

## 문학번역에 대한 인지시학적 접근: 황순원의 「학」을 중심으로

한 미 애  
(동국대\_서울)

### 1. 들어가는말

‘인지시학(cognitive poetics)’이란 인지심리학, 인지언어학 등 “인지과학이 제공한 도구를 이용해서 문학연구를 하는 학제간 접근방법이다.”(Tsur 2008: 1). 여기서 “인지는 읽는 것과 관련된 정신적 과정(mental process)이며, 시학은 문학 기법과 관련되어 있다”(Stockwell 2002: 1). 다시 말해 ‘인지’는 문학텍스트를 읽는 것과 관련된 인식, 생각, 상상, 느낌, 감정과 같은 정신활동을 말하는 것이며, ‘시학’은 문학 기법을 통해, 시뿐만 아니라 모든 “문학의 문학성을 연구”(Boase-Beier 2011: 114)하는 분야를 말한다. 따라서 인지시학은 문학텍스트에 저자의 생각이나 느낌, 정서 등이 어떻게 문학적으로 표현이 되고, 그 표현을 독자가 어떻게 추론하고, 어떤 생각이나 느낌으로 받아들이는지 그 상호관계를 분석하고 그 원리를 밝히는 분야이다.

인지시학에서 연구하는 문학성은 언어와 문화를 넘어선 개념이다. 어느 특정 언어나 문화권에 속하는 문학의 특이성 개념이 아니라 문학작품이 가지는 보편적인 개념이다. 다시 말해 문학성은 문학을 문학답게 하는 요소로, 어느 언어권이나 문화권에서도 공통적으로 인지할 수 있다. 따라서 “인지시학의 기본적인 신념은” 텍스트의 의미는 언어나 문화를 초월하여 “공유할 수 있다는 점이다”(Brandt & Brandt 2005: 127). 그렇다고 해서 이러한 보편성만을 강조하고, 개개인의 배경지식이나 문화, 인지환경이 다를 수 있다는 점을 고려하지 않는 것은 아니다. 문학텍스트는 독자의 인지 문맥에 따라 즉 배경지식이나 문화적 환경적 차이에 따라 해석이 다양해질 수 있다는 점도 고려한다. 이와 관련된 인지이론은 스키마(schema) 이론이다.<sup>1)</sup> 본 연구에서는 ‘전경화(foregrounding)’ 이론에만 한정하겠다.

본 논문에서는 인지시학적 접근방법으로 황순원의 특징적인 문체를 살려서 번역이 가능하다는 점을 제시하고자 한다. 이를 위해 황순원의 단편소설 「학」을 분석대상으로 삼았는데, 그 이유는 황순원의 문체적 특징이 영역본에서 잘 드러나지 않았기 때문이다. 본문에서는 먼저 인지시학과 문체와의 관련성, 인지시학의 특성을 고찰하겠다. 다음 전경화 이론에 대해 설명하고, 그중 일탈이라는 분석틀을 사용하여 「학」을 분석하겠다. 이러한 분석을 통해, 번역가는 작가이면서 동시에 독자이므로 작가-문학텍스트-독자의 상호관계를 연구하는 인지시학은 문학번역에 통찰력을 제공해 줄 수 있다는 점이 드러날 것이다.

## 2. 인지시학과 문체

인지시학에서는 인지적 관점으로 문학텍스트의 문학성을 연구하는데, 문학기법 즉 문체를 통해서 연구한다. 이런 이유로 인지시학은 문체론과 가장 밀접하게 연관되어 있어, 인지시학을 일반적으로 ‘인지문체론’이라고도 부른다 (Stockwell 2002: 6). 하지만 엄밀히 말하면 인지문체론이 인지시학보다 더 폭

1) 스키마 이론은 인지언어학에서 ‘정신공간(mental space)’, 인지시학에서 ‘텍스트 세계(Text World)’로 불린다(Gavins 2003:17).

넓은 개념이다. 인지문체적 접근방식이 문학텍스트 분석에 사용될 때 인지시학이라고 할 수 있다. 즉 문학텍스트의 문체 연구를 하는 분야가 인지시학이다. 이러한 측면에서 인지시학을 “인지문학”(Brandt & Brandt 2005: 124), 또는 “문학적 문체론(literary stylistics)”(Gregoriou 2009)이라고도 한다.

문학 텍스트의 문체를 분석한다고 해서 ‘객관적’이거나 ‘과학적’ 해석을 제공하는 것은 아니다. 문체 분석의 목적은 분석 도구로서 엄격한 언어 절차를 사용하여 독자가 문학작품에 가지는 직관을 체계화하고, 해당 텍스트에 대해 심층적으로 이해할 수 있도록 도와주는 것이다(Hidalgo 2000: 2). 따라서 인지시학은 언어적 관점과 인지이론을 기반으로 문학텍스트의 문체를 연구하는 분야로 볼 수 있다. 인지시학 이론에는 스키마, 텍스트 세계, 메타포, 혼성(blending), 개념적 통합(conceptual integration), 전경화 등의 이론이 포함된다.

인지시학이나 인지문체론에서 문체는 어떠한 정보를 전해 줄뿐 아니라 태도를 전해주고 “정신을 표현(expression of mind)”(Boase-Beier 2006: 112)한다. 따라서 문체는 글을 쓰는 방식이기도 하면서 “생각하는 방식”(Boase-Beier 2011: 16)이기도 하다. 저자가 선택한 문체는 저자의 인지 상태를 가장 확실하게 표상하는 것으로 볼 수 있다(Boase-Beier 2006: 114). 독자는 저자의 인지 상태가 담겨있는 텍스트를 읽으면서 문체를 통해 텍스트의 의미를 생각하고 추론할 수 있으며, 저자와 정서나 느낌을 공유할 수 있다. 독자로서 번역가는 문체를 통해 텍스트에 함축된 의미, 저자의 인지 상태와 태도, 미학적 효과를 재창조해야 할 것이다. 그러기 위해서는 문학번역에 있어서 문체의 중요성을 인지해야 할 것이며, 각 기법에 따르는 문체 효과를 인지해야 한다.<sup>2)</sup>

2) 스넬 혼비(Mary Snell-Hornby 2006: 119)는 “문체가 번역에서 중요한 요소이긴 하지만 번역학에서 문체의 역할에 대해 상세하거나 만족스러운 논의는 거의 없다.”라고 지적한다. 하지만 최근에 보아스 바이어(Jean Boase-Beier)는 *Stylistic Approaches to Translation*(2006), *Critical Introduction to Translation Studies*(2011)에서 인지적 관점으로 문체의 중요성과 역할에 대해서 깊이 있게 다룬다. 보아스 바이어는 문학번역의 개념을 포괄적으로 잡고 있다. 문학번역 개념에는 문학텍스트를 번역하는 것뿐 아니라 광고에 나타난 은유를 번역하는 경우처럼 “텍스트를 문학적 방식으로 번역하는 것”(2011: 80)도 포함되어 있다. 따라서 보아스 바이어는 인지시학이라는 말보다는 인지문체라는 말을 즐겨 사용한다.

