

한국 여성의 삶은 번역될 수 있는가?

배하은*

2010년대 한국 여성 작가 소설의
영어권 번역 되짚기

초록 2010년대 들어서 한국 여성 작가들의 소설 번역이 급격히 증가하였다. 이러한 현상을 2010년대 중반 한국문학을 둘러싼 페미니즘적 전회와 한국문학 번역 사이 상관관계의 측면에서 고찰할 때, ‘한국 여성의 삶이 번역될 수 있는가?’ 하는 번역 (불)가능성 문제에 대한 논의가 뒤따른다. 이 글에서는 한국 여성의 삶에 대한 무엇이, 어떻게, 왜 그렇게 번역되고 있으며, 반대로 무엇이, 어떻게, 왜 번역되지 못하는가 하는 문제에 답하기 위해, 2010년대 한국 여성 작가 소설 번역에 획기적인 사건이었던 신경숙의 『엄마를 부탁해』, 한강의 『채식주의자』, 조남주의 『82년생 김지영』 영어권 번역을 비평적으로 해부한다. 그리고 이러한 이 글의 시도는 보다 근본적으로, 한국 여성의 삶이 서구의 언어, 특별히 영어로 번역되는 가운데 나타나는 번역의 정치성의 함수 관계를 이해하고자 하는 노력이다.

주제어 한국문학 번역, 한국 여성 문학, 페미니즘적 번역, 번역의 정치성

1. 한국문학 번역의 페미니즘적 전회

지난해 들려온 소설가 한강의 노벨문학상 수상이라는 놀라운 소식은 동시대 한국 여성 문학의 번역 문제에 대한 비평적·학술적 논의를 본격적으로 요청하는 계기가 되었다. 주지하다시피 ‘한국문학은 제대로 번역되

기 어렵고, 서구 언어로 번역되면 한국어 고유의 미감이 사라져 노벨문학상을 수상하지 못하는 것'이라는 기이한 정신승리의 논리가 오랫동안 통용되었다. 그러한 논리를 붙들 만큼 간절히 염원하던 한국문학의 노벨문학상이 마침내 탄생하였으니 번역에 대한 불신과 아쉬움을 불식시킴과 동시에, 이제에는 반대로 한국문학 번역이 그간 어떻게 이루어져 왔는지에 대한 정교한 논의가 이루어져야 한다. 특별히 한강의 노벨문학상 수상을 계기로 다시 환기된 한국 여성 문학 번역의 궤적을 섬세하게 재검토할 필요성이 제기된다.

2010년대에 들어서 한국문학 번역의 급격한 증가세는 매우 뚜렷하다. 한국문학의 영어 번역 양상을 계량적으로 분석하고 종합한 연구팀의 자료에서 확인할 수 있듯 100건 이하였던 한국 현대문학의 연간 번역물 발간수가 2010년과 2015년 사이 즈음부터 가파른 증가세를 보이며 연간 100건을 상회하기 시작했다.¹ 한국 현대 소설로 좁혀 보면, 1958년 『한국현대단편소설집』이 처음 번역된 이래 2023년까지 총 1,107건(동일 작품 중복 번역 및 출간 포함)의 번역이 이루어졌는데, 그중 343건이 2010년부터 2023년 사이에 발간되었다.² 한국문학의 영어권 번역 중 약 30%가 지난 10여 년간 집중적으로 이루어진 셈이다.

이처럼 번역이 급격히 증가하기 시작한 현상의 배경에는 신경숙의 『엄마를 부탁해』의 영어 번역 *Please Look After Mom*(2011)과 한강의 『채식주의자』의 영어 번역 *The Vegetarian*(2015)이 베스트셀러가 되고, 맨 아시아 문학상 및 맨부커상 인터내셔널 부문 수상작으로 선정되었던 사건이 자리한다.³ 단적인 예로 한강 작가의 이번 노벨문학상 수상에 영향을 미쳤을 스웨덴어 번역 사정만 보더라도, 『채식주의자』는 데보라 스미스(Deborah Smith)의 영

1 유건수 외(2023), 「한국문학 영어번역 양상 멀리서 읽기(1): 현대문학 작품을 중심으로」, 『한국근대문학연구』 24, 한국근대문학회, p. 12.

2 이 수치를 비롯하여 이하 동시대 여성 작가 소설 번역 건수 등의 수치는 위 논문의 연구팀으로부터 받은 데이터를 바탕으로 정리한 것이다. 고된 작업을 통해 수집한 데이터를 공유해 주신 <한국문학 영어번역 양상 멀리서 읽기> 연구팀에 깊이 감사드린다.

3 유건수 외(2023), p. 18.

역본에서 스웨덴어로 번역한 중역이며, 바로 이듬해에 출간된 『소년이 온다』 역시 동일한 스웨덴어 번역가 에바 요한슨(Eva Johansson)이 스미스의 영역본을 중역한 것이다. 여기에는 『채식주의자』가 맨부커상을 수상한 시점에 스웨덴 내에 한국어에서 스웨덴어로 즉시 번역할 수 있는 여건이 충분하지 않았고, 비교적 간단한 영어-스웨덴어 번역을 통해 맨부커상 수상의 효과가 지속되는 동안 책을 출간하려 했던 번역 및 출판 업계의 사정이 작용했다.⁴ 그러나 맨부커상 수상 이후 한강의 문학이 전 세계적으로 높은 인지도를 얻게 되면서부터는 『흰』과 근작 『작별하지 않는다』가 안데르 칼슨(Anders Karlsson)과 옥경 박(Okkyoung Park)의 한국어-스웨덴어 직접 번역본으로 출간되었다.

특히 이러한 양적 성장세에서 두드러지는 것은 동시대 한국 여성 작가 소설 번역이 상당한 부분을 차지하고 있다는 사실이다. 앞서 언급한 2010년에서 2023년 사이 번역된 한국 현대소설 343건 중 162건이 여성 작가의 소설이며, 이 중 강경애, 박완서, 박경리처럼 작고한 작가의 작품을 번역하거나 20세기에 주로 활동했던 여성 작가들의 작품 선집을 번역·발간한 경우를 제외하면, 136건이 모두 현재 활동하고 있는 동시대 여성 작가들의 소설 번역에 해당한다. 비율로 따지면 여성 작가가 47%를 차지하고, 다시 그중에서도 동시대 여성 작가의 소설 번역은 83%에 달한다. 바야흐로 현역 한국 여성 작가들의 소설이 그 이전 어느 때보다도 가장 활발하게 번역되고 있는 시기를 맞이한 것이다.

관련하여 여러 요인이 있겠지만 이 글에서 주목하는 것은 2010년대 중반 한국문학을 둘러싼 페미니즘적 전회와 한국문학 번역 사이의 상관관계이다. 기실 한국 문단 내 여성 작가들의 부상과 페미니즘에 대한 관심의 고

4 Linnea Gradin (2024), "Risgröt or juk? On Han Kang's *We Do Not Part* and Translating Between Small Languages", *ASYMPTOTE*, August 28th, <https://www.asymptotejournal.com/blog/2024/08/28/risgröt-or-juk-on-han-kangs-we-do-not-part-and-translating-between-small-languages/>(검색일: 2024. 10. 19.).

조는 여성 작가의 작품 및 페미니즘 문학 번역을 통해 “여성주의 문학의 초국적 교류 및 연대를 수행하려는 번역가들의 의식적인 실천”으로 이어졌다.⁵ 잘 알려진 ‘채식주의자 오역 논쟁’ 당시 데보라 스미스가 자신의 번역 *The Vegetarian*과 원작 『채식주의자』가 완전히 다른 작품임을 주장하며 그녀의 번역에 가해진 비판에 맞서 페미니즘을 주요 논점으로 제기했던 것 역시 이러한 맥락에서 이해할 수 있다.⁶ 『채식주의자』와 *The Vegetarian* 사이의 시간차와 간극에는 한국문학, 나아가 한국 사회에 나타난 페미니즘적 변화가 가로놓여 있다는 것이다. 한국문학의 페미니즘적 전회가 한국문학 번역의 페미니즘적 실천과 긴밀히 연동되고 있음을 가장 잘 보여 주는 사례는 역시 조남주의 『82년생 김지영』(2015)의 일본어 번역일 것이다. 일본에서 소위 ‘K페미’를 대표하는 한국문학으로 번역·소개된 『82년생 김지영』의 신드롬은 “일본어로 일본인 여성 화자가 말하지 못하는 것을, 해외소설이, 그것도 베스트셀러 소설에서 말해주고 있다는 감각, 소위 번역소설 버프”이기도 했다.⁷

간단히 일별한 것처럼 동시대 한국 여성 작가 소설의 번역이 거둔 가시적인 성과는 양적으로, 그리고 미디어와 대중의 반응, 제도(문학상 및 문단)와 담론, 출판 시장의 측면에서 충분히 확인할 수 있는 사실인 것 같다. 그러나 이 글에서 논의하고자 하는 것은 이처럼 충분히 가시화되지도 쟁점화될 수도 없었던 문학 번역의 내적인 문제, 곧 ‘한국 여성 작가들의 소설 텍스트 속 한국 여성의 삶이 번역될 수 있는가’ 하는 문제이다. 여기서 던지고 있는 이 질문은 번역 이론에서 흔하게 거론되곤 하는 ‘번역(불)가능성’의 문제에 대한 수사적인 의문문의 형식이 아님을 강조해 두고 싶다. 그보다는 한국

5 유건수 외(2023), pp. 31-32.

6 소영현·배하은(2024), 「한국문학 번역과 번역 비평의 가능성: *The Vegetarian*의 사례를 중심으로」, 『상허학보』 70, 상허학회, p. 602.

7 김미정(2020), 「국경을 넘는 페미니즘과 ‘얼굴없음’의 정동」, 『여성문학연구』 51, 한국여성문학학회, p. 297.

여성의 삶에 대한 무엇이, 어떻게, 왜 그렇게 번역되고 있으며, 반대로 무엇은, 어떻게, 왜 번역되지 못하는지, 이 복잡한 문제에 접근하기 위한 좀 더 단순한 형식의 질문에 가깝다. 그리고 이 질문에 대한 답을 찾으려는 이 글의 시도는 보다 근본적으로, 한국 여성의 삶이 서구의 언어, 특별히 영어로 번역되는 가운데 나타나는 번역의 정치성의 함수 관계를 이해하고자 하는 노력이다. 가야트리 차크라보르티 스피박은 의사소통이 뒤엎기는 행위라는 점에서 사랑에 견주며 “비유럽권 여성이 쓴 텍스트들로부터 초래되는 번역의 정치는 아주 종종 사랑의 가능성을 억압한다”고 말한 적이 있다.⁸ 이 글은 그러한 사랑의 가능성에 대한 억압을 전화(轉化)하는 번역의 정치에 관하여 2010년대 한국 여성 작가 소설의 번역을 통해 논의해 보고자 한다. 사랑은 오래 참고 자신을 내어 주는 것이라는 잠언적인 어구를 떠올려 볼 때, 문학의 원작 텍스트와 번역의 관계는 그 자체로 텍스트에 잠겨드는 오랜 인내 속에서 서로 자신을 내어 주는 사랑의 관계임이 분명한 까닭이다.

