

갈증의 심화

[서평] 권영민 · 박종소 · 오원교 · 이지연(2016), 『한국 근대문학의 러시아 문학 수용』, 서울대학교출판문화원, 232쪽.

손성준*

1. 들어가며

한국 근대문학과 러시아 문학의 상관관계는 더 적극적이고 치밀하게 고구되어야 한다. 구태여 비교문학을 전공으로 삼거나 번역의 문제를 다루어온 국문학자가 아니라 해도, 근대문학 연구자라면 쉽게 동의할 수 있을 것이다. 각종 문학 텍스트에 기입되어 있는 러시아 문학의 흔적이란 그야말로 적나라하기 때문이다. 때문에 의도치 않아도 그것은 수시로 그리고 전방위적으로 목격되기 마련이다.

한국의 번역문학 혹은 외국문학 수용에 대한 연구는 김병철이 『한국 근대번역문학사 연구』에서 기틀을 잡은 이후 여러 갈래로 뻗어왔다. 그 중에서도 ‘러시아 문학’은 특수한 대상일 수밖에 없었다. 해외 각국 문학의 수용을 저술 하나에 총정리 한 위의 저술에서부터 그 존재감은 유별났기에,¹⁾ 이후 지속적으로 개별 저자나 작품을 중심으로 한 번역과 글

* 부산대학교 점필재연구소 HK 연구교수

절, 한국 문학의 창작세계로 연계되는 영향관계 등을 고구하는 작업이 잇따르는 건 당연했다. 하지만 이 책의 <머리말>이 진단하듯 그간의 연구가 “수용의 역사적 자료들만을 나열적으로 제시하는 역사·고증학적이고 실증주의적인 시각의 수용 연구나, 인과론적이고 직선적인 영향 개념 이해에 기초한 비교문학사적 영향 연구에 치중함”(vi) 것을 부인하기는 쉽지 않다. 다만 내 생각이 좀 다른 것은 이것이다. 설령 ‘실증주의적 시각’이든 ‘비교문학사적 영향 연구’든 러시아 문학 수용을 테마로 김병철 이상의 정리를 해낼 수 있다면 그 연구는 가뭄 속의 단비가 될 터였다. 확실히 우리는 이 책이 천명한 “러시아 문학의 수용과 영향에 관해 종합적이고 구체적으로 검토”(v)하는 연구에 목말라 있었다.

이 책 『한국 근대문학의 러시아 문학 수용』은 대부분이 공감하지만 오랜 시간 해소되지 못한 그 문제, 바로 ‘한국 근대문학에서 러시아 문학이란 무엇이었나?’에 대한 학계의 갈증을 인지하고 스스로 응답이 되는 것을 목표로 삼았다. 타는 목마름을 잊게 해주는 일이 정당한 것처럼 이 책이 보여준 노력은 그 자체로 소중하다.

그러나 그 노력이 충분했는가라고 묻는다면 나의 대답은 부정적이다. 방향은 바르게 잡았으나 ‘첫걸음’ 내딛기에 그치고 말았다. 다소 박한 평가일지도 모르겠다. 일반적 시각에서 말하자면 대부분의 놀라운 연구들 또한 ‘이것이 결정판’이라거나 ‘모든 것을 이루었다’는 극찬을 받지는 못한다. 같은 맥락에서 특정 연구가 해당 분야에 중요한 진전을 가져올 경우, 비록 아쉬운 대목이 있다 해도 후한 평을 주는 것이 합당할 것이다. 그러니 때론 첫걸음으로 충분한 경우도 분명히 있다. 문제는 『한국 근대

1) 이를테면, “여기까지의 고찰에서 우리를 놀라게 하는 것은 1920년대에 우리나라에 소개된 해외문학 중, 소설에 관한 한 러시아문학이 영·미·불·독의 어느 나라의 문학보다도 많이 소개되어 있다는 사실이다.” 김병철, 『한국 근대번역문학사 연구』, 을유문화사, 1975, 442면. 김병철의 연구 이전, 한국 근대문학의 러시아 문학 수용 문제를 적극 조명한 성과로는 김학동, 『한국문학의 비교문학적 연구』(일조각, 1972)를 들 수 있다.

문학의 러시아 문학 수용』의 첫걸음이 ‘첫걸음도 엄연한 발전’이라는 상투적 표현에 해당하지 않는 경우라는 데 있다. 이 책은 새로운 목마름을 유발하며, 그것은 다음의 여러 문제들로부터 기인한다.

2. 구성의 문제

『한국 근대문학의 러시아 문학 수용』. 정공법인 동시에 방대한 스케일의 제목이다. 그렇기에 이 책을 일견할 땐 적어도 예상할 수 있는 ‘기본적인 것’은 다 담겨 있을 것이라는 인상을 받는다. 기왕에 논구되어온 것의 확실한 종합과 낱선 비판에서 시작하여 그 빈틈을 충실히 채웠으리라는 믿음, 나아가 해당 주제 하에서 내가 예상하지도 못한 새로운 영역을 보여줄 수도 있다는 기대도 있었다. 하지만 이 책은 많은 경우 ‘기본’의 단계에서부터 흔들리고 있다.

<머리말>이 저술의 기본적인 문제의식을 천명하며 서론을 대신하고 있긴 하나, 일단 본론의 공동 기반이 되어야 할 ‘수용 배경’에 대한 본격적 논의가 없다. 러시아 문학이 한국 근대문학 형성기에 각별했던 이유 및 조건에 대한 분석을 건너뛰고 특정 작가의 수용 양상으로 직행한 것은 이 책의 표제에 어울리는 책임을 다하지 못한 처사로 보인다. 배경과 관련된 기존의 논의로는 역사적 경험의 유사성, 식민지적 상황과 식민지인의 러시아 혁명에 대한 인식, 당시 러시아 문학이 지니고 있던 세계적 위상, 경유지가 된 일본에서의 러시아 문학 수용 방식이 미친 영향 등을 떠올릴 수 있는데, 나는 이러한 제 요소에 대해 선행연구들이 도달한 분석 이상의 세밀한 진단으로부터 이 책이 출발해야 했다고 생각한다. 하지만 이러한 ‘수용 배경’의 부재는 물론, 세부 연구 내용의 의의를 효율적으로 종합하거나 러시아 문학 수용의 한국적 성격을 총체적으로 규정하는 결론부 역시 이 책에는 없다. 말하자면 각 챕터 간의 연계나 상호작

용, 책 전체의 기승전결을 찾아보기 힘들다. 이상이 이 책의 완성도에 의문을 갖게 만드는 1차적 요인이다.

이 책은 4인의 공동저작으로서 한 명의 국문학 전공자와 세 명의 논문학 전공자가 참여한 협업의 결과물이다. 필자 역시 최근 비슷한 방식의 공동연구를 진행한 바 있어, 그 장점 또한 체험할 수 있었다. 크게는 두 가지를 들 수 있다. 하나는 말할 것도 없이 국문학에 베이스를 두는 연구를 하면서도 러시아어 텍스트에 대한 정치한 접근이 가능하다는 것이다. 책의 여러 지면은 러시아 문학의 한국어 번역 양상을 그 원문과 비교하는 데 할당되어 있는데, 이는 논문학 연구자의 언어 능력이 뒷받침 되지 않는다면 원천적으로 불가능하다. 다른 하나는 러시아 작가나 작품을 다룸에 있어서 ‘본토’의 학술적 맥락에 쉽게 다가갈 수 있다는 것이다. 이 경우 원문과 번역문 사이의 가시적 비교를 넘어 한국이라는 이공간으로 수용되는 과정에서 발생하는 의미론적 낙차를 부감할 수 있기에, 여러 논문들을 경유하지 않고도 분석의 깊이를 확보할 수 있다. 이 책의 빛나는 부분도 이와 연관되어 있다. 예를 들자면 저자는 톨스토이 작품 중 누차 번역된 『悔悟한 罪人』을 소개하며 이 텍스트가 본래 순수 창작물이 아니라 러시아 문학사의 독특한 국면 속에서 형성된 위경문학(僞經文學) 중 하나를 각색한 결과물이라는 배경을 제공한다(17-18). 이는 일부 톨스토이 문학에서 확인되는 종교적 특성을 이해하는 실마리가 될 수도 있기에 중요하다. 종래의 방식으로는 그 지식에 접근하는 것 자체가 쉽지 않다는 점에서 본 연구의 가치를 입증해주는 사례라 하겠다.

