

## 마샬 필의 단편소설 번역에 나타난 문체적 특징과 한국문학 번역에의 교훈: 다른 번역본과의 비교를 통해\*

이 상 빈  
(한국외대)

### 1. 연구 목적과 관련 연구

본 연구의 목적은 한국소설 분야에서 대표적인 인바운드 번역가로 알려진 마샬 필(Marshall Pihl, 1933~1995) 교수의 번역이 다른 번역가의 동일 원작 번역과 비교해 어떠한 문체적 특징을 갖는지 살펴보고 그의 번역에서 배울 수 있는 한국소설의 번역 방향을 제시하는 데 있다. 본 연구에서 문체는 독자가 일차적으로 생각할 수 있고 가장 협소한 개념에 해당하는 “특정 텍스트의 언어적

특성들”(linguistic characteristics of a particular text)로 정의한다(Leech and Short 2007: 11). 나중에 확인할 수 있겠지만, 본 연구에서는 필의 번역본을 대상으로 코퍼스 분석을 실행한 것이 아니라, 비교 가능한 자료를 바탕으로 다른 번역가와와의 차이를 사례 중심으로 살펴본다.

마샬 필은 한국문학번역과 관련해 빼놓을 수 없는 인물이다. 1957년 미군으로 한국을 처음 찾은 그는 한국(어)에 매력을 느껴 하버드대 재학 당시 전공을 극동언어(Far Eastern Languages)로 바꾸고 1960년 대학을 졸업한 후 한미 풀브라이트 장학프로그램 1기생(1962~1965)으로 유학을 왔다(Fulbright Korea n.d.). 그리하여 서울대 국어국문학 석사(1965년)를 거쳐, 하버드대 박사학위(1974년, 판소리)를 받고, 하버드대와 하와이대에서 교육과 연구 활동을 이어갔다. 60년대 중후반부터는 한국문학을 본격적으로 연구하여 유수의 번역을 남겼다. 예컨대 판소리 「심청가」의 최초 완역 주해본인 “The Song of Shim Ch’ ng”과 「홍길동전」 경판본 최초 완역본인 “The Tale of Hong Kiltong”을 남겼고, “The Post Horse Curse”(역마), “Kapitan Ri”(까삐탄 리), “Land of Exile”(유형의 땅), “A Stray Bullet”(오발탄), “The Boozer”(술꾼), “Seaside Village”(갯마을) 등을 번역했다. 이러한 번역들은 다수의 해외대학에서 한국학 교재로 사용될 만큼 그 우수성을 널리 인정받아 왔다.

하지만 필과 관련된 연구는 한국문학에 대한 그의 열정과 기여도를 고려할 때 이상할 만큼 없었다. 그나마 최근 2~3년 사이에 몇 편의 관련 논문이 출판되었는데 이마저도 대부분 필자의 것이다(이상빈 2018; 2019a; 2020a; 2020b; Lee 2019; 2020). 이러한 연구는 주로 자가교정(self-revision)의 측면에서 필의 번역이 어떠한 함의를 갖는지 살펴본 것들이다. 그 내용을 한마디로 요약하면 필은 자가교정과 재출판을 통해 자신의 번역을 다양한 언어 층위에서 다듬었으며 그러한 교정 사례들은 미래의 한국문학번역가들에게 다방면으로 유용하다는 점이다. 특히, 필자의 연구 가운데 이상빈(2018; 2019; Lee 2019)은 「서울, 1964년 겨울」과 「유형의 땅」을 기반으로 필과 다른 번역가의 번역이 몇 가지 영역에서 어떻게 다른지를 보여준다. 필자는 이 연구들을 토대로 본 논문과 같이 필의 번역에 대한 보다 넓은 범주의 분석을 수행할 수 있었다.

본 논문은 필자의 선행연구나 번역문체와 관련된 다른 연구와 비교할 때 다음과 같은 두 가지 특징이 있다. 첫째, 본 논문은 필의 단편소설 번역과 관련

\* 본 논문은 2020년 한국외국어대학교 교내학술연구비와 2019년 대한민국 교육부와 한국연구재단의 지원을 받아 수행되었다(NRF-2019S1A5A2A01039850). 이 논문의 개요는 2021년 3월 27일 개최된 한국통역번역학회 학술대회에서 발표되었다. 선행연구 및 화법과 관련해 상세한 검토를 해 주신 P교수님과 심사위원들께 감사의 뜻을 표한다.

해 그간의 연구를 종합·정리한 것이다. 본 연구에서는 이상빈(2018; 2019)의 경우처럼 번역문 한두 쌍만을 분석한 것이 아니라 필의 번역 가운데 직접적으로 비교 가능한 번역본을 모두 수집하여 다른 번역가와와의 차이에 주목하였다. 따라서 필이 다른 번역가(특히 아웃바운드 번역가)와 어떻게 다른지를 전반적으로 확인하기 위해서는 본 논문이 유용하다. 둘째, 기존 논문이 깊게 다루지 못한 부분을 자세히 살펴보면서 선행 연구의 한계를 보완하였다. 특히, 본 논문에서는 일립시스(ellipsis)와 엠-대시(em-dash)를 사용하는 경우 나아가 이탤릭체 등으로 인물 심리를 표현하는 방법을 상세히 논할 것이다.

한국소설번역의 문체는 비록 관련연구의 수는 많지 않지만 그간 꾸준히 논의되어 왔다. 분석방법 면에서 보면, 그간의 연구는 정량분석 위주의 코퍼스 연구(이창수 2012; 최희경 2020)와 사례분석 위주의 정성연구(김순영 2010; 이상빈 2019a)로 이분화할 수 있다.<sup>1)</sup> 연구주제 면에서는 이창수(2012)의 경우처럼 다수의 번역가를 대상으로 번역의 공통적 특성을 도출할 수도 있지만, 본 연구나 이세희·최희경(2020)에서처럼 특정 번역가의 번역을 모아 번역문체의 다양한 측면을 질적이나 양적으로 분석할 수도 있다. 문체연구가 번역가에 초점을 맞추는 경우 상당수는 특정 작품에 한정하여 문체를 논한다(한미애 2010; 조의연과 조숙희 2017; 이선영과 김순영 2015). 바꿔 말하면, 본 연구에서처럼 특정 번역가의 번역을 다수 수집해 분석하는 경우(이세희와 최희경 2020; 최희경 2020)는 상대적으로 드물다. 한편, 번역문체에 대한 연구는 원작과 번역본을 지정하고 번역 텍스트에서 발견한 여러 특징들을 영역별로 소개하는 경우와 이탤릭체를 연구한 조의연과 조숙희(2017)의 경우처럼 특정 영역을 정해 그 부분만을 심도 있게 탐구한 연구로도 분류할 수 있다. 또한 원천 텍스트의 문체가 번역에서도 비슷하게 구현될 수 있는지를 따져본 연구도 소수 있는데, 대표적으로는 「소나기」의 문체가 영어에 투영될 수 있는지를 살펴본 한미애(2010)가 있다.

정성분석 중심의 번역문체 연구에서는 코퍼스 분석처럼 상대적으로 과학적인 연구방법론을 기대하기가 어렵다. 해외 논문의 경우에도 한 번역가의 여러 텍스트를 일관된 틀이나 관점에서 분석하기보다는 번역에서 발견한 문체 표지

나 요소들을 유형화하여 사례 중심으로 논하는 것이 일반적이다.<sup>2)</sup> 정성분석의 방향성을 상세하게 제시한 리치와 쇼트(Leech and Short 2007) 등의 접근방식도 번역학 연구에서는 그대로 적용하기가 쉽지 않다. 번역은 어휘문법적 등가를 추구하고 원문과 번역문 간의 언어·문화적 차이를 수반하기 때문에 번역 텍스트에는 문체 다양성의 폭이 상대적으로 좁기 마련이다.

그럼에도 불구하고 리치와 쇼트(2007) 등의 연구는 번역학자들이 기댈 수 있는 몇 안 되는 분석 틀이다. 특히 리치와 쇼트의 3장(2007: 60-94)을 살펴보면 특정 텍스트의 언어적 특징을 연구할 때 고려할 수 있는 요소들을 가늠해볼 수 있다. 그 개략적인 내용은 이세희와 최희경(2020: 158)이 요약했듯이 다음 <표 1>과 같다.

<표 1> 문체 연구 시 고려 사항

어휘 범주 (lexical categories)	<ul style="list-style-type: none"> <li>어휘 일반: 일반적인가 구체적인가? 형식적인가 구어적인가?</li> <li>명사: 추상명사인가 구상명사인가? 어떤 종류의 추상명사인가?</li> <li>형용사: 쓰임이 빈번한가? 물리적, 심리적, 시각적, 청각적, 지시적, 정서적 등 어떤 종류의 형용사인가? 등</li> </ul>
문법 범주 (grammatical categories)	<ul style="list-style-type: none"> <li>문장 유형: 평서문, 의문문, 명령문, 감탄문 등 어떤 문장 유형이 사용되었는가?</li> <li>절 유형: 관계절, 부사절, 명사절 등 어떤 유형이 선호되는가?</li> <li>문장 복잡성: 독립절과 종속절의 비율은? 문장길이는 어떠한가?</li> <li>문법 일반: 일반적인 문법 구조가 특별한 효과를 만들어 내는가?</li> </ul>
비유/수사 (figures of speech, etc.)	<ul style="list-style-type: none"> <li>문법적/어휘적 비유: 반복, 대두법과 같은 형식적이고 구조적인 사례가 있는가? 이러한 표현의 수사적 효과가 있는가?</li> <li>음운론적 효과: 두운법, 음의 유사(유음)와 같은 패턴이 있는가? 모음과 자음의 소리가 특정한 방식으로 구성되어 있는가?</li> <li>비유법: 신조어, 일탈, 연어의 파괴, 은유와 직유법 등의 쓰임은 어떠한가? 그 효과는 무엇인가? 등</li> </ul>
맥락과 결속성 (context and cohesion)	<ul style="list-style-type: none"> <li>결속성: 접속사 등을 사용하여 논리적인 문장을 구성하는가 혹은 함축적인가? 대명사, 대동사 등의 사용이 생략 또는 반복 등을 통해 어떻게 문장의 결속성을 구성하는가?</li> <li>맥락: 저자는 독자에게 직접 말하는가 혹은 등장인물을 통해 이야기를 전달하는가? 저자의 태도는 어떠한가? 화법(직접화법, 간접화법 등)은 어떠한가? 등</li> </ul>

1) 두 성격을 혼합한 연구는 정량이든 정성이든 어느 한쪽이 우세하다.

2) 『번역문체론』(2014, 조의연 편저)은 지금까지 출판된 국내 번역학 저서 가운데 문체와 관련해 가장 체계적인 연구결과물이다. 여기에서도 사례분석이 주를 이룬다.

