

1991년 북한에서 출판한 중역본(中譯本) <춘향전>의 저본의 성격과 번역양상에 대한 고찰*

王飛燕**

< 목 차 >

1. 서론
2. 저본인 조령출 윤색본 <춘향전>의 성격과 현대역의 양상
3. 1991년 중역본 <춘향전>의 번역양상
 - 3.1. 내용상의 표현문제
 - 3.2. 저본의 문체적인 특징에 대한 표현
4. 1991년 중역본 <춘향전>의 의미와 한계
5. 결론

1. 서론

<춘향전>은 한민족 고전문학의 대표작품으로서 오랜 세월동안 사람들의 사랑을 받아 왔고, 전 세계 많은 나라에 번역본이 존재한다.¹⁾ 그 중 1950년대

* 이 논문은 대산문화재단의 한국문학 연구지원을 받아 연구되었음.

** 고려대학교 중국고전문학전공 박사과정.

1) 일본에서 나온 최초의 번역본은 1882년에 나카라이 도스이(半井桃水)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.

영역본은 1889년 미국의 선교사 알렌 (H. N. Allen)이 번역한 것이다. 의사인 알렌은 선교사업을 하기 위해 1884년부터 1905년까지 한국에 머물렀는데 본국으로 돌아가기 전까지 외교관으로서의 활동도 병행했다. 그는 Korean Tales라는 책을 출판했는데 그 책에서 <홍부전>, <춘향전>, <심청전>, <홍길동전> 등과 민담들을 번역해서 실고 있다. 오윤선, 《韓國 古小説 英譯의 樣相과 意義》, 고려대학교 박사논문, 2004, 11쪽.

부터 현재까지 중국과 대만에서 출판된 <춘향전>의 중국어 번역본은 적어도 다섯 종류가 있고, 번역자도 한국인·중국인·중국 조선족 등 다양하다. 번역자의 능력과 번역방식이 각기 다르기 때문에 이들 번역본의 양상과 수준에서도 다양한 편차를 보이고 있다. 한편으로는 번역본에서 발생한 문제점들이 유사한 모습을 보이기도 한다.²⁾

1991년에 북한 평양(平壤) 외문(外文)출판사에서 중국어판 <춘향전>을 출판했다. 출판 설명에서 작품의 내용과 주제에 대해 간략하게 소개한 내용이 있으나 저본과 번역자 등 번역에 관한 기본적인 정보를 언급한 내용은 보이지 않는다. 그래서 이 중역본의 저본이 어떤 책인지, 번역자가 누구인지에 대해서는 알 수가 없다. 이런 경우에는 번역본의 내용과 일치하는 이본이 곧 번역본의 저본이라고 볼 수 있다. 때문에 필자는 번역본 내용과 일치하는 <춘향전>의 이본을 찾아보았다. 북한 문예출판사에서 1980년에 출판한 조령출³⁾

프랑스 역본은 1892년 프랑스 소설가 로니(J.-H. Rosny)가 번역한 것이다. 로니는 한국어를 모르는 사람이라 한국 유학생 홍종우의 도움을 받아 번역한 것으로 알려져 있다. 그러나 당시 홍종우의 프랑스어 구사능력 또한 소통할 수 있는 정도가 아니라서 중간에 일본인을 통해 의사소통했을 것으로 추측된다.

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

러시아어역본에 관한 다음 논의가 있다.

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

- 2) 필자가 <춘향전>의 중국어 번역본에 대해 체계적으로 검토한 바가 있다. 5종류 중역본이 몇 가지 공통적인 특징이 있다. 원작의 골계와 해학을 제대로 살리지 못한 것, 춘향과 이몽룡의 관계를 과도하게 해석한 것, 그리고 원작의 음악적인 성격을 제대로 표현해내지 못한 것이 그것이다.

王飛燕, 《<春香傳>의 中國語 翻譯 變容의 樣相》, 고려대학교 박사학위논문, 2014.

- 3) 조령출(趙靈出): 1913년 11월 충청남도 아산에서 출생하였다. 9세 때 아버지 별세로 가세가 기울어 어머니와 함경남도 석왕사에 의탁하였다. 금강산 건봉사로 출가하였으며 안변 석왕사보통학교를 졸업하였다. 건봉사 장학생으로 보성고보와 와세다대학교를 졸업했다. 1934년 《동아일보》 신춘문예에 시 <동방의 태양을 쏘라>와 대중가요 <서울노래>가 동시에 입상하였다. 이후 약 150여 편의 시와 550여 곡의 대중가요를 발표한 시인이자 작사가·극작가·연출가로 활동하였다. (중략) 1948년 말 월북하여 북에서 교육문화성 부상, 예술총동맹중앙위원회 부위원장 등을 역임하며 북한의 혁명가극 창안에 참여하였다. 1988년 월북예술가 해금조치에 따라 그의 작품들도 해금되었다. 향년 80세로 1993년에 운명하였다.

《조영출 전집》 2, 정우택·주경환 편, 소명출판, 2013.

윤색본 <춘향전>⁴⁾의 내용이 1991년 중역본의 내용과 일치한다는 것을 확인했다. 이와 같은 과정을 통하여 1991년 중역본의 저본은 북한에서 출판된 1980년 조령출 윤색본이라고 판단할 수 있다. 현재 한국에서 확인할 수 있는 조령출 윤색본 <춘향전>은 1980년, 1985년,⁵⁾ 그리고 1991년 세 종류가 있는데, 그 중 1980년 판본은 가장 이른 시기에 출판된 것이다.⁶⁾ 이 윤색본의 맨 앞에는 <고전소설 《춘향전》에 대하여>라는 글이 실려 있는데, 이 책이 “전주도판본인 <열녀춘향수절가>를 기본으로 하면서 다른 판본들도 참작하여 윤색하였다.”고 설명한다.⁷⁾ 실제로 북한에서 출판된 대부분의 <춘향전>

그리고 《조영출 전집》에 의하면 조영출은 조중언, 조명암, 조령출이라는 여러 이름을 사용하기도 했다. 본고에서는 연구대상인 1991년 윤색본의 표지에서 명시(明示)하는 윤색자의 이름으로 ‘조령출’을 사용하기로 한다.

4) <춘향전>(북한), 조령출 윤색, 문예출판사, 1980.

5) 보리출판사는 그들이 쓴 저본이 북한에서 1985년, 문예출판사에서 출판한 것이라 하였다. 출판설명에서는 “북녘 학자와 편집진의 뜻을 존중하여 크게 고치지 않고 그대로 내는 것을 원칙으로 삼았습니다.”라고 했으나 실제로는 가필을 많이 가한 것으로 보인다. 구체적인 사항은 필자가 이 책의 편집을 담당하던 김성재 편집원에게서 확인했다. 김성재는 내용과 문체에 대해 보리출판사가 가필했는가에 대한 필자의 문의에 다음과 같이 답장을 해주었다.

“(전략) 저희가 주대본은 최근에 나온 문예출판사 책을 대상으로 했지만, 말씀하신 대로 남녘 독자들을 위해 더러 가필을 한 곳도 있습니다. 가필할 때 원칙은 5, 60년대 북녘에서 나온 책을 참고하기도 했고, 또 하나는 원문에 내용이 있는 경우면 (너무도 유명하여 남녘에서는 잘 알려진 대목을 북녘에서 삭제했을 경우) 원문에 입각해서 살려 놓은 경우도 있습니다. (중략) 문체에 대해서는, 보리가 일러두기에는 그렇게 밝혔지만, 겨레고전문학선집이 ‘일반 독자들을 대상으로 만드는 책’이라는 점을 강조해서 말씀드립니다. 보리가 교정교열 원칙이 어느 출판사하고는 남달라서 문장을 많이 고쳤습니다. 저자나 윤색자의 의도를 훼손하지 않는 한에서, 그리고 원문에 바탕을 두고 고치는 걸 원칙으로 했는데 연구하시는 분들은 좀 다르게 여기시는 걸로 알고 있습니다. 따라서 조령출 선생의 문체를 연구하시기에는 보리의 책이 적합하지 않다는 걸 말씀드립니다. (후략)”

이를 통하여 보리본은 작품내용부터 문체까지 보리 편집진의 가필을 많이 가했음을 확인할 수 있다.

6) 1980년 본은 북한 문예출판사에서 출판한 것이고 현재 서울대학교 중앙도서관 특수 자료실에 소장되어 있다. 1991년 본은 1991년 평양 문예출판사에서 출판한 <춘향전>(《조선고전문학선집》 41)을 1995년 한국문화사에서 영인본으로 다시 출판한 것이다. 1980년과 1991년의 두 판본은 내용이 대부분 일치하지만 세부적인 차이가 있고, 2007년 보리출판사에서 출판한 판본(곧 1985년본)에서는 1980년본과 1991년본에는 보이지 않는 첫날밤 사설을 비롯한 성격 묘사와 춘향의 앵두꽃이 떨어지는 꿈, 그리고 허봉사의 해몽 등 부분이 들어있다. 이런 내용들은 실제로 보리출판사 편집진의 가필임을 확인했다.

7) <춘향전>은 여러 가지 변종들이 있는 바, 이 책은 전주도판본인 <열녀춘향수절가>를 기본으로 하면서 다른 판본들도 참작하여 윤색하였다.

은 다른 이본의 내용을 참작하기보다 직접적으로 작품을 윤색하거나 각색한 경우가 더 많다. 그리고 윤색과 각색의 방향도 대동소이하다. 가능한대로 월매와 춘향의 기생으로서의 신분적 한계를 벗겨주고, 봉건사회의 신분제도를 비판하며, 춘향·월매·방자 등 인물의 서민성을 강조하고, 변학도를 비롯한 봉건관료의 악행을 폭로한 것 등이 그것이다.⁸⁾

그간 한국학계에서 조령출 윤색본에 대한 논의를 살펴보면 전영선의 논의 외에는 다른 연구를 찾아보기 힘들다. 논자가 사용한 텍스트는 1991년에 출판한 윤색본이지만 내용상 1980년 판본과 세부적인 차이 외에는 대부분이 동일하다. 논자는 북한의 정치사회적 배경과 문학이론을 통해 작품에 대한 윤색의 전제와 방향을 살펴보고 윤색의 특징을 정리하였다. 구체적인 논의에 있어 북한에서 <춘향전>의 '인민성'과, 봉건제 신분제도에 대한 비판이라는 작품 주제를 특별히 강조하고 있음을 지적하고, 이 윤색본의 특징을 계급 전형적 인물형상화, 리얼리즘 원칙에 따른 사건 구성, 우리 식(북한 식, 필자)의 강조, 그리고 문화어 표기 원칙에 따른 한자·한시 배제 네 가지로 정리하였다.⁹⁾

본고의 연구 대상인 1991년 중역본은 그간 중국과 대만에서 출판된 다섯 종류의 중역본과 비교할 때 번역양상에 있어 유사한 점도 있으나 차이가 더

<춘향전>, 조령출 윤색, 문예출판사, 1980, 1쪽.

- 8) 북한에서 <춘향전>에 대한 각색은 소설보다 창극과 가극에서 더 많이 이루어졌다. 장르는 다르지만 <춘향전>에 대한 접근 태도는 비슷한 것으로 볼 수 있다. 민족가극 <춘향전>의 특징에 대해서는 김용환·이영미·전정임이 공저한 《남북한 음악극 <춘향전> 비교 연구》에서 정리한 바가 있다: (1)봉건적 신분제도 타파와 춘향, 월매, 방자의 서민성 성격의 강조, (2)합리성과 개연성의 강화, (3)변학도와 백성들의 대립 강화가 그것이다.

김용환·이영미·전정임 공저, 《남북한 음악극 <춘향전> 비교 연구》, 한국예술종합학교 한국예술연구소, 1997, 218-232쪽.

