

## 희곡 번역의 충실성과 공연성의 경계에서 — 『에쿠우스』를 중심으로 — \*

김혜경  
(배재대)

### 1. 서론

희곡은 무대 상연에 필요한 대본으로 사용되므로, 일반적으로 공연성(performability)이 번역 전략에 영향을 끼치는 중요 요소가 된다. 희곡은 공연 대본 외에도 문학 텍스트의 역할을 하기도 한다. 이때에는 공연성 이외의 다른 요소를 중요한 번역 전략으로 사용하게 된다. 그런 점에서 문학 텍스트로서 원전에 충실하게 사회 문화적 배경을 그대로 반영해야 할지, 아니면 공연의 시기나 목적, 관객의 수준에 따라 번역 전략을 달리해야 할지를 결정할 필요가 있다. 본 연구에서는 희곡 번역의 목표와 그에 따른 번역 전략 방법을 고찰하고, 이를 근거로 『에쿠우스』(Equus) 번역서들의 번역 전략과 그것의 타당성 여부를 살펴보고자 한다.

---

\* 이 논문은 2018학년도 배재대학교 교내학술연구비 지원에 의하여 수행된 것임.

『에쿠우스』는 영국의 극작가인 피터 쉐퍼(Peter Shaffer)가 1973년에 발표한 희곡으로, 우리나라에서는 1975년 초연 이후 인기리에 꾸준히 공연되어 왔다. 에쿠우스는 ‘말’(馬)이라는 뜻의 라틴어로, 쇠꼬챙이로 말 여섯 마리의 눈을 찔러 눈을 멀게 한 정신병적 심리를 보이는 소년(알린)을 정신과 의사 다이사트가 상담을 하며 그의 극단적인 말과 행동을 치유해가는 과정을 담고 있다. 이러한 과정 가운데 알린과 다이사트가 표출하고 있는 대화들은 그들의 정신적, 심리적 상태를 그대로 반영하고 있으므로, 이것이 번역서 속에 어떤 번역 전략을 가지고 어떻게 번역되었는가를 살펴보는 것은 흥미롭다.

본 연구를 위해 출판되어 있는 신정옥(2009), 강태경(2016), 김종철(2012) 세 권의 책 중에서 신정옥과 강태경의 번역서를 선택하였는데, 신정옥의 번역서는 많은 공연에서 극본으로 사용되어 왔고, 번역가의 번역 전략 면에서 공연적 요소가 다소 미흡하게 여겨지는 강태경의 번역서와 뚜렷한 대조를 보이고 있어 본 연구의 취지에 적절하다고 생각되었다. 반면 김종철의 번역서는 신정옥의 번역서와 번역 전략이 동일하고, 번역된 표현이나 방식이 동일하거나 유사하여 비교 대상에서 제외하기로 한다. 『에쿠우스』의 초기 공연 대본은 신정옥의 번역본을 바탕으로 작성되었고, 이후 계속된 공연들에서도 주로 사용되어 왔다. 현장에서 사용하게 될 대본은 원전 그대로의 번역본이 아니라, 그 번역본을 바탕으로 변안 과정을 거쳐 산출된 것이므로, 번역본이 정확하지 않거나, 공연성에 대한 지나친 강조로 원작에 대한 충실성을 넘어 과도한 번역이 되거나 시대상을 과도하게 반영하는 등 작가가 의도하는 바를 크게 벗어나는 경우가 발생하기도 한다. 희곡 작품의 번역은 오랜 시간이 지나 사회 문화적인 변화가 일어난 후에도 원작의 충실한 번역으로 남을 수 있어야 한다. 그래야 공연되는 시대 배경과 관객 수준에 맞게 변안(adaptation) 작업을 거친다 하더라도, 작가가 작품을 통해 전달하고자 하는 의도와 의미를 크게 손상하지 않고 관객에게 전달할 수 있기 때문이다. 외국 희곡이 번역과 변안을 거쳐 성공한 공연이 되기까지 중요한 역할을 하는 것이 무엇보다도 번역 과정이다. 본 연구에서는 원작의 사상과 전달하고자 하는 의미가 희곡이라는 독특한 영역에서 다른 언어로 전달될 때, 원전에 충실한 번역과 공연에 적절한 번역 각각의 중요도에 따라 그 경계에서 어떠한 현상이 나타나는지에 대한 논의를 해보고자 한다. 연구과정으로는 우선 이론적 배경으로 바스넷(Susan Bassnett)의 기호학적 설명과, 그와 대

조적인 파비스(Patrice Pavis)의 이론 등을 통해 공연성에 대한 정의와 논의를 살펴보고, 공연성을 위주로 한 번역의 타당성을 재고해 보겠다. 이 점에 대한 두 번역서의 적절성을 비교하고, 희곡 대사에 적절한 언어의 리듬과 호흡 등의 가화성(speakability)과 원전에 대한 번역의 충실성을 잘 반영하고 있는지 살펴 보도록 하겠다. 이것들을 기반으로, 제2의 창작이라고 할 수 있는 변안 작업의 영역까지 침범하는 과도한 번역이 원작의 의도에서 얼마나 벗어날 수 있는지도 고찰해보도록 하겠다.

## 2. 번역과 변안의 경계

### 2.1. 희곡 번역

희곡 번역에서 공연성은 무시할 수 없는 중요 요소이다. 현장에서 관객과의 의사소통을 위한 희곡의 내재된 특성이기 때문이다(Zuber-Skerritt 1984: 20). 희곡은 연극적 효과를 위해 대사뿐만 아니라 무대, 동작, 표정 등의 지시문이 서로 깊은 관계를 맺고 있는 장르이며, 대화를 통해 메시지를 전달하는 장르이기 때문에 희곡 번역을 위해서는 등장인물들의 가화성도 고려해야 한다(Snell-Hornby 1988). 이에 대한 논의를 위해 희곡에서 중요시되고 있는 공연성에 대한 정의를 고찰해볼 필요가 있다.

에스파사(Eva Espasa)는 공연성의 개념을 텍스트적, 연극적, 이데올로기적 측면에서 정의하고 있다. 텍스트적 측면에서 공연성은 가화성 또는 호흡성과, 연극적 측면에서 공연성은 이국화 또는 자국화 전략의 수용 여부와, 이데올로기적 측면에서는 공연하는 극단의 이데올로기와 관련이 있다고 본다(2000: 50-51). 강진우는 공연성을 실제적인 공연 행위와 관련되며, 극장, 무대 상황, 배우 역량 등 여러 기술 요소들이 상호작용하고 관객과의 상호작용을 통해 구현되는 것이라 정의한다(2012: 88). 바스넷은 공연성이라는 개념 자체를 부정하고 그것이 TT(target text)에 자연스러운 대화체 정도의 의미이므로 공연성에 대한 언급 자체가 불필요하다고 본다(1991: 102). 또한 번역가는 공연이 아니라 희곡 텍스트의 언어 구조에 초점을 맞추어야 한다고 강조한다(1985: 101-102).

이와 대조적으로 파비스는 희곡은 공연을 위한 문학이므로 관객의 입장에서 이해할 수 있는 번역이 되어야 한다고 주장한다(1989: 25). 그는 희곡의 공연성을 강조하며 희곡 텍스트의 번역이 연출에 의해 완성된다고 본다. 그는 ST(source text)의 발화 상황을 SL(source language) 문화의 한 부분으로 보고, ST의 의미, 리듬, 청각적 요소 등 모든 면들이 목표 언어와 문화로 전이되어야 한다고 주장한다. 또한, 연극성이란 희곡 텍스트에 내재한 것이 아니라 효과적이고 실용적인 비텍스트적 요소에 의해 만들어지는 것이라고 주장하며, 연극성이라는 개념을 공연을 위한 실용적인 도구로 간주한다. 이러한 여러 주장에도 불구하고 희곡 번역 연구에 있어서 두 부류의 주장을 기반으로 한 무대 공연성 연구는 모두가 수용할 정도의 구체적인 결과물로 이어지지는 못했다(박소영 2014: 34).

