

科體詩 翻譯에 대한 체제 모색과 제언*

이창희**

「차 례」

1. 들어가며
2. 科體詩의 形式과 特徵
3. 기존번역모델 검토 및 제언
4. 나오며

[국문초록]

이 글은 한문고전텍스트 중 科體詩의 번역 방안을 논한 것이다. 과체시는 이가 지닌 독특한 형식 때문에 이른 시기부터 제형식을 포함한 해당 장르의 텍스트성(textuality)을 파악하는 데에 많은 考究가 이루어졌다. 예컨대 과체시의 字數, 句數, 平仄, 押韻, 對偶를 포함하여 鋪置形式에 이르기까지 형식적 특수성이 규명되었으며, 이 정식 아래에서 신광수, 윤선도 등의 과시 작품에 대한 학술번역까지도 지속적으로 이루어졌다. 하지만 몇몇의 선행연구를 통해 입증되었듯이 과체시가 지닌 엄격한 정형성을 준수한 작품은 드물게 보일 뿐이며 이는 강제적인 구속력 또한 없었다. 그렇다면 ‘과체시만의 독특한 텍스트다움(textness), 즉 텍스트성은 어디에 있을까?’ 다시 말해, ‘과체시 텍스트가 하나의 텍스트로 간주되기 위해 지녀야 할 일단의 복합적 특성은 무엇일까?’ 특히 번역학적 관점에서 ‘이 텍스트가 언어 내적 번역을 통해 번역텍스트로 전이되는 과정에서 하나의 텍스트로서 존립할 수 있기 위해서는 번역자는 원천텍스트로부터 무엇을 이끌어내야 할까?’ 이 글은 이상의 질문에 대한 시론으로서 텍스트론적 번역접근방식을 통해 科體詩의 번역 방안을 모색한 것이다.

주제어: 科體詩, 텍스트성, 번역 방안, 제목번역, 상호텍스트성

* 이 논문은 2019년 대한민국 교육부와 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구이며(NRF-2019S1A5C2A02082732), 2022년 근역한문학회 춘계 기획학술대회에서 발표한 원고를 수정·보완한 것이다. 지면을 빌려 토론을 맡아주시고 큰 도움을 주신 김경 선생님께서 감사의 말씀을 올린다. 또한 좌장을 맡아주시며 한시 및 과체시 번역 방안에 대한 실질적 조언을 주신 심경호 선생님께도 감사의 마음을 표한다.

** 고려대학교 국어국문학과 박사과정 / po77777@korea.ac.kr

1. 들어가며

이 글은 한문고전텍스트 중 ‘科體詩’의 번역 방안을 논한 것이다. 이 글에서 말하는 ‘과체시’는 科詩·行詩·東詩·東人詩·功令詩 등을 지칭하는 것으로 우리나라만의 독자적인 한시 양식을 가리킨다.¹⁾ 科體詩는 科擧에서 부과한 시험과목의 한 가지로 우리나라의 경우 高麗 光宗 9년(958) 雙冀의 건의에 의해 도입된 唐의 試律詩에서 그 근원을 찾을 수 있다. 科體詩의 형태는 五言六韻詩, 六韻詩, 十韻詩를 거쳐 조선시대에 들어와서는 대략 古體科詩, 行詩, 排律 등 세 가지로 병존하게 되는데²⁾ 이 글에서는 대략 17세기 중반 무렵부터 현전하는 7言18韻(一韻到底)으로 짓는 程式의 行詩體³⁾에 한정하여 ‘科體詩’란 용어를 쓰기로 한다.

科體詩에 대한 언급은 金台俊의 『朝鮮漢文學史』에서 찾아 볼 수 있다. 그는 변계량(卞季良, 1369-1430)을 언급하며 과체시의 구수 등에 대하여 언급하는 한편 과체시의 대표작인 신광수(申光洙, 1712-1775)의 「登岳陽樓歎關山戎馬」의 전문을 소개하였다.⁴⁾ 이후 李家源은 “(과체시는) 非中國의이요 特殊한 韓國的인 體奧를 풍기는 民族的, 自主的인 것임은 또한 이가 지니고 있는 값을 알아야 할 것이며, 律詩의 難澁性과 貴族의임에 비하여서는 오히려 詩의 本色을 지닌 한 개의 形式이라 하겠다.”라고 언급하며 과체시가 우리나라만의 독자적인 詩體임을 역설하였다.⁵⁾

천태산인과 이가원의 언급 이후에도, 형식주의의 극치라 할 수 있는 ‘科體詩’는 이른 시기부터 역사학은 물론 문학 분과에서도 다각도로 조명 받았으며, 현재까지도 그 성과가 제출되고 있다. 한편, 과체시는 이가 지닌 독특한 형식 때문인지 이른 시기부터 몇몇 연구자들은 이를 문학사적 컨텍스트(context) 속에 배치시키

1) 일반적으로 科試를 위한 漢詩 형식은 ‘科體詩’로 지칭되지만, 김대현(2008)은 해당 용어가 과거 시험용으로 창작되었다는 뜻에 따라 붙여진 이름이며, 우리나라에서는 과거와는 무관하게 수많은 사람들이 이 시를 창작하였으며, 또한 이러한 유형의 필사 한시집의 제목에 ‘東詩’라는 이름이 많이 붙어있는 점에 주목하여 科體詩를 포괄하는 개념으로서 ‘東詩’라는 용어를 사용할 것을 주장하였다. 김대현(2008), 369-370면. 참조.

2) 張裕昇(2003), 427면.

3) 심경호(1999), 25면.

4) 金台俊(1931), 117면.

5) 李家源(1986), 395면. 참조.

며 과시의 제형식을 포함하여 연원과 변천, 팔고문과의 영향관계, 나아가서는 그 문학성 등 과체시의 텍스트성(textuality)을 파악하는 데에 많은 考究를 하였다. 예컨대 여러 인용 자료를 통해 과체시의 字數, 句數, 平仄, 押韻, 對偶를 포함하여 鋪置形式에 이르기까지 程式을 규명함으로써 과시만의 독특한 '텍스트다움(textness)'을 파악하고자 하였으며, 이러한 정식 아래에서 신흥수, 윤선도 등의 과체시에 대한 학술번역까지도 지속적으로 이루어진 바 있다. 하지만 몇몇의 선행 연구를 통해 입증된 바, 향수 서술하겠지만 과체시가 지닌 엄격한 정형성을 준수한 작품은 드물게 보일 뿐이다.⁶⁾

그렇다면 '과체시만의 독특한 텍스트다움(textness), 즉 텍스트성은 어디에 있을까?' 다시 말해, '과체시 텍스트가 하나의 텍스트로 간주되기 위해 지녀야 할 일단의 복합적 특성은 무엇일까?' 특히 번역학적 관점에서 '이 텍스트가 언어 내적 번역'을 통해 번역텍스트로 전이되는 과정에서 하나의 텍스트로서 존립할 수 있기 위해서는 번역자는 원천텍스트로부터 무엇을 이끌어내야 할까?' 이 글은 과체시를 번역학적 맥락 속에 배치시키며 이상의 질문에 대한 답을 찾기 위한 시론이다. 물론 '한국고전번역학'에 대한 관심이 고조되며 漢詩의 경우, 번역 방안, 번역 문체 등과 같은 언어학적 접근을 포함하여 울격을 번역텍스트에 구현하는 형식적 등가에 대한 논의 등 일정한 성과가 제출되었지만⁸⁾ 科體詩와 같은 세부적인 장르에 대한 번역 체제와 그 역주 방안까지는 확장되지 못하였다. 게다가 고전번역을 담당하는 국책연구기관인 한국고전번역원과 한국국학진흥원에서 제시한 '번역지침'에서도 기관 번역의 한계 상 이에 대한 고려는 찾아보기 힘들다.⁹⁾ 이에

6) 金東錫(2008). 참조.

7) 로만 야콥슨(Roman Jakobson, 1896-1982)은 '번역'을 다음의 세 가지로 분류하였다. '언어 상호간의 번역', '언어 내적 번역' 그리고 '기호 상호간의 번역'이다. 차례대로 보자면, 언어 상호간의 번역은 일반적으로 알려진 번역의 개념이다. 언어 내적 번역이란 일종의 '바꾸어 말하기'로서 하나의 동일한 언어 안에서 이루어지는 것을 지칭한다. 기호 상호간의 번역은 서로 다른 기호 체계들 사이의 번역을 가리키는 것으로 '각색' 또는 '개작'으로 일컬어지는 다양한 작업들이 여기에 해당 한다

8) 박수천(1993); 姜聲尉(1995); 송준호(1997); 高淳姬(2001a); 高淳姬(2001b); 김정화(2002); 이종묵(2007); 김동준(2007); 진재교(2012); 이규필(2015); 강민정(2015) 등. 특히, 한시 번역에 대한 연구사 정리는 다음의 논문에 상세히 정리되어 있다. 張裕昇(2015). 참조.

