

우리말 소설의 중국어 번역에서 나타나는 미적 요소의 재현 문제*

- 신경숙의 《외판방》(《單人房》)을 중심으로 -

최 은 정**

<目次>

I. 들어가면서	2. 문체의 특징과 이질성
II. 《외판방》의 서사 특징과 번역 실례	3. 다양한 대화 제시 방식
1. 메타픽션적 서술	III. 나오면서

I. 들어가면서

문학 텍스트 번역이 정보나 내용의 의미 전달에 중점을 두는 일반 텍스트 번역과 구별되는 지점은 바로 미학적인 면에 있을 것이다. 텍스트 유형에 따라 번역의 방식을 분류한 레이브(K.Reiß)는 문학을 “표현적 텍스트”라고 했는데, 이는 원전의 저자가 언어의 미학적 차원을 활용하는 경우를 말한다. 따라서 TT는 ST의 예술적 미학적 형식을 전달해야 하며, 이때 사용할 수 있는 번역 방법은 (저자와의) 동일시 전략으로, ST저자의 관점에서 번역해야 한다고 주장한다.¹⁾ 사실, 문학 텍스트가 갖고 있는 미학적 효

* 이 논문은 2010년도 정부재원(교육과학기술부 인문사회연구역량강화사업비)으로 한국연구재단의 지원을 받아 연구되었음.(NRF-2010-332-A00192)

** 계명대학교 중국어문학과 조교수

1) 이 외에, ‘정보적 텍스트’와 ‘작용적 텍스트’가 있다. ‘정보적 텍스트’는 단순한 사실의 전달을 목적으로 하며, 정보 전달을 위해 사용된 언어가 논리적 또는

과 내지는 미학적 특수성을 정의하기란 쉽지 않다. 분명한 것은, 문학 번역에 있어서 미학적인 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.²⁾

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 본다. 내용과 형식의 전달은 분리해서 논의될 수 없는 것이기 때문이다. 텍스트가 전달하는 내용과 텍스트가 짜인 형식은 작가의 의도와 주제를 표현하는 도구로, 형식과 내용은 작가의 의도와 작품의 주제를 향해 함께 수렴한다.³⁾ 텍스트의 내용을 형식과 별개의 것으로 간주하는 산문 번역자를 “부주의하다”고 비판한 바스넷의 견해⁴⁾나,

지시적이다. 이때 TT는 지식적 또는 개념적 내용을 완벽하게 전달해야 하며, 번역 방법은 평이한 산문체를 사용하고, 필요에 따라 명시화할 수 있다. 보고서, 참고도서, 사용 설명서 등이 이에 해당한다. ‘작용적 텍스트’는 텍스트 수용자에 호소하거나 이들이 어떤 행동을 하게끔 설득하는 것이다. 대화적인 언어형식을 취하며, TT는 수신자로부터 의도된 반응을 유발해야 하므로, ‘적응성(adaptiv)’의 방법을 활용하여 TT독자들로부터 효과의 등가를 구현해야 한다. 광고, 유세 연설, 논쟁문 등이 이 범주에 속한다. Jeremy Munday 지음, 정연일, 남원준 옮김, 《번역학 입문-이론과 적용》(한국외국어대학교 출판부, 2006), 98-100쪽.

- 2) 변선희, <문학번역의 특징에 관한 小考>, 《논문집》 4집(한국외국어대학교 통역번역연구소, 2000, 12)
- 3) 박옥수, <단편소설 번역에서 양식의 반영-번역물 분석을 중심으로>, 《비교한국학》 17집(2009)
- 4) 수잔 바스넷 지음, 김지원, 이근희 옮김, 《번역학: 이론과 실제》(한신문화사,

스토리의 전개에만 치중하는 번역은 과잉번역이나 결핍번역을 낳을 수 있다는 김윤진⁵⁾의 우려는 문학 텍스트에 있어서 내용과 형식의 불가분성을 단적으로 보여준다고 하겠다.

이에 본고는 신경숙의 《외판방》(《單人房》)⁶⁾을 대상으로 하여 우리말 소설의 중국어 번역 시 고려해야 할 점들을 사유해 보고자 한다. 신경숙의 《외판방》은 서사성의 약화라는 90년대 한국소설의 한 경향 속에 놓여있으며⁷⁾, 독특한 형식의 실험으로 평자들의 관심을 끌었다.⁸⁾ 내용과 형식의 재생산에 있어서 지켜져야 할 충실성의 정도는 원전에서 이 두 영역이 차지하는 중요성과 관련된다. 내용의 비중이 큰 경우 형태의 재생산에 있어서 어느 정도의 자유는 허용될 것이며, 형식의 비중이 큰 경우 형태의 재생산에 보다 더 충실해야 할 것이다.⁹⁾ 이 작품처럼 서사성이 약화되고 형식적인 요소가 작품 이해의 관건으로 작동할 때에, 미적 요소의 재현 문제는 번역자에게 상당히 중요한 작업이 된다. 본고는 《외판방》의

2004년), 185쪽.

- 5) 김윤진, 《불문학텍스트의 한국어번역 연구》(서울대학교 출판부, 2000), 171쪽.
- 6) 《單人房》은 한국문학번역원의 지원을 받아 薛舟와 徐麗紅이 번역한 것으로, 2006년 人民文學出版社에서 출간하였다. 2007년 한국문학번역원에서 주관하는 제8회 한국문학번역상을 수상하였다. 역자는 중국의 대표적인 한국문학 번역가이다. 신경숙의 또 다른 작품인 《엄마를 부탁해》도 《尋找母親》이라는 제목으로 이들에 의해 번역되어 2010년 인민문학출판사에서 출간되었다. 이들이 번역한 김훈의 《公無渡河》(2010)는 중국에서 한국문학작품으로는 최초로 우수한 외국소설상을 수상, 언론의 관심을 끌기도 했다. 소설 외에도 드라마, 산문 등 다양한 장르를 아우르는, 가히 한국 관련 전문 번역가라 할 만하다. 특히 薛舟는 개인 블로그를 통해 한국소설을 알리는 데에 앞장서고 있다. 이 작품을 연구 대상 텍스트로 선정한 이유 중 하나가 여기에 있다. 《單人房》이 한국문학번역상을 수상하였다는 것과 역자의 풍부한 번역 경험이 번역의 질을 충분히 담보하리라고 판단한 것이다.
- 7) 황중연, <개인주체로서 방법적 귀환—구효서·박상우·신경숙·채영주의 소설에 대한 고찰>, 《문학과 사회》(1993년 겨울호); 이상경, <서사성의 약화 그리고 통속성의 강화>, 《한국근대여성문학사론》(소명출판, 2002)
- 8) 백낙청, <<외판방>이 묻는 것과 이룬 것>, 《외판방》(제2판; 문학동네, 2010), 440쪽.
- 9) 변선희, 앞의 논문.

미학적인 특수성이 실제 번역에서 어떻게 실행되고 있는지, 그 과정에서 나타나는 문제점은 무엇이 있는지 살펴보고자 한다. 이를 통해 번역을 통해 재현된 미적 효과의 등가 여부 및 그 구현 가능성 등을 조심스럽게 판단해보고자 한다.

이는 우리말 소설의 중국어 번역 시 나타나는 여러 현상들을 소설 미학적인 관점에서 고찰하기 위한 연구의 일부이다. 이를 통해 소설 번역에서 미학적 특수성의 구현 문제와 더불어 우리말 소설의 중국어 번역에서 고려해야 할 점에 대해 사유하는 계기를 얻고자 한다. 주지하다시피, 최근 우리말 소설의 중국어 번역은 그 어느 때보다도 활발하다. 하지만 문학 번역 방법론에 대한 체계적이고 구체적인 이론적 준거는 아직 미비하다. 본 연구를 통해 부분적이거나 이에 대한 연구의 토대를 마련하여, 아직은 불모지인 한중 문학 번역 연구의 길을 확대하고, 나아가 좀 더 효과적인 번역을 생산하는 데에 일조하고자 한다. 본고의 목적이 단어 대 단어 또는 문장 대 문장의 오역 여부를 찾아내기 보다는 전체적인 소설을 관통하는 미학적인 요소들과 번역본에서 이의 구현 문제에 있기 때문에 번역 실례들에서 나타나는 일부 어휘나 문장의 오역에 대해서는 언급하지 않았음을 밝혀둔다.