북한 창극 <춘향전>과 완판84장본을 비교하여 내용상의 특징에 대해 필자가 박사학위 논문에서 정리한 바 있다. 첫째, 시대배경의 변화: 관리들에 대한 비판과 계급투쟁의식의 강화. 둘째, 사랑의 양상의 변화: (춘향의)처와 첩 사이에서의 애매한 위치. 셋째, 인물성격의 변화: 민중들의 형상 강화가 그것이다.

王飛燕, 앞의 논문, 148-155쪽.

조령출 윤색본의 특징은 북한 내 <춘향전>에 대한 각색의 이런 큰 흐름에서 파악할 때 더 잘 이해할 수 있을 것이다.

- 9) 전영선, <<춘향전>에 대한 북한의 인식과 접근 태도>, 《민족학연구》 4, 한국민족학회, 2000.

많다.¹⁰⁾ 그런 성격상의 차이는 무엇보다도 저본의 성격 때문에 일어난 것이라 할 수 있다. 중국과 대만에서 출판한 다섯 종류의 번역본은 모두 기본적으로 완판84장본을 저본으로 한 것들이고, 반면 1991년 역본은 조령출 윤색본을 저본으로 한 것이다. 조령출 윤색본이 비록 완판84장본을 기초하면서도 다른 이본의 내용을 참작했다고 밝혔지만 실제 내용에 있어서는 완판84장본의 내용과 상당히 다르다. 조령출의 윤색이 무엇보다도 이 작품의 주제를 북한 사회가 원하는 방향, 곧 봉건사회 신분제도와 부패한 관료를 비판하고, 인민의 고난을 강조하는 방향으로 나아가게 만들어내는 데 중점을 두었기 때문이다. 이는 북한에서 <춘향전>을 비롯한 고전문학 윤색의 기본적인 원칙이라 할 수 있다. 다른 한편으로 완판84장본에서 이해하기 어려운 한자어나 중국고대 인물에 관한 고사들을 현대 조선어로 바꾸어주는 현대역 작업도 윤색의 중요한 작업이다. 그래서 최종적으로 나온 중국어 번역본은 조령출 윤색본의 1차적인 윤색과 그 윤색본을 저본으로 한 2차적인 번역을 거쳐 이루어진 것이라 할 수 있다.

<춘향전>은 한국 고전문학의 대표작품으로서 세계의 많은 국가에 번역본이 존재한다. 그러나 문화와 문학적인 어감의 차이, 그리고 번역자의 번역능력 때문에 대부분의 번역본은 원본과 상당히 다른 양상을 보인다. 북한에서 출판된 1991년 중역본은 현재로서 북한에서 발견된 유일한 중역본이고, 이 번역본의 저본은 북한에서 윤색된 <춘향전>이다. 그래서 이 중역본의 저본이 가지고 있는 성격과 번역의 양상을 살펴보면 북한에서 <춘향전>은 어떻게 변모되어 왔는지, 번역본의 특징과 한계가 무엇인지, 번역본과 원본 사이의 차이가 무엇인지 등의 문제를 파악할 수 있다. 이런 연구는 전 세계 많은 나라에 존재하는 <춘향전> 번역본의 양상과 특징뿐만 아니라, 더 나아가 한국고전작품이 번역을 통해 세계로 전파되는 과정에서 발생하는 수용과 변모의 양상을 연구하는 가치가 있으리라 생각된다.

10) 이 작품과 중국 및 대만에서 출판된 중역본과의 유사점은 다음과 같다. 춘향의 신분을 향상시키는 의도가 뚜렷한 것, 원작의 해학적인 내용을 잘 표현해내지 못한 것, 그리고 원작의 판소리 가사체의 문체적인 성격을 제대로 표현하지 못한 것 등이 그것이다.

본고에는 먼저 저본인 1980에 출판된 조령출 윤색본의 특징과 현대역의 양상을 살펴보고, 그 다음으로는 1991년 중역본의 번역양상을 고찰하고자 한다. 검토의 중점을 번역양상에 두고 있기 때문에 논의도 번역을 중심으로 전개하기로 한다.¹¹⁾

2. 저본인 조령출 윤색본 <춘향전>의 성격과 현대역의 양상

1980년에 출판된 조령출 윤색본은 현재 한국에서 볼 수 있는 조령출 윤색본 중 가장 이른 시기에 나온 판본이다. 그러나 실제로 이 판본은 조령출이 윤색하고 각색한 수많은 <춘향전> 중 하나에 불과하다는 사실도 염두에 둘 필요가 있다. 조령출은 북한에서 <춘향전>의 각색과 윤색에 깊이 관련된 인물이다. 그의 개인적인 경력을 통해서도 북한에서 <춘향전>에 대한 윤색과 각색의 과정을 어느 정도 엿볼 수 있다. 조령출은 월북 이전인 1942년 한국에서도 이미 가요극 <춘향전>을 창작한 적이 있었고,¹²⁾ 월북 이후 1953년 창극 <춘향전>을 창작하기도 하였으며,¹³⁾ 그 이후 1988년 피바다식 가극대본 <춘향전>을 평양예술단 공연작품으로 제작하기도 하였다.¹⁴⁾ 그리고 본고의 연구대상인 1991년 중역본 <춘향전>의 저본도 그가 윤색한 세 가지의 소설 판본 중 하나이다. 조령출은 몇 십 년 동안 정치와 밀접한 관련을 맺었고, 항상

11) 북한 <춘향전>의 특징이 무엇인지, 한국에서 볼 수 있는 <춘향전>과 비교할 때의 차이점은 무엇인지, 이러한 문제들이 발생된 이유가 무엇인지에 대해서도 필자가 별도로 고찰할 예정이다. 본고에는 번역양상을 고찰하고자 하기 때문에 논의는 번역을 중심으로 전개하기로 한다.

12) 《조영출전집》 3, 박명진·주경환 편, 소명출판, 2013. 조연출의 희곡작품목록, 615쪽.

13) 《조영출전집》 2, 정우택·주경환 편, 소명출판, 2013. 607쪽.

<고전에 충실하자-조령출 작 <창극 춘향전>에 대하여>, 《문학예술》, 문예출판사, 1953.1.

14) 《조영출전집》 3, 616쪽.

문에 분야의 고위직¹⁵⁾에 있으면서 <춘향전>의 각색과 윤색작업에 종사했다. 그래서 그가 윤색한 <춘향전>은 북한에서 이루어진 <춘향전>에 대한 끊임없는 윤색 및 각색 과정에서의 한 단계적인 작품이라 할 수 있다. 때문에 이 윤색본의 특징도 개별 작품으로서의 특징이라기보다 북한 <춘향전>의 보편적이고 공통적인 특징으로 보는 게 더 타당할 것이다.¹⁶⁾

이 윤색본의 맨 앞에 실린 <고전소설 《춘향전》에 대하여>에서는 이 책의 제한성에 대해 다음과 같이 지적했다.

이 작품에서 주요한 제한성으로 지적할 것은 량반 계급의 신분적 차별을 인민대중의 힘으로 제거해 내지 못한 것이다. (중략) 리몽룡이 암행어사로 되어 내려와 변학도를 파면시키게 함으로써 결국 왕의 '선정'이 인민들에게 혜택을 입힌 것으로 되게 하였다. 이 작품의 주요한 제한성은 또한 생활현상을 봉건 유교사상의 견지에서 해석평가하고 있는 것이다.¹⁷⁾

15) 《조영출전집》에서 정리한 조령출의 연보에 의하면 그는 월북 이후에 1957년 국립민족예술극장 총장 취임, 1962년 예술초동맹중앙위원회 부위원장, 1982년 '김일성상 계관인' 칭호와 국가훈장 제1급을 받는 등 문예 분야에서 줄곧 고위 자리에 있었다. <조영출전집> 3, 617~622쪽.

16) 전영선이 지적한 특징 외에는 <열녀춘향수절가>의 기본적인 내용 구성과 비교했을 때, 이 윤색본에서 삭제·축소된 내용들이 많다. 그 중에서 크게 삭제한 내용은 첫날밤 사설에서 성적인 묘사들과 춘향의 앵두꽃이 떨어진다든 꿈, 그리고 허봉사의 해몽부분이다. 축소된 내용으로는 정자(情字) 노래와 궁자(宮字) 노래 등 많은 노래가 들어가 있는 첫날밤사설에서 아주 짧은 사랑가의 일부만 남았고, 황룡묘사설부분이 여전히 남아있는 하지만 등장하는 여성과 구체적인 내용이 크게 변했으며, 이도령 책방사설 부분이 많이 축소되었고, 기생절교와 심장가의 내용도 많이 줄었다. 반면에 원작에 없던 노래를 많이 삽입하기도 한다. 이는 이 윤색본의 아주 중요한 특징 중의 하나로 뽑을 수 있다. 이는 조령출이 유명한 노래작가이기도 했다는 사실과 밀접한 관계가 있다.

17) <춘향전>, 문예출판사, 1980, 4~5쪽.
1985년과 1991년 판본에서 동일하게 김하명이 쓴 <고전소설 <춘향전>에 대하여>라는 글을 실려 있다. 이몽룡의 인물형상과 이 작품의 한계성에 대해 다음과 같이 지적한다. "리몽룡의 형상은 이렇듯 긍정적인 자질을 적지 않게 지니고 있으나 봉건관료제도에 대한 구체적인 개혁안을 가진 시대의 선각자는 아니다. 이것은 바로 <춘향전>자체의 사상적 제한성이기도 하다."

그리고 <춘향전>이 사실주의 소설로서의 약점으로서 "놀이 좋은 삼촌"과 "이때 삼월이라 일렀으되 오월단오일이었다. 천중지가절이라."라는 서술에서 발생한 "전후관계에서 생활적 타당성을 갖지 못한 사건진행"을 지적하고, "숙종대왕 즉위초에 성덕이 넓으시사" 운운하는 시작부분과 "이 때 리관호판 죄우령상 다 지내고 뒤사후에 정렬부인으로 더불어 백년 동락할새"라는 결말부분이 모두 "작품의 주제사상적 과제의 해명에 도움이 되지 못하는 한

이런 지적과 비판은 분단 이후 북한이 <춘향전>에 대해 보여준 일관된 태도라 할 수 있다. 이런 지적과 비판은 북한 쪽이 <춘향전>의 형성 배경과 작품의 내용을 지배하는 당시의 사회조건에 대해 냉철한 인식을 가지고 있었음을 보여준다. 그러나 흥미로운 것은 <춘향전>에 대한 이런 냉철한 인식은 1985년과 1991년 판본에서 다시 언급되지 않았다는 점이다. 이는 북한에서 <춘향전>이 산출된 사회배경을 아무리 부정하려고 해도 그런 사회배경이 <춘향전> 존재할 수 있는 기본적인 사회조건임으로, 그런 조건이 없었다면 <춘향전>이라는 작품도 산출될 수도 없었음을 인정하게 된 것으로 볼 수 있다. 말하자면 북한 쪽이 끝내 그런 사실을 인정하지 않으면 안 되겠다는 것을 깨달았기 때문에 1980년 이후의 판본에서 다시 이런 말을 하지 않았던 것 같다.

앞에서도 언급했듯이 조령출의 이 윤색본은 완판84장본에 대한 일종의 현대역이기도 하다. 현대역은 현대사회에 사는 독자들이 쉽게 이해할 수 있게 고대의 언어나 문화를 현대어로 풀어주는 것이다. 그래서 거시적인 시각으로 봤을 때 현대역도 번역의 일종으로 볼 수 있다. 주지하듯이 완판84장본에는 한자어와 중국고대 인물들에 관한 전고나 고사들이 많다. 한문(漢文)에 대한 일정한 지식이 없었으면 그런 내용들을 이해하기 어려울 것이다. 그래서 고전 문학작품에 대한 현대역 작업이 필요하게 되는 것이다. 한국에서 「춘향전」과 다른 고전작품에 대한 현대역본이 꾸준히 나오고 있는 것도 이런 맥락에서 파악할 수 있는 문제이다.

