이다. 이들을 '언어간 번역'으로서 파악하는 일은 고어와 현대어 사이의 거리에 집중하는 것이다. 그렇다면 (바)~(아)를 (다)~(마)와 같은 방식으로 현대역한다면 어떻게? 다시 말해 해당 부분의 고어를 일단 한자 병기나 전고 확인 등의 절차를 거쳐 교주하고, 이를 각주 활용이나 어휘 풀이, 정보 추가 등의 방식으로 번역하면 어떻게 될까? 이 경우 '오류'가 보여주던 묵묵이 아닌 향유 방식의 흔적은 사라지게 된다. '오류'는 단순한 잘못이라기보다 이 텍스트가 문자와 소리 모두로 향유되었던 복합적인 미디어였음을 보여주는 징표에 가깝다.

(자) 노리즈의 옷을 입고 삼척동즈 불워히며 즈로의 부미흠과 왕상의 니어  
낙고 밍종의 죽순을 써져 증즈의 낭친지절을 쉼야로 일롤 삼아 지효공경

34) Roman Jakobson, "On Linguistic Aspects of Translation", R.A.Browner ed., *On Translation*, Cambridge: Harvard University Press, 1959, pp.232~239; 김옥동, 『번역의 미로』, 글항아리, 2011, 31~48쪽.

즐기다가 부모의 은덕이 호턴망극이라 원득삼산불노초호여 비헌고당빅발  
친을 평싱갈녜 혼후의 스방의 널니 노라 만물물경을 경녕하고 삼산풍경  
조흔 곳의 청턴삭출 늙흔 피는 턱작으로 삼겨이서 비산남뉴흔니 춘슈만스  
턱이오 하운다괴봉이라<sup>35)</sup>

그런데 어떤 고소설을 복합적 미디어로 볼 수 있는 징표가 꼭 오류로만 존재하는 것은 아니다. (자)는 <삼설기>의 일부로 그리 길지 않은 분량 안에 노래자(老萊子), 자로(子路), 왕상(王祥), 맹종(孟宗), 증자(曾子) 등 대단히 많은 인물들의 고사, 한문 구절, 당시(唐詩) 절구들이 뒤섞여 있다. 이 부분을 교주하려면 왕상이 생선이 먹고 싶다는 계모의 말을 듣고 겨울에 잉어[鯉魚]를 낚았던 일 등의 전고를 찾고, ‘춘수만사택(春水萬四澤)’과 같은 당시 절구와 ‘願得三山不老草 拜獻高堂白髮親’과 같은 당대에 널리 사용되었던 통속적 한문 구절도 해석해야 한다. 현대역을 하려 할 경우, 인물 앞에 수식어를 붙이는 방식도 가능할 것이다. (라)에서 사용되었던 것과 같은 ‘부모 위해 먼 길 마다 않고 쌀을 짚어졌던 자로’와 같은 방식이다.

이와 다른 방식의 번역도 가능하다. 이 부분은 <삼사횡입황천기>의 일부로, 송서(誦書)로 널리 향유되었다. 즉 이 부분은 눈으로만 읽힌 것이 아니라 소리내어 읽히거나 노래로 불리기도 했다.<sup>36)</sup> 이 작품의 흥미는 스토리가가 가진 힘에서 온다기보다 세 명의 선비가 각각 자신이 소망하는 삶의 양태를

35) 『三說記』, 『短篇小說選-한국고전문학대계 13』, 民衆書館, 1976, 510~512쪽.

36) 송서로 불린 <삼설기>의 특징에 관해서는 다음의 글을 참고할 수 있다. 권오성, 「송서 <삼설기>의 음악적 특징」, 『한국음반학』 10, 한국고음반연구회, 2000, 27~41쪽; 이윤석, 「<삼설기> 성격에 대하여-〈삼사횡입황천기〉와 송서 <삼설기> 비교를 중심으로」, 『열상고전연구』 14, 245~273쪽; 이기대, 「이문원 송서의 역사적 맥락과 현재적 의미」, 『한국학연구』 52, 고려대학교 한국학연구소, 2015, 159~182쪽; 성기련, 「글 읽는 소리의 전통 속에서 살펴 본 송서(誦書)의 개념 변화 및 사실불임의 특징」, 『국악원논문집』 32, 2015, 171~200쪽; 이기대, 「20세기 전반기 <삼설기> 낭독의 대중화 양상」, 『한국문학과 예술』 19, 숭실대학교 한국문학과예술연구소, 2016, 139~164쪽.

