

문학작품 번역의 이론과 분석 및 평가

김 효 중

〈차 례〉

- | | |
|--------------------|--------------------|
| 1. 서 론 | 1) 문학작품 번역분석의 중심문제 |
| 2. 문학작품 번역의 이론 | 2) 번역분석 대상작품의 소개 |
| 1) 문학작품 번역의 문제점 | 3) 번역작품 분석의 실패 |
| 2) 운문의 번역 | 4. 결 론 |
| 3) 산문의 번역 | 참고문헌 |
| 3. 문학작품 번역의 분석과 평가 | 논문초록 |

1. 서 론

정보의 국제화에 크게 영향을 받아 번역은 현대 사회에 불가피하게 되었으며, 이와 더불어 번역에 관한 학문적 관심도 날로 고조되어 가고 있는 실정이다.

그런데, 과거의 많은 번역가들은 번역을 일종의 기술로 간주하고 번역에 대한 이론적 바탕이 없이 실용적 측면에서만 번역을 수용해 온 경향이 짙다.

번역이론이라 하면, 번역을 해 내는 과정과 이에 관련된 조건 및 요소를 해명하는 일을 뜻한다고 할 수 있다. 물론 그동안 번역의 기술, 번역을 결정짓는 언어의 내적, 외적 요소, 번역의 기초가 되는 법칙 및 그 한계, 등가성의 본질과 그 조건 등에 관한 문제의 제기와 이에 관한 해답을 얻기 위하여 다양한 시도가 거듭되어 온 것도 사실이다. 이처럼 번역을 학문적 관심의 대상으로 삼게 된 동기는 번역대상으로서의 문학작품을 취급하는 일에서 비롯되었다고 해도 지나친 말은 아닐 것이다.

좋지 않은 번역은 흔히 번역가가 자구에만 충실하거나 자기가 번역하고 있

※ 이 논문은 1988년도 문교부 자유공모과제 학술연구조성비에 의하여 연구되었음.

는 텍스트를 제대로 이해하지 못한 경우에 생기는 결과이다. 자기가 번역하고 있는 텍스트를 전체적인 맥락에서 이해하지 못하고 있는 경우에는 단순한 하나의 낱말을 번역하는 데에도 오역의 위험이 있다.

특히 문학작품의 번역은 언어학적인 작업이 아니고 문학적인 작업이므로 시작품을 번역하려면 번역가 자신이 시인다와야 한다.

본고는 문학작품 번역에 관한 문제를 운문과 산문의 번역으로 나누어 고찰하고 이러한 바탕 위에서 구체적인 번역 작품을 예로 들어 분석, 비판함으로써 바람직한 번역에 접근하는 방향을 모색하고자 한다.

우리 나라는 1970년대 이후 번역문학이 본래도에 오른 셈인데, 그것은 대체로 외국에서 공부하고 돌아온 유학생들이 번역문학의 주역을 맡아 번역작업을 수행하기 시작했기 때문이다. 그리하여 1980년대에 이르러 우리의 번역문학은 더욱 번창하고 있어 번역작품이라는 느낌이 전혀 들지 않을 정도로 부드럽고 유려한 문체와 풍부한 어휘가 구사되고 있다. 그러나 완벽한 번역은 있을 수 없기 때문에 번역에 관한 연구는 지속적으로 이뤄져야 하며, 이와 아울러 번역비평도 소홀히 취급될 수 없다.

지금까지 번역에 관한 논점은 주로 외국문학 전공자들이 각기 자기가 전공한 외국문학의 작품을 우리말 혹은 우리말로 된 작품을 외국어로 번역하는 경우를 문제삼아 단편적으로 논의한 것들이 그 대부분을 차지한다.

문학작품을 원문과 대조, 분석하는 작업은 물론 번역작품간의 비교 분석도 매우 의미있는 작업이 될 수 있거니와 이와 같은 시도는 극히 드물게 이뤄졌다.

번역작품은 그 양상이 다양하므로 본고에서는 외국작품을 우리말로 옮기는 경우를 문제삼되, 특히 독일시를 우리말로 옮기는 과정에서 야기되는 문제점을 가지고 논의하는 방향으로 그 범위를 한정한다.

2. 문학작품 번역의 이론

1) 문학작품 번역의 문제점

전문용어로 씌어진 글은 어떤 규범을 통한 특정의 고립된 성격을 지니는데 반하여 문학적 텍스트는 모든 이들을 위해 공개되는 기능을 갖는다. 그러

므로 특별히 “전문적인 정확성을 가지지 않는다”¹⁾고 할 수 있는 문학작품은 다양한 해석이 가능하도록 길이 열려져 있는 셈이다. 문학적 텍스트는 명백한 진술을 통해서가 아니고 언급된 것과 언급되지 않은 것 사이의 변증법적 관계를 통해 그 자체가 언급된다.

그러므로 문학작품 번역은 하우스(J.House)의 분류 즉 명백한 번역과 숨겨진 번역²⁾ 가운데 후자에 속한다. 그리고 지금까지 보편적으로 쓰이던 이분법에 의한 분류 즉 직역이나 의역이나의 문제를 놓고 볼 때, 직역이 문학작품 번역에는 아무런 의미가 없음은 주지하는 바와 같다. 그래서 가장 충실한 직역은 가장 나쁜 번역이 되기 쉽다고 한다. 이 말은 물론 충실성이 필요없다는 뜻이 아니며 충실성이 곧 직역을 뜻하는 것은 더욱 아니다. 번역가가 원문에서 저자의 의도를 완전히 이해하고 식별하여 필요한 부분을 의역하거나 완곡한 표현을 씀으로써 놀라운 효과를 보여 저자의 의도를 하나하나 조화, 연결시킬 수 있을 때 충실성이 논의될 수 있다.

문학작품 속에는 주지하다시피 풍부한 암시, 구어체의 표현, 풍습에 관한 것 등이 얹혀 있어서 의역을 하지 않고서는 번역은 거의 불가능하다. 능력있는 번역가는 원어에 가장 근사한 형태를 찾아 내도록 애써야 하며 얼마만큼 원문에 충실했는가 부단히 점검하면서, 효과를 발휘할 수 있는 그의 자료를 남김없이 쓰도록 해야 한다.

번역가의 임무는 본문 속에 담긴, 일정치 않은, 열려 있는 다원자가(Polyvalente)를 번역의 독자들이 판단, 경험하여 간직할 수 있도록 하는 데 있다. 여기에 번역가의 이해와 단순한 일반 독자의 이해의 차이가 있다.

다른 분야와의 관련 아래 시번역에 임한 보그랑드(R. de Beaugrande)와 데데시우스(K. Dedecius)는 번역가가 겪기 쉬운 위험을 다음과 같이 언급하였다. 즉 번역가는 추상을 구체화시킨다거나 어떤 텍스트의 한 부분에 나타난 표현을 평범하게 하는 과정에서 시를 망치기 쉽다는 것이다. 그러기 때문에 보그랑드는 단어가 번역의 단위일 수 없고 의사소통에 있어서 텍스트만이 번역의 단위일 수 있다고 하여 ‘주제적 응집성(thematische Kohärenz)’이라는 말³⁾을 쓰기도 했다. 따라서 문장을 구성하는 방법, 번역가의 개성, 개별적인

1) H. Dörmann, *Wozu Lyrik heute?*, Piper, München, 1968.

