

## 충실성이 원본을 배신할 때 — 우리말 번역 『예감은 틀리지 않는다』\*

윤 선 경

### [국문초록]

본 논문은 직역과 충실성, 다시 말해 단어에 대한 충실성이 오히려 원본을, 원본의 더 중요한 부분이라 할 수 있는, 의미, 어조, 스타일, 사용역, 작품성 등을 배신하는 경우를 영국 소설가 줄리안 반즈의 2011년 맨부커상 수상작 *The Sense of an Ending*을 우리말로 번역한 최세희의 『예감은 틀리지 않는다』(2012)를 통해서 살펴보고자 한다. 그러나 본 논문은 직역의 순기능을 부정하는 것이 아니며, 다만 직역이 때에 따라 오히려 원본을 배반하게 되는 ‘아이러니’에 주목하고자 한다. 직역이 일반적인 한국에서 충실성은 종종 원본의 ‘단어’에 대한 충실성을 의미하는데, 이러한 직역의 문제점은 최세희의 번역에서 크게 네 가지 관점에서 드러난다. 언어차이를 고려하지 않은 번역, 문화차이를 간과한 번역, 어조를 간과한 등장인물 대사의 번역, 독자의 몰입을 방해하는 주석이 그것이다. 그 결과 최세희의 우리말 번역은 잘 읽히지 않을 뿐만 아니라 원본의 의미도 제대로 전달하지 못하고 등장인물도 원본의 것과 멀어져서 원본의 작품성에 오히려 충실하지 못하게 된다. 특히 작품의 핵심인 1인칭 서술자이자 주인공 토니는 번역에서 원본의 토니보다 훨씬 더 이기적이고 부정적인 인물로 그려진다. 따라서 본 논문은 직역이 오히려 원본을 배신할 수도 있음을 보여주면서, 동시에 번역가가 단순히 단어를 옮기는 일을 넘어 원문의 의미, 어조, 스타일, 작품성에 대한 충실성을 추구하기 위해 다양한 고민을 해야 할 것을 주장한다.

\* 이 연구는 2018학년도 한국외국어대학교 교내학술연구비 지원에 의해 이루어진 것임.

주제어: 충실성, 원본, 직역, 배신, 『예감은 틀리지 않는다』

## 1. 서론

본 논문은 직역과 충실성, 그러니까 단어에 대한 ‘과도한’ 충실성이 오히려 원본을, 원본의 더 중요한 부분이라 할 수 있는, 의미, 어조, 스타일, 사용역(register), 작품성 등을 배신하는 경우를 영국 소설가 줄리안 반즈(Julian Barnes, 1946-)의 2011년 맨부커상 수상작 *The Sense of an Ending*<sup>1)</sup>을 우리말로 번역한 최세희<sup>2)</sup>의 『예감은 틀리지 않는다』(2012)를 통해서 살펴보고자 한다. 그러나 본 논문은 직역의 순기능을 부정하는 것이 아니며<sup>3)</sup>, 다만 직역이 때에 따라 오히려 원본을 배반하게 되는 ‘아이러니’에 주목하고자 한다. 『예감은 틀리지 않는다』 우리말 번역은 요즘 책이나 영화 제목을 번역하지 않고 음차 그대로 쓰는 최근의 경향을 고려한다면 원본의 제목을 그대로 직역하지 않았다는 점에서 과격적이지만<sup>4)</sup>, 일반적으로 한국의 다른 번역처럼 직역을 많이 했다고 볼 수 있다.<sup>5)</sup> 학자가 아닌 전문 번역가 최세희가 일반 독자를 대상으로 옮긴 이 번역은 본 논문의 연구대상으로서 적절한데, 학술적 목적으로 하는 번역은 자세한 주석과 직역 중심의 번역이 필요하기 때문이다. 좀 더 창조적인 번역과 번역가의 적극적인 역할의 중요성을 주장하는 이 연구는 직역이 보편적인 한국에서 균형의 관점을 고려한 유의미한 시도일 것이다.

한국은 직역이 지배적이다. 따라서 한국에서 ‘충실’한 번역은 일반적으로 ‘단어’에 충실한 번역을 일컫는다. 이회재는 한국은 일제시대를 제외하고 오래전부터 직역주의를 따랐고, 해방 이후 영어에 대한 경외감으로 의역보다는 직역을 중시했음을 주목하고(27-29), 한국문학을 많이 번역한 안선재(Brother Anthony)도 한국의 직역주의를 지적한다.<sup>6)</sup> 이에 번역은 종종 정확성을 추구하며 번역 과정에서 번역가의 해석 없이, 개입이 거의 없이 단순히 한 언어에서 다른 언어로 옮기는 것만으로, 즉 원본의 ‘베껴 쓰기’ 정도로 여기게 되는 경향이 있다. 그래서 종종 추가, 생략, 편집 등 어떤 종류의

변화도 충실성의 이름으로 허용되지 않는다. 낯선 개념, 물건, 이름이 나올 때 문맥에서, 또는 작품에서 크게 중요하지 않아도 설명하기 위해 상세한 주석을 달기도 한다. 해방이후 서구문물의 영향력이 커지면서, 원본은 서구문화와 동일시되어 우리러 모시는 신성한 대상이 되고, 동시에 우리말 번역의 위상은 추락하였다. 이형진은 이러한 현상을 “서구의 문학텍스트를 하나의 완벽한 정전으로 전제하”(99)고 “혹시라도 작가의 명성에 누가 될까봐”(100) 전전공공한다고 주장한다. 상황이 이렇다 보니 원본의 문체나 의미를 희생시킨다 해도 거의 모든 단어들이 빠짐없이 정확하게 옮겨져야 해서 때로 번역에서 문학성(literariness)은 문자성(literalness)을 위해 희생되기도 하였다.<sup>7)</sup> 번역을 평가할 때도 이러한 충실성은 가독성과 함께 중요한 평가기준으로 간주된다. 예를 들어 윤후남이 지적하듯이 한국의 대표적인 문학번역 지원기관인 <한국문학번역원>에서 심사자들은 ‘충실성’과 ‘가독성’을 기준으로 번역을 평가한다(159-61). 또한 영향력 있는 프로젝트 『영미명작, 좋은 번역을 찾아서』 (2005), 『영미명작, 좋은 번역을 찾아서 2』 (2007)도 마찬가지인데, 두 번째 저서에서 충실성을 “번역문이 원문을 정확하게 이해하고 적절하게 번역했는가를 판단하는 영역으로, 단어·구절·문장 등에서 부정확하거나 부적절한 사례를 판별하는 기준”으로서 가독성과 함께 중요한 번역 평가 기준으로 제시한다(22). 원본을 “정확하게” 이해해야 하고 “부정확”한 번역은 원본을 배신하는 번역이 되는 것이다. 그러나 현실적으로 충실성은 한국에서 가독성보다 훨씬 더 중요한 기준으로 간주되며, 이형진은 「문학번역 평가의 딜레마와 번역비평의 방향」 (2008)에서 한국의 번역평가에서 충실성에 강한 집착이 있음을 주목한다. 따라서 충실성과 가독성이 충돌할 때, 일반적으로 원본의 단어에 충실한 것이 잘 읽히는 것보다, 유려한 한국어로 쓰이는 것보다 더 중요하게 여겨진다. 아마도 가독성을 추구하면 자칫 충실성을 위협하거나 원본을 훼손할 수 있다고 믿기 때문일 것이다. 이렇듯 번역에서 단어에 대한 충실성을 지나치게 추구하다 보면, 번역가는 하나의 작품을 완성하는 것이 아니라, 작품에 대한 해석 없이, 문체나 표현에 대한 큰 고민 없이, 주어진 단어를 사전에서 찾아 그대로 옮기는 식의 수동적인 일을 자신의 일로 생각할 위험이 따른다.

