

## 비교문학과 번역공동체\*

### — 윤동주의 시 「자화상」 영역(英譯)을 중심으로

박 경 일  
(경희대)

#### 1. 서

필자는 연전에 “동서비교문학 왜 학문공동체인가” 제하의 글을 발표하면서 비교문학과 학문공동체, 번역과 학문공동체의 문제를 제기했다. 또 “동양담론은 공허한가” 제하의 글을 통해 한국의 동, 서 철학자들 간의 학문공동체적 학제적 협동의 필요성을 지적한 바 있다. 이 논문은 다시 “비교문학과 번역, 왜 학문공동체이어야 하는가”의 문제를 다루려고 한다.

우리가 호머(Homer)와 단테(Dante)와 셰익스피어(Shakespeare)와 괴테

---

\* 이 논문은 2007년 가을 한국동서비교문학학회와 한국번역학회의 합동 학술발표회에서 발표된 기초발제문을 수정·보완한 것이다. 다양한 학문 간의 학문공동체적인 연구풍토의 필요성에 대한 소박한 제안이다. 이 글에서 언급되는 모든 분들께 이 글을 쓸 수 있는 인연을 제공해주신 것을 감사드린다. 인연 그 자체가 공동체이다.

(Goethe)와 도스토예프스키(Dostoevsky)를 읽을 수 있는 것은 대체로 번역을 통해서이다. 모든 학문이 다 그렇겠으나, 둘 이상의 국적의 문학들의 비교연구를 목표로 하는 비교문학은 비교연구 대상이 되는 둘 이상의 국가의 언어/문학/문화에 대한 심층적인 연구를 요구하며, 이때 해당 국가들의 언어들에 대한 직접적인 통달, 또는 해당 언어들에 대한 정통한 번역이 요구된다. 일반적으로 말하자면, 동양문학, 서양문학, 세계문학 전공자들이 주 전공 분야의 언어를 넘어서는 다양한 외국어 실력을 두루 구비하기는 쉽지 않다. 비교문학에 있어서 번역이 중차대한 의미를 갖는 이유는 여기에 있다. 비교문학을 비롯한 모든 비교학들은 원천적으로 다양한 분야의 번역들에 의존한다고 말할 수 있다. 여기서 비교학의 토대는 번역이며, 번역의 토대는 학문공동체라는 주제가 도출된다.

한국의 중견출판사 편집자 출신으로 현재 하버드대학에서 한국문학을 강의하고 있는 이영준 강사는 지난 해 한 국내 신문 컬럼(『조선일보』 2007. 10. 20)에서 한국 문학의 노벨문학상 수상 또는 세계화에 있어서의 근원적인 걸림돌이 조악한 번역임을 지적했다. “지금까지 영어로 출판된 한국문학 작품의 90% 정도가 대학 강의실에서 사용될 수 없는 수준 이하의 번역이었다는 것이 현지의 평가”라는 것이었다. 한국의 세계화 전망은 매우 어둡고, 노벨문학상 수상의 날은 아주 요원한 듯하다. 돌파구는 충실한 영어/번역 교육과 번역공동체에 있다. 이 논문에서는 윤동주의 「자화상」의 영역(英譯)을 중심으로 번역공동체의 필요성의 문제에 논의를 집중하려고 한다.

## 2-1. 데이빗 맥캔의 윤동주 「자화상」 영역(英譯)의 문제점들

한국인들이 가장 사랑하고 가장 많이 읽는 시인 윤동주는 한국적 정서를 독특한 형식들에 의해 시화하고 있다. 윤동주의 대표적인 시 「자화상」은 가지런한 전통적 시 형식을 보여주는 그의 다른 시들과는 달리 산문시 형식을 차용하고 있는 시이다.

### 자화상

산모퉁이를 돌아 논가 외딴우물을 홀로 찾아가선 가만히 들여다 봅니다.

우물속에는 달이 밝고 구름이 흐르고 하늘이 펼치고 파아란 바람이 불고 가을이 있습니다.

그리고 한 사나이가 있습니다.  
어쩐지 그 사나이가 미워져 돌아옵니다.

돌아가다 생각하니 그 사나이가 가없어집니다.  
도로가 들여다보니 사나이는 그대로 있습니다.

다시 그 사나이가 미워져 돌아옵니다.  
돌아가다 생각하니 그 사나이가 그리워집니다.

우물속에는 달이 밝고 구름이 흐르고 하늘이 펼치고 파아란 바람이 불고 가을이 있고 추억처럼 사나이가 있습니다.  
(권영민 1994 461-473에서 인용.)

그럼에도 불구하고 하버드 대학의 데이빗 R. 맥캔(David R. McCann)은 이를 전통적 시 형식으로 영역하고 있다.

### *Self-portrait*

Below the mountain  
beside a field  
alone I look into a lone well.

In the well, moons glow  
where clouds flow down opened skies  
before pale blue winds,  
and there is autumn.

And a young man.

Somehow despising  
that young man  
I turn away.

Turn away, reflect,  
perhaps begin to pity that young man.

Returned, looking in as before  
is a young man.

Again somehow despising  
that young man  
I turn away.

Turn away, reflect,  
perhaps begin to remember...

In a well, moons glow  
where clouds flow down opened skies  
before pale blue winds.  
Autumn is there,  
and like a pale memory,  
a young man.  
(Quoted from McCann 89-90.)

맥캔의 운동주 「자화상」 영역은 한국문학 학계와 한국 외국문학 학계 및 번역학계 간의 학문공동체적 학제적 협력의 필요성을 증언하는 상징적인 사건으로 기억되어야 할 것으로 생각된다. 맥캔의 번역은 형식의 시인 운동주의 시의 본령을 전혀 파악하지 못하고 있으며, 한국적 정서의 이해 및 재현/번역에 완전 실패하고 있다. 맥캔의 영역은 출전 텍스트의 최소한의 의미마저 제대로 표적 언어로 바꾸지 못하고 있다. 맥캔 번역의 무엇보다도 가장 중대한 결함은 한국 시의 형식을 근원적으로 망치는 영역시 형식에 있다. 「자화상」은 제 1, 2,

6연이 각기 한 행 연이고, 제 3-5연이 각각 2행 연구(二行聯句, couplet)이다. 각 시행들을 보면 “봅니다”, “있습니다”, “있습니다”, “돌아갑니다”, “가없어집니다”, “있습니다”, “돌아갑니다”, “그리워집니다”, “있습니다”로 끝나고 있어 모두 “-ㅂ니다”의 정형적인 운율을 지니고 있다. 이같은 시 형식과 구조가 시인의 자기 존재/정체성에 대한 회의, 갈등, 고뇌의 과정을 보여주는 극히 성찰적인 분위기의 기초를 이루고 있다. 이런 점에서 이같은 시의 형식/구조와 운율은 시의 의미와 분리될 수 없는 긴밀한 유기적 관계를 이루고 있다고 할 수 있으며, 이 경우 그 형식과 운율은 표적 언어로의 번역과정에서 반드시 유지되어야 할 필수적인 고려사항이다. 이에 대한 손상은 곧 시 작품 자체에 대한 손상이 된다.

맥켄의 번역은 「자화상」의 이같은 형식/구조를 각 3행, 4행, 1행, 3행, 2행, 2행, 3행, 2행, 6행의 총 9연 형식으로 자의적으로 바꾸어 놓음으로써 시의 분위기를 경쾌하고 단속적인 운율로 망치고 있다. 원문과 비교하여 보다 구체적으로 지적하면, 출전 텍스트의 제 1연 한 행이 표적 언어에서 세 행으로 번역되고, 제 2연 한 행이 네 행으로, 제 3연 첫 행이 별도의 새 연으로, 제 3연 제 2행이 세 행으로, 제 4연 두 행이 두 연 네 행으로, 제 5연 두 행이 두 연 다섯 행으로, 제 6연 한 행이 여섯 행으로 번역되는 등 번역의 원칙과 기준을 가늠할 수 없이 혼란스럽게 옮겨져 있다. 무엇이 문제인가? 번역자의 자의적인 작품 해석이 문제인 것으로 생각된다.

맥켄 영역은, 의미론적으로 보면, 제 1연 “모퉁이를 돌아”, “논가”, “홀로 찾아가선”, “가만히” 등 출전 텍스트의 의미를 영어로 옮기지 못하고 있으며, 제 2연 “moons”, “where”, “opened skies”, “before” 등이 역시 출전 텍스트의 의미를 살리지 못하고 있다. 영역시 제 5연 “Turn away, reflect/perhaps begin to pity that young man.”, 제 6연 “Returned, looking in as before/is a young man.”, 제 8연 “Turn away, reflect/perhaps begin to remember...”는 모두 주어가 없는 비문(非文)들이다. 출전 텍스트의 제 5연 “그리워집니다”를 “perhaps begin to remember ... ”로 옮긴 것은 너무 출전 텍스트에서 벗어난 번역이다. 한국어의 “그리워집니다”의 정취를 전혀 느끼지 못한 때문이다. 제 9연의 “before pale blue winds” 역시 부적절한 번역이다.

출전 텍스트의 제 3연 1행 “그리고 한 사나이가 있습니다.”는 바로 앞 제 2

연의 우물, 달, 구름, 하늘, 바람, 그리고 가을 등 자연적 현상들이 마치 하나의 현상/존재처럼 한 문장으로 한 숨에 읽도록 구성되어 있는데 반해, 별도의 연의 일부로 분리되어 처리됨으로써 시적 화자가 위의 자연적 현상들과 일체를 이루지 못하고 소외된 상황을 스스로 인식/시사하는 것으로 읽혀진다. 이 사나이는 생각하고 가없어하고 미워하고 그리워하는 인간적 존재, 생각하는 존재 고로 자연으로부터 괴리된 존재이다. 각 2행으로 구성된 제 3-5연은 각 1행으로 구성된 제 2, 6연의 통합된 자연적 존재(들)-제 1연의 시적 화자는 이 자연적 존재들과의 화합을 모색하고 있는 것으로 보인다-과 대조되는 인간적 존재의 비참에 대한 성찰, 또는 시적 화자를 그같은 존재로 만드는 당시의 시대적 상황/제도에 대한 울분과 그 속에 갇힌 자신의 자아에 대한 회한을 드러내준다는 점에서 이 시는 “자연 대(對) 인간”이라는 대칭적 구도를 보여주며, 시적 화자는 제 3-5연의 고뇌에 찬 자아 성찰을 통해 제 6연에서 우물, 달, 구름, 하늘, 바람, 가을, 그리고 사나이로 자연적 현상들과 일체/합일을 성취함으로써, 생각하고 가없어하고 미워하고 그리워하는 “인간적” 존재로부터 “자연적”이고 “우주적”인 존재로의 합일/상승을 이루는 것으로 보인다.<sup>1)</sup> 예컨대 이같은 읽기에 의하면, 각 한 행의 제 1, 2, 6연과 각 두 행의 제 3-5연은 영역 과정에서 그 형식이 유지되어야 할 것이다. 이처럼 시적 의미를 규정하는 구조/형식(의 문제)은 영역 과정에서 특히 유의되어야 할 것으로 생각된다.

번역은 출전 텍스트(source text)의 의미, 문체, 문화적 배경 등을 최대한 충실히 표적 언어(target language)로 옮겨야 하며, 특히 시 번역의 경우 시의 의미를 구성하는 운율, 비유, 시행, 시 연 등의 형식적 요소들이 최대한 존중되어야 할 것이다. 시는 비일상적, 시적 의미와 형식 및 일상적, 산문적 의미와 형식에 의해 그 의미를 한층 더 심화하기 때문이다. 따라서 독특한 시 형식에 의해 독특한 의미와 분위기를 창출하고 있는 운동주의 시들이 취하고 있는 형식/구조들은 다른 언어로 번역될 경우 마땅히 출전 텍스트에 가장 가깝게 번역되어야 한다.

1) 마광수 교수는 운동주의 「자화상」의 달, 구름, 하늘, 바람, 가을 등의 자연현상과 관련, 이것들이 우물이라는 작은 공간을 통해 응축된 대자연을 암시하며, 운동주는 이 우물을 통해 대자연과 우주를 비추보고 있다고 본다. 운동주에게 이 우물은 안으로 도피 또는 침잠하고 싶어하는 밀실이기도 하다(고운기 129의 인용을 요약).

