번역학연구
2018 특별호 제19권4호

한국문학작품의 프랑스어 재번역 현상 연구

최 미 경
(이화여대)

1. 서론

번역의 영역에서 재번역은 출판된 번역서적, 특히 문학작품 중심으로 발생하는 현상으로 하나의 원작을 두고 다양한 해석과 다시쓰기의 가능성을 여는 작업이다.[1] 번역이 이미 존재함에도 원작텍스트를 다시 읽고, 번역을 진행하는 이유는 무엇이며, 재번역은 어떻게 원작의 이해에 기여하며, 재번역작품의 위상은 어떠한지 등의 질문이 가능하다. 재번역을 발생시키는 요인을 이해하기 위해서는 번역의 방법론, 이데올로기, 번역의 수용에 대해서 고찰이 필요하다.

재번역은 다양한 양상으로 드러난다. 어떤 작품은 성경처럼 수세기에 걸쳐 통시적으로 재번역의 대상이기도 하며, 어떤 작품은 수용된 특정시대에 동시대

1) 일반 전문 번역에서도 재번역 현상은 발생할 수 있으나 인문, 문학 출판물에서처럼 체계적이거나 오역이 아님에도 발생하는 경우는 드문 실정이다. 비문학번역 분야에서의 재번역은 선행번역의 오류 또는 비 판권자의 번역행사시 판권소유자의 번역시행 등이 될 수 있을 것이다.

적으로 여러 재번역이 진행된다. 재번역은 번역된 시기의 언어관습에 맞게 원본 텍스트를 현동화하고 기번역의 오류를 개선하고 작품의 재창조를 통해서 원문의 다양한 면모와 새로운 전망을 제시하고자 한다.(Monti & Schnyder, 2011:7) 베르만(Berman)은 재번역을 통해서만, 물론 경우에 따라서, 미완의 번역이 완성된다고 기술한다.(베르만, 1990:1) 간과하지 말아야 할 부분은 번역된 작품들이 맺는 상호텍스트적 관계이다. 동일한 의미장을 공유한, 계열적(paradigmatique)대안인 번역텍스트들 간의 관계를 살펴보면 한 작품이 갖는 다양한 번역적 재현의 가능성을 확인할 수 있을 것이다. 하지만, 서로 다른 시기에 출판된 스탕달의『적과 흑』의 번역본 중, 총 66종 79권의 분석을 실시한 임순정(2010a)은 "다양한 역자들의 재번역본을 통시적으로 고찰해 본 결과, 원작에 대한 학술적 연구의 증가 및 그 결과물의 축적, 출발어 국가와 도착어 국가 간의 교류 증가 등으로 인해 그간 출발어 텍스트와 출발어 문화에 대한 번역가와 도착어 독자의 이해도가 개선되는 경향을 보인다는 고무적인 사실을 확인" 하였고 도착어 국가의 정치 사회 체제의 변화, 중역을 지양한 원문에서의 번역 움직임, 통시적인 언어변화 현상, 언어법규 변화, 빈번하며 비윤리적인 재출판 현상, 번역가의 번역관 노출 및 원전의 다양한 해석 가능성을 분석하였다.

국내에서의 몇몇 재번역은 번역논쟁에도 휘말렸다. 2014년『이방인』논쟁이 대표적이다.『이방인』의 잘 알려진 번역인 김화영 교수 번역본에 대해 이정서라는 번역, 출판인이 공개 논쟁을 걸면서 작품의 해석, 오역가능성, 문체 등에 대한 문제를 지적한 것이다.

또 최근에 한국 칸트학회의 칸트전집 재번역 관련, 처음으로 칸트 전집을 번역한 백종현 교수와의 논쟁은 번역이론의 대표적인 두 이데올로기의 첨예한 대립을 보여줌과 동시에 국내에서 전공자들만이 아닌 일반 독자들을 고려한 철학번역전집의 출시라는 고무적인 현상을 인지하게 한다.[2]

이런 점으로 미루어볼 때, 출발어와 도착어의 문화적 지형, 양 언어 간의 교류의 양상, 독자의 성숙도, 번역가의 양성, 출판 및 지원기관의 존재 등 다양한 요소가 보편적인 재번역 현상에서 특수성의 요소로 작용하고 있음을 확인해 준다.

2) http://www.hani.co.kr/arti/culture/book/849741.html

www.kci.go.kr

재번역에 관한 국제적 연구는 강비에(Gambier), 베르만, 벤시몽(Bensimon)의 몇 논문(Monti & Schnyder, 2011:10)이 있으나, 재번역의 다채로운 현상을 모두 밝히지 못하고 있는 실정이며 특히 한국문학작품의 재번역의 현상에 대해서는 진행된 바가 없다. 본 논문에서는 방대한 재번역 현상에 대해 접근하기 위해 프랑스어로 번역된 한국문학작품을 대상으로 하고자 한다. 베르만과 핌(Pym)도 재번역을 유발하는 중요한 요인으로 고찰한 시간성의 관점에서 볼 때, 최초의 번역과 1세기 이상의 간격을 두는 기간도 재번역을 유발하는 중요 요인이다. 『춘향전』이 *Le printemps parfumé*라는 제목으로 홍종우, J. H. 로니(Rosny)에 의해 서구 언어로는 처음 프랑스어로 1892년 번역 출판된 이후 1세기가 지난 오늘, 한국문학번역원 사이트의 통계에 따르면, 총 3879권의 문학작품이 외국어로 번역되었으며 이중 522권이 프랑스어로 번역 출판되었다. 소설의 경우 20편(단편 포함) 시의 경우 7편이 적어도 1번 이상 재번역이 된 작품으로 드러났다. 번역의 양적 크기의 면에서 전수조사가 가능한 동시에 재번역된 작품 간의 상호텍스트성을 비교하기 적절하다고 판단이 된다.

본 연구에서는 한국문학을 소개하는 대표적인 언어의 하나인 프랑스어로 왜, 어떤 작품을, 누가 재번역 하는가, 번역, 출판의 관점에서 재번역 작품은 최초 번역과 무엇이 달라졌는가, 독자의 입장에서 재번역은 한국문학에 대한 이해의 지평을 넓히고 작품과 작가를 더욱 이해하기 용이하게 하는가, 재번역은 어떠한 번역, 출판환경에서 진행되는가 등의 질문들에 답을 시도하고자 한다. 중국이나 일본문학에 비해 뒤늦게 세계문학으로서 수용이 시작된, 한국문학을 소개하는데 특정 번역방식은 작품의 이해를 돕는지 살펴보는 것 역시 의미가 있다. 재번역에 관한 대표적인 베르만의 이론대로라면 최초의 번역은 자국화를 통해 작품의 도입을 도우며 재번역은 직역을 통해 더욱 원문의 언어와 문화를 소개한다. 이 이론은 다양한 언어권에 적용 가능한 이론인지, 또 한국문학의 프랑스어 번역, 출판에도 적용되었는지 분석해 보는 것도 의의가 있을 것이다.

2. 재번역의 이론 및 현상 고찰

2.1 재번역 정의와 위상

재번역의 협의의 정의는 이미 번역이 존재하는 작품을 다시 번역한 것이며. 확장된 의미는 프랑스 로베르(Robert) 사전에 따르면 “다른 언어에서 번역된 텍스트의 번역”으로 중역도 포함한다. 라드미랄(Ladmiral) 의 경우, 1차 번역에 대한 감수자의 윤문을 재번역(Monti & Schnyder, 2011:15)이라고 정의하기도 한다. 마리-테레즈 뮐러(Marie-Thérèse Müller)의 콘라드(Conrad)의 『태풍』 번역에 대한 앙드레 지드(A. Gide)의 재번역, 페넬로자(Fenollosa)의 중국시 번역에 대한 에즈라 파운드(E. Pound)의 윤문 작업이 될 것이다.(Ibid, 15) 원문을 이해하는 1차 번역가들이 피봇 번역을 진행하고 도착어를 모국어로 하는 저명한 작가인 감수자가 도착어에 문학성을 부여하는 작업도 포함이 된다. 흔히 외국어 방향 번역 (B언어 번역)이라고 불리는 이 작업은 1차 번역자가 외국어 방향으로 1차 번역, 또는 초벌번역을 시행하고 도착어 감수자가 다시쓰기, 즉 재번역을 진행하는 작업으로 원문의 문체적 등가를 구현하여 문학적 전달성을 강화하는 결과를 기대할 수 있다. 원문의 언어적 형태에 근접한 구현을 베르만이 “역사적, 초월적 번역 (Ibid., p. 13)으로 정의한다면 라드미랄은 번역문이 원문의 언어형식에 종속되면 될수록 번역의 정당성을 담보하지 못하는 결과를 가져오게 되고 번역작업을 존재론적으로 부정하는 것이라는 입장이다.(Ibid., p. 14)

또한 번역가로도 활동했던 나보코프(Nabokov) 같은 작가는 재번역에서 상호텍스트성을 읽고 번역이 글쓰기의 연장선상에 있다고 보았다.(Oustinoff, 1990:167) 나보코프가 러시아어, 영어, 프랑스어를 넘나들며 진행한 자신의 작품에 대한 재번역 작업은 세 언어 사이의 교차 관계를 드러내며 재번역으로 인한 상호텍스트성을 확립한다.

쥬네트(Genette)에 따르면, 재번역 텍스트가 원본과 기번역본들과 맺는 관계를 규정하는, “B텍스트와 그 텍스트에 선행한 모든 A텍스트와의 관계”(1982:12)는 하이퍼텍스트성이다. 하이퍼텍스트는 이전 텍스트에서 직접 또는 간접적 변형을 거쳐 생산된 것을 의미한다. 쥬네트의 하이퍼텍스트에 대해 베르만은(1985:38) 쥬네트가 『팔림세스트(Palimpsestes)』에서 번역에 대해 짧은

www.kci.go.kr

장을 할애하며, 번역 텍스트를 하이퍼텍스트라고 정의한 바를 환기시킨다. "'하이퍼텍스트적'이란 이미 존재하는 텍스트를 출발점으로 하여 이루어지는 모방, 패러디, 모작, 각색, 표절, 혹은 기타 모든 형식상의 변형들을 지칭"하며 "자민족 중심적 번역은 필연적으로 하이퍼텍스트 적일 수밖에 없으며, 하이퍼텍스트적인 번역은 필연적으로 자민족중심적일 수밖에 없다"고 정언한다. 각 번역 작품이 하나의 온전한 작품으로 "역사적" 번역이어야 하기 때문에 이미 존재하는 작품에 대한 모작이나 형식적인 변형의 관계로서의 번역관을 거부하는 것이다. 그러나 쥬네트는 "하이퍼텍스트" 적인 번역을 언급하며, 원문을 주해하거나 설명하는 방식을 의미하는 것이 아니라고 부연을 하고 뒷부분에서는 나이다 식의 역동적인 등가의 개념에 대해 언급한 바 있다. 그럼에도 불구하고 베르만은 '하이퍼텍스트'적 번역이 왜 반드시 자민족중심인지에 대한 예나 구체적인 설명이 없이 반대의 개념으로 '윤리적', '시적번역' 을 제시하며 플라톤의 이분법에 근거한 '의미', '순수한 관념성'의 감각적 외피인 '몸'을 배제하여, 즉 시니피앙(signifiant)을 더 이상 기표적으로 취급하지 않아 번역이 매몰되는 현상이 발생한다고 판단, '사유적 번역'을 대안으로 제시한다. 베르만은 나아가 "재번역은 원문을 위하여, 그리고 기존번역에 반하여 이루어진다"(Ibid., 158)며 "최초의 번역은 가장 위대한 번역이 아니며 그렇게 될 수도 없다." "마치 원문과 원문의 언어에 대한 일차적 운동 (최초번역)은 원문을 병합하는 운동이고, 이차적 운동 (재번역)은 모국어를 낯선 언어로 둘러싸는 운동인 것처럼 보인다. 따라서 직역성과 재번역은 모국어와의 관계가 무르익었다는 징후이다."(Ibid., 159)

이런 입장에 동의하든 아니든, 상호텍스트, 또는 하이퍼텍스트성의 관점에서 중요한 것은 재번역이 원문과 첫 번역 또는 선행번역에 종속적인 관계가 아닌 별도의 새로운 텍스트라는 점이다. 이한정은 "오역", "충실성", "가독성" 등의 잣대로 재번역을 평가하는 것이 도착어 텍스트가 내포하고 있는 "여러 개의 번역들"이 만들어내는 "번역공간"을 살피지 못하게 하며, 재번역으로 인한 도착어의 확장성을 충분히 고려하지 못하게 하며, 재번역의 오류에만 초점을 맞추면 다시 번역되는 행위는 비생산적인 것으로 평가 절하되기 쉽고, '원전'주의는 더 강화될 우려를 낳는다는 입장이다(2016:129). 재번역은 선행번역에 대한 불만으로 발생하며 선행번역의 오류를 개선하거나 이전번역을 다 반영하기보다는 원본에 대한 이해가 강화되고(Kahn & Seth, 2010:7), 좋은 번역이 존재하는

데도 재번역이 생산되기도 한다. 대표적인 예가 프랑스어로 마르케비치가 『죄와 벌』원작과 번역사이의 시간적 간극, 문화적 거리를 고려 기존의 번역들보다 살아있는 재표현을 구현한 경우이다.(Bakès, 2010:180)

정리해보면 재번역의 동기는 기존 번역에 대한 개선의 욕구이나 보다 광범위하게는 다양한 도착어 텍스트의 가능성을 여는 작업이라고 할 수 있다.

그렇다면 재번역의 양상을 간단히 살펴보기로 하자.

