

## 특집논문

### 젠더와 번역; 여성 지(知)의 형성과 변전(變轉)

- 박지영** | 위태로운 정체성, 횡단하는 경계인  
- ‘여성번역가/번역’ 연구를 위하여
- 권오숙** | 성차에 따른 성담론 번역 양상 비교  
- 셰익스피어의 『오셀로』 번역을 중심으로
- 이지영** | 조선시대 규훈서(閨訓書)와 여성의 문자문화
- 김연숙** | ‘가정소설’의 번역과 젠더의 기획  
- 여성번역문학사 정립을 위한 시론
- 김윤선** | 번역 텍스트의 젠더화와 여성의 모더니티  
- 『신여성』을 중심으로
- 류진희** | 해방기 펄 벅 수용과 남한여성의 입지
- 장미영** | 번역을 통한 근대 지성의 유통과 젠더 담론  
- 『여원』을 중심으로
- 허 윤** | 1980년대 여성해방운동과 번역의 역할



# 위태로운 정체성, 횡단하는 경계인<sup>1)</sup>

-‘여성번역가/번역’ 연구를 위하여-

박지영\*

## 〈차례〉

1. 한국여성(번역) 문학사, ‘여성 번역가’ 호출하기
2. 여성 번역가의 탄생과 존재 양태
  - 1) 1920년대-문인 번역가 김명순, 전위적 지식의 유입과 번역으로서의 창작
  - 2) 1930년대-저널리즘과 문학 번역, 그리고 『이화』의 문학소녀들-김자혜와 여류문인들
3. 결론을 대신하여

## 〈국문초록〉

이 논문은 1920~1930년대 한국번역지식문학사에서 중요하게 논의되어야 할 여성 번역가를 고찰해 내는 데 그 목적이 있다. 한국 번역지식문학사에 수많은 여성번역가가 있지만, 그 중에서 김명순, 김자혜와 모윤숙, 노천명 등 여류문인들을 연구 대상으로 하고자 한다.

근대 이후 여성 번역가는 지금까지 한 번도 제대로 논구된 적이 없다. 이러한 점은 여성지식인 자체가 드물었던 근대 초기에서부터(김명순), 지식인으로서 여성 번역가의 존재성을 은폐시켰던 1960년대(전혜린)까지, 한국지식문화사에서 한국여성지식인이 묵인되었던 과정과 무관한 일이 아니다. ‘여성번역가’는, ‘번역가’의 존재성을 단지 도구적인 언어 전달자의 위치로 파악했던 한

\* 성균관대학교 동아시아학술원 연구원

- 1) ‘경계인’이란 명칭은 서은주가 『전혜린이란 텍스트』에서 사용한 용어이다. 이 용어를 차용해 보기로 한다(서은주, 『경계 밖의 문학인-“전혜린”이라는 텍스트-』, 한국여성문학학회, 『여성문학연구』 11, 2004).

국지식사의 인식 패러다임 안에서 더욱 그 존재성이 인정받기 힘들었다. 그러나 한국의 역사에서 번역이 지식 장을 연동시키는 주동적인 위치를 차지했던 1920~30년대 번역가는 지식 전위부대로서 그 존재성을 인정해야 한다. 특히 여성번역가의 경우 그 행위는 수적인 열세 속에서도 전위적 지식인으로서 남성과 동등하게 인정받고자 했던 인정투쟁으로서 이해해야 할 것이다. 그들은 때론 당대 남성들보다 먼저 첨단인 근대 이론을 번역하기도 했고, 여성으로서 자신의 정체성을 걸고, 여성해방이론을 번역하여 새로운 주체성을 구성하는데 전력을 기울였다. 김명순의 에드가 알렌 포우, 보들레르 번역은 전자에 해당하는 것이며, 김자혜의 『붉은 연애(赤戀)』 번역은 후자에 해당하는 행위일 것이다.

특히 김명순은 때론 창작이 곧 번역 행위의 일환이기도 했으며 그 과정이 곧 자신을 억압하는 제도나 편견과 싸워가는 과정이기도 했다. 이는 한국 근대 문학사에서 진정한 의미의 문화 번역, 리디아 리우 식으로 표현하면 ‘언어횡단적 실천’이 이루어지는 경지인 것이다.

번역가를 여타의 인식론적 경계를 넘나드는 경계인으로 볼 수 있다면 전위적 ‘여성지식인’이라는 소외된 정체성을 떠안고 있는 여성번역가야말로, 지금까지 한국 지식문학·문화사 내부에서 위태로운 정체성을 안고 경계를 횡단하는 전위적인 주체가 될 수밖에 없었던 것이다.

핵심어: 여성, 번역, 번역(문학)사, 여성번역가, 김명순, 김자혜, 모윤숙, 노천명, 여성해방이론, 문화번역, 언어횡단적 실천

“나의 소망의 직업이 있다면 역시 쓰고 싶은 것뿐! 나의 소망의 생(生)의 방식은 사색이고…… 무언지, 무언지 이룩해야겠다. 이 모래를 가지고…… 이 나에게 주어진 시간성을 가지고……. 그렇지만 무엇을? 지금 나의 내면의 순수한 명령은 『생의 한가운데』같은 책을 쓸 것을, 아니라면 번역할 것을 명한다.”-전혜린 『일기』(1967.1.7.) 중에서-2)

## 1. 한국여성(번역) 문학사, ‘여성 번역가’ 호출하기

위의 글은 한국의 여성 번역가 전해린의 일기 중 한 부분이다. 이 구절은 전해린에게 있어서 번역이 어떠한 의미였는지를 암시해준다. 그에게 번역은 곧 창작 행위 대신이었던 것이다. 문학에 대한 지독한 열병을 앓고 있었던 문학도에게 루이제 린저 번역은 곧 창작으로 가는 과도기적 행위이기도 했지만 그것 이상이기도 했다. 이처럼 번역가들, 특히 문학번역가들의 경우는 창작에 대한 열망을 번역을 통해 실현하는 경우가 많았다.

한국 번역문학사에서 여성에게 ‘번역가’라는 프로페셔널한 호칭을 붙일 수 있는 존재는 아마 전해린이 대표적인 것이다. 우선 한국 번역문학사 데이터에서 전해린만큼 많은 양의 번역 실적을 가진 여성 주체가 드물고 그 질적 성과 역시 인정받고 있는 형편이다. 그러나 전해린을 번역가로 평가하기 시작한 것도 비교적 최근의 일이다.<sup>3)</sup> 물론 이렇게 된 근원적인 원인은 오랫동안 ‘번역’의 중요성을 인정하지 못했던 국문학계 내부의 연구풍토<sup>4)</sup>에 기인하는 것이지만, 가장 중요한 것은 여성지식인 자체의 존재가 미미했던 한국 근대 지식사에서, 최고의 지식 수준이 필요한 여성 번역가를 찾아내기가 어려웠기 때문이다.

또한 일본어를 근대 지식의 언어로 삼고 있으면서도 제국으로부터 ‘번역’된 근대, 특히 ‘중역된 근대’라는 굴욕적인 상황을 인정하고 싶지 않았

2) 전해린, 『1961년 1월 7일 일기』, 『미래 완료의 시간 속에; 전해린 전집 1』, 廣明出版社, 1966.

3) 전해린을 번역가로서 본격적으로 조명한 연구성과는 서은주의 앞의 글이 있다. 물론 남성번역가 역시 번역가라는 정체성으로 연구되기 시작한 것도 최근의 일이다. 그 연구대상도 김억, 김수영, 해외문학과, 박용철 등으로 아직 소수이다.

4) 번역을 인정하는 것은 곧 문학사의 ‘이식성’을 인정하는 것이라는 논리가 강했던 그간의 시각은 특히 식민지 시대 투입되었던 제국의 논리를 부정해야만 하는 한국문학 연구자들의 자의식과 맞물려 번역 연구를 지연시켰다고 볼 수 있다. 그러나 최근 탈식민주의 연구가 시작되면서 오히려 번역 연구가 제국/피식민의 이분법적 도식을 넘어설 수 있는 유효한 연구방법론이라는 점이 인식되면서 그 중요성이 제기된 바 있다.

던 당대 지식인들의 자의식<sup>5)</sup>은 텍스트에서 번역의 표식을 지우고 싶어했다. 번역가란 자의식이 강했던 김억이, 『태서문예신보』에 원텍스트를 표기한 일이 경이롭게 느껴질 정도로 근대 초기 매체에서 많은 텍스트들이 ‘번역’이라는 기호 자체를 노출시키지 않았다. 근대 초기 여성 잡지인 『여자계』와 『부인』에서 ‘번역’이라고 명기된 텍스트는 찾아보기 힘들며 단지 『신여자』에서 톨스토이의 단편 『엘니아부부』가(3호, 대정9년 5월) 계강(桂岡) 번역으로 명기되어 있을 따름이다.

또한 일본어 독해 능력이 있다는 점을 들어 <해외문학>과의 번역 활동을 일방적으로 무시했던 김동인의 언술<sup>6)</sup>은 당대 번역 행위에 대한 무지를 드러내 주는 것이기도 하다. 이러한 점은 그 역할은 지대했으되<sup>7)</sup>, 그 정체를 커밍아웃 할 수 없는 당대 번역이라는 기호가 놓여진 상황을 보여준다. 이는 식민지 시기에 번역가라는 정체성이 어느 만큼 인정받기 어려운 것이었나를 증명해 주는 것이다.<sup>8)</sup>

더구나 번역에 대한 자의식이 강했던 <해외문학>과조차도 여성을 번역의 주체로 인정하지 않았다. 이 상황은 점차 안정적으로 구성되어 가는 지식(문학) 장(場) 내부에서 진행되는 여성 주체의 소외를 반영해주는 일이다. 이러한 복합적 상황이 바로 현재에도 그 가치를 제대로 인정받지 못하는, 한국 여성 번역가들의 소외된 상황의 근원이라고 볼 수 있다. 그리하여 지금까지 한국 번역문학사에서 여성번역가는 제대로 정리된 적이 없다. 김병철, 김옥동<sup>9)</sup>의 저작 이외에 제대로 된 번역문학사가 존재하지

5) 이에 대한 논의로는 한기형, 『중역되는 사상, 직역되는 문학』, 고려대학교 아세아문제연구소, 『아세아연구』 54(4), 2011.12 참조.

6) 외국문학은 문인이라면 일역을 통해 이미 읽은 것들이므로 번역할 필요가 없다고 비판한다(김동인, 『번역문학』, 『매일신보』, 1935.8.31).

7) 번역 텍스트가 없는 『여자계』의 기사들 중 많은 수가 사실은 번역된 지식이었기 때문이다. 잡지 『여자계』에 나타난 근대 지식 수용에 관한 논의로 조운정, 『유학생의 글쓰기, 사상의 오독과 감정의 발현-잡지 『여자계(女子界)』를 중심으로』, 『대동문화연구』 73, 2011. 참조.

8) 이에 대한 논의는 정선태, 『번역 또는 식민주의를 ‘애도’하는 방법』, 『번역비평』, 창간호, 2007 참조.

않는 상황에서 여성번역문학사를 고찰해 내는 일은 난맥상이 아닐 수 없다. 그러나 다행히 식민지 시대 여성번역사를 두루 개괄해 낸 테레사 현의 저작<sup>10)</sup>이 향후 연구의 중요한 실증적 토대를 제공하고 있으며 본 연구 역시 이 저작에 많은 힌트를 얻고 있다. 그렇다면 이제 중요한 것은 문제의식의 예각화와 그것의 공유가 아닐 수 없다. 마침 최근 진행된 번역 관련 학술대회<sup>11)</sup>에서 젠더와 번역 연구의 중요성이 제기된 바 있다. 젠더와 번역 연구는 이제 매우 중요한 과제로 떠오르고 있는 것이다.

잘 알려져 있는 대로 번역은 단순히 일차원적으로 뜻을 전달하는 작업이 아니라 매우 정치적인 작업이다. 모든 언어가 정치적이듯 언어와 언어의 만남과 교차 속에 생성되는 번역어의 정치성은 더 강조할 필요가 없을 것이다. 물론 번역가는 원본의 의미를 가장 객관적으로 정확하게 전달하고자 노력하지만, 번역은 누가(주체), 무엇을(객체), 어떠한 상황에서 번역하는가에 따라 정치적 함의가 달라지곤 한다.

식민지 시기 에밀 졸라의 『나나』 번역과 수입 금지 문제는 당대 풍기문란 통제와 밀접한 관련이 있는 것<sup>12)</sup>이었으며, 아일랜드 문학이 번역되는 과정에서 젠더화되는 양상은 식민지 근대가 제국의 식민주의에 무의식적으로 동화해 가는 과정이기도 했다.<sup>13)</sup>

9) 김병철, 『한국근대번역문학사』와 『한국현대번역문학사』(울유문화사)와 김옥동의 『번역과 한국의 근대』(소명)에서는 여성번역가로 제임스 게일의 아내 헤리엇 엘리자베스 김슨과 언더우드의 아내 릴리엇 호튼 언더우드, 박인덕, 김명순 등과 이화여전을 졸업한 장영숙, 최정림, 김자혜, 이순희와 모운숙 노천명을 소개하고 있다.

10) 테레사 현, 김혜동 역, 『번역과 창작-한국 근대 여성 작가들 중심으로』, 이화여자대학교출판부, 2004

11) 이화인문과학원과 한국번역비평학회가 공동주최한 <문화와 번역의 쟁점 : 탈식민주의와 젠더>(2011년 10월 15일), 여성과 언어; 젠더와 번역(한국외국어대학교 통번역연구소, 2012년 4월 28일).

12) 이러한 번역의 정치성을 잘 보여주는 최근의 연구로는 권명아, Coloniality, obscenity, and Zola, AIZEN(에밀졸라와 자연주의 연구 국제학회) 2011년 국제학술대회 발표문, 2011년 7월 부산대학교 참조. 한국어본은 권명아, 『음란과 혁명: 풍기문란의 계보와 정념의 정치』(근간), 책세상, 2012에 실려 있다고 한다.

13) 이에 대한 자세한 내용은 김복순, 『아일랜드 문학의 전유와 민족문학 상상의 젠더』,

이렇다고 할 때 전위적이면서도 소외받고 있는 두 키워드, 젠더와 번역 연구의 만남은 문제적일 수밖에 없을 것이다.<sup>14)</sup> 그만큼 여러 가지 복잡하고 굴절된 정치적 상황을 고려해야 하기 때문이다. 그 중에서도 주체인 여성 번역가 연구는 번역을 통해서 젠더적 정치성이 구현될 수 있는가를 알아보는 데 중요한 영역인 것이다. 근대 이후 번역은 새로운 근대 지식을 수용하는 창구이자 방법이었다고 할 때, 여성들 역시 번역이라는 매개를 통해서 자신들의 욕구를 충족시켜 나갔다.

