

‘가정소설’의 번역과 젠더의 기획

-여성번역문학사 정립을 위한 시론-

김연숙*

〈차례〉

1. 번역과 젠더
2. 『호토토기스』의 번역/번안과정
3. 가정소설의 번역과 감정의 성별화
4. 가정소설의 번역과 여성의 형성

〈국문초록〉

이 논문은 한국 근대 번역문학사에 젠더 관점을 접합하여, 여성번역문학사의 가능성을 모색하고자 하는 것이다. 이를 위해 일본 가정소설 『호토토기스』가 『불여귀』-『두견성』으로 번역/번안된 과정을 분석했다. 『불여귀』-『두견성』은 그동안 눈물-신과-여성 서사물의 원형으로 여겨져 왔다. 그러나 실제 텍스트의 분석 결과, 작품에서 드러나는 남녀의 ‘눈물’은 질적·양적으로 차이가 없고, 전체적으로 감정과잉이라 규정하기 어려웠다. 따라서 1910년대 이후 작품의 수용과정에서 감정의 성별화가 이루어졌고, 이후 식민지적 감정으로 대표되었다고 판단할 수 있다. 이는 번역/번안이 1차 텍스트 수용 과정 이후, 사회적·역사적 의미를 획득하면서 재규정되고, 이에 따라 새롭게 생성된 의미들이 텍스트를 다시금 의미 규정하는 과정이다. 따라서 일본 가정문학의 번역/번안은 문학텍스트가 수용대중과의 소통구조에 의해 의미를 생

* 경희대학교 후마니타스칼리지

산하는 과정을 보여주며, 번역이란 텍스트 간의 언어교환이 아니라 원본과 번역본의 ‘사이’ 세계에서 새로운 의미가 만들어지는 과정임을 입증하고 있다. 나아가 여성번역문학사란, 기존 번역문학사에 누락된 여성번역주체를 복원하는 것은 물론 번역에 대한 근원적인 성찰을 가능하게 해준다는 점에서 그 의의가 있다.

핵심어: 번역/번안, 『호토토기스』, 『불여귀』, 『두견성』, 감정의 성별화, 식민지적 감정, 여성번역문학

1. 번역과 젠더

이 글의 목적은 한국 근대 번역문학사에 젠더 관점을 접합하여, 여성번역문학사의 가능성을 모색하고자 하는 것이다. 이는 기존 문학사에 젠더 관점을 도입함으로써 문학사적 지평을 넓히고, 새로운 의미망을 창출했던 여성문학사의 방법론과 그 궤를 같이하는 작업이다. 여성문학사는 여성작가·여성독자와 같이 그동안 간과되었던 요소들을 추가하는 것뿐만 아니라, 기존 문학에 대한 ‘다시 보기(re-vision)’를 통해 문학사의 의미망을 새롭게 만들어내는 것이다. 마찬가지로 여성번역문학사란, ‘번역’에 젠더적인 관점이 접합되었을 때 어떤 다른 지점이 생산되는지가 중요한 문체다.

널리 알려져 있다시피 ‘번역’이란 단순히 한 언어로 쓰인 글을 다른 언어로 옮기는 기술적 작업 이상의 것을 의미한다. 지금까지 번역행위는 기본적으로 원천언어에서 목표언어로 이동하는 과정으로 이해되어왔다. 매개자로서 번역가의 역할을 얼마나 인정하는가, 혹은 번역의 변형적 기능을 얼마나 강조하느냐에 차이가 있지만 원천언어/목표언어 혹은 원본/번역본의 틀에 사로잡혀 있는 한, 번역은 늘 원본에 미달하는 부수적이고 파생적인 모사품으로 해석된다. 그래서 언어 사이에 ‘의미의 등가성’이 어

떻게 성립할 수 있는가 등의 문제는 번역연구에서 해묵은 논쟁거리이기도 하다. 이에 대해 원본/번역본의 관계를 ‘주인언어’(host language)/ 손님언어’(guest language)의 관계로 치환시키자는 논의,¹⁾ 원본의 ‘번역가능성’을 되묻는 논의²⁾ 및 최근 활발하게 이루어지고 있는 ‘문화번역’ 연구를 주목할 필요가 있다. 이들 논의의 공통점은 ‘수용’ 즉 이식성을 기반으로 논의되어왔던 ‘번역’과정을 상호소통과 구성이라는 관점에서 바라보자는 것이다.

이러한 관점을 받아들이게 된다면, 번역을 내셔널리즘의 경계를 넘어서는 언어 소통의 어떤 것, 내셔널리즘에 강박된 닫힌 주체가 아니라 이 경계를 넘어선 열린 주체로 만들어낸 데 기여하는 활동으로 의미부여하는 데까지 확장이 가능하다.³⁾ 이때의 ‘번역’은 원본과 번역본이라는 텍스트에 국한되지 않고, 원본과 번역본을 둘러싼 담론과 그 현실적인 토대를 문제 삼게 한다. 텍스트의 번역이라는 1차적 사실로부터, 이후 어떻게 다른 담론의 변화가 생겨났는지, 그래서 현실적인 토대(사회)에서는 어떤 의미 변화들이 일어났는지를 살펴보게 되는 것이다. 바로 이러한 맥락에 여성번역문학사를 놓고, 그 가능성과 의미를 가늠해볼 수 있다. 우리에게 ‘여성’은 그 자체가 근대 번역의 산물로 구성되었다. 이를 전제로 할 때, 한국문학에서 어떤 여성들이 번역경험을 하였는지, 여성에게 번역이란

1) 리디아 리우, 민정기 역, 『언어횡단적 실천』, 소명출판, 2005.

2) 발터 벤야민은 번역은 원문을 이해하지 못하는 독자들을 위한 것이나, 그렇다면 번역가는 정보-예술의 영역에서 비본질적인 것이라 할-를 전달하는 것이 번역가의 과제냐고 질문한다. 만약 그렇다면 예술의 영역에서 원문과 번역이 서야 할 서열의 차이는 이미 확고하다. 그러나 벤야민은 원본의 “번역가능성”을 가늠하면서, 이미 원본의 의미가 전적으로 원본 자체 “내부에” 존재한다고 가정할 수도 없음을 지적한다. 또 번역 또한 만약 그것이 원문과의 유사성을 추구하는 것이라면 그 본질상 이루어질 수 없는 성질의 것임이 입증될 터인데 왜냐하면 원문은 원문이 갖는 지속적인 삶 속에서 변화를 겪기 때문이다. 그렇기 때문에, 그는 어떤 작품에 구비된 본질적 성질로서의 ‘번역가능성’ 즉, 원본의 생명은 ‘번역’에서 늘 새로워지는 가장 풍부한 마지막 개화의 의미를 주장한다. (『번역가의 과제』, 『발터벤야민의 문예이론』, 민음사, 1992)

3) 사카이 나오키, 후지이 다케시 역, 『번역과 주체』, 이산, 2005, 251~259쪽 참조.

어떤 의미의 활동이었는지, 여성을 다룬 텍스트들이 어떻게 번역되었는지, 그 텍스트는 누가 번역하고 누가 읽었는지, 번역텍스트에 대한 여성들의 독서경험은 어떠했는지 등등을 연구해나갈 수 있다. 따라서 번역과정을 통해 어떻게 여성적 경험이 생성되고 의미화되는지를 살펴보는 일이 여성번역문학사의 관점을 수립하는 데에 해결해야할 관건이다.

이 글은 번역문학을 연구하는데 젠더 관점을 도입하는 것이 가능한지, 번역과정을 통해 발생하는 여성적 경험의 생성과 의미에 대해 시도이다. 이를 위해 근대문학 초기, 번역/번안문학의 시대를 주도해나갔던 일본 가정소설의 번역/번안과정을 고찰하고자 한다. 그 중에서도 많은 연구자들에 의해 최초의 시발점으로 주목받아온 『호토토기스不如歸』(도쿠토미 로카徳富蘆花, 1898~1899)의 번역/번안과정을 구체적인 사례로 삼아 분석할 것이다. 이때 번안/번역의 일반적인 용례를 인정하되, 그 둘의 차이보다는 원작으로부터 번역/번안 과정과 그 이후 조선사회에서 어떤 유의미한 변화가 드러났는지에 주목하고자 한다. 이를 통해 제국에서 식민이라는 관계, 근대와 전근대의 관계가 어떻게 번역/번안의 과정에서 드러나는지를 살펴볼 수 있을 것이다. 나아가 『호토토기스』의 번역/번안을 젠더의 관점에서 ‘다시 보기(re-vision)’를 행했을 때, 어떤 유용한 의미들이 도출되는지를 살펴보고자 한다.

