

# 許世旭 역본 <春香傳>의 번역양상에 대한 고찰<sup>\*</sup>

王飛燕<sup>\*\*</sup>

## <목 차>

1. 머리말
2. 허세욱 역본 구조상의 특징
3. 허세욱 역본 내용상의 특징
  - 3.1. 원작의 고전적인 정취와 음악적인 특성에 대한 표현
  - 3.2. 오역(誤譯)과 의사전달이 적절하지 못한 번역
  - 3.3. 고어와 현대어의 혼용
  - 3.4. 골계와 해학의 약화
4. 허세욱 역본의 가치와 한계
5. 맺음말

## 1. 머리말

이 글은 허세욱(許世旭, 1934~2010)이 번역한 <춘향전>의 양상을 살피는 것을 목적으로 한다. 중국에서 중국어로 번역된 <춘향전>은 여러 종류가 있다. 그 중의 대부분은 어린이 독서물인 ‘그림책’의 형식으로 되어 있다.<sup>1)</sup> 그

<sup>\*</sup> 이 논문은 BK21플러스 고려대학교 한국어문학 미래인재육성사업단의 지원으로 작성되었음.

<sup>\*\*</sup> 고려대학교 국어국문학과 박사과정.

1) 중국에서는 이런 ‘그림책’을 소화서(小畫書)나 소인서(小人書)라고 부른다. 책의 형식은 전체의 이야기를 그림으로 표현하고, 그림 밑에 문자를 붙여 이야기를 서술하는 것으로써 주로 초등학교나 중학교 학생 같은 나이 어린 독자들이 쉽게 읽을 수 있게 만든 책이다. 책의 크기는 대개 성인 손바닥의 크기와 비슷하다. 이런 그림책은 대부분 중국조선족들이 모여 사는 중국 동북(東北)의 흑룡강(黑龍江), 길림(吉林), 요녕(遼寧) 등 지역의 출판사에서 출판한 것이고, 북한 평양에 있는 출판사에서 출판한 것도 있다. 이런 그림책 형식의 <춘향

외에 소설이나 중국 전통 희극(戲劇)으로 번역/개작된 역본도 있다. 필자가 현재까지 조사한 결과 소설 역본은 6종류, 희극 역본(창본 唱本)은 6종류가 있었다.<sup>2)</sup> 필자는 <춘향전>의 모든 중국어역본의 번역양상과 특징에 대해 전체적으로 연구하고자 하는 계획이 있으나, 그것은 상당히 방대한 작업이므로 짧은 시일 안에 한꺼번에 다룰 수가 없는 일이다. 때문에 이 많은 역본을 하나씩 연구하는 방법을 취하기로 한다. 이 글의 연구 대상인 허세옥 역본은 중국대륙이 아닌 대만의 역본으로, 현재까지 대만에서의 유일한 역본이다.<sup>3)</sup>

이 역본뿐만 아니라 <춘향전>의 다른 중역본의 저본들은 모두 완판84장본 <열녀춘향수절가>이다. 역본의 번역양상과 특징에 대한 검토에 들어가기 이전에 저본의 성격에 대한 검토가 선행되어야 한다. 그러나 완판84장본은 모두 잘 아는 판본이고, 이런 저본에 대한 분석도 간단하게 할 수 있는 일이 아니며, 무엇보다 허세옥 역본은 원작에 대한 개작이 거의 없기 때문에 본고에서는 저본에 대한 분석을 일단 논외로 하고, 허세옥 역본의 번역양상과 특징을 중심으로 논의를 전개하고자 한다.

우선 중국에서의 <춘향전> 중역본들의 유형과 서지사항에 대해 간략하게 소개해 보겠다. 해당 역본들의 서지사항을 도표로 제시하면 다음과 같다.

---

전>은 내용과 형식에 있어 본고의 연구주제와 거리가 있는 것이므로 연구대상에서 제외하기로 한다.

2) 여기서 언급한 조사 결과는 필자의 개인적인 조사의 결과일 뿐, 이런 조사는 지금도 계속 진행되고 있다는 것을 밝히고 싶다. 여기에는 필자가 알지 못한 역본도 분명히 있었을 것이다. 새로운 역본이 발견되면 자료정리를 다시 보완하도록 하겠다.

3) 대만에서 1906년에 이일도(李逸濤)가 각색한 <춘향전>은 《한문대만일신보(漢文臺灣日日新報)》에 5차례 나누어 연재되었다. 단 이일도의 <춘향전>은 새로운 내용을 삽입시키고 줄거리를 대폭 변형시켜 창작물이라고 말할 수 있을 정도로 과격적으로 각색한 작품이다.

박현규, <1906년 臺灣 李逸濤 漢文本『春香傳』고찰>, 《열상고전연구》 37, 열상고전연구회, 2013.

필자는 아직까지 이일도의 <춘향전>을 읽어보지 못했기 때문에 그 '실체'를 파악하지 못한 상태이다. 나중에 자료를 구해서 읽어본 다음에 본고의 논지를 수정·보완하도록 하겠다.

<춘향전> 중역본의 종류와 서지사항

서지사항 유형		출판사 및 출판년도	번역자	저본
1	越劇 <春香傳>	新文藝出版社 (1955.2. 上海)	華東戲劇研究院 編輯, 莊志執筆	朝鮮民主主義人民共和國 國立古典藝術劇場 演出本
2	古裝豫劇 <春香傳>	河南人民出版 社 (1955.6. 鄭州)	莊志 改編	朝鮮民主主義人民共和國 國立古典藝術劇場 演出本
3	京劇 <春香傳>	北京出版社 (1956. 北京)	言慧珠 改編	朝鮮民主主義人民共和國 國立古典藝術劇場 演出本
4	評劇曲譜 <春香傳>	音樂出版社 (1957. 北京)	莊志執筆, 中國 評劇院 編 賀飛, 楊培 作曲	朝鮮民主主義人民共和國 國立古典藝術劇場 演出本
5	潮劇 <春香傳>	1956	王菲, 黃秋葵, 楊廣泉,	영상자료만 확인되고 구체적인 자료는 아직 확인되지 않았다.
6	黃梅戲 <春香傳>			영상자료만 확인되고 구체적인 자료는 아직 확인되지 않았다.
7	<春香傳> (소설)	作家出版社 (1956. 北京)	冰蔚(北韓), 張友鸞 譯	朝鮮作家同盟出版社, 1954版 <春香傳>
8	<春香傳> (소설)	朝鮮·外文出 版社·平壤(19 91)	未標記	不詳.
9	<春香傳> (소설)	新世界出版社 (2006. 北京)	柳應九(韓國) 譯	전주 완판본 <烈女春香守節歌>
10	<春香傳> (소설)	民族出版社 (2007.9. 北京)	趙浩相(韓國) 改編 丁生花 譯	<烈女春香守節歌>
11	<春香傳> (소설)	人民文學出版 社 (2010. 北京)	薛舟, 徐麗紅 譯	<烈女春香守節歌> (송성옥 풀어 옮김. 민음사, 2004)
12	<春香傳> (소설)	商務印書館 (1967. 臺灣)	許世旭(韓國) 譯	<烈女春香守節歌> (完西溪書 鋪)

도표에서 1부터 8까지 작품의 저본은 정확하게 말하면 조선민주주의인민공화국(이하 북한으로 지칭함)의 <춘향전>이다. 이들 역본에는 번역하는 과정

에서 원작 내용을 삭제·개작한 내용들이 많다. 특히 중국의 희극으로 번역·개작하는 과정에서 원작에 대한 개작이 많이 이루어졌다. 소설의 경우에는 6 종류의 역본이 있으며 크게 다음과 같이 세 가지 계열로 나누어 볼 수 있다.

^	계열1	→ <春香傳>(北韓) → 小說 <春香傳> (冰蔚(北韓), 張友鸞 譯, 作家出版社, 北京, 1956.) → <春香傳>(朝鮮·外文出版社·平壤, 1991, 저본 미상)
	계열2	→ 小說 <春香傳>(柳應九(韓國) 譯, 新世界出版社, 2006) → 小說 <春香傳>(趙浩相(韓國)改編, 丁生花 譯, 民族出版社, 2007) → 小說 <春香傳>(薛舟, 徐麗紅 譯, 人民文學出版社, 2010)
∨	계열3	→ 小說 <春香傳>(許世旭(韓國) 譯, 商務印書館, 1967, 臺灣)

계열1은 1956년 북경 작가출판사에서 출판한 것과 북한의 외문출판사에서 출판한 것이고, 계열2는 2000년 이후에 출판한 3가지 역본이며, 계열3은 대만에서 1967년 허세욱이 번역한 역본이다. 이렇게 나누는 이유는 다음과 같다.

우선 1956년 북경 작가출판사에서 출판한 <춘향전>은 북한의 <춘향전>4)을 저본으로 번역한 것이고, 1991년 외문출판사 역본은 북한 평양에서 출판한 것이므로 하나의 계열로 보기로 한다. 북한의 <춘향전>이 비록 스스로 완판 84장본 <열녀춘향수절가>라 했지만 사실은 한국에서 볼 수 있는 완판 84장본과는 차이가 있는 판본이다.<sup>5)</sup> 2000년 이후에 출판한 세 종류의 역본은 한국에서 볼 수 있는 완판 84장본 <열녀춘향수절가>를 저본으로 번역된 것들이다. 계열3은 본고의 연구대상인 대만에서 출판한 허세욱의 역본이다. 중국대륙의 역본들과 구별하기 위해서 단독으로 하나의 계열로 보기로 한다. 1950년대에 번역된 <춘향전>은 북한과 중국의 정치적인 영향을 받은 것으로 볼 수 있지만 대만에서의 역본과 중국대륙에서 2000년 이후에 나온 역본

4) <춘향전>, 연변교육출판사, 1955. 책의 뒷면 표지에 “조선작가동맹출판사, 1954.”를 제시하고 있다.

5) 거칠게 말하자면 북한의 <춘향전>은 완판 84장본 <열녀춘향수절가>의 내용과 거의 일치하지만 일부 내용들, 주로 성적인 표현들을 모두 삭제한 판본이다. 이런 내용의 삭제는 작품의 성격에도 많은 영향을 끼쳤다.

들은 정치적인 영향을 받지 않은 것으로 볼 수 있다.

다음으로 허세욱 역본의 번역자와 이 책에 관한 몇 가지 사항을 간단하게 알아보겠다. 허세욱은 전북 임실군 출신이고 중국문학을 연구한 학자이자 시인·수필가이다. 1959년 한국외국어대학 중어과를 졸업하고, 1960년에 중화민국(中華民國) 정부초청 장학생으로 국립대만사범대학교(國立臺灣師範大學) 대학원 중문과에 입학하여 1968년에 박사학위를 취득했다. 그 후에 한국외국어대학교 중국어과에 재직하다가 1986년부터 고려대학교 중문과 교수를 역임하였으며 1999년 정년퇴임했다. 2010년에 세상을 떠났다.

