

고전 문학 작품의 재번역 양상: 스탕달의 『적과 흑』을 중심으로

임 순 정
(이화여대)

1. 머리말

문학 작품, 그 중에서도 고전 문학 작품은 이미 번역이 소개되었음에도 불구하고 새롭게 번역되는 예가 빈번하다. 원작자의 저작권이 작가의 생존 기간과 사후 50년까지 보장된다는 점을 감안할 때, 저작권 문제로부터 자유로우면서 문학성이 입증되어 상업적인 면에서 위험 부담이 상대적으로 낮다고 평가되는 고전 문학은 각종 출판사의 세계문학전집을 통해서 새로 번역되고 있는 실정이다.¹⁾ 여기에 최근 입시 제도에서 논술의 비중이 강화된 것 역시 고전 문학 출판붐을 일으키는 요소로 작용하고 있다.²⁾

1) 1998년 세계문학전집 발간에 나선 민음사를 시발점으로 웅진출판사의 『팽귄클래식코리아』, 문학동네, 열린책들, 을유문화사 등이 세계문학전집 출판 시장에 뛰어들면서 80년대 주춤했던 고전 문학 번역이 새로운 국면을 맞이하고 있다.

경비에(Gambier 1994)는 재번역(retranslation)이란 ‘완역 또는 부분역 되어 있는 텍스트를 동일한 도착어로 새롭게 번역하는 것’이라고 설명했다. 물론, 기존의 번역이 원작 정보의 양을 온전히 전달하지 못하는 부분역인 경우, 도착어 국가에 이미 번역문이 존재하는 경우라 할지라도 재번역의 필요성이 제기될 것이다. 하지만, 기존의 번역이 완역인 경우, 재번역을 유발하는 원인은 매우 다양해진다. 모든 번역이 번역 시점 도착어 국가의 언어 규범과 출판 규범, 도착어 국가 독자들의 수용성 등 다양한 요인의 영향을 받듯이, 고전 문학 작품을 재번역한 경우에도 번역 시점 도착어 국가의 언어 법규, 번역문의 상업성을 고려한 출판사의 기획 방향, 작가·학자·비평가·언론인 등에 의해 조성되는 도착어 국가의 문학 경향 등 다양한 변수의 영향을 받게 된다. 뿐만 아니라 기존의 번역에 결함(번안, 중역(重譯), 생략과 오류, 표절 등)이 있는 경우, 보다 원문에 충실한 번역을 소개하기 위해서 재번역을 수행하게 된다.³⁾ 실제로 번역을 발주하는 출판사들의 경우, 기존에 번역이 존재함에도 불구하고 새롭게 재번역을 추진하는 원인 중 하나로 번역을 꼽는다. 일례로 최근 세계문학전집 시리즈를 새롭게 출간하는 「열린책들」의 경우, ‘원전번역주의에 입각한 충실하고 참신한 번역으로 정전 텍스트를 정립’⁴⁾하겠다는 포부를 드러내고 있다.

기존에 번역본이 존재함에도 불구하고 재번역을 수행할 때에는 기존의 번역보다 우수한 번역을 소개하겠다는 출판사의 바람이 반영될 것이다. 하지만, 출발 텍스트 선정에서부터 번역가의 번역, 출판 이후 독자·비평가·언론인 등의 피드백에 이르기까지 다양한 단계로 구성된 출판 번역⁵⁾ 과정에서 출판 직전에 이루어지는 편집인의 편집에 대해서는 학자와 실무자들 간에 다양한 입장이 공존하고 있는 실정이다. 박상익(2006: 160)은 번역사가 번역을 마친 후, 편집자와 번역사가 조율 과정을 거쳐 문장의 완성도가 높은 번역물을 생산하게 된다고 긍정적으로 평가하지만 정혜용(2007: 35)은 출판사와 편집자가 고집하는 가독성 규범으로 인해 번역자의 번역관이나 작품을 바라보는 관점 등이 훼손되는 경우가 비일비재하다고 지적한다.

2) 이지영(2008) 참고

3) 임순정(2009) 참고

4) 출판사에서 제시하는 전집 소개의 글 참고

5) 이상원(2005: 35) 참고

본 연구는 간결한 문체와 사실적인 묘사로 사실주의(realism)를 창시한 작가로 평가 받는 스탕달의 『적과 흑』의 번역본 중 전공자의 번역과 출판사의 편집 과정을 거치는 과정에서 상당한 수정이 가해진 번역을 비교·검토하여 동일한 원작이 번역가와 출판사의 번역관에 의해 달리 번역될 수 있음을 확인하고자 한다. 역자 심층 인터뷰를 통해 개별 번역가의 번역관을 확인하고, 번역 과정을 확인하고, 이러한 특징이 번역문에 어떻게 반영되었는지 살펴본 후, 실제 작품 번역에 있어서 어떠한 차이가 존재하는지 분석하는 것을 목적으로 한다. 번역문 분석에 앞서 우선 『적과 흑』에 나타나는 스탕달 글쓰기의 특징이 무엇인지 정리하고, 이를 중심으로 번역 전략의 차이에 대해서 고찰하도록 한다.

2. 고전 문학 번역의 특수성

키케로(Cicero)와 생 제롬(St Jerome)부터 이어져 온 직역과 의역의 대립은 충실성과 가독성, 출발어 중심적인 번역과 도착어 중심적인 번역, 형태적 등가성과 역동적 등가성 등 다양한 용어를 통해 지속되어 왔으며 20세기에 들어서 베르만(Berman 1984), 베누티(Venuti 1995), 스타이너(Steiner 1975) 등에 의해 이분법적 번역 방법에 대한 논의는 이어져왔다. 문학 번역의 경우, 작가가 전달하고자 하는 내용이 형태와 긴밀하게 결합되어 있다는 점에서 원문에 대한 충실성이 마치 출발어 형태에 대한 충실성인 양 간주되기 쉽다. 하지만 원문에 충실한 번역이란 작가가 작품을 통해 구현하고자 한 허구의 세계, 즉 ‘재현된 현실(represented reality)’을 정확히 이해하고 다양한 번역 방법을 동원하여 이를 표현하는 번역일 것이다. 문학 작품의 ‘재현된 현실’이란 번역 과정을 심리학적으로 분석하여 공식화한 반 덴 브렉(Van Den Broeck 1995: 2)이 제시한 개념으로 그가 공식화한 번역 과정에 등장하는 개념이다.

원문 → 재현된 현실 → 번역문

반 덴 브렉이 주장하는 ‘재현된 현실’이라는 것은 텍스트에 명시적으로 드

러나지 않지만 육안으로 확인할 수 있는 텍스트의 언어적 표현 이면에 존재하는 실질적인 번역 대상으로 원문에 사용된 어휘와 통사 구조가 어우러져 만들어내는 작품의 리듬, 문체, 분위기 등으로 작품의 문학성을 구성하는 요소들이다.

