creative commons

COMMONS DEED

저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:

저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.

비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.

변경금지. 귀하는 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공할 수 없습니다.

- 귀하는, 이 저작물의 재이용이나 배포의 경우, 이 저작물에 적용된 이용허락조건을 명확하게 나타내어야 합니다.
- 저작권자로부터 별도의 허가를 받으면 이러한 조건들은 적용되지 않습니다.

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

이것은 이용허락규약(Legal Code)을 이해하기 쉽게 요약한 것입니다.

Disclaimer

dCollection

교육학석사학위논문

독일어권 이야기 그림책의 번역 양상 분석

- 글과 그림의 관계를 중점으로 -

2022년 8월

서울대학교 대학원

외국어교육과 독어전공

남 윤 영

독일어권 이야기 그림책의 번역 양상 분석

- 글과 그림의 관계를 중점으로 -

지도교수 김 정 용

이 논문을 교육학석사학위논문으로 제출함
2022년 5월

서울대학교 대학원
외국어교육과 독어전공
남 윤 영

남윤영의 석사 학위논문을 인준함
2022년 7월

위 원 장 _____ (인)

부위원장 _____ (인)

위 원 _____ (인)

국 문 초 록

그림책 장르는 글과 그림이 동위를 이루며 서사가 진행되고 어린이 독자에게 가장 보편적인 장르이다. 그림책의 여러 유형 중, 이야기 그림책은 아동이 문학 텍스트와 처음 만나는 입문 문학으로서 기능한다. 본 장르의 주요 독자층이 아동이라는 점에서, 이야기 그림책의 텍스트 구조와 양상은 보편적으로 단순하다. 그 결과 대부분의 아동문학 번역가들은 그림책 번역작업이란 비교적 어렵지 않으며 아동 독자의 언어와 사고 수준에 맞추어 진행하면 된다는 선입견이 만연하다. 이러한 인식에 주목하여 본 연구는 그림책 번역 양상을 주제로 진행되었다. 본고의 목적은 우선 그림책 장르의 속성을 바르게 이해하는 것이며 체계적이고 심층적인 장르 이해를 바탕으로 그에 상응하는 그림책 텍스트 번역에 관한 이론 역시 고찰해보고자 한다. 이차적 목적으로는 원작의 특색과 가치를 바탕으로 번역본에 나타나는 문학적 가치를 확인해봄으로써 그림책 번역작업에 대한 용이성이 실제 유효하다고 판단할 수 있는지를 확인하는 것이다.

본격적인 분석 작업에 앞서 본 연구는 그림책의 장르적 속성, 그림책에서의 문자 텍스트 및 시각 텍스트의 양상, 그림책 장르만의 번역 방식을 이론적으로 고찰하였다. 이를 바탕으로 실제 독일어 원본과 한국어 번역본에서의 텍스트 양상을 비교 분석하는 작업이 진행되었다. 분석 대상은 이야기 그림책 유형으로 전반적으로 4-7세 아동에게 권장되는 작품이며, 본고에서는 작품을 구성하는 주요 서사 텍스트를 중점적으로 고찰하였다. 분석 측면은 크게 '문자 텍스트 차원', '그림 속 텍스트', '타이포그래피 효과', '페이지 구성에 따른 문자 텍스트 배치'로 구분하였고, 그 중 문자 텍스트 차원은 '반복 구조의 문형', '원문 표현의 삭제', '원문 표현의 구체화'로 세분된다. 전체 네 가지 측면은 번역본에서의 글과 그림

이 각각 원본과 같이 제시 및 조직되었는지를 확인하기 위함이 아니다. 오히려 글과 그림이 상호 작용하여 그림책 서사가 전개되는지를 초점에 둔 대목이다. 다시 말해, 네 가지 측면은 원본에서의 글과 그림 간 연계성이나 상호작용이 번역본에서도 실제 유효하여 그림책의 근본적 속성이 구현되었는지를 확인하기 위한 지표이다. 분석 결과, 번역본은 작품의 주요 내용을 중심으로 옮기고 있어 전반적으로 그림책 장르의 특성과 원작 고유의 특색이 사라진 경향을 보였다. 이러한 양상은 그림책 번역 주체들이 글과 그림이라는 텍스트 양상과 상호 작용에 의한 다양한 효과를 발산하는 점을 간과한 것이다. 이에 따라 그림책 번역작업이란 번역 주체들의 세심함이 요구되는 고도의 복잡한 활동으로 인식되어야 한다. 나아가 이야기 그림책 역시 문학 텍스트이므로, 번역 주체들은 번역본 집필 시 자의적인 수정과 변형을 지양하고 원본의 표현을 최대한 구현하는 것을 지향해야 한다. 이를 통해 번역가들은 원저자와 목표언어권 독자 간 문학적 소통을 바르게 연결해줄 수 있다.

본 연구는 일곱 작품을 비교 분석하였기 때문에, 그림책 번역 양상에 나타나는 문제점을 일반화하기 어렵다는 한계를 지닌다. 그렇지만 그림책에 향한 관심이 커진 최근 흐름에 맞닿아 본문은 외국 그림책 작품이 향후 양질의 번역본으로 출간되는 방법을 모색하였다는 점에서 의의를 둔다. 또한, 본 연구 주제는 독어독문학계에서 활발하게 진행되지 않은 분야이다. 이를 참작하여 본문은 독일어권의 유명 그림책 작품에 관한 관심을 높이고, 학계 내에서 진행되어야 할 그림책 장르 또는 번역연구에 방향성을 제시할 수 있을 것으로 기대한다.

주요어: 독일 아동 청소년 문학, 그림책 번역, 삽화의 텍스트화, 그림 속 텍스트, 타이포그래피, 페이지 넘김

학 번: 2020-21514

목 차

1. 서론 ····· 1
1.1. 연구 배경과 목적 ····· 1
1.2. 선행 연구 ····· 6
2. 이론적 배경 ····· 11
2.1. 그림책의 문학적 특성 ····· 11
2.1.1. 그림책 장르의 이해 ····· 12
2.1.2. 그림책 텍스트의 특성 ····· 20
2.2. 그림책에서의 그림과 그 역할 ····· 25
2.2.1. 그림책에서의 '그림' 이해 ····· 25
2.2.2. 그림책에서의 글과 그림의 관계 ····· 31
2.3. 그림책 번역 방식의 특성 ····· 34
3. 그림책의 번역 양상 분석 ····· 45
3.1. 문자 텍스트 차원 ····· 49
3.1.1. 반복 구조 문형 ····· 49
3.1.2. 원문 표현 방식의 삭제 ····· 55
3.1.3. 원문 표현의 구체화 ····· 61
3.2. 그림 속 텍스트 ····· 68
3.3. 타이포그래피 효과 ····· 75
3.4. 페이지 구성에 따른 텍스트 배치 ····· 84
4. 분석 결과 ····· 91
5. 결론 ····· 97
참고문헌 ····· 100
Zusammenfassung ····· 109

표 목 차

[표 1] 독일어권 그림책 번역본 분석 대상 ····· 45
[표 2] 나는 다른 동물이었으면 좋겠다』의 페이지 구성 비교 ····· 53
[표 3]『고집쟁이 아니콘』의 꿈나라 지도에 표기된 장소명 비교 ····· 74
[표 4]『나무를 흔들어봐』에서 타이포그래피 효과가 적용된 단어 비교 ····· 76

그 림 목 차

[그림 1] 슈타이거의 그림책 분석 모델 ····· 27
[그림 2] 오설리반의 서사 텍스트 번역 과정에서 일어나는 소통구조 ··· 38
[그림 3-1]『행복한 청소부』에서 반복 구조 문형이 나타난 삽화 ····· 50
[그림 3-2]『행복한 청소부』에서 반복 구조 문형이 나타난 삽화 ····· 50
[그림 4]『세 친구』의 삽화와 문자 텍스트 비교 ····· 61
[그림 5]『나는 다른 동물이었으면 좋겠다』의 페이지 구성 비교 ① ····· 64
[그림 6]『나는 다른 동물이었으면 좋겠다』의 페이지 구성 비교 ② ····· 65
[그림 7-1]『무지개 물고기』에서 구체화 작업이 진행된 삽화 ····· 67
[그림 7-2]『무지개 물고기』에서 구체화 작업이 진행된 삽화 ····· 67
[그림 8]『행복한 청소부』의 그림 속 텍스트 번역 ····· 69
[그림 9]『행복한 청소부』의 그림 속 텍스트 나열 순서 비교 ····· 71
[그림 10]『고집쟁이 아니콘』붙인 면지에 제시된 '꿈나라 지도' 페이지 비교 ····· 73
[그림 11]『고집쟁이 아니콘』에서 나타난 일러스트-타이포그래피 효과 비교 ···· 81
[그림 12]『고집쟁이 아니콘』말풍선에 나타난 타이포그래피 비교 ····· 83
[그림 13] 타이포그래피를 통한 텍스트의 시청각적 수용 예시 ····· 84

1. 서론

1.1. 연구 배경과 목적

아동 교육 기관이나 육아를 담당하는 보호자들은 어린이 도서에 큰 관심을 보인다. 특히 부모들은 자신의 자녀가 다양한 어린이 도서를 조우할 수 있도록 장르별 또는 유명 작가별로 전집을 구매하거나 구·시립 도서관을 자주 방문한다. 최근에는 '책육아'라는 키워드처럼 여러 보육자가 자신의 SNS에 서평, 독후 활동을 공유하는 모습을 어렵지 않게 찾아볼 수 있다. 코로나바이러스가 창궐한 이후, 아동 도서 판매량이 전년도보다 평균 20-30% 급증한 사례 역시 보호자들의 고조된 관심이 반영된 대목이다.[1] 이는 2021년 코로나 바이러스 확산 방지 차원에서 시행된 휴교령 및 불가피한 비대면 수업으로 인해 아동이 집에서 일과를 보내게 된 상황에 기인한 것이며, 해당 사례는 보호자들이 교육 기회가 제한된 어린이들에게 아동문학이 최적의 학습 매체로 선택되었음을 시사한다. 어린이 책이라는 동일선상에서 그림책 판매량 역시 증가한 것은 자연스럽게 예측할 수 있다. 노들먼 Perry Nodelman에 따르면 그림책 장르는 아동문학에서 가장 보편적인 형식으로 어린이들이 "거의 독점하다시피 하는" 장르이기 때문이다(노들먼 2001, 426).

그림책 장르는 현대 기술의 발달과 포스트 모더니즘 예술 사조의 등장으로 다양한 변화를 맞이하였다. 최근 그림책 작가들은 컴퓨터 그래픽, 콜라쥬, 캐리커쳐나 상호 텍스트성, 글자 없이 창작하는 방식 등과 같이 새로운 예술 및 서사 전개 방식을 활용한다. 주제 차원으로도 인간의 생사와 같은 철학적 담론을 주제로 하거나 질병, 난민, 이혼 등 사회적 이

1) 이호재: 코로나에 '책 육아' 열풍… 어린이 책 출판시장 호황, 동아일보, 2021.02.16

슈와 갈등을 다루는 그림책들이 다수 창작되고 있다. 이처럼 최근의 그림책은 주제나 창작 방식 차원에서 개방적 및 확장적으로 변모 중이며, 그에 따라 독자의 문학적, 심미적 소통 경험에 적극적인 영향력을 행사한다. 그림책의 확장적인 발전 양상은 여러 전공의 학계 내에서도 그림책에 향한 관심을 고조시킨다. 그림책 장르 또는 작품에 관한 분석이 주로 문학과 교육학에서 진행된 기존 풍토와 달리, 최근에는 관련 연구가 예술학, 심리학, 사회학, 미디어학 등의 분야에서도 부상하게 되었다. 이처럼 그림책 연구 방식은 여러 학계에서 혼융의 장르에 관심을 보이게 되면서 융합-학문적 transdisziplinär으로 진척되었다.[2] 최근에는 한국 그림책 작가들이 국제적인 수상의 영예를 안고, 아동의 언어발달 지연 문제로 그림책 읽기가 권장되면서 세간에서는 그림책 장르에 관심을 보인다. 이러한 흐름에 힘입어 향후 그림책 장르를 향한 관심이 지속해서 높아질 것으로 예상된다.

학계 내 연구 풍토는 외국 아동문학의 실제 유입 비율이나 양상에 영향을 받는다. 민경록(2018)의 '한국의 주요 국가별 어린이도서 번역 출판 현황'에 따르면, 2011년부터 2015년까지 5년간 영미권 아동 도서 총합 4,307권, 일본 도서 1,609권, 프랑스 도서 1,099권, 독일 도서 547권 순으로 번역 출간되었다. 최근 현황 자료인 '2020년 번역도서 분야별 종수 현황'에서 아동도서는 영미권 899권[3], 프랑스 작품 259권, 일본 작품 223권, 독일 작품 78권이 유입되었다. 전체적인 출간 추이를 분석해보면, 영미권 도서의 영향력이 월등히 우세하며 이에 비례하여 실제 영미권 전공 분야에서는 아동문학 장르 및 번역에 관한 연구가 가장 활발하게 진행되고 있다. 영문학계에서는 장르 이해를 근본적으로 도모할 뿐 아니라 특

2) 참고. Christine Lötscher und Christine Tresch: Interview mit Jens Thiele. Vertrauen in Bilder und Texte Entwickeln, In: SIKJM(Schweizerisches Institut für Kinder- und Jugendmedien), 2007.04.
3) 본 문서에서 '영미권'은 북아메리카를 제외한 영국과 미국만 포함하였다.

정 작품에 대한 분석을 심층적으로 진행하고 원본과 번역본을 비교 분석하기도 한다. 그중 번역연구와 관련해서는, 번역본이 원본과 잘 대응하여 출간되었는지에 대한 기본적인 판단은 다수 선행된 지 오래다. 아동문학 번역 시 기능과 목적에 따라 전략을 달리하는 스코포스 이론의 적용 가능성을 검토하고[4] 그에 따른 번역전략을 고찰하는 등 영문학계에서는 진전 및 응용된 연구 양상을 보인다.

최근 독어독문학계에서도 독일의 전반적인 아동 청소년 문학 장르 연구[5]와 작가 및 작품에 관한 심층적인 연구[6]가 이루어지고 있다. 이에 맞추어 다수의 독일 아동 청소년 문학작품이 번역되는 추세이지만 실제 아동 청소년 문학작품에 관한 번역연구는 미미하다(김정용 2012, 238). 그러나 번역이라는 작업은 독자가 외국 작품을 수용하기 위해 진행되어야 할 첫 과정이며 독자는 외국어에 능통한 번역가를 신뢰한다는 점에서 연구의 필요성을 간과할 수 없다. 아동문학에 대한 질적 평가의 필요성은 번역가와 연구자의 발언에 의해서도 방증 된다. 번역가 오영아에 따르면 어린이 도서 번역은 성인 대상으로 하는 일반 도서와 달리 글이 적어 수월하고 "독자가 읽기 편하면 다 된다"라는 인식이 만연하다고 한다.[7] 이러한 발언은 아동문학 도서가 양질의 번역본으로 출간되는지에 대한 의구심을 품게 만든다. 김중철(1995)과 이경우(1997)도 아동 도서

---

4) 신지선: 아동문학 번역시 스코포스 이론의 적용, 번역학연구, 2005,

5) 독일 아동·청소년 문학 장르에 관한 연구로는 김경연(독일 '아동 및 청소년 문학' 연구: 교육적 관점과 미적 간점의 역사적 고찰, 2000), 고은혜(독일 아동문학과 창의성, 2006), 명정(독일 아동 청소년 문학에 나타난 문화적 인종적 타자 문제 연구, 2011), 이혜정(아동문학으로서의 민담의 도덕성에 관한 연구, 2004) 등이 있다.

6) 아동·청소년 문학 작가와 작품을 분석한 연구로는 김기주(크리스티네 뇌스틀링어의 작품에 나타난 반권위주의 분석, 2013), 이상희(키르스텐 보이에의 청소년 소설에 나타난 역사의식과 문학의 기능: 「모니의 해」와 「링엘, 랑엘, 로젠」을 중심으로, 2010), 한지선(에리히 캐스트너의 「에밀과 탐정들」과 「파비안」의 문학적 형상화 방식 비교, 2007) 등이 있다.

7) 김현정: '[커버스토리] 원문 느낌 살려 술술 읽히는 번역, 우리의 관점 넓혀줍니다' 인터뷰 발췌, 소년중앙, 2021.05.03.

에 관한 이러한 인식을 지적하며 원문에 충실한 번역을 주장하였다. 종합하면 어린이 도서 번역이 실제 무난한 편이며 이에 상응하여 원작 고유의 작품성과 문학성 역시 제대로 충족되고 있는지가 번역본 평가의 핵심 기준으로 귀결된다.

이에 주목하여 본고는 독일에서 창작된 그림책 작품으로 번역연구를 진행하고자 한다. 본 연구의 목적은 우선 그림책 장르가 지닌 유형적 속성과 텍스트 양상을 파악하고, 그림책 장르에서 적합한 텍스트 번역 방식을 심도 있게 고찰하는 것이다. 이를 바탕으로 그림책 번역작업이 번역가의 보편적 의식처럼 실제 수월하며 독자의 이해 수준에 맞추어 옮기는 과정이 타당한지를 논의하고자 한다. 분석 대상은 그림책의 여러 유형 중 서사가 있는 '이야기 그림책 erzählendes Bilderbuch'으로 한정한다.[8] 학계에서는 그림책의 판형, 제목, 작중 활용되고 있는 문화적 소재에 대한 번역 방식 등 다양한 범주 내에서 연구를 진행하고 있지만, 본고에서는 작품에 기술되고 있는 주요 서사 텍스트 차원을 중점으로 이루어질 예정이다. 그림책 번역 현황을 분석하기 위해 연구 문제는 다음과 같이 설정되었다.

1. 아동문학의 여러 장르 중, 그림책 장르만의 독자적인 특성은 무엇인가?

2. 그림책에서 의미하는 '그림'이란 무엇이며 어떠한 가치를 발휘하는가?

3. 그림책 번역 방식의 차별성은 무엇인가?

---

8) 그림책 장르 구분에 대해 문학가들은 여러 이견을 보이지만, 이 논문에서는 국내 그림책 연구가인 김세희의 분류를 적용하고자 한다. 김세희(2010)는 통일되지 않은 분류 체계에 문제를 제기하여 그림책의 장르를 '이야기(서사) 그림책', '운문 그림책', '정보 그림책'이라는 상위 범주로 구분하였다. 나아가 본고에서는 아동과 성인 독자를 아우르는 양상보다는 주로 어린이 독자로 한정하는 그림책 장르를 고찰하고자 한다.

4. 그림책 번역본은 글과 그림 각각의 특성과 상호 관계를 종합적으로 참작하여 번역되었는가? 그리고 이는 작가의 의도를 반영한 번역본인가?

본 연구의 주안점은 현재 국내 출판된 한국어 번역본이 취한 번역 방식을 고찰하여 그림책 장르의 특성이 발현되고 있는지 확인하는 것이다. 더불어 번역본에서도 원본과 같은 문학적 및 질적 가치와 효과가 나타나며 해당 번역 전략이 실제 타당한지를 판단하고자 한다. 분석 대상이 아동을 위한 '이야기 그림책' 작품이므로, 아동문학 장르와 그림책 장르가 기여하는 리터러시 습득 차원에 주목하여 진행될 예정이다. 종합적으로 본 연구는 그림책의 장르적 속성을 일반 아동문학과 비교해 면밀하게 탐구하고 이에 상응하는 번역작업을 유형화함으로써 궁극적으로는 그림책 장르에 대한 총체적 이해를 도모하고자 한다. 그림책을 향한 관심이 제고되는 최근 사회적 분위기에도 주목해보면,[9] 본 연구는 아동문학, 특히 그림책 번역의 중요성과 번역 방식에 대한 인식의 필요성을 더욱 강조하여, 외국 아동문학 번역본의 질 제고에 이바지하는 기대효과를 지닌다. 장르 이해에 대한 중요성은 번역가, 출판사 등 번역본 출판 과정의 관계자에게 요구되는 역량과 책임감과 직결된다는 점에서, 본문의 연구 결과는 단순히 아동문학계뿐 아니라 어문학 전공에서 행해지는 번역 교육에 여러 시사점을 제시할 수 있을 것이다.

9) 최근 백희나, 이수지 작가가 세계 유명 아동문학에서 수상하게 되면서, 학계뿐 아니라 사회 전반적으로 그림책 장르를 향한 관심이 제고되고 있다. 이에 주목하여 최근 교육 전문 방송인 EBS에서는 다큐멘터리 '내 아이를 바꾸는 힘- 그림책 리터러시(2022.4.10., 2020.4.17. 방영)' 2부작을 제작한 바 있으며, 그림책에 대한 연수가 여러 교육기관에서 다수 진행되고 있다.

1.2. 선행 연구

영문학계에서는 장르에 대한 근본적 이해, 심층적인 작품 분석, 번역전략 연구 등 아동문학 전반에 관한 분석연구가 균형적으로 이루어지고 있다. 그중 그림책 번역에 관한 선행 연구는 다음과 같다.

번역본을 전반적으로 평가한 연구는 고혜진(1997)의 연구이다. 고혜진은 원본에 충실한 번역이 양질의 번역본임을 주장하면서, 미국 아동문학 혹은 그림책의 노벨상이라고 불리는 칼데콧 Caldecott상 수상 그림책을 대상으로 원본과 번역본을 비교 평가하였다. 번역 오류의 기준은 내용의 부적절성, 원문에 대한 비(非)충실성, 글과 그림 간 상호 관계 등의 차원으로 분류되었으며 오역의 정도는 수치화하여 분석되었다. 결과적으로 국문 번역본은 원본에 충실하지 않았다. 한편 번역자의 배경으로 대부분 어문학을 전공한 사람이 상당 차지하며, 외국어교육 및 아동학을 전공하거나 관련 업계에 종사하는 사람은 소수에 불과하였다. 고혜진은 교육 분야를 전공한 번역자의 부재를 지적하면서 아동 독자를 온전히 이해하여 번역·출판 작업이 진행되어야 함을 역설하였다.

그림책의 시각적 장치를 기준으로 번역본을 분석한 선행 연구도 존재한다. 김민주(2017)는 우선 쉼표, 줄표, 마침표에 해당하는 문장부호와 삽화, 대문자 및 볼드체를 그림책에 나타난 시각적 장치로 간주하여 원본과 번역본에서의 그 개별 기능을 비교하였다. 양질의 번역본으로 판단하는 기준은 원본에서의 효과가 번역본에서도 유효한지에 대한 구현 여부이다. 이후 문장부호는 줄거리 전개 양상에 따라 구현되는 효과를 참작해 그대로 활용할 것을, 삽화에 나타난 활자 요소는 목표언어권 독자의 원활한 수용을 위해 자국화 번역을, 대문자 및 볼드체 표기 부분은 밑줄을 긋거나 글자 크기를 조절하는 방식으로 대체 표기가 가능하며 어떠한 방법으로든 원본 타이포그래피에 나타난 효과를 그대로 재현되어야

함을 김민주는 강조하였다.

파라 텍스트인 제목 양상을 검토한 번역연구는 이효진(2010)의 연구가 있다. 원본과 번역본의 제목은 아동 독자의 반응을 통해 비교 및 평가된다. 연구의 요점은 원본 제목에서 형용사를 추가하거나 작품의 관점을 사건에서 장소로 전이하는 등 번역본에서 제목을 다르게 옮길 경우, 독자는 원작가가 의도한 것과는 다른 방향으로 수용할 수 있다는 점이다. 이효진은 전체 텍스트뿐 아니라 제목 또한 번역 과정에서 고려할 주요 대상임을 주장하였다.

외국에서도 영미권 그림책에 관한 연구는 활발히 진행된다. 공동제작[10]을 주제로 진행한 연구도 존재한다. 본 연구는 오스트리아에서 진행되었으며, 공동제작 방식이 그림책의 생산과 번역작업에 미치는 영향을 중점으로 조사하였다.[11] 전 세계적으로 인기 많은 그림책 『숲속 괴물 그루팔로 Gruffalo』와 『마녀위니 Winnie』는 모두 여러 출판사가 공동제작한 작품으로, 여기서 공동제작의 방식은 이미지 수정작업을 금하는 것이 특징이다. 출판사는 번역본 출간 이후 발생 가능한 문화적 차이를 예상하여 원문을 쉽게 작성하였다. 이러한 출판사의 판단이 번역 과정에 미치고 있는 영향을 독일어와 이탈리아어 번역본을 통해 파악하고자 하였다. 결과적으로 독어와 이탈리아어 번역본에 기술된 문자 텍스트는 원본 텍스트와 유사하며, 차이가 나더라도 해당 목표권 문화에 친숙한 형태로 변형된 것이 아님이 규명되었다. 다시 말해, 문화적인 배후가 번역 과정에 영향력을 크게 미치지 않는 것이다. 연구자는 결국 공동제작이 미치는 번역가의 개입 및 조정의 영향력을 파악할 수 없었다. 그러나 이

10) 공동제작: "그림 파일을 그대로이고 텍스트만 바꾸어 다른 언어로 출판하는 작업"(솔즈베리/스타일스 2012, 189).

11) Caroline Riedler: Wenn 'Gruffalo' und 'Winnie' die Welt erobern - Die Übersetzung erfolgreicher englischer Bilderbücher für italienisch- und deutschsprachige Kinder, Graz 2011.

탈리아 번역본에서 번역가의 빈번히 개입했다는 사실을 확인하였다. 특히 삽화를 해석하는 방식에 따라 나타나는 원본 문자 텍스트와의 차이에 주목하여,[12] 연구자는 번역자에게 시각 텍스트와 문자 텍스트 간 상호작용에 주의하여 번역할 것을 강조하였다.

가독성을 중점적으로 분석한 번역연구에도 주목해보고자 한다. 해당 연구에서는 주디스 커 Judith Kerr의 작품을 대상으로 소리 내어 읽는 과정에 적합하게 번역되었는지를 판단하였다.[13] 돌러업 Cay Dollerup의 텍스트-층위 Text-layer 모델[14]에서 제시된 네 가지 차원을 바탕으로 영어 원본과 러시아어 번역본 전문이 비교되었다. 그 결과 노어 번역본에서는 원문의 문자 텍스트와는 다른 문형과 내용으로 조정이 이루어졌음을 확인하였다. 간단한 서술어로 기술된 원본과 달리 러시아어 번역본에서는 다양한 어휘를 활용하였고 복잡한 장문 구조로 전환하고 있어 가독성이 저하되는 양상을 보이게 되었다. 나아가 외국의 전통 축제, 주인공 이름, 음식 등 이질적인 외국 문화 요소가 작중 소재로 활용된 경우, 아동 독자의 읽기 과정에 혼선을 준다는 명분으로 러시아식의 문화 요소로

---

12) 가령 주인공 그루팔로가 눈이 많이 내리고 있는 어느 날 혼자 숲속을 걷고 있는 장면에서 독일 번역가와 이탈리아 번역가가 인식한 내용에 차이가 나타난다. 독일 번역가는 주인공이 웅크리고 있다고 인식하여, 무언가를 두려워하고 있으나 사실과는 다르게 두렵지 않다는 주인공의 발화 상황으로 기술하였다("Ich habe keine Angst", sagt das Grüffelokind.). 반면 이탈리아 번역가는 상황을 진술하는 확언적 평서문으로 주인공이 두려워하지 않음을 기술하였다(la piccola andava senza paura; (국문의미) 주인공은 두려워하지 않았다).

13) Irina Levchenko; Die Lesbarkeit der übersetzten Bücher für Kinder im Vorschulalter am Beispiel der Bilderbücher von Judith Kerr in russischer Übersetzung, Wien 2014.

14) 덴마크 학자 돌러업은 나레이터와 청중 간 맺은 "네러티브 계약 narrative contract"을 근간으로 번역연구 "소리 내어 읽기를 위한 번역 translation for reading aloud"를 진행하고 있으며, 나아가 구조적, 언어학적, 내용적, 의도적 층위로 구성된 "텍스트-차원 모델 textual layer model"을 제시하였다. (참고. Levchenko 2014)

대체되었다. 번역가의 빈번한 개입으로 러시아어 번역본은 원본과는 다른 작품을 자아냈고, 이로써 번역작업이 자국 언어와 문화의 고유 특성에 맞추어 진행될 수 있음을 규명하였다.

독문학계에서 아동 청소년 문학에 관한 번역연구는 김정용을 선두로 하여 김지희(2018)의 연구가 존재한다.[15] 본 연구에서는 아동·청소년 문학 역시 문학 및 예술작품이므로 번역하기에 앞서 작품 전반에 대한 적절한 이해가 선행되어야 함을 주장한다. 공통적으로 김정용과 김지희는 문화 특수적 요소에도 주목하였으며, 번역가가 해당 요소를 옮길 때 원천국가 문화의 이질성을 최대한 반영하는 이국화 Verfremdung 번역전략을 시도할 것을 권장하였다. 이국화 번역전략은 독자가 작품을 상호문화적으로 이해하고 수용하기 위한 목적에서 강조되고 있다.

독일어권 그림책 번역연구는 정미림(2017)의 연구가 유일하다. 정미림은 제목, 표지, 면지 등의 페리 텍스트에서 변형이 많이 이루어지고 있으며, 특히 제목에서 현저한 차이가 나타남을 지적하였다. 앞서 영미권 연구의 이효진(2010)이 지적한 바와 같이, 번역가가 원제를 그대로 옮기지 않고 생략, 추가, 변형 등으로 제목을 조정하면 독자는 원작과 다르게 해석할 수 있음을 비판하였다. 즉, 해당 연구는 번역본 제목의 조정 형태에 의문을 제기한다.

종합해보면 그림책 번역연구는 원본과 번역본을 비교 분석하여 전반적인 유사 정도를 확인하는 형태로 진행되고 있다. 연구는 전반적으로 번역가의 자의적 조정에 반대하는 기조를 보인다. 원작에 제시된 시각 텍스트나 문자 텍스트의 형태 그 자체가 본질적으로 원작가의 의도가 반영

15) 독일 아동 청소년 문학 번역연구로는 김정용(아동 청소년 문학작품에 나타난 문화특수적 요소의 번역과 상호문화적 이해, 독어교육 77, 2020; 아동 청소년 문학 번역의 특수성과 오류 분석, 독어교육 55, 2012)과 김지희(독일 아동·청소년 문학작품에 있어서 문화 특수적 요소의 번역, 석사학위논문, 서울대학교 2018)의 연구가 있다.

된 대목이기 때문이다. 선행 연구는 번역가의 자의적 수정 및 변형 작업이 원본과 번역본의 수용에 영향을 줄 수 있음을 방증한다. 이러한 배후로 본고에서는 양질의 번역본으로 평가하기 위한 기준을 다음과 같이 설정하고자 한다; 첫 번째로는 '원작 및 작가의 의도 반영'이다. 이는 원작이 이미 국내외 출판 업계에서 아동문학이자 그림책으로서 문학성, 교육성, 예술성이 모두 인정받아 출판되었다는 대목에서 기인한다. 두 번째, '글과 그림 간 교류 과정의 실효성'으로, 번역본이 그림책 장르로서 고유한 특성을 유지하고 있는지를 확인하기 위함이다. 종합적으로 두 기준은 원전에 대한 존중을 근간으로 두고 있다. 따라서 본 연구는 역시 종합적으로 우수한 번역본을 원전과 유사한 번역본으로 간주하고자 한다.

