

李江魯의 『現譯西廂記』 연구

尹智楊*

目 录

1. 들어가며
2. 번역의 성격
3. 재창작의 양상
4. 『西廂記』 收容史에서의 의의
5. 나가며

1. 들어가며

荷汀 李江魯(1918~2012)의 『現譯西廂記』(文潮社, 1949년)는 중국 희곡 『西廂記』를 번역한 작품이다. 필자가 조사한 바로는 현재 미국 워싱턴 주립대학교(Washington State University) 도서관에 이 책이 소장되어 있으며, 국내의 소장 기관 중 이 책을 소장하고 있는 곳은 찾지 못하였다.¹⁾ 워싱턴 주립대 소장본 『현역서상기』는 2015년 7월 캐나다 UBC에서 열린 학회에서 캡업 영

* 서울대학교, 中語中文學科 講師

1) 한국고전적종합목록시스템, OCLC WorldCat, 全國漢籍データベース의 검색 결과를 참고하고, 국내 36개 소장 기관(국립중앙도서관, 국회도서관, 규장각, 장서각, 존경각, 건국대·경기대·경북대·경상대·경희대·계명대·고려대·국민대·단국대·동국대·동아대·부산대·서강대·서경대·서울대·서울시립대·성균관대·세종대·숙명여대·승실대·연세대·영남대·우석대·원광대·이화여대·전남대·전북대·중앙대·충남대·호남대·한양대 도서관)에서 소장 여부를 확인하였다. 필자는 캐나다 UBC 대학의 Ross King 교수로부터 워싱턴 주립대 소장본의 스캔 파일을 받아 이를 저본으로 연구했다. 이 지면을 빌려 자료를 제공해 주신 Ross King 교수께 감사를 표한다.

우 박(Caleb Young Woo Park)의 발표를 통해 학계에 소개되었고,²⁾ 국내에서는 아직까지 『현역서상기』에 대한 연구가 전무하다.

『현역서상기』는 국내 『서상기』 수용사에서 볼 때 중요한 자료이다. 이 번역본은 1930년부터, 양희석의 학술적 번역서인 『서상기』³⁾가 나온 1996년까지 『서상기』 번역의 긴 침체기에 나온 유일한 『서상기』 번역서이다. 이 시기는 이전 시기와 비교해 볼 때 독서 대중 사이에 『서상기』의 인기가 크게 하락한 시기이다. 18세기 중엽부터 20세기 초엽까지 『서상기』는 큰 인기를 누렸으나,⁴⁾ 1930년대 들어 『서상기』 讀書熱이 식기 시작했다. 1930년에 『선한쌍문서상기』⁵⁾ 제3권이 출간된 이후 한동안 『서상기』 번역서는 출간되지 않았다. 그러다가 1949년에 출간된 것이 이강로의 『현역서상기』이다.

『서상기』 번역의 긴 공백 끝에 나온 『현역서상기』는 이전 번역본들과 확연히 다른 양상을 보인다. 이전의 『서상기』 번역의 특징은 직역 위주라는 점, 원작 내용의 생략 및 내용에 대한 첨가가 없다는 점이다.⁶⁾ 조선후기의 번역본은 원문을 읽기 위한 참고서로서 원작에 대한 보조적 성격이 강했고, 20세기 초엽에 나온 번역서도 직역을 위주로 번역하였다. 이에 반해 『현역서상기』의 번역은 정확한 번역과 거리가 멀다. 이 번역서는 ‘번역’보다 ‘재창작’이라는 용어가 더 어울릴 만큼 이강로의 창작 역량이 크게 발휘된 작품이다.

이강로는 20세기 초엽에 나온 『서상기』 번역본의 번역자들이 한학자이거나 출판업자였던 것⁷⁾과 달리 국어형태론, 음운론, 문법, 맞춤법 연구와 한국

2) Caleb Young Woo Park, *Lifting the Moon Off the Water: Yi Kangno's Hyönyök sösanggi and Its Transformation of Xixiangji*, Sinographic Cosmopolis Conference, 2015. 7. 17.

3) 왕실보 著, 양희석 譯註, 『서상기』, 서울: 삼련서점, 1996.

4) 『서상기』가 조선의 독자들 사이에서 많이 읽혔다는 사실은 다양한 종류의 번역본이 만들어졌다는 것에서 알 수 있다. 이 시기에 나온 번역본 가운데 필사본이 28종 남아 있고, 20세기 초에는 3종의 『서상기』 번역서가 연할자로 출판되었다. 윤지양, 「朝鮮의 『西廂記』 수용 양상 연구」, 서울대학교 박사학위논문, 2015, 195면 참고.

5) 1930년에 匯東書館에서 『선한쌍문서상기』(表題: 西廂記全, 高裕相 譯述·發行)의 제3권이 출간된 이후 한동안 국내에서 『서상기』 번역본은 출간되지 않았다.

6) 윤지양, 앞글, 227~239쪽 참고.

서지학 방면에서 방대한 연구 성과를 남긴 국어학자이다.⁸⁾ 국어학자가 『서상기』를 번역했다는 사실이 갖는 함의는 크다. 조선후기부터 이루어진 『서상기』 번역은 이를 둘러싼 전반적 문단 상황과 긴밀히 연관되어 있다. 특히 『서상기』 번역은 자국어에 대한 관심과 연관이 있었던 것으로 보인다.⁹⁾ 『서상기』 번역이 활발히 이루어졌던 18세기 말엽에서 19세기 말엽은 자국어에 대한 관심이 고조되었던 시기였다. 이런 맥락에서 볼 때 해방 직후 애국주의의 물결이 고조되었던 시기 국어학자가 『서상기』 번역에 착수하여 『현역서상기』를 써 냈다는 것은 단순히 『서상기』를 잘 읽기 위한 것이 아니라, 어렵기로 유명한 중국의 문학 작품 『서상기』를 우리의 언어와 감각으로 표현하고자 하는 욕구, 즉 우리 언어의 가능성을 시험해 보고 그 표현 영역을 확장하고자 하는 욕구에서 비롯되었다고 할 수 있다.

본고에서는 『현역서상기』를 학계에 소개하는 한편, 여기에 나타나는 번역의 성격, 재창작의 양상과 그 의의를 살펴보고, 이를 바탕으로 『현역서상기』가 국내 『서상기』 수용사에서 갖는 가치를 밝혀내고자 한다. 이를 통해 그동안 활발히 연구되어 온 조선후기 『서상기』 및 김성탄 수용 연구를 더 큰 시야에서 재조명할 수 있는 계기를 마련하고, 그간 공백으로 남아 있던 근대 후기 『서상기』 수용 연구의 발판을 마련할 수 있을 것이다.

7) 『註解西廂記』의 번역자 丁九變은 한학자였고, 『西廂記全』의 번역자 高裕相과 『待月西廂記』의 번역자 朴健會는 모두 출판업자였다. 윤지양, 앞글, 242쪽 참고.

