

# 민국시기 러시아문학의 수용과 번역

— 니콜라이 고골을 중심으로

김소정\*

## <目 次>

1. 들어가며
2. 러시아 원전을 통한 번역
3. 영역본을 통한 번역
4. 일역본 및 독역본을 통한 번역
5. 마무리를 대신하며: 1930년대 고골 연구

## 1. 들어가며

중국에 러시아문학이 본격적으로 소개되고 번역된 계기는 1917년 러시아 볼셰비키 혁명의 성공 때문이었다. 억압받고 학대받던 피지배 계층이 쟁취한 승전보가 중국에 전해진 후 좌익 지식인들은 러시아에서 조국의 미래 비전을 모색하기 시작했다. 러시아 혁명을 이끈 원동력이 무엇인지 탐색하는 열띤 논의가 이어졌고, 그 논의의 중심에 러시아문학이 있었다. 그리하여 19세기 러시아문학을 대표하는 거장 푸슈킨, 투르게네프, 체호프, 톨스토이, 도스토예프스키 등의 작품이 짧은 시간 안에 중국어로 속속 번역되었다. 19세기 러시아 작가들은 기본적으로 하층민에 대한 연민과 사랑에서 출발하여 현실의 모순과 그들의 고통을 사실적 혹은 풍자적으로 묘사해냄으로써 전제왕정을 무너뜨리는데 크게 공헌했다고 여겨졌다. 19세기 러시아문학은 위대한 인도주의 문학이라는 인식이 만연했고, 바로 이러한

\* 부산대학교 중어중문학과 시간강사

맥락 속에서 니콜라이 고골(Nikolay V. Gogol, 1809-1852)의 작품이 수용되었다.

고골은 1831-1832년 『디칸카 근교의 야화』<sup>1</sup>, 2권을 발표하면서 문단의 주목을 받게 되었고, 이후 10년 동안이 창작의 전성기였다. 고골의 문학은 크게 두 부류로 나눌 수 있다. 하나는 자신의 고향 우크라이나 지방을 배경으로 한 환상적 낭만주의 색채가 강한 작품들이며, 또 다른 하나는 그가 수도 빼체르부르그로 상경한 이후 하급관료로 일하게 되면서 관료사회의 속물적 세태를 세밀하게 그려낸 낭만적 사실주의 경향의 작품들이다. 전자는 우크라이나의 환상적이면서도 그로테스크한 설화 모음집 『디칸카 근교의 야화』, 『미르고로드』로 대표되며, 후자는 1835년 이후에 나온 『아라베스크』, 「코」, 『외투』, 「마차」, 「초상화」, 『검찰관』, 『결혼』, 『죽은 혼』 등으로 대표된다. 러시아의 '작은 인간'들의 일상적인 이야기를 현실과 환상을 넘나드는 수법을 동원하여 묘사해냈다.

본고에서는 20세기 전반기 중국에서의 수용 경로와 번역 상황을 밝히기 위해 번역의 저본 문제와 번역가의 수용 관점에 주목하고자 한다. 고골의 작품은 러시아 원전을 포함해서 영역본, 일역본, 독역본 등 다양한 경로를 통해 번역되었다. 이는 민국시기 고골의 수용은 유럽 및 일본 등지에서 선행된 수용 방식의 영향 아래 놓여있음을 의미한다. 따라서 본고에서는 고골 작품이 20세기 전반기 서적의 초국가적 이동경로를 통해 중국에 수용된 과정과 중국적 수용 특징을 고찰하려 한다.

## 2. 러시아 원전을 통한 번역

중국에 최초로 번역된 고골 작품은 「마차」였다. 1920년 7월 베이징의 신중국 잡지사에서 출판한 『러시아 명가 단편소설집』(俄羅斯名家短篇小說集)에 경지즈(耿濟之, 1899-1947)가 번역한 「마차」가 수록되었다. 경지즈는 경사공립제일중학교를 졸업한 뒤 1917년 18세 때 러시아어 전문관(俄文專修館)에 입학하여 21세에 졸업했다. 이 작품은 그가 재학 중에 번역했다. 러시아어 전문관은 민국시기

외교부에 소속된 학교로 러시아어를 구사하는 외교인재 배양을 목적으로 설립되었다. 당시 이 학교에는 러시아어 과목 외에도 러시아문학사 강의가 개설되어 있었기 때문에 경지즈는 이러한 학습 환경에 노출됨으로써 자연스럽게 고골 문학을 접할 수 있었던 것으로 보인다. 대학 시절 접했던 19세기 러시아 문호의 작품은 경지즈를 평생 러시아문학 번역가로 활동하게 만들었다.

경지즈는 러시아어 전수관에서 함께 공부했던 동창 선영(沈穎)이 번역한 투르게네프의 『전날 밤』에 쓴 「서문」에서, 러시아문학의 번역에 손을 댄 계기는 러시아문학이 인간의 문학의 특징을 지니고 있었기 때문이라고 밝혔다. 문학은 생활의 진실을 묘사하는데 그쳐서는 안 되고 문학가의 정감과 이상을 작품 속에 반영해내어야 비로소 사회와 인생에 영향을 발휘할 수 있다고 주장했다. 즉 문학은 절대 객관적이어서는 안 되고 주관적 이상이 주입되어야 한다는 것이다. 물론 그렇다고 작가의 사상과 이데올로기에 너무 치우쳐서도 안 된다. 이런 의미에서 투르게네프의 작품은 순수 예술을 통해 시대의 조류와 인생의 추이를 반영하고 있기 때문에 인생의 문학의 전범이 될 수 있다.<sup>1)</sup> 이러한 경지즈의 문학관은 사실 벨린스키(V. G. Belinsky, 1811-1848)의 사실주의 문학관과 맞닿아 있었다.

경지즈는 고골에 대해 다음과 같이 소개했다. 고골은 1835년 『타라스 불바』를 창작한 이후 낭만주의에서 사실주의로 전환했으며, 그의 대표작은 사실주의로 전환한 이후에야 쏟아졌는데 『외투』, 『검찰관』, 『죽은 혼』 등이 바로 그것이다. 로마로 떠난 이후로 그는 종교적 신비주의에 빠져들었고, 후기에 창작한 『참회록』과 『친구와의 서신』은 그다지 흡족한 작품이 아니라고 평했다. 푸슈킨이 고골 작품에 대해 평했던 ‘눈물을 머금은 웃음’을 인용하여 고골의 웃음의 특징을 설명했다. 『디칸카 근교의 야화』는 과거의 우크라이나 민속을 묘사했으나 그 지역 농노들이 당했던 고초를 반영하는 데는 매우 미흡했다고 경지즈는 비판했다.<sup>2)</sup>

경지즈는 「마차」를 번역한 이유에 대해 명확하게 설명한 적이 없다. 아마도 고

1) 耿濟之, 「屠格涅夫『前夜』序」, 上海, 商務印書館, 1921; 嚴家炎 編, 『二十世紀中國小說理論資料』(第2卷) 1917-1927, 北京, 北京大學出版社, 1997, 342-345쪽.

2) 『소설월보』 12권 호외 러시아문학연구(1921)에 경지즈가 쓴 「러시아 4대 문학가 승傳(고골-톨스토이-푸르게네프-도스토예프스키)」이 실렸다. 이 글은 이후 1924년 『러시아 4대 문학가』라는 단행본으로 상무인서관에서 ‘소설월보총간’으로 출간되었다.

골의 사실주의 대표작이라는 이유로 선택했을 가능성이 크다. 「마차」는 1836년 푸슈킨이 발행하던 『동시대인』 잡지에 발표했던 단편소설로, 러시아 농촌의 지주 체르토크츠키가 기병부대와 장군의 갑작스런 출현으로 그들의 연회에 참석해서 발생하는 사건을 중심으로 체르토크츠키의 허영심과 속물근성을 사실적으로 그려내고 있다. 그는 모욕과 굴욕에 무감각한 인간의 전형이다. 이처럼 중국에 최초로 소개된 고골 작품이 초기 낭만주의 경향이 아닌 사실주의였다는 점은 이후에 전개될 고골 수용의 양상을 예견하게 하는 하나의 징후였다.

