

한중문학작품 번역 속의 ‘화(憤怒)’의 개념화 양상

— 개념적 은유, 환유 이론의 관점에서 —

이 선 희*

<目次>

- | | |
|------------------------|----------------------|
| I. 머리말 | III. 한중 문학작품 번역에 나타난 |
| II. 한중 ‘화(憤怒)’의 개념화 양상 | ‘화’의 개념화 양상 |
| | IV. 맺음말 |

I. 머리말

번역은 원천언어를 목표언어로 바꾸는 작업이다. 한 언어권의 문화를, 그 원형의 훼손을 가능한대로 줄이면서 그와 다른 언어를 사용하여 그 다른 문화권으로 옮기는 일은 어려운 일임에 틀림없다. 한중 문학번역은 ‘한국어’를 ‘원천언어(source language, 이후SL)’로 하고 ‘중국어’를 ‘도착언어(target language, 이후TL)’로 하는 번역과정, 혹은 번역결과물을 말한다. 여러 논란이 있음에서 불구하고 SL과 TL의 ‘등가성 구현’을 번역에서 이루어야 하는 가장 본질적인 가치로 보는 입장이 지배적이다. 등가성이란 원천언어의 의미와 형식 등을 등가적인 형태로 도착언어에 구현하는 것을 의미한다. 그러나 문학작품은 독자의 감동을 전제하는 하나의 예술 작품으로서 창조성이 중시되므로, 문학번역의 등가성을 언어 형식적으로 구현하는 것이 쉽지 않다. 그래서 나이다(E. Nida: 1982)는 언어 형태와 의미의 등가의 한계를 지적하고, 문학작품을 읽은 독자의 반응을 동일하게 구현하

* 계명대학교 중국어문학과 조교수

는 ‘역동적 등가(혹은 효과의 등가)’개념을 주장하기도 했다.¹⁾ 이처럼 문학 작품의 번역이 어려운 데에는 그 창조적 특성 외에도 은유나 환유와 같은 비유적 표현도 주요원인으로 작용한다고 볼 수 있다. 은유와 환유는 문학 작품에서 상징성과 문학성을 배가시키는 장치로 활용된다. 그러기에 문학 작품의 번역에서 은유, 환유 표현을 목표어로 어떻게 번역하는가의 문제는 정확한 의미와 기능, 효과의 전달을 위해서 상당히 중요하다. 은유를 예로 들어보면, ‘크기가 작음’을 나타내는 비유적 표현들을 예로 들어보자. 중국어에서 ‘芝麻大的事’은 ‘깨(알)’로 사소하고 중요하지 않은 일을 비유하고 있다. 이를 한국어로 번역할 때 어휘의 문자적 등가성을 지나치게 중시해 ‘사소한 일’이 아닌, ‘깨알 같은 일’로 한다면 의미를 바로 이해하기가 어렵고 어색하지 않을까? 한국어에서 ‘깨알’은 ‘글씨’가 작음을 비유적으로 표현할 때 주로 사용되는데, 역으로 우리말의 ‘깨알같은 글씨’를 중국어로 옮길 때에도 ‘芝麻大的字’보다는 ‘密密麻麻的字’가 더 자연스러워 보인다.²⁾ 또, 우리말의 ‘쥐꼬리만한 월급’도 비유적인 표현을 그대로 사용하기보다는 풀어서 ‘工資少得可憐’으로 번역하고, ‘코딱지만한 방’도 동일한 은유를 사용하여 ‘鼻屎大的屋子’로 번역한다면 중국인들에게는 생소하고 어색할 것이다. 이때는 유사한 은유이면서 중국인들에게도 낯설지 않은 ‘豆腐幹般大的屋子’ 정도로 번역하는 것이 더 자연스러울지 모른다.

전통적 관점에서 은유나 환유는 시나 소설 같은 문학작품에만 등장하는 특수한 언어현상으로 간주되었다. 하지만 1980년대 인지언어학이 유행하면서 은유와 환유는 언어의 특성이 아니라, ‘개념의 특성’이며 일상생활에서 사용되는 언어표현 자체가 은유적으로, 혹은 환유적으로 개념화되어 있다는 관점이 주목을 받게 된다. 즉, 은유나 환유가 없다면 우리의 개념체

1) 번역에서의 ‘등가성’ 문제는 Jeremy Munday의 *Introducing Translation Studies* (《번역학 입문-이론과 적용》, pp.44-70, 한국외국어대학교 출판부 2006)을 참조.

2) 북경대 언어코퍼스를 통한 용례조사에서도 ‘글자의 크기가 작음’을 나타낼 때 ‘芝麻’를 사용한 예는 거의 찾아볼 수 없다는 점이 이를 뒷받침한다.

계는 더 이상 존재할 수 없고, 개념체계가 존재하지 않으면 인간은 언어사용이나 행동, 사고, 경험하는 것 등이 모두 불가능하다는 것이다. 이를 전통적인 ‘은유’나 ‘환유’와 구별하여 ‘개념적 은유’와 ‘개념적 환유’라 한다.³⁾

‘감정’은 그 자체가 인류 보편성을 지니므로, 이를 나타내는 은유와 환유표현도 상당정도에서 언어보편성을 가진다고 보고되고 있다. 그래서 언어의 특성은 달라도 동일 혹은 유사한 감정 표현이 다수 존재하는 것은 어쩌면 당연한 일일 것이다. 그렇지만 언어개별적인 표현도 분명히 있기 때문에 이를 의미적 등가성을 유지하면서 번역하기란 앞의 예에서 보았듯이 그리 쉬운 작업은 아니다. ‘화’가 났을 때 우리는 흔히 ‘뚜껑이 열린다’라는 비유적 표현을 사용하는데, 이를 중국어로 그대로 옮겨 ‘開了蓋子’라고 하면 중국인에게는 낯설고 생소하여 그 의미가 바로 이해되지 않을 것이다. 이를 중국어의 유사한 은유표현인 ‘炸開了鍋(솔뚜껑이 폭발하다)’로 번역하면 어떨까? 이처럼 은유나 환유는 ‘감정표현’의 번역에 있어서도 해당언어의 사회-문화, 관습 등이 반영되므로 의미, 기능, 효과에서 등가의 표현을 찾기가 매우 어려워서 번역자에게 항상 고민과 선택의 과제를 남긴다.

본고에서는 한국어와 중국어를 대상으로 대표적인 부정적 감정인 ‘화(憤怒)’의 개념화 양상을 은유와 환유로 나누어 살펴보고, 한중 문학번역에서 원래의 개념적 이미지가 어떻게 전달되는지를 고찰해보고자 한다. 감정표현에서 은유, 환유 이미지를 효과적으로 전달하기 위해서는 원천언어 텍스트(ST)와 도착언어 텍스트(TT)에서 근원영역을 어떻게 설정하는 것이 중요한가도 살펴볼 수 있을 것이다. 또한 감정표현의 번역을 통해 한국어와 중국어의 공통점과 차이점을 이해할 수 있고, 중국어의 알려지지 않은 특성들을 새로이 발견할 수도 있기를 기대한다.

3) 본고에서 말하는 ‘은유’와 ‘환유’도 모두 ‘개념적 은유’와 ‘개념적 환유’를 말한다.

II. 한중 ‘화(憤怒)’의 개념화 양상

인간의 감정에서 대표적인 부정적 감정이 ‘화(憤怒)’이다. 추상적인 감정을 언어로 표현할 때, 우리에게 구체적이고 친숙한 사물로 이해하기도 하고, 신체내부 및 외부의 생리적 반응을 통해 개념화하기도 한다. 전자는 은유적 개념화이고, 후자는 환유적 개념화이다.