하지만 이 책에는 협업 형태에서 자주 발생하는 단점 역시 노정되어 있다. 『한국 근대문학의 러시아 문학 수용』이 실제로 담고 있는 내용은 한국문학에 커다란 영향을 미친 것으로 간주되는 3인의 작가, 곧 톨스토이, 투르게네프, 체홉의 한국적 수용 양상을 추적하는 데 있다. 러시아 문학이라는 전체상을 무대 위에 올리고 있으나 세 인물의 ‘외부’는 거의 다루어지지 않는다. 책 자체가 총 세 개의 챕터로서, 예상 가능하듯 각각 톨스토

이, 투르게네프, 체홉의 이름을 내걸고 있을 뿐이다(이들 작가 3인이 러시아 문학의 전체상을 직관적으로 대변하고 있는가는 후술하기로 하자). 요컨대 이 책은 독자적 연구 세 편의 결합으로 보아도 무방해 보인다.

책을 구성하는 챕터들 간의 내적 편차도 큰 편이다. 책의 공동저자가 총 네 명인 것을 감안하면 적당한 집필 영역의 배분이 이루어졌을 것이다. 예상컨대 일관된 원칙 하에서 연구를 진행했겠지만 각각의 분석틀까지 통일하는 데는 이르지 못한 것 같다. 우선 <톨스토이>와 <체홉> 챕터(I, III)의 서술 체계, 그리고 <투르게네프> 챕터(II)의 서술 체계는 판이하게 다르다. 전자인 두 챕터가 ‘번역’과 ‘비평’으로 나누어 톨스토이/체홉의 수용을 다루었다면 후자는 ‘시’, ‘소설’, ‘극’이라는 장르적 구분을 토대로 투르게네프에 접근한다. 기본적으로는 같아 보이는 <톨스토이>와 <체홉> 챕터 사이에도 약간의 편차는 존재한다. 예컨대 표로 만든 여러 목록, 즉 자료의 장악 수준을 통계적으로 시각화 하는 과정은 <톨스토이> 챕터에만 존재한다. 이 경우 동일한 체계로 전개되는 <체홉> 챕터는 논의의 설득력과는 관계없이 그러한 장치의 부재가 일종의 ‘게으름’으로 비취질 소지가 있다. 이렇게 볼 때 기실 세 챕터 전체의 공통분모는 주로 20, 30년대의 수용에 포커스를 맞춘다는 정도에 불과하다.

물론 세 챕터가 통일된 연구 패턴을 장착해야 할 의무는 없다. 만약 이러한 차이가 각 챕터의 특성을 감안한 최적화 된 선택에서 나온 것이라면, 오히려 박수를 받을 일일 것이다. 하지만 <톨스토이>와 <체홉>의 분석틀은 동일하고 <투르게네프>만이 다르다면 애초에 ‘최적화’의 전제 자체가 성립되지 않는다. 게다가 투르게네프는 그 누구보다 적극적으로 번역된 대상이었고 관련 비평도 상당한 수준이었으므로, 다른 두 챕터처럼 ‘번역’과 ‘비평’으로 나누어 접근하는 데 아무런 무리가 없다. 즉, <투르게네프> 챕터만 달라야 할 특별한 사정이 있었다고 간주하기도 쉽지 않은 것이다.

그런데 구성상의 문제를 좀 더 들여다보면, 다른 틀을 적용한 <투르게

네프> 챗터의 내적 불균형이 도드라져 보인다는 것도 문제다. 해당 챗터의 경우 총론을 제외하면 ‘산문시’의 수용에 35면, ‘소설’의 수용에 15면, ‘극’의 수용에 4면의 분석 지면을 할애하고 있다. 하지만 투르게네프의 본령은 소설이다. 그의 산문시가 거둬 번역되었다고는 하나, 한국의 근대 시단(詩壇) 전체에서 이루어진 다종다양한 실험과 모색들 사이에서의 비중을 생각하면 여러 외래적 원천 중 하나였을 따름이다. 그러나 소설의 경우는 다르다. 투르게네프의 소설은 염상섭, 현진건, 나도향, 조명희, 이태준, 함대훈 등 예술관과 스타일에 있어 결이 다른 작가들의 작품 세계에 강력한 흔적들을 퍼트려 놓았다. 한국 근대소설계 전체의 권위 있는 규범으로 인식될 정도였다고 해도 과언이 아니다. 번역의 양적 수준으로 보아도 마찬가지다. 서양의 문호 중 단편이나 중편을 넘어, 장편의 대부분이 번역된 사례는 투르게네프가 독보적이다. 식민지 조선이라는 시공간에서, 투르게네프는 기본적으로 소설과 그 속의 캐릭터로 기억되는 작가였다.

산문시가 많이 번역될 수 있었던 사정도 소설가로서의 권위가 추동한 면이 크다고 보아야 한다. 이 책에서 여러 번 주목하고 있는 산문시의 최대 번역자 김억의 회고에 따르면, 자신이 처음 투르게네프에게 감화되었던 계기는 학창시절 스승 이광수의 도움을 받아 읽었던 일본어 『그 전날 밤』으로부터였다.²⁾ 이후 도쿄 유학 시기 김억은 이 소설을 직접 각색하여 유학생 송년회 무대에도 올리게 된다. 산문시의 번역 발표는 그 이후에나 이루어진 일이다. 이렇듯 시의 수용 자체도 충분히 문제적이긴 하나 소설의 존재감에 비할 수 있는 현상은 아니었다. 그러므로 투르게네프 소설의 수용을 분석하는 데에 산문시의 절반도 되지 않는 지면만을

2) 金岸曙, 「투르게네프-흐와 나와(一) - 『前夜』의 깊은 感激, 『조선일보』, 1933.8.22., 3면. 여기서 김억은 중학교 시절 스승 이광수로부터 『그 전날 밤』에 대한 이야기를 듣고 감명을 받아 일역본을 구했지만, 일본어 능력이 부족하여 이광수의 도움으로 겨우 읽을 수 있었던 일화를 밝히고 있다. 그는 이 일을 계기로 투르게네프에 심취하게 되고 그의 모든 작품을 구하기에 이르렀다고 회고한다.

쓴 것은 이 책이 밝힌 “러시아 문학의 수용과 영향에 관해 종합적이고 구체적으로 검토”(v)한다는 취지를 무색하게 만든다.

