

# 일본현대소설의 문화관련 어휘 번역 小考

- 村上春樹 『ノルウェイの森』의 번역텍스트 비교 -

정인영\*

(e-mail : tokyoheart@naver.com)

---

## 目 次

---

1. 머리말
  2. 고유명사의 번역사례 검토
  3. 호칭의 번역사례 검토
  4. 의식주 관련어휘의 번역사례 검토
  5. 맺음말
- 

## 1. 머리말

번역은 어휘나 문장뿐만이 아니라 문화의 전환이기도 하다. 언어와 문화의 관계는 매우 밀접하므로 문화를 무시하고 어휘나 문장만을 전환하는 번역텍스트는 원본 텍스트와 완전한 등가를 이루기가 어렵다. 텍스트는 문화가 언어로 표현된 것이므로 충실한 번역텍스트를 만들어내기 위해서는 문화적 맥락을 고려한 번역방법이 필요하다. 원문텍스트의 문화를 이해하고 있지 않으면 자연스러운 도착어 텍스트로 번역하기가 힘들기 때문에 문화의 이해능력은 번역과정에서 언어만큼이나 필수 조건이다.

번역학에서 번역과 문화에 대한 논의가 본격적으로 이루어지기 시작한 것은 1990년 이후로<sup>1)</sup>, 문화번역이론의 관점에서 보면 번역은 서로 다른 문화 간의 의사소통이며, 이문화 간의 장벽을 극복하는 데 번역의 목적이 있다. 본고에서

---

\* 한국외대 박사과정 수료, 안양대 강사, 한일비교문학

1) 바스넷(Susan Bassnett)과 르페브르(Andre Lefevre)가 <Translation, History and Culture>(1990)라는 논문집에서 공식적으로 '문화적 전환(cultural turn)'이라는 용어를 사용한 이래 번역과 문화와의 관련에 대한 연구가 활발해지기 시작했다.

말하는 ‘문화관련(cultural-bound) 어휘’<sup>2)</sup>란 ‘문화적 특성을 잘 드러낼 수 있는 어휘’라고 풀이할 수 있는데, 역사·사회·경제·정치·언어관습 등의 특정 문화에서 비롯되는 어휘를 말한다<sup>3)</sup>. 문화관련 어휘는 원문텍스트의 독자들에게는 자연스럽고 당연한 것이므로 별도의 명시적인 설명이 필요하지 않지만, 번역텍스트의 독자들에게는 그렇지 못하다는 점에서 번역 작업에 어려움을 제기한다.

일·한 문학 번역시 이러한 ‘문화관련 어휘’의 범주에 포함되는 것으로는 고유명사, 호칭(2인칭 대명사), 그리고 일본의 의식주 문화와 관련된 특유의 어휘를 들 수 있는데, 본고는 번역과정에서 번역자가 어떠한 전략<sup>4)</sup>으로 접근했는지 번역사례의 검토를 통해 고찰하고자 한다. 검토 텍스트는 일본의 현대작가 무라카미 하루키(村上春樹, 1949~, 이하 ‘하루키’라 함)의 『ノルウェイの森』<sup>5)</sup> (1987)과 그 한국어 번역본을 중심으로 ‘문화관련 어휘’의 번역을 중심으로 검토하겠다. 하루키의 작품 중 처음으로 한국에 번역 소개된 작품이며 한국 내 일본문학 번역시장에 엄청난 전환점이 된 이 소설은, 저작권법의 발효 이전<sup>6)</sup>

- 2) ‘문화소(文化素)’, ‘문화적 전제(cultural presuppositions)’, ‘문화관련 요소(culture-bound elements)’, ‘문화적 측면(cultural aspects)’ 등 다양한 용어가 함께 사용되고 있으나, 본고에서는 이근희(2005)의 견해를 따라 ‘문화관련 어휘’로 통칭하기로 한다.
- 3) 간단히 정리하자면 ① 출발어 문화권에서는 일반적이고 보편적이어서 누구나 다 알지만, 도착어 문화권에서는 생소한 어휘, ② 출발어 문화권에서는 특정한 연상작용을 불러일으키지만, 도착어 문화권에서는 전혀 그러한 역할을 하지 못하는 어휘, ③ 출발어 문화권에서는 아무런 의미없이 사용되지만, 도착어 문화권에서는 특정한 연상작용을 불러일으키는 어휘 등을 말한다.
- 4) 일반적으로 문화관련 어휘와 관련된 번역자의 번역전략은 크게 ‘자국화(domestication)’와 ‘이국화(foreignization)’로 개념화된다. 자국화란 도착어 독자에게 낯선 원문텍스트의 문화적 요소 등을 도착어 문화와 관습에 맞추는 것으로, 작가가 독자에게 가깝게 느껴진다는 이점이 있는 반면 극단적인 경우 출발어 텍스트와는 현저히 다른 번역어가 생성될 수 있다. 자국화의 방법으로는 도착어 문화에 익숙한 표현으로 쓰기, 상위어 사용, 출발어 텍스트의 변안 등이 있다. 이국화란 원문텍스트의 문화적 이질감을 그대로 보존함으로써 독자가 텍스트를 읽으면서 번역문임을 확실히 느낄 수 있도록 하는 번역전략이다. 이국화의 방법으로는 원문텍스트의 문화관련 어휘의 음을 그대로 차용하는 것, 도착어의 고어를 사용하는 것, 부연설명을 덧붙이는 등의 방법이 있다. 그러나 본고에서 검토하는 번역사례의 경우 자국화나 이국화 중 한쪽을 지향하는 번역전략을 선택했다고 보이는 번역본을 발견하기가 어려웠으므로 자국화와 이국화라는 기준에서의 분류가 아닌 각각의 번역사례를 통한 번역전략을 살펴보는 것으로 대신하고자 한다.
- 5) 『ノルウェイの森』는 일본 내에서만도 문고본을 포함 1,000만 부 이상이 팔렸으며, 일본에서 ‘무라카미 현상’, ‘무라카미 붐’이라는 용어를 만든 작품이기도 하다. 또한 본고에서는 한국어 번역텍스트와의 구분을 위해 일본어 원문텍스트의 경우 원제 그대로 『ノルウェイの森』라 하기로 한다.
- 6) 1996년 7월 1일부터 시행된 개정 저작권법은 1)베른협약의 소급 보호 원칙을 수용하고 있으며 2) 저작권 보호 기간을 저작자 생존 기간과 사후 50년으로 연장하고 3)UCC(세계저작권협약)에서 개발도상국에 인정하였던 강제허락제도를 폐지하였다. 그 전의 저작권법은 한국이 UCC조약에만 가입되어 있었으므로 가입일자인 1987년 10월 1일 이후에 공표된 저작물만을 보호해 주면 되었다. 다시말해 UCC조약 가입 전인 1987년 9월 30일 이전에 외국에서 발표된 저작물은 계약 없이도 자유롭게 번역 출판할 수 있었다. 따라서 한국에서도 개정 저작권법의 시행 이전까지는 하루키의 작품들을 여러 출판사에서 경쟁적으로 중복 출판하는 일들이 많았다. 그러한 중복 출판의 결정판은 역시 『ノルウェイの森』라고 할 수 있다.

