

번역의 손실과 보상*

김 윤 진
(불문과 강사)

I. 들어가는 말

번역의 손실, 혹은 열역학의 용어를 차용한 번역의 엔트로피라는 말과 그와 쌍을 이루는 보상이라는 용어는 번역 이론에서 빈번하게 사용되는 용어로서 많은 이론가들에게 별다른 거부감없이 받아들여지고 있다. 그러나 우리는 그러한 용어들의 사용에 앞서 그 용어들이 과연 무엇을 뜻하고 있는 것인지, 그리고 그러한 용어들을 사용하는 이면에는 번역에 대한 어떠한 이데올로기적인 선택이 자리잡고 있는가 자문해볼 필요가 있을 것이다. 왜냐하면 그러한 용어들이 출발텍스트에서 도착텍스트로 이행되는 과정에서 발생하는 차이, 상이성, 그리고 그러한 차이나 상이성을 최소화하는 방법을 지칭한다고 한다면 그것은 매우 개연적이고 포괄적인 용어라 할 수 있으며, 따라서 그 사용이 매우 자의적일 수밖에 없기 때문이다. 만약 출발텍스트와 도착텍스트 간의 모든 상이성을 손실이라고 칭한다면 번역된 모든 텍스트들은 다 손실을 안고 있는 텍스트들이라 할 수 있다. 왜냐하면 번역의 도구가 되는 언어가 형태와 의미에 있어 출발어와 완전히 일치하는 경우란 없기 때문이다. 그렇다면 우리는 왜 어떤 도착 텍스트들은 번역이 잘 되었으며 출발텍스트와의 동가성을 획득하고 있다고 하며 또 다른 텍스트들은 그렇지 못하다고 말할 수 있는 것일까. 그러한 평가는 물론 동일성 l'identité이 아니라 동가성 l'équivalence를 추구하는 것이 번역의 목표라고는 하지만 그 동가성이라는 것이 언어의 상이성을 넘어선 동일성의 또다른 모습이라고 할 수 있다면, 단순히 형태·의미상의 모든 차이를 통틀어 손실이라고 할 수는 없다는 생각이 바탕에 깔려 있기에 가능할 것이다. 그렇다면 형태·의미의 두 층위에서 동시에 동가성을 획득한 것만을 손실이 없는 것이라 하고 어느 한 층위의 동가성이 결여된 것을 손실이라 할 수 있을까. 이를테면 하나의 단어를 하나의 단어로, 하나의 문장을 역시 하나의 문장으로 옮기면서도 의미상 동가적이라 할 수 있는 것만을 손실이 없는 잘된 번역으로 이야기하고 그렇지 못한 것은 잘못된 번역, 손실이 발생한 번역으로 여길 수 있는 것일까. 만약 그렇지 않다면 과연 손실이란 용어로 지칭할 수 있는 것은 어떠한 것들인가 하는 의문이 제기된다.

* 이 연구논문은 1999년 5월 28일 서울대학교 인문학연구소 번역학 심포지움(번역과 문학)에서 발표된 것을 수정, 보완한 것이다.

그러한 의문과 함께 우리는 또하나의 의문을 제기하고자 한다. 그것은 매우 단순한 것으로서 우리가 손실과 보상이라는 다분히 경제적인 용어를 번역에 적용할 때, 그 이면에는 차변과 대변이 서로 상쇄되는, 다시 말하자면 손실이 전혀 없는 경우를 상정하고 있는 것은 아닌가 하는 것이다. 바꾸어 말하면 번역가가 번역 행위를 함에 있어 손실을 인식한다는 것은 그 무엇인가가 누락되었음을 인식하는 것이며, 동시에 그러한 인식은 누락되지 않은 상태에 비추어 볼 때에만 가능하다는 것이다. 그렇다면 그것은 완전한 번역, 다시 말해 출발텍스트의 어떠한 것도 빠뜨리지 않고 온전히 옮긴 도착텍스트의 존재가 번역가의 머리 속에 잠재태로서 자리잡고 있다는 것을 의미한다. 그러면 그 잠재태는 어떠한 이유로 인해 현실태로 전환되지 못하는 것인가.

이러한 의문들에 답하기 위해서는 무엇보다 번역이란 무엇인가, 그리고 우리는 왜 번역을 하는가 하는 보다 근본적인 질문으로 돌아갈 필요가 있을 것이다. 왜냐하면 모든 경제 행위가 이윤 추구를 목적으로 행해지듯이 번역도 어떠한 목적을 수반한 행위이며 따라서 누구를 위해 왜 무엇 때문에 하는가 하는 것이 명확하게 전제되어야만 어떠한 것을 손실로 규정하고 보상할 필요를 느끼며, 그러한 손실이 왜 어떠한 연유로 생기는지가 규명될 수 있기 때문이다. 따라서 우리는 번역의 정의, 번역의 목적을 논의의 출발점으로 삼아 손실의 정의와 손실의 양태에 대한 이론적 분류, 그리고 각각의 경우에 가능한 보상의 양태를 살펴보고자 한다. 이러한 시도는 다분히 시론적인 것이며 따라서 보다 깊고 철저한 연구에 앞서는 예비 단계임을 미리 밝혀둔다.

II. 예비적 성찰

1. 번역의 정의와 대상

로베르 Robert 사전에 의하면 '번역하다'라는 뜻의 불어 동사 traduire는 다음과 같이 정의된다.

한 언어로 언표된 것을 그 의미적, 표현적 동가성을 지향하면서 다른 언어의 언표로 옮기는 것 faire ce qui était énoncé dans une langue le soit dans une autre, en tendant à l'équivalence sémantique et expressive des deux énoncés.¹⁾

이 정의에 따르면 번역은 단순히 의미 전달이 주가 되는 행위가 아니며 표현의 동가성까지 동시적으로 추구해야 하는 행위이며, 번역의 대상은 언어가 아니라 언표라고 한다. 여기서 우리의 주목을 끄는 것은 번역 대상의 설정이다. 흔히 우리는 번역이란 언어를 다른 언어로 전환하는 행위라고 여기기 쉬운데, 물론 번역이 결과적으로는 언어 전환의 형태로 나타나지만 궁극적인 대상은 그 언어가 아니라 그 언어로 이루어

1) Petit Robert, p.1995. Paris, 1989.

어진 언표, 바꾸어 말하자면 하나의 텍스트라는 점을 간과해서는 안될 것이다. 그렇다면 번역의 대상을 텍스트로 설정한다는 것은 구체적으로 무엇을 의미하는 것인가? 우리가 외국어를 하기 위해서는 무엇보다 먼저 그 외국어의 어휘와 문법 체계, 즉 langue 체계라고 하는 것을 미리 공부해야 하듯이, 번역을 하기 위해서는 텍스트 자체를 이루고 있는 고유의 규범적 체계, 곧 표현하자면 텍스트의 langue 체계라 할 수 있는 것에 대한 선행적 이해가 필요하다는 것이다. 모든 텍스트들은 단순히 언어 사용의 층위와는 다른 또 하나의 규범 체계를 지니고 있으며, 그 체계는 나름대로의 유기성과 규칙성을 지니고 있다. 또한 텍스트의 그러한 랑그는 텍스트 자체의 성격과 목적에 부합되도록 되어 있으며, 그것이 언어로서의 랑그 체계와 맞물려 있으면서도 그 언어의 사용에 있어 상위 규범 체계로서 제약을 가할 수 있는 커다란 테두리로 작용한다고 할 수 있다. 이를테면 신문기사는 신문기사로서, 광고 문구는 광고 문구로서의 텍스트 랑그가 언어 사용에 일정한 규범이라 할 수 있는 것으로서 작용할 수 있다는 것이다. 예를 들어 프랑스어 텍스트들의 거의 대부분이 그러하지만 프랑스 신문에서는 동일한 어휘의 반복을 회피하고자 하여 작크 시락 Jacques Chirac 대통령을 지칭하는 어휘들을 그에 상응하는 여러 다른 어휘들로 대체한다. 이에 반해 우리나라의 신문에서는 그같은 동어 반복적인 다른 표현들을 제한하고 하나의 표현으로만 반복하는 특성이 있다. 따라서 프랑스 신문을 우리말로 옮기고자 할 경우 단순히 언어적 층위에만 매달린다면 언어적 층위에서는 등가성을 얻을 수 있다 하더라도 텍스트 층위에서는 등가성을 얻을 수 없을 것이다. 그와 반대로 문학텍스트에서 동일 대상을 지칭하는 표현들이 서로 다를 경우 번역가는 신문기사의 번역처럼 쉽게 하나의 표현으로만 대체하는 데에 제약을 받게 되는데, 그것은 문학 텍스트의 랑그 체계가 신문기사의 랑그 체계와는 다르기 때문이라 할 수 있다. 이처럼 텍스트 랑그²⁾는 각각의 텍스트에서 텍스트 자체의 목적 추구를 위해 언어 사용에 있어 나름대로의 제약을 가하고 있다고 할 수 있다. 그렇다면 번역 작업에 있어 텍스트 랑그 내에서의 언어 랑그 사용의 특성을 고려하는 것이 실제의 작업에 필수 불가결한 요소가 될 것이다. 이처럼 텍스트 랑그에 대한 인식이 선행된다면 이제까지 번역 작업에서 하나의 강박 관념처럼 번역가를 억눌러오던 충실성의 개념 또한 그 신비에서 벗어날 수 있을지도 모른다. 또한 주로 언어에 맞추어졌던 작업의 초점을 텍스트 쪽으로 옮김으로써 번역가의 선택의 폭을 더 넓힐 수도 있으며, 번역 행위에서 손실을 야기하는 여러 난점들, 특히 언어의 층위와 텍스트의 층위가 혼동됨으로써 번역 작업을 어렵게 만들어왔던 문제점들을 다른 각도에서 해결할 수 있는 실마리를 제공할 수도 있을 것이다. 다시 말하면 텍스트 랑그의 층위를 도입할 경우 언어의 차원에 국한되었던 번역 방법론들, 즉 직역을 해야 하는가 아니면 의역을 해야 하는가 하는 방법상의 선택이 텍스