구성상의 불균형 외에, 아예 ‘없어서’ 더 큰 불균형을 야기하는 측면도 있다. 단적으로 말하면 ‘고리키’ 논의의 부재가 못내 아쉽다. 이 책의 작가 중심 체재대로 하자면 고리키의 한국적 수용 문제는 <톨스토이>, <투르게네프>, <체홉> 챕터 다음에 독립시켜 다루어야 마땅하다. 이 책이 인용하는 몇몇 통계가 나타내듯, 고리키는 20, 30년대에 번역된 횟수로도 톨스토이, 투르게네프, 체홉 등에 크게 뒤지지 않는다(어떤 통계에는 투르게네프보다 더 높게 나타나기도 한다) 그의 문학과 관련하여 한국 문인들이 남긴 비평문의 절대량 역시 가히 최고 수준이다.³⁾ 무엇보다도, ‘한국 근대문학’의 ‘러시아 문학’ 수용이라는 본서의 구도를 환기하는 즉시 고리키의 존재는 더욱 절실해진다. 과연 혁명, 사회주의, 프롤레타리아 등의 키워드를 배제하고 그 시절 한국의 러시아 상(像)이란 정립 자체가 가능했을까? “취미상으로도 러시아문학을 연구하는 것은 즉시 위험사상을 가진 것으로 보고 미행한다.”⁴⁾던 염상섭의 말에서 잘 드러나듯, 1910년대부터 이미 식민지 조선인에게 러시아 문학이란 ‘불온’해서 ‘위험’한 무언가이기도 했다. 톨스토이, 투르게네프, 체홉만으로는 이러한 러시아 문학의 당대적 현재성과 불온성을 온전히 재현해낼 수 없다. 고리키는 바로 이러한 난맥을 풀어낼 수 있는 최선의 돌파구다. 특히 20년대 후반에서 30년대 전반의 한국 문단에서 카프(KAPF)의 비중과 역할이 지대했던바, 그들 대부분에게 있어서 사숙의 대상이자 러시아 문학의 상징과도 같은 존재가 바로 고리키였다. 그런즉, 고리키는 적어도

3) 관련 글들을 엮은 한철야 외, 김송본 편, 『고리키와 조선문학』(도서출판 좋은책, 1990)을 참고할 수 있다.

4) 廉尙涉, 「朝野の諸公に訴ふ」, 『デモクラシイ』, 1919.4. 현대어 역은 김경수, 「1차留學時期 廉尙涉 文學 研究」, 『어문연구』 38권 2호, 한국어문교육연구회, 2010, 308면에서 재인용.

한국 근대문학을 수용의 주체로 삼는 이상 생략하거나 차후의 과제로 남겨도 좋을 그런 대상은 아니다. 이는 마치 한국근대문학사에서 카프의 존재를 괄호치고 넘어가는 일이나 다름없을지 모른다. 이 책의 세 인물 만으로는 ‘러시아 문학’의 다양성과 총체성을 대변할 수 없는 것은 물론, 수용자인 ‘한국 근대문학’이 수행했던 다각적 노력이 실상과 다르게 전 달되는 부작용을 걱정해야만 하는 상황인 것이다.

3. 번역(을 다루는 방식)의 문제

‘한국 문학의 러시아 문학 수용’이란 단지 한국이 무엇을 번역했는가, 어떻게 번역했는가에 국한된 문제가 아니다. ‘무엇을’의 문제는 번역자의 개인 취향일 수 있고, ‘어떻게’ 역시 번역자 개인의 능력 문제일 수 있다. 번역자가 택한 작품이 역간되어 독서대중에게 공개된 바 있다는 사실은 정황 증거, 혹은 심증(心證)에 그칠 뿐 그 작품이 행사한 영향력의 대소와 경중을 직접 확증해줄 수는 없다. 이를 입증하기 위한 결정적 단서는 번역이나 독서 ‘이후’의 ‘화학작용’에 있으며, 수용 주체가 ‘한국 근대문학’인 이상 특정 러시아 작품이 한국 문학 장(場)에서 어떠한 양상으로 자신의 편영(片影)을 ‘재생산’해나갔는가를 추적해내는 데 있다. 이러한 측면에서 이 책의 <톨스토이> 챕터와 <체홉> 챕터는 사실 ‘한국 문학의 수용’이라는 이름에 값할 만한 내용을 담아내는 데 성공했다고 보기 어렵다. 언급했듯 두 챕터는 ‘번역’과 ‘비평’으로 분석의 틀을 구분해두었다. 각각 톨스토이/체홉의 문학 중 무엇이 번역되고 어떻게 번역되었는지를 살핀 후 관련 비평에는 어떠한 글들이 있었는지를 정리하고 있다. 여기에는 ‘발신자’로서의 러시아 문학과 ‘수신자’로서의 한국, 그리고 ‘배달물’의 평면적 나열만이 있을 뿐, 그들의 문학이 건너와 파생시킨 일련의 현상들에 대한 규명이나 해석은 거의 찾아볼 수 없다. “궁극적

으로는 한국 문학과 러시아 문학의 대화적 상호 관계에 대한 총체적인 규명을 지향”(viii)한다는 공약은 적어도 여기서는 지켜지지 않은 셈이다.

하지만 두 챕터는 새로운 무기를 들고 나왔다. 이미 이 책의 특징으로 소개한 러시아 원문과 초기 한국어 번역의 문장 비교가 그것이다. 예를 들면 최남선이 번역한 「한 사람이 얼마나 짱이 잇서야 하나」(1910)나 석은(石隱)이 번역한 「悔悟한 罪人」(1921) 등을 각각 톨스토이의 원문과 부분 대조를 하거나, 진학문이 번역한 「寫眞帖」(1916)이나 함대훈이 번역한 「마을의 女子들」(1932) 등을 같은 방식으로 체홉과 대조한다. 이는 물론 번역의 질을 평가하기 위함인데, 흥미롭게도 톨스토이 번역의 경우는 “오늘날 러시아어를 전공한 역자들의 텍스트와 비교해도 결코 손색이 없는 번역이 이루어졌다”(54)는 상찬이 내리지고 체홉 번역의 경우는 “다소 초보적 수준에 머물고 있는 것”(122), “명백한 오역도 심심찮게 눈에 띈다.”(124)와 같이 미흡함을 지적하는 대목이 많다.

문제는 러시아 원문에 입각한 이러한 분석들이 당시 번역의 질을 평가하는 근거가 되기는 어렵다는 데 있다. 당대의 번역자들 대부분이 러시아 원문을 저본으로 삼지 않았기 때문이다. 저본의 소재는 거의 전적으로 일본어 텍스트에 있었다. 따라서 이 책에서 지적하고 있는 원문의 생략이나 첨가, 오역의 문제는 역자의 자질과 하등의 관련이 없는, 일본어 텍스트에 이미 내재되어 있던 요소의 전이(轉移)일 가능성이 크다.

저자 역시 이 사실을 잘 인지하고 있다.⁵⁾ 다만 이러한 사정을 알면서도 앞서 예시한 바와 같이 번역의 수준에 대해 긍정 혹은 부정의 평가를 가하는 지점들이 여러 군데에서 확인된다. 물론 비교 자체가 의미 없는 일은 아니다. 당시에 유통된 러시아 문학이 어느 정도의 정확성으로 원

5) “주지하다시피 이전 시기의 외국문학 수용은 본질적으로 ‘외국문학의 일본적 변용의 재수용’이었던 측면이 있다.”(ix)와 같은 <머리말>의 언급이나, 체홉 번역에서 고유명사의 오기를 지적할 때 “짐작하건대 이와 같은 문제들은 일차적으로 이 번역본이 러시아 원작으로부터의 직접역이 아니라 일본어 번역본을 통한 간접역이었기 때문에 생겨난 것으로 보인다.”(122)라고 말하는 점 등을 예로 들 수 있다.