에 출간되어 여러 종의 한국어 번역본이 존재한다.

『ノルウェイの森』는 일곱 번에 걸쳐 중복 번역되었는데<sup>7)</sup>, 이 중 번역자의 특징이 각각 다를 것, 완역본일 것<sup>8)</sup>, 번역시기의 간격이 있어 통시적 검토가 가능할 것이라는 조건 하에 아래의 세 종류의 번역본을 검토텍스트로 하여 본고의 논의를 전개하고자 한다.

村上春樹 『村上春樹全作品1979-1989⑥ノルウェイの森』, 講談社, 1990.  
(이하 『ノルウェイの森』)

유유정 옮김 『상실의 시대』, 문학사상사, 1989.  
(이하 <번역본 a>)

김난주 옮김 『노르웨이의 숲』, 한양출판, 1993.  
(이하 <번역본 b>)

임흥빈 옮김 『노르웨이의 숲』 上下, 문사미디어, 2008.  
(이하 <번역본 c>)

검토 자료로 삼은 위 세 종류의 번역본은 번역시기의 시간차 외에도 각각의 번역자들의 특징 또한 뚜렷이 구분된다. <번역본 a>는 가장 많은 판매고를 기록한 텍스트로, 번역자의 특징으로는 일제시대에 태어나 자연스럽게 일본어를 익히고 일본에서 대학교육을 받은 ‘일본문학번역 1세대’라는 점을 들 수 있다. <번역본 b>는 1950년 이후에 출생하여 대학에서 일본어 혹은 일본문학을 전공한 ‘전문 번역자’의 번역텍스트이며, <번역본 c>는 일본문학을 전공하거나 전문번역자가 아닌 언론인 출신이라는 배경을 가지고 있으나, 하루키라는 작가를 한국에 처음 소개하였으며, 그의 다른 작품들도 번역하였고 작품 선택과 번역 감수 등 선도적 역할을 하며 ‘하루키 문학의 메신저’로 알려진 번역자의 텍스트이다. 또한 이미 여섯 번에 걸쳐 번역된 바 있는 『ノルウェイの森』를 2008년에 나름의 의미를 두고 재번역한 텍스트<sup>9)</sup>라는 점도 특기할 사항이다.

7) 『ノルウェイの森』의 번역텍스트는 다음과 같다(역자/번역제목/출판사/연도순) : 노병식/『노르웨이의 숲』/삼진기획/1988, 유유정/『상실의 시대』/문학사상사/1989, 정성호/『개똥벌레 戀歌』/성정출판/1989, 이미라/『노르웨이의 숲』/동하/1993, 김난주/『노르웨이의 숲』/한양출판/1993, 허호/『노르웨이의 숲』/열림원/1997, 임흥빈/『노르웨이의 숲』/문사미디어/2008.  
8) 최초로 번역된 『노르웨이의 숲』(노병식 옮김)은 일본 현지에서의 『노르웨이의 숲』의 인기에 즉각 반응하여 출간된 것인데, 가장 빨리 간행된 번역본이기는 하나 일본어 텍스트와 전혀 다른 오역, 의역, 윤색, 추가 등의 부분이 많으며, 두 번째 번역인 『개똥벌레 戀歌』(정성호 옮김) 역시, 총 11장(章)으로 되어 있는 일본어 텍스트 중 어떤 부분은 한 장이 통째로 누락되어 있는 등 소설 전체의 절반 정도 밖에 번역되어 있지 않다는 치명적인 문제점이 있다(특히 이 번역본에는 주인공 중 하나인 ‘미도리(緋)’에 대한 에피소드가 삭제되어 있다). 따라서 처음 두 번역본은 하루키 소설의 번역양상검토라는 연구테마에 부적합한 텍스트로 판단된다.  
9) <번역본 c>는 문학사상사의 자회사인 문사미디어에서 출간된 것이다. 번역자는 역자 후기에서 이

검토대상이 된 번역본들은 각각의 차별화되는 특징과 함께 길게는 20년 가까이 시간차를 두고 번역되었다는 점도 주목해야 하는 부분이다. 이러한 차이점은 문화관련 어휘의 번역 분석에 있어 시대의 흐름에 따른 변화 양상을 추적하는 통시적인 접근이 가능하도록 해 줄 것이다<sup>10)</sup>.

이하, 본고에서는 일본어를 출발어로, 한국어를 도착어로 설정하였으며, 검토 방법은 번역사례 예문과 번역문을 제시하고 비교하는 방식으로 서술하도록 하겠다.

## 2. 고유명사의 번역사례 검토

고유명사의 범주에는 인명, 지명, 조직이나 단체명, 책 제목, 노래 제목 등이 포함된다. 고유명사를 번역하는 전략은 일반적으로 ①그대로 음차번역, ②부분만 음차번역, ③목표문화권에 알려진 다른 것으로 번역, ④생략 네 가지로 분류할 수 있다<sup>11)</sup>.

我々は山手線に乗り、直子は新宿で中央線に乗りかえた。

(『ノルウェイの森』 34)

우리는 야마노테선(線)을 탔고 나오코는 신쥬쿠<sup>12)</sup>에서 중앙선으로 갈아탔다.

(<번역본 a> 53)

우리는 야마노테(山手) 선에 올라탔고, 나오코는 신주쿠(新宿)에서 중앙선으로 갈아탔다.

(<번역본 b> 41)

우리는 야마노테센(山手線)을 탔고, 그런 다음 나오코는 신주쿠에서 쥬오센

미 많은 기번역본이 존재하는 『ノルウェイの森』를 재번역하게 된 이유로 “제목 바꾸기, 소제목 달기, 읽기 쉽도록 문단나누기, 운문 등의 작업을 거치지 않고 원작에 가깝게 현대적 감각으로” 번역하고자 하는 욕심에서였다고 밝혔다(임홍빈 옮김, 무라카미 하루키 『노르웨이의 숲』, 문사미디어, p.297).

10) 단 <번역본 a>의 경우 1989년의 초판에서 24쇄(1994), 2판(1999), 3판(2001~)으로 판을 거듭하는 동안 번역어휘와 문단의 편집 등이 상당히 달라졌다는 점을 발견할 수 있는데, 개정판의 달라진 요소들은 편집부의 개입 등 번역 외적 요소라고 판단하여 본고에서의 논의는 초판에만 근거한 것임을 미리 밝혀둔다.

11) 이근희(2008) 『번역의 이론과 실제』, 한국문화사. pp.266-267.

12) 본고에서 번역사례로 제시한 예문은 각 번역본의 초판에 근거한 것이며, 외래어 표기법 및 띄어쓰기 등으로 발생하는 번역문의 오류는 수정하지 않고 원문 그대로 유지하였음을 밝혀둔다.

