

## 이광수의 영시(극) 번역 전략과 양상

서 은 혜\*

1. 서론
2. 원문 직접 번역 가능성 검토
3. 4·4조 음수율에 대한 관심과 번역에의 적용
4. 목표 텍스트의 내포 독자 고려와 번역 맥락의 결정
5. 시적 대상의 초점화와 정서의 강조
6. 결론

### <국문초록>

이 글은 1920~30년대 이광수의 영시(극) 번역의 특징과 양상을 그의 문학과 연결하여 살펴보기 위한 것이다. 1925년 「문학강화(文學講話)」에서부터 시작된 이광수의 영시(극) 번역은 20년대 중반까지 활발했던 문학 번역의 흐름에 맞춰 시작된 것이었다.

이광수가 「민요소고(民謠小考)」에서 처음 언급했던 조선문학 전통으로서의 4·4조를 번역시의 운율로 반복적으로 시험해 본 점이 확인된다. 이 점은 「줄리어스 시저」의 브루투스 연설 초반부나, 1940년 발행된 『춘원시가지집』에 실린 「외로운 추수꾼」에서 확인해 볼 수 있다.

그리고 내포 독자를 명확하게 상정하고 경우별로 의역의 정도를 조절하고 있기도 하다. 「줄리어스 시저」 번역에서 원문 표현에서 직역하기 어려운 구어체 번역을 로마 시민들 대사에 적용하면서 군중 심리의 충동성, 가변성에 대한 자신의 생각을 암시적으로 드러내는 것, 「외투」 번역에서 리듬감이나

\* 한림대학교 글로벌융합인문학/국어국문학전공 조교수(soejh@naver.com)

운율보다는 친근한 구어체로 서민의 일상생활의 감정을 강조하여 전문 독자가 아닌 일반 독자의 관심을 유도하는 것을 들 수 있다. 그리고 「외로운 추수꾼」, 「수선화」 번역에서도 알 수 있듯, 시적 상황을 관조하는 화자의 위치와 인식 부분은 자주 생략되고, 대상화되는 시적 상황과 그 속에서의 정조가 강조되는 것을 알 수 있다.

\* 주요어: 이광수, 번역, 「수선화」, 「외로운 추수꾼」, 「줄리어스 시저」

## 1. 서론

나도향, 조명희 등 식민지 시기 문학인들과 비슷하게, 이광수는 작가이자 동시에 번역가의 역할을 자처했다. 그는 스투우 부인의 『영클 톰스 캐빈』이나 톨스토이 희곡 『어둠의 힘』과 셰익스피어의 시극 『줄리어스 시저』의 일부를 번역한 바 있고, 「영문단 최근의 경향」과 같은 글에서는 웰즈(H. G. Wells)의 『신과 같은 사람들(Men like Gods)』의 주요 장면을 개략적으로 번역하여 조선 독자들에게 소개하고 있기도 하다.

일부 영역에서 번역은 창작과 별개의 영역으로 인지되기도 한다. 그러나 Uncle Tom's Cabin의 일본어 초역 『인자박애의 이야기』와 모모시마 레이센의 『노예 톰』을 저본으로 하여 쓴 『검둥의 설움』 번역이 근대소설 문체 형성에 끼친 영향에 관한 연구에서 볼 수 있듯<sup>1)</sup>, 이광수에게 번역은 창작과 독립된 별개의 영역이 아니었다. 이 점은 20년대 이후 수행했던 영어권 시나 시극 번역에서도 마찬가지였다. 또 일반적으로 문학 번역은 원텍스트의 문학성을 번역자가 어떤 것에서 인지하고, 이를 목표 언어로 어떤 식으로 번역함으로써 그 문학성을 다시, 혹은 새롭게 창조하느냐의 문제와 관련되어 있기 때문에, 특정 작가의 번역 전략과 양상을 면밀히 살펴보는 것은 그 작가의 문학적 지향성의 구체적 양상을 확인하는 한 방법이 될 수 있다.

1) 波田野節子, 최주한 옮김, 『이광수의 한글 창작』, 소명출판, 2021, 11-42쪽.

이광수의 번역 행위에 대해서는 2010년대 이후부터 현재까지 개별 작품의 번역 저본, 번역 의도와 양상에 대해 상세한 고찰이 이루어지고 있다. 앞서 말한 『검둥의 설움』 번역 저본과 문체 형성에 미친 영향에 관한 연구<sup>2)</sup> 이외에도 톨스토이의 희곡 『어둠의 힘』의 번역 저본이 *The Novels and Other works of Lyof N. Tolstoi: Master&Man, The Kreutzer Sonata, Dramas* (New York: C. Scribner's Sons, 1899)이며, 20년대 초반 민중예술론에 대한 공감에서 번역이 이루어졌다는 것을 논증한 연구,<sup>3)</sup> 『어둠의 힘』 번역 의도에 대해 원작을 집필할 때 혁명 세력과 정부 양쪽에서 비판받던 톨스토이와 그의 내면이 투영된 니키타라는 인물이 이 상해로부터 귀국한 이광수 자신의 죄의식과 내면과 조응되고 있다는 것을 말한 연구<sup>4)</sup> 등이 이에 해당된다. 해방 이전 셰익스피어의 『줄리어스 시저』 번역 양상을 통시적으로 고찰하면서 그 중 한 부분으로 이광수의 번역을 살펴본 연구들도 있다. 황정현은 「줄리어스 시저」의 3막 2장 번역 부분의 선택에 이광수 자신의 실제 삶의 궤적과 죄의식이 작용했을 것임을 논하고 있으며,<sup>5)</sup> 개화기부터 1961년까지 셰익스피어의 한국 수용을 총체적으로 살펴본 영문학자 신정옥의 연구에서 이광수의 번역은 오천석의 번역과 함께 일본어 중역이 아닌 최초로 원어로부터 번역된 것, 그리고 “다른 번역자와 달리 원문에 충실하고 원시의 리듬과 구독점까지 유의”한 것으로 이야기되고 있다.<sup>6)</sup>

이처럼 『어둠의 힘』, 『검둥의 설움』, 『줄리어스 시저』의 번역에 대해 깊이 있는 연구들이 이루어진 것과는 다르게, 20년대 중반에서부터 지속적으로 이루어진 이광수의 시 번역에 대해서는 아직 상세한 검토가 이루어지지 않았다. 최근 가곡집 등에 실렸던 이광수의 번안시 새 자료가 소개되는 등<sup>7)</sup>, 시

2) 위의 책, 같은 쪽.

3) 최주한, 「이광수와 번역 - 『어둠의 힘』(1923)을 중심으로」, 『大東文化研究』 94, 성균관대학교 대동문화연구원, 2016, 424-451쪽.

4) 우수영, 「〈어둠의 힘〉에 나타난 이광수의 번역 의도」, 『어문론총』 58, 한국문학언어학회, 2013, 309-330쪽.

5) 황정현, 「『줄리어스 시저』 번역 연구 - 1945년 이전의 번역을 중심으로」, 『한국문학이론과 비평』 60, 한국문학이론과비평학회, 2013, 251-258쪽.

6) 신정옥, 「셰익스피어의 한국수용(1) - 1906~1961년까지」, 『드라마연구』 23, 한국드라마학회, 2004, 22-23쪽.

번역이나 변안 역시 순차적인 검토의 대상이 될 필요가 있을 것으로 보인다.

따라서 이 글에서는 시론적으로 워즈워스의 「외로운 추수꾼」과 「수선화」(『문학강화(文學講話)』, 『조선문단』, 1924.10.~1925.2.), 15-6세기 영국 무명 시인의 시 「외투」, 그리고 셰익스피어의 시극(詩劇) 「줄리어스 시저」(『동아일보』 1926.1.1.)의 번역 양상과 특징을 살펴보았다. 체계적인 시 번역 검토는 추후 과제로 삼는다.

## 2. 원문 직접 번역 가능성 검토

「외투」는 영문판 하버드 클래식 총서 (Harvard Classics) 에 실린 “The Cloak”을 번역하였다.<sup>8)</sup> 또 「줄리어스 시저」 역시 ‘역자부언(譯者附言)’에서 원시의 리듬에 유의하였고, “구절 떼는 것도 원문에 충실하도록” 번역했다는 이광수의 말이 병기되어 있고<sup>9)</sup>, 또 고유명사 등이 원어에 가깝게 번역되었다는 점에서 영어 원문을 일본어 번역 참조 없이 직접 이광수가 번역한 것이 라 평가되고 있다.<sup>10)</sup> 따라서 이 두 편은 영어 원문을 이광수가 직접 번역한 것으로 볼 것이다.