앞에서도 지적했듯이 조령출 윤색본 <춘향전>에는 다른 이본의 내용을 수용한 것보다 직접 가한 윤색이 더 많다. 윤색은 주로 내용을 새로 추가하거나, 저본의 내용을 삭제하거나 바꾸어주는 것이어서 엄격하게 말하자면 현대역의 범위에 속한 작업이 아니다. 본고는 번역을 중심으로 논의를 전개하기로 하였으므로 여기에서는 저본에 있던 내용을 윤색본에서 어떻게 바꾸었는지를 중심으로 살펴보고자 한다. 먼저 다음의 예문을 보자.

갓 군더더기에 지니지 않는 것이다.”라고 지적한다.

<춘향전>, 한국문화사, 1995. <고전소설 <춘향전>에 대하여>(김하명), 1~15쪽.

<p>완판84장본 <얼녀춘향수절가></p>	<p>1980년 조령출 윤색본 <춘향전></p>
<p>도련임 춘향의 집 오실 썬는 춘향의계 듯시 잇썬 와 거시제, 춘향의 세간 기물 귀경 온 비 아니로되 도련임 첫 외입이라 박그셔난 무슨 마리 잇실 뜻하더니 드러가 안고 보니 (후략) (21쪽)¹⁸⁾</p>	<p>도령이 춘향의 집에 올 때는 춘향에게 뜻이 있어 온 것이지 춘향의 세간살이를 구경은 것은 아니거만 도령은 이런 일이 처음이라 밖에서는 무슨 할말이 많은 듯하더니 정작 들어와 앓고 보니 (후략).¹⁹⁾ (38쪽)</p>

위의 인용문은 이몽룡이 처음 춘향의 집으로 찾아갈 때의 내용이다. 완판84장본에서 이몽룡이 처음 춘향의 집으로 찾아가는 행위를 ‘외입(外入)’으로 표현하고 있다. 이 작품의 시대배경과 작품의 내용에 대해 엄숙한 인식을 가진다면 이런 문제, 곧 춘향과 이몽룡의 관계가 과연 무엇인지의 문제에 대해 더는 군소리를 할 필요가 없을 것이다. 1980년 윤색본에서는 ‘첫 외입’을 ‘이런 일이 처음이라’는 표현으로 바꾸었다. 외입이란 단어에 내포하고 있는 사회적 의미, 곧 “남자가 아내가 아닌 여자와 성관계를 가지다. 또는 노는계집과 성관계를 가지다. ≒외입하다.”²⁰⁾라는 의미를 은폐해주었다. 외입을 한 이몽룡과 그의 외입 대상인 춘향이, 두 사람의 관계가 이 하나의 단어를 통해 충분히 드러난다. 그러나 ‘이런 일이 처음이라’라는 말은 특별한 의미가 없는 표현이다. 두 사람의 관계를 평등한 연애편계로 만들어내려고 한 작품의 전체적인 맥락으로 봤을 때 ‘이런 일이 처음이라’고 하는 이몽룡의 행동은 단지 젊은 남자가 연모하는 여자를 찾아가는 순진한 행동으로 볼 수 있다. 그리고 이런 윤색을 통해 춘향의 기생으로서의 신분적 한계를 벗겨주는 의도도 동시에 성취하게 되었다.

18) <춘향전>(원문영인 및 주석), (完西溪書鋪 本), 성기수 엮음. 글솟대. 2005.
이하 인용문에서는 쪽수만 표기하기로 한다.

19) 춘향전>, 문예출판사, 1980, 38쪽.

본고에서 인용한 1980년 조령출 윤색본의 내용들은 모두 원문을 그대로 인용한 것들이다. 표기법이나 문법이 현대 한국어의 언어규칙에는 다소 부합하지 않으나 원문을 그대로 인용하기로 한다.

그리고 이하 같은 책의 내용을 인용할 때 쪽수만 제시하기로 한다.

20) 국립국어원 표준국어대사전, ‘오입(외입)하다’. 이하 논의에서 인용한 사전적인 의미는 모두 표준국어대사전 사전에서의 의미를 사용하기로 하고, 따로 표시하지 않겠다.

<p>완판84장본 <열녀춘향수절가></p>	<p>1980년 조령출 윤색본 <춘향전></p>
<p>말삼은 황송하오나 드러보오. 자학골 성참판 영감이 보후로 남원의 좌정하엿실 썸, 소리가을 미로 보고 슈청을 들나 하옵기로 관장의 영을 못 이기에 모신지 삼삭만의 올나 가신 후로 썸박그 보티하야 나온 계 저 거시라. 그 연후로 고목하니 격줄 찌러지면 다려갈란다 하시던니 그 양반이 불행하야 세상을 바리시니 보니들 못하옵고 (22쪽)</p>	<p>춘향을 낳은 후에 성참판은 벼슬자리가 옮겨져 서울로 올라가면서 기다리고 있으면 춘향이 모녀를 함께 다 데려가마 군게 언약을 하였으나 그것은 량반의 뜬 구름 같은 다짐이었다. (6쪽)</p> <p>말씀은 황송하오나 춘향으로 말하면 서울 자학골 량반인 성참판 령감이 한 때 남원부사로 내려와 계실 때 모시여 뜻밖에도 저것 하나를 날게 된 것이오이다. 령감이이 서울로 올라가시면서 짓줄 떨어지면 데려하겠다 하더니 그 량반이 불행하여 세상을 떠나고 보니 춘향은 외로운 딸자식이 되고 말았소이다. (39쪽)</p>

위 인용문은 월매가 춘향의 신분을 말한 부분이다. 완판84장본에 나온 ‘수청(守廳)’²¹⁾도 앞에서 살펴본 ‘외입’과 마찬가지로 사회 제도적인 의미를 강하게 가진 용어이다. ‘수청’이란 한 단어를 통해 월매와 성참판의 관계가 무엇인지를 명확하게 말해주고 있다. 그러나 1980년 윤색본에서는 ‘수청’을 그저 간단하게 ‘모시다’로 바꾸었다. ‘외입’의 경우와 마찬가지로 ‘수청’에 내포하고 있는 사회적인 의미를 깨끗이 은폐했다.

한편, 완판84장본과 1980년 윤색본과 내용을 자세히 비교해보면 흥미로운 차이가 보이기도 한다. 우선 월매와 성참판의 관계에 있어 완판84장본에서도 모순된 부분이 있다는 것을 상기할 필요가 있다. 작품의 시작부분에서 두 사람이 마치 오랫동안 함께 사는 노부부처럼 묘사되어 있고, 자식이 없어 근심이 되어 기자 치성한 다음에 비로소 춘향을 낳았다고 한다. 그러나 처음 집으로

21) 표준국어대사전 “수청” <명사>《역사》

(1) 높은 벼슬아치 밑에서 심부름을 하던 일.
(2) 아녀자나 기생이 높은 벼슬아치에게 몸을 바쳐 시중을 들던 일. 또는 그 아녀자나 기생.
(3) 청지기

완판84장본<열녀춘향수절가>에서 나오는 “수청”은 2번째 의미에 해당되는 것이다.

찾아온 이몽룡에게 춘향의 신분을 말할 때에는 성참판을 모신지 3삭 만에 바로 임신하였다고 말을 바꾸었다. 그래서 완판84장본에서도 이 부분에서 전후 불일치의 문제가 존재한다. 단 춘향이는 월매가 성참판의 수청을 든 후에 낳은 아이라는 사실은 변함이 없었다.

1980년 윤색본에서 춘향의 신분을 서술한 내용이 두 군데 있다. 위의 인용문에 6쪽의 인용문은 작품의 시작부분에서 춘향을 소개할 때 춘향의 신분을 말하는 것이고 39쪽의 인용문은 이몽룡이 처음 춘향집으로 찾아가 백년가약을 맺자고 했을 때 월매가 춘향의 신분을 말한 부분으로 이 부분은 왼쪽의 완판84장본의 인용문과 같은 부분의 내용이다. 이 두 인용문에서 윤색자는 상당히 은밀하게 춘향과 월매의 신분을 바꾸어 주기 위해 노력했다. 우선 ‘수청’의 의미를 은폐함으로써 월매의 수청 든 기생이라는 신분을 1차적으로 교묘하게 숨겼다. 그 결과 월매는 기생이 아닌 이상 춘향도 자연스럽게 기생이 아닌 신분으로 변하게 된다. 뿐만 아니라 1980년 윤색본에서는 월매와 성참판의 관계를 일반적인 부부관계로 만들어내기 위해 많은 노력을 기울였다. 위에 인용문으로만 봐도 여러 단서를 찾아볼 수 있다. 우선 완판84장본에서 “그 연후로 고목하니 적줄 썩러지면 다려갈란다 하시던니”라는 표현을 보면 춘향을 낳았을 때 성참판은 이미 남원을 떠난 후이었다. 그리고 “적줄 썩러지면 다려갈란다”라는 표현의 의미가 명확하지 않았지만 문맥으로 봤을 때 월매와 춘향이를 함께 데려가겠다는 의미가 아니라, 춘향만을 데려가겠다는 의미가 더 강한 듯하다.²²⁾ 그러나 1980년 윤색본에서는 “올라가면서 기다리고 있으면 춘향이 모녀를 함께 다 데려가마”라고 했는데 춘향이 태어났을 때 성참판이 아직 월매와 같이 있었고, 나중에 월매 모녀를 함께 데려가겠다고 서술되어 있다. 월매와 성참판의 관계가 수청을 매개로 한 관계라기보다 일반 부부관계처럼 묘사되어 있고, 춘향 모녀를 같이 데려가겠다는 표현도 월매 모녀의 신분을 인정해 주겠다는 의미로 볼 수 있다. 39쪽의 인용문에서 “서울로 올라가시면서 젓줄

22) 이는 당시의 사회현실에도 부합한 설정이라 할 수 있다. 말하자면 당시에 자신의 핏줄을 인정해 준 경우도 종종 있었지만 그 핏줄을 낳아준 기생엄미까지 집으로 데려간 경우는 드물다.

떨어지면 데려가겠다.”라는 서술을 춘향만을 데려가겠다는 의미로도 볼 수 있겠지만 앞부분 6쪽의 인용문에서 이미 모녀를 모두 데려가겠다고 되어 있기 때문에 여기서도 춘향만 데려가겠다는 의미가 많이 약화되었다.

월매와 성참판의 관계를 일반적인 부부관계로 만들어내려는 노력은 다른 곳에서도 찾아볼 수 있다. 예를 들면, 이몽룡의 백년가약을 맺자는 요구를 받아들이기 이전에 월매는 방자에게 다음과 같은 말을 한다.

“이 녀석아, 량반을 믿었다가 우리 집 신세가 이렇게 돼서 하는 말이다.” (중략)
 “춘향의 아버지도 도령님 못지않게 맹세를 하였지만 서울로 올라가신 다음엔 그 맹세가 뜬 구름이 되고 종당에는 우리모녀 신세가 이렇게 됐으니 말이야.” (1980년 윤색본, 44~45쪽)

이런 표현에서 성참판은 마치 월매에게 단단한 약속을 남긴 남자처럼 묘사되어 있고, 월매도 마치 성참판에게서 사랑의 약속을 받는 여인인 것처럼 묘사되어 있다. 완판84장본에서 수청 든 기생과 관장의 관계에 불과하다는 사실이 윤색본에서 최대한 정도로 은폐되었다.