그러나 이러한 직역의 관행이 전 세계에서 통용되는 보편적인 현상은 아니다. 소위 문화 선진국으로 불릴 만한 영국과 미국, 프랑스, 일본은 좀 더 자유롭게 번역하여 한국의 상황과는 사뭇 다르다(이희재 26). 영미권의 대표적인 시인·번역가들, 예를 들어 영국의 최초 번역 이론가라 할 수 있는 17세기 존 드라이든(John Dryden), 18세기 호메로스 번역으로 유명한 알렉산더 포프(Alexander Pope), 페르시아 시인 루바이야트를 번역해서 큰 성공을 거둔 19세기 에드워드 핏츠제럴드(Edward Fitzgerald), 20세기 모더니즘을 이끈 미국시인 에스라 파운드(Ezra Pound) 모두 시를 시로 번역하기 위해 자유롭게 번역하였다.<sup>8)</sup> 또한 영미권의 번역 평가시스템도 한국과 다르다. 예를 들어 맨부커상 심사위원은 영어 번역과 원본을 비교하지 않는다. 2017년 맨부커상 심사위원이며 번역가인 다니엘 한(Daniel Hahn)은 맨부커상을 포함한 많은 번역상에서 심사위원들은 “원본과 비교하지 않고 그것 자체로 영어번역을 평가”한다고 말한다.<sup>9)</sup> 심사위원들에게 중요한 기준은 번역이 하나의 작품으로서 독립적으로 훌륭한 작품인지의 여부인 것이다. 원본이 출판어권에서 훌륭한 문학 작품이라면 번역도 도착어권에서 훌륭한 문학 작품이 되어야 하는 것이다.

좋은 번역은 직역을 가리키는 한국에서 충실성의 대상이 단어라고만 종종 생각하나, 실제로 그 대상은 의미, 소리, 어조, 스타일, 형식, 어휘의 시대성, 문화, 목적, 작품성 등 다양하고 광범위하다. 특히, 원본의 ‘목적,’ ‘작품성’에 대한 충실성을 주목해야 하는데, 독일 번역이론가 카타리나 바이스(Katharina Weiss)와 한스 베르메르(Hans Vermeer)는 다른 번역학자들처럼 전통적인 충실성의 개념, 즉 언어 사이의 ‘동일성’(sameness)이라는 고정된, 불변의 등가개념을 옹호하지 않고, ‘스코포스’(skopos) 이론을 통하여 원본 텍스트의 ‘목적’ 또는 ‘기능’을 중시했다. 베르메르에 따르면 스코포스라는 단어는 “번역의 목적이나 목표에 대한 전문 용어이고”(226), 번역의 목적이 이용된 전략을 정당화한다. 예를 들어 사용 설명서를 번역할 때 기술 번역가가 원본에 충실하기 위해서는 그 텍스트가 도착어권에서 수용되는 관습, 코드 및 사용 설명서의 목적에 맞도록 번역해야 한다. 따라서 이 이론에 따르면, 소설 번역은 도착어권 시스템 안에서 소설의 기능, 목적에 따라야 하고, 다시 말해 ‘소설’은 등장인물과 플롯이

살아 있는 ‘소설’이 되어 독자에게 읽기의 즐거움과 감동을 선사해야 한다.

이 글은 이러한 부분을 염두에 두고 한국의 영미문학 번역에서 단어에 대한 과도한 충실성을 쫓다 오히려 원작의 의미, 등장인물, 작품성에 충실하지 못하여, 원본을 훼손할 수 있는 가능성을 최세희의 우리말 번역 『예감은 틀리지 않는다』를 통해 보여 주고자 한다. 이 번역은 많은 곳에서 어색한 표현이 사용될 뿐만 아니라 원본의 의미도 제대로 전달하지 못하고 등장인물도 원본의 것에서 멀어져서 원본의 작품성에 오히려 충실하지 못하게 된다. 특히 작품의 핵심인 1인칭 서술자이자 주인공인 토니는 번역에서 원본의 보통사람 토니보다 훨씬 더 이기적이고 부정적인 인물로 그려지고 있다. 본 논문은 네 가지 범주, 즉 언어차이를 고려하지 않은 번역, 문화차이를 간과한 번역, 어조를 간과한 등장인물 대사의 번역, 물입을 방해하는 주석의 문제를 통해 직역의 한계를 보여주고 가능한 대안번역을 제시하고자 한다. 나아가 번역가들이 새로운 텍스트의 저자로서 원본 해석에 상상력을 사용하고, 단순히 사전에 나와 있는 등가어에만 의존하지 않고 풍부한 어휘를 활용하는 등, 어느 정도는 작가처럼 창조적이어야 함을 주장한다. 따라서 문학 번역가는 언어 문제 이외에도 원문의 의미, 어조와 작품성에 충실하기 위해 다양한 고민을 해야 할 것이다.

## 2. 네 가지 관점에서 바라본 직역의 문제점

많은 사람들은 번역을 단순히 사전을 찾아 등가어로 대체하는 것으로 생각하지만, 번역은 훨씬 더 복잡한 것이다. 아주 비근한 예로 최세희 번역가는 반즈의 “As I said, Adrian was not a worldly person, for all his academic success”(42)를 “앞서 말했지만, 에이드리언은 자신이 이룬 모든 학문적 성공과 무관하게, 세속적인 속성과는 거리가 멀었다”(78)라고 옮긴다.<sup>10)</sup> 주인공이자 서술자 안토니 웹스터(Anthony Webster)가 친구 에이드리언 핀(Adrian Finn)을 묘사하는 장면인데, 이 번역은 “academic success”를 “학문적 성공”으로, “worldly”를 “세속적인”으로 사전에 나온 뜻을 그대로

가져와 충실하게 번역한 것처럼 보이지만, 사용역 면에서 그리고 의미 차원에서 원본에 충실하지 않다. 원본과 다르게 번역은 매우 격식을 차린 딱딱한 문체이며, 에이드리언은 이제 막 대학에 들어간 대학생으로 사실 “학문적 성공”을 거두었다고도, 또한 “세속적인 속성과는 거리가” 먼 사람이라고도 말할 수 없기 때문이다. 원본에 의하면, 그리고 논리적으로도, 그는 공부는 잘 했지만 세상을 잘 알지는 못한 것이 의미적으로 맞으며, 사전 그대로 찾아 단어만 번역하면 이렇게 사용역이나 의미에서 충실하지 못한 번역이 나올 수 있다는 생각에서 본 논문이 기획되었다. 아래의 좀 더 중요한 네 가지 관점에서 직역의 문제점을 생각해 보자.