9) 기관번역의 한계 상 운문이라는 큰 범주 안에서 글자 수·문장부호·문체 등에 대한 지침을 제시하기는 하였지만 이는 科體詩의 독자적인 특성을 보여주는 데에는 한계가 있다. 한국국학진흥원과 한국고전번역원 각각에서 제시한 운문 번역지침은 대략 다음과 같다. 전자의 기관에

이 글에서는 텍스트론적 번역접근방식을 통해 科體詩의 번역 방안을 모색하고자 한다.

2. 科體詩의 形式과 特徵

科體詩의 번역 체제를 확립하기 위해서는 해당 장르의 텍스트성에 대한 규명이 선행되어야 한다. 번역자가 텍스트유형을 고려하지 않고 번역한다면 목표수신 독자의 텍스트적 기대감(Textual expectations)을 충족시키지 못하게 되어 독자로 하여금 해당 텍스트를 몇 번이나 반복해서 보게 하는 결과를 초래할 뿐 아니라¹⁰⁾ 텍스트별로 획일화된 번역 전략을 일관하는 것 또한 완성도 높은 도착텍스트(Target-Text)를 구현하는 데에 방해가 되기 때문이다. 주지하다시피, 과체시는 押韻·平仄·對偶·鋪置 등 독특한 정형성을 지니는 한편 운문 양식에 속하지만 律詩, 古詩 등과는 그 결이 다르다.¹¹⁾ 이 때문에 앞서 언급한 바, 과체시에 대한 초기 논의는 漢詩의 범주에 속하지만 그와 구별되는 특수성을 엄격한 형식에서 찾고자 하였다. 이에 대해서는 여러 선행연구에서도 상술된 바 있지만, 과체시만의 텍스트성을 파악하는 차원에서 구태여 기존 성과를 참조하여 재구성하면 다음과 같다.¹²⁾

서는 문장부호사용, 각주형식, 한문병기 등 형식 제반에 주목하였다. 또한 “번역문의 번역 글자 수는 너무 차이가 나지 않게 번역한다.”라는 항목을 설정하며 번역텍스트에 音數律을 구현하여 형식적 등가를 충족하고자 한 점은 특기할 만하다. (한국국학진흥원 고전국역팀(2020), 7-9면.) 한국고전번역원에서는 1차적으로 ‘운문’의 범위를 설정하고(韻字를 규칙적으로 사용하고 있는 구문) 형식 제반에 관련된 지침을 제시하였다. 운문의 번역 문체에 대해 “리듬감을 살려 번역하되, 표현, 맞춤법 등은 현대 어법에 맞추어 번역한다. 경우에 따라 擬古體, 방언, 축약 등을 사용할 수 있다.”라고 지침을 제시하며 漢詩의 형식적 등가를 구현하고자 하였다. 해당 지침에서는 문체 사용을 엄격히 규정하지 않았다. 이를 통해 번역가가 계량적으로 독자를 원천언어로 때로는 도착언어로 데려갈 수 있게 자율성을 보장한 점은 주목할 만하다. (한국고전번역원(2018), 42-45면.)

10) Albrecht Neubert & Gregory M. Shreve 저·주진국 역(2013), 206-207면.

11) 과체시의 外形은 七言律詩나 七言排律과 비슷하나, 중국의 排律이나 古體詩도 아니며 試帖詩와도 다른 것이다. (正祖, 『日得錄』 5, 文學 5, 『국역 홍재전서』(16) 165, 234면. “我國……)今之科詩, 非排非古, 自是一體.”)

12) 科體詩의 형식과 그 특징에 대해서는 다음의 논저를 참조하였다. 이병혁(1986); 李家源(1959); 李家源(1997); 張裕昇(2003); 이상욱(2005); 이상욱(2015); 金東錫(2008).

① 科詩는 근래에 六股體의 別格을 이루었으니 늘 3聯을 1段으로 삼고 오직 중간의 1聯에만 對偶를 쓴다. 이런 詩體를 옛날에는 듣지 못했던 것이요 50~60년 전부터 처음으로 나온 것이다. 石北 申光洙의 <岳陽樓詩>도 역시 그러하다. 뒤에 오면서 마침내 법식이 되었으니 요즘의 후배 소년들은 불변의 진리로 여기고 감히 털끝만큼도 위반하지 못한다.¹³⁾

② 우리나라에 行詩라는 것이 있으니 예로부터 그대로 따라했다. 七言을 1條로 하여 번거로움을 마다 않고 상세한 진술을 시도했다. 그 試題는 經·史·子·集에서 섞어 내고 擬作 하되 손수 지은 창 의도 있어야 한다. 句數는 18운에 한정하고 위치는 경계를 분명히 한다. 운자는 제목 중에서 선택하여 一韻到底 해야 한다. 그 성물은 더욱 기이하여 옛 영명체로 돌아가 순일해야 한다. 二平三仄으로 시작하고, 二仄三平으로 따른다. 구절구절마다 모두 이와 같이 하고, 편마다 오직 법식을 따라야 한다.¹⁴⁾

③ 옛 시문 중에서 한 구절을 뽑아 문제를 내면 제목에 있는 글자 중 한 글자를 운자로 삼고, 제4聯에서 해당 글자로 압운하며 나머지 운도 18韻은 轉韻하지 않는다.¹⁵⁾

④ (科詩의) 제3구를 入題 제4구를 鋪頭 제5구를 鋪敍라 한다. 그 다음을 回題라 하고 목이 回題에 이르러서 回題 아래로 이어진다. 한 편은 20구에 이르며, 혹은 17·18·19인 경우도 있다.¹⁶⁾

위는 字數, 句數, 平仄, 押韻, 對偶 등 科體詩의 일정한 程式을 고찰하기 위해

13) 丁若鏞, 『與猶堂全書』 1, 『茶山詩文集』 18, 『上海左書』, 書: “科詩近成六股別格, 每用三句爲一段, 唯中間一句用對語, 此體在古無聞, 自五六十年來始出, 如申石北<岳陽樓>詩亦然, 後來遂成法制, 今晚生少年, 認之爲天成地定, 不敢毫髮違越.” [『與猶堂全書』, 韓國文集叢刊 281, 393면.] 이상의 번역은 한국고전종합DB의 내용을 수정·보완한 것이다.

14) 呂圭亨, 『荷亭集』(韓國學中央研究院 藏書閣 所藏 MF16-490), 『論詩十首』, 15면: “東國有行詩, 自昔相因循. 七言一條路, 耐煩試細論. 其題雜四庫, 擬作當身親. 限句十八韻, 位置劃界畛. 其韻題中得, 無散一例純. 其聲更可異, 永明還古醇. 二平三仄起, 二仄三平因. 句句皆如是, 篇篇惟式遵.”

15) 鄭萬朝, 『科學及科文』(규장각소장본), 10면: “古詩文中, 摘一句爲題, 押題中一字爲韻, 押其字於第四聯, 十八韻無轉韻.”

16) 李奎象, 『并世才彥錄』, 『韓山世稿』 30, 『科文錄』 국립중앙도서관 원문정보 서비스, 142~143면: “第三句曰入題, 第四句曰鋪頭, 第五句曰鋪敍, 其下曰回題, 項至回題承回下. 一篇止二十句, 或十七八九句.”

흔히 인용되는 자료들이다. 정리하자면, 과체시는 7言18韻을 기본으로 하여 平仄의 경우 內句에 二平三仄, 外句에 二仄三平을 유지해야한다. 또한 제목의 한 글자를 韻字로 선택하여 제4聯에 해당 글자로 압운하는 동시에 一韻到底해야한다. 이외에도 科體詩는 중간 1聯에 對偶를 사용하고 入題, 回題와 같은 鋪置形式을 준수하는 등 일정한 패턴이 있음을 확인할 수 있다. 인용문에서 언급된 申光洙의 「登岳陽樓歎關山戎馬」역시 행시체로 구사되어 있다.

