

한국어로 읽는 『안나 카레니나』: 2017년 이후 독서계의 지형도와 새로운 번역의 가능성

김진영*

- 개요 -

이 글은 2017년을 기점으로 한국 독서계에 나타난 『안나 카레니나』 돌출 현상을 설명하기 위해 씌어졌다. 100년 전 한국의 청년 독자를 감동시킨 『부활』(‘카추샤’ 이야기)에서 21세기 초반의 우화집 붐으로 이어진 도덕적 스승 톨스토이의 영향력은 최근에 이르러 예술적 본령에 충실한 톨스토이 독법을 향해 진화하고 있다. 서구권에서는 일찍부터 찬사를 모았던 고전 『안나 카레니나』의 예술성이 한국 독서계를 움직인 것은 100년 만의 사건이며, 그동안 짧고 쉬운 교훈적 우화에 밀렸던 대작 소설의 번역 출판이 현재 놀라운 기세로 시장을 장악 중이다. 1959년에 처음 단행본으로 번역 출간되었던 『안나 카레니나』는 지난 반 세기간 큰 관심을 끌지 못했지만, 최근 10년 사이에는 8종의 새 번역이 나왔고, 그중 3종은 소설이 대중적 인기를 끌기 시작한 2017년 이후 2년 사이에 경쟁적으로 출현했다. 논문은 세 부분으로 이루어져 있다. 첫 장에서는 2017년 이전까지의 톨스토이 수용양상을 개관하고, 두 번째 장에서는 반전이 일어난 2017년 전후의 한국 출판계와 문화계 동향을 면밀히 관찰함으로써 ‘안나 카레니나 현상’의 배경을 정리한다. 세 번째 장은 근래에 각축 중인 6종의 번역본을 대상으로 소설의 핵심 부분(에피그라프, 도입부 문장, ‘낮설게 하기’의 번역, 말줄임표 처리 문제, 브론스키의 낙마 장면 등)을 상세히 비교 검토한다. 번역본들 간의 우열을 평가하는 의미에서가 아니라, 작품 이해의 깊이와 번역 작업의 상관관계를 강조하기 위해 시도된, 예시적 독법의 일환이라 할 수 있다.

주 제 어: 『안나 카레니나』, 톨스토이, 번역, 수용, 독서 대중

* 연세대학교 노어노문학과 교수.

1. 2017년 이전의 톨스토이 수용양상

『카라마조프 형제들』이 ‘세계 최고’의 문학이며, “이 작품을 안 읽었으면 문학 작품 읽었다 할 수 없다”는 식의 고정관념은 1930년의 산물이겠는데, 일본 지성계의 영향과 식민지 현실의 맥락 속에서 근대 지식인의 머릿속에 자리 잡은 그 고정관념이 21세기의 문단과 대학에서도 여전히 유효해 보인다. 대학에서 개설되는 러시아문학 강좌와 수강생 수를 조사하면 더 정확한 근거를 얻을 수 있을 것이다. 내가 가르치는 대학만 보더라도 도스토옙스키의 인기도는 뚜렷하다. 무릇 지식인이라면 도스토옙스키를 알아야 한다는 일반론이 학생으로 하여금 도스토옙스키 강좌 수강을 일종의 ‘스펙’으로 인식하게 하고, 교수자 역시 톨스토이보다는 도스토옙스키를 강의하고 싶어 하게 만든다. 『전쟁과 평화』와 『안나 카레니나』 완독의 만족감이 어찌면 더 클 수도 있겠으나, 그것은 소수의 특별한 학생에게 해당되는 경우일 것이다. 일반교양과목으로 개설된 도스토옙스키는 매년 4~5백 명의 수강생이 등록하는 반면, 톨스토이는 교양과목으로 개설되어 있지 않고, 개설된다 하더라도 그만한 성공을 거둘지 의문이다.¹⁾

톨스토이와 도스토옙스키의 국내 수용에 관한 한, 2017년은 분기점으로 기억되어야 할 것이다. 2017년 시점까지도 유효했던 위의 진단은 바로 그해에 실효성을 잃고 말았다. 2020년 현재 톨스토이 수용의 지형도는 현저히 달라졌으며, ‘대중적 인지도’와 ‘전문적 평판도’라는 대립적 기준 역시 재고되어야 할 상황에 이르렀다. 그 반전의 중심에 소설 『안나 카레니나』가 있다.

단행본 『안나 카레니나』는 1959년에 처음 번역 출간되었다.²⁾ 역자는 김광주로 밝혀져 있는데, 책의 실물이 확인되지 않은 관계로 번역에 대해서는 뭐라 언급하기가 어렵다. 다만 같은 해에 동일 역자 이름으로 발간된 러시아문학 작품집이 『전쟁과 평화』, 『죄와 벌』, 『부활』 등 총 7책에 이르는 것으로 미루어, 전문 완역본은 아니고 명작 소개 성격의 축역본이 아닐까 짐작된다.

근대 한국에서 톨스토이가 그리스도와 석가에 버금가는 도덕적 스승으로 추앙받았음은 익히 알려진 사실이다.³⁾ 작품 번역에 있어서도 『전쟁과 평화』

1) 김진영(2017b) 「한-러 문화교류 30년: 성과와 회고」, 『한-러 문화예술 교류 30년』, 국제회의 자료집, 51쪽.

2) 방민호 외(2015) 『국내 근대문학자료 소장실태 조사: 정책연구용역 결과보고서』, 69쪽. 같은 해에 『안나 카레니나』를 비롯한 총 7권의 러시아문학 단행본이 김광주 번역으로 발간되었다.

나 『안나 카레니나』 같은 대작은 뒤로 밀린 채 말년의 교훈적 소품이 주를 차지했으며, 이 같은 한국적 수용양상은 2003년 『톨스토이 단편선』(박형규 역)이 일으킨 톨스토이 붐으로 이어졌다. ‘단편’이라는 이름 아래 수록된 작품은 「바보 이반」, 「사람은 무엇으로 사는가」 등의 우화들이었고, 단순하고도 선한 인류 보편의 도덕적 메시지는 20세기 초에 비견되는 대중적 확산력으로 21세기 초의 한국 독서계를 휩쓸었다. 대문호 톨스토이의 명성, 쉽게 잘 읽히는 현대적 번역, 젊은 취향의 장정과 삽화, 더불어 각종 홍보 효과의 행운까지 겸비한 『톨스토이 단편선』은 발간 즉시 200만부 넘는 판매 실적을 올리며 베스트·스테디셀러로 자리 잡았다.

러시아문학 작품으로서 유례없는 이 기록은 도덕적 인생론을 주축으로 한 톨스토이 ‘시장성’의 청신호와도 같았다. 1990~2016년 9월까지 나온 톨스토이 작품집 중 60% 정도가 우화집이고 ‘바보 이반’과 ‘사람은 무엇으로 사는가’를 제목으로 한 단행본만 유독 중복출간 되어온 흐름이 말해주듯, 한국의 톨스토이 문학이 ‘도덕’이라는 불변의 화두 아래 틀지어져 단순화된 경향은 두드러진다.⁴⁾

한 가지 특기할 점은 사상가-톨스토이 문학이 어린 독자층을 타깃 삼아 시장을 장악했다는 사실이다. 20세기 초의 톨스토이가 계몽적 시대상의 맥락에서 ‘소년’과 ‘청춘’의 스승 역할을 비유적으로 수행했다면, 21세기 초의 톨스토이는 비유가 아닌 실제적 의미에서 그러했다. 『톨스토이 단편선』을 위시한 동종의 책자들은 대부분 청소년용에 해당하는 삽화와 서체, 표지 장정을 사용함으로써 톨스토이 문학의 교육적 실용성을 마케팅에 활용했다. 아예 ‘한국톨스토이’라는 명칭을 딴 아동문학 전문 출판사도 생겨났을 정도인데, 말년의 톨스토이가 견지했던 민중주의 문학관의 맥락에서는 환영할만한 현상이었다. 그러나 다른 한 편에서 볼 때, 성장기 필독서로 낙인찍힌 톨스토이가 장년기의 필독서로까지 인정받는 데에는 그만큼 장애도 뒤따랐다. 어린 시절 ‘아동도서’로서 교훈적 톨스토이를 섭렵했던 젊은이라면 그다음 수순으로 톨

3) 톨스토이 초기 수용사에 대해서는 대표적으로 권보드래(2005) 『『소년』과 톨스토이 번역』, 『한국근대문학연구』 12, 63-95쪽; 박진영(2011) 『한국에 온 톨스토이』, 『한국근대문학연구』, 제23호, 193-227쪽; 김진영(2017a) 『시베리아의 향수: 근대한국과 러시아문학, 1896-1946』, 이숲, 93-132, 175-226쪽 참조.