### 3. 인지시학의 특성

인지시학이라는 용어는 히브리어 문학연구가인 루벤 츠어(Reuven Tsur 1983)가 처음 사용한 이후, 인지언어학, 인지심리학, 문학비평 등 다양한 학문을 토대로 지난 20여 년 동안 발전해왔다. 츠어(1992)는 인지시학을 인지과정이 문학적 반응과 시적 구조를 형성하고 제약하는 방법을 탐색하는 것으로 정의하였다(Freeman, 2006: 405). 따라서 츠어는 인지시학적 접근방식을 시 분석에만 적용하였다. 하지만 점차 텍스트 세계 이론과 인지서술학이 발전함에 따라 인지시학적 접근방식은 소설 분석에까지 확대되었다.<sup>3)</sup>

인지시학적 접근방식은 기존의 문체론이나 문학이론을 전적으로 배격하고 다른 접근방식으로 “대체하는 것”이 아니라 기존의 분석방법을 “보완한 것”(Alan & Francis F. 2002: 3)이다. “인지시학은 본질적으로 어떤 틀이라기보다는 문학에 대해 사고하는 방식”(Stockwell 2002: 6)이므로, 분석틀을 명시적으로 새롭게 제시하지는 않는다. 따라서 기존의 문체 분석틀을 기반으로 인지적으로 설명해야 되는 어려움이 있다.

인지시학적 접근방식은 기존의 문체론이나 문학이론에서 한 단계 나아갔다. 기존의 문체론은 주로 텍스트 전체 의미에 기여하는 언어적 특징 즉 대구법(parallelism), 어휘패턴, 은유 등에 초점을 맞추었다. 반면 인지문체론이나 인지시학은 이러한 언어적 특징뿐 아니라, 문학작품을 읽을 때 정보를 처리하는 ‘정신’에도 초점을 둔다(Cronquis 2003). 즉 텍스트에 표상된 상상의 세계, 함축의미, 느낌, 정서 등에도 관심을 둔다. 또한 기존의 문체론이나 문학이론에서는 텍스트 자체에만 관심을 두거나, 독자에게만 관심을 두지만 인지시학은 텍스트와 독자 모두에게 관심을 둔다는 데에 그 특성이 있다.

수용미학은, 텍스트는 독자를 거쳐야 비로소 ‘작품’이 될 수 있다는 점을 중요시 한다. 텍스트가 독자에게 어떻게 읽히는지, 그리고 어떤 반응을 드러내는지를 중시함으로써 작가-텍스트-독자로 이어지는 소통체계에서 작가와 텍스

3) 인지시학적 접근방식으로 소설을 분석한 책으로는 Semino & Culpeper (eds.) (2002) *Cognitive Stylistics: Language and Cognition in Text Analysis*, Amsterdam & Philadelphia: John Benjamins, Brone & Vandaele (eds.) (2009) *Cognitive Poetics: Goals, Gains and Gaps*, Berlin & New York: Mouton de Gruyter 등이 있다.

트를 배제하고 수용자인 독자에게만 치중한다(송문석 2002: 28). 인상주의는 독자가 텍스트를 읽으면서 받는 인상에만 관심을 둔다. 즉 문학텍스트의 효과에만 집중하여, 텍스트의 구조에는 관심을 두지 않아 지나치게 주관적이다. 구조주의는 문학텍스트의 구조를 설명하는 데에는 뛰어나지만 이러한 구조를 통해 인지되는 효과를 잘 설명해주지 못한다. 반면 인지시학은 문학텍스트 구조와 인지되는 효과 사이의 관계를 체계적으로 설명해주는 인지이론을 제공한다(Tsur 2008: 1). 다시 말해 인지시학에서는 텍스트에 표상되어 있는 문체의 객관적인 특징과 텍스트를 읽는 독자가 인지하는 효과 사이의 관계 즉 작가-텍스트-독자에 모두 초점을 두고 그 상호관계를 설명해준다.

인지시학은 텍스트 분석과 인지 미학 두 분야로 요약될 수 있다. 작가의 관점에서는 바람직한 문학 효과를 달성하는 기술(art), 독자의 관점에서는 문학 작품을 읽을 때 문학적 효과를 인지하는 기술(Brandt & Brandt 2005: 124), 이 두 분야의 원리를 설명하는 분야가 인지시학이다. 이러한 특성 때문에 인지시학적 접근방식은 문학번역을 분석하는 데에 유용하다. 번역가는 원본 텍스트를 읽는 독자이면서 동시에 목표 독자들을 위해 텍스트를 창출하는 작가이기도 하기 때문이다. 번역가는 독자의 관점에서 텍스트의 문체를 객관적으로 분석해내어 문학적 효과를 인지할 수 있어야 하고, 작가의 관점에서는 원저자의 함축된 의미를 전하기 위해 문학 효과를 달성하는 기술을 알아야 한다.

#### 4. 「학」의 전경화 분석

##### 4.1 분석작품

분석대상인 「학」은 황순원의 대표적인 단편소설로, 1953년 <신천지>에 발표된 작품이다. 이 이야기는 1950년 전쟁 당시 삼팔점경의 북쪽 마을을 배경으로 한다. ‘우정을 통해 이데올로기 극복’이라는 주제는 다음과 같이 전개된다. 어려서부터 함께 자라온 성삼이와 덕재는 전쟁 때문에 자신들의 의지와는 상관없이 적이 되어 만난다. 수복지구의 치안대원인 성삼이는 농민동맹 부원장을 지내다 포로로 잡힌 덕재를 호송하겠다고 자청한다. 성삼이는 호송하는 길에

덕재 때문에 괴로워하다가 들에 앉아 있는 학떼를 보고, 두 사람이 어렸을 때 학을 울무로 잡았던 추억에 잠깐 잠긴다. 성삼이는 덕재의 포승줄을 풀어 주며 학을 몰아오라고 한다. 이에 덕재는 어리둥절하다가 자신을 풀어주는 것임을 알아챈다.

이 이야기는 다양한 방식의 전경화 기법으로 문학성 돋보인다. 이 보편적인 문체 장치를 비교·분석하기 위해 목표텍스트는 세 가지를 택했다. TT1은 Edward Poitras가 번역한 것으로 *The Stars and Other Korean Short Stories*(1980)에 실려 있다. TT2은 Peter Lee가 번역한 것으로, *Modern Korean Literature: an anthology*(1990)에 실려 있다. TT3은 David McCann이 번역한 것으로, *Azalea: journal of Korean literature & culture*(2007)에 실려 있다.

