

그림책 번역 - 이미지와 텍스트의 관계를 중심으로*

이 성 엽
(이화여대)

1. 서론

그림책의 경우에 독자가 ‘아동’이라는 보편적 생각 때문에, ‘그림’에 대해서 아직 글 읽기에 익숙하지 않은 어린 독자의 ‘텍스트’ 이해를 돕기 위한 보조적인 시각 장치라고 간주해 왔다. 혹은 어린 독자의 흥미를 책으로 이끌어가는 ‘미끼’ 역할을 한다든지, 눈을 즐겁게 하는 ‘장식’ 역할을 한다고 생각해 왔었다. 하지만 최근 들어 그림책 연구자들은 일러스트레이션의 이해를 위해 시각 구성요소 목록을 제시하면서 일종의 ‘시각기호 문법’을 제안하기도 한다. 피비

* 본 논문은 저자가 2010년 5월에 프랑스 ESIT(École supérieure d'interprètes et de traducteurs)에서 “Le rapport texte/image dans la traduction des albums pour enfants”의 제목으로 발표한 박사학위논문의 일부분의 연구를 그 기반으로 하여 심화·발전시킨 논문이다.

우스(Möbius 1986), 노들먼(Nodelman 1988), 스트위그(Stweig 1995), 루이스(Lewis 2001), 반 데르 린덴(Van der Linden 2006) 등이 대표적인 학자들이며, 이들은 구체적인 분석 사례를 통해 ‘그림’이 해독이 필요한 ‘텍스트’로 작용한다는 것을 보여주었다. 물론 뫼비우스(1986: 148)를 비롯한 이들 학자들은 시각 기호는 문자언어의 문법처럼 엄격하게 체계화될 수 없는 한계가 있다고 덧붙인다. 고프리치(Gombrich 2008)의 지적처럼, 문자언어와 시각언어는 모두 규범성을 갖고 있지만 시각언어는 문자언어에 비해 그 규범성이 덜하기 때문이다. 이런 한계성에도 불구하고, 그림이 해독을 필요로 하는 이야기가 담긴 텍스트라는 점에는 의문의 여지가 없다. 즉, 그림은 부수적 삽화 기능에 머물지 않고, 문자언어로 구성된 ‘텍스트’에 비견할 만한 ‘시각텍스트’인 셈이다. 이런 점에서 그림책은 글과 그림이 두 개의 텍스트로서 상호의존적으로 결합되어 있는 서사공간이라고 할 수 있다. 즉, 그림책은 서사가 글과 그림에 균형있게 배분됨으로써 의미 효과가 증폭되는 하이브리드 텍스트라고 할 수 있다. 따라서 본고에서는 글은 ‘문자텍스트’, 그림은 ‘시각텍스트’라고 칭할 것이다.

본 연구에서는 시각텍스트의 존재, 그리고 시각텍스트와 문자텍스트의 관계가 그림책 번역에 미치는 영향을 살펴보고자 한다. 즉, 기호간 관계에서 번역 사례 분석을 통해 번역 시의 고려할 측면 및 제약, 그리고 시각텍스트의 순기능을 알아볼 것이다. 그림책에서는 ‘시각텍스트와 문자텍스트의 상호작용’이 독자의 텍스트 수용에 영향을 미치는 핵심 글쓰기 전략이라는 점에 착안하여, 에코(Eco)의 ‘모델독자(model reader)’ 개념에 근거하여 기호간(intersemiotic) 관계를 중심으로 그림책 번역에 대해 살펴볼 것이다. 사례 분석의 대상은 경우에 따라 프랑스어, 영어, 한국어 원본 그림책으로 이루어져 있으며, 이에 대한 번역본도 세 가지 언어 중 하나 혹은 둘로 되어 있음을 밝혀 둔다.

2. ‘모델 독자-관람자 와 아이코노텍스트

2.1. 모델 독자 - 관람자

어떻게 번역할 것인가의 문제는 번역의 기준과 목적을 무엇으로 삼느냐의

문제이기도 하다. 프랑스의 대표적인 아동문학이론가이자 비교문학자인 니에르-슈브렐(Nières-Chevrel 1984: 80)은 “엄격하게 말해, 아동문학은 맞춤 문학, 다시 말해 독자에 의해 정의되는 문학”이라고 하였다. 따라서 그림책을 포함한 아동문학번역에서도 ‘독자’는 고려의 대상이 될 수밖에 없다.

에코(2009a: 84-87)의 ‘모델독자’ 개념에 따르면, 독자가 텍스트를 어떻게 수용할지는 이미 텍스트 안에 ‘전략적’으로 그리고 ‘잠재적’으로 장치화되어 있다고 할 수 있다. 즉, 모델독자는 텍스트가 기대하는 독자의 역할에 상응하는 글쓰기 전략으로, 독자가 그 텍스트를 해독하기 위해 갖추고 있다고 기대되는 ‘백과사전적 지식’과 ‘추론 능력’의 총합이라고 할 수 있다. 에코(2009b: 22)가 모델독자를 설명하는 간단한 예를 살펴보자. 특정 텍스트가 ‘옛날 옛적에.....’하는 경우, 이 간단한 표현은 특정 모델독자를 선택하는 신호라고 할 수 있다. 즉, 상식적이고 합리적인 현실세계를 초월하는 환상세계를 받아들일 준비가 된 독자 유형이 텍스트의 모델독자가 되는 것이다. 결국, 모델독자는 텍스트에 숨어 있는 모든 서사 장치를 해독할 능력을 갖춘 독자 유형으로, 텍스트에 잠재되어 있는 의미를 ‘현실화(actualization)’하는 텍스트의 협력자인 셈이다. 따라서 텍스트는 이 모델독자의 인지적, 미학적 능력을 예상하면서 구축되는 것이다.

문자텍스트가 이렇게 모델독자를 상정하고 생산되는 것처럼, 시각텍스트도 ‘모델관람자(model viewer/beholder)’를 가정하고서 만들어진다고 할 수 있다(에코 1965: 11). 노들먼(1988: 17)도 “시각이미지는 관람자(viewer)를 전제하며, 아주 명백한 구상화라고 해도 그 이미지를 이해하기 위해서는 학습된 능력과 문화적 지식을 갖추고 있어야 한다.”고 주장하였다. 따라서 문자텍스트와 시각텍스트가 공존하는 그림책은 에코가 말하는 ‘모델 독자’만이 아니라, 더 복합적인 개념인 ‘모델 독자 - 관람자’를 전제하는 글쓰기 전략에 바탕하여 구축된 하이브리드 텍스트이다.

