

중세 베트남의 《詩經》 번역의 양상과 특징

최귀목*

I. 머리말

중세시기 동아시아 한문문명권에서는 한문을 공동문어로 사용했다. 한국을 비롯한 동아시아 여러 나라는 한문을 받아들여 사용하면서 문명권의 일원이 되었다. 그런데 공동문어인 한문을 수용하여 한문문명권의 일원이 되고 난 이후에는 한문 텍스트를 각각의 민족어로 옮기려는 움직임이 나타났다. 그래서 동아시아의 중세는 한문 텍스트를 민족어로 번역하는 데 힘쓴 시기였다고도 말할 수 있다.

중세시기 한국·일본·베트남에서 이루어진 한문 텍스트 번역의 양상과 특징에 대한 각국의 연구는 풍성한 편이다. 특히 한국의 諺解, 일본의 訓讀에 대한 연구가 주목된다. 그런데 동아시아 각국에서 이루어진 번역의 양상과 특징을 총괄해서 비교하는 연구는 아직 그 성과가 두드러지지 않은 듯하다. 그것은 무엇보다도 베트남에서 이루어진 번역의 양상에 대해서 알려진 바가 아주 적기 때문이 아닌가 한다.¹⁾

이 글에서는 동아시아 한문 텍스트 번역사 탐구라는 커다란 문제 의식을 가지고서, 우선 중세시기 베트남에서 이루어진 《詩經》번

* 고려대학교 국어국문학과 교수

1) 국내에서 이루어진 선행연구로는 최귀목(2013)이 있다. 이곳에서는 좀 더 심화된 논의를 진행하고자 한다.

역의 양상과 특징을 살피고, 이를 토대로 하여 베트남인은 번역에 대해서 어떤 인식과 태도를 지녔는지 밝혀 보고자 한다. 수많은 번역 텍스트 가운데서 《시경》 번역 텍스트를 택한 것은, 우선 儒家의 경전을 번역한 텍스트로는 《시경》을 번역한 텍스트가 가장 많기 때문이다. 그리고 번역 텍스트로서 가능한 문체와 형식을 다 보여주고 있다고 할 정도로 문체와 형식이 다양해서 번역에 대한 구체적인 논의를 펴기에 가장 적합하다고 판단했기 때문이다.

2장에서는 《시경》 번역 텍스트의 목록을 제시하고, 번역 텍스트의 문체와 형식을 살펴본다. 3장에서는 번역의 특징에 대해서 논의한다. 4장에서는 중세시기에 마련된 번역 방식, 번역에 대한 인식이 오늘날까지 계승되는 면모를 살핀다. 베트남문학 연구자라면 한 번쯤은 품었을 의문, 곧 번역과 창작의 관계에 대한 베트남인의 독특한 의식의 한 측면을 이해할 수 있게 되기를 기대한다.

II. 번역의 양상

중세시기에 한문을 베트남어로 옮긴 번역 텍스트는 한자를 이용한 차자표기인 쯔놈(chữ Nôm)²⁾으로 기록되었다. 여러 문헌 목록과 연구 논저를 통해서 확인이 가능한 《시경》 번역 텍스트의 목록을 제시하면 다음과 같다.³⁾

(a) 《詩經解音》 10권 (1714년 판, 1792년 판)

(b) 《詩經大全節要演義》 4권 (1836년 판, 1837년 판)

2) 베트남어 ‘chữ’는 ‘글자’라는 뜻이고, ‘Nôm’은 ‘베트남인이 사용하는 말’이라는 뜻이다.

3) Trần Nghĩa · François Gros(1993), 劉春銀 · 王小盾 · 陳義 主編(2002), Nguyễn Tuấn Cường(2007), Nguyễn Tuấn Cường(2013)을 참고했다.

- (c) 《詩經演音》 (필사본)
- (d) 《十五國風演音》 (필사본)
(卷首題는 《詩經正文傳註 下附十五國風演音》)
- (e) 《詩經十五國風演音歌曲》 (필사본)
[《檜林小引》(1902, 雲亭 阮資大 輯) 所收]
- (f) 《詩經國語歌》 (阮伯璘 撰, 판본, 필사본)
- (g) <七月>, <小戎> 등 각 편의 번역

(a)《詩經解音》은 산문체로 번역한 텍스트인데, 1714년에 총 10권으로 간행되었다. 譯者가 누구인지는 알려지지 않았다. 지금까지 전하는 것 가운데, 산문체 번역⁴⁾으로는 가장 이른 시기에 나온 것이다. 西山朝의 光中황제는 1792년(光中 5년)에 유가 경전을 서둘러 번역하라는 조령을 반포한다. 이에 崇政院에서 1714년 판 《詩經解音》을 重刊한다. 두 판본의 내용은 대체로 같다.

阮朝에 들어서 1836년과 1837년 두 차례에 걸쳐서 (b)《詩經大全節要演義》를 刻印한다. 裴輝璧(1744-1818)이 한문으로 저술한 《詩經大全節要》를 淸음으로 번역한 것이다. (c)《詩經演音》은 (b)의 淸음 번역문을 필사한 것이다.

(a)와 (b)의 구성을 보면, ‘한문 원문 + 淸음 번역문 + 한문 注解’의 세 부분으로 이루어져 있다. 한문 주해 부분은 朱熹의 《詩經集傳》이나 裴輝璧의 《詩經大全節要》를 참조해서 썼다. 이런 면에서 산문체 번역 텍스트는 기본적으로 經學의 일부라고 할 수 있겠다.

(d)~(f)는 운문체 번역⁵⁾ 텍스트인데, 대개 필사본이다. 어느 때 이루어진 것인지 분명하지는 않으나 대략 18세기에서 20세기 초엽에 이루어진 것으로 추정된다. (d)《十五國風演音》과 (e)《詩經十五國風演音歌曲》은 《시경》 國風의 160편 전부를 淸음으로 번역한 텍

4) 산문체 번역은 베트남어로 ‘Dich thơ’ 또는 ‘Dich nghĩa’라고 한다.

5) 운문체 번역은 베트남어로 ‘Dich thơ’라고 한다.

스트다. 베트남어로 노래(음영)할 수 있도록 시가 형식으로 번역했다는 의미에서 書名에 ‘歌曲’이라는 말은 붙였다고 생각된다. (d)《十五國風演音》은 1617구, (e)《詩經十五國風演音歌曲》은 1499구로 되어 있다.

(f)《詩經國語歌》는 阮伯璘(1700-1785)의 찬술인데, 판본과 필사본이 전한다. 《시경》 305편 전체를 대상으로 하되, 매 편의 요점을 두 구로 간추려서 번역했다. 모두 합해 700구의 6·8체 시구로 된 장편시를 이루고 있다.

