

1970년대 일본의 한국문학 번역 연구*

-『현대한국문학선집』(전5권) 출간을 중심으로

이 한 정
(상명대학교 교수)

◆ 국문초록

본고는 1970년대 일본에서 한국문학이 선집 형태로 번역 출판된 사례를 정리하고, 그 가운데 1973년부터 1976년까지 전 5권으로 간행된 『현대한국문학선집』을 중심으로 일본의 한국문학 번역 출판과 수용의 의의를 고찰했다. 이 선집의 간행은 보통의 번역 행위와 달리 출발어 쪽인 한국의 출판자본과 문인들이 기획하고 편집하여 도착어 쪽인 일본으로 내보내진 형태로 이루어졌다. 1970년대 당시 일본에서 일반적으로 통용되던 ‘조선문학’이 아닌 ‘한국문학’이란 타이틀로 ‘1950년대 이후’에 발표된 작품들을 대규모로 소개한 첫 사례로 꼽힌다. 1970년대 당시 일본에서 조명받고 있던 김지하 문학의 정치적 색감도 이 선집에서는 강하게 드러나지 않고 있었다. 『현대한국문학선집』의 간행은 문학을 통한 한일 ‘연대’와는 달리 일본에 한국인 정서를 일방적으로 알리려는 태도에서 비롯되었다. 일본의 문단은 문학적 ‘연대’ 방식이 아닌 현대 한국인의 마음과 정서를 번역 출판을 통해 맞이했다는 점에서 이 선집의 간행 의의를 찾을 수 있다. 한국의 출판자본과 문인들이 일본에 한국의 ‘문학적 소산’을 알리려는 목적에 대해 일본 문단과 독자의 반응은 상당하지 않았다. 하지만 현대 한국인의 마음을 정치적 상황만이 아닌 한국의 역사와 근대화가 초래한 현실에서 이해하도록 하는 번역 실천을 일본 쪽에서는 맞이하였다. 선집 간행 이후 일본에서는 ‘조선문학’이 아닌 ‘한국문학’의 이름으로 현대 작품의 번역 출판이 점차 늘어나기 시작했다. 『현대한국문학선집』의 간행은 오늘날 일본에서 일어나는 ‘K문학’ 성행의 기반이었다라고 할 수 있다.

주제어 : ‘조선문학’, 『현대한국문학선집』, 출판자본, 번역문학, 내보내기

* 본 연구는 2021학년도 상명대학교 교내연구비를 지원받아 수행하였음.

I. 서론

2010년대 이후 일본에서 한국문학 번역 출판은 활발하게 이루어지고 있다. 2016년에 국내에서 출판된 조남주의 『82년생 김지영』이 2018년에 일본어로 번역되어 일본에서 출판되었다. 일본어 번역본 『82년생 김지영』이 일본의 한국문학 번역의 역사에서 그 유래를 찾아보기 어려울 정도로 큰 반향을 일으킨 베스트셀러가 되었다는 것은 이제는 새삼스러운 논의거리도 아닐 것이다.¹⁾ 근래 십수 년간 지속하는 한일 관계의 경색 속에서도 한일 간 문학번역은 되레 활성화되는 양상이다. 본고는 현재 일본에서 한국문학 번역이 활기를 띠고 있는 맥락을 1970년대로 거슬러 올라가 살펴봄으로써 일본의 한국문학 수용에 내포하는 문화사적 의미를 고찰한다.

1970년대 일본의 한국문학 수용에 관한 연구는 ‘조선문학의 회’를 중심으로 이루어졌다.²⁾ 그러나 ‘조선문학의 회’의 활동과 별개로 1973년부터 1976년에 걸쳐 일본에서는 『현대한국문학선집』(전5권)이 간행되었다. 이 선집은 일본에서 최초로 ‘현대’ 한국문학의 전모를 살필 수 있게 해주는 의미 있는 성과물이었다. 본고에서는 아직 논의되지 않은 『현대한국문학선집』의 번역 출판의 의의를 1970년대 일본의 한국문학 번역 출판과 수용의 맥락에서 살피고자 한다.³⁾ 1970년대는 오늘날 일본에서 각광을 받고 있는 ‘K문학 출판’⁴⁾의 기반이 닦여진 시기라고 할 수 있다. 그 기반에는 ‘조선문학의 회’ 멤버들의 ‘조선문학 연구와 소개’, 김지하 문학의 출판 붐 등과 함께 『현대한국문학선집』이 자리하고

1) 『82년생 김지영』의 대한 일본 독자의 반응은 후쿠시마 미노리(2020)을 참고할 수 있다.

