

위험한 균형: 존 드라이든의 번역이론과 실제의 다양한 양상

정 정 호
(중앙대)

번역가의 과제는 번역자의 언어에서, 그 언어를 통해 원문의 메아리가 울려 퍼질 수 있는 숨은 구조를 찾아내는 데 있다. 원 작품과 다른 번역의 특징이 있다면 그것은 바로 이런 것이다. 왜냐하면 원작품의 의도는 한번도 총체성으로서의 언어에 향하지 않고 언어의 특정한 내용과 문맥으로만 향하기 때문이다. 그러나 번역은 원 작품과는 달리 언어의 숲 한가운데 있지 않고, 언어의 숲 가장자리에서 언어의 숲을 바라보며, 또 언어의 숲 속에 발을 들여놓지 않고도 원문의 메아리가 울려 퍼지는 그 유일한 장소로 원문을 불러들일 수가 있다... 시인의 의도가 무의식적이고 단순하며, 원초적이고 구체적이라면 번역가의 의도는 파생적이고 궁극적이며 개념적이다. 그것은 번역가의 작업 속에 많은 언어를 하나의 진정한 언어로 통합하려는 위대한 모티브가 작용하고 있기 때문이다... 언어의 땀을 내포하고 있는 번역은 시와 이론 중간에 위치하고 있다고 말할 수 있다. 그 표현성에 있어서 번역 작품은 시와 이론에 미치지 못하지만 역사 속에서는 시와 이론에 못잖은 깊은 흔적을 남기고 있다.

-발터 벤야민 「번역가의 과제」 327-28.

1.

발터 벤야민(Walter Benjamin)은 일찍이 「번역가의 과제」(1923)라는 유명한 글에서 번역을 “하나의 (문학) 형식”으로 보고 훌륭한 번역을 “모든 문학 형식 중에서 원문 언어의 성숙과정과 그 산고를 지켜보는 하나의 문학 형식이라는 점에서, 두 개의 죽은 언어가 갖고 있는 생명 없는 동일성과는 거리가 먼 것”(324)이라고 지적하였다. 유대인 특유의 신학적 사고양식과 비의적인 문체로 유명한 벤야민은 처음으로 이 글에서 언어 이론적 성찰을 보여주고 있다. 벤야민은 사물과 이름(언어)의 ‘유사성’이 있을 뿐 논리적 관계는 없다고 보는 언어의 알레고리적 성격을 크게 강조한다. 그는 언어의 본질을 ‘유사성’을 만들어내는 ‘모방적 능력’으로 보고 번역 과제를 ‘순수한 언어’를 재현하는 것으로 여겼다. 문학작품 번역에 대한 벤야민의 설명을 직접 들어보자.

문학에서 본질적인 것은 설명도 전달도 아니다. 그럼에도 불구하고 무엇인가를 전달하려고 하는 번역은 정보, 다시 말해 비본질적인 것을 전달할 수밖에 없을 것이다. 정보 전달 - 이것은 나쁜 번역의 한 특징이기도 하지만, 정보 전달 이외에 하나의 문학적 작품에 존재하고 있는 것은 - 나쁜 번역가도 인정하듯 - 일반적으로 문학에서 본질적이라고 간주되는 측량할 수 없는 것, 신비적인 것, 번역가가 동시에 시인이어야 재현할 수 있는 ‘시적인 것’이 아닐까? (319-20)

번역은 결국 저기와 여기, 그들과 우리들, 그때와 지금과의 끊임없는 대화적 상상력이다. 외국어와 모국어의 틈새에서- 언어와의 치열한 싸움의 집합지역에서- 번역자는 시인과 같은 창조의 고통과 희열을 함께 맞본다. 벤야민의 이와 같은 언명은 17세기 영국의 시인, 비평가, 번역가였던 존 드라이든을 떠올리게 한다.

영국의 문학사와 지성사에서 왕정복고기의 신고전주의 시대를 시작한 대문인은 존 드라이든(John Dryden: 1631~1700)이다. 드라이든은 후일 사무엘 존슨(Samuel Johnson)에 의해 “영국 비평의 아버지”이며 “영국 산문의 법칙들”과 “번역의 올바른 법칙들과 실례들”을 제시한 사람으로 칭송되었다. 명예혁명(1668) 이후 궁정내의 모든 공직에서 물러난 뒤 드라이든은 그의 생애의 마지막

막 문학적 불꽃을 번역을 위하여 태웠다. 로마시인 베르길리우스(Virgil)의 『아이네이드』(*Aeneid*)에 대한 그의 영역본은 아직도 읽힐 정도로 탁월하다. 드라이든은 희랍과 로마의 고전 문학 일부를 영어로 번역하였고, 특히 영국 문학의 아버지인 제프리 초서(Geoffrey Chaucer) 등 중세영어 작가들의 작품들도 17세기 말 영국 독자들을 위해 당시 현대영어로 번역하기도 했다. 영국의 번역문학사에 남긴 드라이든의 공적은 눈부신 것이고 그의 번역이론과 실제는 오늘날까지도 우리에게 커다란 통찰력을 제공해준다.