#### 4.2 전경화 기법

전경화(foregrounding)는 독자의 관심이나 주의를 끌게 하는 보편적인 문체 장치이다. 전경화는 인지적으로 주의를 끌지 못하는 배경화(backgrounding)와 반대 개념으로, “문학의 미학적인 특성에 기여”(Gregoriou 2009: 27)한다. 이 문체 용어가 처음 도입된 것은 가빈(Garvin 1964)이 1930년대 프라그 학파가 사용한 체코 용어 ‘aktualisace(actualization 활성화)’를 번역하면서이다. 야콥슨과 같은 러시아 형식주의자와 프라그 학파에게 전경화는 언어의 시적인 기능이였다. 전경화는 언어를 매개로 하여 새롭고 역동적으로 인식하게 하고, 당연하게 여기는 것을 낯설게하고(defamiliarising), 언어를 미학적으로 탐색하도록 함으로써, 언어를 두드러지게 하는 장치이다(Wales 2001: 157). 러시아 형식주의자와 프라그 학파 언어학자들은 언어적인 측면에서만 전경화에 관심을 가졌다.

전경화 이론을 인지적으로 연구한 첫 번째 학자는 반 피르(van Peer 1986)이다. 반 피르는 전경화와 독자 반응 간의 연관성에 대한 경험적 증거를 제시했다. 문학텍스트에서 전경화 장치를 통해 독자를 놀라게 하거나 텍스트 내용을 두드러지게 하거나 중요성을 강조할 수 있다(Hidalgo Downing 2000: 6). 작가는 전경화 장치를 통해 어떤 방식으로 독자에게 영향을 미치고자 한다. 작가는 특정한 해석의 방향으로 독자를 안내하도록 텍스트에 유표적인 방식(marks)을 사용할 수 있다. 텍스트를 기반으로 저자와 독자 간의 상호작용 과정이 존재한

다. 작가가 이야기를 구성하고 독자가 재구성한다(van Peer 1986: 22). 반 피르의 전경화 개념은 이렇듯 저자-문학텍스트-독자와의 상호작용을 강조한다.

전경화의 인지적 효과는 독자의 관심을 끌며, 독자가 “새롭고 흥미로운 해석을 생산”(Stockwell 2002: 20)할 수 있게 하고, 이야기를 “읽는 속도를 늦추어서” “감정을 유발”(Boase-Beier 2011: 132)하게 하고, 텍스트 세계에 대해 다시 생각하도록 이끈다. 독자는 문학텍스트를 읽을 때에 한 텍스트에 실린 내용에 모두 주의를 기울이기는 어려우므로 독자의 흥미를 지속적으로 끌게 하려면 전경화와 배경화가 적절히 이루어져야 한다.

전경화 장치의 구분은 학자마다 구별이 약간씩 다르다. 반 피르(1986: 23)는 대구법과 일탈(deviation)로 구분한다. 대구법은 저자가 동일한 표현이나 유사한 표현을 반복적으로 사용하는 것을 말한다. 일탈은 일반적 언어 규범에서 벗어나 유표적인(marked) 방식을 취하는 것이다. 스톡웰(Peter Stockwell 2002: 14)은 전경화 장치로 반복과 특이한 이름, 혁신적 기술, 창조적 통사 배열, 말장난, 각운, 두운, 운율 강조, 창조적 은유의 사용 등을 제시한다. 이러한 장치는 일반적 언어 용례로부터의 일탈로 보며, 일탈은 문학성에서 가장 중요한 요소 중 하나로 간주한다. 일탈은 창의적이고 새롭게 전경화된 방식으로 텍스트 세계를 제시함으로써 “지각의 자동화를 방해”하고 “독서 시간을 연장시켜 인식을 새롭게 하거나 의식의 집중을 강요”(김중하 1999: 168) 하는 효과가 있다.

「학」에서는 독자의 주지와 관심을 끄는 전경화 장치로 일탈 현상이 많이 나타난다. 본 논문에서는 일탈을 화법의 일탈, 시체의 일탈, 장면의 전환으로 구분하여 살펴보겠다.

#### 4.2.1 화법의 일탈

서술자가 독자에게 등장인물의 말과 생각을 전해주는 방식은 다양하다. 가장 일반적인 서술 방식은 직접화법과 간접화법이다. 이 두 방식은 규범적이며 무표적(unmarked)이다. 즉 독자의 관심이나 흥미를 유발하지 않으며, 독특한 문체적 효과를 불러일으키지 않는다. 이 두 방식에서 일탈된 화법은 독자의 주지를 끄는 유표적인 방식으로, ‘내적독백’이라는 기법이 있다. 의식의 흐름이라고도 하는 이 장치는 등장인물의 “심리작용의 과정 즉 의식을 제시하는 기법이다.”(Humphrey 1954: 25). 내적독백은 직접내적독백과 간접내적독백으로 나뉜다.

는데, 「학」에서는 간접내적독백이 주로 나타난다.

- ① She said, "I am happy, now." (직접화법)
- ② She said that she was happy, then. (간접화법)
- ③ She was happy, now. (간접내적독백/ 자유간접화법)

간접내적독백은 예문③과 같은 자유간접화법의 형태로서, 직접화법과 간접화법의 중간 형태이다. 1인칭 대명사 대신 2인칭이나 3인칭 대명사를 쓰고 시제도 서술 시제를 따라간다는 점에서 간접화법과 같고, 'now' 라는 현재 부사를 쓴다는 점에서 직접화법과 같다. 이 두 가지 화법이 섞여 있어서 ③의 발화는 서술자의 목소리인지 등장인물의 목소리인지가 모호하다.

이러한 기법은 서술적 흐름을 중단시키지 않고도 서술자가 이야기를 일관성 있고 유연하게 이끌어가면서 등장인물의 의식 상태나 정신세계를 자연스럽게 제시하는 효과가 난다(Humphrey 1954: 29-30). 또한 등장인물과 서술자의 목소리가 교차되는 이러한 서술 방식은 흥미를 유발하고 독자에게 상상의 공간을 제공해 준다. 등장인물과 독자 사이를 개입하는 서술자의 존재와 등장인물의 자취를 동시에 감지할 수 있다. 서술자의 주관성이 나타나면서 등장인물의 주관성이 동시에 나타나므로 이런 점에 있어서 간접내적독백은 중의적이다(Sanders & Redeker 1996: 313). 중의성(ambiguity)은 “모순될 수 있는 여러 가지 생각을 동시에 즐기는 인지 상태”(Boase-Beier 2006: 83)로써 “텍스트 자체의 속성”(Leech 2008: 192)이다. 중의성이 독자에게 미칠 수 있는 인지 효과는 독자의 관심과 흥미를 유발하여 “상상력을 자극함으로써 문학적 가치를 더 할 수 있다”(Scholes 22, 최대해 47에서 재인용)점이다. 따라서 간접내적독백은 문학텍스트에서 사용되는 전경화 장치로 볼 수 있다.