## 2.1 언어 차이를 간과한 번역

단어 대 단어 번역에서 가장 큰 문제가 되는 것 중 하나는 출발어와 도착어 사이의 차이를 고려하지 않는다는 점이다. 두 언어의 어휘, 소리, 문법 체계가 서로 다르기 때문에 ‘언어 자체’를 바탕으로 하는 말장난이나 농담은 문자 그대로 번역하면 도착어권 독자에게 의미나 효과가 충실하게 전달되지 않는다. 특히 한국어와 영어는 서로 다른 알파벳을 사용하기 때문에, 안전재가 밝히듯이 언어적으로 매우 다른 언어이기에도, 직역의 문제점이 더 크게 나타날 수 있다. 이러한 문제는 아래의 대화에서 분명하게 드러난다. 은퇴한 60대의 백인 중산층 토니는 전처 마가렛을 만나서 첫사랑 베로니카 포드(Veronica Ford)가 자신에게 위임된 옛 친구의 일기장을 내놓지 않는다고 불만을 토로한다.

‘It’s Adrian’s diary. He’s my friend. He was my friend. It’s mine.’

‘If your friend had wanted you to have his diary, he could have left it to you forty years ago, and cut out the middleman. Or woman.’ (Ending 76-77)

“그건 에이드리언의 일기장이야. 내 친구라고. 내 친구였어. 내 거야.”

“당신 친구가 자기 일기장을 당신에게 주고 싶었다면, 사십 년 전에 줄 수도

있었을 거야. **중개인 같은 걸 거치지 않고 여자도 마찬가지로.**” (『예감은』 135, 강조 추가)

마가렛의 발언에서 최세희가 “middleman”을 “중개인”으로 번역하고 그 이후에 “Or woman”을 “여자도 마찬가지로”로 번역한 것은 사실 사전적으로 아무런 문제가 없다. 그러나 “middleman”은 에이드리언의 일기장이 토니의 것이라는 편지를 전해 준 메리엇이라는 여자 변호사를 가리키고 있는데, 마가렛은 여기서 젠더를 의식하여 “middleman” 다음에 “Or woman”을 덧붙여 말장난을 하고 있는 것이다. 전통적으로 “middleman”은 남성, 여성 둘 다에게 쓰일 수 있지만, 마가렛은 남성이 여성을 대변하는 것에 반대하며 “Or woman”을 덧붙인 것처럼 보인다. 이것은 원본에서 마가렛의 페미니즘 의식을 보여주는 대목인데<sup>11)</sup>, 번역에서는 그러한 젠더의식과 말장난이 전혀 살아있지 않고 의미도 불분명하다.

마찬가지로 언어 차이에 따른 직역의 문제점은 다음 장면에도 나온다. 이 부분은 토니가 베로니카의 불행한 삶에 책임이 있다는 것을 알고 반성하는 부분이다.

If I'd had an address for her, I would have sent a proper letter. I headed my email 'Apology', then changed it to 'APOLOGY', but that looked too screamy, so I changed it back again. I could only be straightforward. (Ending 142)

베로니카의 주소를 알았다면, 나는 예의를 갖춰 편지를 보냈을 것이다. 대신 나는 이메일을 썼고 처음엔 **소문자로 '사죄한다'**고 썼다가, 다시 **대문자로 '사죄한다'**고 썼지만, 그래놓고 보니 악을 쓰는 것처럼 보여서 다시 소문자로 썼다. 그저 솔직하게 쓰는 것 말고는 도리가 없었다. (『예감은』 243, 강조 추가)

최세희는 영어의 “Apology”를 “소문자로 ‘사죄한다’”로, “APOLOGY”를 “대문자로 ‘사죄한다’”로 번역하였다. 그러나 도착어 한국어에는 출발어 영어와 달리 “소문자,”

“대문자” 개념이 없으므로, 한국어로 글을 쓰면서 소문자, 대문자라는 말이 등장하는 것은 논리적으로 맞지 않다. 게다가, 이렇게 수동적으로 번역한 나머지 원본에서 소문자, 대문자가 무엇을 의미하는지, 어떤 효과를 갖고 있는지도 번역에서 제대로 전달되지 않아 원본의 의미를 왜곡하게 된다. 원본에서 소문자의 의미는 과하지 않은 사과를 나타내고, 대문자의 의미는 과한 사과 즉, “너무 아우성치는”(too screamy)을 의미한다. 따라서 대안적으로 소문자, 대문자 개념이 없는 한국어에서는 그 비슷한 효과를 살려주는 방식으로 번역되어야 할 것이다. 예를 들어 “소문자로 ‘사죄한다’”를, 좀 더 약한 표현인 “사과한다”와, “대문자로 ‘사죄한다’”를, 좀 더 강한 표현인 “사죄한다”로 옮기는 것이 그 의미와 효과를 잘 표현하고 원본에 더 충실한 것 같다.

말장난, 농담 외에 두 단어 사이의 ‘어원’의 차이 때문에 문제가 발생하기도 한다. 한 단어의 사전적인 등가어가 다른 언어에 있다 해도 그 두 단어의 기원과 역사는 서로 다르기 마련이다. 따라서 어원에 대한 이야기가 원작에 나오면 번역을 할 때 번역가는 큰 장애에 부딪히게 된다. 이러한 문제는 노년의 토니가 젊은 날에 자신이 에이드리언과 베로니카에게 보냈던 저주 섞인 편지를 읽고서 후회하는 장면에서 나타난다.

Remorse, etymologically, is the action of biting again: that’s what the feeling does to you. Imagine the strength of the bite when I reread my words. They seemed like some ancient curse I had forgotten even uttering. Of course I don’t — I didn’t — believe in curses. (*Ending* 138)

**회한**remorse이란 말은 어원적으로 한 번 더 **깨무는 행위**를 뜻한다. 회한의 감정은 그와 같다. 내가 썼던 말을 다시 읽을 때 나를 **깨무는 힘**이 얼마나 그악스러웠는지 상상할 수 있겠는가. 내가 내뱉었는지조차 잊고 있었던 그 말은 가히 고대의 저주처럼 여겨졌다. 물론, 나는 저주 같은 건 믿지 않는다. (『에감은』 236, 강조 추가)



영어 “remorse”는 ‘깨물다’라는 의미의 라틴어 ‘morderse’에서 파생하여 “어원적으로 한 번 더 깨무는 행위”를 의미하지만, 한국어 “회한”은 한자어 회(悔)와 한(恨)의 결합으로 ‘뉘우치고 한탄하다’의 뜻을 가지므로 결코 깨무는 행위가 아니다. 여기서 “remorse”의 어원인 ‘깨무는 행위’가 중요한 것은 “remorse”가 그 행위를 통해 토니가 고통을 느끼며 얼마나 후회하는지를 생생하게 보여주기 때문인데, 번역어 “회한”은 그 효과를 살리지 못한다. 최세희는 그 단어 옆에 원본 단어를 그저 작은 크기 (remorse)로 놓는 것으로, 매우 수동적으로 번역하였다. 이러한 경우, 최대한 유사한 의미의 우리말 단어를 사용해 비슷한 ‘효과’가 나도록 번역해야 할 것이다. 예를 들어, 어근이 한자인, 험뜯고 꾸짖는 의미를 갖는 ‘가책(呵責)’이란 단어를 활용하여, ‘가책(呵責)이란 험뜯고 꾸짖는 행위를 뜻한다. 양심의 가책을 느낀다는 건 그런 감정이다. 지난날 내가 썼던 글을 다시 읽었을 때 나를 험뜯고 꾸짖는 목소리가 어찌나 신랄했는지 상상해보라’ 정도로 번역이 가능할 것이다.