임지룡(2006: 70-80)에 의하면, 한국어에서 ‘화’의 은유는 ‘그릇속의 액체’와 ‘적’, ‘물건’, ‘식물’, ‘불’ 등 여러 가지 양상으로 나타난다. ‘화’는 물처럼 고이거나 차오르기도 하고, 뜨거운 물처럼 부글거리고 치솟아 오르기도 하는 표현으로 드러난다. 또 ‘적’을 싸워 누르듯이 화를 참는 것은 누르는 것이며, 화를 이기기도 하고 또 사로잡히는 양상으로 표현되기도 한다. 화가 발생하는 것은 식물처럼 움트거나 돌아나는 것이며, 화의 정도가 강한 것은 뿌리가 깊은 것이다. 또 한국어에서 화는 ‘불’로 표현되는데 ‘열화’, ‘천불’, ‘열불’ 등과 같은 언어표현들은 모두 이에 속하는 것들이다. 임지룡(2006: 70-80)은 한국어에서 ‘화’의 은유적 개념화 양상을 다음 표와 같이 상세히 진술하고 있다.

근원영역	‘화’의 은유 표현
화는 그릇 속의 액체이다.	가슴에 분노가 고이다, 얼굴에 노기가 서리다, 분노가 목구멍까지 차오르다, 화가 부글거리다, 화가 치밀다, 화가 머리끝/머리꼭지까지 치솟다.
화는 적이다.	화를 누르다. (울)화를 억누르다. 분노를 누르기 어렵다, 분노가 꿈틀거리다, 분노가 고개를 들고 일어서다, 분을 못 이기다, 분노에 사로잡히다.
화는 물건이다.	노여움을 사다, 분노를 보태다, 노여움을 더하다, 분노를 간직하다, 화를 건잡지 못하다, 노여움을 거두다.
화는 식물이다	분노의 뿌리가 깊다, 화가 돋다, 화가 돌아나다, 화가 돌아 오르다, 분노를 키우다.

화는 음식물이다.	성을 머금다, 분노를 삼키다, 화를 내뿜다, 울화를 토해내다.
화는 강물, 바닷물이다.	분노의 파도, 분노가 파도로 일어나, 성난 파도처럼, 노여움이 일다, 분노로 소용돌이치다.
화는 폭풍우이다.	노여움이 빗발치다, 분노가 온몸을 휩싸다. 분노에 휩싸이다.
화는 화덕 속의 불이다.	간에 천불이 나다, 가슴에서 타는 분노의 불길, 가슴에 불길이 뜨겁게 타오르다, 역정이 열화같이 나다, 분노가 사그라들다.
무기, 흉기	분노를 숫돌에 갈다
끈	화를 풀다, 화가 풀리다, 분노가 풀어지다.
실	분노를 자아내다.

표에서 우리는 한국어에서 화를 은유적 개념화가 상당히 다양한 양상으로 나타나고 있음을 잘 알 수 있다.

감정의 또 다른 개념화 방식은 환유이다. 가령, 한국어에서 ‘목에 핏대를 세운다’는 표현은 화가 났을 때 목과 머리에 피가 물리는 신체적 증세를 통해 화가 났음을 일컫는 말이다. 또 ‘뚜껑이 열린다’도 화가 났을 때 머리에 피가 몰려 온도가 올라간 생리적 증세를 사용해 화가 났음을 가리킨다. 그 밖에도 ‘눈이 곤두서다, 피가 거꾸로 솟다, 눈을 까집고 입에 거품을 물다’등과 같은 표현들도 모두 환유에 해당되는 것들이다. 이때의 환유는 ‘화’의 ‘결과’에 해당하는 신체내부, 외부적 변화나 증세를 통해 ‘원인’인 ‘화’를 가리키고 있다. 임지룡(2006: 80)에 의하면 한국어에서 ‘화’의 환유적 양상을 나타내는 신체 외부적 증상의 언어 표현으로 22개 부위의 140가지가 있으며, 신체 내부적 증상을 나타내는 언어표현으로 11개 부위의 75가지나 된다고 한다.

그렇다면 중국어의 경우에는 어떨까? 은유로 개념화하는 경우를 보면, 중국어에서 ‘화’는 ‘뜨거운 김(氣)’으로 표현되는 예들이 많다. 가령, ‘生氣’, ‘火氣’, ‘悶氣’, ‘怒氣’, ‘發脾氣’와 같은 어휘들이 모두 여기에 해당된

다. 학자들의 조사에 따르면 화를 표현하는 개념적 은유에서 ‘뜨거운 김’은 가장 기본이 되는 은유적 양상임을 알 수 있다. 비교적 이른 시기에 연구를 진행한 黃祖江(2002)에 의하면, 중국어에서 화를 나타내는 개념적 은유 중에 출현빈도가 가장 높은 것이 ‘뜨거운 김’이며, 전체 화를 표현하는 개념적 은유의 50%이상을 차지한다. 그 밖에 화는 ‘發火’, ‘惱火’, ‘怒火’ 등에서 보듯이 ‘불’로 개념화되기도 하고, 또 ‘震怒’, ‘大發雷霆’, ‘臉色陰沉’, ‘暴跳如雷’에서 보듯이 ‘천둥, 지진, 날씨’등과 같은 자연력에 비유되기도 한다.

중국어에서 화의 은유적 개념화 양상⁴⁾

개 념 은 유	출현빈도
憤怒是氣	50.59
憤怒是火	16.54
憤怒是人體異常表象	16.34
憤怒是容器中的氣或液體的熱	12.99
憤怒是自然力	2.56
憤怒是危險的動物	0.98

(黃祖江, 2002)

표를 보면 ‘화’를 ‘뜨거운 김(氣)’, ‘불’, ‘자연력’, ‘위험한 동물’로 보는 것은 개념적 은유에 해당하지만, ‘인체이상표현(人體異常表象)’으로 본 것은 엄밀히 말해 개념적 은유가 아닌 환유적 개념화로 보아야 할 것이다. 袁紅梅, 楊春紅(2008)의 조사도 대체로 이와 유사한 결과를 보여주고 있는데, ‘화’를 ‘용기속의 뜨거운 김’으로 개념화하는 예가 57.84%를 차지하고 있다. 그 외에 ‘화’를 ‘불’로 개념화하는 예가 19.21%, 신체반응이 18.54%, 자연력 3.09%, 위험한 동물 1.32%순이다. 여기서도 신체반응을 통해 화를 표현한 것은 개념적 환유에 해당된다.

4) 표에서 ‘憤怒是氣’은유와 ‘憤怒是容器中的氣或熱’ 은유는 사실상 같은 것으로 보아야 할 것이다.

