

서술의 다양성을 번역하기 — 『부랑일기』를 중심으로

한 미 애
(동국대_서울)

1. 머리말

서술(narration)이란, 이야기에 나오는 “등장인물의 발화(speech)나 사고(thought)를 표현하는 방식”(Gregoriou 2009: 74)으로, 화법(discourse)이라고도 부른다. 서술은 서술자가 이야기를 전하는 방식이며, “내러티브와 이야기(story)가 상호 교차해서 사용할 수”(Baker 2006: 19) 있다면, 서술은 서술자가 내러티브(서사)를 전하는 방식이 되기도 한다.

어느 한 소설의 이야기를 읽는다는 것은 곧 서술자의 서술을 따라가는 것 과도 같다. 서술 방식이 작품에 따라 단조로울 수도 있고, 다양하게 전개될 수도 있다. 곧 서술 기법은 어느 작품의 중요한 문체적 특성을 이루고, 문체적 효과를 발휘할 수 있다. 한국 소설이 영역된 작품을 읽다보면 원본에서는 다양하게 나타난 서술 기법이 번역본에서는 사라져서, 작품 자체의 서술적 특색이 흐

릿해지고 이야기가 맛있게 읽히는 경우가 자주 있다. 특히 원본에 나타난 자유직접화법과 자유간접화법은 대체로 번역본에서 사라진다. 이 두 화법은 왜 전환되어 번역되는지, 이 두 화법을 번역하여 서술의 다양성은 살릴 수 없는지 하는 의문이 들 때가 있다.

이러한 의문은 송영(宋榮, 1940년~)¹⁾이 쓴 『부랑일기』의 영역본 *Diary of a Vagabond*를 읽을 때 증폭되었다. 왜냐하면 번역가가 서문에서 언급한 것처럼, 『부랑일기』는 “기발한 문체가 아주 인상적”이며, “자기 고유의 분명한 특징을 지닌 독특한 서사 목소리와 기법을 도입” 하는 방식 즉 서술 방식이 영역본에서는 대체로 사라졌기 때문이다. 이 점이 본 연구의 출발점이다.

본 논문에서는 『부랑일기』의 서술성을 분석하기 위해, 리치와 쇼트(Geoffrey N Leech & Michael H Short)가 제시한 “가장 영향력 있는 틀(framework)”(Simpson 2004: 30)을 이론적 토대로 삼는다. 먼저 이 분석틀을 간략히 정리하고, 이 틀 중 문체적으로 독특한 자유직접발화/사고(자유직접화법), 자유간접발화/사고(자유직접화법²⁾)에 초점을 두고 문체 효과를 살펴보겠다. 그 다음 『부랑일기』의 서술을 번역본 *Diary of a Vagabond*의 서술과 비교·분석하고, 서술의 전환 즉 화법의 전환 현상이 내포하고 있는 문제점에 대해서 논의하겠다.

2. 다양한 서술 방식

리치와 쇼트는 *Style in Fiction* 10장에서 서술(화법)을 등장인물의 ‘발화를 제시하는 방식(the presentation of speech)’과 등장인물의 ‘사고를 제시하는 방

-
- 1) 1967년 『창작과 비평』에 「투계」로 등단하였으며, 주요 작품에 『그대 눈뜨리』(1977), 『달빛 아래 어릿광대』(1978), 『비탈길 저 끝 방』(1989), 『금지된 시간』(1990), 『집으로』(2005) 등이 있다. 1987년 현대 문학상을 수상하였다. 지문과 대화의 구별을 의도적으로 제거하고, 마치 대화를 지문 그 자체로 표현하는 기법상의 특징을 보이며 인간의 존재론적 실존의 세계를 탐구한 작가이다.
 - 2) 리치와 쇼트는 ‘화법’을 ‘발화/사고’라는 용어로 나누고, 리치와 쇼트의 이론을 기반으로 화법을 연구한 심슨은 ‘발화/사고’라는 용어와 ‘화법’이라는 용어를 혼용해서 사용한다. 그 밖의 학자들은 일반적으로 ‘발화/사고’를 ‘화법’이라고 통칭한다.

식(the presentation of thought)’으로 나누어 설명한다. 이 두 가지 방식은 각각 다섯 가지로 세분화되는데, 형태적으로는 같지만 전하는 효과는 다르다. 아래 항목에서는 이 두 가지를 각각 살펴본 다음, 특히 문체적으로 연구 대상이 되고 있는 자유직접화법과 자유간접화법의 문체적 효과에 대해서 살펴보겠다.

2.1 발화 제시 방식

리치와 쇼트는 발화 제시 방식을 다섯 가지로 세분화한다. 직접발화(Direct Speech: DS), 간접발화(Indirect Speech: IS), 자유직접발화(Free Direct Speech: FDS), 자유간접발화(Free Indirect Speech: FIS), 화행의 서술적 전달(Narrative Report of Speech Acts: NRSA)이 이에 속한다. 이 다섯 가지를 정리하면 다음과 같다.

2.1.1 직접발화와 간접발화

가장 일반적으로 사용하는 발화 형태는 직접발화(①)와 간접발화(②)이다.

- ① He said, ‘I’ll come back here to see you again tomorrow.’
 - ② He said that he would return there to see her the following day.
- (Leech & Short 1981: 319)

직접발화는 등장인물이 말한 내용을 그대로 전하는 형식으로, 화자가 말한 내용을 인용표시인 따옴표로 표시한다. 간접발화는 직접발화에서 사용된 따옴표 대신 ‘that’이 사용되고, 1인칭과 2인칭 주어가 3인칭으로 바뀌며, 부사인 ‘tomorrow’가 ‘the following day’, ‘here’는 ‘there’로 바뀐다. ‘will’은 시제일치에 의해 ‘would’로, ‘come back’은 ‘go back’이나 ‘return’으로 바뀐다. 서술자는 전하고자 하는 말을 해석하여 전하게 되므로, 전달하는 내용은 내러티브에 완전히 통합될 수 있다. 직접발화에서는 서술자의 목소리(어투) ‘He said’와 등장인물의 목소리 ‘I’ll come back here to see you again tomorrow.’가 명확히 구분이 된다. 반면 간접발화에서는 등장인물의 목소리는 사라지고 서술자의 목소리로 등장인물의 말을 전하게 된다.

