

朴昌元의 <關東別曲> 한역시에 나타난 한역의 배경과 그 양상

정 한 기*

차 례

I. 머리말	III. 한역의 양상
II. 한역의 배경	IV. 맺음말 <부록>

I. 머리말

澹翁 朴昌元(1683-1753)이 지은 <關東別曲>은 송강의 가사 <關東別曲>의 漢譯詩¹⁾로 현재 국립중앙도서관에 소장된 그의 문집 『澹翁集』²⁾ 卷中에 수록되

* 경남대학교 인문과학연구소 연구전임강사 겸 상명대학교 강사

1) 박창원이 지은 한역시 제목은 <關東別曲>이다.

2) 『澹翁集』은 3권 1책의 古活字本으로 1770년경에 간행되었다. 편찬자는 <박담옹전>에 그에게서 배운 文鶴翁이 『담옹집』을 편찬하였다는 기록이 있는 것을 보아 그의 제자들인 것으로 추정된다. 문집의 편제는 序(宋聖必 1769년·六一翁 1770년), 권상·권중·권하, <原卦次序圖>·<原卦方位圖>·<圖跋>·<字書>, 附錄 <朴澹翁傳>(李景晦 撰), 跋(徐元禮 1765년) 등의 순서로 되어 있다. 권상에는 시 119題 148수가, 권중에는 시 41題 54수·詞 12편·<關東別曲> 한역시가, 권하에는 箴 1편·銘 2편·贊 3편·書 9편·別紙 8편·書 9편·序 2편·跋 1편·記 2편 등이 수록되어 있다.

어 있다. <관동별곡> 한역시에는 金尙憲(1570-1652)·金萬重(1637-1711)·李揚烈(생몰 미상) 등이 지은 작품이 있는 것으로 알려지다가 최근에 申升求(1810-1864)의 <關東別曲翻譯>가 소개되어³⁾ 총 4편이 학계에 소개되어 있다.⁴⁾ 본고에서 다루는 박창원의 <관동별곡> 한역시는 학계에 소개되지 않은 새로운 자료이다.

한역에 대한 연구는 가사에서는 활발하지 않은 반면 시조에서는 한역의 양상과 한역의 목적 등에 대한 것이 활발하게 이루어졌다.⁵⁾ 그 결과 시조 한역의

3) 구사희, 「새로 발굴한 신승구의 <관동별곡번사>에 대하여」, 『국어국문학』139호, 국어국문학회, 2005.

4) 김만중은 『西浦漫筆』에서 “어떤 사람이 칠언시로 관동별곡을 번역한 것이 있는데 아름답지 못하였다. 혹자는 澤堂이 어릴 때 지은 것이라 하나 그렇지 않다(人有以七言詩翻譯關東別曲而不能佳, 或謂澤堂少時作 非也)”라고 언급한 바 있어, <관동별곡> 한역시에는 澤堂 李植(1584-1647) 또는 ‘어떤 이’가 지은 작품이 있을 수 있다. 서울대 규장각에 소장된 草稿本 『澤堂集』(규장각 古의 3428-67A) 권8 『詩稿』 補遺편에 <翻譯關東別曲歌>라는 <관동별곡> 한역시가 실려 있다. 이 한역시는 『松江集別集追錄遺詞』에 실려 있는 이양렬의 한역시와 일치한다. 초고본 『택당집』은 택당의 아들 李端夏(1625-1689)가 부친의 문집 간행을 염두에 두고 택당의 저술을 필사한 것으로, 선별한 작품을 모아 간행한 刊本 『澤堂集』과는 달리 택당의 작품이 망라된 것이다. 이런 점에서 택당이 지은 한역시가 간본 『택당집』에서는 배제되어 세상에 알려지지 않았을 가능성이 있다. 하지만, 이 한역시가 보유편에 실려있다는 점에서 한역자를 이식이라고 단언하기에는 주저된다. 보유편은 주지하듯이 제작시기를 판별할 수 없거나 작자가 확실하지 않은 작품을 실는 것이 일반적이다. 이와 같은 점을 고려하면 淸湖 李揚烈이 한역시의 작자일 가능성도 완전히 배제할 수는 없다. 이양렬의 생몰 년대는 상세하지 않지만, 『사마방목』에 1576년에 출생하여 1612년 생원에 합격한 李揚休의 동생으로 기록된 점을 보아 그의 주된 활동시기는 대략 17세기 초엽이다. 이단하의 주된 활동시기보다 조금 앞선다는 점에서 그가 지은 한역시가 초고본 『택당집』의 보유편에 수용되었을 가능성을 배제할 수는 없다. 이와 같은 가능성을 뒷받침하는 것이 『송강집별집추록유사』에 실려 있는 鄭槱(1708-1787)가 쓴 <松江歌辭翻譯後>이다. 정도는 이 글에서 “<관동별곡>을 김상헌·김만중·이양렬 등이 번역하였다(關東別曲則淸陰西浦及李進士揚烈各以文字翻譯之)”라고 하여 <관동별곡>의 한역자로 이양렬을 들고 있다. 결국 초고본 『택당집』에 실린 한역시의 작자를 어느 한 인물로 단언할 수는 없지만, 그 한역시가 이양렬의 한역시와 일치한다는 점에서 현재 학계에 소개된 <관동별곡> 한역시는 『송강집별집추록유사』에 실려 있는 3편과 최근에 소개된 신승구의 한역시를 합한 총 4편은 확실하다.

5) 정병욱, 「시조의 한역」, 『한국고전시가론』, 신구문화사, 1984; 조혜숙, 「李民晟의

양상은 크게 ‘逐字的인 한역’과 ‘작자의 해석이 첨가된 한역’이 있는 것으로 요약할 수 있고, 한역의 목적은 “시조에 대한 이해를 돕고 시조의 평가를 높일 수 있도록 하는 것”과 “한시의 새로운 기풍을 진작하는데 있는 것”⁶⁾으로 요약할 수 있다. 이러한 결과가 이루어졌다면 한역의 목적과 한역의 양상을 유기적으로 연결하는 연구가 필요하다고 본다. 그 이유는 한역의 양상은 그러한 특징이 나오게 된 배경과 유기적으로 연결될 때 그 의미가 좀더 선명해 질 수 있다고 보기 때문이다. 이러한 한역의 배경과 한역의 양상을 연결하기 위해서는 한역 시들을 대비하여 한역의 양상을 구체적으로 드러내는 작업이 필요하고, 한역한 작자의 생애·한역과 관련된 기록을 토대로 한역의 배경을 살펴보는 작업이 필요하다. 이러한 두 가지 작업을 수행하기 위해서는 한역의 배경을 살필 수 있는 관련기록이 있고, 동일한 작품의 한역시가 다수 있는 작품이 필수적이다. 이런 점에서 본고는 박창원의 <관동별곡> 한역시에 주목하게 되었다.

박창원의 <관동별곡> 한역시는 한역의 배경을 살필 수 있는 작자의 생애에 대한 자료가 있고 한역과 관련된 기록도 있다. 그리고 <관동별곡>이라는 동일한 작품을 한역한 한역시가 5편이나 있어 ‘축자적인 한역’과 ‘작자의 해석이 첨가된 한역’의 구체적인 양상을 대비하기에도 용이하다. 이런 점에서 본고는 박창원의 <관동별곡> 한역시를 대상으로 한역의 배경을 살펴보고 그 결과를 토대로 <관동별곡> 한역의 양상을 살펴보는데 목적을 둔다. 이와 같은 연구는 학계에 알려지지 않은 자료를 소개한다는 점에서 그 첫 번째 의의가 있고, 한역의 배경과 한역의 양상을 유기적으로 설명하여 한역의 의미를 좀더 명확하게 제시하려 한다는 점에서 두 번째 의의가 있을 것이다. <관동별곡>의 한역

시조한역의 성격과 의미』, 『관악어문연구』13집, 서울대학교 국어국문학과, 1988; 김명순, 「金良根의 시조한역에 대하여」, 『문학과 언어』 11집, 문학과 언어 연구회, 1990; 성범중, 「시조의 한역과 그 형상화의 문제-이계 홍량호의 청구단곡을 중심으로-」, 『울산어문논집』6집, 울산대학교 국어국문학과, 1990; 손찬식, 「이재 황윤석의 시조한역의 성격과 의미」, 『어문연구』30집, 충남대 어문연구학회, 1998; 신은경, 「신위 소악부에 대한 문체론적 연구」, 『한국시가연구』4, 한국시가학회, 1998; 김석희, 「한시 현토형 시조와 시조의 7언절구형 한시화」, 『장르교섭과 고전시가』, 월인, 1999; 조해숙, 「시조 한역화 양상과 그 의미」, 『국어교육』108호, 한국어교육학회, 2002.

