

# 입센의 번역과 성 정치학

이 승 희\*

1. 왜 입센인가
2. 근대극의 전범, 번역의 실제
3. 노라이즘의 '열기'
4. 근대적 기획으로 호명된 노라, 그 불온한 전용
5. 성 정치의 이원적 전략
6. 맺음말

---

\* 성균관대

국문초록

식민기, 입센의 번역은 근대극을 건설하고자 했던 연극계 내부의 요청을 넘어서는 어떤 문제성을 지니고 있었다. 입센의 번역은 조선문예의 내셔널리티 창출과 연관되어 있는 동시에 성 정치학의 문제와 매우 긴밀한 관계를 맺고 있었기 때문이다. 그런데 노라이즘이 근대적 매체를 통해 매우 급진적으로 활기를 띤 것과는 대조적으로, 그 '번역'의 실체는 매우 미미했으며 공연기록도 적은 편이었다. 희곡이 인쇄매체와 출판시장에서 시나 소설에 비해 불리한 사정도 있었지만, 정치적인 이유도 얼마간은 있었다. 이런 현상은 사실상 입센을 번역하는 심층의 문제와 긴밀히 조응을 이룬다. 노라이즘은 사회적인 반항을 크게 일으키면서 시대 정신으로까지 고양되었는데, 노라로부터 발견했던 것은 근대적 개인이었으며 이는 새로운 도덕으로 떠오른 개인주의의 옹호였다. 더 나아가 그 개인주의는 조선의 내셔널리티를 상상하는 경로이기도 했다. 번역주체들에게 있어서 노라는 곧 일본의 식민지로 전략한 조선으로 연상되었고, 노라의 자각은 전근대적인 조선사회의 속성과 '국가'로 군림하고 있는 일본을 극복하고자 하는 일종의 근대적·탈식민적 기획으로까지 득해되었다. 노라이즘의 이런 전용은 필연적으로 성 정치를 수반할 수밖에 없었다. 일본에 종속적인 '조선'은 노라와 동일시될 수 있지만, 미래의 내이션 혹은 내셔널리티의 실현은 남성성의 회복을 의미했기 때문이다. 따라서 번역주체들은 한편으로는 노라를 통해 근대적 기획의 명분을 획득해야 했으며, 다른 한편으로는 노라가 조선여성들을 장악하는 것을 경계해야 했다. 그 효과적인 방안은, 노라를 어떤 실천적 계기와도 절연시킨 채 정전 안에 유폐시키고 전범화하는 것이었으며, 그 명분으로 당대 조선의 신여성을 비판·훈육하는 것이었다. 그렇기에 '조선에는 노라다운 노라가 없다'는 진술이 성립될 수 있었다.

핵심어 : 입센, 노라, 번역, 성 정치, 젠더, 여성, 내셔널리티, 개인주의

## 1. 왜 입센인가

헨릭 입센은 주지하는 바와 같이 낭만주의적 전통과 결별하면서 사실주의극이라는 새로운 양식으로 이행하고 있던 당대의 기운을 정점에 올려놓은 근대극의 시조로 일컬어진다. 이후 그의 희곡이 상징주의적 전통으로 기울어졌어도 그의 연극사적 지위는 <인형의 집>을 필두로 하는 사실주의극이 지니는 역사적 중요성에 무게를 두고 평가되어 왔다. 한국에서도, 1900년대 말 입센이 처음 언급되기 시작한 이후로 그는 '신극'을 건설해야 했던 당대 연극인들에게 있어서 하나의 전범이 되었다. 입센은 그러나 연극계가 그를 절실히 요청했던 맥락과 일정한 연관 속에 있으면서도 그보다 좀더 포괄적이고 사상사적인 반경으로까지 확장된 그 어떤 문제성을 지니고 있었다.

첫째, 입센의 번역이 조선문예의 내셔널리티 창출과 연관되어 있다는 점이다. 확장된 의미에서의 번역적 현상이란 인간역사 전체를 관통하면서 줄곧 있어온 것이지만, 부르주아지의 자기모순으로부터 시작된 제국들의 정복이 전지구적 차원에서 진행되기 시작한 근대의 번역은 좀 특별한 편에 속한다. 번역은 제국들에게는 식민화의 채널로, 식민국들에게는 탈식민화의 채널로 요청되었다고 볼 수 있는데, 식민화된 조선은 '근대'를 시급히 번역함으로써 '미개'로부터 '문명'으로 나아갈 뿐만 아니라 식민상태를 벗어나는 길을 모색해야 했다. 이때 '조선'은—비록 일본이라는 '국가'에 귀속된 변방으로 강등·배치되었지만—국가가 부재한 상태에서 내이션을 상상하는 경로가 되었다.

1920년대부터 외국문학에 대한 관심이 급증한 것도 동일한 맥락에서 이루어졌다. 외국문학은 조선문예의 내셔널리티 구축을 위한 참조 대상이 되었으며, 신문·잡지에는 조선문예가 도달해야 할 전범으로서의 '세계적인 대문호'에 대한 소개가 활발하게 이뤄지기 시작했다. 입센은 바로 이러한 역사적 정황 가운데 호명되었다. 입센은 '노르웨이'의 대문호였지만, 동

시에 그는 일국(一國)을 벗어난 세계가 공유할 만한 가치가 있는 작가이기도 했다. 현철이 “금일의 입센은 諾威의 입센이 아니요, 실로 세계의 입센이며, 詩의 國의 입센이요, 劇의 國의 입센이며, 문학국의 입센이요, 예술국의 입센이올시다”<sup>1)</sup>라고 천명했던 것처럼, 번역주체들은 입센을 대문호로 호출하고 그와 그의 희곡을 전범으로 삼기 위해서 그로부터 ‘노르웨이’라는 내이션을 괄호 치는 것이 필요했다. 즉 입센을 탈내셔널리티화(de-nationalization)함으로써 조선문예의 내셔널리티를 기획하는 역사적인 상황에 놓여 있었던 것이다.

둘째, 입센이 식민기의 ‘여성’ 담론과 매우 밀접한 관계를 맺고 있었다는 점이다. 입센이 대문호로 호명되고 근대극의 시조로서 위치될 수 있었던 것은 바로 입센의 사상사적인 문제성이 당대 번역주체들에게 강한 인상을 던져주었기 때문인데, ‘여성’은 그것을 가장 명징하게 드러내는 핵심 주제였다. 소개된 입센의 희곡 중 〈인형의 집〉이 특히 가장 많은 관심을 모았고, 번역주체들은 노라로부터 개인주의의 위대함을 이끌어냈으며 자아 각성과 개성 실현이 얼마나 긴요한 근대적 기획인가를 역설했다. 입센은 또한 여성해방운동이 점차로 고조되고 있던 1920년대의 사회적 분위기와 맞물리면서 여성 담론을 활성화한 하나의 거점이기도 했다.

그러나 입센 희곡이 다룬 주제의 사회적 반향, 즉 노라이즘(Noraism)은 동시에 성 정치의 대상이었다. 1930년대 중반에 이르기까지 대문호로서의 입센의 지위는 변함이 없고 그의 희곡은 근대문예의 준거로 변함없이 대우를 받았지만, 이미 1920년대부터 한편에서는 ‘노라’를 제어하는 동시에 ‘조선의 노라’를 억압하는 성 정치가 수행되기 시작했고 점차 그 세를 공고히 해갔다. 입센을 둘러싼 이러한 역사적 현상은 조선문예의 내셔널리티를 객관화하는 데 매우 중요한 근거로 이해될 만하다.

바로 이 두 측면이 식민기의 번역적 상황에서 입센을 중요하게 다루어

1) 현철, 「근대문예와 입센」, 『개벽』, 1921.1, p.130.

야 할 이유이다. 다시 말해 입센의 번역이 어떤 방향성을 띠고 조선문예의 내셔널리티 창출에 관여하고 있었는가라는 점이며, 이는 그 과정에서 수행된 성 정치의 계기들을 규명함으로써 언어될 수 있다.<sup>2)</sup>

## 2. 근대극의 전범, 번역의 실제

지금까지 밝혀진 바에 의하면, 입센은 최남선 ‘번역’<sup>3)</sup>으로 실린 우찌무라 간조의 「지리학 연구의 목적」<sup>4)</sup>에서 처음으로 언급되었다.<sup>5)</sup> 이후 1910

2) 이 글에서는 기왕의 연구들이 이 글의 주제와는 일정한 거리가 있기 때문에 별도의 연구사검토를 진행하지 않았으며, 대표적인 선행연구를 소개하는 것으로 대신하고자 한다. 먼저, 신정옥은 「신극 초기에 있어서의 리얼리즘극의 인식(I)」(『명대논문집』 12, 1979·80합본호)에서 1920년대와 1930년대 입센 수용 양상을 중심으로 검토했고, 이 논의를 좀더 심화하여 『한국신극과 서양연극』(새문사, 1994)에 수록했다. 고승길은 「한국 신연극에 끼친 헨릭 입센의 영향」(『중앙대논문집』 27, 1983)에서 입센과 관련된 문헌들의 목록을 제시하고 한국연극에 끼친 영향을 초점을 두어 중요 문헌들을 소개했다. 초기의 이와 같은 실증적 연구들은 입센 연구에 있어 매우 중요한 업적으로서 이 글 역시 그에 빛진 바 많다. 그런데 그 이후로는 단편적인 언급 외에 뚜렷한 성과는 없는 편이다. 최지영의 「헨릭 입센의 〈인형의 집〉이 근대 한국의 여성해방운동과 연극에 끼친 영향」(중앙대 석사논문, 1992)이 있긴 하지만, 이 논문은 고승길의 연구를 반복하고 있으며 사실상 여성해방운동과 연극에 끼친 영향도 밝혀진 바 없다. 이밖에 소설연구와 관련되어 검토된 한지현의 「‘여성’의 시각에서 본 한국문학—채만식의 『인형의 집을 나와서』에 나타난 여성문제의식」(『민족문학사연구』 9, 1996), 서경석의 「채만식의 『인형의 집을 나와서』론」(『문예미학』 5, 문예미학회, 1999), 안미영의 「한국근대소설에서 헨릭 입센의 〈인형의 집〉 수용」, 『비교문학』 30, 한국비교문학회, 2003) 등이 있다.