2.1.2 화행의 서술적 전달

화행의 서술적 전달은 간접발화보다 더 간접적인 형태이며, 화행이 일어난 것을 단순히 보고하는 문장에서 사용된다.

③ He promised to return.

④ He promised to visit her again. (Leech & Short 1981: 324)

서술자는 등장인물이 말한 내용을 전부 제시할 필요는 없다. 이러한 서술 방식은 상대적으로 중요하지 않은 일련의 대화를 요약하는 데 유용하다. 서술자는 사건을 전적으로 자신의 관점으로 전하므로 서술자의 개입이 다섯 가지 발화 방식 중에 가장 많이 일어난다. 반면 서술자의 개입이 전혀 일어나지 않는 방식은 자유직접발화 중에서 특히 예문⑦인 경우이다. 전달동사 'said'나 인용표시를 생략함으로써, 등장인물이 독자에게 직접 말하는 듯한 효과가 난다. 부분적으로 서술자의 개입이 일어나는 방식은 간접발화, 자유간접발화, 직접발화이다.

2.1.3 자유직접발화와 자유간접발화

자유직접발화는 직접발화보다 더 직접적인 형태이다. 다시 말해 서술자의 개입 없이 즉, 인용표시나 전달동사 없이 등장인물의 목소리를 독자는 직접적으로 듣게 된다. 이로써 등장인물과 독자의 거리는 가까워지고, 서술자와 독자의 거리는 멀어지게 된다.

⑤ He said, I'll come back here to see you again tomorrow.

⑥ 'I'll come back here to see you again tomorrow.'

⑦ I'll come back here to see you again tomorrow. (Leech & Short 1981: 322)

⑤는 인용표시 없이 등장인물의 말을 전하는 경우이다. ⑥은 전달동사인 'said'가 없는 경우인데, 이러한 문장이 계속되면 발화 내용을 누가 말하는 것인지 점점 혼동될 수 있다. ⑦은 전달동사도 없고, 인용표시도 없는 경우이며, 자유직접화법 중에서 가장 자유로운 형태이다. 서술자의 개입이 전혀 없어, 독자

는 등장인물의 말을 그대로 직접적으로 접하게 된다. 따라서 빠른 전개 효과가 난다.

- ⑧ He would return there to see her again the following day.
- ⑨ He would return there to see her again tomorrow.
- ⑩ He would come back there to see her again the following day.

(Leech & Short 1981: 325)

위의 세 예문은 직접발화와 간접발화의 중간 형태인 자유간접발화이다. 자유간접발화라는 명칭처럼 간접발화보다 자유스러운 방식이다. 즉 전달절(reporting clause)인 ‘He said that’이 빠졌지만, 시제와 대명사 선택은 간접화법과 유사하다. ⑨에서는 시제가 과거임에도 근접 직시어인 ‘tomorrow’가 쓰이고, ⑩은 ‘come back’이 직접발화처럼 쓰여, 간접발화보다 자유로운 형태이다. 자유간접발화는 등장인물의 말을 그대로 전하는 것이 아니라, 서술자가 해석하여 서술자의 목소리로 전하게 된다. 이러한 방식은 대체로 3인칭 서술자가 과거시제로 이야기를 하는 상황에서 사용된다.

이런 특징 이외에도 어휘나 부호로 자유간접발화가 나타나기도 한다. ⑪에서는 서술자의 목소리(He said that the train had been late)에 ‘bloody(지겨운)’라는 등장인물의 화난 감정이 이입되고, ⑫에서는 서술자의 목소리(He told her to leave him alone)에 등장인물의 감정(!)이 이입된 형태이다.

- ⑪ He said that the bloody train had been late.
- ⑫ He told her to leave him alone ! (Leech & Short 1981: 331)

자유간접발화는 일반적으로 서술자가 독자와 등장인물 사이에 개입하기 때문에 아이러니가 발생한다. 즉 서술자의 목소리를 통해 간접적으로 등장인물의 말을 듣기 때문에 아이러니 효과가 난다.

2.2 사고 제시 방식

리치와 쇼트에 따르면, 사고를 제시하는 방식도 발화를 전하는 방식과 형태

상 거의 같지만 효과는 차이가 난다. 왜냐하면 우리는 다른 사람의 말을 직접 들을 수 있어 발화 내용을 ⑤처럼 인용표시로 제시하는 것이 자연스러운 반면, 다른 사람의 생각은 직접 들을 수 없으므로 등장인물의 생각을 ④처럼 인용표시로 제시하는 것은 아주 인위적이기 때문이다. 사고 제시 방식 다섯 가지를 정리하면 아래와 같다.

- ⑬ Does she still love me? (Free Direct Thought: FDT)
- ⑭ He wondered, 'Does she still love me?' (Direct Thought: DT)
- ⑮ Did she still love him? (Free Indirect Thought: FIT)
- ⑯ He wondered if she still loved him. (Indirect Thought: IT)
- ⑰ He wondered about her love for him. (Narrative Report of a Thought Act: NRTA) (Leech & Short 1981: 337)

⑬의 자유직접사고는 ⑭의 직접사고에서 전달절인 'He wondered'가 없다는 점에서 직접사고와 다르다. ⑮의 자유간접사고는 직접사고와 간접사고의 중간 형태이다. 직접사고와 자유간접사고를 비교해보면, 현재시제 'Does'가 과거시제 'Did'로 바뀌고, 전달절이 생략되며, 1인칭 대명사 'me'가 3인칭 대명사 'him'으로 바뀐다(간접형태)는 점에서 차이가 나고, 의문문의 형태와 의문 부호를 유지한다(직접형태)는 점에서는 같다. ⑯의 간접사고는 전달절이 있고 피전달절이 평서문의 형태를 취한다. ⑰의 사고행위의 서술적 전달은 피전달절을 명사화하여 간단하게 전달한다.