2.2 재번역의 양상 및 이론

재번역을 유발하는 계기는 몇 가지 요소에 의해 조건 지어진다고 볼 수 있다. 기존의 번역을 개선하기 위해서라고 환원적으로 생각하는 경향이 있으나 여러 분석에 따르면 그 동인은 다양하다.(Monti & Schnyder, 2011:21) 기존번역과 다른 또 하나의 텍스트를 도착어권에 생산하고자 하는 행위는 번역가의 개별적 동기 또는 출판관련 여러 여건이 모여 성취된다. 언어, 문화 전달의 관점에서 미흡한 기존 번역을 개선하거나 다른 제안을 하고자 하는 욕구, 기존번역이 검열 등의 사회 정치적 요소로 인해서 불완전한 번역인 경우, 원본 자체가 편집을 통해 재생산이 되었을 때, 중역인 경우 원본에서 번역을 시행하기 위해, 판권이 소멸되어 공공 도메인이 되었을 때 등 저작권 관련 변동사항이 발생 하였을 때 등이 대표적일 것이다.

가장 쉽게 예상할 수 있는 것이 통시적 요소이다. 통념적으로 원본은 변하지 않으나 번역본은 나이가 들어간다고 생각하며, 특히 최초 번역에서 원본의 문화적 요소를 처리한 방식은 시간이 지남에 따라서 그대로 수용하기 어려운 경우도 발생하게 된다.(Monti & Schnyder, 2011:7) 번역 텍스트는 원본에 비해 시간적인 요소의 개입에 민감하여 도착어와 문화의 환경이 변화하면서 기번역의 수용이 어려워지는 시점이 도래하는 것이다. 도착어가 급격한 변화를 겪거나 맞춤법 개정 등의 요소가 발생하는 경우에는 번역작품 간의 시간적 거리가 길지 않아도 재번역이 촉구된다.

핌은 재번역을 시간적 거리에 따라 수동적 재번역과 능동적 재번역으로 구분한다. 동시대에 이루어지는 재번역은 능동적인 것으로 언어의 변화의 문제에 의한 것이나 다른 번역의 결함 또는 언어적 변천에 대한 부침을 보완하기 보다

www.kci.go.kr

는 하나의 원천 텍스트에 대한 다양한 메타텍스트를 생산하는 행위라는 것이다. 즉 재번역이 각각의 번역가의 개별적인 방법론과 역량에 따른 능동적인 생산현상이라는 입장이다. “동일한 번역가이든 아니든, 동일한 번역 의뢰인이든 아니든, 비교적 근접한 시대에 동일 문화권에서 생산된 번역은 다양한 기능을 수행함으로 능동적인 번역이라 할 수 있다 (Pym, 1998:82).” 번역의 관점에서 보았을 때, 보완이 필요, 재번역이 필수적이 되어 진행되는 경우, 수동적인 시도가 된다. 동시대의 재번역의 경우 번역가의 신속한 재번역 결정뿐만 아니라 출판사, 의뢰자, 독자의 기대 등 여러 가지 요소가 부응해야 하기 때문에 번역작업의 역동성이 더욱 필요하고 이런 환경에서 진행된 재번역은 능동적으로 평가된다.

“모든 번역은 비-번역 (non-traduction)의 흔적을 갖는다”고 정언한 베르만(1990:5)은 번역이 충분하지 못한 부분들은 번역가의 역량 부족일 수도 있지만 원본 텍스트가 번역에 저항하는 경우도 있으며, 이런 번역의 취약부분은 심리적, 문화적, 언어적 시간성을 내포하며, 재번역이 취약성을 완전히 해소하지는 못해도 부분적으로 번역본의 결점을 보완한다는 입장이다. 베르만의 입장에서 최초 번역본은 모두 결함을 가지고 있고, 이후의 번역본들은 이 결함을 해소하기 위한 시도로 등장하게 된다. 그런데 최초 번역의 부족함을 해결하는 “풍요로운” 번역은 번역가의 역량만으로 실현되는 것이 아니라 재번역의 등장이 필요해진 시점인 적기 “kairos"를 맞아야 한다. 번역의 적기라고 함은 단지 사회 문화적으로 수용이 가능해지는 시기만을 의미하는 것이 아니다. “한 작품이 처음 도입, 소개되거나, 전문가용, 교육용, 번안 등 다양한 방식으로 소개된 후에 한 언어에 그 작품의 고유한 시니피앙스(signifiance)를 삽입하는 것이 가능해진다. 이런 재번역은 번역의 ”충동 (pulsion)”을 가진 위대한 번역가의 도래와 더불어 가능하다. 번역충동은 단지 번역을 하고자 하는 욕구만을 의미하지 않는다.”(베르만, 1990:6) 베르만은 루터(Luther), 아미요(Amyot)와 같이 재번역을 시도한 역사적 번역가의 이름을 들어 번역의 욕구와 시대적 요청이 필요하며, 한 문화에서 어떤 번역의 도래가 문화와 역사적으로 필수적인 시점에 이루어진다고 역설한다. 처음 텍스트가 도입될 때에는 원문을 수용하기 위해 의역을 진행하지만 일정시간이 지나고 그 작품을 더 적극적으로 수용하고자 하는 의지가 발생하는 경우, 원본에 더욱 가까운 번역인 직역을 진행하다고 베르만은 가정한다.

벤시몽은 베르만의 재번역관을 이렇게 요약한다. “첫 번역은 일반적으로 외국 작품 수신자의 사회 문화 환경을 우대 그 요청에 적응시키는 방식으로 진행되며, 재번역에서는 원작이 속한 이국문화의 낯설음을 거부하지 않으며, 환원불가능한 이국성을 존중한다”(Bensimon, 1990, IX) 라드미랄은 베르만의 가정에 따른 첫 번역의 경우 전형적인 목표언어주의 (traduction cibliste), 재번역의 경우 출발어주의 번역 (traduction sourcière)이라고 규정하며 사실상 모든 번역은 결국은 재번역이 아닌가라는 질문을 던진다.(라드미랄, 2011:47) 그는 프루스트(Proust)의 『잃어버린 시간을 찾아서』의 마지막 권 3장에서 “진정한 책을 쓰기 위해서, 위대한 작가는 그것을 창작하려고 애를 쓸 것이 아니다. 왜냐하면 우리 안에 이미 그 책이 존재하기 때문이다. 작가는 그것을 번역하면 되는 것이다. 결국 작가의 책무는 번역가의 책무와 같은 것이다.”를 인용하며 최초의 번역도 결국은 재번역이라고 역설한다. 원작 자체가 이미 번역이라면, 본래의 번역도 결국은 원본과 계열체적인 관계(paradigmatique)에 놓이게 된다. 그래서 라드미랄의 경우 재번역에서의 통시성을 고려하지 않으며 재번역은 원작에 대한 다양한 계열체 중의 하나이다.

한편, 핌은 베르만의 역사성과 통시성에 관해 역사가 진보한다는 목적론적 세계관에 기초한 가정으로 “위대한 번역”, “번역적 충동”, “번역의 적기”등의 개념이 모호함을 지적한다.(핌, 1998:57) 특히 첫 번역은 목표언어 지향적이며, 오류가 많다는 가정 역시 근거가 충분하지 못하며, 원본 텍스트는 문화, 이데올로기적으로 의미가 고정되어있으며, 재번역을 통해 점점 더 원본의 언어에 다가간다는 부분에 대해서도 반박한다. 프루스트를 1960년에 영어로 번역할 때와 2000년에 번역할 때에는 번역문 수용의 폴리시스템이 변화한 상태인데 원문, 원어와의 관계만을 살피는 베르만의 이론은 이런 요소들을 수용하지 못하기 때문이다. 핌은 코스키넨과 파롭포스키(Koskinen & Paloposki)의 반례를 제시하며 직역과 의역의 현상이 차례로 재번역에서 드러남을 밝힌다. 1766년 출판된 올리비에 골드스미스(Olivier Goldsmith)의 『웨이크필드의 목사』의 핀란드 어 번역은 1905년 재번역보다 더 직역이며, 또 『이상한 나라의 엘리스』의 경우 첫 번역은 자국화, 1972, 1995년 번역은 이국화, 2000년 재번역은 자국화의 경향을 띠었으며 이런 예를 통해 번역이 선적으로 진행되지 않음을 밝히고, 4개의 번역본이 공존함과 동시에 자국화, 이국화의 방향도 일정한 것이 아니라 각기

www.kci.go.kr

다른 방식을 취하고 있음을 분석한 바 있다. (코스키넨 & 파롭레스키, 2001)

또 다른 대표적인 예는 일본 문학작품 『빙점』의 한국어 번역현상이다. 1965년 최초의 번역본부터 수십 종의 재번역이 존재하지만 재번역이 오히려 점점 더 원문에서 멀어지는 현상이 발생하였음이 이한정의 연구에서 밝혀진 바 있다. “재번역이 반드시 ‘왜곡’의 시정이나 번역본의 가독성을 개선하는 방향으로 이어지고 있는 것은 아니다’(2016:104) 나아가 ”재번역이 오히려 출발어 텍스트와 멀어지는 사태가 발생한다면 재번역의 위상은 어디에서 확인해야 할 것인가, 최초의 번역을 비롯해 기존 번역본의 오류나 결함을 보완하지 못하는 최신 번역본을 “빙점”의 재번역본으로 어떻게 받아들여야 할 것인가 (Ibid., 122)는 질문은 번역이 발전론적, 목적론적 전개방식을 일방적으로 따르고 있지 않음을 알 수 있다.

그런가 하면 다자무의 『인간실격』에 대한 재번역을 분석한 박미정(2018)은 핌의 능동적 번역 현상과 더불어 베르만의 가설에 맞게 재번역이 더 원전에 충실하였음을 밝힌 바 있다.

통시적 관점에 입각한 대표적 제안인 베르만의 재번역에 대한 가정은 구체적인 분석의 결과 도출된 것이 아니어서 재번역과 앞선 번역 간의 관계, 또는 재번역 텍스트 간의 관계에 대한 규명이 어렵다는 점 외에도 핌 등이 지적한 것처럼 다양한 재번역의 현상을 제대로 규명하지 못하는 주관적 가정이다. 그 가정이 성립하기 위해서는 모든 재번역가가, 선 번역을 참조하며 개선하려는 의지가 있음이 전제되어야 한다.

통시적 요소에서 더 고려할 수 있는 부분은 수용언어, 문화환경 등이 변화하는 경우로 번역텍스트가 노화되어 원본을 다시 현동화해야 하는 필요가 발생하는 경우이다. 이 경우 핌이 수동적이라고 정의했던 방식으로 기 번역의 개정 또는 재번역이 시행된다. 수용언어의 변화로 인한 규칙적인 재번역의 경우, 성경 등 오래전부터 번역이 되어온 고전적인 텍스트는 물론 (Collombet, 2004:1), 한국어 『보바리 부인』처럼 100여개의 판본이 존재, 다수가 동일 번역가에 의한 것이라고 해도 시대에 따라 상당히 재번역이 진행된 것을 알 수 있다.(Ladmiral, 2011:30) 한국과 중국 등에서 고전작품의 재번역이 왕성해지는 시기에는 저작권가입과 같은 정치, 사회적 요소도 많이 작용함이 밝혀진 바 있다.(임, 2010b) 한-불 문학 번역의 경우, 20세기에 들어와 프랑스에 소개가 되었

고 이 시점에 프랑스어는 이미 언어의 형태적 요소가 확정이 되어 사소한 표기법에 대한 개정 외에는 큰 변화가 없으며 한국문학이 본격적으로 소개되는 1990년대에 프랑스는 오래전부터 저작권 가입국가이므로 이 요소는 거의 유의미한 영향을 주지 못한다.

통시성, 출판환경의 측면에서 유의미한 변화가 없으며, 선행번역이 특별한 오류를 내포하지 않아도 다양한 텍스트를 제공하고자 재번역은 시행이 된다. 특히 특정번역가의 평판과 재출판이라는 점으로 인한 가시성의 부각효과도 고려할 수 있기 때문이다. 프랑스의 대표적인, 러시아 문학번역가인 마르코비치(Markowicz)의 경우가 해당된다. 저명한 러시아 문학 번역가인 그는 악트 쉬드(Actes Sud) 대표인 위베르 니센(Hubert Nyssen)에게 도스토옙스키의 전 작품 재번역 제안을 한다[3]. 그 이유는 아름답다고 알려진 기존의 프랑스어 번역들이 도스토옙스키의 문체를 충분히 반영하지 못했기 때문이다. 도스토옙스키는 당대 러시아 귀족들이 사용하던 우아한 프랑스어 사용에 반발, 의도적으로 반 프랑스어적 언어사용을 했는데 번역에서 이에 대한 등가가 구현되지 않았다고 보기 때문이다. 1880년에 최초의 번역이 출판된, 도스토옙스키 작품들은 초기에는 프랑스어의 논리와 우아함에 맞게 번역이 되었고 지속적으로 재번역이 진행되어왔다. 마르코비치는 전 작품을 재번역하고 이후 프랑스문단에서 번역논쟁의 중심에 서게 된다.(Gacoin-Lablanchy & Bastien-Thiry, 2014) 그는 전임 번역자들이 러시아작가의 작품세계를 알린 공을 치하하고 후대의 번역자들이 작가의 작품에 더욱 세밀하게 접근할 수 있는 토대 작업을 수행했음을 인정한다. 저명한 언론인이며 비평가인 피에르 아술린(Pierre Assouline)은 마르코비치의 시도 이후에 많은 번역자들이 한결 더 원작에 충실하게 번역을 한다고 평한바 있다.(2008, Le Magazine littéraire) 원작에 충실하다는 표현은 마르코비치가 단순히 도스토옙스키의 러시아어를 프랑스어로 대치하는 대응역을 했다는 뜻이 아니라 작가의 언어사용 방식, 즉 러시아어의 구어적 리듬을 부각시킨 방식과 문체가 작품의 의미에 기여하는 바를 더욱 충실하게 고려하여 옮긴다는 것을 의미한다. 불규칙하며, 비논리적인 언어의 사용이 도스토옙스키의 문학세계와 등

3) http://www.liberation.fr/portrait/1999/01/15/andre-markowicz-38-ans-retraduit-tout-dostoievski-pour-rendre-a-l-ecrivain-sa-vehemence-n-en-deplais_261228

www.kci.go.kr

장인물들의 성격을 구성하는 중요한 요소이므로 최대한 전달하려고 노력하되 프랑스어 구어로 연극처럼 자연스럽게 읽히도록 작업을 한다고 밝힌다. 구어의 자연스런 리듬과 억양을 살리려는 시도를 다음의 『백치』의 일부 예를 통해 보도록 하자.