이런 점에서 맥켄의 「자화상」 영역은 저자의 의도/의미/형식으로부터 크게 벗어난 매우 엉뚱한 번역인 것으로 보인다. 이같은 엉뚱한 번역을 방지하기 위해서는 관련된 여러 분야의 전문가들 간의 학문공동체적 협력이 불가피하다. 무엇보다도 운동주 시들의 의도/의미/형식 등에 관해서는 운동주 전문가들의 해석공동체적 연구들이 우선적으로 고려되어야 할 것이다. 번역자의 주관적 해석이 가미된 번역은 출전 텍스트를 손상시키는 결과를 초래할 위험이 있기 때문에 금기시 되어야 할 사항이다. 또한 출전 텍스트의 해석에 있어서는 학문공동체 또는 해석공동체의 다수 견해가 존중되어야 한다. 번역은 출전 텍스트를 표적 언어로 옮기는 엄격한 기율의 지배를 받는다. 맥켄의 운동주 시 영역본의 문제점은 영어권의 번역자가 운동주 시에 대한 기본적인 이해와 연구의 부족, 그리고 운동주 문학에 대한 학문공동체적, 해석공동체적 컨센서스에 대한 무지 또는 무시, 그리고 무엇보다도 자의적이고 주관적인 작품 해석 및 번역 정책으로 인해 출전 텍스트를 크게 왜곡/손상하는 번역을 수행한 것으로 생각된다.<sup>2)</sup> 예컨대 출전 텍스트의 시 행과 시 연 및 이들이 산출하는 운율 등의 형식적인 요소들을 무시한 번역은 출전 텍스트의 한국적 시 형식과 내용을 치명적으로 손상시키고 있다.<sup>3)</sup>

2) 이 논문은 운동주의 시 세계를 이해하기 위해 김남조 교수의 운동주 연구: 자아 인식의 변모 과정을 중심으로, 김승희 교수의 「1/0의 존재론과 무의식의 의미 작용: 새로 쓰는 운동주론」, 김옥순 교수의 「운동주 시의 이해와 감상의 출발점: 그의 시문학 연구 어디까지 왔는가」, 마광수 교수의 동양적 자연관을 통한 ‘부끄러움’의 극복: 대표시 <별 헤는 밤>의 구조 분석, 최동호 교수의 「운동주 시의 의식 현상」(이상 『운동주 전집 2: 운동주 연구』에 수록) 등을 참조했다.

3) 다음은 필자의 줄여 시안이다.

#### Self-Portrait

Turning around the corner of the mountain to visit by myself a deserted well beside  
rice fields I look into it quietly.

In the well is a moon glowing clouds flowing the sky spreading bluish wind  
blowing and the autumn is there.

시 한편의 번역이 이토록 근원적인 문제점들과 오류를 보이고 있을 때, 여타의 한국문학의 외국어 번역들이 제대로 되어 있는 것이 얼마나 있을지 의심스럽기 짝이 없다. 한국 문학의 노벨문학상 수상은 날은 너무 멀어 보인다.

맥켄의 서정주의 「자화상」영역은 그의 운동주의 「자화상」영역과는 달리 비교적 출전 텍스트의 형식의 골격을 유지하고 있다. 운동주 (1917-1945)의 「자화상」은 스물세살(한국 나이) 되던 1939년에 씌여졌고, 서정주 (1915-2000)의 「자화상」은 역시 스물세 살 때 쓰여졌다. 운동주의 시는 “자아 발견”과 “자기 확립”의 과정에서 시적 자아가 겪는 “자기 극복과 구원”을 주제로 한 자아 성찰의 시이고, 서정주의 시는 “가족사적, 생애사적 굴곡”을 그려낸 시이다(김재홍-김종희 203, 201). 운동주의 시는 산문시이고 서정주의 시는 전통적인 시 형식을 취하고 있는 듯 보이지만 실제로는 산문시 가까운 형식을 취하고 있으며 시의 전반적 분위기가 역시 산문시적인 것으로 느껴진다. 비슷한 시기에 한 나라의 암울한 시절을 함께 살았던 두 문학도의 “자화상”들은 서로 다른 정서를 유사한 그릇에 담고 있는 것이다.

### 자화상

애비는 종이였다. 밤이 깊어도 오지 않았다.  
파뿌리 같은 늙은 할머니와 대추꽃이 한 주 서 있을 뿐이었다.  
어매는 달을 두고 풋살구가 꼭 하나만 먹고 싶다 하였으나...흙으로 바람벽한 호롱불 밑에 손톱이 까만 예미의 아들.

---

And a man is there.  
Somehow upset at the man I turn back.

Turning back I feel like pitying the man.  
Returning again to the well I find the man still in it.

Again upset at the man I turn back.  
Returning I feel like missing the man.

In the well is a moon glowing clouds flowing the sky spreading bluish winds  
blowing and the autumn is there and the man is there like a memory.



甲午年이라든가 바다에 나가서는 돌아오지 않는다 하는 外할아버지.  
술많은 머리털과  
그 크다란 눈

스물세해 동안 나를 키운 건 八割이 바람이다.  
세상은 가도가도 부끄럽기만 하더라.  
어떤 이는 내 눈에서 죄인을 읽고가고  
어떤 이는 내 눈에서 天痴를 읽고가나  
나는 아무것도 뉘우치진 않을란다.

찬란히 티어오는 어느 아침에도  
이마 위에 언친 詩의 이슬에는  
몇방울의 피가 언제나 섞여있어  
별이거나 그늘이거나 햇바다 늘어뜨린  
병든 수캐마냥 혈떡거리며 나는 왔다.  
(김재홍-김종희 200에서 인용.)

### *Self-portrait*

Father was a serf;  
he never came home, even late at night  
The only things standing there were grandmother, withered  
and pale as the roots of a leek,  
and one flowering date tree.  
For a month, mother longed for green apricots, even one.  
By the oil lamp set in the dirt wall's niche,  
I was mother's boy, with black fingernail.  
With my large eyes and thick hair  
I am said to take after grandfather on my mother's side,  
who went off to sea, the story goes, sometime  
during the year of reforms, and never returned.  
For twenty-three years it was the wind that has raised four-fifths of me.

Life has become more and more an embarrassment.  
Some read a convict in my eyes,

some an idiot in my mouth,<sup>4)</sup>  
but I will repent nothing.

On such morinings, at the magnificent dawn,  
drops of blood mingle with the dew  
of poetry settled on my forehead.  
For I have come, tongue hanging out,  
panting through sun and shade like a sick dog.  
(Quoted from McCann 97-98.)

맥캔의 서정주 「자화상」 영역은 그의 운동주 「자화상」 영역과는 다른 번역 정책을 보이고 있다. 운동주의 산문시는 전통적인 간결한 시행들로 이루어진 여러 연으로 영역된 반면, 차라리 전통적인 시 형식에 가까운 형식을 취하고 있는 서정주 시는 오히려 출전 텍스트의 시 형식을 대체로 유지하고 있고 연별 행수는 늘었지만 총 3연 역시 유지되고 있어, 번역 정책에 일관성이 없으며, 그 번역정책의 차이의 원인들이 무엇일지 혼란스럽다.

서정주 「자화상」의 총 6행의 제 1연은 제 1-4행이 각 한 행 한 문장, 제 5-6행이 “술많은 머리털과/그 크다란 눈”이라는 짧은 구절로 미완의 문장으로 끝나고 있다. 특히 제 3행 “어매는 ... 에미의 아들.”는 무려 열입곱 단어의 긴 문장을 굳이 한 행으로 처리하고 있는데 반해, 제 5-6행의 짧은 구절들을 각각 한 행으로 처리하고 그 두 구절이 다음 연으로 이어져 비로소 완전한 문장이 되도록 시를 쓴 시인의 의도는 무엇인가? 제 2연 “어떤 ... 읽고가고/어떤 ... 읽

4) “Some read a convict in my eyes, some an idiot in my mouth”(필자의 밑줄)의 경우 김재홍-김종희 교수의 『현대한국문학의 이해』(p. 200)에는 “어떤 이는 내 눈에서 죄인을 읽고가고/어떤 이는 내 눈에서 天痴를 읽고가나”(필자의 밑줄)로 되어 있다. 영역 두 번째 행에서 왜 “눈”이 “입”으로 영역되었는지 이 논문의 심사위원 중 한 분이 지적했다. 권영민(1994: 274) 텍스트에는 두 번째 행이 “입”으로 되어 있었다. 영역자는 권영민 텍스트를 원전으로 사용한 것으로 보인다. 추후 확인 결과 김재홍-김종희 텍스트도 재판에서 두 번째 행이 “입”으로 수정된 것으로 확인되었다. 중요한 문제점을 지적해준 심사위원께 감사드린다. 아울러 이 논문 초고에 대해 다양한 논평들을 해준 금년 가을 필자의 강의 “영미산문연구” 수강생들에게 감사드린다. 이것이 이 논문의 주제인 학문공동체, 번역공동체의 개념이다.

고가나”는 각 행 끝에 콤마 없이 마지막 행 “나는 ... 앓을란다.”와 비로소 한 문장을 이루어 마침표가 찍혀있다. 제 3연 제 1-4행도 콤마나 마침표 같은 구두점(句讀點) 없이 쉽 없이 내달리다가 마지막 행과 함께 비로소 한 문장을 이루으로써 일생 동안 내내 한결같이 “병든 수캐마냥 헐떡거리며” 살아온 시적 화자의 파란만장한 생애를 단숨에/한눈에 뭉뚱그려 보여주고 있는 것으로 보인다.

맥켄의 영역본은 이같은 출전 텍스트의 구조/형식을 재현하지 못하고 있다. 맥켄 영역본은 출전 텍스트의 제 1연 제 1행을 두 행으로 번역하고 있으며, 제 1연 둘째 행과 셋째 행을 각각 세 행으로 번역하고 있고, 제 1연의 끝 두 행은 콤마나 마침표 없이 바로 제 2연의 첫 행 “스물세해 동안 나를 키운 건 八割이 바람이다.”로 연결되어 하나의 완성된 문장을 이루는 구문/형식인데, 그 구절의 영역 “With my large eyes and thick hair”는 다음 네 행 때문에 이같은 연결이 단절된 형태를 보이고 있다. 맥켄은 오히려 출전 텍스트의 제 2연 첫 행의 영역 “For twenty-three years ... four-fifths of me.”를 제 1연의 끝 행으로 올려붙여 혼란을 가중시키는 결과를 빚고 있다. “술많은 머리털과/그 크다란 눈//스물세해 동안 나를 키운 건 八割이 바람이다.”가 오히려 다음처럼 분리되어 영역 되어 있다.

*With my large eyes and thick hair*

I am said to take after grandfather on my mother's side,  
who went off to sea, the story goes, sometime  
during the year of reforms, and never returned.

*For twenty-three years it was the wind that has raised four-fifths of me.*

(이탤릭체는 필자의 것.)

출전 텍스트에서 긴밀하게 연결되고 있는 첫 행과 끝 행 사이의 세 행들은 이 두 행과 어떤 의미론적, 형식론적 관계를 갖는가? 맥켄은 마땅히 이같은 번역에 대한 근거를 제시해야 할 것이다. 제 3연의 경우도 제 1-4행이 쉽표도 없이 마지막 행과 결합하여 비로소 한 문장을 이루고 있음에도 맥켄의 영역본에서는 이 연에 도합 여섯 개의 콤마 또는 마침표를 사용, 시의 흐름을 토막내고 있는 느낌이다. “갑오년”과 “병든 수캐”의 영역 “year of reforms”와 “a sick dog” 역시 적절한 번역인지 의문스럽다.

## 2-2. 맥켄 영역 연구의 문제점들

김효중 교수는 「문학 번역과 문화적 문맥: 운동주 시 영역을 중심으로」에서 맥켄은 운동주 시를 번역하면서 운동주에 관하여 출생, 학력, 죽음과 관련된 자전적 편력, 시세계 등 정확하게 필요한 내용만을 간추려 소개하고 있으며, 역자는 자신이 파악한 한국과 일본의 정치적, 사회적 상황을 문맥에 따라 서술하고 이를 번역과정에서 참고하고 있는데, 이는 물론 독자의 가독성을 배려한 결과로 풀이할 수 있다<sup>5)</sup>고 논평하고 있다. 그러나 맥켄의 영역에 관한 위의 논의들에 의하면 이같은 사항들은 운동주의 「자화상」영역을 위한 필요불가결한 요소들이 아니다.

김교수는 텍스트 본문 인용 및 서지사항에 부주의함을 보여주고 있다. 김교수의 「자화상」 본문 인용을 도식화하면 “산모퉁이를 ... 찾아가선/가만히 ... 봅니다.//우물속에는 ... 바람이/불고 ... 있습니다.//그리고 ... 있습니다./어쩐지 ... 돌아갑니다.//돌아가다 ... 가없어집니다./도로 가 ... 있습니다.//다시 ... 돌아갑니다./돌아가다 ... 그리워집니다.//우물속에는 ... 바람이/불고 ... 있고/추억처럼 ... 있습니다.”와 같다. 김교수는 이 시의 원문이 “권영민(461-473)의 것을 텍스트로 삼았다”<sup>6)</sup>고 밝히고 있으며, 참고문헌에는 “권영민. 1994. 『한국 현대문학 대계』. 민음사.”라 수록되어 있다. 필자의 확인에 의하면 위 문헌의 정확한 서지사항은 “권영민. 엮음. 『한국 현대문학 대계 1: 시 1900-1945』, 민음사, 1994.”이다. 더욱 문제가 되는 것은 김교수의 시 원문 인용은 권영민 교수의 편집본에 수록된 형태와도 다르고, 일반적으로 널리 보급된 『하늘과 바람과 별과 시』 3판(1981)에 수록된 형태와도 달라, 어떤 출전으로부터의 인용인지 확인할 길이 없다는 점이다. 시 원문 및 서지사항의 취급은 시 연구 및 시 영역의 핵심적 사항이다. 부실한 원문 및 서지사항은 부실한 연구 및 영역을 초래할 수밖에 없다. 무엇보다도 원전 확정的重要性은 정확한 번역의 토대가 된다는 점에서 무엇보다도 강조되어야 할 사항이다.