자유직접사고는 등장인물의 생각을 서술자가 전혀 개입 없이 전해주어, 서술자의 '권위적인 개입이 최소화' 되고 '독백의 효과'가 난다. 시제가 현재로 되어 있어 구별이 어렵지 않다. 자유간접사고는 독자가 직접적으로 등장인물의 의식 속으로 들어가는 효과가 나므로 등장인물과 독자의 거리는 가까워진다. 즉 '혼잣말하기'라는 인위적인 장치(artificiality) 없이도 직접사고의 생생함이 많이 유지된다. 이러한 효과 때문에 자유간접사고는 20세기 소설에서 일반적으로 사용된다.

이상에서 본 바와 같이 리치와 쇼트가 화법을 발화와 사고로 나눈 큰 이유는 규범(norm)의 차이 때문이라 할 수 있다. 리치와 쇼트에 따르면, 소설에서

말을 전하는 방식의 규범은 직접 발화(DS)이고, 생각을 전하는 방식의 규범은 간접 사고(IT)이다.

				Norm	
				↓	
<i>Speech presentation:</i>	NRSA	IS	FIS	DS	FDS
<i>Thought presentation:</i>	NRTA	IT	FIT	DT	FDT
		↑			
		Norm			(Leech & Short 1981: 344)

효과 면에서 차이가 나는 부분은 자유간접발화와 자유간접사고이다. 자유간접발화에서는 서술자가 개입하여 등장인물의 말을 전하므로, 등장인물과 독자는 다소 거리감이 생기게 되지만, 자유간접사고는 전달절을 생략하여 독자가 등장인물의 의식 속으로 들어가는 효과가 나며, 등장인물과 독자의 거리는 가까워져서 생생한 효과가 난다.

2.3 자유직접화법과 자유간접화법의 문체적 효과

다양한 서술(화법) 중에서 문체적으로 독특한 효과를 내는 양상은 특히 자유직접발화/사고와 자유간접발화/사고 즉 자유직접화법과 자유간접화법이다. 리치와 쇼트의 서술 방식을 토대로 다양한 예를 제시한 심슨(Paul Simpson 1993: 28)에 따르면, 자유직접사고는 소설 기법 중 ‘의식의 흐름(stream of consciousness)’이나 ‘내적독백(interior monologue)’에 해당된다. 이러한 기법은 인용표시나 전달동사를 생략하여, 등장인물이나 서술자의 의식 속으로 들어가 과편적인 생각의 흐름을 빠른 속도로 전한다. 또한 내러티브는 점차적으로 1인칭에 초점이 맞춰지게 된다. 한편 발화 양상 중에서 제일 자유스럽고, 직접적인 형태는 자유직접발화이다. 문체적으로 자유직접발화는 등장인물 간의 대화가 자유롭게 이어지는 느낌을 준다. 또한 “생동감, 즉흥성, 속도감, 자발성”(Simpson 1993: 27) 등 문맥상에 특별한 효과를 부여하여, “색다르고 좀 더 세련된(sophisticated) 문체적 효과를 낼 수 있다”(Simpson 1993: 26). 자유직접화법에서는 인용표시가 없어도 등장인물의 목소리가 분명하며, 내러티브의 시

제와 등장인물이 말하는 시제는 대체로 다르므로, 서술자의 목소리와 쉽게 구별할 수 있다.

문체 면에서 자유직접화법과 아주 다른 양상을 띠는 자유간접화법(Free Indirect Discourse)은 ‘자유간접문체’, ‘간접내적독백’(indirect interior monologue)이라고도 부른다. ‘간접’적으로 발화나 생각이 제시되면서, 전달절이 없다는 점에서 ‘자유’롭다. 이 방식은 1인칭 내러티브에서는 잘 사용되지 않으며, 3인칭 내러티브에서 사용된다. 자유간접화법의 가장 큰 특징은 등장인물이나 서술자의 발화나 생각이 동시에 일어나는 듯한 인상을 준다는 점이다(Simpson 1993: 28-29). 이 점은 문체론가들이 특히 관심을 갖는 부분으로, ‘이중 목소리(dual voice)’라고 한다(Simpson 2004: 81-82). 이중 목소리에 대한 다른 예를 살펴보면, ‘She was miserable now’을 들 수 있다. 과거시제와 현재부사가 함께 사용되었다는 점에서 문법에 맞지는 않지만 내러티브 담화에서는 서술자의 목소리와 등장인물의 경험이 서로 뒤섞일 수 있다. 이러한 뒤섞임이 ‘이중 목소리’이다(Bosseaux 2007: 66). 직접화법에서 말하는 사람은 등장인물이며, 간접화법에서 말하는 사람은 서술자인 반면에, 자유간접화법에서 말하는 사람은 실제로는 등장인물의 목소리인 듯하지만, 그 말에는 서술자의 목소리가 삽입되어 드러난다. 따라서 자유간접화법은 자유직접화법처럼 등장인물의 순수한 독백이 아니라, 등장인물의 목소리와 서술자의 목소리가 뒤섞여 이야기를 형상화한다. 즉 자유간접화법은 서술자의 간접적인 목소리와 등장인물의 직접적인 목소리가 혼합되어, 그 목소리의 주체가 정확히 누구인지 분간하기 힘들다.