2) ‘조선문학의 회’의 활동에 대한 연구로는 장사선(2010), 이영호(2016), 장문석(2016), 최태원(2021), 장문석(2022) 등이 있다.

3) 1970년대 잡지에 실린 한국문학 번역 연구는 야나가와 요스케·이형진(2022)와 나리카와 아야(2022) 등에 의해 최근에 이루어졌다.

4) 『동아일보』에 게재된 이호재(2022.4.7.)이 일본의 K문학 출판 붐을 전하고 있다.

있다. 본고는 1970년대 일본의 한국문학 번역 출판 속에서 이 선집이 차지하는 위치를 번역을 둘러싼 한국과 일본 문단 간의 ‘내보내기’와 ‘맞이하기’라는 상호 작용에서 파악할 것이다.

II. ‘조선문학’과 ‘한국문학’

1970년대 일본은 1960년대부터 이어지는 고도경제성장기의 중심에 있었다. 하지만 정치적으로는 미일안보조약 개정에 따른 투쟁과 맞물리며 베트남 반전운동의 최전성기가 1967년부터 1970년까지 이어졌다. 앤드루 고든(2015:607)은 1970년 6월에 ‘미일안보조약의 자동연장’에 반대하는 대규모 데모가 펼쳐져 각양각색의 다양한 단체에서 참가한 인원은 77만 명 이상에 달했다고 한다. 일본의 정치적 격동기 속에서 미국 대통령 리처드 닉슨은 1969년 7월 닉슨독트린을 발표한 후 오키나와를 일본에 반환하기로 약속했고, 1972년 5월 15일에 오키나와의 영유권은 미국에서 일본으로 넘겨졌다. 이러한 시대 상황에서 1970년 11월 25일 일본 작가 미시마 유키오(三島由紀夫)가 도쿄 육상자위대 동부방면 총감부에서 ‘천황 중심의 일본 역사와 문화 수호’를 외치며 할복한 사건이 일어났다.

미시마 유키오의 ‘천황 폐하 만세’의 외침은 마침 이 무렵 일본의 저명한 문학사상 잡지 『문학』이 1970년 11월호 특집으로 ‘조선문학’을 꾸렸던 일과 겹쳐진다. 일본 문학자의 일본 중심의 사고와 일본의 ‘조선문학’에 대한 관심은 어떤 연관성이 있는 걸까. 아니 일본문학과 조선문학은 일본사회에서 어떻게 나란히 놓일 수 있을까. 안보투쟁, 오키나와 반환, 미시마 유키오의 자결로 이어지는 일본의 정치 상황에서 ‘조선문학’ 특집이 주목되는 이유를 우선 특집의 구성을 개괄하며 살펴보자. 특집 기사의 맨 처음에는 「좌담회 일본어로 쓴다는 것에 대하여」가 마련되어 재일조선인 작가 김석범과 이회성, 그리고 일본인 작가 오에 겐자부로

(大江健三郎)가 재일조선인이 ‘일본어’로 쓴다는 것은 어떤 의미를 갖는지에 대한 이야기를 나누고 있다. 이어 재일조선인 번역가이자 조선문학 연구자 안우식의 「김사량론(1)」, 재일조선인 소설가 김달수의 「조선문학에 있어서 유모어와 풍자」, 중국문학자 다케우치 미노루(竹内実)의 「‘내선일체’의 소설」, ‘조선문학의 회’의 회원 야마다 아키라(山田明, 나중에 다나카田中로 성씨 개칭)의 「조선문학에 대한 일본인의 관계 맺기 방식」, 일본인 조선문학 연구자이자 와세다대학 교수 오오무라 마스오(大村益夫)의 「빼앗긴 들의 빼앗기지 않은 마음-해방 전의 조선 근대문학-」, 독립조선인학교 일본인 강사이자 조선문학 연구자 가지이 노보루(梶井陟)의 「사회주의 건설의 인간상-해방 후의 북조선문학-」, 재일조선인 평론가 윤학준의 「현실참여를 둘러싸고-오늘날의 남조선문학-」, 한국문화재위원회 장수근의 「고대의례와 신화의 한 형태-제주도 무당 노래의 전승과 그 구조」와 도쿄대학 교수 이즈미 세이이치(泉靖一)의 「해설」, 재일조선인 작가(시인) 허남기의 「잡감 『춘향전』과 김시종의 「해학, 이 조선에 내재하는 웃음」, 재일조선인 작가(소설가) 정귀문의 「새로운 ‘명함’의 하나로서-『일본 속의 조선문학』에 관해-」, 일본인 작가 미야모토 도쿠조(宮本徳蔵)의 「그렇다면 하나의 시점을」, 일본인 중국문학 연구자 다케우치 요시미(竹内好)의 「문학의 광장」이 특집호 내용으로 채워졌다.