반 덴 브레이크가 주장하는 ‘재현된 현실’이라는 것은 해석 이론에서 주장하는 ‘탈언어화(deverbalization)’ 과정과 유사성을 보이는 것으로 판단된다. 셀레스코비치(Seleskovitch 1984: 105)는 번역 과정에서 나타나는 ‘탈언어화’를 다음과 같이 설명한다.

번역 과정은 원천어의 언어가 지시하지만 내포하고 있지 않은 의미를 원천 언어의 언어 표현 방식에서 추출한 후 이를 목표언어로 표현하는 것을 의미한다. 원본과 번역본 사이에는 탈언어화된 사고가 존재하는데, 이는 의식적으로 포착이 되면 그 어떤 언어로도 표현될 수 있다. [...] 의미가 포착되면 언어의 자율성으로 인해 표현이 결정되며 사고, 감정, 개념 등 전달하고자 하는 것의 재표현이 자연스럽게 이루어진다.⁶⁾

셀레스코비치가 ‘의미(sense)’라는 표현을 사용하고 있어 해석 이론은 의미 이론으로 지칭되기도 하며, 문자역(word-for-word translation)과 대비되는 의미역(sense-for-sense translation)을 지지하는 양 이해되기도 하지만, 해석 이론을 문학 번역의 범위로까지 확장시키는데 기여한 것으로 평가받는 이스라엘(1994: 110)의 주장을 살펴보면, 문학번역에서 번역의 대상이 무엇인지 확인할 수 있다. 이스라엘은 작품에 사용된 출발어 표현에 집착하지 않고 해당 표현이 지시하는 ‘개념적·감정적 알맹이’를 전달해야 하며, 이를 위해서는 단지 원문의 언어 표현뿐만 아니라 의사소통 상황의 다양한 변수를 감안해야 함을 강조하고 있다. 해석이론에서 주장하는 탈언어화라는 개념이 번역 대상인 원문을 이해함과 동시에 원문의 언어 표현이라는 제약에서 벗어나 해당 언어 표현이 전달하고자 하는 개념과 감동을 포착하여 이를 도착어에서 재현하는 것을 목표로 한다는 점에서 셀레스코비치, 이스라엘의 주장은 명시적 언어 표현 이면에 존재하는 ‘재현된 현실’의 포착을 강조한 반 덴 브록의 주장과 점점을 보이는 것으

6) 밑줄 친 부분은 연구자의 강조임을 밝혀둔다.

로 판단된다.

이들 학자들이 주장하는 ‘탈언어화’, ‘재현된 현실’ 등의 개념은 번역의 대상을 출발어 텍스트의 언어 형태가 아닌 이것이 전달하고자 하는 개념, 감동, 이미지 등 작품이 전달하고자 하는 ‘효과(effect)’로 간주하고 있다는 점에서 번역가는 출발어의 언어 표현에 천착하는 것이 아니라 출발어 언어 표현이 전달하고자 한 실질적인 대상이 무엇인지, 도착어에서 이를 재현할 수 있는 언어 표현이 무엇인지에 집중하게 되며, 보다 창의적인 번역을 통해 도착어와 도착어 문화를 보다 풍요롭게 만드는 데 기여할 수 있게 된다.

번역 과정을 이해와 재표현의 과정으로 크게 분류할 때, 번역가가 원문을 읽고 이해하는 과정에서 추출해 내는 ‘재현된 현실’이 작가가 구현하고자 했던 그것과 일치할수록 번역문은 원문에 충실해질 것이다. 이러한 측면에서 원작의 창작 시점과 번역 시점이 근접하여, 작가와 동시대를 살아가며 시대적 배경과 문화적 배경을 공유하는 번역가일수록 작가가 소설을 통해 재현하고자 한 현실을 직접 경험하거나 관찰할 수 있는 기회가 높아질 것이며, 작가가 독자들과 소통하고자 의도한 ‘재현된 현실’을 구성하는 다양한 변수를 공유할 가능성이 높아, 작가가 원작을 통해 전달하고자 한 ‘재현된 현실’을 파악함에 있어 유리한 입장에 설 수 있을 것이다.

문제는 고전 번역의 경우, 이와 같은 가능성이 원천적으로 차단되어 있다는 점이다. 문학 작품의 진정한 의미가 ‘재현된 현실’, ‘효과’, ‘감동’ 등 텍스트에 사용된 표현 그 이면에 존재한다는 사실을 감안할 때, 창작 시점이 수 백 년 전으로 거슬러 올라가는 인류 문화의 고전으로 간주되는 작품을 번역하는 과정에서 번역가가 작품의 ‘재현된 현실’을 파악하기 위해서 의지할 수 있는 것은 결국 원문과 해당 작가 및 작품 관련 학문적 결과물로 압축된다. 즉, 번역가는 원문에 사용된 기호⁷⁾ 중 주제, 구성, 문체 등 작품 구성 요소를 전달하기 위해 사용된 작가 고유의 표현을 변별하여 작품을 통해 작가가 전달하고자 한 ‘문학적 효과’가 무엇인지 이를 드러내는 기제로 사용된 작가 특유의 글쓰기 방식이 무엇인지를 파악해야 만이 이를 번역문에서 재현할 수 있는 것이다.

그렇다면, 19세기 프랑스 문학사의 주류에 편입되지 않으면서도 고전으로

7) 여기에서 기호란 기표와 기의의 합을 의미한다.

자리매김하고 있으며, 동시대의 독자들보다 오히려 훗날 그 문학적 가치를 높이 평가⁸⁾받게 된 스탕달의 『적과 흑』에 나타나는 작가의 글쓰기 특징이 무엇인지 불문학 선행 연구를 중심으로 파악해보도록 한다.

3. 『적과 흑』에 나타난 스탕달 글쓰기의 특징

스탕달의 『적과 흑』(1830)은 프랑스 왕정복고기를 배경으로 줄리앙 소렐이라는 평민 출신의 젊은 청년의 사랑과 야망 그리고 좌절을 그린 작품이다. 『적과 흑』이 집필된 시기는 프랑스 문학사에서 낭만주의⁹⁾가 유행하던 시기이며, 당시에 활약하던 작가들은 고전주의의 전통적인 규칙에서 완전히 해방되어 자기에게 알맞은 형식으로 고유의 기질을 표현하는 데만 집중한 것으로 평가받는다. 스탕달의 경우에도 예외는 아니며, 베일리즘(Beylism)¹⁰⁾이라는 자신만의 독특한 개성을 작품을 통해서 추구한다. 베일리즘은 “인생을 자기 자아(自我)의 도야(陶冶)를 위한 실험장으로 이해하는 그(스탕달)의 고유의 방법”¹¹⁾을 의미하는데, 개성을 강조하고 존중하는 스탕달은 자신이 속한 시대의 지배적 사조와 뚜렷이 구별되는 작품을 창조하였고 그의 두 번째 장편인 『적과 흑』의 경우에도 예외는 아니다.