하지만 이상의 원칙은 하나의 程式일뿐 철저히 句數, 平仄을 강구하거나 정해진 위치에 정확히 對偶를 구현한 경우는 찾아보기 힘든 것은 주지의 사실이다.¹⁷⁾ 程式을 준수하지 않은 과체시가 높은 점수를 받는 경우가 존재하는 것을 감안한다면, 行詩體의 구법을 잘 지키는 것은 성적을 판단하는 기준이라기보다는 考試者와 被試驗者 사이의 비공식적인 규정으로서¹⁸⁾ 혹은 작문 능력이 부족한 응시자의 창작을 돕는 요령이자 응시를 위한 최소한의 형식으로서의¹⁹⁾ 역할을 하였던 것은 입증된 바 이다. 추가적으로, 鋪置形式 역시 제 4구인 鋪頭를 제외하고는 『科擧及科文』, 『論詩十首』, 『科文規式』, 그리고 『并世才彥錄』 등에서 지칭하는 명칭이 다르며²⁰⁾ 이 形式 역시 실제 작품에서 엄격하게 지켜지지 않았다. 다만 이 포치형식을 지키면 起·承·轉·結이 자연스럽게 이루어지기²¹⁾ 때문에 科擧에 응시하는 자들이 이를 유념하며 科體詩를 작성한 것으로 보인다.

한시의 범주 속에서 科體詩의 텍스트성은 타 운문과 변별되는 형식적 특수성에 있다고 보기는 어렵다. 다만 句數, 平仄, 對偶 등의 정식을 제외하고서 鋪置形式이 과체시 창작의 가이드라인 중 하나로 제시되었는데, 강제적인 구속력은 없었지만 수험자들이 이 요소만은 유념하며 작시하였다는 점은 반박의 여지가 없다. 그렇다면 타 운문과 구별되는 과체시만의 ‘텍스트다움’은 어디에 존재하는 것일까? 특히 절구, 근체시 등을 포함한 한시의 장르 속에서 타 운문과 변별되는 특수성은 무엇일까? 연암이 처남 李在誠이古今의 科體를 모아 10권으로 편집한 『騷壇赤幟』라는 책에 써준 아래의 序文은 이를 파악하는 데에 참고할 만하다. 아

17) 金東錫(2008), 참조.

18) 이상욱(2005), 36~39면.

19) 장유승(2013), 31면.

20) 김경(2021), 182~183면.

21) 李家源(1997), 919면.

래의 인용문에서 연암은 科體詩를 창작하는 것을 전쟁에 비유하여 서술하였는데 다음과 같다.

글을 잘 짓는 자는 아마 방법을 잘 알 것이다. 비유컨대 글자는 군사요, 글 뜻은 장수요, 제목이란 적국이요, 故事의 인용이란 전장의 진지를 구축하는 것이요, 글자를 묶어서 句를 만들고 구를 모아서 章을 이루는 것은 대오를 이루어 행군하는 것과 같다. 韻에 맞추어 읊고 멋진 표현으로써 빛을 내는 것은 징과 북을 울리고 깃발을 휘날리는 것과 같으며, 앞뒤의 照應이란 봉화요, 비유란 기습 공격하는 기병이요, 억양반복이란 맞붙어 싸워 서로 죽이는 것이요, 破題한 다음 마무리하는 것은 먼저 성벽에 올라가 적을 사로잡는 것이요, 함축을 귀하게 여기는 것이란 늪을이를 사로잡지 않는 것이요, 여운을 남기는 것이란 군대를 정돈하여 개선하는 것이다.²²⁾

그는 科體詩 창작에서 고려해야할 요소로서 제목, 운자, 과제 등을 제시하였다. 특히 그는 제목과 전고를 각각 적국과 진지구축에 비유하며 이를 과체시의 텍스트성을 형성하는 1차적 요소로 강조하였다. 그리고 명확히 파악한 試題를 기반으로 작시함에 있어서 운자에 따라 전고를 적절히 배치하며, 즉 수사적이고 일관된 논리를 구축하는 동시에 과제를 통해 시제와의 연결성을 강조하며 마무리할 것을 역설하였다. 이는 앞서 여러 인용 자료에서 강조되던 字數, 句數, 對偶 등의 정식을 엄격히 준수하기 보다는, 시제에 내포된 출전을 명확히 이해함으로써 起·承·轉·結로 구성되어 있는 형식 속에서 韻에 따라 典故를 얼마나 적절히 배치하는지가 과체시 창작에 있어 더욱 중요한 지점이 됨을 의미한다.

물론 과체시 정식 중 하나인 鋪置形式 역시 작자에 따라서 일정한 차이를 보이는 것은 사실이다. 모든 작품이 동일한 위치에 入題 혹은 回題를 설정하지는 않았다. 하지만 대다수 작품에서 작자가 각기 선정한 포치형식의 위치가 다를지라도 破題, 入題, 回題 등을 통해 논리구조를 형성하여 시제와의 연속성을 보여줄 수

22) 朴趾源, 『騷壇赤幟引』, 『燕巖集』 1 “善爲文者, 其知兵乎. 字譬則士也, 意譬則將也, 題目者, 國也. 掌故者, 戰場墟壘也, 束字爲句, 團句成章, 猶隊伍行陣也. 韻以聲之, 詞以耀之, 猶金鼓旌旗也, 照應者. 烽埃也, 譬喻者, 遊騎也. 抑揚反復者, 鏖戰擄殺也. 破題而結束者, 先登而擒敵也. 貴含蓄者, 不禽二毛也. 有餘音者, 振旅而凱旋也.” 이상의 번역은 한국고전종합DB의 내용을 수정·보완한 것이다.

있는 典故들을 조직해 하나의 작품을 완성시킨 것은 분명하다. 이는 入題와 回題는 科擧의 당락을 결정할 만큼 중요했기 때문이다.²³⁾ 예컨대 破題에서는 작중화자가 발화하는 배경을 제시하고, 鋪頭에서 작중화자의 발언을 시작하며, 回題에서 이를 바탕으로 주제적 발언을 이루며, 回下에서는 이 내용을 보충 부연하여 전체적인 구조를 구성하였다.²⁴⁾ 특히, 이러한 과체시의 특수성은 과시의 대표격이라 할 수 있는 申光洙의 「登岳陽樓歎關山戎馬」에 대한 이가원의 평에서도 여실히 드러나며, 이 작품에 대한 세심한 분석은 번역 시 번역텍스트에 구현해야 하는 과체시의 텍스트성을 이해하는 데에 참조가 된다.

“關山戎馬”의 참된 價値는 그 原題가 唐 杜甫의 故事였고, 또 石北의 이 詩의 全篇이 거의 “杜詩”의 集句로서 이룩되었으나, 아무런 斧鑿의 痕이 없음은 실로 그가 平素에 杜甫의 愛國·憐民의인 寫實風을 崇拜하였음에 基因되었던 것이다. 그리하여 저 風雨 科場의 匆遽한 가운데에서도 “杜詩” 중의 全句, 또는 半句를 그대로 쓰자 문득 天衣無縫이고 다시 금 分離하여 본다면 모두가 杜甫의 그것 뿐이었으니, 이러한 경계에 이르러서는 東·中 千餘年 以來로 杜를 배우는 이가 何限이리오마는 果然 石北을 陵駕할 者가 몇몇 사람이 있겠는가 새삼스레 의문이 아닐 수 없다.²⁵⁾

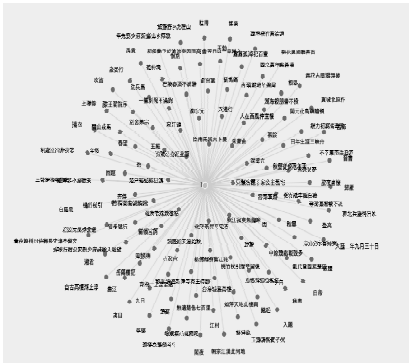
그는 石北 과체시가 모범이 된 근거를 試題에 대한 정확한 이해와 杜詩의 集句에서 찾았다. 물론 信광수가 모든 시구를 杜詩에 근거하지는 않았으며, 杜甫 혹은 다른 시인의 시구를 온전히 활용한 예는 더욱 찾아보기 힘들다.²⁶⁾ 집구라기보다는 오히려 琢句에 가깝기 때문에 후자의 평가는 재고의 여지가 있다. 하지만 이 38구 19운으로 이루어진 과시가 모범으로서의 위치를 점하는 까닭은 석북이 해당 작품의 모태가 되는 杜甫의 「登岳陽樓」에 드러난 우국충정의 주제의식을 기반으로 의경을 전개하며 試題와 내용과의 대화성을 꾸준히 지속해나갔기 때문이다. 과체시의 텍스트성은 두 인용 자료를 통해 짐작할 수 있듯이, 행시체의 정식을

23) 이병혁(1986), 10면.