이러한 다성적인 목소리는 자유직접화법에서도 어느 정도 드러나긴 하지만, 형태적으로나 목소리의 섞임 정도에 있어서는 차이가 난다. 자유직접화법은 등장인물의 목소리 쪽에 무게 중심이 가 있는 반면, 자유간접화법은 서술자가 발화 주체로서의 근본적 힘을 강하게 가지고 있다. 다시 말해 자유직접화법은 직접화법의 담화시제 즉 현재시제로 되어 있으며, “텍스트 문맥 차원에서 파악하면 전후의 발화 주체와는 목소리가 하나로 일치하지 않는 경우이다”(강이연 2000: 486).

3. 『부랑일기』에 나타난 서술의 다양성 분석

『부랑일기』는 송영의 작품으로, 「부랑일기」, 「친구」, 「삼층집 이야기」, 「선생과 황태자」, 「계절」, 「계단에서」가 실려 있으며, 영역본 *Diary of a Vagabond*는 제이슨 박(Jason Park)이 번역했다. 다양한 서술이 특징인 『부랑일기』의 원본과 번역본을 위에서 언급한 리치와 쇼트의 이론적 틀에 맞추어 작품별로 두 작품씩 나누어 분석하되, 화법전환 현상이 많이 일어나는 자유직접화법과 자유간접화법에 초점을 두기로 한다. 작품별로 분석하는 이유는 화법을 전환하여 번역함으로써 각각의 단편이 갖는 문체적 특징이 사라지는 예를 구체적으로 보기 위함이다.

3.1 「부랑일기」와 「친구」

「부랑일기」는 ‘나’라는 서술자가 집도 없이 떠돌아다니면서 겪는 이야기이며, 「친구」는 한국 가정에서 입양아로 자란 한국·미국 혼혈아 이야기이다. 이 두 작품은 1인칭 시점으로, 주로 화행/사고행위의 서술적 전달 형식³⁾을 취하면서 직접화법이 사용되었고, 중간중간 자유직접화법과 자유간접화법이 사용되었다. 서술적 전달 형식과 직접·간접화법은 화법의 전환 없이 그대로 번역이 되었지만, 자유직접화법과 자유간접화법은 직접화법이나 간접화법으로 바뀌었다.

(1)

ST: 에라, 도망쳐 버리자. 나는 아주 결연하게 이렇게 속으로 다짐했다.
그 방으로부터 당장 도망쳐 버리는 것이다. (『부랑일기』 18)

TT: “I got to get the hell out of here.” I said to myself. “I gotta get the hell out of this coffin.” (“Diary of a Vagabond” 16)

(2)

ST: 내일은 내일이고 오늘은 오늘이다. 여관으로 가기 위해 자리를 털고
 일어서면서 나는 아무런 뜻도 없는 이 말을 혼자 중얼거렸다. (『부랑
 일기』 33)

3) 간략히 명사로 표현하는 화행/사고행위의 서술적 전달은 ‘약술’에 해당된다고 볼 수 있다. 약술은 “간략한 서술”(한일섭 2009: 219)로서, 이야기의 어떤 부분을 간략하게 제시하여, “서술시간이 이야기시간보다 짧다”(한일섭 2009: 221).

TT: “Live for today and don’t worry about tomorrow.” I muttered to myself, standing up from the rock to look for an inn nearby. (“Diary of a Vagabond” 27)

(1)의 원문은 ‘나’가 혼자 다짐하는 부분으로, 인용표시가 생략된 자유직접 사고로 제시되었다. 하지만 번역본에는 직접발화로 제시되었다. (2)에서도 유사한 현상이 일어난다. 원문은 자유직접발화이지만 번역본은 직접발화로 전환되었다. 동일한 문체적 효과를 내려면 즉, “서술자의 개입은 최소화하고 등장인물이 독자 앞에서 이야기하는 듯한”(Leech & Short 1981: 342) 효과를 내려면, 위의 번역본에서 인용표시를 생략해주면 된다.

(3)

ST: 어디, 어떻게 하나 보자. 계속해서 네가 유창한 서울말로 떠들 수 있나 보자. 사람들이 모두 이런 생각을 하고 있는 것 같았다. (『친구』 78)

TT: It was as if they were waiting for his reaction, wondering whether he could continue to speak Korean fluently. (“Friend” 69)

(3)에서는 인용표시가 생략되어 ‘사람들’의 생각이 그대로 드러나는 자유직접 사고이다. 마치 ‘나’라는 서술자가 다른 사람의 의식 속으로 들어가는 듯한 효과가 난다. 따라서 자유직접사고는 “서술자의 개입 없이 독자에게 좀 더 직접적으로 말하는 듯한”(Bosseaux 2007: 57) 인상을 준다. 하지만 번역문에서는 이러한 특징적인 효과는 번역본에서는 자취를 감추었고, 영어의 규범인 간접사고로 전환되었다.

(4)

ST: 나는 마음속으로 세상에는 귀빈의 방문이란 말이 있지만 이거야말로 진짜 귀빈의 방문이라고 생각했다. 신의 가장 절묘한 피조물인 녀석이 제 발로 나를 찾아오다니! 그건 내가 전혀 기대하지도 않았고 그런 일이 있을 만한 개연성이라곤 눈곱만큼도 없었던 것이다. (『친구』 82)

TT: It was truly a VIP visit. The handsome boy came to see me on his own! I didn’t expect it at all and I didn’t think it was possible.

(“Friend” 73)

(4)의 원본은 자유직접사고인지 자유간접사고인지 혼동되는 듯하지만 “생각했다”와 “찾아오다니”의 시체가 다르고, 또 자유간접화법은 대체로 3인칭 시점의 소설에서 사용된다는 점을 고려하면, ‘나’라는 서술자의 생각이 인용표시 없이 그대로 드러난 자유직접사고이다. 하지만 번역본을 보면, 인용표시가 없다는 점에서 형태적으로는 자유직접사고와 비슷해 보이지만 모호하게 처리되었다. ⑬의 자유직접사고의 예문(“Does she still love me?”)을 토대로 하면, ‘나’의 생각이 그대로 드러나는 것이므로 서술의 시체인 과거 ‘came’이 아니라 ‘has come’이 되어야 한다. 따라서 밑줄 친 부분은 ‘The handsome boy has come to see me on his own!’으로 바뀌어야 한다.