위 표에서 확인할 수 있는 것처럼 리치와 쇼트는 네 가지 범주를 기준으로 각 범주에서 고려할만한 다양한 문체표지를 다양한 질문 형식으로 제시하였다. 번역학 연구에서는 이 같은 항목이 모두 유용하지는 않지만, 일부 내용들은 본 연구에서와 같이 고려할만한 가치가 있다. 특히 위와 같은 체크리스트를 활용하면 분석대상을 “어느 정도 체계적인 방법으로” 점검할 수 있다(Leech and Short 2007: 61). 본 연구에서도 이와 같은 장점을 고려하여 필의 번역에 나타난 문체·언어적 특징을 살펴보기 위해 리치와 쇼트가 제시한 네 가지 범주를 가정하고 각 범주에서 살펴볼 수 있는 구체적인 항목들을 한두 가지씩 찾아 그의 번역을 논할 것이다.

## 2. 분석대상 및 분석항목

### 2.1 분석대상

본 연구에서 수집 분석한 원문·번역문은 다음 <표 2>와 같이 여덟 세트이다.

<표 2> 본 연구에서 분석한 원문과 번역문

원작 소설	필의 번역(재출판본 포함)	다른 번역가의 번역
서울, 1964년 겨울 (김승욱, 1965)	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Winter-1964-Seoul (1966)</li> <li>• Seoul, 1964: Winter (1973)</li> <li>• Seoul: 1964, Winter (1993)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Winter, 1964, Seoul (Chung 1980/1995)</li> <li>• Seoul: Winter 1964 (Lee 1990)</li> </ul>
깨삐땀 리 (전광용, 1962)	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Kapitan Lee (1971/1973)</li> <li>• Kapitan Ri (1993)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• The Constant Doctor (Chang 1970)</li> </ul>
갯마을 (오영수, 1953)	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Seaside Village (1985)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Seaside Village (Kim 1965)</li> </ul>
아찌야 (오영수, 1954)	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Uncle (1985)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Uncle Soldier (Kim 1965)</li> </ul>
역마 (김동리, 1948)	<ul style="list-style-type: none"> <li>• The Post Horse Curse (1989/1993)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• The Post Horse (Chung 1980/1995)</li> </ul>
기계도시 (조세희, 1977)	<ul style="list-style-type: none"> <li>• City of Machines (1990)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• City of Machines (Bruce &amp; Ju-Chan Fulton 2007)</li> </ul>
겨울 나들이 (박완서, 1975)	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Winter Outing (1990/1993)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Winter Outing (Yee 1993)</li> </ul>
유형(流刑)의 땅 (조정래, 1981)	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Land of Exile (1993)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• The Land of the Banished (Chun 2001)</li> </ul>

분석대상과 관련해 다음 사항을 언급할 필요가 있다. 첫째, 「서울, 1964년 겨울」의 경우 다른 번역가(정종화, 피터 리)의 번역본이 두 개이기 때문에 둘 모두 분석대상에 포함하였다. 둘째, 앞서 언급하였듯이 필의 번역 중에는 자가 교정 후 재출판한 것이 있는데 이 경우 재출판본까지도 분석대상에 포함하였다. 필의 번역본 가운데 1973년에 출판된 두 편 “Kapitan Lee”와 “Seoul, 1964: Winter”는 자신이 출간한 *Listening to Korea: A Korean Anthology*에 수록된 자가교정본이고, 1993년에 (재)출판된 번역본 다섯 개 “Kapitan Ri”, “Seoul: 1964, Winter”, “The Post Horse Curse”, “Winter Outing”, “Land of Exile”은 필과 브루스·주찬 풀턴이 공동 출판한 *Land of Exile: Contemporary Korean Fiction*에 수록된 것이다. 위 표에서 1993년 출판된 필의 번역본 가운데 “Land of Exile”(유형의 땅)을 제외한 나머지 네 편은 자가교정을 최소 한 번 거친 후 재출판된 것이다.<sup>3)</sup> 셋째, 필자가 본 논문에서 소개할 ‘원천 텍스트’의 경우 *Land of Exile: Contemporary Korean Fiction*에서 편집자가 언급한 『해방 40년의 문학: 소설』(권영민 엮음)을 활용하였다. 다만 「갯마을」, 「아찌야」, 「서울, 1964년 겨울」은 『해방 40년의 문학: 소설』에 수록되어 있지 않기 때문에, 「갯마을」과 「아찌야」의 경우에는 오영수문학관이 제공하는 PDF를 활용하였고 「서울, 1964년 겨울」은 필이 초역 시 사용했던 텍스트와 가장 흡사할 것으로 보이는 동명 소설집(1967)을 구입해 인용하였다.

### 2.2 분석방법과 항목

먼저 필의 번역과 다른 번역가의 번역을 대조하면서 의미 있는 차이를 찾고자 노력하였다. 이 과정에서 리치와 쇼트의 체크리스트를 활용해, 다음과 같이 유의미한 차이가 확인된 여섯 개 항목을 도출하였다. 첫째, 어휘범주에서는 “문화특정어휘”(culture-specific references)와 관련하여 의미 있는 차이를 발견하였다. 문화특정어휘는 리치와 쇼트가 언급한 “고유명사 사용”(61)과 비슷하다. 둘째, 속담, 관용구, 비유 등에 있어서도 차이를 확인하였다. 이 영역은 리치와 쇼트가 “비유/수사”라고 칭한 범주에 속하며, 본 연구에서는 “비유적 표현

3) *Land of Exile*에 수록된 필의 번역은 총 여섯 개이다. “The Boozer”는 비교대상이 없는 관계로 분석대상에 포함하지 않았다.

등”으로 총칭해 소개할 것이다. 셋째, 문장부호에 있어서도 번역 간의 차이를 관찰할 수 있었다. 문장부호는 리치와 쇼트가 “문법범주”에서 제시한 “문법일반항목”(general)에 해당한다. 특히 본 연구에서는 문장부호를 일립시스와 엠-대시로 나누어 각 부호의 용례를 상세히 논할 것이다. 넷째, “음성요소, 리듬 등”의 측면에서 번역 간 차이를 확인하였다. 이 영역은 리치와 쇼트의 “비유/수사” 범주, 특히 “음운론적 효과”(phonological schemes)와 관련 있다. 본 연구에서는 노래, 의태어, 의성어가 리듬 및 음성적 측면에서 어떻게 다르게 번역될 수 있는지를 살펴본다. 다섯째, 번역 간 “화법 표현”을 비교하였다. 화법은 리치와 쇼트의 “맥락과 결속성” 범주 가운데 “맥락”에 관한 것이다. 본 연구에서는 직접화법과 (자유)간접화법으로 분류되는 두 번역의 차이를 논하고, 등장인물의 마음과 생각을 어떻게 달리 처리할 수 있는지를 살펴볼 것이다. 여섯째, “문장길이(통사적 복잡성)” 측면에서도 번역의 차이를 확인하였다. 문장길이는 문법 범주에 관한 것으로, 이 항목에서는 번역본 간의 평균문장길이나 통사적 복잡성을 비교하여 두 번역의 차이를 논한다.

### 3. 분석내용

앞서 언급한대로, 필자가 비교한 번역 쌍은 (1) 문화특정어휘, (2) 비유적 표현 등, (3) 문장부호, (4) 음성요소, 리듬 등, (5) 화법표현, (6) 문장길이(통사적 복잡성) 측면에서 차이를 보였다. 각 영역의 분석결과<sup>4)</sup>는 다음과 같다.

#### 3.1 문화특정어휘

이상빈(2019b)의 연구결과와 마찬가지로 필의 번역에서도 문화특정어휘의 번역과 관련해 어느 정도 경향성을 확인할 수 있었다.<sup>5)</sup> 번역의 경향성은 다음

- 4) 분석결과는 필의 번역본에 나타난 특정 가운데 가급적 공통적인 현상을 추출한 것이다. 3.6장에서도 확인하겠지만, 특정 문체는 본연적으로 모든 번역 텍스트에서 확인할 수 없다.
- 5) 세 전문번역가가 문화특정항목을 어떻게 번역하는지 비교하였다. 물론 각 번역가의 번역방법에는 예외 사례들도 존재한다.

과 같이 세 가지로 구분된다.

첫째, 원천 텍스트의 문화특정어휘가 상대적으로 잘 알려진 것이거나 문맥 상 그 의미를 쉽게 파악할 수 있는 경우 주로 음역 방식을 사용하였다. 예를 들면 소주는 *soju*로, 막걸리는 *makk lli*로 번역했다. 반면 정종화나 피터 리의 번역에서는 일반화나 음역+각주도 확인된다. 가령 소주를 “liquor”로 일반화했거나(Lee 1990: 223), 막걸리를 음차하고 각주에서 “Makoli: a typical Korean native brew fermented from rice and yeast.”로 설명하였다(Chung 1980: 39).

둘째, 음역만으로 부족한 경우 <음역 + 본문 내 해설> 방식을 활용했다. 이 경우는 해당 어휘가 잘 알려진 것은 아니나 작품 내에서 여러 번 등장하는 경우에 주로 사용되었다. 예컨대 「갯마을」에서는 미역을 brown *miyok seaweed*로 번역했다가 그 이후부터는 *miyok*으로만 음역하였다(번역에 *miyok*이 총 10회 등장). 반면, 김대연은 미역을 음역하지 않고 “kelp”(켈프: 해초의 일종, 다시마에 가깝다고 함)로 대체하였다. 다른 예로는 「서울, 1964년 겨울」에서의 “김형”과 「역마」에서의 “사주”가 있다. 전자의 경우 필은 “Kim *hy ng*. He called me ‘older brother’”로 번역한 뒤 *hy ng*만을 15회 사용하였다(이상빈 2018: 132; Lee 2019: 151). 반면, 동일 작품을 번역한 정종화와 피터 리는 “김형”을 you나 Mr Kim으로 옮기면서 호칭의 문제를 피했다. “사주”의 경우는 필이 “the Chinese fortune-telling book *Tangsaju*”로 번역한 반면, 정종화는 음역 없이 “the Chinese fortune-telling book”으로 일반화하였다(Pihl 1993: 18; Chung 1980: 41).

셋째, 스토리 측면에서 해당 어휘의 중요성이 적고 작품 내 등장하는 횟수가 매우 적은 경우 일반화 방식도 사용하였다. 가령, 「겨울 나들이」의 경우 반찬 종류로 언급되는 “더덕”(작품 내 1회 언급)은 wild carrots으로, 깍두기(1회 언급)는 “pickled radish”로 번역하였다(Pihl 1993: 157). 특히 전자의 경우 이현제가 a wild plant called “*tutuk*”으로 번역한 것과는 크게 다르다(Yee 1993: 154). 한편, 「역마」에서 1회 언급되는 “치마저고리”의 경우에도 필은 “in the silk clothing”으로 일반화하였다(Pihl 1993: 19). 여러 먹을거리 중 하나로 언급되는 “미역”의 경우에도 음역 없이 red seaweed로만 번역하였다(Pihl 1993: 16).

