

소설 속 대화문에 나타나는 한국어 문장종결어미 번역의 문제 - 「메밀꽃 필 무렵」의 스페인어 번역을 중심으로

권은희·성초림
(덕성여대)

1. 들어가는 말

장편이나 단편소설은 설명과 묘사, 그리고 등장인물 간의 대화(dialógo)로 이루어지게 마련이다. 이 중 설명이나 묘사는 화자(narrador)가 중개하거나 개입해서 배경 및 등장인물들의 현상과 심리, 정서 등을 묘사하거나 논평하는 반면, 작품에 등장하는 인물의 상호작용으로 진행되는 대화는 더 정제된 방식과 형태로 소설의 의미를 형성한다. 이 과정에서 대화는 작품의 서사에 근거를 제공하고, 등장인물의 성격을 구체화한다(박옥수 2013: 171).

소설에서 대화의 기능에 대해 좀 더 구체적으로 이야기하자면 다음의 세 가지를 꼽을 수 있다. 첫째, 텍스트에 리듬감을 준다. 작품 속에서 대화는 설명 및 묘사와 번갈아 등장하여 속도감을 선사한다. 등장인물이 직접 개입하게 되므로 줄거리 전개 속도가 빨라지고, 화자의 내레이션이 가져다줄 수 있는 상대

적 지루함을 피할 수 있게 해주므로 독자들에게 읽는 즐거움을 안겨줄 수 있다.

둘째, 줄거리를 구성하는 기능이다. 대화가 사용되는 시점은 보통 상황이 진전되는, 줄거리 전개상 긴장이 고조되는 부분인 경우가 많다. 고로 대화를 마치는 순간 국면 전환이 일어나는 경우도 빈번하다. 또한 대화는 독자가 작품의 줄거리 구조를 파악하는데 도움을 준다. 등장인물들의 입으로 전달되는 대화는 반드시 진실일 필요도 없고, 객관적 관점에서 모든 사실을 서술하지도 않으므로 대화를 통해 주어지는 암시나 발화자가 고의로 숨기는 사실 등을 통해 독자는 나름의 상상력을 펼치며 줄거리를 짐작하게 되는 것이다.

셋째, 등장인물의 성격, 또 등장인물들 간의 관계를 규정하는 기능이다. 대화를 통해 우리는 등장인물의 성격적 특징, 대화를 나누는 인물들 간 관계의 역학구조를 파악할 수 있다. 또한 등장인물의 사회적, 문화적 배경 역시 대화를 통해 극명하게 드러나게 된다.¹⁾

그런데 이렇듯 등장인물의 정체성과 작품의 줄거리 이해에 기여하는 대화는 다양한 인물들이 사용하는 각기 다른 방식의 독특한 발화를 담아내는 가운데, 함축적이고 간결한 언어로 표현되는 경우가 많다. 또한, 축약과 고도의 암시를 통해 서사전개에 결정적 역할을 하는 대화문²⁾의 표현적 특성으로 인해 이를 다른 언어로 번역하게 될 경우 ‘원작의 의미를 있는 그대로 전달하면서 원작이 지니는 것과 동일한 정서적 효과를 발휘하는 번역물을 생산하기 위해’³⁾서

1) 이외에도 정보전달의 기능을 언급하고 있으나 이는 등장인물의 성격, 또 줄거리 전달 기능과 중복되는 것으로 판단하여 언급하지 않기로 한다. Sobre las tipologías textuales: diálogo, http://recursos.cnice.mec.es/lengua/profesores/eso1/t4/teoria_1.htm

2) 본 연구에서 ‘대화’는 설명이나 묘사사이에 삽입된 등장인물들의 대화문들의 집합을, ‘대화문’은 대화를 구성하는 개별의 문장을 의미하는 것으로 정의한다.

3) 문학번역의 목적에 대해서는 다양한 견해가 존재한다. 일례로 발터 벤야민(1983: 319)은 “문학에서 본질적인 것은 설명도 전달도 아니다. 그럼에도 불구하고 무엇인가를 전달하려고 하는 번역은 정보, 다시 말해 비본질적인 것을 전달할 수밖에 없을 것이다. 정보의 전달-이것은 나쁜 번역의 한 특징이기도 하다”라면서 무언가를 전달해야한다고 생각하는 번역이야말로 번역을 창작의 그림자 자리에 머물게 하는 주요 원인이라 비판했다. 그러나 역으로 우리가 어떤 목적으로 번역문학을 읽는가를 생각해 보면 문학번역의 목적이 무엇인가에 대한 답변을 얻을 수 있을 것이다. 내가 알지 못하는 언어로 쓰인 작품의 가치와 향기, 그 작품이 지니는 소중한 의미와 원작을 읽은 독자들이 느끼는 감흥을 나 또한 느끼고 싶은 소망에서 비롯된 것이 아닐까. 고로 번

는 번역자 측의 더욱 세심한 주의가 필요하게 된다.

특히 한국어 소설 속 대화문을 서양어로 번역하는 경우 문제를 좀 더 복잡하게 하는 것이 한국어의 문장종결어미이다. 첨가어인 한국어에서는 명제 내용과 관련하여 말하는 이가 표현하고자하는 의도가 어미를 통하여 문장 끝에 오는 용언에 덧붙을 수 있다(이중희 2004: 1). 이러한 첨가어로서의 성격 때문에 한국어는 고유의 문장종결어미를 사용하여 통사적으로 문장을 종결시키면서 그것을 더 큰 단위인 텍스트와 관련시킬 뿐만 아니라 나아가 문장 밖의 또 다른 요소들에 대한 맥락정보를 드러내는 기능을 가지고 있기도 하다(윤석민 2000: 16). 따라서 말하는 이의 의도가 어떤 문장종결어미를 사용하느냐에 따라 미묘한 의미상 변화를 겪는 한국어 대화문을 라틴어나 영어, 불어, 독어 등 말하는 이가 자신의 진술 내용에 대해 가지는 심리적 태도가 동사의 어형변화로 나타나게 되는 굴절어(이중희 2004: 38)로 번역할 경우 많은 어려움에 부딪히게 된다.

본 연구는 한국소설문학 속 대화문을 스페인어로 번역할 때 한국어의 다양한 문장종결어미로 인해 발생하는 제반 문제점에 주목하고자 한다. 문장종결어미의 다양한 기능을 십분 활용, 함축적이고도 간결한 표현을 통해 서사적, 정서적 효과를 달성한 작품의 대화문을 스페인어로 번역하는 경우 ‘의미 전달’ 및 ‘동일 효과’를 거둔다는 문학번역 본연의 기능을 완수하기 위해 한국어의 문장종결어미에 담긴 의미와 기능을 적극적으로 전달하고자하는 번역자의 다층적 개입이 없을 경우, 결과적으로 어떠한 문제를 야기하게 되는지 살펴볼 것이다. 분석의 대상이 되는 작품은 이효석의 「메밀꽃 필 무렵」이다. “빠르고 간결한 대화체를 통해 자칫 정적일 수 있는 회화성 높은 작품의 진행에 속도감을 배가시켜 생기를 불어넣고, 서정적 정취라는 작품의 여운을 더해준다”(김미영 2011: 273)는 평가에서 볼 수 있듯이 작품 전체에서 대화문이 큰 비중을 차지하는 만큼 대화문에서의 문장종결어미 번역에 관한 문제를 분석하고자하는 본 연구의 취지에 적합한 작품이라 판단된다. 본 연구는 원작(이하 ST)⁴⁾과 두 편의 한국

역자의 입장에서 원작의 독자가 깨달은 것과 동일한 의미, 원작의 독자가 느낀 것과 동일한 정서적 효과를 번역문 독자가 깨닫고 느끼게 하는 것, 어떤 경우에도 이 두 요소는 문학번역의 양대 축이 아닐 수 없다고 본다.