6) 조동일, 『한국문학통사3』, 지식산업사, 1997, 263-266쪽.

에 대한 선행연구에서 한역의 배경과 한역의 양상을 유기적으로 설명한 논의는 드문 편이다.⁷⁾

II. 한역의 배경

한역자의 생애는 한역시에 대한 기본 정보에 해당하며, 한역시 해석에 지대한 영향을 미칠 뿐만 아니라 한역의 시기를 밝힐 수 있는 관건이 된다. 한역 시기는 작품에 대한 주변 사항을 알려줄 뿐만 아니라, 그 시기에 따른 한역자의 환경을 알 수 있어 한역의 배경을 알려 주기도 한다. 이런 점에서 본 장에서는 박창원의 생애와 한역 시기를 중심으로 한역의 배경을 살펴보고자 한다.

박창원에 대한 기록은 朴義成의 『紀年便攷』·劉在建(1793-1880)의 『里鄉見聞錄』·『澹翁集』<朴澹翁傳> 등이 있다. 이 가운데 그의 문집인 『담옹집』의 부록에 있는 李景晦가 쓴 <박담옹전>이 비교적 상세하다. 이 자료를 토대로 그의 생애를 살펴보기로 한다.

박창원(1683-1753)은 字가 善長 호가 澹翁이고 본관은 密陽이다. 증조부는 副司直을 지낸 朴英華이고, 조부는 惠民署 主簿를 역임한 朴尙信이고, 부는 嘉善大夫에 제수된 朴興俊이다. 외조부는 折衝將軍을 지낸 秦業國이다.

일찍이 부모를 여의고 7세 때부터 외조부인 진업국에게서 역사를 배웠다. 이후 李東彦(1662-1708)을 師事하였다. 이동언이 1708년 趙泰億의 모함으로 옥사하자 매일 이동언의 獄中詩를 외우며 슬퍼할 정도로 그와의 관계가 돈독하였

7) <관동별곡> 한역에 대한 연구를 개괄하면 다음과 같다. 윤승준은 金尙憲의 한역시에 나타난 한역의 양상을 살폈고, 김문기는 가사 한역의 기법을 살폈으며, 최규수는 金萬重의 한역시에 나타난 한역 양상과 작가의식을 살폈으나 한역의 배경과 연결시킨 것은 아니다. 김문기·김명순은 시조와 가사의 한역 작품과 한역의 양상을 소개하였다. 구사희는 새로운 자료인 申升求의 <關東別曲翻辭>를 소개하였다. 윤승준, 「淸陰 金尙憲의 關東別曲 翻詞에 대하여」, 『한문학논집』12집, 근역한문학회, 1994; 김문기, 「歌辭 漢譯의 目的과 漢譯技法」, 『국어교육연구』29집, 국어교육연구회, 1997; 최규수, 「서포 김만중의 <關東別曲 翻辭>에 나타난 漢譯의 방향과 의미」, 『한국시가연구』4집, 한국시가학회, 1998; 김문기·김명순, 『조선조 시가 한역의 양상과 기법』, 태학사, 2005; 구사희, 앞의 논문.

다. 이때 과거시험을 준비하던 漢湖 金元行(1702-1772)·兪拓基(1691-1769) 등 노론층 인사들과 교류하였다. 辛壬土禍(1721-1722) 이전까지 米布衙門에서 朝報를 담당하는 서기로 재직하였다. 신임사화 때 朝紙의 上疏와 啓가 더러워 글을 쓰지 못하겠다고 하며 그 직을 그만두었다. 이후 山寺에 들어가 종적을 감추었는데, 松竹處士가 그의 인품을 알고 家塾에 두어 제자들을 가르치게 하였다. 이때 『담옹집』을 편찬한 文鶴翁이 그에게 배웠다. 여항의 후배들이 술을 가지고 와서 遊覽하자고 하면 흔쾌히 받아들였다. 1753년 향년 71세로 세상을 떠났다.

그의 성품은 고집이 세고 말이 간략하고 閒靜을 즐겼으며 天稟으로 속된 것을 끊고 聲色과 嗜好가 淡泊하여 거리의 鄙俚한 이야기를 하거나 듣지도 않았으며 戲狎하거나 苟且한 것이 없었다. 또한 가난하여 여러 날 굶주려도 생계를 도모하지 않았다. 하나뿐인 형이 후사 없이 죽자 집을 팔아 장례를 치른 것, 朝報의 서기를 그만둔 다음 糊口를 도모하지 않고 산사로 간 것, 누이동생이 불쌍히 여겨 먹을 것을 남겨두고 갔으나 오히려 호통을 친 것, 길거리에서 금을 주웠으나 그의 마음이 더럽혀질까 두려워 돌아보지 않은 것이 그 일례들이다. 그는 가난하나 종일 손에서 책을 놓지 않을 정도로 학문에 열중하였다. 經典을 두루 섭렵하였고, 『周易』을 스승 없이 자득하였으며, 星歷·音律·地理·醫卜에 이르기까지 두루 통달하였다. 그는 聲律로써 시를 짓지 않고, 자연물을 대하여 문득 흥이 나면 임의대로 시를 지었는데 그 시가 맑고 담박하여 唐人에 필진하였고, 筆法도 뛰어났다. 이경회는 그가 신선과 같은 존재로 徐敬德(1489-1546)과 朴枝華(1513-1592)의 뒤를 이을 인물이라고 하였다.

이상은 <박담옹전>을 토대로 그의 생애를 살펴본 것인데 신임사화 이후의 행적은 家塾에서 제자들을 가르쳤고, 여항의 후배들과 술을 마시며 유람하는 생활이라는 정도이다. 이때 교류하였던 여항의 후배들이 누구이고, 그 유람은 어떤 성격인지에 대한 내용은 소략하다. 교류 인물과 유람의 성격에 대하여 『담옹집』에 수록된 시를 통하여 대략적인 모습을 살펴볼 수 있다. 『담옹집』에 수록된 시에서 신임사화 이후에 지은 작품은 다음과 같다.

<甲寅秋夕後二日夜會>

<丙辰暮春與洪孝直直李君望望鐵國會一樂堂闕退溪先生詩集臨罷抽卷中韻 共

賦>

<丁巳上元夜會話>

<壬戌七月既望船遊露梁集赤壁前賦字共賦>

<周甲日諸君携酒來訪感賦一律>

각각 1734년·1736년·1737년·1743년에 지은 시이다. 시의 제목으로 보아 이때 夜會를 하거나 홍준해·이진국 등과 함께 시를 짓거나 노랑진에서 船遊하였다. 신임사화 이후인 1734년에서 1743년 사이에 여럿이 모여 遊하거나 시를 지은 것을 알 수 있다. 이때 교류하였던 인물과 관련하여 <周甲日諸君携酒來訪感賦一律>이란 시와 이 시를 차운한 <次韻>이 주목된다. <次韻>은 박창원의 회갑을 축하하여 士賓 尹得觀·士豪 安宗傑·士養 尹得頤·頤孟 白胤耆 등이 지은 것을 모은 것이다.⁸⁾ 이와 관련된 것이 『담옹집』에 수록된 聯句이다. 聯句란 주지하듯이 한 사람이 한 구씩 지어 만든 시이므로 박창원과 함께 聯句를 지었다면 그와 교류하였던 인물로 추정하는데 무리가 없을 것이다. 『담옹집』에 수록된 聯句는 총 11題 14수이고, 2수 이상에 참여한 인물은 頤孟 白胤耆⁹⁾·士賓 尹得觀¹⁰⁾·士養 尹得頤¹¹⁾·士休¹²⁾·士心¹³⁾이다. 이상의 사실로 보

8) 그 시는 다음과 같다. “韶顏白髮六旬餘 抱朴懷眞實若虛 妙肯已曾聞邵氏 清詩不獨過黃初 身隨鶴子道緣重 睡起龜床塵慮疎 生月純陰來復吉 祝君遐籠赤松如 尹得觀 士賓”, “守吾拙直不求餘 世上浮名視若虛 道氣偏多垂老後 直心無改降生初 詩能奪造天機弄 豐亦呼飢活計疎 周甲已回身尚健 也應遐壽老彭如 安宗傑 士豪”, “茅屋數間容膝餘 超然燕坐翫清虛 人驚社癘還休句 鬼伴韓窮不變初 十月黃化尙堪醉 千莖華髮肯嫌疎 門前載酒來諸子 更覺揚雲亦不如 尹得頤 士養” “夫子窮居道有餘 世間名利眼中虛 靑丘風雅孤雲後 西漢文章太傅初 節晚黃花何寂歷 庚回白髮正蕭疎 苟風上雨茅茨小 人不堪憂獨晏如 白胤耆 頤孟” <次韻> (『澹翁集』 권중, 7가-8나).