(1) Albert Mousset, Bibliothèque de la Pléiade, 1953.
« Avec ce bijou en poche, je me rendis chez Zaliojev. "allons, mon ami, lui dis-je, accompagne-moi chez Nastassia Philippovna" Nous y allâmes. »

(2) Pierre Pascal, GF-Flammarion, 1977
« Avec les pendants d'oreilles je cours chez Zaliojev : Ceci et cela, mon cher, allons vite chez Anastasie. Nous voilà partis. »

(3) André Markowicz, Actes Sud, 1993
« Avec mes pendants d'oreilles, je cours chez Zaliojev ; voilà, mon vieux, c'est ça et ça, on va chez Nastassia Filippovna. On y va donc. »
(Gacoin-Lablanchy & Bastien-Thiry, 2014)

1950년 번역에서 1990년대의 번역으로 오면서 프랑스어에만 존재하는 서술시제인 단순과거(rendis, allâmes)가 사라지고, 최근 번역인 마르코비치의 번역에서는 현재로 교체(cours/va)가 되었다. "mon ami"가 "mon cher"로 번역되었다가 더욱 일상적인 "mon vieux"로 바뀌고 마르코비치 번역에서는 구체적인 담화상황처럼 느껴지게 소유형용사 mes pendants (내 귀거리), c'est ça와 같이 지시형의 표현이 쓰여 독자는 바로 눈앞에서 이 대화가 진행되는 듯한 느낌을 받는다. 이전의 두 번역은 이런 대화부분을 추상적으로 처리하였다. 마르코비치는 도스토옙스키가 1990년대 현대 프랑스어로 글을 썼다면 사용했음직한 문체를 구현한 듯하다. 어휘의 선택 면에서도 친근하면서 구어적인 표현이 사용되었다. 나스타시아의 인명도 프랑스어적으로 표기된 첫 번역과 달리 마르코비치의 번역에서는 고유명사 그대로 표기가 되었다. 고유명사 표기법은 번역시기에 따라서 자국화와 이국화의 경향이 있다. 마르코비치의 번역에서 러시아적 요소의 보존과 함께 프랑스어의 등가 추구가 동시에 진행되었음을 확인할 수 있었다. 번역자가 작가의 문학세계를 더욱 긴밀하게 이해하고 작가가 사용한 문체의 문

학적 의미를 이해, 도착어에서 등가의 장치를 통해 다시쓰기를 실현한 경우이다. 재번역시 작품세계의 더욱 정밀한 이해에 대해 리스트리치-루딘키(Risterucci-Roudnicky)는 "이미 소개된 작품과 작가에 대한 접근이므로 선행번역보다 더 과감한 문학적 해석을 진행하며 번역가는 원문을 자신에게로 더 동화시켜서 자신의 텍스트를 생산"(2008:36) 한다고 표현한다. 마르코비치의 번역은 더 과감한 원문의 이해임과 동시에 더 등가적인 프랑스어로의 재표현을 성취한 번역이라 평가되고 있다. 가꼬엥-라블랑쉬와 바스티엥 티에리(Gacoin-Lablanchy & Bastien-Thiry)는 번역은 목적론적 작업이 아니라 현재진행형이며 번역자뿐만 아니라 출판사의 의지 및 사회, 역사 문화적인 요청에 의한 작업이라고 결론짓는다.

통시적으로 진행된 프랑스의 도스토옙스키 번역 사례를 통해 모범적인 번역들이 존재한다고 하여도 후대에 작가의 작품세계를 깊이 있게 탐구하는 작업으로 재번역이 가능하며, 최초 번역에 비해 출판사를 설득하기 위한 정당화의 조건들이 필요함을 알 수 있었다. 또 작가의 명성만큼 번역가의 명성도 작품의 가시성을 높이는데 기여하여 새로운 독자들을 발굴하는 현상을 유발하였음이 밝혀졌다. 마르코비치의 번역은 기존 번역에 대한 개선의 의지에서 시작이 되었지만 그 번역들이 참조되지 않았을 뿐만 아니라 독자적인 접근 방식으로 수행이 되어 원작에 대한 다양한 계열축의 번역으로 인식할 필요성을 더욱 강화한 경우라 하겠다.

재번역을 원본, 기번역 본과 대비하여 관찰하는 방식, 재번역 텍스트를 독립적이 아닌 부속적인 하이퍼텍스트로만 고려하는 방식에서 탈피할 필요하가 있는 것이다. 재번역자가 기 번역을 참조하지 않아 어휘, 표현 등의 공통점이 전혀 없으며 다른 방법론의 적용을 통해 번역을 생산하는 경우, 위에서 언급한 발전론적인 번역관과 상치되는 부분이다. 베르만의 발전론적, 목적론적 재번역 이론은 원본이라고 하는 작품을 축으로 하여 번역작품들을 연대기적으로 줄 세우고 종속적으로 번역작품을 살펴보는 방식이라 할 수 있다. 재번역이기는 하나 기 번역작품과 다른 해석, 다른 텍스트의 생산의지를 가지고 번역이 진행되므로 새로운 번역의 맥락에서 등가를 고려해야 할 것이다.

또 재번역자가 기 번역의 존재를 모르거나, 기 번역이 열람가능하지 않은 상태이거나, 참조할 의사가 없거나 등등의 이유로 참고하지 않는 경우 앞선 번

www.kci.go.kr

역과 재번역간의 관계 규명은 번역가의 전략, 출판을 둘러싼 사회, 문화적 요소에 의해 영향을 받게 될 것이다. 이 경우에도 발전론적 재번역이론은 무의미해진다.

원본에 대해 전혀 다른 메타텍스트를 제공하는 차원의 재번역은 중역을 탈피하고 직접 번역을 제공하고자 하는 경우에도 유의미한 결과를 가져올 수 있다. 국내에 번역된『그리스인 조르바』의 경우, 얼마 전 처음으로 그리스어 원전 번역이 나오면서 "기존 중역본이 지닌 심각한 문제를 새삼 알게 해주었다"[4] 중역으로 인한 왜곡 현상에 대한 연구가 진행되면 더욱 구체적으로 규명할 수 있는 이 부분은, 번역작업이 원본에 대한 언어적, 문화적 해석과 번역자의 불가피한 해석을 기반으로 하기 때문에 여러 번역 단계를 거치면서 오류의 확률도 높아진다는 가정이 가능하다. 중역과 다른 맥락이지만 원전 자체가 개작이 되거나 편집으로 변경되어 재번역이 발생하는 경우도 번역본간의 목적론적 비교가 큰 의미가 없다.

또 한편 원본 텍스트는 굳어진 의미를 가지고 있다고 생각하기 쉽지만 그 의미의 해석은 번역자마다, 번역의 시기에 따라 변할 수 있기 때문에 수용이란 요소 역시 고려해야 한다. 독자의 수용력에 따라 텍스트의 이해를 돕기 위한 번역자의 처리방식에 변화가 발생할 것이기 때문이다.

지금까지 살펴본 다양한 재번역 양상들을 정리해보면, 재번역의 효과는 기존 번역의 개선, 원본텍스트의 새로운 사회 문화맥락에서의 현동화, 번역가의 다양한 해석에 따른 재창조를 통한 상호텍스트성 확보 등이 될 수 있다. 이제부터는 한불 문학작품 재번역의 양상과 재번역의 효과에 대해 살펴보고자 한다.

3. 한불문학 재번역 고찰

재번역의 환경을 이해하기 위해서는 한국문학이 번역되어 해외에 소개되는 번역, 출판 환경에 대한 간단한 개략이 필요하다. 한국문학은 지원기관들의 도움으로 해외의 독자를 만나는 특수한 환경에 놓여있다. (박혜주, 여건종, 이상

4) 한겨레, 2018, 7.13일자 최재봉 기자, "번역비평, 번역과 비평"

원, 최미경, 2007) 한국문학번역원이나 대산 문화재단의 지원으로 번역이 출판되기 때문에 재번역을 권장하는 환경이 아니라는 점이 특수한 부분이다. 이것은 한국문학이 해외에서 누리는 위상이 한국어의 국제적 위상과 상동관계로 지배적이거나 중심부에 위치하지 못함을 보여준다. 장노엘 쥬떼(2018)는 칼베(Calvet)의 언어제국주의 모델인 각 언어 간의 인력모델을 한국문학의 번역 모델에도 적용하여 중심문학과 주변문학의 관계를 설명한다. 언어위계 질서상 상위의 중심부 문학에서 주변문학으로 주로 번역이 되는 양상이어서, 한국문학 인지도가 해외에서 지속적으로 개선중임에도 문학교류는 여전히 불균형 상태에 있다.

지원기관들은 공공기관인 한국문학번역원이든 민간기관인 대산문화재단이든 1차 지원한 작품에 대한 재번역 지원을 원천적으로 봉쇄하고 있다. 기 출판되지 않은 작품의 번역에 지원한다는 단서를 통해 다양한 작품들의 번역을 권장하고 있으며, 또 저작권을 갖은 작가나 출판사가 지원을 희망하는 번역자에게 허가를 해주는 단계에서도 기번역 작품여부에 대한 관리가 진행된다. 단행본으로 출판되는 작품들의 경우 재번역이 원천적으로 불가능하지만, 연구자의 조사에 따르면 단편의 단위로 재번역이 진행되는 경우가 재번역의 대부분 을 차지한다. 여러 작가의 단편을 모은 작품집으로 출판된 후에 단독작가의 작품집으로 출판되어 재번역이 되는 경우가 그러하다. 특히 국제교류재단의 외국어 문화계간지인 코리아나(KOREANA)에서 각호마다 작가와 단편작품을 소개하는 과정에서 단행본으로 발간된 작품들과 겹치는 작품들이 다수 포함되었다.

프랑스어로 번역된 한국문학 작품을 대상으로 간략한 통계상황을 살펴보고 재번역 양상과 효과를 분석하여 한국문학의 프랑스어 상호텍스트 현상을 이해하고자 한다.

3.1 한불 재번역 양상

대표적인 장르인 소설과 시를 살펴보았을 경우, 시는 총 7편으로 모두 짧은 시여서 유효한 분석의 양이 확보되지 않았을 뿐만 아니라 방법론적으로도 한국어를 프랑스어로 대응 번역하는 방식으로 진행되어 차별적인 요소를 발견하기 어려웠다. 김수영, 김춘수, 이육사, 한용운, 황지우 등의 작품이 1차적으로

www.kci.go.kr

Anthologie de Poésies Coréennes(1990)에 출판이 되고 이후에 각 작가별 시선 발간에 포함이 되었음이 밝혀졌으나 통시적, 동시적 관점에서 객관적인 분석을 할 수 있는 양이 확보되지 않아 소설에서의 분석만을 시행하고자 한다. 연극 등 기타 장르에서는 재번역이 관찰되지 않았다. 제한된 양의 재번역에서 몇 가지 특징을 정리해 분석해 보기로 한다.

단편/장편 소설의 경우 총 20편이 확보되었다. 단편과 장편을 구별하지 않는 이유는 여러 권의 단편집에 서로 다른 작가의 단편이 소개되어 단일권수로 처리할 수가 없으며 각 단편별로 코리아나 지의 단편과 비교분석을 진행하기 위해서이다. 한불 문학작품의 경우 재번역의 현상에서 중요한 요소인 통시성, 동일번역 여부에 따라 간단한 구분이 가능하다.

20편의 작품은 다음과 같다.

저자	원작(출판년도)	역서	출판사
1. 김동리	무녀도 (1936)	Tableau de Sabbat (1998)	Atelier du Gué
		Tableau à la chamane (2004)	코리아나 지
2. 김동리	역마(1948)	Le cheval de poste (1996)	코리아나지
		Le cheval de poste (1996)	Culture Coréenne
		Le cheval de poste (1999)	Actes Sud
3. 김미월	프라자 호텔(2012)	Hôtel Plaza (2016)	Magellan & Cie
		LE PLAZA HOTEL (2016)	코리아나 지
4. 김승옥	무진기행 (1964)	Voyage à Mujin (2005)	ZULMA
		Quelques jours à Mujin(2005)	코리아나 지
5. 김승옥	염소는 힘이 세다 (1966)	Le pouvoir du bouc (1996)	코리아나 지
		Le bouc est puissant (2005)	ZULMA
6. 김애란	그곳에 밤, 여기에 노래 (2010)	Nocturne d'un chauffeur de taxi (2014)	Philippe Rey
		Chanson d'ailleurs (2016)	Decrescenzo
7. 김애란	너의 여름은 어떠니 (2009)	Comment se passe ton été? (2015)	Decrescenzo
		Et toi, ton été? (2016)	Magellan & Cie
8. 김애란	달려라, 아비(2005)	Vas-y, Papa ! (2008 가을)	NRF

		Cours papa, cours! (2012)	Decrescenzo
		COURS, PAPA! (2012)	Philippe Picquier
9. 김중혁	악기들의 도서관 (2008)	Une Bibliothèque d'instruments (2012)	Philippe Picquier
		La bibliothèque des instruments de musique (2012)	Decrescenzo
10. 박완서	공항에서 만난 사람 (1978)	Celle que j'ai rencontrée à l'aéroport (1988)	Le méridien éditeur
		Une rencontre d'aéroport (2010)	코리아나 지
11. 박완서	어머니의 말뚝(1981)	Le piquet de ma mère(1993)	Actes Sud
		Les piquets de ma mère(2006)	Actes Sud
12. 오정희	순례자의 노래 (1983)	Le chant du pèlerin (1988)	Le méridien éditeur
		Le chant du pèlerin (1992)	Philippe Picquier
13. 이문열	그 해 겨울(1980)	L'hiver, cette année-là (1990)	Actes Sud
		L'Hiver de cette année-là (1995 겨울)	코리아나 지
14. 이문열	익명의 섬 (1982)	L'île anonyme (1988)	Le méridien éditeur
		L'Ile anonyme (2003)	Actes Sud
15. 임철우	사평역 (1983)	La Gare de Sap'yong (1995)	Phillippe Picquier
		À la gare de Sapyeong(2012)	IMAGO
16. 임철우	아버지의땅(1984)	Au pays de mon père (2007)	코리아나 지
		Terre des ancêtres (2012)	IMAGO
17. 이승우	전기수 이야기 (2004)	Le récit d'un liseur (2010)	코리아나지
		Le lecteur (2013)	Serge Safran éditeur
18. 조세희	난장이가 쏘아올린 작은 공(1978)	Le nain (1991)	Actes Sud
		La petite balle lancée par un nain (1995)	Actes Sud
19. 황석영	낙타누깔	Les yeux de chameau (1978)	La Revue de Corée

www.kci.go.kr

		L'œil-de-biche (2002)	Zulma
20. 작가미상	춘향	Printemps parfumé (1882)	E. Dentu
	열녀춘향수절가	Le Chant de la fidèle Chunhyang (1999)	Zulma

통시적인 관찰이 가능한 대표적이며 유일한 예는『열녀춘향수절가』로 1세기 이후에 재번역이 진행되었다. 동일 번역가에 의한 재번역의 경우, 단 1 팀으로 최윤, 파트릭 모뤼스 번역『난장이가 쏘아올린 공』(1991/1995년 악트 쉬드)이다. 제목이 *Le Nain*에서 *La balle lancée par le nain*으로 바뀌고 문체가 더 정리되어 재번역이라기보다 개정작업이라고 할 수 있는 요소도 있다. 그 외에 상업적으로 성공한 몇 소설이 문고판으로 재발행이 되는 경우들(황석영, 이승우)이 있었으나 판형이 바뀌고 문체의 수정이 미세하게 진행된 동일 번역가들의 작업으로, 재번역이 아니기 때문에 본 분석에는 포함이 되지 않았다.

