

영시 번역의 문제점에 관한 소고

강 흥 립

(경원대학교)

Kang, Heung-Lip. (1997). Some opinions on the problems of english poetry translation. *English Language and Literature Teaching*. 3, 231~248.

With the trend of globalization more people are absorbing in the English learning programs. Not a few attend even the English-Korean translation training course to be semi-professional translators, but we English teachers have already experienced that it is not so easy to translate any language into another, and that it is far more difficult to translate poetry.

Much time has been devoted to investigating the problems of translating poetry than any other mode. Poetry translation theory is concerned with the problem of faithfulness to the original poetry. To be a good translator we must fully understand the sound and sense of the original work. But when in translating English poetry into Korean we feel keenly our limits of understanding the sound and style of English poetry, and of expressing them into Korean. Even our sense-oriented translation is far from satisfactory. We often make quite a few mistranslation.

Another immediate problem is that of alternation between word-for-word translation and free translation method, but first of all, we should have a perfect knowledge and understanding in English, and a good command of our mother tongue. We should also have a sound interpretation ability because poetry translation is based on the interpretation of the original, and on the shaping of that interpretation.

Some doubts have been raised over the feasibility of poetry translation. They say it is not possible to combine in another language the emotion, the form, the style, the musical devices of

English poetry. Yet the art of translation has been practiced everywhere in the world. Through this art we can share our experience and culture with foreigners and theirs with us.

I

번역은 결코 쉬운 작업이 아니다. 수년간 대학강단에서 번역행위와 해설을 통하여 영문학을 가르쳐온 필자로서는 번역이 어려운 작업임을 날로 체감하고 있다. 별로 의혹을 일으키지 않던 범상해 보이는 어구가 어느날 새로운 의미로 다가와, 필자는 얼굴을 붉히며 잘못된 지식을 물려받았을 제자들에게 미안해한 적도 있어 왔다. “번역은 창작이다.”라는 김억(홍순석, 1988:373)의 주장을 빌릴 것도 없이 훌륭한 번역은 훌륭한 창작 못지 않게 재능과 노력을 요하는 일이라고 해도 과언이 아니다.

번역은 외국어로 쓰여진 작품을 자국어로 번역하는 ‘Inbound Translation’ 과 자국어로 쓰여진 작품을 외국어로 번역하는 ‘Outbound Translation’ 으로 나눌 수 있다. 번역은 작품을 누가 번역하느냐에 따라 어느 경우에 속하는지 결정이 된다고 할 수 있는데 본고에서는 영어를 우리말로 번역하는 Inbound Translation에 관한 일반적인 문제점들을 검토해 보고 나서 영시 번역의 사례를 제시함에 의하여 영시의 번역이 어떻게 이루어져야 할 것인가를 검토하고자 한다. “세계화”, “개방화” 바람과 더불어 “조기 영어교육”, “Toeic”, “해외 어학 연수”에 대한 열풍이 불더니 드디어 “번역 바람”이라는 것이 불기 시작하여 매년 1만명이 번역사가 되기위해 번역능력 인정 시험을 치른다고 한다. 고학력 주부들이 “자기 계발과 수입 짝꿍한 부업”으로 번역에 종사하기 위하여 번역 학원에 등록하거나 번역 지침서로 공부하는 붐이 일고 있으며 그 붐이 얼마나 무모한 상업주의의 허상인지를 이종숙 교수(1997:239)가 밝힌 바 있다. 그는 「오역 천하」라는 번역 지침서의 우격다짐, 오역, 문학 작품을 비문학적으로 접근하는데서 연유하는 이해부족, 영어 구문에 대한 물이해 등을 예로 들어 우리사회가 얼마나 오역 천국인가를 지적하면서 번역이 유희 노동력이나 상업주의에 방임해둘 일이 아님을 각성시키고 있다.

*본 연구는1997년도 경원대학교 학술 연구비의 지원을 받아 이루어 졌으며 현대 영미시 학회에서 발표한 내용을 정리한 것임.

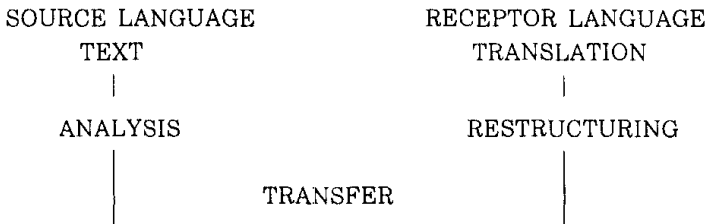
이 '오역 문학'은 문학적 지식과 소양이 문학 텍스트의 번역에 얼마나 필요한 것인가를 잘 보여준다. 또 그런 의미에서 (외국) 문학 전공자들의 어깨에 커다란 짐을 지우는 사해이 기도 하다. 왜냐하면 이 사례는 외국 문학 번역을 번역 지침서나 유희 노동력에 맡겨둘게 아니라 (외국) 문학 전공자들이 감당해야 한다는 사실을 새삼 일깨워 주기 때문이다.

