

다언어 글쓰기와 번역의 문제*

선 영 이**

[국문초록]

이 논문에서 우리가 주목하고자 하는 것은 아프리카 작가들의 주요 특징인 언어 혼종성과 그 번역의 문제이다. 언어 혼종성은 아프리카 작가들의 정체성을 표현하는 중요한 문학적 수단이자 독특한 글쓰기를 추동하는 힘으로 작용하지만, 번역의 장애물로 작용하기도 한다. 근대 국민국가간의 번역은 한 편으로는 민족, 언어, 문화를 균질적이고 단일한 실재로 상정하는 굳건한 믿음 위에, 다른 한 편으로는 원문/번역문, 원천언어/목표언어, 출발문화/도착문화를 철저히 구분하는 이분법에 기대어 왔는데, 근래 이러한 번역의 기본 전제, 즉 각각의 언어가 독립적으로 존재하는 단일 구조물이라는 언어관과, 번역은 언어·지리적으로 뚜렷하게 분리되는 두 언어·문화 간에 이루어지는 활동이라는 암묵적 전제를 위협하는 새로운 텍스트들이 출현하고 있다. 언어 혼종성을 실천하는 작가들의 작품이 그것이다.

언어 혼종성에 대한 논의는 번역에 대한 기존의 시각과 사유 방식에

* 이 논문은 2012년도 정부(교육과학기술부)의 재원으로 한국연구재단의 지원을 받아 연구되었음(NRF-2012S1A5B5A07036792).

** 한국방송통신대학교 불어불문학과 조교수

주제어: 번역, 다언어 텍스트, 아프리카 문학, 언어 혼종성, 포스트식민주의
Traduction, texte multilingue, littérature africaine, hétérolinguisme, post-colonialisme

대한 재검토를 요구하는 중요한 화두로 떠올랐지만, 번역학은 아직 이 새로운 유형의 텍스트가 제시하는 문제들에 대해 적절한 이론적 대응책을 제시하지 못하고 있다.

이 논문에서 우리는 A. 쿠루마(Kourouma)의 『알라에겐 그럴 의무가 없지』(*Allah n'est pas obligé*)의 한국어 번역본 『열두 살 소령』을 살펴보면서, 다언어 텍스트의 번역 과정에서 부딪치게 되는 이론적, 실제적 난관들을 탐사하고, 이 쉽지 않은 과제 앞에서 이제까지의 번역가들이 취한, 그리고 미래의 번역가들이 취할 수 있는 해결의 가능성들을 모색해 보고자 한다.

1. 들어가며

탈영토화된 작가들의 수가 늘고 있다. 물론 어제 오늘의 일은 아니다. 나보코프나 베케트, 쿤데라처럼 어떤 한 특정 국가나 언어의 경계 안에 가두어둘 수 없는 작가들은 20세기 훨씬 이전부터 존재해왔다. 현재 부각되는 “탈영토화된” 작가들이 이전의 망명 작가나 이민 작가와 구별되는 점은 이들이 비전형적 이력을 지닌 고립된 개인이 아니라 전 지구적 차원에서 일어나는 거대한 혼종의 흐름에 연관되어 있다는 것이다. 민족 국가의 쇠퇴, 대규모 이산과 더불어 진행되는 이 현상은 언어-문화가 지리·사회적 영토와 맺는 국가 단위의 ‘자연스러운’ 관계를 해체하며 다양한 혼종적 정체성들을 형성해내고 있다.

우리가 여기서 눈여겨 보고자 하는 것은 언어 혼종성의 현상이다. 언어 혼종화 현상이 가장 두드러지게 나타나는 곳이 글쓰기의 공간인데, 영어나 프랑스어와 같은 구(舊)식민국의 언어를 사용하는 아프리카 작가의 글에서 현지 토착어의 흔적, 피진, 크레올, 코드 스위칭과 같은 혼종 언어적 형태를 발견하기란 결코 어렵지 않다.¹⁾

1) 다언어 텍스트 연구에서 가장 긴 관록을 자랑하는 분야는 역시 문학이다. 문학 분

이러한 언어 혼종성은 아프리카 작가들의 정체성을 표현하는 중요한 문학적 수단이자 독특한 글쓰기를 추동하는 힘으로 작용하지만, 번역의 큰 장애물로 작용하기도 한다. 번역은 두 개 이상의 언어를 상대로 하는 작업이지만, 그러나 통념과는 달리, ‘이언어적 말 걸기’(heterolingual adress)가 아닌 ‘균질언어적 말 걸기’(homolingual adresse)²⁾로 분류된다. 번역이 균질언어적 말 걸기인 까닭은, 번역이 번역하는 언어와 번역되는 언어라는 두 언어를 마치 균질적이고 통일된 언어 공동체처럼 상정하고 있기 때문이다.³⁾ 적어도 근대 국민국가 간의 번역은 한편으로는 민족, 언어, 문화를 균질적이고 단일한 실재로 상정하는 굳건한 믿음 위에, 다른 한편으로는 원문/번역문, 원천언어/목표언어, 출발문화/도착문화를 철저히 구분하는 이분법에 기대어 왔다. 그런데 이러한 근대적 기획으로서의 번역의 기본 전제, 즉 각각의 언어가 독립적으로 존재하는 단일구조물이라는 언어관과, 번역은 언어·지리적으로 뚜렷하게 분리되는 두 언어·문화 간에 이루어지는 활동이라는 암묵적 전제를 위협하는 새로운 텍스트들이 출현하고 있다. 앞에서 이야기했던, 언어 혼종성을 실천하는 작가들의 작품이 그것이다.

이 새로운 유형의 텍스트들, 제국어로 쓰인 텍스트 안에 자신의 모어

야에서 다언어 글쓰기의 역사는 장구하다. 근대 초까지 유럽 지식인 사회에는 라틴어와 민족어가 그 기능을 달리한 채 공존하였고, 16세기 라블레의 『팡타그리엘』 등은 다언어 글쓰기를 보여주는 작품들이다. 그러나 ‘하나의’ 민족, ‘하나의’ 언어, ‘하나의’ 문학이라는 민족 국가의 이념은 작가들에게 민족의 언어로 글을 쓸 것을 권고함으로써 다언어 글쓰기의 발전을 가로막는 기제로서 작용한 것 또한 사실이다.

- 2) 사카이 나오키(2005), 후지이 다케시 옮김, 『번역과 주체』, 이산, p. 46.
- 3) “균질언어적 말 걸기”라는 말은 유의를 요한다. 나오키가 말하는 균질언어적 말 걸기는 “말하는 이와 듣는 이가 동일한 언어공동체에 속한다고 상정되는 대화의 사회적 조건”을 뜻하는 것이 아니라, “균질적인 언어공동체로 상정된 것의 대표라는 입장을 취한 말하는 이가 똑같이 균질적인 언어공동체를 대표하는 일반적인 듣는이를 향해 말을 거는 그런 발화행위”(나오키 2005, pp. 48-49.)를 가리킨다. 서로 다른 언어에 속한 집단 간에도 균질언어적인 말 걸기가 가능하다는 뜻이다.

를 섞어 넣음으로써 언어적 차원에서 불가해한 타자성을 실현하거나, 제국의 언어를 ‘제것화’하는 여러 장치들을 통해 단일 언어성을 교란하는 이러한 텍스트들의 등장은 번역학에 어떠한 도전을 제기하고 있는가? 다언어로 이루어진 텍스트는 실제 번역과정에서 어떻게 다루어지고 있으며, 어떠한 문제들을 제기하고 있는가? 이 논문의 목적은 실제 번역 사례를 검토하며 이러한 질문에 대한 답을 모색하는 것이다. 좀 더 정확하게 말하자면, 이 글에서 우리가 추구하는 것은 이론적 해결책의 모색이 아니라 문제의 쟁점들과 복잡성을 구체적으로 보여주며 성찰의 한 실마리를 붙잡는 것이라고 말하는 것이 타당할 것이다.

2. 번역 불가능한 과제

조이스의 『피네간의 경야』(*Finnegans Wake*)와 보르헤스의 『피에르 메나르, 돈키호테의 저자』(*Pierre Menard, autor del Quijote*)를 논하는 자리에서 데리다는 다언어 텍스트와 번역의 문제를 조명한 적이 있다. 데리다는 한 문장 안에 두 언어가 중첩되어 단일한 의미 질서를 교란하는 조이스의 문장 “And he war”⁴⁾에 관해 상술하며, 텍스트에서 가장 큰 지분을 차지하는 언어는 분명 영어이지만, 단편적으로 등장하는 낯선 언어가 텍스트에 균열을 만들며 주도적 언어를 위협한다고 강조한다.⁵⁾ 또한 비록 스

4) FW.258.12. 이 문장에서 ‘war’를 영어로 읽을 경우 ‘Il guerra’, 즉 ‘la guerre commença’의 뜻이 되고, ‘war’를 독일어로 보면 ‘il fut’ 또는 ‘Il s’en fut’의 뜻으로 읽힌다. 실제로 문제의 이 세 단어는 프랑스어로 “Et il en fut ainsi.”(P. Lavergne, Gallimard, 1981: 278)로 옮겨졌고, 한국어본에는 “그리하여 그는 전戰하도다”(김종건 옮김(2012), 『피네간의 경야』, 고려대학교 출판부, p. 237.)로 번역되어 있다.