『적과 흑』은 『1830년대 연대기(Chronique de 1830)』라는 소설의 부제에 충실하게 왕정복고기를 살아가는 다양한 계층의 특성을 묘사하고 있다는 점에서 선구적인 리얼리즘 작품으로 평가받고 있다. 하지만 스탕달의 리얼리즘은 자연

8) 랑송(Lanson. 1997(1983): 131)에 의하면 스탕달은 ‘나는 1880년경에나 이해될 것이다’라고 이야기할 정도로 엘리트 독자들을 겨냥하여 글을 썼다고 한다.

9) 랑송(Lanson. 1997(1983): 9-55)은 19세기를 세 시기로 다음과 같이 나누고 있다.

① 1800년~1820년: 전기 낭만주의 시대

1820년~1850년: 낭만주의 시대

② 1850년~1880년: 자연주의 시대

③ 1880년~1900년: 상징주의 시대

10) 베일리즘이라는 단어는 스탕달의 본명인 앙리 베일(Henri Beyle)에서 나온 어휘로 스탕달 자신이 만들어낸 표현이다.

11) 랑송(Lanson. 1997(1983): 135) 참고

주의나 사실주의 사조와 달리 현실을 그대로 복사해내는 것이 아니라 작가의 역사관과 사회관을 반영하고 있으며 작가의 비전과 입장을 통해 상황을 해석하고 있다는 점에서 구별된다.

스탕달 글쓰기의 특징은 ‘주관적 사실주의(Subjective Realism)’로 요약된다. ‘주관적 사실주의’란, 극중 인물 중 한 명을 통해 작품 세계를 구성하는 인물, 사건, 상황, 배경 등에 대해서 설명하는 서술 기법을 뜻한다. 스탕달은 작품 속에서 자신의 분신이라 할 수 있는 주인공(이 경우에는 줄리앙 소렐)의 시각을 빌려 세계를 관찰하고 묘사하고 있는데, 블랭(Blin 1983: 89-91)은 이와 같은 서술 기법을 도입함으로써 스탕달의 작품은 관찰 범위가 매번 한정되게 되며, 그 결과 다음과 같은 문학적 특징을 지니게 된다고 지적한다.

- 1) 모든 것은 주요 인물의 상대적인 상황과 관점에 좌우된다.
- 2) 작품에서 그리는 현실은 인물의 추측에 근거하거나 설명이 생략된다.
- 3) 상황에 대한 인물의 입장이 내적 독백을 통해 드러난다.

실제로 이 작품은 줄리앙 소렐이라는 주인공의 시각을 통해 작품의 주요 사건, 등장 인물에 대해 제한적인 관찰 범위와 주관적 견해를 제시한다. 뿐만 아니라 인물이나 배경, 사건을 설명하는 과정에서 간결하게 묘사하는데 그치고 있다. 그리고 내적 독백이라는 독특한 서술 기법을 사용하여 인물의 행동을 설명하기도 하고, 그가 처한 상황에 대해 느낌을 전달하기도 한다.

『적과 흑』에는 내적 독백과 더불어 작가의 직접적 개입이라는 독특한 서술 기법이 사용되고 있다. 스탕달이 이 같은 서술 기법을 도입한 것은 스카롱(Scarron), 필딩(Fielding), 디드로(Diderot), 월터 스콧(Walter Scott)의 영향을 받은 것인데,¹²⁾ 작가가 때로는 객관적인 관찰자, 서술자로서 이야기에 직접 개입하고, 때로는 주인공의 마음 속을 꿰뚫는 전지적인 인물인 양 글을 전개한다. 작가의 직접적 개입은 3인칭 시점을 견지하고 있는 화자의 어조와 구별되며, 작가의 존재가 뚜렷이 드러나는 구절이 작품 곳곳에 등장하게 된다.

궁극적으로 이 작품은 작중 인물의 내적 독백과 작가의 직접적 개입 등이 혼재되어 상황과 배경, 사건에 대해 다양한 서술 관점을 드러내며, 작가와 인물

12) 블랭(Blin 1983: 208-217) 참고

들의 감정과 생각을 섬세하게 기술하고 있다는 점에서 고전임에도 불구하고 매우 현대적인 문학적 감각을 드러낸다. 뿐만 아니라 낭만주의의 특징이라 할 수 있는 장황한 문체를 배제하고 간결한 문체를 지향하고 있다.¹³⁾

이러한 이유에서 문학사적으로 높은 평가를 받으면서 오늘날 현대 독자들에게도 매력적인 작품으로 간주되고 있는 『적과 흑』은 1830년대 창작된 이래로 다양한 언어로 번역되어 왔으며 우리나라에서는 국립중앙도서관에 무려 66종 79권의 재번역본이 소장되어 있다.¹⁴⁾ 그렇다면, 불문학사의 대표적인 고전 중 하나인 『적과 흑』의 번역본을 스탕달의 글쓰기의 특징인 서술 기법을 중심으로 번역가의 번역관과 출판 상황의 차이로 인해 발생하는 번역의 차이에 대해서 분석해보도록 한다.

4. 『적과 흑』의 두 번역가가 밝힌 번역관 및 번역 배경

본 연구는 『적과 흑』의 번역본 중 서정철과 이동렬의 번역본을 분석 대상으로 삼는다. 이 두 번역가의 역본을 분석 대상으로 선정한 이유는 우선 이들이 권위 있는 불문학자로 다수의 문학 작품을 번역했기 때문이다. 서정철의 경우, 가장 다수의 출판사에서 『적과 흑』 역본이 출간되었다는 점에서 번역 의뢰자인 출판인들의 기준에 부합하는 번역물로 간주할 수 있다.¹⁵⁾ 그리고 이동렬의 경우, 스탕달 전공자라는 점에서 각각 전공자의 번역과 출판사에서 선호하는 번역을 대표할 수 있는 역본이라 판단되었기 때문이다. 이 두 번역가의 심층인터뷰는 2009년 5월에 각각의 번역가를 대상으로 별도로 실시하였으며, 그 내용을 녹취한 후 번역관과 번역 배경을 분석하는 질적 연구의 방식을 취하였다.¹⁶⁾

13) 랑송(Lanson 1997(1983): 135)은 스탕달이 민법전(나폴레옹 법전)의 문체를 가장 이상적인 문체로 간주했다고 한다.

14) 임순정(2009: 120) 참고

15) 국립 중앙 도서관 소장본을 분석한 결과 서정철의 역본은 동서문화사, 학원문화사, 중앙문화사, 신원문화사 등 총 4개의 출판사에서 출간되었다.