그 밖에 (g)〈七月〉, 〈小戎〉과 같은 각 편을 번역한 텍스트가 있다. 중세 베트남에서는 〈七月〉을 각별히 중시했는데, 두 편의 산문체 번역 텍스트와 네 편의 운문체 번역 텍스트가 전하고 있다. 아마도 〈七月〉이 사계절 농사일과 농민의 생활을 핵심 내용으로 삼고 있기 때문에 번역해서 널리 알리고자 한 것이 아닌가 한다.

이들 번역 텍스트는 모두 쓰놈으로 기록되어 있다. 그런데 이들 쓰놈 번역 텍스트에는, 제목에서 보듯이 번역임을 드러내 주는 표지가 붙어 있다. ‘國語’, ‘演義’, ‘演音’, ‘解音’과 같은 말이 그것이다. ‘國語’는 베트남어를 가리킨다는 점을 쉽게 알 수 있다. ‘演義’, ‘演音’에 공통적으로 있는 ‘演’(diễn)은 ‘(내용을) 설명하다’의 뜻인데, 다른 글자와 어울려 쓰일 때는 번역 작품을 뜻하는 경우가 많다. ‘演義’는 ‘譯解’ 성격의 텍스트임을, ‘演音’은 베트남 ‘國音’으로 된 텍스트임을 표시한다. ‘解音’은 ‘國音’으로 번역한 텍스트임을 표시한다. 물론 ‘國音’은 쓰놈으로 표기한 베트남어를 일컫는 말이다.

1. 산문체 번역

《시경》 번역 텍스트에는 산문체와 운문체로 된 텍스트가 있다는 점을 확인하고, 그중 산문체 번역 텍스트는 경학의 일부를 구성하

고 있다고 보았다. 이제 번역 텍스트의 구체적인 면모를 살펴보기로 한다. 먼저 문체와 형식을 살펴본 산문체 번역 텍스트를 살펴보고, 이어서 운문체 번역 텍스트를 살펴보기로 한다.

(a)《詩經解音》에 있는 <關雎>의 번역문은 다음과 같다. 쓰눔 원문을 옮기지 못하여 오늘날 베트남어 표기를 제시한다.⁶⁾

Chim thư cừ cùng ứng họa tiếng quan quan
 Ở chung bãi giữa sông
 Thăm lặng con gái lành
 Tốt đôi cùng người quân tử
 So le ngọn rau hạnh
 Đăm chiêu đòi phương theo dòng mà hái dấy
 Thăm lặng con gái lành
 Thức nhấp cầu dấy
 Cầu dấy chưa được
 Thức nhấp tương nhớ
 Lâu thay lâu thay
 Trăn trở trăn trở
 So le ngọn rau hạnh
 Đăm chiêu đòi phương lấy mà chọn dấy
 Thăm lặng con gái lành
 Đàn tiếng cầm tiếng sắt mà yêu dấy dấy
 So le ngọn rau hạnh
 Đăm chiêu đòi phương lấy mà nấu chín dâng dấy
 Thăm lặng con gái lành
 Dấy tiếng chung tiếng cổ mà vui mừng dấy

한 구(행)를 이루는 음절수를 보면 4음에서 10음에 이르기까지 다양하고, 평측과 압운을 안배한 것으로 보이지 않는다. ‘-anh’과 ‘-á y’⁷⁾를 비롯해서 句末에서 반복되는 몇몇 음절이 있는데, 이는 원작

6) 이하 번역 텍스트의 원문은 Nguyễn Tuấn Cường(2013)의 논문에서 가져온다.

을 번역하면서 나타난 것일 뿐, 번역자가 새로운 운율의 조직체를 만들어 낸 결과물로 보기는 어렵다. 요컨대 산문체인 것이다.

2. 운문체 번역

운문체 번역이라 함은 번역문이 시라는 말이다. 운문체 번역은 베트남 민족어시가의 형식으로 번역한 것이다. 베트남 민족어시가는 정형시인데, 음수율을 가지며 평측과 압운을 안배해야 하는 형식이다. 민족어시가 형식을 따른 번역 텍스트로는 6·8체 형식, 7·7·6·8체 형식, 6·8체와 7·7·6·8체 혼합 형식의 세 가지 형식이 발견된다. 운문체 번역이 베트남 민족어시가의 운율 조건을 어떻게 충족시키고 있는지 보기로 하자.⁸⁾

6·8체(thể lục bát)는 6언(음절)행과 8언(음절)행이 연속해서 교대되는(6·8·6·8...) 형식이다. 6언(chữ)행과 8언(chữ)행, 이 연속되는 두 행(câu)이 하나의 짝(cặp)을 이룬다. 2행 14언의 한 짝이 의미와 운율의 기본 단위가 된다.

베트남어에는 여섯 가지 성조가 있는데⁹⁾, 이 가운데 1성(thanh ngang), 2성(thanh huyền)을 평성으로 분류하고 나머지 네 개의 성조는 측성으로 분류한다. 평성을 다시 音域의 높낮이에 따라서 上平과 下平으로 나누는데, 1성이 상평이고 2성이 하평이다.

6·8체의 경우 각 행의 홀수 음절은 평측에 제한을 두지 않는다. 이를 ‘一三五不論’이라고 한다. 둘째, 여섯째, 여덟째 음절(8언행의

7) ‘đáy’은 원작의 句末의 ‘之’에 대응하고 있다.

8) 베트남 민족어시가의 형식에 대해서는 최귀목(2010)에서 논의했다.

9) 1성 타인 응양(thanh ngang), 모음 위에 아무런 표시가 없음(예: ba); 2성 타인 후이엔(thanh huyền), 모음 위에 ‘\’(후이엔) 표시(예: bà); 3성 타인 응아(thanh ngã), 모음 위에 ‘~’(응아) 표시(예: bả); 4성 타인 호이(thanh hỏi), 모음 위에 ‘?’(호이) 표시(예: bả); 5성 타인 삭(thanh sắc), 모음 위에 ‘/’(삭) 표시(예: bả); 6성 타인 냥(thanh nặng), 모음 아래에 ‘·’(냥) 표시(예: bả).

경우)는 모두 평성이어야 하고, 넷째 음절은 측성이어야 한다. 8언행의 여섯째 음절과 여덟째 음절은 각각 하평과 상평이 되도록 배치한다.

압운에 대한 규칙은 다음과 같다. 6·8체는 腰韻(vân lung)과 脚韻(vân chân)을 맞춘다. 6언행의 여섯째 음절과 8언행의 여섯째 음절은 운을 맞춘다. 이것이 요운이다. 8언행의 여덟째 음절과 다음에 이어지는 6언행의 여섯째 음절도 역시 운을 맞춘다. 이것이 각운이다.