김교수는 「자화상」의 맥켄 영역을 다루면서 총 9연 중 첫 세 연만 논평하

5) 『번역학연구』, 제18권 1호, 87.

6) 『번역학연구』, 제18권 1호, 87.

고 나머지에 대해서는 아무런 언급도 없이 다음 작품에 대한 논평으로 넘어가고 있다. 김교수는 또 제 3연 첫 행 “그리고 한 사나이가 있습니다.”를 별도의 연으로 독립시켜 “And a young man.”으로 옮긴 것에 대해 “사나이”를 “a young man”으로 번역한 것은 오역이라고 지적하고,<sup>7)</sup> 그러나 “번역자는 원문과 달리 “a young man”을 독립된 행<sup>8)</sup>으로 처리하고 있으나, 문맥상 이는 긴요한 사항이 아니며 다만 이 시의 주체가 사나이 곧 시적 화자이므로 이를 강조하고자 번역자가 의도적으로 그렇게 번역한 것으로 볼 수도 있다”(90)고 논평하고 있다. 김교수의 이같은 논평은 운동주 전문가들의 연구에 토대를 두어야 할 것이다. 제 3연 첫 행을 독립된 행/연으로 영역한 것은 결코 “문맥상 ... 긴요한 사항이 아니”지 않은 것으로 보이기 때문이다. 제 3연 “그리고 한 사나이가 있습니다./어쩐지 그 사나이가 미워져 돌아갑니다.”가 “And a young man./Somehow despising/that young man/I turn away.”로 첫 행이 독립된 연으로 영역되고, 둘째 행은 세 행으로 영역되어야 할 이유가 있다면 마땅히 번역자는 이를 밝혔어야 할 것이고 이 번역에 관한 연구논문 역시 이 문제를 논의해야 할 것이다.

더욱이, 맥켄의 영역은 이 시를 아홉 연으로 영역하고 있는데 각 연의 첫 단어 첫 글자들을 모두 대문자로 시작하고 있음에도 불구하고, 김교수는 마지막 연의 소문자 “before”로 시작하는 제 3행 이하의 네 행을 별도의 연으로 오해함으로써 결과적으로 맥켄 영역을 열 연으로 왜곡하는 넌센스를 범하고 있

7) 『동아국어사전』에 의하면, ‘사나이’는 ‘남자’라는 뜻이고 반대말은 ‘계집’이다. 이 단어를 ‘a young man’이라고 옮기는 것은 오역이다. 번역자는 운동주의 「자화상」이 23세 때 쓰여졌다는 점을 의식하고 시적 화자를 “젊은 남자”라고 번역했을지 모른다. 문학은 구체적 현실을 다룬다. 그러나 그 현실을 다루는 방식이 반듯이 현실을 있는 그대로, 한 편의 시를 그 시를 짓는 시인의 인생에 딱 맞게 “사실적”(事實的/寫實的)으로만 다루는 것이 아니다. 운동주가 자신의 개인적인 이야기를 사실적으로 시화하는 데 그쳤다면 그의 시(세계)는 사실적인 것으로 끝날 것이다. 그러나 시인은 사실적인 특정한 것을 다루면서도 “있을 법한” 보편적인 것도 다룬다. 박경리의 문학이 외견상 한국을 바탕으로 하는 지방주의 문학이지만, 그 내면에 인간/인류 보편의 문제를 다루고 있다면 그의 문학은 지방성과 보편성을 동시에 구비한 탁월한 문학일 수 있다. 번역자들이 유의해야 할 대목이다.

8) 이 “독립된 행”이 곧 “독립된 연”이라는 점이 지적되었어야 하지 않겠는가.

다(김효중 88-89). 아마도 맥켄의 영역본에서 제 9연의 첫 두 행이 89쪽 맨 아래 수록되고 나머지 네 행이 다음 90쪽 맨 위에 수록되어 있는 것을 인용자가 두 연으로 착각한 듯하다. “before”가 대문자로 시작되지 않았음을 간과한 데서 이런 오해가 발생된 것으로 생각된다. 공교로운 일이지만, 김교수의 논문에서도 영역본 제 9연의 첫 두 행이 88쪽 맨 아래 수록되고 나머지 네 행이 다음 89쪽 맨 위에 수록되어 있어, 형식상으로는 한 연으로 보이는데, 논문 필자가 논의 과정에서 “이 시의 영역은 형식상 10연”(89)이라고 언급함으로써 그가 영역의 제 9연을 두 연으로 잘못 읽었음이 드러난다.

### 3. 번역과 해석

번역의 정확성 또는 미결정성과 관련하여 콰인(Quine)의 “원초적 번역의 불확정성론”(The thesis of indeterminacy of radical translation)이 널리 인용되고 있다. 윤성우-이향 교수의 설명에 의하면, “‘토끼(Rabbit)’를 보고 원주민이 ‘Gavagai’라고 외칠 때 그 원주민의 외침이 토끼의 성(性)을 말하는 것인지, 토끼의 크고 작음을 말하는 것인지, 아니면 토끼의 토끼다움(Rabbithood)을 말하는 것인지 확정할 수 없다는 것”이 콰인의 입장이다. 콰인은 “번역이 두 언어 사이에 공통적으로 작용하는 그 어떤 제 3의 의미동일성을 통해 조건지워지는 단순한 기호의 교환과정이 아니라고 생각”하며, 따라서 “어느 번역이 올바른 번역이냐고 묻는 것은 무용한 일”이다(리콤폴트 80-81. 윤성우-이향의 각주). 그러나 현실적으로 우리는 외국인들과 상호 간의 언어적 규약에 의해 대화를 하며 같은 방식으로 번역된 글과 말을 통해 의사소통을 한다. 그리고 적어도 우리는 맥켄 영역의 문제성을 논의하고 공감할 수 있다. 퍼스(Peirce)에 의하면 우리는 습관(habit)에 의해 의미를 고정시킬 수 있으며, 따라서 우리에게는 해석의 자유도 있지만 마찬가지로 해석의 한계도 있다고 에코(Eco)는 퍼스의 주장을 뒷받침한다.<sup>9)</sup>

9) 이와 관련하여 퍼스의 “습관”, 로이스의 “해석의 공동체”, 에코의 “해석의 한계”, 그리고 엘리엇의 “전통” 등에 관한 줄고 「T.S. 엘리엇의 비개성주의와 포스트모던 이론들」 참조.

윤동주 시의 영역의 문제와 관련 이 논문에서 특히 유의하고자 하는 것은 번역과 해석의 관계이다. 윤성우-이향 교수가 리코르(Ricoeur)의 『번역론: 번역에 관한 철학적 성찰』에 붙인 “역자 해제”의 두 번째 논지는 “번역은 해석”(리코르 29-36)이라는 것이다. 이들에 의하면, 번역은 “한 언어의 장벽을 넘어서 다른 언어로 의미를 옮겨놓는 일”인데, 여기서 의미는 원천언어(source language)로 쓰인 원문의 의미이고 이것이 “번역의 대상”이다(리코르 30). 그러나 텍스트는 읽는 사람에 따라 다르게 읽힐 수 있고 이로부터 번역과 해석의 문제가 발생한다. 교향곡 지휘자들은 그들의 곡 해석에 따라 표현(연주)방식을 달리한다. “다른 표현은 다른 해석이다.” “아” 다르고 “어” 다른 것이다. “이미 거기에는 해석이 개입”하기 때문이다(리코르 33).

리코르에 의하면, 우리의 대화의 도구인 단어들, 문장들, 텍스트들은 사용과정에서 완전한 것으로 추정되는 언어와의 괴리가 발생하고 일상적 언어사용에서의 오해가 발생하며 같은 것에 대한 여러 개의 상이한 해석이 발생하게 된다(리코르 122-123). 단어의 의미를 결정하는 것은 맥락(context)이다. 여기에서 단어에 대한 끝없는 논란이 시작된다. 맥락이라는 것이 늘 명확한 것은 아니며, 숨겨진 맥락도 있기 때문이다. 또 내포적 의미(connotation)라는 것도 있는데, 이는 지적인 것뿐 아니라 정서적인 것도 포함하며, 늘 공적인 것이 아니라 때로는 특정의 분야, 계급, 그룹 혹은 극히 제한된 집단 고유의 것이기도 하기 때문이다. 이 맥락에는 “말해지지 않은” 많은 것들이 감추어져 있다(리코르 124). 뿐만 아니라 이야기, 도덕론, 법학, 정치학 등 여러 가지 텍스트들에 문체, 수식, 은유, 그리고 수많은 전략에 따른 언어적 기교 등에 관계된 수사학이 개입하고, 여기에서 “의미를 번역해야 하는가 혹은 단어를 번역해야 하는가라는 영원한 물음이 제기”된다(리코르 125-6).

따라서 번역의 과정에는 어쩔 수 없이 번역자의 해석행위가 개입하게 되어 있다. 그러나 번역에 해석/해설을 가미하는 것은 원본과 저자에 대한 반역이 될 수 있다. 예컨대 T.S. 엘리엇(Eliot)의 『황무지』(*The Waste Land*)의 제 1행 “April is the cruellest month ...”에 한국적인 해석을 가미하여 “4월은 4-19의 달이기 때문에 가장 잔인한 달이다...” 식으로 번역한다면 그런 년센스가 어디 있겠는가. 죽은 엘리엇이 벌떡 일어설 일이다. (왜 “4월이 가장 잔인한 달”인가 물었을 때, 그런 답을 한 학생이 있었다.) 철학자 출신의 시인-비평가 엘리엇은

그의 철학박사 학위논문을 위시한 여러 철학 글들에서 설명(explanation)과 서술(description) 그리고 해석(interpretation)이라는 용어들을 구별한다. 그는 처음에는 설명이 있는 그대로의 사실/현실을 왜곡하며, 서술은 그러나 이를 유지하는 것으로 생각했다. 그러나 뒤에 그는 이같은 생각을 바꾸어 서술 역시 사실/현실을 왜곡한다고 보았다. 그리고 이렇게 설명/서술된 것들은 “사실들(facts)”들이 된다(Jain 139, 140). 엘리엇에 의하면, 인식은 그 자체로서 왜곡이다. 인식은 곧 해석이고, 해석은 주관적이고 주관은 이미 주체의 이념과 욕망에 의해 채색되어 있기 때문이다. 엘리엇에게는 사실은 없다. 때문에 그는 설명과 해석 행위를 불신한다. 해석은 허위화한다.<sup>10)</sup>

출전 텍스트에 대한 잘못된기 내지 잘못된 해석은 필연적으로 잘못된 번역을 초래한다. 중국을 잘 알고 사랑했던 미국 시인 에즈라 파운드(Ezra Pound)의 경우가 그렇다. 장롱시(Zhang Longxi)에 의하면, 파운드는 한자(漢字)의 그림 요소들에 매료되어 글자들을 구성요소들로 분해하곤 했다. 예컨대 “슌”(翫)은 “흰 백”(白, white) 위에 “날개깃 우”(羽, feather)라는 두 요소로 구성돼 있다. 그러나 한자로 “翫”은 “흰 깃”을 의미하는 것이 아니라 “연습하다, 익히다, 실행하다”(practice)라는 뜻이다. 한문에서 이 “翫”자 앞에 종종 “배울 학”(學, learn)자가 오는 경우가 있다. “翫”자는 『논어』의 제일 첫 구절 “子曰 學而時翫之 不亦說乎”(필자의 고딕체)에 나온다. “공자가 말씀하기를, 배우고 때때로 연습하는 것이 즐겁지 아니한가라는 뜻이다. 그러나 파운드는 깃의 이미지에 사로잡혀, 이를 “Study with the seasons winging past, is not this pleasant?”<sup>11)</sup>로 번역했다. “學而時翫之”를 “날아가는/날개치며 지나가는 계절들과 함께 공부하라”로 오역한 것이다. 중국학자 조지 케네디(George Kennedy)는 “파운드가 계절이 날개치며 지나가는 목가시(牧歌/詩)를 위해 이 매우 중요한 교훈을 희생”시켰다고 지적하면서 파운드는 “시인으로서” 찬양받아야 하지만, “번역자로서” 그러지 못하다고 말했다.<sup>12)</sup>

10) 엘리엇의 설명, 서술, 해석에 관한 논의는 Gray 1982 108-142의 “The Interpretation of Primitive Ritual” 참조.

