번역학연구
2003년 봄 제4권 1호

일본 대중소설에 대한 직역과 의역 및 개작에 관한 소고

호사카 유지
(세종대)

들어가는 말

일어원문을 한국어로 번역한 일본소설을 비교해보면 당연한 이야기이지만 번역자에 따라 번역하는 스타일에 차이가 있는 것을 알 수 있다. 직역을 중심으로 번역하는 번역자, 의역 위주로 번역을 하는 번역자, 원서를 토대로 하면서 마음대로 개작하는 번역자 등이 그 대표적인 유형이다. 여기서는 이러한 세 가지 유형을 염두에 두면서 각각의 번역 스타일을 비교하여 바람직한 소설번역에 대해 고찰하고자 한다. 사용하는 원문텍스트는 다음과 같다.

(1) 吉元ばなな、『とかげ』<新潮文庫、1998>
(2) 村上　龍、『はじめての夜、二度目の夜、最後の夜』<集英社文庫、1996>
(3) 淺田次郎、『鐵道員』<集英社、1999>
(4) 村上春樹、『ノルウェイの森』(上)<講談社文庫,1991>
(5) 岩井俊二、『ラブレター』<角川文庫、1999>
(6) 宮澤賢治、『銀河鐵道の夜』<角川文庫、1985>

상기 (1)~(4)는 일본에서 문학상을 수상한 작가가 쓴 대중소설이고 (5)는 영화화되어 그 영화가 일본과 한국에서 100만 명 이상의 관객을 동원한 바 있고 소설도 많이 읽히는 작품이다. 그리고 (6)는 작가가 타계한지 2003년에서 만 70년이 되는, 세계82개국에서 번역, 소개된 일본의 대표적 동화작품이고 한국에서도 많이 번역되어 잘 읽히는 작품이다. 그러므로 원문텍스트를 선택한 기준은 현재 한국에서 잘 읽히면서 작품성을 인정받은 작품으로 했다.

1. 직역에 대한 고찰

(1) 직역의 사례

일어와 한국어가 어순과 문법이 닮았기 때문에 일어 소설을 직역을 중심으로 번역하는 역자들이 많다. 직역을 중심으로 번역을 하는 역자들은 기본적으로 원문과 똑 같은 어순으로 단어를 잘 선택하면서 번역을 하는 경우가 많다. 예를 들면 다음 사례1과 같다.

사례 1.(원문)

でもそれで知ったことは、この世にはもっともっと、もっともっとすごいことを毎日毎日してしまいには死んでしまうようなひとが本当に實際に大勢いて、陶器とかパンを焼くとか、バイオリンを奏でるとかそういうことのように、ありとあらゆる特定のジャンルに素人からプロまでいろんな人が心を傾けていて、ありとあらゆる奥深さがあり、高尚な氣持ちからすごい下品さまですべてがふくまれていて、その氣になれば人間は、それにかかりっきりになって人生のすべてを使うことができる----ということなのだ。(吉元ばなな、『とかげ』<新潮文庫、1998>、p.121)

(역문)

하지만 그로 인해 알게 된 것은, 이 세상에는 정말 더욱더, 더더욱 굉장한 걸 매일같이 해서 결국에는 죽고야 마는 사람이 실제로 많이 있고, 도자기나 빵을 굽거나 바이올린을 켜는 것처럼 온갖 특정한 장르에 초심자부터 프로까지 많은 사람이 마음을 쏟고 있고, 온갖 심오함이 있고, 고상한 기분부터 지독한 천박함까지 모든 것이 포함되어 있어서, 그럴 생각만 있으면 인간은 그것에만 매달린 채로 전생애를 살아갈 수가 있다---라는 것이

다. (『도마뱀』<민음사, 2003>, pp.115-116)

(검토)

먼저 위의 역문은 한국어 문장으로서는 좋은 문장이라 할 수 없다. 그 가장 큰 이유는 원문자체가 일어로서 좋은 문장이 아닌 문장을 직역을 중심으로 번역했다는데 있다. 한국어 역문은 별로 좋은 문장이 아닌 일어원문을 직역하여 그대로 살리려고 노력한 번역문이라 할 수 있다.

여기서 이러한 문장을 예로 든 이유는 직역하기에는 어려워 보이는 일어원문을 충실히 거의 직역조로 한국어로 옮겼다는 예를 들기 위해서이다. 위의 문장은 말을 잘 선택하면서 직역(축자역)의 원칙에 따라 번역한 역문의 예이다. 특히 위의 원문처럼 마침표를 좀처럼 찍지 않고 길게 이어 쓰는 글이 일어문장의 특징이기도 하다. 일어원문이 긴 경우, 대부분의 한국인 역자들은 그것을 몇 문장으로 끊으면서 번역하는 경우가 많다. 예를 들면 다음 사례2.와 같은 예는 일어원문이 한 문장으로 되어 있는 글을 한국어로 옮기면서 두 개 이상의 문장으로 끊어놓은 예이다.