으로 갈아탔다.

(〈번역본 c〉상 41)

위의 예문에서 〈번역본 a〉와 〈번역본 b〉는 「山手線」을 ‘야마노테선’과 같이 부분만 음차번역하는 전략을 사용하였다. 그러나 「中央線」의 경우는 ‘쥬오센’ 혹은 ‘쥬오센’이 아닌 ‘중앙선’이라고 번역한 것으로 보아 일관된 번역 전략을 택했다기보다는 상황에 따라 다른 전략을 취하고 있는 것을 알 수 있다. 동일한 텍스트 내에서 번역전략이 달라질 수는 있겠으나 고유명사의 경우는 특히 일관성있는 번역전략이 필요하다고 여겨진다. 〈번역본 c〉의 경우 ‘야마노테선’ ‘쥬오센’과 같이 대부분 일본어를 그대로 음차번역하는 전략을 택했으나 이 역시 일관성 있는 번역전략을 적용한 것은 아니다. 표기 측면에서 보자면 〈번역본 b〉는 괄호 안에 한자를 병기해준 반면, 〈번역본 a〉와 〈번역본 c〉의 경우는 번역자가 필요하다고 생각한 경우만 한자를 병기(併記)해 주었다.

君が代。

そして旗がするするとポールを上っていく。

「さざれ石のおー」というあたりで旗はポールのまん中あたり、「まあでー」というところで頂上にのぼりつめる。 (『ノルウェイの森』 22)

기미가요(일본 국가).

그리고 국기가 매끄럽게 깃봉을 따라 올라간다.

“사사레 이시노오-(국가 가사의 중간 부분)” 이 대목이 깃봉의 바로 중간이 되고, “마아레-”의 대목에서 정상에 닿는다.

(〈번역본 a〉 39)

기미가요(君が代).

그리하여 깃발은 스투스투 장대를 올라간다.

“사사레이시노-” 하는 소절에서 깃발은 장대의 절반쯤에 다다르고, “마-데-” 하는 소절에서 꼭대기까지 다 올라간다.

(〈번역본 b 26-27〉)

애국가.

그리고 국기가 스투르 계양대를 타고 오른다.

“사사레 이시노오~\*” 하는 대목에서 국기는 계양대의 한가운데에 이르고, “마아테~\*\*\*” 하는 대목에서 정상에 닿는다.

\* ‘조약돌이~’ 라는 의미.

\*\* ‘까지~’ 라는 의미.

(〈번역본 c〉상 31)

위의 예문에서 주목하고 싶은 것은 〈번역본 c〉이다. 「君が代」를 ‘애국가’

로 번역한 것은 일관성이 결여된 과잉번역의 사례로 여겨지기 때문이다. ‘애국가’란 ‘대한민국의 국가(国歌)’를 뜻한다. 즉 ‘애국가’라는 어휘 역시 하나의 고유명사이므로 「君が代」를 ‘애국가’로 번역한다는 것 자체가 불가능한 번역전략이다. 한·일 각각의 독자들에게 있어서는 동일한 개념으로 작용하는 어휘이지만, 그 개념이 번역어로는 적절한 의미전달을 하지 못하기 때문이다. 이는 ‘자국화’라고 이해하기도 어려운 번역자의 과잉번역이라고 할 수 있다.

しっくい壁には「平凡パンチ」のピンナップが、どこかからはがしてきたポルノ映画のポスターが貼ってある。

(『ノルウェイの森』 23)

회칠을 한 벽에는 <평범 펀치>(대중잡지의 하나)의 핀업걸이나 어디선가 떼어온 포르노영화의 포스터가 붙어 있다.

(<번역본 a> 40)

회를 칠한 벽에는 <헤이본(平凡) 펀치>(대중 주간지의 이름 = 역주)의 핀업이라든가, 어디에서 뜯어 온 건지 포르노 영화의 포스터가 붙어 있다.

(<번역본 b> 28)

석회 칠을 한 벽에는 대중 잡지 <헤이본 펀치>의 핀업이나 어디선가 뜯어 온 포르노 영화의 포스터가 붙어 있었다.

(<번역본 c>상 32)

일본어 원문의 「平凡パンチ」란, ‘단카이 세대 이후의 패션, 정보, 풍속 등을 다루었던’<sup>13)</sup> 남성잡지이다. 잡지를 발간하는 「平凡出版株式会社」라는 출판사에서 따온 것으로, <번역본 a>는 「平凡」을 한자발음 그대로 읽어 ‘평범 펀치’라고 번역하였는데 잡지의 타이틀은 책 제목과 마찬가지로 고유명사이므로 <번역본 b>나 <번역본 c>와 마찬가지로 발음 그대로 써 주는 것이 더 적절한 방법이라고 여겨진다. 발음을 살려 그대로 옮겨주었다는 점에서는 비슷하지만 더 상세히 검토하자면, <번역본 b>는 괄호 안에 역주를 달아주었으며, <번역본 c>는 번역문 내에 ‘대중잡지’라는 정보를 첨가하여 자연스럽게 한 문장 안에 삽입하는 전략을 사용하였음을 알 수 있다<sup>14)</sup>.

13) 団塊世代後のファッション・情報・風俗・グラビアなどを取り扱う週刊誌：일본 위키피디아.  
(<http://ja.wikipedia.org/wiki>)

14) 참고로 영역본인 <Norwegian Wood>(Jay Rubin 번역, VINTAGE, 2000)을 검토해보면 이러한 문화관련어휘의 번역은 대부분 자국화시키는 전략을 취하였는데, 「平凡パンチ」역시 ‘girlie magazines(여자들의 사진이 있는 잡지)’라고 번역되어 있음을 알 수 있다.

彼女は飯田橋で右に折れ、お堀ばたに出て、それから神保町の交差点を越えてお茶の水の坂を上り、そのまま本郷に抜けた。そして都電の線路に沿って駒込まで歩いた。

(『ノルウェイの森』 32)

그녀는 이이다 다리에서 오른쪽으로 꺾어져 오호리바타에 나가 그 다음 진보초의 교차점을 넘어서 오차노미즈 고개를 올라 그대로 혼고으로 빠졌다. 그리고 전차의 선로를 끼고 고마고메까지 걸었다.

(〈번역본 a〉 50)

그녀는 이이다바시(飯田橋)에서 오른쪽으로 꺾어져서, 오호리바타(お堀ばた)로 나와서는, 다시 진보초(神保町)의 네거리를 지나 오차노미즈(お茶の水) 언덕을 올라, 그대로 혼고(本郷)로 빠져 나갔다. 그리고는 도전(都電:동경도에서 경영하는 전철. 협궤 열차로 지상을 달린다 = 역주)의 선로를 따라 고마고메(駒込)까지 걸었다.

