

미학적 측면에서 본 우리말 소설의 중국어 번역 고찰 - 은희경의 《마이너리그》를 중심으로 -

최 은 정*

<目次>

I. 들어가면서	3. 두 개의 ‘나’와 혼재된 시간: 시제의 문제
II. 《마이너리그》소개 및 번역의 실례	4. 다양한 대화 제시 방식: 화법의 문제
1. 《마이너리그》의 서사 내용 및 특징	III. 나가면서
2. 웃음의 미학: 문체 살리기의 문제	

I. 들어가면서

최근 우리말 소설의 중국어 번역이 활발하다. 기실 중국에서 우리 문학이 번역 소개되기 시작한 역사는 결코 짧다고 할 수 없다. 《現代小說》, 《茅盾》, 《中華月報》, 《文學》 등 1930년대 간행물에서 이미 한국문학을 번역 소개¹⁾였으며, 1936년에는 상하이문화생활출판사에서 네 편의 조선소설이 수록된 《山靈-朝鮮臺灣短篇集》을 발간하기도 했다. 17년 시기에는 아시아권 문학에서 일본, 인도 문학과 더불어 조선 문학이 중국 번역계의 중요한 번역 대상으로 꼽혔다.²⁾ 1992년 수교와 함께 ‘한국문학’이

* 계명대학교 중국어문학과 전임강사

1) 이에 대한 상세한 목록은 金宰旭, <中國現代文學中有關朝鮮人和朝鮮作品的文獻概述>(《中國語文學志》 19집, 2005년) 참조.

2) 陳玉剛 主編, 《中國翻譯文學史稿》(中國, 中國對外翻譯出版公司, 1989), 353쪽.

라는 개념이 중국 독자들에게도 받아들여지기 시작한다. 《世界文學》, 《外國文藝》, 《譯林》, 《外國文學》 등 외국문학 전문 잡지들이 한국문학을 번역 소개하고 평가하였다. 한국 드라마로부터 비롯된 이른바 ‘한류’도 한국현대소설에 대한 관심을 높이는 데에 한 몫을 하게 된다. 하지만 1990년대는 초보적인 단계였기 때문에 번역되는 작가나 작품의 종류가 다양하지는 못했다. 2000년대에 접어들면서 한국문학을 소개하는 잡지들이 현저하게 증가한다. 그 중 주목할 만한 것이 《作家》이다. 《作家》는 2003년 8월에 <‘현대문학상’ 수상 작가 작품 특집>으로 김인숙, 조정란, 이인화의 소설 3편을 게재하였으며, 2004년에는 <1970년대생 작가 특집>으로 김연수, 윤성희, 이웅준, 천운영, 조민희 등 다섯 작가의 작품과 함께 이들에 대한 평론을 싣기도 했다. 잡지들의 적극적인 번역 소개에 힘입어 단행본 출간도 활발해지기 시작한다. 그리하여, 지금은 그간 인터넷 소설 및 드라마나 영화를 통해 이미 익숙해진 대중소설 등이 주류를 이루던 것에서 벗어나, 한국현대소설의 흐름 내지는 방향을 보여주는 작품들의 소개로 전환되고 있는 추세이다. 한국문학의 중국어 번역 현황에 대한 일련의 연구들과 한국문학번역원의 통계 자료³⁾에 따르면, 황석영, 이문열, 박완서 등 중견작가들부터 김영하, 박민규, 정이현 등 90년대 중후반부터 주목받기 시작한 젊은 작가들까지 그 스펙트럼도 다양하다.

양적인 증가는 당연히 고무할 만한 일이라고 생각된다. 하지만 이와 더불어 번역 정도에 대한 검토도 함께 수행되어야 비로소 온전한 번역이 행

3) 이 분야의 관련 연구 논문 및 자료로는 임춘성, <한중 문화의 소통과 횡단에 관한 일 고찰: 중국의 한국문학 번역 출판의 예>(《외국문학연구》 33집, 2009); 이병길 외, 《한국문학의 세계화 방안 연구 -한류현상을 계기로 본 중국과 동남아시아의 경우>(서울, 한국문학번역원, 2005); 고인덕, <한국문학의 중국어권 진출 현황 연구>(《중국어문학논집》 2003년 11월); 박재우, <한중현대문학교류사고(1) -작품 번역에 의한 교류와 그 과제를 중심으로>(《중국학보》 제 39집, 1999년); 金鶴哲, <中韓建交以後中國文壇對韓國純文學的譯介研究>(《當代韓國》 2009年, 第1期); 趙莉, <韓國文學翻譯三十年(1976~2006)>(《外國文學動態》 2006年, 第5期); 金長善, <20世紀後半期韓國文學譯介在中國>(《世界文學評論》 2006年, 第2期) 등이 있다.

해지고 있다고 볼 수 있을 것이다.⁴⁾ 물론 이는 쉽지 않다. 번역 정도의 기준을 어디에 두어야 하는지 명확하지 않기 때문이다. 번역을 평가하는 구체적인 기준들이 제시되어 있기는 하지만, 번역자와 비평가의 번역관 내지는 작품을 보는 관점이 다를 경우 얼마든지 가변적일 수 있다. 그럼에도 불구하고, 번역 텍스트에 대한 면밀한 검토와 분석은 더 나은 번역을 위한 시금석이다. 우리말 소설의 중국어 번역은 성장 일로에 접어들었다고 해도 과언이 아니다. 일반 텍스트 번역과는 다른 문학 텍스트로서 소설 번역의 특수성을 이해하고, 더 나은 번역을 위한 관심과 연구가 요구되는 시점이다. 그런데, 현재 이에 대한 연구는 거의 전무하다.⁵⁾ 우리 문학의 해외 번역 양상 및 문제점에 대한 연구가 지속적으로 행해지고 있는 상황에 비추어 볼 때, 우리 문학의 중국어 번역에 관한 관심과 연구가 미진한 것은 안타까움을 넘어 의아하다고 하지 않을 수 없다.⁶⁾

이에 본고는 우리말 소설의 중국어 번역에서 나타날 수 있는 문제점들

- 4) 올해 9월 8일 베이징대학에서 열린 <한국문학번역원 베이징 포럼>에서 중국에서의 한국문학 출판 문제에 관하여 발표한 홍정선 인하대 교수는 번역의 문제점을 중점적으로 제기하였다. 그는 일례로 염상섭의 《삼대》 중국어판을 들었는데, 한국의 고전적 소설인 이 작품은 중국 독자들의 호응을 거의 얻지 못한 반면 김하인의 《국화꽃 향기》는 많은 인기를 끈 이유가 번역의 문제 있다고 했다. 물론 두 작품을 단선적으로 비교하는 것은 무리가 있지만, 그의 지적은 우리 문학의 해외에서의 수용 여부를 번역의 질적인 면에서 짚고 있다는 점에서 숙고할 만하다.
- 5) 우리말의 중국어 번역에 대한 연구는 주로 어휘나 문형 관련 연구에 집중되는 양상이다. 신문 같은 시사 텍스트, 포털 사이트, 관광지의 관광 안내문, 드라마와 영화, 문학 작품 등 비교적 다양한 분야에서 대상을 추출하여, 대조 분석을 통해 오역 여부를 평가하고 있다. 중국에서 행해지는 조한(朝韓)번역 연구 역시 언어적인 측면에 치중하고 있다. 이러한 연구들은 개별적인 어휘, 문법 등에서 우리말과 중국어의 차이점을 명확하게 규명하고 있기 때문에 보다 정확한 번역에 도움을 줄 수 있을 것이다.
- 6) 한국교육학술정보원의 검색 자료를 보면, 주로 영어권, 불어권, 독일어권 등 서구문학 전공자들이 한국문학의 번역 양상과 그 문제점들에 대해 활발하게 연구를 진행하고 있음을 알 수 있다. 《한국문학의 외국어 번역: 현황과 전망》(김종길 외 지음, 민음사, 1997)에 실린 논문들 또한 영어권, 독일어권, 불어권, 서반어권이 그 중심이다.

에 대해 은희경의 《마이너리그》(《漢城兄弟》)를 대상으로 하여 살펴 보고자 한다.⁷⁾ 이때 소설의 미학적인 측면에 중점을 두고, 《마이너리그》의 미학적인 특수성이 실제 번역에서 어떻게 실행되고 있는지, 그 과정에서 나타날 수 있는 문제점은 어떤 것들이 있는지 고찰할 것이다. 이를 통해 소설 번역에서 미학적 특수성의 구현 문제와 더불어 우리말 소설의 중국어 번역에서 고려해야 할 점에 대해 사유하는 계기를 얻고자 한다.

소설 미학적인 측면에 중점을 두는 이유는 문학 텍스트 번역이 정보나 내용의 의미 전달에 중점을 두는 일반 텍스트 번역과 구별되는 지점은 바로 미학적인 면에 있다고 보기 때문이다. 텍스트 유형에 따라 번역의 방식을 분류한 레ιβ는 문학을 “표현 중심적 텍스트”라고 하여 원작의 예술적 의도를 재구성하고, 미학적 감각을 가지고 저자의 표현 의지를 공감하면서 출발 텍스트의 미학적 효과에 상응하는 형식으로 번역해야 한다고 했다.⁸⁾ 사실, 문학 텍스트가 갖고 있는 미학적 효과 내지는 미학적 특수성

7) 연구 대상의 기준으로는 2000년 이후에 번역 출간된 작품 가운데, 중국에서 인지도가 비교적 높은 작품으로 했다. 인지도의 기준은 출판 부수와 언론 노출도에 근거하였다. 《마이너리그》의 중국어본인 《漢城兄弟》는 2004년 베이징 작가출판사에서 10,000부를 발행하였다. (같은 해에 <한국당대문학총서>라는 이름으로 화성출판사에서 출간된 《搭訕: 殷熙耕小說選》은 6,000부가 발행되었다.) 베이징대학 조선어학과 교수인 친융한(秦雍晗)이 한국인과 함께 번역했다. 이 작품에 대한 평가나 소개 글은 대략 열 편 정도 된다. 이 작품이 출판된 후 북경대학에서 은희경이 참석한 가운데 작품에 대한 세미나를 개최하기도 했다. 비슷한 시기에 번역 소개된 여타 작품들에 비해 언론 노출도가 많은 이유가 여기에 있지 않으나 생각된다. 가장 특기할 만한 것으로 <南方週末>에 실린 인터뷰 기사가 있다. 중국 내에서 비교적 인지도가 높은 신문인 <南方週末>은 은희경을 인터뷰하고 <殷熙耕: 荒冷的“韓流”>(2004.12.03)라는 제목으로 기사를 실었다. 여기에는 은희경에 대한 상세한 소개와 더불어 이 작품과 한국 문학에 대한 질의응답이 소개되어 있다. 《漢城兄弟》에 대한 평론 중에서는 <중화독서보>에 실린 閻晶明 글(「《漢城兄弟》의中國解讀」, 2004. 12.01)이 가장 대표적이라고 생각한다. 그는 이 작품을 왕수오(王朔)의 작품들과 비교하고 있는데, 왕수오가 그려낸 인물들에 비해 선명하지는 못하지만, 이 때문에 오히려 더 진실성이 느껴진다고 보았다. 대략 열 편 내외인 소개 글들 가운데 다수가 이엔징밍의 이러한 견해를 인용하고 있었다.