‘화’의 환유적 개념화 표현도 많은 부분에서 한국어와 유사하리라고 예상할 수 있다. 예를 들자면, 얼굴을 찡그리거나(歪臉) 이를 깨물고(咬牙切齒), 신체가 떨리는 모습(心裏直哆嗦), 눈을 부라리고 눈썹을 치켜올리는(橫眉怒目) 모습 등을 통해 ‘화’를 나타내는 경우는 한국어와 같다고 하겠다. 또 성어로 굳어진 표현 중에 ‘捶胸頓足’은 ‘가슴을 두드리며 발을 동동 구르다’의 뜻으로, 신체의 반응을 통해 화가 났음을 환유적으로 개념화하고 있다. 또 다른 성어로 ‘七竅生煙’은 ‘신체의 일곱 구멍(눈, 코, 입, 귀)에서 연기가 남’을 뜻하는 말로 몹시 화가 났음을 가리킨다. 요컨대, 중국어에서도 ‘신체에 열이 남(臉上火辣辣的)’이나 ‘내부 압력(別把肺給氣炸了)’, ‘얼굴변색(氣得臉青面黑)’, ‘떨림(氣得嘴直哆嗦)’, ‘감각의 둔화(氣得兩眼發黑)’ 등의 신체·생리 변화와 관련된 표현들이 ‘화’를 나타낸다.⁵⁾

이상으로 한국어와 중국어에서 ‘화’의 개념화 양상을 은유와 환유라는 두 기제로 나누어 살펴보았다. 이를 정리해보면, 은유적 개념화 양상과 관련하여 두 언어에 유사한 근원영역이 나타남을 알 수 있다. 두 언어에서 모두 다수를 차지하는 ‘용기속의 뜨거운 김, 액체’나 ‘불’과 같은 은유는 동일한 근원영역을 설정한 것으로 볼 수 있다. 또 ‘화’를 ‘강물, 바닷물’ 또는 ‘폭풍우’로 보는 한국어의 은유는 중국어에서 화를 ‘천둥, 지진, 날씨’로 보는 ‘自然力’ 은유와 같은 양상으로 분류될 수 있겠다. 하지만, 한국어의 ‘식물, 끈, 실’ 등의 은유는 중국어에서 그리 흔치 않아 보인다.

전체적으로 보면, 한국어에서 화를 나타내는 은유적 표현이 상당히 다양한 양상으로 나타나는 반면, 중국어는 대표적인 몇 가지로 비교적 집중되어 나타난다는 것을 알 수 있다. 그러면 문제는 우리말의 다양한 은유적 이미지들을 중국어로 번역할 경우에 어떤 근원영역을 취할 것인가이다. 또 환유적 개념화와 관련하여서는 모든 환유가 동일한 이미지들로 번역되어 질 수 있을가의 문제도 생각해볼 수 있겠다. 이는 결국 문학작품 번역에서 은유나 환유와 같은 비유표현의 등가성이 어떤 양상으로 유지되는지를 살

5) 孫毅·陳朗(2008) 참조.

펴보는 작업이 될 것이다.

Ⅲ. 한중 문학작품 번역에 나타난 ‘화’의 개념화 양상

이 장에서는 번역의 실례를 통해 한국어에서 ‘화’의 개념화 양상이 중국어로 번역되었을 때 어떤 방식으로 전달되는지를 살펴보기로 하겠다. 예문 추출을 위해서 한국 문학작품 3편과 그 중국어 번역본을 분석대상으로 삼았다. 작품으로는 신경숙의 《종소리》와 그 중역본 《鍾聲》, 이문열의 《우리들의 일그러진 영웅》과 그 번역본 《扭曲了的英雄》, 김동리의 《을화》와 그 번역본 《乙火》이다. 예문은 문장에서 은유, 환유와 함께 ‘화’나 ‘분노’의 표현이 직접 드러나는 경우도 포함하였으며, 유사한 감정으로 ‘미움’, ‘증오’의 감정이 드러난 경우에도 전후문장을 통해 ‘화’가 함께 표현된 경우에는 이도 포함시켰다. 또한 중국어의 용례 조사를 위해서는 북경대 언어코퍼스를 참고하였다.

1. 개념적 은유의 번역

우선 ST에서 ‘화’를 ‘용기속의 액체’와 ‘적’으로 개념화한 은유와 그 번역을 보자.

(1) 아침에 어머니와 통화를 할 적에는 아버지를 만나기만 하면 당장 도 대체 어찌자고 술을 마시는 거냐고 따질 생각으로 마음의 각오가 대단했지만 막상 아버지의 힘없는 얼굴을 마주 대하자 분수같이 솟아오르던 성난 마음은 어디로 달아나버리고 없다. (신경숙 《종소리》 139-140)

早晨跟母親通電話，我決心一見到父親就好好問問他爲什麼要喝酒，可是當我看見父親無力的臉，我內心深處噴泉般湧上來的憤怒就消失得無影無蹤。 (107)⁶⁾

6) 괄호 안은 번역본의 페이지번호.

위에서 ST의 '분수같이 솟아오르던 성난 마음'은 화를 솟아오르는 액체로 보고 있다. 앞의 표에서 보자면 '용기속의 액체'은유의 예에 해당된다. TT에서도 이 근원영역을 그대로 살리고 있는데, '洶湧'은 '물이 용솟음침'을 뜻한다. 또 하나 주의할 것은 ST의 '화난 마음'을 '어디로 달아나버리고 없다'라고 한 점이다. '달아나다'의 사전적 의미는 '위험을 피해서 도망가다'로 이는 화를 '적'으로 보는 개념적 은유화를 함께 사용한 예로도 볼 수 있다. 하지만 TT에서는 이를 '逃'가 아닌 '消失'를 사용하여 번역하였다. 이는 한국어에서 '달아나다'가 '사람이나 동물이 도망가다' 의미 외에도, '잠이 달아나다, 입맛이 달아나다'나 '화가 달아나다'처럼 무생성 주어를 가지는데 반해, 중국어의 '逃'는 주로 유생성 주어를 가지기 때문인 것으로 분석할 수 있다. 예를 들어 '追趕逃敵'는 가능하나, 입맛이 달아나는 경우는 중국어로 '胃口逃了'가 아닌 '沒有胃口'로 표현하기 때문이다. 예문에서 '달아나고 없다'와 그 번역인 '消失得無影無蹤'을 놓고 볼 때, 후자를 개념적 은유로 보기에선 상대적으로 무리가 있어 보인다. 이는 '화'를 '적'으로 보는 개념적 은유가 한국어에서 좀 더 자유스럽다는 추측을 가능케 한다. 유사한 예로 다음을 보자.

(2) 나도 부아가 치밀어올라 오빠! 왜그래! 진짜로 언성을 높였다. (신경숙 《중소리》 169)

我的脾氣也上來了, 哥! 你怎麼這樣呢? 我抬高了聲音。(132)

(3) 아버지에 대한 미운 마음이 솟구치는 듯 어머니는 내게 목소리를 높였다. (신경숙 《중소리》 132)

大概是對父親的怨恨湧上心頭, 母親對我提高了嗓音。(101)

(4) 손이 떨리면서도 은근히 화가 치밀었다. (신경숙 《중소리》 170)

我的手在發抖, 火氣繼續上湧。(133)

ST에서 화를 '치밀어 오르거나 솟구치는' 액체로 표현하고 있는데, 중국어로 번역할 때에도 유사한 '上來'나 '湧上'등을 사용하고 있다. 예문 (3)에서 '아버지에 대한 미운 마음'은 아버지가 술 마시는 것에 대한 어머니의

분노의 감정도 함께 드러난다. 위의 예들은 ‘화’를 ‘액체’로 보는 개념적 은유가 TT에서도 주로 동일한 근원영역에 사상되어 표현되고 있음을 말해주고 있다.

(5) 둘 다 금세 덩벼들기라도 할 듯 성난 기색이었다. (이문열 《우리들의 일그러진 영웅》 11)

兩個人都氣勢洶洶，好象馬上要撲過來似的。(12)

ST의 ‘성난 기색’이 TT에서 ‘氣勢洶洶’으로 표현되고 있는데, 이때 ST에서 개념적 은유를 사용하지 않았는데 TT에서는 먼저 ‘화’를 ‘기체’로 보고, 다시 이를 ‘용솨음치는 액체’로 보는 개념적 은유가 쓰이고 있는 경우이다.

‘화’를 ‘불’로 개념화하는 경우는 ST와 TT에서 모두 흔히 찾아 볼 수 있다.

(6) 다만 서로 힘을 합칠 줄 몰랐을 뿐, 마음속에서 불태우던 분노와 굴욕감은 한참 석대와 맞서고 있을 때의 나와 크게 다르지 않음이 분명했다.