5) “malgré la multiplicité des langues, des références culturelles, des condensations, l’anglais, sans conteste, est la langue dominante. [...] le mot allemand (war) pèse sur le mot anglais.”(J. Derrida (1987), *Ulysse gramophone, suivi de Deux mots pour Joyce*, Paris, Galilée, p. 134.)

페인어로 작성되었지만 프랑스어의 영향에 깊게 침윤된 보르헤스의 단편에 대해서도 데리다는 관습적 의미의 번역이 과연 그러한 텍스트의 특수성을 고려할 수 있을지 질문한 뒤, 단호하게 다언어텍스트의 번역 불가능성을 선언한다.

La traduction peut tout, sauf marquer cette différence linguistique inscrite dans la langue, cette différence de système de langues inscrite dans une seule langue; à la limite elle peut tout faire passer …… sauf le fait qu’il y a, dans un système linguistique, peut-être plusieurs langues.⁶⁾

번역은 모든 것을 할 수 있지만, 언어 내부에 기재된 이러한 언어적 차이, 단일 언어 안에 기재된 여러 언어체계의 차이를 드러내는 것만큼은 불가능하다. 극단적으로 말하자면 번역은 모든 것을 전달할 수 있지만 …… 단일 언어체계 안에 여러 언어가 공존할 수 있다는 사실만큼은 전달불가능하다.

데리다의 진단처럼, 최근까지도 번역학은 하나의 텍스트 안에 복수의 언어와 대면할 가능성을 미처 고려 대상으로 삼지 못했다. 가령 『라우트리지 번역학 백과사전』의 「다언어주의와 번역」이라는 항목을 들여다보면, ‘다언어주의는 (한 사회, 텍스트, 개인에서) 둘 혹은 둘 이상의 언어의 공존을 떠올리게 하는 반면, 번역은 하나의 언어를 다른 언어로 대체하는 것과 연관’⁷⁾된다고 기술되어 있다. 이러한 구분이 각인시켜주는 것

6) J. Derrida (1982), “L’oreille de l’autre:otobiographie, transferts, traductions”, *Textes et débats avec Jacques Derrida* (dir. par C. Lévesque et C. McDonald), Lincoln, University of Nebraska Press, p. 134.

7) “Though both are widespread intercultural phenomena, multilingualism and translation are rarely considered in connection with each other. Whereas multilingualism evokes the co-presence of two or more languages (in a given society, text or individual), translation involves a substitution of one language for another.”(R. Grutman (2004), “Multilingualism and Translation”, *Routledge Encyclopedia of Translation Studies* (ed. by M. Baker), London, Routledge, p. 157.)

은, 번역이란 전통적으로 언어 ‘대체’의 과정이지 서로 다른 언어가 뒤섞여 교섭하는 혼성의 공간은 아니라는 사실이다.

근대의 국민국가 기획이 만들어낸 단일 언어 체계, 민족이 곧 언어라는 근대적 관념 속에서 태동한 기존 번역의 개념으로는 이처럼 복수(複數)의 이질적 언어들로 구현된 텍스트의 번역 가능성을 기대할 수 없다면, 이 ‘예기치 못한’ 유형의 텍스트를 위해서라도 번역의 기본 전제들을 되짚어보는 작업은 긴급해 보인다.

다언어 텍스트와 관련되어 번역의 문제가 조명을 받게 된 것은 포스트식민주의 담론을 통해서이다. 흔히 ‘번역된 사람들’(translated men)⁸⁾로 지칭되는 포스트식민 작가들의 글쓰기를 설명할 때 가장 빈번하게 동원되는 메타포가 번역이다. 사실상 구식민지국 작가들이 타자의 언어를 빌어 자신을 표현하는 방식은 번역과 그리 멀지 않다. 그런 이유로, 포스트식민주의적 글쓰기와 번역의 상동성에 대한 주장은 곳곳에서 발견된다.

L'écrivain négro-africain, dans la plupart des cas, pense en sa langue et s'exprime en français. De sorte qu'il faut considérer sa langue d'expression comme une traduction très soignée de sa langue maternelle.⁹⁾

아프리카 흑인 작가는 대개의 경우 자신의 모어로 사고하고 프랑스어로 표현한다. 따라서 그의 표현 언어는 모어의 아주 정교한 번역으로 간주되어 마땅하다.

La traduction est une pratique consubstantielle à l'écriture francophone. Elle revêt diverses formes. Celles-ci peuvent consister en la simple introduction dans le texte français de vocables allophones Les tra-

8) “The word ‘translation’ comes, etymologically, from the Latin for ‘bearing across’. Having been borne across the world, we are translated men.”(S. Rushdie (1992), “Imaginary Homelands”, *Imaginary Homelands*, London, Granta Books, p. 17.)

9) Makouta-M'Boukou (1980), *Introduction à l'étude du roman négro africain de langue française*, Abidjan, NEA/CLE, p. 270.

ductions peuvent aussi se réaliser par l'introduction dans le texte français de la prosodie, de la syntaxe et de l'humour des langues-cultures des auteurs.¹⁰⁾

번역과 프랑스어를 매체로 한 글쓰기는 동질의 실천이다. 번역은 여러 형태로 이루어질 수 있다. 프랑스어 텍스트에 다른 언어의 어휘를 도입하는 단순한 형태일 수도 있고 …… 작가가 속한 언어-문화의 운율, 통사, 유머를 프랑스어 텍스트에 삽입하는 형태로 이루어질 수도 있다.

그런데 제국어가 현지인에 의해 사용되는 과정에서 두 언어가 뒤섞여 그 어느 쪽에도 귀속되지 않는 제3의 언어가 출현하기도 한다. 카메룬 작가 오요노의 소설에서 발췌한 다음 대목은 프랑스어가 아프리카의 토착적 요소에 의해 변형되고 휘어지는 과정을 엿보게 해주는 한 예이다.

- En avant 'marssse'¹¹⁾! commanda l'homme [=le moniteur].

Les élèves s'avancèrent devant le commandant. Le moniteur indigène cria 'Fisk!'. Les enfants semblaient complètement affolés. …… Le moniteur …… battit la mesure. Les élèves chantèrent d'une seule traite dans une langue qui n'était ni le français ni la leur. C'était un étrange baragouin que les villageois prenaient pour du français et les Français pour langue indigène. Tous applaudirent.¹²⁾

“앞으로 ‘가’”, 교관이 구령했다.

학생들은 지휘관을 향해 전진했다. 현지 교관이 소리쳤다. “쥬먹”
아이들은 완전히 넘어 나간 듯했다. …… 교관이 …… 박자를 맞

10) Papa Samba Diop (2005), “Comment traduire la littérature wolof en français? Exemple de Buur Tilléen et Doomi Golo”, *D'une langue à l'autre: essai sur la traduction littéraire* (dir. M. Nowotna), Paris, Aux lieux d'être, p. 143.

11) marssse는 marche의, 그리고 뒤에 나오는 fisk는 fixe의 현지 발음이다.

12) F. Oyono (2006), *Une vie de boy*, Paris, Pocket, p. 63.

쳤다. 학생들은 프랑스어도 아니고 자기나라 말도 아닌 언어로 노래를 불러 짓했다. 마을 사람들은 프랑스어라고, 프랑스인들은 토착어라고 믿은 기이한 아우성이었다. 모두가 박수를 쳤다.

언어와 언어 ‘사이’에서 출현하는 이 변종 언어는 전통 번역학의 원천 언어/목표원어, 충실성/번역, 문자/의미 등과 같은 도식의 한계를 노출시키며 새로운 패러다임을 요구하고 있다. 바바의 혼종성 개념을 적극적으로 받아들인 메헤레즈는 혼종어의 출현이 번역학에 미친 반향을 다음과 같이 설명한다.

These postcolonial texts, frequently referred to as “hybrid” or “métissés” because of the culturo-linguistic layering which exists within them, have succeeded in forging a new language that defies the very notion of a “foreign” text that can be readily translatable into another language. With this literature we can no longer merely concern ourselves with conventional notions of linguistic equivalence, or ideas of loss and gain which have long been a consideration in translation theory. For these texts written by post-colonial bilingual subjects create a language “in between” and therefore come to occupy a space “in between”.¹³⁾

그 내부에 존재하는 문화적·언어적 중첩으로 인해 흔히 ‘잡종’ 혹은 ‘혼종’으로 규정되는 포스트식민주의 텍스트들은 새로운 언어를 빚어내기에 이르렀다. 이 새로운 언어는 언제든 다른 언어로 번역될 수 있는 ‘외국’ 텍스트라는 개념 자체를 문제 삼는다. 이러한 문학에서는 언어적 등가라든지 오래도록 번역 이론의 주안점이었던 손실과 획득이라는 기존 개념에만 관심을 보일 수 없게 되었다. 이중 언어 사용자인 포스트식민 주체에 의해 쓰인 텍스트들은 ‘사

13) S. Mehrez (1992), “Translation and the Postcolonial Experience: the Francophone North African text”, *Rethinking Translation, Discourse, Subjectivity, Ideology* (ed. by L. Venuti), London, Routledge, p. 121.