2. 이론적 배경

2.1. 그림책의 문학적 특성

그림책은 이야기책과 같은 아동 도서에 삽화를 추가하면서 시작되었다. 삽화를 추가한 목적은 언어 사용에 익숙하지 않은 아동의 텍스트 이해를 돕기 위함으로, 삽화를 활용하는 형태는 19세기 중반부터 말미까지 어린이를 위한 장르로 특징짓는 창작 방식이었다.[16] 20세기 초에는 교육학, 특히 발달과 연계된 이유로 아동 도서에 삽화가 다수 활용되었다. 이로써 "단순성 Einfachheit"(Maier 1993, 258; Kümmerling-Meibauer 2012, 22; Thiele 2003b, 35; O'Sullivan 2016)과 "아동기 Kindheit"(Kaminski 1998)는 어린이 도서 창작시 주안점으로 자리 잡게 되었다. 그림책 장르의 시작과 역사적 변천을 참작하면, 그림책은 기타 아동문학 장르와 같이 '아동'을 내세우고 지향한다. 이러한 배후로 그림책 장르는 국내외 학계에서 아동문학의 하위 범주로 분류된다(Franz 1983, 4 표 참고; 신헌재/권혁준/곽춘옥 2009; 김세희 2010; 김민진 2020). 아동문학 유통에 관한 그래프(Bernhard Weidenbach 2021 그래프; 이호재 2022 표 참고)에서도 '그림책'이 '이야기책'과 함께 아동문학의 하위 갈래로 분류된다. 그림책 장르의 위상은 아동문학계에서 압도적으로 우세하다는 사실이 도출되어,[17] 그림책 장르가 아동문학의 대표 장

16) 참고. 용어 'Bilderbuch'에 대한 정의 (Doderer 1977, 159)

17) 이호재(2022)가 제시한 그래프에 따라 2018-2019년 국내 아동문학 도서의 저작권 수출 비중을 살펴보면 그림책과 이야기책이 각각 39.7%와 13.3%로, 그림책이 압도적으로 우세하다. Weidenbach(2021)의 그래프를 참조해보아도 2018-2020년 독일 도서 시장에서의 판매 추이에서도 어린이 이야기책과 그림책이 매년 각각 1, 2위를 차지한다. 특히 매년 감소하는 아동 도서의 판매율과 달리 그림책의 판매율이 증가하는 양상은 그림책이 아동문학의 대표주자임을 시사한다.

르라는 인식 역시 어색하지 않다. 이를 바탕으로 2장에서는 아동문학 이론을 바탕으로 하여 그림책 장르에 대한 특성을 고찰해보고자 한다.[18]

2.1.1. 그림책 장르의 이해

아동 청소년 문학에 대한 정의는 여러 학자에 의해 다양하게 기술되었다(Kaminski 1998; Gansel 1999; Ewers 2000; Hurrelmann 2002). 그중 에버스 Hans Heino-Ewers와 간젤 Carsten Gansel은 독일 아동 청소년 문학을 연구하는 대표학자로, 이들이 정의 내린 아동 청소년 문학 개념은 학계 내 근원적 토대가 된다. 그중 간젤이 제시한 아동 청소년 문학에 대한 정의 및 분류는 다음과 같다(Gansel 1999, 8).

1. die Gesamtheit der für Kinder und Jugendliche als geeignet empfundenen Literatur (= intentionale KJL[19])
2. die Gesamtheit der für Kinder und Jugendliche geschriebenen fiktionalen und nichtfiktionalen Texte (= spezifische KJL)
3. die Gesamtheit der von Kindern und Jugendlichen rezipierten

---

18) 나아가 본고에서는 아동문학을 '아동 청소년 문학'이라는 용어로도 지칭하고자 한다. 독일 학계에서는 아동문학과 청소년 문학을 구분하지 않고 아동·청소년 문학으로 총칭하기 때문이다. 본래 독일은 연령층에 따라 민족 문학과 청소년 문학으로 구분하였다. 민족 문학이란 메르헨, 전설, 영웅담과 같이 일반 성인을 대상으로 하는 문학 장르였고, 청소년 문학은 아직 성인이 되지 않은 아동과 청소년을 위한 장르로 그들의 흥미나 문학적 역량 수준에 맞추어 창작되었다. 당시 독일에 아동문학이라는 용어가 부재한 것은 아니었으나, 이는 다소 저급하거나 시민계급의 장르로 간주 되었다. 하지만 독일 학계는 아동문학의 의미와 범주를 프랑스와 영미권의 연구 실정에 맞추었다. 아동문학에 관한 연구는 유소년 독자를 위해 성인을 중심으로 이루어지므로, 독일은 여전히 아동문학과 청소년 문학을 통합하여 일컫는다.

19) 'KJL'은 '아동 청소년 문학'을 의미하는 독일어 단어 'Kinder- und Jugendliteratur'의 약자이다.

fiktionalen und nichtfiktionalen Texte (= Kinder- und Jugendlektüre)

4. ein Teilsystem des gesellschaftlichen Handlungs- bzw. Sozialsystems „Literatur“ (= „Subsystem KJL“)

1. 아동과 청소년에게 적합하다고 여겨지는 문학의 총체 (= 의도적인 아동·청소년 문학)
2. 아동과 청소년을 위해 쓴 허구적 및 비허구적 텍스트의 총체 (= 특수한 아동·청소년 문학)
3. 아동과 청소년에 의해 수용된 허구적 및 비허구적 텍스트의 총체 (= 아동·청소년 독서물)
4. 사회적 행위 내지 사회 제도의 부분 체계로서 “문학” (= “하위 체계로서 아동·청소년 문학”)

첫 번째 “의도적인 아동 청소년 문학 intentionale KJL”은 본래 아동 청소년 독자를 의도한 것은 아니지만 작품의 활용 가능성에 주목하여 읽을거리로 추천된 문학을 의미하고, 민족 문학, 세계문학 등이 이에 해당한다. 문학을 추천하는 주축은 당시 교육체계를 집권하던 종교 단체와 출판 업계로, 유소년에게 교육과 문화 학습을 장려하거나 영향력을 행사하는 성인 주체이다. 다음으로 “특수한 아동 청소년 문학 spezifische KJL”은 처음부터 아동 청소년 독자를 지향하여 창작된 (비)허구적 텍스트이며, “아동 청소년의 독서물 kinder- und Jugendlektüre”은 이전 두 개념과 달리 아동 청소년 독자가 실제 수용한 텍스트로 성인 평가의 영향을 크게 받지 않는다. 세 가지 차원의 정의 범주는 아동 청소년 문학의 ‘수용자’인 아동과 ‘생산자’이자 ‘평가자’인 성인의 관계를 기준으로 분류된 것이다. 이는 아동 청소년 문학은 성인이 동시에 창작하고 수용하는 일반 문학과 확연히 다른 양상으로 아동 청소년 문학의 대표적 특성이 된다. 아동 청소년 문학의 주요 생산자는 성인이며 수용자는 아동이기 때문이다. 그 결과 아동 청소년 문학에서 나타나는 소통구조는 근본

적으로 “비대칭적 asymmetrisch”(Reiss 1982; O’Sullivan 2000; Weinkauff/Glasenapp 2017)이다. 소통구조의 비대칭성으로 인해 아동 청소년 문학은 일반 문학 장르와 다른 특징과 발전 행보를 보인다. 그중 “행위 및 상징체계 Handlungs- und Symbolsystem”(Gansel 1999, 9), 즉 텍스트가 문학작품으로 완성되기까지 고려해야 할 구조적 체계에서 성인의 존재와 그 영향력이 현저히 드러나 아동 청소년 문학 텍스트는 또 다른 특색을 보이게 된다. 이러한 양상이 간젤이 제시한 아동 청소년 문학의 네 번째 정의이다.

“행위 및 상징체계”에서 “상징체계”는 작품의 소재, 서사 방식, 형태 등과 같이 작품의 문학적 언어 구조를 구성하는 요소를 의미한다. 상징체계에서는 주요 독자층인 아동과 청소년의 특성을 고려해 작품이 구성된다. 가령 창작시 주요 독자층이 흥미를 느끼고 공감할 수 있는 소재가 활용되거나 복잡한 서사 전개 방식 또는 심층적인 문형 구조가 지양되는 방식이 해당한다. 이처럼 상징체계는 하나의 텍스트가 작품성과 문학성을 갖추기 위한 기본 골격으로 간주된다. 그리고 이러한 상징체제를 분석하고 판단하는 과정은 유소년 독자가 작품을 어렵지 않게 수용할 수 있는 기틀을 마련하기 때문에 양질의 아동문학으로 발전시키기 위한 원동력으로 작용한다.

“행위 체계”란 문학작품의 생산 절차 전반에 참여하는 관계자 또는 관계 집단을 의미한다(Gansel 1999, 9).

1. literarische Produktion (Autor, Herausgeber, Bearbeiter, Nacherzähler, Übersetzer, Lektor)
2. Vermittlung (Verleger, Vertreter, Grossist, Buchhändler, Kritiker, Bibliothekare, Lehrer)
3. Rezeption (Normalleser, Rezensenten, Literaturwissenschaftler und -didaktiker, Lehrer)
4. Verarbeitung

1. 문학적 생산 (저자, 출판인, 개작자, 나레이터, 번역가, 편집가)
2. 유통 및 중개 (출판사, 중개인, 도매업자, 서적 상인, 비평가, 사서, 교사)
3. 수용 (일반 독자, 비평가, 문학 연구가와 문학 교육가, 교사)
4. 전이

본 체계는 다음과 같이 네 단계로 구성된다; 우선 작품이 창작되는 "생산 Produktion" 단계를 시작으로 독자에게 닿기 위해 "유통 및 중개 Vermittlung"되는 단계, 독자가 작품을 "수용 Rezeption"하는 단계, 이후 작품이 연극, 애니메이션과 같이 다른 방식으로 가공되는 "전이 Verarbeitung" 단계이다. 이처럼 유소년 독자의 소통과정에 있어 성인이라는 "매개 심급"(김정용 2011, 11)이 존재하며, 상단 개괄 속 괄호에 제시한 것처럼 행위 체계의 구성원들은 업(業)으로 삼아 존재하는 성인이다. 이들은 서로 다른 영역에 속할지라도 대부분 협업하므로, 아동 청소년 문학 창작시 주안점과 방향성이 당시 사회적 분위기에 영향을 받을 수 있음을 전제한다.

성인 심급은 주로 작품 전반에 관통하는 주제 설정에 영향을 준다. 에버스에 의하면, 아동 청소년 문학은 주제적 성향에 따라 "교육 및 사회화 문학 Erziehungs- und Sozialisationsliteratur"과 "아동 및 청소년 독자에게 적합한 문학 kind- oder jugendgemäße Literatur" 또는 "아동 및 청소년 독자를 겨냥한 문학 an Kinder oder Jugendliche adressierte Literatur"이라는 특징을 보인다(Ewers 2000, 7). 전자는 성인 심급자들이 작품에 교훈적인 요소를 삽입함으로써 아동 독자가 '바람직한 학생'과 '올곧은 어린이'로서 성장할 수 있기를 도모하는 문학 양상이다. 실제 대부분의 어린이 도서는 전반적으로 가족애, 우정, 모범적인 아동 상 등을 주제 삼아 사필귀정 또는 권선징악의 서사로 창작된다. 그러나 카민스키 Winfred Kaminski는 아동문학에서 아동들이 성인 "전달자 Vermittler"

의 영향을 받고 있으나, 아동이 실제 “좋아하는 lieben” 것과 일치하지 않음을 지적하였다(Kaminski 1998, 46). 이러한 비대칭성을 극복하기 위해 후자의 문학 양상, 유소년 독자에게 적합하고 이들을 향한 문학이 등장하였다. 최근의 아동 청소년 도서는 아동과 청소년 독자의 특징과 성향을 반영하고 있다. 아동의 언어 능력, 사고력, 흥미를 더욱 고려하는 것은 물론 다채롭고 시의적인 주제로도 현장감 있게 집필되고 있다. 아동이 책을 향유할 수 있도록 적극적으로 도모하는 것이다. 작중 서사나 등장인물은 동일하게 유지하되 만화책, 애니메이션, 오디오 북 등 다양한 매체로도 창작되기도 한다.

그림책 장르에서도 이러한 존재 및 발전 양상이 나타난다. 그러나 그림책은 아동 청소년 문학의 기타 하위 장르와 동일시될 수 없다. 세부적으로 살펴보면 그림책 장르는 그림책만의 독자적 특징들을 지니고 있기 때문이다. 그중 하나는 그림책 장르의 행위 체계에서 나타나는 비대칭성 정도가 기타 아동문학보다 현저히 크다는 점이다.

행위 체계 중 우선 ‘생산 과정’ 차원으로 살펴보면, 그림책을 창작하는 작업은 각각 글 작가와 그림 작가가 담당하는 형태로 분산된다. 물론 생산 과정이 이중으로 분산된 처리 방식은 동일 인물이 글과 그림을 모두 창작하는 “Picturebook maker 그림책 창작가”(솔즈베리/스타일스 2012, 100)의 형태로 진행될 수 있다. 그러나 창작 구조와 무관하게 출판 과정과 검열 단계에서는 예술계 종사자들의 심급 과정이 요구된다. 그 배후로는 아동문학과 달리 그림책 장르에서의 텍스트 층위는 글이라는 문자 텍스트와 그림이라는 시각 텍스트 두 가지 형태로 구분되며,[20] 그중 ‘그림’이라는 요소는 서사적 문학성, 시각적 예술성과 같이 작품 전반 종합적인 미학적 가치에 관여하기 때문이다. 시각 텍스트의 위상으로 인해

20) 향후 본고에서 그림책 텍스트 중, 글과 직결된 텍스트는 ‘글’ 또는 ‘문자 텍스트’로, 그림과 연계된 텍스트는 ‘그림 (텍스트)’ 또는 ‘시각 텍스트’로 용어를 통일하고자 한다.

그림은 더욱이 그림책의 생산 과정에서는 배제할 수 없게 되었다. 이렇게 그림책에서 비중 있게 다루어지는 그림은 대부분 미술 전공자에 의해 창조되므로 아동문학 연구자뿐 아니라 예술계 종사자들 역시 심급자로 참여하는 대목은 자연스럽다. 이러한 배후로 아동 청소년 문학에서 적용되는 비대칭성이 그림책 장르에서는 시각 텍스트의 영향으로 더욱 확대된다.

비대칭적 소통구조는 그림책 독자의 수용과정 차원에서도 영향을 미친다. 그림책에서 글처럼 그림 역시 하나의 의미 구성체로서 존재하므로, 원저자의 의도를 바탕으로 구현한 그림 작가의 메시지도 해석의 대상이기 때문이다. 원저자의 창작 의도와 무관할지라도 독일의 그림책 연구가 틸레 Jens Thiele가 지적하고 있듯 그림에 대한 아동의 흥미와 성인 다수가 생각하는 “아동에게 적합한 그림 kindgerechtes Bild” 사이에는 여전히 차이가 존재하기 때문이다(Kaminski 1998, 47). 실제 다수의 그림 작가들은 “아동의 눈”(솔즈베리/스타일스 2012, 56)으로 세상을 인지하고 이를 작품에 담아내고자 노력할지라도, 연령층에 따른 관점과 흥미의 차이는 상이할 수밖에 없는 것이다. 그러므로 그림책에서 나타나는 비대칭성은 시각 텍스트의 존재 여부와 함께 생산하고 수용하는 사람들 간 차이로 더욱 큰 양상으로 존재하게 된다.

확대된 비대칭성은 수용과정 중, 실제 그림책 독자가 책을 접하는 단계에서도 발현된다. 주지하다시피 그림책 독자는 일반 아동 청소년 문학 독자와 달리 비교적 연령대가 낮다. 대부분의 그림책 독자들은 4-7세로 글자를 배우기 시작하거나 여러 경험을 통하여 사고력과 상상력을 발달시켜 나간다. 아동이 성장 중일지라도 그들의 발달 수준에는 여전히 한계가 존재한다. 혼자 책을 읽을 수 없는 아동 독자는 주로 그들의 보호자에게 도움을 요청한다. 부모나 유치원 선생님과 같이 아동의 보육을 담당하는 성인 보호자들은 직접 아동에게 책을 소리를 내 읽어주게 된

다. 이러한 수용 형태에서 그림책은 일반 아동문학과는 차이를 보인다. 아동문학의 기타 장르의 독자층은 취학 어린이들로 주로 어느 정도 독립적 독자로 성장했지만, 그림책은 전반적으로 미취학 어린이들로 구성되어 있어 보호자의 도움이 더욱 절실히 필요하기 때문이다. 아동의 입장에서는 부모나 교사 등의 '성인 독자'라는 가교 덕분에 그림책 작품을 수용할 수 있게 되며, 그 결과 그림책 저자와는 간접적인 소통이 이루어지게 된다.

기타 아동 청소년 문학 장르와는 다른 그림책의 차별화된 특징은 장르별 지향점에서 확인할 수 있다.[21] 우선 아동 청소년 문학은 유소년 독자에게 "입문 문학과 초보자 문학 Einstiegs- und Anfängersliteratur"(Ewers 2000, 8)의 역할로 존재한다. 일반 성인 문학과 달리 아동 청소년 문학작품은 언어적, 문학적 층위 구조가 단순하므로, 아동 도서는 글이 조직되는 기본 원리, 문학적인 표현, 각양각색의 서사 등을 어렵지 않게 전달할 수 있다. 이러한 문학 텍스트를 통해 아동 독자는 주인공의 감정이나 사건을 간접적으로 경험할 수 있어, 아동 청소년 문학은 활자나 책에 익숙하지 않은 아동에게 최적의 언어 매체가 된다. 아동은 또래 친구들이나 가족, 선생님과 함께 독후 자신의 이해 내용과 감상을 공유할 수 있으며, 독후 진행되는 '수용 기반 소통 Anschlusskommunikation'은 아동이 휴머니즘 기반의 세상에 대해 조망하는 힘을 기를 수 있도록 장려한다. 아동 청소년 문학 역시 추구하는 궁극적인 지향점은 문해력을 함양하고 지식적, 정의적, 철학적 차원에서 의식을 일깨우는 일, 즉 '사유하는 인간으로의 성장'으로 여느 성인 문학과 다르지 않다.

아동 청소년 문학의 한 갈래로서 그림책 역시 문해력 함양에 대한 기

21) 본 내용은 행위 시스템의 수용과정 중 교육적 차원에서 분석해보고자 한다. 행위 시스템에서 전반적으로 장려하는 장르의 방향성을 통해 비대칭성이 강화되는 배후를 면밀하게 확인할 수 있을 것이다.

회를 제공한다. 『EBS 당신의 문해력』(김윤정 2021)에 의하면 아동은 보호자가 읽어주는 문장을 듣고 자신이 보는 그림과 연결 지으며 그림책 서사를 이해해나간다. 아동이 자신이 접하는 시청각적 정보를 자립적이고 종합적으로 고찰해나갈 수 있다는 점에서, 아동 청소년 문학의 여러 장르 중 그림책은 아동의 문해력 발달을 위한 최적의 매체가 된다. 나아가 아동이 언어를 처음 이해하는 입문 과정은 우선 음운을 분석하는 작업이라는 점에서, 문해력이란 언어의 음가를 이해하는 단계에서부터 출발하며 이러한 문해력 초기 교육에 그림책 텍스트는 효과적이다(Alter/Frisch 2018; 김민진 2020; 김윤정 2021). 그림책 저자는 말놀이, 잰말놀이, 의성어 및 의태어 등을 텍스트에 가미하여, 아동에게 언어를 자연스럽고 흥미롭게 제시하기 때문이다. 본 도서의 저자 김윤정과 함께 서울대 아동 언어교육학자 최나야 역시 이러한 텍스트 특징을 그림책 장르만의 특색으로 간주하여, 아동에게 그림책 읽기와 읽어주기를 강조하였다(김윤정 2021). 그림책은 문학적 리터러시 이외의 다른 리터러시들을 습득해나갈 수 있는데, 퀴머링-마우바우어(2012a, 20)은 다음과 같이 제시하였다.

a) Literary Literacy, d.i. die Fähigkeit, Literatur zu verstehen und auch selbst zu produzieren; in der deutschen Forschung als „Literaturerwerb“ bezeichnet,
b) Visual Literacy als die Fähigkeit, Symbole und Zeichen in Bildern zu verstehen (Bilderwerb),
c) Media Literacy als die Kompetenz, mit verschiedenen Medien (Printmedien, AV-Medien, interaktive Medien) umgehen zu können.

a) 문학적 리터러시: 문해력, 즉 문학을 이해하고 스스로 생산하는 능력; 독문학계에서는 "문학 획득"이라고 한다.
b) 시각적 리터러시: 그림의 상징과 기호를 이해하는 능력 (그림 이미지 획득)

c) 미디어 리터러시: 다양한 미디어(인쇄 매체, 시청각 미디어, 상호소통적 미디어)를 다룰 수 있는 능력

그림책을 통해 습득할 수 있는 리터러시는 '문학적 리터러시'와 함께 '시각적 리터러시'다. 다수의 그림책 연구가들이 글과 그림으로 텍스트 층위를 구분하여(O'Sullivan 2000; Thiele 2002; Weinkauff/Glasenapp 2017; Oittinen, et al, 2018; 신세니/조희숙 2012; 이성엽 2014) 작품을 분석하듯, 그림책에서 시각 텍스트의 기능과 영향력은 문자 텍스트와 동등하기 때문이다. 그림책 독자는 시각 텍스트를 통해 작품을 예술적으로 향유할 수 있고 하나의 텍스트로서 작품의 문학적 의미까지 고찰해나간다. 그림책이 글과 그림이 동시 구성돼 양방향으로 작용하는 매체라는 점에서, 일각에서는 미디어 리터러시 함양의 단초가 된다고 주장한다(Thiele 2002; Kümmerling-Meibauer 2012a; Oetken 2017; Weinkauff/Glasenapp 2017; Staiger 2020). 여러 시청각 매체가 기본적으로 글과 그림의 구조로 구성되어 있다는 점에서, 미디어가 전달하는 내용을 인간이 이해, 파악, 수용하거나 역으로 미디어 정보를 생산하는 과정이 원초적으로 그림책을 읽고 쓰는 작업과 맞닿아 있기 때문이다. 종합해보면 그림책 장르는 독자의 리터러시 역량을 다차원으로 신장시킨다. 이러한 측면 역시 기타 아동문학 장르와는 다른 그림책 장르만의 차별성을 주지시킨다.

2.1.2. 그림책 텍스트의 특성

앞서 그림책 소통구조에서의 비대칭성이 크다는 사실은 행위 체계 차원에서 살펴보았다. 한편 그림책만의 차별화된 특징은 텍스트가 문학성을 갖추는 구조인 '상징체계'에서도 현저히 발현될 것으로 판단된다. 이

번 장에서는 그림책에 기술된 텍스트의 전반적인 속성과 그림책이 문학 텍스트로 구성해가는 기제를 중점으로 파악해보고자 한다.

그림책 텍스트의 전반적인 속성은 앞서 언급한 것과 같이 '아동 독자'와 "단순성"과 직결된다. 그림책을 접하는 주요 독자는 10세 이전의 영유아와 어린이로, 이들이 성인 수준의 언어력, 사고력, 인지 능력, 집중력을 그대로 답습하기에는 한계가 있다. 이러한 배후로 그림책 작품은 보통 30-40쪽 내외로 구성되어 있다. 그리고 그림책 텍스트는 일반 성인 문학 텍스트와 달리 간단하며 양적으로도 적다.

그림책 텍스트의 전반적인 양상은 아동의 언어 패턴과 유사하다. 성인 언어와 비교해보면 아동은 간결하며 대화 중심의 언어를 구사하는데, 그림책 언어를 이러한 아동의 언어 특성을 반영하였다. 우선 일상 소재가 활용되며 어휘 수준이 낮다. 비교적 단문(單文과 短文)의 형태로 기술되는데, 이는 짧은 호흡을 요구하므로 서사에 무미건조함보단 리듬감을 통한 활력을 부여한다. 음운적으로 유사한 어휘나 유사 표현을 반복하는 구조도 자주 활용되는 특징이 있다. 가령 의성어와 의태어를 문장에 삽입하거나 문장의 어미를 맞추어 운율을 형성하는 방식이 이에 해당한다. 특히 의성어와 의태어, 동일 어휘 및 문형을 반복 제시하는 방식은 아동이 서사적 흐름을 머릿속에 구현하여 작중 세계에 몰입할 수 있게 일조한다. 또한, 아동이 언어 표현의 다양성을 접하고 청각적으로 서사를 수용할 수 있다는 점에서도 이는 그림책 텍스트의 주요 특성이 된다. 그림책 작품을 구성하는 줄거리 및 플롯 구조 역시 복잡하지 않다. 작가들이 아동의 제한적인 문해력을 고려하여 플롯을 단순 명료하게 기술하고 서사를 신속하게 전개하기 때문이다. 그렇지만 해당 속성이 어린이 그림책 작품에 문학성이 부재함을 의미하는 것은 아니다. 마이어 Karl Ernst Maier에 따르면 아동 청소년 문학 장르 역시 "구조적 통일성 organische Einheit", "진실성 Echtheit", "긴장 Spannung"이라는 핵심 기반을 통해

문학성을 갖고 있기 때문이다(Maier 1993, 256-310).

첫 번째, “구조적 통일성”은 작품 내외적으로 형성하는 긴밀성을 의미한다. 긴밀함은 작가가 개별 요소마다 일관되게 서사를 구성해나가는 응집력을 의미한다. 작가는 소재, 대화, 줄거리 등에 변주를 주며 서사를 전개 또는 발전해나간다. 이때 근본적인 맥락이나 형식적 토대 없이 다양한 레퍼토리가 활용되면 독자는 작품을 이해할 수 없게 된다. 그러므로 작가는 작품의 소재와 형식을 통일감 있게 구성하여 하나의 텍스트를 조직해나간다. 문학작품의 서술 구조가 “도입 Orientierung”, “이야기 Geschichte”, “결말 Schluß”로 구분되고, 그중 “이야기” 부분은 “소개 Exposition”, “복잡화 Komplikation”, “해결 Auflösung”로 구조화되는(임정은 2001, 14-15 재인용) 체계 역시 서사 전개의 응집력과 통일성을 형성한다. 이러한 서사 구조 하에 그림책 이야기는 보편적으로 “나열 방식”, “누적적 방식”, “연쇄적 방식”, “순환적 방식”으로 전개되는 양상을 보인다.[22]

시각 텍스트 차원으로 그림책에는 ‘그림 언어 문법’이 내재하여 작가의 창작과 독자의 해석을 체계적으로 진전시킨다. ‘그림 언어 문법’이란 루이스 David Lewis가 크레스와 반 리우웬 Gunther Kress & Theo van Leeuwen의 『이미지 읽기: 시각 디자인의 문법 Reading images: The Grammar of Visual Design』(1996)을 바탕으로 그림책 장르에 응용한 규칙이다. 이 문법은 창작자에게 선, 색, 재질과 같은 그림의 기본 요소를 상호 구성하는 방식이나 지침을 제시하고, 수용자에게는 이를 통해 그림의 전체 구조를 파악할 수 있도록 돕는다. 가령, 그림에는 ‘방향 선

22) “나열방식”은 사건이 기승전결의 형식으로 가장 보편적인 방식이다. “누적적 방식”은 문장이나 사건이 반복되며 시간의 흐름에 따라 등장인물이 추가되어 서사가 전개되며, “연쇄적 방식”은 하나의 사건이 원인이 되어 다른 사건이 유발되는 구조이다. “순환적 방식”은 사건이 시간의 흐름에 따라 차례로 진행되었다가 다시 원점으로 돌아오는 형식을 의미한다. (김민진 2020, 123)

Vector'이 존재하여 독자의 시선을 유도하는데, 이는 행동이 일어나는 방향과 같이 그림에서 나타난 정보나 의미를 제시한다(현은자 2004, 146-147). 이외에도 그림은 페이지의 상단과 하단에는 각각 이상과 현실을, 좌측과 우측에는 각각 이미 알고 있는 내용과 새로운 내용으로 구성하는 규칙이 일반적으로 적용된다. 그림의 구성 요소들 역시 시각 텍스트로서 구조적으로 촘촘하게 구성되어 있다는 점에서 그림책 독자는 문자 텍스트와 더불어 시각 텍스트 역시 체계적으로 읽을 수 있다.

두 번째, "진실성"은 작가의 문학적 기술 방식과 표현이 존재론적으로 유효할 때 발현되는 속성이다. 작가는 자신이 인지하거나 자신의 일상에 존재하는 대목에 글자, 그림, 서사적 흐름을 가미하여 작품을 구상해간다. 그러나 작품의 내용이 허무맹랑할 경우, 독자는 작가와 작중 세계를 불신한 채 작품을 접하게 된다. 그로 인해 독자는 문학을 통한 자신의 반추 과정을 무의미하게 여기게 되어, 작가와 독자 간 소통은 끝내 단절되고 만다. 그러므로 작품의 진실성은 인문학적 소통과 사유를 위한 필수 요소이다. 여기서 진실성은 대상의 실존 여부로 판단하는 것이 아니다. 가상의 존재일지라도 독자의 내면이나 상상 속에서도 진실한 것으로 인식되어야 하며, 그래야 독자는 허구적 세계에 제시된 작중 인물의 언행을 수용하고 작품을 일관되게 이해할 수 있다. 이러한 진실성은 아동의 관점에서 자신이 인지하고 있는 대상과 외형 및 내면적으로 유사할 때 확보된다. 그림책 작품에서는 동물과 사물이 의인화하여 빈번하게 등장하고 있는데, 이는 어린이의 외현적 모습이나 심리 상태가 유사하게 반영되어 있어 가능한 대목이다(김민진 2020, 122). 작중 인물뿐 아니라 시공간적 상황이 비현실적일지라도 아동 독자는 자신과의 외면적 및 내면적 유사성으로 인해 서사를 신뢰하고 이에 몰입할 수 있게 된다. 이경우 또한 좋은 유아 도서의 조건으로 인간의 진실을 묘사함으로써 독자의 내면에 감명을 주는 작품을 제시한다(이경우 1997, 85). 그림 차원으로는

삽화를 구성하는 선(線)이 작품에 구축된 “물리적 세계 physical world”를 신뢰할 수 있는 기반이 된다(Oittinen et al, 2018, 59). 그림에 나타난 색(色)은 색상, 명도, 채도를 통해 삽화의 존재론적 토대를 마련하며, 세밀하게 묘사된 촉감은 작중 상황에 현실적인 입체감 및 실재감을 부여한다. 특히 그림의 존재와 역할은 피아제의 인지발달에 따라 직관적으로 사고하는 4-7세 독자에게 작중 상황의 실재성을 확보해준다. 이로써 아동 독자는 의심 없이 작품이 제시하는 ‘가정 상황 Als-ob-situation’에 몰입하며 작품을 수용하게 된다. 문자 텍스트 측면으로는 아동이 신뢰하는 존재인 보호자가 텍스트를 읽어줌으로써 아동 독자는 작중 세계에 진입하기도 한다.

세 번째 요소인 “긴장”은 독자의 흥미를 최대한 유발하는 요소다. 갈등을 통한 긴장감은 독자에게 작품에 대한 몰입을 장려한다는 점에서 필수적이다. 또한, 독자는 작중 인물들이 긴장을 해소하는 과정을 살펴보면서 간접적으로 다양한 감정들을 경험해볼 수 있고 개인의 삶 역시 성찰해볼 수 있다. 긴장 요소는 개인이 내재한 욕구나 충동을 만족시키고 세계를 마주하는 간접적인 계기가 되어 작품의 실재성 또한 강화해주는 도구가 된다. 유소년 독자가 긴장감이 내재한 이야기를 요구한다는 사실이 규명된 바 있고, 실제 아동 청소년 문학 중 긴장감 넘치는 탐정 소설이 인기 장르라는 점에서도 긴장감은 필수 요소가 된다. 그림책이 긴장을 형성하는 방법 중, 문자 텍스트 차원으로는 그림책 이야기에 문제 상황이나 갈등을 추가하는 방식이 가장 보편적이다. 시각 텍스트 차원으로는 다양한 양상으로 긴장감을 생성한다. 가령 강렬한 원색으로 삽화 요소를 제시하거나 갈등의 요소를 대비되는 보색으로 표현하는 방법이 있다. 이외에도 ‘대위 관계 Kontrapunktische Beziehung’, ‘페이지 넘김 page turns’, ‘다중 장면으로의 pluriszenisch’ 삽화 구성 방식 등으로 긴장을 자아낼 수 있으며, 이는 2.2장에서 언급하고자 한다.