## 2.2 문화 차이를 간과한 번역

언어차이 이외에도 출발어권과 도착어권 사이의 문화 차이를 고려하지 않은 번역은 원본의 의미를 배신하게 된다. 사전적으로 원본 단어의 대응어가 도착어권에 존재하더라도, 문화적으로 그 대응어는 원본과 상반된 의미를 지닐 수 있기 때문이다. 계절이나 날씨 번역이 문화 번역의 대표적인 예인데, 영국 르네상스 시대의 극작가 시인 셰익스피어의 소네트 18번의 첫 행 번역에서 그 문제가 잘 드러난다. “Shall I compare thee to a summer’s day?”를 ‘그대를 여름날로 비유해도 될까요?’라고 번역한다면 물론 이것은 문자 그대로 사전적인 면에서 충실한 번역이라고 할 수 있다. 그러나 알브레히트 뇌베르트(Albrecht Neubert)는 의미적으로 여름이 불쾌한 언어로는 번역할 수 없다고 주장한다(Bassnett 재인용 30). 여기서 저자는 사랑하는 그대를 영국의 아름다운 여름에 비유하고자 쓴 것인데, 번역은 사랑하는 사람을 불쾌한 여름으로 비유하여 오히려 그 반대의 의미를 전달하기 때문이다. 영어 ‘summer’와 한국어 ‘여

름'은 근본적으로 다르다. 영국과 한국에서 둘 다 여름은 4계절 중 온도가 가장 높은 계절을 가리키기는 하나, 영국의 'summer'는 기다려지는 즐겁고 사랑스런 계절이지만, 한국의 '여름'은 피하고 싶은 불쾌하고 괴로운 계절이다. 전자는 한국의 초가을처럼 건조하고 선선하고, 모기도 없지만, 후자는 온도와 습도가 매우 높아, 모기와 열대야로 사람들은 밤잠을 이루지 못하기 때문이다. 따라서 위에서 언급한 한국어 번역은 충실한 번역이 될 수 없다. 이처럼 기후조건이 다른 두 나라의 문화권에서 문자 그대로 단어를 충실하게 옮긴 한국어 번역은 아이러니하게도 원문의 의미를 '배신'하게 된다.

이러한 문제점은 노년이 된 토니가 첫사랑 베로니카와 재회했을 때에도 발생한다. 베로니카는 차 안에서 밖으로 나가면서 토니도 따라 나오려 하자 나오지 말라고 말한다.

'Stay.' I might have been a dog. (Ending 127)

“여기 있어.” 이건 숫제 개 취급이다. (『예감은』 218, 강조 추가)

사건적으로 “dog”는 “개”와 동일하지만, 문화적으로 서로 다르다. 유교권인 한국에서 “개”는 욕에 자주 등장할 만큼 모욕적이고 불쾌함을 줄 수 있지만, 영어권의 “dog”는 그렇지 않다. 원본이 베로니카가 토니에게 애완견처럼 차 안에 가만히 있으라고 말하는 상황이기 때문에, 번역에서 ‘애완견’이나 ‘강아지’ 같은 좀 더 온화한 표현으로 바꾸어야 한다. 원본에서 베로니카는 서술자 토니를 애완견 취급한 것이지 개 취급을 한 것이 아니기 때문이다. 이를 통해 베로니카에게 원본보다 더 피해의식 있는 것처럼 보여 토니의 성격이 달라지고 더 부정적인 모습으로 그려진다.

개에 대한 서로 다른 문화적 함의는 다음의 번역에서도 문제가 된다. 젊은 시절 토니는 친구 에이드리언이 자신의 전 여자친구 베로니카와 사귄다는 내용의 편지를 받고서 화가 나서 다음과 같은 답장을 한다. 여기에서 ‘개’의 문화적 차이로 인해 결국은 원본에 충실하게 되지 못한다.

Dear Adrian — or rather, Dear Adrian and Veronica (hello, Bitch, and welcome to this letter) (*Ending 95*)

에이드리언에게, 아니, 에이드리언과 베로니카에게. (베로니카, **개같은 년** 잘 지냈나? 너도 함께 이 편지를 읽도록.) (『예감은』 165, 강조 추가)

얼핏 보면 영어 단어 “bitch”가 ‘암컷 개’의 뜻을 가지며 여성을 가리키는 욕으로도 쓰여서 최세희의 우리말 번역이 원본에 충실한 것처럼 보이지만, 모욕의 정도가 서로 다르다는 점에서 충실하지 않다. 원본 영어 단어는 한국어 번역보다는 훨씬 더 약해서, 모욕적인 의미 없어도 가까운 친구들끼리 쓸 수 있는 말이다. 그러나 우리말 번역 단어는 훨씬 더 강한 모욕을 담고 있는데, 그것은 앞서 언급한 한국문화에서 ‘개’가 가지고 있는 부정적인 함의 때문이다. 이렇게 원본보다 강한 의미로 번역을 하여 최세희 번역에서 토니는 첫사랑 베로니카를 모욕하기 때문에 그는 다시 한 번 더 부정적인 인물로 묘사된다. 따라서 이러한 문화적 차이를 좁히고 비슷한 정도의 효과와 의미가 있는 욕으로 번역해야 할 것이다.

이러한 문화 차이는 영어권과 한국어권의 서로 다른 장례식 문화에서도 드러난다. 다음은 토니가 소심하고 이기적으로 살아온 젊은 날을 후회하며 이제는 나이가 들어 죽음이 얼마 안 남은 상황에서 전과는 다르게 살아야 함을 다짐하는 장면이다.

And if this is how we behave before a five-night winter break in Mallorca, then why should there not be a broader process at work towards the end of life, as that final journey — **the motorised trundle through the crematorium’s curtains** — approaches? Don’t think ill of me, remember me well. Tell people you were fond of me, that you loved me, that I wasn’t a bad guy. Even if, perhaps, none of this was the case. (*Ending 108*)

그러니 이런 것들이 마요르카에서 닷새간 겨울휴가를 보내기 전에 거치는 과정이라면, 최후의 여행 - **터덜거리는 차에 실려 화장터의 커튼을 헤치고 가는 길** - 이 임박했을 때, 생을 접기 전에 그보다 좀 더 광범위한 과정을 밟아선

안 될 이유가 있을까? 날 원망하지 말기를, 날 좋게 기억해주기를, 세상사람들  
이 날 좋아했다고, 날 사랑했다고, 내가 나쁜 놈이 아니었다고 말해주기를, 이  
중 해당되는 경우가 단 하나도 없다 한들, 부디. (『예감은』 187-88, 강조 추  
가)

원본의 “the motorised trundle through the crematorium’s curtains”는 “최후의 여행”인 죽음을 영어권 독자에게 한 눈에 생생하게 보여주지만, 우리말 번역 “터덜거리는 차에 실려 화장터의 커튼을 헤치고 가는 길”은 “화장터”라는 단어로 죽음을 말하지만 죽어서 시체가 누워 있는 상황을 ‘시각적으로’ 자연스럽게 연상시키지 못한다. “화장터의 커튼”이 정확히 무엇을 의미하는지 죽음과 어떻게 연결되는지 자연스럽게 떠오르지 않는데, 이것은 장례 문화가 영국과 한국이 서로 다르기 때문이다. 관을 둘러싸고 있는 “화장터의 커튼”의 한국적 문화적 등가는 ‘병풍’이라고 할 수 있다. 그러나 병풍을 쓰는 것이 한국적인 색채가 너무 강해서 적절치 않다고 생각한다면, 적어도 ‘죽어서 재가 될 날이 다가오는데’ 정도로 해서 인지를 통해서가 아니라 자연스럽게 죽음을 머릿속에 연상시켜야 할 것이다.