8) 이강로는 일제강점기 朝鮮語學會의 회원으로 활동했으며, 1949년 조선어학회의 명칭이 한글학회로 바뀐 이후 학회의 주요 회원으로 활동하면서 『큰사전』(1957년 완간) 편찬에 참여하였다. 그는 해방 이후 평생에 걸쳐 한글 연구와 한글 교육에 헌신하였다.

9) “18세기 말엽부터 19세기 말엽까지 조선에서는 중국에서 유입된 類書의 영향, 實學 사상의 대두, 자국 문화와 자국어에 대한 높아진 관심의 영향으로 한자어를 한글로 풀이한 ‘한자어휘분류집’ 혹은 ‘물명 어휘집’ 편찬이 유행했다. 이러한 어휘집 편찬의 유행은 이 시기 『서상기』 어휘집, 즉 『西廂記語錄』의 편찬에 영향을 끼친 것으로 보인다. 또한 위한 참고서로 만든 것이지만 차차 『서상기』 번역의 토대가 되었다. 즉, 한자어휘분류집 편찬의 유행이 『서상기』 어휘집의 편찬으로 이어지고, 『서상기』 어휘집의 편찬이 『서상기』 번역본의 탄생을 촉진했다.” 윤지양, 앞글, 49~50쪽.

2. 번역의 성격

1) 원작을 뛰어 넘는 번역 추구

20세기 초엽에 출간된 『서상기』 번역본은 3종의 서문에서 공통적으로 언급하는 내용은 두 가지이다. 첫째는 『서상기』의 작품성이 뛰어나다는 점, 둘째는 『서상기』의 원문을 독해하기가 어렵다는 점이다. 이 두 가지 내용은 곧 이들 번역서의 번역자가 『서상기』를 번역하는 이유라고 할 수 있다. 즉, 『서상기』가 뛰어난 작품임에도 원작을 읽기가 어려우므로 번역본을 통해 누구나 『서상기』의 뛰어난 점을 음미할 수 있게끔 하겠다는 것이다.

이강로는 『현역서상기』의 「跋文」에서 『서상기』가 뛰어난 작품임은 언급했지만 『서상기』를 독해하기 어렵다는 점은 언급하지 않았다. 그의 번역 동기도 ‘어려운’ 『서상기』를 누구나 쉽게 읽을 수 있게 하겠다는 것과는 거리가 멀다. 그렇다면 그는 어떠한 동기에서 『서상기』를 번역한 것인가?

「발문」에서 그는 먼저 『서상기』의 아름다움을 깨닫게 된 과정을 썼다. 이는 여타의, 특히 20세기 초엽에 나온 『서상기』 번역본의 서문에 담긴 『서상기』에 대한 극찬과 차별점을 갖지 않는다. 그러나 이전의 번역본에서 그러한 극찬이 곧바로 『서상기』 번역의 타당성 내지 필요성으로 이어진 것과 달리 이강로는 원작의 묘미를 느끼게 된 이후의 소회를 다음과 같이 썼다.

보면 볼수록 그 筆致의 뛰어난과 表現의 무르녹은 점에 陶醉하게 되었다. 그러는 한편 自我의 冷情한 理性으로 돌아가며, 이것은 모두 中國을 背景으로한 情趣와 風俗과 習性을 온전히 中國의 言語로 華麗하게 꾸미고 巧妙하게 나타낸 것이요, 우리의, 곧 우리배달 민족의 물건이 아니라 는 것을 알게 되자, 비로소 내것을 그리워하고 내것을 찾고 또 다듬어 보려는 엉뚱한 생각이 들었다.¹⁰⁾

10) 李江魯, 『現譯西廂記』, 서울: 文潮社, 1949, 225쪽. (강조점은 인용자)

그는 원작 『서상기』가 갖는 뛰어난 “陶醉”되었다가 문득 “冷情한 理性”으로 돌아가 그것이 우리의 것이 아니라 중국의 것이라는 데에 생각이 이르자 “내것을 그리워하고 내것을 찾고 또 다듬어 보려는 엉뚱한 생각”이 들었다고 하였다. 그는 “엉뚱한 생각”이라고 하였지만, 이강로의 생애를 보았을 때 그가 외국의 좋은 것을 보면서 우리의 것을 그리워하는 것은 필연적인 것이었다. 그의 한글에 대한 학문적 관심과 애정은 남달랐으며, 한글, 나아가 한글 문학에 대한 자부심은 31세의 젊은 한글 학자로 하여금 중국의 『서상기』를 넘어서는 우리의 『서상기』를 써 보자는 당찬 생각을 갖게 하였던 것이다. 이강로의 부친은 이강로의 『서상기』 번역을 보고 “너무 당돌하다”고 평했는데,¹¹⁾ 이는 이강로의 당찬 포부에 대한 평가일 것이다. 이러한 당찬 생각에는 다분히 일제강점기를 겪은 한글 학자로서의 애국주의적 면모가 녹아 있다.

이어서 그는 “내것”에도 『서상기』 만큼 뛰어난 작품이 있다고 하면서 『春香傳』과 『井邑詞』를 들고, 이 두 작품이 『서상기』 못지않다고 추켜세운다. 그러나 그것으로는 성에 차지 않았는지 그는 이렇게 썼다.

그러면 이 中國小說의 極致인 西廂記를 情趣가 그보다 무르녹게, 修辭에 있어 그보다 妙하게, 興味에 있어 그보다 솟고치게, 原文의 뜻을 過히 어그러뜨리지 않고 우리말로 번역하여 보았으면 하는 것이 이 책을 번역하게 된 動機이다.¹²⁾

이전의 번역자들이 『서상기』 원문의 아름다움을 해치지 않고 그대로 옮기려 애썼던 것과 달리, 이강로의 번역 동기는 원문을 ‘뛰어 넘는 것’이었다.

이러한 번역의 동기 및 그로 말미암은 번역 전체의 성격을 대변하듯 『현역 서상기』의 표지 그림은 한국의 옷을 입고 있는 앵앵의 모습이다. 이는 이전 시기의 번역본의 표지 그림이나 수록 삽화에서 중국본 『서상기』에 수록된 「雙文像」이나 중국 석인본에 수록된 삽화를 그대로 옮겨 왔던 것과는 다른

11) 장덕순, 「하정의 학문」, 이강로, 『한글과 한자의 만남: 하정 이강로교수 고회기념문집』, 서울: 신구문화사, 1987, 15쪽.

12) 윗책, 226쪽. (강조점은 인용자)

양상이다. 『현역서상기』에서 앵앵은 한국 저고리를 입고 배 위에서 물속의 연꽃을 따 바라보고 있다. 이는 중국의 明清 시기에 나온 목판본과 清末民初 시기에 나온 석인본 『서상기』의 삽화 가운데 일찍이 없던 장면이다. 이 표지 그림은 중국의 『서상기』를 그대로 옮겨 오는 것이 아니라 한국의 것으로 만들겠다는 이강로의 “엇똥한” 생각을 잘 보여준다고 하겠다.