그림책은 ‘문자텍스트’ 읽기의 초보이기에 ‘시각텍스트’ 수용에 적극적인 수밖에 없는 어린이 독자를 주요 ‘모델 독자 - 관람자’로 한다는 점에서, 시각기호와 문자기호의 긴밀한 상호작용을 핵심적인 텍스트 구축 전략으로 삼게 되는 것이다.

2.2. 아이코노텍스트

그림책은 글과 그림이 공생한다는 점 때문에 아이코노텍스트(iconotext)로 정의될 수 있다. 아이코노텍스트는 독일 사진작가 네홀리흐(Nerlich)가 자신의 사진과 아내인 시나사미(Sinnassamy)의 시작품을 함께 결합하여 내놓은 작품집을 칭하기 위해 만든 용어이다. 네홀리흐(1990: 268)의 정의에 따르면, 아이코노텍스트란 “텍스트와 이미지 둘 모두 보조적인 설명 기능을 하지 않고, 서로 불가분의 관계로 결속된 하나의 개체로서, 반드시 그렇지는 않지만 일반적으로 ‘책’의 형태로 나타나는 것”이다.

이렇게 정의된 아이코노텍스트에 대해 몽탕동(Montandon 1990: 8)은 글과 그림의 관계에 대해 중요한 지적을 한다. 공존하는 이 두 표현양식이 서로에 대해 거리와 긴장을 유지하는 것이 중요하다는 것이다. 다시 말해, 아이코노텍스트는 문자텍스트와 시각텍스트가 질적으로 대등한 중요성을 갖고 만나서 형성되는 제3의 텍스트인 셈이다. 가령, 생텍쥐페리(Saint-Exupéry)의 『어린왕자』에서 보여주듯이, 시각텍스트가 문자텍스트에 비해 양적으로는 턱없이 부족하더라도 질적으로 없어서는 안 되는 서사 구성요소로 작용하는 경우, 이 작품은 아이코노텍스트라고 할 수 있다.

아이코노텍스트 개념이 그림책 영역에 도입된 것은 스웨덴 그림책 연구가 할베르(Hallberg)가 ‘그림책’과 ‘그림 이야기책’을 구분하면서이다. 그림 이야기책은 문자텍스트만으로 완벽하게 구성된 서사세계에 일러스트레이션을 부수적인 장치로 삽입시킨 것인 반면, 그림책은 서사세계에서 일러스트레이션이 문자텍스트만큼 필수적인 서사기능을 담당하고 있는 아이코노텍스트인 것이다. 즉, 시각텍스트와 문자텍스트의 상보성과 상호의존성으로 인해 그림책은 아이코노텍스트로 간주될 수 있다. 기호간 상보성은 문자기호와 시각기호의 본질적 차이점으로 인해 가능하다. 문자기호는 시간성과 불연속성 덕분에 시간의 흐름이 중시되는 서술에서 우세한 반면, 시각기호는 공간성과 연속성이라는 특성이 강해서 공간 및 인물 묘사에서 상대적으로 용이하다(Bialostocka 1990; Nichols 1981).

이처럼 서로 다른 특성을 바탕으로 하여 문자텍스트와 시각텍스트는 서로 겹치거나 ‘틈’을 채워주거나 대립하면서 서사세계를 만들어가므로, 이 두 텍스

트의 상호관계는 다양한 유형학 연구의 대상이 되어 왔다. 이 중에서도 세 개의 항을 가진 유형학, 다시 말해 중복, 교차, 대립 관계가 문자텍스트와 시각텍스트의 관계를 설명하는 가장 보편적 유형학이다. 기호간 관계가 이 세 가지 중에 어떤 것이든지 간에, 그림책의 이야기 세계는 이 두 텍스트의 교차와 간극을 통해 형성된다. 따라서 기호간 관계는 아이코노텍스트의 글쓰기 전략의 근간을 이룬다고 할 수 있다.

3. 기호간 관계와 번역

3.1. 중복 관계: 아이코노텍스트적 언어 유희

중복 관계는 문자텍스트와 시각텍스트가 똑같은 이야기를 하는 경우이다. 두 텍스트가 돌림노래를 하듯이 반복적인 서술과 묘사를 하기 때문에 비효과적인 글쓰기 전략이라고 생각할 수도 있다. 하지만 대부분 그림책의 주독자가 글 읽기에 아직 익숙하지 않은 아동임을 고려한다면, 이 같은 반복은 타당한 아이코노텍스트적 글쓰기 전략이라고 생각할 수 있다.

그런데 중복 관계 중에서도, ‘아이코노텍스트적 언어유희(iconotextual wordplay)’는 기호간 반복성을 명확하게 보여줌으로써 그림책 읽기에서 특별한 재미를 주는 글쓰기 전략이다. 본고에서 다루고자 하는 아이코노텍스트 언어유희란, 문자텍스트와 시각텍스트에 똑같은 관용구가 동시에 표현됨으로써 발생하는 경우를 일컫는다. 관용구는 두 개 이상의 단어가 불가분의 관계로 결합된 것으로, 그 구성요소들의 글자 그대로의 의미 합(合)을 뛰어넘는 제3의 의미를 지니게 되는 화석화된 표현이라고 할 수 있다(김문창 1974: 29; 권경일 2005: 26). 화석화된 표현이라는 점에서 알 수 있듯이, ‘사은유’인 관용구는 문학적 신선함보다는 친밀성과 대중성을 특징으로 하는 진부한 표현이다.

그런데 이런 관용구가 그림책에서 시각텍스트와 결합되면서 그 ‘진부함’에서 벗어나 ‘참신한’ 표현으로 거듭날 수 있다. 관용구의 구성요소들의 의미를 ‘축어적’으로 시각텍스트에 재현함으로써 기호간 유희가 생겨날 수 있기 때문이다. 즉, 관용구의 축어 의미가 기호간 번역(intersmiotic translation)¹⁾을 통해 시

각화되어 문자텍스트와 시각텍스트에 동시에 표현됨으로써, 관용구는 ‘신선한 표현’으로 거듭나게 되는 것이다.

그런데 시각텍스트가 관용구의 구성요소 의미를 ‘축어적’으로 재현하는 경우, 그림책 번역에서는 흥미로운 현상이 발생할 수 있다. 출발텍스트 출판본에서 도착텍스트 출판본으로 이행할 때, 표지 일러스트레이션은 바뀌는 경우가 있지만 그림책 내부의 일러스트레이션이 바뀌는 경우는 드물다. 따라서 출발언어문화권과 도착언어문화권 사이에 관용구의 축어 의미가 일치하지 않을 경우에는 기호간 관계에 문제가 발생할 수 있다. 시각적 표현과 도착언어문화권의 관용구의 축어 의미 사이에는 더 이상 중복관계가 성립하지 않게 되는 것이다.