경지즈는 이듬해 1921년 1월 상하이 굴지의 출판사 상무인서관에서 발행하던 영향력 있는 문학잡지 『소설월보』에 「광인일기」(癡人日記)를 또 번역해서 실었다. 선연빙(沈雁冰, 1896-1981)이 『소설월보』 개혁을 단행한 직후 출간된 창간호에 실린 점을 감안한다면, 「광인일기」 역시 러시아 사실주의를 대표하는 작품이라는 이유로 선택되었을 것이다. 그의 번역은 원작에 충실한 번역이었고, 1924년 소설월보총간 제20권 단행본으로 출간되었다.

편집장 선연빙은 러시아문학의 중요성 때문에 1921년 9월에 『소설월보』 호외(號外)본으로 ‘러시아문학연구’를 출간했는데 여기에 비수민(畢庶敏)이 번역한 「외투」가 실렸다. 비수민의 본명은 비선푸(畢慎夫, 1899-1961)이며, 1915년에서 1920년까지 러시아어 전수관에 다녔다. 그는 축약과 첨가의 수법을 사용하여 원작을 심하게 훼손했다. 그래서 행동과 심리에 대한 정밀한 묘사에 뛰어났던 고골의 예술세계가 제대로 전달되지 않았다. 특히 결말에서, 주인공 아카키 아카키예비치가 죽은 뒤 유령이 되어 다시 나타나 국장의 외투를 훔쳐가는 보복적 행동을 삭제해버렸다. 이는 아카키 아카키예비치의 안타까운 죽음에 대한 무한한 동정을 독자에게 불러일으키게 하려는 의도였던 것으로 보인다.

경지즈와 러시아어 전수관 동창이었던 허치밍(賀啟明)은 『검찰관』(巡按)을 번역하여 1921년 10월 상하이 공학사(共學社)에서 ‘러시아희곡집 제1권’으로 출간했다. 이 책은 ‘러시아문학총서’ 타이틀을 달고 출간되었고 정전뒤(鄭振鐸, 1898-1958)가 쓴 「서문」이 있다. 그 당시 베이징철로학원에 재학 중이던 정전뒤는 베이징 YMCA 도서관에서 러시아어 전수관 학생들과 알게 되어 친교를 맺었

다. 이들은 함께 잡지도 발간하고 러시아문학도 연구했다. 정전되는 「서문」에서 ‘러시아문학총서’는 5명의 번역가가 러시아희곡 10편을 선별해서 번역했음을 밝혔고, 상하이 등지에서 상연되고 있는 버나드 쇼와 테테를링크의 상징주의 희곡보다 러시아 희곡이 현재의 중국에 훨씬 적합하고 유익할 것이라며 총서의 의미를 강조했다. 그는 이 책에 수록된 번역이 실제 공연 대본으로 활용되길 희망했다. 허치밍의 번역 이후 『검찰관』은 3종의 번역본이 더 나왔고, 실제 공연으로도 이어져 중국신극운동의 발전에 중요한 역할을 했다.

경지즈, 비수민, 허치밍 등이 졸업하고 난 후 그들보다 한발 늦게 러시아어 전수관에 입학한 웨이쑤위안(韋漱園, 1902-1932) 역시 고골의 번역가로 빼놓을 수 없다. 비록 31세의 나이로 요절했으나 웨이쑤위안이 번역한 『외투』(外套)는 1947년 4월 개명(開明)서점에서 6쇄를 찍어낼 정도로 당시에 큰 인기를 모았다. 웨이쑤위안은 1921년 모스크바 동방노동자공산주의 대학에 유학 갔으나 갑작스런 발병으로 이듬해 귀국했고, 1922년 귀국 후 러시아어 전수관에 입학했다. 『외투』는 그가 재학시절 번역한 것으로 러시아인 폴레보이(S. A. Polevoy) 교수와 영어에 능통했던 고향 친구 리지에(李霽野, 1904-1997)의 도움을 받았다. 『외투』는 1926년 9월 개명(開明)서점에서 초판을 찍은 이래, 1936년 9월 ‘미명총서’의 한 권으로 미명사에서 재판되었다. 웨이쑤위안이 쓴 「서문」은 러시아문학사가의 책을 참고해 작성한 것으로, 러시아 사실주의 기초를 다진 작가 고골에 대해 다음과 같이 설명했다. 고골은 민간의 무의미한 생활, 관료사회의 암흑적인 상황, 한마디로 여태까지 한 번도 표현되지 않았던 러시아의 진면목을 아무런 숨김도 없이 러시아 전체 민중 앞에 드러내었다. 그들, 동시대의 형제들로 하여금 그것을 보게 함으로써 정신적으로 참회, 회개, 갱신 등을 의식할 수 있게 하였다. 고골의 모든 작품은 골계와 풍자의 의미로 가득 차 있으며 그의 웃음은 강한 힘을 지닌다. 그것은 아무것도 두려워하지 않는 세상 사람들로 하여금 두려움을 느끼게 만들고, 비열하고 자각하지 못한 사람들로 하여금 참회하게 하며, 스스로를 되돌아보게 한다. 고골은 동시대 사람들을 맘껏 비웃었지만, 동시에 인간의 도덕 상실에 고뇌했다. 따라서 그의 냉소 저변에는 영구한 사랑의 불꽃이 숨어 있었다.<sup>3)</sup> 하지만 고골

은 지식과 수양의 부족으로 인해 1840년대 이후에 출현한 특수한 사회적 이상을 통찰하지 못했다고 웨이쭈위안은 한계를 지적하였다. 이상에서와 같이 러시아어 전수관 졸업생들은 고골 작품을 최초로 번역했던 그룹이었다는 점에서 의의가 있고, 고골의 사실주의 작품에 경도된 것이 특징이다.

러시아어 전수관 졸업생 외에, 소련 유학과 명스환(孟十还, 1908-?)의 번역활동도 주목해야 한다. 그가 고골 작품을 번역한 데에는 루쉰(魯迅, 1881-1936)의 역할이 지대했다. 라오닝 출신의 명스환은 1927년 소련에 가서 공부하고 1932년 귀국한 이후 상하이에서 소련 및 러시아문학을 번역하기 시작했다. 소련 풍자작가 조셴코(M. M. Zoshchenko, 1895-1958)의 「나는 어떻게 창작했는가」(我怎样写作)를 번역하여 루쉰이 창간한 『역문』 제1권3기(1934.11)에 투고한 것을 계기로 루쉰의 눈에 띄었다. 그의 번역에 만족한 루쉰은 ‘고골선집’ 번역을 제안했다. 1934년 12월 4일 명스환에게 보낸 편지에 보면, 고골은 비록 오래되었지만 그의 문학적 재능은 정말 훌륭하다며 번역의 가치를 일깨웠다. 그리고 때마침 루쉰은 독역본 『고골선집』을 입수했는데 일역본과 대조해보았더니 일역에 오역이 있음을 확인하게 되었고, 그래서 러시아 원전에서 번역할 필요성을 느꼈다. 애당초 루쉰은 6권으로 된 ‘고골선집’을 구상했다. 제1권은 『디간까 근교의 야화』, 2권은 『미르고로드』, 3권은 단편소설과 소품집, 4권은 희곡, 5-6권은 『죽은 혼』이었다. 하지만 설령 밥벌이에 급급하지 않은 번역가가 있다 해도 당장은 출판해주려는 서점이 있을 리 만무하기 때문에 ‘고골선집’ 출간은 실현하기 어려운 작은 꿈에 불과하다며 비관적으로 전망했다. 그로부터 2년 후, 1936년 루쉰이 번역한 『죽은 혼』(死魂靈)과 명스환이 번역한 『미르고로드』(密爾格拉得)가 출간되었고 1941년에는 정스즈가 번역한 『검찰관 및 기타』(巡按使及其他)<sup>4)</sup>가 ‘역문총서’ 형식으로 문화

3) 果戈理 著, 韋漱園 譯, 『外套』, 上海, 開明書店, 1926, 2-3쪽.