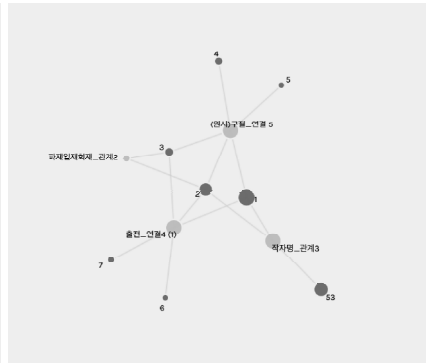
24) 이상욱(2005), 54면.

25) 李家源(1959), 27면.

26) 심경호(2009), 182면.



〈그림 3〉 타 작품과의 상호텍스트성



〈그림 4〉 선행텍스트와의 연관성

위의 〈그림 1〉과 〈그림 2〉는 「關山戎馬」의 전고의 出典 및 작가를 기반으로 관계망을 형성하고 그 빈도를 분석한 것이다. 구체적으로는, 〈그림 1〉은 「關山戎馬」와 유사한 시어 혹은 구절 및 해당 작가 그리고 석복의 과제시에 소환된 전고 등을 중심으로 빈도를 시각화한 것이다. 〈그림 2〉는 「關山戎馬」에 활용된 전고의 작가와 석복의 과제시의 관계망을 연결한 것이다. 특히, 인용되는 빈도에 따라 웨이트를 주어 시각화하였다. 짐작할 수 있듯이 석복은 단연 두보의 시구를 가장 많이 활용하였다. 〈그림 1〉과 〈그림 2〉에서 각각 보이듯이 그 빈도와 웨이트의 결과만 보더라도 석복은 과제시를 창작함에 있어서 시제의 출전이 되는 杜甫의 「登岳陽樓」와 유사한 의경을 형성하고자 「秋興」의 시어를 빈번하게 琢句한 것을 확인할 수 있다.

무엇보다 석복이 「關山戎馬」의 선행텍스트가 되는 杜甫의 「登岳陽樓」의 주제 의식을 표출하기 위해 이와 관련한 전고를 어떠한 방식으로 배치했는지가 과제시가 하나의 텍스트로 형성되도록 하는 행위(practice)라 할 수 있다. 이에 〈그림 3〉은 이러한 맥락 속에서 각각 「關山戎馬」를 중심에 두고 이와 관련된 작품 및 작가 그리고 구절 간의 관계망을 구성한 것이다. 즉, 〈그림 3〉은 석복의 과제시를 기준으로 포치형식, 각 전고의 출전 및 작가, 구절 등의 여러 속성(attribute)을 연결시킨 것이다. 〈그림 4〉는 이 중 석복에 의해 소환된 전고가 試題와 얼마나 유기성을 맺고 있는지를 분석한 것이다. 주목할 점은 38행의 구절 중 석복의 과제시에서 과제, 입제, 회제에 해당하는 부분에서 소환된 전고의 경우, 시제와의

유관성의 정도가 타 구절에 비해 높게 산출된 사실이다. 앞서 언급하였듯이, 과제시의 텍스트성은 시제와 끊임없는 대화성을 텍스트에 생산하는 행위를 통해 형성된다. 하지만 작자가 이러한 시제, 즉 선행텍스트와의 대화를 형성하기 위해 어떠한 방식으로 전고를 배치하는 지가 중요한 지점이 되는데 이는 <그림 4>를 통해 유추해 볼 수 있다. 작자는 선행텍스트와 관련된 전고를 단순히 텍스트 속에 나열하기 보다는 자신이 설정한 과제, 입제, 회제 등의 항목에서 전략적으로 시제와 유관한 전고를 배치시킴으로써 과제시 그리고 시제(선행텍스트)와의 상호텍스트성을 형성시키며 과제시를 하나의 텍스트로 생산하였다.

종합하자면, 과제시의 텍스트성은 程式의 준수 여부에 달려 있기보다는 試題의 出典과 意味를 명확히 파악하는 것을 시작으로 모태가 되는 작품과의 ‘상호텍스트성’을 고려하여 적절한 典故를 인용함으로써 詩想의 전개하는 데에 있다. 수험자가 시제를 얼마나 정확히 알고 있으며, 이와 관계성을 맺고 있는 전고들을 어떻게 일관적이고 논리적으로 구축하는지, 또 시어를 짜깁기하며 모태가 되는 작품의 의경을 얼마나 충실히 구현하는 지가 중요한 지점이다. 또한 분석 틀을 통해 확인하였듯이 모든 구절에서 선행텍스트와의 유관성을 지속적으로 드러내기 보다는 특정 부분 즉, 과제, 입제, 회제에 초점을 맞추어 시제와 관련 있는 전고를 소환함으로써 텍스트를 완성한 점 역시 주목할 필요가 있다. 이처럼 과제시의 텍스트성이란 엄격한 형식이 아닌 수험자가 시제, 즉 선행텍스트와의 연결성을 의식적으로 형성시키고자 하는 행위에 의해 확립되는 것으로 추론된다.

3. 기존번역모델 검토 및 제언

科體詩는 종래에 그 엄격한 정식으로 인하여 문학성이 결여되어 있는 장르로 비판을 받았다. 하지만 현실의 사정과 동떨어진 듯 보이지만 오히려 이러한 형식을 통해 문학의 寓意性을 극대화시키는 측면이 있다고 평가받거나²⁸⁾ 그 문학성에 대한 고찰이²⁹⁾ 이루어지기도 하였다. 무엇보다 이 글에서 집중하고 있는 科體

28) 심경호(2007), 11면.

29) 南宮遠(2003).

詩 번역의 경우, 몇몇 작가에 대한 학술번역을 포함하여 윤선도의 과시를 譯註한 학위논문 역시 제출되기도 하였다.³⁰⁾ 과체시의 대표격이라 할 수 있는 申光洙의 「登岳陽樓歎關山戎馬」에서부터 李緯의 「代李太白魂誦傳竹枝詞」와 『東詩品彙補』 소재 許筠의 科體詩에 이르기까지 이 일련의 작품들은 다양한 모델을 통해 번역 텍스트로 구현되었다. 申光洙의 「登岳陽樓歎關山戎馬」는 科體詩 중 단연 빈번하게 분석이 시도된 작품으로서 이가원(1959)³¹⁾을 시작으로 윤경수(1983)³²⁾, 이기현(1996)³³⁾, 심경호(2009)³⁴⁾, 그리고 신두환(2015)³⁵⁾ 등에 의해 각자의 모델을 바탕으로 여러 층위에서 상세히 규명되고 번역되었지만 과체시의 텍스트성을 번역 텍스트에까지 반영한지에 대해서는 재고의 여지가 있다.

현재까지 시도된 科體詩의 번역 모델은 대략 세 가지 층위로 나누어 살펴볼 필요가 있다. 제목 및 본문 번역 그리고 해제이다. 앞서 살펴본 바와 같이 科體詩의 제목은 試題의 출처를 의미하는 것으로 원작품과의 상호텍스트성, 즉 친교적 기능을 담당한다.³⁶⁾ 과체시 텍스트를 마주하는 독자는 해당 작품이 지닌 주제 의식과 작가에 의해 배치된 시어 그리고 호출된 특정 전고에 대한 기본 정보를 바로 제목을 통해 이해하고 과체시와 그 선행텍스트와의 끊임없는 대화를 감상할 준비를 하게 된다. 다시 말해, 일반적인 한시 제목을 번역할 때 고려해야하는 언어학적 차원을 넘어 과체시의 제목 번역은 앞으로 전개될 의경과 주제 의식을 암시하며 작자의 사유방식과 전고의 활용 방식을 독자에게 전달해주는 역할을 한다. 때문에 번역자는 독자에게 각 작품이 유기적인 관계를 맺고 있는 선행텍스트에 대한 정보를 제목 번역을 통해 암시해주어야 한다. 필요에 따라서는 제목 주석 혹은 해제 방식을 통해 선행 정보를 제공해줄 필요가 있다. 가령 독자가 이전 텍

30) 임귀남(2018).

31) 李家源(1959).

32) 尹敬洙(1983).

33) 李起炫(1996).

34) 심경호(2009).

35) 申斗煥(2015).

36) '제목번역' 대해서 노르트(Nord)는 방대한 코퍼스 분석을 통해 다음과 같이 6가지 기능으로 정의한 바 있다. 바로 ㉠ 차별적 기능, ㉡ 메타텍스트적 기능, ㉢ 친교적 기능, ㉣ 지시적 기능, ㉤ 정표적 기능, ㉥ 호소적 기능 등이다. 이 중 '친교적 기능'은 제목의 상이한 언어구조, 패턴의 선호, 문화적 특수성, 상호텍스트성(인용, 압축, 요약, 암시) 등을 통해 각인된다고 언급하였다. 박어성(2013), 236-237면. 참조.

