# <서상기(西廂記)>의 곡문(曲文) 번역 연구

-희곡 노래의 가창성을 중심으로-

왕호위* 홍정민**

**-차 례-**

1. 서론
2. 이론적 배경
   2.1. 희곡으로서 <서상기>의 특징
   2.2. 노래 번역
3. 연구 방법
   3.1. 연구 대상
   3.2. 텍스트 분석
4. 맺음말

* 동국대학교 국어국문학과 박사과정
** 동국대학교 영어영문학과 조교수

[국문초록]

중국 고전 희곡은 중국 고대 뮤지컬이라고도 불리며 음악적 특징이 강한 장르이지만 한국에서는 일반 통속 소설의 형식으로 수용되어왔다. 하지만 최근 대중 매체의 발전으로 국가 간 문화 교류가 활발해지면서 중국 전통 문화를 대표하는 고전 희곡 문학을 번역할 때 단순한 의미 전달보다는 음악성이라는 특성을 반영할 필요성이 높아지고 있다. 이에 본 연구는 대표적인 고전 희곡 작품인 <서상기(西廂記)>에 초점을 맞춰 해당 작품을 번역할 때 음악성을 반영할 수 있는 전략에 대해 검토하였다. 먼저 <서상기(西廂記)>의 곡문(曲文)에서 음악성을 드러낼 수 있는 창작 기법으로, 운율적 측면에서는 첩어(疊語), 대우(對偶), 의미론적 측면에서는 인용(引用), 비유(比喻)임을 확인하였다. 다음으로 이러한 운율적 측면과 의미론적 측면을 기준으로 노랫말 번역에서 가장 중요한 가창성에 초점을 맞춰 원문과 3개의 번역문을 비교 분석하였다. 분석 결과, 인용(引用)과 비유(比喻) 등의 의미론적 측면은 동일한 인지적 문화 요소로 대체하거나 은유를 직유로 변환하는 방법으로 번역할 수 있으며, 첩어(疊語), 대우(對偶)와 같은 운율적 측면은 언어의 간결성을 드러내거나 음절 수를 원문과 가깝게 만드는 방법으로 옮길 수 있음을 확인하였다.

**주제어 :** 희곡 노래 번역, <서상기(西廂記)>, 가창성, 곡문(曲文), 번역 전략, 음악성, 중국 고전 희곡 문학

# 1. 들어가는 말

본 연구는 중국 고전 희곡 <서상기(西廂記)>를 분석 대상으로 하여 희곡에서 노래 번역의 가창성(singability, 可唱性)을 달성하기 위한 전략을 검토하는 데에 목적이 있다.

최근 중국은 대외 경제 및 문화 교류를 위해 '일대일로(一帶一路)[1]' 정책을 제시하였다. 중국 문학 작품은 해외 진출 요목에서 가장 중요한 부분으로, 특히 고전 문학 작품은 중국의 오래된 문화 사유 변화를 담고 있어 외국 독자들이 중국 문화를 깊이 있게 이해하는 데 중요한 자료가 될 수 있다(佟若琳 외, 2022). 이는 문학 작품의 해외 진출 과정에서 필수적으로 개입되는 번역이 매우 중요한 작업임을 의미한다. 중국 고전 문학에는 고전 시가, 고전 소설, 고전 희곡 등이 포함되는데 이 가운데 희곡 문학 텍스트는 무대 공연을 통해 대중에게 알려진다는 점에서 일반 문학 텍스트와 다르다. 따라서 희곡 문학에서는 특히 어떤 번역 전략을 선택하는지, 어떤 내용을 번역하는지, 어떤 방식으로 소개하는지의 문제는 일반 문학 텍스트 번역과는 차별되는 문제로 연구할 만한 가치가 있다(張立力, 2017).

중국 고전 희곡은 서양의 연극과 달리 핵심 요소가 음악으로 고대 뮤지컬과 같은 특징을 지닌다(이상우, 1998). 희곡 텍스트에 있어 이러한 요소가 특징적으로 드러나는 부분은 곡문(曲文)이다. 곡문(曲文)의 창작 시에는 "수사적 화려함에 집중하기보다는 음성적인 일관성을 더 중요하다(寧聲葉而辭不工)"라는 원칙이 있다. 중국 고전 희곡은 이러한 원칙을 지키기 위해 창작 과정에서 수사법을 자주 사용한다. 예를 들어 음절 단위에 초점을 두고 운율, 리듬감을 강조할 수 있는데, 이러한 수사법에는 첩어(疊語)와 대우(對偶)가 있다. 또, 의미를 드러내는 데 초점을 맞춘 수사법에는 비유(比喻), 의인(擬人), 과장(誇張), 중의[雙關], 점진(遞進), 인용(引用) 등이 있다(張辰, 1984:93). 하지만 지금까지 중

1) 일대일로는 '육상 실크로드 경제대(絲綢之路經濟帶)'의 '대(帶)'와 '21세기 해상 실크로드(21世紀海上絲綢之路)'의 '로(路)'를 결합한 용어다. 중국은 60여 개 국가를 포함하는 거대한 경제권을 형성하고 공동 발전을 추구하다(일대일로 홈페이지, https://www.yidaiyilu.gov.cn.).

국 고전 희곡의 곡문 번역 연구는 영어로의 번역에 대해서만 이루어졌으며(魏城壁, 2011; 李慶明·劉冰琳, 2016), 한국어로의 번역에 대한 연구는 전무한 실정이다. 또, 곡문과 유사한 중국어 노래 가사의 경우 한국어로의 번역에 대한 연구는 있으나(金勝花·金勝范, 2020), 의미 전달을 중심으로 이루어졌으며, 영어 노래 번역처럼 가창성 달성을 위한 전략에는 크게 관심을 두지 않아 왔다(이남혁, 2021:2). 이러한 연구의 공백을 보완하기 위해 본 연구는 중국 고전 희곡에 가장 대표적인 작품인 <서상기(西廂記)>를 중심으로 가창성을 달성하기 위한 번역 전략에 대해 검토할 것이다.

본 연구는 먼저 <서상기(西廂記)>의 노래 가사 텍스트인 곡문(曲文)의 음악성 특징을 드러낼 수 있는 창작 기법을 검토하고, 노래 번역에서 중요한 가창성 달성을 위한 번역에 대한 분석 기준을 제시할 것이다. 다음으로 <서상기(西廂記)> 원문과 번역문 3개를 비교 분석할 것이다. 끝으로, 분석 결과에 따라 희곡 노래의 가창성 달성을 위한 번역 전략을 제언하고자 한다.