(〈번역본 b〉 38)

그녀는 이다바시에서 오른쪽으로 꺾어져 오호리바타로 나가서, 다시 진보초의 교차로를 지나 오차노미즈 언덕을 올라 그대로 혼고로 빠졌다. 그리고 도시전철 선로를 끼고 고마고메까지 걸었다.

(〈번역본 c〉상 41)

「都電」의 경우 세 번역자가 각각 다른 번역전략을 택한 것을 알 수 있다. 「都電」이란 ‘도쿄에서 경영하는 노면(路面)전차’<sup>15)</sup>로, 현재는 아라카와(荒川)선 하나만 남아 있다. 일반적인 「電車」와 비슷한 개념이므로 〈번역본 a〉는 「都電」에 대한 추가설명 없이 ‘전차’라는 상위어를 택해 번역하였으며, 〈번역본 b〉는 한자를 그대로 음차번역한 뒤 역주를 다는 방법을 택했다<sup>16)</sup>. 그리고 〈번역본 c〉는 ‘도시전철’이라는 어휘로 번역하였는데, 「都電」이라는 개념을 정확히 번역했다고 여겨지지는 않지만 독자의 가독성에는 무리가 없었을 것으로 판단된다<sup>17)</sup>.

その寮は都内の見晴しの良い高台にあった。

(『ノルウェイの森』 19)

15) 東京都経営の路面電車。(『広辞苑』)

16) 이러한 긴 역주의 삽입은 〈번역본 b〉에서 지속적으로 발견되는 요소이다. 또한 이 번역본의 번역자는 하루키 텍스트의 다른 번역에서도 이러한 식의 번역전략을 계속해서 사용하고 있음이 다른 번역본 검토과정에서도 발견되었다. 이러한 역주 삽입의 문제에 대해서는 다음 기회에 논의하겠다.

17) 위의 예문에서 〈번역본 a〉가 「飯田橋」를 ‘이이다 다리’라고 번역한 것은 오역이다. 「飯田橋」는 지명이지 다리 이름이 아니기 때문이다. 그러나 본고에서는 오역에 대해서는 다루지 않기로 한다.

그 기숙사는 토쿄의 전망이 좋은 높은 지대에 있었다.

(〈번역본 a〉 36)

그 기숙사는 동경도내(都内)의 약간 높은 평지대에 있었는데 전망이 좋았다.

(〈번역본 b〉 23)

그 기숙사는 도쿄 도내의 전망 좋은 언덕 위에 자리 잡고 있었다.

(〈번역본 c〉상 27)

위의 예문에서 일본어 원문의 「都内<sup>18)</sup>」란, ‘도쿄’를 의미한다. 그러나 ‘도내’라고만 옮길 경우 독자의 이해가 어려워진다는 점 때문인지, 세 번역본 모두 「都内」를 각각 풀어서 번역했음을 알 수 있다. 〈번역본 a〉는 번역텍스트의 독자들이 자국의 정서와 혼동할 수 있는 ‘도내’라는 어휘를 ‘도쿄’로 풀어 번역하였으며, 〈번역본 b〉와 〈번역본 c〉는 ‘도내’라는 원문의 어휘는 그대로 살려 주되 ‘동경’ 혹은 ‘도쿄’라는 추가 정보를 삽입하여 이해를 돕도록 번역하는 전략을 사용하였다.

「ごはん食べに行きましょう。おなかペコペコ」と緑は言った。  
「どこに行く？」  
「日本橋の高島屋の食堂」

(『ノルウェイの森』 372)

“점심 먹으러 가요. 배가 고파” 하고 미도리는 말했다.  
“어디로 가지?”  
“니혼바시(日本橋)의 타카시마야 백화점 식당.”

(〈번역본 a〉 417)

“밥 먹으러 가요. 배에서 꼬르륵 소리가 나요”라고 미도리는 말했다.  
“어디로 가는데?”  
“니혼바시(日本橋)에 있는 다카시마야(高島屋)의 식당.”

(〈번역본 b〉 419)

“점심 먹으러 가자. 배고파.” 라고 미도리는 말했다.  
“어디로 가지?”  
“니혼바시의 다카시마야 백화점 식당.”

(〈번역본 c〉하 223)

위 예문도 정보 첨가의 부재로 인한 접근이 필요한 예문이다. 「高島屋」란,

18) ①みやこのうち ②東京都のうち。特に、二十三区内(『広辞苑』)



오사카(大阪)에 본점을 둔 백화점의 명칭이다. 그러나 원문에는 그에 대한 별도의 정보가 없으므로 ‘백화점’이라는 정보를 독자에게 알리기 위해 <번역본 a>와 <번역본 c>는 ‘백화점’이라는 어휘를 번역본에 추가하였으며, <번역본 b>의 경우는 그대로 ‘다카시마야’라고만 옮겼다. <번역본 b>가 번역본의 다른 부분에서 독자에게 낯설게 느껴질 듯한 어휘에는 일일이 역주를 첨가했던 것을 생각한다면, 위 예문에서의 번역전략은 동일한 번역본에서는 드물게 발견되는 사례이므로 다소 일관성이 결여된 것같이도 여겨진다. 그러나 동일한 어휘의 번역이라도 상황이나 문맥에 맞추어 번역은 달라질 수 있다는 점을 생각한다면, <번역본 b>의 번역은 일관성의 문제가 아닌 정보 제공의 부족으로 보아야 할 것이다. 원문에 없는 내용을 추가하여 독자에게 정보를 제공하는 것이 꼭 좋은 번역이라고 할 수는 없지만, 정보의 부재는 원문텍스트의 고유명사에 대한 지식이 없는 독자들의 가독성을 방해할 우려가 있기 때문이다.

### 3. 호칭의 번역사례 검토

본 장에서는 호칭(2인칭 대명사)의 번역을 검토하고자 한다. 등장인물의 대화에는 호칭이나 지칭이 사용되며 화자는 같은 대상이라도 여러 가지 호칭으로 바꾸어 부르는 것이 가능하다. 또한 칭하는 표현에 따라 상대에 대한 친소(親疎)관계를 드러낼 수 있기도 하다. 일본어와 한국어는 호칭체계가 정확히 1:1로 대응하는 어휘가 그다지 많지 않으므로, 일·한 번역에서 상황이나 맥락을 고려하지 않고 각각의 의미만으로 번역하면 어색한 표현이 되기 쉽기 때문에 번역자가 주의해야 할 부분이다.

少し遠くだけれどあなたをつれていきたい店があるの。

(『ノルウェイの森』 87)

좀 멀긴 하지만 자기를 데리고 가고픈 가게가 있어.

(<번역본 a> 112)

조금 멀긴 하지만 형을 데리고 가고 싶은 가게가 있는데.

(<번역본 b> 102)

좀 멀긴 하지만 자기를 데리고 가고 싶은 가게가 있거든.

