

번역 유형별 사례를 통해 본 한국 고시가 번역의 문제 (2)* - <황조가>를 중심으로 -

임 주 탁**

차 례

- | | |
|----------------------------------|----------------------|
| I. 서론 | III. 번역 유형별 사례 분석 |
| II. 원전의 특성과 번역 이전 시기
작품 수용 양상 | 1. 원전에 대한 외국어 번역 |
| 1. 원전의 두 가지 특성 | 2. 현대 한국어 번역과 외국어 번역 |
| 2. 원전 수용과 창작 상황 추론의
양상 | IV. 결론 |

국문초록

이 논문은 <황조가>에 대한 번역 유형별 사례를 통해 한어시가의 번역에 어떤 문제점이 있는지를 분석하고, 그 문제점의 원인이 어디에 있는지를 밝혀, 향후 한국 고시가 특히 한어시가의 번역에서 중요하게 고려해야 할 것이 무엇인지를 점검하는 데 그 목적이 있다. 논문의 내용과

* 이 논문은 2013년도 부산대학교 인문사회연구기금의 지원을 받아 연구되었음.

** 부산대학교 교수

결과를 요약하면 다음과 같다.

<황조가>에 대한 최초의 번역은 일본 제국주의 시대에 게일에 의해 이루어진 영어 번역인데, 이 번역은 조선시대의 문인학자들과는 사뭇 다르게 추론한 창작 상황에 바탕을 두고 있다. 게일은 <황조가>를 치회라는 한 여성으로부터 실연당한 남성의 비통한 심정을 표현한 노래로 해석함으로써 서양인에게 보편적인 공감이가 가능한 연가로 수용되도록 번역하였다. 그런데 게일은 또한 인민의 지지를 받지 못하는 국왕의 비통한 심정을 표현한 노래로 해석하는 길을 아울러 열어두었다. 하지만 게일이 추론한 창작 상황과 번역이 이후 외국어 번역자(그릭스비)와 한국어 번역자(김병곤)에게 수용되면서 <황조가>는 한 여성에게서 버림받은 남성의 심정 상황을 표현한 노래로 해석되고, 따라서 특히 제4구는 ‘누구와 함께 돌아갈까?’와 같이 번역되었다. 이러한 번역은 한어와 한국어의 이중 언어 능력을 갖추었다고 볼 수 있는 조선시대 문인학자들의 수용 사례에서 찾아볼 수 없는 것이었다.

그런데도 김병곤에 의해 이루어진 최초의 한국어 번역은 대중 매체를 통해 널리, 오래 수용되었다. 김병곤이 이해한 <황조가>의 창작 상황은 대중 매체를 통해 소설적으로 재구성되기도 하면서 대중적 수용의 폭이 확대되고 해방 이후 <황조가>의 한국어 번역은 물론 외국어 번역에도 수용되었다. 결과적으로 김병곤의 한국어 번역이 가장 큰 영향력을 행사해 오고 있는 것이다.

이러한 논의는 어떤 언어로 번역하든 간에 번역 대상이 된 한어시가 작품을 작품이 번역의 바탕이 되는 원전의 언어 내적 맥락과 창작 맥락에 대한 면밀한 검토가 이루어진 작품인지를 먼저 살펴야 함을 말해 준다. 대중의 취향을 우선적으로 고려하기보다 원전 비평이 얼마만큼 충실한지에 더 먼저 더 많은 관심을 가져야 하고, 원전 비평을 통해 창작 상황과 언어 내적 맥락이 합치할 수 있는 방향에서 대중의 특성과 취향을 고려한 번역이 이루어져야 할 것이다. 또, 외국어 번역의 문제를 다룰 때

에도 원전과 바로 비교하여 평가하는 방식은 지양되어야 할 것이다.

주제어 : 한국 고시가, 한어시가, 황조가, 게일, 김병곤, 내적 맥락, 창작 맥락, 한국문학 번역, 번역 유형, 한어시가

I. 서론

한국 고시가 번역의 문제는 번역 유형별 번역 사례에 대한 면밀한 검토 결과를 체계적으로 통합하는 방향에서 다루어질 필요가 있다. 이러한 관점에서 이 글은 번역 유형별 번역 사례가 가장 많은 작품 가운데 하나인 <황조가(黃鳥歌)>를 통해 한어시가에 대한 번역 유형별 번역의 양상을 살피고 번역 사례에 나타난 문제점과 그 원인을 분석함으로써 한국 고시가 번역에서 중요하게 고려해야 할 문제가 무엇인지 알아보는 데 그 목적이 있다.

한어시가의 번역 사례는 재료 언어(source language)와 목표 언어(target language)¹⁾의 관계를 기준으로 볼 때 세 유형 즉, 원전(OT=original text)에 대한 외국어 번역(TT₁)과 현대 한국어 번역(TT₂), 현대 한국어 번역(TT₂)에 대한 외국어 번역(TT₃) 등으로 분류할 수 있다.²⁾ 한어시가는 한어로 지어진 시와 노래를 포함하는 개념이다. 한어시가 작품 연구는 기본적으로 TT₂를 포함하게 마련이다. 따라서 연구 대상이 된 작품은 거의 빠짐없이 원전에 대한 TT₂ 번역 사례가 있다고 볼

1) 재료 언어는 출발 언어 혹은 출발어, 목표 언어는 도착 언어 혹은 도착어로 번역 되곤 한다. 출발, 도착이라는 번역은 번역 과정을 고려해서 고안한 말이지는 하지 만 용어 자체가 가지는 의미를 온전하게 드러내지 못한다는 생각이다. 따라서 이 글에서는 (번역) 재료 언어, 목표 언어라는 번역어를 쓰고자 한다.

2) TT₁~TT₃의 유형 번호는 각 번역 유형 사례가 최초로 나타난 시점을 기준으로 통시적으로 부여한 것이다.

수 있다. 또, 현대 한국어 번역을 바탕으로 이루어지는 TT₃의 번역 유형에 속하는 사례도 상당히 많은 것으로 확인된다. 해방 이후에 이루어진 외국어 번역은 대체로 이 유형에 속한다고 볼 수 있다. 국어시가에 비하면 상대적으로 적은 편이지만, 국내 학자들과는 달리 외국인 번역자들에게는 한시가 한국 고시가의 주요한 축으로 인식되었다. 그런 까닭에 상당히 많은 한시 작품들이 일찍부터 외국어로 번역되었다.

한어시가 번역의 문제를 논의할 때에는 세 유형으로 분류되는 번역 사례들을 종합적으로 면밀하게 살필 필요가 있다. 하지만 TT₂, TT₃뿐 아니라 TT₁의 번역 사례를 아울러 보여준 한어시가 작품은 그리 많지 않다. <황조가>는 TT₁~TT₃의 번역 사례를 모두 보여 준 작품 중 하나다. 그런 점에서 <황조가>의 번역 유형별 번역 사례는 한어시가 번역의 문제를 다루는 데 유용하고 효율적인 자료가 될 수 있을 것이다.

물론 <황조가>는 국어시가의 한어 번역인가 아니면 한어시가가인가에 대해 논란이 있는 작품이다.³⁾ 하지만 국어시가로 창작되었다는 주장을 뒷받침할 만한 객관적인 근거 자료는 없다.⁴⁾ 또 어느 유형에 속하는 번역이든 간에 번역 주체는 <황조가>의 원전은 한어시가로 경험하게 마련이다. 번역이 이루어지기 이전 시기에도 <황조가>는 국어시가로 전승된 것이 아니라 한어시가로 전승되었을 뿐이다. 한 번도 국어시가로 전승된 흔적이 찾아지지 않는 작품이라면 번역 주체를 포함한 모든 수용 주체에게 <황조가>의 원전은 한어시가로 경험될 수밖에 없었을 것이다. 따라서 적어도 한국 고시가의 번역 문제를 다룰 때에 <황조가>는 한어시가에 포함될 수 있을 것이다.

3) 이 논란에 대해서는 임주탁·주문경, 『<황조가>의 새로운 해석-관련서사의 서술 의도와 관련하여-』, 『관악어문연구』 29(서울대학교 국어국문학과, 2004), 433-435 쪽을 참조할 것.

4) 한문에서 ‘曰’과 ‘云’은 각각 직접 인용과 간접 인용의 표지 기능을 한다. <황조가>는 직접 인용 표지인 ‘曰’로 인용되고 있다. 이 점도 <황조가>가 한역가라는 주장에 대한 의문을 증폭시킨다.

한어시가의 번역은 연대기적으로 TT₂보다 TT₁이 앞선다. 한어시가 또한 국어시가와 비슷한 시점에서 외국어로 번역되었지만, 국어시가는 외국어나 현대 한국어로 번역되기 이전에 한어로 먼저 번역⁵⁾되었다. 기록 문학의 독자층이 한어와 한국어의 이중 언어 능력을 갖추었던 시대, 곧 구어와 다른 한어가 공용 문어로 자리하던 시대에 구어로 지어진 국어시가는 공식 문어로의 번역이 필요했겠지만 한어시가는 그러한 번역이 딱히 필요하지 않았을 것이다. TT₁은 한어 아닌 한국어가 공식 문어로 선포된 이후에 이루어진 것이지만, 그 시기에도 한시를 포함한 한문 자료는 번역 과정을 거치지 않고 수용되는 것이 일반적이었다.

<황조가>의 번역도 그러하다. TT₂에 속하는 한국어 번역 사례가 1930년에야 비로소 나타나는데, TT₁에 속하는 외국어 번역 사례가 그보다 앞서 나타났다. 이것은 한어시가의 번역이 번역 주체가 고려한 독자 대중의 언어생활사와 밀접하게 연관되어 있음을 의미한다. 그리고 이는 원전 이외에 참고할 한국어 번역이 부재했던 시기에 이루어진 외국어 번역과 그렇지 않은 시기에 이루어진 외국어 번역이 사뭇 다른 특성을 지닐 수 있음을 의미한다. TT₃은 비록 원전을 참고했다라도 실질적으로는 현대 한국어 번역 사례를 번역 대상으로 삼았다고 보아야 하는 것이다. 따라서 TT₁은 TT₃과는 다른 번역 유형으로 설정될 필요가 있다.

II. 원전의 특성과 번역 이전 시기 작품 수용 양상

1. 원전의 두 가지 특성

<황조가>의 번역 유형별 사례를 검토하기 이전에 원전의 두 가지 특

5) 한어시가는 이 유형의 번역 사례가 없어 별도의 유형으로 설정하지 않는다. 이 유형에 속하는 국어시가의 번역 사례는 강혜정, 『20세기 전반기 고시조 영역의 전개 양상』(고려대학교 박사학위논문, 2014)을 참조할 것.

성을 확인할 필요가 있다. 하나는 흥(興)의 방법으로 창작되었다는 점이요, 다른 하나는 ‘유리명왕 3년’ 조의 역사 서술에 포함되어 전한다는 점이다.

말과 글 텍스트를 이루는 어휘는 의미론적 결속 관계를 갖고 있다. 그 관계를 흔히 문맥 또는 언어 내적 맥락(‘텍스트 내적 맥락’)이라 일컫는다. 특히 시가 텍스트를 이루는 어휘는 함축적이어서 텍스트 자체만을 가지고는 문맥적 의미를 파악하기가 쉽지 않다. 어휘가 텍스트 내에서 의미론적 결속 관계를 이루고 있을 뿐 아니라 텍스트 바깥 세계와도 연계되어 있기 때문이다. 텍스트를 구성하는 어휘 또는 텍스트 내적 맥락이 텍스트 바깥 세계와 맺는 의미론적 연관 관계를 언어 외적 맥락이라고 부른다. 그 맥락이 창작 당시의 작가와 독자 사이에서 형성되는 것이라는 점에서 창작 맥락이라 부를 수 있다. 특히 독자가 경험하는 세계가 작가가 경험했던 세계와 사뭇 다른 경우에 텍스트 내적 맥락은 텍스트 외적 맥락을 모른다면 꺾진하게 분석되기 어렵다. 그러나 <황조가>는 원전이 가지는 두 가지 특성 때문에 그 어려움이 비교적 적은 작품이라 할 수 있다.

우선, 흥의 방법으로 창작된 작품의 경우 텍스트 내적 맥락은 시적 상황과 정서를 중심으로 형성되게 마련이다. 흥(興)이란 시인으로 하여금 특정한 정서를 가지게 한 대상이나 상황을 먼저 제시하고 그런 상황에서 시인이 가지게 된 정서를 표현하는 시가 창작 방법이다. 한시 창작에서도 흔히 사용되는 창작 방법임은 물론이다. ‘작가’가 처한 외적·내적 상황이 창작 상황이라면 그 창작 상황이 시가 텍스트 속에 재구성된 것이 ‘화자’가 처한 시적 상황이다. 창작 상황이 창작 주체에게 의미 있는 현실 세계로 경험된 것이라면 시적 상황은 창작 주체에 의해 통일적인 의미가 드러나도록 재구성된 세계라 할 수 있다. 재구성 과정에서 통일적인 의미 형성에 방해되는 요소들은 제거하게 마련이다. 따라서 <황조가>와 같은 작품은 재구성된 세계를 형상하는 어휘의 의미론적 결속 관

계가 분명하게 드러난다고 볼 수 있다.

실제로 <황조가>의 원전에서 ‘화자’가 처한 시적 상황이 비교적 쉽게 분석될 수 있어 보인다.

OT-黃鳥歌

翩翩黃鳥, 雌雄相依.

念我之獨, 誰其與歸.

제1~2구에는 황조(黃鳥)가 가볍고 빠르게 날며(翩翩) 암컷·수컷(雌雄)이 서로 의지가지가 되는(相依) 상황이 제시되고 있으며, 제3구에는 그러한 외적 상황에 감응하는 화자의 내적 상황이 제시되어 있다.⁶⁾ 제4구에는 그러한 시적 상황에서 화자가 가지게 된 정서가 함축되어 있다고 볼 수 있다. 이처럼 <황조가>는 흥의 방법으로 창작되었기에 시적 상황 분석이 어렵지 않다고 할 수 있다.

물론 제4구는 의문문으로 종결되어 시적 정서가 함축적이어서 분석이 어려운 면이 없지 않다. OT의 제4구, 혹은 제3, 4구를 이루는 어휘의 의미론적 연관 관계도 쉽게 파악되지 않은 듯하다. 아주 쉬운 한자로만 구성되어 있는데도 ‘念·獨·歸’의 의미, ‘我·誰’의 관계, ‘之·其·與’의 문법적 성격과 기능 등 텍스트 내적 맥락 형성에 간여하는 요소들에 대한 분석이 한결같지가 않았던 것이다. 이것은 텍스트를 이루는 어휘의 의미와 기능 또한 실제 세계와의 관계 속에서 형성되고 규정된다는 것을 의미한다. <황조가>의 원전을 이루는 한자의 의미와 기능을 ‘용례’를 통해 규명하려 한 시도는 이런 측면에서 이루어진 것이다.

그런데 결과적으로 동일한 한자라도 ‘용례’를 통해 분석할 수 있는 의미와 기능이 다양하게 파악되었던 것도 사실이다.⁷⁾ 결국 해당 한자들의

6) 외적 상황과 내적 상황의 관계는 다양하게 이루어질 수 있는데, <황조가>에서는 그 관계가 대조적이다.

7) <황조가>의 원전을 이루는 한자의 ‘용례’에 대해서는 이영태, 『「황조가」 해석의

의미와 기능이 어떤 ‘용례’에서와 같은지에 대한 판단도 창작 맥락에 간여하는 텍스트 외적 요소에 대한 정보가 통일적인 의미를 지향하는 언어 내적 맥락을 파악하기에 충분할 때 비로소 객관성을 담보하게 되는 셈이다. <황조가>가 ‘유리명왕 3년’ 조의 역사 서술에 포함되어 전한다는 점이 번역에서 중요한 이유가 바로 여기에 있다. 창작 맥락을 형성하는 데 간여하는 텍스트 외적 요소, 특히 시적 상황으로 재구성된 창작 상황을 추론하는 데 필요한 정보를 담고 있다고 볼 수 있기 때문이다.