드라이든과 포우프(Alexander Pope)의 시대는 “영국 번역가의 황금시대”라고 간주된다(Amos 135). 만약 드라이든의 후기 저작물을 하나로 통합한다면 그것은 번역을 주제로 한 글들이라고 말할 수 있을 것이다. 후기 비평적 담론의 압도적인 다수가 번역문제에서 시작되었고 문학번역의 원리가 다수의 에세이와 번역물 서문에 나타나있다. 드라이든의 번역이론은 독창적이라기보다 절충적이며 17세기 에이브라함 카울리(Abraham Cowley) 이래로 번역이론의 종합이라고 말할 수 있다. 그가 사용하는 모든 용어들은 오래된 것이다. 그러나 드라이든의 분석은 기억해둘만하다. 사무엘 존슨에 따르면 “시적 자유의 한계를 결정하는 일은 드라이든을 위해 남겨둔 것이고 그것은 우리에게 번역에 대한 법칙과 예를 보여준다”(Smith 466). 게다가 드라이든에게 번역작업에 대한 경제적 정치적 이유는 분명히 있다. 번역은 돈이 되는 계획일 뿐 아니라 그의 재능을 발휘할 주된 수단이었기 때문이다.

2.

『여러 사람들이 번역한 오비디우스의 서한집』(1680)을 위해 처음으로 쓴 중요한 서문에서 드라이든은 번역의 3가지 형태를 논의함으로써 번역이론 문제를 본격적으로 다루었다.

첫째, 직역(*metaphrase*)은 작가의 글을 한 언어에서 다른 언어로 한 마디 한 마디 그리고 한 줄 한 줄 바꾸는 것이다. 벤 존슨의 호라티우스의 『시론』 번역이 이런 방식으로 이루어졌다. 둘째는 의역(*paraphrase*)으로, 번역

자가 작가의 관점을 유지하고 결코 의미 상실은 하지 않지만 저자가 사용하는 단어는 저자의 의미만큼 번역할 때 엄격하게 지켜지지 않는다. 그렇다 해도 번역시에 부연은 인정되지만 절대로 의미를 변화시켜서는 안 된다. 그 예로 베르길리우스의 4번째 『아이네이드』에 대한 왈리의 번역을 들 수 있다. 셋째로 자유번역(imitation)이 있는데 번역자는 단어와 의미를 다양화하기 위해서뿐만 아니라 그 둘 모두를 버릴 기회로 삼기 위해서 자유를 가정한다. 번역자는 자기 좋은 대로 원본으로부터 전반적인 힌트를 얻은 다음 기초에 바탕을 두고 차이를 두기 위하여 노력한다. 그런 예는 카울리가 영어로 번역한 호라티우스의 한 송시와 핀다루스(Pindar)의 두 송시에 나타난다. (Kinsley 184)

2.1

첫 번째 “직역”은 언어 사이의 구조적인 차이가 단어들의 정확한 번역을 허용하지 않기 때문에 실행 불가능하다. 드라이든의 설명을 더 들어보자.

요약하여 말하면 단어를 그대로 옮기는 번역은 한번에 너무나 많은 어려움에 봉착하기 때문에 번역자는 결코 그 어려움들로부터 벗어날 수가 없다. 번역자는 그가 번역하는 작가의 사상과 어휘를 동시에 고려하여 다른 언어에서 대응되는 것을 찾아내야 한다. 그리고 이것 외에도 번역자는 운율과 각운의 제약에 사로잡혀 있다. 이것은 마치 다리에 족쇄를 달고 밧줄 위에서 춤추는 것과 아주 흡사하다. 춤추는 사람은 조심하여 추락은 면할지 모르지만 그에게서 동작의 우아함을 기대할 수는 없을 것이다. 기껏해야 이것은 어리석은 과업일 뿐이다. 왜냐하면 제정신을 가진 사람이라면 목뼈를 부러뜨리지 않고 그 상황을 벗어났다는 칭찬을 듣기 위하여 자신을 위험 속에 내맡기려 들지 않을 것이기 때문이다. (Kinsley 185)

드라이든은 이런 직역의 예로 호라티우스의 『시론』을 번역한 벤 존슨을 들면서 호라티우스의 해석자로서의 역할에 대해 존슨을 계속 비판하였다. 결국 직역은 그 부자연스러움 때문에 실패할 수밖에 없다.

22

드라이든의 세 번째 방법인 “자유 번역”은 원작자의 의미나 단어가 정확하게 번역되지 않는다. 이런 번역은 완전히 새로운 작품이 될 수 있는 자유를 만끽한다. 여기서 드라이든의 “모방”이라는 용어 사용은 주목할 만하지만 조금은 혼란스럽다. 그것의 부정적인 함축이 플라톤의 모방 이론으로 돌아가기 때문이다. 그런 모방이론은 실제와 이데아로부터 멀리 떨어진 것이다. 드라이든은 이 단어를 부정적으로 바꾸고 있다.

한 작가를 모방한다는 것은 같은 주제에 대해 후세 시인이 선배 시인처럼 쓰는 것이라고 생각한다. 다시 말해, 선배 시인의 어휘를 그대로 옮기거나 그의 의미를 지키지 않고, 선배 시인을 하나의 견본으로 삼고는 만일 그가 이 시대에 이 땅에서 살았다라면 이렇게 썼을 것이라고 추정하고 자유롭게 쓰는 것이다... 공평하게 말한다면 한 작가를 모방한다는 것은 번역자가 자기 자신을 드러내는 가장 유리한 방식이 되겠지만 죽은 작가들의 기억이나 명성에 가할 수 있는 최대의 잘못을 저지르는 것이다... 예를 들어 (자신이 행사한 것보다도 더 많은 자유를 권고했던) 데넘 경은 『아이네이드』 2권 번역본에 붙인 탁월한 서문에서 자신의 새로운 번역방법에 대한 이유를 다음과 같이 제시하였다. “시는 그 정신이 어찌나 미묘한지 한 언어에서 다른 언어로 옮길 때 모두 다 사라져 버릴 것이다. 번역과정에서 새로운 정신이 첨가되지 않는다면 번역에는 죽은 시체의 머리만이 남을 것이다.” 나는 이런 주장이 어리석은 직역을 반대하는 데는 유효하다고 생각하지만 누가 이런 방만한 자유번역을 옹호하겠는가? (Kinsley 186)