지금까지의 내용을 요약하면, 필은 원천 텍스트의 문화특정어휘를 번역할 때 음역, (본문 내) 해설을 동반한 음역, 일반화 방식을 주로 활용하여 원천 텍

스트의 문화 요소를 가급적 유지하는 번역을 했다. 문화특정어휘를 번역할 때는 작품 내에서의 중요성과 사용(출현) 빈도, 나아가 해당 어휘의 인지도 등을 고려하여 번역방법을 결정하였고 각주처럼 장르 이탈적인 방식은 거의 사용하지 않았다(cf. 이상빈 2020b: 223).

### 3.2 비유적 표현 등

속담, 관용구, 비유 등에서 필의 번역은 다음 사례와 같이 최소 세 가지 특징을 보인다.

<글쎄 하늘이 무너져도 솟아날 구멍은 있다니까> (꺼삐딴 리, p. 370)  
 필: *Like I say. The roof may fall in but there's always a way out.* (Pihl 1971: 77)  
 장수영: “[...] though the heavens fall, there is always a loophole.” (Chang 1970: 360)

온천장 거리는 손바닥만했다. (겨울 나들이, p. 730)  
 필: *The streets of this small hot-springs town were not very extensive.* (Pihl 1993: 154)  
 이현재: *The street where the resort hotel was located could have fit into the palm of my hand.* (Yee 1993: 150)

「니는 천상 느그 할아버지릴 빼막은 거시여」 (유형의 땅, p. 928)  
 필: *You're just like your grandfather.* (Pihl 1993: 225)  
 전경자: *You are the spitting image of your grandfather.* (Chun 2001: 52)

첫째, 의미가 통하면 원천 텍스트의 표현 형식을 중시하지만 직역할 경우 부자연스럽다면 약간의 변화를 주어 번역했다. 첫 번째 사례에서는 원문 표현을 유지하되, 장수영과는 달리 “하늘”을 roof로 바꿈으로써 번역에 논리적 타당성을 부여하였다. 둘째, 비유적 표현의 논리적 비약이 지나칠 경우 표현의 기저 의미만을 도출하여 번역했다. 두 번째 사례에서 거리가 “손바닥만하다”는 표현은 실제 크기가 그렇다는 것이 아니라 지나친 과장에 해당하며, 따라서 이 표현을 그대로 번역할 경우 매우 부자연스럽게 읽힌다. 이 사례에서 비유를 없애고 사전적 의미(“not very extensive”)만을 전달한 것은 「남이와 옛장수」에서 “수양

버들 봄바람 맞듯 [웃다]”을 helplessly로 교정한 사례와 흡사하다(이상빈 2020b: 219). 셋째, 도착어에 유사한 관용구가 있더라도 도착어에 맞추지 않았다. 마지막 사례에서 전경자는 “be the spitting image”라는 도착어 지향적인 표현을 떠올려 번역하였다(이상빈 2019a: 134-136). 하지만 필은 전경자와 달리 도착어 관용구나 속담 등을 일부러 끌어오지 않았다.

분석대상을 전체적으로 보면, 필은 속담, 비유적 표현 등을 번역할 때 1차적으로 원천 텍스트의 표현 형태를 가장 중시했다. 하지만 의미가 통하지 않거나 부자연스러운 경우 표현의 일부를 수정하거나 대체하고 일부 수정만으로 어려운 경우에는 형태적 특성을 버리고 의미전달에만 초점을 맞췄다.

### 3.3 문장부호

필의 번역은 문장부호, 특히 일립시스(ellipsis)와 엠-대시(em-dash) 측면에서 주목할 만한 특징을 보인다. 두 문장부호는 의미 있는 사례가 다수 확인된 만큼 지면을 많이 할애하여 상세히 살펴보기로 한다.

#### 3.3.1 일립시스(말줄임표)

필은 말줄임표를 번역할 때 원천 텍스트 그대로 번역하지 않는 경우가 많다. 가령, 아래 예시부터 살펴보자.

“비행기는 저거 집이 어데고?” [어린 주인공 “형”의 질문]  
 “.....” [아찌]  
 “비행기는 머 목고 사노?” [주인공 “형”의 질문]  
 “휘발유 먹지!” [아찌]  
 “휘발유가 머꼬?” [주인공 “형”의 질문]  
 “.....” [아찌]  
 “아찌야 너거 집은 어딿노?” [주인공 “형”의 질문]  
 아찌야는 순간 얼굴이 흐려졌다. (아찌야, p. 4)

필(Pihl 1985: 55)	김대연(Kim 1966: 17)
‘Even then the plane would win.’	“Uncle Soldier, where does a plane
‘Where does a plane live? What does it	sleep?’
eat?’	“Well. . .”

'It eats gasoline.'	"What does a plane live on?"
'What's gasoline? Uncle, where do you live?'	"Gasoline!"
Uncle soldier's face clouded for a moment.	"It eats gasoline?" Hy ng-i said. "Uncle Soldier, where is your home?" The guard looked sad.

원천 텍스트의 “아찌”는 주인공의 질문에 아무 말도 못하고 “……”라는 반응을 보인다. 여기서 말줄임표는 ‘말 없음’, 특히 어떻게 대답해야 할지 몰라 망설이는 상황을 의미한다. 그런데 필의 번역에서는 말줄임표를 옮기지 않고 아이의 질문을 연달아 붙임으로써 이야기를 새롭게 구성했다. 말 없음을 뜻하는 단독 일립시스 “……”는 최소한 영어 관점에서 부자연스럽거나 불필요하기 때문이다. 반면 김대연은 첫 번째 말줄임표를 “Well . . .”로 번역하였고, 두 번째 말줄임표는 필의 경우처럼 삭제하였다. 여기서 첫 번째 말줄임표의 경우 “well”이라는 단어를 추가함으로써 일립시스가 (원천 텍스트와 다른) 본연의 기능을 수행하도록 만들었다.

하지만 김대연은 동일 번역문 다른 곳에서 말 없음을 뜻하는 말줄임표를 원천 텍스트와 동일하게 처리하였다. 대표적인 사례는 다음과 같다.

“손 들어라!”	“Stick'em up!”
보초는 어이없다는 듯	“ . . .” the guard was looking down at him
“……” (아찌야, p. 3)	aghast. (Kim 1966: 17)

조사 대상 가운데 모국어가 한국어인 아웃바운드 번역가들은 원천 텍스트의 말줄임표를 그대로 반영하려는 속성이 상대적으로 강했다. 다른 번역가, 다른 작품 속에서 이 문제를 다시 살펴보자.

「여그 와 알았는디, 죽골서부터는 원통 최씨문중 판입디다요,  
「……」  
영감은 여전히 고개만 끄덕였다. (유형의 땅, p. 943)

전경자(Chun 2001: 82)  
“I didn't realize before I came here that the Ch ng clan owned so much land;

starting in Chuggol it is all theirs.”  
“……”  
Still, the old man only nodded.

필(Pihl 1993: 241)  
“I learned when I came here that everything from Chukch'on on belongs to the Ch'oe family.”  
As before, the old man only nodded.

위 사례에서 확인할 수 있듯이 전경자는 원천 텍스트의 말줄임표를 동일한 방법으로, 단독 문장으로 처리하였다. 반면 필은 이미 살펴본 「아찌야」의 경우처럼 말줄임표를 옮기지 않았다. 큰따옴표와 함께 일립시스만으로 문장을 구성하는 것은 자연스럽지 않고 As before, the old man only nodded.라는 후속 문장이 말줄임표의 의미와 맥락정보를 온전히 전달하기 때문이다.

말줄임표-일립시스 사용을 정량적으로 비교하면 지금까지 설명한 부분이 좀 더 명확하게 드러난다. 「갯마을」에는 총 36개의 말줄임표가 있는데, 김대연의 번역에는 20개의 일립시스가 사용된 반면, 필의 번역에서는 10개의 일립시스만이 확인된다. 또한 70개의 말줄임표가 사용된 「유형의 땅」에서는 전경자와 필이 각각 66개와 45개의 일립시스를 사용하였다. 특히 「유형의 땅」에서 “……”만으로 구성된 문장은 총 7개인데, 전경자는 이 가운데 6개를 일립시스(“……”)로 번역하였으나 필은 단 한 건도 번역하지 않았다. 필이 말줄임표를 일립시스로 반영하는 때는 아래 예시처럼 인물의 발화가 미완성인 경우가 많다.

‘They say a widow under twenty can sleep but a widow over forty ...’ (Pihl 1993: 56)  
‘Ah, no! What am I ...’ (Pihl 1993: 57)  
‘But if you would just listen to me for a moment ...’ (Pihl 1993: 59)

필의 일립시스 사용과 관련해 추가로 살펴볼 사항은 말줄임표가 다른 문장 부호로 번역되는 경우다. 대표적인 사례는 다음과 같다.

<아니 그래도 무슨 수가 있겠지……>  
「쪽발이 끝나플, 야 이 새끼야」

고함 소리에 놀라 이민국 박사는 흠칫 머리를 들었다. (꺼삐딴 리, p. 366)  
 필: No, not all. There ought to be some way –  
 “Hey you, Jap-lover! Lackey ... ass-kisser!” (Pihl 1993: 73)  
 장수영: “And yet, certainly there must be a way ....”  
 “You miserable puppet of an informer!” (Chang 1970: 354)

「나는 ……」 하고 우리는 동시에 말을 시작하기도 했다. 그럴 때는 번갈아서 서로 양보했다. 「나는 ……」 이번에는 그가 말할 차례였다. (서울, 1964년 겨울, p. 260)  
 필: “I—” We both began to speak at the same time. And then each yielded to the other. “I, ah ...” This time it was his turn. (Pihl 1993: 89)  
 정중화: When we started our stories at the same moment, one of us gave way to the other. ‘I ...’ it was his turn. (Chung 1995: 335)

첫 번째 예시에서 주인공은 <아니 그래도 무슨 수가 있겠지……>라고 생각하다가 누군가의 욕 소리에 정신을 차린다. 여기서 필은 말줄임표를 엠-대시로 번역한 반면, 장수영은 일립시스로 옮겼다. 영어에서는 필의 번역에서 볼 수 있듯이 화자의 말이나 생각이 주변 상황이나 다른 인물에 의해 끊기는 경우 일반적으로 엠-대시를 사용한다.