2) 이는 개개의 텍스트들을 하나의 소 담론이라고 할 때 그 소 담론들을 하나의 커다란 테두리로 감쌀 수 있는 거대 담론이라 할 수 있는데, 우리가 이를 텍스트 랑그라고 하는 것은 소 담론들의 개별성을 강조하면서도 번역 작업에 있어서 언어 랑그와 병행하여 그들을 묶을 수 있는 개념 설정의 필요성을 느끼기 때문이다.

트의 층위에서 조명됨으로써 서로 대립성을 없애고 조화를 이룰 수도 있다는 장점이 있다. 그렇다면 텍스트 랑그에 어떻게 접근해야 할 것인가라는 문제가 제기되는데, 그것은 우선 텍스트의 목적과 유형을 구분 짓는 데서 시작할 수 있으며, 그것은 보다 근원적으로는 왜 우리가 글을 쓰는가, 그리고 번역은 왜 하는가 하는 문제에 밀접하게 맞닿아 있다.

2. 텍스트 랑그에의 접근 - 텍스트의 유형과 번역의 목적

모든 텍스트들은 정도의 차이는 있을지라도 그것이 지향하는 바, 즉 목적론적인 성격을 띠고 있다. 독자에게 어떤 정보를 제공하여 지적 호기심을 자극하는 것이건 독자로 하여금 실제적 행위를 요구하는 것이건, 아니면 정서적 반응을 이끌어내는 것이건 텍스트란 卽自的인 것이라기 보다는 對自的인 것이라 할 수 있다. 그리고 텍스트 내에서의 언어 사용은 그러한 목적을 달성하기 위한 가장 효율적인 방식을 따르고 있다. 따라서 번역의 작업에 있어 선행되어야 할 것은 과연 목전의 텍스트가 추구하는 바가 무엇인가를 파악하고 그에 따라 텍스트의 유형을 결정하고 그에 따른 언어 사용의 방식을 결정하는 것이라 할 수 있다. 그러나 텍스트의 유형을 분류하는 기준을 무엇으로 삼아야 할 것인가라는 문제가 남는다. 우리는 임시적으로 도구론적 합리성에 의존하는 텍스트와 가치론적 합목적성에 의존하는 텍스트, 다시 말해 텍스트 내에서의 언어의 위상과 그 사용 양태에 따라 언어를 단지 대체적 도구로 사용하는 실용적 텍스트들과 언어를 존재로 인식하여 미적 가치 창조 수단으로 사용하는 비실용적 텍스트로 대분하고자 하며, 그 각각의 구분 하에 다시 로마 야콥슨 Roman Jakobson이 제시한 언어의 6가지 기능을 텍스트의 차원으로 확대 적용하여 지시적, 정서적, 능동적, 메타 언어적, 친교적, 시적 텍스트의 유형으로 나누고자 한다. 물론 야콥슨이 말하는 언어의 기능들이 서로 배타적으로 작용하는 것이 아니라 실제적으로는 서로 혼용되어 있지만 그럼에도 불구하고 그러한 분류는 작동 개념으로 쓰일 수 있기 때문이다. 이를테면 상업 광고나 연설문 따위는 정서적, 능동적 기능이 강한 실용적 텍스트로, 과학 기술 서적이거나 신문 기사 따위는 지시적 실용 텍스트로, 문학 이론서나 작품 평론은 지시적, 메타 언어적인 실용 텍스트로, 문학 텍스트는 시적, 정서적 기능의 비실용적 텍스트로 분류할 수 있을 것이다.

이러한 텍스트의 유형 분류와 더불어 고려해야 할 점은 우리가 과연 왜 이러한 텍스트들을 번역하는가 하는 것이다. 이때 번역의 목적은 번역의 방식과 맞물린다. 만일 번역이 앙트완느 베르망이 말하는 대로 “낯설음을 낯설음으로 자신의 언어 공간에 열어주려는 욕망으로 생명을 얻는 것³⁾”이라면 그것은 낯설고 이질적인 것을 친숙하고

3) Antoine Berman, *La traduction et la lettre*, in *Les Tours de Babel*, Trans-Euro-Repress, Mauvezin, 1985, p. 46.

“Elle(la traduction) est, dans son essence même, animé du désir d'ouvrir l'Étranger à son propre espace de langue.”

동질적인 문화 공간에 알리고 또 그 공간으로 옮겨오는 작업이 될 것이며, 따라서 번역의 방법론은 그 낯선 것을 유지하는 방편, 즉 생경하여 도착 텍스트의 독자들에게 쉽게 이해되지 못할 수도 있다는 위험을 감수하고라도 출발어와 출발 텍스트의 땀그체계를 도착어와 도착어 텍스트에 강요하는 것으로 이루어지게 될 것이다. 반대로 번역을 출발어를 모르는 독자들에게 도착 텍스트를 마치 출발 텍스트처럼 집하게 해주는 것이라고 한다면, 가장 자연스럽게 독자들이 쉽게 이해할 수 있도록 언어 및 텍스트의 땀그를 도착어 및 도착 텍스트의 땀그로 전환하는 작업이 될 것이다. 사실 번역에 관한 이와 같은 상반된 이데올로기가 모든 번역에 대한 성찰을 지배하는 한 어떠한 번역가도 자신의 입장 선택에 있어 자유롭지 못할 것이다.

그러나 이질적인 문화간의 만남이나 또는 도착 문화의 나르시스적 도취와 자기 확인이건 이러한 이데올로기는 텍스트 자체와 또 그 텍스트를 번역하는 행위의 목적과는 다소간 유리된, 번역 이전의 또는 이후의 문제라고 할 수 있다. 왜냐하면 직접적인 번역의 대상은 나름대로의 목적을 지닌 텍스트이지 문화 전반이라고 할 수 없기 때문이다. 물론 번역이 지니고 있는 문화 접목의 측면을 부인할 수는 없지만, 독자의 이해를 무시하거나 또는 전적으로 이질적인 요소들을 도착 문화의 요소들로 환원시킨다는 것은 올바른 번역의 방향이라 할 수 없을 것이다. 따라서 텍스트가 지향하는 바를 따라 언어 층위와 그 언어 층위를 감싸는 텍스트 층위에서의 등가성을 획득하며 동시에 독자들의 이해를 구하는 것이 번역의 목적이라 할 수 있을 것이며 번역의 방법론 또한 그러한 축 위에서 구축되어야 할 것이다.

III. 손실의 개념

번역은 언어의 전환을 통한 텍스트 전환의 작업이다. 따라서 그 작업은 이중성을 띤다. 일차적으로는 텍스트의 질료가 되는 언어, 즉 출발언어를 도착언어로 전환해야 하며, 이차적으로는 출발텍스트를 도착텍스트로 전환해야 한다. 따라서 번역의 과정에서 손실이 발생하는 것은 그 이중적 작업에서라고 할 수 있다. 앞서 우리는 손실이라는 개념을 사용한다는 것은 역으로 손실이 전혀 없는 경우에 비추어서만 가능하다고 했는데, 여기서 우리는 잠시 번역 작업의 과정을 분절하여 어느 단계에서 손실 없는 잠재적 텍스트가 존재하는지, 그리고 어느 단계로 이행하는 과정에서 손실이 발생하는지 살펴보도록 하자. 그러기 위해서는 무엇보다도 번역 작업의 과정을 분절하는 분석 모형을 설정할 필요가 있는데, 우리는 그 모형으로 현재 널리 퍼져 있는 해석이론을 따르고자 한다. 통역이론에서부터 시작되어 현재는 번역 통역 전반에 걸쳐 그 유효성을 인정받고 있는 이 이론에 의하면 번역은 커다랗게 2 가지 단계의 과정, 즉 이해(*compréhension*) - (탈언어화(*déverbalisation*)) - 재현(*réexpression*)의 과정으로 나눌 수 있다. 이때 이해란 언어적 맥락, 인지적 맥락, 상황 맥락, 전반적인 사회-역사적 맥락에 비추어 이루어진다.⁴⁾ 이러한 이해의 과정을 통해 출발텍스트의 의미⁵⁾는