2. 같등하지 않는 번역 속에서 사라지는 것들: *Please Look After Mom*의 사례

『엄마를 부탁해』의 “엄마를 잃어버린 지 일주일째다”로 시작하는 첫 문장 바로 다음에 오는 문장은 다음과 같다. “오빠 집에 모여 있던 너의 가족들은 궁리 끝에 전단지를 만들어 엄마를 잃어버린 장소 근처에 돌리기로 했다.”(The family is gathered at your eldest brother Hyong-chol's house, bouncing ideas off each other. You decided to make flyers and hand them out where Mom was last seen.)⁹ 얼핏 보면 아주 평이해서 번역하는 데 아무런 걸림돌이 없는 것

8 가야트리 스피박(2006), 태혜숙 역, 『교육기계 안의 바깥에서』, 갈무리, p. 334.

9 신경숙(2008), 『엄마를 부탁해』, 창비, p. 10; Kyung-sook Shin (2012), trans. Chi-Young Kim, *Please Look After Mom*, New York: Vintage Contemporaries, p. 3.

처럼 읽히는 까닭에서인지 그간 *Please Look After Mom*에 대한 번역 비평에서 언급된 적 없는 문장이기도 하다. 또한 번역가인 지영 김(Chi-Young Kim) 역시, 미국 대중 독자들이 쉽게 읽을 수 있도록 짧은 두 개의 문장으로 분절한 정도 이외에 더 이상의 변형은 가하지 않고 무난하게 넘어간 것처럼 보인다. 그러나 이 문장에는 한국문학의 영어 번역에서 근본적으로 해결되지 않는 문제인 가족 및 친족 호칭이 들어 있고, 이 하나의 단어가 이 소설의 첫 시퀀스에 대한 독자의 이해와 경험을 완전히 뒤바꾸는 기능을 한다. 이쯤 되면 눈에 들어오는 그 단어, 바로 ‘오빠’이다.

번역가는 일반적인 선택을 했다. 형제를 가리킬 때 보통 이름을 부르는 영어권의 방식을 따라 형철(Hyong-chol)이라는 이름을 ‘brother’ 뒤에 붙여 ‘오빠’를 대체했다. 하지만 문제는 그리 간단하지 않다. 왜냐하면 1장의 이야기는 이 소설에서 빈번하게 사용되는 2인칭 시점으로 서술되고 있기 때문이다. 3인칭 시점의 서술이었다면 번역가의 선택은 전혀 문제되지 않았을지도 모른다. 이윽고 서술자인 지현을 ‘그녀’(she)라고 지칭하는 문장이 등장하며 독자에게 그녀의 성별에 대한 정보가 제공되었을 것이다. 그러나 2인칭 시점에서는 서술자의 성별을 나타내지 않는 ‘너’(you)라는 지시대명사만이 사용되기 때문에, 한국어의 ‘오빠’가 그대로 번역되지 않는다면 서술자가 남성인지 여성인지 독자에게 알려줄 수 있는 다른 방법은 없다. 이로써 원작 텍스트의 독자들은 소설의 시작과 함께 1장의 서술자가 이 가족의 손아래 여자 형제라는 사실을 알고 서사를 따라가는 것과 달리, 영미권 독자들은 한참 후 서술자 지현이 자신의 어린 시절을 회상하며 엄마가 프릴 달린 원피스를 사주려 했던 기억을 떠올리는 장면에 이르러서야 비로소 서술자가 여성임을 알게 된다. 서사 전개상 이미 첫 시퀀스가 지나가버린 한참 후에야 뒤늦게 알게 되는 것이다.

조금 더디게 아는 것이 문제될 것은 없지 않느냐고 생각할 수도 있다. 그렇지만 이 첫 시퀀스의 핵심은 큰오빠와 여동생 사이인 형철과 지현의 관계를 직관적으로 묘사하고 있는 가족회의 장면에서 있다. 엄마의 실종 직후

지현은 남자 형제들에게 둘러싸여 가족회의를 하는 동안 큰오빠이자 가족의 장남인 형철에게 진단지 문안을 작성할 책임자로 지목받고, 이어서 그녀의 문안이 마음에 들지 않는 형철에게 명령과 꾸짖음까지 당한다. 이 장면은 형철과 지현의 관계에 성별 차이가 개입되어야 좀 더 설득력 있게 이해될 수 있는 것은 물론이거니와, 한국의 가부장제적 가족 관계 내에서 나이와 함께 성별에 따라 달라지는 위계를 고스란히 드러내는 장면이기도 하다. 왜냐하면 이 장면에서 형철의 고압적인 태도와 발언은 지현만을 향할 뿐, 다른 남자 형제들에게는 해당되지 않기 때문이다.

이러한 문제는 실상 *Please Look After Mom*이 ‘자국화’, 그리고 일반적으로 번역의 동화주의라고 불리는 자연스러운 번역을 지향하고 있음을 드러내 주는 사례 중 하나이다. 지영 김의 번역 전략에 나타나는 자국화 번역 양상은 선행 연구에서 모두 공통적으로 지적하고 있는 점이기도 하다.¹⁰ 따라서 여기서는 자국화 양상 자체에 집중하지는 않으려 한다. 또한 자국화가 윤리적으로 나쁜 번역 방식이라는 전제, 또는 반대로 ‘이국화’, 즉 앙트완 베르만이나 에마누엘 레비나스의 번역 철학에서 핵심인 타자지향의 윤리적 번역이 바람직한 번역이라는 이분법적인 전제하에서 논의를 전개하지도 않는다.¹¹ 그보다는 *Please Look After Mom*에서 지향하는 유창한 자국화 번역 전략이 결과적으로 지향하는 ‘갈등하지 않는 번역’의 양상을 살펴보면, 두 언어 사이의 좁혀지지 않는 틈을 메우기 위해—또는 그 틈을 보이지 않게 만들기 위해—갈등을 매끄럽게 잠재울 때 상실되는 문학 언어의 부정성에 초점을 둘 것이다.

기실 지영 김은 *Please Look After Mom*의 번역 작업에서 목표로 삼았던 것이 완벽한 자국화였음을 여러 인터뷰를 통해 공공연히 드러내 왔다. 아시

10 윤선경(2013), 「문학번역 연구 현황과 과제: 『엄마를 부탁해』 영역본 연구를 중심으로」, 『현대영어영문학』 57(3), 한국현대영어영문학회, p. 127.

11 앙트완 베르만(2011), 윤성우·이향 역, 『번역과 문자: 먼 것의 거처』, 철학과 현실사, pp. 106-111.

아 작가가 책을 출간하는 일이 극히 드문 미국에서 한국어의 문체나 한국 문학의 전통 및 문화가 미국 대중 독자들에게 매우 낯설게 느껴질 수밖에 없고, 때문에 그러한 미국 독자들의 “독서 경험을 방해할 만한 장벽을 허물”고 “한국문학을 즐길 수 있게 하는 것”이 번역에서 가장 중요하다는 것이다.¹² 기본적으로 지영 킴의 번역은 ‘이해’와 ‘감상(즐김)’에 목표를 두고 있다.

그러나 문제는 문학의 본질이, 그리하여 문학 번역의 본질이 의미의 이해—그리고 이해는 의미를 받아들이는 것이라는 점에서, 의미의 전달—에 있지 않다는 것이다. 지영 킴이 말한 문학 작품에 대하여 어떤 장벽으로도 방해받지 않는 이해란, 역설적이게도 아무것도 이해하지 못한 결과일 것이다. 무엇을 이해하기 위해서는 기본적으로 주체가 대상을 일정 부분 해체하여 지적으로 처리할 수 있는 단순한 단위로 나누고 쪼개는 작업이 필수적이다. 이런 맥락에서 스피박은 대상에 대한 이해의 한 방식인 번역이 “언어-결의 자체 가장자리들이 사라지고 용이함으로 마모되어 가는 것”을 불가피하게 느낄 수밖에 없으며 “독서나 의사소통의 모든 행위가 어느 정도 서로 뒤엎키는 이런 식의 위험한 마모”라고 말했다.¹³ 이해하기 용이한 것으로 만들면 만들수록, 즉 이해를 가로막는 장벽을 허물어뜨리는 만큼 대상을 이루는 결 또한 파괴된다. 그렇기에 동시에 번역에서의 관건은 “이러한 마모를 최저 수준으로 유지하는 것”이기도 하다.¹⁴ 여기서 새삼스럽게 문학의 언어가 일상적인 언어와 달리 양가성이나 다의성, 입체성과 복합적인 상징성을 갖춘 두터운 결의 기호인 까닭에 그러한 이해의 마모에도 불구하고 완전한 ‘이해’에 저항하는 예술적 부정성의 언어라는 식으로 문학 개론서에서나 할 법한 이야기를 길게 늘어놓을 수는 없는 노릇이다. 다만 어쨌든 의

12 「신경숙 ‘엄마를 부탁해’ 美 열풍 주역 번역가 김지영 씨가 밝히는 비법」, 『국민일보』, 2011. 4. 15. <https://www.kmib.co.kr/article/view.asp?arcid=0004859862>

13 가야트리 스피박(2006), p. 334.

14 가야트리 스피박(2006), p. 334.

미의 이해라는 ‘마모’를 견디면서 동시에 그것을 최저 수준으로 유지하려는 문학과 문학 번역의 특수성에 대한 고려나, 그로부터 오는 번역의 긴장과 갈등이 *Please Look After Mom*에 부재하다는 점을 지적해야만 한다. 반복하건대 문학 작품의 경험은 작가에게서 독자에게로 어떤 의미를 명확하게 전달할 수 있다고 전제하는 커뮤니케이션 이론의 모델을 따라 작동하지는 않는다.

*Please Look After Mom*은 ‘이해’를 위해 저항과 갈등 없이 이루어지는 손쉬운 마모가 작품 텍스트에 대한 경험을 과도하게 침식하는 문제를 안고 있다. 단어, 문장 구조, 문체(스타일), 그리고 맥락에 이르기까지 번역의 모든 층위에서 이루어지는 마모의 정도가 누적되어 결과적으로 작품의 주제와 미학을 결정하는 핵심 인물인 엄마, 박소녀라는 캐릭터가 형해화되는 것이다. 앞서 지적한 ‘오빠’를 번역하는 문제 같은 것들은 결코 그것 자체로 끝나지 않는다. 이를테면 큰오빠 형철과 여동생 지현 사이의 가부장제적 위계 관계를 적절한 시점에 충분히 맞닥뜨리지 못한 독자에게는 지현이 엄마에게 보이는 양가적인 감정과 태도—희생적인 사랑을 보여 준 엄마에 대한 사랑과 죄책감 한편으로, 남편을 대신할 만큼 남다른 존재인 큰아들을 위해 자신을 지나치게 희생하는 엄마에 대한 본능적인 반감—이 제대로 포착될 수 없다. 그리고 이러한 결락은 당연하게도 엄마라는 인물을 감싸고 있는 소셜적인 결을 탈락시킨다.