작을 재현해내고 있었는가를 가늠해볼 수 있기 때문이다. 그러나 여기에 의미를 부여하는 데 그치지 않고 원문과의 차이를 번역의 수준 문제로 환원하는 것은 부당하다. 저본을 확정하여 비교하지 않는 이상, ‘잘된 번역’도 오롯이 번역자의 공으로 보기 어렵고, ‘오역’의 여부는 더군다나 판단 불가의 영역이다. 예를 들어 “전반적으로 박태원의 번역은 이와 같은 ① 한두 군데의 오역을 제외하면, ② 매우 정확한 의미의 어휘들과 유려한 통사 구조를 사용한 훌륭한 번역작품이라고 평가할 수 있다.”(25)와 같은 문장에서, ①은 사실 저본을 정확하게 옮긴 결과로 나타난 것일 수도 있기에 성급하게 오역이라 규정해서는 안 되고 ②의 훌륭함 역시 한국어와 어휘 및 통사구조가 유사한 일본어 저본이 이미 고민해둔 성과일 수 있기에 설블리 고평해서는 안 된다. 이는 중역(重譯)의 매커니즘을 전혀 고려하지 않은 분석인 셈이다.

해법은 단순명료하다. 발신자와 수신자의 중간 단계, 즉 전신자(轉信者)에 해당하는 일본어 텍스트를 발굴하여 비교하면 된다. 물론 1920년대 이전 러시아 문학의 일역(日譯)은 그 자체도 영어를 경유했을 가능성이 훨씬 크다. 하지만 저본이 확정된다면 적어도 오역이 의심되는 한국어 번역이 과연 잘못된 번역인지 혹은 “우리말의 관용적 어휘와 표현의 과감한 구사”(126)와 같은 평가가 과연 합당한지 등은 명쾌하게 드러날 것이다. 텍스트의 차이를 두고 추측에 추측을 거듭할 필요도 사라진다.⁶⁾ 식민지시기를 중심으로 한 ‘한국 근대문학의 러시아 문학 수용’을 연구함에 있어서 ‘일본’의 단계는 필수불가결하다. 김병철의 선구적 업적 역시 바로 그 지점을 메우는 데서 출발했다. 최근 10여 년 사이 급속도로 축적되어온 ‘번역(문학) 연구’의 첫걸음 역시 대개는 아직 밝혀지지 않고

6) 가령 “이것은 역자가 러시아어를 구사할 수 없었다면, 번역으로 사용한 원텍스트에서 이 부분이 생략되어 있었기 때문에 빚어진 결과일 수도 있고 역자 자신의 누락일 수도 있겠으나, 전자일 가능성이 높아 보인다. 왜냐하면 당시 이미 성서의 대부분이 번역되어 있었으므로, 굳이 이를 번역에서 누락할 까닭이 없어 보이기 때문이다.”(19-20)와 같은 대목을 들 수 있다.

있던 텍스트의 저본 관계를 입증하는 일이었다. 특히나 근대 일본의 문헌 자료들은 디지털 인프라가 잘 구축되어 있어 손쉬운 검색과 원문 확인이 가능하다. 이제 한국어 역본의 일본어 저본을 구하는 일은 과거처럼 품을 들여야 할 영역이라 보기도 어렵다는 것이다.

그런데 이 책의 더 큰 문제는 이미 밝혀져 있는 저본 관계마저 참조하지 않았다는 데 있다. 가령 『한 사람이 얼마나 쌓이 잇서야 하나』(1910)를 설명함에 있어 저자는 “최남선의 번역이 러시아어, 일본어, 영어 등의 텍스트를 옮긴 것으로 추측할 수 있지만, 실제로 어떤 텍스트를 번역한 것인지는 분명하지 않다.”(11)라고 서술하고 있다. 하지만 최남선에 의해 『소년』에 역재된 톨스토이 소설들은 이미 오래 전 저본의 실체가 드러난 상태다. 그중 『한 사람이 얼마나 쌓이 잇서야 하나』의 경우 『トルストイ小説集』(百島操 譯, 内外出版協會, 1909)에 수록된 『唯六尺』을 중역한 것으로 확인된다.⁷⁾ 저본이 밝혀져 있는 이상 “이런 조의(弔意) 풍습을 추가한 것은 역자가 그 원본으로 삼고 있는 텍스트에서 영향을 받은 것으로 봐야 할 것이다. 즉 이런 풍습을 추적하면 원텍스트가 어떤 본이었는지 추적할 수 있을 듯하다.”(14)와 같은 서술은 공허한 메아리에 다름 아니다. 더욱이, 상기 ‘원텍스트’를 또 하나의 비교항으로 넣는 순간 『한 사람이 얼마나 쌓이 잇서야 하나』의 번역에 대한 저자의 많은 판단들⁸⁾

7) 김병철, 앞의 책, 289면.

8) 예컨대 저자는 한 대목의 러시아 원문과 한국어 역문을 비교한 후 “이 부분에서는 원본의 생략이 많아 보인다. 먼저 “벽난로”의 번역이 생략되어 있다. 이것은 아마도 이 텍스트가 원전으로 삼고 있는 텍스트에서 이미 생략되었기 때문이거나, 당시 우리의 난방 문화에서는 생소한 이 단어를 번역하기가 어려웠던 점에서 비롯되었을 것으로 보인다. 또 어휘 번역의 누락뿐만 아니라 문장 전체가 생략된 경우도 허다하다. 예를 들면, 러시아어 텍스트의 밑줄 친 부분은 거의 번역되지 않았다. 역자도 말줄임표로 표기하고 있는 것으로 보아 이런 생략을 어느 정도 의식하고 있었다고 보인다. 이 생략은 한편에서는 작품의 의미 전달에 그다지 영향을 미치지 않는다는 역자의 판단일 수도 있고, 다른 한편으로는 이 구문이 갖는 번역상의 난해함이 그 원인일 수도 있다.”(12)라고 서술한다. 하지만 이러한 원문과의 차이는 역자인 최남

역시 수정이 불가피해진다. 필자가 확인한바, 최남선이 성실한 번역 태도로 모모시마 미사오(百島操)의 문장을 따르고 있기 때문이다. 전신자의 존재를 생략한 채 추측에 근거하고 있는 이 책의 분석들은, 그것이 일어난 역자에게로 향한 것이 아니라면 결국 의미를 상실할 수밖에 없다.

4. 사실과 해석의 문제

지금부터는 <투르게네프> 챕터를 중심으로 논의를 전개하려 한다. 본 챕터는 ‘구성의 문제’를 다룰 때 지적한 바와 같이 자체적 불균형은 있지만 바람직한 지향점을 갖고 있다. <톨스토이>와 <체홉> 챕터가 한국적 수용 양상의 ‘외피’를 탐색하는 데 집중했다면 <투르게네프> 챕터는 러시아 문학의 수용이 한국 문학 장(場)에 일으킨 ‘화학작용’에 보다 주목하고 있기 때문이다. 하지만 이 챕터의 경우 사실관계가 어긋나 있거나 신중한 재검토가 요구되는 지점들이 적지 않다. 아이러니하게도 이러한 문제들은 올바른 지향점, 즉 이 챕터가 한국 문학 장을 본격적으로 대면하는 과정에서 불거져 나온다.

우선 본 챕터의 많은 비중을 차지하는 ‘산문시의 수용’과 관련된 부분이다. 저자는 『청춘』에 수록된 『문어구』의 번역자를 두고 별다른 근거 제시 없이 “발간인이었던 최남선의 번역으로 추정된다.”(60)라고 하나, 한 선행연구는 진학문일 가능성을 더 높게 본 바 있다.⁹⁾ 사실 진학문은 한국의 초기 투르게네프 수용과 관련해서는 중요한 인물이다. 1909년 12월에 그가 발표한 『요조오한(四疊半)』(『대한홍학보』 8)이라는 소설은 현재까지 알려진바 인쇄매체 중 한국 최초로 ‘투르게네프’를 호명한 사

선과는 아무런 관련이 없는, 모두 일본어 텍스트가 지니고 있던 것들이다.