그리고 워즈워스의 시 「수선화」와 「외로운 추수꾼」의 경우, 만약 이광수가 영어 원문과 함께 일본어 번역을 참조했을 경우 두 시가 함께 실려 있는 시집을 참조했을 가능성이 높다고 판단, 두 시가 동시에 함께 실린 일본어 번역 시집을 검토해 보았다. RISS에서 검색한 결과 워즈워스의 “The Solitary Reaper”와 “Daffodils”가 같이 번역되어 실려 있는 시집으로 1905년 간행된 *ウォルツワオスの詩*(東京:隆文館) 1927년 간행된 *ワアヅワス詩集*이 나왔고, 이 두 시집에 번역된 양상과 이광수의 번역을 비교해 보았다. 우선 The

7) 최주한, 「이광수의 새 자료에 관하여」, 『근대서지』 22, 근대서지학회, 2020, 216면.

8) 이광수, 「외투」, 『이광수전집』 15, 삼중당, 1963, 506쪽. 원시(原詩)의 게재 문헌 관련 서지 정보에 대해서는 4장에서 후술하겠다.

9) 셰익스피어, 이광수 옮김, 「시극(詩劇) 줄리어스 시저」, 『동아일보』, 1926.1.1., 10면(이하 동일 문헌).

10) 황정현, 앞의 글, 252-253쪽.

Solitary Reaper의 경우 ウォルツワオスの詩에는 '野の乙女'라는 제목으로 번역이 되어 있으며, ワアツワス詩集에는 'ひとり麥刈る乙女'라는 제목으로 번역되어 있다.

<p>[원문]</p> <p>Behold her, single in the field, Yon solitary Highland lass! Reaping and singing by herself; Stop here, or gently pass! Alone she cuts and binds the grain, And sings a melancholy strain O listen! for the Vale profound Is overflowing with the sound.<sup>11)</sup></p>	<p>[이광수 번역]</p> <p>빈 들에 홀로 있는 北國處女 보안지고 이리 왔다, 저리 갔다 보리 비며 노래하네. 혼자 비고 혼자 묶고 슬픈 노래 혼자 불러 오오, 들으라 깊은 이 골, 넘쳐가는 이 소리를.<sup>12)</sup></p>
<p>[ウォルツワオスの詩 (1905)] 野の乙女</p> <p>見よ畑中に野の乙女 刈りては束ね、束ねては (1)歌ひつゝ刈る白晝の寂 黙ッて此處に聞いてぬよ</p> <p>獨り刈りては又束ね 歌ふ鄙ぶり面白や 遠き谿間に 舒して あれ唄聲の流れ來る<sup>14)</sup></p>	<p>[ワアツワス詩集 (1927)] ひとり麥刈る乙女</p> <p>野の中にとゞひとり (2)歌ひながら刈る かのさびしい田舎乙女を見よ! 足を止めて聞け, 靜かに過ぎよ! たゞひとり刈りては束ね, かなしげな歌をうたふ。 あゝ聽けよ! その聲は 深い谷に溢れるを。<sup>13)</sup></p>

11) William Wordsworth, edited by Edward Moxon, *The Poems of William Wordsworth*. London: Edward Moxon, 1853, p.223(<https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=dul1.ark:/113960/t3cz4jc93&view=1up&seq=261&skin=2021&q1=reaper>, 검색일: 2022.8.10.).

12) 워즈워스, 이광수 옮김, 「외로운 추수꾼」, 『춘원시가집』, 박문서관, 1940, 238쪽(이하 동일 판본 면수만 표기).

13) ウィルヤムワアツワス, 幡谷正雄 譯, ワアツワス詩集, 東京:發行者不明, 昭和2, 1927, p.51.

14) ウォルツワオス, 浦瀬白雨 譯, ウォルツワオスの詩, 東京: 隆文館, 明治38, 1905, pp.82-83.

(1)은 원문에 충실하기보다는 의역한 것으로 보이고, (2)도 노래 부르며 보리를 벤다는 구절을 2행에 배치함으로써 4행에 이 표현이 있는 이광수 번역과는 구조가 다른 것을 알 수 있다.

“Daffodils”의 경우 번역문이 처음 실린 「문학강화」가 1925년에 발표되었으므로, 1927년 간행된 *ワアツワス詩集*을 참조했을 가능성은 없다. 따라서 1905년 간행된 *ウオルツヲオスの詩*에 실린 ‘水仙花’ 첫 연을 검토해 보면 다음과 같다.

Daffodils	水仙花 [ウオルツヲオスの詩 (1905)]
I wandered lonely as a cloud	雲心なく岫を出で
That floats on high o'er vales and hills,	迢々谿を渡るでと
When all at once I saw a crowd,	さまよひ來ば水仙花
A host, of golden daffodils;	湖の邊、木の蔭に
Beside the lake, beneath the trees,	軟風習と吹くなべに
Fluttering and dancing in the breeze.	さと靡きつゝ、躍りつゝ <sup>15)</sup>

[이광수 번역]  
수선화

산머리에 눕히려 구름과 가터  
내홀로 방황하올제  
호수가 나무그늘에  
水仙花 한세를 문득 보오라  
가는 바람에 너홀너홀  
춤추는 금사빛 水仙花<sup>16)</sup>

1905년 일본어 번역본은 1연 1행에서 4행까지 비교적 원시의 구조와 유사하게 번역되고 있으나, 이광수 번역에서는 ‘수선화’라는 표현이 원문 3-4행과

15) 위의 책, 87쪽.

16) 이광수, 「文學講話」, 『조선문단』 4호, 1925.1, 116쪽.

달리 5행 마지막에 나오고 있다. 그리고 일본어 번역본에서 5행 ‘fluttering’을 ‘靡く(휘어지다, 바람에 나부끼다)’라는 동사로 표현하고 있으나, 이광수 번역에서는 ‘너홀너홀’이라는 의태어로 그 모양을 묘사하는 것도 차이점이 다.<sup>17)</sup> 이광수 번역에서 2행 ‘내 홀로 방황하올 제’라는 표현 역시, 원문과 일본어 번역 모두에서 직역하기 어려운 부분이기도 하다.

물론 두 가지 판본을 검토했기 때문에, 번역에 참조했을 가능성이 높은 다른 판본의 존재의 가능성을 열어두어야 하겠지만, “Solitary Reaper”의 경우 글자수가 3·4조나 4·4조로 일정하게 유지된다는 점, 그리고 “Daffodils” 번역의 경우 대략적인 3음보 율격을 유지하고 있다는 점에서 이광수가 영어 원문을 직접 번역했을 가능성이 높다고 볼 수 있다.<sup>18)</sup>

### 3. 4.4조 음수율에 대한 관심과 번역에의 적용

이광수의 「민요소고(民謠小考)」(1924)는 『조선문단』에 발표된 주요한, 김억의 민요, 노래 관련 글과 함께 국민문학으로의 일환으로서 전통 시가를 재발견하는 기획의 연장선상에서 발표되었던 글이다.<sup>19)</sup> 1929년에서 1931년 사이 활동한 조선가요협회에 참여할 만큼<sup>20)</sup>, 적어도 20년대 이광수는 노래

17) 그리고 이 부분은 이광수가 한 인터뷰에서 조선어가 가진 풍부한 의성어와 의태어가 조선어와 외국어 사이의 번역을 어렵게 만드는 부분이라 말한 것과도 연결된다. 춘성(春城), 「인기자(人氣者)와의 일문일답기(一問一答記): 이광수 씨와의 일문일답」, 『신인문학』 1936.1, 청조사, 65쪽.

18) 1910년대에서 20년대 초반 발간된 위즈워스 영문 시집은 RISS에서 검색해 본 결과 William Wordsworth, *The poems of William Wordsworth*, England: Humphrey Milford, 1916; A. Hamilton Thompson, *Selections from the poems of William Wordsworth*, England: Cambridge University Press, 1917; *Wordsworth: Poetry and Prose*, Clarendon Press, 1921; William Wordsworth, *Selected poems of W. Wordsworth*, England: Oxford University Press, 1921. 등이 있다.

19) 구인모, 「시, 혹은 조선시란 무엇인가 - 김억의 「작시법(1925)」에 대하여」, 『한국문학연구』 25, 동국대학교 한국문학연구소, 2002, 307-310쪽. 시의 음악성에 대한 20년대 중반 시인들의 지향과 조선시의 율격에 대한 탐구에 대한 전반적 내용으로는 박슬기, 「한국 근대시의 형성과 율의 이념」, 서울대학교 박사학위논문, 2011. 참조.

