

## 번역 이론 연구와 소개

## 번역가의 과제\*

발터 벤야민  
황현산 · 김영옥 옮김

어느 경우에도, 예술작품이나 예술형식에 관해서라면, 수용자에 대한 고려가 그 작품이나 형식을 이해하는 데에 생산적일 수는 없다. 특정한 독자들이나 그 대표자들과 상관하게 되면 늘 옳은 길에서 벗어나게 마련이라는 말만으로는 불충분하다. “이상적” 수용자라는 개념조차도 예술에 관한 모든 이론적 논의에 해를 끼치는 데, 이런 논의들은 인간의 현존재와 본질 일반만을 오직 전제로 해야 하기 때문이다. 예술 자체도 역시 인간의 육체적·정신적 본질을 전제로 한다. 그러나 어느 예술작품에서도 인간의 주의력이 전제로 되는 일은 없다. 어떤 시도 독자들, 어떤 그림도 관람자들, 어떤 교향악도 청중을 위한 것이 아니다.

번역은 원전을 이해하지 못하는 독자들을 위해 마련되는 것인가? 그렇다면 이것으로 번역과 원전 간의 예술적 서열 차이를 설명하기에 충분할 것 같다. 뿐만 아니라 “똑같은 것”을 되풀이해서 말하는 일에 대한 유일한 근거도 거기에 있는 것 같다. 그렇다면 하나의 문학작품이 “말하는” 것은 무엇인가? 그것은 무엇을 전달하는가? 그것을 이해하는 사람에게는 전달되는 것이 별로 없다. 그것이 지닌 본질적인 것은 전언이 아니며, 진술이 아니기 때문이다. 그럼에도 불구하고 번역이 무엇인가를 매개하고자 한다면 그것이 매개할 수 있는 것은 전언, 즉 비본질적인 어떤 것뿐이다. 이것은 나쁜 번역을 식별할 수 있는 특징 중의 하나이기도 하다. 그런데 한

편의 시가 전언을 떠나서 함축하고 있는 것—나쁜 번역자라도 그것이 본질적인 것이라는 점에 동의하리라—, 그것은 일반적으로 붙잡을 수 없는 것—신비로운 것—“문학적인 것”으로, 번역자 자신이 창작을 할 때에만 비로소 재현할 수 있는 것이 아니겠는가? 이렇게 되면 사실상 나쁜 번역의 두 번째 특징에 이르게 되는데, 그것은 비본질적인 내용의 부정확한 옮김이라고 정의될 수 있는 것이다. 독자에게 봉사하는 일을 의무로 삼는 한 번역은 이 상태에 머물게 된다. 그러나 번역이 독자를 위해 마련되는 것이라면, 원전도 역시 그렇다고 해야 할 것이다. 그런데 만일 원전이 독자를 위해 씌어진 것이 아니라고 한다면, 그에 맞추어 번역을 이해할 수 있는 길은 무엇일까?

번역은 하나의 형식이다. 번역을 형식으로 파악하려면, 원전으로 거슬러 올라갈 필요가 있다. 번역은 원전의 번역 가능성 자체 안에 놓여 있다는 점에서, 이 형식의 법칙을 담지하고 있는 것은 바로 원전이기 때문이다. 하나의 작품이 번역 가능한지를 묻는 질문은 이중의 의미를 띤다. 그것은, 이 작품의 모든 독자들 가운데서 그것을 흡족하게 번역할 사람을 언젠가는 찾아낼 수 있겠는가? 라고 묻는 것이거나, 또는 더 본의에 가깝게는, 작품이 그 본질에 비추어 볼 때 번역을 허용하며, 그에 따라—이 번역이라는 형식의 의미에 걸맞게—또한 번역을 요구하고 있는가? 라고 묻는 것일 수 있다. 원칙적으로, 첫 번째 물음에 대한 대답은 의심스러운 따름이지만, 두 번째 물음에 대한 대답은 논리 필연적이어야 한다. 단지 피상적인 사고방식만이 두 번째 물음의 독립적인 의미를 부인하고 두 물음을 동일한 것으로 여길 것이다. 따라서 그러한 피상적인 사고에 맞서, 어떤 관계개념들은 처음부터 인간에게만 전적으로 결부되는 것이 아닐 때에 그것들의 보다 훌륭한 의미를, 아니 어쩌면 가장 훌륭한 의미를 보존한다는 점에 눈을 돌리는 것이 필요하다. 모든 사람들이 잊어버린 경우에도 잊을 수 없는 생애나 잊을 수 없는 순간이니 하는 말을 할 수 있는 것도 이런 연유에서이다. 말하자면, 그 생애나 그 순간의 본질이 잊히지 않기를 요청한다면, 잊을 수 없는 생애나 잊을 수 없는 순간이라는 술어는 그 어떤 오류도 담고 있지 않다. 그것은 인간들이 완수할 수 없는 어떤 요청을 담고 있을 뿐이다. 그리고 동시에, 이 요청이 완수될 수도 있을 어떤 영역, 이를테면 神의 기역에 대한 암시를 포함하고 있을 뿐이다. 마찬가지로, 언어 작품이 인간의 힘으로 번역될 수 없다고 하더라도, 그 번역 가능성은 여전히 고찰의 대상으로 남을 것이다. 게다가, 번역의 개념을 엄밀하게 받아들이다면, 언어 작품은 사실상 어느 정도까지는 번역 불가능한 것이 아닐까?—특정한 언어 작품을 번역할 필요가 있는지

\* 이 원고는 황현산이 佛譯本 Walter Benjamin, “La tâche du traducteur,” in *Oeuvres I : Mythe et violence* (Denoël, 1971), pp. 261-275을 저본으로 초역한 후, 김영옥이 Walter Benjamin, “Die Aufgabe des Übersetzers,” in: *Gesammelte Schriften*, Bd. IV, 1 (Frankfurt am Main 1981), S. 9-21에 따라 수정 번역한 것이다.