스트와의 상호텍스트성을 인지 못한 채 작품을 감상하게 된다면 兩 텍스트 간에 형성되어 있는 ‘대화성’을 감지하지 못하는 것은 물론 선행텍스트에 대한 수용 그리고 변주를 읽어내지 못하기 때문이다.

앞서 과제시의 텍스트성을 분석하며 살펴본 것처럼, 제목은 독자에게 과제시 텍스트 감상을 위한 일종의 길잡이 역할을 수행한다. 우선, 현재까지 시도된 科體詩의 제목 번역 및 이에 대한 해제 양상을 살펴보면 다음과 같다.

| | | |
|-------------|----|--|
| 사 례 ㉓ | 제목 | 「登岳陽樓歎關山戎馬」(申光洙) |
| | 해제 | 「關山戎馬」의 주제를 이루었던 「登岳陽樓」는 雄大하고 悲愴한 걸작이다. …… 石北은 漢城試에서 「關山戎馬」를 지은 것인데 …… 「登岳陽樓」의 尤韻으로 구성하였다. |
| 사 례 ㉔ | 제목 | 「登岳陽樓歎關山戎馬」(申光洙) |
| | 해제 | 「登岳陽樓歎關山戎馬」는 丙寅年(1746) 9월에 지은 科試의 하나다. …… 이 작품은 杜甫가 岳陽樓에 올라 關山の 戎馬를 탄식한다는 내용을 담았다. …… 杜甫가 末년에 지은 「登岳陽樓」는 다음과 같다. …… 후반부는 높고 명든 서정적 자아의 의로움과 憂國之情을 읊었다. …… 「關山戎馬」는 「登岳陽樓」의 尤韻으로 이루어졌다. |
| 사 례 ㉕ | 제목 | 「風動荷花水殿香」(許筠); 바람이 연꽃을 흔들어 물가 전각에 향기를 내다 |
| | 해제 | 이 시는 당나라 시인 王昌齡의 시 「西宮秋怨」의 「芙蓉不及美人妝 水殿風來珠翠香」라는 구절을 따다가 제목을 만든 것이다. …… 제목 가운데 「殿」자를 韻으로 삼아, 去聲 霰韻에 속하는 운자들을 운으로 썼다. |
| 사 례 ㉖ | 제목 | 「代李太白魂誦傳竹枝詞」(李緯); 이백의 혼을 대신하여 「죽지사」를 傳誦한다 |
| | 해제 | 죽은 이백의 혼령이 속세의 사람들에게 「죽지사」를 들려주는 상황을 假像하고 있다. 이는 宋나라 黃庭堅의 「竹枝詞二首」 가운데 두 번째 작품인 「夢李太白誦竹枝詞二疊」 제재를 모방한 것이다. …… 이제가 당시 기초한 試題를 확인할 방법은 없다. |
| 사 례 ㉗ | 제목 | 「冒雪訪孤山」(尹善道); 눈을 무릅쓰고 고산을 방문하다 |
| | 해제 | 이 작품은 광해군 4년에 창작된 작품인데, 이 작품으로 進사시에 급제하게 되었다. 제목으로 삼은 「冒雪訪孤山」은 林和靖의 고사를 주제로 창작한 작품이다. …… 제목 가운데 訪이 속한 漾 字韻으로 압운하였다. |
| 사 례 ㉘ | 제목 | 「托意自挽詩恨飲酒不足」(鄭基安); 도연명의 시 구절 “만족스럽게 술 마시지 못한 일 한스럽네”를 가지고 우의한 자만시 托意自挽詩, 恨飲酒不足 |
| | 해제 | 정기안의 시는 道연명 「擬挽歌辭」 첫째 수의 “만족스럽게 술 마시지 못한 일 한스럽네恨飲酒不足”를 제재로 삼아 쓴 것이다. 원시엔 “다만 한스럽기는 세상 살 적에, 술 만족스럽게 마시지 못한 일이라네 但恨在世時, 飲酒不得足”라고 되어 있는 |

| | |
|--|---|
| | 것을 “만족스럽게 술 마시지 못한 일 한스럽네恨飲酒不足”로 축약해서 제시하고 있다 |
|--|---|

〈표 1〉 科體詩 제목 번역 및 해제 양상

위의 〈표 1〉에서 보이듯이 科體詩의 제목 번역은 번역자에 따라 여러 방식으로 구현되어 있다. 차례대로 보자면, ㉑, ㉒의 번역자는 원문을 현대어로 옮기지 않았는데 독자에 대한 배려가 다소 부족하다. 이는 제목 번역의 중요성을 간과한 한문 고전 텍스트의 초기 번역 당시의 결과로 이해할 수 있다. ㉓, ㉔, ㉕의 번역자는 원문을 현대어로 옮기기는 하였지만 번역을 통해 해당 시체의 출처인 선행 텍스트와의 유기적 관계를 보여주지는 못하였다. ㉕의 경우는 특기할 만하다. 우선 번역자는 원문과 번역문을 함께 병기하는 중간번역의 방식을 택하였다. 원문과 번역문을 병기시키며 독자에게 다른 번역의 가능성을 열어주었다. 무엇보다 ㉕의 번역자는 선행텍스트와의 관계를 명시하기 위해서 해당 시체가 陶淵明의 작품에서부터 유래한 것을 밝혔다. 나아가서는 가정된 상황에서 代言의 형식을 취하는 과체시의 특수성³⁷⁾까지 독자에게 전달하고자 ‘托意’의 의미를 번역텍스트에 구현시켰다.

상기의 제목 번역의 예시를 살펴보면 대체적으로 노트가 언급한 ‘친교적 기능’에 대한 고려가 부족하다. 물론 해제와 각주를 통해 독자에게 선행텍스트에 대한 일정 정보를 제공하려는 흔적은 보이지만, 이러한 요소가 번역에까지 직접적으로 반영되지는 못하였다. 각 번역텍스트에 대한 보충 설명 역시 그 범위가 차별적이다. ㉑~㉔ 모두 공통적으로 시체 출처에 대해 분석하였는데 과체시의 텍스트성을 고려한 흔적은 어느 정도 엿보인다. ㉓와 ㉔의 번역자는 해당 출처의 명확한 구절까지 제시해주기도 하였다. 무엇보다 科體詩의 鋪置形式을 고려한 ㉒의 해제 방식은 주목할 만하다. ㉒의 번역자는 선행텍스트 전체를 제시해주는 것은 물론 주제의식까지 명시하여 독자들이 하여금 破題, 入題, 回題 등의 부분에서 선행텍스트와의 상호텍스트성을 느낄 수 있게 해주었다. 이와 같은 해제 방식은 작가가 선행텍스트에 대한 수용뿐 아니라 변주, 즉 독자성을 구현하였을 경우 독

37) 이상욱(2005)는 과체시의 텍스트성 중 하나로 代言의 형식에 대하여 언급한 바 있다. 이는 이상욱(2005). 참조.

자들이 이를 인지할 수 있도록 하는 효과까지 있을 것이다.

科體詩의 試題는 이상의 기능 이외에도 본문에서 활용할 韻字에 대한 선택지 역할까지도 겸한다. 선택한 운자에 따라 구법을 전환시키는 예가 있기 때문이다. 하지만 <표 1>에서 보이듯이 작가가 활용한 韻目과 韻字를 밝히지 않은 경우도 존재한다. 혹 이를 명시하였더라도 ㉓와 같이 작가가 여러 선택지 중에서 어떠한 글자를 낙점했는지에 대한 언급 역시 드물게 보인다. 시제에서 작가에 의해 선택된 한 글자가 각 聯의 마지막 글자와 맺는 관계성을 미루어본다면 일종의 시각적 장치(graphic devices)를 통해 해당 정보를 독자에게 전달할 필요가 있다. 추가적으로 習作을 제외하고는 입격 작품의 경우 ㉒, ㉔, ㉓와 같이 시험정보를 명시해 준다면 독자들의 작품 이해도를 더욱 높여줄 것으로 기대된다.