이러한 정보까지 아울러 갖고 있는 한국 고시가 작품이 그리 많지 않다는 점을 감안할 때 원전의 두 가지 특성은 <황조가>의 번역이 비교적 용이하다는 것을 말한다. 번역의 성패는 목표 언어로 이루어진 텍스트의 언어 내적 맥락이 재료 언어로 이루어진 텍스트의 언어 내적 맥락에 얼마만큼 가까운가에 달려 있기 때문이다.

그런데 수용 주체에 따라 역사 서술에 대한 해석 내용도 한결같지가 않았다. <황조가>의 원전만큼이나 ‘유리명왕 3년’ 조의 역사 서술도 그에 대한 해석이 달랐다. 오늘날에도 ‘유리명왕 3년’ 조에 포함된 단위 서사들의 상호 관계를 어떻게 파악하느냐가 논란거리가 되고 있는데, 한어를 공식 문어로 사용했던 조선시대의 문인학자 사이에서도 그 관계를 동일하게 파악하지는 않았던 것으로 보인다. 그 원인은 무엇보다 <황조가> 원전처럼 『삼국사기』 『고구려본기』 ‘유리명왕 3년’ 조의 역사 서술도 서술 주체의 관점에 따라 통일적인 의미가 부여된 텍스트이고, 따라서 그 자체로 언어 내적 맥락이 분명하게 파악되지 않는다는 데서 찾을 수 있을 듯하다.

‘유리명왕 3년’ 조의 역사 서술은 연대기적으로 서술하는 ‘본기’의 일반적인 서술 특성과 달리, 유리왕이 화희와 치희를 맞이한 시기가 언제였는지, 왕이 나무 그늘에 쉬며 황조들이 날아드는 것을 보고 <황조가>

다양성과 가능성: 『삼국사기』와 『시경』의 글자용례를 통해, 『국어국문학』 151 (국어국문학회, 2009), 237-259쪽을 참조할 것.

를 지은 시기가 언제였는지 밝혀 놓지 않았다. 또한 왕비 송씨가 이 해에 죽었다고 했지만 ‘유리명왕’ 조 전체 역사 서술을 고려할 때 사실 여부에 대해 의문을 갖게 된다. 이러한 ‘유리명왕 3년’ 조의 서술 특성 때문에 <황조가>의 창작 주체와 잠재 청자, 창작 시기와 장소, 창작 계기 등에 대한 분석이 달랐고, 따라서 그런 요소를 종합하여 추론한 창작 상황은 물론 그와 연계된 시적 상황도 달리 분석되었던 것이다.⁸⁾

하지만 조선시대의 문인학자들이 ‘유리명왕 3년’ 조의 역사서술에 접근하는 시각과 방법에는 공통점도 있어 보인다. ‘유리명왕 3년’의 역사서술은 왕 중심으로 일어난 사건을 연대기적으로 서술하는 ‘본기(本紀)’에 속한다. 본기의 서술에는 왕들을 포폄(褒貶)하는 의도가 기저에 자리한다. 왕을 역사 변화에 핵심적인 주체로 보는 관점을 따랐기 때문이다. 따라서 ‘유리명왕 3년’ 조의 역사 서술은 유리왕이라는 인물에 대한 서술 주체의 포폄 결과에 맞게 구성된 텍스트라 할 수 있다. 조선시대의 문인학자들은 기본적으로 이러한 관점에서 <황조가>를 포함하는 ‘유리명왕 3년’ 조의 역사 서술에 접근했던 것이다.⁹⁾

수용 주체에 따라 추론한 창작 상황에는 상당한 차이가 있었던 듯하다. 심지어 역사 서술을 다르게 인용하는 사례도 없지 않았다. 하지만 그러한 차이와 변형을 면밀히 분석해 볼 때 <황조가>의 텍스트 내적 맥락까지 달리 파악된 것인지 아닌지 알 수 있을 것이다. 그런 점에서 수용 주체에 따라 ‘유리명왕 3년’ 조의 역사 서술을 어떻게 해석하고, <황조가>의 창작 상황을 어떻게 추론하였는지, 그러한 해석과 추론 내용이 <황조가> 원전의 내적 맥락, 곧 텍스트를 구성하는 어휘의 의미론적 연

8) 근대적인 학문 대상이 된 이후 <황조가>의 창작 상황과 작품 해석을 둘러싼 논란에 대해서는 임주탁·주문경, 앞의 논문, 439-442쪽을 참조할 것.

9) 金榮洙, 『黃鳥歌 研究 再考-樂府詩 ‘黃鳥歌’의 解釋을 援用하여-, 『한국시가연구』 6(한국시가학회, 2000), 5-46쪽을 참조할 것. 이 논문은 조선시대 문인학자들의 수용 사례를 종합적으로 고려하여 <황조가> 원전을 번역하고 작품에 대해 새로운 해석을 시도한 논문이다.

관 관계를 어떻게 파악할 때 가능한지 분석해 볼 필요가 있다.

2. 원전 수용과 창작 상황 추론의 양상

<황조가> 원전을 포함하는 ‘유리명왕 3년’ 조의 역사 서술을 어떻게 수용했는지 파악할 수 있는 기록을 남긴 조선시대 문인학자로는 권문해(權文海, 1534~1591), 이익(李穡, 1681~1763), 이복휴(李福休, 1729~1800), 강준흠(姜浚欽, 1768~1833) 등이 널리 알려져 있다.¹⁰⁾ 이들이 남긴 기록의 원문과 번역을 함께 제시하면서 분석해 보기로 한다.¹¹⁾

(가) 황조가, 황조 (권문해, 『해동운부군옥』)

黃鳥歌 瑠璃王, 爲二姬, 作黃鳥歌, 以寓意. 詳鳥.¹²⁾

(황조가 : 유리왕이 두 아내 때문에 ‘황조가’를 지어 뜻을 부쳤다. ‘조(鳥)’ 운(韻)에 자세하다.)

黃鳥 瑠璃王, 有二姬, 曰稚戲, 曰禾戲. 二姬爭寵, 稚戲慚恨亡歸. 王, 親追之, 息林下, 見黃鳥飛集, 歌曰 ‘翩翩黃鳥, 雌雄相依. 念我之獨, 誰與其歸 (sic).’ (句史).¹³⁾

(황조 : 유리왕에게 치희, 화희라는 두 아내가 있었다. 두 아내가 총애를 다투었는데, 치희가 부끄럽고 한스러워 도망쳐 돌아갔다. 왕이 몸소 쫓아갔다. 나무 아래에서 쉬다가 황조가 날아드는 것을 보고 ‘翩翩黃鳥, 雌雄相依. 念我之獨, 誰與其歸’라고 노래했다.)

(나) 황조가(이익, 『해동악부』)

築宮復築宮, 鶻川雙嶙峋.

궁은 짓고 또 지어, 골천(鶻川)에
쌍으로 우뚝 섰지.

一國有二妃, 寵均妒亦均.

한 나라에 두 비(妃) 있어, 총애도

10) 권문해를 제외한 3인은 모두 『해동악부』에 <황조가>라는 역사 악부시를 창작하였다. 역사 악부시의 작가와 작품의 목록은 金榮淑, 『韓國詠史樂府史研究』(경산대학교출판부, 1998)를 참조할 것.

11) 한문 자료의 번역에 오류가 있을 수 있어 원문을 함께 제시한다.

12) 權文海, 『大東韻府群玉』(한국학문헌연구소 편, 아세아문화사, 1992), 164쪽.

13) 權文海, 앞의 책, 331쪽.

邦風重土產, 冷視域外身.	같고 질투도 같았지. 지역 풍속이 토산을 중시해, 바깥 사람은 차갑게 보았지.
禾姬一怒雉姬走, 一鞭徑渡清淇濱.	화희 한 번 화내니 치희 달아나서, 한 번 채찍에 패수(淇水) 건넜지.
悠悠去不返, 王獨歸來影無隣.	멀리 가서 되돌아오지 않아, 왕이 혼자 돌아오니 그림자에 이웃이 없었지.
枝頭忽聞睨院鳴, 雄飛從雌意自親.	가지 끝에서 문득 고운 새소리 들리고, 수컷 날자 암컷 뒤따르니 마음 절로 친해지는 듯.
聲聲入耳感在心, 鳥猶如此況於人.	소리마다 귀에 드니 마음에 느낌이 있었지, '새가 오히려 이 같은데 하물며 사람임에라?'
黃鳥兮黃鳥, 有知應相嗔.	황조(黃鳥)야 황조야, 알았다면 응당 꾸짖었어야지.
夫昧并嫡嫌, 妻失三從倫.	남편은 두 분처 탐한 혐의가 있고, 아내는 삼종(三從)의 도리 안 지켰다고.
柰何箕聖墟, 遺教都喪淪.	어쩔거나, 기자(箕子) 성인의 옛터에 남기신 가르침 모두 스러진 것을.
君不見, 鴨綠室中無媒從, 天荒未開猶荊榛. ¹⁴⁾	그대는 보지 못하는가, 압록 강변 방안에서 중매 없이 따랐다가 천지 혼돈하고 잡목만 무성한 것을.
(다) 황조가(이복휴, 『해동악부(담춘악부)』)	
怡怡春林樹, 有鳥鳴黃鶯.	즐거워라 봄 숲 속 나무에 새 한 마리 피꼬리 소리 내며 울고 있네.

14) 李瀼, 『海東樂府』, 『星湖全集』 I (영인표점 한국문집총간 198, 경인문화사), 170 쪽.

何事春風不容得, 夜來飛去打別枝.	웬일로 춘풍 못 이겨 밤 되자 날 아가서 딴 가지 흔드는가?
涼谷瑤宮鎖二花, 萬機如夢春遲遲.	양곡(涼谷)의 아름다운 궁전에 두 꽃을 가두어 두니, 정무(政務)는 꿈만 같고 봄은 더디 가네.
臨春結綺相對起, 紛脂流紅漲御池.	봄 맞아 결기궁(結綺宮)에서 다뤄 일어나고, 연지분 붉게 흘러 궁궐 못 넘치네.
蝶非鬪花花自鬪, 狼藉香風不禁吹.	나비가 꽃과 다투는 게 아니라 꽃 들이 서로 다투고, 향기로운 바람 어지러이 불어 그치질 않네.
箕山獵騎夜不歸, 只恨人無祈招詩.	기산(箕山)에 사냥 나가 밤에도 돌아오지 않았으니, '기초시(祈招 詩)' 지어 부르는 이 없었음이 한 스러울 뿐.
街頭楊柳擺亂飛, 隔江招招恨在誰.	길머리 버들은 어지러이 나부끼 고, 강을 사이에 두고 손짓하며 부 르니 원통함은 누구한테 있는가?
歸對鵲川月, 下簾低羞眉.	돌아와서 곁천의 달 마주하니, 주름 드리우고 부끄러워 머리 숙이네.
相彼鳥兮不失儷, 念我之獨誰與隨.	저 새는 짝을 잃지 않았는데, 외로 운 나는 누굴 따를까?
既是雌棄雄, 何爲雄戀雌.	암컷 이미 수컷을 버린 셈인데 무 엇 때문에 수컷은 암컷을 그렸을 까?
但恨不能知所止, 東飛西飛苦低垂. ¹⁵⁾	다만 머물 데 몰라서 동쪽 서쪽 날

15) 원문은 金榮洙, 앞의 논문, 26-27쪽에서 재인용함. (대)의 뒤에는 “按此時遼東西屬漢, 漢女或指遼東人而言歟? 人君正國之治, 當以關雎鵲巢爲本, 而琉璃不思貫魚之災, 甘犯風愆之戒, 及其月宮之奔, 妄作桑中之行, 戀戀不已, 殆如李後主揮淚戀宮娥, 不亦笑哉. (이때 요동의 서쪽이 한나라였으니, 한녀(漢女)는 요동인을 가리켜 말하는가? 군주가 나라를 바르게 하는 정치는 <관저>·<작소>를 본받아야 하는데, 우리는 관어(貫魚)의 재앙을 생각하지 않고 풍건(風愆)의 경계를 범했으며, 월궁(月宮)이 달아나는 일에 이르러서는 망령되어 상중(桑中)의 행동을 하

아다니며 고생함이 한스러울 뿐.

(라) 황조가(강준흠, 『해동악부』)

黃鳥接兮羽相磨, 黃鳥啼兮聲相和.

황조는 깃들어서 날개 서로 부비고, 황조는 지저귀니 소리 서로 어울렸지.

風漂搖兮失舊枝, 各東西兮將奈何.

바람 불어 흔들리니 옛 가지 잃고, 동쪽 서쪽 따로따로이니 장차 어찌할까?

藏金堂兮上椒閣, 施羽帳兮鋪錦席.

금당(金堂)에 감추고 초각(椒閣)에 앉혀, 깃털 휘장 펴고 비단 자리 깔아 주었지.

胡不留兮使我戚, 珥明珠兮珮華玉.

어찌 머물지 않아서 날 슬프게 하나? 밝은 구슬 귀고리하고 아름다운 구슬 채워주었는데.

載清醕兮炙肥肉, 胡不歸兮使我毒.

맑은 계명주(鷄鳴酒) 싣고 살진 고기 구웠는데 어찌 돌아오지 않아 날 괴롭히나?

舟于川兮馬于路, 欲往從兮不余顧.

강은 배로 길은 말로 쫓아가려 했는데 날 돌아보지 않았지.

朝余愁兮暮余思, 苦莫若兮將告誰.¹⁶⁾

아침에 내 근심하고 저녁에 내 생각하니, 비할 데 없는 괴로움을 누구한테 알릴거나?

(1) 권문해의 경우

(가)에서 ‘句史’는 『고구려본기』를 가리키며, (나)와 (라) 앞에는 모두 ‘유리명왕 3년’ 조의 역사 서술이 인용되어 있다.¹⁷⁾ 또 (타)는 (나), (라)와 마찬가지로

여, 집착이 그치지 않음이 거의 이후주(李後主, 남당(南唐, 937~975)의 마지막 왕)가 궁녀를 그리며 눈물 흘린 것과 같으니, 우습지 않은가?”라는 해설이 붙여져 있는데, 이 원문 또한 金榮洙, 같은 글, 27쪽에서 재인용함.

16) 姜箕錫 편, 『三溟集』(영인축쇄판, 탐구당, 1994), 402쪽. 마지막 구의 원문은 ‘苦莫苦兮將告誰’이라 되어 있지만, 뒤의 ‘苦’ 자가 잘못 필사된 것으로 판단해서 ‘苦’ 자로 고쳤다.

지로 영사(詠史) 악부시다. 영사 악부시는 역사 서술에 대한 시인의 해석과 평가를 함축하게 마련이므로 (나)~(태)는 모두 ‘유리명왕 3년’의 역사 서술에 대한 수용 주체의 해석과 평가를 바탕으로 창작된 것이라 할 수 있다. 따라서 (개)~(태)는 <황조가>의 창작 상황을 ‘유리명왕 3년’의 역사 서술과 연관 짓고 있다는 공통점을 지니고 있다고 할 수 있다.