9) 박진영, 「번역가 진학문과 식민지 번역의 기억」, 『배달말』 53, 2013, 299면. 참고로 이 연구에서 제시한 근거는 해당 시기 진학문의 번역 활동에서 나타나는 연속성이다.

레로 남아 있다. ‘夢夢’이라는 필명으로 『학지광』 제4호(1915.2)에 투르게네프의 산문시 『乞食』을 처음 역재한 것도 그다. 하지만 <투르게네프> 챕터에는 『요조오한(四疊半)』에 대한 언급도 없고, 『乞食』의 경우 번역자 정보를 소개하는 다른 곳과는 달리 그냥 “몽몽(夢夢)의 번역”(60)이라 서술한 것으로 미루어 ‘夢夢’이 진학문과 동일인이라는 사실 역시 인지하지 못한 듯하다.

김억과 관련된 몇몇 서술 역시 제대로 된 확인 과정을 거치지 않았다. 이를테면 “김억이 어떤 경로로 투르게네프의 작품에 관심을 갖게 되었는지에 대해서는 자세히 밝혀진 바 없다.”(61)고 단정하나, 앞서 언급했던 이광수와 의 일화가 김억 본인에 의해 밝혀져 있으므로 이는 잘못이다. 김억이 단행본으로 낸 『투르게네프 산문시』의 발간 시기에 대해서도 저자는 추측에 기대고 있다. “이후 김억은 투르게네프의 『산문시』를 번역하여 단행본으로 발간한 것으로 보이지만 정확한 발간 연도는 알려져 있지 않다.”(66)며 다만 “1930년대 이후로 추정”(66)하는 데 그쳤다. 뒤로 가면 아예 “1930년대 중반 『투르게네프의 산문시』가 번역, 출간됨”(73)이라고 확정하고 있으며 <참고문헌>에도 역시 “김억 譯, 『투르게네프의 산문시』, 1930년대 중반(?)”(191)이라며 출판사 이름 없이 “?”만 부기해 두었다. 이는 실물을 찾아보지 않았기 때문이다. 김억이 번역한 『투르게네프의 산문시』는 1930년대가 아니라 김억이 납북된 이후인 1959년 홍지출판사(弘字出版社)를 통해 세상에 처음 나왔다. 역자 서문은 1950년에 작성되었으니 본래는 그 즈음에 번역하여 출판할 의도였을 것이다. 이해하기 힘든 대목은 이 챕터에서 “정확한 발간 연도는 알려져 있지 않다.”(66)라고만 언급하고 넘어간 이유가, 다름 아니라 저자가 “이 글은 전적으로 그의 선구적 연구를 바탕으로 하고 있다.”(59)며 기대고 있는 조용훈의 선행연구가 그 지점에서 멈췄기 때문이라는 데 있다. 1990년에 나온 조용훈의 연구에서 “필자는 아직 그 발간연도를 찾아내지 못했”(10)다고 표명하는 것과, 25년 이상이 경과한 지금에 와서도 추가의 노력을

기울이지 않았다는 건 전혀 다른 문제다. 각 대학 도서관의 소장 자료가 한눈에 확인되는 지금, 김억이 번역한 『투르게네프 산문시』는 결코 구해 보기 어려운 서적이 아니기 때문이다.

‘소설의 수용’과 관련해서도 결정적인 오류들이 눈에 띈다. 일단 <표 II-7. 국내에 번역된 투르게네프 소설>(95)에는 필자가 아는 것만 해도 세 건의 누락이 있다. 그중 두 건은 현진건이 『조선일보』에 번역하여 연재한 『初戀』(1920.1.22.-1921.1.23)과 『浮雲』(1921.1.24.-4.30)이다. 이들은 각각 『첫사랑』과 『루딘』의 최초 한국어 번역에 해당하는 사례다. 나머지 한 건은 조명희가 번역한 단행본 『그 전날 밤』(박문서관, 1925)으로서, 이 역시 문제작 『그 전날 밤』의 첫 완역판이라는 상당한 의의를 지니고 있다(『조선일보』 연재본은 뒤로 가면 번역이 아닌 줄거리 압축으로 대체된다). 이 표에는 조명희의 『조선일보』 연재 사실만 기재되어 있는데, 같은 표에서 김억의 두 가지 『밀회』 번역 판본을 별개의 건으로 소개한 것을 보면 단행본 『그 전날 밤』의 존재는 파악하지 못한 것이 분명하다. 이 책에서 전혀 주목하지 못한 이상의 세 건은 하나하나가 투르게네프 수용의 핵심 퍼즐들로서, 응당 심도 깊게 다뤄야 할 대상이다. 물론 자료 조사의 과정에서 예기치 않게 일부가 누락되는 일이야 큰 과오가 아닐지 모른다. 하지만 이들의 경우 이미 기존 연구들이 거듭 논의 대상으로 삼고 있기에, 2차 자료에 대한 검토만 꼼꼼했어도 그 존재조차 지워버리지는 않았을 것이다.

‘극의 수용’에서 가장 문제적인 지점은 “개화기 초기부터 러시아 연극은 톨스토이의 작품을 중심으로 활발히 소개되었으며”(106)라는 구절이다. 이를 액면 그대로 받아들일 경우 한국 번역연극사와 톨스토이 수용사 모두를 다시 쓰는 일이 될 것이다. 사실 이 대목은 신정옥이 “여하튼 개화기초부터 러시아연극은 톨스토이로부터 소개되기 시작하여”¹¹⁾라며

10) 조용훈, 「투르게네프의 이입과 영향: 『산문시』를 중심으로」, 『서강논총』 7, 1990, 300면.

실수로 쓴 것을 그대로 따른 것에 불과하다¹²⁾ 하지만 그때 신정옥의 실수를 지금 반복하는 것은 곤란하다. 이러한 사례는 앞서 살펴본 조용훈의 한계를 답습하는 것과 비슷한 맥락이라 하겠다. 한편 신정옥은 제대로 썼으나 옮기는 과정에서 오해를 만든 부분도 있다. 김억에 의해 각색된 『On the Eve』의 일본 공연 사실을 두고, “김억의 각색으로 1914년 12월 도쿄의 大松俱樂部에서 여흥 프로로 기획되었다.”(107)라는 설명을 단 것이다. 이 대목은 신정옥이 “金億脚色으로 學友會에 의해 1914년 12월 26일 東京에 있는 大松俱樂部에서 餘興프로로 엮여진 것이다.”¹³⁾라고 한 부분을 근거로 하는데, <투르게네프> 챕터의 경우 “學友會에 의해”라는 구절을 생략하고 “엮여진 것” 대신 “기획되었다”라는 표현을 씀으로써 ‘김억이 각색하여 도쿄 유학생 단체의 망년회 공연에 올린 것’이라는 진상이, ‘김억이 각색하고 大松俱樂部의 기획으로 공연된 것’으로 왜곡될 가능성이 생겼다. 이상의 사례들은 저자가 1차 자료가 아닌 일본논저에 지나치게 의존한 까닭에 발생하였다.