II. 《외판방》의 서사 특징과 번역 실례

1. 메타픽션적 서술

신경숙의 《외판방》은 서른두 살인 현재의 내가 열여섯 살 때부터 열아홉 살 때까지의 경험을 서술하고 있는 작품이다. 현재의 나에게 있어 그 시절은 농촌 소녀인 내가 서울에 올라와서 쪽방촌이었던 가리봉동의 판자집-외판방에 거주하면서 낮에는 구로공단에서 일하고 밤에는 산업체학교에서 공부했던 시절이다. 현재의 시간에서 ‘나’는 작가이며, 작가의 일상사

와 문학에 대한 그녀의 사색, 소설을 쓰는 과정에서 느끼는 심리적 동요 등이 현재의 이야기를 구성한다. 즉, 이 작품은 열여섯부터 열아홉까지 나의 이야기와 그것을 소설화하고 있는 서른두 살의 나의 이야기로 구성된, 이중적인 구조이다. 그 두 이야기는 서로 교차하면서 두 개의 시간이 혼재되어 나타난다. 그런데 과거의 이야기가 연속적으로 서술되는 것이 아니라 현재 시점에서의 이야기가 반복적으로 개입해 들어가는 구조로, 경험자아와 서술자아의 이야기가 병치되어 나타난다. 서술자아의 또 다른 삶-현재의 삶이 극화됨으로써 경험자아의 <과거>와 서술자아(또 다른 경험자아가 된다)의 <현재>가 함께 놓여 있는 것이다.¹⁰⁾ 중역본의 서언에서 薛舟는 이 작품의 이러한 서술방식을 두고, 전형적인 메타픽션이라고 하면서 형식상의 참신함을 이 작품의 가장 성공적인 부분으로 꼽는다.

이 작품의 경우, 메타픽션적 서술방식에서 나타나는 시간의 교직은 현재의 내가 과거의 일을 회상하고 서사화하는 과정에서 느끼는 힘겨움과 망설임을 반영한다. 현재의 나에게 상처로 존재하고 있는 과거의 기억을 들추어낼 때 현재의 나는 이미 그것을 객관화하고 있음을 뜻한다. 그런데 여기에 그것을 서사화하는 과정에서 현재의 내가 경험하는 심리적 고통까지 노출시킴으로써 그 고통을 객관화하고자 하는 의도가 겹쳐지게 된다. 이러한 이중의 객관화는 아픈 과거와 정면으로 맞설 때 작가가 느끼는 고통과 심리적 갈등을 글쓰기를 통해 반복적으로 재연함으로써 그것을 극복하려는 노력의 소산인 것이다.¹¹⁾ 이렇게 보자면, 이 작품에서 시간의 교직은 글쓰기를 통한 자기치유의 기능이 형식적인 차원에서 가능하게 해 주는 필수적인 장치가 된다. 따라서 이 작품이 내재하고 있는 의미와 깊이를 파악하기 위해서는 작가가 고의로 설계한 이러한 서술형식을 이해해야 한다. 이렇게 보자면, 이 작품에서 번역의 관건은 자유로이 넘나드는 소설 속 소설과 현실의 경계, 다시 말해 과거의 나와 현재의 나를 구분하는 작

10) 나병철, 《소설의 이해》(문예출판사, 1998), 461쪽.

11) 김영찬, <글쓰기와 타자-신경숙의 《외판방》론>, 《한국문학이론과 비평》 15집(2002).

업일 것이다. 신경숙은 이 두 개의 시간 사이에 놓인 간극을 형상화하기 위해, 과거의 나 앞에 당시의 나이를 나타내는 관형어를 붙인다. 이 관형어를 통해 현재의 나와 과거의 나를 구분 짓고 그 시간적인 차이를 드러냄과 동시에, 소설 속 소설과 현실의 경계를 긋는다.

- (1) 스무 살의 외사촌, 열일곱의 나 때문에 이계장에게 뺨과 귀땀기를 얻어맞고 오층 탈의실에 쭈그리고 앉아 운다.(122쪽)
二十歲的表姐，因為我而挨了李系長的耳光，她蹲在五樓的更衣室裏哭泣。(88쪽)
- (2) 열일곱의 나, 부엌에 쭈그리고 앉아 병뚜껑을 따고 밥공기에 소주를 반쯤 따르고 있다.(123쪽)
十七歲的我，蹲在廚房裏，打開瓶蓋兒，就著夜晚的空氣喝了半瓶燒酒。(89쪽)

이처럼 과거의 나와 현재의 나를 구분 짓는 신경숙의 방식은 번역자의 입장에서 볼 때 시간의 흐름을 따라가기 쉽도록 만들어 줄 것이다. 그런데, 시간대를 나타내는 관형어가 제시되지 않아서 문맥으로 판단해야 하는 경우 번역자는 왕왕 시간의 흐름을 놓치고 있다. 희재언니와 나, 외사촌 언니의 관계를 묘사한 부분을 보자. 희재언니를 처음 만난 날, 희재언니와 나는 금방 친해지고 사촌언니가 이를 질투한다. 이 사건을 a라고 하겠다. 다음날 학교 하교시간, 나는 희재언니와 사촌언니를 소개시키고 함께 귀가한다. 이 사건을 b라고 보겠다. 그 사이에 현재의 나의 이야기가 끼어 있다. 여러 개의 단락으로 구성된 현재의 나의 이야기는 사건에 관한 묘사도 있고 현재의 나의 심리를 표현한 것도 있다. 이를 A라고 하면, a-A-b의 순서로 나간다. b가 a 다음에 바로 이어지는 사건이라는 점은 b의 첫머리가 “다음 날”로 시작되는 것에서 알 수 있다. 그런데 b에서 역자는 “다음 날”로 시작하는 부분을 생략해버린다.

다음 날 하교시간이다. 방과 후면 같이 집에 가기 위하여 외사촌이 늘

내 교실로 왔으므로 외사촌을 기다리고 있는데 뜻밖에 복도 창밖으로 외사촌이 아니라 희재언니의 얼굴이 비친다. 설마, 하고 그대로 앉아 있는데 희재언니가 복도 창가에 서서 내 쪽을 바라본다. 내가 멀거니 바라본 채 앉아 있자 희재언니가 뒷문으로 들어와 내 어깨에 손을 얹는다. (중략)

외사촌은 잠시 망연히 희재언니를 바라보더니, 일층에 산다면서요? 묻는다. 희재언니 네에, 하면서 누구냐는 질문이 실린 눈으로 나를 본다.

“외사촌이에요. 우리 함께 살아요.”

우리는 어색하게 밤교정을 걸어나온다. 평소엔 내 팔짱을 끼주었던 외사촌이 그냥 옆에서 어정쩡하게 걸어간다. 외사촌의 팔을 끼려하다 그러면 희재언니 혼자 외톨이일 것 같아 거두고서 나, 외사촌을 앞에 희재언니를 뒤에 두고 가운데에 끼어서 어정쩡하게 걸어간다.(157쪽)

每天放學之後，我和表姐都是一起回家，她總是到我們班教室來找我。① 那天，我正在等待表姐，可是透過走廊的窗戶，我卻沒有看見表姐，而是看見了希齋姐姐的面孔。不會是來找我的吧？我這麼想著，仍然坐在座位上不動。希齋姐姐站在走廊窗前，往我這邊看。我呆呆地坐在座位上看她。這時候希齋姐姐從後門近來，把手搭在我的肩上。(中略)

表姐茫然地看著希齋姐姐，然後問道，你住一樓吧？希齋姐姐回答說“是的”，然後眯起眼睛看我，問她是誰。

“我表姐。我們一起住。”

我們尷尬地走在夜晚的校園。② 平時表姐總是挽著我的胳膊，但是今天她卻木然地走在我的旁邊。如果我去挽表姐的胳膊，那麼希齋姐姐就成了孤家寡人，於是我夾在她們兩個中間，表姐走在前面，希齋姐姐走在後面，我們就這樣茫然地走著。(118쪽)

만약 역자가 시간의 흐름을 이해하고 있었다면, “다음날 하교시간이다”를 생략하고 대신 “那天”을 쓰지 않았을 것이다. “那天”으로 인해 이 부분의 발화시는 현재가 되고 사건시는 과거가 된다. 다시 말해, “每天 ~希齋姐姐的面孔”은 현재의 나가 과거를 회상하는 장면이 되어 버리는 것이다. 그래서 ①과 ②가 서로 맞지 않게 된다. ②는 이 단락의 발화시가 과거이고, 서술방식이 역사적 현재임을 알려주고 있기 때문이다. 그리하여 한 단

락 안에서 시간이 섞이고 만다. 이러한 경우, 원천텍스트에서 작가가 설계한 시간과 사건의 틀이 흐트러질뿐더러, 그것이 내장하고 있는 작품의 기본 틀도 무너지게 된다. 이 작품의 기본적인 틀이 현재의 내가 과거의 나의 이야기를 소설화하고 있다는 것을 상기해 보면 쉽게 알 수 있다. 현재의 나의 이야기인 A는 소설 속 현실이며 과거의 나의 이야기인 a와 b는 소설 속 소설이다. 그런데 b의 발화시가 현재가 됨으로써 b는 소설이 아닌 현실이 되어 버리고 만 것이다. 이렇게 과거-현재-과거의 서술구조에서 역자는 왕왕 현재 이후 서술되는 과거에 “那天”이나 “那時候”를 사용하여 과거의 사건임을 드러내고자 하지만, 이는 발화시의 변화를 일으킨다. 이것이 문제가 되는 이유는 단순히 발화시의 변화에만 그치는 것이 아니라, 위의 예문처럼 문맥이 서로 맞지 않고, 작품의 기본적인 형식 틀 또한 깨질 수 있다는 데에 있을 것이다.