지금까지 설명한 평측과 압운에 대한 규칙을 정리해보면 다음과 같다. □는 평성이 와도 좋고 측성이 와도 좋은 자리를 표시한다. 압운을 하는 자리는 아래 첨자로 표시했다.

- 6 □平□仄□平韻 Tiếng cuu riu rít cùng chen,
 8 □平□仄□平韻□平韻 Lắng nghe vắng vắng ở miền Hà châu.
 6 □平□仄□平韻 Dịu dàng thực nữ kia đâu,
 8 □平□仄□平韻□平韻 Hứng xem quân tử hảo cầu sáng đôi.

오른쪽은 (e)《詩經十五國風演音歌曲》에 실린 <關雎> 번역의 처음 네 구다. 밑줄 그은 곳이 요운과 각운을 맞춘 부분이다. 6·8체는 평성 운을 사용한다. 위에서 확인할 수 있듯이 운을 맞추는 자리인 6언행의 여섯째 음절(chen, đâu), 8언행의 여섯째 음절(miền, cầu, 하평)과 여덟째 음절[châu, (đôi), 상평] 자리에는 모두 평성이 온다.

7·7·6·8체는 달리 雙七六八體(thê song thất lục bát)라고 부르기도 한다. 두 줄의 7언행은 3+4, 또는 3+(2+2)로 끊기도록 정해져 있다. 위 7언행의 끝 음절과 아래 7언행의 다섯 번째 음절에 측성으로 압운을 하고, 아래 7언행의 끝 음절과 6언행의 끝 음절에 평성으로 압운을 하며, 6언행의 끝 음절과 8언행의 여섯 번째 음절에 평성으로 압운을 한다. 8언행의 마지막 음절은 다음에 이어지는 7언행의 세 번째 혹은 다섯 번째 음절과 평성으로 압운을 한다. 6언행은 각운

만 맞추고, 나머지 3행은 각운과 요운을 맞춘다.

7·7·6·8체의 평측과 압운에 대한 규칙을 정리해보면 다음과 같다. 압운을 하는 자리는 아래 첨자로 표시했다.

7 □□仄□平□仄	Cây đào non sắc tươi mươn mướt,
7 □□平□仄□平	Hoa thịnh nhiều quả tốt lá đông.
6 □平□仄□平	À kia về ở nhà chồng,
8 □平□仄□平□平	Hắn rằng hiếu kính nên trong cửa nhà.

오른쪽은 (d)《十五國風演音》에 실린 <桃夭>의 번역문이다. 작품은 이렇게 평측과 압운의 규칙이 정해진 7·7·6·8의 4행을 한聯(khò)으로 해서 길게 이어진다.

6·8체와 7·7·6·8체 혼합 형식도 가능하다. (d)《十五國風演音》에 있는 <關雎>를 예로 들면 다음과 같다.

6 □平□仄□平	Chim cuc kêu bãi sông Hà,
8 □平□仄□平□平	Gái lành quân tử thật là tốt đôi.
6 □平□仄□平	Trước kia tìm chưa được ai,
8 □平□仄□平□平	So le rau hạnh ngược xuôi thuận dòng.
7 □□仄□平□仄	Tìm chưa được mơ màng cuc nhớ,
7 □□平□仄□平	Đặc đặc thay trần trở không yên.
7 □□仄□平□仄	Rau đã được tay liền hái nấu,
7 □□平□仄□平	Tìm được người tỉnh diệu mừng sao.
6 □平□仄□平	Sắt cầm ngụ ý thân yêu,
8 □平□仄□平□平	Lại đem chuông trống đập diu khu vui.

번역이면서 그 자체로 민족어시가 작품이어야 하는, 비교적 까다로운 번역이 운문체 번역이다. 번역이 정형시인 민족어시가 작품이어야 한다는 말은, 곧 번역 텍스트가 정형시로 재조직된다는 뜻이다.

그래서 운문체 번역은 經學者의 일인 동시에 詩人의 일이기도 하다고 말할 수 있다.

Ⅲ. 번역의 특징

앞 장에서 중세시기 베트남에서 이루어진 《시경》 번역에는 산문체 번역과 운문체 번역이 있고, 운문체 번역에는 다시 6·8체, 7·7·6·8체, 6·8체와 7·7·6·8체 혼합 형식이 있다는 사실을 확인했다. 한국의 언해, 일본의 훈독이 기본적으로 산문체 번역을 지향한다는 점에서, 운문체 번역이 있다는 사실, 그리고 그것이 번역의 주된 문체라는 사실은 무척 흥미롭다. 베트남민족이 운문을 특별히 사랑해 온 것을 번역의 문체에서도 확인할 수 있다. 이 장에서는 각 문체와 형식에서 발견할 수 있는 특징에 대해서 논의해 보고자 한다.

1. 산문체 번역

산문체 번역은 어떤 특징을 보이는가? 이에 대해서 논의하자면 베트남어 원문을 바로 보아야 그릇될 여지를 줄일 수 있을 것이다. 베트남어 번역문을 다시 우리말로 번역하고 논의해서는 정밀한 논의가 되기 어려울 수 있다. 하지만 베트남어에 익숙하지 않은 독자의 이해를 돕기 위해서는 부득불 번역을 제시해야 한다. 그래서 원작과 베트남어 번역문을 함께 제시하고, 되도록이면 직역에 가깝게 우리말로 번역해서 보이면 다음과 같다. 쯤놈 번역문에서 사용한 한자는 우리말 번역문에서도 그대로 표기했다.

關關雎鳩	Chim thư cưu cùng ứng họa tiếng quan quan
在河之洲	Ở chung bãi giữa sông
窈窕淑女	Thăm lặn con gái lành
君子好逑	Tốt đôi cùng người quân tử
參差荇菜	So le ngọn rau hạnh
左右流之	Đăm chiêu đòi phương theo dòng mà hái đầy
窈窕淑女	Thăm lặn con gái lành
寤寐求之	Thức nhấp cầu đầy
求之不得	Cầu đầy chưa được
寤寐思服	Thức nhấp tưởng nhớ
悠哉悠哉	Lâu thay lâu thay
輾轉反側	Trăn trở trăn trở
參差荇菜	So le ngọn rau hạnh
左右采之	Đăm chiêu đòi phương lấy mà chọn đầy
窈窕淑女	Thăm lặn con gái lành
琴瑟友之	Đàn tiếng cầm tiếng sất mà yêu dấu đầy
參差荇菜	So le ngọn rau hạnh
左右芼之	Đăm chiêu đòi phương lấy mà nấu chín dâng đầy
窈窕淑女	Thăm lặn con gái lành
鍾鼓樂之	Đầy tiếng chung tiếng cổ mà vui mừng đầy