이’ 언어를 창조하고, 그리하여 ‘사이’ 공간을 접하기 때문이다.

1990년대 이후 문학연구의 지형을 변화시킨 포스트식민주의 이론은 번역과 관련해서도 여러 가지 흥미롭고 생산적인 논의들을 촉발시켰다. 그러나 잡종성에 대한 문화적 비유로서의 번역이나 포스트식민주의적 글쓰기의 메타포가 아닌, 본래적 의미에서의 번역, 즉 공간적·언어적 이동으로서의 번역과 관련해서는 큰 변화가 이루어졌다고 평가하기 힘들다. 혼종어 텍스트 자체에 대해서는 무성한 논의가 이루어졌지만, 정작 그 텍스트를 어떻게 다른 언어로 번역할 것인지에 대해서는 대부분의 이론가들이 침묵하거나 그저 스치듯 암시할 뿐이다. 현대 프랑스의 대표적 번역 이론가로 꼽히는 베르만A. Berman마저도 산문의 가장 주요한 특질 가운데 하나인 “언어 중첩”이 번역 과정에서 사라지는 경향을 안타까워하며, 예외적 성공 사례를 상찬하는 데 그친다.

…… la superposition des langues est menacée par la traduction. Ce rapport de tension *et* d’intégration existant dans l’original entre le vernaculaire et la koinè, la langue sous-jacente et la langue de surface, etc., tend à s’effacer. Comment préserver chez Roa Boastos la tension guarani-espagnol? Le rapport espagnol d’Espagne et espagnols latino-américains dans *Tirano Banderas*? C’est peut-être le “problème” le plus aigu que pose la traduction de la prose, car toute prose se caractérise par des superpositions de langues plus ou moins décalées. Le roman, dit Bakhtine, rassemble en lui “hémérologie” (diversité des types discursifs), “hétéroglossie” (diversité des langues) et “hétérophonie” (diversité des voix). De l’hétéroglossie, *La Montagne magique* de Thomas Mann offre un bel exemple, que le traducteur, Maurice Betz, a su en partie préserver: les dialogues entre le héros, Hans Castorp, et la femme dont il est épris, Madame Chauchat. Tous deux communiquent en français dans l’original, et ce qui est fascinant, c’est que le français de

l'Allemagne n'est pas *le même* que celui de la jeune Russe. Ces deux français, dans la traduction, sont encadrés par le français de celle-ci. Maurice Betz a suffisamment laissé résonner l'allemand de Mann pour que les *trois français* puissent se distinguer et garder, chacun, leur étrangeté spécifique. Réussite rare, car, la plupart du temps, la traduction n'a de cesse que d'effacer cette troublante superposition.¹⁴⁾

…… 언어들의 중첩이 번역에 의해 위협받고 있다. 토착어와 공용어, 기저어와 표층어 등 사이에 존재하는 이 긴장과 통합의 관계가 지워지는 경향이 있다. 로아 바스토스의 작품에서 과라니어-스페인어의 긴장을 어떻게 보존할 것인가? 『독재자 반데라스』에서의 스페인 스페인어-라틴아메리카 스페인어의 관계는? 이것이야말로 산문 번역이 제기하는 가장 첨예한 ‘문제’라고 할 수 있다. 왜냐하면 **조금씩 어긋나는 여러 언어들의 중첩이야말로 모든 산문의 특징이기 때문이다.** 바흐친에 따르면, 소설은 그 안에 이중 담화성(즉 담화 유형의 다양성), 이중 언어성(즉, 언어들의 다양성), 다성성(즉 목소리들의 다양성)을 담고 있다. 이중 언어성의 경우 토마스 만의 『마의 산』이 훌륭한 예가 된다. 이 작품을 프랑스로 번역한 모리스 베츠가 이를 부분적으로 살려냈다. 주인공 한스 카스트르프가 사모하는 쇼사 부인과 나누는 대화가 여기에 해당된다. 원문에서 두 사람은 모두 프랑스로 대화하는데, 여기서 놀라운 것은 독일인의 프랑스어와 젊은 러시아 여성의 프랑스어가 **같지 않다**는 것이다. 번역문에서 이 두 인물의 프랑스어는 번역문의 프랑스어에 둘러싸이게 된다. 모리스 베츠는 토마스 만의 독일어의 여운을 충분히 남겨놓아서 **세 가지 프랑스어**가 각자의 고유한 낮شم을 간직하며 구별될 수 있도록 하였다. 이는 보기 드문 성공이다. 왜냐하면 대부분의 경우 번역은 이 혼란스러운 언어 중첩을 끊임없이 지워내고 있기 때문이다.¹⁵⁾

14) A. Berman (1999), *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*, Paris, Seuil, pp. 66-67.

15) 양투완 베르만(2011), 윤성우·이향 옮김, 『번역과 문자: 먼 것의 거처』, 철학과 현실사, pp. 95-96. (위 인용문은 번역본을 약간 수정한 것이다.)

베르만이 지적하듯, 언어 혼종성은 번역 과정에서 대체로 그 표식이 지워지는 경향이 있다. 여러 이유가 있겠지만, 도착어의 규범에 어긋나는 언어에 대한 번역가의 자기검열과 출판사의 편집 방침이 아마도 가장 큰 이유로 지적될 수 있겠다. 그러면서 또한 모두가 동의하는 한 가지 사실은, 언어 혼종성이 작중 인물의 정체성, 사실주의적 효과, 이른바 ‘아프리카성’을 결정하는 중요한 요소인 까닭에, 번역에서 언어 혼종성이 섬세하게 보존되지 못할 경우 작품성에 심각한 훼손이 이루어진다는 것이다.

Les pidgins et les créoles trouvés dans les oeuvres de quelques auteurs d’Afrique occidentale amènent des problèmes spécifiques de la traduction. En plus de donner aux personnages la langue appropriée et cohérente avec leur position dans les sociétés pré-coloniales, coloniales et post-coloniales, l’utilisation du pidgin soulève “l’africanité” du roman et traite l’environnement d’une manière plus réaliste. Il est important que le traducteur conserve les aspects du roman africain qui comptent dans leur “africanité”.¹⁶⁾

몇몇 서아프리카 작가의 작품에서 발견되는 피진과 크레올은 특수한 번역 문제를 초래한다. 피진을 활용하면, 식민지 이전, 식민지 시대, 식민지 이후의 사회에서 작중 인물의 위치에 적합한 일관된 언어를 제시할 수 있을 뿐만 아니라, 소설의 “아프리카성(性)”을 제기하고, 보다 사실주의적인 방식으로 배경을 다룰 수 있다. “아프리카성”을 구성하는 이러한 소설적 양상들을 보존하는 일은 번역가에게 중요한 일이다.

포스트식민주의와 더불어 혼종적 글쓰기가 점차 일반화되어가는 현 시점에서¹⁷⁾, 이질적 언어들을 내부에 품고 있는 이러한 작품을 어떻게

16) P. Bandia (1994), “On translating pidgins and in African literature”, *TTR*, 7-2, p. 101.

17) “La pluralité des langues hante l’écriture postmoderne, comme elle a profondément

번역할 것인가의 문제는 현재 번역학이 숙고해야 할 가장 중요한 과제로 떠오르고 있다. 그러나 아직까지 이에 대한 이론적 접근과 조망은 제대로 이루어지지 못하는 실정이다. 서구 중심의 번역학이 비서구 문학에 보이는 관심이 그리 크지 않았다는 저간의 사정도 이러한 상황에 적지 않은 영향을 미쳤을 것이다. 어쨌거나 분명한 것은 적어도 이론적 차원에서 언어 혼종성은 여전히 번역불가능한 과제로 남아 있다는 점이다.

3. 팔랭프세스트의 번역

앞에서도 언급했듯이, 타자의 언어를 빌어 자신을 전달하는 아프리카 작가들의 글쓰기 방식은 번역과 크게 다르지 않다. 쿠루마의 글쓰기는 그 전형적인 예이다. 작가 자신의 표현을 빌자면, 그의 글쓰기는 말링케족의 구전문학을 프랑스어로 전사(轉寫)한 ‘번역된 글쓰기’이다. 이미 그 자체가 번역에 비유되는 쿠루마의 글을 다른 언어로 옮기는 작업은 그러므로 또 한 번의 번역에 해당한다. 바꿔 말하자면, 쿠루마의 작품을 옮기는 번역자는, 작가 자신에 의해 (말링케어에서 프랑스어로) 번역된 작품을 (프랑스어에서 다른 언어로) 이중 번역하는 일과 그리 멀지 않다.¹⁸⁾ 물론 글쓰기의 근원 혹은 밑자리에 위치한 말링케 ‘원본’이 실재 없는 잠재적 텍스트라는 점에서 첫 번째 번역과 두 번째 중역 간에는 분명한 차이가 있다. 그러나 지워진 말링케어가 프랑스어 텍스트에 팔랭프세스트

marqué l'écriture de la modernité.”(S. Simon (1996), “Entre les langues: between de Christine Brooke-Rose”, *TTR*, 9-1, p. 55.)