이성일 교수(1965:88)가 지적한 바 있듯이 “외국 문학을 공부하는 사람은 외국 문학을 자국민에게 소개하고, 연구하고, 가르치고 하는 게 일차적 과업과 동시에 우리의 문학을 자신이 전공하는 언어권의 독자들에게 소개하고, 알리고, 전파할 책무를 가진다.” 본고에서는 외국문학을 자국민에게 소개하는 행위로서의 외국문학 전공자들의 책무를 짚어보고자 한다. 번역자는 원전의 저자는 아니지만 번역본의 저자를 대행하는 인물이란 측면에서 독자에게 책무를 느껴야 하며 그 책무를 훌륭히 수행해 낼 의무가 있다. Bassnett - McGuire(1985:38)의 다음 도해를 보면 번역자는 개별적인 두 의사소통 행위의 연결고리로서 대화의 수신자인 동시에 발화자이며 하나의 대화의 중착역이며 또 다른 대화의 시발점인 셈이다.

Author - Text - Receiver = Translator - Text - Receiver

위의 도표에서 알 수 있듯이 번역가는 작가를 충분히 이해할 수 있어야 하며 작가를 대신해서 작가의 의미를 충분히 전달할 수 있는 작가의 대행자이어야 한다. 문학이 의사 소통의 특수한 기능이듯이 번역도 문학의 특수화된 기능이다.

여기서 결정적으로 작용하는 것이 번역자의 창의력이며 번역은 언어의 특수한 능력과 창의력을 필요로 하는 문학행위인 것이다. Nida(1969:484)가 제시한 도해를 빌리면, 번역이란 분석하고 해독한 원전의 내용을 수용언어로 전사하여 재구성하고 재창조하는 과정인 것이다.



번역능력에 대한 자괴감이나 번역내지는 번역 작품에 대한 불신은 주로 시 번역에 집중된다고 할 수 있다. John Dryden(Bassnett-McGuire, 1980:60)은 훌륭한 시 번역자의 조건으로 “시인이어야 하며, 원전의 언어와 모국어의 대가이어야 하며, 원전작가의 특성들과 작가정신에 대한 이해가 깊어야 하며 자기 자신의 시대적 심미감에 익숙해져 있어야 한다.”고 말하면서 번역가를 인물을 그리는 초상화가에 비유하고 있다. Dryden과 유사한 맥락에서 김치규 교수는 (1986:462) “훌륭한 번역자는 훌륭한 어학자, 훌륭한 비평가, 시인의 세 가지 자질을 함께 갖춘 사람”이어야 한다고 지적한 바 있다. 원전의 언어에 대하여 어학자와 다름없는 해박한 지식과 이해력이 필요하며, 비평가와 다름없는 원전 작품에 대한 분석, 이해, 해설 능력을 가져야하며 시인이 모국어로 시를 쓸 때의 구성력, 창의력, 모국어 구사력을 필요로 한다는 뜻으로 이해된다.

번역에 관한 서구이론의 중심적인 쟁점은 충실성의 문제였다. 원전에 충실할 것을 고집스럽게 주장하는 쪽에서는 G. M. Priest(Stallknecht & Frenz, 1961:75)의 주장처럼 “아무것도 바꾸지 말고, 아무 것도 빼지 말며, 특히 그 무엇도 덧붙여서는 안된다”는 것이다. 그들은 원시(the original poetry)의 의미는 물론 형식, 음보, 운율, 각운까지도 완벽에 가까우리만치 원전에 충실할 것을 강요하고 있다. E. V. Millay(Stallknecht & Frenz, 1961:84)는 시형식이란 시인들에게 시의 내용 못지않게 시의 생명같은 것이어서 번역자가 원전의 시형식에 익숙하지 못하다는 이유로 그가 보다 친숙한 모국어의 시형식으로 바꾸어놓는 것은 부당하다고 역설하고 있다.

To many poet, the physical characters of their poem, its rhyme, its rhythm, its music, the way it looks on the page, is quite as important as the thing they wish to say: to some it is vastly more important.

번역의 원전 충실론에서 이의를 제기하는 서구 이론은 Millay가 성토했던 번역자의 재량권, 번역행위의 모국어에 대한 공헌, 그리고 번역의 창작과의 유사성을 앞세워 번역은 예술이라는 논지를 내세운다. 번역은 제 2의 창작이라거나 번역은 예술이라는 견해도 원전중시론과 대비되는 번역자의 재량론을 대변한다고 할 수 있다. 모국어와 전혀 다른 언어를 모국어로 옮기는 것이 불가능하며 어느 나라도 다른 나라와 사물을 보는 방식이 똑같지는 않기 때문에 번역자는 모국어 식으로 옮겨야 하며 이 과정에 A. Popovic(Bassnett-McGuire:82)이 역설하듯이 번역자의 재량권과 창의력(그리고 심한 경우에는 원전의 변형 재량권 까지

도)이 발휘될 수 있다는 것이다.(그러나 이 경우에도 원전의 시 형식과 운율, 음보, 리듬, 각운등의 음악성은 가급적 배려한다는 원전중시론에 무언의 동의를 전제로 하고 있음에 주목할 필요가 있으며 이 점이 우리의 의역론과 차이가 있다.)

