

유명하는 텍스트의 안과 밖: 상호텍스트성 번역에 관한 몇 가지 쟁점

남 윤 지
(한국외대)

1. 들어가는 말

새로운 소설을 읽거나 영화를 보다 보면 우리는 익숙한 동시에 낯선 서사 세계의 매력에 빠져들게 된다. 이는 어떤 작품도 무(無)에서 창조되지 않기 때문이다. 모든 작품은 저마다 속해 있는 시공간, 사회·문화적 맥락, 예술장르가 만들어내는 의미의 그물망 속에서 탄생한다. 그렇다고 무조건 독창성이 결여되는 건 아니다. 프랑스 시인이자 비평가인 발레리(Valéry 1960: 478, *Le Calvez et Canova-Green* (éd.) 1997: 219에서 재인용)는 ‘제대로 소화할 수만 있다면 타자를 먹이로 삼는 것만큼 더 독창적이고, 더 자기다운 것은 없다’고 강조하며, ‘사자는 소화된 양(羊)으로 되어있다’고 빗대었다. 사자가 양을 잡아먹어도 양이 되지 않고 사자로 남는 것은 포식한 먹이가 살과 피로 흡수 동화되기 때문이다. 예술 작품도 마찬가지다.

김훈의 소설 『공무도하 公無渡河: 사랑아, 강을 건너지 마라』(2009)와 진모영 감독의 다큐멘터리 영화 『님아, 그 강을 건너지마오』(2014)의 제목만 들어도, (국어·문학)교과서에서 고대가요 『공무도하가(公無渡河歌)』를 배웠을 세대는 제목, 첫 구절과 함께 줄거리를 떠올릴 것이다. 고조선 시대 나루터에서 한 뱃사공이 봉두난발의 백수광부가 술에 취해 아내의 애원에도 듣지 않고 강을 건너다 죽은 것을 목격하고 집에 돌아와 자기 아내에게 이를 얘기하자 그 아내가 그 죽음을 노래했다는 이야기를 기억하며, 새로운 작품의 어느 지점에서 안타깝고 애처로운 서사가 포개어지고 갈라지는지 살피며 따라가게 될 것이다.

이처럼 한 텍스트 속에서 다른 텍스트의 존재를 명확히 발견하는 때도 있지만, 기시감(既視感, *déjà-vu*)에 확신이 들지 않는 경우도 있다. 미국 작가 스타인벡(Steinbeck)의 소설 『생쥐와 인간(*Of Mice and Men*)』(1937)과 한국 감독 김기영의 영화 『바보사냥』(1984)은 두 사회부적응자가 현실을 떠나 외딴 곳에서 토끼 농장을 만들어 둘만의 이상국가를 세우기로 하지만 모두 실패로 끝나고 만다. 일본 작가 아베 코보의 소설 『모래의 여자(砂の女)』(1962)에서는 곤충 채집을 하러 떠난 남자가 여자 혼자 사는 끝없는 모래 구덩이에 갇혀 빠져 나오지 못하고, 이탈리아 감독 베르톨루치(Bertolucci)의 영화 『거미의 계략(*La Strategia del ragno*)』(1970)에서는 죽은 아버지의 진실을 찾아 아버지의 고향을 찾은 청년이 점점 더 미궁에 빠져 그곳에서 나오지 못하는 이야기로 환상적 서스펜스와 함께 철학적 질문을 던진다. 이 두 경우, 상호텍스트적 관계가 성립될까?

상호텍스트성에는 어느 정도의 불확정성, 즉 주관성이 개입한다. 몽테뉴(Montaigne 1588: 482v)가 ‘말의 받은 말하는 자의 몫이고, 나머지 받은 듣는 자의 몫이다’라고 말했듯이, 작품을 수용하는 자의 협력 없이는 텍스트의 의미 작용이 불가능하기 때문이다.

이러한 텍스트 간의 대화적 관계에 주목하고, 번역 시 두 언어-문화 사이의 간극(*gap*)을 매우기 위해 어떤 번역 ‘조정(*adjustment*)’과 텍스트 ‘변이(*shift*)’가 일어나는가에 대한 국내 번역학 연구가 몇몇 있었다(곽성희 2002, 손나경 2008). 하지만 ‘간(間)텍스트성’ 혹은 ‘상호(*inter*)텍스트성’ 번역이란 주제 아래 사뭇 다양한 현상이 다뤄짐을 알 수 있다. 그 예로, 아랍문학 속에 인용된 『코란』, 『성경』, 그리스신화의 한국어 번역(이계연 2006), 한국 시사 풍자 만화 속

신조어, 속담, 인용, 인유 등의 일본어 번역(박미정 2006, 2008), 한국 고전 『심청전』을 시공간을 이동시켜 패러디해 근대 동아시아의 ‘매춘의 오디세이’로 재탄생시킨 황석영의 소설 『심청, 연꽃의 길』의 프랑스어 번역(최미경, 2011), 한류를 타고 ‘원소스 멀티유스’ 드라마 『내 이름은 김삼순』과 『커피프린스 1호점』이 일본에서 히트 친 후 원작 소설을 일본어로 번역한 사례(박미정 2012) 등을 들 수 있다. 이에 상호텍스트성에 대한 보다 명확한 개념 정리가 우선 필요하다 여겨졌다. 또한 기존 연구는 저자의 의도성과 등가를 기반으로 주로 분석이 이루어졌는데, 다른 이론적 접근을 제시하고자 한다.

본 연구에서는 상호텍스트성의 개념, 유형, 기능, 수용미학에 대한 이론적 논의를 전반부에서 먼저 상세히 소개하고, 후반부에서는 상호텍스트성의 번역학적 지평에 대해서 고찰하고자 한다.

2. 상호텍스트성의 이론적 이해

2.1 상호텍스트의 개념 및 유형

상호텍스트성은 그간 다양한 방식으로 정의되어 왔는데, 이를 크게 두 개의 흐름, 즉 확장적 정의와 한정적 정의로 구분할 수 있다(Samoyault 2004[2001]: 115).

2.1.1 넓은 의미의 상호텍스트성

러시아 미학자 바흐친(Bakhtine 1970, Todorov 1981: 77, 98에서 재인용)은 1920~30년대 도스토옙스키(Dostoievski)의 작품 속에 나타난 다성성(多聲性, polyphonie)에 대해 관심을 갖고 연구하며, 넓은 의미의 ‘대화주의(dialogisme)’를 주창하였다. ‘대화주의’는 비단 문학만이 아니라 모든 의사소통 행위의 근저에서 작용한다. 언어공동체에 속한 그 누구도 타자의 열망과 평가가 배제된 중립적인 말, 즉 타인의 목소리가 담기지 않은 말을 결코 찾아낼 수는 없다. 모든 구성원은 타자의 목소리를 통해 말을 듣게 되고, 모든 말은 타자의 목소리로 가

득 차 있다. 그러한 글·말이 서로 만나 생생하고 강렬한 상호작용을 일으키지 않을 수 없다.

불가리아 출신 프랑스 기호학자 크리스테바(Kristeva 1969: 145, Samoyault 2004[2001]: 9에서 재인용)는 바흐친의 사상을 프랑스에 소개하면서 상호텍스트성(intertextualité)이란 용어와 개념을 만들며, ‘모든 텍스트는 [수많은] 인용의 모자이크로 형성되며, 모든 텍스트는 다른 텍스트를 흡수·변형한 결과이다’라고 강조한다. 같은 맥락으로 바르트(Barthes 2002[1973]: 463)는 상호텍스트성을 텍스트 생산 원리 자체로 이해한다. ‘모든 텍스트는 상호텍스트(intertexte)’이고, ‘모든 텍스트는 지나간 인용들의 새로운 조직(tissu)’이며, ‘수준의 차이는 있지만 어느 정도 식별할 수 있는 형태로 다른 여러 텍스트가 한 텍스트 안에 현존’한다고 강조한다. 이때 상호텍스트는 의식적 또는 무의식적으로 인용부호 없이 차용하는 익명의 관례적 문구를 모두 포괄하기에 그 기원을 포착하기 힘든 경우도 포함된다.

상호텍스트성의 광의적 정의는 의사소통 행위의 전반적인 작동 원리를 거시적 차원에서 이해할 수 있게 해주는 반면, 번역 분석 도구로는 활용하기 어렵다. 이러한 접근을 취할 경우, 한 텍스트가 원천 언어-문화 내에서 이루는 상호텍스트적 관계 전체를 대상으로 삼아야 하는데, 이를 타 언어-문화에 그대로 옮겨오는 것은 불가능해 결국 번역의 불가능성으로 귀결할 수 밖에 없기 때문이다.

2.1.2 좁은 의미의 상호텍스트성

좁은 의미의 정의는 미시적 차원에서 상호텍스트를 파악하고 기호학적으로 분석할 수 있는 효과적인 분석 도구를 제공해준다.

2.1.2.1 초텍스트적 관점

주네트(Genette 1992[1982]: 7-16)는 시학(poétique)은 특정 텍스트를 개별적으로 연구하는 게 아니라 개별 텍스트가 속해 있는 일반적 또는 초월적 범주들 전체를 대상으로 하며, 특정 텍스트가 다른 텍스트들과 명백하게 혹은 은연중에 관계를 맺게 하는 것을 ‘텍스트적 초월성(transcendance textuelle)’이라 정의

하며 이를 다시 ‘초(超)텍스트성(transtextualité)’이라 명명하고, 그 다섯 가지 범주를 구분하였다.

〈표 1〉 초(超)텍스트성의 다섯 가지 범주

상호텍스트성(intertextualité)
하이퍼텍스트성(hypertextualité)
원형텍스트성(architextualité)
메타텍스트성(métatextualité)
결텍스트성(paratextualité)

한 텍스트 안에 다른 하나의 혹은 여러 텍스트가 실질적으로 존재할 때 이들 사이의 관계를 가리켜 (1)상호텍스트성이라 한다. 가장 보편적인 예로, 다른 텍스트의 인용을 들 수 있다. 이에 비해, (2)하이퍼텍스트성은 시간적으로 먼저 존재하는 텍스트 A에서 파생된 텍스트 B가 선행 텍스트 A와 맺는 관계를 나타낸다. 따라서 파생텍스트적 측면이라고도 부를 수 있겠다. 대표적인 예로, 동일한 예술 장르 내 패러디, 소설·희곡의 영화화와 같은 장르 간 각색을 들 수 있다. (3)원형텍스트성은 암묵적이다. 순전히 분류학적, 계통학적(taxinomique) 포함 관계로 결텍스트에 언급되어 나타나는 정도이다. 예를 들면, 장르적 지위가 이에 해당한다. (4) 메타텍스트성은 흔히 ‘해설(commentaire)의 관계’라 불린다. 텍스트 A에 대해 이야기하는 텍스트 B가 있을 때, 이 두 텍스트를 이어주는 관계이다. 한편, 텍스트가 ‘알몸으로(à l'état nu)’ 세상에 나오는 법은 없으며, 언제나 텍스트를 둘러싸고 연장하며 책을 ‘소개한다(présenter)’거나 ‘존재하게 만든다(rendre présent)’고 할 수 있는, 즉 텍스트가 책의 형태로 ‘수용’ 또는 ‘소비’되도록 ‘세계 속 그 존재’를 책임진다 할 수 있는 생산물들이 존재하는데, 그 다양한 요소를 통틀어 결텍스트(paratexte)라 정의하며, 이들과의 관계를 (5) 결텍스트성이라 한다.