이와 같이 공연성이란 학자마다 그 의미를 달리한다. 언어적 정보뿐만 아니라 연극을 구성하는 다양한 요소들 즉 시간, 공간, 오브제, 의상, 조명 등의 번역에도 주의를 기울이게 되었고 이러한 희곡의 특성들을 공연성이라는 개념에 포함하게 되었다. 희곡 번역과 변안의 영역을 구분하여 희곡 번역본이 문학 텍스트로 쓰이거나, 번역본이 변안 작업을 통해 공연 대본으로 다시 쓰이는 경우, 각각 공연성에 대한 적용범위도 상이하리라 본다. 문학작품으로 읽기위한 희곡 번역의 경우라 하더라도 공연성을 간과해서는 안 되고, 대사로 이루어져있는 희곡의 특성상 ST 안에 공연성이 내포되어 있다고 보아야 하며, 희곡의 고유한 특성을 상실하지 않고 생생한 대화를 이끌어내야 한다. 이렇게 내재한 공연성을 TL(target language)의 문화에서 수용되게 바꾸는 과정이 희곡 번역의 본질이라 할 수 있다(윤현숙 2018: 168-69). 공연성의 속성 중 가화성은 언어적 요소이므로 텍스트 번역에 우선적으로 적용이 되고, 공연성의 다른 요소인 동작, 분장, 의상, 무대장치, 음향 등은 무대 공연을 위해 필요하므로 변안 작업 시 요구되는 요소들이라 할 수 있다.

모든 희곡 작품을 반드시 공연을 위한 것으로 번역할 필요는 없다. 공연을 위한 번역은 대체로 변안 작업이 필요한 것으로, 대상 관객과 공연되는 시기, 공연의 목적, 시대 배경에 따라 각색되는 과정이 필요하다. 희곡 작품의 번역은 그 자체로 원작에 충실한 번역이 필요하며, 시나 소설 같은 문학작품으로 번역되는 경우를 배제하지 말아야 한다. 번역서를 그대로 공연 대본으로 사용하기 어렵고, 원전에 최대한 충실하게 번역되어야 하지만, 그렇다고 공연과 분리된

문학 텍스트가 되어서도 안 된다. 뉴마크(Newmark 1988: 45-47)가 제시한 ‘충실한 번역(Faithful Translation)’에 따라 ST의 문법구조와 의미를 기본으로 하되, 희곡 장르의 특성상 기능주의 번역이론(Vermeer 1987; Nord 1977; Reiss 2000)에 따라 번역의 목적과 기능에 대한 고려가 필요하다. 손주경은 희곡 번역이 시간성, 무대 장식술, 배우의 발화 방식, 리듬 등의 공연 요소와 밀접한 관련이 있다고 보고, 공연을 전제로 한 텍스트라면 당연히 공연과 관련된 제반 사항들을 번역에 반영해야 할 것이며, 도착어의 문화적 요소들을 고려해야 한다고 주장한다(2009: 7). 그러나 희곡의 공연과의 불가분성을 근거로, 공연에 바로 사용될 수 있도록 자국어 어휘 등으로 적극적으로 바꾸어 번역하는 경우, 대상 관객과 공연 시기, 공연 목적에 따른 번안 단계 즉 공연 대본의 영역까지 침해하는 결과를 초래할 수 있다. 그러므로 적절한 희곡 번역이란 원전의 리듬, 어투, 의미에 충실하게 번역하는 것을 기본으로 하고, 지나치게 시대나 관객을 의식한 공연 위주의 번역이 되지 않도록 유의해야 한다.

희곡 번역에서 특히 중요시해야 하는 부분은 그것이 대사로서 적절한지의 여부이다. 한국어의 가화성 기제인 음수율이나 음보율, 자음이나 모음 또는 단어나 구의 반복, 의성어나 의태어의 사용, 문장의 분할 및 생략, 대조법이나 점층법(성승은 2014: 5) 등에 대한 고려와, 자연스러운 구어체 대사, 익숙한 어휘, 대사의 리듬과 호흡을 살린 리듬성(윤현숙 2018: 88) 등이 고려해야 할 공연성의 언어적 요소라 할 수 있다. 번역은 “상호 문화 간의 소통 행위(an act of intercultural communication) 이므로(Munday 2008: 87), 희곡의 대사는 TL의 관객 혹은 독자가 TL의 문화에서 수용 가능한 일상적 언어여야 한다. 희곡이라는 장르적 특성 때문에 다른 문학 영역보다도 더 구어체의 자연스러운 대사로 번역해야 하며, 어휘나 표현 방식이 TL의 문화에서 상용되는 것이어야 이질감을 느끼지 않게 된다. 베누티(Venuti 1998: 45)는 원문 텍스트를 TL 독자에게 자연스러운 방식으로 바꾸는 것이 가독성과 가화성의 측면에서 바람직할 수 있으나, 자기 민족 중심으로 번역된 자국어화는 다른 언어와 문화의 특성을 무시하는 행위라고 본다. 문학 텍스트로의 번역 이상으로 TL의 사회 문화적 시대상을 지나치게 반영한 대사 번역은 문학 텍스트로의 충실한 번역이라 볼 수 없다. 더불어 공연성이라는 구실로 관객의 이해를 위해 원작 고유의 의미나 특색을 상실하게 되는 결과를 초래하기도 한다(손주경 2009: 177). 그러므로 희곡 번역에 있어

번역가는 대사라는 희곡의 특성은 충실히 반영하지만, 공연성에 대한 지나친 강조로 변안의 영역까지 담아내야 한다는 의식에서 벗어나 그 경계를 인식하는 것이 필요하다.

## 2.2. 희곡 변안

희곡은 문학의 다른 영역과는 다르게 공연을 목적으로 하는 영역이라 또 하나의 작품으로 창작되는 과정이 포함되기도 하고, 번역된 책을 기초로 기획자의 의도를 담아 또다시 변안 단계를 거치기도 한다. 변안은 번역이라기보다 TL 문화에 수용적인 어휘나, 시간과 공간적 제약에 적절한 대사로 바꾸는 작업이다. 그러므로 ST를 TT로 전환하는 것은 번역 작업이고, TT는 공연 대본이라기보다 문학 작품으로 독자를 위한 번역서이며, 연출가가 변안 작업을 하기 위한 원전에 해당한다고 보는 것이 적절하다. 파비스는 희곡 번역의 구체화 과정을 원텍스트(source text) → 텍스트적 구체화(textual concretization) → 극작술적 구체화(dramaturgical concretization) → 무대적 구체화(stage concretization) → 수용의 구체화(receptive concretization)라는 단계로 설명하고 있다(1992: 139). 첫 단계의 ST가 텍스트적 구체화 과정으로 나아가는 것은 번역가의 몫이다. 그다음 단계는 극작술에 따라 텍스트를 허구화하고 이념화하는 작업을 수행한다. 그러므로 이 단계부터는 연출가와의 상호작용이 필요하며 실제적인 공연 요소들을 고려해야 하는 변안 작업 과정이라 볼 수 있다. 원작의 문화적 맥락을 한국의 문화적 맥락으로 바꾸어 놓은 것이 변안으로, 번역과는 목적을 조금 달리한다고 볼 수 있다. 원작을 바로 공연에 투입되는 공연 대본으로 번역한다는 것은 관객의 수용 가능성 측면에서 여러 문제점을 야기시킨다. 번역의 목적에 따라 번역서의 역할이 결정될 수 있는데, 문학적 관점으로 번역된 희곡을 그대로 공연 현장에 활용하기는 어렵다. 무대 공연을 위한 번역은 관객이 시공간적인 제한 하에서 직관적이고 즉각적으로 메시지를 해석해야 하므로 최종 무대 공연에 가장 적합한 형태의 대사여야 한다(박소영 2012: 59). 또한, 공연의 목적, 시대적 배경, 관객, 텍스트 외적인 제약 등 무대 공연에 적합한 요소들이 고려되어야 하므로, 공연되는 상황에 따라 끊임없는 변안 과정을 수반하게 된다. 르페브르(Lefevre 1992: 9)는 번역이 가장 ‘영향력이 큰’ 다시 쓰기라고 주