4) 고골 희곡 모음집으로, 「검찰관」 이외에 「결혼」, 「도박꾼」, 「관리의 아침」, 「소송」, 「하인의 방」, 「단편」 등 6편을 수록했다. 고골이 창작한 희곡 대부분을 망라하는 모음집이다. 「결혼」은 1842년 간행된 것을 저본으로 번역했다. 「검찰관」의 경우, 문체 방면에서 허치밍 본에 비해 경지즈 본이 훨씬 백화체 경향이 강하며, 『검찰관』 초연 직후 고골이 푸슈킨에게 쓴 편지의 일부를 수록하고 있는 점이 특징이다. 「도박꾼」은 1842년, 「관리의 아침」은 1836년 『동시대인』에 실렸고, 「소송」과 「하인의 방」은 1839-40년 사이에 창작된 것이며, 「단편」은 1837년에서 1842년 사이 여러 차례 수정을 거듭해서 완성한 작품이었다. 사실,

생활출판사에서 출간되었다. 루쉰이 기획했던 ‘고골선집’은 절반의 성과만 거둔 셈이었다.

명스환이 번역한 『미르고로드』에는 「구식 지주», 「타라스 불바», 「비이», 「이반 이바노비치와 이반 니끼포로비치가 싸운 이야기」 4편과 러시아 화가 V. A. 塔布林의 삽화 6점이 함께 수록되어 있다. 이 4편은 러시아 농촌을 배경으로 한 목가이며, 환상적이고 그로테스크한 분위기를 띤다. 따라서 명스환의 번역은 고골 초기의 낭만주의 색채를 중국 독자들에게 소개하는 역할을 할 수 있었다. 이 밖에 명스환은 1935년에서 1937년 사이에 고골의 단편 4편 「오월의 밤」(五月的夜), 「마차», 「저주받은 땅」(魔地), 「이탈리아」(意大利)를 더 번역해서 『역문』에 실었다. 「오월의 밤」과 「저주받은 땅」은 『디칸카 근교의 아화』에 수록되었던 초기 작품이며, 「이탈리아」는 신선하고 활력이 넘치는 새로운 시대의 인간형을 묘사하려 했던 후기 작품이다. 이 밖에도, 명스환은 베레사예프(V. Veresaev, 1867-1945)가 쓴 『고골은 어떻게 창작했는가』(果戈理怎樣寫作的)를 번역하여 문화생활출판사에서 1937년 3월 문화생활총간 18권으로 출간했다. 이 책은 일찍이 1935년 루쉰이 일역본을 발견하고 명스환에게 번역을 의뢰한 책이었다.<sup>5)</sup> 명스환은 「후기」에서 베레사예프는 소련의 신비평가로서 고골 연구 전문가인데, 그는 어떤 편견에도 치우치지 않고 고골의 전체 면모를 드러내려고 노력했기 때문에 고골의 예술 세계를 이해하려는 독자에게 도움을 주며 고골에 대한 공정한 판단에 이를 수 있도록 도와준다고 설명했다.

이 밖에도 러시아어 원전에서 번역한 『러시아 명저』 2집(俄羅斯名著二集)이

「관리의 아침」에서 「단편」에 이르는 4편은 미완성 희극 『블라디미르 훈장, 3등관』의 일부에 해당하므로 완전한 단막극이라고 보기는 어렵다. 블라디미르 3등 훈장 얻는 것이 평생의 희망이었던 주인공 바르수코프의 욕망을 그린 희극으로, 고위공무원 바르수코프는 결국엔 미쳐서 자기 자신이 3등관 성 블라디미르 훈장이 되었다는 환상에 사로잡힌다. 빼제르부르그 관리들의 삶을 조명하려 했던 이 희극이 만일 작가의 유머와 풍자의 재능으로 완성되었다면 분명 걸작이 되었을 것이라고 경지즈는 안타까워했다. 그리고 이 4편의 단막극은 결코 불완전한 느낌을 주지 않으며, 각자 독립적이며 현실주의적 정신이 충만한 예술품이라고 경지즈는 코샤롭스키(P. P. Kosyarovsky)의 비평에 적극 동의했다.

5) 일본에서는 1935년 4월에 마가미 기타로(馬上義太郎, 1902-1971)가 번역한 『ゴゴリ研究』가 나우카사(ナウカ社)에서 출판되었다.

있었다. 리빙즈(李秉之)가 번역하고 상하이 아동(亞東)도서관에서 1934년 출판한 것으로 번역자 서문, 간략한 고골 전기의 앞부분에 배치되어 있으며, 소설 3편 「비이」, 「코」, 「두 지주가 싸운 이야기」와 희극 2편 「결혼」, 「도박꾼」을 수록하고 있다. 리빙즈는 「서문」에서 러시아문학의 성숙을 이끈 고골은 소탈한 문필과 골계 정신을 가지고 러시아의 추악한 사회와 비열한 인생을 묘사함으로써 독자로 하여금 웃는 가운데 심각한 느낌을 갖게 한다. ‘웃음 속의 눈물’은 고골 작품의 결정이며, 고골은 러시아 사실주의 창조자이기 때문에 중국 문단에 만장한 빛과 이채를 가져다 줄 수 있을 것이라고 기대했다.

전체적으로 보자면, 러시아어에 능통했던 중국 번역가들은 러시아 급진주의자 벨린스키와 크로포트킨 등의 고골 비평을 적극적으로 흡수했다. 여기에다 사회 개조와 변혁을 문학에 기대했던 그 당시의 중국적 상황 속에서 고골의 가치는 크게 4가지로 평가받았다. 취추바이(瞿秋白, 1899-1935)에 따르면, 첫째는 깊이 있는 리얼리즘, 둘째는 문학적 심리분석을 통해 인간 심리를 묘사하는 방식을 창시한 점, 셋째는 평민의 위대한 힘을 믿으면서 인도주의를 일깨웠다는 점, 넷째는 당대의 죄악을 폭로하고 도덕 부활을 호소하는 작가의 시대적 의무를 이행한 점이었다.<sup>6)</sup>

### 3. 영역본을 통한 번역

고골 작품의 영역은 햅굿(Isabel F. Hapgood, 1850-1928)과 가네트(Constance Garnett, 1861-1946) 등에 의해 1880년대부터 시작되었지만 1910년까지도 영국에서 거의 주목 받지 못했다. 1910년대로 접어들자 고골은 세계적인 유명 작가로 조명받기 시작했고 급기야 1920년대에는 ‘고골전집’이 출간되기에 이르렀다.

중국에서 영역본을 통한 고골 작품의 번역은 1928년에 시작되었다. 쉬샤춘(徐

6) 瞿秋白, 『俄國文學史』, 『瞿秋白文集』文學編 第2卷, 北京, 人民文學出版社, 1986. 162-165쪽.



霞村, 1907-1986)이 번역하고 1928년 상하이 신우주(新宇宙)서점에서 출간한 해외단편소설집 『이미집』(異味集) 1권에 수록된 「어느 삽살개의 편지」(一个哈叭狗的信)가 그것이다. 번역 저본은 오스트리아 리오넬 스트레이치(Lionel Strachey, 1864-1927)가 편찬한 『세계의 위트와 유머』(The World's Wit and Humor) 제14권 『러시아, 스칸디나비아 및 기타 위트와 유머』<sup>7)</sup>에 수록되었던 “Letters of a Lap-Dog”를 저본으로 했다. 이것은 『광인일기』의 앞부분에 해당한다. 쉬샤춘은 베이징에 미국인이 설립한 교회학교 회문중학(汇文中学)에서 다진 영어실력을 바탕으로 구미와 러시아 작가의 작품을 번역했다.