프랑스 그림책 작가 라모스(Ramos)의 『얼굴 빨개지는 친구 *Roméo & Juliette*』에서는 색과 연관된 관용구를 통해 기호간 유희를 만들어내는 것이 중요한 텍스트 전략 중의 하나이다. 이 그림책의 주인공인 로미오는 회색 코끼리이지만, 수줍음을 너무 잘 타서 피부색이 금방 빨갱게 변하는 바람에 친구 코끼리들로부터 ‘토마토’라는 별명으로 불리면서 놀림을 당한다. 주인공은 빨갱게 변하는 피부색 때문에 열등감과 소외감으로 고통을 겪지만, 친구 생쥐인 줄리엣의 도움으로 이를 극복하게 된다. 즉, 이 그림책에서는 ‘색’과 관련된 문자표현 및 시각표현이 ‘우정을 통한 자신감 회복’이라는 주제와 연관됨으로써 서사에서 중요한 역할을 한다고 할 수 있다. ‘비정상(非正常)’의 상징이며 열등감의 원인이 되는 색깔인 ‘빨간색’, ‘정상(正常)’을 상징하는 코끼리의 피부색인 ‘회색’, 주인공을 놀리던 코끼리들의 숨겨진 두려움을 나타내는 ‘녹색’이 중요한 색깔이다. [그림 1]에서 볼 수 있듯이 녹색은 문자텍스트에 사용된 관용구의 축어 의미에 등장하며, 시각텍스트에도 표현되어 있다.

1) 본고에서 말하는 ‘기호간 번역’은, 야콥슨(Jacobson)이 번역의 유형을 세 가지로 구분하면서 마지막 유형으로 제시한 ‘기호간 번역’과는 약간 다르다. 야콥슨의 ‘기호간 번역’은 엑프라시스(ekphrasis)처럼 출발기호체계와 도착기호체계가 공존하지 않는다. 즉, 신화이야기를 회화로 재탄생시키는 경우에서 볼 수 있듯이, 출발기호체계(문자기호)가 도착기호체계(시각기호)에 의해 완전히 대체되는 것이다. 반면, 그림책 번역에서는 ‘시각텍스트 일부의 문자화’를 기호간 번역이라고 하지만, 번역의 대상이 된 시각텍스트가 사라지지 않고 계속 존재한다.



(그림 1) 얼굴 빨개지는 친구

ST: "Bonjour!" lança Juliette très poliment.

"Waaah! Une souris!" hurlèrent les éléphants verts de peur.

TT: “안녕?” 코끼리 친구들에게 땅이가 상냥하게 인사했어요.

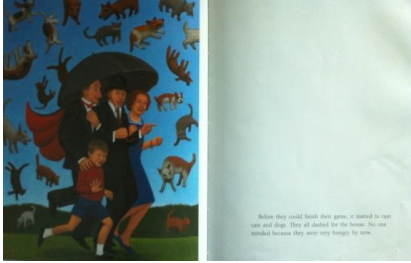
“으아악! 생쥐다!” 코끼리들은 모두 새파랗게 질려 소리를 질렀어요.

주인공 코끼리의 친구인 조그만 쥐를 보고 겁에 질린 큰 덩치의 코끼리들을 표현하기 위해 “verts de peur”라는 관용구를 사용하며, 시각텍스트에는 이 표현의 관용의미가 아니라 축어의미가 드러나 있다. “être vert de peur”는 ‘큰 두려움을 느끼다’라는 관용의미를 갖고, ‘녹색’의 축어의미는 사라져 버린다. 하지만 시각텍스트에는 두려움에 떠는 네 마리의 코끼리가 ‘녹색’으로 칠해져 있다. 즉, 관용구의 축어의미와 시각텍스트 사이에 기호간 중복관계가 성립하는 것이다.

한편, TT에서는 “verts de peur”를 “새파랗게 질려”라고 번역하였다. 도착언어문화권에서 동일한 의미를 띠면서 색 표현이 포함된 관용구를 찾아 해결한 것이다. 시각텍스트가 없는 경우라면, 출발언어문화권의 관용구를 도착언어문화권의 관용구로 이처럼 대체해도 문제가 발행하지 않는다. 하지만 이 해결책은 TT에서 문자텍스트와 시각텍스트 사이에 색의 충돌(파란색-녹색)을 만들어낸다. 즉, 더 이상 기호간 중복관계가 성립되지 않는 것이다. ST에서는 관용구와 시각표현이 조응하여 아이코노텍스트적 언어유희로 이어짐으로써 진부한 표현이 재미있는 참신한 기호간 표현으로 거듭났다. 반면, TT에서는 이 같은 기호간 글쓰기 전략은 뒷전으로 밀리고 문자텍스트에 나온 관용구의 의미만이 전면에 부각된 것이다.

미국 그림책 작가 갈랜드(Garland)의 『마법의 저녁 식사 *Dinner at*

Magritte's』에는 초현실주의 화가 르네 마그리트(René Magritte)의 작품들이 패러디되어 있다. 주인공 소년 피에르는 옆집에 사는 마그리트 아저씨의 집에 놀러가서 재미있는 경험을 하게 되는데, 이 경험은 마그리트와 달리의 작품세계를 흥미롭게 비틀어놓은 아이코노텍스트 전략에서 비롯된 것이다.



(그림 2) 마법의 저녁식사

ST: ... it started to rain cats and dogs.

TT: ... 비가 퍼붓기 시작했어요.

[그림 2]의 시각텍스트를 보면, 개와 고양이들이 하늘로부터 떨어지고 있으며 네 명의 인물들은 우산을 쓴 채 달려가고 있다. 마그리트의 「Golconde」(1953)를 환기시키는 이 기묘한 장면에 대한 궁금증은 문자텍스트를 읽어보면 풀리게 된다. 관용구 “rain cats and dogs”의 축어 의미를 그대로 시각텍스트에 옮긴 것이다. 관용구의 축어 의미와 시각표현이 ‘중복’됨으로써 재미있는 아이코노텍스트적 표현이 만들어져 있다. 그런데 TT에서는 이 문자표현의 관용의미인 ‘비가 퍼붓다’를 번역함으로써, 기호간 반복성에 바탕한 유희 효과는 사라지게 된다.

한편, 이 그림책의 다른 장면인 [그림 3]에서도 관용구의 축어 의미와 시각표현 사이에 조응관계가 나타난다.



(그림 3) 마법의 저녁식사

ST: When Pierre got home, his mother and father were in the parlor, the same as ever, as still as stone.