## 2. 이론적 배경

### 2.1. 희곡으로서 <서상기>의 특징

중국 고전 희곡 텍스트에는 문학성, 음악성, 무대성이라는 세 가지 특성이 있다(范钧宏, 1982). 희곡 언어는 성조(聲調)와 리듬, 그리고 조음과 전환에서 리듬의 역할에 주의를 기울이고, 정확성과 의경(意境)을 요구한다(吴琼, 1990). 王建浩(2015:15)에서는 희곡 텍스트의 음악성은 무대성의 하위분류로 본다. 그에 따라 희곡 언어는 무대성에 의해 결정되며, 무대성은 음악성, 동작성, 통속화, 개성화 등의 특징이 있고 무대성 특징은 문학성보다 더 뚜렷하다고 지적하였다. 또 희곡 언어의 문학적 측면과 음악적 측면이 충돌하는 경우, “수사적 화려함에 집중하기보다는 음성적인 일관성을 더 중요하다(寧聲葉而辭不工)”는 원칙을 지켜야 한다. 이처럼 희곡 언어의 음운을 기반으로 한 창작 원칙은 희

곡 텍스트에서 문학성보다 음악성 특징이 더 뚜렷하게 드러남을 보여준다. 이러한 음악성 특징을 나타내기 위해 창작 과정에서는 일반적으로 수사법이 자주 사용된다.

王希杰(2000)에 따르면, 언어의 음악적 미학은 음운 단위의 중첩과 문장 통사적인 대칭에 의존하며, 이를 위해 사용되는 두 가지 수사법은 첩어(疊語)와 대우(對偶)이다. 먼저 첩어(疊語)는 어휘 단위로서 같은 음절을 가진 단어를 말하며, 수사적 기법으로서 연결된 음절의 담화 연속성을 형성하는 것이다. 이 수사적 기법에는 두 가지 유형이 있는데, 형용사의 중첩과 단음절 동사, 수사, 명사의 중첩이 있다(王希杰, 2000:571). 대우(對偶)의 경우에는 두 가지 측면으로 볼 수 있다. 첫째는 음절 단위의 구성 측면으로 3음절의 단어가 연속적으로 구성된 형식이다. 둘째는 문장 측면의 형식으로, 전후 문장이 통사적으로 병렬되어 구성된 방식이 일반적이다. 중국 고전 시가와 산문에서 많이 사용된 것은 문장 측면의 대우(對偶)로, 정대(正對), 반대(反對), 관대(串對)의 유형으로 나눌 수 있다. 정대(正對)는 전후 문장에서 유사한 것이나 같은 의미를 가진 것을 대응시키는 것이며, 반대(反對)는 서로 상대되거나 대칭적인 것들을 대응시키는 것을 의미한다. 관대(串對)는 주로 주종 관계, 인과관계로 대비시켜 텍스트 전체의 통일과 조화를 형성시킨 방법이다(전일환, 2003:183). 대우(對偶)는 중국의 윤시와 고전 산문에서 많이 사용된 수사법이다(王希杰, 1996:432). 형식적 대칭을 통해서 문장 구조의 미학 특징을 부여하는 동시에 의미적으로 저자의 내재적인 사유도 드러낼 수 있다(張弓, 1963:139). 즉 대우(對偶)는 형식적 특징뿐만 아니라 의미적 특징도 가지고 있는 뜻이다.

또한, 희곡 텍스트의 사유와 의미를 부여하기 위해 사용되는 수사 기법으로는 비유(比喻), 의인(擬人), 과장(誇張), 중의[雙關], 점진(遞進), 인용(引用) 등이 있다(張辰, 1984:93). 이 가운데 <서상기>에서 100회 이상 나타난 수사법은 대우(對偶) 244회, 비유(比喻) 157회, 묘화(摹繪) 129회, 인용(引用) 119회, 첩어(疊語) 115회, 설의(設疑) 114회이다(李号, 2012:45). 즉, 의미적 측면에서는 비유(比喻)와 인용(引用)이 가장 많이 사용된 것인데, 이에 본 연구는 이들을 중심으로 <서상기>를 고찰할 것이다. 먼저 비유(比喻)는 어떤 형상이나 사물을 표현할 때

직접 설명하지 않고 같은 내재적 특징을 가진 사물로 설명하는 수사 기법으로, 직유와 은유 두 가지 방법이 일반적이다. 중국어에서 직유는 "好像", "似", "如"처럼 '-와 같다', '-ㄴ 것 같다', '-듯하다'의 의미를 가진 표현으로 문장을 구성한다. 반면, 은유는 이러한 표현을 사용하지 않는다(陳望道, 1932/2008:84). 다음으로 인용(引用)은 직접 인용, 간접 인용 등의 두 가지 수단이 있는데, 인용한 내용은 주로 숙어와 고전 경전이다(陳望道, 1932/2008:115).

요약하자면, 희곡 텍스트로서의 <서상기>는 음악성 특징이 강한데, 희곡 텍스트 창작 과정에서 이러한 특징은 보통 수사법을 통해 실현된다. <서상기>는 이러한 수사법 가운데 특히 운율적 효과를 부여하기 위해서는 대우(對偶)와 첩어(疊語)를, 의미적 특징을 드러내기 위해서는 비유(比喻)와 인용(引用)을 자주 사용한다. 이러한 관점에 따라 본 연구는 기존에 번역학에서 음악성을 전달하기 위해 제시된 이론, 즉 노래 번역 이론을 검토하고, 지금까지 소개한 <서상기>의 음악성 전달을 위한 수사법을 이에 적용함으로써 <서상기> 번역본의 분석 틀에 대한 단서를 얻고자 한다.

## 2.2. 노래 번역

중국어 노래 번역에 대한 학술적 관심은 아직 활발하지 않으며 희곡의 노래 번역에 관한 연구는 더욱 찾아보기 힘들다. 한·중 노래 번역에 초점을 맞춘 연구 가운데서는 金勝花·金勝范(2020), 이남혁(2021)이 있으며, 희곡 노래 번역에 초점을 둔 연구에서는 林奕佳(2014)가 대표적이다.