9) <江樓聯句沒江字韻>(권중 12나-13나)·<家塾聯句沒江字韻>(권중 13나-14가)·<夏日遊中書堂>(권중 14가-14나)·<四時聯句一至十言石洲體>(권중 14나-15나) 등 4제 7수.

10) <初夏城西聯句>(권중 9나)·<興聖庵端午聯句>(권중 10가-10나)·<仲秋夜會宿一樂堂聯句>(권중 10나-11가)·<記所輕快意事聯句>(권중 11가-11나) 등 4수.

11) <秋夜聯句>(권중 9나-10가)·<仲秋夜會宿一樂堂聯句>(권중 10나-11가)·<記所輕快意事聯句>(권중 11가-11나) 등 3수.

12) <秋夜聯句>(권중 9나-10가)·<記所輕快意事聯句>(권중 11가-11나) 등 2수.

13) <秋夜聯句>(권중 9나-10가)·<仲秋夜會宿一樂堂聯句>(권중 10나-11가) 등 2수. 士休와 士心이 구체적으로 누구인지는 미상이나, 담옹과 교류한 인물들이

아 박창원이 신임사화 이후 교유하였던 여항의 후배들은 尹得觀·安宗傑·尹得頤·白胤耇 등이다. 이 가운데 박창원과의 관계 및 신분이 확인되는 인물은 백운구이다. 『이향견문록』에 백운구가 박창원에게 배웠다는 기록이 있다.¹⁴⁾ 그가 박창원에게 배운 시기는 백운구와 박창원이 함께 家塾에 대하여 읊은 聯句인 <家塾聯句沒講字韻>¹⁵⁾이란 시로 보아 박창원이 家塾에서 가르칠 때이다. 또한 백운구는 증인·서민층의 傳記集에 입전된 사실로 보아 그 신분이 중인층이다. 尹得觀·安宗傑·尹得頤 등도 백운구의 성격과 무관하지 않을 것으로 박창원이 교유한 인물들은 그가 가숙에서 가르쳤던 중인층의 제자들로 추정된다.

박창원이 중인층의 제자를 가르쳤다는 점에서 그의 신분이 중인일 것으로 추정되는데 그의 신분이 구체적으로 무엇인지를 살펴보기로 하자.

그의 가계에서 선조들의 관직은 長壽한 것으로 명예직을 제수 받은 부친을 제외하면 副司直·折衝將軍 등의 무관직이거나 惠民署 主簿와 같은 雜科직이다. 그의 직책도 미관직이다. 이 점을 고려하면 그의 신분이 중인일 가능성이 있다. 1897년 朴義成이 편한 『紀年便攷』에 “박창원은 밀양인으로 자가 선장이고 호가 담용으로 여항에서 태어났으나, 시문을 할 줄 알았다”¹⁶⁾라는 기록이 있다. “여항에 태어났으나, 시문을 할 줄 알았다”라는 구절이 주목된다. 비록 여항의 인물이지만 사대부들이 하는 시문을 할 줄 알았다는 뜻으로 해석된다. 또한 그의 이야기가 당대 중인·서민층의 전기집인 『이향견문록』에 실려 있다. 이러한 사실로 보면 그가 중인이었을 가능성이 크다.

결국 박창원은 중인의 신분으로 신임사화 이전 노론층 인물과 교유하였고, 신임사화 이후로 이들과의 교유관계를 끊고 가숙에서 중인층 제자들을 가르치며 그들과 함께 遊覽과 시를 짓는 활동을 하였다. 이와 같은 박창원의 신분과

士賓·士養·士豪와 같이 ‘士’를 붙인 경우가 많은 것을 보아 白胤耇·尹得觀·安宗傑·尹得頤와 유사한 처지의 인물일 것으로 추정된다.

14) “白學古堂胤耇 字頤孟……內谷尹公 又題其集曰 始君受業于朴澹翁 澹翁余塾師 君與余同學 及余游湖上 有所闕輒以語君 君犁然心契 余知君好學有素也” 유재건, 『里鄉見聞錄』 권2 <白學古堂胤耇> (실시학사 고전문화연구회 역, 『里鄉見聞錄』, 민음사, 1997, 525-526쪽).

15) 『澹翁集』 권중, 13나-14가.

16) “朴昌元 密陽人 字善長號澹翁 生於閭巷而能詩文” 朴義成, 『紀年便攷』 권30.

행적이 <관동별곡> 한역의 배경과 관련될 것으로 보이는데 그 배경의 파악에 관건이 되는 한역 시기를 살펴보기로 하자.

한역시기를 추정할 수 있는 첫 번째 자료는 金用謙(1702-1789)이 박창원의 한역시를 보고 언급한 대목이다.¹⁷⁾ 김용겸은 주지하듯이 金昌緝(1662-1713)의 아들로 노론층 인물이다. 이것을 보면 박창원이 노론층 인물과 교류할 때 이 작품이 그들에게 보여졌을 가능성이 크다. 박창원은 신임사화 이전 노론층 인물인 김원행·유척기 등과 교류하였다. 물론 이들의 교류가 평생동안 지속될 수 있다. 하지만 <박담옹전>에 박창원은 이들이 顯達한 다음부터는 다시 왕래하지 않았다고 하였다.¹⁸⁾ 유척기는 金昌集의 문인으로 1714년 문과에 급제하여 이조정랑 등을 역임하다가 신임사화 때 해도로 유배된다. 그 후 1725년 노론이 집권하자 대사간·승지·호조판서 등을 역임하다가 1739년 우의정에 오른다. 유척기가 현달하기 시작한 것은 신임사화 이후부터이다. 결국 <관동별곡>의 한역 시기는 노론층 인물에게 알려진 것을 보아 노론층 인물들과 교류한 신임사화 이전이 될 것이다.

두 번째 자료는 <관동별곡> 한역시의 형식이다. <관동별곡> 한역시는 그 형식이 一句 六言으로 前三字와 後二字 사이에 虛字가 있으며 韻字는 없다.¹⁹⁾ 이러한 형식은 6언의 科賦와 같다. 과부가 엄격한 6언 형식으로 고정된 것은 1662년 이후의 어느 시기이다.²⁰⁾ <관동별곡> 한역시가 엄격한 6언 형식의 과부로 되어 있음을 보아 한역시기는 박창원이 科擧를 준비하던 인물과 교류하던 신임사화 이전 시기가 적당할 것이다. 이와 관련하여 신임사화 이후에 쓴 글인 <十日契帖序>가 주목된다. 이 글에서 박창원은 세상의 학자들이 科擧之文만 익혀 內本을 버리고 外末만 구한다고 비판하였다.²¹⁾ 그가 과거지문을 비

17) “關東別曲 嘍嘍子金濟大曰 題上當有韻字” 『澹翁集』 권중, 19가.

18) “涇湖俞相公拓基未第時 亦嘗同事場屋 及其貴顯不復往來” 『澹翁集』 附錄 <朴澹翁傳>.

19) 박창원 한역시는 6언을 1구로 하여 총 230구이다. 매구는 ‘前三字-虛字-後二字’의 형식으로 되어 있고, 虛字는 之·兮·而·以·於·乎·與·其·夫 등이다.

20) 강석중, 「韓國 科賦의 展開 樣相 研究」, 서울대학교 대학원 국어국문학과, 박사학위논문, 1999, 96쪽.

21) “世所謂治學者 徒尙科擧之文 不知格致之方 一生用力者 不越乎雕篆之習 尋摘之工 遺其內而求其外 棄其本而取其末 遂以浮華之文 輕薄之詞 取擢於科場 見用於

관하면서 과부로 한역하였다고 보이지는 않는다. 이상의 사실로 보아 <관동별곡> 한역시는 노론층 인물과 교류하였던 신입사화 이전에 지어진 것으로 추정된다.

그러면 박창원은 왜 <관동별곡>을 한역하였는가? 그는 <관동별곡> 한역에 대하여 다음과 같이 이야기한다.