11) *Confucian Analects*(London, 1956). Qtd. in Zhang 397 footnote 15.

12) George A. Kennedy. “Fenollosa, Pound, and the Chinese Character”. *Selected Works of George A. Kennedy*. ed. Tien-yi Li (New Haven, Conn., 1964) p. 462. Qtd. in



오늘날 『황무지』라는 이름으로 알려진 시의 원래 원고를 반토막 내듯이 잘라내버리고 오늘의 모양으로 가다듬어주었던 파운드에게 “보다 위대한 예술가”(CPP 59)라는 헌사를 바쳤던 엘리엇은 미국 출신의 일본 동경대학 교수 어네스트 페놀로사(Ernest Fenolosa)의 한문 노트들을 토대로 하여 쓴 파운드의 『캐세이』(Cathay)가 “하나의 번역으로서보다는 ‘20세기 시의 장엄한 표본’으로(그리고 정당하게) 불리울 것”이라고 예언했다. 또 엘리엇은 중국적인 것과 관련하여 파운드의 작품에 나타난 것은 중국적인 것 그 자체가 아니라 파운드의 관점에서 본 중국에 대한 해석(version) 또는 비전(vision)이라고 말했다. “파운드는 우리 시대를 위한 중국 시의 발명자이다”는 잘 알려진 구절은 아마도 엘리엇 자신이 의식했던 것보다 더 깊은 통찰력을 보여준다고 장롱시는 말했다.<sup>13)</sup>

#### 4-1. 율동주 시의 형식: 「자상화」(自像畫)와 「자화상」(自畫像)

율동주는 형식의 시인이다. 그리고 이 논문은 「자화상」의 맥켄 영역의 형식의 문제를 주요 관심사로 삼고 있다. 이 시의 형식 또는 구조의 문제는 맥켄 영역의 자의적인 행 및 연 처리에 대한 논의에 있어 필수적 요소이다. 이를 위해서는 원전 확정 작업이 선행되어야 한다. 「자화상」 연구를 위해서는 이의 선행 텍스트인 「자상화」(自像畫)의 육필 시고를 연구할 필요가 있다.

산굽을 돌아 논가 외딴 우물을 단혼자  
차저가선 가만히 드러다 봅니다.

우물속에는  
달이 밝고  
구름이 흐르고

Zhang 389-390. 줄고 「동과 서의 발라드-1: 오리엔탈리즘의 환상을 넘어서」 61 참조.

13) T.S. Eliot, “Introduction” to Pound’s *Selected Poems* (London, 1928), xvii, xvi. cf. Zhang 390. 줄고 동과 서의 발라드-1: 오리엔탈리즘의 환상을 넘어서」 61 참조.

하늘이 펼치고  
가을이 있습니다.

그리고  
한 사나이가 있습니다.

어쩐지  
그 사나이가 미워져 돌아갑니다.

돌아가다 생각하니  
그사나이가 가엾서 집니다.

도로가 드러다 보니  
사나이는 그대로 있습니다.

다시  
그사나이가 미워져 돌아갑니다.

돌아가다 생각하니  
그사나이가 그리워 집니다.  
우물속에는  
(홍장학 603에서 인용)

이 「자상화」는 산문시 형태를 취하고 있는 「자화상」과 달리 총 8연, 연별 행수 2-5-2-2-4-2-2-1의 시행이 정연하게 구분되는 전통적 시 형식을 취하고 있다. 그러나 “시대 상황에 감금된 자신에 대한 연민과 혐오라는 주제를 반복구조를 통해 형상화”하고자 하는 시인은 “시행이 정연하게 구분되는 일반 시의 형태에 담으려 할 경우, 시의 형태가 너무 장황해질 위험”이 크기 때문에 이 시를 「자화상」으로 이기-퇴고하면서 “어쩔 수 없이 산문시의 형태”를 취하게 되었을 것이라고 홍장학 교수는 분석하고 있다(609). 『하늘과 바람과 별과 시』3판(1981)에 수록된 「자화상」이 “육필 시고가 취하고 있는 산문시의 형태를 기피하고 일반 시와 같은 형태”를 취하고 있는 것은 편집자가 “산만해보이는 육필 시고의 형태를 바꾸어 가지런한 일반 시의 형태로 제시해보려는 의도”였을 터

인데, “행 구분이 없이 담겨야 할 내용에 행 구분이 억지로 감행된 셈이어서 텍스트 전체가 형태상 대단히 애매해지고 말았기 때문에” 결과적으로 “제3자에 의한 텍스트 왜곡이라고 볼 수밖에 없다”(홍장학 609).<sup>14)</sup>

#### 4-2. 윤동주 시의 5가지 형식들<sup>15)</sup>

윤동주는 다양한 형식으로 시를 썼다. 그의 시 형식들을 몇 가지로 요약해 볼 수 있다. 시의 구조를 간결히 서술한 뒤에 시의 본문 형태를 그대로 제시함으로써 이 논문의 주요한 논점 중의 하나인, 일반적 진술과 시적 형식을 갖춘 서술 간의 차이를 드러내보이려고 한다.

「看板 없는 거리」는 총 7연으로 구성돼 있고 연별 행수는 2-2-2-3-3-3-2의 전통적 시 형식을 취하고 있다. 행마다 2-4개의 단어로 구성된 총 17행의 시 본문은 중간에 열 개의 쉼표가 있고 맨 끝에 마침표가 있다. 제 3-5련의 여덟 행은 중간에 콤마도 없이 급하게 연결되는 느낌이고 제 6-7연은 “다들, 어진 사람들”, “봄, 여름, 가을, 겨울”로 콤마를 빈번하게 사용하여 대조적이다.

##### 看板 없는 거리

停車場 플랫폼<sup>16)</sup>에  
나렸을 때 아무도 없어,

다들 손님들뿐,  
손님 같은 사람들뿐,

14) 홍장학 교수의 「자화상」 분석에 관해서는 600-609쪽 참조.

15) 권영민 교수(위음)의 『윤동주 전집 2: 윤동주 연구』에 수록된 다음의 논문들이 윤동주의 시의 형식들을 논의하고 있다. 이기철 교수의 「삶의 시간과 기도의 공간: 대표시 <서시>의 구조 분석」, 이어령 교수의 「어둠에서 생겨나는 빛의 공간--윤동주의 <서시> 분석」, 이승훈 교수의 「윤동주의 <서시> 분석」 및 김홍규 교수의 「윤동주론」 등. 그러나 이 논문을 위해서 가장 유용했던 자료는 홍장학 교수의 윤동주 시 형식 연구였다.

16) 육필 원고에는 “푸랏<sup>을</sup>”으로 되어 있으나 일반 표기로 바꾼다.

집집마다 看板이 없어  
집 찾을 근심이 없어

빨강게  
파랑게  
불붙는 文字도 없어

모퉁이마다  
慈愛로운 헌 瓦斯灯에  
불을 켜 놓고,

손목을 잡으면  
다들, 어진 사람들  
다들, 어진 사람들

봄, 여름, 가을, 겨울,  
순서로 돌아들고.  
(홍장학 292에서 인용.)

「또 태초의 아침」은 총 6련, 연별 행수 3-1-5-1-1-1의 전통적 시 형식으로, 제 1연 제 3행이 한 문장, 제 2연은 “무슨 계시일까.” 한 행뿐이고, 제 3연은 “빨리/봄이 오면/죄를 짓고/눈이/밝아”의 구조로 시각적인 효과가 기대되고 있는 것으로 보인다. 제 3-6연의 여덟 행이 중간에 콤마 등도 없이 한 문장으로 되어 있는 특이한 구조로 문장 맨 끝에 마침표가 있다.

#### 또 태초의 아침

하얗게 눈이 덮여있고  
진선주가 잉잉 울어  
하나님 말씀이 들려온다.

무슨 계시일까.

빨리

봄이 오면  
죄를 짓고  
눈이  
밝아

이브가 해산하는 수고를 다하면

무화과 잎사귀로 부끄러운 데를 가리고

나는 이마에 땀을 흘려야겠다.  
(권영민 1994 464에서 인용.)

「별 헤는 밤」은 총 10연, 연별 행수는 2-2-4-6-1-2-2-4-2-4의 전통적 시 형식과 산문시가 혼합된 형식이다. 제 4연은 “별 하나에 ...”의 구문이 여섯 번 반복되며, 제 5연은 “어머님 ... 불러봅니다.”의 44단어 두 문장으로 이루어진 산문시 형식의 한 행이다. 제 6연은 “이네들은 ... 있습니다.”와 “별이 ... 멀듯이,”의 두 행으로 이루어져 있는데 앞 행에 마침표가 있고, 다음 행에 쉼표가 있어 이 행은 마치 급하게 다음 연으로 연결되고 있는 느낌이다. 홍장학 교수는 이 시의 마지막 제 10연이 첫 번째 이 시가 완성된 후에 덧붙여진 것이기 때문에 원전 확정에 있어서 제외되어야 한다고 주장하고 있다.<sup>17)</sup>

#### 별 헤는 밤

季節이 지나가는 하늘에는  
가을로 가득 차 있습니다.

나는 아무 걱정도 없이  
가을 속의 별들을 다 헤일듯합니다.

17) 홍장학 교수는 이 시의 육필원고에는 제 9연 “따는 밤을 새워 우는 버레는/부끄러운 이름을 슬퍼하는 까닭입니다.” 다음에 “1941. 11. 5”라고 쓰여 있기 때문에 운동주의 원고작성 관행으로 보아 이 시는 여기에서 1차 완성된 것으로 보아야 하며, 따라서 마지막 4행은 최초 텍스트에 없었던 부분이고 원전의 텍스트에서 배제되어야 한다고 주장하고 있다(홍장학 336).

가을속에 하나 둘 새겨지는 별들을  
이제 다 못헤는것은  
쉬이 아침이 오는 까닭이오,  
아직 나의 靑春이 다하지 않은 까닭입니다.

별 하나에 追憶과  
별 하나에 사랑과  
별 하나에 쓸쓸함과  
별 하나에 憧憬과  
별 하나에 詩와  
별 하나에 어머니, 어머니,

어머님, 나는 별 하나에 아름다운 말 한마디씩 불러봅니다. 小學校 때 冊床  
을 같이 했던 아이들의 이름과 佩, 鏡, 玉 이런 異國少女들의 이름과 벌써 애  
기 어머니 된 계집애들의 이름과, 가난한 이웃사람들의 이름과, 비둘기, 강아지,  
토끼, 노새, 노루, “뽕랑시스-짬”, “라이넬-마리아-릴케” 이런 詩人의 이름을 불  
러봅니다.

이네들은 너무나 멀리 있습니다.  
별이 아슬이 멀듯이,

어머님,  
그리고 당신은 멀리 北間島에 계십니다.

나는 무엇인지 그리워  
이 많은 별빛이 나린 언덕우에  
내 이름자를 써보고,  
흙으로 덮어 버렸습니다.

따는 밤을 새워 우는 버레는  
부끄러운 이름을 슬퍼하는 까닭입니다.

그러나 겨울이 지나고 나의 별에도 봄이 오명  
무덤 우에 파란 잔디가 피어나듯이



금에는 맑은 강물이 흐르고, 맑은 강물이 흐르고, 강물속에는 사랑처럼 슬  
픈얼굴--아름다운 順伊의 얼굴이 어린다. 少年은 황홀이 눈을 감어 본다.  
그래도 맑은 강물은 흘러 사랑처럼 슬픈얼굴--아름다운 順伊의 얼굴은 어  
린다.

(권영민 1994 462에서 인용.)

이 산문시를 예컨대 다음처럼 여섯 연 열아홉 행의 전통적 시 형식으로 바꾸어  
써볼 수 있다.

“여기저기서  
단풍잎 같은 슬픈가을이  
뚝뚝 떨어진다.

단풍잎 떨어져 나온 자리마다  
봄을 마련해놓고  
나뭇가지 우에 하늘이 펼쳐 있다.

가만이 하늘을 들여다 보려면  
눈썹에 파이란 물감이 든다.

두손으로 따뜻한 봄을 쓰서보면  
손바닥에도 파란 물감이 묻어난다.

다시 손바닥을 들여다 본다.

손금에는 맑은 강물이 흐르고,  
맑은 강물이 흐르고,  
강물속에는 사랑처럼 슬픈얼굴--  
아름다운 順伊의 얼굴이 어린다.

少年은 황홀이 눈을 감어 본다.

그래도 맑은 강물은 흘러  
사랑처럼 슬픈얼굴--  
아름다운 順伊의 얼굴은 어린다.”



왜 시인은 이 시를 전통적인 시 형식에 담지 않고 이같은 산문시로 썼는가? 이 시의 산문시 형식과 전통적 시 형식 간의 차이는 무엇인가? 「소년」과 같은 산문시를 세 연을 이어붙인 형태인 「병원」의 경우, 이 시를 전통적인 가지런한 시 형식으로 표현했을 경우 두 형식의 분위기는 얼마나 달라질 것인가?