4) 톨스토이 문학 출간 경향은 『러시아문학 및 한국문학 번역서지목록집』(2018), LTI Korea 현황조사표 참조.

스토이가 아닌 다른 ‘본격문학’, 예컨대 도스토옙스키 같은 ‘진짜’ 문학가의 작품을 택할 가능성이 높아 보이기 때문이다.

‘대중적 인지도’ 면에서는 톨스토이가, ‘전문적 평판도’ 면에서는 도스토옙스키가 점유해온 독서계의 지형도에는 이와 같은 배경이 있다. 그것은 『톨스토이 단편선』과 『카라마조프가의 형제들』로 양분된 최근까지의 독서 문화 현상에만 국한된 문제가 아니라, ‘도덕적 스승’ 톨스토이를 거쳐 ‘문학적 스승’ 도스토옙스키로 이반 해간 20세기 문학·지성사의 흐름을 통해 기왕에 형성된 경향이기도 하다. 1930년대 프로문학의 시대색과 일본에서 유행한 세스토프 철학의 영향권 아래서 새로운 문학을 도모하던 이광수 이후 문청세대에게 창작의 모델은 단연 도스토옙스키였다. “톨스토이나 투르게네프의 것보다는 도스토옙스키의 것과 고리키의 것들이 마음에 들었었다”⁵⁾는 진술은 ‘도스토옙스키적 작가’ 염상섭 개인의 취향을 넘어 그 시대와 지식인 사회 전반의 경향을 대변하는 것이었다 해도 과언이 아니다. 빈궁과 핍박의 사회 현실에 대항했던 경향파 작가들은 물론 좌익 이념과는 무관했던 김동리, 서정주, 김춘수, 말년의 이효석까지도 모두 도스토옙스키에 경도되었으며,⁶⁾ 실제로 30년대 이후의 한국 대표 문인에게서 톨스토이적 서사의 스케일이나 감동이 재현된 경우는 찾기 보기 힘들다. ‘대하소설’이라는 서사 방식에서 유사성을 끄집어낼 수 있을지 몰라도(가령 박경리, 조정래 소설), 톨스토이를 사숙했다고 직접 고백하는 작가는 쉽게 눈에 띄지 않는다. 요컨대 영향 관계나 창작 경향에 있어 김동리, 김춘수, 이병주, 최인훈, 박경리, 이문열, 박영한, 최상규, 김성중, 정찬, 장정일, 김연경, 한강, 이장욱 등으로 이어지는 ‘도스토옙스키적 작가’는 있어도, 그에 비견될만한 ‘톨스토이적 작가’의 계보는 없는 것이다.

2. 2017년의 반전⁷⁾

-
- 5) 염상섭(1987) 「문학소년시대의 회상」, 『염상섭전집』 12, 민음사, 215쪽.
 - 6) 김진영(2017a), 202-222. 한국문학의 도스토옙스키 현상을 정밀하게 추적한 연구로는 조시정(2015) 『1930년대 후반 한국문학의 모색과 도스토옙스키』(서울대학교 박사학위논문)가 대표적이다.
 - 7) 이 섹션은 2019년 2학기 연세대학교 노어노문학과 개설과목 ‘러시아문학과 한국문학’ 학기말 보고서 중 김자연의 「지금, 한국에서의 러시아문학」에서 기본 정보를 얻어 발전시켰다.

“도스토예프스키는 말하자면 지독하게 ‘보수적인’ 작가였다. 그가 주장하는 것은 ‘지배권력에 대한 복종’ ‘법에 대한 무조건적 복종’ ‘교회에 대한 복종’같은 것이었다. 그런데도 아직도 대다수의 한국작가들이 도스토예프스키를 사숙하고 있다는 사실은 나를 아연케 할 수 밖에 없다.”⁸⁾

이 같은 일반론은 2천 년대 초까지 부인할 수 없는 사실이었다. 2004년에 문인들을 대상으로 한 ‘세계명작소설 100선’ 설문에서는 단연 『카라마조프 형제들』이 『부활』에 앞서 2위에 올랐고,⁹⁾ 2012년 문화예술계 명사들을 대상으로 한 ‘파워 클래식’ 앙케이트에서도 『카라마조프 형제들』이 『전쟁과 평화』나 『안나 카레니나』를 멀리 제치고 다수 추천을 받았다.¹⁰⁾ 반면, 영미권의 경우 비슷한 시기에 작가들이 뽑은 애독서 1위는 다름 아닌 『안나 카레니나』였고, 그에 반해 『카라마조프 형제들』은 아예 순위에도 들지 못했다.¹¹⁾

그러나 2017년에 들어서면서 천칭의 기움에 변화가 나타난다. 2017년 4월까지만 해도 예스24가 공개한 10년간(2007년 이후 2017년 초까지) 서양 고전 누적판매량에서 『톨스토이단편선』이 2위, 『카라마조프 가의 형제들』은 3위를 차지했다. 당시 『안나 카레니나』와 『죄와 벌』은 23위였다.¹²⁾ 그런데 알라딘이 집계한 2017년도 한해의 러시아문학 베스트셀러 순위에서는 『사람은 무엇으로 사는가』, 『카라마조프 가의 형제들』, 『안나 카레니나』가 각각 1,2,3위에 올랐다.¹³⁾ 2017년부터 감지된 『안나 카레니나』의 약진은 눈에 띄는 것이어서, 2018년 알라딘 집계는 1위 『안나 카레니나』(민음사 세트), 2위 『카라마조프 가의 형제들』(민음사 세트), 3위 『죄와 벌』 1(민음사), 4위 『안나 카레니나』(문학동네 세트)로 조사되고, 2019년에도 2위 『안나 카레니나』, 3위 『카

8) 마광수(2008) 「도스토예프스키의 소설에 대하여」, 『한겨레신문』, 2008.11.5.

9) 「세계명작소설 100선」, 『문학사상』, 2004.3, 129-136쪽.

10) 「101명이 추천한 파워 클래식」, 『조선일보』, 2012.12.31.

11) 「영미권 작가들은 톨스토이 팬... 애독서 1위 ‘안나 카레니나」, 『동아일보』, 2007.2.26.

12) 「10년간 가장 사랑받은 서양고전, 햄릿, 톨스토이 단편선, 카라마조프 가의 형제들 등」, 『뉴스페이퍼』, 2017.4.21. 국내 도서 판매량과 관련된 통계는 연세대학교 노어노문학과 학부생 김자연의 보고서에 따른 것이다.

13) <https://www.aladin.co.kr/shop/common/wbest.aspx?BestType=YearlyBest&BranchType=1&CID=0&Year=2017> (검색일: 2019.12.21, 김자연 검색).

라마조프 가의 형제들』로 『안나 카레니나』가 도스토옙스키 소설을 연거푸 앞지르는 상황이 벌어졌다.¹⁴⁾

인터파크 베스트셀러 조사결과도 유사하다. 2017년에는 민음사판 『카라마조프 가의 형제들』이 1위, 민음사판 『안나 카레니나』 2위, 문학동네판 『안나 카레니나』 3위를 기록하던데, 2018년에는 순위가 바뀌어 1위 민음사판 『안나 카레니나』, 2위 문학동네판 『안나 카레니나』, 3위 민음사판 『카라마조프 가의 형제들』이 되었다. 2019년에는 1위 『톨스토이 단편선』, 2위 『안나 카레니나』로 톨스토이의 대중적 인기가 도스토옙스키에 비해 강세였고, 그 배후에 역시 『안나 카레니나』가 있었다.

2017년에 시작된 지각 변동이 2018년부터의 독서계 판도를 뒤바꿔놓은 것은 분명해 보인다. 그렇다면 그 해에 과연 무슨 일이 있었는가? 2017년 7월 tvN 예능프로그램 ‘알쓸신잡(알아두면 쓸데없는 신비한 잡학사전)’에서 김영하 작가는 무인도에 가지고 갈 단 한 권의 책으로 “작가들이 좋아하는 작품” 『안나 카레니나』를 꼽았다. 그것이 결정적 기폭제로 작용한 듯하다. 우습게 여겨질 수도 있겠지만, 사실이 그렇다. 상기하건대, 2003년의 톨스토이 붉은 TV 프로그램 ‘느낌표!’를 통해 소개된 『톨스토이 단편선』의 파급 효과였다. 2000년에 나온 피비어-볼로혼스키(R. Pevear and L. Volokhonsky) 영역본 『안나 카레니나』가 미국 독서계를 강타한 것도 실은 2004년 오프라 윈프리의 TV 북클럽을 통해서였다.

