

로트만의 문화 이론과 번역의 문제*

박소연**

【 차 례 】

- I. 서론: 총체적 기호로서의 텍스트
- II. 번역의 과정으로 살펴본 의미 생성
 - 1. 도상성의 완성
 - 2. 공간성의 완성
 - 3. 신화성의 완성
 - 4. 인격성의 획득
- III. 결론

국문초록

본 논문은 문화의 보편적 메커니즘에 대한 유리 로트만의 이론을 번역의 문제에 적용한 연구이다. 번역의 과정을 문화적 메커니즘의 하나로 간주하여 운동주 시가 번역되는 과정에서 텍스트가 어떻게 변화했는지 살펴보았다. 변화의 과정에서 새롭게 생성된 텍스트가, 원텍스트와 달라졌다면 그것은 새로운 의미의 생성기로서의 역할이 이루어진 것이며 이것은 텍스트가 사유하는 조직체임을 드러내는 것이다. 따라서 번역의 과정이 문화적 메커니즘을 잘 보여주는 사례라고 할 수 있다.

여기서는 번역자를 ‘경계’의 개념으로 두고, 번역의 과정을 ‘나-나 커뮤니케이션’으로 상정하여 새롭게 만들어진 번역 텍스트 총 네 편을 비교하며 차이를 살펴보았다. 운동주 시가 번역된 텍스트를 영어 문화권과 일본어 문화권에서 각각 두 편씩 선정하였는데, 그 이유는 동일한 통사적 규칙을 가지는 언어 안에서도 ‘경계’라는 번역자의 해석에 따라서 텍스트가 다르게 변화할 수 있음을 보여주기 위해서였다. 특히 시와 같이 심오한 텍스트는 해석의 다양성이 무궁무진하기 때문에 같은 문화권 안에 속한 번

* 이 연구는 박소연의 석사 학위 논문을 수정 보완한 내용이다.

** 제1저자, 고려대학교 언어학과 박사 과정, chibymaruko@hanmail.net

역자라도 생각이 다를 수 밖에 없다.

또한 번역의 과정을 도상성, 공간성, 신화성으로 세분화하여 번역자의 머릿속에서 어떤 과정을 거쳐 텍스트의 변형이 일어나는지 짚어가며, 과정마다 발생하는 변화와 특질을 파악하여 로트만의 이론을 이용하여 설명하였다. 그리고 이 모든 과정이 번역자의 의식 속에서 나-나 커뮤니케이션의 형태로 이루어지고 있는데, 이 ‘나-나 커뮤니케이션’은 로트만의 주요 개념의 하나이다. 이 과정을 통해 언어 기호가 가지는 자질들과 기호가 모여 만들어낸 문화들의 속성과 상호작용의 원리를 이해할 수 있을 것이다.

열쇠어 : 로트만, 문화이론, 번역, 윤희주, 시, 나-나 커뮤니케이션, 의미생성

I. 서론: 총체적 기호로서의 텍스트

로만 야콥슨이 번역에 대해 규정하고 번역의 종류를 분류하면서 번역에 대한 기호학적 접근이 본격적으로 시작되었다.¹⁾ 그 뒤로 움베르토 에코, 딘다 고를레, 페터 토로프 등 많은 기호학자들이 번역에 대한 연구를 이어가고 있다. 번역의 과정은 문화의 작동 메커니즘의 하나이고 의미생성과정이다. 따라서 여기서는 유리 로트만의 문화기호학으로 번역에 대해 살펴보고자 한다.

번역에 대한 연구는 다양한 측면에서 연구될 수 있지만 여기서는 번역 자체를 연구의 목적으로 삼는 것이 아니라 번역의 과정을 통해 텍스트가 사유하는 조직체임을 확인하려고 한다. 더불어 이 논문은 번역에 대한 연구가 아니라 기호학의 하위 분과인 번역기호학(semiotics of translation)의 연구이며, 시에 대한 분석이나 문화 비평이 아님을 밝혀둔다.

1) 로만 야콥슨은 번역에 대해 세 가지로 분류하였다. 첫째는 언어내적 번역(intralingual translation)이고 둘째가 언어간 번역(interlingual translation)이고 셋째가 기호간 번역(intersemiotics translation)이다. 언어내적 번역은 바꾸어 말하기(rewording)이라 할 수 있고 언어간 번역은 일반적인 번역을 말하는 것이고 기호간 번역은 기호 변경이라고 하며 비언어적 기호 체계로 해석하는 것이라고 할 수 있다. Jacobson, *On linguistic Aspects of Translation* R.A Brower(ed), *On translation*, Cambridge(Mass), Harvard University Press, 1959. p.233.

로트만은 텍스트를 두 종류로 구분했다.²⁾ 하나는 총체적 기호로서의 텍스트이고, 다른 하나는 기호들의 연쇄로서의 텍스트이다. ‘총체적 기호로서의 텍스트’는 ‘기호들의 연쇄로서의 텍스트’에 대립되는 개념으로, 텍스트 자체가 일차적이며 텍스트의 질료인 언어가 이차적이다. 텍스트는 연속적이며 비분절적이며 기호들로 분할되지도 않는다.³⁾ 로트만은 문화의 일반적인 모델에서는 ‘총체적 기호로서의 텍스트’가 더욱 본질적이며 텍스트의 유일한 경우로 보고 있다.

텍스트가 번역될 때 기호 하나하나를 바꾸어 만들어지지 않는다. 의미를 바탕으로 구조가 만들어지고 마지막에 의미와 구조가 결합된다. 그러므로 단어 하나, 문장 하나가 어떻게 번역되었는지 살펴보면 분절적 단위로 분석하는 것보다 텍스트 하나를 이미지로 간주하여 전체가 어떻게 변형되었는지를 살펴보는 것이 더 적절하다. 여기서는 번역의 과정을 보며 사유하는 조직체로서의 텍스트를 탐구하는 것이 그 목적이다.

언어 속에는 문화가 스며 있다. 하나의 언어에서 다른 언어로 변화하는 과정은 문화에서 문화로 이동하는 것이다. 이런 이유로 번역자는 문화의 전달자가 되며 문화 사이의 경계에 놓여 있다. 로트만이 말한 가장 상위 층위의 텍스트인 문화 안에서 텍스트가 상호작용을 하며 새로운 의미를 생성한다는 것을 살펴봄으로써 텍스트 자체가 의미의 발생기라는 것을 확인할 수 있을 것이다. 텍스트가 사유하는 조직체이며 의미의 발생기라는 사실을 번역의 과정을 통해서 확인해보자.

II. 번역의 과정으로 살펴본 의미 생성

텍스트가 사유하는 조직체임을 알 수 있는 방법은 여러 가지가 있겠지만 그 중에서도 문학 텍스트가 번역되는 과정을 살펴봄으로서도 알 수

2) 로트만, 『기호계』 문학과지성사, 2008. 109쪽.

3) 로트만, 같은 책, 109쪽.

있다. 동일한 텍스트를 번역하더라도 번역된 텍스트의 겉모습은 각각 다르다. 텍스트에도 여러 종류가 있지만 문학 텍스트는 특히나 더 해석의 가능성이 넓다.

문학 텍스트는 오로지 진위 여부로 평가를 받는 과학 텍스트와 달리 해석의 복수성을 지닌다는 속성이 있다. 텍스트 안에서 수많은 의미들이 상호작용을 해 복수의 해석들을 만들어 낼 수 있으며 그 안의 수많은 의미들은 투쟁과 긴장이 대립의 관계를 유지한다.⁴⁾ 이것은 문학 텍스트의 가장 큰 특징이며 가능한 해석들이 넓은 영역에서 이루어질 수 있다는 의미다.⁵⁾ 특히 시와 같이 심오하고 다차원적인 텍스트의 경우 해석의 다양성은 무궁무진하다.