3) 개념상의 혼란을 피하기 위해 좁은 의미의 번역, 즉 하나의 언어에서 다른 언어로의 대칭적 변화를 일컫는 것으로서의 번역을 지칭할 때는 작은 따옴표를 사용하고 있음을 밝혀둔다.

4) 內村鑑三, 최남선 역, 「지리학 연구의 목적」, 『소년』 12, 1909.11, p.91.

5) 고승길, 「한국 신연극에 끼친 헨릭 입센의 영향」, 『중앙대논문집』 27, 1983, pp.310~311 참조.

년대에도 입센이 언급되곤 했으나,<sup>6)</sup> 입센이 본격적으로 소개되기 시작한 것은 1920년대 들어와서이다. 현철의 본격적인 입센론<sup>7)</sup>을 비롯하여 1930년대 중반까지 입센의 생애<sup>8)</sup>와 작품 연보를 비롯해 작가론과 작품론 및 문학사상이 다루어졌으며 특히 여성문제와 관련한 논의들이 나왔다. 이렇게 입센이 지속적으로 담론화될 수 있었던 데에는 입센 탄생 100주년 기념, 사후 20주기 및 30주기 기념과 같은 저널적인 관심사에서 기획된 특집들의 역할이 작지 않았다. 그런데 담론 차원에서 왕성함을 보여준 것과는 달리, 정작 입센 희곡이 조선어로 '번역'되고 공연된 사례는 다음과 같이 매우 제한적이고 극소했다.

◎ '번역' 사항

| 작품 제목     | '번역'  |
|-----------|---|
| 인형의 집     | 梁白華·朴桂岡 합역, 〈人形の 家〉, 『매일신보』, 1921.1.15~4.3. |
|           | 양백화 역, 『노라』, 영창서관, 1922.6.                  |
|           | 李相壽 역, 『人形の 家』, 한성도서주식회사, 1922.11.          |
|           | 朴龍喆, 〈인형의 집〉, 『박용철 전집 2』, 동광당서점, 1940.      |
| 바다에서 온 여인 | 이상수 역, 『海婦人』, 한성도서주식회사, 1923.6.             |

6) 나혜석, 「이상적 부인」, 『학지광』 3, 1914.12.

백대진, 「이십세기 초두 구주 제대문학가를 추억함」, 『신문계』 4권 5호, 1916.5.

봉생鳳生, 「피루히 뿌란테쓰」, 『학지광』 10, 1916.9.

7) 「근대문예와 입센」, 『개벽』, 1921.1. 이 글 이전에 이미 현철은 「연극과 오인의 관계」(『매일신보』, 1920.7.1)에서 입센이 근대극에서 차지하는 위상을 언급한 바 있다.

8) 입센 생애와 관련된 오류는 신정옥, 『한국신극과 서양연극』, 새문사, 1994. 참조.

◎ 공연 사항

| 작품 제목        | 공연주관                              | 공연일시/장소                          | 비고  |
|--------------|-----------------------------------|----------------------------------|---|
| 인형의 집        | 조선배우학교                            | 1925. 9.<br>천도교 회관               | 연출: 현철 / 출연: 복혜숙  |
|              | 근화여학교 후원회                         | 1926.11.23~24.<br>종로중앙기독교<br>회관  | 출연: 서월영, 박재행, 이월화, 최성해  |
|              | 월간잡지사 증성사<br>(예술문화협회 경성지<br>회 후원) | 1929. 5.11~12.<br>천도교 기념관        | 출연: 복혜숙   |
|              | 극예술연구회<br>(동아일보 학예부 후원)           | 1934. 4.18~19.<br>長谷川町 경성공<br>회당 | 번역: 박용철 / 연출: 홍해성 / 장치:<br>유형목 / 조명: 강성범 / 의상: 백조상<br>회 / 안무: 조택원 / 출연: 김복진, 이웅 |
| 바다에서 온<br>여인 | 연전 문우회<br>(동아일보 학예부 후원)           | 1932. 6.25.<br>*야외극              | 출연: 설정식, 배은애, 황재경, 장현직  |
| 유령           | 경성여자자기독청년회                        | 1934. 6.23.<br>경성 공회당            | 번역: 서항석 / 연출: 홍해성 / 장치:<br>유형목 / 출연: 김숙현, 강유현, 노천명,<br>모윤숙                      |
| 헬게랜드의<br>해적  | 중앙무대                              | 1938. 8.1~3.<br>부민관              | 번역: 김승구 / 연출: 이광래   |
| 작은 이올프       | 연전 연극부                            | 1939.12.11.                      |   |

입센 희곡 중 '번역' 출판된 것은 <인형의 집>과 <바다에서 온 여인> 단 두 편이다. <인형의 집>은 양백화와 박계강의 합역으로 '인형의 가'라는 제하에 『매일신보』에 연재된 것이 최초이다. 양백화는 3인의 역본을 상호 참조하여 '번역'했으며 후일 교정하여 단행본으로 출간할 예정임을 밝힌 바 있고,<sup>9)</sup> 다음해 6월에 영창서관에서 '노라'로 개제하여 단행본으로 출간했다.<sup>10)</sup> 한편, 『노라』 출간 이후 불과 5개월만에 이상수는 『인형의 가』를

9) 백화생, 「<인형의 가>에 대하여」, 『매일신보』, 1921.4.9.

지금까지 양백화의 번역본의 원본에 대해 이견이 있었는데, 김병철은 『노라』가 島村抱月이 번역한 『人形の家』(早稻田大學出版部, 1913)의 중역본이라고 하였고(『한국근대번역문학사연구』, 을유문화사, 1975, pp.569~571), 김영복은 김병철의 주장을 반박하면서 胡適의 번역본을 중역한 것이라 주장한 바 있다(「백화의 문학과 그의 일생」, 박재연·김영복 편, 『양백화문집 I』, 지양사, 1988, p.287).

10) 박계강이 누구인지, 그와의 합역이 어떻게 해서 단행본 출간시 양백화 단독의

출간했고 이 희곡집은 1929년에 재판이 나왔다. 이상수는 그 다음해에도 입센의 또 다른 희곡 『해부인』을 내놓았다. 이 두 번역본 역시 일역본의 중역이라 추정되나<sup>11)</sup> 확실치는 않고, 역자에 대해서도 알려진 바 없다.<sup>12)</sup> 1930년대에 '인형의 집'이라는 제목의 박용철 번역본도 있는데, 이것은 극 예술연구회의 공연대본으로 '번역'되었다가 이후 『박용철전집』에 수록되었다. 박용철 번역본은 다른 두 번역본과 용어 선택 등에서 많은 차이가 있는 것으로 보아 독역본이나 영역본의 중역으로 짐작된다. 공연의 경우, 5편이 공연되었는데 <인형의 집>을 제외하고는 모두 1회씩 공연되었고 <인형의 집>과 <헬게렌드의 해적> 정도가 연극인들에 의해 공연되었을 뿐이다.<sup>13)</sup>

이처럼, '연극'과 '희곡'이라는 장르를 번역해야 하는 절실함과 근대극의 전범을 입센 희곡으로부터 찾으려 했던 것에 비하자면, 그 '번역'의 실재는 미미했다. 이는 비단 입센 희곡뿐만이 아니다. '번역'이 활발해질 무렵 번역희곡집도 1922년부터 1924년까지 무려 9종이나 발간되었으나, 그 이후로는 재판 2종을 제외하고는 더 이상 발간되지 않았다. 물론 신문과 잡지에 희곡이 '번역'되기도 했지만 타장르에 비하면 수적으로도 적은 편이다. 이런 데에는 우선 희곡이 인쇄매체와 출판시장에서 시나 소설과 동일한 지위를 얻을 수 없다는 점을 언급하지 않을 수 없다. 희곡은 공연 대본으로서 그 일차적 기능을 지니기 때문에 지면발표나 출판시장에서의 유통은 그만큼 부차적일 수밖에 없다.

이름으로 나왔는지는 아직까지 밝혀진 바 없다.

- 11) 김병철, 『한국근대번역문학사연구』, 을유문화사, 1975, pp.577~578, pp.595~596 참조.
- 12) 이상수는 그밖에 세익스피어 희곡 『페니스 상인』(조선도서주식회사, 1924)을 '번역' 출간하였고 소설도 두 편 정도를 번역했다.
- 13) 근화여학교 후원회 주최의 <인형의 가>는 소인극이라 말하기는 어렵다. 주최는 근화여학교 측에서 했지만, "경성의 극우(劇友)"를 모아 준비된 것이었고 이는 당대 출연 연기진들만 보아도 짐작할 수 있다. 『조선일보』, 1926.11.17. 참조.



물론 일본에 비해 조선에서 입센 희곡의 '번역'·공연이 활성화되지 못한 데에는 정치적인 이유도 얼마간은 있다. 일본에서는 1890년대부터 대정 시기까지 입센 수용의 전성기를 구가하면서 많은 수의 희곡이 '번역'·공연되었으며 입센 연구 또한 매우 활발히 진행되었다.<sup>14)</sup> 이는 '번역'이 근대화의 키워드임을 간파한 국가의 정책적 지원 속에서<sup>15)</sup> 새로운 문물을 수용하고 실험할 수 있었던 충분한 시간이 마련되었기에 가능했던 것이다. 그러나 일본의 식민통치 하에 있던 조선은, '국가'의 정책적 지원을 받을 수 없었을 뿐만 아니라 통제의 대상이 되어야 했다. 일본은 조선을 완전히 식민화하기 위해 '번역'을 필요로 했겠지만, 조선을 위해 결코 명치기의 번역시대와 같은 환경을 허용하지는 않았다. 1910년 이후 일본은 더 이상 독립된 국가를 상상하도록 하는 '번역'을 용납하지 않았으며, '번역'은 늘 정치적 논리에 의해 제한되어 있었다.