이 특집 구성에서 알 수 있듯이 이와나미서점에서 발행한 『문학』의 ‘조선문학’ 특집은 해방 이전의 조선문학과 일본 내의 재일조선인 문학을 주로 다루고 있다. 현대의 조선문학에 대해서는 김지하의 풍자와 해학이 김달수와 김시종의 글에서 말해지고 있으며, 가지이 노보루의 해방 후 북한문학, 윤학준의 해방 후 남한문학에서 다루어지고 있을 뿐이다. 이 특집에서 말하는 ‘조선문학’은 ①재일조선인 문학 ②조선의 고전문학 ③해방 이전과 이후의 조선문학 ④북한문학 ⑤남한문학을 함의한다. 우리는 김지하의 시를 ‘조선문학’이라 하지 않고 ‘한국문학’이라 하겠으나 1970년대 일본에서는 ‘조선문학’이라고도 하고 ‘한국문학’이라

고도 했다. 지금 『82년생 김지영』을 일본에서 누구도 ‘조선문학’이라고 하지 않을 것이다. 그러나 만약에 이 작품이 1970년대에 화제가 되었다면 ‘조선문학’으로도 불렸을 것이다.

일본에서 ‘조선’이란 호칭은 일제의 강점과 남북한 분단의 역사를 그대로 떠안고 있는 말이다. 정진성(2012:261)은 “한국은 근대국가를 지향하면서 ‘조선’에서 ‘대한제국(한국)’으로 국명을 바꾸었지만 얼마 되지 않아 일본의 제국주의를 경유하며 식민지 ‘조선’으로 불리게 되었다. 해방 후에는 북쪽에 ‘조선민주주의인민공화국’(조선), 남쪽에 ‘대한민국’(한국)이 건국되었지만 남북은 각기 국가의 정통성을 주장하면서 서로의 국가 명칭을 인정하지 않고 있다”고 하면서 “한국은 현재의 대한민국뿐 아니라 대한제국의 이름이기도 하고, 조선은 일제시기 국명이지만 현재 북한 국명이기도 하”다면서 일본에서 불리는 ‘조선’이란 호칭의 다의성을 말하고 있다. 『문학』의 특집으로 명기된 ‘조선문학’이 앞서 언급한 대로 일본에서 ①~⑤의 의미로 통용되고 있었다면 동시기에 번역 출판된 『현대한국문학선집』에 담긴 ‘한국문학’은 일본에서 사용되었던 ‘조선문학’과는 다른 것이었다. ‘한국문학’이 비로소 ‘조선문학’과 달리 일본사회에 인식되는 계기가 이 선집의 번역 출판으로 마련된 것이다.

일본에서 ‘조선문학’은 재일조선인 문학을 포함하면서 남북한의 동시대 문학과 고전문학까지를 아우르는 포괄적인 개념의 호칭이었다. 재일조선인 문학은 해방 이전에 김사량이 1939년 「빛 속으로」라는 작품으로 아쿠타가와상 후보에 오르며 일본에 알려졌다. 해방 이후 김달수가 일본어 잡지 『민주조선』의 창간에 관여했다. 이한정(2014:206)은 『민주조선』에 재일조선인 문학 작품이 전격 게재되면서 재일조선인이 일본어로 쓴 문학이 일본에 자리 잡게 되었다고 했다. 하지만 실제 일본사회에서 재일조선인 문학은 1966년에 김학영이 「얼어붙은 입」으로 재일조선인 최초로 일본 문단의 문예상을 수상하며 인지되기 시작했고, 1969년에 이회성이 「또 다른 길」로 문예잡지 『군조』 신인문학상을 수상하면서 주목받았다.