金勝花·金勝范(2020)은 노래 번역을 '중국 문화 해외 진출' 전략에서 중요한 문화 콘텐츠로 지적하였고, 음악은 인터넷, 스마트폰, 아이패드와 같은 매개체를 통해 전 세계에 퍼지며, 영상 속 자막 형식으로 나타나기 때문에 TV 방송 분야의 한 장르로 간주하였다. 이들은 가사 번역을 '가창 가사 번역'과 '자막 가사 번역'으로 나눌 수 있다고 지적하였다. '가창 가사 번역'은 Low(2005)의 가창성, 의미, 운율, 리듬, 자연스러움 등 다섯 가지 요소를 고려해야 한다고 설명하였고, '자막 가사 번

역'은 뮤직비디오 자막 번역과 일반 가사 번역으로 구분하면서 일반 가사 번역은 상대적으로 자유롭다고 말하였다. 또한, 엄복의 신(정확성 및 충실성), 달(자연스러움), 아(원문의 정서 및 품격)에 Low(2005)의 원칙을 결합하여 일반 가사 번역 기준을 제시한 뒤 이를 기준으로 한국어 가사 번역에서 정확한 이해를 위한 전략을 논의하였다.

이남혁(2021)은 현대 대중 매체의 발전에 따라 영상 속 자막 번역은 다른 언어권의 시청자들에게 정보 전달의 중요한 방식이 되었다고 지적하였다. 하지만 노래 번역의 경우, 인기가 많은 중국 대중가요를 자막보다 도착 언어권의 언어로 실제 부를 수 있도록, 즉 가창성을 지니도록 번역하면 전달력과 영향력 측면에서 더 효과적이라고 제시하였다. 하지만, 이남혁(2021)에 따르면, 지금까지 이러한 가창성에 초점을 맞춘 연구는 영어 노래에 국한되고 있으며, 중국어 노래 가사를 대상으로 한 연구는 거의 없는 상태이다. 대중 매체에서 영상 속 자막 번역은 문화 교류에 중요한 역할을 하지만, 목표 국가의 언어로 직접 노래할 수 있는, 즉 가창성을 달성하기 위한 번역 전략보다 의미적 전달 전략이 많이 사용되어 생동감과 영향력이 떨어지게 된다. 이에 이남혁(2021)은 가창성 노래 번역 이론에 따라 중국 대중가요를 번역할 때, 노래 가사의 의미적인 개사, 가창적인 음절 수의 일치, 발음의 용이성, 라임에 초점을 맞춰 번역 전략에 대해 검토하였다.

林奕佳(2014)는 본 연구와 같이 희곡 노래 텍스트를 대상으로 검토한 연구이다. 그는 문화적 관점에 있어 무대 대본인 월극(越劇) <서상기>의 악보를 바탕으로 가사의 멜로디를 유지한다는 전제 하에 곡문(曲文) 번역 가능성 여부에 대해 검토하였다. 이를 바탕으로 희곡 노래의 번역에서는 직역이 우선해야 하고 속어, 고사성어 등 은유적 의미가 있는 부분에 대해서는 각주를 달거나 추가 설명을 해주어야 한다는 전략을 제시하였다.

종합해 보면 노래 가사 번역은 가창성 달성을 목적으로 하는 번역과 이해에 초점을 맞춘 번역 두 가지 측면으로 나뉜다고 볼 수 있다. 본 연구는 음악성을 특징으로 하는 희곡 노래를 번역할 때, 내용 전달 중심의 일반적 번역 전략만으로는 부족하며 노래를 실제로 부를 수 있는 특성인 가창성 달성에 좀 더 주안점을 둔 전략을 택할 필요가 있다고 본

다. 가창성 달성을 위한 노래 번역 전략을 제시한 연구자로는 Kelly(1992), Low(2005), Franzon(2008) 등이 대표적이다. Kelly(1992)는 노래의 가창성을 달성하기 위해 번역에서 리듬, 의미, 스타일, 운율, 소리, 대상 관객, 원문의 요소 등을 고려해야 한다고 주장하였다. 이러한 관점에 따라 Low(2005)는 펜타슬론 원리(pentathlon principle), Franzon (2008)은 '노랫말 기능을 위한 세 가지 단계(three layers of singability)'의 노래 번역 전략을 제시하였다.

Low(2005)에서 제시한 펜타슬론 원리(pentathlon principle)에 따르면 상황에 따라 효율적으로 대처하기 위해 '유연성(flexibility)'가 전제되어야 한다. 그리고 노랫말의 기능을 살리기 위해 의미(sense), 자연스러움(naturalness), 리듬(rhythm), 각운(rhyme)의 다섯 가지 요건이 고려되어야 한다. Franzon(2008:389) 역시 가창성이라는 노랫말의 기능성을 드러내기 위해 음악과 노랫말의 운율, 시적, 의미론적 조화에 주목해야 한다고 지적하였다. 이를 바탕으로 이성은(2013:23)에서는 노랫말의 기능성을 위한 요건을 세 가지로 분류해 제시하였다. 첫째는 운율적 범주로 '선율과 음절 수의 일치, 박자에 따른 악센트와 음절의 억양과 일치, 음길이와 모음이 지속되는 길이의 조화'이다. 둘째는 시적 범주로서 '프레이징과 각운의 일치'이다. 셋째는 의미론적 범주로 '출발 텍스트에 담긴 의미를 맥락에 맞게 해석, 내용, 상황, 등장인물의 성격에 맞는 해석'이다. 표로 정리하면 다음과 같다.

<표 1> 이성은(2013:23) 노랫말의 기능성을 위한 요건

| 기능성 범주 | 특징 |
|---|---|
| 운율적 | -선율과 음절 수의 일치<br>-박자에 따란 악센트와 음절의 억양과 일치<br>-음길이와 모음이 지속되는 길이의 조화 |
| 시적 | -프레이징과 각운의 일치 |
| 의미론적 | -출발 텍스트에 담긴 의미를 맥락에 맞게 해석<br>-내용, 상황, 등장인물의 성격에 맞는 해석 |

앞서 검토한 바와 같이 중국 고전 희곡 텍스트에는 음악성 특징이 두드러지며 음악성 특징의 운율, 리듬을 드러내기 위해서는 첩어(疊語)와

대우(對偶)의 수사법이 자주 사용된다. 실제로 <서상기>에서는 이들 수사법이 100회 이상 나타났다. 또 의미성 전달 수사법인 비유(比喻)와 인용(引用) 역시 100회 이상 나타났다. 이에 본 연구는 이성은(2013:23)의 분류에 따라 번역 전략을 분석하되 <서상기>에서 자주 나타난 이들 네 가지 수사법이 해당되는 운율적 측면과 의미론적 두 가지 측면에 초점을 맞추고자 한다. 이를 표로 정리하면 다음과 같다.