TT: 집에 와 보니, 엄마와 아빠는 여전히 돌처럼 조용히, 꿈쩍도 않고 앉아 있었어요.

자기 집으로 귀가한 피에르는 돌로 변한 채 꿈쩍도 하지 않고 있는 부모님을 본다. 시각텍스트를 보면 관용적 표현인 “as still as stone”이 축어적으로 재현된 것을 알 수 있다. TT에서는 영어의 이 관용구를 축어의미와 관용의미 중에서 한 가지를 택하는 것이 아니라, 그 두 가지 의미를 적절하게 섞어서 해결책을 내놓았다. 한국어에서도 ‘돌처럼 꿈쩍도 하지 않는다’라는 표현이 관용구로 쓰이는 경우가 있다. 그런데 그 관용의미는 ‘고집을 꺾지 않는다’이다. 하지만 해당 TT의 표현인 “돌처럼 조용히 꿈쩍도 않고”에는 부사 ‘조용히’가 삽입됨으로써, 영어 관용구의 축어의미와 관용의미를 모두 반영한다. 이 도착어 표현은 TT에서의 기호간 중복관계 유지를 고려한 것이다.

관용표현에 바탕한 기호간 유희가 그림책에서 ‘진짜 놀이’로 거듭나는 경우도 있다. 에르보(Herbauts)의 『쉿, 조용!』(*Silencio*)은 진정한 의사소통을 위해서는 상대방의 말을 들어주기 위해 잠시 침묵할 필요가 있다는 메시지에 관한 그림책이다. 이 책에서는 모든 서사가 끝난 후, 뒷표지 바로 앞의 면지에 다양한 관용표현과 동사들이 열거되어 있다.



이 면지에 열거된 다양한 표현들은 모두 말이나 소음, 소리 등에 관련된 것으로, 이 표현들의 공통점은 축어의미와 관용의미를 함께 갖고 있다는 것이다. 가령, 프랑스어 원본에 나와 있는 “vider son sac”은 축어의미는 ‘그의 가방을 비우다’이지만, 관용의미는 ‘속내를 털어놓다’이다. 그런데 이 표현들을 이처럼 면지에 늘어놓은 이유는, 아동독자가 그림책 안에 숨겨진 그림을 찾는 게임을 할 수 있도록 하기 위한 것이다. “vider son sac”의 경우는 다음과 같은 시각표현을 찾아내면 된다.



(그림 4) 싹, 조용!

동그라미 안을 들여다보면, “vider son sac”의 축어의미가 그대로 시각적으

로 표현되어 있는 것을 알 수 있다. 즉, 이 그림책은 관용구의 축어 의미와 시각 표현 사이에 비롯된 기호간 유희를 ‘숨은그림찾기’로 활용하는 것이다. 이것은 관용구의 관용 의미에 익숙하지 않은 아동독자에게 관용구에 대한 흥미를 불러 일으킬 수 있는 교육효과까지 만들어낼 수 있다.

이 표현들에 대해 영어 번역본에서는 관용 의미를 살리기보다는 시각텍스트에서 ‘숨은그림찾기’라는 목적에 맞도록 번역전략을 세웠다고 할 수 있다. 즉, 시각적 표현에 부합하는 축어 의미를 가진 관용구 및 동사들을 찾은 것이다. 가령, [그림 4]의 동그라미 부분에 부합하도록 “out of the bag”를 영어 번역본에서 찾아볼 수 있다. 그런데 이 관용구는 ‘let the cat out of the bag’에서 비롯된 것으로, 관용 의미는 ‘비밀을 누설하다’이다. 즉, “vider son sac”의 관용 의미가 아니라 시각표현에 어울리는 영어 관용표현으로 대체한 것이다.

한편, 한국어 번역본의 경우는 ‘숨은그림찾기’라는 놀이 목표는 접어두고 다른 목표를 세운다. 이 면지의 윗부분에서 “[...] 말과 관련된 우리 속담을 통해 말의 중요성을 되새겨 보세요.”라고 밝힌다. 즉, 놀이는 없어지고 교육 목표만이 부각되었을 뿐만 아니라 시각적 표현과 관용구 사이의 기호간 중복관계도 당연히 사라져버린다.

위에서 살펴본 대로, 관용구는 아이코노텍스트라는 이 서사 공간에서 시각텍스트와의 관계를 통해 ‘진부한 표현’의 굴레에서 벗어나 ‘재미있고 신선한 표현’으로 거듭난다. 게다가 아이코노텍스트적 유희는 『췌, 조용!』에서 볼 수 있듯이 문학공간 속에서의 유희에 머물지 않고, 문학공간 밖에서 할 수 있는 놀이에도 이를 수 있다. 이 같은 아이코노텍스트적 언어유희의 번역에서는 ‘의미를 전달할 것인가’ 혹은 ‘기호간 관계를 유지할 것인가’라는 문제와 마주할 수 있다. 이럴 경우, 세 가지의 전략을 고려해 볼 수 있다.

첫째, 기호간 관계를 유지하기 위해 관용구의 축어 의미를 번역대상으로 삼을 것인가. 이 선택의 경우, 기호간 중복관계는 유지할 수 있지만 의미 전달에 문제가 생길 가능성이 높기 때문에, 이 관용구가 서사 흐름 가운데 사용될 때에는 축어 의미만의 전달을 번역 전략으로 삼는 경우는 드물 수 있다. 하지만 『췌, 조용!』에서처럼 서사가 완전히 끝이 난 후, 관용구의 축어 의미를 통해 시각텍스트 안에서 그에 해당하는 시각적 표현을 찾는 ‘놀이’를 목표로 할 때는, 축어 의미만을 번역의 목적으로 삼을 수 있다. 즉, 그 관용구의 사용이 궁극적으로 무

엇을 추구하는지에 따라 번역 전략이 달라지는 것이다.

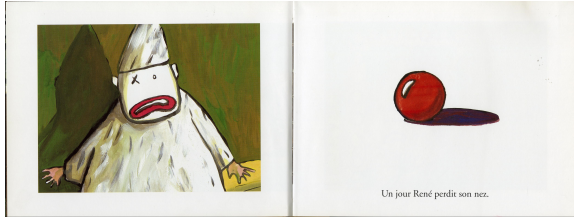
둘째, 의미를 전달하기 위해 관용구의 관용의미를 번역대상으로 삼을 것인가([그림 2]). 혹은 도착언어문화권에서 그에 상응하는 관용구를 찾아낼 수 있다면, 이 관용구를 번역 해결책으로 사용할 것인가([그림 1]). 이 경우, 의미 전달에는 문제가 없겠지만 기호간 중복관계, 다시 말해 기호간 유희는 사라지게 된다.