없는지를 알아내는 문제는 이런 논점에서 제기되어야 한다. 번역이 하나의 형식이라면, 번역 가능성은 어떤 언어작품들에 있어서는 그 본질적 특성을 이를 수밖에 없다는 명제가 타당하기 때문이다.

어떤 작품들이 그 본질적 특성에 따라 번역 가능하다고 말하는 것은, 번역이 그 작품들 자체에 본질적이라는 뜻이 아니라, 단지 원전에 내재하는 어떤 특정한 의미가 그것의 번역 가능성을 통해 드러난다는 뜻이다. 하나의 번역이, 아무리 훌륭한 번역이라 하더라도, 그 원전에 대해 아무런 의미도 지닐 수 없다는 점은 명백하다. 그럼에도 불구하고 번역은 원전의 번역 가능성에 힘입어 원전과 매우 긴밀한 관계를 맺는다. 이 상관관계는 번역이 원전 자체에 대해 더 이상 아무런 의미를 지니지 않기 때문에 그만큼 더 내밀하다고까지 말할 수 있다. 이 관계는 자연적 관계, 즉 더 정확하게는 생명관계라고 부를 수 있다. 마치 생명의 표현들이 살아 있는 것에 아무런 의의를 지니지 못하면서도 그 살아 있는 것과 가장 긴밀한 상관관계를 맺고 있는 것처럼, 번역도 원전으로부터 발생한다. 그것도 원전의 삶으로부터라기보다는 그 “살아남음”으로부터 발생한다. 번역은 원전의 뒤에 오기 때문이며, 또한 중요한 작품들의 경우 예정된 번역자는 결코 그 탄생의 시대에 발견되지 않기 때문에 번역이 그 작품들의 지속적인 삶의 단계를 특징짓기 때문이다. 여기서 삶과 지속적인 삶의 개념은 전혀 비유적이지 않은 온전한 사실성 속에서 이해되어야 한다. 삶을 유기체적 육체성에만 결부시킬 수 없다는 것은 편견이 가장 극심했던 사고방식의 시대에도 추측이 가능했다. 그렇다고 해서, 페흐너(Fechner)가 시도했던 것처럼, 삶의 지배력을 영혼이라고 하는 허약한 지휘 아래 확장시키자는 것이 아니며, 어쩌다가 삶을 특징짓기도 하는 느낌처럼, 표준으로 삼기에는 더욱 어려운 동물적 요소들에 입각하여 삶을 정의하려는 것은 더욱 아니다. 역사의 무대일 뿐 아니라 그 자신의 역사를 가진 모든 것에 삶을 인정할 때 오히려 이 삶의 개념은 온전히 평가될 수 있다. 왜냐하면 삶의 영역을 궁극적으로 확정하기 위해서는, 자연에, 더욱이나 느낌이나 영혼처럼 그렇게 불안정한 자연에 입각하는 것이 아니라, 역사에 입각해야 하기 때문이다. 따라서 철학자에게는 보다 더 광범위한 역사의 삶에 입각해서 모든 자연적 삶을 이해하는 과제가 안겨진다. 그리고, 적어도 작품의 지속적인 삶을 이해하는 일이 삼라만상의 그것을 이해하는 일보다 비교할 수도 없이 한결 용이하지 않겠는가? 위대한 예술작품의 역사는 여러 원천에 따른 계보를, 즉 예술가 당대에 있어서의 형상화와, 뒤이은 세대들에 있어서의 삶, 즉 원칙적으로 영원히 지속적인 그 삶의 기간을 알고 있다. 이 지속적인 삶은, 그것이 실현될 때, 명성

이라는 이름을 갖는다. 전달의 가치를 넘어서는 번역은 하나의 작품이 그 지속적인 삶을 통해 그러한 명성의 시기에 도달했을 때에 태어난다. 따라서 이런 번역들은, 나쁜 번역자들이 이구동성으로 주장하는 것과는 달리, 이 명성에 기여하기보다는 오히려 이 명성의 덕택으로 그 생명을 얻는다. 이 번역들에서 원전의 삶은 매번 새로운 형태로 가장 최후의, 가장 광범위한 전개를 맞게 되는 것이다.

이 전개는, 고유하고도 수준 높은 어떤 한 삶의 전개로서, 고유하고도 수준 높은 하나의 합목적성에 의해 결정된다. 삶과 합목적성 — 얼핏 보기에는 명백한 듯하지만 인식을 거의 벗어나는 이 둘의 상관관계는, 삶의 모든 개별적인 합목적성들이 지향하는 그 목적을 삶의 고유 영역에서가 아니라 보다 고양된 영역에서 찾을 때에, 비로소 드러난다. 모든 합목적적인 삶의 현상들은, 그것들의 합목적성 일반이 그렇듯이 궁극적으로 삶에 대해 합목적적인 것이 아니라, 삶의 본질의 표현, 즉 삶의 의미의 재현에 대해 합목적적인 것이다. 따라서 번역은 궁극적으로 언어들 상호 간의 가장 내밀한 관계를 표현하는 일에 그 목적을 두고 있다. 번역이 이 숨겨진 관계 자체를 드러내거나, 창출하기는 불가능하지만, 그 관계를 맹아(萌芽)적으로 혹은 집중적으로 실현함으로써 표현할 수는 있다. 그런데 이와 같이 하나의 의미를 그 생명의 맹아를 통해 나타내는 일은 아주 독특한 표현 양식이어서, 비언어적(非言語的)인 삶의 영역에서는 거의 가능하지 않다. 이 비언어적 삶이 유추와 기호를 통해 얻어 내는 의미 지시 양식은, 집중적 실현, 다시 말해서, 선취·예고적 실현과는 다른 것이기 때문이다. —그러나 언어 상호 간의 저 기억된, 극히 내밀한 관계는 어떤 독특한 수렴의 관계이다. 이 수렴 관계는 언어들이 서로 낮설지 않으며, 그것들이 말하려는 것 속에서, 선험적으로, 그리고 모든 역사적 관계와는 무관하게 서로 친척관계를 맺고 있다는 점에서 성립된다.