2.2. 그림책에서의 그림과 그 역할

2.2.1. 그림책에서의 '그림' 이해

그림에 대한 사전적 정의는 "대상이 하나의 표면 위에 예술적으로 재현된 형태"(Duden 1993, 531-532)이다. 예술가는 그림을 통해 특정 대상을 표현하며 시현(示現)의 대상은 실재하는 특정 사물이나 예술가가 지닌 감정의 깊이일 수 있다. 혹은 예술가는 순간의 찰나를 그림으로도 남긴다. 작가가 대상의 순간을 포착하는 이유로는 작가의 주관적인 의도나 함의가 내재해 자신의 메시지를 전달하기 위함이다. 이처럼 그림은 하나의 '기표 Signifikant'로서 그린 이의 특정 메시지인 '기의 Signifikat'를 전달하는데 일종의 소통 도구로서 그림의 역할은 그림책에서도 유효하다. 실제 학계에서는 그림책에서 제시된 글과 그림의 역할을 하나의 소통 도구로서 간주하여 서로 다른 텍스트 층위의 특징을 구분하며, 시각 텍스트 읽기에 대한 필요성을 역설하기도 한다(현은자 2004; 이차숙 2012; 이유나/이차숙 2015; 민경록 2017).

그림책에서 구현되는 그림 양상은 우선 "정적 그림"이며,[23] 카민스키가 기술한 그림책 정의[24]와 같이 보통 삽화를 떠올린다. 이처럼 삽화는 그림책을 포함한 아동문학 전역에서 필수 요소이지만, 글자 텍스트를 보조한다는 대목에서 보편적으로 "Bildlieferant für Text 텍스트를 위한 그

---

23) "정적 그림 stehende Bilder"는 움직이지 않는 이미지를 의미한다. 반면 애니메이션과 같이 움직이는 그림은 "동적 그림 laufende/bewegte Bilder"으로 일컫는다. (Kümmerling-Meibauer 2012b, 21; 권오현 2003 재인용)

24) 참고. Seit der Mitte des 19. Jahrhunderts, bestimmten Helmut Müller und Horst Künnemann im „Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur"(1975), wird der Ausdruck Bilderbuch mit einem speziell für das Kleinkind geschaffenen Buchtyp in Verbindung gebracht, d.h. einem Buch, in dem die Illustration gegenüber dem Text den Vorrang hat. (Kaminski 1998, 45)

림 형상의 전달체"(Thiele 2002)로 인식된다. 그러나 오늘날 삽화는 문자 텍스트 층위와 동위로 존재하며 독립적인 서사 형식으로도 발전하고 있다. 이에 대해 틸레는 그림의 정의를 확대한다면 삽화가 광의의 그림과 동등하게 간주 될 수 있음을 제기하였다(Thiele 2013b, 73).

그러나 장르 상의 구분 차원에서 '삽화 책 illustriertes Buch'과 '그림책 Bilderbuch'을 동일선상으로 이해하는 것은 다소 무리가 있다. 현재 삽화의 역할이 확대되었을지라도, '삽화'는 보편적으로 텍스트의 부수적 산물로 인식되기 때문이다.[25] 이러한 이유로 삽화 책은 삽화 없이도 서사 파악이 가능하지만, 그림책은 불가하다는 점이 삽화 책과 그림책의 구분하는 주된 이론적 특징이 된다. 니콜라예바가 그녀의 저서 『How Picturebooks Work』에서 그림책을 'picture books'가 아닌 'picturebooks'라는 조어(造語)로 지칭하듯(현은자/김현경 2007, 262), 그림책에서 삽화와 모든 시각 예술적 요소들은 서사 전달에서 핵심이 된다. 최근에는 '글 없는 그림책 textloses Bilderbuch'과 같은 유형의 작품이 자주 등장하는 것처럼 시각적 요소의 존재가 오히려 강조되기도 한다. 따라서 삽화 책과 그림책은 동일 장르가 아니며, 그림책 출판 관계자들에게 그림책 장르와 함께 그림의 역할에 대한 명확한 이해가 요구 및 강조된다.

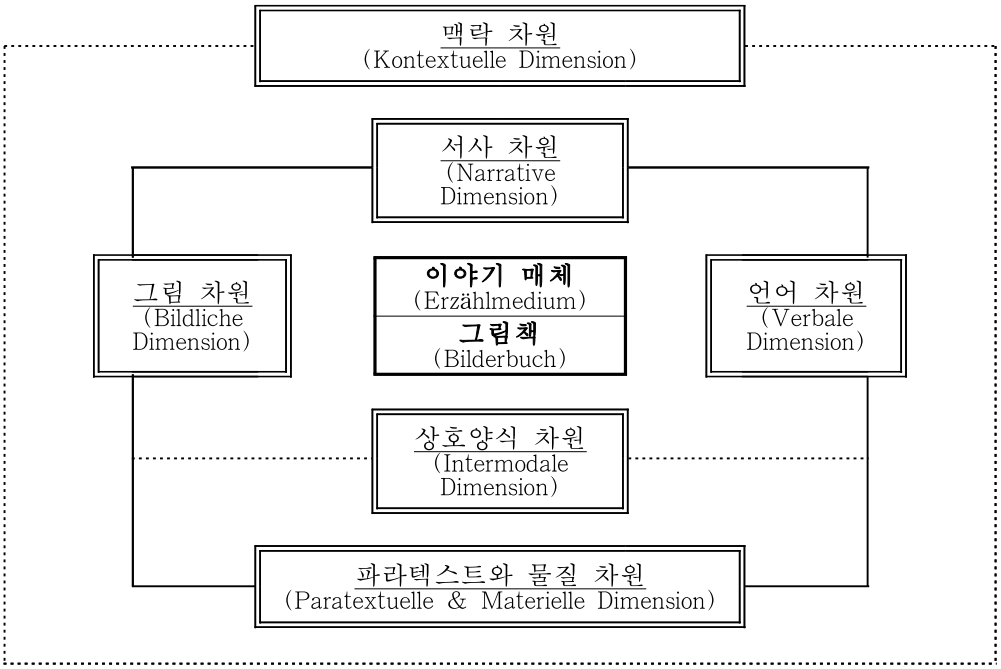
그림책 작가는 글과 그림이라는 소통 기호를 동등하게 활용하여 독자와 의사소통을 시도한다. 그리고 그림책의 소통 기호는 개별적이거나 통합적으로 구성되어 작가의 의중을 다양한 차원으로 전달한다. 이러한 특성에 주목하여 할베르 Kristin Hallberg는 그림책을 삽화 책과 구분하기 위해 그림책을 처음 '아이코노텍스트'로 규명하였고, 최근 그림책 학계에

---

25) 참고. (1) Es grenzt sich damit klar vom illustrierten Buch ab, in dem das Bild eine den Text erläuternde kommentierende Funktion besitzt. (Thiele 2002, 228)

(2) A verbal narrative may be illustrated by one or several pictures and thus becomes an illustrated story: the pictures are subordinated to the words. (Nikolajeva/Scott 2013, 8)

서 그림책을 “아이코노텍스트 Iconotext”[26], 또는 새로운 “제 3의 텍스트” 칭하고 있다(변윤희/현은자 2002; 현은자 2004, 37 재인용; 이성엽 2014 재인용; Oittinen 2008; Sipe 2012). 이처럼 시각 텍스트의 존재는 문자 텍스트와 함께 작품에 대한 열린 해석의 가능성을 전제 그리고 내재하고 있다. 그렇다면 서사 전개에 영향을 미치는 범위 내에서, 그림의 의미와 기능은 무엇인가? 확장해나가고 있는 시각 텍스트 중에서 그림책 독자는 어떠한 시각적 요소에 주목하여 이를 읽어낼 수 있어야 하는가?



[그림 1] 슈타이거의 그림책 분석 모델

독일 문학가 슈타이거 Michael Staiger(2022)가 제시한 그림책 분석 모델이 해답을 제시한다. 그는 그림책 분석 시 요구되는 탐구 사안을 여섯 차원으로 구분하였다(Staiger 2022, 1).[27] 그중 그림과 연관된 대목은

26) 용어 “아이코노텍스트”는 독일의 사진작가 및 문예학자인 네를리히 Michael Nerlich가 처음 사용한 표현으로, “서로 불가분의 관계로 결합되어 전체를 이루는 것”을 의미한다(이성엽 2014).

27) 슈타이거는 2014년 그림책 분석 모델을 처음 제시하였다. 당시 그는 “서사 차

세 차원으로, “그림 차원 bildliche Dimension”, “상호양식 차원 intermodale Dimension”, “서사 차원 narrative Dimension”이 해당한다.

첫 번째 “그림 차원”은 시각적 형상과 디자인의 모든 관점을 의미한다. 색채, 명암대비, 페이지의 공간적 활용, 예술적 표현 양상 및 기법 등과 같이 서사를 구성하기 위해 사용된 시각 예술적 요소를 분석하는 대목이다. 가령 뮐러 Jörg Müller의 그림책『브레멘 음악대 따라하기』를 그림 차원으로 분석해본다면 21세기로 설정된 작중 배경은 비교적 어두운색으로 설정되어 있고 컴퓨터 기반의 일러스트 기법이 활용되었는데, 이는 현대 미디어의 의미와 위치를 강조하고 비판하기 위해 활용된 것으로 파악된다(Thiele 2002, 31). 엑슈타트 Anita Eckstaedt는 호프만 Heinrich Hoffman의 작품 『더벅머리 페터』에 나타난 삽화의 구성 요소를 분석하여 작중 인물의 내면을 정신분석학적으로 논의하였는데, 이 역시 그림 차원을 분석한 사례라고 볼 수 있다.

두 번째 “상호양식 차원”에서는 그림과 글 텍스트의 상호 관계를 탐구한다. 여기서 ‘그림’은 문자 텍스트를 읽는 과정에서 영향을 주는 모든 시각적 변인을 의미한다. 대표적인 상호양식 차원은 글과 그림 구조에 따른 서사 전개 방식이다. 여러 학자가 문자 텍스트와 시각 텍스트의 구조적 관계를 서로 다른 용어로 규명하였는데(Nikolajeva/Scott 2000; Thiele 2003a; Sipe 2012; Staiger 2014), 슈타이거는 “Symmetrie 대칭”, “Komplementarität 보충”, “Anreicherung 강화”, “Kontrapunkt 대위”,

---

원narrative Dimension”, “언어 차원 verbale Dimension”, “그림 차원 bildliche Dimension”, “상호양식 차원 intermodale Dimension”, “파라 텍스트와 물질적 차원 paratextuelle & materielle Dimension”라는 총 다섯 차원으로 그림책 구조를 구분하였다. 이후 2022년 “맥락 차원 kontextuelle Dimension”이라는 차원을 추가하여 총 여섯 차원으로 정리하였다. 해당 차원에서는 상호텍스트와 텍스트 외적인(extratextuell: 성별 역할을 논의하는 등 사회적인 맥락을 고려하는 층위)관계를 연계하여 그림책을 이해 및 분석할 수 있다. (vgl. Michael Staiger 2014; Michael Staiger 2022)

“Widerspruch 모순”으로 분류하였다.[28] 다음의 요소는 타이포그래피로 주로 특정 글자에 주목성이 좋은 서체나 색을 달리 설정하여 해당 표현을 강조하는 방식으로 활용된다. 단적인 예시로 놀라거나 화나는 장면에서의 대화체를 볼드체 대문자나 큰 글씨로 기술할 경우, 독자에게 해당 텍스트에 대한 주목을 이끌 수 있다. 이외에도 텍스트가 배치된 위치, 텍스트 간격, 텍스트를 그림 형상처럼 제시하는 ‘그림 텍스트’, ‘그림 속 텍스트’ 등이 모두 타이포그래피 효과에 해당한다. 이처럼 타이포그래피 효과는 문자와 시각적 요소가 연계된 상호양식적 대목이며 직관적으로 확인할 수 있는 요소이다.

마지막 “서사 차원”에서도 그림과 연계된 요소가 존재한다. 그림책은 그림을 구성하는 프레임을 활용하여 서사를 다양하게 전개할 수 있다. 이를 바탕으로 본 차원에서는 그림이 서사를 구성하는 방식을 살펴본다. 우선 한 페이지 내에서 이루어지는 단일 그림 차원으로는 발가 Kibédi Varga의 “단일장면 monoszenisch”과 “복수 장면 pluriszenisch” 방식이 있다(Thiele 2003a; Staiger 2014). 모두 단일 화폭에 그림을 구성하는 방식을 의미한다. “단일장면” 방식은 한 페이지에 서사의 순간을 삽화로 묘사하는 것으로 가장 보편적인 전개 방식이다. 주인공의 행보나 상황의 찰나가 하나로 정리 및 제시되므로 통일감 있는 이야기 전개가 가능하다. “복수 장면방식”은 여러 장면의 상황을 분산적으로 배치함으로써 한 페이지 내에 제시하는 방식이다. 동일 인물이 복제된 것처럼 여럿 묘사되고 동시다발적으로 여러 작업을 진행하는 것처럼 묘사되므로 시공간적 통일성이 없다는 특징을 보인다. 예를 들어 작품 『홍길동전』의 주인공 홍길동이 축지법으로 이곳저곳 이동하는 장면을 한 페이지에 나타내고자 할 때, “복수 장면” 방식으로 삽화를 구성할 수 있다. “복수 장면” 방식은 “단일장면” 방식과 달리 시공간을 압축 제시하여 서사를 전개한다는

28) 구조적 관계에 대해서는 2.2.2장에서 독일 그림책 연구가인 틸레 Jens Thiele의 이론을 바탕으로 살펴볼 예정이다.

점에서 작중 분위기에 따라 긴장감과 역동감을 형성하는 장점을 지닌다.

여러 페이지와 그림으로 서사를 전개하는 기법은 “페이지 넘김 page turns/page breaks”가 있다.[29] 이는 문법적으로 온전한 문장을 의도적으로 나누고 해당 문장의 일부를 다른 위치나 페이지에 배치하는 방식이다. 이러한 분리-배치 방식은 독자의 한 문장 읽기를 갑작스럽게 중단시킨다. 그러나 정지된 순간은 줄거리와 분위기를 긴장감 있게 전환하고 독자가 이후의 서사 내용을 접하기 위해 시선을 돌리거나 페이지를 넘기는 순간에 차후의 내용을 기대하도록 유도한다. 작품 『괴물들이 사는 나라 Where the wild things are』는 이 방식을 제대로 활용하고 있다. 구문 “The night Max wore his wolf suit and made mischief of one kind and another(그날 밤에 맥스는 늑대 옷을 입고 이런 장난 하나와 다른 장난 하나를 쳤다)”는 통사론적 차원에서 ‘one’과 ‘another’, 화용론적 차원에서 ‘and’로 인해 본래 하나로 연결되는 문장이다. 독자 역시 본 문장이 하나의 페이지에 전체 제시되는 것이 자연스럽다고 생각할 것이다. 하지만 작가는 의도적으로 텍스트를 “The night Max wore his wolf suit and made mischief of one kind(그날 밤에 맥스는 늑대 옷을 입고 이런 장난을 했고)”와 “and another(또 다르게도)”로 구성하였고, 독자는 이에 호기심을 갖게 된다. 이러한 극적 효과로 해당 기법은 정적 그림 양상인 그림책의 한계를 극복한 방식으로 간주 된다. 다수의 그림책 연구가들은 이를 연극에서의 막과 영화의 컷에 상응시키며 페이지 넘김을 강조한다(O’Sullivan 2000; Thiele 2003a; Nikolajeva/Scott 2013; Oittinen et al, 2018).

---

29) 슈타이거는 원래 타이포그래피와 페이지 구성에 관한 방식을 그림 차원으로 간주하였으나 최근 상호작용 영역으로 이전시켰다. 슈타이거의 판단은 단순히 미적 기능으로 제한하기보다 오히려 글과 그림을 동시 구성하여 서사를 전개 시키는 기능을 인정한다는 점에서, 각 방식의 역할이 더욱 확장되었음을 유추해볼 수 있다.

2.2.2. 그림책에서의 글과 그림의 관계

어린이들은 먼저 그림을 개별적으로 살펴보고 제시된 글자 텍스트를 듣거나 읽는 과정을 반복하면서 맥락에 맞게 이야기를 전개해나간다(Spinner 1992; Conrady 2004; Kümmerling-Meibauer 2012b; Hurrelmann 2005; 노들먼 2011). 특히 노들먼은 "그림에서 제시된 시각적 공간은 시간을 함축하고 글로 묘사된 시간적 연속이 공간을 함축"(노들먼 2011, 437)하므로 그림책에서 글과 그림의 관계는 불가분하다고 주장한다.

글과 그림의 유기적 관계는 학자에 따라 구분 방식과 일컫는 명칭에 차이를 보인다. 글과 그림의 상호작용을 분류한 여러 방식 중 "병렬관계", "상호보완 관계", "대위 관계"가 공통 거론되고 있다. 이 세 가지 항목은 독일의 대표적인 그림책 학자인 틸레의 이론과 부합하는 관계로 틸레의 이론을 바탕으로 고찰해보고자 한다(Thiele 2002; 2003a).

① "병렬관계 Parallelität"

보편적으로 다수의 그림책이 이루고 있는 병렬관계는 시각 텍스트와 문자 텍스트가 병행 배치되어 이야기가 전개되는 양상을 의미한다. 글과 그림이 동일 서사를 전달한다고 해서, 시각 텍스트의 존재가 불필요한 것은 아니다. 글은 주요 줄거리를 전개하고 그림은 해당 장면의 서사나 배경 정보를 구체적으로 묘사함으로써 서사를 구체적으로 보완해나가기 때문이다. 모리스 센닥 Maurice Sendak의 『괴물들이 사는 나라 Where the Wild Things are』에서 주인공이 상상의 나래를 펼치는 서사 중 그의 방이 숲으로 변하는 장면에서 해당 관계가 적용되었다. 좌측 페이지에는 장소의 배경이 변화하는 양상에 대한 문장이 기술되어 있고, 우측 페이지에는 그림이 기술된 문장을 바탕으로 하되 보다 구체적으로 변화를 제시한다. 특히 장소 변화 정도가 클수록 삽화의 프레임의 크기와 색

채에도 변화가 일어난다. 이처럼 글과 그림이 동일 주요 정보를 담지할지라도 그림이 글자보다 적극적으로 작품의 환상성과 역동성을 확보하는데 기여하고 있다. 따라서 본 관계는 글과 그림 층위에서의 반복 제시 구성이라기보다 "생산적인 왕래 및 교류 produktive Korrespondenz"(Thiele 2002, 230) 관계로서 이해되어야 한다.

② "상호보완 관계 Der geflochtene Zopf"

상호보완 관계는 글과 그림 차원이 서로 맞물려 교대로 서사를 전개하는 방식이다. 병렬관계와 유사 방식으로 간주할 수 있으나, 틸레가 명명한 용어 "Der geflochtene Zopf 땋은 머리"를 참작해보면 글과 그림이 서로 얽혀 줄거리를 완성해나가는 것을 의미한다. 볼프 에를부르흐 Wolf Erlbruch의 『날아라, 꼬마 지빠귀야 Frau Meier, die Amsel』는 이 관계를 활용하여 이야기를 시작하고 있다. 첫 페이지에서는 주인공 마이어 부인이 걱정하고 있는 장면이 글이 없고 복수 장면 구성방식의 그림으로만 묘사된다. 다음 페이지의 서사는 "마이어 부인은 걱정이 많았어"라는 문장과 함께 걱정의 종류를 나열하고 있으며, 그림이 전달하는 정보와는 다른 내용을 언급하였다. 이처럼 글과 그림 코드가 각 차원에서 없는 내용을 상호 지원하여 서사를 보완-전개해나가는 구조를 의미한다.

③ "대위(對位) 관계 Kontrapunktische Beziehung"

대위 관계는 글과 그림이 의도적으로 통일 또는 조화를 이루지 않으며 서사가 전개되는 경우를 일컫는다. 본 관계는 글과 그림 서사가 모순되거나 서로 다른 관점에서 전개되는 대위 방식으로 구분된다. 전자의 경우, 니콜라우스 하이델바흐 Nikolaus Heidelbach의 『알프레드 왕자 Prinz Alfred』의 책 표지에서부터 알 수 있다. 등장인물은 제목과 같이 왕자이지만 그림으로 제시된 외관은 통상적으로 떠올리는 왕자의 모습과

부합하지 않는다. 주인공의 덩치는 크고 외형이 정돈되어있지 않으며, 장벽 앞에 암울하게 서 있어 왕자의 모습과는 다소 거리가 멀다. 이처럼 왕자라는 보편적 인식에 부합하기보다 오히려 정반대의 이미지를 설정하여 서사를 전개하는 방식은 독자에게 적잖은 신선함과 호기심을 줄 수 있다. 후자의 경우 존 버닝햄 John Burningham의 『셜리야, 물가에 가지마! Come Away from the Water, Shirly』 작품이 해당한다. 페이지별로 좌측은 부모님이 셜리에게 잔소리하는 모습이 문자 텍스트로, 우측은 상상의 나래로 모험을 떠나는 셜리의 모습이 시각 텍스트로 묘사되어 있다. 특히 기술된 글자는 거의 변화 없이 단조롭게 기술되었지만, 삽화라는 시각 텍스트는 풍성한 색채를 가미하여 제시되고 있다는 특징을 보인다. 본 서사 전개 방식은 펼쳐지는 양면의 대비 구성으로 독자에게 다소 혼란의 여지를 줄 수 있으나 이러한 대위법 전개 양상은 독자에게 능동적으로 작품을 생각해보는 기회를 제공한다.[30]

종합해보면 그림책이라는 장르는 그림이 본연의 기능과 역할을 다채롭게 수행하고 있다. 비록 그림책의 그림은 다른 시각 매체와 달리 움직임이 없을지라도 글과 그림이 단순 통합이 아닌 융합하여 생동적이고 입체적인 서사가 전개될 수 있게 된다. 이러한 배후로 그림책은 독자가 글과 그림의 조합을 해석하는데 유연성과 다양성을 허락되는 장르이기도 하다(노들먼 2011, 263). 즉 그림책은 단순히 책을 펼치고 닫는, 일회적인 읽기 행위로 귀결될 수 없다.

30) 이러한 간극은 그림책의 이중 독자에 대한 가능성을 제시하기 때문에(Nikolajeva/Scott 2000), 대위법으로 구성된 그림책은 포스트 모던 그림책의 특징이자 학계에서의 주목 대상으로도 부상하게 되었다(솔즈베리/스타일스 2012).

2.3. 그림책 번역 방식의 특성

그림책 장르는 아동문학과 역사적 변천과 속성이 유사하여 보편적으로 아동문학의 하위 장르로 간주된다. 그러나 기타 아동문학 장르와는 다른 그림책 장르만의 차별성은 분명히 존재하며 주로 삽화를 비롯한 여러 시각 텍스트에 입각하고 있음을 앞서 살펴보았다. 이는 그림책 장르가 서사를 구축해나가는 독자적 특징이자 행보이므로 원작에서 제시되는 시각 텍스트의 효과는 번역본에서도 유지되어야 한다.

본 장에서는 그림책 장르의 번역 특성에 대한 논의가 전개된다. 먼저 그림책 장르라는 유형 상의 특성을 중심으로 번역전략을 고찰하고 이후 그림책의 문자 텍스트에서의 유의점을 살펴볼 예정이다. 모두 앞서 살펴본 그림책 장르와 텍스트 속성을 바탕으로 탐구하고자 하며, 특히 문자 텍스트 차원의 경우 아동문학계에서 논의되는 번역전략을 참조해 그림책 텍스트에 적용해보고자 한다. 주지하다시피 그림책은 기타 하위 장르와 달리 아동문학의 발전에 일조하는 중추적 장르이며, 아동의 초기 문학적 리터러시 함양에 그림책 텍스트 읽기가 권장되기 때문이다.

그림책 텍스트 유형을 거시적으로 탐구하기 위해 우선 번역학자 라이스 Katharina Reiß(1982)의 텍스트 유형 이론을 살펴보고자 한다.[31] 라이스는 전반적인 번역작업에서 텍스트의 유형을 우선 파악하는 것을 역설하였다. 텍스트의 기능이 해당 텍스트의 유형에 따라 달라져 서술자와 독자 간의 소통 방식에도 차이를 생성하기 때문이다. 소통 매체로서 텍스트는 라이스에 의해 총 네 가지 유형으로 분류된다. 이는 “정보적 텍스트 der informative Texttyp”, “표현적 텍스트 der expressive Texttyp”, “작용적 텍스트 der operative Texttyp”, “복합 양식적 텍스트

31) 라이스의 텍스트 유형 이론은 축어적 번역의 찬반을 논의하던 번역학의 기존 기조와 달리 텍스트를 하나의 소통 체계로 이해하였다는 점에서 의의를 지닌다.

der multimodale Texttyp"이다.

"정보적 텍스트"는 특정 정보나 내용을 전달하는 것을 목적으로 두며 지시적이거나 논리정연한 기술이 요구되는 문형이다. 가령 참고 도서, 보고서, 설명서 등이 해당한다. 내용 중심적인 이해가 관건이므로, 번역가는 평이하게 기술하되 필요에 따라 설명을 구체적으로 진행할 수 있다. 두 번째, "표현적 텍스트"는 발신자인 서술자의 표현 의도를 중심으로 미학적으로 기술된 텍스트이다. 대표적으로 시, 희곡, 소설 등 문학 장르가 이 유형에 해당한다. 번역 시 주안점으로는 원저자의 의도나 관점을 우선 이해 및 파악한 후, 저자와 동일시하여 내용뿐 아니라 형식까지도 고려하는 것이다. 번역가가 이를 무시하여 자의적 수정을 거칠 경우, 자칫 개작될 수 있음을 유의해야 한다. 만약 텍스트에 문화적 요소가 가미되어 독자의 수용 과정에 사회 및 문화적 차이가 생성되었다면 번역가는 자신의 주해를 추가할 수 있다. 세 번째, "작용적 텍스트"는 텍스트 독자에게 호소하여 의도한 반응을 유도하는 문형으로, 가령 연설, 설교, 광고 등이 있다. 본 텍스트 유형의 번역가는 자신의 전달 내용을 통해 목표언어권 독자에게도 동일 반응과 효과를 유도할 수 있어야 한다. 마지막 "복합 양식적 텍스트"는 문자 텍스트가 다른 매체의 영향을 받아 구성된 문형을 의미한다. 다른 매체의 종류로는 가령 시각 이미지나 음악 등이 해당할 수 있으며, 영화, 광고, 그림책 텍스트가 다매체 텍스트로 분류된다.

아동문학의 하위 장르로서 그림책 텍스트는 역시 "표현적 텍스트"에 속한다. 독자는 작가가 창조한 허구적 세계를 접하고 작가의 목소리를 음미하는 과정을 통해 작가의 표현, 다시 말해 작품의 메시지를 읽을 수 있기 때문이다. 앞서 기술한 바와 같이, 독후 독자는 '수용 기반 소통 Anschlusskommuniktaion'을 진행하면서 그 함의를 심층적으로 수용할 수 있게 된다. 또한, 그림책은 "복합 양식적 텍스트" 유형에도 해당한다.

후렐만 Bettina Hurrelmann(2005)이 그림책을 “항상 다중 코드화된 텍스트 immer multicodierte Texte”로 지칭한 것처럼, 그림책에서는 작중 서사가 전개될 때 글과 그림의 기호체계가 긴밀하게 연계되어 있다. 그리고 그림책의 문자 텍스트와 시각 텍스트는 결국 하나의 “시각적 표상 Sehfläche”(Schmitz 2011, 23 재인용)으로 통합되므로, 독자는 기호학적 성능이 강화된 그림책의 모든 텍스트 층위를 최대한 해석할 수 있어야 한다. 번역가가 “시각적 표상”을 간과한다면, 해당 그림책 텍스트는 글과 그림이라는 복합 양식적 정체성이 약화될 수 있다. 이처럼 그림책에서의 글과 그림의 관계는 다매체 텍스트로서 “구조적인 골격 a structural skeleton”(Oittinen et al, 2018, 61 재인용)이 되므로 작품에서 나타나는 두 텍스트 층위의 상호작용은 인식되어야만 한다.

한편 아동문학 번역가는 목표 언어로 옮길 때, 단순히 텍스트의 기표적 형태만 고려하지 않는다. 아동 독자를 기준으로 작중 소재와 주제에 대한 서사적 적합성 또한 판단 대상이다. ‘아동 독자’라는 특수성으로 본 장르의 번역작업은 ‘번역 Übersetzung’ 대신 ‘조정 Adaption’이라는 용어로 지칭된다. 아동문학 작품 전반은 최종 번역물로 성사되기까지 실제 조정을 많이 행하며, 번역가가 원본과는 다르게 내용을 전면 수정해버리는 ‘개작 Bearbeiten’ 또한 비일비재하게 진행된다(김정용 2017). 아동 이해의 수월성과 작품의 문학성 간 갈등 구조로 인해 원천 텍스트의 존중 여부는 아동문학 번역연구에 있어 핵심적인 논의사항이 된다.

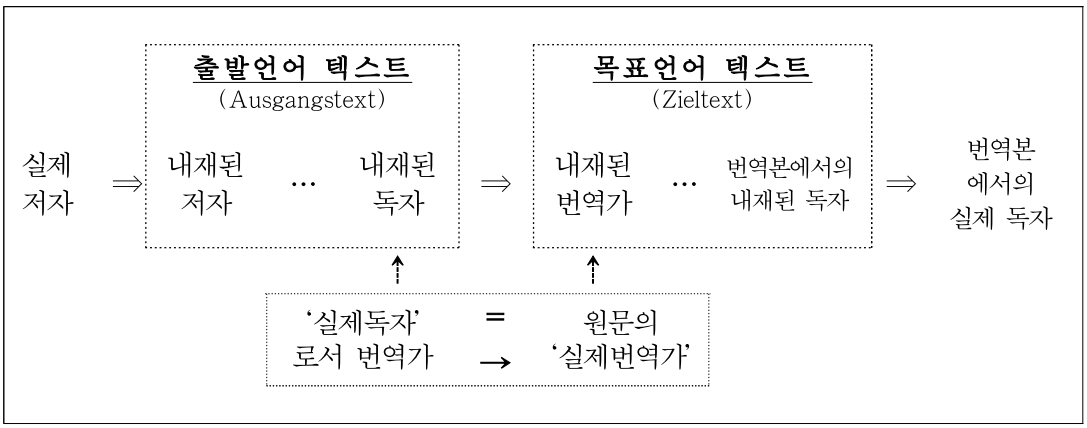
오이티넨 Riitta Oittinen은 원전의 조정을 허용하는 대표적인 번역가이다. 오이티넨(2001)은 아동문학 번역가에게 ‘아동문학 텍스트를 옮겨 표현한다’라는 생각보다 ‘아동을 위해 번역한다’라는 자세로 임할 것을 제안한다. 서로 다른 시공간에 놓인 아동 독자는 동일 작품이라도 작품을 접하는 상황에 따라 다르게 수용할 수 있기 때문이다. 이에 따라 오이티넨은 번역가의 개입을 허용하여 목표언어권 독자들이 해당 텍스트를

제대로 수용할 수 있도록 권장한다. 가령 작품 『이상한 나라의 앨리스』의 번역가이자 삽화가인 오이티넨은 정원에 있는 주인공 앨리스가 발견한 케이크에 핀란드어 텍스트 "Syö minut (나를 먹어)"를 추가함으로써 독자의 호기심을 극대화하였다. 문자 텍스트 차원으로는 영미권의 원문 텍스트에 활용된 세미클론 semicolon을 핀란드 정서법에 맞추어 마침표로 대체하였다. 해당 방식은 모두 번역가가 목표언어권 독자의 실정에 맞추어 조정한 것으로 목표언어권 독자에게 더욱 수월하고 재미있게 작품을 전달할 수 있도록 장려한다. 종합해보면 오이티넨의 번역관은, 원전이 가지고 있는 권위를 해체하는 대신 번역가의 선택과 판단을 우선시하는 것으로, 이로써 목표언어권 독자가 작품을 더욱 몰입할 수 있다는 것이다. 따라서 오이티넨은 번역작업이란 절대적으로 중립적이고 공정할 수 없음을 주장한다. 다시 말해, 번역 과정은 "중재자 mediator"로서의 단순한 업무가 아닌 것이다.