번역된 텍스트들이 가장 큰 차이를 보이는 한 가지 이유는 번역자가 다르기 때문이라고 볼 수 있다. 동일한 시를 읽지만 번역자마다 시의 내용을 수용하는 과정에서 서로 다른 해석을 내림으로써 새로운 의미가 생성되고 그것이 내부의 언어로 바뀌면서 다른 외형의 텍스트가 만들어진 다. 번역의 과정을 거쳐 생성된 것이 새로운 텍스트라는 사실은, 역으로 번역을 했을 때 원텍스트와 일치하지 않는다면 비로소 새로운 텍스트임을 알 수 있다고 했다.⁶⁾

원문화권 안에 속했던 문학 텍스트는 문화권1로 들어가 번역이 되면서 텍스트1로 생산된다. 이를 위해서는 원문화권과 문화권1은 서로 만나야 하며 번역자는 그 경계가 된다. 경계에서 역동성이 일어나며 새로운 텍스트가 생산된다.

경계에서는 텍스트의 이질적인 언어를 우리의 언어로 바꾸는 메커니즘이 일어나며 외적인 것을 내적인 것으로 변형시키는 곳이다.⁷⁾ 기호 상호간 번역에서 경계에 해당하는 번역자는 문화권 A와 문화권 B 모두에

4) Lotman, *Analysis of the Poetic text*. Heatherway. 1976. p.124.

5) Lotman, *Ibid*. p.122.

6) 로트만. 앞의 책. 284쪽.

7) Lotman, *Universe of mind*. Indiana University Press. 1990. p.137.

속하여 이중적 성질을 가진다. 생산자이면서 소비자이고, 발신자이면서 동시에 수신자이고, 저자이면서 동시에 독자이고, 수용자이며 참여자이다. 주체이면서 객체가 되고 자아와 타자가 끊임없이 대화를 반복한다.⁸⁾

즉 독자의 입장이 되어 타자이자 객체, 즉 3인칭으로서 바라보지만 이것이 번역자의 의식 속에 투영되면서 시 속의 화자는 자신이 되어 1인칭으로 바뀌고 자아이자 주체가 된다. 3인칭의 타자적 관점이 1인칭의 나의 관점으로 바뀌는 것이다. 그렇기 때문에 번역된 텍스트에는 타자적 관점이 들어간다.

바로 ‘너’의 언어가 ‘나’의 언어로 바뀌기 때문인데 이 과정에서 내가 다른 사람이 될 수 있게 된다.⁹⁾ 그리고 ‘너’의 언어가 ‘나’의 언어로 번역되는 과정에서 텍스트의 형태가 변모하기 때문에 의미의 일부가 잘려나가 고유한 특성이 사라지기도 한다.¹⁰⁾

이 과정에서 로트만이 말한 두 가지 커뮤니케이션 모델이 일어난다고 볼 수 있다. 바로 나-그/너 커뮤니케이션(I-S/he Communication)과 나-나 커뮤니케이션(I-I Communication)이다. 원 작품의 시인이 글을 쓰고 번역자는 독자로서 텍스트를 읽는다. 이 과정이 나-그/너 커뮤니케이션이다. 그리고 번역자는 다시 저자가 되어 텍스트를 만들어낸다. 이 과정에서 나-나 커뮤니케이션이 일어난다. 번역자의 머릿속에서 텍스트를 끊임없이 되뇌이고 반복적으로 곱씹는 유사 리듬적 패턴이 일어나는 것이다.

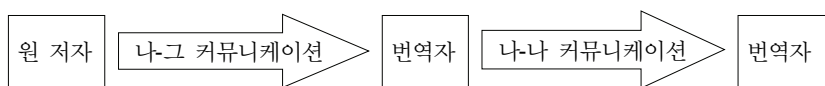
단순히 번역이 번역자의 의식 속에서 일어난다는 이유로 ‘나-나’커뮤니케이션이라고 보는 것이 아니다. 번역이 ‘너’의 언어를 ‘나’의 언어로 바꾸는 것이라고 하는 것처럼 ‘나’의 문화권 안으로 번역이 이루어지기 때문이다. 번역자는 경계에 해당하므로 원문화권과 문화권1 모두에 속하지만 번역의 과정은 수용되는 문화권1의 독자의 관점으로 번역된다. 특

8) Lotman, *Ibid.* p.136.

9) 로트만. 앞의 책. 200쪽.

10) 로트만. 같은 책. 218쪽.

히 화용론적 단계에서 수신자의 관점으로 번역이 이루어진다. 출발어와 도착어 모두를 능숙하게 할 수 있는 사람이 번역을 하지만 대부분의 경우, 정확성과 신뢰성을 위해서 도착어를 모국어로 삼는 사람에게 번역을 맡기게 된다는 점이 이를 뒷받침해준다. 더불어 번역불가능성의 상황에서 변형이 불가피할 때 무엇보다도 번역자가 가장 공감할 수 있는 단어, 여기서는 시어를 선택하게 된다. 왜냐하면 번역자가 공감할 수 없는 번역은 독자 역시 공감할 수 없기 때문이다. 이는 스스로를 감동시키지 못하는 예술가는 대중을 감동시킬 수 없는 것과 같은 이치일 것이다.

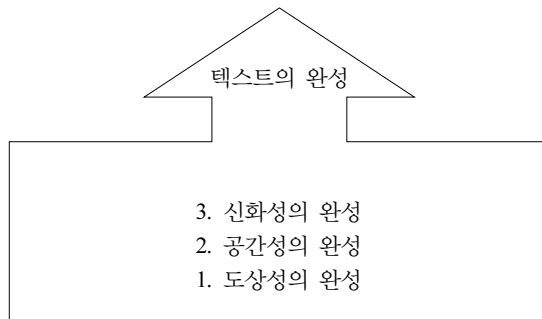


[그림 1] 번역의 과정 속 커뮤니케이션

원문화권에 존재하던 원텍스트는 문화권1로 진입하면서 경계에서 일어나는 의미 생성 과정을 통해 이전과 서로 다른 외형의 텍스트가 생성된다. 나-나 커뮤니케이션 과정에서 번역자는 자신의 경험을 바탕으로 텍스트의 내용을 재조직화한다. 번역자는 개인적 경험을 떠올리면서 그 문화권의 수신자들과 공통의 기억을 공유하는데 이것은 다시 문화라는 집단의 기억과 연결된다.

번역의 과정에서 일어나는 나-나 커뮤니케이션의 과정을 세분화하였다. 번역의 과정은 번역자의 의식 속에서 대략 다음과 같은 순서로 이루어진다. 먼저 번역자가 텍스트를 읽고 내용을 이해한다. 원텍스트의 내용을 바탕으로 그와 동일하게 서사, 분위기, 느낌을 머릿속에 재현한다(내용 충위의 완성). 그 다음에 이를 어떻게 형상화시킬지 고민한 후, 새로 만들어질 텍스트의 통사 규칙에 맞게 외형을 만들어낸다(표현 충위의 완성). 표현 충위를 생성하는 과정에서 선택되는 단어나 문장은 수용될 문화에 맞게 내부의 언어로 바뀌게 된다(내용과 표현의 결속).

여기서는 위의 각 단계를 다음과 같이 명명했다. 내용 층위의 완성을 1) 도상성의 완성으로, 표현 층위의 완성을 2) 공간성의 완성으로, 내용과 표현 층위의 결속은 3) 신화성의 완성으로 설정했다.¹¹⁾ 도상성의 완성은 원텍스트의 재현이며 공간성의 완성은 통사론적으로 어떻게 표현되는가, 즉 구조의 재조직화이며, 신화성의 완성은 번역불가능성을 극복하는 과정이다.