사례2.(원문)

寝不足の時、仕事が過密でその合間にオン・ザ・ロックを一杯飲んだ時、二日酔いで何もする氣が起きない時、首都高速でひどい滞滞に巻き込まれた時、だからと言って彼女が私の中でマイナスに作用してくるわけではない。(村上龍、『はじめての夜、二度目の夜、最後の夜』<集英社文庫、1996>、p.74)

(역문)

잠이 부족할 때, 일이 과중해서 언더락을 한잔 마실 때, 숙취 때문에 일에 대한 의욕이 일지 않을 때, 고속도로가 심한 정체로 잔뜩 막혔을 때, 그럴 때였다. / 그렇다고 해서 그녀가 나의 내부에서 마이너스적인 작용을 하고 있다는 의미는 아니다. (번역본、『첫날 밤, 둘째 날 밤, 그리고 마지막 밤』<샘터, 1999>,p.68.)

위의 역문을 보면, 한 문장으로 되어 있는 일어원문을, 원문에는 없는 구절(=그럴 때였다.)을 삽입하여 두 개의 문장으로 나눈 것을 알 수 있다. 한 문장

으로 되어 있는 일어원문을 위의 사례2.와 같이 두 개 이상의 한국어 역문으로 옮긴 예는 많다. 이렇게 하나의 일어문장을 두 개 이상으로 나누어서 번역하는 것은, 일어문장이 한국어 문장보다 긴 경우가 종종 있기 때문에 역자들이 쓰는 번역방법 중 하나라 할 수 있다.

그리고 일어원문을 구성하고 있는 구절이나 단어의 문장 내 순서를, 원문을 한국어로 옮길 때 바꿔 놓는 경우가 있는데, 예를 들면 다음 사례3과 같다.

사례3. (원문)

こんなところにも、若手の親分にしては妙に手堅い佐竹の性格が表れていた。(淺田次郎、『鐵道員』(集英社、1997)、p.54)

(역문)

젊은 사장치고는 여간 아니게 깐깐한 사다케의 성격이 이런 구석에서도 드러나 있었다.(번역본, 『철도원』<운학동네, 1999>, p.57)

위의 원문과 역문을 비교해 보면 알 수 있듯이 밑줄 친 부분의 구절(こんなところにも)의 한국어 번역이 문장 뒤쪽으로 위치를 바꾸었다. 문장 내의 구절의 위치나 순서를 이런 식으로 바꾸는 것은 번역문으로서 보다 매끄러운 문장을 만들기 위한 역자들의 노력의 결과라고 할 수 있다.

그러나 사례1.의 역문은 원문의 길이와 원문문장 내의 구절과 단어의 위치를 바꾸지 않고 그대로 번역한 예이다. 즉 원문의 뜻과 뉘앙스뿐만이 아니라 원문의 길이와 원문 내의 구절, 단어의 위치까지 그대로 한국어 문장으로 옮겨 놓았다.

그리고 이 번역본 『도마뱀』은 모든 페이지가 상기와 같은 직역조로 번역이 이루어져 있다. 1999년 2월에 한국에서 출판된 『도마뱀』 번역본은 2003년 2월의 시점에서 15쇄까지 인쇄되어 판매되었다. 무리하게 직역을 해서 너무 어색한 한국어 문장이 많다면 아무리 원문내용이 좋아도 이렇게 잘 나가지 않을 것이다. 즉 잘 팔린다는 것은 한국어 번역문에 큰 무리가 없다는 것을 증명해 준다. 이 『도마뱀』 번역본은 직역을 번역의 방법으로 택하면서 원문의 길이와 문장 구성요소들의 문장 내의 위치를 그대로 유지하면서 번역하여, 충분히 원문

의 뜻과 그 뉘앙스를 독자들에게 전달하고 있는 좋은 예라 할 수 있다.

그러나 사례1.을 더 상세하게 살펴보면, 원문의 밑줄 친 부분인 <人生のすべてを使うことができる>는 직역조로 번역하면 <인생의 모든 것을 쓸 수 있다>가 되지만 바로 앞의 문장인 <それにかかりっきりになって>(=그것에만 매달린 채로)와의 조화를 생각하여 <전 생애를 살아갈 수가 있다>로 의역한 것을 알 수 있다. 그러므로 직역을 번역방법으로 택한 번역문이라고 해도 문장 전체의 조화나 어색한 부분을 최대한 매끄럽게 만들기 위해 부분적으로 의역을 감행하는 경우가 있다는 것을 알 수 있다. 즉 직역을 중심으로 하되 부분적으로 의역을 감행한다는 방법은 다음과 같은 예로도 확인할 수 있다.

사례4.

(원문)大學は解体なんてしなかった。(村上春樹,『ノルウェイの森』(上)<講談社文庫,1991>, p.89)

(역문)대학은 해체는 커녕 아무 일도 없었다는 듯 버젓이 존재했다.(번역본,『노르웨이의 숲』<한양출판, 1993>, p.85>)

무라카미 하루키의 소설『노르웨이의 숲』은 몇 명의 역자가 번역한 작품이고 직역을 번역의 기본방법으로 하고 있다. 그러나 위의 역문처럼 부분적으로 의역을 감행한 부분이 있다. 이 역문과 같은 경우는 독자들이 이해가 잘 되도록 설명을 추가한 예라고 할 수 있다.

결국 직역을 기본방법으로 번역하여도 어쩔 수 없이 의역을 해야 하는 부분이 경우에 따라서 나온다는 것이 소설 번역의 현실이다. 즉, 일본의 대중소설을 번역할 경우, 기본스타일을 직역으로 결정하여도 한국어와 일본어의 언어적, 문화적 차이로 인해 부분적으로는 의역을 해야 한다는 것이 일어소설을 한국어로 옮길 때의 현실이라 할 수 있다.