16) 지면 관계상 번역가의 심층 인터뷰 내용을 요약하여 소개하였으며, 인터뷰 전문은 임순정(2009:338-355)을 참고할 것

4.1. 1970년대 번역가의 번역관 및 번역 배경

1970년대 『적과 흑』을 번역한 서정철은 프랑스에서 로망 물랑을 주제로 박사학위를 취득하고 한국외국어 대학 교수를 역임한 불문학자이다. 서정철이 『적과 흑』을 번역한 1970년대에는 세계문학전집 출판이 성행하여 동화출판사(1970), 학원사(1971), 대양출판사(1972), 신문출판사(1973), 동서문화사(1973), 삼성출판사(1974), 휘문출판사(1974), 삼중당(1975), 대양서적(1976), 양지당(1977), 속림당(1978), 금성출판사(1978), 평범사(1978), 범우사(1978), 지성출판사(1979), 문학당(1979) 등 16개의 출판사에서 경쟁적으로 이 작품을 번역하여 출간한 시기이다.

서정철은 1970년대 초 우연한 기회에 동서출판사의 의뢰로 『적과 흑』을 번역하게 되었다고 한다. 역자는 기본적으로 도착어 표현이 간혹 어색하더라도 문학 번역은 독자역이 기본 원칙이 되어야 한다고 주장할 정도로 직역에 경도되어 있는 번역관을 견지하고 있었는데, 『적과 흑』의 경우에는 자신의 번역관에 입각하여 작업하지 못했다는 점에서 아쉬움이 남는다고 지적했다. 번역을 의뢰받았을 당시, 한 달 남짓한 빠듯한 번역 기한에 맞추어 번역문을 완성해야 하는 상황에서 독자 번역을 한 것이 아니라 의역을 할 수밖에 없었으며, 지인과 편집장이 번역문을 윤문하는 과정에서 원문과 거리가 있을 뿐만 아니라 본인의 평소 번역관에도 위배되는 ‘성형 미인’을 출판하게 되었다는 점에 대해서 재차 유감을 표명하였다.

번역가는 1970년대 출판 상황이 매우 열악하여 인기 있는 작품의 경우, 여러 명의 번역가가 합숙을 하면서 몇 주 만에 번역을 끝내는 일이 비일비재했던 점을 지적하며, 당시 시간적인 여유가 없었음에도 불구하고 출판사 측에서 기존의 번역을 윤문하거나 수정해서 출판하지 않고 굳이 재번역을 의뢰한 배경에 대해서는 이유를 정확히 알 수 없다고 하였다. 다만, 출판사 역시 총 600페이지가 넘는 원문을 번역하기에 한 달이라는 번역 기한은 턱없이 부족하다는 사실을 인정하고 초판 출판 당시 편집자가 일본어 번역본과 번역문을 대조하여 윤문을 하고, 훗날 재판을 인쇄하게 될 경우 번역자에게 수정할 수 있는 기회를 제공하겠다는 조건을 제시하였으나 실제로 이 같은 작업은 이루어지지 않았다고 한다.

서정철은 독자를 의식한 번역, 즉 원문에 없는 부연 설명을 덧붙인 작품은 번역이 아니라 해석 또는 해설에 불과하여 원작의 향취를 전달할 수 없으며, 이러한 맥락에서 특히 문학 작품의 경우에는 번역에 임하기 전에 원문에 대한 학술적인 연구가 필요함을 역설하였다. 자신이 번역한 다수의 번역본 중, 동서출판사에서 출간한 『적과 흑』은 평상시 자신이 견지하는 번역 원칙 혹은 번역관에 부합하지 않지만, 편집자의 윤문이 번역자의 입장을 훼손하더라도 ‘독자들에게 읽히기 위한 서비스’를 제공한 것일 수는 있을 것이라 지적하였다.

4.2. 2000년대 번역가의 번역관 및 번역 배경

이동렬(1945)은 1982년부터 자신의 모교인 서울대학교 불어불문학과에서 불문학을 가르쳐 왔으며, 몽펠리에(Montpellier) 대학에서 스탕달로 박사학위를 취득한 스탕달 전공자이다. 이동렬은 기존에 이미 번역본이 존재함에도 불구하고 자신이 1980년대 학원사에서 주우세계문학전집에 『적과 흑』을 재번역하여 소개된 경위에 대해서 다음과 같이 설명한다.¹⁷⁾

- 1) 학원사 세계문학전집 편집위원으로 위촉되어 번역 작품을 선정했다.
- 2) 출판사측에서 모든 번역을 원서를 사용하여 새로 번역하겠다는 의지를 표명했다.
- 3) 보다 감각적으로 정확하게 새로 번역할 필요성을 느꼈고 본인이 스탕달 전공자이기도 하여 학원사의 요청을 수락했다.

특히 기존 번역의 부적절성과 관련, 이동렬은 역자가 성실하게 번역한 경우도 있지만, 기존의 번역을 표절하거나 윤문해서 출판하는 경우도 상당히 빈번했으며, 일본어 중역도 적지 않았기 때문에 원문에 입각하여 정확하게 재번역이 이루어질 필요성이 존재했음을 강조했다.

뿐만 아니라 초판본과 수정본이 존재하는 스탕달의 『적과 흑』의 경우에는 어떠한 판본을 사용하는지도 상당히 중요한데, ‘스탕달 연구에서 앙리 마르티노 판을 대본으로 하는 것이 일반적인 방식’¹⁸⁾이기 때문에 자신은 초판본에 근거

17) 주우세계문학전집에 수록된 『적과 흑』은 국립중앙도서관에 소장되어 있지 않으며, 심층 인터뷰를 통해 번역되었다는 사실을 확인하였다.

하여 번역을 수행했음을 밝혔다.

이동렬은 인터뷰 전반을 통해 원문에 충실한 번역의 중요성을 강조했는데, 그가 주장하는 원문에 대한 충실성이란 ‘문장을 통해서 작가가 이야기하고자 하는 정확한 뜻을 옮기는 게 원문에 충실한 번역’이라고 설명하며 ‘의역이라는 미명하에 윤색하는 것’을 피하고 ‘원문의 뜻을 정확하게 전달하면서도 우리말로 잘 읽히는 가독성을 추구’하고자 했음을 주장하고 있다.

특히 『1830년대 연대기』라는 부제가 붙은 『적과 흑』을 제대로 이해하기 위해서는 19세기 프랑스 역사와 상황을 이해할 필요가 있는데, 본인은 프랑스 왕정복고사 전공 서적(소비니(Sauvigny)의 『왕정복고사(La Restauration)』)을 여러 번 꼼꼼하게 읽어 원문을 깊이 있게 이해하고자 노력하였음을 강조했다.

작품에 등장하는 당시 시대상이라든지 문화적 요소와 관련, 번역가의 정확한 이해를 강조하며, 작품의 분위기와 뉘앙스를 이해하는 것이 중요하다고 지적했다. 특히 작품의 시대적 배경으로 인해 등장하는 특징적인 문화적 지시체와 관련해서 이를 독자들에게 이해시키기 위한 방편으로 각주나 해설과 같은 보조 장치의 활용을 권장하며, ‘원문을 윤색’하는 것은 상당히 ‘위험한 태도’라는 단호한 입장을 보였다. 그 이유는 ‘문학 작품은 글을 통해서 전달되기 때문에 최대한 글을 보호’해 주어야 한다고 생각하기 때문이며, 고전의 경우에는 특히 그러하다고 설명했다. 이동렬의 경우, 학원사, 서울대학교출판부, 민음사에서 번역을 출간하며 기존의 번역에서 한국어 표현을 조금 수정했을 뿐 대대적인 수정을 가하지 않았다고 한다.