일탈된 화법으로 사용된 간접내적독백의 예문을 「학」에서 살펴보자.

- (1)  
ST: 뒷산 밤나무 기슭에서 성삼이는 발걸음을 멈추었다.....  
그 혹부리할아버지도 그새 세상을 떠났는가. 몇 사람 만난 동네 늙은이 가운데 되지 않았다.



(1)의 밑줄 친 부분은 등장인물 성삼이의 생각 같기도 하고 서술자의 생각 같기도 하여, 목소리가 모호하다. 만약 성삼이의 생각이라면 ““혹부리 할아버지도 그세 세상을 떠나셨나?” 성삼이는 궁금해 했다’가 되었을 것이다. 서술자가 설명하는 부분이었던 ‘그 혹부리할아버지도 성삼이가 없는 사이 세상을 떠났다’가 되었을 것이다. 인용표시를 하지 않고 과거시제를 사용함으로써 다른 서술 부분과 별 차이가 없어 서술자의 목소리인 듯하나, 혹부리할아버지가 세상을 떠났는지 궁금해 하는 사람은 분명 등장인물 성삼이다. 서술자의 목소리와 성삼이의 목소리가 모호하게 뒤섞여 전경화된 부분이 목표텍스트에는 어떻게 번역되었는지 살펴보자.

(1')

TT1: Among the chestnut trees at the foot of the mountain behind the village, Song-sam stopped walking and stood still.....Could it be that the old man with the lump had also died in the meantime? He hadn't seen him among the few old people of the village whom he had met.

TT2: At the foot of a chestnut grove on the hill behind the village he stopped and climbed a chestnut tree.....

The old man must have passed away, for he was not among the few village elders Songsam had met.

TT3: In the chestnut grove on the back hill, Söngsam halted his steps. .... The old grandfather with the wen had probably passed away in the time since. He hadn't been among the old people encountered in the area so far.

TT1의 밑줄친 부분이 온전히 성삼이의 생각이라면, ““Can it be that the old man with the lump have also died in the meantime?” he wondered’가 되었을 것이다. 밑줄 친 부분에서는 혹부리할아버지가 세상을 떠났는지 궁금해 하는 성삼이의 목소리가 물음표에 잘 담겨 있고, 인용표시 없이 서술의 시제 과거형을 따라가고 있어 서술자의 목소리도 동시에 섞여 있다고 볼 수 있다. TT2의 밑줄 친 부분에서는 성삼이가 궁금해 하는 모습은 어디에도 찾아볼 수 없으며,

‘그 할아버지는 틀림없이 돌아가셨다’라는 서술자의 목소리만이 나타난다. TT3에서도 서술자가 ‘그 흑부리할아버지는 그 때 이후 돌아가셨을 것이다’라고 말할 뿐 성삼이가 궁금해 하는 모습은 나타나지 않는다. 영역본 세 종류를 비교해 보았을 때, 화법의 일탈이라는 유표적인 방식을 취하여 독자의 주의를 끄는 것은 TT1이라 볼 수 있다.

(2)

ST: 이 마을에서 처음 보다시피하는 젊은이라, 가까이 가 얼굴을 들여다 보았다. 깜짝 놀랐다. 바로 어려서 단짝동무였던 덕재가 아니냐.

TT1: Since this seemed to be the first time he had seen this young fellow in this village, Song-sam went up to him and looked closely at his face. Wasn't this Tok-chaе, who had once been his closest friend during their childhood years?

TT2: He seemed to be a stranger, so Songsam went up for a closer look. He was stunned: this young man was none other than his boyhood playmate, Tokchaе.

TT3: It didn't seem to be anyone he had seen before in the village, so he went up close for a look at his face. He was stunned. Wasn't it his closest childhood friend, Tōkchaе?

(2)의 ST에서도 밑줄 친 부분은 서술방식이 일탈되어 독자의 흥미를 끈다. 밑줄 친 부분의 앞 문장은 분명 서술자가 묘사한 것이 확연한데 비해 밑줄 친 부분은 성삼이의 목소리인지 아니면 서술자의 목소리인지 모호하다. ‘바로 어려서 단짝동무였던’은 서술자가 독자에게 설명하는 부분이지만, ‘덕재가 아니냐’는 성삼이가 친구를 보고 놀라는 내적독백에 해당되는 부분이다. TT1의 ‘Wasn't this Tokchaе’ 부분에서는 친한 친구를 예기치 못한 상황에서 만나 놀라게 된 성삼이의 내적 독백이 실려 있다. 동시에 ‘who had once been his closest friend during their childhood years’에서는 덕재가 성삼이의 어릴 적 가장 친한 친구라는 서술자의 설명이 들어있다. TT2에서는 서술자가 ‘그의 어렸

을 때 친구인 바로 덕재였다'라고 단정적으로 말함으로써 성삼이의 목소리는 나타나지 않는다. TT3에서는 TT1과 형태는 조금 다르지만 성삼이가 놀라워하는 모습과 서술자의 설명이 모두 담겨있다. 따라서 TT1과 TT3은 ST처럼 일탈된 서술 방식을 취했으므로, 기대되는 문체적 효과도 같다고 볼 수 있다.

(3)

ST: “장간 안들었나?”

잠시 후에,

“들었다.”

“누와?”

“꼬맹이와.”

아니 꼬맹이와? 거 재미있다. 하늘 높은 줄 모르고 땅 넓은 줄만 알아, 키는 작고 똥똥하기만 한 꼬맹이, 무던히 새침데기였다. 그것이 알미워서 덕재와 자기는 번번이 놀려서 울려 주곤 했다.

(3)의 밑줄 친 부분을 읽으면 서술이 중의적이고 흥미롭다. ‘아니 꼬맹이와? 거 재미있다. 하늘 높은 줄 모르고 땅 넓은 줄만 알아, 키는 작고 똥똥하기만 한 꼬맹이’는 성삼이의 발화인 것 같기도 하고 성삼이만의 생각 같기도 하다. 동시에 ‘새침데기였다’와 ‘울려 주곤 했다’를 보면 서술자의 설명인 듯하다. 성삼이가 혼자 생각하는 내용이라면 ‘였다’, ‘했다’와 같은 서술적인 표현을 쓰지 않고, ‘였지’, ‘했지’처럼 혼자 말하는 표현을 썼을 것이며, 인용표시를 했을 것이다. 간접내적독백이라는 서술방식 부분에서 독자는 읽는 속도를 늦추어 여러 가지 해석을 동시에 즐길 수 있다. 이러한 서술 방식의 일탈이 TT에서는 어떻게 나타나 있는지 살펴보자.