(이문열 《우리들의 일그러진 영웅》 131)

當內心怒火與侮辱升騰，跟石大頂撞時，跟我是沒有什麼分別的。(132)

(7) 영수의 이러한 거동을 분노의 불길이 이글이글 타오르는 검은 두 눈으로 지그시 지켜보며 문지방 앞에 가만히 서 있던 을화는, …… 그녀의 얼굴과 목소리에는 적의와 노기가 가득 차 있었다. (김동리 《을화》 170-171)

乙火默默無言地站在門前，用冒火的眼睛狠狠盯著永述的這一舉動 ……她的表情和聲音都充滿了敵意和憤怒。(182)

(8) 어머니 힘으로는 도저히 안 되니까 내게 전화를 건다는 것을 모르는 바도 아닌데 어머니에게 버럭 화를 내게 된다. (김동리 《을화》 128)

母親也是沒辦法了才給我打電話的，這我不是不知道，可我還是沖母親發火了。(98)

(9) 을화의 서슬이 시퍼런 질문에 대답을 한다는 것은 그녀의 분노에 부

채질을 하는 결과밖에 될 수 없다고 헤아려졌기 때문이었다. (김동리 《을화》 36)

他意識到如果回答這個敏感的問題，結果只能是對母親的憤怒火上澆油。
(27)

예문 (6)을 보면 ST에서 화를 타오르는 ‘불’로 개념화했는데, TT에서도 ‘怒火升騰’이라는 표현으로 동일한 근원영역에 사상되어 표현되고 있음을 알 수 있다. 여기서 ‘升騰’은 불이나 기체가 솟아오르는 모양을 뜻하고 있다. 예문 (7)의 ‘분노의 불길 이글이글 타오르는’을 번역한 TT의 ‘冒火’는 원래 불이 뿜어나옴을 뜻하는 말인데 비유적으로 ‘화를 내다’의 의미로도 사용된다. 예문 (8)에서는 ST의 ‘화를 내다’와 TT의 ‘發火’에서 모두 기본적으로 화를 ‘불’로 보고 있다. 이러한 예들은 ST와 TT에서 동일한 근원영역이 설정됨으로써 은유의 이미지가 등가적으로 전달되고 있는 경우이다. 예문 (9)는 ST와 TT에서 모두 ‘화’를 ‘불’로 개념화하고 있다. 차이점은 ST에서 ‘부채질’은 ‘불난 집에 부채질한다’는 속담과 같이 불을 더 키우게 되는데, 여기서 분노를 더 증가시킴을 뜻한다. TT에서 ‘怒火上澆油’는 불에 기름을 더 붓는 것으로 표현한다. 이는 중국어에서 불을 키우는 것으로 ‘부채질’이 아닌 ‘기름’이 주로 사용되기 때문인 것으로 해석할 수 있다.

한국어에서 ‘불’로 개념화되는 표현이 중국어에서 ‘물’로 개념화된 예도 있다.

(10) 그때마다 내 마음속에서는 한층 더 치열하게 적의가 타올랐으며 그 리하여 그것은 그 뒤의 길고 힘든 싸움을 내가 견뎌낼 수 있게 해준 힘이 되었다. (이문열 《우리들의 일그러진 영웅》 31)

但每一次的感激，都在我的心裏激起更強烈的敵意—那就是以後漫長艱難的鬥爭中培養出來的我的忍耐的力量。(32)

예문 (10)에서 ‘타오르다’라는 불을 뜻하는 말이 TT에서는 물이 솟구치

는 ‘激起’로 표현되고 있다. ST에서 ‘화는 불이다’라는 개념적 은유가 TT에서는 ‘화는 액체(물)이다’라는 근원영역에 사상되고 있음을 알 수 있다. ST에서의 개념적 은유가 TT에서는 표현되지 않는 경우도 있다.

(11) 뻘한 일 가지고 시치미 좀 그만 떼세요! 소리치고 나면 도시 내가 아버지의 어머니인지 아버지의 딸인지 분간이 안가고 기분이 상하면서 속 셋말로 열불이 나서 견딜 재간이 없었다. (신경숙 《종소리》 129)

明擺著的事，你就不要再裝酸了！我沖著父親喊道。這種時候，我已經分不清自己到底是父親的母親，還是父親的女兒。我很傷心。俗話說，是可忍，孰不可忍。(99)

‘열불이 나다’는 매우 흥분되고 화가 많이 남을 생동적으로 형상화하는 표현이다. 하지만 TT에서는 이를 개념적 은유를 사용하지 않고, ‘속상하다’로 했는데, 이 경우에 ST가 주는 느낌과 비교를 하면 감정의 정도가 약화되었으며 은유의 이미지 전달도 동일하게 이루어지지 않고 있음을 알 수 있다. 그 밖에 ‘화’를 ‘동물’이나 ‘음식물’로 개념화하는 경우의 번역을 보자.

(12) 그리고 이어 으르릉거리듯 덧붙였다. (이문열 《우리들의 일그러진 영웅》 29)

我剛邁出幾步，就聽到巖石大的叫聲，這次是近乎咆哮了。(30)

(13) 어머니는 의아한 표정을 짓는 나를 보더니 노여움을 삼키는 듯 일그러진 얼굴을 억지로 편안하게 만들며, 아니다, 했다. (신경숙 《종소리》 162)

母親看見我疑惑的表情，強迫自己舒展開因憤怒而扭曲的臉。(126)

예문 (12)에서는 ‘엄석대’가 화를 내는 모습을 묘사하고 있는데, 화를 내면서 말하는 모습을 ‘으르릉거리듯’ 위험한 동물에 비유하고 있다. TT에서도 ‘咆哮’는 맹수가 포효하는 것을 뜻하는 말이다. 앞의 표에서 보았듯이 화를 위험한 동물로 개념화하는 경우는 중국어에서도 간혹 그 예를 찾아

볼 수 있기에 TT도 비교적 자연스러운 표현으로 볼 수 있다. 예문 (13)의 예는 감정을 참는 것을 ‘화는 음식물이다’로 개념화하여 ‘삼키다’로 표현한 경우이다. 하지만 TT를 보면 이에 대응하는 개념적 은유를 찾아볼 수 없다. 이는 중국어에서 일반적으로 감정을 ‘음식물’로 보는 개념적 은유가 존재하지 않기 때문으로 해석된다. 한국어에서 감정을 참거나 극복하는 의미를 표현하는데, ‘음식물’ 은유 외에 ‘화는 적이다’의 은유를 사용하기도 한다.

(14) 마누라는 분을 이기지 못하여 할미의 머리채를 확 잡아채었다. (김동리 《을화》 113)

鄭老太太忍無可忍，一把揪住了老太婆的頭發。(115)

ST에서 ‘화를 참다, 극복하다’를 ‘이기다’로 표현하고 있다. 하지만 TT에서는 은유를 사용하지 않고 직접적으로 ‘忍無可忍’라고 표현하고 있어 은유 이미지 전달이 등가적으로 이루어지지 않고 있다.