분석의 결과 대부분의 한국문학작품의 재번역은 거의 동시대에 서로 다른 번역가에 의해 서로의 번역을 참조하지 않고 진행되었음이 밝혀졌다. 즉 재번역을 진행하고자 하는 번역자의 동인이나 시대적 요청이 있었다고 보기 어렵다. 또 재번역 또는 "새로운 번역(nouvelle traduction)"이라는 공식적 표식을 달은 작품도 없다. 대부분의 재번역을 구성하는 단위가 단편이라는 점도 특이한 점이다. 한국 근현대 문학작품에 단편이 많고, 코리아나와 같은 문예지에 단편의 단위로 번역이 규칙적으로 소개되고, 또 단편집의 출판이 다수 있다 보니 발생한 현상이라고 보인다. 각 번역작품을 하나의 원작에 대한 다양한 계열체로 비교해보는 작업을 통해 번역방식과 한국문학의 수용에 대한 유의미한 결론을 도출하는 시도가 가능하다.

3.2 재번역의 형태

3.2.1 통시적인 재번역 -『열녀춘향수절가』

『열녀춘향수절가』흔히 춘향전이라 불리는, 판소리에서 텍스트로 정착된 이 작품은 가장 문학적인 완판본에서 가장 서민적 버전인 경판본 및 판소리 본까지 존재하므로 판본 선택에 따라 텍스트 장르가 다를 수 있다. 1892년 처음 서구에 소개된 *Le printemps parfumé*는 잘 알려져 있듯이 홍종우가 줄거리를 이

야기해주고 당시 프랑스의 저명 작가인 로니(Rosny) 형제들이 그 당시의 정서에 맞게 이국적인 요소들을 삽입한 전형적인 "부정한 미녀"형의 번역이라 할 수 있다. (유석호, 1996; 최미경, 장노엘 쥬떼, 1998; 전상욱 2010) 오늘날은 일반적으로 지양해야 할 번역방식으로 치부되고 있으나 서구에서는 세기말에 처음으로 해외 작품이 도입될 때 많이 사용되던 방식이며, 개화기에 국내에서도 서구 문화의 도입 방식으로 많이 활용이 되었던 것이 이런 번안 방식이다.

*Le printemps parfumé*는 괴테, 톨스토이 등의 작품을 소개하는 당시의 세계문학선인 E. Dentu 출판사의 "Petite Collection Guillaume"에 출판이 되었고 서문에서 한국문학을 처음 서구어로 소개하는 것이라는 점과 이 작품을 통해 가장 유구한 역사를 갖은 한국인들의 정신과 감정에 대해 배우게 될 것이라고[5] 곁들이고 있다.

번역문을 살펴보도록 하자. 당시 저명한 작가의 번역답게 본문의 불어는 유려하나 원문과의 정합성이 부족하다. 광한루에서 처음 춘향을 본 이도령이 방자에게 춘향이를 데려오라고 하는 장면을 살펴보자. 프랑스에서 하인과 대화하는 인칭인 존칭 vous를 사용, 출발어 텍스트에서 이도령이 방자에게 말하는 방식이 전혀 반영이 되지 않았다. 한국어 원문에 존칭이 비대칭으로 사용되며 해학이 느껴지는 이런 대화가 주를 이룬다면 첫 번역작품의 대화는 이도령은 방자에게 존칭을 사용한다.

> "Voulez-vous,-reprit I-Toreng,- prier cette jeune fille de venir ici?" (p.19)

이 부분이 재번역 본에서는 2인칭의 명령조로 번역이 되었다:

> "Si je t'entends bien, c'est quand-même la fille d'une kisaeng. Alors, va vite la chercher." (p.27)

또 방자는 이도령에게 돈을 받아 여자 옷을 마련하여, 이도령에 입혀서 이도령과 춘향을 만나게 하려는 시도를 한다.[6]

5) 서문 p.10 : Nous avons la conviction que cette idyle renseignera mieux sur la Corée, sur l'esprit et le sentiment mongols de plus longues histoires.

www.kci.go.kr

출발어 텍스트의 내용과 다른 부분이 많고, 문화적인 측면에서도 이국적인 정서가 과장되어있으며, 19세기 프랑스 귀족사회의 격조높은 언어 표현이어서 원문 춘향전이 가지고 있는 대화의 다층성을 표현해내지 못한다. 재번역은 이런 요소들을 개선하고 특히 중국고전시가 등의 상호텍스트성을 복원한다:

> Où se cache-t-il donc, le chemin qui mène au verger des pêchers 14?
> 14) Vers célèbre du "Verger aux pêchers" de Tao Yuanming (365-427?), où est relatée l'aventure d'un pêcheur qui, ayant perdu son chemin, aborde aux rives du verger où poussent les pêches de l'immotalité. [...] Mais il ne parviendra jamais à retrouver ce verger, sorte de paradis teresstre. (pp. 155-156)

재번역에서는 본문에 인용된, 다양한 중국문학작품 중의 하나인 도연명의 "도화원기"의 구절도 번역하고 독자들이 이해할 수 있도록 각주를 통해 농부가 다시 무릉도원에 가는 길을 찾는 장면임을 설명한다.

첫 번역의 문제는 무엇보다도 줄거리가 변형이 되었다는 점에 있다. 이도령이 여장을 하고 춘향의 숙소에 잠입하여 춘향에 접근한다. 삽화에 춘향은 서양 여성의 외모에 서양식 그네를 타는 모습으로 그려져 있다. *Le printemps parfumé*는 계급사회에 대한 비판, 농민들의 삶에 대한 묘사 및 해학, 인용된 다양한 중국 고전 및 한시 등이 생략된 버전으로 새로운 번역을 통해 제대로 된 내용을 전달하는 것이 시급한 임무가 되었다. 재번역 *Le Chant de la fidèle Chunhyang* (1996, Zulma)은 1870년 완판본을 정본으로 하여 전체 텍스트를 모두 번역하여 프랑스어권 독자들에게 문학적 가치를 함유한 텍스트를 제공하게 된다. 『열녀춘향수절가』의 문학성을 구성하는 다층적인 서술 구조와 대화, 서술, 고전시, 고전산문 인용, 민요 등이 혼합된 장르 구조에 충실한 번역을 출판한다. 번역자들은 서문에서 원본에 묘사된 조선시대의 문화적인 요소들, 관습, 사회제도, 계급사회, 주택구조, 음식 등의 요소들을 전달하는데도 공을 들였다고 밝히고 있다. 프랑스인 번역자들이 1세기 전에 자국적인 정서로 작품을 소

6) "Je paierai une vieille femme pour qu'elle aille prier Tchoun-Hyang de se promener avec elle dans un endroit convenu, puis je dirai à I-Toreng de se vêtir en femme et je le mènerai au même endroit ; ainsi il pourra causer avec la jeune fille." (p.30)

개한 것과는 반대의 목표로 재번역은 시도가 되었으며, 한국적인 요소를 프랑스어 등가로 재표현, 독자들에게 고전문학을 제대로 알리는 것이다. 재번역자들은 변형된 1차 번역을 보완할 정본인 텍스트를 제공하기 위해서라고 밝히고 있지만 번역문은 일치가 되는 곳이 전혀 없다. 홍종우의 이야기에 근거한 번역과 완판본을 옮긴 번역본이기 때문에 당연한 결과라 판단된다. 이런 의미에서 이 번역은 재번역이라기보다는 『열녀춘향수절가』완판본의 첫 번역이라고 보는 것이 더 적확하다. 유일한 통시적인 관찰이 가능한 이 번역의 경우, 원문의 부정확한 점을 개선함과 더불어 완판본으로 새로운 번역을 제공하는 계기가 되었음을 알 수 있었다

3.2.2 동일번역가의 재번역

재번역작품들을 전수 조사하면서 유일하게 동일한 번역자가 참여한 작품이 두 작품이 파악되었다. 조세희의 "난장이가 쏘아올린 작은 공"은 1991년 단행본으로 출판이 된 후에 동일 번역가들에 의해 1995년 조세희 단편집에 다시 수록이 되면서 상당부분이 개선이 되었다.

"La petite balle lancée par un nain"[7], p. 9, 1991	"La petite balle lancée par un nain"[8], p. 75, 1995
Les gens disaient que Père était un nain. Ils avaient raison. Père était un nain. Malheureusement, ils n'avaient raison que pour cela. Ils avaient tort pour le reste. J'aurais pu parier tout ce que nous possédions, tous les cinq, Père, Mère, Yongho, Yonghŭi et moi, sur le fait que les gens se trompaient. Et quand je dis "tout", cela inclut nos vies à tous les cinq.	Les gens disaient que père était un nain. Les gens avaient raison. Père était un nain. Malheureusement, les gens n'avaient raison que pour cela concernant Père. Cela mis à part, ils avaient tort sur tout. J'aurais pu parier tout ce que nous avions. Père, Mère, Yŏngho, Yŏnghŭi et moi, sur le fait que les gens avaient tort. Et quand je dis tout, cela signifie *nos vies à tous les cinq.*
사람들은 아버지를 난장이라고 불렀다. 사람들은 옳게 보았다. 아버지는 난장이였다. 불행하게도 사람들은 아버지를 보는 것 하나만 옳았다. 그 밖의 것들은 하나도 옳지 않았다. 나는 아버지, 어머니, 영호, 그리고 나를 포함한 다섯 식구의 모든 것을 걸고 그들이 옳지 않다는 것을 언제나 말할 수 있다. 나의 모든 것이라는 표현에는 다섯 식구의 목숨이 포함되어 있다.	

www.kci.go.kr

두 번역은 모두 한국어의 문장 순서가 느껴지는 직역이며 재번역의 경우에는 반복현상이 더욱 심하다. 한국어의 경우 대명사가 적기 때문에 반복이 자주 사용되는 언어적 특징이 있다. 프랑스어의 경우 반복용법을 극도로 피하여, 일반명사 및 고유명사의 경우에도 대명사 또는 환유법이나 제유법을 활용, 반복을 피하는 것을 원칙으로 한다. 작가의 문체적 특징이 아닌 반복이 재번역 시에 오히려 더 등장하면서 재번역은 한국어를 더 들어내는 효과를 갖지만 도착어 문체의 개선이 이루어지지는 않았다.

프랑스인 번역자가 동일한 이문열의 "익명의 섬"의 번역을 분석해보기로 하자. 이 경우 한국문학처럼 한국인 번역자와 프랑스인 감수자 모델의 작업에서 1차 번역자가 다를 경우 어떤 번역물이 생산되는지를 살펴볼 수 있는 좋은 기회이기도 하다.

L'Ile anonyme[9] 1988, 83-85	*L'Ile anonyme* [10]2003, 61-63
- Dans une ville, il suffit de sortir de son quartier, ou d'aller déjeuner à un arrêt de bus, pour que plus personne ne vous reconnaisse. C'est de pouvoir sortir si facilement de leur cadre et devenir anonymat qui rend les gens si téméraires. Toute la corruption de notre époque vient de là. C'est ça qui provoque l'inconduite des femmes... [...] - On connaissait tout le monde dans le village comme si on regardait au fond d'une eau claire. D'ailleurs, la moitié des gens appartenaient à la même famille* et il était impensable qu'une femme ait une liaison sans une ferme résolution. Bien sûr, on essayait parfois d'utiliser le bourg voisin, mais ça finissait toujours par se savoir... [...]	Dans les villes, à peine on s'éloigne d'un arrêt de bus du quartier où on vit, presque plus personne ne vous reconnaît. Alors, bien sûr, les gens en profitent, c'est si facile de cacher son identité, de se perdre dans l'anonymat. C'est la cause de la décadence morale de l'époque et en particulier de la corruption des moeurs des femmes. [...] - Là, au moins, on se connaissait tous, comme si on regardait au fond d'une eau claire. Plus de la moitié des habitants du village étaient parents, alors il était quasiment impensable pour une femme de sortir du droit chemin. Bien sûr, ça arrivait qu'une femme utilise le bourg voisin, mais ça finissait par se savoir aussi. [...]