언어가 아니라 언어로 표출되기 이전의 개념으로 환원된다. 독자로서의 번역가가 손실이 없는 완전한 이해⁴⁾를 통해 잠재태로서의 완전 텍스트에 이르는 것은 바로 이 단계에서이다. 그러나 여기서 우리가 주의해야 할 것은 이 텍스트는 어디까지나 출발어와 출발텍스트의 차원에서 의미와 형태에 대한 온전한 이해의 방식으로만 존재한다는 점이다. 그것은 도착어로의 언어화되기 이전의 아직 모호한 개념적 상태라 할 수 있다. 따라서 그 이해는 번역의 전 단계, 어떤 즉 도착어와 도착 텍스트의 입장에서 보자면 아직 저편에 머물러 있는 단계이며, 손실이 발생한다면 잠재태로서의 완전한 텍스트가 도착 텍스트의 실제적 형태로, 즉 개념이 언어, 그리고 텍스트로 전환되는 과정에서 발생한다고 할 수 있다. 번역가는 자신의 이해의 결과로 획득한 잠재 텍스트에 비추어 출발텍스트를 도착어로 재현하게 되는데, 그 작업을 수행하면서 각각의 랑그 체계가 서로 상이하다는 사실과 함께 텍스트의 층위에서도 텍스트의 유형과 목적에 따라 각각의 텍스트 랑그가 상이하다는 사실을 번역가가 인식하게 되고 그러한 인식의 순간이 바로 손실의 인식 순간과 겹치게 된다고 하겠다. 그렇다면 손실 인식은 언어 대 언어, 텍스트 대 텍스트의 두 층위에서 이루어지게 되는 셈이다. 그러나 실제 작업에 있어서는 언어 층위에서의 손실로 인식되었던 것이 텍스트 층위에서 손실로 간주되지 않을 수도 있다. 이를테면 단어, 구문, 표현 따위의 언어 층위에서의 차이점은 번역 텍스트가 본질적으로 언어의 동가성을 추구하는 것이 아니라는 점에서 경우에 따라 무시될 수도 있다는 것이다. 번역가가 만일 출발어가 하나의 단어로 어떤 개념을 표현했다고 해서 도착어에서 그에 상응하는 하나의 단어로 재현해야 한다면, 어떤 개념을 표현하는 단어의 품사까지 유지하려 한다면 언어의 동가성에 집착한 나머지 텍스트의 동가성을 저버리는 결과를 낼 수 있다. 그런데 번역의 문제를 텍스트 층위로 옮겨놓고 보면, 텍스트의 목적과 유형에 따라 출발어 언어-랑그는 도착어 언어-랑그 체계 속에 부합될 수 있도록 그 형태를 완전히 바꿀 수 있는 가능성이 생긴다.⁵⁾ 가령 정보적 기능이 강한 실용적 텍스트인 잡지 기사의 경우 텍스트의 동가성은 전달되는 메시지의 정확성에서 찾아야 하며, 따라서 출발텍스트의 언어-랑그는 번역의 실제 목표에 관여적이지 못하다. 정보적, 정서적, 또는 능동적이나 시적 기능을 갖춘 상업 광고 텍스트의 경우 텍스트가 지향하는 바에 예측적인 언어의 특성들, 이를테면 간결하고 사람의 주의를 끄는 표현들은 출발어의 언어 특성에만 집착한다면 오히려 산만하고 장황하거나 전혀 이해할 수 없는 도착어로 재현될 우려도

4) Amparo Hurtado Albir, *La notion de fidélité en traduction*, Didier Erudition, Paris, 1990, pp. 50~51.

5) 이때의 의미란 단순히 형태와 대립항으로서의 의미가 아니라 형태의 의미적 측면까지 포함한 전체적 의미라 할 수 있다.

6) 물론 완전한 이해라는 개념 역시 현실적으로는 받아들이기 힘든 가상적인 개념이다. 왜냐하면 텍스트들에 대한 객관적 이해란 짐중 불가능한 것이기 때문이다. 따라서 여기서의 완전한 이해란 절대적인 개념이라기 보다는 시대와 역사, 또 개인에 따라 변하는 상대적인 개념이다.

7) 여기서 랑그란 소쉬르가 말하는 바대로 규범체계로서의 언어를 의미하며 개인적 언어 행위로서의 파롤과는 구분된다.

있다. 그것은 정보적 기능을 출발어에서 추출하여 도착어에서의 정서적, 시적 기능이 강한 표현으로 재현시켜야 할 필요가 있다. 대개의 경우 실용적인 텍스트들은 텍스트 층위의 등가성이 언어 층위의 등가성을 지배하므로 번역에서의 손실은 거의 없다고 해도 지나치지 않을 것이다. 이를테면 다음과 같은 예문에서 쉽게 파악할 수 없는 고유명사의 의미를 번역의 손실로 간주할 수는 없을 것이다.

Ceux qui l'avaient découvert au *Grand Echiquier* expliquaient à leurs enfants qui était l'homme de 82 ans qui présidait le 9 février dernier *les Victoires de la musique classique* au palais des Congrès.⁸⁾ (여기서의 Grand Echiquier는 프랑스 음악 방송 프로그램의 명칭이며, les Victoires de la musique classique 는 고전 음악 음반 시상식을 뜻한다.)

위의 예문은 신문기사인 까닭에 실제로는 커다란 문제를 제기하지 않는다. 왜냐하면 번역가는 독자들을 위해 '음악 방송 프로그램인 그랑 에쉬키에9)', '고전음악 음반 시상식인 고전음악의 승리'라고 옮겨줄 수 있기 때문이다.

그러나 여기서 예외가 되는 것이 하나 있는데, 그것은 바로 문학 텍스트이다. 문학 텍스트에서는 언어-랑그의 체계와 텍스트-랑그의 체계가 밀접하게 맞물려 있음으로 해서 언어에서 빚어지는 상이성을 텍스트 층위에서 쉽게 해결할 수 없는 경우가 빈번히 발생한다. 그렇게 볼 때 문학텍스트 번역에서 생기는 손실은 텍스트의 등가성 추구를 위해 출발어의 언어-랑그를 유지해야 하는 경우 도착어에서 그에 상응하는 언어 체계가 존재하지 않거나 또는 출발어의 언어-랑그를 轉寫할 경우 도착어 언어-랑그의 구조가 파괴되거나 또는 텍스트 층위에서 의미, 형태-의미가 온전히 보존되지 않는 경우에 생긴다. 하지만 그렇다고 해서 텍스트 층위에서 빚어지는 상이성과 단순히 언어 층위에서 생기는 상이성을 혼동하지 않아야 할 것이다. 문학 텍스트의 번역에서도 어떠한 것을 손실로 간주하는가 하는 것은 텍스트 층위에서 결정되어야 할 것이며 단순히 언어적 층위에서만 이해할 성질의 것은 아니기 때문이다. 이를테면 주어와 동사의 도치라던가 또는 3개 이상의 관계절로 이루어진 긴 문장을 도착어에서 그대로 유지할 것인가 아닌가는 그것이 과연 텍스트 전체에 있어 의미관여적¹⁰⁾인 것인가 아닌가를 질문한 이후에 결정할 성질의 것이다.

결론적으로 말하자면 번역의 손실이란 텍스트 등가성을 유지하기 위한 언어-랑그의 등가성이 성립되지 않을 때 텍스트 층위에서 생기는 것이라 할 수 있다. 이러한

8) 프랑스 일간지인 리베라쎬용 Libération지, 3월 29일자, 예후디 메뉴인 Yehudi Menuhin에 관한 기사.

9) 원래 échiquier이라는 단어는 '체스판', 비유적 의미로 '각축장, 경쟁무대'라는 뜻을 지니고 있다.

10) 여기서 의미관여적이라 할 때 우리는 단순히 형태와 의미의 이원화를 염두에 두는 것은 아니다. 오히려 여기서의 의미란 텍스트의 형태가 지닌 의미적 몫까지 포함하는 넓은 개념이라 할 수 있다.

관점에서 보면 문학 텍스트의 번역에서 중요한 것은 언어 상의 차이에서 비롯되는 번역의 난점이 단순히 언어-랑그의 층위에 속하는가 아니면 텍스트-랑그 층위에 속하는가를 구분짓는 것이라 하겠다. 예컨대 한국어 문학 텍스트에서는 잘 사용되지 않는 수동태의 구문을 표현의 어색함에도 불구하고 수동태로 옮길 것인가 아니면 한국어 표현에 자연스럽게 능동태의 구문으로 전환하여 옮길 것인가 하는 것을 결정하는 것을 예로 들 수 있을 것이다. 이때 번역가의 선택을 결정하는 것은 바로 텍스트 전체에서 드러나는 작가의 문체적 특성을 어떻게 파악하는가에 달려있다고 할 수 있는데, 대체적으로 그러한 태의 문체는 언어-랑그의 층위에 속하는 것이 대부분이며, 따라서 능동태로 옮긴다고 해서 텍스트의 층위에서 보면 손실로 파악하지 않을 수도 있다.

