

언어의 ‘전쟁과 평화’: 톨스토이의 자기번역 문제

김진영*

톨스토이의 『전쟁과 평화』가 역사 소설, 사회 소설, 가족 소설, 성장 소설 중 어느 하나만으로 규정되기 어려운 것처럼, 소설의 중심 주제를 어느 하나로 국한지어 생각하는 일에는 무리가 따르기 마련이다. 더군다나 다수의 유사 장면 중 극히 일부를 통해 보편적 의미를 도출하려는 작업이라면, 우선 선택의 임의성에 대한 책임으로부터 자유로울 수 없을 것이다.

무엇보다 작품이 너무 방대하기 때문에서인데, 그럼에도 불구하고 그와 같은 선택적 작업을 다른 어떤 소설보다도 관대히 허용하는 것이 바로 톨스토이의 『전쟁과 평화』이고, 그 근거란 다름 아닌 작품의 방대함, 그리고 그것을 관통하는 작가 자신의 역사관에 있다.

톨스토이가 소설에서 사용한 역사의 은유를 빌자면, 하나하나의 장면은 마치 거대한 물결을 이루는 개개의 물방울과도 같아서, 큰 역사(즉 소설 『전쟁과 평화』)의 미세한 원자에 지나지 않는 동시에 그 자체로서 온전한 역사를 구성한다. 작가-창조자인 톨스토이에 의해 의도적으로 구상되었으며, 그래서 필연적으로 상호의존관계에 처해버린 부분(소우주)과 전체(대우주)는 서로의 거울 이미지로 읽히기에 족하고, 부분과 전체의 유기적 얽힘은 곧 소설 구상에 있어 톨스토이의 치밀한 의도성을 무엇보다 확실히 증명해 준다. 장면들 간의 문제도 마찬가지로, 비록 수평적으로는 서로서로 무관해 보일 수 있지만, 전체와의 관계 안에서 그들은 연결되어 있으며, 따라서 상호보완성을 지닐 수밖에 없다. 한마디로 말해, 『전쟁과 평화』의 전체를 이루는 요소들은 모두 일정한 유추적 논법 하에 읽힐 수가 있는 것이다.

그와 같은 전제에 기대어 이 글을 시작하고자 한다. 이 글은 다중 언어가 사용된 소설 전반부의 몇몇 장면을 자세히 읽음으로써 작품에 담긴 하나의 대주제, 즉 ‘전쟁과 평화’의 역학 관계를 조명하는 데 목적이 있다.

* 연세대학교 문과대학 노어노문학과 교수.

톨스토이의 소설 안에는 외국어의 직접 사용은 물론, 러시아어와 외국어가 뒤섞인 혼호체 macaronicism가 무수히 등장하며, 그때마다 어김없이 작가 자신의 번역이 제공된다. 러시아어와 외국어 구사자(간혹 그 둘은 동일 인물일 수도 있다), 그리고 번역자(톨스토이 혼자일 수도 있고, 그 밖의 또 다른 인물일 수도 있다)가 함께 참여해 만들어내는 서술의 오케스트라에 여러 의미를 부여할 수 있을 테지만, 가령 사실성이나 풍자성이나 장식성 같은 결과적 효과의 차원을 넘어 본질적인 의도, 내지는 의미의 내적인 공통분모가 무엇인지, 그것이 과연 소설 전체의 메시지를 표출하는 데 어떻게 일조하는지 확인해보려고 한다. 이는 결국 자기번역가로서의 다국어 구사자 톨스토이가 여러 언어 간의 충돌과 대비와 화해를 통해 무엇을 말하고자 했는지에 대한 탐색이 될 것이다.

1. 톨스토이의 다성 언어

톨스토이는 자신이 쓴 소설의 이중 언어를 회화적 명암에 비유하고 있다.¹⁾ 러시아어와 프랑스어의 원칙 없는 혼재를 초상화의 "검은 얼룩"으로서가 아니라 "빛과 그림자"로 보아달라는 것이 작가의 당부였던 바, 언어 혼용과 관련된 그의 의도는 사실성이 아니라 개연성의 재현에 있었다. 마치 빛이 있음으로써 그림자가 드리워지듯, 또 그림자를 통해 빛의 존재가 가늠되듯, 대립된 두 언어가 불가피하게 상호의존적이며, 그런 만큼 "빛과 그림자"인 두 언어의 관계를 통해서만이 그림의 전체적 의미가 완성될 수 있음을 시사해준 대목이다.

과장되게는 전체의 1/3, 실제로는 2% 정도가 프랑스어인²⁾ 『전쟁과 평화』의 언어 문제를 본격적으로 해부해 보였던 비노그라도프에게 톨스토이의 대작은 러시아어와 프랑스어의 "이중 언어 소설"에 불과했다. 비록 "타자의 언어"라는 문구를 사용하긴 했으나, 그는 그것을 다른 시대(과거)와 다른 언어(외국어)라는 단순 맥락에 제한해 생각했고, 따라서 톨스토이의 이중 언어에서 지나간 시대를 반영한 "서술의 역사성" 이상의 의미는 읽어내지 못한 듯싶다.

1) Толстой, 8-9.

2) Morson, 46-48.

톨스토이의 『전쟁과 평화』는 이중 언어 소설이다. 그 안에서 러시아어는 프랑스어와 부딪치고 뒤섞인다. 이 이중 언어성은 시대적 기록물의 문체이자 대화적 언어의 체제에 속한 속성일 뿐만 아니라, 작가의 서술 자체가 지닌 속성이기도 하다. [...] 문제는 『전쟁과 평화』를 쓰는 작가의 언어가 단일한 종류와 단일한 층위의 것이 아니라는 점이다. 그 언어는 ‘타자의 언어’적 요소, 즉 시대와 묘사된 인물들의 문체를 내포하고 있으며, 그 언어는 두 영역 - 작가의 동시대인 60년대 문체와 19세기 초의 언어 문체 - 사이에서 머뭇거리는 다양한 문체 층위의 다층적 구조를 형성해낸다. 그와 같은 방식으로 인해 시대 ‘정신’이 부활하는 듯한 환상이 일부 창조되는 동시에, 서술의 ‘역사성’에 대한 느낌이 일어나는 것이다.³⁾

비노그라도프의 선구적 작업이 톨스토이의 언어 혼용 문제 연구에 미친 영향력은 인정되지만, 30년대 소비에트 문헌학의 산물로서 언어철학적 사유가 배제된 실증주의 분석의 한계는 간과할 수가 없다. 요컨대 게리 모슨의 표현대로 『전쟁과 평화』는 이중 언어 소설이라기보다 ‘다중 언어multilingual’⁴⁾ 소설인 데다(실제로 소설 속에는 프랑스어 외에도 다른 많은 외국어가 등장한다), ‘타자의 언어’라는 개념에서 ‘내 안의 언어’를 배제한 채 ‘내 밖의 언어’에만 천착한다는 것부터가 바흐틴 이후의 사유 안에서는 수용되기 어려운 사실이다.

소설 언어의 이중성과 타자성에 관한 바흐틴의 공헌은 톨스토이 연구의 지평 또한 넓혀놓았는데, 그의 이론에 따를 때 언어의 이중성은 자국어와 외국어 사이의 충돌에 의해 빚어지는 것이 아니며, 타자성 역시 안과 밖의 대립에 의한 것이 아니다. 바흐틴에게 언어 문제는 한 마디로 내재적 타자를 인지하느냐의 여부, 즉 얼핏 일원적으로 보이는 것 안에서의 다원성에 있다. 그의 ‘다성언어polyglossia/многогlossие’와 ‘이질언어heteroglossia/разноречие’ 이론 모두 결국에는 단일 언어 내에서의 “내적인 차별성, 모든 나라 언어의 성질인 층별화 문제”(the problem of internal differentiation, the stratification characteristic of any national language)⁵⁾로 집결된다. 핵심은 한 언어의 완벽한 독재(또는 신화)에 대항하는 자의식에 있는 것으로, 그 언어적 자의식이 결국에는 “언어와 현실 사이의 거리”로 이어지면서 소설의 서술을 가능케 했

3) Виноградов, 123-124. 본 논문에 포함된 우리말 인용문들은, 달리 명시되지 않은 한, 모두 인용자 자신의 번역임을 밝혀둔다.