2. 의역의 문제점 고찰

번역작업에서 일어와 한국어의 언어적 차이나 문화적 차이로 인해 의역을

하지 않을 수 없는 경우가 허다하다. 그러나 의역이라고 할 때 그 두 가지 유형을 생각할 수 있다. 하나는 상기 1.에서 진술한 것처럼 직역을 기본적 번역방법으로 정하지만 독자의 이해를 돕기 위해 어쩔 수 없이 의역을 해야 하는 경우이다. 한일간의 문화적, 언어적 차이로 인해 의역을 하지 않을 수 없는 경우가 있기 때문이다.

또 하나는 역자가 번역의 방법으로서 직역이 아니라 의역을 선택하는 경우이다. 그런데 그런 경우는 아직 상당히 문제점이 많다고 할 수 있다. 즉 의역을 번역의 기본스타일로 택하면 결과적으로 의역인지 오역인지 구별할 수 없는 역문이 많이 나오기 때문이다.

의역을 번역의 방법으로 선택할 경우를 정리해 보면, 다음과 같은 문제가 일어날 수 있다.

① 독자의 이해를 돕기 위해서라는 이유로 원문에 없는 말을 임의로 추가하여 번역한다.
② 원문에 나오는 단어를 임의로 다른 단어로 바꿔서 번역한다.
③ 원문에 나오는 어떤 구절은 생략해도 그리 문제가 없다고 생각하면 임의로 생략한다. 일본의 문화나 일상생활에 대해 정확히 번역을 하면 문장 흐름을 매끄럽지 못하게 한다는 생각으로 생략한다.

상기 ①-③의 특징을 갖는 번역문은 사실상 오역과 구별하기 어렵다. 의역을 하려다가 실제로는 원문의 정확한 뜻이나 뉘앙스에서 벗어나 버리는 번역문이 많다.

(1) 추가 설명 문장 추가

먼저 의역을 할 때 없는 문장을 추가하여 설명을 하려는 경우에 대해 살펴보고자 한다.

사례1.
(원문)
「てことは、佐竹さん大損か」

「損はしてないだろうけど、予定は狂いましたよね。(후략)」(『鐵道員』、p.61 : 이하, 2-(2)-사례2까지 같은 책에서 인용)

(역문)

"그럼 이번 일로 사다케 사장, 엄청 손해봤겠구나."

"사장님이 어떤 분인데 손해를 보겠어요? 지금 당장 손해가 아니지만, 들어올 돈까지 생각하면 손해란 얘기지요. (후략)" (번역본, p.64)

(검토)

역문을 보면 원문에 없는 말을 많이 삽입하여 번역한 것을 알 수 있다. 원문을 직역조로 번역하면 다음과 같다.

"그렇다면 사타케 사장, 엄청 손해 봤겠구나."

"손해는 보지 않으셨겠지만 예정은 빗나갔지요."

우선 역문에 나오는 <이번 일로> 라는 말은 원문에 나오지 않는다. 그리고 이 말을 삽입하지 않아도 문맥상 <이번 일로 인해>라는 것은 독자가 알 수 있다. 그러므로 이 말은 일부러 추가할 필요가 없는 말이다. 원문에 없는 말을 필요가 없음에도 불구하고 삽입하면 역문이 설명조가 되어 오히려 소설의 작품성을 손상시킬 수 있다.

그리고 역문의 둘째 줄, 셋째 줄을 보면 원문에는 전혀 없는, 역자가 만들어낸 말들이 나온다. 먼저, 원문의 <損はしてないだろうけど>를 <사장님이 어떤 분인데 손해를 보겠어요?>라고 번역했는데, 원문에는 이러한 뉘앙스가 전혀 없다. 역문이 독자들에게 전달하는 뉘앙스는 <사장님이 손해 따위를 보는, 실력 없는 그런 사람이 아니다>라는 것이라고 볼 수 있지만 그러한 뜻과 뉘앙스가 원문에는 없다. 그러므로 이러한 번역은 의역의 범위를 넘어 역자가 원문에 없는 뉘앙스를 만들어 붙인 과잉번역, 혹은 창작이라 할 수 있다.

그리고 원문의 <予定は狂いましたよね。>라는 부분을 역문은 <지금 당장 손해가 아니지만, 들어올 돈까지 생각하면 손해란 얘기지요.>라고 번역했다. 이 부분의 직역은 <예정은 빗나갔지요.>가 된다. 원문의 <予定>이란 '들어올 돈의 기대 액수'를 표현한 것이기 때문에 역문은 일단 의역으로 볼 수도 있다. 그러

므로 역자의 역문을 최대한 살려서 필요 없는 말을 빼면 아래와 같은 역문(예)이 나온다.

(역문수정 예)
"그럼 사타케 사장, 엄청 손해봤겠구나."
"손해는 보지 않았겠지만 들어올 거라 생각한 돈의 액수는 완전히 빗나갔지요."