흔히 상호텍스트성이라 지칭하는 관계가 주네트의 분류상에서는 ‘상호텍스트성’과 ‘하이퍼텍스트성’ 두 가지로 나뉘어짐을 알 수 있다. 가장 큰 차이는 전자는 ‘공존’에, 후자는 ‘파생’의 개념에 방점이 찍혀 있다는 것이다. 번역의 관점에서는 결텍스트성 역시 중요한 의미를 갖는다. 텍스트 내에서 밝히지 못한 상

호텍스트의 의미와 번역 전략을 명시할 수 있는 최적의 공간이기 때문이다.

2.1.2.2 상호텍스트와 파생텍스트

사무와이요(Samoyault 2004[2001]: 33-42, 116)는 주네트의 초텍스트성 범주를 토대로 ‘상호텍스트’와 ‘파생텍스트’를 다음과 같이 세분한다.

〈표 2〉 상호텍스트와 파생텍스트

상호텍스트(intertexte)	파생텍스트(hypotexte)
인용(citation) 지시(référence) 인유(allusion) 표절(plagiat)	패러디(parodie) 혼성모방(pastiche)

상호텍스트의 경우, 부이아게(Bouillaguet 2000: 31)의 분류 방법을 준용하여 두 가지 기준을 적용하였다. ‘글자 그대로’(littéral, 축자적(逐字的), 자구적(字句的))인가, 즉 형태를 유지하느냐 변형하느냐에 따라서, 또한 ‘명시적으로(déclaré)’인가, 즉 차용 여부를 알 수 있게 드러내어 표시하느냐 아니면 생략하느냐에 따라서이다. 두 기준을 조합하면 네 가지 범주가 도출된다.

〈표 3〉 상호텍스트성의 네 가지 범주

	글자 그대로	명시적으로
인용	○	○
지시	X	○
인유	X	X
표절	○	X

‘인용(citation)’은 글자 그대로, 명시적으로 한 차용으로, 즉각적으로 식별이 가능하다. 따옴표 같은 문장 기호를 쓰거나, 이탤릭체로 표기하거나, 줄바꿈 후 공백을 뒤서 상호텍스트적 흔적을 가장 가시적으로 표시해주기 때문이다. ‘지시(référence)’는 글자 그대로는 아니지만, 명시적으로 한 차용이다. 텍스트를 직접 인용하지 않고, 작품 제목, 작가 이름, 등장인물 명칭, 특정 상황 언급 등의 방

법으로 명시한다. ‘인용’의 출처를 명시하기 위해 함께 사용되기도 한다. ‘인유(allusion)’는 글자 그대로도 아니고, 명시적이지도 아니한 암시적 차용이다. 인용과는 달리 이질성을 드러내지 않기에, 수용적 차원이 중요하다. 작가와 독자 사이의 교감은 절대적인 게 아니기에, 작가가 심어놓은 상호텍스트를 독자가 놓칠 수도 있고, 작가가 의도하지 않은 지점에서 독자가 나름의 상호텍스트를 볼 가능성도 있다. 주관이 개입할 수 있는 지점이다. ‘표절(plagiat)’은 글자 그대로인데도, 명시하지 않은 차용이다. 앞서 분류한 ‘인용’은 타자의 표현을 차용했음을 명확히 밝힌다는 점에서 명인법(明引法)이라 할 수 있고, 표절이라 분류된 이 유형은 출처를 밝히지 않고 인용문을 새 문장에 완전히 흡수해버린다는 점에서 암인법(暗引法)에 해당한다고 볼 수 있다. 속담, 격언 등 누구나 알만한 표현뿐만 아니라, ‘고전’을 ‘누구나 알고 있으나 아무도 읽지 않은 책’이라고 하듯이 해당 작품은 읽은 적 없어도 대개 다 알고 있을 법한 인용문이 이 범주에 속한다. 저작권 개념이 희박하고 문학이 소수 독자층을 겨냥하던 시대에는 그러한 제한마저 없었으나, 오늘날에는 시대적 인식이 크게 변하였다. 루포카르(Roux-Faucard 2006: 102-105)는 ‘표절’이란 용어가 지나치게 도덕적 훈계조라 ‘자구적, 비명시적 차용’이라 칭하는 쪽을 선호한다.

파생텍스트의 경우, 후(後)텍스트가 언급 대상인 전(前)텍스트를 ‘변용(transformation)’ 또는 ‘모방(imitation)’하는지 여부에 따라 구분한다. 전자의 경우는 ‘패러디(parodie)’이고, 후자의 경우는 ‘혼성모방(패스티시, pastiche)’에 해당한다.

패러디는 기존의 작품을 풍자적으로 희화화하기 위해서나, 그대로 옮겨 재사용하기 위해 변용하는 것을 말하며, ‘유희적’, ‘전복적(풍자적)’, ‘진지한’ 접근이 모두 가능하다. 사실상 ‘다시 쓰기’를 전략으로 삼은 모든 작품은 패러디로 분류할 수 있다. 제임스 조이스(James Joyce)의 『율리시스(Ulysses)』, 토마스 만(Thomas Mann)의 『파우스트 박사(Doktor Faustus)』, 미셸 투르니에(Michel Tournier)의 『방드르디, 태평양의 끝(Vendredi ou les limbes du Pacifique)』과 『방드르디, 야생의 삶(Vendredi ou la vie sauvage)』, 또 다른 ‘로빈슨 크루소류(類)’¹⁾ 등을 들 수 있다. 하지만 패러디란 표현은 원전보다 못한 작품을 경멸조

1) 프랑스어로 ‘robinsonnade’, 독일어와 영어로 ‘robinsonade’라고 하며, 다니엘 디포의

로 얘기할 때도 종종 사용된다. ‘혼성모방(pastiche)’도 파생텍스트를 모방하며 변형하긴 하지만 무엇보다 어떤 작가의 특징적인 ‘문체(스타일, style)’를 환기시키는 게 목적이다. 라퐁텐(La Fontaine)이 이솝(Aesop) 우화 작품 일부를 모방한 것, 김연수의 『끝뼀이, 이상』이 이상의 작품과 인생 자체를 혼성모방의 모티브로 삼은 것을 들 수 있다.

2.2 상호텍스트성의 기능

소설의 허구적 서사 세계는 현실과 가까이 맞닿아있다. 소설에 픽진성을 부여하기 위해서는 현실에 있을 법한 요소로 텍스트를 채워야 한다. 이를 위해 실제 세계에 존재하는 사람, 사물, 사건 등은 물론이고, 다양한 장르의 예술 작품 등을 끌어오게 된다. 이처럼 상호텍스트성은 외부지시성과 자기지시성을 통해 문학 작품의 서사 세계를 구현하는 데 일조한다.

상호텍스트성은 또한 해석의 열쇠 기능을 한다. 이는 문자 언어 텍스트에만 국한되지 않는다. 회화 작품을 통해서 이를 쉽게 확인할 수 있다.

다음에 나오는 세 그림 중 두 번째 마르셀 뒤샹의 작품은 첫 번째 레오나르도 다빈치의 그림을 단번에 떠오르게 만든다. 「모나리자」를 바탕으로 두고 콧수염과 턱수염을 추가하며 묘한 미소를 거뒀지만 파생텍스트의 원작을 연상하는 데는 어려움이 없다. 세 번째 르네 마그리트의 초현실주의 작품에선 회화적 요소보다 제목의 문자적 의미가 더 효과적으로 상호텍스트를 작동하게 만든다. 구름과 하늘이 만들어낸 공간은 원작 속 모나리자의 왼쪽 실루엣을 뒤집어서 형태를 잡은 것이지만, 그림만으로는 연상작용이 쉽지 않다. 원작과 동일한 제목을 듣는 순간에야 시각적 기억 전체를 소환하는 효과를 경험하게 된다. 뷔토르(Butor 1969: 18)의 표현을 빌리자면 ‘쾌청한 날의 구름을 담은 하늘 무늬의 커튼 위로 그 유명한 미소가 우리 눈 앞에 당장 그려지며 잘려진 실루엣을 다르게 해석’하게 된다.

『로빈슨 크루소(The Life and Strange Surprising Adventures of Robinson Crusoe of York)』를 다시 쓴 작품들을 하나의 장르로 총칭.




Leonardo Da Vinci <i>La Joconde</i> (1503-1519)	Marcel Duchamp <i>L.H.O.O.Q</i> (1930)	René Magritte <i>La Joconde</i> (1962)
		

그림 1 『모나리자』를 모티프로 한 상호텍스트성

이러한 상호텍스트성은 수용자에게 공감 혹은 불안감을 불러일으킬 수 있다. 아몽(Hamon 1977: 277)은 인용이 독자에게는 일종의 문화적인 소양 테스트와 같다고 밝힌다. 인용을 아예 알아차리지 못하거나 잘못 알거나 정확히 포착하지 못할 때 불안감을 느낄 수도 있다는 얘기다. 상호텍스트성은 일종의 말을 거는 ‘친교적(phatique)’ 기능이 있어서, 인용구를 알아보는 독자는 지식을 공유하는 공간 속에서 행복한 유대감(inclusion euphorique)을 느끼지만, 알아보지 못하는 경우 무지의 공간으로 내던져지는 불행한 배척감(exclusion dysphorique)을 느낄 수 있다.

상호텍스트성의 이러한 기능이 발휘될 수 있는지는 수용미학적 차원에 따라 달라질 수 있다.

2.3 상호텍스트성의 수용

기존의 커뮤니케이션 모델에서는 작품 해석의 절대적 기준으로 작가의 의도를 중심에 두었지만, 새로운 수용미학에서는 독자의 역할 또한 그만큼 중시여긴다. 에코(Eco 1989[1985]: 61-83)²⁾는 『이야기 속의 독자(Lector in fabula)』

2) 에코는 1960년대 문학·예술 작품이 갖는 ‘열림’의 성격에 관심을 갖고 ‘구조의 부재’

에서 모든 텍스트는 ‘말해진 것’과 함께 ‘말해지지 않은 것(non-dit)’으로 짜여진 조직, 즉 ‘게으른 (또는 경제적) 장치’이기 때문에, 텍스트를 이해하기 위해서는 ‘공백’과 ‘틈’을 메우려는 독자의 적극적·의식적 협력, 즉 해석 작업이 요구됨을 강조한다. 저자는 자신이 상상한 대로 텍스트의 의미 생성에 협력할 수 있는, 또한 자신이 텍스트 생성을 위해 행동한 것과 똑같은 방식으로 텍스트 해석에 대해서도 행동할 수 있는 ‘모델 독자(Lecteur Modèle)’를 예상한다. ‘모델 독자’는 가상의 독자 개념이 아니라, 텍스트의 잠재적 내용이 발현될 수 있기 위해 만족시켜야 하는, 텍스트적으로 구성해놓은 ‘성공 또는 행복의 조건 전체’, ‘최적의 조건(felicity conditions)’에 해당한다. 이와 짝을 이루는 ‘모델 저자’는 텍스트 내에 발현된 텍스트적 전략의 주체를 생각할 때 ‘해석적 가설로 세우는 작가’이다. 결과적으로 텍스트는 실제 작가에 대해 어느 정도 자율성을 가진다.