‘알쓸신잡’ 현상에서 주목할 부분은 『안나 카레니나』가 김영하 작가 한 개인의 선택을 넘어 “작가들이 좋아하는 작품”으로 전제되었다는 점이다. 즉 『안나 카레니나』가 무인도에서 구조될 때까지 시간 보내기에 좋은 긴 소설이고, 상·중·하권 중 중권은 뛰어넘어도 될 만큼 내용이 단순함에도 심리 묘사가 뛰어나다는 식의 ‘덕목’ 이전에, 『안나 카레니나』 홍보의 핵심은 무릇 작가들이 인정한 ‘진짜’ 명작으로서의 권위에 있었다. 그런 의미에서 ‘알쓸신잡’은 그동안 상대적으로 방치되어 온 톨스토이 정전(正典)의 가치를 김영하라는 인기 작가의 목소리를 통해, 그리고 일찍이 그 책을 읽은 다른 유명 출연진(유시민, 황교익, 정재승)의 추임새를 통해 대중적으로 노출하고 확인시키는 계기가 되었고, 그 결과가 2017년 하반기부터의 『안나 카레니나』 현상으로 발현된 것이다.

14) 1위는 나보코프의 『창백한 불꽃』이 차지했다.

흥미롭게도 같은 시기(2017년 7월) JTBC 프로그램 ‘효리네 민박’에서는 가수 아이유가 출연해 제주도에서 읽는 『카라마조프가의 형제들』 장면을 연출하기도 했다. 이 또한 기존의 도스토옙스키 소설 판매도에 다시 한번 박차를 가했음은 물론이다. 유명인의 TV 프로그램 출연은 관련 신문 보도, 인터넷 기사 및 블로그 등의 2차적 정보 공유를 통해 무한대로 확산되는 홍보 효과를 지닌다. 그런데 대중적으로 이미 공인된 고전을 연예인이 읽는 장면과 그렇지 못했던 고전을 인기 작가가 추천하는 양상은 사뭇 대조적이며, 그 의미 또한 다를 수밖에 없다. 아이유의 도스토옙스키 독서가 모방 본능을 자극한다면, 김영하의 톨스토이 독서는 관심의 환기를 유도하며, 전자가 인기의 확인이자 유행의 재현인데 반해, 후자는 인기와 유행을 새롭게 창조해낸다.

『안나 카레니나』가 “작가들이 좋아하는 작품”이라는 사실에는 전거가 있다. 근래 들어 유명인의 독서목록 소개책자(예컨대 『문재인의 서재』, 『안철수의 서재』, 유시민의 『청춘의 독서』)나 지식인의 추천도서 소개책자(『책의 유희』, 『한국작가가 읽은 세계문학』, 『배수찬의 서양고전 읽기』, 『책은 도끼다』 등)가 대거 등장하는 추세이다. 그 자체가 분석을 요하는 문화현상이겠는데, 『안나 카레니나』와 관련해서도 판도 변화가 눈에 띈다. 대선급 정치인의 독서목록에는 문학이 아예 없고, 2009년 발간된 유시민의 책(『청춘의 독서』)에는 『죄와 벌』, 『대위의 딸』, 『이반 테니소비치의 하루』가 언급되어 있다. 하인리히 벨 이외의 다른 문학 작품은 포함되어 있지 않은 이 책에서 러시아 문학만 세 작품이 거론되었음은 특이점이라 하겠다.

2011년에 나온 베스트셀러 『책은 도끼다』는 광고인 박웅현의 인문학적 독법 소개서이다. 이 책에서 비교적 상세히 분석된 작품이 바로 『안나 카레니나』로, 톨스토이 소설의 미학을 대중적으로 홍보한 계기가 되었다. 출판계에서 영향력을 지닌 저자 박웅현은 이후 인문학 강연과 속편 저술(『다시, 책은 도끼다』, 2016)을 통해서도 도스토옙스키가 아닌 톨스토이 소설 『안나 카레니나』를 소개했다.¹⁵⁾

2013년에 이어 2018년 증보판이 간행된 『한국 작가가 읽은 세계문학』의 경우 또한 징후적이다. “한국의 대표작가 134인이 읽은 불멸의 세계문학 150

15) “‘이 사람의 것’이라면 믿을 만하다고 여겨지는 독법은 있다. 그가 추천했다는 말에 오래전에 출간됐던 책이 다시 베스트셀러 목록에 올라가기도 했고, 절판되어 시중에서 구할 수 없었던 책이 재출간되기도 했다.” 출판사(북하우스) 서평, ridibooks.com/books/1287000122 (검색일: 2020.03.13).

선”에 들어간 러시아문학 작품은 총 13편인데, 놀랍게도, 마치 의도적이기도 한 듯, 도스토옙스키가 포함되지 않았다. 그리고 또 놀랍게도 톨스토이는 세 작품(『안나 카레니나』, 『전쟁과 평화』, 『부활』)이나 포함되었으며, 그중에서도 『안나 카레니나』는 두 작가(서평가 이현우, 소설가 백영옥)에 의해 복수 추천되었다.¹⁶⁾ 대표 소설 세 편이 모두 ‘등극’한 작가는 톨스토이가 유일하다.

종합하자면, 국내 『안나 카레니나』 붐은 ‘알쓸신잡’ 이전에 이미 지식인 사이에서 뿌리내리기 시작한 현상이다. 김영하가 지나가는 말처럼 발설한 “작가들이 좋아하는 작품”은 바로 이 현상의 대변이었고, 도스토옙스키에서 톨스토이 쪽으로 기울고 있는 전문가적 평판도의 반영이었다. 그 현상이 대중적으로 흡수된 결과가 2017년 이후의 도서 판매율인 셈이다. 곧이어 2018년, 2019년에 공연된 러시아 뮤지컬 『안나 카레니나』의 성공도 소설의 대중적 성공과 직결되어 있지만,¹⁷⁾ 중요한 것은 그 이전에 확립된 명작으로서의 명성이라고 판단된다. 참고로 작품의 명성이 확산되기 이전에 나온 톰 스톱파드(T. Stoppard) 각본·조 라이트(J. Wright) 감독의 2012년 영화나 2005년의 에이프만(Б. Эйфман) 발레 『안나 카레니나』는 당시 소설의 판매도에 별 영향을 미치지 못했다.

마지막으로 2017년 이후의 번역·출판 동향에 관한 언급이 필요하다. 1969년부터 2007년까지 나온 『안나 카레니나』 번역은 총 13종으로 조사되는데,¹⁸⁾ 그 이후 2019년까지의 약 10년간 새로 등장한 완역본이 최소 8종이다.¹⁹⁾ 그

16) 이현우(2018) 「가장 위대한 사회소설이 말해주는 것」, 『한국 작가가 읽은 세계문학』(증보판), 문학동네, 18-22쪽; 백영옥(2018) 「작가들이 꼽은 최고의 고전문학」, 같은 책, 23-27쪽. 톨스토이의 세 소설 외에 포함된 러시아문학 추천 작품은 『원손잡이』(레스코프), 『우리시대의 영웅』(레르몬토프), 『코틀로반』(플라토노프), 『바보들을 위한 학교』(소콜로프), 『아버지와 아들』(투르게네프), 『절망』(나보코프), 『감상소설』(조슈첸코), 『P세대』(펠레빈), 『롤리타』(나보코프), 『은둔자』(고르키) 등이다.

17) 2016년 모스크바에서 초연된 뮤지컬 『안나 카레니나』는 한국계 러시아 시인 율리 김이 대본을 쓰고 한국계 러시아 가수 세르게이 리가 주인공 역을 맡아 특히 의미 있는 작품으로 홍보되었다. 세르게이 리는 한국 초연 시에도 안나 카레니나 역의 옥주현과 호흡을 맞췄고, 또한 2018년 제작된 영화 버전 뮤지컬은 신예지가 음악감독으로 참여했다.

18) 김성일(2007) 「고전번역 비평-최고의 번역본을 찾아서 59 톨스토이 ‘안나 카레니나」, 『교수신문』, 2007.2.5.