2) 원작을 실마리로 한 재창작

제목에서의 “現譯”이라는 표현이나, 서문과 발문에서 이강로가 누차 『서상기』를 ‘번역’했다고 표현한 것만 본다면 『현역서상기』는 넓은 의미에서 번역서가 맞지만, 이강로가 창의적으로 첨가하거나 원작에 큰 변화를 준 부분만 놓고 본다면, 『현역서상기』를 『서상기』 개작본이라 볼 수도 있다.

『현역서상기』에는 원문에는 나와 있지 않은 사건이나 동작 묘사가 무수히 많이 포함되어 있다. 그러나 이들 사건이나 동작의 묘사도 역시 원작에서 실마리를 얻은 것들이다. 이강로 자신도 앞에서 살펴본 「발문」에서 “原文의 뜻을 過히 어그러뜨리지 않고 우리말로 번역하여 보았으면 하는 것이 이 책을 번역하게 된 動機이다.”라고 했거니와, 그의 개작 가운데 원작과 큰 관련 없는 순수한 창작이라고 할 만한 부분은 많지 않다.

『현역서상기』의 목차에도 원문을 실마리로 한 재창작이 잘 드러난다. 이강로는 『서상기』 각 장의 제목이나 그 장의 내용을 바탕으로 새로운 제목을 만들어 냈다. 이는 제목에 대한 직역이 아닐뿐더러 의역 역시 아니다. 이는 원작을 실마리로 한 재창작에 해당한다. 예를 들어, 『서상기』 제1장의 제목은 ‘驚艷’인데, 이를 직역하면 ‘미인에 놀라다’ 정도가 되고, 의역한다면 ‘미인을 보고 그 아름다움에 놀라다’, ‘깜짝 놀랄 정도의 미인’ 등등의 번역이 가능하다. 이강로는 제1장의 제목을 “말하는 꽃”이라 하였다. 이는 원래의 제목 가운데 ‘艷’ 자에 착안해 재창작한 것이다. 이러한 방식으로 이강로가 각 장에 붙인 제목을 원작의 제목 및 그에 대한 직역과 비교하여 아래 표로 살펴본다.

	『西廂記』	직역	『現譯西廂記』
1	驚艷	미인에 놀라다	말하는 꽃
2	借廂	결재를 빌리다	재울리던 날
3	酬韻	운에 수창하다	글 화답
4	鬧齋	제에서 시끄럽게 굶다	뜻깊은 잣날
5	寺警	절에 닥친 위급 상황	손비호 난리 (孫飛虎 亂離)
6	請宴	연회에 초대하다	눈물의 잔치
7	賴婚	혼인 약속을 저버리다	
8	琴心	거문고 마음	달 아래 거문고
9	前候	앞의 기다림	첫 편지
10	鬧簡	편지를 가지고 시끄럽게 굶다	
11	賴簡	편지의 약속을 저버리다	달밤에 답을 넘어
12	後候	뒤의 기다림	둘째번 편지
13	酬簡	편지에 화답하다	꿀 같은 사랑
14	拷艷	미인을 때려 추궁하다	알려진 비밀
15	哭宴	연회에서 곡하다	이별의 눈물
16	驚夢	꿈에서 놀라 깨다	
17	報捷	승리의 소식을 전하다	다시 모인 영원의 사랑
18	緘愁	편지로 수심을 전하다	
19	求配	배필을 구하다	
20	榮歸	영화롭게 돌아오다	

이강로는 『서상기』를 번역하면서 원작을 소설 양식으로 바꾸었다. 그는 애초에 서문과 발문에서 『서상기』를 “中國小說”이라고 칭하였으며, 원작이 희곡으로서 갖는 특징에 대해 큰 관심을 보이지 않았다. 이는 조선 후기에 『서상기』가 종종 소설로 인식되었던 것과 크게 다르지 않다.¹³⁾ 그러나 『서상기』를 소설과 같이 인식했음에도 불구하고 조선 후기부터 20세기 초엽까지 『서상기』 번역본에서는 『서상기』가 희곡 양식으로서 갖는 특징을 보존하였다.¹⁴⁾ 20세기 초엽에 나온 『서상기』 개작본에서 비로소 『서상기』를 소설 양

13) 이창숙, 「『西廂記』의 조선 유입에 관한 소고」, 『대동문화연구』 73, 성균관대학교 대동문화연구원, 2011, 19~20쪽 참고.

식으로 바꾸었다. 원작의 장르를 수용자에게 익숙한 장르로 바꾸는 행위는 타 문화 수용에서 흔히 나타나는 현상이지만, 원작이 갖는 권위가 유독 컸던 『서상기』의 경우에는 장르 변용이 매우 뒤늦게 나타났던 것이다.

그런데 이강로의 장르 변용은 20세기 초엽 『서상기』개작본에서 나타나는 장르 변용과는 큰 차이가 있다. 이전의 개작본에 나타나는 장르 변용은 원작 『서상기』를 소설의 틀에 맞추어 넣고, 맞추어지지 않는 부분에 군데군데 손을 대는 데에 그친 것이었다. 예를 들어 노래 부분은 대사로 바꾸고, 지문 부분은 서술자의 서술로 바꾸는 식이다. 이렇게 하는 데에는 문장의 어미를 살짝 바꾸거나, ‘노래한다’를 ‘말하길’로 바꾸는 정도의 노력이면 충분하다. 이강로가 한 작업은 이와는 근본적으로 다르다. ‘『서상기』를 소설로 바꾸어 번역했다’고 하는 것보다는 ‘『서상기』의 내용을 취하여 한 편의 소설을 썼다’고 하는 것이 그의 번역 작업을 더 정확하게 설명할 수 있을 것이다.

3. 재창작의 양상

1) 주변적 서사의 확장

앞서 살펴보았듯이 이강로는 『현역서상기』의 곳곳에서 원작 『서상기』를 바탕으로 한 재창작 작업을 했기 때문에 『현역서상기』에는 원작에 나와 있지 않은 서사를 삽입한 경우가 빈번히 보인다. 그런데 이러한 새로운 서사는 無에서 有로의 완전한 창작이라기보다는, 원작의 주된 이야기 흐름의 주변에 잠복하고 있는 빈 공간을 채워 넣은 것인 경우가 많다. 즉, 원작에서 표면적으로 서술되지는 않았지만 그랬을 법한 개연성이 높은 이야기들을 표면으로 끌어 올린 것이라고 할 수 있다. 예를 들어, 원작의 「酬韻」 편의 도입부에 앵앵이 재 올릴 날짜를 물으러 갔던 흥낭이 돌아오기를 기다리고, 흥낭이 돌아와

14) 윤지양, 앞글, 225~227; 249~251쪽

보고하는 장면이 원작에서는 다음과 같이 진행된다.

(앵앵이 등장해 말한다) 어머니께서 홍낭을 시켜 주니스님께 재 올릴 날 짜를 물어 보라 보내셨는데, 간 지 한참이건만 여태 돌아와 이야기해 주질 않네.

(홍낭이 등장해 말한다) 마님께 보고를 했으니, 아가씨께 말씀드리러 가야지.