IV. 손실의 유형

우리는 앞서 손실은 텍스트 층위에서만 논의될 수 있다고 하였다. 그럼에도 불구하고 실제 번역의 작업에서 손실의 유형은 주로 언어의 층위를 통해 논의되는데, 이러한 의견상의 모순은 텍스트가 실제로는 언어를 통해 재현될 수밖에 없기 때문이다. 그런 까닭에 많은 이론서들에서 번역의 손실 문제는 형태와 의미의 불일치라는 언어 층위의 문제로만 불거져 나오게 된다. 그런데 형태와 의미의 이분법으로 번역의 손실을 논하기 위해서는 하나하나의 어휘, 구문, 문체 등의 층위로 손실을 구분하게 되고, 다시 각각의 경우에 있어 의미의 손실, 형태가 지닌 의미 뉘앙스라 할 수 있는 것의 손실들을 따져보아야 할 것이다. 그러다 보면 분류의 과정에서 단순히 언어의 층위에 속하는 번역의 난점과 텍스트 층위에 속하는 번역의 난점이 뒤섞일 가능성이 크며, 결국은 손실이 아니라고 할 수 있는 부분까지도 손실로 간주하고, 擬손실과 진정한 손실을 어떻게 보상할 것인가에 있어 번역가가 사용할 수 있는 방법들을 제한하는 결과를 낳게 된다. 그러나 우리가 이미 앞서 말했듯이 눈을 돌려 텍스트라는 보다 커다란 테두리 내에서 손실을 따져본다면 손실은 커다랗게 다음 3가지의 유형으로 나누어 볼 수 있을 것이다.

1. 출발어 랑그와 도착어 랑그의 상응체계 부재에서 비롯되는 번역의 손실

번역가는 출발어와 출발 텍스트에 대한 상대적으로 완전한 이해를 통해 미리 속에 하나의 잠재태로서의 도착텍스트를 형성하게 되고 그 텍스트를 도착어로 재현하고자 하게 되는데, 이때 가장 커다란 문제를 일으키는 것은 바로 재현의 도구로 쓰일 도착어 랑그의 체계에 출발어에 상응하는 수단이 없을 경우이다. 그것은 때로는 어휘일 수도 있고 문법 체계의 부분일 수도 있으며, 때로는 문장의 부호일 수도 있다. 불어와 한국어의 관계에서 가장 두드러진 몇 개의 예만 들어보자.

(1) 시제의 문제에서 손실이 발생할 수 있다. 불어에서는 과거 시제가 복합과거, 단순과거, 반과거로 구분되고, 각각의 과거는 서로에 대해 변별적인 가치를 지니고 있다. 이를테면 복합과거는 발화의 시점을 현재로 볼 경우 다시 말해 지금 현재에서 보아 과거인 것을 나타낼 때 사용되고, 단순과거는 그 발화의 시점이 허구적이며, 반과거는 과거 어느 시점에서의 지속성과 반복성을 나타낼 때 사용된다. 그에 비해 우리말의 과거는 발화의 시점을 염두에 두지 않는 과거라 할 수 있다. 그런 까닭에 불어의 복합과거와 단순과거는 별다른 차이 없이 '---했다'로 옮겨지게 된다. 그런데 Camus의 『이방인 L'Etranger』이라는 작품에서 가장 두드러진 특징의 하나는 종래의 전통적인 소설과는 달리 복합과거 시제가 사용된다는 것이다. Camus는 복합과거를 사용함으로써 소설에서 일반적으로 쓰이는 허구적 과거의 사용을 통해 화자와 독자를 이야기로부터 동떨어진 자리에 놓는 대신 화자와 독자를 한데 묶어 이야기의 내용에 끌어들이는 수법을 사용하고 있다. 문학사적으로 누보 로망 또는 진정한 사실주의 소설의 문을 여는 이 작품이 우리말 번역에서는 그러한 특성이 전혀 옮겨질 수 없는 까닭에 실제의 번역본은 커다란 손실을 보게 된 것이다.

(2) 시제뿐만 아니라 동사의 인칭 변화 역시 우리말 동사에서는 대응하는 체계가 없다. 대부분의 경우에 인칭변화가 번역의 문제를 제기하는 경우는 없지만, 만일 작가가 의도적으로 랑그의 체계를 비틀고 파괴함으로써 새로운 의미를 부여하는 경우라면 번역의 손실 역시 불가피하다. 예를 들어 19세기 프랑스의 시인 제라르 드 네로발 Gérard de Nerval은 “나는 다른 사람이다. Je suis un autre.”라고 말했고, 초현실주의 시인인 랑보 Rimbaud는 “나는 타자다 Je est l'autre.”라고 말했다. Nerval의 경우에는 문법 체계에 맞는 것이지만, Rimbaud는 1인칭에 해당하는 동사 변화를 3인칭의 동사 변화로 바꾸어 씀으로써 ‘나’에 대한 존재적 인식의 근본을 뒤흔들고 있다. 영어라면 “I is the other”로 옮김으로써 랑그 파괴성을 유지할 수 있겠지만 우리말에는 그러한 방법이 없고 따라서 번역의 손실이 발생한다고 하겠다. 한 가지의 예를 더 들여보도록 하자.

양 한 마리만 그려줘, 예?

*Dessine-moi un mouton, s'il vous plaît.*¹¹⁾

여기서 문제가 되는 것은 앞의 동사는 tu를 주어로 설정하고 있는 데 반해 같은 문장 내에서 vous를 병행하여 쓰고 있다는 점이다. 불어에서 2인칭을 지칭하는 tu는 대체로 심리적 친밀감을 표현하고 있고 vous는 약간의 거리감을 나타내는데, 이 문장에서 그 둘이 동시에 사용된 것은 어린 왕자가 문법이라고 하는 인간의 제도적 언어에 대해 잘 모르거나 또는 암암리에 그러한 구분을 무시하고 있는 것이라 할 수 있다. 이 문장은 두 번 반복되어 사용되고 있는데, 번역에서는 이러한 탈 문법성이 고려되어야 함에도 불구하고 여러 번역서에서는 누락되고 있다.

11) Saint-Exupéry, *Le petit prince*.

(3) 또 하나 이러한 손실의 예로 들 수 있는 것은 다음과 같은 예문의 번역이다.

문자에는 거의 관심조차 없었던 보바리쎈 부인이 하는 것에 대해 그런 것은 '할 필요가 없어'라고 했다. 그런 것들이 자식이 관립학교에 들어갔을 때 무슨 소용이 되겠으며, 자기에게 일자리나 사업 자금을 구해 주는 데 무슨 도움이 되겠는가?라는 것이었다. 그보다는 오히려 사람이 뻔뻔스럽게 자라야만 이 세상에서는 예외 없이 성공하는 법이라고 했다.

Mais, à tout cela, M. Bovary, peu soucieux des lettres, disait que ce n'était pas la peine! *Auraient-ils jamais de quoi l'entretenir dans les écoles du gouvernement, lui acheter une charge ou un fonds de commerce? D'ailleurs, avec du toupet, un homme réussit toujours dans le monde.*¹²⁾

이탤릭체로 된 부분은 모두 자유간접 화법으로 이루어져 있다. 직접화법이나 간접 화법과는 달리 인용된 담화를 인용하는 담화 속에 포함시키지 않는 이러한 어법은 우리말에서 그에 등가적인 표현을 찾기 힘들다. 대개의 번역서를 보면 아예 직접화법으로 옮기거나 또는 '---라는 것이었다'의 종결 어미를 통해 간접 화법식으로 옮기고 있다.

(4) 출발어에서 소리와 의미의 결합이 공고한 경우 도착어에서는 그러한 결합성을 나타낼 수 없기 때문에 손실 발생은 필연적이라 할 수 있다. 특히 시의 번역에 있어서는 언어라기보다는 텍스트 상에서의 손실이 발생한다. 물론 텍스트 층위의 손실은 언어의 손실과 직접적으로 결부되어 있지만 우리가 그것을 굳이 텍스트-랑그라는 개념으로 이야기하는 것은 정형시로서 각운과 음절 수의 제약이라는 것이 시라는 장르 자체의 규범일 뿐 언어 자체의 규범이라고 보기 힘들기 때문이다. 산문의 번역과는 달리 시의 번역이 번역 불가능의 예로 자주 제시되는 것은 대개의 번역이 텍스트 층위에서 등가성을 지니되 다만 언어의 층위에서 손실을 일으키는 것에 반해 시는 텍스트 층위에서 상이성을 보이기 때문이라고 할 수 있다.

