

문화장벽은. 언어만이. 아니다

장원재, 그가 20년대 한국 희곡을 번역하는 이유

사람들은 그를 '축구평론가'나 '라디오 진행자'로 기억할지도 모른다. 비교연극학을 전공하고 희곡집을 엮어온 문예창작과 교수, 한국 희곡을 영어로 번역하는 작업을 해왔으며, 제24회 한국 희곡번역문학상을 수상한 '연극' 동네 사람이라는 사실은 보다 덜 알려졌으니 말이다. 그런데 그가 번역해온 작품 목록을 보면 문득 이런 생각이 든다. 왜 한국 근대 희곡일까? 하는.

글 **차선아** 본지 책임편집자 | 사진 **박정훈**

유치진을 선택하기까지

인터뷰를 시작할 때 처음부터 심각한 대화가 오가지는 않는다. 전혀 모르는 사람들끼리 이야기를 나누기 위해선 약간의 위밍업을 겸한 여담을 나누기 마련이다. 이럴 땐 날씨처럼 사소한 화제가 오를 수도 있고, 오늘처럼 그가 전공한 '비교연극사'는 무엇을 하는 분야인지 물어보는 것이 될 수도 있다. 간단하게 요약하면 '민족이나 문화권이 다른 예술을 상호 비교하는' 학문인데, 연극분야에서 이뤄진다고 할 것이다. 그러나 설명을 하면서 장원재 교수가 더욱 강조한 점은 '상호 문화주의'와 '수용자'였다. 이는 '비교'라는 말 자체가 내포하고 있지만 단순화시키거나 놓치기 쉬운 문화교섭 혹은 통섭에 대한 이해를 돕기 위함이었다. 그가 유치진의 희곡을 영어로 번역하게 된 계기와 이유 역시 여기서 출발한다. 박사논문의 주제가 아일랜드 연극이 한국의 근대연극에 끼친 영향을 살펴보는 것이었기 때문이다.

“한국 근대극운동은 10년대부터 시작해서 20년대쯤 되면 본격화되는데, 근대극운동의 목표는 독립국가로서 근대사회를 건설하는 데 필요한 교육을 연극이라는 문화활동을 통해 이뤄보려는 것이었죠. 그러자면 일종의 '전범' 같은 것이 필요했는데, 바로 아일랜드의 연극운동이었어요. 사실 그 나라와 직접적인 교류는 없었지만, 일단 정치적으로 한국이나 아일랜드나 같은 상황이었던거예요. 영국의 식민지배하에서 민족적 문화운동으로 출발한 것이 아일랜드의 연극운동인데, 이것이 국내 문화운동으로 그치는 것이 아니라 세계적인 명성을 획득하게 되거든요. 소극장 운동을 통해 잊혀진 켈트민족의 신화를 부활시키고, 당시의 사회상을 묘사하거나 비판하는 작품을 창작하고 공연했죠. 그러니 약소 민족의 문화운동으로는 이상적인 지표가 될 수 있다



고 판단한 것이고, 문화적으로든 정치적으로든 동질감 같은 것을 느낀 거예요. 한국 근대극운동의 지도자들과 여기에 참여한 동인들은 20년대와 30년대에 걸쳐 아일랜드 연극에 대한 논문과 기사를 신문이나 잡지에 발표하며 독자들에게 의욕적으로 소개하기도 했어요. 이때 소개된 희곡 작가들은 레이디 그레고리, 존 밀링턴 싱, 손 오케이시 등이었는데 물론 이들의 작품도 한국어로 번역해서 일부 작품은 공연이 되기도 했어요. 이렇게 한국의 근대극 운동 지도자들이 어떤 의도를 가지고 아일랜드 연극을 수입했나 하는 문제 외에도, ‘문화적 선택’이라는 부분에 주목했는데, 한국 근대극 운동의 지도자들이나 동인들은 아일랜드 근대극 중에서도 특정한 부분만을 집중적으로 수입했거든요. 여기에 개입된 ‘선택’에 관심을 둘 수밖에 없죠. 당시 작업을 보면 번역이나 번안 등 한국어 희곡으로 재창작하는 과정에서 의도적으로 변형을 가하는데, 한국 상황에 맞게 아일랜드 연극을 활용한 셈이죠. 제 논문은 이런 부분을 비교연구사의 관점에서 조망하는 것이었고, 유치진이라는 작가의 희곡을 번역한 이유도 여기에서 출발하죠.”

문화적 선택을 문화 소개의 발판으로

여기까지는 연구를 하는 입장에서 충분히 관심을 둘 부분이지만, 그렇다면 왜 유치진일까? <내 사랑 DMZ> 같은 국내 작품과 체코 극단인 ‘이미지 시어터’의 내한 공연 기획을 맡는 등 연극기 획자로 활동 중이고 오태석의 전집을 편찬하는 등의 활동을 펼치고 있잖은가. 기위 번역을 할 것 이면 한국 현대희곡을 해도 될 것인데, 단지 전공이고 관심사라서?