설명하는 내용 그 자체에서 주로 비롯된다. 작품의 스토리가 긴박하고 사건의 변화가 많았다면 노래로 불리기 어려웠을 가능성이 크다. 그렇게 보면 이 작품의 스토리 때문에 송서의 대상이 되었다고 말할 수도 있지만, 역으로 노래로 불리는 과정에서 지금의 스토리를 갖게 되었다고 말할 수도 있다.

이 텍스트를 현대역하는 일은 누가 어떤 목적과 방식으로 향유하려 하는가에 따라 달라질 수밖에 없다. 이 텍스트는 눈으로 문자를 읽으면서 즐길 수도 있고, 소리를 통해 음악적으로 향유할 수도 있는 복합적 매체이기 때문이다. 후자일 경우, 이 작품의 번역은 기호간 번역의 성격을 갖게 될 것이다. 그리고 이 경우라면 고전소설의 모든 정보를 ‘쉽게 풀어야’ 할 필요는 없을 것이다. 우리는 판소리의 가사가 모두 다 즉각적으로 이해되지 않는다 해도, 또 잘 모르는 외국어로 된 노래를 들을 때도 일정한 쾌락을 얻을 수 있다. 또 향유하는 텍스트가 서사적 성격이 대단히 강하다 해도, 서사를 즐기는 부분과 그 이외의 요소를 즐기는 부분이 구분되거나 중첩될 수 있다.<sup>37)</sup> 소리내어 읽는 방식도 혼자서 낭독하면서 즐기는 경우, 낭독하는 사람과 그것을 듣는 사람들이 구분되는 경우, 낭독에 몸짓과 같은 비언어적 요소가 추가되어 연행적 성격이 강화된 경우 등으로 나눌 수 있다.

그렇게 본다면 결국 중요한 것은 번역의 목적이다. 우리는 무엇을 위해, 더 정확하게는 무엇을 전달하기 위해 어떤 텍스트를 다른 텍스트로 번역하는가의 문제다. 만약 그 목적이 묵독을 기반으로 현대인에게 잘 읽히는 독서물을 만드는 것이라면, 본문에 정보를 추가할 것인가의 여부는 전혀 고민

37) 이와 관련하여 최근 전통음악의 고유함을 기본적 성격으로 하면서도 현대적 감각을 적극 살려 큰 인기를 끌고 있는 이남치밴드, 악단광칠, 썩썩밴드 등의 사례는 매우 시사적이다. 가령, 〈수궁가〉의 한 대목을 재해석한 이남치밴드의 ‘악성가’나 황해도 굿의 일부인 악단광칠의 ‘영정거리’는 원 텍스트의 가사를 거의 그대로 활용한다. 이들 밴드의 팬덤 대다수를 차지하는 세대에게는 대단히 낯설 수 있는 한자어들이 가득한 이 노래들의 인기는 가사의 ‘문자적 의미’나 그것의 이해 여부와는 큰 관련성이 없이 생겨났다.

거리가 아니다. 독자가 어느 지점에서 왜 서사적 맥락 파악에 어려움을 겪는가, 추가 정보를 얼마나 어떤 형식으로 포함시켜야 맥락 이해에 효과적인 것인가가 중요할 뿐이다.<sup>38)</sup> 이와 다르게 소리를 통해서 향유되었던 미디어로서의 성격을 염두에 두고 현재화한다면, 이때 고소설의 향유는 스토리를 이해하고 그로부터 얻는 즐거움에 국한되지 않을 것이다.

국문 고전소설은 그 자체로 대단히 복합적 성격의 미디어일 수 있으며, 그러한 성격 중 어느 지점을 부각해 번역하는가에 따라 매우 다른 형태의 번역물이 나올 수 있다. 이러한 관점은 국문 고전소설의 번역을 무엇으로 보아야 하는가와 관련된다. 이때의 번역이란 원본과 최대한 유사하게 만든 그것의 다른 언어 버전이 아니라, 그와 다른 맥락에서 다른 재료를 가지고 새로운 텍스트를 만드는 일이다.<sup>39)</sup> 동시에 번역의 목적이 무엇인가에 따라서 번역의 결과와 수준이 상당히 달라질 수 있으며, 그 번역의 결과물에 대한 평가 역시 원본과의 일치 정도가 아니라 그 목적을 얼마나 충실히 달성했는가를 기준으로 판단해야 한다.