근대문학 초기의 일본가정소설의 번역/번안은 얼핏 여성번역문학사의 주제에서 다루기에는 난감해 보인다. 왜냐하면 가정소설의 번역/번안의 주체는 남성이었을 뿐만 아니라, 그 수용자가 여성독자들을 대상으로 한 것이었는지도 입증하기에 어렵기 때문이다. 그러나 이 글에서 주목하고자 하는 바는, 여성번역문학주체의 문제뿐만 아니라, 어떻게 여성적인 것이 번역되었는지의 문제이다. 애초 가정소설의 주체가 국가(일본 국민국가)와 가족을 결합시키는 문제였으며, 그것이 식민지 조선에서는 여성성/여성적인 감성의 창출과 깊은 관련이 있다는 것이 이 글의 출발점이다. 아울러 그러한 번역-수용과정 자체가 단일한 의미를 구성하는 근대/이성/주체의 관계망에서 벗어나는 탈근대/타자의 맥락을 시사한다.

2. 『호토토기스』의 번역/번안과정

한국 근대문학 형성기에 번역은 신문물의 수용이라는 긍정적인 측면과 동시에 식민지적 이식이라는 부정적인 측면도 있다. 후자의 경우, 제국에 의해 중심과 주변이 위계화되는, 대단히 보편적인 식민지전략이지만 한국의 경우에는 다소 예외적이면서도 복잡하다. 제국 일본과 식민지 조선의 관계에는 일반적으로 ‘번역’에 내재되어 있는 원본-번역본의 위계 외에도, 서양과 동양이라는 관계가 얽혀 있기 때문이다. 즉 조선이 행했던 일본문물의 번역은 서양을 원텍스트로 하는 중역의 과정이었다. 식민지적 이식을 통해서 신문물을 수용한다는, 부정과 긍정이 동시에 성립되는 이중적 상황이었다는 셈이다.

한편 한일 강제병합 이후 조선과 일본 사이에서 ‘번역’이란 논리적으로는 성립되지 않는 모순이었다. 실제 언어 현실과는 차이가 있겠지만, 당대에서는 ‘국어상용자/국어비상용자’⁴⁾의 구별처럼 국어로써 일본어를 사용하는가 아니면 조선어를 사용하는가의 문제만이 논리적으로 성립가능했다. 그래서 종주국 일본에서 번역/번안은 국어(일본어)의 문제와 관계하지만 식민지 조선의 대다수 번안은, 일본어 번안의 ‘동일성’을 복제하는 관계에서 일본 제국 안의 식민화된 신민으로서 종속시키는 식민지 주체 형성의 기제로써 번역의 원본의 문제를 재인식하게 한다.⁵⁾ 이러한 사정 때문에 식민지 조선에서는 번역과 번안의 구별이 출판-저작권 등의 현실적 차원에서는 문제시되지만, 그 당시 원텍스트의 변환과정에서 번역과 번안의 차이를 의식하거나, 이를 구별하기란 난감하다. 오히려 일본문물을 원텍스트로 하는 경우, 번역이든 번안이든 ‘조선적인 것’으로 수용하는

4) 1911년 8월 조선교육령의 발표를 계기로, 조선에서는 일본어를 ‘국어’로 한글은 조선어의 지위를 갖는 위계가 구축되었다. 이에 따라 보통학교에서는 조선어 과목을 제외하고는 일본어로 수업이 이루어졌으며, 관공서와 법률문서 등 공공의 영역에서는 일본어, 생활의 영역에서는 한글이 사용되는 이중적인 언어상황에 놓였다.

5) 권정희, 『호토토기스의 번역』, 소명출판, 2011, 343쪽.

현지화·대중화과정일 뿐이었을 것이다.

일반적으로 변안소설이란 원작을 바탕으로 하되 등장인물이나 배경을 변안하는 곳의 상황에 걸맞게 바꾸어 옮기는 방식을 말한다. 그런데 한국의 1910년대 변안소설을 살펴보면 적잖은 편차가 드러난다.⁶⁾ 원작을 의도적으로 과감하게 변형시키는가 하면, 최소한의 고유명사만 바꾸는 경우도 있다. 그 차이란 번역과 변안의 거리 못지않게 현격하다. 또 조선적인 특수성뿐만 아니라, 원칙적으로 번역과 변안을 구별하는 일도 만만치 않다. 번역의 다양한 스펙트럼 가운데 하나로 변안을 꼽기는 어렵지 않지만 둘 사이의 경계는 분명치 않다는 것이 일반적이며⁷⁾ 한국의 번역 및 변안 소설사의 맥락을 고려한다면 변안을 상위 개념으로 삼고 원작에 대한 완역과 직역을 특수한 형태로 지적하자는 주장이⁸⁾ 훨씬 설득력있다.

『호토토기스』는 메이지시대 최고의 베스트셀러이자 연극 흥행작이다. 『호토토기스』는 1898년 11월 11일부터 이듬해 5월 24일까지 『고쿠민신분(國民新聞)』에 연재되었으며 1900년 1월 민우사(民友社)에서 단행본으로 출판되었다. 이후 1904년에 『나미코(Namiko)』로 영역된 것을 시작으로 폴란드어, 스페인어, 포르투갈어, 이탈리아어, 스웨덴어, 러시아어, 프랑스어, 독일어, 중국어로도 번역되었다.⁹⁾ 또 『호토토기스』는 단행본으

6) 이하 1910년대 변안소설의 편차에 대해서는 박진영(『번역과 변안의 시대』, 소명출판, 2011, 32~42쪽)의 논의를 요약했다.

7) 이재선, 『한국 개화기소설 연구』, 일조각, 1990, 311~336쪽. 이에 더해 박진영은 구체적인 번역이나 변안의 실상이란 늘 완역과 초역, 직역과 의역 사이의 어느 한 국면으로만 실현될 수 있을 따름이어서 번역 및 변안의 수위를 계량하는 일은 곤란하거나 설사 가능하더라도 소모적인 일이 되기 십상이라고 지적한다.(박진영, 앞의 책, 39쪽) 이에 비해 ‘변안은 번역과 창작의 중간 형태를 띠는 것’으로 ‘외국 문학을 도입하는 초기과정에 있어서의 어쩔 수 없는 기형적인 도입방편에 불과’하므로 ‘본격적인 번역이 행해지기 전에 요구된 시대적인 산물’이라는 부정적인 시각도 있으며, 이처럼 변안을 번역 초기에 발생하는 과도기적 현상으로 파악하는 단계론적인 인식은 위의 견해들보다 더 앞선 논의로 기존 문학사에서 전통적인 시각이었다. 그러나 최근에 이르러 번역에 대해 소위 ‘번역불가능성’과 같은 인식이 대두하면서, 번역과 변안의 차이에 대한 인식변화가 가능해졌다고 판단된다.

8) 박진영, 앞의 책, 39쪽.

9) 신근재, 『한·일 변안소설의 실상』, 『일본근대문학』 3, 한국일본근대문학학회, 2004,

로 출판된 이듬해인 1901년 2월에 처음 공연된 이래 꾸준히 연극 무대에 올랐고, 조선에서도 조선거주일본인을 위한 일본 극단의 내한공연 가운데 가장 높은 빈도를 보였다. 이후 1912년 3월 조중환에 의해 극단 문수성 창립공연으로 처음 무대에 올랐던 『불여귀』는 1910년 내내 인기있는 레퍼토리로 꼽혔다.¹⁰⁾

이후 『호토토기스』는 1912년 2월과 9월에 선우일에 의해 『두견성』으로 번안되어 전2권으로 출판되고, 같은 해 8월 조중환에 의해 『불여귀』로 번역되어 전2권으로 출판되었다. 역시 같은 해 9월 김우진은 원작의 주요 모티프를 활용해서 『유화우』를 내놓았다. 기존 연구자들은 문학사에서는 1912년이라는 한 해에 번역, 번안, 개작¹¹⁾이라는 세 갈래 다른 방식으로, 또 일간지 연재를 거치지 않은 채 단행본으로 곧장 출판되었다는 특징적인 면모를 이미 지적한 바 있다.

원작 『호토토기스』는 상편19회, 중편24회, 하편29회, 총72회의 전체 3편으로 구성되어 있다.¹²⁾ 이에 비해 조중환의 『불여귀』는 상편이 35회, 하편37회, 총 72회의 전체 2부이며, 선우일의 『두견성』은 상편이 35회, 하편37회, 121면으로 총 60회, 총281면이다. 『불여귀』와 『두견성』이 2부 구성으로 바뀌어서 원작 『호토토기스』의 중편(7의 1)에 해당하는 장면에서 하편을 시작하는 외에는 구성상의 대폭적인 첨가와 삭제는 거의 없다. 이에 비해 『유화우』는 장절의 단위가 모두 제거된 채 상편과 하편으로만 구분되었으며, 단권으로 출판된 단행본이다. 『호토토기스』의 주요 모티프를 공유한 것은 확실하지만, 후반부에 이르면 부분적인 첨삭이 아니라 전

37~38쪽.