앞서 한국학 방면의 자료 조사나 연구사 검토의 미비를 지적했다. 하지만 본 챕터의 오류는 러시아 문학과 관련된 사실 중에서도 발견된다. 예를 들어 “결국 무력할 수밖에 없었던 『연기』의 주인공 엘레나”(86)와 같은 구절이다. 실제 『연기』의 여자 주인공 이름은 ‘이리나(Ирина)’로 발음된다(영역본은 일반적으로 ‘Irina’로 쓴다). 저자가 ‘엘레나’라고 쓴 것은 『그 전날 밤』의 ‘엘레나(Елена)’와 혼동한 데서 온 실수일 수도(원

11) 신정옥, 「러시아 극의 한국 수용에 관한 연구」, 『인문과학연구논총』 8, 1991, 2면.

12) 당시 신정옥은 톨스토이에 대한 최초의 언급뿐 아니라 러시아 관련 각종 매체의 주요 기사까지 아우르는 정리를 시도했기에 본래는 이러한 전체적 자료가 “개화기 초부터” 출현하기 시작했다고 말하려 했을 것이다. 더구나 이 언급은 “1920년 전까지 톨스토이의 희곡은 단 한 편도 번역되지 못하였다.”(신정옥, 앞의 글, 7면)는 신정옥의 또 다른 문장과 상충하는 만큼 단순한 실수 그 이상도 이하도 아니라고 볼 수 있다.

13) 신정옥, 앞의 글, 32면.

문상 두 발음은 호환될 수 없다), 혹은 이 챕터의 저자가 『연기』의 주인공 이름을 확실히 기억하지 못한 데서 온 결과일 수도 있다.¹⁴⁾ 어떤 경우든 보다 신중한 확인이 아쉽다. 큰 차이는 아닐지 모르나, 러시아어 ‘E’ 발음의 특성상 ‘엘’레나(Елена)가 되어야 할 『그 전날 밤』의 히로인을 일관되게 ‘엘’레나로 호칭하는 것도 문제적이다(노문학자가 참여한 연구이기 때문에 더욱 그러하다).

그런데 이러한 세부 사항이 아니더라도 『그 전날 밤』에 대한 저자의 이해 방식에는 의아한 부분이 있다. 먼저, 염상섭이 『그 전날 밤』으로부터 받은 영향을 논하는 과정에서 “이후 『그 전날 밤』으로부터의 영향은 『삼대』의 사회주의자 김병화의 형상 속에서도 반복된다.”(101)는 해석에는 동의하기 어렵다. 필자가 이해하는 『그 전날 밤』은 비장한 사랑 이야기에 근간한 로맨티시즘의 결정체이며 주인공 인사로프는 조국의 독립을 염원하는, 다소 이상화 된 열혈청년이다. 이에 비해 김병화는 현실에 불박혀 살아가는 생활인 사회주의자를 대변한다.¹⁵⁾ 물론 식민지 조선의 현실에 맞게 변주했다는 단서를 달면 김병화에게서 인사로프의 그림자를 찾는 일이 불가능한 것도 아니다. 목적을 위해 고난과 위험을 감내한다는 점에서 그러하다. 하지만 그 정도의 유사성이 김병화의 존재와 『그 전날 밤』 사이의 영향관계를 공식화 할 근거는 될 수 없다.

『그 전날 밤』과 관련된 보다 근본적인 나의 의문은, 챕터 내의 ‘3. 투르게네프 소설의 국내 수용’에서 이미 여러 차례 『그 전날 밤』이 거론됨에도 불구하고 ‘4. 투르게네프 극의 국내 수용’ 분석에서 “『**隔夜**』는 **투르게네프 소설 중** 우리나라의 많은 문인들에게 영향을 준 작품”(107)이라며 마치 별도의 소설인 양 다시 소개하는 대목에서 비롯된다. 일단 ‘隔

14) 문제의 ‘엘레나’는 김소월이 ‘에레나’라고 쓴 인용문 다음의 분석 지점에 위치하고 있는데, 저자가 이를 고쳐 쓰며 결과적으로 ‘엘레나’가 되었을 가능성이 커 보인다.

15) 김병화를 중심으로 『삼대』를 다시 읽어낸 최근의 연구로는 박현호, 「‘생활’하는 ‘주의자’들 - <김병화>傳」으로 다시 읽는 『삼대』, 『반교어문연구』 40, 2015 참조

夜’ 자체가 일본에서 각색된 『脚本その前夜』를 1920년에 현철이 번역하며 처음 붙인 ‘각본’의 고유명이기 때문에, ‘소설’로 간주하는 위의 구도 자체가 부적절하다. 당대 문인이 소설 『그 전날 밤』을 언급할 때 ‘각본’이 연상될 수 있는 ‘隔夜’를 사용하는 경우란 거의 없다. 이 책이 인용한 설문조사 ‘투르게네프 작품 중 어느 것을 애독하셨습니까’에 대한 문인들의 실제 응답도, 저자가 말하듯 “『격야』”¹⁶⁾가 아니라 “『그 전날 밤』”이었다. 더 찾아보면 염상섭, 홍사용, 조명희, 이태준 등 역시 ‘(그) 전날 밤’이라 명하고 있으며, 한자를 쓸 경우 김억처럼 ‘前夜’를 쓰는 것이 일반적이다.¹⁷⁾ ‘격야’를 ‘소설’로 소개하는 문제 역시 이미 오류가 있던 신정옥의 관련 문장을 인용하며 되풀이된 것으로 보인다.¹⁸⁾ 다만 이 책의 흐름에서 더 문제가 되는 것은 이미 김억, 염상섭, 이태준 등에게 『그 전날 밤』이 영향을 주었다는 논의를 전개한 뒤 ‘격야’가 ‘소설’로서 재등장하기 때문이다. 다시 말해 『격야』를 『그 전날 밤』과 다른 또 하나의 투르게네프 소설이라 오판했을 가능성이 의심된다(문장부호를 ‘,’으로 쓴 것을 보면 단편으로 보았을 개연성이 크다). 만약 두 작품의 원류가

16) 해당 언급은 다음과 같다. “1933년 8월 22일자 『朝鮮中央日報』의 『투르게네프의 作品中에 어떤 것을 愛讀하셨습니까』라는 글에서 이러한 질문에 대해 **이하윤, 변영로, 홍양명은 『격야』**를 들고 있다. 또한 같은 날 『조선일보』의 『투르게네프와 나와』라는 글에서는 이태준, 김억, 박영희 등도 이 작품의 영향을 받았음을 밝히고 있다. 이에 대해서는 신정옥, 『러시아 劇의 韓國受容에 관한 研究』, 32쪽”(107) 참고로 여기에는 작은 오류가 하나 더 있다. “이태준, 김억, 박영희” 중 ‘박영희’는 같은 날(8월 22일)이 아닌 8월 24일에 실린 기사에 등장한다. 이 역시 신정옥의 글에 있던 실수다.

17) 예외로서 현진진이 『지새는 안개』를 『개벽』에 연재할 당시 작중인물을 통해 이 투르게네프 소설을 ‘隔夜’라고 언급한 경우가 있다. 그러나 이 호명은 줄거리상 회관에서 ‘공연’될 작품을 설명할 때 나온 제목이다. 거기에 『격야』와 『지새는 안개』가 모두 실린 『개벽』이라는 연재 매체의 중첩이나 현철과 현진진의 혈연관계 등도 감안할 필요가 있다.

18) “투르게네프의 『隔夜』라는 小説은 우리나라의 文人들이 애독한 작품이다.”(신정옥, 앞의 글, 32면)

동일하다는 것을 인지하지 못했다면 투르게네프에 대한 기본 학습이 불충분하다는 방증이 될 수밖에 없다.