<관동별곡>은 송강 정상국이 지은 것으로 의치(意致)가 심원하고 음조(音調)가 경일(警逸)하여 천고에 뛰어난 것이다. 우리 동방 사람들은 비록 어린아이와 부녀자까지도 모두 알아 외우는데 단지 방언이 섞여 있기 때문에 중국 사람들이 감상하는 바가 되지 못하였다. 이것이 선배들이 깊이 애석해 한 바이다. 옛날 천사(天使)가 이 노래를 듣고 그 노랫말을 구함에 시로써 번역하여 주니 깊이 감상하였다고 한다. 내가 그 시를 보니 비리(鄙俚)하여 이것을 지었으나, 시와 더불어 같은 결과에 들어갈까 두렵다.²²⁾

박창원은 <관동별곡>이 방언이 섞여 있어 동방 사람들은 비록 어린아이와 부녀자들까지도 모두 알아 외우지만 중국 사람들이 감상하지 못함을 선배들이 애석해한 것에 주목하였다. 이와 유사한 내용이 金相肅(1717-1792)의 <鬪思美人曲跋>²³⁾에서도 확인되는 점을 보아 박창원이 <관동별곡> 한역에서 중국인들을 염두에 두고 의미 전달을 정확하게 하려는 의도가 있었음을 부인할 수는 없다. 하지만, 그는 이어서 중국 사신에게 <관동별곡>을 알려주기 위하여 다른 사람이 한역한 시가 있는데 그 시가 鄙俚하여 다시 한역한다고 하였다. 이전에

朝廷”『澹翁集』권하 <十日契帖序>.

22) “關東別曲松江鄭相國所作 意致深遠音調警逸 冠絕千古 我東人雖婦孺皆知誦習 但雜以方言之故 不得爲中朝人所賞 此前輩所深惜也 昔天使聞歌此曲 求見其詞 以詩翻譯以呈 甚見賞云 余見其詩鄙俚 乃有此述而恐未免與詩同歸於朝三”『澹翁集』권중, 19가.

23) “右卽松江先生思美人及續曲鬪辭也 東方之音與中華不同 其里巷歌謠皆以方言爲章句 非如古詩國風之體 及後世樂府之詞者 然以其音被之管絃則自爲一代之俗樂 不可廢而又不可不學 可以觀可以怨者也 其體有短歌長辭 蓋其音吐句絕則一也 而又未可以五七言形容其辭意也 唯楚之騷響近之 欲鬪之以文字不失其旨叶其音韻合于辭章 則當用騷體而爲也 此兩辭之文合用方言 使東方之人聽之 雖婦孺無不知之 而若異方之人見之 則必不知其爲何語也 然忠愛之懷 托以窈女之詞 使千載之下 讀其文者 如誦屈子之辭 則掩卷流涕 想像其哀而不怨者 則庶可以同調并傳而不可泯也” 金相肅(1717-1792), <鬪思美人曲跋> (『국역 송강집』하, 117쪽).

지는 <관동별곡> 한역시가鄙俚하다는 것이 그가 한역하게 된 직접적인 동기이다. 鄙俚의 사전적인 의미는 ‘천하고 상스러움(粗野)·평범하고 속됨(庸俗)’으로 ‘뜻이나 품격이 높고 우아함(高雅)’의 반대이다. 중국 사신에게 준 이전의 한역시가 문학적으로 俗되고 粗野하기 때문에 품격이 높은 한역시를 짓는다는 뜻으로 해석되며 이것이 한역의 주된 동기로 보인다. 왜냐하면, 그의 한역이 명확한 原義의 전달이 목적이려면 김상숙의 언급이나²⁴⁾과 신승구의 한역시²⁵⁾에서 볼 수 있듯이 楚辭를 선택하는 것이 유리하였을 것이기 때문이다.

박창원이 6언 과부를 선택한 이유와 관련하여 박창원에 대한 다음과 같은 사실이 주목된다. 첫째, 그의 신분은 중인이다. 둘째, 신임사화 이전 노론층 인물과 교류하다가 신임사화 이후 주로 같은 중인 신분의 인물들과 교류하였으며 한역 시기는 노론층 인물과 교류할 때이다. 셋째, <관동별곡> 한역시는 엄격한 형식을 특징으로 하는 6언 과부이다.

6언의 과부는 엄격한 형식이라는 특징과 說理的·論理的 특징을 지니고 과거시험 답안으로 사용되었다.²⁶⁾ 그가 이 형식을 사용한 것은 과거시험과 관련 있을 것이다. 박창원은 주역·음율·지리 등에 능통한 학문적 능력, 시문 창작 등에서 뛰어난 문학적 능력을 갖추고 있었다. 그럼에도 중인이라는 신분 때문에 그 능력을 펼 수 없게 되자, 자신의 능력을 표출하기 위하여 <관동별곡>을 한역하였다. 이러한 추정은 한역 시기가 노론층 인물이 과거 준비를 할 때라는 점으로 뒷받침 될 듯하다. 즉 그가 과거를 볼 수는 없지만, 노론층 인물만큼 과거지문을 지을 수 있다는 것을 드러낸 것이라고 볼 수 있다. 또한 그의 한역시가 노론층 인물에게 읽힐 정도로 인정받았다는 점도 이와 무관하지 않다.

24) 김상숙은 里巷歌謠는 오언·칠언 고시로써는 그 노랫말의 의미를 온전히 전달할 수 없고, 오직 楚辭만이 그 기능을 수행할 수 있다고 하였다. (未可以五七言形容其辭意也 唯楚之騷響近之) 金相肅(1717-1792) <飜思美人曲跋> (『국역 송강집』하, 117쪽).

25) 신승구의 한역시 <관동별곡번사>는 축자역을 통한 의미전달에 충실한 한역으로 楚辭 형식이다. 구사회, 앞의 논문, 259쪽 참조.

26) 강석중은 6언 과부에 대하여 운을 달지 않고 글자 수만 맞추고 정해진 위치에 語助辭를 두고 있어 정제된 형식이 강조된다고 하였다. 김성수는 6언 과부는 논리적 설리적인 성격을 띤다고 하였다. 강석중, 앞의 논문, 97면; 김성수, 『韓國 辭賦의 理解』, 국학자료원, 1996, 43쪽.

결국 박창원이 <관동별곡>을 한역한 배경은 ‘자신의 문학적 능력을 표출하기 위한 것’이다. 박창원은 자신의 문학적 능력을 표출하기 위하여 6언 과부를 선택하였다. 그런데 6언 과부는 전술하였듯이 엄격한 형식과 論理的·說理的인 성격을 띤다. 이러한 엄격한 형식과 논리적·설리적 성격은 형식이 비교적 자유로운 楚辭에 비하여 송강의 <관동별곡>을 문학적으로 형상화하는 데 어려움이 있을 것이다. 그가 자신의 문학적 능력을 표출하기 위해서는 6언 과부의 성격을 극복하여야 한다. 다음 장에서 이와 같은 형식적 제약을 극복하는 양상을 살펴보기로 하자.

Ⅲ. 한역의 양상

한역시는 金萬重(1637-1692)의 말²⁷⁾처럼 한역을 아무리 잘 하더라도 원문의 뜻을 그대로 드러낼 수는 없다. 따라서 한역시는 원문의 변개가 필수적이다. 이러한 변개의 양상에는 원문의 구현정도에 따라 원문에 충실한 한역과 원문과 거리가 있는 한역으로 나눌 수 있을 것이다. 원문의 구현정도는 먼저 생략된 구절의 유무와 한역시에서 구절의 배치 등 형태적인 면에서 쉽게 파악할 수 있다. 이와 같은 형태적인 면에서 박창원의 한역시가 차지하는 위치를 살펴보기로 하자. 기존의 연구에서 원문과 거리가 있는 한역으로 평가받는 김상헌의 한역시²⁸⁾, 원문에 충실한 한역으로 평가받는 신승구의 한역시, 박창원의 한역시를 대비한 결과는 다음과 같다.

金尙憲의 한역시 (7언 古詩, 총 180구)
 원문의 생략된 구절 : 4음보 17행
 원문의 4음보 1행을 2구로 한역한 것 : 92개의 구

27) “人心之發於口者爲言 言之有節奏者爲歌詩文賦 四方之言雖不同 苟有能言者 各因其言 則皆足以動天地通鬼神 不獨中華也 設令十分相似 只是鸚鵡之人言” 金萬重, 『西浦漫筆』下.

28) 윤승범은 김상헌의 한역시는 축자역에 그치지 않고 자신의 것으로 재창조하려고 노력했음을 엿볼 수 있다고 하였다. 윤승범, 앞의 논문, 630쪽.

원문의 4음보 1행을 1구로 한역한 것 : 88개의 구

申升求의 한역시 (楚辭, 총 290구)

원문의 생략된 구절 : 없음.