[그림 2] 번역 텍스트의 완성

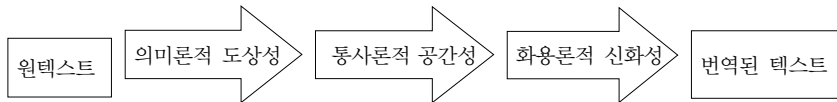
질코는 모델, 구조, 기호 세 가지를 들어 로트만의 이론을 설명한 바 있다. 모델은 세계에 대한 지식과 세계상을 재현하고 있다는 점, 구조는 언어를 질료로 하여 내부적으로 조직화되어 있다는 점, 기호는 예술 텍스트 그 자체로 기호 수신자에게 의미를 전달한다는 점을 말하는 것이다.¹²⁾ 이때 모델은 세계상을 재현한다는 점에서 의미론적이며 세계 속의

11) 번역의 이러한 과정은 순차성을 띠고 있다. 순차성을 띠다는 것은 역순의 관계가 성립할 수 없다는 뜻이다. 이 세 과정은 반드시 앞의 과정이 전제되어야 가능하다. 도상성의 과정이 일어나지 않은 상태에서 공간성의 완성은 성립될 수 없으며 공간성이 완성되지 않았다면 신화성의 과정에서 변형도 일어날 수 없다. 즉 의미를 이해하지 못한 채 문장을 만들어낼 수 없고 문장이 만들어지지 않은 상태에서 수용자의 관점으로 변형을 시킬 수도 없다. 단, 이 과정은 일회적으로 일어나는 것이 아니다. 번역자는 번역을 하는 동안 이 순차적인 과정을 끊임없이 머릿속에서 되뇌어야 하고 곱씹으며 적절한 표현을 만들어가게 된다. 이렇게 곱씹으며 일어나는 순차적 과정의 반복을 유사리듬적 패턴으로 본 것이며 바로 ‘너’의 언어가 ‘나’의 언어로 바뀌는 과정이다.

규범에 맞추어 구조를 만드는 규칙이라는 점에서 통사론적이며 기호와 기호 사용자의 관계를 이야기한다는 점에서 화용론적으로 보았다.¹³⁾

김수환은 로트만 사상의 본질을 집약하는 핵심 개념 다섯 가지로 도상, 공간, 신화, 인격, 폭발을 꼽았으며¹⁴⁾ 도상은 의미론적으로, 공간은 통사론적으로, 신화는 화용론적으로 연결을 한다. 이 중에 세 가지인 도상, 공간, 신화를 번역의 과정으로, 인격은 완성된 단계로 선택하여, 이들을 연결하여 번역의 과정을 설명하려고 한다.

도상성, 공간성, 신화성 세 가지를 계열체로 두고 전체 번역의 과정을 통합체로 두었다. 세계상을 재현한다는 점에서 의미론적 도상성이며, 세계 속의 규범에 맞추어 구조를 만들어간다는 점에서 통사론적 공간성이며, 수용자의 문화에 맞추어 기호와 대상을 변형시킨다는 점에서 화용론적 신화성으로 볼 수 있다.



[그림 3] 번역자 의식 속의 나 - 나 커뮤니케이션

여기서 도상성, 공간성, 신화성은 언어적 세계상인 조건성,¹⁵⁾ 시간성,¹⁶⁾ 논리성이 후퇴한 것으로 볼 수 있다.¹⁷⁾ 언어 기호는 기표와 기의

12) Boguslaw Zylko, "Culture and Semiotics: Notes on Lotman's Conception of Culture" *New Literary History* 2001. pp.395~396.

13) *Ibid.*, p.396.

14) 김수환, 『사유하는 구조』, 문학과지성사, 2011, 22쪽.

15) 로트만이 말한 조건성 혹은 관례성은 소쉬르가 말한 자의성의 다른 표현이라고 볼 수 있다. 자의성은 언어의 제1 법칙으로 언어기호와 개념 사이에 아무런 관련이 없다는 것이다(소쉬르, 『소쉬르의 마지막 강의』, 민음사, 2017, 275쪽).

16) 언어의 제2 법칙은 언어가 선조성을 갖는다는 것으로 1차원적인 것을 말하며, 길이를 갖는다는 것이다. 이것은 시간성과 연결된다. 언어의 선조성은 언어가 청각 기호라는 것을 전제로 한다. 하지만 기호가 모여서 텍스트가 되면서 1차원의 '길이'보다 3차원의 '공간'이 더 부각된다. 언어가 청각 기호라는 전제가 깔려 있다는 점은, 시각 기호,

사이에 아무런 뉘음이 존재하지 않아 자의성을 띤다. 하지만 기호가 모여 텍스트가 되면서 조건성은 벌어지며 도상성을 향한 지향을 갖게 된다. 또한 언어 기호는 선조성을 가지는 1차원의 선이다. 사람은 누구나 말을 할 때 순차적으로 말을 하고 동시에 여러 말을 할 수 없다. 그러므로 길이가 있으며 이것은 결국 시간에 귀속된다. 로트만은 이를 시간성이라는 말을 사용한다. 언어의 선조성은 언어가 청각 기호라는 것을 전제로 한다. 그렇지만 기호들이 연쇄를 이루면서 텍스트라는 형태를 갖추게 되면 ‘길이’라는 1차원의 성질보다는 3차원의 ‘공간’적 성질이 부각된다.

마지막으로, 논리적인 모종의 상응으로 이루어진 논리성이 퇴색되며 직접적인 관계의 동일시가 이루어진다. 정보가 다른 언어로 재기술되는 것이 논리성이라면 다른 대상으로 직접적으로 변형이 일어난다는 의미에서 신화성이 되는 것이다.¹⁸⁾ 여기서는 먼저 모델링이 이루어진 다음에 구조가 만들어지고 마지막에 기호가 되는 과정에 합치되므로 번역의 전체 과정을 도상성의 완성, 공간성의 완성, 신화성의 완성, 이 세 가지로 설명했다.

1. 도상성의 완성

도상의 단계는 내용 층위가 형성되는 단계이다. 의미론적 측면에서 원 텍스트와 등가가 되도록 재현하는 단계로 아직 기호 체계로 조직화되기 전의 상태이다. 번역자의 머릿속에 이미지로 존재하기 때문에 연속적이며 비분절적인 성질을 지닌다. 그리고 현실 세계를 모델로서 재현하므로 도상적 성질을 지니게 된다.

특히 이미지의 경우, 선조적이 아니라 다차원적 즉 공간성을 지녔다는 점과 대비시킨 것이다(소쉬르, 같은 책, 277쪽, 419~420쪽).

17) 김수환, 앞의 책, 114쪽, 194쪽.

18) 김수환, 같은 책, 194쪽.

새로 만들어진 텍스트는 기본적으로 원텍스트의 내용을 그대로 재현한다. 시는 말로 쓴 그림이라고 하였다. 시를 읽고 먼저 번역자의 머릿속에 원텍스트의 내용이 여러 편의 그림으로 그려진다. 오직 머릿속 이미지로만 존재할 뿐이다.

먼저 ‘서시’를 읽어보자. 서시는 모두가 알고 있는 것처럼 나라를 잃은 백성으로서 뒤흔들지 못한 자신의 모습을 부끄러워하며 애통해 하는 내용의 시이다. ‘서시’에는 한 청년이 등장해 하늘을 우러러 한 점 부끄러움이 없이 살기 위해 노력하고 괴로워하며 스스로 다짐하는 모습을 그리고 있다. 번역자는 이 시를 읽고 고뇌하는 청년의 모습을 머릿속에 떠올릴 것이다.

시인의 생각이 시 속에 반영되고 이 시를 읽은 번역자는 다시 머릿속에 시를 모델링한다. 즉 시인의 생각이 번역자의 머릿속에 재구성되는 것이다. 의미는 기억하되 표현은 망각해야 하는 단계이다.

시인의 생각		번역자의 머릿속		새로운 텍스트
죽는 날까지 하늘을 우러러 한 점 부끄럼이 없기를, 앞새에 이는 바람에도 나는 괴로워했다.	→	앞새에 이 는 바람에 도 괴로워 하는 나	→	Wishing not to have so much as a speck of shame toward heaven until the day I die, I suffered, even when the wind stirred the leaves.
별을 노래하는 마음으로 모든 죽어가는 것을 사 랑해야지 그리고 나한테 주어진 길을 걸어가야겠다	→	죽 어 가 는 모든 것을 사 랑 해 야 겠다고 다 짐하는 나	→	With my heart singing to the stars, I shall love all things that are dying. And I must walk the road that has been given to me.
오늘밤에도 별이 바람 에 스치운다	→	바람에 스 치는 별	→	Tonight, again, the stars are brushed by the mind.