(<번역본 c>상 127)

위의 예문은 미도리가 와타나베에게 하는 발화(發話)이다. 원작에서 미도리는 와타나베의 대학 1년 후배인데, 그녀는 재수<sup>19)</sup>한 것으로 설정되어 있다. 미

도리가 와타나베를 부르는 일본어 「あなた」는 상대방을 나타내는 인칭대명사이다. 주로 ‘친한 남녀사이에서 상대방을 부르는 말’, ‘부부사이에서 아내가 남편을 부르는 말’<sup>20)</sup>이라는 것이 「あなた」의 사전적 정의로, 원래는 장소나 방향을 가리키는 지시대명사였으나 점차 인칭대명사로 변화하였다. 영어의 ‘you’와 의미상 비슷하지만 ‘you’처럼 누구에게나 사용 가능한 인칭대명사는 아니므로, 이를 한국어로 번역할 경우 적절한 번역어를 찾기가 어렵다. 따라서 번역사례 검토과정에서도 번역본에 따라 「あなた」의 번역어는 다르다는 것을 알 수 있다.

<번역본 a>는 예문의 미도리 뿐만이 아니고 다른 여성 등장인물<sup>21)</sup>이 와타나베를 부르는 「あなた」를 전부 ‘자기’로 번역하였다. 이는 아마도 번역 당시인 1980년대 후반 연인들이나 부부 간에 많이 사용한 2인칭 대명사가 ‘자기’였기 때문이라고 짐작된다. ‘자기’라는 인칭대명사는 원래는 3인칭이었으나 1970년대부터 주로 연인들 사이에서 ‘당신’을 대체하는 의미로 사용되면서 2인칭 대명사로도 사용하게 되었다. 남성들 사이에 쓰이는 ‘자네’와 유사한 의미로 여성 화자와 청자 사이에 이용되기도 한다<sup>22)</sup>. 따라서 번역당시의 시대적 상황과 맞물려 2인칭 대명사 「あなた」가 ‘자기’로 번역되었음을 유추해볼 수 있다.

<번역본 c> 역시 「あなた」의 번역에 있어 <번역본 a>와 같은 전략으로 접근하였음을 알 수 있다. 이는 실제로 <번역본 c>가 <번역본 a>를 간행한 출판사의 자회사에서 간행되었으며, <번역본 c>의 번역자가 처음으로 『ノルウェイの森』라는 작품을 한국에 소개한 장본인이기도 하기 때문에 번역에 영향을 받았다고 볼 수 있다. <번역본 c>의 번역자는, 역자후기에서 위와 같은 2인칭 대명사의 번역에 고심했음을 털어놓고 있다.

‘원작에 가깝게’가 나의 모토였던 까닭에, 나는 몇 가지 유혹을 견뎌내지 않으면 안 되었다. 첫째, 2인칭 존칭을 어떻게 번역할 것인가, 하는 문제에 있어서, 나는 <상실의 시대>에서 그렇게 하고 있듯이, ‘너(당신/자기)’라는 표현을 대상에 따라 자연스럽게 ‘선배’, ‘학생’, ‘오빠’, ‘아가씨’ 같은 친근한 표현으로 바꾸고 싶은 충동을 눌러 참았다. 지나치게 토착화됨으로써, 그 안에 흐르는 독특한 분위기를 망치는 것을 경계했던 것이다.<sup>23)</sup>

19) 看病したおかげで私は勉強できなくて浪人しちゃうし。(간병하는 바람에 나는 공부도 못하고 재수하고)- 『ノルウェイの森』, p.104.

20) 松村明(1988) 『大辞林』

21) 나오키(直子), 레이코(レイコ) 등.

22) 박정운, 채서영(1999) 「2인칭 여성 대명사 ‘자기’의 발달과 사용」, 『사회언어학』 제5권 제2호, 한국사회언어학회, p.176.

23) 임흥빈 옮김, 앞의 책, pp.301-302.

그렇다면 <번역본 b>는 이러한 호칭이나 2인칭 대명사를 어떠한 번역전략으로 접근했는지를 살펴보자. 실제 원본텍스트에서 ‘미도리’는 주인공 ‘나(와타나베)’를 부를 때 쓰는 「あなた」 를 <번역본 b>는 ‘형’이라는 번역어를 일관되게 사용한다는 것이 검토과정에서 발견되었다. 예문을 보겠다.

「あなたっ 『資本論』 っって読んだことある？」と緑が訊いた。

(『ノルウェイの森』 258)

“자기 <자본론> 읽어본 적 있어요?” 하고 그녀가 물었다.

(<번역본 a> 297 )

“형 <자본론> 이라는 책 읽은 적 있어요?” 하고 미도리가 물었다.

(<번역본 b 292>)

“자기 <자본론> 읽어본 적 있어?” 라고 미도리가 물었다.

(<번역본 c> 하 62)

<번역본 b>의 ‘형’이라는 번역어 역시 비슷한 맥락에서 파악 가능하다. ‘형’이라는 호칭 자체가 1980~90년대 초반의 대학에서 여학생들이 남자 선배들을 부를 때 자주 사용되었기 때문에 번역자 본인의 세대에서도 공감이 갔을 것이다. 그러나 실제로 한국의 대학가에서 여대생이 남자 선배를 ‘형’이라고 부르던 유행은 번역당시인 1993년에 이미 끝나가고 있었다. 그러나 번역자가 그러한 번역물을 만들어냈다는 것은, 번역자 본인의 세대의 영향과 번역 당시의 노출 환경(그 당시 자주 쓰이던 어휘, 표현 등)이 의식적이건 무의식적이건 간에 번역에 작용하였음을 알 수 있다.

번역자가 위와 같은 번역전략으로 텍스트에 접근한 까닭은 원본텍스트를 ‘동시대 감각으로의 연애소설’로서 수용한 데 기인한 것이라고 보여지며, 번역자의 역자후기에서도 이러한 사실을 읽어낼 수 있다.

『노르웨이의 숲』을 번역하고 있는 동안은 내내 즐거웠다. 동경에서 지낸 유학 시절의 추억들이 작품 속의 장면들에 오버랩되어 하나하나 되살아난 것이다. 와타나베와 나오코가 하염없이 걸었던 요즈야에서 혼고를 거쳐 고마고메에 이르는 길은 내가 학교를 다니느라 혹은 헌 책방을 찾아다니느라 걸은 길이었고, 미도리의 집이 있는 오오즈카 역 주변의 어두침침한 거리는 어느 비 내리는 겨울날 담당 교수의 집을 방문하기 위해 찾은 곳이다. 또 와타나베가 생활했던 기숙사와는 판이하게 다른 곳이지만 나도 꼬박 삼 년을 학교 기숙사에서 살았다. (중략) 그런지라 때로는 내가 와타나베나 나오코, 미도리의 뒤를 그림자처럼 쫓고 있는 것은 아닌가 하는 착각이 들 때도 있었다.<sup>24)</sup>

소설 속 등장인물들의 생활에 번역자 자신의 감정을 이입시키고, 동시대 청년들에게 친숙하게 받아들여지게끔 한 번역전략의 시도로, <번역본 b>는 번역자 자신의 대학시절의 문화를 반영하는 어휘로 번역하였다. 그럼으로써 도착 언어권에서 낯설거나 이해하기 어렵거나 문화적으로 받아들이기 힘든 어휘나 호칭의 경우에는 도착어권에서 친숙한 어휘를 사용하는 번역전략을 사용하게 된 것이다. 그러나 번역자가 번역텍스트에서 자신이 선호하는 관용적 표현이나 자기 시대의 유행어가 갖는 특별한 장점을 이용하는 것은 어디까지나 국소적인 부분에 한하며, 번역본 전체에 그런 장치를 가한다는 것은 ‘독자들의 수용’이라는 측면에서 볼 때 전혀 다른 이미지를 생성해 낼 수 있기 때문에 주의해야 하는 부분이라고 여겨진다.