(앵앵이 말한다) 네게 주니스님께 물어 보러 가라 했지. 언제 재를 올린대?¹⁵⁾

원작에서는 앵앵이 홍낭을 기다리고 있었음을 다만 “간 지 한참 되었는데, 여태 돌아와 이야기해 주질 않네.”라는 한 마디 대사로 표현하였고, 홍낭이 돌아왔을 때에는 앵앵이 곧바로 홍낭에게 날짜를 묻는다. 주요 서사는 홍낭이 돌아와 그간의 이야기를 전해 주는 것이고, 앵앵이 홍낭을 오래 기다렸다는 것은 주변적인 것일 뿐이다. 그런데 『현역서상기』에서는 같은 대목을 서술하면서 주변적 서사인 ‘앵앵이 홍낭을 오래 기다렸다는 이야기’를 확장하였다.

앵앵은 보던 책을 덮어 책상 위로 밀어 놓고
 “...재올리는 말 한 마디 물어 오기에 그렇게 오래 시간이 걸린담. 벌써 한나절이 넘었는데! 내 원 무슨 심부름시키면 그렇게 느린거!”
 말하면서 발딱 일어나서 장지 문을 열고 바깥을 내다 보는데, 홍낭이 중중걸음으로 바쁘게 걸어 오고 있다.
 “너 그래 인저 오니, 해쭈 바라, 벌써 한나절이 넘잖았어. 기다리는 사람 생각도 좀 하고 빨리 와야지, 뭘하고 있다가 인저 오니?”
 “아이구 아씨 나오셨네. 제가 그러지 않아도 걱정 들을까바 몸이 달게 뛰어 오는 길인데. 제 이야기나 듣고 꾸중을 하세요.”
 홍낭은 썰썰해서 핵 돌아서며 입을 뻐로통하게 하고 말하였다.
 앵앵이 얼른 얼굴빛을 고치고 빵긋 웃으면서 얼버무리는 수작으로
 “애 너무 끝내지 마라, 내가 고만 기다리기에 진력이나서 불쑥 한다는 말

15) “(鶯鶯上云)母親使紅娘問長老修齋日期, 去了多時, 不見來回話. (紅娘上云)回夫人話了, 去回小姐話去. (鶯鶯云)使你問長老: 幾時做好事?” 王實甫 著, 金聖歎 批評, 『金聖嘆批評本西廂記』, 南京: 鳳凰出版社, 2011, 55쪽. (이하 “『西廂記』, 55쪽”과 같이 표기.)

이 좀 지나쳤고나. 하하하……”

“지금 막 마님한테 가서 말씀 여쭙고, 애기씨한테 말하러 불이냥게 오는 길인데, 남의 이야기도 안 듣고 막 꾸중을 하시니 서러워 죽겠세요.”

“아따 내가 잘못했다. 어서 갔다운 이야기나 해라. 언제쯤이나 재를 올리 겠다테”¹⁶⁾

이강로는 원작의 한 마디 대사를 실마리로 이야기를 구성지게 늘어놓으며, 앵앵의 신경질적 성격, 앵앵 앞에서 할 말을 다 하는 흥냥의 다부진 성격을 묘사하였고, 앵앵이 흥냥의 눈치를 보며 달래는 모습을 사실감 있게 그렸다.

주변 서사를 확장함으로써 원작에서 부각되지 않았던 등장인물의 성격뿐만 아니라 등장인물이 처한 상황을 생생하게 묘사한 경우도 있다. 예를 들어, 원작에서는 張生이 처음 등장하여 “중원을 유랑하며 학문함에, 발붙일 곳 없이 마치 다복썩이 굴러다니는 듯하구나. 하늘 끝까지 바라보노라니, 차라리 태양이 가깝지 장안은 멀기만 하네.”¹⁷⁾라고 노래한다. 이 노래가 그가 처한 상황을 보여 주기는 하지만, 曲詞를 통해 함축적·은유적으로 표현했기 때문에 상황을 생생하게 전달하는 데에는 한계가 있다. 『현역서상기』에서는 이 대목을 서술하면서 상상력을 발휘하여 장생과 琴童의 힘든 노정을 생생하게 그려 냈다.

꽃도 피려하고 잎은 푸르려할제 따뜻한 봄 바람을 쏘이며 걷는 재미는 다리 힘 세고 구경 좋아하는 길 나그네에게는 좋을 법도하다. 그러나 글방 도령님의 가냘픈 다리로 진저리나는 몇 천리길을 발딛하는 장공(張拱)에게는 지긋지긋하도록 질력이 났다.

“이에 금동아 다리 아프지! 타고가는 내 궁둥이가 화끈화끈할 때야. 걸어서 쫓아 오는 네 고생도 날 만큼이나 하겠다. 자! 저기 저 버드나무 아래 가서 다리나 쉬어 가자.”

금동(琴童)이 고개를 수긋하고

“다리가 아푸기보다도 인제 정말 무겁습니다. 하루 한날 아니고 앞으로 도 몇 천리 길을 어떻게 이 고생을 할는지 가슴이 답답합니다.”

16) 이강로, 앞책, 45~46쪽.

17) “遊藝中原, 脚根無線如蓬轉. 望眼連天, 日近長安遠.”, 『西廂記』, 37쪽.

“거! 참 안되었다. 가만 있거라, 이담에 내가 과거하는 때는 너도 호강좀 부리고 이 고생 옛말 삼아 할 때 있겠지…………”
 말하는 사이에 버드나무 아래에 왔다.
 장공이 말에서 내려 말고삐는 안장에 얹어 풀밭에 놓아 두고 활 : 흐르는 시내로 내려갔다. 물을 웅키어 양치를 하고, 땀에 젖고 먼지에 쌓인 얼굴을 흠뻑 씻고 나니 정신이 새로 돌아왔다.
 “어! 인제 정신이 좀 나는군”
 풀 밭에 퍼터버리고 앉아 다리를 쭉 펴니 종지 뼈가 으드득한다.

장생과 금동이 긴 여정을 고생스럽게 걷는 장면은 원작에는 나와 있지 않다. 이강로는 이러한 장면을 세밀하게 묘사함으로써 원작의 비어 있는 서사 공간을 확장하고, 이를 통해 인물을 생동감 있게 그려 냈다.

2) 주변 인물에 대한 입체적 묘사

『현역서상기』에는 주변적 서사를 확장함에 따라 주변 인물이 더욱 입체적으로 그려진 경우도 많다. 앞의 절에서 본 예에서도 원작에서는 금동에 대한 묘사가 없었던 데에 반해 금동에게 언행이 부여되면서 성격이 더욱 세밀하게 묘사되었다. 이외에도 『현역서상기』에서는 홍낭, 歡郎, 杜確, 惠明과 관련한 주변적 서사가 확장되면서 이들 인물이 입체적으로 묘사되었다.