앞장의 표에서도 알 수 있듯이, 중국어에서 ‘화’를 ‘적’으로 보는 은유는 한국어처럼 일반적이지는 않아 보인다. 하지만 위의 예는 번역자 개인의 선택문제이기도 하기 때문에 하나의 번역 예만 가지고 이 같은 결론을 내리기에는 분명 무리가 있다. 하지만 어휘사용 빈도를 대강 조사해보아도 위의 결론이 틀리지 않음을 알 수 있다. 한국어에서 ‘화는 적이다’ 은유에 ‘누르다, 억누르다, 이기다, 사로잡히다, 꿈틀거리다’ 등의 다양한 어휘들이 사용되는 반면, 이에 해당하는 중국어 어휘들은 ‘憤怒, 火氣’ 등의 어휘와는 거의 함께 사용되지 않는다. 구체적으로 한국어에서 ‘이기다’는 ‘화’와 함께 사용되는 빈도가 상당히 높은 동사인 반면, 북경대 언어코퍼스를 조사해보면 ‘戰勝’은 같은 용도로는 거의 사용되지 않음을 알 수 있다. 또 ‘克服’도 한국어에서 ‘분노를 극복하다, 슬픔을 극복하다’처럼 감정을 표현하는데 사용되고 있지만, 중국어에서 ‘憤怒’나 ‘氣’ 등의 어휘와는 거의 사용되지 않는다. ‘억누르다’와 ‘사로잡히다’를 뜻하는 ‘抑制’와 ‘被抓

住'와 같은 경우도 마찬가지이다. 반면, '(억)누르다'의 '壓, 壓抑, 壓制, 壓住' 등은 '화'를 표현하는데 자주 사용된다. 하지만 '화는 적이다'의 개념 은유를 사용하는 언어표현이 한국어에서처럼 다양하게 존재하지는 않음은 분명해 보인다.

마지막으로 '화'를 '끈'으로 본 경우의 번역을 보자.

(15) 영술의 숨김없는 대답에 을화도 약간 분이 풀리는지, …… (김동리
《을화》 171)

永述坦率的回答似乎使乙火的怒氣消解了不少。(182)

'풀리다'는 '끈이 풀리다'처럼 원래 감기거나 얽힌 것을 되돌린다는 의미에서 '분이 풀리다'와 같이 감정이나 분노를 '누그러뜨리다'는 의미로 확장된 경우이다. 중국어에서 '화'를 누그러뜨리는 표현으로 자주 쓰이는 '消解'는 '끈'이 풀리는 경우에는 잘 쓰이지 않는다. 또 역으로 끈을 '풀다'의 뜻으로 주로 쓰이는 '解開'는 감정을 누그러뜨리는 의미로는 잘 쓰이지 않는다. 이는 중국어에서 '화는 끈' 은유가 보편적이지 않음을 보여주는 예라고 할 수 있다.

이상으로 한국어에서 '화'의 은유화 양상과 그 중국어 번역을 살펴보았다. 정리해보면, '화는 용기속의 액체'나 '화는 불', '화는 동물' 은유처럼 두 언어에서 모두 존재하는 은유는 대체로 동일한 근원영역을 설정하여 은유적 이미지가 등가적으로 전달되고 있음을 알 수 있다. 하지만 한국어의 '화는 음식물', '화는 적', '화는 끈'같은 은유는 중국어로 번역할 때, 은유를 아예 사용하지 않고 풀어서 번역하거나 다른 은유를 사용하고 있는 것을 볼 수 있었다. 이는 ST의 은유를 의미를 생각하지 않고 축어적(literal)으로만 해석하여 TT에 옮길 경우 의도했던 의미, 기능, 효과의 등가성을 유지하기 힘들기 때문에 이를 방지하기 위한 것으로 풀이할 수 있겠다. 그 가운데 한국어와 다른 중국어의 어휘적 특성들을 알 수 있었다.

2. 개념적 환유의 번역

‘화’가 났을 때 신체를 통해 여러 가지 반응이 일어나고, 그럼으로써 우리는 ‘화’가 났음을 알 수 있다. 신체를 통해 나타나는 반응에는 신체외부적인 것과 내부적인 생리적 반응이 있다. 한국어에서 ‘화’를 표현하는 신체 생리적 반응은 앞에서 언급한 것처럼 상당히 다양하다. 여기서는 이러한 환유적 표현들이 중국어로 번역될 때 어떠한 양상을 띠는가를 살펴보고자 한다.

우선 얼굴에 나타나는 ‘화’의 표현들을 살펴보자.

(16) 나는 피가 한꺼번에 얼굴로 확 치솟는 듯한 느낌으로 무언가를 항의하려 했으나 석대는 어느새 저만치 달려가고 있었다. (이문열 《우리들의 일그러진 영웅》 87)

我的血一下子湧到臉上，正想抗議什麼，石大早已在不知不覺中跑出去了。(88)

(17) 아버지가 어머니 몰래 술을 마신다는 말만 들으면 수화기를 들고 있는 내 팔목에 힘이 빠지고 얼굴이 화끈 달아오르곤 했다. … (신경숙 《중소리》 128)

一聽母親說到父親瞞著她喝酒，我拿著話筒的手立刻就沒力氣，臉上也很快就怒氣沖沖。(98)

(18) 아버지가 명랑해질수록 어머니 얼굴이 울그락붉으락해졌다. (신경숙 《중소리》 162)

父親越發高興了，母親的臉就却變得鐵青。(126)

‘화’를 내면 예문 (16)처럼 ‘피가 한꺼번에 얼굴로 확 치솟듯’ 몰리면서 예문 (17) ‘얼굴이 화끈 달아오르곤’ 열이 난다. 그러면 얼굴의 색깔이 예문 (18)과 같이 ‘울그락붉으락’해지는 것이다. 위의 예들은 모두 신체 외부적인 변화를 사용하여 ‘화’를 표현하고 있는 환유이다. TT를 살펴보면 예문 (16)의 경우 ‘血一下子湧到臉上’를 통해 환유의 이미지를 그대로 전달하고 있는 반면, 예문 (17)은 ‘臉上也很快就怒氣沖沖’라고 함으로써 얼굴

에 노기가 있음을 직접적으로 표현하고 있어 환유적 이미지 전달은 이루어지지 않고 있다. 예문 (18)의 ‘울그락붉으락’은 화가 나서 얼굴이 붉은 색으로 변하는 것을 말한다. 우리말에서 얼굴색의 변화로 화를 표현하는 것은 ‘얼굴이 붉어지다, 벌개지다, 붉히다 빨개지다, 발끈 상기되다, 붉으락푸르락하다, 새파랗게 질리다, 푸르락누르락하다, 노래지다’ 등 아주 다양하다.⁷⁾ TT에서 ‘鐵靑’은 화가 났을 때 얼굴색이 검푸르게 변함을 뜻하는데, 역시 유사한 환유를 사용하고 있다. 또 ‘화’가 나면 얼굴 표정이 굳거나 일그러지기도 한다.

(19) 태주할미는 성이 잔뜩 난 듯 얼굴이 뿌루퉁한 채 증오에 찬 눈길로 여인을 흘겨본 뒤, 문을 닫고 돌아섰다. (김동리 《을화》 104)

明門巫滿臉怒氣，用充滿憎惡的眼神狠狠地盯了女人一眼，關門甩手而去。(105)

(20) 마지막 아이의 말이 끝나는 순간 그의 표정이 험하게 일그러졌다. “그래애?” (이문열 《우리들의 일그러진 영웅》 127)

當孩子們的話結束以後，老師的臉一下子沉下來。“是這樣……?” (128)

예문 (19)에서는 ‘얼굴이 뿌루퉁하다’를 통해 화가 난 모습을 표현하고 있는데, TT에서 바로 ‘滿臉怒氣’를 써서 환유 이미지 없이 직접적으로 표현하고 있다. 예문 (20)의 ‘얼굴이 일그러지다’는 얼굴의 표정이 바르지 못함을 가리킨다. 중국어에서도 같은 표현으로 ‘歪扭著臉’이나 ‘歪臉’ 등이 존재하나, 여기서는 ‘沉’을 사용하고 있다. ‘沉’은 원래 ‘물속에 가라앉다’의 의미로 ‘화’를 나타내게 된 과정을 유추해보면, 가라앉는 것을 결국 무거워서이므로 ‘무겁다’를 의미하게 되고, 무거운 것은 ‘화’가 나서 얼굴표정이 ‘굳고 어두워짐’을 가리키는 것으로까지 의미가 확장된 경우로 분석할 수 있겠다.