소설의 제목이 시사하듯 이 작품은 엄마인 박소녀라는 인물과 삶의 텍스트적 실존에 초점을 맞추고 있다. 그런데 과연 번역은 그러한 실존을 대면했을까? *Please Look After Mom*에 대한 서평을 분석한 선행 연구에 따르면 한국에서와 마찬가지로 미국에서도 이 소설의 핵심 주제로 언급된 것은 어머니로 대변되는 전통적인 가족의 가치와 이제는 사라져버린 자기희생의 미덕이다.¹⁵ 『엄마를 부탁해』의 해설에서 정홍수는 그가 이 소설에서

15 이형진(2011), 「신경숙의 *Please Look After Mom*의 영어 서평에 나타난 문학번역 평가

느낀 압도적인 감동을 “엄마는 이처럼 스스로 피에타상이 됨으로써 영원한 귀환에 이른다”라는 말로 표현했는데, 출간 당시 기록적인 속도로 베스트셀러가 되었던 이 소설에 대해 한국의 대중 독자들이 호응했던 것도 바로 그 엄마라는 노스텔지어적인 상징적 존재의 귀환에 있었을 것이다.¹⁶ 이렇게 볼 때 번역 텍스트를 읽은 독자들과 원작 텍스트의 독자들 사이의 반응이 일치한 셈이니, 지영 김이 주장한 대로 의미의 이해와 전달을 이룬 이 번역은 성공한 것일까?

아니, 오히려 일치된 이해를 가능하게 했기 때문에 *Please Look After Mom*은 박소녀와 그녀의 삶을 대면할 수 있는, 번역에 주어진 고유한 잠재적 가능성을 놓쳐 버리고 말았다. 사실 정홍수의 표현에 압축된 『엄마를 부탁해』에 대한 독법은 한국 독자들이 마땅히 보일 수밖에 없는 자동적인 반응이기도 하다. 왜냐하면 그것은 한국 독자 개개인의 의식뿐만 아니라 집단적 정서와 무의식 속에 코드화되어 있는 것이기 때문이다. 즉 『엄마를 부탁해』를 희생적이고 헌신적인 ‘우리네’ 어머니의 모성에 대한 감동과 오랫동안 그것을 망각해 온 데 대한 ‘우리의’ 죄책감으로 읽어내는 것이 한국인 독자에게 기대되는 바이자 한계이다. 그런데 미국 독자들에게는 애초에 그러한 코드가 존재하지 않는다. 한국 독자들과 달리 그들은 *Please Look After Mom*의 박소녀를 ‘우리네’ 어머니로 동일시하지 않을 수 있다. 그들에게 박소녀는 한국이라는 어떤 나라에서 어머니로 살아온 한 여성이며, *Please Look After Mom*은 그 여성의 삶이 지닌 내력에 관한 소설이다. 다시 말해, 그들은 이 소설을 ‘자신의 이야기’로 동일시하지 않고 한 편의 ‘소설’로 바라볼 수 있는 미학적 거리와 긴장을 확보할 수 있는 것이다.

만약 *Please Look After Mom*이 원작을 떠나 번역으로 들어오는 과정에서 원작과 길항하며 손쉬운 합의에 도달하지 않았다면—원작과의 차이를

의 관점], 『세계문학비교연구』 37, 세계문학비교학회, pp. 320-321.

16 정홍수(2008), 「[해설] 피에타, 그 영원한 귀환」, 『엄마를 부탁해』, 창비, p. 294.

지향했다면—미국 독자들은 그들에게 주어지는 거리감과 긴장감으로 인해, 원작의 한국 독자들은 경험할 수 없었던 이 소설의 또 다른 텍스트적 실존과 만났을 것이다. 사실 『엄마를 부탁해』에 대한 국내 비평에서 충분히 다루어지지 않은 점은 박소녀라는 인물의 삶을 서사화하기 위해 마련된 소설의 내적 구조이다. 이 소설은 박소녀의 삶을 서로 다른 시점(時點·視點)과 목소리로 재구성하면서 한국 근현대 역사의 전개 과정과 맞물리도록 배치해 두고 있다. 1장은 2008년 북경올림픽을 앞둔 현재 시점, 즉 고도로 발전한 동시대 한국 사회를 배경에 두고 엄마의 실종을 지현의 시점에서 서술한다. 2장은 장남 형철에게 초점화된 시점에서 한국 사회의 급격한 산업화가 이루어지던 1960-70년대를 배경으로 자식들을 가난에서 벗어나게 하기 위해 애썼던 박소녀의 삶을 그리고 있다. 한편, 3장에서는 태평양전쟁 시기에 태어나 한국전쟁 직후 시집온 아내의 삶이 남편의 시점에서 회상되고, 4장에서는 1980년대 민주화운동 시기 대학생이었던 막내딸과 함께 6월항쟁 가두시위에 함께 나섰던 엄마의 추억이 소환된다. 이 소설이 갖는 동일성의 강력한 구심력에 빨려 들어가는 한국 독자들에게는 이렇게 설계된 서사 구조가 제 기능을 발휘하지 못할 수도 있지만, 그러한 힘의 영향권 바깥에 있는 영미권 독자들에게는 주제와 미학적인 측면에서 모종의 효과를 낼도록 기능할 수 있다.

그러나 일례로, “간혹 너는 실제로 1936년에 태어났으나 호적에는 1938년으로 기록된 엄마의 유년을, 소녀시절을, 처녀시절을, 신혼이었을 때를, 너를 낳았을 때를 생각해보곤 했다”는 문장에서 앞부분, 즉 1936년에 태어났으나 호적에는 1938년으로 기록되었다는 역사적인 표지를—아마도 불필요한 중복이라고 판단하여—손쉽게 생략해 버린 채 번역하는 패턴을 고려할 때, *Please Look After Mom*이 그러한 기능을 하는 것은 불가능해 보인다.¹⁷ 그리고 이처럼 갈등하지 않은 채 이루어지는 ‘마모’—스피박의 비

— www.kci.go.kr

17 신경숙(2008), p. 37.

유적인 표현 대신 좀 더 직접적인 표현을 사용하자면, 간결화와 명료화를 위한 삭제—의 흔적들이 쌓이면서, 원작보다 훨씬 더 입체적인 텍스트적 실존을 부여받을 수 있는 박소녀라는 인물의 다면성과 복잡성은 상실된다. 앞서 언급한 서평 분석 논문에 따르면, 미국에서 나온 가장 혹독한 비판은 “김치 냄새 나는 싸구려 신과 소설”이라는 평가였다.¹⁸ 이러한 평가는 *Please Look After Mom*에서 박소녀와 그녀의 삶이 멜로드라마적 스토리와 분위기에 압도당했을 것임을 시사한다. 원작 텍스트에서 충분히 자각되지 못한 원작 안의 ‘낮선 것’이 번역을 통해 ‘낮선 것’ 그 자체로 반향을 일으킬 수도 있었을 잠재적인 가능성이 매몰된 것이다. 그 가능성을 실현하는 데 성공했다면, 어쩌면 벤야민이 남겨 놓은 ‘번역자의 과제’라는 수수께끼, 즉 번역은 “원작을 불러들이는데, 자신의 언어로 울리는 메아리가 낮선 (원작의) 언어로 쓰인 작품에 대한 반향을 줄 수 있는 유일한 장소로 불러들인다”는 이 수수께끼를 풀 수 있었을지도 모른다.¹⁹ 그러나 자국 독자들이 누릴 수 있는 미학적 거리감과 긴장감의 이점을 살리지 못한 지영 김의 아이러니한 ‘자국화’ 번역은 갈등하지 않는 번역의 긍정성으로 인해 원작이 가질 수 없는 번역만의 고유한 잠재적 가능성을 상실해 버리고 말았다.

3. 서구 ‘페미니즘적 번역’의 정치적 (무)의식: *The Vegetarian*의 사례

앞서 살펴본 *Please Look After Mom*이 원작 텍스트에 대한 아무런 갈등 없이 이루어진 이른바 하이퍼텍스트적 번역의 대표적인 사례라면, *The Vegetarian*은 그와 정반대이다. ‘채식주의자 오역 논쟁’의 격렬했던 양상을

18 이형진(2011), p. 321.

19 발터 벤야민(2008), 최성만 역, 『언어일반과 인간 언어에 대하여/번역자의 과제 외』, 도서출판 길, p. 133.

떠올려 볼 때, *The Vegetarian*은 그야말로 갈등으로 폭발하는 번역의 수난을 집약적으로 보여 주었다. 논쟁 당시 많은 번역가들과 번역 연구자들이 원작 텍스트와의 면밀한 대조와 분석을 통해 오역을 짚어낸 바 있으므로 여기에서 그에 대해 재논의하지는 않는다.²⁰ 또한 오역의 많은 케이스가 번역가 데보라 스미스의 한국어 능력 부족에서 빚어진 오류로 판명되었는데, 이런 경우라면 학습과 훈련을 통해 번역가가 언어 능력을 향상시키면 해결되는 것이므로 학술적으로 더 깊이 논의할 문제는 아니다.

여기서 비판적으로 고찰해 보려는 것은 페미니즘적 번역 실천에 개입되는 번역의 정치성 문제이다. 앞서 언급했듯 페미니즘 리부트 이후 한국문학 번역에서 페미니즘적 번역의 실천에 대한 논의가 활성화되면서 그것을 과연 어떻게 이해해야 할 것인가 하는 문제가 떠올랐다. 특히 한국 남성 비평가들과 학자들의 비판에 대해 스미스가 2007년 출간된 『채식주의자』와 2015년에 번역 출간된 *The Vegetarian* 사이에 놓인 페미니즘적 전회를 언급했을 때, 이 문제는 한층 더 정치적인 것이 될 수밖에 없었다.²¹ 번역의 정확성에 대한 논쟁 이면에 문학 텍스트에 대한 권리를 두고 민족·남성·엘리트 중심주의와 페미니즘, 서구 제국주의와 아시아 탈식민주의 사이에 형성되어 있던 대립각이 명료하게 드러났기 때문이다.

번역 논쟁에서 페미니즘이 논점으로 등장하면서부터 *The Vegetarian*에 나타난 의역은 번역가가 페미니즘적 시각에서 원작 텍스트에 개입한 페미니즘적 번역의 적극적인 실천으로 옹호받기 시작했다.²² 그러나 이러한 논

20 많은 논의가 있지만 대표적으로 다음을 참조. 김번(2017), 「『채식주의자』와 *The Vegetarian*: 원작과 번역의 경계」, 『영미문학연구』 32, 영미문학연구회; 이인규(2017), 「『채식주의자』에 대한 데보라 스미스의 영어번역 어떻게 볼 것인가?」, 『번역학연구』 18(3), 한국번역학회; Wook-Dong Kim (2018), "The "Creative" English Translation of *The Vegetarian* by Han Kang," *Translation Review* 100(1).

21 소영현·배하은(2024), pp. 602-603.

22 이러한 방식으로 옹호하는 논의는 다음을 참조. Sun Kyoung Yoon (2021), "Deborah Smith's fidelity: *The Vegetarian* as feminist translation," *Journal of Gender Studies* 30(8).