10) 양승국, 『1910년대 한국 신파극의 레퍼터리연구』, 『한국극예술연구』 8, 한국극예술학회, 1998.

11) 논자에 따라서는 『유화우』를 번안소설로 혹은 개작소설, 신소설로 규정하는 차이가 있으나, 대체로 『불여귀』, 『두견성』에 비해 원작의 변용정도가 가장 크다는 데에는 이견이 없다.

12) 원본과 번역본의 구성에 대해서는 권정희의 각 작품별 구성대조표(『호토토기스의 변용』, 소명출판, 2011, 432~433쪽)의 도움을 받아, 재정리한 것이다.

혀 다른 후일담의 구조가 삽입되어 구성자체를 변주한 개작이다.¹³⁾ 특히 원작과 번역/번안작의 실질적인 비교·대조를 낱낱이 가하고 있는 권정희에 따르면, 『호토토기스』와 『두견성』-『불여귀』의 번역/번안에서 가장 큰 특색은 등가교환이다.¹⁴⁾ 『호토토기스』는 청일전쟁을 배경으로 다케오와 나미코리는 신혼부부가 남녀주인공으로 등장하여 남편은 청일전쟁에 해군장교로 파견되어 나라를 위해 싸우고, 전쟁에 나간 남편을 기다리는 아내는 결핵에 걸리고, 시어머니의 구박을 받다 결국 병으로 죽고 만다는 내용이다. 『두견성』-『불여귀』에서도 전체 내용은 거의 변화가 없다. 다만 언어구사의 차이나,¹⁵⁾ 식민지 조선의 현실적 상황을 감안해 청일전쟁 배경이 러일전쟁으로 바뀌거나, 전쟁서사가 대폭 축소되는 등의 차이가 있다.¹⁶⁾

13) 박진영, 앞의 책, 285쪽. 이 글에서는 『유화우』가 번역소설을 시리즈로 기획한 동양서원의 ‘소설총서’에 속해 있었다는 점은 고려하지만, 비교기준의 일관성을 마련하기 어려운 점을 감안해 『호토토기스』-『불여귀』-『두견성』을 중심으로 비교·대조하며, 일대일 대응이 어려운 『유화우』는 본격적인 분석대상에서는 제외한다.

14) 권정희, 『도쿠토미 로카 『호토토기스』의 번역과 번안』, 민족문학연구, 2003.

15) 권정희는 『호토토기스』라는 동일한 원작이 『두견성』과 『불여귀』의 서사로 분기된 사실을 언어적인 측면에서 고찰하고 있다. 1912년의 『두견성』과 『불여귀』는 한자·한문에서 한글로 언어가 전환되는 과정에서 서로 다른 서사를 구축했다는 것이다. 『두견성』은 한자·한문의 교양과 친숙한 독자를 대상으로, 『불여귀』는 한자·한문의 소양과는 다른 새로운 교양의 지식인과 대중 독자를 대상으로 순한글의 언어감을 표출했다는 것이다. 또 『두견성』과 『불여귀』는 한국어의 특성상, 여성어·남성어의 구분없이 사용되고 있다는 점도 지적한다.(권정희, 앞의 책, 6장 참조)

16) 이 글에서는 여성번역문학사의 가능성을 진단하는 사례로 『호토토기스』의 번역/번안과정을 살펴보는 바, 개별 작품연구사의 세세한 비판은 생략하고, 전체 연구경향만을 짚어보기로 하겠다. 『호토토기스』의 번역/번안과정과 『불여귀』, 『두견성』, 『유화우』에 대한 연구는 이미 상당한 양이 축적되어 있다. 특히 1990년대 이후 근대문학사에서 번역문학을 본격적으로 논의하면서 양적으로나 질적으로 의미있는 연구성과들이 나왔다.

종합적인 연구로는 권정희(『호토토기스의 변용』, 소명출판, 2011), 박진영(『번역과 번안의 시대』, 소명출판, 2011), 최태원(『일제 조중환의 번안소설연구』, 서울대박사학위논문, 2010) 등이 있으며 그외 『대한매일신보』, 신문관, 동양서원 등과 같이 번역과 번안이 이루어지는 매체 등의 제도 차원의 연구(권두연, 『신문관 단행본 번역소설 연구』, 『사이間SAI』 제5호, 국제한국문학문화학회, 2008.11; 한기형, 『근

『호토토기스』의 번역/번안과정에서 좀더 흥미로운 것은 번역/번안과정을 둘러싼 원작의 세계와 번역의 세계의 차이이다. 제국의 전쟁서사, 근대 가정과 여성담론을 배경으로 한 『호토토기스』가 이제 막 식민지로 호출되어버린 조선에서, 또 아직 담론에서조차 근대적인 가정과 여성의 의미나 형상이 만들어지지 않은 조선에서 번역/번안되어버린 그 현실적인 격차가 엄연히 실재했기 때문이다. 이 글에서는 『호토토기스』의 번역/번안이라는 1차적 사실로부터, 이후 어떻게 다른 담론상의 변화가 생겨났는지, 이후 식민지 조선에서 일어난 변화들로부터 어떤 의미들을 읽어낼 수 있는지를 살펴보고자 한다.

3. 가정소설의 번역과 감정의 성별화

1910년대 번역/번안소설에 대한 관례화된 평가는 값싼 눈물과 낡은 취향으로 위장된 신파조라는 비판이다. 나아가 번안소설은 식민당국의 대변인 노릇을 맡은 『매일신보』를 빌려 자행된 저열하고 기만적인 통속성의 이식이자 재생산에 불과하며, 전근대적인 이데올로기의 부활과 승리를 위해 앞장선 장본이라고까지 신랄하게 비판한다. 이러한 평가는 1910년대 번역/번안소설에 대해 일반적이면서도 강력한 통념으로 끊임없이

대어의 형성과 매체의 언어전략, 『역사비평』 71호, 역사비평사, 2005.) 실제 번역/번안의 언어적 차이(권정희, 「도쿠토미 로카의 <호토토기스>의 번역과 번안, 『민족문학사연구』 22호, 2003; 전은경, 「1910년대 번안소설연구, 경북대 박사학위논문, 2006), 근대소설사적 맥락의 연구(권보드래, 『죄·눈물·회개-1910년대 번안소설의 감성구조와 서사형식, 『한국근대문학연구』 제16호, 한국근대문학회, 2007. 10, 번역가와 수용상황에 대한 연구, 연극·영화화된 사례 연구, 텍스트 자체 분석(박진영, 「1910년대 번안소설과 ‘실패한 연애’의 시대, 『민족문학사연구』 26호, 민족문학사학회, 2004; 박진영, 「일제 조중환과 번안소설의 시대, 『민족문학사연구』 26, 민족문학사학회, 2004), 비교문학사적인 차원의 연구(신근재, 『한일근대문학의 비교연구』, 일조각, 1995, 홍선영, 「‘통속’에 관한 이설(異說), 『일본문화연구』 29집, 2009.) 등 다양한 주제의 연구들이 이루어졌다.

되풀이되어왔다.¹⁷⁾ 그래서 『호토토기스』-『불여귀』-『두견성』은 식민지적 감성이라 일컫는 ‘눈물’의 정서를, 그와 비슷한 ‘한(恨)’의 정서, 애상성과 감상성, 멜로드라마 혹은 신파의 원조라는 것이다. 그리고 이런 감정의 서사는 여성적인 것으로 규정짓는다.¹⁸⁾

한편 1910년대 변안소설의 감성구조의 특징을 ‘동정’과 ‘눈물’의 감성구조, ‘죄’와 ‘회개’의 메커니즘이라고 지적한 연구는¹⁹⁾ 이 글의 논의전개에 중요한 단서를 제공해주고 있다. 그에 따르면, 1900년대 신소설을 읽는데 있어 핵심적인 요소가 ‘재미’였다면 1910년대에 신소설을 거치면서 텍스트를 향유하는 관습으로 ‘동정’과 ‘눈물’이 추가된 것이다. 나아가 『눈물』(이상협, 『매일신보』, 1913.7.16~1914.1.21)처럼 여성 주인공의 멜로드라마와 거리가 먼 소설에서도 눈물과 회개의 메커니즘이 전면적으로 드러나 있다고 지적한다. 따라서 변안소설류를 통해 활성화된 ‘동정’과 ‘눈물’을 통해 “1910년대적인” 감성구조와 서사형식을 전형적으로 살펴볼 수 있다는 것이다. 이상의 논의에서처럼 번역/변안소설의 새로운 감성으로 ‘눈물’의 서사가 특징적으로 드러나는 것이지만, 그것이 성별에 따라 구별되지는 않는다는 점이 명확하게 파악된다.²⁰⁾ 그렇다면 번역/변안소설=

17) 박진영, 앞의 책, 333쪽

18) 사실 ‘눈물’이 식민지적 감성이라거나, 우리는 ‘한’의 민족이라는 말들은 별다른 논리적 설득력이 없는 그야말로 감정적인 수사일 뿐이다. 예컨대 식민지 조선의 대중가요에서 가장 많이 나타났다는 ‘슬픔’의 정조는 그 당시 일본 대중가요와 비교해서 별 차이가 없었고, 눈물의 과잉만큼이나 당대 대중문화에서 웃음과 유머, 코미디 등의 요소도 넘쳐나고 있었다. 마찬가지로 슬픔의 정서와 여성적인 취향을 함께 묶을 근거도 또한 모호하다. 오히려 이들을 감정의 문체가 아니라 ‘무의식을 포함한 시대의 지적·심리적 풍토’와 관련시키는 망탈리테(mentalite)의 관점에서, 왜 이들이 지배적인 감성으로 인식되었으며, 그것이 여성의 것으로 규정되었는지를 논의하는 것이 훨씬 유의미할 것이다.