드라이든은 우리가 흔히 알고 있는 “있는 그대로 베낀다”는 의미의 “모방” 개념을 완전히 무시하고 “원본”의 의미와 정신을 완전히 곡해하는 “그림자”와 같이 간주하는 플라톤의 모방론에서 모방 개념을 차용하고 있다. 번역자가 제멋대로 그림자와 같은 창조적 번역을 하는 것을 드라이든은 인식론적으로 윤리적으로 받아들일 수 없었다.

23

번역가는 작가의 관점을 “의역”(paraphrase)으로 유지한다. 그러나 번역자는

단어를 선택할 때 작가를 엄격하게 따르지 않는다. 이 방법은 외부적인 원천에 충실하고 내부적인 미 그리고 언어적인 특성에 대한 요구에 응하는 것이다. 『아이네이드』 제4권의 1658년 번역에서 에드먼드 왈러와 시드니 고도핀(Sidney Godolphin)에 의해 도입된 방법이다. 번역가는 오비디우스의 불필요한 화려함을 삭제할 수 있다. 번역가에게는 자신의 묘사가 더 나아질 거라는 변명으로 특징이나 윤곽을 바꿀 특권은 없다(187). 드라이든은 초상화가/번역가의 은유를 사용한다. 훌륭한 화가처럼 번역가는 적절한 집중을 함으로써 자신의 주제를 연구한다.

그러나 언어마다 자체의 특성들이 많기 때문에 한 언어에서 아름다운 것이 다른 언어에서는 종종 야만적인 것이 될 수도 있어서 번역자에게 그가 번역하는 작가의 어휘들의 좁은 범위를 강요하는 것은 불합리할 것이다. 원문의 뜻을 곡해하지 않는 표현을 찾는 것만으로도 충분하다. 번역자는 자신의 족쇄를 늘려서 어느 정도 자유를 향해 뻗을 수 있다고 나는 생각한다. 그러나 나는 원저자의 사상까지 새롭게 만드는 것은 어떤 범위를 넘어서는 것이라고 생각한다. 원저자의 정신은 전환될 수 있지만 절대로 상실되어서는 안 되기 때문이다... 그러므로 표현에는 어느 정도 자유가 허용될 수 있다. 원작의 어휘들과 행들은 엄격하게 규제될 필요가 없지만 일반적으로 말해서 원저자의 의미는 신성하고 침해할 수 없는 것이다.
(Kinsley 187)

드라이든은 번역의 세 가지 유형 중에서 가장 균형 잡힌 방법으로 두 번째 “의역”을 선택하였다. 그것은 번역가에게 어떤 기준을 실행하도록 한다. 그런 법칙은 언어적인 성실함과 활기로 가득하면서도 부정확한 자유 사이에 균형을 맞추기 위하여 고안되었다. 드라이든은 시를 번역하기 위해서 번역가는 시인이 되어야 하고 자신의 언어와 원작의 언어에 대해 대가가 되어야 한다고 주장한다. 작품에서 번역가는 다른 작가와 구별되는 원저자의 특성을 이해해야 한다. 드라이든이 번역한 첫 번째 주요 작품인 『오비디우스의 서한』(*Ovid's Epistles*)은 카울리와 테넬에 대한 저항을 드러낸다. 서문에서 드라이든은 번역가가 피해야 할 양극단인 자유 번역주의와 직역주의를 반대하면서 번역에 대한 새롭고 온건한 방법을 제시하였다. 그것은 직역과 자유역의 중간지대이고 하나의 타협

이다.

드라이든은 이 글에서 작가의 의도를 나타내는 원본의 의미의 중요성을 강조하였다. 드라이든은 번역자도 하나의 권위를 가져야 한다고 생각하였다. 그렇지 않으면 기준과 연구에 대한 목적을 가지지 못할 것이기 때문이다. 선택은 간단하여 지배적인 권위에 동의하거나 아니면 주관과 혼돈에 굴복하는 것이다. 그래서 드라이든은 매우 규칙 의식적이고 정의에 집착하는 것처럼 보인다. 전체 에세이는 그의 입장에 대한 정의와 논쟁이다. 핀다로스에 대한 카울리와 데님의 번역은 허용될 수 있고 시인의 “거칠고 억제할 수 없는” 과격을 받아들일 수도 있다. 그러나 오비디우스처럼 “규칙적이고 총명한 작가”를 다루는 데는 좀더 많은 통제력이 요구된다. 번역가로서 시인 드라이든의 방법에 대한 규정은 시 번역에서 자제와 조절이 필요하다는 것이다.

24

1685년 출간된 두 번째 번역 『수목들』(*Sylvae*)에서 드라이든은 범칙 하나를 더 첨가하였다. 번역가는 “실제적인 성격에 위반하지 않고 가능한 한 매력적인 모습(195)”으로 작가를 만들어야 한다. 드라이든은 이 작품에서 번역 규칙에 대한 강박관념을 계속 보이면서도 테오크리투스(Theocritus), 호라티우스, 베르길리우스 그리고 루크레티우스(Lucretius)를 번역하면서 시인으로써 번역가의 “자연스러운 충동”을 보여주었다. 드라이든은 “나는 여러 번 나의 권한을 넘어선 적이 있었다. 나는 첨가와 생략을 사용했고 때로는 대담하게도 작가에 대해 너무나 많이 노출시켰기 때문에 주석자 중에 날 용서할 사람은 하나도 없다”고까지 말하였다. “어느 특정 구절에서 나는 어떤 아름다움을 발견했다고 생각했다. 그것은 현학자에 의해서는 발견될 수 없겠지만 시인은 발견할 수 있는 것이다”(19).