모운숙의 사로지니 나이두 번역이 그 대표적인 예일 것이다.<sup>15)</sup> 모운숙은 모악산인이라는 필명으로 나이두의 『인도에게』를 번역했다.<sup>16)</sup> 또한 『삼천리』 1934년 1월호에 실린 애란민요 「애(愛)」를 번역하기도 했다.<sup>17)</sup> 이외에도 모운숙은 파오토 뵈쯔이의 시 「삼색기」를 『삼천리』에 1941년 12월에 번역해서 실었다. 이 시는 전쟁을 칭송하는 이탈리아 시이다.<sup>18)</sup> 향후 논하겠지만, 이 번역 텍스트는 당대 친일시의 전범적 양상을 보여주는 것이기도 하다. 이처럼 번역이 행해진 주체와 대상, 그리고 당대의 시대적 맥락을 살펴보면 그 텍스트에 대한 논의할 내용이 더 풍부해질 수 있다.

이외에 김명순, 노천명 등 많은 여성문인들도 번역 작업에 동참했다.<sup>19)</sup>

---

『민족문학사연구』 44, 2010 참조

- 14) 이미 원본과의 대결에서 젠더화되었던 번역본의 운명과 젠더 연구의 상황을 연관 지으면서 이 연구의 중요성을 제기한 논의가 있다. 박선주, 「(부)적절한 만남- 번역의 젠더, 젠더의 번역」, 영미문학연구회, 『안과밖』, Vol.32, 2012.
- 15) 이에 대한 자세한 논의는 허혜정, 「모운숙의 초기시의 출처 : 사로지니 나이두 (Sarajini Naidu)의 영향 연구」, 『현대문학의 연구』, Vol.33, 2007 참조.
- 16) 사로지니 나이두, 「인도에게」, 『동광총서』, 1933.6(송영순, 『모운숙 연구』, 국학자료원, 1997에서 재인용).
- 17) 실제적으로 나이두 시를 번역 소개한 번역가는 김억, 이하운 등 남성번역가들이다. 김병철의 조사에 의하면 김기진, 이하운, 정인섭, 윤석중이 사로지니 나이두의 시를 번역했다. 이러한 점은 사로지니 나이두에 대한 관심은 여성들 못지않게 남성들이 많았고, 이는 그만큼 사로지니 나이두가 남성의 시각에서 번역되었을 가능성을 시사해 주는 것이다.
- 18) 테레사 현, 앞의 책, 99쪽.
- 19) 김명순과 모운숙의 번역 텍스트는 향후 제시할 것이다. 노천명의 번역 텍스트는



또한 교지 『이화』, 잡지 『신가정』 등에 실린 이화여전 여학생(졸업생)들의 번역 텍스트는 이들에게 번역 작업이 학문적 수양의 한 방도이며, 창작 작업 대신이며 혹은 그 이상의 자기 표현 양식이었음을 증명해주는 것이다.<sup>20)</sup>

비록 번역가란 명칭을 붙이기 민망할 정도로 많은 수의 텍스트를 번역한 것은 아니지만, 이러한 현상 역시 당대 모든 권력이 남성 지식인들에게 있었기 때문에 벌어진 결과라고 할 때, 여성 번역 주체가 행한 번역 행위의 중요성이 삭감되는 것은 아니다.

여성 주체들의 번역 텍스트는 당대 주요한 문학적 조류를 대변하는데 부족함이 없는 것들이었다. 앞으로 분석할 김명순의 에드거 알렌 포우 번역은 포우 번역사가 증명하듯 최초의 번역이며<sup>21)</sup> 전혜린의 헤르만 헤세, 루이제 린저 번역 역시 최초의 시도였다. 이 텍스트들은 문학사적인 중요도에서도 뒤지지 않는 것들이다. 여기에 여성 지식인으로서의 자의식이 더해져 남성 번역가의 번역과는 다른 번역 태도를 갖게 되고 이를 통해 좀 더 섬세한 번역 텍스트가 생산되기도 한다. 그러므로 그들의 번역 작업은 중요한 연구대상인 것이다.

이제는 지금까지 문학사에 묻혀 있었던 여성 지식인들에게 ‘번역가’라는 새로운 정체성을 부여함으로써 그 위치를 찾아주어야 한다. 이는 늘 번역가의 주체성에 회의적인 시선을 가지고 있었던 한국 근대문학사, 번역문학사 연구에도 중요한 의미를 가질 것이다.

---

다음과 같다.

엡스자젠, 『그리운 바다로』, 『중앙』 2권8호, 1934.8.1(김병철 앞의 책에서 인용), 위니프레드, 『악스포도의 침탑』, 『삼천리』, 1941.12; 토마스 하디, 『늙은 말을 데리고』, 『삼천리』, 1941.12.

- 20) 테레사 현은 식민지 시기 여성들이 익명으로 번역 활동을 했을 가능성을 제기하기도 했다(테레사 현, 앞의 책, 90쪽).
- 21) 김병철, 『한국근대번역문학사연구(상)』, 을유문화사, 429쪽 참조, 김현실, 『1920년대 번역 미국소설 연구 : 그 수용양상 및 영향의 측면에서』, 이화여대 석사학위논문, 1980 참조.

## 2. 여성 번역가의 탄생과 존재 양태

### 1) 1920년대-문인 번역가 김명순; 전위적 지식의 유입과 번역으로서의 창작

한국번역문학사에서는 최초의 여성번역 주체로 박인덕을 호명한다.<sup>22)</sup> 박인덕은 『장미촌』(1921.5.24.)에 호킨 밀러(신시내터스 하이너 밀러)의 『콜럼버스』라는 시를 번역하여 발표한다.<sup>23)</sup> 신대륙을 발견한 개척자의 진취적 정신을 노래한 이 작품은 펍 대중적인 작품이다.

물론 근대 계몽기에 활동한 여성 번역가들이 없었던 것은 아니다. 외국 선교사 부인들, 제임스 게일 선교사의 아내 해리엇 엘리자베스깁슨과 ‘원두부인’으로 더욱 잘 알려진 호러스 G. 언더우드 선교사의 아내 릴리어스 호튼 언더우드 등이 활동했다. 이전 영문과 출신인 박인덕의 경우, 번역 텍스트가 한 편 더 존재하기는 하지만 더 이상 번역 활동의 흔적을 찾기는 어렵다.<sup>24)</sup>

이를 볼 때 여성번역가는 1920년대가 되어서야 본격적으로 등장하기 시작했다고 볼 수 있다. 김병철에 의하면 1920년대는 동인지, 신문 잡지 등 발표지면의 확대로 번역 텍스트의 양이 급증했던 시기이다. 김억, 김팔봉, 양주동, 손진태 등 남성번역가들이 동인지와 잡지 등을 중심으로 활동했다. 그러나 그 안에서 여성의 이름을 찾기는 쉽지 않다.<sup>25)</sup>

22) 김옥동, 『여성번역가의 출현』, 『번역과 한국의 근대』, 소명출판, 2012, 168~170쪽 참조.

23) 그나마 원텍스트의 작가가 밝혀있지 않아서 김옥동이 찾아내었다(김옥동, 위의 책, 169쪽).

24) 이후에 박인덕은 잡지 『신천지』에 작가를 밝히지 않은 텍스트 『고애우의 정』(1921.11.18)을 번역하기도 한다. 이후에 김병철의 번역 서지 목록에 의하면 『조야』라는 잡지에 루이스 스티븐슨 작품으로 『병중소마(瓶中小魔)』(1921.5.20)라는 작품이 번역되었다고 기록되어 있는데 이 텍스트를 확인할 길이 없고 번역자가 여성인지도 확인하기 어렵다.

25) 1920년대 번역자가 여성으로 추정되는 번역 목록은 아래와 같다.

이 중에서도 주목받을 만한 번역자로는 김명순이 있다.<sup>26)</sup> 김명순은 잘 알려진 대로, 한국 근대 1세대 여성 작가로서 한국 근대여성문학사에 한 획을 그은 대표적인 여성 작가이다.

우선 그의 번역 텍스트로는 『개벽』에 실린 시(프란츠 베르펠, 「웃음」, 헤르만 카자크, 「悲劇的 運命」, 메테르링크, 「나는 차졌다」, 구르몽, 「눈」, 호레스 호레이, 「酒場」, 알렌 포우, 「大鴉」, 「헤렌에게」, 보들레르의 「貧民의 死」, 「詛呪의 女人들」) 9편과 『매일신보』(1927.3.27.)<sup>27)</sup>에 실린 번역시 「아아 인생」(번역 원텍스트 미상)이 있다.<sup>28)</sup>

	호수	발행일	원작가	국적	역자	제목	장르
중외일보		1927.11.29	베 톨스키	로	鄭順貞	교회	시
중외일보		1927.11.29	베 톨스키	로	鄭順貞	朝	시
중외일보		1927.11.30	베 톨스키	로	鄭順貞	秋	시
청년	701	1927.2.1	에프 엘 오티쓰(엘리자베 스링컨 오티스)	미상	신백희	만일 여자가	시
청년	701	1927.2.1	에프 엘 오티쓰	미	신백희	만일 여자가	시
청년	605	1926.5.1	윌스윌(위즈워드)	영	盧在淑	수선화	시
청년	69	1926.11.	알프레드 테니슨	영	박검숙	부서져라, 부서져라, 부서져라	시
조선일보		1927.2.6~21	결	결	鄭順貞	무산계급시론	논설
시종	201	1927.8.25	결	미상	김연희	<마스크> 쓰고서 결혼	소설
신생	2:10	1929.10.1	빠지니아 포	미	유형숙	나의 사랑하는 이여	시
신소설	1:02	1929.12.1	씩스피어	영	여기자	사랑과 죽음(초역)	소설
이화	1	1929.2.10	테니슨	영	메리	이낙아든	시
신소설	201	1930.1.1	찰즈 램	영	여기자	사랑과 죽음(<로미오와 줄리엣>의 초역)	소설

이 목록은 성균관대학교 조은정 선생님께서 작성해 주신 것이다. 이 자리를 빌어 감사드린다. 이외에 테레사 현의 저작에 「1920~30년대에 활동한 여성번역가와 그들의 작품」이 부록으로 실려 있다. 그리고 여기서 박검숙의 테니슨 번역은 공식적인 것으로는 최초의 것이라고 한다(테레사 현, 앞의 책. 101쪽, 173~180쪽 참조).

26) 김명순은 테레사 현과 김옥동 모두가 주목한 여성 번역가이다(테레사 현, 김옥동, 앞의 책 참조).

27) 이 텍스트는 서정자, 남은혜 공편저인 『김명순 문학 전집』, 푸른사상, 2010, 770쪽에 소개되어 있다.

28) 신혜수의 연구에 의하면 김명순의 번역시는 15편이다. 『개벽』에 실린 번역 시 이외에 『신여성』(1924.3.)에 실린 번역시 「바다에 가려고」 등 5편은 잡지가 유실되어서 보기 어렵다. 이외에 번역시 「追憶」은 『애인의 선물』에 실린 수필 「향수」에 실

『개벽』에서 김명순은 「웃음」과 「비극적 운명」을 표현파의 시로, 「나는 차졌다」와 「눈」을 상징파의 시로, 「酒場」은 후기인상파의 시로, 「大鴉」, 「헤렌에게」, 「貧民의 死」, 「詛呪의 女人들」은 악마파의 시로 분류하여 번역한다. 독일 표현주의 시를 소개한 이후, 상징파의 시로 소개해도 될 보들레르와 포우의 시를 굳이 악마파의 시로 분류한 것은 이 두 시인의 시적 경향을 강조하고 싶은 번역자 김명순의 의도가 투영된 것이라고 보아야 할 것이다. 이러한 점은 번역텍스트 말미에 실린 <부언>에서 잘 드러난다.

『개벽』 다음 호에 번역한 소설 『상봉』에는 ‘문우 갈달’이란 필명으로 김명순의 동료인 임노월이 쓴 번역후기 <부언>이 있다. <附言>에서 노월은 포우를 “近代 藝術家치고 누구든지 직접 간접으로 포-에게 感化를 맞지 안흔 이가 업는 것을 보아도 포-의 위대를 알았”다고 하면서 상징주의의 대부였던 포우의 문학사적 업적을 설명한다. 더 나아가 “요즘 우리 文壇 及 思想界에서는 아즉까지 舊套를 벗지 못하고 空然히 허위적 공리에 눈 어두워서 惡魔藝術의 眞意를 잘 이해도 못하면서 비난하는 부천한 常識家가 만흔듯 합니다.”라고 하면서 “적어도 文藝를 말하는 이가 惡魔와 神에 대한 의식을 倫理的 標準에서 識別하겠다는 것이 웃읍습니다. 만일 朝鮮 靑年이 특수한 예술을 창조하여 藝術史 上에 한 중요한 지위를 어드라면 우리는 모든 既成觀念을 벗어나서 아즉까지 업섯든 새로운 美를 건설하여야 되겟”다 라고 번역의 의의를 부각시킨다.

번역 텍스트에 대한 부언이 번역자와의 소통을 전제로 한다고 할 때 임노월의 글에 의하면 김명순은 번역을 통해 “목전에 잇는 허영에만 탐내지 말고 영원한 미에 바치겟다는 이상을 품고 노력”하는 근대적 의미의 예술(예술지상주의적)을 추구해야 한다고 주장하고자 했던 것이다. 김명순은 번역을 통해서 아직도 공리주의에 빠져 있었던 당대 문단의 문학적 인식 자체를 변혁시키려고 시도했던 것이다.

려 있다. 이에 대한 자세한 사항은 신혜수, 「김명순 문학연구 : 작가 의식의 변모 양상을 중심으로」, 이화여대 석사학위논문, 2009 참조.

주지하다시피 1922년은 동인지 문단 시대의 끝자락에 해당되는 시기이다. 『태서문예신보』, 『학지광』을 통해서 근대 문예의 새로운 개념들이 번역되기 시작하고 동인지에서는 본격적으로 문학 텍스트들이 번역되기 시작한다. 괴테, 하이네 등 독일문호들의 시는 물론 셸리 예이츠, 휘트먼 등 영미 시인들의 시와 톨스토이, 투르게네프 등 러시아의 문호들의 시, 베르렌스 등 프랑스 상징주의 시와 타고르의 시가 번역된다. 특히 가장 많이 번역된 투르게네프의 시는 김억과 나도향이, 베를렌스의 시는 김억이 주로 번역한다.<sup>29)</sup> 이외에 1920년대는 최초의 번역 시집인 김억의 『오뇌의 무도』가 발간된 시기이다. 여기에는 베를렌, 구르몽, 싸멘, 보들레르, 예이츠 등의 시가 번역되어 있다.