4) Morson, 48.

5) Bakhtin(1981), 67.

다는 것이 바흐틴의 소설이론이다.

진정으로 사실적인 서술 형식에 있어 필수불가결의 조건이라 할 언어와 현실 사이의 거리가 생겨나기에 이르렀다. [...] 언어를 창조적으로 다루기 위한 새로운 양식이 발생했으니, 창조하는 예술가는 바깥으로부터, 다른 이의 눈을 통해, 잠재적으로 상이한 언어와 문체의 시각에서 언어를 바라보기 시작한 것이다. [...] 언어는 꼭 잠겨 스며들 길 없는 단성언어(monoglossia)의 좁은 골조에 머물던 절대적 도그마로부터 변형하여 현실을 이해하며 표현하는 실질적 가설이 되어버렸다.

그러나 이처럼 충분하고도 완전한 변형은 오직 특정한 조건 하에서, 즉 빈틈없는 다성언어의 조건 하에서만 일어날 수가 있다.⁶⁾

바흐틴이 말하는 서술의 세계와 철학을 극도로 단순히 요약한다면, 그것은 곧 자기 언어 안에서의 ‘낯설게 하기’ 메커니즘과 맞닿아 있다. 작가는 자신의 언어를 낯설게 하기 위해 ‘타자의 언어’를 필요로 하고, 그런데 그 ‘타자의 언어’는 또 자신의 언어이다. 그리하여 ‘자신의 자기 언어’(свой-родной)와 ‘자신의 남의 언어’(свой-чужой)⁷⁾가 공존하며 부딪치는 세계가 생겨나는 것이고, 그것이 톨스토이의 “빛과 그림자”로 이루어진 초상화, 다시 말해 『전쟁과 평화』의 세계이다. 당연히 톨스토이 소설의 이중 언어는 러시아어와 프랑스어, 혹은 러시아어와 기타 외국어 사이의 문제만이 아닌 것이다.

오해를 불러일으키지 않기 위해 톨스토이 언어의 다성주의와 바흐틴이 작가 톨스토이에 대해 이야기한 단성주의간의 차별성을 확인해둘 필요가 있다. “톨스토이의 세계는 획일적으로 단성적(monolithically monologic)이다”⁸⁾라고 바흐틴이 단정 지을 때, 그것은 의식 차원의 문제이자 작가와 인물들 사이의 관계를 의미한다. 바흐틴의 톨스토이-도스토옙스키 이원론이 “놀랍도록 선택적인 개념”(a remarkably selective construct)이라는 견해가 이미 제기된 것처럼,⁹⁾ 톨스토이와 단성주의를 아무런 문제의식 없이 동질화하는 경향에 대해서도 수정의 시도는 있어왔다.¹⁰⁾

6) Bakhtin(1981), 60-61.

7) ‘свой-родной’와 ‘свой-чужой’는 바흐틴에게서 빌린 표현이다. Bakhtin(1981), 62 참조.

8) Bakhtin(1984), 56.

9) Emerson, 151.

10) 대표적으로 모슨은 톨스토이의 “절대적 언어absolute language”에 담긴 다성성

'다성주의'가 더 이상 바흐틴의 독점 이론일 수 없다는 동의 하에, 톨스토이와 도스토옙스키를 대립시키는 극단주의는 해체되어 마땅하다. 톨스토이의 작가 의식에 다성적 상호작용이 전무한가, 인물들의 변신 과정이 과연 단일한 목소리의 진화 결과인가, 절대 진리를 향한 두 소설가의 해석이나 접근 방식이 그토록 대조적인가 등은 재확인되어야 할 문제이다. 특히나 애초에 분리하지 않았던 두 소설가를 궁극에는 양극으로 밀어내버린 바흐틴 이론의 변천사를 기억한다면, 혹 일원적으로 진화하고자 하는 이론 자체의 관성에 의해, 또는 이론가 바흐틴 개인의 이데올로기와 환경에 의해 도그마로서의 대립 이론이 정착된 것은 아닌지 의문해볼 만도 하다.¹¹⁾

바흐틴 이론의 배경을 새삼 확인하는 것은 현상으로서의 서술 언어와 작가 의식으로서의 언어 문제를 명확히 구분 지으면서, 아울러 뒤이어 전개될 분석에 대한 개념상의 명분을 확보하기 위해서이다. 사족이 될 수도 있겠지만, 톨스토이의 언어 혼용 문제, 번역 문제 등을 다룸에 있어 바흐틴 이론이 걸림돌이 될 이유가 없다는 뜻이다. 러시아어와 프랑스어는 물론, 그 밖의 다른 언

polyphony의 존재를 인정하는 한편, 바흐틴의 이론에 수정을 가한다. 한편, 바흐틴의 단성주의를 시 장르에 적용하면서 기존 논의의 지평을 확장한 시도도 있다. Ciepiela, 1010-1924.

- 11) 바흐틴의 저술 역사와 전기적 사실이 그 의문을 뒷받침해준다. 에머슨은 톨스토이-도스토옙스키 대립의 배경을 바흐틴 문학 이론의 진화 과정과 연결시키고 있다. “이 시점에서[1920년대 초] 바흐틴은 미처 톨스토이와 도스토옙스키를 대립시키지 않았고, 자주 두 작가를 동일한 범주로 위치시키면서, 그들의 작품에 나오는 인물들을 자신이 만들어낸 동일 유형의 예로 들곤 했다. 대립이 나타나는 것은 바흐틴이 종결화finalization를 예술에 필요한 과정으로서가 아니라 인간 자유에 대한 위협으로 바라보기 시작하는 1920년대 말에 이르러서다. 종결화보다 “비종결성unfinalizability”을 선호하게 되면서, 그는 톨스토이보다 도스토옙스키를 더욱 더 찬양해갔다”(Emerson, 153-4). 한편, 홀퀴스트의 말을 빌 때, 톨스토이-도스토옙스키 대립의 근거에는 바흐틴의 시대 의식이 깔려 있다. 1929년에 출간된 『도스토옙스키 예술의 문제들』(『도스토옙스키 시학의 문제들』의 초판본)은 “작가의 절대적 지배력이라는 헤게모니”를 향한 논쟁이었고, 당시 발표된 바흐틴의 글들이 비단 문학의 차원을 넘어 점점 확립화 되어가던 소비에트 문화와 정치경향에 대한 대리 비판의 의미까지 담고 있다는 것이다(Holquist, 8). 이어진 체포와 유배가 그와 같은 저술 활동의 직접적 결과라고 단정할 수가 없겠으나, 톨스토이-도스토옙스키 대립이 바흐틴의 사상을 뒷받침 해주는 문학적 사례였음은 사실이다. 그리고 그런 의미에서 바흐틴이 취사선택한 두 작가야말로 이론의 ‘빛과 그림자’에 해당하는 존재들일 터이다.

어들의 혼합은 톨스토이가 의도했던 개연성 있는 초상화를 위한 기법이며, 그 기법은 곧 ‘전쟁과 평화’의 명암을 그려내는 수단이었음을 설명하기 위해 이제부터 관련된 몇 장면을 자세히 들여다보기로 한다.