19) 연진희(민음사, 2009), 윤우섭(작가정신, 2010), 윤새라(펍권클래식코리아, 2011), 서상원(스타북스, 2013), 맹은빈(동서문화사, 2016), 장영재(더클래식, 2017), 이명

중에서도 작품이 대중적으로 주목받기 시작한 2017년 하반기 이후 2019년 사이에만 3종의 신역본이 등장했고, 모두 러시아문학 전공자에 의해 충실히 완역되었다. 비록 2017년 이전에 출간된 번역이더라도 작품이 인기를 얻자 메이저 출판사마다 앞다퉈 합본특별판 또는 스페셜 에디션 명목의 재간행을 하는 터라,²⁰⁾ 이제는 한 마디로 『안나 카레니나』 전성시대가 되었다. 이른바 ‘번역 전쟁’이 벌어지고 있다 해도 과언은 아니다.²¹⁾

3. 『안나 카레니나』와 새로운 번역의 가능성

최근 각축 중인 6종 번역을 대상으로 몇 가지 포인트만 예시 삼아 논의하겠다. 사실 『안나 카레니나』 같은 대작이 10년 사이에 8종의 새 번역을 추수하는 것은 세계적으로 유례없는 현상일 듯하다. 기계처럼 매달려 번역해도 몇 년은 족히 걸릴 작품인데, 그중 3종은 2017~2019년 사이에 출현했다. 물론 각각의 번역이 훨씬 더 오래전부터 준비해온 각고의 결과물일 테지만, 고전 명작 시장에 대한 출판사들의 투자 경쟁과 독서계 추세가 맞물려 생겨난

현(열린책들, 2018), 최선(창비, 2019) 등.

20) 민음사, 문학동네, 더클래식 외에도 범우사는 1987년 초판된 故 이철 역 『안나 카레니나』를 2018년 11월에 재발간한 상태이다.

21) 영미권에서도 톨스토이-도스토옙스키 번역간 경쟁이 치열해서 뉴욕주 잡지의 서평가 D. 렘닉은 ‘번역 전쟁’이라는 표현을 사용하기도 했다. 특히 『안나 카레니나』 번역의 경우가 그러한데, 가장 클래식한 20세기 초의 콘스턴스 가넷(C. Garnett) 번역과 모드 부부(Louise and Aylmer Maude) 번역이 여전히 큰 비중을 차지하는 가운데 2000년에 나온 피비어-볼로혼스키(R. Pevear and L. Volokhonsky) 부부의 뉴 팅겐 번역본이 베스트셀러 반열에 올랐고, 이어서 2014년에는 옥스퍼드 출판사의 발렛(R. Barlett) 번역과 예일 출판사의 슈바르츠(M. Schwartz) 번역이 동시 출간되었다. 과연 어느 번역이 우월한가에 대한 평가는 의견이 분분하고, 각 번역의 특징을 언급한 서평들은 존재한다. 대표적으로 C. Kelly(2002) “Review: *Leo Tolstoy: Anna Karenina*. Translated by Richard Pevear and Larissa Volokhonsky,” *Translation and Literature*, Vol. 11, No. 2, pp. 283-287; D. Remnick(2005) “The Translation Wars,” *The New Yorker*, 2005.11.7; R.L.P. Jackson(2014) “Defining Moments in *Anna Karenina*,” *The Cambridge Quarterly*, Vol. 43, Iss. 1, pp. 16-38; M. Gessen(2014) “New Translations of Tolstoy’s ‘Anna Karenina’,” *The NY Times Book Review*, 2014.10.24.

봄 현상임은 틀림없다. 6종의 번역을 두고 이 지면에서 서술하는 내용은 어느 번역이 더 좋은가에 대한 평가도, 오역에 대한 단순 지적도 아니다. 다만 작품의 핵심과 맞닿아 있다고 여겨지는 주요 대목을 비교함으로써 톨스토이 원작의 의미와 번역의 문제를 다시 한번 되새겨보고, 보다 나은 독법의 가능성을 제안하고자 할 따름이다. 비교 대상으로 포함한 번역은 다음과 같다. 이후 A, B, C, D, E, F로 지칭한다.

- A. 연진희 역, 『안나 카레니나』, 민음사, 2009, 2019(합본 특별판)
- B. 박형규 역, 『안나 카레니나』, 문학동네, 2009, 2020(세계문학 10주년 특별판)²²⁾
- C. 윤새라 역, 『안나 카레니나』, 펭귄클래식코리아, 2011, 2019(재계약 재간행)
- D. 장영재 역, 『안나 카레니나』, 더클래식, 2017, 2019(세계문학 스페셜 에디션)
- E. 이명현 역, 『안나 카레니나』, 열린책들, 2018.
- F. 최선 역, 『안나 카레니나』, 창비, 2019.

3.1. 에피그라프

- A. “원수 갚는 것은 내가 할 일이니 내가 갚아 주겠다.” 각주: “『로마서』 12장 19절의 일부. 10~21절의 전문은 다음과 같다. [...]”
- B. 원수 갚는 것은 내가 할 일이니 내가 갚아주겠다. 각주: “성서에서 따온 제사. [...]” 『신명기』 32:35, 『로마서』 12:19 인용.
- C. 복수는 나의 것이니 내가 갚으리라.
- D. 에피그라프 누락
- E. 원수 갚는 것은 내가 할 일이니 내가 갚아 주겠다. 각주: “이 문장은 신약성서의 다음 구절에서 인용된 것이다. [...]” 『로마서』 12:19, 『신명기』 32: 32~35 인용.
- F. 복수는 나의 것, 내가 되갚아주리라. 긴 각주: “많은 초고에는 ‘복수는 나의 것’으로만 되어 있었다고 한다. [...]” 『로마서』 12:19 인용. 쇼펜하우어, 『의지와 표상으로서의 세계』 중 관련 부분 요약 설명.

22) 박형규 번역은 1977년 동서문화사에서 처음 출판되었으나, 이후 다른 출판사를 거쳐 2009년부터는 문학동네에서 출판하고 있다.

에피그라프는 소설 전체의 메시지를 함축한 키 프레이즈(key phrase)인만큼, 번역에서 누락은 있을 수 없는 일이다. 『안나 카레니나』는 톨스토이가 쓴 『죄와 벌』로 일컬을 만큼 모든 주요 등장인물이, 그리고 사회 전체가 ‘죄’와 ‘벌(복수)’의 그물에 얽혀 있다. 오블론스키, 안나, 브론스키, 카레닌, 레빈, 키티 모두는 소설의 어느 시점에 이르면 ‘내게는 잘못이 없다’고 말하는데, 그것은 그들 모두 안고 있는 죄의식의 고백에 다름 아니다. 인간이라면 죄를 지을 수밖에 없고, 그러나 그들은 한결같이 자신의 죄를 정당화하면서 죄 없는 자로 남고자 한다. 그럼으로써 행복해지고자 한다. 자신은 죄가 없기 때문에 불행해질 수 없다는 것이 그들의 기본 논리이며, 인물 각자의 입장으로 들어가 볼 때, 죄는 실제로 없을 수도 있다. 죄를 범하지 않아서가 아니라, 그 죄가 충분히 이해받고 용서받을 만하기 때문이다.

그러므로 “원수 갚는 것이 내게 있으니 내가 갚으리라”는 문장은 복수와 벌이 아니라, 용서와 화목에 대한 메시지로 읽어 마땅하다. 신약성경 『로마서』 12장에서 그 구절이 등장하는 부분의 전후 맥락은 원수를 사랑하라는 얘기(“아무에게도 악을 악으로 갚지 말고 모든 사람 앞에서 선한 일을 도모하라. 할 수 있거든 너희로서는 모든 사람과 더불어 화목하라. [...] 네 원수가 주리거든 먹이고 목마르거든 마시게 하라.” 12:17-20)임을 기억해야 한다.

톨스토이는 신약에 나오는 교회슬라브어 문구(“Мне отмщение, и аз воздам”) 그대로를 에피그라프 삼으면서 그 출처는 밝히지 않았다. 도스토옙스키와 대조적인데, 가령 『카라마조프가의 형제들』의 에피그라프(“내가 진실로 진실로 너희에게 이르노니 한 알의 밀이 땅에 떨어져 죽지 아니하면 한 알 그대로 있고 죽으면 많은 열매를 맺느니라”)는 『요한복음』 12장 24절이라고 분명히 명시되어 있다. 톨스토이의 경우 중요한 것은 인간 마음속에서 울려 나오는 깨달음의 목소리이지 위로부터 내려온 하나님의 목소리가 아니며, 그렇기 때문에 톨스토이 소설은 성서적 진리라 할지라도 종교적 틀을 초월한 보편성의 차원에서 그 가치를 역설한다. 아우스테를리츠 전쟁에서 부상당해 쓰러진 안드레이가 머리 위에 펼쳐진 광대한 하늘을 보며 삶의 의미를 깨닫는 에피파니 장면이 대표적인 예이겠고, 『안나 카레니나』의 에피그라프도 같은 맥락에서 복음서의 출처를 생략한 채 기재되었다.