셋째, 관용구의 축어의미를 살리면서 관용의미까지 전달하는 제3의 표현을 찾을 것인가([그림 3]). 도착언어문화권에 그림책의 시각표현에 조응하는 관용구가 존재하지 않는다면, 이 세 번째 경우가 대안이 될 수 있다. 우선, 시각텍스트에 표현된 관용구의 축어의미가 전달되기 때문에 기호간 중복관계가 유지될 수 있다. 또한 관용구의 관용의미도 옮김으로써 의미 전달에도 문제가 없을 것이다. 즉, ‘기호간 중복관계’와 ‘의미 전달’이라는 두 마리의 토끼를 잡는 해결책이 될 수 있다. 이 해결책도, ‘화석화된 표현’인 관용구가 기호간 중복관계를 통해 ‘참신한 표현’으로 되살아나는 의도까지는 전달하지 못할 수 있다. 하지만 기호간 관계와 의미 전달 모두를 고려한 선택이라는 점에서 의미 있다고 하겠다.

3.2. 교차 관계

교차 관계는 문자텍스트와 시각텍스트가 서로의 빈틈을 채워 주면서 각자의 특성에 맞게 이야기에 기여하는 경우이다. 이 관계에서는 두 텍스트가 서로에 대해 잉여성을 갖지 않도록 하는 것, 다시 말해 서로 반복을 피하는 것이 중요하다. 그렇게 해서 수용자의 측면에서 보자면 문자텍스트와 시각텍스트를 오가는 ‘순환적 읽기’가 가장 분명하게 드러나는 경우가 될 수 있다.

프랑스 그림책 작가 루샤르(Louchard)의 『누가 내 코 못 봤니?』(*Vous n'avez pas vu mon nez?*)의 첫 번째 펼침면([그림 4])은 이런 교차관계를 잘 보여주고 있다.



(그림 5) 누가 내 코 못 봤니?

ST : Un jour René perdit son nez.

(어느 날 르네는 코를 잃어버렸어요.)

TT : 어느 날, **삐에로** 르네는 그만 코를 잃어버렸어요.

ST에서 문자텍스트는 르네가 ‘코’를 잃어버린 사건에 대해 말해주고 있으며, 시각텍스트는 르네의 외양묘사를 통해 르네가 ‘광대(피에로)’임을 보여주고 있다. 즉, 문자텍스트는 주인공에게 일어난 사건을 말해주고 있으며, 시각텍스트는 주인공의 정체성을 보여주고 있는 것이다. 그래서 시각텍스트를 통해 르네가 잃어버린 ‘코’가 피에로의 분장 도구인 ‘빨간 코’라는 것을 알 수 있다.

그런데 TT를 살펴보면, 문자텍스트에서 “르네”의 이름 앞에 그의 직업을 말해주는 “삐에로”가 삽입되어 있다. 이 삽입은 시각텍스트에서 추출된 정보를 문자적으로 명시화(verbal explicitation; verbalization)한 것이다. 시각표현에서 문자표현으로 전환되었다는 점에서, 이 같은 문자적 명시화는 ‘기호간 번역(intersemiotic translation)’이라고 할 수 있다. 그런데 이 기호간 번역은 기호간 관계에 영향을 미치게 된다. 다시 말해, ST와 비교해 볼 때 TT에서 기호간 관계가 중복성을 더 띠게 된다는 뜻이다. 이처럼 기호간 중복관계를 강화시키는 ‘시각표현의 문자화’에 대해, 아동문학번역 이론가 오이티넨(Oittinen 2008: 13)은 기호간 관계에 변화를 가져올 뿐만 아니라, 불필요한 설명이 추가되어 재미를 반감시키는 번역이 될 수 있다고 하였다.

루샤르(Louchard)의 다른 작품 『이거 너 가져』(*Tiens, c'est pour toi*)에서 마지막 두 펼침면(그림 6, 7)을 살펴보도록 하자.



(그림 6) 이거 너 가져

ST: Mais le plus important quand on fait un dessin c'est de savoir s'arrêter...

TT: 하지만 정말 중요한 건 그만 할 줄도 아는 거야.
“이제 됐어, 그만 그리자!”



(그림 7) 이거 너 가져

ST: pour le donner.

TT: 그리고 그림 선물을 하는 거야. “이거 너 가져.”

그리기 놀이에 열중하고 있던 꼬마 주인공이 자신의 그림을 누군가에게 주려고 하는 장면이다. 이 두 펼침면은 문자텍스트와 시각텍스트의 상호작용을 통해 작품 전체의 메시지를 효과적으로 전달하고 있다. 문자텍스트는 그리기 놀이에서 가장 중요한 것은, 자신이 그린 그림을 누군가에게 선물로 주는 것이라고 이야기한다. 한편, 시각텍스트는 그 그림의 내용이 무엇인지 보여준다. 그것은 바로 사랑의 상징인 ‘빨간 하트’이다. 여기서 문자텍스트와 시각텍스트는 서로 겹치지 않은 가운데 이야기를 전개해 가면서 ‘사랑’ 혹은 ‘선물’이라는 메시지를 효과적으로 전달하고 있다.

TT를 보게 되면, ST에 없는 대화문을 첨가함으로써 ST보다 훨씬 더 길다는 점을 알 수 있다. 하지만 이 대화문의 삽입은 기호간 관계와 무관하므로 본고에서는 분석 대상으로 삼지 않고자 한다.²⁾ 기호간 관계에서만 살펴본다면 TT

2) 한국어 번역 그림책 중에는, ST에 없는 직접화법이 TT에 들어가 있거나 간접화법이 직접화법으로 바뀌어 있는 경우가 있다. 신지선(2005: 215-215)에 의하면, 이 같은 현

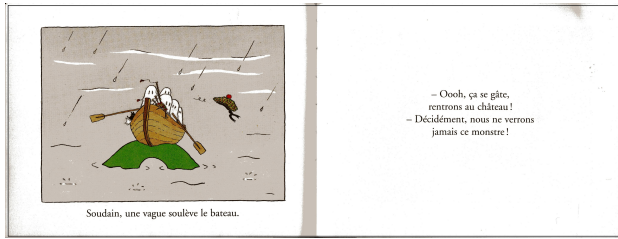
에는 ‘시각텍스트 일부의 문자화’가 나타나지 않고 있다. ‘빨간 하트’에 대해 기호간 번역을 하지 않음으로써, 다시 말해 문자텍스트에 그림 내용을 언급하지 않음으로써 교차 관계가 유지된다. 즉, 시각텍스트와 문자텍스트의 협력 관계가 보존됨으로써, TT에서 불필요한 기호간 반복이 발생하지 않는 것이다.