반면 오설리반 Emer O'Sullivan은 원작을 중시하는 번역을 역설한다. 채트먼 Seymour Chatman의 소통구조[32]에 따라 오설리반은 번역가의 역할을 규명하였다(O'Sullivan 2000). 번역을 시작하기에 앞서 우선 번역가는 원본을 접하므로 "실제 독자 realer Leser"이며 자연스럽게 "내재된 독자"로 전이된다. 원전의 서사 텍스트 안에 존재하는 번역가는 이때 "내재된 저자 impliziter Autor"의 창작 원리와 의도를 파악한다. 그리고 목표 언어로 집필하는 과정에서 번역가는 "내재된 번역가"라는 "대리인

32) 채트먼의 소통구조(O'Sullivan 2000 재인용)에 의하면 실제 저자와 실제 독자의 만남은 서사 텍스트 통해 이루어진다. 그러나 실제 저자는 책을 출판하는 순간 물러나게 되지만, 독자가 작품을 접할 수 있게 된 배후에는 작중 전개되는 서사 텍스트 내에 "내재한 저자"라는 "대리인 agency"가 있다. "내재된 저자"는 저자의 권한을 부여받은 존재로서, 작중 화자 narrator와 대상 narratee를 통해 실제 저자의 의도와 사고를 수반한다. "내재된 독자"는 작중 서사를 접하며, 내재된 저자에 상응하는 존재이다. 요약해보면 원본에서의 소통 구조는 "내재된 저자"-"내재된 독자"체제로 운영된다.

agency"이 되어 작중 메시지나 서사만을 전달한다. 대리인이기 때문에 새로운 메시지를 생산하는 것이 아니다. 이로써 번역가는 실제 저자 및 내재된 저자의 목소리를 전달하게 되며, 번역본에서의 소통구조는 "내재된 번역자"-"내재된 독자" 체제로 운영되는 것으로 요약된다.



[그림 2] 오설리반의 서사 텍스트 번역 과정에서 일어나는 소통구조

그림책 장르 번역과 관련하여 오설리반은 독자의 수용과정 및 방식을 강조하였다. 그중 오설리반은 번역된 문자 텍스트가 그림과 같은 시각 텍스트 전반의 의미를 변화시킬 수 있음에 주목하여 글과 그림의 관계에서 변화가 일어나는 측면을 다음과 같이 정리하였다. 번역가의 개입 여부는 "내재된 번역가 impliziter Übersetzer"가 취하는 방식에 따라 결정되는데, 이는 에서 확인할 수 있다.

오설리반이 첫 번째로 주목한 요소는 '그림 속 텍스트'이다. 삽화에 책, 신문, 홍보 게시판, 상점 이름 등에 대한 활자 요소가 포함된 경우, 해당 활자를 '그림 속 텍스트'라고 부른다. 이 텍스트 요소는 지역 문화가 종종 투영되므로, 번역 시 출발언어 국가와 목표 언어 국가 간 문화 차이가 발생할 수 있다. 이러한 상황에서는 대부분 번역하거나 주해를 추가하는 방식으로 진행될 수 있다. 유럽권 아동문학 작품에서는 작중 배경이 외국임을 시사하고 지역적 색채를 전달하기 위해 본 텍스트를 의도적

으로 번역하지 않는다.

두 번째로는 '번역가의 구체화 작업'이다. 그림책 작가는 그림의 효과를 인지하며 문자 텍스트를 기술해나가므로, 가능한 불필요한 문장을 삭제하는 데 주력한다(김진옥 2014). 하지만 삽화는 번역가의 언어-창의적 능력을 자극하기도 한다. 삽화의 영향력이 지나칠 경우, 번역가는 정보를 추가하거나 맥락을 구체화하는 등의 방식으로 오히려 텍스트를 확장하기 때문이다. 그로 인해 원본에 존재했던 해석의 '빈자리 Leerstelle'가 번역가의 말을 통해 보충되는 역효과가 발생할 수 있다. 프랑스 작품의 원본 『Papa Vroum』과 미국 번역본 『Night Ride』 간 문자 텍스트 차이는 이를 잘 보여준다. 원본에서는 현재형의 대화체 서술로 이야기가 진행되며, 그림을 통해서도 정보를 파악할 수 있도록 상황에 대한 묘사 문장은 없는 편이다. 덕분에 원본은 생생하게 이야기를 전달하며 독자의 개입을 더욱 유도하고 있다. 반면 번역본에서는 삽화에 묘사된 대로 주인공의 생각과 행동, 즉 상황이나 맥락에 대해 상세히 기술하는 데 중점을 두었다. 삽화의 기능과 역할이 간과된 것이다. 이외에도 번역본의 문자 텍스트에는 대화체가 적게 활용되었고 과거 시제를 주로 사용하고 있어 사건의 긴장감이 완화되었다. 전반적으로 번역본은 원본과 달리 정적인 흐름으로 서사가 전개되고 있어 독자는 작품을 편안하지만 수동적으로 접하게 된다.

오설리반은 삽화의 도구적 기능을 고려한 번역전략에도 주목하였다. 이는 문자 텍스트가 삽화가 배치된 구성이나 페이지에 따라 의도적으로 분배된 경우를 의미한다. 본 기능에 주목한 이유는 독자가 책장을 넘기는 과정에서 은연중 호기심을 자극하고 기대와 놀람을 증폭시켜 독자의 몰입을 효과적으로 유도할 수 있기 때문이다. 2.2장에서 살펴보았던 것처럼 『괴물들이 사는 나라』의 텍스트에서 "one kind and another(하나의 그리고 또 다른)"은 "one kind(하나의)"와 "and another(그리고 또 다

른)"으로 나뉘어 다른 곳에 배치되었다. 본 문장은 독일어 번역본에서 "An dem Abend, als Max seinen Wolfpelz trug(그날 저녁, 맥스가 늑대 옷을 입었을 때)"와 "und nur Unfug im Kopf hatte(그리고 머릿속에는 장난만 있었을 때)"로 나뉜 채 기술되어 있어, 원본의 언어 효과가 화용론적 차원에서 반영되지 않았다. 이에 대해 오설리반은 독일어 번역본에서 서사 전개의 역동성이 상실되었다고 지적하였고 번역가에게 페이지에 따른 텍스트 분배의 효과에 유의할 것을 강조한다.

아동문학 번역가 라티 Gillian Lathey(2016)가 주장한 시각 텍스트 번역 방식은 원작을 근간으로 하는 방식이다. 라티 역시 아동 독자가 문자 텍스트와 시각 텍스트 사이에 존재하는 여백을 자신의 해석으로 채워 나갈 수 있어야 함을 주장하였다. 그의 저서『Translating children's literature』(2016)에서 라티는 만화책, 삽화 책, 그림책 등 시각적 요소가 큰 비중을 차지하는 텍스트에서의 번역전략을 제시하였는데, 그중 그림책과 시각 텍스트에 해당하는 대목은 다음과 같다(Lathey 2016, 55-69).

- When translating a modern picture book, take into account the harmony or counterpoint between text and image on each double spread of the source text. (60)
- Take care not to add text to a page where the author and/or illustrator deemed it to be unnecessary, and avoid the temptation to insert text to explain what is happening in the pictures. (61)
- Inscriptions within images are representative of the setting of the narrative and should therefore be retained in the source language, but where essential information is conveyed, a translation may be necessary. (68)
- Where the source text includes a hand-lettered or handwritten effect, persuade editors of the need to choose an appropriate font for text that has the appearance of hand-lettering. (68)

- 현대 그림책 번역 시, 원본 텍스트를 펼칠 때 나오는 양쪽의 텍스트와 이미지가 서로 이루고 있는 조화 또는 대조 관계를 고려하라. (60)
- 저자 또는 그림 작가가 불필요하다고 판단하여 작업하지 않은 페이지에 텍스트를 추가하지 않도록 주의하고, 시각 텍스트에서 일어나는 일을 설명하기 위해 문자 텍스트를 추가하려는 것을 경계하라. (61)
- 그림 속에 삽입된 텍스트는 서사의 환경을 대표하므로, 원본 언어로 유지되어야 하지만 필수 정보가 전달되는 경우에는 번역이 필요할 수 있다. (68)
- 원본 텍스트에 손글씨나 유사 효과가 적용된 경우, 수기로 작성한 것처럼 보이는 적합한 서체를 선택해야 함을 편집자에게 설득하라. (68)

아동의 기초적 문해력 토대를 참작하여 그림책을 번역할 때는 단순 시각 텍스트가 연계된 차원뿐 아니라 문자 텍스트 차원 역시 주목해야 할 필요성이 제기된다. 이와 관련하여 오이티넨(2001)은 청각적 요소에 주목하여 번역할 것을 강조한다. 아동 독자는 주로 양육자나 교육자의 '음독(音讀) reading aloud'으로 그림책을 접하기 때문이다. 이때 책을 읽어주는 성인 보호자 또한 그림책 독자로 간주 되므로, 오이티넨은 작품의 리듬 및 생동감이 모든 독자의 내면에 울릴 수 있어야 함을 주장한다. 가령 서사 전개에 활용된 모든 리듬감이나 문자 텍스트의 운율은 오이티넨에게 있어 그림책 읽기의 중추적 요소가 된다. 따라서 오이티넨은 그림책 번역작업으로 음독 상황을 기준 삼아 작품의 "가독성 readability" 혹은 "노래성 singability"을 제고할 것을 역설하였다(오이티넨 2001).

한편 "소리 내어 읽을 때의 가독성 aloud-readability"을 높이는 요소는 문자 텍스트로만 한정하지 않는다. 장문(長文)을 의도적으로 다음 페이지에 배치하는 작업 역시 작품에 주의를 환기할 수 있는 방식이며, 손글씨나 이탤릭체를 활용하여 읽기 상황을 친밀하게 구성할 수 있다. 이처럼 페이지의 레이아웃을 의도적으로 구성하고 시각적 요소를 각양각색으로 활용하는 방식은 서사에 운율을 제시하고 가독성을 높인다. 아동문학

번역가 라티(2016) 역시 작품을 소리 내어 읽는 방식에 주목하였다. 반복, 운율, 의성어 및 의태어, 언어유희, 의미 없는 절 nonsense verse 등은 아동을 위한 텍스트의 보편적인 특징이자 소리 내어 읽기에 핵심적인 기능을 수행한다고 주장한다. 이에 따라 번역가의 언어학적 기반의 창의적 역량을 강조하였고 아동 언어 양상을 고찰할 것을 제언하였다. 이러한 오이티넨의 주장에 동조하는 돌러업은 아동 도서 번역 시 주의해야 할 텍스트 층위와 그 요소를 다음과 같이 제시하였다(Dollerup 2003, 87).

- the structural (the textual order of elements, passages, and episodes),
- the linguistic (including words, word order, phrases, repetitions of words, sounds, assonance, euphony, and 'style'),
- the content ('facts,' and points and elements in the structural and linguistic layers which can serve for interpretation), and
- the intentional layers.

- 텍스트의 구조적 층위: 요소 및 소재, 단락, 에피소드가 제시되는 순서
- 텍스트의 언어적 층위: 어휘, 어순, 단어의 반복, 소리, 모음운(母音韻)[33], 활음조(活音調)[34], '스타일')
- 텍스트의 내용적 층위: '사실'과 해석에 도움이 되는 언어적 층위 또는 구조적 층위에서의 요소들)
- 텍스트가 의도적으로 구성하고 있는 층위

돌러업이 제시한 "텍스트의 언어적 층위"를 주목해보면, 그림책 텍스

33) 모음운 assonance: "시의 한 절 안에서 단어의 마지막 모음이 이어지는 다음 낱말 중 강세를 받는 모음과 반복되는 현상. 대개 첫 자음의 반복인 두운과 끝이나 가운데 자음의 반복인 자음운이 합쳐져 시행의 짜임새를 풍부하게 한다." (출처: 국립국어원 우리말샘)

34) 활음조 euphony: "듣기에 좋은 음질. 한 단어의 내부에서 또는 두 단어가 연속될 때, 인접한 음소들 사이에 일어나는 변화로, 모음 조화나 자음 동화, 모음 충돌을 피하기 위한 매개 자음의 삽입 따위가 있다." (출처: 국립국어원 우리말샘)

트의 확실한 특성이 확인된다. 바로 동일 어휘를 반복하거나 운율을 형성하는 방식이 자주 활용된다는 점이다. 해당 방식은 아동의 수용과정에 있어 효과적이며 문학적 리터러시 함양에 있어서도 초기 자양분이 되므로, 번역본에서도 본 기술 방식은 유지되어야 한다. 그러나 오설리반(2000)은 번역가의 언어 관습적 규범에 따라 보편적으로 생략되는 반복 구조가 오히려 서사 전개와 이해 과정에 영향을 줄 수 있음을 규명하였다. 가령 작품『곰돌이 푸 Winnie the Pooh』에서는 동일 단어가 여섯 번 반복되고 있는데, 이는 주인공의 사유와 결론 도출 과정을 제시하기 위해 작가가 의도한 표현이다. 하지만 독일어본에서는 단순한 언어 표기로 치부한 탓인지 반복 구조가 삭제되었고, 오설리반은 독일어 번역본이 작가의 의도를 구현하지 못하였음을 지적하였다.

언어 유희적 표현 역시 아동문학 전반에서 빈번히 활용되는 표현으로, 반복 구조와 연계된다. 번역학자 콜러 Werner Koller가 기술한 언어유희에 대한 정의를 살펴보면 다음과 같다(콜러 1990, 228-229).

> 언어유희란 ... 또한 필자는 언어의 유희적 또는 통사적인 가능성이 비정상적으로 이용된다거나, 문장 및 문장부분이 의외의 어휘적 또는 통사적인 병행에 의해서 서로 결합된다거나 또는 운을 맞추는 형식이나 두운을 맞추는 형식이 텍스트를 구조화하는 기능을 가질 때에도 언어유희라고 본다.

정의에서와 같이 언어유희는 언어의 구성 요소를 활용하여 텍스트를 특별하게 만드는 기법이다. 이처럼 언어 유희적 요소는 일상 언어와는 다른 형태라는 점에서 의도적인 문학적 표현이다. 마이바우어 역시 언어교육적 측면에서 운을 형성하는 방식을 “음운론적 또는 메타언어 주의력에 대한 조기 학습”으로 간주하여 언어 유희적 표현을 통해 아동의 독작(讀作) 능력을 신장시킬 수 있다고 주장한다(Meibauer 2011, 16). 하지만 언어유희는 번역가에게 난제로 다가온다. 본 표현은 언어적 창의성과 작품의 향유 가능성을 내재하고 있어 번역의 필요성과 당위성이 존재하

지만, 해당 요소에 관한 번역연구는 진행된 적 없으며(콜러 1990, 239), 실제 출발언어와 목표 언어 간 일대일 대응 요소가 근원적으로 부재하기 때문이다. 아동 청소년 문학에서 원전을 근간으로 하는 번역을 역설하는 김정용(2020) 역시 언어유희는 자국어를 토대로 조정된 번역이 불가피함을 제기한다. 번역가의 조정 작업을 거칠지라도 아동문학 전반에서의 언어 유희적 표현은 아동문학의 교육적, 문학적 가치를 내재하므로 번역이 이루어져야 한다. 원작의 언어적 또는 문학적 특색이 최대한 유사하게 전달되어야 원작으로서의 특색과 그림책 장르로서의 가치가 번역본에서도 유지될 것이다.

종합해보면 표현적 텍스트로서 그림책은 문자와 시각 코드를 다채롭게 활용하는 다매체 유형 텍스트이다. 현대에 들어서 두 코드의 서사적 효과는 확장되고 있다. 이에 주목하여 본고에서 양질의 번역본으로서의 평가 기준은 원본에 제시된 그림책으로서의 미학성과 원저자의 특성이 유지되고 있는지에 대한 여부이다. 아동 독자를 고려해 번역가의 개입이 자유롭게 허용되는 순간, 원본이 자아내고 있는 그림책이라는 장르적 특색과 작품 고유의 문학적 가치가 상실되기 때문이다. 그중 문자 텍스트 차원으로는 그림책 장르만의 소리 내어 읽기 특성에 주목하여 반복 표현을 아우르는 언어 유희적 표현의 유지 여부를 확인할 예정이다. 앞서 살펴보았듯이 언어 유희적 표현은 그림책 텍스트만의 특성이기 때문이다. 원본의 표현이 삭제되면 번역본에서의 서사가 음독이나 묵독이라는 모든 수용과정에서 평범해질 것이다. 그렇지만 말놀이나 타이포그래피 효과같이 언어 규범상의 이유로 옮기기 어려운 사항에서는 오이티넨의 주장에 부분 동조하여 번역가의 조정을 허용하고자 한다. 이를 바탕으로 다음 3장에서 독일어권 그림책 원본과 번역본을 비교 분석할 예정이다.

3. 그림책 번역 양상 분석

분석 대상은 그림책 일곱 작품에 대한 독일어 원서와 한국어 번역서이며 총 14권으로 집계된다. 전반적으로 작품은 4-7세 아동을 위한 그림책으로 소개되고 있으며,[35] 스위스 작가 마르쿠스 피스터 Marcus Pfister의 『무지개물고기 Der Regenbogenfisch』를 제외하고 모두 독일 작가의 작품임을 밝힌다.

순번	작품 제목(번역본 제목/원제)	글 작가, 그림작가, 원본 출간연도[36]	번역가, 국내출간연도
1	고집쟁이 아니콘	Marc-Uwe Kling, Astrid Henn, 2019	김영진, 2020
	Das NEINhorn		
2	나는 다른 동물이면 좋겠다	Werner Holzwarth, Stefanie Jeschke, 2012	박여명, 2012
	Ich wär so gern,,, dachte das Erdmännchen		
3	나무를 흔들어 봐!	Nico Sternbaum, 2017	김지연, 2020
	SCHÜTTEL DEN APFELBAUM		
4	무지개물고기	Marcus Pfister, 1992	공경희, 1994
	Der Regenbogenfisch		
5	세 친구	Helme Heine, 1982	황윤선, 1998
	Freunde		
6	아빠와 함께 산책	Wolf Erlbruch, 1999	김완균, 2017
	Nachts		
7	행복한 청소부	Monika Feth, Antoni Boratynski, 1995	김경연, 2000
	Der Schilderputzer		

[표 1] 독일어권 그림책 번역본 분석 대상

35) 연령 구분은 네이버 책 사이트와 교보문고 홈페이지를 참조하였다. 총 일곱 권의 작품 중 『행복한 청소부』는 다른 작품과 비교하면 장문의 텍스트로 집필되어 있어, 일반적으로 초등학교 전학년에게 권장된다. 그러나 접근성이 높은 두 홈페이지에서 본책을 모두 '0-7세를 위한 유아그림책' 또는 '세계명작그림책'으로 분류하였으므로, 본고에서는 아동을 위한 그림책 작품으로 간주하고자 한다.

36) 작가명이 하나만 제시된 작품의 경우 해당 작가가 글과 그림 모두 창작한 대목

해당 작품에 대한 소개와 분석 대상으로 선정하게 된 배경을 간략히 기술하면 다음과 같다; 헬메 하이네 Helme Heine, 베르너 홀츠바르트 Werner Holzwarth, 볼프 에를브루흐 Wolf Erlbruch는 독일을 대표하는 그림책 작가이며, 이들의 대표작 중 국내 번역된 도서를 선정하였다. 우선 하이네의 『세 친구』는 수탉, 생쥐, 돼지 주인공들이 함께 일상을 보내는 줄거리로, 서로 다른 성향과 특징을 보이는 친구들이 다소 불편함을 느끼더라도 함께 지낸다는 동물 주인공들의 우정을 그리고 있다. 홀츠바르트의 『나는 다른 동물이면 좋겠다』는 동물 친구들이 서로의 장점을 부러워하는 줄거리를 주로 담고 있으며, 이를 통해 작가는 자신의 장점에도 주목하여 자기 자신을 사랑할 것을 강조한다. 에를부르흐의 작품『아빠와 함께 산책』은 잠을 이루지 못하는 아들이 아빠에게 밖에 나가자고 애원하자 부자(父子)가 집 주위를 산책하는 이야기로, 산책하는 과정에서 노곤한 아빠와 달리 아들은 환상적인 세계를 즐겁게 경험하는 대목이 본 작품의 핵심이 된다. 작가 홀츠바르트와 에를부르흐의 대표작은 일반적으로 『누가 내 머리에 똥쌌어』[37]로 간주 되지만, 다른 작품으로 선정하게 된 계기는 작가들이 서로 다른 전공의 교수로 자리 잡고 있어 그림책 창작시 서로 다른 특징을 발휘할 것으로 예상하였기 때문이다. 시각적 소통 visuelle Kommunikation 이라는 전공 교수 홀츠바르트와 삽화 전공의 교수 에를브루흐의 작품을 통해 그림책 장르의 서사적 확장성을 더욱 명확히 살펴볼 수 있다고 판단하였다. 그중 선정된 해당 작품은 인터넷 검색 기준으로 비교적 상단에 배치되어 있으며 최근의 번역본이라는 점에 주목하였다. 두 작가의 서로 다른 주안점을 확인하는 과정을 통해, 궁극적으로 그림책 장르 이해에 대한 필요성이 번역가에게

이다.

37) 베르너 홀츠바르트와 볼프 에를브루흐의 대표작은『누가 내 머리에 똥쌌어? Vom kleinen Maulwurf, der wissen wollte, wer ihm auf den Kopf gemacht hat』이다. 홀츠바르트가 글을, 에를브루흐가 그림을 집필하였다.

더욱 강조될 것으로 판단한다.

작품『무지개물고기』와 『행복한 청소부』는 국내 유명한 독일어권 작품으로, 각각 2009 교육과정의 초등학교 1학년 2학기 국어 교과서와 2015 교육과정의 초등학교 6학년 2학기 국어 교과서에 수록되었다는 점이 선정 배후로 작용한다. 『무지개물고기』는 자신의 나눔을 통해 주위 친구들이 행복해질 수 있다는 교훈을 전달하고 있으며, 국내 공연으로 수차례 기획될 정도로 긍정적인 평가를 받은 작품이다. 『행복한 청소부』의 작가는 주인공을 '표지판을 닦는 청소부 der Schilderputzer'로 평범하게 설정하여, 소박한 행복과 진정한 삶의 의미에 대한 본질적인 질문을 던지고 있다. 어린이 동화이자 그림책으로 분류되는 두 작품은 이전 작품과 비교해 장문의 텍스트로 구성되어 있다. 그러나 교보문고나 네이버 책 홈페이지에서 그림책 장르로도 분류되고 있어 분석 대상으로 삼게 되었다. 이 작품들 역시 글과 그림의 상호 연계성을 중점적으로 비교 분석해보고자 한다.

마지막으로 작품 『고집쟁이 아니콘』과 『나무를 흔들어 봐!』의 선정 배경은 모두 2020년에 국내 출간된 비교적 최신작이며 현재 독일 아마존에서 인기 도서라는 점에서 기인한다. 『고집쟁이 아니콘』은 개성 강한 동물 친구들이 우정을 쌓아가는 서사로 언어적 창의성이 돋보이는 작품이다. 특히 이 창의성은 문자 텍스트와 시각 텍스트에서 모두 나타나므로 독자의 시청각을 즐겁게 한다. 『나무를 흔들어 봐!』는 "Mitmachbuch 체험형 책" 내지 그림 놀이책으로, 개별 에피소드를 통해 독자에게 문제 상황을 제시하고 흔들고 기울이는 등의 동작을 요구한다. 독자는 직접 행동으로 옮김으로써 문제를 해결해나가며 작품을 접한다. 그리고 주인공들의 감정이 상황별 묘사되고 있어 아동 독자에게 감정 이입을 유도한다는 대목 역시 주목할 만하다. 페이지를 넘길 때마다 글자 크기나 장면에 변화가 일어나기 때문에, 독자에게 감정 변화를 일으켜

“놀라움 Überraschung”[38]의 기대효과를 자아낼 수 있는 것이다. 본 도서를 통해서는 개성 있는 인기 외서를 한국어본으로 출판하였을 때, 번역본에서도 작품의 정체성을 유지하고 그림책으로서의 가치를 유지하고자 노력하였는지 고찰해보고자 한다.

38) 아마존에서 제시한 작품에 대한 언론 보도를 참고하였다. (https://www.amazon.de/Sch%C3%BCttel-den-Apfelbaum-Mitmachbuch-Sch%C3%BCtteln/dp/3809436720, 2022. 05. 06 접속; *Mami, Papi* 재인용; *ich, Warum! - Das Familienmagazin* 재인용)

3.1. 문자 텍스트 차원

본 장에서는 그림책의 문자 텍스트 기술 양상을 중점적으로 비교해보고자 한다. 기술 양상은 세부적으로 '반복 구조 문형', '원문 표현 삭제' 그리고 '구체화 작업'으로 구분되며, 세 차원 모두 삽화와 문자 텍스트와의 상호작용 또는 연계성에 주목한 대목이다. 목표 언어로 문자 텍스트가 기술되었을 때, 서사 내 시각 텍스트가 제구실하고 이로써 시각 텍스트의 정체성이 제대로 유지되고 있는지를 고찰할 예정이다.

3.1.1. 반복 구조 문형

오설리반에 의하면 번역가 대부분은 언어 규범을 고려해 반복 표현을 삭제하는 경향을 보인다. 그러나 반복 구조는 전반적인 아동문학 장르, 특히 그림책 장르의 텍스트 특징이자 언어 교육적인 기능을 담당하는 핵심 요소이므로 삭제하는 것은 부적합함을 앞서 살펴보았다. 시에서의 운율 구조 또는 유사 반복 구조에 주목한 안미현은 반복 구조가 텍스트에 리듬을 형성할 뿐 아니라 삽화의 수용과 역할에도 영향을 주므로, 번역 시에도 생략 불가함을 주장한다(Ahn 2021). 이러한 번역 방식은 그림책 텍스트에서도 상응하는 대목이다. 그림책 텍스트가 반복, 운율 등을 통해 리듬이 가미되었기 때문에, 독자의 내면에 정적 양상의 삽화가 유동적으로 구현된다. 그 덕에 해당 텍스트는 의미를 크게 형성하고 발휘할 수 있다. 이러한 이유로 반복적으로 기술하는 표현은 단순히 되풀이 구조로 치부될 수 없다. 오히려 반복 구조는 독자에게 작품의 글과 그림을 균형있게 음미할 수 있는 계기를 마련해주는 유의미한 문형이다.

『행복한 청소부』의 첫 페이지에는 주인공 청소부가 일을 준비하는

모습이 묘사되며 원본에서는 동일 어휘가 반복 제시된다. 주지하다시피 특정 어휘가 다중 반복되면 보통 한 번의 언급으로 옮기는 경우가 허다하지만, 번역가는 이를 간과하지 않았다.

AT[39]: Dort zog er seinen **blauen** Arbeitsanzug und die **blauen** Gummistiefel an, schlenderte zur lagerhalle hinüber und nahm eine **blaue** Leiter, einen **blauen** Eimer, eine **blaue** Bürste und ein **blaues** Ledertuch im Empfang.

ZT: 탈의실에서 **파란색** 작업복으로 갈아입고, **파란색** 고무 장화를 신고, 비품실로 건너가, **파란색** 사다리와 **파란색** 물통과 **파란색** 솔과 **파란색** 가죽 천을 받았어.

[그림 3-1]

[그림 3-2]

『행복한 청소부』에서 반복 구조 문형이 나타난 삽화

해당 삽화 [그림 3-1]은 청동색과 유사한 푸른 계열의 색상으로 청소부 삶의 반경을 제시한다. 문자 텍스트에서는 원문 표현 "blau(파란색)" 또는 국문 표현 "파란색"이 반복 기술되므로 청색 삽화가 독자의 내면에

39) AT는 'Ausgangstext 원천 텍스트'의 줄임말로, 그림책 작품의 원문을 의미한다. 'Zieltext 목표 언어 텍스트'의 줄임말인 ZT는 그림책 작품의 번역문이다.

강하게 전이된다. 반복 구조는 푸른 계열이 색상으로 아우르고 있는 청소부의 존재감을 부각하고, 삽화의 내용을 구체적으로 제시 및 전달하기 때문이다. 반복 기술 방식은 주인공이 청소하는 장면에서 다시 활용된다.

AT: Und so **putzte** er **und** pfiff Melodien und **putzte und** sagte Gedichte auf und **putzte und** sang Lieder und **putzte und** erzählte Geschichten nach.

ZT: 이렇게 아저씨는 멜로디를 휘파람으로 불며, 시를 읊조리고, 가곡을 부르고, 읽은 소설을 다시 이야기하면서 표지판을 **닦았어**.

『행복한 청소부』의 원본 문장은 'putzte und 다른 동사의 과거 형태'를 반복적으로 사용하고 있다. 해당 삽화인 [그림 3-2]를 살펴보면, 청소부는 여러 사람 사이에 둘러싸여 있으며 청소도구를 든 채 입을 벌리고 있다. 원본의 문자 텍스트는 주인공의 변화하는 움직임을 구체적이고 동적으로 기술하고 있어, 삽화의 생동감과 현장감을 강화한다. 이를 통해 노래를 부르고 이야기하면서도 자신의 본업을 충실히 하는 주인공의 성실한 모습이 강조된다. 반면 해당 번역문은 원문에서 반복되는 'putzte (닦았다)' 구조를 생략하여 문장 끝에 한 번 기술되었다. [그림 3-1] 장면에서는 원본의 반복 문형이 유지된 것과 다르게 [그림 3-2]의 페이지에서는 미반영되었다는 점에서, 해당 번역문은 일관되지 못한 번역작업이다. 이러한 대목은 번역본 출간의 주체들이 반복 구조의 효과를 소홀히 여긴 것으로 판단된다. 글과 그림의 관계를 고려해 번역본이 원문과 같이 옮겨졌다면, [그림 3-2]는 청소부가 움직이는 순간을 역동적으로 묘사, 전달하여 그림책 장르의 묘미를 더욱 극대화할 수 있었을 것이다. 나아가 [그림 3-2]는 행인이 청소부 아저씨가 부르는 시와 가곡에 주목한 대목도 제시한다. 해당 장면 속 청소부 아저씨는 독일 예술에 무지하여 부끄러워하던 과거와 다른 모습을 보인다. 주인공은 능동적인 배움의

자세로 예술에 대한 조예가 깊어졌고 이에 몰입하며 살아가고 있다. 변화된 모습은 해당 장면에서 행인의 이목을 끌 정도로 특히 대두된다. 글과 그림의 연계성뿐 아니라 글과 그림이 지니는 서사적 흐름에 주의해보아도 해당 페이지의 반복적 표현은 유지되어야 함이 자명하다.

작품『나는 다른 동물이었으면 좋겠다』에서도 반복 구조를 생략한 경우가 존재한다.