실용문서와 같은 ‘닫힌 텍스트(texte fermé)’는 단 하나의 해석 가능성만 제시하지만, 문학작품과 같은 ‘열린 텍스트(texte ouvert)’는 다양한 해석 가능성을 제시한다. 텍스트를 자의적으로 ‘사용(utilisation)’하는 게 아니라 제대로 ‘해석(interprétation)’하기 위해서는 주어진 맥락에 맞게 코드화된 백과사전적 지식이 필요하다. 에코(1994[1992]: 29-35)는 『해석의 한계(Les Limites de l'interprétation)』에서 이를 위해 작가의 의도(intentio auctoris), 텍스트의 의도(intentio operis), 독자의 의도(intentio lectoris)를 탐색 대상으로 삼아야 하며, 세 가지 의도에 모순이 생길 때는 ‘텍스트가 말하고자 하는 바’를 우위에 두어야 한다고 강조한다.

이러한 서사적 해석 모델에서 상호텍스트는 어떤 위치를 차지하는가? 에코(2005[2003]: 282-302)는 이를 읽기의 층위를 통해 설명한다. 서사 텍스트는 ‘이중 코드화(double coding)’, 즉 ‘더블 코딩’을 통해 두 층위로 이야기를 할 수 있다. 동일한 작품을 읽는 모든 독자가 같은 향연에 초대되는 것은 아니다. 저

를 역설하며, 당시 지배 담론이었던 구조주의를 이론적으로 반박하기 위해 피스(Peirce)의 기호이론을 이어받아 나름의 ‘해석기호학’을 발전시켰다. 에코의 사상은 방대한 저작들 중에서도 『기호, 개념의 역사와 분석(Le Signe. Histoire et analyse d'un concept)』(1988)에 잘 집약되어 있다. 필자의 학위논문(Nam 2012)에서도 이를 자세히 다룬 바 있으나, 본 논문에서는 수용미학적 측면에서 상호텍스트성을 이해하는 데 도움이 되는 개념 소개로 논의를 제한하고자 한다.

자는 상호텍스트적 역량이 뛰어난 독자들을 우선시하면서도, 나머지 독자층이 소외되지 않는 방식으로 인용, 지시, 인용 등의 상호텍스트적 요소를 심어놓을 수 있다. 상호텍스트적 흔적을 포착하지 못하는 사람도 이야기를 충분히 즐길 수 있도록 만든다는 얘기다. 이는 이중의 모델 독자를 구성하는 결과를 낳는다. ‘일차원적 모델 독자’는 ‘의미적(*sémantique*) 모델 독자’로, 무슨 일이 일어나는지, 이야기가 어떻게 끝나는지를 알고 싶어하는 반면, 한 층위 높은 곳에 있는 ‘이차원적 모델 독자’는 ‘기호학적 또는 미학적(*sémiotique ou esthétique*) 모델 독자’로 이야기의 전개만이 아니라 상호텍스트적 의미망의 발현에 관심을 갖는다. 번역 과정에서 상호텍스트적 흔적이 생략된다면 읽기의 층위가 하나 사라지게 된다.

에코는 자기 작품 속의 상호텍스트적 요소의 출처가 무엇인지, 어떤 기능을 하는지, 어떤 의미가 있는지 친절하게 안내하며, 필요한 경우 각 번역자가 수용 언어-문화 독자에게 같은 효과를 나타낼 수 있는 표현으로 대체할 수 있도록 독려하는 것으로 알려져 있다. 하지만 실제 작가의 의도가 절대적인 기준은 아니라고 강조한다. 소설 『푸코의 진자(*Le Pendule de Foucault*)』 제목은 해당 진자를 만든 사람의 이름이 ‘장 베르나르 레옹 푸코(*Jean Bernanrd Léon Foucault*)’이기 때문이지 ‘미셸 푸코(*Michel Foucault*)’를 염두에 둔 것은 아니지만, 허천(*Hutcheon*)이 조목조목 지적하듯 푸코가 『말과 사물(*Les Mots et les choses*)』에서 제시한 네 가지 ‘유사성(*analogie*)’과 소설 『푸코의 진자』 요소 간에 대화적 관계가 성립하는 게 사실이기에 그러한 상호텍스트성을 읽어내는 해석을 인정한다(Eco 2005[2003]: 302-07). 텍스트의 한 지점에서 그러한 인용으로 볼 수 있는 요소가 나타나고 그 요소가 텍스트의 나머지와(그리고 텍스트 내의 다른 인용문들과) 유기적 관계를 이룬다면 실제 작가의 의도는 중요치 않다는 입장이다. 이처럼 에코는 동일한 작품이라도 언어-문화권별로 다양한 상호텍스트적 관계의 수립과 확장이 가능하다고 본다. 그만큼 번역가의 해석 재량권이 커지는 셈이다.

3. 상호텍스트성의 번역 지평

3.1 상호텍스트성 분석 및 번역 전략

번역자는 먼저 상호텍스트적 요소를 포착하고 그 기능과 효과를 분석한 후 적절한 번역 전략을 택하게 된다.

3.1.1 상호텍스트성 파악

상호텍스트의 존재를 포착하는 것이 늘 쉬운 일은 아니다. 원천 언어-문화와 수용 언어-문화 간의 거리가 멀수록 그 어려움이 클 수 밖에 없다. 『춘향전』의 최초 프랑스어 번역을 보면 알 수 있다. 로니(Rosny)와 홍종우가 공동 번역한 *Printemps parfumé* (1892)의 서문을 보면 이도령과 춘향의 모험을 있는 그대로 전달하였다고 강조하지만 실상은 다르다. 개작의 형식으로 축약되어, 상호텍스트성이 대거 유실되었음은 물론이고 이야기도 변형되어 있다. 이몽룡이 여자로 변장하여 성춘향에게 접근하여 호감을 산 뒤 여자라 친자매처럼 지내지만 만약 남자라면 서로 배필로 삼았을 거라고 서약하게 만든 후 나중에 정체를 밝혀 결혼한다는 얘기 속에서, 오페라 『피가로의 결혼』으로 유럽에선 익숙한 변장 테마를 만나게 된다. 이후 『열녀춘향수절가(烈女春香守節歌)』를 저본으로 삼은 첫 정식 번역 *Le Chant de la fidèle Chunhyang* (1999)에서는 그런 왜곡이 존재하지 않는다. 이를 통해 역사성이 개입함을 알 수 있다.

상호텍스트가 비명시적 성격을 띠 때 그 흔적을 포착하는 어려움이 더 커진다. 작가의 의도와 작품에 대한 이해가 온전하지 않을 때 상호텍스트의 존재에 대해 이견이 있을 수 있다.

그 예로 프루스트(Proust)의 소설 *A la recherche du temps perdu* 번역을 들 수 있다. 영어로 가장 널리 알려진 제목은 *Remembrance of Things past*(지나간 것들의 기억/지난 옛일의 기억)으로, 1920년대 몬크리프(Moncrieff)가 작품을 번역하며 윌리엄 셰익스피어 작품 『소네트(*The Sonnets*)』 30번의 한 구절을 인용한 것이다. 킬마틴(Kilmartin)이 해당 번역을 감수하여 수정판이 1981년 재출간 되었는데 그간 제목이 얻은 명성 탓에 몬크리프의 제목을 그대로 유지했다. 원제에 상호텍스트가 존재하여 자국화한 것인지에 대해서는 엇갈리는 의견이 있다.

루-포카르(2004: 48-49)는 *A la recherche du temps perdu*에서 발자크의 작품 *La Recherche de l'absolu*(절대의 추구/탐구, 1834)의 제목을 ‘비(非)명시적으로 차용(emprunt non déclaré)’하여, 이러한 ‘울림/반향(écho)’을 통해 프루스트가 유명한 선배 작가의 ‘인간희극’의 비호 아래 자신의 ‘인간희극’을 두었다고 본다. ‘la recherche de + N’라는 자구적, 구조적 유사성 덕분에 알려진 듯한 분위기가 나며, 설혹 독자가 발자크의 제목을 명확히 떠올리지 못한다고 해도 친숙한 문구 덕에 새로운 제목과 그 작품이 정당성을 획득한다고 여긴다. 영어 제목 *Remembrance of Things past*의 경우, 영미문화권의 상호텍스트적 지평에서 발자크가 사라지고, 셰익스피어로 대체되며 ‘탈맥락화된’ 텍스트가 ‘재맥락화’ 되었다며 환영한다. 루-포카르는 이후 발표한 논문(2006: 110)에서는 한 걸음 물러나, 발자크의 제목 *La Recherche de l'absolu*에서 포착할 수 있는 ‘어법 차용(emprunt d'une phraséologie)’ 정도라면 모를까 프루스트의 제목 *A la recherche du temps perdu*는 상호텍스트적 참조가 없는 듯하다고 밝힌다.

하지만 이에 대한 반대 의견이 있다. 로스(Roth 1986: 97, Nord 1993: 245)에서 재인용)는 헉슬리(Huxley)의 디스토피아적 소설 『멋진 신세계(*Brave New World*)』의 제목이 셰익스피어의 희곡 『템페스트(*The Tempest*)』의 한 구절을 차용했는데, 프랑스어 번역 제목 *Le Meilleur des mondes*은 볼테르(Voltaire)의 철학소설 『칸디드 혹은 낙관주의(*Candide ou l'Optimisme*)』의 한 구절을 차용하여 아이러니가 잘 살아나기에 탁월한 선택이라 할 수 있지만, 몬크리프가 제목 번역에 자의적으로 셰익스피어를 인용한 것은 적절치 못하다고 본다.³⁾

3.1.2 상호텍스트성 번역 전략

상호텍스트의 존재를 파악하고 나면 그 기능과 효과에 따라 번역 방법을 정하게 된다.

3) 제목 번역의 경우, 상호텍스트성 외에도 제목 고유의 기능과 사회적 측면에 따라 번역 전략이 달라질 수 있다. 이에 대해서는 남윤지(2014)의 연구를 참조 바란다.

3.1.2.1 생략

번역 시 원문 속에 숨겨진 상호텍스트를 미처 알아채지 못해 누락할 수도 있지만, 그 존재를 알고도 의도적으로 생략하는 경우가 있다. 원문의 상호텍스트를 글자 그대로 옮기면 그 효과가 상실되고, 수용 언어-문화권에서 등가를 찾는 건 불가능할 때이다.