완판84장본 <열녀춘향수절가>	1980년 조령출 윤색본 <춘향전>
제와 너와 평성 기약 미질 제 전안 납폐 안니한들 창파갓치 집푼 마음 춘향사정 몰을손가 (중략) 너 저를 초취갓치 예길더니 시하라고 염예 말고 미장전도 염예 마소. 디장부 먹난 마음 박디형실 잇슬손가. 허락만 하여 주소. (24쪽)	춘향을 내 귀히 여기고 내 본처로 여길 것이니 청실홍실 늘어놓고 레식을 갓추어 만나다 한들 이 우에 더 좋은 수가 있겠는가. 내 량반이라 하여 부모님도 넘려 말고 장가전도 넘려 마소. 대장부 한번 먹은 마음 내 죽을 때까지 변치 않고 저 하나를 안해로 믿고 살것이니 허락만 하여주오. (43~44쪽)

위의 인용문은 이몽룡이 월매의 허락을 받기 위해 춘향과의 관계를 약속하는 부분이다. 완판84장본에서 이몽룡이 춘향을 ‘초취(初娶) 갓치’ 여기고, ‘박디형실(薄待行實)’이 없겠다고 약속한다. 1980년 윤색본에서 ‘초취(初娶) 갓

치'를 '본처(本妻)'로 바꾸었고, “박대행실 잇슬손가”를 “죽을 때까지 변치 않고”로 바꾸었다. 여기서도 마찬가지로 중요한 단어 하나를 바꿈으로서 심층적인 의미를 완전히 변하게 만든 것이다. 구체적으로 말하자면 ‘초취’는 “첫 번째 장가가서 맞이한 아내”라는 의미로 작품의 내용을 연결해서 봤을 때 이몽룡에게 춘향이가 첫 번째 부부관계를 맺는 여인이라는 것은 사실로 볼 수 있다. 그러나 ‘본처’는 “‘아내’를 첩에 상대하여 이르는 말”로서 첩이 아니라 정실부인의 신분을 강조하는 용어이다. 문제는 이몽룡에게 춘향이는 초취가 맞기는 하지만 본처가 아니라는 것이다. 윤색자가 ‘본처’ 한 단어를 통해 춘향의 신분을 직접 처(妻)로 격상시켰다. 한편, ‘박대행실’은 원본에서 첩이 된 춘향을 나중에 박대하지 않겠다는 의미로 쓴 말인데 이런 약속을 한 것은 당시에 춘향같은 신분의 여인이 이몽룡같은 신분의 남자에게 첩으로 들면 박대를 당한 일이 대수롭지 않은 일이지만 자신(이몽룡)이 그렇게 하지 않겠다는 것을 다짐한 것이다. 이몽룡은 춘향이를 박대하지 않겠다는 것을 약속함으로써 자신의 진심을 표현하고 있다. 이 말의 이면에는 첩으로서 박대를 당한 것도 대수롭지 않은 일이지만 내가 그렇게 하지 않겠다는 이몽룡의 심층적인 심리가 반영되어 있다. 이런 표현에서 춘향의 천한 첩으로서의 신분이 노출될 위험성이 있기 때문에 1980년 윤색본에서는 “죽을 때까지 변치 않고”로 바꾸었다. 그저 박대를 당할 위험을 면하게 해주겠다는 약속을 받는 춘향이가 윤색본에서는 죽을 때까지 변치 않은 사랑을 받는 행운의 여인으로 바뀐 것이다.

완판84장본 <열녀춘향수절가>	1980년 조령출 윤색본 <춘향전>
<p>도련임 올라가면 나는 뉘를 밋고 사오릿가 천수만한 니의 회포 주야싱각 어이하리 이화도화 만발한 제 수변헝낙 어이 흐며 황극단풍 느저 갈 제 고절승상 어이할고 독숙공방 진진 밤의 전전반칙 어이 하리 (42쪽)</p>	<p>도령님 올라가면 나는 누굴 밋고 사오리까 천만가지 쌓인 설음 님 그리워 어니 사나 온갖 꽃이 피여날 제 봄놀이는 뉘와 하며 국화단풍 늦어질 제 서리 속에 피는 꽃을 내 혼자 어이 보나. 홀로 지는 빈방에서 잠 못 들어 한숨지고 (63쪽)</p>

위 인용문은 이별이 임박한 상황에서 춘향이 이몽룡이 떠난 후 자신의 외로울 신세를 생각하면서 하소연한 내용이다. 완판84장본에서 나온 한자어들이 1980년 윤색본에서 다음과 같이 조선어로 그 뜻을 풀었다.

천수만한 (千愁萬恨)	→	천만가지 쌓인 설움
이화도화 (李花桃花) 만발(滿發)한 계	→	온갖 꽃이 피여날제
고절승상 (孤節崇尚)	→	서리속에 피는 꽃
독숙공방 (獨守空房)	→	홀로 자는 빈방
전전반칙 (輾轉反側)	→	잠 못 들어

이런 듯 한자어에 익숙하지 않은 독자들이 쉽게 이해할 수 있게 한자어를 조선어로 바꾸었다. 작품에서 나타나는 많은 한자어들이 거의 모두 이런 방식으로 풀었는데 문제는 위의 인용문처럼 창(唱) 부분에 나타나는 한자어들이 판소리의 음악적인 성격과 직접 연결되어 있다는 것이다. 곧 한자어를 조선어로 바꾸는 과정에서 원본의 리듬도 바뀌게 된다는 것이다. 구체적으로 말하자면 위에서 인용한 완판84장본의 원문은 3·4나 4·4조의 가사체²³⁾로 되어 있어 리듬이 상당히 뚜렷하게 드러나 있는 반면, 한자어를 조선어로 바꾼 1980년 윤색본의 내용은 3·4나 4·4조의 가사체가 일관되지 않고 전체의 리듬감도 많이 약화되었다.

한편, 1980년 윤색본에서는 완판84장본에 없는 시나 노래를 많이 삽입했다. 이는 윤색자가 이 작품의 음악적인 성격에 대해 명확한 인식을 가지고 있었음을 의미한다. 비록 한자어의 전환 과정에서 원작의 음악적 성격을 어느

23) 金東旭·金泰俊·薛盛璟이 공저한 《春香傳比較研究》에서 <춘향전>의 문체에 대해 다음과 같이 서술한다.

<춘향전>의 문체는 아름답다. 이본에 따라 차이는 있으나, 대개 판소리 문체인 3·4調의 歌辭體이며, 오래 세월을 거치면서 다듬어진 문체의 아름다움을 지니고 있다. 그것은 미사려구의 아름다움을 갖춘 대목도 있으나 대개는 소박한 민족성을 흠복 갖춘 구수한 아름다움이다. 게다가 토속적 유머와 위트를 잃지 않아, 전체적으로 비애의 멜로디에 웃음을 버리지 않게 하는 아름다운 문체이다.

金東旭·金泰俊·薛盛璟 공저, 《春香傳比較研究》, 삼영사, 1979. 17쪽.

필자는 위에 내용에서 나온 3·4調의 歌辭體를 차용해서 인용한 춘향의 노래를 4·4調의 가사체(歌辭體)로 보는 것이다.

정도 파괴했으나 윤색자가 나름의 방식으로 이 작품의 음악성을 표현하기 위해 노력한 것도 사실이다.

종합적으로 봤을 때 윤색자가 원본의 내용을 현대 조선어로 바꿀 때 중점을 둔 것은 단순한 언어 전환이 아니라 언어 전환의 과정에서 어떻게 교묘하게 내용을 바꾸어 자신의 윤색 목적을 달성하느냐에 있다. '외입'과 '수청'에 대한 '현대역'은 이런 문제를 잘 설명하고 있다. 창에서 나타나는 한자어를 조선어로 바꾼 것은 보다 단순한 '현대역'으로 볼 수 있는 것이다. 이렇게 볼 때, 윤색의 가장 중요한 목적이나 원칙은 어디까지나 북한 사회에서 원하는 주제를 돋보이게 하는 것이지, 단순한 문학적인 차원에서의 작업이 아니라고 할 수 있다. 이는 한편으로 북한에서 <춘향전>은 하나의 단순한 문학 작품이라기보다 통치자에게 정치적인 목적 아래 적극적으로 이용되는 문학적인 도구이라는 사실을 말해주기도 한다.

한편, 1980년 윤색본은 비교적 이른 시기에 나온 윤색본이라서 작품에 대한 윤색이 철저하지 못한 흔적이 남아있음을 확인할 수 있다. 다음의 예문을 보자.

“정녕 훌륭한 문장이다. 송도에는 황진이란 녀인이 있어 인물이 뛰어나고 시를 또한 잘하여 사람들을 경탄케 하였다더니 남원 땅엔 춘향이가 있어 내 마음을 황홀케 하는구나.” (26쪽.)

“아니 이 자식들, 그래 내 집에 오기에 발병이나 나지 않았느냐? 예날 성참판 령감을 모시던 이 월매가 다 죽은 줄 알았더니. 올라가신 구관댁을 생각해서두 그렇구 이 늙은 어미를 한 번도 와보지 않는단 말이나.” (85쪽)

첫 번째 인용문에서 이몽룡이 춘향을 황진이에 비기고 있고, 두 번째 인용문에서는 월매가 자신의 “성참판 령감을 모시던” 경력을 상당히 자랑스러운 말투로 이야기하고 있다. 이몽룡이 춘향을 황진이에 비긴 것은 춘향의 기생 신분을 암시하는 의미가 들어가 있고, 월매가 여전히 ‘모시던’이라는 표현만을 사용했지만 실제로 자신의 수청 경력을 자랑하고 있는 것이며, “올라가신 구관댁을

생각해서두”라는 표현도 은근히 자기 집안의 배후를 강조하는 의미가 들어가 있다. 윤색본에서 전체적으로 춘향 모녀의 기생으로서의 신분적 한계를 벗겨 주기 위해 그토록 노력했음에도 불구하고 이 두 인용문이 오히려 그런 노력과 사이에 자가당착을 만들었다. 그래서인지 이후 2007년 보리출판사본(저본은 1985년본)과 1991년에 다시 출판한 조령출 윤색본에서는 위의 두 인용문을 모두 삭제한다. 윤색자 스스로도 이런 문제를 인식하게 된 것 같다.

1991년 중역본의 저본은 이렇게 윤색의 과정을 거쳐 새롭게 만든 <춘향전>이다. 윤색본의 내용과 주제상의 특징들이 중역본에서도 고스란히 드러나 있다. 그래서 중역본의 내용과 주제는 저본과 일치한다고 할 수 있고, 그것을 중역본에서 다시 확인할 필요는 없는 듯하다. 번역의 차원에서 중역본이 저본의 내용을 정확하게 번역해냈는지, 저본의 문체적인 특징을 잘 표현해냈는지를 다음 장에서 구체적으로 살펴보겠다.

3. 1991년 중역본<춘향전>의 번역 양상

서론에서도 말했듯 이 중역본의 번역자가 누구인지는 정확하게 밝혀지지 않았다. 그래서 번역자가 어떤 인물인지, 전문적인 번역자인지, <춘향전>이라는 작품에 대한 인식이 충분한지 등 제반 문제들을 확인할 길이 없다. 그러나 다른 각도에서 봤을 때 번역자에 관한 이런 기본적인 정보들이 역본을 이해하는 데 어느 정도 도움이 될 수도 있겠지만 그런 정보들이 없다 하더라도 역본에 대한 이해에 큰 지장이 되지는 않을 것이다. 번역본을 통해 그런 문제에 대해 어느 정도 추측할 수 있기 때문이다.

한국과 북한에서 <춘향전>을 모르는 사람은 없다 해도 과언이 아닐 듯하다. 그래서 개작이든 윤색이든 <춘향전>에 대한 새로운 표현 시도에 있어서, 이 이야기를 다시 한 번 서술하는 차원에 머무른다면 큰 의미가 없을 것이다.

그래서 개작이나 윤색은 <춘향전>이라는 이야기를 다시 한 번 서술하는 것보다 어떻게 다르게 서술하느냐의 문제가 더 중요하다. 한국에서 최근 몇 십년 동안 영화·드라마·오페라·창극·음악극 등 다양한 장르로 <춘향전>을 다르게 표현하는 것과, 북한에서 영화·창극·가극 등 여러 방식으로 <춘향전>을 개작하는 것도 모두 이런 맥락에서 나온 산물이다. 앞 장에서 살펴본 조령출 윤색본도 <춘향전>의 이야기를 다시 한 번 서술한 것이 아니라 나름의 주제의식을 가지고 다르게 서술한 것이다.