먼저, 홍낭의 성격이 원작보다 입체적으로 묘사된 예를 살펴본다. 원작의 『驚艷』 편에는 앵앵의 모친이 홍낭에게 “오늘 늦봄의 날씨는 정말 사람을 노곤하게 만드는데구나. 홍낭아, 앞쪽의 정원에 사람이 없는지 보고 딸아이와 함께 잠깐 바람이나 쐬고 오도록 해라.”라고 말하자 홍낭이 “알겠습니다.”¹⁸⁾라고 하고 곧바로 앵앵이 등장한다. 원작에서는 홍낭이 단지 주인의 명령을 잘 수행하는 몸종으로 그려졌을 뿐이다. 반면, 『현역서상기』에서는 인물에 개성적인 성격을 부여하였다. 해당 대목은 다음과 같다.

18) “今日暮春天氣，好生困人。紅娘，你看前邊庭院無人，和小姐閑散心，立一回去。(紅娘云)曉得。”『西廂記』, 36~37쪽.

“그런데 왜 이렇게 고단할까? 이에 홍랑아, 너 저 앞 뜰에 나가서 사람이 없나 보아서 얘기씨하고 나가 놀다 오너라. 너무 멀리 나가지 말고. 온 요새는 하도 뒤숭숭하니까 마음이 놓여야지!”

홍랑은 어른 앞이라 기를 펴지 못하고 잔뜩 쭈구리고 앉았다가 얼른 일어났다.

“예! 머 여기는 오는 사람도 별로 없고 장로(長老)가 이근처에는 어느 사람이든지 얼씬못하게 하니까, 아무도 없을 거야요. 아무리나 얼른 가보고 오지요! 그럼 얘기씨 잠깐 기대려요”

말하면서 눈을 깜박깜박하고 밖으로 나갔다. 몇 자욱 가는 체하다가 머리를 숙이고 섰더니,

“이런 깊은 산에 오긴 누가 와. 아무도 없다고 하면 자기가 알게 무어야”

혼자말로 중얼거리고 되돌아와서 시치미를 딱 떴고,

“마님 아무도 없어요.”¹⁹⁾

홍랑이 앵앵의 모친 앞에서는 기를 못 펴다가 혼자 있을 때는 심부름도 제대로 하지 않고, 또 앵앵에게는 둘만의 비밀스러운 속셈으로 눈을 깜박거리는 모습을 생동감 있게 묘사하였다. 어린 계집종의 심리와 행동을 세밀하고 해학적으로 그려냄으로써 홍랑이라는 인물을 더욱 입체적으로 만들었다.

다음으로 앵앵의 동생인 환랑은 원작에서는 「驚艷」 편에서 앵앵의 모친, 앵앵, 홍랑과 함께 등장하기는 하나 아무런 대사나 행동이 부여되지 않았다. 반면, 『현역서상기』에서는 정원에 놀러가는 앵앵과 홍랑을 묘사하면서 다음과 같이 주변 인물인 환랑과 관련한 서사를 곁들였다.

앵앵과 홍랑은 둘이 손을 잡고 밖으로 나왔다. 환랑이 뒤조차 경충 뛰어 나오며

“누님 나도 갈걸, 방안에 있으니까 졸리기만 하구 갑갑해서 못있겠어.”

앵앵이 핵 돌아서며

“저 건너방에가서 글이나 읽어, 그러다가 어머니한테 또 혼날라구”하고 부드럽게 나무랬다.

“고만 두어 나는 나대루 놀테니”

하고 환랑은 눈을 흘깃하고 돌아서더니 뒤도 안 돌아보고 달아났다.²⁰⁾

19) 이강로, 앞책, 7~8쪽.

이처럼 앵앵이 환랑에게 친절히 굴지 않고, 환랑 역시 앵앵을 잘 따르지 않는 모습을 그려냄으로써 독자로 하여금 환랑의 인물상을 그려 볼 수 있게 하였다. 이는 후에 환랑이 앵앵의 모친에게 앵앵의 비밀 연애를 고자질하는 장면을 독자들이 더욱 자연스럽게 받아들일 수 있게끔 하는 작용을 한다.

3) 인물 내면의 직접적 서술

『서상기』는 代言體를 쓰는 희곡 양식이기 때문에 서술자의 개입이 없고, 등장인물이 직접 자신 혹은 타인의 내면 심리를 표현한다. 그런데 인물이 자신이나 타인의 심리를 표현하게 되면 인물의 주관을 한 번 거친 것이므로 그것이 거짓인지 진실인지 알 수 없고, 특히 노래를 통해 표현할 경우에는 직접적이기보다는 함축적이고 은유적인 경우가 더 많다. 이에 반해 『현역서상기』는 전지적 작가 시점의 소설 양식으로 서술되었기 때문에 인물의 심리를 직접적으로 서술한 부분이 많다. 특히, 이강로는 원작에서는 드러나 있지 않은 인물의 심리까지도 서술자의 목소리를 통해 직설적으로 서술하였다.

예를 들어, 장생이 앵앵을 한 번 더 볼 양으로 앵앵의 先親을 위해 올리는 재에 자신도 껴서 재를 올리겠다고 하며 오천냥을 준비하겠다고 하니 법본이 속으로 좋아한다는 내용은 원작에 나오지 않는데, 『현역서상기』에서는 “법본이 속으로는 이끼 또 웬 횡재냐 하고 좋아하면서도, 겉으로는 점잖을 빼면서 ‘모두 형편대로 하는 것이지요, 없는 돈을 그렇게 무리하게 애쓰며 하셔서 어떻게 하실라고요’”²¹⁾라고 하여 법본의 내면 심리를 서술하였다.

『현역서상기』에서 원작에는 드러나지 않은 인물의 심리를 까발림으로써 인물의 해학성을 부각시킨 예는 또 있다. 원작의 「鬪齋」 편에서 장생은 앵앵을 한 번 더 보기 위해 재 올리는 데 참석하여 앵앵과의 만남을 기원하는 기도를 올리는데, 기도의 내용만 장생이 부르는 곡조로 서술되었을 뿐²²⁾ 장생의 내

20) 윗책, 8쪽.

21) 이강로, 앞책, 35쪽.

면 심리에 대한 서술은 없다. 이에 반해 『현역서상기』에서는 기도에 이어 장생의 내면을 직접적으로 서술하였다. 해당 대목은 다음과 같다.

“삼가 상보님께 비나이다. 살아 계신 어머니는 병이 없이 오래 오래 사시고 돌아가신 아버지는 극락으로 가게 해주소서.”
또 다시 향을 사르고 절을 하였다.
“나미아무타불 관세음보살께 비나이다. 홍량이 고 쌀쌀한 성미를 버리도록 잘주신해 주고, 늙은 마나님은 알지 못하게, 개까지도 짓지 못하게 영감을 내려서 좋은 기회를 만들어 주어서 가만히 찰떡 같은 언약을 맺도록 접지해 주소서”
처음의 기도는 건성이었으나 나중의 기도는 정성이 푹푹 흘렀다.²³⁾

이강로는 전지적 작가 시점으로 처음의 기도가 건성임을 직접적으로 밝힘으로써 장생의 내면과 외면의 괴리를 폭로하여 해학적 면모를 부각시켰다.