4) 본 연구에서는 2005년 지식마당에서 펴낸 『100년 동안의 한국대표단편소설』 1권 pp.

어 번역본⁵⁾을 비교하면서 소설 속 대화문의 스페인어 번역에서 한국어 문장종결어미와 관련하여 나타나는 문제점을 관찰, 분석하고, 제한적이거나 해결점을 제시해보고자 한다.

2. 한국어 문장종결어미의 특성과 「메밀꽃 필 무렵」의 대화체

2.1 한국어 문장종결어미의 특성

국어는 어미와 조사 같은 형식 형태소가 매우 발달한 언어이다. 특히 국어에서 종결어미가 차지하는 자리는 그 양적인 면에서나 기능면에서나 매우 중요하다. 종결어미는 문장을 종결하면서 문장종결법⁶⁾을 나타내고, 발화의 상대방인 듣는 이에 대해서 높임 여부를 표현하는 상대높임법⁷⁾을 나타내며, 말하는 이가 명제에 대해서 가지는 태도를 나타내는 등 여러 가지 역할을 한다(이중희 2004: 1).

먼저 문장종결법이란 종결어미의 형식으로 듣는 이에게 아무런 요구 없이 어떤 명제 내용을 알리는 기능을 하는 서술법, 듣는 이에게 언어적인 답변을 요구하는 의문법, 듣는 이에게 행동을 요구하는 명령법, 그리고 듣는 이와 말하는 이 자신의 행동을 요구하는 청유법이 있다(이중희 2004: 43).

418-427에 수록된 본을 분석대상으로 삼는다.

- 5) Yi Sang y otros(2005), *Yi Sang y otros narradores coreanos(Relatos)*, Traducción y notas: Lee Hye-kyung, Madrid: Editorial Verbum을 TT1으로 Lee Hyo-seok(2008), *Cuando florece el alforfón*, Traducción Yoon Sun-me & Lee Kang-guk, Ciudad de México: Ediciones del Ermitaño, Minimalia을 TT2로 칭하기로 한다. TT1의 경우 한국인과 원어민 번역자의 공역으로 작업이 이루어졌으며 TT2의 경우 원어민이 제1역자, 한국인이 공역자임을 밝혀둔다.
- 6) 듣는 이와 관계에서 말하는 이의 의향을 나타내는 의향법으로 이해되기도 한다.
- 7) 청자에 대한 화자의 대우 의도를 드러낸다하여 대우법이라 칭하기도 한다. 그 특징은 기능적으로 문장 내적인 요소들 사이의 문제가 아니라 문장을 넘어선 실제 담화 상황 안의 요소들인 화자와 청자의 관계에 대한 것이므로 이를 실행하는 문말의 문장종결형이 문장을 넘어선 요소들의 관계를 지시하고 있다는 점이다(윤석민 2000: 24-26).

한편, 상대높임법의 기능은 발화자가 대화상대자와의 사회적, 심리적 관계를 어떻게 정의하느냐 하는 판단을 언어적으로 실현한 것이다. 여기에서 판단의 기준이 되는 것은 상하 관계와 친분 관계이다. 상하관계란 객관적 판단이 가능한 것으로, 나이의 많고 적음, 사회적 지위의 높고 낮음으로 정해진다. 하지만, 친분관계란 인간관계의 원근을 말하는 것이므로 지극히 주관적인 것이 된다. 여기에는 발화 순간에 대상이 되는 특정의 대화상대자가 반드시 존재해야 하므로 구체적인 발화 장면이 설정되는 입말에서 주로 사용된다.

일반적으로 높임법은 ‘합쇼체/하오체/하계체/해라체// 해체/해요체’로 하위 분류하는데 앞의 네 가지는 격식적이고 뒤의 두 가지는 비격식체라고 여긴다. ‘합쇼체’는 친하지 않은 성인들 사이에서나 공식적인 발화를 하는 상황에서, ‘하오체’는 높임의 등급이 비슷한 장년의 남자들 사이에서, ‘하계체’는 장년의 어른들 사이에서 높임의 등급이 조금 높은 사람이 조금 낮은 사람에게 사용하는 경향이 있다. 또 ‘해라체’는 일반적으로 어른이 아이에게 많이 사용한다. 반면 해요체는 격식체인 ‘하오체’와 ‘합쇼체’를 쓸 자리에 두루 쓰는 비격식체이며 아랫사람에게 사용하는 해체의 경우, 격식체의 해라체는 아이가 어른에게 쓸 수 없지만, ‘해체’는 아이가 친분이 있는 어른에게 쓰기도 하는 점에서 비격식체라 불린다.

또한 말하는 이가 명제에 대해 갖는 태도에 따라 의사소통적(*función comunicativa*) 기능, 혹은 표출적(*función expresiva*) 기능을 갖게 되기도 한다.

한국어 종결어미의 의미체계에 관해 분석, 정리한 이종희는 한국어 종결어미에 주어되어야 하는 정보를 다음과 같이 정리한다.⁸⁾

- (1) 문장종결법: 서술법/ 의문법/ 명령법/ 청유법
- (2) 높임법: 합쇼체/하오체/하계체/해라체// 해체/해요체

8) 본 연구에서는 한국문학작품의 스페인어 번역에서 한국어문장종결어미의 의미를 어떻게 전달할 것인가에 초점을 맞추고 있는 만큼 종결어미의 통사론적, 문법적 범주보다는 화용론적 측면에 주목한다. 이를 위해 종결어미의 의미적 분류 및 용도와 관련하여서는 “종결어미를 의미를 중심으로 어떠한 의미들이 있으며 이들이 왜 사용되는가를 발화상황에서 말하는 이의 의도를 중심으로 살펴본” 이종희의 『국어종결어미의 의미 체계 연구』에 기초함을 밝혀둔다.

(3) 사용의미

1) 의사소통적 기능

- ① 행위기능 a. 말하는 이만의 행위: [약속], [의지]
- b. 듣는 이만의 행위: [시킴], [요청], [허락]
- c. 말·듣는 이 모두의 행위: [권유]
- ② 정보 기능 a. 정보 제공: [알림], [서술]
- b. 정보 요구: [질문], [문제제기]
- ③ 인지 기능 a. 지각: [확인]
- b. 사유: [추측], [이유], [단정]

2) 표출적 기능

- ① 표출적 기능 a. 말하는 이 중심: [감탄], [불평], [의심], [무관심]
- b. 듣는 이 중심: [염려], [강조], [기원]

한 가지 더 언급해야 할 것은 국어의 첨가어로서의 성격으로 인해 둘 이상의 어미가 겹쳐 나타나는 복합형태가 매우 발달해 있다는 것이다. 예를 들어 ‘~자는데요’라고 하면 해요체 서술법 종결어미 ‘~는데요’에 ‘~자’의 청유형 어미가 첨가되어 ‘본인보다 연장자 혹은 윗사람에게 무언가를 권하거나 청유하는 서술문장의 종결어미’가 되는 것이다. 이렇듯 문말에 ‘누구에게, 어떤 의도로, 어떤 형식의 문장을 말하는 지’가 모두 담겨있는 까닭에 이를 다루는데 있어 번역자 측의 세심한 주의가 요구된다 하겠다.