얼굴 중에서도 눈은 마음의 창, 마음의 거울이라고 하듯이, 마음속의 감

7) 임지룡(2007: 36-38) 참조.

정이 눈을 통해 표현되는 경우가 많다. 한국어에도 감정을 표현할 때, ‘눈’에 나타나는 증상의 표현들이 얼굴의 다른 부위보다 더 다양하다. ‘화’가 났을 때의 ‘눈’의 변화를 사용한 예와 그 번역을 보자.

(21) 내가 이줌마로 보이니, 응? 그녀는 금세라도 울고 있는 아이의 등 짝을 후려칠 듯이 눈을 부라렸어요. 뜻밖의 그녀의 기세에 울고 있던 아이는 그녀를 뻔히 쳐다보았습니다. 집이 어디야? 그녀는 역전히 눈을 크게 뜬 채 호통치듯 물었어요. (신경숙 《종소리》 87)

什么? 大媽? 她說, 我像個大媽, 欸? 頃刻, 她像是要鞭打哭泣男孩的脊背一樣瞪圓了眼睛。因為她意外地氣勢洶洶, 正在哭泣的孩子驚訝地注視著她。家在哪儿? 她還是瞪大了眼睛, 大發雷霆似的問道。(65)

(22) 어머니가 살쾅이 눈을 뜨고 아버지를 쳐다보았다. (신경숙 《종소리》 181)

母親立刻瞪大眼睛望着父親。(143)

예문 (21)의 ST에서 ‘눈을 부라리다, 눈을 크게 뜨다’를 통해 ‘화’가 났음을 나타내고 있다. TT에서도 ‘瞪圓了眼睛, 瞪大了眼睛’를 사용하여 환유의 이미지가 그대로 전달되고 있다. 예문 (22)의 ‘살쾅이’는 ‘살쾅이’가 표준어로 고양이와 비슷하게 생긴 동물을 가리키는데, ‘살쾅이 눈을 뜨다’는 눈꼬리를 치켜뜨고 화난 모양을 비유적으로 묘사한 것으로 이해할 수 있다. 이는 은유와 환유가 함께 쓰인 경우인데, TT에서는 ‘瞪大眼睛’을 사용하여 환유적 이미지만을 전달하고 있다. 한국어에서 ‘눈꼬리⁸⁾’나 ‘눈길’, ‘눈살’ 등의 모양변화로 ‘화’를 묘사하는 경우도 자주 보인다.

(23) 뭐? 일순 그의 눈꼬리가 치켜올라가는 것 같더니 이내 별소리 다 듣는다는 듯 다시 피식 웃었다. 그런 다음 더는 입을 열지 않고 나를 가만히 보았는데, 그 눈길이 너무도 쏘는 듯해 맞받기가 몹시 어려웠다. (이문열 《우리들의 일그러진 영웅》 9)

8) ‘눈꼬리’는 ‘눈초리’의 잘못이다. (NAVER 국어사전)

剎那間，他的眼睛向上一揚，但馬上裝做什麼沒聽到似的，又像剛才那樣笑了。他並不說話，只是靜靜地看着我，但他的眼神太銳利了，使我不敢正視。(10)

(24) 그런데 냇가에 이르러서야 나를 발견한 석대가 가볍게 눈살을 찌푸리자 분위기는 일변했다. (이문열 《우리들의 일그러진 영웅》 77)

不過到了溪邊，石大發現了我，輕輕皺了皺眉，氣憤就全變了。(78)

예문 (23)의 ST에서 ‘눈꼬리가 치켜올라가다’에 대응하는 TT의 ‘眼睛向上一揚’를 보면, ‘눈꼬리’가 아닌 ‘눈’의 모양변화를 통해 유사한 이미지를 전달하고 있는 것을 볼 수 있다. 필자의 대략적인 조사로는 중국어에서 ‘화’가 났을 때 ‘눈꼬리’를 사용하는 경우는 드물고 대신에 ‘눈썹’을 자주 사용하는 것 같다. 가령 ‘橫眉’, ‘橫眉豎眼’, ‘橫眉怒目’ 등은 모두 눈썹을 치켜뜬으로써 ‘화’를 표현하는 것들이다. 북경대 언어코퍼스를 통해 살펴본 용례조사에서도 ‘눈꼬리’에 해당하는 ‘眼角’, ‘眊’ 등을 사용해 ‘화’가 났음을 표현하는 예는 찾기가 어렵다. 또 예문 (24) ST의 ‘눈살’은 ‘두 눈 사이의 주름’을 가리키는데, 이 부위를 찌푸림으로써 화가 났음을 나타내고 있다. 이 역시 TT에서는 ‘眉’를 사용하고 있음을 볼 수 있다. ‘눈’을 사용한 ‘화’의 표현을 몇 가지 더 살펴보자.

(25) 분노에 찬 듯한 태주할미의 험악한 광채를 띤 두 눈이 방바닥에 었어진 황남리택을 향해 쏟아졌다. (김동리 《을화》 104)

明斗巫充滿憤怒的雙眼射出惡毒的光芒，死死地盯着倒地上的黃南里婆娘。(106)

(26) 을화는 칼과 방울을 휘두르며 춤을 추기 시작했다. 그녀의 눈이 맞은 편 벽을 훑길 때마다 잘 드러나지 않던 흰자위가 뒤집어지며 살기가 쏟아지는 듯했다. (김동리 《을화》 180)

乙火揮舞着刀和鈴鐺，開始手舞足蹈。她的眼神每瞟過對面牆壁一次，平時鮮見的白眼珠就翻出來，流露出殺氣騰騰的神色。(193)

(27) 을화는 방울을 째랑째랑 울리며, 식칼로 부엌문 쪽을 수없이 치는 시늉을 내었다. 희뜩희뜩 돌아가는 그녀의 두 눈은 어저께 밤보다도 더 희

열게 까뒤집혀 있었다. (김동리 《을화》 186)

乙火“当啷当啷”地搖着鈴鐺，高舉菜刀朝灶房門做了無數次砍下去的手勢，不斷翻白的眼睛撥昨天夜里更加陰森。(199)

(28) 그때껏 초점을 잃고 반쯤 감겨져 있던 석대의 눈이 번쩍 치켜떠지며 갑자기 무서운 빛을 뿜었다. (이문열 《우리들의 일그러진 영웅》 125)

石大一直眯朦地半閉着的眼睛，忽然瞪大了，射出一種可怕的眼光。(126)

(29) 처음에는 마지못해 선생님만 쳐다보고 머뭇머뭇 밝히다가 한 번호 한 번호 뒤로 물릴수록 차츰 목소리가 커지면서 눈을 번쩍이며 쏘아보는 석대를 향해 말하기 시작했다. (이문열 《우리들의 일그러진 영웅》 131)

一開始是迫不得已地猶豫地望着老師一點一點講。但一個一個輪下去，越往後聲音越激昂，目光也越來越忿恨地盯着石大。(132)

예문 (25)의 ‘험악한 광채를 띤 두 눈’은 직접적으로 ‘화’라는 단어를 사용하지 않고 ‘화’를 표현한 환유인데, TT의 ‘充滿憤怒的雙眼’에서는 직접적으로 ‘화’를 표현하고 있다. 예문 (26)과 예문 (27)의 ST에서 ‘흰자위가 뒤집어지다, 눈이 희뜩희뜩 돌아가다, 허열게 까뒤집히다’는 모두 눈의 색 변화를 통해 ‘화’가 나있음을 표현하는 것들이다. TT를 보면 ‘白眼珠就翻出來, 不斷翻白的眼睛’으로 동일한 환유이미지를 전달하고 있음을 알 수 있다. 중국어의 ‘白眼’은 주로 남을 멸시하거나 업신여김의 의미로 사용되는 경우가 많지만, ‘화’가 났을 때에도 ‘氣得直翻白眼’과 같이 쓰이기도 한다. 예문 (28)과 (29)의 ‘눈을 번쩍 뜨다’는 화가 났을 때 갑자기 눈을 크게 뜨는 모양을 말한다. TT에서도 ‘忽然瞪大了’와 ‘忿恨地盯着’를 사용하여 ST의 환유이미지를 동일하게 살리고 있다.