3.3. 대립 관계

대립 관계에서는 문자텍스트와 시각텍스트가 서로 모순되는 상황을 보여줌으로써, 대부분의 경우에 유머 효과를 일으키는 것을 목표로 한다. 가령, ‘이야기하는 것’과 ‘보여주는 것’의 충돌을 통해, 아이코노텍스트는 주인공의 어리석음을 독자에게 설명하는 것이 아니라 독자가 판단할 수 있도록 그 눈앞에 그대로 펼쳐놓는 것이다. 따라서 이 기호간 관계에서 중요한 것은 두 텍스트 사이의 긴장 정도를 유지하는 것이다.

뒤크노아(Duquenois)의 『네스를 찾아 떠난 꼬마 유령들』 (*Les fantômes au Loch-Ness*)을 살펴보면, 주인공인 꼬마 유령들은 기호간 대립을 통해 독자의 눈에 웃음거리가 되어버린다. 문자텍스트는 이 유령들의 관점에서 전개되면서 대화가 주를 이루지만, 시각텍스트는 이 유령들의 제한적 시야에 들어오지 못하는 장면 전부를 독자에게 보여준다. 문자텍스트는 유령들이 네스호에 괴물을 보러 왔지만 결국 보지 못한 채 아쉬움을 갖고 집으로 돌아가야 했다고 말해준다. 반면, 시각텍스트는 네스호의 괴물이 이 유령들 주변에 있음을 보여주고 있다. 이 두 텍스트의 충돌을 통해 유머 효과가 만들어지는 것이다.

상은 ‘소리내어읽기(reading aloud)’에 의해 설명될 수 있다. ‘소리내어읽기’를 할 때, 직접화법은 어른이 아동독자에게 이야기를 더 극적으로 전달할 수 있는 글쓰기 전략이 되기 때문이다. 즉, 직접화법은 구연 효과를 극대화시키는 번역전략이 될 수 있는 것이다.



(그림 8) 네스를 찾아 떠난 꼬마 유령들

ST : Soudain, une vague soulève le bateau.

TT : 그 때, 갑자기 파도가 일더니 무언가가 배를 높이 들어 올렸어요.

[그림 8]을 보면, 문자텍스트에서는 유령들이 타고 있는 배를 ‘파도’가 들어 올린다고 말해주고 있으며, 유령들은 괴물 네시를 보지 못할 것이라고 섭섭해 한다. 하지만 시각텍스트는 파도가 아니라 ‘괴물 네시’가 배를 들어 올렸음을 보여준다. ‘무엇’이 배를 들어 올렸는지에 대한 시각의 차이가 유머 효과를 발생시키는 것이다.

TT에서는 배를 들어올린 주체가 ‘괴물 네시’라고 명시화하지는 않지만, “무언가가”를 추가함으로써 문자텍스트와 시각텍스트의 대립을 약화시킨다고 볼 수 있다. 이 “무언가”는 파도가 아닌 다른 존재를 암시하기 때문이다. 이 추가도 교차관계에서 보았듯이 시각텍스트에서 얻은 정보를 문자화시킨 것으로, 이 같은 기호간 번역은 기호간 대립 관계를 약화시키는 결과로 이어질 수 있다.

한국어 번역과 달리, 영어 번역본에는 “Suddenly, a wave lifted the boat out of the water.”라고 되어 있다. 시각텍스트의 그 어떤 내용도 문자화하지 않은 채, 문자텍스트를 충실하게 번역하였음을 알 수 있다. 즉, 기호간 역학 관계를 변질시키지 않고, 이 긴장관계에서 오는 의미 효과도 약화시키지 않는 방향으로 번역 전략을 세운 것이다. 명시화는 TT의 독자를 고려하여 ST에서 암시된(implicit) 부분을 TT에 가시화하는 번역 전략이라고 간단하게 말할 수 있다. 따라서 독자의 가독성을 고려한 전략으로 받아들여질 수 있다. 하지만 [그림 8]과 관련된 번역 사례 분석에서 알 수 있듯이, 시각표현의 일부를 문자적으로 명시화하는 기호간 번역은 기호간 관계를 변질시키는 과잉번역이 될 수 있는 위험이 있다. 즉, 기호간 번역과 기호간 긴장 사이에 균형이 이루어질 때, 언어간

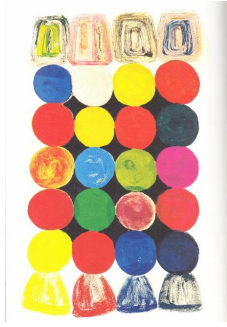
번역(interlinguistic translation)에서 시각 정보의 문자화는 과잉번역으로 귀결되지 않을 수 있는 것이다.

4. 번역과 시각텍스트의 순기능

지금까지는 기호간 관계와 번역의 상호관계에서 시각텍스트가 언어간 번역에서 ‘계약’ 혹은 ‘굴레’로 작용하는 경우를 주로 살펴보았다. 하지만 시각텍스트는 문자텍스트의 콘텍스트로서 기능하면서 번역 해결책을 제시하는 순기능을 할 수 있다.

번역에서 콘텍스트의 역할 및 중요성은 이미 여러 학자들을 통해 연구되고 강조되어 왔다. 좁게는, 다의성과 모호성을 최대한 배제시키면서 텍스트의 의미를 파악하려고 할 때, 텍스트의 특정 부분을 둘러싸고 있는 텍스트 내적 맥락이 콘텍스트가 될 수 있다. 넓게는, 텍스트 내에 명시되지 않은 ‘숨겨진 부분’, 다시 말해 텍스트 외적 맥락이 콘텍스트가 될 수 있다. 즉, 콘텍스트는 의미 파악에서 실마리를 제공하는 것이다(Nida 2001: 28). 그림책의 경우에는 글로만 이루어진 일반 텍스트에는 부재하는 콘텍스트가 존재한다. 바로 시각텍스트가 문자텍스트의 콘텍스트로 기능할 수 있다. 봄가튼(Baumgarten 2008: 11-12)은 할리데이와 하산(Holliday & Hasan 1976: 4)의 ‘결속성’ 개념에 근거해서, 시각 정보와 문자 정보는 어떤 방식으로든지 서로 연결되어 해석된다고 설명한다. 이 점은 봄가튼이 분석한 영화뿐만 아니라 그림책의 시각텍스트와 문자텍스트 사이에도 적용된다고 할 수 있다.