에피그라프와 관련하여 한글 번역본에는 대부분 길고 짧은 각주가 붙어 있다. 짧게는 신약성서의 출처만 밝히기도 하고, 길게는 구약성서나 쇼펜하우어 책의 관련 부분에 대해서까지 장황한 설명을 덧붙였다. 교회슬라브어만을

통해서도 성서적 문맥이 확실해지는 러시아어와 달리 그것이 불가능한 한글 문화권에서는 주석이 필요할 수 있다. 한편 모드(Maude)나 피비어(Pevear and Volokhonsky) 영역본에는 각주가 없다. 너무 많은 각주는 독서를 방해하므로 번역자 각주를 최소화하는 것이 일반적인 관례이기도 하다. 그런 의미에서 우리말 번역에 대부분 따라붙은 각주는 생각해볼 사안이다. 고전문학의 학술적 정보 번역을 목표로 치밀한 주해를 원칙 삼을 수 있겠으나, 그렇다면 에피그라프 뿐만 아니라 소설 전체의 각 곳에(아마도 아주 많은 부분에)도 각주가 따라야 마땅한데, 『안나 카레니나』의 경우는 그렇지 못하다. 유독 에피그라프에만 힘이 들어간 셈이다.

여기에는 두 가지 문제가 있다. 우선 번역인가 해석인가의 기본적인 질문이 대두된다. 생경한 문화권의 작품을 옮김에 있어 부차적 설명이 불가피하고, 그래서 번역자는 종종 그 생경함을 자국 문화에 맞춰 풀어 옮길 것인가, 아니면 그대로 옮기되 각주를 달 것인가의 갈림길에 놓인다.²³⁾ 어떤 선택을 하건 일관성이 있어야 함은 당연하고, 동시에 번역과 해석(혹은 해설) 사이의 경계에 대해 또렷한 자의식이 필요하다. 번역은 근본적으로 해석과 겹쳐질 수밖에 없지만, 그것은 언어의 선택과 문체를 통해 우회적으로 전달되는 것이지, 별도의 서술로써 주입되어야 하는 정보가 아니다. 해석은 번역의 밑과정일 뿐 번역의 목적이 아니기 때문이다. ‘문화적 해독력(cultural literacy)’과 관련된 복잡한 주제이기도 한데, 문학 작품의 번역에서 해석은 근본적인 동시에 잉여적인 측면을 지닌다. 자국어 문학 작품에 원저자가 해석을 제공하는지(예외적인 경우에는 그렇게 한다)와 비교해보면 자명한 사실이다.

원작자는, 특별히 의도한 경우가 아니라면, 주석을 달지 않는다. 그것은 독자를 믿기 때문이기도 하고, 독자 개개인이 아는 만큼 읽을 수 있다고 생각하기 때문이다. 또한 독자에게 해석의 자유를 허락하기 때문이다. 톨스토이가 에피그라프 출처를 굳이 밝히지 않은 것도 그런 이유에서일 것이다. 톨스토이 소설의 모든 주인공이, 그리고 모든 독자가 각자의 목소리로 생각하고 판단하는 심판과 절대자의 궁극적인 심판은 별개의 층위에 놓여 있지만, 그 무

23) 1부 17장에 나오는 단적인 예를 들겠다. 브론스키가 돈으로 살 수 있는 여자를 ‘클라라’로 통칭해 부르는 대목이다(“От этого-то большинство и предпочитает звать с Кларами.”). 클라라 같은 류의 여자들과 관계하는 편이 남자에게는 더 편하다는 뜻인데, 이 경우 각주 없이는 전혀 뜻이 통하지 않는다(A: “대부분의 사람들은 클라라와 관계를 갖는 편이 더 낫다고 생각하지”).

게는 무턱대고 차별되지 않는다. 톨스토이의 긍정적 주인공들은 인간의 가치에서 신의 가치로 이어지는 사고와 인식의 사다리를 거치며 성장하게끔 되어 있다. 톨스토이는 그 점을 존중했고, 개개인의 경험과 깨달음에 가치를 두었다. 톨스토이의 에피그라프는 성서만의 문구도, 철학자만의 논지도 아니고, 모두에게 열려 있는 목소리다. 그러므로 원작의 의미를 존중한다면, 원작 그대로의 각주 없는 ‘열린’ 에피그라프가 더 적합할 수도 있다.

3.2. 소설 도입부: 1부 1장

- A. 행복한 가정은 모두 모습이 비슷하고, 불행한 가정은 저마다 나름의 이유로 불행하다.
- B. 행복한 가정은 모두 고만고만하지만 무릇 불행한 가정은 나름나름으로 불행하다.
- C. 행복한 가정은 서로 닮았지만, 불행한 가정은 모두 저마다의 이유로 불행하다.
- D. 행복한 가정은 모습이 다들 비슷비슷하지만 불행한 가정은 저마다 다른 이유가 있다.
- E. 모든 행복한 가정은 서로 닮았고, 모든 불행한 가정은 제각각으로 불행하다.
- F. 행복한 가정은 모두 서로서로 닮았고, 불행한 가정들은 각각 나름대로 불행하다.

『안나 카레니나』의 첫 문장이야말로 번역자에게는 최대의 도전이 아닐 수 없다. 톨스토이의 문장에 빗대어 말하자면, 모든 번역자는 하나의 야심으로 이 문장을 번역하지만, 각각의 번역자는 나름의 이유로 번역에 실패한다. 원문의 완벽함에 다다르지 못한다는 의미에서 실패할 수밖에 없다는 얘기다.

번역에는 원문의 정확한 이해와 더불어 자국어의 구사하는 솜씨와 스타일이 요구되는데, 톨스토이 소설의 첫 문장은 후자를 필요로 한다. 6종의 번역문을 보면, 모두 비슷하면서도 또 각자 차이가 있다. 큰 변형이 있을 수 없는 이 문장을 어떻게 하면 기존 번역과 달리 할 수 있을까가 모든 번역자에게는 고민스러웠으리라 짐작된다.

Все счастливые семьи похожи друг на друга, каждая несчастливая семья несчастлива по-своему.

톨스토이의 복합 평문은 단순명쾌한 대조법으로 이루어졌다. ‘행복한 가정’과 ‘불행한 가정’은 ‘все’ vs. ‘каждая’, ‘похожи друг на друга’ vs. ‘по-своему’로 쌍을 이룬 문장 요소들에 의해 구분되는데, 문학사상 가장 유명한 첫 문장 중 하나인 이 도입부에 너무 큰 의미를 부여하며 마치 작품해독의 열쇠라도 되는 양 강조하는 것은 무리라고 생각할 독자도 있다.²⁴⁾

반면 이 한 문장에 모든 것이 담겨 있다 할 독자도 존재한다. 톨스토이의 첫 문장은 분명 심도 깊은 언어학적 분석 대상이다. 언어학 이론까지는 끌어 오지 않더라도, 문장을 이룬 두 대구(對句)의 기본 원리가 통합(integration)과 분열(disintegration)의 이중성임에는 의문의 여지가 없다.

통합된 흐름 속에 조화로운 관계가 이어지는 안정 상태와 각각의 부분이 궤도에서 벗어나 우왕좌왕하는 불안정 상태는 행복행의 속성을 단적으로 표현해준다. ‘한마음 한뜻’, ‘콩가루 집안’과 같은 우리말이 그 면에서 실감 나는 비유라 하겠다. 조화를 이루는 일체성은 톨스토이의 기본 이상이며, 가정, 사회, 국가, 세계 등 인간 세상의 모든 단위에 적용되는 행복의 기본 원칙이다. 레빈의 눈에 비친 농사꾼 가족의 건강하고 유쾌한 노동, 그리고 저 유명한 경마장 사건의 어긋난 움직임은 행복행이 엇갈리는 순간에 관한 대단히 사실적이면서도 상징적인 통찰이 아닐 수 없다.

그런 배경에서 톨스토이의 첫 문장은 극도로 중요하며, 번역에 있어서도 결코 단순치 않은 주의를 요한다. 성공적인 번역의 핵심은 통합과 분열의 대비를 정확히 드러내는 것이고, 그것을 얼마나 압축적으로, 톨스토이만큼 명쾌하게 서술하는가에 있다.