독자의 이해를 돕기 위해 역자가 시제를 변형하는 것은 물론 가능하다. 지적하고 싶은 것은 그것이 적어도 한 단락 안, 동일한 시간대의 한 가지 사건을 묘사하는 장면이라면 통일을 이루어야 한다는 점이다. 만약 역자가 가독성의 측면에서 상기한 예문을 현재의 내가 회상하는 장면으로 시제를 변형하고자 하였다면, “平時表姐總是挽着我的胳膊，但是今天她却木然地走在我的旁邊。”는 설령 원천텍스트와 비교하면 문제가 없지만 이 단락에서는 잘못된 번역이다. 앞부분과 시제의 일치를 이루려면, “總喜歡挽着我胳膊的表姐，那天却木然地走在我旁邊” 정도로 옮기는 게 더 적합할 것이다. 이는 소설번역이 문장 대 문장이 아닌 문맥 대 문맥의 번역이어야 함을 새삼 상기시키는 예라 할 수 있다.

또 다른 문제는 원천텍스트에서 사용하는 시간의 표현 방식에 있다. 원천텍스트를 보면, 과거의 내가 경험하는 사건이나 감정은 현재형을 사용한다. 반면, 현재의 내가 속해있는 시간은 과거시제로 표현하고 있다. 과거의 내가 속한 시간을 현재형으로 사용하는 까닭은 현재의 나에게 있어 그때가 지나간 시간이 되지 못하고 있기 때문이다. 소설가가 된 현재의 나는 당시 친구였던 하계숙으로부터 자신들의 이야기는 쓰지 않는다는 책망 아

닌 책망 어린 전화를 받고 난 후, 그 이야기를 쓰지 못하는 이유에 대해 그 시간들이 여전히 자신의 현재이기 때문이라고 고백한다. 그래서 그 이야기를 써버리자고 결정한 다음 “지나간 시간은 현재형으로, 지금의 시간은 과거형으로.”라는 서술전략을 세우게 되는 것이다. 이러한 ‘역사적 현재’는 과거를 보다 생생하게 드러내는 효과가 있다. 또한, 과거와 현재를 교차 서술함으로써 과거를 회상하면서 현재의 내가 느끼는 감정을 즉각적으로 드러낸다. 서사의 곳곳에 배치된 현재의 나의 감정, 현재의 나의 상황과 현재의 나에게 벌어지고 있는 사건들은 회상체 소설이 자칫 범하기 쉬운 문체상의 단조로움 내지 무료함을 피할 수 있도록 만들어준다.

그런데 시제표현방식이 복잡하고 다양한 우리말에 비해 중국어는 시제표현이 발달된 언어는 아니다. 주지하다시피, 중국어는 부사나 시간대를 드러낼 수 있는 어떤 어휘를 통해 시간을 표현한다. 따라서 원천텍스트에서 운용하는 대로 현재-과거형, 과거-현재형이라는 서술방식을 재현하기 어려운 것이다.¹²⁾ 때문에 원천텍스트에서 현재-과거형, 과거-현재형이라는 서술방식이 구현하는 의미상 효과를 얻기란 사실상 불가능하다고 하겠다. 게다가 번역자를 더 난감하게 만드는 것은 원천텍스트에서 현재-과거형, 과거-현재형이라는 서술원칙이 지켜지지 않는 경우이다. 현재의 내가 과거의 나를 과거로 덮어버리지 못하고 현재의 나위에 등짐 지우고 있는 까닭의 이면에는 희재언니의 죽음과 큰오빠의 고생이 자리한다. 때문에 현재의 내가 아프게 기억하고 있는 그 둘의 이야기에서 현재의 나는 자신의 원칙을 지키지 못한다. 그래서 과거형으로 서술되어야 할 이들의 이야기가

12) 텍스트의 내용 및 형식에 대한 중국인 독자의 이해도를 파악하기 위해 서면 및 대면 인터뷰를 진행하였다. 인터뷰에 참여한 중국인은 총 18명으로, 대졸 또는 대졸 이상의 학력을 갖고 있다. 그 중 4명은 한국어가 가능하다. 한국어가 가능한 4명 중 3명은 유학생이다. 이들에게 중역본 《單人房》을 읽게 한 후 설문을 진행하였다. 과거와 현재가 교차 서술되는 방식에 대해서는 이해를 하고 있었다. 다만, 텍스트 속 “過去的時間變成現在式, 現在的時間變成過去式. (24쪽)(지나간 시간은 현재형으로, 지금의 시간은 과거형으로. 43쪽))이라는 문장에 대해서는 모두 확실하게 이해할 수 없다고 답했다.

불쑥 현재형으로 튀어나오고 만다.

내부의 진흙탕 속에서 무엇이 힘겹게 고개를 들며 소리친다. 뭐하려는
게야?(167쪽)

在我身體的泥潭里，什麼東西艱難地抬起頭來，沖着我吶喊。(126쪽)

백낙청 교수는 작품 해설에서 이 부분에 대한 인용을 통해 작품에 나타나는 시제의 흔들림을 설명한다. 그는 “내부의 진흙탕 속에서 무엇이 힘겹게 고개를 들며 소리쳤다”라는 문장과 구분하면서 현재의 내가 현재의 감정을 현재형으로 표현함으로써 얻어지는 효과에 대해 분석한다.¹³⁾ 그런데 중역본을 보면 “소리친다”와 “소리쳤다”는 부분에 대한 구분이 없다. 우리 말의 현재형과 과거형에 대해 번역자가 완벽하게 장악하지 못했다는 뜻이다. 앞서 서술했듯, 원천텍스트에서 운용하고 있는 시제표현방식을 번역과정에서 재현하여 효과의 등가성을 구현하기란 상당히 난해한 작업이다. 하지만, 원천텍스트의 이러한 구조와 시간 표현 방식이 내장하고 있는 의미를 역자가 완벽하게 이해했는지의 여부는 중요하다고 생각한다. 역자가 이해했는지의 여부에 따라 양 텍스트 사이에 존재하는 부등성(不等性)의 간극이 결정된다고 보기 때문이다.

마지막으로, 원천텍스트에 삽입된 다양한 서사 장르의 처리 문제이다. 이 작품에는 다른 소설, 신문기사, 편지글, 시 등이 사이사이에 나타나면서 사건시의 흐름이 정지된다. 이것들은 당시의 시대 배경을 설명해 주기도 하고, 자아의 심리 상태를 대변해 주기도 한다. 대체로 삽입된 글임을 알

13) 이 부분에 대한 백낙청 교수의 해설과 그에 대한 역자의 번역은 다음과 같다. “고지식한 서술기법이 《외딴방》에서는 통할 수 없음을 말해주는 이 대목은 동시에 ‘나’의 앞선 결정과는 달리 지금 일인데도 현재형으로 서술되었다. (‘이 때에 내부의 진흙탕 속에서 무엇이 힘겹게 고개를 들며 소리쳤다’ 운운해서는 도저히 맛이 안 났을 것이 분명하다.)”(444쪽) 這段文字既說明呆板的敘事技巧在《單人房》裏行不通，同時也違反了“我”在前面的決定，對於現在的故事也以現在式講述(“在我身體的泥潭裏，什麼東西艱難地抬起頭來，沖我吶喊”，不管怎麼說，還是沒有什麼感覺)。(352쪽)

수 있는 어떤 표지가 있기 때문에 이를 구분하기는 그다지 어렵지 않다. 중역본에서는 이러한 서사 장치들에 대해 글자체를 달리함으로써 삽입된 글임을 보다 더 명확하게 제시해주고 있다. 그런데 이 과정에서 오류가 발생하면 혼란을 야기하기 쉽다는 것이다. 다음 예문을 보자.

주산시간에 국어노트 뒷장을 펴고 난장이가 쏘아올린 작은 공을 옮겨본다.