그런 점에서 역설적으로 입센 희곡 중 불과 <인형의 집>과 <바다에서 온 여인> 두 편만 '번역'되었다는 것, 특히 <인형의 집>이 3종이나 되며 이상수의 것은 재판까지 나왔다는 점은 주목할 만하다. 입센 희곡에 대한 이 같은 편식은, <인형의 집>이 지니는 문제성이 그만큼 강렬했다는 것을 반증하기 때문이다. <바다에서 온 여인>의 '번역'에 대해, 고승길은 입센 희곡에 대한 일관된 안목이 결여되어 있음을 보여주는 것이라 했지만,<sup>16)</sup> 이 희곡은 시기를 두고 해석의 차이를 보여주는 텍스트라는 점에서 역시 <인형의 집>의 문제성 연장선상에 놓여 있는 중요한 자료로 볼 수 있다.

14) 일본의 입센 수용사는 고승길, 「한국 신연극에 끼친 헨릭 입센의 영향」(『중앙대 논문집』 27, 1983), pp.303~307 참조.

15) 일본은 군사제도가 부국강병에 관한 실용적인 번역서 외에 시장적 가치가 없는 것들도 太政官, 元老院, 左院 등에서 주도적으로 '번역'했다. 마루야마 마사오·가토 슈이치, 임성모 역, 『번역과 일본의 근대』, 이산, 2000, pp.166~169 참조.

16) 고승길, 「한국 신연극에 끼친 헨릭 입센의 영향」, 『중앙대 논문집』 27, 1983, p.321.

공연 사항에서도 가장 중요한 것은 〈인형의 집〉이다. 나머지는 단 1회의 공연으로 끝났다. 〈유령〉은 〈인형의 집〉과 같이 이른바 ‘사회극’ ‘문제극’이라 이해되었던 중기작에 속하는 희곡이지만, 〈인형의 집〉보다는 훨씬 심리적 복잡성을 특징으로 하는바 흥해성의 연출로도 감당할 수 없는 아마추어 공연이었다.<sup>17)</sup> 입센의 후기작 〈바다에서 온 여인〉은 연전 문우회가 야외극을 기획하면서 ‘자연’이 중요한 배경이 된다는 이유로 선택되었고<sup>18)</sup> 1만 명에 가까운 관객이 모여드는 대성황을 이루었으나,<sup>19)</sup> 아마추어로서는 표현이 어려울 수밖에 없는 텍스트의 성격상 공연은 그리 성공적이지는 못했다고 평가되었다.<sup>20)</sup> 연전 연극부가 올린 입센의 후기작 〈작은 이올프〉 역시 마찬가지로였으리라 짐작된다. 입센의 초기작 〈헬게랜드의 해적〉은 작품성과 흥행성을 동시에 구현하겠다는 의지로 창단된 중앙무대에 의해 올려졌지만, 역시 “흥미본위로 대중에게 영합하려는” 공연의 성격이 짙다는 비판을 받았다.<sup>21)</sup>

그러나 당시 〈인형의 집〉에 대한 지대한 관심에 비하자면 공연기록 4회는 적은 편이다.<sup>22)</sup> 『노라』에 실린 김일엽의 「跋」을 보면 양백화와 함께 이 작품을 2~3년 전에 무대에 올리려 한 적이 있으나 여러 가지 사정으로 중단되었다고 말한 바 있듯이, 일각에서는 이 희곡을 꽤 일찍부터 공연하려고 했던 것을 짐작할 수 있다. 그러나 공연은 1925년에 가서야 비로소 이뤄지고 이후 3번으로 그쳤다. 이를 확실히 단언키는 어려우나 몇

17) 이현구, 「여자기청공연의 〈유령〉에 대한 평가」, 『동아일보』, 1934.6.26~7.1.

장현직, 「〈유령〉의 관극소감—여자들만의 극」, 『조선중앙일보』, 1934.7.1~3.

18) 장현직, 「연전 제2회 공개극 야외극 공연을 앞두고」, 『동아일보』, 1932.6.21~23.

19) 「야외극과 음악극 兩處가 다 대성황」, 『동아일보』, 1932.6.27.

20) 주영하, 「연전 야외극 〈바다의 부인〉」, 『조선일보』, 1932.6.27.

21) 박서문, 「연극월보」, 『비판』 49, 1938.9.25, p.74.

22) 백조회에서 공연한다는 기록(「백조회 신극운동의 첫걸음」, 『조선일보』, 1926.3.31)은 있으나, 신정옥은 실제로는 공연이 이뤄지지 않았다고 한다(『한국신극과 서양연극』, 새문사, p.40). 이는 아직 확인을 하지 못했다.

가지의 요인을 짐작해볼 수는 있다. 처음에는 아직은 내부적 역량이 뒷받침되지 않았기 때문일 수도 있다. 사실주의 연출과 연기가 충족되지 못한 사정, 특히 여배우의 부재 등이 공연의 걸림돌이 되었을 것이다. 이후 만족스러울 만큼은 아니지만 어느 정도 이런 것들이 충족되고 있을 때 다시 두 가지가 문제되었던 것으로 보인다.

하나는 <인형의 집>의 유효성과 관련된 상황인식의 변화이다. 1920년대 후반 무렵 좌파적인 기운이 상승하고 있던 즈음에 이 희곡을 시대에 뒤떨어지는 것으로 간주하는 논의들이 나오기 시작한다.<sup>23)</sup> 심훈과 김기진은 노라와 <인형의 집>이 이미 시대에 뒤떨어진 것이라는 세간의 흐름에 대해 아쉬움을 피력하기도 하지만,<sup>24)</sup> 김영팔은 ‘노라의 시대’는 지나갔으며 이제는 <사회의 기둥>이나 <민중의 적>을 상연하기에 적합한 시기라고 진단한다.<sup>25)</sup> 그러다가 1930년대 초반을 넘어서면, <인형의 집>의 문제성은 이제는 좌파와의 경합도 아닌 명실공히 골동품이 되어가고 있었다. 1934년, <인형의 집>은 실로 오랜만에 극연에 의해 무대화되고, 얼마 지나지 않아 경성여자기독청년회에 의해 <유령>이 차례로 공연된다. 그러나 이상춘이 <인형의 집> 공연에 대해 “과거 옛날에 있었던 골동품”으로 해석한 것에서 유감을 표했듯이,<sup>26)</sup> 이 작품은 대문호의 걸작에 대한 예우 차원으로 유지되고 있었다. 2년 후, 전일검은—1920년대의 김영팔이 그랬듯이—입센의 사회극보다는 초기의 시극이나 만년의 상징극에 기대를 표한다.<sup>27)</sup>

23) 이런 사정은 일본에서도 비슷하였다. 전일검은 자신이 축지소극장과 관계하던 시절의 경험을 바탕으로 하면서, 1930~1933년 동안 축지소극장은 일본프로극의 전성시대였으므로 입센의 작품은 거들떠보지도 않았고, 1933년 하반기 일본 신극단체 사이에서 근대극에 대한 관심이 다시 일어나면서 그 다음해 2월 <노라>가 공연되었으나 참패했다고 전한다. 전일검, 「노라 인상기—벌서 박물관적 존재인가?」, 『조선일보』, 1936.5.23.

24) 심훈, 「입센의 문제극」, 『조선일보』, 1928.3.20. ; 김기진 씨 담, 「입센과 조선의 극작가」, 『매일신보』, 1928.3.20.

25) 김영팔 씨 담, 「노라와 조선여성」, 『매일신보』, 1928.3.20.

26) 이상춘, 「극연의 제6회 공연 <노라>를 보고 (2)」, 『조선중앙일보』, 1934.4.24.

이후 입센의 초기작 <헬게랜드의 해적>과 후기작 <작은 이윌프>가 공연된 것이 우연만은 아니었던 것이다.

다른 하나는 <인형의 집>에 대한 일본의 견제이다. 이미 두 번의 공연이 있는 다음이었지만 심훈의 다음과 같은 발언은 이 작품이 검열의 상황에서 그렇게 자유롭지 않았음을 암시한다—“우리 일반 민중에게는 거의 소개가 되지 못하였으니 <인형의 집>이 여학생들의 손으로 상연되었던 것을 구경한 기억이 남아 있을 뿐이요 그나마 여성에게 반역의 정신을 고취한다는 구실로 당국의 금지를 당하고 있습니다.”<sup>27)</sup> 세 번째 공연에서도 이를 암시 받을 수 있는데, 월간잡지 증성사가 원래는 창간호 발행 즉시 상연하려 했는데 “여러 가지 수속관계”로 연기되었다가 검열 허가가 나와 이제야 공연케 되었다고 언급한 대목이다.<sup>28)</sup> 네 번째의 극연 공연에서도 이를 짐작할 수 있다. 원래 이 공연은 4월 12~13일에 상연될 것이라는 광고가 나간 바 있지만,<sup>29)</sup> 이후 아무런 해명도 없이 18~19일에 공연되었고 『매일신보』에는 “특히 이 극본은 문제의 희곡이 아니라 검열당국의 조건부 허가에 의하여 조선상연은 금회로써 최후로 하게 되었”<sup>30)</sup>이라고 공지되었다. 물론 그 이후로 <인형의 집>은 해방이 될 때까지 공연되지 않았다. 총독부 영향 하에 있던 『매일신보』에 <인형의 집>이 ‘번역’ 연재된 바 있고 경성방송국은 입센 탄생 100주년 기념으로 입센 생애에 대한 강연과 <인형의 집> <유령>을 편성한 적도 있었지만,<sup>31)</sup> 일본은 공연에 대해서는 일정한 제약을 가했으며 1930년대 초반을 경과하면서 그런 태도를 좀더 분

27) 전일검, 「노라 인상기—벌서 박물관적 존재인가?」, 『조선일보』, 1936.5.23.