[표 1] 왜곡된 거울상

이것은 마치 거울상¹⁹⁾처럼 원문화권에 만들어진 텍스트가 문화권1에 속하는 번역자1의 머릿속으로 투영되는 것과 같다. 내용 층위가 만들어져 표현 층위의 밑바탕이 된다. 기본적으로 번역자의 머릿속에 동일한 이미지가 투영되지만 문화라는 거울에 비추어지면서, 수용되는 문화권에 맞추어 다르게 투영된다.

따라서 시가 번역된 모습도 달라진다. 원문화권에 속한 원텍스트와 문화권1에서 새로 만들어진 텍스트 1은 완전히 동일하지는 않다. 거울처럼 똑같은 모습을 반영하지만 온전히 동일한 모습이 아닌 왜곡된 거울상을 보여주게 되는 것이다.

왜곡된 거울상을 이해하기 위해 ‘장’이라는 시를 읽어보자. 원문화권에 있는 수신자는 이 시를 읽고 어떤 장면을 떠올릴까. 여기서 가장 왜곡된 거울상으로 드러날 수 있는 것은 ‘아낙네’의 모습이다.

이른 아침 아낙네들은 시들은 생활은
바구니 하나 가득 담아 이고

(후략)

<원텍스트 - 장>

수신자들은 이 시를 읽고 각자 자신의 언어로 해석하며 다양한 모습을 떠올릴테지만 원문화권에 속한 수신자들은 아마도 화가 박수근의 그림처럼 무채색의 수수한 차림을 한 삶에 지친 중년의 여성들을 떠올릴 것이다. 가난하고 삶에 찌든 ‘아낙네’라는 말이 문화권1의 번역자1에게는 ‘women’이라는 말로 투영되었다.

19) 김수환은 기호가 지닌 도상성에 대해 설명하는데 있어서 ‘거울’의 기능에 대해 언급하였다. 이것은 번역의 과정에서 잘 들어맞는 개념으로 여기에 번역의 도상성을 설명해주는 개념으로 사용하였다(김수환, 같은 책, 83쪽).

In the early morning, women gather in the marketplace,
carrying baskets brimming with the weariness of life-

(후략)

<텍스트1 - The marketplace>

반면에 텍스트2에서 번역자2는 ‘아낙네’의 이미지를 ‘housewives’의 모습으로 떠올렸다. 같은 문화권 안에서 왜곡된 거울상을 통해서 ‘아낙네’는 ‘women’이 되기도 하고 ‘housewives’로 번역되기도 했다. 도상의 단계에서는 단어로 표현되지는 않지만 번역자의 머릿속에 ‘women’의 이미지로 떠오르기도 했고 ‘housewives’의 이미지로 떠오르기도 했다.

At dawn housewives fill their baskets
With their wilted lives,

(후략)

<텍스트2 - Market>

텍스트3에서는 ‘女たち(여인들)’로 번역이 되었지만 텍스트4에서는 ‘女房たち’로 번역이 되었다. 문화권2의 텍스트4에 ‘女房たち(아녀자)’라는 말은 무채색 한복의 아낙네이기보다는 기모노를 입고 계다를 신은 여인들이 떠오를 수도 있다.

早い朝 女たちは萎びた暮らしを
籠いっぱいづめて頭に載せ

(후략)

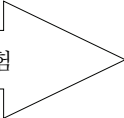
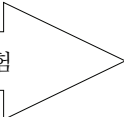
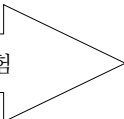
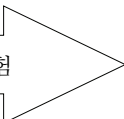
<텍스트3 - 市 >

朝はやく女房たちはくたびれた暮らしを
一つ籠に山盛りに 頭に載せ.....

(후략)

<텍스트4 - 市>

번역자들은 같은 ‘아낙네’라는 말을 두고 모두 다른 이미지로 떠올렸다. 같은 문화권 안에서도 번역자1과 번역자2는 머릿속에 다르게 이미지를 떠올렸고, 번역자3과 번역자4 역시 같은 문화권 안에 있으면서도 다르게 이미지를 떠올렸다. 번역자들은 각각 자신이 가진 기억에 맞추어 ‘중년의 여성’에 대한 모습을 떠올렸다. 여기서의 기억은 개인의 기억으로 아직 집단의 기억까지는 올라가지 못했다.

	거울	왜곡된 거울상
아낙네의 이미지	번역자1의 개인적 경험 	women의 이미지
	번역자2의 개인적 경험 	housewives의 이미지
	번역자3의 개인적 경험 	女たちの 이미지
	번역자4의 개인적 경험 	女房たちの 이미지

[표 2] 번역자의 개인적 경험으로 생긴 차이

도상의 단계에서는 개별적이고 특수성을 지닌 개인의 기억이라는 속성을 갖는다. 이것은 다음 단계인 공간성을 획득하면서 보편성을 가지게 되고 그렇게 되면 문화의 차원으로 올라가게 된다.

번역자의 개인적 경험으로 인해 달라지는 요소도 있지만 번역자가 달라져도, 다른 문화권에서도 변하지 않는 요소들도 있다. ‘서시’에 등장하는 ‘하늘’, ‘땅’, ‘별’, ‘바람’과 같은 요소들은 다른 문화권에서도 의미가 변하지 않는 불변적 요소들이다. 어떤 문화권에 들어가든 동일한 의미를 유지한다.

이를테면 ‘하늘’은 다다를 수 없는 영역이거나, 경외의 대상을 일컫기도 하며 하늘과 땅이라는 이항대립으로도 나타난다. ‘바람’은 하늘과 땅을 오가며 갈등을 유발하는 요소에 유비된다. ‘별’은 이상향을 대변한다. 어떤 문화권에서든 ‘하늘’, ‘땅’, ‘별’이 지니는 상징적 의미는 문화권마다 크게 다르지 않다. 문화적 차이를 지니지 않으며 이것은 개인적 경험의 차원에서도 달라지지 않는다. 즉 어떤 문화권에서도 변함이 없는 문화적 보편소²⁰⁾에 해당하는 것이다.

죽는 날까지 하늘을 우러러
한 점 부끄럼이 없기를,
앞새에 이는 바람에도
나는 괴로워했다.

(중략)

오늘밤에도 별이 바람에 스치운다.

<원텍스트 - 서시>

20) 로트만, 앞의 책, 17쪽.

Wishing not to have
so much as a speck of shame
toward heaven until the day I die,
I suffered, even when the wind stirred the leaves.
(중략)

Tonight, again, the stars are
brushed by the wind.

<텍스트1 - Foreword>

召される日まで天を仰ぎ
いかなる恥もなさぬことを、
一葉に立つ風にも
わたしは心を痛めた
(중략)

今夜も星が風にかすれて光る。

<텍스트4 - 序詩>

같은 ‘하늘’이지만 ‘하늘’이 지닌 의미가 달라지면서 다른 어휘가 사용된 예도 볼 수 있다. <서시>의 ‘하늘’은 경외의 대상이라는 상징적인 의미를 지니지만 <별을 헤는 밤>의 ‘하늘’은 땅 위에 존재하는 물리적 공간이다.

계절이 지나가는 하늘에는
가을로 가득 차 있습니다

나는 아무 걱정도 없이
가을 속의 별들을 다 헤일 듯합니다
(후략)

<원텍스트 - 별을 헤는 밤>

季節が過ぎてゆく空には
秋がいっぱいみなぎっています。

私はなんの懸念もなく
秋の奥の 星々をすべてかぞえられそうです。
(후략)

<텍스트3 - 星をかぞえる夜>

지금까지는 번역자가 수용자의 입장이 되어 머릿속에 이미지를 그리는 과정이었다. 다음에는 이미지가 구체적인 형태로 만들어지는 단계이다. 이때 수용되는 문화권의 언어로 만들어지므로 ‘너’의 언어가 ‘나’의 언어로 바뀐다. 이번에는 이미지가 어떻게 구조화되어 텍스트의 형태로 나타나는지 살펴보자.