물론 (개)는 ‘유리명왕 3년’ 조의 해석 내용을 명시적으로 보여 주는 것은 아니다. 하지만 <황조가>의 창작 상황을 해당 역사 서술과 연관 지어 추론했음이 분명하다. 해당 역사 서술을 직접 인용한 듯이 표현하면 서도 실제로는 간접 인용하고 있기 때문이다. 간접 인용은 자료에 대한 주체의 해석을 반영하게 마련이다. 따라서 (개)도 해당 역사 서술에서 수용 주체가 <황조가>의 창작 상황을 추론한 내용을 담고 있다고 볼 수 있다. 그 내용은 다음과 같이 분석된다.

- (개) ㄱ. <황조가>는 유리왕이 지었다. [작가]
- 나. <황조가>는 두 아내 때문에 지었다. 독백이다. [잠재 청자와 실제 청자]
- ㄷ. <황조가>는 치회를 데리러 가는 도중에 나무 아래서 쉴 때 지었다. [창작 시기와 장소]
- ㄹ. <황조가>는 나무 아래에 쉴 때 황조가 날아드는 것을 보고 지었다. [창작 계기]

이러한 정보 모두가 ‘유리명왕 3년’ 조의 역사 서술에 명시된 것이 아니다. 수용 주체 나름의 독법에 의해 분석된 것이라 할 수 있다. 따라서

17) 琉璃王三年秋七月，作離宮於鶻川。冬十月，王妃松氏薨。王更娶二女以繼室，一曰禾姬，鶻川人之女也，一曰雉姬，漢人之女也。二女爭寵不相和，王於京(sic:涼)谷，造東西二宮，各置之。後王佃箕山，七日不返，二女爭鬪，禾姬罵雉姬曰，汝漢家婢(姬-강준흠)妾，何無禮之甚乎？雉姬慙(慚-강준흠)恨亡歸。王聞之，策馬追之。雉姬怒不還。王嘗息樹下，見黃鳥飛集，乃感而歌曰‘翩翩黃鳥，雌雄相依。念我之獨，誰其與歸(誰與其歸-강준흠)’。괄호 안은 『삼국사기』의 원전과 다른 부분이다. 강준흠은 <황조가>의 제4구를 권문해와 같이 ‘誰與其歸’라고 인용하고 있다.

이러한 정보를 바탕으로 수용 주체인 권문해가 ‘유리명왕 3년’ 조의 역사 서술과 <황조가>의 내적 맥락을 어떻게 파악했는지 가늠해 볼 수 있을 것이다.

(가) ㄱ은 ‘歌曰’의 ‘歌’를 ‘노래를 지어 부르다’는 뜻으로 읽었음을 말해 준다. (가) ㄴ은 유리왕이 황조들이 노니는 장면을 보면서 화희·치희와 관련한 일련의 사건을 모두 떠올렸다고 추론했음을 말해 준다. 독백이니 만큼 실제적인 청자가 없었지만, 화희와 치희를 포함한 사람들을 잠재 청자로 설정했다고 볼 수 있다. (가) ㄷ~ㄹ은 ‘王嘗息樹下’의 ‘嘗’이 바로 앞에 서술된 사건과 관련되면서 그 사건에 앞서 일어난 사건을 서술하는 기능을 하는 것으로 읽었음을 말해 준다. 권문해는 유리왕이 <황조가>를 창작한 시기가 “왕이 그 소식을 듣고 말을 채찍질하여 쫓아갔다(王聞之, 策馬追之.)”라는 사건 이후, “치희가 성을 내고 돌아오지 않았다(雉姬怒不還.)”라는 사건 이전의 어느 시기로 본 것이다. 그 시기가 유리명왕 3년이라고 본 것은 물론 아니다.

(가)에서 권문해가 <황조가>와 ‘유리명왕 3년’ 조의 역사 서술에 함축된 서술 의도를 어떻게 해석했는지는 알기 어렵다. 하지만 해당 역사 서술에서 (가) ㄱ~ㄹ의 정보를 분석하여 <황조가>의 창작 상황을 추론하고, 이를 바탕으로 <황조가>의 시적 상황과 정서를 분석했으리라 가늠해 볼 수 있을 것이다. 즉, 권문해는 유리왕이 화희와 치희의 마음이 모두 자기한테서 멀어졌다고 생각하며 몸까지 멀어진 치희를 데리러 가는 도중에 누구도 자기한테 가까이 오지 않는 내적 상황과 대비되는 외적 상황 곧 나무에 모여든 황조들이 암수 짝을 지으며 즐겁게 노는 장면을 지켜보는 상황이 시적 상황으로 재구성된 것으로 보았다는 것이다. 이러한 시적 상황은 제3, 4구가 ‘誰’를 주어로 하는 하나의 문장으로 결속되어 있다고 보았음을 의미한다. 원전의 ‘誰其與歸’을 ‘誰與其歸’로 바꾸어 인용한 점도 이러한 측면에서 이해할 수 있을 듯하다. ‘其’는 ‘我’를 지칭하는 대명사 기능을 하는 것으로 볼 수 있기 때문이다. 이것은 권문해가

원전의 ‘歸’의 행위의 목적지 혹은 대상을 ‘我’로 파악했음을 의미한다.

(2) 이익의 경우

(가)와 달리, (나)~(라)는 영사 악부시라서 ‘유리명왕 3년’ 조의 역사 서술에 대한 해석은 물론, <황조가>에 대한 해석을 보여주고 있다. 또 (나)~(다)는 『시경』의 노래, 특히 ‘황조’가 등장하는 노래에 대한 선유(先儒)들의 해석과 『삼국사기』 이외의 문헌에서 경험한 고구려사에 대한 정보를 활용하여 해석한다는 공통점도 있다. 각 해석에서 주요 내용을 비교해 보면, 어떤 맥락 정보를 활용하여 ‘유리명왕 3년’ 조의 역사 서술의 맥락을 파악했는지, 그 맥락이 <황조가>라는 텍스트의 내적 맥락과 어떻게 관련되어 있다고 보았는지, 그리고 결과적으로 <황조가>의 텍스트 내적 맥락을 어떻게 분석하고 작품의 의미를 어떻게 해석했는지 가늠해 볼 수 있다.

우선, (나)에서는 수용 주체가 ‘유리명왕 3년’ 조의 역사 서술을 다음과 같이 해석하고 있음을 알 수 있다.

- 화희와 치희 두 여자를 왕비로 맞이한 것은 유리왕의 탐욕 때문이다.
- 골천 출신의 화희가 한나라 출신의 치희와 싸웠고, 결국 화희가 자기 나라로 돌아간 것은 토산을 좋아하여 딴 나라(혹은 지역) 출신을 냉대하는 고구려인(특히 골천 지역 사람)의 습성 때문이다.
- 치희가 한나라로 돌아간 것은 아내로서의 떳떳한 윤리를 저버린 행위다.
- 유리왕이 탐욕을 부리고, 고구려인이 딴 나라 사람을 냉대하고, 치희가 부인의 도리를 저버린 것은 근원적으로는 고조선이 멸망한 후 그 땅에 기자(箕子)의 가르침이 스러져 동명성왕이 혼사 예법조차 무시하고 유향을 부인으로 삼았기 때문이다.

이 해석은 ‘동명성왕’ 조, 나아가 『고구려본기』에서 분석한 외적 맥락 요소를 활용한 결과다. 이 해석이 타당한가는 이 글에서 다룰 문제가 아

니다. 이 글에서 주목하는 것은 이러한 해석에 ‘유리명왕 3년’ 조의 역사 서술과 <황조가>의 관계에 대한 이익의 이해 내용이 내포되어 있다는 점이다. 이 해석에 내포된 <황조가>의 창작 상황과 관련한 정보는 다음과 같이 분석된다.

- (나) ㄱ. <황조가>는 유리왕이 지었다. [작가]
- ㄴ. <황조가>는 치회를 생각하며 지었다. 독백이다. [잠재 청자와 실제 청자]
- ㄷ. <황조가>는 치회를 데리러 갔다가 돌아오는 길에서, 혹은 궁에 돌아온 이후에 나무 아래에 쉴 때 지었다. [창작 시기와 장소]
- ㄹ. <황조가>는 나무 아래에 쉴 때 수컷 황조가 날자 암컷 황조가 따라 날며 서로 친하게 지내는 장면을 보고 감응해서 지었다. [창작 계기]

이러한 정보를 바탕으로 수용 주체인 이익이 ‘유리명왕 3년’ 조의 역사 서술과 <황조가>의 내적 맥락을 어떻게 파악했는지 가늠해 볼 수 있다. 우선, (나) ㄱ에서는 이익도 권문해처럼 ‘歌曰’의 ‘歌’를 ‘노래를 지어 부르다’는 뜻으로 읽었음을 알 수 있다. (나) ㄷ~ㄹ에서는 ‘王嘗息樹下’의 ‘嘗’의 역사 서술에서의 문법적 기능을 권문해와 다르게 고려했음을 알 수 있다. ‘유리명왕 3년’ 조의 역사 서술은 인용한 자료에서만 아니라 『동사강목』 등 여러 문헌에서도 인용되는데, 그 가운데 ‘嘗’ 자를 없애고 인용한 사례가 없지 않다.¹⁸⁾ 그에 비해 (나)의 앞부분에는 이 글자를 포함한 해당 역사 서술이 인용되어 있다. 그런데도 이익은 ‘嘗’ 자의 기능을 권문해와 달리 파악한 것이다. 이익은 유리왕이 <황조가>를 지은 시기는 치회를 데려오지 못했다는 사건 이후의 어느 시기로 추정하고 있다. 그렇다고 그 시기가 언제라고 보았는지 분명하지 않다. (나) ㄴ~ㄹ에서는 이익이 황조들이 노니는 장면을 보면서 유리왕이 자신을 황조 수컷,

18) 이에 대해서는 이영태, 앞의 논문, 239-240쪽을 참조할 것.

치희를 황조 암컷에 각각 대응시켜 생각했다고 추론할 수 있다. 결국 이익은 유리왕이 수컷이 날아오르자 암컷이 따라 날면서 황조들이 서로 친하게 노는 장면을 보면서 그러한 장면과 반대되는 상황, 즉 치희든 화희든 아무도 자기를 따르지 않는 상황을 떠올리며 그들과 자신이 새만도 못하다고 생각했다고 해석한 것이다. 그러한 창작 상황과 정서가 시적 상황과 정서로 재구성된 것이 <황조가>라고 본 셈이다.

이처럼 이익의 역사 서술과 <황조가>의 독법은 권문해의 독법과 사뭇 다르다. 하지만 제3, 4구의 내적 맥락을 파악하는 데서는 대동소이함을 확인할 수 있다. 권문해와 마찬가지로 이익도 제3, 4구가 ‘誰’를 주어로 하는 하나의 문장으로 결속되어 있다고 분석했다고 보아야 이와 같은 분석과 해석이 가능하기 때문이다. 소이함은 원전의 ‘歸’의 의미를 ‘따르다(從)’에 대응시켜 읽었다는 데 있는데, 수컷 황조를 중심으로 볼 때 ‘따르다’는 ‘돌아오다’의 의미 영역(meaning area)에 포함된다고 볼 수 있다.

(3) 이복휴의 경우

(대)는 (나)와 마찬가지로 ‘유리명왕 3년’ 조의 역사 서술에 대한 해석을 통해 유리왕을 부정적으로 인식하고 평가하고 있다. 하지만 해당 역사 서술의 해석에서 (나)와 상당한 차이를 보이고 있다. 주요 해석 내용은 다음과 같다.

- 유리왕이 두 여인에 관심을 가진 것은 마치 수컷 황조가 춘정(春情)을 못 이겨 한 곳에 한 가지에 머물지 않고 딴 가지로 옮겨간 것과 같다.
- 유리왕은 화희나 치희를 진정 사랑하지 않았다. 화희와 치희가 싸우고 치희가 도망간 것도 유리왕이 춘정을 못 이겨 사냥을 나가서 밤이 되어도 돌아오지 않았기 때문이다.
- 유리왕은 치희를 데리러 갔으나 데려오지 못하고 화희에게 적극 다가가지도 못했다.¹⁹⁾ 이것은 마치 수컷 꿩꼬리가 자기를 좋아하지도

않는 암컷 피꼬리들을 쫓아 이리저리 날아다니는 것과 같이 부질없는 고생일 뿐이다.

- 이 모든 것은 유리왕이 군주가 머물러야 할 곳에 머물지 않았음을 의미한다.

이러한 해석에서 (대)의 수용 주체인 이복휴가 <황조가>의 창작 상황과 관련하여 다음과 같은 정보를 분석했음을 알 수 있다.

- (대) ㄱ. <황조가>는 유리왕이 지었다. [작가]
- ㄴ. <황조가>는 화희와 치희 또는 또 다른 여자를 그리며 지었다. 독백이다. [잠재 청자와 실제 청자]
- ㄷ. <황조가>는 치희를 데리러 갔다가 골천의 궁으로 돌아온 후에 지었다. [창작 시기와 장소]
- ㄹ. <황조가>는 골천 궁 나무 아래에서 황조(피꼬리)가 짝을 지어 노는 것을 보고 감응해서 지었다. [창작 계기]

이 정보에서 ‘유리명왕 3년’ 조의 역사 서술을 수용 주체인 이복휴가 어떻게 읽었는지 가늠해 볼 수 있다. (대) ㄱ에서는 권문해, 이익과 같이 ‘歌曰’의 ‘歌’를 ‘노래를 지어 부르다’는 뜻으로 읽었음을 알 수 있다. (대) ㄴ~ㄹ에서는 이복휴 또한 ‘嘗’의 역사 서술에서의 문법적 기능을 이익과 같이 파악했음을 알 수 있다. 그에 비해 원전의 ‘歸’의 의미는 이익과 사뭇 다르게 파악했음을 알 수 있다. (대)의 ‘從’과 (대)의 ‘隨’는 모두 ‘따르다’로 번역될 수 있는 말이지만, 각각의 맥락에서 주체와 상대가 뒤바뀌어 있기 때문이다. (대)에서 이복휴는 수컷 황조를 유리왕에 비유하고 있다(제1~2구). 이것은 창작 상황에서 유리왕이 목격한 수컷 황조 또한 유리왕에 대응시켜 이해했음을 의미한다. 하지만 그 상황에서 암컷 황조를 한 마리로 특정해서 생각했다고 보지 않았다. 이 점 또한 이익과는 다르다. 이러한 차이는 ‘귀’의 의미가 ‘돌아가다’의 의미 영역(meaning

19) 이것은 ‘유리명왕 3년’ 조의 역사 서술에 없는 부분이다.

area)에 포함된다고 보았음을 의미한다. 그렇다고 ‘돌아가다’가 특정 장소를 목적지로 전제한 것도 아니고 누구와 함께 이루어지는 행위로 본 것도 아니다. 제3의 ‘我’를 주어로 보고 제4구는 ‘누구에게 따라갈까’, 혹은 ‘누구를 따를까?’ 정도로 읽었기 때문이다.

이복휴는 유리왕이 화희나 치희를 진정으로 사랑하지 않았다고 보았다. 단지 춘정을 못 이겨 이 여자, 저 여자한테로 옮겨 다녔을 뿐이라고 보았다. 화희와 치희가 ‘쟁총(爭寵)’한 것도 유리왕에게 더 많은 사랑을 받기 위한 것이 아니라고 보았다. 원망 섞인 소리로 부르는 ‘치희’(태의 제13~14구), 주렴을 드리우고 응대하지 않는 ‘화희’의 형상(제15~16구)은 치희의 마음도 화희의 마음도 모두 유리왕에게 멀어졌음을 의미하는 것으로 볼 수 있다. 그런 까닭에 <황조가>를 통해 유리왕이 특정 여인을 그리며 그와 짝을 이루어 계속 살아가고 싶은 마음을 토로한 듯하지만 실상은 그렇지 않다고 해석한다. 즉, 군주로서 머물 자리를 몰라서 화희, 치희에 끌렸을 뿐이라는 것이다.