이렇게 설명을 시도하다 보니 쓸데없이 긴 우회로를 거쳐 사실상 낡은 번역 이론으로 다시 돌아온 것 같다. 번역에서 언어들 상호 간의 친척관계가 증명되는 것이라면, 번역을 수단으로 원전의 형식과 의미를 가능한 한 정확하게 옮겨놓는 일 밖에 다른 무엇으로 증명될 수 있을까? 물론 이 정확성의 개념에 대해 문제의 낡은 번역 이론이 의견을 내놓을 수는 없을 것이며, 따라서 결과적으로 번역에 있어서의 본질적인 것에 대해 아무런 설명도 하지 못할 것이다. 그러나 사실 번역에서 언어 간의 혈연관계는 두 문학작품 간의 피상적이고 막연한 유사성보다는 훨씬 더 깊고 결정적인 방법으로 증명된다. 원전과 번역의 진정한 관계를 파악하기 위해서는, 인식론적 비판이 모사이론의 불가능성을 밝힐 때의 사고 과정과 유사한 고

민을 해야 한다. 인식이 실재의 모사 속에 존재한다면, 어떤 객관성도, 심지어 객관성에 대한 어떤 요구조차도 가능하지 않음을 인식론적 비판이 보여 주듯이, 여기서도 번역이 원전과의 유사성을 본질적·최종적인 목표로 삼아 추구한다면, 어떤 번역도 불가능할 것이라고 증명할 수 있다. 왜냐하면 원전은 지속적인 삶 속에서 변하기 때문이다. 만일 그것이 살아있는 것의 변화와 쇄신이 아니라면 지속적인 삶이라고 명명될 수 없을 것이다. 의미가 고정된 단어들에서까지도, 차후의 성숙이라는 것이 있다. 저자의 시대에는 그 문학 언어의 경향일 수 있었던 것이 시대가 지나면 사라질 수 있으며, 잠재해 있던 성향들이 이미 형성된 것으로부터 새롭게 돌출할 수도 있다. 참신한 울림을 가졌던 것이 이제 낡은 것으로 여겨질 수 있으며, 일상적으로 통용되던 것이 에스러운 울림을 얻을 수도 있다. 이러한 변화의 본질을, 또한 의미의 항구적인 변화의 본질을, 언어와 그 작품의 가장 고유한 삶에 서가 아니라, 새로운 세대의 주관성에서 찾는다면, 그것은—가장 조야한 심리주의를 용인한다 하더라도—한 사물의 토대와 본질을 혼동하는 것이 될 것이며, 더 엄격하게 말하자면, 사고의 무능력에 의해서 가장 강력하고 가장 풍요로운 역사적 과정의 하나를 부인하는 것이 된다. 저자의 마지막 펜 놀림이 그의 작품에 가하는 최후의 일격이라고 주장한다 하더라도, 저 죽어 버린 번역 이론을 구제할 수는 없을 것이다. 위대한 문학작품들의 음색과 의미가 세월과 함께 완전히 변하는 것과 마찬가지로, 번역자의 모국어도 역시 변하기 때문이다. 저자의 말은 자기 모국어 속에서 살아남는 반면, 번역은 그것이 가장 위대한 번역이라 하더라도 그 번역 언어의 성장 속으로 흡수되고, 새로운 번역 속에서 소멸된다. 번역은 죽은 두 언어 간의 귀먹은 동일화와는 매우 거리가 먼 것이어서, 모든 문학 형식 가운데서, 대상 외국어의 차후 성숙과 자기 언어의 산고(産苦)를 지켜본다는 특별한 임무를 떠맡는 형식이다.

번역에서 언어들의 혈연관계가 나타난다면, 그것은 모형(模型)과 원형(原型) 사이의 애매한 유사성과는 다른 방식으로 이루어진다. 이는 일반적으로 혈연관계가 반드시 유사성을 전제하지 않는다는 점과 같다. 혈연관계라는 개념이 동일한 출생기원을 통해 충분히 정의되는 것은 아닌 만큼 이 문맥에서는 혈연관계의 개념을 보다 엄격한 용법으로 파악한다. 물론 혈연관계를 보다 엄격한 용법으로 사용할 때 출생 기원이 필수적이긴 하지만 말이다.—역사적 혈연관계를 제외할 때, 두 언어의 혈연관계를 어디서 찾을 수 있을까? 어느 경우이든, 작품의 유사성에서도 아니고, 그것을 이루고 있는 말들의 유사성에서도 아니다. 언어들 간의 모든 초역사