### 2.3 어조를 간과한 등장인물 대사의 번역

소설에서 가장 중요한 요소 중 하나는 바로 등장인물이다. 그리고 그들의 대사, 대화는 등장인물들에 대해 많은 것을 알려주는 자료로서 중요하다. 그러나 영미소설을 한국어로 번역할 때 그들의 대사 및 대화 번역은 매우 까다로운데, 그것은 등장인물의 말에는 어조 또는 말투가 있기 때문이다. 같은 말이어도 화자의 어조에 따라 의미는 확연히 달라질 수 있다. 그 어조를 통해 화자의 계급, 교육배경, 나이, 성격, 인격, 기분 그리고 화자와 청자와의 관계, 그들이 친분이 있는지, 사이가 좋은지 좋지 않은지 알 수 있기 때문이다. 특히 영어를 한국어로 옮길 때, 언제 존댓말을 사용하고 언제 반말을 사용하는지를 결정하는 것은 중요하다. 영어에는 격식을 갖춘 표현이 있을 뿐 존댓말이 발달되어 있지 않지만 한국어에는 존댓말이 매우 중요하기 때문이다. 따라

서 번역가는 대화를 하는 등장인물들의 성격, 그들 사이의 관계, 나이 차이, 지위 차이, 친분을 잘 살피고 존댓말의 사용 여부 및 그 수위를 결정해야 한다. 가령 엄마가 딸에게 말을 한다면 반말을 하지만, 딸은 엄마에게 존댓말을 쓸 수도 있고 또 격 없이 친한 모녀 사이에서는 반말을 사용하기도 한다. 반말의 수위는 다양하고 문맥을 통해 그것은 결정되어야 한다. 다음은 토니가 변호사를 찾아가서 사건을 의뢰하고 법률 조언을 구하는 장면이다.

‘Don’t solicitors like to be badgered, Mr Gunnell?’

‘Let’s say it’s different if the badgerer is the client. But in the present case the Ford family is paying the bills. And you’d be surprised how letters can slip to the bottom of a file.’ (Ending 70)

“거널 씨, 사무변호사들은 채근하는 걸 싫어할까?”

“채근하는 쪽이 고객일 경우엔 사정이 달라진다고 말해두지. 그러나 지금은 경우는 포드 가족 측에서 돈을 지불하고 있거든. 그런데다 편지가 서류 케이스 맨 밑으로 끼어들어가 버리는 일이 정말로 생기기도 한다는 걸 알면 당신도 아마 놀랄걸.” (『예감은』 124)

번역에서 두 등장인물, 거널 변호사와 토니는 서로 반말을 사용하고 있는데, 이것은 원본 속 그 둘의 관계를 잘 반영하지 못한다. 왜냐하면 그 둘은 서로 반말을 할 만큼 가까운 사이가 아니기 때문이다. 거널과 토니는 같은 동네에 살지만, 변호사와 의뢰인 관계로 개인적인 친분이 없기에 이름(first name)을 부르지 않고 “서로의 성에 미스터(Mr)를 붙여 불렀다”(we mistered one another, 70). 존댓말 사용에서 중요한 것 중 하나는 어미인데, 어미에 따라 화자가 존댓말을 사용하는지 하지 않는지 결정이 되는 경우가 많기 때문이다. 따라서 토니는 “싫어할까?”로 말할 수 없고 거널 변호사는 “말해두지,” “지불하고 있거든,” “아마 놀랄걸”과 같은 반말을 하면 안 된다. ‘요’라는 어미를 붙이면 그들의 대화가 좀 더 설득력 있고 자연스럽게 될 것이다. 또한 거널 변호사는 의뢰인에게 그것도 은퇴한 60대로 추정되는 나이 많은 토니에게 ‘당신’이라고 부

를 수는 없다. 그들은 서로에게 공손한 어투와 존댓말을 쓰는 것이 원본 속 그들의 관계를 충실하게 그리기 때문에 더 적절한 번역이 될 것이다.

마찬가지로, 80대로 추정되는 베로니카 어머니 사라 포드(Sarah Ford)가 죽기 전, 자신의 딸과 한 때 교제했고 갑자기 연락하게 된 60대의 토니에게 보낸 편지에서도 위와 같은 문제가 발생한다.

‘Dear Tony, I think it right you should have the attached. Adrian always spoke warmly of you, and perhaps you will find it an interesting, if painful, memento of long ago. I am also leaving you a little money. You may find this strange, and to tell the truth I am not quite sure of my own motives.’

(Ending 65)

“토니, 나는 토니가 이 편지에 첨부한 것을 꼭 가져야 한다고 생각해. 에이드 리언은 토니 얘길 할 땐 늘 애정을 담아 말했었지. 토니가 보면 재미있을지도 몰라. 옛날 일 때문에 가슴이 아플 수도 있고. 그리고 얼마 안 되는 액수이지만 토니 앞으로 남겼어. 토니는 이상하다고 생각할 법하지만, 솔직히 말하면 나도 내가 왜 이러는지 모르겠어.” (『예감은』 115)

수신자가 60대의 토니이고 발신자와 수신자가 서로 친한 사이가 아니며 더군다나 40년 만에 갑자기 연락한 상황에서 전 여자 친구 어머니가 토니에게 반말을 쓰는 것은 어색하며, 존댓말을 쓰는 것이 훨씬 더 자연스러울 것이다. 그러나 한 때 딸의 남자친구였고 만난 적이 있기에 번역가에 따라 반말을 쓰는 것도 가능하겠지만, 현재 이 편지의 반말 수위는 마치 유치원을 다니는 아들에게 엄마가 하는 말처럼, 너무 격이 없어서 무례하고 불쾌감을 줄 정도이다. 심지어는 은근슬쩍 말을 놓으면서 친한 척하고 40년 전에 그랬던 것처럼 토니를 유혹하는 묘한 분위기까지 난다. 사실 이 편지는 노년의 토니가 첫사랑 베로니카와 재회하게 해서 자신의 과거를 추적하고 대면하여 인생에서 큰 문제를 깨닫도록 촉매제 역할을 하는데, 현재의 번역된 편지는 토니에게 매우 무례한 인상을 주어 그 중요한 역할을 다하지 못할 것처럼 보인다.<sup>12)</sup>

존댓말 이외에도 화자의 말투, 어조의 문제는 대화 번역에서 매우 중요하다. 그러나 단어에만 집중하여 번역을 할 때 어조를 놓치는 경우가 있다. 예를 들어 토니가 첫 사랑 베로니카를 40년 만에 처음 만나기 위해 약속을 잡는 상황에서 어조 번역의 문제점이 드러난다. 토니가 좋은 남자친구도 아니었고 안 좋게 헤어진 상황에서, 게다가 자신의 불행이 그와 관련이 있다고 생각하는 베로니카는 만나고 싶지 않아 그의 이메일에 답장을 하지 않는다. 그러나 자신의 “끈덕짐 속에서 평온을 찾는”(who found comfort in his own doggedness, 89) 토니는 베로니카 어머니의 편지를 받고 친구였던 에이드리언의 일기를 되찾기 위해 또는 그것을 핑계 삼아 베로니카에게 “이틀이 멀다 하고”(more or less every other day, 89) 집요하게 이메일로 연락하여 베로니카를 귀찮게 한다. 결국 베로니카는 마지못해 만날 약속을 잡는다.