이렇게 머물 곳을 정하지 못하고 이 가지 저 가지로 옮겨 다니는 ‘황조’는 『시경』 「면만(緜蠻)」에 등장하는 ‘황조’, 곧 머물 곳을 알고 머무는 ‘황조와 대조적이다. 말하자면 이복휴는 「면만(緜蠻)」의 ‘황조와 대조적인 ‘황조’를 등장시키고, 그것을 유리왕과 겹쳐 보이게 한 것이다. 군주인 유리왕이 머물 곳은 ‘인(仁)’인데²⁰ 춘정을 못 이겨 여기저기 방황하였고, 그 때문에 암컷 황조들이 수컷을 저버리게 되었는데 수컷 황조 곧 유리왕이 여전히 자신을 저버린 여자 특히 치희를 그리며 노래를 지은 것은 이해할 수 없는, 그래서 우스운 일²¹)이라는 것이다.

20) “穆穆文王、於緝熙敬止”라는 『시경』 구절에 대한 『대학』의 해석에는 “군주는 인에 머물고, 신하는 경에 머물고, 자식은 효에 머물고, 아버지는 자(慈)에 머물고, 나라사람과 교류할 때에는 신(信)에 머물러야 한다(爲人君, 止於仁; 爲人臣, 止於敬; 爲人子, 止於孝; 爲人父, 止於慈; 與國人交, 止於信).”라는 말이 포함되어 있다. 이복휴는 『시경』 <면만>에 등장하는 황조가 이런저런 나무에 머무는 것을 이 말에 근거하여 해석하였고, 그 연장선에서 태의 ‘머물다(止)’라는 말을 쓴 것으로 볼 수 있다.

(다)~(ㄹ)에서는 또한 이복휴가 <황조가>의 ‘황조’를 피꼬리[黃鶯]로 비정하였음을 알 수 있다. (가)~(ㄹ)의 작가가 모두 기대고 있었을 『시경』에 등장하는 ‘황조’는 황리(黃鸝)·황앵(黃鶯)과 황작(黃雀)으로 2분할 수 있다. 하지만 참새목으로 분류되는 새는 거의 대부분 황조로 일컬어질 수 있었다. ‘황조’를 피꼬리[黃鶯]로 보아야 <황조가>의 시적 상황과 정서가 더 짙게 파악된다거나 ‘유리명왕 3년’ 조의 역사 서술을 더 짙게 해석할 수 있는 것도 아니다. 『면만(緜蠻)』에 등장하는 황조는 황작(黃雀)으로 비정하는 견해가 일반적이다. 그런데도 황조를 피꼬리[黃鶯]으로 본 것은 맨 먼저 등장하는 황조(<갈담(葛覃)>)에 대해서만 “피꼬리다(鶯也)”라고 밝혀 놓은 『시경집주(詩經集注)』에 지나치게 의존했기 때문이 아닐까 생각된다.

(4) 강준흠의 경우

(ㄹ)는 영사 악부시이면서도 (나), (대)와는 사뭇 다른 면을 보이고 있다. 무엇보다 큰 차이는 ‘王嘗息樹下’ 앞의 ‘유리명왕 3년’ 조의 역사 서술 전체를 영사 악부시 <황조가>의 시적 상황으로 재구성했다는 데 있다. 그런 점에서 (ㄹ)는 해당 역사 서술에 대한 해석을 보여주는 것이 아니라 그러한 역사 서술이 보여주는 일련의 사건 속에서 유리왕의 내적 상황을 표현하는 데 초점을 두고 있고 할 수 있다. 이러한 특성 때문에 강준흠은 ‘原歌 再構意識’²²⁾이 강했던 작가로 분류되기도 하였다. 하지만 이러한 분류는 ‘유리명왕 3년’에 포함된 <황조가>가 ‘원가’가 아니었음을 전제하기 때문에 선뜻 수긍하기 어렵다.

(ㄹ)에서 화자는 ‘유리명왕 3년’의 역사 서술이 포함하고 있는 사건들을 시간 흐름에 따라 회상하고 있다. 이것은 황조가 짝을 지으며 노는 장면을 목격한 것이 <황조가>를 짓는 계기가 되었지만, 그 순간에 유리왕은 치희와 만날 때부터 헤어질 때까지의 일을 떠올렸다고 보았음을 의미한

21) 각주 15)를 참조할 것.

22) 金榮淑, 앞의 책, 148-149쪽.

다. 외적 상황에 감응한 내적 상황을 그렇게 구체화한 것이다. 따라서 ‘원가를 재구했다기보다는 ‘원가’에 함축된 시적 상황을 ‘유리명왕 3년’ 조의 역사 서술로써 부연해 보았다고 하는 것이 실상에 더 근접할 것이다.

이렇게 볼 때 (㉮)는 강준흠이 <황조가>의 창작 상황을 어떻게 추론했는지 분석할 수 있는 자료가 된다. (㉮)의 시적 상황이 곧 <황조가>의 창작 상황이 될 것이기 때문이다. (㉮)에서 분석되는 창작 상황과 관련한 정보는 다음과 같다.

- (㉮) ㄱ. <황조가>는 유리왕이 지었다. [작가]
 ㄴ. <황조가>는 화희·치희와 화락했던 과거부터 치희가 자기한테서 떠나가 버린 현재까지 회상하며 지었다. 독백이다. [잠재 청자와 실제 청자]
 ㄷ. <황조가>는 치희를 데리러 갔다가 궁으로 돌아온 후에 지었다. [창작 시기와 장소]
 ㄹ. <황조가>는 황조가 짝을 지으며 화락(和樂)하는 것을 보고 지었다. [창작 계기]

이 정보 또한 ‘유리명왕 3년’ 조의 역사 서술을 강준흠이 어떻게 읽었는지 말해 준다. 우선, (㉮) ㄱ에서 강준흠도 권문해·이익·이복휴와 마찬가지로 ‘歌曰’의 ‘歌’를 ‘노래를 지어 부르다’는 뜻으로 읽었음을 알 수 있다. (㉮) ㄷ~ㄹ에서는 강준흠도 ‘嘗’의 역사 서술에서의 문법적 기능을 이익, 이복휴와 같이 파악했음을 알 수 있다. (㉮) ㄴ, ㄷ에서는 강준흠이 ‘歸’가 ‘돌아오다’의 의미 영역(meaning area)에 포함되는 것으로 파악했음을 알 수 있다. 물론 그 함의는 좀 달라 보인다. (㉮)에서 제1~2구에 제시된 외적 상황은 유리왕이 ‘현재’ 목격하는 장면이기도 하면서 자신이 화희·치희와 같은 나무에서 깃들어 날개를 부비고 서로 어울렸던 과거 상황을 비유한 장면이기도 하다. 여기서 황조들이 깃든 나무는 바로 보금자리인 썸이다. 그런 점에서 (㉮)에서 원전의 ‘歸’는 ‘棲, 相磨, 相和’와

의미론적 연관 관계를 맺고 있는 것으로 파악되었다고 볼 수 있다. (㉔)의 화자가 바로 그런 과거 상황과 상반된 현재 상황을 대비하고, 현재 상황에 대한 생각과 감정을 의문법으로 표현하고 있기 때문이다. ‘歸’의 과정과 결과가 곧 ‘棲, 相磨, 相和’ 혹은 원전의 ‘相依’가 될 것이다.

이복휴가 화희·치희를 맞이한 일마저 부정적으로 해석했다면, 강준흠은 그 일이 마치 황조들이 나무에 깃들어서 날개를 부비고 소리를 내며 서로 화락(和樂)하는 것과 같이 긍정적으로 해석했다. 그리고 유리왕이 황조들이 화락하는 장면을 목격하면서 유리왕이 화희·치희와 화락했던 ‘과거’ 상황과 ‘현재’ 상황, 즉 극진하게 대우해 주었음에도 달아나 자기 나라로 가버린 치희가 또 극진하게 대우하며 데려오려 했는데도 돌아오지 않는 ‘현재’ 상황을 대비해서 생각했다고 추정했다. 이러한 대비에서 유리왕은 심적 고통이 컸으며 그 고통을 하소연할 데도 없음을 <황조가>를 통해 토로했다고 본 것이다.

이처럼 창작 상황이 시적 상황으로 함축되어 있고, ‘유리명왕 3년’조의 역사 서술에서 창작 상황을 추론하였는데도 황조의 실체와 형상, 창작 시기와 장소, 창작 계기와 의도 등에 대해서 사뭇 다른 결과가 나타났다. 창작 상황과 관련한 정보를 다르게 분석했다는 것은 시적 상황 분석이 같지 않았다는 것을 의미한다. 하지만 <황조가> 원전의 내적 맥락을 파악하는 데 몇 가지 공통점을 아울러 보여 주었다.

첫째, <황조가>는 유리왕이 지었다고 본 점이다. 둘째, <황조가>는 화희·치희 이야기와 연관성을 지니고 있지만 특정 인물을 그리면서 지었다고 보지 않은 점이다. 셋째, <황조가>의 ‘歸’는 특정 장소나 공간을 향하는 것이 아니라 인물을 향하는 것이라는 점이다. 특히 셋째 공통점은 원전의 번역에서 중요하면서도 가장 어려움이 많을 것으로 예상되는 언어 내적 맥락 요소, 즉 ‘念·獨·歸’의 의미, ‘我·誰’의 문법적 관계, ‘之·其·與’의 문법적 성격과 기능이 실제에 있어서는 분명하게 파악되

있음을 말해 준다. 그렇다면 <황조가>의 번역은 어떻게 이루어졌을까?

Ⅲ. 번역 유형별 사례 분석

1. 원전에 대한 외국어 번역

<황조가>의 번역은 게일(James Scharth Gale, 1863~1937)에 의해 이루어진 영어 번역이 가장 이른 시기의 사례로 확인된다.²³⁾ 한국어 번역이 이루어지기 이전에 이루어졌음은 물론이다.

TT₁-①

翩翩黃鳥 念我之獨

雌雄相依 誰其與歸²⁴⁾

Thou lilting, joyous, yellow birds,

Who, mate to mate, live but to love each other;

Whilst I, alas unsought, unheard,

Envy thy lot, my little brother.²⁵⁾

(너희, 경쾌하게 나들며 즐거운 노란 새들은, / 짝을 지어, 서로 사랑
하기만 하며 지내는구나! / 아아, 찾아주지도 알아주지도 않는 나는 / 너
희들이 부럽구나, 내 작은 형제여!)²⁶⁾

23) 게일은 40년(1888~1927) 동안 선교 활동을 하면서 한국어(조선어) 사전 편찬, 한국문학 번역, 한국사 서술 등 한국문화를 탐구하고 번역, 소개하는 활동을 왕성하게 전개하였다. 그의 생애에 대해서는 Richard Rutt, *James Scarth Gale and his History of the Korean People* (Seoul: Taewon Publishing Comany, 1972), pp.1-88의 “A Biography of James Scarth Gale” 참조.

24) 구의 순서를 왜 이렇게 배열했는지는 알 수 없다.

25) J. S. Gale, “A History of the Korean People, Chapter VIII”, *The Korea Mission Field*, 1924년 2월호, p.27.

26) 영문은 필자가 번역한 것임. 이하 동일함.

게일은 ‘한국민족사(A History of the Korean People)’를 영문 잡지에 연재할 때 고구려 초기 역사를 서술하는 부분에 ‘유리명왕 3년’ 조의 역사 서술의 전문을 번역해서 실었는데²⁷⁾, TT1-①은 그 속에 포함되어 있다. TT1-①의 바로 앞에 서술된 다음 번역문을 살펴보면 게일이 해당 역사 서술에서 <황조가>의 창작 상황을 어떻게 추론했는지 알 수 있다.

When the king returned he found that she had gone. He followed hard after and overtook her, but she refused all explanation, all persuasion, all protestations of love, and bade her fond lover a last farewell. Yoori, desolate, returned on his way and as he sat resting beneath a tree he saw a pair of orioles delighting themselves in each other's company. This awakened in his soul a little some, dated 17 B.C.²⁸⁾

(왕이 (사냥에서) 돌아왔을 때 그녀(치희)가 가버렸다는 것을 알았다. 그는 부지런히 쫓아가서 붙잡았지만, 그녀는 그 어떤 설명도 그 어떤 설득도, 그 어떤 사랑의 항변도 거절하고, 물러터진 연인에게 작별을 고했다. 유리는 쓸쓸히 돌아오는 길에 나무 아래에 앉아 쉬고 있을 때 서로 짝을 지으며 즐겁게 놀고 있는 피꼬리 한 쌍을 보았다. 이것이 그의 영혼을 적잖이 일깨웠다. 기원전 17년이였다.) (번역문 속 괄호-인용자 주)

이처럼 게일은 ‘유리명왕 3년’ 조의 역사 서술을 부분적으로 부연하여 번역했는데, 이 번역문에는 <황조가>의 창작 상황 관련 정보가 다음과 같이 포함되어 있다.

- ㄱ. <황조가>는 유리왕이 지었다. [작가]
- ㄴ. <황조가>는 치희를 생각하며 지었다. 수컷 피꼬리에게 건넨 말이다.
[잠재 청자와 실제 청자]
- ㄷ. <황조가>는 치희를 데려오지 못하고 혼자 돌아오는 길에 나무 아래

27) *Ibid.*, p.27.

28) *Loc. cit.*; Rutt, *op. cit.*, p.128.

에 설 때 지었다. 기원전 17년이다. [창작 시기와 장소]

- ㄹ. <황조가>는 나무 아래에 앉아 쉬고 있을 때 피꼬리 한 쌍이 서로 짝을 지어 즐겁게 지내는 것을 보고 정신적인 감응을 해서 지었다.
[창작 계기]

ㄱ은 (가)~(라)에서 공통으로 분석된 정보다. ㄴ은 (가)~(라)에서 분석된 정보에 부분적으로 포함된다. 부분적이라는 말은 수컷 피꼬리를 청자로 설정했다고 본 점이 독특하기 때문이다. 이 점은 게일이 처음으로 분석한 것이다. ㄷ은 (가)~(라)에서 찾아볼 수 없던 분석 내용이다. <황조가>의 창작 시기에 대해 (가)에서는 치희를 데리러 가는 도중으로, (나)~(라)에서는 치희를 데리러 갔다가 혼자 궁으로 돌아온 이후로 각각 분석했음을 확인했다. 물론 (나)에서는 ㄴ처럼 분석했다고 볼 여지가 없는 것은 아니었다. 하지만 명시적으로 치희를 데려오지 못하고 혼자 돌아오는 길에서 지었다고 본 것은 아니다. 더욱이 <황조가>가 유리왕 3년에 창작되었다고 본 사례도 없었다. 따라서 <황조가>의 창작 시기를 유리왕 3년(기원전 17년)으로 확정하는 것은 게일이 처음이라 할 수 있다.

ㄷ은 창작 상황에서 유리왕이 목격한 장면에 등장하는 황조를 ‘한 쌍의 피꼬리(a pair of orioles)’라고 명시적으로 밝힌 것도 게일이 처음이었음을 말해 준다. (나)에서 이익은 황조를 ‘한 쌍의 황조’로 본 듯하지만 그 황조가 피꼬리라고 비정하지는 않았다. 황조를 피꼬리(oriole)로 비정한 것은 (라)뿐이다. 그런데 (라)에서도 유리왕을 수컷 피꼬리에 비유하기는 했지만, <황조가>를 창작할 당시에 유리왕이 목격한 황조를 피꼬리로 비정했는지는 분명하지 않다. 따라서 원전 바깥의 ‘황조’와 원전 내의 ‘황조’를 피꼬리 한 쌍으로 본 것도 게일이 처음이라 할 수 있다.