두 연 아홉 행으로 구성된 전통적 시 형식을 갖춘 「서시」는 운동주 시의 형식과 관련 한마디 언급이 더 필요하다.

죽는 날까지 하늘을 우르러  
한점 부끄럼이 없기를,  
잎새에 이는 바람에도  
나는 괴로워했다.  
별을 노래하는 마음으로  
모든 죽어가는것을 사랑해야지  
그리고 나한테 주어진 길을  
걸어가야겠다.

오늘밤에도 별이 바람에 스치운다.  
(권영민: 1994: 461에서 인용.)

이 전통적 시 형식을 2행씩 묶어서

“죽는 날까지 하늘을 우르러 한점 부끄럼이 없기를,  
잎새에 이는 바람에도 나는 괴로워했다.  
별을 노래하는 마음으로 모든 죽어가는것을 사랑해야지  
그리고 나한테 주어진 길을 걸어가야겠다.  
오늘밤에도 별이 바람에 스치운다.”

이처럼 한 연 다섯 행의 시로 바꾸어 쓴다면 「자화상」과 비슷한 분위기의 산문시가 된다. 왜 시인은 이 시를 「자화상」 같은 산문시 형식이 아닌 전통적인 시 형식에 담았던가?

「새로운길」은 운동주의 시 쓰기 전략, 특히 그의 형식에 대한 진지한 관심을 보여주는 매우 적절한 단초를 제공해준다. 원래 자필 원고 상태의 이 시는 총 5연 각 4행의 가지런한 형태로 되어 있었다(홍장학 594의 자필 원고 사진판 참조).

“내를 건너서  
숲으로,  
고개를 넘어서  
마을로,

어제도 가고  
오늘도 같

나의길  
새로운길

문들레가 피고  
종달이 날고  
아가씨가 지나고  
바람이 일고

나의길은  
언제나 새로운길  
오늘도  
내일도

내를 건너서  
숲으로  
고개를 넘어서  
마을로

자필 원고에는 이 시가 200자 원고지에 내려 쓰기로 기록되어 있는데 이를 X 표하여 지움 표시를 하고, 그 아래에 다시 총 5연 각 2행 형태의 시를 새로 써 놓고 있다. 새로운 각 행들은 원시의 짧은 행들을 두 행씩 묶은 것이다.

“내를건너서 숲으로  
고개를 넘어서 마을로

어제도가고 오늘도같  
나의길 새로운길

문들레가피고 까치가 날고  
아까씨가 지나고바람이일고,

나의길은 언제나새로운길  
오늘도 ... 내일도 ...

내를 건너서 숲으로  
고개를 넘어서 마을로”

어휘나 문장 구조는 대부분 그대로 유지되어 있고 다만 “종달이”가 “까치”로 바뀌고 쉼표의 위치에 다소 변화가 있을 뿐이다(홍장학 595 참조).

윤동주가 위 시의 1차 텍스트에 X표를 하고 새로운 형태로 퇴고를 한 이유는 무엇인가? “별 생각 없이” 이루어진 것인가? 홍장학 교수는 이 시의 퇴고된 2차 텍스트에 대한 세밀한 의미 구조 분석을 통해(596-600), 시인이 “작품의 의미 구조에 대한 ‘치밀한 고려’에서 불가피하게” “5연 각 4행의 넓게 펼쳐진 형태가 좀더 좁게 압축될 필요”가 있어 이를 각 두 행의 구조로 바꾼 것이라고 주장하고 있다(599, 598). 시인의 치열한 시적 노력의 결과이지 결코 “별 생각 없이” 이루어진 변화가 아니라는 것이다.

윤동주는 왜 이같은 여러 형식들의 시 쓰기 전략을 택했는가? 그는 왜 오늘 우리가 읽고 있는 그의 시들을 다른 시 형식으로 쓰지 않았는가? 윤동주 전문 학자들의 학문공동체적 합의가 필요한 대목이다. 한가지 분명한 것은 시인이 나름대로의 의도에 의해 이같은 형식의 시 쓰기 전략을 실행했을 것이라는 점이다. 윤동주 시의 영역자(英譯者)들이 유의해야 할 점은 바로 이 점이다. 우리는 시인/저자의 의도와 의미를 확인할 수는 없다(하더라도), 그의 의도와 의미에 최대한 근접하게 재현할 수 있도록 영역을 해야 할 것이다. 이를 위해서는 윤동주 전문가들과 영역자들 간의 긴밀한 협력 노력이 필요하다. 결과적으로 보아, 맥캔의 번역 과정에는 이같은 흔적이 보이지 않는다.

윤동주 시의 영역, 특히 이 영역에서 윤동주 시의 형식을 어떻게 유지할 것인가의 문제를 다룸에 있어서는 다음과 같은 몇가지 사항이 반드시 유념되어야 할 것으로 생각된다. 홍장학 교수는 윤동주의 시가 독자의 사랑을 받고 있는 이유로 그의 시가 진지한 “자아 성찰”을 담고 있으며 그러한 “자아 성찰이 절제

된 고백적 어조와 상호작용을 하며 강한 호소력을 발휘”하고 있다고 지적하고, 그러나 또 한편 “운동주의 시가 형태면에서도 매우 정교한 질서를 갖추고 있다는 점이 간과되어서는 안된다”고 강조하고 있다(626-7). 홍교수에 의하면, 운동주의 자필 시고들은 그가 “이미 시작 초기부터” “얼마나 다양하게 시의 형태를 실험했었지는 생생하게 보여주고 있”으며, 여기에는, 연희전문 영문학과에서 공부하는 동안 “영미 시의 여러 형태를 접하여 이를 그의 시 쓰기에 응용하고 실험할 수 있었을 것이다. 연희전문에 입학한 이후의 후기 시들, 특히 자선 시집에 수록된 시들이 “형태면에서도 완숙함”을 보여주고 있는 것은 결코 우연이 아니라고 홍교수는 지적하고 있다(627).

맥켄의 「자화상」영역은 시적 화자의 마음 속 저 깊은 곳에 침잠되어 있는 고뇌와 회한과 자기성찰의 상태를 보여주는 원본의 여섯 연 아홉 행의 산문시를 아홉 연, 이십육 행의 경쾌하고 단속적인 서정시 형식으로 옮기고 있어 원본의 분위기로부터 멀리 이탈하고 있다. 시인이 이 시를 영역본과 흡사한 「看板 없는 거리」의 형식으로 쓰지 않은 것은 두 시에 담는 내용과 정서가 상이하기 때문에 이를 담는 그릇을 차별화한 때문이다. 적어도 외형적으로 볼 때 이 영역은 다수의 행 및 연 바꿈과 20개의 콤마, 마침표 및 생략(...) 기호를 사용함으로써 시적 화자의 잠잠한 성찰의 흐름을 단편적인 것들로 맥을 끊어놓고 있다. 예컨대 이 논문의 다음 “6-2. 영시의 운율 형식”에서 인용되는 『황무지』 구절들은 시인이 특별한 형식에 의해 파편화된 현대문명을 표현하고 있는 실례이다. 반대로 맥켄 영역은 시인의 통합된 정서를 토막냄으로써 출전 텍스트를 손상시키고 있다.

## 5. 번역과 형식

시는 형식이다. 시의 의미는 “이미” 형식 속에 내재한다. 따라서 시의 번역은 곧 형식의 번역이라 할 수 있다. 발터 벤야민(Walter Benjamin)은 자신의 보들레르(Baudelaire)의 『파리 풍경들』(Tableaux Parisiens) 독일어 번역본에 붙인 서문 「번역가의 과제」("The Task of Translator")에서 “번역은 하나의 형식(une forme)”이라고 선언, 번역과 시의 형식의 문제를 제기하고 있다. 벤야민에 의하

면(윤성우 183-4), 번역은 하나의 형식이고 따라서 “번역가의 과제”는 의미의 복원보다는 “형식의 복원”(restitution du forme, 벤야민 256. 윤성우 183에서 인용)을 통해서 이루어진다. 결국 형식에 대한 충실성을 표방하는 벤야민은 진정한 번역이 문장(phrase)의 의미를 옮기는 것이 아니라 “구문(syntax)을 직역하여 옮기는 것”을 통해 성공하게 된다고 말한다. 벤야민에 따르면, 진정 좋은 번역가는 원문의 “표현, 이미지, 소리(음성)”가 서로 결합되는 지점과 정도까지 파고 들어가야 한다. 벤야민은 한 (외국) 언어가 가진 정보적 차원의 메시지나 의미 전달만을 고집하지 않고 그 외국어의 형식적 특성들—음성적 특성, 운율적 특성, 이미지적 특성, 표현적 특성 등등—을 번역을 통해 번역가의 모국어 안에서 수용되도록 최대한 노력하는 것이 “번역가의 과제”라고 말한다.<sup>18)</sup>

20세기 영미(英美) 시의 형성과 운동주의 시 생애를 전후한 한국 모더니즘 문학운동에 지대한 영향을 미친 바 있는 엘리엇은 “감정을 예술형식으로 표현하는 유일한 방법은 객관상관물(objective correlative)을 찾는 것에 의해서이다. 달리 말하면, 그 특유한 정서의 일정한 공식/형식(formula)이 될 일련의 사물이나 장면, 또는 일련의 사건들을 찾음으로써이다. 그리하여, 결국은 감각경험으로 낙착되는 외부적 사실들이 주어졌을 때 정서는 즉각적으로 환기되는 것”(SW 100)이라고 말한 바 있다.<sup>19)</sup> 번역 과정에서 단어 하나 콤마 하나일지라도 이 공식/형식을 손상시키는 것은 곧 시 자체를 왜곡하는 것이다.

김종길 교수는 한국의 전통적 한시(漢詩)들을 영어로 번역한 영역시집(英譯

18) 해리 존(Harry Zohn)의 「번역가의 과제」("The Task of Translator") 영역본에서는 70쪽에 “Translation is a mode”, 71쪽에 “If translations is a mode”, 76쪽에 “As translation is a mode of its own”이라는 언급이 있지만 “시적 형식”을 논의할 때 사용하는 용어 “form”이 사용되지 않고 있다. 의당 시(의 형식)의 번역을 논의하는 이 논문에서는 벤야민의 글을 참조할 필요가 있었으나 “form”이라는 용어가 사용되지 않았기 때문에 이 논문의 사용을 보류했다. 다행히 윤성우 교수의 논문이 번역이 “하나의 형식”(une forme)이라는 불어번역을 소개해주어 벤야민의 글과 번역 및 시적 형식에 관한 관련성을 인식하게 되었다. 이 논문을 위해서는 매우 중요한 정보였다. 윤성우 교수께 감사드린다. 존의 영역본은 이런 점에서 원본을 손상하고 가독력(readability)을 떨어뜨리고, 나아가서 독자의 읽을 의욕을 상실시켜버린 하나의 실례가 아닌가 싶다. 번역의 중요성을 새삼 일깨워주는 교훈이다.

19) 엘리엇의 객관상관물에 관해서는 이창배 교수의 The ‘Objective Correlative’와 안중은 교수의 *On T.S. Eliot's Objective Correlative* 참조.

詩集) 『천천히 피는 국화』(*Slow Chrysanthemums*)의 서언에서 이 번역 작업을 두 언어 간의 곡예, “두 개의 흔들거리는 장대 간의 위태로운 균형의 유지, 또는 일종의 밧줄타기 곡예”(the maintenance of a precarious balance, a sort of tightrope-walking, between two shaky poles)에 비유하였다(11). 김교수에 의하면, 이 번역 작업의 주요 관심사 또는 지난한 난관은 최대한 “원본들에 언어적으로, 시적으로 다같이 충실하면서 읽을만한 영역본을 만드는 것”이었다. 이를 위해 끝없는 수정의 과정이 뒤따랐고, 번역 원고들을 영어 원어민들게게 보여 자문을 구했다. “시적 형태의 고전 한문(漢文)은 본래 간명해서, 번역에 있어 때로 원문의 구조 변화나 원문의 의미 및 이미지의 희생을 요구하기도 하기 때문에, 경우에 따라서는 시적 정확성 또는 리듬의 균형을 위해 원문의 축자적 의미의 문제에 있어 재량껏 처리”했음을 그는 밝히고 있다(11).