을 정의하기란 쉽지 않다. 분명한 것은, 문학 번역에 있어서 미학적 가치의 구축은 번역자가 원 텍스트의 의미 파악 뿐 아니라 이것의 예술성을 구현하고 있는 다양한 미학적 장치들까지 읽어내야만 가능하다는 점이다. 그러기 위해서 번역자는 작품의 내용 - 줄거리 외에, 이를 효과적으로 전달하기 위해 작가가 사용한 문체적 수사적 장치들도 최대한 구현해내야만 한다. 즉, 번역자는 내용 전달 뿐 아니라 형태적 요소들을 재생해야 할 의무가 있는 것이다.⁹⁾ 물론, 언어의 상이성이나 문화적인 차이 등으로 인해 번역자가 미학적 특수성을 원본과 동일하게 재현하거나 또는 원본에 상응하는 미학적 효과를 얻기란 그리 용이한 일이 아니다. 그래서 문학, 특히 소설 번역이 어려운 이유 중의 하나로 작품의 문체나 서술 기법의 요소를 들고 있는 것이다. 그럼에도 불구하고, 문체나 서술방식과 같은 형식에 대한 번역자의 충실성은 강조되어야 한다고 생각한다. 앞서도 언급했다시피, 형식은 내용의 표현 수단이자 문학을 구성하는 주요한 축이기 때문이다.

본고의 목적이 어휘 대 어휘 또는 구문 대 구문을 비교 분석하여 오역 여부를 찾아내기 보다는 소설 전체를 관통하는 미학적인 요소들과 번역본에서 이의 구현 문제에 있기 때문에 예시한 번역 실례들에서 나타나는 일부 어휘나 문장의 오역에 대해서는 언급하지 않았음을 밝혀둔다.

8) 이 외에, '정보 중심적 텍스트'와 '호소 중심적 텍스트'가 있다. '정보 중심적 텍스트'는 보고서, 논문, 문서, 계약서 등을 지칭하는데, 이 유형은 충실한 정보 전달에 무게를 둔다. '호소 중심적 텍스트'로는 광고, 정치 선전문, 논쟁문 등을 들었다. 이 유형에서는 출발어 텍스트가 내재하고 있는 호소의 효과와 일치하도록 번역하는 게 중요하다. 이석규 외 지음, 《우리말답게 번역하기》(서울, 도서출판 역락, 2002), 120쪽에서 재인용.

9) 변선희, <문학번역의 특징에 관한 小考>, 《논문집4집》(한국의국어대학교 통역번역연구소, 2000.12)

II. 《마이너리그》소개 및 번역의 실례

1. 《마이너리그》의 서사 내용 및 특징

《마이너리그》(2001)는 우리 사회에서 절대 다수일 마이너들의 슬프지만 현실적인 인생 기록이다. 지적 우월감이 강한 형준, 허풍장이인 조국, 외모를 중시하는 바람둥이형 승주, 주먹이 제일이라고 믿는 두환이 은회경이 찾은 유형별 마이너일 것이다. 이들은 고교시절 우연찮게 함께 체벌을 받으면서 만수산 4인방이라는 별칭 하에 관계를 맺는다. 상대방을 알아보며 자신은 마이너가 아니라고 주장하는 이들은 화자인 형준의 말대로 서로 좋아해 본 적도 마음 속 깊이 믿어본 적도 없으나, 씩씩쿨처럼 얹혀 서로의 인생을 따라다닌다. 그저 그렇게 중년을 향해 가던 이들은 마이너 탈출과 메이저 입성을 꿈꾸며 동업을 시작한다. 그러나 ‘한 번 마이너는 영원한 마이너’라는 우리 사회의 처절한 법칙은 새 삶을 찾아 이민 간 두환이의 어이없는 죽음과 메이저들의 합법적인 사기에 의해 결국 마이너로 남고 만 셋의 현실에서 나타난다. 여기에서 눈여겨볼 사람이 이들의 동창인 김부식이다. 유난히 작은 체구로 학창시절 동정과 멸시의 대상이었던 그는 언론사의 기자로 사회에 얼굴을 내민다. 그가 마이너에서 메이저로의 상승이 가능했던 것은 약육강식의 논리와 서열화의 법칙을 내면화했기 때문이다. 스포츠지 기자로 밀려나 절치부심하던 그가 출세를 위해 형준 등의 사업안을 언론사에 넘겨주던 게 이를 증명한다. 메이저와 마이너로 양분되어 있는 우리 사회의 위계질서는 끊임없이 누군가를 마이너로 양산한다. 그리고 자신은 마이너가 아니라는 허위의식에 잡혀 있는 것이다. 그 허위의식이 주는 일종의 안도감이 기실은 그 위계질서를 더 공고히 한다는 것을 알면서도 말이다. 《마이너리그》는 이러한 끔찍한 사회 현실을 만수산 4인방이라고 이름 붙여진 평범한 남자들의 우스꽝스러운 모습 뒤에 숨겨둔다.

《마이너리그》가 담고 있는 이러한 의미는 희극성을 추구한 그녀의 서

사 전략을 통해 표현된다. 희극화는 이 작품의 가장 두드러진 특징이다. 하지만 1인칭의 회상식 서술 방식과 열린 대화 방식은 아이러니한 작중 인물들과 사건을 단지 웃음의 대상으로만 놓아두지 않도록 한다. 즉, 심각하지 않은 스토리임에도 불구하고 심각한 미학적 효과를 불러일으키고 있는 것이다. 이 작품을 번역하는 데에 있어 관건은 원본이 갖고 있는 의미를 얼마나 잘 전달하느냐와 더불어 이러한 이중적인 미학적 특수성을 얼마나 잘 구현해내느냐에 있을 것이다.

2. 웃음의 미학: 문체 살리기의 문제

《마이너리그》의 중국어 번역본인 《漢城兄弟》의 표지를 보면, 한국 경제 성장기의 사회 폐단을 해부하고 있는 작품이라는 소개가 실려 있다. 이 작품에 대한 언론의 소개나 평론들도 이 작품이 사회소설임을 강조한다. 이는 《마이너리그》가 현실 비판적인 요소를 담고 있음을 설명한다. 그런데 은희경의 현실 비판은 직선적이거나 공격적이지 않다. 그녀는 풍자나 조소, 아이러니 같은 웃음의 미학을 통해 현실 비판을 수행한다. 여기에는 동음이의어와 다의어 등을 통한 언어유희, 비유와 은유 등 수사적 표현, 비속어와 관용어 등이 활용된다. 이를 가지고 작가는 작중인물과 사건의 아이러니적인 양상을 표현하고 있는데, 이것들이 작품의 문체적 특징을 이루면서 이 작품 특유의 희극적인 효과를 구성하는 것이다. “소설 텍스트 표면에는 농담의 기운이 흔들거리고 웃음의 서사장치 또한 이곳저곳 돌아다닌다. 소설의 걸음은 경보에 가깝고 경쾌하기까지 하다.”¹⁰⁾

이러한 문체적 특징은 《마이너리그》의 미적 가치를 구축하는 중요한 요소이다. 이는 번역에 있어 문체를 살려 번역해야 함을 뜻한다. 안정효는 문학적인 맛의 바탕이 바로 ‘문체’이기 때문에 문학을 문학답게 번역하기

10) 이성욱, <농담의 위장막 뒤에 숨은 것>, 《마이너리그》(서울, 창작과 비평사, 2001), 246쪽.

위해서는 문체를 살려서 번역해야 한다고 했다.¹¹⁾ 김효중도 원문 텍스트의 내용을 의미상으로 정확하게 번역했다고 해도 어색한 느낌을 주는 것은 문체론상의 섬세한 조화를 이루지 못한 데 있다¹²⁾고 하면서 문체 번역의 중요성을 강조하였다.

그런데, 주지하다시피 문체적인 특징을 번역을 통해 완벽하게 재현하기란 쉽지 않다. 문체적인 특징을 구성하는 미학적 요소들은 작품에 대한 번역자의 이해와 해석을 전제로 하여 번역자 고유의 글쓰기를 통해 재창출될 수밖에 없다. 때문에 문체의 번역은 형태적으로 동일한 것이 아니라 기능적으로 등가성을 띠게 된다. 다시 말해, 문체가 텍스트의 의미 형성에 참여하는 몫, 그리고 그것이 독자에게 줄 수 있는 심미적 효과를 옮기는 것이다.¹³⁾

그렇다면 이는 실제 번역에서 어떻게 나타나고 있을까. 《마이너리그》의 문체적 특징을 구성하는 중요한 요소 중 하나인 언어유희의 번역을 통해 살펴보자. 언어유희는 한 단어가 가질 수 있는 두 개의 의미에 동시에 작용한다. 때문에 언어유희를 번역하기 위해서는 작가가 말하고자 하는 의미가 어디에 있는지를 명확하게 읽어내야 한다.