(3')

TT1: “Haven't you got married?”

After a little while, Tok-chae answered, “Yuh.”

“Who to?”

“To the midget.”

Really? To the midget? Now that was really like someone knowing nothing of the height of the heavens, but just the girth of the earth, that little midget was so short and plump. She was always so reserved and

polite. And Tok-chaе and he had made fun of her so much that she would cry.

TT2: “Are you married?”

“Yes,” Tokchaе replied after a time.

“To whom?”

“Shorty”

“To shorty?” How interesting! A woman so small and plump that she knew the earth's vastness, but not the sky's height. He and Tokchaе had teased her and made her cry.

TT3: “You married?”

A moment, and

“Yeah, married.”

“Who with?”

“Short Stuff.”

No. Short Stuff? This is great. Short Stuff. Kind of fat, and too short to know the skies were high, just how wide the earth is. Sort of a loner. They hadn't liked that, so he and Tōchaе, together they used to tease her all the time and make her cry.

TT1에서는 ST처럼 유표적인 방식을 취해, ‘Really? To the midget?’에서는 성삼이의 놀라움이 그대로 표현되었으면서도 나머지 뒷부분은 서술자의 말인듯 성삼이의 말인듯 모호하게 꼬맹이에 대해서 설명해주고 있다. 하지만 ‘거 재미 있다’라는 표현이 누락되었다. TT2에서는 “To shorty?”에 인용표시를 함으로써 ST의 유표적이고 일탈된 방식이 무표적이며 규범적인 방식인 직접화법으로 표현되었다. TT3의 밑줄 친 부분은 얼핏 보면 규범적인 방식에서 벗어난 간접내적독백으로 보인다. 하지만 간접내적독백은 서술의 시제 과거형을 따라가야 하므로, ‘This is great’ 대신 ‘This was great’가 되어야 하고, ‘the earth is’ 대신 ‘the earth was’가 되어야 한다.

예문에서 살펴보았듯이, 간접내적독백은 독자에게 저자가 계속 함께 있다는 느낌을 주면서 동시에 “등장인물의 심리상태”(Humphrey 1954: 29)를 반영한다. 이러한 기법은 어느 한 언어나 문화권에서만 사용되는 기법이 아니라 소설에서

보편적으로 사용되는 장치이므로, 영역본에서도 간접내적독백을 살려주어야 서술의 중의성이나 등장인물의 의식 및 심리상태를 살릴 수 있겠다.

#### 4.2.2 시제의 일탈

소설의 서술에서 과거형을 써야할 곳에 현재형을 쓰는 경우를 ‘역사적 현재(historical present)’라고 부른다. 이 기법은 장면을 좀 더 생생하게 그리려 할 때 사용하는 서술법이다. 과거의 일을 마치 현재 눈앞에 전개되고 있는 것처럼 서술함으로써 현재성과 생동감을 높인다(김천혜 1990: 45). 역사적 현재는 과거 시제에서 일탈된 시제로 볼 수 있다. 익숙한 것을 낯설게 하여, 독자의 관심과 흥미를 끄는 또 다른 전경화 장치이다. 이야기가 서술되는 익숙한 과거 시제에서 현재 시제가 갑자기 등장하면, 독자는 이 부분이 낯설게 느껴져 주의를 기울이게 된다. 또한 정보를 처리하는 속도를 늦추어, 다른 문맥적 의미를 찾으려 한다.

소설에 있어서 작가와 등장인물과 독자는 서로 다른 각자의 시간 연속 속에 있다. 작가는 독자가 중심적 등장인물과 동일화(identification) 하도록 촉진시키기도 하고 방해하기도 한다. 이 동일화에는 독자가 상상력에 의해 소설의 시간인 허구의 과거로부터 허구적 현재로 이동하는 것이 포함되어 있다. 현재 시제를 통해 독자는 소설을 읽어가면서, 사건들이 이미 과거에 일어난 것이 아니라 독자가 있는 앞 즉 독자의 현재 속에서 진행되어 나간다는 느낌을 받는다. 또한 시제의 일탈을 통해서 템포에 변화를 주고 긴장감을 높여간다(Mendilow 1952 최상규 역 1998: 294). 과거시제는 이미 지나간 시간이므로 빠르게 느껴지고, 현재시제는 지금 일어나는 상황이므로 상대적으로 느리게 느껴지기 때문에 템포에 변화가 생기게 된다.

「학」의 이야기는 과거시제로 서술되는데, (4)의 예문처럼 특정부분에서는 현재시제로 일탈되어 있다.

#### (4)

ST: 성삼이는 새로 불을 땡겨 문 담배를 내던졌다. 그리고는 이 덕재 자식을 데리고 가는 동안 다시 담배는 붙여 물지 않으리라 마음 먹는다.

고갯길에 다다랐다. 이 고개는 해방 전전해 성삼이가 삼팔 이남 천태부

근으로 이사가기까지 덕재와 더불어 늘 꼴 베러 넘나들던 고개다.

성삼이는 와락 저도 모를 화가 치밀어 고향을 질렀다.

“이자식이야, 그 동안 사람을 몇이나 죽였냐?”

그제야 덕재가 힐끗 이쪽을 바라다보더니 다시 고개를 거둔다.

“이 자식이야, 사람 몇이나 죽였어?”

덕재가 다시 고개를 이리로 돌린다. 그리고는 성삼이를 쏘아본다. 그 눈이 점점 빛을 더해 가며 제법 수염발 잡힌 입언저리가 실룩거리더니,.....

그냥 덕재는 잠잠히 걸기만 한다. 역시 이 자식 속이 끌리는 모양이구나. 이런 때 한번 낯짝을 봤으면 좋겠는데 외면한 채 다시는 고개를 돌리지 않는다.

성삼이는 허리에 찬 권총을 잡으며,

“변명은 소용없다. 영락없이 넌 총살감이니까.....”

(4)는 과거형으로 서술하는 일반 용례에서 벗어나 현재형으로 일탈됨으로써, 독자가 소설의 갈등구조에 좀 더 주의를 기울이게 한다. 즉 어렸을 적 친구 덕재를 적으로 만나, 괴로워하는 성삼이의 모습에 초점을 맞추게 된다. 또한 과거시제에서 벗어나 현재시제를 사용함으로써 독자의 주의를 끈다. 이 이야기가 과거에 일어난 사건이 아니라, 마치 독자가 이야기를 읽는 순간에 성삼이와 덕재가 대화하는 듯한 생동감을 주기도 한다. ‘내던졌다’, ‘다다랐다’ 등의 과거시제가 사용된 부분에서는 이야기의 속도감(tempo)이 빠른 반면 현재시제 부분에서는 속도감이 늦어지게 된다. 속도감이 늦어질수록 성삼이의 갈등은 긴장감을 조성한다. 이러한 시제 일탈 장치가 목표텍스트에서는 어떻게 번역되었는지 살펴보자.