원문의 4음보 1행을 2구로 한역한 것 : 288개의 구

원문의 4음보 1행을 1구로 한역한 것 : 2개의 구

朴昌元의 한역시 (6언 科賦, 총 230구)

원문의 생략된 구절 : 4음보 1행

원문의 4음보 1행을 2구로 한역한 것 : 170개의 구

원문의 4음보 1행을 1구로 한역한 것 : 60개의 구

박창원의 한역시는 구절의 생략 여부와 한역시구의 배치 등 형태적인 면을 보아 원문에 충실한 한역과 원문과 거리가 있는 한역의 중간에 위치한다. 이 점을 감안하여 박창원의 <관동별곡> 한역시의 구체적인 양상을 살펴보기로 한다.

한역의 양상은 원문의 구현 정도에 따라 원문에 충실한 한역과 원문을 변개한 한역이 있다고 하였다. 원문의 변개는 원문의 구절을 생략하는 경우, 원문에 없는 구절을 첨가하는 경우, 원문의 뜻을 유지하면서 그 표현을 달리하는 경우, 원문의 뜻을 유지하면서 어휘를 첨가하는 경우로 나눌 수 있다. 두 번째 경우는 박창원의 한역시에서는 보이지 않는다.

첫째, 원문의 구절을 생략하는 경우로 생략된 구절은 다음과 같다. “하늘의 추미러 므스 일을 스로리라/ 千천萬만劫집 디나드록 구필 줄 모르는다/ 너와 너여이고 너 ㄹㄸ니 또 잇는가/ 開心心심臺디 고타 올라 衆등香향城성 바라 보며²⁹⁾(欲訴天以何事 閱萬劫而常仰 于開心而徜徉 聊以望夫衆香 제59-62구)”에서 밑줄 친 부분, “넙거나 넙은 天뎡下하 잇찌하야 적닷 말고(小天下其何爲 제76구)” · “珠쥬簾렴을 고타 짓고 玉옥階계를 다시 쓸며(寰珠箔而坐夜 제191구)” · “人인간의 내려 와서 우리를 쏘오는다(乃人寔之謫下 제208구)” · “저 먹고 날 먹여늘 서너 잔 거후로니(聊自酬而勸我 제212구)”에서 밑줄 친 부분이다. 원문의 구절이 생략된 경우는 4음보 1행이 한 번, 2음보 반행이 세 번으로 그 정도

29) <星州本 關東別曲> (『국역 송강집』하, 태학사, 26-37쪽). 본문에 인용하는 가사 <관동별곡>은 모두 <성주본 관동별곡>으로 이하 같다.

가 크지 않다. 이것을 보아 작품 전체의 차원에서 박창원은 원문의 구절을 모두 한역하려는 의도가 있음을 알 수 있다. 생략된 2음보 반행은 화자의 행위와 관련된 것으로 의미에 큰 변화가 있는 것은 아니다. 주목되는 것이 4음보 1행이 생략된 경우이다. “너와 너여이고 너 ㄴㄷ니 또 잇는가”라는 구절은 화자가 경물을 향하여 말을 건네는 것으로 경물에 대한 화자의 정감이 표출된 것이다. 이것을 보아 <관동별곡> 한역시에 경물에 대한 화자의 정감이 약화되는 양상이 있음을 알 수 있다.

둘째, 원문의 뜻을 유지하면서 그 표현을 달리하는 경우이다. 그 구체적인 양상은 경물의 역동적인 모습이 평면적으로 서술된 것과 경물에 대한 화자의 흥취·정감 등이 약화된 것이 있다.

①어와 造造化翁翁이 현스토 현스홀샤 / ②늘거든 뛰디 마나 셋거든
 솟디 마나

③芙부蓉용을 고갯는 듯 白빅玉옥을 못갯는 듯 / ④東동溟명을 박촌는
 듯 北북極극을 괴앗는 듯

偉化翁之運神 班竦立而騰躍 疑泛蓮而攢玉 悅蹴海而撐極 제53-56구

위 인용구절에서 “어와 造造化翁翁이 현스토 현스홀샤”는 화자가 正陽寺眞歇臺에 올라서 소향노 대향노를 본 정감을 표출한 것이다. 이와 같은 정감이 한역시에서는 “조화옹의 운신이 위대하다(偉化翁之運神)”로 표현되어 그 정감이 약화되어 있다. ②③④에서는 경물의 모습이 표현된 것으로 주로 ‘날다’ ‘뛰다’ ‘박차다’ ‘괴다’와 같이 경물의 움직이는 듯한 모습이 보인다. 한역시에서도 “우뚝 솟아 뛰는 것 같다(班竦立而騰躍)”에서 보는 것처럼 경물의 움직이는 듯한 모습이 감지되나, <관동별곡>에 비하여 그 역동적인 모습은 감소되고 원문의 뜻만 제시된 듯하다.³⁰⁾

셋째, 원문의 뜻을 유지하면서 어휘를 첨가하는 경우이다. <관동별곡> 한역시에 첨가된 어휘를 문장성분으로 분류하면 독립어(발어사, 감탄사 등)³¹⁾, 부사

30) <관동별곡> 한역시 전편에서 이 양상을 찾으면 화자의 경물에 대한 정감이 약화된 것이 8개의 구이고, 경물의 역동적인 모습이 평면적으로 서술된 것이 10개의 구이다.

31) “江江湖호에 病병이 깊며 竹죽林림의 누엇더니(繫江湖之病深 曰余臥於竹林 계

어³²⁾, 관형어³³⁾, 서술어 등이다. 독립어·부사어·관형어의 첨가는 가사 <관동별곡>에 있는 의미를 강조하는 정도이다. 서술어의 첨가는 작품 전체에서 화자의 어조나 문장형태 그것에서 유발된 작품의 특질 등과 관련이 있어 중요하다. 서술어의 첨가는 화자의 행위에 대한 서술어가 첨가된 것, 경물의 상태에 대한 서술어나 서술구가 첨가된 것, 화자의 감정·판단을 나타내는 서술어가 첨가된 것이 있고, 이와 관련하여 문형과 관련된 부사어가 첨가된 경우도 있다.

<1>

弓君王 大대關궐터희 烏오雀작이 지지괴니 (覽弓王之古墟 但烏鵲之喧噪 제23-24구)

孤고舟주 解히纜람하야 亭亭子즈우히 올라가니 (移孤舟而解纜 陟彼亭而騁矚 제153-154구)

江강門문橋교 너른 겨터 大대洋양이 거괴로다 (江門上兮板橋 俯大洋兮咫尺 제155-156구)

扶부桑상 咫지尺척의 明明月월을 기다리니 (對扶桑之咫尺 候明月之如鏡 제187-188구)

<2>

昭昭陽양江강 々린 물이 어드러로 든단 말고 (昭陽來而袞袞 流日夜而何之 제15-16구)

毗비盧로峯봉 上상上상頭두의 올라보니 그 뉘신고 (毗盧屹而特立 到上頭兮其誰 제71-71구)

<3>

王왕程정이 有有限흔하고 風풍景경이 못 슬피니 (咨王程之有限 惜風景之愈奇 제171-172구)

1-2구)”는 曰이라는 발어사가 첨가된 예이고, “어와 더 디위를 어이하면 알거이고(嗟哉彼之地位 我焉得以窺也 제77-78구)”는 嗟哉라는 감탄사가 첨가된 예이다.

- 32) “어와 聖성恩은이야 가디록 罔망極극하다 (何聖恩之至此 信愈往而罔極 제5-6구)”는 信이라는 부사어가 첨가된 예이고, “三삼角각山산 第第一一峯봉이 흐마면 岵리로다 (三山高於漢北 第一峰兮庶眺 제21-22구)”는 ‘於漢北’이라는 장소를 나타내는 부사어구가 첨가된 예이다.
- 33) “東동주궐 밤 계오 새와 北북寬寬관亭亭의 올라흐니(東州夜其俟曉 上北寬之縹緲 제19-20구)”에서 ‘아득한 북관정’은 관형어가 첨가된 예이다.

孤고臣신去거國국에 白빅髮발도 하도 활샤 (欸孤臣之去國 感白髮之如絲
제17-18구)

空空中둥 玉옥簫쇼 소리 어제던가 그제던가 (隱餘響於玉簫 神恍惚於疇昔
제223-224구)

<4>

汲汲長당孺유 風풍彩彩를 고터 아니 불 게이고 (汲長孺之風采 倘復見於
今日 제29-20구)

西서湖호 넷 主主人인을 반겨서 넘노는 듯 (記西湖之舊主 若欣迎兮翺飄
제47-48구)

위 인용문에서 <1>은 화자의 행위와 관련된 서술어가 첨가된 예문이고 <2>는 경물의 상태와 관련된 서술어가 첨가된 예문이고 <3>은 화자의 감정과 관련된 서술어가 첨가된 예문이고, <4>는 문형과 관련된 부사어가 첨가된 예문이다.