이청준의 소설 『흰옷』의 프랑스어 번역 *L'Harmonium*(2001)은 원서에 비해 번역서의 분량이 확연히 적는데, 비교 대조한 결과 27군데가 삭제되었음을 알 수 있다. 잘려나간 부분이 짧게는 몇 줄에서 길게는 13페이지에 이른다. 삭제분에는 지역 특산의 약초 이름 열거와 함께 6·25 전쟁 당시 유행하던 한국의 노래 제목들도 포함되어 있다. 작품제목, 작가 이름, 인물 명칭, 지명 등 지시(비축자적, 명시적 차용)의 경우에는 대개 수용 언어-문화에서 통용되는 방식으로 그대로 옮기지만, 이 소설의 경우 많은 제목들이 프랑스 독자에게는 특별한 감흥을 일으키지 못하고 오히려 가독성만 떨어뜨릴 수 있다는 판단 하에 이야기의 전개에 필요한 부분만 남기고 다수 생략하는 전략을 택했음을 짐작할 수 있다⁴⁾.

3.1.2.2 직역

상호텍스트를 단어 대 단어로 번역하는 전략을 택할 수도 있다. 다음은 플로베르(Flaubert)의 『보바리 부인(*Madame Bovary*)』에서 약제사가 독물 비소 관리를 제대로 못한 소년 사환을 향해 호통 치는 장면이다.

4) 프랑스인 번역자 모뤼스(Maurus 2001: 7-8)는 *L'Harmonium*의 서문에서 기존의 한국 문학 번역 관행을 크게 비판한다. 문학작품은 모국어로만 번역해야 한다는 걸 이해 못하고 원어인 감수자를 그저 ‘필요약’ 정도로 생각하며, 민족주의적 사고에 젖어 국가 보조금 등을 앞세워 한국이 생각하는 ‘한국문학’을 프랑스 독자에게 강요해왔고, 그 결과 현지 독자를 멀어지게 하는 번역을 양산했다는 것이다. 해당 번역서를 출간한 악트 쉬드(Actes Sud) 출판사가 펴낸 한국문학 번역서들의 저작권 페이지를 보면 표현은 조금씩 달라도 ‘해당 텍스트는 번역가들이 작가와의 협의 하에 작성’하였으며, 프랑스어본은 ‘원본과 몇몇 점에서 차이라 난다’는 요지의 문구가 삽입돼 있다. 독자 친화적 관점에서 가독성을 높이는 번역 전략을 세웠으리라 추정할 수 있다.

ST1: Souvent je m'épouvante moi-même, lorsque je pense à ma responsabilité ! car le gouvernement nous persécute, et l'absurde législation qui nous régit est comme une véritable épée de Damoclès suspendue sur notre tête !

TT1(1): 나는 내 책임을 생각하면 가끔 등골이 오싹해져. 왜 그런지 아니? 그건 정부가 우리를 괴롭히고 지배하려고 불합리한 법률을 마치 다모클레스(기원전 4세기 사람. '다모클레스의 칼'은 항상 몸에 가까이 있는 위험을 말함)의 칼처럼 머리 위에 들이대고 있기 때문이야!

TT1(2): 내 막중한 책임을 생각하면 가끔 등골이 오싹해지는 거야! 정부는 우리를 들볶아대고, 불합리한 법은 다모클레스의 칼처럼 우리의 목을 노리고 있기 때문이야!

[각주] 4) 시라퀴즈의 폭군 디오니시오스(B.C. 430~367)는 신하 다모클레스를 초대하여 한 가닥의 말갈기에 매달린 무거운 짐을 그의 머리 위에 올려놓고서는, 모든 행복이란 이처럼 끊임없는 위험 속에 놓여 있음을 말했다는 고사에서 <다모클레스의 칼>이라는 표현이 유래했다.

‘다모클레스의 칼(une épée de Damoclès)’이란 축자적, 비명시적 차용이 나오는데, 한국어에도 이에 대응하는 표현이 존재한다. 중국 고전에서 유래한 위기발(危機—髮)이란 사자성어이다. ‘머리털 하나로 천균(千鈞)이나 되는 물건을 끌어당긴다는 뜻으로, 당장에라도 끊어질 듯한 위험한 순간을 비유해 이르는 말’이니 뜻이 꼭 맞아떨어진다. ‘다모클레스의 칼(une épée de Damoclès)’은 프랑스 현대 시사 뉴스에서 자주 언급될 정도로 오늘날에는 일반화된 표현이니 ‘위기발’로 바꿔 써도 되지 않을까 생각할 수 있다. 하지만 19세기 중반 소설 속 등장인물의 입에서 나온 이 표현은 다른 성격을 띤다. 라틴어를 섞어가며 학자언하길 좋아하는 약제사가 일부러 쓴 어려운 표현이니 인물의 입체감을 살리기 위해서는 익숙한 표현보다는 낯선 표현이 더 적절하다 할 수 있다. 직역을 통해 그러한 효과를 살릴 수 있다.

3.1.2.3 등가 번역

등가적인 형식을 통해 동일한 의미를 전달하고 동일한 효과를 창출할 수 있는 번역을 등가 번역이라고 한다(Lederer 1994: 216, Israël 1991: 28).

지시(비축자적, 명시적 차용)의 경우에는 수용 언어-문화에서 통용되는 방식으로 그대로 옮기기만 하면 된다. 지드(Gide)의 『좁은 문(*La Porte étroite*)』에서 교회 예배에 참석한 주인공 제롬이 앞자리에 앉은 사랑하는 사촌 알리사를 바라보며 ‘좁은 문으로 들어가기 힘들라’는 설교 말씀을 듣던 중 벅차오르는 기쁨을 느끼며 다음과 같이 고백한다.

ST2: Tous deux nous avançons, vêtus de ces vêtements blancs dont nous parlait l'Apocalypse, nous tenant par la main et regardant un même but...

TT2: 우리 둘은 「요한계시록」에서 이야기하는 흰옷을 입고, 서로 손잡고, 같은 목표를 바라보며 나아가고 있었다…….

제롬이 머릿속에 그리는 상상의 모티브가 되는 신약 성서 마지막 권의 제목을 언급하는데, 한국어로 익히 알려진 번역 제목으로 옮기는 것만으로 지시 기능이 충분히 살아난다.

『좁은 문(*La Porte étroite*)』의 프랑스어 원전 소설 첫머리에 쓰인 제사(題詞)에는 ‘Efforcez-vous d'entrer par la porte étroite. Luc, XIII, 24.’라는 인용문(축자적, 명시적 차용)과 함께 지시가 들어가 있는데, 번역자는 한국어 성경 개역개정판을 충실히 참조하여 ‘좁은 문으로 들어가기 힘들라. - 「누가복음」 13장 24절’이라 옮겨 두 상호텍스트적 요소를 살려준다.

다음은 관용어로 굳어진 표현을 등가적 관용구로 대체한 사례로, 모디아노(Modiano)의 소설 『어두운 상점들의 거리(*Rue des boutiques obscures*)』에 나오는 한 구절이다.

ST3:

- Revenons à nos moutons, a-t-il dit. Vous admettez donc avoir connu Stioppa ? (중략)

- Nous sommes brouillés avec les dates, a dit Sonachitzé. De toute façon, cela remonte au déluge.

(중략) Et de ce Stioppa, ils n'avaient pas eu de nouvelles « depuis le déluge », comme disait Sonachitzé.

TT3:

「본론으로 돌아옵시다」하고 그가 말했다. 그러니 당신은 스티오파를 안

적이 있다는 것을 인정하는 거지요? (중략)

「우리는 날짜 같은 것은 통 기억을 못한다니까」하고 소나쉬체가 말했다.

「하여간 새까만 옛날이죠……」

(중략) 그리고 그들은 그 스티오파라는 사람에 대하여 소나쉬체의 말처럼

<까만 옛날 이래> 아무 소식을 듣지 못하고 있었다.

‘Revenons à nos moutons’(양에게로 돌아가자)는 *La Farce de Pathelin*에서 유래한 표현으로, 양 도둑질에 대한 재판 중 불쑥 다른 사람에게 돈 떼인 얘기를 하는 원고에게 판사가 원래 하던 양에 대한 얘기가 어서 하지는 이야기에서 나왔지만 오늘날에는 그 맥락을 거의 잊고 흔히 쓰는 표현이 되었다. 한국어로는 ‘삼천포로 빠지지 말자’고 하는 것과 같다. ‘cela remonte au déluge’(대홍수 때로 거슬러 올라간다)와 ‘depuis le déluge’(대홍수 이래)는 모두 성서 속 노아의 방주가 만들어지던 ‘déluge’(대홍수) 시대를 얘기하는 상투적 표현이다. 번역자는 이를 등가적인 관용어구로 대체하였다.

파생 텍스트도 등가적 번역이 가능하다. 유은실의 청소년 소설 『나의 린드그렌 선생님』(2005)은 스웨덴 아동문학작가 린드그렌(Lindgren)의 전세계적 베스트셀러 ‘삐삐 롱스타킹’(Pippi Långstrump) 시리즈를 모티프로 한다. 이 소설은 프랑스어로 번역되었다. 한국 독자들에게나 프랑스 독자들에게나 소설 속에 언급된 린드그렌 작품들의 원전은 모두 제3의 언어-문화권에 속한다. 두 독자층의 집단 기억 속에는 각기 자국의 언어-문화로 이식된 번역 작품이 남아 있다. 『나의 린드그렌 선생님』 번역자는 프랑스 독자들이 ‘삐삐 롱스타킹’ 작품의 인용구절을 한국 독자들과 똑같이 기억 속에서 소환해낼 수 있도록 해당 시리즈의 기존 프랑스어 번역을 인용하고, 그 서지정보를 관련란에 함께 수록해 놓았다. 그 결과 파생텍스트적 관계가 충실히 옮겨지게 된다. 한국어 텍스트와 프랑스어 번역본 사이에는 축자적 관계가 아닌 등가적 관계가 형성된다. 린드그렌의 텍스트가 두 언어-문화권에서 완전히 동일한 방식으로 번역되진 않았기 때문이다. 예를 들면, 주인공 소녀가 도서관에서 ‘삐삐 롱스타킹’ 시리즈 한 권을 처음 서가에서 뽑아들며 주인공의 특이한 이름에 대해 언급하는 부분이다.

ST4: 표지 그림 속에서 어떤 여자아이가 긴 양말을 짹짹이로 신은 채 커다란 말을 번쩍 들어 올리고 있었다.

‘세상에, 이름이 무슨 긴 스타킹이야.’