허세욱이 번역한 <춘향전>은 완서계서포(完西溪書舖)에서 출판한 <열녀춘향수절가>을 저본으로 한 것이다.<sup>6)</sup> 이 역본의 맨 앞에는 역자가 《동방잡지(東方雜誌)》 복간(復刊) 제3기에서 발표한 「<春香傳> 考釋」이라는 논문이 실려 있다. 역자는 이 논문에서 <춘향전>의 한국문학사에서의 위치, 작품의 기원(起源), 창작 연대와 작가, 이본 등에 대해 두루 설명했다. 그리고 <춘향전>에서 나타나는 평등사상·풍자정신·작품의 인물묘사의 수법과 향토적 맛에 대해 높이 평가했다. 한편, 이야기 구성의 불합리(不合理)·부화(浮華)한 언사(言辭)·전고(典故)가 많다는 점 등을 문제점으로 지적하였다. 마지막으로 최진원(崔珍源)이 말한 ‘우직성(愚直性)’을 거론하고 <춘향전>의 ‘치우(痴愚)’와 ‘직솔(直率)’을 강조하면서 논문을 마쳤다. 학술적인 논문이기에 장차 전개할 번역문과 약간의 거리가 있긴 하나 외국독자들에게 <춘향전>에 관한 기본적인 지식을 전체적으로 소개하는 데 필요한 작업이었다고 할 수 있다.

6) 완판 84장 <열녀춘향수절가>는 귀동신간춘향전(龜洞新刊春香傳), 완흥사서포(完興社書舖, 1912), 다가서포(多佳書舖, 1916), 완서계서포(完西溪書舖) 등 판본이 있다. 이 가운데 널리 유통되어 일찍부터 주목받았던 판본은 다가서포본과 완서계서포본이다. 완서계서포에서 나오는 판본으로는 현재 두 가지가 있는데 하나는 발행시기가 없어서 언제 출판했는지를 확인할 수가 없고, 다른 하나는 조선진서간행회(朝鮮珍書刊行會)에서 1949년에 출판한 것이다.

전상욱, <완판 <춘향전>의 변모양상과 의미 - 서지적인 특징을 중심으로>, 《판소리연구》 26, 판소리학회, 2008, 204쪽.

본고에서 사용하는 저본은 완서계서포의 영인본이다. 성기수, (원문명인 및 주석) 《춘향전》, 글솜대, 2005.

그리고 역본의 마지막 부분에서 이 역본이 이가원(李家源), 김사엽(金思燁), 조운제(趙潤濟)의 주석서에 의한 것임을 밝히고, 후기(後記)에서李明구(李明九)교수의 도움과 초과(楚戈)<sup>7)</sup>의 교열(校閱)에 대한 감사의 뜻을 표하기도 했다.

다른 나라의 번역본과 비교하면 이 역본은 번역자가 한국인이라는 점이 특이하다. <춘향전>의 최초의 역본인 일본어역본의 번역자는 일본인이고,<sup>8)</sup> 이후에 나온 영역본의 역자는 미국인이며,<sup>9)</sup> 프랑스 역본의 번역자는 프랑스인이다.<sup>10)</sup> 역본의 언어를 모국어로 사용하는 사람이 번역한 경우, 곧 일본어 역본은 일본인에 의해, 영역본은 미국인에 의해 번역된 경우에는 비록 원작에 대한 오역이나 과도한 개작이 있을 수 있으나 그 나라의 독자들이 익숙한 표현 형식을 취했기 때문에 읽히기가 오히려 쉬울 수도 있었다. 외국작품이기 때문에 어느 정도의 거리감이 있다 하더라도 대개 '외국적인 것'으로 이해될 수 있었을 것이다. 그 반대로 원작의 언어를 모국어로 사용하는 사람에 의해 다른 나라의 언어로 번역된 경우에는 비록 원작의 내용을 충실하게 번역할 수 있었겠지만 역본언어를 완벽하게 구사하는 능력이 부족하면 독자들에게 오히려 어색한 느낌을 주기 쉽다. 이점을 허세욱 역본의 가장 큰 문제점으로 지적할 수 있다. 이 문제는 제3장에서 구체적으로 살펴보겠다.

7) 본명(本名)은 袁德星(1931~2011)이며, 대만의 유명한 시인이자 화가이다. 허세욱과 사적인 친분이 있는 관계이다.

8) 일본에서의 최초 번역본은 1882년에 나카라이 도스이(半井桃李)가 번역한 《鷄林情話春香傳》이다.

西岡健治, <일본에서의 <춘향전> 번역의 초기양상 -桃水野史譯《鷄林情話春香傳》 대상으로-, 《어문론총》제41호, 2004.

9) 영역본은 1889년 미국의 선교사 알렌(H.N. Allen)이 번역한 것이다. 의사인 알렌은 선교 사업을 하기 위해 1884년부터 1905년까지 한국에 머물면서, 외교관으로서의 활동도 하다가 본국으로 돌아간다. 그는 Korean Tales라는 책을 출판했는데 그 책에서 <홍부전>, <춘향전>, <심정전>, <홍길동전> 등과 민담들을 번역해서 실고 있다.

오운선, 《韓國 古小說 英譯의 樣相과 意義》, 고려대학교 박사논문, 2004, 11쪽.

10) 프랑스 역본은 1892년 프랑스 소설가 로니(J.-H. Rosny)가 번역한 것이다. 그러나 로니는 한국어를 모르는 사람이다. 그래서 한국유학생 홍종우의 도움을 받아 번역한 것으로 알려져 있다. 그러나 당시 홍종우의 프랑스어 구사능력 또한 소통할 수 있는 정도가 아니라서 사실은 중간에 어느 일본인을 통해서 의사소통을 전달했을 것으로 추측된다.

전상욱, <프랑스판 춘향전의 개작양상과 후대적 변모>, 《열상고전연구》제32집, 2010.

## 2. 허세욱 역본 구조상의 특징

허세욱 역본은 단행본으로 출판되기 이전에 《작품(作品)》이라는 잡지에 서 연재의 형식으로 발표된 적이 있었다. 단행본으로 출판될 때 전체 52개의 짧은 장회(章回)로 나누어 각 장회에 소제목을 붙인 형식을 취했다. 각 장회의 소제목과 대응하는 원문의 내용을 도표로 제시하면 다음과 같다.

허세욱 역본 <춘향전>의 소제목과 대응하는 내용

小 題目	대응하는 <烈女春香守節歌>의 내용
1 聖代 隱妓	'숙종티왕 즉위 초'로부터 '공든 탑이 무어지며 심근 남기 썩길손가?'까지
2 仙娥 幻生	'이날부터 목욕지계 정이 흐고'부터 '나무나무 성임흐고 두견 접동 나치 나니 일연지가절이라.'까지
3 房子 說景	'잇썩 사또 자계 이도령이 연광은 이팔이요'로부터 '방자야 나구 안장 지어라.'까지
4 豪華 治裝	'방자 분부 듯고 나구 안장 짓는다'로부터 '황금갓튼 뽕소리는 솥습가 나라든다.'까지
5 鳥鵲 風流	'광한 진경 조건이와 오작괴가 더욱 좃타'로부터 '그 티도 그 형용은 세상 인물 안이로다.'까지
6 物各 有主	'연자삼춘비거티라'로부터 '형산빅옥과 여슈황금이 넘지 각각 잇 난이라 잔말 말고 불너오라.'까지
7 靑鳥 傳書	'방자 분부 듯고 춘향 초리 건네 갈 제'로부터 '기특한 사람일다 언즉시아 로되 다시 가 말을 하되 이러이러 하여라.'까지
8 月態 花容	'방자 전갈 모와 춘향에게 건네가니'로부터 '네 얼굴 네 티도는 세상 인물 아니로다.'까지
9 李成 之合	'잇썩 춘향이 추파를 잠간 들어 이도령을 살펴보니'로부터 '글헤 엇지 ㄷ 1답하였난야 모른다 하였지요 잘하였다'까지
10 書齋 朗讀	'잇썩 도련임이 춘향을 익연이 보닌 후의'로부터 '적벽부를 드려 낫고 ... 청풍은 서리흐고 슈파은 불홍이라 아셔라 그 글도 못 일것다'까지
11 奇解 千文	'천자를 일글 시'로부터 '군자호귀이 안니아 춘향 입 니 입을 한티다 ㄷ 1고 쪽쪽 뻘이 범중 여짜이 아니아 익고익고 보거지 거'까지

12	文才 絶等	'소리를 크게 질너 노니 잇디 사또 전역 진지를 잡수시고 식곤징이 나게옵서'로부터 '글런다고 하여쓰되 그계 또 다 거짓마리엇다'까지
13	靑絲 燈籠	'잇씩 이도령은 퇴령노키을 지달일 제'로부터 '숯시럽고 점잔하게 발막을 쓸어 나오난디 가만가만 방지 뒤을 싸라온다'까지
14	含情 無語	'잇디 도련임이 비희괴면하야 무류이 셔 잇슬 제'로부터 '귀중하신 도련임이 누지의 용임하시니 황공감격하옵니다'까지
15	探花 蜂蝶	'도련임 그 말 한 마피여 말 궁기가 열이엿제'로부터 '도령임 너정이 말과 갓털진디 심양하여 흥하소서'까지
16	酒盤 等待	'도련임 더욱 답답하야'로부터 '금야의 하는 절차 본니 관청이 안이여던 어이 그리 구비한가'까지
17	一喜 一悲	'춘향모 옛자오디 너 팔 춘향 곱게 질너 요조숙여 군자호귀 가리여셔'로부터 '상단이 나오너라 나하고 합기 자자 두리 다 건너 갓구나'까지
18	綠水 鴛鴦	'춘향과 도련임과 마조 안저 노와쓰니 그 이리 엿지 되것난야'로부터 '사랑 사랑 니 간간 니 사랑이야'까지
19	情字 打鈴	'안이 그것도 나는 실소'로부터 '걱정되니 진정으로 원경하잔 그 경짜다'까지
20	宮字 雜談	'춘향이 조와라고 하는 말이'로부터 '얼골이 복쌌하야 구실쌌이 송실송실 안자우나'까지
21	非金 非玉	'이 익 춘향이 이리 와 업피거라'로부터 '예라 요것 안 될 마리로다 어화둥둥 너 사랑이제 이 익 그만 니리려무나'까지
22	如此 壯觀	'빅사만사가 다 품아시가 잇난이라 니가 너을 어버슨이 너도 나를 어버야지'로부터 '이팔 이팔 두리 만나 맞친 마음 세월 가는 줄 모르던가 부더라'까지
23	興盡 悲來	'잇디 뜻밖고 방자 나와 도령임 사또계옵서 부릅시오'로부터 '불가불 이버리 될 박고 수 업다'까지
24	悲歌 自嘆	'춘향이 이 말을 듯더니 고닥기 발연 변식이 되며'로부터 '인물 거천하는 법이 그런 법 웨 잇슬고 죽고지거 죽고지거 익고익고 셔룬지거'까지
25	岳母 發威	'한참 이리 자진하야 셔리 울 제 춘향모는 물식도 모르고'로부터 '도련임 디가리가 둘 듯췌소 익고 무셔라 이 쇠뿔ैया'까지
26	千愁 萬恨	'왈각 췌여 달여드니 이 말 만일 사또게 드러가면 큰 야단이 나것거던'으로부터 '춘하추동 사시절의 첩첩이 싸인 경물 보난 것도 수심이요 듯난 것도 수심이라'까지
27	靑娥 惜別	'익고익고 설이 울 제 이 도령 이른 마리'로부터 '네가 나를 보랴거든 설워말고 잘 있거라'까지
28	風捲 殘雲	'춘향이 할 길 업셔 여보 도련임 니 손의 술리나 망종 잡수시요'로부터 '도련임 낙누하고 훗기약을 당부하고 말을 치쳐가는 양은 광풍의 편우일 내라'까지
29	獨宿 空房	'잇씩 춘향이 하릴업서 자든 침방으로 들어가셔'로부터 '일구월십 갖게 먹고 등과 외방 바리더라'까지