雎鳩 새가 서로 關關 소리로 應和하며
 강 가운데 섬에 있네
 그윽하고 조용하며 어진 아가씨는
 君子와 서로 좋은 짝이라네
 가지런하지 않은 荇을
 좌우로 물의 흐름을 따라 뜯네
 그윽하고 조용하며 어진 아가씨를
 자나 깨나 求한다네
 求해도 얻지 못해
 자나 깨나 그린다네

아득하고 아득하구나
 이리저리 뒤척이네
 가지런하지 않은 蓍을
 좌우로 물의 흐름을 따라 뜯어 골라내네
 그윽하고 조용하며 어진 아가씨를
 琴 소리 瑟 소리 彈하며 아긴다네
 가지런하지 않은 蓍을
 좌우로 물의 흐름을 따라 뜯어 삶아서 올린다네
 그윽하고 조용하며 어진 아가씨와
 鐘 소리 鼓 소리 내며 즐긴다네

이러한 산문체 번역은 우리가 흔히 말하는 직역에 가까운 번역이라고 할 수 있다. 그런데 이러한 산문체 번역에는 한문 원작의 표면에는 나타나지 않은 이면(행간)의 정보도 포함되어 있다. 다시 말해서 다소간 해설적 성격을 갖고 있어 온전한 직역이라고 하기는 힘들다. 첫 구의 “關關雎鳩”를 번역하면서 나온 “cùng úng họa”가 바로 그렇다. <關雎>의 원문에는 “應和”라는 말이 보이지 않는다. 그와 같은 말은 번역자가 작품의 내용과 문맥을 고려하여 부연한 것이다. “應和”는 무엇을 근거로 해서 나오게 된 말인가? 그것은 아마도 朱熹의 《詩經集傳》에서 “關關 雌雄相應之和聲也”(關關은 雌雄이 서로 응하는 和한 소리다)라고 한 데서 온 것으로 보인다.

《시경집전》의 주석을 번역에 반영한 예는 더 있다. “左右流之”를 번역하면서 나온 “theo dòng mà hái dáy”는 《시경집전》의 “流順水之流而取之也”(流는 물의 흐름을 順히 하여 취하는 것이다)를 번역에 반영한 것으로 보이며, “左右芼之”를 번역하면서 나온 “láy mà nấu chín dâng dáy” 또한 《시경집전》의 “芼 熟而薦之也”(芼는 삶아서 올리는 것이다)를 반영한 것으로 보인다.

요컨대 위의 번역 텍스트는 <關雎>를 번역하되, 《시경집전》의

주석을 반영하여 번역하는 양상을 보이고 있다. 원작에 담긴 정보를 손실 없이 번역하려 하면서 권위 있는 해석을 반영함으로써 독자의 이해를 돕고자 했다고 할 수 있다. 번역과 주석을 결합한 해설적 번역이라고 부를 만하다.

위에서 본 번역(해설적 번역)이 직역인 경우와 얼마나 다른지는 우리의 언해와 비교해 봄으로써 확인할 수 있다.

雉鳩 새가 서로 關關 소리로 應和하며	關關호는 雉鳩ㅣ
강 가운데 섬에 있네	河入 洲에 잇도다
그윽하고 조용하며 어진 아가씨는	窈窕한 어딘 女ㅣ
君子와 서로 좋은 짝이라네	君子的 好호 짝이로다
가지런하지 않은 荇을	參差한 荇菜를
좌우로 물의 흐름을 따라 뜬네	左ㅣ며 右로 流호는다
그윽하고 조용하며 어진 아가씨를	窈窕한 어딘 女를
깨나 자나 求한다네	씩며 자매 求호는다
求해도 얻지 못해	求호야 언디 못호디라
깨나 자나 그린다네	씩며 자매 思호며 服호야
아득하고 아득하구나	悠호며 悠호디라
이리저리 뒤척이네	輾호며 轉호며 反호며 側호소라
가지런하지 않은 荇을	參差한 荇菜를
좌우로 물의 흐름을 따라 뜬어 골라내네	左ㅣ며 右로 采호는다
그윽하고 조용하며 어진 아가씨를	窈窕한 어딘 女를
琴 소리 瑟 소리 彈하며 아긴다네	琴과 瑟로 友호는다
가지런하지 않은 荇을	參差한 荇菜를
좌우로 물의 흐름을 따라 뜬어 삶아서 올린다네	左ㅣ며 右로 芼호는다
그윽하고 조용하며 어진 아가씨와	窈窕한 어딘 女를
鐘 소리 鼓 소리 내며 즐긴다네	鐘과 鼓로 樂호는다

언해는 원작에 있는 한자어를 적극 활용하면서, 원작에 있는 정보만을 전달하려 하는 태도를 보이고 있다. 아마도 해설이나 해석은 별도의 일이라고 생각한 듯하다. 해설적(주석적) 언급을 일체 하지 않은, 말 그대로 직역이라고 할 수 있다. 이러한 언해와 비교해 볼 때, 베트남의 산문체 번역은 《시경집전》이나 《시경대전절요》의 주석이 허용하는 범위 안에서 해설적인 번역을 하면서, 한자어는 되도록 줄이고 베트남 고유어를 적극 활용하는 특징을 보였다. 원작의 한자어를 되도록 가져다 쓰지 않고, 의미 전달을 위해서 새롭게 쓴 한자어도 한둘에 불과하다. 그렇게 한 것은 물론 베트남어 번역문이 순조롭게 이어지게 함으로써 독자의 이해를 돕기 위함이었을 것이다.

2. 운문체 번역

이번에는 운문체 번역을 보자. 다음은 (e)《詩經十五國風演音歌曲》에 보이는 <關雎>의 번역이다. 앞 절과 마찬가지로 번역문에 대응하는 원작의 구절, 그리고 우리말 번역을 덧붙인다. 산문체 번역을 살필 때와 마찬가지로 번역문에서 사용한 한자를 밝혀 두었다.

Tiếng cu riu rít cùng chen,	關關雎鳩
Lắng nghe vắng vắng ở miền Hà châu.	在河之洲
Dịu dàng thực nữ kia đâu,	窈窕淑女
Hứng xem quân tử hảo cầu sáng đôi.	君子好逑
Kìa rau hạnh thái lồi thồi,	參差荇菜
Đôi bên tả hữu thuận ngòi hái đây.	左右流之
Ví người thực nữ dịu thay,	窈窕淑女
Tim đây chẳng được đêm ngày không yên.	求之不得
Nay tim đã được đã nên,	寤寐思服

Tiếng chuông tiếng trống tiếng đàn hòa êm 琴瑟友之
 Ba trăm chép để đầu thiên. 鍾鼓樂之

구옥 구옥 물수리 함께 우는 소리,
 河洲로부터 희미하게 들려오네.
 그윽하고 온유한 淑女는 어디 있는가?
 君子好逑 좋은 짝이 되련만.
 가지런하지 않은 荇菜를
 左右 양쪽으로 물길 따라 뜰네.
 그윽한 淑女를,
 찾으나 찾지 못하여 밤낮으로 편안치 않네.
 이제 찾게 되었으니,
 鐘 소리 鼓 소리 거문고 소리 온화하게 연주하리라.
 삼백 편 가운데 처음 쓴 작품이다.