두 번째는 일본 와세다대학 문학부를 졸업한 류다제(劉大傑, 1904-1977)가 번역한 『미도』(迷途)에 수록된 「오월의 밤」이다. 이 책은 중화서국에서 1931년에 출판했는데, 톨스토이의 「주인과 하인」, 쿠프린의 「석류석 팔찌」가 함께 수록되어 있다. 류다제의 번역저본은 클라우드 필드(Claud Field)가 영역한 “A May Night”<sup>8)</sup>이었고, 일본의 러시아문학 연구자 노보리 쇼무(昇曙夢, 1878-1958)의 일역 「봄의 저녁」(春の宵)을 참조로 했다. 류다제는 「서문」에서 「오월의 밤」을 번역한 동기나 이유에 대해서는 밝히지 않고 있으나, 추측컨대 일역의 영향이 컸던 것으로 보인다. 왜냐하면 고골 작품 가운데 일본에서 가장 먼저 번역된 작품이 바로 「오월의 밤」이었고, 일본에서 여러 개의 번역본이 출현할 정도로 인기를 모았기 때문이다. 「서문」에서 류다제는 「오월의 밤」에 나타난 풍자는 고골 특유의 풍자라고 간단하게 설명했다. 하지만 사실 이 작품에서는 풍자기법이 거의 사용되지 않았다. 이 작품은 우크라이나를 배경으로 농민들의 생활을 환상적인 필치로 그려 내어 시적 분위기가 물씬 풍기는 작품이다. 여기서 이 작품에 대한 류다제의 깊이 못한 이해를 엿볼 수 있다.

세 번째는 구민위안(顧民元, 1912-1941)이 번역한 『타라스 불바』(泰赖 波尔巴)이다. 이 작품은 고골 작품 가운데 유일하게 장대한 역사소설적 요소를 갖고 있다. 카자크 민족의 영웅 서사시로서 중세 카자크인들의 생활이 낭만적이고 경쾌

7) *Russian, Scandinavian, and Miscellaneous Wit and Humor*, New York, The Review of Reviews Company, 1906.

8) *The Mantle and Other Stories*, New York, Frederick A. Stokes Co., 1916.

하게 묘사되어 있다. 영어권에서 역사소설로 인식되어 큰 인기를 누리 영역본이 5종이나 나올 정도였다. 중국 제1세대 공산당원이었던 구민위안이 1933년 상하이 남경서점에서 출판한 이 책의 표지는 긴 창을 들고 있는 타라스 불바의 전신상이 전면을 메우고 있다. 민국시기 고골 번역서의 표지가 대부분 간단한 도형 혹은 제목만으로 되어 있는 사실에 비해보면 상당한 심혈을 기울인 표지이다. 그가 사용한 번역저본은 미국 번역가 이사벨 햅굿이 번역한 『타라스 불바: 카자크인들의 이야기』(Taras Bulba: a tale of the Cossacks)였다. 구민위안은 영역본에 충실한 번역을 했지만, 영역본 자체가 가진 오류로 인하여 멩스환의 「타라스 불바」과 비교해보면 문맥상 어색한 부분이 적지 않다.

『타라스 불바』는 한스형(韓侍衡, 1908—1987)에 의해 이듬해 또다시 번역되었다. 한스형은 절친한 친구 간의 어처구니없는 싸움을 코믹하고도 그로테스크하게 그려낸 『두 이반의 고사』(兩個伊凡的故事)도 번역하여, 1934년 4월 상무인서관에서 ‘세계문학명저총간’으로 함께 출판했다. 영국에서 러시아문학 번역가로 유명했던 콘스탄스 가네트 부인이 번역한 『고골 모음집』(The collected works of Nikolay Gogol)에 수록된 “Taras Bulba”와 “How Two Ivans Quarrelled”를 번역저본으로 했다. 한스형은 「번역자 서문」에서 『타라스 불바』는 고골 걸작 가운데 하나이며, 역사소설이라 일컬어지지만 엄격한 의미에서 보자면 역사소설의 정의에 결코 부합하지 않는다고 설명했다. 왜냐하면 실제 있었던 사건을 바탕으로 쓴 것이 아니라, 15세기 카자크인의 생활에서 몇 개의 에피소드만 가져온 게 전부였기 때문이었다. 고골의 상상이 만들어낸 낭만주의 정신으로 빛나는 카자크 대장 타라스 불바를 조명한 낭만주의 소설이었다. 한스형은 자신의 번역이 영역본을 통한 중역이라는 사실을 털어놓으면서 한시 바빠 러시아 원전에서 직역한 번역이 나오길 희망했다. 다행히 그의 희망은 2년 후 멩스환의 『미르고로드』 출간으로 실현되었다.

한스형의 번역이 나온 1934년, 샤오화칭(蕭華淸, 1894-1969)이 번역한 『고골 단편소설집』(郭果爾短篇小說集)이 상하이 신간(辛垆)서점에서 출판되었다. 이 책에는 「번역자 서문」과 함께 5편 「죽은 혼」, 「광인일기」, 「넵스키 거리」, 「초상

화], 「마차」를 수록하고 있다. 「번역자 서문」에서 샤오화칭은 러시아 상징주의자 메레주코프스키(D. Merezhkovsky, 1865-1941)의 『고골과 악마』(Gogol and the Devil)에서 인용하여 예술가로서의 고골은 웃음의 관점에서 신비로운 악마의 본질을 탐색했으며, 인간으로서의 고골은 웃음을 무기로 삼아 이 현실에 존재하는 이들과 투쟁했다고 설명했다. 고골의 웃음은 인류와 악마의 투쟁이라는 메레주코프스키의 평가는 고골을 가장 잘 이해한 것이라고 추켜세웠다.<sup>9)</sup> 샤오화칭은 쓰촨(四川) 출신으로 청두(成都)고등사범학당 영문과를 다녔고, 1925년 중국공산당에 가입한 제1세대 공산주의자였다. 여기에 수록된 「죽은 혼」은 부분 번역이며 번역저본은 클라우드 필드가 번역했던 『혼 그리고 다른 이야기』(the mantle and other stories)(1916)이었던 것으로 보인다. 나머지는 『고골 모음집』에 수록된 가네트의 번역을 저본으로 했을 것이다. 그런데 샤오화칭의 번역에 대한 루윈의 평가는 좋지 않았다. 명스환에게 보낸 편지에서 루윈은 밝히길, 샤오화칭의 번역을 독역본과 대조해본 결과 다른 점이 많았고 그의 번역은 매끄럽지 않아 영어실력에 신뢰성이 떨어지는 느낌을 받았다고 했다.<sup>10)</sup>

마지막으로, 선페이츄(沈佩秋)가 번역한 『검찰관』(巡按) 역시 영역본을 저본으로 했다. 1937년 개명서국에서 기획한 세계희극명저 12종 가운데 한 권으로 출간되었고, 중국신극운동에 공헌하기 위해 번역했다. 개명서국 총편집 첸공샤(錢公俠, 1907-1977)와 샤빙원(謝炳文, 1913-2009)이 함께 쓴 「서문」, 번역자의 「짧은 머리말」, 목차, 본문으로 구성되어 있으며, 고골이 배우들에게 당부하는 글은 빠져 있다. 상하이 광화(光華)대학 출신 첸공샤는 1936년 개명서국의 총편집을 맡으면서 세계희극명저뿐만 아니라, 세계문학명저 80종, 세계단편총간 12종 등을 기획하면서 광화대학 졸업생을 번역가로 대거 초빙했다. 당시 광화대학 출신들은 영어 실력이 훌륭하다고 정평이 나 있었다. 첸공샤와 샤빙원은 광화문화회를 조직하고 프롤레타리아문학을 지지하면서 신월파와 대립하였다. 이들이 쓴 「서문」에는 중국사회의 수요에 부응하기 위해 세계희극명저를 출간하게 되었다고 총서발간 취지를 설명하면서 당시 진행되고 있는 중국의 희극운동에 타산지석의

9) 郭果爾 著, 蕭華清 譯, 『郭果爾短篇小說集』, 上海, 辛墾書店, 1934, 2-3쪽.