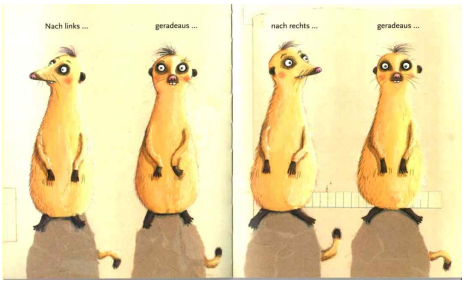
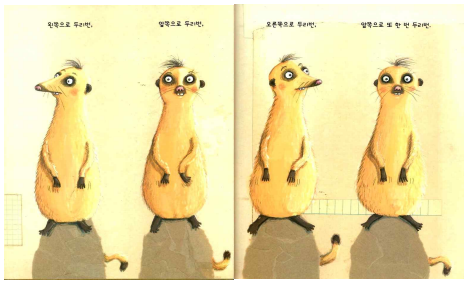
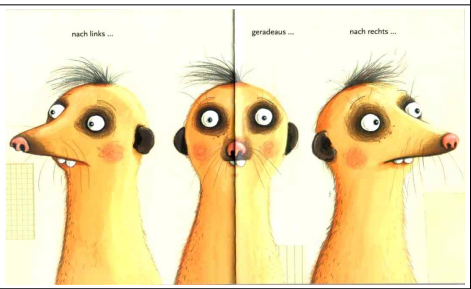
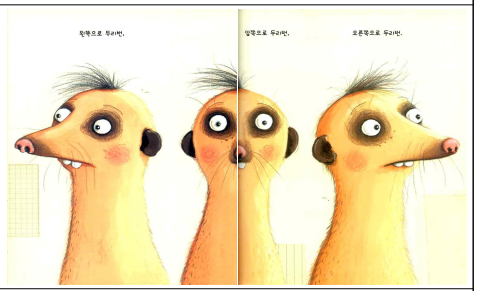
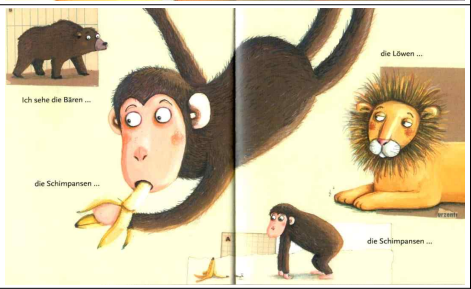
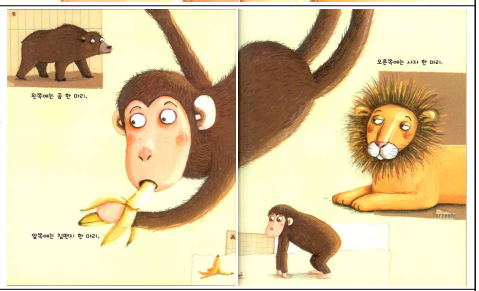
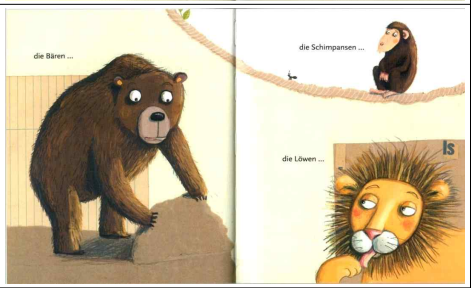
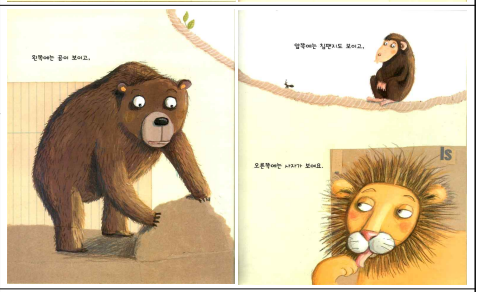
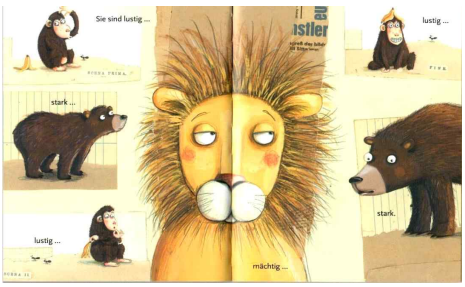
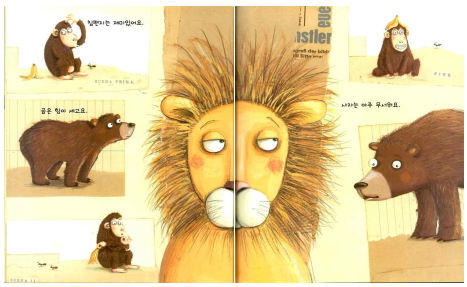
AT:	Nach links... geradeaus.../ nach rechts... geradeaus...//	} 4개 어구
	nach links... / geradeaus... nach rechts... //	} 3개 어구
	Ich sehe die Bären... die Schimpansen... / die Löwen... **die Schimpansen...**[40]//	} 4개 어구
	die Bären... / die Schimpansen... die Löwen... //	} 3개 어구
	Sie sind lustig... stark... **lustig...** / mächtig... **lustig... stark.**	} 6개 어구 (=3개어구*2)

ZT: 왼쪽으로 두리번, 앞쪽으로 두리번 /[41]
오른쪽으로 두리번, 앞쪽으로 또 한 번 두리번. //
왼쪽으로 두리번, / 앞쪽으로 두리번, 오른쪽으로 두리번. //
왼쪽에는 곰 한 마리, 앞쪽에는 침팬지 한 마리, /
오른쪽에는 사자 한 마리. //
왼쪽에는 곰이 보이고, / 앞쪽에는 침팬지도 보이고, 오른쪽에는 사자가 보여요. //
침팬지는 재미있어요. 곰은 힘이 세고요. / 사자는 아주 무서워요.

페이지별 기술된 원문을 살펴보면 간단한 어휘와 유사 문장 구조가 활용되어 있다. 전체적인 글은 단순하지만, 언어적 규칙성과 그에 따른 리듬감이 나타난다. 시각적 규칙성과 통일성도 동시 형성되고 있다.

---

40) 원문에서 볼드체로 처리한 부분들은 번역본에서 삭제되었다.
41) '/'를 통해 페이지별 삽입된 문장을 파악할 수 있다. '//'의 경우, 책장을 넘기는 것을 의미한다. 볼드체의 경우 원본과 번역본이 차이를 보이는 대목을, 이탤릭체의 경우 원본의 표현이 번역본에서 생략된 대목을 의미한다.

원본 페이지 구성		번역본 페이지 구성	
그림 ① 박자 구성 - A (4″)		그림 ① 박자 구성 - A (4″)	
그림 ② 박자 구성 - B (3″)		그림 ② 박자 구성 - B (3″)	
그림 ③ 박자 구성 - A (4″)		그림 ③ 박자 구성 - B (3″)	
그림 ④ 박자 구성 - B (3″)		그림 ④ 박자 구성 - B (3″)	
그림 ⑤ 박자 구성 - B (3″) *2		그림 ⑤ 박자 구성 - B (3″)	

[표 2] 『나는 다른 동물이었으면 좋겠다』의 페이지 구성 비교

글과 그림의 구성을 살펴보면 온점 세 개를 기준으로 네 개의 어구와 세 개 어구가 반복 기술되는 패턴이 나타나며, [표 2]와 같이 문자 텍스트가 각 삽화 요소에 상응해 배치된다. 이를 통해 글과 그림을 읽는 과정에서 독자는 일련의 박자감을 느낄 수 있다. 이후에도 '4-3 구조'는 삽화 구성에 따라 반복 적용되므로 작품 전체에 명랑한 분위기와 박자감을 형성하는 핵심 기제이다.

번역본에서는 본 기제의 존재를 간과하였다. 우선 [표 2]에서 네 박자가 적용된 '그림 ③'에 주목해보면 중복되는 단어가 모두 삭제되었다. 이전의 박자감 유지를 위해 원문 "Ich sehe die Bären... die Schimpansen... die Löwen... die Schimpansen...(나는 곰을... 침팬지를... 사자를... 침팬지를... 본다)"에서 중복되는 단어 'die Schimpansen(침팬지)'가 생략되지 않은 것과 달리, 번역문에서는 중복 단어 '침팬지'를 생략한 것이다. [표 2]의 '그림 ⑤'에서도 번역본은 원문에서 중복 기술된 단어를 생략하였다. 다시 말해 원문 "Sie sind lustig... stark... lustig... mächtig... lustig... stark(그들은 재미있어요... 강해요... 재미있어요... 힘도 세요... 재미있어요... 강해요...)"에서 반복되는 표현들 "lustig(재미있는)"와 "stark(강한)"을 모두 삭제하여, 번역문은 한 번만 기술하는 형태인 "침팬지는 재미있어요. 곰은 힘이 세고요. 사자는 아주 무서워요"로 기술되고 있다. 원본의 해당 페이지에서 언어적 및 시각적 리듬감이 총 여섯 박자로 형성된 것과 달리, 번역본에서 세 박자로 줄어드는 양상을 보이게 되었다. 생략한 이유로는 앞서 언급한 것처럼 언어 규범과 관습에 따라 번역본 편집 주체들이 반복 구조를 지양한 것으로 예측된다. 하지만 이러한 삭제 작업은 근본적으로 번역작업의 담당자들이 그림책 텍스트의 속성이나 구조를 이해하지 못해 빚어진 결과이다. 나아가 원문은 주로 명사, 부사, 형용사 형태의 단일 어휘나 단문 형태로 기술되어 독자에게 삽화를 읽으며 맥락을 파악하는 기회를 제공한다. 반면 번역문 "왼쪽에는 곰이 보이

고, 앞쪽에는 침팬지도 보이고, 오른쪽에는 사자가 보여요"는 삽화의 내용을 명시적으로 기술하고 있어 문장의 길이가 늘어난 것은 물론 글과 그림이 전달하는 정보가 중복되고 있다. 그 결과 번역본의 문자 텍스트는 상황을 설명하는 형태로 기술되어 단문 문형의 원문의 특색이 사라졌다. 삽화의 정체성이 서사 정보를 전달하는 '시각 텍스트'에서 가볍게 훑어보는 '배경'으로도 제한된다. [표 2]에서와 같이 원본에서는 각 동물 삽화에 따라 개별 특성이 기술되어 글과 그림을 어우러져 파악하도록 유도하지만, 번역본에서는 반복되는 어휘를 삭제하고 있어 삽화를 세심하게 살펴보며 읽는 기회를 상실하였기 때문이다. 이러한 삭제 작업으로 본 작품의 번역본은 서사 전개와 시각적 역동성이 모두 감소하게 되었고, 원작의 특성 역시 제대로 반영하였다고 간주할 수 없다.

3.1.2. 원문 표현 방식의 삭제

번역본『고집쟁이 아니콘』에서는 작가가 독자의 시선을 삽화로 전환시키는 문장이 삭제되었다. 해당 사항은 세상에 태어난 주인공을 소개하는 장면으로 다음과 같이 기술된다.

AT: Doch weiß doch jeder, wie ein Einhorn schlüpft!
Es kommt Horn voran aus seiner Mami gehüpft.
Für die Mamis ist das schon schön, aber auch *schwierig,* weil...
Na ja, am besten, wir gehen nicht zu sehr ins Detail.
Jedenfalls hatte das kleine Einhorn eine hübsche Gestalt
und alle fanden, es passe sehr gut in den Wald.
Seine Mähne war bauschig, sein Fell superflauschig.
Sein Kopf, sein Schwanz, sein Horn, seine Füß...
Alles an ihm war schnickeldischnuckelig süß!

ZT: 그러던 어느 날, 사랑사랑 숲에 아기 유니콘이 태어났어.
아주 예쁜 유니콘이었지.
무지갯빛 갈기는 하들하들, 털은 보들보들.
유니콘 가족들은 모두 기뻐했어.
사랑사랑 숲에 꼭 어울리는
사랑스러운 아기가 태어났다고 생각했어.
그래서 이름도 갈기 색깔에 어울리게 **'무지개 유니콘'으로 지어 주었어.**
무지개 유니콘은 머리, 꼬리, 뿔, 발 가릴 것 없이
모든 게 정말 귀엽고 깜찍했어.

원문에서의 삽화는 엄마 유니콘이 다소 당황해하며 그 이유에 대해 전달하고 있다. 여기서 화자는 직접 상황을 구체적으로 설명하지 않는다. 화자 역시 엄마 유니콘에 동감하여 설명하기를 난처해하듯 문장 "... weil... Na ja, am besten, wir gehen nicht zu sehr ins Detail(왜냐하면... 음, 너무 세세하게 다루지 않는 것이 최선이야)"을 제시하였다. 본문은 맥락에 관한 정보를 직접 전달하기보다 독자에게 글이 아닌 다른 방식으로 단서를 찾아내도록 유도한다. 그 덕에 독자는 글자뿐 아니라 삽화를 같이 살펴볼 수 있다. 그러나 번역본에서는 해당 문장이 삭제되었고, 오히려 원본에 없는 문장 "그래서 이름도 갈기 색깔이 어울리게 '무지개 유니콘'으로 지어주었어"가 추가되었다.[42]

번역본에서 원문의 표현이 삭제된 다른 부분은 언어 유희적 표현이다. 원저자는 수식어나 문장 구조에 다양한 활음조로 운율을 형성하여, 서사의 분위기를 한층 고조시키고 있다. 단적인 예시로 원문의 표현 "schnickeldischnuckelig", "lilalieber", "gliglaglücklich"이 존재한다. 해당

42) 이 문장을 필두로 번역본에서는 "무지개 유니콘"이라는 명칭이 자주 언급되지만, 사실 원본에서 이 호칭은 전혀 기술되지 않는다. 이는 번역가의 개입에 따른 조정 형태이며, 불가피한 상황에서 적용된 것이 아니므로 타당하지 않은 번역 전략이 된다.

표현들은 실제 사전에 등재되지 않은 어휘로 리듬감을 가미하였고 실제 의미하는 형용사 'schnuckelig 귀여운, 사랑스러운', 'lieber 더 사랑하는('lieb 사랑하는'의 비교급)', 'glücklich 행복한' 보다 의미를 강하게 전달하고 있다. 본 도서를 출판한 독일의 Carlsen 출판사 역시 홈페이지에 저자를"Buchstabedurchenanderbringer(혼란스럽게 글자를 활용 및 표기하는 사람)"로 소개하듯, 본 작품의 텍스트는 작가의 문체적 개성이 강하게 드러난다. 그러나 번역가는 이를 모두 반영하지 않고 본래 의미만을 옮겼다. 전반적으로 운율을 형성하는 문형 및 문단 구조와 언어 유희적 표현은 생략되었다. 물론 운율 구조와 언어유희는 상이한 언어 체계로 번역 주체들에게 난제로 다가오므로 번역가는 해당 표현을 자의적으로 삭제한 것으로 추정된다. 그러나 그림책과 대화를 가능하게 하는 문자 텍스트는 "의사소통의 수단 Verständigungsmittel"이며 "현실(성)의 매개체 Medium der Wirklichkeit"이므로 그림책에서의 언어는 실제 언어 양상과 같이 다채롭게 표현 가능하다(Maier 1993, 53). 다시 말해, 정제된 언어 표현이 필수적이지 않다. 그리고 작품은 작가만의 언어적 "가벼움 Leichtigkeit"과 "명민함 Gewitztheit"[43]이라는 특징이 대두되는 것으로 실제 평가받는다.[44] 원저자가 새로이 조어(造語)하여 기술하고 있듯이 번역 과정에서도 유사 방식으로 새로운 단어를 창작하였다면 작가

43) 참고. Knott, Christina: Kling, Marc-Uwe/Henn Astrid: Das NEINhorn, Kinderundjugendmedien.de, 2019.12.14.

44) 언어적 유희성과 창의성이 작가의 창작시 주안점이었다는 원본의 여러 대목에서 나타난다. 가령 "Haha. Sehr witzig(하하, 매우 재미있네)"라는 문장은 삽화와 함께 제시되었고, 언어 유희에 대한 반응을 담은 맥락에서 기술되었다는 점에서 작가의 속마음을 대변하는 것으로 해석된다. 이외에도 이야기 흐름과는 별개로 작가의 상황을 대변하는 문장 "„Ach, euer Lächeln, das ist euch doch ins Gesicht geleimt! Und mich nervt auch, dass sich jeder Satz hier immer reimen muss(오, 너희들의 미소들이 얼굴에 가득하네! 그리고 여기에 있는 모든 문장이 항상 운율을 이루어야만 한다는 점에서 나는 신경질이 나는구나)."을 통해서도 확인할 수 있다. 이처럼 본 작품의 언어 유희적 효과는 간과할 수 없는 문학적 미덕이 된다.

의 의도나 개성을 전달할 수 있었다. 가령 “schnickeldischnuckelig”의 경우 ‘귀야귀여운’처럼 한국어의 자모음을 재구성하는 것이다. 심급의 영향으로 정자 표기가 유지되어야 한다면 번역본에서는 운율이 가미된 유사 의미의 의성어 또는 동일 종결어미로 대체할 수 있다. 주지하다시피 운율을 형성하는 구조들은 아동 독자의 책 읽기 상황과 기초 문해력 습득에 영향을 주는 요소이므로 원문의 기술 방식을 유사 구현하는 작업을 시도해야 한다.

전반적으로 본 작품의 원본과 번역본을 비교해보면, 번역본은 원작의 주요 줄거리 전달을 중심으로 텍스트를 구성하였다. 그 결과 화자의 생각이 내재한 문장과 시각 텍스트와 연계해 작품을 해석할 기회가 모두 삭제되었고 원문의 대표적인 특징인 언어적 창의성과 박자감 역시 저하되었기 때문에, 결코 좋은 번역이라 할 수 없다. 이경우(1997)의 주장에 근거해서도 해당 페이지의 번역은 양질의 번역문이 아니다. 그가 제시한 양질의 번역본으로 판단하는 아홉 가지의 기준 중, “글의 내용이 올바르게 번역되었는가?”, “원문에 충실한 번역인가?”, “번역글 속에 운율과 리듬감을 갖는가?”, “글과 그림이 조화롭게 실려 있는가?”라는 네 가지 질문을 참작하면, 번역문의 표현이 전반적으로 원문의 내용이나 기능에 상응하지 않기 때문이다.[45] 특히 작가의 문체를 고려해도 이는 마찬가지이다. 그림책의 가독성 및 노래성을 연구한 오이티넨 역시 번역가에게 모음운과 활음조와 같은 원문의 리듬을 깊게 연구할 것을 역설하듯(Oittinen et al, 2018), 해당 작품은 원작의 언어적 특색을 최대한 반영하는 번역 방식이 요구된다. 억양, 속도, 강조, 운율 등 언어적 요소의 여

45) 이경우가 제시한 양질의 번역서로 판단하는 기준 및 질문은 다음과 같다: “우리의 말로 자연스럽게 재화되었는가?”, “글의 내용이 어린이가 이해할 수 있는 것인가?”, “각 쪽의 글의 내용과 그림이 원본처럼 적절히 연결되는가?”, “우리의 어린이가 공감할 수 있는 정서를 담고 있는가?”, “현재 우리 사회의 가치관과 일치하는 내용을 담고 있는가?” (이경우 1997, 82)

러 특징을 우선 파악하고 이를 구현할 수 있는 다양한 방법을 그림책 번역 주체들 사이에서 충분히 진전되어야 할 필요가 있다.

『무지개물고기』의 번역본은 원문을 삭제하여 등장인물들의 심정 변화를 약소하게 전달하였다.

AT: Sorgfältig zupfte der Regenbogenfisch die kleinste Glitzerschuppe aus seinem Kleid.
„Hier, die schenke ich dir! Doch nun lass mich in Ruhe!“
„Vielen, vielen Dank!“, blubberte der kleine, blaue Fisch übermütig. **„Du bist lieb, Regenbogenfisch.“**
Dem Regenbogenfisch wurde es ganz seltsam zumute. Er sah dem kleinen, blauen Fisch mit seiner Glitzerschuppe lange nach, wie er so glücklich kreuz und quer durchs Wasser davonschwamm.

ZT: 무지개 물고기는 조심스럽게 가장 작은 은빛 비늘 한 개를 뽑아서 파란 꼬마 물고기에게 주었습니다.
„고마워! 정말 고마워!“
파란 꼬마 물고기는 좋아서 물거품을 보글보글 내뿜으며 반짝이 비늘을 파란 비늘 사이에 끼웠습니다.
무지개 물고기는 기분이 조금 이상했습니다.
그래서 파란 꼬마 물고기가 반짝이 비늘을 달고 앞으로 뒤로 헤엄치는 모습을 한참 동안 가만히 지켜보았습니다.

원본에 기술되었으나 번역본에서 생략된 대화문[46]은 무지개 물고기가 자신의 비늘을 나누어주는 상황을 더욱 구체화한다는 점에서 중요하다. 특히 원문 “Hier, die schenke ich dir! Doch nun lass mich in Ruhe!(여

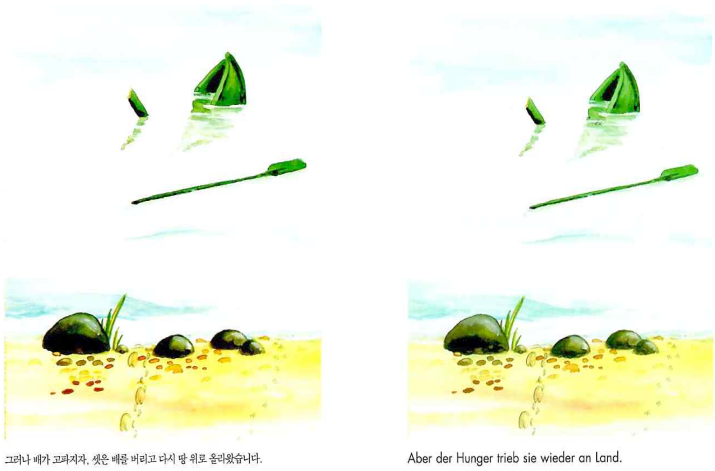
46) 무지개 물고기의 발화문 “Hier, die schenke ich dir! Doch nun lass mich in Ruhe!(여기, 내가 너에게 비늘을 줄게! 그리고 이제 나 좀 내버려 둬!)”와 파란 꼬마 물고기의 발화문 “Du bist lieb, Regenbogenfisch(너는 매우 상냥하구나)”가 생략되었다.

기, 내가 너에게 비늘을 줄게! 그리고 이제 나 좀 내버려 둬!)"은 여러 장면과 대비를 크게 이루고 있다. 첫째, 무지개 물고기와 파란 꼬마 물고기의 대화 장면에서 대비가 나타난다. 무지개 물고기가 자기 비늘을 건네줄 때의 발화를 살펴보면 자신을 그만 내버려 두라며 다소 냉랭하게 이야기한다. 냉랭한 말을 들은 꼬마 물고기는 주눅들 법하지만, 비늘을 받고 기쁜 나머지 오히려 아이 같은 모습으로 고마워한다. 나아가 파란 물고기가 "Du bist lieb, Regenbogenfisch(너는 매우 상냥하구나)"로 칭찬하는 대목은 두 캐릭터의 대조적인 성향을 극대화한다. 두 번째 대비 양상은 꼬마 물고기를 만난 전후 상황을 기점으로 무지개 물고기의 내면 변화이다. 해당 장면은 무지개 물고기가 아름다운 빛깔의 비늘을 혼자 소유하기보다 나누어주라는 문어 할머니의 조언을 듣고 난 후이다. 무지개 물고기의 심정 변화는 특히 무지개 차갑게 말하며 비늘을 나누어주는 순간보다는 나누어 준 후 꼬마 물고기를 가만히 지켜보고 기분이 이상해진 장면에서 확연한 대비를 이룬다. 이러한 상황을 참작해보면 문어 할머니의 조언이 자신에게 와닿아 주인공의 성찰 과정이 더욱 극대화되는 것으로 해석된다. 따라서 생략된 문장은 삽화가 제공하는 이야기보다 작중 서사와 주인공 내면을 심층적이고 세밀하게 전달하는 역할을 한다. 하지만 번역본에서는 해당 문장들이 삭제되면서 단순히 비늘을 나누어주는 상황으로만 묘사되며, 글과 그림의 서사 정보가 같아졌다. 이전 페이지에 파란 꼬마 물고기의 발화 "무지개 물고기야, 제발 화내지 마! 난 그냥 작은 비늘 한 개만 갖고 싶었을 뿐이야"가 기술되고 있는데, 이를 고려하여 원문대로 옮겨졌다면 무지개 물고기의 정체성과 교우 관계에 대한 긍정적인 변화를 더욱 명시적으로 제시할 수 있다. 이러한 배후로 해당 원문은 독자의 깊이 있는 작품 수용을 고려해서라도 생략될 수 없다.

3.1.3. 원문 표현의 구체화

『세 친구』의 번역본에서는 원문이 번역가에 의해 삭제되었고 내용이 구체화 되었다.

AT: Aber der Hunger trieb sie wieder an Land.
ZT: 그러나 배가 고파지자, 셋은 배를 버리고 다시 땅 위로 올라왔습니다.



[그림 4] 『세 친구』의 삽화와 문자 텍스트 비교

본 상황은 배를 타던 동물 주인공들이 배고파져 중간에 하선한 장면이다. 독일어 원문은 축어적으로 '하지만 배고픔이 그들을 다시 땅(육지)으로 몰았습니다'라는 의미를 지니는데, 이는 배고픔을 의미하는 추상명사 'Hunger'가 동물 친구들을 다른 장소로 이동시켰다는 문학적 표현 방식이다. 삽화를 살펴보면 주인공들이 보이지 않고 빈 배가 호수 한가운데 버려진 채로 묘사되어 있다. 삽화 하단에는 흙과 주인공들의 발자국이 존재한다. 이처럼 원본의 글과 그림은 상호 보완하여 이야기를 전개한다. 하지만 번역본의 글은 삽화 정보를 자세하게 명시하여 전달하고 있다. 그 결과 해당 번역문은 원본과 달리 문학적 표현을 이해하는 재미와 작

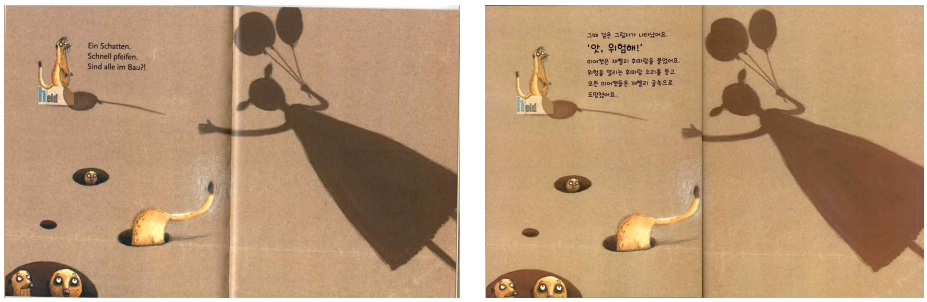
중 상황을 파악하며 시각 텍스트를 읽는 즐거움이 반감된다. 그러나 '보는 행위 Sehen'는 항상 기존의 의미나 그 관계를 분석 파악하고 새로운 의미역을 생성하는 것을 목표로 두기 때문에(Dehn 2007, 4), 그림책 장르에서의 시각 텍스트는 "정교한 인식 과정의 산물"(권오현 2003, 11)로 간주 되어야 한다. 삽화라는 시각 텍스트 역시 단순히 장식 목적으로 제시된 예술 표현이 아니므로, 번역 주체들에게 다시금 시각 텍스트 파악 능력이 요구되는 바이다. 그렇지 않으면 문해력을 증진해나가는 아동 독자에게 열린 독서 과정을 제한하여 유의미한 문학 텍스트로 인식될 수 없다.

번역본 『나는 다른 동물이었으면 좋겠다』에서도 '보는 행위'를 고려하지 못한 번역작업이 이루어졌다. 전반적으로 해당 번역본은 번역 주체들이 원문을 이해한 내용을 추가하였다. 그중 첫 번째는 삽화와 글의 중첩을 고려하지 못한 번역으로, 번역본에서 삽화에서 전달되는 서사 정보가 활자로 재기술되고 있다. 가령 원본에서 "Ich wär so gern ein Bär, da wär ich bärenstark!(나는 곰이라면 참 좋겠다. 그럼 곰처럼 힘이 세질 테니까!)"라는 문장은 곰이 무언가를 들고 있어 알통이 나온 상태로 묘사된 삽화와 함께 제시된다. 그러나 번역본에서는 "나는 곰이라면 참 좋겠다. 뭐든 들 수 있잖아"라는 문장으로 옮겨졌으며, 이는 삽화와 같은 내용이다. 해당 번역문이 원문처럼 축어적으로 기술되었다면, 시각 텍스트와 문자 텍스트의 정보 전달에 중복이 일어나지 않았을 것이다. 그 결과 해당 페이지의 삽화는 틸레의 주장에 따라 글과 그림이 병렬관계를 이루며 생산적 왕래가 오고 가는 위계에서 부수적인 배경으로 축소하게 되었다.

두 번째 방식은 텍스트 없이 그림으로만 서사가 전개되는 페이지에 글자를 추가한 대목이다. 분석 대상으로 삼은 작품 중 『나는 다른 동물이었으면 좋겠다』는 유일하게 텍스트가 없는 페이지를 구성하였다. 해당

장면은 정체 모를 무서운 존재가 나타나자 재빨리 숨어버리는 미어캣과 그들의 민첩함에 놀라는 다른 동물의 모습이 묘사되어 있다. 원본에서는 아무런 글자도 삽입하지 않았다. 오히려 독자에게 시각적 요소를 통한 상황 읽기를 유도하여 해당 장면을 집중시킨다. 그 덕에 독자는 문자 텍스트가 제시될 때보다 더욱더 다의적이고 개방적인 '의미구성 Bedeutungs- und Sinnskonstruktion'을 진행해나갈 수 있다. 이처럼 글 없는 그림책에 나타나는 '빈자리 Leerstelle'에는 저자가 의도한 메시지가 있을 뿐 아니라 독자가 빈자리를 해석하기 위해 내는 목소리로 채워지게 된다(솔즈베리/스타일스 2012, 97). 그러므로 빈자리, 다시 말해 글 없는 페이지의 구성은 절대적으로 부재와 결핍의 상태라기보다 오히려 다채로운 해석이 가능한 무한의 공간이다. 하지만 번역본은 원본에는 없는 "우와....."라는 문장을 새로 추가하였다. 추가된 의도는 아동이 줄거리와 맥락을 수월하게 파악하기 위함으로 예측된다. 그러나 이러한 번역 방식은 아동의 끊임없는 고찰을 제한한다. 오히려 번역가의 해설은 독자의 문학적 및 시각적 리터러시 함양에 방해가 되기 때문에, 번역 방식으로 지양되어야 한다.

본 작품의 번역본에서는 단문으로 기술된 원문보다 구체적으로 기술한 대목도 존재한다. 하단에 제시한 부분의 원본에서는 앞서 언급한 무서운 존재가 나타나자 미어캣이 숨어버리는 상황이 단문으로 기술되고 있다. 그림책에서의 단문 형태란 책을 읽기 시작한 독자에게 자발적으로 읽도록 권장하는 요소이며(Maier 1993, 53) 그림과 함께 제시되므로, 아동 독자의 텍스트 이해 과정에도 무리를 주지 않는다.



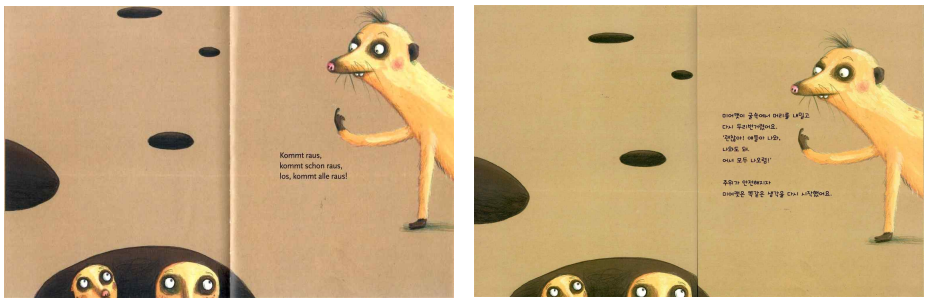
[그림 5] 『나는 다른 동물이었으면 좋겠다』의 페이지 비교 ①

AT: Ein Schatten. Schnell pfeifen. Sind alle im Bau?
ZT: 그때 검은 그림자가 나타났어요. '앗, 위험해!'
미어캣은 재빨리 휘파람을 불었어요.
위험을 알리는 휘파람 소리를 듣고 모든 미어캣들은 재빨리 굴속으로 도망쳤어요.

[그림 5]를 살펴보면 사람 형체의 그림자가 우측 페이지를 크게 차지하고 있다. 그에 따라 좌측 페이지에는 땅속으로 들어가거나 겁먹은 미어캣 세 마리의 표정이 묘사되어 있다. 삽화를 통해 독자는 충분히 긴급 상황임을 인지할 수 있다. 문장 역시 짧은 호흡으로 간결하게 기술되어 작중 상황의 긴급함을 강조한다. 하지만 번역본에서는 상황을 구체적으로 설명하고 있다. 그 결과 텍스트의 길이와 양은 증가하였고 삽화와 글이 전달하는 의미도 중복된다. 시각적 요소로서 페이지 구성을 살펴보면 장문으로 인해 전반적인 레이아웃과 형성하고 있는 분위기 역시 변화하였다. 번역본에서는 원본과 달리 여백을 많이 줄였고 고딕체에서 아기자기한 서체를 활용하고 있다. 이로 인해 번역본에서의 해당 장면은 여백을 통한 긴장감과 단문을 통한 리듬감이 약화하였고, 위기 상황으로 묘사되는 본 상황의 현장감 및 긴장감 역시 저하되었다. 본 작품의 원저자 홀츠바르트는 긴장감 있는 서사 전개를 훌륭한 어린이 책의 조건으로 강조하였으나,[47] 번역 주체들이 이러한 의도를 간파하지 못한 것이다. 따

47) Leo, Stefanie: 10 Fragen an Werner Holzwarth, Buecherkinder.de, 2020. 05.18

라서 해당 번역문은 원본의 미학성 또는 원저자의 창작관을 고려하지 않은 작업물이다. 이러한 변화 양상은 다른 페이지에서도 재현된다.