이호백이 글을 쓰고 고경숙이 그림을 그린 『나의 아틀리에』의 다음 장면은 시각텍스트가 문자텍스트에 나오는 단어의 의미를 선택하는 데 결정적인 역할을 한다.



(그림 9) 나의 아틀리에

ST: [...] 그려볼까?

이런 그림은 어떨까?

TT: [...] peindre?

Si nous faisons de la peinture comme ça?

ST의 “그려볼까(그리다)”는 미술영역에서 프랑스어 동사 ‘dessiner’ 혹은 ‘peindre’로 옮겨질 수 있다. 전자는 연필 등으로 밑그림을 그리든지 소묘하는 것을 의미하고, 후자는 채색화를 그리는 경우에 해당한다. 이 때, 문자텍스트만으로는 동사 ‘그리다’가 이 두 경우 중에 어떤 것에 해당하는지 파악하기 쉽지 않을 수 있다. 그런데 과슈로 작업한 시각텍스트를 보면 ‘dessiner’보다는 ‘peindre’가 TT에서 적합한 선택임을 알 수 있다. 즉, ‘dessiner’라고 할 경우에는 소묘를 가리키는 것이므로, 그리기 방식 및 채색에 있어서 문자텍스트와 시각텍스트가 일치하지 않는 것이다. 시각표현이 단어의 다의성을 없애고 적합한 하나의 의미를 결정할 수 있도록 콘텍스트로 기능한다고 할 수 있다.

시각텍스트는 이처럼 콘텍스트로서 문자 표현의 다의성이나 모호성을 제거하는 경우, 기호간 번역을 통한 ‘시각표현의 문자화’에서와 달리 TT에서 기호간 관계를 변질시키지 않는다. 이는 문자표현의 다의성 혹은 모의성을 배제시키는 기능을 하는 것이지, 시각텍스트에서 주어지는 정보가 문자화되는 것은 아니기 때문이다.

한편, 에르보(Herbauts)의 『콩알만 한 걱정이 생겼어요』 (*La Princesse au petit poids*)에는 시각텍스트가 번역 해결책으로 인도하는 안내자가 될 수 있음

을 보여주는 번역 사례가 있다.



(그림 10) 콩알만 한 걱정이 생겼어요

[그림 10]에 해당하는 프랑스어 텍스트는 다음과 같다.

Les fées sont venues balayer,
 un zozo est venu zozoter,
 un chat est venu ronchachonner,
 un **néminent** a parlé du nez,
 et le prélat s'est prélassé.

이 텍스트는 각운과 신조어 등이 포함되어 음악성이 두드러진다. 여기서 “néminent”은 ‘거대한 빨간 코에 집게를 꽂고 있는 인물’로 시각텍스트에 표현되어 있다. 이처럼 시각텍스트에 비추어 볼 때, 이 신조어는 프랑스어 단어 ‘nez(코)’ ‘éminent(탁월한)’를 합해서 만들어진 혼성어(mot-valise)임을 알 수 있다. 시각텍스트에 기반하여 ST의 신조어를 이해하여, TT에 코가 큰 사람을 놀리는 한국어 표현인 “코주부”에 도달한 것이다. 즉, 시각텍스트와 연관된 신조어의 경우 해당 이미지가 ST 표현의 이해에 도움을 줄 뿐만 아니라, TT에서의 재표현에까지 영향을 주게 되는 것이다.

따라서 시각텍스트는 앞의 세 가지 기호간 관계에서처럼 번역 전략의 ‘굴레’로 작용하는 것이 아니라, 기호간 관계의 변질을 유발하지 않으면서 의미 결정에 도움을 주는 ‘실마리’ 역할을 할 수도 있다.

5. 결론

그림책 번역은 문자텍스트의 길이가 짧고, 주독자가 아동이라는 점 때문에 ‘손쉽게’ 할 수 있는 번역이라는 생각이 일반적이다. 하지만 언어문화권의 경계를 넘어 출판된 번역텍스트에 변화 없이 그대로 남아있는 ‘시각텍스트’의 존재는 아이코노텍스트의 번역을 쉽지 않은 여정으로 만들어버릴 수 있다. 이 점은 카리(Cary 1985: 54)가 그림책 번역 문제를 언급하면서 시각텍스트를 “폭군”이라고 칭한 것에서도 잘 드러난다. 특히, 시각텍스트가 문자표현과 긴밀하게 결합하여 그림책의 핵심 글쓰기 전략으로 자리 잡으면 잡을수록 더더욱 그러하다.

이런 점에서 그림책 번역은 일러스트레이션을 아동 독자의 이해를 돕는 보조 서사 장치가 아니라, 문자텍스트와 동등한 위상을 갖는 진정한 의미의 ‘시각텍스트’로 인식하면서부터 시작된다고 해도 과언이 아니다. 즉, 그림책 번역자는 ‘모델 독자-관람자’를 최대한도로 체화해야 하는 위치에 있는 것이다. 문자텍스트의 토대를 이루는 글쓰기 전략과 수용 양상만이 아니라, 문자텍스트와 시각텍스트의 다양한 상호관계로 이루어지는 아이코노텍스트적 글쓰기 전략을 파악하고 분석할 필요가 있는 것이다.

그림책 번역이 단지 문자텍스트만을 대상으로 하지 않고, 문자텍스트와 시각텍스트의 역학 관계에 기반한 글쓰기 전략과 의미 효과를 고려한다는 점에서, 기호간(intersemiotic) 관계는 언어간(interlinguistic) 번역의 나침반 역할을 한다고 할 수 있다. 기호간 번역, 즉 시각표현의 문자화가 언어간 번역으로 이어지게 될 때, 기호간 관계의 성격과 긴장 정도에 영향을 주는 과잉번역으로 전략할 수 있기 때문이다.

하지만 시각텍스트가 언제나 번역세계에서 ‘폭군’으로만 존재하는 것은 아니다. 문자텍스트의 콘텍스트 역할을 함으로써 번역 해결책을 찾을 때에 단서를 제공하기도 한다. 즉, 시각텍스트가 문자의 다의성을 배제시킴으로써 TT에서 어떤 표현을 선택해야 할지 가늠할 수 있도록 해주는 것이다. 이 경우에는 시각텍스트의 문자화를 초래하는 것이 아니라, 문자표현의 의미를 명확하게 해주는 경우이므로 기호간 관계에는 영향을 끼치지 않게 된다. 콘텍스트로서의 시각텍스트는 해석의 도구이지 기호간 번역의 대상이 아닌 것이다.