“그 당시 유치진이 쓴 <손 오케이시와 나>라는 글을 보면 ‘내가 사숙하는 작가는 손 오케 이시’라고 말해요. 근대연극에서 중요한 작품으로 꼽는 <소> 같은 경우를 봐도 그 영향을 짐작해 볼 수 있을 정도죠. 손 오케이시는 서구에서 인지도가 있는 편이고, 그에게 관심이 있는 독자가 자연스럽게 우리 희곡을 읽게 하는 동기를 유발할 수 있다고 생각했어요. 번역은 의도가 아니라 시장에 의해 결정되는 부분이 크고, 고정독자와 대중적인 선택이라는 문제를 비켜가기는 어렵거 든요. 어쨌든 결국은 해외 독자가 읽고 싶어하고 관심을 둘 수 있는 작품을 선정하는 게 방법이 고요. 그래서 손 오케이시와의 연관성을 두고 유치진의 작품을 소개하는 ‘동반진출’이 오히려 효 과적이지 않나 하는 판단을 한 거죠. 결국 한 세기 전에 이뤄진 ‘문화적 선택’을 발판으로 다시 ‘문 화적 선택’이 이뤄질 수 있게 하자는 것, 그것 때문이었어요.”

이렇게 해서 유치진의 <소>와 <토막> 등의 작품을 번역해나가기 시작했다. 지난 2001년에는 다산문화재단의 지원사업으로 《유치진 희곡집》을 번역했고(리처드 케이브 공역), 지난해 1월 에는 제24회 한국희곡번역문학상을 받기도 했다. 희곡은 낭독과 공연을 전제로 하는 만큼 일반

번역과는 다른 어려움도 있을 것이다. 물론 한국 작품을 외국어로 번역할 때 ‘페어’라고 하는 해당 언어권의 공동작업자와 함께하는 것이 일반적이지만 그래도 쉽지 않은 일이 아닌가.

“일단 문화적인 차이, 뉘앙스를 살려내거나 설명하는 것이 제일 어렵죠. 예를 들면 우리는 좌식생활을 하는데 해외에서는 그게 뭔지 잘 모르니까 설명이 필요할 테고, 아니면 ‘유자나 무집 딸’이라는 간접호칭을 직역할 경우 그 이름 자체가 새로운 의미로 받아들여질 수 있으므 로 그런 부분을 어떻게 할 것인지 고민되는 부분들이 굉장히 많아요. 희곡에 각주를 달 수도 없 는 노릇이고, 설명적 대사도 쓰긴 곤란한 노릇이니. 게다가 유치진의 희곡 자체가 이미 20년대 언어를 쓰니, 영어로 읽는 독자들도 같은 시대를 느낄 수 있는 어투를 써야 하고... 초벌번역을 끝낸 뒤 지도교수와 의논을 해봤는데, 그 당시 영어맛을 내자는 결론에 도달했죠.”

한국이라는 문화브랜드, 한국어라는 문화장벽

번역은 그 수고로움에 비해 ‘푸대접’이 많다고들 하지만, 희곡번역은 그나마 대접이라도 해주 면 다행인, 대표적인 ‘무대접’ 사례로 꼽을 수 있다. 국내 희곡을 번역하는 경우도 드물고 독자 층이나 시장 같은 수요는 형성되지 않았으며, 그 덕분에 지원도 적은 빈곤의 악순환을 거듭하 고 있기 때문이다. 지원에 대한 불만이나 제안은 워낙 광범위하고 복잡하기 때문에 일단 접어 두고, 우리 희곡의 번역에 대한 소회를 물어봤다.

“우리 희곡을 외국어로 번역하는 데 가장 큰 장벽은 ‘한국어’예요. 사용하는 인구로 보 면 소수 언어에 가까우니까요. 해외 번역자가 접근하기 쉽지 않죠. 다른 문학장르에서도 마찬 가지겠지만, 한국을 문화브랜드로 만들기 위한 번역을 놓고 보면 selfish한 태도가 있어요. self centered라고 할 수도 있는데 ‘자족적인’ 측면이죠. 시장의 확보가 필요한데, ‘우리를 알리는’ 것 에 급급해서 독자층에 대한 고려가 별로 없죠. 게다가 희곡번역을 문학장르의 번역으로 인정하 는 데는 좀 인색해요. 그것도 일종의 장벽이죠. 사실 미국이나 유럽권에서 드라마가 지닌 파급 력은 큰 편이고, 시의 시대는 종말이고 이야기의 시대가 도래한다고들 하잖아요. 그렇게 따져 보면 희곡의 잠재력을 염두에 두게 되고, 외국 연극계에서 인지도를 획득할 수 있는 작가는 누 가 있을까를 생각할 수밖에 없죠. 그 점에서 아일랜드 극작가인 존 밀링턴 싱의 영향을 받은 함 세덕의 작품을 번역하고 있고요. 제가 번역한 작품들을 출간해줄 해외출판사를 알아보는 일을 진행 중이기도 하고요. 중요한 것은 단지 영향을 받은 것으로 그치는 것이 아니라, 싱의 고정독 자들이 함세덕의 작품도 읽게 만드는 것이 아닐까 싶어요. 사실 긍정적이든 부정적이든 관심을 끌어야 그 다음을 소개할 수 있고, 다시 저변을 넓혀나갈 수 있으니까요.”