The translator has the right to differ organically, to be independent, provided that independence is pursued for the sake of the original in order to reproduce it as a living work.

번역을 대하는 이러한 이분법적인 접근방식은 어디까지나 서구인의 입장과 관점의 산물일 뿐, 모국어와는 동떨어진 체계를 가진 영어로 쓰여진 시를 번역하는 입장과는 사뭇 다르다. 우리는 영시의 음악성과 형식의 번역은 엄두도 못내고 영시의 의미를 전달할 때의 자구의 해석방법에 관한 재량권의 허용범위를 뜻하는 직역과 의역 사이의 택일에 직면하게 된다. 원어와 수용어 사이의 최선의 수용관계를 확보하기 위하여 구두점까지를 포함한 모든 자구 하나하나에 엄격한 대응관계를 마련하면서 원문에 충실해야 한다는 직역론을 택하느냐, 낱말이나 원문에 대한 절대적인 충실성 보다는 원문의 취지, 작가의 정신, 우리시의 관습과 모국어의 관행들을 고려한 의역론을 택하느냐가 그것이다. 김치규 교수(1986:466)는 바람직한 번역방법으로 “번역에 관한 상식적인 용어의 직역과 의역의 개념을 상식적으로 받아들인다면 읽을만한 번역이란 어떤 경우라도 의역이어야만 하고 시 번역의 경우에는 특히 그러하다.”고 말하면서 의역을 추천하고 있다. 그는 반면에 가까운 지나친 의역 즉, 자유역은 경계하면서 “말의 뜻과 함께 리듬과 어조가 시 번역의 성패를 좌우” 한다고 결론 짓고 있는데 김치규 교수가 짓고 넘어가지는 않았지만 이 때의 리듬과 어조는 원어의 리듬과 어조를 살리라는 것이 아니라 수용어의 리듬과 어조가 수용어 문학의 심미안에 접근해야 한다는 것을 뜻하는 듯 하다.

반면에 이창배 교수(1995:7)는 “시 번역은 직역도 의역도 않된다”고 직역과 의역을 동시에 경계하면서 “나는 원작의 이미지와 뜻을 가능한 정확히 전달하기 위하여 구두점 하나, 부사 한 마디도 소홀히 하지 않으면서 그것이 <귀화입적한> 또 다른 우리 시로서 읽혀지도록 리듬에까지 세심한 배려를 하여 번역한다”고 한다. 결국, 직역에 가깝도록 번역을 하되 우리 시와 경쟁력을 유지하도록 우리말을 가다듬으며 의역을 추가한다는 것으로 들린다.

유종호 교수(1989:97)는 의역과 직역의 조화와 타협을 제시하고 있으며 그 논거로 고전적인 번역이론인 Dolet(Bassnett - McGuire:54)의 견해

를 제시한다.

- (1) The translator must fully understand the sense and meaning of the original author, although he is at liberty to clarify obscurities.
- (2) The translator should have a perfect knowledge of both SL and TL.
- (3) The translator should avoid word-for-word renderings.
- (4) The translator should use forms of speech in common use.
- (5) The translator should choose and order words appropriately to produce the correct tone.

그러면 직역과 의역의 조화란 무엇일까? Dolet는 애매한 부분을 과감히 의역을 하되 원전을 충실히 파악해야 하며, 수용어는 물론 원어에 깊은 지식을 가지며, 융통성 없는 자구 중심의 해석은 피하고, 쉬운말을 지향하고 어조를 배려하는 문체로 번역하라고 이른다. 필자의 견해로는 원전에 충실하도록 직역을 하되 시 전체의 뜻과 시인의 의도와 조응하여 부분 의역을 한 후 이를 다시 우리시의 리듬, 형식, 어조에 맞도록 가다듬는 방식이 가장 적절한 듯 하다. 상반되며 때로는 다양한 견해와 다양한 요소들이 번역작업하에 조화되고 수용됨으로 "번역은 타협"의 문제라는 Frenz(1961:92)의 지적은 우리의 주목에 값한다.

From all the heated controversies of past and present the fact emerges that the individual translator can translate one work only in one way, his best way, and that his best way is always a tension between the precise idiom of the original and the very personal idiom of the translator. The loving rivalry between the original and the new idiom can never be eliminated, nor can the tension between imitation and reproduction, between closeness and naturalness, between form and meaning, between poetry and prose. These things represent divergent ideals, but in translation they have to be reconciled, for translation is a matter of compromise.