장하였고, 스톨츠(Stolze 2001: 155)도 희곡 번역 시에는 텍스트의 다시 쓰기가 수도 없이 이루어짐을 강조한다. 희곡의 공연은 그 작품이 공연되는 목적과 관객, 공연되는 문화 등에 맞춰 수용 가능한 범위의 공연 대본이 필요하기 때문이다. 공연 시간에 맞춰 대사나 맥락상 불필요한 부분에 대한 과감한 생략도 필요하고, 자국 문화에 수용 가능하지 않은 부분에 대한 삭제나 변경, 시대나 관객 수준에 맞는 호칭 및 어투 변경 등 희곡의 문학적 번역 단계를 넘어 변안 단계에서 다루어져야 하는 영역은 매우 다양하다. 시공간적으로 원작과 다른 자국의 문화적 배경을 표현하는데 자국화의 범위를 설정하는 것도 고려되어야 할 문제이다. 시대적, 문화적인 배경의 차이로 인해, 문학 작품의 번역을 할 때 어느 정도까지 TL의 문화에 동일시되어야 하는가에 대한 문제에 직면하게 된다. 공간과 시간이 전혀 다른 작품을 자국의 문화 속에서 표출할 때, 원작의 의미와 느낌의 충실한 전달과, 자국화의 정도는 번역과 변안 두 영역 모두가 직면해야 하는 어려움일 수 있다. 이운택(2007)은 번역에는 번역 대상인 나라의 입장에서 하는 문헌적 번역과 번역하는 나라의 입장, 즉 생활 풍습과 환경을 반영하는 번역이 있다고 본다. 문헌적 번역을 텍스트의 역사성이나 문학성에 최대한 가깝게 번역하는 일종의 초벌 번역이라고 보고, 더 나아가 그는 희곡 대본이 배우들이 살아있는 말로 표현하기 힘든 언어들이라고 비판하며, 번역자, 언어 감수자, 연출가, 드라마투르기, 배우 등과 같은 연극 전문가, 나아가 관객까지 포함하는 집단 희곡 번역 체제를 제안하기도 한다(2007: 7-8). 이렇게 번역과 분리된 것으로 변안의 영역을 규정해놓는 경우, 희곡 번역가의 그 경계에 대한 갈등은 크게 줄어들 수 있다. 이 경우 변안은 자국의 독특한 문화적 상황을 충분히 고려하여 공연의 대사와 행위에 대해 번역보다 좀 더 자유로운 작업을 할 수 있는 권한을 부여받는 셈이 된다. 「실험극단」의 공연에서는 다이사트의 역할을 여자가 하는 예도 있었는데, 그만큼 연출가의 해석과 의도가 전적으로 변안 작업을 통해 공연 대본을 완성하게 된다. 다양한 해석의 극이 공연될 수 있도록 이 부분은 연출가의 영역으로 남겨 놓는 것이 적절할 수 있다. 물론 셰익스피어 희곡의 경우에서처럼 변안 작업 없이 원전에 충실한 번역본을 가지고 성공적인 공연을 이끌어낸 경우도 볼 수 있다. 이 경우는 별도의 변안 작업을 요구하지 않고 원전 자체가 곧 공연 대본 역할을 한 경우이지만, 대부분의 공연은 공연 시간, 장소, 관객 등과 같은 외적 요인에 의해 별도의 변안 작업이 필요하게 된다.

문학성과 공연성의 언어적인 요소를 고려한 번역은 원작의 유형에서 큰 틀을 달리하지 않지만, 공연성이 개입이 되면 연출자의 역할에 따라 원작의 범위를 크게 벗어나 재창조의 방식과 유형을 달리할 가능성이 있다. 그러므로 그 목적을 명확히 구분하여 번역 단계와 변안 단계를 분리하는 것이 희곡의 번역을 논할 때 필요하다고 본다.

다음 장에서는 희곡 작품의 사례를 통해서, 번역과 변안이라는 이원적 특성을 구분하여, 문학 작품의 한 영역으로서 희곡 작품이 어떠한 번역 전략을 사용하였고, 그것이 변안이 아니라 희곡 텍스트로의 번역으로 어떠한 양상을 띠고 있으며 어느 정도 적절한지를 구체적으로 살펴볼 것이다. 공연성의 개념 중 텍스트적인 측면에서 공연성을 반영하는 언어적 요소들을 위주로 번역물에 대한 논의를 하기로 하겠다.

### 3. 번역 사례

위에서 논의된 바에 따라, 희곡 번역의 과정으로 기존 번역서들이 번역, 변안 중에 어떤 위치를 차지하고 있고, 그것이 희곡 번역서로서 제대로 기능을 하고 있는지를 검토해보고자 한다. 두 번역서의 대사 번역이 가화성을 잘 반영하고 있는지, 공연용 대화체로 만드느라 자칫 원전의 말투, 리듬을 상실하지는 않는지, 관객의 수용성에 집중하여 TL 문화 특유의 구어체 대사를 적용하느라 ST의 의미나 느낌에서 벗어난 번역을 하고 있지는 않은지, 의미 전달만이 아니라 대사의 호흡, 대화의 리듬 등을 원전에 가깝게 살리고 있는지를 살펴보겠다.

#### 3.1. 대사의 가화성 비교 분석

다음은 헤스터가 다이사트에게 그와 같은 방을 쓰고 있는 두 의사도 알린의 사건을 듣고 충격을 받을 거라는 말을 한 다음 다이사트의 대사이다. 강태경(TT1)과 신정옥(TT2) 두 번역서는 번역 전략에서 두드러진 차이를 나타낸다.

ST: It's exactly like being accused. Violently accused. But what of?... Treating him is going to be unsettling. Especially in my present

state. His singing was direct enough. His speech is more so(218).

TT1: 정확히 말해, 그 눈을 들여다보노라면 마치 내가 고발당하는 것 같  
아요. 격렬하게 비난받는 것 같다고. 하지만 무슨 비난? .... 그 앨 치  
료하는 건 험난한 일이 될 거예요. 특히 요즘 내 상태로는. 그 애가  
부르는 노래는 다분히 공격적이예요. 하는 말은 더 그렇고.

TT2: 꼭 고발당한 기분이라니깐. 그도 아주 매섭게말요. 내가 뭇 때문  
에?... 그애를 치료하다보면 오히려 이쪽이 불안해지거든 그애의 노래  
소리는 몹시 자극적이고 게다가 말씨는 더욱 격하구.

TT1의 경우는 언어적 충실성에 근거하여 ‘exactly’, ‘in my present state’와 같은 단어들을 글자 그대로 번역하거나 ‘그 눈을 들여다보노라면’과 같이 설명적 의미 부연을 하여 원작의 의미를 살리고자 하였으나 대사가 장황해지는 결과를 초래하게 되었다. 반면, TT2는 불필요하다고 생각되는 대사 부분을 생략하고 정리하여 희곡 작품의 공연성을 살려 가화성 있게 번역하려고 하였다. 다음의 대화에서도 같은 번역 방식의 차이를 보인다.

ST: Oh, they'll be cool and exact. And underneath they'll be revolted, and immovably English(211).

TT1: 헤스터: 물론 전문가답게 걸으론 냉정하고 정확하겠지요. 하지만 속  
 으론 치를 떨게 분명해요. 영국인의 고지식함으로 단단히 무장하고  
있는 사람들이니까.

TT2: 헤스터: 하긴 두 사람 다 냉정하고 빈틈없는 분들이라 마음속으로는  
기절초풍하겠지만 감정에 치우치지 않는 영국인이죠.

TT1은 ST에는 없는 ‘전문가답게’라는 말을 추가하여 의미 부연을 하고 ‘고지식함’, ‘단단히 무장하고 있는’과 같이 독자나 관객의 이해를 위해 의미를 추가하고 있다. 이는 독자나 관객의 이해를 돕는데 기여할 수는 있겠지만 지나치게 설명적이라 ST 대사의 리듬을 반영하지 못한다. TT2에서는 ‘revolted’라는 의미를 ‘기절초풍’이라고 번역하고 있는데, 그 경우 TL의 독자에게 더 강한 어감을 줄 수 있으나, 원전에서 주교자 하는 ‘혐오감’이나 ‘반감’의 의미를 담지 못하여 ST와 의미상의 완전한 등가를 이루지는 못한다. 이런 면에서 TT1은 독자에게 원전 대사의 의미를 전달하는 데 충실하려고 하고, TT2는 공연성을 살

린 번역에 초점을 맞춘 번역 전략을 취하고 있으나, 결과적으로 각자의 번역 전략에 따른 적절한 결과를 도출하지 못하고 있다.