적인 혈연관계는 차라리 하나의 전체로 파악되는 개별 언어마다 의도하는 하나의 목표가 있다는 점에 토대를 둔다. 이 목표는 동일한 것이지만 어느 언어도 개별적으로는 거기 도달할 수 없으며, 그 언어들의 상호보완적 의도들로 이루어진 전체에 의해서만 도달할 수 있다. 이 목표가 순수 언어이다. 사실 서로 다른 언어들의 낱말·문장·관련 등 모든 개별 요소들은 상호배제적 성격을 지니지만, 이 언어들은 그것들의 의도 자체 안에서 상호보완적이다. 언어철학의 기본 법칙 중 하나인 이것을 정확히 파악하기 위해서는, 그 의도 속에서, 의미된 것과 의미하는 방식을 구분해야 한다. 독일인과 프랑스인에게 각기 빵을 뜻하는 "Brot"와 "pain"에서 의미된 것은 분명 동일하지만, 그것을 의미하는 방식은 동일하지 않다. 이 두 낱말이 독일인과 프랑스인에게 각기 다른 어떤 것을 의미하고, 서로 교체가 불가능하며, 나아가 궁극적으로 서로 배제하는 성향을 지니는 것은 의미하는 방식 때문이다. 그러나 절대적인 견지에서 파악할 때 두 낱말은 의미된 것에 있어서는 단 하나의 동일한 것을 뜻한다. 의미하는 방식은 이렇듯 두 낱말에서는 대치관계에 있는 반면, 그 낱말들이 파생되어 나온 두 언어에서는 서로 보완관계에 있다. 두 언어에서 의미하는 방식은 의미된 것을 향해 서로 보완한다. 개별적인, 즉 보완되지 않은 언어들에서, 그 언어들이 의미하는 바는 개별적인 낱말들이나 문장들에서와 마찬가지로, 그 상대적 자립을 통해서만 결코 도달될 수 없다. 그 의미된 것은 오히려 지속적인 변화 속에 놓여 있으니, 이 변화의 끝에서 그것은 그 모든 의도하는 방식들의 조화 속에서 순수 언어로 나타나는 것이다. 그때까지 그것은 언어들 속에 잠재한다. 그런데 이 언어들이 그들 역사의 메시아적 종말에 이르기까지 이렇게 성장을 거듭할 때, 작품들의 영원한 살아남음과 언어들의 무한정한 부활에 불을 붙이는 번역은 언어들의 저 성스러운 성장에 대한 끊임없이 새로운 시험이다. 즉 언어들 속에 숨겨져 있는 것이 계시에서 얼마나 멀리 떨어져 있는지, 그리고 언어들 속에 숨겨져 있는 것 스스로가 얼마나 명료하게 이 거리감을 인식하고 있는지에 대한.

사실 이렇게 말함으로써 모든 번역은 언어들 상호 간의 낯센과 전격적으로 대결하는 일종의 잠정적인 방식에 지나지 않음을 고백하는 셈이다. 이 낯센을 일시적·잠정적으로 해결하는 것 외에 다른 해결책, 즉 순간적이고 결정적인 해결책은 인간의 능력 밖에 있거나, 적어도 직접적으로는 시도할 수 없는 것이다. 그러나 간접적으로는 시도할 수 있으니 바로 종교들의 성장을 통해서이다. 종교들의 성장은 언어들 속에서 어떤 보다 높은 언어의 잠재적 씨앗을 성숙하게 한다. 따라서 번역은 예술과는 달리 비록 언어 작품의 지속을 주장할 수는 없지만, 그렇다고 해서 모

든 언어 형태의 어떤 궁극적·최종적·결정적 단계로의 지향을 부인하는 것은 아니다. 번역을 통해 원전은 언어의 어떤 대기권, 이를테면 더 높고 더 순결한 대기권으로 성장한다. 물론 원전이 형상의 모든 부분에서 그러한 대기권에 도달하는 것은 전혀 아니며, 거기서 지속적으로 살 수도 없다. 그러나 적어도 원전은, 놀라운 정도로 강렬한 방식으로, 언어들의 화해와 완성이 예정되었으나 좌절된 영역으로서 그 대기권을 가리킨다. 원전이 이 영역에 결코 완전히 도달할 수는 없지만, 번역을 전달 이상으로 만드는 요소가 바로 거기에 있다. 이 본질적 핵심은 더 정확하게 말하자면 번역 자체에서 다시 번역될 수 없는 것이라고 정의할 수 있다. 왜냐하면 사람들이 원하는 만큼 번역에서 전달 가능한 것을 취해서 재번역할 수는 있다 하더라도, 진정한 번역가의 작업이 지향하는 그것은 건드릴 수 없는 것으로 남아 있기 때문이다. 그것은 원전에 깃들여 있는 작가의 말처럼 옮겨질 수 없다. 작품에 담겨 있는 내용과 언어의 관계는 원전의 경우와 번역문의 경우 전혀 다르기 때문이다. 원전의 경우 내용과 언어는 과일과 그 껍질처럼 어떤 일정한 하나(Einheit)를 이루고 있는데, 번역의 경우 언어는 넓게 주름 잡혀 펼쳐진 왕의 망토처럼 그 내용을 둘러싼다. 왜냐하면 번역의 언어는 그 자신보다 더 높은 차원의 언어를 의미하며, 그로써 자신이 전하는 내용에 대해 부적합하고 위력적이며 이질적이다. 이 단절이 중역을 방해하며, 동시에 중역을 소용없게 만든다. 왜냐하면 언어사의 한 특정 시점에서 이루어지는 모든 번역은 그 번역 대상 작품의 내용이 담고 있는 특정 측면과 관련해 여타의 다른 모든 언어들에도 담겨 있는 바로 그러한 측면들을 대변하기 때문이다. 원전은 따라서—아이러니컬하게도—번역에 의해 좀더 궁극적인 차원의 언어 영역으로 이식되는데, 이것은 적어도 원전이 이제 그 어떤 다른 번역에 의해서도 거기서 다른 곳으로 옮겨질 수 없고, 단지 계속해서 새롭게, 그리고 이전과는 다른 부분들에서 그 영역 안으로 고양될 수 있다는 점에서 그러하다. 여기서 ‘아이러니컬’하다는 말이 로망주의자들의 사고방식을 떠올리게 만드는 것은 이유가 없지 않다. 다른 사람들에 앞서 로망주의자들은 번역을 통해 가장 탁월하게 입증되고 있는 문학작품의 삶에 대한 통찰력을 보여 주었다. 물론 그들이 번역을 이러한 관점에서 인식했던 것은 결코 아니다. 그들의 관심은 오히려 비평에 집중되었는데, 비평 역시 번역보다 그 정도가 낮은 하지만 작품의 지속적인 삶의 한 계기를 나타낸다. 하지만, 그들의 이론이 번역을 향하고 있지 않았다고 해도, 그들의 훌륭한 번역 작품은 번역이라는 이 형식의 본질과 위엄에 대한 의식을 동반하고 있다. 모든 것이 입증해 주는 바이지만, 이 의식을 작가 자신이 반드시 가장 강하