쟁의 연장선상에서, 스미스의 번역이 좋은 번역인가 나쁜 번역인가, 혹은 페미니즘의 시각에서 볼 때 좋은 페미니즘적 번역인가, 나쁜 페미니즘적 번역인가와 같은 질문에 답하는 것은 그리 중요하지도, 또 생산적이지도 않다. 일단 무엇보다 *The Vegetarian*에서 확인되는 변형들이 번역가의 한국어 능력 부족 때문에 벌어지는 부정확한 번역인지, 아니면 의도적인 페미니즘적 개입인지 판별하기가 쉽지 않다. 선행 연구에서 지적한 것처럼 일정한 기준 없이 이루어진 임의적인 생략과 삭제 또는 명백한 오류가 대다수를 차지하는데, 이러한 것들이 번역가가 이해하지 못한 부분을 건너뛴 케이스인지, 아니면 보다 ‘페미니즘적인’ 텍스트로 재구성하기 위한 과감한 ‘재창조’인지 구분할 수 있는 것은 오직 번역가뿐이기 때문이다. 게다가 번역가가 페미니즘적 번역 실천의 의도를 가지고 번역하는 것과 번역된 텍스트가 페미니즘적 실천이 될 수 있는지는 별개의 문제이다. 의도가 항상 실천의 수행과 그 결과인 텍스트적 효과로 나타나는 것이 아니라는 사실은 이제 상식이 되었다.

그럼에도 불구하고 원작 텍스트에는 없는 무엇인가가 첨가된 경우에 관해서라면 보다 명료하게 번역가의 의도가 개입된 것으로 추정할 수 있다. *The Vegetarian*에서 가장 문제적인 것은 인혜와 영혜 자매의 관계를 번역가가 ‘명확화’하기 위해 첨가한 다음과 같은 문장들이다.²³

① “We’ve found her.”

“Thank goodness. I’ll come and visit next week as normal.” Her thanks were sincere, but subdued by fatigue. Only after she had hung up did it occur to her that the rain she had seen all day must have been pouring down on the mountain where Yeong-hye had been found too. An

23 번역에서 ‘명확화’는 “원문이 (그 고유의 필연성에 따라) 불확정(indéfini)적인 것으로 남겨둔 것에 확정적인 것을 부과하려”하는 왜곡의 한 가지 경향을 설명하는 앙트완 베르만의 개념이다. 앙트완 베르만(2011), p. 77.

indiscriminate connection, their existences briefly aligned.²⁴

찾으셨다구요.

정말 다행이네요.

면회는 예정대로 다음주에 갈게요.

진심을 담아 감사하다고 인사하긴 했지만, 피로 때문에 그녀의 목소리는 착잡하게 가라앉아 있었다. 그날 전국적으로 비가 내렸다는 것을, 그러니까 영혜가 발견된 산에도 비가 쏟아지고 있었으리라는 것을 깨달은 것은 전화를 끊고 나서였다.²⁵

② Though the ostensible reason for her not wanting Yeong-hye to be discharged, the reason that she gave the doctor, was this worry about a possible relapse, now she was able to admit to herself what had really been going on. She was no longer able to cope with all that her sister reminded her of. She'd been unable to forgive her for soaring alone over a boundary **she herself could never bring herself to cross**, unable to forgive that magnificent irresponsibility **that had enabled Yeong-hye to shuck off social constraints** and leave her behind, **still a prisoner. And before Yeong-hye had broken those bars, she'd never even known they were there.**²⁶

그때 그녀는 알고 있었다. 의사에게 표했던 재발에 대한 우려는 단지 표면적인 이유이며, 영혜를 가까이 둔다는 사실 자체가 불가능하게 느껴졌다

24 Han Kang (2015), trans. Deborah Smith, *The Vegetarian*, New York: Hogarth, pp. 132-133. 강조는 원작 텍스트에는 없는 문장이 번역 텍스트에 첨가된 사례로 인용자가 표기한 것이다.

25 한강(2007), 『채식주의자』, 창비, p. 155.

26 Han Kang (2015), p. 148. 마찬가지로 강조는 원작 텍스트에는 없는 문장이 번역 텍스트에 첨가된 사례로 인용자가 표기한 것이다.

는 것을. 그애가 상기시키는 모든 것을 건넬 수 없었다는 것을. **사실은, 그 애를 은밀히 미워했다는 것을.** 이 진창의 삶을 그녀에게 남겨두고 혼자서 경계 저편으로 건너간 동생의 정신을, 그 무책임을 용서할 수 없었다는 것을.²⁷

먼저 첫 번째는 정신병원에서 탈출했던 영혜를 숲에서 발견했다는 전화를 받고 난 후 인혜의 내면에서 흐르는 상념을, 두 번째는 인혜가 영혜를 계속 정신병동에 입원시켜 두려웠던 것이 실은 영혜를 건넬 수도, 용서할 수도 없는 인혜의 은밀한 증오 때문이었음을 서술하고 있는 대목이다. 이 두 대목에 첨가된, 원작 텍스트에 없는 문장들은 암시적이고 함축적인 한강의 문장들과 달리 매우 직설적인 편이라 그 문장들을 첨가한 번역가의 의도 또한 명확하게 드러난다. 그것은 앞선 선행 연구에서 지적한 것처럼 인혜와 영혜 자매의 연대를 전경화하는 것이다.²⁸ 특히 ①의 번역 텍스트에 첨가된 문장(“미처 자각하지 못했지만 연결되어 있었던 것. 그들의 존재는 잠시 동안 나란히 놓여 있었다 An indiscriminate connection, their existences briefly aligned”)에서는 인혜와 영혜라는 인물을 하나의 연대체로 만들고 싶은 번역가의 의도와 욕망이 노골적으로 드러난다. 원작 텍스트에서는 인혜가 영혜도 저 비를 맞고 있었겠다는 생각을 불현듯 떠올렸다는 에두른 표현으로 영혜에 대한 그녀의 복잡한 마음—그러니까 언니로서 영혜에 대해 쏟을 수밖에 없는 걱정 한편에, 우리 모두 아직은 같은 하늘 아래에 있고, 그렇지만 나는 내리는 비를 창밖으로 바라보고 있고 영혜는 그 비를 온몸으로 다 맞고 있으리라는 한마디로 요약하기 어려운 감정과 생각들이 뒤섞여 있다—을 함축하여 언뜻 내비치고 있는데, 번역 텍스트에 첨가된 문장이 마치 주석처럼 인혜의 그 마음을 영혜에 대한 연대 의식이라고 풀어 쓰고 있는 것이다. 이

27 한강(2007), p. 173. 강조는 원작 텍스트에 존재하지만 번역 텍스트에서는 삭제된 문장을 인용자가 표기한 것이다.

28 Sun Kyoung Yoon (2021), p. 945.

문장 바로 뒤에, 인혜가 비를 맞아 숲속에서 물과 어둠과 한 덩어리가 되어 있었을 영혜의 모습을 떠올리는 장면이 등장한다는 점을 고려할 때, 그러한 번역가의 주석이 서사의 흐름을 깨트린다는 점에 대해서도 지적해야 하지만, 이 글의 초점을 벗어나는 까닭에 이에 대해서는 간단히 언급만 해 두고 넘어간다.

왜냐하면 ‘페미니즘적인 선의(善意)의 전형화’라는 더 큰 문제가 ②에서 발견되기 때문이다. 먼저, 이 대목에서도 인혜가 영혜에 대해 갖는 복합적이고 양가적인 감정의 결을 ‘마모’시켜 단순화하려는 번역가의 의도가 드러난다. “사실은, 그 애를 미워했다는 것을”이라는 원작 텍스트의 문장을 번역하지 않고 생략하는데, 번역하기 어려운 문장이 아니기 때문에 이를 번역가의 한국어 능력 부족 때문에 삭제한 경우라고 보기는 어렵다. 인혜와 영혜를 ‘페미니즘적 연대체’로 만들고 싶은 번역가의 의도가 개입된 변형 쪽이 좀 더 개연성 있는 추론이다. 그런데 이 연대체는 사실상 동등한 두 주체의 접촉이 아닌, 영혜에 의해 ‘계몽된’, 또는 ‘의식화된’ 인혜가 영혜를 이해함으로써 접촉되는 위계적인 구조로 이루어져 있다. 번역 텍스트에 첨가된 문장들은 “그녀(인용자 주: 인혜) 그 자신은 스스로 결코 넘을 수 없는”(she herself could never bring herself to cross) 경계를 넘은 영혜는 “모든 사회적인 억압을 벗어 버렸고”(that had Yeong-hye shuck off social constraints) 인혜만 이 사회 속에 “여전히 죄수로”(still a prisoner) 남겨 두었다는 내용을 담고 있다. 그리고 그 뒤에 또다시 첨가된 문장, “그리고 영혜가 그 장애물을 부수기 전, 인혜는 그러한 것이 거기 있는지조차 알지 못했다”(And before Yeong-hye had broken those bars, she’d never even known they were there)는 윤선경의 선행 연구에서 언급한 그대로 인혜의 결혼 생활이 감옥 그 자체였다는 것을 깨닫게 해 주는 캐릭터로서 영혜의 역할을 강조한다.²⁹ 그러니까 여기서 번역가는, 영혜가 자신의 형부인 인혜의 남편과 벌인 엽기적인 행각

— www.kci.go.kr

29 Sun Kyoung Yoon (2021), p. 945.

을 인혜가 가부장주의적 억압에 눈 뜰 수 있도록 추동한 어떤 결정적인 계기로 명확하게 규정하기 위해 개입하고 있는 것이다.

그러나 정말로 인혜는 영혜 덕분에 눈 뜬 것일까? 원작 소설을 읽어 본 사람이라면 누구나 답할 수 있는 문제이다. 그렇지 않다. 인혜는 남편과 영혜의 일에 대해 알기 전 이미 스스로 자신의 삶에 대해 자각한 상태였다. 그리고 자신의 삶을 비로소 낫선 눈으로 바라보는 계기가 되었던 사건의 시점에 대해 소설은—대체로 함축적인 표현들로 가득 차 있는 이 소설의 일반적인 서술과 달리—예외적으로 명확하게 밝히고 있다. “누구에게도 털어놓지 못한 기억이 그녀(인용자 주: 인혜)에게 있다. 아마 앞으로도 마찬가지일 것이다. 이년 전 사월, 그러니까 그가 영혜의 비디오를 찍던 해의 봄에 그녀는 한 달 가까이 하혈을 했다.”³⁰ 인혜는 그날 산부인과에 가서 자궁에 시술을 받았고, 돌아오는 길에 “문득 이 세상을 살아본 적이 없다는 느낌이 드는 것에 그녀는 놀랐다.”³¹ 이 일로 인혜는 그동안 애써 억누르고 외면해 왔던 자기 내면의 어떤 공허함과 삶에 대한 회의를 깨닫는다. 그리고 몇 달 후, 남편에게 폭력적인 성관계를 강요당한 어느 밤 인혜는 그간 자신이 남편의 ‘잠깐만 참아’라는 말을 무수히 듣고 견뎠으며, 이튿날 아침에는 번번이 자해 충동을 느끼곤 했다는 사실을 기억해 냈다. 남편이 잠들고 난 후 방에서 빠져나온 인혜는 집안을 돌아보며, 지난봄 산부인과 시술을 받고 나오던 그때 이미 “자신이 오래전부터 죽어 있었다는 것을. 그녀의 고단한 삶은 연극이나 유령 같은 것에 지나지 않았다는 것을” 깨달았었음을 다시 한번 번연히 떠올린다.³² 그리고 아들 지우와 만든 모빌 끈을 말아 바지 주머니에 넣고 아파트 뒷산을 향해 걸음을 옮긴다.