다음의 대화에서도 마찬가지로의 번역 전략의 차이가 드러난다.

ST: It may not look like that, but that's what it is.

Absolutely fatal mentally, if you receive my meaning(219).

TT1: 안 그런 것 같지? 하지만 사실이 그래. 정신적으로 절대적인 해악이라고. 내말의 진의를 새겨듣는다면 말이다.

TT2: 모양만 다르지 실은 마약이다. 절대적으로 정신엔 큰 해가 돼. 내 말 뜻 알겠어?

‘if you receive my meaning’에 대한 번역으로 TT1은 ‘내 말의 진의를 새겨 듣는다면 말이다.’라고, TT2는 ‘내 말뜻 알겠어?’로 번역하고 있다. TT2는 ST의 의미에 크게 벗어나지 않게 자연스러운 대화체로 바꾸어 번역한 반면, TT1은 ST 문장의 의미를 충실하게 번역하려 하였지만, 대화체로는 부자연스럽다. 다음의 대화도 비교해보자.

ST: In my opinion that is a dangerous animal. In my considered opinion you are both dangers to the safety of this beach(233).

TT1: 내 의견으로는 말은 분명 위험한 짐승이야. 당신과 이 짐승 둘 다 이 해변의 안전에 위협적인 존재들이라는 게 내 신중한 의견이라고.

TT2: 말은 위험한 동물이야. 이 바닷가의 안전을 위해선 위험한 존재야.

TT1은 이전 예들에서처럼 문장의 어휘들을 의미의 상실 없이 충실히 번역하려 한 듯하다. 그러나 그로 인해 적절한 대화체를 갖추지 못할 뿐 아니라 대화의 리듬을 살리지 못하고 있어 문학 텍스트로의 번역으로 여기기에도 희곡 본연의 특징을 살리지 못하고 있다. 이는 번역가가 공연을 위한 대사의 리듬과 호흡이라는 희곡의 특성을 살려 번역하기보다는 의미 전달에 더 치중한 탓이라 여겨진다. 공연을 목표로 지나치게 원작에서 벗어난 번역을 하지는 않는다 하더라도, 문학 텍스트로의 번역으로 여기기에도 희곡 본연의 특징을 살리지 못하고 있다. 반면 TT2는 ‘In my opinion’과 ‘In my considered opinion’의 의미

를 생략하고 간결한 대화체로 리듬을 살리려 했다. 그러나 그러한 과정에서 ‘both’의 의미 생략과 같이 원전의 의미를 충실히 전달하지 못하는 결과를 초래하기도 한다.

다음의 두 대화도 같은 번역 양상을 나타내고 있다.

(1) ST: She got exactly the same from me. Antiseptic proficiency (253).

TT1: 집사람도 똑같이 자기가 원하는 걸 내게서 취했을 뿐이에요. 방부 처리라도 된 듯 지칠 줄 모르고 냉담하게 일에 몰두하는 능력.

TT2: 아내야말로 나에게서 바로 똑같은 걸 얻어 갔어요. 방부제가 들어 한결같은 그 솜씨.

(2) ST: The mist!(263)

TT1: 안개가 불꽃처럼 타고르고 있어!

TT2: 안개가!

(3) ST: When I woke him up he clung to me like he was going to break my arm(218).

TT1: 애를 깨우니까 필사적으로 매달리는데, 제 팔을 꼭 잡더라고요. 마치 부러뜨릴 것처럼 말이에요

TT2: 흔들어 깨우니깐 제 팔이 으스러질 정도로 제게 달라붙었어요.

원작보다 과도하게 긴 번역은 희곡 번역으로 적절하지 않다. 웰워트(Wellwarth 1981)가 지적한 것처럼, 희곡 번역가는 대화 유형의 리듬에 민감해야 한다. 시의 리듬과 마찬가지로 희곡의 대사는 연기자의 자연스러운 호흡과 관련된 리듬을 갖는다. 원작이 가지고 있는 대사의 호흡은 그 나름의 감정과 의미를 지니고 있어서 번역되는 과정에서도 세심히 고려하여 반영해야 한다. 원작에서 감정의 강한 전달을 위해 간단한 단어를 사용한 것을 TT1에서처럼 설명적 표현 방식으로 번역할 경우, 의미의 전달에는 무리가 없겠지만 원작자가 전달하고자 하는 리듬과 호흡의 온전한 느낌을 전달하기에는 미흡하고 희곡의 대사가 주는 함축적 묘미도 상실될 수 있다.

반면, 번역서가 문학적 번역에 중점을 둔 것인지, 공연성을 중요시한 번역 인지가 명확하지 않은 번역들을 접하게 된다. 다음은 공연성을 주로 보였던

TT2가 오히려 원작의 리듬과 호흡을 반영하지 못한 경우이다.

(1) ST: Do you know what it's like for two people to live in the same house as if they were in different parts of the world? (253)

TT1: 두 사람이 한집에 살면서도 전혀 다른 세계를 살고 있다는 게 어떤 느낌인지 알아요?

TT2: 두 남녀가 한지붕 밑에서 한술밥을 먹고 살고 있으면서도 마치 남과 북극에 따로따로 살고 있듯이 지내는 우리 사이가 어떤 건지 알 수 있겠어요?

(2) ST: Actually, the main rule is: enjoy yourself(248).

TT1: 진짜 룰 넘버원은 사실 이거야. '즐겁게 일하자.'

TT2: 사실 기본 룰은 즐겁게 일한다는 게 아주 중요한 거라구.

대화 (1)에서 TT2는 TL의 언어문화를 접목하려는 의도로 '한술밥을 먹고', '남극과 북극에서 따로 살고 있듯이'와 같은 표현을 사용했으나, 대사의 리듬과 호흡에 있어 본래 추구하던 공연성 추구라는 번역 전략이 일관성 있게 적용되지 못한 상황을 드러내고 있다. (2)의 대사에서도 TT2는 원전의 간결한 호흡을 반영한 명확한 대화체를 살리지 못하고 있다.

### 3.2. 공연성을 반영한 대사 번역의 적절성 비교

TT2는 TL의 언어문화 고유의 표현이나 익숙한 사자성어, 속담 등의 표현으로 공연성을 극대화하는 번역 전략을 많이 사용하고 있다. 다음의 사례를 비교해보자.

ST: I won't be put on the stand like this, Martin(255).

TT1: 이런 식으로 날 증언대에 세우지 말아요.

TT2: 그런 말은 딱 질색이예요.

TT1은 'put on the stand'를 '증언대에 세우다'라는 사전적 의미로 번역하였고, TT2는 TL에 익숙한 자연스러운 구어체 표현을 사용하고 있다. 아래 대사들도 비슷한 방식으로 번역 전략이 사용된 경우들이다.

<표 1> 공연성과 텍스트성을 기반으로 한 번역 전략 예

ST	TT1	TT2
What did you say?(234)	날 뭐라고 불렀냐고?!	뭐라고 너스레를 떠는 거야?
Relentlessly self-improving(220).	깨나 비판의식이 강한 사람들이니까.	끊임없이 <u>와신상담</u> 하는 그런 타입이지.
You don't know anything(220).	아는 거라곤 없지?	도무지 <u>돌대가리</u> 군.
He's never really tried. His mother indulged him(225).	애 엄마가 너무 오냐오냐 키워어요.	애 어머님이 하도 <u>애지중지</u> 하고 키워서.
She doesn't care if he can hardly write his own name(225),	애가 자기 이름조차 제대로 쓸 줄 몰라도 그냥 내버려 뒀다니까요.	애가 자기 이름 석 자를 쓸 줄 몰라도 통 <u>홍야홍야</u> 하고만 있으니까.
A boy spends night after night having this stuff read into him(226).	밤이면 밤마다 이런 이야기를 듣는 아이를요.	어린애가 매일 밤마다 성경예기를 귀가 따갑도록 듣고 있어야만 하니 어떻게 되겠습니까?
Call it what you like. (226).	당신 마음대로 생각하구려.	<u>마음대로</u> 씨부렁대라구.
You're a public menace(226).	당신은 공공의 적이야.	<u>백해무익한</u> 짓을 하고 있어.
if you're kinky for Northern hygienic(253)	나처럼 건장한 체구의 북유럽 미인들에게 끈끈한 성적 매력을 느끼는 스타 일이라면	북극의 미인에게 나처럼 <u>사족을 못 쓰는</u> 사람이 있다면
Margaret Dysart: the Shrink's Shrink(253).	마거릿 다이사트 - 정신과 의사라는 괴물을 잡아먹는 진짜 괴물이지요	마거릿 다이사트 여사께서는 <u>서슬이 시퍼래</u>
we always make it up(270)	하지만 늘 화해하곤 했어요.	부부싸움이야 <u>칼로 물베기</u> 잖습니까
That's not difficult.(256)	어렵지 않은데.	이거야 <u>떡먹기</u> 군.
He kept shouting(285).	계속 소리치는데	아버진 계속 <u>왕방울</u> 소리 내고