이러한 당대 번역 양태를 살펴보면, 김명순이 번역한 상징주의, 혹은 악마파의 시는 당대 시단의 일반적인 제경향과는 다소 다른 성향을 가진 것이다. 한국 상징주의 번역사에서 말라르메나 발레리의 시가 아닌 베를렌스의 시가 주도적으로 번역된 상황은 베를렌스의 시 번역이 상대적으로 수월했던 상황, 그리고 감상적인 시가를 선호했던 김억의 취향과 근대 시가의 감수성이 필요했던 당대 시단의 요구와도 관련이 깊은 문제라고 할 수 있다.<sup>30)</sup>

그런데 김명순이 문제제기하고 싶었던 상황은 바로 이 지점이 아니었을까 추측할 수 있다. 『창조』, 『폐허이후』의 동인으로도 활동했던 김명순은 베를렌스를 중심으로 애상적 정조로 번역되고 있었던 당대의 상징주의 번역 상황에 새로운 경향이 필요하다고 생각했던 것이다.

물론 김억이 번역한, 애상적인 운율 중심의 시 일변도에서 벗어나고자 했던 시도가 없었던 것은 아니다. 황석우 중심의 시전문동인지 『장미촌』

29) 이러한 번역 상황은 김병철, 『세계문학번역서지목록총람』, 한국교육문화원, 2002 참조. 특히 투르게네프가 주로 『백조』, 베를렌스가 주로 『창조』에 번역된 상황도 개별 동인지의 성격과도 관련이 깊은 문제라 흥미롭다.

30) 베를렌스 번역 양태는 조재룡, 『한국근대시와 프랑스 상징주의 시 사이의 상호교류 연구』, 『불어불문학연구』 60집, 2004; 김진희, 『근대 문학의 場과 김억의 상징주의 수용』, 『한국문학이론과 비평』, Vol.22, 2004 등 참조.

과 『근대사조』<sup>31)</sup> 등에서는 상징주의 시가 ‘아나키즘’ 사상을 토대로 예술 지상주의적 경향<sup>32)</sup>으로 창작된 바 있지만, 이러한 제반 경향은 검열 등 여러 한계 상황으로 그 파장이 컸다고 보기는 어렵다. 이러한 상황에서 김명순은 번역을 통해 기존의 윤리 의식 등 경직된 관념을 뛰어넘어 악마성, 추의 미학 등 새로운 미학적 언어 구성을 통해서 황홀경의 시적 경지를 추구하는 악마주의적 성향의 상징주의를 소개하고자 했던 것이다. 포우를 번역하면서 보들레르의 상징주의 시의식이 완성되었다고 할 때 독일과 프랑스로의 유학을 꿈꾸었던 문학도<sup>33)</sup> 김명순의 지식 수준은 이를 분명하게 잘 인식하고 있었던 것이다.<sup>34)</sup> 그리고 이를 통해 한국 상징주의 시 번역사가 일층 진전하게 된 것이다.

독일 표현주의 시를 번역 소개한 맥락도 역시 전위적 근대 사조에 예민했던 김명순의 행보를 반영해주는 것이다. 1910년~1920년까지를 독일 표현주의 10년이라고 할 때 프란츠 베르펠과 헤르만 카자크의 시를 번역 소개한 김명순은 거의 동시대적 번역 활동을 수행한 일본문단과 행보를 같이 하고자 했던 것이다.<sup>35)</sup> 그래서 김명순은 괴테와 하이네를 중심으로 번역되어 온 조선 독일시의 번역 범주를 확대한 것이다.

표현주의는 20세기 초에 독일을 중심으로 전개된 예술 운동 사조 중

31) 이들 동인지 중 현재 구할 수 있는 판본은 1호뿐이다. 검열 등 여러 이유로 이 잡지는 단명한 것으로 보인다.

32) 이에 대해서는 정우택, 『『근대사조』의 매체적 성격과 문예사상적 의의』, 국제어문학회, 『국제어문』 34, 2005.81, 조영복, 『황석우의 『近代思潮』와 근대 초기 잡지의 ‘불온성’』, 한국현대문학학회, 『한국현대문학연구』 17, 2005.1 참조.

33) 실제로 그의 30년대 이후 세 번째 일본 유학에서는 이러한 지향성이 보다 분명하게 드러난다. 아테네 프란스라는 학원을 다니고, 상지대학 독문과도 다니고 법정 대학에서 불, 영, 독문과 등에서 청강을 했다고 한다(작가연보, 『김명순 문학 전집』, 앞의 책, 835쪽 참조).

34) 이에 대한 설명은 남계선, 『김명순 시에 나타난 상징주의 연구』, 안양대학교 교육대학원, 2010 참조.

35) 표현주의 이론이 이 땅에 처음 번역 소개된 것은 1921년 현철이 『독일의 예술 운동과 표현주의』(『개벽』)라는 글을 통해서였다. 유민영에 의하면 이 글은 일본의 문학이론가 매택(梅澤)이 쓴 『표현주의의 유래』를 요약 번역한 것이라고 한다(유민영, 『표현주의와 그 수용』, 『문예사조』, 고려원, 1983 참조).

하나이다. 그동안 지배적으로 자리잡아오던 사실주의와 자연주의의 모방적 성격에 반발하여 표현주의는 삭막한 현실세계 속에 사는 개인의 고통스런 정신 상태를 표현하고자 하였다. 그리하여 표현주의자들은 외부의 사실을 그대로 사실로만 받아들이는 정상적인 인물을 버리고 정서적으로 불안한 상태에 있는 인물의 내면적 체험을 중요시하였다. 이러한 특징을 지닌 표현주의는 서구 유럽은 물론 세계 각국에 영향을 미쳐 20세기 실험적 예술운동의 모태가 되고 있다.<sup>36)</sup> 이러한 표현주의 성향은 상징주의 운동과 매우 유사한 특성을 가지고 있는데 이성적인 것보다는 공포와 우울 등 개인의 깊은 내면을 표현하고 이를 통해 당대 속악한 현실을 환상적으로 초월하고자 했다는 점이다. 김명순은 이러한 점에 매료된 듯하다.

그런데 김명순의 번역 텍스트 선정에서 특이한 점이 발견된다. 이 텍스트들에서는 공통적으로 여성이 등장한다.

석양도 어슬어저거는데, 누의야/지금은 내맘도 알아지겠다/그대는아즉젊다, 누의야, 어느곳이든지 방황해보라/내 생각의 집행이를 잡고, 누의야/나와 가티저를 차저구하야 -「나는차졌다」(메텔링크 작)

너희들을 내 혼은지옥까지 팔하왔스나/나는애련(愛憐)한다. 아아나의비참한자매들.

너희들의욕망은 사라지기어렵고/너희들의고통은 입으로말할수없다/그리고 너희들의 위대한마음은신성한사랑의 골호(骨壺)!-「저주의 여인들」(보드레-르 작)

이처럼 이 두 시에서는 ‘누이’, ‘자매’들 등 ‘여성’을 호명하고 있다. 이 시 이외에도 김명순은 포우의 시는 그의 대표작이기도 한 「헬렌에게」<sup>37)</sup>

36) 이에 대해서는 김영택, 「표현주의 문학의 이론」, 『現代思想研究』Vol.9, 1995 참조.

37) 헬렌에게는 친구의 어머니를 연모해서 지은 시라고 한다. 헬렌은 신화 속의 여성으로 가장 숭고하게 아름다운 여인으로 묘사되고 있다. 모성적인 측면이 강조되기

를, 구르몽의 시는 대표적인 연시(戀詩)인 「눈」을 번역한다. 이러한 점은 번역 텍스트 선정에 특별히 여성으로서의 자의식이 개입되었다는 것을 보여주는 것이다. 이 텍스트가 실린 매체가 여성잡지가 아닌 종합지 『개벽』이었기 때문에 굳이 여성 관련 텍스트를 선정할 의무는 없었기 때문이다.

번역된 시 「나는차졌다」는 누이에게 방황과 시련 속에서도 견결한 자아를 찾아 나가자는 시적 화자의 열망이 간절한 시이다. 보들레르의 「저주받은 여인들」은 영원을 동경하다가 저주를 받은 여인들의 이야기이다. 이는 시인 보들레르가 추구하는 영원에 대한 동경과 갈등을 표현한 것이기도 하다.<sup>38)</sup> 김명순 역시 이러한 ‘여인’들의 완성된 자아에 대한 갈망, 영원한 진리와 미에 대한 동경이라는 시적 성향에 매혹되었다.

이 텍스트들의 원본 텍스트는 밝혀져 있지 않다. 일어역본을 대본으로 한 중역으로 추측할 따름이다. 「갈까마귀(The Raven)」의 일본어 번역본 제목이 「대아(大雅)」인데, 김명순은 이를 그대로 차용하고 있다. 보들레르의 시 La mort des pauvres와 Femme damnées가 각각 「빈민의 사」와 「저주의 여인들」이라는 한자어로 번역된 점 역시 중역이라 추측할 근거가 될 수 있다.

소설 「상봉」 역시 마찬가지이다. 번역문에는 일본어 한자가 많이 사용되어 있다. 김명순의 두 번째 일본 유학기간인 1918년~1921년 경 동경에서는 이미 포우의 텍스트와 두 작품이 수록되어 있는 보들레르의 시집 『惡の華：詩集』가 일역되어 있었다.<sup>39)</sup> 김명순은 포우의 경우 대표 작품을 선택하여 번역하였고, 보들레르의 경우는 그간 김억의 『오뇌의 무도』

도 한다.

38) 보들레르, 윤영애 역, 『악의 꽃』, 문학과 지성사, 2011, 301쪽 참조.

39) 일본에서는 에드거 알렌 포의 경우 이미 전집이 1900년도에 발행된 바 있고(『エドガア・アラン・ポオ全集』(谷崎 精二 譯, 春秋社, 1900), 소설 전집도 1912년에 佐々木直次郎 번역으로(『ポー小説全集』)이 간행된다. 보들레르의 『악의 꽃』 역시 1919년에 『惡の華：詩集』(馬場睦夫 譯, 洛陽堂, 1919)으로 번역된다.(이 서지는 일문학자 이영아 선생님의 도움을 받은 것이다. 감사드립니다).



등에서도 번역되지 않았던 작품을 골랐던 것이다.<sup>40)</sup> 그 중에서도 특별히 악마과의 시라고 판단할 수 있는 특성, 죽음의식과 우울함, 비장미가 살아 있는 두 시를 선택했다고 볼 수 있다<sup>41)</sup>.

그런데 이러한 점은 바로 김명순의 시적 성향과 관련이 깊은 것이다. 김명순의 시적 주조는 주로 고독과 외로움, 그리고 이를 초월하고자 하는 비극적 열망이다. 김명순의 시 특히 1923년 11월 『신여성』에 실린 시 「환상」, 1924년, 2월 『폐허 이후』에 실린 「위로」, 1924년 5월 19일 『조선일보』에 실린 「싸흙」 등은 비극적이면서도 환상적인 시적 분위기를 창출하여 시적 초월을 감행하려는 시적 화자의 의지가 엿보이는 작품이다.

뵈는듯마는듯한서름속에/잡히운목숨이야죽남어서/오날도괴로움을참았다./적은적은것의생명과가티

잡히운몸이거든/이서름 이압힘은무엇이나./금단의여인과사랑하시든/넋날 의왕자와가티/유리관속에춤추면살줄밋고.../이아련한서름속에서/일하고공부 하고사랑하면/재미나게살수있다가에/밋업지안은세상에사러왔섯다/지금이뵈는듯마는듯한관속에/생장(生葬)되는이답답함을엇지하라/미련한나!미련한나!

-김명순, 「유리관속에서」<sup>42)</sup>

이 시는 김명순이 ‘우울’, ‘공포’, ‘고통’, ‘죽음의식’ 등의 정서적 감각을 통해 현실의 고통과 인간의 물질적이고 인식적인 한계를 초월하려는 상징주의 시의식과 정서에 깊이 감응되어 있었다는 점을 알려준다. 이러한 점은 침묵, 죽음, 불안, 우울, 등 정서가 번뜩이는 김명순 번역 텍스트의 경향과 일치하는 것이기도 하다.

40) 『오뇌의 무도』에 번역된 보들레르의 시는 「죽음의 즐거움」, 「과경」, 「달의 비애」, 「구적(仇敵)」, 「가을의 노래」, 「비통의 연금술」이다.

41) 이 두 시는 「악의 꽃」 중 <죽음 La mort>와 <악의 꽃 Fleur du mal>이라는 소제 목하에 실린 텍스트들이다. 「악의 꽃」 중 가장 대중적인 시는 「고양이」와 「가을의 노래」인데 「가을의 노래」는 이미 김억에 의해서 번역된 바 있다.

42) 탄실이, 「유리관속에서」, 『조선일보』, 1924.5.24(『김명순 문학전집』, 108쪽).

이 시에서 시적 화자는 자신이 번역했던 <저주의 여인들>의 사라지기 어려운 ‘욕망’, 입으로 말할 수 없는 ‘고통’을 투사하고 있는 것처럼 보인다. 이 시를 볼 때, 김명순에게 상징주의는 여성으로서 겪는 현실적 고통과 억압, 한계를 초월하는 데 유용한 시적 경향이었다고 볼 수 있다. 결국 그에게 번역은 자신의 의식 세계를 표현할 또 다른 창작 과정이었다.

그렇다면 김명순의 텍스트 번역 태도는 어떠한가 살펴볼 필요가 있다. 『개벽』에 실린 번역텍스트 『저주의 여인들』은 보들레르의 시 Femmes damnées의 7연을 발췌 번역한 것이다. 보들레르의 원작과 남성번역가가 번역한 텍스트와 비교해 보자.<sup>43)</sup>

Vous que dans votre enfer mon âme a poursuivies,  
 Pauvres soeurs, je vous aime autant que je vous plains,  
 Pour vos mornes douleurs, vos soifs inassouviés,  
 Et les urnes d’amour dont vos grands coeurs sont pleins  
 – Charles Baudelaire, Femmes damnées

지옥까지 내 녀이 쫓아간 그대들이요,  
 가엾은 누이들이여, 나는 그대들을 동정하며 사랑한다.  
 그대들의 침울한 고뇌, 풀 수 없는 갈증 때문에,  
 그대들의 커다란 가슴에 가득 찬 사랑의 향아리 때문에!

– 영벌(永罰)받은 여인들<sup>44)</sup>

너희들을 내 혼은지옥까지 쫓아내왔으나  
 나는애련(愛憐)한다. 아아나의비참한자매들.  
 너희들의욕망은 사라지기어렵고

43) 본래 김명순이 저본으로 삼았던 일본어 번역본을 비교해야 하지만 현재로서는 찾기 어렵기 때문에 불란서 원본을 가지고 판단할 수밖에 없다.