<關雎>를 산문으로 번역할 때는 20구였는데, 운문으로 번역할 때는 6·8체 형식으로 11구가 되어 있다. 마지막 구는 작품의 주지를 밝히고 있는 것이니 실제로 원작의 번역에 해당하는 것은 10구에 불과하다. 句數만 보자면 절반으로 줄인 것이다.

길이가 줄어든 것은 번역을 대폭 생략했기 때문이다. 무엇을 생략했는지 살펴보면, 주로 비슷하게 되풀이되는 어구(“寤寐求之”, “左右采之”, “左右芼之”)와 감탄 어구(“悠哉悠哉”)의 번역을 생략했다. 되풀이 되는 어구도 아니고, 감탄 어구도 아닌데 번역하지 않은 것은 “輾轉反側” 정도다.

다시 보면, 단순히 생략하기만 한 것은 아니고, 두 개 구를 합해서 한 구로 번역하기도 했다. “求之不得 寤寐思服”은 원작의 순서 그대로를 합해서 한 구로 번역했고, “琴瑟友之 鍾鼓樂之”는 인접한 두 구가 아닌데 묶어서 한 구로 번역했다. 작품의 결론에 해당하는 장면, 곧 窈窕淑女를 얻어 함께 아끼고 즐기는 장면을 표현한 점이 일

치하기 때문에 결합시켜 번역한 것으로 보인다.

운문 형식으로 축약하다 보면 원문에 없는 말을 해야 할 때가 있다. 예컨대 제4구의 “Húng xem quân tử hảo cầu sáng đôi”에서 “quân tử hảo cầu”은 “君子好逑”를 베트남어로 읽은 것이다. 따라서 더 이상 덧붙일 말이 별로 없다. 그런데도 “Húng xem”과 “sáng đôi”를 앞뒤로 덧붙인 것은 8언으로 만들기 위함이라고 생각된다. 한편 “Nay tìm đã được đã nên”(이제 찾게 되었으니) 역시 원작에 명시적으로 나타나 있지는 않은 내용이다. 작품의 말미에서 詩想을 마무리 하자면 삽입할 필요가 있었다고 생각된다. 이처럼 운율 조건에 맞추기 위해서 또는 시상 전개상 필요해서 원작에 없는 말을 덧붙일 수 있는 재량권을, 운문체 번역자는 가지고 있었다.

운문체 번역은 원작의 순서를 그대로 따르지 않고 번역자가 축약(생략·결합)했다. 운율상의 필요, 시상 전개상의 필요에 따라서 원작에 없는 내용을 덧붙이기도 했다. 번역자는 ‘재구성’ 또는 ‘재조직’이라고 부를 수 있는 이런 과정을 통해서 자신이 파악한 작품의 요지를 드러내고자 했다.

재구성은 원작에 대한 번역자의 이해가 적잖이 개입해서 나타난 양상이라고 보아야 하겠다. 번역하되 번역자의 이해를 전면에 드러내는 것, 그것이 운문체 번역이다. 이와 같은 중세시기 베트남의 운문체 번역은 동아시아 번역사에서 매우 독특한 위상을 차지하고 있다고 하겠다.

<關雎>가 아닌 다른 작품을 번역한 텍스트도 동일한 양상을 보이는가? <도요>의 번역 텍스트를 보기로 하자.

桃之夭夭 灼灼其華
之子于歸 宜其室家
桃之夭夭 有蕢其實

之子于歸 宜其家室
桃之夭夭 其葉蓁蓁
之子于歸 宜其家人

Cây đào non sắc tươi muôn mướt, 桃之夭夭
Hoa thịnh nhiều quả tốt lá đông. 灼灼其華 有蕢其實 其葉蓁蓁
À kia về ở nhà chồng, 之子于歸
Hắn rằng hiếu kính nên trong cửa nhà. 宜其家人

부드러운 桃, 그 色은 참으로 신선하네,
花가 盛하고 열매는 많고 잎은 무성하구나.
저 아가씨 남편의 집에 가서 사니,
분명 집 문 안에 孝敬이 가득하리.

원작의 1/3 가량으로 줄여서 7·7·6·8체 형식으로 번역하고 있다. 반복되는 어구를 번역하지 않으면서 축약·재구성한 것은 위에서 본 <關雎>와 마찬가지로. 핵심 정보라고 생각하는 것만 뽑아내어 압축적으로 재조직해서 한 편의 시 작품을 만들어낸 것이다.

《시경집전》의 주석을 이용하는 것은 운문체 번역에서도 확인된다. 다음은 <麟之趾>를 6·8체 형식으로 번역한 것이다.

麟之趾 振振公子 于嗟麟兮
麟之定 振振公姓 于嗟麟兮
麟之角 振振公族 于嗟麟兮

Con lân thật tính có nhân,
Nên rằng nhân cả đến chân trán sừng.
Nhà vua nhân hậu lạ dường,
Vậy nên con cháu họ hàng chân chân.
Than ôi ấy thật do lân,

Lọ rằng ngư vĩ khuôn thân mới là.

麟은 본성[實性]이 仁하여,
그리하여 발, 이마, 뿔도 모두 仁하네.
임금은 특별히 仁厚하여,
그리하여 자손과 일가가 振振하네.
아아, 이는 실로 麟으로 말미암음이니,
牛尾에 鬪身이어야 하는 것은 아니라네.

마지막 구는 《시경집전》에서 “言是乃麟也 何必鬪身牛尾而馬蹄然後 爲王子之瑞哉”(이들이 바로 기린이니, 어찌 반드시 고라니의 몸에 소의 꼬리를 하고 말의 발굽을 한 뒤에야 王子的 祥瑞가 되겠는가)라고 한 바를 따른 것이다. 원작을 재구성해서 의미를 전달하면서도 《시경집전》의 주석을 반영하고 있다. 이렇듯 산문체 번역과 마찬가지로 운문체 번역 역시 《시경집전》의 자장 안에 놓여 있기 때문에, 운문체 번역이 경학자의 일이기도 하다고 말한 것이다.

운문체 번역의 마지막 사례로 6·8체와 7·7·6·8체 혼합 형식으로 된 <關雎>를 보기로 한다. (d)《十五國風演音》에 실린 작품이다.