나는 작가의 매력 특히 작가가 사용한 단어의 아름다움과 내가 첨가해야만 하는 단어들의 은유적 탁월함을 잃지 않으면서 가능한 한 작가와 가까운 위치를 유지하기 위해서 의역과 직역의 두 양극 사이로 조정해나가는 것이 적합하다고 생각했다. 우리의 언어로 작가가 사용한 어휘의 우아함을 유지하기 위해서 나는 얼마나 그것을 이식시키고자 노력했는지 모른다.

그러나 그 대부분의 장점들이 필연적으로 상실되었다. 왜냐하면 그것들은 다른 언어가 아니라 그들 자신의 언어에서 발하는 빛이기 때문이었다. 때때로 베르길리우스는 하나의 행에 두 빛을 표현했지만 우리 영웅시의 부족함은 하나 이상을 표현하기 힘들다... 언어의 차이점이 그러하고 또한 내가 단어 선택할 때의 기술 부족을 들 수 있다... 신성한 작가인 베르길리우스의 모든 소재를 취하고서 나는 만약 그가 영국인으로 태어나 이 시대에 살았다더라면 그가 영어로 어떻게 표현했을까를 항상 염두에 두고 번역작업을 하려고 노력하였다. (Kinsley 190)

드라이든은 어색한 이중적 용어인 “모방”을 포기하였다. 그러나 “영국에서 우리 시대에 살았던 것처럼”이란 주제는 그대로 남겨두었다. 번역가의 기교에 대한 경계와 이상이 있다. 드라이든은 지나치게 방종한 번역(“자유역”)과 단어를 일대일로 전환시키는 번역(“직역”) 사이에서 중간자적 입장을 고수하고 있다.

지금까지 드라이든의 논의 중 번역자가 지녀야 할 필수 조건은 다음과 같다.

1. 시인이 되라.
2. 원문 언어와 번역 언어 모두에 대가가 되라.

그리고 번역 작품에 대해서 번역자는 다음 과업을 따라야 한다.

3. 번역하려는 작가의 개성적 특징을 이해하라.
4. 번역자 자신의 정신을 원문의 정신과 일치시켜라.
5. 원문의 의미를 “성스럽고 침해할 수 없는 것”으로 유지하고 원문의 우아함이 유지되는 한 직역하라.
6. 원작가의 진정한 특성을 훼손시키지 않으면서 가능한 한 그 작가를 “매력적”인 작가로 만들어라.
7. 원작 시와 번역된 영어시의 운문적 특성에 유의하라.
8. 원작자가 우리 시대의 영어로 말하도록 만들라.

물론 번역가에게는 다음과 같은 금지사항도 있다.

9. 원문을 개선시키지 말라.
10. 원문을 충실히 따라서 그 정신이 사라지지 않도록 하라. (T. R. Steiner 28)

그러나 비평과 번역에 대한 드라이든의 법칙에 대해 트라우브리지(Trowbridge)는 “불확실하거나 가설적인 것은… 받아들여야 한다”고 주장하였다(Trowbridge 28). 개연성은 상황에 따라 변한다. 번역에 대한 드라이든의 법칙은 계속해서 창조적인 상황을 다양화함으로써 지속적인 실험을 하고 있다. 드라이든의 이론적 입장은 그의 실제 번역작업에서 가필이나 현대화를 인정하는 부분에 이르러 다소 차이가 있다. 그러므로 이 글의 궁극적인 목적은 드라이든의 번역이론이 자유롭게 변화함을 지적하는 것이다. 필자는 이런 변화를 무시하는 일부 학자들의 견해에 동의하지 않는다. 드라이든의 번역에 대한 관점은 두 극단 사이의 중간에 있다고 조지 바서만(George Wasserman)과 조지 스타이너(George Steiner)는 주장하였다. 드라이든은 단지 중간자적 입장을 취함으로써 두 가지를 관찰하고 성취하였다는 것이다(Steiner 256). 그러나 필자는 이들에게 동의하지 않는다.

번역가로서 드라이든의 이론과 실제에 대한 정확한 탐구를 위해서는 그의 번역이론이 점차적으로 다양하게 변화하는 양상을 드러낸다는 점을 포함시켜야 한다. 드라이든의 “직역”과 “자유역”의 중간자적인 “의역”은 쉽게 실패하였다. 오히려 그 중간지대의 균형은 그들 사이의 유희적인 갈등으로 이동해가는 것처럼 보인다. 다시 말해서 드라이든의 번역이론은 균형추가 직관적으로 자유를 더 선호하는 경향으로 옮겨가고 있다.

3.

드라이든은 무엇 때문에 초기에 지녔던 엄격한 기준에 변화를 주었는가? 그 첫 번째 이유는 드라이든이 이전에 생각했던 것 보다 실제 번역은 더 복잡하고 그 광범위한 절차가 번역가의 다양한 작업에 적절하다고 인식하게 되었기 때문이다. 1680년에 드라이든은 『오비디우스의 서한』 서문에서 이미 다음과 같

이 말하였다. “나는 내게 주어진 규칙을 벗어났다든 것을 인정할 마음의 준비가 되어있다. 정당한 번역이 허락하는 것보다 더욱더 많은 자유를 택하였다”(Kinsley 188). 번역은 원문의 재생산을 피해야 하며, 원본의 실재성(reality)을 제시하기 위해 선택하고 분석해야 한다.