① 사기꾼으로서 이미 그 이름이 널리 알려진 터라 어느날 저녁 지사 관저에서 이야기꾼인 투르넬씨가 -중략-부인들이 조는 것을 보고서 르와조 불이라는 게임을 한 판 하자고 했고, 그 날말은 곧 여러 살롱들로 퍼져 나갔다.

Sa(M. *Loiseau*) réputation de filou était si bien établie, qu'un soir, à la préfecture, M. Tournel, auteur de fables ...중략... avait proposé aux dames qu'il voyait un peu somnolentes de faire une partie de <<*L'oiseau vole*>>; le mot lui-même *vola* à travers les salons ...¹³⁾

② 늑대인간!, 늑대인간! 늑대털!(웃음소리). 부엉이들 뿔 뿔힐 정도로 끔찍한 전

12) Gustave Flaubert, *Madame Bovary*, Garnier, Paris, 1971, p. 8. 김기봉 역, 『마담 보바리』, 학원사, 1989, 18~19쪽.

13) Guy de Maupassant, *Boule de suif* in *Contes et Nouvelles*, Gallimard, Paris, 1974, p. 89.

울이 흐른다(웃음소리).

Garou! garou! Un poil de loup!(rire). Il rôde un frisson à décorner tous les hibous (rire).¹⁴⁾

①의 예문에서는 포도주 도매상인의 이름인 르와조 Loiseau와 불어에서 새를 뜻하는 l'oiseau가 발음이 같으며, 동시에 voler라는 동사가 '흠치다, 도둑질하다'의 뜻과 함께 '날다'라는 뜻이 중첩됨으로써 팔장난을 이루고 있고, 바로 그 다음 문장에서 voler라는 동사가 '그 말 자체가 퍼지다'의 뜻으로 다시 한번 사용되고 있다.

②의 예문에서는 -ou의 발음이 반복됨으로써 이 문장이 지닌 주술적 효과를 두드러지게 하고 있고, 그와 함께 늑대인간 garou와 loup를 따로 떼어놓으면서 동시에 연상시키며, 부엉이 hibou라는 음울한 이미지를 통해 두려움을 자아내게 하고 있다. 늑대인간, 늑대, 부엉이 등의 의미를 통해 음산한 느낌을 줄 수는 있지만 소리의 전달은 번역의 손실로 남는다.

2. 출발어 랑그 구조 轉寫에서 비롯된 손실

번역가는 때때로 작가의 문체적 특징이라고 여겨지는 것을 접했을 때, 출발어 구조의 어느 하나도 손상시키지 않은 채 도착어로 옮겨야 한다는 제약을 받는다. 그러나 그러한 경우 도착어의 구조 자체는 그 구조를 받아들일 수도 있지만 생경함을 떨쳐버릴 수 없으며 텍스트에서도 의미적인 손실을 가져올 수 있다. 이것은 출발어 구조에서는 자연스러울 수 있는 형태들이 도착어 구조에서는 부자연스럽게 느껴지는 경우로서, 앞서 정의한 손실의 개념에 따르자면 텍스트 층위에서 쉽게 해결될 수 있는 것도 있겠으나,¹⁵⁾ 텍스트의 층위에서 도착어 구조의 轉寫를 요구할 경우 도착어의 구조가 비틀리거나 파괴되는 경우도 발생한다.

(1) 이를테면 우리말에서의 경우와는 달리 불어에서는 문장 부호가 빈번하게 사용되고 있다. 예컨대 「:」, 「;」같은 것이 그러하다. 물론 우리말에 그러한 문장 부호가 없는 것은 아니나 불어 문장에서처럼 의미 구성요소를 이루면서 다양하게 사용되는 것은 아니기 때문에 문장 부호를 그대로 차용해서 쓰는 것은 불어의 형태적 구조를 그대로 우리말 구조 속에 전사하는 것에 지나지 않게 되며 텍스트 의미 층위에서 손실을 가져오게 된다. 따라서 출발어에서는 문장 부호를 통해 문장을 분리, 나열한다고 해도 내적인 논리에 의해 해석될 수 있지만, 우리말로 옮길 경우 그러한 논리적 연결 관계가 우리말 텍스트에서는 잘 쓰이지 않는 문장 부호를 통해 표시된다면 문장 간

14) Marcel Aymé, *Le passe-muraille*.

15) 이 경우 실제 손실은 발생되지 않는다고 보는 것이 우리의 입장이다. 왜냐하면 이것은 단순히 제도 언어로서 랑그 사용의 층위에 속하는 것이기 때문이다. 이에 해당하는 것으로는 문장 부호의 사용, 무생물 주어의 구문, 수동태 구문, 품사의 전환 등이 있다. 그러나 이 경우에도 텍스트 층위에서 문제가 된다면 손실이 발생한다.

의 관계에서 의미의 모호성이 발생할 수 있다. 그러나 대개의 경우 문장 부호들은 논리적 연결을 위해 접속사로 대체될 수 있다.

(2) 또하나 현대 불어의 특징적인 현상 중 하나처럼 여겨지는 것은 수식하는 말과 수식되는 대상의 관계를 품사적으로 뒤집어 놓거나 또는 명사의 속성을 추상명사로 의인화시키는 방식이다. 즉 어떤 명사를 수식하는 형용사를 추상명사로 대체하고 명사를 전치사로 연결하거나 또는 추상명사 그 자체만을 내세우는 것인데, 이것은 경우에 따라 작가의 문체적 특징으로 간주되어 그대로 구조를 전사할 수도 있으나 의미 전달의 용이함을 위해 풀어 쓰는 방식이 많이 채택되고 있다.

님프들은 이미 어느 정도 다 커서 태어나며 사랑도 나눌 수 있다. 그토록 아름답고 우아한 님프들에게 유년시절은 없지만 그 시절의 흔적과 눈부신 청순함을 간직하고 있다.

Les nymphes naissent déjà grandelettes et sensibles à l'amour. *Tant de beauté et grâce* n'ont pas connu l'enfance mais en gardent le reflet et l'éblouissante fraîcheur.¹⁶⁾

여기서의 추상명사 '아름다움'과 '우아함'은 사실은 '그토록 아름답고 우아한 님프들'로 옮겨야 할 것이다.

(3) 실제 가장 많은 손실을 발생시키는 것은 관계절을 동반한 긴 문장으로서 우리말 구조로서는 쉽게 받아들일 수 없는 구문들을 이루는 것이다. 이때 그 긴 문장이 문체적 특징으로 간주된다면¹⁷⁾, 그것은 그대로 옮겨야 하겠지만 가독성可讀性의 문제가 제기되는 것을 피할 수 없고, 또 가독성을 얻기 위해 문장을 나눈다면 텍스트 자체의 유기적 구조 자체를 파괴하는 결과를 낳게 될 것이다. 관계절을 동반한 긴 문장이 문체적 특성을 이루는 것이 아니라면 우리말 문장의 자연스러운 표현으로 나눌 수 있으므로 번역의 손실은 과연 문장 길이가 문체의 요소를 이루는가 아닌가의 구분에 따라 생긴다고 하겠다.

그의 모자는 그 생김새가 갖가지로 혼합되어 있어서 털모자, 기병모(騎兵帽), 둥근 모자, 수달피 모자, 잠자리 모자 등의 모양을 고루 지니고 있었다. 즉, 그 말없는 추함이 오히려 바보의 얼굴과도 같은 심오한 표정을 띠고 있는, 그야말로 보잘 것없는 것이었다. 고래 수염으로 받쳐져 달걀 모양을 하고 있는 그 모자는 둥근 테가 세 줄 감겨 있었고, 빨간 테를 경계로 하여 벨벳과 토끼털로 된 마름모꼴들이 서로 엮갈려 있었다. 또한 잇달아 달린, 마분자를 댄 다각형 자루 간은 것은 열기설기 얇은 끈으로 장식되어 있었는데, 아주 가늘고 긴 끈 끝에 금실로 된 조그마한 십자가가 술처럼 매달려 있었다.

16) Supervielle, *Nymphes*.

17) 예를 들자면 Michel Butor의 *La modification*에서처럼 하나의 문장이 1~2페이지를 차지하는 경우가 그러하다.

C'était une de ces coiffures d'ordre composite, où l'on retrouve les éléments du bonnet à poil, du chapska, du chapeau rond, de la casquette de loutre et du bonnet de coton, une de ces pauvres choses, enfin, dont la laideur muette a des profondeurs d'expression comme le visage d'un imbécile. Ovoïde et renflée de baleines, elle commençait par trois boudins circulaires; puis s'alternaient, séparés par une bande rouge, des losanges de velours et de poils de lapin; venait ensuite une façon de sac qui se terminait par un polygone cartonné, couvert d'une broderie et soutache compliquée, et d'où pendait, au bout d'un long cordon trop mince, un petit croisillon de fils d'or, en manière de gland.¹⁸⁾

다소 길게 인용된 위 예문은 플로베르 Flaubert 『보바리 부인 Madame Bovary』의 도입부 중 샤를르 보바리가 처음 학교에 갔을 때 그의 모자 모양을 묘사한 부분이다. 두 문장 모두 우리말에서 각각의 문장으로 옮기기에겐 버거운 문장이지만 작가가 이 문장을 길게 묘사한 것은 보바리가 쓰고 있는 모자의 우스꽝스러움을 배가시키는 효과를 가져오고 있다.