이처럼 게일은 시적 상황과 연계된 창작 상황을 (가)~(라)와 사뭇 다르게 추론하였다. 그러면 TT₁-①에서 원전의 언어 내적 맥락은 어떻게 옮겨졌으며, 결과적으로 시적 상황과 정서가 어떻게 파악되는지 원전 1구를 번역문 1행과 대응시켜 살펴보기로 하자.

제1구의 ‘翩翩’은 의태·의성어이다. 새가 빠르고 경쾌하게 나는 모양을 형용하는 의태어적인 성격을 갖는 동시에 날갯짓을 하며 내는 소리를 형용하는 의성어적인 성격을 가진다. 현대 한국어에는 그에 꼭 대응하는 단어가 없다. 그 때문에 번역이 쉽지가 않다. 영어도 마찬가지다. 적확하게 대응하는 의태·의성어가 없다면 그 모양을 형용하는 말로 대체하는 것도 가능한 방법이다. 그로 인해 언어 내적 맥락이나 시적 상황이 크게 달라지지 않을 것이기 때문이다.

그런데 창작 상황에 등장하는 ‘황조’를 피꼬리 한 쌍으로 비정했는데도 제2구의 ‘황조’는 피꼬리로 번역하지 않았다. 물론 ‘yellow’는 ‘黃’에 비해 의미 영역이 매우 좁다. 새를 가리킬 때 ‘黃’은 ‘yellow’는 ‘yellow brown’, ‘golden brown’, ‘brown’ 등등 그 의미역이 넓다. 그만큼 황조의 의미역도 넓다. 하지만 ‘orioles’보다는 ‘yellow birds’가 더 원전에 가까운 번역임은 분명하다. 게일은 작품 바깥에 창작 상황과 관련한 정보를 제공할 때 이미 한 쌍의 피꼬리라고 밝혀 놓았으므로 원전의 번역에까지 피꼬리로 번역할 필요를 느끼지 않았을지 모른다. (가)~(라)에서 ‘황조’가 피꼬리냐 아니냐가 시적 상황을 이해하는 데 크게 중요하지 않았다는 점에서 제2구의 번역도 그리 문제되지 않는다고 볼 수 있다. 따라서 제1행, 제2행과 같은 번역은 언어 내적 맥락을 크게 왜곡할 가능성이 없다고 할 수 있을 것이다.

제3행은 게일이 제1, 2구에 제시된 외적 상황과 대비되는 화자의 내적 상황이 제3, 4구에 제시된 것으로 보았음을 의미한다. ‘獨’을 “찾아주지 않고 알아주지 않는”과 같이 번역하자면 ‘誰其’는 ‘그 누가’, ‘歸’는 ‘찾아주고 알아주다’ 정도의 뜻을 지닌 말로 풀어야 하고 ‘與’의 목적어는 ‘我’라고 분석해야 하기 때문이다. 게일은 제3, 4구의 언어 내적 맥락을 고려해서 화자의 내적 상황을 분석하고 그 결과를 제3행으로 번역한 셈이다. 이러한 내적 맥락 분석은 (가)~(라)에서 벗어나지 않는다고 할 수 있다.

물론 치회가 함께 돌아오지 않아서 고독[獨]한 상황이 되었다고 보았

는지, 고독한 상황에 있기 때문에 그 누구도 찾아주지 않는다고 보았는지 모호한 면이 없지 않다. ‘찾아주지 않고, 알아주지 않는’ 것이 비단 치회가 함께 돌아오지 않았기 때문이라고 보기는 어려울 듯하지만, 게일이 추론한 창작 상황만을 고려하면 전자와 같이 이해될 여지가 없지 않다. 원전의 제3구와 제4구, 각각에 대응하는 시행으로 번역하지 않았기 때문에 게일이 어떻게 보았는지 가늠하기 어려운 것이다.

하지만 제3, 4구 모두를 시적 상황을 번역하는 데 활용했으므로 제4구를 번역하는 것은 중복이다. 아마도 그 때문에 게일은 그러한 시적 상황에서 가지게 된 화자의 정서를 추론하여 번역하여 제4행을 덧붙인 것이 아닐까 생각된다.

제4행은 TT₁-①이 직역(literal translation)에서 벗어나 의역(liberal translation)으로 나아가는 지점이기도 한데, 게일이 짝을 지어 서로 사랑하며 지내는 한 쌍의 피꼬리를 ‘부러워하는 마음’이 화자의 주된 정서라고 해석했음을 말해 준다. 또 제4행의 ‘brother’는 유리왕이 ‘수컷 피꼬리’에 자신의 감정을 이입하고 있다고 보았음을 말해 준다. (나)~(태)에서 ‘수컷 황조’를 유리왕에 대응시켜 이해하는 사례는 찾아볼 수 있었지만, 유리왕이 ‘수컷 황조’에게 감정을 이입하고 있다고 본 사례는 찾아볼 수 없었다. 따라서 시적 상황에서 ‘수컷 황조(피꼬리)’에 감정 이입한 것으로 해석한 것 또한 게일이 처음이라 할 수 있다.

결국 게일은 (가)~(태)에서와 다르지 않게 <황조가> 원전의 언어 내적 맥락을 분석하였음에도 불구하고 창작 상황과 관련한 정보를 독특하게 분석하고 이를 바탕으로 시적 상황을 이해했기 때문에 시적 정서를 (가)~(태)와는 사뭇 다르게 해석한 것이다. 이러한 차이는 어디에서 생겨난 것일까? 이와 관련하여 TT₁-① 바로 다음에 제시한 해설을 살펴볼 필요가 있다.

The great warrior and historian, Kim Poo-sik, has taken the

trouble to tell of this domestic infelicity. The West has many ideas regarding the sex questions of the East, imagining that we and they are worlds apart. Outward manifestations would seem to confirm this idea, but deep down in the heart feelings and emotions run about the same.²⁹⁾

(위대한 장수이자 역사가인 김부식은 이 가정적인 불행을 이야기하는 라 애를 썼다. 서양인은 자신들이 동양인과 동떨어진 세계에 살고 있다고 상상하면서 동양인의 성(性) 문제를 고려한다. 외향적 표현이 이러한 생각을 뒷받침해 주는 듯하지만, 마음 속 깊은 곳에서는 똑같이 감각과 감정이 자유로이 뛰놀고 있다.)

계일은 ‘유리명왕 3년’ 조의 역사 서술을 통해 김부식이 가정적 불행을 드러냈다고 보았다. 또한, 이 가정적인 불행의 중심에 성 문제가 자리하고 있다고 보았다. 계일은 동양인이 성 문제와 관련한 가정적 불행은 잘 드러내지 않는 특성을 지녔다고 보는 것이 서양인의 일반적인 관점이라고 생각했다. 하지만 계일은 이 역사 서술에서 동양인도 서양인처럼 가슴 속 깊은 곳에서는 서양인과 동일한 감각과 감정이 흐르고 있음을 확인하고 싶어 했다. 여기에는 <황조가>가 서양인에게도 보편적인 공감 가능한 작품이라는 암시가 내포되어 있다. 제4구를 제3구와 함께 제3행으로 함축하여 번역하고, 제4행을 자신이 해석한 시적 정서에 대한 서술로 채운 것은 그런 측면에서 이해가 가능하다. 즉, 계일은 서양인의 관점에서 <황조가>가 보편적인 수용이 가능한, 그래서 가치 있는 작품이 될 수 있도록 번역했다는 것이다.

물론 행복해 보이는 타자(‘수컷 피꼬리’)를 부러워하는 마음은 파탄지경에 이른 가정적 불행을 겪는 이의 가슴 속 깊은 곳에서 분출하는 감각이나 감정을 표현하기에 부족해 보인다. 그 때문에 계일은 연재한 원고를 책으로 출판하면서 TT₁-①을 다음과 같이 수정한다.

29) *Loc. cit.*

TT₁-②

Oh liltling, joyous, yellow bird,

You mate to live and love each other;

Why I, alas, unloved, unheard,

Have lost my everything, sweet brother. (Gale, 1927; Rutt, 1972:129, 319)

(오, 경쾌하게 나들며 즐거운 노란 새야, / 너는 짝지어 지내며 서로 사랑하는구나! 아, 사랑받지도 알아주지도 않는 나는 왜 / 내 모든 것을 잃었는가, 귀여운 형제여!)

흥미로운 점은 이렇게 수정한 번역을 고구려 초기 역사를 서술한 대목만이 아니라 조선이 패망하고 일본의 식민지로 전락한 역사를 서술하는 대목에도 포함시켰다는 사실이다. 후자에 포함시킬 때 게일은 <황조가>가 수컷 피꼬리를 청자로 설정해서 지은 노래라는 설명을 덧붙였다.³⁰⁾ 이 설명은 게일이 <황조가>가 암컷에게 사랑 받는 수컷 피꼬리를 보면서 치희에게서 버림받은 자신의 처지를 대비하며, 수컷 피꼬리에게 감정을 이입하여 실연의 고통을 하소연한 작품이라고 보았음을 더욱 분명하게 말해 준다. TT₁-①과 비교해 보면, TT₁-②에서 2인칭 복수 대명사 ‘Thou’가 2인칭 단수 대명사 ‘You’로, ‘birds’가 ‘bird’로, ‘unsought’가 ‘unloved’로, ‘Envy thy lot’가 ‘Have lost my everything’으로 각각 대체된 사실을 확인할 수 있다. 이렇게 수정하는 과정을 통해 TT₁-②는 수컷 황조가 암컷 황조와 짝을 지어 즐겁게 노는 장면을 바라보는 남성 화자가 누구한테도 사랑받지도 누가 알아주지도 않는 자신의 처한 상황을 떠올리며 모든 것을 상실한 것과 같은 심정을 느끼고 그것을 수컷 황조에게 토로하는 노래가 되었다. TT₁-①에 비해 연가(戀歌)의 성격이 한층 더 분명해졌고, 화자의 시적 정서도 시정 상황에 맞게 한층 더 비통하게 표현되었다. 결국 게일에 의해 <황조가>는 기원전 17년 유리왕이

30) “he, seeing a pair of orioles, so happy, says to the mail bird.”(아주 행복한 피꼬리 한 쌍을 보면서 그는 수컷에게 말한다.) Rutt, *op cit.*, p.319.

실연(失戀)의 비통함을 토로한 연가(love poem, love song)로 해석되고 번역된 셈이다.

그런데 게일은 이 TT₁-②를 조선 왕조 멸망의 역사를 서술한 다음에 다시 인용했다. 이 점은 게일이 비록 원전 번역에서는 서양인의 보편적 공감을 중요하게 고려했지만, 그 바탕이 되는 ‘유리명왕 3년’ 조의 역사 서술의 해석 과정에서 다른 생각을 아울러 갖고 있었음을 암시한다. 그 다른 생각이란 <황조가>가 ‘백성의 지지를 얻지 못하는 국왕의 심정’을 토로한 작품이라는 생각이다. 이것은 게일이 ‘유리명왕 3년’ 조의 역사 서술에서 가정적 불행을 읽어냈지만, 그 가정적 불행이 개인의 차원에 머물지 않고 국왕의 것이기 때문에 국가적 불행이기도 하다고 보았음을 의미한다. 이러한 해석이 (나)~(라)의 수용 사례의 종합적 검토를 통해 도달한 다음 해석과 흡사하다는 점에서 흥미로운 것이다.

이같은 독백은 유리왕 자신의 자탄의 의미로 항상 따라다니던 화두였다. 주변에 그를 따르던 사람들이 별로 없었던 외로운 군주인 유리왕에게 있어서 이같은 탄식은 좀더 폭을 넓히면 ‘아무도 돌아보지 않는 혼자인 나에게 누가 歸附하겠는가’ 하는 백성들을 향한 군주의 탄식으로 확대해석 할 수도 있는 것이다. 사관이 이 노래를 굳이 유리왕의 사실에 부가하여 기록한 것은 노래를 통해 그의 군왕으로서의 자세를 비판하고 후대의 왕들에게 귀감을 삼게 하기 위한 것이다.³¹⁾

게일은 짝을 지어 즐겁게 노는 피꼬리 한 쌍을 보면서 여인(‘치희’)에게 버림받고 아무 여인도 자신을 사랑하지도 알아주지도 않는 자신을 떠올리며 수컷 피꼬리에 감정을 이입하고 그에게 자신의 비통한 심정을 표현하고 있는 텍스트로 원전을 번역함으로써 <황조가>가 서구인들에게도 보편적 수용이 가능하도록 하였다. 몹시 사랑하는 여성으로부터 버림받은 남성이라면 누구나 경험할 수 있는 상황을 시적 상황으로 설정

31) 金榮洙, 앞의 논문, 44쪽.

함으로써 보편적 공감의 가능하도록 번역한 것이다. 하지만 계일은 또한 <황조가>가 인민들이 자신을 버리고 자신에게 돌아오지(귀부하지) 않는 상황에서 가지는 국왕의 심정을 토로한 작품으로 수용될 수 있는 길을 아울러 열어두었다. 이것은 ‘유리명왕 3년’ 조의 역사 서술에 포함된 <황조가> 또한 그런 의미로 해석될 수 있다고 보았음을 의미한다. 결국 계일은 <황조가>를 연가로 번역하면서도 중의적으로 해석될 수 있는 길을 열어 둔 셈이다. 전자가 서양인의 보편적인 공감을 특히 고려한 것이라면 후자는 ‘유리명왕 3년’의 역사 서술 속에서 <황조가>의 맥락의 확대 가능성을 고려한 것이라 할 수 있다.

그런데 계일이 추론한 창작 상황을 바탕으로 TT₁-①②가 후자와 같은 방향에서 이해되고 수용될 수 있을지는 의문이다. 이 의문과 관련하여 다음 영어 번역 사례를 살펴보기로 하자.

TT₁-③ Yellow Birds

In yellow sunlight on the golden road

I stand alone.

All, all are mine—rice fields and golden road,

All but the one thing I desire.

In a tree by the road two yellow birds are mating.

Why must they sing so gaily?³²⁾(밑줄-필자)

(금빛 길 위 노란 햇빛 속에 / 나는 홀로 서 있네. / 벼 익는 들녘과
금빛 길, 그 모든 게 내 것이지만, / 내 바라는 건 오직 한 가지. / 길가

32) Joan S. Grigsby, *The Orchid Door: Ancient Korean Poems* (神戸: 世紀出版社, 1935; New York: Paragon Book Reprint Corp., 1970), p.33. 2007년 8~2008년 8월 사이에 필자는 하버드-옌칭 연구소에 머물렀다. 이 책은 그 당시에 구입한 것이지만 TT₁-③ Yellow Birds가 <황조가>의 번역인 줄은 미처 몰랐다. 한국 고시가 번역 문제를 통시적 번역 사례를 통해 종합적으로 다뤄볼 계획을 가지고 몇몇 선구적인 외국어 번역자들에 관심을 가지는 한편으로 그릭스비의 이 저서도 찬찬히 읽어 보게 되었다. 그 결과 계일의 번역 사례를 발견하였고 그릭스비의 이 번역이 계일의 번역을 바탕으로 번역한 것임을 비로소 알게 되었다. 계일의 번역에 대한 관심의 계기도 이 때 마련되었다.

나무에 노란 새 두 마리 짝을 짓고 있네. / 왜 저 새들은 저리도 쾌활하게 노래해야 하는가?)