3.2 「삼총집 이야기」와 「선생과 황태자」

「삼총집 이야기」는 1인칭 관찰자 시점으로 세 들어 사는 외국인 월슨에 대한 주인 내외의 호기심을 다룬 이야기이다. 「선생과 황태자」는 3인칭 시점으로 교도소의 기이한 생활에 대한 이야기이다. 두 작품은 이야기 전체에 인용표시 하나 없이 모두 자유직접발화로 서술되어, 문체적인 면에서 아주 독특하다. 하지만 번역본에서는 인용표시를 넣음으로써, 규범인 직접발화로 처리되어 특징적인 문체는 사라졌다.

(5)

ST: 이봐요, 장 씨, 장 씨는 그놈하고 대화를 나눠봤수?

계단에서 내가 돌아서자 그녀는 다짜고짜 이렇게 말했던 것이다.

그놈이라니요? 누굴 말씀인가요?

나는 오 여사의 두텁게 살찐 얼굴을 마주 보며 이렇게 반문했다.

그녀의 몸매나 얼굴의 틀은 영락없이 여장부 감인데 그 얼굴에 유독 오기가 잔뜩 서려 있는 게 나서는 영문을 알 수가 없었다.

아니, 장 씨 방 맞은편 방에 있는 그 양키 녀석을 몰라요?

그제야 나는 오 여사가 말하는 ‘그놈’이 누군가를 얼핏 알아차렸다.

(「삼총집 이야기」 104)

TT: “Hey, Mr. Chang.” I turned, and she asked, “Have you ever had a conversation with that jerk?”

“What jerk? Who’re you talking about?” I asked, looking at her chubby face full of anger. She stood there with her hands on her hips like a woman warrior.

“Don’t you know the Yankee living next to you?”

I realized who ‘the jerk’ was. (“The Three-Story House” 92)

(5)의 원본은 자유직접발화로, 특히 ‘오여사’의 목소리를 ‘나’의 목소리로 전하는 듯한 효과가 난다. “다성성의 문체 효과”(강이연 2000: 503)는 나기는 하나, 2.3에서 설명했듯이 자유간접발화처럼 한 문장 안에 서술자와 등장인물의 목소리가 섞여있지는 않다. 즉 오여사의 목소리 ‘아니, 장 씨 ... 몰라요?’와 나의 목소리 ‘그제야 나는 ... 알아차렸다.’는 명확히 구분이 된다. 이러한 문체 효과를 위해서는 직접발화보다는 자유직접발화로 번역하여야 한다.

(6)

ST: 나는 어느덧 나도 모르는 사이에 내가 어찌면 환자가 아닐까 하는 각 증상에 사로잡히고 만 것입니다. 혹시 어디 아픈 데라도 없을까, 그때까지 몸에 이상이 있거나 이렇다 할 만큼 치료를 받아 본 일이 없는데도 공연한 남들의 인사말,

요즘 어디 아프냐?

혹은

자넨 밤낮 무슨 걱정거리가 그다지도 많은가?

이따위 인사말 때문에 자기는 정말 환자가 아닐까 하고 자꾸 자문해보다가 나중에는 자기 몸 어느 한 부분이, 아니면 거의 전체가 병들어 있을지도 모른다는 근거도 없는 의구심에 사로잡혀 버렸지요……매사에 자신을 잃게 되었습니다.

여보 그게 연애 이야기요?

맞은 편 벽에 기대앉은 하사 하나가 이때 투명스럽게 물었다. 순열 씨는 깜짝 놀란 듯 눈을 들어 맞은편을 바라보았다. 그의 이야기를 가로막은 하사는 변소 바로 곁에 앉아 있었다. (『선생과 황태자』 141-2)

TT: “‘Is something wrong with me?’ All of a sudden I started thinking I might be sick. I’d never gotten sick enough to go to the hospital,

but when my friends kept saying to me, ‘You look awful, Have you been ill recently?’ or ‘Are you worrying about something?’ I started believing that something might be any symptoms I started believing that something might be wrong somewhere in my body; or that the disease had already spread throughout my body……I started losing my mind.”

“Hey, man. Is that a love story?”

The staff sergeant threw the question at Soonyol, who, startled, stopped his story and quietly gazed at the sergeant. (“Teacher and the Crown Prince” 181)

(6)은 소설이 시작하는 도입부분이다. (6)의 번역본에서 볼 수 있듯이, 직접 발화를 통해서도 등장인물의 말은 생생하게 전해지고 대체로 서술자의 관점이나 서술자의 개입 없이 전할 수 있다. 하지만 자유직접발화는 서술자의 개입이 거의 없거나 전혀 들어가지 않으므로, 색다른 문체적 효과가 난다. 밑줄 친 부분을 읽다보면, 인용표시가 없어 독자는 소설이 1인칭 시점이라고 생각하면서 글을 한참 읽어다가 ‘여보 그게 연애 이야기요? 맞은 편 벽에 기대앉은 하사 하나가 이때 투명스럽게 물었다.’라는 대목에 와서 문득 소설이 3인칭 시점이라 사실을 느끼며, 조금 전에 읽는 내용이 등장인물 ‘순열’의 목소리임을 뚜렷이 눈치 채게 된다. 예기치 않은 반전의 효과가 생기는 셈이다. 하지만 번역본에서는 인용표시를 명확히 함으로써 이러한 미묘한 아이러니는 사라졌다.