19) 권보드래, 『죄·눈물·회개-1910년대 변안소설의 감성구조와 서사형식』, 『한국근대문학연구』 제16호, 한국근대문학회, 2007.10, 23~29쪽.

20) 그러나 이와 같은 논의(권보드래, 『죄·눈물·회개-1910년대 변안소설의 감성구조와 서사형식』)는 1910년대의 독특한 감성구조를 밝히고, 그것을 1900년대의 신소설과 다음 시기인 『무정』의 시대까지 문학사적인 맥락을 짚어주는 의의가 있는 반면, 젠더적 관점과 평가는 고려하지 않고 있다.

‘눈물’의 서사=신과/멜로=여성으로 범주화되는 일반적 통념은 어떻게 이해해야 하는 것일까.

우선 『호토토기스』-『불여귀』-『두견성』에 등장하는 ‘눈물’의 서사를 실증적으로 살펴보자. 『호토토기스』의 경우, 기존 연구에서 공통적으로 밝히고 있는 것처럼 근대 국민국가의 형성에서 요청되는 국민의 연대감과 감정의 생성에 기여한 일본의 국민문학이다. 따라서 작품 내에서 드러나는 ‘눈물’은 명백히 개인의 것이지만, 공동체의 일원으로서의 소속감과 공감을 불러일으키는 무성별의 것에 가깝다. 이에 비해 기존 연구에서 확인된 것처럼²¹⁾ 『불여귀』와 『두견성』은 식민지라는 상황적 특수성 때문에 원작의 전쟁서사가 상당부분 축소되고, 애정서사가 확장된 만큼 국민적인 연대나 국가구성원으로서의 정체성 확인 등은 현저히 약화되어 있다. 그런데 흥미로운 것은 전체 줄거리로부터 추출되는 비극적인 상황-여성 인물의 초년 고생, 결핵, 고부갈등, 남성인물의 전쟁시련, 부부이별, 병사(病死)-과는 별개의 문제로 실제 텍스트에서 나타나는 ‘눈물’에 대한 서술이다. 『불여귀』와 『두견성』의 ‘눈물’도 『호토토기스』만큼이나 남/녀의 성별 차이가 없다. 즉 여성인물과 남성인물이 드러내는 ‘눈물’과 슬픔/비에 감정을 질적·양적으로 구별하기가 어렵다는 것이다. 또 이들을 눈물의 과잉, 감정의 과잉이라는 맥락에서 해석하기에도 무리가 있다.

『호토토기스』-『불여귀』-『두견성』 세 작품 모두 초반부에서는 여성인물-나미코, 혜경-이 어린 시절, 계모의 구박으로 서러워서 눈물을 흘리는 장면이 나올 뿐, 별다른 눈물의 서사가 없다.²²⁾ 이후 나미코-혜경의 폐병

21) 『호토토기스』에는 애정서사와 전쟁서사의 비중의 거의 비슷하지만, 식민지 조선에서는 전쟁의 주체인 국가가 부재하는 상황 때문에, 번역/번안과정을 거치며 전쟁이 의미 있는 역할을 하지 못하고 비극적인 부부애(『두견성』)로 경사되었다고 지적한다.(권보드래, 『한국·중국·일본의 근대적 문학개념 및 문학어의 형성-소설 『불여귀』의 창작 및 번역·번안 양상을 중심으로』, 『대동문화연구』 42집, 2003, 391~399쪽)

22) 예를 들면, 어린 시절의 나미코는 계모의 구박으로 서러워서 눈물을 흘린다. “나 한 몸만 나무람이 아니라 돌아가신 모친까지 어울러서 욕을 먹이니 참고 참던 어린 마음이 일시에 쏘고 야속하여 목이 메어 나오는 울음은 아니 울려고 …(중

이 심해지면서 본격적으로 최루성 장면들이 다수 등장한다. 이때의 눈물은 대체로 가련한 여성인물에 대한 ‘동정’의 눈물이자, 병(病)에 대응하는 인간의 자연스러운 슬픔 표출이다. 그래서 나미코/혜경-다케오/붕남의 ‘눈물’ 사이에 별다른 차이가 없고, 군인이자 남성인물인 다케오/붕남도 ‘뜨거운 눈물’, ‘더운 눈물’을 빈번히 흘리고 있다.

나미코/혜경의 결핵 발병 사실을 알고 나서, 서로의 부부애를 확인하는 장면을 살펴보자. 『불여귀』에서는 이즈 해변에서 병이 나오리라는 믿음을 가지고, 부부사랑으로 병을 이겨내자며, 남편 다케오가 아내 나미코의 손을 끌어다 입에 대는 장면이 나온다. 이때 나미코의 손에 “다케오가 보낸 보석반지가 찬란”하게 빛나고, “눈앞으로 흰 돛단배 한 척이 흐르는 듯이” 지나가는 아름다운 풍경이 묘사된다. 나미코는 “눈에 눈물을 머금고 다시 웃음”²³⁾을 띠며 살고 싶다는 희망을 강하게 드러내면서, “죽거든 우리 둘이 한가지로” 죽을 것을 바란다. 눈물을 가득 담은 채로 미소를 보이며, 삶과 죽음을 가로지르는 아내를 보는 남편은 눈물을 흘리고야 만다. “다케오는 방울방울 떨어지는 눈물을 뿌리”고,²⁴⁾ 아내도 “남편의 손을 두 손으로 짝 쥐며 남편의 몸에 실리고 더운 눈물을 뚝뚝 떨어트린다.”(『불여귀』, 128쪽)²⁵⁾

나미코/혜경은 작품 초반부에서부터 가냘프고 여성적인 이미지로 형상화되어 있고, 더구나 지금은 결핵이라는 불가항력적인 비극을 겪고 있는 슬픔의 주인공이다. 그래서 시시때때로 죽음을 예감하고 남편과의 이별

략)… 문 뒤에 비켜서서 남모르게 비죽비죽 울기도 한두 번이 아니리라.”(조중환, 박진영 편, 『불여귀』, 보고서, 2006, 25~26쪽: 이하 작품 인용시에는 페이지만 명기한다.)

- 23) 『두견성』에서도 여성인물인 ‘혜경’이 과잉된 눈물을 보이기보다는 “눈물이 핑그르르 돈 눈에 웃는뺨을 씌오며”라는 정도로만 나타난다. (선우일, 『두견성』, 보급서원, 1912, 상권, 110쪽: 이하 작품 인용시에는 상권, 하권의 구별과 페이지만 명기한다.)
- 24) 『두견성』, “붕남은 눈물을 씻고 혜경의 머리를 쓰다듬으며”, 상권 110쪽.
- 25) 『두견성』, “혜경은 붕남의 손을 두손으로 밧삭쓸어쥐며 몸을 턱-의지할썩에 더운 눈물이 붕남의 무릅우흐로 썩러지며” 상권, 111쪽.

을 두려워하는 채로 일상을 보낼 수밖에 없다. 얼핏 비련의 여주인공의 전형적인 모습처럼 여겨지는 나미코/혜경과, 그런 아내를 동정하고 부부 이별을 슬퍼하는 남편의 눈물은, 그러나 실제 텍스트에서는 질적·양적으로 별반 차이가 없다. 오히려 위 장면에서는 아내는 눈물을 머금고 있거나(『불여귀』) 눈물이 맺힌 채(『두견성』) 자신의 비극을 체념하고 있다면, 남편은 눈물을 뚝뚝 흘리고(『불여귀』, 『두견성』), 그를 보며 아내마저 함께 눈물을 터뜨리고 있다. 작품 전체에서도 남성인물의 경우, 슬픔을 드러내거나 눈물을 흘리는데 아무 거리낌이 없고, 그 정도와 빈도가 여성 인물과 별반 다르지 않으며, 위 장면에서처럼 경우에 따라서는 여성보다 더 과도한 눈물표현도 나타난다.