44) C. 보들레르, 정기수(丁奇洙) 역, 『보들레르시집』, 정음사, 1974, 83쪽.

너희들의 고통은 입으로 말할 수 없다

그리고 너희들의 위대한 마음은 신성한 사랑의 골호(骨壺)!

-「저주의 여인들」(보-드레-르 작)

일본어 번역본이 그러했는지는 알 수 없지만, 주로 직역을 고수하는 두 번째 번역본과 비교했을 때 김명순의 번역은 의역에 가깝다. 오역의 여지조차 보인다. 번역 원본과 두 번째 번역의 구문 구조가 ‘고뇌와 갈등과 항아리 때문에 지옥까지 쫓아갔다’는 의미의 인과 관계로 이루어져 있다면 김명순 번역의 구문 구조는 내 혼이 지옥까지 따라왔으나 사랑한다는 역접 구조이다. 또한 앞서 두 시 텍스트는 4행인데 반해 김명순의 번역시는 5행으로 이루어져 있다. 이러한 점은 번역할 때 김명순이 원텍스트의 통사구조나 의미보다 자신이 느끼는 정서적 감각을 더 중시했기 때문에 나온 결과라고 볼 수 있다.

두 번째 번역의 경우는 원문 구문의 특성을 살려 산문시적인 통사구조로 다소 건조하게 번역한다. 행을 읽어가는 동안 발생하는 문장 사이의 정서적 파장을 중시한 것이다. 이에 비해 김명순의 번역은 특별히 3행을 두 행으로 분절하는 파격을 실현하여 ‘육망’과 ‘고통’의 정서를 강조한다. 또한 두 번째 번역이 항아리로만 번역한 원본 마지막 행의 “urnes”를 유골 항아리라는 뜻의 ‘골호(骨壺)’로 번역한 점은 오히려 죽음의식을 강조한 원본의 의도를 잘 살린 점이기도 하다.<sup>45)</sup> 이러한 점을 볼 때, 마치 김억이 그러했듯, 김명순은 번역할 때 그 정서와 리듬을 번역하는 데 더 많은 관심을 기울였던 것으로 볼 수 있다. 즉 “번역해야 할 것은 랑그가 아니라 텍스트”<sup>46)</sup>, “번역은 리듬을 옮기는 것”<sup>47)</sup> 이라는 창조적 번역에 가까운 번역 태도를 가지고 있다고 볼 수 있다.<sup>48)</sup>

45) 이러한 점은 프랑스 문학/문화 전문번역가인 백선희 선생님의 조언을 얻은 결과이다. 이 자리를 빌어 선생님의 호의와 수고에 감사드린다.

46) Henri Meschonnic, *Poétique du traduire*(조재룡, 앞의 글 11쪽에서 재인용).

47) 앙리 메쇼닉의 번역 이론은 조재룡, 『앙리 메쇼닉과 현대비평-시학·번역·주체』, 길 2007 참조.

김명순이 여성으로서의 자의식을 가지고 번역에 임했다는 점은 두 번째 행, “Pauvres soeurs”를 번역하는 태도에서 가장 잘 드러난다. 두 번째 번역자는 “soeurs”를 “누이들”로 번역하고 있는 데 비해 김명순은 “자매들”로 번역하고 있다. 보들레르가 남성이기 때문에 “누이들”이란 표현이 더 정확한 것임에도 불구하고 “자매들”로 표현한 것은 여성으로서의 자의식이 투영된 결과라고 볼 수 있다. 그만큼 김명순은 이 시적 대상에 몰입해 있었던 것이다.<sup>49)</sup>

그러면 「상봉」<sup>50)</sup>(『개벽』 28, 1922.11)의 경우는 어떠한가, 이 텍스트는 당대로서는 드물게 완역된 것이다. 이 소설은 공작부인과 그녀의 옛애인이 죽음을 통해 현세에서는 이루어질 수 없는 사랑을 이룬다는 이야기로 이 두 남녀의 이야기를 몽환적인 문체로 표현한 것이다. 포우의 초기작<sup>51)</sup>에 속하는 이 텍스트에서는 환상성, 공포 등의 모티브가 죽음마저 초월한 영원한 사랑이라는 낭만적 주제와 만난다. 김명순이 「고양이」나 「어서가의 몰락」 등 포우의 대표작이 아닌 이 텍스트를 선택한 이유는 바로 여기에 있다고 볼 수 있다. 김명순의 문학적 주제 중 가장 중요한 것이 바로 ‘사랑’이기 때문이다.<sup>52)</sup>

이미 여러 단편 소설을 통해서 낭만적 사랑, 특히 남녀간의 정신적 교감을 중시하는 ‘이상적 사랑’에 대한 열망을 드러냈던 김명순에게 ‘사랑’

48) 이러한 오역의 여지는 「헬렌에게」에서도 발견된다. 이는 이 학회 공동 발표자인 권오숙 선생님의 조언으로 얻은 결과이다.

49) 이 부분은 2012년 10월 20일 서강대학교에서 개최된 <젠더와 번역, 여성 지(知)의 형성과 변전> 학술대회에서 본 발표문의 토론을 맡아주신 박숙자 선생님의 조언에 힘입은 바 크다. 이 자리를 빌어 꼼꼼하게 애정어린 지적을 해주신 박숙자 선생님께 감사드린다(「젠더와 번역, 여성 지의 형성과 변전」 자료집 참조).

50) 원작명은 <Assigment>(밀회의 약속으로 번역되기도 한다)이다. 한 연구자에 의하면 이 번역은 일본어 중역이라 한다(김현실, 「1920년대 번역 미국소설 연구: 그 수용양상 및 영향의 측면에서」, 이화여대 석사학위논문, 1980).

51) 포우의 소설 목록에 의하면 포우는 1832년부터 소설 창작을 시작한다. 이 작품은 1834년에 창작된 것이다.

52) 이미 김명순 소설에 나타난 연애 담론에 관한 연구는 여러 차례 진행된 바 있다(대표적으로 신혜수, 앞의 글 외 다수).

은 가부장제적 질서와 봉건적 윤리의 억압에서 탈피할 탈출구였다. 이 작품에서 그가 주목한 것도 바로 이러한 점이었을 것이다.

김명순은 상징적인 언술로 가득차 있어 번역하기 어렵다는 포우 소설 문체의 어감을 ‘단문’을 이용한 시적 배치를 통해 잘 살려내고자 한다.

나를 위하여 거기 멈으리라.

내 반듯이 空虛한 溪間에서 그대와 相逢하리라.

『지제스타의 僧正 헨리·킹이 그 妻의 臨終에 외인 誄詞』

뿔한 運命을 바든 神秘한 사람이어! 네 자신의 상상의 光輝 가운데 눈 어두워서, 네 자신의 청춘의 불꽃 가운데 넘어진 사람이어! 再次 空想 가운데 나는 너를 본다! 또다시 네 모양은 내 압해 나타나 보인다! -그대가 현재 잇는 것 갖지는 안코, 이를테면 悽涼한 谿間과 그림자 가운데서가 아니라, 그대가 잇섯을 듯한, 즉 저 몽롱한 幻影의 市- 별의 사랑을 맞는 極樂 파라지오식 宮殿의 넓은 門窓들이 침묵하는 바다의 이상한 모든 비밀의 우에, 또 그대가, 곱흔, 쓴 意味의 눈찌를 던지고 잇든 그대 자신의 베니스에서, 莊嚴한 冥想의 生涯를 보내고 잇든 그대의 모양이! 그러타!

Stay for me there! I will not fail

To meet thee in that hollow vale.

HENRY KING, Bishop of Chichester,

Exequy on the death of his wife

Ill-fated and mysterious man!--bewildered in the brilliancy of thine own imagination, and fallen in the flames of thine own youth! Again in fancy I behold thee! Once more thy form hath risen before me!--not--oh not as thou art--in the cold valley and shadow--but as thou shouldst be--squandering away a life of magnificent

meditation in that city of dim visions, thine own Venice--which is a star-beloved Elysium of the sea, and the wide windows of whose Palladian palaces look down with a deep and bitter meaning upon the secrets of her silent waters.

-Edgar Allan Poe, The Assignation 전반부

번역 텍스트를 살펴보면, 여기서도 번역상의 오류가 보이기도 하는데<sup>53)</sup> 이 역시 번역자 김명순이 텍스트 구문의 내용적 정확성보다는 이 텍스트에서 풍겨나오는 감각적인 정서를 잘 살리고자 시도했기 때문에 발생한 결과라고 볼 수 있다. 김명순은 적절한 감탄사를 활용하기도<sup>54)</sup> 하고, 운명, 광휘, 신비 등 관념적인 언어를 사용하여 이 텍스트의 철학적 감각을 살려내고자 노력했다.

또한 이 텍스트에는 많은 예술작품이 등장하며 그 아름다움이 찬양된다. 남성주인공의 아름다운 방에는 희랍의 미술품들이나 애급의 골동품들이 상호 이질적인 풍모를 뽐내며 부조화 속에 조화를 이루고 있고, 귀도의 진물(眞物) ‘마돈나 데라 페다’ 등이 전시되어 있다. 텍스트의 화자는 남성 주인공과 함께 이 작품들 보고 느끼는 감격적 전율을 공유하면서 예술적 향유의 순간이 가져다 주는 순간적 초월의 경이로움을 묘사한다.

“나는 저가 輕함과 嚴함을 뒤섞어서 찬찬히 이악이하는 저의 가슴속에 어떤 혼란과 전율과 神經的 激情이 原因을 모를대서 일어나서 숨은 것가 타야 무시무시하였다.”는 구절이 그 예이다. 이 소설에서 예술의 경지와 죽음, 그리고 사랑은 동급이며 일체를 이루는 것이다. 이는 김명순이 추구했던 경지로 바로 이러한 점이 그가 이 텍스트를 번역하여 소개하게

53) 김현실의 연구에 의하면 김명순의 번역은 현재와 과거의 동사 시제를 적절히 구분하지 않았으며 동시에 외국 작품이나 원작의 인용구가 제대로 번역되지 않았다고 한다(김현실, 앞의 글 참조).

54) 테레사 현, 앞의 책, 98쪽 참조.

한 것이다.

그런데 김명순의 전위성은 여기에서만 그치지 않는다. 그에게 창작은 문화번역이란 광의의 의미에서 볼 때, 또 하나의 번역 과정이기도 했다. 그의 작품에서는 투르게네프와 하우스프트만 등의 영향이 보인다.<sup>55)</sup> 김명순은 소설 『도라다 볼 새』에서 게르하르트 하우스프트만(Gerhart Hupfmann)의 희곡 『Einsame Menschen(외로운 사람들)』의 내용을 주요 모티브로 삼아 서사를 전개한다. 이를 통해 자신의 연애관을 피력하고 있으며 이후 그 희곡 제목을 차용한 소설 『외로운 사람들』을 창작하기도 한다. 이외에도 소설 『손님』에서는 두 남녀 주인공이 이반 세르게비치 투르게네프(Ivan Sergeevich Turgenev)의 소설 『Nov'(처녀지)』를 예로 들며 지식인이 가져야 할 사회적 책임에 대해서 논한다. 이러한 점은 단순히 영향관계 이상인 ‘번역’이라는 층위의 설명이 필요한 대목이다.

독문학계의 연구에 의하면 식민지 시기 조선에서는 하우스프트만, 입센, 스트린트베리 등 독일이나 북유럽 자연주의 작가의 작품이 비교적 활발하게 소개된다. 이는 당시 일본에 있는 한국 유학생들이, 유럽에서 공부하고 돌아온 일본 연극인들의 영향을 받아 자연주의와 하우스프트만에 경도되어 있었고, 독문학을 전공한 연극인(서항석, 조희순 등)의 대거 출현으로 독문학 수용의 토대가 마련되었기 때문이다.<sup>56)</sup>

55) 이외에도 김명순은 1926년 소설 『나는 사랑한다』에서 앙리 포앙카레(Henri Poincaré)의 『Eernierés Pensées(만년의 사상)』를 언급하고, 괴테(Johann Wolfgang von Goethe)의 시와 포앙카레의 『만년의 사상』을 다시 수필 『試筆』에서 다룬다. 루벤 다리오(RubAn Darío)의 시가 부분 번역된 수필 『향수』 등도 있다(이상의 내용은 모두 신혜수의 연구 성과로 본 연구도 이 성과에 도움받은 바가 크다. 신혜수, 앞의 글 참조).

56) 아울러 하우스프트만의 노벨문학상 수상(1912)도 작가에 대한 특별한 관심을 불러일으킨 것으로 보인다. 하우스프트만을 비롯한 자연주의 문학이 활발하게 소개되던 20년대 『직조공』, 『한넬레의 승천』, 『침중』이 번역 혹은 번안되어 소개된다(노영돈, 『한국에서의 게르하르트 하우스프트만 문학수용(1) : 공연을 통해 본 하우스프트만 작품의 수용과정과 양상』, 『獨逸文學』, Vol.84. 2002, 『한국에서의 게르하르트 하우스프트만 문학수용(2)』, 『뷔히너와 현대문학』 Vol.21, 2003 참조).

당대 조선에서는 하우프트만의 대표작인 『직조공들』<sup>57)</sup>이 번역되기도 하지만 『외로운 사람들』에 대한 관심이 더 높았던 것으로 보인다. 우선 1918년 《청춘》 15호에 게재된 이상춘의 소설 『백운』에는 주인공이 정략 결혼을 피하기 위해 “하우프트만의 희곡 『적적한사람들』속의 주인공 요한네스로 예를 삼아” “나도 그와 가치 될 것처럼 말한 일도 있다”<sup>58)</sup>는 대목이 나온다. 또한 1923년에 형설회순회연극단(螢雪會巡廻演劇團)을 조직하여 공연을 한 고한승의 희곡 『장구한 밤』이 하우프트만의 『외로운 사람들』을 모방한 것이라고 전한다.<sup>59)</sup>

그런데 하우프트만의 영향은 한국의 경우에만 한정된 것은 아닌 듯하다. 일본의 경우, 하우프트만의 『외로운 사람들』이 대표적인 사소설인 다야마 가타이(田山花袋)의 『蒲團(이불)』(1907)129)의 모태가 되기도 한다.<sup>60)</sup>

하우프트만의 『외로운 사람들』은 젊은 자연 과학자 ‘요하네스 폴켈라트’가 자신의 이상적 학문(정신) 세계를 이해하지 못하는 속물적 세계관의 아내 ‘케테’의 몰이해에 지쳐 외로워하다가 여대생 ‘안나 마르’와 정신

57) 하우프트만의 작품 가운데서 가장 먼저 번안된 작품은 1920년 유무아(兪無我)에 의해 『온정주의』라는 제목으로 『공제』 2호에 실린 『직조공 Die Weber』이다. 『온정주의』에서 유무아는 슐레지엔 직조공들의 참상과 비극을 한국 사회 저변층의 문제로 다루며 자본가와 노동자의 갈등을 그리고 있다. 『직조공』의 소개는 1912년 작가가 노벨상을 수상하는 계기가 된 대표적 작품이라는 점과 작품에서 다루고 있는 직조공의 참상과 비극이 한국 사회 저변층의 문제와도 많은 유사성을 지니고 있다는 점에 기인한 것으로 보인다. 1922년 김억은 『개벽』지에 실린 『자연주의, 신낭만주의』에서 자연주의와 하우프트만에 관해 소개하고 『직조공』이 빈민의 양심을 각성하기 위해 쓰여진 작품이라며 한국 문학계에 사회 저변층에 대한 관심을 불러일으킨다(노영돈, 위의 글 참조).