마지막으로 지적하고 싶은 것은 <투르게네프> 챕터의 결론부에 있다. 저자는 투르게네프 문학의 한국적 수용에 대해 최종적으로 다음과 같이 정리한다.

앞서 지적된 바와 같이 투르게네프 수용의 가장 큰 특징은 그것이 상반된 두 경향을 기반으로 이해되고 해석되었으며, 각각 서로 다른 방식으로 영향을 미쳤다. 즉 근대 국문학에서 투르게네프는 이중적으로 수용되었다. 국내 시문학에서 투르게네프의 수용이 순수 예술 정향적인 작가들에 의한 낭만주의적인 이해에 집중되어 있다면, 소설의 수용에서는 카프 계열의 경향적 작가들에 의해 그 이념과 사상만이 집중적으로 조명되었다.(109-110)

개인적으로는 결코 동의할 수 없는 주장이다. 사실 이는 저자 자신이 <투르게네프> 챕터에서 펼친 논의와도 충돌한다. 위 인용문은 투르게네프 소설의 수용 주체를 카프 계열 위주로 보고 ‘이념과 사상’ 측면의 조명만 강조하고 있으나 정작 ‘소설 수용’을 다룰 때에는 투르게네프 소설이 다양한 층위로 수용되었다고 정리한 바 있기 때문이다.¹⁹⁾

결정적인 패착은 ‘시 대 소설’의 구도로 수용 진영 및 각각의 방점을 이원화시켜 놓았다는 데 있다. 우선 투르게네프의 ‘시’와 ‘소설’을 모두 번역한 적 있는 김억이나 이태준, ‘시’도 번역하고 자기 ‘소설’에 투르게

19) “이처럼 한국 근대문학에서 투르게네프의 소설은 경향문학의 관점에서 이데올로기 중심으로 수용되기도 했고, 이와는 정반대로 순수하게 서정적인 예술 산문으로 수용되기도 했다. 이태준이 월북작가였음에도 불구하고 투르게네프의 작품을 보다 순수문학적 관점에서 수용했다면, 카프를 중심으로 한 박영희 등은 리얼리즘적이며 혁명적인 정신을 투르게네프의 주인공들로부터 읽어냈다. 또한 이는 염상섭의 소설에서처럼 양자의 특성을 모두 드러내며 투르게네프의 본질에 가까이 다가가는 문학적 시도로 승화되기도 했다.”(63-64)

네프를 사숙한 흔적도 드러내고 있는 나도향, 그리고 ‘시’와 ‘소설’을 모두 좋아한다고 말한 바 있는 박팔양, 서항석 등 경계를 넘나드는 수용자들은 어떻게 볼 것인가. 또한 시의 수용 주체를 ‘순수예술주의 작가’, 소설의 수용 주체를 ‘카프 계열 작가’로 구획한 것은 최근 한국 근대문학 연구들이 다다른 관점과 유리된 접근이기도 하다.²⁰⁾ 예컨대 이 구도로는 프로문학의 대표작 『낙동강』(『그 전날 밤』의 흔적이 뚜렷한)에 기입된 낭만적 요소를 호소력 있게 설명하기 어렵다. 김기진, 박영희, 조명희, 임화 등은 과연 “이념과 사상만”으로 루딘, 엘레나와 인사로프, 바자로프 등을 기억하고 있었던가?²¹⁾ 이들 캐릭터는 그들이 카프의 맹원이기 이전에 이미 문청시절을 수놓던 성좌들이었다. 한편, 투르게네프 소설의 수용자 중 김억, 현진건, 염상섭, 이태준, 함대훈 등은 명백히 카프 계열도 아니다. 특히 이태준을 논급할 때 여러 차례 동원되는 ‘월북문인’이라는 표현은, ‘그럼에도 불구하고’라는 꼬리표와 함께 일종의 낙인처럼 전제되어 있어 보는 내내 불편했다.²²⁾

“이념과 사상” 위주의 투르게네프 소설 수용이라는 구도는 당장 이 책의 또 다른 대목과도 충돌을 일으킨다. 투르게네프 작품이 식민지시기에 많이 번역된 이유를 두고 구체적 논거 없이 “물론 이것은 일제가 문화정책의 일환으로 순수문학의 번역과 수용을 장려한 것과도 연관이 있지

20) 손유경, 『프로문학의 감성 구조』, 소명출판, 2012 ; 최병구, 『1920년대 프로문학의 형성과정과 ‘미적 공통성’에 관한 연구』, 성균관대 박사학위논문, 2013 등.

21) 박영희의 목소리를 참조해본다. “투르게네프는 나의 소위 문학적 과정에 없지 못할 브릿지다. 비평가들은 그를 니힐리스트라고 한다. 그러나 이 무슨 까닭이라! 나는 그에게서 불같은 리버럴리즘을 찾았으며 또한 세례를 받았다. (중략) 그의 시대는 나의 생활에서 지나갔다. 그러나 달 밝은 밤 고요한 가로수 밑을 걸어갈 때면 문득 “오- 인사로프! 엘레나!”하고 외칠 때가 있다. 이것도 때때 있는 센터멘탈!”(윤문은 인용자) 박영희, 『투르게-넵흐와 나와(二) -넛날 糧食』, 『조선일보』, 1933.8.24, 3면.

22) “월북작가라는 전기적인 사실에도 불구하고”(73); “후에 월북한 작가 이태준도”(103); “이태준이 월북작가였음에도”(106) 등이 있다.

만”(103)이라는 언급이 등장하기 때문이다. 필자는 당시 총독부 정책 중 ‘순수문학 번역 장려 제도’가 있었다는 사실을 들어본 적이 없거니와,²³⁾ 투르게네프 문학을 ‘순수문학’으로 규정하는 것 자체를 납득하기 힘들다. 만약 투르게네프의 문학이 총독부에 의해 ‘장려’될 정도로 ‘순수’했다면, 진정 그것이 많이 번역된 이유의 하나였다면, 어째서 조명희가 『조선일보』에 연재한 『그 전날 밤』은 뒤로 가며 초역(抄譯)되거나 대거 생략되었는지, 또 어째서 다시 단행본으로 나온 『그 전날 밤』에는 검열의 흔적이 난무했는지를 설명해낼 방법이 없다. 『사냥꾼의 수기』의 문장이 아름답고 하여 그것이 순수문학일까. 투르게네프의 이 초기작은 러시아의 농노지 폐지에 밑거름이 되었고 식민지 조선에서는 제국의 폭력성을 고발하는 맥락으로 변주되기도 했다. 저자는 『아버지와 아들』, 그리고 『삼대』의 영향 관계를 논했다. 위의 논리를 따라 투르게네프의 대표작인 『아버지와 아들』이 순수문학이라면 『삼대』에 미친 영향은 극히 미미할 것이다. 한국문학사에서 『삼대』의 정전(正典)적 위상은 사회주의 관련 발화가 봉인된 시대의 비평가들이, 이 소설에 기대어 사회주의를 논하고 현실을 비판하는 과정에서 형성된 바 크다.²⁴⁾ 투르게네프의 작품은 러시아에서도, 식민지 조선의 수용 과정에서도 늘 정치적 메시지를 수반하고 있었다. 순수문학의 정의가 프로문학을 제외하고 남은 모든 것이 아닌 이상, 언제나 정치적·사회적 이슈에 민감하던 투르게네프 작품과 그 수용의 한국적 맥락은 결코 ‘순수문학’일 수 없다.