### 秋夜雨中

秋風惟苦吟  
世路少知音  
窓外三更雨  
灯前万里心

崔致遠

### On a Rainy Autumn Night

Bitter comes my song in the autumn wind;  
So few friends have I had in all my life.  
Outside the window drips the midnight rain:  
Under the lamplight, my thought drifts far away.  
(*Slow Chrysanthemums* 25)

### 寒松亭曲

月白寒松夜  
波安鏡浦秋

哀鳴來又去  
有信一沙鷗

張延佑

### Song of the Cold Pine Pavilion

The moon stands white over Cold Pine Pavilion:  
The autumn waves are calm and Mirror Lake.  
Listen to the sad cry coming and going:  
The friendly gulls from the sand by the sea.  
(*Slow Chrysanthemums* 28)

이 논문에서 김교수의 한시 영역에 관해 유의하게 된 것은 시의 번역에 있어 의미의 중요성과 함께 이에 못지 않게, 어쩌면 그보다 더 중요할지 모르는 (시는 무엇보다도 정서의 표현/전달이다) 시의 형식 및 리듬의 중요성을 그의 한시 영역들이 보여주기 때문이다. 그의 서언의 언급들처럼 그의 한시영역들은 한시 못지 않은 간명함과 절제된 언어를 사용하면서, 의미, 형식, 리듬에 있어 원시의 분위기를 최대한 재현하려고 노력한 것으로 읽혀진다. 그 자신 탁월한 시인이고 평생을 영미시 연구와 교육에 헌신한 학자답게 그의 영역시들은 영시학도들에게 부드럽게 읽혀진다. 김교수의 표현을 빌자면 출전언어(source language)와 표적언어(target language) 간의 “위태로운 균형”은 어느 순간이든 깨어질 수밖에 없고 두 언어 간의 “뱃줄타기 곡예”는 어쩌면 근원적으로 불가능할 수도 있다. 그러나 번역 행위가 불가피한 필요악이라 하더라도 이를 최대한 필요선으로 만드는 작업은 근본적으로 번역자에게 요구되는 당위이다. 이것이 모든 형태의 번역, 특히 한국적인 정서와 문화를 재현하는 한국 시/문학의 외국어 번역을 위해서 가장 기본적으로 유의되어야 할 사항이 아닐까 생각된다.<sup>20)</sup>

20) 최재서 교수의 『햄릿』(*Hamlet*) 번역은 이런 점에서 특기될 만하다. 예컨대 다음과 같은 구절들이다.

**왕비** 東宮은 착하시니 그 어둠침침한 빛을 던져 버리고, 좀 더 다정스러운 눈으로

## 6-1. 번역과 유기체 시론

시는 모든 부분들이 상호 긴밀하고 불가피한 조직에 의해 집약적이고 총체적인 효과를 산출하는 유기체이다. 이같은 부분들의 어느 하나라도 손상시키는 것은 유기체 전체의 통일성을 파괴함으로써 시를 망칠 수 있다. 19세기 영국의 낭만주의 시인-비평가 S.T. 코올리지(Coleridge)는 탁월한 유기체 시론의 실천자였다. 예컨대 그의 「어느 노수부의 노래」의 시적 화자 노수부가 육체적 고난과 정신적 생중사(生中死)의 상태에서 벗어나는 결정적인 전기(轉機)는 그가 물뱀을 축복하는 것과 함께 마련된다. 많은 평자들은 수부의 이같은 행위 또는 의식이 “달빛 아래서” 이루어졌다는 데 공통적으로 중요성을 부여하고 있다.

The moving moon went up the sky,  
And nowhere did abide:  
Softly she was going up,  
And a star or two beside... (ll. 263-266)

고독과 고착 상태에 빠져있는 수부는 달과 별들의 자유로운 운행을 동경한다. 그것들에게는 “그 푸른 창공”에 대한 귀속감이 있고 “지정된 휴식”이 있고 고국과 가정이 있다. 그러나 지금 수부에게는 창공도 휴식도 고국도 가정도 거

덴마크 왕을 우러러보오. 항상 그렇게 눈을 내리뎛고 큰 길 떠나신 아버님을 땅속에서 찾지만 말고. 죽음이 인간의 常事인 것쯤이야 東宮도 아시지 않소? 生死必滅 (“生者必滅”의 오식인 것으로 생각된다--논문자 註), 죽으면 이 세상에서 영원계로 가게 마련이오.

.....

**왕비** 東宮, 이 中殿의 기도가 헛되지 않게 하여 주오...

**햄릿** 중전마마, 일심전력으로 분부를 복종하도록 하겠습니다.

**왕** 어어 참 귀엽고도 기특한 대답이로다. 이 덴마크 나라에서 짐처럼 귀여운 몸이 되어라. 中殿 이리 오시오. 자상하고도 천연스러운 東宮의 언약이 마치 웃음을 띠는 갓난애기처럼 포근히 내 가슴에 안기는 구료...

(1막 2장. 문원사 판 19, 23).

영미문학연구회 번역평가사업단은 최재서의 『햄릿』 번역을 이 작품의 국내 최고의 번역본으로 추천하고 있다(543-579 참조).



부되어 있다. 7일 밤낮을 폭서와 부패에 시달려온 수부는 “부드러이” 떠오르는 달과 별들의 조용한 운항에서 평화와 우주의 질서와 차거움에 대한 강렬한 정서를 경험한다. 이 시에서 달은 또 이슬, 서리와 결부되어 언급돼 “차거움”의 이미지를 첨가함으로써 해와 달의 “뜨거움”과 “차거움”이라는 새로운 대조를 이룬다.

이보다 앞서 제 208행-211행에서는

From the sails the dew did drip...  
Till clomb above the eastern bar  
The horned Moon, with one bright star  
Within the nether tip.

로 이슬과 초생달이, 또 제 267-268행에서는

Her(the Moon's) beam bemocked the sultry main,  
Like April hoar-frost spread;

로 달과 서리와 혹서(또는 태양)가 결부되고, 마침내 제 299-300행에서는 “I dreamt that they were filled with dew: /And when I awoke, it rained.”라 함으로써 달, 이슬, 서리는 비라는 또다른 이미지와 결부되어 본론에서 다루고 있는 “달(-뱀)-비”의 재생상징체계의 일부를 형성한다. 시의 부분 부분은 하나의 총체적 효과를 내는 데 기여해야 한다는 코울리지의 소위 “유기체론”은 여기서도 실험되고 있는 것으로 보인다.<sup>21)</sup>

이처럼 부분들과 전체가 유기적인 관계를 맺고 있는 시를 다른 언어로 번역할 경우, 이같은 유기적 구성/형식을 유지해주는 것은 필수적인 고려사항이다. 유기체적 요소들의 손상은--그것이 부분적이거나 전체적이거나 간에--곧 시 자체의 손상을 가져온다. 뱀에게 없는 다리를 그려넣어 원본을 망치는 것은 “사족”(蛇足)이고, 점 하나 찍어 미완의 상태를 완성시키는 것은 “화룡점정”(畫龍

21) 「어느 노수부의 노래」의 유기적 구조에 관해서는 줄고 「『어느 노수부의 노래』 다시 읽기: 신화적 읽기로부터 생태적-동아시아 철학적 읽기로」 중의 “달(月)-뱀(蛇)-비(雨)의 재생상징체계” 및 엘리야데의 저서들 참조.

点睛)이다. 번역은 이 사족 그리기와 화룡점정 간의 절묘한 줄타기이다.

## 6-2. 번역과 영미시(英美詩)의 운율 형식

윤동주 시의 형식의 중요성과 그 영역의 문제를 다루는 논문에서 영시의 운율 형식과 우리말 번역을 살펴보는 일은 필요하고 도움이 될 것으로 생각된다. 예컨대, 현대 영미 시의 진로를 제시한 시 『황무지』에서 엘리엇은 현대적인 주제를 전통적인 주제에 결부시켜 의미의 심화를 성취할 뿐 아니라 현대적인 주제를 전통적인 가락에 담아 아이러니한 효과를 내기 위해 전통적 시 형식을 차용하고 또 이를 의도적으로 변형/변용시키기도 한다.

She turns and looks a moment in the glass,	a
Hardly aware of her departed lover;	b
Her brain allows one half-formed thought to pass:	a
'Well now that's done: and I'm glad it's over.'	b
When lovely woman stoops to folly and	c
Paces about her room again, alone,	d
She smooths her hair automatic hand,	c
And puts a record on the gramophone.	d

(CPP 69)

이 시행들에서 엘리엇은 대표적인 전통적 가락의 하나인 셰익스피어적 소네트(Shakespearian sonnet)의 각운(rhyme scheme) a-b-a-b, c-d-c-d, e-f-e-f, g-g를 밟고 있으나 이 각운은 후반의 e-f-e-f, g-g의 부분이 완결되지 않은 상태로 끝나 있다. 영시의 전통에 민감한 귀라면 여기에 이상을 느낄 것이다. 전통의 미완상태 또는 전통의 붕괴가 이 완결되지 않은 운율에서 느껴질 수 있는 것이다. 올리버 골드스미스(Oliver Goldsmith)의 『웨이크필드의 목사』(*The Vicar of Wakefield*)에서는, 몸을 망친 여자가 죄를 속죄할 수 있는 길은 오직 죽는 것뿐이었다. 그러나 현대의 황무지(waste land)의 딸들에게는 정절 관념도 성의 희열도 없다. 오직 축음기의 레코드처럼 실재 없이 돌아가는 기계적인 성행위가

되풀이 된다. 현대의 성의 타락 앞에 무너지는 성도덕이 완결되지 않은 운율 속에 함축되고 있는 것이다. 시 형식은 그 자체가 의미(결정 구조)이다. 현대의 이 같은 성적 윤리적 타락은 이 시의 제 292행-305행에 걸치는 “세 템즈 강의 딸들의 노래”(“The Songs of the Three Thames Daughters”)에 다른 형식으로 다시 나타난다.

‘Trams and dusty trees. a  
 Highbury bore me. Richmond and Kew b  
 Undid me. By Richmond I raised my knees a  
 Supine on the floor of a narrow caone.’ b

‘My feet are at Moorgate, and my heart a  
 Under my feet. After the event b  
 He wept. He promised “a new start.” a  
 I made no comment. What should I repent?’ b

‘On Margate Sands. a  
 I can connect b  
 Nothing with nothing. c  
 The broken fingernails of dirty hands. a  
 My people humble people who expect b  
 Nothing.’ c

(CPP 70)

먼저 위의 시행들에서 첫째 노래와 둘째 노래가 영웅4행시(heroic quatrain) a-b-a-b로 되어 있음을 유의할 필요가 있다. (셋째 노래도 a-b-c, a-b-c로 비교적 정형적인 운을 밟고 있다.) 전통적으로 영웅4행시는 장엄하고 숭고한 영웅서사시에 쓰이던 운율이였다. 이것이 이 시행들에서는 현대의 성적 타락의 역사를 이야기하는 데 사용되고 있다. 여기서 이 운율은 현대적 상황의 의미를 심화시키면서 아이러니한 효과를 내고 있다. 다음에, 위의 시행에서 종지부의 사용에 유의할 필요가 있다. 이 시행은 전체적으로 흡사 영화의 스틸들을 모아놓은 듯한, 단편적인 느낌을 주고 있다. 여기에다 둘째 노래에서 되풀이되는 “t”음은

삭막하고 숨가쁜 느낌을 더하고 있다. 현대의 딸들이 불모의 성의 유희를 숨가쁘게 기계적으로 되풀이하는 상황이 강렬하게 표현되고 있다. 현대의 남녀들은 기계적으로 성의 타락의 길을 치달리고 있다. 여기에는 욕정마저 고갈되어버리고 없다. 감각도, 흥분도, 반응도 없다. 단지 행위가 있을 뿐, 하나의 신문 기사를 읽는 듯한 무감각하고 담담한 느낌과 (둘째 노래의) 긴박한 느낌이 교차되고 있다.

그리고 “탄다 탄다 탄다 탄다/오 주여 나를 구해내소서/오 주여 구하소서// 탄다”(“Burning burning burning burning/O Lord Thou pluckest me out/O Lord Thou pluckest//burning”--CPP 70). 엘리엇은 이 시의 제 3부 「불의 설교」의 이 마지막 행과 연들에 일체의 쉼표/마침표를 사용하지 않고 끝내고 있다. “burning”이 두 번 반복되는 것과 네 번 반복되는 것은 분명 의미/정서 상의 차이를 발생시킬 것이다. “O Lord Thou pluckest me out”은 이제 불에 타 소진되고 지친 시적 화자의 입에서 “O Lord Thou pluckest”까지 발성되다가 “me out”은 꺼져버리고 없다. 그럼에도 세상은 여전히 설새 없이 그 짓에 빠져 있고 욕정의 불에 타고 있다. 쉼표도 마침표도 없는 마지막 행/연의 “burning”은 이같은 함축적 의미를 담고 있는 것으로 읽혀진다. 그러나 실제로 엘리엇이 그의 이 같은 시 쓰기 전략을 통해 의도한 것은 무엇인가? 1922년에 발표되어 전 세계를 풍미했던 이 시를 틀림없이 읽었을 한국의 문학도/시인들은 그로부터 무엇을 느끼고 배웠을 것인가? 운동주의 시들은 엘리엇의 시들의 분위기에 전혀 생소하지 않다.