<표 1>에서 볼 수 있는 것처럼 TT2는 현장의 대사로의 역할을 할 수 있도록 ‘너스레’, ‘와신상담’, ‘돌대가리’, ‘애지중지’, ‘홍야홍야’, ‘씨부렁’, ‘백해무익’, ‘사족을 못 쓰는’, ‘서슬이 시퍼래’, ‘칼로 물베기’, ‘왕방울 소리’와 같은

생동감 있는 어휘를 사용하여 어감의 강도를 추가하는 효과를 내려고 하였다. ‘You’re a public menace.’의 경우는 아들을 말에 태워 주다 다치게 한 사람에 대해 말하는 대사인데, TT2는 ‘골칫거리’, ‘위험인물’을 뜻하는 ‘menace’의 의미를 쓸모없이 골치 아픈 일만 벌이고 다니는 ‘백해무익한 짓을 하는 사람’으로 번역하고 있다. 반면, TT1은 사전적 의미를 그대로 사용하고 있어 어감이 평이하고 공연 대사를 위해 다소 미흡하다고 여겨진다. 그러나 문화마다 표현이 주는 어감이나 느낌이 동일하지는 않으므로, 공연성을 지나치게 의식하여 고유의 우리말 표현이나 사자성어, 속담 등을 과도하게 사용한 번역은 때때로 자연스럽게 못하거나 원전에서 전달하고자 하는 그 시대 고유의 의미를 변질시킬 우려도 있다.

다음의 대화는 기수와 알런의 아버지 프랑크가 바닷가에서 말다툼한 후, 기수가 모래와 물을 튀기며 말을 질주하여 가버리자 프랑크가 화가 나서 소리치는 대사이다. 여기서 희곡 텍스트와 번안의 경계를 짚어볼 수 있다.

ST: Frank: Upper-class riff-raff! That’s all they are, people who go riding! That’s what they *want* - trample on ordinary people!

Dora: Don’t be absurd, Frank.

Frank: It’s why they do it. It’s why they bloody do it!(234)

TT1: 프랑크: 상류층 건달 같은 놈! 다들 똑같아, 말 타는 인간들이란! 이게 그놈들이 원하는 거지 - 보통 사람들을 짓밟는 것!

도라: 말도 안 되는 소리 그만해요, 프랭크.

프랑크: 그러려고 말을 탄다니까. 사람을 짓밟기 위해서!

TT2: 프랑크: 점잖은 사람에게 이게 뭐야. 깡패 같은 놈! 말 타는 녀석들은 다 그래! 보통 사람들을 짓이겨놓고는 기분 좋아하다니!

도라: 바보 같은 소리 작작 해요.

프랑크: 고약해 우라질 놈들!

위의 대화에서 ‘It’s why they do it. It’s why they bloody do it!’을 TT1은 ST에 언어적으로 충실한 번역을 하려 한 것으로 보이고, 반면에 TT2는 언어적 충실성보다는 ST 대사의 느낌을 TL 문화에서 익숙하게 사용되는 대사로 바꾸어 번역하였다. 맥락에 어울리는 TL 문화의 감정표현을 사용한 의미 중심의 번역으로, 공연성을 지나치게 의식한 번역이라 할 수 있다. 번안의 경우라면 수용

가능한 대사지만, 희곡 텍스트로서는 의미 상실을 초래한 경우가 될 수 있다. TT2는 2막 22장에서 다이사트의 독백 14 문장을 생략하기도 하는데, 아마도 공연상 필요 없다고 판단한 듯하다. 이것으로 보아 TT2은 원전에 충실한 희곡 텍스트로의 번역서라기보다는 공연을 더 염두에 둔 번역서라 볼 수 있다.

다음의 경우도 두 번역서가 구현하고 있는 대사 번역에 큰 차이를 보인다. 이 대사는 다이사트가 말에 대한 끊임없는 의문들을 생각하다가 관객을 향해 자신의 생각을 토로하는 부분이다.

ST: You see, I'm lost. What use, I should be asking, are questions like these to an overworked psychiatrist in a provincial hospital? They're worse than useless; they are, in fact, subversive(210).

TT1: 보시다시피, 저는 길을 잃었습니다. 차라리 제가 던져야 할 질문은 대체 이런 의문들이 과로로 지친 시골 병원 정신과 의사에게 무슨 소용이 있느냐는 것이겠지요. 아니, 그저 소용없는 정도가 아니라 그보다 더 나쁘지요. 이런 의문들은 사실 체제 전복적이니까요.

TT2: 지친 정신과 의사에게 이와 같은 의문이 무슨 소용이 있었습니까만! 무용지몰이기는 고사하고 실은 파멸입니다.

TT1은 ST의 원문을 언어적으로 충실하게 번역하려 한 반면, TT2는 전달하고자 하는 내용 중심으로 ‘You see, I'm lost’, ‘I should be asking’, ‘in a provincial hospital’과 같이 대화 맥락상 부수적이라고 할 수 있는 부분을 과감히 생략하였다. 이렇게 공연성에 치중한 번역의 경우, 자칫 문학 텍스트로의 기능을 소홀히 하고 원전에 대한 충실성이 결여될 수 있다. 공연 상황에 따른 번안 작업의 여지를 남겨놓는 것이, 원작의 의미와 작가의 의도가 손실되거나 왜곡되어 ST와 다른 결과물을 도출하게 되는 경우를 줄일 수 있을 것이다. 다음 대사의 적절성도 가늠해 보자.

ST: There were just odd things I noticed. I mean too often one or other of the would be sweaty first thing in the morning, when it wasn't sick. Very sweaty, too. And its stall wouldn't be near as mucky as it should be if it had been in all night. I never paid it much mind at the time. It was only when I realized I'd been hiring a loony, I came

to wonder if he hadn't been riding all the time, behind our backs (239).

TT1: 좀 이상한 점을 발견하곤 했지요. 종종 한 마리가, 또는 다른 놈아, 아침 일찍부터 땀을 흘리고 있는 거예요. 아파서 그런 것도 아닌데. 그것도 흠뻑 젖어 있더라 말이죠. 또 밤새 마구간에 있었다면 바닥이 배설물로 뒤덮였을 텐데 그것도 아니고 말이죠. 당시에는 그리 신경 쓰지 않았어요. 하지만 녀석이 미친놈이란 걸 알게 되니, 그동안 줄곧 눈을 속여 가며 말을 타고 있었던 게 아닌가라는 생각이 들더군요.

TT2: 이상한 일이 몇 가지 집히는 게 있었죠. 병이 들지도 않았는데 이따금 아침부터 땀을 흘리고 있는 말이 한 마리씩 있더군요. 그것도 아주 땀을 흠뻑요. 우리네 마구간은 밤새 닫아 놓곤 있지만 절대 불결하지는 않거든요. 그땐 눈썹만치도 신경을 쓰지 않았습죠. 그 미치광이를 고용한 뒤부터 혹시 몰래 그 녀석이 말을 쪽 타지 않았나 하는 생각이 갔읍죠.