10) 許廣平 編, 『魯迅書簡』, 上海, 魯迅全集出版社, 1946, 866-867쪽.

작용을 할 수 있기를 바란다 고 했다. 첸공사와 함께 광화대학을 다녔던 왕홍성(汪宏聲, 1910-?)의 필명이 바로 설페이츄였다. 그는 「짧은 머리말」에서 『검찰관』은 골계의 신극(新劇)라고 소개하면서, 이 작품에 묘사된 괴이한 현상은 중국에서도 없다고 할 수 없기 때문에 러시아문학의 감상과 연구에 도움을 주는 선에서 그치는 것이 아니라 교화적 작용도 할 것이라 예견했다. 중국의 이둔한 관리들로 하여금 놀라고 부끄러워하게 할 수 있는 극이라고 칭송했다.

이상에서와 같이 영어에 능통했던 중국 번역가들은 영어권에서 고골을 수용하던 방식에 노출됨으로써 고골을 소개할 때 골계, 풍자, 코믹, 유머, 웃음 등의 수식어를 항상 붙였다. 그들은 고골 작품 가운데 영미권에서 가장 큰 인기를 모았던 『타라스 불바』를 중국 최초로 번역함으로써 고골 수용사에 기여했다. 그리고 영문서적을 통해 고골을 이해했던 작가 왕티란(汪倜然, 1906-1988)은 러시아어 번역가들의 수용관점과 의도적인 거리두기를 했다. 그 당시 상하이 사립 첸장중학(泉漳中學)에서 교편을 잡고 있던 왕티란에 따르면, 고골에게 현실은 괴이한 인물을 창조하는 재료에 불과했기 때문에 그는 현실생활에 실존하는 사건과 인물을 묘사하는 사실주의 작가와 다르다. 뿐만 아니라 고골 작품에는 환상적인 성분이 많다. 때문에 고골은 결코 완벽한 사실주의 작가는 아니라고 왕티란은 강하게 반박했다. 다만 고골의 제재 선택과 재료의 사용 수법만이 사실주의 작가에게 사표가 될 수 있을 뿐이라고 했다.<sup>11)</sup> 고골을 낭만주의 시대의 작가로 묶어두려는 왕티란의 이러한 주장은 베를린 대학 교수 브뤼크너(A. Brückner)에게 영향 받은 흔적이 뚜렷하다.<sup>12)</sup>

#### 4. 일역본 및 독역본을 통한 번역

일역본과 독역본을 통해 고골 작품을 번역한 번역가는 루쉰이 독보적이다. 루

11) 汪倜然, 『俄国文学ABC』, 上海, 世界書局, 1929, 19-27쪽.

12) Aleksander Brückner, trans. by H. Havelock, *A literary history of Russia*, London, T. Fisher Unwin, 1908, 248-266쪽.

권은 1934년에 와서야 비로소 고골 작품을 번역하기 시작했지만, 고골에 대한 이해는 일본 유학시절에 이미 시작되었다. 1908년 「악마와 시의 힘」에서 고골은 눈물과 슬픔으로 러시아인을 진작시킨 위대한 시인이라고 소개하였다. 문학은 자각, 용맹, 정진할 수 있는 힘을 가져다주는 위력이 있다고 믿었던 시기, 루쉰은 고골을 그 무거운 사명을 수행한 반항적 낭만주의 작가로 이해했다. 그로부터 26년 후 루쉰은 54세에 고골의 단편 「코」를 번역했는데,<sup>13)</sup> 이때는 고골이 러시아 사실주의 시조라는 중국사회의 일반적 관점에 동의했다.

고골의 수용사에 있어 루쉰의 가장 큰 공헌은 『죽은 혼』의 번역이다. 경지즈에 따르면 『죽은 혼』은 일찍이 1920년대 초에 공학사(共學社)에서 ‘死靈’이라는 제목으로 번역하려 했다고 하나, 실제 출간 여부는 확인되지 않는다.<sup>14)</sup> 제목 ‘죽은 혼’은 중의적 의미를 갖는데, 하나는 ‘죽은 농노’이고 다른 하나는 러시아 지주들의 ‘죽은 영혼’을 의미한다. 치치코프라는 사기꾼이 죽은 농노를 사들이는 과정을 풍자적으로 묘사한 작품이다. 당시 러시아에는 농노에 대한 인두세를 거둬들이는 제도가 있었는데, 농노 조사는 10년에 한번만 했기 때문에 지주는 10년 사이에 죽은 농노들에 대한 인두세를 계속 내고 있는 형편이었다. 사기꾼 치치코프는 죽은 농노의 인두세를 억지로 내는 지주들의 불만에 착안하여, 그들로부터 죽은 농노 명부를 사들여 그것을 담보로 은행에 가서 돈을 빌렸다. 빌린 돈으로 그는 땅을 사들여 진정한 지주가 되려 했다. 이 작품에서는 금전 욕망에 가득 찬 치치코프와 죽은 농노를 파는 지주들의 병든 영혼이 풍자적으로 묘사되어 있다.

『죽은 혼』은 루쉰의 번역이 출간되기 전부터 중국에 여러 차례 소개되었다. 가장 주목할 만한 것은 1935년 4월 『문학』에 실린 저우양(周揚, 1907-1989)의 「고골과 『죽은 혼』」이다. 저우양은 『죽은 혼』에 대해 서정과 풍자를 결합하여 러시아 봉건제 사회의 전경을 묘사한 고골의 걸작이라고 극찬했다. 사실, 저우양은 비판적 리얼리즘 창작기법의 장점과 중요성을 역설하기 위해 이 글을 썼다. 즉 저우양

13) 루쉰은 『ゴオゴリ全集』 4권(1934년)에 수록된 일본 극작가 야스미 토시오(八住利雄, 1903-1991)가 번역한 「鼻」를 1차 저본으로 활용했고, 레클람 문고로 출판된 빌헬름 랑에(Wilhelm Lange)가 번역한 독일본 *Die Nase* (Leipzig: Reclam, 1884)를 참조했다.

14) 耿濟之, 앞의 글, 4쪽.

에게 있어 『죽은 혼』은 봉건지주계층 출신 작가가 비판적 리얼리즘 기법에 충실하면 자신의 계급적 한계에도 불구하고 작품은 예기치 못한 긍정적인 의미를 획득한다는 사실을 입증하는 하나의 사례에 해당했다. 이 글에서 저우양은 러시아 사회운동가이자 학자였던 크로포트킨(P. Kropotkin, 1842-1921)의 『러시아문학의 이상과 실제』와 예일대학 영문과 교수였던 펠프스(W. L. Phelps, 1865-1943)의 『러시아 소설가에 관한 에세이』의 견해를 가져왔다. 고골은 위대한 사상가는 아니지만 위대한 예술가였고, 주인공 치치코프는 시대와 공간을 초월하는 불후의 세계적인 전형이라는 크로포트킨의 관점을 적극적으로 수용했다.<sup>15)</sup> 고골의 리얼리즘이 프랑스의 리얼리즘과 다른 점은 바로 유머와 도덕적 힘에 있다는 펠프스의 통찰력 있는 견해도 수용했다.<sup>16)</sup> 하지만 『죽은 혼』 덕분에 고골이 당대 최고의 유머 작가로 인정받았다는 관점은 수용하지 않았다. 저우양은 러시아의 사회주의로의 역사 진전 과정에서 『죽은 혼』이 담당했던 사회적 효용에 주목하여, 그것이 봉건제를 타파하고 자본주의로 이행하는 과정에서 적극적 역할을 발휘했다고 강조했다. 치치코프는 그 당시 러시아문학에서 새로운 전형 즉 초기 자본주의 기업가의 전형이며, 치치코프가 만난 지주와 관료의 탐욕, 인색, 타락, 무능, 그리고 농노의 비참한 처지에 대한 무관심 등을 적나라하게 폭로함으로써 봉건사회의 추악한 모습을 진실하게 묘사했다고 극찬했다. 그런데 고골은 봉건지주들의 부패와 무능을 가슴 아파 했으며, 이를 폭로함으로써 그들로 하여금 반성하게 하여 자기가 속한 봉건지주계층이 멸망으로 치닫는 것을 막고자 했다. 고골의 소지주귀족의 세계관과 그의 예술창작의 리얼리즘 사이에 괴리와 모순이 발생한 것이다. 이러한 모순은 『죽은 혼』 제2부에서 해결되지 않았고 오히려 더욱 심화되었고, 그로 인해 그는 제2부를 완성하지 못했다. 사상 면에서 그는 전혀 진보적이지 않았지만, 현실의 진상을 충실하게 묘사하는 리얼리즘 작가였기 때문에 『죽은 혼』에 반영된 농노제는 러시아 농노제의 종식을 가져오는데 기여할 수 있었다. 이것은 리얼리즘 작가의 비극이며, 동시에 리얼리즘의 승리라고 저우양은 주장했다.