## 7. 한국 시의 영어 번역과 영미시의 한국어 번역: 왜 다른 원칙이 적용되는가?

한국 시의 영역과 영시(英詩)의 한국어 번역에 다른 기준과 정책이 채용되어야 하는가? 이재호 교수의 영시 번역은 출전 텍스트에 철저하게 충실하다는 점에서 이 논문의 입장에서는 가장 건실한 영시 번역 정책으로 특기될 만하다. 우리말 번역에서 원래 우리말 기호가 아닌 콜론까지도 유지하려는 그의 태도가 오히려 경직된 느낌을 줄 정도이다. 한국 시의 영역자들이 타산지석으로 삼아

야 할 모델로 생각된다. 워즈워스(Wordsworth)의 「어린時節 回想하고 永生不滅을 깨닫는 노래」(“Ode: Intimations of Immortality from Recollections of Early Childhood”)를 제 2연만 소개한다.

The Rainbow comes and goes,  
And lovely is the Rose,  
The Moon doth with delight  
Look round her when the heavens are bare,  
Waters on a starry night  
Are beautiful and fair;  
The sunshine is a glorious birth;  
But yet I know, where'er I go,  
That there hath passed away a glory from the earth.  
(이재호 135에서 인용.)

무지개는 나타났다 사라지고,  
그리고 사랑스런 薔薇,  
달은, 하늘에 구름 한점 없을 적에,  
기쁘게 주위를 둘러본다,  
별이 총총한 밤 물은  
아름답고 맑다;  
햇빛은 찬란한 誕生이다;  
그런데도, 나는 알고 있다, 어디를 가나,  
榮光이 地上에서 사라져 버렸음을.  
(이재호 134에서 인용.)

이런 점에서 박진임 교수의 이영도의 「나비」 영역은 비교적 출전 텍스트의 형식을 유지하고 있는 예이다.

어루만지듯  
당신  
숨결  
이마에 다사하면

내 사랑은 아지랑이  
춘삼월 아지랑이

장다리 노오란 텃밭에  
나비  
나비  
나비  
나비

When your breath  
is warm on my forehead  
like your gentle caresses,

my love is the spring shimmer,  
the shimmer in March.

And yellow,  
in the blooming radish garden,  
butterfly  
butterfly  
butterfly  
butterfly

(박진임 165-6에서 인용.)

박교수는 출전 텍스트에 없는 썬표/마침표들을 사용하고 있으며, 마지막 연의 3, 5행을 들여쓰기 한 것도 출전 텍스트로부터의 이탈이다. 1연의 “당신/숨결”을 각 1행으로 처리하지 않아 총 4행의 제 1연이 총 3행으로 축소되어 있다. 이 모든 변형의 이유들이 궁금하다.

이에 비해 한국 시의 많은 영역들이 한국 시의 형식을 분절시키고 축소/확장시키는 등 출전 텍스트를 이탈/왜곡하는 현상들은 관련 학계에서 보다 진지하게 고려되어야 할 문제가 아닐까 싶다. 리처드 러트(Richard Rutt) 교수의 왕방연의 시조 「병가」 영역의 경우 정형적인 영역 형태로 자리잡은 것으로 보이는데, 그 경위 역시 더욱 연구될 필요가 있을 것으로 생각된다. 왜 한국인의 영

시 한국어 번역은 영시의 형식을 존중하고, 영미인의 한국시 영역에서는 한국시 형식이 파괴되는 현상이 발생하는가?

천만리 머나먼 길에 고향 님 여의압고  
내 마을 돌되 없어 냇가에 안갯시니  
저 물도 내 안과 갓티여 우리 밤길 예늦다.

Ten thousand li along the road  
I bade farewell to my fair young lady.  
My heart can find no rest  
as I sat beside a stream.  
That water is like my soul  
it goes sighing into the night.  
(박진임 157에서 인용.)

박교수가 계랑의 “이화우 흠뻑릴제 부여 잡고 이별한 님/추풍낙엽에 저도 날 생각하는가/천리에 외로운 꿈만 오락가락 하노매.”를

I bade him farewell,  
in the pear blossom shower  
Would he be thinking of me  
as leaves fall in autumn winds?  
Wandering is my lone dream  
over one thousand li.  
(박진임 158에서 인용.)

처럼 번역한 것도 러트 교수 등의 원어민 영역자들의 선례를 따른 것은 아닌가? 오히려 러트 교수의 영역은 일정한 형식을 보여주는데 비해, 박교수의 번역은 번역자의 창작 같은 시 형식을 보여주고 있다. 이같은 번역들이 한국적인 정서를 담을 수 있을 것인가?

한국적인 정서는 지방적이면서도 보편적이지만 출전 텍스트의 형식을 유지하면서 이 양면성을 충족시키는 것이 한국 문학의 세계화의 지름길이 아니겠는가? 박경일의 『토지』가 어네스트 헤밍웨이(Ernest Hemingway)의 비정한 하드

보일드(hard-boiled) 스타일 또는 제임스 조이스(James Joyce)의 의식의 흐름 기법으로 영역된다면 그 결과는 어떻게 되겠는가? 고유한 정서는 고유한 형식에 담아야 한다. 윌리엄 포크너(William Faulkner)는 미국 남부 고유의 흑백 문제를 통해 인간 보편의 주제인 인간의 상품화/사물화/비인간화와 소외의 문제를 탐구했다. 그는 외견상 지방적인 흑백 대결의 형식에 보편적인 주제를 담았다. 헤밍웨이와 조이스와 포크너가 그들의 주제를 다룸에 있어서 오늘날과 다른 형식을 채택했다라면 오늘의 예술적 위대성을 성취했겠는가?

## 8. 위키노믹스와 번역공동체

“집단 천재성의 승리”. 21세기 세계경제에 낯선 경제법칙이 밀고 들어오고 있다. 다윗의 덩치에 불과한 소기업이 정체를 알 수 없는 무수한 개인들과 협업해 골리앗 기업들을 쓰러뜨리고 있다. 대중들이 지식을 모아 만들어내는 온라인 사전 『위키피디아』(Wikipedia)에 전통의 백과사전 『브리태니카』(Encyclopedia Britannica)가 손을 들었고, 주목받는 동영상 파일이 끝도 없이 밀려드는 ‘유튜브’의 공습에 기존 방송은 당황하고 있다. ... 외부의 자원들이 협업을 통해 순식간에 거대기업을 능가하는 생산을 해내고, 부가가치를 창조하는 시대가 된 것이다.”(『조선일보』 2007. 10. 19) 위키피디아적 현상이 경제 전반의 원리로 작동하고 있다는 주장을 담은 용어 “위키노믹스”(wiki+economics)를 만들어 낸 돈 탭스코트(Don Tapscott) “뉴 패러다임” CEO와의 인터뷰 기사를 여는 허두이다. 탭스코트의 슬로건은 한마디로 “협업하라. 그러지 않으면 망할 것”(collaborate or perish)이다. “위키노믹스(Wikinomics)”라는 말에 대한 그의 정의에 의하면, “위키” “협업(collaboration)의 은유(metaphor)”, “매우 다른 차원의 협업”, “천문학적인 규모로 일어나는 협업”이다. 그래서 “경제(economics)라는 단어를 협업(collaboration)과 결합하는 게 의미가 있다”. 이것은 “근본적인 변화”, “글로벌한 변화”이다(『조선일보』 2007. 10. 19).

예컨대 우리 사회에서 근간 화두가 되고 있는 “인문학과 자연과학의 만나다” 『대담』, “인문학과 자연과학의 황홀한 크로스오버” 『지식의 대통합 통섭』, “학문의 경계를 넘다” 『지식의 통섭』, “전방위적 지식경영인 정약용의 치학(治



學) 전략」『다산선생 지식경영법』등은 이같은 위키노믹스적 경향의 원인 또는 결실이다. 이같은 일련의 현상들은 학문공동체 내지 번역공동체를 위한 새로운 패러다임, 아니 그동안 잠자고 있던 해묵은 패러다임의 새로운 부활(의 필요성)을 강력하게 시사한다. 외국어 교육과 번역(교육)이 망하지 않으려면 위키노믹스적인 공동체적 협업이 절실한 이유이다.

캘리포니아 대학 로스엔젤러스 캠퍼스의 로이스 홀 입구 위에는 “세계는 발전적으로 실현된 해석의 공동체이다”(The World Is a Progressively Realized Community of Interpretation.)라는 구절이 적혀 있다. 이 구절은 일체 현상들이 공동체적 대화관계를 유지함으로써 발전-지속할 수 있다는 조시아 로이스(Josiah Royce)의 우주론(또는 우주적 사회학)을 집약하고 있으며, 이같은 생각은 그의 절친한 친구이자 사모하는 학문적 선배인—미국 실용주의 철학과 기호학의 창건자—찰스 샌더스 퍼스의 과학자 공동체 사상의 실천적 강령화이기도 하다. 그것은 상생의 대화주의, 공존의 생태학이다. 미국 철학자들의 대부(代父)였던 로이스는 그의 하바드 대학원 철학과 세미나들에서 정규적인 대학원생들 외에, 화학자, 생리학자, 통계학자, 병리학자, 수학자, 미술 전문가, 이집트 고고학 전문가, 영문학과 교수 등 광범하게 다른 훈련과 기술을 가진 사람들을 초빙하여 서로 대화하게 하고 이를 중재하고, 서로 간에 이해할 수 없는 문제들에 관해서는 “이들 모두를 이해하는” 그가 이들을 서로에게 해석하여주었던 것으로 알려지고 있다. 로이스는 질문을 하고 전망을 제시하는 대화의 유지자였다. 로이스 세미나는 당시 세계 다른 어디에서도 찾아볼 수 없는 학자들의 공동체였던 것 같다(Costello 3 참조).

로이스 세미나에서는 어떠한 주제에 의해서도 한계가 제한되지 않았으며, 로이스의 다재다능하고 변덕스런 정신은 수학으로부터 인식론에 이르기 까지, 생물학으로부터 윤리학에 이르기 까지 광범한 주제를 다루었다. 로이스에 의하면, 인간의 지식은 하나의 통일체를 이룬다. 설사 그같은 통일체의 정확한 형태가 결정(結晶)될 수는 없다 하더라도, 이 점은 변함이 없었다. 그것은 인간과 관련된 모든 기술들(arts)은 하나의 공동의 유대를 갖는다는 로이스의 신념이었다. 로이스 세미나는 “과학의 진정한 교류장”(a veritable clearinghouse of science)이었다. 로이스는 공동적인 과학적 관심사들을 논의하기 위한 해석의 공동체를 실험하고 있었던 것이며, 그는 그같은 공동체가 새로운 통찰을 성취

할 수 있는 최상의 실험실 이라고 확신했었다. 그것은 자연 자체의 통계적 작용들에서 발견되는 “집적의 비옥성”(fecundity of aggregation)을 모색하고자 하는 “사회적 집적의 새로운 과정들”(new processes of social aggregation)의 실험이었다. 로이스는 일종의 과정 철학자였다(Costello 3 참조).

## 9. 맺는 말

엘리엇은 1913년의 미발표 철학 에세이 “진리의 정도”(“Degrees of Truth”)에서 “철학의 위험은 너무 멀리 가는 것이 아니라 혼자 모험하는 것(Perl-Tuck 159에서 인용)이라고 썼다. 소위 엘리엇의 비개성주의 시론 또는 전통론은 바로 엘리엇의 이같은 철학적 신념의 문학화이고 그것은 로이스와 퍼스를 계승하는 학문공동체적 사상의 다른 표현이다. 이 논문의 학문공동체 및 번역공동체 개념은 이들로부터 물려받은 유산이다.<sup>22)</sup>

리콰르의 『번역론: 번역에 관한 철학적 성찰』을 공동번역해낸 윤성우-이향교수의 “역자 후기: 철학과 번역학의 만남”은 이 논문의 결론을 대신해준다.

“이 책은 폴 리콰르의 철학을 전공한 사람과 번역학을 전공한 사람이 손을 잡고 만들어낸 것이다. 처음에 이 번역을 제안한 사람은 전자였고, 후자가 흔쾌히 응해주었다. 책의 내용상 전문 번역학적 논의와 그 중요한 이론적 논점들이 소개되고 있는 동시에, 언어와 번역에 관한 철학자들이나 문예비평가들의 깊이 있는 논의가 등장했기에 양쪽 분야의 관련 전공자들의 공동 작업이 필요했다. 윤성우는 앙트완 베르만이나 조지 스타이너를 들어보지 못했고, 이향은 콰인이나 훔볼트를 알지 못했다”<sup>23)</sup>(161).

이들의 고백은 번역공동체의 절실한 필요성에 대한 가장 정직한 증언이다. 그

22) 피어스 그레이의 "The Community of Interpretation: T.S. Eliot and Josiah Royce" 참조.

23) 베르만(Berman): 프랑스어권의 저명한 번역 이론가. 콰인(Quine): 미국 태생의 논리학자, 철학자. 스타이너(Steiner): 영국의 비교문학자, 문학비평가, 번역학자. 훔볼트(Humboldt): 독일의 철학자, 언어학자.