(4) 속담이나 격언과 같은 고유어법이나 중의성을 지닌 표현, 그리고 비유적인 표현에서 비유하는 것과 비유되는 것의 관계가 도착어에서 동가적이지 않을 경우 역시 번역의 손실이 생긴다. 비유법의 번역에 있어 은유란 두 대상 사이의 비양립성에 의존하는 것으로서 그 환기적, 암시적 효과가 동일할 수 있는가에 따라, 그리고 계유나 환유는 부분과 전체의 관계, 인접성의 관계에 의존하는 것으로서 부분과 전체의 관련성이나 인접성이 동가적일 수 있는가에 따라 번역의 적절성이 정해진다.

① 숲에도 귀가 있고 들에도 눈이 있다.

Le bois a des oreilles et le champ des yeux.

이 속담은 그 자체로 의미 파악이 쉽게 이루어지지만, '낮 말은 새가 듣고 밤 말은 쥐가 듣는다'로 바꿀 수도 있을 것이다. 그러나 출발어의 어휘들이 전후 문맥과 연결되어 있을 경우 텍스트 전체의 이미지 망의 설정에 참여하는 것이라면 그대로 유지시킬 수밖에 없다.

② 그가 자선부인회 사업에 기부금을 내면 회장인 생-오뇌르프 부인이 그에게 다정하게 말을 건네곤 했다.

Lorsqu'il apportait un don à l'oeuvre des Dames Patronnesses, la présidente, Mme de *Saint-Onuphre*, lui disait avec tendresse.¹⁹⁾

위 예문에서는 자선 부인 단체의 회장 이름인 생-오뇌르프가 La Bruyère가 묘사한

18) Gustave Flaubert, *Madame Bovary*, Garnier, Paris, 1971, p. 5. 번역본은 김기봉 역, 『마담 보바리』, 학원사, 1989, 14쪽.

19) Marcel Aymé, *L'huissier*.

위선자의 이름과 동일한데, 이를 통해 작가는 자선단체의 위선을 풍자하고 있다.

3. 출발어 언어 위상의 차이에서 비롯되는 손실

출발어는 동질적인 언어가 아니다. 출발텍스트에는 출발 언어의 여러 위상과 함께 출발어 입장에서의 외국어가 나타나기도 한다. 그러한 언어 위상의 문제, 즉 화계라던가 또는 방언의 번역은 변별성을 고려한 번역을 요구하지만 실제의 작업에서는 그러한 위상 차이가 손실되는 경우가 빈번히 발생한다. 그러한 몇몇 경우를 상정해보자. 우선 시대적인 언어 사용의 문제가 제기될 수 있을 것이다. 만일 17세기 프랑스의 희곡을 번역한다고 할 때 번역가가 접하게 되는 제일 큰 문제는 그 당시의 희곡들이 모두 운문으로 쓰였다는 사실이다. 그렇다면 그것을 운문으로 옮겨야 할 것인가? 두 번째로 생각해 볼 수 있는 것은 방언의 사용이다. 만일 한 텍스트 전체가 방언으로 쓰였다면 번역 작업에서는 모두 표준어로 옮겨도 되겠지만 방언의 사용이 부분적일 경우에는 그 방언들은 어떻게 옮길 것인가? 그외에도 고어와 신어, 비속어, 은어들을 어떻게 옮길 수 있을까?

① 사실 당신은 싸구려 상점에서 물건을 구비한 것 가지고 우리를 속이려 드는군요.

Vous nous la baillez belle, en vérité, avec votre équipement à *la boutique à la treize*.²⁰⁾

boutique à la treize에서 문제가 되는 것은 13이라는 숫자를 뜻하는 treize로서 13수(sou)짜리 물건이라는 의미이다. '13수짜리 물건파는 상점'은 실은 1870~1880년대에 13수 균일가로 물건을 파는 상점을 뜻하는데, 이를 그대로 옮길 경우에는 독자들의 이해를 구하기 쉽지 않으며, 그렇다고 '싸구려 상점'이라고 옮길 경우에는 시대에 관련된 정보가 손실될 수 있다.

② 어느날 아침 그가 뒤티외와 라브뢰부와르 거리 모퉁이에서 딱 마주쳤을 때, 그는 자기도 모르게 험한 은어로 말을 걸었다. "어이, 짬새들 땅에서 빠져나가려고 둥기처럼 짹 뿔았구만" - 이 말은 속어로는 대충 다음과 같은 의미이다. "내가 보아하니 너 정신병원 간수들 눈을 피하려고 멧쟁이로 변장을 했구만!"

Un matin qu'il se trouva nez à nez avec Dutilleul au coin de la rue de l'Abreuvoir, il ne put s'empêcher de lui dire dans son rude argot:

- Dis donc, je vois que *tu t'es miché en gigolpince pour tétarer ceux de la sûrepige* - ce qui signifie à peu près en langage vulgaire: *je vois que tu t'es déguisé en élégant pour confondre les inspecteurs de la Santé!*²¹⁾

20) Guy de Maupassant, *Opinion publique*, in *Contes et Nouvelles*, Gallimard, Paris, 1974, p. 223.

이 예문에서 두 번째 문장은 은어로 쓰인 첫 번째 문장을 속어로 다시 옮겨 적은 것이기 때문에 우리말 번역에서 역시 은어와 속어의 동가성을 유지해야 한다는 것이다. 따라서 '정신병원 수용소 소속 간수들을 속이려고 몇쟁이 신사로 변장했다'는 의미의 문장을 은어와 속어의 변별성을 유지하여 옮겨야 하는데, '기동서방'이라는 뜻의 *gigolpince*는 '동기'라는 은어로 옮길 수 있고 *sûrepige*는 '잡새' 정도로 옮길 수 있지만 동사들의 경우는 은어와 속어의 구분을 하기 쉽지 않다.

V. 보상의 방법

번역의 손실을 최소화하는 보상이라는 용어는 이미 그 이면에 번역은 어쩔 수 없이 불완전하다는 고백을 담고 있으며 항상 손실과 짝을 이루어 사용된다. 사실 번역의 방법론으로 제시되는 많은 처방들은 어쩔 수 없는 번역의 손실에 대한 보상 방법의 또다른 이름에 지나지 않는다 해도 지나치지 않을 것이다. 많은 이론가들이 번역의 방법론을 이야기하였지만 우리는 여기서 비네 Vinay와 다르벨네 Darbelnet의 방법론, 그리고 그 방법론을 재분류한 웨퍼 Karl J. Kuepper의 방법론을 잠시 살펴보도록 하자. 비교문체론에서 번역의 문제를 접근한 Vinay와 Darbelnet는 그들의 저서 『불어와 영어의 비교 문체론 *La stylistique comparée du français et de l'anglais*』에서 차용(*l'emprunt*), 모사(*le calque*), 축어역(*la traduction littérale*), 전환(*la transposition*), 변조(*la modulation*), 동가성(*l'équivalence*), 변안(*l'adaptation*)의 7가지 방법을 제시하고 있다. 그러나 Kuepper는 이러한 방법 상의 분류가 중복되었다고 지적하며 대체(*la substitution*), 전환(*la transposition*), 변조(*la modulation*)의 3가지로 재분류를 시도한다. 사실 차용이나 모사는 번역 이전의 단계에 머무는 것이라 할 수 있고, 변안은 번역의 단계를 넘어서는 것이므로 번역의 방법론 논의에서 제외한다고 한다면, Vinay와 Darbelnet의 방법에서 남는 것은 축어역²²⁾과 전환, 변조, 동가성이라 할 수 있다. 그러나 불어를 우리말로 옮기는 데에 있어서는 축어역이란 거의 불가능한 것이며 설령 가능하다 할지라도 어색한 문장을 만들기 쉬우므로 우리가 번역의 방법론으로 받아들일 수 있는 것은 전환과 변조, 그리고 동가성이라고 할 수 있다. 전환이란 출발어와 도착어의 상응하는 연사 *segment*가 구문의 층위에서 상이성을 보이는 경우, 그리고 변조란 출발어와 도착어의 상응 연사가 어휘의 층위에서 상이성을 보일 경우 행해지는 번역의 양상을 지칭하는 것이다. 마지막으로 동가성의 방법은 어휘나 구문 뿐 아니라 문체적 층위에서도 상이성을 보일 경우 전적으로 출발어와는 다른 문체적 구조적 수단을 사용함으로써 텍스트 간의 동일한 상황을 알릴 수 있는 경우를 지칭하는데, 이는 전언의 전체를 대상으로 하되 각 언어 간의 고유한 표현법을 존

21) Marcel Aymé, *Le passe-muraille*.

22) Kuepper의 분류에 따르면 대체에 해당하는 것.

중하는 방법이라 할 수 있다.