<표 2> <서상기>의 곡문(曲文) 번역 방법

| 기능성 범주 | 방법 |
|---|---|
| 운율적 | 대우(對偶), 첩어(疊語) |
| 의미론적 | 비유(比喻), 인용(引用) |

앞서 제시한 것처럼 대우(對偶)는 음절 수 같은 표현을 연속적으로 사용된 유형과 문장 측면의 통사적, 의미적 대칭을 통해 실현한 유형이 있다. 본 연구는 음악적 운율에 초점을 맞추고 두 가지 유형을 드러내는 예문에 대해 같이 검토할 것이다. 즉 운율적 특징에 초점을 두고 의미적, 형식적 특징을 나타내기 위한 번역 전략에 대해 검토할 것이다. 첩어(疊語)의 유형은 “AA, AABB, ABAB, AAX, AAXY, XYAA, ABCB, ABA” 등 다양한 형식이 있다(黃素, 2020:26). <서상기>에서 많이 사용된 유형은 구어성 강한 ABB형이 77번을 나타냈다(李号, 2012:24). 그러므로 본 연구에서 검토할 첩어(疊語) 유형은 ABB형을 중심으로 검토할 것이다. 비유(比喻)는 직유와 은유가 있는데, <서상기>에서는 은유가 가장 많이 사용된다(李号, 2012:33). 이에 비유(比喻)의 예문은 은유를 중심으로 검토할 것이다. 중국 고전 산문이나 시가 창작 과정에서 숙어나 경전의 인용은 일반적이다(조인옥, 2015). 이에 인용에 대한 예문은 고전 시사의 인용에 초점을 맞추어 선정할 것이다.

# 3. 연구 방법

## 3.1. 연구 대상

<서상기>는 원대 작가인 왕실보가 창작한 잡극(雜劇)이다. 당대 시인 원진(元稹)이 지은 설화 <앵앵전(鶯鶯傳)>의 이야기를 바탕으로 창작한 것이다. <앵앵전(鶯鶯傳)>에 의하여 강창문학(講唱文學)의 형식으로 창작한 제궁조(諸宮調)<서상기>도 있다[2]. 하지만 영향력을 가장 널린 것은 왕실보가 창작한 잡극(雜劇) 형식의 <서상기>이다(양회석, 2019:353). 한국에서 <서상기>는 16세기 초에 유입되고 17세기 중기 이후에 김성탄비주본(金聖嘆批注本)의 <서상기>가 크게 성행하였고, 일반 통속소설과 함께 인식되었다(민관동, 2010:141~144). 한편, 중국 고전 희곡 문학 작품 중에서 <서상기>의 판본은 종류가 가장 많다. 확인되는 간행본은 명간본(明刊本) 60여 종, 청간본(清刊本) 70여 종, 기타 희곡선본(戲曲選本)과 곡부(曲譜)에 수록된 것도 30여 종이 있다. 한국에 소장처가 확인될 수 있는 판본은 108건이 있다(윤지양, 2015:10). 이에 <서상기>의 원문과 번역본의 선택은 판본의 종류와 수량이 다양하기 때문에 대상 자료의 선정 기준이 정하기 어렵다.

1949년 이후 중국에서 가장 널리 알려진 <서상기> 판본은 왕계사(王季思) 주해본이다[3]. 그리고 김성탄비주본(金聖嘆批注本)을 저본으로 한 장국광(張國光) 주해본도 있는데, 그 영향력이 전자에 미치지 못한다(張家國, 2021:119). 앞서 검토한 것으로 한국에서 널리 알려진 판본은 김성탄비주본(金聖嘆批注本)이고 일반 통속 소설의 형식으로 인식되고 있다. 본 연구는 희곡 노래 텍스트 번역 전략에 중점을 두고 있기 때문에, 번역 원문은 중국에 영향력 많은 왕계사(王季思) 주해본을 선정하였다[4]. 번역문은 한국에서 널리 알려진 김성탄비주본(金聖嘆

2) 강창문학(講唱文學)은 한국의 판소리와 비슷한 중국 민간 예술 형식이다(양회석, 2019:353).

3) 왕계사(王季思)주해 <서상기>는 1978년 발행하고, 1990년에 그가 편집된 《전원희곡(全元戲曲)》에도 수록되어 있다.

4) 김성탄(金聖嘆)은 문장으로 서상기를 보고, 그의 비주본(批注本)은 희곡 특징에

批注本)을 저본으로 번역한 텍스트와 왕계사(王季思) 주해본을 저본으로 참조한 번역 텍스트를 같이 선정하였다. 그밖에 희곡 무대 대본을 저본으로 번역된 월극<서상기> 번역본도 같이 분석하고자 한다. 공통적으로 나타난 희곡 노래 곡문(曲文)에 초점을 맞춰 희곡 노래의 가창성 번역 전략에 대해 분석할 것이다. 편의적으로 원문 텍스트는 ST, 김성탄비주본(金聖嘆批注本) 번역문은 TT1, 《전원희곡(全元戲曲)》를 저본으로 왕계사(王季思) 주해본을 참조하며 작성된 번역문은 TT2, 월극<서상기>를 저본으로 된 번역본은 TT3이라고 부를 것이다. 표로 정리하면 다음과 같다.