2) J. House, *A model for Translation Quality Assessment*, Günter Narr, Tübingen, 1977.

것의 총화 그 이상의 것이 되어야만 하는 인식의 문제 등은 특히 문학작품 번역에서 중시되어야 한다. 왜냐하면 텍스트의 구조가 번역되는 것이 아니고 텍스트 원문의 총체적 의미가 이해된 후에 그것이 번역되어야 하기 때문이다.

한 마디로 문학작품 번역의 특수성은 형식과 내용의 전체적 조화에 놓여 있다. 즉 언어형태는 의미론의 영역과 같이 텍스트의 의미구조에 깊이 관여한다.

문학작품은 내용과 형식의 불가분의 통일체이며 일체의 형식적 요소들은 전체와 상호작용하여 독특한 진술가치를 형성한다. 이 요소들이 다른 언어의 형식수단과 결합될 때 그 진술가치가 독특하게 표출될 수 있는지는 의문의 여지가 있다. 예컨대, 시조의 의미는 그 음절수의 제한에 있으며 이것이 서양의 다른 나라말로 옮겨질 때 그것이 갖는 정형성, 예술성은 상실되고 만다. 또 독일어는 강음의 정도에 따라 강음절과 약음절의 두 범주로 나뉘어져 독일시는 강, 약음절의 규칙적인 연속으로 배열되고 한 시행 내에서는 박자라는 보다 짧은 단위로 구성된다. 이러한 독일시가 과연 한국어로 번역될 때 그대로 재현될 수 있을지는 의문이다.

그러므로 각 언어로 씌어진 시들은 외적으로는 상당히 유사하여 보어도 각 시 사이에 나타나는 본질적인 구별은 각 언어와 언어단계의 특성에 의하여 제약되며 각 언어와 문화전통에 따른 독특한 시론이 발생하게 된다. 그리고 문학작품 형태의 차이성은 그 번역에 큰 어려움을 주며 문학작품의 본질과 비밀은 그 형태가 일회적이고도 반복적일 수 없다는 데 있다.

또한 번역의 형태가 이뤄지기까지 사고의 방향과 속도를 조절해 주는 바퀴와 같은 역할을 하는 것이 이해된 텍스트의 내용이다. 시번역의 경우에는 제대로 번역된 범위의 것만 최종에 이르게 되며 이 과정은 창조적 직관력, 독창적 노력, 이해의 실천에 관계가 있다.⁴⁾

만드루츠키(M.Wandruszka)는 “좋은 시는 언어사용의 우연한 행운의 소산이요, 잘 된 시번역은 그 곱질의 행운의 소산물이다”⁵⁾라고 말했을 정도로 홀

3) R. de Beaugrande, *Factors in a Theory of poetic Translation*, Van Gorcum, Assen, 1978. p. 91.

4) F. Paepcke, *Kategorien des geglückten Übersetzens*, Katholischen Akademie Schwerte, Akademievorträge 7, 1981.

5) “Dichtung ist der Glücksfall von Sprache, geglückte Übersetzung von Dichtung

를한 번역은 결코 쉽게 이뤄지지 않는다.

2) 운문의 번역

문학의 장르 가운데 시의 번역에 대한 논의는 지금까지 가장 활발했다고 할 수 있다. 그리고 이 논의는 주로 어떤 한 작품의 다양한 번역에 대한 평가 혹은 개별적인 번역가가 번역하는 과정에서 부딪히는 실제적인 문제 및 해결 방안에 대한 논급 등으로 나뉘어진다.

그런데 시번역에 대한 논쟁은 여전히 계속되고 있다. 시번역의 불가능성을 강력히 논의한 학자는 스타클버그(J. Stackelberg)⁶⁾이고 그 반대로 시번역의 가능성을 주장한 학자는 데데시우스로서 그는 성공적인 시번역이 어떤 것인가를 실제로 보여 주었을 뿐 아니라, 시번역을 통해 민족간의 이해를 가능하게 하는 것으로 간주하고 다음과 같이 언급하였다.

시와 권역의 관계는 사고와 반영의 관계와 같다. 전자는 영감, 직관적 섬광, 순간에 반응하지만, 후자는 그렇지 않다. ... 中略... 우리가 넓은 의미와 범위를 초월하여 이를 파악한다면 사고는 반영을 통해 사회에 수용되고 시는 번역을 통해 수용이 가능해진다. 번역은 외국적 사고방식을 우리 사회에 이입하는 방법이며 또한 사회가 이 사고방식을 수용하는 방법이기도 하다.⁷⁾

번역하는 과정에서 겪은 실제 경험을 통한 문학의 번역에 대한 데데시우스의 이론적인 언급은 근본적으로 티틀러(A. Tytler)의 아래와 같은 주장에 일치한다.

- (1) 번역은 원문의 내용 전체를 그대로 전달해야 한다.
- (2) 형태와 기술은 원문의 것과 같은 성격을 지닌 것이어야 한다.

doppelter Glücksfall.” (M. Wandruszka, *Die Mehrsprachigkeit des Menschen*, R. Piper & Co. München, 1979. p. 312.

6) Jürgen v. Stackelberg, *Die Epochen der französischen edition Stichnote*, Propyläen Verlag, Berlin, 1979. p. 256.

7) K. Dedecius, *Translating ; between Constraint and Freedom*. 'Englische Fassung des in polnische Sprache gehaltenen Vortrags am 9. Mai 1981 im Rahmen des 9^e Congrès mondial de la F.I.J Warzawa 1982. Abgedruckt in internationaler Ferienhaus, Heidelberg, 1982. p. 2.

(3) 번역은 문장의 작법에서 자유로와야 한다.⁸⁾

데테시우스가 문제삼았던 것은 직역이 아니고 텍스트 전체의 의미와 기능에 대한 물음이 제기되어야 한다는 것이다. 르뤼브르(A. Lefevere)는 시번역을 7가지 유형으로 나눴다.⁹⁾

(1) 음운번역 : 원문의 음성을 번역될 나라말의 음성으로 재생시킴과 동시에 받아들이 수 있는 의미의 단락을 재현시킨다. 르뤼브르는 의성어의 번역에는 적절하지만, 전체적인 결과는 서툴고 의미를 손상시킨다는 결론을 얻었다.

(2) 직역 : 원문의 의미와 구문을 왜곡시킨다.

(3) 운율번역 : 원어의 운율을 재현하는 것이 추가된다. 이 번역 역시 직역처럼 텍스트를 전체로 다루지 못하고 원문의 어느 한 양상만을 중시한다는 허점이 있다.

(4) 시를 산문으로 번역하는 경우 : 직역이나 운율번역의 방법과 같은 정도는 아니지만, 의미, 원문의 구문, 전달가치의 왜곡 등이 이 방법 때문일 수 있다.