18) “Translating African creative works is a double ‘transposition’ process:(1) primary level of translation, i.e. the expression of African thought in a European language by an African writer; (2) secondary level of translation, i.e. the ‘transfer’ of African thought from one European language to another by the translator.” (P. Bandia (1994), “Translation as Culture-Transfer: Evidence from African creative writing”, *TTR*, 6-2, p. 61.)

처럼 감춰져 있다는 점을 고려하면, 두 번째 번역자는 말링케족의 언어·문화와 - 간접적으로라도 - 대면할 수밖에 없는 처지이다. 일찌감치 아프리카에 진출한 덕분에 문화적 교섭의 축적이 두터운 프랑스어로도 아프리카의 정체성과 문화를 담아내는 일이 만만치 않은 일이라는 점에 비춰보면, 아프리카에 대한 양적·질적 정보 모두가 부족한 한국어 번역가가 겪는 고충은 짐작하고도 남음이 있다.

쿠루마의 네 번째 소설 『알라에겐 그럴 의무가 없지』(*Allah n'est pas obligé*, 2000)는 『열두 살 소령』¹⁹⁾이라는 제목으로 국내에 소개되었다. 이 작품의 번역을 논할 때 우선 고려해야 할 점은 『열두 살 소령』이 ‘청소년 걸작선’ 시리즈에 속해 있다는 것이다. ‘청소년 걸작선’을 ‘청소년을 위한’ 걸작선의 의미로 이해한다면, 이 텍스트가 청소년 문학의 범주에 들어가는 것에는 별다른 문제가 없다. 처음부터 청소년²⁰⁾을 대상으로 창작된 텍스트뿐만 아니라 자국의 고전이나 세계 문학의 정전을 청소년에게 맞게 개작하거나 축약한 텍스트 역시 청소년 문학의 대상이 될 수 있기 때문이다.²¹⁾ 주인공이 열 살 혹은 열두 살²²⁾의 소년이라는 점도 이 작품을 청소년 문학으로 읽히게 만든 한 요인으로 작용했을 것이다.

일반 성인을 대상으로 한 문학 작품을 아동이나 청소년이라는 특정 독자층을 위해 번역할 경우, 아동·청소년 문학 자체의 고유한 기능과 목적성에 의해 번역 전략 역시 달라진다. 교육적 목적이 분명한 아동·청

19) 유정애(유희김)(2008), 『열두 살 소령』(아마두 쿠루마), 미래인 청소년 걸작선 1, 미래인.

20) 아동과 청소년의 경계는 흐릿하다. 청소년은 ‘청년과 소년을 아울러 이르는’ 용어이며, 아동은 신체적, 지적으로 미성숙한 단계에 있는 사람을 가리키지만, 법률상으로는 아동과 청소년이 큰 구별 없이 사용된다. 사회통념에 따라지면 대개 사춘기 이전의 초등학교 학생은 아동으로, 사춘기 이후의 중, 고등학생은 청소년으로 분류된다.

21) 김성진(2011), 「청소년 소설의 장르적 특성과 문학교육」, 『비평문학』 39호, p. 68.

22) 한국어본의 제목은 『열두 살 소령』이지만 실상 주인공의 나이는 분명하지 않다. “Suis dix ou douze ans (il y a deux ans grand-mère disait huit et maman dix) et je parle beaucoup.” (Kourouma (2000), p. 11.)

소년 문학의 특성상, 번역된 텍스트의 가독성이 최우선의 고려 사항이 되면서, 수용자의 눈높이에 맞춘 단순화, 생략, 보충 설명 등과 같은 번역 전략이 허용된다.²³⁾ 요컨대 아동·청소년 문학 번역가에게는 일반 문학 번역자에 비해 상대적으로 큰 자율성이 인정된다고 볼 수 있다. 그뿐만 아니라 아동·청소년 문학 장르 자체가 표준어의 사용을 규범으로 삼는 경향이 있다는 점도 고려 대상이 되어야 할 점이다. 한국어본에서 적지 않은 축소와 변형을 발견하는 것은 이러한 특수한 사정과 무관하지 않다.

그러나 아동·청소년 문학 번역의 특수성을 심분 인정하더라도, 아동 문학 번역 역시 문학 번역의 한 갈래임을 변함없는 사실로 받아들인다면, 적어도 문학 번역이라는 특수한 관점에서 볼 때, 총 6개의 장(章)으로 구성된 출발텍스트²⁴⁾를 별다른 해명 없이 24개의 장으로 재구성한 점이나 작품을 풍성하고 기름지게 하는 언어 혼종성을 말끔히 걸러낸 점 등은 번역의 공과를 논할 때 지적될 수밖에 없는 요소들이다. 물론, 언어 혼종성을 번역한다는 과제는 그 누구에게나 험난한 과제라는 것은 더 말할 필요조차 없다.

『알라에겐 그럴 의무가 없지』의 주인공 비라히마는 대체로 ‘짧은 가방끈’을 드러내는 엉터리 프랑스어, 삐딱 네크르(p'tit nègre)를 통해 자신의 이야기를 전달한다. 비라히마가 자신을 소개하며 언급한 여섯 가지 점 가운데 첫 번째와 두 번째 사항이 그의 언어적 정체성²⁵⁾과 언어 환

23) R. Stolze (2003), “Translating for Children-World View or Pedagogics?”, *Meta*, 48 (1-2), p. 209 참조.

24) 쿠루마의 문학세계에서 숫자 6이 갖는 상징성에 대해 눈여겨볼 필요가 있다. 두 번째 작품인 『모네, 모독과 도전』(*Monnè, outrages et défis*, 1990)에서부터 세 번째, 네 번째 소설 『야수들의 투표를 기다리며』(*En attendant le vote des bêtes sauvages*, 1998), 『알라에겐 의무가 없지』(2000)에 이르기까지 쿠루마는 일관되게 6개의 장으로 이루어진 소설체계를 유지하였다. 다섯 번째 소설이자 유작인 『삶을 땀 싫다고 말하는 법』(*Quand on refuse on dit non*, 2004)은 3개의 장으로 그치지만, 이는 작가의 때 이른 죽음과 무관하지 않은 것으로 보인다. (Kourouma (2004), p. 140 참조).

경²⁶)에 결부되어 있다는 점은 주인공의 언어가 그를 규정하는 주요 요소임을 말해준다. 소설 도입부에 나오는 한 예를 살펴보자.

1)··· Et trois··· suis insolent, incorrect comme barbe d'un bouc et parle comme un salopard. Je dis pas comme les nègres noirs africains indigènes bien cravatés:merde! putain! salaud! J'emploie les mots malinkés comme faforo! (Faforo! signifie sexe de mon père ou du père de ton père.) Comme gnamokodé! (Gnamokodé! signifie bâtard ou bâtardise.) Comme Walahé! (Walahé! signifie Au nom d'Allah.)²⁷

나는 마치 염소 턱수염처럼 건방지고 버르장머리가 없다. 게다가 말버릇도 비열해 보이고 천하며 볼품없다. 내가 하는 욕도 그렇다. 멋들어지게 벵타이를 맨 아프리카 까만 니그로들이 주로 내뱉는 ‘똥, 갈보, 치사한 놈’ 같은 욕을 나는 안 쓴다. 대신 나는 “파포로!” 같은 욕을 한다(파포로는 ‘네 아버지의 성기’라는 뜻이다). 우리 말 링케족이 주로 쓰는 욕이다. 아니면 “냐모코데!”(첩 자식을 가리킨다), 또는 “왈라에!”(‘빌어먹을’이란 뜻이다) 같은 욕을 한다.

비라히마 이야기 속에 낯설게 꽃혀 있는 말링케어를 그의 언어적 자의식과 따로 떼어 생각하기는 힘들다. Faforo, Gnamokodé, Walahé와 같은 단어들은 그가 속한 언어-문화-인종-계급적 특징을 드러내는 표식이다. 소설 곳곳에 흩뿌려진 이 비속어들은 때로는 부조리한 세상에 대한 분노의 표시로, 때로는 말을 이끌어가려는 습관적 추임새로, 때로는 자신이 귀

25) “Et d’abord··· et un··· M’appelle Birahima. Suis p’tit nègre. Pas parce que suis black et gosse. Non! Mais suis p’tit nègre parce que je parle mal le français. C’é comme ça. Même si on est grand, même vieux, même arabe, chinois, blanc, russe, même américain; si on parle mal le français, on dit on parle p’tit nègre, on est p’tit nègre quand même. Ça, c’est la loi du français de tous les jours qui veut ça.” (Kourouma (2000), p. 9.)

26) “Mon école n’est pas arrivée très loin; j’ai coupé cours élémentaire deux.” (Kourouma (2000), p. 10.)

27) Kourouma (2000), p. 10. (번역문: 유정애(2008), p. 9.)