본격적인 부부이별이 예고되는 부분에서도 이러한 현상은 마찬가지다. 아내와 헤어질 것을 강요하는 어머니 앞에서 “인정에야 남녀가 무슨 다른 것”이 있냐면서 거절하는 “다케오는 두 눈으로 눈물이 뚝뚝 떨어져서 옷깃을 적신다”(『불여귀』, 144쪽)²⁶⁾ 이후 계속되는 어머니의 채근에 다케오는 계속 눈물을 흘리고²⁷⁾, 아내의 처지를 동정해서 또 눈물을 흘린다.²⁸⁾ 결국 나미코/혜경은 표면상으로는 치료를 위해서라고 하지만, 실질적으로는 거의 소박맞다시피 쫓겨난다. 그런 아내에 대해서 다케오/봉남

26) 『호토토기스』에서 이 부분은 “뜨거운 눈물”을 떨어뜨리는 모습으로 나온다, 武男は思はず熱き涙をはらはらと疊に落としつ。(徳富蘆花, 『小説不如歸』, 民友社 1900: 岩波文庫, 1938, 115쪽. 이하 작품인용시에는 이와나미문고판의 페이지만 명기한다.)

『두견성』, “봉남은 부지불각에 더운눈물이 옷깃에 썩러지더라”, 상권 127쪽

27) 『호토토기스』 武男は唇をかみて熱涙を絞りつつ, 116쪽.

『불여귀』 다케오는 멍멍히 앉아 눈물만 흘리며, 145쪽.

『두견성』 봉남은 입살을 닳어물고 더운눈물을 흘니면서, 상권 128쪽.

28) 『호토토기스』, 思えば心の臓をむしらるる心地して、武男はしばし門外に涙をぬぐいぬ, 117~118쪽.

『불여귀』 생각이 날 때에 가슴이 찢어지는 듯이 심사가 비참하여 다케오는 곧 대문을 들어가지 못하고 한참 동안이나 문외에 서서 하염없이 흐르는 눈물을 억제하고 있다. 147쪽.

『두견성』 일변 심각흔즉 썩가늑는듯하야 봉남은 문밖게서 눈물을 씻고 드러가니, 상권 130쪽.

은 아무것도 할 수가 없다. 지금 급박한 일은 전쟁에서 군인의 임무를 다 하는 것이기 때문이다. 따라서 “나미코는 이 세상에 없는 사람으로 문득 문득 생각날 제마다 슬픈 마음을 진정키 어렵다. 이때 다자키가 와서 집의 소식을 전하므로 다케오는 그 모친의 안부를 살폈으며 곁하여 나미코의 근일 동정도 대강들었더라. 그러나 다케오는 나미코의 소식을 들으며 눈물이 옷깃을 적신다”(『불여귀』, 207쪽)²⁹⁾

이후 나미코의 편지가 도착했을 때 다케오의 반응은 슬픔의 절정을 보여준다. 원작 『호토토기스』에서 “武男は泣きに泣きぬ”(173쪽)이라고 그치지 않는 눈물을 서술한 장면이 『불여귀』, 『두견성』에 이르면 슬픔은 더욱더 극적으로 묘사된다.

다케오는 유지를 받아 가지고 필적을 이리저리 들여다보더니 홀연 흥격이 막혀 말을 이루지 못한다.

그 여자보다, 그 여자보다. 그 여자 곧 아니면 누가 있으리오 이 옷 지은 것을 보건대 술기마다 일천 줄기 피눈물의 흔적이며 병을 억제하고 붓을 쥐었으므로 글씨의 획이 모두 떨렸도다.

하인 나가기를 기다리지 못하고 샘솟듯 하는 눈물이 드디어 소리질러 통곡에 이르렀다.(『불여귀』, 209쪽)

씻든 죠희를 들고 너일홈 쓴 필적을 봄이 홀연히 가슴이 막히고 목이 메이니 봉남은 그 필적을 아는것이라.

“혜경이로고나 혜경이로고나 혜경이가안이고야 누가 그리히스리오 그 옷을호아나간 바늘 자국마다 비록 흔적은 업슬지라도 일천줄기 일만줄기의 눈물이 완연히 안이호가 그 병중에 근실히 쓴 글스즈는 연약흔손에 슈전스증이 나서 쓴것이안인가”

29) 『두견성』에는 이 부분이 없고, “혜경은 아마 이세상을 써나스려니 싱각홀씩마다 가을밤 들밭게서 슬픈노리를 듣는것과갓히 한가지 슬픈회포가 싱기논것을 즈연히 금지치못홀네라.”으로 마무리하고 있다. 하권, 63쪽.

사람이 다 나가기를 기다려서 봉남은 눈물이 식암솟듯 (『두견성』 하권 65쪽)

이에 비해 여성인물 나미코/혜경의 눈물은 남편에 비해 주로 자신의 신세한탄에 집중되어 있다는 차이가 있을 뿐이다. 예를 들면 다케오/봉남이 전쟁터에서 부상을 당했다는 소식을 들은 나미코는 남편을 위해 아무 것도 할 수 없다는 자신의 무력함과 남편을 향한 그리움, 이별에 대한 애뜻함으로 눈물을 흘린다. 병들어서 외로운 자신에 대한 신세한탄도 이 슬픔을 가중시키는 원인이 된다. “정을 두고도 내 마음대로 못하는 이 근심과 이 원망에 애꿎은 눈물만 솟아나며 가슴만 터지는도다. (중략) 나미코는 이 편지를 붙들고 눈물이 비 오듯 한다.”(『불여귀』 216쪽) “홀슈가 없어서 심스를 진땀치못하더니(중략) 혜경은 그 편지의 것봉만 보고도 흐염 업시눈물이나오더라”(『두견성』 하권 72~73쪽) 또 돌아가신 어머니에 대한 그리움, 병든 자신에 대한 자기원망, 남편과 이별에 대한 서러움 등이 나미코/혜경이 흘리는 ‘눈물’의 이유다.³⁰⁾ 그 외 작품에 등장하는 주변 인

30) “우리 어머니가 살아계시면 이런 괴로움과 저런 설움도 원정을 하며 이 약한 몸에게 가볍지 아니한 짐을 서로 나눠 질까 하였더니 무슨 연고로 나를 버리고 먼저 돌아가셨노 하는 생각이 날 제마다 솟아나오는 눈물은 사진 바라보는 눈을 가려 몽롱하게 만든다.”(『불여귀』 217쪽)

“만일 도라가신 어머니가 이썩신지 안져계시드면 이고싱도 말씀하고 이 설은것도 하소하야 이러케 연약한몸에 지고 남은 무거운짐도 얼마큼 가벼워질것인디 왜 나를 버리고 가셨노하고 싱각하느동시에 더운눈물이 저절로 소스나 사진은 안기속으로 보논듯이 희미하게 되더라”(『두견성』 하권 73~74쪽)

“어찌하면 이 세상은 이와같이 부정하고. 이 몸은 낭군을 그리워 목숨이 조석에 달렸고 낭군은 이 몸을 또한 그와 같이 생각하거늘 어떤 연고로 이 부처 두사람의 인연을 끊었는고. 낭군의 지극히 사랑하는 마음이 이 편지 가운데 나타났도다.(중략)나미코는 두 손으로 얼굴을 가리고 느끼며 우는데 수척한 두 손 사이로 흐르는 눈물은 바위 위에 똑똑 떨어진다. (중략) 흐르는 눈물을 씻을 생각도 아니 하고 나미코는 맥없이 바다만 바라본다”(『불여귀』, 219~221쪽)

엇지면 세상이 이러케 마음대로 되지안는고 나는 봉남을 싱각하고 싱각하다가 병보다 싱각으로 죽을 디경이오 봉남이도 이러케 싱각하느것을 엇지타가 부처의 연

물들의 눈물도 남녀 별반 다를 바가 없다. 주로 나미코/혜경의 조력자 역할을 하는 인물들-가토부인/권부인, 유모, 친정아버지인 가다오카중장/왕부장-은 나미코/혜경에 대해 동정과 공감의 눈물을 흘린다.³¹⁾

그리하여 마침내 나미코/혜경의 병이 점점 위중해져서, 임종을 맞이하자, “뚝뚝 떨어지는 눈물을 안경 밑으로 흘리면서 가토부인은 그 편지를 받아 얼핏 품속에 간수하고” 유언을 하는 나미코도 “목이 메어 말을 못하고 한참 있다” “가토 부인은 막혀 나오는 눈물에 말을 이루지 못하고 고개만 끄덕거린다.” 모든 일을 다 잘 처리하겠다며 가토부인이 안심시키자