#### 4. 의식주 관련어휘의 번역사례 검토

이 장(章)에서는 의식주 문화와 관련된 어휘, 즉 특정한 문화적 배경을 가진 어휘의 번역을 검토하고자 한다. 출발어 문화권에만 존재하고 도착어 문화권에는 존재하지 않는 의식주나 관습 및 제도 등과 관련된 문화관련 어휘의 번역은 번역자가 가장 주의해야 할 부분이기도 하다.

彼女は国分寺に小さなアパートを借りて暮っていたのだ。

(『ノルウェイの森』 34)

그녀는 고쿠분지에 작은 아파트를 세들어 살고 있었던 것이다.

(<번역본 a> 53)

그녀는 고쿠분지(国分寺)의 한 다세대 주택에 자그마한 방을 빌려 생활하고 있었다.

(<번역본 b> 41)

그녀는 고쿠분지에 있는 작은 아파트를 빌려서 살고 있었다.

(<번역본 c>상 41)

위 예문에서 <번역본 b>는 「アパート」라는 어휘를 ‘다세대 주택’이라고 번역했다. 일본의 「アパート」가 한국의 아파트하고는 다소 다른 개념이라는 것을 알고 있는 번역자가, 3장의 ‘형’과 마찬가지로 고심 끝에 찾아낸 번역어가

아마도 ‘다세대 주택’이었을 것이다. 또한 이 어휘가 번역자 세대(1958년생)에게 익숙한 어휘였거나 번역 당시(1993)의 한국 사회에서 흔히 통용되는 어휘였음을 짐작할 수 있다. 실제로 1980년대 후반에서 1990년대 초반 대한민국 서민들의 주거문화 중 많은 비율을 차지한 것이 바로 이 ‘다세대 주택’이라는 주거공간이었다는 점에 비추어 볼 때, 그 어휘가 동시대인들에게는 낯설지 않았을 것이라 추측된다.

我々がテーブルに座ると、何も言わないうちに朱塗りの四角い容器に入った日替わりの弁当と吸い物の椀が運ばれてきた。

(『ノルウェイの森』 88)

우리가 탁자 앞에 앉자, 아무 말도 하기 전에, 주홍칠기의 사각형 용기에 담은 도시락(이 도시락은 날마다 내용물이 달라진다)과 국물 공기가 와 놓여졌다.

(〈번역본 a〉 113)

우리가 테이블에 앉자, 아무 말도 하지 않았는데도 주홍색 칠기의 네모난 도시락에 담긴 그날의 메뉴 음식과 국이 놓여졌다.

(〈번역본 b〉 103)

우리가 탁자 앞에 앉자, 주문도 하기 전에 주홍 칠기의 사각 용기에 담긴 히가와리 도시락\*과 국물 그릇이 놓여졌다.

(\*그날그날 내용물이 바뀌는 도시락.)

(〈번역본 c〉상 128)

「日替わり」란 그날그날 바뀐다는 의미로, 식당에서는 메뉴가 날마다 바뀌어 제공되는 것을 말한다. 〈번역본 a〉는 「日替わり」의 의미를 괄호 처리로 설명한 반면, 〈번역본 b〉는 풀어서 설명했으며, 〈번역본 c〉는 그대로 음차번역 후 각주로 「日替わり」에 대한 보충 설명을 덧붙여 주었다.

我々は地下の食堂に行き、ウインドウの見本を綿密に点検してから二人とも幕の内弁当を食べることにした。

(『ノルウェイの森』 372)

우리는 지하의 식당으로 가서 윈도우의 견본을 면밀히 검토하고 둘 다 도시락을 먹기로 했다.

(〈번역본 a〉 417)

우리는 지하에 있는 식당으로 가서, 윈도우에 있는 견본을 면밀하게 점검한 후 둘이서 마쿠노우치(幕の内:무대 예술의 막간에 먹는 도시락 = 역주) 도

시락을 먹기로 했다.

(〈번역본 b〉 419)

우리는 지하 식당으로 가서 윈도의 음식 견본을 면밀히 검토해본 후 둘 다 도시락을 먹기로 했다.

(〈번역본 c〉하 223-224)

‘마쿠노우치 도시락(幕の内弁当)’이란 원래 연극의 막간에 먹던 도시락에서 유래한 것인데, 기본적으로 제공되는 반찬과 밥의 종류가 대부분 정해져 있는 음식이다. 〈번역본 a〉와 〈번역본 c〉는 이를 상위어(보다 일반적인 단어)인 ‘도시락’으로만 번역했는데, 아마도 ‘마쿠노우치 도시락’이라고 옮기지 않아도 독자가 문맥을 이해하는 데는 아무런 차이가 없을 것이라는 번역자의 판단에 서일 것이다. 상위어로 대체하는 이러한 번역방법은 번역어에 대체 개념이 없을 경우 무리 없이 적용할 수 있는 방법이며 독자의 자연스러운 이해를 이끌어낼 수 있다는 장점이 있다. 〈번역본 b〉는 ‘마쿠노우치 도시락’이라고 그대로 옮기되, 어휘의 뜻을 역주로 괄호 안에 표시하여 독자들의 이해를 돕는 번역전략을 사용하였다. 이러한 번역전략은 다음 예문에서도 확인된다.

「すき焼き」と彼女は言った。「だって私、鍋ものなんて何年も何年も食べていないんだもの。すき焼きなんて夢にまで見ちゃったわよ。肉とネギと糸こんにゃくと焼豆腐と春菊が入って、ぐつぐつとー」

(『ノルウェイの森』 407)

“전골” 하고 그녀는 말했다.