(4')

TT1: Song-sam threw down a fresh cigarette he had just lighted. He made up his mind that he would not smoke any more cigarettes while he had this guy in tow.

They came to a hill. Two years before Liberation, Song-sam had moved south of the 38th parallel to the vicinity of Chon Tae. During those days he had come to this hill often with Tok-chae and they had cut fodder together.

Song-sam found himself overcome with a rising feeling of anger and

suddenly exploded into a shout. “Listen, you! During this time just how many people did you kill?”

Only then did Tok-chaе finally turn and look directly at Song-sam, but he looked away again.

“Look here, kid, how many people did you kill?”

Tok-chaе looked around again. This time he looked intently at Song-sam with penetrating eyes. The eyes became more and more fiery and the corners of his mouth where long whiskers had grown began to twitch.....

Tok-chaе just kept walking silently. Well, it looks as if this guy is too scared to talk. At a time like this it helps if you can get a good look at the guy's mug. But he just kept looking the other way and didn't turn his head.

Song-sam took hold of the pistol at his waist, and said, “There's no use in trying to get out of it.....”

TT2: Songsam threw away the cigarette he had just lit, and then made up his mind not to light another while he was escorting Tokchaе.

They reached the pass at the hill where he and Tokchaе had cut fodder for the cows until Songsam had to move to a spot near Chont'ae, south of the Thirty-eighth Parallel, two years before the liberation.

Songsam felt a sudden surge of anger in spite of himself and shouted, “So how many have you killed?”

For the first time, Tokchaе cast a quick glance at him and then looked away.

“You! How many have you killed?” he asked again.

Tokchaе looked at him again and glared. The glare grew intense, and his mouth twitched.....

Tokchaе kept walking. Tokchaе was hiding something, Songsam thought. He wanted to take a good look at him, but Tokchaе kept his face averted.

Fingering the revolver at his side, Songsam went on: “There's no need to make excuses. You're going to be shot anyway.....”

TT3: Songsam threw away the cigarette he had just lit. He makes up his

mind not to light another while escorting this fellow Tökchae.

They reached the hill road. The hill is where he and Tökchae had gone all the time to cut fodder, until two years before Liberation when Söngsam moved to a place near Ch'öt'ae, south of the 38th.

Söngsam, overwhelmed by sudden anger, gave a shout.

“You son of a ...! How many people have you killed so far?”

Only then does Tökchae look over, then lower his head again.

“Sunnabitch ...! How many people have you killed?”

Tökchae raises his head and turns his way. He shoots a look at Söngsam. His expression turns darker, and the edges of his mouth, surrounded by his dangling beard, quiver and shake.....

But Tökchae just keeps walking silently along. Clear enough, this one is feeling caught. It's good to see their faces at a moment like this, but he keeps his face turned away, and doesn't look over.

Grasping the pistol that he carried at his waist, Söngsam says, “It's no use trying to defend yourself. You're going to be shot,.....”

TT1에서는 부분적으로 ‘looks’, ‘helps’, ‘is’, ‘can’에서는 일탈이 시도되기는 했지만, 나머지 동작을 나타내는 부분에서 원천텍스트와 달리 과거형으로 번역되어, 생동감 있는 효과와 두 친구간의 갈등구조가 극대화되지 못했다. TT2에서는 ST와 달리 일탈의 장치를 전혀 사용하지 않음으로써, ‘두드러짐’, ‘강조’, ‘의식의 집중’ 등의 효과는 사라졌다고 볼 수 있다. TT3에서는 다른 텍스트와 달리 일탈이라는 전경화 장치를 사용함으로써 독자가 극적 장면에서 몰입할 수 있도록 해준다. 또한 과거시제와 현재시제로 이야기 속도를 조절하여 긴장감을 불러일으킨다. 따라서 TT3에서는 성삼이와 덕재의 갈등 구조가 극대화 되었다고 볼 수 있다.

역사적 현재라는 기법은 한국어에만 있는 것이 아니라 영어권에서도 사용되는 인지적이며, 보편적인 전경화 장치이다. 그러므로 목표텍스트에서도 이 점이 고려되어야 작가가 강조하는 부분에 독자의 주의와 흥미, 정서를 불러일으킬 수 있겠다.



### 4.2.3 장면 전환

장면전환은 기존의 장면에서 벗어난다는 의미에서 일탈에 속하며, 작가가 새로운 의미를 제시하기 위해 전경화 방법으로 사용한다. 독자들의 관심을 저자가 의도한 곳으로 집중시키고, 어떤 방향이나 대상에 관심을 쏠리게 하는 장치이다(김중하 1999: 173). 어떠한 장면을 강조하기 위해 두드러지게 행을 자주 바꾸거나, 이야기 시간의 흐름에서 벗어난 회상 장면(flashback)을 한 문단으로 처리하는 것이 이러한 장치에 속한다. 따라서 “문단 나누기(paragraphing)”는 명시적으로 표시함으로써 “텍스트의 텍스트성을 전경화하는 방식이다”(Stockwell 2002: 46).

우선 문단을 바꾸어 독자의 관심을 끄는 경우를 살펴보자. 다음의 인용문은 소설이 시작하는 도입부이다.

(5)

ST: 삼팔 집경의 이 북쪽 마을은 드높이 개인 가을하늘 아래 한껏 고즈넉했다.

주인 없는 집 봉당에 흰 박통만이 흰 박통을 의지하고 굴러 있었다.

어찌다 만나는 늙은이는 담뱃대부터 뒤로 돌렸다. 아이들은 또 아이들대로 멀찌감치서 미리 길을 비켰다. 모두 겁에 질린 얼굴들이었다.

동네 전체로는 이번 동란에 깨어진 자국이라곤 별로 없었다. 그러나 어쩐지 자기가 어려서 자란 옛마을은 아닌 성싶었다.

(5)는 모두 네 문단으로 구성이 되어 있는데, 아무 의미 없이 문단이 나뉘어진 것이 아니다. 각 문단에서 제시하는 이미지가 모두 다르다. 첫 번째 문단에서 소설의 배경을 이루는 마을이 등장하고, 두 번째 문단에서는 이 마을에 있는 집 한 채에 대한 묘사가 나온다. 세 번째 문단에서는 이 집 주변에 있는 마을 사람들의 모습이 그려져 있다. 네 번째 문단에서는 주인공 성삼이의 모습이 ‘자기’라는 말을 통해 서서히 드러난다. 이렇듯 문단이 하나하나 바뀔 때 따라 큰 배경에서 점점 작은 배경으로 초점이 좁혀져서 마침내 주인공 성삼이에게 초점이 맞추어지게 된다. 한 두 문장으로 한 문단을 구성하는 것은 황순원 문체의 특징이다. 인지적으로 독자의 주의와 흥미를 끄는 이러한 특징이 목표텍스트에서는 어떻게 번역되었는지 살펴보자.