그러나 번역은 다르다. 최대한 저본을 있는 그대로 표현해내는 것은 번역의 기본적인 원칙이다. 문학작품의 경우에는 문면적인 내용 외에 문면 뒤에 숨어 있는 심층적인 의미, 작품의 내적 감정과 사상, 그리고 작품의 문체적인 특징 등을 모두 번역본에서 재현해낼 수 있어야 비로소 제대로 된 번역이라 할 수 있다. 말하자면 문학작품의 번역에 있어 언어 전환의 차원보다 작품에서 담고 있는 문화에 대한 번역이 더 중요하다는 것이다. 문면에 직접 드러나지는 않았으나 문자 안에 슬며시 감정을 사상, 작품의 문체적인 특징 등이 모두 번역본에서 표현되어야 한다.

1991년 중역본의 일반적인 언어 표현은 상당히 훌륭하다고 할 수 있다. 우선 문장 구사의 차원에서 봤을 때 비 원어민 번역자들이 피하기가 어려운 '외국어식 중국어'가 이 번역본에서는 거의 나타나지 않았다. 번역본의 중국어 문장이 상당히 유창하고 자연스럽다는 것으로 보아 번역자의 중국어 실력은 거의 원어민과 비슷하다고 할 수 있다. 그래서 이 번역본은 읽을 때 문장의 표현 때문에 느끼게 되는 어색함이 상당히 적다. 그러나 다른 한편으로는 이 중역본에도 의사전달이 정확하지 못한 부분이 있고, 예술적인 성격이 강한 내용에 대한 표현도 성공적이지 못한 경우가 존재한다. 본 장에는 내용상의 표현문제와 저본의 문체적인 특징에 대한 표현으로 나누어 구체적으로 살펴보겠다.

3.1. 내용상의 표현 문제

문학 작품의 번역에 있어 오역이 없는 번역은 거의 없다고 할 수 있다. 문화나 문학적 요소들이 내재되어 있기 때문에 문학 작품의 번역에는 단순히 언어 전환의 차원보다 훨씬 풍부한 지식이 요구되기 때문이다. 사전적으로 비슷한 의미를 가진 용어들이 실제 생활에서 말하는 언어 환경이나 분위기에 따라 상당히 다른 의미를 가지는 경우도 종종 있다. 다음의 구체적인 예문을 통해 1991년 중역본에서 문제적인 번역들을 살펴보겠다.

저본 (1980년 조령출 윤색본)	번역본 (1991년 중역본)
내가 바람나도 단단히 난 것 같아서 그런다. (9쪽)	我看你這個傢伙心神不定了吧. (6쪽)
해가 지면 춘향의 집엘 찾아가리라 생각도 해본다. 하나 서빨리 처신하였다가 아버지가 아시는 날이면 무슨 불벼락이 내릴지 모르니 답답한 일이다. (28쪽)	他甚至想到, 等天黑下來, 到春香家去見 她。可是有一想, 弄得不好, 叫父親知道 了可要遭天雷劈打, 這可怎麼好呢. (20 쪽)

1980년 윤색본에서 방자가 단오절을 맞아 옷차림에 상당히 신경을 써서 멋을 내었는데 이몽룡이 방자의 그런 모습을 보고 “내가 바람나도 단단히 난 것 같다”고 했다. 중역본에서 그런 내용을 ‘心神不定’으로 번역했다. ‘心神不定’의 사전적인 의미는 “마음이 안정되지 않다. 안절부절못하다”라는 것인데, 실제적인 용법에서 긴장하거나 초조하기 때문에 마음이 안정되지 않는 상황을 표현하는 말이다. 그래서 이런 용어는 명절을 맞아 옷을 멋있게 입은 방자의 들뜬 기분이나 흥분되는 심정을 표현하는 데 적절하지 못한 것이라 해야 한다.

두 번째 예문에서 이몽룡은 몰래 춘향을 찾아가려고 했는데 스스로도 그

런 사실이 아버지에게 알려지게 되면 “불벼락이 내릴지 모르다”라고 생각하고 있다. 중역본에서 그런 내용을 ‘天雷劈打’로 번역했다. 그러나 표준 중국어로 ‘天雷劈打’보다는 ‘天打雷劈’라는 표현이 더 많이 쓰이고, 사전적인 의미로는 “벼락을 맞아 죽다. 천벌을 받다. 천벌이 내리다.”라는 뜻을 가지고 있다. “벼락이 내리다”라는 의미에서 두 표현은 분명히 상통하는 점이 있으나, 저본에서 “불벼락이 내리다”라는 것은 사또의 격노함을 표현한 것이고, ‘天打雷劈’는 벼락을 맞아 죽는다는 뜻으로 하늘도 용서해주지 않을 죄를 지었다는 의미가 강하게 드러나는 용어이다. 둘의 의미가 실제로는 완전히 다른 것이라 할 수 있다. 여기서는 ‘天雷劈打’ 대신에 ‘大發雷霆(크게 노하다. 큰 소리로 꾸짖다. 격노하다.)’이라는 용어가 더 적절하다. 한편, 번역자가 ‘天打雷劈’라는 표준중국어를 ‘天雷劈打’라는 변이형으로 바꾼 것은 ‘天打雷劈’의 “벼락을 맞아 죽다”라는 의미를 잘 알기 때문에 이 용어를 변이시켜 그 의미를 바꾸어주려고 한 의도가 있었을 가능성도 있다. 그러나 결과적으로 봤을 때 이런 변이형은 번역자의 자의적인 창작이고, 실제로 그 변이형 용어를 표준 중국어와 비교할 때에도 별다른 의미변화가 없다고 할 수 있다.

저본 (1980년 조령출 윤색본)	번역본 (1991년 중역본)
<p>“저 건너 버들 숲속에 오락가락 희뜩희뜩 얼른얼른 하는 게 무엇이나?” “소인 눈엔 아무것도 보이는 것이 없소이다.” “이 놈아 이 부채끝을 바로 보아라.” “부채끝 아니라 부처님끝을 보아도 모르겠소이다.” (31쪽)</p>	<p>“你看, 那邊柳樹林里悠來蕩去的是什麼東西呀?” “小人眼裡不見有什麼東西在悠蕩。” “混小子, 你順著這扇子指的方向望去。” “別說扇子指的, 就是用再長的東西指, 也看不見的。”(16쪽)</p>
<p>목낭청은 그제 무슨 말인지 알건 모르건 간에 그렇다는 뜻으로 고개를 미리 끄덕여가면서 대답부터 한다. (31쪽)</p>	<p>睦郎聽不去理會對方的話意, 不住地點著頭說: (23쪽)</p>

발음이나 의미가 비슷한 글자를 교묘하게 사용해서 해학을 표현한 것은 문학 작품에서 흔히 볼 수 있는 수법이다. 완관84장본에서 “정승을 못하오면 장승이라도 되지요”에서 나오는 정승과 장승, “이도령인지 삼도령인지”에서 나오는 이도령과 삼도령, “네의 서방인지 남방인지 걸인 한나 시러 왔다.”에서 나오는 서방과 남방이 모두 이런 사례이다. 위의 “부채끝 아니라 부처님끝을 보아도 모르겠는덥쇼.”에서 나오는 ‘부채끝’과 ‘부처님끝’도 이와 같은 수법이다. 이런 수법은 해학을 표현하기 위한 것으로서 번역문에서도 가능한대로 그런 해학을 표현해내는 것이 중요하다. 그러나 “別說扇子指的, 就是用再長的東西指, 也看不見的.” 곧 “부채끝이 아니라 더 긴 것으로 가리켜도 아무것도 아니 보인다.”라고 번역했는데 이것은 원문의 해학을 제대로 살리지 못한다. 이런 문제들이 중국과 대만에서 출판한 다섯 종의 중역본에서도 마찬가지로 나타난다. 한편, 이런 표현들이 순한국어이기 때문에 다른 나라의 언어로 표현하기가 상당히 어려울 수 있다는 점은 사실이다. 그러나 번역자의 능력에 따라 충분히 잘 표현해낼 수도 있으리라 보인다. 특히 여기서 ‘부채’는 중국어로 蒲扇(pu shan)이라 하고, ‘부처님’은 중국어로 菩薩(pu sa)이라 해서 첫 음절이 모두 pu 이기 때문에 ‘부채’와 ‘부처님’의 유사한 발음으로 인해 표현되는 해학을 중국어로도 충분히 비슷하게 표현해낼 수 있는 것이다.

목낭청의 인물 형상과 그와 사또 사이의 대화도 <춘향전>에서 해학을 집중적으로 표현한 부분이다. 위 인용문에서 “알건 모르건 간에 그렇다는 뜻으로”를 번역본에서 “不去理會對方的話意”, 곧 “상대의 말이 무슨 뜻인지 듣지도 않는다”로 번역했는데 이는 일종의 오역이라 할 수 있다. “알건 모르건 간에 그렇다는 뜻으로”라는 말은 목낭청이 사또의 말의 의도를 잘 파악하지 못하는 것을 표현하고 있는 반면, “不去理會對方的話意”라는 말은 목낭청이 사또의 말이 무슨 뜻이든 그 뜻에 대해 주관적으로 관심을 두지 않았다는 것을 표현하고 있기 때문이다. 저본에서의 목낭청이 우둔한 형상이라 하면 역본에서의 목낭청은 사또의 말에 무관심한 인물이다. 이 둘 사이에는 의미 차이가 존재한다.

저본 (1980년 조령출 윤색본)	번역본 (1991년 중역본)
춘향을 내 귀히 여기고 내 본처로 여길 것이니 청실홍실 늘어놓고 레식을 갖추어 만나다 한들 이우에 더 좋은 수가 있겠는가. (43쪽)	我當以春香爲重，定以春香爲正室，絕不 稱妾。(33쪽)
장모! 춘향을 데려간대도 쌍가마나 말을 태워가자 하니 필경에 이 말이 날것인즉 그렇게는 할 수 없고, (61쪽)	“岳母，我一心想要用雙抬大轎，高頭駿馬 迎娶春香，眼下無法做到。”(49쪽)

앞 장에서 윤색본의 현대역 양상을 살펴볼 때, 춘향의 기생으로서의 신분적
 한계를 벗겨주기 위한 윤색자의 수법을 검토한 바가 있다. 여기서 이 문제를
 다시 제기하는 이유는 중역본에서 번역자가 윤색자에 못지않게 춘향의 신분을
 격상시키기 위해 많이 노력했다는 것을 강조하기 위해서이다. 저본에서 춘향
 을 백년본처로 여기겠다는 말을 번역본에서는 “定以春香爲正室，絕不稱妾”로,
 곧 “반드시 춘향을 정실로 삼고, 절대 첩으로 부르지 않을 것이다.”로 번역했
 다. 춘향을 정처로 삼겠다는 의미를 한 층 더 강화한 것이다. 두 번째 인용문에서
 “춘향을 데려간대도 쌍가마나 말을 태워가자”라는 말을 “高頭駿馬迎娶春香”
 로, 곧 “준마로 춘향을 신부로 맞이들이겠다.”로 번역했다. 저본에서 없던 “신
 부로 맞이들이겠다.”의 의미를 추가했다. “절대 첩으로 부르지 않겠다.”는 말은
 춘향을 정처로 삼겠다는 약속을 더 믿음직스럽게 표현하기 위해 하는 말이기
 때문에 저본의 의미에서 크게 벗어나지 않았다고 할 수 있겠지만, “준마로 춘
 향을 신부로 맞이들이겠다.”라는 번역은 저본의 뜻을 과도하게 해석한 혐의를
 면하기 어렵다. 저본에서 “쌍가마나 말”로 춘향을 태워 가겠다는 말은 그저 춘
 향을 남원에서 서울로 태워 가겠다는 뜻인지, 아니면 춘향을 신부로 맞이들이
 겠다는 뜻인지 누구도 확실할 수 없는 문제이기 때문이다. 문학작품에 있어
 이런 애매함은 상당히 중요한 표현수법임으로 독자들로 하여금 상상할 여지를
 줄 수 있는 것이다. 말하자면 작중인물도 그 뜻을 확신하지 못하고, 독자들도
 그 뜻을 확신하지 못하기 때문에 사건의 발전에 대해 더 궁금해 하게 만드는

효과를 얻을 수 있다. 그러나 “준마로 춘향을 신부로 맞아들이겠다.”는 번역은 이런 ‘애매함’이 사라지게 만들었고 저본의 의미를 과도해석 했다. 이는 춘향을 정처로 만들고자 하는 의도가 과도하게 작용한 결과라 할 수 있다.