‘And its stall wouldn't be near as mucky as it should be if it had been in all night.’에 대해 TT1과 TT2는 다소 다른 번역을 하고 있다. TT1은 ‘be near as mucky’를 ‘배설물로 뒤덮였을’이라고 표현하여 일상적인 마구간의 상황을 시각적 이미지로 부각하였고, 원전의 의미에 충실하게 말이 밤새 마구간 안에 있는 경우에는 흔히 배설물로 지저분해질 텐데 그렇지 않아서 이상하다는 의미로 번역하고 있다. TT2의 ‘밤새 닫아 놓곤 있지만 절대 불결하지는 않거든요.’라는 번역은 앞 두 문장의 의미와 연결해보면, 일상적으로 깨끗해서 병이 날 리가 없고 그래서 신경 쓰지 않았다는 의미지만 구문에 맞는 충실한 번역이라 볼 수 없다. ‘It was only when I realized I'd been hiring a loony, I came to wonder if he hadn't been riding all the time, behind our backs.’ 이 부분 역시 ‘녀석이 미친놈이란 걸 알게 되니(TT1)’ 비로소 알런이 몰래 말을 타고 다닌 게 아닌지 의심이 났다는 뜻의 ST의 강조적 의미를 TT2는 살리지 못하고 있다. 그 결과 그를 고용한 이후부터 계속 의심을 했다는 원전과 다른 번역이 도출되었다.

지금까지 살펴본 예에서 TT2는 공연성을 번역 전략으로 중요시하고 있다고 여겨지는데, 다음의 경우는 그에 맞는 일관된 번역 전략을 보이지 않는다. 다음 대화는 헤스터가 다이사트에게 알런의 치료를 부탁하러 와서 나누는 대화의 일

부이다.

ST: Dysart: What's he done? Dosed some little girl's Pepsi with Spanish Fly? What could possibly throw your bench into two-hour convulsions?

Hesther: He blinded six horses with a metal spike(212).

TT1: 다이사트: 그 애가 무슨 일을 저질렀기에? 펩시콜라에 최음제라도 타서 여자애에게 먹였나? 대체 무슨 일로 당신의 법정이 두 시간이나 경련을 일으켰단 말ियो?

헤스터: 쇠꼬챙이로 말 여섯 마리의 눈을 뽑아 버렸어요.

TT2: 다이사트: 그 애가 무슨 일을 저질렀기에? 펩시콜라에 발포제(곤충의 일종인 가뢰를 말려 가루로 만든 약)라도 넣어서 소녀에게 먹였나요? 하긴 당신의 법정을 두 시간 동안이나 소란스럽게 했다죠?

헤스터: 쇠꼬챙이로 여섯 마리의 말의 눈을 찌부러뜨렸단 말예요.

두 번역서 간의 단어 선택을 비교해보면, TT1은 ‘Spanish Fly’를 ‘최음제’로, TT2는 ‘발포제(곤충의 일종인 가뢰를 말려 가루로 만든 약)’로 번역하고 있다. ‘Spanish Fly’는 속어로 ‘최음제’를 의미하기도 하는데, 이것이 TT2의 설명보다 간결하고 전달력 있는 번역이라고 여겨진다. TT2의 경우 번역 전략으로 공연성을 중요시한다면 자세한 설명을 첨가하기보다는, 자국 문화에서 가장 보편적 이해를 이끌 수 있는 단어를 선택하여 의미를 전달해야 하고, 굳이 더 알기 어려운 주를 첨가하여 오히려 대화의 흐름을 막을 이유는 없는 듯하다.

‘convulsions’는 사전적으로 ‘동요, 대소동’ 혹은 ‘경련’의 의미가 있는데, 이 경우는 법적 소란의 의미로 번역하는 것이 적절하다고 여겨진다. 이를 TT2는 ‘소란스럽게 했다죠?’라고 번역한 반면, TT1은 사전적 의미를 그대로 사용하여 ‘경련을 일으켰단 말ियो?’라고 번역하여 ‘법정이 경련을 일으키는’ 어색한 번역이 되었다. ‘blinded six horses with a metal spike’의 경우, ‘blind’의 의미를 번역할 때, 알런의 행동을 번역가가 어느 정도로 공감하고 표현해 내는가가 관건인데, TT1과 TT2는 원전의 의미를 더 강하게 표현하고자 잔인한 행동의 의미를 첨가하여 ‘blind’를 ‘뽑아버리다’와 ‘눈을 찌부러뜨리다’라고 각각 의미 부여를 하였다. TT1의 번역은 6장에서 알런이 존 왕을 좋아하는 이유로 ‘고 깜찍

한 소년의 눈알을 뽑았잖아(Because he put out the eyes of that smart little)' 라고 말한 점을 고려해 볼 때 같은 식으로 말에게 했을 것이라는 것을 유추할 수 있고, 그런 맥락에서 '뽑아버리다'라고 번역하여 원전의 맥락에 충실하려 한 것으로 보인다.

### 3.3 번역가의 의도 차이와 오류 분석

다음은 다이사트가 관객에게 알런을 처음 만난 인상을 이야기하는 장면인데, 이 부분에서는 두 번역서 간 번역가의 번역 의도의 차이를 발견할 수 있다.

ST: What did I expect of him? Very little, I promise you. One more dented little face. One more adolescent freak. The usual unusual. One great thing about being in the adjustment business: you're never short of customers(213).

TT1: 그 소년에 대해 내가 뭘 기대했을까요? 확실히, 거의 아무것도. 볼이 움푹 팬 또 하나의 창백한 얼굴. 신경줄이 꼬여 버린 또 하나의 청춘. 정상이 되어 버린 비정상. '비-정상화' 사업에 종사하는 이 직업이 아주 멋진 것은 고객은 결코 끊이지 않는다는 점이지요.

TT2: 소년에 대해 생각나는 건 별로 많지가 않습니다. 사실입니다. 볼이 움푹 들어간 작은 얼굴. 멍든 사춘기. 흔히 볼 수 있는 정신이상자. 우리 의사들이 우선적으로 해야 할 것은 환자를 따뜻하게 대하는 것입니다.

부실한 희곡 번역은 번역극 공연의 부실을 초래한다(오세곤 2000: 54). 정확하지 않거나 왜곡된 번역이나 번역가의 의도가 첨가된 번역은 변안 작업을 거쳐 공연 대본에도 영향을 초래하게 된다. 위의 대사에서는 가화성을 갖춘 자연스러운 대사도 아니고 원전에서 전하려는 의미조차도 오역이 된 경우가 발견된다. 다이사트의 이 대사는 헤스터가 소개한 환자인 알런에 대해, 매번 정신과 진료를 받으러 오는 청소년들에 한 명 더 추가된('One more') 것이라 기대할 것도 없고, 이러한 정상적이지 않은 모습만 보게 되는 정신과 의사에게 좋게 여길 부분이란 고객(환자)이 끊이지 않는다는 점을 이야기하고 있다. 그러므로 TT2의 '소년에 대해 생각나는 건 별로 많지가 않습니다.'라는 번역은 원문의

의도를 제대로 전달한 것이 아니다. TT1의 경우는 ‘그 소년에 대해 내가 뭘 기대했을까요? 확신했는데, 거의 아무것도.’하고 번역하여 TT2보다 원문에 좀 더 가까운 의미 전달이 되었다. ‘One more adolescent freak.’의 경우, TT1은 ‘신경줄이 꼬여 버린 또 하나의 청춘’으로 번역한 반면, TT2는 ‘멍든 사춘기’라는 표현을 쓰고 있다. TT2는 가화성을 살리고 자국 청소년의 상황을 나타내는 의미를 부연하려 하였는데, 질풍노도의 청소년기를 바라보는 번역가의 관점이 투영된 것으로 보인다. ‘the usual unusual’의 번역 또한 문맥을 고려한 번역의 관점에서 볼 때, TT2의 ‘흔히 볼 수 있는 정신이상자’가 TT1의 ‘정상이 되어버린 비정상’이라는 표현보다 더 가화성을 갖춘 표현이라고 볼 수 있다.