7) Ch'oe Yun et Patrick Maurus, 단행본, Actes Sud
8) Ch'oe Yun et Patrick Maurus, *Le Nain* 단편집, Actes Sud

* Même si le mot "famille" doit être pris au sens large, cette réalité était celle de la plupart des petits villages, et reste souvent le cas. Il existe même des termes spécifiques pour cela: *tongjok purak*, village famillial, *sego chiji*, lieu où une famille réside depuis des générations.	
"면(面)전체가 서로 서로를 물 밑 들여다보듯 아는 사이지. 그것도 태반은 멀건 가깝건 혈연으로 묶여 있어. 여자들의 탈선이란 여간한 각오 없이는 엄두도 못 낼 일이야. 가끔씩 가까운 읍내를 이용해 보지만 그것도 이르든 늦든 알려지게 되어 있어....." [...] 도회에서는 자신이 살고 있는 동네로 부터 버스 정류소 하나 정도만 벗어나도 우리를 알아보는 사람은 거의 없어지고 만다. 그런데 손쉽게 자기를 감출 수 있다는 것, 즉 익명성(匿名性)의 획득은 사람들을 대담하게 만든다. 그것이 우리 시대의 도덕적 타락, 특히 여자들의 성적(性的) 부패를 부추기는 요인이다..... ("익명의 섬", 422쪽, 삼성출판사, 1983)	

두 번역본 사이의 가장 큰 차이는 주민들이 "혈연으로 묶여 있는 마을"이라는 표현에 대한 각주의 여부로 첫 번역이 이루어진 1988년은 한국문학이 프랑스어권에 본격적으로 소개되기 시작한 시점이다. 당시에는 한국문학을 소개하는 것은 한국의 문화역사를 소개하는 것이기도 하여, 문화적 요소에 대한 자세한 각주가 필수적인 시기이기도 하다. 2003년 번역에서는 작품이해에 필수적인 각주만이 삽입되어 해당 각주가 없다. 그 외에는 동일한 감수자가 두 번역에 유사한 단어와 표현을 사용하고 있음을 알 수 있다. 특히 "읍내를 이용해보지만"이란 한국어의 표현을 프랑스어 대응 번역으로 처리한 직역방식이 모두 적용되었음을 알 수 있다. 2003년 번역은 "pour une femme de sortir du droit chemin"과 같이 도착어에서 더 자연스런 표현을 추구하고 있다. 조금 뒷부분의 도덕적 타락과 성적부패의 경우에 첫 번역은 "corruption"이 대응번역으로 사용되어 도착어가 어색한 반면 재번역본에서는 가독성이 개선되었다. 또 동일한 감수자가 일부 어휘를 공동으로 사용하고 있음에도 1차 번역자의 성향에 따라서 가독성이 개선되는 번역효과가 발생하는 것을 확인할 수 있었다. 이 경우에

9) Kim Hwa-yong et Patrick Maurus, Le méridien éditeur
10) Ch'oe Yun et Patrick Maurus, Actes Sud

www.kci.go.kr

는 재번역이 독자들의 텍스트 이해력을 더욱 개선하고 독자적인 문학작품으로 자리매김하는 효과를 기대할 수 있다.

3.2.3 번역방식의 다양성

서로 다른 번역자들이 진행된 다양한 단편작품들의 번역이 해당된다.

최미경 (2014)은 한-불 문학번역방식에 대한 분석에서 오정희의 단편소설, “순례자의 노래[11]”와 황석영의 “낙타누깔[12]”의 재번역을 비교한 바 있다. 오정희의 경우, 한국인 단독 번역으로 재표현의 부정확함의 문제를 프랑스인 단독 번역의 “낙타누깔”에서는 발화자의 해석 문제를 제기한 바 있다. 김동리의 단편 “역마” 번역에서도 내용 이해 오류가 발생하였는데, 프랑스인 단독 번역의 경우, 심각한 이해의 문제를 가지고 있으며 한/프랑스 번역가로 구성된 재번역의 경우 번역의 측면에서 완성도가 훨씬 좋아졌지만 “역마”라는 제목을 첫 번역과 마찬가지로 역마차의 의미로 번역을 했음을 지적한 바 있다. 본 조사를 통해 동일 단편이 Actes Sud(악드 쉬드)에서 발행된 단편집 1999년 판에도 수록되었음을 확인하였다. 번역을 다시 비교하지는 않겠지만 제목은 여전히 "Cheval de poste"로 되어있어서 “역마”가 세 번[13]이나 번역이 되었지만, 일정한 거주를 정하지 못하고 끊임없이 이동하며 살 팔자를 가진 주인공의 운명을 말하는 “역마살”로 번역하지 않았음을 확인했다. 물론 작품에는 한 번도 역마가 등장하지 않는다. 제목이 작품의 의미를 결정짓는 만큼 세 번의 번역에 불구하고 재번역이 필요하다.

11) *Le Chant du pèlerin*, Lee Byoung-Jou 번역, Picquier, 1992
“Le Chant du pèlerin”, Kim Hwa-yong et Patrick Maurus 번역, *l’Oiseau de Molgyewol* 수록, le Méridien, 1988.

12) « Les Yeux de chameau », Roger Leverrier 번역, *Revue de Corée*, 1978, vol. 10, n.1
«Oeils-de-biche », Choi Mikyung et Jean-Noël Juttet 번역, *La Route de Sampo* 수록, Zulma 2002

13) “Le cheval de poste”, Marie Orange-Rivé 번역, Koreana,1996 vol.10, n° 3
“Le cheval de poste” Ko Kwang-dan, Jean-Noël Juttet 번역, Culture coréenne, 1996 n° 43, p. 23
“Le cheval de poste”, Patrick Maurus 번역, Actes Sud, 1999,

김애란의 “그곳에 밤, 여기에 노래”는 거의 동시에 두 번 번역이 된 단편소설이다. 2014년 번역은 르클레지오 작가가 르 피가로 지에 “한국여성작가들의 단편을 서둘러 읽으라”는 기사[14]를 통해 소개한 작품집으로 프랑스에서 한국여성작가들의 작품집으로 자리매김했다고 판단된다.

"Nocturne d'un chauffeur de taxi"[15] p. 9, 2014	"Chanson d'ailleurs"[16] p.7, 2016
Une nuit d'hiver. Claire, sans étoiles. Une de ces nuits limpides de Séoul qui donnent le sentiment de n'avoir rien à craindre ni à désirer. Le vent se fait plus timide, plus indécis, tel un vieillard conscient de gêner pour s'être attardé trop longtemps ; il apporte des senteurs de printemps, nouvelles, un peu âpres. On est encore à quinze jours d'*Ipchun*(1), mais déjà le changement de saison rend la ville fébrile, on la dirait comme enrhumée.	C'est une nuit d'hiver, claire et sans étoiles, typique de Séoul. Le vent se fait aussi timide qu'un vieillard craignant de sentir mauvais. L'air adouci malgré lui exhale une odeur printanière dont il n'a pas conscience. Il reste deux semaines avant le début du printemps mais la ville est légèrement fiévreuse en cette période transitoire, comme si elle souffrait d'un rhume.
겨울밤이다. 별 없이 맑은 밤. 말짱한 서울의 밤. 바람은 자기 몸에서 나쁜 냄새가 나지 않을까 염려하는 노인처럼 주춤거리며, 저도 모르게 물컹해져, 저도 모르는 봄 비린내를 풍기고 있다. 입춘까지는 보름이나 남았지만, 도시는 감기를 앓듯 간절(懇切)을 앓느라 어렴풋한 미열에 달떠 있었다. “그곳에 밤, 여기에 노래”, p.129,『비행운』, 문학과 지성사, 2012	

2014년 첫 번역의 경우 도입부에서 출발어 텍스트의 이해를 재구성, 시적이며 과감하고 창의적인 재표현을 추구하고 있다. 서정적인 다시쓰기를 통해 프랑스 소설의 도입부처럼 읽힌다. “나쁜 냄새가 나지 않을까”하는 부분을 “conscient de gêner pour s'être attardé”라고 광범위한 표현으로 처리하여 원문의 뜻에서 조금 멀어졌지만 프랑스어 문체의 자연스러움을 위한 의도적인 처리

14) http://www.lefigaro.fr/livres/2014/05/14/03005-20140514ARTFIG00149-jmg-le-clezio-salue-*la-litterature-feminine-sud-coreenne.phpologie des nouvelles coréennes*
15) Collectif 번역, Philippe Rey
16) Kette Amoruso, Lucie Angheben 번역, Decrescenzo

www.kci.go.kr

인 듯하다. 반면 재번역은 출발어를 모사하는 대응번역 방식을 채택했다. 재번역의 경우, 시작부분부터 한국어 구문과 어순을 그대로 존중한 모사 번역으로 밑줄 부분은 구체적인 의미가 느껴지지 않은 재표현이다. 이 경우 베르만이 언급하는 원문에의 충실성이 지켜졌다고 보기도 어렵다. 원어에 충실한 나머지, 소설의 의미가 잘 전달되지 않기 때문이다. 제목의 번역에서도 재번역은 “그곳의 노래”라는 부분을 직역으로 번역하여 사용하였다. 2014년 번역의 “한 택시 기사의 야상곡”이란 제목설정과 역시 대비가 된다. 그러나 소설 제목 번역은 언어적 등가만을 추구하지 않는 점 (최미경 : 2016)을 고려한다면 주제의 기능성을 잘 내포하는 것이 중요하다.

2016년 번역을 통해서 현재 활동 중인 몇 프랑스인 번역자들의 한국어 이해력이 점점 개선되어 가고 있지만 아직도 섬세한 이해역량에서 아쉬운 부분이 있음이 확인되었다. 한국인이 역으로 감수에 참여하여 이해를 보완하는 메커니즘을 기대할 수도 있다. 맨부커상을 수상한 데보라 스미스의 한국어 이해력으로 인한『채식주의자』번역의 논란을 환기해 볼 수 있다. 모국어 발화자라는 점이 완벽한 이해를 항상 담보하는 것은 아니지만, 한국인 번역자/프랑스어 감수자 모델의 대칭모델로서 프랑스인 번역자/한국인 감수자의 모델을 예상해 볼 수도 있다.

김애란의 “달려라 애비”의 경우 역시 두 번의 전체번역과 한 번의 발췌번역이 출판되었다.

“Cours papa”[17], p. 8, 2012	"Cours papa, cours!"[18], pp. 19-20, 2012
Je ne 1)me souviens pas où était mon père à ce moment-là. Il était toujours ailleurs, en tout cas jamais chez nous. Il rentrait tard et parfois même pas du tout. 2)Ma mère et moi, nous nous sommes serrées bien fort l'une l'autre sur notre coeur. [...] Une image me vient à l'esprit chaque fois que je pense à mon père : celle d'un homme courant à toute vitesse vers une destination inconnue. Il porte un bermuda	Je ne me souviens pas où était mon père lorsque 1)je naquis. Il était toujours quelque part, mais ce quelque part n'était jamais chez nous. D'ordinaire, il rentrait tard ou bien ne rentrait pas. 2)Cœur palpitant contre cœur palpitant, maman et moi restions dans les bras l'une de l'autre. [...] Chaque fois que j'imagine papa, la même scène, obsédante, me revient à l'esprit. Mon père court avec fougue en

rose fluorescent surmontant des mollets grêles et velus. 3)Ses genoux levés haut et son dos bien droit m'évoquent l'obstination ridicule du fonctionnaire qui se fait un devoir d'appliquer avec rigueur un règlement qui n'intéresse personne. Dans mon imagination, reste gravée cette incessante course qui l'entraîne depuis plus de dix ans, figé dans la même position. Ses expressions et ses rires révèlent des dents jaunies dans un visage tout rouge. 4)On dirait un dessin maladroit que l'on aurait délibérément plaqué sur son visage.	direction de nulle part. Vêtu d'un bermuda rose fluo, il a les jambes maigres et poilues. 3)Le buste droit, les genoux haut levés, il a cet air grostesque d'un fonctionnaire respectant à la lettre un règlement tombé dans l'oubli. Tel que je me le représente, ce père court depuis une dizaine d'années avec la même constance et la même expression sur le visage. 4) Il rit et découvre des dents jaunies, dans une trogne rougeaude sur laquelle il lui a été collé, à dessein on dirait, un portrait raté.
9쪽 1)그때 아버지가 어디 계셨는지는 기억나지 않는다. 아버지는 항상 어딘가에 계셨지만 그곳이 여기는 아니었다. 아버지는 언젠가 늦게 오거나 오지 않았다. 2)어머니와 나는 펄떡이는 심장을 맞댄 채 꼭 껴안고 있었다. [...] 10쪽 내겐 아버지를 상상할 때마다 항상 떠오르는 장면이 있다. 그것은 아버지가 어딘가를 향해 열심히 뛰박질하고 있는 모습이다. 아버지는 분홍색 야광 반바지에 여위고 털 많은 다리를 가지고 있다. 3) 허리를 꼿꼿이 편 채 무릎을 높이 들고 뛰는 아버지의 모습은 누구도 신경쓰지 않는 규칙을 엄수하는 관리의 얼굴처럼 어딘가 우스꽝스러워 보인다. 내 상상 속의 아버지는 십 수년째 쉬지 않고 달리고 있는데, 그 표정과 자세는 늘 변함이 없다. 아버지는 벌게진 얼굴 위로 황니를 드러내며 웃고 있다. 4) 그것은 마치 누군가 아버지 얼굴 위에 일부러 붙여놓은 못 그린 그림 같다. 김애란,『달려라 아비』, 창비, 2005	

동일한 연도에 두 번역 작품에서 가장 구별되는 요소는 시제 사용이다. 우측의 번역은 화자의 출생을 단순과거 시제로 서술을 하고 아버지를 추억할 때는 현재로 바뀌는 등 시제의 변화때문에 서술 및 전체 줄거리를 파악하기가 쉽지 않다. 좌측의 번역은 출발어와 도착어 사이의 균형적인 재표현을 시도하는 번역이 진행되고 있음을 알 수 있다. “surmontant des mollets grêles et velus(여

17) *Séoul, vite vite!*, Kim Jeong-yeon, Suzanne Salinas 번역, Philippe Picquier
18) *Cours papa, cours* ! Kim Hyegyeong et Jean-Claude Decrescenzo 번역, Decrescenzo 출판

www.kci.go.kr

위고 털많은 다리에도 불구하고)" 등의 표현은 번역자들이 텍스트를 논리적으로 처리하려고 고심한 부분으로 보인다.