검푸른 어둠 때문에 뒷산은 평소보다 깊게 느껴졌다. 새벽부터 약속을 뜨

30 한강(2007), p. 196.

31 한강(2007), p. 197.

32 한강(2007), p. 201.

러 다니는 부지런한 노인들도 아직 잠든 시각이었다. 수그린 채 그녀는 걷고, 또 걸었다. 땀인지 눈물인지 알 수 없는 것으로 뒤범벅이 된 얼굴을 손등으로 묵묵히 문질렀다. 자신을 집어삼키는 구멍 같은 고통을, 격렬한 두려움을, 거기 동시에 배어든 이상한 평화를 그녀는 느꼈다.³³

이 대목에서는 인혜가 무엇을 하러 끈을 가지고 뒷산에 혼자 올라가며, 왜 고통과 두려움, 그리고 그 속에 배어 든 이상한 평화를 느끼는지 알 수 없다. 그런데 이 <나무 불꽃>의 서사가 절정에 도달할 때, 즉, 삼판 시술에 저항하다 피범벅이 된 영혜를 구급차에 태우고 마침내 병원 밖으로 나서는 인혜를 비추는 장면이 이르면, 소설은 그날 아파트 뒷산을 오르던 인혜가 실은 죽음을 결심하였던 것임을 던지시 암시한다. 그리고 소설의 마지막 장면은 뒷산에 올랐던 인혜가 죽음을 뒤로 하고 다시 삶을 살기 위해 내려오던 그날 새벽의 산길을 다시 비춘다.

그녀는 입술을 악문다. 불현듯 그날 새벽 걸어내려오던 산길이 떠올랐기 때문이다. 샌들을 적신 이슬이 맨발에 차갑게 스며들었다. 그녀는 눈물 따위 흘리지 않았다. 이해할 수 없었기 때문이다. 너털너털한 몸뚱이를 적시는, 바싹 마른 혈관으로 퍼지는 그 차가운 물기가 무엇을 말하려 하는지 결코 알 수 없었기 때문이다. 그 모든 것이 다만 그녀의 몸속으로, 뱃속까지 스며들었을 뿐이다.³⁴

한때 의미 없는 생활의 반복 속에서 생기를 잃었던 인혜는 이제 죽음 대신 다시 삶을 선택하고 자신의 삶이 속한 집으로 돌아오는 길이다. 그녀는 샌들에 적신 이슬이 차갑게 맨발에 스며드는 것을 느꼈다. 자신의 “너털너털한 몸뚱이”와 “바싹 마른 혈관”을 적시고 그 안으로 퍼져 들어오는 그

33 한강(2007), pp. 201-202.

34 한강(2007), pp. 220-221.

차가운 물기가 무엇인지, 자신에게 무엇을 말하려 하는지 이해할 수 없지만, 인혜는 분명히 다시 차오르는 생의 감각을 몸속으로, 뺏속까지 느끼며, 동이 터오기 시작하던 그 새벽에 이 세계를 향해 다시 한번 발걸음을 내딛었다. 물구나무선 자세로 나무가 되는 초월적인 꿈속에서 살아가는 영혜와는 반대로, 인혜는 두 발을 땅에 딛고 단단히 뿌리 내린 나무처럼 새로운 삶의 의지를 다지며 다시 한번 이 냉혹한 현실 세계를 살아가게 될 것이다. 둘의 이처럼 상반된 자세가 암시하듯 똑바로 선 인혜와 거꾸로 선 영혜 자매는 서로 다른 세계에 속해 살아가는 탓에 서로를 온전히 이해할 수 없고 결코 함께할 수도 없다. 그렇지만 둘은 각자 자기 자신의 방식으로 삶/죽음의 욕망을 강력하고 맹렬하게 뿜어낸다. 이 연작 소설의 제목인 ‘나무 불꽃’처럼 말이다.

이와 같이 원작 텍스트를 면밀히 들여다보고 나면, 번역 텍스트가 의도한 인혜와 영혜 자매의 페미니즘적 연대체는 흡사 페미니즘 이론을 작위적으로 형상화하려 한 조악한 수준의 소설적 장치처럼 느껴진다. 게다가 성적인 금기와 사회적인 억압을 극단적인 방식으로 초월하려는 영혜라는 캐릭터를 통해 가부장제하에서 무지하고 성실하게 살아가던 여성이 자신의 억압을 자각하게 된다는 플롯은 마치 페미니즘 의식화 교재에 실릴 모범 사례인 것마냥 전형적이고 진부하다. 페미니즘 의식화를 나쁘다고 말하려는 것이 아니라, 우리에게 익숙한 어떤 정형화된 페미니즘 문학 또는 비평 이론의 패턴을 한강의 『채식주의자』 번역 텍스트에 끼워 넣으려는 듯한 이 기시감의 정체에 대해 다시 묻고자 하는 것이다.

이와 관련하여 서구 비평가들 사이에서 *The Vegetarian*을 ‘다락방의 미친 여자 소설’(madwoman fiction)로 읽는 환원적인 독법이 하나의 경향처럼 나타났다는 사실을 지적할 필요가 있을 것 같다.³⁵ 기실 테보라 스미스의

35 Claire Gullander-Drolet (2023), “The Translation Politics of Han Kang’s *The Vegetarian*: or, The Task of the Reader of the Work in (English) Translation,” *Publication of the Modern Language Association of America* 128(3), p. 661. 이 논문에서는 *The Vegetarian*을

번역이 ‘재창조’한 인혜와 영혜의 ‘페미니즘적 연대체’ 관계는, 명실상부 영미 여성 문학 비평의 고전으로 자리매김한 『다락방의 미친 여자』를 통해 역시 고전적인 독법처럼 통용되고 있는 제인 에어와 버사 메이슨의 관계에 대한 해석을 상기시킨다. 불평등한 결혼으로 로체스터에게 종속당하게 될 미래를 앞둔 제인 에어는 손필드 저택 3층 다락방에 갇혀 있던 미친 여자 버사 메이슨을 통해 각성한다. 제인 에어는 일종의 자기 자신의 화신과도 같은 버사 메이슨을 만난 후, 오랫동안 교육과 훈련을 거치면서 자연스럽게 억압해 왔던 반항적이고 사나운 자아 정체성을 다시 일깨우고, 로체스터의 지배를 상징하는 손필드를 파괴하고 싶은 내밀한 욕망을 충족시킬 수 있게 된다. 그리하여 결국 “로체스터의 곁을 떠나 그가 준 가시 왕관을 찢어버리고, 그가 청한 불평등한 결혼의 속임수를 거절했기 때문에” 제인 에어는 “그녀가 설 진정한 위치를 찾기 시작할 힘을 얻”는다.³⁶ 놀랍게도 방금 서술한 문장에서 제인 에어를 인혜로, 버사 메이슨을 영혜로 바꾸면 *The Vegetarian*의 플롯과 그대로 겹쳐진다. 집안의 장녀이자 생활력 없는 예술가 남편의 아내로 신실하게 가정을 지키며 자신의 삶을 움아매 왔던 ‘모범적인 여성’ 인혜는, 결국 정신병동에 갇히고 마는 ‘미친 여자’ 영혜를 통해 자신의 삶을 돌아보며 자아를 재발견하고, 억압과 폭력을 일삼던 남편과의 결혼 생활에서 벗어나면서 그녀 스스로 삶을 살아갈 힘을 되찾는다. 사태가 이렇다면, *The Vegetarian*의 페미니즘적 번역 실천이란 결과적으로 서구 페미니즘 이론과 비평의 실천으로 귀결되는 것이 아닌가?

일종의 ‘madwoman fiction’으로 읽는 비평의 사례에 대해 언급하고 있는데, 그러한 비평들을 열거하면 다음과 같다. Magdalena Zolkos (2019), “Bereft of Interiority: Motif of Vegetal Transformation, Escape, and Fecundity in Luce Irigaray’s Plant Philosophy and Han Kang’s *The Vegetarian*,” *Substance* 48(20); Alix Beeston (2020), “*The Vegetarian* and Charlotte Wood’s *The Natural Way of Things*,” *Signs: Journal of Women in Culture and Society* 45(3).

36 샌드라 길버트·수전 구바(2022), 박오복 역, 『다락방의 미친 여자』, 북하우스, pp. 642-643.

스피박은 “많은 페미니스트들이 외국인 페미니스트에게 환대하는 뜻으로 영어로 말할 권리를 줄 때”, 그러한 “무차별적인 영어 번역 행위에서 [...] 3세계의 모든 문학이 일종의 사물화된 번역물로 번역”되는 위험한 일이 벌어질 수 있음을 지적한 바 있다.³⁷ 스피박의 이러한 날카로운 지적은 다음과 같이 변주하여도 무리 없이 읽힌다. 페미니즘적 번역 실천을 앞세운 서구 페미니스트 번역가가 아시아의 여성 문학을 환대하는 뜻으로 무차별적인 ‘페미니즘적’ 번역 실천을 수행할 때, 아시아 여성 문학은 일종의 서구 페미니즘 이론에 물화된 번역물로 전락할 수 있다. 앞서 『채식주의자』 원작 텍스트를 깊이 들여다보면서 확인했듯, 인혜는 자기 자신에게 내재화된 가부장주의적 인식 구조하에서 미처 깨닫지 못했던 억압과 폭력에 대하여, 비록 영혜만큼 극적이지는 않지만, 자신만의 방식으로 서서히 자각과 회의, 성찰과 저항에 이른다. 그렇지만 『채식주의자』를 ‘다락방의 미친 여자 소설’의 패턴으로 읽어 내려는 서구 페미니스트 번역가의 렌즈에 그러한 인혜의 삶은 충분히 페미니즘적이지 않아 포착되지 않는 것일까? 아니면 그 자신에게 익숙한 문법의 서사로 환원하려는 (무)의식적인 관성에 휩쓸려 버린 것일까? 그렇다면 무수히 많은 인혜들로서 살아가는 한국 여성의 삶은 결코 번역될 수 없는 것일까? 『채식주의자』의 마지막 장면에서 포착되는 인혜의 강렬한 항의의 눈길은, 어쩌면 페미니즘적 번역 실천을 앞세워 아시아 여성의 삶을 물화시키고 마는 서구 페미니스트 번역가들의 ‘선의’를 향하고 있는 것 같아 보이기도 한다. “대답을 기다리듯, 아니, 무엇인가에 항의하듯 그녀의 눈길은 어둡고 끈질기다.”³⁸

37 가야트리 스피박(2006), pp. 336-337.

38 한강(2007), p. 221.