의역을 한다고 해도 원문의 뜻과 뉘앙스를 그대로 살려야 한다. 그러나 상기 2-(1)의 사례1.의 역문은 의역으로 볼 수 있는 부분이 있지만, 원문에 없는 말을 추가하여 원래 없었던 뉘앙스까지 추가시킨 부분이 있다. 그런 경우 번역은 의역의 범위를 벗어나 역자의 창작이나 개작이라고 하지 않을 수 없다.

사례2.
(원문)
小さな待合室にもひとけはなく、ベンチの上で灰色の猫が眠っていた。午後8時という時刻を、吾郎は怪しんだ。(p.62)
(역문)
조그만 대합실에도 사람은 없고 벤치 위에 회색 고양이 한 마리만 잠들어 있었다. 고로는 지금이 진짜 저녁 여덟시인지 의심스러워 시계를 보며 확인까지 해보았다.(p.65)

(검토)

위의 역문을 보면 밑줄 친 <시계를 보며 확인까지 해보았다>는 부분은 원문에 없는 구절이고 역자가 추가한 문장이다. 역자는 '아직 오후 8시인데 역 대합실에는 사람도 없고 고양이 한 마리만 벤치 위에서 잠자고 있는 장면을 보고 주인공이 이상하게 여긴 뉘앙스를 살리려고 이런 말을 붙였다'고 주장할 것으로 추측된다. 이렇게 함으로 주인공의 행동이 눈앞에 나타나듯이 선명해졌다는 점에서는 효과가 있다고 볼 수 있다. 그러나 역자의 그러한 의도는 오히려 독자의 상상력을 저해하는 부정적인 결과를 초래하고 있다. 왜냐하면 <시계를 보며 확인까지 해보았다>라는 문장을 삽입함으로써 독자들의 뇌리에 떠오르는 주인

공의 모습은 당연히 한가할 밤의 역 대합실 모습을 보았는데 필요 이상으로 놀란, 경망스러운 모습이지만 원문에는 그러한 뉘앙스가 없다. 그러므로 주인공에 대한 이미지를 잘못 고정시킬 수 있다는 점에서 이렇게 까지 추가 설명을 넣으면 오히려 원문이 전하려는 내용을 왜곡시킬 수 있다. 그리고 주인공이 대합실에서 시각을 확인한 것인지 이미 8시라는 시각을 알고 대합실로 나왔는지 확실하지 않다. 결국 그런 부분은 독자들의 상상력에 맡기는 것이 바람직하다고 할 수 있다. 그러므로 이런 추가 부분을 빼고 원문과 똑같이 <고로는 (중략) 저녁 8시라는 시각을 의심스러워했다.>고 번역하는 것이 좋다고 본다. 사례1.과 마찬가지로 무리하게 말을 추가하여 원문이 원래 갖고 있는 뉘앙스를 훼손시킨 예라고 할 수 있다.

사례3.

(원문) 「身元照會されねえかな。ヤバイぜ。なにせ今日の今日だ。」(p.66)

(역문)

"혹시 신원조회 해본 거 아닌가 몰라. 또 경찰서엘 들어가야 하다니 영 죽을 맛이다. 너도 알다시피 나, 오늘 아침나절에 풀려났잖냐"(p.69)

(검토)

상기 사례3.을 볼 때, 우선 역문의 <신원조회 해본 거 아닌가>라는 번역은 오역이고 <신원조회 하지 않을까?>라는 미래형문장으로 고쳐야 한다. 그리고 원문의 <ヤバイぜ>를 역문은 <또 경찰서엘 들어가야 하다니 영 죽을 맛이다.>라고 설명조로 의역을 했다. 그러나 원래 <ヤバイ>라는 말의 뜻은 <위험하다, 위태롭다, 들키거나 잡힐 우려가 있다>라는 것이다. 그리고 이러한 <ヤバイ>의 뜻이 상황에 따라 여러 가지 변화한다고 할 수 있다. 여기서는 <경찰이 신원조회를 하면 큰 일이다, 골치 아프다.>라는 뜻으로 사용된 말이 <ヤバイ>이다. 그러나 역문은 그러한 뉘앙스를 오해하고 <또 경찰서엘 들어가야 하다니 영 죽을 맛이다.>라고 번역했다. 여기서는 <ヤバイぜ>라는 말은, 앞뒤의 문장과 뉘앙스가 많이 빗나가지 않도록 적당히 번역한 말이고 결과적으로 원문이 갖는 내용을 잘 전달 못하고 있다.

다음에 나오는 원문의 <なにせ今日の今日だ。>를 축자역하면 <아무래도 오늘의 오늘이다.>가 되지만 이런 경우는 축자역으로는 무슨 말인지 알 수 없기 때문에 의역이 필요하다. 즉 이런 경우는 의역이 필수적이다.

발화문으로 되어 있는 이 원문의 중심적인 화제는 <신원조회>이다. 그러므로 이 문장은 <나는 오늘 아침에 풀려난 몸이니까 경찰에서 신원조회라도 해보면 그 사실이 드러나 골치가 아프다.>라는 뜻이다. 그런데 역문은 '아침에 경찰에서 풀려났는데 다시 경찰서로 들어가야 하는' 것을 싫어하는 감정을 중심적인 뉘앙스로 번역했다. 즉 이 경우는 의역을 하려고 하여 결과적으로 원문이 전달하고자 한 중심적 내용을 파악하지 못해 빗나간 번역을 해버린 예이다. 번역을 수정해 보면 다음과 같다.