2.2 <메밀꽃 필 무렵> 속 대화문의 문체적 특성과 스페인어로 번역상의 난점들

이효석의 단편 「메밀꽃 필 무렵」은 1936년 10월 『조광』에 발표된 작가의 대표작으로, 이 작품을 통해 그는 산문을 통해 시의 경지를 추구한 작가, 문학의 심미성을 추구한 작가(김미영 2011: 257)로 일컬어지기에 이른다. 작가의 고향인 강원도 봉평에서 대하에 이르는 팔 십리 길을 공간적 배경으로 하여 풍광에 대한 묘사가 작품 전체의 서정적이고 시적인 분위기 형성에 중요한 역할을 하는 것으로 평가받는(김순영 2009: 42) 이 작품은 동시에 작품 속 대화문이 서

사국면 전환을 위해 또 리듬감 있는 진행을 위해 효과적으로 사용된 것으로 잘 알려져 있다. 실제로 김미영은 이러한 문체적 특징을 ‘빠른 대화, 느린 묘사’로 명명하면서 “「메밀꽃 필 무렵」의 대화체는 매우 간명하며, 설명적이지 않다. 빠르고 간결한 대화체는 자칫 정적일 수 있는 회화성 높은 이 작품의 진행에 속도감을 배가시켜 생기를 불어넣고, 서정적 정취라는 작품의 여운을 더해준다”라고 하며 그 특징을 설명하고 있다. 이렇게 작품에 리듬감과 속도감을 부여한 대화문 문체의 구체적 특징과 그러한 특징에서 비롯되는 번역 상 어려움에 대해 이야기해보자.

2.2.1. 대화문 사이 부연설명 의 생략

위에서 언급한대로 「메밀꽃 필 무렵」에 나타난 대화문의 가장 두드러진 특징은 과감한 생략이다. 사실 대부분의 문학작품, 특히 소설에서 대화체의 본질적 특징은 생략이라고 할 수 있다. 지문은 보이지 않는 독자나 청자를 대상으로 하기 때문에 의사소통에 지장을 줄 수도 있는 과감한 생략법을 사용하지 못하는 반면(박옥수 2013: 172), 대화문에서는 문장 자체에 등장인물의 특징과 개성이 고스란히 드러나는 까닭에 불필요하다고 생각되는 부연설명을 과감히 생략할 수 있는 것이다. 김상태(1983: 276)는 「이효석의 문체」에서 「메밀꽃 필 무렵」의 문체적 특징을 나열하는 가운데 “문장과 문장 사이를 대담하게 생략시키는 어법 속에서 서정적 배움의 효과를 거두고 있다”면서 “특히 대화에서 이런 성향을 많이 발견하게 된다”고 말한다. 다음의 예를 보자.

- 그만 거들까.
- 잘 생각했네. 봉평 장에서 한번이나 흐뭇하게 사 본 일 있을까. 내일 대화 장에서나 한몫 벌어야겠네.
- 오늘밤은 밤을 새서 걸어야 될 걸?
- 달이 뜨렀다?(418)

「메밀꽃 필 무렵」의 대화문에는 위의 예에서 보는 바와 마찬가지로 대화와 대화 사이에 시작과 끝을 알리거나 대화문의 발화자가 누구인지 알리는 표지가 모두 생략되어 있다.⁹⁾

이렇듯 대담한 생략에도 불구하고 독자들이 작가가 의도한 바를 따라 암시

되는 줄거리의 요체를 파악할 수 있는 이유, 다시 말해 작가 측에서 시적인 리듬을 부여하는, 간결하고도 함축적인 대화체를 사용할 수 있는 데에는, 다른 많은 요소들 가운데 한국어의 다양한 문장종결어미가 큰 부분을 차지한다고 말할 수 있다. 아래의 예를 보자.

- 허 생원은 젖은 옷을 웬만큼 짜서 입었다. 이가 덜덜 갈리고 가슴이 떨리며 몹시도 추웠으나 마음은 알 수 없이 등실등실 가벼웠다.
- ① - 주막까지 부지런히들 가세나. 딸에 불을 피우고 훗훗이 쉬어. 나귀에겐 더운 물을 끓여주고 내일 대화장 보고는 제천이다.
 - ② - 생원도 제천으로.....?”
 - ③ - 오래간만에 가보고 싶어. 동행하려나, 동이?” (426-427)

한국어 원작에서는 대화문의 발화자가 각각 누구인지 밝히지 않아도 아무 문제가 없다. 작품 전체에 걸쳐 서로 대화를 나누는 등장인물이 주인공 허 생원, 그의 동료 조 선달, 그리고 허 생원의 아들일 것으로 강력히 암시되는 젊은 동이, 이렇게 세 사람에게 불과한 상황에서 문장종결어미만으로도 누가 누구를 향해 하는 발화인지 충분히 짐작할 수 있기 때문이다. 예를 들어 ①번 예문의 경우 “~가세나”라고 하는 하계체의 청유형 종결어미로 인해 이 문장 발화자는

9) 김미영(273-274)은 「메밀꽃 필 무렵」의 대화문에서 어사(語詞)를 과감하게 생략하는 것에 대해 언급하면서 이효석의 또 다른 단편 「가마귀」와 비교한다.

- 바람이 참니다.-하여 보았다. 그러나 번번이
- 여기가 좋아요.- 하고 여자는 텃마루에 걸터앉았고, 손수건으로 자조 입과 코를 막기를 잊지않았다. 하로는
- 글세 괜찮으니 좀 들어오십시오.-하고 괜찮다는 말에 힘을 주었더니 여자는 약간 상기가 되면서 그래도 이쪽에 밝히 따지려는 듯이,
- 전전염병 환자예요.-하고 씩씩한 웃음을 지었다.

「가마귀」에서 인용한 위의 예문에는 「메밀꽃 필 무렵」에서는 나타나지 않는, 검은색으로 표시한 부분들이 있다. 대화가 끝날 때마다 작가는 “-하여 보았다”, “-하고”, “-하니” 등의 어사를 사용하여 대화체의 끝남을 알리고 또 이어지는 말에 대해 서술하고 있다. 하지만 「메밀꽃 필 무렵」의 대화문에서는 이러한 어사가 전혀 발견되지 않는다.

허 생원 혹은 거의 동년배인 조 선달이라는 것을 짐작할 수 있고 뒤이어 오는 예문 ②번 문장을 통해 발화자가 허 생원이었음을 다시 확인하게 된다. 결과적으로 대화 사이사이에 여타의 부연설명 없이 간결하게 축약의 미학을 뽐내는 문체가 가능했던 것은 상당부분 문장종결어미를 통해 독자가 발화자가 누구인지 쉽게 파악할 수 있다는 점에 연유한다고 볼 수 있다. 하지만 이를 스페인어로 있는 그대로 번역하게 될 경우,

<TT1>

El señor Heo entró su ropa mojada y se la puso de nuevo. Le temblaba la mandíbula y sentía el pecho estremecido; sin embargo, su corazón volaba de alegría.

① -Andemos rápido, sin parar, hasta el mesón. Al llegar, prenderemos un buen fuego en el patio y descansaremos a gusto. A los burros les serviremos un poco de agua caliente. Mañana estaremos en el mercadillo de De-hwa. Después quiero ir a Che-chon(66).

<TT2>

Heo sengwon retorció cuanto pudo la ropa mojada y se la puso. Le castañeteaban los dientes y le temblaba el pecho del frío, pero sin saber por qué sentía su corazón ligero.

① -Apresurémonos hasta la posada. Encenderemos un fuego en el patio y descansaremos calentándonos un poco. Al burro le daremos agua caliente. Después del mercado de Daehwa mañana, iremos a Jecheon(16).

와 같이 발화자를 알려주는 표지는 모두 사라지고 “어서 서두르자”라는 청우의 의미만 남게 되므로 독자는 이 대화문의 발화자를 동이라고 - 물에 흠뻑 젖은 허 생원을 위해 어서 서두르자는 의미로- 오해할 가능성이 있다. 물론 스페인어에도 상대방을 지칭하는 인칭대명사가 두 종류로, 두 인물의 관계에 따라 서로 다른 대명사를 사용하여 발화자와 대화상대자 간의 관계를 설정해 줄 수 있다.¹⁰⁾ 그러나 이는 상대방을 지칭하는 경우에만 드러나는 언어상 표지이

10) 스페인어에서 단수의 상대방을 지칭하는 인칭대명사는 tú와 usted 두 가지이다. 이 중 ‘tú’는 친밀감, 애정과 다정함을 표현하는 형식이므로 보통 어른들이 아이들이나

고 제 3의 인물이나 사물에 대해 서술할 때는 문장 상에 대화상대자에 대한 표시는 전혀 드러나지 않는다는 문제가 있다. 따라서 위의 예문 ①처럼 상대방을 지칭하지 않는 문장의 경우 발화자가 불분명해지는 것이다.