“뜨거운 눈물을 흘리며” 한숨을 내쉬다. “아이고, 아……아주머니, 나는 후세에는 다시 여편네로는 아니 태어날 테야요…… 아이고……”(『불여귀』, 248~249쪽)³²⁾ 이후, 중장/왕부장(아버지)나, 친구들/함께 공부하던 숙녀들, 유모 등 “수건을 아니적시는 자 없더라”는 『두견성』(하권, 119쪽)의 표현처럼 모두가 다 눈물을 터뜨리는 최루성 장면이 등장한다. 여

분이 쓴어졌는고 봉남의 마음은 피보다 붉은 눈물이 이 편지를 물드리지 안이흐
얏는가 (중략) 혜경은 얼굴을 가리우고 목이메였는디 상긋々々한 손가락사이로
스어나오는 눈물은 바외로 썩々떨러지더라. (중략) 식암숯듯흐는 눈물을 밋쳐 씻
지못하고 혜경은 바닷물을 바라다보더라(『두견성』 하권, 76~78쪽)

31) 자신이 친정으로 쫓겨가는 줄도 모르고 간단하게 짐을 싸려는 나미코를 보면서, 그 속사정을 다 알고 있는 가토부인이 동정의 눈물을 흘리는 장면이 나오는데, 『불여귀』에서는 “이때 가토부인은 이 경광을 보고 참지 못하여 뚝뚝 떨어지는 눈물을 우산으로 남 못 보게 가린다.”(170쪽)으로, 『두견성』에서는 “권부인은 참기 어려워서 련히 떨어지는 눈물을 양산으로 가리여 숨기더라.”고 형상화한다.(하권, 22쪽) 또 다른 인물들의 눈물도 ‘동정’의 성격인 것은 마찬가지이다. 친정집에서 자신이 쫓겨났다는 내막을 알게 된 나미코가 벌벌 떨면서 어찌할 바를 모르니, “모두 집안 사람은 눈물이 옷깃을 적신다.”(『불여귀』, 172쪽)/ “원 집안이 다 눈물이라.”(『두견성』 하권, 25쪽)면서 모두가 ‘동정’의 눈물을 흘리는 장면을 묘사한다.

32) 『두견성』의 표현도 이와 유사하다.

시로 소스나오는 눈물을 억져하고 권부인은 다만 고기를 스텍々々흐는디 혜경은
눈을 감었다가 죠끔있더니 썩 눈을 번쩍 뜨며(중략) 홀연히 외썩같은 얼굴이 붉은
레하게 되며 더운 눈물이 쏘다지고 기인 한숨 한번을 쉬더니 “에그 사름 죽깃네
에그 원통히 다시는- 다시는 계집이 되어나지 안을터이야- 아아아”(하권 115~
116쪽)

성인물의 죽음 앞에서 모든 등장인물이 다 우는 것처럼, 뒤늦게 아내의 죽음을 알고 무덤을 찾은 다케오/봉남은 마찬가지로 눈물을 터뜨리는데, 그의 눈물은 여타 인물보다 더욱더 비장하고 거대한 ‘통곡’(『불여귀』, 『두견성』 모두 마찬가지이다)으로 표현된다.

널리 알려져 있다시피 원래 ‘눈물’과 ‘비에’는 고독한 영웅이라는 것을 나타내는 징표로 남성적인 감정으로 분류된다. 그러나 근대 이후, 눈물은 여성적인 감정으로 의미화되는데, 식민지 조선에서도 신파-눈물-여성이라는 감정구조는 거의 공식화되다시피 한다. 이는 그동안 『호토토기스』-『불여귀』-『두견성』를 설명할 때도 마찬가지였다. 그러나 실제 작품에서 다케오/봉남이 보여주는 ‘눈물’은 남자, 군인임에도 불구하고 절제한다든가 감춘다든가하는 것은 없다. 그는 아내의 병-이별-죽음이라는 슬픔 앞에서, “털석 간장이 다 녹아서” “단장지정”의 눈물을 터뜨리고, “하염없이 흐르는 눈물”, “뜨거운 눈물”을 설새없이 “뚝뚝” 떨어뜨리고, “옷깃을 적시고”, 나아가 “일장통곡/통곡”을 하는데 주저함이 없다.

이런 사실은 다른 변안소설에서도 마찬가지로 확인할 수 있다. 예를 들어 신파-눈물의 절정이라고 평가받는 『장한몽』은 여성인물 심순에만큼이나 남성인물 이수일의 눈물이 엄청난 양을 차지한다. 여성-남성 가릴 것 없이 모두가 울고 또 우는 것이 『장한몽』에 등장하는 눈물의 서사다. 한편 『쌍옥루』의 경우, 그야말로 비극적인 스토리 전개에도 불구하고, 전체 작품에서 눈물은 별로 등장하지 않는다. 후반부에서(29장 이후) ‘옥남’과 ‘정남’이라는 어린아이들이 한꺼번에 죽는 비극적인 사건 이후에야 본격적으로 눈물이 등장하기 시작한다. 따라서 1910년대 일본가정소설의 번역/변안과정 단계에서는 눈물-신파-여성의 등가화는 성립되기가 어렵다.

눈물의 서사를 이야기할 때 자주 등장하는 것은 신파와 멜로적인 요소다.³³⁾ 기존 연구에 따르면,³⁴⁾ 근대 한국 사회에서 신파는 재현의 가장 대

33) 신파는 주로 극장르에서 멜로는 드라마장르에서 중요하게 다루어지는데, 이는 이 글의 주된 논의와는 다소 벗어나는 바, 차후 연구과제에서 확대논의하기로 한다. 신파의 경우, 식민지근대로부터 시작된 한국대중예술사의 시작에서부터 지금까지

표적인 양식으로 기능해왔고, 이는 근대한국이라는 특정한 시공간성의 산물이다. 또한 신파는 서구의 멜로드라마적인 것과 상동관계를 가지지만, 이와 구분되는 특수한 차이 중 하나는 감상성의 과도함, 즉 눈물이라고 지적한다. 나아가 멜로드라마적인 것에서도 눈물은 중요한 요소로 기능하지만 신파의 경우와 같이 최종적인 차원은 아니라는 것이다. 이때 눈물은 개인과 세계의 조우에서 발생하는 것이다. 근대 초기, 공감의 표현으로서 ‘눈물’이 재현되는 것은 민족국가 형성기에 빈번히 드러나는 일이다. 애국계몽기의 열렬한 눈물의 서사는 비장미의 정점에 있었다는 사실은 널리 알려진 바 있다. 이에 비해 1910년대 번역/번안소설에 등장하는 눈물의 서사는 개인의 비극적 운명에 국한된다. 특히 일본 가정소설의 배경인 국가건설프로젝트가 번역과정에서 배제될 수밖에 없었기 때문에, 식민지 조선에서는 개인의 눈물이라는 특성은 더욱더 강력하다. 또 『붙여귀』-『두견성』을 비롯한 번역/번안소설에서 빈번한 눈물의 재현을 지적할 수는 있지만, 이를 ‘과잉된 눈물과 탄식³⁵⁾’으로까지 평가하기에는 충분치 않다.

감정은 단순한 생물학적 반응이나 심리적 소여가 아니라 인간이 역사적으로 세계와 관계 맺는 가장 본원적 차원이며 집합적 체험의 구조이다. 그것은 언어·몸짓·표정·육체적 감각 등을 통해 부분적으로 표현되거나 드러나지만 이것들로 환원되지 않는 강렬하고 효과적인 의사소통적

지속적으로 쓰여왔던 복잡한 함의를 담고 있다. 그것은 특정한 공연 관행을 지닌 연극 양식으로서의 신파극의 의미에서 출발하여, 그에 영향받아 동질적 성격의 구조와 정서를 지닌 극영화와 방송극 등을 지칭하는 말로 쓰이기도 하며, 과장된 특정 억양과 움직임 등의 연기 경향, 혹은 과도한 비애를 드러내는 최루적 경향을 지칭하기도 하며, 어색하고 낯은 질감으로 진지함과 비극성을 유난히 드러내는 경향을 지칭하는 말로 쓰여서, (이영미, 『신파양식의, 세상에 대한 태도』, 『대중서사 연구』 9, 대중서사학회, 2005, 7쪽) 이를 1910년대 번역/번안의 과정과 관련시키는 것은 별개로 탐구되어야 할 것으로 보인다.

34) 이호걸, 『자유주의와 신파양식』, 『한국극예술연구』 26집, 2007, 316~317쪽.