기존의 科體詩에 대한 본문 번역과 이에 대한 해제 역시 다채롭게 구현되어 있다. 몇몇을 예거해보면 아래와 같다.

| | | |
|-------------|----|---|
| 사 례 ㉒ | 본문 | 入題 烏蠻落照倚檻恨 直北兵塵何日休 오랑캐 땅 황혼 녀에 난간에 기대어 한탄하노니 저 북쪽의 전란은 어느 날에나 멈출까? 「登岳陽樓歎關山戎馬」(申光洙) |
| | 해제 | 두보의 시 「醉歌行贈公顏少府請願入題壁」에, 「烏蠻落照倚赤壁」이란 시구가 있다. 또, 「秋興」에는 「直北關山金敲振」란 시구가 나온다. …… 入題의 과시 형식에 맞추어 놓은 이 시구는 「등악양루」의 「關山戎馬北 憑軒涕泗流」의 재구성이다. …… 그 우국의 주제의식을 전지하기 위해 통일성을 의식하고 있다. |
| 사 례 ㉔ | 본문 | 「關山戎馬」와 杜甫詩 및 諸作品과의 比較表 「關山戎馬」杜甫詩 其他 諸作品 烏蠻落照倚檻恨 是日霜風凍七澤, 烏蠻落照倚赤壁 (醉歌行贈公顏少府請願入題壁) 直北兵塵何日休 直北關山金敲振 征西車馬羽書遲 (秋興) |
| | 본문 | 入題 烏蠻落照倚檻恨 直北兵塵何日休 「登岳陽樓歎關山戎馬」(申光洙) |
| | 해제 | 「入題」는 시상이 제목으로 돌아오게 짓는 구이다. …… 出句는 새매가 날째 토끼를 잡아채는 장면으로 비유하였다. 後句는 누그러진 상태로 나타내었다. |
| 사 | 본문 | 가을바람이 잔치자리 향해 높게 불어와 |

| | | | |
|-------------|----|---|------------------|
| 레 ㉔ | | 연꽃 향기를 은은히 보내 물가 전각에 오게 하네. 西風偏向舞筵高, 暗送荷香來水殿 ○○○●●○○ ●●○○○●● | 「風動荷花水殿香」(許筠) |
| | 해제 | 허균은 入題의 대목에서 왕창령의 시 「西宮秋怨」을 끌어들이 일 계획을 세우고 “연꽃 향기를 은은히 보내 물가 전각에 오게하네. [暗送荷香來水殿]”라고 하였다. …… 나아가서는 현재 물가 전각에서 느끼는 연꽃 향기를 대개로 해서 과거 왕궁 이야기로 거슬러 올라갈 준비까지 했던 것이다. | |
| 사 레 ㉔ | 본문 | 첫구, 첫구받침, 入題 西南峽口巫山碧 서남의 三峽 어귀에 巫山 푸른데 ○○●●○○● 大江翻瀾神曳烟 長江의 물결 위로 神女가 안개를 끄는구나 ●○○○●●○ …… 乾坤不老月長在 <u>천지는 늙지 않고 달은 유구한데 (入題)</u> ○○●●●○○● 寂寞江山今百年 <u>적막강산에 백 년 인생이로다</u> ●●○○○●○ | 「代李太白魂誦傳竹枝詞」(李緯) |
| | | 西南峽口巫山碧 李白(唐)이 三峽과 巫山을 읊은 시로 「上三峽」, 「觀元丹丘坐巫山屏風」 「巫山枕障」 등이 있음 | |
| | | 大江翻瀾神曳烟 李賀(唐)의 「巫山高」 “碧叢叢, 高插天, 大江翻瀾神曳煙.” | |
| 사 레 ㉔ | 본문 | 緬懷當年抉目人, 그때 눈을 도려낸 사람을 생각하노니 忠節凜凜磨蒼昊. 충절은 늙름하여 푸른 하늘에 닿았다네. 「錢塘春望」(尹善道) | |
| | 해제 | 도입부-入題, 전당강의 봄 경치로 들어가다 전개부-鋪敘, 전당강의 고사들을 회상하다 결말부-回題, 제목으로 돌아가기 전개부에서는 전당강과 관련된 고사들을 거론하면서, 고사를 연속하여 배치하고 있다. …… 抉目人이란 눈을 도려낸 사람이라는 말로 伍子胥를 가리키는 말이다. | |

〈표 2〉 科體詩 본문 번역 및 해제 양상

위의 〈표 2〉에서 보이듯이, 번역자마다 科體詩의 텍스트성을 보여주기 위해 각자가 포착한 요소는 달리 보인다. 대개 鋪置形式 혹은 平仄과 押韻과 같은 제형식에 관심을 기울였는데, 각 번역자 나름의 방식을 통해 이를 독자들에게 전달하고자 하였다. 이를테면 ㉔와 ㉔의 번역자는 동일하게 鋪置形式과 작자가 구현한 선

행텍스트에 대한 集句 혹은 琢句 등의 정보를 독자에게 주지시켰지만 平仄, 押韻 등의 형식적 특징은 언급하지는 않았다. 두 사례는 해당 정보를 전달하는 방식에 있어서 차이를 보인다. 이를테면 ㉑의 번역자는 鋪置形式 중 入題에 초점을 맞추어 試題와의 有關性(relevance)을 기초로 해당 작품의 주제의식을 전달하였다. 또한 전고를 호출하는 방식에 있어서도 수용과 변주를 지적해주며 독자들이 이 작품과 선행텍스트와의 대화성을 감지하고 또한 작가의 독자성까지도 포착할 수 있게 하였다. ㉒의 번역자는 번역에 들어가기에 앞서 관련 작품과 관련한 구절을 독자에게 먼저 제시하였다. 이를 통해 독자가 작품을 감상하며 선행텍스트와의 대화성을 느끼도록 의도했다. ㉑와 같이 有關한 구절을 우선 배치하는 방식은 독자의 가독성과 작품 감상의 연속성을 보장한다는 측면에서 효과가 있다. ㉒의 경우 앞의 사례와 큰 차이를 보이지는 않지만 科體詩의 형식적 특징을 번역에 구현하고자 平仄을 시각적으로 독자에게 제시해주었다. 또한 鋪置形式에 입각하여 작품에 구현된 詩想 전개방식을 독자에게 언급한 점은 특기할 만하다.

㉑와 ㉒의 사례는 기존의 科體詩 번역 방식과는 차별성이 돋보인다. 즉, ㉑의 번역자는 타 사례와 달리 자신만의 번역 모델을 구축하여 작품과 관련된 각종 정보를 가시성 있게 보여주었다. 예컨대 科體詩의 형식성을 번역텍스트에 반영하고자 원문을 鋪置形式에 따라 분류하여 번역을 시도하였으며 入題과 같은 주요 부분을 명시해주며 독자들의 텍스트적 기대감을 충족시키고자 하였다. 또한 平仄과 押韻까지 시각적으로 구현하는 한편, 유사구절 및 출처 등을 보여주고자 이를 아래에 부기하였다. ㉒의 번역자는 타 사례와 같이 원문 번역과 해제라는 형식 안에서 科體詩를 번역하였다. 하지만 ㉑의 번역자와 동일하게 鋪置形式을 염두에 두고서 도입부(入題), 전개부(鋪敘), 결말부(回題) 등으로 분류하여 번역하였다. 이를 통해 각각의 鋪置形式이 맺고 있는 관계성을 독자에게 인지시키고 나아가서는 작가의 詩想 전개방식을 효율적으로 파악할 수 있도록 해주었다.

이상 科體詩의 기존 번역 모델을 제목과 본문 그리고 해제 양상 등 세 가지로 나누어 검토해보았다. 각 번역자들은 나름의 모델을 바탕으로 科體詩의 텍스트성이 돋보일 수 있도록 번역을 시도하였다. 예컨대 제목 번역에서 선행텍스트와의 관계를 명시하거나 본문 번역에서는 鋪置形式에 따라 번역하는 한편 平仄과 押韻까지도 기호를 통해 구현하며 형식적 특수성을 강조하였다. 이러한 여러 번역 모

텔이 이론 일정한 성과에도 불구하고 작가가 試題를 근거로 선행텍스트와의 대화성을 극대화시키고자 어떠한 전고를 소환하였으며, 호출된 전고가 과체시 그리고 선행텍스트와의 관계 속에서 어떠한 위치를 점하는지에 대한 정보까지는 제공하지 못하였다. 또한 앞서 살펴본 바, 일운도저하는 형식을 제외하고는 대우, 평측, 구수 등의 정식을 준수한 작품은 드물게 보이기 때문에 포치형식의 틀 안에 원천텍스트를 배치시킴으로써 분석하고 번역하고자 하는 모델은 일정 한계가 있을 것이다.