어쩌다가 그런 우스꽝스런 이름을 갖게 되었는지 궁금해졌다. 슬픈 애긴지 재미난 애긴지도 알고 싶었다. (p.15)

TT4: Sur la couverture, une fillette aux chaussettes dépareillées soulevait un cheval, d'une seule main. Quand même, Brindacier, quel drôle de nom ! Je me suis demandé pourquoi elle s'appelait comme ça, et si son histoire allait m'amuser ou pas. (p.14)

빼빼의 프랑스어 성(姓) Brindacier는 긴 스타킹이 아닌 쇠꼬챙이(brin d'acier)를 연상시킨다. 자구적 의미는 다르지만 동일한 효과가 있음을 알 수 있다.

3.1.2.4 해설 번역

직역으로 불충분하거나 등가 번역이 불가능할 때 번역가는 주석을 달아 설명할 수 있다. 코르도니에(Cordonnier 1995: 182-183)는 주석을 다는 행위가 과하지만 았다면 번역가의 ‘빼빼’나 ‘수치’일 수 없다고 강조한다. 각주와 미주를 꼭 필요하다 판단되는 선에서 제한적으로만 사용한다면 수용 언어-문화에는 알려지지 않은 상호텍스트성과 같은 타자의 문화를 전달할 수 있는 효과적인 보완 수단으로 여긴다. 주석을 넣어도 좋은가에 대한 판단은 번역자에 따라 달라질 수 있다. 『보바리 부인』의 두 번역서를 비교하면 알 수 있다.

ST5: Elle appelait Djali, la prenait entre ses genoux, passait ses doigts sur sa longue tête fine, et lui disait :

– Allons, baisez maîtresse, vous qui n'avez pas de chagrins.

TT5(1): 엠마는 개 잘리를 불러 무릎 사이에 넣고는 그 긴 머리를 손가락으로 쓰다듬었다. (중략)

“자, 내게 키스를 해줘야지, 넌 슬픈 것이 아무것도 없지 않니.”

TT5(2): 그녀는 잘리(31)를 불러 무릎에 안고는 가름하고 섬세한 머리를 손가락으로 쓰다듬으면서 말했다.

「자, 주인마님께 뽀뽀를 해야지, 걱정 근심 없는 것이야!」

[각주] 31) 잘리 Djali는 빅토르 위고의 소설 『파리의 노트르담 Notre Dame de Paris』에서 여주인공 에스메랄다가 데리고 다니는 염소의 이름이다.

첫 번째 번역의 경우 개 이름을 음차하는 수준에서 그쳤지만, 두 번째 번역에서는 이름의 유래에 대한 설명이 들어있다. 문학소녀적 감수성을 가진 주인공 엠마가 애견의 이름을 소설 속에서 따왔다는 건 인물의 성격을 말해주는 대목이다. 원천 언어-문화 독자라고 해서 누구나 이러한 상호텍스트적 차용을 별도의 설명 없이 알아챌 수 있을까? 인용 작품의 큰 줄거리는 알아도 등장하는 동물의 이름까지는 모르는 프랑스 독자도 있을 수 있다. 앞서 설명한 ‘이중 코드화’가 작동하는 것이다. 번역에서도 원문과 같이 비명시적 차용을 유지할 것인가, 각주를 달아 상호텍스트를 명시할 것인가는 번역가의 판단에 달려 있다.

인유(비축자적, 비명시적 차용)의 경우, 숨겨진 수수께끼와 같이 은밀히 변용된 인용이라 번역의 어려움이 큰데, 작가가 차용한 인용문이 무엇인지 그 원형을 알아낸 후 변용된 상호텍스트가 텍스트 차원에서 어떤 효과를 만들어내는 지 파악한다 해도 동일한 효과를 창조할 수 없을 때는 주석을 달 수 밖에 없다. 다음은 독일 작가 폰타네(Fontane)의 소설 『에피 브리스트(Effi Briest)』에 나온 인유 번역 사례이다⁵⁾.

ST6: Wenn ich Sie recht verstehe [...], so haben Sie vor, sich vor der Zeit auf den König von Thule hin auszuspielen. [...] Die Rolle, die Sie mir dabei zudiktieren, ist mir zu wenig schmeichelhaft. Ich mag nicht als Reimwort auf Ihren König von Thule herumlaufen.

TT6(K1): 제가 당신을 잘 이해했는지 모르지만 당신은 [...] 툴레 왕 시대로 거슬러 올라가 툴레 왕의 흉내를 내려고 하시나봐요.** [...] 전 당신의 그 툴레 왕과 같은 압운어(押韻語)***를 지닌 정부(情婦)****로 돌아다니고 싶지 않으니까요.

** 괴테의 시 「툴레 왕」을 말한다. 그는 애인이 죽으면서 남긴 금으로 된 잔을 아주 귀중하게 간직하고, 그 잔으로 술을 마실 때마다 고인을 추모하고, 마지막에는 연회를 열어 자기가 가진 것을 전부 증여했지만 이 잔만은 바닷물 속에 던지고 죽었다.

*** 시구 끝에 규칙적으로 배치되어 운율적인 효과를 내는 비슷한 음.

**** 툴레Thule와 같은 모음을 지닌 어휘 불레Buhle는 정부(情婦)란 의미.

TT6(K2): 제가 제대로 이해했다면 [...] 툴레 왕*을 연기하려는 거죠. [...]

5) 독일어 원문, 프랑스어 및 영어 번역 발췌 비교는 루-포카르(2006: 102-03)를 인용하였다.

다만 제게 맡긴 배역이 마음에 들지 않는다는 말은 해야겠네요. 저는 소령님의 툴레 왕과 운율이 맞는 말*이 되고 싶은 생각은 없어요.

* 괴테의 『파우스트』 1부에 나오는 발라드에서 북쪽 나라 툴레의 왕은 사랑하는 여인이 죽을 때 준 황금 잔을 평생 간직하다가 다른 재산은 모두 상속자에게 물려주지만 황금 잔은 바다에 던져버리고 숨을 거둔다.

** ‘툴레’와 운이 맞는 ‘불레(Buhle, 연인)’를 가리킨다.

TT6(E): If I understand you correctly, [...] you see yourself as the King of Ultima Thule, long before your time. [...] But I have to say that the role you see fit to cast me in is too unflattering. I don't want to run around as the rhyming appendage of the King of Thule.

- Note: "King of Ultima Thule". In Goethe's ballad *Der König in Thule* the king is given a goblet by his "mistress" (Buhle = rhyming appendage) as she dies.

TT6(F1): Si je vous comprends bien [...] vous avez l'intention de jouer avant l'heure le rôle du roi de Thulé. [...] Seulement (le rôle) que vous me réservez est trop peu flatteur pour moi.

TT6(F2): Si je vous comprends bien [...] vous avez l'intention de jouer à vous prendre, avant terme, pour le roi de Thulé* [...] Le rôle qu'en la circonstance vous m'imposez à moi est trop peu flatteur à mon goût. Je n'ai pas l'intention de faire figure de rime avec votre roi de Thulé.*

- Note 1 : Effi provoque Crampas doublement. C'est elle qui lance dans la conversation le thème du roi de Thulé. Et puis « avant terme » semble bien anticiper sur les événements.

- Note 2 : La rime en question (sur Thule) est « Buhle » : « amante, maîtresse ».

‘툴레왕과 같은 압운어’란 ‘지시’와 ‘인유’가 한국어, 영어, 프랑스어로 번역된 사례를 보면(프랑스어 번역본 중 하나는 툴레왕과 압운을 이루는 역할에 대한 구절을 완전히 생략했다), 수용 언어-문화권의 독자가 텍스트를 제대로 이해할 수 있도록 하기 위해서는 결텍스트를 활용해 ‘인유’를 풀이하는 수 밖에 없음을 알 수 있다.

파생텍스트의 경우 선행 텍스트가 수용 언어-문화에 잘 알려지지 않았을 때 결텍스트를 활용한 해설이 필수적이다. 고전소설 『심청전』은 여러 차례 패러디의 대상이 되었는데, 그 중 시공간을 근대 동아시아로 옮겨 ‘매춘의 오디세이’

를 그린 황석영의 장편소설 『심청, 연꽃의 길』(2007)만이 프랑스어로 번역되었다(*Shim Chong, fille vendue*). 원전이 번역되지 않은 상황에서 어떻게 전텍스트의 서사 세계를 번역 언어-문화권 독자에게 전달할 것인가? 우선 번역자들은 3페이지 분량의 역자후기를 통해 『심청전』의 예술적 위상, 작품의 배경, 상세한 줄거리, 황석영 소설과의 초텍스트적 관계를 설명한다. 번역자(최미경 2011: 432-33)는 번역서 출간 후 프랑스 현지 문학전문기자 및 일반 독자의 반응을 살펴보고 이러한 결텍스트 활용 번역 전략이 해당 작품의 상호텍스트성 수용에 적효했음을 밝힌다.

3.2 상호텍스트성 속 타자의 문제

다양한 상호텍스트성 번역 전략은 두 방향으로 크게 수렴하는 듯이 보인다. 현대 번역학에서 자주 언급되는 대립 개념쌍을 언급하자면, 슈라이어마허(Schleiermacher)의 ‘독자를 저자 쪽으로 데려가기’와 ‘저자를 독자 쪽으로 데려가기’, 무냉(Mounin)의 ‘채색 유리’와 ‘투명 유리’, 라드미랄(Ladmiral)의 ‘원천주의’와 ‘목표주의’, 노르트(Nord)의 ‘기록적 번역’과 ‘도구적 번역’, 베누티(Venuti)의 ‘이국화’와 ‘자국화’ 등을 들 수 있다. 두 축이 긴장된 길항관계를 이루며, 시대와 언어-문화권에 따라 번역에 대한 기대지평과 지배담론에 변화가 있어왔다. 그 가운데 가장 뜨거운 쟁점은 다른 언어-문화 요소를 자국의 언어-문화 요소로 대체하여 ‘타자’의 흔적을 지우는 행위이다. 타자를 동일자로 병합하는 데 반발하여 메쇼닉(Meschonnic 1973)은 자민족중심주의에서 벗어나는 ‘탈중심’적 번역을, 베르만(Berman 1984, 1999)은 타자의 언어-문화에서 비롯된 ‘낯섦’의 수용을, 코르도니에(1995)는 타자에 대해 열린 자세를 옹호했다.

이러한 논쟁을 살펴볼 수 있는 사례로 앞서 잠시 언급한 『잃어버린 시간을 찾아서(*A la recherche du temps perdu*)』의 번역을 들 수 있다. 레빈(Levin 1971: 33)은 셰익스피어의 30번 『소네트(*The Sonnets*)』 구절을 차용한 제목 *Remembrance of Things Past*⁶⁾는 원제의 ‘함축성(*overtone*)’을 포착하는 데 실패했다고 본다. ‘시간(*temps*)’과 ‘찾아서(*recherche*)’란 핵심 단어를 모두 잃어버

6) 동일한 번역본이 1996년 재출간되는데 그제야 비로소 원제에 가까운 *In Search of Lost Time*으로 번역이 되었다. 시대에 따라 번역에 대한 기대 지평이 바뀔 수 있다.