속되어야 할 집단에 대한 소속감을 확인하는 장치로 적극 활용된다. 이 생경한 언어들에 빚어내는 낯섦은 잠시 의미의 머뭇거림을 유발하지만, 그러나 문맥을 통해서든 아니면 곧바로 뒤따라오는 괄호 안 설명에 의해서든, 독자는 충분히 그 의미를 추측해낼 수 있다. 해석 과정에서 독자에게 요구되는 것은 이(異)언어에 대한 지식이 아니라 “약간의 상상력”²⁸⁾ 뿐이다.

번역과 관련지어 설명하자면 이런 유의 낯섦은 아마도 기법 면에서 가장 해결하기 쉬운 문제일 것이다. 출발텍스트의 독자에게도 낯선 요소라면 번역본 독자를 위해서도 그 낯섦을 유지시키면 될 것이다. 출발 텍스트의 독자들도 이해하지 못하는 제3의 언어를 번역하는 과도한 ‘친절’은, 낯선 언어를 건너뛰거나 혹은 멈춰서 정신을 집중할 수 있는 독자의 자유를 박탈할 뿐만 아니라, 번역본 독자의 해석 능력을 과소평가하며 독자를 수동적 존재로 전락시킬 위험이 있다. 이 첫 번째 인용문에서 번역자는 소리만을 옮기는 음차의 전략을 선택했다. 그러나 이후 다른 곳에서는 “Faforo, Gnamokodé, Walahé” 대신에 ‘젠장’과 ‘빌어먹을’을 밀어 넣음으로써, 번역자는 문화적 맥락과 낯섦을 지워낸다. 수많은 사례들²⁹⁾ 중에서 편의상 소설 첫머리에 등장하는 몇 가지 예만 옮겨 본다.

2) *Asseyez-vous et écoutez-moi. Et écrivez tout et tout. Allah n'est pas obligé d'être juste dans toutes ses choses. Faforo (sexe de mon papa)*³⁰⁾

28) “[...] writhing that makes use of more than one language does not necessarily presuppose a polyglot public, though its deciphering more often than not requires some imagination.” (Grutman (2004), p. 158.)

29) walahé의 56회, Faforo는 45회, gnamokodé는 30회 텍스트에 등장한다. 이에 관한 자세한 설명은 원종익(2013), 『단절 혹은 소통의 글쓰기 - 쿠루마의 『알라가 그럴 의무가 없지(Allah n'est pas obligé)』에 나타난 화자의 역할을 중심으로』, 『한국아프리카학회지』 40집, pp. 125-149 참조.

30) Kourouma (2000), p. 13. (번역문: 유정애(2008), p. 12.)

(17면)자리에 앉아서 내 말을 들어주길. 그리고 모두 받아 적길.
‘알라가 언제나 공정한 것은 아니다.’

젠장!

On appelle ça la vie avant la vie. J’ai vécu la vie avant la vie.

Gnamokodé (bâtardise)³¹⁾

이런 걸 ‘생 이전의 생’이라고 하지 않니. 나도 생 이전의 생을 살
았을 것이다. 젠장!

만일 이질적 언어가 등장인물의 혼종적 정체성을 재현하기 위한 수단
이자 그의 목소리에 생기를 부여하는 수단으로 활용되었다면, 번역에서
도 그 미학적 의도를 존중하는 것이 문학 번역자의 의무일 것이다. 다언
어 텍스트가 반드시 여러 언어를 구사할 수 있는 독자를 상정하지는 않
는다는 점, 아프리카적 요소들은 아프리카 독자들에게는 친숙함을, 그
외의 독자들에게는 낯설의 효과를 갖는다는 점을 상기한다면, 프랑스어
화자에게 중요한 것은 오히려 이질적 언어 앞에서 느끼는 소외의 효과는
아닐까?

한국어 텍스트가 의도된 낯설의 상당 부분을 지워낸 까닭은, 짐작하건
대, 가독성에 대한 우려와 성적인 것에 대한 검열 때문일 테지만, 이로
인해 발생하는 내적 유기성의 손상과 문화적 맥락의 소실, 리얼리티의
훼손도는 꽤나 심각하다. 말링케어는 아니지만, 다른 방식으로 낯설게
느껴지는 어휘들도 있다.

3) Le Larousse et le Petit Robert me permettent de chercher, de vérifier
et d’expliquer les gros mots du français de France aux noirs nègres in-
digènes d’Afrique. L’Inventaire des particularités lexicales du français
d’Afrique explique les gros mots africains aux toubabs français de France.
Le dictionnaire Harrap’s explique les gros mots pidgin à tout francophone

31) Kourouma (2000), p. 13. (번역문: 유정애(2008), p. 14.)

qui ne comprend rien de rien au pidgin.³²⁾

라루스 사전과 뿌띠 로베르 사전으로는 프랑스에서 쓰이는 어려운 단어들의 뜻을 찾아 아프리카 흑인 원주민들에게 도움을 줄 수 있을 것이다. 그리고 아프리카 프랑스어 특수 어휘 사전을 잘 이용하면 아프리카의 어려운 말들을 백인 프랑스인들에게 알려줄 수 있다. 한편 피진* 영어를 전혀 이해하지 못하는 프랑스어권 사람들에게 피진영어의 속어들을 설명하고 싶을 때 하랩 사전을 찾아볼 것이다.

2)와는 달리 3)에는 낯선 기표들이 등장하지 않는다. 다만 익숙한 프랑스어가 낯설게 사용되고 있을 뿐이다. 프랑스어의 통상적 의미가 비워진 자리에 예상치 못한 의미가 들어섬으로써 의미의 변주가 발생하는 것이다. 인용문의 gros mots의 경우가 그 예이다. 보통의 프랑스어 화자에게는 ‘욕설’을 뜻하는 gros mots를 아프리카 소년병 비라히마는 ‘거창한 말’, ‘고상한 말’의 의미로 받아들인다. 인용문 속 세 번의 gros mots가 한국어본에서는 각각 ‘어려운 단어’, ‘어려운 말’, ‘속어’로 옮겨져 있다. ‘어려운 단어’와 ‘어려운 말’은 동의어로 간주되지만, 마지막 ‘속어’는 비라히마의 ‘특수한’ 프랑스어 사용법에서 이탈하여 ‘일반적’ 의미로 회귀함으로써, 다시 한 번 스스로 작품의 일관성에 균열을 만들고 있다.³³⁾

비라히마가 수없이 괄호를 열고 닫으며 프랑스어, 아프리카 프랑스어, 피진 영어의 ‘거창한 말’들을 설명하는 까닭은 우선 텍스트의 예상 독자층을 이질적이고 혼합적인 집단으로 상정하고 그들 간의 소통을 돕기 위해서이다.

4) Il faut expliquer parce que mon blablabla est à lire par toute sorte

32) Kourouma (2000), p. 11. (번역문: 유정애(2008), p. 10.)

33) “gros mots pidgin”의 예가 small-soldiers, kid, natives, afro-américains이라는 점에 비춰볼 때 ‘속어’라는 역어의 선택은 의미면에서도 적절하지 않은 것으로 보인다.

de gens:des toubabs (toubab signifie blanc) colons, des noirs indigènes sauvages d'Afrique et des francophones de tout gabarit (gabarit signifie genre)³⁴⁾

내가 떠들어 댈 이야기는 식민지의 백인 지배자들과 아프리카 흑인 토착민들은 물론 프랑스어를 쓰는 온갖 부류의 사람들이 읽어야 하기 때문에 설명을 잘할 필요가 있다.

작가는 말링케어 toubab과 프랑스 속어 gabarit의 뜻을 괄호 안에 덧붙여두었지만, 실상 두 단어는 프랑스어 독자들이라면 별다른 설명 없이도 충분히 이해 가능한 어휘들이다. 둘 다 오래 전에 표준 프랑스어에 안착된 단어들이기 때문이다.³⁵⁾ 더욱이 toubab의 경우 텍스트에 처음 등장하는 대목이 아닌 두 번째 대목에서 풀이된다는 점까지를 감안하면, 중요한 것은 toubab에 대한 사전적 정의라기보다는 괄호 치기를 통해 여러 언어·문화 사이에 낀 존재로서의 주인공의 삶을 가시적으로 드러내는 일이라 할 수 있다.

인용문에서 확인하듯, 한국어본의 경우에는 말링케어 toubab과 프랑스어 blanc의 대립, 속어 gabarit와 표준어 genre간의 언어적 질감의 차이가 지워진 채 표준 한국어로만 이야기가 전달되고 있다. 이(異)언어적 특징을 억누르는 이러한 번역 전략은 보기에 따라서는 청소년 독자층을 의식한 배려 혹은 타협으로 간주될 수 있지만, 분명한 것은 다언어의 사용을 통해 작가가 이루고자 했던 비균질적 문화·언어적 공간의 체험은 불가능해졌다는 점이다.

표면적으로는 단일 프랑스어로 이루어진 글에서 말링케어의 흔적이 노출되기도 한다. 말링케어 관용 어구를 그대로 직역한, 다음과 같은 대목에서이다.

34) Kourouma (2000), p. 11. (번역문: 유정애(2008), p. 10.)