‘I’m coming up to town tomorrow, I’ll meet you at 3 in the middle of the Wobbly Bridge.’ (Ending 89)

“내일 시내에 나갈 일이 있어. 워블리 다리 중간에서 세 시에 만나자.” (『예감은』 155)

원본에서는 두 번의 ‘I’로 시작하여 베로니카의 차갑고 딱딱한, 일방적인 말투가 보여 명령의 느낌이 분명하게 있다. 그러나 물론 읽는 방식에 따라 다소 다를 수 있지만, 번역에서는 문장이 “나갈 일이 있어”와 “만나자”로 끝나서, 원본에서 드러나는 베로니카 말투가 살아 있지 않고, 작품 속 그들의 불편한 관계가 잘 드러나지 않는다. 베로니카의 말이 부드럽게 표현되어 있어 마치 다정한 연인이나 친구가 만나는 것처럼 보이기 때문이다. 최세희의 번역은 원본의 단어를 꽤 충실하게 번역하지만, 어조를 살리는데 세심하게 신경 쓰지 못하여 원본에서 드러난 토니와 베로니카의 불편한 관계와 토니를 향한 베로니카의 태도를 충실하게 반영하지 못한다. ‘나 내일 시내에 나가. 워블리 다리 중간에서 세 시에 기다려’ 정도로 번역할 수 있을 것이다. 따라서 번역가는 문맥과 등장인물의 성격, 기분 등을 고려하여 단어나 의미뿐만 아니라 어조도 잘 살려

내도록 노력해야 한다.

## 2.4 독자의 몰입을 방해하는 주석

주석은 지역의 실천 방식 중 가장 대표적인 것으로서 원본의 낯선 개념, 용어들을 도차어권 독자에게 설명하기 위해 사용한다. 문학번역에서 원본의 정보를 새로운 독자에게 주고 작품을 이해하는 데 큰 도움을 주지만, 여러 가지 부작용을 낳기도 한다. 첫째, 주석을 달다 보면, 학술적인 목적이 아닐 경우 그 번역은 독자에게 감동을 선사하는 문학 작품이 아니라 설명서나 사회학/문화학 텍스트가 되어 버린다. 둘째, 독자의 읽기는 끊임없이 주석에 의해 그 즐거움이 줄어들고 그 주석이 달린 단어에 불필요하게 관심이 집중되어 정작 관심이 필요한 부분에 독자들은 몰입하지 못하게 된다. 특히 추리소설의 경우 주석 문제는 더욱 큰 문제를 야기하는데, 자칫하면 주석으로 인해 중요한 단서가 미리 눈에 띄어 작품의 내용이 노출되고 독자가 범인을 미리 알아버리는 불상사가 생겨날 수도 있다. 한국에서 『백년의 고독』으로 유명한 가브리엘 가르시아 마르케스(Gabriel García Márquez)는 자신의 작품을 영어로 번역한 미국인 번역가 그레고리 라바사(Gregory Rabassa)가 주석을 넣지 않았다고 칭찬하며, 주석은 가장 형편없는 것이지만 그럼에도 무능한 번역가들이 가장 자주 의존하는 것이라고 비판한다(25). 영미권에서는 일반적으로 번역에서 주석을 달지 않는다면, 한국은 주석에 의존하는 경우가 매우 많은데, 문맥이나 작품 전체에서 크게 중요하지 않는 경우에도 주석을 달아서 독자의 읽기가 계속 중단되고 흐름이 끊긴다. 이러한 점에서 주석을 다는 것은 원본의 읽기 경험을 ‘배신’하는 역효과를 불러일으킨다. 다음은 이와 같은 주석의 문제점을 잘 보여준다.

‘I wish I hadn’t told you that.’

She took a forkful of rocket and tomato salad. (Ending 76)



“당신한테 얘기하는 게 아니었나봐.”

마거릿이 로키트와 토마토 샐러드를 포크로 듬뿍 찍어올렸다. (『예감은  
134, 강조 추가)

이 장면은 토니가 전처 마가렛과 만나서 토니의 첫사랑 베로니카에 대해 얘기를 하는 장면이다. 번역가는 “로키트”(rocket)라는 샐러드 종류를 굳이 “유럽산 십자화과 식물”(134)이라는 말로 주석을 달아 설명하였다. 저자 반즈의 소설이 음식 관련 저서가 아니며, 음식이 중요한 역할을 하지도 않고, 마가렛이 로키트라는 특정 종류의 샐러드를 먹은 것이 이 문맥에서, 작품 전체에서 중요하지 않은데, 오히려 이 설명이 독서의 흐름을 깨고 불필요한 정보에 독자의 관심을 집중시켜 읽기의 즐거움을 해친다. 이 주석을 달지 않고 원래대로 “로키트와 토마토 샐러드”라고 하면 독자들은 샐러드의 종류로 이해하게 되고 읽기의 흐름을 방해하지 않을 것이다. 또는 한국인에게 좀 더 친숙한 ‘투폴라’라는 표현을 쓰는 것도 한 가지 대안이 될 것이다. 마찬가지로, 번역가는 토니가 베로니카를 다리 위에서 만난 일을 얘기하기 위해 전처를 다시 만났을 때 그녀가 먹은 음식에 주를 달았다. 마가렛이 “키슈”와 “과일 쿨리를 곁들인 피나코타”(176)를 먹었는데, “키슈”와 “피나코타”를 각각 “치즈와 베이컨을 파이”로, 그리고 “쿨리”는 야채와 과일로 만든 소스이고, ‘피나코타’는 이탈리아식 아이스크림이다”(176)로 장황한 주석을 달았다. 이것 역시도 작품 이해를 위해 필요한 중요한 정보가 아니며, 오히려 작품을 이해하고 즐기는데 큰 방해가 된다.

『예감은 틀리지 않는다』에서 주석은 음식뿐만 아니라 독자가 알아서는 ‘안 되는’ 철학용어에 대한 자세한 설명을 위해서도 존재한다. 아래는 토니가 십대 시절에 함께 어울린 친구들과 자신을 묘사하는 부분이다.