(5) 운을 맞추는 번역 : 번역자가 운과 운율의 이중적 노예가 되는 번역으로 이런 번역은 특히 조야하여 서투른 모방에 지나지 않는다.

(6) 무운시 번역 : 문의 구조 선택을 강조함으로 인하여 번역가에게 제한을 가하는 번역이다. 그러나 이것은 매우 정확하고 자구에 충실할 수 있는 방법이다.

(7) 해석 : 원문을 바탕으로 하되 형태를 변화시키는 것으로 번역가가 원문의 제목이나 출발점만을 원문에서 가져와 그 자신의 시를 창작하는 방법이다.¹⁰⁾

위와 같은 여러 가지 방법은 전체를 희생하고 시의 어떤 한, 두 부분만을 강조하여 번역하는 것이다. 그렇기 때문에 시를 하나의 유기적 구조물로 인식할 때 이러한 번역의 방법들은 자연히 불균형한 것으로 되기 쉽다. 따라서

8) K. Dedecius, *Grundlagen der Textübersetzung*, Julius Groos, 1981. p. 100.

9) A. Lefevere, *Translating poetry*, Van Gorcum. Amsterdam, 1975.

10) 한편, 해석은 번역과는 별개의 것인가에 대하여 자주 논란이 있어 왔는데, 그것은 번역가의 임무는 원문에 있는 것을 번역하는 것이지 그것을 해석하는 것은 아니라는 점 때문이다. 이와 같은 논란은 사실상 오류이다. 왜냐하면 원문을 읽는 것 자체가 하나의 해석이므로 번역과 해석을 분리해서는 안되기 때문이다.

중요한 것은 번역을 원문과 똑같이 살아 있는 것으로 재현하려면, 번역가가 근본적으로 독립되어야 한다는 점이다.

시의 번역은 크로체(B. Croce)가 말했듯이 원시의 재창조에 속한다. 그러므로 시를 산문으로 번역하는 것은 허용될 수 없다. 그러나 외국의 시를 우리말로 번역함으로써 원문이 그 나라 사람에게서 얻는 것과 같은 효과를 얻으려면, 적절한 언어적 형태를 찾아 내야 하는데, 그러기 위해서는 번역가의 천부적인 재능이 요구된다.

더욱 중요한 것은 번역가는 두 나라말에 정통하지 않으며 안 된다는 것이다. 시는 언어의 특별한 기술이므로 시를 번역하려면 세심한 주의와 깊은 연구가 필요하다. 그러기 위해서 번역가가 가장 먼저 해야 할 일은 원시를 철저히 읽고 이해해야 하는 일이다.

어떤 한 편의 시가 갖는 특성이 운율적 구조라면, 번역하면서 최소한 이 점을 고려하여 이에 가깝도록 노력해야 한다. 화가가 실제 인물과 꼭 닮은 초상화를 만들어야 할 의무가 있는 것처럼 번역가/초상화가의 비유가 자주 쓰이는 이유가 거기에 있다.

모든 번역시는 원시의 행수에 따른다. 원시와 가장 가까운 음절수를 포함하는 번역시가 형태면에서 볼 때 그의 시적 언어를 가장 잘 다듬은 것이라 할 수 있다.

그러므로 시번역가가 갖추어야 할 필수적인 사항은 다음과 같다.

- (1) 작품에 대한 심오한 이해
- (2) 두 나라 언어에 대한 광범한 지식
- (3) 성실성
- (4) 정직성
- (5) 세심한 주의와 연구

번역의 어려움은 원문의 문학적 향취가 높을수록 가중되고 의미의 전이도 왜곡되기 쉽다.¹¹⁾ 그리고 원문의 언어적, 형태적 구조에 더 가깝게 재창조하려면 할수록 그 기능면에서는 멀어지며, 형태면에서 원문의 상당부분을 변형시키면 원문의 의도에는 가까워진다.

시의 번역이 왜 어려운가 하는 것은 야콥슨(R. Jakobson)의 말에서 더욱

11) E.A.Nida, *Language Structure and Translation*, Selected and introduced by Anwar S. Dil, Stanford. Uni. press. 1975. p. 91.

분명히 드러난다. 즉 문학에서 일체의 언어적 비교 대립은 텍스트의 구성원리이다. 통사적, 형태적 범주, 낱말어간과 접사, 음소와 그 구성요소, 요컨대 언어 전체의 모든 구성요소는 유사와 대조의 원리에 따라 서로 대립, 병렬되고 독자적인 의미를 지닌다.¹²⁾

문학작품을 변화시키는 요인은 언어구조 자체의 상이성이어서 이를 고려하지 않으면 안 된다. 그리하여 번역이 불가능한 경우에 유일한 해결방법은 주석을 첨부하는 것이다. 그런데 이렇게 해서 이뤄진 번역이 독자에서 줄 수 있는 지적 이해와 외국어를 이해하는 사람이 원문을 읽으면서 순간순간에 감지하는 예술적 감흥은 그 질에 있어서 전혀 다르다.

시의 번역 절차를 생각할 때 중요한 것은 원문의 문법적, 의미적 분석을 피하는 일이다. 이것은 이미 이해한 내용의 옳고 그름을 재확인하는 것인바, 그 가운데에서도 의미의 분석은 중요하다. 또한 직관에 의한 자동적, 일상적 과정을 거치는 일도 중요하다. 이 때 등가적 표현을 발견하기 위하여 하나의 의미의 표현을 위해 원문과 번역문 사이에 있을 수 있는 낱말수의 불균형을 인정하고 이것을 극복해야 한다.

일단 등가어나 등가적 표현을 발견해 냈으면, 다음 단계에서는 재구성이 다. 이것은 원어를 역어로 표출하는 과정인데, 이 때 문체의 문제가 고려되어야 하는 것도 중요하다. 시의 언어는 육체와 영혼으로 된 통일체이며, 심적, 물리적 전체이다. 번역은 어떤 의미에서 시가 지닌 시어의 기호체계를 위조하는 행위로 간주될 수 있다. 본래 예술이란 주관적 시도이므로 시를 객관적으로 번역한다는 것은 이상일 뿐이다.

그래서 훔볼트(W. v. Humboldt)나 쉴라이허마허(Schleichermacher)는 번역작업을 수행하는 과정에서 문학 형식의 재현 불가능성을 확인하였다. 그럼에도 불구하고 이들은 오히려 번역의 필요성을 적극적으로 긍정하였다. 그래서 훔볼트는 번역행위와 시인¹³⁾은 문학에서 가장 중요한 활동의 하나라 보아, 한편으로는 외국어를 이해하지 못하는 이들에게 알려지지 않은 예술과 인간성의 형식들을 제공하기 위하여,¹⁴⁾ 다른 한편으로는 자신의 언어의 의미성과

12) K. Jacobson, *Linguistische Aspekte der Übersetzung*, S. Unter Wilss, Übersetzungswissenschaft, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt, 1981.

13) 원문에 'das Dichter'로 되어 있어 '시인'으로 번역했으나, 문맥상 'das Dichten'으로 해야 옳을 듯하다.

14) 그는 스스로 Agamemnon을 번역함으로써 이러한 예를 보여 주었다.