(번역수정 예)
"신원조회 하지 않을까? 그러면 골치 아프네. 아무래도 나 오늘 아침에 막 풀려난 몸이니까 말이야."

사례4.

(원문) 「まあ----いろいろご事情はありそうですが、お氣の毒でした。(후략)」 (p.68)

(역문) "저런, 쯧쯧. 세상살이가 쉽지 않다고들 하지만, 참 안됐군요.(후략)" (p.71)

(검토)

원문의 <まあ----いろいろご事情はありそうですが>는 <뭐----여러 가지 사정은 있으시겠지만> 정도의 뜻이다. 그런데 역문은 이 부분을 <저런, 쯧쯧. 세상살이가 쉽지 않다고들 하지만--->이라고 번역했다. 이것은 의역이라기보다 역자의 창작이라고 할 수 있다. 소설의 앞뒤를 보면 발화를 한 사람이 역문과 같은 말을 하는 분위기가 전혀 없다. 발화자는 경찰관인데 그는 사건을 되도록 사무적으로 처리하려고 하고 있는 것이 원문의 장면이다. 그러므로 이렇게 번역하는 것은 원본의 내용과 크게 다른 뉘앙스를 만들어 내는 결과를 초래한다. 이렇게 확대 해석하여 의역 아닌 창작을 해버리는 것은, 원문이 원래 전하려고 한 내용을 크게 훼손시킨다고 하지 않을 수 없다. 번역할 때 독자의 이해를 돕

기 위해 의역을 하거나 문장 추가를 할 수밖에 없는 경우는 적지 않다. 그러나 그런 경우라고 해도 원문의 뜻이나 뉘앙스에서 너무 빗나간 번역을 하는 것은 삼가야 한다.

(2) 문화적 차이로 번역이 어려운 말을 생략하여 처리한 예

여기서 검토하는 것은 한일간의 문화적인 차이를 잘 번역하기가 어려운 경우, 번역을 하지 않고 아예 번역을 생략해 버린 예들이다.

사례 1.

(원문)

「カン・パイ・ラン----」(p.56)

「そう、旧姓でな。結婚して、高野白蘭になったというわけだ。(후략)」

(역문)

"칸 파이란----."

"그래. 자네하고 결혼해서 다카노 파이란(高野白蘭)이 되었지.(후략)"

(p.58)

(검토)

원문에 있는 <旧姓>에 대한 번역이 역문에서는 생략되었다. <旧姓>이란 일본에서 여성이 결혼하기 이전의 성이고 결혼하면 여자는 남편의 성으로 바꾸게 된다. 한국에서는 결혼해도 여성의 성이 바뀌지 않기 때문에 <旧姓>이라는 말에 해당되는 적절한 말이 없다. 굳이 번역하면 <본래의 성>정도가 된다. 한국에서 거의 쓰지 않는 표현이라 여기서는 역자가 생략한 것으로 보인다. 문장을 매끄럽게 한다는 차원에서 그렇게 할 수도 있을 것이다. 그러나 일단 소설의 무대는 일본이고 일본소설이기 때문에 문화적인 차이로 인해 번역이 어려운 구절이라고 해도 생략하지 말고 번역을 하는 것이 원칙이라고 할 수도 있다. (이러한 경우, 생략해도 좋다는 의견이 있고 생략하지 말고 번역해야 한다는 의견도 있다. 필자는 기본적으로 생략을 피하는 입장을 지지한다.) 여기서는 생략하지 않고 번역을 한다면 다음 정도가 될 것이다.

(역문수정 예)
"칸 파이란----."
"그래. 결혼하기 이전의 성이야. 자네하고 결혼해서 다카노 파이란(高野白蘭)이 되었지."

사례2.
(원문) 履歴書を開く。1971年生まれ。西暦というのはどうも苦手だ。 (p.58)
(역문) 이력서를 펼쳤다. 1971년생. (p.61)

(검토)

위의 원문을 번역하기 위해서는, 일본에서 연대를 말할 때 '서기'보다 일본식 '연호'를 많이 쓴다는 것을 상식으로 알고 있어야 한다. 원문에 나오는 1971년을 연호로 말하면 쇼와(昭和) 46년이 된다. 여기서 <西暦というのはどうも苦手だ>라는 말은 평소 연호로 연대를 생각하는 주인공이 서기 1971년이라는 해가 언제인지 감이 잘 잡히지 않는다는 뜻이다. 그러나 현대 한국에서는 연호를 쓰지 않고 서기로 연대를 나타내기 때문에 이러한 문화적인 차이로 인해 번역이 어려운 문장을 아예 번역에서 제외시켰다고 볼 수 있다. 사례 2도 사례 1.과 비슷한 문화적 차이로 인한 번역상의 문제로 볼 수 있는 부분이다.

역자는 번역을 생략해서 편하게 이런 문제를 피해 갔지만 그렇게 하면 번역이 기술면에서도 문화적인 차이를 이국어로 옮기는 번역 상의 과제해결이라는 측면에서도 아무런 도움이 되지 않는다. 역문을 수정해 보면 다음 정도가 될 것이다.

(역문수정 예)
이력서를 펼쳤다. 서기 1971년생. 평소 연호를 쓰는 고로에게 서기란 감이 잘 잡히지 않았다.