2. 사교의 언어, 전쟁의 언어 : 안나 세레르와 이폴리트

『전쟁과 평화』는 안나 파블로브나 세레르라는 페테르부르크 사교계 여주인공의 입을 통해 나폴레옹의 존재에 공격을 가함으로써 막을 연다.

“Eh bien, mon prince, Gênes et Lucques ne sont plus que des aranages, des поместья, de la famille Buonaparte. Non, je vous préviens, que si vous ne me dites pas que nous avons la guerre si vous vous permettez encore de pallier toutes les infamies, toutes les atrocités de cet Antichrist (ma parole, j’y crois) - je ne vous connais plus, vous n’êtes plus mon ami, vous n’êtes мой верный раб, comme vous dites. Ну, здравствуйте, здравствуйте. Je vois que je vous fais peur, садитесь и рассказывайте.”

그것 보세요, 공작. 제노아도 루까도 보나파르트의 집안 영토나 다름없이 되어 버리지 않았어요. 정말 미리 말씀드려 두지만 그래도 아직 전쟁 따위는 없다고 말씀하시거나 반그리스도의 - 정말, 저는 그자를 반그리스도라고 믿고 있어요 - 그런 더럽고 무서운 소행을 아직도 변호하시거나 한다면 저는 인제 당신과 절교하겠어요. 당신은 제 친구도 아닐뿐더러 늘 입버릇처럼 말씀하셨던 저의 충실한 노예도 아녜요. 하지만 정말 잘 와주셨군요. 아니 제가 그만 당신을 놀라게 해드린 것 같군요. 자, 좀 앉아서 말씀하실까요.¹²⁾

러시아와 프랑스의 전쟁까지는 아직 여러 해를 남겨둔 때이지만 나폴레옹은 이미 ‘적그리스도’로 간주되기 시작했으며, 프랑스 또한 러시아의 적국이 되어가던 1805년, 그 모든 사실을 프랑스어로 밖에 표현할 수 없었던 러시아 상류층의 아이러니를 보여주는 대목이다. 전쟁과 평화의 혼돈스런 공존 시기를 다루는 소설의 주제가 이 우스꽝스러운 대목에 요약되어 있다 해도 과언은 아닐 것이다. 표면적으로는 나폴레옹과 맞서게 될 미래의 전쟁을 예고하면서 실질적으로는 프랑스에 종속되어버린 현재의 실상을 반증해줌으로써 소설

12) 톨스토이, 상, 15.

도입부의 언어는 평화와 전쟁의 경계 자체를 아예 무의미한 것으로 만들어버린다.

인사와 접대의 일상어(“здравствуйте,” “садитесь и рассказывайте”)를 제외하고 안나 세레르가 사용하는 러시아어는 봉건사회와 관련된 ‘영지поместья’와 ‘내 충실한 노예мой верный раб’의 두 경우뿐이다.¹³⁾ 러시아 사회와 사교계의 관습이 그대로 담겨 있는 이 대사에서 과연 누가 실질적인 적(타자)인지는 분명치 않다. 명목상의 메시지와 실제 메시지가 다르기 때문으로, 안나 세레르가 전하고 있는 것은 나폴레옹에 대한 적대감이지만, 그녀가 막상 의미하는 것은 대화 상대자인 바실리 공을 향한 사교적 선전포고(“je vous préviens”)이다. 그래서 바실리 공의 화답 또한 다분히 사교적인 전쟁의 수사로써 되돌아올 수밖에 없다.

Dieu, quelle virulente sortie! - otvechal, niskol'ko ne smutias' takoiu vstrecei, voshedshii kniaz'...

“아니, 이걸 정말 맹렬한 공격이신데요!” 그와 같은 환대에도 전혀 당황하는 기색 없이 들어온 공작은 대답했다.¹⁴⁾

프랑스어와 러시아어가 뒤섞인 이 도입부를 톨스토이 자신은 다음과 같이 번역하여 각주로 붙여놓았다.

Ну, князь, Генуя и Лукка поместья фамилии Бонапарте. Нет, я вам вперед говорю, если вы мне не скажете, что у нас война, если вы еще позволите себе защищать все гадости, все ужасы этого Антихриста (право, я верю, что он Антихрист), - я вас больше не знаю, вы уж не друг мой, вы уж не мой верный раб, как вы говорите.

그래요, 바실리 공, 제노아와 루카는 보나파르트 가문의 영지지요. 아니, 미리 예고하는데요, 만약 전쟁이 일어났다고 말하지 않으신다면, 만약 여전히 그 적그리스도(정말로, 난 그가 적그리스도라고 믿어요)의 온갖 추악함과 끔찍함을 변호하려 드신다면, 난 이제 당신과는 모르는 사람이예요. 결코 내 친구가 아니고, 평소 얘기하시는 내 충실한 노예도 결코 아니라고요.¹⁵⁾

13) ‘충실한 노예/하인’은 물론 사교적 관용어이기도 하지만, 그것을 유독 러시아어로 말한다는 사실이 중요하다.

14) 톨스토이, 상, 16.

15) 참고로 톨스토이의 이중 언어가 프랑스어로는 정작 어떻게 번역되는지 궁금하여 대표 판본을 살펴본 결과, 이탤릭 처리를 통해 외래어가 사용된 부분과 러시아어

원문에 비해 톨스토이의 번역문은 한결 간결해 보인다. 왜인가? 톨스토이의 자기번역을 정확한 직역이라 부를 수는 없을 것이다. 그는 우선 프랑스 원문을 생각하거나(“ne sont plus que des apanages”의 탈락), 완전 상응하지 않는 러시아 어휘를 사용하거나(“de la famille” → “фамилии”), 표현을 달리 바꾸기도 한다(“ma parole, j’y crois” → “право, я верю, что он Антихрист”). 모두가 일반 번역가에게는 허용될 수 없는 변칙들이다.

톨스토이의 자기번역은 안나 세레르의 자기번역 방식과 맥을 함께 하는 것으로, 결코 의도 없이 행해진 언술 작업이 아니다. 예컨대 안나 세레르가 프랑스어의 ‘부속 영토apanages’를 러시아어 ‘영지поместья’로 대체한 것은 정치 논리가 사회 구조의 논리로, 민족적 문제가 가문의 문제로 재해석됨을 의미하며, 이는 언어에 있어 인지 대상과 문맥의 변동을 신호한다. 한편 ‘내 친구 mon ami’와 ‘내 충실한 하인мой верный раб’이란 표현이 등가적으로 병치된 부분은 특정 계층이 향유하는 의미의 사유화와 관습화를 드러낸 ‘말화 행위 speech act’의 예증이다.

안나 세레르의 말화는 동일한 사회 계층에 속해 있는 청자에 의해서만 누양스 해독이 가능하다. 특정 맥락의 프랑스어와 러시아어가 뒤섞여 서로 번역하는 그녀의 언어는 사교의 상투어로 이루어진 집단의 언어이고, 그렇기에 집단적 특성의 재현에 다름 아니다. 각자 자신의 이익을 위해 ‘사교적으로’ 각축하며 정복을 꾀하는 언어, 즉 ‘평화’로 포장된 ‘전쟁’의 언어는 그 언어가 구사되는 페테르부르크 살롱을 “시민의 교전гражданское сражение” 공간으로 규명해준다. 그 다음 장(1권, 2편)을 여는 열병식 장면과 비교해보면 명백히 확인되는데, 톨스토이의 소설에서 사교와 전투, 다시 말해 평화와 전쟁의 흐로노토프는 근본적으로 다르지 않다고 본다.