그러나 이러한 방법론 중에서 텍스트 층위에서의 번역의 방법론에 해당하는 것은 오직 동가성뿐이며 나머지는 모두 언어의 층위에서만 논의되고 있다.

따라서 번역의 손실을 텍스트의 층위에 국한시키고자 하는 우리의 입장에서는 실제 작업에서 사용될 수 있는 방법론을 텍스트 층위로 전환할 필요성이 있다. 사실 위에서 말한 방법들은 어느 정도 랑그 구조의 유사성을 보이는 로만어 개풍에서는 쉽게 받아들여질 수 있을 지 모르지만, 어휘 체계나 구문 구조에서 완전히 다른 한국어로의 번역에서는 그 방법론의 이식이 쉽지 않다.

그렇다면 텍스트에서의 손실을 보상하기 위한 방법으로는 어떠한 것이 있을 수 있는가? 우선 제일 먼저 생각할 수 있는 것은 첨가('l'addition)이라는 명칭으로 총괄할 수 있는 주석, 풀어쓰기 등이다. 혹자는 주석이란 번역에서 전혀 있어서는 안되는 것으로 이야기하지만, 출발어 랑그 체계에 상응하는 도착어의 대응 체계가 없을 때 발생하는 몇몇 손실들은 주석을 통한 설명이 덧붙여지지 않는다면 텍스트의 가장 중요한 부분들을 독자에게 전달하지 않는 결과를 낳는다. 이를테면 앞서 제시된 예문들 중 르와조라는 인명과 '새가 날다'와 '르와조가 도착질을 하다'라는 의미가 중첩된 <Loiseau vole>라는 게임의 명칭에 대한 설명이 없다면 그 대목이 노리는 효과는 번역본에서는 전혀 거둘 수 없을 것이다. 첨가의 방법 중 풀어쓰기(paraphrase)는 실질적 번역을 지칭하는 말로서 예를 들자면 다음과 같은 경우에 해당될 수 있을 것이다.

남프들의 연인이라곤 목신들인 사티르, 왜지팡, 폰들 뿐이었다. 목신들은 모두 다 거칠고 서두르며 관능적 쾌락의 놀이가 끝나면 마치 암탉들을 언제 봤던가 하는 수탉들처럼 상대를 잊곤 했다.

Les nymphes n'ont pour amoureux que des satyres, des éginans, des faunes, tous très violents, très pressés et, après les ébats de la volupté, aussi oublieux que des coqs pour des poules.²³⁾

밑줄친 명사들은 모두 그리스 신화나 로마 신화의 목신(牧神)에 해당하는 신들이다. 그러나 우리말로 목신이라고 옮길 경우에는 셋 다 같은 뜻이므로 실제 번역에서는 '목신인 사티르, 왜지팡, 폰'이라고 옮겨주는 것이 적당한데, 그렇다면 목신이라는 말은 뒤의 말들에 대한 동어 반복적인 풀어쓰기가 된다.

두 번째로 전환이라는 개념을 텍스트의 층위에 적용하여 모든 종류의 문장 차원에서 이루어지는 전환, 즉 부자연스러운 무생물 주어 구문, 수동태 구문, 품사의 전환을 통한 수식 구분에 가해지는 변형의 총체와 일부 관용적인 용례의 어휘까지 포함시킬 수 있을 것이다. 이것은 다시 말하자면 출발어에서 거의 글쓰기의 관례로 굳어져 사용되는 것들을 도착어의 글쓰기 관례로 전환시키는 것을 뜻한다. 예를 들자면 우리말에서는 이름보다는 관계를 나타내는 호칭이 더 빈번하게 사용되는 데에 반해 불어에

23) Supervielle, *Nymphes*.

서는 이름이 더 자주 쓰인다. 따라서 번역에서는 관계가 명확할 경우 이름 대신 호칭으로 번역할 수도 있는 것이다. 또한 다음과 같은 『이방인』의 한 대목에서,

「어때?,」 그녀가 큰소리로 말했다. 「그래, 그렇지.- 「잘 있구나, 필요한 것은 없고?
- 응, 없어.」

「Alors?,」 m'a-t-elle dit très haut. 「Alors, voilà. - Tu es bien, tu as tout ce que tu veux? - Oui, tout.」

밑줄친 부분은 '원하는 것은 다 있어? - 그래, 다.'로 옮겨져야 하겠지만, 이 대화가 감옥에 있는 피르소와 그를 면회하려 간 마리 사이의 대화라는 점을 감안한다면 '필요한 것은 없어? - 응, 없어.'라고 옮기는 것이 우리말 번역에서는 더 자연스러운 것이다.

그러나 이러한 전환의 방법은 항상 텍스트의 손실을 초래하는가 아닌가의 검증을 거쳐야 하며, 다만 자연스러운 어법만을 위해 사용하지는 말아야 할 것이다. 왜냐하면 때로는 낯설게 느껴지는 것이 텍스트의 문체적 특성의 일부를 이룰 수도 있기 때문이다. 역시 『이방인』의 한 대목을 보도록 하자.

당신 어머니에겐 보살피줄 사람이 필요했지요. 당신의 급료는 대단치 않고요.

Il lui fallait une garde. Vos salaires sont modestes.

이 대목은 어머니의 부고를 듣고 마랑교의 양로원으로 찾아간 피르소에게 원장이 하는 말이다. 이 예문에서 앞의 문장은 피르소에 대한 암암리의 힐책, 그리고 뒤의 문장은 피르소의 처지에 대한 위안의 뜻으로 보여진다. 그렇게 본다면 두 문장 사이에는 '그러나, 그렇지만'과 같은 접속사가 들어가는 것이 자연스러워 보인다. 그러나 어떠한 인간적 감정이나 또는 인간의 행동에 대한 인과적 설명을 배제하고 중립적 입장에 서려는 작가의 의도가 전체 텍스트에서 드러나는 한, 약간은 어색하다 할지라도 두 문장을 연결시키지 않는 것이 텍스트의 층위에서는 등가성을 얻는 것이라 하겠다.

마지막으로 변조의 개념으로 우리는 텍스트의 의미-기능적 등가성을 유지하면서 표현의 상이성을 도입하는 모든 기법들을 지칭하고자 한다. 다시 말하자면 첨가의 경우 도착텍스트로서는 전혀 나타낼 수 없는 출발텍스트의 요소들을 주석이나 풀이쓰기와 같은 방법을 사용하여 덧붙여 주는 것이고, 전환이란 출발텍스트에서 제시된 모든 의미 요소들이 방식만 달리 하여 재현되는 것이라 한다면, 변조란 그야말로 출발텍스트의 의미 요소들이 기능하는 방식들을 조바꿈하여 재현하는 것이라 할 수 있다. 예를 들자면 위에서 인용한 바 있는 『어린 왕자』의 문장을 '양 한 마리만 그려줘, 예?'라는 문장으로 옮김으로써 s'il vous plaît라는 표현이 지니고 있는 '부탁합니다'라는 의미를 살리고 앞의 친숙함과 병치시키는 방법이 이에 속할 수 있다. 또한 텍스트에서 부분적으로 사용되는 방언의 경우 그 방언을 사용하는 계층의 사회적 위상을 고려하여 그에 상응하는 화계의 층위로 바꾸는 것도 이에 속할 수 있을 것이다. 결국

번조의 방법이란 출발 텍스트가 의도하는 효과가 도착 텍스트에서 유사한 효과로 나타날 수 있게 하는 인위적 변형의 수단이라 할 수 있다.

VI. 맺는 말

번역은 어쩔 수 없이 이데올로기적 선택이 전제된 작업이라 할 수 있으며, 그때의 이데올로기란 출발어와 출발어 텍스트의 편에 서는가 아니면 도착어와 도착어 텍스트의 편에 서는가 하는 양자 택일의 선택에서 어느 한 쪽으로 기울어지는가에 따라 드러난다. 그러한 선택은 번역의 방법론을 좌우하며 번역에서 어떤 부분을 잃고 어떤 부분을 보존할 것인가를 결정하게 한다. 따라서 지금까지 우리가 하나의 시도처럼 제시한 손실과 보상의 개념 역시 어떤 이데올로기에 의거한 것이라 할 수 있을 것이다. 다만 그 이데올로기는 다분히 중립적인 입장에 서고자 하는 것인데, 그것은 언어와 텍스트간에 설정된 지나치게 촘촘한 고리를 좀 느슨하게 하자라는 의도에서이다. 번역이 텍스트를 텍스트로 옮기는 작업이라 할 때 우리는 이제까지 너무 언어의 문제에만 집착한 것이 아닌가, 출발어의 언어 구조에 충실하다는 것이 오히려 텍스트의 손실을 초래하는 것은 아닌가 하는 의구심에서 시작된 이러한 방법론적 재고의 시도는 번역의 충실성이라고 하는 아직도 모호한 개념의 포로가 된 현재 번역의 문제를 다른 각도에서 보고자 하는 하나의 제안이라고 할 수 있을 것이다.