일립시스와 엠-대시 사용이 대비되는 상황은 「서울, 1964년 겨울」의 번역에서도 확인된다. 위 두 번째 사례에서 첫 번째 「나는……」은 주인공과 대화 상대 “그”가 동시에 말한 부분이다. 여기서 말줄임표는 ‘화자의 말이 상대방에 의해 중단되었음’을 뜻하기 때문에 필처럼 엠-대시로 번역할 수 있다. 반면, 두 번째 「나는……」은 (외부의 방해 없이) “그”만이 발화한 것이므로 엠-대시가 아닌 일립시스로 번역해야 한다. 다만, 필은 첫 번째 「나는……」과 두 번째 「나는……」을 차별화하고 “그”의 머뭇거림을 보다 선명히 표현하기 위해 “ah”를 삽입한 것으로 보인다. 반면, 정중화는 첫 번째 「나는……」은 직접적으로 표현하지 않고 두 번째 「나는……」만을 일립시스로 번역하였다.

그런데 *Listening to Korea: A Korean Anthology* (1973)에 수록된 필의 “Seoul, 1964: Winter”를 보면 첫 번째 「나는……」도 “I . . .”(p. 166)로 번역되어 있음을 알 수 있다. 즉, 93년 출판본에서야 일립시스를 엠-대시로 교정한 것이다. 하지만 73년 당시 필이 일립시스와 엠-대시를 구분하지 않았던 것은 아니

다. *Listening to Korea*에 수록된 필의 “Kapitan Lee”를 확인해보면 앞서 살펴본 “There ought to be some way –”에서의 엠-대시가 그대로 확인되기 때문이다. 따라서 73년 번역본에서는 첫 번째 “I . . .”를 놓쳤다가 93년 재출판본에서야 수정한 것으로 판단된다.<sup>6)</sup>

위 내용을 요약하면, 필은 원천 텍스트의 말줄임표를 항상 그대로 번역하지 않으며 말줄임표만으로 구성된 문장은 그대로 옮기지 않았다. 특히 인물의 말이 외부 상황에 의해 중단되는 경우는 말줄임표를 일립시스로 번역하지 않고 엠-대시로 바꿨다.

### 3.3.2 엠-대시(em-dash)

각 분석대상에서 엠-대시가 얼마나 많이 사용되었는지를 보면 다음과 같다.

〈표 3〉 분석 대상에서의 엠-대시 사용 빈도

원작	마살 필의 엠-대시	다른 번역가의 엠-대시
꺼삐딴 리	28회	장수영 0회
이찌야	6회	김대연 0회
갯마을	13회	김대연 0회
기계도시	2회	브루스-주찬 폴턴 4회
서울, 1964년 겨울	12회	정중화 0회 / 피터 리 30회
역마	23회	정중화 0회
겨울 나들이	12회	이현재 6회
유형의 땅	56회	전경자 12회

위에서 확인할 수 있듯이 인바운드 번역가들(필, 피터 리, 브루스-주찬 폴턴)은 아웃바운드 번역가들과 달리 엠-대시를 적극 활용하였다. 아웃바운드 번역 중에 「겨울 나들이」와 「유형의 땅」에서 각각 6회, 12회 사용된 경우를 제외 하면, 아웃바운드 번역에서는 엠-대시가 한 건도 사용되지 않았다. 원천 텍스트에서 엠-대시가 사용되지 않은 「유형의 땅」의 경우, 필은 전경자에 비해 엠-대시를 월등히 많이 사용하였다(필 56회 vs 전경자 12회). 필의 번역보다 엠-대시를 많이 포함한 번역은 피터 리와 브루스-주찬 폴턴의 번역뿐이다.

필과 브루스-주찬 폴턴의 엠-대시 사용을 비교하기 위해 *Land of Exile:*

6) 필의 초역본(1971: 36)에서도 엠-대시가 아닌 일립시스로 표기되어 있다.

Contemporary Korean Fiction (1993)에 수록된 두 번역가의 모든 번역을 대상으로 엠-대시의 출현 빈도를 살펴보았다. 확인 결과는 다음과 같다.

〈표 4〉 필과 풀턴의 엠-대시 사용 빈도 비교

번역가	역서 내 번역 수	전체 단어 수	엠-대시 전체 수	엠-대시/10,000단어
마살 필	6개	51,619개	148개	28.67개
풀턴	6개	57,041개	317개	55.57개

위 표를 보면 브루스-주찬 풀턴이 10,000 단어 당 사용한 엠-대시의 수는 필의 경우보다 두 배 가량 많다. 필과 풀턴의 번역만을 비교한다면, 필은 엠-대시를 많이 사용하는 번역가는 아닌 것 같다.

피터 리 번역의 경우 원작 길이에 비해 엠-대시가 많다는 판단이 들어 번역 내의 엠-대시 사용을 확인해보았다. 이 번역에서 특이한 점은 일립시스가 전혀 사용되지 않고 원천 텍스트의 말줄임표가 엠-대시로 번역되었다는 것이다.

「예를 들면 …… 데모도 ……」  
 「데모가? 데모를? 그러니까 데모 ……」 (서울, 1964년 겨울, pp. 257-258)  
 “For example—to demonstrate—”  
 “Demonstrate? A demonstration? Well, then—” (Lee 1990: 219)

위 사례에서 볼 수 있듯이 피터 리는 외부 요인에 의해 말이 끊기는 경우가 아니더라도 원천 텍스트의 말줄임표를 엠-대시로 바꿨다. 필자의 설명대로라면 위 번역의 경우 첫 번째 화자의 말은 외부적 요인에 의해 끊기는 상황으로 해석된다. 위와 같은 사례들 때문에 피터 리의 번역본에는 엠-대시가 많다.

많은 경우, 엠-대시는 한국어 원문에서 직접적으로 도출할 수 없는 문장부호이기 때문에 그만큼 번역가의 해석과 스타일이 크게 작용한다. 필의 엠-대시 용례를 일부 살펴보면 다음과 같다.

<흰둥이 외손자>, 생각만 해도 징그럽다. (꺼삐딴 리, p. 357)  
 A white son—the very thought disgusted him. (1993: 63)

시멘트 바닥에 무릎을 꿇고 앉은 그는 입술이 파랗게 질려 있었다. 하반신이 저려 오

고 옆구리가 쑤신다. (꺼삐딴 리, p. 366)  
 He knelt on the concrete floor—lips blue, legs numb, sides aching. (1993: 73)  
 그래서 감골 학대 죽춘 마을의 그 어떤 사람이든 황서방 내외를 아끼고 감쌌다. (유형의 땅, p. 939)  
 Everyone in any of the surrounding villages—Kamgol, Hangnae, Chukch'on—all felt warmly protective of Old Hwang and his wife. (1993: 237)  
 「즈이 아버지는 웬일인지 반 억지 비슷하게 거저 곤장 나만 믿겠다고」 (역마, p. 114)  
 “You know, her father said—almost forcefully, I thought—that I was the only one he trusted [..]” (1993: 21)

위에서 볼 수 있듯이 엠-대시의 용례는 의미상 겹치는 부분도 있지만 최소 네 가지로 설명 가능하다. 첫째, 필은 특정 메시지에 프론트포커스(front-focus)나 엔드포커스(end-focus)를 부여하기 위해 사용했다. 위 예시에서는 엠-대시를 통해 주인공의 머릿속에 박힌 “흰둥이 외손자”라는 혐오감을 프론트포커스로 강조했다. 둘째, 인물이나 배경을 좀 더 극적으로 묘사하기 위해 사용했다. 위 예시에서는 엠-대시를 통해 주인공의 신체 상태를 단계적으로 구체화함으로써 카메라 앵글이 움직이는 효과를 준다. 셋째, 동격어를 처리할 때, 특히 같은 의미 단위 중 어느 하나를 더 강조하거나 덜 강조할 때 사용했다(괄호용법과 비슷함). 위 예시에서는 “주변 마을”에 해당하는 Kamgol, Hangnae, Chukch'on을 엠-대시 이후 제시함으로써 마을 이름을 배경화한다. 넷째, 생각이나 발언 등을 삽입하는 경우 사용했다. 위 예시에서는 “almost forcefully, I thought”를 삽입하여 이미 제시한 메시지에 단서조항을 달고 생각의 흐름을 섬세하게 전달한다.

이상의 내용을 요약하면, 필은 특정 내용을 강조하고 묘사효과를 높이거나 미세한 의미전달을 위해 엠-대시를 적극 활용한 것으로 보인다. 엠-대시 사용은 필만의 독특한 문체적 특징은 아니지만 본 연구의 비교대상 중에는 매우 두드러진 특징으로 파악되었다.

### 3.4 음성 요소, 리듬 등

산문소설을 번역할 때도 음성이나 리듬을 고려해야 할 때가 있다. 가령 아

래 사례에서처럼 노래, 의태어, 의성어 등을 번역하는 경우다.

	<i>E-e-ya, te-ya!</i>
	<i>Hoisting sail above the ebbing tide,</i>
	<i>They were carried by the westerlies.</i>
에에야 데야	<i>E-e-ya, te-ya!</i>
썰물에 돛달고	<i>When they catch the easterlies,</i>
갈바람 맞아갔소	<i>They'll return on a rising tide. (Pihl 1985: 55)</i>
에에야 데야	
셋바람 치거던	<i>Eiya deya!</i>
밀물에 돌아오소	<i>Sails on an ebbing tide</i>
(갯마을, p. 8)	<i>Away they went blown by the southwesterly wind.</i>
	<i>Eheya deya</i>
	<i>Come back riding on a coming tide</i>
	<i>Blown by the easterly wind. (Kim 1965: 9)</i>

위 사례는 「갯마을」에 등장하는 어촌 사람들의 노동요이다. 원천 텍스트를 보면 반복구(“에에야 데야”) + 3-3/3-4음절이 두 차례 반복되고 있음을 알 수 있다. 필은 이러한 리듬을 5음절 반복구(“E-e-ya, te-ya”) + 9-9/7-8음절로 번역하여 상당히 균형 있는 리듬을 만들었고, 느린 리듬으로 불러야 할 반복구에는 하이픈을 넣어 발음구분을 명확히 하고 발화 속도를 늦췄다. 그뿐만 아니라 일 반 행의 길이(인쇄된 상태의 모습)를 비슷하게 맞추고 각운도 “*tide*”, “*-terlies*”로 일치시켰다. 이러한 노력은 김대연의 번역에서도 확인된다. 다만 김대연의 번역에서는 세 번째 행이 길고 반복구를 제외한 리듬이 6-12/9-7음절로 불규칙하다. 사소해 보일지도 모르겠지만, 반복구도 특별한 이유 없이 *Eiya* → *Eheya*로 달라졌다.

반복구 등의 음절을 섬세하게 번역해야 하는 이유는 다음 사례를 통해서 확인할 수 있다.