35) 이영미는 ‘신파 양식’의 핵심적이고 변별적인 8가지 특성을 지적하면서, 신파 양식은 자학과 자기 연민이 뒤범벅된 정서를 발생하고 있는데, 이를 과잉된 눈물과 탄식으로 표현한다고 설명한다. (이영미, 앞의 논문, 16쪽)

실천이다.³⁶⁾ 이런 점에서 감정은 ‘사회적 의미를 담고 있는 해석적 활동이자 문화적 실천’이며, ‘감정이란 무엇인가’라는 존재론적 질문보다는 ‘특정한 사회에서 감정은 무엇을 행하는가’ 즉 일종의 ‘수행적 실천’(performative practice)을 탐색해야 한다.

따라서 이 글에서는 다음과 같은 가설을 시도하고자 한다. 우리가 1910년대 가정소설의 번역/번안으로부터 성별화된 감정을 읽어내는 익숙한 통념은 텍스트나 당대의 감정 경험이다. 번역/번안텍스트가 식민지 조선이라는 특정한 사회에서 수용·확산되는 과정에서 눈물=슬픔의 감정이 드러내는 방식이 규정되었으며, 따라서 그것은 당대적인 의미라기보다 후대로부터 사후결정된 것이다. 앞에서 언급했던 것처럼 애국계몽기는 ‘공감’과 ‘동정’을 중심으로 ‘눈물’의 공통감각을 형성하면서 주체와 사회 간의 바람직한 관계를 조율하는 감정의 정치가 성행했다. 1910년대 가정소설의 번역 이후, ‘눈물’로 표상되는 슬픔의 감정은 식민지적 감성으로 문학/문화현상에서 재현·고정된다. 이후 ‘통속/신파-여성-비극’이라는 일반화된 고정관념의 계보를 형성되고, 소위 순수문학과 대중문학의 분기점이 갈라지는 지점이 형성된다.³⁷⁾ 이런 가설에 기초한다면, 1920년대~30년대 여성잡지에서 유행했던 ‘애화’ ‘비화’의 기획³⁸⁾, 식민지 전 기간 동안 유행했던 『불여귀』, 『장한몽』, 『쌍옥루』로 대표되는 신파-통속-여성적인 서사물의 문화향유현상 등을 가정소설의 번역/번안으로부터

36) 제인 톰킨스는 문학작품을 비롯한 문화텍스트는 한 문화가 자신에 대해 사유하는 방식이라고 규정하면서, 이러한 의미에서 문학작품은 특정한 방식으로 사람들이 생각하고 행동하기를 바라고, 그래서 독자들에게 “기획(design)”을 행사하고 있다고 설명한다.(Jennifer Harding, "Emotional Subjects." *Emotions: A Cultural Studies Reader*. eds. Jennifer Harding and Deidre Pribram(New York: Routledge, 2009) 268쪽.)

37) 물론 이 논의는 여성번역문학사를 위한 하나의 시론일 따름이다. 이는 번역/번안의 또다른 한 축인 신파극을 중심으로 한 연극논의와도 결합시켜야 하며, 1920년대 이후의 식민지라는 현실, 3.1운동의 실패 등의 역사적 사건, 1920년대 동인지 문학 등과의 관계망을 고려해서 다시 분석되어야 할 차후 과제로 남겨놓는다.

38) 줄고, 『근대 주체 형성과 ‘감정’의 서사-‘애화(哀話)’·‘비화(悲話)’에 나타난 ‘슬픔’의 구조를 중심으로』, 『현대문학이론연구』, 2006.12.

터 맥락화시키는 것도 가능해질 것이다.

4. 가정소설의 번역과 여성의 형성

일본 가정소설은 근대 ‘가정’의 성립과 그로 인한 메이지 가족국가 이데올로기의 접합점에서 출발한 것이다. 기존 연구자들이 지적한 바와 같이 『호토토기스』는 청일전쟁에 대한 소설적 표상, 즉 전쟁 때문에 포기해야했던 사랑이 있고, 열강 때문에 반환해야했던 할양지(割讓地)가 있으며, 그 모든 것에도 불구하고 나아가야 할 제국의 앞길에 대한 서사다.³⁹⁾ “어찌할 수 없는’ 운명과도 같은” 제국의 전진을 식민지 조선의 지식인들이 어떻게 번역해낼 수 있었을까. 『불여귀』나 『두견성』은 보기 드물 정도로 충실한 번역과 번안을 시도했지만 근대 국가 일본 자체를 번역해낼 수는 없었고, 거의 새로운 창작이나 다름없는 『유화우』도 그러한 서사를 포용할 수는 없었다.

그렇다면 근대 ‘가정’의 성립과 남녀간의 운명적인 사랑의 서사는 어떠할까. 『호토토기스』-『불여귀』-『두견성』에서 시어머니로 표상되는 전근대적 가족체계와 대립각을 세우는 부부 중심의 신가정은 근대 가족의 표상이다. 식민지 조선의 경우, 1910년대라는 시대적 상황에서 ‘가정’의 형성은 사회적으로는 논의가 시작되기도 전이며, 1920년대에 들어서야만 부부중심의 핵가족 형태의 “스윗 홈”에 대한 구체적인 담론들이 등장하기 시작한다. 따라서 번역/번안소설의 시대는 아직 가정으로 진입하지 못한 ‘개인’의 ‘자유연애’의 시대다. 그러나 더 엄밀히 말하면 이때 ‘연애’는 현실적 존재가 아닌, 담론상의 기표로 번역/번안소설의 텍스트 내에서도 존재하는 것이었다.⁴⁰⁾ 1912년 『매일신보』에 연재된 번안소설 『쌍옥루』에

39) 권보드래, 『한국·중국·일본의 근대적 문학개념 및 문학어 형성(1)』, 『대동문화연구』 42집, 성균관대 대동문화연구원, 2003.6, 401쪽; 코모리 요이치, 정선태 역, 『일본어의 근대』, 소명출판, 2003, 251~254쪽 참조.

서 “청년 남녀의 연애라 하는 것이 극히 신성한 일이라고 가르쳐주”는 재봉교사가 등장했고, 조중환은 1913년 『장한몽』을 번안하면서 “연애라 하는 것은 신성한 물건”이라고 말한다. 그 이후 1910년대에 가끔 등장하는 ‘연애’라는 말이 등장해서 조선의 사례가 아닌 외국의 소문이나 사건사고들을 지칭할 때 쓰였으며, 1910년대 말 이후가 되어서야 ‘연애’라는 말이 일반화된다.⁴¹⁾ 또 여성담론을 거론할 수 있는, 근대 여성잡지는 1917년 12월에 동경여자유학생친목회가 만든 『여자계』(여자계사)가 시초이지만,⁴²⁾ 1923년 9월에 발간된 『신여성』(개벽사, 1923~1934년, 최대 76호, 최소 70호 발행으로 추측)에 이르러서야 비로소 본격적인 잡지로서의 면모를 찾아볼 수 있다.

제국의 전쟁서사, 근대 가정과 여성담론을 배경으로 한 『호토토기스』가, 식민지로 호출되어버린 조선에서 그것도 담론에서조차 근대적인 가정과 여성의 의미나 형상이 만들어지지 않은 조선에서 번역/번안되어버린 사건 사이에는 현실적인 격차가 엄연히 실재했다.⁴³⁾ 따라서 전근대/근대적 가치들이 불균등하게 혼재되어 있는 식민지 조선에서, 서구문물을 전제로 한 일본 가정소설의 번역/번안은 일대일 텍스트번역이라는 충실한 대응에도 불구하고 의미의 균열과 격차를 드러낼 수밖에 없었다. 앞

40) 권보드래, 『연애의 시대』, 현실문화연구, 2003, 12~17쪽.

41) 권보드래, 앞의 책, 13쪽.

42) 『여자계』는 여성 스스로 문체의식을 가지고 자신들의 소리를 최초로 공적 매체를 통해 유포했다는 의의에도 불구하고, 일본에서 발간되었다는 점으로 미루어 그 영향력이 크지 않았을 것으로 추측된다. 그 다음으로 1920년 3월, 일엽 김원주를 주축으로 한 일본 유학생 출신의 여성들이 펴낸 『신여자』(신여지사)를 통해 비로소 사회개조를 위한 가정개조의 여성책임을 강조하는 담론이 등장하기 시작한다. 이후 1922년 6월 『부인』(개벽사)이 나오기도 했지만, 대부분 시대를 앞서는 극소수 엘리트 여성들의 전유물이거나(『여자계』, 『신여자』, 남성필자들이 여성계몽의 일환으로 시도한 기획(『부인』)이었으며, 경제적 어려움 등으로 대여섯호 정도의 발행에 그치는 수준이다.