우측의 번역은 밑줄친 2) 3) 4) 항에 대해 모두 한국어의 표현에 충실한 직역을 시행해서 프랑스어 가독성 보다는 한국어를 전달하는 데에 역점을 둔 번역이라 프랑스어로 독립적인 문학텍스트로 수용이 어렵다고 판단된다.

문화, 사회적인 수용 환경이 같은 시점의 번역인데 서로 다른 방법론이 적용이 된 것은 전적으로 번역자들이 수용한 번역이데올로기와 역량의 문제라 판단된다. 이 작품은 유서 깊은 NRF지에서 프랑스에 한국문학을 소개하는 2008년 한국문학특집에 "Vas-y Papa!"라는 구어적인 제목으로 소개된 발췌본도 있다. 해당 부분을 인용하면 :

> "Je ne sais pas où se trouvait mon père à ce moment-là. Lui, il était toujours quelque part, mais jamais à nos côtés. Il venait toujours trop tard, ou pas du tout. Ma mère et moi, nous nous sommes serrées l'une contre l'autre, nos cœurs battaient bien fort. [...] Chaque fois que j'imagine mon père, 2)c'est toujours la même image qui me vient à l'esprit : les jambes à son cou, il court. Pour aller où ? je ne sais pas. Maigre, les mollets poilus, il porte un bermuda rose fluo. Le buste bien droit, il court en levant très haut les genoux, gauchement. Il a cet air stupide 3) des fonctionnaires qui respectent scrupuleusement les règles dont tout le monde se fiche. Depuis une dizaine d'années, mon père court dans mon imagination avec toujours la même allure. Il sourit en exhibant des dents jaunies dans sa bouille rougeaude, 4)on dirait qu'on lui a collé une caricature sur la tronche. [19]

2008년의 이 발췌번역은 2012년에 출판된 두 단편에서는 참조가 되지 않아 세 개의 버전이 각각 번역이 되었음을 알 수 있다. 이 발췌본은 제목을 자유롭게 번역하여 아버지에게 달려보라고 권유하는 형태이며, 밑줄 친 부분을 비교해 볼 때 가장 관용적이며 자연스러운 재표현이라 판단되며, 출발어의 언어적 제약에서 가장 과감하게 멀리 있는 번역으로 평가된다. 특히 4)번의 번역에서 아버지의 얼굴을 "희화한 가면을 누군가 아버지의 면전에 붙인 것처럼"이라는

19) La Nouvelle Revue Française 2008 특집, Song In-kyung, Choi Mikyung, Jean-Noël Juttet, 230-231

해석이 가미된 표현을 사용하고 있다.

동시대에 시도된 세 개의 번역의 분석을 통해 번역가들의 번역경험, 출발어 텍스트의 문화요소 처리 방식, 문학적 이해도와 감수성, 창의력에 따라 서로 다른 재표현을 전제하는 작업임을 다시 한 번 확인할 수 있다. 움베르토 에코의 번역론인 원본에 대해 거의 유사한 방식으로 말하기[20]라는 점을 재확인 할 수 있다.

2016년에 동시에 번역된 또 하나의 단편 소설인 "플라자 호텔"의 경우에 코리아나 수록 번역의 경우, 한국어의 표현을 더욱 적극적으로 도착어에 반영하려는 시도를 했다고 판단된다.

"Hôtel Plaza"[21], Nouvelles de Corée 2016, pp.9-10	"LE PLAZA HOTEL[22]", Koreana, 2016, vol. 17 N°3
Le choix de l'hôtel, c'était l'affaire de ma femme. Cette fois, elle avait proposé le Plaza. J'ai tout de suite allumé mon ordinateur : les réservations, c'était mon affaire. La première fois qu'elle m'avait parlé d'aller à l'hôtel, cela remontait à quatre ou cinq ans. Vouloir passer ses vacances d'été dans un hôtel en ville, ça m'avait fait sourire. Appeler ça des vacances! [...] La différence de prix entre une chambre Supérieure, la moins chère, et une Deluxe n'étant que de quarante mille wons, le curseur est allé tout droit sur Deluxe. Ma femme, debout dans mon dos, a posé la main sur mon épaule : - Dis, tu sais que tu as changé ?	C'était ma femme qui choisissait où aller. Elle disait pencher pour le Plaza Hotel. J'ai donc allumé l'ordinateur, car je me chargeais des réservations. Cette idée des hôtels lui était venue quartre ou cinq ans plus tôt. Quand elle avait déclaré vouloir passer nos prochaines vacances, là, en ville, je n'avais pu m'empêcher tout de même des "vacances"! [...] Une différence de prix de quarante mille wons existait entre les chambres de catégorie supérieure, en réalité les plus ordinaires, et celles de luxe, qui les surpassaient en qualité. La souris a très logiquement entraîné le curseur jusqu'au bouton de réservation de l'une d'elles. Ma femme se tenait derrière moi et a posé la main sur mon épaule droite. - Dis, tu sais que tu as changé, toi ?
목적지를 정하는 것은 아내 몫이었다. 이번에는 프라자로 가자고 그녀가 말했다. 나는 즉각 컴퓨터 전원을 켰다. 목적지에 예약을 하는 것은 나의 몫이었으므로. 아내가	

20) *Dire presque la même chose*, Grasset, 2007

www.kci.go.kr

처음 호텔 이야기를 꺼낸 것은 사오 년쯤 전이었다. 다가올 여름휴가를 시내 호텔에서 보내고 싶다는 말에 나는 코로 웃었다. 명색이 휴가 아닌가. [...]
객실 중 가장 낮은 등급인 슈피리어룸과 그보다 한 등급 높은 디럭스룸의 요금 차이는 사만원이었다. 마우스 포인터가 자연스럽게 디럭스룸 예약 버튼으로 향했다. 등 뒤에 서 있던 아내가 내 오른쪽 어깨에 손을 올렸다.
"근데 있지, 자기 좀 변한 거 알아?" "프라자호텔", 『아무도 펼쳐보지 않는 책』, 김미월, 217-218

두 번역의 제목을 먼저 주목하면 좌측은 프랑스에서 호텔명을 부르는 방식으로, 우측은 관사를 첨가하여 프랑스어로 바꾸었지만 한국어 어순을 그대로 유지하는 방식을 선택하였다. 첫 문장의 처리에서 좌측은 한국어 표현에 있는 아내와 남편의 역할의 강조 부분을 살리면서 자연스럽게 프랑스어로 다시 쓰는 방식의 재표현을, 우측은 좌측만큼 역할에 포커스를 두지는 않았지만, 또 다른 방식으로 아내와 남편의 역할이 구분되어 있음을 표현하고 있다.

좌측 텍스트가 전반적으로 출발 텍스트를 과감하며 경제적으로 재표현하는 반면 우측 텍스트는 호텔 등급 구별 부분 등에 더 설명적인 방식을 채택했다. 동일한 연도에 출판된 번역으로 어느 번역이 첫 번역과 재번역인지 구별이 되지 않으며, 서로 참조하지 않은 재번역의 경우는 사실상 새로운 번역과 다르지 않다.

이제부터 살펴볼 예는 지금까지 살펴본 경우와는 반대로 재번역을 담당한 번역자가 공식적으로 첫 번역작품의 재번역임을 서문에서 밝힌 경우로 박완서의 "어머니의 말뚝"번역에 관한 것이다. 이 작품은 1차적으로 1993년에 출판이 되었고 재번역은 동일한 출판사에서 2006년에 다른 팀에 의해 진행이 되었다. 우선 재번역의 서문을 살펴보도록 하자. 프랑스인 감수자가 서명한 서문[23]에서

21) Lucie Angheben, Cho Eunbyul, Elisabeth Hofer, Gwénaëlle Pompilio et Shin Sun-mi avec le concours de Choi Mikyung et Jean-Noël Juttet 번역, *Nouvelles de Corée*, Magellan, 2016,

22) Kim Jeong-yeon et Suzanne Salinas 번역

23) *Les piquets de ma mère*, Patrick Maurus et Mun Shi-yeun, Actes Sud, 2006, pp. 10-11
Quelques précisions :
Une première version bien accueillie de la première partie de ce texte, sous le titre

1993년 강거배, 엘렌 르브렝의 번역은 프랑스의 독자들에게 잘 수용이 되었지만 재번역을 시도하는 이유에 관해, 본인의 번역관과 너무 달라서 단편집에 새로 포함된 "어머니의 말뚝 2,3" 번역과 통일된 톤이 되게 하기 위해서라도 개정을 할 수 밖에 없었다고 밝힌다. 그 결과 번역문이 훨씬 더 유려해지고 문학성도 강화되었다고 자평하고 있다. 또 강거배 교수가 별세해서 번역에 대해 논의할 수 없는 점을 안타깝게 여긴다고도 밝힌다. 그런데 1차 번역에 참여한 엘렌 르브렝에게 문의 결과 전혀 개작의 허가를 해준 적이 없으며 재번역이 출판된 후에 이 사실을 알게 되었다고 밝혔다. 분석을 통해 실제로 개선이 이루어졌는지, 상충적인 번역관이 극복이 되었는지를 확인해보도록 하자.

"Le piquet de ma mère" 1993[24], pp.48-50	"Les piquets de ma mère", 2006[25] pp. 42-43
"Ici, c'est Séoul ?" Je parlai sur un ton de reproche. "Oh non." Contre toute attente, maman secoua	"Ici, c'est Séoul ?" J'avais parlé sur un ton de reproche. "Non." Maman contre toute attente a secoué

Le Piquet de ma mère, a été publié par Actes Sud en 1993, à l'initiative du professeur Kang Gobae, aujourd'hui disparu, il nous a semblé depuis que cette série de textes méritait une édition complète, d'où la nécessité de reprednre la traduction, afin de lui conférer une unité de ton qui, absente, n'aurait pas rendu compte de l'évidente unicité d'intention, même si les trois textes diffèrent stylistiquement assez notablement les uns des autres. Cela s'imposait d'autant plus que les principes de traduction de Kang Gobae et les miens, comme je l'ai expliqué longuement dans la préface de l'*Harmonium* (Actes Sud, 2002), étaient fort différents. De son vivant, nous nous régalions de nos oppositions, ce n'est désormais plus possible. Sachant que sa traduction resterait de toute façon disponible, j'ai opté pour une rupture franche et une entreprise différente. [...]
p.11
La version aujourd'hui présentée est d'autant plus cohérente que nous avons bien évidemment travaillé sur le dernier état publié de ce texte, celui de la seconde édition de 2002, qui en est déjà à son sixième tirage. C'est surtout la première partie qui a subi des changements, dans le sens d'une plus grande fludité. L'ensemble nous paraît, à nous traducteurs, y gagner littérairement.

www.kci.go.kr

énergiquement la tête. Cela m'étonna beaucoup plus que si elle avait dit que oui, que c'était Séoul. "Ici, c'est Séoul, mais c'est ce qu'on appelle "hors-les-murs". On ne peut pas dire que c'est Séoul. Jusqu'à ce que ton frère réussisse, la vie va être dure ici, mais après, nous aussi on pourra aller fièrement "dans-les-murs" et y vivre. Tu comprends ?" J'approuvai vite de la tête tant il y avait dans l'attitude de maman quelque chose à quoi on ne pouvait pas s'opposer. [...] Et voilà que je venais de découvrir qu'une telle maman vivait péniblement "hors-les-murs". Il n'y avait aucune raison pour que je sache que, bien qu'il s'agisse de la circonscription de Séoul, on appelait à cette époque "hors-les-murs" toute la partie de la ville qui se situait au-delà des quatre portes.	énergiquement la tête. Cela m'a étonnée beaucoup plus que si elle avait dit que c'était Séoul. "Ici, c'est Séoul, mais c'est ce qu'on appelle "hors-les-portes". On ne peut pas dire que c'est Séoul, jusqu'à ce que ton frère réussisse, ça va être dur ici, mais après on pourra aller se pavaner "dans-les-portes". Tu comprends ? J'ai promptement approuvé de la tête. L'attitude de maman était assez oppressante. Mais en réalité je n'avais rien compris. [...] Et voilà que je venais de découvrir qu'une telle maman vivait péniblement "hors-les-portes". J'avais compris "hors-les-portes" au pied de la lettre, sans conscience qu'administrativement, à cette époque, cela appartenait à la municipalité de Kyŏng-sŏng, et que ce qu'on appelait "hors-les-portes" englobait les terres à l'extérieur des quatre portes[1]. 1. Les portes étaient celles des anciennes murailles. La ville s'était étendue au-delà, ce qui fait que la limite virtuelle qu'elles signalent est aujourd'hui celle du centre-ville.

"여기가 서울이야?"
나는 힐난하는 투로 말했다.
"아니"
엄마가 뜻밖에 단호하게 머리를 흔들었다. 나에게 그건 거기가 서울이라는 것보다 훨씬 더 뜻밖이었다.
"여긴 서울에서도 문밖이란다. 서울이랄 것도 없지 뭐. 느이 오래비 성공할 때까지만 여기서 고생하면 우리도 여봐란듯이 문안에 들어가 살 수 있을 거야. 알았지". 나는 얼른 고개 먼저 끄덕였다. 엄마의 태도는 그만큼 강압적이었다. 그러나 실제로 나는 아무것도 알아들은 게 없었다. [...]그런 엄마가 알고 보니 겨우 서울의 문밖에 살고 있었던 것이다. 경성부(京城府)이지만 사대문 밖의 땅을 통틀어 문(門) 밖이라고 칭하는 게 그 무렵의 관용어였던 걸 알 까닭이 없는 나는 문밖을 곧이곧대로 이해하고 갑자기 거렁뱅이로 전락한 것처럼 서럽고 비참했다.

우선 제목의 "말뚝"이 복수로 표현이 되었다. 2006년의 번역 서문에서 어머니의 말뚝이 여러 개 일수 있기 때문이라고 설명이 첨부되어있다.