<표 3> 대상 텍스트 자료

| 서명 | 저자(역자) | 출간 년도 | 출판사 | |
|---|---|---|---|---|
| 《西厢记》 | 王实甫著, 王季思校注 | 1978 | 上海古籍出版社 | ST |
| <후탄선생정정 주해 서상기> | 문한명 주해; 정용수 역주 | 2006 | 국학자료원 | TT1 |
| <서상기> | 양회석 역주 | 2019 | 지만지 | TT2 |
| 월극<서상기> | 차미경 역주 | 2019 | 지만지 | TT3 |

<표 3>과 같이 ST는 왕계사(王季思)의 교주본이다. TT1은 조선 후기의 작가 문한명에 의해 주해된 <서상기> 주해본을 바탕으로 번역한 것인데, 번역본은 김성탄의 《제육재자서(第六才子書)》와 기타 고본을 참고하면서 작성되었다(정용수, 2006). TT2는 《전원희곡(全元戏曲)》을 저본으로 하고 왕계사(王季思)의 교주본을 참조하였다. TT3은 월극(越劇) 대본을 바탕으로 번역한 번전이다. TT3의 원문은 무대 연출을 목적으로 하기 때문에, 원문에 있는 내용이 TT3에 포함되지 않은 경우도 있다. 본 연구가 희곡 노래 텍스트 번역 전략을 검토하는 데에 초점이 있는 만큼 예문 선택은 음악성 특징에 초점을 두고 선정하였다.

---

대해 약화시킨 경향이 분명하다(張家國, 2021:123). 이에 본 연구는 희곡 특징 더 뚜렷한 버전으로 선정할 것이다.

## 3.2. 텍스트 분석

### 3.2.1. 의미론적 범주

(1): 인용(引用)

제4본 3절

ST: 【正宫】 【端正好】 **碧云天, 黄花地,** 西风紧, 北雁南飞。晓来谁染霜林醉？ 总是离人泪。

TT1: 【정궁(正宫)】·[단정호(端正好)] **푸른 구름은 하늘이요 노란 꽃은 땅이로구나.** 서녘의 바람은 급하고 북녘의 기러기는 남으로 나는지라. 새벽에 뉘 잎사귀를 붉게 물들였는고? 온통 이별하는 사람의 눈물뿐이로구나.

TT2: <정궁(正宫)·단정호(端正好)> **푸른 구름 낀 하늘, 누런 국화 핀 대지,** 가을바람은 빠르고, 북녘 기러기 남으로 나네. 새벽녘 서리 내린 숲 누가 붉게 물들였나? 모두 이별하는 사람의 피눈물이라네.

TT3: **높푸른 하늘, 누런 국화 가득 피어 있네.** 가을바람 불어오니, 기러기 남쪽으로 날아가네. 새벽녘 누가 와 취한 듯 붉게 물들였는가? 이별한 사람의 피눈물이로구나!

예문(1)은 <서상기>에서 고전 시사를 인용한 대표적인 예시이다. 원문은 송대 시인 范仲淹(범중임)이 지은 《蘇幕遮(소막차)》에 “碧雲天[벽운천(푸른 구름의 하늘)], 黃葉地[황엽지(누른 낙엽의 땅)], 秋色連波[추색련파(가을빛은 물결에 이어지고)], 波上寒煙翠[파상한연취(물결 위에 찬 안개가 푸르네)]”를 인용하였다. 뒷부분과 연결해서 보았을 때, 이 부분은 하늘의 푸른색과 땅의 노란색, 서늘한 서풍과 남쪽으로 날아가는 기러기를 묘사하고 있다. 이것은 가을이 다가오고 있다는 신호이며 계절의 변화는 사람들의 이별을 표현하는 데 사용되어 두 사람의 이별에 대한 일종의 징조를 제공하였다. 번역문은 원문에 있는 의미를 충실히 번역하였지만 서로 역문에 대한 처리 수단에 차이가 있다. 먼저 TT1은 원문의 의미를 직접적이고 간결하게 표현하며, 원문 그대로의 표현 방식을 사용한다. 반면 TT2는 TT1보다 더 미묘하게 가을

풍경에 대해 묘사하였다. '낀 하늘', '핀 대지'와 같은 생생한 설명을 추가를 통해 번역문에게 의경(意境)과 미감을 부여하였다. 또, TT3은 TT2보다 노란 국화에 대한 설명은 유지하면서 언어의 간결성과 유창성을 부각시켰다.

종합해서 보면 TT1은 원문의 충실성을 지킨 번역 전략을 채택하였고, TT2는 번역문에게 의경(意境)과 미감을 추가할 수 있는 표현을 사용하였다. TT3은 원문의 의경(意境)과 미감에 기울이는 동시에 번역문의 간결성하고 유창성을 드러낼 수 있는 번역 전략을 선택하였다.

(2): 비유(比喻)

제1본 4절

ST: 【得胜令】恰便似檀口点樱桃, 粉鼻儿倚琼瑶。淡白梨花面, 轻盈杨柳腰。

TT1: 【득승령(得勝令)】 네 보라. 붉은 입은 앵두를 찍어놓은 듯하고, 연지분 찍은 코는 구슬을 붙인 듯한지라. 담백하기는 이화 같은 얼굴이오, 가늘기는 버들 같은 허리로다.

TT2: <득승령(得勝令)> 붉은 입술은 앵두를 찍어 놓은 듯, 하얀 코는 옥돌을 비껴 세운 듯, 뽀얀 배꽃 얼굴이요, 나긋나긋 버들 허리로구나.

TT3: 앵두 같은 붉은 입술, 옥 같은 어여쁜 코.

ST는 여주인공 최앵앵(崔鶯鶯)의 외모와 체형에 관한 묘사이다. '恰便似檀口点樱桃'은 입술은 앵두처럼 붉은 빛깔의 뜻이다. '粉鼻儿倚琼瑶'은 콧등이 높고 옥처럼 하얗다는 의미이며, '淡白梨花面'은 얼굴의 피부가 배꽃처럼 섬세하고 하얗다는 뜻이다. '轻盈杨柳腰'의 경우 허리가 버드나무 가지처럼 날씬하다는 의미이다. 번역문은 공통적으로 여자의 아름다움을 중심으로 의미 전달하였지만 일부 차이점이 발견된다. 먼저 TT1은 상대적으로 직접적인 표현을 통해 비유(比喻)의 수사법을 재현하였다. 예를 들어 '-ㄴ 듯하다', '-와 같다' 등의 표현을 사용하여 원문의 은유 표현 방식은 직유 형식으로 바꿔 쓰였다. 원문에서 비유(比喻) 표현은 첫 번째 구문이 '恰便似檀口点樱桃'에만 나타났다. 이러한 변환 처리는 TT1이 원문의 의미에 집중한 번역 전략이다. TT2는 앞에 두 문장만 은유 부분을 직유로 변환 처리하였다. 뒷부분에

“뽀얀 배꽃 얼굴이요, 나긋나긋 버들 허리로구나”라는 원문을 그대로 은유 수사법에 대해 재현하였다. 동시에 ‘나긋나긋’과 같은 부사를 사용하여 번역문에게 언어의 생동감을 드러냈다. TT3에서는 두 구절만 유지하였는데, 직유 변환 처리를 통해 원문의 뜻이 충실히 번역하는 동시에 언어가 간결한 특징이 있다.