3.3 「계절」과 「계단에서」

「계절」은 한 선생님이 군대로 징집되어 가는 이야기로, 서술 방식에 있어 특징적인 자유직접화법과 자유간접화법은 보이지 않는다. 「계단에서」는 주인인 김씨와 세 들어 사는 안태오가 쓰레기 문제로 갈등하는 이야기를 3인칭 시점으로 서술한 이야기이다. 군데군데 자유직접화법과 자유간접화법이 혼재되어, 서술자의 목소리와 등장인물의 목소리가 묘하게 혼합되어 나타난다. 아래 인용문은 세든 사람이 지저분하게 방을 사용하여 주인인 ‘김씨’가 화가 난 대목이다.

(7)

ST: 더러운 자식」

김씨가 갑자기 소리치며 벌떡 일어섰다. ① 내 집의 이층 방 하나를 그런 꼴로 더럽혀 놓다니, 그는 화가 나서 팔다리가 부들부들 떨릴 지경이었다. ② 이 집의 어느 부분에 그 따위 쓰레기가 남아있나 살펴보라. 건물 내부는 물론 정원이나 뒤뜰까지도 쓰레기는커녕 먼지 하나 붙어 있을 겨를이 없다. (계단에서」 61)

TT: “Bastard!” Kim shouted and stood up quickly. ③ One of my rooms on the second floor is in total disorder! He was so angry that his legs and arms were trembling. ④ You couldn't find any trash in any corner of this house. It was spotless inside, even the garden and backyard were spotless because every morning and night, twice a day. (“At the Stage” 53)

(7)의 ①은 김씨의 발화인지 생각인지가 모호하게 인용표시 없이, 그대로 서술에 표출된 자유직접화법이다. ②는 김씨의 말인 듯하지만, 뒷부분 ‘살펴보라’를 보면, 서술자의 목소리가 담겨있다. 김씨의 목소리와 서술자의 목소리가 혼합되어 섞여있는 자유간접화법이다. 이 두 가지 화법을 혼용하여 “같은 다성성의 연출에 있어서도 목소리의 무게 중심의 미묘한 이동과 변화로써”, 독특한 “문체 효과”⁴⁾(강이연 2000: 487)가 난다. ③을 살펴보면, 시제가 내러티브의 시제와는 달리 현재로 되어 있으므로, 김씨의 발화/생각을 그대로 인용표시 없이 나타낸 자유직접화법이다. ④의 시제는 서술의 시제와 동일하게 과거로 처리하여 이중의 목소리가 나는 자유간접화법이다. 언뜻 원문의 다양한 서술 방식이 잘 표현된 듯 보이지만 이탤릭체로 쓰여 있다는 점을 눈여겨 볼 필요가 있다. 번역본에는 이탤릭체로 처리함으로써 앞에 서술과 다르다는 것을 명확하게 드러내고자 하는 의도가 엿보인다. 즉 서술자의 목소리인지 등장인물의 목소리인지가 불분명한 원문과는 달리 번역문에는 서술의 경계선을 이탤릭체로 명료하게 구분하고 있는 것이다.

4) 자유직접화법과 자유간접화법을 혼용하여 멋지고 섬세하게 구사한 작가로 『보바리 부인』을 쓴 플로베르를 꼽을 수 있다(강이연 2000: 487).

(8)

ST: 여태 방향이 모호했던 안태오에 대한 애매한 감정이 여기서 증오로 돌변했다. 더러운 자식, 그놈은 더러운 놈이다. 바로 그 때문에 자신은 처음부터 그놈이 꺼림칙했을 것이다. 그 원인이 이제야 밝혀진 것 같았다. 방을 그 꼴로 거처하는 놈이라면 구태여 그놈의 직업이나 출신 성분 따위를 알아볼 것도 없다. 그놈은 필경 더러운 일을 하고 있을 것이니까.

생각 같아선 당장 이층으로 뛰어 올라가서 녀석의 방문을 활짝 열어 젖혀 놓고 오물과 쓰레기와 악취를 한꺼번에 쓸어 내버리고 싶다. 방을 빌린 녀석이 청소를 거부한다면 자신은 집주인으로서 그것을 강제 집행할 수도 있을 것이다. 하지만 그것은 당장 불가능했다. (계단에서, 61)

TT: Kim's mixed feelings towards Tae-oh Ahn turned into hate. *Bastard! He is a dirty bastard. That's the reason I've felt uncomfortable with him from the beginning. Now I understand clearly. Considering the way he keeps his room, I don't have to try to find out what he does for a living, where he comes from and what he is made of. He must do something dirty.*

I want to go upstairs, throw the door open, and sweep up all the stinking garbage and trash. When a lodger doesn't keep his room clean, as a landlord I have the right to clean it without the lodger's permission. But now it is impossible to open the door because Ahn has locked the door and gone out. Even when Tae-oh Ahn comes home, who's going to confront his disgusting, arrogant face and do what I want to do? Kim sighed again and again. ("At the stage" 53)

(8)의 원문에서도 밑줄 친 부분과 밑줄 쳐 있지 않은 부분은 아무 표시 없이 조화를 이루고 있는 반면 번역문에서는 이탤릭체 부분이 확연히 구분되어 있다. 밑줄 친 부분을 보면 현재시제가 섞여 있어, 등장인물의 생각인 것처럼 보이지만, ‘놈이다’, ‘자신은’, ‘밝혀진 것 같았다’ 를 보면 서술자의 생각인 듯하다. 즉 등장인물의 목소리와 서술자의 목소리가 혼재해 있는 자유간접사고이다. 하지만 번역문의 이탤릭체를 보면 김씨의 생각이 인용표시 없이 그대로 드러난 자유직접사고이다. 리치와 쇼트의 자유간접사고처럼 시제가 한국어에서는 반드시 과거가 되지는 않는 듯 보인다. 한국어에서는 시제가 영어보다 비교적

자유롭게 쓰여, 화법을 구별하기는 쉽지 않다. 하지만 자유간접화법을 영어로 옮길 때는 과거시제로 번역해야 한다. 따라서 번역본에서 현재시제를 모두 과거시제로 바꾸어야 하고 주어를 'I' 대신 'Kim'으로 바꾸어야 한다. 그래야만 이중 목소리를 내는 자유간접화법의 독특한 서술의 효과가 살아난다 할 수 있겠다.