30	新官 威儀	'잇더 수삭 만의 신관 사또 낫씨되'로부터 '형슈 군관 집에 밧도 육방 관속 선신 밧도 사또 분부하되'까지
31	妓生 點呼	'수로 불너 기싱 점고하라'로부터 '점고 밧고 나오'까지
32	六房 騷動	'연연이 고은 기싱 그 중의 만컨만는 사또계옵서난 근본 춘향의 말을 놉피 드러는지라'로부터 '이 이 외입한 자식더리 저른 계집을 추왕 못 <sup>ㅎ</sup> 면은 사람이 안이로다.'까지
33	一片 丹心	'잇씨에 지족 사령 느오면서'로부터 '사또 분부 황송하나 일부종사 바리온이 분부 시헝 못하것소'까지
34	妾身 雖賤	'사또 우어 왈 미지미지라 계집이로다'로부터 '거역관장 하난 죄는 엄형정비하는이라 죽느라 서러 마라'까지
35	有夫 劫奪	'춘향이 포악하되 유부 겁탈하난 거슨 죄 안이고 무어시요'로부터 '이고 이계 웬이리여'까지
36	十杖 哀歌	'곤장 티장 치난되는 사령이 서서 한나 둘 세것만은'으로부터 '너의 형상 자시 보고 부디부디 잇지 말아'까지
37	無男 獨女	'삼삼삼천 어린 마음 옥황 전의 알외고져'로부터 '그런 말삼 말르시고 옥으로 가사이다.'까지
38	獄中 名花	'사정이 등의 업피 옥으로 들어갈 제'로부터 '보는 디로만 네가 일너 너의 수심 푸러다고.'까지
39	黃陵 之廟	'이고이고 설이 울다 호련이 잠이 든이'로부터 '이 고시라 하난 디가 유명이 노슈하고 항오지별하니 오리 유치 못할지라.'까지
40	盲巫 解夢	'여등 불너 하직할 시 동방 실술성은 시르렁'으로부터 '우리 서방임 언으 썩나 나를 차질가 길행여부 점을 하라고 청호였소 글허제'까지
41	天何 言哉	'봉사 점을 하느디'로부터 '춘향이 장탄수심으로 세월을 보니니라.'까지
42	衣錦 登程	'잇씨 한양성 도령임은 주야로 시서 빅가어를 속독하야숫니'로부터 '절나도 초읍 여산이라 막중국사 거헝불명 직 죽기를 먼치 못허리라'까지
43	含哺 鼓腹	'추상갓치 호령호며 서리 불너 분부하되'로부터 '거기년 디풍이로고.'까지
44	田園 問答	'또 한편을 바리본이 이상한 이리 잇다'로부터 '자니가 철 모로난 말을 하미 그러체'까지
45	道逢 血書	'수작을 파하고 도라서며 허허 망신이로고 자 농부네덜 일하오'로부터 '이 놈 만일 천기누설하여서난 성명을 보전치 못허리라.'까지
46	黃昏 行脚	'당부호고 남원으로 드러올 제'로부터 '천지지신은 감동하사 한양성 이몽용을 청운의 놉피 울여 너 쌀 춘향 살어지다.'까지
47	乞人 之上	'빌기를 다 한 후의'로부터 '얼씨고 밥 비러 먹기난 공성이 낫구나.'까지
48	怒氣	'잇씨 상단이는 저의 익기씨 신세를 생각하여 크게 우든 못하고

	衝天	체읍하여 우는 말리'로부터 '몽중의 보던 입을 성시의 보던 말기'까지
49	握手氣絶	'문 틈으로 손을 잡고 말 못하고 기식하며'로부터 '우지 마라 하나리 무어저도 소사날 궁기가 있난이라 네가 날를 엇지 알고 이러타시 서러한야까지
50	破冠未席	'직별하고 춘향 집으 도라왓제'로부터 '운봉이 분부하여 저 양반 들시리라'까지
51	御使出道	'어사또 드러가 단좌하야 좌우를 살펴보니'로부터 '관청식은 상을 일코 문짝 니고 니다르니 서리 역졸 달여드러 휘닥짝 인고 나죽네'까지
52	李花春風	'잇썩 수의 사또 분부하되'로부터 '기기가 총명하야 그 부친을 압두하고 계계승승하야 직거일품으로 만세유전하더라'까지

이렇게 작품을 짧게 나누고 소재목을 붙인 형식은 이가원(李家源)의 역주본을 따른 것이다.<sup>11)</sup> 개별적인 글자의 바꿈<sup>12)</sup> 외에는 이가원의 소재목을 그대로 사용하고 있다. 이렇게 짧은 장회로 나누는 형식은 <춘향전>의 번역에 있어서 좋은 방식인 듯하다. 한국의 고전작품에 익숙하지 않은 대만독자들은 이런 작품을 접근할 때 하나의 과정이 필요했을 것이다. 이 작품의 언어는 순수한 중국어가 아니기 때문에 읽을 때 작품내용을 이해하기가 좀 어려울 수도 있다. 때문에 짧게 나누는 형식은 해독의 어려움도 어느 정도로 완화시킬 수 있었을 것이다. 또한 대만독자들은 한국의 풍속이나 생활양식 등을 잘 모르기 때문에 조금씩 접근하는 것도 좋은 방법이라 할 수 있다.

11) 이가원이 주석책의 앞에서 붙인 사례(敍例)에서 “本書의 原典에는 章回의 나눔이 없이 聯綴되었으므로 이제 繙讀의 편의를 위하여 五十二 章回로 나누어 '성대퇴기(聖代退妓)'나 '이화춘풍(李花春風)' 등의 四字一句로 된 章回의 이름을 붙임.”이라고 장회로 나누는 이유를 설명한다.

이가원, <春香傳註釋>, 《李家源全集》 17, 정음사, 1986, 3쪽. 번역자가 참고한 판본은 이 주석본의 초판(1958)이다.

12) 글자를 고친 몇 개의 예를 보면, 聖代退妓(이가원) - 聖代隱妓(허세욱), 冊室朗讀(이가원) - 書齋朗讀(허세욱), 筆才絶等(이가원) - 文才絶等(허세욱), 丈母發威(이가원) - 岳母發威(허세욱), 狂風片雲(이가원) - 風捲殘雲(허세욱) 등이다.

### 3. 허세욱 역본 내용상의 특징

#### 3.1. 원작의 고전적인 정취와 음악적 특징에 대한 표현

이 절에서는 원작의 내용을 적절하게 번역한 부분을 살펴보겠다. 이런 내용들은 크게 두 가지로 나누어 볼 수 있다. 하나는 작품의 고전적인 정취를 적절하게 재현한 것이고, 다른 하나는 판소리의 음악적 특징을 유지한 것이다.

우선 작품의 고전적인 정취를 잘 표현한 부분을 살펴보겠다. 이도령이 춘홍을 못 이기고 경치를 구경하기 위해서 사또에게 나가기를 청할 때 하는 말과 월매가 처음 등장할 때 그녀에 대한 묘사를 보자.

원문: “금일 일기 화란호오니 잠간 나가 풍월 음영 시 운목도 싱각호고자 시푸오니 순성이나 호여이다.”(5쪽)<sup>13)</sup>

역문: 今天天氣和暖, 孩兒很想出外吟詠風月, 作些詩律, 請准許孩子巡遊.(5쪽)<sup>14)</sup>

원문: 춘향 모 나오난디 거동을 살펴보니 반백이 넘어논디 소탈한 모양이며 단정한 거동이 궤궤정정하고 기부가 풍영하야 복이 만한지라.(19쪽)

역문: 初瞧春香母之舉動, 年過半百, 尙有如此朴素端庄之貌, 步履亭亭, 肌膚豐盈, 風韻犹存, 是謂福相.(27쪽)

두 역문은 모두 고전적인 맛을 잘 표현하고 있다. 구체적으로 말하자면 ‘일기 화란호오니’에서의 ‘화란’을 ‘暖和’가 아니라 ‘和暖’으로 번역한 것은 은연중 고풍스러운 정취가 드러나 있다. 뜻이 같지만 ‘暖和’보다 ‘和暖’은 고전적인 맛이 있을 뿐만 아니라 양반도령인 이도령의 형상과도 잘 어울리는 말이기 때문

13) 본고에서 사용하는 텍스트는 완서게서포에서 출판한 <열녀춘향수절가>이다. 이하 인용한 내용들은 쪽수만 제시하기로 하겠다.

성기수, 앞의 책.

14) 허세욱, 《春香傳》, 臺灣商務印書館, 1967. 이하 인용은 쪽수만 제시하기로 한다.

이다. 한편, 월매의 형상을 묘사하는 문장은 간결하면서도 우아하다. 그리고 전체적으로 볼 때 중국의 일반 고전소설의 말투와 묘사가 아주 유사하다. 중국 독자들이 익숙한 용어와 말투를 사용했기 때문에 독자들에게 친근감을 쉽게 느낄 수 있게 한다.

다음은 이도령이 등장하기 전에 봄의 경치를 묘사하는 내용과 방자가 춘향 집 위치를 말하는 대목을 보자.

원문: 남산화발 북산홍과 천사만사 슈양지의 황금조는 벗 부른다 나무나무 성임  
하고 두견 접동 나치나니(3쪽)

역문: 南山花發北山映, 千絲萬縷垂楊枝. 黃鶯婉轉柳中啼, 萬樹成林鶻聲急. (4쪽)

원문: 저기 저 건네 동산은 울울하고 연당은 청정한 뉘 양어성풍하고 그 가운데  
기화요초 난만하야 나무나무 안진 시는 호사를 자랑하고 암상의 구분술은 청풍이  
건듯 부니 노룡이 굶이난 듯...(13쪽)

역문: 那邊小山鬱鬱成林, 蓮塘清澈, 魚遊其中, 琪花瑤草, 滿塘爛漫, 鳥唱樹間,  
其樂融融, 巖上老松, 含着春風, 如老龍夢醒. (16쪽)

위에 인용문은 모두 경치에 대한 묘사로 한시의 형식이나 4·4자(字)의 형식을 취했다. 원작에서는 한시구절이 부분적으로 나타나기는 하지만 전체 내용이 한시로 되어 있는 경우는 많지 않다. 그러나 역본에서는 역자가 일부 내용을 전체적으로 한시로 번역한 경우도 종종 보인다. 하나의 장면을 한시로 전체 번역하는 것은 쉬운 일이 아니다. 직접 한시를 지을 수 있는 역량이 요구되기 때문이다. 역자는 이런 작업을 위해 분명히 많은 심혈을 기울였을 것이다. 그리고 4·4자로 되어 있는 번역은 고전적인 풍미를 잘 표현하고 있을 뿐만 아니라 판소리의 리듬감도 은연중에 잘 유지하고 있다.

다음에 원작의 음악적 성격을 잘 표현하는 예문을 몇 개 들어 살펴보겠다.