요약하자면 이상 3가지 번역문에서 비유(比喻) 수사법 번역은 대부분 직유가 아닌 경우, 독자들의 이해를 고려하여 직유 표현을 사용한 번역 전략을 채택하였다. 하지만 TT2처럼 은유 수사법을 부분적으로 유지한 경우도 있다. 은유는 수사적 인지에 관여하기 때문에, 직유로 변환하지 않으면 도착 언어권 독자들의 이해가 어려워지는 문제가 있다. 언어 구성 측면으로 보면, TT1은 원문의 의미에 집중하고, TT2는 번역문의 생동감을 드러내기 위한 표현을 사용하였다. TT3은 원문의 의미 전달에 초점을 맞춰 언어의 간결성을 더 중시하였다.

3.2.2. 운율적 범주

(1): 음절 층위의 대우(對偶)

제4본 1절

ST: 【仙吕】【端正好】 出画阁，向书房，离楚岫，赴高唐，学窃玉，试偷香，巫娥女，楚襄王。楚襄王敢先在阳台上。

TT1: 【정궁(正宮)】[단정호(端正好)] 화각을 나서서 책방으로 향하고 초수를 떠나서 고당으로 올라, 옥 훔치기를 배우고 향 도적질을 시험하게 하는구나. 무협 선녀야! 초양왕아! 감히 먼저 양대에 올라보려니.

TT2: <선려(仙吕)·단정호(端正好)> 화각(畫閣)을 나서, 글방을 향하네. 무산(巫山)을 떠나, 고당(高堂)으로 내닫듯이. 옥을 후무리고, 향을 훔치려 하니, 무산의 신녀요, 초(楚)의 양왕(襄王)이로다. 양왕은 양대(陽台)에 이미 와 있겠지.

위의 예문에서 원문은 3음절 대우(對偶)의 유형이다. 원문에서는 일련의 인물, 동작, 장소를 묘사하였는데, 3음절의 문장 구성을 통해 언어의 리듬감과 의미의 명료함을 부여하였다. TT1은 연결 어미‘-어서’와 접속 어미‘-고’를 사용하는 것으로 전후 문장의 내재적인 동작 연속성

을 강하게 표현하였다. TT2는 ST와 비교하면 음절 수가 다소 차이가 있지만 언어의 표현 방식 및 어조가 ST에 더 가깝다. 전체적인 리듬감도 원문에 더 가깝다. 어휘의 선택에 있어 TT1은 '책방', '고당'과 같은 한자어를 사용하여 원문의 고유 명사를 유지하였다. TT2는 '책방'은 '글방'으로 바꿔 쓰고, '고당' 뒤에 한자 표시가 같이 쓰였다. 그리고 '내 닫듯이', '후무리고'와 같은 수식어도 많이 사용하였다. 원본의 의미를 유지하면서 도착 텍스트의 언어를 더욱 생동감 있고 흥미롭게 만들었다. TT3에서는 이 부분이 나타나지 않았기 때문에 논의에 포함하지 않는다.

요약하자면 음절 층위의 대우(對偶) 수사법 번역에서 TT1는 의미 해석에, TT2는 원문의 리듬감에 더 가깝고 언어의 생동감도 드러내는 데 중점을 둔 것으로 나타났다.

(2): 문장 측면의 대우(對偶)

정대正对(1본 2절)

ST: 【二煞】一万声长吁短叹，五千遍倒枕槌床。

TT1: 【이살(二煞)】 일만 번은 긴 한숨과 짧은 탄식을 했을 게고, 오천 번은 베개를 두드리며 평상을 쳤을 것이로다.

TT2: <이살(二煞)>긴 한숨 짧은 탄식 만 번이요, 엎치락뒤치락 오천 번이리라.

TT3: 아아! 깊은 시름 섞인 한숨에, 오천 번을 엎치락뒤치락하네!

반대反对(4본3절)

ST: [三煞]笑吟吟一处来，哭啼啼独自归。

TT1: 【삼살(三煞)】 아까는 오히려 함께 오더니 지금은 결국 혼자 돌아가는 구나.

TT2: <삼살(三煞)> 웃고 웃으며 함께 왔거늘, 울고 울며 홀로 돌아가네.

천대串对(1본 2절)

ST: 【三煞】 你撇下半天风韵，　我拾得万种思量。

TT1: 【삼살(三煞)】 네 아리따움을 반만 줄일 수 있으련들, 나도 많고 많은 생각들을 없앨 수 있을 걸.

TT2: <삼살(三煞)>그대가 잠깐 던진 아름다움에, 송생은 만 길래 그리움만 줍네.

TT3: 당신의 아름다움이 오랫동안 남아 있어, 나는 수만 가지 상념으로 가득 해졌다오.

앞서 제시한 것처럼 문장 층위의 대우(對偶)는 정대(正對), 반대(反對), 천대(串對)의 3가지 종류가 있다. 먼저 정대(正對)의 원문에서 '一万声'과 '五千遍'은 횟수를 묘사하고 '长吁短叹'와 '倒枕槌床'은 외적인 동작의 묘사를 통해 남자 주인공 마음속의 고통에 대해 표현하였다. 번역문을 보면 TT1은 원문의 문장 구성에 더 가까운 번역문이다. TT2는 직접적으로 탄식과 마음의 투쟁의 횟수를 표현하였고, 동작적인 표현이 없다. TT3은 감탄사 '아아'와 수식 표현 '깊은 시름 섞인'을 통해 복잡한 내면의 감정을 표현하고 텍스트를 더욱 감성적으로 만들게 되었다.