원문이 차별되고 있음을 알 수 있었다, 가령, 프랑스어 번역본의 도입부는 다음과 같다. “*Eh bien, mon prince, Gênes et Lucques ne sont plus que des apanages, des domaines de la famille Buonaparte. Non, je vous prévient que si vous ne me dites pas que nous avons la guerre, si vous vous permettez encore de pallier toutes les infamies, toutes les atrocités de cet Antéchrist (ma parole, j’y crois) - je ne vous connais plus, vous n’êtes plus mon ami, vous n’êtes plus mon fidèle serviteur, comme vous dites.*” Tolstoi, 3. 톨스토이의 러시아어-프랑스어 이중 언어가 글자 모양으로밖에는 달리 번역될 수 없는 것이 프랑스어 번역본의 현실이다. 프랑스어 번역본은 아울러 톨스토이가 쓴 프랑스어가 간혹 어색한 경우에도 그것을 수정 없이 그대로 인용하는 것을 원칙으로 했다.

소설 안에서 전쟁과 평화의 소소한 장면들은 얽혀 서로의 거울 이미지로 작용하고, 그 분자들이 결국에는 역사적 흐름이란 대사건을 구성하게 되어 있다. 예는 수없이 많고, 굳이 예를 들 필요도 없을 듯하다. 중요한 것은 그것이 언어의 차원에서 충분히 반영되고 있다는 점이다. 전쟁의 수사와 평화의 언어, 전쟁터와 평화의 로커스가 호환되는 현실은 소설 시작과 함께 곧바로 펼쳐져서, 결말에 이르도록 전쟁과 평화는 정과 동, 혹은 자유와 종속 등의 다른 대립적 개념들과 마찬가지로 결코 분리되어 존재하지 않는다.

소설 첫 대목을 톨스토이 자신의 번역 각주와 함께 읽을 때는 조금 다른 현상이 벌어진다. 저자 톨스토이의 번역은 원문의 발화 행위적 요소를 제거하여 간소화한 버전이다. 러시아어로만 되어 있기 때문에 원문의 다성성이 갖는 의미 전이와 풍자가 사라져버리고, 이질 언어를 삽입함으로써 작동하는 ‘어조상의 인용 부호intonational quotation marks’¹⁶⁾ 기능도 기대할 수 없어진다. 그러나 것처럼 대조적인 번역이 병치되어 있기 때문에 원문의 유희성과 다의미성은 상대적으로 더 도드라질 수밖에 없다. 톨스토이의 번역문은 원문과 함께 읽힐 때 비로소 의미 전달 이상의 특별한 효과를 일으키는 것으로, 프랑스어를 모르는 독자에게 말의 의미만을 전달해주지만, 이중 언어 구사자에게는 말의 저의(底意)와 문맥까지도 상기시켜준다. 안나 세레르의 자기번역이 그러하듯, 톨스토이의 자기번역이 애초부터 충실성을 요하지 않는 이유는 거기에 있다. 자기번역의 목적은 충실성이 아닌 번역성, 그리고 번역의 결과인 진의(眞意) 표출이다.

같은 살롱 장면에서 이폴리트 쿠라긴이 풀어내는 혼성 언어의 농담도 주목을 끈다. 결코 아름답지 않은데도 “아름다운 이폴리트le charmant Hippolyte”라 불리는 그가 느닷없이 실없는 일화를 프랑스어와 서툰 러시아어로 이어갈 때, 진정한 희극성은 이야기의 내용이 아니라 그것을 서술하는 방식과 그것을 둘러싼 상황에서 비롯되는 것이다.

В Moscou есть одна бариня, une dame. И она очень скупа. Ейнужно было иметь два valets de pied за карета. И очень большо́йростом. Это было ее вкусу. И она имела une femme de chambre, еще большо́йросту. Она сказала... <...> Она сказала, да она сказала: “Девушка (à la femme de chambre), надень livrée и поедем мной, за карета, faire des visites.”(1권, 1편: 4)

16) 바흐틴의 개념. Bakhtin, 44.

모스크바에 한 아주머니, 한 아주머니가 있습니다. 그리고 이 사람 아주 구두쇠입니다. 이 사람의 마차에 두 하인이 필요했습니다. 키가 큰 사람이 필요했습니다. 이건 아주머니의 취미였습니다. 그리고 이 사람은 한 하녀를 갖고 있었습니다. 그녀도 아주 키가 큼니다. 아주머니 말했습니다... [...] 아주머니 말했습니다... 그렇습니다. 이 아주머니 말했습니다. “애, - 그것은 말하자면 하녀를 부르는 거예요 - 제복을 입으렴. 마차 뒤에 나하고 같이 타고 가자, 방문하러.”¹⁷⁾

“러시아에 산 지 일 년 남짓 된 프랑스인 말투”로 서술되는 이폴리트의 일화에 특별한 메시지만 없다. 구두쇠 귀족 부인이 변장시킨 남장 하녀의 정체가 바람이 불어 들통 나고 말았다는 짧은 이야기에 의미가 있다면, 그것은 아마도 별 내용이 없다는 바로 그 사실일 터, 이 무의미성이 일화에 일종의 ‘사교적 친교 기능phatic function’을 부여하기에 이른다.¹⁸⁾ 즉 사교적으로는 유의미한 발화 행위로 만들어주는 것이다.

그렇게 이야기는 끝이 났다. 그가 왜 그 이야기를 했는지, 왜 반드시 러시아어로 해야만 했는지는 알 수 없었어도, 안나 파블로브나와 다른 이들은 브슈 피에르의 불쾌하고도 예의 없는 공격을 지극히 유쾌하게 마무리 지은 이폴리트 공의 사교적 예의에 대해 높이 평가했다. 이야기가 끝난 후 대화는 어제와 내일의 무도회에 관련된, 공연에 관련된, 언제 어디서 누가 만날지에 관련된 사소하고 보잘 것 없는 소문들로 산산이 흩어졌다.(1권, 1편: 4)

일화를 말하고 듣는 이들이 다 함께 웃는 바람에 살롱의 분위기는 유쾌해지는 것으로 되어 있다. 그들은 왜 웃는가? 『전쟁과 평화』에 등장하는 1805년의 인물들을 웃게 만든 이유야 나름대로 여러 가지이겠지만(“아름다운 이폴리트”에 대한 호의, 비문법적 이중 언어의 희극성, 살롱의 “사교적 예의” 등), 그 장면이 러시아문학을 아는 독자에게 우스운 이유는 무엇보다 푸슈킨의 풍자적 서사시 「콜롬나의 작은 집」(Домик в Коломне, 1830)이 연상돼서이다. ‘의미 없음의 의미’(혹은 ‘의미의 의미 없음’)를 주제로 한 푸슈킨의 서사시에서 벌어지는 사건 아닌 사건은 과년한 딸을 둔 한 과부가 아주 싼 값의 하녀

17) 톨스토이, 상, 41.

18) Jakobson, III, 24. ‘친교 기능’을 가진 메시지에 대해 야콥슨은 다음과 같이 설명한다. “There are messages primarily serving to establish, to prolong, or to discontinue communication, to check whether the channel works to attract the attention of the interlocutor or to confirm his continued attention.”

를 고려했는데 알고 보니 면도를 하고 있더라는 것으로, 이폴리트가 전하는 일화와 플롯이 유사하다.

실제로 푸슈킨의 작품은 아무 내용 없이도 8행시가 씌어질 수 있다는 것을 보여주기 위한 시적 기교의 실연이었다. 동시에 문학이 지녀야 할 의미와 관련하여 당대의 논쟁을 일축해버린 풍자적 항변이기도 했다. 그렇기 때문에 겉으로는 무의미 문학을 내세우고 있지만, 그렇다고 작품 안에 숨어 있는 내용이 결코 허황되거나 가벼운 것만은 아니다.