굽직한 로오프에는 후릿군들이 지네발처럼 매달렸다.  
 - 데에야 데야 -  
 그물이 가까워 올수록 이 데에야 데야는 박자가 빨라진다.  
 - 데야 데야 데야 데야 - (갯마을, p. 2)

김대연: Hands were clinging to the heavy rope like the legs of a centipede.  
 “Dehya deya.”  
 [...] The closer the dragnet came, the faster they shouted, “Dehya deya.”  
 “Dehya deya; dehya deya.” (Kim 1965: 4-6)

필: The pullers seemed to dangle from the heavy rope like the legs from a centipede.  
*Te-e-ya, te-ya!*  
 [...] As the net drew closer to the shore, the beat of the chant quickened.  
*Te-ya, te-ya, te-ya, te-ya!* (Pihl 1985: 47)

위 사례에서 “데야”는 “데에야”에서 “에”가 탈락된, 빠른 박자의 후렴구 단 위이다. 그런데 김대연은 “데야”를 “dehya”(긴 음절의 “데에야”)로도 번역하면서 “데에야 데야”와 “데야 데야”를 구분하지 않았다. 그 결과, 후렴구 자체만으로는 “박자가 빨라”지는 맥락을 느낄 수 없다. 그뿐만 아니라 마지막 줄 후렴구 중간에 삽입된 세미콜론은 리듬을 두 개로 분리하기 때문에 빠른 박자를 늦추는 감마저 준다. 반면 필은 음절 하나하나를 그대로 번역하고 음절 사이에 하이픈을 넣어 발음의 분절 효과를 강조하였다. 특히 “데야”(te-ya)와 “데에야”(te-e-ya)를 구분하고 “te-ya” 네 개를 쉼표로만 연결했기 때문에 박자의 흐름과 균일성을 유지하였다.

의태어 및 의성어 측면에서도 필의 특징을 확인할 수 있다. 아래 두 예시를 살펴보자.

그래서 도리도리 할머니라는 이 동네 명물 할머니가 됐다. (겨울 나들이, p. 735)  
 이현재: However, the head-shaking had become a chronic habit for the old woman, earning her the nickname of “old woman with a shaking head” (Yee 1993: 159)  
 필: And so she became known to the neighborhood as Grandmother No-no, a local character. (Pihl 1993: 160)

코끼리란 그림에서만 봤지 실물을 보지 못했는데도 모른다고 하기 싫어서 결국 한다는 소리가 ‘코끼리이’ 한다고 떼를 쓰는 놈이다. (아찌야, p. 2)  
 김대연: [...] he wouldn't admit the fact but insisted on that an elephant cries “elephant.” That was Hyong-i. (Kim 1966: 16)

필: Since he hated to admit being at a loss, he insisted that it cries, *phant-phant!* – having never seen the real thing. Such was this boy, Hyong. (Pihl 1985: 35)

두 사례에서 “도리도리”와 “코끼리이”는 번역 시 음성적 요소를 충분히 고려해야 할 부분이다. 도리도리는 본래 아기의 도리질을 뜻하는 유쾌한 느낌의 단어지만 원작 내에서는 아들의 죽음으로 괴로워하는 노파의 병적인 움직임을 아이러니하게 표현한 것이다.<sup>7)</sup> 첫 번째 사례에서 필은 도리도리 할머니를 Grandmother No-no로 번역하였는데, 이는 도리도리의 사전적 문맥적 의미를 살리면서도 원천 텍스트의 아이러니, 어휘반복, 발음(“오” 사운드)을 충실하게, 균형있게 번역한 것이다(Lee 2020: 7). 두 번째 사례에서는 코끼리 소리인 “코끼리이~”가 등장하는데, 이 ‘소리’를 번역할 때는 두 가지를 함께 고려해야 한다. 첫째는 동물소리 느낌을 주는 리듬감을 만들어야 하고, 둘째는 “elephant”의 이름(철자)도 연상시켜야 한다는 것이다. 필은 문맥상 코끼리를 쉽게 떠올리게 하는 phant를 이탤릭체로 두 번 사용함으로써 영어권에 없는 코끼리 의성어<sup>8)</sup>를 리듬감 있게 창출하였다.

이상의 내용을 요약하면, 필은 새로운 표현을 만들어야 할 때 원천 텍스트가 지향하는 리듬감을 영어에서도 나름의 방식으로 재현하였다. 노래의 경우에는 운율과 리듬, 특히 음보, 길이, 운 등까지도 섬세하게 고려하였다.

### 3.5 화법 표현

화법과 관련해서는 (1) 문구를 읽는 경우, (2) 인물의 생각이나 마음을 표현하는 경우, (3) 직접화법과 (자유)간접화법 등으로 나눠 살펴본다.

#### 3.5.1 읽기

무언가를 마음속으로나 소리 내어 읽는 상황은 어떻게 표현할 수 있는가? 본 연구의 분석대상 중에는 편지(「아찌야」), 신문(「꺼삐딴 리」), 광고판(「서울,

7) 노파의 아들은 인민군을 피해 산속으로 들어가고 노파는 아들의 행방을 숨기기 위해 “나는 몰라요”를 연습한다. 하지만 인민군 폐잔병과 맞닥뜨린 아들은 어머니 앞에서 죽고 만다. 이후 노파는 충격을 받고 도리도리(아니다, 모른다)를 반복한다.

8) 코끼리 ‘소리’는 보통 trumpet, roar 등의 동사로 표현한다.

1964년 겨울) 등 다양한 읽기 상황이 나온다. 대표적으로 「아찌야」를 통해 필의 번역에 나타난 특징을 살펴보자.

– 형아, [편지내용, 아버지가 아들 “형”에게 아찌로부터 온 편지를 읽기 시작] “응!” [실제 “형”의 대답]	
“대답은 안 해도 좋아. 듣고만 있어 응!” [(편지읽기를 중단하며) 아버지가 아들에게 하는 말]	
– 형아! 너는 지금 누하고 노노? [편지내용, 계속 편지를 읽는 부분] (아찌야, p. 8)	
필(Pihl 1985: 42)	김대연(Kim 1966: 19)
Dear Hyong,	“Dear Hyong-i!” his father began to
‘Yes!’	read.
‘You don’t have to answer. Just listen.’	“Yes!” Hyong-i replied.
Dear Hyong, <i>Who are you playing with</i>	“Just listen.”
<i>nowadays?</i> [...]	“Dear Hyong-i! Do you have many
	friends to play with these days? [...]”

위 사례에서 아버지는 아들(“형”)에게 온 아찌의 편지를 읽어준다. 필의 번역에서는 편지내용을 인용부호 없이 이탤릭체로만 표현하여 인물 간 대화와 편지내용을 구분하고 있다. 반면 김대연의 번역에서는 인물 간 대화와 편지내용을 구분하지 않고 큰따옴표로만 처리하였다. 이처럼 필은 타이포그래피를 통해 메시지의 종류를 구분하였고 읽기 상황의 경우 이탤릭체로 표현하였다.

#### 3.5.2 생각과 마음

필은 인물의 생각과 마음을 표현할 때도 이탤릭체를 사용했다.<sup>9)</sup> 이와 관련해 「서울, 1964년 겨울」의 일부를 살펴보자.

중국집에서 거리로 나왔을 때는 우리는 모두 취해 있었고, 돈은 천 원이 없어졌고, 사내는 한쪽 눈으로는 울고 다른 쪽 눈으로는 웃고 있었고, (A)안은 도망갈 궁리를 하기도 지쳐 버렸다고 내게 말하고 있었고, (B)나는 「악센트 짙은 문제를 모두 틀려

9) 읽기도 결국 생각이다. 본 논문에서는 상세한 논의를 위해 읽기를 구분했다.

버렸던 말야, 악센트 말야, 라고 중얼거리고 있었고, 거리는 영화에서 본 식민지의 거리처럼 출고 한산했고, 그러나 여전히 소주 광고는 부지런히, 약 광고는 게으름을 피우며 반짝이고 있었고, (C)전봇대의 아가씨는 <그저 그래요>라고 웃고 있었다. (서울, 1964년 겨울, p. 270)

정중화: [...] Ahn told me that he was now tired of scheming to get away from the man. I kept shouting to myself, 'Everybody made mistakes in accentuation, in accentuation.' [...] The girl on the electricity pole smiled at me and said, 'Well, well.' (Chung 1995: 340-341)

필: [...] An was telling me that he was tired of figuring out a way to escape, and I was mumbling *I got the accents all wrong, damn accents!* [...] The girl on the telephone pole was smiling, telling us, *Same old me.* (Pihl 1993: 94-95)

밀줄 친 (A), (B), (C)는 서로 다른 상황을 재현한다. (A)에서는 “안”의 말을 간접화법으로 전달하였고, (B)에서는 홑낫표 「 」(큰따옴표에 해당)를 통해 “나”의 “중얼거림”을 옮겼으며, (C)에서는 “전봇대 아가씨”(광고 사진이나 그림으로 추정)의 표정을 “나”의 상상력으로 재현하였다. (A)에 대해 정중화와 필은 간접화법으로 동일하게 처리하였다. 하지만 (B)와 (C)에 대해서는 서로 다른 방법을 택했다. 정중화는 (B)와 (C)를 실제 발화의 경우처럼 ‘작은따옴표’(영국출판물, 일반적으로 큰따옴표에 해당)를 활용해 번역했지만, 필은 이탤릭체를 사용해 실제 발화가 아님을 표현하였다.<sup>10)</sup>

원작의 문장부호 용례에 따르면 (B)는 낫표로 처리되었기 때문에 생각이 아닌 실제 발화로 번역하는 것이 옳다. 이 경우 (B)는 육군사관학교시험에서 낙방한 주인공이 술에 취해 영어 악센트 문제를 푸념하는 상황으로 읽힌다. 하지만 두 번역가는 각각 작은따옴표와 이탤릭체를 사용하면서 원천 텍스트의 “중얼거림”(mumbling)을 달리 표현하였다. 특히 정중화의 경우, (C)의 ‘Well, well’이 전봇대 아가씨의 실제 발화인지 아니면 주인공의 생각인지 텍스트 외형만으로는 파악하기가 어렵다.

이처럼 인물의 생각과 관련된 화법 표현은 생각보다 단순치 않다. 원천 텍

10) 정중화의 번역은 *Meetings and Farewells: Modern Korean Stories* (1980)에서 이미 소개된 바 있다. 1980년 번역본에서는 발화를 큰따옴표로 처리했는데, 1995년 번역본에서는 작은따옴표로 처리하였다(p. 139).

스트의 문장부호로만 따질 수 있다면 좋겠지만, 실제로는 문장부호 이외의 요소, 특히 번역가의 판단이 작용하고, 원저자도 문장부호를 일관되게 사용하지 않기 때문이다. 다음 사례도 살펴보자.