이처럼 서술자의 입을 빌려 인물의 심리를 시종 직접적으로 드러내는 것은 독자로 하여금 인물의 심리를 쉽게 알 수 있게 한다는 장점이 있는 반면, 독자로부터 등장인물의 내면을 탐색하는 즐거움은 앗아간다. 특히, 『서상기』의 여자 주인공인 앵앵의 장생을 향한 마음을 노골적으로 드러낸 것은 오히려 원작에서 앵앵의 수수께끼 같은 행동이 주는 미묘함을 반감시킨다. 예를 들어, 『현역서상기』에서는 “에라 오늘 밤은 참아라. 만날 날이 있겠지”(57면), “문득 그이의 모습이 머리에 떠오른다.”(68면), “갑자기 그이의 모습이 아른거리며”(70면), “내가 동산에만 나가도 그이를 볼 수 있을 텐데”(70면) 등과 같이 앵앵이 장생을 그리워하고 있음을 직설적으로 드러냈다. 이는 원작에서 앵앵의 행동과 겉으로 하는 말만을 서술함으로써 자신의 속마음을 감추고 있

22) “원컨대 산 자는 수명이 길고, 죽은 자는 천상에서 자유롭게 노니시길. 저는 진정 先靈을 위해 三寶께 예를 올리나이다. 다시 향을 피우고 남몰래 기도하나니, 다만 흥남은 못되게 굴지 않고, 부인은 알아채지 않고, 개는 사납게 굴지 않게 하옵소서! 부처님, 은밀한 기약 이뤄지게 하소서.(惟願存在的人間壽高, 亡過的天上逍遙. 我真正爲先靈禮三寶. 再焚香暗中禱告: 只願紅娘休劣, 夫人休覺, 犬兒休惡! 佛囉, 成就了幽期密約!)” 노래는 沈醉東風 곡조로 되어 있다. 『西廂記』, 65쪽.

23) 이강로, 앞책, 61~62쪽.

는 앵앵의 복잡한 심리를 그려낸 것과 대조된다.

특히, 원작의 「賴簡」 편에서 앵앵이 자신이 보낸 편지를 보고 담장을 넘어 온 장생을 꾸짖는 장면은 『서상기』에서 손꼽히는 명장면인데, 이 대목이 명장면이 된 것은 장생더러 담장을 넘어 오라는 내용의 은밀한 편지를 보냈다가 갑자기 마음을 바꾼 앵앵의 심리가 알쏭달쏭하기 때문이다. 또한, 앵앵의 부름에 홍낭이 시치미를 떼고 대답하지 않는 것도 하나의 볼거리이다.²⁴⁾

그런데 『현역서상기』에서는 앵앵의 내면 심리를 시시콜콜 밝혀 놓음으로써 그녀의 갑작스런 변덕이 주는 이야기의 묘함을 반감시켜 버렸다.

앵앵이 장공의 일을 생각하노라 정신없이 섰다가 발자취 소리에 깜짝 놀라 쳐다보니 달빛 아래라 자세히 보이지는 않으나, 어떤 긴장한 사내가 이편을 바라고 성큼성큼 걸어오고 있는 것이 분명히 보였다.

“누구요 거기 있는게”

“네 납니다. 장공입니다.”

앵앵이 장공인줄 알고나니 무서운 마음은 약간 가라앉고 속으로는 반가운 생각까지 들었으나, 아닌 밤중에 담을 넘어 들어온 것이 꽤썸하여 목소리를 가다듬어 한번 툭툭히 나물하였다.

“장선생 그게 무슨 짓이오. 남의집 색씨 향사르는데 함부로 담을 넘어오니, 그런 법이 어디 있어요 애 홍랑아 홍랑아”

홍랑은 알아 듣고도 못 들은 체하고 나무 뒤에 가만히 숨어 있었다. 실상은 장공이 담을 넘어 온 것을 앵앵이 미처 몰랐을 때에도 홍랑은 담머리편을 눈여겨 본 까닭에 벌써 알고 있었다. 내가 직접 오란건 아니고 자기들 둘이 맘이 맞아서 만나기로 한 것이니 찰떡같은 두 사람이 한데 어울리어 어떻게나 보리라 하고 있는데 앵앵의 서드는 품을 보고 깜짝 놀랐다.²⁵⁾

24) “(장생이 담장을 넘는 동작을 한다) (앵앵이 말한다) 누구세요? (장생이 말한다) 소생입니다. (앵앵이 불러 말한다) 홍낭아! (홍낭이 대답하지 않는다) (앵앵이 화가 나 말한다) 아이고, 장생, 당신은 어떻게 된 사람이예요! 제가 여기서 향을 피우고 있는데 당신이 까닭도 없이 여기에 오다니, 당신은 어떻게 된 사람이나고요!((張生跳牆科) (鶯鶯云)是誰? (張生云)是小生. (鶯鶯喚云)紅娘! (紅娘不應科) (鶯鶯怒云)哎喲, 張生, 你是何等之人! 我在這裏燒香, 你無故至此, 你有何說!)”, 『西廂記』, 139쪽.

25) 이강로, 앞책, 167쪽. 원문에서는 “그런 법이 어디 있어요”와 “애 홍랑아 홍랑아” 사

앵앵과 흥냥의 생각을 속속들이 묘사하니 나름의 읽는 재미가 있는 것은 물론이나, 원작에서 미스터리로 남겨 둔 앵앵의 속마음은 까발려지고 말았다.

이후의 「꿀 같은 사랑」 편에서는 앵앵이 장생을 꾸중하던 밤을 회상하며 장생과 사랑을 나누려 갈 것인가 말 것인가 고민하는 장면이 다음과 같이 묘사되었다. 이 대목에서도 이강로는 전지적 작가 시점으로 앵앵의 마음속에 감추어진 것을 낱낱이 쏟아 내었다. 이 부분은 원작에는 없는 부분이다.

앵앵은 흥냥을 속여 편지를 써 보내고 혼자 가만히 앉아 이모저모 생각하여 보았다. 어제 자기가 너무 매몰차게 거절한 까닭으로 그이의 병이 그렇게 심하게 될 줄 알았던들, 차라리 그날밤에 못이기는 체하고 그이의 하는 거동이나 볼 것을, 마음에 없는 쌀쌀을 부려 일을 망쳐서 보러온 사람 쫓아 보내고 자기가 만나러 가야만 하게 되었으니, 아니 가잔즉 그이는 영 죽는 사람이고, 가보잔즉 남부끄러운 마음에 얼굴이 붉어졌다. 아침에 편지를 써보낼 때는 오늘 저녁에는 결단코 가보기로 작정하고 편지를 썼으나, 써보내고 나서 생각하니 도무지 용기가 나지 않아 망서리고만 있는데, 유달리 빠른 해는 벌써 저녁 나절이 훨씬 지났다. 맘이 착급해져서 갈피를 잡지 못하고 있었다.²⁶⁾

원작이 희곡 양식임에 따라 배우들의 표정이나 동작 연기로 채워 넣기 위해 남겨 둔 공백은 『서상기』를 읽는 독자들로 하여금 이 공백을 읽으면서 문장 이면의 인물의 심리를 상상하는 즐거움을 안겼을 것이다. 이강로는 원작을 소설로 바꾸고 서술자를 개입시키면서 이러한 공백을 채워 넣은 것이다.