<1>에서 서술어의 첨가는 화자의 행위를 구체화하는 역할을 한다. <1>의 네 번째 인용문에서 가사의 ‘扶부桑상 咫지尺척의’라는 부사어구가 ‘부상지척을 대하다’라는 서술어구로 한역되어 화자의 행위가 두 단계인 ‘대하다→기다리다’로 진행된다. 이와 같은 예는 첫 번째 인용문에서 ‘궁왕 대궐터에’가 ‘궁왕 대궐터를 보다’로 전환된 것, 두 번째 인용문에서 ‘고주를 해람하다’라는 구절이 ‘고주를 읊기다, 고주를 해람하다’로 전환 된 것, 세 번째 인용문에서 ‘대양이 거의로다’라는 구절이 ‘대양을 보니 거의로다’로 전환 된 것에서도 확인된다. 이와 같은 행위와 관련된 서술어는 진행적인 효과를 유발할 뿐만 아니라 가사에 내포되어 있는 화자의 행위를 표면화하는 효과도 있다. ‘궁왕 대궐에’라는 구절은 뒤에 이어지는 구절을 보아 ‘보다’라는 화자의 행위가 내포되어 있다. 이러한 내포된 의미가 한역시에서는 ‘覽’으로 표면화된다. 이와 함께 가사에 없는 새로운 행위가 첨가되는 경우도 있다. 두 번째 예에서 가사에는 ‘올라가다’라는 행위로 끝남에 비하여 한역시에서는 올라간 뒤의 ‘둘러본다’라는 행위가 첨가되었다. 이 두 가지 경우 모두 가사에 내포된 의미를 보완하고 명확하게 하는 역할을 한다.

<2>에서 서술어의 첨가는 가사의 문면에 숨겨진 경물의 모습을 구체화하는

역할을 한다. ‘상상두’라는 구절은 ‘높다’라는 의미를 내포하고 있다. 이러한 내포된 의미를 한역시에서는 屹而特立으로 구체화하고, 가사의 ‘내리는 물’에서 물에 내포된 ‘끊임없이 흐른다’는 의미를 袞袞이나 流日夜로 구체화한다.

<3>에서 서술어의 첨가는 가사의 문면에 숨겨진 화자의 감정을 표면화하는 역할을 한다. 원문에는 화자가 왕정이 유한하여 풍경을 오래 보지 못한다는 아쉬움이 있다. 이와 같은 감정이 가사에서는 ‘왕정이 유한하다’라는 말속에 생략되어 있으나, 한역시에는 攄·惜을 첨가하여 화자의 감정이 좀더 명확하게 나타낸다. 화자가 임금 곁을 떠나는 감정을 한역시에서 歎(한숨짓다) 感(느끼다)이란 어휘의 첨가로 명확하게 드러내는 것, 가사의 “어제런가 그제런가”라는 구절에는 옥소 소리에 대한 화자의 감정이 내포되어 있는데 한역시에서 ‘정신이 황홀하다(神恍惚)’로 그 감정을 표면화한 것 등이 그 예이다.

<4>에서 가정(倘)·원인(由)·비유(若)·의문(盍)을 나타내는 부사어가 첨가되어 원문의 의미를 보완하기도 한다. 원문에서 화자는 자신이 善政을 하여 汲長孺의 풍채를 다시 볼 수 있을 것으로 추측한다. 이러한 추측의 문형은 한역시에 ‘혹시(倘)’라는 부사어가 있음으로써 유지되고, 원문에 있는 비유 문형도 한역시에 若이란 부사어로서 유지된다.

한역시에서 첨가된 것은 화자의 행위·감정과 관련된 서술어와 경물의 상태와 관련된 서술어와 원문의 문형과 관련된 부사어이고,³⁴⁾ 이러한 첨가는 화자의 행위·감정과 경물의 모습을 표면화하여 원문에 내포된 의미를 좀더 명확하게 하고 원문의 문형을 유지하는 역할을 한다.

이상 박창원의 <관동별곡> 한역시에 나타난 한역의 양상을 살펴보았다. 그 결과를 요약하면 다음과 같다.

첫째, 경물에 대한 화자의 정감이 약화되고, 경물의 역동적인 모습이 평면적으로 서술된다.

둘째, 화자의 행위·감정과 관련된 서술어와 경물의 상태와 관련된 서술어,

34) 화자의 행위와 관련된 서술어가 첨가된 구는 36개이고, 화자의 감정·판단과 관련된 서술어가 첨가된 구는 8개이고, 경물의 상태와 관련된 서술어가 첨가된 구는 8개이고, 문장과 관련된 부사어가 첨가된 구는 8개이다.

문형과 관련된 부사어가 첨가되어 <관동별곡>에 내포된 의미를 명확하게 하고 원문의 문형을 유지하는 역할을 한다.

이러한 결과로 박창원의 한역시에는 <관동별곡>의 의미가 충실히 구현된 면과 <관동별곡>에 나타난 화자의 경물에서 유발된 흥겨움·경물의 흥겨운 모습 등이 약화된 면이 공존함을 알 수 있다. 박창원이 <관동별곡>을 한역한 배경은 ‘자신의 문학적 능력을 표출하려는 의도’라고 하였고, 자신의 능력을 표출하기 위하여 과거지문인 6언 과부를 선택하였다고 하였다. 6언 과부는 엄격한 형식으로 말미암아 한역에 제약이 있다. 박창원이 자신의 문학적 능력을 인정받으려면 이러한 형식적 제약을 극복하여야 할 것이다. 형식적 제약을 극복하려는 시도는 4음보 1행을 6언 2구로 한역한 것이라고 볼 수 있다. 6언 2구로 한역함으로써 <관동별곡> 1행에 해당하는 정보보다 더 많은 記述이 가능하고, 그 記述이 <관동별곡>의 문장을 유지하고 의미를 명확히 하는 역할을 하고 있음이 이를 뒷받침한다. 그러면 왜 박창원은 화자의 경물에 대한 정감과 경물의 역동적인 모습을 약화시켰는가?

첫째, 한자와 국문이라는 표기상의 차이 때문인 것으로 추정할 수 있다. 한자는 고립어로 어미의 활용이 자유롭지 못하기 때문에 교착어인 국어로 표현할 수 있는 대화체나 경물의 역동적인 모습을 표현할 수 없다. 따라서 한역시에는 경물의 역동적인 모습이나 화자의 경물에 대한 정감이 약화되는 것이다. 이러한 설명이 타당하다. 하지만, 이것은 박창원의 한역시에만 적용되는 것은 아니다.

둘째, 한역자의 의식이 개입되었기 때문이다. 이것을 판단하기 위해서는 다른 한역시와의 대비가 필요하다. 다음은 화자의 주관적 표출을 중심으로 김상헌·신승구·박창원의 한역시를 대비한 것이다.

(가) 千仞萬仞劫 日下如 駒 走 不知 俯 / 너와 너여이고 너 ㄹ ㅈ
니 ㅈ ㅈ ㅈ ㅈ ㅈ

김상헌의 한역시 : 不折長腰千萬劫 (생략)

신승구의 한역시 : 千萬劫兮闕過 仰而觀兮不知俯 騎使汝而在茲 其適爾者復焉有

박창원의 한역시 : 闕萬劫而常仰 (생략)

(나) 魯國寧知天下大
 吾不敢曰能知 矧廣大之天下 胡爲乎哉謂小

김상헌의 한역시 : 魯國寧知天下大

신승구의 한역시 : 魯國之所小兮 吾不敢曰能知 矧廣大之天下 胡爲乎哉謂小

박창원의 한역시 : 吾猶矇乎魯小 小天下其何爲

(다) 天中出大明兮 毫髮兮若箇數 於休哉 瑞雲近處留長有
 覽行雲之在彼 恐瓓鑿於傍邊

김상헌의 한역시 : 纔出天中洞髮毫

신승구의 한역시 : 天中出大明兮 毫髮兮若箇數 於休哉 瑞雲近處留長有

박창원의 한역시 : 髮可數於中天 覽行雲之在彼 恐瓓鑿於傍邊

<관동별곡>에서 (가)는 경물과 同和된 정감이 (나)는 화자의 思惟가 (다)는 연군의 감정이 나타난다. 원문과의 대비에서 신승구·박창원·김상헌의 한역시 순서로 <관동별곡>에 있는 화자의 감정·사유에 근접하고 있다. 김상헌의 한역시에서는 경물에 대한 화자의 정감·화자의 사유·연군의 감정 등에서 변개가 있으나, 박창원의 한역시에서는 화자의 경물에 대한 정감에서만 변개가 있음이 주목된다. 김상헌의 한역시는 전술하였듯이 한역자의 의식이 많이 반영된 작품으로 화자의 독백이나 감정 표출이 한역자의 언술로 바뀌거나 경물에 대한 한역자의 해석이 첨가되기도 한다.³⁵⁾ 만약 박창원의 한역시가 한역자의 의식이 강하게 반영된 작품이라면 김상헌의 한역시처럼 경물에 대한 정감뿐만 아니라 화자의 사유·연군의 감정 등에서 변개가 보일 것이다. 이런 점에서 박창원의 한역시는 한역자의 의식이 강하게 작용한 작품으로 보이지는 않는다.