결과적으로, 대화문과 대화문 사이에 일반적으로 삽입되기 마련인 발화자에 대한 표시가 생략되어 있을 경우 한국어 원작에서는 내용이해에 큰 문제가 없지만 스페인어 번역에서는 독자에게 상당한 혼란을 야기할 수 있다.

2.2.2. 대화를 통한 장면의 전환

「메밀꽃 필 무렵」의 대화체가 갖는 또 다른 특징은 사건 이어가기, 즉 서술에 있어서도 ‘대화를 통한 장면의 전환’이라는 서사전략을 구사하고 있으며 이를 위해 ‘서술의 진행방향으로 작용하는 계기적 요소로서의 부인물(副人物)’을 활용하고 있다는 점이다(옥태권 2002: 66). 이는 등장인물간의 대화가 각 장면의 전환, 곧 줄거리 전개에 중대한 영향을 미치게 된다는 의미로, 주인공(主人公)과 부인물 사이의 대화에서 암시되는 바가 작품 전개상 작가의 의도를 알아차리는데 핵심적 요소가 됨을 뜻한다. 장면 전환, 줄거리 구조에 변화를 미치는 요인으로서의 대화문의 중요성에 관해 옥태권은 “대화를 통한 장면 전환의 자연스러운 사건 이어가기의 전수를 보여주는 가산(이효석)의 서사전략”이라고 설명한다. 아래의 예문을 보자.

- ④ - 나귀야. 나귀 생각하다 실족을 했어. 말 안했던가. 저 꼴에 제법 새끼를 얻었다 말이지. 읍내 강릉집 피마에게 말일세. 귀를 쫓긋 세우고 달랑 달랑 뛰는 것이 나귀 새끼 같이 귀여운 것이 있을까. 그것 보러 나는 일부러 읍내를 도는 때가 있다네.
- ⑤ - 사람을 물에 빠뜨릴 쟈 탄은 대단한 나귀새끼군!(426).

청소년을 부를 때 사용한다. 하지만 단지 우정이나 친밀감뿐만 아니라 동료의식이 있는 경우나 동일한 직업, 취미를 공유하는 사람들 사이에서도 흔하게 사용하는 인칭대명사이다(Real Academia Española 1985: 343). 반면 'usted'은 예절, 존중을 나타내는 형식으로 친밀감의 표현인 'tú'와 상반되는 경우에 사용한다. 보통은 사회적으로 더 높은 위치에 있거나 그다지 친밀하지 않은 사람을 지칭할 때 쓰는 경향이 있다(Hermos 1995: 51).

위의 대목에 대해 소두영은(1997: 23) 예문 ④에서 허생원의 언표¹¹⁾는 말 그대로 미시은유(micrometaphor)로서 전편에 걸쳐 있는 거시은유(macrometaphor)의 시적 특성을 상징하여 미적 정서를 자아내고 있다고 본다. 다시 말해 나귀→허생원, 피마→옛 처녀, 나귀새끼→동이의 은유가 성립되는 지표가 된다는 것이다. 여기에 뒤따라오는 조선달의 언표(예문 ⑤)는 바로 독자의 시점과 일치하는 것으로 허생원만이 감지하고 있는 부자간의 기이한 상봉을 독자에게 암시함으로써 가슴 설레는 감동을 자아내고 있다는 것이다. 이후에 장면은 급선회하여 허생원이 옛 처녀를 만나기 위해 제천으로 가리라는 암시를 던지며 작품이 마무리된다. 개울을 건너다 실족해 물에 빠진 허생원에서 감격의 상봉으로 장면전환을 이루는데 결정적인 부분이 바로 이 조선달의 대화문이 되는 것이다.

그러나 이 경우 역시 작가가 구사하는 전략이 독자에게 충분한 효과를 발휘하기 위해서는 예문 ⑤의 발화자가 누구인지 독자들이 분명하게 인지해야 할 필요가 있다. 한국어 원작에서는 ‘~군’이라는 해체의 서술종결어미로 인해 발화자가 대화상대자를 자신과 동일하거나 아랫사람으로 여기고 있다는 것이 명백히 드러나기 때문에 발화자가 허생원과 동일한 지위의 사람, 곧 조선달임을 쉽게 알 수 있지만 한국어 원문 그대로를 충실하게 스페인어로 번역했을 경우,

<TT1>

⑤ - Sí, claro. Seguro que es un gran animal, si ha sido capaz de echar a un hombre al agua.(66)

<TT2>

⑤ - Entonces es un burro especial que se puede dar el lujo de tirar a su dueño.(15)

11) 보통 명령문, 기원문(祈願文)이 아닌 평서문(平敍文)에 의거해 양자를 함께 생각할 때 언표를 언어적 대상으로, 명제를 그 언표에 의해 표현되는 내용이나 사태로 생각하는 것이 보통이다. 그러나 언표는 명령이나 원망 등과 구별된, 평서문을 사용하는 발화(發話)행위로도, 또한 발화된 상황에 의존하는 발화의 내용으로도 생각된다. 본고에서는 후자의 정의를 따른다.

위에서 보는 바와 같이 대화 당사자들 상호간의 관계에 대한 아무런 표지도 나타나지 않고 “대단한 나귀이다”라는 의미만 전달되므로 해당 장면에서 허생원의 대화상대자로 등장하는 두 사람—동이와 조 선달—중 누구의 언설인지 구분하기 어려워지는 문제가 발생한다. 그리고 번역문의 독자가 예문 ⑤를 동이의 발화문으로 오해하게 되면 부인물인 조선달로 하여금 대화를 통해 소설의 줄거리를 이끌어가는 계기적 요소로 작용하게 하려는 작가의 전략이 독자에게서 이해될 수 없을 뿐만 아니라 위에 서술한 작품 전체의 거시은유가 균형을 잃게 되는 결과를 가져온다.

2.2.3. 설명이나 묘사 속에 직접 대화문을 삽입

「메밀꽃 필 무렵」의 대화체가 갖는 또 다른 특징 중 하나는 설명이나 묘사 속에 대화문을 삽입하는 것이다. 아무런 문장부호나 인용표시 없이 지문 속에 포함된 대화문은 작가의 독특한 서술기법 중 하나로 김미영(2011: 270)은 이러한 기법의 효과에 대해 “작품의 초반부에서는 3인칭 인물이었던 그(허생원)를 그의 내면을 드러내는 중반이후에는 직접서술(*discurso directo*)인 1인칭 화자의 그것처럼 전면적으로 노출시키는 수법을 써서 허생원의 언행에 대한 작가의 해석이나 이해에 독자들이 서정적으로 공감하도록 이끌고 있다”고 설명한다. 아래의 예를 보자.

아직도 서름서름한 사인데 너무 과하지 않았을까하고 마음이 섬뜩해졌다.