Chim curu kều bãi sông Hà,	關關雎鳩 在河之洲
Gái lành quân tử thật là tốt đôi.	窈窕淑女 君子好逑
Trước kia tìm chửa được ai,	求之不得
So le rau hạnh ngược xuôi thuận dòng.	參差荇菜 左右流之
Tim chửa được mơ màng curu nhớ,	求之不得 寤寐思服
Đặc đặc thay trăng trở không yên.	悠哉悠哉 輾轉反側
Rau đã được tay liền hái nấu,	左右采之 左右芼之
Tim được người tỉnh diệu mừng sao.	
Sắt cảm ngư ý thân yêu,	琴瑟友之

Lại đem chuông trống dập diu khua vui. 鍾鼓樂之

물수리는 河 강의 섬에서 울고,
은유한 아가씨 君子는 實로 좋은 짝이네.
전부터 찾았으나 아무도 얻지 못해,
가지런하지 않은 蓂을 물결 順해 부지런히 (뜯네).
찾아도 얻지 못해 꿈속에서도 그리워 구하며,
아득하도다 이리저리 뒤적이며 安하지 못하네.
풀을 손으로 뜯어 삶아서,
그윽하고 은유한 사람 찾았으니 참으로 기쁘네.
琴瑟로 사랑을 寓意하고,
또 鐘鼓로 조화로운 소리 울리며 즐기리.

역시 10구로 줄였으니 절반을 줄인 셈이다. 이 작품을 포함해서 지금까지 살핀 운문체 번역에서는 산문체 번역에 비해서 한자어 사용이 빈번하다. 산문체 번역과 운문체 번역의 길이를 생각할 때, 운문체 번역에서 원작의 한자어를 그대로 활용하는 빈도가 더 높다고 할 수 있다. 좀 더 생각해 보면 그렇게 된 이유를 추측해 볼 수 있다. 운문은 압축적인 표현을 해야 하므로 함축적인 시어에 해당하는 한자어를 좀 더 적극적으로 활용한 것이 아닌가 한다.

이 절 첫머리에서 살핀 (e)《詩經十五國風演音歌曲》의 <關雎>와 견주어 보면, 같은 운문체 번역이면서도 번역한 부분도 적잖이 다르고 재구성한 양상도 다르다. 번역은 원작에 일대일로 대응해야 한다는 원론이 운문체 번역에서는 적용되지 않는다고 할 수 있다. 번역자에게 상당한 재량권을 부여하는 번역, 번역자는 번역문이 민족어시가 작품다운 작품이 되도록 해야 한다는 부담을 지는 번역이 운문체 번역이다.

운문체 번역은 번역과 해설을 겸한다는 점은 산문체 번역과 같으

면서 압축적 재구성이라는 점에서 다르다. 재구성은 원작에 수동적으로 끌려가는 태도가 아니라 원작을 바탕으로 새로운 창조의 길로 들어서려는 태도라고 할 수 있겠다. 그래서 산문체 번역이 경학자의 일이라면 운문체 번역은 시인의 일이기도 하다고 말한 것이다.

IV. 번역에 대한 인식

앞 장에서 소략하게나마 《시경》 번역의 양상과 특징을 살핀 결과 다음과 같은 사실을 알게 되었다. 첫째, 산문체 번역과 운문체 번역이 있어, 번역의 문체가 다양하다. 운문체 번역은 민족어시가의 형식을 따르며 다양한 형식을 가진다. 둘째, 산문체 번역은 원작의 뜻을 전달하면서 필요한 경우 해설적인 언급을 덧붙인다. 운문체 번역은 원작을 축약하여 번역하는 경우가 많으며 원작을 재조직하여 새로운 시적 질서를 갖도록 한다. 필요한 경우 원작에는 없는 말을 덧붙이기도 한다. 셋째, 산문체 번역이든 운문체 번역이든 《시경집전》의 주석을 바탕으로 하고 있다. 베트남에서는 朱熹의 주석을 《시경》 이해의 표준으로 삼았다는 점을 알 수 있다. 넷째, 운문체 번역은 원작에 매여 있다기보다는 번역자가 재구성할 수 있는 재량권을 가짐으로써 원작과는 구별되는 창작품에 가깝게 된다. 운문체 번역은 번역과 창작의 거리를 좁힘으로써, 잘된 번역은 훌륭한 창작품이라고 생각할 수 있게 되었다.

운문체 번역이 원작에 수동적으로 이끌리는 일이 아니라 창의적인 활동일 수 있다는 생각은, <翠翹傳>(Truyện Kiều)에 대한 중세 이래의 평가에서도 잘 드러난다고 생각한다. <취교전>은 1814년에 阮攸(1776-1820)가 중국에 사신으로 갔다가 돌아오는 길에 靑心才

인이 지은 소설 <金雲翹傳>을 베트남으로 가져와서 번역한 것이다. 번역이되 산문-직역 번역이 아니라 운문-축약 번역이면서 어떤 부분은 개작하기도 한 점이 독특하다. 그런 독특한 점이, 운문을 문학의 중심에 두고 내면 심리 표현을 중시하는 베트남의 오랜 문학 전통과 절묘한 조화를 이루어 <취교전>은 단순한 번역물에 그치는 것 아니라 독자적인 생명력을 갖는 고전소설 최고의 작품으로 베트남 사람들의 영혼을 사로잡을 수 있었다.

여하튼 <취교전>은 번역 작품이다. 그런데 베트남 사람들은 베트남민족의 고전으로 높이 평가한다. 번역 작품에 민족의 고전, 正典의 지위를 부여하는 경우는 결코 흔치 않다. <취교전>을 접한 베트남 사람들은 이 작품이 중국 작가가 쓴 중국 소설을 번역한 것이므로 민족문학의 자격이 없다고 — 민족문학을 좁은 관점에서 이해하는 근대인이라면 그렇게 생각하기 쉬운데 — 생각하지 않았던 것이다. 베트남인들은 왜 근대인과는 다른 관점을 가졌던 것일까? 그것은 번역이 창작과 그다지 먼 거리에 있지 않다고 보았고, 원작을 운문으로 재구성한 것은 창조력의 발현이라고 평가했기 때문이 아닐까?¹⁰⁾

오늘날에는 어떠한가? 베트남 고전문학 작품을 집대성한 『Tông Tập Văn Học Việt Nam(베트남문학전집)』의 제1권에는 李常傑(1019-1105)의 <南國山河>가 실려 있다. 베트남인의 자주적 기상을 드높인 雄篇으로 평가되는 작품이다.