20) 구인모, 「근대기 한국 시인들의 매체 선택 - 조선가요협회를 중심으로」, 『현대문학의 연

로서의 시의 기능 혹은 시의 민중화에 관심을 가졌던 것으로 보인다. 이 글에서 이광수는 시간의 흐름에도 변치 않는 민족 고유의 리듬 발견에의 욕망을 드러내는데<sup>21)</sup>, 이는 영국 시가의 기원을 민요로 보고, 「베어울프」, 「방랑자」 등을 민요시로 설명하는 영문학사의 전통에서 참조한 것임을 말하고 있다.<sup>22)</sup>

이를 정당화하기 위해 이광수가 근거로 들고 분석하는 민요는 이상준의 『신선속곡집』 안에 실려 있던 「놀량」이다. 그는 이 「놀량」을 곡조와 연관하여 설명하면서 그 리듬을 분석하는데, 사실 ‘평조(平調), 낙조(樂調), 비조(悲調)’와 같은 곡의 정서를 기반으로 한 것으로 보이는 곡조의 분류법이나 ‘변조(變調)’와 같은 곡조의 변화를 언급함에도, 사실상 4·4조라는 자수율을 기준으로 내세우며 「놀량」의 전체 가사의 중심 리듬을 만드는 것이 근본 목적으로 보인다.

## ①

(1) 은 서곡(序曲)이라고 할 만한 것이다.

「초목이 다 성립한데/ 구경 가기 질겁도다/ 룡양의 버든 길로/ 북향산 들어간다」(중략-인용자) 四四조는 우리나라 사람이 가장 조화하는 조니, 노래치고는 대개 四四조를 석지 아니한 것이 업다.<sup>23)</sup>

구」 42. 한국문학연구학회, 2010, 56쪽(pdf 파일 8쪽).

21) “대개 이 민요속에서 흐르는 리듬은 다만 현대 조선 사람에게만 맞는 것이 아니라 우리 민족의 고유한 리듬임을 취척하겠기 때문이다. 물론 시대가 변천함을 따라 옛날 백성이 조화하는 리듬도 변하기는 하지만 그 그러더라도 그 백성이 조화하는 리듬의 근본적 특징은 변하지 안기 때문이다. 오늘날의 영국 시가의 리듬(생각도 그러하지만)이 그나라의 민요에 기초된 것은 영문학사가 증명한다. 우리는 우리 민요속에서 우리 민족에게 특별히 맞는 리듬을 발견하는 동시에 우리 민족의 감정의 흐르는 모양(이것이 소리로 나타나면 리듬이다)과 생각이 움직이는 방법을 볼 수가 있다. 이광수, 「民謠小考」, 『조선문단』 4호, 1925.1, 31쪽(이하 동일 판본 면수만 표기).

22) “옛날 나라에서나 시가(詩歌)는 그 나라의 민요를 뿌리로 발달한 것이다. 마치 소설이 「니야기」에서 발달한 것 같다. 영문학으로 보더라도 예수 기원 칠세기까지는 민요 시대를 버서나지 못하였다. 「베어울프」나 「放浪者」 가튼 시편은 민요시다.” (위의 책, 29쪽).

23) 위의 책, 34쪽.

②

「춘수는 락락……三二/ 기러기 훨훨……三二/ 락락 장속이……二三/ 와  
자지손등……二三/ 다 부러지고……一四/ 마른 가지만 남아……二三二」

이로 보건댄 첫 줄과 둘째줄이 가튼 조로 쌍이 되고, 셋째 줄과 넷째 줄이 첫상을 각구로 한 조 二三·二三으로 쌍이 되고 다섯째 줄이 그 전에 있는 쌍과 엇바귀어 一四로 홀이 되고, sixth 줄이 二三二로 결(結)이 되었다.

그러나 우리는 여기서도 四四조가 기초가 된 것을 본다. 「춘수는 락락」에서는 「춘수는」이 四를 당하고, 「락락」이 四를 당한 것이며, 「기러기 훨훨」도 그러하고, 다음 한쌍은 첫쌍과 반대요 「다 부러지고」에서는 「다」가 四를 당하고 「부러지고」가 四를 당하였고, sixth 줄은 「마른 가지만」으로 四를 당하고, 「남아」로 四를 당하였다. (중략-인용자) 이렇게 四四조가 기초가 되면서 각금가다가 음절(音節)을 혹은 주리고 혹은 늘여서 리듬의 변화를 풍부하게 한 것이다.<sup>24)</sup>

인용문 (2)는 4·4조의 자수율이 보이지 않고 변형된 부분을 분석한 부분인데, 여기서도 이광수는 글자 수를 기록하면서도 1·4나 2·3과 같은 구절 역시 “四를 당하였”다고 분석한다. 즉, 이는 글자 수를 엄격하게 지키지 않더라도 일종의 유동적 음보 개념으로 4글자가 발음될 만큼의 박자 동안 그 구절이 발음된다는 것을 전제로 한 서술처럼 보인다. 실상으로 이광수가 4·4조라는 자수율을 이 글에서 굉장히 강조하는 것처럼 보이지만, 이것이 그 개념으로는 실상은 글자수에 기준을 맞춘 것이 아니라 인위적으로 단어를 분리한 문법적 휴지(休止)를 전제로 한 주장임을 짐작해 볼 수 있다.<sup>25)</sup> 이와 같은 논리적 모순에도 불구하고, 이광수는 여전히 4·4조가 「놀랑」의 기본 리듬이라 말하며, 글자 수가 변형되는 부분은 음절수의 조절을 통해 리듬을 풍부하게 하여 복잡한 정조를 만들어내는 효과를 낳는다고 결론짓고 있다. <sup>26)</sup>

24) 위의 책, 36쪽.

25) 조동일은 시조의 울격을 설명하면서 독자가 띄어 읽는 곳마다 휴지(休止)가 있고, 단어 사이나 어절 사이, 문장 사이에 여러 가지 휴지가 있을 수 있다고 본다. 그리고 단어 사이의 휴지를 둘 때는 ‘문법적 휴지’로 보고, 의미 단위를 이루는 어절로 반복성을 이룰 때는 ‘울격적 휴지’로 지칭하고 있다. 조동일, 『한국민요의 전통과 시가울격』, 지식산업사, 1996, 215-217쪽.

실제 자수율이 지켜지지 않는 부분은 음보나 율격적 휴지의 개념으로 정당화하면서도, 여전히 이를 음절의 수를 기준으로 설명하는 일종의 논리적 모순은, 4·4조나 혹은 3·4조를 기반으로 한 가사나 그 뒤를 이어 불리던 개화가사의 전통을 민요에도 적용시키고<sup>27)</sup>, 이를 보다 확고하게 불변하는 조선 시가의 리듬감으로 정초하기 위한 목적으로 해석된다. 실제 민요들이 다 4·4조라기보다는, 머리 속으로 4·4조의 리듬감을 상상하며 노래들을 부를 수 있다는 기획에 더 가까워보이는 것이다.

「민요소고」에서 또 하나 주목할 점은, 위의 인용문 (2)에서 분석한 「놀량」의 변조 부분의 글자수 언급에서, 두 개의 구들이 짝을 이루고 있음을 이광수가 말하는 부분이다. 이 분석을 토대로 이광수는 조선의 민요들이 두운이나 각운을 쓰지 않지만, 서로 대구 되는 구절로서 운을 달고 있다는 결론을 내리고 있다.

그러면 우리가 룰량의 연구에서 무엇을 어땀나- (중략-인용자)

(4) 머리운이나 발운은 달았다고 할 수 업스나 서로 대되는 구절에 어땀는지 서로 대하는 위치에 운을 다는 것<sup>28)</sup>

“서로 대되는 구절에” “서로 대하는 위치에 운을 다는 것”은 인용문 (2)에서 “춘수는 락락……三二/ 기러기 훨훨……三二”, “락락 장송이……二三/ 와자지쓴등……二三”처럼 3·2나 2·3의 자수율의 반복을 두 구씩 보이는 것을 의미한 것이다. 이 역시 「놀량」 전체에서 볼 때 일부분에 해당되는 구절이지

26) “그러면 우리가 룰량의 연구에서 무엇을 어땀나-(1) 우리 노래의 리듬은 소리의 높낮이에 있는 이보다도 음절의 수에 있는 것 (2) 四四조가 우리 노래 중에 가장 흔하고 또 기초가 된다는 것. (3) 四四의 음절을 주리고 느리어서 변조를 만들므로 슬픈 것 깃븐 것 어저러운 것 장한 것 이모양으로 복잡한 정조를 어들 수 있는 것 (후략-인용자)” (이광수, 「民謠小考」, 37쪽).

27) 김용직은 리중원의 〈동심가〉를 예로 들며 대부분의 개화 가사가 4·4조 또는 3·4조의 자수율을 지키고 있으며, 이것이 전통적 가사양식을 이은 것이라 보고 있다. 그리고 김윤식은 개화가 권학가(勸學歌), 애국가류나 『대한매일신보』 「사회등(社會燈)」란의 가사들이 4·4조를 따르고 있는 것을 최남선의 7·5조 창가형식과 비교하여 전통적 유교 이념으로부터 완전히 탈피하지 못했음을 보여주는 현상이라 분석하고 있다. 김용직, 『한국근대시사』, 학연사, 1986, 61쪽; 김윤식, 『한국현대시론비판』, 일지사, 1986, 219-220쪽.

28) 이광수, 「民謠小考」, 37쪽.