Yes, of course we were pretentious — what else is youth for? We used terms like ‘Weltanschauung’ and ‘Sturm und Darang’, enjoyed saying ‘That’s philosophically self-evident’, and assured one another that the imagination’s first duty was to be transgressive. (*Ending* 10)

그렇다, 당연히 우리는 허세덩어리였다. 달리 청춘이겠는가. 우리는 ‘벨트안샤용’이니 ‘슈투름 운트 드랑’이니 하는 용어를 즐겨 썼고, ‘그건 철학적으로 자명하다’고 입버릇처럼 말했고, 상상력의 첫 번째 의무는 위반하는 것이라고 서로에게 다짐하듯 확인했다. (『예감은』 23)

두 개의 독일 철학용어에 대하여 최세희 번역가는 “벨트안샤용”(Weltanschauung)은 ‘세계관’을 뜻하는 독일 철학용어이며, “슈투름 운트 드랑”(Sturm und Drang)은 ‘질풍노도의 시기’라는 뜻의 독일 낭만주의 문학운동이다”(『예감은』 23)라는 긴 주석을 달았다. 이 주석도 독자의 몰입을 방해할 뿐만 아니라 불필요한데, 위에서 언급한 음식의 경우와는 이유가 다르다. 이 용어들은 원본 영어 독자들도 이해할 수 없을 만큼 ‘현학적’이기 때문이다. 그러나 저자는 영어 원본에 번역가가 한 것처럼 자세한 정보를 주석에 달지 않았다. 그 두 개의 독일 철학 용어는 일반사람들은 전혀 알 수 없는 현학적인 용어로서, 토니와 그의 친구들이 “허세덩어리”였음을 보여주는 것으로 의미가 있으므로, 주석 없는 것이 원본에 충실한 것이다.

### 3. 결론

본 논문은 직역이, 즉 단어에 대한 과도한 충실성이 오히려 원본을, 원본의 더 중요한 부분, 의미, 어조, 스타일, 작품성 등을 배신하는 경우의 아이러니를 보여주고자 하였다. 번역가가 언어차이 및 문화차이를 간과하고 어조를 고려하지 않은 채 등장인물의 대사를 번역하고 불필요하고 장황한 주석을 달면서, 우리말 번역 『예감은 틀리지 않는다』는 오히려 반즈의 원작에서 멀어졌다. 특히 등장인물의 성격이 달라졌는데, 주인공이자 서술자인 토니가 대표적이다. 반즈의 원본에서 토니는 스스로를 “보통 사람”(average, *Ending* 109)으로 평하지만 동시에 마이클 그리니(Michael Greaney)가 말하듯이 “남성 중심적 유아론”(오은영 재인용 130)에 빠져 있는 인물이다. 그는 기억을 마음대로 조작할 만큼 자기중심적이며, 에이드리언과 베로니카에게 열등감과 피해의

식이 있다고 할 수 있다. 그러나 번역에서 그는 한층 더 부정적인 인물로 드러난다. ‘번역된’ 토니는 젊은 시절 보낸 편지에서 베로니카를 더 심하게 모욕하고, 노년이 되어 본인이 원해서 재회했음에도 베로니카가 차 안에 있으라는 사소한 말 한 마디에도 자신을 함부로 ‘개’ 취급한다고 생각할 정도로 옹졸하고 피해의식이 강하며, 변호사에게 반말을 할 정도로 무례하고 교양 없는 인물이 된다. 또한 번역가는 영어와 한국어 사이 언어 및 문화 차이를 섬세하게 고려하지 않아서, 노년의 토니가 베로니카에게 이메일로 어느 수위로 사과해야 할지 고민하고 반성하는 모습도, 이기적인 젊은 날을 후회하며 이제는 나이 들어 죽음이 멀지 않은 상황에서 다르게 살아야 함을 다짐하는 부분도 불분명하게 드러난다. 최세희는 작가의 의도를 놓치지 않고 충실하려(최세희 267) 노력했음에도 불구하고 이러한 것이 모두 더해져 토니는 반성을 제대로 하지 않는 더 불쾌하고 남성중심적인 인물로 드러난다. 또한 가부장적인 남편에 실망하여 이혼하고 그보다 더 계급이 낮은 레스토랑 매니저를 선택한 전처 마가렛의 페미니즘적인 면모도 사라진다. 아울러 전반적으로 원문의 의미는 섬세하게 잘 전달되지 않고 독자의 몰입은 중단되어 원본의 작품성이 훼손된다. 그 결과 직역이, 충실성이 오히려 원본을 배신하는 ‘아이러니’가 발생한다.

본 번역에서 드러나는 한국의 직역주의는 앞서 이형진이 말했듯이 서구 원본에 대한 경외심과 관련 깊다. 이희재는 한국의 직역주의를 “그저 원문을 무작정 우러러보는 종살이”로 비유한다(34). 그는 직역주의가 “한국은 중국과 일본과 미국에게 식민지 대접을 받았고 그때마다 그들에 대한 깊은 열등감에 젖어서” “자기의 전통을 살리기보다는 앞섰다고 생각하는 나라를 모방하기에 급급”해서 생겨났음을 지적하고 직역이 팽배한 한국에서 “의역으로 번역을 하는 것이 균형을 잡는 의미에서도 옳다”고 주장한다(34). 따라서 이제는 우리말 번역에서 번역가는 서구 원본에 대한 사대주의에서 벗어나고 영어의 헤게모니에 맞서 좀 더 주체적으로 다가가 우리말을 세우고 우리문학의 발전에 도움이 되는 방식으로 번역해야 할 것이다. 그러나 이것이 외국어 원본을 함부로 마음대로 다루라는 것을 의미하는 것이 아니며, 번역가는 신중하고 책임감이 있어야 할 것이다. 수잔 바스넷(Susan Bassnett)이 주장하듯이, “번역가는 출발 텍스트

의 저자가 될 수 없지만, 도착어 텍스트의 저자로서 도착어권 독자들에게 대한 분명한 도덕적 책임을 갖고 있음”(30)을 기억해야 한다. 문학번역은 영혼 없는 ‘베껴 쓰기’가 아니라 하나의 문학작품이고, 번역가는 도착어 텍스트의 작가로서 한 언어를 다른 언어로 단순히 옮기는 역할을 넘어 좀 더 적극적으로 개입하고 원문의 의미, 어조, 스타일, 작품성에 대한 충실성을 추구하여야 할 것이다.

#### Notes

- 1) 이 소설은 영화로도 제작될 만큼 주목을 받았으며, 국내에서도 많은 학자들의 관심을 받았다. 성정혜는 “인간의 역사적 책임, 기억과 관련된 철학적 질문들을 화자가 글쓰기를 통해 기억을 발굴하는 방식으로 집요하게”(106-7) 묻는 작품으로 이 소설을 긍정하는 반면, 오은영은 “사회 없는’ 개인의 나르시시즘 서사와 역사적 책임의 불안한 결합”(123)으로 비판한다.
- 2) 최세희는 『사랑은 그렇게 끝나지 않는다』, 『웃으면서 죽음을 이야기하는 방법』 등과 같은 반즈의 다른 소설을 번역하였고, 그 외에도 『킴』, 『킴』 등을 번역한 전문 번역가이다.
- 3) 본 논문은 직역의 문제점을 논의하지만, 그것의 긍정적인 역할을 부정하지 않는다. 직역을 통해 원본의 새로운 언어적/문화적 요소를 들여와서 도착어권의 언어와 문화를 풍부하게 할 수 있는 순기능이 있음을 인정한다.
- 4) 원제(*The Sense of an Ending*)를 직역하면 ‘마무리의 느낌,’ ‘마무리의 이해’ 정도인데, 모두 제목으로서 다소 어색하고 독자에게 책의 주제를 잘 전달시키지도 못하여 흥미를 유발하지 못한다.
- 5) 대부분의 영미문학 번역이 유사하게 직역을 하고 있지만, 이 번역을 분석 대상으로 삼은 것은 이 작품의 인지도가 높아서이며, 특별히 이 번역을 비판하고자 한 것은 아니다. 이 번역은 2012년 한국에서 첫 출간 이후 여러 번 재판할 정도로 대중들에게 사랑을 받았다.
- 6) Brother Anthony of Taizé, “Literary Translation from Korean into English,” <http://anthony.sogang.ac.kr/Edinburgh.htm> 참고.
- 7) 이것은 문학번역에서 스타일이나 형식의 중요성을 간과했는데, 클리포드 랜더스(Clifford Landers)는 문학번역에서 “어떻게”(how) 말하느냐가 “무엇”(what)을 말하느냐보다 중요하고 때로 더 중요할 수 있다고 주장한다(7).
- 8) 특히 파운드는 창작과 번역의 구분이 존재하지 않을 만큼 창의적인 번역을 추구했다. 그의 대표적인 창작시집 『시편』(*The Cantos*, 1925) 많은 번역을 포함하고 있으며, 전반적으로 “문화와 시대의 다언어적이고 상호텍스트적인 그물망을 갖고 있고, 동시에 다양한 방식의 번역으로 존재하는 번역의 대서사시”(Xie 217)라 말할 수 있다.