- (1) 두환과 펜팔은 정말로 어울리지 않았다. 칼이라면 모르되 펜에 관심이 있을 턱이 없었고 그가 아는 팔이라는 것은 주먹을 매달고 있는 신체 기관일 뿐이었다.¹⁴⁾

讓門煥加入筆會那簡直是趕着鴨子上架，首先對動筆他就不靈，要說動刀子，也許還會兩下子。至於說那個筆會的“會”嘛，他可是什麼都不會。¹⁵⁾

- (2) ‘유고’가 무슨 뜻이냐? 눈 뜨자마자 정신없이 버너와 코펠을 챙기고 겨우 얼굴에 물만 찍어 바르고 나온 데다 버스 안에서 졸곤 졸았던 나로

11) 안정효, 《번역의 공격과 수비》(서울, 우석출판사, 2002), 79-91쪽 참조.

12) 김효중, 《번역학》(서울, 민음사, 1998), 262쪽.

13) 이석규, 위의 책, 222쪽.

14) 은희경, 《마이너리그》(서울, 창작과 비평사, 2001), 19쪽.

15) 秦雍哈, 琴知雅 번역, 《漢城兄弟》(北京, 作家出版社, 2004), 14쪽.

서는 조국의 질문이 갑작스럽기만 했다. ① 글썸, 유고슬라비아 말이 야? 아니면 이광수의 미발표 원고라도 발표되었나?¹⁶⁾

“變故’是指什麼玩意兒”?

這一問把我也弄蒙了。我一大早起來，就往背包裹裝煤氣爐和簡易飯鍋，二把兩把塞好就急急忙忙出來了。坐上公共汽車還一直打瞌睡，到現在都沒有緩過勁來呢，所以就胡裏胡塗地答應了一句：①-a“邊鼓就是戲劇裏邊敲的那個小鼓唄。”¹⁷⁾

예문 (1)은 오직 힘만 쓸 줄 알지 공부에는 전혀 관심 없는 두환이를 ‘펜팔’이라는 단어를 통해 희극적으로 표현하고 있다. ‘펜팔’이라는 단어를 통해 두환이의 인물 유형이 그지없이 또렷하게 그려진다. 하지만 영어 ‘pal’과 우리말 ‘팔’의 발음상 유사성을 활용한 이 구문을 중국어로 옮겨서 동일한 효과를 얻기란 불가능하다. 이에 대해 번역자는 이를 ‘箒會’를 활용한 중국어의 언어유희로 옮겼다. 이 때 ‘箒會’가 ‘펜팔’과 의미상 다르다고 하여 이를 오역으로 볼 수는 없을 것이다. 왜 그런가. 이를 통해 이른바 강패형인 두환이의 인물 유형 및 이를 묘사하는 과정에서 나타나는 심미적 효과도 함께 구현해내고 있기 때문이다. 예문 (2)도 ‘유고’를 활용한 우리말 언어유희를 중국어의 언어유희로 옮겼다. 원문을 보면 ‘유고’라는 단어의 뜻을 이해하지 못하는 조국의 무지함과 잠이 덜 깬 ‘나’의 무성의함이 겹쳐지면서 국상이라는 심각한 상황과 대조를 이룬다. 그리고 이러한 아이러니한 상황은 번역문에서도 그대로 재현되고 있다. 즉, ①과 ①-a은 형태상으로 동일하지는 않지만, 문체 번역의 중점인 기능적 등가성을 이룸으로써 원 텍스트의 의미적 심미적 효과를 잘 전달하고 있는 것이다.

《漢城兄弟》를 보면 원문의 언어유희가 이처럼 도착어의 언어유희로 번역되어 의미적 심미적 등가성을 이루기도 하지만, 언어유희가 포함된 원문의 일정 부분이 생략되거나 또는 원문에 없는 내용이 첨가되기도 한다. 이를 통해 독자의 이해를 돕고자 하는 것이다. 그런데 이 때 그 단어 또는

16) 은희경, 위의 책, 92쪽.

17) 秦雍哈, 琴知雅 번역, 《漢城兄弟》(北京, 作家出版社, 2004), 88쪽.

문장이 갖는 이중적인 의미를 파악하지 못하고, 단순히 표면적인 의미에만 의존하여 번역할 경우 작가가 이를 통해 얻고자 하는 효과는 당연히 상실된다.

- (1) 성은 조이고 이름은 국이다. 그는 누구에게나 조국! 이렇게 불린다. ① 국아! 하기에 어딘지 배고프고 처량하게 들리고, ② 조국아! 하려다 보면 조국이여! 보다 못하다는 생각이 들기 때문이다.¹⁸⁾

姓祖名鞠，但是偏巧韓國語中“鞠”與“湯”同音，如果單呼名字不稱姓，叫他“湯”就顯得非常不雅，而且也容易喚起人的饑餓感。再加上，韓國人在打招呼的時候往往愛在姓名後邊加一個“啊”字，如此以來，誰喊他的名字都會感到很抒情。¹⁹⁾

- (2) 그리고 보니 조선, 조직, 조국 삼형제도 이름에서만큼은 별(星)형제들에게 결코 차지 않는다.²⁰⁾

其實，祖先、祖織、祖鞠三兄弟的名字也不比這“星級”稱號差到哪兒去。²¹⁾

예문 (1)은 4인방 중 한 명인 조국에 관한 설명이다. ‘조국’과 그의 형제들 이름은 언어유희의 이중성을 전형적으로 보여주는 예이다. 번역자는 조국=국가의 의미를 그의 성(祖)에 담았다. ①을 옮기면서 ‘국’의 이중성에 대해 부가함으로써 독자의 이해를 돕고자 하였다. 반면, ②는 생략하였음을 알 수 있다. 어미 ‘-아’와 ‘-이여’의 어감상 차이를 느끼기가 쉽지 않기 때문일 것이다. 그런데, ①에서 첨가하면서 사용한 ‘韓國語’와 ‘韓國人’이란 단어에는 번역자의 개입이 두드러지게 나타나, 1인칭 화자 ‘김형준’이 4인방에 대해 묘사하고 있는 앞뒤 문맥과 단절된 느낌을 준다. 이에 비해 예문 (2)는 원 텍스트의 구문을 정확하게 번역했다. 그런데 이 부분에서 간과되어서는 안 되는 것은 원 텍스트에서 활용한 언어유희와 그 이면에

18) 은희경, 위의 책, 14쪽.

19) 秦雍哈, 琴知雅 위의 책, 8쪽.

20) 은희경, 위의 책, 177쪽.

21) 秦雍哈, 琴知雅 위의 책, 179쪽.

내포된 화자의 시선이다. 여기에는 거창한 이름과 걸맞지 않게 별 붙일 없는 ‘조국’ 형제들에 대한 화자의 시선이 담겨있다고 할 수 있다. 하지만 중국어로 옮겨놓은 세 형제들의 이름에서 그 의미를 읽어내기는 쉽지 않다. 번역자가 ‘조국’의 중의성을 담고자 사용한 ‘祖’도 다른 형제들 이름에서는 별다른 효과를 발휘하지 못한다. 왜 “별(星)형제들에게 결코 처지지 않는지” 독자들은 모호할 수밖에 없는 것이다. 이는 곧 번역자가 원 텍스트의 의미를 정확하게 파악하지 못했음을 뜻한다. 이러한 경우 이 문장에 표면적으로 드러나는 오역은 없다 하더라도, 심미적 등가성은 물론이고 의미적으로도 등가성을 이루었다고 할 수는 없을 것이다.

주지하다시피, 언어유희를 번역하는 과정에서 첨가나 생략은 번역 전략 중 하나이다.²²⁾ 하지만 위의 예문에서 나타나는 것처럼 원 텍스트에 대한 번역자의 정확하고 세밀한 이해와 분석이 전제되지 않은 경우, 번역자의 자의적인 첨가나 생략은 오히려 문체상의 심미적인 효과를 달성해주지 못할 뿐더러, 의미상의 모호함까지 더할 수 있음을 보여준다. 이러한 경우, 번역자의 개입이 두드러지게 드러나는 부가 설명보다는 주를 달아 처리하는 것이 더 나을 것이다.²³⁾

주의해야 할 점은 심미적인 효과 외에 문체가 작품에 작용하는 부분이다. 위의 예문들에서도 나타나듯, 심미적인 특성 외에도 특정한 문체를 통해 독자가 읽어낼 수 있는 것은 적지 않다. 예컨대 대화체의 경우 인물의 성격이나 환경 등에 의해 말투가 설정된다. 그래서 문체는 인물의 성격과

22) 대부분의 번역비평은 첨가나 누락에 대해서는 엄격한 편이다. 원문에 없이 첨가된 부분들은 굳더더기가 될 수 있고, 원문의 느낌을 훼손할 수 있기 때문이다.(한애경, <조지 엘리엇의 싸일러스 마너 번역본 점검>, 《안과 밖》 7권, 1999; 유정완, <폴 오스터의 『뉴욕3부작』: 문화해독력과 번역의 문제>, 《안과 밖》 10권, 2006. 참고) 하지만 언어유희처럼 번역자의 특별한 전략이 필요한 경우 첨가와 생략은 번역 방법이 되기도 한다.(김순영, <『이상한 나라의 앨리스』를 통해 본 언어유희(pun)의 번역>, 《번역학 연구》 제8권 2호 참고)

23) 언어유희를 ‘번역가능’한 요소로 본 텔라바스티타는 번역가의 주석이나 각주로 원 텍스트의 언어유희를 설명하는 것을 번역 전략 중의 하나로 제시하였다. 김순영, 위의 글 참고.

함께 시대적인 특수성을 이해하는 단초가 될 수 있다. 다음 예문을 보자.

우리 넷이 두름에 꿰인 굴비처럼 쪼르르 엮여서 불러오자 교무실의 분위기는 시종 훈훈했다.

또 저놈들이야? 이번엔 그냥 두면 직무유기겠지? 그러엄. 풍기문란 죄를 범하셨다는데 그거 덮어 주려다가는 긴급조치 위반하계?²⁴⁾

不用說，我們四個又被叫到了教導處，一進門，就覺得氣氛很不對頭。

“又是你們幾個壞小子!”

“這一次要放過他們，那我們就犯了瀆職罪。”

“沒錯!”