또한, ‘One great thing about being in the adjustment business: you’re never short of customers.’ 이 부분에 대해 TT2는 ‘우리 의사들이 우선적으로 해야 할 것은 환자를 따뜻하게 대하는 것입니다.’라고 번역하고 있는데, 공연성에 입각한 자연스러운 번역을 추구하려 했다 하더라도 이러한 표현은 대사의 전체 맥락과 전혀 맞지 않는 번역이다. 환자를 patients가 아니라 ‘customers’로 표현한 ST의 의도를 간파하고, 대화의 맥락에 비추어 이 부분에 관한 한 ‘short of’를 ‘부족한’으로 보고 ‘고객이 결코 끊이지 않는다는 점이지요.’라고 번역한 TT1의 번역이 ST에 의도를 잘 반영한 번역이라 할 수 있다. 이런 점에서 이 경우에는 원작의 언어적 충실성이 부각되는 TT1이 오히려 정확한 의미 전달을 하고 있다고 여겨진다.

다음의 예에서도 번역의 오류가 발견된다. 다음은 다이어트가 관객들에게 자신의 꿈 이야기를 하는 대사 중 일부이다.

- (1) ST: My face is going green behind the mask(217).  
 TT1: 가면 뒤의 내 얼굴은 끔찍한 초록색으로 변해가고 있었습니다.  
 TT2: 가면 밑의 얼굴이 창백해지는 것이었습니다.
- (2) ST: they see the green sweat running down my face(217).  
 TT1: 내 얼굴에 초록빛 땀이 줄줄 흐르고 있는 것을 그들이 알아차립니다.  
 TT2: 그들은 식은땀을 흘리고 있는 창백한 내 얼굴을 봅니다.
- (3) ST: And in my opinion, you're a stupid fart(234).  
 TT1: 기수: 내 의견으로는, 당신이야말로 당나귀 엉덩짝이요!

TT2: 기수: 제 의견을 말할까요. 당신이야말로 바보 천치입니다.

여기서도 두 번역서의 번역 전략은 뚜렷하게 구분된다. TT2와 달리 TT1은 사전적 의미를 그대로 사용하여 오히려 수용되기 어려운 어색한 표현을 만들어 내거나, 오역을 낳기도 한다. 대화 (1)에서 ‘going green’을 TT1은 ‘얼굴이 초록색으로 변해가고’로, TT2는 ‘얼굴이 창백해지는데’로 번역하고, 대화 (2)에서는 ‘the green sweat’를 TT1은 ‘초록빛 땀’으로, TT2는 ‘식은땀’으로, 대화 (3)에서는 ‘a stupid fart’를 TT1은 ‘당나귀 엉덩짝’으로, TT2는 ‘바보 천치’로 번역하고 있다. 가화성이 중요시되는 희곡 번역에 있어서는 출발어의 ‘흔적’(fingerprints)(Gellerstam 2005: 202)이 남지 않도록 하는 것이 중요하다. TL의 자연스러운 발화 형태를 취하지 않은 번역은 피해야 한다. 이 부분에 대한 TT1의 번역은 굳이 공연성을 언급하지 않더라도 번역의 흔적이 보이는 적절하지 않은 발화의 형태를 취하고 있다고 볼 수 있다.

다음 대화는 알런이 6살 때 말을 처음 보았던 기억을 다이사트에게 이야기 하는 내용인데, 배경 상황에 맞는 적절한 단어 선택 여부를 살펴보자.

(1) ST: Dysart: Splashing?

Alan: The tide was out and he was galloping(231).

TT1: 다이사트: 철퍼덕철퍼덕?

알런: 썰물이 빠져나간 해변을 달리고 있었어.

TT2: 다이사트: 따그닥따그닥?

알런: 썰물이라 그 사람은 모래 위를 달려왔던 거야.

(2) ST: Alan: He was on a big horses -- urging him on(231).

TT1: 알런: 그 사람. 대학생 같았어. 큰 말을 타고 있었어 -- 채찍을 휘두르면서.

TT2: 알런: 그자야. 대학생 같았어. 큰 말을 타고 -- 족치며 왔어.

(3) ST: Alan: I'm not doing any more!...I hate this!... You can whistle for any more. I've had it!

TT1: 알런: 더 이상 안할래!... 이걸 정말 싫어!... 더 이상 이래라 저래라 하지 마. 이걸로 끝이야!

TT2: 알런: 이제 안 해!... 싫어, 이런건!... 아무리 휘파람을 불어줘도 소용없어.

대화 (1)에서 TT2는 썰물로 드러난 모래 위를 달리는 말발굽 소리를 ‘따그닥따그닥’으로 표현하고 있는데, 이것은 상황에 적절한 단어선택이 아닌 듯하다. 차라리 TT1의 ‘철퍼덕철퍼덕’이 축축한 모래를 달리는 상황에 맞는 표현이라 할 수 있다. 대화 (2)에서 격한 심리 상황이 반영되는 알린의 불량한 말투를 나타내기 위해 TT2는 TL의 단어 중 다그치는 감정의 고조를 좀 더 내포한 ‘족치며 왔어’라는 표현을 쓰고 있다. 이 표현은 번역가의 언어문화의 시대상을 그대로 반영하고 있어서 번안 단계에서 선택될 수 있는 어휘로 희곡 텍스트에서는 자칫 과도한 표현이 될 수 있다. 반면 TT1은 ST의 상황이 주는 말 타는 이미지에 원전에는 없는 ‘채찍’의 의미를 부연하여 ‘채찍을 휘두르면서’라는 표현을 구현하고 있다. 역시 언어적 충실성을 반영하려는 시도라 할 수 있다. 대화 (3)은 TT2의 번역가가 ‘whistle’의 의미를 ‘휘파람을 불다’로 해석해서 잘못된 번역이 된 경우이다. ‘~을 바라도 소용없다’라는 의미의 ‘You can whistle for ~.’와 ‘충분하다’, ‘싫증이 나다’라는 의미의 ‘I’ve had it.’을 제대로 전달해야 하는데, TT2보다 TT1의 번역이 그 의미를 반영하여 표현하고 있다.

위의 예들에서 볼 수 있듯이 대화 내용에 대한 번역가의 이해와 의도에 따라 오역이 되거나 서로 상이한 번역이 도출되기도 하고, 때로는 가화성이나 공연성에 대한 지나친 의식으로 원전의 의미를 충실히 반영하지 못한 경우도 발생한다. 또한, 번역서들이 문학 텍스트로의 번역서인지 공연용 대본으로 쓰이기 위한 것인지, 충실성과 공연성이 혼재되어 어느 하나라도 명확히 규정할 수 없는 결과물이 도출되기도 한다. 그러므로 희곡 번역이란 번역 단계를 넘어 번안의 영역인 공연 대본으로의 번역보다, 희곡의 내재적 특성인 공연성을 갖추고 있으면서 원전의 내용을 충실히 반영하는 문학 텍스트로의 번역을 우선적으로 고려하는 것이 필요하다고 본다.

#### 4. 결론

본 연구에서는 희곡 번역의 특성을 고려하여, 텍스트의 관점에서의 공연성 즉 공연의 언어적 특성을 중요시한 번역과 공연성보다는 언어적 충실성을 중요시한 번역이 희곡 번역서에 어떻게 각기 다르게 표출되어 있는지 각 번역본을

비교하여 살펴보았다. 문학 텍스트로의 번역의 경우에도 희곡이라는 장르의 특성상 문학성과 더불어 공연성을 염두에 둔 번역이 이루어져야 함은 분명한 일이다. 그러나 공연을 중시하여 번역하다 보면, 번역가의 시대, 장소, 나이, 사회적 지위, 성별 등에 따라 원작의 의도나 시대상과는 동떨어진 대사나 단어로 번역하는 경우가 발생한다. 그러므로 작가가 원전에서 전하고자 하는 고유 의미에 손상 없이 충실하게 전달하고자 하는 희곡 텍스트로의 번역 영역과 공연만을 위한 대본으로의 변안 영역의 경계를 적절히 구분해야 할 것이다. 번역가가 중점적으로 다루어야 하는 것은, 연출가가 공연하는 시대 배경과 공연 목적에 따라 만들어내는 변안보다는 그 공연 대본을 만들기 위해 기반이 되는 희곡 번역이다. 그런 의미에서 본 논문에서는 각 번역서가 변안의 원전이 될 수 있는 가장 적절한 희곡 텍스트로의 기능을 하고 있는지, 아니면 변안의 영역까지의 모호성을 드러내고 있는지, 희곡의 특성을 충실히 담은 번역이 되었는지를 검토해 보았다.