앞에서 살펴보았듯이 그림책의 경우는 문자텍스트, 시각텍스트, 그리고 이

두 텍스트가 겹치는 부분과 서로 빗겨가는 부분 모두가 서사세계 형성에 참여한다. 즉, 그림책은 문자텍스트만도 아니고, 시각텍스트만도 아니며, 이 두 텍스트의 합을 넘어서는 제3의 텍스트이다. 따라서 번역의 직접적 대상인 문자텍스트뿐만 아니라, 시각텍스트의 역할 및 기호간 글쓰기 전략을 중점적으로 분석하는 것이 필수이다.

마지막으로 그림책 번역에서의 이미지와 텍스트의 관계와 관련하여 차후 연구 방향에 대해 간단히 언급하고자 한다. 본 연구는 세 개의 언어문화권(프랑스어, 영어, 한국어)에 있는 그림책 번역의 몇몇 사례를 분석한 것이다. 그런데 각각의 수용언어문화권의 규범을 도출하기 위한 방식으로 연구를 전개한다면 개별적 번역 분석의 한계를 넘어설 수 있을 것이다. 즉, 이미지와 텍스트의 관계와 관련하여 그림책 글쓰기 규범 및 번역 글쓰기 규범 연구로까지 확장시켜 연구한다면, 수용문학의 체계에서의 교육적·문화적 요소까지 포함시킬 수 있는 포괄적 연구가 될 수 있을 것으로 보인다.

참고문헌

- 권경일 (2005) 『국어 관용구 연구』, 석사학위논문, 연세대.
- 김문창 (1974) 「국어 관용구의 연구」, 『국어교육』 30: 22-40.
- 김운찬 옮김 (2009) 『이야기 속의 독자』, 서울: 열린책들 (Eco, Umberto (1979) *Lector in fabula*, Milano: Bompiani).
- 손유태 옮김 (2009) 『하버드에서 한 문학강의』 서울: 열린책들 (Eco, Umberto (1994) *Six Walks in the Fictional Woods*, Boston: Harvard UP).
- 신지선 (2005) 「아동문학 영한 번역의 ‘규범’ 연구: 가독성과 가화성을 중심으로」, 박사학위논문, 세종대학교.
- Bialostocka, Jolanta (1990) ‘Introduction au Lacoön: Lessing et les arts plastiques’, In Ernst H. Gombrich, *Lessing*, Paris: Hermann.
- Cary, Edmond (1985). *Comment faut-il traduire?*, Lille: Presse de l'Université de Lille.

- Eco, Umberto (1965) *La structure absente : introduction à la recherche sémiotique*, Paris: Seuil.
- Misri, Georges (1990) 'La traductologie des expressions figées', Marianne Lederer, *Études traductologiques en hommage à Danica Seleskovitch* Paris: Minard.
- Nichols, Bill (1981) *Ideology and the Image: Social Representation in the Cinema and other media*, Bloomington: Indiana UP.
- Nida, Eugene A. (2001) *Contexts in Translating*, Amsterdam & Philadelphia: John Benjamin Publishing.
- Nodelman, Perry (1988) *Words about Pictures: the Narrative of Children's Picture Books*, Athens: Georgia UP.
- Oittinen, Riitta (2008) 'Audience and Influences: Multisensory Translations of Picturebooks', In Maria G. Davies & Riitta Oittinen (eds.), *Whose Story? Translating the Verbal and the Visual in Literature for Young Readers*, Newcastle: Cambridge Scholars.

분석 그림책

- 곽노경 옮김 (2006) 『얼굴 빨개지는 친구』, 서울: 미래아이 (Ramos, Mario, *Roméo et Juliette* (1999). Paris: Pastel-École des loisirs).
- 김주경 옮김 (2006) 『췌, 조용!』, 서울: 베틀·북 (Herbauts, Anne, *Silencio* (2005). Bruxelles: Casterman; Bedrick, Claudia Zoe (translated by), *Prince Silencio* (2006), New York: Enchanted Lion Books).
- 유정림 옮김 (1997) 『누가 내 코 못 봤니?』, 서울: 사계절 (Louchard, Antoine, *Vous n'avez pas vu mon nez?* (1995), Paris: Albin Michel).
- 유정림 옮김 (1997) 『네스를 찾아 떠난 꼬마 유령들』, 서울: 사계절 (Duquenois, Jacques, *Les fantômes au Loch-Ness* (1996), Paris: Albin Michel; Nanovic, Kathryn (translated by), *The Ghosts' Trip to Loch Ness* (2001), New York: Harcourt).
- 이경혜 옮김 (2003) 『마법의 저녁 식사』, 서울: 보림 (Garland, Michael. *Dinner at Magritte's* (1995), New York: Dutton Juvenile).

- 이호백, 고경숙 (2006) 『나의 아틀리에』. 서울: 재미마주 (프랑스어 번역본: Mon atelier des couleurs (2009), traduit par Sungyup Lee, Nantes: Éditions MeMo).
- 최윤경 옮김 (2002) 『이거 너 가져』, 서울: 풀빛 (Louchard, Antoine, *Tiens, c'est pour toi* (2001), Paris: Éditions Thierry Magnier).

[Abstract]

**Verbal-Visual Relationship
in the Translation of Picturebooks**

Lee, Sungyup
(Ewha Womans University)

Picturebooks can be defined as ‘iconotexts’ in that verbal and visual texts are intertwined constituting an inseparable inter-semiotic unity. Based on this definition, the purpose of this research is to perform an in-depth study regarding how the presence of visual text (illustrations) and verbal-visual relationship can influence the translations of picturebooks. In general, the inter-semiotic relationship is subdivided into three categories: redundancy, alternation and opposition. Iconotextual wordplay is a typical example of redundant interrelation: idiomatic expressions and their visual representation can become intersemiotic play, because the proper meanings of their constitutive words are “literally” reproduced in visual text. This verbal-visual tie makes translators take into consideration both the figurative and proper meanings. Rendering the figurative meanings can result in the discordance between the verbal and the visual. On the other hand, translating the proper meanings can lead target readers to incomprehension of the expressions, while the intersemiotic marriage is preserved in the target text. When it comes to the other two verbal-visual relations, it is important to preserve the distance and the tension between the verbal and the visual in the target text. In other words, the verbalization of information inferred from the visual text can denature the intersemiotic connections in the target text. As a result the translation of picturebooks means conveying the verbal-visual interplay, a core textual mechanism of the iconotext.

▶ Key Words: picturebooks, translation, verbal text, visual text, intersemiotic relationship

이성엽

이화여자대학교 통역번역대학원 번역학과

sungyuplee@hotmail.com

관심 분야: 그림책 번역, 아동문학번역

논문투고일: 2014년 10월 30일

심사완료일: 2014년 11월 25일

게재확정일: 2014년 12월 4일