2. 공간성의 완성

이렇게 동일한 의미를 바탕으로, 그림은 글이 되기 위해 구조가 만들어진다. 공간성의 완성은 표현 층위가 완성되는 단계이다. 즉 그림은 다시 글이 된다. 자연언어를 질료로 사용하는 문학 텍스트는 구조화되기 위해 통사론적 규칙이 필요하다.

기호들이 통사론적 규칙에 맞게 연쇄되면서 길이가 생긴다. 그러나 길이는 문학 텍스트가 되면서 구조 자체에 의미론적 용량을 부여 받는다.

시 텍스트는 언어이면서도 연과 행이라는 프레임을 갖고 있으며 프레임 자체가 의미를 지니고 있다.

언어는 길이를 지닌 1차원의 세계이며 시간성을 지녔지만 3차원의 공간성의 자질도 함께 지닌다. 자연언어에는 공간성보다 시간성이 우월하다. 하지만 문학 텍스트는 자연언어를 질료로 하고 있지만 시간성이 약화되고 공간성이 더 우월해진다. 언어에 시간성과 공간성이 모두 들어있다는 것은 자연언어에서 시간을 표현할 때 앞/뒤, 위/아래와 같이 공간을 나타내는 말을 빌어 나타낸다는 점을 통해 알 수 있다.²¹⁾

문학 텍스트에서는 시간성이 퇴화하여 공간성이 커지면서 시간이 공간으로 드러나기 때문에 시에서는 문장의 형태가 프레임²²⁾이 되어 프레임 자체가 의미를 지닌다. 길이를 지닌 언어임에도 연과 행이라는 형태로 의미를 부각시키는 것이다.

<둘 다>라는 시를 보면 프레임으로 의미를 드러낸 경우를 잘 볼 수 있다. 원텍스트는 제목처럼 의미론적으로나 형태론적으로나 모두 ‘둘’의 의미를 지닌다. 그런데 통사적 규칙의 차이 때문에 번역된 텍스트에서는 형태론적인 의미가 다소 퇴색되었다. 한국어의 경우 주어와 술어로 선명하게 둘로 분리되지만 영어권 속으로 들어가면 형태론적으로 어절이 세 개나 네 개가 되어 형태상 둘이라는 의미론적 가치는 퇴색된다. 일본어는 통사론적으로 한국어와 가깝지만 주어와 술어가 나뉘어지지 않아 행은 형태론적으로 ‘하나’가 된다. 오로지 연 하나를 두 행으로 드러낼 수 밖에 없게 된 것이다. 원텍스트의 형태론적 ‘둘’의 의미는 달라졌다.

21) 로트만, 같은 책, 154쪽, 김수환, 앞의 책, 153쪽.

22) 김수환은 공간성에 대해 설명하면서 ‘틀’이라는 개념을 제시한다. 여기서도 공간성을 설명할 때 역시 틀과 프레임으로 설명하였다(김수환, 같은 책, 156쪽).

원텍스트 - 둘 다	텍스트1 - The two of them	텍스트4 - ふたつとも
바다도 푸르고 (주어) (술어) 하늘도 푸르고 (주어) (술어)	<u>The sea is blue</u> (주어) (술어) <u>and so is the sky.</u> (술어) (주어)	<u>海も青く</u> (주어+술어) <u>空も青く</u> (주어+술어)
바다도 끝없고 (주어) (술어) 하늘도 끝없고 (주어) (술어) (후략)	<u>The sea is endless</u> (주어) (술어) <u>and so is the sky.</u> (술어) (주어) (후략)	<u>海も果てしなく</u> (주어+술어) <u>空も果てしなく</u> (주어+술어) (후략)

[표 3] 형태론적 ‘둘’

‘서시’는 공간 속에 시간이 담겨 있다. 시의 프레임을 이용해 과거, 미래, 현재의 흐름으로 시간을 드러낸다. 번역된 텍스트에도 그 흐름은 유지되지만 공간의 크기에서 차이가 있다.

	원텍스트	텍스트1	텍스트2
과거	1연 1행 2행 3행 4행	1연 1행 2행 3행 4행	1연 1행 2행 3행 4행 5행
미래	1연 5행 6행 7행 8행	5행 6행 7행 8행	6행 7행 8행
현재	2연 1행	2연 1행 2행	2연 1행

[표 4] 시 속에 나타난 공간적 시간

다음은 <별을 헤는 밤>에서 시인이 별 하나와 세상의 아름다운 것들을 대입하는 장면이다. 하지만 텍스트1과 텍스트2는 다른 형태를 보인

다. 텍스트1은 ‘별과 아름다운 것’ 그리고 텍스트2는 ‘아름다운 것과 별’이라는 형태로 대비된다. 텍스트의 프레임을 이용해 아름다운 것들의 이름을 부각시켰다.

텍스트2의 번역자는 별과 연결되는 아름다운 것들에 더 방점을 찍고 있다고 보여지고 아름다운 것들의 이름을 더 의미 있게 여긴 것 같다. 그렇기 때문에 뒤에 이어지는 다음 연에서 ‘Names’가 부각되도록 앞으로 끌어냈다. 번역자의 해석의 차이로 텍스트1과 텍스트2는 형태가 달라졌다.

(전략)

For one star, a memory;
for one star, love;
for one star, loneliness;
for one star, longing;
for one star, a poem;
for one star, Mother. Mother.

Mother, I try calling each star something beautiful; the names of the children I shared a desk with in primary school; the names of the foreign girls, like Pae, Kyung, and Ok; the names of the young women who are already mothers; the names of our poor neighbors, and of the dove, puppy, rabbit, mule, and deer; and the names of poets, like Francis Jammes and Rainer Maria Rilke.

(후략)

<텍스트1 - One Night I Count the Stars >

(전략)

A memory for a star,
A love for a star, another star

A loneliness of a star,
A longing for a star,
A poem for a star,
Mother, mother a star reminds me of.

Mother, I give each star a beautiful name
And call each name, calling to mind
Names of grade school chums,
Chums I shared desks with:
Names of foreign girls, Pai, Kyung or Ok:
Names of little girls, now mothers:
Names of poor neighbours:
Doves, puppies, rabbits, mules and deer.
Names of poets, among others,
Francis Jammes and Rainer Maria Rilke.

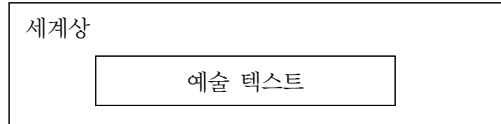
(후략)

<텍스트2 - Counting Stars at Night >

문학 텍스트에서 공간이란 예술적 모델들의 구축을 위한 모종의 형식적 체계이다. 예를 들면 유리창에 비친 경치는 자연 현상의 부분이지만 이 광경이 캔버스라는 틀 속으로 들어가면 세계상을 재현하는 것이다.²³⁾ 경치가 캔버스 안에 들어가게 되면 캔버스 속의 그림은 부분이지만 세계상을 보여주는 전체가 된다. 언어예술인 문학 텍스트 역시 그림처럼 ‘프레임’을 갖는다. 시에서는 연과 행이라는 형태를 갖는데 그 프레임 안에 공간성을 띄게 됨으로써 부분이지만 세계상을 재현하는 전체가 된다. 이처럼 공간성을 획득한다는 것은 부분이 전체가 되는 것을 말한다. 그 이

23) 김수환, 같은 책, 156쪽.

유는 공간 안의 세계와 공간 밖의 세계가 동질동상의 관계를 맺기 때문이다.



[그림 4] 문화와 텍스트

개인의 경험에 의거해 만들어진 세계상이 공간 밖의 세계상과 유비 관계를 이루며 보편성을 얻어 신화성이 완성되는 것이다.