감상적 클리셰와 낭만적 아이러니의 틈새로 푸슈킨은 문학의 새로운 방법론을 제시해 보이는데, 그 중에서 8행시 시작법에 대한 서론(1-6연) 부분은 특히 톨스토이 소설의 전쟁 서사와 구체적 연관성을 갖는다.

내게는 각운이 필요하다. 모두를, 사전 전부라도 소중히 여길
준비가 되어 있다. 음절이 되었던 장병이 되었던
저마다 다 대열에는 쓸모가 있으니까. 열병식은 아니잖는가.

자, 여성형 남성형 음절들이여!
성호를 그으며 맞닥쳐 보자. 제군들!
열을 맞추고, 다리를 쭉 펴고,
셋씩 대열 이뤄 8행시로 나아가자!
[...]

각 연의 숫자 아래 차례대로 열을 맞춰,
총포로 호트러진 연대를 단속하듯,
열길로 새지 않게 감시해가며
시행을 지휘하는 일이라니, 이 얼마나 즐거운가!
음절은 음절대로 명예를 얻고,
행은 행대로 영웅이 되고,
시인으로 말하자면... 누구 같을까?
타메를란¹⁹⁾ 아니면 나폴레옹 자신이었다.
(「콜롬나의 작은 집」, 3-5연)

푸슈킨의 전쟁 은유는 비평에 반격을 가하고자 하는 호전적 시작(詩作)의 도와 연결된 것이다. 동시에 푸슈킨의 서사시를 『전쟁과 평화』의 서브텍스트로 인정받게 만드는 결정적 열쇠이기도 하다. 「콜롬나의 작은 집」에는 시인의

19) 몽고의 전쟁 영웅으로 티무르제국의 창시자.

슬픈 감상과 허황한 농담이 함께 흐르고, 일상의 가벼움과 논쟁의 예리함이 더불어 작동한다. 톨스토이의 소설에서처럼 그 안에는 전쟁과 평화의 수사가 뒤섞여 있으며, 그 단적인 예로 시는 군대에, 시인은 전쟁 영웅 나폴레옹에 비견되기도 한다.

여장 하인의 성 정체가 폭로되는 결말에 이르렀을 때, 우리는 불현듯 “아니, 그게 다란 말인가? Как, разве все тут?”라는, 독자의 목소리를 가장한 푸슈킨의 자조적 음성을 듣게 된다. 그리고 그 질문 하나로써 그때까지 전개되어 온 38년의 이야기는 아무 것도 아닌 횡설수설이 되어버린다. 의미 있는 종결을 기다리던 비평가와 독자에게 가해진 작가 푸슈킨의 마지막 일격은 다음과 같다.

작품의 교훈이란 바로 이것. 내 생각에
하녀를 공짜로 부리는 건 위험한 일.
남자로 태어나서
치마를 걸치는 건 기괴하고 공연한 일.
언젠가는 면도를
해야 할지니, 숙녀의 본연과는
어울리지 않는 일... 아무리 짜내어도
더 이상은 없을 일.

(「콜롬나의 작은 집」, 40연)

푸슈킨의 교훈은 일견 문학의 무의미성을 가르치는 듯하지만, 실제로 그것은 무의미해 보이는 문학의 의미에 대한 역설적 교훈에 불과하다. 요컨대 한 귀족 처녀를 스치듯 묘사하는 장면에서 푸슈킨은 이렇게 밝히고 있다. “그러나 그 도도함을 꿰뚫고 난 읽었다./ 긴 슬픔과 수그러든 원망의/ 또 다른 이야기를...”(23연). 도도한 차가움 뒤에 숨어 있는 사랑의 슬픈 상처를 읽었노라며, “또 다른 이야기”의 가능성을 암시한 것이다. 인간 내면의 비밀을 꿰뚫어 볼 줄 아는 시인의 혜안은 작품의 심부를 꿰뚫어 파악하는 문학적 능력과도 같아서, 한 인간의 “또 다른 이야기”를 읽어낸 작가는 “또 다른 이야기”가 담긴 자신의 작품을 쓰게 될 것이고, 통찰력 있는 독자라면 역시 표면 너머의 이야기를 충분히 헤아려 읽어낼 수 있어야 한다.

「콜롬나의 작은 집」에서 그와 같은 숨겨진 교훈을 찾아낸다고 했을 때, 유사 텍스트인 이폴리트의 일화에서는 과연 무슨 “또 다른 이야기”를 읽어낼

수 있을까? 푸슈킨과 톨스토이 작품의 상호텍스트성을 뒷받침하기 위해서는 그와 같은 작업이 요구될 터이다.

이폴리트의 사교적 발화에는 신참자인 피에르를 제외한 살롱 인물 모두에 의해 이해되고 환영받는 기능적 메시지가 있다. 바로 분위기 환기의 메시지가 되겠는데, 그 덕분에 직전까지 벌어졌던 살롱의 정치 논쟁(나폴레옹의 영웅성 여부)은 사교계에 적합한 평화적 대화(“사소하고 보잘 것 없는 소문들”)로 순조로운 전환이 가능 해진다.

러시아어로 하지 않으면 “참 맛이 사라져버린다”던 일화의 묘미는 실은 러시아어와 프랑스어의 뒤섞인 언어가 전해주는 다성성에서 비롯되는 것이다. 단적으로 말해, 일화의 묘미는 이른바 “러시아에 산 지 일 년 남짓 된 프랑스인”의 러시아어와 러시아인이 구사하는 프랑스어의 대비가 빚어낸 희극성, 더불어 페테르부르크 최상류층과 모스크바 귀족의 차별성에 바탕한 아이러니에 있다.

그것은 일명 “모스크바 일화une anecdote moscovite”이다. “모스크에 ‘한 바리냐,’ 한 귀부인이 있는데요В Moscou есть одна бариня, une dame”라는 첫 문장에서부터 타자의 관점을 드러내주는 이폴리트의 발화는 서구 문명인의 관점에서 모스크바, 즉 유럽이 아닌 러시아를 조롱하며 비하한다. 그러나 발화의 주인공 자신이 실은 러시아인이라는 점, 그리고 직전까지 벌어졌던 ‘애국적’ 논쟁이 결국 우스꽝스런 반애국적 일화에 의해 가라앉는다는 점은 모순이 아닐 수 없다. 이폴리트의 일화를 둘러싼 상황은 바흐틴이 말했던 “내적인 차별성, 모든 나라 언어의 성질인 층별화 문제”를 노출하는 한편, 러시아의 분열된 정체성을 단적으로 예증해주는 것으로, 겉으로는 논쟁을 종식시키는 듯하지만, 실제로는 오히려 내적인 갈등을 확인하고 증폭시킨다. 그 면에서 이폴리트와 안나 세레르의 발화는 매우 흡사하다.

『전쟁과 평화』의 도입부인 페테르부르크 살롱 장면은 안나 세레르의 발화로써 시작하고 이폴리트의 발화로 끝을 맺는다. 전자의 언어는 사교적으로 “맹렬한 공격virulente sortie”인 반면, 후자의 언어는 피에르의 “무례한 공격нелюбезная выходка”을 잠재우는 “사교적 예의светская любезность”로 일컬어진다. 안나 세레르의 “맹렬한 공격”이 프랑스식 도전이었다면, 피에르의 “무례한 공격”은 그에 대한 러시아식 응전이 되는 셈이다.²⁰⁾ 두 인물이 대변하는

20) 두 인물의 ‘공격’이 각각 프랑스어와 러시아어로 지칭되고 있다는 점을 주목해야 한다. 안나 세레르의 언행을 묘사하는 프랑스어 ‘sortie’와 피에르의 언행에 사용된

가치관의 대립 상황을 일단 무마시키는 것이 이폴리트의 “사교적 예의”겠으나, 내적인 갈등이 숨어 있는 그의 발화가 진정한 평화를 의미할 리는 만무하다.