만, 이광수는 이 부분 분석을 근거로 민요에서의 리듬의 문제를 확장시켜 논하고 있다.

이 글의 관심사는 이광수가 수행한 이러한 민요 분석의 정확성은 아니다. 오히려 이 글은 4·4조의 자수율에 대한 이광수의 강조와 자수율을 근거로 리듬을 만들어내려는 나름의 기획을 보여주며, 이 부분이 중요한 것은 이후 「줄리어스 시저」의 브루투스 연설 부분이나 「외로운 추수꾼」을 번역할 때 자신의 기획을 번역 과정에서 실현시키고 있는 것으로 보이기 때문이다.

「줄리어스 시저」의 ‘역자부언(譯者附言)’에서 이광수는 이 번역이 산문시가 되었지만 “될 수 있는데로 原詩의 리듬을 옮겨보려 하여 구절 세는 것도 원문에 충실하도록 하였”음을 말하고 있다.<sup>29)</sup> 이 작품의 번역 동기에 대해 상해로부터의 귀국 이후 작가 이광수가 놓였던 처지와 작품 내용의 맞물림이라는 문제가 제기된 바 있는데<sup>30)</sup>, 그 이외의 또다른 동기, 즉 원 텍스트가 가진 리듬의 번역이라는 문제도 생각해 볼 가능성을 열어주는 것이다. 실제 번역 부분의 앞에 해당되는, 시저를 죽인 이유에 대한 브루투스의 연설 부분은 자수율이 비교적 지켜지는 서로 대칭되는 구들로 이루어져 있어 주목된다.

[Brutus] Romans, countrymen, and lovers, hear me for my  
cause, and be silent that you may be hear. Believe me  
for mine honor, and have respect to mine honor  
that you may believe. Censure me in your wisdom,  
and awake your senses that you may the better  
judge. If there be any in this assembly, any dear  
friend of Caesar's, to him I say that Brutus' love  
to Caesar was no less than his.<sup>31)</sup>

29) “이것은 셰익스피어의 詩劇중에 하나인 『줄리어스씨저』의 둘째막을 번역한 것이다. 물론 나의 번역은 散文詩으로 되었으나 될 수 있는데로 원시의 원시의 리듬을 옮겨보려 하여 구절 세는 것도 원문에 충실하도록 하였다. 나의 이 拙劣한 번역이 존경하는 독자에게 조금이라도 흥미를 들이고 또 행복되는 희망만흔 신년 벽두에 이 英國의 大天才의 精神의 일단에 觸하신다하면 실로 이만 다행이 업다고 한다.” (셰익스피어, 이광수 옮김, 「시극(詩劇) 줄리어스 씨저」, 10면).

30) 황정현, 앞의 글, 258쪽.

로마 사람이여, 동포여, 사랑하는 이들이여! 나의 말을 들으시오, 정숙히  
들으시오.  
나를 미드시오, 내 명예를 보아 미드시고 내 명예를 존경하여 나를 미드  
시오.  
여러분의 지혜로 내 말을 비평하시고 정신을 가다듬어 바로 판단하시오.  
만일 여러분 중에 씨서를 사랑하는 친구가 잇다하면 나는 단언하오, 나  
의 씨서를 사랑함이 그에게지지 아니함<sup>32)</sup>

원문에서 “Believe me for mine honor, and have respect to mine honor that you may believe.”와 같은 표현은 ‘believe, mine, honor’와 같은 어휘가 심표를 기준으로 한 두 어구에 반복되며 일종의 리듬감을 만들어낸다. “Censure me in your wisdom, and awake your senses that you may the better judge.”와 같이 심표를 기준으로 한 앞의 구와 뒤의 구의 조응이 반복된다는 것도 특징이다.

이광수는 원시의 이러한 리듬감을 최대한 살리고자 했는데, “Believe me for mine honor, and have respect to mine honor that you may believe.”와 같은 부분을 번역한 표현에서 이를 찾아볼 수 있다. 이 부분을 직역하자면, ‘내 명예를 위하여 나를 믿고, 당신들이 믿는 내 명예를 존중하시오.’ 정도로 풀이할 수 있는데, 이광수는 “내 명예를 보아 미드시고 내 명예를 존경하여 나를 미드시오.”라고 번역하며 ‘내 명예를’과 ‘믿으시오’라는 구절의 반복을 통한 리듬감을 만들어낸다. 브루투스가 시저에 대한 자신의 사랑과 충성을 주장하며 그를 불가피하게 죽일 수밖에 없었음을 항변하는 부분 또한, 반복을 통한 리듬감이 극대화되며, 이광수는 이 리듬감을 글자수를 맞춘 번역으로 살려내고 있다.<sup>33)</sup>

31) William Shakespeare, edited Barbara A. Mowat and Paul Werstine, *The Tragedy of Julius Caesar*, NY : Simon & Schuster Paperbacks, 2011, p.117([https://shakespeare.folger.edu/downloads/pdf/julius-caesar\\_PDF\\_FolgerShakespeare.pdf](https://shakespeare.folger.edu/downloads/pdf/julius-caesar_PDF_FolgerShakespeare.pdf), 검색일: 2022.7.29.).

32) 셰익스피어, 이광수 옮김, 「시극(詩劇) 줄리어스 씨서」, 10면.

33) 「줄리어스 시저」의 제3막 2장 첫 부분 브루투스의 연설 중 다른 부분도 이와 같은 대구와 반복의 리듬감을 잘 보여준다.

“There is tears for his love, joy for his fortune, honor for his valor, and death for his

이런 점으로 볼 때 이광수는 시극(詩劇) 번역 경험을 통해 그 안의 리듬감을 보존하면서 우리말로 표현하는 방식을 실험해 본 것으로도 보인다. 특히 「민요소고」에서 민요 「놀량」의 특징을 “대 되는 구절”에 운을 다는 것으로 분석한 바 있었던 만큼, 동일한 구문 구조가 쉽표를 중심으로 대구를 이루며 전개되는 브루투스 연설 부분은 이광수가 관심 있던 전통 시가 운율 분석의 과정과도 연관된 텍스트로 인식되었을 것이다. 물론 브루투스 연설 부분을 지난 이후에 가서는 이야기의 전개 과정에서 자수율의 적용 시도가 현저히 흐트러지는 모습을 보이기도 하므로, 「줄리어스 시저」 전체 작품에 이러한 시도가 적용된 것은 아니었으며 브루투스 연설 부분 번역에 한정된 특이성이라 할 수 있을 것이다.

이러한 실험은 앞서 2장에서 인용한, 워즈워스의 “The Solitary Reaper” (1805)를 번역한 「외로운 추수꾼」에서도 발견할 수 있다. 이때 이광수는 엄격한 4·4조 음수율을 지키며 번역을 수행하고 있다. 원문의 한 연이 번역시에서는 두 연으로 나뉘었는데, 이는 4행을 한 구절로 가창하는 노래의 관습을 따른 것으로 보인다. 인용문에서 대부분의 행은 3·4조나 4·4조의 자수율을 지키고 있다. 이처럼 「민요소고」에서 언급한 4·4조를 기초로 한 운율 실험을 번역 과정에서 일부 실험해 보았음을 확인할 수 있다.

---

ambition. Who is here so base that would be a bondman? If any, speak, for him have I offended. Who is here so rude that would not be a Roman? If any, speak, for him have I offended. Who is here so vile that will not love his country? If any, speak, for him have I offended. I pause for a reply(행바꿈-인용자).” (William Shakespeare, Loc. cit.)

“그의 사랑을 위하여서는 눈물이 잊섯고 그의 성공을 위하여서는 깃뿔이 잊섯고 그의 용맹을 위하여서는 칭찬이 잊섯고 그리하고 그의 야심을 위하여서는 죽임이 잊섯것이오.

여러분 중에 노예 되기를 원하는 비루한 이가 누구요? 잊거든 말하십시오. 그 사람에게는 내가 죄를 지었소. 여러분 중에 로마 국민 되기를 원치 아니하는 야매한 이가 누구요? 잊거든 말하십시오. 그 사람에게는 내가 죄를 지었소. 여러분 중에 나라를 사랑하지 않는 흉악한 이가 누구요? 잊거든 말하십시오. 나는 그에게는 죄를 지었소. 대답을 기다리고 말을 주시오.” (셰익스피어, 이광수 옮김, 앞의 글, 같은 면).