TT₁-③은 그릭스비(Grigsby)가 ‘유리명왕 3년’ 조의 역사 서술에 대한 게일의 번역문을 바탕으로 TT₁-①②를 다시 영어로 번역한 것이다. 그릭스비는 한국 고시가는 ‘회화적(picture writing)’이어서 직역하면 시적 상황이 서구인 독자에게 받아들여지기 어렵기 때문에 자신은 ‘평균적인 서양 독자(the average western reader)’에게 흥미와 매력을 주고 또 쉽게 받아들일 수 있도록 번역한다고 했다. 이 말은 몇 가지 의미를 가진다. 하나는 그릭스비가 TT₁-①②를 직역이라고 간주한 셈인데, 이는 TT₁-③이 실제로는 TT₁과는 다른 유형의 번역임을 의미한다.³³⁾ TT₁-③이 포함된 그릭스비의 한국 고시가 번역 사례는 모두 동일한 유형에 속한다. 강준흠의 <황조가>(래)를 <황조가>에 대한 번역으로 인정하지 않는 관점에서 볼 때 TT₁-③은 원전에 대한 번역도 TT₁-①②에 대한 번역도 아니라고 할 수 있다. (래)에서 강준흠이 시도했던 것처럼 TT₁-③의 시적 상황은 그릭스비가 부연하여 재구성한 것이기 때문이다. 서로 대응하는 것은 밑줄 친 부분 정도에 불과하다. 따라서 별도의 유형을 설정하여 살필 필요가 있지만, TT₁-③이 TT₂, TT₃의 번역과 직접적인 관련성이 없어 보이고 TT₁-①②가 서양인의 관점에서 어떻게 수용될 수 있는 번역인지 확인할 필요가 있기 때문에 이 글에서는 TT₁ 유형에 포함하여 다루고자 한다.

둘째, TT₁-①②가 ‘평균적인 서양 독자’에게 게일의 의도대로 수용되지 않을 수 있었다는 것을 의미한다. 강준흠이 ‘유리명왕 3년’ 조의 역사

33) TT₁-①②의 제4행은 이 사례가 직역으로 분류될 수 없음을 분명하게 보여준다. 따라서 그릭스비의 판단은 부정확한 것이고, ‘유리명왕 3년’ 조를 직접 보지 않고 게일의 번역만을 토대로 판단한 것이라 할 수 있다. 그릭스비도 자신이 번역하는 재료를 게일과 에카르트(Andreas Eckhardt)의 번역에서 가져온 것이라고 분명하게 밝히고 있다. *Ibid.*, p.29.

서술에 포함된 사건들로 시적 상황을 구체화하는 방식으로 재구성했다면, 그릭스비는 게일이 명시적으로 설명한 창작 상황에 자신이 상상한 것을 보태 시적 상황을 구체화하는 방식으로 재구성했다. 그 상상의 근거가 게일이 추론한 창작 상황 정보였음은 물론이다. 이렇게 TT₁-①②와 창작 상황 정보가 함께 제시되었는데도 그릭스비는 TT₁-①②의 시적 상황과 정서가 ‘평균적인 서구 독자’에게 흥미 있고 쉽게 수용되지 못한다고 판단한 것이다. 무엇보다 회화적이어서 시적 상황을 상상하기에는 빈 곳(gaps)이 너무 많다고 본 것이다. 그래서 치희를 데리러갔다 돌아오는 길에서 작가 유리왕이 경험했을 법한 외적 상황과 내적 상황을 상상을 통해 구체화하여 TT₁-①②의 빈 곳을 채우면서 시적 상황을 재구성한 것이다.

이렇게 이루어진 TT₁-③에는 넓은 영토를 가졌는데도 실연당해 홀로 된 왕, 넓은 영토보다 한 쌍의 황조처럼 한 여인과 짝을 이루어 즐겁게 살기를 바라는 왕의 형상이 뚜렷하게 부각되어 있다.³⁴⁾ 그런데 TT₁-③을 통해 <황조가>를 경험하는 평균적인 서양 독자는 <황조가>가 사랑하는 여인에게서 실연당한 유리왕의 비통한 심정을 토로한 노래로 수용할 뿐, 인민들이 자신을 버리고 자신에게 돌아오지(귀부하지) 않는 상황에서 가지는 국왕의 비통한 심정을 토로한 노래로 수용할 수는 없을 것이다. TT₁-③은 후자와 같은 해석과 수용을 전혀 고려하지 않은 것이기 때문이다.³⁵⁾ 그릭스비는 <황조가>를 포함하는 ‘유리명왕 3년’ 조에 대한 게일의 번역에서 ‘아무도 찾아주지도 않고, 혹은 아무도 사랑해 주지도 않고, 아무도 알아주지도 않는’ 시적 화자의 상황이 영토보다 더 소중하게 생각했던 치희로부터 유리왕이 버림받은 데서 초래된 상황으로 이해했던 것이다. TT₁-①②의 제4행에 표현된 화자의 정서는 그러한 상황

34) 그릭스비는 이러한 시적 화자 형상이 평균적인 서양 독자에게 흥미도 배가해 줄 수 있으리라 판단했을 것이다.

35) 여기서 그릭스비가 번역 대상으로 삼은 것이 TT₁-②가 아니라 TT₁-①이 아니었을까 짐작해 볼 수 있다.

에서 유리왕이 가진 정서로 이해할 수밖에 없었을 것이다. 이렇게 계열의 의도가 왜곡 수용된 것은 무엇보다 (가)~(라)에서와 다르게 창작 상황을 추론한 데서 비롯한다고 보아야 할 것이다.

여기서 흥미로운 점은 초기 단계의 한국어 번역에서 그리스비와 같은 TT₁-①② 수용의 흔적이 두드러지게 나타날 뿐 아니라, 그러한 수용에 의한 <황조가>의 한국어 번역이 가장 널리, 오래 인정되고 있다는 사실이다.

2. 현대 한국어 번역과 외국어 번역

<황조가>에 대한 한국어 번역 가운데 다음 두 번역이 가장 이른 시기의 사례로 확인된다.

TT₂-①

翩翩黃鳥, 雌雄相依.
念我之獨, 誰其與歸.
피꼬리 날아들어
 雌雄서로 깃버하니
외로운 아내몸은
 놀과함께 돌아갈고³⁶⁾

TT₂-②

翩翩黃鳥, 雌雄相依.
念我之獨, 誰其與歸.
훨훨나는 피꼬리도
암수서로 깃버하곤
외로운 아내몸은
 놀과함께 돌아갈고³⁷⁾

36) 金秉坤, 『史海片鱗 三國時代 琉璃王之 黃鳥歌-朝鮮最古의 戀愛歌-』, 『中外日報』 1930년 3월 8일자, 1쪽.

37) 金丙坤, 『史海片鱗 新羅朝 當時의 歌謠 小考』, 『中外日報』 1930년 5월 11일자, 1

TT₂-①②는 모두 김병곤³⁸⁾의 번역이다. 한문 문화유산의 한국어 번역은 독서 대중의 언어생활의 변화와 맞물려 있다고 볼 수 있는데, <황조가>의 번역도 번역 주체가 독서 대중이 한어 능력이 결여되어 있다는 판단에서 이루어진 것이라 할 수 있다. 그런 독자에게 한어는 외국어와 다를 바 없다고 판단했으리라는 것이다. 게일이 그러하였듯이 김병곤도 ‘유리명왕 3년’ 조의 역사 서술을 부연하면서 번역하고 있다는 사실은 그러한 판단이 틀리지 않음을 뒷받침한다.

그런데 이렇게 부연하여 번역한 글에서 <황조가>의 창작 상황을 설명한 부분을 살펴보면 ‘유리명왕 3년’ 조의 역사 서술에 대한 김병곤의 독법이 게일의 독법과 흡사하다는 사실을 확인할 수 있다.

大王은 홀로돌아오는 道中 큰樹下에안저쉬다가 黃鳥가飛集함을보고
이에姬를생각하고 놀애를부른것이잇으니 그것이 朝鮮에傳하는 朝鮮사
람의지는 最古한것이라한다.³⁹⁾ (TT₂-①)

이것은琉璃王이 그사랑하는稚姬를일코 차즈러갓다가 如意치못하고
돌아오는 途中에서 췌췌리노는곳을보고 自己의설음을 노래한것이다.⁴⁰⁾
(TT₂-②)

이처럼 김병곤은 유리왕이 치희를 데리러 갔다가 혼자 돌아오는 길에서 췌췌리가 노는 것을 보고 치희를 떠올리며 <황조가>를 지었다고 창작 상황을 설명하고 있는데, 이러한 창작 상황은 게일이 추론한 것과 일치한다. 이 추론 내용이 게일의 번역에서 처음 발견된다는 사실은 앞의 논의에서 확인한 것이다. “朝鮮에傳하는 朝鮮사람의지는 最古한것이라

쪽. 金丙坤은 金秉坤과 동일인이다.

38) 金秉坤은 『李朝黨爭史話』(三中堂, 1964)의 저자이고, 그 서문에 崔南善이 출판
을 권고했다는 증언을 포함하고 있어, 번역 당시에 이중 언어 능력을 어느 정도
갖추었던 인물로 볼 수 있다.

39) 金秉坤, 앞의 글, 1쪽.

40) 金丙坤, 앞의 글, 1쪽.

한다”는 서술에서는 <황조가>를 ‘최고(最古)의 작품(the oldest composition)’이라고 소개한 게일의 견해를 인용하는 듯한 언급마저 찾아진다. 따라서 김병곤은 『삼국사기』의 역사 서술을 바탕으로 하면서도 <황조가> 원전과 아울러 그와 관련한 역사 서술에 대한 게일의 번역을 참고하지 않을까 추정해 볼 수 있지 않을까 한다.

그런데 김병곤은 <황조가>를 ‘조선 최고의 연애가(戀愛歌)’라고만 소개하고 있다. 이는 그리스비와 마찬가지로 게일이 열어둔 또 다른 해석과 수용의 길에 그가 주목하지 않았음을 말해 준다. 게일은 서양인 독자에게 자신들과 다르지 않는 동양인, 조선인의 특성을 보여주기 위해 <황조가>를 실연(失戀)의 아픔을 노래한 연가(戀歌)로 해석했지만, 다른 해석의 길을 염두에 두었다. 그런데도 게일은 창작 상황을 (가)~(라)와 달리 추론하여 제시하였기에 그리스비에 의해 전자의 해석만이 가능한 번역으로 수용되었다. 잡지 연재본만 읽었다면 오독 가능성은 더욱 높았을 것이다. 게일이 추론한 창작 상황을 그대로 수용했다는 사실은 김병곤 또한 원전의 내적 맥락 번역에서 제3, 4구의 의미론적 연관 관계(특히 ‘獨’과 ‘歸’의 관계, ‘귀’의 의미 영역)를 그리스비와 비슷하게 파악했으리라 짐작해 볼 수 있다.

TT₂-①②에서 ‘歸’를 ‘돌아가다’로 번역한 데서 그러한 짐작이 틀리지 않음을 확인할 수 있다. (가)~(라)에서 ‘歸’의 의미는 ‘돌아오다’의 의미 영역 내에서 파악되거나 그렇지 않은 경우에도 행위의 종착지가 장소가 아니라 사람이었다. 게일도 원전의 제4구를 제3구와 통합해서 제3행으로 번역했기 때문에 ‘歸’에 대한 번역어를 명시적으로 드러내지는 않았지만 ‘歸’의 의미를 ‘돌아오다’의 의미 영역 내에서 파악했음이 분명하다. 문제는 게일이 제3, 4구를 직역하지 않고 의역하였기 때문에 만일 게일의 글을 통해 <황조가>의 창작 상황을 이해한 독자라면 종착지가 장소인 ‘돌아가다’의 의미 영역에서 제4구의 ‘歸’의 의미를 이해했을 가능성이 높다. 그리스비가 바로 그렇게 이해한 사례이기 때문이다.

이처럼 ‘돌아가다’의 의미 영역 내에 ‘歸’의 의미를 파악했다면 김병곤은 유리왕이 목격한 ‘황조’도 ‘암수 한 쌍의 피꼬리’라고 비정했다고 볼 수 있다. 그 결과를 텍스트 번역에 반영함으로써 ‘황조’를 ‘피꼬리’로 번역하게 만든 것으로 보인다. 그러한 비정 역시 계일에 의해 처음 명시적으로 이루어진 것이다. 그 밖에 ‘相依’를 ‘서로 깃버하니’, ‘서로 깃버하곤’과 같이 번역한 점도 TT₁-①의 ‘joyous’와 무관해 보이지 않는다. 따라서 <황조가>에 대한 최초의 한국어 번역은 계일의 창작 상황 추론 내용에 상당한 영향을 받은 것이라 할 수 있을 것이다.

TT₂-①②가 연속해서 대중 매체를 통해 발표되던 해에 학술지 성격의 가진 잡지에 다음과 같은 한국어 번역도 발표되었다.

TT₂-③

나드는 곳고리새는

암수서로 부니르났다

하오안나여 놀과한데너리오.

【原文】翩翩黃鳥，雌雄相依，念我之獨，誰其與歸⁴¹⁾

TT₂-③ 원전의 제3구와 제4구를 직역하는 태도를 보인다는 점, ‘황조’를 ‘곳고리 새’로 번역한 점은 TT₂-①②와 동일하다. ‘翩翩’을 ‘나들다’에 대응시킨 점은 TT₂-①과 같다. 하지만 ‘相依’를 ‘부닐다’에 각각 대응시킨 점은 사뭇 다르다. 두드러진 차이는 제4구의 번역에서 나타난다. 물론 제3, 4구에 대응하는 한국어 문장 구조는 동일하지만 ‘與歸’를 ‘함께 살아가다’에 대응시킴으로써 종착지가 장소인 ‘함께 돌아가다’와는 사뭇 다르다고 할 수 있다. 이는 정인보 역시 실연의 비통함을 노래한 작품이라는 계일의 해석을 일정하게 참고했을 가능성을 시사한다. 정인보는 TT₂-③을 발표하기 이전에 (나)를 포함하는 『성호쇄설』을 교간(校刊)했

41) 鄭寅普, 『朝鮮文學源流草本』, 『朝鮮語文研究(연희전문학교 문과연구집)』 1(연희전문학교, 1930.12.), 2쪽; 『鄭寅普全集』 1(연세대학교출판부, 1983), 259-260쪽.

다.⁴²⁾ 그런데도 ‘歸’의 독법이 (가)~(라)에서와는 다르다. 여기서 정인보 또한 게일의 번역에 일정한 영향을 받았으리라 짐작해 볼 수 있다. TT₁-①②를 포함하고 있는 역사 서술은 그러한 독법이 충분히 가능해 보이기 때문이다. 하지만 정인보는 김병곤과는 다르게 ‘함께 돌아오다’로 읽지 않았다. 이는 그가 제3, 4구의 내적 맥락을 김병곤과 다르게 파악했음을 의미한다.

그런데 이후 한국어 번역에서는 TT₂-③보다는 TT₂-①②가 더 널리, 오래 수용된 것으로 보인다. 게일과 김병곤이 추론한 것과는 사뭇 다르게 추론한 창작 상황을 바탕으로 하면서도 원전 번역이 TT₂-①②와 거의 동일한 사례가 이후에 지속적으로 나타났기 때문이다.

TT₂-④

펼 펼 나는 쇠소리
 암놈수놈노닐건만
 홀노잇는이내몸은
 놀과가티도라갈가
 翩翩黃鳥, 雌雄相依
 念我之獨, 誰與爲歸⁴³⁾

TT₂-④는 TT₂-②와 거의 동일하지만, TT₂-④의 바탕이 되는 창작 상황은 TT₁-①②나 TT₂-①②와 사뭇 다르게 다음과 같이 추론되고 있다.

이 황조가란노래는 고구려의제이세왕 류리대왕이지은노래이니 조선 최초의 시가(詩歌)다. 이시가속에는 천고에살아지지안는 정한이남어잇

42) 鄭寅普, 『星湖僊說』을 校刊하면서, 『鄭寅普全集』 3(연세대학교출판부, 1983). 이 글은 1929년에 발표되었다.