㉠ 사랑가:

원문: 화우동산 목단화 갖치 평퍼지고 고은 사랑 영평 바디 그무 갖치 일키고 및  
친 사랑 은하직여 직금 갖치 울울리 이은 사랑 청누미녀 침금 갖치 혼술마다 감친

사랑(27~28쪽)

역문: “花雨東山牡丹花, 剛好看綻豔麗且.”之愛. “延平海上撒漁網, 又交叉織復又結.”之愛. “銀河織女勤投梭, 織錦片片相連接.”之愛. “青樓美女枕衾衣, 每逢綺綠線打結.”之愛.(37쪽)

㉠ 장탄가(長歎歌)

원문: 한숨은 청풍 삼고 눈물은 세우 삼어 청풍이 세우을 모라다가 불건이 뿌리 건이 임의 잠을 깨우고져 견우직여성은 칠석상봉 하울적의 은하수 미켜시되 실기한 일 업서건만 우리 농군 겨신 고더 무삼 물리 믹켜난지 소식조차 못 듯난고 사라 이리 기루난이 아조 죽어 잇고지거 차라리 이 몸 죽어 공산의 뒤건이 되야 (61쪽)

역문: 涕淚如細雨, 歎氣變清風. 清風驅細雨, 吹灑驚君夢. 牽牛織女星, 七夕一相逢. 銀河雖阻隔, 猶有一會期. 我君所在處, 山水隔相思. 音信久斷絕, 日久情更深. 若使將死日, 此恨永綿綿. 寧願上九天, 化爲一杜鵑.(92쪽)

㉡ 농부가(農夫歌):

원문: 어여로 상사뒤요 철리건곤 티평시의 도덕노푼 우리 성군 강구연월 동요 두던 은임군 성덕이라

어여로 상사뒤요 순임금 놉푼 성덕으로 너신 성기 역산의 밧슬 같고  
어여로 상사뒤요 실농씨 너신 짜부 천추만디 유전히니 어이 안이 뉘푸던가  
어여로 상사뒤요 하우씨 어진 임군 구연홍수 다사리고  
어여로 상사뒤요 은왕성탕 어진 임군 티한칠연 당하어네 (70쪽)

역문: ㄹ呀呀! ㄹ呀呀! 千里乾坤太平時, 道德英明我聖君, 康衢煙月聞童謠, 堯皇聖德仁地天.

ㄹ呀呀! ㄹ呀呀! 舜帝威德成大器, 親自耕田在歷山.

ㄹ呀呀! ㄹ呀呀! 神農用鉏始教耕, 千秋萬代流傳久, 隆恩自古莫此盛.

ㄹ呀呀! ㄹ呀呀! 夏禹仁王德用垂, 治水九年人益仰.

ㄹ呀呀! ㄹ呀呀! 殷王成湯亦仁君, 大旱七年無可避.(105~106쪽)

창(唱)의 부분뿐만 아니라 아니리 부분도 뚜렷한 리듬감을 지니고 있다는 것은 판소리의 특징 중의 하나이다. 앞에서 인용한 역문에서도 방자가 춘향집 위치를 말하는 장면이 4·4자로 되어 있어 이런 리듬감을 느낄 수 있다. 위의 인용한 내용들은 모두 칠언(七言)이나 오언(五言)의 한시로 번역되어 있다. ‘농부가’의 경우에는 한시 앞에 ‘ㄹ呀呀! ㄹ呀呀!’라는 민요 성격의 노랫말도 붙어 있는데, 이런 방식의 번역은 역문에서도 원문의 음악적 성격을 느낄 수 있

게 한다.

다만 한시의 형식이 과연 판소리의 창(唱)을 표현하는 적절한 방식인지에 대해 의문을 제기할 수 있다. 판소리의 창은 리듬과 장단(長短)의 규칙이 있는 하나 이야기의 전개에 따라 진양조, 중모리, 중중모리, 휘모리 등 장단의 변화도 다양하다. 장단의 조합은 장면이나 인물의 감정을 생동적이고 자유롭게 표현하는 데 적합하다. 그러나 한시는 칠언이나 오언의 격식을 엄격하게 지켜야 하는 장르이다. 이런 형식의 제한 때문에 그 안에 담고 있는 정서의 표현도 어쩔 수 없이 압축시키거나 정련(精鍊)시켜야 한다. 예를 들어 '장탄가'의 경우, 원문에서는 외롭고 쓸쓸한 춘향이 이도령에 대한 그리움과 죽음에 대한 공포를 적실하게 표현하고 있다. 그러나 한시로 번역된 후에는 춘향의 연약하고 가련한 형상이 사라졌다. 대신에 인물형상과 감정이 모두 '경화(硬化)'된 느낌을 지우기가 어렵다. '농부가'의 경우에도 마찬가지이다. 역자가 비록 '咿呀喲! 咿呀喲!'라는 노랫말을 통해 민요의 성격을 어느 정도로 살리려고 노력했지만 한시로 되어 있는 농부가가 농부들의 노래의 소박함을 제대로 표현해 내지 못하고, 대신에 문인이 지은 농부가의 성격이 강하게 드러나 있다. 이는 원작의 농부가의 정취와 거리가 생기게 만든다. 종합적으로 말하자면 한시의 형식은 판소리의 창(唱)의 내적인 미감을 재현하는 데 적절한 형식이 아닌 듯하다. 중국 전통 희극의 창(唱)은 대부분의 경우에 한시가 아니라는 것이 문제를 설명해줄 수 있다. 첫날밤에 젊은 남녀의 열렬한 사랑을 노래하는 '사랑가'나 감옥에 갇힌 춘향이 애련하고 가련한 형상과 그런 처지에서 부르는 '장탄가'는 한시로 번역된 이후에 정서가 경직되고 원문의 섬세한 정취가 거의 사라졌다.

그럼, '장탄가'나 '농부가'의 경우에는 어떻게 번역해야 원작의 운미(韻味)를 유지할 수 있을까? 앞서서도 제시했듯이 중국에는 이미 <춘향전> 역본이 많이 존재한다. 번역의 수준이 각각 다르지만 잘 되어 있는 역본도 있다. 앞에서 제시한 '장탄가'와 '농부가'를 예로 삼아 1956년 북경 작가출판사의 역본과 비교해 보자.

'長歎歌' 원문	역문
<p>한숨은 청풍 삼고 눈물은 세우 삼어 청풍이 세우을 모라다가 불건이 뿌리건이 임의 잠을 깨우고 저 견우 직여성은 칠석 상봉하올 적의 은하수 미켜시되 실기한 일 엮서건만 우리 농군 겨신 고두 무삼 물리 뵈켜난지 소식조차 못 듯난고 사라 이리 기루난이 아조 죽어 잇고지거 차라리 이 몸 죽어 공산의 뒤견이 되야 (61쪽)</p>	<p>涕淚如細雨，歎氣變清風。清風驅細雨，吹灑驚君夢。牽牛織女星，七夕一相逢。銀河雖阻隔，猶有一會期。我君所在處，山水隔相思。音信久斷絕，日久情更深。若使將死日，此恨永綿綿。寧願上九天，化爲一杜鵑。(허세욱 역본 92쪽)</p> <p>我歎息之聲化爲一陣清風起，那飄飄細雨就是我的眼淚水汪汪。</p> <p>清風細雨迎風去，雨打風吹驚醒我那李家郎。天上雖有銀河阻，年年七夕織女會牛郎。我與李郎沒有窮山惡水來相隔，爲甚不見音書來自那漢陽？</p> <p>我生時雖見不著情郎的面，死後的幽魂必然常在郎身旁。</p> <p>此時我不願生但願死，死了化作一隻杜鵑啼血在空山，在那李花寂寞的三更夜，我生生不覺喚情郎。(1956년 역본 69쪽)</p>

'農夫歌' 원문	역문
<p>어여로 상사뒤요 철리건곤 티평시의 도덕노푼 우리 성군 강구연월 동요 듯던 윤임군 성덕이라 어여로 상사뒤요 순임금놉푼 성덕으로 니신 성기 역산의 밋슬 같고 어여로 상사뒤요 실농씨 니신 짜부 천추만디 유견하니 어이 안이 놉푸딘가 어여로 상사뒤요 하우씨 어진 임군 구연홍수 다사리고 어여로 상사뒤요 은왕성탕 어진 임군 티한칠연 당하여네 (70쪽)</p>	<p>唯呀喲！唯呀喲！千里乾坤太平時，道德英明我聖君。康衢煙月聞童謠，堯皇聖德仁地天。</p> <p>唯呀喲！唯呀喲！舜帝威德成大器，親自耕田在歷山。</p> <p>唯呀喲！唯呀喲！神農用鋤始教耕，千秋萬代流傳久。隆恩自古莫此盛。</p> <p>唯呀喲！唯呀喲！夏禹仁王德用垂，治水九年人益仰。</p> <p>唯呀喲！唯呀喲！殷王成湯亦仁君，大旱七年無可避。(허세욱 역본 105~106쪽)</p> <p>伊呦呦！伊呦呦！</p> <p>天下太平日，聖君盛德高。</p> <p>比得過康衢煙月的唐堯帝，比得過歷山耕地的虞舜朝。</p> <p>比得過教民稼穡的神農氏，比得過夏禹治了九年滂。</p> <p>比得過愛民的成湯帝，把那七年大旱熬。(1956년 역본 80쪽)</p>

고대 사람들은 “시(詩)는 뜻을 말하고, 노래는 말을 읊는다(詩言志, 歌詠言)”고 했다. ‘장탄가’의 애원함과 ‘농부가’의 소박함을 표현할 때 ‘시(詩)’보다 ‘가(歌)’의 형식이 더 적절하다. 1956년 역본과 비교해서 볼 때 허세욱 역본의

번역은 '시(詩)'의 성격이 더 강하고, 1956년 역본의 번역은 '가(歌)'의 성격이 더 강하다. 그리고 구체적으로 볼 때 '장탄가'의 경우에는 자구(字句)가 일정하지는 않지만 전체로 운문의 형식을 유지하고 있으며, 전체로 'ang'운(韻)을 잘 지키고 있다. 왕(汪 wang)·랑(郎 lang)·랑(郎 lang)·양(陽 yang)·방(旁 pang)·랑(郎 lang)이 그것이다. 이렇게 운자를 잘 맞추었기 때문에 읽을 때에도 음악의 리듬감이 자연스럽게 드러난다. 이런 형식으로도 춘향의 여성적인 애원함과 쓸쓸함을 잘 표현할 수 있다. '농부가'의 경우도 마찬가지로 고(gao)·조(朝 chao)·노(澇 lao)·오(熬 ao)로 'ao'운(韻)을 잘 지키고 있다. 뿐만 아니라 '比得過'를 통해 전체의 통일성도 유지하고 있다. 그리고 '比得過'로 시작하는 구절은 농부들의 신분과 부합하는 소박함을 생동감 있게 표현하고 있다.

### 3.2. 오역과 의사전달이 정확하지 못한 번역

허세욱 역본의 언어는 순수한 중국어가 아니라 역자의 '한국식 중국어'이다. 역자가 한국인이라는 점을 상기하면 이 문제가 충분히 이해될 수 있지만, 아쉬운 점이기도 하다. 번역에 있어 주요한 문제점은 크게 두 가지가 있다. 하나는 오역과 의사전달이 정확하지 못한 것이고, 다른 하나는 고어(古語)와 현대어의 혼용이다. 다음 예문을 통해 구체적으로 살펴보겠다.

앞에서도 지적했듯이 번역자는 한국인이기 때문에 원작의 내용을 충실하게 번역하였다. 그래서 이 역본에서 나타난 오역이나 뜻을 적절하게 표현하지 못한 번역은 번역자가 원문을 오해하거나 이해하지 못했기 때문이라기보다는 번역자의 중국어 표현능력의 문제로 보는 것이 더 타당할 것 같다. 물론 원문에 대한 해독이 잘못된 부분도 있다. 구체적인 예문을 통해 보겠다.