“你們幾個上次犯了擾亂學校秩序罪，我們好不容易給你們掩蓋過去了，這次你們又違反了政府頒布的緊急處置條例，拐騙女生外出。你們自己說，該定什麼罪?”²⁵⁾

인용한 부분은 여학생들과 놀러나갔다가 걸린 4인방에 대해 선생님들의 반응을 묘사하고 있는 단락이다. 원 텍스트를 보면 선생님들의 태도는 조소적이다. 은희경은 이를 반어투를 사용하여 표현한다. 인용부호 없이 열린 선생님들의 대화에서는 잘못을 범한 학생들을 지도하려는 책임감이나 진지함 같은 것은 그다지 읽혀지지 않는다. 여기에서 드러나는 70년대 남자 고등학교 교사의 모습은 선생님에 대한 보편적인 인식과 기대에서 한 발 비껴나 있다. 적어도 학생들을 ‘教導’하는 선생님은 아닌 것이다. 이에 비해 번역본에서 그려지는 선생님은 엄숙하고 진지한 이미지를 전달한다. 반어와 반문을 사용하지 않은데다가 문장을 첨가하였기 때문이다. 따라서 원 텍스트에서 나타나는 아이러니한 상황 - 4인방의 입장에서 결코 ‘훈훈하지 않았을’ 교무실 분위기, 존대어를 쓰는 선생님들 - 이 주는 심미적인 효과는 기대할 수 없다.

무엇보다도 고교 교사들의 대화체로 보기에는 다소 가벼워 보이는 말투

24) 은희경, 위의 책, 63쪽.

25) 秦雍哈, 琴知雅, 위의 책, 179쪽.

에서 선생님이 대표되는 70년대 지식인의 일면에 대한 화자의 시선을 짐작할 수 있다. 또한 규율과 통제, 체벌로 대변되는 선생님은 당시 사회의 어두웠던 한 부분일 것이다. 하지만 번역본에서는 선생님들의 선생님답지 않은 말투에 내포된 작가의 의도는 사라져버렸다. 이 부분 외에도 《마이너리그》에서 화자가 고교 시절을 묘사하는 부분에 등장하는 선생님은 희화화되어 있다. 이를 원 텍스트에서는 일관된 문체 -반어, 속어, 반문 등을 활용한 가벼운 말투-를 사용하여 표현한다. 반면, 《漢城兄弟》를 보면 때로는 가볍고 때로는 진지하다. 그래서 번역본을 통해 ‘선생님의 말투’가 내포하고 있는 다성성을 읽어내기란 불가능하다. 이 때, 문장의 오역이 없다고 해서 이를 바른 번역이라고 할 수 있을까. 그렇지 않을 것이다. 문체 번역이 겉으로 드러나는 의미에만 의존하여 이루어질 경우 그 안에 내재되어 있을 또 다른 것들을 놓칠 수 있기 때문이다.

3. 두 개의 ‘나’와 혼재된 시간: 시제의 문제

앞서 언급했듯, 《마이너리그》는 1인칭 서술방식을 사용한다. 주지하다시피, 이는 두 개의 ‘나’를 전제로 한다. 인물로서의 ‘나’와 화자로서의 ‘나’. 전자를 경험자아라 부르고 후자를 서술자아로 명명한다. 그런데, 경험자아가 서술자아로 되려면 이야기 세계의 상황으로부터 일정한 거리를 지녀야 한다. 일반적으로 경험자아의 경험이 끝난 후 상당한 시간이 흐른 후에 서술자아가 되며, 그 둘 사이의 시간적 차이가 서사적 거리가 된다.²⁶⁾ 이렇게 두 개의 ‘나’ 사이에 시간적 거리가 존재하는 1인칭 서술방식의 독특한 묘미는 서술자아가 경험자아에 침투함으로써 나타난다.²⁷⁾ 다시 말해, 현재의 나(서술자아)가 과거의 나(경험자아)에 개입하는 것이다. 예컨대 경험자아가 목격자이거나 주인공이 되어 묘사하는 사건 또는 인물

26) 나병철, 《소설의 이해》(서울, 문예출판사, 1998), 452쪽.

27) 같은 책, 462쪽.

에 대해 서술자아의 생각이 끼어드는 것이다. 이렇게 서술자아가 경험자아에 개입을 하면서 시간의 흐름은 깨진다. 서술자아-현재의 나-가 속해 있는 시간의 층위가 경험자아-과거의 나-와 다르기 때문이다. 서술자아의 판단이나 논평은 시제에 구속받지 않는 일반적이고 보편적인 목소리이거나 서술자아의 가치판단이 개입된 개인적인 목소리일 수 있다. 이 목소리는 지금까지 사건의 흐름이나 사건의 진행과는 별개의 시제를 취함으로써 서술 층위의 시간적 연속성이 깨어지는 것이다.²⁸⁾

어느 봄날이다. 한 지방도시의 남자고등학교 교실에서 막 3교시 수업이 끝났다. 차렷! 경례! 검은 교복을 입은 학생들은 일제히 허리를 뻗뻗이 세우고 절도 있게 경례를 한다. 그러나 선생이 교단을 내려서자마자 교실 안은 순식간에 전혀 다른 장소로 바뀌어 버린다.(중략)

우리가 자리 잡은 곳은 중국집의 제일 안쪽 방이다. 취해가면서 우리는 점점 말이 많아진다. 교육자라기보다 깡패나 간수에 가까운 선생들을 성토하고, 정의롭지 못한 상황을 목도하고도 비겁하게 외면했거나 혹은 공짜구경이라고 내심 좋아했던 반 친구들의 정신적 천박을 동정한다. 그러다보니 서로 마음이 맞고 ‘어쩐지 정이 가는 놈들이야’라고 생각하게 된다. 우리는 네 개의 팔을 엇갈려 엮은 다음 그 위에 배갈병을 올려놓고 돌아가며 나발을 부는 의식을 경건하게 치른다. 혈서를 쓰자는 주장도 있었지만 아무리 취중이라고 해도 그것은 채택되지 않는다. 어찌됐든 그로써 의형제가 탄생했다.(중략)

나로 말할 것 같으면 애초부터 교과서에 실린 글은 무조건 깔보는 지성을 갖고 있었다. 그중에서도 늘 옳고도 뻔한 소리만 읊어대는 시조를 특히 고리타분하게 여겼다. 그나마 ‘봉래산 제일봉에 낙락장송 되었다가 백설이 만건곤할 제 독야청청하리라’라고 읊는 「단심가」 정도면 내 인생에 비유해도 괜찮다고 생각하긴 했다. 흰 눈이 펄펄 날릴 때 높이 산봉우리에 홀로 솟아 늠름하게 푸르름을 떨치고 있는 수려한 소나무 한 그루 말이다. ① 그런데 난데없이 산기슭을 뺨뺨거리며 기어오르는 하찮은 드렁칫이라니 얼 굴에 핏기가 짝 가시는 기분이었다.

우리들은 서로를 좋아하지도 않았고 마음 깊이 믿어본 적도 없었다. ②

28) 안미현, <소설번역에 나타나는 시간과 시제의 문제>, 《독일문학》, 제103집.

그런데도 분명한 것은 서로의 인생이 얽혀버렸다는 사실이다. 세상에는 하찮은 인연이 끝까지 따라다니며 알게 모르게 그 사람의 인생을 잠식해 들어가는 경우가 많다. 그리고 우연한 순간의 일이 그 사람 인생의 한 상징이 되어버리는 일도 적지 않다. 드렁침이 된 사연부터가 그렇듯이 우리의 인생은 죽죽 뻗어가기보다는 그럭저럭 꼬여 들었다. 우리는 각자에게 주어진 인생 안에서 서열을 매기고 역할을 맡기고 죄과를 묻느라 수선을 떨었다.(중략) 그러는 동안 우리 모두 공평하게 사십을 넘겼다. 만수산 드렁침. 삶의 여정이란 것이 사실로도 칠퍼럼 하잘것없는 존재가 되어가는 과정이었음을 깨달을 만한 나이가 된 것이다.²⁹⁾

작중 인물인 네 명이 어떻게 얽히게 되었는지에 대한 사연으로부터 시작하는 1장을 보면 서술자아와 경험자아 사이의 시간적 거리가 상당함을 짐작할 수 있다. ‘-었’을 사용하여 과거를 나타내는 과거시제와 ‘-이다’인 비과거시제의 혼재는 이 글의 발화시점과 사건시점이 동일하지 않음을 보여준다. 비과거시제를 사용한 “그런데도 분명한 것은 ~ 적지 않다.”는 서술자아의 논평 또는 생각임을 드러낸다. 또, 작가는 ‘-었’이라는 과거시제가 아닌 ‘-나다’형 문장을 사용하여 4인방이 관계를 맺게 된 중심 사건을 서술한다. 이 ‘-나다’로 설명된 사건은 기실 과거이며, 이는 서술자아의 기억 속에서 현재이다. 다시 말해, ‘-나다’는 현재를 나타내는 시제라기보다는 양태로서, 동작이나 상태를 서술자아가 지금 이곳의 현실 세계에서 인식하고 있는 것을 보여주는 서술방식이라 하겠다. 이는 과거형 어미를 사용하여 서술하는 것보다 생생함을 더해준다. 앞으로 진행될 이야기가 서술자아의 회상이라는 것은 1장의 마지막 문장에서 보다 분명하게 나타난다. “그러나 내 인생만은 다른 것이리라 생각했던 시절이 있었다.” 그렇다면, 번역본은 1장을 어떻게 처리하고 있을까. 다음을 보자.

春天到了。

小城的男子高中三班教室裏，正趕上下課的時間。

29) 은희경, 위의 책, 9-17쪽.

“立正!”

“敬禮!”