그 외에는 두 번역이 거의 일치하고 있음을 알 수 있다. 밑의 예에서 서로 다른 부분은 줄친 부분으로 서울시의 4대문 안과 밖의 표현을 1993년 번역에서는 "성벽안"이라는 표현을 사용되었는데, 2006년 번역의 직역에서 대문에 해당하는 porte를 그대로 써서 오히려 어색한 표현이 되었다. 제3의 번역이 나온다면 서울내의 4대문 안 지역에 대한 표현을 프랑스어의 가장 적합한 대응어인 intra-muros를 사용하면 적절할 것이라 생각된다. 그리고 2006년 버전은 4대문을 길게 설명하는데 사실 본문의 내용으로 미루어 이해가 되는 부분이며, 2006년이면 한국문학과 문화가 상당히 알려져서 이런 각주는 필요가 없는 시점이다. 그러나 각주가 전혀 없는 1993년의 번역에 비해 2006년의 번역은 소설보다는 문화 안내서처럼 많은 각주를 포함하고 있어 독자적인 문학작품의 성격이 희석되었다고 여겨진다.

재번역의 경우 타인의 번역을 인용하여 사용하는 것은 표절의 윤리적인 문제를 제기할 수 있기 때문에 조심스러운 부분이 있다. 기 번역이 있다는 것은 문체나 표현은 모방하지 않더라도 내용 및 의미 확인을 할 수 있는 지표가 있다는 장점이 된다. 특히 한-프 번역같이 감수자가 외국인이며 한국어를 모르는 경우에는 비교하면서 의미를 파악할 수 있는 지침서가 될 수 있다. 그런데 이 재번역의 경우 1993년 번역을 표절이라고 할 수 있는 수준으로 그대로 차용하여 출판하였다. 유려함과 문학성을 개선하기 위해 다른 번역 방법을 선택했다는 서문을 자기 부정하는 번역이 아닐 수 없다.

동일 작품에서 다음 부분의 경우는 일부 표현만을 바꾸어 사용하여 어색함이 가중된 경우이다. "상것"이란 표현이 동일하게 단락에 사용되어야 하는데 2006년 번역은 "무능한 사람"이란 moins que rien을 한번 사용하고 뒤에서는 "최하층"이란 뜻의 "lie de société"를 사용하여 내용이 잘 이해가 되지 않는다.

24) Kang Gobae et Hélène Lebrun 번역, Actes Sud, 1993
25) Patrick Maurus et Mun Shi-yeun, Actes Sud, 2006

www.kci.go.kr

1993 p.58	2006 p.48
Maman utilisait à tout propos cette expression de “lie de société". Quand elle vit que le propriétaire qui avait de jeunes enfants prit une concubine bien que lui et sa femme fussent déjà âgés et lui fit partager la chambre commune, elle trembla de colère et dit : "Ah ! cette lie de la société, ils sont vraiment infréquentables."	Maman utilisait à tout propos cette expression de "moins que rien". Quand maman a vu que le propriétaire, qui avait de jeunes enfants avec sa vieille épouse, prendre une concubine et lui faire partager la chambre de sa femme légitime, elle a tremblé de colère et s'est écriée "Ah cette lie de la société, ils sont vraiment infréquentables".
엄마는 툭하면 상것들이란 말을 잘 썼다. 늙은 부모에 어린 자식이 올망졸망 딸린 안집 남자가 첩을 얻어 들여서 본처와 한방에서 기거케 하는 걸 보고도 아아 상종 못할 상것들이다, 하면서 몸서리를 쳤다.	

2006년의 재번역에서는 특히 1993년 번역의 오류까지 반복되어 나타난다. 늙은 부모와 어린 자식까지 있는 남자가 공간도 넉넉하지 못하면서 첩을 들여서 모두 한방에 사는 하극상에 대한 비난인데, 1993년 번역에서 늙은 부모가 늙은 부부로 오역이 되었다. 2006년 번역 역시 그대로 오역을 한다. 상식적으로 늙은 부부가 어린자식을 많이 데리고 있다는 것이 이상할 만도 한데 원문과 대조를 하지 않은 듯하다. 재번역을 시행하지 않고 1993년 번역을 그대로 차용하거나 일부는 환언하는 방식으로 처리했기 때문에 발생한 문제이다.

이 작품 분석을 통해 번역가의 윤리는 원작과 작가에 대해서 뿐만 아니라 번역가들 사이에서도 필요한 덕목임을 확인할 수 있었다. 2006년 재번역의 경우 1993년 번역을 그대로 차용하거나 변형하는 과정에서 어색한 부분이 있고, 불필요한 주를 삽입하거나 오역도 그대로 모방하여 가독성이 떨어지고 도덕적인 문제를 야기하였음이 분석 결과 밝혀졌다.

박완서의 또 다른 단편인 “공항에서 만난 사람”의 경우에도 두 차례에 걸쳐 번역이 진행되었는데 2010년 재번역이 오히려 출발어의 음차 등을 통한 번역을 진행하는 흥미 있는 결과가 보여준다.

Park Wan-so, “Celle que j'ai rencontrée à l'aéroport”[26], 1988, p.13	Park Wan-suh, “Une rencontre d'aéroport”[27], pp.92-93
Le sac de voyage que je portais en bandoulière était petit, mais lourd à me casser en deux, tant il contenait de statuettes tolharubang en lave (1). De plus, j'avais dans chaque main une caisse de clémentines de Cheju. [...] - Ah, ces salauds de gosses ! Cette grossierté retentissante et osée venait de jaillir de la bouche d'une femme venue je ne sais d'où. C'était un juron plus que courant en ville, mais l'entendre dans un lieu aussi distingué me surprit. - Ah, ces salauds de gosses ! La femme jurait et gesticulait, dédaignait les regards qu'elle attirait. Auprès d'elle se trouvaient trois petits garçons. En fait elle n'injuriait ni n'agressait personne, mais appelait les gosses dispersés.	Courbang l'échine sous le poids des statuettes harubang(1) qui emplissaient mon petit sac en bandoulière, j'apportais en outre, dans chaque main, un carton d'un *gwan*(2) de mandarines de l'île de Jejudo. [...] « Hé, espèce de «ssangnom-ui-saekki»(5) D'où on ne savait où, avait fusé la voix perçante d'une femme qui s'exprimait avec hardiesse en un langage de la rue dont l'incongruité avait de quoi faire frémir dans un cadre aussi raffiné. « Hé, espèce de «ssangnom-ui-saekki»
박완서, 배반의 여름, 문학동네, 2006 (pp. 302-305) 어깨에 맨 여행백은 자그마한 것이었지만 돌하르방이 몇 개들어 있어서 몹시 비뚤어질 만큼 무거웠다. 게다가 한 관들이 제주 밀감상자를 양손에 하나씩 들고 있었다. 제주도 갔다 오는 티가 더덕더덕나는 내 꼴에 혼자서 열쩍게 웃으며 택시들이 늘어서 있는 곳을 향해 뒤뚱걸음을 하다말고, 나는 문득 국제선 대합실에 가서 커피나 한 잔 마시면서 쉬었다가고 싶은 생각이 났다. [...] “이 쌍놈의 새끼들아” 어디선가 갑자기 여자의 우렁차고 씩씩한 욕설이 들렸다. 그것은 시중에 흔한 욕이었지만, 하도 세련이 넘치는 고장에서 들어서 그런지 진저리가 처질만큼 생경한 것이었다. “이 쌍놈의 새끼들아”	

우선 눈에 띄는 부분은 작가의 성명이 각각 다른 방식으로 표기가 된 점이다. 2000년 문화부의 외국어 표기법 발효 후 해외에서 출판되는 번역본은 대체

26) Kim Wha-young et Patrick Maurus, Le Méridien, 1988
27) Kim Jeong-Yeon et Suzanne Salinas, Koreana 2010 été

www.kci.go.kr

적으로 이 표기법을 따르고 있다. 예외가 되는 부분은 작가와 번역가 등 고유명사 처리로서 이전에 해외에서 알려진 표기법을 지속해서 사용하고 있다. 2010년 번역은 2000년 표기법을 따르지 않으며, 박완서 작가의 프랑스어에 알려진 표기법인 1988년 표기법을 따른 것도 아니다. 그 외에 차이들을 주목해보면 1988년 번역은 "돌하르방"에 대한 설명만 주석을 달았는데 2010년 번역에서는 문화적 요소인 "돌하르방", "관" 뿐만 아니라 욕설을 음차로 처리하고 주를 달았다. 욕설의 경우, 고유명사가 아닌데도 음차방식이 선택되어 재번역이 더욱 원어를 반영하는 방식으로 진행되었음을 알 수 있다.

다음은 번역가의 해석에 따라 서술을 진행하는 방식 자체가 어떻게 다른지를 명확하게 보여주는 예이다. 이승우의 "전기수傳奇叟 이야기"는 1인칭 화자가 2인칭의 독자를 상정하고 대화하는 방식으로 기술된 국내 소설에서는 드문 형식의 작품이다.

"Le récit d'un liseur[28]", Koreana, 2010, automne	"Le lecteur"[29] in *Le vieux journal,* 2013
1 Ma vie semblait un éternel recommencement par les faits qui s'y reproduisaient plus ou moins à l'identique, comme peut-être dans celle de tout un chacun. En ce temps-là je consacrais des journées entières à la lecture attentive de journaux d'annonces ou d'actualités gratuits, à raison respectivement de cinq et deux de ces publications par jour, afin d'y souligner ou entourer certaines informations dont je ne manquais pas de vérifier la fiabilité en appelant les éditeurs.[...] 2 Ma conjointe s'était dite désireuse de travailler trois ans après avoir entrepris une formation de romancière au sein d'une société de littérature et quinze	1. La routine meublait chacune de mes journées de petites choses qui revenaient plus ou moins à l'identique. Il en va probablement de même pour tout le monde. Il n'y a pas si longtemps, sais-tu ce qui comptait le plus dans ma vie ? C'était de passer en revue pas moins de cinq bulletins de petites annonces et deux journaux gratuits pour repérer des offres d'emploi : j'en soulignais certaines ou les entourais d'un rond afin de les appeler et vérifier leur sérieux. [...] 2 Après avoir suivi pendant trois ans des ateliers d'écriture dans le cadre d'une association culturelle, ma femme m'avait déclaré qu'elle allait travailler alors que moi, je glandais sans rien faire à la

mois après que mon entreprise m'eut licencié dans le cadre d'une restructuration destinée à faire face à la récession et à s'adapter à l'évolution de l'outil industriel. Sans pour autant abandonner ce cursus, elle avait alors invoqué les faibles chances qui s'offraient à elle d'entamer une carrière littéraire et peut-être n'avait-elle pas tort, mais il m'était impossible de formuler un avis autorisé à ce propos, n'ayant jamais eu l'occasion de découvrir ses écrits, quoique ce ne fût pas faute d'avoir demandé à lire les manuscrits, preuve de l'intérêt que je lui manifestais, tout au moins dans ce domaine.	maison depuis quinze mois, c'est-à-dire depuis que ma boîte, prétextant la récession et la nécessaire adaptation au nouvel environnement économique, avait procédé à une restructuration qui s'était soldée par la suppression de l'unité où j'étais employé. Si elle avait arrêté ses ateliers d'écriture, c'est parce qu'elle avait compris qu'elle ne deviendrait jamais écrivain quand bien même elle se serait obstinée à les suivre. Peut-être avait-elle raison. Comme je n'ai jamais eu l'occasion de lire ce qu'elle écrivait, il m'était difficile de me faire une idée. Ce n'était pas faute de lui avoir demandé de me montrer ses essais. Mais si, mais si ! je lui porte tout de même un minimum d'attention...
1 같은 일이 반복되거나 비슷한 일이 일어나지. 그게 일상이지. 다른 사람이라고 뭐 다를라고. 그 시절, 다섯 개나 되는 생활정보지와 두 개의 무료 신문을 샅샅이 뒤지며 동그라미를 치거나 밑줄을 긋거나 그러다가 전화를 걸어 정보지에 실린 내용이 맞는지를 확인하는 일이 중요한 하루 일과였어. [...] p.11 2 아내가 일을 하겠다고 선언한 것은 한 문학단체에서 주관하는 소설강좌를 들으러 다니기 시작한 지 3년 만이었고, 경기침체와 산업구조의 변화에 대응한다며 회사가 구조조정을 단행하는 바람에 졸지에 실업자가 된 남편이 15개월째 빈둥거리고 있던 시점이었어. 더 다녀봤자 소설가가 될 가망이 없어서라고 이유를 댔지만, 그리고 어쩌면 그것이 사실인지도 모르지만, 그녀가 쓴 글을 읽어볼 기회를 갖지 못한 나로서는 그 문제에 대해 뭐라고 의견을 내기가 어려워. 원고를 보여달라는 요구를 하지 않은 건 아니었어. 그 정도의 관심 표명은 하고 살았지. p. 16 "전기수傳奇叟 이야기", 현대문학, 2007	

두 번역 간의 가장 큰 차이는 2010년의 번역이 1인칭 모놀로그 서술형태로 번역이 된 반면 2013년의 재번역은 원문의 2인칭 독자를 염두에 둔 대화형식을 존중한 번역이라는 점이다. 소설 형식을 결정짓는 요소인 2인칭 대화형식을 구

28) Kim Jeong-Yeon et Suzanne Salinas, Koreana 2010 été
29) Choi Mikyung et Jean-Noël Juttet, Serge Safran éditeur

www.kci.go.kr

현하기 위해서 2013년의 번역은 줄친 부분처럼 바로 옆에 있는 독자와 대화를 하는 듯한 표현으로 처리를 하였다. 모두 상당한 가독성이 있는 두 번역은 언어적으로 구문, 표현 등에서 거의 공통점이 없지만 서로 다른 방식으로 등가를 구현하고 있다. 아울러 재번역 작품은 원작의 서술상의 특징을 적극적으로 표현하여 독자들에게 새로운 접근 가능성을 열어주었다고 평가된다.