15) 克鲁泡特金 著, 郭安仁 譯, 『俄国文学史』, 上海, 重慶書店, 1931, 120쪽.

16) W. L. Phelps, *Essays on Russian Novelists*, New York, Macmillan Company, 1911, 57-58쪽.

루선은 『세계문고』의 편집장 정전퇴의 부탁을 받고 『죽은 혼』 번역을 시작했다. 루선이 저본으로 삼은 독역본은 오토 부에크(Otto Buek, 1873-1966)가 번역한 『고골전집』 8권 중 제1권 『치치코프 또는 죽은 영혼의 모험』<sup>17)</sup>이었다. 여기에 1934년 도쿄 나우카사(ナウカ社)에서 출간한 『고골전집』 제5권 『죽은 혼: 제1부』(死せる魂: 第1部)를 참조했다. 이는 러시아문학 연구자 우에다 스스무(上田進, 1907-1947)가 번역한 것이다. 제1부는 1935년 2월에서 8월까지 번역하여 생활서점에서 발행하던 『세계문고』 제1기에서 6기까지(1935년5월-10월) 연재했다. 그리고 그해 11월 상하이 문화생활출판사에서 '역문총서'로 출판되었다. 그 이후 루선은 병마와 사투하면서도 1936년 2월에서 5월 동안 제2부의 1장부터 3장까지 번역하여 『역문』에 연재했다. 안타깝게도, 제2부의 나머지 번역을 마치지 못한 채 루선은 그만 세상을 떠나고 말았다. 1938년 문화생활출판사는 루선이 번역한 제1부와 제2부의 3장까지를 합하여 단행본으로 출판했다. 루선의 『죽은 혼』은 1948년까지 총 18쇄나 발행되어 민국시기 번역계의 신기원을 이룬 저작이 되었다. 번역 필치가 예리하고 생동적이며 원작의 미묘함이 극진하게 전달되어 영역, 일역의 직역본과 비교해본다 해도 결코 손색이 없다며 명스환은 극찬했다.<sup>18)</sup> 1935년 7월 『문학』에 실은 「제목을 정하지 못함」 초고와 후평(胡風)에게 보낸 편지에서 루선은 『죽은 혼』의 번역과정에 관해 이야기한 적이 있었다. 루선은 자국화 번역방식을 취한 우에다 스스무의 일역본을 그다지 신뢰하지 않는다고 했고, 독역본은 정확하긴 하지만 독일어 번역가가 유대인이어서 유대인을 폄하하는 대목을 의도적으로 은폐하고 있음을 병폐로 지적했다. 따라서 중역(重譯)을 통한 자신의 번역은 사실 바람직하지 않지만, 이국적 정취를 가능한 남겨두는 이국화 번역 방식을 취함으로써 원전에 충실하려고 노력했다고 설명했다. 1935년 7월 『죽은 혼』 제1부를 연재하고 있을 때, 루선은 「아무 일도 일어나지 않았던 것 같은 비극」을 통해 『죽은 혼』이 중국에서 갖는 의미에 대해 설명했다.

17) Nikolaj V. Gogol, trans. by Otto Buek, *Die Abenteuer Tschitschikows oder Die toten Seelen*, Berlin Propyläenverlag, 1920.

18) V. Veresaev 著, 孟十还 譯, 『果戈理怎樣寫作的』, 上海, 文化生活出版社, 1948, 「後記」 171-172쪽.

“이렇게 매우 일상적이거나 혹은 아무 일도 일어나지 않은 것 같은 비극은 마치 소리 없는 언어와 같아 시인이 그 형상을 그려내지 않으면 알아차리기가 쉽지 않다. 그러나 영웅적인 특별한 비극으로 죽어간 사람은 적으나, 아주 일상적이거나 거의 아무 일도 일어나지 않은 것 같은 비극으로 사라져갔던 사람은 오히려 많다. 듣자하니, 고골의 이른바 ‘눈물을 머금은 미소’는 그의 본국에서는 이제 이미 소용없어졌고 건강한 웃음이 그것을 대체했다고 한다. 그러나 다른 곳에서는 여전히 유용한데 왜냐하면 그 안에 수많은 살아있는 인간의 그림자가 감추어져 있기 때문이다.”<sup>19)</sup>

『죽은 혼』이 갖는 보편성은 자신의 행동이 죄악인지도 모른 채 살아가는 평범한 인간의 일상사를 묘사한 데 있다. 사실, 고골은 자신의 작가적 능력에 대해 일찍이 다음과 같이 토로한 적이 있다. “나의 몇 가지 면모에 대해 분석하는 사람들에게 의해 나는 많이 이야기되어 왔지만 그들은 나의 정수를 찾는데 실패했다. 푸슈킨만이 그것을 알아차렸다. 그는 항상 나에게 말했다. 이전의 어떤 작가도 삶의 평범성(banality)을 이처럼 생동적으로 묘사한 적이 없었다. 그리고 모든 사람들의 눈에는 주목받지 못하는 그러한 하찮은 사건들을 그렇게 힘 있는 필치로 평범한 사람의 평범성을 묘사할 수 있었던 작가는 없었다.”<sup>20)</sup> 루쉰이 말한 ‘아무 일도 일어나지 않았던 것 같은 비극’은 자질구레한 일상사 속에서 무심한 시선으로는 결코 파악할 수 없는 영혼에 깃들어있는 악마의 실체를 독자에게 선명하게 드러냄으로써 자아내는 비극미를 뜻한다. 루쉰은 고골 작품에서의 웃음과 투시, 그리고 반성의 관계를 명확히 이해했다. 고골의 웃음에는 중국적으로 스스로를 반성하고 영혼을 개조할 것이라는 기대와 희망이 이면에 깔려있다. 풍자의 생명은 진실에 있기 때문에 있을 법한 혼란을 서술해야 하며, 풍자 작가는 선의를 가지고 개선되기를 바라는 의도로 창작한다는 루쉰의 주장은 바로 고골 웃음의 미학에 닿아

19) “这些极平常的，或者简直近于没有事情的悲剧，正如无声的言语一样，非由诗人画出它的形象来，是很不容易觉察的。然而人们灭亡于英雄的特别的悲剧者少，消磨于极平常的，或者简直近于没有事情的悲剧者却多。听说果戈理的那些所谓‘含泪的微笑’，在他本土，现在是已经无用了，来替代它的有了健康的笑。但在别地方，也依然有用，因为其中还藏着许多活人的影子。” 이 글은 1935년 8월 월간 『문학』 제5권2호 ‘문학논단’란에 ‘방(旁)’이라는 필명으로 발표했다.  
20) 피비어(R. Pevear)와 볼로혼스키(L. Volokhonsky) 부부가 영역한 *Dead Souls*(New York, Pantheon Books, 1996) 서문 9쪽에 보면, 고골이 1843년에 쓴 편지의 일부가 소개되어 있다.



있었다.