28) 심훈, 「입센의 문제극」, 『조선일보』, 1928.3.20.

29) 「<인형의 집> 상연, 증성사 독자 위안」, 『동아일보』, 1929.5.3.

30) 『동아일보』, 1934년 3월 23일자에 실린 박스 광고.

31) 「극연 제6회 공연 입센 작 <인형의 집>」, 『매일신보』, 1934.4.18.

32) 「금일은 북구 문호 입센 백년제」, 『매일신보』, 1927.5.23. 이 기사 바로 옆에 방송프로그램 편성표가 실려 있다. 그런데 사실은 탄생 100주년은 1928년이었고 그 다음해에도 매체들은 100주년 기념 특집을 실었다.

명히 했다. 가부장적인 파시즘을 공고히 해가고 있던 일본의 식민정책적 입장에서 보면, 〈인형의 가〉와 같이 개인주의적이거나 자유주의적인 작품은 사회주의적인 것과 함께 엄격히 통제되어야 했기 때문이다.

이처럼 대문호로 호명된 입센, 그리고 근대극의 전범으로 세워진 그의 희곡이 정작 '번역'되거나 공연된 사례는 기대했던 것보다는 그리 많은 편이 아니다. 입센 사후 30주년을 기념하여 1936년 5월 23일에 열린 극단·문단·화단의 '추모회합'을 끝으로 입센에 대한 논의는 사실상 종결되었다.<sup>33)</sup> 이는 입센이 극작가로서보다는 사상가로서 수용된 측면이 컸기 때문일 수도 있다. 그러나 어차피 입센 희곡이 '번역'·공연될 수 있는 경제적·정치적인 환경과 연극계의 물적 조건이란 하루아침에 해결될 수 있는 문제는 아니었기에, 담론상의 활발함이 상대적으로 두드러져 보인 것일 수도 있다. 그럼에도 불구하고 입센 희곡의 '번역'·공연의 실체는 입센 사상의 번역과 불가분의 관계에 있으며, 그것은 입센의 번역적 현상에 놓인 심층이라 할 수 있다.

### 3. 노라이즘의 '열기'

입센의 번역을 살펴보는 데 있어서 가장 중요한 키워드는 〈인형의 집〉이다. 사실상 모든 논의들은 이 희곡으로부터 시작해서 끝난다고 해도 과언이 아니다. 1920년대 초반 이 희곡에 대한 지식인 사회의 관심이 어느 정도였는지는, 양백화 역의 『노라』에 나혜석 작사와 백우용 곡이 붙여진 악보, 김정진의 「序」, 이광수의 「노라야」, 김일엽의 「跋」 등이 수록된 것만 보아도 짐작되고도 남는다. 희곡집에, 그것도 번역극집에 당대 명망가

33) 추모회합은 김광섭, 홍해성 외 26인이 발기하여 5월 23일 7시 종로 韓靑 빌딩 2층에서 열렸다. 「문단·극단인 발기로 입센 기념회합」, 『동아일보』, 1936.5.23. ; 「입센추모회합」, 『조선일보』, 1936.5.24. 참조.

들의 글들을 수록한 이와 같은 편집은 전무후무할 것이며, 그만큼 <인형의 집>의 사회적 반향은 매우 컸다.

『노라』의 발간에 대한 당대 지식인들의 태도는 대체로 환영하는 분위기였다. 김정진은, “나는 무엇보다도 자각이 없는 우리 사회에서 이 각본으로 큰 교훈을 얻을 줄 믿으며, 더욱 여자사회에서는 ‘인(人)의 처가 되기 전에 사람이 되어야겠다’는 노라의 대화를 참으로 이해할 여자가 많이 출현되기를 바라는 바”<sup>34)</sup>라 했고, 김일엽은 “만일에 누가 그네들의 잠을 깨워주지 않는다 하면 그네들 중의 남자는 영구히 반성이 없는 헬머대로 있을 것이요 여자는 어느 때까지든지 각성치 않는 노라 그대로 있을 것이니 그 얼마나 우리 인문발달상에 방해가 되겠습니까?”<sup>35)</sup>라면서 <인형의 집>이 양성 모두에게 요청되는 혁명적인 전환임을 강조했다. 1910년대부터 연극활동을 해온 윤백남도 『노라』의 발간을 축하했다.<sup>36)</sup>

<인형의 집>이 문제적이었던 것은 ‘자각’이라는 주제도 만만치 않으려니와 그 주체가 여성이었다는 점에 있었다. 이때의 ‘자각’이란 나혜석의 표현을 빌자면 “眞의 연애”요, 참된 연애란 ‘개인’과 ‘인간’으로서의 자각 속에서 이루어짐을 의미한다.<sup>37)</sup> 그런데 바로 그 주체가 여성이기에 필연적으로 그 자각은 양성 관계에 혁명적인 변화를 수반할 수밖에 없다. 번역주체들이 한결같이 노라가 이른바 ‘성적 도덕의 혁명’을 구가했다는 점을 높이 평가한 것도 그 때문이다. 가령, “노라가 妻된 업무와 母된 직책 외에 ‘사람노릇 하겠다’는 직무가 또 있다 하여 남자와 같이 여자도 일개 인간으로 동등의 권리를 보지하여야 하겠다고 주장한 것은 확실히 재래 남녀관계에 대한 일종의 혁명”<sup>38)</sup>이었다. 김윤경은 “부인의 ‘개인’으로서의

34) 雲汀生, 「序」, 『노라』, 영창서관, 1922.6, p.3.

35) 김일엽, 「跋」, 『노라』, 영창서관, 1922, pp.177~178.

36) 윤백남, 「『노라의 출현』을 축하야」, 『시사평론』 3, 1922.7.

37) 나혜석, 「이상적 부인」, 『학지광』 3, 1914.12.

38) 김한규, 「성적 도덕의 혁명 (1)」, 『신천지』, 1921.10, p.32. (신정옥, 『한국신극과 서양연극』, 새문사, 1994, p.26에서 재인용)

각성과 ‘인간’으로서의 각성에 따라 생긴 男女平等感을 만족히 하려는 운동이 전개되는 가운데 〈인형의 집〉을 비롯한 입센 희곡이 “남녀의 성적 도덕의 혁명을 가장 힘있게 표현”했다고 지적했다.<sup>39)</sup> 그리고 “자각적인 태도로 진정한 연애를 얻어야만 이 사회라는 것이 참으로 향상의 길을 얻”<sup>40)</sup>을 수 있으며 만약 성(性) 문제가 해결되지 못하면 “그 개인의 파동이 일어남을 따라 그것이 가정에 미치고 사회에 미치고 심지어 한 민족 전체에까지”<sup>41)</sup> 미칠 것이기 때문에, ‘성적 도덕의 혁명’이 사회적으로도 매우 중요하다고 주장했다.

여기에 남성중심사회에 대한 비판도 따랐다.<sup>42)</sup> 유우상<sup>43)</sup>은 그 중 매우 강도 높은 비판을 가했다. 입센 희곡의 사회관이 “절대평등으로 기초한 양성(양성)의 사상혁명”(p.61)에 있고 “현존한 사회조직의 일체 권위 신념의 무……에 반항하여 도전하는 이 모든 강렬한 진리의 把持者의 개성적 사상혁명은 여성주의 속에 배태”(p.61)되었다고 보았다. 이어서 “현대의 혼인이 부도덕한 賣買의이며 법률이 규정한 매음제도”(p.62)라는 시각 속에서 “여성은 사회의 특권을 상실한 노예일 뿐 아니라 가정에 있어 폭군의 노예이며 부모의 노예”(p.62)라는 것이다. 노라의 자각이 위대함은 바로 이러한 불평등한 제도가 ‘자연율과 사람性’과 부조화한다는 사실을 깨달았기 때문이다. 입센의 〈인형의 집〉 비망록이 여러 차례 인용된 것도 그런 맥락에 있다.

한 개의 여성은 현재의 사회에서는 그 여자의 자신의 것이 되지 못한다. 그것은 남성의 사회이다. 법률은 남성의 손에 뻗었다. 여성의 행위가 남성의

39) 김윤경, 「부인문제의 의의와 부인운동의 유래」, 『신여성』, 1924.8, p.9, p.11.

40) 현철, 「근대문예와 입센」, 『개벽』, 1921.1, p.136.

41) 적구, 「조선의 안해여! 먼저 노라가 되라! (하)」, 『조선일보』, 1927.11.17.

42) 예를 들어 윤백남은 여성이 남성의 노예와 같은 대접을 받으면서 사람의 자격을 주지 아니하고 ‘계집’이라는 대명사로 불려졌음을 지적한다. 윤백남, 「노라의 출현」을 축하야, 『시사평론』 3, 1922.7, p.166.

43) 유우상, 「여성의 혁신생활—입센의 여성주의」, 『신여성』, 1926.1.