#### 4. 목표 텍스트의 내포 독자 고려와 번역 맥락의 결정

주지하듯, 원천 텍스트와 목표 텍스트 사이의 1:1 대응의 등가 번역은 환상에 불과하다. 원천 텍스트와 목표 텍스트가 속하는 문화권 사이의 차이와 언어의 차이로 인해 항상 번역 과정에는 선택지의 스펙트럼이 넓게 펼쳐질 수밖에 없고, 번역자는 그 넓은 스펙트럼 중 원천 텍스트, 혹은 목표 텍스트에 가까운 한 어휘나 문장으로 번역을 수행하게 된다. 이 결정에 영향을 미치는 요소 중, 번역자가 무엇을 가장 중요하게 고려하느냐에 따라 '충실성'의 대상이 결정되게 된다. 진 보즈 바이어는, 번역자에게 영향을 미친 충실성의 대상을 ① 텍스트 자체(구문, 의미, 소리를 포함한), ② 원문의 작가, ③ 원천 언어 원문의 독자, ④ 글 속의 주인공, ⑤ 번역글이 실릴 간행물과 출판사, ⑥ 목표 언어로 번역된 글의 독자로 분류하고 있다.<sup>34)</sup>

이광수의 영시(극) 번역 양상을 살펴보면, 개괄적으로 텍스트 자체의 의미에 충실한 번역이면서도, 가끔 대담한 의역이나 원문의 생략, 순서 변경을 보이기도 한다. 그런데 그 일탈적이고 대담한 번역 양상에는, 번역 문학을 읽을 조선인 독자들에게 대한 세심한 고려가 개입되어 있다.

다음 인용문은 브루투스의 허가를 받아 연설에 나선 안토니우스가, 시저가 로마에 포로를 많이 데리고 오거나 왕관을 세 번이나 거절했다는 이야기를 하며 그의 야심을 부인하는 연설을 한 이후 시민들의 반응이 서술된 부분이다. 브루투스에게 열광하며 그를 지지했던 시민들은 안토니우스의 말을 듣고 난 뒤, 시저의 잘못을 여전히 말하는 사람과 그가 야심이 없다는 말에 동의하는 시민들로 나뉘어지게 된다.

[First Plebeian] Methinks there is much reason in his saying.

[Second Plebeian] If thou consider rightly of the matter, Caesar has had great wrong.

[Third Plebeian] Has he, masters?

34) Jean Boase-Bier, *A Critical Introduction to Translation Studies*, 정영목 옮김, 『문학의 번역』, 강, 2017, 91쪽.

I fear there will a worse come in his place.  
[Fourth Plebeian] Marked you his words? He would not take the crown;  
Therefore, 'tis certain he was not ambitious.  
[First Plebeian] If it be found so, **some will dear abide it.**<sup>35)</sup>

[시민제일] 그말이 무슨 김흔 뜻이 있는것가퐁.  
[시민제이] 제가 생각을 바로만 할진대 씨서의 큰 죄를 저도 알 것이지  
[시민제삼] 그럴까? 이사람들 나 보기에는 씨서말고 정말 한 놈이 나설  
    것 가퐁.  
[시민제사] 여보게 그 말 들었나? 씨서가 왕 되기를 사양했다네. 그리고  
    보면 어딤 야심있다 할수 있나  
[시민제일] 진즉 그러할진대 **엇던놈이 톡톡히 경출놈이 잇슬걸.**<sup>36)</sup>  
(굵은 글씨-인용자)

대부분 원문의 의미를 그대로 번역하고 있으며, 마지막 행에서 첫 번째 시민이 말한 ‘누군가 책임져야(견뎌야) 할 일이 있을걸’이라는 말은 “엇던놈이 톡톡히 경출(칠) 놈이 잇슬걸”로 번역된다. 즉 ‘경을 치다’라는 조선인 독자들이 익숙한 ‘징벌’의 의미에 ‘놈’이라는 말로 이미 시저의 결백을 믿고 그 반대편이 될 누군가에 대한 강렬한 적의를 드러내는 구어체로 번역되고 있는 것이다. 이러한 번역은 브루투스와의 상반되는 주장을 편 안토니우스의 말에 쉽게 설득되고 흔들리며, 논리적 사유에 의해서가 아니라 즉흥적이고 감정적으로 대상을 대하는 시민들의 속성을 더욱 강조하며 극대화하는 결과를 낳게 된다.

다음 인용문 역시 안토니우스가 시저의 시체에서 칼로 찢린 자리를 직접 시민들에게 보여주며 그가 당한 배신과 그가 느꼈을 울분에 대해 말하자, 시민들이 극도로 흥분해서 브루투스에게 대한 강렬한 적의를 키워나가는 부분이다.

---

35) William Shakespeare, edited Barbara A. Mowat and Paul Werstine, *The Tragedy of Julius Caesar*, NY : Simon & Schuster Paperbacks, 2011, pp.124-125([https://shakespeare.folger.edu/downloads/pdf/julius-caesar\\_PDF\\_FolgerShakespeare.pdf](https://shakespeare.folger.edu/downloads/pdf/julius-caesar_PDF_FolgerShakespeare.pdf), 검색일: 2022.7.15.).

36) 셰익스피어, 이광수 옮김, 앞의 글, 10면.

[Antony] (전략-인용자) But were I Brutus,  
 And Brutus Antony, there were an Antony  
 Would ruffle up your spirits and put a tongue  
 In every wound of Ceasar that should move  
 The stones of Rome to rise and mutiny.  
 (중략-인용자)  
 [First Plebeian] We will burn the house of Brutus.  
 [Third Plebeian] Away then. Come, **seek the conspirators.**<sup>37)</sup>

내가 만일 부르터쓰가 되고 부루터쓰가 안토니가 되었던들  
 만일 여러분의 정신을 흔들고 씨서의 칼자리마다 말할 혀를 주는 안토니  
 가 잇섯던들  
 로마의 모든 돌이 소리를 치고 날어나게 하련마는  
 [시민들] 우리가 날어나오  
 [시민제일] 부르터쓰 놈의 집에 불을 노하라  
 [시민제삼] 가자 오너라 **이 음흉한 놈들을 찾아내자**<sup>38)</sup>  
 (굵은 글씨-인용자)

“seek the conspirators”는 ‘공모자’ 정도로 직역할 수 있지만, 이광수는 시  
 민의 목소리로 이를 “이 음흉한 놈들을 찾아내자”로 번역하여, 바로 브루투  
 스에게 적개심을 드러내는 군중 심리의 전염과 확대 효과를 강조하고 있다.

이광수는 구스타프 르봉의 『군중심리(Le Psychologie des foules)』(1895)  
 와 「민족 진화의 심리적 법칙들」(1894)의 일본어 번역본인 『民族發展の心理』  
 를 읽고, 그 중 후자에서는 제4편 제1장 「國民の生活に於ける思想の勢力」을  
 「국민생활에 대한 사상의 세력」으로 번역하여 1922년 4월 『개벽』에 게재하  
 기도 하였다.<sup>39)</sup> 르봉은 현대생활을 좌우하는 군중이 개인의 심리와 다른 독  
 특성을 띤다고 말하며 그 성격을 ① 충동성·흥분성, ② 암시성·경신성(輕信  
 性), ③ 과장성·단순성으로 설명하였다.<sup>40)</sup> 이 경험은 「문사와 수양」과 같은

37) William Shakespeare, edited Barbara A. Mowat and Paul Werstine, op. cit., pp.132-133.

38) 셰익스피어, 이광수 옮김, 앞의 글, 같은 면.

39) 이재선, 『이광수 문학의 지적 편력』, 서강대학교출판부, 2010, 99-100쪽.

문학론에 드러나는 전염론, 문사(文士)의 역할에 대한 이광수의 독특한 생각을 형성하는 토대가 된 것으로 논의되었는데,<sup>41)</sup> 그 이외에도 「줄리어스 시저」 번역 부분의 선택과 실제 번역 과정에서의 표현 및 어휘 선택 양상에도 영향을 미친 것으로 보인다. 시저가 로마를 위해 죽을 수밖에 없었음을 역설하는 브루투스의 연설을 들을 때는 그에게 동조하고 그를 찬양하다가, 뒤를 이어 안토니우스가 시저의 야심 없는 성격과 로마 시민들을 위해 한 일들을 들으면서 앞의 주장과의 논리적인 비교과정 없이 바로 생각을 바꾸고, 부정적인 감정을 극대화하는 단순성과 충동성을 드러내기 때문이다. ‘경칠 놈’, ‘음흉한 놈’과 같은 원어 어휘와 1:1로 대응되기 어려운 번역 표현 안에는, 연설을 듣고 쉽게 부정적 감정을 키워 비난의 화살을 누군가에게 돌리는 군중 심리를 드러내고자 하는 의도가 내재되어 있다는 것이다.

한편, 「외투」는 1955년 문선사에서 간행된 이광수 시집 『사랑』에 실려 있다.<sup>42)</sup> 삼중당 전집에는 원문과 번역문이 함께 병기되어 있으며, 원천 텍스트 출처와 번역 경위가 함께 나와 있기도 하다. 이광수가 집에 찾아온 기자에게 “하바스 클래식” 원문을 번역해 들려주었으며, 시는 15, 16세기 영국의 무명 시인의 시라는 것이다. 이 시의 번역 부분은 한 영국 가정에서 남편이 “암소를 팔아 새 외투를 사겠다고 하니까 부인이 그러지 말라고 반대하는 장면”이라 소개되고 있다.<sup>43)</sup>

원시 “The Old Cloak”이 실린 문헌은 하버드 클래식(Harvard Classics) 총

40) 위의 책, 101쪽.