렸기 때문이다. 손베리(Thornberry 1996: 149)는 이 번역을 ‘부적절한 제목 (inappropriate title)’이라 칭하였다. 스미스(Smith)는 셰익스피어적 ‘울림/반향 (echo)’을 위해, 정확성을 희생시켜가며 제목을 ‘귀화(naturalize)’시켰다고 비난한다(Classe (ed.) 2000: 1397). 레비(Levy)는 이를 ‘오역(mistranslation)’으로 간주한다(Classe (ed.) 2000: 1119). 해당 영어 제목이 프루스트의 의도를 심각하게 왜곡하고, 독자의 기대와 관심이 작품에서 중심적 기능을 하는 ‘기억’에서 멀어지게 한다는 점에서 잘못된 번역이라 비판하였다. 쿤데라(Kundera 1995) 역시 이에 대해 가열차게 비판한 바 있다. 『잃어버린 시간을 찾아서』란 제목 자체가 ‘인간 조건의 정확한 정의’이기에 제목을 구성하는 ‘잃어버린(perdu)’, ‘시간(temps)’, ‘찾아서(recherche)’란 단어 하나하나가 대체불가능한데, 영어 번역의 경우 그러한 본질적인 단어가 사라져 제목에서부터 작품의 의미를 죽인 셈이라고 주장하며, 번역에 있어 ‘충실성’을 지킬 것을 호소하였다.

중국어 번역도 시사하는 바가 크다. 장(Zhang 2005: 125-27)에 따르면, *A la recherche du temps perdu*의 중국어 번역 제목은 크게 두 가지 경향으로 나뉘는데, ‘동화(assimilation)’시키는 방법이나 ‘이국성(extranéité)을 유지’하려는 의지를 드러내는 방법이다. 자국 문화에 동화시키기 위해 ‘물’이라는 ‘비유(comparaison)’를 끌어와서, 중국의 옛 학자와 시인들, 보다 구체적으로 말하자면, 춘추시대 학자 공자(孔子), 당나라 시인 이상은(李商隱)과 맹교(孟郊)를 ‘인유(allusion)’하며 토착적인 준거로 ‘기억’을 명시화한 번역으로 ‘흐르는 물처럼 지나간 세월에 대한 기억(*Le Souvenir des années passées (comme) l'eau écoulée*)’이라는 뜻의 『追憶似水年華 *Zhuiyi shishui nianhua*』가 있다. 타자성을 그대로 살리려 한 번역으로는, 문자 하나하나를 그대로 옮긴 축자역(*Xunzhao huiqu de shijian*)을 살짝 변형하여 ‘잃어버린 시간을 찾는다’ 또는 ‘잃어버린 시간을 찾아서’(*Rechercher le temps perdu ou A la recherche du temps perdu*)라는 뜻의 『追尋逝去的時光 *Zhuixun shiqu de shiguang*』이 있다. *A la recherche du temps perdu*는 중국어로 여러 편역과 축약본이 있으며, 완역본은 2개 존재한다. 완역판 출간 이후, 중국에서는 제목 번역에 대한 논란이 촉발되었는데, 대립되는 번역 양상과 팽팽히 맞서는 논쟁을 통해 ‘동화’와 ‘이국성 유지’ 간에 긴장 관계가 형성됨을 알 수 있다.

한 번역 작품 안에서 동일한 요소를 두고 자국화와 이국화 전략을 동시에

사용한 경우도 있다. 발자크(Balzac)의 『인생의 첫 출발(*Un début dans la vie*)』에는 등장인물 간의 대화 속에 프랑스 속담을 변형한 말놀이가 44개 나온다. 그 중 처음 등장하는 말놀이 2개의 번역은 다음과 같다.

ST7:

— Après tout, dit Mistigris, *le temps est un grand maigre*.

En ce moment la mode d'estropier les proverbes régnait dans les ateliers de peinture. C'était un triomphe que de trouver un changement de quelques lettres ou d'un mot à peu près semblable qui laissait au proverbe un sens baroque ou cocasse.

— *Paris n'a pas été bâti dans un four*, répondit le maître.

TT7[본문]:

“말 그대로 ‘세월이 엷이군.’”¹⁾

미스티그리가 말했다.

이 당시, 화실에는 속담을 변형시키는 유행이 번지고 있었다. 철자 몇 개나 단어 하나를 바꾸어서 괴상하고 우스꽝스러운 뜻을 가진 비슷한 속담을 만들면 이기는 것이었다.

“로마는 하루 **밥** 만에 이루어진 것이 아니지.”²⁾

스승이 대꾸했다.

TT7[옮긴이 주]:

1) *Le temps est un grand maigre*(시간은 위대한 말라깽이이다).

→ *Le temps est un grand maître*(시간은 위대한 주인이다).

시간이 ‘위대한 주인’이라는 말은 ‘세월이 약’이라는 뜻과, 경험보다 값진 것은 없다는 두 가지 뜻으로 해석된다. 발자크는 *maître*를 음이 비슷한 *maigre*로 치환하여, 시간은 ‘위대한 말라깽이’라는 뜻을 만들어냈다. 이 소설에 등장하는 말장난은 대부분 이처럼 유음어 혹은 동음이의어에 기대고 있다.

2) *Paris n'a pas été bâti dans un four*(파리는 오븐에서 이루어지지 않았다).

→ *Paris n'a pas été bâti en un jour*(파리는 하루아침에 이루어지지 않았다).

앞에서 보았던 것과 같이, 원래의 것과 유사한 음을 가진 다른 어휘 항목을 사용하는 말장난의 유형이다. 우리는 주로 ‘하루아침에 이루어지지 않았다’ 앞에 로마를 넣는 데 반해, 프랑스어에서는 로마와 파리 둘 중의 하나를 사용한다. 번역에서는 우리에게 보다 익숙한 로마를 사용하였다.

축자적 번역으로는 말놀이의 유희적 효과를 살릴 수 없기에, 번역자는 소설 본문 속에서는 상호텍스트를 한국 독자에게 익숙한 것으로 대체하여 그 즉각적 즐거움을 살리고, 소설이 끝나는 바로 뒤에 미주 형식으로 원문의 말놀이를 분석 소개하고 있다. 인유적 표현을 자국화 번역하는 것에 그치지 않고, 결텍스트를 활용해 이국성을 전달하려 애쓴 점을 알 수 있다.

3.3 상호텍스트성의 탈맥락화와 재맥락화

원천 언어-문화에서 생성된 상호텍스트는 수용 언어-문화로 이입되는 과정에서 ‘탈맥락화(décontextualisation)’와 ‘재맥락화(recontextualisation)’의 과정을 거치게 된다. 루-포카르(2006: 106)는 번역에 따라 ‘탈맥락화’의 정도에 차이가 있음을 지적한다. 차용된 상호텍스트가 원천 언어-문화와 수용 언어-문화 간에 동일하거나 유사할 때 탈맥락화가 ‘약하다’고 할 수 있고, 번역할 텍스트에 차용된 상호텍스트가 이미 수용 언어-문화에 번역이 되어 어느 정도 알려진 경우에는 탈맥락화가 ‘보통이다’라고 말 할 수 있고, 해당 텍스트가 아예 알려지지 않은 경우엔 탈맥락화가 최고조에 달한다고 본다. 탈맥락화 양상에 따라 번역가는 상호텍스트를 적절히 ‘재맥락화’하기 위해 창의력을 발휘해야 한다.

루-포카르는 이러한 논리의 연장선상에서 이제 거의 인류 공동의 유산이 된 성경은 적어도 서양문화권에서는 탈맥락화가 거의 이뤄지지 않는다고 본다. 하지만 텍스트적 효과 차원에서는 얘기가 달라진다. 베누티(Venuti 2006: 5)는 성경적 인유가 들어간 텍스트를 번역할 때 수용 언어로 번역된 성경의 동일한 구절을 넣는다고 반드시 동일한 효과가 만들어지는 것은 아님을 강조한다. 독일어 루터(Luther) 번역 성경 버전과 영어 킹 제임스(King James) 흠정역 성경 버전이 동일한 권위와 같은 내용을 담고 있을지는 몰라도, 문화적 함의에는 차이가 있기 때문이다. 루터 번역이 구어체로 작성되어 근대 독일 표준어의 형성에 크게 기여하며 문학의 규범적 언어로 자리매김한 반면, 킹 제임스 번역은 근대 영어로 작성되었기에 의고투의 시적 문구를 쓰는 원천이 될 수 있을 뿐이다. 따라서 킹 제임스 성경 구절이 인용된 영어 시(詩)를 옮기며 해당 구절을 루터 성경으로 대체한다면 미학적 효과가 달라지게 된다.

베누티(2006: 2, 5-6)에 따르면, 번역은 독특한 상호텍스트적 장(場)을 형성

한다. 세 가지 차원의 상호텍스트적 관계가 개입하기 때문이다. 첫째로 ‘이국 텍스트(*texte étranger*)’, 즉 번역할 원천 텍스트와 다른 텍스트들(작성 언어 무관) 사이의 관계가 있고, 둘째로 이국 텍스트와 번역 텍스트 사이의 관계(지금까지 전통적으로는 ‘등가’의 관점에서 고려되온 관계)가 있으며, 셋째로 번역 텍스트와 다른 텍스트들(작성 언어 무관) 사이의 관계가 있다. 번역으로 이러한 관계 모두에 변형이 일어나게 된다. 베누티는 이국 텍스트가 맺는 관계를 번역 텍스트에 완벽하게 재현해내는 경우는 드물며, 번역 행위는 근본적으로 ‘탈맥락화’의 과정을 수반하기에 목표 언어-문화 독자가 원천 언어-문화 대상 독자가 경험한 것과 똑같은 경험을 하리라 기대하는 것은 어렵다고 본다. 이국 텍스트는 탈맥락화 되는 동시에, 서로 다른 언어적 구조, 문화적 가치, 문학적 전통, 사회적 제도 내에서 수용 언어-문화 독자가 이해할 수 있고 흥미롭게 느낄 수 있는 단어로 이국 텍스트를 ‘다시 쓴다’는 점에서 ‘재맥락화’된다. 번역을 통해 그 속에서 새롭게 확립되는 제3의 상호텍스트적 관계의 재구성이 곧 ‘재맥락화’의 과정이다. 이를 손실의 잣대로만 볼 수 없는 게 새로운 텍스트 효과 등 얻는 게 많기 때문이다. 따라서 상호텍스트 번역은 단순히 언어적 등가를 추구하는 투명하고 직접적인 커뮤니케이션 행위라기보다는, 수용하는 상황의 언어적·문화적·사회적 요인에 따라 달라지는 능동적인 재구성 작업, 곧 ‘해석 작업(*travail d'interprétation*)’으로 이해해야 한다.