43) 이 때문에 권정희는 1910년대 초 『불여귀』의 취향이 대중의 취미로 향유되기에는 아직 이른 시기라고 지적하면서, 전파미디어가 보급되는 1926년을 전후로 한 시기에 이르러 현실의 대중의 취향으로 전유될 수 있었다고 지적하기도 한다.(권정희, 앞의 책, 360쪽)

장에서 살펴보았던 것처럼 초기 텍스트 번역에서는 의미화되지 않았던 감정의 젠더적인 성별화/위계화가 후대의 수용과정에서 다시 재의미화되었고, 이후 식민지적 감정으로 접합되었다. 식민지 조선에서 번역/번안은 텍스트 수용에서 그쳐지는 것이 아니라, 이후 사회적·역사적 의미를 획득하면서 재규정되며, 새롭게 생성된 의미들이 텍스트를 다시금 의미규정하는 반복을 되풀이했던 것이다. 따라서 일본 가정문학의 번역/번안은 어떻게 문학텍스트가 수용대중과의 소통구조에 의해 의미를 생산하는가를 보여주는 과정이다.

나아가 이는 앞서 언급했던 ‘번역’의 성격, 즉 ‘발신자와 수신자의 최초의 불연속을 연속시키고 인지하게 하는 실천’으로서의 ‘번역’이 이루어진 이후에 번역될 수 없는 ‘번역불가능성’의 영역이 등장하게 된다는 사실을 다시금 문체 삼계 해준다.⁴⁴⁾ 결국 『호토토기스』를 둘러싼 식민지조선의 번역/번안은 비교될 수 없는 것들이 어떻게 동질언어적인 발화로 재연되는지, 거기서 생기는 번역할 수 없는 것들에 대한 차이에 대한 이해를 가능하게 해준다. 그 이해의 방식은 여성적인 것의 의미생성에 따라, 기존의 체계(여기서는 ‘눈물’이라는 감정)가 성별화되는, 그리하여 중심과 주변으로 재배치되는 방식이다. 따라서 여성번역문학사의 사례로 살펴본 일본가정소설의 번역/번안과정은, 결국 번역이란 텍스트의 언어교환이 아니라 원본과 번역본의 세계 사이에서 새로운 ‘사이’ 세계가 만들어지는, 끊임없는 의미생성의 과정임을 입증하고 있다. 가정소설의 번역으로 인한 감정의 성별화는 번역을 통해 여성이 형성되는 과정을 오롯이 보여주고 있었기 때문이다.

44) 정중현, 『‘사랑의 삼각형’과 계몽 서사의 결합』, 『한국문학연구』 26집, 동국대학교 한국문학연구소, 2003, 276~277쪽.

참고문헌

1. 기본자료

조중환, 박진영 편, 『불여귀』, 보고사, 2006.

선우일, 『두견성』 상 · 하권, 보급서원, 1912.

김우진, 『유화우』, 동양서원, 1912.

조중환, 박진영 편, 『장한몽』, 현실문화, 2007.

조중환, 박진영 편, 『쌍옥루』, 현실문화, 2007.

徳富蘆花, 『小説不如歸』, 民友社 1900: 岩波文庫, 1938.

2. 단행본

권보드래, 『연애의 시대』, 현실문화연구, 2003, 12~17쪽.

권정희, 『호토토기스의 변용』, 소명출판, 2011.

김복순, 『1910년대 한국문학과 근대성』, 소명출판, 1999.

박진영, 『번역과 변안의 시대』, 소명출판, 2011.

연구공간 수유+너머 근대매체연구팀, 『신여성-매체로 본 근대여성풍속사』,
한겨레신문사, 2005.

이재선, 『한국 개화기소설 연구』, 일조각, 1990, 311~336쪽.

안 배상 뷔포, 이자경 역, 『눈물의 역사』, 동문선, 2000.

발터 벤야민, 『번역가의 과제』, 『발터벤야민의 문예이론』, 민음사, 1992.

리디아 리우, 민정기 역, 『언어횡단적 실천』, 소명출판, 2005.

코모리 요이치, 정선태 역, 『일본어의 근대』, 소명출판, 2003, 251~254쪽.

사카이 나오키, 후지이 다케시 역, 『번역과 주체』, 이산, 2005, 251~259쪽.

Jennifer Harding, "Emotional Subjects." *Emotions: A Cultural Studies Reader*. eds. Jennifer Harding and Deidre Pribram (New York: Routledge, 2009) 268쪽.

3. 논문

- 강영희, 『일제강점기 신과양식에 대한 연구』, 서울대 석사학위논문, 1989.
- 권두연, 『신문관 단행본 번역소설 연구』, 『사이間SAI』 제5호, 국제한국문학 문화학회, 2008. 11, 113~150면.
- 권보드래, 『죄·눈물·회개-1910년대 변안소설의 감성구조와 서사형식』, 『한국근대문학연구』 제16호, 한국근대문학회, 2007.10, 7~39면.
- 권보드래, 『한국·중국·일본의 근대적 문학개념 및 문학어의 형성-소설 『불여귀』의 창작 및 번역·번안 양상을 중심으로』, 『대동문화연구』 42집, 2003, 373~404면.
- 권정희, 『도쿠토미 로카의 <호토토기스>의 번역과 번안』, 『민족문학사연구』 22호, 2003. 121~137면.
- 김석봉, 『근대 초기 문화의 생산/수용에 관한 연구』, 『한국현대문학연구』 18집, 2005, 97~130면.
- 김연숙, 『근대 주체 형성과 ‘감정’의 서사-‘애화(哀話)’·‘비화(悲話)’에 나타난 ‘슬픔’의 구조를 중심으로』, 『현대문학이론연구』, 2006, 31~47면.
- 김현주, 『1910년대 초 『매일신보』의 사회담론과 공공성』, 『현대문학의 연구』 39집, 한국문학연구학회, 2009.10, 235~273면.
- 박진영, 『1910년대 변안소설과 ‘실패한 연애’의 시대』, 『민족문학사연구』 26호, 민족문학사학회, 2004.
- 신근재, 『한·일 변안소설의 실상』, 『일본근대문학』 3, 한국일본근대문학학회, 2004, 37~80면.
- 신근재, 『한일근대문학의 비교연구』, 일조각, 1995.
- 양승국, 『1910년대 한국 신과극의 레퍼터리연구』, 『한국극예술연구』 8, 한국극예술학회, 1998, 9~69면.

- 이승희, 「기표로서의 신파, 그 역사성의 지형」, 『한국극예술연구』 23집, 한국극예술학회, 2006, 9~43면.
- 이영미, 「신파양식의, 세상에 대한 태도」, 『대중서사연구』 9, 대중서사학회, 2005, 7~33면.
- 이호걸, 「자유주의와 신파양식」, 『한국극예술연구』 26집, 2007, 305~349면.
- 전은경, 「1910년대 변안소설연구」, 경북대 박사학위논문, 2006.
- 전은경, 「1910년대 『매일신보』 소설 독자층의 형성과정 연구」, 『현대소설연구』 29, 2006, 107~132면.
- 정종현, 「‘사랑의 삼각형’과 계몽 서사의 결합」, 『한국문학연구』 26집, 동국대학교 한국문학연구소, 2003, 275~296면.
- 최태원, 「일재 조중환의 변안소설연구」, 서울대 박사학위논문, 2010.
- 한기형, 「근대어의 형성과 매체의 언어전략」, 『역사비평』 71호, 역사비평사, 2005, 356~377면.
- 홍선영, 「‘통속’에 관한 이설(異說)」, 『일본문화연구』 29집, 2009, 233~248면.

Abstract

Translation of Home Novels and Gender Planning

-commentary on establishment of the history of women's translation literature-

Kim Yeonsook

This paper examines women's translation literature history in connection with the gender viewpoint in Korea's early modern translation literature history. Thus, the Japanese home novel of 『Hototogisu』, which was translated/adapted into 『Little Cuckoo』-『Cuckoo's Crying』, was examined as to its process of translation/adaptation. 『Little Cuckoo』-『Cuckoo's Crying』 were regarded as symbols of tears, tear-jerking stuff and women's epics. However, an analysis of the novel text revealed that there was no qualitative and quantitative difference between men's tears and women's tears as described in the work, and that it was difficult to indicate the novel as being overly emotionally charged. Thus, in the process of accommodating the novel after the 1910s, it is assumed that emotion was discriminated by gender, and afterwards, that such emotion represented colonial emotion. The translation/adaptation, after the text was accommodated for the first time, gains social and historical meaning, and was redefined, and accordingly, newly created meanings defined the text. This process was repeated. Therefore, the translation/adaptation of Japanese home literature shows the process of literary text producing meanings through communication with the readers, proving that translation is not a language exchange between texts,

but the process of creating new meanings between the original text world and the translated world. Furthermore, women’s translation literature history not only restores the deleted facts about women’s translation/women translators in the existing translated literature history, but also enables a fundamental examination of translation.

Key words : Translation/translation, home novel, 『Hototogisu』, 『Little Cuckoo』, 『Cuckoo’s Cryting』, emotion by gender, colonial emotion, and women’s translation literature

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