[그림 6] 작품『나는 다른 동물이었으면 좋겠다』의 페이지 비교 ②

AT: Kommt raus, kommt schon raus, los, kommt alle raus!
ZT: 미어캣이 굴속에서 머리를 내밀고 다시 두리번거렸어요.
'괜찮아! 얘들아 나와, 나와도 돼. 어서 모두 나오렴!'
주위가 안전해지자 미어캣은 똑같은 생각을 다시 시작했어요.

[그림 6]을 살펴보면 좌측 페이지에는 땅속에 숨어 머리만 내놓고 있는 미어캣 두 마리가, 우측 페이지에는 이들에게 밖으로 나오라는 미어캣 한 마리가 크게 묘사되어 있다. 원문 "Kommt raus(밖으로 나와)"는 우측 미어캣의 관점에서 'ihr(너희들)'에 해당하는 좌측 미어캣들에게 외치는 명령문이다. 앞서 살펴본 것처럼 독자는 간단한 텍스트와 그림을 통해 해당 페이지의 상황 전개 역시 파악할 수 있으므로, "미어캣이 굴속에서 머리를 내밀고 다시 두리번거렸어요"라는 번역가의 추가 설명문은 불필요하다. 이후 번역가는 "주위가 안전해지자 미어캣은 똑같은 생각을 다시 시작했어요"라는 문장을 추가하였다. 본문이 추가 기술된 목적은 상황이 전환되는 다음 페이지에 다른 동물들을 다시 부러워하는 미어캣의 발화 "Ich wär so gern Schimpanse, die machen so toll Quatsch...(나는 침팬지였으면 좋겠어. 이들은 정말 말이 되지 않는 대단한 일을 하잖아...)"가 제시되어 있어, 전후 맥락을 자연스럽게 연결하기

위함으로 판단된다. 그러나 이는 아동 독자의 문해력을 증진하는 번역전략이라 할 수 없다. 번역 주체가 내용에 대한 설명을 추가하는 작업은 독자가 서사를 이해하는 과정에 '자동화된 결속 구조 automatisierte Kohäsion'를 구축하는 것이기 때문이다. 비문학 텍스트와 달리 문학 텍스트는 사실적 및 객관적 이해를 목표로 두고 있지 않다. 독자는 기술된 활자를 읽으면서 저자가 작중 세계에 제시한 암시적인 사항 Implizites을 접하게 되는데, 이를 음미, 반문, 성찰하는 과정을 통해 작품에 대한 심미적 의미와 여운을 향유할 수 있다. 그러므로 독자가 명시적인 사항 Explizites만을 가지고 서사를 파악하는 것은 문학 텍스트를 온전히 이해하고 수용한 것으로 간주하기 어렵다. 아동 스스로가 텍스트를 해석해나가는 과정 역시 심미적으로 작가 및 작품과 교감하고 자신의 문해력을 향상하는 데 유의미하므로, 해당 서사를 구체적으로 설명하는 번역 방법은 부적합하다.

『무지개 물고기』에서도 번역가의 구체화 작업이 비교적 많이 진행되었다. 주인공인 무지개 물고기는 원문의 첫 페이지에서 "Sein Schuppenkleid schilderte in allen Regenbogenfarben(그의 비늘 옷은 무지개의 모든 색으로 칠해져 있어요)"로 소개된다. 반면 번역본에서는 "Regenbogenfarbe(무지개색)"을 구체화하여 "파랑, 초록, 자줏빛 비늘 사이사이에 반짝반짝 빛나는 은빛 비늘이 박혀 있었거든요"라는 문장으로 기술되고 있다. 그러나 서로 다른 색깔의 비늘은 해당 내용의 삽화 [그림 7-1]에서 확인할 수 있다. 각 비늘이 서로 구분되도록 다른 색상으로 칠해져 있고 무지개 물고기의 "은빛 비늘"에는 반짝이는 종이 재질이 사용되었기 때문이다. 물론 번역가는 일일이 명시하는 기술 방식을 통해 무지개 물고기의 다채로운 비늘을 강조한 것일 수도 있다. 하지만 글과 그림이 동일 정보를 전달하는 양상은 그림책 장르 본연의 미학도 아니며 아동의 생산적인 이해 과정을 방해한다. 번역본에서의 부연 설명

은 명시적 또는 확언적 문장 형태로 기술되고 있어, 아동 독자에게 정해진 해석을 유도하는 조종 Lenkung의 형태를 보이기 때문이다. 아동 독자는 시각 텍스트를 현동화 Aktualisierung하여 읽는 기회 역시 상실하여, 모든 텍스트를 역동적이기보다 정태적으로 이해 및 수용하게 된다.

[그림 7-1] [그림 7-2]
『무지개 물고기』에서 구체화 작업이 진행된 삽화

무지개 물고기가 다른 물고기와 어울리지 못해 문어 할머니가 있는 어두컴컴한 동굴로 찾아가는 장면에서도 동일 번역 방식이 사용되었다.

AT: Der Regenbogenfisch fand die Höhle.
Finster war es hier. Er konnte kaum etwas sehen.
Doch plötzlich leuchteten ihm zwei Augen entgegen.

ZT: 무지개 물고기는 동굴을 찾아갔습니다.
동굴을 너무나 깜깜해서 아무것도 보이지 않았습니다.
그런데 갑자기 눈동자 두 개가 무지개 물고기 쪽을 향해 반짝 빛나더니 *문어 할머니가 나타났습니다.*

문어 할머니의 등장은 충분히 해당 삽화인 [그림 7-2]를 통해 파악할 수 있다. 원본의 문자 텍스트에서는 두 눈이 반짝거린다는 내용을, 시각 텍스트에서는 그 대상이 문어 할머니라는 정보를 제공하고 있어 각 차원에서 전달하는 서사에 차이를 보인다. 반면 번역가는 삽화의 내용을 문

자 텍스트로 명시하였다. 그 결과 두 텍스트 차원의 상호작용은 번역본에서 무효해진다. 그림과 글을 함께 보면서 구성해나가는 읽기 과정이 차단되었기 때문에, 그림책 장르 자체의 역동성이 자연스럽게 감소하게 되었다. 따라서 그림책 번역가에게 "문자 텍스트와 시각 텍스트의 역학 관계"(이성엽 2014, 124)를 우선시하고 이를 고려하는 역량이 요구된다. 종합적으로 그림책에서 글과 그림의 관계를 파악하는 작업은 수용 미학적 관점과 아동의 리터러시 함양과 연계되므로, 해당 역량은 번역가에게 필수적이다.

3.2. 그림 속 텍스트

'그림 속 텍스트'란 삽화에 문자가 삽입되어 시각 예술적으로 표현된 형태를 의미한다. 본 요소는 글과 그림 양상이 서로 결합하여 서사 전개에 영향을 주므로, 앞서 슈타이거가 제시한 그림책 분석 모델에서 '상호 양식 차원'에 해당한다. 이성엽(2017)은 '그림 속 텍스트'를 시각 예술적으로 구성된 공간에 문자가 존재한다는 이질감과 그로 인한 주목성에 주목하여, 작가 의도를 전달할 수 있는 텍스트로 간주하였다. 이처럼 '그림 속 텍스트'는 그림책 장르에서 무심코 간과할 수 없는 요소로 존재한다.

작품『행복한 청소부』에는 총 두 번의 그림 속 텍스트가 제시되고 있으며, 번역본에서는 본 텍스트가 모두 한국어로 번역되었다. 그중 첫 번째 예시는 언어 유희적 요소를 활용한 대목으로, 하단의 [그림 8]과 같이 청소부 아저씨가 글루크 거리의 표지판을 닦는 상황이다.

[그림 8] 『행복한 청소부』의 그림 속 텍스트 번역

AT: „Guck mal! **Gluckstraße**!“ rief das Kind und zeigte auf das Straßenschild, an dem der Schilderputzer eben arbeitete.
„Der Mann da hat **die Punkte** weggewischt!“
„Welche Punkte?“ fragte die Mutter und sah erstaunt auf.
„Die **über dem u**“, sagte das Kind. „Es muß doch **Glückstraße** heißen.“

ZT: “엄마, 저것 좀 보세요! **글루크 거리**래요!” 아저씨가 막 닦아 놓은 거리 표지판을 가리키며 아이가 외쳤어.
“저 아저씨가 **글자의 선**을 지워버렸어요!”
“어디 말이니?” 엄마가 깜짝 놀라 위를 쳐다보며 물었어요.
“저기요. **글뤼크 거리**라고 해야 하잖아요?”
독일어로 글루크는 아무 뜻이 없지만 글뤼크는 '행복'이란 뜻이 있거든.

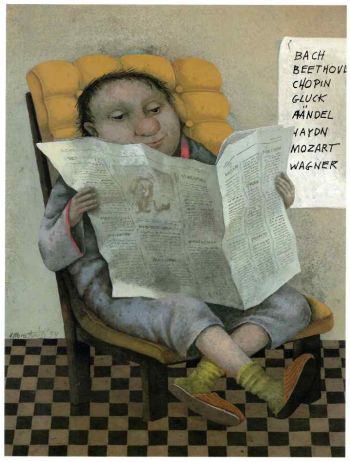
그림 속 텍스트가 번역된 대목을 살펴보기 전, 해당 장면을 설명하면 다음과 같다. 한 소년이 'Glück 행복'이라는 단어는 알지만 'Gluck 글루크'라는 독일의 작곡자를 알지 못해, 표지판에 오탈자가 나타난 것으로 인식한 상황이다. 이는 저자는 독일어 모음 'U'와 'Ü'의 특징을 활용하여 이야기에 언어 유희적 요소를 가미한 대목이다. 본 장면의 핵심 소재인 “Gluckstraße”와 “Glückstraße”에서 독일어 모음 'U', 'Ü'에 대한 표현은

번역본에서 각각 한국어 모음 'ㅜ'와 'ㅟ'으로 대응시켜 "글루크거리"와 "글뤼크거리"로 표기되었다. 그리고 본래 모음 'U'와 'Ü'의 차이를 설명하는 점 두 개, "die Punkte(점들)"라는 원문 표현은 한국어 규범과 일치하지 않는다. 대신 "글루크거리"의 단모음 'ㅜ'에 단모음 'ㅣ'가 추가되어 "글뤼크거리"의 복모음 'ㅟ'가 되었다는 맥락에서, 번역가는 "die Punkte(점들)"를 "글자의 선"으로 대체하였다. 본 페이지가 다루고 있는 주요 소재이자 내용이라는 점에서, [그림 8]처럼 그림 속 텍스트의 번역 의도는 독자에게 서사와 유희적 표현을 직관적이고 명료하게 이해시키기 위해 진행되었다고 판단된다. 그 덕에 우리나라 독자 또한 독일어를 모어로 하는 국가 권의 독자와 같이 원작의 표현대로 작품을 수용할 수 있게 되었다.

이후에도 번역가는 원본의 내용과 원본 국가의 문화적 소재를 전달하는 번역 방식을 선택하였음을 확인할 수 있다. 언어유희 소재가 활용된 후, "글루크는 아무 뜻이 없지만 글뤼크는 행복이란 뜻이 있거든"이라는 번역가의 주해가 기술되었기 때문이다. 번역가는 한국 정서에 맞게 한국어 거리명으로 수정할 수도 있었지만, 원본 표현을 그대로 활용한 덕에 본 번역본에서도 독일어권 문화만의 색채가 보존되고 있다. 따라서 해당 원문의 번역 방식은 종합적으로 독자에게 서사 흐름을 명확하게 이해시키고 언어적 창의성과 문화적 색채를 시각적으로 수용하도록 일조한다는 점에서 적합하다고 판단된다.

또 다른 예시로는 주인공 청소부 아저씨가 독일 예술인들의 이름을 익히는 장면이다. 본 작품의 특징은 독일의 유명 작가와 작곡가를 반복 거론하여 이야기의 핵심 소재로 활용한다는 점이다. 예술가의 이름은 문학과 음악 분야별로 열 명 안팎이며 원본에서는 ABC 순으로 나열되어 있다. 번역본은 거론된 예술가의 이름을 생략하지 않고, 모두 한국식 음가로의 표기로 전환하였다. 그 후 가나다순으로 재배열하는 기술 양상을

보인다.



[그림 9] 『행복한 청소부』의 그림 속 텍스트 나열순서 비교

- **작곡가명**

· 원본 표기 순서: BACH - BEETHOVEN - CHOPIN - GLUCK - HÄNDEL - HAYDN - MOZART - WAGNER

· 국문 표기 순서: 글루크 - 모차르트 - 바그너 - 바흐 - 베토벤 - 쇼팽 - 하이든 - 헨델

- **작가명**

· 원본 표기 순서: BACHMANN - BRECHT - BUSCH - GOETHE - GRILLPARZER - KÄSTER - MANN - SCHILLER - STORM

· 국문 표기 순서: 괴테 - 그릴파르처 - 만 - 바흐만 - 부슈 - 브레히트 - 실러 - 슈토름 - 케스트너

그중 주인공이 독일 작곡가를 익히며 알아가는 장면에서 [그림 9]와 같이 그림 속 텍스트가 제시되며, 번역본에서 이는 한국어 규범대로 번역되었다. 해당 대목은 이전 사례와 같이 독자에게 글과 그림을 연계하여 플롯을 이해할 수 있도록 유도한다. 그 덕에 독자는 작중 흐름을 원활히 파악할 수 있고 작품에 대해 더욱 몰입할 수 있다.

한편 그림 속 외국어 글자는 원본 국가의 문화나 지역적 색채를 반영한다는 점에서 본래 언어 그대로 두어야 한다는 주장도 제기된다(Lathey 2016, 68).[48] 번역본『행복한 청소부』에서의 그림 속 텍스트는 모두 한국어로 번역되어 제시되고 있으므로, 라티의 주장에 따르면 타당하지 않다. 그러나 번역가는 한국어 음가에 맞게 대체하여 원본 국가의 문화 소재를 그대로 활용하였다. 이러한 소재들이 반복 제시된다는 점에서 독자는 독일의 예술 문화와 독일어 발음을 충분히 접하고 알아갈 수 있다. 또한, 본 텍스트는 서사 내용을 수용하는 과정과 직결되므로 독자의 작품 수용 측면으로 살펴보아도 목표 언어로의 번역이 요구된다. 그러므로 해당 삽화에서의 텍스트 번역은 크게 문제 되지 않으며 오히려 적합하다.

그림 속 텍스트를 번역하는 작업이 원본 그림의 예술적 가치를 절하시킨다는 논의 또한 이루어지고 있어(O'Sullivan 2000; Lathey 2016), "GLUCKSTRAßE 글루크거리"를 옮긴 [그림 8]에 주목해보고자 한다. 원본 삽화는 거리명 "GLUCK 글루크"까지 명시하지만, 번역본 삽화에서는 "글루크"가 아닌 "글루크거리"까지 추가 기술되어 있다. 언어 기술 특성상 독일어는 알파벳 나열식과 한국어는 한글 자모음 결합구조라는 근본적인 차이에 기인한 것으로 추정된다. 다시 말해, 언어별 기술 방식에 따라 차지하는 글자 공간이 다르며 제한된 영역 내에서 이를 기술하다 보니 불가피하게 차이가 나타난 것으로 보인다. 그리고 번역본의 삽화는 단어 '거리'를 추가하여 한국 아동 독자에게 작중의 공간적 상황이 길가임을 명료하게 제시한다. 글자 '거리'를 추가하는 방식은 거리명에 해당하는 '글루크'라는 고유명사의 형태로 제시하는 것보다 구체화한 대목이기 때문이다. 나아가 번역본의 삽화는 원본 삽화에서의 서체와 최대한 유사한 서체를 사용하고 있다. [그림 9] 역시 동일 방식으로 묘사되

48) 그러나 라티(2016)는 그림 속 텍스트가 필수 정보일 경우 번역을 허용하였다. (참고. 본문 38쪽 세 번째 인용문)

었다. 이러한 번역 과정의 세밀함 덕분에 원본 삽화의 예술적인 훼손 정도는 미미하다고 판단되며, 해당 번역전략 역시 그림책 속성을 고려해 타당하다.

『고집쟁이 아니콘』의 앞뒤 붙인 면지에는 꿈나라 지도가 제시되고 있다. 주인공 아니콘과 그의 친구들이 살아가는 꿈나라 세계가 구현된 것으로, 본 작품의 환상적인 분위기와 특색인 언어 활용의 다채로움이 면지의 삽화에서도 나타나고 있다.

[그림 10]『고집쟁이 아니콘』붙인 면지에 제시된 '꿈나라 지도' 페이지 비교

원본 삽화는 독서 전후로 독자의 관심과 흥미를 고조시키며 작품 전체의 분위기를 암시한다. 여러 수식어가 장소별 이름 앞에 구체적이고 여백 없이 기술되었고, 특히 대소문자가 함께 어우러지고 손글씨 디자인으로 제시되고 있어 삽화의 시각적인 강약 효과가 돋보인다. 그 덕에 해당 시각 텍스트의 주목성은 높아졌으며 독자에게 주인공이 살아가는 작중 세계에 대해 호기심을 증폭시킨다. 이러한 배후로 [그림 10]의 붙인 면지 삽화는 그림책 장르로서 생동감을 확보한다. 삽화가 주는 생동감과 호기심으로 독자는 작품의 텍스트를 보다 입체적이고 역동적으로 읽을 수 있다.

반면 번역본에서의 장소명은 구체적인 수식어들이 대부분 생략되었다. 번역 주체들은 전반적으로 물리적 공간을 의미하는 명사를 중심으로 번

역하였다. 그 결과 번역본의 삽화는 원본과 비교해보면 단조롭고 차분한 분위기를 자아낸다.

원문표기	원문표현의 의미[49]	국문표기
Die zahlreichen zauberhaften ZYPRESSEN	수많은 마법의 **사이프로스**	사이프로스 숲
Der sprudelige schäumende SEIFENBLASENSEE	거품이 많은 **비눗방울 호수**	비눗방울 호수
Der wild wallende WASSERFALL	거칠게 흐르는 **폭포**	구불구불 폭포
Die schimmernden SILBERSEEN	반짝거리는 **은빛 호수**	은빛 호수
Der TURM der totalern TRISTESSE	**슬픔**이 가득한 **탑**	심심탑
Der supersonniger SONNENHÜGEL	햇빛이 매우 **가득한 햇살 언덕**	햇살언덕
Der hübsche HERZWALD	예쁜 **사랑의 숲**	사랑사랑 숲
Der wunderbare WASCHPLATZ	환상적인 **씻는 장소**	너구리숲
NIRGENDS	**아무데도**	몰라

[표 3] 『고집쟁이 아니콘』의 꿈나라 지도에 표기된 장소명 비교

한편 일부 장소 이름은 번역가에 의해 전면 수정되기도 하였다. 가령 “Der wunderbare WASCHPLATZ”가 “너구리숲”으로 교체된 것이다. 해당 장소는 주인공 아니콘이 당시 씻고 있는 뭐구리를 만난 곳으로, 연계성이 일절 없지 않다. 하지만 작중 캐릭터의 이름이 ‘뭐구리’로 설정된 점을 고려하여, 해당 장소명이 “너구리숲” 대신 ‘뭐구리숲’으로 번역되었다면 독자의 작품에 대한 호기심을 효과적으로 자극할 수 있었을 것으로 예상한다.

49) 원문에서 대문자로 기술된 부분은 볼드체로 처리하였다.

종합해보면 그림 속 텍스트는 글자와 삽화가 동시에 수용된다는 점에서 독자의 서사 이해에 더욱 감각적으로 영향을 준다. 번역 주체가 그림 속 텍스트를 미미하게 취급할 경우, 텍스트가 존재하는 의미와 이유가 사장되어 작품 전체에 내재한 잠재적 의미를 제한시키기 때문에, 삽화만을 시각 예술적으로 간주하는 것은 글과 그림이 융합된 그림책 장르에 대한 몰이해라고 할 수 있다. 따라서 본 텍스트 역시 번역 시 종합적으로 고찰되어야만 한다.

3.3. 타이포그래피 효과

타이포그래피는 문자 텍스트에 시각적 변화를 각양각색으로 준 요소로 글과 그림이 통합된 종합 산물이다. 슈타이거가 타이포그래피를 그림책에서의 분석 대상으로 간주한 것처럼, 본 요소는 그림책에서 결정적인 역할을 담당한다. 독자의 흥미와 기대, 가독성을 높일 수 있고, 작품의 주제와 특정 의미를 부각할 수 있기 때문이다. 작가는 타이포그래피를 통해 본인의 창작 의도를 은밀하게 반영하기도 한다. 이러한 배후로 타이포그래피는 독자에게 작품을 능동적으로 이해하고 입체적으로 수용시키는, 다시 말해 독서 활동을 전반적으로 확장하는 존재이다.

『나무를 흔들어봐』라는 작품의 부제와 같이 “Mitmachbuch” 내지 “흔들고, 만지고, 소리 내며 읽는 그림책”이다. 글과 그림 양상은 비교적 단순하며, 작품의 전반적인 구조는 페이지별로 제시된 문제 상황을 독자가 간단한 움직임으로 해결할 수 있도록 구성되어 있다. 문제 상황에 주목하기 위해 삽화는 문자 텍스트가 주목하고 있는 대상의 상황을 중심으로 묘사되었다.

간단한 서사 구조로 인해 해당 작품은 다소 밋밋할 수 있는 그림책을

보일 수 있다. 그러나 작가는 타이포그래피 효과를 적극적으로 활용하여 작품의 생동감을 확보하였다. 특히 작가는 주목성을 높이기 위해 명사와 수식어 표현에 크고 굵은 서체를 적용함으로써 문자 텍스트 자체에 대한 주목성을 제고하고 있다. 타이포그래피의 영향으로 현장감이 강화된 덕분에 어린이 독자는 작중 제시된 문제 상황을 생생하게 받아들일 수 있고 플롯에도 수월하게 몰입하게 된다. 이처럼 타이포그래피는 그림책의 서사적 역동성을 극대화한다.

번역본에서도 크고 굵게 처리하는 타이포그래피는 적용하였다. 원본과 유사 형상의 서체를 활용함으로써 번역본이 전체적으로 형성하는 분위기 역시 원본과 유사하다. 그러나 번역본에서 강조한 텍스트는 원본과 차이를 보인다.

원본에서 강조한 텍스트 (30개)	viel zu schwer / Klasse / Kitzelmonster / Eeendlich! / Gut gemacht! / toootal nass / Danke! / Pusteblume / Wow / Aber was ist das? / Prima! / Wie ärgerlich / Hui / Na endlich! / Das ist gefährlich! / Klasse / ärgerlich / Boah / laaangweiliges / Toll / nach rechts / Gut gemacht! / riesige / Zwergritter! / Ups / Puh / Oje / Prima / vorsichtig / gaaanz leise
번역본에서 강조한 텍스트 (44개)	사과 / 흔들어 / 우아 잘했어요! / 간지럼 괴물 / 간질여 / 정말 잘했어요! / 고양이 / 문질러 / “고마워, 야옹!” / 민들레 / 쳐 / 우아! / 곰 / 흔들어서 / “좋았어!” / 글라이더 / 불어 / 대단해요! / 우주선 / 눌러 / 슈웅~ 출발! / 모닥불 / 불어서 / 휴 / 정말 잘했어요! / 케첩 / 쳐 / 쭈~욱 / 물감 / 문질러 / 아주 좋아요! / 공 / 오른쪽으로 기울여서 / “고마워, 왈왈!” / 성문 / 두드려 / 꼬마 기사 / 달걀 / 오른쪽으로 기울여 / 휴 다행이에요! / 토끼 가족 / 양쪽으로 흔들어 / 좋았어요! / 책 / 꽂아

[표 4] 『나무를 흔들어봐』에서 타이포그래피 효과가 적용된 단어 비교

상단의 표는 원본과 번역본에 타이포그래피 효과가 적용된 단어를 나

열한 것이다. 표를 자세히 살펴보면, 우선 번역본에서의 타이포그래피 효과는 원본에서보다 수(數)적으로 더 많이 적용되었다. 번역본이 서체 변화를 주는 단어도 원본과 다르다. 번역본에서 원본과 동일 효과가 적용된 대목은 [표 4]에서 밑줄 친 단어로, 일치하는 경우가 비교적 적다.[50] 이러한 변화는 타이포그래피가 인간의 시지각 차원의 소통에 영향을 준다는 점에서(남아름/김상림 2020 재인용) 아동의 독서 과정에 변화를 초래한다. 주지하다시피 아동 독자는 주로 양육자의 음독에 힘입어 그림책을 접하므로 양육자의 목소리에 따라 달리 수용할 수 있기 때문이다. 통상적으로 성인 독자는 제시된 텍스트 양상에 따라 목소리의 억양과 세기를 달리하는 경향을 보이기에, 번역본의 서사 전달 과정에는 원본과는 다른 변화가 일어날 수 있다. 이외에도 번역가는 수식어를 늘여 기술한 방식이나[51] 여백의 미를 활용하여 텍스트를 배치한 구성 역시 배제하였다. 이러한 배후로 원본 독자와 번역본 독자가 작품의 줄거리를 수용하는 과정이나 방식에는 차이가 나타난다.

원본과 번역본 사이에는 문자의 피상적 차이만 존재하지 않는다. 각 도서에서 강조 효과가 적용된 표현을 살펴보면 품사 차이를 보인다.

원본은 주로 형용사, 부사와 같은 수식어와 감탄사를 강조하고 있다. 이 표현들은 화자가 문제 상황에 놓인 대상에 관한 판단이나 감정을 기술한 대목이다. 반면 번역본은 명사와 동사를 중심으로 볼드체를 사용하고 있어, 문제 해결을 위해 독자에게 요구하는 기능적인 움직임이 더욱 부각 된다. 이러한 이유로 번역본에서 진행되는 동사 위주의 음독은 등장인물의 감정 이입을 강조하고 있는 원본의 음독과 차이가 난다. 결과

50) 상단 표에서 굵은 표시를 한 대목은 원본과 번역본을 비교하여 동일 페이지 및 상황을 기준으로 동일 타이포그래피 효과가 구현된 어휘이다.

51) 특정 표현은 〈표 05〉에 제시된 “Eeendlich!”, “laaangweiliges”, “gaaanz” 등과 같이 의도적으로 길게 늘여 기술된다. 각 표현의 정자 표기는 각각 ‘endlich(마침내)’, ‘langweilig(지루한)’, ‘ganz(완전히)’이다.

적으로 번역본을 접한 독자는 정의적 또는 심미적 차원으로 작품을 감상할 기회를 상실하게 되었다. 이경우는 단순한 주제 속에서도 아동 독자의 정의적 차원에 영향을 주는 책이 양질의 어린이 도서라고 주장한다(이경우 1997, 85). 따라서 원본과 같이 정서적 차원에 초점을 두는 번역 방식이 타당하다.

『고집쟁이 아니콘』은 타이포그래피를 다수 활용한 그림책 작품이다. 문자 텍스트를 보면, 작품은 각양각색의 타이포그래피를 통해 생동감 있게 작중 세계를 구현하고 있다. 타이포그래피는 본 작품의 특색인 언어적 창의성과 연계되어 작품 전체에 결정적인 요소가 된다. 작품에서 나타나는 타이포그래피 활용 양상은 크게 '대소문자 병기', '정정표기의 일러스트 효과', '파라 텍스트에서의 활용'으로 구분해볼 수 있다.

첫 번째 타이포그래피 효과는 '대소문자의 병기'로, 언어유희가 활용된 주인공의 이름에서 해당 표기 방식이 활용되었다. 작중 주인공인 유니콘, 곰, 개, 공주의 이름은 각각 "NEINhorn", "WASbär", "NAhUND", "KönigsDOCHter"으로, 언어 유희적 표현으로서 담고 있는 의미와 효과를 부각하기 위해 독일어 첨사 'Nein', 'Was', 'Na, und', 'Doch'가 대문자로 표기된 것이다.[52] 그 덕에 주인공의 이름을 접한 독자는 서사에 대한 호기심을 가지고 등장인물의 성향을 추측해볼 수 있다. 번역본에서 주인공의 이름은 각각 "아니콘", "뭐구리", "그래서개", "(시키면왕국의)해공주"로 옮겨졌다. 비록 주인공 '곰'이 '너구리'로 대체되었으나 원작에서처럼 캐릭터의 성향이 이름에서 잘 드러나고 있다. 한국어 특성상 등장인물의 이름에 대소문자를 함께 적을 수 없지만, 볼드체로 대체하여 타이

52) 유니콘, 곰, 개, 공주는 독일어로 순차적으로 'Einhorn', 'Bär', 'Hund', 'Königstochter'라고 일컫는다. 작가는 각각의 어휘에 독일어 첨사 'Nein(아니)', 'Was(무엇, 뭐라고?)', 'Na, und(그래서?)', 'Doch(그렇지만)'를 결합하여 "NEINhorn", "WASbär", "NAhUND", "KönigsDOCHter"로 등장인물의 이름을 구성하였다.

포그래피 효과를 구현하였다. 번역본에서 적용한 타이포그래피 방식은 원본과 다르지만, 해당 표현은 가시성과 가독성을 높이려는 원작가의 본래 의도를 반영하고자 시도한 것이므로 독자의 작품 수용과정에 크게 문제 되지 않는다.

대소문자 표기는 등장인물의 이름에만 한정하지 않는다. 대소문자는 언어유희가 나타난 다른 대목에서도 병기되고 있다.

AT: „Und wer bist du, wenn ich fragen darf?“, fragte der NAhUND.
„Nein.“ „Ich dart nicht fragen, oder wie?“ „Nein.“
„Gibts dich auch in freundlich?“ fragte der NAhUND.
„Nee.“ „Du bist doch nicht etwa ein NEEsel?“
„Na, hör mal!“, sagte das NEINhorn empört.
„Hat ein Esel etwa ein so schönes Horn?“

ZT: “그러는 너는 이름이 뭐야? 네 이름 먼저 말해 볼래?” 그래서개가 물었어.
“싫어.” “내 이름을 알고 싶어?” “아니.”
“야, 좀 상냥하게 말해 줄래?”
“싫어.” “너 꼭 아니마딜로 같다!” 그러자 아니콘이 발끈했어.
“아니마딜로? 야, 그건 아니마딜로가 아니고 아르마딜로야, 아르마딜로.
그리고 아르마딜로한테 이렇게 멋진 뿔이 있는 거 본 적 있어?”

원문 ”Du bist doch nicht etwa ein NEEsel?(너는 NEEsel이 아니잖아?)”은 이전 문장 “Nee(아니)”와 독일어 단어 ‘Esel(당나귀)’를 결합해 언어유희를 만든 문장으로, 역시 대문자를 의도적으로 표기하여 언어 유희적 요소를 명시한다. 한편 번역문 “너 꼭 아니마딜로 같다”[53]는 이전 문장이 아닌 주인공의 이름 “아니콘”과 언어 유희적 관계를 형성하고 있다. “아니마딜로”는 주인공이 발화하는 주된 부정 표현인 ‘아니’와 동물

53) 아니마딜로: 주인공의 이름 ‘아니콘’처럼 번역가가 동물 ‘아르마딜로’와 ‘아니’라는 부정 표현을 결합해 만든 언어 유희적 표현이다.