베누티(2006: 8)는 번역으로 성립된 상호텍스트성의 형식이 이국 텍스트와 함께 수용 언어-문화 내의 텍스트들에게 영향을 미친다고 보며, 수용 텍스트의 ‘질문하는 힘(*pouvoir interrogatif*)’에 주목한다. 상호텍스트성을 일종의 ‘질문하기’(*l'intertextualité comme interrogation*)로 이해하는 것이다. 원전의 창작이든 타언어로의 번역이든 간에, 인용과 모방은 이미 존재하는 텍스트의 단순 반복이나 동일성 생산 행위가 아니라는 얘기다. 데리다(Derrida 1972: 381)가 언어의 ‘반복가능성(*itérabilité*)’이라 칭한 현상 때문에, 독자가 상호텍스트성을 인지하는 순간 바로 차이가 또한 발생하게 된다는 사실이다. 모든 시니피앙(기표)의 의미는 변할 수 있다. ‘주어진 맥락과 단절되어, 절대 포화되지 않는 새로운 맥락들을 무한히 만들어낼 수 있기’ 때문이다. 그 결과, 번역은 두 가지를 동시에 재맥락화시킨다. 하나는 번역 대상인 이국 텍스트이고, 또 하나는 해당 번역이 인용하거나 모방하는 번역 언어로 된 텍스트이다.

베누티(2006: 8-9)는 파운드(Pound)의 시(詩) 번역에 대한 에세이 *Guido's Relations*(1929)를 비판적으로 다시 읽는다. 파운드는 이탈리아 작가 카발칸티(Cavalcanti)의 18세기 운문시를 번역할 때 이국 텍스트의 효과를 재창조해내기 위해 엘리자베스(Elizabeth) 여왕 시대 이전의 영어, 즉 16세기 초 영국 시인들의 언어를 사용하도록 권한다. 페트라르카(Petrarca) 식의 관례적인 언어를 지양할 뿐만 아니라, 말로(Marlowe)나 밀턴(Milton)과 같은 고양된 시적 언어를 피하기 위해서다. 파운드는 이러한 방법이 이탈리아어 텍스트의 시적 효과를 재현하기 위해서일 뿐이라고 생각하지만, 사실은 자기 고유의 현대적 시학 위에 이들 텍스트들을 올려놓은 것이며, 이탈리아 시와 영국 시를 동시에 재맥락화하는 행위임을 베누티는 강조한다.

베누티(2006: 10)는 미국 작가 마멧(Mamet)의 희곡 *Sexual Perversity in Chicago*(1978)를 이탈리아로 번역한 베르나스코네(Bernascone)가 원문에 나오는 미국의 공군가(歌)를 이탈리아 대중가요 「날다(Volare)」로 대체한 것이 미치는 영향에 주목한다. 극중의 베르니(Bernie)는 남근 중심적 성적 판타지와 여성 혐오 사상에 빠진 인물로 성 행위와 공중 비행을 연결시키며 미 공군가를 부르는데, 번역자는 이러한 노래가 이탈리아 독자들에게는 와닿지 않을 거라 여기고, 「날다」라는 테마를 가진 대중가요로 바꾼다. 「날다(Volare)」는 사랑을 꿈꾸는 로맨틱한 가요로, 마멧의 소설 내용과는 완전히 동떨어진 노래다. 이러한 전용의 결과로 「날다(Volare)」에는 전에 없던 마초적 이데올로기, 변태적 상상력, 블랙 유머가 가미된다.

또 다른 흥미로운 사례로 무냉(Mounin 1994: 75)이 소개한 라르보(Larbaud)의 경험담이 있다. 라르보는 버틀러(Buttler)의 소설 *The Way of all flesh* 제목 번역을 두고 고심하였다(국내에는 정식으로 번역되진 않고, 「만인의 길」이나 「육체의 길」로 소개되었다). 목회자 집안 출신 작가가 빅토리아 시대 종교상에 대해 통렬히 비판하는 내용을 담은 이 소설은 작가 사후인 1903년 출간되었다. 프랑스어 번역은 *Ainsi va toute chair*(모든 육체가 그러하듯이)란 제목으로 1921년 출간되었다. 제목을 번역하는 데 파르그(Fargue)의 한 마디가 결정적인 도움이 되었다. 라르보는 그에게 원제의 단어 하나하나부터(「La voie de toute chair」) 성경 인용 구절(창세기 6장 12절, 「하나님이 보신즉 땅이 부패하였으니 이는 땅에서 모든 혈육 있는 자의 행위가 부패함이었더라」에서 뒷부분에 해당

하는 ‘Et toute chair avait corrompu ses voies’에서 인용)에 이르기까지 모두 설명하였다. 파르크의 ‘Zarathoustra ?...’라는 단 한마디에 라르보는 해결책을 찾았다. 루-포카르(2006: 111)에 따르면, 원제를 직역(‘La voie de toute chair’)하면 ‘voie(길)’와 ‘voix(음성)’의 동음이의어 문제가 생길 뿐만 아니라, 성경 번역본에 따라 단수(voie)로 쓰기도 하고 복수(voies)로 쓰기도 해 망설여질 수 있는데, 이러한 난제를 해결한 훌륭한 번역 사례로 본다. 프랑스어 번역은 원제에 담긴 ‘성경’에 대한 상호텍스트성을 살리는 동시에 이를 배가시킨다. ‘Ainsi + verbe’(이처럼 + 동사)는 니체(Nietzsche)의 작품 *Also Sprach Zarathustra*(1885 『차라투스트라는 이렇게 말했다』)의 프랑스어 번역 *Ainsi parlait Zarathoustra* 제목을 연상시킨다. 이처럼 원제에는 전혀 없는 ‘인유(allusion)’가 추가된 셈이다. 이는 당시 니체 작품 번역이 인용될 수 있을 정도로 프랑스에 잘 수용되었음을 보여주며, 이를 차용한 것은 그 인기에 편승한 게 아니라 버틀러와 니체가 작품을 통해 보여주는 세계관과 일맥상통하는 바가 있기에 정당화된다. 니체 역시 목사 집안의 아들이면서도 기독교 문화에 바탕을 둔 서구 유럽을 가열차게 비판했다. 루-포카르는 *Ainsi va toute chair*라는 제목을 통해 기독교 성경, 페르시아 시대 조로아스터교, 영국 소설가, 독일 철학자 사이에 예기치 못한 일종의 ‘전기 충격’이 의미 작용 속에 일어난다고 강조한다. 새로운 상호텍스트성 관계 속에서 각각의 텍스트가 다른 텍스트의 독서를 더욱 풍요롭게 해준다.

4. 결론을 대신하여

상호텍스트와 파생텍스트가 한 언어-문화권에서 다른 언어-문화권으로 옮겨 가다 보면, 공동체별로 공유하는 집단 기억이 다르기에 필연적으로 탈맥락화와 재맥락화를 거치게 된다. 그 과정에서 상호텍스트성이 지워지거나, 대체되거나, 새롭게 창조되며, 자국화와 이국화 사이에서 긴장이 드러난다.

주목할 사실은 상호텍스트적 관계의 장(場, *champ*)이 창작과 번역을 통해 끊임없이 재구성된다는 점이다. 텍스트의 안과 밖이 끝없이 수영(游泳)한다는 얘기다. 그 결과 상호텍스트성을 다시 쓰는 재번역이 필요하게 된다. 단순히 기존의 번역이 세월에 쉽게 낡아버려서나, 초기 번역 시 텍스트에 대해 충분히 이

해하지 못해서만이 아니다. 번역의 역사가 아니라 번역되지 않은 것의 역사가 변하기 때문이다. 서로 다른 언어-문화권 간에 번역이 활발히 이뤄질수록 상호텍스트성의 의미망은 더 촘촘해지는 동시에 확장되기 마련이다.

‘탈맥락화’와 ‘재맥락화’가 함의하는 바에 대해 고찰하며, 들뢰즈(Deleuze)와 가타리(Guattari)가 제안한 두 개념 ‘탈영토화(déterritorialisation)’, ‘재영토화(reterritorialisation)’와 접점을 찾아볼 수 있지 않을까 고민을 해보았다. 계통화되고 위계화된 발전이 아닌 땅속줄기 식물 ‘리좀(rhizome)’처럼 이질성(hétérogénéité)과 복수성(multiplicité)을 발현하며 끊임없이 서로 접속하고 확산하고 창조하며 무언가 되어가는 과정이 번역 현상과 맞닿아 있다는 생각이 들었다. 그 방대한 철학적 사유 앞에 시간과 역량의 부족을 느끼며, 이에 대한 성찰은 후속 연구 과제로 미뤄두고자 한다.

참고문헌

- 곽성희 (2002) 「Intertextual Mediation in English-Korean Translation」, 『번역학연구』 3(2): 165-187.
- 남윤지 (2015) 「잃어버린 제목을 찾아서: 서사텍스트의 제목 번역에 관한 몇 가지 쟁점」, 『번역학연구』 16(3): 85-126.
- 박미정 (2006) 「시사만화텍스트의 상호텍스트성에 대한 기호학적 접근: ‘나대로 선생’ 한일번역을 중심으로」, 『통번역학연구』 10(1): 57-75.
- 박미정 (2008) 「한일시사만화 번역의 서사적 분석: 상호텍스트성과 번역자 개입을 중심으로」, 『일본어문학』 37: 237-256.
- 박미정 (2012) 「드라마의 상호텍스트성과 번역자의 가시성: 『내 이름은 김삼순』과 『커피프린스 1호점』 소설 한일번역을 중심으로」, 『일본어문학』 54: 63-83.
- 배수정 (2006) 「재영토화/탈영토화(Reterritorialization/Deterritorialization)」, 한국문학평론가협회(편저), 『문학비평용어사전』, 서울: 국학자료원.
- 소종업 (2006) 「리좀(Rhizome)」, 한국문학평론가협회(편저), 『문학비평용어사전』, 서울: 국학자료원.
- 손나경 (2008) 「Intertextuality and the Translator's Adjustment to Convey

- Similar Implicatures], 『번역학연구』 9(3): 177-200.
- 이계연 (2006) 「아-한 번역에서의 상호텍스트성 연구」, 『아랍어와 아랍문학』 10(2): 19-41.
- 최미경 (2011) 「『심청, 연꽃의 길』 상호텍스트성의 프랑스 수용사례연구」, 『프랑스학연구』 58: 423-444.
- 최재봉 (2010) 『거울나라의 작가들: 대화적 관계로 본 문학 이야기』, 서울: 한겨레출판.
- Bakhtine, Mikhaïl (1970) *La Poétique de Dostoïevki*, Paris: Seuil.
- Barthes, Roland (2002[1973]) '(Théorie du) Texte', in *Encyclopaedia Universalis*, Vol. 22, Paris, 462-465.
- Berman, Antoine (1984) *L'Épreuve de l'étranger : Culture et traduction dans l'Allemagne romantique*, Paris: Gallimard.
- Berman, Antoine (1999) *La Traduction et la lettre ou l'Auberge du lointain*, Paris: Editions du Seuil.
- Bouillaguet, Annick (2000) *Proust lecteur de Balzac et de Flaubert. L'imitation cryptée*, Paris: Champion.
- Butor, Michel (1969) *Les Mots dans la peinture*, Genève: Skira.
- Classe, Olive (ed.) (2000) *Encyclopedia of literary translation into English*, London: Fitzroy Dearborn publ.
- Cordonnier, Jean-Louis (1995) *Traduction et Culture*, Paris: Hatier/Didier.
- Derrida, Jacques (1972) *Marges de la philosophie*, Paris: Les Editions de Minuit.
- Eco, Umberto (1988) *Le Signe. Histoire et analyse d'un concept* (adapté de l'édition originale en italien *Segno* (1973) par Jean-Marie Klinkenberg), Paris: LGF, Livre de Poche.
- Eco, Umberto (1989[1985]) *Lector in fabula: le rôle du lecteur ou la Coopération interprétative dans les textes narratifs*, traduit de l'italien par Myriem Bouzaher, Paris: Librairie générale française.
- Eco, Umberto (1994[1992]) *Les Limites de l'interprétation*, traduit de l'italien par Myriem Bouzaher, Paris: Librairie générale française.
- Eco, Umberto (2005[2003]) *De la littérature*, traduit de l'italien par Myriem