셋째, 6언 科賦라는 형식 때문에 화자의 경물에 대한 정감과 경물의 역동적인 모습이 약화된 것이다. 경물에 대한 정감이 약화된 것은 이러한 표현이 6언

35) 윤승준은 김상헌의 한역시는 <관동별곡>에 있는 화자의 독백이나 감정 표출을 한역자의 언술로 바꾸거나, 경물의 형상화에 중점을 두는 등의 축자역에 그치지 않고 한역자의 것으로 재창조하려고 노력했음을 특징으로 한다고 하였다. 김상헌의 한역시에서 화자의 상태·처지에 대한 독백이 한역자의 언술로 바뀐 대표적인 예는 “江湖抱病一老身 永辭風塵臥竹林”, “孤臣還切去國愁 白髮偏驚已憔悴”이고 경물에 대한 한역자의 감탄·해석이 첨가된 예는 “更向正陽遊仙刹 奇觀莫如真歇臺” “倪逢西湖舊主人 一聲清磬瑤臺月”, “太白山高插清流 翠黛涵流光欲浮”, “危哉望高穴望峰 屹立中天勢無敵”이다. 윤승준, 앞의 논문, 630쪽 참조.

과부에 적당하지 않다고 박창원이 판단하였기 때문이다. 6언 과부는 전술하였듯이 論理的·說理的 성격을 띤다. 7언 고시로 한역하였을 때와 같이 화자의 독백을 한역자의 언술로 바꾸거나 경물에 대한 한역자의 감정이나 흥취를 개진하기에 용이한 양식이 아니고, 楚辭와 같이 한역자의 자유로운 표현이 가능한 양식도 아니다. 논리적·설리적이라는 것은 이치에 대한 화자의 주관적 진술은 가능하나, 흥취나 정감에 대한 진술은 배제되는 것이다. 박창원은 6언 과부라는 형식에 맞게 화자의 정감 등을 약화시킨 것이다. 박창원의 한역시를 다른 한역시와 대비하였을 때 박창원의 한역시에 화자의 사유나 연군의 감정과 같은 주관적인 진술에서는 변개가 없으나, 유독 경물에 대한 흥취나 정감에 변개가 있음은 이것을 뒷받침한다.

결국 박창원의 <관동별곡> 한역시에 나타난 한역의 양상은 ①<관동별곡>에 나타난 경물에 대한 화자의 정감과 경물의 역동적 모습을 약화시키는 것, ②<관동별곡>에 내포된 의미를 표면화하고 문형을 유지하려는 것이다. 이 두 가지의 양상에서 ①은 6언 과부의 제약 때문에 나타난 양상이고, ②는 6언 과부의 형식적 제약을 극복하여 <관동별곡>의 의미를 효과적으로 표출한 박창원의 문학적 능력과 관련된 양상이다.

IV. 맺음말

한역은 한역의 배경과 양상이 유기적으로 연결될 때 그 의미를 온전히 드러낼 수 있다고 생각한다. 이런 생각에서 동일한 작품을 한역한 시가 5편이나 있어 비교가 용이하고, 한역과 관련된 기록이 있어 배경을 찾기에 용이한 박창원의 <관동별곡> 한역시에 주목하게 되었다. 본고는 이 작품을 대상으로 한역의 배경과 한역의 양상을 살펴보았다. 그 결과를 요약하면 다음과 같다.

박창원은 중인의 신분으로 신임사화 이전 노론층 인물과 교류하였고, 신임사화 이후에는 중인층 제자들을 가르치며 그들과 유람하며 시를 짓는 삶을 살았다. <관동별곡> 한역시는 신임사화 이전 노론층 인물과 교류할 때 지은 것이

다. 한역 시기와 박창원의 신분을 고려할 때 박창원은 학문적·문학적 능력이 있음에도 불구하고 신분 때문에 과거시험을 볼 수 없는 처지에서 자신의 문학적 능력을 표출하기 위하여 <관동별곡>을 한역하였다. 이러한 한역의 배경을 토대로 <관동별곡> 한역시에 나타난 한역의 양상을 살펴본 결과는 다음과 같다.

첫째, 경물에 대한 화자의 정감이 약화되고, 경물의 역동적인 모습이 평면적으로 서술된다. 둘째, 화자의 행위·감정과 관련된 서술어와 경물의 상태와 관련된 서술어, 문형을 유지하는 부사어가 첨가되어 <관동별곡>의 의미를 효과적으로 표출하거나 원문의 문형을 유지한다. 첫 번째 양상은 6언 과부라는 시형의 제약 때문에 야기된 것이고, 두 번째 양상은 그 제약을 극복한 박창원의 문학적 능력과 관련된다.

이러한 결과를 보았을 때 박창원의 <관동별곡> 한역시는 두 가지 점에서 자료적 가치가 있다. 첫 번째 가치는 작자가 중인이라란 점이다. 송강가사 한역의 작자층은 양반 사대부이다. 박창원의 한역시를 통하여 이들과는 다른 중인층의 한역 배경과 그 양상을 찾을 수 있다. 두 번째 가치는 <관동별곡> 한역시의 형식이 6언 과부라는 점이다. 6언 과부는 1795년에 간행된 문헌을 통해서 확인되는데³⁶⁾ 박창원의 한역시를 통하여 1721년 이전의 자료를 확인할 수 있다. 또한 가사 한역의 시 형식은 楚辭·古詩·長短句 등이 있는데 박창원의 한역시를 통하여 새로운 가사 한역의 시 형식을 확인할 수 있다.

주제어 : 가사, <關東別曲>, 漢譯詩, 朴昌元, 한역의 배경, 한역의 양상, 중인층.

36) 古賦 형식으로 된 과부로 가장 후대의 작품은 1662년 增廣會試에서 지어진 金錫胄의 <天地設位而易行于其中賦>이고, 이후 6언이라는 새로운 과부 형태가 나타나기 시작하는데 이것이 보인 最古의 문헌은 正祖(1752-1800)가 편찬하여 1795년에 간행된 『正始文程』이다. 강석중, 앞의 논문, 97쪽 참조.

참고문헌

1. 자료

金萬重, 『西浦漫筆』

朴義成, 『紀年便攷』 (서울대 규장각 소장본)

朴昌元, 『澹翁集』 (국립중앙도서관 소장본)

劉在建, 『里鄉見聞錄』, 실시학사 고전문학연구회 역, 『里鄉見聞錄』, 민음사, 1997.

鄭澈, 『국역 송강집』하, 태학사, 1992.

2. 논저

강석중, 「韓國 科賦의 展開 樣相 研究」, 서울대학교 대학원 국어국문학과 박사 학위논문, 1999.

구사회, 「새로 발굴한 신승구의 <관동별곡번사>에 대하여」, 『국어국문학』 139호, 국어국문학회, 2005, 237-270쪽.

김명순, 「金良根의 시조한역에 대하여」, 『문학과 언어』 11집, 문학과 언어 연구회, 1990, 159-186쪽.

김문기, 「歌辭 漢譯의 目的과 漢譯技法」, 『국어교육연구』 29집, 국어교육연구회, 1997, 22-43쪽.

김문기·김명순, 『조선조 시가 한역의 양상과 기법』, 태학사, 2005.

김석희, 「한시 현토형 시조와 시조의 7언 절구형 한시화」, 『장르교섭과 고전시가』, 월인, 1999, 109-163쪽.

김성수, 『韓國 辭賦의 理解』, 국학자료원, 1996.

성범중, 「시조의 한역과 그 형상화의 문제-이계 홍량호의 청구단곡을 중심으로-」, 『울산어문논집』 6집, 울산대학교 국어국문학과, 1990, 31-75쪽.

손찬식, 「이계 황윤석의 시조한역의 성격과 의미」, 『어문연구』 30집, 충남대 어문연구학회, 1998, 213-240쪽.