게 지녀야 할 필요는 없다. 어쩌면 그것은 작자에게서 가장 작은 자리를 차지한다. 문학사만 보더라도, 훌륭한 번역가는 작가이어야 하고, 별 볼 일 없는 작가는 그만큼 훌륭한 번역가가 될 수 없다는 재래의 편견이 정당하지 않음을 알 수 있다. 루터(Luther), 포스(Voß), 슐레겔(Schlegel) 같은 일련의 꽤 뛰어난 번역가들은 작가로서보다는 번역가로서의 중요성이 비할 바 없이 더 크다. 그리고 가장 뛰어난 번역가들 가운데서 뢰를린(Hölderlin)이나 게오르게(George) 같은 사람들은, 그 창작품 전체를 고려하더라도, 오직 작가로만 여겨질 수는 없을 것이다. 즉 번역이 하나의 고유 형식인 것과 마찬가지로, 번역자의 과제 역시 하나의 고유 과제로 여겨질 수 있으며, 따라서 작가의 그것과 확연히 구별될 수 있다.

번역가의 과제는 번역어를 향하고 있는 저 의도를 찾아내는 데에 있다. 바로 이 의도의 관점에서 원전의 메아리가 번역어 속에서 일깨워지는 것이다. 번역을 문학창작품과 완전히 구별해 주는 특징이 거기 있는데, 후자의 의도는 결코 언어 그 자체, 즉 언어의 총체와 관계하는 것이 아니라, 오로지 특정한 언어의 내용 관계망과만 직접적으로 관계하기 때문이다. 번역은 그러나, 문학창작과는 달리, 말하자면 언어의 내적 숲 속에 들어가 있는 것이 아니라, 숲의 외곽에서, 숲을 바라보고 서 있으며, 그 안에 발을 들여 놓지 않은 채, 저 유일무이한 장소로, 즉 자기 언어 속에서 울리는 메아리가 외국어로 쓰인 작품의 반향을 제공하는 장소로 불러들인다. 번역의 의도가 문학창작의 의도와는 다른 대상, 즉 외국어로 쓰인 개별 예술작품에서 출발하여 전체로서의 어떤 언어를 향하고 있을 뿐만 아니라, 번역 그 자체가 또 하나의 다른 의도이기도 하다. 작가의 의도가 순진하고 일차적이며 직관적이라면, 번역가의 의도는 파생적이고 최종적이며 관념적이다. 번역가의 작업을 완성시키는 것은 여러 개의 언어를 통합하여 하나의 진정한 언어를 형성하려는 위대한 모티프이다. 이 작업에서는 분명, 개별적인 문장들, 창작품들, 판단들은 결코 서로 소통되지 않지만—그것들은 그래서 번역되어야 한다—, 그 언어들 자체는 그 의미하는 방식에서 보완되고 화해하여 서로 일치한다. 그러나 만일 어떤 진리의 언어가 존재하여, 모든 사고가 애써 추구하는 궁극의 비밀이 아무런 긴장도 없이 침묵하며 거기 간직되어 있다면, 이 진리의 언어야말로 참된 언어이다. 이 언어를 예감하고 기술하는 것 속에 철학자가 희망할 수 있는 유일한 완전함이 놓여 있는데, 그런데 이 언어는 번역 속에 가장 집약적으로 감추어져 있다. 철학의 뮤즈는 없으며, 번역의 뮤즈 또한 없다. 철학과 번역은 그렇지만, 감상적인 예술가들이 주장하는 것처럼, 저속한 일이 아니다. 왜냐하면 그 가장 고유한 성격이 번역을 통해 예고되

는 저 참된 언어에의 동경인 어떤 철학적 재능이라는 것이 존재하기 때문이다.

복수이며, 최상의 언어가 없다는 점에서 불완전한 언어들: 생각한다든 것은 부수적인 도구들도 속삭여림도 없이 쓴다는 것이기에, 그러나 불후의 언어가 아직도 침묵하고 있기에, 지상에서 慣用의 다양함은, 그렇지 않았더라면, 단 한번의 발음에 의해 물질적으로 진리 그 자체로 될 낱말들을 아무도 말할 수 없도록 방해한다.

말라르메의 이 말들이 상기하고 있는 실재가 철학자에게 아주 엄격하게 적용될 수 있다면, 번역은 예의 저 언어의 맹아와 함께, 문학 창작과 교리의 중간에 위치한다. 번역 작품은 강하게 드러난다는 점에서 문학 창작이나 교리에 못 미치지만, 역사 속에 깊이 파고 들어간다는 점에서는 그에 못지않다.