번역가에게 이상적인 모방과 같은 예술이론은 그것이 다른 것들을 해결하는 만큼 문제를 만들어낸다. 번역은 충실하면서 자유로워야 한다는 대립되는 요구조건은 직역이론이 때때로 제안하는 것처럼 쉽게 충족되는 것이 아니다. 그 곳에 어떤 미적인 변화가 일어났다. 번역자체의 분야에서 원본 작가가 가진 정체성을 번역가에게 종종 요구하는 경우가 있다. 그런 요구조건은 관심을 원본작품에서 번역가의 특성과 작문의 과정으로 관심을 이동시킨다. 원작으로부터 전형적인 예술가의 의식으로 방향을 전환하고 있다.

두 번째 이유는 드라이든이 엄격한 체제와 원리에 대한 관심이 적어지고 그 대신 저자 번역가의 창작의 즐거움과 읽는 독자의 즐거움에 더욱더 많은 관심을 갖기 시작하였기 때문이다. 『수목들』 서문의 결론 부분에서 드라이든은 “나의 위험한 부담물은 더욱더 커지지만 독자의 즐거움은 줄지 않는다”(207)고 하였다. 드라이든은 바텐 홀리데이의 주브날리우스(Juvenal)와 페르세우스(Persius)의 번역에 관해 이야기하면서 “홀리데이는 명성을 위하여 그리고 학자를 위하여 썼다. 우리는 단지 학자는 아니지만 무식하지도 않은 이해력과 좋은 센스를 가진 보통 사람들의 즐거움과 오락을 위하여 썼다... 그러므로 우리는 이런 종류의 번역이 가능한 한 줄 수 있는 모든 만족을 대중에게 주려고 노력하였다”(276).

드라이든은 자기 자신과 기질이 유사한 시인을 더 쉽게 번역할 수 있다는 사실을 경험을 통하여 알게 되었다. 그는 영어로 호메로스(Homer)의 『일리아드』 전부를 즐겁게 번역할 수 있다는 기대를 가졌다. 드라이든은 호메로스 번역이 베르길리우스 번역보다 더 즐거운 작업이라는 것을 경험으로 알 수 있었다. 왜냐하면 그것은 그리스인들이 라틴 시인보다 드라이든의 성격에 더 들어맞기 때문이다(287). 여기에서 드라이든의 태도는 번역할 때 번역가 자신의 표현을 강조하려는 경향을 보이는 현대 번역이론을 생각나게 한다. 번역의 의식 속에 흐르는 시는 이제 암시적인 재생산이라기보다 언어적인 경험에 대한 언어적인 특별한 종류의 반응으로 간주되었다.

의식의 비평가인 조르지 풀레(Georges Poulet)는 다음과 같이 말한다.

다른 것을 내 의식에 부가시키는 것이 결단코 내가 의식 박탈의 희생자라는 것을 의미하는 것은 아니다. 이와는 반대로 마치 나 자신이 내가 읽은 것의 희생물이 되는 순간부터 내가 규정하려고 애를 쓰고 있는 이 작품 한가운데 숨겨져 있는 의식적 주체인 이 존재와 내가 의식을 공유하기 시작하는 것처럼 모든 일이 발생한다. 그와 나 즉 우리는 공통된 의식을 갖기 시작한다. (47)

독자의 의식에 초점을 둔 풀레는 그 의식을 문학텍스트의 특별한 특성에 대한 반영으로 간주하지 않고 텍스트의 주관성을 완벽하게 이해하는 정신적 태도로 설명하고 있다. 그러나 독자반응이론가인 볼프강 이저(Wolfgang Iser)는 이 과정을 다르게 설명한다. 이저에 따르면 독자는 텍스트 생산에 적극적으로 참여한다. 독자는 자신의 방식으로 텍스트의 쓰이지 않은 빈 공간("gaps")을 채운다. 따라서 이저는 개별 독자의 해석적 활동을 완전하게 받아들인다. 드라이든에 의하면 “베르길리우스는 독자에 의해 상상되는 많은 것들을 남겨두고 그의 언어에 빈 공간을 많이 두었기 때문에 어떤 현대 언어로도 결코 번역될 수 없었다”(Kinsley 177).

드라이든은 원작자의 의미가 “최고의 의미”라는 법칙을 포기하였다. 드라이든은 “일반적으로 작가의 의미는 신성하고 불가침한 것이다”(Kinsley 187)라는 믿음을 바꾸기 시작하였다. 해석자로서 번역가는 작가의 세계적인 관점이나 혹은 개성이 아니라 텍스트에 동기를 부여하는 기본적인 관심을 찾아내어 자기 자신의 것으로 만들어야 한다. 분명히 드라이든은 작가를 능가하는 텍스트의 의미를 인정하기 시작하였다. 그러므로 번역은 재생산의 절차가 아니라 항상 또 하나의 새로운 창작인 것이다.

4.