38) 신해진은 국문 고전소설의 번역이 ‘연구용 도서’와 ‘감상용 도서’로 구분되어 출간되어야 한다고 지적했다. 특히 감상용 도서의 번역 과정에서는 교양인이나 비전공자가 몰입해 읽을 수 있는 어휘의 ‘적절한 수준’을 정해야 하며, 각주를 최소화하고 작품 감상을 확장할 수 있는 해제가 이루어져야 한다고 보았다. 이러한 주장은 고전 번역 전반에서 기억해야 할 지침으로 보인다. 신해진(2011), 앞의 글, 58~60쪽 참조.

39) 어떤 텍스트의 언어간 번역에서 두 언어는 나란히 정렬할 수 있는 별개의 독립체로 보아서는 안 된다. 그 두 언어의 관계는 언제나 서로 다른 부분과 겹치는 부분, 비슷해 보이지만 뜻이 다른 단어들, 뒤섞여 있는 복잡한 관계이기 때문이다. 따라서 번역은 원본과 같게 만들려 노력하는 문제가 아니라, 그것과는 다른 맥락에서 다른 재료를 가지고 새로운 텍스트를 만드는 일이라고 할 수 있다. 매슈 레이놀즈(2017), 앞의 책, 186~187쪽.

#### 4. 결론

한동안 근대소설 더 나아가 근대문학의 종언이 논의되었다. 그 논의에 따르면 노블이라는 미디어는 인쇄기술과 같은 테크놀로지와 관련이 있다. 일본에서도 메이지 시대 중반까지 소설이란 한 사람이 읽고 다른 사람은 듣는 방식으로 향유되었고, 그에 따라 문체 역시 언문일치보다는 운율이 있는 형태였다. 이러한 방식에서 내면을 중시하는 묵독의 방식으로 향유되기 시작했을 때, 비로소 근대소설이 시작되었다는 것이다. ‘내면’을 중시한다는 것은 무엇인가? 이는 노블이 음성이나 삽화로부터 독립했다는 것, 그래서 글쓴이와 독자가 오직 ‘문자’를 통해서만 상상하도록 요구하는 것을 뜻한다. 문자로 기술된 어떤 장면을 마치 눈으로 보는 것처럼 상상하는 일이 내면의 중시이며, 이를 대표하는 것은 ‘3인칭 객관묘사’를 통한 리얼리즘적 재현이라고 할 수 있다.<sup>40)</sup>

옛 소설이든 그것을 현재화한 소설이든 간에 그것을 읽는 일에는 변함이 없다. 즉 소설은 근대적인 묵독으로 향유된다고 전제되고 있다. 그러나 묵독이란 대단히 근대적 미디어 향유 방식이다. 고소설은 낭독, 즉 소리내어 읽기를 통해 향유되었다는 기록이 많다. 문제는 묵독과 낭독은 단순히 소리가 나는가의 여부에만 국한되지 않고, 그 서사를 조직하고 이해하는 방식 자체에 영향을 줄 수 있다는 점이다. 그런 점에서 우리가 낭독되었던 어떤 물질적 책을 근대적 활자와 디자인으로 된 책으로 만들어 놓고서 ‘원본’과 동일하다고 믿어서는 안 된다. 이미 그 책은 완전히 다른 향유의 체험 속에 놓여 있다는 점에서, 현대적 출판물로의 변화는 소설을 영화로 만들거나, 만화를 게임으로 만드는 것과 비슷한 미디어 전환이 이루어진 것으로 보아야 한다. 이 경우 우리가 생각해야 하는 것은 방향성의 정립일 것이다. 즉 원래의 미디어 성격을 살릴 것인가 아니면 전환된 미디어에 어울리도록

40) 가라타니 고진, 조영일 옮김, 『근대문학의 종언』, 도서출판b, 2006, 43~86쪽.

더 철저하게 전환할 것인가 하는 것이다.

이 글은 국문 고전소설이 어떻게 하면 현대의 독자들에게 더 사랑을 받을 수 있을 것인가를 현대역과 관련지어 고찰했다. 이를 위해 ‘고전문학 텍스트에 담긴 매력을 잘 느낄 수 있도록 가독성 높은 현대역 텍스트로 만든다면 일반독자들도 고전문학을 충분히 즐길 수 있게 될 것이다’라는 당연해 보이는 생각을 의심하는 것으로부터 출발했다. 고전소설이 가진 다양한 가능성을 철저하게 탐구해야 그것의 현대역이 어떠한지 하는가를 논의할 수 있다고 보았기 때문이다.