사례3.
(원문) 拝啓、渡辺博子様。(岩井俊二、『ラブレター』<角川文庫、199

9>、p.130)

(역문) 와타나베 히로코님. (『러브레터』<집사재, 2000>, p118)

(검토)

일본에서 편지를 쓸 때 사용하는 <拝啓>나 <敬具>같은 말은 현재 한국에서 많이 쓰지 않는다. <拝啓>는 편지 첫 머리에 쓰고 <敬具>는 편지 끝부분에 쓰는 말이고 양쪽 <삼가 아룁니다>라는 뜻이다. 현재 한국에서 편지를 쓸 때 <拝啓>에 해당되는 적당한 말은 없다. (<敬具>에 대해서는 <올림, 드림>등이 현재 쓰인다.) 그러므로 원문의 <拝啓>에 대한 번역은 아예 생략해버린 것으로 보인다. 그러나 <拝啓>라는 말의 본질을 생각할 때 이것은 상대방을 정중하게 높이는 말이기 때문에 여기서는 상대방을 존경하는 뜻을 나타내면 된다. 그러므로 <---께>라는 말로 대신할 수 있다고 본다. 이런 식으로 문화적인 차이로 인해 쉽게 한국어로 옮길 수 없는 말은, 그 말의 본질적인 뜻이나 기능을 살리는 말을 선택하여 번역을 하는 것이 바람직하다. 역문을 수정하면 다음과 같다.

(역문수정 예)
와타나베 히로코님께.

의역을 소설번역의 기본 방법으로 삼을 때 원문이 갖는 뜻과 뉘앙스를 정확히 옮겨야 한다. 의역을 할 경우, 잘못하면 오역이 되어 버리는 경우가 있다. 그리고 문화적 차이로 옮기기 어려운 문장을 간단하게 생략해 버리는 것이 아니라 그런 경우야말로 제대로 의역해야 번역의 기술이나 이론이 발전할 수 있다고 본다.

3. 개작의 문제점 고찰

의역의 범위를 벗어나 원문을 토대로 새 작품을 쓰듯이 역자 마음대로 번역과 창작을 되풀이하는 경우가 있다. 이런 경우를 개작이라고 부르기로 한다. 번역의 방법으로 개작은 특별한 경우를 제외하고 허락되어서는 안 되는 방법이라고 할 수 있다. 번역의 방법으로 기본적으로 개작이 허용되어서 안 되는 이유

는, 원문의 언어나 문화를 잘 모르는 역자가 모르는 부분을 마음대로 개작하여 문장의 앞뒤를 적당하게 맞추는 식으로 번역을 감행하는 것도 허락되는 결과를 초래하기 때문이다. 즉 원문을 정중하게 생각하지 않는다는 점에서 번역의 방법으로는 피해야 하는 것이 개작이라 할 수 있다.

다음에 예로 든 문장은 일본의 대표적인 동화작가 미야자와 겐지(宮澤賢治)의 『은하철도의 밤』의 한 단락이다.

사례1.

(원문)

ジョバンニは、もう露の降りかかった小さな林のこみちを、どんどんのぼって行きました。まっくらな草や、いろいろな形に見えるやぶのしげみの間を、その小さなみちが、一すじ白く星あかりに照らしだされてあったのです。草の中には一ぴかぴか青びかりを出す小さな虫もいて、ある葉は青くすかし出され、ジョバンニは、さっきみんなの持って行った烏瓜のあかりのようだとも思いました。

そのまっ黒な、松や楢の林を越えると、にわかにがらんと空がひらけて、天の川がしらしらと南から北へ亘っているのが見え、また頂の、天氣輪の柱も見わけられたのでした。(중략)

ジョバンニは、頂の天氣輪の柱の下に來て、どかどかするからだを、つめたい草に投げました

町の灯は、闇の中をまるで海の底のお宮のけしきのようにともり、子供らの歌う聲や口笛、きれぎれの叫び聲もかすかに聞こえて來るのでした。(宮澤賢治、『銀河鐵道の夜』<角川文庫、1985>、pp.180-181)

(역문1. 심한 개작의 예)

조바니는 (누락) 자그마한 숲 오솔길을 자꾸자꾸 올라갔습니다. 다리를 스치는 풀잎에 벌써 내리기 시작한 이슬 때문에, 바지가 축축해졌습니다. 숲은 캄캄했고, 풀이랑 나무들이 괴물처럼 무서운 모습으로 보였습니다. 그 사이로 자그마한 오솔길이 별빛에 비춰서 하얗게 드러나 있었습니다.