그래서 이제 끝내야지, 하고 그는 중얼거렸다. [...] 단체를 만들자. 그 사람 혼자 힘으로는 안 되는 일야. 그날 호텔을 나서면서 윤호는 생각했다. (기계도시)

필: *This must end now*, he muttered to himself. [...] *Let get organized. He can't do it all alone*, thought Yun-ho as he left the hotel that day. (Pihl 1990: 74)

브루스-주찬 폴턴: “That’s why we have to put an end to this now,” he mumbled. [...] We’ll form an organization—he can’t do it all by himself, thought Yun-ho as he left the hotel that day. (B&J Fulton 2006: 128)

<의사, 이것은 나의 천직이다> 그는 몇 번이고 감격에 차 중얼거렸다. (꺼삐딴 리, p. 370)

필: *Medicine is my mission in life*, he would murmur over and over with strong feeling. (Pihl: 1971: 38)

만석은 그런 그들을 마음속으로 비웃고 무시했다. 「*누그덜이 양반 부자집 자식들이라 내가 지는 거시여. 고런 것 싹 읊에뵈고 혀본다면 다 한주먹밥이께 이런 속말을 하고 있었다.* (유형의 땅, p. 926)

필: Mans k inwardly scorned and dismissed such children: “You kids think just because you’re from some rich man’s family that I’m not so good. Well, if I was going to take you out, I could do it with one punch!” he would mumble to himself. (Pihl 1993: 222)

여기에서도 중얼거림에 해당하는 *muttering*, *mumbling*, *murmuring* 등이 문제가 된다. 첫 번째 사례(원천 텍스트에서 큰따옴표나 작은따옴표가 사용되지 않음)에서 두 번역가는 밀줄 친 부분을 달리 표현하였다. 필은 두 부분 모두 인물의 생각으로 해석하고 이탤릭체로 번역한 반면, 브루스-주찬 폴턴의 경우 하나는 큰따옴표를 사용해 실제 발화로 번역하고 다른 하나는 문장부호나 타이포그래피의 변화 없이 생각으로 번역하였다. 이처럼 인바운드 번역가 사이에서도 인물의 생각을 표현한 부분과 그 표현방식은 차이를 보인다.

두 번째 사례의 경우 필은 “중얼거리는” 내용(의사, 이것은 나의 천직이다)이 인물의 생각에 가깝다고 판단하고 번역한 것 같다. 괄호 < >가 작품 내에서 생각을 표현하기 때문이다. 그런데 이 번역의 1973년 교정본과 1993년 재교정본에서는 이탤릭체 없이 큰따옴표로 처리하면서 “중얼거림”을 실제 발화로 바꿨다(이상빈 2020b: 221).<sup>11)</sup> 안타깝게도 이러한 변화의 논리적 근거는 주어진 텍스트만으로는 알 수가 없다. 번역가가 원천 텍스트 없이 주관적으로 판단한 결과인지, 아니면 단순 실수인지도 추정할 수 없다.

이탤릭체를 사용하지 말자는 원천 텍스트의 문장부호로만 결정할 수 없다. 필은 「꺼삐딴 리」에서 낫표 「」나 괄호 < >가 사용되지 않은 부분, 예컨대 이제는 죽는구나, 그는 입 속으로 뇌까렸다(p. 367)라는 문장을 “This is the end for me,” he murmured to himself(Pihl 2003: 74) 등으로 번역하였다. 뇌까리다는 생각나는 대로 마구 지껄이다라는 뜻인데, 원천 텍스트의 “입 속으로”라는 수식어구 때문에 인물의 생각인지 발화인지 모호하다. 이처럼 발화인지 생각인지 명확하게 구분하기 힘든 부분이 「꺼삐딴 리」에서만 여섯 곳 정도 확인된다.

세 번째 사례도 화법 문제의 복잡성을 드러낸다. 원천 텍스트의 어휘 맥락으로만 판단하면 낫표 부분은 만석의 실제 발화가 아닌 생각으로 해석된다. 특히 “마음속으로 [……] 무시했다”라는 문장이 이러한 해석을 뒷받침한다. 하지만 필은 밑줄 친 부분을 큰따옴표와 함께 실제 발화로 번역하였다. 「기계도시」(첫 번째 사례)에서 인물의 생각으로 표현한 mumble/mutter to himself가 여기에서는 실제 발화로 표현된 것이다.

결국 위의 사례들을 종합해보면, 필은 인물의 마음과 생각을 이탤릭체로 표현하되, 발화인지 생각인지를 판단할 때는 원천 텍스트의 문장부호를 일차적으로 고려한 것 같다. 하지만 문장부호 등의 외형적 특성만을 반영한 것이 아니라 문맥을 통한 자신의 해석에 기초해 번역하기도 했다. 특히 “중얼거림”, “속말” 등의 대상은 실제발화와 생각의 중간 성격을 갖기 때문에 이러한 경우는 필의 주관적 해석이 크게 작용한 것 같다.

11) 이상빈(2020b: 221)에서도 소개한 *Medicine is my mission in life*는 73년 번역본이 아니라 71년 번역본의 일부이다. 여기서 바로 잡는다.

### 3.5.3 직접화법, 간접화법, 자유화법 등

복잡한 화법의 문제는 「겨울 나들이」의 두 번역에 잘 나타나 있다.

아주머니는 나에게 우리 시어머니예요, 하고는 노파에게 손님이에요, 하도 추워하시길래 안방으로 모셨어요, 했다. (겨울 나들이, p. 731)

필: The woman told me that this was her mother-in-law and then said to the old lady that I was a guest whom she had invited into the family room since I was so cold. (Pihl 1993: 156)

이현재: Mrs. Kim introduced us. “This is my mother-in-law. Mother, this is a guest. She was so cold that I asked her to come into our room.” (Yee 1993: 153)

위 사례에서 필은 아주머니의 말-우리 시어머니예요[주인공 “나”에게 하는 말], 하도 추워하시길래 안방으로 모셨어요[자기 시어머니에게 하는 말]-을 원천 텍스트와 비슷하게 간접화법 형식으로 옮겼다. 반면 이현재는 화법변화를 암시하는 쉼표와 실제 말투(“~예요,” “손님이에요, ~어요,”)를 고려하여 직접화법으로 바꾼 것 같다.

한편, 인물의 생각을 번역하는 경우 앞서 3.5.2장에서 살펴본 것과는 달리, 화법 문제가 다소 복잡하게 얽히기도 한다.

너무 반가와해 저 아주머니 혹시 나를 약이라도 먹고 영영 잠들려는 손님으로 오해했던 게 아닌가 하는 생각까지 들었다. (겨울 나들이, p. 732)

필: She was so pleased to see me up that I even wondered if perhaps she hadn't mistaken me for one of those guests who take some sort of medicine and dispatch themselves to eternal sleep. (Pihl 1993: 157)

이현재: The warmth of her greeting made me somewhat suspicious. Had she feared that I, her customer, had taken sleeping pills and gone into an eternal sleep? (Yee 1993: 154)

위 사례에서 원천 텍스트는 간접화법 형식에 직접화법 요소가 가미된 혼합 화법의 문장이다. 두 번역가는 밑줄 친 부분을 다른 방법으로 서술한다. 필은 “나”의 심정을 간접화법 형식으로 전달하는 반면, 이현재는 주인공의 생각을 독립 문장(Had she feared ... an eternal sleep?)으로 편성해 직접화법의 느낌을

전달하고 있다. 사실 이현재 번역의 경우 인용 도입구가 없고 시제가 서술자 시점(과거완료)이므로 자유간접화법에 해당한다.

번역 간 화법 차이와 필의 특징은, 아래 예시에서 살펴볼 수 있듯이, 시제를 통해서도 확인된다.

남편이 난리통에 첫번째 아내와 생이별한 게 꼭 첫번째 아내가 지금 딸만한 나이 때였겠구나 하는 깨달음은 나에게 얼마나 충격적이었던가. 더군다나 딸은 내 친딸이 아니고 남편과 첫 번째 아내와의 사이에서 난 딸이었다. 딸은 엄마를 닮는 법이다. 남편은 딸을 통해 이복에 두고 온 당시의 아내의 모습을 되살렸음에 틀림없다. 나는 그 여자보다 훨씬 손 아래지만 지금 남편 옆에서 볼품없는 꼴로 늙어 가는데 그 여자는 남편의 가슴속에 지금의 딸의 모습처럼 빛나는 젊음과 아름다움으로 간직돼 있었구나. 싶자 질투가 독사 대가리처럼 고개를 드는 걸 느꼈다. (겨울 나들이, p. 728)

이현재:

During the Korean War, my husband was, of necessity, separated from his first wife. At that time, his wife must have been as young as his daughter is now. This realization shocked me.

His daughter, you see, is not mine; her mother was his first wife. A daughter usually takes after her mother, and my husband's daughter is indeed the exact image of his first wife. My husband must be trying to refresh his memory of his first wife, who was left behind in North Korea.

I am a lot younger than his first wife would be now, but while I am getting older along with my husband, his first wife remains in his heart as a young and beautiful woman just like his daughter. As I was brooding over this, jealousy lifted its head like a poisonous snake. (Yee 1993: 147)

필: My husband's separation from his first wife in the confusion of the war took place when she was as old as our daughter was now. Moreover, this daughter was not my own, but had been born to my husband and his first wife. Daughters always resemble their mothers and there was no question that my husband recalled through his daughter the appearance of his wife when he left her behind in the North. Though I was considerably younger than that woman, I was the one, now growing old and ugly, at my husband's side, while that woman lived within my husband's heart, glowing with our daughter's present youth and beauty. As I realized this, I felt jealousy raising its viper's head. (Pihl

1993: 152)

이현재의 번역에서 밑줄 친 부분은 과거형 내레이션 속에서 시제가 현재형으로 이탈된 부분이다. 이현재는 전체 스토리가 과거형임에도 불구하고 개별 문장이 주는 현재성(here and now)을 살리기 위해 밑줄 친 부분처럼 현재형을 여러 차례 - 매우 혼란스럽게 - 사용하였다.<sup>12)</sup> 특히 원천 텍스트의 밑줄 친 부분은 이현재의 화법변화를 상당 부분 설명해준다. 밑줄 끝부분에 있는 “~구나”라는 감탄 종결어미와 바로 다음의 띄어쓰기(때였겠구나/하는; 있었구나/싶자)는 직접화법의 현재성 자질을 드러내기 때문이다. 이와는 반대로 필은 시제의 일관성을 통해 도착어 화법의 일관성과 안정성을 지향했다. 다만 필의 번역에서 밑줄 친 부분(Daughters always resemble their mothers)은 문법상 현재로 표현해야 하는 ‘사실’이기 때문에 현재형 시제로 표현되었다.<sup>13)</sup>

위에서 살펴본 내용을 정리하면, 필은 불규칙적으로 발생하는 화법변화를 무조건 그대로 반영하기보다는 기본 화법을 유지하면서 도착어 기준으로 자연스러운 화법 흐름을 지향했다. 시제에 있어서도 원천 텍스트의 외형적 변화를 똑같이 따르기보다는 문법적으로 안정적인, 그래서 읽기 흐름을 방해하지 않는, 일관된 방식으로 번역하였다.