35) I. Anzorgue (2006), "'Du bledos au toubab'. De l'influence des langues africaines et des français d'Afrique dans le parler urbain de jeunes lycéens de Vitry-Sur-Seine", *Le Français en Afrique*, n°21, pp. 59-68 참조.

5) …… et tout le monde a été d'accord pour l'attachement de cola avec Balla.³⁶⁾

…… 사람들은 엄마와 발라가 결혼하는 것에 동의할 수 있었다.

6) Nous n'avons même pas beaucoup fait pied la route, même pas un kilomètre.³⁷⁾

우리가 얼마 걷지 않았을 때, 그러니까 채 1킬로미터도 걷지 않았을 때였다.

7) Il courbait tous les jours ses cinq prières et égorgeait très souvent plein de sacrifice.³⁸⁾

매일 다섯 차례 기도를 하고 제물을 넉넉히 바친 보람이 있었다 보다.

attachement de cola (=la première célébration des fiançailles)/pied la route (=marcher)/courber ses prières (=se courber pour prier)와 같은 요소들은 쿠루마의 텍스트가 프랑스어와 말링케어 '사이에' 존재하고 있음을 분명하게 말해준다. 말링케어의 잔영을 지워버린 번역에서 느껴지는 것은 애써 비틀어놓은 문장이 올바르게 펼쳐 있을 때의 밋밋함이다.

비라히마는 주로 비틀어진 프랑스어를 통해 이야기를 진행하지만, 그러나 필요한 경우 그는 정확한 어법의 표준 프랑스어를 사용하기도 한다.

8) Brusquement on entendit un cri venant d'une profondeur insondable. Ça annonçait l'entrée du colonel Papa le bon dans la danse, l'entrée du chef de la cérémonie dans le cercle. Tout le monde se leva et se décoiffa parce

36) Kourouma (2000), p. 31. (번역문: 유정애(2008), p. 37.)

37) Kourouma (2000), p. 46. (번역문: 유정애(2008), p. 56.)

38) Kourouma (2000), p. 42. (번역문: 유정애(2008), p. 50.)

que c'était lui le chef, le patron des lieux. Et on vit le colonel Papa le bon complètement transformé. Complètement alors! Walahé ! C'est vrai.³⁹⁾

갑자기 누군가가 부르짖는 소리가 들려왔다. 밤샘 의식의 왕초, 즉 **빠빠 르 봉** 대령이 도착했다는 것을 알리는 소리였다. **빠빠 르 봉** 대령은 춤추는 무리 속으로 등장했다. 모두가 자리에서 일어나 모자를 벗었다. 소리를 지르며 나타난 **빠빠 르 봉** 대령의 모습은 좀 전과는 아주 달랐다. 그는 완전히 판사람 같았다.

인용문의 앞부분에는 문학 작품에나 등장할 법한 단순과거가 사용되지만, 뒷부분은 어김없이 비라히마가 애용하는 *Walabé*로 마무리된다. 뒷부분을 누락시킨 한국어본에서는 이러한 어투 변화를 감지할 수 있는 기회 자체가 차단되어 있다. 되풀이하자면, 비라히마의 언어에 뒤섞인 이 질적 요소들이 그의 혼종적 정체성을 규정하는 중요한 요소인 만큼, 번역의 관건은 쿠루마가 보여주는 복수의 프랑스어를 어떻게 재구성하느냐에 달려 있다.

4. 나가며: 다시 데리다로 돌아와서

이제껏 우리가 한국어본의 번역 공과를 문제 삼은 까닭은 그 오류를 지적하기 위해서라 아니라 다언어 텍스트 번역의 난점과 현실적 한계를 보여주기 위해서였다. 실상 『열두 살 소령』은 우리에게 아직 미답의 영역으로 남아 있는 아프리카 문학을 소개했다는 점만으로도 충분히 그 가치를 인정받아 마땅하다. 아직은 아프리카 작가의 작품이 뿌리내릴 수 있는 토양이 마련되지 않은 현실 속에서 한국어본은, 새로운 소설 언어를 향한 실험의 성공 여부와는 별도로, 아프리카 소년병의 실상에 대한

39) Kourouma (2000), p. 65. (번역문: 유정애(2008), p. 77.)

고발 소설로도 꽤나 큰 성공을 거두어들이는 것으로 보인다. 물론 프랑스의 르노도상, 아메리고 베스푸치 상, 공쿠르 데 리세엥을 거머쥔 화제의 책이라는 점이 작품의 출판과 수용에 적지 않은 영향을 미쳤으리라는 것은 쉽게 추측할 수 있는 사항이다.

쿠루마의 소설 『알라에겐 그럴 의무가 없지』의 한국어본을 검토하는 과정은 결과적으로 다언어 텍스트의 번역 불가능성을 확인하는 과정이 되고 말았지만, 그럼에도 불구하고 새로운 분투의 가능성마저 닫혀 있는 것은 아니다.

앞서 언급했던 조이스의 문장 “he war”로 되돌아가자면, 데리다는 이와 관련된 또 다른 글에서 다음과 같은 구절을 써넣었다.

Traduire *he war* dans le système d’une seule langue, c’est effacer l’événement de la marque, non seulement de ce qui s’y dit mais son dire et son écrire, qui forment aussi, dans ce cas, le contenu essentiel du dit. …… Traduire le babélisme d’au moins deux langues, cela exigerait un équivalent qui restituât non seulement toutes les potentialités sémantiques et formelles de l’hapax *he war* mais aussi la multiplicité des langues en lui. …… On peut toujours essayer. Il faut traduire; n’est-ce pas ce que je fais ici?⁴⁰

‘he war’를 단일 언어의 체계로 번역하는 일은, 단지 말해진 것뿐만 아니라 말하기와 글쓰기 행위의 표식의 사건을 지우는 것이며, 이 경우 말하기와 글쓰기 행위가 말해진 것의 본질적 내용을 구성하는 것이기도 한다. …… 최소한 두 언어의 혼효를 번역하는 일은, 하팍스 ‘he war’의 모든 의미론적·형태론적 잠재성뿐만 아니라 그 안에 담긴 언어의 다양성까지를 복원하는 등가어를 요구하게 될 것이다. …… 어쨌든 시도는 해 볼만 하다. 번역의 필요성이 있는 것이다. 지금 내가 하는 일이 바로 그 일이 아닌가?

40) J. Derrida (1987), *Ulysse gramophone, suivi de Deux mots pour Joyce*, Paris, Galilée, p. 45.

이론적으로 불가능한 과제, 그럼에도 불구하고 시도할 필요성이 있는 번역 책무로서의 언어 혼종성에 대한 제대로 된 논의는, 성공한 번역에 대한 분석을 업고 나아갈 수밖에 없다. 현재 우리에게 준비된 답은 없다. 테리다의 발언은 다분히 선언적 성격을 띠고 있어서 그것을 구체화하는 일은 외려 하나의 과제로 남겨진 듯한 인상이다. 그러나 이 문제와 관련하여 우리에게 유익한 참조가 되는 것이, 나이지리아 작가 켄 사로 위와의 『쏘자보이』(*Sozaboy*, 1994)⁴¹⁾의 프랑스어 번역본 *Sozaboy (pétit minitair e)*⁴²⁾이다. 이 작품은 『알라에게 그럴 의무는 없지』와 여러 면에서 겹쳐진다는 점에서도 많은 시사점을 제공한다. 참혹한 전쟁에 휩쓸린 소년병 메네Méné의 체험을 1인칭 시점으로 이야기하는 『쏘자보이』에는 하우스어(haussa), 가나어(kana), 나이지리아 피진 영어(Nigerian pidgin)와 같은 아프리카 현지어에서 빌려 온 어휘들이 출현한다. 작품의 주(主)언어는, 작가 자신의 표현을 빌리자면, “썩은 영어”(rotten English)⁴³⁾이다. 그것은 나이지리아 피진, 브로큰잉글리시, 나이지리아와 영국의 표준영어를 토대로 작가가 고안해낸 가상의 언어⁴⁴⁾, 작가의 모어인 오고니어(語)(ogoni)

41) 『쏘자보이: 썩은 영어로 쓰인 소설』(*Sozaboy: A Novel Written in Rotten English*)은 Saros International Publishers (1985)에서 첫 출판된 뒤 “Longman African Writers” 시리즈로 재출간(New York, 1994)되었다. 프랑스어본은 *Sozaboy (pétit minitair e), roman écrit en “anglais pourri”(Nigeria)*라는 제목으로 1998년 Actes Sud에서 출판되었다.

42) sozas는 soldier의 나이지리아식 발음인데, 프랑스어본은 militaires를 minitaires로 옮김으로써 이 음성 변이를 재현하고 있다.

43) 소설 앞머리에 붙은 “작가의 말Author’s Note”에서 사로 위와는 이렇게 밝히고 있다. “*Sozaboy’s* language is what I call “rotten English”, a mixture of Nigerian pidgin English, broken English and occasional flashes of good, even idiomatic English. This language is disordered and disorderly. [...] To its speakers, it has the advantage of having no rules and no syntax. [...] Whether it throbs vibrantly enough and communicates effectively is my experiment.”(Saro-Wiwa (1994), *Sozaboy*, Longman African Writers, New York, 2005 [Saros International, 1985]. “Author’s Note”)

44) “the piece is not in true ‘Pidgin’ which would have made it practically incomprehensible to the European reader”(Saro-Wiwa (1994), “Author’s Note”).