저본 (1980년 조령출 윤색본)	번역본 (1991년 중역본)
허허 이 일이 웬 일이나? 오늘밤 우리 집에 사람 둘 죽는구나. (59쪽)	“哎呀, 這是什麼事? 今晚, 要有兩個尋死的不成?” (47쪽)

문학 작품의 번역에 있어서는 작품에 대한 전체적인 파악이 중요하다. 위 인용문에서 “오늘밤 우리 집에 사람 둘 죽는구나.”를 “今晚, 要有兩個尋死的不成?”로, 곧 “오늘 밤 우리 집에 사람 둘 자살하겠나?”로 번역했다. 문면으로 봤을 때 번역은 문제가 없어 보인다. 그러나 작품의 전체적인 내용과 연결시켜 봤을 때 저본에서 말한 두 사람은 월매와 춘향을 가리키는 것인데, 그것과 달리 중역본에서 말하는 두 사람은 춘향과 이몽룡을 가리키는 의미가 더 강하다. 저본의 말은 월매가 이도령이 떠나면 자신과 춘향이 의지할 데가 없어지기 때문에 죽겠다고 호소한 것이다. 그리고 완판84장본에서 이 말은 “동네 사람 다 드러 보오 오늘날도 우리집의 사람 둘 죽십네.”로 되어 있는데 이몽룡이 자기 모녀를 죽게 만든 장본인임을 고소하는 의미까지 포함하고 있다. 그러나 중역본에서 ‘尋死’는 “자살을 기도하다”는 의미로, 춘향과 이몽룡이 이별을 임하여 이별하기 싫어서 자살하겠다는 의미로 읽히기가 쉽다. ‘尋死’의 대상이 월매와 춘향이 두 사람이 될 수 없는 이유는 이도령의 떠남이 월매에게도 큰 충격이지만 그것 때문에 자살까지 하겠다는 표현이 논리적으로 성립되기 어렵기 때문이다.

이상 살펴본 예문들은 사소한 문제를 갖고 있는 것처럼 보이지만, 분석을 통해서도 확인했듯이 이런 번역들은 작품의 미감을 잘 살리지 못해 저본의 내용을 정확하고 적절하게 번역한 것이라 할 수 없다. 때문에 <춘향전>의 이야기도 모르고 조선어도 모르는 독자가 이런 번역본만을 읽었을 때, <춘향전>

이라는 작품 대해 어떤 깊이 있는 이해를 가질 수 있다고 기대하기 어렵다.

3.2. 저본의 문체적인 특징에 대한 표현

주지하듯이 판소리 창본의 성격을 지닌 완판84장본 <열녀춘향수절가>의 문체적인 특징은 이 작품이 가진 문학적인 가치의 중요한 한 방안이다. <춘향전>이 전해 내려오는 과정은 판소리가 성숙한 예술로 성장해 오는 과정과 뉘 수 없는 관계를 가지고 있다. 판소리 명창들이 세상에 이름을 드러내기 시작할 때부터 세상 사람들이 열광한 것은 <춘향전>이라는 이야기보다 판소리 <춘향가>의 연창 방식 때문이라 해도 과언이 아니다. 그래서 완판84장본은 내용에 못지않게 문체도 아주 중요한 문학적인 가치를 지니고 있다.

완판84장본의 경우 노래 부분은 물론 일반 서술과 묘사 부분에서도 기본적으로 3·4조나 4·4조의 가사체로 되어 있기 때문에 작품을 읽을 때 자연스럽게 리듬감을 드러낼 수 있다. 1980년 윤색본의 윤색자인 조령출은 유명한 작사가이자, 북한 창극과 가극 <춘향전>의 개작에도 직접 참여한 인물임으로 <춘향전> 문체의 음악적인 성격에 대해 상당한 인식을 가지고 있었다. 한자어를 풀어나가는 과정에서 원작의 가사체 문체를 상당 부분 파괴했으나 원작에 없던 시와 노래를 삽입한 것을 통해서도 알 수 있듯이 윤색자는 나름의 방식으로 이 작품의 음악적 성격을 표현하고 있었다. <춘향전>의 이런 문체상의 특징은 <춘향전>이라는 작품이 가지고 있는 문학적이고 예술적인 위상 중에 중요한 부분이므로 번역본에서도 이런 특징을 제대로 표현해 내야 좋은 번역이라 할 수 있다. 본 절에는 <춘향전>의 이런 문체적인 특징을 번역본에서 잘 표현해냈는지에 대해 구체적으로 살펴보겠다.

1980년 조령출 윤색본	1991년 중역본
<p>바로 저기 동산은 울울하고 런못이 청청한데 물고기 뛰여늘고 온갖 화초가 만발하여 나무가지에 얹은 새는 제철을 자랑하며 우짚고 바위우에 굽은 솔은 바람이 건 듯 불면 늙은 룡이 굽니는 듯 문앞의 버들가지는 실실이 춤을 춤고 (후략)²⁴⁾ (27쪽)</p>	<p>竹子和松樹間的小路那頭就是春香的家, 那院子里樹木鬱鬱蔥蔥, 蓮池里游魚如穿 梭, 百花芳草滿地, 岩石間盤松像龍游雲 天, 百鳥爭鳴, 門前藤花成叢, 還有棗樹、 葡萄藤, 不知名的各種樹木高過圍牆。 (20쪽)</p>

위 인용문은 방자가 이몽룡에게 춘향의 집이 어딘지를 가르쳐주는 부분이다. 1980년 윤색본에서는 비록 완판84장본의 한자어들을 조선어로 바꾸었지만 여전히 3·4조나 4·4조의 가사체 형식을 많이 유지하고 있다. ‘울울하고’·‘청청한데’·‘뛰여늘고’·‘만발한데’ 등 표현에서 강한 리듬감을 드러내고 있다. 그러나 비교적 정교한 언어로 경치를 묘사하고 있더라도 번역문에서는 리듬감이나 운문에서 흔히 볼 수 있는 대구 등을 찾아보기 어렵다. ‘樹木 + 鬱鬱蔥蔥’과 ‘百花芳草 + 滿地’는 비록 구조가 다르지만 모두 6자의 형식으로 되어 있어 대구의 변형으로 볼 수 있다. 그러나 “游魚如穿梭”와 “盤松像龍游雲天”는 모두 “A는 B와 같다”라는 구조이지만 글자 수가 다르기 때문에 대구가 이루어지지 않았다. 전체적으로 봤을 때 일정한 격식이나 운(韻)자를 찾아보기 어렵기 때문에 이 부분의 운문적인 성격은 상당히 약하다고 할 수 있다. 이를 보면 번역자는 문장의 형식에 대해, 더 나아가 번역문에서 일정한 운문을 통해 작품의 음악적인 성격을 표현하는 것에 대해 특별히 신경을 쓰지 않았던 것 같다.

24) 이 부분의 내용은 완판84장본에서 다음과 같다.

저기 저 건넌 동산은 울울하고 연당(蓮塘)은 청청한 뉘 양어생풍(養魚生風)하고 그 가운더기화요초(琪花瑤草) 난만하야 나무나무 안진 시는 호사(豪奢)을 자랑하고, 암상(巖上)의 구분 솔은 청풍이 건 듯 부니 노룡(老龍)이 굽이난 듯 문 압푸 버들 유사무사(有絲無絲) 양유지(楊柳枝)요. (후략) (완판84장본, 13쪽)

원시(原詩)	1980년 조령출 윤색본	1991년 중역본
<p>姜希孟(1424~1483) 知名南國廣寒樓。 六月登臨骨欲秋。 桂影忽來天宇逼。 朱欄曲處過牽牛。²⁵⁾</p>	<p>남원의 이름 높은 광한루에 오르니 류월에도 찬 바람이 뼈속에 스며드네. 계수나무 그늘 비긴 하늘의 집이런가, 붉은 란간 다락 아래 견우가 지나가네. (17쪽)</p>	<p>南原名勝廣寒樓。 六月風吹涼意浸肺。 莫不是桂樹蔭下的月宮。 牛郎走過紅欄之下。 (12쪽)</p>
<p>李石亨 (1415~1477) 臨水却疑天上坐。 倚風還似月中遊。 人間自有清虛府。 何用區區物外求。²⁶⁾</p>	<p>맑은 물가에 다달으니 하늘우에 온 것도 같구나 시원한 바람을 따라 오르니 달 가운데 노니는 듯 하여라. 끝없이 맑고 그윽한 곳이 여기 있거니 어이타 세상 밖에서 선경을 찾으려 했던가. (18쪽)</p>	<p>水流清清擬天河， 清風涼爽游月宮。 幽幽清香多宜人， 何須世外覓仙境。 (12~13쪽)</p>

북한의 문화여 표기 원칙을 따라 윤색본에서는 한자어나 중국 문인이 쓴 한시 시구들이 삭제되거나 조선어로 바뀐 경우가 많이 발견되었다. 그러나 조선 시대의 문인들이 쓴 한시 작품에 대해서 윤색자는 오히려 상당히 자랑스러운 감정을 가지고 윤색본에 삽입한 것으로 보인다. 위의 인용문은 한시 원시가 조선어 윤색본을 걸쳐 다시 중국어로 번역되는 과정에서 어떻게 변모되었는지를 아주 흥미롭게 보여주었다. 우선, 의미적인 측면에서 봤을 때 비록 윤색본의 해석과 한시 원시 사이에 언어가 다르고, 예술적인 정취도 완전히 일치하지 않지만 시적 미감과 시인이 가진 감정의 방면에서 윤색문과 원시 사이에 상통하는 점이 분명히 있다고 할 수 있다. 풀이한 한시를 다시 중국어로 번역할 때 가장 간편한 방법은 한시 원시를 그대로 복원시키는 것이다. 그러나 1991년 중역본에서는 그렇게 하지 않았고 자기 나름의 방식으로 다시 윤색본의 내

25) 私淑齋集卷之一. <湖南形勝十一絕>.

26) 樗軒集卷上. <次南原廣寒樓韻>.

용을 번역했다.

먼저 강희맹 시의 중역문을 보도록 하겠다. 우선 중역문이 시의 형식을 취하지 않았고 네 구로 각기 7·8·10·8자로 되어 있음을 확인할 수 있다. 운자는 물론이고 대구도 없으며, 3·4구 사이에 시적 연결이 분명하지 않다. 마지막 구절에 있어 운색본에서 원시 시구 “朱欄曲處過牽牛”를 “붉은 난간 다락 아래 견우가 지나가네.”로 번역한 것은 적절한 번역이라 할 수 있다. 원시와 운색문의 3·4구를 같이 봤을 때 시적 주체는 월궁이고, 견우는 월궁의 이미지 중 하나에 불과한 것임을 알 수 있다. 그러나 중역본에서 다시 운색본의 번역을 “牛郎走過紅欄之下”로, 곧 “견우는 붉은 난간 다락 아래 지나가네.”로 번역했는데 견우(牛郎)가 갑자기 주어의 형식으로 나타나, 경치를 묘사하는 시의 내용과 구조상의 통일성을 깨뜨리고, 시의 전체적인 분위기도 혼란스럽게 만들었다.