穿着黑色小服的學生刷地一下站了起來，畢恭畢敬地向老師行禮。

老師剛一走下講台，學生們就像炸了窩的馬蜂，一下子亂了起來。(中略)

我們在餐館最靠裏的房間落了座，要了煎餃子，炸醬面和雞絲面，當然，也少不了要點老白幹了。

一喝多了，話也就多了起來，大家開始聲討那些令人厭惡的老師，根本不像搞教育的，就像個流氓，或者簡直就是個拿磨溫。還有人罵我們班上的那些同學也不像話，對這種慘不忍睹的法西斯行爲竟然視而不見，還站在旁邊看熱鬧，他們真是太麻木、太混蛋了……

酒醉之餘，我們四個人就學着“編籃子”時挽胳膊的動作，各自申出了一條臂膀，互相交叉着“編”起來，把老白幹瓶子放在“編”好的胳膊上邊，大家輪流往嘴裏灌。有人提議我們結拜成兄弟，要咬破指頭寫血書，不能同年同日生，也要同年同日死。大家已經醉成了一攤爛泥，寫血書的提議最後就變成了泡影，而結拜兄弟的事卻已經“成交”了。(中略)

不管我們心裏怎麼想，四個人結拜成兄弟的事實已經想抹也抹不掉了。從第二天起，班上同學就都把我們看成了一個團體，並給了個“萬壽山四人俱樂部”的雅號，一傳十，十傳百地叫開了。(中略)

我這個人有點怪，品位很高，對收進教材的文章都看不上眼，尤其對人們推崇的只知空發感歎的時候很反感，但例外的是像《丹心歌》這樣的時調，我倒也可以讀一讀，因為裏面所寫的“擎天長松，銀雪世界惟我獨存”的詩句還是比較符合我的口味的。在那雪花飄飄的峰巒上，有一棵迎風獨立的青松，威風凜凜，翠綠欲滴，這是多麼令人折服的氣概啊。①-a可今天我卻變成了一棵令人厭惡的小小拔地草，心裏真不是味兒。

我們四個人互相都沒有好感，也沒有過很深的信任，②-b但嚴酷的事實是，今天我們四個人的命運已經被緊緊地捆在一起了。³⁰⁾

첫 문장에서부터 나타나듯, 번역본은 이미 일어난 사건을 표시하는 어기조사 了를 사용하고 있다. 이 때문에 독자들은 이 사건의 시제를 부지불식중 과거로 인식하게 된다. 이 글에서 시제를 짐작케 하는 것은 시간부사

30) 秦雍哈, 琴知雅, 같은 책, 1-11쪽.

‘今天’이다. 문장 ①-a에 나타난 구체적인 시간은 반 아이들이 이들을 ‘만수산 4인방’으로 묶어 부르기 시작한 시점이다. 문맥으로 볼 때 그 날은 이들이 체벌을 받은 다음날로 짐작된다. 문장 ②-b의 ‘今天’도 체벌 받은 다음 날 또는 그 무렵으로 이해된다. 이는 곧 위 글에서 번역자가 사용한 시간부사 ‘今天’이 고교시절 10대의 ‘나’가 속한 층위라는 의미이다. 다시 말해, 시간적 공간이 경험자아가 속한 과거이다. 반면, 원 텍스트의 문장 ①과 ②의 시간적 층위는 서로 다르다. 과거시제 표지인 ‘-었’이 사용된 ①은 경험자아가 속한 고교시절이며, ‘-었’이 없는 ②는 비과거시제로 서술자아가 속한 현재, 즉 마흔을 넘긴 현재이다. 번역문과 원문의 시제상 차이는 번역문을 우리말로 직접 옮겨보는 과정에서 확연하게 드러난다.³¹⁾

가독성의 측면에서 보자면, 전체적인 의미와 의미 효과의 등가성을 유지하면서 필요한 경우 원문의 형태를 과감하게 바꿀 수 있다. 그 구체적인 방법 중 하나로 시제의 변형도 가능하다.³²⁾ 통일되지 않은 시제를 번역자가 인위적으로 단순화시키거나 일치시킨다는 뜻이다. 우리말에 비해 시제 구분이 명확하지 않은 중국어의 특성상 번역자가 택한 시제의 변형이 의미 전달에 있어서 더 효과적이 될 수 있다. 우리말이 시제법을 실현하는 방식이 다양할 뿐만 아니라(시제 선어말어미를 붙이는 굴곡적 방법, -고있-과 같이 통사적 구성을 취하는 방법, 시간 부사를 사용하는 어휘적 방법 등이 다양함) 시제와 양상, 양태가 복잡하게 뒤섞여 표현³³⁾되기 때문에 시

31) 번역에 참여한 20명의 중국어문학과 4학년 학생들은 슬어부분에 ‘-었/았’과 같은 과거시제 어미를 사용하였다. 또, 번역문에서 발화시와 사건시의 거리를 느끼는지 알아보기 위해 1장 전문을 읽게 하였다. 도입부에서 묘사한 사건이 현재의 ‘나’가 회상하는 것인가에 대한 질문에 20명 중 13명의 학생이 분명하지 않다고 대답했다.

32) 의미 전달에 중점을 두고 원문의 형태를 변경하는 방법은 다음과 같다. 첫째, 길다란 원문을 두세 문장으로 끊는다. 둘째, 두세 문장으로 된 원문을 한 문장으로 통합한다. 셋째, 원문에 없는 말을 두세 마디 보태어 의미를 더 잘 통하게 한다. 넷째, 원문에 있는 단어들을 빼버린다. 다섯째, 원문의 한두 문장을 통째로 빼버린다. 여섯째, 원문의 구조를 바꾼다.(평서문→의문문 등) 일곱째, 원문의 시제를 바꾼다.(현재 구문→과거 구문 등) 이석규 외 지음, 앞의 책, 84쪽.

제 파악이 쉽지 않다는 점도 번역자가 시제 일치를 택한 이유 중 하나가 될 것이다.

그럼에도 불구하고, 번역본에서 나타나는 시제 변형이 위험할 수 있는 것은 서술자아의 목소리가 사라질 수 있기 때문이다. 다음을 보자.

내가 애써 이렇게 자신들의 무식을 바로잡아주려고 하는데도 조국과 승주는 전혀 듣지 않는 눈치였다. 하긴 바로 그런 점 때문에 우리 사이에서 내가 그처럼 오랫동안 지적인 위상을 독점하고 또한 셋 사이의 힘의 균형을 유지할 수 있는 건지도 모른다.³⁴⁾

我絞盡腦汁，千方百計用最通俗的語言把這個詞的來龍去脈講清楚，好讓這些無知的傢伙增長點知識，可沒料到這兩個小子就像沒聽見似的，不理不睬。我一直認為，自己在俱樂部中是個學識淵博的“秀才”，是把其他幾個人凝聚在一起的中心人物，但現在看來這個“中心”已經開始動搖了。³⁵⁾

인용한 부분은 승주의 입대를 앞두고 모인 송별 파티에서 벌어진 이야기이다. 이 부분에서 두 번째 문장은 서술자아가 경험자아에 투입하여 자신의 생각을 서술한 것이다. 두 문장의 시간적 공간은 경험자아가 속해 있는 과거와 서술자아가 속해 있는 현재가 섞여 있다. 그러나 시간적 공간을 하나로 보고 있는 번역문은 이를 잡아내지 못했다. 두 번째 문장의 의미를 완전히 잘못 파악하여 전혀 다른 의미로 옮겼을 뿐 아니라, ‘現在’라는 시간부사를 통해 이 두 문장의 시간적 공간을 승주가 입대하기 전날로 단일화하고 있다. 그래서 원본에서 기실 정지된 사건시의 시간이 번역본에서는 끊어지지 않고 이어지게 되는 것이다. 그 안에 삽입된, 이질적 시간의 층위에 속한 서술자아의 목소리는 사라질 수밖에 없다. 이러한 문제점은 번역본의 곳곳에서 나타난다.

33) 같은 책, 171쪽.

34) 은희경, 앞의 책, 112쪽.

35) 秦雍哈, 琴知雅, 앞의 책, 111쪽.

나는 그런 인간들과 함께 생면부지의 땅인 지구 반대편에 도착했다. 거기에서 일어난 일들은 도저히 말로 다 할 수가 없다. 상파울루 공항에 도착한 조국의 제일성이 “저 코쟁이한테 사진 한방 눌러달라고 해야 할 텐데, 근데 카메라를 영어로 뭐라고 하더라?”였다는 믿을 수 없는 이야기. 첫날 일본인 거리의 허름하고 냄새나는 호텔에 도착했을 때 빨래가 펼쳐이는 창밖 빈민가의 풍경을 내다보며 실내에 망연히 서 있는 우리에게 빼뜨루 최가 급히 창문을 닫으며 ‘이곳은 특별한 한국여행자를 위한 특급호텔’이라고 둘러대던 일. 소원대로 흑마와 백마를 함께 사서 러브호텔에 들어갔던 승주가 너무 취해 잠만 자고 말았다는 이야기.³⁶⁾

我隨着這幫人來到了這塊舉目無親的土地——地球的另一半，在那兒所發生的丟人敗興的事是一件接一件。剛到聖保羅機場，祖鞠的第一句話就是“應當讓那些大鼻子給我們照張相。”可照相機用英語怎麼說，誰也不知道。從機場出來，我們被領進倭人街的老式飯店，一進門就是一股難聞的黴味。從窗戶往外一看，到處都是晾着的舊衣服。顯然，這裏是個貧民區。看着這一道道令人不快的風景線，我們心裏犯開了嘀咕。崔先生趕忙上去把飯店的窗戶關上，還自我解嘲地說，這個地方是專為韓國人準備的特級飯店。

後來，升洲花錢包了個被稱爲“白馬”的白人妓女和一個被稱爲“黑馬”的黑人妓女，一起在戀愛賓館過夜，喝得醉醺醺的，三個人折騰了一宿，也算給他解了解饞，如願以償。³⁷⁾

원 텍스트를 보면 명명문(命名文)을 사용하여 전개된 사건에 대해 묘사하고 있다. 명명문은 어떤 대상이나 현상의 존재를 지적하는 문장 형식으로, 간결하고 표현성이 높기 때문에 문학에서 많이 사용된다. 어떤 환경이나 인물, 사건에 대한 묘사를 간결하고 명확하게 하기 위해서이다. 그런데, 이것은 우리말의 특유한 형식으로 중국어에는 이에 대응되는 독립적인 개념이 없다. 만약 우리말의 명명문처럼 체언으로 문장을 끝내는 경우, 대부분 어색하거나 말이 된다고 해도 문장이 완결되지 않은 느낌을 준다. 때문에 우리말의 명명문과 같은 역할을 할 수 없으며, 동일한 표현 효과를 얻

36) 은희경, 앞의 책, 204쪽.

37) 秦雍哈, 琴知雅, 앞의 책, 204쪽.