⑥ 주제도 넘지, 같은 술손님이면서두 아무리 젊다구 자식 낳게 된 것을 붙들고 치고 닦아 썰 것은 무어야 원. 충죽집은 술 붓는 솜씨도 거칠었으나, 젊은 애들한테는 그것이 약이 되다나 하고 그 자리는 조선달이 얼버무려 넘겼다. ⑦ 너, 너석한테 반했지? 애송이를 빨면 죄 된다. 한참 범석을 친 후이다.(420)

위 인용문 가운데 밑줄 친 예문 ⑥, ⑦의 경우 문장부호나 기타의 표시 없이 지문 속에 삽입되어 있지만 이 부분이 지문이 아니라 등장인물들의 직접서술임을 독자가 쉽게 알 수 있는 것은 ‘무어야 원’, ‘~지?’¹²⁾ 등의 한국어 입말

12) ‘~지?’는 현재를 확인하는 ‘해체’에 속하는 어미로 ‘이미 앞’을 나타낸다. 여기에는

문장종결어미 덕분이다. 그러나 이 부분을 스페인어로 번역할 경우 직접서술을 아무런 인용부호도 없이 본문 속에 등장할 경우 독자가 직접서술과 설명 혹은 묘사를 명확히 구분하는데 어려움과 혼동을 겪게 될 것은 자명하므로 번역자의 적절한 개입이 요구된다 하겠다.

3. 문제점 관찰, 분석 그리고 제안

본 장에서는 앞에서 언급한 번역상의 난점에 대해 적절한 번역사측의 개입 없이 원문 그대로의 번역에 충실했던 경우 독자들이 작품 이해 상 어떤 어려움을 겪게 되는지 살펴보고 어떤 방식으로 독자들의 오해를 피할 수 있는지 살펴 보도록 하겠다. 먼저 다음과 같은 어려움을 언급해 볼 수 있겠다.

3.1. 발화자가 불분명해질 경우 독자가 줄거리를 오해할 수 있다는 점

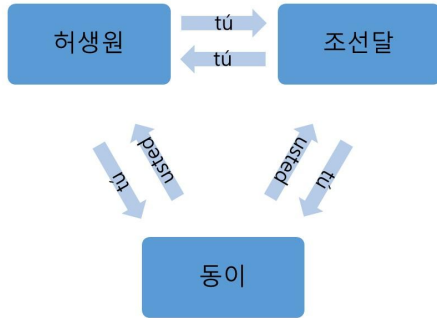
「메밀꽃 필 무렵」의 대화체에서 어사(語詞)의 생략으로 간결한 리듬을 살릴 수 있었던 데에는, 물론 다른 많은 요인을 꼽을 수 있겠지만, 그 중 가장 두드러지는 것은 적절한 종결어미의 사용으로 화자가 누구인지 충분히 드러낼 수 있었다는 점이라고 할 것이다. 이러한 서술전략은 등장인물 수가 극히 제한되어 있으면서도—「메밀꽃 필 무렵」에서 직접 대화에 등장하는 이는 허 생원, 조 선달, 동이, 이렇게 세 명 뿐이다—그 등장인물들 사이의 유기적 관계가 중요한 변수가 되는 작품에서 효과적으로 구사할 수 있는 전략이 된다. 하지만 누가 하는 말인지 직접적으로 명시하지 않아도 문장종결어미로 발화자가 누구인지 짐작할 수 있는 한국어 원작과는 달리 스페인어 번역본에서는 누가 발화자인지 분간하기 어려운 경우가 많다. 다음의 예를 살펴보자.

‘~군’과 ‘~지’가 있는데 ‘~군’은 자신이 관찰한 결과로 인해 알게 된 것을 확인하는 데 반해, ‘~지’는 말하는 이가 생각하기에 듣는 이도 이미 알고 있다고 생각되는 내용을 확인하는 의미를 나타낸다(이종희 2004: 119).

ST	TT1	TT2
<p>짐승도 짐승이려니와 동이의 마음씨가 가슴을 울렸다. 뒤를 따라 장판을 달음질하려니 거슴츠레한 눈이 뜨겨워질 것 같다.</p> <p>⑧ - <u>부락스런 녀석들이라 어찌는 수 있어야죠.</u></p> <p>⑨ - <u>나귀를 몹시 구는 녀석들은 그냥두지 않을 걸.</u>(420)</p>	<p>Lo del animal le produjo mucha pena, pero aún era más lastimero lo que le había hecho sentir a Dong-i. Al correr detrás de él, atravesando la plaza del mercadillo, sintió un impulso ardiente, aunque sus ojos se entornaban por la bebida y le parecía que los párpados se le cerraban.</p> <p>⑧ - <u>Esos pandilleros son muy necios, así que será mejor ignorarlos.</u></p> <p>⑨ - <u>No voy a dejar en paz al que agarre molestando a mi burro.</u>(58)</p>	<p>Le preocupaba el animal, pero también le conmovió la preocupación de Dong-i. Había estado corriendo detrás del burro por todo el mercado y sus ojos vidriosos parecían a punto de llanto.</p> <p>⑧ - <u>No puede hacer nada con esos pillos terribles.</u></p> <p>⑨ - <u>No se me escaparán si le han hecho daño a mi burro.</u>(8)</p>

동이의 뺨을 때리고 실심해서 조 선달과 더불어 취해있던 허 생원에게 동이가 달려와 나귀가 장바닥 각다귀들에게 괴롭힘을 당하고 있다고 알려면서 두 사람이 나귀에게로 달려가는 장면에서 등장하는 대화이다. ST에서는 예문 ⑧이 연장자에게 사용하는 해요체의 “~있어야죠”로 종결되므로 동이의 언표임을 쉽게 알 수 있고, 더 나아가 이 장면부터 동이와 허 생원 만이 대화에 참여하게 된다는 것, 그러니까 각다귀 녀석들을 잡으러 뛰어간 사람은 동이와 허 생원 두 사람이라는 사실 역시 짐작하게 된다. 하지만 TT1의 예문 ⑧ 번역문에서는 해당 문장의 발화자와 대화상대자의 관계를 드러낼 수 있는 언어적 표지가 전혀 나타나지 않은 채 단지 “그 악당 같은 녀석들은 몹시 사나우니 그대로 내버려두는 편이 좋다”는 의미만이 전달됨으로 인해, 독자 중 일부는 예문 ⑧의 발화자를 조선달이라고 오해할 수 있으며, 이렇게 오해할 경우 앞으로 전개되는 장

면에서도 계속 세 사람이 등장하게 될 것으로 판단하여(그러니까 각다귀들을 잡으러 셋이 모두 달려갔다고 생각하여), 이후로 계속되는 대화문에서 허 생원의 언표와 조선달의 언표를 혼동하게 될 가능성이 있다. 이는 아래 그림에서 볼 수 있는 것과 마찬가지로, 허 생원과 조 선달 공히 동이에 대해서는 tú로 지칭하기 때문인데 작가가 허 생원과 동이만을 등장시켜 대화를 나누게 하는 장면에서, 독자가 등장인물을 허 생원-조 선달-동이 이렇게 세 사람이라고 오해하게 되면 허 생원이 tú를 사용하여 동이에게 하는 말을 조선달의 말로 오해할 수도 있게 되고 이후 전개되는 줄거리를 상당부분 이해할 수 없는 상황에 이를 수 있다.



반면, TT2의 예문 ⑧ 번역문에서는 “(당신은) 그 극악스러운 놈들에게 아무 것도 할 수 없다”라는 의미를 전달하면서 대화 상대방을 ‘당신(Ud.)’으로 지칭하여, 발화자가 대화상대자보다 연소자, 혹은 대화상대자에게 존칭을 써야하는 위치임을 적절히 드러내 보임으로써 발화자가 동이임이 분명해졌고 따라서 독자의 명료한 이해를 도울 수 있었다.

한편, 예문 ⑨의 경우 원작에서는 ‘~걸’이라는 해체로 발화자가 허 생원임을 밝혔다면 TT1과 TT2의 번역문에서는 공히 ‘나귀’를 언급하는데서 ‘나의 나귀(mi burro)’라고 명시함으로써 발화자가 허 생원임을 명확히 하는 효과를 이루었다.