## ①

원문: 천하더성 공부자도 이구산의 비르시고 정나라 정자산은 우성산의 비리 나  
계시고 (1쪽)

역문: 至聖先師孔夫子也會在尼丘山祝禱神祇。 春秋時代的鄭子產亦會祈禱於○  
山。(注: 原文闕漏)(2쪽)

역문의 뜻은 '천하더성 공부자도 이구산에서 기도한 적이 있었고, 춘추시대의 정자산도 ○산에서 기도한 적이 있었다.'라는 것이다. 산에서 기도한 사람이 각각 공부자(孔夫子)와 정자산(鄭子產)으로 번역되어 있다. 그러나 공자와 정자산의 출생에 관한 일화는 산에서 기도한 사람은 공자나 정자산이 아니라 그들의 부모이다. 곧 공자의 부모가 이구산(尼丘山)에서 기도한 다음에 공자를 낳고, 정자산의 부모가 우형산(右荊山)에서 기도한 다음에 자산을 낳았다는 것이다. 그리고 원작에서도 마지막으로 '나 계시고'라는 내용이 나온다. 역자는 '나 계시다'의 의미를 간과하였기 때문에 원문의 뜻을 틀리게 번역했다. 물론 이는 역자가 원작의 내용을 충분히 이해하지 못한 데에서 일어난 오역인지 중국어로 제대로 표현하지 못함에 온 오역인지를 파악하기가 어렵다. 단 역문에서 '나 계시다'라는 내용이 없다는 것은 사실이다.

## ②

원문: 그 달부뎌 텃기 잇서 (2쪽)

역문: 自此動了胎氣 (태기를 건드린다) (3쪽)

이 역문의 표현 역시 잘못되었다. '태기가 있다(有了胎氣)'라는 말은 보통 갓 임신이 되었다는 뜻으로 쓰인다. 원문의 뜻도 이것이다. 그러나 '動了胎氣'는 임신이 이미 몇 달이나 된 이후에 외부의 충격으로 태아의 혈기 순환을 건드린다(?)는 뜻으로 사용되는 말이다. 이 말은 태아의 정상적인 혈기 순환이 파괴된다는 안 좋은 뜻으로 보통 쓰인다. 그래서 '動了胎氣'한 다음에 항상 태아가 불안정해지거나 바로 모체에서 나오는 사태가 이어진다. 그러므로 여기서의 번역은 적절하지 못한 것이라 해야 한다.

③

원문: 너가 너를 기생으로 알미 아니라 드르니 내가 글을 잘한다기로 청하노라 (11쪽)

역문: 我不顧及你的家世. 聞到你善詩, 故將竭誠邀請.(14쪽)

역문에서 “我不顧及你的家世”는 “내가 너의 가세(家世)를 개의치 않는다.”라는 말이다. 그러나 여기서 이도령이 진정 하고 싶은 말은 “내가 너를 기생으로 생각하는 게 아니다(我並未將你視爲妓女).”라는 것이다. 이도령은 애초에 춘향을 기생으로 생각하고 방자를 보내 불러오라고 했다. 그러나 춘향은 “니가 지금 시사가 아니여든 여염 사람을 호리척거로 부를 이도 업고 부른디도 같 이도 업다.”고 하여 함부로 불러오라고 한 이도령의 행동을 비난했다. 이도령은 방자에게 춘향의 이런 말을 듣고 나서 곧 “니가 너를 기생으로 알미 아니라”라는 말로 자신의 실수에 대해 변명했다. 이 역문이 크게 잘못됐다고 할 수는 없으나 원문의 뜻을 정확하게 전달하지는 못했다.

④

원문: 낫낫치 시겨 보면 빼똥 쌀 일리 만하지야 (15쪽)

역문: 字字註釋, 亦有捧腹大笑的事喲.(20쪽)

여기서는 ‘빼똥 쌀 일’을 ‘捧腹大笑(포복절도하다, 허리를 쥐고 웃다)’의 일’로 잘못 번역했다. ‘빼똥 쌀 일’은 아주 어려운 일을 형용하는 말로 이도령은 이 표현을 사용하여 친자문의 어려움을 아주 과장되게 말하고 있다.

⑤

원문: 우리 두리 처음 만나 백년언약 미질 적의 더부인 사또게옵서 시키시던 리온잇가 빙자가 웬일이요(38쪽)

역문: 當我們山盟海誓時, 難道不是府使, 夫人所命的麼? 豈有憑藉?(58쪽)

이 역문에서는 ‘不’ 한 글자 때문에 원문의 뜻이 정반대로 되어버렸다. 역문의 뜻은 “우리 둘이 처음 만나 백년언약을 맺을 때 대부인과 사또께서 시키시

던 일이 아닙니까?”이다. 사실은 춘향이 한 말은 “우리 둘이 처음 만나 백년언약을 맺을 때 대부인과 사또께서 시키시던 일입니까?”라는 것이다. 그리고 ‘豈有憑藉’는 ‘어찌 빙자가 있습니까?’라는 뜻인데 역문만 보면 무슨 말인지 이해하기가 어렵다. 원문의 문맥으로 보면 이 말은 춘향이 당초의 결연도 부모의 명으로 맺은 것은 아니었는데 이제 와서 왜 부모 핑계를 대느냐면서 이도령을 책망한 말이다. 그러나 ‘豈有憑藉’라는 역문은 이런 뜻을 제대로 전달하지 못했다.

⑥

원문: 이 익 외입한 자식더러 저른 계집을 추왕 못흐면은 사람이 안이로다. (52쪽)

역문: 假如和她有肌膚之親, 而不欽敬這樣的女子, 那恐怕不是人了! (77쪽)

역문의 뜻은 “만약 그녀와 기부지친(肌膚之親)이 맺고 나서 이런 여자를 존경하지 않다면 사람이 아니로다.”라는 것이다. 우선 ‘肌膚之親’는 서로의 피부를 접촉한다는 뜻으로 남녀의 육체적인 관계를 비유하는 말이다. 이런 말을 보면 자연스럽게 이도령을 연상하게 된다. 춘향과 육체적인 관계를 맺은 사람이 이도령밖에 없기 때문이다. 그러나 이런 관계가 있기 때문에 춘향을 ‘欽敬’해야 한다는 말이 무엇을 뜻하는 바인지를 이해하기 어렵다. 또한 원문에서의 ‘외입쟁이’는 이도령을 가리키는 말이 아닌 듯하다. 때문에 ‘肌膚之親’를 부각시키는 것도 불필요한 것이다. 여기서 말하는 ‘외입쟁이’는 이도령이 아니라 춘향을 좋아하는 남자들에 대한 일종의 범칭(泛稱)으로 이해하는 것이 더 적절할 것 같다.

⑦

원문: 충효열여 상하 잇소 자상이 듯조시오 기심으로 말합시다 충효열여 엇다하니 낫낫치 알외리다(55쪽)

역문: 爲何忠孝節烈有上下等級之分呢? 您仔細聽聽罷! 您把我看成妓生也無所謂, 但你說‘妓生無忠孝烈女, 且聽我一一舉例吧.’(81쪽)

역자가 “기생으로 말합니다。”를 “您把我看成妓生也無所謂”로 곧 “나를 기생으로 봐도 상관없다.”로 번역했다. 이것도 잘못된 번역이라 해야 한다. 춘향의 이 말은 회계 생원이 “너 갖튼 창기비계 수절이 무어시며 정절이 무엇신다 (중략) 너의 갖튼 천기비계 충열이즈 왜 잇시랴”에 대한 반발이다. 충효와 정절을 잘 지킨 기생들을 예로 들어 그들의 충효절열(忠孝節烈)을 강조한 말인 것이다. “나를 기생으로 보아도 상관없다”는 뜻이 아니라 “기생을 예로 들고 말합니다。(就拿妓女來說吧)”라는 뜻이다.

그 외에 개별의 역사적인 용어에 대한 잘못된 번역이나 적절하지 못한 번역들도 있다. 예를 들면, 역본에서는 퇴기(退妓)를 종량(從良)과 퇴휴(退休)로 번역했다.

## ⑧

원문: 잇썩 절나도 남원부의 월미라 하난 기싱이 잇스되 삼남의 명기로서 일직 퇴기허야 성가라 흐는 양반을 다리고 세월을 보니되..(1쪽)

역문: 全羅道南原府有一名妓月梅, 早年艷聲雀噪三南(南韓三道), 不過現已從良, 隨從一位兩班階級(即士大夫階級尊稱)之成姓官員同居...(1쪽)

## ⑨

원문: 기싱 점고 다 되야도 춘향은 안 부르니 퇴기야 (50쪽)

역문: 點查妓生幾乎完畢, 沒有聽到你叫春香, 春香是否已退休了(75쪽)

중국 역사에서 일반적인 의미에서의 종량(從良)은 노비가 자유인이 되는 경우에도 쓰이지만 기생의 경우에는 기생이 더 이상 기생으로서 살지 않고, 기방에서 벗어나 어떤 남자에게 시집간다는 뜻으로 쓰이는 말이다. 곧 종량이라는 단어가 어떤 남자와 결혼한다는 뜻을 내포하고 있다. 그리고 대부분의 경우에는 기생어미한테 몸을 속출(贖出)하는 일정한 돈을 지급해야만 종량할 수 있다. 그러나 한국 역사에서 ‘퇴기’의 일반적인 의미는 어떤 남자와 결혼하거나 남자의 첩이 된다는 의미가 아니다.<sup>15)</sup> 월매가 성참판과 같이 사는 것도 성참

15) 여기서 말하는 ‘종량과 ‘퇴기’의 차이점은 **일반적인 의미**에서만 차이임을 강조하고자 한다. 중국과 한국 역사에서의 기생제도는 모두 깊이 있는 연구를 요하며 간단하게 서술할

관의 첩이 되는 것이 아니라 수청(守廳)만 드는 것이다. 월매가 성참판과 같이 사는 것도 성참판의 첩이 되는 것이 아니라 수청(守廳)만 드는 것이다. 그러나 적절한 표현이 없는 경우에는 이렇게 번역해도 크게 틀리지는 않다. 세부적인 의미 차이가 있긴 하나 비슷하다고 할 수도 있다.

그러나 ‘퇴기’를 ‘퇴휴(退休)’로 번역한 것은 적절하지 않은 번역이라 해야 한다. ‘退休’라는 단어는 ‘정년퇴직하다’의 뜻으로 ‘오랜 동안 어떤 일을 했다가 나이가 들어서 퇴직한다.’는 뜻을 내포하고 있다. 그래서 여기서 ‘춘향이 이미 퇴휴했느냐?(春香是否已退休了)’라는 번역은 용어의 선택을 잘못했다고 할 수 있다.

역사적인 용어를 잘못 사용한 사례도 있다. 주로 나라명이나 역사를 서술하는 내용에서 나온 용어들이다. 작품의 맨 처음에 “大韓李氏王朝, 自肅宗大王卽位之後”라는 문장이 나오고, 오작교의 경치를 묘사할 때 “大韓風景”이라는 말이 나오며, 황릉묘(黃陵廟)에서 진주(晉州) 명기 논개(論介)를 소개할 때 “論介系日軍侵韓時, 抗暴守節之名妓.”라는 설명도 나온다. ‘大韓’이나 ‘日軍侵韓’라는 말은 모두 시간적으로 잘못된 용어들이다. ‘일본’과 ‘한국’은 모두 근대에 들어온 후에야 생긴 나라이름이기 때문이다. ‘大韓’을 대신에 ‘조선’, ‘日軍’을 대신에 ‘왜군’으로 번역하는 것이 적절할 것이다.