58) 이상춘, 『백운』, 『청춘』 15호, 1918.9., 51쪽 참조.

59) 노영돈, 위의 글 참조.

60) 다야마 가타이는 “바로 그 무렵 내 몸과 마음을 깊이 움직이고 있던 것은 게르하르트 하우프트만의 『외로운 사람들』이었다. 뤼케라노의 고독은 나의 고독인 것 같은 기분이 들었다.(중략) 나는 나의 안나 마르를 쓰려고 결심했다.”고 한다.(다야마 가타이(田山花袋), 『東京の三十年』, 1917.6, 오경 역, 『한림신서 일본현대문학대표작선 3: 이불』, 小花, 1998, p.145에서 재인용).



적 사랑을 나누게 되는 이야기이다. 그러나 주변의 만류로 안나가 요하네스의 곁을 떠나게 되고 이에 절망한 요하네스는 투신 자살을 한다.

자연주의적 성향이 강한 하우스프트만은 이상적인 철학적 정신세계를 추구하는 요하네스와 속물적 세계관의 대변자인 아내 케테와의 갈등을 통해서 점차 속물화되어가는 당대 세계를 비판하고자 한다. 한 줄기 구원으로 여겼던 안나와의 관계마저 좌절되자 죽음을 선택하게 되는 요하네스의 절망은 당대 세계의 악마성을 더욱 잘 부각시키기 위한 장치이다.

그런데 다야마 가타이의 『이불』에서는 이 작품에 드러난 사회성이 제대로 번역되지 않는다. 다만 남성 주인공의 사랑에 대한 갈망만이 여대생 제자에 대한 애욕적 사랑으로 치환되어 번역된다. 다야마 가타이의 『蒲團(이불)』은 철저히 남성 중심적 서사로 일관한 것이다.<sup>61)</sup>

식민지 조선의 경우도 이러한 번역 성향은 마찬가지였다. 우선 이상춘의 소설 『백운』은 구세대의 시선에서 신세대의 연애 서사를 비판하고 있는데 초점이 맞추어져 있는 소설이다.<sup>62)</sup> 그렇다면 이상춘 역시 이 텍스트를 남성중심의 연애의 서사로만 판단했던 것이다. 반면 고한승의 희곡 『장구한 밤』의 경우는 오히려 사회적 성격을 강화시켜 번역된다고 한다.<sup>63)</sup> 이는 요하네스의 좌절과 절망을 표현하고자 한 작가의 허무주의적

61) 원작의 의도나 주제와 상관없이 이 소설은 20세기 초 메이지 남성 지식인의 내면을 노골적으로 드러낸 작품이다. 이 소설의 주인공 ‘타케나가 토기오’의 ‘안나’로 설정된 ‘요코야마 요시코’는 비주체적이고 어리석은 타자일 뿐, 하우스프트만의 원작의 ‘안나’와는 거리가 멀다. ‘요코야마 요시코’가 신여성으로 설정된 표징이라고는 머리모양과 옷차림, 장식으로서의 지식 등 근대적 소비 주체로서의 면모뿐이다. 이는 남성 주인공과 대등하게 사상적, 지적 교류를 나누는 근대 여성 지식인 ‘안나’와 차별되는 지점이다(신혜수, 앞의 글, 76쪽 참조).

62) 김복순, 『1910년대 한국문학과 근대성』, 소명출판, 1999, 252쪽 참조.

63) 1921년에 하우스프트만의 『외로운 사람들』이 고한승의 각색으로 『불쌍한 사람』으로 송경학우회에 의해 개성좌에서, 23년에는 『장구한 밤』으로 동경형설회 순회연극단에 의해 동경 스루카다이(駿河臺) 불교회관에서 시연회를 갖고 7월 6일부터 8월 1일까지 부산에서 함흥까지 1개월 간 순회 공연되었다. 그러나 고한승의 『장구한 밤』에서의 신구세대 간의 갈등과 애정의 삼각관계 구도는 『외로운 사람들』과 유사하지만 일청생의 공연평이 지적하듯이, 주인공 김병수가 빈민을 위하여 현 사회의 모순을 지적하고 사회의 여론을 불러일으키기 위하여 연설하는 점 등은 『외로

태도를 비판적으로 바라본 결과이다.

그렇다면, 김명순의 경우는 어떠한가? 남성 작가들이 주로 요하네스의 입장에서 텍스트를 번역하고 있다면, 김명순의 경우는 이 텍스트를 ‘요하네스’와 ‘안나 마르’, 두 사람 모두의 입장에서 번역한다.

소설 『돌아다볼 때』에서 주인공 소련은 안나 마르, 유부남인 효순은 요하네스의 분신이다. 이 작품은 조선일보에 연재했던 초간본과 단행본에 실린 개작본, 두 가지 판본으로 존재한다. 초간본에서 안나 마르와 같은 신여성 소련은, 효순을 동경하나 유부남이라는 조건에 포기하고 역시 유부남이었던 최병서와 마음에도 없는 사기 결혼을 당하고 나서 비극적인 최후를 맞게 된다. 소련과 효순은 요하네스의 외로움에 자신들을 투사하여 “두사람이 헤어져있지만은 한법칙 아래에서 생활 한다는 것”, “사랑하는 사람끼리는 늘생각이 갖고 말이 가트닛가 행동과 거지가 자연히 멀니 썬러져 잇슬지라도 일치될 것이지요.”<sup>64</sup>라며 정신적 사랑에 대한 대화를 통해 서로를 위로한다. 그러나 현실에서는 이러한 이상이 이루어지기 힘들었다. 결국 이러한 이상적 사랑이 좌절된 후 소련은 『외로운 사람들』의 주인공 요하네스처럼 절망에 빠져 죽음을 선택하게 된다.

그러나 『생명의 과실』에 실린 개작본의 경우는 그 결말이 다르다. 소련은 최병서와 결혼을 하지만 효순은 부인과 불화하여 독신이 된다. 이 텍스트는 이를 알고 나서 고민하던 소련이 새로운 동지적 사랑을 꿈꾸며 그의 강연을 들으러 나가는 것으로 끝을 맺는다. 그리고 이러한 과정에서 소련과 효순이 하우스프트만의 『외로운 사람들』에 대해 대화를 나누는 대목은 양적으로 대폭 확대된다. 이는 그만큼 이 문제에 대한 번역자의 고

---

운 사람들』의 나약하고 예민한 요하네스가 아니라 입센의 『민중의 적』의 주인공 스톡크만을 연상시킨다. 아울러 일청생이 <형설회의 극을 보고>에서 당시까지 발표된 창작각본 중 가장 위대한 작품이라 극찬한 점 등을 볼 때 『장구한 밤』은 일종의 모작으로 보는 것이 타당하다(노영돈, 『한국에서의 게르하르트 하우스프트만 문학수용(1) : 공연을 통해 본 하우스프트만 작품의 수용과정과 양상』, 앞의 글, 132~134쪽 참조).

64) 『김명순 문학전집』, 앞의 책, 302쪽.

민이 깊어졌다는 점을 반영하는 것이다. 다음은 소련과의 대화 중 효순의 마지막 대사이다.

소련씨 사람은 절대로 누구와든지 꼭 육신으로 결합해야만 살겠다고는 말할것입니다 그것은 정을류통식혀 보지못하고 이세상을 대항하여 발전이라는 것을 모르는 사람에게는 능할것이지만 우리는 한 대상을 알므로 그 주위에 모-든것까지 곱게보지안음닛가 단지 그대상으로 인해어든 생활의식이 분명한것만 다행하지요 하지만 여자의경우는, 오히려 요한네스에 갖가우 리라고 해요 더군다나 조선녀자는그렇치만 꺾은올흔 것은 못됩니다.』<sup>65)</sup>

“생활의식이 분명한, 한 대상을 알므로 그 주위에 모-든 것까지 곱게 보는” 우리라는 관계, 올바른 정신세계를 갖추고 이에 대한 교감을 나누는 이상적 연애의 관계는 김명순이 추구한 낭만적 사랑의 이상형이다. 그런데 여기서 중요한 것은 오히려 봉건적 인습에 절망하여 자살하는 요한네스의 위치에 가까운 것이 오히려 조선의 여성이라는 김명순의 인식이다. 봉건적 인습이 더욱 여성에게 가혹한 것이라는 점을 김명순은 잘 알고 있었기 때문이다.

이는 번역자 다야마 가타이, 이상춘, 고한승, 더 나아가 원작자 하우스 트만도 간과했던 문제이다. 이러한 현실성이 간과되었기에 이들의 번역이 남성중심적인 ‘관념’에 머물 수밖에 없었던 것이다. 그러나 김명순은 여성의 시각에서 현실주의적 관점으로 번역했던 것이다.

그래서 오히려 결말이 바뀐 것인지도 모른다. 여주인공 소련은 비록 효순과의 결합을 바라지만 그것과 상관없이 그 다음날 “효순의 강연을드를 것과 감동할 것은 당연한일이고 쏘 그것튼지말든지 영원한생명에어울너, 샘물이흐르듯이 신선하게사라나갈 것은 썩썩하겠다 보증된다.”고 생각한다. 여기서 요한네스의 고통도, 안나 마리의 절망도 모두 극복되는 새로

65) 『김명순 문학전집』, 앞의 책, 362쪽.

운 번역의 국면이 마련된다.

그런데 꼼꼼하게 그 창작 시기를 살펴보면, 『돌아다볼 때』 초간본과 『외로운 사람들』, 그리고 『돌아다볼 때』 개작본은 서로 연관되어 있다. 『외로운 사람들』은 『돌아다볼 때』 창작 직후에 씌어져서<sup>66)</sup> 마치 『도라다볼 때』의 연작처럼 보인다. 하우스프트만의 희곡과 동명의 제목인 소설 『외로운 사람들』에서는 요하네스가 순철이라는 주인공으로 번역된다. 마지막에 순철이 피를 토하는 장면은 요하네스가 자살하러 배를 타고 나가는 장면과 오버랩된다. 순철은 중국에서부터 자신을 따라온 몰락한 왕가의 처자인 순영에 대한 감정 때문에 괴로워하는 인물이다. 그는 본처인 복순에 대한 죄책감에도 괴로워한다. 이러한 점은 안나 마리와 이별에만 온갖 관심을 집중하고 있었던 요하네스의 태도와는 사뭇 다른 것이다.<sup>67)</sup> 가부장적 인물로 형상화되는 남성 지식인상이 아닌, 요하네스의 번역(번형)된 분신이라고도 볼 수 있는 순철은 번역자 김명순이 지향하는 인간상이었던 것이다.

이 소설에서 안나 마리의 형상은 남자의 약혼자를 자살이라는 파멸로 몰아가면서까지 애정도피를 시행했던 신여성 순희로 번역된다. 원작에서 안나 마리는 지식인 여성임에도 불구하고 봉건적 윤리에 무릎을 꿇고 사랑을 포기한다. 그러나 이 소설의 주인공 순희는 도피행각 속에서도 다른 남성에게 향하는 자신의 감정을 속이지 않는 자유연애주의자이다.

그리고 순희의 애인이었다가 버림받았던 사회주의자인 정택은 순희의 행동과 인식을 이해하고 또 다른 사랑을 찾는다. 그런데 그가 찾은 대상은 여자를 향락의 대상으로만 생각하는 애인을 지고지순하게 기다리려는 여인이다. 정택이 전영을 택한 이유는 그녀가 자신이 필요없었던 순희 대신, 맑은 심성으로 “순결하면서도 여러 가지 복잡한 경우와 그 성질로

66) 작가 창작 연보에 의하면 소설 『외로운 사람들』은 『도라다볼 때』의 연재가 끝난 날(1924.4.19) 그 지면(『조선일보』)에 이어서 4월 20일부터 연재된다(『작품연보』, 『김명순 문학전집』, 839쪽 참조).

67) 신혜수, 앞의 글, 67쪽.

인해서, 세상에 오해를 받게 되”어 자신의 보호가 필요해 보이기 때문이다.

여기서 순희와 전영은 작가 김명순의 두 개의 분신으로 보인다. 물론 지고지순한 성격에 주체성이 결합되어 있다고 볼 수도 있지만, 전영은 맑은 심성에도 불구하고 봉건적 제도 안에서 세상의 오해를 받고 살아가는 김명순 자신일 수도 있으며, 늘 솔직하고 이상적인 연애를 꿈꾸는 신여성 순희의 형상 역시 작가 김명순이 추구하는 자기 형상일 수도 있다. 그리고 중요한 것은 이러한 형상들이 모두 정택에 의해서 이해받고 있다는 것이다. 순철과 정택이라는 긍정적인 남성 인물의 형상은 작가 김명순이 이상적으로 추구한 남성상인 것이다.

그러나 이 소설에서 순철과 순희 남매는 행복한 결말을 보여주지 않는다. 순영이 현실적 장벽에 고통스러워하다가 죽고 순희는 자신이 진실로 사랑하는 예술가가 불행한 것을 바라보며 고통스러워한다. 이런 상황에서는 모두들 ‘외로운 사람들’, 모두 조선의 현실에 존재하는 번역된 요하네스들이었다.<sup>68)</sup> 요하네스의 한계를 극복하고, 그가 놓여 있던 한계적 상황을 초월하려 했던 김명순의 『외로운 사람들』 번역은 여전히 비극으로 끝난 것이다.

앞서 연재한 초간본 『돌아다볼 쎄』의 소련 역시 자살하고야 말았다. 『돌아다볼 쎄』와 『외로운 사람들』은, 하우스트만의 비극적 희곡인 『외로운 사람들』의 두 가지 조선적 버전이었던 것이다. 그런데 24년에 연재가 끝난 후 『생명의 과실』에서 김명순은 또 다른 버전의 번역을 시도한다. 그것은 앞서 분석한 대로, 바로 소련이 죽지않고 새로운 길을 찾아가는 것이었다. 하우스트만 『외로운 사람들』 번역을 통해 김명순의 의식은 점차 변화하고 있었던 것이다. 이처럼 김명순에게 번역은 정신적 수련의 장이자, 자기 의식을 투사할 절실한 매개체였던 것이다.