II

그러면 번역의 우리의 현 주소는 어떠한가. 우리의 번역시는 수용어로 된 시와 겨룰 수 있는 경쟁력을 가지고 있는가. 원작품에 있어서의 말의 뜻과 소리와 의 결합이 주는 총체적인 효과가 담겨있도록 번역되었는가. 시의 라듬과 어조에 대한 세심한 배려가 되어있는가. 원어의 의미는 충분히 전달되고 있는가등의 질문에 대한 답을 끌어내기 위해서는 우리말로 번역된 작품들을 충분히 검토하고 분석해야 할 것이나 여기서는 지면상 Emily Dickinson의 작품 J.303인 "The Soul selects her own Society"의 번역사례들을 중심으로 우리의 영시 번역의 실태를 점검해보고자 한다. Emily Dickinson이나 그녀의 J.303을 표본척출의 대상으로 삼아야할 특별한 이유는 없으나 이 작품의 번역에 손댄 영문학계의 대가들이 많다는 점을 고려하였다.

Emily Dickinson의 시는 대체로 Thomas H. Johnson이 Havard University Press에서 출간한 The Pomes of Emily Dickinson을 원전으로 삼았으며 그 시들의 대부분은 대학교재로 널리 애용되는 The Norton Anthology에서 쉽게 만날 수 있다. 그러나 혹자들은 그녀의 시들을 현대어법으로 수정한 Bianchi & Hampson에 의한 Little, Brown & Company판의 동명의 시집 The Pomes of Emily Dickinson을 원전으로 삼기도 하는데 역시 대학교재로 널리 쓰이는 A Concise Treasury of Great Pomes에서 몇 편의 시들을 접하게 된다.

아래에 제시된 A는 전자에 수록된 것이며 B는 후자에 수록된 것이다.

A.

J.303

The Soul selects her own Socociety-
Then-shut the Door-
To her divine Majority-
Present no more-

Unmoved-she notes the Chariots-pausing-
At her low Gate-
Unmoved-an Emperor be kneeling
Upon her Mat

I've known her-from an ample nation-
 Choose One-
 Then-close the Valves of her attention-
 Like Stone-

B.

The Soul Selects

The soul select her own society,
 Then shuts the door:
 On her divine majority
 Obtrude no more.

Unmoved, she notes the chariots pausing
 At her low gate:
 Unmoved, an emperor is kneeling
 Upon her mat.

I've known her from an ample nation
 Choose one:
 Then close the valves of her attention
 Like stone.

동일한 시에 대한 제목이 다른 것은 A의 경우 주지하다시피 편집자 Johnson이 Dickinson의 시에 자기 이름의 머리글자 J.를 임의로 첨가하여 일련번호로 분류한 것이며 B의 경우에는 시의 첫행을 시의 제목으로 삼은 영시의 관례에 따른 것인데 편집자가 첫행을 임의로 줄여서 시 제목으로 삼은 것이다. A의 경우 가장 두드러진 특징은 소중하게 여기는 사물의 이름과 One의 첫 글자를 대문자화한 것과 일반 구두점을 대시(-)로 처리한 것이다. B의 경우에는 A에서 대문자 처리한 사물의 이름과 One의 첫글자를 소문자로 바뀌었으며 대시를 콤마(,), 세미콜론(;), 마침표(.)로 환치시켰고 3행의 To her divine Majority-대신에 On her divine majority로, 4행의 Present가 Obstrude로, 7행의 an Emperor be kneeling이 an emperor is kneeling으로 대체되어 있다. A에

비하여 B가 현대화된 문장이라고 할 수 있으나 시적효과에 있어서 A보다 훨씬 뒤진다고 할 수 있다. God을 대문자로 시작하는 것에서 알 수 있듯이 절대가치를 부여하고 소중히 여기는 어휘를 대문자로 시작함에 의하여 Dickinson의 심성이 어떤 사람인지 짐작하기가 어렵지 않다. 빈번한 대시는 호흡을 끊기게 하고 리듬을 비트는 역할을 하나 이 또한 어눌한 말투로 진솔한 효과를 내기 위한 장치로 볼 수 있다. 사랑의 고백을(뒤에서 재론하겠지만 이 시는 사랑의 서약에 해당된다고 볼 수 있다.) 유창한 어조로 매끈하게 내뱉는 것보다 어눌한 말투로 가쁜 호흡을 억제하며 조심스럽고도 애절하게 표현하는 것이 호소력이 있지 않은가? 그리고 '황제가 무릎을 꿇는다 해도'의 뜻을 가진 7행은 의미상 양보절이 분명하므로 직설법으로 수정한 B에 문제가 있다고 여겨진다.

"The Soul selects her own Society"의 번역본의 사례로 제시한 다음 글들은 국내 굴지의 시인이나 교수님들이 번역한 것들이다. 이 글이 우리나라의 번역의 실태를 점검하기 위한 것인지 누구를 공격하기 위한 것이 아니므로 번역자는 편의상 익명으로 처리하고자 한다. 밑줄 친 부분은 각 번역본마다 달리 번역된 부분이거나 필자의 견해와는 다르다고 생각되는 표현들이다. (한자로 번역된 부분은 편의상 한글로 바꾸었음을 양지하기 바란다.)