3.3. 카레닌의 귀: 1부 30장

- A. ‘아, 어쩔! 저이의 귀는 어쩌서 저렇게 생긴 걸까?’
- B. ‘세상에! 어쩌서 저이의 귀는 저렇게 생겼을까?’
- C. “아, 맏소사! 저이의 귀는 왜 저렇게 생겼을까?”
- D. ‘아, 그이의 귀는 얼마나 잘 생겼는지!’
- E. <어머나, 하느님 맏소사! 저이의 귀는 왜 저렇게 생겨 먹었을까?>
- F. ‘아, 맏소사! 왜 귀가 저 모양이지?’

24) 이현우는 톨스토이의 첫 문장을 ‘맥거핀’(중요하지 않는데 중요한 것처럼 처리된, 실은 아무것도 아닌 것)이라고 말한다. 이현우(2018), 21.

브론스키와 사이에 열정의 싹이 틈 나는 역에 마중 나온 남편을 보는 순간 본능적으로 혐오감을 느낀다. 안나의 눈에 띈 남편 귀의 ‘낯설음’이 그 혐오감의 대변인 동시에 브론스키를 향한 육체적 사랑의 고백임은 두말할 나위 없고, 이것이 형식주의자가 말하는 ‘낯설게 하기 기법(остранение)’의 대표적 사례임도 주지하는 바다. 그러므로 남편의 귀를 ‘잘 생겼다’고 한 D 번역의 경우는, 톨스토이 소설을 전혀 모른다는 혐의 외에는 달리 설명이 불가능한 오역이다.

원문은 “Ах, Боже мой! отчего у него стали такие уши?”로, 모드 영역본은 “Great heavens! What has happen to his ears?”, 피비어는 “Ah, my God! what’s happened with his ears?”라고 옮겼다. 우리말 번역은 대부분 ‘어째서 저렇게 생겼을까’ 식으로, 귀 생김새의 원천적 기괴함에 초점이 맞추어져 있다.

그러나 톨스토이 원문을 정확히 읽는다면, 문제는 귀 자체의 이상함이라기보다 그것을 비로소 인식하게 된 안나의 눈에 있다. 사실 귀(또는 그 무엇이 되었든)처럼 너무도 익숙한 나머지 평소 봐도 보지 못했던 많은 것들 중에는 막상 자세히 들여다보면 이상하게 다가올 형상들이 많은데, 안나에게 바로 그 같은 시선의 변화가 일어난 것이다. 톨스토이는 안나로 하여금 ‘귀가 왜 저렇지?(отчего у него такие уши?)’ 대신, ‘귀가 왜 저렇게 된 거지?(отчего у него стали такие уши?)’라고 묻게 만들었다. ‘대체 그사이 남편의 귀에 무슨 일이 일어난 것인가’의 질문은 ‘대체 그사이 그녀에게 무슨 일이 일어난 것인가’의 질문과 일맥상통한다. 심리 묘사의 모범이 되는 그 구절에서 놓치지 말아야 할 부분인데, 대개의 번역은 간과해버린 듯하다. 반면 두 영역본은 이 문제를 포착했다고 여겨진다.

3.4. 말줄임표: 1부 31장

- A. “당신은 믿지 않겠지. 내가 얼마나 익숙해지고 말았는지...”
- B. “당신은 믿지 않을지도 모르지만 나는 이제 혼자 식사하기가 영...”
- C. “당신은 믿지 않을지 모르지만 난 정말 익숙해졌다고...”
- D. “당신은 아마 모를거야. 내가 그동안 얼마나 혼자 먹는 데 익숙해졌는지...”
- E. “내가 당신한테 얼마나 길들여졌는지, 당신은 모를 거요...”
- F. “당신은 모를 거야, 내가 얼마나 습관이 들었는지...”

말줄임표 문장을 어떻게 처리하는가도 간단치 않은 과제이다. 제2부 16장 등의 다른 경우들도 해당되는 문제이나, 1부 31장의 예에 국한해 논하고자 한다. 말줄임표로 생략된 메시지의 골자는 일단 화자와 청자가 맥락을 공유할 때에만 이해가 가능하다. 소통의 관계자들에게는 너무도 분명한 메시지여서 굳이 끝까지 말할 필요가 없을 때, 또는 노골적 발화 행위가 그 대화자들만이 인지하는 메시지의 친밀함을 해친다고 생각될 때, 또는 차마 끝까지 말하기가 어려울 때 말을 줄이기 십상인데, 어떤 경우가 되었건 말을 줄인다는 것은 그 맥락이 그만큼 명확하다는 뜻이다.

그러나 대화자들 사이에 확실한 맥락이 작가와 독자 사이에도 확실하다는 법은 없어서, 때로는 미처 못다 한 말줄임(недоговоренность)의 불확실성이 의미 확장을 도모하는 시학적 도구로 활용되기도 있다. 톨스토이가 겨냥한 바는 그것이다.

문제의 문장은 역으로 마중 나온 카레닌이 아내와 잠시 헤어질 때 하는 말이다. ‘이제 혼자 식사하지 않아도 되겠다’는 말에 이어 차마 끝맺지 못할(끝맺지 않아도 되는) 한 마디를 건네면서 카레닌은 안나의 손을 꼭 잡은 채 “특별한 미소”를 짓는다. 앞서 ‘그로테스크한 귀’로 대변된 혐오감을 기억한다면, 남편이 당연스레 표하는 친밀함의 각종 ‘언어’가 안나에게 어떤 반응을 일으킬 것인지, 그리고 그것이 어떤 의미를 지니는지에 대해 당사자를 제외한 작가와 독자는 모를 리 없다. 그렇기 때문에 최소한 소설의 이 지점에서만큼 카레닌을 향한 감각적 혐오감은 독자들 사이에서도 공감대를 형성하기에 이른다.

Опять буду обедать не один, — продолжал Алексей Александрович уже не шуточным тоном. — Ты не поверишь, как я привык...

И он, долго сжимая ей руку, с особенною улыбкой посадил ее в карету.

과연 카레닌이 익숙해져 있는 것이 무엇인지, 무슨 말을 하다 만 것인지는 독자가 판단할 몫이다. 그러나 카레닌의 말줄임이 홀로 먹는 저녁 식사를 뜻한다고 보는 것은(‘как я привык обедать один’ 식으로) 가장 형식적인 문법적 해석에 지나지 않는다. 전후 맥락을 보건대, 카레닌은 안나가 부재한 최근 사흘간의 변화가 아니라, 그녀와 부부로 함께한 9년 세월의 익숙함을 말하고 있다. 즉 잠깐의 부재가 중단시켰던 부부생활이 그만큼 그리웠다는 고

백을 하고 있는 것이다. 그 고백의 ‘언어’가 바로 은근한 어투, 꼭 쥐는 손의 감촉, 의미심장한 미소와 같은, 부부 사이라면 말없이도 통용되는 육체적 밀착의 사인이다.

미처 끝내지 않는 말줄임은 부부의 일상화 된 친밀함 중에서도 가장 친밀한 차원의 일체감을 전제로 한다. 카레닌이 발화한 말줄임의 언어가 화답 되지 않고 무시당하는 순간, 부부의 불행은 이미 시작된 것이라고 말할 수 있다. 물론 번역은 그 침묵의 의미 전달에 최대한 충실해야 할 것이다.

3.5. 경마 장면: 2부 25장

A. 그런데 바로 그 순간 브론스키는 끔찍하게도 말의 움직임을 따라잡지 못한 자신이 안장 위에 내려앉으면서 도저히 용서받을 수 없는 나쁜 짓을 했다는 것을 깨달았다. 그 스스로도 어찌 된 영문인지 알 수 없었다.

B. 그러나 그 순간 브론스키는 끔찍하게도 자기가 말과 움직임을 같이하지 않고 스스로도 이해할 수 없으며 용서할 수 없는 동작을 한 것을 느꼈다. 그는 너무 빨리 안장에 내려앉아버린 것이었다.

C. 그러나 바로 그때 브론스키는 말의 동작을 따라잡지 못했음을 느끼고 경악했다. 그리고 어찌 된 영문인지 안장에 내려앉으며 엄청난 실수를, 용서받지 못할 짓을 저지르고 말았다.

D. 그런데 그때, 브론스키는 말의 움직임에 리듬을 맞추지 못한 자신이 착지를 하면서 되돌릴 수 없는 잘못을 저질렀다는 것을 깨달았다. 그는 왜 그렇게 되었는지 도저히 알 수가 없었다.

E. 그러나 바로 그때, 너무나 유감스럽게도 브론스키는 말의 움직임을 따라잡지 못한 채 말안장에 내려앉으며 스스로도 어처구니가 없고 용서할 수 없을 정도로 끔찍한 행동을 저지르고 말았다.

F. 하지만 바로 그 순간 브론스키는 크게 경악하며 자신이 말의 동작을 따라잡지 못했고, 어떻게 된 건지 모르지만 자신이 안장에 내려앉는 모습을, 용서 못할 동작을 한 것을 감지했다.

소설을 통틀어 가장 유명한 대목 중 하나인 이 장면은 승마의 기초를 모른다면 쉽게 이해되지 않는다. 대체 무슨 일이 일어난 것인가? 원문은 이러하다.