리치와 쇼트가 제시한 예문에서 볼 수 있듯이, 자유직접사고에서 서술의 시제는 과거이고, 화자가 말한 시제는 현재이므로 시제 차이가 확연히 나타난다. 자유간접화법에서는 화자의 시제가 내러티브의 시제인 과거형을 따라간다. 하지만 (8)의 원문처럼 분명 서술자의 목소리와 화자의 목소리가 섞여있는 자유간접화법임에도 불구하고, 현재시제로 되어 있는 것도 있다('이다', '없다'). 한국어의 시제가 영어보다 유동성이 있기 때문에 한국어에서 화법을 구별하기가 영어보다 어려워 보인다.

한국어와 프랑스어의 자유화법에 대해 연구한 강이연(2000: 482)에 따르면, 한국과 프랑스의 소설에서 자유직접화법과 자유간접화법의 문체적 효과는 유사하기는 하지만 한국어가 프랑스어보다 훨씬 자유로워 보이며, 그만큼 상대적으로 사용 빈도가 높아 보인다. 이러한 상황은 한국어와 영어에서도 적용될 수 있다. 다시 말해 영어는 자유직접화법과 자유간접화법의 분류 경계가 비교적 뚜렷하지만 한국어의 경우는 자유직접화법과 자유간접화법이 형태적으로 구별이 대체로 용이하기도 하나 과거시제와 현재시제 혼용으로 뚜렷하게 구별하기 쉽지 않은 부분도 있다는 것이다.

4. 분석결과 및 논의

리치와 쇼트의 이론적 틀로 『부랑일기』의 원본과 번역본을 비교·분석해 본 결과, 원본에는 서술 방식이 다양하게 나타난 반면, 번역본에서는 다양한 서술의 묘미와 문체적 효과가 대체로 사라졌다. 그 이유는 원본에 나타난 자유직접 발화/사고(자유직접화법), 자유간접 발화/사고(자유간접화법)가 번역본에서는 화법이 전환되었기 때문이다. 등장인물의 말을 표현하는 경우는 대체로 '직접 발화'로 번역되었고, 등장인물의 생각을 표현하는 경우는 '간접사고'로 번역되었

다. 간혹 자유직접화법과 자유간접화법을 구사하기는 하지만, 이탤릭체를 명시적으로 사용하여 이탤릭체가 아닌 문장과 확연히 구분됨으로써 이 두 화법의 문체적 특성인 ‘불확실한 목소리’의 효과가 사라졌다.

이러한 화법 전환 현상에 대한 원인을 살펴보면, 영어의 규범적인 문체가 제일 큰 것으로 보인다. 리치와 쇼트(1981: 344)에 따르면, 발화를 전하는 방식의 규범은 ‘직접발화’이고, 사고를 전하는 방식의 규범은 ‘간접사고’이다. 따라서 번역가는 자유직접화법이나 자유간접화법처럼 비교적 드물게 사용하는 독특한 화법 대신 규범적인 문체를 선택하여 가독성을 높이려는 현상으로 해석된다. 이러한 화법의 전환 현상은 특히 「삼층집 이야기」와 「선생과 황태자」에서 큰 문제로 제기될 수 있다. 왜냐하면 이 두 작품은 이야기 전체가 자유직접화법으로 서술이 되어 있는데 반해, 번역본에서는 직접화법으로 되어 있기 때문이다. 따라서 『부랑일기』에 실린 각 작품의 서술적 특성은 모호하게 된다.

문학 텍스트에서는 다른 텍스트 유형보다 원문의 문체를 살려 번역하는 일이 중요함에도 불구하고, 원문의 다양한 서술 방식을 번역하기보다 영미권의 독자에게 익숙한 규범적인 방식을 따른다면, 다음과 같은 세 가지 문제가 내포될 수 있다. 첫째는 의미 측면이다. 원저자의 특성적인 서술 기법을 번역하기보다는 목표 독자들에게 익숙한 서술로 번역하게 되면, 베누티(Lawrence Venuti 2008: 1)가 주장하듯, 번역본에는 원문의 문체적 특징이 사라져 원저자의 특성이나 의도 또는 텍스트의 근본적인 의미를 반영하지 못하게 될 수 있다. 왜냐하면 “소설에서는 작가, 서술자, 작중 인물 등의 시각에 따라” 즉 이야기의 서술 방식에 따라 “의미 작용이 드러나게”(우한용 1994: 143) 되기 때문이다.

둘째는 한국문학 작품으로서의 정체성 문제이다. 원저자의 문체적 특성보다는 영미권에서 현재 통용되는 규범적인 문체만을 고수함으로써 쉽게 읽히는 데에 초점을 둔 유창한 번역은 다수 언어인 영어와는 다른 언어적, 문화적 차이를 배제하게 된다. 유창성(fluency)은 영미권 독자들에게 자신들이 마치 외국 텍스트와 문화를 직접 접촉하는 것처럼 영미권의 규범 및 이념으로 굴절된 번역을 제시하므로 문제가 될 수 있다(Venuti 1998: 12). 원본의 고유하고 독특한 문체적 특징이 번역본에서도 유지될 때 한국 문학 작품으로서 *Diary of a Vagabond* 는 의미가 있다 할 수 있겠다.