이폴리트의 일화에 담긴 “또 다른 이야기”는 19세기 러시아의 정체성 이야기이자 자기 분열의 이야기이다. 그의 일화는 프랑스인(이폴리트)이 말하는 러시아어와 러시아인(모스크바 귀부인)이 말하는 프랑스어, 유사 프랑스인(프랑스인이 아닌 러시아인)이 말하는 프랑스어와 유사 러시아인(프랑스어를 모국어 삼은 러시아인)이 말하는 러시아어 등, 다양한 층위의 언어로 이루어져 있다. 그 언어는 본질적으로 ‘나’와 ‘내 안의 타자’간 언어이고, 동시에 이중 언어(문화) 시대인 19세기 초 러시아의 언어이기도 하다. 그 언어가 겉으로는 남장 하녀의 이중 정체성을 말하면서, 실제로는 프랑스의 모습을 빈 러시아의 이중성을 폭로해준다. 러시아어로 하지 않으면 “참 맛이 사라져버린다”고 이폴리트는 말했지만, 실은 오직 톨스토이가 만들어낸 정체불명의 이중 언어를 통해서만이 그 참 맛이 전달될 수 있음은 자명한 사실이다.

안나 세레르의 말로 시작하여 이폴리트의 말로 끝나는 불과 4장의 도입부가 함축적으로 보여주듯, 두 나라, 두 문화, 두 자아의 충돌은 물리적인 ‘전쟁’이 일어나기 한참 전부터 ‘평화’ 안에 도사리고 있다. 그것이 곧 당시 러시아의 시대상이자 모든 인간사의 실상 아니냐는 반론도 있겠으나, 반드시 그렇지만은 않다. 그 반대의 경우, 즉 전쟁 안에 숨겨진 평화의 이야기를 톨스토이는 확연히 대비되는 또 하나의 장면으로 우리에게 말해주기 때문이다.

[프랑스어의 명수로 이름난] 시도로프가 눈을 꿈쩍하고는 프랑스군을 향해 알 수 없는 단어들을 속사처럼 웅얼거리기 시작했다.

- 까라, 말라, 타파, 사피, 무찌르, 까스까 - 어떻게든 말에 풍부한 억양을

‘выходка’도 두 인물 간의 대결구조를 효과적으로 보여준다. ‘sortie’의 러시아 상용어로는 ‘выходка’ 외에 ‘нападение’가 있다. 톨스토이는 피에르의 언행을 묘사한 본문에서는 ‘sortie’의 차입번역어 calque인 ‘выходка’를 사용하고, 바실리 공의 프랑스어 발화(“Dieu, quelle virulente sortie!”)에 대한 자기번역 각주에서는 ‘нападение’(“Господи, какое горячее нападение!”)를 사용하는데, 작가의 선별적 사용에는 물론 의미가 있을 것이다. 한편, 두 인물의 상징적 충돌을 무마시켜주는 것이 러시아어로 지칭되고(светская любезность) 서술되는 이폴리트의 일화이지만, 그것은 물론 명목적 러시아어로 이루어지는 프랑스식 사교 행위, 즉 가짜 러시아식 언술에 불과하다.

넣어가며 그는 웅얼거렸다.

- 호, 호, 호! 하, 하, 하, 하! 허! 허! - 병사들의 건강하고 유쾌한 목소가 우레가 되어 전선 너머의 프랑스군 쪽으로까지 건잡을 수 없게 넘쳐흘렀고, 그러자 모두는 어서 빨리 무장을 해제한 후 서둘러 고향에 돌아가고만 싶어졌다. (1권, 2편: 15)

언어로 전쟁 중인 사회의 반대편에는 오히려 언어로 평화를 이루는 집단이 있다. 인용된 장면에서처럼 러시아와 프랑스군의 전선은 전쟁이나 정복이 아니라, 경계를 부정하는 언어, 곧 ‘초이성 언어заумь’가 터뜨린 폭소에 의해 무너져버린다. 비록 순간적이지만, 무경계의 언어에 의해 실현 되는 이 평화는 웃음의 전염성이 가져다준 결과이며, 흘레브니코프 이전에 실험된 “웃음의 주술” 효과 그 자체이다.

초이성 언어와 웃음 외에도 톨스토이는 기호 체계가 최대한 억제된 기타의 소통 방식(노래, 제스처어, 표정 등)을 통해 우주적인 단성 언어를 창출해내곤 하는데,²¹⁾ 우주적 단성 언어에는 물론 나와 타자의 경계가 없고, 따라서 번역도 필요치 않으며, 그 앞에서 만나 세레르나 이폴리트의 사교적 언어처럼 문맥과 기호에 얽매인 인간의 다른 언어는 한없이 무력해질 따름이다. 결코 대립되거나 소외되지 않는, 전쟁의 요소가 완전히 배제된 평화와 합일의 언어란 그런 것이다. 도스토옙스키와 달리 톨스토이에게는 그와 같은 언어적 유토피아를 향한 야심이 있었고, 그것은 『전쟁과 평화』나 『안나 카레니나』 같은 작품을 통해 일관되게, 의식적으로 표출되어 왔다. 만약 우리가 바흐틴의 이분법에 따라 톨스토이를 단성주의 작가로 구분 짓고자 한다면, 바로 그 지점에서부터 논의를 시작해야 할 것이다.

III. 생명의 언어, 평화의 언어: 나폴레옹의 번역자들

언어 간의 충돌로써 평화 안에 도사린 전쟁이 증명될 수 있는 것이라면, 정작 실질적 전쟁 도발자인 나폴레옹의 언어는 어떻게 표출되는지 살펴볼 차례이다. 러시아의 적이자 그리스도의 적인 ‘인간 영웅’ 나폴레옹의 프랑스어가

21) 『전쟁과 평화』의 서술 언어를 분석하며 모슨이 유사한 맥락에서 사용한 표현이 ‘절대적 언어absolute language’이다.

어떻게 번역되고 응답되며, 러시아의 어떤 언어적 응전을 통해 그의 패배가 선언되는가는 『전쟁과 평화』의 궁극적 메시지와도 직결된 문제이다.

실제 전쟁에서 나폴레옹의 패망까지는 꽤 오랜 시간이 걸리도록 되어 있지만, 톨스토이 소설의 공간 내에서 그것은 일찌감치, 매우 선명한 상징성으로 되풀이해 예언되는 사실이다. 나폴레옹의 언어와 관련된 두 대표적인 장면을 다루면서, 논문의 결론에 다가가고자 한다.

라브루슈카와 나폴레옹의 대면 장면(3권, 2편: 7)은 잘 알려진 대목이므로 새삼 자세히 분석할 필요가 없겠으나, 온 연대에서도 뻔뻔스럽기로 이름난 하인(плут-лакей) 라브루슈카, 나폴레옹, 프랑스인 통역자, 역사 기술자 티에르, 작가 톨스토이 등 총 5인의 서술이 연관된 그 장면에서 번역의 문제만큼은 언급할 필요가 있다.

가장 일차적인 측면은 라브루슈카의 헛소리가 어떻게 프랑스로 옮겨지는가에 관한 것이다. 러시아인들은 자기들이 보나파르트를 물리칠 것이라고 생각하느냐 아니라고 생각하느냐는 나폴레옹의 질문에 그는 다음과 같이 요령부득의 설명을 늘어놓는다.