표현능력의 확대를 위하여¹⁵⁾ 번역은 필요하다고 언급했다.¹⁶⁾

또 쉴라이허마허 역시 번역의 방법에서 생기는 여러 가지 난점과 더불어 번역에서 피할 수 없이 나타나는 불완전성에도 불구하고 번역시도의 유용성과 공헌성을 인정하였다.¹⁷⁾

시에서 번역의 가능성을 극히 제한시키는 구실을 하는 것은 의성어, 음운 상징어 등이다.

카이저(W. Kayser)에 의하면, 게르만어는 로만어에 비교할 수 없을 만큼 의성어가 풍부하고 이것을 로만어로 번역할 때 극복하기 어려운 장애에 부딪힌다.¹⁸⁾

괴테가 마왕의 유혹적인 꾀임을 i의 빈도에 의하여 표현했다든지 르네상스와 바로크 시인들이 시내의 부드러운 움직임과 아름다운 경치의 사랑스러움을 표현하기 위하여 유음이나 비음을 자주 사용했다든지 하는 것은 음운상징이 널리 쓰인 예에 속한다. 그리고 아이헨도르프의 “Lust und Leid und Liebes Klagen”을 통한 l음의 반복으로 인한 음악성의 표현, 반복된 l에서 파도치는 것을 상징하는 것 등은 그 좋은 예이다.¹⁹⁾

날말기지(機智)나 날말유희는 번역의 가능성을 희박하게 하며 그 나라 말에서 고유하게 쓰이는 관용구의 번역은 더욱 어려움이 크다.

작품번역에서 시간적인 거리가 클 때 그 작품을 번역하는 경우 가장 문제가 크다. 왜냐하면 시인과 그 동시대인은 이미 죽고 없을 뿐 아니라 문맥상의 시의 의미가 이미 죽어 있기 때문이다. 예컨대, 전원시, 목가라는 장르는 이제는 사장되어 원문의 형태, 어조 등에 아무리 충실하여도 전달면에서 새로운 행의 재생은 거의 불가능한데, 코르티(M. Corti)의 용어를 빌린다면, “역어의 체계가 동등하게 고려되지 않는 한”²⁰⁾ 번역은 어렵다는 것이다.

15) 루터의 독일어 성서번역은 이 대표적인 예에 속한다.

16) W. von Humboldt, *Einleitung zu 'Agamemnon'*, unter Störig, *Das Problem des Übersetzens*, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1973, p. 81.

17) 외국작품의 이해는 바람직한 것이며, 번역은 토착어에 일정한 유연성을 부여한다. 따라서 번역행위는 자연스러운 것으로 정신발전의 전체와 조화를 이루며 번역행위에 일정한 가치가 있는 경우에 확실한 즐거움도 있다. (F. Schleiermacher, *Methoden des Übersetzens*, S. unter Störig, *ibid.*, p. 58).

18) W. Kayser, *Das Sprachliche Kunstwerk*, Eine Einführung in die Literaturwissenschaft, Francke, München, 1969. p. 101.

19) W. Kayser, *ibid.* pp. 102-103.

20) Bassnett-McGuire, *Translation Studies*, Methuen, London, 1978, p. 83.

3) 산문의 번역

시 번역에 대하여는 많은 연구와 논의가 되어왔으나 산문번역에 대한 논의는 비교적 그렇지 못한 형편이다. 그것은 산문번역이 시보다는 용이한 편이기 때문일 수 있다.

그러나 문학적 문장은 단순한 진실이 아니고 그 발화 내용 속에 그 이상의 어떤 예정된 무엇을 내포하고 있으므로 시이건 산문이건 번역하는 데 어려움을 느끼게 된다.

벨록(H. Belloc)은 산문번역의 방법론을 몇 가지로 제시하였는데²¹⁾ 이것을 간추리면 아래와 같다.

(1) 문장 하나하나에 너무 집착하기 보다 작품 전체의 윤곽을 그려야 한다. 윤곽을 그린다는 말은 작품을 전체의 구성의 한 단위로 보고 한 절씩 번역하며 각 절을 번역하기에 앞서 전체의 의미를 헤아려 번역해야 한다는 말이다.

(2) 관용구는 낱말이 번역하나 때에 따라 원문의 형태와 달리 번역되어야 할 경우가 있다. 자구에만 충실히 직역했을 경우, 우스꽝스러운 것이 될 수 있기 때문이다.

(3) 저자의 의도 하나하나를 번역하는데, 이 때 명심할 것은 저자의 의도가 더 강조적일 수 있다는 사실이다. 저자의 의도가 원문에서 특별한 문맥상의 의미를 가지고 있는데, 어설픈 직역을 통해 불균형한 것이 될 수 있다는 뜻이다. 그러므로 이 의도를 번역하기 위해서 때로는 원문에 없는 낱말을 추가하기도 해야 한다. 그렇게 해야 어법에 맞고 원문의 뜻을 제대로 살리는 관용구의 번역이 될 수 있기 때문이다.

(4) 어떤 단어 혹은 구조가 오역되는 것을 경고한다.

(5) 번역의 요체는 이국의 사물을 모국의 동채로 부활시키는 것이기 때문에 원문을 과감하게 변화시킬 필요가 있다.

(6) 윤색은 금물이다.

벨록이 제시한 방법론은 번역의 기술과 원리를 망라하고 있을 뿐 아니라 번역가는 번역될 언어의 문체적 구조를 고려해야 하는 것이 긴요한 일이고,

21) H. Belloc, *On Translating*, The Clarendon Press, Oxford, 1931.

산문의 텍스트를 하나의 구조적 전체로서 고려할 필요가 있음을 시사하고 있다. 또한 벨록의 주장은 번역가에게는 원문에 대한 도덕적 책임이 있음을 인정하면서, 한편으로는 번역을 읽는 독자들에게 번역될 언어의 문체와 관습적 규범에 순응하는 텍스트를 제공하기 위하여 번역가는 번역과정에서 텍스트를 함축성 있게 변경할 수 있는 권리도 있다는 것이다.

산문번역에서 가장 중요시해야 하는 것은 번역단위의 설정인데, 그것은 그리 간단하지가 않다. 시번역가는 텍스트를 번역할 수 있는 단위 즉 행, 구, 연 등으로 쉽게 쪼개 낼 수 있는 반면, 산문번역가는 훨씬 더 복잡한 과제를 안고 있다. 물론 많은 소설들이 章과 部로 나뉘어지지만 그것은 그렇게 직선적인 것이 아니다. 만일 번역가가 각 문장이나 구를 최소의 단위로 보고 앞의 문장과 무관하게 번역을 했다면, 다른 것을 도외시키고 번역한 것이 된다. 그러므로 이러한 난점을 극복하려면, 텍스트와 그 표현의 기능을 그 텍스트 안에서 동시에 고려해야만 한다. 실제로 모든 텍스트는 내적 상관관계를 가지고 구성되어 있고 그것이 전체와의 관련 밑에 결정적인 기능을 발휘한다.