번역가의 과제가 이와 같은 조명 속에서 드러날 때에, 그 과제를 수행하는 길은 그만큼 더 내다볼 수 없도록 어두워질 위험이 있다. 사실 번역에서 어떤 순수 언어의 씨앗을 성숙시킨다는 이 과제는 이를 수 없는 것처럼 보이고, 어떤 해결책으로도 규정할 수 없는 것처럼 보인다. 번역에서 의미를 재현하는 일이 그 결정적인 표준일 수 없다면 번역은 그 모든 기반을 상실한 것이 아니겠는가? 그리고 바로 그것이 이제까지 말한 모든 것들의 의미—부정적으로 적용한다면—이다. 성실성과 자유, 즉 의미에 적합한 재현의 자유와, 이 자유를 행사할 때의 말에 대한 성실성, 바로 이것이 번역과 관련된 모든 토론에서 오래 전부터 거론되었던 개념들이다. 이 개념들은 이제 번역에서 의미의 재현과는 다른 것을 추구하는 이론에는 더 이상 도움이 될 수 없을 것 같다. 확실히 이 개념들의 전통적인 적용은 이 둘이 끊임없는 불화관계에 있는 것으로 본다. 의미를 재현하는 일에서라면 성실성이 무슨 소용이 있겠는가? 낱말 하나하나를 성실하게 옮기는 번역은 원전에서 그 낱말이 지니는 의미를 거의 언제나 완전히 복원해 내지 못한다. 원문을 위한 문학적 의의에 입각해 볼 때 원문의 이 의미(*der Sinn*)는 의미된 것(*das Gemeinte*)에서 소진되는 것이 아니라, 특정한 낱말 속에서 의미된 것이 의미하는 방식(*die Art des Meinens*)과 어떻게 연결되어 있는가를 통해 그 문학적 의의(*die Bedeutung*)를 획득한다. 낱말들이 정조(情調)를 지닌다고 말할 때, 일반적으로 그 말로 표현되는 바가 바로 이것이다. 구문론에 따른 자구(字句)대로의 번역은 모든 의미의 재현을 뒤집어엎고, 의미가 곧장 무의미에 이르도록 위협한다. 19세기에 윌헬름의 소포클레스 번역은 그러한 직역(直譯)의 기괴한 예로 여겨졌다. 결국 형식을 재현하려는 성실성이 의미의 재현을 얼마나 어렵게 만드는가는 따질 필요조차 없다. 결국 직역에 대

한 요구는 의미를 보전하려는 관심에서 기인하는 것이 아니다. 나쁜 번역가의 지침없는 자유는 이러한 의미의 보전에 훨씬 더 많이—그러나 문학과 언어에는 훨씬 더 적게—기여한다. 따라서 이 직역에 대한 요구는, 그 정당함이야 명백하지만 그 근거는 오리무중이기에, 필연적으로 보다 더 적절한 상관관계에 입각하여 이해되어야 한다. 항아리의 조각들이 온전한 항아리로 다시 복원될 수 있기 위해서는 그 가장 미세한 파편들까지 서로 서로 따라가야 하지만 완전히 똑같은 필요는 없는 것과 마찬가지로, 번역도 원전의 의미와 닮은 것이 되려고 하는 대신, 원전의 의미하는 방식을 자기 언어 속에서 사랑의 마음으로 그 세부에 이르기까지 닮아야 한다. 따라서 그 파편들이 한 항아리의 조각들로 인식될 수 있게 되는 것처럼, 원전과 번역도 보다 큰 언어의 조각들로 인식될 수 있게 된다. 바로 이런 이유 때문에 번역은 무언가를 전달하려는 의도, 즉 의미에서 멀리 벗어나야 한다. 의미의 관점에서 볼 때 원전은 전달해야 할 것을 표현하고 정리하는 수고를 번역가와 그의 작업에 맡기지 않고 그 편에서 미리 감당해 주었다는 점에서만 번역에 본질적이다. 번역의 영역에서도 “태초에 말씀이 있었다”는 말이 적용된다. 그러나 의미와 관련해 번역의 언어는 자유로워야 하며, 자유로울 수 있다. 그럼으로써 원전에 있는 의미의 의도를 재현으로서가 아니라, 조화로서, 저 보다 높은 언어의 보완으로서 (이 보완 속에서 저 보다 높은 언어는 스스로를 드러낸다) 울리게 하기 위해, 다시 말해 번역어 자신의 의미 방식을 울리게 하기 위해서 말이다. 바로 이런 이유 때문에 번역이—특히 그 번역이 처음 나타난 시기에—자기 고유의 언어로 쓰인 원작처럼 읽혀진다는 것은 번역에 바쳐지는 최대의 찬사가 아니다. 어쩌면 자구(字句)대로의 번역이 보장하는 성실성의 의의는 언어 보완에 대한 커다란 그리움이 그 번역 작품에서 울린다는 것이리라. 진정한 번역은 투명하다. 그것은 원작을 은폐하지 않으며, 원작이 빛을 받는 데에 방해하지 않는다. 번역은 다만 바로 저 순수 언어의 빛이 자신의 매개로 더욱 강화되어 그만큼 더 충만하게 원전 위에 떨어지게 할 뿐이다. 이 일은 무엇보다도 구문 옮기기에서의 자구 해석으로 달성되는바, 또한 이 점은 문장이 아니라 낱말(Wort)이 번역가의 기본 요소임을 말한다. 문장이 원전의 언어를 막아서는 벽이라면, 자구해석은 회랑이기 때문이다.