결국 ‘순수예술 계열(시) 대 카프 계열(소설)’이라는 구분, 그리고 소설의 수용에서 “이념과 사상만이 집중적으로 조명”되었다는 주장은 전혀

23) 만약 이때의 ‘순수문학’이 개화기의 역사물이나 전기물과 대비되는 개념이라 해도 사정은 마찬가지다. 당시 역사/전기물들 다수가 급서로 지정된 사실이 곧장 ‘순수문학’ 번역의 ‘장려’를 의미하는 것일 수는 없기 때문이다.

24) 이해령, 『소시민, 레드콤플렉스의 양각 - 1960~70년대 염상섭과 한국 리얼리즘론의 사정』, 『대동문화연구』 82, 2013 참조.

실상을 담아내지 못한다. <투르게네프> 챕터는 마무리 단계에 이르러 얼마 되지 않는 논거로써 일반화를 시도하였고, 그 과정에서 일부 2차 자료에 지나치게 의존하거나 때로는 필요한 것을 놓쳤으며, 정형화 된 문학사의 진영론을 답습하는 등 여러 가지 한계를 드러내고 말았다.

5. 나오며

<머리말>에서 이 책은 다음과 같은 문제의식을 밝힌 바 있다.

특히 이 분야는 지금까지 실증주의적 시각의 문학 연구나 비교문학적 연구의 주요 대상이 되어 왔으나, 우선 연구 자체가 양적인 측면에서 대단히 미미할 뿐만 아니라, 기왕에 이루어진 대부분의 연구도 실증주의적 시각의 인과론적이고 평면적·직선적인 영향의 이해에 기초한 초보적인 탐구에 머물러 있었다. 한국과 러시아의 소설문학을 비교 연구하는 경우도 **한 작가나 작품이 다른 작가나 작품에 준 영향이라는 일면적 대응관계**, 즉 개개의 측면만이 고찰되고 있을 뿐, 한 러시아 작가나 작품이 어떤 경로로 우리 문학에 접촉하여, 어떻게 우리 문학의 전통 속에 수용되었으며, 그 과정에서 어떠한 굴절을 겪게 되었는가 하는 전체적인 맥락을 고려한 개별적인 사실에 대한 접근에는 이르지 못하고 있는 것이 현실이다.(xiv)

나는 이 서평을 준비하면서 이 책이야말로 위에서 지적한 대부분의 문제를 그대로 되풀이하고 있다는 결론에 이르렀다. 막상 본론으로 들어가 보니, 극복의 대상으로 삼은 ‘실증주의적 시각의 인과론적이고 평면적·직선적인 영향’을 따져 물었던 여러 선행연구들을 깔끔하게 재정리한 것에 불과한 대목이 빈발했다. 1차 자료를 직접 검토하지 않은 채 한국 근대문학 장(場)의 주역들을 성급히 재단하는 태도마저 눈에 띄었다.²⁵⁾

“기존 연구에 대한 검토에서 시작하여 이를 토대로 보다 철저하게 기초 자료를 재조사”(viii)하게 될 것이라는 처음의 다짐은 이행되지 않았다. 상론하지는 않았으나 각종 통계와 목록들 역시 대부분 먼 과거의 것을 활용하고 있었다. 이 연구는 “한 작가나 작품이 다른 작가나 작품에 준 영향”을 다뤄온 연구를 “일면적”이라 비판하며 출발했다. 하지만 이 책은 그 ‘일면적’ 시도 자체도 <투르게네프> 챕터만이 했을 뿐이고, 그마저도 철저히 기존 연구에 기대고 있었다. “한 러시아 작가나 작품이 어떤 경로로 우리 문학에 접촉”한 것인지에 대한 새로운 고찰은 전무하다시피 했다. 연구 패러다임의 혁신을 자임하기에는 역부족이었다.

나는 이 글에서 주로 기본의 문제를 지적했다. 구성 및 방법론의 불균형, 1차 자료 검토의 미비, 선행연구의 오독과 누락, 사실관계의 오류, 수용 양상에 대한 오판 등이 그것이다. 그럼에도 불구하고 『한국 근대문학의 러시아 문학 수용』이라는 ‘거의 모든 것’을 암시하는 제목을 단 이 책은 앞으로 꾸준히 인용될 가능성이 크다. 비교문학 연구자들이 느끼는 러시아 문학의 거대한 존재감이 근본 원인이고, 부수적으로는 학계의 이름 있는 분이 대표 저자로 들어간 최신 저술인데다가, 노문학 전공자들

-
- 25) <투르게네프> 챕터의 김억과 이태준에 대한 일부 평가는 논란의 소지가 크다. 전자인 김억에게 투르게네프가 각별했던 건 사실이나, 김억이 남긴 술한 비(非)러시아 문학 번역 작업이나 글의 스펙트럼을 감안하면 저자가 이해하는 김억의 상(像)이 지나치게 투르게네프와의 관련성에만 매몰되어 있다고 생각한다. 후자의 예를 들자면 “이태준의 작품은 투르게네프의 모작이라 할 정도로 그로부터 받은 문학적 영향을 분명히 드러낸다.”(105)와 같은 대목이 있다. “모작”이라는 표현을 쓸 정도의 논쟁적 서술을 감행하는 과정에서 단 한 줄의 인용문 제시도 없다는 사실을 어떻게 받아들여야 할까. 해당 문장에 각주가 달려있지는 않지만 이는 아마 이탄미의 선행연구(『이태준 연구』, 중앙대학교 박사학위논문, 2001)를 참고한 판단일 것이다. 하지만 이탄미는 자신의 주장을 위해 다수의 근거 자료들을 동원한 반면, 이 책은 『까마귀』와 『밀회』의 자연묘사만을 주관적으로 비교한 후 위와 같은 결론을 도출해낸다. 개인적 소견을 덧붙이자면, 누구도 죽지 않는 『밀회』의 묘사에서 죽음의 암시를 읽어내는 것은 『까마귀』와의 상동성을 강조하기 위한 무리수에 가깝다.

이 함께하여 새로운 관점에 대한 기대를 증폭시키고 있기 때문일 것이다. 나는 몇 해 전, 이 책이 러시아 문학을 대상으로 한 포지셔닝과 비슷한 전략으로 한국 근대번역문학사 전반을 다룬 한 서적을 접한 바 있다. 1차 자료 검토의 부재와 2차 자료의 명민한 재조직, 함량미달이었다. 주 위에도 그 책을 비판하는 사람은 많았다. 하지만 번역의 문제를 처음 연구테마로 삼고자 하는 이들은 지금도 그 책을 인용하고 있다. 그 사례가 연상되니 우려스러웠다. 그리고 공교롭게도 이 서평을 작성하기 시작할 무렵, 나는 한 편의 학술지 논문 심사 의뢰를 받았다. 한 러시아 작가와 그를 사숙한 한 한국 작가의 작품 세계를 전면적으로 비교 분석한 글이었다. 역시나 투고자는 이 책을 몇 군데 인용하고 있었다. 하지만 그중 일부는 이 책에서 처음 밝힌 것이 아니며, 일부는 사실관계의 문제를 인지하지 못한 채 가져온 것이었다. 우리는 현실이 되고 있었다.

이상의 이유로, 나로서는 이 연구의 한계를 밝혀 혹여 본서가 새로운 권위나 표준이 될지도 모르는 상황을 경계할 필요가 있었다. 여전히 난 한국 근대문학과 러시아 문학의 상관관계는 더 적극적이고 치밀하게 고 구되어야 한다고 생각한다. 그리고 향후 이 책의 저자들이 견인차 역할을 해주길 기원한다. 이를 위해 첫 작업의 한계를 직시하고 스스로 던진 위 인용문의 문제제기 앞에서 정직하게 답할 수 있도록 준비하면 좋겠다.