3. 신화성의 완성

도상성이 완성되는 단계에서 의미론적 재현이 이루어지고, 공간성이 완성되는 단계에서 통사론적 구조가 완성되고 나면 내용과 표현이 결속되는 신화성의 단계가 된다. 그런데 내용과 표현은 논리성을 띄며 결속되는 것이 아니라 수용되는 문화권에 맞추어 즉 ‘나’의 언어가 되도록 변형되는 것이다. 따라서 이것은 화용론적 성질을 가지며 신화성으로 설명할 수 있다.²⁴⁾

여기서 로트만이 말하는 신화란 “의식의 현상으로서의 신화”를 말하는 것으로²⁵⁾ 논리성에 대비되는 개념이다. 이것은 레비스트로스나 프로프가 말한 신화와 다른 것이다.²⁶⁾ 신화성을 지니게 되면 그것은 오직 하

24) 신화성은 논리성에 대비되는 개념으로 사용되고 있고, 로트만 기호학에서 화용론의 문제는 텍스트와 수신자의 관계를 내포한다. 번역의 마지막 단계는 발신자의 관점이 아닌 수신자의 관점에 맞추어진다는 점에서 화용론적이라고 볼 수 있고, 번역불가능성의 상황에서 수신자의 관점으로 번역이 이루어지며 논리적 해석이 아닌 비논리적인 변형이 일어난다는 점에서 화용론적 신화성으로 표현할 수 있다.

25) 로트만, 앞의 책, 145쪽.

26) 로트만, 같은 책, 145쪽.

나의 완전한 전체가 된다. 단일계층적 대상이어서 기호와 대상이 속성으로 분리되지 않으며 논리적 위계에 들어가지 않는다. 그리고 일회적인 대상이다. 일반적인 집합체에 들어가지 않는 단 하나인 것이다.²⁷⁾ 신화성을 지닌 텍스트에는 완전히 이질적인 것이 하나가 되는 이질동상이 인정된다. 따라서 모종의 상응 관계로 연결된 비신화성 텍스트는 ‘너’의 언어를 ‘나’의 언어로 번역될 수 있지만 신화성을 지닌 텍스트는 번역이 불가능하고 오직 변형만이 가능하다. 번역의 불가능성의 문제는 변형이라는 방법으로 해결할 수 밖에 없다.

변형은 임의적이고 은유적인 대응을 통해 일어난다.²⁸⁾ 여기서 임의적 대응에 고유명사²⁹⁾의 개념을 대입시킬 수 있다.³⁰⁾ 이것은 마치 고유명사처럼 대상과 기호가 분리불가능한 직접적인 동일시가 되는 것을 의미한다. 기호와 대상이 논리적으로 연결되는 것이 아니다. 신화적 세계 속의 기호가 그렇듯이 고유명사는 번역되지 않고 명명하며 지시하지 않고 동일시한다.³¹⁾ 고유명사는 이름과 대상 사이에 어떠한 공통점도 없이 결합될 것이다. 언어기호 체계의 일반적 규칙이 적용되지 않아 잔여물의 성격을 띠는 점에서 내적 타자성을 대변하고 있다고 볼 수 있다.³²⁾ “고유명사가 자연언어 체계 내에서 갖는 타자성의 위상이란 곧 신화적 세계상이 문화 체계 일반에서 갖는 타자성을 대변한다”고도 볼 수 있다.³³⁾

27) 로트만, 같은 책, 146쪽.

28) 로트만, 같은 책, 222쪽.

29) 고유명사에 대한 야콥슨의 정의는 널리 알려져 있다. 고유 명사는 언어학적으로 특별한 지위를 갖는다. 대상의 일반적인 자질을 지시하는 것이 아니라 대상 그 자체를 지시한다. 이를테면 강아지pup는 강아지스러움puphood을 나타내지만 피도fido라는 개 이름은 이름 외에 어떤 것도 의미하지 않는다. 피도라는 이름의 개들은 많지만 그들은 피도이즘, 즉 피도다움fidoness이라는 어떤 공통의 속성도 공유하지 않는다(Jacobson, “shifters verbal categories and the Russian verb”Selected writings, the Hngue, Vol.2 1972: p.131).

30) 김수환은 로트만의 기호학이 지닌 신화성을 설명하기 위해 ‘고유명사’의 개념을 이용해 설명한다. 번역의 과정 역시 신화성을 설명하기 위해 고유명사의 개념을 이용한다(김수환, 앞의 책, 203쪽).

31) 로트만, 앞의 책, 151쪽.

32) 김수환, 앞의 책, 206쪽.

윤동주 시에서 번역불가능한 시어를 고유명사처럼 번역한 경우가 있다. 바로 <별을 헤는 밤>에서 찾아볼 수 있다. <별을 헤는 밤>에서 ‘어머니’라는 말에 주목해보자. 시인이 부르는 ‘어머니’는 시인 자신의 어머니를 지칭하기도 하지만 어머니에 대해 품고 있는 특별하고도 아련한 감정으로 독자들은 받아들인다.

(전략)

별 하나에 추억과
별 하나에 사랑과
별 하나에 쓸쓸함과
별 하나에 동경과
별 하나에 시와
별 하나에 어머니, 어머니,

어머님, 나는 별 하나에 아름다운 말 한마디씩 불러 봅니다.

(후략)

<원텍스트 - 별을 헤는 밤>

텍스트3을 보면 번역자3은 ‘어머니’라는 말을 변형하여 オモニ(어머니)라고 발음 그대로 옮겼다. 지시체인 ‘어머니’는 보통명사로서 개별성을 띤 명사였지만 시인의 감정이 이입되자 보통명사에서 고유명사로 바뀌었다. 오직 시인의 어머니 단 한 명을 가리키며 고유명사가 되었다. 번역자3은 번역이 아닌 변형을 하였다. 한국어의 발음 그대로 옮겨 オモニ(어머니)라는 표현을 사용하고 거기에 역자 주를 달아서 ‘オモニ’라는 말의 뜻이 ‘어머니’라고 알려주고 있다. ‘어머니’라는 말에 포함된 시인의 감정을, ‘어머니’라는 뜻의 일본어로 표현하기에는 부족하다고 느낀 것

33) 김수환, 같은 책, 207쪽.

아닐까. 시인의 격앙된 감정을 전달하기 위해 우리말의 ‘어머니’를 그대로 옮긴 것이다.

(전략)

星ひとつに追憶と

星ひとつに愛と

星ひとつにわびしさと

星ひとつに憧れと

星ひとつに詩と

星ひとつにオモニ、オモニ、

お母さん、星ひとつに美しい言葉をひとつずつ唱えてみます。

(후략)

* 1 オモニ=お母さん。

<텍스트3 - 星を数える夜>

‘어머니’라는 말을 변형하여 オモニ(어머니)라고 그대로 옮겼는데 그 다음 연에 이어지는 ‘어머님’은 다시 ‘어머니’라는 뜻의 일본어로 お母さん(어머니)이라고 표기하였다. 이 부분에 대해서는 이런 식으로 추측해 볼 수 있다. 앞의 ‘어머니’는 시인의 감정이 가장 격앙된 상태에서 ‘어머니’를 부르는 모습을 표현하였다. 원텍스트를 보면 6행에서는 ‘어머니’라고 표현했지만 다음 연 1행에서 ‘어머님’이라고 표현하였는데, 뒤의 어머니는 이때의 형태 변화를 드러낸 것 아닐까라고 추측할 수 있다. 물론 텍스트4에서와 같이 의미 그대로 번역할 수도 있다.

(전략)

星一つに追憶と

星一つに愛と

星一つに寂寥と

星一つに憧憬と

星一つに詩と

星一つにかあさん、 かあさん、

かあさん、僕は星一つに美しい言葉の一つずつ読んでみます。

(후략)

<텍스트4 - 星を數える夜>

텍스트4에서는 ‘어머니’의 뜻인 かあさん(어머니)으로 번역하였고 원 텍스트에서 어머니와 어머님으로 표기된 것을 모두 かあさん(어머니)으로 옮겼다.