산문번역에서 가장 중요시해야 하는 것은 번역하려는 텍스트와 다른 텍스트와의 변증법적 상관성(intertextuality)²²⁾ 이다. 이러한 상관성은 특히 역사적 문맥 안에 존재한다.

한 언어의 어휘의 분절체제 밖에 고립되어 그 음운 연속체에 의하여 일정한 대상을 직접 지시하는 고유명사는 일반적으로 번역되지 않는다. 특히 작품 속에서 원문의 이름이 일정한 감정 및 표현가치를 지닐 경우에 번역가는 이에 대하여 어떤 다른 조치를 취할 수 없으며 번역될 언어의 독자들은 그 이름들에서 아무 것도 깨닫지 못한다. 그러므로 산문번역가는 번역하는 과정에서 등장인물의 命名체제의 기능을 분명히 파악해야 한다. 만일 원문에서의 이름체제가 번역될 언어의 체계에 그대로 옮겨질 때는 혼란을 야기하기 쉬워 독서 과정의 저해요인이 될 뿐이다.

우스펜스키(Boris Uspensky)는 그의 저서 *A Poetics of Composition*²³⁾에서 러시

22) 이 용어는 J. Kristeva가 쓴 것인데(J. Kristeva, *Le Texte du roman*, Mouton, The Hague and Paris, 1970). 모든 텍스트는 다른 텍스트에 연관되어 있는데, 그 이유는 어떤 텍스트에 둘러싸여 있거나 이미 존재하고 있는 텍스트와 무관할 수 없기 때문이라는 것이다.

23) B. Uspensky, *A Poetics of Composition*, University of California press, Los

아 이름의 사용은 관점에 따라 바꿀 수 있다고 보고 까라마조프의 형제를 논의하면서 이름체계가 얼마나 복합적인 관점을 보여 주는가를 제시하였다. 즉 한 인물은 소설 속의 다른 인물이나 대화를 통해서 감지된다는 것이다. 그러므로 번역하는 과정에서 명명체계 그 자체보다는 그 기능을 고려해야 할 뿐 아니라 이름체계는 나라마다 다르다는 사실도 인식해야 한다. 그러므로 결국 관용구에 따라 번역해야 하는 경우가 많다.

이름체계뿐만 아니라 원문에서 저자의 개성에 따라 방언을 쓰거나 특별히 어떤 지역의 언어형태를 특정지역 혹은 계층에 쓰는 경우는 얼마든지 발견된다. 이 때 문제되는 것은 원문과 번역에서의 표현의 등가문제이다. 등가문제는 번역연구에서 남용될 정도로 자주 쓰이는 용어인데, 번역에서 가장 중요한 문제이다.

아담스(R.Adams)의 다음과 같은 언급은 문화의 영역에 속하는 관용구의 번역에 참고가 될 만하다.

빠라는 런던 혹은 뉴욕이 될 수 없고 빠리여야 한다. 우리들의 영웅은 빼에르여야지 피터는 아니다. 우리는 아페리티푸(Aperitif)를 마셔야지 콕테일(Cocktail)을 마실 수는 없다. 담배는 고틀즈(Gouloises)를 피워야지 켄트(Kent)를 피울 수 없으며 뢰뒤박(Rue du Bac)을 걸어야지 백스트리트(Back Street)를 걸을 수 없다. 그리고 누군가가 어느 숙녀에게 소개될 때 “만나서 기쁩니다, 부인.”(I am enchanted, Madame)이라고 말한다면 매우 어색하게 들릴 것이다.²⁴⁾

이렇게 볼 때 엄밀한 의미에서 어느 두 나라 말 사이에 절대적인 대응이 이뤄지기는 어려우며, 그러한 이유는 문화적 맥락, 형식구조, 의미구성의 차이를 내포하는 언어적, 언어 외적 차이 때문으로 풀이된다.

결국 이와 같은 여러 요인의 차이가 적으면 적을수록 대응관계의 간격은 줄어든다고 할 수 있다. 그러므로 관용구의 번역에 어려움이 따르면, 그 표현은 다른 것으로 대처될 수 없다. 그런데, 이 때 관용구의 언어적 요인 혹은 그 속에 담긴 유사한 이미지 등에 대응하여 대처가 이뤄지는 것이 아니고 관용구의 기능에 근거하여 이뤄져야 하는 것이 명심해야 할 점이다. 즉 원문에

Angeles, 1973.

24) K. M. Adams, *Proteus, His Lies, His Truth*, Norton, New York, 1973. p. 12.

서 그 구의 역할과 기능이 번역될 나라의 문화 안에서 같은 의도를 갖는 것으로서의 역어의 구로 대체되어야 하며 이 과정은 원어의 기호가 역어의 기호로 대체되는 것을 내포하고 있다.

앞에서 이미 언급한 등가 문제에 관하여 지금까지 논의된 학계의 경향은 대체로 두 가지로 요약된다.

그 하나는, 의미론에서의 특수문제를 강조하는 경우와 의미론적 내용의 번역에 치우치는 경우이며, 다른 하나는 문학작품을 번역하는 경우이다. 홀름즈(Holmes)는 문학작품 번역에서 등가라는 용어를 쓴다는 것은 부적당한 것으로 보았는데, 그 이유는 문학작품에서 똑같기를 바란다는 것이 너무 많은 것을 요구하기 때문이다. 한편 뒤르신(Dursyn)에 의하면 문학 작품 번역가는 자연의 등가가 아닌 예술적 절차의 등가설정에 관련하는 것이고 이 절차는 분리해서 생각할 수 있는 것이 아니며 그것들이 사용되는 범위 내에서 특별한 문화적, 시간적 문맥 안에 두어야 한다는 것이다.²⁵⁾

문학작품 텍스트는 본래 자율적, 전달적 성격을 동시에 갖고 있는 것이다. 로트만(Lotman)은 텍스트가 일정한 기호로 표현되므로 ‘명백한 것’이며, 어떤 주어진 문제로 시작해서 끝을 맺으므로 ‘제한된 것’으로 보고 내적 유기화인 하나의 구조로 보았다. 그러므로 번역가는 텍스트가 가진 자율성과 전달성을 명심해야 하며, 어떤 등가의 이론도 이 두 요소를 고려에 넣어야 한다는 것이 그의 주장이다.²⁶⁾

이런 까닭에 번역가는 먼저 원어의 체계의 기능을 결정하고 다음에 그 기능을 정확히 발휘할 수 있는 역어의 체계를 찾아내야 한다.

문학작품에서 자주 쓰이는 은유의 번역은 또한 어려운 과제 중의 하나이다. 은유는 언어수행의 일부분이고 의미론적 차원에서 새로움을 나타내는 것이기 때문에 그에 적합한 등가가 역어에 존재할 수 없다. 유일하게 존재하는 것에 대응하는 것은 있을 수 없기 때문이다. 그러므로 번역가에 의하여 등가가 발견되는 것이 아니고 창작되어야 하는 것이기 때문에 여기에 어려운 문

25) Bassnett-Mc Guire, *Translation Studies*, Methuen, London, 1978. p. 28.

26) 로트만의 이론에 대해서는 아래의 책을 참고할 것.