『죽은 혼』은 픽처북 형식으로도 출간되었다. 루쉰이 자비를 들여 삼한서옥에서 1936년 4월에 출판한 『『죽은 혼』 삽화 100』이 그것이다. 사실주의 기법으로 유명한 러시아의 아진(A Agin, 1817-1870)이 그림을 그리고, 베르나르드스키(Ev. Bernardsky, 1819-1889)가 판각한 삽화 91점과 소콜로프(P. Sokolov, 1821-1899)가 그린 삽화 12점을 합해 모두 103점을 수록하고 있다. 『『죽은 혼』 100 삽화』에는 루쉰이 직접 쓴 「서문」과 리스코프(N. Lyskov)가 쓴 『『죽은 혼』의 삽화에 관하여』(명스환 번역)가 함께 실려 있다. 「서문」에서 루쉰은 이 책을 출판한 이유에 대해 두 가지로 설명했다. 하나는 중국의 문학연구자 혹은 문학 애호가들이 『죽은 혼』을 읽을 때 참고로 한다면 19세기 전반기 러시아 중류사회 상황을 이해하는데 도움을 줄 수 있으리라는 기대 때문이었다. 『죽은 혼』은 출간된 지 100년이나 지났기 때문에 소설 속에 묘사된 그 당시의 유행, 가령 남자의 복장 등에 대해 알 길이 없으므로 픽처북이 필요하다고 생각했다. 또 다른 이유는 중국의 삽화가와 판화가들이 이 책을 통해 외국의 사실화풍의 전형을 이해할 수 있으리라는 기대 때문이었다. 사실, 픽처북은 그 당시 루쉰이 주도했던 신목판화 운동의 일환으로 발간된 것이었다.

그밖에 일역본을 통해 고골 작품을 접했던 인물로는 차이팡신(蔡芳信, 1902-1963)이 있었다. 그는 1941년 상하이 국민서점에서 세계명극총간(世界名劇叢刊)으로 『검찰관』(欽差大臣)을 출판했다. 차이팡신은 러시아 및 소련 희극 번역가이자 작가, 배우로도 활동했다. 1925년 베이징인예극전문학교(北京人藝劇專)을 졸업하고, 그해 일본으로 건너가 동아외국어전문학교에서 영문학을 전공했다. 차이팡신이 번역한 『검찰관』의 특징은 1926년 3.18사건으로 사망한 베이징 여자 사범대학 류허전(劉和珍, 1904-1926) 학생을 기념하는 제사(題詞), 고골 초상화 1점과 무대미술 디자이너 츠닝(池寧, 1914-1973)이 설계한 제1,2막 무대설계도, 일본의 러시아문학 번역가 야마우치 호우스케(山内封介, 1888-?)가 쓴 「고골에 관하여」가 함께 수록되어 있다는 점이다. 야마우치 호우스케의 글에 따르면,<sup>21)</sup>

21) 『近代劇全集』第27卷 露西亞篇 『檢察官』, 東京, 第一書房, 1928에 야마우치 호우스케가 쓴

『검찰관』은 고골이 소극적인 예술 관찰자에서 적극적인 의식을 지닌 예술 창조자로 변화했음을 상징하는 작품으로, 고골은 사회현상의 냉정한 관찰자에 만족하지 않고 인생의 재판가로 거듭나서 러시아 행정조직의 적폐 즉 뇌물, 우매, 횡포, 그리고 귀족과 관리 사회의 도덕적 타락 등을 폭로하고 비난했다. 러시아문학은 대중의 심리를 파악한 고골에 와서야 비로소 예술이 민주화하기 시작했으며, 고골 소설에는 신선한 시적 분위기, 러시아국민의 진정한 유머, 깊이 있는 인도주의, 놀라운 사회비극을 묘사하고 있다. 소련에 체류했던 경험이 있던 아마우치 호우스케의 이 글은 러시아 급진주의 비평가들의 관점을 계승하고 있다.

## 5. 마무리를 대신하며: 1930년대 고골 연구서의 번역

이상에서 민국시기 고골 작품이 중국에 소개되고 번역된 상황을 고찰해보았다. 1920년부터 시작하여 1941년 사이 약 20여 년 동안 소설 16편, 희극 7편이 집중적으로 번역되었다. 이는 고골 전체 작품을 거의 망라한 수치이며, 그 당시 한국에서는 고골 작품이 전혀 번역되지 않았던 사실과 비교해 볼 때 놀라운 성과이다. 심지어 2종 이상의 번역본까지 나왔다. 『검찰관』, 『광인일기』, 『타라스 블바』는 3종, 「마차」, 『외투』, 「코」, 「비」, 「오월의 밤」, 「두 지주의 이야기」, 「초상화」, 『죽은 혼』 등은 모두 2종의 번역본이 나왔다. 중복번역 현상은 민국시기 고골의 인기를 입증하는 하나의 척도가 될 수 있다. 그 당시 외국인명에 대한 표기법이 통일 되지 않아 고골 표기는 郭歌爾, 郭果爾, 果戈理, 郭高里, 郭里哥 등 각양각색이었다.

고골은 러시아 원전으로 된 「마차」와 『검찰관』을 통해 중국에 처음 소개되면서 러시아 리얼리즘의 시조로서 존경 받았다. 심지어 사회 정의와 인류에 대한 동정으로 사회를 지도한, 나아가 사회를 지배하는 힘을 가진 위대한 지도자와 같은 인물로 격상되기까지 했다.<sup>22)</sup> 영역본을 통한 수용에서는 세계적인 유머작가로 인식

「ゴーゴリに就いて」가 수록되어 있다.

22) 田漢, 「俄羅斯文學思潮之一瞥」, 『田漢全集』 14卷, 石家庄, 花山文藝出版社, 2000, 5-6쪽.

되는 경향이 강했고, 이를 통해 중국문단은 고골의 유머에 대해 새로운 눈을 뜨게 되었다. 한편, 루쉰은 고골 작품세계의 본질에 가장 근접하려고 노력했던 진지한 번역가였다. 사실주의 혹은 유머 등의 수식어에 집착하지 않고 그는 예술가의 시선으로 부조리한 현실세계를 묘사해낸 고골의 예술정신을 긍정했다.

이 글을 마치기 전에, 1930년대 고골 연구서의 번역 상황에 대해 간략하게 덧붙이고자 한다. 고골 연구서는 일본 학자와 러시아 학자의 저작이 주를 점했다. 일본 학자의 경우, 1934년 나우카사의 『고골전집』 출간을 이끈 핵심인물이자 고골 전문가였던 오카자와 히데토라(岡澤秀虎, 1902-1973)<sup>23</sup>와 러시아문학 연구자 요네카와 마사오(米川正夫)<sup>24</sup>의 비평이 소개되었다. 러시아 연구자로는 본문에서 언급했던 베레사예프와 함께 벨린스키, 크로포트킨의 비평이 소개되었다. 『벨린스키 문학 비평집』(伯林斯基文學批評集)(생활서점, 1936)에 수록된 「고골 소설에 대해 논함」과 「자연과를 논함」은 훌륭한 고골 비평이었다. 전자는 1835년 발표된 2권의 작품집 『아라베스크』와 『미르고로드』에 대한 평론으로 중국의 트로츠키파로 유명한 왕판시(王凡西, 1907-2002)가 번역했다. 벨린스키의 비평에 따르면, 고골의 진정한 유머는 생활에 대한 진실한 견해에 기반하고 있는 것이지, 생활에서 상상해낸 것에 의지해서 풍자적으로 묘사한 것이 아니다. 고골은 교훈을 삽입하거나 혹은 특정 목적을 가지고 묘사한 것이 아니라, 단지 묘사하고자 하는 욕망을 만족시키기 위해서 창작했기 때문에 작품이 순결한 도덕성을 획득하게 되었다. 바꾸어 말하면 작품의 도덕성은 작가가 도덕적 혹은 비도덕 목적을 가지고 있느냐의 여부로 판단할 수 없다. 왜냐하면 사실을 이야기하는 것은 어떤 언어보다 훨씬 울림이 크고, 부도덕한 일을 충실히 묘사하는 것은 그것을 공격하는 상황

23) 그의 평론 2편 「ロシヤ文学のゴーゴリ時代」(『文学思想研究』 3, 1926, 209-272쪽): 「ゴーゴリの藝術と生活」(『문학사상연구』 5, 1930, 193-267쪽)은 와세다대학 사상문학연구회에서 편찬한 『문학사상연구』에 실렸던 것인데, 한스형이 번역해서 1931년에서 1933년 『문예월간』에 실렸고, 1937년 중화서국에서 『고골 연구』(郭果爾研究)로 출판되었다. 또 1935년 9월 『역문』 중간호에는 그가 쓴 「고골과 도스토예프스키」(果戈里與杜思退益夫斯)가 실렸다. 천왕다오(陳望道, 1891-1977)가 번역한 이 글은 도스토예프스키에게 미친 고골의 영향을 고찰한 논문으로, 1934년 『문학사상연구』 4권에 실렸던 글이다.