신화성과 연결되는 화용론적 측면이란 텍스트와 그것이 속한 문화 체계간의 관련성을 말한다. 예술 텍스트는 작가 자신의 독특한 내부 구조를 가지는 독립된 세계이지만 한층 높은 질서의 구조적 통일성을 나타내는 보편적인 현상이며, 문화의 일부이기도 하다.³⁴⁾ 예술 텍스트는 텍스트의 의미론적 측면이 그 텍스트가 속한 보편적인 문화적 맥락과 분리하여 파악할 수 없기 때문에 독립된 “개별 텍스트가 속한 사회 문화적 특수성을 반드시 고려해야 한다.”³⁵⁾ 즉 개인 차원에서의 경험이 문화의 보편적 현상과 연결되어야 한다는 것이다.

34) 김수환, 「로트만 기호학에 있어서 텍스트 화용론의 문제: 인간과 텍스트의 문화적 교재」, 『러시아 연구』, 제3권 11호 1~40쪽: 25.

35) 같은 글, 24쪽.

이른 아침 아낙네들은 시들은 생활은
바구니 하나 가득 담아 이고

(후략)

<원텍스트 - 장>

앞에 도상성에서 언급한 ‘아낙네’라는 표현은 번역자의 개인적 경험으로 인해 번역의 과정에서 각각 텍스트1에서는 ‘women’으로, 텍스트2에서는 ‘housewives’로 바뀌었다. 개인적 경험으로 각각 다른 단어로 번역이 되었지만 두 시 모두 세계상을 재현하고 있으므로 이 시의 번역은 보편성을 가진다. 문화권1의 사람들에게 ‘중년의 여성’에 대한 공통의 기억이 되고 집단의 기억이 되는 것이다. 시 텍스트가 공간성을 획득하여 보편성을 가지면서 집단의 기억으로 격상되어 문화적 차원이 된다.

The marketplace

In the early morning, women gather in the marketplace,
carrying baskets brimming with the weariness of life-
on their heads, on their backs,

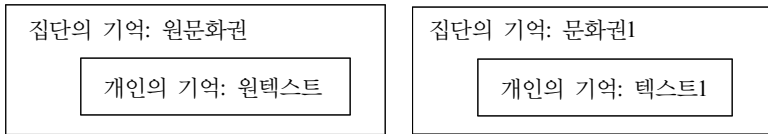
(후략)

<텍스트1 - The marketplace>

독자는 텍스트를 읽으면서 작가를 친숙한 존재로 받아들이게 되고 이 과정에서 개인적 경험을 바탕으로 텍스트를 해석한다.³⁶⁾ 개인의 경험 속에서 잊혀져 있던 특정한 기억을 떠올리는 것이며 이 기억은 텍스트를 통해서 만들어졌던 공간 밖으로 나가며 즉 개인이라는 소우주에 존재했

36) 같은 글, 23쪽.

던 기억이 공간 밖의 대우주에 존재하는 기억과 유비 관계를 이루며 보편성을 띄게 된다.³⁷⁾ 이것이 집단의 기억이며 문화이다.³⁸⁾



[그림 5] 문화와 텍스트

기억이란 나-나 커뮤니케이션 과정에 포함된 개인의 의식이 재구축되면서 잊혀져있다가 텍스트와 소통하며 되살아난다.³⁹⁾ 따라서 문화권1에 속해 있는 번역자가 가진 기억과, 번역된 텍스트1을 읽는 독자들의 기억 사이에 공통된 부분이 존재함으로 서로 소통할 수 있으며 이것은 개별성에서 보편성으로 격상된다.

‘간’이라는 시를 보면 이 시에는 서양의 신화와 한국의 전래 동화가 만나 한 편의 서사를 만들어냈다. 문화란 공통의 기억을 공유하는 것이므로 서로 다른 문화권에 존재한다는 것은 공통의 기억이 존재하지 않는 것이다. 이렇게 공통의 기억이 존재하지 않을 때 소통은 불가능하다. 그렇다면보니 텍스트1에는 장황한 주가 달려 있다. 번역자1은 의역을 하기보다는 거의 모든 시를 문자적 의미에 충실하게 번역을 했고 주를 다는 일은 거의 없었다. 그렇지만 이 시에는 이례적으로 긴 주를 달아놓았다. 수신자에게 결정권을 주어 스스로 의미를 찾도록 할 수도 있겠지만 텍스트1에서는 텍스트를 이해할 수 있도록 번역자가 독자를 위해 역자 주를 달아두었다.

37) 같은 글, 20쪽.

38) 로트만, 앞의 책, 301쪽.

39) 김수환, 앞의 글, 23쪽.

(전략)

내가 오래 기르던 여원 독수리야!
와서 뜯어 먹어라. 시름없이

너는 살찌고
나는 여위어야지. 그러나

거북이야!
다시는 용궁의 유혹에 안 떨어진다.

(후략)

<윌텍스트 - 간>

(전략)

You, emaciated eagle that I long have kept!
Come and prey upon it without fear!

You must grow fat
And I must grow thin. But,

Dear Turtle!

I will never, never again, fall into the temptation of the Dragon Palace.

(후략)

*The hare (and the turtle mentioned below) appears in the “Legend of the Hare,” in which the turtle lures the hare to the undersea Dragon Kingdom. The only cure for the ailing Dragon King requires the liver of a hare. The hare, however, narrowly escapes death by using the ruse that his “liver,” the object of

the Dragon King's desire, is so precious and sought after that he has hidden it in the depths of the mountains. Believing this, the turtle brings the hare back to land and the hare escapes to the mountains ridiculing the turtle for his gullibility. Tr.

<텍스트1 - My liver>

공통의 기억을 가지지 않은 사람들, 다른 문화를 가지는 사람들과 소통하기 위해서 변형의 방법을 사용할 수도 있지만 역자 주를 사용할 수도 있다. 어쩌면 이것 역시 변형의 한 방법일 수도 있다. 어휘적 차원과 문법적 차원으로 해결할 수 없는 번역불가능성의 상황에서 신화성을 띤 표현들은 새롭게 변형이 된다.

내용 충위를 바탕으로 표현 충위가 완성되고 내용과 표현이 신화성에 의해 단단히 결속되면 번역의 과정은 모두 종료되고 텍스트 자체의 의미 생성과정은 모두 끝난다. 보통명사의 성질을 지녔던 텍스트가 총체적 기호로서의 텍스트가 되어 화용론적 신화성을 지니게 되면 단순한 기호들의 연쇄에서 벗어나 세상의 오직 한 편의 시가 된다.

4. 인격성⁴⁰⁾의 획득

번역의 과정이 완료되면 번역된 텍스트는 하나의 문화 텍스트가 되어 하나의 개인성을 지닌다. 이것은 텍스트가 기호학적 인격을 지니게 됨을 의미한다. 문화적 인격을 지니게 되면 “자신만의 내적 구조와 기호학적 조직성, 나름의 기억, 개별적인 행위와 지적 능력, 그리고 자가 발전의 메커니즘을 지니는 내재적 세계가 되는 것이다.”⁴¹⁾

40) 로트만이 ‘기호학적 인격’으로 정식화한 용어를 사용한 것으로 김수환이 로트만 이론의 네번째 핵심 개념으로 꼽은 것이다(김수환, 앞의 책, 319쪽).

41) 로트만, 앞의 책, 218쪽.

번역된 시 텍스트는 이렇게 하나의 유기체처럼 하나의 내재적 세계로서, 기호학적 인격을 지닌 하나의 기호가 되어 수용자인 독자와 소통하며 다시 새로운 의미를 생성해갈 것이다.

Ⅲ. 결론

지금까지 문화 내에서 일어나는 다양한 상호 작용 중에 언어간 번역의 과정을 들어 문화작용에 대해 살펴보았다. 이 논문에서는 윤동주 시를 두 개의 문화권에서, 각각 텍스트를 두 편씩 선정하여 텍스트 네 편의 차이를 비교하였다. 로트만의 기호학 이론에 적용했던 이유는 구조의 재조직화의 과정인 나-나 커뮤니케이션이, 번역자의 의식 속에서 일어나는 번역의 기제를 더할 나위 없이 잘 설명해준다고 보았기 때문이다.