‘화’가 났을 때 ‘입’이나 ‘입술’, ‘이빨’ 등에도 변화가 발생하는데, 이와 관련한 몇 가지 예와 번역을 보자.

(30) 어머니는 더는 말을 잊지 못하겠는지 입술을 달달 떨어뜨렸다. (신경숙 《종소리》 182)

母親顫抖着嘴唇，再也說不出話來。

(31) 그는 분한 마음과 두려운 생각으로 이가 덜덜 갈리었다. (김동리

《을화》 180)

由于憤怒和恐懼, 永述的牙齒格格發抖。(191)

(32) ---아이고, 저놈의 야수 귀신 뺨에 아까운 내 아들을, 친금 같은 내 아들을……. 혼자 이를 으드득 갈았다. (김동리 《을화》 174)

“全都是可惡的野蘇鬼, 把我的兒子、我最寶貝的兒子作弄成這副摸樣……”
乙火自言自語着, 牙齒咬得“咯吱咯吱”響。(186)

위의 예에서 보듯이 ‘화’가 나면, ‘입술’이 떨리고, ‘이’가 갈리거나 갈게 된다. TT도 마찬가지로 동일한 환유 이미지를 전달하고 있다. 특히, 예문 (31)과 (32)에서는 ST에서 ‘덜덜’이나 ‘으드득’과 같은 의성어를 사용하여 더욱 형상적으로 묘사하고 있는데, TT도 ‘格格’와 ‘咯吱咯吱’를 사용한 것을 볼 수 있다.

‘목소리’의 변화 표현으로 ‘화’를 나타내기도 한다. 앞장에서 본 예문 (2)와 (3)에서 ‘언성을 높였다’와 ‘목소리를 높였다’의 예가 모두 이에 해당된다. TT에서 이를 각각 ‘抬高了聲音’와 ‘提高了嗓音’으로 번역하여 동일한 환유를 사용하고 있음을 볼 수 있었다. 또 다른 예를 보자.

(33) “엄석대는 평균 98점으로 전(全) 학년에서 1등을 했고 나머지는 모두가 전 학년 10등 밖이다. 나는 오늘 이 수수께끼를 풀어야겠다.”그리고 갑자기 매서운 목소리로 엄석대를 불러냈다. (이문열 《우리들의 일그러진 영웅》 119)

“嚴石大以平均98分在全校拿了第一, 其他的人都排在10名之外。這個謎, 我今天解開了。”然後突然以凶狠的聲音叫石大: (120)

(34) 그러나 다시 눈을 홑뜨고 쏘아보는 석대의 눈길에 흠칫해진 아이들이 머뭇거리자 그 목소리에는 이내 날이 섰다. (이문열 《우리들의 일그러진 영웅》 129)

但石大瞪大了眼睛緊盯着我們, 使孩子們猶豫不決, 於是, 那聲音馬上尖利起來。(130)

(35) 차분하게 말하려고 했는데도 너무나 어처구니가 없으니 내 목소리가 앙칼스럽게 튀어나왔다. (신경숙 《종소리》 168)

我本想好好說話, 可是太氣憤了, 聲音也不覺尖銳起來。(132)

ST의 ‘매서운 목소리’나 ‘목소리에 날이 서다’, ‘목소리가 양갈스럽다’는 모두 화가 난 모습을 목소리의 변화를 통해 표현한 것들이다. 예문 (34)는 은유와 환유가 함께 사용된 경우인데, 목소리가 날카로워지는 것을 ‘날이 서다’로 은유적으로 표현하면서, 동시에 ‘날이 선 목소리’를 통해 ‘화’가 났음을 환유적으로 나타내고 있다. TT의 ‘那聲音馬上尖利起來’에서는 환유적 이미지만을 전달하고 있다. 예문 (35) ST의 ‘어처구니가 없다’가 TT의 ‘太氣憤了’로 번역되고 있는 것을 볼 수 있는데, 이는 ST에서 ‘화’를 직접 나타내지 않고 ‘목소리’의 변화만을 사용한 것과 차이가 난다. 위의 예문들은 TT에서 모두 ST와 같은 환유 이미지를 사용하고 있다.

‘화’가 나면 ‘손발’에도 변화가 발생하는데, 이로써 ‘화’를 나타낸 경우도 있다. 앞장에서 본 예를 다시 한 번 보자.

(4) 손이 떨리면서도 은근히 화가 치밀었다. (신경숙 《종소리》 170)
 我的手在發抖, 火氣繼續上涌。(133)

앞에서 살펴본 위 예는 ‘화’가 났을 때, 손이 떨리기도 함을 보여주고 있다.

(36) 순간, 그는 어찌할 바를 모른 채 두 주먹이 불끈 쥐어지며, 전신이 부르르 떨렸다. (김동리 《을화》 185)
 瞬間他不知所措, 只是攥緊拳頭, 全身簌簌地顫抖。(198)

화가 나면 (36)에서 확인되듯이 주먹을 불끈 쥐며 전신이 떨리기도 한다. ST에 ‘화’를 직접 나타내지 않고 환유를 사용해 간접적으로 표현하고 있는데, TT에서도 ‘攥緊拳頭, 全身簌簌地顫抖’로 이미지가 동일하게 전달되고 있다.

위의 예들은 신체 외부의 변화를 통한 ‘화’ 표현에 해당된다. 신체 내부 부위의 변화를 사용한 것들도 있는데, 그 중에서 ‘마음, 가슴, 가슴속’이

자주 사용된다. 이와 관련한 번역 예를 보자.

(37) 방금 전까지 어젯밤 외박했던 일로 어머니와 대화하기가 좀 찻찻했던 마음이 뒤로 물러나고 가슴이 발랑발랑 뛰었다. (신경숙 《종소리》 132)

剛才我還爲昨天在外過夜的事忐忑不安，現在這種心情早已推退居其次了，取而代之的是心臟的劇烈跳動。(101)

(38) 다른 사람들은 구조조정이다, 명퇴다 뭐다 해서 직장에서 다 떨어져 나는데 오빠는 그러진 않잖아요, 라고 한 말이 올케의 속을 뒤집어놓은 모양이었다. (신경숙 《종소리》 148)

也許我的話讓嫂子的內心翻騰了起來。(115)

예문 (37)은 아버지가 술을 마시는 것 때문에 화가 난 장면을 묘사하고 있다. ST의 ‘가슴이 발랑발랑하다’처럼 ‘화’가 났을 때 ‘가슴속’에 나타나는 신체적인 증상의 언어 표현이 한국어에서 아주 많다.⁹⁾ TT를 보면 ‘心臟的劇烈跳動’으로 표현되어, 동일한 환유이미지를 생성하고 있음을 알 수 있다. 예문 (38)의 ‘속을 뒤집어놓다’도 ‘가슴속’을 사용한 환유인데, TT ‘讓內心翻騰了起來’가 유사한 이미지를 사용하고 있는 것을 볼 수 있다. 마지막으로 다음의 예를 살펴보자.