다음으로는 반대(反對)의 예문이다. 반대(反對)의 예문은 TT1와 TT2만 포함된다. 원문은 '笑吟吟'와 '哭啼啼', '一处来'과'独自归'는 서로 의미의 반대로 대우(對偶)를 형성하였다. TT1에서는 '笑吟吟'와 '哭啼啼'의 정서 표현을 생략해서 의미적으로 '두 사람이 함께 오는 것을 혼자 돌아가는 것으로'된 변화만 설명하였다. TT2는 원문에 있는 감정 묘사인 '웃고 웃으며'와 '울고 울며'로 번역하면서 '함께 왔다'와 '홀로 갔다'의 변화도 표현하였다. 전체적으로 원문의 의미를 충실히 번역하면서 언어의 간결성을 드러냈다.

마지막으로 천대(串對)의 번역이다. 원문은 여주인공의 모습을 보고 나서 오랫동안 잊을 수 없는 남주인공의 마음을 표현하였다. TT1은 직접적으로 여주인공이 남주인공에게 정서적 변화를 미치는 영향을 직접적으로 번역하였다. TT2는 '잠깐 던진 아름다움에'와 '그리움만 줍네'를 통해 전후 문장 관계의 인과성과 연결성을 형성하였다. 전체적으로 텍스트는 내재적인 감성을 가지게 되며, 남주인공이 여주인공에게 가진 그리움을 드러냈다. TT3은 TT1와 TT2에 비교하면 언어 표현이 더 명료하고 간결하다. 여주인공의 아름다움을 '오랫동안 남아 있어 수만 가지 상념으로 가득해졌다'로 번역하여 원문의 뜻을 명확하고 직접적으로 번역하였다. 내재적인 감정도 관객이나 독자들에게 전달할 수 있는 장점이 있다.

요약하자면 이상 문장 층위의 대우(對偶) 수사법 번역에서 TT1은 원문의 뜻을 더 충실히 번역하고, TT2는 대우(對偶)의 문장 구성 형식을 고려하면서 내용의 의미적 표현을 강화할 수 있는 수식어를 추가로 사용하였다. TT3은 언어 표현의 간결성과 의미의 명료성을 더 중시하였다.

(3): 첩어(疊語)

제2본 3절

ST: 【离亭宴带歇指煞】 昏邓邓黑海来深, 白茫茫陆地来厚, 碧悠悠青天来阔。

TT1: [이정연대헐지살(离亭宴带歇指煞)] 어두워 등등한 흑해처럼 깊고, 희여망망한 육지처럼 두텁고, 푸르러 유유한 푸른 하늘처럼 멀도다.

TT2: <이정연대헐지살(离亭宴带歇指煞)>어두운 바다처럼 깊고, 한없는 대지같이 두껍고, 아득한 하늘처럼 드넓네.

첩어(疊語)는 TT3의 창(唱)에 해당하는 부분이 많이 보이지 않기 때문에 첩어(疊語)의 특징에 초점을 두고 예문을 선택하였다. 원문에서 '昏邓邓', '白茫茫', '碧悠悠'는 ABB형의 대표적인 예시다. 이러한 첩어(疊語) 표현을 통해 '바다의 어두움, 땅의 밝음, 하늘의 푸른빛'에 대해 묘사하였다. 이에 대해 TT1은 '등등한', '망망한', '유유한'을 사용하여 원문의 첩어(疊語) 어감과 비슷한 형용사로 번역하였다. TT2는 이러한 용어를 사용하지 않고 의미 표현에 초점을 두면서 '바다, 땅, 하늘'의 모습을 그려 냈다. 전체적으로 번역 텍스트는 독자나 관객이 이해하기 쉬우며, 간결하고 명료한 언어를 사용했다는 특징이 있다.

요약하자면 TT1은 원문의 첩어(疊語) 수사법을 드러내기 위해 유사한 어감 표현을 차용하였고, TT2는 첩어(疊語) 수사법의 번역보다 텍스트의 의미 해설에 더 중점을 두고 간결한 언어 표현을 사용하였다.

## 4. 결론

본 연구는 중국 고전 희곡 <서상기>를 분석 텍스트로 하여 희곡 노

래의 가창성 달성을 위한 번역 전략에 대해 검토하였다. 먼저 희곡 노래 텍스트인 곡문(曲文)에 초점을 맞추고, 음악성 특징을 드러낼 수 있는 창작 기법에 대해 논의하였다. 운율적 기능은 맞춘 첩어(疊語)와 대우(對偶), 의미적 기능은 비유(比喻)와 인용(引用)을 통해 나타났다. 다음으로 노래 번역에서 중요한 가창성을 달성하기 위한 번역 전략을 기반으로 희곡 노래를 운율적 측면과 의미론적 측면으로 분석할 수 있는 기준을 제시하였다. 이러한 분석 기준에 따라 ST와 3개의 번역문을 같이 분석하였다. 분석 결과, TT1은 원문 의미 해설에 집중하였고, TT2는 의미 전달하면서도 원문의 리듬감을 좀 더 효과적으로 옮겼음을 확인하였다. TT3의 경우 언어의 간결성이 더 뚜렷하게 나타났다.

전체적인 결과를 보면, ST에서는 원문의 리듬을 높이고 의미와 의경(意境)을 반영하는 특징이 나타났지만, TT1에서 이를 충실하게 번역할 경우 가창성이라는 목표에 부합하지 않는 것으로 나타났다. 반면 TT2는 수식어를 추가함으로써, TT3는 언어를 강화함으로써 희곡 노랫말의 기능성 효과를 번역을 통해 달성한 것으로 나타났다. 이러한 분석 결과에 기반으로 하여 본 연구는 가창성 달성을 위한 희곡 노래 텍스트 번역에서는 다음과 같은 사항을 고려해야 함을 확인하였다.

첫째, 의미 측면에서 비유(比喻)와 인용(引用)은 출발 언어권과 도착 언어권의 문화 인지에 관련된 문제를 내포하고 있다. 이는 번역 과정에서 은유 형식은 직유 형식으로 바꿔 쓰거나, 원문에 나타난 문화 인지 요소와 유사한 것을 사용하여 대체할 수 있다. 둘째, 운율적 측면에서 원문의 리듬을 유지하기 위해서는 원문에서 사용된 수사법을 재현하기보다 원문의 음절 수 사용에 가깝게 구성하고, 의미를 전달하면서도 간결한 언어 표현을 사용하여 리듬을 강화해야 한다.