Оно значит: коли быть сражению, - сказал он задумчиво, - и в скорости, так это так точно. Ну, а коли пройдет три дня, апосля того самого числа, тогда значит это самое сражение в оттяжку пойдет.

그러니까 이렇습니다요. 만약 전투가 벌어진다면, - 그는 생각에 잠겨 말했다 - 그것도 빠른 시일 내라면, 분명 그렇게 될 거란 말입지요. 그런데 요 것이 만약 3일만 지났다 하면, 바로 그 3일 후부터는 전투 자체가 질질 끌게 되어 있습니다요.²²⁾

라브루슈카의 대답은 어찌 보면 예언자의 말과도 같은 동문서답이다. 나폴레옹의 예상과 달리 교활하고 눈치 빠른 라브루슈카는 자신에게 주어진 순진한 동양인의 역할을 즉각 알아채고 연기하는데, 그래서 꾸며낸 것이 마치 점괘와도 같은 위의 답변이다. 그의 답변은 나폴레옹의 질문과는 직접적인 관계가 없을뿐더러, 오직 듣는 이가 어떻게 해석하는가에 따라 뒤바뀔 수 있는 의

22) 참고로 기존의 한 우리말 번역본은 다음과 같다. “글쎄요, 전투가 곧 있다면, 오래 끌지 않고 승부가 가려진다면 당신네들이 이길 것입니다. 그건 확실합니다. 그러나 만약에 앞으로 사흘 이상 지나도 결말이 나지 않는다면 이 전쟁도 결국 그만큼 오래 지속될 겁니다.” 톨스토이 중, 435.

미의 골조만을 지니고 있다. 러시아인들이 보나파르트를 물리칠 것이냐 아니냐는 양자선택의 문맥 속에서 빠른 시일 내에 전투가 있을 경우 “그렇게 될 거”라는 대답은 전적으로 무의미하다. 그러나 그 무의미는 프랑스인 통역자의 자의적 해석에 의해 의미심장한 예언으로 변하고 만다.

Наполеону перевели это так: “Si la bataille est donné avant trois jours, les Français la gagneraient, mais que si elle serait donnée plus tard, Dieu seul sait ce qui en arriverait.”

그의 말은 나폴레옹에게 다음과 같이 통역되었다. “만약 전투가 사흘 내에 벌어지면, 프랑스군이 이길 테지만, 그보다 늦어지면, 결과는 하나님만이 아십니다.”

그렇게 통역하면서 프랑스인 장교는 빙그레 웃는다. 그의 미소가 행간의 의미마저 읽어내는 통역 능력에 대한 자부심에서 비롯된 것인지, 프랑스군의 승리에 대한 확신에서 비롯된 것인지는 불투명하나, 아무튼 그의 오역은 듣는 이인 나폴레옹을 기분 좋게 만들기에 충분한 것이다.

프랑스인 통역 장교의 과감한 오역과는 달리, 톨스토이가 통역자의 프랑스어에 붙여놓은 각주 번역은 정확하다.²³⁾ 앞서 다룬 예에서와 마찬가지로, 이 경우에도 톨스토이의 자기번역은 단순히 외국어를 자국어로 옮기는 것에만 목적이 있지가 않아 보인다. 그의 자기번역은 사실 라브루슈카의 막연한 언어에 대한 대비이자, 동시에 프랑스인 통역자의 오역과 대조되는 충실성의 증거이기도 하다. 라브루슈카의 모호한 러시아어, 그 러시아어에 대한 엉터리 프랑스 통역, 그리고 그 프랑스어에 대한 톨스토이의 정확한 러시아 번역이 연이어 나열될 때, 프랑스 통역자의 왜곡과 번역 제반의 문제점은 한층 더 두드러질 수밖에 없다. 또한 잘못된 통역에 의존하여 마치 신의(神意)를 확인한 듯 흠족해하는 나폴레옹의 어리석음도 더불어 강조될 수밖에 없다.

나폴레옹은 러시아인(동양인)이 자신의 꺾에 넘어갔다고 생각하지만, 실제로 꺾에 넘어간 것은 그 자신이고, 이는 1812년 전쟁의 승패 결과와도 크게 다르지 않다. 나폴레옹의 영웅성은 일찍부터 소실 곳곳에서 풍자되기 때문에 그의 패배는 마치 예정된 것과는 같아 보이며, 비록 임기응변의 헛소리이긴

23) 톨스토이의 번역은 다음과 같다; “Ежели сражение произойдет прежде трех дней, то французы выиграют его, но ежели после трех дней, то бог знает что случится.”

했으나, 라브루슈카가 꾸며낸 말도 결과적으로는 헛소리가 아니라 정확한 예언이었던 것으로 밝혀진다.

나폴레옹의 왜소함과 경솔함이 드러나는 장면들은 이외에도 많이 있지만, 언어로써 그의 결정적 열등함이 확인되는 장면은 아마도 아우스테를리츠 전투 후, 부상당한 안드레이 볼콘스키와 마주치는 대목이 아닐까 한다. “내팽개쳐진 군기 자루 옆에 고개를 위로 하고 쓰러져 있는 안드레이 공작”을 발견한 나폴레옹이 “아름다운 죽음이다Voilà une belle mort”라며 감탄하는 바로 그 대목이다. 주목해야 할 것은, 순간 나폴레옹의 말 위로 겹쳐지는 안드레이의 생각이다.

Он знал что это был Наполеон - его герой, но в эту минуту Наполеон казался ему столь маленьким, ничтожным человеком в сравнении с тем, что происходило теперь между его душой и этим высоким, бесконечным небом с бегущими по нем облаками. Ему было совершенно все равно в эту минуту, кто бы ни стоял над ним, что бы ни говорил о нем; он рад был только тому, что остановились над ним люди, и желал только, чтоб эти люди помогли ему и возвратили бы его к жизни, которая казалось ему столь прекрасною, потому что он так иначе понимал ее теперь. (1권, 3편: 19)

안드레이는 그가 자신의 영웅 나폴레옹이란 것을 알았지만, 구름이 떠가는 저 높고 무한한 하늘과 자신의 마음 사이에서 지금 벌어지고 있는 것에 비할 때 그 순간의 나폴레옹은 너무도 작고 하찮은 인간처럼 여겨졌다. 자기 위에 서 있는 사람이 누구건, 자기에 대해 무슨 말을 하건, 그 순간의 그에게는 상관없이 없었다. 자기 앞에서 사람들이 멈춰 준 것만이 반가웠고, 그 사람들이 도움을 주어 자기를 지금은 너무도 달리 이해되기에 **너무도 아름답기만 한 삶**으로 되돌려주기만 바랄 뿐이었다. (인용자 강조)

안드레이가 “보고 깨달은 저 높고 공평하고 선량한 하늘에 비해, 나폴레옹이 몰두하고 있는 온갖 관심사는 너무나도 하찮게 여겨지고, 저급한 허영심과 승리의 기쁨에 젖은 영웅의 모습은 너무나도 사소하게” 여겨진다. “냉담하고, 어리석고, 다른 이들의 불행에 행복해하는 시선을 지닌 자그마한 나폴레옹”의 모습과 “높고 무한한 하늘”의 존재는 물론 안드레이의 깨달음에 수반된 대조적 이미지들이다. 그러나 안드레이와 나폴레옹의 이 대면 장면에서 가장 강력한 대비는 무엇보다도 삶과 죽음, 그것도 ‘아름다운 삶’과 ‘아름다운 죽음’의 극적인 명암에 있다.