10) 최귀목 역(2004)으로 번역·출판되었다. “운문 축약 번역이면서 부분적으로 개작하기도 했기 때문에 단순한 번역에 그치는 것은 아니다. 생각하기에 따라서는 운문 축약 번역 그 자체가 전면 개작이고, 동시에 창작이기도 하다고 볼 여지도 충분하다. 그렇지만 꼭 그렇게까지 생각해야 속이 풀리는 것은 근대인의 편견일 수 있다고 본다. <취교전>을 접한 베트남 사람들은 중국 작가가 쓴 중국 소설을 번역한 것이지만 베트남 민족문학의 걸작으로 받아들이는 데 주저함이 없었다.”(p.284)라고 했는데, 이제 그렇게 말할 수 있는 근거를 하나 제시하게 되었다.

南國山河南帝居 남국의 산하에는 남제가 거한다고,
截然定分在天書 절연히 정해진 분수가 천서에 있도다.
如何逆虜來侵犯 어찌하여 역로는 우리 땅을 침범하는가?
汝等行看取敗虛 너희들은 참담한 패배를 맛보고야 말 것이다!

번역은 어떠한가? 산문체 번역과 운문체 번역, 두 종류의 번역을 제시하고 있다.

Phiên âm:

NAM QUỐC SƠN HÀ

Nam quốc sơn hà Nam đế cư,
Tiệt nhiên định phận tại thiên thư.
Như hà nghịch lỗ lai xâm phạm?
Nhữ đẳng hành khan thủ bại hư!

Dịch xuôi:

NON SÔNG NƯỚC NAM

Non sông nước Nam, Nam đế làm chủ,
Tại sách trời đã phân định rạch ròi.
Sao bọn giặc nghịch lỗ trời kia lại đến xâm phạm?
Chúng bay chờ xem, sẽ chuốc lấy bại vong!

Dịch thơ:

Đất nước Đại Nam, Nam đế ngự,
Sách trời định phận rõ non sông.
Cớ sao nghịch tặc sang xâm phạm?
Bay hãy chờ coi, chuốc bại vong!

NGÔ LINH NGỌC (dịch)

Sông núi nước Nam, Nam đế chủ

Cõi bờ định rõ tại thiên thư.
Cớ sao nghịch tặc dám xâm phạm?
Bay liệu, rồi đây chúc bại hư!

BÙI VĂN NGUYỄN (dịch)¹¹⁾

발음(Phiên âm), 산문체 번역(Dịch xuôi), 운문체 번역(Dịch thơ)을 제시하는 것은 베트남에서 한시를 번역할 경우 택하는 일반적인 방식이다. 운문체 번역은 7언 4행의 베트남어로 번역했으며, 두 사람의 번역을 제시하고 있다. 두 사람의 운문체 번역자 모두 원작을 자기 작품으로 재창조하는 권한을 가지고 있으면서, 번역이 창작에 근접한다는 점을 보여주고 있다.

이 책이 출간된 것은 1980년이다. 이때도 의연히 산문체 번역과 운문체 번역을 제시하는 전통이 이어지고 있으며, 운문체 번역이 더 중시되고 있다는 점도 확인할 수 있다. 밑줄 친 데서 보듯이 운문체 번역에는 압운도 하고 있다.¹²⁾

최근은 어떠한가? 최근이라고 해서 사정이 근본적으로 달라진 것으로 보이지는 않는다. 다음은 오늘날의 연구자가 阮勸(1835-1909)의 한시를 번역해서 소개하고 있는 책의 한 부분이다.

喜得新晴一啓扉	날이 개였기에 기뻐서 사립문을 열었다니,
雲間谷與出黃衣	구름 사이로 한가로이 해[黃衣]가 나오는구나.
老蠶愛爍眠將起	늙은 누에는 마른 것이 좋아 막 깨어나려 하고,
新穀含暄腹漸肥	새 곡식은 온기를 머금고 점점 살지어가는구나.
牧豎橫鞭驅犢過	소 모는 총각은 채찍을 들고 송아지를 몰고 가고,
鄰翁扶杖看田歸	이웃집 노인은 지팡이 잡고 눈을 살피고 돌아오는구나.

11) Nguyễn Tá Nhí chủ biên(1980), pp.247-251.

12) 베트남 교육부에서 간행한 교과서인 Bộ Giáo dục và Đào tạo(2010), p.62에 <남국 산하>가 실려 있는데, 역시 발음, 산문체 번역, 운문체 번역을 차례로 제시하고 있다.

北窗獨坐添杯酒 북쪽 창가에 홀로 앉아 술을 따르노라니,
何處寒鴉徹杜飛 어디선가 까마귀는 껍질을 물고 날아가는구나.

<夏日新晴>이라는 작품이다. 이 작품을 번역하고 주해한 오늘날의 베트남 연구자는 다음과 같이 발음과 두 종류의 번역을 제시하고 있다. 처음 두 구의 해당 부분만 보이기로 한다.

Phiên âm:

HẠ NHẬT TÂN TÌNH
Hi đặc tân tình nhất khái phi
Vân gian dung dữ xuất hoàng y
.....

Dịch nghĩa:

Ngày hè, mưa mới tạnh
Mừng được trời mới hừng nắng, vội mở cửa ra xem
Thấy trên mây lững thững hiện ra bóng áo vàng
.....

Dịch thơ:

Nắng mới hừng lên, mở cửa trông
Tầng mây lơ lững ló vàng hồng
.....13)

한자어로 옮기면 ‘義譯’이라고 할 것이(Dịch nghĩa) 산문체 번역이고, ‘詩譯’이라고 할 것이(Dịch thơ) 운문체 번역이다. ‘詩譯’의 경우 원작이 7언 율시인데 맞추어 7언 8행의 베트남어로 번역했다. 율시 형식을 좇아 압운도 하고 있다. 이 책이 출간된 것이 2005년이니 오

13) Trần Văn Nhĩ(2005), pp.554-555.

늘날까지도 운문으로 번역해야 번역이 완결된다고 하는 생각이 남아 있다는 점을 확인하게 된다.

V. 맺음말

지금까지 《시경》의 번역 양상과 특징을 살펴보았다. 번역은 - 특히 운문체 번역은 축약 대응품인가, 창조적 구성물인가? 아마도 이것이 베트남에서 이루어진 번역을 평가하기 위해서 던져야 할 근본적인 질문일 것이다. 필자는 중세시기 베트남인은 축약 대응품으로 폄하하기보다는 창조적 구성물로 평가했다고 생각한다. <취교전>을 민족의 고전으로 받아들인 데서 알 수 있고, 오늘날 번역자의 번역 텍스트를 보아도 알 수 있다.