이러한 예문 ⑨의 번역문 TT1, TT2 및 위 예문 ⑧의 TT2 번역문은 발화자가 불분명해지는 문제 해결의 좋은 예를 제시한다고 본다. 물론 가장 간단한

방법은 각 대화문 사이에 발화자를 밝혀주는 말(acotación) 삽입하는 것일 테지만 그럴 경우 “문장과 문장 사이를 과감하게 생략하는” 작가의 독특한 문체와 서술전략이 빛을 잃어 이 작품 고유의 시적이고 간결한 느낌을 해치게 될 것이므로 권장하기 어렵다. 예문 ⑨의 번역문 TT1, TT2 및 위 예문 ⑧의 TT2 번역문의 경우에서처럼 원작의 의미를 보존하면서 각 문장에 대화 상대를 밝혀줄 수 있는 인칭적 요소를 적절히 삽입한다면 독자들의 이해를 상당부분 도울 수 있을 것으로 판단된다.

3.2. 등장인물을 제대로 이해하지 못할 수 있다는 점

3.2.1. 등장인물의 개인적 특성을 충분히 이해하지 못할 가능성.

다른 예를 살펴보자. 앞의 예문 ⑨ 이후로 허 생원의 나귀에 대한 애뜻한 마음이 묘사되다가 아무런 부연설명 없이 허 생원의 대화문이 나오고, 이로 인해 장면 전환이 이루어지는 부분이 있다.

ST	TT1	TT2
<p>출달음에 달아나는 각다귀에는 당하는 재주가 없었다. 왼손잡이는 아이 하나도 후릴 수 없었다. 그만 채찍을 던졌다. 술기가 돌아 몸이 유난스럽게 화끈거렸다.</p> <p>⑩ - <u>그만 떠나세. 녀석들과 어울리다가는 한이 없어. 장판의 각다귀들이란 어른보다도 더 무서운 것들인걸.</u></p>	<p>⑩ - <u>Vámonos ya, así nunca acabar s con este barullo. Como bien sabes los chicos pandilleros del mercadillo son peores que los adultos.(59)</u></p>	<p>⑩ - <u>Partamos de una vez. Con esos bribones uno se puede estar todo el día. Esos ladrezuelos de mercado son más temibles que los adultos.(9)</u></p>

예문 ⑩은 왼손잡이라고 놀림을 받은 허 생원의 녀두리이다. 소두영(108)의 분석에 의하면 “인생의 실패자로 살아온 주인공의 푸념이 집약되어” 있는 구문인 것이다. 한국어 원작에서는 문장종결어미 “~떠나세”와 같은 권유를 나타내

는 하계체 어머니, 추측을 나타내는 해체 서술어미 ‘~르걸’의 변이형 “~ 인걸”과 같은 어미로 인해 현재 대화를 나누고 있는 두 사람 - 동이와 허 생원- 사이에서 발화자가 허 생원임을 분명하게 알 수 있다. 반면 번역문에서는 TT 1의 경우 상대방에 대해 ‘tú’를 사용하는 것으로 발화자가 허 생원임을 미루어 짐작할 수 있지만 TT2에서는 대화문의 발화자나 대화상대자에 대한 아무런 언어적 표지도 등장하지 않고 단순히 “이제 떠나자. 저런 녀석들과 하루 종일 있을 수는 없는 일”이라는 의미만 전달되었으므로 이 대화문은 허 생원의 푸념으로도 볼 수 있고, 동이가 허 생원을 달래려고 하는 말로 읽을 수도 있게 되는 것이다. 문제는 번역문 TT2의 독자가 이 문장의 발화자를 동이라고 생각하게 될 경우, “얼굴이 얼금뻥이요, 손이 왼손잡이여서 신체적으로 만도 열성인데 직업이 또한 드팀전 장돌림이니 인생에서 실패의 상황”에 놓인 주인공 허 생원의 체념을 말하고자 하는 저자의 서술의도를 독자들이 알아차릴 수 없게 되고, 허 생원이라는 주인공의 성격적 특성, 곧 인생에 대한 회환과 체념적 자세를 이해할 수 없게 된다는 것이다.

그런데 이 문제의 해결점 역시 위의 3.2.1.의 경우와 마찬가지로 예문 ⑩의 번역문 TT1에서 찾을 수 있다. TT1 ⑩번 문장의 경우 “~인걸”이라는 짐작의 서술종결어미를 ‘como bien sabes’와 같이 ‘너도 잘 알테지만’으로 번역하면서 발화자가 허 생원임을 분명히 밝혀 이후 독자가 줄거리를 이해하는 데 어려움이 없도록 배려한 것이다.

3.2.2. 등장인물의 작품 속 기능에 대해 독자가 인지하지 못할 가능성

등장인물에 대한 작가의 의도와 관련 또 한 가지 지적하고 넘어갈 것은 대화문을 통한 장면전환의 중심으로써 부인물(副人物)을 사용하고 있다는 점이다. 이 작품에서 부인물의 역할은 단순히 일반적인 부인물의 역할에 그치는 것이 아니라 소설을 이끌어가는 계기적 요소로서의 역할을 수행하고 있으며, 독특한 방법으로 이야기를 이끌어나가는 가산의 작가 전략의 일환인 것이다. 옥태권(58)은 「「메밀꽃 필 무렵」의 서사 전략적 고찰」에서 ‘서술의 진행방향으로 작용하는 계기적 요소로서의 부인물 활용’에 대해 지적하면서 장면전환의 실마리를 마련하는 역할을 하는 조선달의 대화문을 제시한다.

ST	TT1	TT2
<p>- [...] 걱정 있을 때는 누그러지기도 쉬운 듯해서 이력저력 이야기가 되었는데... 생각하면 무섭고도 기막힌 밤이었어.</p> <p>① - <u>제천인지로 줄행랑을 놓은 건 그 다음날이</u> <u>렀다.</u></p> <p>-다음 장도막에는 벌써 온 집안이 사라진 뒤였네. [...](424)</p>	<p>- [...] como suele ocurrir cuando uno está preocupado, se olvidan otros sentimientos menos graves, con lo cual de manera natural nos pusimos hablar. Ahora recuerdo esa noche..todavía no me lo puedo creer, todo fue tan singular que aún me resulta extraño.</p> <p>① -<u>Fue al día siguiente cuando te fugaste a Che-chon, ¿verdad?(62)</u></p>	<p>- [...] pero como cuando uno está preocupado se ablanda pronto, comenzamos a hablar de esto y aquello... Si lo pienso bien, fue una noche sorprendente y pavorosa.</p> <p>①- <u>¿Se escapó, creo que a Jechon, al día siguiente, ¿no?(12)</u></p>

봉평 장터를 떠나 대화 장터로 가는 도중의 ‘메밀꽃 핀 산길’에서 허 생원은 과거의 첫사랑을 고백하게 되는데, 이미 그 내용을 알고 있던 조 선달은 허 생원의 고백에 맞장구를 쳐서 허 생원의 고백이 가능하도록 만드는 역할과 동시에, 허 생원의 고백이 끝난 즈음 동이와 허 생원의 인연을 푸는 실마리를 제공하는 것도 조 선달이다.

위의 예문 ①은 허 생원의 이야기를 이미 수차례에 걸쳐 들었고, 잘 알고 있음에도 불구하고 보름달이 떠오른 밤 또 다시 시작되는 허 생원의 님두리 같은 고백을 듣고 있는 조 선달이 허 생원의 말 사이에 장단을 맞추는 추임새 같은 형식을 취하고 있다. 허 생원과 오랜 세월 동반자였음이 강조되는 대목일 뿐만 아니라 조 선달이 말한 제천이란 곳은, 뒤이어 이어지는 동이와 허 생원의 대화에서 동이는 ‘제천 촌에서 달도 차지 않은 채 쫓겨난 어머니’를 둔 처지임을 알게 된다(옥태권 2002: 58). 이렇게 제천으로의 관심의 이동을 이끌어 장면 전환의 실마리가 되는 것이다.