래서 두 역자들은 “처음부터 끝까지 원문 텍스트의 구석구석을 함께 읽고 번역하고 퇴고(推敲)하는 과정을 거듭”(162)한 끝에 번역을 마쳤다.

“요즈음처럼 학제 간 연구라는 말이 빈번하게 사용되었던 적도 없었던 듯하다. 서로 다른 학문 분과 간의 협력을 뜻하는 이 학제적 연구는 그동안 학문의 경계선과 구획 안에 머물고자 하는 경향에 반대하며, 연구 분야가 서로 다른 사람들이 만나서 서로의 부족한 부분을 메워주고 보완함으로써 사태와 세계를 더 잘 설명하고 이해할 수 있게 해준다는 점에서 꼭 필요한 것이다. ... 이 공동 작업의 결과가 학제적 연구와 이에 따른 번역의 필요성에 대한 다소 불만족스러운 대답이라고 말해 두고 싶다. 왜냐하면 번역은 그 끝이 있는 하나의 완결된 작업이 아니기 때문이다”(163).

프랑스의 저명한 철학자 장 프랑와 레블(Jean Francois Revel)은 1997년에 분자생물학 분야에서 프랑스 국가박사 학위를 받은 후 불교에 경도되어 자신이 가진 모든 것을 버리고 티베트의 히말라야 산으로 들어가 승려가 된 아들 마티유 리카르(Mathieu Ricard)와의 대담집 『승려와 철학자』(*Le Moine et Le Philosophe*)를 출간하였으며, 이 책은 1999년 창작시대에서 우리말로 번역출판되었다. 이 번역 출판과 관련하여 특기하고 싶은 점은 불어불문학자에 의한 이 번역이 각각 철학자 및 불교학자의 감수를 받았다는 점이다.

우리의 번역문화 및 학문활동에 있어 오역의 위험을 최소화하고 포괄적인 학문적 경쟁력을 제고하기 위해서는 이같은 형태의 학제적 협동이 무엇보다도 중요하고 절실하다고 생각된다. 한국 문학의 이상적인 영역 작업은 한국인 한국문학 전문가와 영문학 전문가, 번역 전문가 및 한국 문학과 영문학에 정통한 원어민 간의 긴밀한 협동에 의해 이루어질 수 있을 것이다. 예컨대 1차 번역은 한국인 한국문학 전문가, 영문학 전문가 및 번역 전문가에 의해서 마련되고, 이 1차 원고를 원어민이 수정하고, 이 수정된 원고는 다시 네 당사자들의 공동적인 검토와 토론을 거치는 과정에서 많은 문제점들이 원만하게 해결될 수 있을 것이다. 이것이 비개성주의적 상호의존적인 학문공동체, 번역공동체의 개념이다. 하와이 대학의 저명한 철학자 로저 T. 에임즈(Roger T. Ames) 교수는 “동아시아 철학”의 특징이 바로 이같은 전일적(holistic)이고도 상호의존적(interdependent) 성격이라고 분석하고 이를 “홀로그래픽”(holographic)하다고 명

칭하고 있다. 우리 학문, 우리 번역학은 이같은 홀로그래픽한 공동체의 정신과 실습이 필요하다.

### 참고문헌

- 가베, 도미니크. 2002. 「번역: 개별 학문인가 학제적 학문인가?」. 『번역 교육과 교육에 있어서의 번역』. 장 들리즈 및 헨로어 리-안케. 감수. 김종규-김정연. 옮김. 고려대학교출판부.
- 고운기. 2006. 『나의 별에도 봄이 오면: 운동주의 삶과 문학』. 산하.
- 권영민. 엮음. 1994. 『한국 현대문학 대계 1: 시 1900-1945』. 민음사.
- \_\_\_\_\_. 엮음. 1995. 『운동주 전집 2: 운동주 연구』. 문학사상사.
- 김성도. 1998. 『현대기호학강의』. 민음사.
- 김재홍-김종희. 편저. 2005. 『현대문학의 이해』. 시학.
- 김효중. 2007. 「문학번역과 문화적 문맥: 운동주 시의 영역을 중심으로」. 『번역학 연구』. 제8권 1호.
- 노양진. 1996. 「번역은 비결정적인가?」. 『철학』. 제48집.
- 도정일-최재천. 2005. 『대담』. 휴머니스트.
- 레블, 장프랑와 및 마티유 리카르. 1999. 『승려와 철학자』. 이용철 역. 김완수-박경준 감수. 창작시대.
- 리뢰르, 폴. 2006. 『번역론: 번역에 관한 철학적 성찰』. 윤성우-이향 옮김. 철학과 현실사.
- 박경일. 1998. 「T.S. 엘리엇의 비개성주의와 포스트모던 이론들」. 『T.S. 엘리엇 연구』. 제6집.
- \_\_\_\_\_. 2001. 「동서비교문학, 왜 학문공동체인가」. 『동서비교문학저널』. 제4호.
- \_\_\_\_\_. 2001. 「번역문화 바로 세우기와 영어교육의 근원적 개혁 1」. 『번역학연구』. 제2권 2호.
- \_\_\_\_\_. 2002. 「동과 서의 발라드-1: 오리엔탈리즘의 환상을 넘어서」. 『동서비교문학저널』. 제 6호.
- \_\_\_\_\_. 2002(가을). 「동양담론은 공허한가 (1): “총체적 동양담론”의 모색을 위

- 한 방법서설. 『오늘의 동양사상』. 제 7호.
- \_\_\_\_\_. 2003. 「영어/번역 어떻게 가르칠까/공부할까: 영어/번역 전문가 양성을 위한 탈이론적 방법론 서설」. 『번역학연구』. 제4권 1호.
- \_\_\_\_\_. 2004. 「『어느 노수부의 노래』 다시 읽기: 신화적 읽기로부터 생태적-동아시아 철학적 읽기로」. 『동서비교문학저널』. 제 11호.
- 박진임. 2007. 「한국 문학의 세계화와 번역의 문제: 시조의 영어 번역을 중심으로」. 『번역학 연구』. 제8권 1호.
- 벤야민, 발터. 1983. 『발터 벤야민의 문예이론』. 반성완. 역. 서울: 민음사.
- 세익스피어, 윌리엄. 1972. 『햄릿』. 최재서 역. 문원사.
- 영미문학연구회 번역평가사업단. 2007. 『영미명작, 좋은 번역을 찾아서』. 창비.
- 윌슨, 에드워드. 2007. 『지식의 대통합 통섭』. 최재천-장대익 역. 사이언스북스.
- 윤성우. 2007. 「발터 벤야민의 번역론에 관한 소고」. 『번역학연구』. 제8권 1호.
- 윤동주. 1999. 『사진관 윤동주 자필 시고전집』. 왕신영-심원섭-오로무라 마스오-윤인석. 엮음. 민음사.
- 이창배. 1960. 「The 'Objective Correlative」. 『영어영문학』 9호.
- 이승중. 1993봄. 「의미와 해석에 관한 콰인-데이빗슨 논쟁」. 『철학』. 제39집.
- 이재호. 1998. 『浪漫主義 英詩』. 탐구당.
- 정민. 2007. 『다산선생 지식경영법』. 김영사.
- 최재천-주일우. 엮음. 2007. 『지식의 통섭』. 이음.
- 홍장학. 2004. 『정본 윤동주 전집 원전연구』. 문학과지성사.
- Ahn, Joong-eun. 1994. *On T.S. Eliot's Objective Correlative*. 한신출판사.
- Benjamin, Walter. 1969. "The Task of the Translator: An Introduction to the Translation of Baudelaire's *Tableaux Parisiens*". *Illuminations*. Edited and with an Introduction by Hannah Arendt. Tr. Harry Zohn. New York: Schocken Books.
- \_\_\_\_\_. 2000. "The Task of the Translator: An Introduction to the Translation of Baudelaire's *Tableaux Parisiens*". *The Translation Studies Reader*. Ed. Lawrence Venuti. Tr. Harry Zohn. London: Routledge.
- Bostrom, Nick. 1995. "Understanding Quine's Theses of Indeterminacy".  
nick@nickbostrom.com

- Costello, Harry T. 1963. *Josiah Royce's Seminar, 1913-1914: as Recorded in the Notebooks of Harry T. Costello*. Ed. Grover Smith. New Brunswick, New Jersey: Rutgers UP.
- Derrida, Jacques. 1985. "De Tours de Babel". Tr. Joseph F. Graham. *Difference in Translation*. Edited with an Introduction by Joseph F. Graham. Ithaca and London: Cornell UP.
- Eliade, Mircea, 1974. *The Myth of the Eternal Return, or Cosmos and History*. Princeton, N.J.: Princeton UP.
- \_\_\_\_\_. 1979. *Patterns in Comparative Religion*. New York, 1958. Tr. into Korean by Lee Eun Bong. Seoul: Hyung Sul Publishers.
- Eliot, T.S. 1992. "Communication and Interpretation". Read 16 December 1913, at Josiah Royce's (Philosophy) Seminar, Harvard Graduate School. Partly reprinted in Manju Jain, *T.S. Eliot and American Philosophy: The Harvard Years*. Cambridge: Cambridge UP.
- \_\_\_\_\_. 1992. "Description and Explanation". Read 24 February 1914, at Josiah Royce's (Philosophy) Seminar, Harvard Graduate School. Partly reprinted in Manju Jain, *T.S. Eliot and American Philosophy: The Harvard Years*. Cambridge: Cambridge UP.
- \_\_\_\_\_. 1992. "Interpretation of Primitive Ritual". Read 9 December 1913, at Josiah Royce's (Philosophy) Seminar, Harvard Graduate School. Partly reprinted in Manju Jain, *T.S. Eliot and American Philosophy: The Harvard Years*. Cambridge: Cambridge UP.
- \_\_\_\_\_. 1968. *Christianity and Culture: The Idea of a Christian Society and Note Towards the Definition of Culture*. New York: Harcourt Brace Jovanovich. (CC로略함)
- \_\_\_\_\_. 1973. *Complete Poems and Plays of T.S. Eliot*. London: Faber and Faber. (CPP로略함)
- \_\_\_\_\_. 1972. *The Sacred Wood: Essays on Poetry and Criticism*. London: Methuen. (SW로略함)
- Gibson, Roger F. 1998. "Radical translation and radical interpretation".

- Routledge Encyclopedia of Philosophy*. Ed. Edward Craig. London and New York: Routledge.
- Gray, Piers. 1982. *T.S. Eliot's Intellectual and Poetic Development 1909-1922*. Sussex: The Harvester Press.
- \_\_\_\_\_. 1983. "The Community of Interpretation: T.S. Eliot and Josiah Royce". *Comparative Criticism* 5. Ed. E.S. Shaffer. Cambridge: Cambridge UP.
- Jain, Manju. 1992. *T.S. Eliot and American Philosophy: The Harvard Years*. Cambridge: Cambridge UP.
- McCann, David. R. 2004. *The Columbia Anthology of Modern Korean Poetry*. New York: Columbia University Press.
- Perl, Jeffery & Andrew Tuck. 1988. "The Significance of T.S. Eliot's Philosophical Notebooks". *T.S. Eliot: Essays from the Southern Review*. Ed. James Olney. Oxford: Clarendon P.
- Steiner, George. 1981. *After Babel: Aspects of Language and Translation*. London: Oxford UP.

[Abstract]

### Comparative Literature and Translation Community

Park, Kyung-il

(Kyung Hee University)

Professor David R. McCann's translation of Korean Modernist poet Yun Dong-ju's poetry, especially "Self-Portrait", this paper argues, fails to represent in English the original and/or authorial meanings and emotions innate in the poems which are supposed to be metaphorized and formalized in various poetic forms he adopts. As Walter Benjamin argues in his essay "The Task of Translator", to translate a poem is to represent the form of the source text most nearly into the target language, as a poem is a form. This paper argues that this kind of mal-translation derives mainly from the translator's personal mis-/interpretation which should be put under the tests of the scientific community related and the translating partners consisted of Korean Yun Dong-ju scholars, English Literature scholars, translation specialists, and native English translators well versed in Korean Literature as well English Literature. This paper names this kind of collaboration "the Wikinomics of translation" or "the translation community". Personal mis-/interpretation falsifies, as it is argued by the Modernist poet-critic T.S. Eliot in his impersonal theory of poetry or his philosophical impersonalism, and so a desirable correct translation could be achieved by inter-personal and interdisciplinary community of interpretation and translation.

▶ Key Words: Comparative Literature, Scientific Community, Translation Community, Interdisciplinary Collaboration, Yun Dong-ju's Poetry, Translation and Poetic Form, Translation and Interpretation.



박경일

경희대학교 영어학부 교수

khpark@khu.ac.kr

관심분야: 동서비교문학, 번역비평

논문투고일: 2008년 10월 25일

심사완료일: 2008년 11월 29일

게재확정일: 2008년 12월 10일