43) 靑靑, 『노래에 나타난 情話, 琉璃王과 黃鳥歌』, 『別乾坤』 62, 1933년 4월호, 31쪽. 靑靑은 차상찬(車相贊, 1887~1946)의 필명이다.

스니 (중략) 왕은산양을하고 도라오다가 그광경을 보고 말머리를다시들녀 그녀자를 쫓차가니 쎄는별서시간이오래서 종적을차출수가업섯다. 왕은낙심천만하야말을멈추고 나무아래에서쉬고있는데 우연이본즉 썩꼬리 한쌍이나무가지새로늬나들며노는데 그것이엇지나 부러웠던지 마음에깊히감촉이되야 이노래를 지엿다는것이엇다.⁴⁴⁾

이 글에서 추론한 창작 상황은 (가)에서 추론했을 창작 상황과 비슷하다. (가)에서 권문해는 유리왕이 떠나간 치회를 데리러 가는 길에서 <황조가>를 지었다고 보았기 때문이다. 그런데도 차상찬은 원전을 김병곤과 거의 동일하게 번역하고 있다. 또 유리왕이 나무 아래에 쉴 때 목격한 장면에 등장하는 ‘황조’를 ‘피꼬리 한 쌍’으로 비정한 것이나 그런 장면을 목격하는 상황에서 화자가 ‘부러워하는 감정’을 가졌다고 해석한 것은 게일의 번역(특히 TT₁-①)과 동일하다. 따라서 차상찬은 창작 상황 추론에서는 권문해의 독법과 유사한 면을 보이면서도 게일의 번역 혹은 김병곤의 한국어 번역을 수용했다고 볼 수 있다.

이렇게 창작 상황을 김병곤과는 다르게 추론하면서도 원전은 TT₂-① ②과 동일하게 번역하는 사례는 최근까지도 발표되고 있다.

TT₂-⑤

翩翩黃鳥,	훨훨 나는 저 피꼬리
雌雄相依.	암수 서로 다정한데
念我之獨,	외로울사 이내 몸은
誰其與歸.	누와 더불어 돌아갈꼬 ⁴⁵⁾

앞서 언급한 바와 같이 게일은 사랑하는 연인을 잃고 비통해 하는 남성의 심정을 노래한 작품이라는 해석이 가능하도록 원전을 번역하였지만 인민들이 떠나가고 돌아오지 않아 비통해 하는 국왕의 심정을 노래

44) 靑岬, 앞의 글, 31쪽.

45) 金榮洙, 앞의 논문, 43-44쪽.

한 작품으로 확대 해석할 수 있는 길을 아울러 제시하였다. 김병곤이 전자와 같은 해석을 수용하였다면 김영수는 후자와 같은 확대 해석의 가능성을 아울러 수용하고 있다. 그런데도 TT₂-⑤는 TT₂-①②와 흡사하다. ‘저’는 마치 게일이 수컷 피꼬리에 감정을 이입하여 칭자로 설정했던 게일의 번역과 흡사하다. 이것은 게일과 김병곤의 번역이 TT₂-⑤와 같은 번역에까지 영향을 미치고 있음을 말하는 것이다.⁴⁶⁾

비록 한국어 번역을 보여주지는 않았지만 다음과 같은 <황조가>의 해석에도 게일과 김병곤의 번역이 상당한 영향을 미친 것으로 보인다.

琉璃王의 黃鳥歌……「翩翩黃鳥, 各有所依, 念我之獨, 誰與同歸」라는 노래는 當時에 이것을 漢字로 지었는지 급작히 首肯하기 어려우나 피식은 젊은이의 슬픔에서 저저落望과 쓰라림에 스스로 부르짖는 失戀의 노래로서 鄘風蟋蟀과 鄭風有女 東車와도 같이 抒情의美는 詩三百篇과 頡頏하겠다.⁴⁷⁾

<황조가>를 ‘실연(失戀)의 노래’로 해석하고 그 텍스트를 원전과 다르게 인용한 것은 김태준 역시 게일이나 김병곤의 번역에 영향을 받았음을 말해 준다. 특히 제4구를 ‘誰與同歸’로 인용한 데서 게일이 추론하고 김병곤이 수용한 <황조가>의 창작 상황을 김태준이 수용하였음을 알 수 있다. 창작 당시 <황조가>의 언어에 대한 언급한 것은 애초에 국어 시가로 창작되었다고 해설한 김병곤의 견해⁴⁸⁾에 의문을 제기한 것이지만, 김병곤의 글을 읽었음을 반증하는 것이기도 하다.⁴⁹⁾

46) 피꼬리에 감정을 이입하는 방식으로 번역한 사례는 鄭炳昱, 『韓國詩歌文學史上』, 『韓國文化史大系』 V(高麗大民族文化研究所, 1967)에서 찾아볼 수 있다. 그런 점에서 TT₂-⑤는 이 번역의 영향도 일정하게 받았다고 할 수 있다.

47) 金台俊, 『朝鮮漢文學史』(朝鮮語文學會, 1931), 15-16쪽.

48) “이것이 漢詩形으로 記錄되어 온때문에 本來의歌形을 全然히일어버리는同時에”. 金丙坤, 앞의 글, 1쪽.

49) 鄭寅普 또한 김태준과 비슷한 의문을 다음과 같이 제기하고 있다. “高句麗 瑠璃明王의 小歌는 漢字로 적히었으나 原歌 | 이렇던지는 疑問이여 또 우리의 言語

차상찬은 또한 ‘유리명왕 3년’ 조의 서술 내용에 자신의 상상을 덧붙여 <황조가>의 창작 상황을 추론하였는데 그러한 추론 방식에도 게일과 김병곤의 번역이 상당한 영향을 미친 것으로 보인다. 또 그러한 추론 방식이 널리 인정되면서 게일이 추론하고 김병곤이 수용한 <황조가>의 창작 상황은 소설적으로 재구성⁵⁰⁾되는 데까지 나아갔다. 그 소설적 구성의 주제가 ‘연애’였음은 물론이다. 결국 게일의 ‘유리명왕 3년’ 조의 역사 서술 번역과 그에 바탕을 둔 김병곤의 한국어 번역이 대중적인 매체를 통해 거듭 발표되면서 가장 널리, 또 오래 수용된 셈이다.

해방 이후 가장 널리 수용된 <황조가>의 번역과 창작 상황에 대한 추론이 TT₂-①②와 흡사하다는 점은 두루 알고 있는 것이다. 물론 해방 이후 <황조가>의 한국어 번역 사례에서 ‘翩翩’, ‘相依’에 대응하는 한국어를 다양하게 선택하는 면모를 보여 주었다. 하지만 그러한 다양성도 TT₂-①과 TT₂-②에서 이미 나타난 것이다. ‘翩翩’, ‘相依’에 대응하면서 그만큼 간결하게 표현할 수 있는 어휘가 한국어에서 찾아지지 않는다는 언어적 특성 차이 때문에 김병곤도 조금씩 달리 번역했던 것이다.

해방 이후에 이루어진 외국어 번역 사례도 대부분 TT₂-①②와 같은 한국어 번역을 번역 대상 텍스트로 활용했다는 사실은 선행 연구⁵¹⁾에서

로 移譯하여 보아도 그리 必傳의 調일는지 알 수 없는데 寶章 珍篇이 함께 國史에 殘影이 없고 이 一篇이 獨遺함을 보면 幸과 不幸이 이 같음을 알지라.” 각주 41)과 같은 곳. 이는 정인보 또한 김병곤의 글을 읽었으리라 추정할 수 있게 한다.

50) 趙鏞薰, 『琉璃王의 黃鳥歌: 朝鮮詩歌史上的 「로만스」(四)』, 『東亞日報』, 1936년 6월 28일자, 7쪽. 朴相義, 『史話와 野談: 琉璃王의 黃鳥歌』, 『每日申報』, 1938년 3월 4일자, 5쪽도 비슷한 성격을 지닌 글인데, 이 글에는 유리왕이 치회를 데리러 갔다가 어떤 정자나무 아래에서 만나 함께 돌아가기를 회유하였지만 실패하여 나무 기둥에 기대어 이별의 눈물을 흘리고 있을 때 “머리우에는 쇠뿔새한쌍이 다정스럽게 재잘대며 안짓다가 어데론지 날러간다. 눈물어린 눈으로 멍하니 바라보시면서 유리왕은 황조가(黃鳥歌) 한장을 읊뜨셨었다.”라고 하여 창작 상황을 상상하여 부연하고, “『翩翩黃鳥 雌雄相依 念我之獨 誰其與歸』 날으는 저외꼬리 / 쌍쌍히 즐기지만 / 외로울사 이내몸은 / 날더부러 도라가나!”와 같이 번역하고 있다.

51) 임주탁·주문경, 앞의 논문, 457-458쪽.

확인된다. 그만큼 게일이 추론한 창작 상황과 김병곤의 번역이 대중 사회와 학계에까지 큰 영향을 미쳐온 것이다.

해방 이후 게일이나 김병곤이 추론한 것과 달리 창작 상황을 추론하고 TT₂-①②과 사뭇 다르게 번역한 한국어 번역 사례를 바탕으로 이루어진 외국어 번역 사례는 다음 셋 정도에 지나지 않는다.⁵²⁾

TT₃-①

Fluttering, the orioles
male and female together, so.
Reminded of my loneliness;
with whom will I ever go?⁵³⁾

TT₃-② Hwangjo-ga; Song of Golden-Brown Birds

Golden-brown birds, beating their wings, cavort in pairs.
Who'd like to marry me, the very lonely man?
翩翩黃鳥, 雌雄相依.
念我之獨, 誰其與歸.⁵⁴⁾

TT₃-③ Hwangjo-ga; Song of Golden-Brown Birds

Golden-brown birds, beating their wings, cavort in pairs.
Who'd like to take to me, the very lonely man?
翩翩黃鳥, 雌雄相依.
念我之獨, 誰其與歸.⁵⁵⁾

TT₃-①은 해방 이후 이루어진 영어 번역 사례들을 참고하되, 특히 제

52) 해방 이후 TT₃ 유형에 속하는 영어 번역 사례는 임주탁, 『한국고전시가의 영어 번역의 양상과 문제점 -고대가요 작품을 대상으로』, 『우리어문연구』 44(우리어 문학회, 2012), 209-242쪽을 참조할 것.

53) David R. McCann, *Early Korean Literature: Selections and Introductions* (New York: Columbia University Press, 2000), p.14.

54) 임주탁, 앞의 논문, 234쪽.

55) 위와 같은 곳.

4구에 대한 번역이 TT₂-①②와는 다르게 이루어진 한국어 번역을 반영한 영어 번역이다. TT₃-①이 반영한 한국어 번역⁵⁶⁾의 바탕이 되었던 창작 상황은 ‘유리명왕 3년’ 조의 역사 서술과는 무관하다. 무엇보다 (가)~(해)에서 추론한 작가 정보와는 달리 유리왕을 작가로 보지 않는다. <황조가>는 여성으로부터 버림받은 남성에게 보편적으로 수용되었던 노래라고 보는 것이다.⁵⁷⁾ 물론 ‘황조’를 ‘피꼬리’로 번역한 것은 TT₃-①이나 그 번역 대상이 된 한국어 번역이 초기 한국어 번역의 영향에서 자유롭지 않았음을 말해 준다. 하지만 TT₃-①은 게일이나 김병곤의 번역과는 사뭇 다른 면을 보여주고 있다. 가장 두드러진 차이는 제4구의 번역에서 ‘與歸’를 ‘함께 살아가다’는 의미로 파악한 데서 드러나는데, 이것은 대중에게 잘 수용되지 않았던 TT₂-③을 일정하게 수용한 것으로 생각된다. ‘함께 여다’, ‘함께 살아가다’는 ‘돌아오다’의 결과에 해당한다. 하지만 TT₃-①이 참고한 한국어 번역은 TT₂-③의 바탕이 된 창작 상황과는 사뭇 다르게 추론한 창작 상황을 바탕으로 하고 있다. 이것은 TT₃-①이 참고한 한국어 번역이 이루어지는 시기에 비로소 ‘유리명왕 3년’ 조의 역사서술에 대한 게일의 번역과 그것을 수용하여 이루어진 TT₂-①②에 대한 반성이 시작되었음을 의미한다. TT₃-②의 바탕이 된 한국어 번역

56) 해당 한국어 번역은 다음과 같다. “떨떨 나는 저 피꼬리는 / 수놈과 암놈이 저리 정다운데 / 나의 외로움을 생각함이어 / 그 뉘와곰 함께 갈거나”. 정병욱, 『한국고전시가론』(신구문화사, 1983(1977)), 56쪽. 이 번역에 원전에 대응하는 말이 없는 ‘저’, ‘저리’를 번역에 포함시킨 점은 시적 화자가 ‘수컷 황조’에게 감정을 이입하여 시적 청자로 설정하면서 ‘수컷 황조’를 ‘you’, ‘brother’로 지칭하는 것처럼 번역한 게일의 번역과 유사한 점이 있다. 이 유사점은 게일이나 정병욱이 ‘보편적인 공감’을 중시하여 번역하였기에 나타난 공통점이 아닌가 생각된다. 정병욱의 한국어 번역 자체는 金秉坤의 번역에 鄭寅普의 한국어 번역을 일정하게 반영한 한국어 번역 “떨떨 나는 저피꼬리 / 암수 서로 노니다 / 외로울사 이내몸은 / 뉘와서곰 같이넬고”(趙潤濟, 『教育 國文學史』, 東國文化社, 1955(1949), 14쪽.)을 대체로 수용한 것이라 할 수 있다. 물론 ‘念’ 자를 ‘생각하다’로 새겨 반영한 것은 새로운 것이다.

57) 鄭炳昱, 앞의 글, 770-775쪽.

이 TT₃-①이 참고한 한국어 번역에 잇따라 발표된 것도 그런 측면에서 이해할 수 있을 것이다.

TT₃-②는 <황조가>의 창작 시기가 ‘유리명왕 3년’ 이전이라고 비정하여 제4구의 ‘歸’를 ‘얼다[嫁, 歸嫁]’의 의미로 파악하는 독법⁵⁸⁾을 수용한 외국어 번역이다. 이 독법은 ‘유리명왕 3년’ 조의 역사 서술에 대한 또 다른 독법을 보여주었다. ‘歸’의 의미를 ‘돌아오다’의 의미 영역 내에서 파악한 점과 ‘嘗’ 자가 바로 앞에 서술된 사건보다 이전에 일어난 사건을 서술하는 기능을 하는 것으로 본 점이 그것이다. 이러한 독법은 (가)~(라)의 수용에서 벗어나지 않는 독법이다. 따라서 가능한 독법이라 할 수 있다. 해당 독법은 결과적으로 <황조가>가 시참(詩讖)의 성격을 가진다고 해석한 셈인데, 그 점을 분명하게 설명하지는 않았다. ‘황조’가 등장하는 『시경』의 노래 가운데에도 시참의 성격을 지닌 노래가 포함되어 있는데도 (가)~(라)에서 그렇게 수용한 사례를 찾아볼 수 없었음은 물론이다.