1970년 11월 『문학』의 ‘조선문학’ 특집은 재일조선인 문학이 일본사회에서 시민권을 얻는 과정에서 꾸며졌다. 나아가 이영호(2015:270)는 1960년대 후반의 미일안보조약 반대 투쟁 등에 따른 “일본의 아시아 침략 규탄, 일본의 가해 책임에 관한 논쟁이 전면적으로 부상하며” 일본의 지식인 사회를 중심으로 “단일민족론에 대한 내부비판이 커지고 마이너리티에 대한 관심이 증대 되”는 상황이 1970년대에 마련되었다고 했다. 특집호의 좌담회에 참석했던 이회성은 1971년 6월에 「다듬질하는 여인」을 발표해 같은 해 하반기 아쿠타가와상을 수상했다. 일본에서 ‘재일조선인문학’은 일본어로 쓰인 문학임에도 불구하고 조선 출신 작가들이 쓴 작품이라는 점에서 ‘조선문학’으로 인식되었다. 다른 한편으로 일본에서 ‘조선문학’은 재일조선인 문학과 별개로 ‘조선어’ 혹은 ‘한국어’로 불리는 언어로 쓰여져 일본어로 번역된 문학을 가리킨다. 장문석(2020:16)에 의하면 김지하는 1970년대 일본에서 한국의 민주화투쟁의 작가로 조명 받아 그의 작품이 거의 실시간으로 대대적으로 일본어로 번역되었고 연구되었다. 1975년 2월 1일에 재일한국인에 의해 창간된 일본어 종합잡지 『계간 삼천리』의 창간호 특집은 ‘김지하’였다는 점에서도 이 시기 김지하가 동시대 일본에서 한국의 대표 작가로 주목받고 있었다는 것을 알 수 있는데, 김지하 문학은 한국어로 쓰여 일본어로 번역된 작품인데 ‘조선문학’의 범위에서 다루어지기도 했다. 다시 한 번 정리하자면 1970년대 일본에서 ‘조선문학’은 해방 이전부터 ‘조선반도’(한반도)에서 창작된 문학을 가리키며, 한편으로는 북한에서 창작된 문학을 나타내기도 했다. 그리고 북한문학과 대치되는 것이 ‘한국문학’인데, 한국문학은 또한 일본에서는 ‘조선문학’으로 통용되기도 했다.

해방 후 일본어로 번역된 조선문학/한국문학은 1970년에 들어서서 그 편수가 증가하기 시작한다. 1965년 한일 국교 수립 무렵까지는 이기영, 한설야, 석기윤, 황건 등 주로 북한에서 활동한 작가들의 작품이 번역되었다.⁵⁾ 한국 작가의 번역은 1965년 한일 국교 수립 이후부터 이루어져 1970년에 접어들어 조금씩 늘어났다. 예를 들어 1968년에 유주현

의 『소설 조선총독부』와 박순녀의 작품집이 번역되었고 이어 1970년에 『한국명작단편집』이 간행되었다. 1970년 이후에는 개별 작가의 작품 단행본보다는 주로 여러 작가의 작품을 모은 앤솔러지 형태의 선집 번역출판이 주를 이루어졌다. 일본에서 1955년부터 1970년대까지 ‘조선문학’과 ‘한국문학’이란 이름으로 번역 출판된 선집을 보면 아래의 <표1>과 같다.

<표1> 1945년~1970년대까지 일본에서 번역된 한국문학/조선문학 선집

출판연도	선집 타이틀(출판사)	수록 작가와 작품(원제)	번역자
1955	현대조선문학단편집 (東方社)	이효석(메밀꽃 필 무렵), 박태원(거리), 김남천(소년행), 이상(날개), 안희남(검허), 최명익(심문), 이광수(무명)	이효석
1960	현대조선소설집 (文理書院)	박한무*(아버지와 아들*), 홍원덕*(3인의 청년*), 윤시철(어느 청년이 걸은 길), 이정숙(선회), 김광식(213호 주택), 추식(인간제대) ⁵⁾	안우식
1967	현대남조선소설집 (新興書房)	박연희(증인), 김송(세월), 남정현(분지), 오유권(가난한 형제), 김초(운간)	임계
1970	한국명작단편집 (韓國書籍センター)	이광수(무명), 김동인(발가락이 닳았다), 이효석(메밀 꽃 필 무렵), 염상섭(자살미수), 유진오(김강사와 T교수), 이석훈(질투), 이무영(범선에의 길), 박화성(잔영), 김동리(등신불), 황순원(소나기), 오영수(추풍령), 강신재(강물이 있는 풍경), 손창섭(비오는 날), 유주현(장찌렁이), 손소희(귀향), 김광식(213호 주택), 서기원(이성숙한 밤의 포옹), 남정현(굴뚝 밑의 유산), 이호철(무너지는 소리), 최인호(웃음소리)	구자운 이효석 염상섭 유진오 이석훈 강신재 김춘수 김종하 박용구