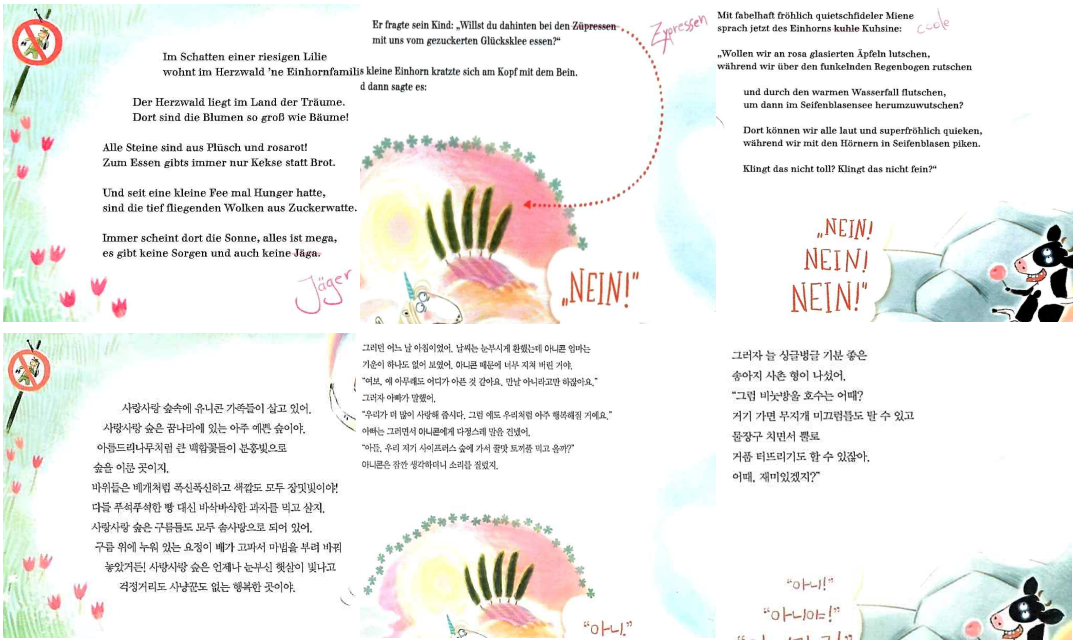
‘아르마딜로’를 결합한 것이므로, 이전 문장 “싫어”와는 무관하다. 아르마딜로는 다소 생경한 동물군이라는 점에서 번역가가 언어유희가 가미된 본 작품의 특색을 유지하기 위해 고군분투한 흔적으로 파악된다.[54] 그런데도 해당 번역문은 아무런 타이포그래피 효과를 적용하지 않아 독자에게 해당 표현에 대한 유희적 수용은 직관적으로 어려워졌다. 그중 “아니마딜로” 부분은 언어유희를 명시하기 위해 주인공의 이름이 모두 볼드체로 처리된 대목과 다르다는 점에서 타이포그래피 효과를 일관되게 사용한 것으로 볼 수 없다.

대소문자는 등장인물의 발화 중 언성을 높일 때도 병기된다. 뭐구리가 제대로 듣지 못하자 아니콘이 소리를 지르는 상황은 원문 “„HÖRST DU WIRKLICH SCHLECHT ODER HÖRST DU NUR NICHT RICHTIG ZU?“, fragte das NEINhorn laut(“너 정말 잘못 듣고 있는거니, 아니면 제대로 듣고 있지 않는거니?”라고 아니콘이 크게 물었어)”으로 기술된다. 그러나 번역본에서는 별도의 타이포그래피 효과가 나타나지 않는다. 대소문자 구분 표기는 한국어 체계에 따라 상응하지 않아 동일 재현하기 어려우나 다른 서체를 사용하거나 굵게 표기하는 방식으로 대체할 수 있다(김민주 2017). 그런데도 본 문장은 아무런 효과 없이 ““야, 너 정말 못 알아듣는 거야, 아니면 제대로 안 듣는거야?” 아니콘이 꽥 소리를 질렀어”로만 제시되고 있다. 다시 말해, 해당 번역문은 타이포그래피를 통한 시각적 효과를 전면 구현하지 못한 것이다. 그 결과 원본과 달리 번역본에서는 이야기의 시청각적 수용이 제한되었고 서사 전개의 역동성 역시 반감되었다.

두 번째로 논의할 타이포그래피 효과는 ‘정정표기’이다. 해당 기법은 고의로 문자 텍스트에서 맞춤법에 어긋나게 기재한 후, 붉은 글씨로 오·탈자를 정정하는 일러스트레이션 효과다. 원본에서는 단어 ‘Jäga’,

54) 번역가는 책 뒷부분에 번역가작업의 후기를 추가 기술하였다. 번역가는 작품에 나타난 언어 유희적 표현을 옮기는 작업에 난항을 겪었다고 밝히었다.

‘Züpressen’, ‘kuhle’가 각각 ‘Jäger’, ‘Zypressen’, ‘coole’로 정정된다. 각각의 오탈자를 자세히 살펴보면 정자의 어휘와 발음상의 단어가 유사성을 이루며, 삽화에 제시된 일부 요소와도 연계됨을 확인할 수 있다. 이처럼 서로 다른 텍스트가 음운적 및 시각적으로 연결된다는 점에서 정정 표기 효과는 글과 그림의 상호 교류를 방증하고 상호작용을 강화하는 기법이다. 해당 기법은 서사 완결 이후 제시된 또 다른 파라 텍스트에서도 반복 활용되므로 작가가 의도한 표현이 된다.



[그림 11] 『고집쟁이 아니콘』에서 나타난 일러스트-타이포그래피 효과 비교

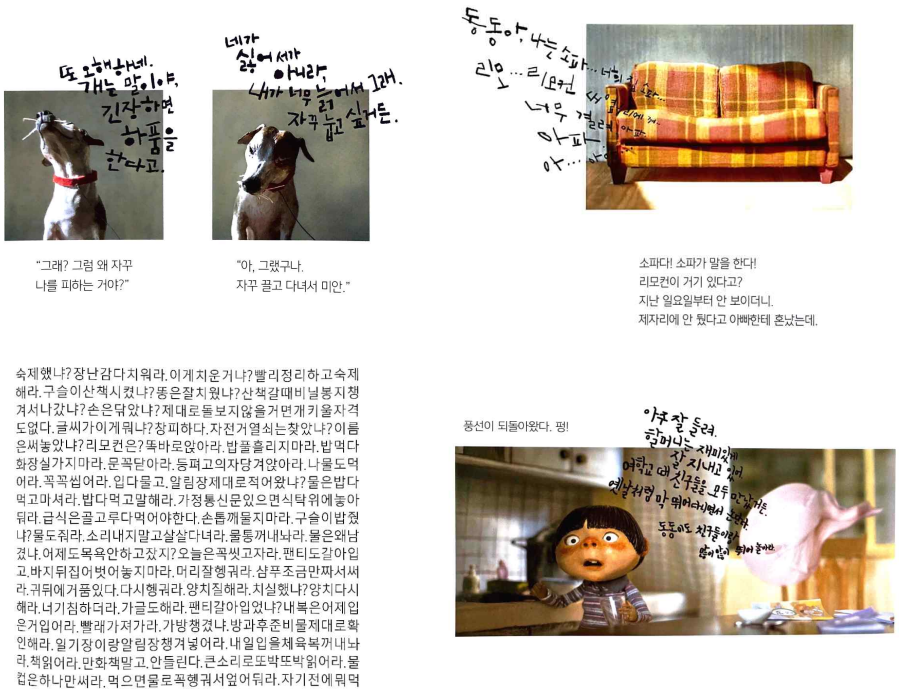
반면 번역본에서 해당 효과는 [그림 11]처럼 전면 삭제되었다. 본 기능이 미반영된 배후는 번역본 출간과정에서 언어 규범에 따른 정자 표기로 인해 언어 교육적 효과와 명확한 서사 이해를 강조한 것으로 추정된다. 혹은 일련의 표현들이 일종의 시각 텍스트로서 이야기 흐름에 중대하거나 인상적인 영향을 미치지 않는다고 간주될 수 있다. 하지만 오탈자를 일러스트 효과로 정정하는 기법은 언어 규범적으로 문제 되지 않는

다. 사용된 서체의 색상과 크기 등에서 이미 시각적 대비가 크게 나타나므로 본 기법은 언어의 적확성을 명시하고 창의성을 제시하기 때문이다. 또한, 발음의 유사성이 내재하는 장난스러운 철자법은 아동 독자에게 문자 텍스트를 재미있게 전달하고 주위 삽화를 읽도록 장려한다는 점에서 시청각적 즐거움을 제시한다. 따라서 정정 표기는 결코 간과할 수 없는 대목으로 간주 되어야 한다.

마지막으로 서체를 다양하게 활용한 측면을 고찰하고자 한다. 작품 『고집쟁이 아니콘』에는 말풍선을 적극적으로 활용하여 다수의 이야기가 구성되어 있다. 우선 말풍선 안에 제시된 글 살펴보면, 원본에서는 “Nein”, “Doch”, “Was”라는 동일 표현들이 기술되고 있으며, 국문 번역본에서는 유사 의미로 다양하게 표현되어 있다. 가령 “Nein”은 “싫어”, “아니”로, “Doch”은 “해”, “하래도”, “하라니깐”, “시키면 해” 등으로 대체되었다. 여기서 주목할 사항은 각 인물의 발화에 따라 특정 서체가 활용된다는 점이다. [그림 12]에서와 같이 원본에서 주인공 아니콘의 말은 가독성이 높은 손글씨에 모두 대문자로, 공주의 말은 바탕체처럼 반듯하며 첫 글자만 대문자로 표기되어 있다. 뭐구리의 말풍선에 나타난 서체는 서체 꼬리가 길게 회전된 아기자기한 모양으로 동화적인 분위기를 자아낸다. 이러한 타이포그래피 효과를 참작하면 본 표현 기법은 캐릭터의 성향을 반영한 것으로 해석된다. 전반적으로 캐릭터가 단호할수록 말풍선에 활용된 서체는 올곧게 표현되기 때문이다. 공주와 아니콘은 다른 등장인물과 달리 주관이 뚜렷한 모습을 보여, 곧은 서체가 설정된 것으로 판단된다. 그중 공주는 작중 권위적인 모습을 보이므로 공주의 말풍선은 아니콘의 말풍선보다 고상한 정자체로 기술되고 있다. 그러나 번역본의 말풍선에서는 모두 동일 서체가 적용되었다.

[그림 12] 『고집쟁이 아니콘』 말풍선에 나타난 타이포그래피 비교

오이티넨에 의하면 작품 내 손글씨 서체로의 적용 여부가 성인과 아동 독자 모두의 가독성에 영향을 준다(Oittinen 2001, 116). 파라 텍스트가 그림책 장르에서 작품의 의미를 다채롭게 창출하도록 이바지한다는 점을 고려하면(신세니/조희숙 2012; 조명숙 2017), 서로 다른 손글씨 서체로 텍스트를 조직하는 방식은 이차원의 텍스트를 시청각적으로 인지 및 수용하는 데 더욱더 효과적이고 열린 해석으로 진전시킨다. [그림 13]과 같이 작가 백희나의 작품 『알사탕』에서는 여러 등장인물이 주인공에게 말을 할 때마다 서로 다른 서체를 사용해 인물 별로 목소리에 변화를 주고 있다. 이처럼 타이포그래피 효과는 단순히 시각적인 즐거움과 다채로움을 의도한 것이 아니다. 타이포그래피는 작품의 분위기나 독자의 수용 과정에 종합적으로 영향을 준다는 점에서 오히려 해당 기법은 그림책이 '정적 그림'의 한계를 극복시키는 산물로 간주 되어야 한다. 따라서 그림책 번역 주체들은 타이포그래피와 같이 그림책의 특성을 표현하는 여러 방식을 인식해야 하며 이를 구현하는 데 세심한 노력을 가해야 한다.



[그림 13] 타이포그래피를 통한 텍스트의 시청각적 수용 예시

3.4. 페이지 구성에 따른 텍스트 배치

본 기술은 페이지 구성에 따라 미완결된 문장 일부를 다른 위치에 배치하는 방법이다. 이는 그림책의 그림 서사를 정적에서 '동적'으로, 평면적에서 '입체적'으로 진작시킴으로써 작품의 서사적 긴장감과 역동성을 구축하는 방식이라 할 수 있다. 앞서 살펴보았듯이 페이지 구성에 따른 텍스트 배치 전략은 독자의 내면에서 연극의 막, 영화의 컷과 같이 상영하는 기술과도 연계된다. 따라서 해당 기법은 다수의 그림책 연구가가 주목하고 강조하는 그림책만의 역동적인 기능이다.

작품 『Freunde』에서 일부 문장은 종결되지 않은 채 서로 다른 위치에 배치되고 있다. 번역본 『세 친구』에서는 이를 반영한 부분과 미반영한 부분이 모두 존재한다. 우선 원본과 같이 텍스트 분배를 제대로 반

영한 부분은 다음과 같다.

〈텍스트 분배 예시; 원본과 번역본 비교 01〉

AT: [생쥐 조니의 집 삽화]

Diese Nacht wollten sie bei Johnny Mauser schlafen.

Doch als Franz von Hahn im Mauseloch stecken blieb, /

[돼지 발데마르의 집 삽화[55]]

einigten sie sich, beim dicken Waldemar zu übernachten.

Aber Johnny Mauser hatte eine empfindliche Nase.

ZT: [생쥐 조니의 집 삽화]

그 날 밤, 셋은 생쥐 조니네에서 함께 잠을 자기로 했습니다.

그런데 수탉 프란츠가 쥐구멍에 목이 끼어 허우적거리자, /

[돼지 발데마르의 집 삽화]

셋은 돼지 발데마르네에서 자기로 했습니다.

그러나 코가 예민한 생쥐 조니가 냄새 때문에 잠을 자지 못했습니다.

양 페이지의 삽화에서는 각각 생쥐 조니의 집과 돼지 발데마르의 집에 온 주인공들이 제시된다. 밑줄 친 두 번째와 세 번째 텍스트는 본래 하나로 이어지는 문장이다. 하지만 원작가는 해당 문장을 서로 다른 페이지에 배치하였다. 독자가 텍스트를 접하는 과정은 우선 두 번째 텍스트를 읽고 다음 페이지로 넘어가 삽화를 먼저 접하고 이어지는 나머지 문장인 세 번째 텍스트를 읽는 순으로 진행된다. 이러한 구조는 독자에게 그림을 읽고 서사를 유추해 파악할 수 있도록 구성된 것으로, 작가가 글과 그림의 서사적 연계성을 고려하여 의도적으로 배치한 대목으로 간주된다. 번역본 또한 원본과 같이 구현되어, 한국 독자에게도 삽화 읽기가

55) 본 삽화는 다음과 같이 묘사된다; 세 친구가 돼지의 집에 도착하였다. 그러나 돼지의 집에서 나는 냄새로 생쥐가 힘들어하는데, 이는 돼지와 닭의 시야 각도에서 등을 돌리고 있는 모습으로 묘사되었다. 수탉은 그러한 생쥐를 물끄러미 쳐다보며, 돼지는 무표정을 짓고 있다.

장려한다. 그림책 장르에서 나타나는 글과 그림의 관계를 참작하면 해당 페이지의 번역은 양질의 번역 방식으로 판단된다.

텍스트 분배가 원본과 대응하지 않는 대목도 존재한다. 해당 장면은 동물 주인공들이 무엇이든 함께 한다는 상황을 묘사한다.

〈텍스트 분배 예시; 원본과 번역본 비교 02〉

AT: beschlossen alle drei, / [세 친구가 해적이 된 장면]
Seeräuber zu werden, denn richtige Freunde beschließen immer alles zusammen.

ZT: 셋 모두 해적이 되기로 결정했습니다. / [세 친구가 해적이 된 장면]
모든 일을 늘 함께 결정하는 친구가 진짜 친구니까요.

원본의 배치 형태에 따라 축어적으로 번역해보면 원문은 다음과 같은 의미를 내재한다; '세 친구들은 모두 결정했어요, / 해적이 되기로, 왜냐하면 진정한 친구는 항상 무엇이든 함께 결정하기 때문이에요'. 이처럼 원본에서는 종결하지 않은 문장의 요소들이 분절적으로 배치되어 있다. 또한 세 친구가 해적으로 분장한 삽화가 먼저 제시된 후 "Seeräuber zu werden 해적이 되기로"가 기술된 것을 참작하면, 작가가 독자에게 먼저 제시된 시각 텍스트를 읽을 수 있게 텍스트를 구분한 것으로 추정한다. 이는 앞서 살펴본 첫 번째 예시와 동일한 서사 전개 방식이다. 그러나 번역본에서는 페이지별 기술된 문장의 길이를 고려한 탓인지, "해적이 되기로"는 이전 문장 구절과 같은 페이지에 기술하였다. 그 결과, 페이지별로 다루는 텍스트 내용이 다르게 되었고 번역본은 원본만큼의 그림책 효과를 구현하지 못하고 있다.

〈텍스트 분배 예시; 원본과 번역본 비교 03〉

AT: [셋이 나무 열매 버찌를 따는 장면]
Eine Kirsche für Johnny Mäuser, eine Kirsche für Franz von Hahn /

[같이 버찌를 맛있게 먹는 장면]
und zwei Krischen für den dicken Waldemar. Johnny Mauser hatte nichts dagegen, aber Franz von Hahn fand das ungerecht.

ZT: [셋이 나무 열매 버찌를 따는 장면]
생쥐 조니 한 개, 수탉 프란츠 한 개, 그리고 돼지 발데마르 두 개. /
[같이 버찌를 맛있게 먹는 장면]
생쥐 조니는 이렇게 나누는 것이 당연하다고 생각했지만, 수탉 프란츠는 불공평하다고 생각했습니다.

본 작중 상황은 생쥐, 수탉, 돼지 주인공들이 나무 열매를 따고 나누어 먹는 상황이다. 돼지는 다른 동물과 달리 열매를 하나 더 받게 되었고 이후 수탉 프란츠가 불공평하다고 생각하고 있다. 원본에서는 페이지 분배를 통해 주인공들이 나누어 받은 열매의 개수에 차이가 있음이 강조된다. 페이지에 따라 내용의 대비가 커진다는 점에서 "불공정한 ungerecht" 감정을 느끼는 수탉의 존재 역시 두드러지고 있다. 하지만 번역본에서는 이러한 텍스트 분배를 고려하지 않았다. 번역가는 한 페이지에 온전한 문장이 기술되도록 구성하였다. 물론 해당 장면은 전체적인 서사에서 핵심적인 서사 내용은 아니다. 그러나 번역본에서는 원본에서와 같이 수탉 주인공의 감정 표현이 덜 세밀하게 이루어진다는 점에서 다소 아쉬운 번역이라 할 수 있다.

작품『Nachts』또한 페이지별 텍스트 분배와 페이지 넘김 효과를 적극적으로 활용한 그림책이다. 본 작품을 접한 독자 다수는 주로 삽화의 예술성에 주목하지만, 문자 텍스트 또한 특색있게 구성되어 있다. 서사 전개가 시작되는 첫 페이지에만 삼인칭 화자가 작중 상황을 설명하고, 나머지 페이지에서는 하단에 제시된 하얀 직사각형 안에 아빠의 독백이 마치 자막과 같이 기술되어 있기 때문이다.

종합적으로 기술된 문자 텍스트를 살펴보면 작품의 내용은 비교적 단조롭다. 아빠의 독백은 밤에는 어두워서 대부분 깊이 잠들어 있고 결국

아무것도 일어나지 않는다는 내용으로 요약된다. 내용은 문장의 주어만 달리하여 거듭 언급되므로, 독자에게 아빠의 독백은 지루하게 와닿을 가능성이 높다(Weinkauff/Glasenapp 2017). 그러나 작가는 그림책 텍스트의 내외적인 기능적 구조를 활용함으로써 문자 텍스트의 강약을 조절하였다.

〈텍스트 분배 예시; 원본과 번역본 비교 04〉

AT: Was willst du / in der Nacht? Nachts wird geschlafen!

ZT: 한밤중에 무얼 하려고? / 밤에는 잠을 자야지!

〈텍스트 분배 예시; 원본과 번역본 비교 05〉

AT: Die Hasen schlafen, der Gemüsemann schläft, /
die Frösche schlafen, der Storch schläft //
zum Glück auch. Alle deine Freunde schlafen, /
und ich würde auch lieber weiterschlafen.

ZT: 토끼도 자고, 채소가게 아저씨도 자. / 개구리도 자고, 황새도 자고 있어. //
네 친구들도 모두 자고 있단다. / 아빠도 얼른 다시 잠을 잤으면 좋겠다.

〈텍스트 분배 예시; 원본과 번역본 비교 06〉

AT: *Und der Müllman.* Und Frau von Asten. Na ja, /
die nicht - die strickt bestimmt wieder Socken.

ZT: 아! 아스텐 아주머니는 어쩌면 깨어 있을지도 모르겠구나! /
아주머니는 한밤중까지도 종종 뜨개질을 하곤 하니까.

제시된 세 가지 예시는 모두 온전히 완결되지 않은 문장을 다른 페이지에 나누어 배치한 방식이다. 기술된 문장이 페이지별로 분배되어 있다면, 독자는 음독 또는 묵독 시 호흡을 가다듬을 수 있고 문법적으로 비문이거나 온전하지 않은 문형일 경우에는 긴장감을 가미할 수 있다. 이처럼 그림책에서의 페이지 분배는 서사의 강약 조절을 가능하게 한다. 나아가 독자가 몰입하고 있던 시각 텍스트의 수용과정을 정지시키므로

다른 차원에서 서사를 조망할 여유를 제공하거나 서사에 대한 기대까지 증폭시킨다.

한편 페이지 배분 효과는 그림책이라는 물질적 구조에 운을 형성하는 구조이다(Weinkauff/Glasenapp 2017, 178). 비록 문자 텍스트는 평범한 서사를 담을지라도, 독자의 시각적이고 동적 움직임은 작중 상황을 입체적이고 생동감 있게 전환 시키기 때문이다. 단문이라는 문형과 텍스트 반복 구조는 또한 작중 서사에 리듬을 제공하므로, 독자는 아빠의 독백을 평범하고 단조롭지 않게 수용할 수 있다. 이러한 텍스트 내외적 구조로 활기가 생긴 문자 텍스트는 삽화의 분위기를 살리는 데 일조한다. 따라서 페이지 넘김은 그림책 장르에 역동성을 가미하는 독특한 기법이자 특질이며, 이를 고려하여 해당 번역문이 제시된 양상에 변화를 주면 다음과 같다.

〈분배방식에 대한 제안 01〉

AT: Was willst du / in der Nacht? Nachts wird geschlafen!

제안: 한밤중에 너는/ 무얼 하려고? 밤에는 잠을 자야지!

〈분배방식에 대한 제안 02〉

AT: Die Hasen schlafen, der Gemüsemann schläft, /
die Frösche schlafen, der Storch schläft //
zum Glück auch. Alle deine Freunde schlafen, /
und ich würde auch lieber weiterschlafen.

제안: 토끼는 자고, 채소가게 아저씨고 자. /
개구리도 자고, 황새도 잠을 //
다행히 자고 있단다. 너의 모든 친구들이 자고, /
나도 다시 자고 싶구나.

〈분배방식에 대한 제안 03〉

AT: *Und der Müllman*. Und Frau von Asten. Na ja, /
die nicht – die strickt bestimmt wieder Socken.

제안: *그리고 물만 아저씨도*. 아스텐 아주머니도 말이야. 아. /
아주머니는 자고 있지 않겠다 - 분명 양말을 뜨개질할거야.

텍스트 분배방식은 긴장, 호기심, 놀라움과 같이 독자의 작품 수용과정에서 단순히 정의적 차원으로만 효과적인 것이 아니다. 오설리반(O'Sullivan 2000, 280)에 의하면 텍스트 분배는 독자가 그림을 숙고하며 수용해나갈 수 있도록 장려한다. 문자 텍스트를 통한 서사 전개가 중단되므로 독자는 맥락 파악을 위해 삽화를 더 살펴보거나 그동안 진전된 서사 흐름을 정리하기 때문이다. 다시 말해, 서사의 단절은 독자에게 사고와 사유의 힘을 기를 수 있도록 유도하는 것이다. 니콜라예바 역시 책의 역동적인 디자인을 고려해 해당 효과를 독자의 참여를 고무시키는 것으로 간주해야 함을 주장한다(Nikolajeva/Scott 2006, 152). 다수의 그림책 이론가들이 그림책의 페이지 구성에 주목하듯, 번역가는 그림책 장르를 한 편의 드라마 또는 서사극으로서 간주하여 페이지 넘김 효과를 고려해야 한다.

4. 분석 결과

3장에서는 그림책의 독자적 특징인 글과 그림의 상호작용에 주목하여 원본과 번역본을 비교해보았다. 우선 문자 텍스트인 글 차원으로는 '반복 구조의 문형', '원문 표현의 삭제', '원문 표현의 구체화'를 중점으로 분석하였다. '그림 속 텍스트'와 '타이포그래피'는 글과 그림의 요소가 직관적으로 결합한 요소로 전자의 경우 한국어로의 번역 방식, 후자의 경우 한국어 기술 체계상으로의 표현 방식에 주목한 차원이다. 마지막으로 '페이지 구성에 따른 텍스트 배치 전략'은 작품의 전체적인 구조 차원에서 서사 전개 시 글과 그림을 종합적, 입체적으로 고찰한다는 특징을 보인다.

첫 번째로 살펴본 대목은 문자 텍스트에서의 반복 구조 문형이다. 반복 구조는 언어를 배우는 아동 독자에게 교육적 효과를 주며 글 구조의 통일성을 확보한다. 분석 대상으로 삼은 작품에서 살펴본 반복 구조는 작품 전반에 생동감을 증폭시키고 있다. 우선 문자 텍스트에서 형성된 리듬이 박자감을 형성하여 가독성과 노래성을 높이기 때문이다. 반복 구조는 삽화에도 생동감을 전이하여 작품의 글과 그림, 독자의 내면에 서사에 대한 공명을 전달하고, 그 과정에서 독자의 시선은 시각 텍스트로도 향하도록 유도된다. 이처럼 어휘, 문형 등의 반복 구조는 그림책 장르의 정체성을 확고하게 유지하는 기틀이므로 그림책 번역가는 원작의 반복 구조에 유의하고 그 기능을 파악할 수 있어야 한다. 두 번째, 분석 대상에서 원문 표현이 삭제된 경우로는 주로 목표 언어로 번역하기 어려운 언어 유희적 표현이나 사전에 등재되지 않아 생경한 원문 표현이 제시된 경우다. 세 번째, 번역가의 구체화 작업은 번역문이 원문보다 장문으로 기술된 양상으로, '번역가가 다시 삽화의 정보까지 기술하는 경우'와 '아동 독자가 작품의 맥락이나 문학적 표현을 파악하지 못할 것으로 예상한 경우'로 구분된다. 특히 전자의 경우는 번역가가 삽화를 포함해 모든 시

각 텍스트의 역할과 그림책 장르의 특성을 제대로 파악하지 못해 빚어진 결과이다. 이를 통해 그림책 번역가에게 시각 텍스트 읽기 역량이 근본적으로 강조되며, 특히 번역가는 글과 그림의 교차적 소통에 따른 긴장 관계를 이해하고 파악할 수 있어야 한다. 후자의 경우에는 아동의 사고 수준을 과소평가하거나 번역작업에서 명확한 텍스트 전달을 우선시한다는 번역가 가치관을 암시한다. 하지만 문학 텍스트는 개별 독자 관점에서 자유롭게 해석할 수 있는 텍스트이며, 이러한 무한성은 아동 독자의 문해력을 함양시킨다. 아동문학계의 노벨상 '한스 크리스티안 안데르센상'을 받은 그림책 작가 이수지 역시 그림책을 "가장 정제된 스타일로 가장 진지한 이야기를 전하는 신나는 놀이"[56]로 정의함으로써 오히려 그림책 장르만의 정답이 없는 자유로움을 역설한다. 따라서 외국의 그림책을 번역할 때, 그림책 장르에 대한 종합적인 이해와 작가의 의도 파악이 요구된다.

두 번째, '그림 속 텍스트'는 대부분 삽화에 삽입된 글자 요소를 의미한다. 삽화에 글자가 현저하게 제시되어 있거나 텍스트가 작품의 서사와 크게 연관되어 있다면, 번역가는 이를 모두 목표 언어로 옮기는 경향을 보인다. 분석 대상의 작품에서 번역된 텍스트는 언어 유희적 요소를 수월하게 이해시키고 작중 공간적 상황을 명시 또는 작품 전반의 분위기를 암시하는 대목이었다. 번역본 삽화에 원본과 유사한 서체를 반영하기도 해, 원본 삽화의 예술성을 유지한 시도도 존재한다. 한편 원본 삽화에서 문자 텍스트가 많이 제시된 경우, 번역가는 원본의 문자 텍스트 표현대로 옮기지 못하였다. 해당 삽화의 텍스트는 간략하게 옮겨져 주위 여백이 많이 생기게 되었고, 그 결과 원본이 자아내는 효과와 분위기는 번역본에서 크게 약소해졌다. 이러한 배후로 '그림 속 텍스트' 역시 단순하게 치부할 수 없으며, 그림책 번역가라면 독자의 수용과정을 참작하여 본

56) 이태훈 기자: '글자 하나 없는 그림책'… 세계 어린이책 새역사 썼다, 조선일보, 2022. 03. 23.

요소에도 주의를 기울여야 한다.

세 번째 '타이포그래피'는 이야기를 전개를 담당하는 주요 서체와는 다른 디자인으로 시각화된 문자 텍스트이다. 가령 볼드체, 이탤릭체, 각양각색의 디자인이 가미된 서체를 활용하는 방식이 이에 해당한다. 타이포그래피는 독자의 시청각적 수용에 영향을 주므로, 그림책 집필 시 유념해야 할 방식이다. 분석 대상의 작품에서 타이포그래피는 작중 등장인물의 발화 상황을 생동감 있게 전하거나 독자에게 다각도의 관점으로 작품을 해석하는 단서로도 작용하였다. 이처럼 타이포그래피는 독자의 시청각적 수용에 영향을 주므로 그림책 집필 시 유념해야 할 요소이다. 한편 『고집쟁이 아니콘』의 정정표기와 같은 일러스트 기반의 타이포그래피 효과는 작품에 흥미를 고무시키고 독자에게 다른 삽화 요소로의 관점 전이를 유도한다. 작가가 작품의 의미와 맥락에 맞게 의도적으로 구성하였다는 점에서, 타이포그래피는 한 작품의 "최종 결과 final end result"(Oittinen et al, 2018, 67 재인용)로 간주되어야 하며, 번역가에게 타이포그래피에 대한 세밀한 주의력이 요구된다.

마지막으로는 페이지 구성에 따른 텍스트 배치 차원이다. 문법적으로 완결되지 않는 한 문장의 일부가 다음 페이지에 배치되는 방식이며, 독자가 텍스트를 흥미롭게 수용할 수 있다는 효과를 자아낸다. 분석 대상에서 해당 구조는 문자 텍스트에 역동성을 가미하고 서사 상황을 극적으로 대비시키거나 강조하고 있다. 단조로울 수 있는 서사 전개 방식에 지루함을 덜어주어 독자는 서사에 호기심을 가지고 집중할 수 있고 수월하게 감정을 이입할 수 있게 된다. 텍스트 분배 효과는 펼쳐진 페이지의 양면에서뿐 아니라 책장을 넘긴 다음 페이지에도 적용되므로, 본 차원은 그림책 장르에서 글과 그림의 상호작용을 입체적으로 발현시키는 구조가 된다. 텍스트 배치 기능은 앞서 살펴본 네 가지 기능과 달리 언어 규범이 크게 작용하지 않기 때문에, 번역가의 세심함이 더욱 요구되는 양식

이라 할 수 있다.

원본과 번역본을 비교 분석한 결과, 그림책 번역작업은 기타 장르와 달리 그림책 텍스트의 특성, 원작의 특색, 독자의 수용과정 등을 고려하는 종합적인 인지가 요구된다. 이를 참작하여, 앞서 1장에서 문제 사항으로 제기된 번역가들의 선입견은 타당하지 않다. 어린이 도서의 텍스트가 일반 성인 도서와 달리 간단명료한 것은 사실이지만 단순히 목표 언어로 옮기거나 원본의 핵심 줄거리만 전달할 경우, 원작이 지닌 문학적 가치와 그림책 작품으로서의 예술성이 저하되기 때문이다. 그림책 장르에서 글과 그림이라는 두 텍스트 층위는 서로 통합하거나 연계하면서 이야기를 구성하므로, 독자에게 작품 이해의 공간 개방하고 수용의 폭을 확장시킨다. 다시 말해, 글과 그림이 은밀하게 맺고 있는 상호 관계는 이야기 그림책 장르가 문학 텍스트라는 지위를 잃지 않고 영위할 수 있게 일조하는 핵심 주축인 것이다. 또한, 그림책을 이루는 텍스트가 “아이코노텍스트”라고 불리듯 글과 그림은 통합을 넘어 융합하여 새로운 의미 역시 생성될 수 있음이 간과되어서는 안 된다. 오이티넨(2008) 역시 그림책에 활용된 어휘, 이미지, 구성된 페이지, 도서 전체를 모두 하나의 신호로 간주하듯, 그림책의 모든 요소는 작가에 의해 문학성, 예술성, 심미성, 교육성을 극대화해나가며 작품성을 종합적으로 강화해나간다. 즉, 그림책에서의 글과 그림의 존재는 융합적 대화로의 인식으로 진전되어야 한다.