기 어렵다.³⁸⁾ 이러한 이유로 인해, 번역문은 일반 서술문으로 문장을 변형하여 옮겼다. 그런데 문제는 이 과정에서 발화시와 사건시의 구분이 모호해지고 서술자아의 목소리가 흐릿해졌다는 사실이다.

우리말에서 ‘-던’이 회상 용법으로 사용됨을 볼 때, 원 텍스트에서 ‘-던 일(이야기)’로 이어지는 사건 묘사는 서술자아의 회상임을 알아보게 한다. 명명문을 활용한 간결하고 명확한 사건 묘사를 통해 작가가 전달하고자 하는 것은 낯선 이국땅에서 벌어진 “화려하고 대담하고 주체성 강하고 상상력 풍부한 소동”³⁹⁾들에 대한 서술자아의 태도 내지는 관점이다. 이에 비해 번역자는 이를 서술형으로 푸는 과정에서 사건시와 발화시의 구분을 흐릿하게 만들고, 사건들을 연속적인 시간의 흐름 안에 배열한다. 번역자가 사건들을 연속적인 시간의 흐름 안에 배열하고 있다는 사실은 각 사건마다 줄바꿈을 한 데에서 알 수 있다. 원 텍스트에서는 각 사건들을 줄바꿈 없이 한 문단에 넣어두었다. 그러나 번역자는 사건마다 줄바꿈을 함으로써 개개의 사건들이 순차적으로 발생한 일이라는 인상을 갖도록 한다. 또한, 일어난 사건들에 대한 객관적 묘사인 서술형 문장 구조는 회상형 문장을 통해 원 텍스트가 구현하고 있는 서술자아와 경험자아의 거리가 드러나지 않는다. 이렇게 역자의 자의적인 줄바꿈과 문장의 변형으로 인해 시간적인 거리가 희미해짐으로써, 결과적으로 서술자아의 존재가 약화되고 이 사건들에 대한 서술자아의 태도 내지는 관점이 확연하게 드러나지 않게 된 것이다.

이 밖에도, 원 텍스트에서는 서술자아가 경험자아에 침투함으로써 통일되고 선적인 시간의 흐름이 깨어지는 현상이 빈번하게 나타난다. 경험자아에 침투한 서술자아는 때로는 냉소적이고 때로는 비판적이며 때로는 연민과 감상(感傷)을 담고 있기도 하다. 이러한 서술자아의 개입은 경험자아의 시선에서 묘사된 사건이나 인물의 아이러니적인 양상으로 인해 “심각하지

38) 태평무, 《중국어 번역이론과 기교》(서울, 신성출판사, 1999), 276-286쪽.

39) 은희경, 앞의 책, 206쪽.

않은” 이 소설에 대해 오히려 “심각한 상상력을 발동”⁴⁰⁾시키는 역할을 한다. 다시 말해, 소설 텍스트의 표면에 흘러 다니는 “농담의 기운”이 그 이면을 가려버리지 않도록 하는 것이다. 그 이면은 마이너는 영원한 마이너라는 철의 법칙일 것이며, 같은 마이너에 속해 있어도 서로를 상대방보다는 낫다고, 나아야 한다고 생각하는 서열 의식의 내면화일 것이다. 이렇게 볼 때, 서술자아와 경험자아의 시간적 거리를 살리지 못함으로써 서술자아의 목소리를 거의 드러내지 못한 번역본의 문제는 원 텍스트의 미학적 효과를 구현하지 못했다는 데에만 있지 않다. 작가가 의도적으로 설계한 미학적 장치들이 담았을 의미 효과를 온전히 살려내지 못했을 수도 있다는 점이다.

4. 다양한 대화 제시 방식: 화법의 문제

《마이너리그》의 또 다른 특징은 담화 부분에 인용부호나 줄바꿈이 없이 대화가 이어지는 경우가 많다는 점이다. 묘사와 발화, 독백과 대화 사이의 경계가 모호하다는 뜻이다. 그런데 문제는 이 때 발화의 주체가 분명하지 않을 수 있다는 데 있다. 우리말의 습관상, 발화자가 명시되어 있지 않거나 ‘말했다’라는 표현이 명확하게 제시되지 않을 수 있기 때문이다. 그러나 중국어 텍스트는 발화자와 ‘말했다’라는 표현이 비교적 분명하게 나타난다. 따라서 여기에 익숙한 중국어권 독자들은 발화자나 ‘말했다’라는 표현이 드러나지 않는 대화 제시 방식에 곤혹을 느끼거나, 심지어는 누가 무슨 말을 했는지에 대해 제대로 인지하지 못할 수도 있다. 때문에 《漢城兄弟》에서 번역자는 발화자가 생략된 간접화법에 발화자를 명시하거나, 인용부호가 사용되지 않은 담화 부분을 인용부호를 사용하여 직접화법으로 전환한다. 이는 도착어의 특징이나 독자들을 배려한 보다 확실한 의미 전달의 방편이 될 수 있다. 하지만, 번역자가 발화자와 서술자(화자) 및 발

40) 이성욱, 앞의 글, 248쪽.

화 내용을 명확하게 감지하지 못하면 오역이 발생하기 쉽다.

- (1) 소희가 다가와 반갑다는 인사를 한 것, 내가 안경을 써서 못 알아볼 뻔 했다고 말한 것, 아직도 책을 많이 읽는 모양이라고 하기에 “글썸”하고 되디된 발음으로 가까스로 대꾸한 것, 겨우 그 정도밖에는 생각나지 않았다.⁴¹⁾

我只記得素姬走到跟前興奮地向我打招呼。我說：“今天我戴著眼鏡，差點沒有認出你來。”她嫣然一笑，露出了兩個甜甜的酒窩，熱情地說：“看樣子，你現在還是那麼愛看書”。我只硬梆梆地回答了一句：“可以說是吧……”此外還說了些什麼我再也記不起來了。⁴²⁾

- (2) 승주는 뒷집 여자애를 불러내서 그 학교 펜팔부에 전해줄 수 있냐며 편지를 건넸다. 뒷집 여자애는 얼굴을 붉힌 채 한참이나 제 손안의 봉투를 내려다보며 입술을 깨물더니 아무 말 없이 휙 달려가버리더라고 했다.⁴³⁾

升洲趴在牆頭把那個女孩子叫了過來，問她願不願意把信交給她們學校的筆會支部，小女孩紅着臉接過信，默默無語地看了一會兒信皮，咬了咬下嘴唇，什麼話都沒說，霍地一轉身跑開了。⁴⁴⁾

- (3) 승주와 소희가 빠른 속도로 가까워진 것은 정해진 순서였다.

승주는 소희와 만난 일을 신나게 떠벌려댔다. 영화를 보러 갈 때는 하얀 것이 달리고 단추가 많은 분홍색 원피스를 입고 나왔고, 백일장 대회가 열렸던 그 공원에서 만났을 때는 자전거를 타고 왔더라고 했다. 소희에게는 ‘소리’라는 필명도 있었다. 그 이름으로 라디오 심야프로에 보낸 짧은 글이 방송을 탄 적이 있었는데, 그 후 팬레터도 몇 통 받았지만 시시해서 답장을 하진 않았다고 했다. 또 얼마 전까지 배우던 피아노를 그만두고 요즘은 명문 남학교의 수학선생에게 그룹과외를 받고 있었다. 과외를 하는 날은 밤마다 자신이 집까지 바래다준다고 승주는 자랑했다. 골목의 전봇대 밑에서 입을 맞췄다는 얘기는 보나마나 거짓말이었다.⁴⁵⁾

41) 은희경, 앞의 책, 24쪽.

42) 秦雍哈, 琴知雅, 앞의 책, 19쪽.

43) 은희경, 앞의 책, 25쪽.

44) 秦雍哈, 琴知雅, 앞의 책, 19쪽.

升洲和素姬的關係以火箭般的速度在發展着，諸如兩個人一有機會就黏在一起，又摟又親，啃個沒完之類的傳聞可多了。這些桃色新聞不脛而走，鬧得滿城風雨。還有人說他們一起去看電影的時候，素姬穿着一身粉紅色的連衣裙，上面釘的是大排口，脖子上翻出一個披肩大白領，可風騷了；在搞過文學擂台賽的那個公園，兩個人在幽會的時候，他們騎的都是頂時髦的自行車，招搖過市，等等，等等。風言風語不一而足。又有人說，素姬還有一個筆名，叫“螺號”，她以這個筆名往廣播台送了一片短搞，後來在深夜節目中給播放了，稿子盡講些卿卿我我的事。好幾位聽眾還給她寫了信，她感到不夠味，就一封也沒有回過；不久以前，素姬放棄了繼續學習鋼琴的打算，找了一位著名男校的數學老師，業餘跟他學習數學，一有機會，兩個人就眉來眼去，勾勾搭搭，素姬可嬌嬈了；凡是有課的那一天，升洲都要在教室外邊等素姬，然後把素姬送到她家門口。聽說，在胡同裏的電線杆子底下兩個人還要親好一陣子呢；⁴⁶⁾

(1)에서 “안경을 써서 못 알아볼 뻔했다고 말한” 사람은 소희이다. 번역자는 이를 “나”로 오인했다. 이 문장의 전체 술어는 “생각나지 않았다”이며 이것의 주체인 “나”는 생략되어 있다. 역자는 이를 파악하지 못했고, 이 문장을 화자인 “나”와 소희 사이의 직접 대화로 바꾸면서 불필요한 문장까지 삽입한 것이다. 그런가 하면, 인용문 (2)는 간접화법을 서술문으로 바꾸었다. 두 번째 문장이 간접화법임을 인지하지 못한 것이다. 그 결과 이 부분은 승주의 시점이 아닌 화자인 ‘나’의 시점이 되어 버렸다. 승주와 옆집 여자가 만나는 자리에 존재하지 않았던 ‘나’도 그 자리에 함께 있게 된 것이다. 인용문 (3)은 간접화법에서 발화자가 명시되어 있지 않은 경우이다. 원 텍스트를 보면, 간접화법으로 이어지는 이 문장의 주체가 승주라는 사실이 “승주는 ~떠벌려댔다.”에서 분명하게 제시되어 있다. 이후 문장은 승주가 떠벌려댄 내용들이기 때문에, 반복되는 주어는 생략하는 우리말의 습관상, 문장마다 말하는 주체는 생략되어 있다. 그런데 번역자는

45) 은희경, 앞의 책, 36쪽.