но в это самое время Вронский, к ужасу своему, почувствовал, что, не поспев за движением лошади, он, сам не понимая как, сделал скверное, непростительное движение, опустившись на седло.

다음은 모드와 피비어의 영역이다.

But at that very moment Vronsky, to his horror, felt that something terrible had happened. He himself, without knowing it, had made the unpardonable mistake of dropping back in his saddle and pulling up her head. (Maud tr.)

but just then Vronsky felt to his horror that, having failed to keep up with the horse's movement, he, not knowing how himself, had made a wrong, an unforgivable movement as he lowered himself into the saddle. (Pevear and Volokhonsky tr.)

영역본은 사건의 전말을 보다 친절히 설명해주고 있다. 경마의 가장 중요한 기술은 질주하는 말의 리듬에 올라타는 것이고, 따라서 말의 움직임에 역행하는 신호는 금물이다. 기수와 말의 호흡이 어긋나 집중된 일체감이 무너지면, 질주는 더 이상 계속될 수 없다. 브론스키의 조련사가 마지막까지 당부하는 바도 ‘서두르지 말라, 장애물 앞에서 저지하거나 재촉하지 말라, 말이 원하는 대로 선택하게 하라’(“Не торопитесь, [...] не задерживайте у препятствий и не посылайте, давайте ей выбирать, как она хочет.”(II: 24)는 ‘함께함’의 원칙이다.

브론스키의 낙마는 장애물을 뛰어넘던 말의 흐름이 저지되는 순간 일어난다. 점프와 함께 공중에 떠올라 있어야 할 몸이 반대로 안장에 내려앉음으로써 말과 기수 사이의 연결이 깨지고, 폭력적인 충돌의 충격이 발생하는 것이다. 아름다운 프루프루의 등뼈가 부러지는 것은, 톨스토이가 소설 도입부에서 말한 행불행의 원칙 그대로, 두 존재의 움직임이 서로에게서 분리되며 일어나는 비극적 사건이다. 그 장면은 안나와 브론스키 두 연인의 어긋난 관계에 대한 표식이자 안나의 파멸에 대한 예고이며, 한 걸음 더 나아가 왜 그렇게 될 수밖에 없는지에 대한 답변이기도 하다.

사고 직후 브론스키는 두 갈래의 상반된 반응을 보인다. 즉각적이고도 본능적인 폭력 행위(그는 쓰러진 말의 복부를 발로 차며 고삐를 당긴다)와 자신이 한 일에 대한 뼈아픈 인식(“내가 무슨 일을 저질렀단 말인가?”)이 그것이다. 흥분으로 일그러진 얼굴의 창백함과 턱뼈의 떨림은 승마 사고와 더불어 안나와의 최초 정사(2부 11장) 직후 그의 얼굴에 나타나는 공통적 현상으

로, 톨스토이가 볼 때 브론스키가 관련된 두 사건은 모두 명백한 ‘범죄’ 행위에 속한다. 그 맥락에서 정사 직후 희생양-안나(바닥에 쓰러져 굴종의 눈으로 가해자를 쳐다보는)와 살인자-브론스키(‘자신의 손으로 생명을 앗아버린 시체’에 다시 한번 ‘폭력’을 가하는) 간에 형성된 위계 관계는 승마 사고 직후의 희생양-말(자신의 주인에게 ‘말하는 시선(говорящий взгляд)’을 보내는)과 가해자-기수(쓰러진 말에게 다시 한번 폭력을 가하는) 관계에 정확히 겹쳐지는 것이다.

브론스키는 폭력과 자책 모두의 능동체이다. 그는 본능적으로 폭력을 행사하고 순간적으로 자책하는데, 쉽게 분출하고 쉽게 후회하는 브론스키의 가벼운 능동성은 성찰적 인간의 조건과는 거리가 멀다. 승마 사고 장면은 브론스키의 그 같은 성격을 보여주는 단적인 예로서, 긴 복문으로 이어진 까닭에 번역이 간단치 않다. 번역자들은 대부분 복문을 두 문장으로 짧게 나누어 문제를 해결하거나, 한 문장으로 옮기더라도 번역의 매끄러움을 위해 상황의 인과 관계를 흐려버린 경향이 있다. 그러나 브론스키의 인간적 미성숙을 드러내기 위해서는 문장에 들어 있는 두 가지 삽입 부사구 – к ужасу своему, сам не понимая как – 사이의 종속 관계가 정확해져야만 한다.

‘깜짝함’과 ‘이해할 수 없음’은 브론스키가 동시에 또는 순차적으로 느끼는 등가의 감정이 아니기 때문이다. 원문에 따르면, 브론스키는 ‘자신도 모르게(сам не понимая)’ 실수를 저질렀다는 바로 그 사실에 깜짝함을 느낀다(к ужасу своему, почувствовал, что...)고 되어 있다. 순간적으로 벌어진 행동에 대한 때늦은 인식(“Ааа! что я сделал!”)이 브론스키로 하여금 자신의 죄를 인정하고 자책하게 만드는 것이다(“И своя вина, постыдная, непростительная!”). 그러나 그 깨달음은 언제나 뒤늦게 오며, 또 오래 지속되지 않는다는 데 브론스키의 비극이 있다.

쓰러진 말을 사살하기로 결정한 후, 브론스키는 “몸을 돌려(повернулся)” “어디로 가야 할지도 모른 채(сам не зная куда)” 현장을 떠난다. 그런데 브론스키가 보여주는 이 망연자실의 반응은 본질적으로 가볍고 냉정한 그의 성정을 말해줄 뿐, 정작 애통한 자책감의 진정성을 담보하지 않는다. 브론스키는 말을 죽음으로 내몬 사고 당일 밤에도 안나와의 밀회를 즐길 것이며, 죽어가는 안나로 인해 자살을 시도한 이후에도 다시 동일한 관계로 되돌아갈 것이다. 당연히 이 같은 반복적인 행동 양식은 안나의 죽음 이후 취해진 브론스키의 행보(세르비아 전쟁 참전)에 대해서도 일말의 의문을 품게 만든다.

인물 브론스키를 말해주는 여러 단초 중에서도 낙마 사건이 의미심장한 것은 그 장면이 단순한 성향(가령, 공명심이 높다거나 과시욕이 있다거나 등)을 넘어 운명의 도식인양 읽혀지기 때문이다. 그래서 번역도 특별한 주의를 요구한다. 그 장면은 자신의 무지로 인한 비극에 놀라 몸서리치는 오이디푸스적 인물 브론스키, 그러나 결과적으로는 곧 현장에서 눈을 돌리고 말 반(反)오이디푸스적 인물 브론스키에 대한 톨스토이의 신탁과도 같다. 톨스토이의 긴 복문이 신체적 움직임 이상의 내면적 움직임으로서 정확히, 그 움직임의 순서대로 번역되어야 하는 이유는 그것이다.

4. 결론

이 글은 2017년을 기점으로 한국 독서계에 나타난 『안나 카레니나』 돌출 현상을 설명하기 위해 씌어졌다. 2017년 하반기부터 시작된 출판시장의 변동은 그 이전과 전혀 다른 흐름의 톨스토이 수용사를 기록 중이다. 100년 전 한국의 청년 독자를 감동시킨 『부활』(‘카추샤’ 이야기)에서 21세기 초반의 우화집 붐으로 이어진 도덕적 스승 톨스토이의 영향력이 이제는 예술적 본령에 충실한 톨스토이 독법으로 진화하고 있다. 그 결과 서구권에서는 일찍부터 찬사를 모았던 고전 『안나 카레니나』의 예술성이 100년 만에 한국의 독서계를 움직이기에 이르렀으며, 짧고 쉬운 교훈적 우화에 밀렸던 대작 소설의 번역 출판 또한 놀라운 기세로 시장을 장악했다.

1959년에 처음 단행본으로 번역 출간되었던 『안나 카레니나』는 이후 반세기간 대중적인 관심을 크게 끌지 못했지만, 최근 10년 사이에 보여준 약진의 위세는 지난 세월의 침체를 일거에 보상해주는 듯하다. 10년 사이에만 8종의 새 번역이 나왔고, 그중 3종은 소설이 유행하기 시작한 2017년 이후 출간되었다. 이른바 압축 경제에 버금가는 압축 번역, 압축 출간의 『안나 카레니나』 전성시대라 하겠다.