드라이든이 번역의 법칙을 버리지 않았다는 것은 명백하다. 그러나 그에게

어떤 변화가 발생하였다. 그것은 번역에 대한 드라이든의 신뢰로부터 번역의 한계에 대한 인정, 모방의 충실함으로부터 창작의 기쁨, 그리고 자유에 대한 억제로부터 자유에 대한 강조로의 변화이다. 번역행위의 기본은 원본에 있는 것이 아니라 결국 번역가의 마음에서 생성되는 재현에 있다. 그리하여 읽기와 해석으로서의 번역행위에 대한 활력은 텍스트가 번역가의 인식과 경험 그리고 독자의 기쁨을 만든다는 요구에서 찾아볼 수 있다. 드라이든은 점차 후기로 갈수록 특히 『우화들』(*Fables*: 1700) 서문에서 초기에는 비난했던 카울리와 데님의 엄격하지 않은 스타일로 오히려 변화되어 가고 있었다.

실제적인 번역작업에 대한 사실을 조정하도록 강요당하는 드라이든에게 문학은 새로운 방법을 따라야 하기 때문에 번역 이론 역시 새로운 길을 추구해가는 그 과정에서 새로운 활력과 유연성을 요구하는 것이다. 드라이든 스스로가 “시에 대한 많은 올바른 지각은 마치 수학에서 보이는 증명과 같다. 다이어그램에서는 그럴듯하지만 기계적 작동에서는 실패를 의미한다”(Kinsley 195)고 말했다. 아모스(Amos)가 지적했던 것처럼 “번역 이론은 인간의 사고에 살아있고 자라나는 요소라는 것을 알기 때문에 이론가들은 아무리 작은 것일지라도 여러 번 거듭해서 ‘그럴듯한 법칙’으로 수정해야 한다”(179). 이러한 드라이든의 입장 변화는 그의 문학 비평가로서의 경력과 밀접하게 관련되어 있다. 드라이든 비평의 원리와 방법은 드라이든의 번역이론과 일치한다. 로버트 흄(Robert Hume)은 1670년대에서 1690년대로 드라이든의 비평적 관심의 일반적인 초점 변화라고 보고 있다. 그것은 희극, 비극, 그리고 영웅극 문학의 규칙적인 형태에서 개별적 시인에 대한 독특한 “힘”으로의 변화라고 말할 수 있다(15-17). 드라이든의 비평경력은 대략 3기로 나눌 수 있다. 첫 번째 기간(1664~1674)은 규칙과 활기찬 법칙과 자유의 조화이다. 두 번째 기간(1675~1684)은 규칙성 법칙과 기준들의 기간(1668)이고 마지막 기간(1685~1700)은 활기 있는 자유와 파격의 기간이다. 세 개의 대표적인 에세이 『극시론』(*Essay of Dramatic Poetry*), 『트로일로스과 크레스이다』(*Troilus and Cressida*)의 서문 그리고 『우화들』의 서문이 위의 각 기간을 대표한다.

드라이든의 비평적 관심은 처음에는 작품 자체 그리고 그 다음으로는 작가 그리고 마지막으로 작품과 독자의 관계로 변화였다. 이런 비평적 입장변화는 그의 번역이론의 변화로 그대로 이어져서 원본의 재생산자로서 단순한 모방적

인 번역가에서 예술가로서의 번역가로 그리고 독자반응을 중시하는 번역가로 변화였다.

드라이든은 원본 텍스트 작가의 유일무이성에 관심을 보였다. 그리고 드라이든은 특별히 그들의 차이점에 관심이 있었다. 우리는 드라이든이 번역가에게 “모든 다른 작가로부터 자기가 번역하는 작품의 원작자를 개별화시킬 수 있는 특성을 이해하는 것을 첫 번째로 요구”했던 것을 기억하고 있다(Kinsley 213). 번역할 때 “좋은 영어로 작가의 의미, 시적 표현 그리고 음악적 운율을 전달하는 것”(196)만으로 충분하지 않다. 더 힘든 작업은 “모든 다른 사람들과 그 작가를 구별하고 당신이 번역할 개개의 시에 그의 독특함이 드러나게 해주는 특성들을 유지하는 것”(187)이다. 1700년에 쓴 『우화들』의 서문에서 드라이든은 그가 사랑하는 베르길리우스의 개인적인 특성을 똑같이 좋아하는 호메로스와 대조시키면서 다음과 같이 말하였다. “위대한 두 시인은 각각 다른 기질을 가지고 있다. 베르길리우스는 격하기 쉽고 호메로스는 낙천적이며 전자는 냉정하지만 후자는 우울하다. 그리고 그들은 몇 가지 방법으로 자신들을 탁월하게 만들었다. 그들 모두는 기법에서뿐만 아니라 구성적인 측면에서도 천부적인 기질을 따르고 있다”(289). 드라이든은 이런 문제에 관심을 둔 첫 번째 번역가였다.

이런 현상은 『우화들』의 서문에서 최고조에 달했다. 제프리 초서를 오비디우스와 보카치오(Boccaccio)에 비교하면서 드라이든은 문학적인 “종류”(장르)로 그들의 작품을 논하기보다는 그들의 “천부적 기질”에 대한 예로 그들의 작품을 특징지으려 하였다. 드라이든이 그 이후의 비평가나 번역자에게 설명하려고 했던 점은 위대한 작가의 독특한 특성에 관한 것이었다. 왜냐하면 점차적으로 그는 문학을 개인적인 생산물로써 중요하게 여기기 시작하면서 작품으로부터 작가들의 특성을 이끌어냈기 때문이다. 드라이든은 자신의 번역을 진행시켜가면서 번역의 “심리적인” 양상에 대하여 더 자주 언급하게 되었다. 1685년 초기에 이미 “기쁨(pleasure)”이나 “기분 좋은(pleasing)”과 같은 어휘들이 『수목들』의 서문에 나타난다. 일단 번역가가 원본에 대해 연구하기 시작하면 그는 진실을 만들고 그 진실을 본질적인 것으로 만들고 결국에는 하나의 작품으로 만드는 원본에 대한 감정과 매력, 정신 그리고 생기 있는 방식을 나타낼 수 있고 또한 그는 내부로부터 하나의 새로운 번역을 만들 수 있다.