이렇듯, 심층인터뷰를 통해 1970년대 그리고 2000년대에 『적과 흑』을 각각 번역한 서정철과 이동렬의 번역관을 비교해 본 결과, 두 번역가가 추구하는 번역관은 유사한 반면 번역 기한, 편집자의 운문 등 번역 과정에서 상당한 차이가 존재했음을 확인할 수 있었다. 서정철 역본의 경우, 원문을 출발어 텍스트로 사용한 번역가의 작업을 일본어 번역본을 비교 대상으로 삼은 편집자 그리고 번역가의 지인이 번역문을 수정하는 과정에서 번역가의 작업이 어느 정도 보존되었는지 확인하기 힘들 정도라는 점¹⁹⁾을 감안할 때, 원문에 충실한 텍스트로 간

18) 작은 따옴표 안의 인용은 모두 이동렬 심층 인터뷰 내용에서 발췌한 것이다.

19) 서정철은 심층인터뷰를 통해 ‘번역본이 여러 번 성형을 거쳤고 오리지널한 얼굴이 얼마나 남았는지 거기에 대해서 내가 늘 마음속으로 부담을 가지고 있는 그런 번

주하기는 힘들 것이다. 반면, 이동렬의 역본은 전공자에 의해 번역되었으며 원문을 최대한 보호하는 입장을 취했다는 점에서 두 번역본 간에 차이점이 발생했을 것으로 보인다. 그렇다면, 자유간접화법, 내적 독백, 작가의 직접적 개입 등 스타달의 글쓰기 특징을 대변하는 서술 방식을 중심으로 두 번역본의 차이점을 확인해 보도록 한다.

4.3. 서술 방식을 중심으로 살펴본 『적과 흑』의 번역본 비교

4.3.1. 자유간접화법의 번역

자유간접화법은 문장의 형태는 직접화법이지만 동사의 사용 방법은 간접화법의 그것을 빌리는 서술 형태이다. 자유간접화법은 화자와 서술자가 동시에 말하는 듯한 느낌을 준다는 점에서 혼합적인 서술 방법이라 할 수 있다. 자유간접화법은 한국어에서 흔히 쓰이지 않는 서술 기법이지만 현대에 들어 서술자와 인물의 감정을 일치시키기 위해서 시선을 교차시키는 서술 방법으로 활용하는 등 새로운 서술 기법을 활용하는 차원에서 자유간접화법의 형태가 등장하기도 한다.²⁰⁾

출발어에는 존재하지만 도착어에는 존재하지 않는 글쓰기 기법의 경우, 번역하기 용이하지 않으며, 이러한 이유에서 역자는 번역 대상을 면밀히 분석하여 어떠한 특징을 지녔는지 파악할 필요가 있다. 강이연(1995, 전명수 2004: 214 재인용)은 간접화법의 특징을 다음과 같이 요약하고 있다.

- 1) 직접화법이나 간접화법과는 달리 고유한 언어학적 표지를 갖지 않는다. 따라서 대개의 경우 문맥을 떠나서는 판별하기 힘들다.
- 2) 특별한 도입 양태(단절 혹은 종속)를 갖지 않는다. 이 경우 텍스트를 대하는 독자는 매우 당황하기 마련이다.
- 3) 자유간접화법은 문장의 통사에 속하는 현상이 아니라 극도로 다양한 차원의 텍스트 전체에 걸쳐 있다. 독자는 문장 차원을 넘어서는 단위들 - 즉 문장의 경계를 넘어서지만 하나의 발화단위에 결합된 단위들 - 을 재단하는 작업을 하게 된다. 따라서 그것이 출현하는 장소와 끝나는 순간을 뚜렷이 분간하기 어려운 경우가 많다.

역'이라고 입장을 피력하였다.

20) 강이연(1995: 650) 참고

고유의 표지를 사용하지 않고, 특별한 도입 양태도 지니지 않는 자유간접화법은 위에서 지적한 바와 같이 시작하는 장소와 끝나는 장소를 정확하게 파악하기 힘들다는 점에서 번역의 어려움을 제기하지만 이 때 역자가 의존할 수 있는 기준이 문장이 아닌 문맥이라는 점은 상당히 시사하는 바가 크다. 다음은 자유간접화법 번역의 예이다.²¹⁾

[ST] Dans les jours de méfiance: Cette jeune fille se moque de moi, pensait Julien. Elle est d'accord avec son frère pour me mystifier. Mais elle a l'air de tellement mépriser le manque d'énergie de son frère! Il est brave, et puis c'est tout, me dit-elle.① Il n'a pas une pensée qui ose s'écarter de la mode.② C'est toujours moi qui suis obligé de prendre sa défense.③ Une jeune fille de dix-neuf ans! À cet âge peut-on être fidèle à chaque instant de la journée à l'hypocrisie qu'on s'est prescrite?

(p. 344)

[TT1] 의심이 솟구치는 날은 줄리앙은 이렇게도 생각했다. (그녀는 나를 조롱하고 있는 것이 틀림없어. 오빠와 짜고 나를 놀릴 생각이지. 하기가 한편으로는 오빠에게 패기가 없음을 몹시 경멸하는 듯한 태도도 보인다. 『오빠는 용감해요, 그러나 그뿐이에요』라고 말한 적이 있었다. 그 오빠는 감히 유행에 거역하려는 생각 따위는 조금도 가지고 있지 않다. 그래서 그 사나이를 변호해 줘야 하는 것은 언제나 나다. 상대방은 기껏해야 열 아홉살짜리 아가씨가 아닌가! 그 나이에 그렇게 결심했다고 해서 하루종일 위선의 가면울 계속 쓸 수야 있나.)

(p. 373)

[TT2] 경계심이 일어나는 날이면 쥘리앵은 다시 생각하는 것이었다. 저 아가씨는 나를 조롱하고 있다. 제 오라비와 짜고 나를 속이려는 것이다. 하지만 그녀는 오라비의 무기력을 경멸하는 기색이 역력했는데! 오빠는 선량할 뿐예요, 그게 전부예요, 라고 말하지 않았던가. 또 오빠는 유행에서 벗어날 생각을 조금도 못해요. 제가 늘 오빠를 지켜줘야 해요 하고 말

21) 예문 분석과 관련 각각의 코피스는 다음과 같이 표기하도록 한다.

《Le Rouge et Le Noir》 Éditions Garnier Frères [ST]

『적과 흑』 동서출판사 출간. 서정철 역본 [TT1]

『적과 흑』 민음사 출간. 이동렬 역본 [TT2]

한 적도 있었지. 열아홉 살밖에 안 된 처녀가 그 나이에 자기가 미리 정해 놓은 위선을 종일 한순간도 틀리지 않고 지켜나갈 수 있겠는가?