시점에서만 판단되는 재판제도를 가졌다. 그 여자는 문서위조를 했다. 그러나 그 여자는 그것을 잘한 일인 줄 알았다. 왜 그러냐면 그 안해는 그것을 남편의 대한 애정에서 남편의 목숨을 구원하려는 진심으로 감히 행한 일이었던 까닭이다. 그렇지만은 세간의 명예를 무엇보다도 소중히 여기는 그 안해의 남편은 법률을 제일로 알고 이 문제를 끝까지 남성의 눈으로만 본 것이다.<sup>44)</sup>

따라서 노라의 가출은 도덕적 비난을 받지 않았으며 정당한 것으로 지시되었다. 양백화는 “노라가 집을 나아감을 비난을 마십시오. 사회의 積弊는 참 애정을 부패케 하여 인형의 집이 되게 하고 자유의 정신은 무학의 소녀로 하여금 노라라는 여성을 만든 것이”<sup>45)</sup>라 했고, 염상섭도 “혹간 그 취하는 바 수단의 適否는 있다할지라도 우리 新人의 견지로서는 찬동”<sup>46)</sup>했다. 또한 노라이즘을 긍정하고 지지하기 위해 번역주체들은 종종 <유령>과 <바다에서 온 여인>을 인용하곤 했다. 만약 노라가 그대로 주저앉았다면 <유령>의 알빙 부인이 되었을 것이며, <바다에서 온 여인>의 엘리다는 ‘기적 중의 기적’과 함께 자각의 과정을 거치면서 ‘돌아온 노라’가 되었다는 것이다.<sup>47)</sup> 특히 이상수가 『해부인』을 ‘번역’ 출간할 때 이 희곡을 “<인형의 가>의 자매편이라 할지? 속편이라 할지? 계통적 사상으로 저작한 것”<sup>48)</sup>으로 소개했을 만큼, 엘리다의 자각에 무게를 두고 해석되었다.

44) 홍해성, 「<인형의 가>의 해설」, 『조광』, 1936.5, p.353. 이 비망록이 처음 소개된 것은 양백화의 「<인형의 가>에 대하여」(『매일신보』, 1921.4.8)에서이며, 1926년 5월 23일자 『시대일보』에 「근대의 비극—입센 사후 20주기를 당하야」에도 실린 바 있다.

45) 백화, 「역자언」, 『노라』, 영창서관, 1922.6, pp.13~14.

46) 염상섭, 「지상선을 위하여」, 『신생활』, 1922.7, p.69.

47) S.P.생, 「문제극 <인형의 가>와 <해부인>」, 『신여성』, 1924.5.

기자, 「근대의 비극—입센 사후 20주기를 당하야」, 『시대일보』, 1926.5.23.

서향석, 「근대극과 여성」 제5회, 제8회.

홍해성, 「여기정 공연을 앞두고 극본 <유령>에 대하여 연출자로서의 소감과 해설 (상)」, 『동아일보』, 1934.6.20.

48) 이상수, 「머리말」, 헨릭 이브센 저, 이상수 역, 『해부인』, 한성도서주식회사, 1923, p.1.



신문의 논단에서는 때로는 강도 높게, “사랑하는—이해 있는 여성이 있거든” 혹은 “오직 남편이라는 자리를 빙자하고 폭군으로서 입하여 모든 것에 전횡적으로 지배하려 하거든” 과감히 가정을 버리고 나가라고 권장하면서, “많은 노라가 생겨날 때 조선의 성의 혁명은 비로소 시작”될 것이라 주장했다.<sup>49)</sup> 여성들이 노라와 닭기를 권장하는 것이 일종의 사회적 분위기처럼 형성되어 있는 듯했다. 가령, 함북 웅기에서 발족한 기독교여성청년회를 축하하는 한 기자는 다음과 같이 노라를 인용해온다.

남의 안해나 어머니가 되기 전에 먼저 사람이 되어 달라는 것이다. 이때까지의 여성들은 모다 나는 무엇보다도 우선 ‘사람’이라는 철저한 의식이 없이 먼저 남의 안해나 어머니가 되어 왔으므로 안해로서의 남편에게 완롱물이 되고 어머니로서의 자식에게 어떠한 기체가 되어왔을 뿐이다. (중략) 여러분! 먼저 사람으로서의 권리를 찾고 사람으로서의 의무를 다하라. 그러면 여성운동의 모든 문제는 다 해결될 줄 안다. 그리하여 여러분 가운데서 세계의 여성운동에 일대혁명을 일으키던 입센의 걸작 〈인형의 가〉에 ‘노라’ 같은 여성이 많이 나와주며 또한 일국의 여왕으로 대정치가로 그의 威德이 능히 남자 제왕을 능가하던 신라의 진덕 성덕과 같은 여장부며 또한 세계여성운동의 선구자 에렌이 여사 같은 女偉人이 많이 나와주기를 간절히 바라고 아울러 이 회의 장래 발전과 회원 제씨의 건투를 빌며 이만 그친다.<sup>50)</sup>

노라는 사회에 일대 변혁을 가져올 수 있을 것 같은 흥분을 몰고 온 듯했다. 노라는 그때까지 진행되어오던 여성의 권익과 지위를 향상시키고자 하는 운동을 총화하는 상징적 중심으로 떠올랐다. 입센 희곡이 근대국의 전범이 되고 있던 경로와는 별도로, 노라이즘은 사회적인 반향을 크게 일으키면서 적극적으로 수용해야 할 시대 정신으로까지 고양되었다. 그러나 노라이즘의 ‘열기’가 바뀌어 놓은 것은 아무것도 없는 것처럼 보였다. 다음은 바로 거품처럼 피어올랐다가 이내 꺼져버린 그 ‘열기’가 어떤 경로에

49) 적구, 「조선의 안해여! 먼저 노라가 되라! (하)」, 『조선일보』, 1927.11.17.

50) 웅기 일기자, 「기독교여성발회식에 대하여」, 『조선일보』, 1926.11.21.

서 이룩될 수 있었는지를 살피고 있다.

#### 4. 근대적 기획으로 호명된 노라, 그 불운한 전용

〈인형의 집〉과 〈유령〉은 유럽에서 공연되었을 당시 상당한 논쟁을 불러 일으켰으며 지역에 따라 한동안 공연되지 못하거나 원작을 수정해야만 하는 불운을 겪기도 했다. 사회적 논쟁을 촉발시키는 이런 성격을 조선의 번역주체들도 충분히 알고 있었고 이를 ‘문제극’이라 특정화했다. 그럼에도 불구하고 조선에서는 〈인형의 집〉을 비롯한 입센 희곡은 격렬한 논쟁의 대상이 아니었다. 대체로 입센은 대문호로서, 그의 희곡들은 근대문예의 전범으로서, 노라는 근대적인 여성상으로서, 당연히 추앙되는 대상이었다. 입센의 가치는 자명했다. 그렇다면 노라의 기출과 같이 상당히 도발적인 주장을 포함하는, 이른바 노라이즘이 어떻게 해서 완고한 조선사회에서 별다른 거부감 없이 지지될 수 있었던 것일까.

먼저, 당시 자료들에서 입센이 종종 ‘개인주의자’로 묘사되고 있음을 주목할 필요가 있다. 현철은 입센의 사상이 개인주의임을 지적하지만 그것이 사회와의 관계를 몰각한 ‘절대개인주의’가 아님을 강조했다.<sup>51)</sup> 또한 김석송은 입센을 “부인해방의 주창자인 동시에 철저 개인주의자”<sup>52)</sup>로, 박영희는 입센이즘이 바로 개인주의라 해설했으며,<sup>53)</sup> 김광섭은 입센을 개인주의자인 동시에 이상주의자로 보았다.<sup>54)</sup> 입센을 개인주의자로 묘사하는 맥락은 특히 노라의 자각과 결부되어 있다. 번역주체들은 노라의 자각으로

51) 현철, 「근대문예와 입센」, 『개벽』, 1921.1, p.134.

52) 김석송, 「성적 관계의 일고찰(상)」, 『계명』, 1921.5, p.35. (신정옥, 『한국신극과 서양연극』, 새문사, p.26에서 재인용)

53) 박영희 편, 『중요술어사전』, 『개벽』 49, 1924.7. (신정옥, 『한국신극과 서양연극』, 새문사, p.27에서 재인용)

54) 김광섭, 「입센의 예술과 사상」, 『극예술』 창간호, 1934.4.

부터 개인주의의 위대함을 이끌어냈으며, 근대적 자아의 획득과 개성의 발현을 발견했다. 이를 가장 세밀하게 보여주는 글이 염상섭의 「지상선을 위하여」<sup>55)</sup>이다. 염상섭은 우선 노라의 '선전포고'가 “기억만의 여성을 위하여 萬丈의 氣燄일 뿐 아니라 실로 영적으로 거세된 전인류에게 대한 일대 경고요 교훈”(p.69)이었음을 선언적으로 제시한다. 염상섭은 이런 그녀를 “해방의 전야에 맥진하는 정의로운 반역자”(p.71)라 불렀으며, 노라가 성취한 '지상선'을 다음과 같이 설명한다.

자기혁명이라는 것은 陳舊한 자기에게 대하여 반역하고 새로운 자아를 확충하며 완성함을 이룸이니 이러한 의미의 반역은 곧 지상선이다. 따라서 노라가 기억만의 여성의 선두에 섰다 하여 모든 권위에 대한 반역자로서 묵은 도덕, 그릇된 관념, 폭군적 남성, 묘지와 같은 가정……에 향하여 모반의 一矢를 放하고 무엇보다도 爲先 자기에게 대한 충성을 다함으로써 자기혁명의 대사업을 완성하려는 거기에 노라의 생명이 勇躍하였으며 위대한 영혼이 체험한 바 지상선이 성취하였음을 시인치 않을 수 없다.(pp.71~72)

이런 판단의 근거는 현재의 가족제도가 “관념의 사생아, 전제주의의 잔해”라는 사실, 즉 “기계화한 도덕의 靑鏽로 장식한 전통 위에 형성”(p.74)된 질곡이라는 데 있다. “주종의 관계요, 강자가 약자에게 군림한 一형식에 불과”(p.75)한 금일의 가족관계로부터는 개성의 자유, 자아의 확립, 인격의 존숭과 같은 지상선을 성취할 수 없는데, 노라는 바로 그에 대한 반역적 행위를 통해 지상선을 성취할 수 있었다는 것이다. 즉 염상섭이 노라로부터 발견했던 것은 근대적 개인이었으며, 이는 새로운 도덕으로서 의미화하고 있던 개인주의의 옹호였다. 다시 말해 <인형의 집>이 성 도덕의 혁명을 포함하기도 하지만 그것의 궁극적인 가치가 근대적 자아의 획득, 개성 실현에 있음에 날인한 것이다.