4. ‘폭력적인’ 번역의 재현적 합목적성:

*Kim Jiyoung, Born 1982*의 사례

앞서 언급한 발터 벤야민의 「번역가의 과제」에서는 원작과 번역 사이의 진정한 관계를 ‘사후의 삶’이라는 관점에서 다음과 같이 파악한다. “번역들은 그것들이 매개 이상의 것일 경우 한 작품이 사후의 삶에서 자신의 명성의 시대에 도달했을 때 탄생한다.”³⁹ 이 글에서 논의하고 있는 번역 텍스트들 또한 국내 문학상을 섭렵한 작가의 원작 또는 베스트셀러 원작에 대한 번역으로서 원작의 명성이 있었기에 가능했다. 특히 『82년생 김지영』의 원작과 번역의 관계는 더욱 그러한데, ‘문학적이지 않다’는 부정적인 평가를 비롯하여 원작에 대한 문단 내 비평가들의 여러 비판에도 불구하고 이 소설이 번역될 수 있었던 까닭은 한국 사회의 페미니즘 리부트와 맞물려 원작이 얻은 논쟁적인 명성에 있었다.

그러나 벤야민은 번역을 원작에 종속시키기 위해 원작의 ‘사후의 삶’이라는 측면에서 번역의 존재 근거를 논했던 것이 아니다. 오히려 벤야민은 하나의 고유한 형식으로서의 번역을 성취하기 위한 번역자의 고유한 과제, 즉 작가의 과제 및 원작과 구별되는 번역의 특성을 강조하고자 했다. 벤야민이 보기에 번역은 “언어들 상호 간의 가장 내밀한 관계를 표현하기 위해 합목적적이다.”⁴⁰ 무릇 합목적적 삶의 현상들과 그러한 현상들의 합목적성은 삶 그 자체가 아닌 삶의 의미를 재현하기 위한 것이다. 그리고 이러한 합목적적인 삶과 합목적성의 관계는 언어적으로 재현된 사물의 삶인 문학 작품과 번역의 관계에 동일하게 적용된다. 벤야민의 논리에 따르면, 원작의 사후적인 명성을 통해 나타난 번역은 원작의 탄생 당시에는 인식되지 않았던 의미와 본질을 드러내는, 작품의 삶이 갖는 합목적성 또는 합목적적 현

39 발터 벤야민(2008), p. 125.

40 발터 벤야민(2008), p. 126.

상이다. “번역들 속에서 원작의 삶은 언제나 새롭게 자신의 가장 뒤늦으면서 포괄적인 전개의 단계에 도달한다”는 말로 벤야민이 강조하려 했던 것은 원작의 (당시에는 완전히 드러나지 않았던) 본질을 재현(서술)하기 위한 합목적성으로서 번역이 갖는 고유한 성격이었다.⁴¹

이와 같이 벤야민이 고찰한 번역의 재현적 합목적성이 『82년생 김지영』과 영역 *Kim Jiyoung, Born 1982* 간의 관계에서 일정 부분 드러난다는 점은 흥미롭다. 특히 『82년생 김지영』의 미학적 측면에 대한 논란과 관련하여 번역은 그러한 논란 너머 일찍이 원작이 도달하지 못했던 단계로 나아가려는 시도를 보여 준다. 앞서 언급한 『82년생 김지영』의 논쟁적인 명성은 소설이 앞세운 페미니즘적(정치적) 메시지와 문학 작품으로서의 미학에 대한 상반된 평가에서 비롯되었다. 후자와 관련하여 『82년생 김지영』이 소설의 (미학적) 실효성을 갖지 못한다고 비판했던 조강석의 비평에서 지적된 이래 『82년생 김지영』의 서술 스타일과 시점은 페미니즘적 “전언이 전경화됨으로써 플롯이 약화되는” 문제의 원인으로 간주되었다.⁴² 문제의 핵심은 이 소설이 주인공 김지영을 상당한 정신과 의사의 시점에서 기록한 보고서 형식을 취하고 있다는 데 있다. 조강석에 따르면 소설의 이러한 특징적인 형식은 정치적 메시지 전달의 목적에 경사되어 소설 속 혼재된 서로 다른 스타일을 아무런 매개 없이 병치함으로써 소설의 플롯을 약화시키는 동시에 메시지 전달의 실효성마저 해친다. 즉 이 소설이 내세우는 정신과 의사라는 서술자의 존재가 소설과 르포르타주 스타일이 혼재된 이 소설의 미학적 과탄을 봉합하는 데 실패할 뿐만 아니라, 오히려 플롯의 짜임새를 느슨하게 만든다는 것이다. 번역가 제이미 창(Jamie Chang)이 자신의 번역에서 중요하게 다룬 것은 바로 이 논란의 서술자 문제였다.

41 발터 벤야민(2008), p. 125.

42 조강석(2017), 「메시지의 전경화와 소설의 ‘실효성’」, 『문장웹진』, https://munjang.or.kr/board.es?mid=a20104000000&bid=0004&list_no=2398&act=view&ord=B&nPage=1&c_type=A&c_page=(접속일: 2025. 3. 31.).

사실 『82년생 김지영』은 번역하기 쉬운 축에 든다. 소설의 서술이 논픽션 르포르타주 스타일을 띠고 있는 까닭에 신경숙과 한강의 소설처럼 섬세하고 시적인 문체를 살리기 위해 고심할 필요가 없다. 또한 서술자가 김지영의 상담 내용을 기록한 정신과 의사로 설정된 까닭에 부산 사람인 시부모님의 대화가 원작에서조차 부산 방언 대신 표준어로 서술되고 있는 만큼, 등장인물의 사투리와 그 특유의 리듬, 어조를 번역하는 문제로부터도 자유롭다. *Please Look After Mom*과 *The Vegetarian*에서 나타나는 간결화와 명료화가 *Kim Jiyoung, Born 1982*에서도 상당한 수준으로 이루어지고 있음에도 불구하고 마모의 정도가 낮게 느껴지는 것은 이처럼 원작의 형식과 전반적인 스타일 및 문체가 단순하기 때문이기도 하다.

다만 제이미 쉐이 번역하는 내내 특별히 의식했던 점은 “김지영의 이야기가 정신과 의사를 통해 전해진다는 것”이었다.⁴³ 이 점 때문에 번역가 역시 이 소설을 읽었을 때 한 대 얻어맞은 듯한 충격을 받았다고도 밝혔다. 기실 마지막 장에서 느닷없이 직접 정체를 드러내는 정신과 의사라는 서술자의 존재는 독자에게 제공되는 반전이자 극적 아이러니의 역전된 형태로써 고안된 장치이기도 하다. 그런데 그것이 독자에게 충격적인 반전의 기능을 할 수 있는 까닭은 읽는 내내 서술자가 정신과 의사이리라는 짐작을 전혀 할 수 없을 만큼 마지막 장과 그 앞선 장들의 서술이 이질적·단절적으로 느껴지기 때문이다. 앞선 장들에서 김지영의 이야기는 일반적인 3인칭 전지적 작가 시점으로 서술되지만, 마지막장에 이르러 ‘나’라는 1인칭으로 자신을 지칭하며 소설 내 등장인물로 정체를 드러낸 정신과 의사의 1인칭 관찰자 시점으로 급격하게 전환된다. 다만 서술자가 등장인물들의 이름에 ‘씨’를 붙여 ‘김지영 씨’나 ‘정대현 씨’라고 일관되게 칭하고 있는 점을 독자가 애초부터 주의 깊게 고려한다면, 서술자가 김지영과 정대현이라는 바로

43 「82년생 김지영: 나는 한 번도 소수자가 아닌 적이 없었다」 번역가 제이미 쉐이 인터뷰, 『BBC NEWS 코리아』, 2019. 10. 31.

그 사람과 모종의 인간적인 관계를 맺고 있는 이야기 내부의 등장인물일 것이라고 추측할 수도 있다. 다만 이것 외에 서술자를 유추할 수 있도록 하는 다른 표지나 실마리가 마지막 장에 이르기 전까지는 텍스트상 확인되지 않으며, 더욱이 서술자의 정체가 이 소설의 반전 요소인 만큼 독자가 1인칭 서술자의 존재를 유추할 수 있는 가능성은 낮다.

그러나 이처럼 원작에서 그나마 서술자를 암시하는 유일한 요소인 ‘김지영 씨’라는 호칭은 영어 번역에서 그대로 유지되기 어렵다. ‘Ms.’나 ‘Mr.’라는 타이틀이 한국어에서 의존명사 ‘씨’가 갖는 뉘앙스와는 조금 다르기 때문이다. ‘씨’는 일상적으로 사용되는 일반적인 표현인 반면에 영어에서 ‘Ms.’나 ‘Mr.’는 좀 더 격식을 갖춘 느낌과 함께 사회적 거리감이나 위계를 드러내는 표현으로 간주되고, 특정한 상황과 컨텍스트에서 사용되는 경우가 많다. 특히 현대적인 배경의 소설에서 전지적 시점의 서술자가 캐릭터의 이름 앞에 ‘Ms.’나 ‘Mr.’를 계속 붙여 지칭하는 것은 독자에게 부자연스럽게 읽힌다. 따라서 이러한 방식으로 정신과 의사 서술자의 존재를 암시하되 그와 동시에 원작에서와 같은 반전의 효과—3인칭 시점에서 1인칭 시점으로의 전환을 통해 이야기의 서술자를 폭로함으로써 얻는 효과—를 의도할 수 없다.

그 대신 *Kim Jiyoung, Born 1982*에서는 원작과 다른 방식으로 인물을 지칭함으로써 원작 텍스트를 둘러싼 논쟁의 중심에 놓여 있는 서술자 시점 문제에 접근한다. 원작 텍스트는 김지영의 부모와 조부모를 지칭할 때 다음과 같이 할머니, 할아버지, 어머니, 아버지라는 일반적인 가족 호칭을 사용한다.

전쟁으로, 병으로, 굶주림으로 노소를 가리지 않고 죽어 나가는 와중에 **고분순 여사**는 남의 농사를 지어 주고, 남의 장사를 팔아 주고, 남의 집 살림을 살아 주고, 또 본인 살림까지 알뜰살뜰 꾸려 가며 악착같이 사 형제를 건사했다. 얼굴이 하얗고 손이 고운 **할아버지**는 평생 흙 한 줌 쥐어 보지

않았다. 가족을 부양할 능력과 의지가 전혀 없는 사람이었다. 그래도 **할머니**는 **할아버지**를 원망하지 않았다. [...] 뜨신 밥을 짓고, 뜨끈한 아랫목에 요를 피는 사람은 **할머니**의 아들이 아니라 며느리이자 김지영 씨의 어머니인 **오미숙** 씨였지만 **할머니**는 늘 그렇게 말했다. 살아온 역경에 비해 마음이 여유롭고 또래 시어머니들과는 달리 며느리를 아끼던 **할머니**는 진심으로 며느리를 생각해 입버릇처럼 말했다. 아들이 있어야 한다, 아들이 꼭 있어야 한다. 아들이 둘은 있어야 한다…….