이 외에도 “너도 나무 집 귀한 딸이로다.(13쪽)”를 “汝亦是貴家之女也” 곧 “너도 귀한 집의 딸이로다.”로 번역했는데 이것은 수식어의 위치를 잘못 붙인 번역이다. 원문의 뜻은 춘향이 귀한 집안의 딸이 아니라 남의 집의 귀한

수 있는 문제가 아니다. 단 필자가 아는 바로 거칠게 설명하자면 중국 역사에서 관기(官妓)의 경우, 기생신분에서 벗어날 수 있는 방법은 대개 ‘낙적(落籍)’과 ‘종량(從良)’의 두 가지가 있다. ‘낙적’은 기적(妓籍)에서 이름을 빼는 것이고, ‘종량’은 남자에게 시집을 가는 것이다. 중국에서 종량은 낙적의 방식 중에 하나라 할 수 있다. 조선시대의 ‘퇴기’는 ‘낙적’과 비슷한 면이 있으나 더 복잡한 의미를 가진 용어이다. 한편, 중국의 문학작품에서 등장하는 기생들은 대부분의 경우에 관기(官妓)가 아니라 사기(私妓), 사기 중에서도 왕공귀족 집안에 속한 가기(家妓)가 아니라 영리(營利)를 목적으로 한 기생들이다. 그들의 소속은 관아가 아니라 기생집의 주인인 기생어미이다. 이와 달리 한국 문학작품에서 등장하는 기생들이 대부분 관기(官妓)이다. 작품에 나타나는 월매 역시도 관기이다. 이에 대한 자세한 연구는 별도로 논의하기로 한다.

딸이라는 것이다. “나 죽난 줄 모르난가?(83쪽)”는 “怎麼不來爲我死呢?” 곧 “왜 나를 위해 죽기로 오지 않느냐?”가 아니라 “내가 곧 죽을 것을 모르느냐?”라는 뜻이다.

그리고 작품 전체의 분위기와 안 맞은 번역도 많아 보인다. 예를 들면 춘향이 ‘자탄가’를 하면서 ‘천연이 도라안자 여보 도련임~’라는 부분에서 역자가 ‘천연’을 ‘安然’으로 번역했다. ‘안연’은 ‘안심하다, 염려가 없다. / 평안하다, 안정하다’의 뜻이다. 그렇게 충격을 받고 울면서 ‘자탄가’를 한 춘향이 ‘安然’히 돌아왔을 리가 없다. 여기서 ‘천연’은 ‘悽然’으로 번역하면 당시의 분위기를 더 적절하게 표현할 것이다. 또한 역자는 이도령이 떠난 후에 ‘이때 춘향이 하릴없서 자든 침방으로 들어가셔’라는 부분에서 ‘하릴업서’를 ‘百無聊賴’로 번역했다. ‘百無聊賴’는 ‘무료하기 짝이 없다. 심심하기 그지없다. 무척 따분하다.’의 뜻이다. 이는 물론 당시 춘향의 심정과 상당히 맞지 않는 표현이다.

그리고 번역자의 실수인지 잘 모르겠지만 <춘향전>에서 유명한 ‘십장가’가 중역본에서 ‘杖을 맞다.’는 것 대신에 ‘뺨을 때리다(掌嘴)’로 표현하고 있다. 첫 번째 번역에만 杖으로 치는 형식으로 번역되어 있고 두 번째부터 모두 ‘뺨을 때리다’의 형식으로 바뀌었다. 앞에서 제시한 표에서도 볼 수 있듯이 36소절의 소제목은 ‘十杖哀歌’이다. 그리고 역본에서 사령들이 ‘근장(棍杖)’과 ‘태장(笞杖)’을 고르는 내용도 나왔는데 역문에서 왜 ‘뺨을 때리다.’로 바꾸었는지 그 이유를 알 수가 없다.

### 3.3. 고어와 현대어의 혼용

허세욱 역본에는 고어와 현대어의 혼용이 많다. 예를 들면 이도령의 아버지가 등장할 때 ‘아버지’는 ‘부친(父親)’으로 번역되었다. 이는 적절한 번역이다. 그러나 춘향이 자기 어머니를 부를 때 ‘어머니’는 ‘마마(媽媽)’로 번역되었다. 중국의 고전소설에서나 희극에서 등장하는 ‘마마(媽媽)’는 대부분의 경우에는

기생의 어미를 가리키는 말이다. 어머니나 일반 중년 여성을 가리키는 경우도 있으나 ‘마마’를 ‘어머니’의 뜻으로 보편적으로 사용하기 시작한 것은 근대에 들어온 이후의 일이다. 고전 문학작품에서는 보통 ‘모친(母親)’이나 ‘낭(娘)’을 사용한다. 한편 춘향 어머니가 춘향을 부르는 ‘아가’는 ‘소보(小寶)’로 번역되었다. 필자가 조사해 보았는데 대만에서 ‘소보’는 한 가족 안에서 어린 사내아이를 부르는 애칭(愛稱)이다. 그리고 이런 애칭도 현대사회에서 사용하는 용어이다.

물론 역자가 이런 문제들을 인식하지 못한 것은 아니다. 번역본의 대부분은 고문이기 때문이다. 단 이런 고어의 사용이 일관되지 못한 것은 문제이다. 역자가 비록 작품의 고전적인 정취를 재현하기 위해 많은 노력을 기울였지만 결과로 볼 때 그다지 성공적이었다고 할 수는 없을 것 같다. 작품에서 고전작품으로서의 정취와 어울리지 않는 용어 및 문장들이 많이 보이기 때문이다. 아래는 고어로 되어 있는 문장에서 현대어가 갑자기 등장하는 몇몇 예문이다.

- ① 香丹啊, **風力**忽然強了, 我有點頭昏目眩, 快拉住秋千繩吧。(9쪽) (風力 - 풍력)
- ② 堂上有高華之白衣夫人, 輕揮玉手, **表示歡迎**。(95쪽) (表示歡迎 - 환영을 표시하다)
- ③ 你是春香嗎? **真可愛**。日前瑤池有會, 當時許多人曾提起你的**事蹟**。(95쪽)  
(真可愛 - 참 귀엽다. 事蹟 - 사적)
- ④ 她因爲不聽**官方的守廳要求**, 刑杖幾至於死。(111쪽) (官方的 - 관방적. 要求 - 요구)
- ⑤ 而少了楊少遊**男主角**, 爲誰在坐呢? (116쪽) (男主角 - 남 주역)
- ⑥ 而少爺爲何**失敗到這種地步**呢? (123쪽) (失敗到這種地步 - 이 지경까지 실패했다.)

이상 밑줄 친 부분은 모두 현대 중국어이다. 이런 용어들은 <춘향전>이라는 고전소설의 전체적인 문화적 분위기와 잘 맞지 않는다. 고어와 현대어에 차이점이 생긴다는 것은 전세계에 보편적으로 존재하는 문화현상이다. 문학작품에서는 이런 문제가 더욱 중요하다. 문학작품 특히 고전문학작품에 있어 언

어는 단순히 의사를 전달하는 수단이 아니라 언어자체가 예술적인 생명력을 지니고 있기 때문이다. 번역에 있어서 현대어로 고어의 뜻을 전달할 수 있기는 하지만 고어의 풍미를 제대로 표현하는 데에는 역부족인 경우가 많다.

<춘향전>의 중역본들은 각기 나름의 성격을 가지고 있다. 여기서 구체적으로 다루지 못했으나 1956년 역본과 2010년 역본이 상대적으로 번역이 잘 되어 있다. 이 역본들과 비교해보면 허세욱 역본에서 약간 문제가 있는 역문들을 어떻게 개선해야 할지 자연스럽게 알 수 있을 것이다.<sup>16)</sup>

### 3.4. 골계와 해학의 약화

골계와 해학은 <춘향전>을 비롯한 판소리계소설의 가장 매력적인 특징 중의 하나이다. 이런 골계와 해학은 민중들의 낙천적인 정서를 잘 표현할 수 있을 뿐만 아니라 판소리를 듣거나 읽는 사람에게 즐거움을 줄 수 있기도 하다. 이런 의미에서 <춘향전>에서는 비록 춘향의 고난과 슬픔을 표현하는 내용들도 많지만 전체로 볼 때 고난에서도 늘 희망을 잃지 않는 낙관적인 정서가 흐르고 있다. 그러나 이런 골계와 해학은 대부분의 경우에는 순 한국어로 되어 있기 때문에 번역할 때 상당히 어렵다. 이런 순 한국어를 직역하면 뜻을 전달할 수 있다 하더라도 문장 내부에 담고 있는 미묘한 정서를 절실하고 생동감 있게 표현하기 어렵다. 예를 들면, 목낭청이 말하는 “정승을 못하오면 장승이라도 되지요.(18쪽)”에서 나오는 ‘정승’과 ‘장승’을 직역하면 원문에서 발음의 유사함으로 인하여 일어나는 해학적인 풍미를 역문에서는 살리지 못할 것이다. 그리고 춘향모가 “네의 서방인지 남방인지 걸인 한나 시려 왔다.(78쪽)”라는 말에서 나오는 ‘서방’과 ‘남방’도 마찬가지로 직역하면 원문의 정취(情趣)를 잃을 것이다. 이런 경우에 역자에게 요구되는 것은 비슷한 의미가 있는 중국

16) 지면의 제한도 있기 때문에 여기서 일일이 제시하지 못할 것 같다. 이런 문제와 더불어 역본 간의 비교를 후속연구로 미루겠다.

속어에 대한 지식이다.<sup>17)</sup>

사또가 사람을 보내 목낭청을 부르고 둘이 이야기를 나누는 부분에서 목낭청은 아주 골계적인 인물로 등장한다. 이는 그가 처음 등장할 때 그의 대한 묘사에서부터 시작된다.

원문: 낭청이 드리오난되 이 양반이 엇지 고리게 싱계던지 만지 거름속한지 근심이 답속 드러던 거시였다(17쪽)

역문: 廊廳進來,他爲人十分固執,所以行步也快,看來好像很愁悶的樣子.(23쪽)

우선 역자는 ‘고리게 생계던지’를 ‘爲人十分固執’로, 곧 ‘사람됨이 아주 고집하다’로 번역했다. 이는 역자의 나름의 의역(意譯)이라 볼 수 있으나 ‘고리다’의 ‘하는 것이 더럽고 지저분하다. / 행동이 떼떽하지 못하고 의심스럽다’라는 의미를 제대로 표현하지는 못했다. ‘거름 속한지’를 ‘걸음도 빠르다’로 번역했는데 이는 이가원(李家源)과 조운제(趙潤濟)의 주석을 참고해서 번역한 것으로 보인다. 두 학자가 모두 ‘거름 속하다’를 ‘거름 속(速)하다’로 해석했기 때문이다.<sup>18)</sup> 역문은 ‘낭청이 들어왔는데, 그의 사람됨이 아주 고집하고, 걸음도 아주 빠르며, 수심이 많아 보인다.’라는 것이다. 전체로 볼 때 원문에서의 목낭청의 골계적인 인물형상을 역문에서는 아주 ‘평범하게’ 번역했다는 느낌이 든다. 한편 번역문에서 나타난 목낭청의 골계적인 인물형상의 약화는 그와 사또의 대화에서도 계속된다. 목낭청은 사또와 이야기를 나누는 과정에서 사또의 말뜻

17) 필자가 현재까지 조사한 <춘향전>의 모든 역본에서는 이런 부분을 잘 표현한 역본이 없다. 번역하기가 어려워서인지 대부분 역본에서 ‘서방인지 남방인지’의 말을 번역하지 못하고 그냥 넘어가는 형식을 취했다.