4. 『西廂記』 收容史에서의 의의

번역자가 외국 작품을 번역할 때에는 그를 둘러싼 문화적 배경의 영향을

이에 행을 나누었다.(강조점은 인용자)

26) 이강로, 앞책, 181쪽.

받게 된다. 이강로의 『서상기』 번역에는 물론 이강로 개인의 취향과 가치 판단이 반영되어 있으나, 번역의 결과물에는 그 자신 및 『서상기』를 둘러싼 담론의 場으로부터의 영향이 반영될 수밖에 없다. 무엇보다도 『서상기』는 단지 국내에 유입된 수많은 중국문학 작품 가운데 한 작품에 그치는 것이 아니다. 조선에서 『서상기』 수용의 역사는 18세기까지 거슬러 올라가며, 조선 후기 정치와 문화에 『서상기』가 끼친 영향은 막대하였다. 우리가 이강로의 번역 작업이 갖는 의의를 제대로 이해하기 위해서는 200여 년에 걸쳐 진행된 국내 『서상기』 수용의 흐름에 『현역서상기』를 위치지어 볼 필요가 있다.

『현역서상기』는 한편으로는 이전의 국내 『서상기』 수용의 흐름을 그대로 계승하여 이전 시기 『서상기』 수용 양상과 공통적인 면모를 보이고, 다른 한편으로는 조선 후기부터 『서상기』를 둘러싸고 만들어진 『서상기』 수용 문화의 변화·발전한 측면을 보여 주기도 한다. 즉, 국내 『서상기』 수용사에서 볼 때 『현역서상기』는 결코 외따로 존재하는 섬이 아니다. 200여 년의 긴 흐름 끝에 『현역서상기』를 두고 살펴보는 작업은 여타 외래문학의 수용 양상을 살펴보는 데에도 하나의 인식 틀을 제공할 수 있을 것이다.

먼저 『현역서상기』가 국내 『서상기』 수용의 흐름을 그대로 계승한 측면을 살펴본다. 첫째, 번역의 저본을 金聖歎本으로 했다는 점, 둘째, 원작의 第5本을 중시하지 않았다는 점에서 『현역서상기』에 나타나는 『서상기』 수용은 이전 시기 조선의 『서상기』 수용에 나타나는 특징과 공통점을 보인다.

『현역서상기』는 王實甫의 元雜劇 『서상기』의 개작본인 清代 金聖歎 評點本 『第六才子書西廂記』를 번역한 작품이다. 조선 후기 이후 국내에서 내내 유행했던 『서상기』 판본 역시 金聖歎本이었고, 조선 후기부터 20세기 초엽까지 나온 모든 『서상기』 번역본의 저본은 金聖歎本이었다.²⁷⁾

다음으로 『현역서상기』에서는 원작의 제5본에 해당하는 「報捷」 편, 「緘愁」 편, 「求配」 편, 「榮歸」 편 등 네 편을 합쳐 「다시 모인 영원의 사랑」 한 편으

27) “국내 현존 『서상기』 판본은 대부분 金聖歎本 『서상기』이며, 현존하는 『서상기』 사본 및 번역본들 역시 모두 金聖歎本을 저본으로 한 것이다.” 윤지양, 앞글, 28쪽.

로 만들었고, 제5본에 담긴 상당수의 이야기가 생략되거나 축약되었다. 『서상기』의 후반부 갈등의 주요 요인인 鄭恒은 아예 등장하지도 않는다. 이처럼 제5본에 수록된 이야기를 중시하지 않은 것 역시 이전 시기 『서상기』 수용사에서 지속적으로 발견되는 특징이다.²⁸⁾

『현역서상기』가 국내 『서상기』 수용사에서 갖는 의의는 『서상기』에 대한 적극적인 자기화를 보여 준다는 점에 있다. 『현역서상기』가 나오기 전 국내의 『서상기』 수용은 원작에 대한 적극적 자기화의 단계까지 나아가지는 않았다. 20세기 초엽에 나온 개작본에서는 국내 독자들에게 친숙한 소설 양식을 취하였고, 판소리와 같은 전통적 구술 문학의 문체를 썼으며, 새로운 내용을 삽입하거나 원작의 내용을 생략한 경우가 있어 이전의 번역에 비하면 자기화를 위한 노력이 보인다. 그러나 이러한 자기화는 상당히 제약적이다.²⁹⁾

반면, 이강로는 『서상기』를 민족적인 것으로 재구성하길 원하였다. 우선 그는 『서상기』에 원작으로서 권위를 부여하기보다 『서상기』를 우리 고유의 문학과 대등한 위치에 두고 바라보았다. 그는 서문에서 다음과 같이 썼다.

이 책의 生命은 무엇보다도 修飾語의 豊富한 驅使이요 中國의 性觀念을 알려준 戀愛小說의 하나로서 우리나라의 春香傳과 時代의 同時代이고 내용도 비슷비슷한 점이 많이 있으니 이것은 東洋의 男女觀의 好對照라 아니할수 없다.³⁰⁾

여기에서 그는 『서상기』와 『춘향전』을 동등한 위치에 두고 비교해 볼 것을 권하고 있다. 그런 후에 그는 「발문」에서 다음과 같이 썼다.

28) 조선후기의 번역본 28종 가운데 5종을 제외한 23종이 5본을 번역하지 않았고, 20세기 초엽에 나온 번역본 3종 가운데 1종만 제5본을 번역하였다. 윗글, 203~243쪽 참고.

29) 『서상기』 개작본(혹은 改譯本)의 개작 양상에 대해서는 김효민, 「구한말 『西廂記』 국문 改譯本의 개역 양상 및 특징: “존경각본”과 “규장각본”을 중심으로, 『인문학연구』 84, 충남대학교 인문과학연구소, 2011; 윤지양, 앞글, 254~298면 참고.

30) 이강로, 앞책, 2쪽.

우리나라에도 이 西廂記만 못지 않은 文學作品이 얼마든지 있다. 小說로 春香傳이라든지, 詩歌로 松江歌辭라든지, 井邑詞라든지, 그밖에도 얼마든지 있다. 그러니 여기에서 그가지고 있는 바 價値를 가지고 그 優劣을 妄斷할 수는 없을 것이다. 西廂記에는 中國의인 情敍가 넘쳐 흐르고, 井邑詞나 春香傳에는 우리 나라의 냄새가 풍긴다. 西廂記는 中國말로 지은 것이고, 井邑詞나 春香傳은 우리 말로 꾸민 것이다.³¹⁾

그는 『서상기』로부터 우리의 전통을 보고, 민족적 관점에서 우리의 『서상기』를 써 낼 마음을 먹은 것이다. 이러한 인식은 이전의 『서상기』 번역에서는 찾을 수 없는 것이다. 이런 점에서 『현역서상기』는 오랜 『서상기』 수용사의 끝에서 마침내 적극적인 자기화의 단계를 완성하였다고 볼 수 있다.