신은경, 「신위 소악부에 대한 문체론적 연구」, 『한국시가연구』 4집, 한국시가학회, 1998, 311-342쪽.

- 윤승준, 「淸陰 金尙憲의 關東別曲 翻詞에 대하여」, 『한문학논집』 12집, 근역한문학회, 1994, 611-631쪽.
- 정병욱, 「시조의 한역」, 『한국고전시가론』, 신구문화사, 1984, 198-202면.
- 조동일, 『한국문학통사3』, 지식산업사, 1997.
- 조해숙, 「李民晟의 시조한역의 성격과 의미」, 『관악어문연구』 13집, 서울대학교 국어국문학과, 1988, 209-234쪽.
- _____, 「시조 한역화 양상과 그 의미」, 『국어교육』 108호, 한국어교육학회, 2002, 459-492쪽.
- 최규수, 「서포 김만중의 <關東別曲 翻辭>에 나타난 漢譯의 방향과 의미」, 『한국시가연구』 4집, 한국시가학회, 1998, 257-286쪽.

<Abstract>

The Background and Aspect of Classical
Chinese Translation in the Poetry of
Translating *Gwandong-byeolgok* into a
Classical Chinese by Bak Chang-Won

Jeong, Han-Gi

In this thesis, I aim at investigation at the background and the aspect of a classical chinese translation in the Poetry of translating *Gwandong-byeolgok* into a classical chinese by Bak Chang-Won. The result as follow.

The Background of Classical Chinese Translation : The Background is author's attempt to reveal his capacity of scholarship and literature. Bak Chang-Won's social position is the middle class. And so he tries to reveal his capacity in order to cope with his social position though translating *Gwandong-byeolgok* into classical chinese.

The Aspect of Classical Chinese Translation : The first Aspect is that the speaker's emotion at the scenery is weakened and the dynamic features of the scenery is changed into passive features. The second Aspect is that the predicate in connection with the speak's deed and emotion, the predicate in connection with the state of an object, the adverb in connection with the style are added. In result, the poetry of translating into classical chinese maintains the primarily meaning in the original text.

Key Words : Gasa, *Gwandong-byeolgok*, the Poetry of translating into a classical chinese, Bak Chang-Won, Background of classical chinese translation, Aspect of classical chinese translation, the middle class.

<부록>

關東別曲 嘍嘍子金濟大曰 題上當有麟字

關東別曲松江鄭相國所作 意致深遠音調警逸 冠絕千古 我東人雖婦孺皆知誦習 但難以方言之 故 不得爲中朝人所賞 此前輩所深惜也 昔天使聞歌此曲 求見其詞 以詩翻譯以呈 甚見賞云 余見其詩鄙俚 乃有此述 而恐未免與詩同歸於朝三

繫江湖之病深 曰余臥於竹林
關之東兮八百 以方面而授職
何聖恩之至此 信愈往而罔極
入延秋而踟躕 望慶會之南門
響陛辭而退出 儼玉節之在前
替平丘之驛馬 遭吾道夫黑水
蟾江波兮何處 雉岳峙兮此地
昭陽來而袞袞 流日夜而何之
欸孤臣之去國 感白髮之如絲
東州夜其俟曉 上北寬之縹緲
三山高於漢北 第一峰兮庶眺
覽弓王之古墟 但烏鵲之喧噪
悲千古之興亡 試問汝以知無
顧淮陽之爲郡 適舊號之相符
汲長孺之風采 倘復見於今日
屬營中之無事 時亦維其三月
花川紆以澗路 遙接連於楓岳
簡行裝而夙戒 遵石逕而杖策
百川流而在傍 迺幽尋於萬瀑
紛銀虹與玉龍 交十里而噴薄
聽闐磅兮雷聲 見紛錯兮雪色
臺金剛兮上層 有仙鶴之危巢

驚春風之玉笛 燠縞衣之凌霄
 記西湖之舊主 若欣迎兮翩飄
 俯香爐之大小 坐眞歇之高峻
 伊廬山之眞面 只在此而看盡
 偉化翁之運神 班竦立而騰躍
 疑泛蓮而攢玉 悅蹴海而撐極
 高莫高兮望高 孤莫孤兮穴望
 欲訴天以何事 閱萬劫而常仰
 于開心而徜徉 聊以望夫衆香
 森萬峰而歷歷 儘爽潔而結蟠
 願此氣之一散 釀英傑於人間
 旣形容之難窮 又體勢之無盡
 寔天地之自然 若有情於今見
 毗盧屹而特立 到上頭兮其誰
 惟東山與泰山 果孰尊而孰卑
 吾猶矇乎魯小 小天下其何爲
 嗟哉彼之地位 我焉得以窺也
 羞不能乎向上 抑何怪乎趨下
 尋圓通之細路 薄往觀乎獅峰
 前盤陀以大石 劈深湫而潛龍
 潭晝夜而滲注 接滄海之無涯
 苑風雲而興雨 佇蘇枯於陰崖
 歷摩訶與妙吉 逾鴈門之崔嵬
 緣獨木之危橋 上佛頂之高臺
 橫半空以絕壁 攬銀河而寸剪
 散一曲兮若線 掛千尋兮如練
 飛流壯於十二 目擊愈於圖經
 謫仙在而更論 肯廬山之云勝
 豈久留於山中 向東海而訪景
 御藍輿而緩步 登山暎而憑危
 溪玲瓏兮鳥啼 似含怨於別離

揚旌旗之五彩 喧鼓角於雲海
 鳴沙路兮馬熟 儼醉仙之橫載
 爰傍海而載驅 穿海棠而逶迤
 休驚飛於白鷗 非爾友其焉知
 由金欄而轉進 徵舊跡於叢石
 何年成於玉樓 餘四柱而尙立
 非工倕之繩墨 應鬼斧之雕琢
 強巧削以六面 果取象於何物
 望高城而在前 問三日之仙浦
 丹書宛而不泯 杳遐蹤兮何所
 仙潭幽而永湖 倘於焉而留連
 清澗奇而萬景 問幾處之翩躚
 梨花既以落盡 接同鳥兮悲鳴
 遵洛山之東畔 攬余轡於義相
 候夜半而起坐 觀日出於東洋
 瑞靄籠兮蔥鬱 六龍蜿兮擎攀
 光初盪於離海 髮可數於中天
 覽行雲之在彼 恐靈鷲於傍邊
 傳天地之壯報 但餘唾於詩仙
 峴山西兮斜陽 踏躑躅於歸路
 紛芝輪與羽蓋 澹容與乎鏡浦
 熨十里之冰紈 展長松之掩翳
 波紋細而水明 沙可數於在底
 移孤舟而解纜 陟彼亭而騁矚
 江門上兮板橋 俯大洋兮咫尺
 此氣像兮從容 彼境界兮宏濶
 誇奇景之更無 憶紅粧之舊迹
 江之府兮俗美 門節孝兮旌遍
 猗封屋之舊化 雖在今而亦見
 眞珠侈以竹西 川五十兮爭流
 涵山影於太白 東到海而不休

安能將此灑氣 接漢水與蠶頭
 咨王程之有限 惜風景之愈奇
 幽懷並於客愁 耿中夜而多思
 將泛槎於斗牛 擬尋眞於丹穴
 盍歷覽乎天根 于望洋而言陟
 知海外之是天 復天外之爲何
 疇驚動於怒鯨 忽掀濤而噴波
 摧銀山於六合 洒白雪於五月
 時冉冉其向宵 喜風浪之俄息
 對扶桑之咫尺 候明月之如鏡
 凝千丈之瑞光 恍有無而隱映
 褰珠箔而坐夜 到明星之炳炳
 蓮花白以一朶 問誰送兮雙擎
 將如許之好界 願與人而同翫
 觴流霞而滿酌 試向月而一問
 嗟英雄之何去 彼四仙兮其疇
 欲有遇而訪古 路何遠於丹丘
 枕松根而乍眠 夢有人而告吾
 惟夫子其我知 曾上界之仙徒
 坐黃庭之誤讀 乃人寰之謫下
 無遽歸而少留 佇我杯之暫把
 傾北斗而斟海 聊自酬而勸我
 和風忽其習習 挾兩腋而遐舉
 長空迥以九萬 其庶幾乎陟彼
 願此酒之持歸 均四海而波及
 醉億萬之蒼生 更對樽而一吸
 言未既而跨鶴 凌九空之寥廓
 隱餘響於玉簫 神恍惚於疇昔
 俄驚睡而悄坐 俯滄海之漫漫
 浩厥深之難測 孰其際之能觀
 但一天之明月 照萬落與千山