68) 신혜수, 앞의 글, 67~68쪽 참조.

한편, 김명순의 작품 『손님』에는 투르게네프의 『처녀지』가 인용되고 있다.<sup>69)</sup> 주인공 삼순은 유명한 사회주의자 주인성을 만나 그의 사상에 동감하게 된다. 삼순이 그에게 기대했던 것은 “귀족이면서도 민중의 설움을 알고 시인이면서 시를 안 쓰고, 다만 천지는 사라져도 사람의 속에 자유를 구하는 마음은 안 없어진다는 칸트의 말을 번역한 것 같은 말”을 하는 “조선의 소로민인 것 같”은 성품이다. 김명순은 투르게네프가 『처녀지』에서 혁명을 꿈꾸며 농민사회에 투신했으나 결국 민중이 되지 못하고 좌절하여 권총 자살한 급진적 혁명론자인 네지다노프 대신 평민 출신으로 온화하고 진실된 성품으로 점진적인 개혁을 실천해나가는 소로민을 선택했듯, 소로민의 형상을 이상적 지식인상으로 여긴 것이다.

『외로운 사람들』에서 그랬듯이 이 작품에서도 삼순과 주인성, 이 두 남녀 주인공의 대화가 작가의 의도를 드러내는 중요한 장치이다. 이 대목에서 중요한 것은 삼순이 가지고 있는 당대 사회주의에 대한 관념이다.

“선생님들께서 우리를 경총 뛰어들고 싶게 번민시키리라는 것은 소비에트 이상국이겠지요. 선생님 거기는 제가 말한 조그만 적의와 감정상 그릇될 염려를 가지지 않은 사람들이라야 능하지 않을까요, 모든 불필요한 것을 해야 될 줄 아는 사람, 모든 부도덕이라고 말이 될지요? 제가 말하는 도덕은 영원한 이상에 위반되지 않는 것을 가리킵니다. 즉 개인의 발전(아무도 해하지 않는 발전)을 방해 안할 만한 의지가 있는 사람이고... 또 선생님께서 말씀하신 무식하지 않은 사람이라야 들어갈 자격도 있고 진정으로 공명할 것 아닙니까.”<sup>70)</sup>

이를 볼 때 삼순이 지향하는 소비에트 사회는 “영원한 이상에 위반되지 않는” 도덕 관념을 가진 사람이 건설해야 하는 이상국이다. 그랬을 때만이 삼순이도 이 사회의 건설에 뛰어들 수 있는 것이다.

69) 신혜수, 앞의 글 참조.

70) 『김명순 문학전집』, 548쪽.

여기에도 김명순의 개인적이고 경험적인 고통이 투사되어 있다. 삼순은 이전에 세상에 적이 되는 것은 “락담과, 외로움의 새이에서 생겨지는 유희적기분과자포자기”와 “남을 해치는 것, 즉 엇선 사람을 알지도못하고 또 안다고하지도안으면서 거짓말로 그사람을 음해해서 세상에 광고하는 것”이라고 한 바 있다. 그러므로 여기서 말하는 “조그만 적의와 감정상 그릇될 염려를 가지지 않는 사람”은 “남을 해치는 사람, 거짓말로 그사람을 음해해서 세상에 광고하”지 않는 인격적 존재를 말하는 것이다.

김명순은 생애 전반에 걸쳐 여러 위악적 ‘소문’에 시달린 바 있다. 그러므로 ‘음해’받는 고통이 무엇인지 잘 알고 있었던 것이다. 그렇다고 할 때, 김명순이 바라는 세계는 이러한 소문과 음해가 난무하는 현재의 세상과는 정반대의 세상, “개인의 발전을 방해 안할 만한 의지가 있는사람”이 만들어가는 세계인 것이다.

김명순이 소로민에게 경도되었던 것도 역시 인품을 경시하고 이념만을 숭양하는 혁명가들보다 남을 배려하는 인품을 갖춘 인격자가 더 훌륭하다고 생각했기 때문이다. 어찌면 이는 당대 남성 지식인들을 겨냥한 비판적 언술이라고도 볼 수 있다. 삼순이(김명순)는 이렇게 인격적인 사람들과 함께 할 때만이 민중 속으로 들어갈 수 있다고 말하고 싶었던 것이다. 그래서 삼순이 “그러면 너는 졸업하고 주 씨의 직조공장에 가서 여공 감독 노릇을 하겠니?”라고 물었을 때 “그보다 여공으로 그들의 동무가 될 테야 언니.”라고 대답할 수 있었던 것이다.

이 작품의 말미에는, 1925년 1월에 텍스트의 초고가 씌여졌다고 적혀 있다. 이 시기는 카프(KAPF)가 결성되는 등(1925년 8월 결성) 문학계에서 서서히 사회주의 운동의 열풍이 불기 시작한 때이다. 그래서 김명순은 이 소설에서 “지금은 벌써 소로민의 시대가 아니고 훨씬 앞서서 직접 행동할 시대”라고 표현한 것이다.

이 지점에서 김명순은 자신의 나아갈 바를 여러 방향으로 고민했던 것으로 보인다. 물론 투르게네프의 소로민은 팔봉 김기진도 프로 문학 초기 단계에서 경도되었던 인물상이다. 팔봉에게 있어서 투르게네프는 한국

프로문학 초기단계 문학이념 형성에 돌파구 역할을 수행하는데 중요한 몫을 한 것이다.<sup>71)</sup>

김명순도 김기진과 같은 의식 경로를 겪고 있었던 것이다. 그러나 김기진이 사회주의로 급진화되었던 반면, 김명순은 이후 그 길로 가지 않는다. “여공으로 그들의 동무가 될” 것이라고 결심했던 삼순의 형상은 이후 작가의 텍스트에 더 이상 등장하지 않는다. 김명순은 더 이상 여성 혁명가를 번역하지 않았다.

투르게네프가 급진적 혁명가 대신 소로민을 택했듯, 김명순 역시 투르게네프의 소로민을 이상적 인간형으로 번역해 내었다. 사회주의를 혁명의 이념이라기보다는 투르게네프가 표방했던 이상적 휴머니즘으로 번역했던 김명순은 이미 남성지식인들의 위선성을 수차례 경험했다. 그래서 이 여성작가는 남성 혁명가라는 대상을 더 이상 번역하고 싶지 않았는지도 모른다.

## 2) 1930년대-저널리즘과 문학 번역, 그리고 『이화』의 문학소녀들-김자혜와 여류문인들

1920년대는 잘 알려진 대로 문학의 시대, 연애의 시대이다. 이를 반영하듯 1920년대 여성 번역사는 김명순이라는 여성 작가의 번역 작업으로 설명해 낼 수 있었다. 한국 번역문학사에서 1930년대는 <해외문학>과의 등장이 말해주듯 양적으로나 질적으로 번역 작업에 큰 발전을 이루어낸 시기이다. 1930년대는 『신가정』, 『여성』 등 거대 여성 교양 잡지의 등장으로 여성 기자 집단이 만들어지고 그 내부에서 여류 문단이 형성되었던 시기이기도 하다.<sup>72)</sup>

그래서인지 1930년대는 번역 텍스트가 주로 단행본보다는 신문 잡지와

71) 김팔봉, 『나의 문학청년시대-투르게네프나 쏘로민이야』, 『신동아』, 1934.9.

72) 이에 대해서는 대표적으로 심진경, 『문단의 ‘여류’와 ‘여류문단’-식민지 시대 여성 작가의 형성과정』, 상허학회, 『상허학보』 13, 2004.8 참조.



같은 매체에 실렸다.<sup>73)</sup> 매체의 양이 급증한 탓도 있지만 번역서의 양이 급감한 이유는 당대 지식인들이 대개 일역판을 보아 굳이 번역본을 출판할 필요가 없었기 때문이다. 이러한 상황에서 사라 티즈데일 뿐 아니라 영국의 여류시인 크리스티나 로제티, 엘리자벳 브라우닝, 엘리스 메이넬 등 여성 작가들의 시가 번역된다. 버지니아 울프<sup>74)</sup>와 모파상의 소설이 번역되고 사회주의 연애 담론이 번역되기도 한다. 잡지 『신가정』에서는 세계 여성 작가들을 소개하는 글이 기획되고,<sup>75)</sup> 39년 『여성』에서는 「보봐리 부인」, 「카르멘」, 「대지」 등 명작의 여주인공에 관한 글이 실리기도 한다.<sup>76)</sup> 번역 대상이 확대되고 그 대상들에 대한 대중화 작업이 이루어지고 있었던 것이다. 이러한 상황은 여성 기자들이 번역자로 활동할 수 있는 계기를 마련한다.<sup>77)</sup>

대표적인 경우가 『신가정』의 기자이자 문인이었던 김자혜이다. 김자혜의 경우는 『동아일보』 기자로 재직하면서 『신가정』에 콜론타이의 「적연(赤戀)」과 모파상의 「여자의 일생」 등을 번역하였다.<sup>78)</sup> 이 작품들은 당대 전유되던 명작의 전위적인 여성 주인공의 전형으로 『신가정』에 「여주

73) 김병철에 의하면 1930년대 번역문학 텍스트는 그 수에 있어서 1920년대와 비교해 볼 때, 잡지 게재분은 압도적으로 많으나 단행본은 그와는 반대로 겨우 21편에 불과하다고 한다. 단행본의 경우, 당대 독자들은 주로 일역본 서적을 보았던 것이다 (김병철, 앞의 책, 692~693쪽 참조).

74) 버지니아 울프, 석란생 역, 「벽의 오점」, 『신조선』 1:06, 1934.10.1., 버지니아 울프, 이철 역, 「성격묘사와 심리묘사론」, 『인문평론』 2:7~8, 1940.7~8.

75) 대표적으로 함대훈, 「근대 러시아 여류문학에 대하여」, 『신가정』 1933년 4월호, 조희순, 「독일문학과 여류작가」, 『신가정』 1933년 5월호 등이 그 예이다(테레사 현, 앞의 책, 76~83쪽 참조).

76) 김내성, 「플로베르 작 「보봐리 부인」의 여주인공 「엠마」」, 춘성, 「레오 톨스토이 작 「안나, 가레니나」의 여주인공」, 이선희, 「메리메 작 「카르멘」의 여주인공의 생애」, 계용목, 모파상 작 「여자의 일생」의 주인공 잔느-계용목, 이준숙, 「펠릭 작 「어머니」의 여주인공 이야기」, 이상 『여성』 4권 3호, 1939.3.

77) 이는 1920년대 여성 잡지 『신여성』의 번역 텍스트가 주로 남성 번역가(필자)들에 의해서 생산되었다는 점과 비교되는 것이다. (이에 대한 자세한 사항은 동 학술지의 김윤선 논문 참조.)

78) 이외에도 김자혜는 엘리자베스 링컨 오티스의 「만일 여자가」를 『삼천리』, 1933년 4월에 번역 발표한다(테레사 현, 앞의 책, 부록 목록 참조).

인공으로 된 명작경개』라는 시리즈 안에서 번역된 것이다. 아쉽게도 원전이 명시되어 있지 않으므로 정확히 알 수는 없지만, 일본어 중역으로 추측된다. 원문을 크게 축약하여 줄거리만 남긴 경개역의 번역 태도가 김자혜의 주체적인 행위인지, 이미 원본에서 줄거리가 축약되어 있었던 것인지 알 수 없다. 다만 이 시리즈 『여자의 일생』(1933.2.), 『춘희』(1933.3.), 『붉은 사랑』(1933.4.) 텍스트의 축약된 번역 양태를 통해서 김자혜의 번역 태도와 인식을 살펴볼 수 있을 따름이다.

경개역으로 번역된 『여자의 일생』과 『춘희』 텍스트의 주요 주제는 ‘여성 수난사’이다. 『여자의 일생』은 순진한 주인공 잔느가 방탕한 남성 줄리앙을 만나 일생 동안 고통받는 서사가 중심이다. 줄거리로만 보면 그다지 원작과 달라 보이지는 않지만, 지나친 축약으로 인해서 모파상이 전하고자 하는 인간의 인생에 대한 비관주의적 인식, 폭력적 환경 속에 나약하게 파괴되어가는 인간 영혼에 대한 냉소적 시선 등 자연주의적 서술 태도는 제대로 드러나지 않는다. 여성의 수난에 초점을 맞추어 번역되어 서술 태도가 객관적이기보다는 주관적으로 보이고 정서적인 어조가 느껴지기도 하다. 그러면서 줄리앙은 물론 잔느에 대한 시선 역시 냉소적이었던 원작과 달리, 번역본에서 잔느나 춘희는 순결한 의식의 소유자로 형상화되고 이와 대조적으로 남성들은 탐욕과 이기심, 그리고 옹졸한 존재로 형상화된다. 이러한 점은 여성독자를 겨냥한 번역 태도에서 나온 결과이다.

『붉은 사랑』의 경우, 주인공 바실리사의 이념적 성향이 ‘공산주의’, ‘평화주의자’로 명명되기는 하지만, 줄거리 정도로 축약된 탓인지 주인공이 실천하는 혁명 사업 내용과 이에 따르는 내면적 고뇌는 제대로 드러나지 않는다. 늘 부르조아적 삶을 꿈꾸는 남성 볼차와 달리, 바실리사는 볼셰비키 당원으로서의 의무감과 책임감을 중시한다. 하지만 “첫째 사업, 둘째 연애, 이런 생각아래서 가장 사랑하는 연인인 볼차를 멀리사업지로 떠나보내고 왓시릿사(바실리사)는 혁명을 위해서 그리고 당을 위해서 열심히 일하고 있었다.”<sup>79)</sup> 정도로 그 활동 상황과 의미를 축약하여 전하고

있을 따름이다. 그리고 번역 텍스트에서 부각시킨 바실리사의 성품은 바람둥이 애인을 감싸안는 포용력이다. 혁명 활동을 배신해도 몰차가 바실리사의 곁에 머물기를 바란다면 그녀는 늘 그를 받아주곤 한다. 또한 원작에서 강조되고 있는 바실리사의 자유로운 연애관 역시 제대로 드러나지 않는다. 단지 “육체의 순결이 무슨 상관이란 말이오? 빨조아냄새나는 썩어진사상을!”<sup>80)</sup>이란 한 마디의 말로 표현할 뿐이다.