(a)

영혼이란 제 있을 곳을

영혼이란 제 있을 곳을 선택하는 법
그리고-문을 닫아 버리지-
영혼이 그 거룩한 다수에게-
더 이상 선물을 따윈 하지마라

냉정히- 낮은 제 문앞에서 머뭇대며
영혼은 꽃마차를 바라볼 뿐-
냉정히- 비록 제왕이
매트 위에-무릎 꿇는다 해도-

난 영혼을 알고 있지-그 광대한 나라로부터
선택하라, 하나를-
그리곤-눈치채지 못하게하라-
돌처럼-

(b)

영혼은 제 친구들을 고르고선

영혼은 그녀의 친구들을 고르고선
문을 닫는다;
그녀의 신성한 친구들을
침범치 말라.

태연 자약히, 영혼은 마차가 그녀의 나즈막한 문에서
밋는것을 지켜본다;
태연 자약히, 황제가 그녀의 돛자리에
무릎을 꿇고 있다.

나는 알고 있다. 영혼이- 온 나라에서
하나를 선택하고선;
그녀의 관심의 판막을 닫는것을
돌처럼.

(c)

영혼은

영혼은 제 동무들 끼리만 끼리끼리
그리고 문을 닫는다.
이 신성한 무리를
침범하지 말아다오.

영혼은 태연히, 그 낮은 문앞에
전차가 밋는걸 지켜본다.
황제는 태연히 영혼의
돛자리에 무릎을 꿇는다.

영혼은 온 나라에서
한 패거리를 고르고 난 후
관심의 문을 닫았음을
나는 알고 있다.

(d)

영혼의 선택

영혼은 저만치 벗을 선택하고 나면
 문을 닫으니
영혼이란 주인애겐
그 하나로 족해

계하문전에 마차들이 와 서도
못 본채하고
 황제가 문전에 부복한대도
 설레지 않아.

나는 안다, 그녀를, 풍부한 백성중에
하나만 뽑고
 그리곤, 마음의 판막을 돌문처럼
닫아버려.

(e)

영혼은

영혼은 제 친구를 끌라낸 후
 문을 닫는다.
 신성한 다수에
더 이상 들여놓지 않는다.

자기의 낮은 문에 와서는 마차를
 냉담히 바라보고
현관에 무릎꿇은 황제를
 냉담히 바라본다.

나는 그가 광대한 나라에서
 단 한 사람을 고른 후
 관심의 판을 돌처럼
 닫아버림을 보았다.

(f)

영혼

영혼은 자기 세계를 택하고서
문을 닫는다.

영혼의 나라의 성민들에게
더 이상 나타나지 않는다.

그 낮은 문턱에
전차가 멎는 것을 보고서도 미동도 않고
황제가 매트위에 무릎을 꿇어도
요지부동 이다.

나는 영혼이 그 많은 나라 중에서
하나를 택하고서
관심의 문을
돌처럼 굳게 닫아버린 것을 알고 있다.

(a)의 번역은 K시인의 것인데 A의 시를 원전으로 삼고 있다. 대담한 의역을 하고 있는데 원전의 번안에 가깝다. 그러나 (a)의 경우에는 의도적으로 대담한 자유역을 주체적으로 선택한 것이 아니라 어휘와 구문의 이해부족에서 오는 오역의 결과로 보인다. K시인은 society의 뜻에 '교제의 대상'이란 뜻이 있음을 몰랐던 듯하다. 그리고 the Door 다음의 대시가 등위접속사 and의 뜻을 가진 새미콜론의 내용이었음도 몰랐던 듯 하다. A의 시형과 B의 시형을 비교해 보면 디킨슨이 대시를 어떤 용도로 쓰고 있는지 확연히 드러난다. 그러므로 4행은 명령문이 아님을 알 수 있다. 또한 Present는 여기서 '선물하다'가 아니라 '나서다'의 뜻으로 쓰이고 있는데 B의 시형에서 Present to--를 Obtrude on--으로 옮겨적고 있는 사실도 필자의 견해를 뒷받침 한다. 5~6행은 '낮은 제 문 앞에서 머뭇대며/영혼은 꽃마차를 바라볼 뿐--'이라고 번역되어 있으나 영혼이 머뭇대며 꽃마차를 바라보는 것이 아니라 "(아마도 그녀에게 관심이 있는 기사가 탄) 마차들이 그녀의 나즈막한 문간에 멈추어 서는 것을 영혼이 (흔들리지 않고) 냉담히 바라본다"는 뜻으로 번역해야 한다. 동사 note는 지각동사처럼 <주어+동사+목적어+현재분사(목적보어)>의 꼴로 쓰이는데 그 용례를 시중의 사전에서