(제 2권 p. 78)

위의 예문은 마틸드가 과연 자신을 사랑하는 것인지 혹은 조롱하는 것인지 그녀의 본심을 의심하는 줄리앙의 내적 독백이 전개되는 부분이다. 이 구절은 내적 독백 안에 자유간접화법이 혼재되어 있어 자유간접화법이 끝나는 지점을 파악하기 힘들다. 두 번역가는 자유간접화법이 끝나는 지점을 달리 이해하고 있는데, [TT1]은 ①, 그리고 [TT2]는 ③을 자유간접화법 종결지점으로 보고 있다. ‘Il n'a pas une pensée qui ose s'écarter de la mode. C'est toujours moi qui suis obligé de prendre sa défense’라는 구절이 자유간접화법이 이어지는 구절인지를 판별하기 위해서 우선 출발 텍스트에 사용된 언어 표현의 분석이 요구된다. 이 때 단서가 될 수 있는 것은 ‘C'est toujours moi qui suis obligé de prendre sa defense’ 구절에 등장하는 ‘obligé’이다. 만일 마틸드의 발화가 이어진다면 ‘moi’는 여성이 되는 것이고 ‘obligé’에는 ‘e’를 붙여 여성형으로 표기했을 것이다. 그러므로 이 발화의 주인공은 마틸드가 아닌 줄리앙인 것이다.

자유간접화법 번역에 있어 [TT1]과 [TT2]의 가장 큰 차이는 발화의 주체와 범위를 달리 번역하고 있다는 점인데, 그 결과 자유간접화법의 단위를 넓게 파악한 [TT2]는 자유간접화법과 간접화법을 혼용하여 번역하고 있다. [TT1]은 서술의 주체를 정확하게 구분하여 번역하고 있는 반면, 자유간접화법이나 내적 독백을 처리하기 위해서 매번 문장 부호를 삽입하여 원문에서 작가가 추구한 시점의 변화 및 공존이 드러나지 않고 있다. 문장 부호의 삽입은 친숙하지 않은 출발어 특유의 서술 기법을 소개하기 보다는 도착어 독자들이 익숙한 전형적인 서술 기법을 택하여 출발어 텍스트의 내용을 전달하는데 집중했기 때문인 것으로 판단된다. 하지만 이 과정에서 서술자와 인물의 시점의 변화를 유발하는 원문의 문체는 상당 부분 훼손되고 있다.

4.3.2. 내적 독백의 번역

내적 독백은 인물이 처한 환경이나 상황, 사건에 대한 인물의 내면적 반응을 제시하는 서술 기법이다. ‘주관적 리얼리즘’을 표방하는 스탕달에게 있어서

내적 독백은 주인공이 처한 현실에 대한 한탄과 분노, 고민 등을 직접적으로 보여준다는 측면에서 매우 중요한 문학적 기제로 작용한다. 나병철(1998: 441)은 자유간접화법과 내적 독백을 자유간접문체라는 개념으로 통합시키고 있는데 내적 독백과 자유간접화법의 차이를 화자의 시점을 통해 구분한다. 예를 들어 <그는 몹시 슬프다고 느꼈다>는 자유간접화법인데, 여기에서 <몹시 슬프다>는 감정을 기술하면서 별도의 문장 부호를 사용하지 않고 인물의 느낌을 기술하게 되면 화자의 개입이 전적으로 배제된 느낌을 주는 내적 독백이 되는 것이다.

극중 인물의 목소리가 직접 드러나는 내적 독백이 전개되는 부분에서 화자의 개입은 완전히 사라진 듯한 느낌을 주며, 주인공의 감정에 몰입할 수 있게 된다. 앞서 스탕달 글쓰기의 특징을 설명하면서 언급했듯이 『적과 흑』에 등장하는 인물들은 자신이 처한 환경에 지대한 영향을 받고 있으며 자신이 처한 환경에 대해 적극적으로 대응하고 저항하는 인물들이다. 뿐만 아니라 이들이 겪는 내면적 갈등이 작품에서 상당한 비중을 차지하고 있다는 점에서 내적 독백은 작품의 문학적 특징을 구성하는 주요 요소로 간주된다. 다음은 내적 독백 번역의 예이다.

[ST] Un jour de la Saint-Louis entre autres, M. Valenod tenait le dé chez M. de Rênal, Julien fut sur le point de se trahir; il se sauva dans le jardin, sous prétexte de voir les enfants. Quels éloges de la probité! s'écria-t-il; on dirai que c'est la seule vertu; et cependant quelle considération, quel respect bas pour un homme qui évidemment a doublé et triplé sa fortune, depuis qu'il gagne même sur les fonds destinés aux enfants trouvés, à ces pauvres dont la misère est encore plus sacrée que celle des autres! Ah! monstres! monstres! Et moi aussi, je suis une sorte d'enfant trouvé, haï de mon père, de mes frères, de toute ma famille.

(p. 34)

[TT1] 특히 성(聖) 루이의 제일(祭日)에 레날 시장의 집에서 말르노 씨가 좌담을 도맡아 떠들 때에 줄리앙은 하마터면 본심을 폭로해 버릴 뻔했다. 아이들이 무엇을 해야 하는지 보아야겠다는 핑계를 대고 그는 정원으로 나갔다.

(결백하고 정직하다는 것을 뵈 때문에 그렇게 칭찬한단 말인가!) 줄리앙은 외쳤다. (마치 그것이 단 하나의 미덕이거나 한 것처럼! 그러면서도 빈민

구제 사업에 손을 댄 이래 재산을 2곱, 3곱이나 불린 것이 분명한 그에 대해서 그처럼 경의를 표하다니! 얼마나 아버하기 짝이 없는 청승인가! 뿐만 아니라 그는 고아 구제 자금까지도 틀림없이 떼먹었을 거다! 그 불쌍한 아이들, 그 비참한 생활을 생각하면 다른 무리들의 경우와는 달리, 더 더욱 손을 대지 말아야 할 것이 아닌가! 아이! 짐승 같은 놈! 짐승 같은 놈! 바로 나도 친아버지에게 미움받고 형제에게 미움받고, 집안에서 미움 받는 고아와 다름없는 신세가 아닌가!

(p. 43)

[TT2] 한 번은 성 루이 축일에 발르노 씨가 드 레날 씨 댁에서 혼자 떠돌아다녔다. 쥘리앵은 본심이 터져 나올 것만 같아서, 아이들을 돌보아야 한다는 핑계를 대고 정원으로 달아났다. 어쩌면 저렇게 청렴함을 찬양해 댈 수 있단 말인가! 그는 혼자 소리쳤다. 저 작자들은 그것이 유일한 덕성이란 거겠지. 하지만 빈민의 복지를 관리하게 된 이후로 명백히 제 재산을 두세 배나 불린 자에 대한 경의와 치사한 존경의 꼴이라니! 놈은 다른 사람들보다 그 비참함이 더 존중되어야 할 고아들을 위해 마련된 기금까지도 착복하고 있는 것이 틀림없다! 아이! 짐승만도 못한 놈! 더러운 놈! 아버지와 형들과 가족 전체에게 미움받는 나 또한 일종의 고아가 아니고 무엇이랴.