더 나아가 근대적 기획의 일환으로 선택된 개인주의는 조선의 내셔널리

55) 염상섭, 「지상선을 위하여」, 『신생활』, 1922.7.

티를 상상하는 경로이기도 했다. 여기서 입센의 개인주의를 좀더 특징적으로 묘사한 것이 ‘무정부주의’였음을 참조할 필요가 있다. 입센은, “過度의 개인주의, 智의으로 일개의 무정부론자”<sup>56)</sup> “무정부주의적 개인주의자로서 국경을 넘어서 타계를 방랑한 一人의 ‘코스모포리탄’”<sup>57)</sup> “무정부주의의 색채가 농후한 개인주의자”<sup>58)</sup>로 표현되었다. 정인섭 역시 “개인주의에서 출발한 그는 개성의 존엄을 몰각하는 사회와 국가는 모두 허위라 생각하였고 참다운 이상과 정의는 항상 소수자에 있으며 개인에게 있다고 보았다”<sup>59)</sup>고 말한 것은 입센의 무정부주의적인 성격을 지시한 것이었다. 이처럼 번역주체들이 입센에게서 개인주의와 무정부주의를 연계한 것은 그의 이력이나 작품—특히 〈민중의 적〉—으로부터 온 것이었겠지만, 어떠한 권위와 권력과도 맞설 수 있는 힘을 보유한 개인주의가 식민지의 번역주체들에게는 ‘국가’ 일본에 대한 부정을 포함하는 무정부주의와 내적인 연관을 맺었으리라는 것은 어렵지 않게 상상할 수 있다.

그리하여 노라이즘은 순간순간 개인주의의 실현, 조선의 내셔널리티 기획으로 대체된다. 계속해서 「지상선을 위하여」를 예시하자면, 다음과 같은 내용들은 논리적으로 비약적 진술임에도 불구하고 ‘지상선’이 내이션 차원에까지 잇닿는 기획임을 암시하는 대목들이다—“나라를 팔고 민족을 판 자는 爲先 자기의 진존재를 들어 타협이라는 사탄에게 봉상한 자이다.”(p.73), “이미 인격의 존엄을 무시하고 이해가 상호충돌하는 이상 소위 일가의 평화이니 화합단란이니 합은 혹은 불평분자를 억압하는 구실은 될지 모르나, 그것은 결국 현대조선의 위정가가 표방하는 모든 감언미사와 다를 것이 없다.”(p.76), “이민족이 너의 국토를 빼앗고 너를 다스리겠다고 할 제, 너는 어찌하였느냐? 또한 어찌하려느냐?”(p.83) 그리고 다음

56) 뿌탄다 마슈스, 윤백남 역, 「위대한 극작가 ‘입센’론」, 『시사평론』 4, 1922.8.

57) 유엽, 「입센의 생활과 사상—그의 출생 후 백년에 際하여 (10)」, 『동아일보』, 1928.3.29.

58) 김영팔 씨 담, 「노라와 조선여성」, 『매일신보』, 1928.3.20.

59) 정인섭, 「입센 永生」, 『신생』 18, 1930.3.

과 같은 결론을 내린다—“이러한 의미의 자아주의를 기초로 한 신도덕이 확립하는 때에 비로소 私로는 인격의 大를 완성할 수 있고 公으로는 자각 있고 根氣 있으며 용감하고 철저한 봉사와 희생의 정신을 발휘할 수 있게 될지요, 따라서 일민족의 번영, 전인류의 행복을 가히 기할 것이다.”(p.85)

노라이즘이 이처럼 조선의 내셔널리티 기획과 연계될 수 있던 것은 사실상 노라가 상상된 내이션과 동일시되었기 때문이다. 노라는 분명 억압/피억압, 지배/피지배의 모델 속에서 배치되어 있고, 이는 입센이 자신의 희곡에서 분명히 의식적으로 구도화한 것이기도 하다. 입센은 여성을 노동계급과 마찬가지로 중요한 피지배계급으로 이해하고 그 지위변화를 통해서 사회의 개조를 꾀하였다—“지금 현재 彼方 구라파에서 성행되는 사회상태의 개조는 노동자와 부인에게 與하는 장래의 지위에 큰 관계가 있는 것이라. 그래 나는 장래 내 힘이 살아있는 데까지는 생명을 賭하여서라도 일하려 하며 또한 일하지 아니하면 안될 일이 이것이라.”<sup>60)</sup> 그런데 번역주체들에게 있어서 노라는 곧 일본의 식민지로 전락한 조선으로 연상되었고, 노라의 자각은 번역주체들을 억압하는 두 가지의 차원, 즉 전근대적인 조선사회의 속성과 ‘국가’로 군림하고 있는 일본을 극복하고자 하는 일종의 근대적·탈식민적 기획으로까지 독해되었다.

이럴 경우 노라로부터 젠더적 표지는 가급적 지워지고 인간 보편의 문제로 강조되는 것은 정해진 수순이다. 입센 희곡이 ‘주의의 선전’을 목적으로 하지 않았다는 주장은 1930년대 중반에 이르러 더욱 강화된다. 그리하여 <인형의 집>이 근대의 여권확장에 적지 않은 기여를 했지만 ‘부인문제’ 중의 전형적인 것으로만 취급된 오해가 있었다고 재해석한다.<sup>61)</sup> <바

60) 백화생, 「〈인형의 가〉에 대하여」, 『매일신보』, 1921.4.8.

61) 서항석, 「입센과 여성문제」, 『신가정』 4/5, 1936.5.1.

서항석, 「(입센 사후30년특집) 헨릭 입센과 현대—제가의 『입센관』을 엮으면 서」, 『동아일보』, 1936.5.23.

이헌구, 「입센의 사조적 이단—특히 <인형의 가〉를 논하면서」, 『조광』 2/5, 1936.5.

다에서 온 여인)의 경우, <인형의 집>에서는 만날 수 없었던 ‘기적 중의 기적’이 강조되면서 엘리다의 자각보다는 ‘돌아온 노라’에 좀더 무게가 실리는 것도 변화의 하나이다.<sup>62)</sup> 그리고 번역주체들은 종종 입센의 발언을 그 논거로 삼기도 했다. 아래의 인용문은 양백화가 처음 소개한 것으로, 1898년 크리스치아나의 노르웨이 여권동맹의 축하회에서 입센이 연설한 것인데 양백화 자신은 이를 인용하면서도 그럼에도 불구하고 입센이 여성 문제에 대한 의식적인 접근이 처음부터 있었음을 또 다른 논거를 인용하면서 해석했지만, 이후 이를 부분적으로 인용하는 논자들은 입센의 문제 성에서 ‘여성’을 지우는 논거로 활용했다.

余는 여권동맹의 회원이 아니올시다. 나의 지은 것은 하나도 주장을 넓히려고 의식하고 적은 것은 없습니다. 나는 세상 사람이 보통으로 아느니보다 보담 더 시인이요 보담 적은 사회철학자올시다. 여러분의 축배에 대하여는 감사하나 여권운동을 위하여 일하였다 하는 명예는 사퇴할밖에 없습니다. 나는 대체 여권운동이라는 것은 어떠한 것인지도 실상은 충분히 모릅니다. 나는 이를 넓히 사람의 문제로 보았습니다. 주의하여 나의 저술을 읽어보시면 이 의미는 알 줄로 압니다. 원래 여권문제도 다른 여러 문제와 같이 이 해결은 바라는 바이나 그러나 그것이 목적의 전부는 아니올시다. 나의 하는 일을 ‘사람의 묘사’라는 것이올시다.<sup>63)</sup>

이렇게 번역주체들이 노라이즘을 개인주의 실현과 조선의 내셔널리티 창출을 위해 전용했음에도 불구하고, 그러나 노라는 기본적으로 그 젠더적 표지를 분명하게 드러낼 수밖에 없다. 노라를 내이션과 동일시하는 번역과는 다르게, 노라는 문자 그대로 노라이즘을 생산하는 활력으로 조선의 여성들에게 영향력을 미치고 있었다. 서항석은 그런 현상을 두고 오스카 와일드의 말을 빌어 ‘인생은 예술을 모방한다’고 말하기도 했다.<sup>64)</sup> 그

62) 서항석, 「근대문학에 나타난 부인문제」, 『신동아』 43, 1935.5, p.141.

63) 백화생, 「〈인형의 가〉에 대하여」, 『매일신보』, 1921.4.7.

64) 서항석, 「근대극과 여성 (8)」, 『동아일보』, 1933.12.5.

래서일까. 노라는 입센이 본격적으로 소개되기 시작한 1920년대 초반부터 통제의 대상이 되고 있었다.

## 5. 성 정치의 이원적 전략

이즈음에서 입센을 번역했던 주체들이 대부분 남성이었음을 환기해두고자 한다. 입센과 관련된 당대 자료 100여 편 중에서 필자가 확실히 여성으로 알려진 경우는 나혜석과 김일엽 정도이고, 이들의 글은 입센 수용 초기의 단문들밖에 없다. 입센 희곡의 ‘번역’도 남성들에 의해서 수행되었는데, 그에 따른 언어의 젠더화 문제도 생각해볼 만하다.<sup>65)</sup> 가령, 〈인형의 집〉의 세 번역본이나 『해부인』 모두에서 아내만이 경어를 사용한다. ‘번역’ 원본의 영향일까, 아니면 현실의 반영일까, 그도 아니면 좋게 해석해서 여성이 종속적인 지위에 있음을 강조한 번역일까. 아마도 그 ‘번역’은 거의 무의식적인 상태에서 수행되었을 가능성, 그리고 그 계기들이 젠더화를 강화하는 방향으로 작용했을 가능성이 높다. 이런 식의 젠더 표지는 입센이 제기하는 문제와는 역방향으로 언어의 규범화를 낳을 수도 있다.<sup>66)</sup> 양백화의 번역본에서 노라가 헬머를—수직관계에서나 사용할 수 있는—‘나으리’라고 부르는 것도 그런 예다. 또한 오랫동안 노라를 연모해온

65) 역자들이 ‘번역’ 원본을 밝히지 않아 분명한 것은 없지만, 원본이 무엇이든 역자들의 자율적인 선택의 폭은 있는 법이다. 예를 들어, 지금 현재 ‘중국’으로 번역되는 이 어휘는 세 가지 번역본이 모두 다르다. 양백화는 ‘지나’(p.139)로, 이상수는 ‘청국’(p.118)으로, 박용철은 ‘중국’(p.489)으로 번역하였다.