① ……사람들은 아버지를 난장이라고 불렀다. 사람들은 옮겨 보았다. 아버지는 난장이였다. 불행하게도 사람들은 아버지를 보는 것 하나만 옮겼다.그밖의 것들은 하나도 옮지 않았다. (중략)

……이제 열입곱의 나는 컨베이어 위에서도 난장이가 쏘아올린 작은 공을 노트에 옮겨고 있다. ② 천국에 사는 사람들은 지옥을 생각할 필요가 없다, 고. 그러나 우리 다섯 식구는 지옥에 살면서 천국을 생각했다, 고. (176쪽)

珠算課. 我把國語筆記本翻到最後, 開始抄寫《侏儒射向天空的小球》。

①-a ……人們都叫父親侏儒。他們說得對, 我父親的確是侏儒。不幸的是人們只說對了一點, 別的都不對。 (中略)

……十七歲的我, 開始在傳送帶上抄寫《侏儒射向天空的小球》。②-b 住在天堂裏的人沒有必要想地獄。但是我們一家五口卻在地獄裏想天堂。 (134쪽)

인용문에서 나타나듯, ①의 역문인 ①-a는 소설의 삽입임을 나타내기 위해 글자체를 바꾸었다. 때문에 독자들은 은연 중 인용한 소설이라면 다른 글자체일 것이라는 인상을 갖게 된다. 원천텍스트를 보면 다른 소설의 내용을 인용할 경우 인용문의 말미에 쉼표를 사용한 다음 종결어미 “고”를 쓴다. 따라서 ②가 다른 소설의 삽입이라는 것은 “, 고”라는 표현 방식

에서 명백하게 드러나고 있는 것이다. 그렇다면 ②에 대한 역문인 ②-b 역시 글자체를 달리하여 앞선 소설에서 이어지는 내용임을 알려 주어야 한다. 그러한 장치가 없이 일반적인 서술문으로 문장 안에 나타나고 있는 ②-b는 독자의 혼돈을 일으키기 쉽다. 다시 말해, ②-b에서 주체를 ‘열일곱의 나’로 오해할 소지가 생기는 것이다.¹⁴⁾

이상, 서술방식에 따른 번역상의 난점을 짚어보면서 발생하기 쉬운 오류에 대해 분석해보았다. 사실상 중역본에서 재현하기 어려운 시제표현방식을 제외하고, 시간의 교직에 따른 시간대의 구분과 삽입된 서사 장르에 대한 명확한 전달은 역자의 ‘자세히 읽기’를 통해 충분히 해소될 수 있는 부분일 것이다. 이 부분에서 나타나는 불명확한 번역이 아쉬운 이유이다.

2. 문체의 특징과 이질성

신경숙의 작품은 서정적인 문체로 잘 알려져 있다. 특히《외판방》은 소설을 통해 시적인 경지를 추구하고자 하는 작가의 노력이 가장 성공적으로 드러난 작품으로 평가받는다. 이 작품에서 시적인 맛을 부여하기 위해 작가가 사용한 장치는 다양하다. 예컨대, 짧게는 한 줄로 한 단락을 만드는 단락 구분은 시에서 연의 역할을 한다. 명사형 종결방식과 도치 및 반복은 운율적인 느낌을 전달할 뿐만 아니라, 문장의 간결함을 살려준다. 주격조사의 생략, 쉼표와 말줄임표 등 문장부호의 잦은 사용도 소설적인 서술의 느낌을 덜어내는 작용을 하여, 작품에 시적인 효과를 덧대고 있다. 이러한 형식적인 장치 외에 그녀는 비유와 환유 등 이미지 언어의 사용에 뛰어나다. 이러한 모든 것들이 잘 엮여서 소설의 시화라는 경지를 이끌어 내고 있는 것이다.

14) 실제로 ②-b의 “我們”이 누구를 가리키냐는 질문에 대해서, 설문에 참여한 중국인 중 11명이 ‘열일곱의 나’의 가족이라고 답했다. 그러나 다시 텍스트를 꼼꼼하게 읽은 후 ‘열일곱의 나’가 베껴 쓰고 있는 소설에 등장하는 가족이 아닌지 반문하기도 했다. 즉 명백하게 다가오지 않은 것이다.

이러한 문체적 특징은 이 작품의 미적 가치를 구성하는 중요한 요소이다. 이는 번역에 있어 문체를 살려야 함을 뜻한다. 그런데 문체는 작품의 문체적 특징을 구현하는 장치들이 규범적이고 일반적인 문법에서 벗어나 있을 경우 발생한다. 일탈이라는 개념으로 이해되는 문체는 규범적인 언어 행위와는 변별성을 갖는다.¹⁵⁾ 문체는 작가가 작품의 특징을 살리기 위해 고의로 설계하면서 만들어진 것이다. 그렇기 때문에 왕왕 규범적인 문법에서 일탈하게 되는 것이고, 이는 그 작품만의, 그 작가만의 문법으로 자리하게 된다. 이때 번역자는 어떤 번역전략을 활용할 것인지, 다시 말해 이를 규범적인 문법으로 변형하여 옮길 것인지 아니면 최대한 살릴 것인지에 대한 문제에 부딪히게 된다. 특히 이 작품처럼 형식이 강화되어 이 작품만의 문법을 생성하고 있는 경우 더욱 그러하다.

그렇다면 실제 번역에서 이는 어떻게 나타나고 있을까. 《외판방》의 문체적 특징을 구성하는 중요한 요소 중 하나인 문장 형식의 문체를 통해 살펴보자. 이 작품에서 눈에 띄는 것 중 하나가 명사형 종결방식의 문장이다. 소위 명명문(命名文)이라 일컬어지는 명사형 종결문은 간결하고 표현력이 높다는 특징을 지닌다. 이 작품에서도 명사형 종결문은 문장의 간결함을 살려주어서 소설의 서술적인 느낌을 덜어내고 시적인 느낌을 더해주는 역할을 한다. 그런데, 중국어에는 이에 대응하는 개념이 없다. 중국어는 체언으로 문장을 끝내는 경우 대부분 어색하거나, 말이 된다고 해도 문장이 완결되지 않은 느낌을 준다.¹⁶⁾ 그래서 대체적으로 주어 또는 술어를 첨가한다. 이를 통해 의미 전개와 표현의 자연스러움을 획득하는 것이다. 그렇다면 번역본은 이를 어떻게 처리했을까. 다음 예문을 보자.

(1) 눈이 잘 녹지 않던 그 골목. 내린 눈이 하룻밤만 되면 그대로 빙판이 되었던 골목. (217쪽)

積雪尙未融化的胡同。只需一夜的雪，胡同就變成了冰場。(168쪽)

15) 김윤진, 앞의 책, 62쪽.

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

- (2) 회재언니…… 기어이 튀어나오고 미는 이름. (48쪽)
希齋姐姐……終於跳出來的名字。(28쪽)
- (3) 담배도 피울 줄 몰랐던 큰오빠. 그는 그때 거기 앉아서 무슨 생각을 했을까. (261쪽)
哥哥不會抽煙。那時候，他坐在樓頂欄杆上的時候，心裏想些什麼呢？(206쪽)
- (4) 어느 날 느닷없이 대대적으로 내려진 과외금지령. (286쪽)
有一天，大張旗鼓地頒布了“課外輔導禁止令”。
- (5) 계단을 다 내려간 오빠가 화장실 나무문을 여는 소리, 화장실을 나온 오빠가 대문을 밀고 나가는 소리, 골목에 나선 오빠가 전철역을 향해 뛰는 소리. (167쪽)
我聽見哥哥下樓之後推開衛生間的聲音。我聽見哥哥從衛生間裏出來推開大門的聲音。我還聽見他在胡同裏往地鐵站奔跑的聲音。(125쪽)
- (6) 따뜻한 사람, 그러나, 내가 배반한 사람.(92쪽)
多麼溫暖的人，然而我卻背叛了他。(65쪽)
- (7) 나의 외사촌. 이미 화장을 하고 이미 자신의 체형에 알맞은 기성복의 색상이나 모양이 어떤 것인 줄 다 알아버린 스무 살의 외사촌은 이제 화장을 지우고 교복을 입어야 하는 것이 서먹한 모양이다. (132쪽)
我的表姐，今年二十歲的表姐，她已經開始化裝了，也知道什麼顏色和款式的衣服適合自己的身材。但她必須拋開化妝品，穿起校服。(96쪽)

위의 예문에서 알 수 있듯이, 역자가 명사형 종결문을 처리하는 방식은 크게 두 가지이다. 하나는 (1)과 (2)처럼 원천텍스트의 유형을 살리거나 (3)~(7)처럼 일반적인 서술문으로 변형하여, 도착어의 언어습관을 따르는 것이다. 문장의 변형은 문장성분의 변환(예문 3-4), 술어나 주어 첨가(예문 5-6), 문장 이어 옮기기(예문 7)의 세 가지 방식을 사용한다. 사실 이는 문장호흡의 자연스러움 또는 의미의 자연스러운 흐름을 위해 필연적인 요소이기도 하다. 그런데, 만약 텍스트 전체가 보여주는 특성이 출발어의 문장구조를 최대한 활용하거나 또는 그것을 벗어남으로써 어떤 효과를 노리고 있는 것이라면 문장구조의 변형은 자유로울 수 없다. 반대로 문장의 구조 자체가 텍스트 전체의 의미에 대한 관여도가 낮을 경우에는 그러한

변형이 자유로이 행해질 수 있다.¹⁷⁾ 이 작품의 경우 원천텍스트의 문장구조는 소위 규정된 문법에서 벗어나 이 작품의 문체적 특징을 구성한다. 특히, 단락의 첫머리에 등장하는 명사형 종결문은 왕왕 그 단락의 중심어가 된다. 서술자이는 과거의 나에게 특별한 의미가 있는 사람이나 사물을 묘사할 때 이를 명사형 종결방식으로 제시하여 그 단락에서 서술하는 내용이 무엇인지를 보여준다. (2)항과 (6)항이 그 예이다. 또한 (5)항처럼 의미 전달의 폭을 넓혀주기도 한다. (5)에서는 ‘소리’를 누가 듣는지에 대한 언급이 없다. 이는 곧 열일곱 살의 나일수도 있지만 서른세 살의 나일수도 있다는 뜻이다. 또 독자가 될 수도 있다. 그런데 번역을 거쳐 주어가 첨가되면서 ‘소리’를 듣는 주체는 열일곱 살의 나로 제한되고 만다. 그러나 이러한 경우 그 틈을 메우는 것은 독자의 몫이라고 생각한다. 여기에 주어를 첨가하여 도착어의 표현상 자연스러움을 획득한다 할지라도, 이는 번역가가 독자로서 자신의 이해를 옹기하는 것에 다름 아니다.