평소라면 조바니는 무서워서 오솔길로 가지 못했을 겁니다. 그러나 지금은 이대로 세상에서 사라지고 싶은 생각만 들었습니다. 풀 속에는 자그마한 개똥벌레들이 내는 파란 빛이 반짝거리고 있고, 어떤 나뭇잎은 그 불빛에 파랗게 비춰졌습니다. 조바니는 그것이 아까 아이들이 가지고 간 개똥

참외 등불 같다고 생각했습니다.
그 시커먼 (누락) 숲을 지나 정상에 오르자, 갑자기 하늘이 휑 하니 펼쳐졌습니다. 밤 하늘에는 반짝이는 은하가 길게 걸쳐져 있었으며, 풍차 기둥도 대충 분간할 수 있었습니다. (중략)
죠바니는 꼭대기의 풍차 탑 아래로 왔습니다. 그리고는 지친 몸을 차가운 풀에 던지듯 쓰러졌습니다. 죠바니는 조용히 눈을 감았습니다. 죠바니의 머리 속에는 어느덧 환하게 등불이 켜졌습니다. 그 불빛으로 어둠에 잠긴 저 아래 동네의 일들이, 마치 바다 밑 용궁 경치처럼, 머리 속에 떠올랐습니다. 아이들의 노래 소리랑, 휘파람 소리, 간혹 외치는 소리도 희미하게 들려 왔습니다.(『은하철도의 밤』<푸른나무, 2001>, pp.26-27)

(검토)

위의 (역문1)은 원문에 전혀 없는 문장을 많이 삽입한 개작의 예이다. 책 전체가 이런 식으로 심하게 개작되어 있다. 위의 (역문1)을 상세하게 보면, 우선 주인공의 이름 <ジョバンニ>를 <죠바니>라고 썼는데 이 이름을 발음 나는 대로 표기하면 아래의 (역문2.)처럼 <죠반니>가 되어야 한다. 그리고 (역문1.)에서 밑줄 친 부분은 심하게 개작된 부분이다. 원문에 전혀 없는 것을 만들어낸 부분이다. 예를 들어 (역문1.)에 나오는 <바지가 축축해졌습니다>라든가 <풀이랑 나무들이 괴물처럼 무서운 모습으로 보였습니다>라는 구절은 원문에 전혀 없는 말들이다. 그리고 <평소라면 죠바니는 무서워서 오솔길로 가지 못했을 겁니다. 그러나 지금은 이대로 세상에서 사라지고 싶은 생각만 들었습니다>라는 문장을 왜 삽입했는지 이해가 잘 가지 않는다. 주인공인 죠반니가 <세상에서 사라지고 싶은 생각> 따위를 가졌다는 이야기는 어디서 따온 것일까?

그 뿐만 아니라 원문의 <松や楢の林>를 (역문1.)은 그냥 <숲>이라고만 번역하였다. 이런식으로 책 전체에서 보다 구체적이고 정확한 번역을 피하고 있다.

그리고 원문에 나오는 <天氣輪の柱>에 대해서는 <풍차 기둥>이나 <풍차 탑>으로 개작을 했는데 원본 『銀河鐵道の夜』<角川文庫、1985>의 주석에는 '(겐지의 고향인) 모리오카(盛岡)나 하나마키(花巻)의 절에 있던 화강암의 기둥(구멍을 뚫어 철제 고리를 낀 것이고 그 고리를 돌리면서 날씨가 맑게 갤 것과 비가 오는 것을 기원했다)을 소재로 겐지가 창작한 것 같다'(p.243)는 설명이 있다. 그 주석을 보면 <풍차>라는 번역이 나올 수가 없다.

그리고 위의 원문의 마지막 단락을 역자는 죠반니가 꿈을 꾼 이야기로서 썼지만 그것은 오역이고 원문은 꿈이 아니라 죠반니가 본 현실을 그리고 있다.

이 책이 이렇게 개작이 된 이유로, 이 책이 아동용 도서로 만들어졌기 때문에 어느 정도의 개작이 필요했다고 할지도 모른다. 그러나 그러한 경우에는 <역자의 말>속에서 어떤 목적으로 개작을 했는가를 밝혀야 한다. 실제로 이 책의 <역자의 말>속에는 개작에 대한 언급이 하나도 없다. 그리고 상기 (사례 1.)의 원문 후반부는 번역하기에 그리 어려운 문장이 없는데도 오역하고 있는 것을 보면 역자의 언어적 번역 능력 면을 의심하지 않을 수 없다. 즉 개작이라는 수법으로 일어 실력이 없다는 것을 숨기고 있는지도 모른다.

(역문2. 제대로 된 번역문)

죠반니는 벌써 이슬이 내려앉기 시작한 작은 숲의 오솔길을 따라 계속해서 올라갔습니다. 오솔길은 새까만 풀과 갖가지 모양으로 보이는 우거진 덤불 사이로 나 있었습니다. 그 길을 한 줄기 하얀 별빛만이 비춰주고 있었습니다.

풀 속에는 반짝반짝 푸른빛이 감도는 개똥벌레들이 불빛을 내고 있었습니다. 푸르스름하게 비춰진 불빛 주변의 이파리들을 보면서 죠반니는 조금 전 아이들이 들고 가던 개똥참외 등불 같다고 생각했습니다.

어두컴컴한 소나무와 졸참나무 숲을 지나자, 갑자기 확 트인 하늘이 펼쳐졌습니다. 희뿌연 은하가 남쪽에서 북쪽으로 기다랗게 걸쳐져 있는 광경이 보였습니다. 또한 북쪽하늘 끝 한가운데에 있는 천기륜(天氣輪: 만들어진 말이므로 읽는 이가 상상하면 된다 : 옮긴이 주)의 기둥 형태도 알아볼 수가 있었습니다.(중략)

죠반니는 천기륜 기둥 아래로 여겨지는 언덕의 꼭대기로 올라왔습니다. 그리고 지쳐 늘어진 몸을 차가운 풀밭 위로 내던지듯 쓰러졌습니다.