- Bouzaher, Paris: Librairie générale française.
- Eco, Umberto (2006) *Dire presque la même chose: expériences de traduction*, traduit de l'italien par Myriem Bouzaher, Paris: Grasset.
- Genette, Gérard (1992[1982]) *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris: Seuil.
- Genette, Gérard (2002[1987]) *Seuils*, Paris: Seuil.
- Hamon, Philippe (1977) 'Texte littéraire et métalangage', *Poétique* 31: 261-284.
- Harris, Geoffrey T (ed.) (1996) *On Translating French Literature And Film*, Amsterdam: Rodopi.
- Hatim, Basil and Mason, Ian (1990) *Discourse and the translator*, London and New York, Routledge.
- Israël, Fortunato (1991) 'Traduction littéraire: l'appropriation du texte', in Marianne Lederer et Fortunato Israël (eds) *La Liberté en traduction*, Paris: Didier Erudition, 17-41.
- Kristeva, Julia (1969) *Séméiotikè, Recherches pour une sémanalyse*, Paris: Seuil.
- Kundera, Milan (1995) 'L'art de la fidélité', *le Monde*, le 26 mai 1995.
- Ladmiral, Jean-René (1994) *Traduire: théorème pour la traduction*, seconde édition, Paris: Gallimard, Collection Tel.
- Le Calvez, Eric et Canova-Green, Marie-Claude (éd.) (1997) *Texte(s) et intertexte(s)*, Amsterdam-Atlanta: Rodopi.
- Lederer, Marianne (1994) *La Traduction aujourd'hui - Le modèle interprétatif*, Paris: Hachette.
- Levin, Harry (1971) 'The Title as a Literary Genre', *Modern Language Review* LXXII(4): 23-36.
- Meschonnic, Henri (1973) *Pour la poétique II: Épistémologie de l'écriture ; Poétique de la traduction*, Paris: Gallimard.
- Montaigne, Michel de (1588) *Essais*, Paris: Chez Abel L'Angelier (disponible sur <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k11718168/f994.image.r=Montaigne,%20Michel%20de>)

- Morel, Michel (2006) 'Avant-propos', *Palimpsestes* 18: 9-16 (mis en ligne le 23 novembre 2010, consulté le 17 décembre 2015. URL: <http://palimpsestes.revues.org/541>)
- Mounin, Georges (1994) *Les Belles Infidèles*, Lille, Presses Universitaires de Lille.
- Nam, Yun-ji (2012) 'Traduire le titre: enjeux sémiotiques et théoriques de la traduction des titres d'œuvres narratives (France-Corée)', Thèse de doctorat, Saint-Denis: Université Paris 8.
- Nord, Christiane (1993) *Einführung in das funktionale Übersetzen. Am Beispiel von Titeln und Überschriften*, Tübingen, Basel: Francke.
- Nord, Christiane (1995) 'Text-functions in Translation: Titles and Heading as a Case in Point', *Target* 7: 261-284.
- Nord, Christiane (2008) *La Traduction: une activité ciblée. Introduction aux approches fonctionnalistes*, traduit de l'anglais par Beverly Adab, Arras: Artois Presses Université.
- Rothe, Arnold (1986) *Der literarische Titel. Funktionen, Formen, Geschichte*, Frankfurt/M.: Klostermann.
- Roux-Faucard, Geneviève (2004) 'L'intertextualité est-elle une limite du traduisible?', *Forum* 2(2): 41-55.
- Roux-Faucard, Geneviève (2006) 'Intertextualité et traduction', *Meta: journal des traducteurs* 51(1): 98-118.
- Samoyault, Tiphaine (2004[2001]) *L'Intertextualité. Mémoire de la littérature*, Paris: Nathan.
- Thornberry, Roberts S. (1996) 'On the 'Built-In Obsolescence' of Literary Translation', in Geoffrey T. Harris (ed.) *On Translating French Literature And Film*, Amsterdam - Atalanta: Rodopi: 145-160.
- Todorov, Tzvetan (1981) *Mikhaïl Bakhtine. Le Principe dialogique*, Paris: Seuil.
- Valéry, Paul (1960) *Œuvres* (éd. Jean Hytier), Paris: Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, tome II.
- Venuti, Lawrence (2006) 'Traduction, intertextualité, interprétation', Traduction de Maryvonne Boisseau, *Palimpsestes* 18: 17-42 (mis en ligne le 30 juin

2013, consulté le 17 décembre 2015. URL:
<http://palimpsestes.revues.org/542>)

Zhang, Yinde (2004) 'Eléments nouveaux de la réception de Proust en Chine',
Bulletin Marcel Proust 54: 181-196.

Zhang, Yinde (2005) 'La traduction de Proust et son rôle dans le système
littéraire chinois', in Cheng Pei (ed.) *L'Aventure des lettres françaises en
extrême Asie: Chine, Corée, Japon, Vietnam*, Paris: Editions You-Feng,
114-132.

번역 분석 텍스트 출처

- 프랑스문학 원서와 번역서

Balzac, Honoré de (1976) *Un début dans la vie*, Paris: Gallimard.

선영아 옮김 (2008) 『인생의 첫 출발』, 서울: 문학과지성사.

Flaubert, Gustave (1972) *Madame Bovary: Mœurs de province*, Paris:
Gallimard, folio classique.

민희식 옮김 (1994) 『보바리 부인』, 서울: 신원문화사.

김화영 옮김 (2003[2000]) 『마담 보바리』, 서울: 민음사.

Gide, André (2014[1909]) *La Porte étroite*, Editions du Mercure de France,
Kindle.

동성식 옮김 (2015) 『좁은 문 · 전원교향곡 · 배덕자』, 서울: 민음사.

Modiano, Patrick (1978) *Rue des boutiques obscures*, dans Modiano, Patrick
(2014) *Romans*, Paris: Gallimard, Quarto.

김화영 옮김 (1996[1993]) 『어두운 상점들의 거리』, 서울: 세계사.

- 독일문학 원서와 번역서

Fontane, Theodor (1969) *Effi Briest*, Stuttgart: P. Reclam.

김영주 옮김 (2009) 『에피 브리스트』, 서울: 문학과지성사.

한미희 옮김 (2010) 『에피 브리스트』, 파주: 문학동네.

Rorrison, Hugh and Chambers, Helen trans. (1995) *Effi Briest*, London:

Penguin Books.

Cœuroy, André trad. (1981) *Effi Briest*, Paris: Gallimard.

Villain, Pierre trad. (1981) *Effi Briest*, Paris: Robert Laffont.

- 한국문학 원서와 번역서

작자미상 (xxxx) 『춘향전』.

Rosny, Joseph Henri et Hong, Tjyong-Ou trad. (1892) *Printemps parfumé*,
Paris: E. Dentu, Petite collection Guillaume.

작자미상 (1870) 『열녀춘향수절가(烈女春香守節歌)』 완판.

Choi, Mikyung et Juttet, Jean-Noël trad. (1999) *Le Chant de la fidèle
Chunhyang*, Paris: Zulma.

유은실 (2005) 『나의 린드그렌 선생님』, 파주: 창비.

Lim, Yeong-hee et Boudewyn, Marie trad. (2010) *Si j'étais Fifi Brindacier*,
Arles: Editions Philippe Picquier.

이청준 (2003 [1994]) 『흰옷』, 이청준 문학전집 11, 서울: 열림원.

Kang, Gobae, Son, Mi-Kyung et Maurus, Patrick trad. (2001), *L'Harmonium*,
Arles: Actes Sud.

황석영 (2007) 『심청, 연꽃의 길』, 파주: 문학동네.

Choi, Mikyung et Juttet, Jean-Noël trad. (2010) *Shim Chong, fille vendue*,
Paris: Zulma.

그림 이미지 인터넷 출처

Da Vinci, Leonardo (1503-1519) *La Joconde*

<http://www.louvre.fr/oeuvre-notices/portrait-de-lisa-gherardini-epouse-de-francesco-del-giocondo>

Duchamp, Marcel (1930) *L.H.O.O.Q*

<http://www.photo.rmn.fr/archive/06-520780-2C6NU0PRI6T1.html>

Magritte, René (1962), *La Joconde*

<http://www.musee-magritte-museum.be/Typo3/index.php?id=88>

[Abstract]

**A flexible boundary of a text:
Some issues encountered in translating intertextuality**

Nam, Yun-Ji
(Hankuk University of Foreign Studies)

Translating text involves navigating through a large network of possible meanings that extend beyond what is written down and into the relationship between the text and others. Every translator then must take into account several possible operations of intertextual linkage. Intertextuality increases a text's reality effect, functions as an interpretive key, establishes complicity with the reader, and can even create a playful dynamism. As it builds on both collective and individual memories, it presents an enigmatic problem in translation, exacerbated by sociolinguistic obstacles.

This article has two broad aims. The first is an exploration and definition of intertextuality, distinguishing extensive from restricted concepts. Intertextuality abounds throughout all levels of communication. This piece approaches intertextuality defined as follows: the actual presence of one text in another. This distinction permits the isolation of intertextual traces at the macrotextual level (hypertext, genre, or text type) and at the microtextual level (quotation, reference, or allusion). The second aim is to describe translation strategies of intertextuality in consideration of aesthetics and ideology. The translator can eliminate, preserve, substitute, comment, or disseminate intertextual elements. Depending on the approach taken, it may or may not be possible to preserve meaning, reproduce the same effect, and maintain the foreignness. In all cases, translation invariably reconfigures intertextual fields in communication.

▶ Key Words: intertextuality, intertext, hypertext, decontextualization, recontextualization

남윤지

한국외국어대학교 통번역대학원 한불과 강사

blueella@naver.com

관심분야: 문학번역, 미디어번역, 번역교육

논문투고일: 2016년 10월 31일

심사완료일: 2016년 11월 30일

게재확정일: 2016년 12월 7일