도, 제국어도 아닌, 수많은 혼성어들 가운데 하나이다.

*Sozaboy*의 프랑스어 번역자들은 ‘씩은 영어’와 표준 영어의 격차, 그 언어적 위반의 가치에 주목하고, 순수 프랑스어가 아닌 아프리카화된 프랑스어, 코트디부아르 통속 프랑스어(*français populaire ivoirien*)⁴⁵⁾를 번역어로 결정한다. 부르키나파소 출신의 이 두 번역가는 원작과 마찬가지로 특정 지역을 지정할 수 없는 “문학적” 가공품, 이를테면 사이버 변종을 선택한 것이다.

De l’avis même de son auteur, *Sozaboy* ne doit pas être considéré comme une œuvre écrite en pidgin. On ne s’étonnera donc pas que les traducteurs, tout en prenant pour l’équivalent du pidgin nigérian la variété de français qui a fleuri sur les rives de la Lagune d’Abidjan et qui s’est répandue dans les pays limitrophes—ne s’y cantonnent pas dans le souci de tenir compte de l’éventail des registres du romancier ogoni. Et même si la langue n’est pas en tous points une copie conforme de ce que certains ont coutume d’entendre ou de parler, *Sozaboy* est à prendre comme une œuvre de fiction dont il suffira de s’approprier progressivement la langue pour pénétrer dans l’univers de roman.⁴⁶⁾

작가의 고백에 따르면이라도 『쏘자보이』는 피진으로 쓰인 작품으로 여겨져서는 안 된다. 따라서 번역자들이, 그 나이지리아 피진의 등가어로 아비장 라군에서 꽃피어나 인근 지역으로 퍼져나간 프랑스어 변이형을 택하면서도, 오고니족 소설가[=사로 위와]가 사용한 여러 언어사용역을 고려하려는 마음에서 단지 그 언어만을 고집하지 않는다는 사실이 놀랍지 않을 것이다. 그리고 비록 그 언어가 일부 사람들이 평소 듣고 말하는 것에 완전히 부합하지는 않더라도, 『쏘자

45) 프랑스어와 코트디부아르어의 혼성어인 코트디부아르 통속 프랑스어는 코트디부아르 토속어의 통사 구조에 음성학적으로 변형된 프랑스어 어휘를 엮어 사용한다.

46) S. Millogo et A. Bissiri (traduction) (1998), *Sozaboy (pétit minitaire), roman écrit en “anglais pourri”(Nigeria)*, Arles, Actes Sud, pp. 21-22.

보이』는 허구의 작품으로 여겨져야 하며, 그 언어를 차츰차츰 제 것으로 삼다 보면 어느덧 소설의 세계로 들어가기에 충분할 것이다. 사로 위와가 ‘썩은 영어’를 통해 어떤 방식으로 영어를 모국어로 사용하는 사람들이 옳다고 믿는 것을 위반하며 영어의 테두리 밖으로 나가있는지, 분량이 정해진 이 글이 허용하는 범위 내에서 작품의 맨 첫 부분만을 살펴보도록 하자.

Lomber One

Although, everybody in Dukana was happy at first. All the nine villages were dancing and we were eating plenty maize with pear and knacking tory under the moon.⁴⁷⁾

소설을 펼쳐 든 독자를 맞는 첫 단어 Lomber는 영어 사전 어디에서도 발견할 수 없는 단어이다. 이 단어의 뜻을 이해하려면 나이지리아 영어에서는 비강음 /n/을 설측음 /l/로 발음하는 경향이 있다는 사실을 먼저 감지할 필요성이 있다. 그래야만 Lomber One을 Number One으로 읽어낼 수 있고, 그때 비로소 Number One을 Chapter One과 연결 지어 생각할 수 있다. knacking tory가 swapping stories를 의미한다는 것을 간파하는 것 역시 독자의 몫이다. All the nine villages가 바로 그 뒤에서 대명사 we로 받아지고, plenty와 maize 사이에 of가 누락되는 것도 영어권 독자를 혼란스럽게 한다. 이 ‘무질서하고 혼란스러운’ 영어를 프랑스어 번역자들은 이렇게 옮긴다.

Niméro Un

Quand même, chacun était heureux dans Doukana d’abord. Dans les neuf villages on dansait et on mangeait maïs avec ananas en pagaille, et on racontait zhistoires dans clair de lune.⁴⁸⁾

47) Saro-Wiwa (1994), p. 1.

*Sozaboy*가 행한 언어적 실험에 대해서도 그러하듯, 번역에 대해서도 여러 견해가 있을 수 있다. 가령, *Sozaboy*의 독일어 번역본은, 프랑스어본과는 달리, ‘섞은 영어’를 표준 독일어로 옮기고 있는데, 독일어 번역가는 역사 후기를 통해 자신의 관점을 이렇게 설명한다.

Natürlich kann man diese “Sprache im Umbruch” mit ihren verschiedenen Ebenen nicht wörtlich übersetzen. …… Das liegt natürlich daran, daß es eine Entsprechung, ein Pidgin-Deutsch etwa, nicht gibt. Natürlich gibt es im Deutschen Dialekte, aber kann ein junger Ogoni berlinern? Oder Ausländerdeutsch - aber wo ist da das Innovative, Kreative?

Ich habe mich daher für ein Deutsch entschieden, das der nigerianischen Alltäglichkeit des “kapputen Englisch” entspricht:—Mene redet, wie eben ein junger, nicht besonders gebildeter junger Mann so redet. Ganz normal.⁴⁹⁾

이 “무질서한 언어”와 그 언어의 여러 층위를 단어 대 단어로 옮기는 것은 불가능한 일이다. …… 그 이유는 독일어 등가어라 할 수 있는 피진 독일어가 존재하지 않기 때문이다. 물론 독일어에도 방언이 있지만, 오고니족 청소년이 베를린 말투를 사용하는 게 가능한 일인가? 외국인 어투의 독일어도 존재하지만, 그렇다고 해서 그것이 어떤 점에서 혁신적이고 창의적이라는 것인가?

따라서 나는 나이지리아에서는 흔한 그 ‘섞은 영어’에 부합하는 독일어를 선택하기로 했다. 메네는 별다른 교육을 받지 못한 청소년이 쓰는 말투를 그대로 사용한다. 아주 평범한 말투를.

등가에 대해 언급하는 것은 판도라의 상자를 여는 격이라는 한 번역학자의 충고⁵⁰⁾가 말해주듯, 방언, 은어의 번역에서 등가의 문제를 꺼내는

48) Millogo et Bissiri (1998), p. 23.

49) G. Grotjahn-Pape (1997), Nachwort zu *Sozaboy*, p. 267(M. Suchet (2009), *Outils pour une traduction postcoloniale*, Paris, Editions des archives contemporaines. p. 195에서 재인용).

것은 우리의 짧은 논의가 감당할 수 없는 범위의 것이다. 우리는 *Sozaboy*의 프랑스어본에 관한 한 비평의 인용을 통해 이론적 불가능성 속에서도 새로운 가능성을 모색해낸 이 번역본에 대한 평가를 대신하고, 아프리카 문학을 번역했던 서구 번역가들의 고민이 우리의 문제로 남아 있음을 지적함으로써, 언어 혼종성이 번역에 가져온 여러 문제들을 만나보고자 시작했던 이 글을 마치고자 한다.

Il faut ici et maintenant rendre hommage à des hommes ou des femmes dont le talent fait que la littérature est universelle, et qu'elle est vivante, riche de la culture des autres, à des hommes ou des femmes que l'on ne voit jamais dans les émissions littéraires et dont le nom même est le plus souvent oublié dans l'ingratitude générale, à des talents obscurs, des besogneux mal rémunérés, des tâcherons de l'écriture sans lesquels pourtant la plupart des romans nous seraient inaccessibles: les traducteurs.

Prenez le cas de Samuel Millogo et Amadou Bissiri. Que savons-nous d'eux? Rien. Leur nom est à peine écrit, en caractères minuscules et comme par inadvertance, sur la page d'ouverture de ce roman qu'ils ont traduit en français de l'anglais "pourri", une langue unique, proche du style oral. Un travail de création absolu de la part de l'auteur, Ken Saro-Wiwa mais aussi de la part de ses traducteurs, on répète leurs noms, Samuel Millogo et Amadou Bissiri, dont le talent subjugue, tant ils sont parvenus à traduire en "francophone" lui aussi "pourri" une langue dont la musique est celle de l'Afrique tout entière, par-delà les langues coloniales.⁵¹⁾

지금 여기서 우리가 경의를 표해야 할 이들은 자신의 재능을 통해 문학이 보편적인 것이 되고, 다른 문화로 풍요롭고 살아 있는 것

50) "une boîte de Pandore de considérations linguistiques, historiques, politiques et idéologiques" (Bandia (1994), "On translating pidgins and in African literature", *TTR*, 7-2, p. 106.)