66) “‘여성어’의 여러 특징과 ‘남성어’의 여러 특징을 확실하게 구별하여 사용하고 있다는 것을 일부러 강조하여 기술하고 또 신문연재소설이라는 대중 미디어를 통하여 광범위하게 유포함으로써 언어의 젠더화가 규범화된 것이지 그 역은 성립하지 않는다” 코모리 요이치, 정선태 역, 『일본어의 근대』, 소명출판, 2003, p.248.

랑크 박사가 그녀에게 건네는 대사 중 '사람' 정도로 '번역'되는 대목이 양백화본(p.100)과 이상수본(p.86)에서는 '사나이'로 선택되어 있다. 적어도 이 대목에서는 일역본을 참조했을 것으로 짐작되는 양백화와 이상수의 '번역'은 일본어에서 진행되고 있던 언어의 젠더화가 그대로 이입되고 있음을 보여준다는 점에서, '번역'에 끼친 일본의 영향을 가늠케 한다.

입센 번역에서 이러한 남성성을 기억해두면서, 먼저 다음의 인용문을 보도록 하자.

참으로 노라가 “인의 처가 되기 전에 사람이 되어야 하겠다”는 비장한 부르짖음을 남기고 남편의 집을 떠남이야말로 인생본연의 외침이었다. 혁명의 봉화이었다. 모든 萎縮하고 얼빠진 여자에게 경이의 종소리이었다. 자각의 기쁨과 쓰림에 느끼는 여자에게 다시 얻지 못할 욕조가 되었다. 문호 입센의 靈筆은 <인형의 가> 노라로써 因循姑息의 여자계에 그 얼마나 辛竊한 자극을 주었던가.<sup>67)</sup>

노라가 준 충격은 온전히 '여성들'에게만 해당되는 셈이다. 사실상, 번역 주체들은 독자를 대체로 여성들로 한정했고 그녀들에게 '노라가 되라'고 명령했지만, 그들은 남성들을 독자로 삼거나 자신을 성찰하지 않았다. “노라와 같은 남성”<sup>68)</sup>을 기대하는 목소리는 그야말로 극소하며, 때로는 노라의 자각을 사적(私的)으로 전용하고자 하는 욕망을 드러내기도 한다. 단지, 그들은 조선의 여성들에게 '무수한 노라'가 많이 나왔으면 좋겠다는 관용의 포즈를 취하거나, '노라를 닮아라'라는 명령을 할 뿐이다. 입센 사상의 근대적 지위를 강조하는 글에서부터 작품론에 이르기까지, 대부분의 글들이 이를 전면화하지 않을 따름이다.

그러나 관용의 포즈가 흔들리는 국면이 있다. 그것은 노라에 대한 칭송이 관념의 세계에서 일상의 세계로 이동하는 국면이다. 이는 곧 입센을

67) 윤백남, 「'노라의 출현'을 축하야」, 『시사평론』 3, 1922.7, p.166.

68) 심훈, 「입센의 문제극」, 『조선일보』, 1928.3.20.



탈내셔널리티화하면서 전범화하는 다른 한편으로 ‘조선’이라는 구체적인 현실을 호출하는 순간이다. 입센 관련 자료에서 ‘입센’과 ‘조선’이 교차함으로써 그 번역의 방향성이 뚜렷이 나타나는 경우는 그리 흔하지는 않지만, 다음의 두 자료는 입센 번역에 있어서 성 정치의 핵심이 매우 선명하게 드러나는 사례이다.

하나는 이광수의 「노라야」이다.<sup>69)</sup> 화자 이광수는 독자를 청자로 삼아 경어체를 사용하여 “마침내 세계의 모든 딸들을 후려내고 말려나 봅니다”라는 우려를 표한다. 그리고 나서 곧 화자는 노라를 청자로 삼아 다음과 같이 훈계하기 시작한다.

불러내어라, 노라야! 세계의 딸들을 넓은 마당으로 모두 불러내기는 내어라. 마는 노라야! 너는 그네에게 장차 무엇을 주려 하느냐. 너는 그네의 손에서 바늘과 인함박과 어린아기를 빼앗았거니와 그 대신에 무엇을 주려 하느냐. 그네에게 참견권을 주고, 분필을 주고 전차, 자동차의 운전기를 주고 심지어 총과 칼까지도 주었다. 노라야 너는 이리하여 남자와 꼭 같이 되는 것으로 네 목적을 삼느냐. 이제 머리를 깎고 남복을 입고 권련을 피어물고 술이 취해 비틀거리며 大道上으로 다니게 될 때에 너는 비로소 네 개성의 해방을 완성하였다고 개가를 부르려느냐. (p.5)

(중략) 네가 머리를 깎고 남복을 입고 권련을 피어 물고 대도상으로 다니며 남자의 하는 직업은 다 내가 할 것이다 하는 동안 너는 아직 남자의 노예니 네가 사람이란 자각 담에 계집이란 안해란 어미란 자각을 얻어 계집으로 안해로 어미로의 직분을 다하는 때에 비로소 네가 완전한 독립의 개성을 향유하는 사람이 되는 것이다!

(중략) 그런즉 노라야, 다시 네 남편에게로 돌아오너라. 그래서 새로운 의미에서 안전하고 귀여운 안해가 되고 어미가 되어라. 그러면 네 남편이 은행에 지배인이 될 때에 너는 귀여운 안해가 되고 어미가 되어라. 그러면 네 남편이 은행에 지배인이 될 때에 너는 가정의 지배인이 되고, 만일 네 남편이 마치를 들어 힘있게 바위를 따러부시거든 너는 가는 바늘에 고은 비단 실을 꿰어 남편과 자녀의 옷에 수를 놓으려므나. 이것과 저것에 무슨 尊卑, 귀천의 차가

69) 춘원, 「노라야」, 『노라』, 영창서관, 1922.

있으라, 모다 평등이 남녀 피차의 천직이 아니냐. (p.6)

생생한 이미지로 묘사된 노라는, 그러나 개성의 해방을 오인한 탕녀이다. 분명 청자는 <인형의 집>의 노라이전만, 이는 명백히 '조선의 노래'를 향한 발화이다. 이광수가 노래의 '가출'이 지니는 상징적 가치에는 동의하는 것처럼 시작했으나 노래를 청자로 삼아 시작한 이 대목에서는, 그 가출은 단지 남성화되는 것을 개성의 해방으로 착각한 어리석은 여성의 행위로 해석되고, 이는 분명 조선의 신여성을 향해 있다. 집을 나간 노래에 대한 이러한 비판은 물론 공적 영역과 사적 영역을 명확히 구분하고 여성의 천직을 사적 영역에 제한하는 기존의 도덕률의 반복이다. 이 혼계가 사실은 조선의 여성에게 향하고 있음은 다시 경어체로 바뀌는 다음 문맥에서 분명해진다. "노라의 소리에 불려나온 우리 누이들"은 "걸핏하면 남녀의 차별을 잊고 남자와 동화함으로써만 개성의 해방을 완성하는 것 같이 오해"하는 "그릇된 사상에 浸染하는 듯함을 볼 때에 심히 焦悶"(p.7)하다고 걱정한다. 그리하여 그는 다시 명령문으로 바꾸어 노래로 하여금 조선의 노래들을 다시 '규문(閨門)' 안으로 들어가게 하라는 사역형의 문장을 진술함으로써 글을 마감한다.

이광수는 노래와 조선여성을 교묘하게 겹쳐 놓으면서 치기나 무리는 어린애로 노래를 번역하고, 노래의 아버지나 헬머보다 더 막강한 '아버지의 이름'으로 훈육하면서 노래를 '규문' 안으로 재배치하는 성 정치를 시도한다. 이는 노래가 번역되는 핵심부를 보여주는 상징적인 장면이다. 이 시기 다른 논자들이 너도나도 노래를 경배하고 있을 때, 이광수의 이 글이 다소 돌출적인 발언임에는 틀림없다. 그러나 바로 이런 관념은 당대 남성적 번역주체들의 저점이었을 것이며, 이는 1930년대 중반을 경과하면서 수면에 떠오를 미래였다. 서항석이 '돌아온 노래' 엘리다에서 입센의 의도를 이끌어내고, 남성과 여성의 직능 차를 전제하며 엘렌 케이의 모성론을 인용한 것은,<sup>70)</sup> 정확히 「노라야」의 부활이다.

다른 하나는 유우상의 「여성의 혁신생활—입센의 여성주의」이다.<sup>71)</sup> 그는 “현대의 혼인이 부도덕한 賣買的이며 법률이 규정한 매음제도”(p.62) 라고 규정하고 입센의 여성 인물들, 노라·헤다·레베카 등을 차례로 칭송하고 그의 전 작품에 묘사된 여성들에 대해 논한다. 다음은 그 첫 번째로 언급된 노라의 위대함을 웅변하는 대목이다.