(39) 그래서 내 말은 무엇이든 나쁘게만 받아들이고 있다는 게 속상하고 분하기 그지없었다. 갑자기 숨이 콕 막히고 걸잡을 수 없이 눈물이 쏟아졌다. (이문열 《우리들의 일그러진 영웅》 59)

他們只有巖石大，我無論說什麼，也沒有人接受，我感到嫉妒的傷心和憤怒。突然一口悶氣，眼淚不可抑制地流出來。(60)

화가 나면 위의 예에서 보듯이 호흡이 빨라지면서 숨이 막히기도 하고, 눈물이나 침 등의 분비물이 나오기도 한다. TT의 ‘一口悶氣，眼淚不可抑

9) 임지룡(2007: 54-56) 참조.

制地流出來’의 환유이미지도 ST와 마찬가지로이다. ‘悶氣’는 ‘숨이 막히고 답답하다’의 형용사 의미와 ‘분노’의 명사 의미를 동시에 지니고 있어, 화가 났을 때의 신체반응이 ‘화’ 자체를 지칭하기도 함을 보여주고 있다.

이상으로 ‘화’를 나타내는 환유적 개념화의 번역을 신체 부위별로 살펴 보았다. ‘화’가 났을 때 나타나는 신체적 증상은 ‘얼굴, 눈, 이, 손, 전신, 목소리’ 등과 같이 신체외부의 변화와 ‘가슴, 속’과 같은 신체내부의 변화에 걸쳐 다양하다. TT를 ST와 대조하여 살펴본 결과, 대부분이 동일한 환유를 사용하여 매우 유사한 이미지를 전달하고 있음을 볼 수 있었다. 이는 은유가 문화-특수적인 것에 비해, 환유는 좀 더 문화-보편적이기 때문인 것으로 풀이할 수 있겠다. 이를 번역의 ‘등가성 유지’라는 측면에서 보면, 감정표현에서 환유의 번역이 은유의 번역보다 상대적으로 쉽다는 점을 말해준다고도 볼 수 있다. 하지만 ‘눈꼬리’나 ‘눈살’ 등의 예처럼 일부 어휘의 번역에서 ST와 약간 다른 점은 중국어의 특성을 보여준다고 하겠다.

IV. 맺음말

‘화’는 인간의 기본적인 감정에서 대표적인 부정적 감정이다. 본고에서는 한국어와 중국어에서 ‘화’를 나타내는 은유와 환유적 개념화 양상을 살펴보고, 한중문학 번역을 통해 ST의 개념적 이미지가 TT에 어떻게 등가적으로 전달되는지를 보았다. ‘화’의 개념화 자체가 우리의 신체, 생리적 체험과 긴밀히 동기화되어 있기 때문에, 한중문학 번역에서도 동일 혹은 유사한 은유, 환유의 이미지를 사용하여 등가성을 유지하고 있음을 알 수 있었다. 이를 구체적으로 은유와 환유의 두 부분으로 나누어 정리해보면 다음과 같다.

첫째, 개념적 은유의 경우, ‘화’를 ‘액체, 불, 동물’ 등과 같이 두 언어에 공통적으로 존재하는 은유는 어휘적 등가표현을 찾아 동일한 근원영역을 설정함으로써 은유적 이미지가 등가적으로 생성하였다. 이 경우에 ST의

은유를 TT에서 풀어서 설명하게 되면, 은유의 이미지가 등가적으로 전달 되지 못해 ST의 의미 강도나 효과가 떨어지기도 한다. 그렇지만 ST의 개념은유가 TT에서는 일반적으로 사용하지 않는 은유일 경우에는, 축어적 번역을 피하고 일반화된 표현으로 그 의미를 풀어서 설명하는 번역방식을 택했다. 그 밖에 ST의 일반화된 표현을 TT에서 은유를 사용하는 경우도 있다. 이때는 번역가가 의미의 효과적인 전달을 위해 더 좋은 표현을 찾는 것으로 풀이할 수 있겠다.

둘째, 개념적 환유의 경우에는 ‘감정’ 표현의 언어보편성 때문에 ST와 TT에서 동일한 근원영역을 설정하여 환유적 이미지를 등가적으로 전달하고 있다. 하지만 두 언어의 표현 특성에 따라 세부적인 신체부위에서 차이가 있음이 주목된다. 이와 관련하여 우리말에 나타난 감정의 은유, 환유적 반응양상을 타문화권과 체계적으로 대조하는 일이 남은 과제라 하겠다.

< 參考文獻 >

- 김순영(2008), <문학 작품 속의 감정은유 번역 -개념적 은유 이론의 관점에서 본 “슬픔(哀)”과 “화(怒)”의 한영번역 양상을 중심으로>, 《번역학연구》 제9권 3호.
- 정성미(2008), <신체어 감정 관용 표현의 서술어 의미연구 -긴장과 분노 감정 표현을 중심으로>, 《한국어 의미학》 27.
- Jeremy Munday 지음, 정연일·남원준 옮김, 《번역학 입문-이론과 적용》, 한국외국어대학교 출판부 2006.
- 임지룡(2006), 《말하는 몸-감정표현의 인지적 탐색》, 한국문화사.
- 孫毅·陳朗(2008), <“憤怒”情感隱喻視閥中的體驗哲學管窺>, 《云南師範大學學報(對外漢語教學與研究版)》第5期。
- 黃祖江(2002), <談漢語表示“憤怒”的概念隱喻>, 《西南民族學院學報(哲學社會科學版)》第6期。

袁紅梅·楊春紅(2008), <英漢語中“憤怒”隱喻的認知對比与文化闡釋>, 《北京第二外國語學院學報》第2期。

분석대상 텍스트

ST: 신경숙, 《중소리》, 문학동네 2003.

TT: 薛舟·徐麗紅역, 《鐘聲》, 花城出版社 2004.

ST: 이문열, 《우리들의 일그러진 영웅》, 중·한 대역문고 중문출판사 1996.

TT: 김재민 역, 《扭曲了的英雄》, 중문출판사 1996.

ST: 김동리, 《을화》, 김동리전집 6, 민음사 1995.

TT: 韓梅 역, 《乙火》, 上海譯文出版社 2004.

<中文提要>

情感是人類共同經驗的重要組成部分, 在語言中, 抽象的情感在很大程度上是通過建立在人體感知基礎上的隱喻和轉喻表達的。然而, 比較不同語言的同類隱喻和轉喻, 在看似相似的喻體上有存在不可忽視的差別。本文從概念隱喻和轉喻理論出發, 以人類基本感情之一的‘憤怒’為研究對象, 對韓國文學作品的中文翻譯中的共性和個性差異方面進行了搜集調查和對比分析。

韓語和漢語依據人類共同的文化模型背景運用共同的‘憤怒’隱喻和轉喻, 這就是‘憤怒是液體、火、氣體、自然力、危險的動物’等隱喻和‘情感的生理效果代情感’的轉喻。成功的翻譯通過具有共性的概念隱喻和轉喻找到適當的表達形式。因ST和TT語言文化中存在着差異, 當翻譯過程中找不到‘等價隱喻或轉喻’時, 可以選擇‘直接說明’的方式尋找對應的表達。我們在對‘憤怒’情感概念化的韓中翻譯情況進行對比分析時, 主要注重兩種語言的隱喻和轉喻的共性, 但也要發覺其各自豐富的民族文化蘊涵, 以便了解‘憤怒’情感概念化的寓意。

주제어 : 문학번역(文學翻譯), 등가성(等价性), 감정(情感), 화(憤怒), 개념적 은유(概念隱喻), 개념적 환유(概念轉喻)