셋째는 번역가의 위상이다. 번역가는 어느 작품을 번역할 때 다양한 전략과

방법을 선택할 수 있다. 번역가의 선택에는 “원본의 위상과 목표 문화의 이미지에 영향을 받는다”(Refevere 1992: 87). 원본의 미학적 장치를 포기하고 목표 문화의 규범에만 맞추어서 번역을 하게 되면, 우리는 은연중에 원본의 위상보다는 목표 문화의 헤게모니를 인정하고 목표 문화에 힘을 두게 되는 것이다. 즉 “번역가는 지배적인 독자(dominant audience)가 번역본을 수용해서 읽기를 바라는” 마음으로 “지배적인 가치”나 규범을 따르게 된다(Tymoczko 2007: 199). 번역가가 서술 방식을 어떻게 번역할 것인가 하는 미시적 차원에서 주도권을 가지지 못한다면, 이는 곧 번역가로서의 주도권 상실로 이어질 수 있으며 번역가의 힘이나 위상이 그만큼 줄어들 수 있다.

5. 맺음말

서술(화법)은 이야기를 엮어가는 방식이므로, 소설에 있어서는 중요한 문학적 장치이다. 리치와 쇼트의 이론적 토대에서 살펴본 것처럼, 이야기를 서술하는 방식 즉 화법은 다양하며, 그 문체적인 효과는 각기 다르다. 다양한 서술 기법은 여러 편의 단편과 중편이 실려 있는 『부랑일기』에서 주를 이루는 문체적 특징이다. 하지만 번역본에서는 화법의 전환으로, 서술의 묘미가 그만큼 사라졌다. 각각의 효과를 발휘하는 다양한 서술을 읽을 수 있을 때 『부랑일기』의 묘미는 배가된다 할 수 있겠다. 그러므로 『부랑일기』의 특징적인 문체인 다양한 서술 특히 독특한 문체적 효과를 부여하는 자유직접화법과 자유간접화법을 살려 번역하는 일은 중요하다.

자유직접화법과 자유간접화법의 경계선은 대체로 영어에서는 분명한 반면, 한국어에서는 주어생략이나 비교적 자유로운 시제 전개 등으로 구별하기가 모호할 때가 있다. 따라서 한국어의 화법에 대해서는 앞으로 더 많은 연구가 필요하다. 또한 이러한 미시적 차원의 문체 연구와 더불어 거시적 차원에서 한국 문학작품의 정체성, 번역가의 힘과 위상 등에 대해 더 많은 논의가 이루어져야 한다고 본다.

참고문헌

- 강이연 (2001) 「현대 한국어와 현대 프랑스의 자유화법에 대한 문체적 번역의 문제」, 『불어불문학연구』 48권, 477-511.
- 김창현 외 (2000) 「소설의 자유간접화법」, 『비평과 이론』 5(1): 161-81.
- 박갑수 편 (1994) 『국어문체론』, 서울: 대한교과서.
- 한일섭 (2009) 『서사의 이론: 이야기와 서술』, 서울: 한국문화사.
- Baker, Mona (2006) *Translation and Conflict: A Narrative Account*, London & New York: Routledge.
- Bosseaux, Charlotte (2007) *How Does it Feel?: Point of View in Translation*, New York: Amsterdam.
- Gregoriou, Christinana (2009) *English Literary Stylistics*, New York: Palgrave Macmillan.
- Leech & Short (1981) *Style in Fiction*, London & New York: Longman.
- Refevere, Andre (1992) *Translation, Rewriting, and the Manipulation of Literary Fame*, London & New York: Routledge.
- Simpson, Paul (1993) *Language Ideology and Point of View*, London and New York: Routledge.
- _____(2004) *Stylistics: A resource book for students*, London & New York: Routledge.
- Tymoczko, Maria (2007) *Enlarging translation, Empowering Translators*, Manchester, UK: St. Jerome.
- Venuti, Lawrence (1995/2008) *The Translator's Invisibility: A History of Translation*, London & New York: Routledge.
- _____(1998) *The Scandals of Translation: Towards an ethics of difference*, London & New York: Routledge.
- <분석 대상 텍스트>
- 송영 (2008) 『송영 단편선: 부랑일기』 서울: 한국외국어대학교.
- Jason Park (trans.) (2008) *Diary of a Vagabond*, Seoul: Hankuk University of Foreign Studies Press.

[Abstract]

Translating a Variety of Narration Styles
— Focusing on *Diary of a Vagabond*

Han, Miae
 (Dongguk University_Seoul)

The aim of this paper is to examine the presentation of speech and thought proposed by Leech and Short, to compare and analyze the source and the target text of *Diary of a Vagabond* on the framework of their presentation, and to discuss problems which narration shift between ST and TT may imply.

The style of *Diary of a Vagabond* is striking, especially narration, the representation of character speech and/or character thought. But the stylistic effects of the ST usually disappear in the TT, for Free Direct Discourse and Free Indirect Discourse are changed into Direct Discourse (the norm for speech) and Indirect Discourse (the norm for thought). Free Direct forms are the removal of quotation marks or reporting clauses which accompany Direct forms. Free Direct Speech evokes the effect of vividness and speed, and Free Direct Thought evokes ‘stream of consciousness,’ ‘interior monologue.’ Free Indirect forms are ‘free’ in that it has no reporting clause, and indirect in that a character’s voice is filtered through the narrator’s viewpoint: this interweaving is ‘dual voice.’

Following English norms rather than unique narration styles in the ST may imply three problems: the failure to capture the meaning of the ST; the loss of identity of *Diary of a Vagabond* as a Korean literature; lowering the status of a translator.

▶ Key words: Free Direct Discourse, Free Indirect Discourse, narration, stylistic effect,
Diary of a Vagabond

한미애

동국대학교 대학원 영어영문학과 번역학전공 박사과정 수료

hanmarian@dongguk.edu

관심분야: 문학번역, 번역비평, 번역교육

논문투고일: 2011년 01월 31일

심사완료일: 2011년 03월 10일

게재확정일: 2011년 03월 11일