위의 예들은 이 작품을 번역하는 데 있어서 문장 구조의 변형이 자유로울 수만은 없다는 것을 보여준다. 게다가 동일한 문장 구조에 대해 번역문에서 보존과 변형이 동시에 나타나고 있다면 이는 보존이 가능하다는 뜻일 것이다. 즉, 원천텍스트의 문장 구조를 보존하여도 역어 표현상 어느 정도 용인이 된다는 것이다. 이로 보자면, 번역본에서 이루어지고 있는 문장의 변형은 가독성을 고려한 측면도 있겠지만, 역자가 원천텍스트에서 허다하게 나타나는 명사형 종결방식의 구문이 어떤 의미를 지니는지 완벽하게 이해하지 못함으로 인한 변형이었으리라는 것을 짐작할 수 있다.

언어적인 면에서 보자면 사실 위의 예문들은 오역이라고 할 수는 없다. 오히려 규범적인 문법의 틀에 잘 들어맞는 전형적인 문장 구조를 보여준다. 하지만, 문장의 변형을 이끌어 가는 축은 그 문장이 속해 있는 단락, 나아가 텍스트 전체에 대한 통괄적인 이해여야 할 것이다.¹⁸⁾ 이것이 선행

17) 김윤진, 앞의 책, 105쪽.

18) 같은 책, 105쪽.

되지 않은 채 이루어지는 변형은 설령 그것이 표현의 자연스러움을 위한 것이라 할지라도, 그래서 그 자연스러움을 획득했다 할지라도, 그 자연스러움은 단지 그 변형한 문장에만 국한되고 말 것이며, 텍스트 전체를 관통하는 체계 혹은 특성은 오히려 흐트러질 수도 있음을 유념해야 할 것이다.

문장부호의 잦은 쓰임으로 인한 문체적 특징도 번역 과정에서 고민해야 할 부분 중의 하나일 것이다. 앞서 서술했듯, 문장부호의 잦은 사용은 소설의 서술적인 느낌을 상당 부분 감소시키는 작용을 한다. 그런데 이들을 따라가다 보면 각각 일정한 역할이 있음을 알 수 있다. 특히 쉼표의 역할이 다양하게 변모되어 나타난다. 큰따옴표나 작은따옴표와 같은 인용부호를 대체하기도 하고, 의성어 뒤에 쓰여 의성어의 청각적인 느낌을 강화해 주기도 한다. 또한 주격조사를 대체하기도 하는데, 이는 과거의 나의 이야기, 즉 소설 속 소설에 등장하는 인물들—특히 경험자아의 경우 주격조사 대신 쉼표를 활용하는 경우가 다반사이다.

- (1) 나는 대답을 못 한다. 어떻게 말해야 하는지. 다시 어느 날, 헛간 벽에서 쇠스랑을 꺼내고, 다시 보릿짚을 뒤집는다 하면서 내 발바닥을 짝 어버릴 것 같아 그랬노라, 고. (43쪽)
我無言以對. 應該怎麼說呢. 我說, 有一天, 我從倉庫的牆上取下鐵耙, 一邊翻曬大麥秸, 一邊紮進了自己的腳底。(24쪽)
- (2) 갑자기 가슴이 툅, 하니 내려앉았다. 가족에게서 걸려오는 한밤중의 전화나 새벽의 전화는 늘 가슴을 툅, 하니 내려앉힌다. (119쪽)
我的心猛地沉了下去. 每當半夜或者清晨接到家人打來的電話, 我的心裏總會很吃驚。(85쪽)
- (3) 열일곱의 나, 도로 셋째오빠의 주머니에서 삼천원을 꺼내 외사촌에게 준다. (168쪽)
十七歲的我, 只好再把三千元錢從三哥口袋裏掏出來, 給了表姐。(127쪽)
- (4) 열여덟의 나, 이젠 책상을 통째로 들어 셋째오빠에게 내려치려는 큰오빠의 다리를 붙잡는다. (248쪽)
大哥舉起書桌, 準備扔向三哥, 十八歲的我抓住了大哥的腿。(195쪽)
- (5) 열여덟의 내 발은 떨어지지 않는다. (247쪽)

十八歲的我，雙腳卻怎麼也動彈不了。(194쪽)

쉽표가 대화 인용의 표지인 경우 역자는 (1)처럼 주어와 서술어를 첨가하여 완전한 문장으로 바꾸어주거나 아예 인용부호를 넣어준다. 의성어 뒤에 쉽표가 오는 경우에는 (2)처럼 구조조사 ‘地’를 사용하기도 하고 의성어를 생략해버리기도 한다. 드물기는 하지만 큰따옴표를 써서 강조해 주기도 했다. 즉, 쉽표의 역할을 큰따옴표에 맡기는 것이다. 주격조사를 대체하는 쉽표는 역자 나름대로의 규칙에 따라 처리하고 있다. (3)번처럼 문장안의 주어가 오로지 하나일 경우 원천텍스트대로 살린다. (4)번처럼 후절이 관형어+중심어 구조여서 이를 주어+서술어로 변형하는 경우 문장의 변형이 일어나면서 쉽표의 역할도 사라진다. (4)번처럼 “열여덟의 내”와 같이 관형어로 중심어를 수식하고 있을 때, 역자는 관형어를 주어로 바꾸면서 쉽표를 첨가한다. 원천텍스트와 비교하면 자의적이라고 할 수도 있겠지만, 문장을 간결하게 만들어주고 있다는 점에서는 쉽표의 역할을 어느 정도 살려내고 있다고 본다.

그런데 문제는 인용부호를 대체하는 쉽표에서 나타난다. 원천텍스트를 보면 소설가인 현재의 내가 과거에 자신이 썼던 소설의 내용을 삽입할 때 역시 쉽표를 사용한다.

- (1) 나는 육 년 전에 이렇게 써 놓고 있다. ① 수원행 전철이 통과하는 전철역이 그 동네의 시작이다, 고. 전철역 앞에서부터 길은 세 갈래로 나뉜다, 고. (47쪽)
 我六年之前曾經這樣寫到, ①-a 開往水源的電鐵通過的電鐵站就是小區的開始, 在電鐵站前, 道路分成了三條. (27쪽)
- (2) 나는 다시 쓰고 있다. 이층으로 올라가는 계단 삼 미터 앞, 위에서 보면 시멘트로 덮인 마당 중앙에 수돗가가 있었다, 고. (47쪽)
 我繼續寫. 通往二樓的台階之前三米, 從上面看, 水泥覆蓋的庭院中央有個水池. (28쪽)

인용 (1)을 보면, ①이 현재의 내가 과거에 써 놓은 글임을 알 수 있다. 물론 이는 “육 년 전에”와 “이렇게”라는 단어에서 충분히 판단할 수 있다. 번역문 또한 ①-a가 과거에 써 놓은 글을 재인용하고 있다는 것을 보여준다.¹⁹⁾ 이에 비해, (2)에서 재인용임을 알 수 있는 표지는 “, 고” 뿐이다. 게다가 원천텍스트를 보면 (1)과 (2)의 사이에 현재의 내가 처음 외판방에 갔을 당시를 회상하는 독백이 삽입되고 있기 때문에 (2)가 (1)에서 바로 이어지는, 현재의 내가 육년 전에 쓴 ‘소설’의 내용을 재인용한 것이라는 것을 감지하기 위해서는 쉼표의 역할에 대한 이해가 필요하다. 그런데, “我繼續寫”는 “我”의 글쓰기 행위를 지금 현재 진행형으로 읽어낼 소지가 다분하다. 역자가 쉼표의 역할을 제대로 잡아내지 못했다는 의미이다.