18) 낭청이 드리오난되 이 양반이 엇지 ㉠ 고리게 생계던지만지 ㉡ 거름 속(速)한지 근심이 답속 들어던 거시였다. / ㉠ 하는 것이 잘고 세차지 않아 코리답답한 것. ㉡ 걸음. 行步, 무슨 큰 事件이나 난 듯이 걸음을 빨리 걸음.

이가원, 앞의 논문, 84쪽, 각주 14, 16번.

郎廳이 들어오느되 이 兩班이 엇지 고리게 생계던지 만지 걸음 속한지 근심이 답속 들어던 것이였다.

조운제, 《陶南趙潤濟全集》 六, 東國文化社, 1989, 50쪽.

한편 김현용이 ‘거름속한지’를 ‘꺼림칙하다’로 보기도 한다.

성기수, 앞의 책, 각주 133번 재인용. ‘뵈지 꺼림칙한지’ (김현룡의 주석).

을 잘 파악하지 못해서 ‘지여부지간(知與不知間)’에 사또의 말을 따르기만 한다. 결국은 아무 생각도 없이 “정승을 못하오면 장승이라도 되지요.”라는 말까지 한다. 사또의 꾸짖음을 들었어도 “디답은 하여싸오나 뉘 말린지 몰나요.(18쪽)”라고 한다. 여전히 정신을 차리지 못하는 아주 우스꽝스러운 형상이다. 그러나 역자가 “디답은 하여싸오나 뉘 말린지 몰나요.”를 “隨口而說, 並不指他而言.(그냥 해 본 말입니다. 다른 뜻이 아닙니다.)”라며 꾸짖음을 들은 후에 곧바로 정신을 차리는 형식으로 번역했다. 이렇게 번역한 결과, 목낭청의 해학적인 형상이 많이 약화되었을 뿐만 아니라 이 부분 전체의 생동감도 많이 떨어지게 되었다.

한편 이도령과 방자가 처음 춘향집에 찾아갈 때 춘향이 긴장해서 말을 거꾸로 하는 ‘도련임이 방지 모시고 오셔쇼오’라는 말도 독자의 웃음을 유발할 수 있다. 그러나 역자는 이 문장을 ‘房子陪少爺來了(방자가 도령님을 모시고 오셔따오)’로 번역했다. 곧 말을 거꾸로 하는 게 아니라 제대로 하는 식으로 번역한 것이다. 이런 역문에서 춘향의 긴장된 모습과 말을 거꾸로 하는 웃기는 모습이 모두 표현되지 못했다. 그 이외에 낙춘(落春)에 대한 묘사와 어사출도 후에 관리들이 혼비백산 도망치는 장면에 대한 묘사도 원문의 골계와 해학을 생동하게 재현하지는 못했다. 어사출도 후에 관리들이 도망치는 장면을 보자.

원문: 좌수 별감 녀슬 일코 이방 호장 실흔호고 삼식나줄 분주하네 모든 수령 도망할 제 거동 보소 인케 일코 과절 들고 병부 일코 송편 들고 탕근 일코 용수 쓰고 갓 일코 소반 쓰고 칼집 쥐고 오좁 뉘기 부서진니 거문고요 찌지나니 북 장고라 본관이 쫓을 싸고 명석 궁기 시양취 눈쓰 듯호고 니아로 드러가셔 어 추위라 문 드러온다 바람 다더라 물 마른다 목 되려라 (83쪽)

역문: 座首, 別監, 吏房, 戶長都失魂落魄, 三色羅卒, 都在奔走. 各邑守令們正在逃亡, 丟棄了印櫃但帶了油菓, 遺失了兵符帶帶了松餅, 丟棄了宍巾戴上了荀子, 丟棄了冠帽但帶上了小盤, 掬著刀皮而解著手. 絃琴破裂, 杖鼓折斷. 府使屁滾尿流, 蒿席縫中老鼠一般, 溜進了內衙. “唉! 冷死了! 門來閉住風吧! 水渴拿口來吧!”(131쪽)

역자가 원문에서 ‘~~일코(읽고), ~~들고’의 문장을 ‘丟棄了~~帶上了~~’의 형식으로 직역했다. 그러나 실제로 ‘~~일코(읽고), ~~들고’의 문장은 ‘~~대신에 ~~잘못 들고’라는 뜻이다. 예를 들면 ‘인케 일코 과절 들고’의 뜻은 ‘인케 대신에 과절을 잘못 들고’라는 뜻이다. 역문에서도 이렇게 번역해야만 원문의 뜻을 제대로 전달할 수 있다. 곧 ‘인케 일코 과절 들고’를 ‘把果盒當成了印匣’ 혹은 ‘錯拿了果盒當印匣’로 번역해야 한다. 그리고 그런 상황에는 긴 문장보다 짧은 문장이 더욱 장면의 혼란함과 사람들의 당황함을 잘 표현할 수 있다. 예를 들면 “어, 추워라, 문 드러온다, 바람 다더라. 물 마른다, 목 되려라.”라는 구절은 원문에서도 짧은 문장으로 되어 있다. 그러나 역문에서는 “문 드러온다, 바람 다더라.”를 하나의 문장 “門來閉住風吧!”로 번역했고, “물 마른다, 목 되려라.”를 하나의 문장 “水渴拿口來吧!”로 번역했다. 이런 번역에서는 우선 변학도가 말을 잘못된 것을 쉽게 알아볼 수 없다. 문장구조가 이상해 이해하기가 쉽지 않기 때문이다. 그리고 두 개의 짧은 문장을 하나의 긴 문장으로 합친 것도 변학도의 정신이 없는 형상을 생동하게 그려내지는 못했다. 오히려 원문의 짧은 문장을 그대로 짧게 번역했다면 훨씬 더 효과적이었을 것이다. 곧 “문 드러온다, 바람 다더라. 물 마른다, 목 되려라.”를 “門吹進來了, 趕快關上風啊. 水渴了, 趕快拿些嚙子來.”로 번역하면 의사전달이 훨씬 명확하게 될 것이다. 그리고 독자의 이해를 돕기 위해서 말을 거꾸로 하는 경우에는 약간의 설명을 붙이는 것도 필요할 것 같다.

#### 4. 허세욱 역본의 가치와 한계

<춘향전>은 한국 고전소설의 대표작품으로서 세계 여러 나라에 번역본이 있다. 번역자가 한국인이든 외국인이든 간에 <춘향전>을 번역대상으로 선택한 일자체가 <춘향전>의 문학적 가치와 한국 문학사에서의 위상을 증명하는

것으로 볼 수 있다.

그러나 <춘향전>의 타국어 번역본은 내용이나 문학작품으로서의 질(質)로 볼 때 상당히 거칠다. 이는 <춘향전>의 역본만에 해당되는 것이 아니다. 19세기와 20세기 초 중국 고전소설의 타국어 번역본도 마찬가지로 문제가 많다.<sup>19)</sup> 낯선 동양의 문학이 여러 나라의 언어로 번역되어, 문화권이 완전히 다른 독자들과 대면해야만 하는, 이런 '난감한 시작'은 어떻게 보면 당연한 일일 수도 있다. <춘향전>의 경우에는 최초의 일본어역본부터 이후에 영어·프랑스어(베트남어)<sup>20)</sup>·러시아어·중국어 등 역본이 두루 나왔다. 그러나 대부분의 역본들은 대개 <춘향전>이라는 이야기를 '나름의 방식'으로 전달하는 데만 그쳤다. 그리고 이런 '나름의 방식'에는 지나친 개작이 포함되어 있다.<sup>21)</sup> 이것은 서로 다른 문화권에 속한 사람들이 문화나 문학을 바라보는 시각의 차이에서 일어난 일이다. 이런 시각의 차이는 동·서양 물론이고 중국과 한국처럼 같은 문화권에 속한 나라 사이에도 흔히 존재한다. 역본의 독자들이 역본의 내용을 잘 이해할 수 있도록 그 나라의 문화적인 전통을 따라 개작한 것은 어

19) 중국고전소설 외국어번역 관한 논의는 다음 논문 참고할 수 있다. 劉勇強, <中國古代小說域外傳播的幾個問題>①, 《北京論壇》, 文明的和諧與共同繁榮-對人類文明方式的思考: "世界格局中的中華文明", 國學論壇, 2006.

\_\_\_\_\_, <中國古代小說域外傳播的幾個問題>②, 《上海師範大學學報》(哲學社會科學版)5, 2007.

曹振江, <淺談漢英古典小說翻譯中的必然損失>, 《青年文學家》9, 2012.

黨爭勝, <中國古典代表小說在國外的譯介與影響>, 《外國語文》29, 2013.

宋麗娟·孫遜, <"中學西傳"與中國古典小說的早期翻譯(1735-1911)-以英語世界爲中心>, 《中國社會科學》6, 2009.

20) 이렇게 표시하는 이유는 <춘향전>의 베트남어역본이 프랑스어역본을 저본으로 한 것이기 때문이다. 이 문제에 관한 논의는 다음 논문이 있다.

전상욱, 앞의 논문, 2010.

21) <춘향전>의 일본어·영어·프랑스어·러시아어의 역본에 관한 논의들은 다음 논문들을 참고할 수 있다.

西岡健治, 앞의 논문.

오윤선, 앞의 논문.

전상욱, 위의 논문.

엄순천, <러시아어로 번역된 한국문학 개별작품의 수용 사례 분석>, 《한국시베리아연구》6, 배재대학교 한국-시베리아센터, 2006.

김윤식, <<춘향전>의 특수성과 세계화의 가능성>, 《내가 살아온 한국 현대문학사》, 문학과 지성사, 2009.

떻게 보면 필요한 작업이고, 또한 좋은 번역방식이기도 한다. 허세욱의 경우에는 한국인이기 때문에 원작을 거의 모두 직역(直譯)했을 정도로 충실하게 번역했다. 다만 중국어 표현능력에 있어 어색한 부분이 있었고, 원작의 문학적·예술적인 매력을 완벽하게 재현하지 못한 아쉬움도 있다. 하지만 원작의 내용을 적실하게 번역했고 내용에 대한 왜곡이 없다는 장점도 있다.

문화적인 차이 때문에 어쩔 수 없이 <춘향전>의 내용을 개작한 다른 나라의 역본과 비교하면 중국어 역본은 역사적·문화적인 친연성(親緣性) 때문에 원작의 내용과 사상을 적실하게 표현할 수 있는 비교우위를 지니고 있다. 그래서 <춘향전>의 다른 타국어 역본보다는 원작의 문학적·예술적 가치를 비교적 완전하게 재현할 수 있는 가능성이 가장 높다.

허세욱 역본은 현재까지 대만에서 발견된 <춘향전>의 유일한 역본이다. <춘향전>을 번역할 당시는 역자가 아직 유학생으로서 공부하고 있던 시절이었다. <춘향전>을 중국어로 번역하기로 한 결정은 역자가 자국문학에 대한 애정과 자긍심뿐만 아니라, 대만독자들에게 이런 작품을 소개하고자 한 열정과 책임감도 모두 포함하고 있다고 할 수 있다. 그리고 자신의 중국어가 아직 완벽하지 못함을 알면서도 이런 작업에 착수한 것은 연구자로서의 열정과 용기가 대단했음을 의미한다. 역본의 질(質)을 떠나서 역자의 이러한 학자로서의 태도를 우선 높이 평가해야 한다.