그러나 이 번역에서 번역자가 놓치고 싶지 않았던 것은 번역 텍스트의 말미에서나마 잘 드러난다. 바실리사는 몰차의 또 다른 애인인 나나에게 질투를 느끼지만, 자신이 한 남성의 부인으로만 살 수 없다는 것을 깨닫고 몰차를 연인 나나에게 보내는 통큰 결단을 내린다. 그리고 “화려한 집! 훌륭한 생활! 열정적인 우라지밀(몰차)의 품을 박차고”, “온전한 해방과 함께 사업에 대한 희망”<sup>81)</sup>을 갖고 공장사업을 위해 고향으로 떠나온다. 번역자는 낭만적 사랑보다 혁명 사업을 선택한 주체적인 여성의 모습은 포기하지 않았던 것이다.

물론 번역본에서, 원본에서 강조하고 있는 바실리사의 활동과 이념적 고뇌와 사랑관이 지나치게 생략된 것은 검열을 의식한 행위로 볼 수 있다. 당대는 이미 ‘붉은 연애’가 사회주의 여성들을 성적 방종의 주체로 몰아가는 옐로우 저널리즘으로 포장되고 있었던 상황이다.<sup>82)</sup> 사회주의 사상의 ‘레드(붉은)’와 성적 방종으로 치부된 ‘사랑(핑크)’ 모두가 표현불가능한 검열 상황<sup>83)</sup>에서 번역될 수 있었던 것은 보편적 인류애로 치환된

79) 코론타이 여사, 김자혜 역술, 『붉은 사랑』, 『신가정』, 1933.4, 202쪽 참조.

80) 위의 글, 209쪽.

81) 위의 글, 209쪽.

82) 이에 대해서는 이화형, 유진월, 『서구 연애론의 유입과 수용 양상』, 『국제어문』 32, 2004.12; 홍창수, 『서구 페미니즘 사상의 근대적 수용 연구』, 상허학회, 『상허학보』 13, 2004.8; 김양선, 『사회주의 여성해방론의 소설화와 그 한계-채만식의 『인형의 집을 나와서』를 중심으로』, 『우리말글』 제36집, 2006.4 참조.

83) 식민지 시대에는 이념이라는 ‘레드’ 표상 이외에도 ‘핑크’라는 온전한 사랑조차 형상화하는 것이 불가능했다고 한다. 이는 식민지라는 검열 체제에서 문학이 가질 수밖에 없는 불구성을 상징하는 것이다. 이에 대한 자세한 내용은 이해령, 『두 가지

포용력있는 여성이라야만이 혁명 투쟁의 정당성을 얻는다라는 보수적 번역 태도였던 것이다.

이러한 번역 태도는 당대 좌파 여성들에게 적대적인 당대 상황에 반발하면서도 동시에 타협하는 이중적 양상을 보여주는 것이다. 그러나 그럼에도 불구하고 중요한 것은, ‘붉은 연애’를, 바실리사의 주체성을 번역하고 싶었던 번역가 김자혜의 욕망과 의지이다. 여러 논자를 통해 소개되기는 하였지만 정작 번역된 바 없었던 당대에,<sup>84)</sup> 김자혜는 이 텍스트를 경개역으로라도 번역하고 싶었던 것이다. 검열과 봉건적 관념 때문인지 적어도 식민지 시대에 이러한 번역 시도는 더 이상 이루어지지 않는다. 비슷한 기획이기도 했던 1939년 『여성』의 여주인공 시리즈<sup>85)</sup>에서는 바실리사가 보이지 않는다.

이처럼 1930년대 저널리즘은 한국 여성 지식인들에게 번역가라는 위치를 부여했으며, 이를 통해 주체들은 자신들의 목소리를 내기 시작했다. 이는 당대 저널리즘 시스템 내부에서 당대 여성 번역 주체가 어떠한 방식으로 존재했는가를 보여주는 것이다.

김자혜 등 기자 이외에 여성 번역 주체들이 가장 많이 등장하는 매체는 교지 『이화』이다. 식민지 시대 교지는 당대 최고의 인텔리 계층이었던 학생들의 지식 수준에 힘입어 아마추어 매체가 아닌 최고 지식인 매체로서의 역할을 수행하고 있었다. 교지 『이화』 역시 마찬가지이다. 당대 최고 여성 지식인 특히 영문학 전공 이화여전 지식인들은 번역가이기도 한 김상용<sup>86)</sup>의 지도 아래 텍스트를 번역했던 것으로 보인다.

테레사 현은 여성번역가들의 공통점으로 이화여전 출신이라는 점을 들었다. 최초의 여성 번역자인 박인덕, 여성작가인 모윤숙, 노천명, 주수원,

색 레드, 치안과 풍속-식민지 검열의 추이와 식민지 섹슈얼리티의 재인식, 동아시아학술원 국제학술회의, 『근대검열과 동아시아(2)』, 2012.3.17.(토) 자료집 참조.

84) 이러한 상황에 대해서는 홍창수 앞의 글 참조.

85) 각주 76번 참조.

86) 김상용은 1928년부터 이화여전에 교수로 재직했다.

최정림은 물론 기자이자 작가인 김자혜 그리고 최선화, 백국희 등은 모두 이화여전 출신이다. 모두 교지에 번역 텍스트를 남긴 것은 아니지만 이들은 졸업 후에 여러 매체에서 번역 활동을 했다.<sup>87)</sup> 이러한 점은 당대 번역 행위와 그 인식이 보다 대중화되었다는 점을 증명해 주는 것이다. 여성 지식인이 증가한 만큼 번역 주체 역시 많아질 수밖에 없는 것이다. 이처럼 번역 주체의 저변 확대라는 측면에서 이들 번역 활동의 1차적인 의미가 있는 것이다. 그리고 이들이 대개 영문학도였던 만큼 번역 행위가 중역이 아닌 원어역이었을 가능성이 높다. 다음은 교지 『이화』에 실린 번역 기사 목록이다.

	호수	발간일	원작자	번역자	제목	장르
이화	1	1929.2.10	테니스	메리	이낙아 든	시
이화	2	1929.12.21	젠갈쓰	柳貞玉	機會	산문
이화	2	1929.12.21	미상	柳貞玉	그참새	산문
이화	2	1929.12.21	테니스	이순영	레디 클레어	시
이화	3	1931.3.4	John McCrae		플랜더스 戰地에서	시
이화	3	1931.3.4	위즈워드	최선화	수선화	시
이화	4	1932.10.31	로벨트 슈만	김신복	젊은 音樂家게 드리는 忠告	논설
이화	4	1932.10.31	윌트윗트먼	李靑姬	오 船長! 나의 船長!	시
이화	4	1932.10.31	토마스후드	李靑姬	사쓰의 노래	시
이화	5	1934.5.20	위즈워드	金錦珠	고독한 수확자	시
이화	5	1934.5.20	롱펠로	金漢淑	비오는 날	시
이화	5	1934.5.20	롱펠로	張起善	구진 비	시
이화	5	1934.5.20	Gerard Manley Hopkins	金漢淑	나는 가야하네	시
이화	5	1934.5.20	Byron	崔貞琳	잘 있거라 잘 있거라	시
이화	5	1934.5.20	Wordsworth	崔貞琳	들국화에게	시
이화	5	1934.5.20	로버트 번즈	崔貞琳	생쥐에게	시'
이화	6	1936.	조세프 캠벨	한충화	노부(老婦)	

87) 이에 대해서는 테레사 현, 앞의 책, 부록 참조. 이화여전을 졸업한 후 일본 도시샤 대학과 미국 미시건대와 예일대에서 영문학을 전공한 장영숙은 오 헨리의 단편소설과 퍼시 비시 셸리 등의 작품을 번역하였다. 최정림은 오스카 와일드와 제러드 맨리 홉킨스의 작품을 번역했다(김옥동, 앞의 책, 175쪽).

이를 살펴보면 개별 호마다 한 두 작품씩 문학 번역 텍스트가 실렸던 것을 알 수 있다. 주로 테니슨, 워즈워드, 롱펠로, 휘트먼, 로버트 번즈, 바이런 등 영미 시인들의 시를 번역하였다. 번역 텍스트가 그다지 혁신적인 것으로 선정되지 않았고, 여성 필자 텍스트가 없는 것은 다소 아쉬운 일이다. 또한 번역 태도가 아마추어적인 것도 아쉽다.

이것은 테니슨의 시를 낚고머리에 남은 기억을 한이야기와 갖쳐췌슴으로 번역이라고하기는 너무도 외람한 듯합니다.(기자)<sup>88)</sup>

2호에 실린 테니슨의 장시 『레이디 클레어』의 경우는 테니슨의 시를 직역하지 않고 산문의 형식으로 바꾸어 그 내용을 서술한다. 번역이라기 보다는 거의 각색에 가깝다. 새로운 형식 실험이라고도 볼 수 있지만 역량의 문제일 수도 있다.

그러나 번역 텍스트에서 여타의 기사(논설)에서는 보기 힘든 주체에 대한 진지한 철학적 고민이 엿보인다는 점은 기억해야 할 것이다. 다음 번역 텍스트에서는 삶의 희열에 대한 열망과 주체의 존재성에 대한 고민이 엿보인다.<sup>89)</sup>

나는 인간의 운명을 좌우할 수 있는 주인이다. 나의 발자취 췌여놓는 곳마다 췌돌든 행운은 나를 짜르며 사랑은 나를 에워췌는다. 췌 이 산 저 산을 넘는 길엽혜 명성은 나를 기다린다

사랑 행복 명성 이 모든 친구들과 췌업는 여행으로 못간 곳이나 가본곳이나 인간을 차저다니느라하면 화려한 건축이 즐비한 도시 못새의 울음이 山野를 혼드는 한적한 전원에도 간다. 췌업는 침묵 속에서 한거름 췌 한거름으로 어느듯 大海와 사막을 지나 췌 한곳 차저가면 그곳은 窮村이라 오막

88) 이순영, 『레-디 클레어(Lady Clare)』, 『이화』 2집, 1929.12.21, 139쪽.

89) 줄고, 『식민지 시대 교지 『이화』 연구-지식인 여성의 자기 표상과 지식 체계의 수용 양상』, 『여성문학연구』 16, 2006 참조.

사리집들이 들너섰다. 또 이곳을 지나 상인의 외치는 소래가 들네이는 시장과 궁전에도 간다.

나는 이 여러곳으로 다니면서 문마다 쭈드리고 외치기를 『나는 기회다』라고 한다. 잠드러거든 썬여라. 만약 잔재하거든 내 가기 전에罷하여라. 지금은 네의 운명을 정하는 시간이다. 나를 짜르는 사람은 인간의 욕망하는 모든 지위에 오르고 쏘는 죽음 외에는 모든 원수를 이길 터이다.

그러나 나를 의심한 저주하는 사람은 엇절수업시 실체에 붓들녀 비애와 빈궁에 싸진다.

나중에 공연히 나를 쓸새업시 차즈면 나는 대답 아니할 터이요 쏘다시 도라오지도 안을 터이다.<sup>90)</sup>

위의 번역 시 텍스트는 행복한 삶에 대한 주체적 열망이 엿보이는 작품이다. ‘사랑, 행복, 명성’을 만날 수 있는 ‘기회’를 잡고, 운명의 주체가 되고자 하는 욕망이 투사되어 있다. 기회는 열심히 찾는 자에게만 온다. 기회를 기꺼이 찾는 사람은 ‘인간의 욕망하는 모든 지위에 오르고 쏘는 죽음외에는 모든 원수를 이길터’라는 희망은 늘 욕망을 억압해야 했던 당대 여성 모두가 바라는 바일 것이다. 이를 볼 때 때론 번역 텍스트가 창작 텍스트 그 이상의 역할도 했던 것이다.

이외에도 지면상 다루기 힘들지만, 1940년대에는 모운숙과 최정희, 그리고 노천명이 번역 활동을 한다.<sup>91)</sup> 이들은 모두 기자 출신의 여류문인들<sup>92)</sup>이다. 그리고 이 시기에 이들은 이미 여류문인으로서 입지를 다져가

90) 셴칼쓰 원작, 유정옥 역, 『기회』, 『이화』 2집, 138쪽 참조.

91) 김병철의 목록에 의거할 때, 위의 두 시인 이외에 일제 말기 여성 번역 주체의 번역 텍스트는 최정희가 번역한 소군의 『사랑하는 까닭에』(『삼천리』, 1940.6.1)가 있다.

92) 모운숙과 최정희는 『삼천리』 등에서 근무한 기자 출신이고, 노천명 역시 『조선중앙일보』 등에서 기자로 근무한 적이 있다. 그리고 이러한 경력이 당대 문단에 여류문인으로서 인정받게 되는데 기여하게 된다(이에 대한 자세한 내용은 심진경, 앞의 글 참조).

고 있었다. 이들이 번역 활동을 한 이 시기는 1930년대 후반 이후 전시체제로 검열이 강화되고, 여러 매체가 폐간되는 등 더 이상 매체 활동 자체가 힘들어지는 때였다. 이러한 상황에서 번역 역시 전시체제 하의 검열 통제에서 자유로울 수 없었던 것으로 보인다.

그나마 발행이 가능했던 『삼천리』 1941년 12월호에 실린 「해외전쟁시집」 번역에 모운숙과 노천명이 참여하고 있었던 것은 이 매체와 친연성을 갖고 있었던 문인기자였다는 이력이 작용했던 것이다.

여기서 모운숙은 이탈리아 편에서 파오토·뿔쓰이의 시 「三色旗」를, 노천명은 여류시인 Winifred M. Letts의 「악스포드」의 尖塔(The Spires of Oxford)과 Thomas Hardy의 「늙은 말을 데리고-世界平和가 깨어지는 때-」를 번역한다. 이 역시 일역 텍스트의 중역으로 보인다.

그런데 여기서 흥미로운 것은 같은 전쟁시임에도 불구하고 이 두 여류시인이 번역한 텍스트의 성향이 다르다는 점이다. 모운숙의 시 『삼색기』는 주체가 이탈리아 기인 삼색기가 상징하는 제국의 이념을 칭송하고 동화되어 가는 시이다.<sup>93)</sup> 반면 노천명의 경우는 전쟁의 폭압성을 비판하는 시를 번역한다. 아래는 노천명이 번역한 텍스트와 역자 후기이다.