이석형의 시의 중역문은 비록 네 구로 모두 7언의 형식으로 되어 있지만 강희맹의 시과 마찬가지로 운자도 없고 대구도 없다. 4구 사이에는 어떤 의미상의 연결도 찾아보기 어렵다. 한시의 형식으로 따져볼 때 이 시의 중역문은 한시라고 보기가 어렵다. 그럼, 한시가 아니라 그저 형식이 자유로운 현대시로 볼 수 있을까? 어떤 형식의 시이든 한 편의 시는 하나의 완전한 의미를 표현해야 한다는 것은 가장 기본적인 요구일 것이다. 이석형의 원시에서는 첫째 구(句)의 ‘却疑’과 둘째 구의 ‘還似’, 셋째 구의 ‘自有’와 넷째 구의 ‘何用’을 통해 하나의 완전한 시적 의미를 표현하고 있다. 중역문은 비슷한 뜻을 표현한 것처럼 보이지만 엄격하게 따져보면 각 구 사이에 연결이 상당히 산만하다. 그저 원시의 이미지를 나열하고 있을 뿐, 시의 전체적인 구조와 완전한 하나의 의미 전달을 찾아보기 어렵다. 한편, 번역자는 작시법 중에 한 수의 시에서 같은 글자를 쓰는 중자(重字)를 피해야 하는 것에 대해서도 인식하지 않았던 것 같다. 중역문을 살펴보면 1·2·3 구에 나오는 ‘淸淸’·‘淸風’·‘淸香’이 모두 중자(重字)이다. 이처럼 중역문은 한시처럼 보이지만 운자도 없고 대구도 없으며, 동일한 시적 의미도 없고, 각 시구의 구성도 규칙이 없기 때문에 한시라고 볼

수 없다.²⁷⁾

1980년 조령출 윤색본	1991년 중역본
금강산 높은 봉이 평지가 된다 해도 동해물 깊은 바다 뽕밭이 된다 해도 대장부 한번 맹세는 천만년 변치 않으리 (45쪽)	金剛高峰變平地, 東海深水變桑田, 大丈夫一句誓言, 千年萬載不變更! (34쪽)

위 인용문은 이몽룡이 춘향에게 써준 불망기의 내용이다. 1980년 윤색본에 서는 일관되게 한자어의 사용을 피하고 조선어로 풀어서 썼으며, 1991년 중역본에서는 저본의 내용을 다시 중국어로 번역했다. 여기서도 앞에서 살펴본 강희맹, 이석형의 한시에 대한 번역과 마찬가지로 고전적인 한자어를 조선어로 풀이하고 다시 일반 백화문 형식의 중국어로 번역했다. 이 부분의 저본의 내용과 번역문을 보면 윤색자와 번역자가 <춘향전>의 고전적인 미감과 정서를 살리거나 재현하는 문제에 대해 크게 관심을 두지 않았음을 알 수 있다. 왜냐하면 이런 내용은 중국에서도 널리 사용되는 가장 적절한 고유적인 표현이 있기 때문이다.

그런 중국어의 고유한 표현은 1991년 윤색본에서 다음과 같이 되어 있다.

- 천장지구라 (하늘은 길도 땅은 무궁하도다)
- 해고적란토록 (바다가 말라 돌에 꽃피도록)
- 장부일언 (장부의 한 마디)
- 불변지서라 (변치 않을 맹세라)
- 천지신명은 (천지의 신명은)
- 공증차맹이로다 (미 맹세를 공증할지로다) (55~56쪽)

27) 여기서 주의해야 할 것은, 이 부분의 번역이 강희맹과 이석형의 한시에 대한 번역이라는 점이다. 때문에 번역양상에 대한 분석도 한시의 특징을 위주로 전개하였다. 만약 원텍스트가 한시가 아니라면 이 부분의 번역양상도 다르게 볼 수 있을 것이다.

한자어의 음(音)만 조선어로 표시하고 있고, 그 밑에서 괄호를 붙여 조선어로 다시 뜻을 설명하였다. 여기서 나오는 “天長地久, 海枯石爛, 丈夫一言, 不變之誓, 天地神明, 共證此盟.”은 곧 그 고유적인 중국어 표현이다. 중역본에서 이런 한자어를 그대로 사용한 것은 가장 간편하면서도 원작의 의미를 잘 살릴 수 있는 번역 방법이라 할 것이다. 그리고 이런 한자어는 양반 도령이라는 이몽룡의 신분과도 잘 부합하는 표현이다. 그러나 중역본은 가장 적합한 상투적인 용어가 있음에도 불구하고 윤색본의 내용을 다시 번역하는 방식을 취했다. 이는 북한에서 한자어의 사용을 배제하는 경향이 중역본에도 영향을 준 것으로 보인다.

완판84장본	1980년 조령출 윤색본	1991년 중역본
동정칠빅 월하초의 무산 갖치 노푼 사랑 목단무변수의 여천창히 갖치 집푼 사랑 오산전 달 발근 디 췌산침봉 윈월사랑 (중략) 명사십이해당화 갖치 연연이 고은 사랑 (30쪽)	금강산 상상봉의 구름같이 높은 사랑 푸른 물결 천리만리 동해같이 깊은 사랑. 총석정 가을밤에 달빛같이 밝은 사랑 명사십리 해당화냐 런던히 고운 사랑 (51쪽)	愛似金剛山峰高聳雲端 愛似万里滄海深无底 愛似石亭秋月明媚 愛似明沙十里海棠花美无比 (38~39쪽)

위 인용문은 사랑가의 일부이다. 1980년 윤색본의 경우는 비록 완판84장본의 한자어들을 조선어로 바꾸었지만 여전히 가사체의 형식으로 리듬을 잘 표현하고 있다. 중역본에서는 ‘愛似(사랑은 ~와 같다)’의 방식으로 일정한 형식상의 통일성을 유지하고 있으나 전체적으로 글자 수가 같거나 구조가 비슷한 단어들로 만들어낼 수 있는 리듬감을 찾아보기 어렵다. 단 각 구의 마지막 몇 글자들이 정교하지는 않지만 어느 정도의 대구를 이루기도 한다. 1구의 ‘高聳雲端’과 2구의 ‘深无底’, 3구의 ‘秋月明媚’와 4구의 ‘美无比’가 그것이다. 그리고 ‘深无底’와 ‘美无比’에서의 ‘底’와 ‘比’는 같은 운자를 쓰기도 한다. 그래서 전

체적으로 음악성이 뚜렷하지는 않으나, 리듬감이 아예 없는 것도 아니다.

이상 살펴본 내용들을 종합적으로 정리하자면 이 중역본은 판소리 창본의 문체적인 특징을 표현해내는 데 성공적이지 못했다고 해야 한다. 일반적인 서술형 문장이나 한시에 대한 재번역, 혹은 노래의 음악적인 성격에 대한 표현 면에서 모두 일정한 수법을 통해 예술적인 정취나 리듬감을 표현해내지 못했다. 번역자의 중국어 실력은 상당히 뛰어나지만 문학 작품의 예술적인 특징들을 표현하는 데는 역부족이었던 것으로 보인다.

4. 1991년 중역본 <춘향전>의 의미와 한계

<춘향전>이 가지는 한민족 문학사에서의 위상과 가치를 인정하지 않는 사람은 없을 것이다. 이 작품의 주제에 관하여서는 북한과 한국의 시각적인 차이가 존재하지만 모두 <춘향전>을 민족문학의 걸작으로 높이 평가하고 있고, 그 가치를 소중히 여기며, 현대사회에서의 향유와 전파에 힘쓰고 있다. <춘향전>에 대한 현대역과 다른 나라의 언어로 번역해내는 것 모두가 이런 노력의 표현으로 볼 수 있을 것이다.

한편, 시대상황의 변화에 따라 고전작품을 바라보는 시각이 달라질 수도 있다. 전체적으로 봤을 때 북한과 한국에서 <춘향전>에 대한 수용태도는 두 가지로 나누어 볼 수 있다. 하나는 작품의 본모습을 있는 그대로 받아들이고 유지하며 존중해 주는 것이다. 그리하여 작품이 지니는 가치와 의미도 작품이 산출된 당시의 사회배경 아래서 찾아내야 한다는 태도이다. 다른 하나는 작품을 완성된 것이 아니라 살아 있는 상태로 계속 변화하고 있는 것으로 보는 태도이다. 작품이 존재하는 사회배경에 변화가 일어나면 작품의 내용과 주제도 따라서 변화한다는 것이다. 실제로 북한에서 행해진 <춘향전>에 대한 윤색은 곧 후자에 해당하는 작업이라 할 수 있다. 말하자면 <춘향전>은 산출될

때부터 주변 환경으로부터 끊임없이 영향을 받으며 성장해 나가고 있다. 북한에서 조선시대의 산물인 이 작품의 가치를 부분적으로 부정하고는 있지만 현대사회의 새로운 환경의 영향을 도입한 <춘향전>을 계속 만들어내고 있는 것도 이러한 맥락과 상통하는 것이다. 조령출 윤색본은 곧 북한이라는 나라에서 발생한 현대사회의 새로운 <춘향전>의 모습이라 할 수 있다.

번역의 차원으로 봤을 때 1980년에 출판한 조령출 윤색본 <춘향전>의 경우에는 내용 면에서는 북한 사회가 원하는 주제를 표현하기 위해 현대역하는 과정에서 교묘하게 작품 내용을 바꾸고 있었고, 문체 면에서는 나름의 방법으로 작품의 음악적 성격을 표현해냈다. 1991년 중역본의 경우에는 전체적으로 언어가 상당히 유창하지만 부분적인 오역이 있고, 저본의 문학적·예술적인 면을 성공적으로 표현해내지 못했다. 조령출 윤색본도 원작의 문체적인 특징에 손질을 많이 가했지만 앞에서도 지적했듯이 조령출의 경우 음악적인 수양이 상당히 높은 사람이라서 나름의 방식으로 원작의 음악적인 성격을 잘 표현하고 있다. 새로 삽입한 시나 노래는 물론 일반 서술형 문장에서도 원작의 3·4조나 4·4조의 가사체를 일정 부분 유지하고 있다. 조령출은 원작의 그런 문체적인 특징에 대해 충분한 인식을 가지고 있었고, 또한 그런 문체적인 특징을 달리 표현해내는 능력도 가지고 있었다. 그러나 조령출과 달리 이름을 밝히지 않은 번역자는 저본의 문체적인 특징에 대해 충분히 인식했는지 모르겠으나 설령 그것을 인식했다 하더라도 그런 문체적인 특징을 중국어로 다시 표현해내는 데 부족한 모습을 보인다. 그래서 이 중역본은 유창하고 편이한 중국어로 <춘향전>이라는 이야기를 다시 한 번 서술했지만, 이 작품의 문학적인 가치와 예술적인 매력을 살리지는 못했다고 해야 한다.