(5')

TT1: The village on the north side of the 38th parallel lay stretched out quiet under the high clear, autumn sky.

In a deserted house white gourds stood leaning against each other on the earthen floor in the courtyard, because no one was there to train them up onto the roof.

An old man, encountered unexpectedly, swung his long pipe out of sight behind his back. A little way off come children moved aside in the road of their own accord. All the people's faces showed the marks of fear.

The village as a whole showed hardly a sign of having been affected by the conflict now in progress. Yet somehow this didn't seem quite like the same village where one could have been a child and grown up.

TT2: The northern village lay snug beneath the high, bright autumn sky, near the border at the Thirty-eighth Parallel. White gourds lay one against the other on the dirt floor of an empty farmhouse. Any village elders who passed by extinguished their bamboo pipes first, and the children, too, turned back some distance off. Their faces were marked with fear.

As a whole, the village showed little damage from the war, but it still did not seem like the same village Songsam had known as a boy.

TT3: Beneath the high, clear autumn sky just north of the 38th boundary the village was quiet and alone.

In the empty houses, there might be just a white gourd on the dirt floor between rooms, leaning against another white gourd.

Old people met by chance would turn aside, pipes held behind their backs. And children, being children, turned away at some distance. Everyone's face was marked by fear.

The area showed no signs of what might be called the broken remnants of the present conflict. But it somehow did not seem like the old village where he had grown up as a youngster.

TT1에서는 ST에서처럼 문단을 바꿈으로써 넓은 배경에서 좁은 배경으로 초점이 맞추어지는 효과를 기대할 수 있다. 또한 한 두 문장으로 문단을 구성하는 황순원 문체의 특징을 잘 살렸다고 볼 수 있다. TT2에서는 ST의 세 문단을 한 문단으로 통합하여, 시각적으로 인지하는 느낌이 ST와 TT1과는 사뭇 다르다. 장면전환의 효과와 초점화 효과가 잘 드러나지 않는다. TT3에서는 들여쓰기로 문단을 바꾸지 않고 행간을 띄움으로써, 장면전환이라는 효과는 살았지만 ST와는 달리 인지적으로 시와 같은 느낌을 준다.

(5)처럼 문단을 한 두 문장으로 짧게 구성하는 것과는 대조적으로, (6)처럼 과거회상 장면을 긴 한 문단으로 처리함으로써 플래시백 효과를 강조하는 부분이 있다.

(6)

ST: 지난날 성삼이와 덕재가 아직 열두어 살쯤 났을 때 일이었다. 어른들 몰래 들어서 올가미를 놓아 여기 학 한 마리를 잡은 일이 있었다. 단정학이었다. ... 그러한 어느날이었다. 동네 어른들의 수군거리는 소리를 들었다. 서울서 누가 학을 쏘러 왔다는 것이다. ... 별안간 총소리가 들렸다. 학이 두서너 번 날개짓을 하다가 그대로 내려왔다. 맞았구나. 그러나 다음 순간, ... 두 소년의 머리 위에 동그라미를 그리며 저쪽 멀리로 날아가 버리는 것이었다.

(6)은 성삼이가 어렸을 적 덕재와 함께 학을 잡았던 추억에 잠긴 부분으로, 이야기 끝부분에서 포로인 덕재의 포승을 풀어주는 실마리를 제공한다. 이 부분은 연속적인 이야기 흐름에서 이탈된 문단으로 다른 문단에 비해 상당히 길다. 독자는 문단이 바뀌기 전까지 성삼이가 계속 과거를 회상하는 장면이라는 것을 인지하고 읽게 된다. 문단이 바뀌면 회상 장면이 끝났다는 것을 인지할 수 있는데, 이 부분의 번역을 살펴보자.

(6')

TT1: Once, when Song-sam and Tok-chaе were still only about eleven years old, they had come here without their parents' knowing, and had caught a crane by setting a snare. It was a fine Manchurian crane... Then, on one of those days, they heard the adults in the village

whispering something...

Suddenly they heard a gun fire. The crane flapped its wings a few times. then just dropped to the ground. He was hit!

But at that moment, ... It then rose up in the air, flew a circle over the heads of the two boys, and flew off into the far distance.

TT2: Once when Song-sam and Tok-chae were about twelve, they had set a trap here, without anybody else knowing, and caught a crane, Tanjong crane ... Then, one day they overhead the neighbors whispering: someone had come from Seoul ...

They heard a gunshot. The crane fluttered its wings once or twice and then sank back to the ground.

The boys thought their crane had been shot. But the next moment, as another crane from a nearby bush fluttered its wings, the boys crane stretched its long neck... and disappeared into the sky.

TT3: Once when Tökchae and Söngsam were about twelve, without the grown-ups knowing, the two of them had set a trap and caught a crane. It was a Tanjög crane... Then one day, they heard the grown-ups in the area whispering about something. Someone had come from Seoul to shoot a crane... Without stopping to catch their breath, they crawled through the weeds to untie the lasso around the crane's legs and loose the rope from its wings... Suddenly there was a shot. The crane flapped its wings two, three, four times, then sank down again. Had it been shot? But at the next instant, ... their own crane, ... flying up into the sky, sweeping in a circle over the heads of the two boys, vanished into the distance.

TT1과 TT2에서는 문단이 다른 부분과 달리 길어서인지 ST와는 달리 각각 세 문단으로 나뉘어 있다. 일반적으로 장면을 전환할 때 문단을 바꾸므로, 문단이 바뀌게 되면 순간적으로 과거 회상 장면이 끝난 것으로 인지할 수 있다. 연속적인 이야기는 과거 시제로 전개가 되는데, 회상 장면도 똑같이 과거 시제로 처리되어 있어, TT1이나 TT2처럼 문단을 나누게 되면 연속적인 이야기의 흐름과 회상 장면이 두드러지게 구별이 되지 않는다. 따라서 이 두 텍스트에서는 과거 회상 장면이라는 플래시백이 인지적으로 약하게 처리되었다고 볼 수 있다.

TT3에서는 ST처럼 한 문단으로 처리함으로써 이야기가 전개되는 문단과 달리 과거 회상 장면임을 인지적으로 두드러지게 강조했다.

위의 인용문에서 살펴보았듯이, 저자는 회상 장면을 전경화하기 위해 다른 문단과 달리 긴 한 문단으로 처리했다고 볼 수 있다. 목표텍스트에서도 이러한 장치를 반영할 때 저자가 원하는 방향으로 독자의 인지 상태에 영향을 줄 수 있다. 언어와 문화를 넘어서는 이러한 보편적인 전경화 장치가 목표텍스트에서도 고려되어야 문학성을 극대화할 수 있겠다.