덧붙이고 싶은 것은 문체의 이질성을 구성하는 요소들을 단지 형식적인 차원에서 접근하고 풀어서는 안 된다는 점이다. 예컨대 어휘의 문제가 그러하다. 《외판방》에서 문체적 특징을 구성하는 요소 중 하나는 잦은 의성어의 사용이다. 신경숙은 다양한 의성어를 사용하여 문장에 생동감을 불어넣는다. 그리하여 서사의 특성상 어둡고 무거운 수밖에 없는 분위기의 색채를 다소 열게 만들어준다. 또한 같은 동작에도 상황에 따라 다른 의성어를 사용하여 그 동작의 의미를 보다 세밀하게 전달한다.²⁰⁾ 그러나 우리말의 의성어와 의태어에 대응하는 중국어를 찾기란 쉽지 않다. 의성어와 의태어가 풍부한 우리말과 달리, 중국어는 소리를 모방한 상성사 정도만 있을 뿐이기 때문이다. 게다가 의성어는 표현의 차원에 속한다. 의성어의 존재 여부가 의미상 큰 영향을 미치지 않는다는 뜻이다. 그래서 번역을 할 때 왕왕 이를 생략해버리는 경우가 발생한다. 이는 문체상 효과 등가의 손실을 감수한 역자의 불가피한 선택일 것이다. 그런데 이는 의성어의 효과가 의성어가 활용된 문장 내에서만 작용을 하는지 아니면 그 문장을 넘어

19) 원천텍스트의 의미를 보다 더 정확하게 살리고자 한다면, “寫到, ~”보다 “寫着: ~”가 더 나으리라 본다.

20) 예컨대, “웃는다”의 경우 “꺅”, “피식”, “호웃”, “킵” 등을 사용한다. 물론 의성어 없이 쓰기도 한다.

서서 전체적인 맥락 안에서 작용하는지에 따라 번역방식이 달리 적용되어야 한다고 본다. 다음 예문을 보자.

김삼옥은 피식, 웃으면서 내뱉는다. (181쪽)

“치약 하나 사면 그걸로 삼년 썼어. 됐니?”

金玉笑著說：

“一盒牙膏，我要用三年，這麼說你能理解吧？” (136쪽)

김삼옥은 화자와는 산업체 특별학급 급우이다. 공장에서 받는 월급으로 시골에 있는 가족들을 부양한다. 그런 그녀에게 회사는 절실하다. 그런데 회사의 폐업선고로 앞날이 막막한 상황에 처한다. 인용한 문장은 반장인 미서와 김삼옥의 대화 중 일부로, 월급이 얼마나 되기에 시골에까지 부칠 수 있을까라는 의아함 섞인 질문에 대한 김삼옥의 반응이다. 대화의 전체적인 맥락으로 볼 때, ‘피식’에는 그런 질문을 하는 미서에 대한 일종의 어이없음과 더불어 자신이 처한 상황 - 회사의 폐업선고, 철야농성, 막막한 앞날, 학교에 다닐 수 없음 - 에 대한 냉소적이고도 자포자기적인 마음이 내장되어 있다. 이는 ‘내뱉는다’라는 동사 표현과 어우러져 분노를 느끼고 있는 그녀의 심리를 보여준다. 이러한 심리는 “치약 하나 사면 그걸로 삼년 썼어. 됐니?”라는 “됐니”에서도 읽혀진다. 이에 비해, “笑着說”는 이를 너무 단순화 한다. 여기에는 그 대화 속에 위치한 김삼옥의 상황과 심리를 찾아볼 수 없다. 웃음에 대한 역자의 해석이 단순화 되면서, 그녀가 내뱉은 말 또한 순하게 변하고 있기에 더 그렇다. 사실, 개별적으로 이 문장만 놓고 보았을 때 이는 오역이라고 할 수 없다. 의미 전달은 이루어지고 있기 때문이다. 그러나 전체적인 맥락에서 보았을 때, 크게 두 가지 면에서 원천텍스트에 손상을 주고 있다. 첫째, 김삼옥이라는 인물 그림에 변화를 일으키고 있다. 다른 학생들보다 여섯 살 많다는 것과 박봉을 쪼개 시골의 가족들을 부양하면서 산다는 점이 큰 틀이 되어, 따뜻하고 정 많은 착한 시골 처녀의 이미지로 그려지게 되는 것이다. “피식, 웃으면서

내뱉는다”에 집약된 그녀의 다른 면모는 사라지게 된 것이다. 둘째, 김삼옥과 미서의 대화 상황에서 읽을 수 있는 감정이 단지 걱정스러움뿐이다. 원천텍스트에서 걱정스러움은 상기한 대화가 있기 전까지의 감정 상황이다. 상기한 대화는 이들의 대화 상황을 단순히 걱정스러움에서 분노와 자포자기와 냉소와 무기력함 등이 섞인 복잡한 상황으로 만들어 놓는다. 때문에 오역은 아니지만 효과의 등가를 이루었다고 볼 수는 없는 것이다. 위의 문제는 의성어를 단지 표현의 차원, 즉 형식적인 문제로 보고 접근함으로써 인해 발생한 것이라고 본다. 만약 역자가 이를 언어 내용의 차원에서 좀 더 다각적으로 풀었다면 단순히 의성어를 생략해버리지는 않았을 것이다. 적어도 이 웃음이 내장한 의미를 설명하는 방식으로 덧대지 않았을까. “그저 우스꽝스러운 사람을 만난 듯 웃음이 쿵, 터진다.”(172쪽)의 “쿵”을 살리기 위해 “忍不住笑出聲來”(131쪽)로 옮긴 것처럼 말이다.

3. 다양한 대화 제시 방식

《외판방》의 또 다른 특징 중 하나는 대화 제시 방식이다. 이 작품은 직접화법 외에, 다양한 대화 제시 방식을 활용한다. 인용부호나 줄 바꿈이 없이 이어지는 문장은 대화와 독백, 묘사와 발화 사이의 경계를 흐릿하게 만든다. 특히 인용부호 대신 사용한 쉼표는 이 작품만의 독특한 대화 방식을 구성한다. 다음 예문을 보자.

누나가 학교 갔다 올게, 하면 동생은 ①꼭 와, 한다. 동생은 놀다가도 헤만 저물면 ②누나, 하고 소리치며 집으로 뛰어들어온다. 아무 데서나 ③누나, 부른다. 닭알을 꺼내면서, 똥을 싸면서, 감을 따면서. 한번, 신작로에서 트럭에 머리를 치인 동생은 실려가면서도 ④누나, 누나, 누나를 찾는다. (28쪽)

如果姐姐說，我去上學了，弟弟肯定會說，快回來。玩著玩著，天色黑了，弟弟會喊著姐姐、姐姐，跑回家裏。隨時隨地，他都會叫姐姐。掏雞蛋的時候叫姐姐，拉屎的時候叫姐姐，摘柿子的時候叫姐姐。有一次，在新修的公路

上, 弟弟被卡車撞破了頭, 送往醫院的時候, 他不停地呼喚姐姐, 姐姐, 姐姐。(10쪽)

①과 ②는 간접화법으로 작은따옴표를 사용하여 문장 내에 인용해야 하는 부분이며, ③과 ④는 직접화법으로 큰따옴표를 사용하여 독립된 문장으로 표현해야 하는 부분이다. 이를 작가는 쉼표를 사용하여 표시한다. 번역자는 여기에 적절한 동사를 배치하여 쉼표로 인한 공백을 메우고 있다. 이처럼 역자는 원천텍스트에서 문장부호로 대체함으로 인해 생겨나는 언어적 공백을 역자의 판단에 의거하여 적절하게 채워 넣는다. 이는 가독성을 고려한 역자의 선택이라고 생각한다.

그런데 문제는 인용부호 없이 드러난 대화 또는 독백을 역자가 명확하게 구분하지 못하고 변형하였을 경우 오역을 유발하거나 텍스트의 본질에서 벗어날 수도 있다는 데에 있다. 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.