41) 위의 책, 100-103쪽.

42) 삼중당 1962년 전집에서는 이 시의 출처로 『신인문학』 1934년 12월호를 들고 있으나, 실제 이 잡지 해당 발행호에는 「외투」가 실려 있지 않다. 대신 해당 호차에 실린 「문인들의 서재 순례기」의 이광수 부분 중 번역의 원시 출처로 이야기된 ‘하버드 클래식’ 총서의 가격과 입수 경위가 쓰여 있어 주목된다. 이광수와 상해 시절 처음 만나 안식교를 소개한, 김창세 박사가 미국에서 이 책을 보내주었으며, 감사의 편지를 받아보기도 전에 그가 자살했다는 소식을 들었다는 것이다. 당시 가격으로 2원에 해당되는 이 비싼 책을 이광수는 애지중지했으며, 겉표지에는 이광수의 이름이 금박으로 새겨져 있다는 회고도 함께 하고 있다. 「문인들의 서재 순례기」, 『신인문학』, 1934.12. 50쪽.

43) 작자 미상, 이광수 옮김, 「외투」, 『이광수전집』 15, 삼중당, 1963, 506쪽(이하 동일 판본 면수만 표기).

서 40권에서 42권에 해당되는 *English Poetry* 총 3권 중 1권이다. 1961년 판본의 서지사항을 확인해 보면, 1권의 초판 발행은 1909년으로 확인된다. 1권은 초서(Chaucer)에서부터 그레이(Gray)까지 다양한 시인들의 시가 실려 있으며, 이 중 “The Old Cloak”은 ‘무명(Anonymous)’이라는 제목 하에 다른 두 편의 시와 함께 실려 있다.<sup>44)</sup>

제시된 원문 중 첫 번째 연의 번역을 살펴보면, 여전히 4·4조를 기본으로 하는 음수율의 리듬을 지키려는 것을 확인할 수 있다. 또 구절 중 번역이 일부 생략된 부분이 있고, 영어식 어휘 반복의 리듬감보다는 화자의 목소리를 조선식 구어체로 좀 더 서사적인 상황으로 번역하고자 한 의도를 발견할 수 있다.

[원문]

It is four and forty years ago  
 Sine the one of us the other did **ken**:  
 And we have had, betwixt us two,  
 Of children either nine or ten:  
 We have brought them up to women and men:  
 In the fear of God I trow they be.  
 And why wilt thou thyself **misken**?  
 Man, take thine old cloak about thee!<sup>45)</sup>

[번역]

우리가 서로 앳어 四十四년에  
 아들 딸을 아홉 열 아니 낳았소?  
 그것들을 다 길러 어른 만들어  
 하느님을 공경하게 하지 않았소?  
 그런데 **이제 와서 왜 망녕이요**  
 영감 현 외투를 제발 입읍소.<sup>46)</sup> (굵은 글씨-인용자)

44) Charles William Eliot ed., *English poetry, The Harvard classics*: v.40-42, New York: Collier, 1961, pp.188-189.

45) 위의 책, 189쪽.

원문의 두 번째 행에서 'ken'이라는 어휘는 스코틀랜드 지방에서 '알다'라는 뜻으로 사용되는 어휘이다. 즉, 거칠게 번역해 보자면 첫 번째와 두 번째 행은 44년 살아오면서 한 명의 마음을 부부 중 다른 한 명이 이신전심으로 알아차렸다는 것을 말한다. 이 'ken'이라는 어휘는 단순히 의미만을 전달하는 것이 아니라, 같은 연의 아래에서 두 번째 행, "And why wilt thou thyself misken?"의 마지막 단어인 'misken'과 조응되면서, 평소에는 서로의 마음을 잘 알아차리는 부부인데 왜 외투를 사는 문제에 있어서는 마음을 '알지 못하'느냐는 뜻으로 쓰여, '-ken'이라는 발음의 반복이 운율을 만들어내는 부분이기도 하다.<sup>47)</sup>

그런데 이광수의 번역에는 두 번째 행의 직역 부분은 빠져 있으며, 44년이라는 부부의 함께 한 기간만이 표기되어 있다. 그리고 'misken'의 경우 '망녕'이라는 말로 번역되었다. '알지 못하다'라는 뜻에서 파생된 구어체 망녕이라는 번역은 아내가 남편을 타박하는 상황에서 일상의 구어체적 상황을 잘 살리기 위해 선택된 단어이기도 하다. 나이가 지긋이 든 중년 부인이 남편을 타박하는 상황을 독자로 하여금 연상하게 하기 때문이다. 이 과정에서 이광수는 두 번째 행의 'ken'과 해당 행의 'misken'이 만들어내는 반복적 운율과, 또 이 반복에도 불구하고 대조되는 의미를 생산해 내는 상황의 강조라는 문학적 문체의 의미를 조선어의 단어로 표현하기보다는, 조선인들이 쉽게 이해하고 공감할 수 있는 구어체적 상황으로 이 시의 화자의 목소리를 친숙하게 만드는 것에 좀 더 초점을 두고 있는 셈이다.

이러한 번역 양상은 『어둠의 힘』 번역에서부터 "소박한 조선의 언어와 표현을 통해" "조선적 정조와도 잘 어울리는 방식으로 번역"했다는 언급과도 연결된다.<sup>48)</sup> 시와 희곡 등 장르를 망라하여, 우선 조선인의 풍속과 인정에

46) 작자 미상, 이광수 옮김, 『외투』, 506쪽.

47) 이광수는 본래 압운을 살려 연문풍월을 창작해 본 경험도 있었다. 『청춘』 6호에 실린 「한그름」은 마지막 행에 '금, 늬, 썸'이라는 단어들 이 오도록 한시의 형식을 빌려 압운을 배치하고 있다(조동일, 『한국문학통사』 4, 제3판, 지식산업사, 1994, 301-302쪽). 이러한 점으로 보면, 그가 'ken'과 'misken'이라는 단어의 발음상 유사성과 이와 대비되는 의미의 대조에 대해서도 충분히 인식 가능했을 것으로 보인다.

48) 최주한, 앞의 글, 442쪽.

맞는 쉽고 평이한 단어를 찾고 배열하는 것이 그의 번역에서 주요한 과제였던 것이다.

### 5. 시적 대상의 초점화와 정서의 강조

이광수가 번역한 워즈워스의 「수선화」나 「외로운 추수꾼」 번역에서 또 하나 특징적인 점은, 원시에서 나오는, 독자가 이미지화할 수 있는 대상으로서의 화자의 모습은 축소되거나 아예 생략되어 버리고, 대신 시에서 묘사되는 시적 대상 그 자체나 그 대상이 촉발하는 정서적 측면이 강조되는 경향이 있다는 것이다. 즉, 시에서 방향이 전환되거나 의미가 수렴되는 중심점으로서의 ‘시의 눈’에 대한 해석이 번역 과정에서 바뀌는 것이다.<sup>49)</sup> 다음 인용문은 워즈워스의 “The Solitary Reaper”와 그 번역인 「외로운 추수꾼」의 일부분이다.

Whate'er the theme, the Maiden sang	물어도 대답 없고
As if song could have no ending;	노래도 끝이 없네.
I saw her singing at her work,	허리 굽혀 낫 두르며
And o'er the sickle bending; -	쉬지 않는 일과 노래.
I listened, motionless and still;	망연히 서 있다가
And, as I mounted up the hill,	산으로 올라가니
The music in my heart I bore,	소리는 안 들려도
Long after it was heard no more. <sup>50)</sup>	그 곡조 안 들리랴. <sup>51)</sup>

49) 진 보즈 바이어의 설명에 따르면, 프리먼은 ‘시의 눈’을 “시가 방향을 트는 중심점이 되는 장소”로 설명했으며, 그 자신은 “의미나 문체에서 중심적인 의미가 있는 지점”, “시인의 비전을 담는 장소”, “독자가 시를 읽는 동안 시인이나 화자의 관심사를 반영할 수 있도록 맥락을 찾고 재해석함으로써 비전을 세심하게 생각하는 데 도움을 주는 부분”을 가리킨다고 설명하고 있다. 그리고 번역 과정에서 원시와 번역시의 ‘시의 눈’이 변형된 부분을 조사해 보면, 각 언어권 독자의 해석 관습의 비교에 도움이 된다는 파크스의 견해를 소개하고 있기도 하다(Jean Boase-Bier, 앞의 책, 240-249쪽).

50) William Wordsworth, edited by Edward Moxon, op. cit., p.223(<https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=dul1.ark:/13960/t3cz4jc93&view=1up&seq=261&skin=2021&q1=reaper>, 검색일: 2022.7.17.).