번역의 성실성과 자유가 이제까지 대치되는 경향으로 여겨져 왔지만, 전자를 이처럼 보다 강도 높게 해석하게 되면, 그 둘을 화해시키기는커녕, 반대로 후자로부터 모든 정당성을 빼앗는 것처럼 보이기도 한다. 그도 그럴 것이 번역의 자유가, 규범적이길 그만두어야 하는 의미 재현과 관련되는 것이 아니라면, 무엇과 관련되

겠는가? 그러나 언어 작품의 의미를 전달내용의 의미와 동일시하는 것이 허락된다 해도, 그 의미에 아주 가까우면서 끝없이 멀고, 그 의미 아래 숨겨져 있거나 조금 더 명백하게 드러나며, 의미에 의해 굴절되거나 더욱 강렬하게 부각되는 어떤 궁극적인 것·결정적인 것이, 모든 전달을 넘어서서, 남아 있다. 모든 언어와 언어 작품에는 전달 가능한 것 밖에 어떤 전달 불가능한 것이, (그것이 시도되는 문맥에 따라) 상징하거나 상징된 것이 남아 있다. 즉 언어의 완성된, 따라서 유한한 형태인 작품들에서는 상징된 것(das Symbolisiertes)인 반면, 언어들의 생성변화 자체에서는 상징하는 것(das Symbolisierendes)이다. 그리고 언어들의 생성변화 속에서 스스로를 표현하려, 아니 창설하려 하는 어떤 것, 이것이 바로 저 순수 언어의 핵이다. 그러나 숨겨져 있던 단편적인 채로든, 이 핵이 삶 속에서는 상징된 것 자체로서 현재적이라면, 작품에는 단지 상징하는 것으로만 깃들 뿐이다. 순수 언어 그 자체인 이 궁극적 본질이 언어들 속에서는 어법 및 그것의 변이와만 결합되어 있지만, 작품에서는 어떤 낱선, 무거운 의미에 포획되어 있다. 이 낱선 의미로부터 그 본질을 해방시키고, 상징하는 것을 상징된 것 자체로 만들고, 순수 언어를 형상화된 상태로 언어의 움직임에서 탈환하는 것, 바로 그것이 번역의 격렬한 힘이며 유일한 힘이다. 더 이상 아무것도 의미하지 않으며 더 이상 아무것도 표현하지 않는 비표현적이면서도 창조적인 말로서, 모든 언어 속에서 의미된 것인 이 순수 언어 속에서, 드디어 모든 전달과 모든 의미와 모든 의도는 어떤 한 층위에 맞닥뜨리게 되는데, 여기서 그것들은 소멸하게끔 되어 있다. 그리고 이 층위가 번역가의 자유에 어떤 새롭고 보다 높은 권리를 보장한다. 이 자유는 전달의 의미에서 그 생존을 얻는 것이 아닌데, 이는 이 의미로부터의 해방이 바로 성실성의 과제이기 때문이다. 번역가의 자유는 오히려 순수 언어 때문에 자기 자신의 언어를 통해서 입증된다. 외국어 속에 마법으로 묶여 있는 저 순수 언어를 자기 언어를 통해 풀어내고, 작품 속에 갇혀 있는 저 순수 언어를 작품의 재창조를 통해 해방한다는 것, 바로 이것이 번역가의 과제이다. 순수 언어를 위해서 그는 자기 언어의 진부한 장벽을 깨뜨린다. 루터, 포스, 휠덜린, 게오르케는 독일어의 경계를 넓혔다. 그런데 여기서 번역과 원전의 관계에서 의미가 어떤 의의를 지니는가는 하나의 비유를 들어 파악할 수 있을 것이다. 접선은 스칠듯 말듯 한 점에서만 원과 접촉하며, 점이 아니라 이 접촉이 직선으로 무한히 뻗어나가게 되는 접선의 규칙을 규정하는 것처럼, 번역은 스쳐 지나가듯, 그리고 의미의 무한히 작은 점들에서만 원전을 건드림으로써, 언어 운동의 자유 속에서 성실성의 법칙에 따라 자신의 가장 고유한 행로를 밟아 간

다. 루돌프 판비츠(Rudolf Pannwitz)는 명명하거나 근거를 제시하지는 않은 채 이 자유의 진정한 의의를 밝혀냈다. 《유럽 문화의 위기》에 포함된 다음의 논의는, 《西東詩集(Westöstlicher Divan)》의 주석에 나타난 괴테의 견해를 제외하면, 번역 이론의 기여라는 관점에서 볼 때 독일에서 발표된 글 가운데 가장 훌륭한 것이라고 할 수 있다.

우리의 번역들은, 비록 가장 훌륭한 것이라고 하더라도, 잘못된 원칙에서 출발하고 있다. 이들 번역은 독일어를 산스크리트語化, 希臘語化, 英語化하는 대신에, 산스크리트어 회람어 영어를 獨逸語化하고 있다. 이들 번역은 외국 작품의 정신보다 자기들 언어의 관습에 대해 한결 더 심각한 경외감을 품고 있다. [...] 번역가의 근본적인 잘못은 외국어의 강한 충동에 자기 언어를 맡기는 대신, 자기 언어의 우발적인 상태를 고수하려 한다는 것이다. 특히 번역가가 자신의 언어와 아주 멀리 떨어진 언어로부터 번역을 할 때는, 언어 자체의 근본 요소로까지, 말과 이미지와 성조(聲調)가 합류하는 그곳까지 거슬러 올라가야 한다. 그는 외국어에 힘입어 자기 언어를 확장하고 심화시켜야 한다. 사람들은 그 일이 어느 정도나 가능한지, 한 언어의 변화 가능성이 얼마나 큰지를 생각해 보지 않으며, 언어와 언어의 차이가 방언과 방언의 차이에 불과하다는 점을 이해하지 못한다. 언어를 너무 가볍게 여기지 말고, 충분히 진지하게 여긴다면, 그것이 사실임을 알 것이다.