한자어의 사용이나 한시에 대한 배제는 조선어로 되어 있는 작품에서 이해될 수 있는 문제이지만 중국어 번역본에서 그런 것들이 여전히 배제된 것은 이해하기가 어려운 일이다. 이 문제에 대해 한 걸음 더 나아가 생각해 보면 북한에서 진정 배제한 것은 한자어나 한시가 아니라 한자어와 한시를 비롯한 이른바 양반사대부의 문학이라는 느낌이 더 강하다. 번역자는 강희맹과 이석

형의 시 번역에 있어 두 사람의 원시를 찾아내 그대로 원용할 수 있다는 인식이 없어 보이고, 불망기의 내용에 대한 번역 역시 상투적인 중국어로 표현할 수 있음에도 불구하고 그런 점을 외면하고 윤색본의 내용을 재번역 했다. 번역자의 문장 표현력도 문제겠지만 그것보다 그가 <춘향전>에 스며든 한시를 비롯한 정통적인 한문학에 대해 관심이 없거나 지식이 부족한 것이 더 큰 문제라고 할 수 있다. 그리고 북한에서 한 때 판소리를 썩소리²⁸⁾로 비판하고 있었는데 그런 비판적인 인식이 판소리의 문체적인 특징에 대한 인식에도 영향을 줄 수 있었던 것 같다. 북한에서 나오는 <춘향전>의 윤색본과 번역본에서는 판소리 문체를 전통문학의 특징으로 소중히 여기는 인식이 뚜렷하지 않았다.

최대한 저본을 있는 그대로 표현해내는 것은 번역의 기본적인 원칙이다. 문학작품의 경우에는 문면적인 내용 외에 문면 뒷면에 숨어 있는 심층적인 의미, 등장인물의 내적 감정과 사상, 그리고 작품의 문체적인 특징 등을 모두 번역본에서 재현해내야 비로소 제대로 된 번역이라 할 수 있다. 말하자면 문학작품의 번역에 있어 언어 전환의 차원보다 작품에서 담고 있는 문화에 대한 번역이 더 중요하다는 것이다.

“아는 만큼 보인다.”라는 말이 있다. 번역본의 질은 번역자의 지식과 능력에 달려 있다. 말하자면 언어표현의 문제도 배제될 수 없겠지만 번역본의 질은 결국 번역자가 원텍스트를 얼마나 이해하느냐에 달려 있다는 것이다. 원텍스트에 대한 전반적이고 전문적인 지식과 이해가 부족하다면 원텍스트가 담고 있는 문학적·문화적인 요소 및 그런 요소로 표현되는 작품세계, 작가, 등장인

28) 조선 노동당 중앙위원회 선전선동부 담화에서는 판소리에 대해 다음과 같이 언급했다. “(전략) 민족고전작품을 재현하는 경우에 그때로 옮겨놓아서는 안 된다. <춘향전>을 가극무대로 옮긴다면, 지난날 판소리로 하였다 하여 오늘도 판소리로 하여서는 안 된다. 판소리는 옛날 양반들이 술이나 마시면서 흥얼거리던 썩소리다. 판소리는 남녀성부가 갈려져 있지 않고 썩소리를 내기 때문에 우리 시대 인문들의 상상 감정과 비위에 맞지 않다.” 김용환·이영미·전정임 공저, 앞의 책, 28쪽.

썩소리는 “판소리에서, 인위적으로 내는 거칠고 탁한 소리(국어사전, 북한어, <음악>)”로, 판소리의 여러 소리 중 하나를 말한 것이지만 북한에서 이 용어로 판소리를 지칭하고 부정적인 의미로 사용한 경우가 대부분이다.

단 북한에서의 판소리에 대한 인식은 엄밀한 연구를 통해서야 밝힐 수 있는 문제이기 때문에 본고의 주제와 다소 거리가 있어서 여기서는 깊이 검토하지 않았다.

물의 정신세계를 재현하는 데 많은 어려움을 겪을 수밖에 없다. 1991년 중역본의 내용과 표현의 문제들은 <춘향전> 중역본의 문제점이 무엇인지를 보여주는 동시에, 이런 문제들이 발생하는 이유와 이런 문제들을 어떻게 해결할 수 있는지에 대해 시사하는 바도 적지 않다. 문학 작품의 번역에 있어 언어표현의 능력 외에도 원텍스트를 전반적으로 제대로 이해할 수 있는 다양하고 전문적인 지식 역시 요구된다.

5. 결론

이상 1991년 북한에서 출판한 중역본 <춘향전>의 저본의 성격과 번역양상을 살펴보았다. 저본인 1980년 조령출 윤색본은 완판84장본을 윤색하는 과정에서 현대역을 통해 월매와 춘향의 기생으로서의 신분적 한계를 벗겨주고, 춘향과 이몽룡의 관계를 일반적인 청년남녀의 사랑관계로 만들기 위해 많은 노력을 기울였다. 윤색자가 원본의 내용을 현대 조선어로 바꿀 때 중점을 둔 것은 단순한 언어 전환이 아니라 언어 전환의 과정에서 어떻게 교묘하게 내용을 바꾸어 자신의 윤색 목적을 달성하느냐에 있다. '외입'과 '수청'에 대한 '현대역'은 이런 문제를 잘 설명하고 있다. 한편, 창에서 나타나는 한자어를 조선어로 바꾼 것은 보다 단순한 '현대역'으로 볼 수 있는 것이다. 이렇게 볼 때, 윤색의 가장 중요한 목적이나 원칙은 어디까지나 북한 사회에서 원하는 주제를 돋보이게 하는 것이지, 단순한 문학적인 차원에서의 작업이 아니라고 할 수 있다. 이는 한편으로 북한에서 <춘향전>은 하나의 단순한 문학 작품이라기보다 통치자에게 정치적인 목적 아래 적극적으로 이용되는 문학적인 도구이라는 사실을 말해주기도 한다.

북한과 한국에서 <춘향전>에 대한 수용태도는 두 가지로 나누어 볼 수 있다. 하나는 작품의 본모습을 있는 그대로 받아들이고 유지하며 존중해 주는

것이다. 다른 하나는 작품을 완성된 것이 아니라 살아 있는 상태로 계속 변화하고 있는 것으로 보는 태도이다. 조령출 윤색본은 곧 북한이라는 나라에서 발생한 현대사회의 새로운 <춘향전>의 모습이라 할 수 있다.

1991년 중역본의 번역양상에 있어 우선 이 중역본의 일반적인 언어 표현은 상당히 훌륭하다고 할 수 있다. 우선 문장 구사의 차원에서 봤을 때 비영어민 번역자들이 피하기가 어려운 '외국어식 중국어'가 이 번역본에서는 거의 나타나지 않았다. 번역본의 중국어 문장이 상당히 유창하고 자연스럽다는 것으로 보아 번역자의 중국어 실력은 거의 원어민과 비슷하다고 할 수 있다. 그래서 이 번역본은 읽을 때 문장의 표현 때문에 느끼게 되는 어색함이 상당히 적다. 그러나 다른 한편으로는 이 중역본에도 의사전달이 정확하지 못한 부분이 있고, 예술적인 성격이 강한 내용에 대한 표현도 성공적이지 못한 경우가 존재한다. 구체적으로 말하자면 일반적인 서술형 문장이나 한시에 대한 재번역, 혹은 노래의 음악적인 성격에 대한 표현 면에서 모두 일정한 수법을 통해 예술적인 정취나 리듬감을 표현해내지는 못했다. 번역자의 중국어 실력은 상당히 뛰어나지만 문학 작품의 예술적인 특징들을 표현하는 데는 역부족이었던 것으로 보인다. "아는 만큼 보인다."라는 말이 시사하듯 번역본의 질은 결국 번역자가 원텍스트에 대해 얼마나 어느나에 달려 있다.

한편, 조령출 윤색본과 1991년 중역본의 공통적인 특징 중 하나는 전통적인 한문표현방식에 대한 배제이다. 사자성어와 한시구절에 대한 재해석이나 삭제 그 그것이다. 독자를 위한 현대역이라는 차원에서 이해될 만한 문제이지만 앞서서도 지적했듯이 이런 배제의 뒷면에는 한문문체가 의미하는 문인사대부적인 문학에 대한 배제의식을 내포하고 있는 것으로 보인다. 문인사대부들의 참여가 없었으면 <춘향전>이 과연 현재의 형태로 성장할 수 있었는지, 사대부들의 후원이 없었으면 판소리가 과연 전성기를 이루던 예술적인 수준으로 발전해 나갈 수 있었는지는 생각해보아야 할 문제이다. 이것에 대해서는 여기에서 자세히 검토할 수 없겠지만 누구도 <춘향전>과 판소리 발전 과정에서 문인들의 기여를 부정할 수 없을 것이다. <춘향전>은 문인 사대부의 취미

에 영합하는 부분이 많고, 그런 부분이 대부분 한시나 고사를 비롯한 정통 한문학이라는 것도 누구도 부인할 수 없는 사실이다. 그런 정통 한문학과 전통 판소리 문학에 대한 지식이 없었다면 <춘향전>의 문학적·예술적 가치를 표현해 내는 일이 쉽지 않았을 것이다. 다른 나라의 언어로 <춘향전>을 번역할 때 이 작품을 평이한 언어로 구성된, 남녀의 사랑이야기에 불과한 작품이 아니라, 일정한 문학적·예술적인 가치를 가진 문학 작품으로 번역해내려고 한다면 문면의 내용뿐만 아니라, 글자 이면에 숨어 있는 심층적인 의미와 등장인물의 감정과 사상, 그리고 작품의 문체적인 특징 등을 모두 충분히 중요시하고, 일정한 수준의 문장력으로 작품 번역에 착수해야 한다. 그렇게 해야 제대로 된 번역본을 낼 수 있을 것이다.

< 參考文獻 >

- <춘향전>, 조령출 윤색, 문예출판사, 1980.
- <춘향전>, 조령출 역, 한문문화사, 1995. (북한 문예출판사 1991년에 출판한 조령출 윤색본의 영인본)
- <열녀춘향수절가>, (거레고전문학선집24) 옛 사람 씀 / 조령출(조명암) 고쳐 씀, 보리, 2007.
- <춘향전>(원문영인 및 주석), (完西溪書鋪 本), 성기수 역음. 글솟대. 2005.
- 《조영출전집》 2, 정우택·주경환 편, 소명출판, 2013.
- 《조영출전집》 3, 박명진·주경환 편, 소명출판, 2013.
- 김용환·이영미·전정임 공저, 《남북한 음악극 <춘향전> 비교 연구》, 한국예술종합학교 연극예술연구소, 1997.
- 서연호·이강렬 공저, 《북한의 공연예술》 I, 고려원, 1989.
- 이영미 외, 《남북한 공연예술의 대화》, 한국예술종합학교 한국예술연구소, 2003.
- 王飛燕, 《<春香傳>의 中國語 翻譯 및 變容의 樣相》, 고려대학교 박사학위논문. 2014.
- 전영선, <<춘향전>에 대한 북한의 인식과 접근 태도>, 《민족학연구》 4, 한국민족학회, 2000.
- 전영선, 《고전소설의 역사적 전개와 남북한의 <춘향전>》, 문학마을사, 2003.

< Abstract >

This paper's aim is to study a Chinese translation of <Chun-hyang Jeon 춘향전> as published in North Korea, 1991. The translator is not marked, and the original text used was Cho Ryeong-chul (조령출)'s adaptation of <Chun-hyang Jeon> which published in North Korea, 1980.

Cho Ryeong-chul's <Chun-hyang Jeon> was a adaptation of the traditional <Chun-hyang Jeon 춘향전>, published in Jeonju (전주, 완판84장본 <얼너춘향수절가>), Cho Ryeong-chul changed many parts of the story to make it became a North Korea style 「Chun-hyang Jeon」, which sharpens class struggle, exalting the common people more than in the original version. At the same time he putted many new poems and songs in the adaptation, they are not the traditional style of Pansori (판소리), but showed the musical character of the story different way.

Most of the translation was accurate and fluent, but there were still some mis-translations and awkward expressions in this book, and also the translator could not translate the article writing style and the musical character of the adaptation well. Overall, the translator was very good at normal expression of Chinese but laked at the literariness and artistical expression.

Key words: <Chun-hyang Jeon 춘향전>, Chinese translation, 1991 version, North Korea, adaptation, musical character, mistranslation.

원고접수일	심사일정	1차수정	게재확정	출간
2015. 9. 30.	2015. 10. 19.	2015. 10. 27.	2015. 11. 5.	2015. 11. 30.