쉽게 알아낼 수 있다. <<예> I noted her eyes filling with tears. '그녀의 눈물이 넘쳐흐르는 것을 알았다.' <민중서림, 1992:1763>> 그리고 10행의 Choose One-을 '선택하라, 하나를'이라고 명령문으로 처리한 것은 4행의 경우처럼 디킨슨의 구두점처리 방식을 역자가 모르는 까닭에서 연유하는 것처럼 보인다. 11행은 '눈치채지 못하게 하라'로 다소 대담한 번역을 이끌어 낸 것도 구문의 이해부족 탓으로 여겨진다. I have never known him break his world. '그가 약속을 어긴적이 없다'의 용례에서 알 수 있듯이 동사 know는 특히 현재 완료형일때 지각동사처럼 쓰여 <목적어+원형부정사>의 꼴을 가질 수 있으므로 choose와 close는 각각 have known의 목적보어로 쓰였음을 알 수 있다. 그러므로 9~10행은 '그녀가 온 나라에서/한명을 고르고는/관심의 뱀브를/돌처럼(수도를 잠그듯이 요지부동으로) 잠귀버림을 보았다.'의 요지로 번역했어야 옳다고 본다. 원전의 조심스럽고도 단호한 어조 또한 번역시에서는 번역된 부분이 입증하듯이 당당한 어조로 변질되어 있다. 그러나 이와같은 적지않은 오류에도 불구하고 원전을 제쳐놓고 우리말 표현만을 본다면 시인의 번역단계 어조와 리듬이 가장 잘 정비되어 있다고 할 수 있겠다. (b)의 작품은 L교수가 번역한 것으로 원전은 밝히고 있지 않지만 4행은 '침범하지 말라'로 번역한 것으로 보아 Present를 Obtrude로 바꾸어 쓴 B의 시형을 텍스트로 삼은 것 같다. 이 시를 보는 관점에 따라 her own society를 '친구'라고 번역할 수도 있을 것이나 4행을 명령문으로 본 것이라든지 Obtrude를 '침범하다'로 번역한 것은 오역임이 분명하다. 2행뒤에 세미콜론이 있는 것으로 보았다면 1~2행과 3~4행은 어조와 발성에 있어 통일감이 견지되어야 할 것이다. 그리고 7~8행의 번역문의 구조는 분명히 '황제가 태연자약히…… 무릎을 꿇고 있다.'고 읽혀지는데 태연자약한 것의 주체는 그녀임이 분명하다. '황제가 그녀의 매트에 무릎을 꿇는다 해도'의 양보절을 평서문으로 옮긴 것은 B의 원전상의 결합에 충실한 결과일 것이다.

(C)의 번역은 시인이자 영문학자인 M교수의 것으로 역시 B의 시형을 원전으로 삼고 있다. M교수는 her own society를 '제 동무들'이라고 복수형으로 번역하였는데 그것에 맞추어 10행의 부정대명사 one을 '꽤거리'라고 군집화했으나 군집명사는 one으로 받을 수 없는 점도 이 부분이 오역되어 있음을 입증한다. 그리고 '끼리끼리'라는 표현으로 동사 select를 처리하기는 무리가 따르며 '끼리끼리 그리고 문을 닫는다.'라는 표현은 우리말 어법에도 맞지 않을 뿐더러 1행과 2행의 어조와 리듬상의 괴리를 초래한다. 4행은 '침범하지 말아다오'라고 번역한 것은 구문과 어휘의 이해부족의 탓이 아닌가 한다. chariots를 '전차'로 번역한 것은 '무리', '침범', '무릎꿇다', '꽤거리' 등과 맥락을 갖춘듯 하지만 오역의 악순환처럼 보일 수도 있다. 7~8행 또한 '태연히'의 주어가 황제인 점이나 양보절의

파악이 미진한 이유도 (b)의 경우와 같다.

(d)의 작품은 영문학자 N교수의 것인데 A의 시형을 텍스트로 삼고 있다. '영혼이란 신성한 주인애겐/그 하나로 족해'는 애매한 오해를 불러 일으킬 소지가 많은 표현이며, majority와 Present의 뜻의 파악이 제대로 되지 않아 적당히 의역을 한 것이 아닌가 하는 의심을 받을 수도 있다. 6행의 at her low Gate는 '계단 아래의 문전에'의 뜻이 아니라 '(높고 호화스런 문이 아니라 소박하고) 앞으막한 그녀의 문앞에'의 뜻일 것이다. 9~12행은 구문의 구조에 대한 오해에서 목적보어로 쓰인 2개의 원형부정사를 명명문으로 처리하는 오역이 발생하였고 그 결과 1~2연과 3연 사이에 어조의 일탈을 초래하였다.

(e)의 경우는 시인이자 영문학자인 O교수의 작품으로 A의 원전을 대체로 충실히 번역했다고 사료된다. 그러나 2행과 3행 사이에 세미콜론에 해당하는 연결사를 넣어주지 않아 리듬의 단절을 초래하였으며 Present를 '(안으로) 들여보낸다.'의 뜻으로 해석하는 바람에 1~2행과 3~4행 사이에 의미의 부조화를 초래하였다. 7행의 양보절을 평서문으로 번역하였고 mat를 '현관'으로 의역한 것도 흠으로 느껴진다.