베트남에서 이루어진 번역은, 번역이란 무엇인가 하는 원론적인 문제를 재검토하게 한다. 베트남의 사례가 명백히 보여주고 있는 점은, 번역이 창작과 그리 먼 곳에 있지 않다는 것이다. 논의를 통해서 얻은 결론을 한 문장을 요약한다면, “베트남에서는 번역 텍스트가 (운문체 번역 텍스트가) 그 자체로 창조의 소산인 ‘작품’으로 인정된다.”가 될 것이다.¹⁴⁾

<취교전>과 관련된 논의를 덧붙이기는 했으나, 산문작품의 번역에 대해서는 논의하지 못했다. 앞으로 한국의 언해, 일본의 훈독, 베트남의 산문체 번역과 운문체 번역을 비교하는 논의를 해 보고자 한다.

14) 경학의 테두리에서 이루어지는 산문체 번역은 소수이고, 시인의 일에 가까운 운문체 번역이 다수인 것은 혹 베트남 중세시기 ‘철학’의 부진과 맞물려 있는 현상이 아닐까 생각해 본다. 이 또한 장차 탐구해야 할 과제다.

〈참고문헌〉

- 최귀묵 역. 2004. 『취교전』. 서울: 소명출판.
- 최귀묵. 2010. 『베트남문학의 이해』. 서울: 창비.
- 최귀묵. 2013. “베트남의 쓰놈 번역 텍스트의 양상과 특징.” 『코기토』 73. 부산: 부산대학교 인문학연구소.
- Bộ Giáo dục và Đào tạo. 2010. Ngữ văn(語文) 7-1, Hà Nội: Nxb Giáo dục Việt Nam.
- Nguyễn Tuấn Cường. 2007. “Tur liệu Kinh Thi chữ Nôm: Lược quan về trữ lượng, đặc điểm, giá trị.” Tạp chí Hán Nôm số 1. Hà Nội: Viện Nghiên cứu Hán Nôm.
- Nguyễn Tuấn Cường. 2013. “經學與文學: 《詩經》在古代越南的翻譯與接受”, 『世界漢學』 第12卷, 北京: 中國人民大學出版社.
- Trần Nghĩa · François Gros. 1993. Di Sản Hán Nôm Việt Nam: thư mục đề yếu 1. Hà Nội: Nxb Khoa Học Xã Hội.
- Trần Văn Nhĩ. 2005. Tuyển tập thơ chữ Hán Nguyễn Khuyến(阮勸한시 선집). TP Hồ Chí Minh: Nxb Văn Nghệ.
- Nguyễn Tá Nhí chủ biên. 1980. Tổng Tập Văn Học Việt Nam 1. Hà Nội: Nxb Khoa Học Xã Hội.
- 劉春銀·王小盾·陳義 主編. 2002. 『越南漢喃文獻目錄提要』. 臺北: 中央研究院中國文哲研究所.

(2015.06.13.투고, 2015.08.07.심사, 2015.09.07.게재확정)

<국문초록>

중세 베트남의 《詩經》 번역의 양상과 특징

최 귀 목
(고려대학교)

이 논문에서 필자는 동아시아 한문 텍스트 번역사 탐구라는 커다란 문제의식을 가지고서, 우선 중세시기 베트남에서 이루어진 《詩經》 번역의 양상과 특징을 살피고, 이를 토대로 하여 베트남인은 번역에 대해서 어떤 인식과 태도를 지녔는지 밝혀 보고자 했다. 《시경》 번역의 양상과 특징을 살핀 결과 다음과 같은 사실을 알게 되었다.

첫째, 산문체 번역과 운문체 번역이 있어, 번역의 문체가 다양하다. 운문체 번역은 민족어시가의 형식을 따르며 다양한 형식을 가진다. 둘째, 산문체 번역은 원작의 뜻을 전달하면서 필요한 경우 해설적인 언급을 덧붙인다. 운문체 번역은 원작을 축약하여 번역하는 경우가 많으며 원작을 재조직하여 새로운 시적 질서를 갖도록 한다. 필요한 경우 원작에는 없는 말을 덧붙이기도 한다. 셋째, 산문체 번역이든 운문체 번역이든 《시경집전》의 주석을 바탕으로 하고 있다. 베트남에서는 朱熹의 주석을 《시경》 이해의 표준으로 삼았다는 점을 알 수 있다. 넷째, 운문체 번역은 원작에 매여 있다기보다는 번역자가 재구성할 수 있는 재량권을 가짐으로써 원작과는 구별되는 창작품에 가깝게 된다. 운문체 번역은 번역과 창작의 거리를 좁힘으로써, 잘된 번역은 훌륭한 창작품이라고 생각할 수 있게 되었다.

베트남에서 이루어진 번역은, 번역이란 무엇인가 하는 원론적인 문제를 재검토하게 한다. 베트남의 사례가 명백히 보여주고 있는 점은, 번역이 창작과 그리 먼 곳에 있지 않다는 것이다. 논의를 통해서 얻은 결론을 한 문장을 요약한다면, “베트남에서는 번역 텍스트가 (운문체 번역 텍스트가) 그 자체로 창조의 소산인 ‘작품’으로 인정된다.”가 될 것이다.

주제어: 번역, 베트남, 쓰놈, 《시경》, 운문체 번역, 산문체 번역

<Abstract>

Patterns and Characteristics in the Translation of
the Classic of Poetry(Shi jing) in Medieval
Vietnam

Kwi-Muk Chioi
(Korea university)

With the huge question of studying the history of Chinese literary translation in East Asia, this study examines the patterns and characteristics of the translation of the Classic of Poetry in Vietnam during the medieval era. Based on certain characteristics of the work, this study intends to reveal what perceptions and attitudes the Vietnamese had toward translation. The following are the findings of research into the patterns and characteristics of the translation of the Classic of Poetry.

First, there were various styles of translation, such as the prose style and poetic style. The poetic style follows the form of ethnic poetry in various formalities. Second, the prose style delivers the meanings of the original work and adds expository references when needed. The original work is often abstracted when translated in the prose style, and reorganized to have new poetic form. Contents not in the original work are added at times when needed. Third, whether it is the prose or poetic style, the translation is based on the annotations of The Collection of Classic of Poetry. In

Vietnam, Zhu Xi(朱熹)'s annotations were the standard in understanding the Classic of Poetry. Fourth, the poetic style allows translators to reorganize the original work, rather than be bound by it, so it can become an almost new creation different from the original work. By narrowing the distance between translation and creation, a good translation was considered a wonderful creation.

Translation in Vietnam raises the theoretical question of what “translation” means. Vietnam’s example clearly shows that translation does not lie far from creation. The discussion’s conclusions can be summarized in one sentence: “In Vietnam, a translated text (poetic-style translated text) is acknowledged as a ‘work,’ the product of creation itself.”

Keywords: Translation, Vietnam, Chu Nom, *Classic of Poetry(Shi jing)*, poetic style of translation, prose style of translation