2장에서는 국문 고전소설 현대역의 몇몇 사례들을 들어 가독성을 높인다는 것이 어떤 의미인가를 검토했다. 가독성을 높이는 일은 흔히 쉽게 풀어쓴다는 것을 뜻하지만, 그 속에는 특정한 방식의 읽기, 즉 묵독으로만 이해한다는 생각이 깔려 있다는 점을 지적했다. 3장에서는 국문 고전소설에서 무엇을 번역할 것인가의 문제에 집중했다. 현대역이 ‘같은 언어’ 내에서 이것을 저것으로 바꾸는 일이라는 생각에서 벗어나야 한다고 보았기 때문이다. 이러한 생각의 바탕에는 출발언어의 어떤 단어와 도착언어의 번역어가 일대일 대응이 가능하다는 생각이 깔려 있다. 국문 고전소설의 번역은 언어내, 언어간, 기호간 번역의 성격을 모두 가진 복합적 성격의 것이다. 이러한 성격은 국문소설이 가진 독특한 매체적 특성과 그 향유의 복합성에 기인하는 것이다. 따라서 국문 고전소설의 번역을 ‘축자적 의미 전달’에만 치중하면서 ‘정확한 의미’만이 최우선의 목표가 될 때, 이는 불충분한 번역이라는 결과로 이어질 수밖에 없다. 번역이란 특정한 상황에서 특정한 목적을 위해 특정한 종류의 언어로 옮기는 일이다. 따라서 좋은 국문 고전소설 번역이란, 그 상황, 목적, 언어에 적합하게 옮겼는가야의 문제를 따져야 한다. 이러한 관점은 하나의 텍스트에 대해 가장 이상적인 특정 번역본이 있다고 믿기보다, 그 목적에 얼마나 부합하는가에 따라 생겨날 수 있는 다양한 좋은 번역 텍스트들의 존재를 긍정한다.

결국 현단계에서의 핵심적 문제는 어쩌면 국문소설의 번역을 위한 이론이 없다는 것으로 보인다. 국문 고전소설의 번역 이론은 전달해야 하는 것은 무엇인가, 그리고 그것을 어디까지 어떻게 전달할 것인가의 범위와 관련된다. 또 그것은 번역학뿐만 아니라 기호학, 담화이론, 매체론 등이 결합된 복합적인 이론이 되어야 할 것이다.

## 참고문헌

### 1. 자료

- 「三說記」, 『短篇小說選-한국고전문학대계 13』, 民衆書館, 1976, 1~685쪽.  
 김준형 편, 『李明善 舊藏 춘향전』, 보고서, 2008, 1~339쪽.  
 성현경 풀고 읊김, 『이고본 춘향전』, 보고서, 2011, 1~308쪽.  
 이대형 교주, 『하진양문록 1』, 이회, 2004, 1~550쪽.  
 임치균·송성욱 읊김, 『화문록』, 한국학중앙연구원출판부, 2011, 1~310쪽.  
 정선희·조혜란 역주, 『소현성록 1』, 소명출판, 2010, 1~568쪽.