드라이든은 동시에 독자의 통제를 받았다. 그는 테오크리투스의 “도리아식

방언”에 대해서는 다시 번역하지 않으려고 하였다. “왜냐하면 테오크리투스
방언을 사용하는 시칠리아 사람들을 위해 썼다. 번역의 이 부분은 소박한 표현
도 이해하지 못하고 그 표현들 속에서 즐거움을 얻지 못하는 우리의 숙녀들을
위한 것이다”(Kinsley 204). 『아이네이드의 헌사』(*Dedication of Aeneis*)에서 드
라이든은 베르길리우스의 방식이었다고 생각되는 것을 따랐다. “그는 선원, 군
인, 천문학자, 정원사, 농부 등을 위해서 쓴 게 아니라 일반적으로 모든 사람들
그리고 특히 일류 남자와 여자들을 위하여 썼다”(276). 윌리엄 프로스트
(William Frost)는 드라이든의 “의역”(paraphrase) 이론을 다음과 같이 해석하였
다. “의역 이론의 주된 효과는 일반적인 방식으로 그의 새로운 번역시가 원작과
어떤 관계인지를 독자들에게 명확하게 밝히는 것이다. 그리고 번역자는 새로운
시들의 구조 속에서 자유롭게 된다. 우리는 그의 번역의 결과들을 고찰해야 한
다”(Frost 32).

희랍 철학자 루크레티우스에 대한 드라이든의 번역에서 그의 의도는 영국
독자들에게 철학을 상세히 설명하기보다는 오히려 루크레티우스가 독자들을 즐
겁게 만들도록 하는 것이었다. 드라이든은 독자들에게 즐거움을 주는 영국시를
창조해 내기 위하여 상당할 정도로 의역을 하는 일에 구애되지 않았다. 그의 번
역이론은 상당한 정도로 자유를 허락하면서도 번역가가 작가의 사상을 치밀하
게 따르는 것을 요구하였다. 첨가하고 생략하고 고치는 “더 많은 자유”에 대한
드라이든의 가정은 영웅시로 루크레티우스를 번역하는데 특히 유용하였다
(Gallagher 19-29). 여기서 번역 작업을 할 때에 독자들에게 대한 깊은 배려를 엿
볼 수가 있다. 사무엘 존슨은 『드라이든 평전』에서 독자 중심적인 원리를 따라
드라이든의 번역 작업에서 발생하는 원문 변형을 옹호하였다. 독자들이 던져버
리게 될 재미없는 책은 아무런 쓸모가 없기 때문이다.

5.

마지막 책 『우화들』의 서문에서 드라이든은 자신의 번역이론에 대한 중요
한 개념을 반복하여 말하였지만 초서를 번역하면서 그는 종종 자신의 신조를
어겼다. 초서의 시를 번역하는 과정에서 드라이든은 “의역”에 대한 신념을 잃

기 시작하였다. 드라이든의 확장, 요약 그리고 대치의 기법이 명백하게 나타나고 어떤 경우에는 극단적일 때도 있다. 드라이든의 번역된 시들을 보면 주석이 확장되어 있고 우화적 요소가 정교화 되었으며 전반적으로 적절한 구체적인 도덕적 판단이 포함되어 있다. 그런 번역시들은 자신의 번역 정의에 적합하지 않고 오히려 그 원작과는 별도로 최상의 작품을 새롭게 만드는 창조적인 시적 경험들이다.

직역과 자유역의 중간에서 벗어나는 일은 항상 그의 의도에 잘 맞아 떨어졌다. 더 많은 자유로 그는 번역가와 번역된 시인의 장점을 하나로 융합하게 되었다.

나는 나 자신을 직역에 속박시키지 않았다. 나는 [초서의 원문에서] 불필요하다고 판단되고 훌륭한 사상을 드러내기에 점잖지 못하다고 생각되는 부분은 종종 생략하였다. 나는 어떤 부분은 좀더 대담하게 번역하였고, 초서가 완전하지 못하다고 생각되는 부분이나 자신의 사상을 제대로 표현하지 못한 부분에서는 내 자신이 말을 덧붙이거나 새로운 표현을 사용하였다. ... 때로는 식자공의 실수로 누락되거나 훼손된 초서의 의미를 복원시켜야 할 때도 있었다. (Kinsley 299-98)

이런 맥락에서 사무엘 존슨은 영어 번역사에서 드라이든이 맡은 역할의 중요성을 다음과 같이 설명하고 있다.

드라이든은 일찍이 충실성이야말로 작가의 의미를 가장 잘 보존시켜 주고 자유는 작가의 정신을 가장 잘 돋보이게 한다고 보았다. 그래서 그는 최고의 찬사를 받을 자격이 있다. 왜냐하면 그는 성실함과 즐거움을 모두 주는 번역을 통하여 원작과 같은 우아함을 지닌 채 원작자의 생각을 똑같이 전달할 수 있었기 때문이다. 드라이든의 번역은 번역되는 언어 이외에는 바뀌는 것이 하나도 없다. (*Idler*, No. 69)

이론가이면서 실제 번역가인 드라이든은 자신을 더욱더 자유롭게 그리고 더욱더 활기차게 표현할 수 있었다. 왜냐하면 그는 법칙을 따르려고 노력하였고 직역과 자유역의 중간적 입장을 고수하였지만 크게 성공하지 못했기 때문이다.