TT₃-③은 TT₃-②의 바탕이 되는 ‘유리명왕 3년’ 조의 역사 서술에 대한 독법을 수용하되, 제4구의 ‘歸’의 의미를 ‘귀소(歸巢), 귀가(歸嫁), 귀부(歸附)’의 의미역을 두루 포함하는 ‘돌아오다’로 파악한다는 점에서 차이가 있다.⁵⁹⁾ 그 독법에서는 ‘念我之獨’의 ‘獨’을 ‘이웃’⁶⁰⁾이 되려는 사람이 없는 상황이라고 보고, 그러한 상황을 유리왕 스스로 자기가 부덕(不德)한 데서 비롯된 것이라고 알았다고 해석한다. 화희, 치희가 불화(不和)하고 치희가 망귀(亡歸)하고 돌아오지 않는 것 역시 그런 측면에서 이해할 수 있다고 보는 것이다. 역시 시참(詩讖)으로 해석한 셈이다. 역사 서술에서, 서술 주체가 특정 사건이 그 사건의 주인공이 이전에 이미 일어날 조짐을 특정 시가 작품의 창작을 통해 자기도 모르게 예견했다

58) 權寧徹, 『黃鳥歌 新研究』, 『國文學研究』1(暁星女大, 1968), 81-118쪽.

59) 임주탁, 앞의 논문, 17쪽.

60) 임주탁·주문경, 앞의 논문, 455-462쪽에서는 ‘신(臣), 곧 지지 세력’이라고 해석하고 있다.

고 보는 경우에 특정 사건을 서술한 다음에 특정 시가 작품을 인용하고 그것을 창작한 사실을 간단하게 서술하는 사례는 어렵지 않게 찾아볼 수 있다.

물론 (가)~(라)에서 <황조가>가 시참(詩讖)의 성격을 지닌 노래로 수용한 흔적을 찾아볼 수 없다는 점에서 TT₃-③은 TT₃-②와 마찬가지로 실증에 의한 뒷받침이 더 필요하다 할 것이다. 하지만 TT₃-②와 TT₃-③은 텍스트 내적 맥락만큼은 (가)~(라)에서 같은 수용을 불가능하게 하지 않는다. 반역(反譯, retranslation) 결과가 원전에 가장 근접할 것이기 때문이다.

(가)~(라)에서 ‘獨’이 ‘不歸’하기 때문에 초래된 상황이라고 보았는지, 아니면 ‘獨’한 상황이기 때문에 ‘不歸’한다고 보았는지는 분명하지 않다. 이것은 <황조가>의 창작 상황과 관련되는 것인데 최초의 외국어 번역과 한국어 번역은 모두 전자와 같이 판단했음이 분명하다. 하지만 (가)~(라)의 분석을 바탕으로 ‘확대 해석’이 가능하다면 후자와 같이 볼 수 있는 길이 열려 있다.⁶¹⁾ 게일 또한 후자와 같은 ‘확대해석’의 길을 열어두고자 하였지만 결과적으로 그렇게 수용되지 않았다. 이것은 결국 최초의 한국어 번역이 ‘유리명왕 3년’ 조의 역사 서술에 대한 학문적 접근 결과가 아니라 외국인 번역자에 의한 번역이 적잖은 왜곡의 과정을 거쳐 수용된 창작 상황 추론 내용을 바탕으로 이루어졌고, 그것이 대중 매체를 통해 한어가 외국어와 다를 바 없는 독서 대중에 의해 널리 수용되고 허구적으로 재구성되기도 하면서 독서 대중은 물론 학계에까지 널리, 오래 수용되었음을 말하는 것이다.⁶²⁾

61) 위의 논문; 金榮洙, 앞의 논문; 박인희, 『<황조가>의 배경 연구』, 『고시가연구』 25(한국고시가문학회, 2010), 169-189쪽은 모두 그렇게 보고 있다. 다만, 金榮洙, 박인희는 유리왕이 고독한 상황에 처할 때마다 <황조가>를 불렀다고 보고 있어 시참으로 보지 않고 있다.

62) 임주탁, 『번역 유형별 번역 사례를 통해 본 한국 고시가 번역의 문제 (1)- 황진이 시조 작품을 중심으로-』, 『한국문학논총』 67(한국문학회, 2014), 45-75쪽에서도 이와 유사한 문제점을 지적하고 있다.

IV. 결론

이 글은 <황조가>의 번역 유형별 사례를 통해 한어시가 번역의 문제를 논의했다. 흥의 방법으로 창작된 작품이라는 점과 ‘유리명왕 3년’ 조의 역사 서술에 포함되어 전한다는 점에 주목하여 조선시대 문인학자들에게 어떻게 수용되었는지를 먼저 살피고, 우선 최초의 번역 사례로 보이는 게일의 영어 번역의 양상을 분석했다.

게일은 서양인에게 보편적인 공감을 얻을 수 있는 방향에서 <황조가>를 실연의 아픔을 노래한 연가로 번역하였지만 인민의 지지를 얻지 못하는 국왕의 심정을 토로한 노래로 해석할 여지를 아울러 열어두었다. 그런데 게일의 영어 번역은 ‘유리명왕 3년’ 조의 역사 서술 번역에서 <황조가>의 창작 상황을 기원전 17년 유리왕이 화희와 싸우고 제 나라로 떠나버린 치회를 데리러 갔다고 함께 돌아오지 못하고 혼자 돌아오는 길에서 창작했다고 설명함으로써 후자와 같은 해석과 수용 가능성을 열어 두었음에도 불구하고 유리왕 개인의 가정적 불운을 담은 작품이라는 해석만 수용되었다. 그리하여 게일의 번역을 바탕으로 한 영어 번역은 물론, 김병곤에 의해 이루어진 최초의 한국어 번역 또한 게일이 추론한 창작 상황을 고려하여 언어적 맥락을 파악하고 시적 상황과 정서를 번역하였다.

비슷한 시기에 정인보에 의해 그와 다른 한국어 번역이 이루어지기는 했지만 대중 매체를 통해 널리, 또 오래 수용된 것은 김병곤의 한국어 번역이었다. 게일이 추론한 창작 상황 또한 대중 매체를 통해 소설적으로 재구성되는 과정을 거치면서 대중의 지지를 널리 확보하게 되면서 김병곤의 한국어 번역도 대중적 지지를 얻게 된 것이다. 이러한 대중적 지지로 인해 게일이 추론한 창작 상황과 김병곤의 한국어 번역은 오늘날 날까지 <황조가>의 한국어 번역은 물론 학계에까지 영향을 미치고 있었던 것이다.

대중은 자신의 기호나 취향에 맞게 흥미를 갖게 하는 레퍼토리를 제공하는 공급자에 무한한 권위를 부여하는 경향이 있다. 그 레퍼토리가 번역물인 경우 원전의 가능한 번역 범위에 드는 것인지를 따지지 않는다. 그것이 귀찮은 일이기 때문이기도 하지만 대중은 그것을 따질 능력이 없음을 스스로 알기 때문이다. <황조가>를 포함하고 있는 ‘유리명왕 3년’ 조의 역사 서술에 대한 게일의 영어 번역도 원전 비평 능력이 없고 자신의 구미에 맞고 자신에게 흥미를 불러일으키는 레퍼토리를 선호하는 서양의 독서 대중을 독자로 설정한 것이라 할 수 있다. 그릭스비의 영어 번역이 ‘평균적인 서양 독자’의 관점에서 흥미를 불러일으키고 또 쉽게 읽힐 수 있도록 게일의 번역을 다시 번역한 것이라는 점은 그래서 흥미로웠다.

이러한 논의 결과는 한어시가의 번역에서 중요하게 고려해야 할 것이 원전 비평에 충실한 한국어 번역이 우선적으로 이루어져야 한다는 점이다. 이를 위해서는 이미 이루어진 한국어 번역 사례를 수용할 때에도 비판적 수용의 과정이 필요하다. 원전과 원전의 시적 상황으로 재구성된 창작 상황이 얼마만큼 적실하게 추론되었는지 따져 보아야 하는 것이다. 최근 부상하는 한국 고시가의 번역의 문제는 학문적 관심의 대상임이 분명하다. 그런데 대중적 취향을 고려해서 이루어진 한국어 번역과 이를 대상으로 한 외국어 번역을 비교해서 후자의 번역을 평가하는 것이 일반적인 연구 방법으로 활용되고 있는 실정이다.

그런데 외국어 번역이든 한국어 번역이든 한어시가의 번역은 <황조가>와 유사하게 대중적 기호에 맞게 수용된 최초의 번역이 가장 많은 영향을 미쳐 온 것으로 보인다. 하지만 한어시가에 대한 최초의 번역이 이루어지는 시기에 독서 대중은 원전에 대한 언어 능력이 결여되었음이 분명하고 따라서 독자에 의한 비판적 수용이 이루어질 수 없는 형편이었다. 오늘날의 학계는 그런 시기의 독서 대중과는 사뭇 다르다. 무엇보다 한어시가의 원전 비판 능력을 일정하게 갖추고 있다고 볼 수 있다.

따라서 대중적 보편적인 취향을 고려한 번역을 앞세우기보다는 원전 비평에 충실한 번역을 먼저 고려해야 한다. 대중적인 수용을 고려한 번역은 그 번역이 함축한 시적 상황과 정서에서 크게 벗어나지 않는 범위에서 이루어져야 할 것이다. 그런 측면에서 외국어 번역의 사례에 대한 평가도 이루어져야 함은 물론이다.

참고문헌

- 姜箕錫 편, 『三溟集』(영인축쇄판, 탐구당, 1994).
- 權文海, 『大東韻府群玉』(한국학문헌연구소 편, 아세아문화사, 1992).
- 金富軾, 『三國史記』(金貞培 校勘, 『校勘 三國史記』, 민족문화추진회, 1973).
- 李瀛, 『星湖全集』 I (영인표집 한국문집총간 198, 경인문화사).
- 강혜정, 『20세기 전반기 고시조 영역의 전개 양상』, 고려대학교 박사학위논문, 2014.
- 權寧徹, 「黃鳥歌 新研究」, 『國文學研究』 1(曉星女大, 1968), 81-118쪽.
- 金秉坤, 「史海片鱗 三國時代 琉璃王之 黃鳥歌-朝鮮最古의 戀愛歌-」, 『中外日報』 1930년 3월 8일자, 1쪽.
- 金丙坤, 「史海片鱗 新羅朝 當時의 歌謠 小考」, 『中外日報』 1930년 5월 11일자, 1쪽.
- 金榮洙, 「黃鳥歌 研究 再考-樂府詩 ‘黃鳥歌’의 解釋을 援用하여-」, 『한국시가연구』 6, 한국시가학회, 2000, 5-46쪽.
- 金榮淑, 『韓國詠史樂府史研究』, 경산대학교출판부, 1998.
- 金台俊, 『朝鮮漢文學史』, 朝鮮語文學會, 1931.
- 朴相義, 「史話와 野談: 琉璃王之 黃鳥歌」, 『每日申報』, 1938년 3월 4일자, 5쪽
- 박인희, 「<황조가>의 배경 연구」, 『고시가연구』 25, 한국고시가문학회, 2010, 169-189쪽.
- 이영태, 「『황조가』 해석의 다양성과 가능성: 『삼국사기』와 『시경』의 글자용례를 통해」, 『국어국문학』 151, 국어국문학회, 2009, 237-259쪽.
- 임주탁, 「번역 유형별 번역 사례를 통해 본 한국 고시가 번역의 문제

- (1)- 황진이 시조 작품을 중심으로-, 『한국문학논총』 67, 한국 문학회, 2014, 45-75쪽.
- 임주탁, 『한국 고전시가의 영어 번역의 양상과 문제점-고대가요를 중심으로』, 『우리어문연구』 44, 우리어문학회, 2012, 209-241쪽.
- 임주탁·주문경, 『<황조가>의 새로운 해석-관련서사의 서술 의도와 관련하여-』, 『관악어문연구』 29, 서울대학교 국어국문학과, 2004, 433-435쪽.
- 鄭炳昱, 『韓國詩歌文學史 上』, 『韓國文化史大系』 V, 高麗大民族文化研究所, 1967, 770-775쪽.
- 정병욱, 『한국고전시가론』, 신구문화사, 1983(1977).
- 鄭寅普, 『朝鮮文學源流草本』, 『朝鮮語文研究(연희전문학교 문과연구집)』 1, 연희전문학교, 1930.12. 1-49쪽.
- 鄭寅普, 『鄭寅普全集』 1~6, 연세대학교출판부, 1983.
- 趙鏞薰, 『琉璃王의 黃鳥歌: 朝鮮詩歌史上的 『로만스』(四)』, 『東亞日報』, 1936년 6월 28일자, 7쪽.
- 趙潤濟, 『教育 國文學史』, 東國文化社, 1955(1949).
- 靑靑, 『노래에 나타난 情話, 琉璃王과 黃鳥歌』, 『別乾坤』 62, 1933년 4월 호, 31쪽.
- Gale, J. S., "A History of the Korean People, Chapter VIII", *The Korea Mission Field*, 1924년 2월호, pp.25-29.
- Grigsby, Joan S., *The Orchid Door: Ancient Korean Poems*, 神戶: 世紀出版社, 1935; New York: Paragon Book Reprint Corp., 1970.
- McCann, David R., *Early Korean Literature: Selections and Introductions*, New York: Columbia University Press, 2000.
- Rutt, Richard, *James Scarth Gale and his History of the Korean People*, Seoul: Taewon Publishing Comany, 1972.

<Abstract>

Translating Korean Classical Poems Written
in Classical Chinese :

What is problematic, important, and needed now?
(2) - focused on Song Hwangjo-ga, Song of Golden
Brown Birds -

Yim, Ju-tak

This paper aims to elucidate what is problematic, important, and needed now in translating Korean classical poetry written in Classical Chinese into other target languages which contain only modern foreign language but modern Korean language, through comparing translated texts with their source language texts. So it deals those issues with all the renderings of a Hwang-Jo-Ga, *Song of Yellow Birds*, the oldest Korean poem and song, the renderings can be classified by three types of translation, “translated text of Original text written in Classical Chinese into foreign language”(TT₁), “translated text of Original text into Korean language” (TT₂), and “translated text of Korean language text (TT₂) into foreign language” (TT₃).

The results of it are as follows;

1. The first English translation (TT₁), preceding the first Korean translation (TT₂), by J. S. Gale from Canada the Japanese colonial period, which contains not only the original text but also more or less expended rendering of the record of the third year of

Yuri-myeongwang (the second king of the Goryeo Dynasty, Korea)'s reign period into English language, has a serious problem not in analysing the lingual context (inner context) but in deducing about the creation context based on the original historic record. The results of his deduction turned aside from the ones by some former readers who might have the bilingual competence of Classical Korean and Classical Chinese. In spite of this problem, Gale had open another reading way in which readers could imagine the creation context as like this; the king Yuri, seeing yellow birds that are flying in a tree beneath which he also is resting, fluttering and mating each others, is feeling that it is contrast to his situation that all the people have not taken to him.

2. Byeong-gon Kim, who made the first Korean translation in the same period, more or less misread the Gale's translation, especially, could not appreciated the latter, and made two Korean translation versions of the original text. However, his renderings has been influential wider and longer than other Korean rendering, because they was presented and cited via mass media as newspapers by whom expended the same creation context that Gale had deducted and Byeong-gon Kim had misread like a fiction.

3. Most translations, not only Korean translations (TT₂) but also English translations (TT₃), have been made under the influence of Gale and Kim's translation. But it is true that Kim misread Gale's translation and Gale's translation of the creation context contains a serious problem.

Those results imply that we have to make deeper source criticism of original texts and contexts before we translate Korean poems

written in Classical Chinese language into different language from the original texts, or evaluate the renderings of the original text and translated texts.

Key Words : Korean Classical poem and song, Korean poem and song in Classical Chinese, Hwang-Jo-Ga, Gale, Byeong-gon Kim, inner context, creation context, translation of Korean Classical literary works, types of translation, Classical Chinese poetry

■ 논문접수 : 2014년 11월 15일

■ 심사완료 : 2014년 12월 18일

■ 게재확정 : 2014년 12월 19일