51) 워즈워스, 이광수 옮김, 「외로운 추수꾼」, 『춘원시가집』, 박문서관, 1940, 240쪽.

원문 세 번째와 여섯 번째 행(굵은 글씨 표기 부분)은 각각 노래를 부르며 곡식을 베는 여자를 바라보고, 또 그 노래를 듣는 화자 자신의 모습이 표현된 부분이다. 인용되지 않은, 이 시의 앞부분에서 오롯이 곡식을 베는 여성의 모습만을 묘사했던 화자는, 마지막 연에 와서 비로소 'I saw'나 'I listened'라는 표현을 통해 자신의 존재를 드러낸다. 즉, 독자들은 이 원문을 읽으며 곡식을 베는 여자와 함께 멀리서 그녀를 바라보고, 또 그 노래를 조용히 듣는 화자의 이미지를 심상화할 수 있는 것이다.

'I listened, motionless and still'는 '망연히 서 있다'로 번역되어, 그 노래를 귀 기울여 유심히 듣고 있는 화자의 구체적 모습이 축소되었다. 그리고 번역시의 마지막 연에서 "소리는 안 들려도 그 곡조 안 들리랴"라는 행 중 '들려도/들리랴'의 반복으로 인해, 망연히 서 있는 화자의 모습보다는 여자가 부른 노래가 초점화되는 모습을 보인다. 번역시의 독자들은 마지막 연을 읽으면서도 여전히 고된 노동에도 묵묵히 일을 하고 노래를 부르는 여자의 태도가 가장 강렬하게 뇌리에 남게 되는 것이다.

「수선화」 번역에서도, 시적 대상으로서의 수선화가 갖는 의미가 집중적으로 조명되어, 원시가 가진 수선화를 대하는 화자의 태도 변화는 관심으로부터 멀어지는 경향이 있다. 좀 더 구체적으로는, 원시에서의 의미의 수렴점으로서의 '시의 눈'에 대한 설정과 번역시에서의 그것도 달라지게 되는데, 이를 통해 화자의 존재감이 희미해지는 결과를 낳게 된다. 이 분석을 위해 다소 길지만 워즈워스의 시 원문 전부와 이광수의 번역을 인용해 보면 다음과 같다.

Daffodils

I wandered lonely as a cloud  
That floats on high o'er vales and hills,  
When all at once I saw a crowd,  
A host, of golden daffodils:  
Beside the lake, beneath the trees,  
Fluttering and dancing in the breeze.

Continuous as the stars that shine  
And twinkle on the milky way,  
They stretched in never-ending line  
Along the margin of a bay:  
Ten thousand saw I at a glance,  
Tossing their heads in sprightly dance.

The waves beside them danced; but they  
Out-did the sparkling waves in glee:  
A poet could not but be gay,  
In such a jocund company:  
I gazed - and gazed - but little thought  
What wealth the show to me had brought:

For oft, when on my couch I lie  
In vacant or in pensive mood,  
They flash upon that inward eye  
Which is the bliss of solitude:  
And then my heart with pleasure fills,  
And dances with the daffodils.<sup>52)</sup>

산머리에 눕히썸 구름과 가티  
내홀로 방황하올제  
호수스가 나무스그늘에  
水仙花 한세를 문득 보오라  
가는 바람에 너홀너홀  
춤추는 금스빛 水仙花  
銀河水스가에 반작어리는  
별과도 갓치 춤춤히  
숫엣는 줄을지어 물스가으로  
늘어선 저 水仙花야

---

52) William Wordsworth, edited by Edward Moxon, op. cit., pp.144-145(<http://hdl.handle.net/2027/dul1.ark:/13960/t3cz4jc93>, 검색일: 2022.7.16.).

千이나 萬이나 고개를 찢다여  
깃뵈에 겨운 춤을추도다

물스결도 꺾해서 춤을추건만  
깃뵈 물스결보다도 더 빛나도다  
이러한 벗과 가티할새에  
詩人이 안 깃브고 어이리마는  
나는 보다 다만 보다 생각은 못하다  
이것이 얼마나 貴한 보배인 줄을

그러나 매양榻에 홀로 누워  
有念無念에 泫然할새에  
나의 心眼에 번듯거리노나  
오오 水仙花 외로운새의 복이어  
그새에 나의 맘은 깃뵈에 차고  
그들과 어울어지어 춤을 추도다<sup>53)</sup>

원시 “Daffodils”에서는 바닷가에서 하늘하늘 춤추는 수선화의 아름다운 모습이 남긴 인상과 함께, 그것을 바라보는 화자의 태도 역시 변화하는 것이 주목된다. 1연에서의 “I saw a crowd”, 2연에서의 “Ten thousand saw I at a glance”, 3연에서의 “I gazed-and gazed” 부분은 수선화를 우연히 발견하거나, 한눈에 그 광경을 눈에 담거나, 더 나아가 오랜 기간 수선화를 응시하는 화자의 모습을 표현하고 있다. 그리고 이 ‘본다’는 행위가 마침내 4연으로 가 “inward eye”로 전환되며, 물리적으로 수선화를 보고 있지 않아도 머릿속에 그 심상이 마치 눈으로 보듯 생생하게 떠오르는 상태로 이어지는 것이다. 그리고 그 내면의 눈을 통해 단순히 고요하게, 정적으로 수선화를 바라보기만 하던 화자가 마침내 “dances with the daffodils”, 즉 그 수선화처럼 명랑하고 기쁜 마음으로 춤을 추게 된다. 따라서 1연에서 외로운 마음으로 떠돌던 화자가 수선화를 발견하고, 고요히 바라보며, 그들처럼 내면의 기쁨을 회복하는 과정이 점층적으로 그려져 있으며, 마음의 눈을 통해 그들과 하나 되는

53) 이광수, 「文學講話」, 『조선문단』 4호, 1925.1, 116-117쪽.

마지막 부분은 이 시의 절정이자 핵심적 의미망이 되는 것으로 보인다. '보다'(see, gaze)라는 동사에서 '춤추다(dance)'라는 동사로의 전환이 주는 역동성, 그리고 "dances with the daffodils"의 'd'라는 소리의 반복, 4연 5, 6행에서의 끝단어 'fills'와 'daffodils'의 압운, 제목인 'daffodils'로 끝나는 마무리 등이 독자가 이 부분을 '시의 눈', 즉 중심적 의미망이 수렴되는 부분으로 읽을 가능성을 충분히 열어두는 설정으로 볼 수 있다.

이광수의 번역시에서는 1연에서 수선화를 발견한 장면을 "수선화 한 때를 문득 **보오라**"라는 명령형으로 처리하여, 수선화를 발견한 화자의 이미지보다는 화자가 말하는 수선화라는 시적 대상 자체가 초점화된다. 2연에서 수선화를 한눈에 담아보는 화자의 모습 역시 "saw I at a glance" 부분이 번역 과정에서 생략되고 있다.

그리고 원시에서 'see'에서 'dance'로 전환되는 마지막 연 두 행이 의미 구성의 중심점이 될 가능성을 열어놓은 반면, 번역시에서는 4행 "오오 水仙花 외로운새의 북이어"가 중심으로 인지될 가능성이 크다. 원문에 없는 감탄사 '오오'가 앞에 배치되면서, 수선화가 가지는 의미, 즉 1연에서 외로운 구름처럼 홀로 떠돌던 화자의 마음에 위안을 준 대상으로서의 의미가 더욱 강조되는 것이다. 독자는 고요히 수선화를 응시하다가 마침내 수선화처럼 춤추는 생명력을 얻게 된 화자 자신의 변화를 인식적으로 마음 속에 떠올리기보다는, 수선화라는 중심적 시적 이미지 자체에 초점을 맞추면서 그것이 촉발하는 정서를 시를 읽으며 경험하게 되는 것이다. 이러한 번역시에서의 변화로 인해, 시적 대상을 바라보거나 대하는 화자의 태도를 인지하거나 거리를 두고 분석하는 과정보다, 화자가 겪는 마음이나 정서의 변화 그 자체를 독자가 함께 경험하고 공유하는 가능성이 높아지게 된다.

이광수는 「문학강화」, 「문예쇄담」, 「중용과 철저」와 같은 20년대 문학론에서 영문학을 낙천적, 진취적, 긍정적 정조를 형상화한 문학 작품이 많다고 보고, 조선문학이 나아가야 할 방향성을 영문학에서 찾아야 한다는 견해를 주장하였다. 그리고 이러한 견해는 당시 유행하던 데카당티즘적 문학에 대한 강한 경계의식에서 형성된 것이기도 했다. 이러한 점을 고려해 본다면, 앞서 본 「외로운 추수꾼」이나 「수선화」와 같은 시를 읽으며 독자들이 고된 인

생 행로에도 묵묵히 이를 견디며 노동을 하는 처녀나, 문득 발견한 수선화를 보며 외로움을 달래고 위안을 얻는 화자의 정서를 공유하며 좀 더 긍정적이고 고양된 마음을 가질 수 있을 것이라 여긴 것으로 보인다. 이러한 문학적 기획 하에서 이루어진 번역이었기 때문에, 좀 더 긍정적 정서를 극대화할 수 있는 시적 대상을 전경화하면서 그 이미지가 만들어내는 시적 정서를 함께 공감할 수 있도록 하는 번역 전략이 수행된 것으로 볼 수 있다.