■ Résumé

La Perte et la Compensation de la Traduction

Yoon Jin Kim

La perte ou l'entropie de la traduction et son corollaire, la compensation, sont les deux termes qu'on peut trouver facilement dans toutes les théories de la traduction. Mais la limite de la notion des mots reste assez floue que, sous ces noms, on peut désigner toutes sortes de la différence entre le texte de départ et celui d'arrivée, tous les moyens de remplir le déficit de la traduction. Pour faciliter les travaux du traducteur et pour mieux mesurer la qualité de la traduction, il faudrait d'abord délimiter le champ de la notion de la perte. Selon la définition du dictionnaire, traduire, c'est faire ce qui était énoncé dans une langue le soit dans une autre, en tendant à l'équivalence sémantique et expressive des deux énoncés. De cette définition découle le fait que l'objet de la traduction n'est pas la langue, système normatif du signe langagier, mais l'énoncé réalisé dans le temps et l'espace concrets - que nous pourrions nommer le texte. Donc il est permis de penser qu'il y aurait deux sortes de pertes, l'une qui provient du côté de la différence des systèmes langagiers, et l'autre du côté de la différence des normes de l'écriture - que nous voulons considérer virtuellement comme texte-langue. En fait, nous employons diverses manières de l'écriture selon le type de texte et le but d'écrire. L'usage du langage est régie par la visée de l'écriture; Pour quoi on écrit? et pour qui? ce sont les questions qui prédisposent le comment écrire. Si la visée du texte réside dans la transmission de l'information comme la revue scientifique, le journal, la différence d'entre deux langues ne présente aucune difficulté de traduction, car l'essentiel, ce n'est pas l'identité ni la ressemblance du contenant - la structure linguistique- mais l'identité du contenu. Dans ce cas, on pourrait extraire le sens du texte en le déverbalisant et le réduisant au concept, et après le réexprimer dans la langue d'arrivée conformément aux conventions de l'écriture d'arrivée. Dans ce cas, on pourrait dire le niveau du langage est en grande partie soumise au niveau de la texte-langue. Mais le texte littéraire, où le contenant et le contenu sont inséparablement unis, exige qu'on respecte la forme comme participant à la construction du sens.

L'introduction de la notion de la texte-langue nous donne l'avantage de traiter d'un autre point de vue les difficultés de traduction que les traducteurs heurtent dans leur pratique. Ils n'auront plus de choisir entre deux manières de traduire: traduire littéralement en risquant d'être mal compris ou traduire librement en se voyant accusé d'avoir trahi le texte de départ. Parce qu'il est possible que la différence que l'on considère comme perte de traduction au niveau du langage ne le soit pas au niveau du texte.

La perte de la traduction se produit au stade de la réexpression, si on articule le processus de la traduction en deux grandes parties: compréhension et réexpression.

Si nous classons les cas où se produit de la perte, ce serait le suivant:

1) quand on ne peut trouver aucun correspondant dans la LA au niveau de la langue : la distinction du passé composé et du passé simple du français ne donne aucune valeur distinctive dans la langue coréenne.

2) quand la texte-langue de départ exige que la LA déforme sa structure syntaxique: la chaîne de propositions relatives qu'on peut rencontrer dans le français ne permet pas la même chaîne en coréen qui risque d'être lourde.

3) quand les deux texte-langues se différencient entre deux langues: la rime, le strophe, la césure etc. de la poésie française ne trouvent pas de correspondants dans la texte-langue poétique coréenne bien qu'il y ait des poèmes réguliers coréens.

La compensation de la perte consistera en l'addition - comme la note, le paraphrase explicatif, la transposition au niveau syntaxique, et la modulation-moyen d'obtenir le même effet dans le TA que dans le TD au niveau du texte.

La traduction est une pratique nécessairement idéologique : entre la langue de départ et la langue d'arrivée, entre l'auteur et le lecteur, on est contraint de choisir. La notion de la perte est aussi le résultat d'une choix idéologique. Mais si nous divisons la langue et la langue-texte, et que nous soumettons le niveau de la langue sous la celui du texte, les deux camps, les littéralistes et les traducteurs libres, qui mènent jusqu'ici leur ancien combat, trouveront les moyens de coexister harmonieusement.

彙 報

□ 학술강연회

1. 연제 : 聖讜의 세속화 (Horst Denkler),
중세 민주주의 개념의 중세적 기초 (김기창)
연사 : Horst Denkler (Freie Universität zu Berlin)
김기창 (Cambridge Selwyn College)
일시 : 1999년 9월 21일 (화)
장소 : 인문대학 교수회의실 (7동 304호)

□ 학술발표회

1. 1999. 10. 26 인문대학 신입교수 학술발표회
박찬국 (철학과) : 하이데거의 근대비판
손창용 (영어영문학과) : The Metricality and Complexity in the Meter of Beowulf
임홍배 (독어독문학과) : 에우리피데스와 괴테의 이피게니에를 통해 본 신화와 계몽
2. 1999. 11. 24 '98 학진 대학부설연구소 과제지원 중간 발표회
제1세부과제 발표자 : 조동일 / "한국학문의 전통계승과 文史哲통합에 의한 한국문화연구"
제2세부과제 발표자 : 허남진 / "동아시아 문화와 유교사상"
제3세부과제 발표자 : 최권행 / "유럽의 정체성 형성- 중세 유럽, 르네상스, 계몽주의"
제4세부과제 발표자 : 임한순 / "유럽의 신화와 문학"
제5세부과제 발표자 : 변창구 / "자연을 보는 동서양의 시각과 생태학적 문제"

□ 출판물 (서울대학교 출판부)

1. 인문학연구총서 : 서사양식과 담론의 근대성 / 권영민 (1999. 9.)
2. 인문학고전총서 : 사회계약론 / 이환 역 (1999. 9.)
빌헬름 마이스터의 편력시대 / 팍복록 역 (1999. 12.)

□ 운영위원회

1. 일 시 : 12월 3일 (금)
2. 장 소 : 동원교수회관

□ 연구소 인사

- 오인석 교수 (서양사학과) 소장 이임 (1999. 12. 31)
김효명 교수 (철 학 과) 소장 취임 (2000. 1. 1)

서울대학교 인문학연구소 「人文論叢」 투고 규정

1. 투고 자격은 본 대학교 전임교수로 한다. 다만, 전임교수의 추천을 받은 강사 및 조교, 그리고 본 연구소의 기획 사업에 참여한 교외 인사도 투고할 수 있다.
2. 동일 필자는 한 호에 한 편의 논문만 투고할 수 있다.
3. 투고 분야는 인문학과 인문학 관련 제분야로 하되, 논문의 내용과 제목은 따로 제한하지 않는다. 원고의 분량은 200자 원고지 100장 내외로 한다.
4. 원고는 원칙적으로 한글 워드프로세서 「한글 2.0」 이상으로 작성한 디스켓 1장과 A4 용지로 인쇄한 원고 1부를 제출한다.
5. 투고한 원고는 3명의 익명 평가자의 심사를 거치며 평가자가 수정을 요청하면 투고자는 이에 응하거나 납득할 만한 답변을 해야 한다. 이에 대한 답변이 없을 경우 편집위원회는 원고 게재를 거부할 수 있다.
6. 게재 논문에 대해서는 소정의 원고료와 별책 30부를 필자에게 제공한다. 그 이상의 별책에 대해서는 제작 실비를 필자가 부담한다.
7. 원고 마감은 해마다 4월 30일과 10월 30일, 두 차례로 하며, 투고 및 편집에 관한 연락은 본 연구소 편집위원회로 한다.
8. 원고 작성상의 주의점은 다음과 같다.
 - (1) 원고의 첫 페이지에는 논문 제목, 필자명, 소속학과를 쓴다.
 - (2) 외국어로 된 인용문은 가능한 한 국어로 번역하여 본문에 쓰고, 각주란에 외국어 인용문을 쓴다.
 - (3) 국어로 쓴 원고에는 영어·불어·독어·스페인어·러시아어로 된 요약문을, 외국어로 쓴 원고에는 국어로 된 요약문을 반드시 첨부해야 한다. 요약문은 제목, 필자명, 요약 내용의 순으로 쓰되, 분량은 인쇄했을 때 3페이지가 넘지 않도록 한다.
 - (4) 연구비 수혜의 출처, 초록 발표의 사실, 감사 의사 표명(Acknowledgment) 등을 명기할 필요가 있을 경우에는 첫 페이지의 각주에 표시한다.
 - (5) 본문 가운데 수치는 반드시 아라비아 숫자를 사용한다.
 - (6) 표는 제1표, 제2표 (혹은 Table 1, Table 2) 등으로 표시한다. 도표는 바로 인쇄할 수 있도록 반드시 트래싱 페이지에 먹으로 작성하며, 제1도, 제2도 (혹은 Fig. 1, Fig. 2) 등으로 표시한다. 사진은 명암이 선명하여야 하며, 사진 1, 사진 2 (혹은 Photo. 1, Photo 2) 등으로 표시한다.