46) 秦雍哈, 琴知雅, 앞의 책, 32쪽.

“有人說”를 삽입했다. 발화자와 “말했다”라는 도입부가 제시되는 중국어의 습관 때문일 것이다. 하지만 그 결과 기실은 승주가 떠벌린 이야기들이 번역문에서는 근거가 모호한 소문—어쩌면 누군가 질투해서 만들어냈을 수도 있는 소문이 되어버린 것이다. 이 부분은 승주의 성격을 단적으로 보여주는 부분 중의 하나이다. 1인칭 화자 ‘김형준’이 승주를 “미숙아”나 “유아적”이니 라고 표현하는 이유가 바로 인용문에서 나타난, 떠벌리기 좋아하는 승주의 자기 과시적인 성격 때문이다. 그런데 번역문에서처럼 승주가 떠벌려댄 소희와의 일이 ‘누군가 말한’ 소문이 되어버리면, ‘김형준’이 승주를 “미숙아”와 “유아적”이라는 단어로 상징하고 있는 것에 대한 근거가 미약해지고, 승주라는 인물의 성격이 약화될 수밖에 없다.

인용문 (3)이 보여주는 것처럼, 화법의 전환에서 문제가 되는 것은 단지 발화자나 발화내용이 잘못 전달되는 데에만 머물러 있지 않다. 다음을 보자.

다음날 학교에 가자마자 내게로 다가오는 조국의 표정은 흥분되어 있었다. ① 중요한 정보를 입수했다는 것이다. ② 체신부 주최로 열리는 외국우표수집 경연대회 소식이었다. ③ 대회에서 입상하면 그야말로 펜팔부의 위상은 나는 새를 한쪽 콧김으로 불어서 떨어뜨릴 정도가 될 것이었다. ④ 물론 우리 펜팔부가 가진 우표로는 참가하는 것조차 창피한 일이었다. ⑤ 그리하여 대대적인 우표 수색작전이 벌어졌다.⁴⁷⁾

第二天我們一到校，祖鞠就跑到我跟前，表情異常興奮，他說：“我有一個重要情報，郵電部要舉辦外國郵票的集郵展。如果我們筆會支部在這次集郵展上能夠露頭角，得個獎，不用吹灰之力就能人氣大增。當然，我們筆會手裏的外國郵票還太少，得趕緊設法收集才行。”一場郵票收集戰開始了。⁴⁸⁾

원문에서 간접화법으로서 논의의 여지가 없는 부분은 ①이다. ②는 대회의 화제를 지목하고 있다는 점에서 “통상 요약”⁴⁹⁾으로 볼 수 있을 것이

47) 은희경, 앞의 책, 73쪽.

48) 秦雍哈, 琴知雅, 앞의 책, 69쪽.

다. ③의 경우 발화자가 승주일 수도 있지만, 감정을 나타내는 부사어(그야말로)를 사용한 것으로 보아 1인칭 화자의 목소리가 좀 더 강하게 실려 있다고 생각된다. 이어지는 ④는 1인칭 화자의 생각일 것이다. 원문에서 인용문의 앞부분에 묘사된 승주와 조국이 나서서 꾸리려고 하는 펜팔부와 전시회에 대한 1인칭 화자의 생각이 회의적이고 비판적임을 볼 때 그러하다. 그런데, 번역문은 ⑤를 제외한 모든 부분의 발화자를 승주로 하는 직접화법으로 바꾸었다. 의미 전달의 측면에서 보자면 용인될 수 있다. 하지만 그럼으로써 ③과 ④가 갖는 다성성은 손실될 수 있다. 주지하였듯이 ③은 승주의 목소리와 더불어 1인칭 화자의 목소리도 내포되어 있다고 볼 수 있기 때문이다. 1인칭 화자의 생각일 수도 있는 ④도 마찬가지이다. 그런데 이를 인용부호 안에 묶고 발화자를 승주로 제한함으로써 1인칭 화자의 목소리는 찾아볼 수 없게 된 것이다. 이 작품에서 1인칭 화자의 목소리가 중요한 이유는 다음 예문을 보면 좀 더 명확하게 알 수 있다.

그래놓고 자기들끼리 주고받는 얘기가 이런 식이었다. 야, 우리가 정확 받을 만한 잘못을 했다고 생각하냐? 누가 아니래, 솔직히 카톨릭센터에서 놀면 학생자치활동이고 경치 좋은 강가에서 놀면 탈선행위라니 말이 돼? 교회 같은 데서 인술자 하나 끼면 여자애들하고 놀러 가도 괜찮고 우리끼리 가면 걸리고, 그거 순 자기들 있는 데서만 잘하면 된다는 뜻 아냐? 그럼 우리 다음에는 어디로 갈래? 그거 상의하려면 여자애들부터 만나야지 이. **그들에게** 조금 전 내 말이 바로 자기들이 하는 말을 문장으로 정리한 것이라고 말해줘 봤자 알아들을 리가 없었다.⁵⁰⁾

對這一問題的疑惑、爭論往往就局限在我們幾個人裏頭：“喂，對這件事你們怎麼看，難道真認為是我們犯了大錯兒才被停學的嗎？”

“我看啊，老師對真犯了大錯兒的那些人連碰都不敢碰一下，盡拿我們這些老實人開刀。”

“誰說不是呢。我們到基督教中心去玩，就說我們是搞學生自治運動，違反

49) S.리몬 케닌 지음, 최상규 옮김, 《소설의 현대시학》(서울, 예림기획, 1999), 192쪽.

50) 은희경, 앞의 책, 65쪽.

國家保護安條例；到風景優美的河邊去玩，又說我們拐騙女生，失足陷進了泥潭。那豈不是說，只要他們在場的情況下幹什麼事都是合法的，而我們學生自己組織活動就是非法的？這還有什麼自由可言呢？”

“那我們下一步棋該怎麼走呢？”

“要商量這件事還得找那幾個女孩子去。見了他們你就把剛才我說的那一段話講出來，就說這些話是根據大家的意思整理出來的。”

“這些話恐怕她們聽不懂吧。”⁵¹⁾

원 텍스트에서는 직접대화임에도 불구하고 인용부호나 줄바꿈을 전혀 사용하지 않았다. 번역자는 대화 내용을 직접화법으로 전환하였는데, 그 과정에서 서술문까지 대화문으로 오인하였다. 번역자는 지시대사 “그들에게”(굵은 글씨 표기)를 바로 앞에 나오는 “여자애들”을 지칭하는 것으로 판단하고, 이를 “她們”으로 옮겼다. 오역의 원인에는 여러 가지가 있겠으나, 기본적으로는 발화자와 발화내용을 제대로 구분하지 못했고, 대화와 서술문을 분리하지 못했기 때문에 발생한 문제라고 본다.

주의할 것은 원문에서는 소위 모범생이라고 할 수 없는 세 명-1인칭 화자 ‘김형준’을 제외하-의 모습이 적나라하게 드러나 있다는 점이다. 1인칭 화자 ‘김형준’의 심리를 묘사한 서술문은 이들을 자신과 “전혀 수준이 맞지 않는다”⁵²⁾고 보는 그의 관점을 보여준다. 그러나 줄바꿈을 하고 직접화법으로 전환한 번역문은 이를 전혀 살리지 못하고 있다. 이들에 대한 ‘김형준’의 이러한 견해는 기실 김형준의 성격을 가늠하는 한 잣대이기도 하다. 그런데 김형준의 견해를 표현한 서술문까지 대화의 일부로 오인하여 직접화법으로 바꾸고, 오역을 함으로써 이에 대한 정보가 소실된 것이다. 게다가 원문과는 관계없이 번역자가 첨가한 문장까지 더해져서, 이른바 불량 고등학생들의 ‘수준 낮은’ 대화는 오히려 진지하고 무거운 주제를 토론하는 분위기로 바뀌었는데, 이는 작중 인물들의 캐릭터를 모호하게 만들 수 있다.

51) 秦雍哈, 琴知雅, 앞의 책, 62쪽.

52) 은희경, 앞의 책, 16쪽.

특히 마지막 장은 화법의 문제가 비단 미학적인 효과에만 머물러 있지 않고, 나아가 의미 전달과 밀접한 관련이 있음을 보여준다. 「태평성대」라는 제목을 달고 있는 마지막 장은 마흔을 넘긴 세 친구들이 두환이의 무덤에 찾아가서, 허전하고 무망한 자신들의 “그저 그런 삶”을 술회하는 부분이다. 단적으로 말해서 인생이란 무엇인가에 대한 이들의 해석이다. 여기에는 메이저에 대한 동경, 마이너인 자신들에 대한 자괴감, 메이저와 마이너로 규정된 삶이 변하지 않는다는 현실 인식이 담겨 있다. 대부분이 대화로 구성되어있는데, 그 중 70% 이상이 인용부호도 없고, 줄바꿈도 하지 않았다. 줄바꿈은 대화 내용이 달라지면서 이루어지고 있을 뿐이다. 같은 장 안에서 직접화법을 활용한 대화와 비교해 보면, 인용부호가 없는 부분의 대화 내용은 사변적이고 감상(感傷)적임을 알 수 있다. 대화를 인용부호에 묶어두지 않고 자유로이 열어놓았을 때에는 대화 상대를 독자들에게까지 확장시키는 발화 상황을 연출할 수 있다. 그리하여 독자도 작중 인물의 대화에 개입할 수 있는 여지가 주어지는 것이다. 은희경이 인용부호를 사용하지 않은 채 대화 상황을 구성한 의도도 바로 여기에 있다고 생각한다. 삶에 대한, 현실에 대한 이들의 풀이를 이들의 것만으로 남기지 않고자 하는 것이다.

반면, 번역문은 이를 직접화법으로 바꾸었다. 그 결과 작중인물들의 대화로 제한되면서 열린 대화 방식이 주는 사고의 여지가 많이 감소되었다. 이는 직접화법으로 바뀌면서 줄바꿈이 일어나고, 그 과정에서 대화가 어긋나는 상황이 발생함으로 인해 야기된 것이다. 원 텍스트에서 줄바꿈을 할 때에는 대화내용이 바뀔 때이다. 한 문단에 연속적으로 이어진 대화는 하나의 주제를 포괄한다. 그리고 문단이 바뀌면서 다른 주제가 시작되는 것이다. 그런데, 번역문은 이를 고려하지 않고 화법을 전환하다 보니 대화 내용이 어긋나, 문맥이 끊어지는 느낌을 준다. 자연, 그 안에 담긴 작가의 의도도 흩어질 수밖에 없다.