1) W. Folkema, *Continuity and Change in Russian Formalism*. Czech Structuralism and Soviet Semiotics. PTL, 1(1) Jan, 1976. pp. 153-196.

2) Ann Shukman, 'The Cononization of the Real: Juyy Lotman's *Theory of Literature and Analysis of Poetry*' PTL, (2) April 1976, pp. 317-339.

제가 제기된다. 따라서 등가는 엄격한 의미에서 어떻게 번역될 수 있는가 혹은 어떤 방식으로 재생될 수 있는가 하는 것이 문제된다.²⁷⁾

이렇게 해서 이뤄지는 번역은 번역가에 따라 각각 다르게 나타날 수 있다. 그러나 여기서 중요한 것은 텍스트에 존재하는 ‘불변의 핵’은 견고하고 기본이 되면서 지속적인 의미의 요소라는 점이다. 한 마디로 이 ‘불변의 핵’은 어떤 한 작품에 대한 번역 전체 사이에 공동으로 존재하는 것으로 정의될 수 있으므로 다양한 관련성의 한 부분이며 텍스트의 특성 혹은 정신, 생명 등에 관한 이론적 논쟁과 혼동되어서는 안 된다. 그런데 번역가는 정의 내리기 어려운 이 ‘불변의 핵’을 포착해 내지 못하는 경우가 많다. 예컨대, 편지를 쓰는 방식과 표현에 있어서도 그 규범이 각 언어, 민족, 시대에 따라 다양한 양상을 띠므로 번역가는 이 점을 유의해야 한다. 실제로 이태리 사람들이 수신인에게 공식적 인사없이 편지를 끝내는 것은 잘 알려진 사실인데, 만일 이 사실을 도외시하고 번역했다면 이는 제대로 번역된 것이 못된다.

3. 문학작품 번역의 분석과 평가

1) 문학작품 번역분석의 중심문제

시번역을 분석한다는 것은 어떤 시귀에 대한 차이점을 논의한다기보다는 오히려 텍스트의 내용에 부가시킨다거나 번역을 텍스트에 대한 다른 해결책을 준비하는 하나의 시도로 보아야 한다. 만약 우리가 어떤 번역을 좀더 나은 것으로 인정하려면, 의미론적, 문체론적 차원에서 구체적으로 예증해야 할 것이다. 그런데 이 때 반드시 작용하는 것이 개인의 언어능력이다. 그러기에 언어학적 측면에서 번역이 논의되어야 하는 면도 있다. 왜냐하면 시 그 자체는 경험이 형상화된 것이므로 번역은 해석된 경험으로만 이뤄진 것일 수 있기 때문이다. 여기에 내용에 대한 정확성이나 표현의 등가가 최적의 방법으로 조화를 이룬다면, 다시는 재창조되기 어려운 시의 텍스트에 있어서 그 번역은 성공을 거둔 언어실험이 될 것이다.

서정시를 분석하는 일은 보통 문제가 되지 않을 수 없다. 서정시를 문제삼

27) M. B. Dagut, 'Can Metaphor be translated?' Babel, XXII(1), 1976, pp. 21-33.

을 때 무엇보다 아래와 같은 문제가 고려되어야 한다.

첫째, 음악성이다. 한 편의 시는 언어로써 표현되는 내용의 전달만이 아니라 언어에 밀착된 확실한 음성적 구조를 전달하는 것이기 때문이다. 둘째, 암시성이다. 서정시는 그 표현을 통해 어떤 것을 직접적으로 묘사하는 것이 아니고 형상, 비유, 상징 등을 통해 독자 혹은 청중에게 무엇인가를 암시하기 때문이다. 셋째, 운율의 문제이다. 운율에 관련되는 시는 그 내용이 반드시 어떤 일정한 형태적 규범 속에 형성되고 잃어서는 안 될 특성을 가지고 있다. 운율에 관련된 시는 운율에 맞춰 번역되어야 한다. 여기서 로마니어족에 속하는 언어의 시가 게르만어족에 속하는 언어로 혹은 그 반대로 번역될 때 어려움을 겪게 되며, 서양의 시가 동양의 시로 번역될 때는 그 어려움이 배가 된다. 그 이유는 주지하다시피 언어간의 특성이 아주 다르기 때문이다. 독일시의 운율은 음의 억양 즉 강세와 비강세음절에 따른다. 불어에서는 그 반대로 음절이 큰 역할을 한다. 억양은 대부분 단어의 자연스러운 억양에 따르게 된다.

그러므로 서정시 번역의 문제를 취급했을 때 중심이 되는 문제는 시인의 서정시에 나타난 특수한 상징적 성격을 어떻게 번역 속에 나타냈는가 하는 점이다. 만일 이것이 제대로 이행되지 않았다면 번역시는 상징적이지 아닐 뿐 아니라 나쁜 번역시가 되고 만다.

2) 번역분석 대상작품 소개

어떤 나라말로 씌어진 시를 다른 나라말로 번역하는데 가장 어려운 경우를 예로 들 때 자주 거론되는 시가 곧 하이네의 <Ein Fichtenbaum steht einsam> 이므로 그 구체적인 사례를 고찰하는 데 의미를 두고 이 시를 본고의 분석 대상으로 삼았다.

이 시를 분석할 때 가장 먼저 부딪히는 문제는 이 시의 중심소재가 되는 나무의 성이다. 독일어에서 소나무는 남성이고 야자나무는 여성인데, 불어에서는 둘다 남성이므로 독일어법에 맞추어 번역할 경우에 원시에 나타나 있는 관념 내지 상상이 제대로 전달되지 않는다. 그러므로 원시의 의미를 전달하려면 번역가의 모국어법에 의거하여 번역하는 방법 외에 다른 방도가 없다. 그렇게 함으로써 번역할 수 없는 것을 번역할 수 있게 된다. 그러나 불

어의 'le sapin'이 'le palmier'를 동성연애로 의심받지 않으면서 연인으로 꿈꿀 수 있다는 것을 그레코(Juliette Greco)는 아래와 같은 그의 시를 통해 보여 주었다.²⁸⁾

Un petit poisson un petit oiseau s'aimaient d'amour tendre
 Mais comment s'y prendre quand on est dans l'eau?
 Un petit poisson, un petit oiseau s'aimaient d'amour tendre
 Mais comment s'y prendre quand on est là-haut?

즉 의미를 제대로 파악하기 위하여 원문의 형태를 무시하고 모국어의 소재를 사용하였다.

이 시는 이를 수 없는 사랑의 체험을 Fichtenbaum(남)과 Palme(여)의 관계로 노래한 것인데, 지극히 통속적인 것이 되기 쉬운 내용을 최대의 걸작으로 승화시켜 놓은 점에서 하이네의 시적 재능이 평가된다.

3) 번역작품 분석의 실례

아래의 번역시는 무작위로 선택된 것이며, 여러 개의 번역을 원문과의 대조를 통해 분석하는 것은 흥미있는 사실로 지적되므로 여러 번역 사이의 비교는 의미있는 작업이 될 수 있다.