외국인들은 중국어, 특히 고전적인 중국어를 완벽하게 구사하지 못하는 문제에서 누구도 자유롭지 못하다. 그리고 역자가 자신의 '자국식(自國式) 중국어'를 의식하지 못하는 것도 역시 외국어를 전공하는 사람이라면 누구도 피할 수 없는 문제이다. 그러나 다른 각도에서 볼 때 언어는 소설의 유일한 표현수단이기도 하다. 소설의 모든 구성요소, 소설에 담고 있는 인물의 감정과 사상 등은 모두 언어를 통해 표현되고 있다. 이런 의미에서 소설의 질(質)은 언어에 달려 있다고 해도 과언이 아닌 듯하다. 이해하기 어려운 언어는 섬세한 감정이나 진실한 사상을 표현하기 어려울 것이다. 그래서 허세욱의 <춘향전> 역본에 대한 논의는 역자의 열정과 그에 미치지 못 하는 표현능력, <춘향전> 원

작의 가치와 역작의 평범함 사이의 갈등을 고려하면서 전개될 수밖에 없다. 그러나 이 역본을 연구하는 입장에서 역자의 번역수준과 역본의 질(質)에 대한 평가 또한 엄격하게 할 수밖에 없다. 그렇지 않다면 연구의 의미가 사라질 것이기 때문이다. 이런 역본에 대한 연구가 심중하고 세밀하게 이루어져야만 번역의 문제점과 부족함을 찾아낼 수 있고, 그것을 어떻게 수정·개선해야 하는지의 문제도 점점 터득할 수 있을 것이다. 그리고 앞서서도 언급했듯이 중국에는 이미 <춘향전> 역본이 많이 존재한다. 번역의 수준이 각각 다르지만 역본들은 각기 나름의 성격을 가지고 있다. 이런 역본들을 충분히 참고하면 나중에 훌륭한 역본의 출현도 기대할 수 있을 것이다. 허세옥 역본은 대만의 독자들에게 <춘향전>을 비롯한 한국 고전소설을 접촉하는 문을 열어주고, 나중에 더 훌륭한 역본의 출현과 함께 다른 한국의 고전소설이 대만에서 유입되고 전파되는 데 비옥한 토양이 될 것이다. 이는 이 역본의 가장 큰 의의라 할 수 있다.

## 5. 맺음말

번역 작품의 수준을 결정하는 기본적인 요소는 적어도 두 가지가 있다. 하나는 원작에 대한 이해이고 다른 하나는 역문으로 원문의 뜻을 유창하면서도 정확하게 표현하는 것이다. Marianne Lederer의 정의를 참고하면 번역은 하나의 '텍스트'를 '이해'한 다음, 이 '텍스트'를 다른 언어의 '텍스트'로 '재현'하는 것이다.<sup>22)</sup> 이런 정의를 토대로 비추어 보면 허세옥의 원작 '텍스트'에 대한 '이해'는 상당한 수준이라고 볼 수 있다. 그러나 이 '텍스트'를 다른 언어의 '텍스트'로 '재현'하는 데는 역부족인 곳이 많다. 이는 앞서서도 지적했듯이 외국어를 전공

22) Marianne Lederer, 전성기 옮김, 《번역의 오늘 (해석 이론)》, 고려대학교 출판부, 2001, 3쪽.

하는 사람이라면 누구도 자유롭지 못한 문제이기도 하다. 중국의 번역가 엄복(嚴復, 1854~1921)이 제시한 번역의 신(信)·달(達)·아(雅)<sup>23)</sup>의 기준으로 보면 허세욱 역본은 신(信)의 정도에만 도달한다고 할 수 있다. 허세욱의 역본은 비록 원본의 내용을 충실하게 번역했지만 역문언어를 완벽하게 구사하는 능력이 부족했기 때문에 어색한 문장들이 많다. 그러나 이는 단순히 언어의 문제가 아니다. 언어의 문제보다는 이 작품이 고전소설이라는 점이 더 중요한 이유라고 생각한다. 작품의 앞에 실려 있는 「<春香傳> 考釋」이라는 논문의 문장은 아주 순수하고 유창하다. 역자가 익숙한 학술적인 언어로 썼기 때문에 그렇게 잘 번역된 것이다. 한편 역자는 중국어로 시를 쓰는 시인으로도 유명하다. 이는 시적인 언어도 자유자재로 사용할 수 있다는 뜻이다. 그래서 문제의 중점은 언어라기보다는 작품의 '고전적 성격에 있다고 하는 것이 더 타당할 것 같다.<sup>24)</sup> 물론 언어의 면에서 문제가 없다는 뜻은 아니다. 단, 언어의 문제보다 작품의 고전적인 성격을 재현하는 것이 더욱 어렵다는 것이다. 다시 말하면 역본에서의 어색함은 대부분의 경우에는 역자가 고전적인 용어를 잘 구사하지 못했기 때문에 일어난 것들이다.

그리고 본문의 분석에서도 볼 수 있듯이 역자는 원문을 '직역'하는 경우가 많았다. 원문을 충실하게 번역하기 위해서 직역을 했으나 그것이 오히려 일종의 '기계적인 번역'이 되는 위험도 있다. 번역자가 비록 중국어 구사능력을 어느 정도로 갖추고 있고 중국문화에 대한 이해도 어느 정도로 구비하고 있었으나 고전적인 소설의 언어, 곧 중국 고대인들의 일상적인 생활언어에 대해서는 익숙하지 않았다. 그래서 역문에서 원작의 고전적인 풍미를 재현하지 못했던

23) 엄복이 제기한 '신'은 원문에 충실해야 한다는 것이고, '달'은 역문이 순탄해야 한다는 것이며, '아'는 표현이 옛스러우면서 우아해야 한다는 것이다.

이용해, 《中韓번역 이론과 기교》, 국학자료원, 2002, 33쪽.

24) 현재 중국에서 번역되고 출판된 한국의 문학작품이 95% 이상 현대작가의 작품이라는 것을 상기하면 고전작품 번역하는 작업이 얼마나 어려운지를 어느 정도로 짐작할 수 있다. 번역하기 어렵기 때문에 실력이 뛰어난 번역자라도 고전작품을 번역하는 작업을 일부러 피하는 경우가 많다. 한 나라의 고전적인 언어를 자연스럽게 구사하는 능력은 절대 단순히 '외국어 전공'에서만 습득할 수 있는 것이 아니다. 물론 여기서 경제적인 요소도 외면할 수 없다.

것이다. 이 역본을 통해 고전소설을 번역하는 작업은 절대 하나의 이야기를 다른 나라의 언어로 다시 한 번 전술하는 것만이 아니라는 것을 확실하게 알게 될 것이다.

그러나 앞서서도 강조했듯이 번역의 질(質)과 이 역본의 의미가 비례하는 것은 아니다. 한 나라의 고전소설을 타국어로 번역할 때 첫 번째의 역본이 바로 완벽하게 나올 가능성은 거의 없다고 할 수 있다. 오역과 적절하지 못한 번역은 피할 수 없는 문제이다. 그러나 왜 이런 문제들이 일어났는지, 어떻게 고쳐야 하는지를 엄격하게 검토하면 나중에 나올 역본이 점점 나아지고, 최종적으로 훌륭한 역본의 출현도 충분히 기대할 수 있을 것이다. 그러나 문제는 1967년 허세욱 역본이 출판된 이후에 현재까지는 대만에서 <춘향전>의 새로운 역본이 다시 나타나지 않았다는 것이다. 그리고 허세욱 역본에 대한 구체적인 연구도 거의 전무한 상태이다. 필자가 이런 문제를 감안해서 피상적이거나 허세욱 역본의 번역양상과 특징을 검토해보았다. 부족한 글이지만 ‘포전인옥(拋磚引玉)’의 역할을 했으면 좋겠다.

앞에서도 언급했듯이 필자가 갖고 있는 계획은 <춘향전>의 모든 역본에 대한 연구이다. 그래서 다른 역본에 대한 분석을 별도로 진행할 예정이다. 허세욱 역본의 특징과 양상에 대해 고찰한 본고는 <춘향전>의 중국에서의 번역과 개작에 대한 연구 중 하나로 수행한 것이다. 다른 역본과의 비교와 모든 역본에 대한 전체적인 연구는 이런 기초 작업을 완성한 다음에 할 수 있을 것이다. 본고에서 미진한 논의는 후속연구에서 보완하도록 하겠다.

#### < 參考文獻 >

자료:

성기수, (원문영인 및 주석) 《춘향전》, 글솜대, 2005.

허세욱, 《春香傳》, 臺灣商務印書館, 1967

이가원, <春香傳註釋>, 《李家源全集》 17, 정음사, 1986.

조운계, <校註春香傳>, 《陶南趙澗濟全集》 六, 東國文化社, 1989.  
 김사엽, (校註解題) 《春香傳: 열녀춘향주절가》, 大洋出版社, 1962.

논문과 단행본:

박현규, <1906년 臺灣 李逸濤 漢文本『春香傳』고찰>, 《열상고전연구》 37, 열상고전연구회, 2013.

오운선, 《韓國 古小說 英譯의 樣相과 意義》, 고려대학교 박사논문, 2004.

이용해, 《中韓번역 이론과 기교》, 국학자료원, 2002.

전상욱, <완편 <춘향전>의 변모양상과 의미 - 서지적인 특징을 중심으로>, 《판소리연구》 26, 판소리학회, 2008.

전상욱, <프랑스판 춘향전의 개작양상과 후대적 변모>, 《열상고전연구》 32, 2010.

西岡健治, <일본에서의 <춘향전> 번역의 초기양상 - 桃水野史譯 《鷄林情話春香傳》 대상으로->, 《어문론총》 제41호, 2004.

Marianne Lederer, 전성기 옮김, 《번역의 오늘 (해석 이론)》, 고려대학교 출판부, 2001.

劉勇強, <中國古代小說域外傳播的幾個問題>①, 《北京論壇》, 文明的和諧與共同繁榮 - 對人類文明方式的思考: “世界格局中的中華文明”, 國學論壇, 2006.

\_\_\_\_\_, <中國古代小說域外傳播的幾個問題>②, 《上海師範大學學報》(哲學社會科學版)5, 2007.

宋麗娟·孫遜, <“中學西傳”與中國古典小說的早期翻譯(1735-1911)-以英語世界爲中心>, 《中國社會科學》 6, 2009.

曹振江, <淺談漢英古典小說翻譯中的必然損失>, 《青年文學家》 9, 2012.

黨爭勝, <中國古典代表小說在國外的譯介與影響>, 《外國語文》 29, 2013.

## < ABSTRACT >

This paper aims a study of a Chinese translation of <ChunXiang Zhuan(춘향전)> by Xu Shixu. There are many translated versions of <ChunXiang Zhuan춘향전> in China, but in Taiwan, Xu's translation is the only one. Even through Xu has a high proficiency of Chinese as a foreigner, there are still

many mistranslations and awkward expressions in his book, through which we can recognize that there are some limitations in his translation. Also, the classical Chinese and modern Chinese was mixed together in his book, which destructed the classic atmosphere of this story.

But, in spite of the issues mentioned above, we can still feel the rhythmic in his book as the translator worked very hard to keep the musical character of Pansori(판소리), even though he did not express the taste of humor and witty of Pansori well. It's very hard for a foreigner to use Chinese, especially classical Chinese well, so we have to say that Xu might really tried his best. The translation errors we learned from Xu's book can help us recognize how to revise it and make some improvements. Thus we could expect a better translation version of <ChunXiang Zhuan춘향전> in the future.

Key Words: <ChunXiang Zhuan춘향전>, Chinese translation, Xu Shixu, Pansori(판소리), mistranslation

원고접수일	심사일정	1차수정	게재확정	출간
2013. 12. 29.	2014. 2. 4.	2014. 2. 19.	2014. 2. 24.	2014. 2. 28.