科體詩가 하나의 텍스트로서 존립하고 그리고 목표수신독자의 텍스트적 기대(Textual expectations)까지도 충족시키기 위해서는 번역자는 다음의 텍스트성을 원천텍스트로부터 포착하여 번역텍스트 속에 구현할 필요가 있다. 구체적으로는, 아래의 단계를 통해 번역자는 원천텍스트를 다시 쓰기(rewriting)하는 과정에서 번역텍스트까지도 하나의 완전한 텍스트성을 확보할 수 있도록 다음을 유념하며 원천텍스트를 번역할 필요가 있다.



첫째, 제목 번역이다. 과체시 번역에서의 중심은 바로 試題 번역이라 할 수 있다. 주지하다시피, 제목은 작품을 처음으로 마주하는 독자가 해당 작품과 유기적 관계를 맺고 있는 선행텍스트와의 상호텍스트성을 인지시켜주는 역할을 담당하기 때문이다. 여러 기존 번역 사례를 통해 살펴보았듯이, 제목의 ‘친교적 기능’ 자체를 간과한 예가 일부 보였으며, 또한 번역자가 이 텍스트성을 포착하여 번역텍스트를 가공하였다 하더라도 주로는 해제를 통해 독자에게 선행텍스트에 대한 정보만을 제공하였을 뿐이다. 제목은 원천텍스트와 연관성을 가진 텍스트 간의 보이지 않는 ‘대화의 장’으로 독자를 인도하는 역할로서 앞서 살펴본 ㉠의 제목 번역 방식이 참조할 만하다. 단순히 문자 그대로의 번역을 통해 독자를 원천텍스

트로 데려가는 방식을 지양하고 제목 번역 속에서 출전을 명시적으로 표지해줘야 한다. 또한 본문 텍스트에 들어가기에 앞서 독자는 하나의 정보를 더 인식할 필요가 있다. 바로 제목에서 활용된 운자·운목과 본문텍스트에서 작자에 의해 소환될 전고와 그 의미에 대한 사전 정보를 제목 주석을 통해 제공할 필요가 있다. 제목 주에 대한 중요성과 효과은 이미 서구의 번역이론뿐만 아니라 고전번역학에서도 입증된 바이다.³⁸⁾ 제목과 부합하는 전고를 얼마나 많이 그리고 유관하게 구사했는지가 과제시 창작의 중요한 지점이 되므로 단순히 제목의 의미만 전달한다면 이는 무의미하게 된다. 본문텍스트의 내용을 전달하는 것만으로 충분하지 못한 곳이 많기 때문이다. 각 과제시 텍스트별 내포된 의미 등을 파악할 수 있도록 독자에게 주제의식과 텍스트 내에서 활용될 전고를 명확히 인지시키기 위해 해당 작품에 대한 전체적인 해설이 반드시 이루어져야 한다.

둘째, 포치형식의 문제이다. 전장에서 살펴보았듯이, 각 문헌마다 포치형식을 명명하는 방식이 다를 뿐 아니라, 이 정식을 철저히 준수하여 창작된 경우는 더욱 찾아보기 힘들다. 「관산용마」에 대한 여러 기존 학술 번역에서는 포치형식 안에 원천텍스트를 재배열함 시킴으로써 번역텍스트에 텍스트성을 부과하였지만, 석북의 과제시만큼 철저히 포치형식을 따른 경우는 극히 드물다. 정식에서부터 구수가 적거나 많은 작품이 대다수이다. 그러나 정식에서 벗어난 작품의 경우, 구수가 일부 부족하거나 추가되기는 하였지만 기·승·전·결에 따라 詩想이 전개된 점, 그리고 관계망 분석에서 살펴보았듯이 과제, 입제, 회제에서만큼은 선행텍스트와의 유관성을 다시금 독자에게 상시시켰던 측면은 주목할 필요가 있다. 실질적으로 이와 같은 텍스트 특징을 언어적 차원으로서 번역텍스트에 투영하는 것은 어려움이 있다. 따라서 해당 정보의 경우 작품별 위치가 상이하겠지만 번역텍스트 속에 각각의 텍스트에서 과제, 입제, 회제에 해당하는 구절만큼은 독자에게 환기시켜주며 상호작용하는 두 텍스트를 의식적으로 인지시킬 필요가 있다. 또한 활용된 전고가 시제와 어떠한 방식으로 유관성을 맺고 있는지에 대한 정보까지도 명확히 부기하며 보이지 않는 두 텍스트 간의 대화를 독자에게 주지시켜야 한다.

셋째, 평측, 압운, 대우 등이다. 이 중 평측 형식과 대우의 위치는 정식에 따라

38) 이규필(2015); 강민정(2015).

구현된 예는 찾아보기 힘들다. 기존 번역에서는 번역텍스트 속에 정형성을 투영 시키고자 각 구마다 평측과 운자를 시각적 장치를 통해 독자에게 전달하였다. 물론 이러한 형식적 특징이 실제 과장에서 철저히 준수되지는 않았을지라도 간과할 수는 없는 요소이다. 특히 다른 정식은 차치하더라도 압운만큼은 준수되었기 때문이다. 또한 제목에서 낙점한 한 글자는 전체 시를 구성하는 데에 큰 영향을 미치기 때문에 별도의 시각적 장치를 통해 표시해줄 필요가 있다.

마지막으로, 전고이다. 이는 운문장르의 일반적 특성으로 보일지 모르지만, 과제시 내에서 호출된 여러 고사는 선행텍스트와 유사한 맥락의 의경과 분위기를 연출하기 위한 필수적 장치이다. 물론 기존 번역에서 보이듯이 대다수 각 텍스트에 소환된 전고에 대해 각주 혹은 해제의 방식으로 학술 번역이 시도되었다. 즉, 각각의 전고에 대해 상술하는 방식을 채택하거나 해당 구절에서의 각 전고의 역할과 의미를 세밀히 분석하여 부기한 경우도 발견된다. 하지만 타 전고는 이와 같은 방식으로 처리하여도 무관하지만, 단순히 단어의 뜻을 풀이하는 수준을 넘어 '상호텍스트성'을 암시하는 전고의 경우, 독자가 번역텍스트를 마주하기 전 페리텍스트(peritext)로서 해당 전고가 텍스트적 맥락 속에서 어떠한 의미를 지니는지 컨텍스트를 설정해주어야 한다. 그리고 이에 대한 정보를 미리 제시해줌으로써 독자가 이를 인지한 채 작품을 감상하며 그 이해도를 높일 수 있도록 의도하여야 할 것이다.

4. 나오며

이 글은 科體詩의 텍스트성(textuality)을 파악하고 텍스트론적 번역 방식에 입각하여 그 역주 방안을 모색한 것이다. 구체적으로는, 한시의 범주 속에 위치하지만 그와 다른 변별성, 즉 번역자가 원천텍스트를 번역텍스트로 전이시키는 과정에서 포착해야할 과제시만의 텍스트다움(textness)을 조명하였다. 또한 지금까지 수행된 과제시 역주 모델을 세 가지 층위로 나누어 검토함으로써 그 성과와 과제를 규명하는 동시에 역주 체제를 모색해 보았다. 지금까지의 논의를 정리하면 다음과 같다.

과체시의 텍스트성은 여러 考究가 이루어진 程式의 준수 여부에 달려 있기보다는 試題의 出典과 意味를 명확히 파악하는 것을 시작으로 선행텍스트와의 ‘상호텍스트성’을 고려하여 시제와 유관한 典故를 인용함으로써 詩想의 전개하는 데에 있다. 특히, 작자가 선행텍스트와의 대화성을 형성하고자 유관한 전고를 특정 부분에서 의도적으로 삽입하는 행위(practice)를 통해 하나의 텍스트로서 존립하게 된다.

기존의 여러 번역 모델이 일정한 성과를 거둔 것은 사실이지만, 작자가 試題를 근거로 선행텍스트와의 대화성을 극대화시키고자 어떠한 전고를 소환하였으며, 호출된 전고가 과체시 그리고 선행텍스트와의 관계 속에서 어떠한 위치를 점하는지에 대한 정보까지는 제공하지 못하였다. 또한 과체시 텍스트를 정식, 즉 포치형식 안에 배열시키며 번역한 경우가 있는데, 이러한 모델은 정식에서 벗어난 대다수의 작품에 적용하기에는 무리가 있다. 따라서 본고에서는 과체시의 텍스트성을 번역텍스트에 유지하기 위해, 전고, 시제, 그리고 포치형식 등을 바탕으로 역주 방안을 모색하고 제언하였다.