김은영 씨가 태어났을 때, **어머니**는 갓난아기를 품에 안은 채 어머니님, 죄송해요, 하며 고개를 숙이고 눈물을 흘렸다. **할머니**는 따뜻하게 며느리를 위로했다.⁴⁴

서술자의 정체를 아직 알지 못한 독자는 이러한 대목에서 3인칭 전지적 작가 서술자의 시점이 김지영으로 초점화되어 김지영의 어린 시절과 가족들의 내력을 서술하고 있는 것으로 읽는다. 왜냐하면 ‘김지영 씨의 할머니(고분순 씨)’, ‘김지영 씨의 할아버지’, ‘김지영 씨의 어머니(오미숙 씨)’를 ‘할머니’, ‘할아버지’, ‘어머니’로 부르는 주체는 그들이 자신에 대하여 할머니이자 할아버지, 어머니의 관계를 갖는 김지영일 수밖에 없기 때문이다. 마지막 장에서 정신과 의사가 서술자라는 사실이 드러난 이후에는 그러한 친족 호칭을 제3자인 정신과 의사가 사용한 것이 되지만, 이것이 어느 정도 용인될 수 있는 것은 한국어에서 속격 표시 없이 ‘어머니’라는 보통 명사를 사용해 ‘나의 어머니’와 ‘그녀의 어머니’라는 의미를 동시에 나타낼 수 있기 때문이다. 둘 사이의 의미 구분은 발화자의 맥락에 의해 결정된다. 맥락의 존적인 한국어의 이러한 특성 덕분에 원작에서는 서술 시점을 넘나들면서 플롯의 반전을 도모하는 것이다.

그러나 또다시, 이러한 요소를 영어 번역에서 그대로 유지할 수 없

— www.kci.go.kr

44 조남주(2016), 『82년생 김지영』, 민음사, pp. 26-27. 강조는 인용자.

다는 점이 문제이다. 주지하다시피 영어에서 소유격 표현 없이 mother, father, grandmother, grandfather를 쓴다면 특정한 어느 누구의 어머니, 아버지, 할머니, 할아버지를 지칭하는 의미가 아닌, 보통 명사가 갖는 일반적인 의미—가령, ‘어머니’(mother)라면 자녀를 둔 여자를 자식에 대한 관계로 이르는 의미—를 나타낸다. 따라서 만일 주인공인 김지영에게 초점화된 시점으로 위에서 인용한 대목을 서술하고자 한다면 “my mother”, “my grandmother”, “my grandfather”와 같이 1인칭으로 쓰고, 이후에 반복해서 서술해야 할 경우 “her”와 “him”의 대명사를 사용해야 한다. 전지적 시점이나 마지막 장의 정신과 의사의 1인칭 관찰자 시점으로 일관할 경우에는 “Jiyoung’s(her) mother”, “Jiyoung’s(her) grandmother”, “Jiyoung’s(her) grandfather”와 대명사 “her”, “him”을 사용해야 한다. 원작 텍스트에서처럼 부모와 조부모 호칭의 보통 명사로 일관할 수 없는 것이다.

그리하여 위에서 인용한 원작 텍스트의 대목을 영어 번역에서는 다음과 같이 변형한다.

As people died, young and old, of war, disease and starvation, **Koh Boonsoon** worked someone else’s field, peddled someone else’s wares, took care of domestic labour at someone else’s home, and still managed to run her own home, fighting tooth and nail to raise the four boys. **Her husband**, a man with a fair complexion and soft hands, never worked a day in his life. **Koh Boonsoon** did not resent **her husband** for having neither the ability nor the will to provide for his family. [...] **Oh Misook**, her son’s wife, was the one who cooked the warm food and laid out the warm covers for her, not her son, but **Koh Boonsoon** had a habit of saying so anyway. Easy-going considering the life she’d had, and relatively caring towards her daughter-in-law compared to other mothers-in-law of her generation, **she** would say from the bottom of her heart, for her

daughter-in-law's sake, 'You should have a son, You must have a son. You must have at least two sons...'

When Kim Eunyoung was born, **Oh Misook** held the infant in her arms and wept. 'I'm sorry, Mother,' she'd said, hanging her head.

Koh Boonsoon said warmly to her daughter-in-law, 'It's okay. The second will be a boy.'⁴⁵

김지영의 할머니 고분순과 어머니 고미숙의 이름을 처음 언급하는 대목을 제외하고, 영어 번역에서는 'Koh Boonsoon'과 'she'를 사용하여 할머니를 가리키고, 'Oh Misook'이라는 그녀의 이름으로 어머니를 일관되게 지칭한다. 할아버지는 'her husband', 즉 고분순의 남편으로 지칭한다. 영어 번역에서는 김지영에게 초점화되지 않고 제3자인 서술자의 시점으로 일관하여 김지영의 이야기를 서술하고 있는 것이다.

이후의 서술에서도 동일하게 이러한 시점을 유지하여 원작에서 '어머니'와 '아버지'라는 표현을 사용하는 대목에서는 각각 'Jiyoung's mother', 'Mother', 'the mother'와 'Jiyoung's father', 'Father', 'the father'라는 표현을 사용한다. 여기서 특히 주목을 요하는 것은 'the mother'와 'the father'와 같이 소설의 서술 스타일에서는 일반적이지 않은 표현을 사용한 점이다. 이처럼 정관사를 붙여 비인격화(또는 대상화)하는 표현은 김지영에게 초점화하지 않고 객관적 거리를 유지하는 서술자의 위치를 드러내는 동시에, 서술된 텍스트 자체가 김지영이라는 한 개인에 대한 스토리텔링보다, 김지영이라는 대상에 대한 관찰과 인터뷰, 의사의 진찰과 상담 내용을 바탕으로 한 케이스 스터디 보고서 또는 기록물에 가깝게 읽히도록 기능한다. 그리하여 영어 번역에서는 이러한 서술 스타일을 통해 마지막 장에 등장하는 정신과

45 Cho Nam-joo (2020), trans. Jamie Chang, *Kim Jiyoung, Born 1982*, Scribner, pp. 16-17. 강조는 인용자.

의사라는 서술자의 등장을 예비하며, 정신과 의사 시점에서 일관적으로 서술된 스타일의 텍스트로 읽힐 수 있도록 한다. 주지하다시피 원작 텍스트에서는 “각주가 달린 통계”가 “소설 전개의 맥락에서 생경하게 도입”되고 “스타일의 무매개적 혼합과 병치[가] 플롯의 논리를 위배하면서 오히려 선언 전달의 실효성을 약화”시킨다는 문제가 지적된 바 있다.⁴⁶ 번역 텍스트에서는 그러한 문제를 시점과 스타일의 통일로 해결하려는 양상을 나타내고 있는 것이다. 이와 동시에, 소설의 도입부에서 “먼저 정대현 씨 혼자 **정신과**에 찾아가 아내의 상태를 말하고 치료 방법을 상의했다”라고 막연하게 서술한 문장을 “Daehyun visited **the psychiatrist** alone to discuss Jiyoung’s symptoms and treatment options”로 옮긴 영어 번역에서는 “a psychiatrist” 대신 “the psychiatrist”를 사용함으로써 후에 등장하는 정신과 의사 서술자의 존재를 보다 명시적으로 드러낸다.⁴⁷

이렇게 본다면 *Kim Jiyoung, Born 1982*는 앞서 분석한 두 사례들보다 훨씬 더 ‘심각하게’ 원작 텍스트를 ‘마모’시키고 ‘재창조’한 번역의 사례라고 할 수도 있다. 서술 시점의 단일화는 표현과 문장 수준의 단편적인 차원을 넘어서 소설 텍스트의 읽기 양식과 인식 틀 자체를 바꾸는 광범위한 효과를 낳는다. 그러나 페미니즘적 번역의 시각에서 볼 때 제이미 쉐의 번역이 지영 김의 고민 없는 자국화 번역이나 데보라 스미스의 서구 페미니스트에 의한 일방적인 (사)물화 번역과 다른 층위에서 논의 및 평가될 수 있는 것은, 그러한 번역의 마모 또는 폭력을 통해 원작 텍스트와의 관계 속에서 ‘한국 여성의 삶의 번역가능성’ 문제를 재구성하며, 벤야민식으로 말하자면 번역의 ‘재현적 함목적성’을 실현하고 있는 까닭이다.

앞서 언급했듯 『82년생 김지영』이 받았던 ‘정치적 올바름’의 프레임 안에 갇혀 있다는 평가는 아이러니하게도, 그 자체로 소설(novel)이라는 근대

46 조강석(2017).

47 조남주(2016), p. 19; Cho Nam-joo (2020), p. 11. 강조는 인용자.

에 발생한 대표 문학 장르의 미학이라는 기준을 일률적으로 들이대는 ‘문학적(미학적) 자율성’의 프레임 안에 갇혀 있는 것이기도 했다. 김미정은 이러한 점을 지적하며, 여러 사건을 겪어 온 오늘날의 한국 문학에서 창작하는 작가의 문제의식과 독자의 감수성을 포괄하는 소설 미학의 패러다임이 근본적으로 바뀌었기 때문에 『82년생 김지영』을 더 이상 ‘정치적 올바름’과 ‘미학적 자율성’의 대립이라는 오래된 근대 문학적인 구도로 논의할 수 없다고 본다.⁴⁸ 『82년생 김지영』의 독자들이 독해하고 반응한 주인공 김지영의 삶은 내포 작가 또는 서술자의 고유한 “자기 토로 형식, 혹은 주인공의 내면을 엿보게 하는 묘사 같은” 근대 부르주아 문학의 미학적 장치와 무관하게 성립한다는 것이다.⁴⁹ 이 논리대로 『82년생 김지영』을 독해하고 비평해 온 기존의 근대 문학적 패러다임에서 벗어난다면, 달리 말해 『82년생 김지영』이 근대 문학과는 완전히 다른 패러다임 속에서 작동하는 것이라면, 기존의 비평적 분석 방식은 유효하지 않다. 그러한 분석에서 전제하는 소설이 근대 문학의 패러다임 속에서 탄생한 특수한 장르, 즉 ‘소설’(novel)인 까닭이다.

영어 번역 텍스트에서 시점과 스타일의 통일을 통해 원작 텍스트를 일정 부분 파괴했을 때, 소설 『82년생 김지영』의 언어는 원작 텍스트를 가두고 있던 그러한 근대 문학적 패러다임으로부터의 해방을 향해 기투된 것이었다. 또는 이미 이루어지고 있었던 그러한 해방의 지각 변동을 뒤늦게, 원작의 ‘사후의 삶’에 속하는 번역의 재현적 함목적성을 통해 표면화한 것이다. 원작 출간 당시 많은 비평에서 이 ‘소설’의 ‘문학적이지 않음’을 지적하며 거론했던 내면 묘사나 개성적인 문체, 여성의 삶과 경험에 내재한 고유성 결여의 문제는 모두 근대 문학 양식으로서의 소설 미학이라는 조건하에서 실로 ‘문제’가 된다. 그런데 조건이 삭제되면 문제도 성립하지 않는

48 김미정(2017), 「흔들리는 재현: 대의의 시간: 2017년 한국소설 안팎」, 『문학들』 2017년 겨울호(제50호).

49 김미정(2017), p. 38.