그러므로 그림책 번역본의 모든 생산 주체들은 작가의 의도와 함께 그림책의 텍스트 유형인 “표현적 텍스트”와 “복합 양식적 텍스트”의 특성을 명확히 파악함으로써 작품 전체의 문학성과 예술성을 보존해야 한다. 이러한 장르적 특성과 작가 의도를 파악하는 작업은 번역가에게 요구되는 자세이므로 번역 강좌에서의 주요한 시사점으로도 제안된다. 작가와 독자 간 관계는 물론, 작가와 작품, 글과 그림이라는 두 기호, 작품과 기호 간의 관계까지 종합적으로 인식, 보존될 때, 그림책 번역작업은 목표

언어 국가 권 독자와 원작 및 원저자의 관계 지향적인 소통을 가능하게 하는 가교역할로 진전될 수 있다.

나아가 번역가와 번역 수업에서의 주안점으로 원본 작품 및 원작가에 대한 존중과 책임감 역시 강조하고자 한다. 원작에 대한 존중을 강조하는 이유는『무지개물고기』가 독일어 원본이 아니라 영문 번역본과 매우 흡사하게 기술되고 있기 때문이다.[57]

〈원문과 국문 및 영문 번역문 비교 1: 삽화 정보를 명시하는 문장〉

(1) AT: Sein Schuppenkleid schilderte in allen Regenbogenfarben.
ZT(Kor.): *파랑, 초록, 자줏빛 비늘 사이사이에 반짝반짝 빛나는 은빛 비늘*이 박혀 있었거든요.
ZT(Eng.): His scales were *every shade of blue and green and purple, with sparkling silver scales* among them.

(2) AT: Doch plötzlich leuchteten ihm zwei Augen entgegen.
ZT(Kor.): 그런데 갑자기 눈동자 두 개가 무지개 물고기 쪽을 향해 반짝 빛나더니 *문어 할머니가 나타났습니다.*
ZT(Eng.): Then suddenly two eyes caught him in their glare and *the octopus emerged from the darkness.*

〈원문과 국문 및 영문 번역문 비교 2: 대화문 전면 삭제〉

AT: Sorgfältig zupfte der Regenbogenfisch die kleinste Glitzerschuppe aus seinem Kleid.
《Hier, die schenk ich dir! Doch nun lass mich in Ruhe!》
《Vielen, vielen Dank!》 blubberte der kleine blaue Fisch übermütig.
《Du bist lieb, Regenbogenfisch.》

ZT(Kor.): 무지개 물고기는 조심스럽게 가장 작은 은빛 비늘 한 개를 뽑아서 파란 꼬마 물고기에게 주었습니다. "고마워! 정말 고마워!"
파란 꼬마 물고기는 좋아서 물거품을 보글보글 내뿜으며 *반짝이 비늘을 파란 비늘 사이에 끼웠습니다.*

---

57) 본문은 모두 3장에서 언급된 내용이므로 문장의 형태가 변화된 문장만을 제시하고자 한다. 번역본에서 반영되지 않은 원문 표현은 모두 밑줄 친 문장이며, 원본과 달리 한국어와 영어 번역문이 서로 같은 경우에는 이탤릭체로 표기하였다.

ZT(Eng.): Carefully the Rainbow Fish pulled out the smallest scale and gave it to the little fish. "Thank you! Thank you ver much!" The little blue fish bubbled playfully, *as he tucked the shiny scale in among his blue ones.*

국문 번역본은 삽화의 내용을 구체적으로 명시하는 문장으로 번역이 이루어졌다. 구체화된 번역문의 축어적 의미는 영미권 번역본에서의 문장과 동일하다. 더불어 독일어 원본에서 제시된 등장인물 간 대화문은 국문 번역본에서 삭제되거나 번역가가 조정한 새로운 문장으로 대체되었다. 변화된 국문의 형태는 영문 번역본에서도 똑같이 기술되었다. 국문이 영문과 유사하게 된 배후는 영문학을 전공한 번역가가 독일 원본이 아닌 영어 번역본을 바탕으로 국문 번역본을 집필한 것으로 추정해본다. 하지만 번역문을 접한 독자는 마치 원문인 것처럼 읽는다(콜러 1990). 독자는 번역자가 이미 번역상의 문제를 해결했다고 생각하면서 무한한 신뢰를 보이는 경향을 보이는 것이다. 따라서 번역가는 책임감 있게 원작을 최대한 담아낼 수 있어야 한다.

원저자 입장으로도 번역가가 외국의 번역본을 재번역하는 작업은 무례한 자세임을 인지하여야 한다. 서사 텍스트 번역본의 소통구조를 고려해보아도 원본은 객관적 정보가 기술된 것이 아닌 원작가의 의도와 메시지가 명확히 재현된 표현적 텍스트이므로 원작가의 목소리는 무시할 수 없다. 오설리반의 소통구조에 따라 번역가란 자신의 목소리로 원작의 이야기를 재전달하는 것이 아니라 원작의 '내재된 저자'와 목표언어권의 '내재된 독자'가 상호 소통이 이루어질 수 있도록 연결해주는 역할임을 유념해야 한다. 즉, 번역가는 번역작업을 단순히 언어 교환으로 간주하기보다 작가의 메시지를 최대한으로 전달해주는, 즉 제대로 된 문학적 소통을 지향하는 사절단으로 인식되어야 하겠다.

5. 결론

본 연구는 그림책 장르를 중심으로, 그림책 독일어 원본과 한국어 번역본의 번역 양상을 자세히 살펴보았다. 번역 양상을 비교 분석하기에 앞서 2장에서는 그림책 장르와 텍스트의 속성을 세밀하게 살펴보았고 학계에서 논의된 그림책 번역 방식을 고찰해보았다. 3장에서는 일곱 개의 그림책 작품에 대한 원본과 번역본을 비교해보았으며, 글과 그림 각각에서의 개별 차원과 통합된 종합 차원이 분석 기준이었다. 4장에서는 3장에서의 결과를 종합적으로 요약 정리하였다. 강조 사항으로 그림책 번역 작업이란 절대 수월하지 않으며 번역가에게 책임감이 요구된다는 사안이 제시되었다.

그림책은 어린이 독자에게 가장 보편적인 장르로 글과 그림이 동등한 지위를 이루며 서사가 구성된다. 글의 내용 일부가 묘사된 삽화를 추가하는 방식이 과거 그림책의 양상이라면, 최근의 그림책은 글과 그림이 서로 다른 서사 정보를 내재해 상호 연계하며 서사를 전개 시킨다. 또한, 그림책에서의 그림은 과거와 같이 삽화로만 한정하지 않는다. 그림의 범주는 타이포그래피, 파라 텍스트, 책 표지 등 전반적인 시각 디자인 요소를 포함해 확장해나가고 있으며, 글과 그림이 상호작용하는 방식에 따라 그림책 서사는 다채롭게 구성된다. 이러한 변화로 그림책 장르는 기타 아동문학 장르와는 차별성을 보인다. 그림책 작품을 수용할 때도 독자에게 글과 그림 구조에 대한 개별적이고도 통합적인 해석을 요구하는 것은 물론 해석의 자유와 다양성을 인정한다. 한편, 그림책에서의 글은 단순히 '쉽고 짧은 글'로 치부될 수 없음을 앞서 살펴보았다. 그림책의 언어는 아동 언어와의 유사성으로 단순해 보이지만 언어적 창의성, 그림과의 연계성, 작품의 문학성을 총망라하면서도 정제된 표현적 텍스트이기 때문이다. 그러므로 그림책 언어에 관통하는 '단순함'이란 성질은 텍스트의

의미역보다는 표기상의 단순함으로 이해되는 것이 적합하다. 지금까지 논의된 사항을 바탕으로 그림책 작품에서 본연의 정체성이 제대로 유지된다면, 그림책 장르만의 가치가 제대로 발현되어 그림책은 리터러시 교육에 최적의 학습 매체로 활용될 수 있을 것이다.

그림책 번역작업에서도 그림책 장르 속성에 대한 이해는 필수이다. 우선 그림책에서 주목해야 할 텍스트 층위가 글과 그림의 두 차원으로 구분되기 때문이다. 주지하다시피 그림책이란 서사를 제시하는 문자 텍스트의 문학성과 시각 텍스트가 구축하는 예술성과 역동성, 글과 그림과의 결합을 통한 확장성으로 견고하게 구축된 장르이다. 여러 특성이 융합해 있는 장르적 특성으로 인해, 번역작업의 담당 주체들은 특히 시각 텍스트에 내재한 서사 텍스트로서의 영향력과 잠재력이 무궁무진하다는 사실을 인지하고 있어야만 한다. 번역가가 그림책 장르의 속성을 파악하지 못해 간단히 문자 텍스트만 전달할 경우, 그림책 번역본은 원본과는 사뭇 다른 형태나 이야기책 또는 삽화 책으로 장르를 변질시키기 때문이다. 더불어 번역가는 인지한 글과 그림 언어적 속성을 바탕으로 원저자가 전달하는 인간 세계의 모습을 그대로 면밀하게 묘사할 수 있어야 한다. 물론 번역 과정은 표면적으로 외국어라는 일차적 난관을 극복하는 작업이 주요 과업이므로, 원본의 기술 방식처럼 같이 목표 언어로 번역본을 집필하는 일은 수월하지 않다. 그러나 이야기 그림책 역시 문학 텍스트로서 인간의 심성을 세밀하게 어루만진다. 즉 작가의 궁극적인 창작 의도는 자신의 그림책 작품을 통해 독자를 사유하는 인간으로 성장시키는 것이다. 이러한 배후로 번역본 출간 주체들은 아동을 위한다는 명목으로 저자의 목소리와 이야기를 변형 및 훼손할 수 없으며 오히려 원저자의 휴머니즘적 메시지를 제대로 전달할 수 있어야 한다.

사회적 흐름에 주목하면 그림책에 대한 수요와 관심은 점차 높아질 것으로 예견된다. 최근 국내 그림책 작가들의 수상 소식, 코로나로 비상에

걸린 아동의 언어교육 그리고 현대인들의 저하된 리터러시로 그림책 장르에 향한 관심이 자연스럽게 제고되었기 때문이다. 이러한 귀추에 그림책에 관한 다양한 연수들이 다수 진행되며, 외국어 교육학계에서도 그림책을 활용하는 제2외국어 교육의 필요성을 제기한다. 이에 비례하여 학계에서도 그림책 장르와 작품 전반에 관한 연구가 진행되어야 한다. 물론 국내 그림책 작품을 향한 관심이 높아져 다수 출판되고 있으나 고전이라 할 수 있는 그림책 장르의 대표작은 여전히 외서가 높은 비중을 차지하기 때문에, 번역연구 역시 간과할 수 없는 대목이다. 지속적인 연구는 향후 독자들이 더 나은 번역본을 접할 수 있도록 일조할 것이다. 역으로 국내 그림책의 번역본을 고찰하는 과정을 통해 그림책 장르가 고도로 발전할 수 있을 것으로 예상한다. 따라서 향후 관련 연구들이 더욱 활발히 진행되기를 기대한다.

참 고 문 헌

1차 문헌

니코 슈테언바움: 『나무를 흔들어봐!』, 김지연 역, 서울:보랏빛소어린이, 2020.

마르쿠스 피스터: 『무지개물고기』, 공경희 역, 서울:시공주니어, 1994.

마크-우베 클링: 『고집쟁이 아니콘』, 김영진 역, 서울:별숲 2020.

모니카 페스: 『행복한 청소부』, 김경연 역, 서울:풀빛 2000.

베르너 홀츠바르트: 『나는 다른 동물이면 좋겠다』, 박여명 역, 파주:아름다운 사람들 2012.

볼프 에를부르흐: 『아빠와 함께 산책』, 김완균 역, 서울:길벗어린이 2017.

헬메 하이네: 『세 친구』, 황윤선 역, 서울:시공주니어 1998.

Erlbruch, Wolf: Nachts, Wuppertal 1999.

Feth Monika: Der Schilderputzer, Ostfildern 1995.

Heine, Helme: Freunde, Weinheim 1982.

Holzwarth, Werner: Ich wär so gern... dachte das Erdmännchen, Hildesheim 2012.

James, J Alison: The Rainbow Fish, New York 1999.

Kling, Marc-Uwe: Das NEINhorn, Hamburg 2019.

Pfister, Marcus: Der Regenbogenfisch, Zürich 1992.

Sternbaum, Nico: SCHÜTTEL DEN APFELBAUM, München 2017.

2차 문헌

고혜진: 한국어판 Caldecott 수상도서 현황 및 번역 오류에 대한 연구, 석사학위

논문, 이화여자대학교, 1997.
권오현: 독일어 교육과 시각 커뮤니케이션- 그림의 교수법적 기능을 중심으로, 독어교육 27, 2003.
김도훈: 이코노텍스트로서의 어린이 그림책 번역: 삽화의 현지화를 중심으로, 번역학연구 14, 2013.
김민주: 어린이 그림책에 나타난 시각적 장치의 번역에 대한 고찰, 석사학위논문, 부산외국어대학교, 2017.
김민진: 유아문학교육, 서울:정민사, 2020.
김세희: 아동용 그림책의 장르구분 탐구. 아동청소년문학연구 6, 2010, 177-198.
김윤정: EBS 당신의 문해력 공부의 기초체력을 키워주는 힘, 고양:EBS BOOKS, 2021.
김정용: 독일 아동·청소년 문학과 문학 교육, 서울:지식을만드는지식, 2011.
_____: 아동 청소년 문학 번역의 특수성과 오류 분석. 독어교육 55, 2012.
_____: 아동 청소년 문학과 상호문화교육, 서울:서울대학교출판문화원, 2017.
_____: 아동 청소년 문학작품에 나타난 문화특수적 요소의 번역과 상호문화적 이해, 독어교육 77, 2020.
김중철: 아동문학의 번역 실태 - 몇 가지 사례를 중심으로. 출판연구 7, 1995.
김지희: 독일 아동·청소년 문학작품에 있어서 문화 특수적 요소의 번역, 석사학위논문, 서울대학교, 2018.
김진옥: 그림책 번역 과정에서 발생하는 내용 삽입과 삭제, 영미문학교육 18, 2014.
남아름, 김상림: 그림책 파라텍스트 관련 연구동향 분석: 국내 학술지를 중심으로, 한국생활과학회지 29, 2020.
마틴 솔즈베리, 모랙 스타일스(서남희 역): 그림책의 모든 것, 서울:시공사, 2012.
민경록: 그림책의 시각적 문식성에 관한 연구 - 사서의 독서지원서비스를 위한 -. 한국문헌정보학회지 51, 2017.
_____: 어린이도서 수출현황으로 살펴본 한국의 어린이 그림책, 한국문헌정보

학회 55, 2018.
베르너 콜러(박용삼 역): 번역학이란 무엇인가, 서울:숭실대학교출판부, 1990.
변윤희, 현은자: 기호학적 관점에서 본 그림책의 글과 그림 읽기, 유아교육연구 22, 2002.
신세니, 조희숙: 유아의 의미구성 과정으로 본 포스트모던 그림책 파라텍스트의 기능 연구. 인문학논총 30, 2012.
신헌재, 권혁준, 곽춘옥: 아동문학의 이해, 하남:박이정, 2009.
이강선: 그림책의 파라텍스트에 나타난 번역전략. 번역학연구 17, 2016.
이경우: 유아에게 적절한 그림책 - 유아도서 추천을 위한 기초연구, 파주:양서원, 1997.
이성엽: 그림책 번역 - 이미지와 텍스트의 관계를 중심으로. 번역학연구 15, 2014.
_____: 그림책 번역 : '그림 속 텍스트'를 중심으로, 통번역학연구 21, 2017.
이유나, 이차숙: Arnheim의 시각적 사고 이론에 기초한 그림책의 그림읽기 지도방안 연구, 인지발달중재학회지 6, 2015.
이차숙: 그림책 읽기의 의미 구성적 과정에 대한 이해, 한국영유아보육학 73, 2012.
이효진: 영어 그림책과 번역 그림책에 대한 독자 반응 비교, 석사학위논문, 성균관대학교, 2010.
임정은: 그림책 「라우라」에서의 그림과 텍스트 상호작용, 석사학위논문, 서울대학교, 2001.
정미림: 독일어권 번역그림책의 변형양상과 이중독자 수용가능성, 열린유아교육연구, 22(5), 2017.
조명숙: 그림책 텍스트의 글, 그림, 파라텍스트 기능 및 관계 탐색, 어린이미디어연구, 36, 2017.
페리 노들먼(김서정 역): 어린이 문학의 즐거움 2, 서울:시공사, 2001.
_____(김상욱 역): 그림책론: 어린이 그림책의 서사 방법, 파주:보림, 2011.

현은자: 그림책의 그림읽기, 서울:마루벌, 2004.

현은자, 김현경: 놀이로서의 그림책의 글과 그림읽기. 유아교육연구 27, 2007.

Ahn, Mi-Hyun: Das Rhythmische in der Übersetzung - Am Beispiel der koreanischen Übersetzungen von Robert Walsers Prosatexten, 독어교육 82, 2021.

Conrady, Peter: Leseanfänger sind keine Anfänger im Lesen. Anmerkungen zum Kinderbuch als ERSTLESEBUCH, In: Richter, Karin (Hrsg.); Hurrelmann, Bettina (Hrsg.): Kinderliteratur im Unterricht. Theorien und Modelle zur Kinder- und Jugendliteratur im pädagogisch-didaktischen Kontext. 2. München 2004, 175-184.

Dehn, Mechthild: Unsichtbare Bilder. Überlegungen zum Verhältnis von Text und Bild. In: Didaktik Deutsch 22(2), 2007, 25-50.

Doderer, Klaus: Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur - Band 1: A - H, Weinheim 1977.

Ewers, Hans-Heino: Was ist Kinder- und Jugendliteratur? Ein Beitrag zu ihrer Definition und zur Terminologie ihrer wissenschaftlichen Beschreibung. Baltmannsweiler 2000, 2-16.

Franz, Kurt: Die Bedeutung der Kinder- und Jugendliteratur für eine individualisierende Lese-Erziehung. In: Die individuelle Förderung des Schülers (ABJ-Handbuch 1984), München 1983, 103-120.

Frisch, Stefanie., Alter, Grit.: Literarisches Lernen schon in der Grundschule? The Potential of Picture Books. In: Grundschule Englisch 63, Hannover 2018, 2-5.

Garbe, Christine., Holle, Karl., Jesch, Tatjana.: Texte lesen. Lesekompetenz - Textverstehen - Lesedidaktik - Lesesozialisation, Paderborn 2011.

Gansel, Carsten: Moderne Kinder-und Jugendliteratur: Ein Praxishandbuch für den Unterricht. Berlin 1999, 8-21.

Hurrelmann, Bettina: 3. Kinder- und Jugendliteratur im Unterricht, In:

Grundzüge der Literaturdidaktik 1, München 2002, 134-146.

_____: Vorlesen - warum eigentlich? In: Leseforum. H. 14, 2005, 47-50. Verfügbar unter: https://www.leseforum.ch/sysModules/obxLeseforum/Artikel/62/Vorlesen-warum-eigentlich-Ein-Blick-auf-die-fruehe.pdf

Lathey, Gillian: Translating Children's Literature. New York 2016.

Levchenko, Irina; Die Lesbarkeit der übersetzten Bücher für Kinder im Vorschulalter am Beispiel der Bilderbücher von Judith Kerr in russischer Übersetzung; Wien 2014.

Maier, Karl Ernst: Jugendliteratur: Formen, Inhalte, pädagogische Bedeutung. Leipzig 1993.

Meibauer, Jörg: Spracherwerb und Kinderliteratur, In: Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik, 2011, Jg. 41, Bd. 1, 9-26.

Nikolajeva, Maria, Scott, Carole: The Dynamics of picturebook communication. Children's literature in Education 31, 2000.

_____: How Picturebooks Work. New York, 2006..

Oittinen, Riitta: "On translating picture books." P*erspectives: Studies in Translatology 9.2,* 2001, 109-125.

_____: From Thumbelina to Winnie-the-Pooh: Pictures, words, and sounds in translation, Meta: journal des traducteurs/Meta: Translators' Journal 53.1, 2008.

Oittinen, Riitta., Anne. Ketola, Melissa, Garavini:Translating Picturebooks : Revoicing the Verbal, the Visual, and the Aural for a Child Audience, New York 2018.

O'Sullivan, Emer: Translating Pictures. Signal, 1999.

_____: Kinderliterarische Komparatistik, Heidelberg, 2000.

_____: Comparative children's literature. Routledge, 2005.

Reiss, Katharina: Zur Übersetzung von Kinder- und Jugendbüchern: Theorie

und Praxis, in: Lebende Sprachen, Jg. 27, Bd. 1, 1982.

Riedler, Caroline: Wenn 'Gruffalo' und 'Winnie' die Welt erobern - Die Übersetzung erfolgreicher englischer Bilderbücher für italienisch- und deutschsprachige Kinder, Graz 2011.

Sipe, Lawrence R: "Revisiting the relationships between text and pictures." Children's literature in education 43.1, 2012, 4-21.

Staiger, Michael: Bilder erzählen. Zum Umgang mit visueller Narrativität im Deutschunterricht, Freiburg 2012, 41-51.

_____: Erzählen mit Bild-Schrifttext-Kombinationen. Ein fünfdimensionales Modell der Bilderbuchanalyse, Baltmannsweile 2014, 12-23.

Staiger, Michael: Von der ‚Wende zum Bild 'zum ‚multimodalen Turn'. Perspektiven und Potenziale für eine Deutschdidaktik als Medienkulturdidaktik." Der Deutschunterricht 5, 2020.

_____: Ein sechsdimensionales Modell der Bilderbuchanalyse, Präsentationsscript in Projekt " Narratologie des Bilderbuchs", Köln 2022.

Thiele, Jens: Kunst für Kinder? Zur Bedeutung des Bilderbuchs in der bildnerisch-literarischen Sozialisation des Kindes, In: Kinder- und Jugendliteraturforschung interdisziplinär. Oldenburg 2001, 31-114.

_____: Das Bilderbuch. In: Taschenbuch der Kinder- und Jugendliteratur, Baltmansweiler 2002, 228-245.

_____: Das Bilderbuch: Ästhetik - Theorie - Analyse - Didaktik - Rezeption. Oldenburg 2003a.

Thiele, Jens, Steitz-Kallenbach, Jörg: Handbuch Kinderliteratur, Freiburg 2003b.

Weinkauff, Gina., von Glasenapp, Gabriele: 7. Was ist ein Bilderbuch, In: Kinder-und Jugendliteratur, Stuttgart 2017, 162-190.

Wissenschaftlicher Rat der Dudenredaktion: Duden. Das große Wörterbuch der deutsche Sprache in acht Bänden. Band 1, Berlin 1993.

Kaminski, Winfred: Einführung in die Kinder-und Jugendliteratur. In: Literarische Phantasie und gesellschaftliche Wirklichkeit. München 1998.

Kümmerling-Meibauer, Bettina: Kinder-und Jugendliteratur, Darmstadt 2012a.

_____: Bilder intermedial. Visuelle Codes erfassen, In: Anja Pomope (Hg.): Literarisches Lernen im Anfangsunterricht. Theoretische Reflexionen, empirische Befunde, unterrichtspraktische Entwürfe. Baltmannsweiler 2012b, 58-72.

온라인 참고문헌

국립국어원 우리말샘, “모음운”
https://opendic.korean.go.kr/dictionary/view?sense_no=1247820&viewType=confirm

국립국어원 우리말샘, “활음조”
https://opendic.korean.go.kr/dictionary/view?sense_no=326375&viewType=confirm

김현정: ‘[커버스토리] 원문 느낌 살려 술술 읽히는 번역, 우리의 관점 넓혀줍니다’, 소년중앙, 2021.05.03.
https://sojoong.joins.com/archives/40648

대한출판문화협회: 2020 번역도서 분야별 종수 현황, 2021.03.02.
http://member.kpa21.or.kr/kpa_bbs/2020-%eb%b2%88%ec%97%ad%eb%8f%84%ec%84%9c-%eb%b6%84%ec%95%bc%eb%b3%84-%ec%a2%85%ec%88%98-%ed%98%84%ed%99%a9/

이태훈: ‘글자 하나 없는 그림책’… 세계 어린이책 새역사 썼다, 조선일보, 2022.03.23.
https://www.chosun.com/culture-life/book/2022/03/23/RCQHAUZ42VG5DLF46ANY2CB4BM/

이호재: 코로나에 ‘책 육아’ 열풍… 어린이 책 출판시장 호황, 동아일보, 2021.02.16.

https://www.donga.com/news/Culture/article/all/20210216/105432763/1

이호재: 韓 아동문학, 다양한 주제 깊게 다뤄… 美-유럽 100년 성과 따라잡아, 동아일보, 2022.03.23.
https://www.donga.com/news/Culture/article/all/20220323/112480902/1

Amazon Website: Produktbeschreibungen von Pressestimmen, 2022. 05. 06 접속
https://www.amazon.de/Sch%C3%BCttel-den-Apfelbaum-Mitmachbuch-Sch%C3%BCtteln/dp/3809436720,

Haug, Katja: Interview „Vielfältige Bilderbuchangebote sind wichtig“ TEIL I: Prof. Jens Thiele bemängelt übertriebene Schonhaltung bezüglich Auswahl und Inhalten vieler Bilderbücher, Lesen in Deutschland – Projekte und Initiativen zur Leseförderung, 2007.02.14
https://www.lesen-in-deutschland.de/html/content.php?object=journal&lid=701

Knott, Christina: Kling, Marc-Uwe/Henn Astrid: Das NEINhorn, Kinderundjugendmedien.de, 2019.12.14.
https://www.kinderundjugendmedien.de/kritik/bilderbuchkritiken/3569-kling-marc-uwe-henn-astrid-das-neinhorn

Leo, Stefanie: 10 Fragen an Werner Holzwarth, Buecherkinder.de, 2020. 05.18
https://www.buecherkinder.de/2020/05/10-fragen-an-werner-holzwarth/

Lötscher, Christine., Tresch, Christine.: Interview mit Jens Thiele. Vertrauen in Bilder und Texte Entwickeln, SIKJM(Schweizerisches Institut für Kinder- und Jugendmedien, 2007.04.

https://www.sikjm.ch/medias/sikjm/publikationen/buchundmaus/archiv/artikel/bm07-4-thiele.pdf

Weidenbach, Bernhard.: Umsatzanteile der einzelnen Sparten im Markt für Kinder- und Jugendbücher in Deutschland in den Jahren von 2018 bis 2020, Statista, 2021.08.19.
https://de.statista.com/statistik/daten/studie/200482/umfrage/buchmarkt-umsatzanteile-kinder-und-jugendbuch/

Zusammenfassung

Eine Studie zur Analyse der Übersetzungsaspekte von Bilderbüchern im Deutschen ins Koreanische

- in Bezug auf das Verhältnis von Bild und Schrifttext -

Nahm, Yoonyoung

Das Bilderbuch ist ein Genre, in dem Schrifttext und Bild zusammen erzählend organisiert werden und am häufigsten von Kindern rezipiert wird. Aufgrund dieser Lesereigenschaften werden Bilderbuchtexte in einfacheren Wort-, Satz- und Gliederungsstrukturen geschrieben als Texte der Erwachsenenliteratur. Das führt dazu, dass Kinderbuchübersetzer oft der Meinung sind, dass die Übersetzung von Bilderbüchern einfach sei und die Texte entsprechend der Lesefähigkeit der Zielgruppe übersetzt werden sollten. Bilderbuch ist ein Genre, in dem Schrifttext und Bild zusammen erzählend organisiert werden und das Kinder als Leserkreis am häufigsten lesen. Wegen dieser Lesereigenschaften werden Bilderbuchtexte in einer einfacheren Wort-, Satz-, und Gliederungsstrukturen beschrieben als Texte in allgemeiner Erwachsenenliteratur. Das führt dazu, dass Kinderbuchübersetzer der Meinung sind, dass die Übersetzung von Bilderbüchern einfach ist und je nach Lesefähigkeit des Kindes übersetzt werden kann. Aus diesem

Grund wird Übersetzung von Bilderbuch in der vorliegenden Arbeit untersucht. Der Beitrag hat zum Ziel, zunächst das Bilderbuchgenre systematisch zu verstehen und entsprechend zu überlegen, wie Bilderbuchtext optimal übersetzt wird. Ein anderer Schwerpunkt liegt darauf, das zu überprüfen, ob das gängige Vorurteil von Übersetzern tatsächlich gültig ist.

Aus diesem Grund wird Übersetzung von Bilderbuch in der vorliegenden Arbeit untersucht. Sie hat zum Ziel, zunächst das Bilderbuchgenre systematisch zu verstehen und entsprechend zu überlegen, wie Bilderbuchtext optimal übersetzt werden kann. Ein anderer Schwerpunkt liegt darauf zu überprüfen, ob das zuvor genannte Vorurteil von Übersetzern tatsächlich gültig ist.

Die Erzähltexte wurden sowohl im Original als auch in der jeweiligen koreanischen Übersetzung im Hinblick auf die folgenden vier Dimensionen analysiert: Schreibform, Text im Bild (sogenannter intraikonischer Text), Anwendung der Typografie und Aufteilung des Textes entsprechend des Seitenlayouts. Bezüglich der Schreibform sind wiederum drei Aspekte zu unterscheiden: die Wiederholungsmuster, die Löschung und die Konkretisierung des Textausdrucks im Vergleich mit dem Original. Die vier Dimensionen sollen dabei nicht so verstanden werden, dass eine Übersetzung idealerweise genau wie das Original verfasst sein sollte. Es geht vielmehr darum, Kriterien vorzuschlagen, anhand derer die Interaktion zwischen Text und Bild beschrieben werden kann, um feststellen zu können, ob die Merkmale des Originals als Autorintention in der Übersetzung erscheinen. Aus der Untersuchung wurde schließlich abgeleitet, dass die Übersetzungsarbeit von Bilderbüchern nicht einfach ist. Vielmehr stellte sich heraus, dass dieser

Prozess aufgrund der sprachlichen, literarischen, künstlerischen und ästhetischen Besonderheiten von Bilderbuchtexten komplex und anspruchsvoll ist. Bilderbücher sind literarische Werke und es ist daher wichtig, die Absichten des ursprünglichen Schriftstellers (so gut wie möglich) in der Übersetzung wiederzugeben. Nur so kann die literarische Kommunikation zwischen dem Autor und dem Leser in der Zielsprache der Übersetzung hergestellt werden.

Diese Studie befasst sich exemplarisch mit sieben ausgewählten Werken und es ist schwierig, den Aspekt der Übersetzung von Bilderbüchern zu verallgemeinern. Es ist jedoch sinnvoll, dass die Forschung einen Weg aufzeigt, wie fremdsprachige Bilderbücher in Zukunft mit besserer koreanischer Übersetzung veröffentlicht werden können. Darüber hinaus ist das Thema bislang in der Germanistik noch nicht wissenschaftlich aktiv behandelt worden. Es wird daher erwartet, dass diese Studie nicht nur berühmte Werke der deutschsprachigen Bilderbuchliteratur vorstellt, sondern auch den Grundstein für die Forschung über das Bilderbuch als Gattung und seine Übersetzung legt.

Stichwörter: Erzählendes Bilderbuch,
Übersetzung von Bilderbüchern,
Verhältnis von Bild und Schrifttext,
Textmanipulation, Typografie, Seitenaufteilung
Studentennummer: 2020-21514