EIN FICHTENBAUM STEHT EINSAM

Ein Fichtenbaum steht einsam
 Im Norden auf kahler Höh.
 Ihn schläfert; mit weißer Decke
 Umhüllen ihn Eis und Schnee.

Er träumt von einer Palme,
 Die, fern im Morgenland,

28) Volker Kapp, Übersetzer and Dolmetscher, Quelle & Meyer, Heidelberg, 1974. pp. 47-48.

Einsam und schweigend trauert
Auf brennender Felsenwand.²⁹⁾

(1) 소나무 한 그루

北쪽 나라 빨가숭이 언덕 위에
솔나무 한 그루 홀로 섰더라.
얼음과 눈이 하얀 이불로
솔나무를 덮어서 잠 재우더라.

솔나무는 멀고 먼 東쪽 나라
야자나무의 꿈을 꾸더라.
활활 타는듯 한 절벽 위에서
야자나무 홀로 말 없이 설어하더라.³⁰⁾

(2) 소나무는 쓸쓸히

소나무는 쓸쓸히 서 있다.
北國의 차거운 山 위에.
소나무는 잠자고 있다.
하이얀 눈과 얼음에 덮여.

소나무는 꿈꾼다 椰子樹를.
머언 東邦나라 그 椰子樹는
타는 듯 붉는 絶壁에
말도 없이 쓸쓸히 슬퍼하고 있다.³¹⁾

(3) 북쪽 나라의

북쪽나라의 별거숭이 산에

29) H. Heine, *Sämtliche Werke* I. Gedichte, Winkler Verlag, München, 1978, pp. 113-114.

30) 조성 역, 하이네 서정의 노래, 박영사, 1952. pp. 68-69.

31) 장만영 역, 하이네시집, 동국문화사, 1955, p. 62.

외로히 선 소나무는
허무하게도 잠들어 있네
어름과 눈에 덮히어

꿈에서 보는 남쪽나라의
아득한 야자나무도
슬픈 듯이 외로히 섰네
작열의 절벽 위에³²⁾

(4) 쓸쓸한 소나무

북쪽 나라 차디 찬 산에
쓸쓸히 서 있는소나무
하얀 눈과 얼음에
덮여 잠들었네.

소나무가 꿈꾸는 것은
머나먼 동방의 야자수
타는듯한 벼랑에서
쓸쓸히 탄식하는 그 야자수의 꿈.³³⁾

(5) 북쪽 나라 언덕위에서

북쪽 나라 언덕 위에서
소나무는 홀로 외로우리라.
어두운 밤이 되면 차거운 눈이
하얗게 나무를 덮는 그 무렵.

동쪽 나라 무더운 낭떠러지에
뜨거워 초조하게 기다리는
가련한 한 그루의 야자 나무를

32) 서정출판사 편집부, 하이네 시집, 서정출판사, 1972. p. 56.

33) 음악저작권협회, 하이네 시집, 음악저작권협회 출판국, 1973. p. 42.

꿈꾸며 서 있는 외로운 소나무.³⁴⁾

1연 1행, 2행 : 우리말 어법에 맞추어 2행을 먼저 번역하고 이어 1행을 번역했으나 번역(2)의 경우만은 원문의 형식에 맞추어 1행, 2행의 순서에 따르고 있다. 이것을 보면 직역하려는 역자의 의도가 반영된 것임을 알 수 있다. 대체로 ‘steht einsam’의 번역을 ‘외로이(쓸쓸히)서 있다’는 의미로 파악하여 번역하고 있으나 번역(5)만은 ‘홀로 외로우리라’로 번역하고 있어서 서있는 상태가 외롭다는 의미보다는 소나무의 존재 자체가 외롭다는 의미를 강조하고 있는 듯이 보인다. ‘kahler’에 대한 번역은 특히 주목될 필요가 있다. ‘빨가숭이’(번역(1)), ‘벌거숭이’(번역(3)), ‘차거운’(번역(2)), ‘차디찬’(번역(4))으로 각기 다르게 번역되어 있으나, 본래 이 낱말의 의미는 ‘민둥산’을 뜻하는 것이므로 번역(2)와 (4)는 오역이라 할 수 있다. 이런 오역은 3,4행의 문맥에 연결되어 있을 뿐 아니라 1행에 나타난 ‘북쪽’은 찬 곳을 의미하기 때문에 그러한 번역결과가 나왔을 가능성이 크다. 한편 번역(5)에서는 이 낱말의 번역이 아예 생략되어 있다.

3행, 4행 : 번역의 차이가 가장 심각하게 드러난 부분이며 의미상으로 원문에 가장 가깝게 번역된 것은 번역(2)와 (4)이다. 번역(1)은 “Ihm schläfert”가 갖는 독일어의 특수표현을 제대로 이해하지 못하고 이뤄진 번역임이 드러난다. 이것은 곧 “Es schläfert ihm”(그는 졸리다)의 의미이기 때문이다. 번역(5)는 이와 같은 독일식 특수표현의 용법을 무시해 버리고 ‘어두운 밤이 되면’으로 비약시켜 의역하고 있으나 이렇게 함으로써 원문과 지나친 거리가 생기게 되었다.

2연 1,2행 : 원문의 형식과 의미를 일치시키려고 직역한 의도가 뚜렷이 드러나는 번역은 (2)이고, 원문의 의미에 충실하면서 우리말 어법에 맞춰 번역한 것은 번역(1)이다. 번역(3)은 ‘Morgenland’를 ‘남쪽나라로’에 대립시켜 번역하고자 한 의도에서 빚어진 결과라 생각된다. 번역(4)는 의미가 아주 달라진 것은 아니지만, 원문에 없는 주어에 딸린 관계절을 임의로 첨가하고 원문에 있는 관계대명사 ‘Die’를 무시하고 번역한 흔적이 보인다. 번역(5)는 1~4행을 묶어 완전히 의역하여 4행으로 나열하고 있다. 2행의 ‘뜨거워서 초조하게 기다리는’같은 귀절은 번역가의 자의적인 해석이 첨가된 번역이다.

34) 김희보 편저, 독일명시선, 종로서적, 1984. p. 96.

3,4행: 원문에 가장 가까운 번역은 (2)이고 번역(1)에서는 ‘활활’이라는 의태어를 번역가가 임의로 첨가하였으며 번역(3)은 ‘작열의 절벽 위에’라고 하여 우리말로서는 어색한 느낌을 주고 있다. 번역(4)는 원문에서 한 번 쓰인 ‘träumt’가 ‘꿈꾸는’, ‘꿈’ 등 이중으로 번역된 셈이다. 번역(5)는 앞에서 이미 설명한 바와 같다. 원문에 있는 문장부호는 번역(3)에서는 전혀 무시되어 부호가 생략되었고 우리말 어법에 따라 마침표를 사용하고 있는 것은 번역(1), (4)이고 임의로 부호를 조정하고 있는 것은 번역(2), (5)이다. 이렇게 볼 때 비교적 번역이 원문에 가깝게 잘 된 번역이라 여겨지는 것은 번역(2)인데, 그것은 역자가 시인이기 때문에 번역능력을 발휘한 것으로 평가할 수 있을 것이다. 왜냐하면 번역은 곧 창작이며 따라서 번역가는 외국어에 통달해야 함과 동시에 시인으로서의 천부적인 재능이 요구되기 때문이다.