조 선달의 이러한 역할을 분명히 독자들에게 전달하기 위해서는 예문 ①의 “받침 없는 체언이나 어간에 붙어 경험으로나 이치로 추론하여 사실이 의례 그

리할 것이나 그리 될 것으로 인정하는 종결어미”인 ‘~렸다’를 번역문에서 어떻게 표현하느냐가 관건이 된다. 이 종결어미를 통해 조 선달은 이미 그 이야기를 반복적으로 들어 알고 있다는 의미가 전달되고, 허 생원이 뒷이야기를 계속 이어갈 수 있도록 징검다리 역할을 한다. 문제는 스페인어 번역문에서 이 부분을 한결같이 ‘¿verdad?’, ‘¿no?’를 사용하여 부가의문문(coletillas interrogativas)로 처리했다는 것이다. 일반적으로 부가의문문이 이미 답변을 알고 있다고 생각하는 어떤 것에 대해 확인하는 절차로서 상대방의 긍정적인 답변 및 호응을 기대하는 반면 ‘~렸다’의 경우 답변을 기대하기 보다는 사실이 그러하다는 서술에 가깝다는 것을 생각해 볼 때 “-Sí, me comentaste que ~” 정도의 서술문으로 번역했었다더라면 하는 아쉬움이 있다.

더욱이 TT1의 ⑪에서는 번역자가 줄행랑을 놓은 이가 허 생원이라고 잘못 해석하여 ‘te fugaste’로 번역한 까닭에 혼란이 가중되었다.

3.3. 작가의 서술 전략을 제대로 파악할 수 없다는 점

작품 초반부, 동이와 허 생원 사이의 갈등이 고조되는 부분에서 작가는 별도의 인용표시나 문장부호를 사용하지 않은 채 직접서술(discurso directo)의 대화문을 지문 속에 삽입해두고 있다.

ST	TT1	TT2
상위에 붉은 얼굴을 쳐들고 제법 계집과 농탕치는 것을 보고서야 견딜 수 없었던 것이다. ⑫ <u>녀석이 제법 난질꾼인데 꼴사납다. 머리에 피도 안 마른 녀석이 낮부터 술 처먹고 계집과 농탕이야. 장들뱅이 망신만 시키고 돌아다니누나. 그 꼴에 우리들과 한몫 보자는 셈이지. 동이 앞에 막아서면서부터 책</u>	Con el semblante colorado por el efecto del alcohol coqueteaba con la tabernera delante de la mesa. Era una escena que le sentaba mal y no pudo soportarla. ⑫ - Por lo que veo, eres un muchacho acostumbrado a estas tonterías, y eso no me parece digno en un	No soportó verlo con la cara colorada y haciéndose arrumacos con la mujerzuela. ⑫ - ¡Bonita pinta de vividor que tienes! Un pollo recién salido del cascarón dándole a la botella en pleno día y arrimado a una hembra. ¡Eres una vergüenza para los vendedores

<p>망이었다. ⑬ 걱정도 팔자 요 하는 듯이 빨리 쳐다 보는 상기된 눈망울에 부 닳칠 때, 결집에 따귀를 하나 갈겨주지 앓고는 배 길 수가 없었다. 동이도 화를 쓰고 쾌하게 일어서 기는 하였으나 허 생원은 조금도 동색하는 법 없이 마음먹은 대로 다 지껄였 다. ⑭ 어디서 주워 먹은 선머슴인지는 모르겠으나 네게도 아버 어미 있겠지. 그 사나운 꼴 보면 맘 좋 겠다. 장사란 탐탁하게 해 야 되지. 계집이 다 무어 야 나가거라, 냉큼 꼴 치 워. (420쪽)</p>	<p><u>chaval como tú. Un imberbe que se pasa la tarde bebiendo y divirtiéndose con una mujer cuando ni siquiera se ha puesto el sol. Eres la vergüenza de nuestro oficio. Cómo te atreves a andar entre nosotros, hombre, ¡por Dios!</u> Le reñía de pie ante él. Cuando su mirada se cruzó con la del joven, que le observaba con ojos enrojecidos, como si dijera ⑬ "esto no es asunto suyo", le dio una bofetada. Dong-i reaccionó levantándose bruscamente, pero el señor Heo siguió imperturbable con su sermón: ⑭ "No sé de dónde has salido, pero seguramente tendrás un padre y una madre; si te vieran ahora no estarían muy contentos. Nuestro trabajo se hace con humildad yv modestia, ¿qué es eso de andar con mujeres? ¡Vete de aquí! Fuera de mi vista!"(57)</p>	<p><u>ambulantes! ¿Nos estás buscando o qué?,-y poniéndose frente a Dong-i comenzó a reprenderlo sin parar. Cuando se encontró con sus ojos sanguinolentos que lo miraban fijo, como diciendo ⑬ "y a ti qué te importa", no pudo contenerse y le dio una bofetada.</u> Aunque Dong-i se levantó de un salto lleno de furia, a Heo sengwon no se le movió un músculo de la cara y siguió espetándole todo lo que tenía que decirle... ⑭ -A pesar de que eres un granuja de quién sabe dónde, debes tener padre y madre. ¿Qué dirían al ver tu pinta? Ser vendedor es cosa seria. ¿Qué es eso de mujeres y todo lo demás? ¡Apártate de mi vista ahora mismo!(7)</p>
---	---	---

한국어 원작의 경우 밑줄 친 부분의 문장 ⑫와 ⑭는 지문 속에 별도의 문장부호 없이 그대로 섞여있어도 독자가 허 생원의 대화문임을 깨닫는데 아무런 어려움이 없다. 반면 별도의 문장종결어미가 없는 스페인어의 경우 입말과 글말을 구별할 표지가 없는 까닭에 원작을 있는 그대로 번역하게 되면 독자가 지문 속에 삽입된 대화문을 대화문으로 인지하지 못하게 되는 경우가 많다. TT1과 TT2는 각기 이러한 문제를 해결하기 위해 행 바꿈을 하고 직접대화문표지(-)를 삽입하거나 간접대화문으로 전환하여 인용부호(“ ”)를 첨가하는 방식을 택하였다.

하지만 밑줄 친 문장 ⑫에 대해 “허 생원이 미처 입으로 뱉어내기 전의 격양된 독백”이라면서 “현대의 우리 소설형식 같으면 () 안에 넣어서 처리될 것이나 여기서는 간접화법 끝에 바로 직접화법 형식으로 그대로 (작중대화처럼 「 」로 싸지 않고) 노출되어 있다”(소두영 1977: 104)는 해석이 일반적임을 볼 때 예문 ⑫를 모두 직접대화문으로 전환시킨 번역은 작가의 서술전략에 대한 오해를 불러일으킬 수 있다.

반면 예문 ⑭의 경우 “허 생원이 동이를 책망하고 지껄일 대로 지껄인 언표는 형식은 간접화법 안에 싸여 있으나 직접언설과 다름없는 화법을 그대로 지문 안에 삽입한 것이요, 동이의 짧은 언표는 미처 입 밖으로 내뱉지 못한 내면독백”이며 위의 경우는 “이 단편이 3인칭소설로 되어 있는데 이 부분에서만 삼인칭서술의 지문 속에 아무런 표시(흔히 괄호 처리와 같은)없이 일인칭의 언표를 깔았다는 것은 이 작가 특유의 기법이라 할 것이며 특히 이 부분의 특징이 된다”(소두영 1977: 105)는 점을 고려해볼 때 ⑬과 ⑭를 공히 간접대화문으로 처리하여 (“ ”) 안에 삽입한 TT1의 경우 작가 특유의 기법이 제대로 전달되지 못했다고 볼 수 있다.