본 연구에서 살펴본 바와 같이 TT1의 경우에는 전반적인 번역의 양상이 원전에 충실하려는 번역 전략을 취하고 있었으나, 가화성이 결여된 번역이나 원전의 리듬과 호흡을 살리지 못한 설명적 어투의 사용 등으로 공연성이라는 희곡 본연의 특성을 효과적으로 살리지 못한 경우들을 빈번히 접하게 된다. 공연 대본으로 많이 쓰였던 TT2는 대화의 함축성 및 간결성 등 공연성에 초점을 맞추다 보니, 번역가의 의도로 대사의 간결성을 결정해버리거나 TL 문화 고유의 표현이나 사자성어, 속담 등을 사용하여 대사 내용을 함축적으로 표현하는 경우가 빈번하였다. 희곡의 특성상 공연을 고려하여 번역하는 것은 당연하나 원작의 시대적 배경과 문화, 저자의 의도를 충실히 반영하지 않고 공연성과 가화성에 집중하여 번역한다면, 의도하지 않게 부적절한 번역 결과를 초래할 수 있다. 변안의 기초가 되는 희곡 번역서의 역할을 하기 위해서는 희곡의 특성인 공연성을 살리면서도 원작에 충실한 문학성을 갖춰야 함을 주지할 필요가 있다. 공연성에 대해 지나친 강조를 하다 보면 원작의 많은 부분이 소홀히 될 수 있고, 언어적 충실성에 집착하다 보면 희곡의 고유한 특성을 상실할 수 있기 때문이다. 공연되는 시점과 관객 등을 고려할 때, 희곡 번역서는 바로 공연에 사용될 수 없거나 대사의 리듬이나 호흡에 맞춰 다시 번역되기도 한다. 그러므로 변안 단계를 분리해 과도한 생략이나 상황에 적절한 어휘나 대사 선택 등의 과정

은 변안 단계에서 다루고, 번역가가 그 전 단계까지의 원작에 충실한 번역을 하는 것이 오히려 번역과 변안의 과정을 효율적으로 하는 방법이라 생각된다.

### 참고문헌

- 권오숙 (2010) 「희곡 번역 시 알맞은 어투 선정의 중요성: 와일드의 「살로메」 번역을 중심으로 한 고찰」, 『통역과 번역』 12(1): 3-20.
- 김미희 (2007) 「한국연극에서의 번역과 변안, 그 허와 실; 연극 번역, 미장센, 드라마트루기 작업」, 『연극평론』 45: 41-47.
- 박소영 (2012) 희곡 번역과 다시 쓰기 - 「거미여인의 키스」를 중심으로 -, 『번역학연구』 13(4): 56-79.
- 박소영 (2014) 「희곡 재생산과 번역 - 로르카의 희곡 「피의 결혼」(Bodas de Sangre)을 중심으로」, 『번역학연구』 15(2): 33-57.
- 성승은 (2014) 「영한 번역그림책의 가화성 향상 제안」, 『통역과 번역』 16(3), 1-36.
- 손주경 (2009) 「희곡 텍스트 번역 이론에 대한 고찰」, 『불어불문학연구』 78: 5-31.
- 심재기 (1993) 「최근 문학번역이론의 흐름과 번역비평의 나아갈 길 - 언어학적 입장에서」, 『번역연구』 1: 67-104. □
- 심재민 (2007) 「공연예술에서의 번역 및 변안의 문제」, 『연극평론』 45: 32-40.
- 여석기 (2007) 「한국연극에서의 번역과 변안, 그 허와 실」, 『연극평론』 45: 27-33.
- 오세곤 (2000) 「희곡 번역시 빈번한 오류 연구」, 『연극교육연구』 6: 27-54.
- 윤현숙 (2018) 「공연성 중심 희곡 번역 연구: 『바냐 외삼촌』에 나타난 가화성, 행동성, 정보성을 중심으로」, 한국외국어대학교 통번역대학원 박사학위논문.
- 이윤택 (2007) 「번역과 변안을 진단하다」, 『연극평론』 45: 6-24.
- 이형진 (2009) 「희곡 번역의 공연성과 문화번역 - 로르카의 희곡 「에르마」(Yerma)의 영어번역을 중심으로」, 『통번역학연구』 13(1): 161-181.

- Bassnett, Susan (1991) *Translating for the Theatre: the Case against Performability*. TTR: traduction, terminologie, rédaction, 4(1), 99-111.
- Espasa, Eva (2000). Performability in Translation: Speakability? Playability? Or just Saleability?. In C. Upton (Ed.) *Moving target: Theatre translation and cultural relocation*, Manchester: St. Jerome, 49-62.
- Gellerstam, Martin (2005) 'Fingerprints in Translation', in Gunilla Anderman and Margaret Rogers (eds) *In and Out of English: For Better, for Worse*, Clevedon: Multilingual Matters, 201-213.
- Munday, Jeremy (2008) *Introducing Translation Studies: Theories and Applications*. London & New York: Routledge.
- Newmark, Peter (1988) *A Textbook of Translation*, N.Y: Prentice Hall.
- Nord, Christiane (1997) *Translating as a Purposeful Activity*, Manchester: St. Jerome.
- Pavis, Patrice (1992) *Theatre at the Crossroads of Culture*, London and New York: Routledge.
- Reiss, Katharina (2000) *Translation Criticism: The Potentials and Limitations: Categories and Criteria for Translation Quality Assessment*, (Trans. by E. F. Rhodes). Manchester: St. Jerome.
- Venuti, Lawrence (1998) *The Scandals of Translation: Towards an Ethics of Difference*, London: Routledge.
- Vermeer, Hans (1987) 'Skopos and Commission in Translational Action', in Lawrence Venuti (ed. 2000). *The Translation Studies Reader*, London: Routledge, 221-231.
- Wellwarth, George (1981) 'Special Considerations in Drama Translation' in Marilyn Gaddis Rose (ed.) *Translation Spectrum*, Binghamton, NY: State U of New York Press, 140-146.
- Wellwarth, George (1987) 'Special Consideration in Drama Translation', in Marlyne G. R. (ed.) *Translation in the Humanities*, State U of New York at Binghamton, 53-59.
- Zuber-Skerritt, Ortrun (1984) *Page to Stage*, Amsterdam: Rodopi.

<분석에 사용된 텍스트>

Shaffer, Peter (1976). *Equus, Peter Shaffer Three Plays*, New York: Penguin.

신정옥 옮김 (2009) 『에쿠우스』 종합출판 범우.

강태경 옮김 (2016) 『에쿠우스』 지식을 만드는 지식.

[Abstract]

**At the Boundary of Faithfulness and Performability in Drama Translation**  
— Focusing on *Equus*

Kim, Hye-kyung  
(Pai Chai University)

This study aims to consider the characteristics of the drama translation focusing on the correlation between literary faithfulness and performability, and to compare each translation to see the differences of the translations that emphasize the performability or literary importance. It is obvious that the translation into literary text should be carried out in consideration of performability as well. However, when translated with an excessive emphasis on performability, the play may be translated deviating from the intention of the original author according to time, place, age, social status, and sex of the translator. Therefore, It is necessary to distinguish between the faithful translation from its play script. The former reflects its playwright's original intention as faithfully as possible while the latter is produced for performance only. What translators should focus on is the translation of drama which is the basis for play scripts, rather than the adaptation made by the director in accordance with the background of performance and the purpose of play. This paper examined whether each translation faithfully carried the characteristics of the original drama and functioned as the appropriate drama text that could be a source of the adaptation, or whether it revealed the ambiguity beyond the boundary of drama translation and adaptation. Considering the drama should be translated in consideration of performability, it is necessary to properly grasp the boundary of faithfulness and performability. Also, it seems appropriate to leave the area directly related to stage performance to a director and deal with

it at an adaptation stage so that dramas can be performed with various interpretations.

▶ Key Words: drama translation, *Equus*, performability, speakability, adaptation

▶ 주제어: 희곡번역, 『에쿠우스』, 공연성, 가화성, 변안

김혜경

배재대학교 조교수

khk814@hanmail.net

관심분야: 영어학, 번역

논문투고일: 2018년 5월 13일

심사완료일: 2018년 5월 30일

게재확정일: 2018년 6월 15일