(1) 외사촌이 먼저 기차 안으로 들어가자 열여섯 동생의 손에 돈을 쥐어준다. ① 집에 들어갈 때 아버지 담배 한 보루와 고기 한 근과 막내 동생에게 줄 과자를 사가라며. (52쪽)

姐姐先進了火車, 哥哥又往十六歲的妹妹的手裏塞錢。①-a 到家的時候, 給父親買條煙, 再買斤肉, 再給小弟弟買點兒點心。 (32쪽)

(2) 어머니는 청주에서 돌아와 침통하게 앉아 있는 아버지 곁에 앉아서 돈을 빌려주지 않은 청주의 당숙을 야속해한다. ② 당숙이 홀어머니 밑에서 자라면서 혼자 객지에 나가 공부할 적에 아버지가 쌀을 팔아서 학비를 대준 적도 있다면서, 그러기에 그런 건 다 소용없는 짓이라고 하면서. (104쪽)

媽媽坐在從清州空手而歸心情沉痛的父親身邊, 數落著不肯借錢的清州堂叔。②-a 堂叔在祖母膝下長大, 後來獨闖異鄉, 在他求學期間, 父親曾

經賣米爲他籌集學費，然而這一切都沒有用。(74쪽)

(1)과 (2)는 화자가 명시되지 않은 간접화법이다. 이 작품에서 많이 등장하는 유형 중 하나가 대사에 해당하는 부분을 도치시키고 있는 것이다. 예컨대, ‘그는~라고 말했다’고 쓰는 경우 발생할 장문화를 피하기 위해, ‘그는 말했다. ~라고’의 방식으로 쓰는 것이다. (1)도 일반적인 표현방식에 맞추자면 “(오빠는) 집에 들어갈 때 ~ 사가라며 열여섯 동생의 손에 돈을 쥐어준다”가 될 것이다. 이를 도치함으로써 문장이 간결해지고 있다. 동시에, 이 작품의 특징인 종결어미의 다양화도 보여준다. 그런데 ①-a는 오빠가 당부한 말이 될 수도 있고, 여동생의 행위가 될 수도 있다. 예문 (2)도 마찬가지다. 화자가 드러나지 않은 중국어에서 ②-a는 엄마의 말일 수도 있지만 과거의 나의 생각일 수도 있고 현재의 내가 개입한 논평이 될 수도 있다. 다시 말해, 해석의 여지가 한층 넓어졌다는 것이다. 만약 역자가 이것이 간접화법임을 알았다면, 중역본에서 나타나는 역자의 번역 방식으로 볼 때, 화자를 제시해 주었을 것이다. 이는 일면 원천텍스트에서 나타나는 간접화법 및 도치에 의한 서술방식을 역자가 완전히 이해하지 못했음을 보여주는 예라 할 것이다.

(1) 떡볶이를 먹다가 일어난 외사촌 두 팔을 겨드랑이에 붙여 앞으로 내밀고 주먹을 쥐고 장난스럽게 팼팼, 거리며 옥상을 내려간다. ① 어디가? 춤을 추며 외사촌은 멀어진다. (306쪽)

表姐吃著炒年糕，突然站了起來。把兩條胳膊貼在腋窩附近，向前伸展，握起拳頭，調皮地左搖右晃，下樓去了。①-a 她要去哪兒? 表姐跳著舞走了。(244쪽)

(2) 일요일날, 하이타이를 사러 간 가게에서 갑자기 외사촌이 ② 나온다! 소리치며 내 팔을 잡아당긴다. (97쪽)

星期天，我去商店買洗衣粉，表姐突然從裏面走了出來！她呼喊著抓住了我的胳膊。(68쪽)

예문(1)의 ①은 자유직접화법이다. 발화자가 명시되어 있지는 않으나 말투로 보아 과거의 내가 외사촌에게 하는 말임을 알 수 있다. 이에 대한 이해는 이들 세 사람의 관계에 대한 인식을 전제로 한다. 동작의 주체가 외사촌임이 명백한 상황에서, 외사촌에게 반말을 할 수 있을 만큼 가깝고 허물없는 사이의 인물은 자연 과거의 나라는 것을 떠올릴 수 있도록 말이다. 즉, 전체 문맥에 대한 이해가 선행되어야 하는 것이다. 그런데 동작의 주체를 명시한 중역본은 이 말이 ‘나’와 희재언니 사이에 이루어진 것임을 보여준다. 혹은 ‘나’의 독백으로 읽히기도 한다. 이는 이들 세 사람의 관계에 대해 역자의 이해 부족으로 인한 오류라 하겠다. 예문 (2)는 가게에 하타이를 사러갔다가 TV에 자신들이 다니는 회사 광고가 나온 것을 본 외사촌의 반가움에 겨운 외침이다. 이 상황은 앞선 문장을 통해 유추 가능하다. 일반적인 언어 표현방식이라면, 외사촌이 소리친다. “나온다!”가 될 것이다. (2)가 이런 일반적인 표현방식을 벗어나 있기에 역자는 “나온다”의 주체를 외사촌으로 보고 오역을 범하고 말았다. 또한 앞문장과의 연관 관계를 간과한 것도 오역의 원인이다. 위의 예문들은 문학텍스트 속에서 대화번역이 전체적인 맥락 속에서 이루어져야 함을 다시 한 번 인지시켜 준다. 다음 예문도 마찬가지이다.

희재언니야?
.....
그래?
.....
깜짝 놀랐잖아.
.....
어떻게 알고 여기까지 왔어?
.....
나, 너무 잘 살고 있지?
.....
미안해.

.....

처음엔 아무 데서나 눈물이 나곤 했지. 언니가 나를 짓눌러서 잠도 제대로 못 잤어. 무슨 꿈을 꾸고 깨어나서 언니가 죽었다는 것을 실감하고 그리고 나면 꼭 울게 되더라구. 말 안 해도 언니도 봐서 알 거야. (중략)

.....

뭐라구? (196쪽)

인용한 부분은 희재언니와 ‘현재의 나’의 대화부분으로, 자유직접화법의 방식으로 표현하고 있다. 행을 달리하여 나타나는 말줄임표를 통해 이원화된 화자가 있는 대화임을 알 수 있다. 물론 이는 대화를 가장한 현재의 나의 내적독백이다. 하지만 대화의 상대를 언니로 설정함으로써 희재언니에게 하는 말임을 밝히고 있다. 그런데 줄친 부분에서 번역본은 ‘언니’를 ‘她’로 옮긴다.

剛開始的時候，我常常會忍不住眼淚。姐姐的靈魂糾纏著我，讓我輾轉難眠。我不知道自己究竟做了什麼夢。從夢中驚醒來，我才想起姐姐已經死了，然後我就會哭。雖然姐姐沒有說話，但是她一定知道我哭了很久，也會知道我夢見她了。(151쪽)

그런데 이 부분뿐만 아니라, 이런 식으로 계속 이어지는 이 대화부분에서 ‘현재의 나’의 대사가 긴 부분에 등장하는 ‘언니’라는 호칭은 ‘她’로 옮겨 놓았다. 그리하여 번역본은 자유직접화법이 아닌 일반적인 서술문이 되어 대화의 흐름을 단절시킨다. 더구나 단락 구분 없이 대화 중간에 삽입한 형식이 되었기 때문에, 이를 대화의 일부로 본다면 제3의 대화상대를 상상할 수도 있다. 이는 ‘언니’라는 우리말 호칭의 쓰임을 이해하지 못했다고 볼 수도 있겠지만, 전체적인 맥락을 파악하지 못해서 일어난 오류라고 본다. 언니처럼 3인칭이 될 수도 있고 2인칭이 될 수도 있는 단어는 문맥 이해가 중요하기 때문이다.

학교에 갈 생각이 있나니? 그건 이미 결정 난 거 아니던가. 우리는 교복까지 다 맞췄는데. (100쪽)

① 你們想不想上學? ② 不是已經決定了嗎, 我們連校服都已經訂做了。 (70쪽)

위의 예문은 산업체특별학급 학생에 선발된 열일곱의 나와 외사촌에게 회사 측 직원이 노조 탈퇴를 종용하자, 열일곱의 나가 속으로 생각하는 부분이다. 회사 측에서는 회사에서 학교를 보내주고 있다는 이유로 이들의 노조 가입을 비판하면서, 노조에서 탈퇴하지 않으면 학교를 보내주지 않겠다고 협박한다. 이에 대해 과거의 나는 인용한 문장대로 거부감을 드러낸다. 하지만 이는 내적독백일 뿐, 발화되지는 않는다. 그런데 이것이 번역을 거치면서 해석의 여지가 한층 넓어졌다. 원천 텍스트처럼 과거의 나의 내적 독백으로 볼 수도 있겠지만, 자유직접화법에 의한 대화 상황으로 볼 수도 있는 것이다. 이 경우 ①은 회사측 사무원인 미스 명의 말이 되고, ②는 이에 대한 화자(또는 외사촌일 수도 있다)의 대꾸가 된다. 즉 내적독백이 대화 상황으로 바뀌는 것이다.²¹⁾

이를 자유직접화법으로 표현하는 것과 내적독백으로 두는 것이 문제가 되는 이유는 단순히 화법의 변형으로 인한 형식상의 문제 또는 문장 해석상의 확장 때문만은 아니다. 등장인물인 화자-과거의 나-를 이해하는 방식에 차이가 생기기 때문이다. 작품에서 묘사되는 과거의 나는 시골에서 올라온 지 얼마 되지 않은 순진한 아이다. 유채옥이나 미스 리와 같이 적극적으로 노조활동을 하는 여공들처럼 뚜렷한 문제인식을 갖고 있지 않다. 미스 명이 부르지만 해도 “가슴이 철렁인다.” 이는 과거의 나가 회사 편에서서 노조를 억압하는 미스 명의 말에 자신의 생각을 똑 부러지게 대꾸할 만큼 그렇게 다부지지 않다는 것을 말해준다. 과거의 나는 불합리하거나 옳지 않다고 생각하는 것들, 의견 대립이 있는 경우 자신의 생각을 내적 독백으로 표현한다. 기껏해야 고향친구인 창에게 편지를 쓰는 정

21) 이 부분이 내적 독백인지 대화 상황인지에 대한 설문에서 설문에 참여한 중국인 모두 인용 부호가 생략된 대화 상황이라고 답했다.