24) 『러시아문학사조』(俄國文學思潮), 와세다대학 문학부를 졸업한 런쥔(任鈞, 1909-2003)이 번역하고 1941년 정중(正中)서국에서 출판했다.

한 말보다 몇 배나 강력하기 때문이다. 목적이 없을 때, 창조적일 때만이 작품은 진실성을 획득할 수 있다.<sup>25)</sup> 「자연과를 논함」은 저우양이 번역한 것으로, 자연주의를 비난하는 귀족비평가들을 정면으로 공격한 글이다. 그런데 저우양은 벨린스키가 자연주의를 옹호하는 부분만 번역하고, 훌륭한 시인이 되기 위한 자질을 논하면서 고골의 한계를 지적한 부분, 즉 『죽은 혼』 2부는 고골이 서투른 교훈가가 되고 싶어 했기 때문에 완성할 수 없었다는 부분은 번역하지 않았다. 그리고 희미하게 출현하기 시작했던 새로운 사상적 지향점을 제대로 반영하는 시대의 대변자가 되지 못했다는 벨린스키의 지적 역시 중국 독자들에게 전달되지 못했다. 뿐만 아니라, 이 책에는 1847년 벨린스키가 쓴 「고골에게 보내는 편지」를 수록하지 않음으로써 도덕주의자이자 신비주의자로 변해간 고골에 대한 비판 역시 전해지지 않았다. 다음으로, 크로포트킨의 『러시아문학의 이상과 실제』의 번역은 2종이나 나왔다. 하나는 한스형이 번역하고 북신(北新)서국에서 출판한 1930년판이고, 다른 하나는 귀안런(郭安仁, 1909-1968)이 번역하고 중경(重慶)서점에서 '문화과학총서'로 출판한 1931년판이다. 2종 모두 제목을 '러시아문학사'(俄國文學史)로 변경했는데, 이 책의 제3장 「고골」에서 밝힌 크로포트킨의 비평은 중국 지식인들에게 큰 영향을 미쳤다. 사실, 크로포트킨은 1920년대부터 중국 무정부주의자들에게 의해 상호부조론과 무정부주의 등의 학설이 적극적으로 소개되어 명성이 높았기 때문에 그의 고골비평은 자연스럽게 권위를 행사할 수 있었다.

전체적으로 봤을 때,民国시기에는 고골의 사실주의 경향에 연구의 초점이 맞추어져 있었기 때문에 고골의 예술세계를 구성하는 환상적 수법이 갖는 의의에 대한 연구, 낭만주의 정신, 기독교적 세계관, 사실주의 창작 기법 등이 혼재된 고골 예술의 다양성에 대한 총체적 논의는 거의 진행되지 않았다.

25) 伯林斯基 著, 王凡西 譯, 『伯林斯基文學批評集』, 上海, 生活書店, 1936, 168-171쪽.

〈參考文獻〉

- 『俄羅斯名家短篇小說集』, 北京, 新中國雜誌社, 1920.
- 『小說月報』12卷 號外 俄國文學研究, 上海, 商務印書館, 1921.
- 歌郭里 著, 賀啓明 譯, 『俄國戲曲集』第1種「巡按」, 上海, 共學社, 1921.
- 果戈理 著, 韋漱園 譯, 『外套』, 上海, 開明書店, 1926.
- 汪倜然, 『俄國文學ABC』, 上海, 世界書局, 1929.
- 克魯泡特金 著, 郭安仁 譯, 『俄國文學史』, 上海, 重慶書店, 1931.
- 郭果爾 著, 蕭華清 譯, 『郭果爾短篇小說集』, 上海, 辛壘書店, 1934.
- 伯林斯基 著, 王凡西 譯, 『伯林斯基文學批評集』, 上海, 生活書店, 1936.
- 果戈裡 著, 耿濟之 譯, 『巡按使及其他』, 上海, 文化生活出版社, 1941.
- 米川正夫 著, 任鈞 譯, 『俄國文學思潮』, 上海, 正中書局, 1941.
- 許廣平 編, 『魯迅書簡』, 上海, 魯迅全集出版社, 1946.
- V. Veresaev 著, 孟十還 譯, 『果戈理怎樣寫作的』, 上海, 文化生活出版社, 1948.
- 瞿秋白, 『瞿秋白文集』文學編 第2卷, 北京, 人民文學出版社, 1986.
- 嚴家炎 編, 『二十世紀中國小說理論資料』(第2卷) 1917-1927, 北京, 北京大學出版社, 1997.
- 田漢, 『田漢全集』14卷, 石家庄, 花山文藝出版社, 2000.
- 孫郁, 『魯迅與俄國』, 人民文學出版社, 2015.
- <https://yuedu.baidu.com/ebook/c33e5cbdc67da26925c52cc58bd63186bceb92aa?pn=1>
- 秦野一宏, 「日本におけるゴゴリ翻譯・紹介文獻—戰前篇—」『早稻田大學図書館紀要』24, 1984.
- Aleksander Brückner, trans. by H. Havelock, *A literary history of Russia*, London, T. Fisher Unwin, 1908.
- W. L. Phelps, *Essays on Russian Novelists*, New York, Macmillan Company, 1911.

〈Abstract〉

Reception and Translation of Russian Literature in Republic of China,  
1914-1949: A Case of Nikolay V. Gogol

Kim, So-jung

In China, Russian Literature was introduced in earnest after the Bolshevik Revolution in 1917. Chinese intellectuals regarded the 19th Russian literature as intrinsic force for the revolution. In the early years of the twentieth century, Chinese left-wing intellectuals supported literature for life's sake. They believed that literature has the power to change the social status and miserable life of the lower classes. Under these special historical context, N. V. Gogol's works was introduced and translated into Chinese.

This paper explores the reception and translation of N. V. Gogol by three major Chinese translator groups: the Russian translation group focused mainly on N. V. Gogol as a great realist ; the English translation group placed N. V. Gogol among the best English humorists. As a Results, Chinese literary world was able to a new realization of the humor and laughter of N. V. Gogol. Also, they first translated the work of Gogol that held romantic spirits ; the German and Japanese translation group attempted to absorb N. V. Gogol as a whole including his spirit of humor, humanism and poetics of banality.

At length, most of stories and plays of N. V. Gogol translated into Chinese in Republic of China, 1912-1949. Realism works of his was estimated highly, but romantic spirits did not receive a fair assessment. Chinese left-wing intellectuals recognized N. V. Gogol overcame limits of his own feudal landlord classes by using realism techniques and became a critical realism writer. N. V. Gogol's works opened a channel for the reception of western critical realism at that time.

Key Words: Nikolay V. Gogol, Stories, Plays, Realism, Romanticism, Laughter,  
Translation, Reception, Chinese, Translator

이 논문은 2017년 10월 15일에 접수되어 2017년 11월 15일에 심사가 완료되고 2017  
년 11월 15일에 게재가 확정되었음