51) C. Castéran (1998), "Pétit Minitaire la fleur au fusil", *Jeune Afrique économie*, août.

이 되도록 만든 이들, 문학 관련 방송에서 얼굴을 볼 일이 없고 대부분의 사람들이 배은망덕하게도 이름조차 기억해주지 않는 이들, 변변찮은 보수를 지급받는 무명의 재능, 하지만 그들이 없다면 우리가 대부분의 소설을 읽지 못하게 될 글쓰기의 품팔이들, 즉 번역가들이다.

사뮈엘 밀로고와 아마두 비씨리의 경우를 보자. 우리는 그들에 대해 대체 무엇을 알고 있는가? 아무 것도 없다. 그들의 이름 정도가 깨알 같은 글씨로 마치 실수처럼 그들이 번역한 소설의 첫 장에 적혀져 있다. 구어체와 비슷한 독특한 언어, ‘씩은’ 영어를 프랑스어로 옮긴 소설이다. 그것은 원저자 켄 사로 위와의 절대적 창조물이지만 그에 못지않게 번역자들, 한 번 더 이름을 반복하자면 사뮈엘 밀로고와 아마두 비씨리의 창조물이기도 하다. 똑같이 ‘씩은’ ‘프랑스어’로 식민 제국의 언어를 넘어 아프리카 전체의 음악을 담은 언어를 번역해낸 그들의 재능 앞에서 두 손을 들게 된다.

참고문헌

【자 료】

- 김종건 (옮김) (2012), 『피네간의 경야』, (제임스 조이스), 고려대학교 출판부.
 유정애 (옮김) (2008), 『열두 살 소령』, (아마두 쿠루마), 미래인.
 Joyce, James (1981), *Finnegans wake*, trad. Ph. Lavergne, Paris, Gallimard.
 Kourouma, Ahmadou (2004), *Quand on refuse, on dit non*, texte établi par Gilles Carpentier, Paris, Seuil.
 _____ (2000), *Allab n'est pas obligé*, Paris, Seuil.
 Millogo, Samuel et Bissiri, Amadou (traducion) (1998), *Sozaboy (pétit minitairé)*, roman écrit en "anglais pourri"(Nigeria), Arles, Actes Sud.
 Saro-Wiwa, Ken (1998), *Sozaboy (pétit minitairé)*, roman écrit en "anglais pourri"(Nigeria), traduction de S. Millogo et A. Bissiri, Arles, Actes Sud.

【논 저】

- 김성진(2011), 『청소년 소설의 장르적 특성과 문학교육』, 『비평문학 39호』, pp. 60-83.
 사카이 나오키(2005), 후지이 다케시 옮김, 『번역과 주체』, 이산.
 선영아(2012a), 『“뽀뽀 네그르”의 혀와 ‘부러진’ 프랑스어 - A. 쿠루마의 이중 언어적 글쓰기의 문제』, 『세계문학비교연구』 38권, pp. 137-160.
 _____ (2012b), 『아프리카에서의 프랑스어 사용법 : 프랑스어의 아프리카화와 A. 쿠루마의 글쓰기』, 『한국프랑스학논집』 제60호, pp. 373-392.
 원종익(2013), 『단절 혹은 소통의 글쓰기 - 쿠루마의 『알라가 그럴 의무가 없지 (Allab n'est pas obligé)』에 나타난 화자의 역할을 중심으로』, 『한국아프리카학회지』 40집, pp. 125-149.
 양투완 베르만, 윤성우 · 이향 옮김(2011), 『번역과 문자: 먼 것의 거처』, 철학과 현실사.

Anzorgue, Isabelle (2006), “‘Du bledos au toubab’. De l’influence des langues africaines et des français d’Afrique dans le parler urbain de jeunes lycéens de

- Vitry-Sur-Seine”, *Le Français en Afrique*, n°21, pp. 59-68.
- Badday, Moncef S. (1970), “Ahmadou kourouma, écrivain africain”, *Afrique littéraire et artistique*, n°10, pp. 2-8.
- Bandia, Paul, F. (1994), “On translating pidgins and in African literature”, *TTR*, 7-2, pp. 93-114.
- _____ (1993), “Translation as Culture-Transfer:Evidence from African creative writing”, *TTR*, 6-2. pp. 5-78.
- Bassnett et Trivedi (éds.) (1999), *Postcolonial Translation:Theory and Practice*, London, Pinter.
- Berman, Antoine (1999), *La traduction et la lettre ou l’auberge du lointain*, Paris, Seuil.
- Bissiri, Amadou (2000), “De *Sozaboy* à *Pétit Minitaire*. Par-delà la traduction, les enjeux”, *Anglophonia/Caliban*, pp. 211-224.
- Castéran, Christian (1998), “Pétit Minitaire la fleur au fusil”, *Jeune Afrique économie*, août 1998.
- Derrida, Jacques (1987), *Ulysse gramophone, suivi de Deux mots pour Joyce*, Paris, Galilée.
- _____ (1982), “L’oreille de l’autre:otobiographie, transferts, traductions”, *Textes et débats avec Jacques Derrida* (dir. C. Lévesque et C. McDonald), Lincoln, University of Nebraska Press.
- Diop, Papa Samba (2005), “Comment traduire la littérature wolof en français? Exemple de Buur Tilléen et Doomi Golo”, *D’une langue à l’autre:essai sur la traduction littéraire* (dir. par M. Nowotna), Paris, Aux lieux d’être.
- Gbanou, Sélom Komlan (2013), *Allah n’est pas obligé d’Ahmadou Kourouma*, Paris, Champion.
- Grutman, Rainier (2004), “Multilingualism and Translation”, *Routledge Encyclopedia of Translation Studies* (ed. by M. Baker), London, Routledge.
- Lewis, Rohan Anthony (2003), “Langue métissée et traduction:quelques enjeux théoriques”, *Meta*, 48-3, pp. 411-420.
- Makouta M’Boukou (1980), *Introduction à l’étude du roman négro africain de langue française*, Abidjan, NEA/CLE.
- Mehrez, Samia (1992), “Translation and the Postcolonial Experience:the Francophone North African text”, *Rethinking Translation, Discourse, Subjectivity, Ideology* (ed. by L. Venuti), New York, Routledge.

- Nabokov, Vladimir (1985), *Intransigeances*, trad. V. Sikorski, Paris, Julliard.
- Oyono, Ferdinand (2006), *Une vie de boy*, Paris, Pocket. [1956, Julliard]
- Patry, Richard (2001), “La traduction du vocabulaire anglais francisé dans l’œuvre de Jacques Ferron:une impossible épreuve de l’étranger”, *Méta*, 46-3, pp. 449-466.
- Rushdie, Salman (1992), “Imaginary Homelands”, *Imaginary Homelands*, London, Granta Books.
- Sévry, Jean (1998), “Traduire une oeuvre africaine anglophone”, *Palimpsestes*, 11, pp. 135-149.
- Simon, Sherry (1996), “Entre les langues:between de Christine Brooke-Rose”, *TTR*, vol 9-1, pp. 55-70.
- Stolze, Rade Gundis (2003), “Translating for Children-World View or Pedagogics?”, *Meta*, 48 (1-2), pp. 208-221.
- Suchet, Myriam (2009), *Outils pour une traduction postcoloniale*, Paris, Editions des archives contemporaines.
- Tymoczko, Maria (1999), “Post-colonial writing and literary translation”, *Postcolonial Translation Theory and Practice* (ed. by S. Bassnett and H. Trivedi), London, Routledge.
- Zabus, Chantal (1992), “Le Palimpseste de l’écriture ouest-africain francophone”, *Texte africain et voies/voix critiques:essai sur les littératures africaines et antillaises de graphie française* (éd. par C. Bouygues), Paris, L’Harmattan, pp. 185-203.

원고 접수일: 2014년 12월 19일

심사 완료일: 2015년 1월 19일

게재 확정일: 2015년 1월 28일

ABSTRACT

L'écriture hétérolingue et le problème de la traduction

SEON, Yeong-a*

Cet article, de caractère exploratoire, a pour but de s'interroger sur le problème théorique et pratique que pose la traduction des textes plurilingues.

Quels sont les choix faits par les traducteurs pour traduire ces textes qualifiés "intraduisibles"? Pour identifier ce problème majeur de la traduction, nous avons procédé à une comparaison entre le texte original et la version coréenne d'*Allah n'est pas obligé* d'A. Kourouma. On a constaté que la traduction coréenne, publiée dans la collection "Chefs-d'œuvre Jeunesse", s'est efforcée de produire un texte homogène et dans une langue standard plus adaptée à son jeune lectorat. Comment rendre alors ce qui semble l'intraduisible? Ici, la traduction française de *Sozaboy* nous semble significative en cela qu'elle ouvre de nouvelles perspectives: les traducteurs sont parvenus à sauvegarder l'originalité de l'anglais "pourri" de Ken Saro-Wiwa par l'utilisation d'une langue équivalente.

* French Language and Literature, Korea National Open University