끄덕거리는 늙은 말을 데리고/다만 혼자 받을 갈고있는 사람이 있다/천천히 또 조용히

조은 듯 한가롭게//불꽃도 없는 희미한 연기/플렘이 속에서 가늘게 올라간다.//비록 한 세월은 지나가 버린다 해도/이 광경만은 변함없이 계속되고 있으리//저기 처녀와 또 그의 연인이/정답게 속삭이며 오나니/영성한 역사는 없어져 버린다해도/인간의 저런 속삭임은 길이 있으리-//끄덕거리는 늙은 말을 데리고/다만 혼자 받을 갈고있는 사람이 있다/천천히 또 조용히/

93) 「삼색기」 시 전문을 전하면 다음과 같다. “『빨곤』에 듣는 微妙한 저鼓動/날개의 鼓動, 사랑의 鼓動/恍惚한 노래의 우렁참이여.//그리고 소리, 가슴에 피가 끓는다/牧場의 봄의 千萬소리에/最初の 光明은 『꼬을』讚歌에 和하다.//그리하여 잠들면은, 오오, 三色旗여/多情하게도/나를 흔드는, 信憑했던 악마의 接吻으로부터/꿈에 보는 榮光의 신의 不滅의 季節.”(『삼천리』, 1941.12.)



조으는 듯 한가롭게//불꽃도 없는 희미한 연기/플랫폼 속에서 가늘게 올라 간다//비록 한 세월은 지나가 버린다 해도/이 광경만은 변함없이 계속되고 있으리/저기 처녀와 또 그의 연인이/정답게 속삭이며 오나니/영성한 역사는 없어서 버린다해도/인간의 저런 속삭임은 길이 있으리-94)

이 시는 보통 우리가 戰爭詩에서 볼 수 있는 처참한 일이라든지 거기서 오는 슬픔이라든지 이런데서 떠나 같은 戰爭詩면서도 이 시인은 단순한 原始생활과 자연-즉 밭을 갈고 씨를 뿌린다가 건우어 드린다가-또는 우리의 청춘이라든가-사랑이라든가- 이런 것들을 인류사회에 전쟁이라는 것을 超越하여 어제도 오늘도 또 앞으로 영원히 계속되고 있으리라는 것을 노래한 점은 몹시 興味있다고 생각한다. -譯者-

본문과 역자후기가 말해주는 대로, 토마스 하디의 시에서는 전쟁의 역사보다 자연과 함께 하는 평화로운 삶이 더 영원할 것이라는 주제를 강조한다. 즉 이 시는 전쟁에 찬성하는 시, 참전을 독려하는 시가 아니라 ‘반전(反戰)이 주제인 것이다.

바로 이러한 점은 모운숙과 노천명이 전쟁을 대하는 태도가 달랐음을 말해주는 것이기도 하다. 물론 이즈음 노천명도 친일의 길을 걷는다.95) 이러한 점은 노천명의 내면에 어느 정도 분열이 있었다는 점을 보여주는 것이다. 이처럼 번역은 새로운 양식 실험의 매개체이기도 했으며 때론 창작시가 보여줄 수 없는 주체의 내면을 투영해 주는 창이기도 한 것이다.

94) 노천명, 「늙은 말을 데리고-世界平和가 깨어지는 때-, 『삼천리』, 1941.12. 이 시의 원제는 “In Time Of “The Breaking Of Nations by Thomas Hardy”이다.

95) 노천명의 친일 행위는 1941년 7월 용산 호국신사 근로봉사 참여, 같은 해 8월 조선 문인협회 간사직을 시작으로 해방을 맞기까지 계속된다. 시와 산문을 포함한 친일 작품 또한 1941년 7월 8일자 『매일신보』에 발표한 산문 「시국과 소하법」을 시작으로 30편에 달한다. 노천명의 친일 행각에 대해서는 박수연, 「노천명 시의 서정적 내면과 파시즘-노천명 일제 말기시에 대해」, CPMPARATIVE KOREAN STUDIES 17권, 2009; 광효환, 「노천명의 자의식과 친일·애국시 연구」, 한국근대문학회, 『한국근대문학연구』 24, 2011.10, 19쪽 참조.

식민지 시대 여성 주체의 번역 역시 이러한 역할을 수행했다고 볼 수 있다.

### 3. 결론을 대신하여

현재 활발하게 활동하고 있는 여성번역가들을 인터뷰해보면 지금은 여성번역가들이 남성번역가들보다 수적으로 많다고 한다. 이는 그만큼 여성지식인의 전문성이 보장되고 있다는 반가운 소식이기도 하지만, 여전히 비정규직으로 소외된 번역가 직업군은 남성보다는 여성이 더 많이 수행한다는 안타까운 현실을 보여주는 것이기도 하다. 이러한 점은 여성번역가들이, 한국 지식사에서 소외된 여성지식인의 존재 양태를 살펴보는 하나의 기준점이 될 수도 있다는 점을 시사하는 것이기도 하다. 한국근현대여성번역문학사를 살펴보니 이러한 현상이 증명된 듯하다.

박인덕에서 시작해서 김명순, 그리고 김자혜, 이화여전의 여성지식인들과 모운숙, 노천명 등으로 이어지는 식민지 시대 한국여성번역가의 사적 계보는, 척박한 여성번역문학사를 여성주체의 입장에서 재정립해 내고자 한 시도에서 작성된 것이다.

근대 이후 여성 번역가에 대해서는 지금까지 한 번도 제대로 논구된 적이 없다. 이러한 점은 여성지식인 자체가 드물었던 근대 초기에서부터(김명순 등), 일화를 내세워 여성 번역가의 지식인으로서의 존재성을 은폐시켰던 1960년대(전혜린)까지, 한국지식문화사에서 한국여성지식인이 묵인되었던 과정과 무관한 일이 아니다. 더구나 ‘여성번역가’는, ‘번역가’의 존재성을 단지 도구적인 언어 전달자의 위치로 파악했던 한국지식사의 인식 패러다임 안에서, 더욱 그 존재성을 인정받기 힘들었다. 그러나 한국의 역사에서 번역이 지식 장을 연동시키는 주동적인 위치를 차지했던 근대 초기, 식민지 시기, 해방기, 한국전쟁 직후, 4.19 혁명 이후 등의 시기에 번역가는 지식 전위부대로서 그 존재성을 인정해야 한다. 특히 여

성번역가는 비록 수적으로 열세라 하더라도 전위적 지식인으로서 남성과 동등하게 인정받고자 지속적으로 인정투쟁을 벌여 왔다. 그들은 때론 당대 남성들보다 먼저 침단의 근대 이론을 번역하기도 하면서 전문성을 인정받고자 했으며 여성으로서 자신의 정체성을 걸고 여성해방이론을 번역하여 새로운 주체성을 구성하는 데 전력을 기울였다. 김명순의 에드가 알렌 포우, 보들레르 번역은 전자에 해당하는 것이며, 김자혜의 『붉은 연애(赤戀)』 번역은 후자에 해당하는 행위일 것이다.

또한 김명순은 창작이 곧 번역 행위의 일환이었으며 그 과정이 곧 자신을 억압하는 제도나 편견과 싸워가는 과정이기도 했다. 이는 한국 근대 문학사에서 진정한 의미의 문화 번역, 리디아 리우 식으로 표현하면 ‘언어횡단적 실천’이 이루어지는 경지인 것이다.

번역가를 여타의 인식론적 경계를 넘나드는 경계인으로 볼 수 있다면 전위적 ‘여성지식인’이라는 소외된 정체성을 떠안고 있는 여성번역가야말로, 지금까지 한국 지식문학·문화사 내부에서 위태로운 정체성을 안고 남성/여성, 제국/피식민의 경계를 횡단하는 전위적인 주체가 될 수밖에 없었던 것이다.

## 참고문헌

### 1차 자료

『이화』, 『신가정』, 『여성』, 『조선일보』, 『삼천리』 외 다수.

김동인, 『번역문학』, 『매일신보』, 1935.8.31.

김병철, 『세계문학번역서지목록총람』, 한국교육문화원, 2002.

서정자, 남은혜 공편저, 『김명순 문학 전집』, 푸른사상, 2010.

이상춘, 『백운』, 『청춘』15호, 1918.9.

『田惠麟 全集1-未來完了의 時間속에』, 廣明出版社, 1966.

다야마 가타이(田山花袋), 오경 역, 『한림신서 일본현대문학대표작선 3: 이  
불』, 小花, 1998.

보들레르, 정기수(丁奇洙) 역, 『보들레르시집』, 정음사, 1974.

보들레르, 윤영애 역, 『악의 꽃』, 문학과 지성사, 2011.

### 2차 자료

권명아, Coloniality, obscenity, and Zola, AIZEN(에밀졸라와 자연주의 연구  
국제학회) 2011년 국제학술대회 발표문. 2011년 7월 부산대학교.

김병철, 『한국근대번역문학사연구』, 을유문화사, 1975.

김병철, 『한국현대번역문학사연구』, 을유문화사 1998.

김복순, 『아일랜드 문학의 전유와 민족문학 상상의 젠더』, 『민족문학사연구』  
44, 2010, 340~371면.

김영택, 『표현주의 문학의 이론』, 『現代思想研究』 Vol.9, 1995, 5~28면.

김양선, 『사회주의 여성해방론의 소설화와 그 한계-채만식의 『인형의 집을  
나와서』를 중심으로』, 『우리말글』 제36집, 2006.4, 181~202면.

김옥동, 『번역과 한국의 근대』 소명출판, 2012.

김진희, 『근대 문학의 場과 김억의 상징주의 수용』, 『한국문학이론과 비평』,  
Vol.22, 2004, 334~357면.

김현실, 『1920년대 번역 미국소설 연구 : 그 수용양상 및 영향의 측면에서』,

이화여대 석사학위논문, 1980.

남계선, 『김명순 시에 나타난 상징주의 연구』, 안양대학교 교육대학원, 2010.

노영돈, 『한국에서의 게르하르트 하우프트만 문학수용(1) : 공연을 통해 본 하우프트만 작품의 수용과정과 양상』, 『獨逸文學』 Vol.84, 2002, 128~147면.

노영돈, 『한국에서의 게르하르트 하우프트만 문학수용 (2)』, 『뫼히너와 현 대문학』 Vol.21, 2003, 233~262면.

박선주, 『(부)적절한 만남-번역의 젠더, 젠더의 번역』, 영미문학연구회, 『안과밖』, Vol.32, 2012, 289~317면.

박지영, 『식민지 시대 교지 『이화』 연구-지식인 여성의 자기 표상과 지식 체계의 수용 양상』, 『여성문학연구』16, 2006, 31~78면.

서은주, 『경계 밖의 문학인-“전혜린”이라는 텍스트-』, 한국여성문학학회, 『여성문학연구』 11, 2004, 33~56면.

송영순, 『모운숙 연구』, 국학자료원, 1997.

신혜수, 『김명순 문학연구 : 작가 의식의 변모 양상을 중심으로』, 이화여대 석사학위논문, 2009.

심진경, 『문단의 ‘여류’와 ‘여류문단’-식민지 시대 여성작가의 형성과정』, 상허학회, 『상허학보』 13, 2004.8, 277~316면.

유민영, 『표현주의와 그 수용』, 『문예사조』, 고려원, 1983.

이화형, 유진월, 『서구 연애론의 유입과 수용 양상』, 『국제어문』 32, 2004, 209~234면.

이혜령, 『두 가지 색 레드, 치안과 풍속-식민지 검열의 추이와 식민지 색슈 얼리티의 재인식』, 동아시아학술원 국제학술회의, 『근대검열과 동아시아(2)』, 2012.3.17.(토) 자료집.

정선태, 『번역 또는 식민주의를 ‘애도’하는 방법』, 『번역비평』 창간호, 2007.

조윤정, 『유학생의 글쓰기, 사상의 오독과 감정의 발현-잡지 『여자계(女子界)』를 중심으로』, 『대동문화연구』 73, 2011, 397~442면.

조재룡, 『한국근대시와 프랑스 상징주의 시 사이의 상호교류 연구』, 『불어

불문학연구』 60집, 2004, 389~425면.

조재룡, 『앙리 메쇼닉과 현대비평-시학·번역·주체』, 길, 2007.

한기형, 『중역되는 사상, 직역되는 문학』, 고려대학교 아세아문제연구소, 『아세아연구』 54(4), 2011.12.

허혜정, 『모운숙의 초기시의 출처 : 사로지니 나이두(Sarojini Naidu)의 영향 연구』, 『현대문학의 연구』, Vol.33, 2007, 437~474면.

홍창수, 『서구 페미니즘 사상의 근대적 수용 연구』, 상허학회, 『상허학보』 13, 2004.8, 317~362면.

테레사 현, 김혜동 역, 『번역과 창작-한국 근대 여성 작가를 중심으로』, 이화여자대학교출판부, 2004.

**Abstract**

## A Study on ‘Women Translators/Translation’

-Marginal man Crossing Precarious Identities-

Park Ji-Young

The purpose of this study is to consider the women translators who should be discussed importantly in the history of Korean translation knowledge literature in the 1920s ~ 1930s. There are numerous women translators in the history of Korean translation knowledge literature and among these, the representative translators such as Kim Myeong-soon, Kim ja-hye are to be studied. Since the modern age, women translators have never been properly studied up to now. This is not unrelated to the process, in which Korean women intellectuals in the history of Korean knowledge culture from (Kim Myeong-soon) in the early modern age when there were hardly women intellectuals to (Jeon Hye-rin) in the 1960s when the existence of women translators as intellectuals was concealed under the pretext of anecdotes, were unrecognized. Moreover, the existence of “women translators” could hardly be recognized as “translators” in the cognitive paradigm of Korean history of knowledge in which “translator” was perceived as mere instrumental language conveyer. However, the existence of translators in the 1920s~1930s in which translation occupied the leading position to link places for knowledge should be recognized as the advance guard of knowledge. Particularly, women translators’ actions should be understood as the meaning of

recognition struggles in which, despite numerical inferiority, they tried to be recognized as avant-garde intellectuals equally as men. They sometimes tried to have their professionalism recognized by translating the most advanced modern theories ahead of contemporary men and devoted themselves to build new independence by translating women's liberation theories at the risk of their identities as women. Kim Myeong-soon's translation of Edgar Allan Poe and Baudelaire is applicable to the former and Kim Ja-hye's translation of Red Love is applicable to the latter. And for Kim Myeong-soon, writing was part of translation activities and its process was also the process in which she was fighting with the institution and prejudice that oppressed her. This is the stage in which, culture translation in the true sense of the word in Korean history of literature, and in Lydia Liu's words, "Translingual Practice," is attained. If a translator can be regarded as a marginal man crossing other epistemological borders, the very women translators burdened by the alienated identity of "women intellectual" had no choice but to become avant-garde main agents crossing the borders with precarious identity in Korean history of knowledge literature and culture up to now.

Key words : woman, translation, history of translation (literature), woman translator, Kim Myeong-soon, Kim Ja-hye, modern theory, women's liberation theory, culture translation, Translingual Practice, marginal man

■ 본 논문은 10월 31일에 접수되어 11월 8일부터 20일까지 소정의 심사를 거쳐 11월 28일에 게재 확정되었음.