“전골 같은 거 먹어본 지 아득하거든. 몇 년씩이나. 전골 꿈까지 꿴으니까. 고기에다 파하고 당면, 두부, 그리고 썩갓 넣고, 그걸 보글보글 끓여서 - ”

(〈번역본 a〉 453)

“스키야키(일본식 전골=역주)” 하고 그녀는 말했다. “나, 전골 같은 거 몇 년이고 못 먹은걸요. 스키야키는 꿈에서까지 봤었다구요. 고기랑 파랑 실곤약이랑 구운 두부랑 썩갓을 넣고, 부글부글하고……”

(〈번역본 b〉 458)

“스키야키” 라고 그녀가 말했다. “스키야키 같은 걸 먹어본 지가 아득하거든. 오죽하면 스키야키 꿈까지 꿴겠어. 고기에 파, 당면, 두부전, 그리고 썩갓을 넣고, 그걸 보글보글 끓여서……”

(〈번역본 c〉하 272)

‘스키야키(すき焼き)’는 일본 음식의 하나로 고기를 두부나 파 등과 함께 국

물을 조금 부어 끓이면서 먹는 전골류의 냄비요리이다. 한국에는 없는 요리이므로 <번역본 a>에서는 일본 음식인 ‘스키야키’를 상위어라 할 수 있는 ‘전골’로 번역했으며, 그로 인해 「鍋もの」라는 단어 역시 그대로 ‘전골’이라는 번역어로 통일시켰다. 또한 그 뒤에 나오는 「糸こんにゃく」 역시 비슷하게 생긴 ‘당면’이라는 어휘로 대체하였다. <번역본 b>는 그대로 ‘스키야키’로 음차번역하되 괄호 안에 역주로 설명을 덧붙였으며, <번역본 c> 역시 ‘스키야키’로 음차번역하였으나 별다른 설명은 덧붙이지 않았다. 다음 단락에 계속해서 ‘스키야키’에 대한 얘기가 이어지므로 굳이 역주 등의 정보 첨가가 필요하지 않다는 번역자의 판단에서일 것이다.

梅干し入れて海苔まいて。

(『ノルウェイの森』 260)

매실(梅実) 장아찌를 넣어 김으로 말아 가지고 말야.

(<번역본 a> 299)

우메보시(매실을 말려서 차조기잎을 넣고 소금에 절인 식품=역주) 넣고 김으로 싸서.

(<번역본 b> 294)

우메보시\*를 넣고 김으로 말아서.

\*매실을 소금에 넣고 절인 일본 전통음식

(<번역본 c>하 67)

僕は母屋の縁側に座って彼と二人でお茶を飲み、煎餅を食べ、世間話をした。

(『ノルウェイの森』 330)

나는 안채의 툇마루에 앉아 그와 둘이서 차를 마시고, 전병을 들고, 세상 이야기를 했다.

(<번역본 a> 393)

나는 본채의 툇마루에 앉아 그와 둘이서 차를 마시고, 쌀과자를 먹으면서, 살아가는 이야기를 나누었다.

(<번역본 b> 394)

나는 안채의 툇마루에 앉아 그와 둘이서 차를 마시고, 쌀과자를 먹으며 세상 돌아가는 이야기를 했다.

(<번역본 c>하 192)

위의 두 예문은 함께 검토하겠다. 일본어 원문의 「梅干し」를 <번역본 a>는 ‘매실 장아찌’로 번역하였는데, 「梅干し」와 ‘매실 장아찌’가 같은 종류의 음식이라고 번역자가 판단하여 풀어서 번역해주었다고 추측된다. 이러한 번역은 자국화 경향이 강한 번역전략 중 하나로, 번역텍스트의 독자의 가독성을 위해 도착어권에 익숙한 어휘로 번역해주는 것이다. 그러나 「梅干し」의 대체개념을 ‘매실장아찌’로 보기는 어렵다. 각각의 기능은 비슷할지 모르나 두 음식은 같은 요리가 아니기 때문이다. 그러므로 <번역본 b>나 <번역본 c>와 같이 일본어 원어의 발음을 그대로 살려주고 보충설명을 역주로 추가해주는 음차번역의 전략을 택하는 것이 좋았다고 여겨진다. 「煎餅」도 마찬가지로 맥락에서 생각할 수 있다. 일본어 원문의 「煎餅」와 번역문의 ‘쌀과자’가 동일한 개념이 아닌데 굳이 사전상의 의미를 따라 ‘쌀과자’로 번역을 하여 독자들로 하여금 출발어 텍스트의 이미지와 동떨어진 것을 연상케 할지도 모를 번역어휘의 선택은 무리가 있지 않은가 한다. 물론 음차번역으로만 처리하면 정의없는 번역이 될 우려도 있는 것이 사실이다. 그러므로 번역자들은 번역텍스트의 독자들의 가독성이 떨어질 것 같은 경우 상위어를 택하거나, 도착어 문화권에서도 의미파악이 가능한 대체어를 찾게 된다. 그러나 고유명사, 특히 문화와 관련된 고유명사의 경우는 원천어휘의 발음을 그대로 살려주는 번역이 더 바람직하다고 여겨진다.

## 5. 맺음말

‘번역’의 사전적 의미는 ‘어떤 나라의 말이나 글을 다른 나라 말이나 글로 바꿔 옮기는 것<sup>25)</sup>이다. 우리가 통상 ‘번역’이라고 할 때, 그것은 서로 다른 언어 간의 치환 즉 야콥슨(Roman Jakobson)이 말한 바<sup>26)</sup> ‘언어 간 번역’을 뜻하는데, 모든 언어의 개념이 동일하다면 번역이란 하나의 개념에 대응하는 어휘들을 각 언어에서 찾아내어 일대일로 대체하는 작업이 될 것이다. 그러나 어떤 언어에는 존재하는 개념이 다른 언어에는 없는 경우가 있으며 하나의 어휘라도 그것이 내포하는 개념이 조금씩 다를 수도 있다. 또한 시간의 경과에 따라

25) 연세대학교 언어정보개발연구원(1998) 『연세한국어사전』, 두산동아.

26) 야콥슨(1953)은 번역의 형태를 다음과 같이 3가지로 구분하고 있다. ①언어 기호들을 동일한 언어 내의 다른 기호들로 옮기는 것으로서 언어 내적 번역, ②언어 기호들을 다른 언어의 기호들로 옮기는 언어 간 번역, ③언어 기호들을 비언어적 기호들로 옮기는 기호 간 번역(Jakobson, Roman "On Linguistic Aspects of Translation", in Lawrence Venuti edition, *The Translation Studies Reader*, London and New York: Routledge, 2000).



어휘의 의미가 달라질 때, 이를 어떤 어휘로 대체할 것이며 또한 대체했다 하더라도 도착어(번역어)권의 문화에 없는 개념이라면 이를 어떻게 해결할 것인가 하는 문제들이 발생할 수 있다. 이러한 대표적인 경우는 역시 문화와 관련된 어휘나 개념의 번역이라고 할 수 있다는 착안과 함께 본고는 일본의 현대작가 무라카미 하루키의 『ノルウェイの森』와 그 한국어 번역본을 중심으로 일본문화와 관련된 어휘들이 한국어로 어떻게 번역되었는지 그 양상을 검토하였다. 인류가 공통으로 경험하는 문화는 번역하기가 쉽지만 서로 다른 문화를 가진 민족 특유의 함의(含意)를 지닌 어휘나 문장은 번역하기가 어렵다. 따라서 번역에서 등가를 이루기 위해서는 문화적 측면을 고려해야 하는 것이 필요하다.