노라의 위대한 성격은 어느 점인가. 노라는 인위적 법률이 자연물과 사립性으로 부조화되는 절대성을 마침내 자각하였습니다. 해방을 부르짖으며 입질의 窟窟로 기어들며 자유연애를 高唱하며 애첩의 옥좌를 다투는 조선에 혼한 신 여성과는 개인의 본질이 다릅니다. 한줄기 희망을 품은 이 고민의 조선사회의 선구라 할 만한 신여성은 오히려 망원경 꼭지를 거꾸로 들고 戰地에서 있지 않습니까? 노라는 분연히 자기 몸에 불을 놓아 敗滅하여 가는 여성전선에 봉화를 세웠습니다. (중략) 노라는 새 힘의 이상이며 혁명의 썬불이었습니다. (밑줄—인용자, p.62)

노라를 한껏 이상화하는 대목에 느닷없이 삽입된 조선의 신여성은 노라와 극명하게 대비를 이루는 창녀의 이미지이다. 조선의 신여성에 대한 이지독한 혐오는, 그러나 조선을 떠나 입센의 여주인공들에게로 옮겨가면 다시 ‘위대한 여성의 힘’을 찬미하는 태도로 돌변한다—“아! 위대한 힘이 여성의 힘이며, 인류역사의 첫날부터 영웅과 천재의 背心에는 태양다운 미인이 있었습니다. 그러하되다. 미인의 애정이 영웅과 천재를 운전하였습니다. 옛말의 ‘傾國美人’은 거듭 씹을 금언이 아닙니까.”(p.66) 이런 태도는 성녀와 창녀를 저울질했던 수많은 가부장적 담론들의 반복이기도 하지

70) “엘렌 케이 여사는 말하되, ‘만일 새 사회가 베토벤이나 바그너 될 사람을 기관수로 만들어 놓았다면 그것은 실로 섭섭한 일이다. 그와 마찬가지로 새 사회가 여자로서 영혼의 교육자인 모성이 되게 하지 아니하고 남자와 한가지로 옥외의 노동에 종사케 한다면 이는 막대한 정력의 오용이다’ 하였다.” 서항석, 「근대문학에 나타난 부인문제」, 『신동아』 43, 1935.5, p.143.

71) 유우상, 「여성의 혁신생활—입센의 여성주의」, 『신여성』, 1926.1.

만, 입센의 번역과 관련하여 의미있는 시사점을 제공한다. 즉 텍스트의 노라는 이상화·전범화되어 찬미의 대상으로 재현되지만, 현실의 노라, 조선의 노라는 그런 노라에 다다르지 못한 불량품으로 재현된다는 점이다.

이광수나 유우상이나 여성에 대한 정치적 입장은 크게 다르지 않다. 두 번역주체에게 있어서 여성은 똑같이 성 정치의 대상으로 존재한다. 한편으로는 노라를 근대적 개인의 전범으로 삼음으로써 근대적 기획의 명분을 획득해야 했으며, 다른 한편으로는 노라가 조선여성들을 장악하는 것을 경계해야 했다. 그 효과적인 방안은, 노라를 어떤 실천적 계기와도 절연시킨 채 정전 안에 유폐시키고 전범화하는 것이며, 그 명분으로 당대 조선의 신여성을 비판·훈육하는 것이다. 그렇기에 ‘조선에는 노라다운 노라가 없다’는 진술이 성립될 수 있었다. 당시 신문 매체도 그에 일조했다. ‘노라’는 대중적으로 널리 알려진 인물이었기에 사건 기사 제목에 인용되곤 했지만 이 과정에서 이원적인 성 정치가 수행되고 있음을 확인할 수 있다. 한편으로는 조선에는 노라와 같은 이가 없다고 탄식하면서 강제로 조혼한 여성의 연애에 대해서는 남녀평등 여성해방 자유결혼을 부르짖기 전에 ‘노라’가 먼저 되어야 한다고 훈계하고, 다른 한편으로는 맹목적 연애로 거룩한 모성애를 짓밟은 여성을 ‘조선의 노라’로 의미화했던 것이다.<sup>72)</sup>

## 6. 맺음말

입센을 비롯한 세계 여러 작가들이 대문호로 호출된 저간의 사정에는 일본에서의 사례가 놓여있음이 분명하다. 일본은 메이지 시기의 ‘번역시대’를 거쳐 이미 세계문학에 대한 상을 그리고 있었고, 1920년대 중반이

72) 『노라가 되기를 바란다』, 『시대일보』, 1924.10.11.

『조선의 노라여! 왜 집을 나갔는가?』, 『매일신보』, 1935.2.13.

되면 외국문학의 정전화 작업이 거의 완성된다. 신조사(新潮社)가 1927년 『세계문학전집』을 발간하기 시작한 것이 바로 그때이다. 조선에서 외국문학의 정전화 과정은 사실상 일본의 사례가 별도의 검증절차를 거치지 않고 수입된 측면이 크다. ‘번역’이나 그와 관련된 상당수의 글들이 일역의 중역이거나 일본 평론의 윤색일 가능성도 대단히 높다. 이 점은 비교문학적 견지에서 매우 정밀한 연구를 요하는 대목이라 할 것이다.

그러나 이를 염두에 둔다고 할지라도 실제로 번역하는 과정에서 일본과 조선이 동질적이라고 말하기는 어려울 것이다. ‘조선’은 대한제국이 근대 국가로의 전환에 실패하고 식민지로 전락한 상황에서 상상된 내이션으로 존재하면서, 번역을 ‘조선’의 내셔널리티 창출에 필요한 근대화·탈식민화의 채널로 삼았기 때문이다. 입센과 〈인형의 집〉이 몰고 온 노라이즘의 ‘열기’가, 사실은 근대적 기획으로 제출된 개인주의의 실현을 위해서 호명된 것이었음을 지적한 것도 바로 그 같은 맥락이었다. 노라의 자각에 대한 약간의 흥분은 곧 노라를 ‘조선’과 동일시하는 논리적 연상의 결과이기도 했다. 그러나 노라이즘의 이런 전용은 필연적으로 번역주체의 남성성에 의해 성 정치를 수반할 수밖에 없었다. 일본에 종속적인 ‘조선’은 노라와 동일시될 수 있지만, 미래의 내이션 혹은 내셔널리티의 실현은 남성성의 회복을 의미했기 때문이다. 따라서 노라는 정전 안에서만 유폐된 채 조선의 노라를 훈육하는 위치에 머물러야 했던 것이다. 아마도 이러한 번역의 성 정치학은 근대문학사의 실재를 참조할 때 좀더 객관화될 수 있으리라 기대한다.

## □ 참고문헌

### 1. 기본 자료

『동아일보』, 『매일신보』, 『시대일보』, 『조선일보』, 『조선중앙일보』, 『개벽』, 『극예술』, 『비판』, 『소년』, 『시사평론』, 『신가정』, 『신동아』, 『신문계』, 『신

- 생』, 『신생활』, 『신여성』, 『조광』, 『학지광』  
박용철, 『박용철전집』 2, 동광당서점, 1940.  
입센, 양백화 역, 『노라』, 영창서관, 1922.  
헨릭 이브센, 이상수 역, 『인형의 가』, 한성도서주식회사, 1929[1922].  
헨릭 이브센, 이상수 역, 『해부인』, 한성도서주식회사, 1923.

## 2. 논저

- 고승길, 「한국 신연극에 끼친 헨릭 입센의 영향」, 『중앙대논문집』 27, 1983.  
김병철, 『한국근대번역문학사연구』, 을유문화사, 1975.  
김영복, 「백화의 문학과 그의 일생」, 박재연·김영복 편, 『양백화문집 I』, 지양사, 1988.  
마루야마 마사오·가토 슈이치, 임성모 역, 『번역과 일본의 근대』, 이산, 2000.  
신정옥, 「신극 초기에 있어서의 리얼리즘극의 이식(I)」, 『명대논문집』 12, 1979·80 합본호.  
신정옥, 『한국신극과 서양연극』, 새문사, 1994.  
안미영, 「한국근대소설에서 헨릭 입센의 〈인형의 집〉 수용」, 『비교문학』 30, 한국비교문학회, 2003.  
최지영, 「헨릭 입센의 〈인형의 집〉이 근대 한국의 여성해방운동과 연극에 끼친 영향」, 중앙대 석사논문, 1992.  
코모리 요이치, 정선태 역, 『일본어의 근대』, 소명출판, 2003.  
한지현, 「‘여성’의 시각에서 본 한국문학—채만식의 『인형의 집을 나와서』에 나타난 여성문제의식」, 『민족문학사연구』 9, 1996.

Abstract

**The Translation of Ibsen and Sexual Politics**

Lee, Seung-Hee

In colonial period, the translation of Ibsen had with an importance, getting over the needs of the theatrical world. It is that the translation of Ibsen is connected with the nationality making of 'Chosun literary art' and the sexual politics. However Noraism very radically became lively by modern media, the fact of 'translation' was slight and the play performed a few. The play is in a disadvantageous position for poetry and novel on a printing media and publication market. Besides, there is political reason. This phenomenon actually accord with the depths of the translation of Ibsen. The translation subjects discovered modern individual from Nora, this is the protection of Individualism. And the Individualism was the course imagining the nationality of Chosun. To the translation subjects, the position of Nora became colonial Chosun, the consciousness of Nora was read a kind of modern and decolonial planning—overcoming the premodern properties of Chosun society and Japan as the 'nation'. This diversion of Noraism surely was accompanied with a sexual politics. Even though subordinate 'Chosun' can be regarded in the same light as Nora, the realization of the future nation or nationality was due to the meaning of the male sex' recovery. Therefore the translation subjects, on the one hand had to acquire the justification of modern planning through Nora, and on the other had to guard Nora' holding for Chosun women. In result, they made Nora lock in the canon with severing from the practical moment, and by the justification instructed

Chosun women. Then 'there was no Noraly Nora in Chosun'!

**key words** : Ibsen, Nora, translation, sexual politics, gender, woman, nationality, individualism

■ 위 논문은 9월 30일 투고되어, 10월 20일 심사 완료 후, 11월 3일 게재가 확정되었음.