로트만 이론의 ‘경계’에 해당하는 번역자가 나-나 커뮤니케이션을 하며 새로운 의미가 생성되었다. 역으로 번역했을 때 원래의 텍스트와 달라져 있었던 점으로 보아 새로운 텍스트임을 알 수 있다. 그리고 번역의 과정을 살펴보면 문화 텍스트 내에 이미지의 성질과 텍스트의 성질이 함께 존재한다는 점에서 복수언어(polyglotism)⁴²⁾임을 확인할 수 있었다. 언어간 번역을 통해 사유하는 조직체로서의 텍스트를 살펴보았는데 이러한 과정은 매체간 번역에도 적용할 수 있을 것이라 생각하며 여타의 다른 문화간 상호 작용에도 적용될 것이다.

“문화를 연구하는 것은 필연적으로 기호학이 될 수밖에 없다”⁴³⁾는 로트만의 말처럼 언어간 번역 역시 문화 활동의 하나이므로 역시 기호학적 관점이 필수적이다. 그러나 번역에 대한 기초적 과정에 초점을 맞추어 논의하다 보니 깊이 있게 사유될 필요가 있는 몇몇 개념들이 소홀히 다

42) 하나의 체계는 두 개의 언어로 구성된다고 하는 로트만 이론의 핵심 개념. 텍스트는 말로 된 언어와 조형적 언어로 되어 있다는 것(로트만, 앞의 책, 216쪽).

43) 로트만, 앞의 책, 68쪽.

루어지기도 했다. 특히 로트만의 핵심 개념인 ‘번역불가능성’은 깊이 있는 사유가 필요함에도 그 무게를 제대로 드러내지 못했다. 더불어 분석의 대상을 시 텍스트로 한정하였는데 시가 아닌 산문의 번역에 대한 고찰도 필요하다.

로트만의 이론서들에는 러시아 문학을 들어 설명하고 있는데 여기서는 로트만 이론에 한국 문학을 적용해 기호학적 고찰을 할 수 있었음이 다른 연구들과 구별되는 점이다. 앞으로 한국 문학에 대한 기호학적 고찰을 더욱 다양하게 열어갈 발판이 되기를 기대한다.

이 연구는 기호학적 인격을 지닌 또 하나의 텍스트로서 언어간 번역 전반에 대한 기초적인 밑그림을 그렸다는 데에 의의를 두고, 잠시 기호계 속으로 침윤되어 있다가 시간이 흘러 주변에서 중심으로 위치하여 타자적 존재인 다른 연구들과의 상호 작용을 통해 한층 더 깊은 논의의 가능성을 열어줄 것이다.

참고문헌

- 김성도, 「소쉬르 기호학 서설」, 『기호학 연구』1집, 한국기호학회, 1995, 11~48쪽.
- _____, 『로고스에서 뫼토스까지-소쉬르 사상의 새로운 지평』, 한길사, 1999.
- _____, 「말, 글, 그림: 융합기호학의 서설」, 『기호학 연구』7집, 한국기호학회, 2000, 141~102쪽.
- _____, 「소쉬르 사상의 미완성과 불멸성」, 『기호학 연구』21집, 한국기호학회, 2007, 129~158쪽.
- 김성도·김치수·박인철·박일우, 『현대기호학의 발전』, 서울대학교 출판문화원, 1998.
- 김수환, 「유리 로트만의 구조 - 기호학」 『기호학 연구』10집, 한국기호학회, 2001, 223~248쪽.
- _____, 「유리 로트만 기호학에 있어서 공간의 문제」, 『기호학 연구』11집, 한국기호학회, 2002, 213~244쪽.
- _____, 「로트만 기호학에 있어서 소쉬르적 유산의 문제 - 문화기호학의 위상과 전망」, 『기호학연구』14집, 한국기호학회, 2003, 235~266쪽.
- _____, 「로트만 기호학에 있어서 텍스트 화용론의 문제: 인간과 텍스트의 문화적 교재」, 『러시아연구』제3권 11호, 서울대학교 러시아연구소, 2003a. 1~40쪽.
- _____, 「로트만의 문화기호학: 구조적 ‘대립’에서 비대칭적 ‘대화’로」, 『기호학 연구』16집, 한국기호학회, 2004, 135~158쪽.
- _____, 「“경계” 개념에 대한 문화기호학적 접근 -구별의 원리에서 교환의 메커니즘으로」 『기호학연구』23집, 한국기호학회, 2008, 489~514쪽.
- _____, 『사유하는 구조: 유리 로트만의 기호학 연구』, 문학과지성사, 2011.
- _____, 「로트만과 번역 연구(I): 기호의 재약호화에서 문화의 메커니즘까지」, 『통번역연구』16권 3호, 한국외국어대학교 통번역연구소, 2012, 69~95쪽.
- _____, 「소쉬르의 “차이”와 반복 - 로트만 “자기커뮤니케이션”을 중심으로」 『기호학연구』37집, 한국기호학회, 2013, 59~83쪽.
- 김혜니, 『박목월 시 공간의 기호론과 실제』, 푸른사상사, 2004.
- 송효섭, 「윤동주 시의 기호학적 연구」, 『기호학 연구』1집, 한국기호학회, 1995.
- _____, 『문화기호학』, 아르케, 2000.
- 윤동주, 『정본 윤동주 시집』, 문학과지성사, 2004.
- _____, 『하늘과 바람과 별과 시』, 정음사, 2011.
- 유리 로트만, 『기호계』, 김수환 역, 문학과지성사, 2008.

페르낭드 소쉬르, 『소쉬르의 마지막 강의』, 김성도 역, 민음사, 2017.

尹東柱, 『空と風と星と詩』, 金時鐘翻譯, 岩波書店, 2012.

_____, 『空と風と星と詩』, 上野都翻譯, コールサック社, 2015.

Boguslaw Zylko, “Culture and Semiotics: Notes on Lotman’s Conception of Culture” *New Literary History*, 200, 32:391~408.

Roman Jakobson, On Linguistic Aspects of Translation R.A. Brower(ed), *On translation*, Cambridge(Mass), Harvard University Press, 1959, pp.232~239.

_____, “shifters verbal categories and the russian verb” *Selected writings, the hague, paris vol.2*, p.131.

Yun dong-ju, *Sky, Wind, and Stars*. 2003. Translated by Kyung-nyun Kim Richards and Steffen F. Richards, Asian Humanities Press. (An Imprint of Jain Publishing Company), 2003.

_____, *Wind, Stars, and Poetry*. Translated by Seon-Gyeom choi. Yonsei University Press, 2011.

Yury Lotman, *Analysis of the Poetic text*, Heatherway, 1976.

_____, *The structure of The Artistic text*, The University of Michigan, 1977.

_____, *Universe of mind - A semiotic Theory of Culture*, Indiana University Press, 1990.

Yuri Lotman's Cultural Theory and the Problem of Translation

Park, So-Yeon

This paper is a study that examines the universal mechanism of culture based on the theory of Soviet theorist Yuri Lotman. This course examines the process of translation, one of the cultural mechanisms, and applies theory to Korean literature. Considering the process of translation as one of the cultural mechanisms, we examined how the text changed in the process of translating Dong-ju Yun's poem.

In this paper, the translator was regarded as the concept of 'boundary' and the process of translation was assumed to be 'I-I communication', and a total of four newly created translated texts were compared and the differences were examined. The translated texts of Dong-Ju Yun's poems were selected in English and Japanese culture in order to show that the text can change differently depending on the translator's interpretation of 'boundary' even in a language with the same syntactic rules.

Yun Dong-ju's poems were compared between two versions in English culture and Japanese culture. In addition, the process of translation was subdivided into iconicity, spatiality and mythicality to highlight the changes that occur in each process.

Keywords : Lotman, culture theory, translation, Yun dong-ju, poet, I-I communication

투고일: 2022. 08. 04./ 심사일: 2022. 08. 17./ 심사완료일: 2022. 08. 18.