### 3.6 문장 길이(통사적 복잡성)

필은 번역텍스트의 문장 길이에도 신경 썼다. 원천 텍스트에 지나치게 긴 문장이 있다면 이 또한 저자의 문체적 특성일 수 있다고 생각하고 문장 길이를 가급적 유지하고자 하였다. 이러한 특징은 「서울, 1964년 겨울」의 두 번역본을 대상으로 Coh-Matrix 3.0을 활용해 이독성(readability) 관련 지수를 조사하면 알 수 있다. 정중화의 번역(번역문 전체의 문장 수: 634개)은 플레시(Flesch) 이

12) 이현재의 번역에서 you see라는 표현은 현재시제와 함께 독자와의 거리를 좁히는 데 기여한다.

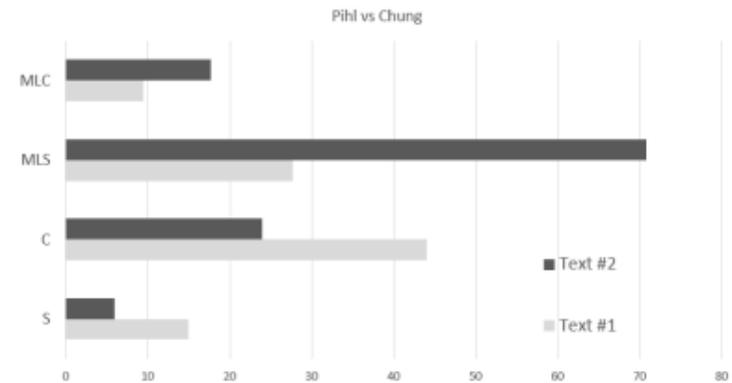
13) 1990년 초역과 비교해보면 이 번역에서 시제가 문체였음을 알 수 있다. 현재형으로 번역한 “Daughters always resemble their mothers”는 초역에서 “Our daughter had always resembled her mother”였는데, 여기서 과거완료를 사용한 것은 전체 내레이션의 시제를 통일하기 위해서다. 내용상으로는 부정확한 번역이다.

독성 지수로 86.75이고, 필의 번역(번역문 전체의 문장 수: 604개)은 87.14로 확인된다. 또한 통사적 단순성(syntactic simplicity) 측면에서는 정중화가 83.15이고 필은 86.65로 나타난다. 문장의 평균 길이는 정중화의 경우 9.69개(단어 기준), 필은 10.95개로 나타난다. 즉, 작품 전체의 평균값으로 보면 두 번역의 통사적 기본 특성은 큰 차이를 보이지 않는 것 같다.

하지만 「서울, 1964년 겨울」에는 작가 김승옥의 문체를 확인할 수 있는 통사적 결리 부분이 세 군데 존재한다(Lee 2019: 157). 예컨대 아래 인용문(3.5.2장에서 언급한 부분)을 살펴보자.

중국집에서 거리로 나왔을 때는 우리는 모두 취해 있었고, 돈은 천 원이 없어졌고, 사내는 한쪽 눈으로는 울고 다른 쪽 눈으로는 웃고 있었고, 안은 도망갈 궁리를 하기도 지쳐 버렸다고 내게 말하고 있었고, 나는 「악센트 짙는 문제를 모두 틀려 버렸단 말야, 악센트 말야 라고 중얼거리고 있었고, 거리는 영화에서 본 식민지의 거리처럼 좁고 한산했고, 그러나 여전히 소주 광고는 부지런히, 약 광고는 게으름을 피우며 반짝이고 있었고, 전봇대의 아가씨는 <그저 그래요>라고 웃고 있었다.

위 인용문은 총 204자로 구성되어 있지만 문장 수로는 단 한 개이다. 이처럼 눈에 띄는 정도의 장문으로 구성된 부분은 전체 작품에서 총 세 곳이다. 이런 부분만을 모아보면, 구성 문장 수가 5개, 자수로는 898개에 해당한다. 이에 대응하는 정중화와 필의 번역을 문장 수(S), 절 수(C), 문장의 평균 길이(MLS), 절의 평균 길이(MLC)로 나눠 살펴보면 다음 <그림 1>과 같다.



<그림 1> 정중화와 필 번역 비교 (문장 수, 절 수, 문장 평균 길이, 절 평균 길이)

위 그림에서 확인할 수 있듯이 정중화의 번역(Text #1, 총 411단어)은 15개의 문장으로 구성된 반면, 필의 번역(Text #2, 총 406단어)은 원천 텍스트와 비슷한 6개의 문장으로 구성되어 있다. 절의 수는 정중화가 44개인 반면, 필은 24개로 확인된다. 필의 평균 문장길이(단어 기준)는 70.83개로 27.73개인 정중화의 번역보다 약 2.5배 길다.

이러한 데이터에 기초하면 필은 전체적으로 이독성이 떨어지거나 복잡한 문장을 사용하지는 않았지만 원저자의 만연체가 확인되는 부분에서는 어색함을 감수하고 원천 텍스트의 문장길이를 가급적 유지했음을 알 수 있다.

#### 4. 논의 및 결론

지금까지 필자는 마살 필의 번역과 다른 번역가의 번역을 비교한 후 필의 번역본에 나타난 언어·문체적 특징을 살펴보았다. 분석내용을 요약하면 다음과 같다.

- 문화특정어휘: 기본적으로 원천 언어 및 원천 텍스트 지향적이며, 해당 어휘에 대한 독자 수용도, 사용맥락, 텍스트 내에서의 출현 빈도 등을 고려하여

- 번역방법을 결정한다. 주로 (1)음역, (2)음역+본문 내 해설, (3)일반화 방식을 사용한다.
- 비유적 표현 등: 기본적으로 원문 표현의 형태적 특성을 유지하고자 한다. 다만, 표현에 논리적 타당성을 부여하고 표현을 자연스럽게 만들기 위해 표현 내 일부 어휘를 조정하는 경우도 있다. 일부러 도착어 지향적인 표현을 쓰지 않는다.
  - 문장부호: 원천 텍스트의 말줄임표를 그대로 따르지 않고 ‘말 줄임’, ‘머뭇거림’ 등 일립시스 본연의 기능으로만 일립시스를 사용한다. 인물의 생각이나 발화가 외부 요인에 의해 중단되는 경우 말줄임표는 엠-대시로 번역한다. 엠-대시는 강조, 삽입 등의 다양한 목적을 위해 적극 활용한다. 필의 엠-대시는 인물, 배경, 상황 등의 묘사를 다채롭게 하는 데도 기여한다.
  - 음성요소, 리듬 등: 시(노래)는 음보, 각운 등을 최대한 고려하여 번역한다. 의성어, 의태어 등의 신조어를 번역할 때도 원천 텍스트의 사전적 의미에만 집중하는 것이 아니라 저자의 의도와 리듬 효과 등을 고려한다.
  - 화법표현: 작품 내에서 기본적으로 일관된 화법을 사용한다. 인물의 생각과 읽기는 이탤릭체로 표현한다. 이탤릭체를 언제 사용할지는 원천 텍스트의 문장부호, 문맥 등을 고려하여 판단한다. “중얼거리다”와 같은 동사가 수반되는 경우 원천 텍스트와 다른 방식으로 표현하기도 한다.
  - 문장길이(통사적 복잡성): 원문 지향적으로 번역한다. 비정상적으로 긴 문장도 그대로 유지함으로써 원저자의 통사적 특징을 유지한다.

본 논문의 사례분석은 미래의 한국문학번역가들에게 다음과 같이 네 가지 교훈을 준다. 첫째, 한국문학의 번역은 원천 텍스트의 언어와 문화를 존중하되 탄력적이어야 한다(이상빈 2020b: 229). 다만 여기에는 두 가지 조건이 필요하다. 하나는 도착어 관점에서 자연스러워야 하고, 나머지 하나는 다소 부자연스럽더라도 독자의 이해를 방해한다거나 어법과 장르적 관습에 벗어나면 안 되는 것이다. 이러한 조건은 앞서 여러 사례를 통해 확인하였다. 필은 음역을 활용해 문화특정어휘의 흔적을 남기고자 하였으며 음역의 필요성이 적고 빠른 이해가 필요한 곳에서만 일반화를 사용하였다. 비유적 표현 등에서는 원문 표현의 형태적 요소를 유지하되, 표현에 논리적 타당성을 부여하기 위해 부분적으로만 수정을 가하였다. 문장길이에서도 마찬가지였다. 도착어 관점에서 다소 어색할 수 있는 장문 여러 개를 원작 스타일에 맞춰 비슷하게 번역하였다. 이러한

사례들은 필이 다양한 요소를 고려하여 원문과 번역문 사이의 긴장감을 적절히 유지했음을 보여준다. 즉, 원천 텍스트 지향적인 번역이면서도 상황에 따라 도착어나 독자 중심적인 요소를 가미함으로써 탄력적인 번역을 만든 것이다(Lee 2019: 159).

둘째, 한국문학번역가들은 타이포그래피, 문장부호 등을 보다 정확하게 사용할 수 있어야 한다. 원천 텍스트의 문장부호는 도착어의 문장부호와 용법이 다를 수 있고 단일 작품 내에서도 일관되지 않게 사용될 수 있다. 또한 원천 텍스트의 동일 문장부호가 도착어에서는 두 개로 구분되어야 할 때도 있다. 따라서 번역가는 문장부호를 맹목적으로 옮길 것이 아니라 좀 더 비판적으로 접근하여 번역해야 한다. 특히 한국어에서 잘 사용되지 않는 엠-대시는 영어 번역의 경우 좀 더 적극적으로 활용함으로써 메시지 전달 효과를 다변화할 필요가 있다. 나아가 문장부호나 타이포그래피는 원천 텍스트나 도착어 규범에 따라 비교적 객관적으로 정해지지만 일부 상황에서는 번역가의 판단에 따라 유연하게 결정될 수 있음을 주지해야 한다. 본 연구에서는 이탤릭체 사용과 관련하여 모호한 부분이 존재할 수 있음을 확인하였다.

셋째, 음성적 요소가 수반되는 노래, 의성어, 의태어 등도 가볍게 봐서는 안 된다. 이러한 영역은 소설 번역 시 자주 접하는 부분은 아니지만, 일단 관련 번역을 해야 하는 상황이라면 최대한 유의해야 한다. 특히 의성어, 의태어를 번역할 때는 일차적 차원의 발화행위(locutionary act)만을 살펴볼 것이 아니라 작가가 의도한 발화수반행위(illocutionary act)와 독자차원의 발화효과행위(perlocutionary act)까지도 함께 고려해야 한다(Lee 2009). 노래 번역의 경우 음수율, 음보율, 각운 등에 있어 민감하게 대응해야 한다. 앞서 살펴본 것처럼 시가문학의 구조, 특히 3-4, 4-4조 등의 음수율을 따르는 경우는 형식적 측면에서 번역이 까다로울 수밖에 없다.