(f)의 번역은 영문학자인 P교수의 작품인데 A의 텍스트를 우리말로 가다듬은 흔적이 역력하고 어조와 리듬에 대한 세심한 배려가 있다는 점에서 훌륭한 번역이라고 할 수 있겠으나 her own society를 '자기 세계'로 번역하는 바람에 3행이 '영혼의 나라의 성민'으로, Chariots가 '전차'로, an ample nation이 '그 많은 나라'로 지나치게 고답적으로 조율되었다. valves를 '문'으로 번역한 것은 시의 전체적인 흐름을 고려한 돌보이는 의역으로 valve는 예전에 '문', '문짝'을 뜻하는 말이었다.

원전의 시형식을 반영하려고 노력한 경우는 대시를 가급적 살린 (a)의 경우로 텍스트의 호흡과 리듬을 어느 정도 유지하고 있어서 오역을 논외로 친다면 번역된 우리말은 시로써 읽을만 하다고 말할 수 있다. 그러나 나머지 번역본들은 원시의 형식에는 관심을 보이지 않았으며 일단 번역하고 난 후에 우리말 표현을 가다듬거나 우리 시의 형식이나 관행에 크게 벗어나지 않으려는 노력을 한 흔적이 보인다. 그러나 앞에서 지적하였듯이 오역에서 비롯된 어조의 흠으러짐은 공통적인 단점으로 부각되고 있으며 앞으로 영시번역에 특별히 유의할 점이라고 생각된다.

위의 사례들을 종합해볼 때 또 다른 중대결점은 영문구조와 어휘의 정확한 의미의 파악 미숙에서 비롯된 오역이 의외로 많다는 점이다. 훌륭한 번역가는 무엇보다도 '원어와 모국어에 대한 이해력과 구사력이 뛰어나야 한다.'는 지당한 조건은 사실 가장 필수적이면서도 갖추기에 지난한 장벽이 아닐 수 없다. 번역이

어려운 첫째 이유가 여기에 있는 것이다.

오역의 또다른 이유로는 B의 시형을 텍스트로 잡은데서 기인한 경우도 있으며 (a)의 경우처럼 디킨슨의 어법을 몰라서 구문을 오해하기도 하였으며 (a)나 (c)에서 처럼 지나치게 대담한 의역(자유역?)이 오역을 가져오기도 했고 (d)의 경우에는 '섬돌앞 문간에'라는 뜻으로 '계하 문전에'와 같은 어색한 우리 말의 구사도 간간히 눈에 띈다.

동일한 시의 여섯개 번역작품이 각각 다른 내용처럼 읽혀지는 가장 큰 이유는 이 작품의 해석의 차이에서 기인하는 듯 하다. (a)는 <있을 곳의 선택>을, (b),(c),(d),(e)는 <친구의 선택>을 (f)는 <정신의 선택>을 각각 주제로 삼았다. 그 중에서도 (c)는 집단(친구들, 패거리 등)을 선택의 대상으로 삼고 있다. 이러한 주제의 판단은 이 작품의 전체적인 해석과 맞물려지며 그 해석이 빛나가면 번역 전체가 옆길로 새게 된다. 이 작품은 교제의 대상의 선택과 지조에 관한 시며 그 중에서도 특히 애인을 신중히 고르고 나서 다른 이성에게는 전혀 관심을 두지않는 고결하고도 지조높은 사랑노래라고 보면 거의 틀림없을 것이다. Perrine(1997:22-25)의 충고처럼 “시의 화제는 누구인가?”, “시의 상황은?”, “시의 목적은?”, “그 목적이 어떤 방법으로 이루어 지고 있는가?” 등의 질문은 시를 이해하고 해석하는 시금석이다. 이 시의 화자는 여인이며, 시의 상황은 선택한 애인에게 일관된심이고, 그 지조와 절의가 주제이며, 은밀하나 결의에 찬 어조와 숨가쁜 리듬으로 그 주제를 진솔하게 전달하고 있다고 할 수 있다. 그러나 시의 해석에 정답은 있을 수 없듯이 이 시의 해석은 보는 각도에 따라 다양할 수 있으며 주제 또한 열려 있다고 할 수 있다. 다만 선택은 독자의 몫일 뿐이다. 필자가 강조하고 싶은 것은 시의 해석에 따라 시의 번역의 방향이 좌우되는 것이며 번역과 작품해석은 개별적인 행위가 아니라 동일작업의 양면이며 상호 맞물려 있는 작업이다. 그러므로 좋은 번역의 전제조건으로, 작품을 보는 눈 즉 해석력의 뒷받침이 무엇보다도 선행결과제라고 할 수 있다.