과체시는 제도권에서만 운용되던 하나의 시험 과목으로서의 의미를 넘어서 그 문학성까지도 관심이 제고되고 있다. 본고는 텍스트론적 번역방식에 입각하다보니 번역을 수행하는 데에 있어서 과체시가 지닌 문학성까지 반영할 수 있는 모델까지는 논의에 포함시키지 못하였다. 이에 대해서는 앞으로의 과제로 삼고자 한다.

■ 참고문헌

- 『科學及科文』
- 『與猶堂全書』
- 『燕巖集』
- 『荷亭集』
- 『韓山世稿』

- 高淳姬(2001a), 「漢詩 翻譯文體 研究(I) - 한시 번역문체의 사적 검토」, 『한국한문학연구』 27, 한국한문학회, 31~63면.
- 高淳姬(2001b), 「漢詩 翻譯文體 研究(II) - 우리 한시 번역의 성격과 번역문체의 제문제」, 『고전문학연구』 20, 한국고전문학회, 273~303면.
- 구본현(2019), 『藝林』에 수록된 金笠(김삿갓)의 漢詩, 『韓國 詩歌研究』 46, 한국시가학회, 121~164면.
- 구사회(2015), 「중국의 시가 양식과 한국의 주제적 변용」, 『열상고전연구』 46, 열상고전연구회, 155~183면.
- _____(2005), 「새로 발굴한 김삿갓의 한시 작품에 대한 문예적 검토」, 『국제어문』 35, 국제어문학회, 133~161면.
- 권진욱(2017), 「陶菴 李緯의 「代李太白魂誦傳竹枝詞」 일고」, 『고전과 해석』 23, 고전문학한문학회, 129~156면.
- 김 경(2021), 「朝鮮後期 南人系 科體詩集 近藝雋選 研究」, 『民族文化』 57, 한국고전번역원, 161-191면.
- 김대현(2013), 「고산 윤선도 漢詩의 자료학적 고찰」, 『한국시가문화연구』 32, 한국고시기문학회, 5~32면.
- _____(2008a), 「17세기 東詩 文學과 孤山 尹善道の 「錢塘春望」」, 『漢文學報』 19, 우리한문학회, 301~320면.
- _____(2008b), 『孤山遺稿』 卷六 所載 東詩 「冒雪訪孤山」 考察, 『漢文學報』 18, 우리한문학회, 367~390면.
- 金東錫(2008), 「朝鮮時代 科體詩의 程式 考察」, 『大東漢文學』 28, 대동한문학회(구.교남한문학회), 69~125면.
- 김동석(2013), 「朝鮮時代 試券 研究」, 한국학중앙연구원 박사학위논문.
- 김동준(2007), 「번역학 관점에서의 한국한문문학작품 번역 재론 : 한시의 번역을 중심으로」, 『民族文化研究』 46, 고려대학교 민족문화연구원, 1~36면.
- 김종태(2012), 「한시 번역의 구성과 표현」, 『고전번역연구』 3, 한국고전번역학회, 7~63면.
- 南宮遠(2003), 「朝鮮時代 科體詩의 文學性 探究」, 『漢文古典研究』 7, 한국한문고전학회(구.성신한문학회), 181~223면.
- 박여성(2013), 『기능주의 번역의 이론과 실제』, 한국학술정보.
- 申斗煥(2015), 「關山戎馬」의 작품세계와 杜詩受容의 미의식, 『漢文學論集』 40, 근역한문학회, 43~82면.
- 심경호(1999), 『조선시대 한문학과 詩經論』, 일지사.
- _____(2007), 『한국한문학의 독자성과 중국 고전문학의 접점에 관한 규건』, 『중국문학』 52, 한국중국어문학회, 1~19면.
- _____(2009), 「관산옹마」의 형식과 주제사상, 『어문논집』 59, 민족어문학회, 169~193면.

- _____(2015), 「조선의 科擧와 參考書, 그리고 韻書」, 『열상고전연구』 46, 열상고전연구회, 327~369면.
- _____(2017), 「조선 후기 번역시문에 관한 일고찰」, 『大東漢文學』 53, 대한한문학회, 5~36면.
- _____(2018), 『김삿갓 한시』, 서정시학.
- 柳年錫, 梁東植(2006), 「새로 발굴한 金炳淵의 科體詩 검토」, 『한국시가문화연구』 18, 한국시가문화학회, 69~100면.
- 尹敬洙(1983), 「石北詩研究」, 성균관대학교 박사학위논문.
- _____(1999), 「조선조 과거시의 작법 연구」, 『泮橋語文研究』 10, 반교어문학회, 173~203면.
- 李家源(1959), 「石北文學研究」, 『東方學志』 4, 延世大學校 東方學研究所, 149~204면.
- _____(1961), 『韓國漢文學史』, 民衆書館.
- _____(1997), 『朝鮮文學史』(中), 태학사.
- 李起炫(1996), 「石北文學研究」, 한양대학교 박사학위논문.
- 이규필(2015), 「운문 번역과 그 체제 모색에 대한 제언」, 『고전번역연구』 6, 한국고전번역학회, 299~330면.
- 李炳赫(1986), 「韓國科文研究 -詩·賦를 중심으로-」, 『東洋學』 16, 단국대학교 동양학연구소, 1~34면.
- 이상욱(2005), 「조선 과체시(科體詩)의 글쓰기 방식에 관한 연구」, 연세대학교 석사학위논문.
- _____(2013), 「연민선생과 과체시(科體詩) 연구」, 『淵民學志』 20, 연민학회, 51~75면.
- _____(2015), 「조선 과문 연구」, 연세대학교 박사학위논문.
- 이종묵(2007), 「조선시대 한시번역의 전통과 양상」, 『장서각』 7, 한국학중앙연구원, 59~89면.
- 임귀남(2018), 『孤山 尹善道 東詩』 選譯, 전남대학교 석사학위논문.
- _____(2021), 「고산 윤선도 東詩 「문인폐육아(門人廢蓼莪)」 고찰」, 『한국시가문화연구』 47, 한국시가문화학회, 261~286면.
- 임준철(2013), 「한국 한시에서의 도연명 <擬挽歌辭> 수용과 변주」, 『韓國漢詩研究』 21, 한국한시학회, 291~333면.
- _____(2015), 「조선시대 自挽詩의 특수 유형」, 『어문논집』 74, 민족어문학회, 5~37면.
- 張裕昇(2003), 「朝鮮時代 科體詩 研究」, 『韓國漢詩研究』 11, 한국한시학회, 417~449면.
- _____(2013), 「科詩의 형식과 문체적 특징」, 『大東漢文學』 39, 대한한문학회, 5~45면.
- _____(2015), 「한시 번역을 둘러싼 논쟁」, 『東洋學』 60, 단국대학교 동양학연구소, 221~235면.
- 진재교(2008), 「漢文 고전 번역의 특수성의 안과 밖」, 『민족문화』 32, 한국고전번역원, 4~42면.
- 한국고전번역원(2018), 『한국고전번역원 한국문집 번역지침』, 한국고전번역원.
- 한국국학진흥원 고전국역팀(2020), 『한국국학진흥원 번역원고 작성 및 평가 지침』, 한국국학진흥원.
- 허경진(2001), 『동시품회보(東時品彙補)』와 허균의 과체시(科體詩), 『열상고전연구』 14, 열상고전연구회, 101~124면.
- Albrecht Neubert & Gregory M. Shreve 著, 주진국 譯(2013), 『텍스트로서의 번역』, 동인.

Civil Service Examination Poetry: Textuality and Translation Model

Lee, Changhee*

This paper explores how to translate Civil Service Examination Poetry (科體詩, Ketishi) written in Literary Sinitic into Korean, predicated on textual translational theory. This genre, because of its unique formal characteristics, has been analyzed with specific attention to textuality including its literary structure, or more specifically, number of characters and lines, parallel style, and rhyme. However, recent scholarship on this poetry suggested that these distinct formulas, if compulsory, had not been followed rigorously when literati composing Ketishi. What is 'textness', or 'textuality' of Ketishi? What characteristics make Ketishi a certain body of text? What textuality is, in particular, to be focused on by translators when this genre is translated? Placing Ketishi in the context of translational, textual methodologies, this paper examines and suggests the ways Ketishi should be translated.

Keywords: Civil Service Examination Poetry (科體詩), Textuality, Translation Model, Translation of Titles, Intertextuality

* PhD Student, Korea University / po77777@hanmail.net

본 논문은 2022년 5월 22일 투고되어 2022년 6월 14일 심사를 완료하여 2022년
6월 16일에 게재를 확정하였음