### 2. 논저

- 권오성, 「송서 〈삼설기〉의 음악적 특징」, 『한국음반학』10, 한국고음반연구회, 2000, 27~41쪽.  
 김문희, 「장편가문소설의 현대역의 문제와 고전(古典)의 재구성」, 『우리말글』 57, 우리말글학회, 2013, 161~190쪽.  
 김옥동, 『번역의 미로』, 글항아리, 2011, 31~48쪽.  
 류정민, 「한자 문화권과 양층 언어(diglossia)의 문제」, 『어문연구』47권 2호, 한국어문교육연구회, 2019년 여름, 27~46쪽.  
 성기련, 「바리가와 짝타령 연구」, 『판소리연구』37, 판소리학회, 2014, 141~189쪽.  
 \_\_\_\_\_, 「글 읽는 소리의 전통 속에서 살펴 본 송서(誦書)의 개념 변화 및 사설불입의 특징」, 『국악원논문집』32, 2015, 171~200쪽.  
 송성욱, 「〈구운몽〉과의 현대적 소통-현대역 텍스트에 대한 분석을 중심으로」, 성현경교수추모논총간행위원회 편, 『한국 고소설 연구의 쟁점과 전망』, 보고서, 2011, 243~268쪽.  
 신해진, 「〈필사본 고소설 100선〉 역주작업의 의의 및 그 후속의 역주와 DB 구축을 위한 제언」, 『국학연구론총』22, 태민국학연구원, 2018, 33~68쪽.  
 이강욱, 「이중언어현상과 고전문학의 듣기·말하기·읽기·쓰기에 대한 연구」, 『어문학』106, 한국어문학회, 2009, 57~95쪽.  
 \_\_\_\_\_, 「『청구야담』 한문본 이본의 필사 오류 양상과 의미-형사(形寫)와 음사(音寫)」, 『한국 야담의 서사세계』, 돌베개, 2018, 68~174쪽.  
 이기대, 「20세기 전반기 〈삼설기〉 낭독의 대중화 양상」, 『한국문학과 예술』19, 숭실대학교 한국문학과예술연구소, 2016, 139~164쪽.  
 \_\_\_\_\_, 「이문원 송서의 역사적 맥락과 현재적 의미」, 『한국학연구』52, 고려대

학교 한국학연구소, 2015, 159~182쪽.

이윤석, 「〈삼설기〉 성격에 대하여-〈삼사횡입황천기〉와 송서 〈삼설기〉 비교를 중심으로」, 『열상고전연구』14, 245~273쪽.

전경옥, 『춘향전의 사설형성원리』, 고려대학교 민족문화연구소, 1990, 1~272쪽.

전성기, 『번역인문학』, 고려대학교 출판문화원, 2016, 58~85쪽.

정출현, 「표기문자의 전환에 따른 고전소설 미학의 변이양상 연구」, 『민족문화사연구』23, 민족문화사학회, 2003, 180~188쪽.

조현우, 「〈이고본 춘향전〉에 나타난 지식의 성격과 그 문화적 함의 - 『史要聚選』과의 관련성을 중심으로」, 『장서각』44, 한국학중앙연구원, 2020, 36~65쪽.

가라타니 고진, 조영일 옮김, 『근대문학의 종언』, 도서출판b, 2006, 43~86쪽.

매슈 레이놀즈, 이재만 옮김, 『번역』, 교유서가, 2017.

Roman Jakobson, "On Linguistic Aspects of Translation", R.A.Browner ed., *On Translation*, Cambridge: Harvard University Press, 1959, pp.232~239.

## ABSTRACT

A Study on the Translation of Korean Classical Novels into  
Modern Language

Cho, Hyun-woo

This article examines how classical novels can be appreciated by modern readers when translated into modern language. Accordingly, I reviewed the renowned idea that modern readers would enjoy classical novels if they were translated into readable text. In Chapter 2, I examined the meaning of increased readability by citing examples of Korean classics translated into modern language. Increasing readability often means that it is written to easily read and understand, but it is based on the idea that complete comprehension is possible in a certain way, that is, by reading silently. In Chapter 3, I discussed the important elements that should be translated in classical novels. I believed that translations into modern language should not be simply changes from one element to another within the same language. The background for this idea is the possibility of a one-to-one response between any word from the original language and the translation into the receiving language. According to Jakobson, translation of Korean classics has a complex nature with all the characteristics of three kinds of translation: intralingual translation, interlingual translation, and intersemiotic translation. These characteristics are attributed to the unique mediums of Korean classical novels and the complexity of their enjoyment. Therefore, if the translation of a Korean classic is limited to the communication of its exact meaning, this makes it impossible to complete without misinterpreting the text. Translation is the transfer of a particular type of language from a specific situation for a unique purpose. Therefore, the question should be, is a good translation of a classical Korean novel done appropriately to suit its context, purpose, or

language? This view affirms the existence of various good quality textual translations that can arise depending on how well they serve their purpose, rather than believing that there is a particular translation that is most ideal for a specific text. Eventually, the main issue at this stage is the need for a theory on the translation of Korean classical novels. In addition to translation, the theory should be a combination of semiotics, discourse theory, and media theory.

**Key Words**

Translation, Readability, Original Text, Intralingual Translation, Interlingual Translation, Intersemiotic Translation

논문투고일 : 2021.07.26.

심사완료일 : 2021.08.09.

게재확정일 : 2021.08.11.