4. 결론

지금까지 재번역의 주제와 관련 정의, 이론 및 양상에 대해 간단히 분석을 해보았다. 한국문학작품의 재번역 결과물의 분석에 있어서는 유일하게 통시적인 관찰이 가능한『열녀춘향수절가』는 재번역을 통해 원본이 가지고 있는 다층성, 문학성, 상호텍스트 성을 복구, 문학작품으로서의 수용을 용이하게 하였음을 확인할 수 있었다. 해외독자용 계간지를 통해 단편소설의 번역을 주도하고 있는 국제교류재단이 국내문단에서 인정받는 작가들의 주요 작품들을 번역으로 제공, 대부분의 재번역을 유발하였고 상호텍스트성의 확보에 기여하고 있음도 알 수 있었다. 복수의 번역제공을 통한 다양한 해석의 가능성 제시와 독자의 취향에 맞는 번역 선택지를 열어주고 또 단편을 통해 해당 작가에 대한 관심을 유발, 다른 작품의 독서로 이어지는 선순환도 기대할 수 있다. 이런 재번역의 경우 베르만이 말하는 번역자의 열망에 의한 것이기 보다 기관과 제도장치에 의해 유발되는 만큼 한국문학번역원 등이 유관기관과의 유기적인 코디네이션이 필요하다고 본다. 또 박완서의 “엄마의 말뚝”의 경우 재번역자가 공공연히 1차 번역자 텍스트를 전유, 표절이라고도 할 수 있는 번역이 출판되었음을 밝혔다.

베르만이 첫 번역과 재번역 사이의 관계에서 예상했던 자국화와 이국화의 현상은 부분적으로 고찰이 되기도 하였으나 일관적인 현상이 아니었으며 텍스트에 따라서 가독성 중심의 번역 또는 원문, 원어를 더욱 전달하려는 번역이 진행되었음을 알 수 있었다. 원문과의 등가성 또는 번역작품의 도착어 환경에서 독자적 문학작품으로의 자리매김이라는 기준으로 볼 때 재번역이 첫 번역의 부족한 점을 항상 개선하는 것은 아니었다. 서문에서 언급한, 베르만의 재번역을 통해서만 미완의 첫 번역이 완성된다는 가정도 성립하지 않음을 알 수 있었다.

절대 다수의 재번역이 동시대에 발생하였으며 번역가의 의지보다는 기관 지원자, 출판사 등의 영향력에 의해 재번역이 발생하는 “능동적 재번역(핌, 1998:83)”이었음이 밝혀졌고, 첫 번역작품과 완전히 다른 재표현을 선택하고, 문화전달 방식에 있어서도 오히려 최근 작품이 각주를 더 선호하는 현상도 있어 일관성있는 선적인 발전보다는 번역자의 자의적인 선택이 주를 이루고 있음이 밝혀졌다. 이런 이유들 때문에 프랑스에서는 첫 번역의 연장선상임을 환기하는 재번역이라는 표현대신에 표지에 새로운 번역이라고 표기하기도 한다. (Monti, 2010) 서로 참조하지 않는 선행번역과 재번역간의 상호텍스트성은 한 문학작품에 대한 다양한 해석의 흔적을 품지만 번역작품 간의 관계는 연계적이지 못하다. 그럼에도 한국문학작품이 본격적으로 번역된 30여 년간의 시공간 내에서 20여개의 작품들이 간접적으로라도 서로 의미망을 공유하고 서로 다른 표현으로 입지를 찾은 것이다. 이렇게 조성된 상호텍스트 체제는 한 작가에 대한 인지도의 형성 및 작품 유포에 긍정적인 영향을 갖게 될 것이다.

논문의 지면상 20개의 재번역 작품에 대한 분석을 모두 기술하지 못하고 한정적인 예문을 선정 다각적인 방식으로 분석이 이루어지지 못한 한계와 한국문학의 외국어 방향 번역의 사회학적 분석이 미비한 점, 더불어 서문 등에 드러난 번역자의 번역방식에 대해 심층 분석을 하는 것도 재번역의 기여를 고찰하는 과제로 남아있다.

참고문헌

김윤진, 손지봉, 최미경 외 (2007)『문학번역의 이해』, 북스토리
박미정 (2018)「고전문학 재번역과 재번역가정」,『번역학연구』19(1): 33-60.
박혜주, 여건종, 이상원, 최미경 (2007)『문학번역평가 시스템 연구』, 한국문학번역원
유석호 (1996)「홍종우의 춘향전 번역의 문제점」,『문학과 번역』연세대학교 번역문화연구소: 74-95.
이한정 (2016)『일본 문학의 수용과 번역』, 소명출판

www.kci.go.kr

임순정 (2010a)『문학작품의 재번역현상 연구: 스탕달의『적과 흑』을 중심으로』, 이화여대 박사논문

임순정 (2010b)「고전문학의 재번역 양상, 스탕달의『적과 흑』을 중심으로」,『번역학연구』, 11(2): 127-149.

전상욱 (2010)「프랑스판 춘향전 Printemps Parfumé의 개작양상과 후대적 변모」,『열상고전연구』32: 307-336.

최미경 (2012)「프랑스에서의 한국문학 : 무엇을 어떻게 번역할 것인가」,『프랑스학연구』, 62: 299-328.

최미경 (2013) 'La littérature coréenne dans le paysage éditorial français et les modalités de traduction' (프랑스 출판시장내의 한국문학과 번역방식),『프랑스학연구』, 66: 297-319.

최미경 (2016)「번역된 소설제목의 방법론적 분석: 등가와 기능」,『번역학연구』, 17(3): 165-192

Assouline, Pierre (2005) *Condition du traducteur,* Centre national du livre, Paris

Baker, Mona (1998) *Encyclopedia of translation studies*, London & New York: Routledge.

Bakès, Jean-Louis (2010) Évolution des normes, Notes sur diverses traductions de Dostoïvski et de Virginia Wolf : 173-183

Bensimon, Paul (1990) *Retraduire*, *Palmpsestes*, n.4 : Introduction, Sorbonne nouvelle.

Berman, Antoine (1990) 'La retraduction comme espace de la traduction', *Retraduire*, *Palmpsestes*, n.4 : 1-8, Sorbonne nouvelle

Berman, Antoine (1999) *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointaine* (『번역과 문자 - 먼 것의 거처』) 윤성우, 이향 옮김 (2011), 철학과 현실사

Calvet, Louis-Jean & Griolet, Pascal (1999) *Impérialismes linguistiques hier et aujourd'hui,* Actes du colloque franco-japonais de Tôkyô (21,22,23 novembre 1999), Aix-en-Provence: 159-171.

Cassin, Barbara (2016) *Éloge de la traduction*, Fayard, Paris

Choi, Mikyung (2014) La cotraduction : domaine littéraire coréen-français, thèse de doctorat, Université Paris III-ESIT.

Collombet, Isabelle (2004) 'Le XVIe siècle: L'âge de la retraduction', *Translations studies in the New Millenium: An International Journal of Translation and Interpreting,* vol II, 2004.

Deane-Cox, Sharon (2016) *Retranslation: Translation, Literature and Reinterpretation*, Bloomsbury Advances in Translation, Bloomsbury

Eco, Umberto (2006) *Dire presque la même chose, expérience de traduction* (traduit par Myriem Bonzaher), Paris: Grasset.

Gacoin-Lablanchy, Pauline & Bastien-Thiry, Adèle (2014) « André Markowicz et les enjeux de la retraduction » in *Bulletin de l'Institut Pierre Renouvin*, IRICE, N° 40: 83-94.

Gambier, Yves (2011) La retraduction: Ambiguïtés et défis, in *Autour de la retraduction*: 49-66, Orizons.

Genette, Gérard (1982) *Palimpsestes, la litérature au second degré*, Seuil.

Juttet, Jean-Noël & Choi, MIkyung(1998), 'Sous l'invocation de Chunhyang', 불어문화권연구, Vol.8 : 143-150.

Juttet, Jean-Noël (2018) 'La réception de la littérature coréenne en France', Spring International conference on translation, Donga University.

Kahn, Robert (2010) *La retraduction*, Université Rouen

Koskinen, Kaisa & Paloposki, Outi (2001), Retranslations in the age of digital reproduction, European Society for Translation, Congress in Copenhagen

Ladmiral, Jean-René (2011) 'Nous autres traducteurs, nous savons maintenant que nous sommes mortelles...' in *Autour de la retraduction*: 29-48, Orizons

Risterucci-Roudnicky, Danielle (2008) *Introduction à l'analyse des oeuvres traduites*, Paris: Arman Colin.

Monti, Enrico & Schnyder, Peter (2011) *Autour de la retraduction*, Orizons

Mounin, Gorges (2015) *Les belles infidèles* (부정한 미녀들) 선영아 역, 아카넷

Oustinoff, Michaël (2004) 'Vladimir Nabokov ou pourquoi se retraduire?', in *Retraduire* 15, *Palimpsestes*, 169-185, Nouvelle sorbonne

www.kci.go.kr

Pym, Anthony (1998) *Method in Translion History*, St. Jerome Publishing
Roux-Faucard, Geneviève(2008) *Poétique du récit traduit*, Minard
La lecture du texte traduit (1995) *Palmpsestes*, n.9, Sorbonne nouvelle
Pourquoi retraduire (2004) *Palmpsestes*, n.15, Sorbonne nouvelle

인터넷 자료(web material)의 경우

http://www.liberation.fr/portrait/1999/01/15/andre-markowicz-38-ans-retraduit-tout-dostoievski-pour-rendre-a-l-ecrivain-sa-vehemence-n-en-deplais_261228 (리베라시용 마르코비치 재번역 기사)
한겨레 2018.6.19 : http://www.hani.co.kr/arti/culture/book/849741.html
한겨레, 2018, 7.13일자 최재봉 기자, '번역비평, 번역과 비평'

코퍼스

Le printemps parfumé (1882), 홍중우, Rosny 역, E. Dentu.
Le chant de la fidèle Chunhyang(1999) 최미경, Jean-Noël Juttet역, Zulma
김미월 (2016) 'Hôtel Plaza' in Nouvelles de Corée, Lucie Angheben, Cho Eunbyul, Elisabeth Hofer, Gwénaëlle Pompilio et Shin Sun-mi, Choi Mikyung et Jean-Noël Juttet 번역, Magellan.
김미월 (2016) 'LE PLAZA HOTEL', *Koreana*, vol. 17 N°3, Kim Jeong-yeon, Suzanne Salinas 번역,
김미월 (2012) 'Cours papa, cours!', Kim Hyegyeong et Jean-Claude Decrescenzo, Decrescenzo.
김애란 (2014) 'Nocturne d'un chauffeur du taxi', Collectif 번역, Philippe Rey
김애란 (2016) 'Chanson d'ailleurs', Kette Amoruso, Lucie Angheben 번역, Decrescenzo
김애란 (2008) La nouvelle revue française 2008 특집, Song In-kyung, Choi Mikyung, Jean-Noël Juttet, 230-231
김애란 (2012) 'Cours papa!' in *Séoul, vite vite!*, Kim Jeong-yeon, Suzanne Salinas 번역, Philippe Picquier

김애란 (2012) 'Cours papa, cours!', Kim Hyegyeong et Jean-Claude Decrescenzo 번역, Decrescenzo
박완서 (1993) *Le piquet de ma mère*, Kang Gobae et Hélène Lebrun 번역, Actes Sud
박완서 (2006) *Les piquets de ma mère*, Ch'oe Yun et Patrick Maurus, Actes Sud
박완서 (1988) 'Celle que j'ai rencontrée à l'aéroport', Kim Wha-young et Patrick Maurus, Le Méridien
박완서 (2010) 'Une rencontre d'aéroport, *Koreana*, 여름호, Kim Jeong-yeon, Suzanne Salinas 번역
이문열 (1988) *L'île anonyme*, Kim Hwa-yong et Patrick Maurus, Le méridien éditeur
이문열 (2003) *L'île anonyme*, Ch'oe Yun et Patrick Maurus, Actes Sud
이승우 (2010) 'Le récit d'un liseur', *Koreana*, Kim Jeong-yeon, Suzanne Salinas 번역
이승우 (2013) 'Le lecteur', *Le vieux journal*, Choi Mikyung, Jean-Noël Juttet 번역, Serge Safran
조세희 (1991) *La petite balle lancée par un nain*, Ch'oe Yun et Patrick Maurus, Actes Sud
조세희 (1995) *La petite balle lancée par un nain*, Ch'oe Yun et Patrick Maurus, Actes Sud

www.kci.go.kr

[Abstract]

Study on Retranslation of Korean literary texts into French

Choi, Mikyung
(Ewha Womans University)

The purpose of this paper is to examine aspects of the French retranslation of Korean literary works when they have gone through a new translation. Our corpus consists of 20 fiction and short story samples selected among the 522 works published in France from 1892 (when *Printemps perfumé*, the first Korean book translated into French was published) to the present days. Our aim is to explore the theory of retranslation (Pym, Berman, Monti, etc.) and review different retranslation phenomenona. We try in particular to check whether those retranslations contribute to deepen the understanding of the original text and foster a more accurate reception of the work.

Our analysis shows that only one novel, *Printemps perfumé*, offers matter to a diachronic study. The retranslation of the Chunhyang story under the title *Le Chant de la fidèle Chunhyang* published in 1999 waves off the heavy load of exoticism added to the former translation and re-establish the original text in its original features. The other 19 texts retranslated recently are sometimes successful in increasing readability and deepening the understanding of the texts. On the other hand, some retranslations alters the original text, especially one, *Les Piquets de ma mère*, although it amply duplicates the first translation. Our study shows that retranslation does not always implies an improvement : retranslation is subject to the effect of the ideology, methodology, competence and experience of the translator. Retranslation often provides a text much different from the first translation with no predictable sort of development or evolution. Indeed, it makes more sense to talk of new translations than of retranslations.

▸ Key Words: first translation, retranslation, korean-french literary translation, improvement of translation, evolution in translation, new translation
▸ 주제어: 첫 번역, 재번역, 한국문학의 프랑스어 번역, 번역의 개선, 번역의 발전, 새로운 번역

최미경
이화여대 통역번역대학원 한불전공 교수
wafwaf@ewha.ac.kr
관심분야: 문학번역, 동시통역, 번역학습

논문투고일: 2018년 8월 12일
심사완료일: 2018년 9월 10일
게재확정일: 2018년 9월 27일

www.kci.go.kr