넷째, 화법 표현도 번역가의 선택이 크게 작용할 여지가 있어 신중한 판단이 요구된다(이창수 2016; 박선희 2015). 본 연구에서는 원천 텍스트 내에서 화법이 불규칙하게 변하는 사례들을 살펴보았다. 이 경우 화법의 형식적, 표현적 측면을 그대로 따르면 생동감을 더할 수는 있으나 도착어 관점에서 보면 시제 변화가 어색하고 스토리 흐름이 부자연스러울 수 있다. 따라서 두 번역가는 화법의 변화와 불규칙성을 번역에 그대로 반영할지 아니면 도착어 문법과 화법의

일관성을 증시하여 번역할지 선택해야 했다. 필은 직접화법이 주는 생동감보다는 독자입장에서 혼란스럽지 않고 스토리 전개 면에서 안정적인 화법으로 1인칭 화자의 말과 심리를 옮겼다. 이 같은 차이를 고려하여 한국문학번역가들도 화법 번역의 중요성을 인식하고 번역의 화법이 독자의 읽기 경험과 스토리 구성에 어떤 영향을 줄 수 있는지 세심하게 살피며 번역해야 한다.

### 참고문헌

김순영 (2010) 「김동인의 『감자』 영역본 분석: 문체 번역을 중심으로」, 『통역과 번역』 12(1): 79-96.

박선희 (2015) 「문학 번역에서 자유간접화법, 어떻게 번역할 것인가?」, 『번역학 연구』 16(5): 39-60.

이상빈 (2018) 「재번역 및 자가교정(self-revision) 분석을 통한 한국문학번역 방향 고찰하기」, 『번역학 연구』 19(4): 121-147.

이상빈 (2019a) 「번역문체 비교 연구: 소설 「유형의 땅」과 인바운드 vs 아웃바운드 번역을 중심으로」, 『통역과 번역』 21(3): 125-148.

이상빈 (2019b) 「번역가에 따른 문화 번역의 차이: 한국단편소설의 영어 번역을 기반으로」, 『영미권문화연구』 12(3): 185-213.

이상빈 (2020a) 「마살 필의 <홍길동전> 경판본 번역 분석」, 『통번역학 연구』 24(4): 97-124.

이상빈 (2020b) 「마살 필(Marshall R. Pihl)의 번역 자가교정(self-revision)을 통해 살펴본 한국문학 번역의 방향」, 『번역학 연구』 21(5): 207-235.

이선영, 김순영 (2015) 「문체표지(style markers)로서의 말줄임표와 의성어·의태어 번역: 「풍금이 있던 자리」를 중심으로」, 『번역학 연구』 16(2): 7-31.

이세희, 최희경 (2020) 「정체성에 따른 번역가 문체 연구: 장소 직시를 중심으로 한 안정효의 번역 및 창작 텍스트 코퍼스 분석 사례」, 『번역학 연구』 21(3): 153-184.

이창수 (2012) 「한영문학번역에서의 번역문체 연구: 문법은유를 중심으로」, 『통역과 번역』 14(2): 173-195.

조의연 엮음 (2014) 『번역문제론』, 서울: 한국문화사.

조의연, 조숙희 (2017) 「이탈릭체의 문체적 활용: 『소년이 온다』 한영 번역 연구」, 『번역학 연구』 18(5): 231-252.

최희경 (2020) 「한국문학 번역에서 고찰하는 번역가 문체: 세 번역가에 대한 코퍼스 주도적 분석」, 『인문사회 21』 11(6): 1325-1340.

한미애 (2010) 「황순원 소설의 문체번역 가능성: 「소나기」를 중심으로」, 『번역학 연구』 11(1): 293-310.

Lee, Sang-Bin (2009) 'Wordplay Translation and Speech Acts: An Investigation into Students' Translations of Newspaper Headlines', *Korean Journal of Applied Linguistics* 25(1): 227-258.

Lee, Sang-Bin (2019) 'Marshall R. Pihl and His Views on How to Enrich Korean Literature in Translation', *Sungkyun Journal of East Asian Studies* 19(2): 147-165.

Lee, Sang-Bin (2020) 'In Honor of Marshall R. Pihl: A Comprehensive Review of His Translations of Korean Literature', *Translation Review* 108: 1-14.

Leech, Geoffrey and Mick Short (2007) *Style in Fiction: A Linguistic Introduction to English Fictional Prose* (2nd edition), Harlow: Pearson.

<분석자료>

권영민 엮음 (1985) 『해방 40년의 문학: 소설 1』, 서울: 민음사.

권영민 엮음 (1985) 『해방 40년의 문학: 소설 2』, 서울: 민음사.

김승욱 (1967) 『서울, 1964년 겨울』, 서울: 創又社.

오영수 문학관 자료 (n.d.). 출처: <http://oys.ulju.ulsan.kr>.

Chang, Su-yong (1970, trans.) 'The Constant Doctor', in *Modern Korean Short Stories and Plays*, Seoul: Seoul Center of International P.E.N., 333-368.

Chun, Kyung-Ja (2001, trans.) *The Land of the Banished*, Seoul: Jimoondang.

Chung, Chong-wha (1980, trans.) 'The Post Horse', in Chong-wha Chung (ed.) *Meetings and Farewells*, Herts: University of Queensland Press, 128-147.

Chung, Chong-wha (1995, trans.) 'Winter, 1964, Seoul', in Chong-wha Chung

- (ed.) *Modern Korean Literature: An Anthology 1908-1965*, London: Kegan Paul International, 331-347.
- Fulbright Korea (n.d.) *U.S. Student Program: Overview & History*. Available at <http://www.fulbright.or.kr/usgrant/student>.
- Fulton, Bruce and Ju-Chan Fulton (2006, trans.) 'City of Machines', in Bruce and Ju-Chan Fulton (trans.) *The Dwarf*, Honolulu: University of Hawai'i Press, 117-128.
- Kim, Dae-yon (1965, trans.) 'Seaside Village', *Korea Journal* 5(1): 4-12.
- Kim, Dae-yon (1966, trans.) 'Uncle Soldier', *Korea Journal* 6(6): 16-19.
- Lee, Peter H. (1990, trans.) 'Seoul: Winter, 1964', in Peter H. Lee (ed.) *Modern Korean Literature: An Anthology*, Honolulu: University of Hawai'i Press, 216-232.
- Pihl, Marshall (1966, trans.) 'Seoul-1964-Winter', *Korea Journal* 6(11): 20-33.
- Pihl, Marshall (1971, trans.) 'Kapitan Lee', *Korea Journal* 11(1): 29-41.
- Pihl, Marshall (1973, trans.) 'Seoul, 1964: Winter', in Marshall Pihl (ed.) *Listening to Korea: A Korean Anthology*, New York: Praeger, 161-178.
- Pihl, Marshall (1985, trans.) 'Uncle', in *The Good People: Korean Stories by Oh Yong-su*, Hong Kong: Heinemann Asia, 33-43.
- Pihl, Marshall (1985, trans.) 'Seaside Village', in *The Good People: Korean Stories by Oh Yong-su*, 45-64.
- Pihl, Marshall (1989, trans.) 'The Post Horse Curse', *Korea Journal* 29(11): 52-62.
- Pihl, Marshall (1990a, trans.) 'Winter Outing', *Korea Journal* 30(2): 60-68.
- Pihl, Marshall (1990b, trans.) 'City of Machines', *Korea Journal* 30(3): 68-74.
- Pihl, Marshall (1993, trans.) 'The Post Horse Curse', in Marshall R. Pihl and Bruce and Ju-Chan Fulton (eds and trans.) *Land of Exile: Contemporary Korean Fiction*, New York: M.E. Sharpe/UNESCO, 16-33.
- Pihl, Marshall (1993, trans.) 'Kapitan Ri', in *Land of Exile: Contemporary Korean Fiction*, 59-83.
- Pihl, Marshall (1993, trans.) 'Seoul: 1964, Winter', in *Land of Exile:*

- Contemporary Korean Fiction*, 85-101.
- Pihl, Marshall (1993, trans.) 'Winter Outing', in *Land of Exile: Contemporary Korean Fiction*, 151-164.
- Pihl, Marshall (1993, trans.) 'Land of Exile', in *Land of Exile: Contemporary Korean Fiction*, 201-243.
- Yee, Hyun-Jae (1993, trans.) 'Winter Outing', in Hyun-Jae Yee (ed. and trans.) *The Snowy Road: And Other Stories*, New York: White Pine Press, 145-164.

[Abstract]

**Lessons to learn from Marshall R. Pihl's translations of  
Korean short stories:  
In comparison with other translators**

Lee, Sang-Bin  
(Hankuk University of Foreign Studies)

This study aims to reveal linguistic and stylistic features of the late Marshall R. Pihl's translations of Korean short stories. For this purpose, his translations of eight short stories—"Kapitan Ri" (꺼삐딴 리), "Uncle" (아찌야), "Seaside Village" (갯마을), "City of Machines" (기계도시), "Seoul: 1964, Winter" (서울, 1964년 겨울), "The Post Horse Curse" (역마), "Winter Outing" (겨울 나들이), and "Land of Exile" (유형의 땅)—are compared in detail with other translations of the same original works. This comparison is loosely based on Leech and Short's (2007) linguistic and stylistic categories in fiction. Findings show that Pihl's translations are distinctive in several areas such as culture-specific references, figurative phrases, punctuation marks (ellipsis and em-dash), phonological schemes, direct/indirect speech, and sentence complexity. This article concludes with the following suggestions. First, future translators of Korean fiction should use flexible translation strategies to faithfully express the source culture in a natural target language. Second, they should gain a far better understanding of typography and punctuation marks. Third, they should pay more attention to phonological details such as rhythmic patterns and onomatopoeic words. Fourth, they should be more careful in describing speech when it is represented in an indirect or complicated way.

- ▶ Key Words: Marshall Pihl, translation style, cultural references, figurative expressions, punctuation, phonological schemes, speech, syntactic complexity
- ▶ 주제어: 마살 필, 번역 문체, 문화특정어휘 (문화소) 번역, 비유적 표현 번역, 문장부호 번역, 노래 번역, 화법 번역, 문장길이 번역

이상빈

한국외국어대학교 EICC학과 정교수  
tandistudies@daum.net

관심분야: 인바운드 번역가, 한국문학번역, 페미니즘 번역

논문투고일: 2021년 5월 9일

심사완료일: 2021년 5월 28일

게재확정일: 2021년 6월 24일