번역사례 검토를 통해 문화적 차이가 드러나는 어휘를 번역할 때 다양한 번역전략이 있을 수 있다는 것을 확인할 수 있었다. 고유명사의 번역의 경우 일본어 발음 그대로 음차번역한 경우와 일본어의 원래 발음이 아닌 단어의 한자 발음 그대로 풀어서 번역한 사례를 발견할 수 있었는데 이와 같은 번역전략도 경우에 따라 필요할 수 있겠으나 동일텍스트 내에서 번역전략이 일관성있게 이루어지지 않는다는 것을 검토과정에서 확인할 수 있었다. 또한 특정한 문화적 배경을 가진 어휘의 경우, 일반적인 단어로 바꾸어 번역하거나 대체어휘를 찾는 방법, 풀어서 설명하는 방법이 독자의 이해를 돕는 데는 유용한 번역방법이라고 할 수 있다. 그러나 이는 어디까지나 국소적인 부분에 한하므로 주의가 필요하다.

원문텍스트가 전달하고자 하는 내용을 그대로 살리기 위해 원문 그대로 옮겨 주는 번역은, 원어의 이국적 요소와 번역본의 낯선 느낌을 유지하기에 적절한 번역전략이다. 그러나 경우에 따라서는 괄호나 역주를 사용하여 부연설명을 제공할 필요가 있으며, 정보 추가의 경우 문맥의 흐름을 고려하여 최소한의 설명만 첨가하고 나머지는 독자에게 맡기는 것도 하나의 방법이다. 그러나 이 역시 적절한 완급을 조절하여 번역본에 반영해야 할 것이다. 번역텍스트의 독자를 위해 설명을 덧붙이게 될 경우 오히려 상황해져 독서의 흐름을 방해할 수도 있기 때문이다. 문화어휘의 번역은 번역자가 어려워하는 부분이기도 하지만 간과하기 쉬운 부분이기도 하다. 출발어와 도착어 양국의 문화가 상이하기 때문에 도착어 문화권에는 없는 어휘나 개념을 번역해야 할 때 번역자는 충분한 고민 후 번역에 임해야 할 것이다.

원문텍스트의 언어적·문화적 여건을 고려하는 것은 제대로 된 번역을 하는데 매우 중요한 부분이라 하겠다. 즉 번역은 언어가 다른 문화 사이에서 이루어지는 의사소통이라고 볼 수 있다. 그러므로 번역문 독자들이 텍스트의 메시지를 잘 이해할 수 있도록 언어적·문화적 배경지식을 적절히 사용한 것이 잘

된 번역이라고 할 수 있다. 이와 같이 언어와 문화는 불가분의 관계이므로 번역자는 언어 뿐 아니라 문화적 소양의 폭 또한 확대시킬 필요가 있다.

검토한 세 종류의 번역본이 충분한 시대적 간격을 두고 번역되었음에도 불구하고 통시적 검토가 어려웠다는 것은 본고의 한계임을 밝히며 이 부분은 추후 다른 접근을 통한 연구로 보완하고자 한다.

## 【参考文献】

- 村上春樹(1990) 『村上春樹全作品1979-1989⑥ノルウェイの森』, 講談社.  
 무라카미 하루키, 유유정 옮김(1989) 『상실의 시대』, 문학사상사.  
 \_\_\_\_\_, 김난주 옮김(1993) 『노르웨이의 숲』, 한양출판.  
 \_\_\_\_\_, 임홍빈 옮김(2008) 『노르웨이의 숲』 상·하, 문사미디어.  
 김효중(2004) 『새로운 번역을 위한 패러다임』, 푸른사상. pp.63-89.  
 로렌스 베누티, 임호경 옮김(2006) 『번역의 윤리』, 열린책들. pp.119-154.  
 윤상인 외(2008) 『일본문학 번역 60년 현황과 분석 1945-2005』, 소명출판.  
 pp.135-150.  
 이근희(2008) 『번역의 이론과 실제』, 한국문화사. pp.266-267.  
 김경정(2007) 「일한문학번역의 독자지향적 경향 연구 - 『도련님』 번역본을 중심으로」 『日語日文学』 第36輯, 대한일어일문학회. p.201.  
 박정운·채서영(1999) 「2인칭 여성대명사 ‘자기’의 발달과 사용」 『사회언어학』 7권 1호, 한국사회언어학회. p.176.  
 유은경(2010) 「일본소설의 번역에 있어서 주석 달기의 문제점 - 『도련님』 번역본을 중심으로」 『日本語文学』 제51집, 한국일본어문학회. pp.306-307.  
 柴田元幸 外(2006) 『A Wild Haruki Chase 世界は村上春樹をどう読むか』, 文芸春秋. p.161-167.  
 塩浜久雄(2007) 『村上春樹はどう誤訳されているか』, 若草書房. pp.60-62.

## 要 旨

번역은, 言葉や文章だけではなく、文化の転換でもある。言葉と文化の関係はものすごく密接なので、文化が排除され言葉や文章だけが訳されたテキストは、元テキストと同じテキストだとは言えない。テキストとは文化が言葉に表現されたもので正しい翻訳を作るためには文化的なコンテキストを考えた翻訳方法が必要である。

本論文は、日本の現代作家村上春樹(1949~)の小説『ノルウェイの森』(1987)の韓国語翻訳三つを、日韓翻訳における文化に関連されている言葉の翻訳を中心として考察した比較研究である。日本文学の翻訳においての文化関連言葉というのは、文化的な特徴を表す言葉のことである。又、『ノルウェイの森』は、村上春樹の小説の中で初めて韓国に紹介された作品であり、いろいろな翻訳者の翻訳が存在しているので、翻訳の比較という論文の目的に当たっていると思い、長い期間にかけて翻訳されたので、翻訳時期によって翻訳された言葉が変わるのかということも確認できると思った。

翻訳文の検討を通して、文化的な差がある言葉の翻訳の時、様々な翻訳方法が有り得ることがわかった。固有名詞の翻訳は、日本語の発音どおり訳することが望ましい。又、日本特有の文化にかかわる言葉の場合、より一般的な言葉に置き換える方法は読者が作品を読むにはいい翻訳方法だが、こういう方法は部分的に使ったほうがいいと思われる。

元テキストの文化背景を理解することはまともな翻訳にとっても重要だと言える。従って、翻訳者は言葉力だけでなく、文化の知識も向上するべきだと思われる。

キーワード : translation, cultural-bound words, cultural turn,  
translation of Haruki Murakami's texts

투 고 : 2011. 5. 31  
1차 심사 : 2011. 6. 11  
2차 심사 : 2011. 6. 25