이러한 자기화의 극치는 『현역서상기』의 결말부에 보인다. 원작의 마지막 장면에서 앵앵과 장생이 혼인을 치르는 것은 극적인 결말이기는 하나 시끌벅적한 예식 가운데 오히려 앵앵과 장생의 내면은 생략되어 두 사람의 사랑이 아름답게 표현되지는 못했다. 이러한 결말이 중국 희곡에서 흔히 볼 수 있는 ‘團圓’의 전형성을 보여 준다면, 이강로는 자신만의 결말을 통해 깊은 여운을 남기며 은근하면서 신의 있는 한국적 사랑을 제시하였다.

장공이 홍량을 따라 앵앵의 방으로 갔다.

앵앵이 장공의 오는 것을 보고 일어나 맞아드리는데, 얼굴에는 부끄러운 빛이 가득하고 맑은 눈에는 눈물이 내어 비쳤다.

홍량이 장공을 방으로 안내한 뒤에 장공에게 연방 인사를 하고 밖으로 나갔다.

장공과 앵앵은 홍량이 나간 뒤에도 한참 동안이나 멀거니 말이 없었다.

장공이 먼저 입을열었다.

“떠난후에 많이 기다리셨지요, 너무 오래돼서 미안합니다”

앵앵은 아무 말이 없이 가만히 앉아 웃고름만 만지고 있었다. 장공이 찬찬히 앞으로 나아가 앵앵의손을 잡아 당겼다. 앵앵이 그제서야 장공의 무릎에 폭 엎드리드니 아무 말이 없이 숨만 가쁘게 내쉬고 흐느끼고 있었다. 장공은 어느결에 앵앵을 힘차게 안고 있었다. 둘이는 한동안 아무

31) 윗책, 226쪽.

말이 없는 동안에 영원한 사랑은 깊이깊이 맺어지고 깊어질 것을 뛰노는 가슴깊이 굳게 굳게 맹서하였다.³²⁾

5. 나가며

본고에서는 국내에서 연구된 적 없는 『현역서상기』의 번역 및 재창작에 나타나는 여러 가지 특징을 밝히고, 그것이 갖는 문학사적 의의를 정립함으로써 앞으로 관련 연구의 발판을 마련하였다. 『현역서상기』에서 발견되는 성관계 장면의 생략, 장생과 앵앵의 가문의 차이 부각 등 본고에서 미처 다루지 못한 흥미로운 측면들이 앞으로 더욱 다양한 시각에서 연구되기를 기대한다.

다만 필자의 공부 부족으로 20세기 중엽의 한국 문단 상황에서 『현역서상기』를 바라보지 못한 점이 아쉬움으로 남는다. 당시 외래 문학 번역의 풍속도와 연계하여 연구를 진행한다면, 이 작품이 중요한 실례가 되거나 혹은 의외의 예외로서 다루어질 수 있지 않을까 싶다. 많은 공부가 필요한 영역이니만큼, 관련 분야 연구자들의 많은 관심이 이 자료에 미치기를 바랄 따름이다. 한 가지 덧붙이자면 『현역서상기』와, 중국의 鴛鴦胡蝶派 작가 喻血輪이 『서상기』를 개작하여 쓴 『西廂記演義』(1918)³³⁾ 간의 비교 작업 역시 흥미로운 연구가 되리라고 본다. 이 또한 추후의 연구 주제로 남겨 둔다.

32) 윗책, 223~334쪽.

33) 『西廂記演義』에 대해서는 김효민, 「『西廂記演義』와 『演譯西廂記』: 자료적 특징, 관계 및 비교를 중심으로」, 『中國小說論叢』 40, 한국중국소설학회, 2014. 참고.

參考文獻

- 李江魯, 『現譯西廂記』, 서울: 文潮社, 1949.
- 王實甫 著, 金聖歎 批評, 『金聖嘆批評本西廂記』, 南京: 鳳凰出版社, 2011.
- 왕실보 著, 양희석 譯註, 『서상기』, 서울: 삼련서점, 1996.
- 김효민, 「구한말 『西廂記』 국문 改譯本의 개역 양상 및 특징」, 『인문학연구』 84, 충남대학교 인문과학연구소, 2011.
- _____, 「『西廂記演義』와 『演譯西廂記』: 자료적 특징, 관계 및 비교를 중심으로: “존경각본”과 “규장각본”을 중심으로」, 『中國小說論叢』 40, 한국중국소설학회, 2014.
- 민관동, 「『西廂記』의 국내 유입과 판본 연구」, 『中國小說論叢』 31, 한국중국소설학회, 2010.
- 윤지양, 「18세기~20세기 초 『西廂記』 국내 수용 양상 고찰」, 『대동문화연구』 83, 성균관대학교 대동문화연구원, 2013.
- _____, 「朝鮮의 『西廂記』수용 양상 연구」, 서울대학교 박사학위논문, 2015.
- 이강로, 『한글과 한자의 만남: 하정 이강로교수 고회기념문집』, 서울: 신구문화사, 1987,
- 이창숙, 「『西廂記』의 조선 유입에 관한 소고」, 『대동문화연구』 73, 성균관대학교 대동문화연구원, 2011.
- 유리 로트만, 김수환 譯, 『기호계: 문화연구와 문화기호학』, 문학과지성사, 2008.
- Caleb Young Woo Park, *Lifting the Moon Off the Water: Yi Kangno's Hyönyökh sösanggi and Its Transformation of Xixiangji*, Sinographic Cosmopolis Conference(UBC) 발표문, 2015. 7. 17.

Abstract

Study On Yi Kangno's *Hyönyölk sösanggi*

Yoon, Ji-yang

Hyönyölk sösanggi(1949) is a Korean version of Chinese Drama *Sösanggi*. In this study I focused on the features of translation and remaking of this book.

Through Yi Kangno(1918~2012)'s epilogue we can find out that he translated *Sösanggi* to create a literary work that is more excellent than the original, not to switch every words in *Xiangji* in Korean precisely. This is the point that makes this book very different from other translations that appeared before. Because Yi stucked to his purpose of translation, there are many new stories that are not found in the original. But in fact, these new stories aren't that very new, as Yi just recreated story, the clues of which are already hided in the original.

Yi freely extends the peripheral stories in the original, and through this, Yi could depict the minor characters more vividly than in the original. Yi also narrated the inner sides of the characters, as are not described in the original. Because the narrator himself is omniscient, the depiction becomes more direct.

Putting Yi's work in the context of adaptation of *Sösanggi* in Korea, we can find two significance of it. Firstly, it shows continuity of the tradition of *Sösanggi* adaptation. Yi took Jin Shengtan's version as the original script, and didn't lay stress on the fifth part of *Sösanggi*, as is the same with the former recipients. Most importantly, through this book the long history of *Sösanggi* adaptation reaches the last station of culture adaptation; making the original fully mine.

Key words : Yi Kangno, *Hyönyölk sösanggi*, *Sösanggi*, Jin Shengtan, translation

투 고 일 : 2016. 9. 10. / 심 사 일 : 2016. 9. 15. ~ 2016. 10. 15. / 게재확정일 : 2016. 10. 16.