아무런 인용부호도 사용하지 않고 지문 속에 있는 그대로 삽입된 대화문은 때로는 독백일수도, 때로는 화자의 생각일 뿐 입 밖으로 발화하지 않은 것일 수도 있으며 또 때로는 실제 발화된 대화문일 수도 있다. 이는 한국소설문학작품에서 흔히 발견되는 작가의 전략이지만 스페인어로 된 작품에서 실제 발화된 대화문을 지문 속에 삽입하는 경우는 매우 드물며 보통 행 구분을 하고 직접대화문으로 표기하려는 경향이 강하다. 반면 독백이나 발화되지 않은 화자의 생각일 경우 이탤릭체 처리하거나 《 》 안에 삽입하여 처리하는 경우가 일반적

이다.¹³⁾ 따라서 위의 예문들과 같은 경우 ⑫번과 ⑬번 문장은 지문 속에 남겨 둔 채 인용부호처리하고, ⑭번 문장의 경우 직접대화문으로 처리하는 것이 작가의 전략을 적절히 전달하는 방식으로 보인다.

4. 마무리와 제안

소설 속에서 대화는 텍스트에 리듬감을 주고, 줄거리를 구성하며 등장인물의 성격을 규정하는 등 독자가 등장인물의 정체성과 작품의 서사를 이해하는데 중요한 기능을 수행한다. 고로, 이효석의 「메밀꽃 필 무렵」과 같이 작품 속 대화가 과감한 생략을 통해 작품 전반의 문체적 특징, 곧 간결하고 축약적인 표현을 이루며, 장면 전환을 위한 도구로 사용되는 동시에 작가의 서사적 특징을 나타내는 작품을 외국어로 번역하고자할 때는 대화문의 명확한 의미를 전달하는 것이 번역문 독자가 작품이 지닌 고도의 상징과 암시를 이해하는 데 핵심요소가 된다. 그리고 이를 위해 번역자가 특히 주의를 기울여야하는 부분 중 하나가 한국어 특유의 문장종결어미이다.

본 논문에서는 「메밀꽃 필 무렵」을 스페인어로 번역하는 데 있어, 특히 대화문 번역에서 한국어 문장종결어미의 의미를 명확히 전달하기 위한 번역자의 적극적 개입이 없는 경우 어떤 문제가 생기는지 관찰, 분석하였고 그 결과, 문장종결어미를 고려하지 않은 채 원문을 있는 그대로 옮긴 경우 독자가 줄거리를 오해하게 되거나, 등장인물의 특성을 이해하지 못하거나 혹은 작가의 서술 전략을 이해하지 못하는 문제가 발생된다는 결론에 이르게 되었다.

종결어미와 어미복합형태를 통틀어 655개에 이른다는(이종희, 7) 한국어문장종결어미를 번역문에서 어떻게 살려낼 수 있느냐하는 것은, 의미 전달의 영역 이외에도 문체의 범주로 볼 수도 있고 또 공손어법의 관점에서 접근할 수도 있을 것이다. 그만큼 광범위한 문제라는 것이다.

13) 실제로 한국문학작품이 영어→스페인어로 번역된 경우, 지문에 삽입된 직접대화를 영역본에서는 “ ”로 처리하여 지문 안에 삽입시키지만 영역본을 원본으로 하여 번역한 스페인어 본에서는 이를 모두 행 구분한 이후 대화문표지(- 혹은 “ ”)를 달아 직접대화문으로 처리하는 것을 볼 수 있다.

본고에서 다루고 있는 문장종결어미 번역의 문제가 빙산의 일각에 불과하다는 것 그리고 본고에 제시된 해결책들이 매우 제한적이며, 의미전달에 급급해 있음을 인정하지 않을 수 없다. 향후 한국문학의 외국어번역 시 한국어문장종결어미를 번역하는 데 있어 구체적으로 어떤 방식으로 번역자가 개입하여야 하는 지에 관한 좀 더 체계적이고 세밀한 번역 전략에 관해서는 후속 연구를 기약하는 바이다.

참고문헌

- 김미영 (2011) 「이효석 작 <메밀꽃 필 무렵>의 서정 소설적 특성에 관한 연구」, 『어문학』 111: 257-87.
- 김상태 (1983) 「이효석의 문체」, 『이효석 전집』 8권, 창미사.
- 김순영 (2009) 「문학번역에서 L1번역과 L2번역이 번역텍스트에 미치는 영향 - 이효석의 『메밀꽃 필 무렵』 영역본을 중심으로」, 『번역학연구』, 10(4): 41-59.
- 박옥수 (2013) 「한영문학 번역의 대화체에서 드러난 생략어의 번역」, 『동화와 번역』 25: 171-92.
- 반성완 옮김 (1993). 「번역가의 과제」, 『발터 벤야민의 문예이론』, 서울: 민음사.
- 소두영 (1977) 「이효석의 문체연구 - 「메밀꽃 필 무렵」의 구조 분석」, 『숙명여대 논문집』 17: 93-123.
- 옥태권 (2002) 「「메밀꽃 필 무렵」의 서사 전략적 고찰」, 『동남어문논집』 14: 43-69.
- 윤석민 (2000) 『현대국어의 문장종결법 연구』, 서울: 집문당.
- 이종희 (2004) 『국어종결어미의 의미 체계 연구』, 박사학위논문, 연세대학교 대학원 국어국문학과.
- 이희재 (2009) 『번역의 탄생』, 서울: 교양인.
- Cho, Hyejin (2000) 'Reflexión sobre la autenticidad del diálogo en la literatura española', 『스페인어문학』 16(2): 265-91.

Hermoso, A. González y otros (1995) *Gramática de español*, Madrid: Edelsa.
Real Academia Española (1985) *Esbozo de una nueva gramática de la lengua española*, Madrid: Espasa-Calpe.

웹사이트

http://recursos.cnice.mec.es/lengua/profesores/esol/t4/teoria_1.htm

분석대상작품

Lee Hyo-seok (2008) *Cuando florece el alforfón*, Traducción Yoon Sun-me & Lee Kang-guk, Ciudad de México: Ediciones del Ermitaño, Minimalia.

Yi Sang y otros (2005) *Yi Sang y otros narradores coreanos(Relatos)*, Traducción y notas: Lee Hye-kyung, Madrid: Editorial Verbum.

[Abstract]

**A study on the translation of
Korean sentence-enders in dialogues of novels:
With focus on the two Spanish translations of *the Buckwheat season***

Kwon, Eunhee & Seong, Cholim
(Duksung Women's University)

The purpose of this study is to observe the problems shown in the Spanish translations of dialogues in novels, especially caused from the difficulty of translating Korean sentence-enders, one of the peculiar linguistic components of the Korean language. In the novels the dialogues generally serve to give rhythm to the text, to help readers to catch the main plot of the story and to better understand the characters in the story. And in the Korean language the sentence-enders work as the key elements to transfer the meaning of the dialogues. So if a translator doesn't consider the meaning system of Korean sentence-enders used to express the speaker's intention, the readers of the translated texts can misunderstand the plot. And moreover, they can't understand what's the real identity of the characters nor what's the author's narrative strategy. In order to solve these problems it is required that the translators pay attention to the meaning system of the Korean sentence-enders in the dialogues and actively intervene to make clear the meaning of the text.

▶ Key Words: translation of Korean novels into Spanish, Korean sentence-enders, function of dialogues in novels.

권은희

덕성여자대학교 스페인어과 교수

onikwon@yahoo.co.kr / kkongho@hanmail.net

관심분야: 문학번역, 번역사회학

성초림

덕성여자대학교 스페인어과 강사

kkongho@hanmail.net

관심분야: 문학번역, 번역사회학

논문투고일: 2014년 5월 6일

심사완료일: 2014년 5월 30일

게재확정일: 2014년 6월 16일