## 5. 맺는말

인지시학은 문체를 통해, 보편적인 문학 원리 즉 문학성을 연구하는 분야이다. 기존의 문체이론과 인지이론을 수용 보완하면서, 저자-문학텍스트-독자 간의 상호관계를 연구한다. 인지시학적 접근방식은 언어나 문화를 넘어서므로, 독자이면서 동시에 저자인 번역가에게 원저자의 문체를 살려 번역할 수 있도록 통찰력을 제공할 수 있으며, 문학번역의 문학성을 분석하는 데에도 유용한 분석틀을 제공해 줄 수 있다.

본 연구에서는 황순원의 문체적 특징이 담겨있는 「학」을 인지시학적 접근 방식으로 분석해보았다. 원천텍스트에서 전경화 장치로 사용된 화법의 일탈, 시제의 일탈 및 장면전환은 세 종류의 영역본에서 일부분만 나타났다. 따라서 영역본에서는 특징적인 문체가 일부분 사라져, 문체적 효과가 극대화되었다고 볼 수 없다. 문화 특정한 요소는 원천 언어나 문화에만 존재하고 목표 언어나 문화에는 없으므로 번역하기가 어렵다. 하지만 인지시학에서 다루는 문학 기법은 양쪽 언어권에서 존재하므로, 이 문체적 장치를 최대한 반영한다면 텍스트의 문학성을 극대화할 수 있겠다.

## 참고문헌

- 김중하 (1999) 『소설의 이해』, 부산: 세종.
- 김천혜 (1990) 『소설 구조의 이론』, 서울: 문학과 지성사.
- 송문석 (2004) 『인지시학』, 서울: 푸른사상.
- 최대해 (2007) 「호손의 모호성의 서술 전략: 『주홍글자』를 중심으로」, 『영미어 문학』 83: 41-56.
- 최상규 옮김 (1998) 『시간과 소설』, 서울: 예림 (Mendilow, A.A (1952) *Time and the Novel*, Englewood: Morton).
- Alan, Richardson & Francis F, Steen (2002) 'Literature and the Cognitive Revolution: An Introduction', *Poetics Today* 23(1): 1-8.
- Boase-Beier, Jean (2006) *Stylistic Approaches to Translation*, Manchester: Kinderhook.
- (2011) *A Critical Introduction to Translation Studies*, London & New York: Continuum.
- Brandt, Line and Brandt, Per Aage (2005) 'Cognitive poetics and Imagery', *European Journal of English Studies* 9(2): 117-130.
- Freeman, M. H. (2006) 'The fall of the wall between literary studies and linguistics: Cognitive poetics', *Applications of Cognitive Linguistics* 1: 403-430.
- Gavins, Joanna and Steen, Gerard (eds) (2003) *Cognitive Poetics in Practice*, London: Routledge.
- Gregoriou, Christiana (2009) *English literary stylistics*, New York: Palgrave Macmillan.
- Hidalgo Downing, Laura (2000) *Negation, text worlds, and discourse: the pragmatics of fiction*, Stamford: Ablex.
- Humphrey, Robert (1954) *Stream of Consciousness in the Modern Novel*, Berkeley: University of California.
- Jawad, Hisham A. (2009) 'Repetition in Literary Arabic: Foregrounding, Backgrounding, and Translation Strategies', *Meta* 54(4): 753-769.

- Leech, Geoffrey (2008) *Language in Literature*, Harlow & New York: Pearson Longman.
- Miall, David S. and Kuiken, Don (1994) 'Foregrounding, Defamiliarization, and Affect Response to Literary Stories', *Poetics* 22: 389-407.
- Sanders, José and Redeker, Gisela (1996) 'Perspective and the Representation of Speech and Thought in Narrative Discourse', in Fauconnier, Gillesand & Eve, Sweetser (eds) *Space, worlds and grammar*, Chicago: University of Chicago.
- Snell-Hornby, Mary (1998/2006) *Translation studies: an integrated approach*, Amsterdam & Philadelphia: J. Benjamins, 2nd edition.
- Stockwell, Peter (2002) *Cognitive poetics; an introduction*, London & New York: Routledge.
- Tsur, Reuven (1992/2008) *Toward a Theory of Cognitive Poetics*, Eastbourne: Sussex Academic Press, 2nd edition.
- van Peer, Willie (1986) *Stylistics and psychology: investigations of foregrounding*, London: Croom Helm.
- Wales, Katie (1990/2001) *A Dictionary of Stylistics*, Harlow: Longman, 2nd edition.

<인터넷 자료>

- Cronquis (2003) 'Cognitive Poetics'  
<http://www.ucs.louisiana.edu/~cxr1086/coglit/cronquist.pdf>

<분석대상 텍스트>

- Lee, Peter H. (1990) "Cranes", *Modern Korean Literature: an anthology*, Honolulu: University of Hawaii.
- McCann, David (ed.) (2007) "Cranes", *Azalea: Journal of Korean Literature & Culture* 1, Honolulu: University of Hawaii.
- Poitras, Edward W. 1980, "The Crane", *The Stars and Other Korean Short Stories*, Hong Kong: Heinemann Asia.

[Abstract]

**Cognitive Poetic Approaches to Literary Translation**  
— Focusing on "Cranes" of Hwang Soonwon

Han, Miae  
(Dongguk University\_Seoul)

The purpose of this study is to compare and analyze foregrounding features in the source text and three kinds of the target text of "Cranes", which is the short story of Hwang Soonwon, with cognitive poetic approaches. Cognitive poetics studies universal stylistic features of a literary text, which make the text literariness. It studies not just a literary text in which various stylistic features are embedded, but also the relationship of 'author-literary text-reader.' The cognitive poetic approaches to a literary text can provide insight to translators who are readers and authors at the same time, and useful frameworks for the analysis of the translation of a literary text.

This study analyzes "Cranes" based on the theory of foregrounding among cognitive theories which are universally stylistic features. Foregrounding is to draw attention of readers and to highlight by parallelism and deviation. Among these features, discourse and tense deviance, and scenic changes are analyzed in ST and three kinds of TTs. These TTs don't have all the stylistic features and their effects, which are maximized in the source text. Therefore, the target texts can be considered not to represent all literariness in the source text. If all the universal stylistic features are reflected in the target texts, the literariness of the texts will be maximized.

▶ Key words: cognitive poetics, literary text, Cranes, foregrounding, deviance



한미애

동국대학교 대학원 영어통번학과 강사

hanmarian@dongguk.edu

관심 분야: 문학번역, 번역비평, 번역교육

논문투고일: 2011년 10월 28일

심사완료일: 2011년 12월 12일

게재확정일: 2011년 12월 15일