(제 1권 p. 61)

위의 예문은 드 레날 시장의 저택에서 가정교사로 일하게 된 쥘리앵이 귀족들의 모순과 위선을 깨닫고 분노하는 장면이다. 드 레날 시장의 가정교사로 일하게 되면서 귀족 사회에 발을 들여 놓게 된 쥘리앵은 귀족들과 함께 식사하는 것조차 허락받지 못할 정도로 그들에게 무시당하고 있는데, 자존심이 강하고 출세지향적인 쥘리앵은 귀족들이 자신보다 뛰어나다고 인정하기 힘들 뿐만 아니라 부정부패를 일삼는 이들에게 증오와 혐오를 느낄 따름이다. 그는 귀족에 대한 반감, 고아들에 대한 동정심, 그리고 자기 자신에 대한 연민 등의 복합적인 감정을 내적 독백을 통해 표출하고 있다.

[TT1]과 [TT2]를 비교하는 과정에서 가장 눈에 띄는 점은 [TT1]은 출발어 텍스트에 없는 문장 부호를 삽입하여 쥘리앵의 내적 독백을 단순히 독백으로 처리하고 있는 반면, [TT2]는 내적 독백을 번역문에서 재현하고 있다는 사실이다. 두 번역본이 출발어 텍스트의 내용을 전달함에 있어서는 별다른 차이를 보

이지 않지만 내적 독백이라는 출발어 텍스트의 독특한 문학적 기제가 작품에서 갖는 의미를 감안한다면 이를 단순히 독백으로 처리하는 것은 원작자의 문체를 저해할 수 있다는 점에서 주의가 요구된다.

4.3.3. 작가의 직접적 개입의 번역

소설에서 이야기를 전달하는 방식은 시점에 따라 크게 두 가지로 나누어 볼 수 있다. 하나는 작가 관찰자 시점이나 전지적 작가 시점 등 작가의 시각으로 이야기를 전개하는 것이고 다른 하나는 1인칭 주인공 시점이나 1인칭 관찰자 시점 등 작중 인물의 관점에서 이야기를 전개하는 것이다. 그런데, 『적과 흑』의 경우, 작가의 시각과 판단을 작가의 목소리를 통해 직접적으로 전달하는 구절이 발견된다. 『적과 흑』에서 작가가 직접 개입하는 문장의 예는 다음과 같이 분류할 수 있다.

- 1) 작가를 지칭하기 위해 1인칭 주어인칭 대명사 ‘je’ 사용
- 2) 독자를 지칭하기 위해 2인칭 복수 주어인칭 대명사 ‘vous’ 사용
- 3) 독자와 작가를 동시에 지칭하기 위해 1인칭 복수 주어인칭 대명사 ‘nous’ 사용
- 4) 불특정 대상을 지칭하기 위해 인칭 대명사 ‘on’ 사용

작가의 직접적 개입은 작가가 독자와 작중 인물의 중간에 위치하면서 독자의 인물, 상황, 사건 등에 대한 이해를 돕기 위한 장치로 판소리에서 창가의 역할과 유사한 것으로 간주할 수 있다. 다음은 작가의 직접 개입을 번역한 예이다.

[ST] Le lecteur voudra bien nous permettre de donner très peu de faits clairs et précis sur cette époque de la vie de Julien. Ce n'est pas qu'ils nous manquent bien au contraire; mais, peut-être ce qu'il vit au Séminaire est-il trop noir pour le coloris modéré que l'on a cherché à conserver dans ces feuilles. Les contemporains qui souffrent de certaines choses ne peuvent s'en souvenir qu'avec une horreur qui paralyse tout autre plaisir, même celui de lire un conte.

(p. 185)

[TT1] 독자에게 양해를 빌기로 하고, 줄리앙 생애의 이 시기에 대해서는 명확한 사실을 쓰지 않기로 하겠다. 그러한 사실이 없는 것이 아니고 오히려 사정은 그 반대다. 그러나 줄리앙이 신학교에서 목격한 사실은 너무나 어둡고, 작가가 이 작품에서 유지하려고 하는 온화한 색조에 어울리지 않을 우려가 다분히 있다. 어떤 종류의 일에 고민하는 현대인들은 그 일을 상기할 때마다 반드시 심한 혐오감에 휩싸여 그 때문에 다른 어떤, 애기거리 하나를 읽는 즐거움조차도 완전히 뺏겨 버리고 말 것이 틀림없다.

(p. 225)

[TT2] 이 시기의 쥘리앵의 생활에 관해 명백하고 정확한 사실을 아주 적게 기록하는 것을 독자는 양해해 주시기 바란다. 그것은 사실이 결여되어 있기 때문은 아니다. 오히려 그 반대인 것이다. 하지만 이 소설에서 유지하고자 한 온건한 색채에 비해 쥘리앵이 신학교에서 겪은 것은 너무나 어두운 것인지도 모른다. 어떤 일인가에 시달리는 현대인들이 그것을 회상할라치면 일체의 다른 즐거움, 소설을 읽는 즐거움까지도 마비시키는 일을 일으키기 십상이다.

(1권 p. 308)

위의 예문은 신학교에 입학하게 된 줄리앙이 동료들의 시기와 질투로 힘들어하는 구절에 이어지는 부분이다. 작가는 작품의 전체적인 분위기가 훼손될 것을 염려하여 줄리앙이 얼마나 고통을 받고 있는지 길게 묘사하지 않을 것임을 밝히고 있다.

주어를 명시하지 않는 한국어의 특징으로 인해 출발어 텍스트에 사용된 ‘nous’가 두 번역문에서 모두 별도로 표기되지 않고 있다. 다만, 인칭 대명사 ‘on’의 사용과 관련해서는 두 번역가의 선택에 있어서 차이가 발견된다. [TT2]는 주어를 생략하여 행위의 주체를 명시하지 않는 반면, [TT1]은 ‘작가가 이 작품에서 유지하려고 하는 온화한 색조’라고 번역하여 작품의 분위기를 결정하는 주체를 ‘작가’라는 대상으로 국한시키고 있다.

5. 맺음말

고전 문학은 인류의 보편적인 가치를 작가의 독특한 문체로 전달하여 읽는

이에게 감동을 준다는 점에서 시대를 초월하여 사랑받는 문학 장르이다. 뿐만 아니라 작품의 문학성을 이해하기 위한 학술적인 연구가 꾸준히 진행된다는 점에서 상업주의와 대중의 인기에 편승하고자하는 ‘가벼운 베스트셀러’와 구별된다. 고전 문학 작품은 작품의 내용, 즉 스토리 못지 않게 그 내용이 전달되는 방식, 즉 서술 기법이나 문체가 관건이 된다.