하나의 번역이 이러한 형식의 본질에 얼마나 부응할 수 있는가 하는 점은 원전의 번역 가능성에 의해 객관적으로 결정될 것이다. 원전의 언어가 지니는 질적 가치와 위엄이 낮아지면 낮아질수록, 정보 전달이 차지하는 자리가 커지면 커질수록, 번역을 위해 남겨진 땅은 그만큼 덜 비옥하기 마련이며, 마침내 의미가 완전히 위위를 차지하게 되면, 그것이 형식적 특성이 충만한 번역을 위한 지렛대가 되기는 커녕 그런 번역을 헛된 것으로 만든다. 한 작품의 질이 높으면 높을수록, 그 의미는 지극히 가볍게 접촉되면서도, 그 작품이 번역될 수 있는 가능성이 그만큼 커진다. 이 말은 물론 원전에만 해당된다. 반면에 번역문이 다시 번역될 수 없음은 명백한데, 이는 의미가 너무 큰 무게로 번역문을 누르고 있기 때문이 아니라, 번역문에는 의미가 너무 가볍게 관계하기 때문이다. 다른 모든 중요한 관점에서와 마찬가지로 이 점에서도 휠덜린의 번역은, 특히 소포클레스의 두 비극에 대한 그의 번역은, 우리의 주장을 입증해 준다. 이들 번역에서 두 언어 간의 조화는 매우 깊어서 그 의미는 自鳴琴이 바람결에 울리는 것처럼만 언어의 바람결에 스친다. 이들 번역이 같은 텍스트에 대한 다른 번역들—비록 가장 완성된 번역이라 하더라도—



과 맺는 관계는 원형과 전범(Vorbild) 간의 관계와 같은데, 이는 핀다로스의 <텔포 이 아폴로 경기의 승리자에 바치는 세 번째 송가>에 대한 휠덜린과 루돌프 보르하르트(Rudolf Borchardt)의 번역을 비교해 보면 알 수 있는 바이다. 그리고 바로 이 때문에 이들 번역은 모든 번역을 노리는 거대한 위험에 다른 번역들보다 더 많이 노출되어 있다. 그렇게도 넓게 확장된 그리고 철저한 언어의 문들이 닫히고 번역자는 침묵 속에 갇혀 버리게 되는 위험 말이다. 휠덜린의 소포클레스 번역은 그의 마지막 작품이다. 거기에서 의미는 심연에서 심연으로 추락해, 마침내는 바닥없는 심연의 깊이에서 소멸해 버릴 위험이 있다. 그러나 하나의 정지점이 있다. 이 정지점을 보장해 주는 것은 다른 어떤 텍스트도 아닌 성전(聖典), 즉 의미가 도도히 흐르는 언어와 도도히 흐르는 계시를 가르치는 분수령이기를 그친 저 성스런 텍스트이다. 텍스트가 직접적으로, 매개하는 의미 없이, 진정한 언어의 文字 자체로, 진리 혹은 교리에 소속되는 곳에서, 텍스트는 번역 가능성 그 자체이다. 물론 이 경우에 텍스트를 번역하는 것은 텍스트 자체 때문이 아니라 언어들 때문이다. 성전 앞에서는 번역에 그렇게도 광대한 신뢰가 요구되는 나머지, 성전 안에서 언어가 아무런 긴장 없이 계시와 하나가 되는 것처럼, 번역에서도 축자(逐字)와 자유가 일종의 행간번역본(Interlinearversion)의 형식 아래 필연적으로 하나가 되어야 한다. 왜냐하면 성서를 필두로 해서 모든 위대한 텍스트는 어느 정도에서건 그 행간 사이에 잠재적인 번역을 간직하고 있기 때문이다. 성전의 행간본(行間本)은 모든 번역의 원형(das Urbild) 혹은 이상(das Ideal)이다. □

## 번역 이론 연구와 소개

## 성마른 족속

발레리 라르보, <성 히에로니무스의 가호 아래>에서  
정혜용 옮김

우리에게 자기 작품의 일부를 처음으로 읽어 주던 바로 그 자리에서 그만 오역을 저지르는 장면을 목격당하고만 번역가의 이야기를 여기에서 꺼내야 할까? 그의 목소리에는 우아함과 정확함, 두 가지 공훈을 세운 자신의 번역에 우리가 감탄하지 않을 수 없을 거라는 확신이 생생하게 살아 있었다. 그런데 우리가 그의 기쁨을 망쳐 놓아야 하는가? 미묘한 문제다. 하지만 그의 작업이 곧 인쇄되어 나올 단계였기에, 우리는 입을 다물고 있는 대신 그에게 귀뜸을 해 주는 것이 더 인정스런 행위라는 판단을 내렸다. 그리하여 그가 낭독을 마치자, 우리는 이런 경우 요구되는 온갖 주의를 기울여가면서, 더불어 찬사를 아낌없이 늘어놓으면서(더구나 찬사를 받을 만했다), 그런 대목에서는 혹시 그런 단어가 이런 뜻을 띌 수도 있지 않을까 싶다는 의견을, 가장 겸손하게 회의를 나타내는 어법을 빌어서 내놓았다. 전광석화 같은 깨달음, 솟구치는 진리! 번역가의 얼굴색이 확 변했다. 급하게 찬사라는 술을 조금 먹이니, 자, 이제 훨씬 낫다. 게다가 그건 외국어 어휘나 문법에 대한 무지를 보여 주는 그런 오역들 가운데 하나가 아니라 단순한 착오로서, 잠깐 방심한 결과이거나 혹은 우리 번역가들 모두 저지르기 쉬운 착각들, 아무리 경계심으로 중무장을 할지라도 한 단어에 갖든 다른 의미들은 모두 무시하고 단 하나의 의미에만 매달리게 만드는 그런 착각들 가운데 하나이지 않습니까. 이 세세한 실수만 제외한다면 번역은 뛰어난다. 그러니 더 이상 그 생각은 하지 맙시다.

더 이상 그 생각은 하지 말자. 다른 사람이 겪는 낙심과 굴욕일 경우, 그렇게 말하기는 쉽다. 그렇다고는 하지만 우리로서는 그가 출간된 작품을 읽은 독자에게 실수를 지적당하는 아픔을 면하게 해 줬는데도 우리에게 전혀 고마워하지 않을 뿐만 아니라, 자신이 실수하는 모습을 포착했다고 오히려 원한을 품으리라고 생각