이상에서 나타나듯, 번역자가 자의적으로 화법을 전환할 시 문제가 되는 이유는 화법이 스토리-작중인물과 사건-를 전달하는 유효한 수단이기

때문이다. 물론 직접화법의 활용은 발화자와 발화 내용을 분명하게 인지할 수 있다는 점 때문에 번역시 더 효과적인 방식이 될 수 있다. 하지만, 스토리-작중인물과 사건-에 대한 완벽한 이해가 전제되지 않은 상태에서는 원작의 의도를 훼손할 수 있다는 점에 주의해야 할 것이다.

Ⅲ. 나오면서

이상, 《마이너리그》(《漢城兄弟》)를 대상으로 하여, 우리말 소설의 중국어 번역에서 나타날 수 있는 문제점들을 미학적인 측면을 중심으로 살펴보았다. 이 때 작품을 관통하는 웃음과 진지함이 섞인 문체의 번역 문제, 1인칭 서술방식과 밀접한 관련이 있는 시제의 혼합 문제 및 대화 제시 방식에 관한 문제를 중심으로 고찰하였다.

문체의 번역은 어휘와 밀접한 관련이 있다. 번역자는 원문의 어휘와 1:1로 대응하는 중국어를 찾기보다는 장면에 맞는 중국어 표현법을 찾아 의미적 심미적 등가성을 이루고자 노력하였다. 하지만 내용이나 작가 의도를 제대로 인지하지 못함으로써 왕왕 표면적인 번역에 그치기도 했다. 그리하여 그 어휘나 구문이 갖는 심미적 효과와 함께 이것의 의미상 역할까지 훼손되는 경우가 보였다. 또, 1인칭의 회상식 서술방식인 《마이너리그》는 서술자아와 경험자아가 속해있는 두 개의 다른 시공간을 갖는다. 즉, 발화시와 사건시의 사이에 일정한 시간적 거리가 존재하고, 경험자아가 묘사하는 사건이나 인물에 서술자아가 개입하면서 시간이 혼재되어 나타난다. 반면, 번역본은 시제의 통일을 추구하였다. 그 결과 1인칭 회상식의 서술 특성이 나타나지 않아서 서술자아의 목소리가 거의 드러나지 않게 되었다. 대화 제시 방식의 경우 원문은 다양한 대화 제시 방식을 보여준다. 반면 번역문은 대화 부분을 인용부호를 사용하여 직접화법으로 전환하였다. 그런데 이 과정에서 발화자와 발화 내용을 제대로 파악하지 못하거나 묘사와 대사의 경계를 인지하지 못함으로써 작중 인물이나 사건에 대한

작가의 의도를 제대로 전달하지 못하는 결과를 낳았다.

기실, 《漢城兄弟》는 이야기 자체로 흥미를 유발한다. 4인방이 엮어내는 갖가지 에피소드는 실소를 자아내기에 충분하며, 중국 독자들에게 한국 소설로 많은 인기를 끌고 있는 기존의 청춘소설이나 대중소설과는 분명 다른 맛을 준다. 역자가 보충 설명한 시대적 사회적 현상이나 특징들 - 체벌, 군대 문화, 5·18 등-도 중국인들이 익숙한 당대 우리 사회와는 또 다른 일면을 그들에게 펼쳐 보인다. 바로 이러한 점들 때문에 《漢城兄弟》가 여타 소설들에 비해 중국 독자로부터 비교적 많은 호응을 받았다고 생각된다.⁵³⁾ 가독성이나 수용성의 관점에서 보자면, 이 작품은 성공적이라고 할 수 있는 것이다. 하지만, 소설 번역 작품으로서 《漢城兄弟》가 노출하고 있는 이상과 같은 문제점들은 소설 번역을 줄거리 전달의 차원에서 접근하는 것에 대한 위험성을 보여준다. 이는 소설 번역에서 미학적 특수성의 구현 문제가 비단 형식의 문제에만 머물러 있지 않음을 설명한다. 미학적 특수성이 생산하는 예술성 내지 작가 고유의 풍격은 차치하고서라도, 원본의 미학적 특징은 곧 소설의 전체적인 의미 및 의미 효과와 밀접한 연관이 있다는 뜻이다. 《漢城兄弟》에서 나타나듯, 줄거리 전달에 치중할 때 이러한 문제들은 덮여지기 쉽다. 이러한 경우, 심미적 등가성은 물론 의미적인 등가성도 이루어졌다고 하기는 어렵다.

덧붙이고 싶은 것은 본고에서 분석하고 있는 것들 외에도, 우리말 소설의 중국어 번역 과정에서 부딪히게 되는 미학적인 요소들은 적지 않으리라는 점이다. 이는 또 모국어에 따른 번역자의 신분에 따라서도 다르게 나타날 수 있을 것이다. 우리말 소설의 중국어 번역에 있어서 올바른 방향을

53) 이는 출판부수에 근거하여 판단한 것이다. 이 작품은 1쇄로 10,000부를 발행한 후 추가 3,000부를 더 발행하였다고 한다. 고인덕에 따르면, 10,000부 이상 팔린 번역 작품에 대해 중국 출판업계는 인기 있는 작품으로 간주한다. 이러한 관점에서 보자면 《漢城兄弟》는 중국 독자들에게 많은 관심을 받았다고 하기에 충분하다. 때문에 고인덕은 이 작품을 우리 문학의 해외 성공 사례 중 하나로 꼽고 있다. (고인덕, <중국에서의 한국문학 수용 사례에 관한 연구>, 《중국어문학논집》, 제43호)

모색하기 위해서는 이에 대한 세밀하고도 체계적인 접근이 필요하다고 생각한다. 이는 향후 연구과제로 남겨두면서, 이를 계기로 하여 우리 소설의 중국어 번역에 대한 관심을 촉발하고, 이것이 나아가야 할 방향에 대해 사유하는 장이 열리기를 바란다.

< 參考文獻 >

- 은희경, 《마이너리그》(서울: 창작과 비평사), 2001.
- 은희경 지음, 秦雍哈, 琴知雅 옮김, 《漢城兄弟》(北京: 作家出版社), 2004.
- 수잔 바스넷 지음, 김지원, 이근희 옮김, 《번역학 이론과 실제》(서울: 한신문화사), 2004.
- 桂乾元, 《翻譯學導論》(中國: 上海外語教育出版社), 2004.
- 萬夢之, 《譯學辭典》(中國: 上海外語教育出版社), 2004.
- 이석규 외 지음, 《우리말답게 번역하기》(서울: 도서출판 역락), 2002.
- 안정효 지음, 《번역의 공격과 수비》(서울: 우석출판사), 2002.
- 이용해 지음, 《중한번역 이론과 기교》(서울: 국학자료원), 2002.
- Roger T.Bell 지음, 박경자, 장영준 옮김, 《번역과 번역하기》(서울: 고려대학교 출판부), 2000.
- S.리몬 케넌 지음, 최상규 옮김, 《소설의 현대시학》(서울: 예림기획), 1999.
- 태평무 지음, 《중국어 번역이론과 기교》(서울: 신성출판사), 1999.
- 나병철 지음, 《소설의 이해》(서울: 문예출판사), 1998.
- 김효중 지음, 《번역학》(서울: 민음사), 1998.
- 김종길 외 지음, 《한국문학의 외국어 번역: 현황과 전망》(서울: 민음사), 1997.
- 위르겐 슈람케 지음, 원당희, 박병화 옮김, 《현대소설의 이론》(서울: 문예출판사), 1995.
- 陳玉剛 主編, 《中國翻譯文學史稿》(中國, 中國對外翻譯出版公司), 1989.

<中文摘要>

本論文以《마이너리그》的中譯本——《漢城兄弟》為研究對象，考察了把韓國小說翻譯成中文的時候，所發生的一些小說美學方面的問題。其中著重探討了文體、時態、引語的處理方式。

《마이너리그》的審美特點首先在於喜劇化的敘述策略。它帶著表面上的滑稽性和裏頭上的嚴肅性，因而《마이너리그》的‘笑’有相當的分量。原文通過多樣的詞彙與修辭方式體現了文體上這種喜劇效果的兩面性。而《漢城兄弟》的喜劇效果主要依靠故事本身的滑稽性，這裏的‘笑’沒有原文那麼分量。其次，它以第一人稱來寫，是個回顧式的敘述方式。這裏存在著兩個‘我’——經驗自我和敘述自我，兩者之間存在著時間上的距離。經驗自我所目睹的或親自經驗的事情表現為過去，敘述自我對此的觀點或想法就表現為現在，在敘述的過程中過去時態和現在時態往往混合在一起。而《漢城兄弟》裏敘述自我的觀點不太明確，之所以這樣，是因為翻譯的過程中經驗自我與敘述自我之間的距離變縮短或模糊了。再次，它幾乎不使用引語號。而《漢城兄弟》用直接引語來表達所有的對話場景。這時候，翻譯者任意分句、分段了。結果，說話主體和他說的內容跟原文往往不一致，以至造成了錯譯。

《漢城兄弟》裏存在的這些問題使我們重新考慮翻譯不僅僅是個故事的傳達，雖說它的可讀性很強。通過翻譯，體現作品的美學特點，不只是個形式方面的問題。作品的美學特征所導出的藝術性或作家特有的風格暫且不說，它與其作品的整體思想以及所發揮的效果並不是孤立的，它們之間有緊密的連帶關係。在翻譯的過程中，只著重於內容即整體意思的傳達，那這些美學上的問題自然被忽視。作為翻譯小說，《漢城兄弟》的問題就在於此。它基本上表達了原本的梗概，卻忽視了作家有意設計的美學效果與其裏面包含的意思。這樣的情況下，它翻譯得再好也不能說好的翻譯。

주제어 : 韓漢翻譯, 小說美學, 文體, 時態, 引語, 作品思想