본 연구는 번역가의 심층 인터뷰 내용에서 드러난 번역가의 번역관에 근거하여 『적과 흑』의 번역본 2종에 나타난 자유간접화법, 내적 독백, 작가의 직접적 개입 등 서술 기법의 번역을 중심으로 작가 특유의 글쓰기 번역 양상을 비교해보았다. 그 결과, 출발어에 별도의 언어학적 표지가 존재하지 않거나(자유간접화법) 언어학적 표지가 지시하는 대상이 명확하지 않은 경우(인칭대명사 on) 번역가에 따라 달리 원문을 해석하는 양상을 보였다. 이 같은 해석의 차이는 출발어 언어 표현, 원문 맥락에 대한 이해 부족으로 발생하는 것으로 보이며, 이로 인해 번역문의 내용이 달라지고 있다는 점에서 문제가 제기되었다.

뿐만 아니라 번역 기법이 짧고 편집 과정에서 출판사 편집부의 운문이 다수 가미된 1970년대 번역은 내적 독백의 번역에 문장 부호를 첨가하여 일반 독백으로 번역하여 작가 특유의 글쓰기 특징이 훼손되었음을 확인할 수 있었다. 반면, 2000년대 번역은 원문 고유의 서술 기법이자 작가의 문학성을 보여주는 주요 특징으로 간주되는 내적 독백을 번역문에서 그대로 재현하고 있음을 확인할 수 있었다. 이와 같은 결과가 나타난 것은 번역 시점의 차이로 인한 출발어 텍스트 고유의 글쓰기 기법에 대한 용인성, 전공자로서 번역가가 지니는 권위 등에 의해 보다 원문의 문체에 보다 충실한 번역이 출판된 것으로 판단된다.

출발어 텍스트에 사용된 기호를 부적절하게 이해할 경우, 원문과 번역문의 내용이 달라진다는 점에서 원문의 충실성이 분명 훼손된다. 하지만, 이 외에도 도착어 글쓰기 관습에 부합하는 글을 만들거나 인위적으로 첨삭을 할 경우, 글의 내용이 바뀌지는 않지만 원문 고유의 문체가 훼손될 수 있다. 원문에 대한 충실성과 번역문의 가독성은 더 이상 이분법적인 대립항으로 간주되어서는 안 될 것이다. 독자들에게 어색하고 낯설게 느껴지는 생경한 글, 도착어의 자연스러운 표준 문장이라는 것이 무엇인지 규정짓는 것이 과연 가능한지, 그리고 그것이 문학 번역의 범주에서 과연 바람직한지에 대해서 고려해볼 필요가 있다. 원작자가 출발어 텍스트에서 구현하고자 한 것이 출발어의 자연스러운 표준 문

장이 아닌 경우, 이를 가독성이라는 미명하에 윤색하는 것은 원작자가 작품을 통해 독자들에게 전달하고자한 작품의 의미와 효과 전달이라는 측면에서 바람직한 번역으로 간주하기 힘들다. 일반인과 청소년의 독서 문화에서 고전 문학이 차지하는 중요성을 감안해 볼 때, 원작의 보편적이면서도 흥미로운 이야기와 더불어 작가의 섬세한 문체를 동시에 전달하는 훌륭한 번역이 소개될 수 있도록 번역가와 출판사의 지속적인 노력이 경주되어야 할 것이다.

참고문헌

- 구스타브 랑송 (1997) 『불문학사』, 정기수 옮김, 서울: 을유문화사.
- 나병철 (1998) 『소설의 이해』, 서울: 문예출판사.
- 박상익 (2006) 『번역은 반역인가』, 서울: 푸른역사.
- 이상원 (2005) 『한국 출판 번역 독자들의 번역 평가 규범 연구』, 박사학위 논문, 한국외국어대학교 대학원.
- 임순정 (2009) 『문학 작품의 재번역 현상 연구』, 박사학위 논문, 이화여자대학교 통역번역 대학원.
- 전명수 (2004) 「현대불어 자유간접화법의 한국어번역」, 『아시아문화연구』2: 213-233. 경원대학교 아시아문화연구소.
- 정혜용 (2007) 「번역문학 비평을 위하여」, 『번역비평 창간호』. 24-37.
- Berman, Antoine (1984) *L'Épreuve de l'étranger*, Paris: Éditions Gallimard.
- Blin, Georges (1983) *Stendahl et les problèmes du roman*, Paris: Librairie José Corti.
- Gambier, Yves (1994) "La retraduction, retour et detour", *Meta* 39(3): 413-417.
- Seleskovitch, Danica & Lederer, Marianne (1984) *Interpréter pour traduire*, Paris: Publications de la Sorbonne Didier Erudition.
- Steiner, George (1975) *After Babel: Aspects of Language and Translation*, London, Oxford and New York: Oxford University Press.
- Van Den Broeck, Raymond (1995) 'Translational Interpretation', in Ann Beylard Ozeroff, Jana Kralova, Barbara Moser-Mercer (ed.) *Translators'*

strategies and creativity, Amsterdam; Philadelphia: John Benjamins, 1-13.

Venuti, Lawrence (1995) *The Translator's Invisibility: A history of Translation*, London and New York: Routledge.

<원서>

Stendhal (19--)
Le Rouge et Le Noir, Paris: Éditions Garnier Frères.

<번역서>

서정철 (1975) 『적과 흑』, 서울: 동서문화사.

이동렬 (2004) 『적과 흑』, 서울: 민음사.

<신문기사>

이지영 (2008) 「고전문학이 출판계 구원투수」, 중앙일보.

[Abstract]

**Study of retranslations of classic literature:
Focusing on Stendhal's *Le Rouge et Le Noir***

Lim, Soon Jeung
(Ewha Womans University)

This paper aims to explore the translation perspectives employed in the retranslation of classic literature. Literary classics are timeless and they are often retranslated for various reasons such as the change in target language and language rules, plagiarisms, repeated publications and the translator's unique perspective of the original text. Under the assumption that every translator reflects his/her unique perspective in his/her work, two Korean translations of Stendhal's *Le Rouge et Le Noir* were analyzed to identify the different translation perspectives.

Because literary works are translated under the collaboration of the publisher and the translator, interviews were conducted to identify the translator's perspective and the environment in which the translation was done. A review of literary documents was also conducted to identify the stylistic devices of the original work.

As a result, free indirect discourse, internal monologue and direct intervention of the author turned out to be important stylistic devices of the original work, and the translations.

▶ Key Words: retranslation, classic literature, translation perspective, stylistic devices

임순정

이화여대 통역번역대학원 강사

soonjeunglim@gmail.com

관심분야: 문학 번역, 통번역 교육

논문투고일: 2010년 4월 29일

심사완료일: 2010년 6월 09일

게재확정일: 2010년 6월 10일