도일 뿐, 직접 발화하지는 않고 있다. 이는 과거의 나의 성격이 어떻다는 것을 말해준다. 따라서 중역본처럼 직접 발화는 작품에서 드러나고 있는 과거의 나의 인물성격에 부합하지 않는다.²²⁾

대화의 번역이 중요한 이유는 그것이 인물의 성격을 가늠하는 중요한 잣대중 하나이기 때문이다. 그래서 대화의 번역시에는 나이, 직위, 성격 등 그 인물에 대한 정보를 종합하여 구체적인 상을 그리는 게 우선되어야 한다. 발화 방식 또한 인물 성격을 나타내는 중요한 정보이다. 화법의 형식을 변형하기에 앞서 한 번 더 고려해봐야 하는 이유가 바로 여기에 있다고 생각한다.

Ⅲ. 나오면서

이상, 신경숙의 《외딴방》과 이의 중역본인 《單人房》의 비교 분석을 통해, 소설 번역에서 미적 요소의 재현 문제를 세 가지 측면으로 나누어 사유해보았다. 첫째 서술형식의 문제이다. 신경숙의 《외딴방》은 전형적인 메타픽션으로 시간의 교직(交織)에 따른 이중적인 시간 구조 및 시제 표현, 다양한 서사장르의 삽입으로 인한 시간의 분절 등이 주요 특징으로 나타난다. 원천텍스트에서 과거의 나를 표현하는 관형어를 제시해주고 있었기 때문에 시간대의 구분은 그리 어렵지 않다. 그러나 맥락을 통해 시간대를 구분해야 하는 경우, 번역을 거치면서 하나의 시간대에 두 개의 시간이 섞여 나타나는 등, 독해에 혼란을 줄 수 있는 여지가 많이 나타났다.

22) 설령 직접발화자가 외사촌 언니라고 해도 마찬가지이다. 물론 외사촌 언니는 화자보다는 나이가 많아서 화자의 보호자 같은 역할을 하고 있긴 하지만 외사촌 언니 역시 노조결성 문제로 인한 회사 측과 여공들의 갈등 및 대립 상황에서는 위축되어 있다. 원천텍스트를 보면, 이 부분에서 이들의 직접발화는 나타나지 않는다. 미스 명의 일방적인 협박 앞에서 고개를 푹 숙이고 아무 말도 하지 못하는 모습과 미스 리의 추궁 앞에서 어물거리는 모습을 통해 이들이 경험하는 죄책감, 난처함 등만 읽을 수 있을 뿐이다.

둘째, 문체 번역의 문제이다. 《외판방》은 작품의 문체적 특징을 구현하는 장치들이 규범적이고 일반적인 언어사용의 틀에서 이탈해 있음으로 인해, 이 작품만의 독특한 맛을 자아낸다. 하지만 중역본은 이를 규범적이고 일반적인 언어 틀에 맞게 재구성하였다. 그리하여 가독성은 살려내고 있지만 그만큼 소설의 맛이 훼손되고 있었다. 또한 내용과 형식의 관계를 미처 고려하지 않은 채, 생략 또는 문장 변형 등의 번역전략을 사용함으로써 문체상 효과의 손실 뿐 아니라 의미의 손실도 일으키는 경우가 나타났다. 마지막으로 대화 번역의 문제이다. 대체로 원천텍스트에 나타나는 대화 제시 방식에 의거하여 그 틀을 다양화 하고 있지만, 인용부호나 특별한 제시어가 없는 경우 발화자나 동작의 주체를 오인함으로써 오역을 유발하기도 했다.

종합적으로 볼 때, 문법에 맞는, 언어학적으로 오류가 적은 번역을 정직한 번역이라고 한다면, 사실 《單人房》은 정직한 번역이라 할 수 있겠다. 이러한 정직한 번역은 정보의 전달을 목적으로 하는 비문학적 텍스트에서는 당연히 미덕이다. 하지만 원천텍스트의 미적인 효과를 감안해야 하는 문학텍스트에서는 고민해 봐야 하는 부분이라고 생각한다. 특히 이 작품처럼 서사성이 약화되고 형식에 치중하여, 작품의 특징과 가치 혹은 성과를 형식에서 찾아야 하는 경우는 더 그러하다. 정직한 번역은 행과 행 사이, 단어와 단어 사이, 문장과 문장 사이에 품어져 있었을 수많은 이야기들을 너무 적나라하게 드러낸다. 가독성을 획득할 수는 있지만 소설 읽기가 주는 상상하기의 매력은 사라지게 되는 것이다. 원천텍스트에서 고의로 설계한 형태상의 특징이 규범적이거나 일반적인 서사 틀에서 벗어나 있을 때, 역자가 이를 규범적인 서사 틀에 맞도록 변형하는 것이 더 나은 번역전략인가에 대한 문제의식이 필요한 까닭이 바로 여기에 있다.

덧붙이고 싶은 점은, 《單人房》에서 드러나는 번역상의 문제가 번역대상 텍스트에 대한 역자의 ‘자세히 읽기’가 얼마나 중요한지를 새삼 인지시켜 주고 있다는 사실이다. 번역자가 원천 텍스트의 형태적 측면을 지켜주 고자 노력할 때와 이를 무시하고 그 틀을 변형하여 옮길 때, 그 효과는 분

명히 다르다고 생각한다. 원천 텍스트와 도착어 텍스트 사이의 간극은 분명히 존재하고, 존재할 수밖에 없다. 그러나 작품의 미적인 형식과 틀을 번역자가 이해했는지의 여부는 중요하다. 번역자가 이를 이해하고 지키고자 노력한다면, 그 간극은 줄어들 수 있기 때문이다. 번역대상 텍스트에 대한 번역자의 '자세히 읽기'가 새삼 강조되어야 하는 이유이다.

<參考文獻>

- 신경숙 지음, 《외판방》(2판; 서울: 문학동네), 1999.
- 薛舟, 徐麗紅 옮김, 《單人房》(北京: 人民文學出版社), 1999.
- 張栢然, 許鈞 主編, 《譯學新論》(上海: 上海外語教育出版社), 2009.
- 수잔 바스넷 지음, 김지원, 이근희 옮김, 《번역학 이론과 실제》(서울: 한신문화사), 2004.
- 桂乾元 編, 《翻譯學導論》(上海: 上海外語教育出版社), 2004.
- 方夢之 主編, 《譯學辭典》(上海: 上海外語教育出版社), 2004.
- 이석규 외 지음, 《우리말답게 번역하기》(서울: 도서출판 역락), 2002.
- 이용해 지음, 《중한번역 이론과 기교》(서울: 국학자료원), 2002.
- 김윤진, 《불문학텍스트의 한국어 번역 연구》(서울: 서울대학교 출판부), 2000.
- 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.
- 彭卓吾著, 《翻譯學理論與實踐》(北京: 外語教學與研究出版社), 1997.
- 위르겐 슈람케 지음, 원당희, 박병화 옮김, 《현대소설의 이론》(서울: 문예출판사), 1995.

<中文提要>

本論文通過申京淑的《외판방》及其中譯本《單人房》的比較分析，試將小說翻譯領域中審美效果的再現問題分成三个方面進行說明。第一，敘述形式。《單人房》是典型的元小說。其最突出的特点就是單人房時代的過往故事與現在時間相互交織，交替進行。另外，多樣的敘述体裁的插入而引起了時間的分節。翻譯過程中，使人難為的就是這些不同時間段的區分與插入內容的判斷。于是，沒有任何標志表示時間，而先後脈絡來判斷不同的時間段時，就產生了一些誤譯和理解上的混亂。第二，文体翻譯。因《외판방》在創作過程中語言表達方式偏離于一般普通的使用方式，使其在文体上獨具一格。但中譯本中有相當一部分是根据規範的語言習慣編譯的。并且，在忽視了內容和形式不可分割的情況下，加之採用了省略或着句式變形等翻譯策略，不僅導致了文体效果上的損失，還導致了意義上的殘缺。最后，在談話翻譯過程中，因沒有引用符号或者特別的提示語，發生了說話人或者動作主題被誤認的情況。

若說，從語言學的角度符合語法而紕漏較少的翻譯稱為老實的翻譯，那麼《單人房》可以算其一。這樣老實的翻譯以傳達信息為主的非文學文本里當然要追求的目標。但是，在應該考慮原作的審美效果的文學文本中，值得我們仔細斟酌的部分還有很多。另外，從《單人房》中出現的翻譯問題上看來，我認為對於將要翻譯的作品，譯者的仔細閱讀是極為重要的。譯者完全把握源文本的審美特点和作者的意圖時，原作和譯本之間的距離會有縮短的可能性。

주제어 : 韓中小說翻譯, 審美效果, 敘述形式, 元小說, 文体翻譯, 談話翻譯, 老實的翻譯