나폴레옹이 '아름다운 죽음une belle mort'을 감상하는 바로 그 때, 안드레이는 마침내 '아름다운 삶прекрасная жизнь'의 실재를 깨닫게 된다. 동일한 대상(즉 죽어가는 안드레이)과 관련된 두 인물의 의식은 삶과 죽음의 거리만큼이나 상반된 차원의 것이어서, 나폴레옹은 죽음을 탐미하고, 안드레이는 삶을 탐미한다. 나폴레옹은 타인의 죽음에 만족하지만, 안드레이는 자신의 삶과 그 너머의 세계를 갈구한다. 나폴레옹의 시선은 지상을 내려다보는 반면, 안드레이의 시선은 천상을 향하고 있다. 두 인물의 의식 차이는 궁극적으로 전쟁과 평화, 혹은 절대선과 절대악의 차이와도 맞닿아 있을 것이다.

안드레이가 깨닫는 '아름다운 삶'은 나폴레옹이 감상하는 '아름다운 죽음'의 대척점에 위치한다. 그러나 삶과 죽음의 개념상 대립이 결코 두 문제의 가치적 등가관계를 뜻하는 것은 아니다. 안드레이가 터득한 무한한 삶의 의미 안에서는 더더욱 그렇다. 전쟁과 평화, 혹은 선과 악 사이에서의 윤리적 선택이 분명하듯, 삶과 죽음 사이에서의 선택 또한 분명할 것이며, 그래서 '아름다운 죽음'에 감탄하는 나폴레옹의 유사 시간증necrophilia²⁴⁾은 톨스토이에 의해 어떻게든 반증되고 극복될 수밖에 없다.

그 극복의 방편이 바로 “너무도 달리 이해되기에 너무도 아름답기만 한 삶”에 대한 안드레이의 에피파니이며, 그중에서도 '아름다운 삶'이란 한 마디는 마치 생명의 빛처럼 나폴레옹이 내뿜은 죽음의 그림자를 물리치는 힘으로 작용한다.

문자적 의미에서 '아름다운 삶'은 결코 '아름다운 죽음'의 번역이 되지 않지만, 의미의 문맥에서 볼 때 전자를 파생시킨 것은 분명 후자의 원문이다. 그런 뜻에서 각주에 제시된 톨스토이의 러시아어(“Вот прекрасная смерть”)가 일차적인 직역이라면, 안드레이의 생각으로 떠오른 대응구(“прекрасн[ая] жизнь”)는 절대적 위치에 올라선 작가의 계시적 의역이라고 볼 수 있다. 곧 반역으로서의 번역인 것이다. 톨스토이의 저항적 의역, 즉 원문을 교정한 자기 번역은 언어를 초월해 정신과 세계관의 영역에서 이루어지는 것으로, 인간의 언어를 절대자의 언어로 개종해 읊기려는 시도에 다름 아니다. 그것이 톨스토이의 오역과 예컨대 프랑스 통역자의 오역이 지닌 근본적인 차이이다.

프랑스어의 '아름다운 죽음'이 러시아어의 '아름다운 삶'으로 교정 번역되는 순간, 그러니까 인간의 언어가 하늘의 언어로 번역되는 순간, 죽음의 길은 생

24) '시간증necrophilia'이란 용어는 보통 병적인 성욕 증상으로 통용되지만, 여기서는 '죽음necro'를 '사랑philia'한다는 어원적인 의미로 사용하였다.

명으로 선회하기에 이른다. 기적과도 같은 안드레이의 회생이 예증해주듯 말이다.

여러 언어의 혼재가 “빛과 그림자”를 표현하기 위한 것이었다는 톨스토이의 고백은 그래서 명암 효과 이상의 메시지를 담고 있는 것으로 읽힌다. ‘전쟁과 평화’라는 제목부터가 ‘빛과 그림자’의 은유로 읽힐 수 있고, ‘삶과 죽음’도 마찬가지이다. 뒤집어 말하여, 소설의 빛과 그림자를 구성하는 다중 언어는 전쟁과 평화, 삶과 죽음의 명암을 그려내기 위한 비유적 방편의 일종이라고 볼 수 있다.

소설 『전쟁과 평화』에서 전쟁의 언어 한 편에는 언제나 평화의 언어가 있고, 죽음의 언어 너머에는 생명의 언어가 자리한다. ‘빛과 그림자’의 혼재 상황이 바로 인간의 역사요 삶이라는 너무도 평범한 사실을 소설 『전쟁과 평화』는 지극히 비범한 방식을 통해 거듭 각인시키는 작품이다. 그리고 언어는 톨스토이가 소설에 도용한 비범한 여러 방식 중 하나일 따름이다. 몇몇 장면으로 확인되었듯이, 그에게 있어 다중 언어의 사용은 그 자체가 전쟁의 은유이면서, 동시에 실현가능한 평화의 증거물인 것이다.

참고문헌

- 레프 톨스토이(1988) 『전쟁과 평화』, 박형규 옮김, 범우사.
- Виноградов В. В.(1939) "О языке Толстого (50-60-е годы)," *Литературное наследство*. М., сс. 117-220.
- Пушкин А. С.(1974-1979) *Полное собрание сочинений*. Л.
- Толстой Л. Н.(1928-1958) *Полное собрание сочинений*. М.
- Bakhtin, M. M.(1981) *The Dialogic Imagination*. C. Emerson & M. Holquist trans. Austin: University of Texas Press.
- _____.(1984) *Problems of Dostoevsky's Poetics*. C. Emerson ed. & trans. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Ciepiela, C.(1994) "Taking Monologism Seriously: Bakhtin and Tsvetaeva's "The Pied Piper," *Slavic Review*, vol. 53, no. 4, pp. 1010-1924.
- Emerson, C.(1989) "The Tolstoy Connection in Bakhtin," in G. S. Morson & C. Emerson eds. *Rethinking Bakhtin: Extensions and Challenges*. Evanston: Northwestern University Press, pp. 149-70.
- Holquist, M.(1990) *Dialogism: Bakhtin and his World*. London: Routledge.
- Jakobson, J.(1981) "Linguistics and Poetics," in S. Rudy ed. *Roman Jakobson: Selected Writings*. The Hague: Mouton Publishers, III, pp. 18-51.
- Morson, G. S.(1987) *Hidden in Plain View: Narrative and Creative Potentials in 'War and Peace'*. Stanford: Stanford University Press.
- Tolstoi, L. N.(1987) *La Guerre et la paix*. trad. de H. Mangault. Paris: Gallimard.

Abstract

The *War and Peace* of Language: Tolstoi and Auto-translation

Kim, Jean-Young

Tolstoi's multilingual novel *War and Peace* invites thoughtful reconsiderations on the Bakhtinian theory of *polyglossia* and the function of auto-translation. Tolstoi himself, in his apology on the anomalous use of French in the novel, insisted it to be taken as shading in portraiture. Like that of light and shadow, the relation of French and Russian in the novel is oppositional yet interdependent; one makes the other exist, and only through their coexistence the novel's meaning can acquire its complete form.

In order to define Tolstoi's *polyglossia*, this essay overviews theoretic explications on the novel's linguistic aspect, including Bakhtin's general idea of novelistic discourse, and then proceeds to analyze selective multilingual scenes: Anna Sherer's speech in the opening salon scene, Anatol Kuragin's bilingual anecdote, the *zaum'* language of the battlefield, Napoleon's encounter with Lavrushka, and with the dying Andrei, where the language of life and death as well as the language of war and peace enter into utmost rivalry.

The essay shows why and how Tolstoi's distinctive use of multi-language and ensuing auto-translation microscopically reflect the novel's main argument on the philosophy of history and life.

논문심사일정

논문투고일:	2010. 10. 15
논문심사일:	2010. 11. 1 ~ 2010. 11. 15
심사완료일:	2010. 11. 20