다. 영어 번역 텍스트에서 나타나는 호칭의 변화—그리고 이를 통해 이 소설을 개인적 자아의 고유한 내면과 삶의 진정성을 미학화하는 근대 문학적인 텍스트로 더 이상 읽히지 않도록 한 변형—은 근본적으로 그러한 조건을 삭제한 것이었고, 이는 궁극적으로 근대 문학 헤게모니의 이데올로기적 효과를 해소하려는 시도였다. 자크 데리다를 바탕으로 번역의 폭력에 대해 논의를 전개한 티펜 사모요는 원작 텍스트를 변형시킨다는 점에서 기본적으로 폭력이 내재해 있는 번역은 그러한 폭력을 통해 “번역에 주어진 해석의 영역 또는 작품 수용 영역[을] 조정”하여 그 자체로 “잠재적 이탈 및 해방 공간”이 될 수 있다고 말했다.⁵⁰ 그러한 번역의 “공간 점유”는 원작 텍스트에 변형을 가한다는 점에서만 폭력이 아니라, “흔히 헤게모니를 다투는 또 다른 수용 영역과 부딪히기 때문”에 폭력적이게 될 수밖에 없는 것이기도 하다.⁵¹

동시에 그러한 ‘폭력적인’ 변형 작업을 통해 *Kim Jiyoung, Born 1982*는 원작 텍스트를 둘러싼 논쟁에서 드러났던 한국 여성의 삶을 이야기하는 언어의 불완전성에 대한 문제를 ‘한국 여성의 삶은 번역될 수 있는가’의 문제로 재구성해 낸다. 벤야민에 따르면, 언어들의 불완전성은 그것의 다수성 때문에 빚어지지만 그런 점에서 번역은 “다수의 언어들을 하나의 진정한 언어로 통합하려는 거대한 동기”로 채워지고, “이 진정한 언어라는 것은 그 속에서 개개의 문장, 문학작품, 판단들이 결코 소통하지 못하지만—그렇기에 그것들은 번역에 의존하고 있는데—언어들 스스로 의도하는 방식에서 보완되고 화해되어 서로 합일되는 그러한 언어”이다.⁵² 많은 비평가들이 지적한 것처럼 ‘문학적’ 결함을 지닌 『82년생 김지영』의 원작 텍스트는 한국 여성의 삶을 이야기하기에 불완전한 언어일지도 모른다. 그러나 그 불완전성이 *Kim Jiyoung, Born 1982*라는 하나의 번역 텍스트를 통해 한국 여성의

50 티펜 사모요(2023), 류재화 역, 『번역과 폭력』, 책세상, p. 121.

51 티펜 사모요(2023), p. 122.

52 발터 벤야민(2008), p. 134.

삶을 이야기할 수 있는 또 하나의 언어를 창안하는 동기가 된다. 그리고 이처럼 무수히 많은 번역의 언어들이 보완되고 화해되어 서로 합일되는, 벤야민의 표현대로라면 하나의 진정한 언어로 한국 여성의 삶에 대한 이야기를 완성해 가는 것이다.

5. 결론

생성형 AI의 우수하고 효율적인 번역 기능이 보편화되어 가는 오늘날, 매끄럽고 유려한 번역을 원한다면 우리는 전문 번역가 대신 더 빠르고 값싼 AI를 찾게 될지도 모른다. 이처럼 인공지능 번역 기계가 진격하는 이 시대에 자국 독자의 독서 경험을 방해할 만한 그 어떠한 언어 장벽도 느끼지 않도록 하는 투명한 자국화 번역을 주장했던 지영 김의 번역관은 과연 통할 것인가? “편안하게 읽히고 자연스럽지만 동시에 강력한 서술을 자랑하며, 원래 영어로 쓰인 것이 아닌 것처럼 느껴지는 문단이나 구절은 하나도 없다”는 고평을 받았던 *The Vegetarian*의 동화주의적 번역 전략은 어떠한가?⁵³ 그와 같이 아무런 장애와 낯설음 없이 언어와 언어의 경계를 넘는 번역의 투명성은 오히려 번역자에게도 폭력이라고 사모요는 말한다. “두 언어가 일종의 액체처럼 매끈한 거울에 비친 상처처럼 보이게 만든다면, 서로 비추어 보거나 그 속에 빠져 익사하는 것 말고는 달리 할 일이 없기 때문이다.”⁵⁴

그렇다면 한국 여성의 삶에 대한 이야기를 번역하는 일은 그녀들의 삶을 얼마나 매끄럽고 자연스럽게, 유려하고 문학적인 문체로 전달할 수 있는지를 고민하는 것에서 멀어져야 할지도 모르겠다. ‘기괴한’ 예들로 알려졌

53 “Han Kang’s *The Vegetarian* wins Man Booker International Prize”, BBC News, May 17th 2016. <https://www.bbc.com/news/entertainment-arts-36303604>

54 티펜 사모요(2023), p. 110.

던 19세기 훔덜린의 소포클레스 번역을 오히려 중요하게 다루었던 벤야민에게 번역의 의도란 “파생된 것이고 궁극적이며 이념적”인 것이었다.⁵⁵ 어쩌면 지금 우리가 고민해야 할 것은 원작에서 그려진 한국 여성의 삶에서 파생된 번역이 오히려 더 궁극적일 수 있는 번역의 이념적인 실천일 것이다. 무엇보다도 한국 여성의 삶을 여성의 목소리로 번역하는 일을 추구하는 페미니즘적 번역이라면 더욱 그러하다.

참고문헌

자료

- 신경숙(2008), 『엄마를 부탁해』, 창비.
 한강(2007), 『채식주의자』, 창비.
 조남주(2016), 『82년생 김지영』, 민음사.
 Han, Kang (2015), trans. Deborah Smith, *The Vegetarian*, New York: Hogarth.
 Shin, Kyung-sook (2012), trans. Chi-Young Kim, *Please Look After Mom*, New York: Vintage Contemporaries.
 Cho, Nam-joo (2020), trans. Jamie Chang, *Kim Jiyoung, Born 1982*, Scribner.

논저

- 가야트리 스피박(2006), 태혜숙 역, 『교육기계 안의 바깥에서』, 갈무리.
 김미정(2017), 「흔들리는 재현·대외의 시간: 2017년 한국소설 안팎」, 『문학들』 2017년 겨울호(제50호).
 김미정(2020), 「국경을 넘는 페미니즘과 ‘얼굴없음’의 정동」, 『여성문학연구』 51, 한국여성문학학회.
 김번(2017), 「『채식주의자』와 *The Vegetarian*: 원작과 번역의 경계」, 『영미문학연구』 32, 영미문학연구회.
 샌드라 길버트·수전 구바(2022), 박오복 역, 『다락방의 미친 여자』, 북하우스.
 발터 벤야민(2008), 최성만 역, 『언어일반과 인간 언어에 대하여/번역자의 과제 외』, 도서출판 길.
 소영현·배하은(2024), 「한국문학 번역과 번역 비평의 가능성: *The Vegetarian*의 사례를

55 발터 벤야민(2008), p. 134.

- 중심으로」, 『상허학보』 70, 상허학회.
- 양트완 베르만(2011), 윤성우·이향 역, 『번역과 문자: 먼 것의 거처』, 철학과 현실사.
- 유건수 외(2023), 「한국문학 영어번역 양상 멀리서 읽기(1): 현대문학 작품을 중심으로」, 『한국근대문학연구』 24, 한국근대문학회.
- 윤선경(2013), 「문학번역 연구 현황과 과제: 『엄마를 부탁해』 영역본 연구를 중심으로」, 『현대영어영문학』 57(3), 한국현대영어영문학회.
- 이인규(2017), 「『채식주의자』에 대한 데보라 스미스의 영어번역 어떻게 볼 것인가?」, 『번역학연구』 18(3), 한국번역학회.
- 이형진(2011), 「신경숙의 *Please Look After Mom*의 영어 서평에 나타난 문학번역 평가의 관점」, 『세계문학비교연구』 37, 세계문학비교학회.
- 정홍수(2008), 「[해설] 피에타, 그 영원한 귀환」, 『엄마를 부탁해』, 창비.
- 조강석(2017), 「메시지의 진경화와 소설의 '실효성」, 『문장웹진』, https://munjang.or.kr/board.es?mid=a20104000000&bid=0004&list_no=2398&act=view&ord=B&nPage=1&c_type=A&c_page=(접속일: 2025. 3. 31.).
- 티펜 사모요(2023), 류재화 역, 『번역과 폭력』, 책세상.
- 「신경숙 ‘엄마를 부탁해’ 美 열풍 주역 번역가 김지영 씨가 밝히는 비법」, 『국민일보』, 2011. 4. 15. <<https://www.kmib.co.kr/article/view.asp?arcid=0004859862>>
- 「82년생 김지영: ‘나는 한 번도 소수자가 아닌 적이 없었다’ 번역가 제이미 쉐 인터뷰」, 『BBC NEWS 코리아』, 2019. 10. 31.
- Gullander-Drolet, C. (2023), “The Translation Politics of Han Kang’s *The Vegetarian*: or, The Task of the Reader of the Work in (English) Translation.” *PMLA/ Publications of the Modern Language Association of America* 138(3): 652 – 665. doi:10.1632/S003081292300055X
- Gradin, Linnea (2024), “Risgröt or juk? On Han Kang’s *We Do Not Part* and Translating Between Small Languages.” *ASYMPTOTE*, August 28th, 2024. <https://www.asymptotejournal.com/blog/2024/08/28/risgröt-or-juk-on-han-kangs-we-do-not-part-and-translating-between-small-languages/> (검색일: 2024. 10. 19)
- Kim, W. D. (2018), “The “Creative” English Translation of *The Vegetarian* by Han Kang.” *Translation Review* 100(1): 65–80.
- Yoon, S. K. (2020). “Deborah Smith’s infidelity: *The Vegetarian* as feminist translation.” *Journal of Gender Studies* 30(8): 938–948.
- “*Han Kang’s The Vegetarian* wins Man Booker International Prize.” BBC News, May 17th 2016. <https://www.bbc.com/news/entertainment-arts-36303604>

원고 접수일: 2025년 4월 10일, 심사완료일: 2025년 4월 23일, 게재 확정일: 2025년 5월 8일

ABSTRACT

Can the Lives of Korean Women be translated?

Bae, Haeun*

Rethinking English Translations of
Novels by Korean Women Writers in the 2010s

The translation of novels by Korean women writers has increased rapidly since the 2010s. Considering this phenomenon in terms of the feminist turn in mid-2010s Korean literature, this paper discusses the (un)translatability of the lives of Korean women. To answer the questions of what, how, and why some aspects of Korean women's lives are translated in certain ways, and conversely, what, how, and why they are not, this paper critically analyzes the English translations of three novels that marked milestones in the translation of Korean women writers' works in the 2010s: Shin Kyung-sook's *Please Look After Mom*, Han Kang's *The Vegetarian*, and Cho Nam-joo's *Kim Jiyoung, Born 1982*. More fundamentally, this study seeks to understand the politics of translation that emerges and functions as the lives of Korean women are translated into Western languages, particularly English.

Keywords Translation of Korean Literature, Korean Women's Literature, Feminist Translation, Politics of Translation

* Associate Professor, Department of Liberal Arts and Sciences, DGIST