그는 점차적으로 자신의 번역에서 번역자 중심의 “표현론”과 독자 중심의 “독자반응론”의 다양한 양상을 인정하게 되었다. 그렇다고 해도 그의 노력은 찬사를 받을 만하다. 드라이든은 독자의 즐거움을 원문에서 나타나는 시적 특질의 존재와 통합하여 영국번역이론의 미래 역사를 위한 확고한 기초를 마련하였다. 이것이 왕정복고기의 영국문단에서 최대의 시인, 극작가였으며 최고의 번역가였던 존 드라이든의 번역사적 위치이다. 그는 시적 법칙과 번역의 법칙을 지키고자 했고 또한 직역과 자유역의 사이에서 균형을 잡으려고 노력했지만 자신의 실제 번역작업에서 그것들을 지키는 것은 거의 불가능했다. 그리하여 드라이든은 고전 원작과 영어 번역사이에서 17세기말 영국 시인으로서의 자유로운 창조적 욕망과 고전원작의 내용과 정신을 함께 살려야한다는 책무사이에서 언제나 불안하게 균형을 유지하며 항해하였다. 그러나 바로 이점이 실제번역가로서 그리고 번역이론가로서 드라이든의 특징이며 장점일 것이다. 이것은 셰익스피어나 밀턴처럼 문학 원리나 법칙에 얽매이지 않고 경험주의적 역동성에서 값진 생동감과 활력을 드러내는 영국문학과 비평의 전통과 맥을 같이 하는 것이라 볼 수 있다.

참고문헌

- 반성완 편역. 1988. 『발터 벤야민의 문예 이론』. 서울: 민음사.
- Amos, Flora Ross. 1920. *Early Theories of Translations*. N. Y.: Columbia UP.
- Baker, Mona Ed. 1998. *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. London: Routledge.
- Bassnett-McGuire, Susan. 1980. *Translation Studies*. London: Methuen.
- Frost, William. 1969. *Dryden and the Art of Translation*. Anchor Books.
- Gallagher, Mary. 1964. “Dryden’s Translation of Lucretius,” *Huntington Library Quarterly*, Vol. 28. No. 1 (Nov. 1964): 19-29.
- Hume, Robert. 1970. *Dryden’s Criticism*. Ithaca and London: Cornell UP.
- Kinsley, James, et al. eds. 1970. *John Dryden: Selected Criticism*. Oxford: Clarendon Press.

- Iser, Wolfgang. 1974. *The Implied Reader*, Baltimore and London: The Johns Hopkins UP.
- Pechter, Edward. 1975. *Dryden's Classical Theory of Literature*. Cambridge: Cambridge UP.
- Poulet, George. 1980. "Criticism and the Experience of Inferiority" in Jane P. Tompkins, ed. *Reader-Response Criticism*. Baltimore and London: The Johns Hopkins UP.
- Smith, James Harry et al. eds. 1960. *The Great Critics: An Anthology of Literary Criticism*. N. Y.: W. W. Norton & Company, Inc.
- Steiner, George. 1975. *After Babel: Aspects of Language and Translation*. London: Oxford UP.
- Steiner, T. R. 1975. *English Translation Theory: 1650~1800*. Amsterdam: Van Gorcum.
- Trowbridge, Hoyt. 1977. "The Place of Rules in Dryden's Criticism" in *From Dryden to Jane Austin: Essay on English Critics and Writers, 1660-1818*. Albuquerque: U of New Mexico P.
- Wasserman, George R. 1964. *John Dryden*. N. Y.: Twayne Publishers, Inc.

K C I

[Abstract]

**Perilous Balance:
The Changing Aspect of John Dryden's
Translation Theory and Practice**

Chung Chung Ho
(Chungang University)

The period of Dryden (1631~1700) is regarded as “The Golden Age of the English translator.” If Dryden's later critical essays may be said to be unified by any single concerns, it is that of his translation. The majority of his later criticism is occasioned by translation. Dryden's practice of translation remains memorable.

In the Preface to his final book, *Fables*, Dryden reiterates the key concepts of his theory of translation, but in the translation of Chaucer he often violates his own tenets. In the process of translation of Chaucer's poem Dryden began to lose his middle position of paraphrase. Dryden's techniques of expansion, compression, and substitution are evident and in some cases extreme. Dryden's translated poems extend commentary, elaborate fairy elements, and make concrete moral judgements that are universally applicable. His poems do not really fit his own definition of “translation,” rather they are newly-created poetic experiences which may stand best without reference to their originals.

As theoretician and translator, Dryden himself showed us freer and more lively ways of translation, for he tried to be rule-conscious and hold the middle way, but did not succeed much. He gradually came to recognize the “expressive” and “pragmatic” aspects in his translation. Dryden was to synthesize the pleasure of an audience and the presence of poetic quality in an

original and to set a firm basis for the future history of English translation theory.

▶Key Words: John Dryden, translation theory and practice, metaphrase, paraphrase, imitation, expressive perspective, affective perspective, the history of English translation theory.

정정호

중앙대학교 영어영문학과 교수

chungch@cau.ac.kr

연락처 : 017-353-7637

논문투고일: 2005년 10월 28일

심사완료일: 2005년 12월 3일

계재확정일: 2005년 12월 10일

K C I