III

영시 번역에 있어 필자에게 지난한 일은 영어의 음악성과 음색에 대한 이해부족과 모국어로의 표현불가능 이었다. 언어의 음색이란 고유언어가 가지는 음악성, 요소와 의미론적 단위 사이의 관계, 낱말에 얽혀있는 문화사적 함축 등을 말한다. 그러한 부분들은 엄격한 의미에서 번역할 수 없는 부분들이며 어떤 의미

에서는 유종호 교수(1989:101)의 지적처럼 “번역될 수 없는 부분을 가장 많이 가지고 있는 작품이 우수한 작품”이며 “번역될 수 없는 시일수록 좋은 작품이라고 말해도 틀림없다.” 토착어처럼 번역을 통과할 때 잃어버리는 부분이 시의 핵심일지도 모르기 때문이다. 더우기 우리 글과는 매우 동떨어진 영어로 된 시를 번역할 때, 필자는 영어의 음색은 물론 영시의 음악성과 형식마저 우리말로 옮기기를 포기하고 있는 실정이다. 영시를 구성하고 있는 두 축인 음악성과 의미(Sound and Sense) 중에 음악성은 접어두고 영시의 의미라도 충실히 전달하려 해봤으나 그마저 쉽지 않았는데 그 어려움은 필자에게 한정된 어려움이 아니라 앞에서 고찰했듯이 영문학 대가들도 힘들어 하기는 마찬가지 일 것이라는 점이 다소 위안이 된다. 번역은 쉬운 일이 아니다. 그 중에서도 영시의 번역은 더욱 힘들다. 영시를 번역하는 것 자체가 무모한 행위가 아닌가는 생각이 들기도 한다. 시는 번역으로 얻는 것 보다는 잃는 것이 많다고도 한다. 어떤 언어, 시 형식, 문화도 똑같은 등가물이 없기 때문에 시는 다른 언어로 번역할 수 없는 것이라고도 한다. Gilbert Highet(Frenz:82)는 “나쁜 책을 쓰는 것은 실수일 수 있지만 좋은 책을 나쁘게 번역하는 것은 죄악”이라고 말한다. 오역의 폐해가 독자나 작품에 끼치는 영향을 지적하는 극단적인 표현이리라. 그러나 시의 번역은 가부론을 떠나서 당연히 이루어 져야 하고 도처에서 이루어 지고 있는 필연적 활동이다. 다만 어떻게 훌륭한 번역을 이루어 내느냐의 문제일 뿐이다. 번역 없이는 새로운 문화의 유입과 모국어의 확장 그리고 풍요로운 의사소통이 불가능하다. 모든 언어행위는 번역 행위이며 모든 텍스트는 “번역의 번역의 번역인 동시에 유일한 존재”라는Paz(Bassnett-McGuire:38)의 다음 진술은 매우 유익해 보인다.

Every text is unique and, at the same time, it is the translation of another text.

No text is entirely original because language itself, in its essence, is already a translation : firstly, of the non-verbal world and secondly, since every sign and every phrase is the translation of another sign and another phrase. However, this argument can be turned around without losing any of its validity : all texts are original because every translation, up to a certain point, is an invention and as such it constitutes unique text.

(잘못된 번역까지도 포함하여) “모든 번역은 어느정도 창의적인 것이며 그 차례로 독창적인 텍스트를 이룬다.” 전혀 번역되지 않은 것보다 서투르나마 번역 텍스트가 있는 것이 낫지 않은가. 따지고 보면 방대한 언어의 축체(책)에 몇구절 틀린 구석이 있다한들 책의 전체적인 흐름과 작가의 정신을 이해하는데 크게 방해가 되겠는가 싶은 것이 필자만의 객기는 아닐 것이다.

참 고 문 헌

- 김영무.(1996). “문학행위로서의 번역”. [영어 영문] 광복 50년 특호.
 김재현.(1979). [에밀리 디킨슨 시선]. 서울 : 서문당
 김치규.(1986). [시에 대하여]. 서울 : 민음사.
 김형태.(1995). [에밀리 디킨슨]. 서울 : 한신 문화사.
 민중서림.(1992). [옛센스 영한 사전]. 서울 : 민중서림.
 유종호.(1989). [문학이란 무엇인가] 서울 : 민음사.
 이성일.(1996). “우리 시 영역에서 일어나는 일들”. [영어 영문학] 광복 50년 특호.
 이영걸.(1978). [19세기 미시]. 서울 : 탐구당.
 이재호.(1984). [영미영시집 : 장미와 나이팅게일]. 서울 : 종로서적.
 이종숙.(1997). “번역, 번역바람, 번역 지침서의 세계”. [창작과 비평] 95호.
 이창배.(1995). [현대 영미시 해석]. 서울 : 탑 출판사.
 홍순석 편.(1998) [김억 한시역선]. 서울 : 한국 문화사.
 Allison, Alexander W. et. al.(1975). *The Norton Anthology of Poetry*.
 New York : W. W. Norton & Company
 Bassnett-McGuire, Susan.(1980). *Translation Studies*. London :
 Methuen & Co.
 Nida, Eugene & Taber, Chares.(1969). *The Theory and Practice of
 Translation*. Leiden : E. J. Brill.
 Perrine, Laurence.(1997). *Sound and Serise*. New York : Harcourt
 Brace Jovanovich, Inc.
 Schute, Rainer & Giguenet, John.(1992). Eds. *Theories of
 Translation*. Chicago : Chicago University Press.
 Stallknet, Newton P. & Frenz, Horst.(1961). *Comparative Literature
 : Method and Perspective*. Carbondale : Southern Illinois

University Press.

Untermeyer, Louis.(1971). *A Concise Treasury of Great Poems*. New York : Pocket books.