본 연구는 가창성에 초점을 맞춰 노랫말의 기능성을 달성하기 위한 희곡 노래 번역의 방향성을 제시한다는 데에 의미가 있다. 하지만 분석 대상 규모가 소수에 그치는 등 희곡 노래 번역 전략을 체계적, 종합적으로 제시하지 못했다는 점이 한계로 남아 있으며, 향후 지속적인 후속 연구를 통해 보완이 이루어지기를 기대한다.

[Abstract]

# A Study on the Translation of Gokmun(Lyrics) in The Romance of the Western Chamber (西廂記)

-Focusing on the Singability of Drama Songs-

Wang, Haowei·Hong, Jungmin(Dongguk University)

Classical Chinese drama, also known as ancient Chinese musicals, is a genre with strong musical features. In Korea, it has traditionally been received in the form of general fiction novels. However, with the recent development of mass media and the active cultural exchanges between countries, there is a growing need to reflect the musicality of classical Chinese drama literature representing traditional Chinese culture when translating it rather than simply conveying the meaning. This study focuses on the representative classical drama "The Romance of the Western Chamber" (西廂記) and examines strategies for incorporating musicality in its translation. First, the study identifies the creative techniques that reveal musicality in the Gokmun(lyrics) of "The Romance of the Western Chamber," including reduplication and antitheses from a prosodic perspective, and citation and metaphor from a semantic perspective. Next, based on these prosodic and semantic aspects, this paper analyzes the original text and three translations with a focus on singability, the most crucial aspect in translating lyrics. The results show that the semantic aspects, such as citation and metaphor, can be translated by replacing them with equivalent cultural elements or converting metaphors

into similes. The prosodic aspects, such as reduplication and antitheses, can be translated by highlighting the conciseness of the language or by making the syllable count similar to that of the source text.

**Key words :** Translation of Drama Songs, The Romance of the Western Chamber, Singability, Gokmun(Lyrics), Translation Strategy, musicality, classical Chinese drama literature

## [참고문헌]

■ 기본자료

국립국어원 표준국어대사전: https://stdict.korean.go.kr/main/main.do

중국 일대일로 홈페이지: https://www.yidaiyilu.gov.cn

■ 단행본

陳望道,『修辭學發凡』, 上海: 復旦大學出版社, (1932)/2008.

張　弓,『現代漢語修辭學』, 天津: 天津人民出版社, 1963.

王希杰,『修辭學通論』, 南京: 南京大學出版社, 1996.

王希杰,『修辭學導論』, 杭州: 浙江教育出版社, 2000.

[元]王实甫著, 王季思校注, 《西厢记》, 上海: 上海古籍出版社, 1978.

문한명 주해, 정용수 역수, <후탄선생정정주해서상기>, 서울:국학자료원, 2006.

양회석 역주, <서상기>, 지만지, 2019.

차미경 역주, <서상기>, 지만지, 2019.

■ 논문 및 기타 자료

민관동,「西廂記의 국내 유입과 판본 연구」,『중국소설논총』31, 한국중국소설학회, 2010, 137-162면.

윤지양,「조선의《西廂記》수용 양상 연구」, 서울대학교 대학원 박사학위 논문, 2015.

이남혁,「가창을 위한 중한 가사 번역 및 번역전략 연구: '周杰倫'의 노래를 중심으로」, 충남대학교 대학원 석사 학위논문, 2021.

이상우,「元代歷史劇硏究」, 전남대학교 대학원 박사학위논문, 1998.

이성은,「뮤지컬<미스사이공>의 노랫말 번역 분석」, 계명대학교 통번역대학원 석사학위논문, 2013.

조인옥,「중국인 한국어 학습자의 논리적 글쓰기의 문제와 대학 작문 교육에의 적용 방안 고찰-논설 텍스트에 나타난 근거 분석을 중심으로」,『교양교육연구』7(6), 교양교육학회, 2013, 485-530면.

전일환,「고산 윤선도 국문시가의 수사미학」,『한국고시가문학회』11, 한국시가문화연구, 2003, 177-200면.

吴　琼,「戲曲語言的三個特點」,『戲曲藝術』第3卷 34期, 1990, 95-100면.

王建浩,「中國戲曲劇本語言硏究」, 上海大學博士學位論文, 2015.

林奕佳,「文化視域下越劇《西廂記》唱詞的可譯性探討」,『海外英語』, 2014, 183-186면.

黄　素,「论《西厢记》中叠詞的翻譯」,『海外英語』6, 2020, 26-27면.

張　辰,「戲曲唱詞修辭例釋(上)」,『戲劇創作』, 1984, 93-96면.
范钧宏,「文學性·音樂性·舞台性-戲曲語言特點淺探(上)」,『戲曲藝術』, 1982, 41-48면.
佟若琳·谷双·赵茗羽, 「"一帶一路"背景下中國文化典籍在匈牙利的傳播研究」, 『華北理工大學學報』22(4), 2022, 138-153면.
李　号,「《西廂記》修辭格研究」, 新疆師範大學碩士學位論文, 2012.
李慶明·劉冰琳,「認知語言學翻譯觀視域下秦腔翻譯的多重互動性研究-以《楊門女將》為例-」,『外語教學』37(2), 2016, 101-104면.
張立力,「中國戲曲在海外的翻譯與接受」,『文化學刊』11, 2017, 179-182면.
張家國,「王季思校注《西廂記》與張國光校注《金聖嘆批本西廂記》比較研究」,『中文論壇』10輯, 2021, 119-131면.
金勝花·金勝范,「在中國文化 "走出去" 背景下中國音樂歌詞韓譯探析」,『韓國語教學與研究』, 2020, 128-136면.
魏城壁,「論《牡丹亭》英譯策略的運用和局限」,『文化藝術研究』4(1), 162-168면.
Franzon, J., Choices in song translation. The Translator, 14(2), 2008, p.379-399.
Kelly, A., Translating French song as a language learning activity. Equivalances 22(1,2) & 23(1) [Special issue Traduire et interpreter Georges Brassens], 1992, p.91-112.
Low, p., "The pentathlon approach to translating songs". In D. L.Gorlée (Ed.), Song and Significance: Virtues and Vices of Vocal Translation, Amsterdam/New York: Rodopi, 2005, pp.185-212.

투고일: 2024.07.11 심사일: 2024.08.10 게재확정일: 2024.08.15