그리고 번역문도 다같이 원문처럼 2연 4행의 형태를 취했다. 원문에서의 압운은 우리말에서 같은 글자의 반복을 통해 최대한 살리고 있는데, 번역(4)와 (5)에서는 이를 무시한 듯이 보인다.

이상에서 나타난 바와 같이 우리말 번역본 전반에 걸쳐 분명히 드러나는 것은, 우리말에는 성의 구별이 없으므로 앞항(3,2)의 그레프가 설명한 바와 같이 우리말의 어법에 맞게 번역함으로써, 미세한 구별을 번역 속에 세밀히 드러내지 못했다는 사실이다..

4. 결 론

본고는 문학작품 번역에 관한 문제를 운문과 산문의 번역으로 나누어 이론적으로 고찰하고 구체적으로 독일시의 우리말 번역본을 분석대상으로 삼아 원문과의 대조는 물론 번역본끼리의 비교를 통해 드러나는 특징을 규명하였다. 그 결과 다음과 같은 결론을 얻었다.

문학작품의 본질과 비밀은 그 형태의 일회적이고도 반복적일 수 없다는 데 있다. 문학의 장르 가운데 시의 번역에 대한 논의는 가장 활발했으며 논의의 초점은 주로 번역과정에서 부딪히는 실제적인 문제 및 그 해결 방안, 한 작품에 대한 다양한 번역의 분석, 평가 등에 있었다.

시는 하나의 유기적 구조물이므로, 어떤 특별한 번역방법이 따로 존재한다

기 보다는 번역을 원문과 똑같이 살아있는 것으로 재현하는 것이 중요하다. 그러기 위해서 번역가는 독립된 존재여야 하고 두 나라말에 정통해야 하며 번역할 텍스트에 관한 심오한 이해와 아울러 세심한 주의, 연구가 필요하다.

다음은 등가어 내지 등가적 표현을 발견해 내는 일을 거쳐야 한다. 시번역이 특히 어려운 이유는 의성어, 낱말기지, 낱말유희, 관용구 등의 표현 때문이며 시간적인 거리가 클 때 그 어려움이 가증된다.

산문번역은 시번역에 비해 논의가 덜 된 형편이나 그 가운데 벨록이 제시한 방법론은 번역의 기술과 원리를 망라하고 있을 뿐 아니라 번역가는 번역될 언어의 문체적, 문장구조를 고려해야 하는 것이 긴요한 일이고 텍스트를 하나의 구조적 전체로 고려해야 함을 강조한 것이다. 산문번역에서 중시해야 하는 것은 번역할 텍스트와 다른 텍스트 사이의 변증법적 상관성이다. 실제로 모든 텍스트는 내적 상관관계를 가지고 구성되어 있고 그것이 전체와의 관련 밑에 결정적인 기능을 발휘하기 때문이다.

두 나라말 사이에 절대적인 대응이 이뤄지는 것은 사실상 어려운데, 그것은 문화적 맥락, 형식구조, 의미구성의 차이를 내포하는 언어적 요인 때문이다. 특히 관용구의 표현은 번역하기 어려운 것으로 인정되고 있다. 그러므로 어떤 번역과정에서 절대적 대응이 이뤄지기 어려울 때 다른 낱말로 대처할 수 있는 것도 허용되고 있다.

본고에서 문제삼은 하이네의 〈Ein Fichtenbaum steht einsam〉은 이를 수 없는 사랑의 체험을 소나무와 야자나무의 관계로 노래한 것인데, 그 중심소재가 되는 낱말 즉 소나무와 야자나무의 성이 문제이다. 이 시에 대한 우리말 번역본 다섯 개를 무작위로 선택하여 비교, 분석해 보면, 우리말에는 성구별이 없으므로 이러한 구별이 번역 속에 세밀히 드러나 있지 않다. 그리고 원문에 나타난 압운은 우리말 번역에서 그대로 재현될 수 없는 것이므로 같은 글자의 반복을 통해 이를 살리려는 노력의 일단이 보인다.

국내 논저

김희보 편, 독일명시선, 종로서적, 1984.

장만영 편, 하이네 시집, 동국문화사, 1955.

저작권협회, 하이네시집, 음악저작권협회 출판부, 1973.

조성 역, 하이네 서정의 노래, 박영사, 1959.

Song, Yo-In, *Topics in Translation Studies*, Han Shin Publishing Co. 1975.

국외 논저

Adams, R.M., *Proteus, His Lies, His Truth*, Norton, New York, 1973.

Bassnett-Mc Guire, S., *Translation Studies*, Methuen, London, 1978.

Beaugrande, R. de., *Factors in a Theory of Poetic Translation*, Van Gorcum, Assen. 1978.

Belloc, H. *On Translating*, The Clarendon Press, Oxford, 1931.

Cary, E., *Traduction et Poésie*, Babel 3(1), 1951.

Donmin H., *Wozu Lyrik heute?*, Piper, München, 1968

Güttinger, F., *Zielsprache*, Theorie und Praxis des Übersetzens, Manese, Zürich, 1963.

Heine, H., *Sämtliche Werke I*, Winkler Verlag, München, 1978.

House, J., *A Model for Translation Quality Assessment*, Günter Narr, Tübingen, 1977.

Kapp, V., *Probleme von Theorie und Praxis in der Ausbildung um Übersetzer und Dolmetscher*, Quelle & Meyer, Heidelberg, 1974.

Kloepfer, K., *Die Theorie der literarischen Übersetzung*, Romanisch-deutscher Sprachbereich, Freiburger Schriften zur romanischen Philologie 12, W. Fink, München, 1967.

Koller, W., *Einführung in die Übersetzungswissenschaft*, Quelle & Meyer, Heidelberg, 1979.

Koppen, E., "Die literarische Übersetzung.", *Vergleichende Literaturwissenschaft*, Hrsg. M. Schmeling, Athenaum, Wiesbaden. 1981.

Kristeva, J., *Le Texte du roman*, Mouton, The Hague and Paris. 1970.

Lefevere, A., *Translating Poetry*, Van Gorcum. Amsterdam, 1975.

Nida, E. A., *Toward a Science of Translating*, With a Special Reference to Principles and Procedures Involved in Bible Translating, Leiden, 1964.

Paepcke, F., *Kategorien des geglückten Übersetzens*, Katholischen Akademie Schwerte, Akademievorträge 1981.

Sapir, E., *Culture, Language and Personality*, Berkeley, Los Angeles, 1956.

Stackelberg, Jürgen, *Die Epochen der französischen edition* Stichnote in Propyläen Verlag, Berlin, 1979.

Uspensky, B., *A Poetics of Composition*, University of California Press, Los Angeles, 1973.

Wilss, W., *Übersetzungswissenschaft*. Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt, 1981.

Wandruszka, M., *Die Mehrsprachigkeit des Menschen*, R. Piper & Co., München, 1979.