이 글은 또한 『안나 카레니나』를 축으로 톨스토이 재평가의 경향을 분석하는 가운데, 소설 속 몇몇 장면에 국한하여 국내 베스트셀러 번역본의 번역 양상을 비교해보았다. 물론 예시로서의 의미를 지닌 시도에 불과하다. 다시 한번 강조하건대 현존하는 번역본을 비교 평가하는 것 자체가 목적은 아니었

고, 다만 소설의 핵심을 이루는 대표적인 장면들을 통해 톨스토이 작품의 이해와 또 다른 번역의 가능성을 확인하고자 했다. 번역을 비교하는 과정에서 거듭 절감한 것은 톨스토이의 이 소설이 얼마나 깊은 심리적 통찰력의 작품인지, 그리고 그 깊이를 끝까지 번역해낸다는 것이 얼마나 불가능한 것인지에 대한 경이감과 절망감이었다. 그런 의미에서 모든 번역자들이 기울인 장고의 노력에 큰 박수를 보내 마땅하다.

번역자 입장에서 볼 때 번역은 작품을 가장 잘 이해하게 도와주는 기본 과정이자, 동시에 그 이해의 정도를 가장 노골적으로 드러내는 증거물이다. 그래서 번역은, 특히 『안나 카레니나』 같은 소설의 번역은, 쉽게 도전하기 어려운 ‘일생일대의 작업’일 수밖에 없다. 현재의 『안나 카레니나』 붐이 과연 『전쟁과 평화』로 이어질지가 궁금하다.

2000년에 출간한 영역본 『안나 카레니나』로 돌풍을 일으켰던 피비어-볼로흐스키 부부는 이어서 2016년에 『전쟁과 평화』도 상사했다. 햇수로 15년 걸린 작업이다. 그러나 그 번역본은, 아마존 측 설명에 의하면, “원본 파일의 질적 문제(significant quality issues with source file)”를 이유로 현재 유통이 중단된 상태이다.²⁵⁾ 번역의 ‘질적 문제’에 관한 논의는 톨스토이 문학의 예술적 가치와 더불어 번역의 문학적 가치 또한 독자 대중의 시계(視界)에 확고히 자리 잡았을 때 가능해진다. 한국 독서계의 지형이 지금 그 방향을 향해 전진하고 있다.

25) <https://www.amazon.com/War-Peace-Translated-Volokhonsky-Classics-ebook> (검색일: 2020.03.30).

참고문헌

- 권보드래(2005) 「『소년』과 톨스토이 번역」, 『한국근대문학연구』 12, 63-95쪽.
- 김연수 외(2018) 『한국 작가가 읽은 세계문학』(증보판), 문학동네.
- 김진영(2017a) 『시베리아의 향수: 근대한국과 러시아문학, 1896-1946』, 이숲.
- _____ (2017b) 「한-러 문화교류 30년: 성과와 회고」, 『한-러 문화예술 교류 30년』, 국제회의 자료집, 한러문화예술협회, 46-62쪽.
- 박진영(2011) 「한국에 온 톨스토이」, 『한국근대문학연구』, 제23호, 193-227쪽.
- 방민호 외(2015) 『국내 근대문학자료 소장실태 조사: 정책연구용역 결과보고서』, 국립중앙도서관.
- 백영옥(2018) 「작가들이 꿈은 최고의 고전문학」, 『한국 작가가 읽은 세계문학』(증보판), 문학동네, 23-27쪽.
- 염상섭(1987) 「문학소년시대의 회상」, 『염상섭전집』 12, 민음사, 212-217쪽.
- 이현우(2018) 「가장 위대한 사회소설이 말해주는 것」, 『한국 작가가 읽은 세계문학』(증보판), 문학동네, 18-22쪽.
- 조시정(2015) 「1930년대 후반 한국문학의 모색과 도스토예프스키」, 박사학위 논문, 서울대학교.
- 톨스토이, L.(2009, 2019) 『안나 카레니나』, 연진희 역, 민음사.
- _____ (2009, 2020) 『안나 카레니나』, 박형규 역, 문학동네.
- _____ (2011, 2019) 『안나 카레니나』, 윤새라 역, 펭귄클래식코리아.
- _____ (2017, 2019) 『안나 카레니나』, 장영재 역, 더클래식.
- _____ (2018) 『안나 카레니나』, 이명현 역, 열린책들.
- _____ (2019) 『안나 카레니나』, 최선 역, 창비.
- 『러시아문학 및 한국문학 번역서지목록집』(2018), LTI Korea.
- Толстой, Л. Н.(1934-1939) *Анна Каренина. Полное собрание сочинений: в 90-и томах*(1928-1964), Т. 18-20, М.: Художественная литература.
- Gessen, M.(2014) “New Translations of Tolstoy’s ‘Anna Karenina,’” *The NY Times Book Review*, 2014.10.24.
- Jackson, R.L.P.(2014) “Defining Moments in *Anna Karenina*,” *The Cambridge Quarterly*, Vol. 43, Iss. 1, pp. 16-38.
- Kelly, C.(2002) “Review: *Leo Tolstoy: Anna Karenina*. Translated by Richard

Pevear and Larissa Volokhonsky,” *Translation and Literature*, Vol. 11, No. 2, pp. 283-287.

Remnick, D.(2005) “The Translation Wars,” *The New Yorker*, 2005.11.7.

Tolstoy, Leo.(1970) *Anna Karenina*, L. and A. Maude trans., NY: Norton.

_____ (2000) *Anna Karenina*, R. Pevear and L. Volokhonsky trans., NY: Penguin Books.

Abstract**Reading *Anna Karenina* in Korean:
Towards the Topography of Readership since 2017****Kim, Jean-Young***

This article is written in order to understand the recent phenomenon of *Anna Karenina* which hit the Korean reading public since 2017. Tolstoy, when first introduced in Korea in the beginning of the 20th century, was most influential as the moralist of *The Resurrection*(the story of *Katiusha*). Then came best-selling of Tolstoy's moral stories in the very beginning of the 21st century. Now the Korean readership is turning towards *Anna Karenina*. It took almost 100 years for the masterpiece to draw attention from the general readership in Korea, and Tolstoy's big novel is now taking over the dominant place in the market which had been long occupied by his short, easy for reading parables. It was in 1959 that the Korean translation of *Anna Karenina* first appeared in a book form. The novel did not enjoy much popularity among general readership for almost a half century, until eight new translations appeared within the course of recent 10 years, the three of which within 2 years after 2017, the year when *Anna Karenina* began to draw mass attention. The article has three sections. The first section outlines the reception history of Tolstoy before 2017; the second section closely examines the cultural background that brought a drastic change in the reception of *Anna Karenina*. The last part briefly compares six translations competing with one another in the current book market.

Key words: *Anna Karenina*, Tolstoy, Translation, Reception, Reading public

* Professor, Department of Russian Language and Literature, Yonsei University.

김진영

연세대학교 노어노문학과 교수. Wheaton College를 졸업하고 Yale University에서 푸슈킨에 대한 논문으로 박사 학위를 받았다(1992). 『푸슈킨: 러시아 낭만주의를 읽는 열 가지 방법』(2010), 『시베리아의 향수: 근대 한국과 러시아 문학, 1896-1946』(2017)을 출간했고, 푸슈킨의 『에브게니 오네긴』, 세로셰프스키의 『코레야, 1903년 가을』 등을 번역했다. 푸슈킨 연구서(Пушкин: Десять очерков о русском романтизме)는 상트 페테르부르크 페트로폴리스(Петрополис) 출판사의 러시아문학 시리즈로 번역되었다.

Kim, Jean-Young

Professor of Russian Literature at Yonsei University. She graduated from Wheaton College, and received a Ph.D. at Yale University for a dissertation on Pushkin. She has published *Pushkin: Ten Ways to Read Russian Romanticism* (2010), *Siberian Nostalgia: Russian Literature in Colonial Korea, 1896-1946* (2017), and has translated Pushkin's *Evgenii Onegin* and V. Seroshevsky's *Korea*, among others. Her monograph on Pushkin (Пушкин: Десять очерков о русском романтизме) was published by Petropolis, St. Petersburg as a series of Old and New Russian Literature (*Новая и старая русская литература*).

논문심사일정

| | |
|--------|--------------------------|
| 논문투고일: | 2020. 3. 31 |
| 논문심사일: | 2020. 4. 24 ~ 2020. 5. 4 |
| 심사완료일: | 2020. 5. 8 |