어둠 속 마을의 불빛은 마치 바닷속 용궁처럼 깜박였습니다. 아이들의 노랫소리와 휘파람 소리, 끊겼다 들렸다하는 아이들의 외침도 희미하게 들려왔습니다.(『은하철도의 밤』<현대문학어린이, 2002>, pp. 37-38)

위의 (역문2.)는 (역문1.)과 마찬가지로 아동용 도서로 출판된 책에서 같은 부분을 인용한 것이다. (역문2.)는 (역문1.)과는 달리 원문에 충실하면서도 대상이 어린이라는 것을 감안하여 읽기 쉬운 문체로 직역을 번역의 기본방법으로

삼아 번역했다. (역문2.)처럼 원문의 뜻과 뉘앙스를 잘 살리면서도 어린이라는 대상을 위해 말을 잘 선택하면서 번역하는 것이 가능하기 때문에 개작은 특별한 경우를 제외하고 허락되어서는 안 된다.

필자는 역자가 번역했을 때의 입장을 분명히 밝히지 않는 채 번역을 하는 것을 부정적으로 생각한다. 그리고 위의 (역문1.)과 (역문2.)를 비교할 때 개작 없이 좋은 번역이 직역을 주된 방법으로 하여 얼마든지 나올 수 있다는 것이 증명된다.

맺음말

일본의 대중소설을 번역한 번역본과 원본을 대조하면서, 직역과 의역, 그리고 개작에 대해 검토를 해보았다. 지금까지 살펴본 바에 의하면 바람직한 대중소설 번역이란 직역을 기본번역방법으로 하되 문화적이고 언어적인 차이 등을 감안하면서 독자의 이해를 돕기 위해 어쩔 수 없는 부분에서만 원문의 뜻과 뉘앙스를 제대로 살린 의역을 허용하는 수준에서 이루어져야 한다. 문화적인 차이로 인해 번역하기가 어려운 경우에도 번역을 생략해 버리는 것보다, 원문의 본질적인 뜻을 이해하면서 적절한 의역을 하는 것이 바람직하다고 본다. 그렇게 함으로 번역의 기술이나 이론이 제대로 발전해 간다고 할 수 있기 때문이다. 그리고 개작은 원작 내용을 크게 훼손시킬 뿐만 아니라 역자의 번역 능력 부족을 보완하는 수단으로서 쓰이는 가능성이 있기 때문에, 특별한 경우를 제외하고 허용해서는 안 되는 방법이라고 할 수 있다.

<참고문헌>

(1) 吉元ばなな、『とかげ』<新潮文庫、1998>
(2) 村上　龍、『はじめての夜、二度目の夜、最後の夜』<集英社文庫、1996>

(3) 淺田次郎、『鐵道員』<集英社、1999>
(4) 村上春樹、『ノルウェイの森』(上)<講談社文庫,1991>
(5) 岩井俊二、『ラブレター』<角川文庫 、1999>
(6) 宮澤賢治、『銀河鐵道の夜』<角川文庫、1985>
(7) 번역본、『도마뱀』<민음사、2003>
(8) 번역본、『첫날 밤, 둘째 날 밤, 그리고 마지막 밤』<샘터, 1999>
(9) 번역본、『철도원』<운학동네 、1999>
(10) 번역본、『노르웨이의 숲』<한양출판、1993>
(11) 번역본、『러브레터』<집사재 、2000>
(12) 번역본、『은하철도의 밤』<푸른나무、2001>
(13) 번역본、『은하철도의 밤』<현대문학어린이、2002>

KCI

[Abstract]

The Study of the Literal Translation, the Free Translation and the Recomposition for the Japanese Popular Novels

Hosaka Yuji
(Sejong Univ.)

When we examine the translated Japanese popular novels in Korean, we can find out the difference of the translation method among these novels. We can indicate the three typical translation methods, literal translation, free translation, and recomposition.

We know that Korean and Japanese are much alike in grammar and word order. For this reason, many translators, translating Japanese novels into Korean, prefer the method of literal translation.

But, we can sometimes find out sentences which are translated freely among the other many sentences which are translated literally. The translators, who use the method of literal translation mainly, seem to use the free translation method when they want to make the meaning of the sentence clearer, understanding easier, and to explain the difference between Japanese culture and Korean culture, so on. And I think this method is the desirable method when we translate the Japanese novels into Korean.

The translators, who use the method of free translation mainly, are apt to change the word order, omit the translation, and change the nuance of the sentence to make the original understandable to the readers. In some cases, they may succeed in heightening the value of the original by this method. But this method always has the risk that the translator may make mistranslation, and distort the true meaning or true nuance of the original. Actually we can

find out many mistranslated sentences in novels translated by free translation. And I think the omission of translation is not desirable. Due to the omission, we can not develop the skill and the logic of the translation.

And we can rarely find out the originals rewritten. The translator, who uses the method of recomposition, add new sentences which are not in the original and omit many original sentences of his(her) own accord. I am negative to this method. If the translator wants to use the method of recomposition, he(she) has to say why and how and where he(she) rewrote the original to his(her) readers. And I think that all translators have to introduce the method of translation to his(her) readers in translated novels.

KCI

▶**주제어:** 직역, 의역, 개작, 문화적 차이