- 9) <https://www.asymptotejournal.com/blog/2016/11/02/ask-a-translator-with-daniel-hahn-6/> 참고.
- 10) 이후 반즈의 원본 *The Sense of an Ending*은 괄호 속에 Ending과 페이지 번호로, 최세희의 번역 『예감은 틀리지 않는다』는 괄호 속에 『예감은』과 페이지 번호로 표기할 것이다.
- 11) 페미니즘은 언어가 남성중심적이고 가부장적인 함의로 가득함을 주목하고 그 언어의 수정을 주장한다. 예를 들어 전통적으로 chairman이란 단어도 사회를 보는 사람으로서 남성, 여성 둘 다 가리키나, 페미니스트들은 남성이 여성을 대변하는 전통에 저항하여 남성을 가리키는 “man”이 포함되지 않는 “chair”나 “chairperson”을 사용할 것을 주장한다.
- 12) 최세희는 다른 곳에서 존댓말을 활용하여 화자의 어조를 잘 살리기도 하였다. 원본에서 전처 마가렛이 토니를 놀리는 장면, ““And if the presumably still-unmarried Miss Veronica Ford happened to walk into this cafe and sit down at our table, how would the long-divorced Mr Anthony Webster react?””(Ending 75)을 “그리고 아직도 미혼일 거라 짐작되는 베로니카 포드가 어쩌다 이 카페에 들렀다가 우리와 합석하게 된다면, 오래전에 이혼한 앤서니 웹스터 씨는 어떤 반응을 보이게 될까요?”(『예감은』 133)로 존댓말로 번역하였다. 원본에서 “Mr Anthony Webster”로 격식을 갖춰 표현한 것은 전남편 토니를 놀리기 위함이었는데, 그것을 “앤서니 웹스터 씨는 어떤 반응을 보이게 될까요?”라는 존칭으로 ‘조롱’을 훌륭하게 번역하였다.

## 인 용 문 헌

- 반스, 줄리안. 『예감은 틀리지 않는다』. 최세희 옮김. 파주: 다산책방, 2012.
- 성정혜. 「기억의 발굴과 역사적 책임감: 줄리안 반스의 『끝남의 인식』」. 『영미연구』 30 (2014): 85-111.
- 영미문학연구회 평가사업단. 『영미명작. 좋은 번역을 찾아서』. 파주: 창비, 2005.
- 영미문학연구회 평가사업단. 『영미명작. 좋은 번역을 찾아서 2』. 파주: 창비, 2007.
- 오은영. 「반스의 『끝남의 의미』: ‘사회 없는’ 개인의 나르시시즘 서사와 역사적 책임의 불안한 결합」. 『외국문학연구』 69 (2018): 123-42.
- 윤후남. 「한국문학번역과 처방적 번역규범의 문제점 — 한국문학번역원의 번역규범을 중심으로」. 『통번역교육연구』 10.3 (2012): 147-70.
- 이형진. 「문학번역 평가의 딜레마와 번역비평의 방향」. 『안과 밖』 24 (2008): 86-112.
- 이희재. 『번역의 탄생』. 서울: 교양인, 2009.
- 최세희. 「옮긴이의 말」. 『예감은 틀리지 않는다』. 파주: 다산책방, 2012.
- Barnes, Julian. *The Sense of an Ending*. London: Vintage, 2011. Print.
- Bassnett, Susan. *Translation Studies*. 2nd ed. London and New York: Routledge, 2002. Print.
- Brother Anthony of Taizé. “Literary Translation from Korean into English.” *Brother Anthony of Taizé An Sonjae*. Web. 22 May 2019.
- Clifford, E. Landers. *Literary Translation: A Practical Guide*. Clevedon: Multilingual Matters, 2001. Print.
- Hahn, Daniel. “Ask a Translator with Daniel Hahn.” *Asymptote*. 2 Nov. 2016. Web. 22 May 2019.
- Márquez, Gabriel García. *Voice-Overs: Translation and Latin American Literature*. Ed. Daniel Balderston and Marcy Schwartz. New York: State U of New

York P, 2002. Print.

Shakespeare, William. *Shakespeare's Sonnets*. Ed. Stephen Booth. New Haven: Yale UP, 1977. Print.

Vermeer, Hans. "Skopos and Transmission in Translational Action." *The Translation Studies Reader*. Ed. Lawrence Venuti. London and New York: Routledge, 2000. 227-38. Print.

Xie, Ming. "Pound as Translator." *The Cambridge Companion to Ezra Pound*. Ed. Ira B. Nadel. Cambridge: Cambridge UP, 1999. 204-23. Print.

**Abstract**

**When Fidelity Betrays the Original:  
A Korean Translation of *The Sense of an Ending***

Sun Kyoung Yoon (Hankuk University of Foreign Studies)

This essay will examine how word for word translation unexpectedly betrays the more important elements in literature such as meaning, tone, style, register and literary quality of the original, by looking at Choi Sehi's Korean translation of *The Sense of an Ending* by the English author Julian Barnes. This article intends to pay attention to the 'irony' that the translation faithful to words might betray the original. The problem of this literal translation is revealed in four aspects: the translation that does not consider linguistic and cultural differences, one that dismisses the character's tone and one with extensive footnotes that interrupt the readers' attention. Therefore, this translation neither reads well nor conveys the meanings of the original. Its characters are so different from those of the original that its literary quality does not parallel the original's. The first narrator and the protagonist, Tony, seems more selfish and negative than that of the original. Ultimately, this essay urges the translator to translate more proactively and responsibly as a writer by pursuing fidelity to the meaning, tone, style and literary quality of the original beyond the mere activity of translating 'words.'

**Key Words:** Fidelity, original, literal translation, betrayal, Korean translation of *The Sense of an Ending*



논문접수일: 2019.06.02

심사완료일: 2019.06.10

게재 확정일: 2019.06.16

이름: 윤선경 (조교수)

소속: 한국외국어대학교

이메일: ysksun@hufs.ac.kr