## 6. 결론

20년대 이후 이광수가 수행한 워즈워스, 셰익스피어 등의 몇몇 시(극)의 번역은 20년대 초중반 문학 번역의 활성화라는 조선문단 전체의 경향으로부터 시작된 것이었다.<sup>54)</sup> 이 틀 안에서 이광수는 때로는 4·4조의 음수율을 철저하게 지키며 번역을 행하거나, 혹은 시 읽기라는 경험을 통해 독자가 경험할 진취적이고 긍정적인 정서의 고양이라는 목적을 중시하며 내포독자에 맞게 특정 부분에서의 번역 어휘 선택이이라는 방법으로 의역을 수행하였다. 이러한 이광수의 번역 행위는 원문에 대한 충실성이나 정확성이라는 현재의 기준으로 평가하면 미흡한 점이 많지만, 번역을 통해 미약한 조선문학의 토대를 풍요롭게 하려는 당대의 불가피한 선택이라는 점<sup>55)</sup>에서 보면 새롭게 긍정적으로 평가할 수 있는 요소들도 있다.

20년대 충실한 직역을 이야기한 양주동과 창작적 의역을 통해 번역자의 원시 이해와 표현적 개성을 잘 어울리도록 하는 것이 중요하다고 보았던 김억의 번역관 중에서<sup>56)</sup> 비교해 보자면, 이광수는 후자의 입장에 가깝다고 볼 수 있다. 그러나 프랑스 상징주의 시를 번역하면서 드러내면서 자신의 실제

54) 최주한, 「이광수와 번역 - 어둠의 힘(1923)을 중심으로」, 『大東文化研究』 94, 성균관대학교 대동문화연구원, 2016. 429쪽.

55) 박진영, 「번역가 김억과 임학수의 머리말 - 한시와 영문학 번역 계보의 성립 배경」, 『동아시아 문화연구』 60, 한양대학교 동아시아문화연구소, 2015. 216쪽.

56) 김진희, 「김억의 번역론 연구 - 근대문학의 장(場)과 번역자의 과제」, 『한국시학연구』 28, 한국시학회, 2010. 238쪽.

를 숨기며 뉘앙스, 암시, 어조 등으로 나타나는 상징을 핵심 요소로 고려했던 김억은 어음, 어조를 중심으로 한 정조의 번역 역시 의미 번역 못지않게 중시하였다.<sup>57)</sup> 그러나 이광수는 단어의 소리와 뜻이 어우러지며 발생하는 정조보다는 시의 반복된 리듬이나 평이하고 쉬운 단어들을 배치하여 의미를 와 닿게 하는 것에 조금 더 관심을 기울였다고 판단된다. 이는 번역문학의 역사적 역할에 초점을 맞추었던 이광수의 접근 방식과 번역 작품의 독자적 문학성과 미적 개성에 관심이 있었던 김억의 접근 방식의 차이<sup>58)</sup>에서 기인한 결과일 것이다.

이 논문에서는 워즈워스, 셰익스피어와 같은 영어권 작가들의 작품 번역 양상 중 일부만을 다루고 있다. 『삼인시가집』(1929), 『춘원시가집』(1940), 『사랑』(1955)을 전체적으로 검토해 번역시를 추후 확정하고 번역관의 변화나 양상에 대해 살펴볼 필요가 있을 것이다. 이는 추후 과제로 남긴다.

---

57) 위의 글, 244쪽.

58) 박진영, 앞의 글, 216쪽.

## 참고문헌

### 1. 사료

- 「文人들의 書齋 巡禮記」, 『신인문학』 1934.12.  
셰익스피어, 이광수 옮김, 「시극(詩劇) 줄리어스 씨서」, 『동아일보』, 1926.1.1., 10면.  
이광수, 「民謠小考」, 『조선문단』 4호, 1925.1.  
\_\_\_\_\_, 「文學講話」, 『조선문단』 1-5호, 1924.10.~1925.1.  
\_\_\_\_\_, 『춘원시가집』, 박문서관, 1940.  
\_\_\_\_\_, 『이광수전집』 15, 삼중당, 1963.  
춘성(春城), 「인기자(人氣者)와의 일문일답기(一問一答記):이광수 씨와의 일문일답」, 『신인문학』, 1936.1, 청조사.

### 2. 논저

- 구인모, 「시, 혹은 조선시란 무엇인가 - 김억의 「작시법(1925)」에 대하여」, 『한국문학연구』 25, 동국대학교 한국문학연구소, 2002.  
김용직, 『한국근대시사』, 학연사, 1986.  
김운식, 『한국현대시론비판』, 일지사, 1986.  
김진희, 「김억의 번역론 연구 - 근대문학의 장(場)과 번역자의 과제」, 『한국시학연구』 28, 한국시학회, 2010.  
박슬기, 「한국 근대시의 형성과 율의 이념」, 서울대학교 박사학위논문, 2011.  
박진영, 「번역가 김억과 임학수의 머리말 - 한시와 영문학 번역 계보의 성립 배경」, 『동아시아 문화연구』 60, 한양대학교 동아시아문화연구소, 2015.  
신정옥, 「셰익스피어의 한국수용(1) - 1906년~1961년까지」, 『드라마연구』 23, 한국드라마학회, 2004.  
우수영, 「〈어둠의 힘〉에 나타난 이광수의 번역 의도」, 『어문론총』 58, 한국문학언어학회, 2013.  
이재선, 『이광수 문학의 지적 편력』, 서강대학교출판부, 2010.  
조동일, 『한국문학통사』 4, 제3판, 지식산업사, 1994.  
\_\_\_\_\_, 『한국민요의 전통과 시가율격』, 지식산업사, 1996.

- 최주한, 「이광수와 번역 - 『어둠의 힘』(1923)을 중심으로」, 『大東文化研究』 94, 성균관대학교 대동문화연구원, 2016.
- \_\_\_\_\_, 「이광수의 새 자료에 관하여」, 『근대서지』 22, 근대서지학회, 2020.
- 황정현, 「「줄리어스 시저」 번역 연구 - 1945년 이전의 번역을 중심으로」, 『한국문학이론과 비평』 60, 한국문학이론과비평학회, 2013.

- 波田野節子, 최주한 옮김, 『이광수의 한글 창작』, 소명출판, 2021.
- ウイルヤムワアアツワス, 幡谷正雄 譯, 『ワアツワス詩集』, 東京:發行者不明, 1927.
- ウオルツヲオス, 浦瀬白雨 譯, 『ウオルツヲオスの詩』, 東京: 隆文館, 1905.
- Eliot, Charles William ed., *English poetry, The Harvard classics*: v.40-42, New York: Collier, 1961.
- Boase-Bier, Jean, *A Critical Introduction to Translation Studies*, 정영목 옮김, 『문학의 번역』, 강, 2017.

### 3. 기타 자료

- Wordsworth, William, edited by Edward Moxon, *The Poems of William Wordsworth*. London: Edward Moxon, 1853(<https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=dul1.ark:/13960/t3cz4jc93&view=1up&seq=261&skin=2021&q1=reaper>, 검색일: 2022.8.10.).

〈Abstract〉

## Yi Kwang-su's Translation Strategies of English Poems

Seo, Eun-Hye

This paper aims to describe Yi Kwang-su's translation of English poems since 1920s. He insisted preserving the tradition of Korean folk song, which mainly had syllabic meter of 4/4 and applied that rhythm in translating "The Solitary Reaper", a poem of William Wordsworth.

Translated poems by Yi included various implied readers in many works case by case. For example, conversational expressions were chosen in the voice of citizens of Rome in order to express impulsiveness of masses in the translation of *Julius Caesar*. In case of the translation of "The Cloak", Yi focused on rather choosing familiar conversational expression than rhyme which source text included. He also emphasized poetic situation itself and positive feeling readers could have after reading poems and omitted narrator's presences in translating William Wordsworth's "Daffodils" and "The Solitary Reaper". Yi chose various translation strategy and Yi's other strategies should be examined including whole poems in *Poems of Three People*(1929), *Choonwon's Poems*(1940) and *Love*(1955).

\* Key Words: Yi Kwang-su, Translation, "Daffodils", "The Solitary Reaper", *Julius Caesar*

· 논문투고일: 2022년 10월 10일 · 심사완료일: 2022년 11월 14일 · 게재결정일: 2022년 11월 23일
--