5) 1951년 이기영의 『신개지』, 1955년 이태준의 『복덕방』, 1955년 한설야의 『대동강』, 1960년 이기영의 『고향』, 한설야의 『역사』, 『황혼』, 1961년 이기영의 『두만강』, 1963년 박용걸의 『압록강』, 1964년 석윤기의 『전사들』, 1965년 황건의 『개마고원』, 1965년 이기영의 『유량의 추억』 등이 있다.

출판연도	선집 타이틀(출판사)	수록 작가와 작품(원제)	번역자
1973	현대조선문학선 I (創土社)	남정현(사회봉, 분지), 윤정규(한수전), 송병수(실증), 최명익(마천령), 류도희(행복한 날에), 선우휘(묵시), 하근찬(족제비), 조정래(청산대), 최해군(속연), 서기원(마복열전 그제3), 박순녀(어떤 파리), 최인훈(총독의 소리)	朝鮮文學の會
1974	현대조선문학선 II (創土社)	이태준(해방전후), 박태원(춘포), 김학철(담배국), 안희남(소), 이근영(탁류 속을 가는 박교수), 박영준(물쌈), 김동리(혈거부죽), 황순원(곡식), 김성한(바비도), 박연희(방황), 윤세중(상아파이프), 채만식(미스터 방), 이기영(개벽), 김남천(삼일운동)	
1973	현대조선단편소설집1 (朝鮮靑年社)	고병삼(맑은 아침, 해빛), 권정웅(력사의 자취), 석윤기(봄우뢰), 최학수(숙영지의 저녁 무렵*, 붉은 화염*), 리영규(어느 산정에서*, 크나큰 사랑), 김한윤(영예*), 변희근(철의 력사)	번재수
	현대조선단편소설집2 (朝鮮靑年社)	김보행(밀림의 봄), 김영분*(태양을 따라서*), 현승걸(적기*), 리명균(전우의 가정*), 류도희(행복한 날에)	
	현대조선단편소설집3 (朝鮮靑年社)	류도희(사랑의 품), 이정숙(불씨*), 김수봄*(수로*), 김홍무(혁명의 후계자), 권정웅(세대 앞에서), 윤리태*(선물*), 한익훈(또 만난 동무), 리정학*(새로운 출발*), 박경빈*(별채공들*)	
	현대조선단편소설집4 (朝鮮靑年社)	번재수*(창조자들*), 고동운*(친구*), 김복향(당원), 권정웅(백일홍), 리윤영*(주인공들*), 김병훈(길동무들), 김제규*(태풍*), 류근승*(소생하는 대지*), 석윤기(경쟁)	
1975	한국어대역총서2 소설편(高麗書林)	김동인(감자, 발가락이 닳았다, 명문, 붉은 산, 광염 소나타)	長璋吉
1978	현대한국소설선1 (同成社)	신석상(제국유령), 박완서(이 세상에서 가장 소중한 의치), 이호철(이단자), 천승세(황구의 비명), 김정한(어떤 유서), 남정현(허허 선생)	이승옥
	현대한국소설선2 (同成社)	윤정규(공포의 계절), 박연희(형제), 서기원(아리랑), 이범선(쇠를 먹고 사는 사람들)	

출판 연도	선집 타이틀(출판사)	수록 작가와 작품(원제)	번역자
1978	한국문학명작선1 (泰流社)	최인훈(광장, 총독의 소리)	田中明
	한국문학명작선2 (泰流社)	이청준(자서전들 쓰십시오)	長璋吉

1955년에 간행된 『현대조선문학단편선』은 해방 이전에 번역 출판된 『조선문학선집』 등에 수록된 것을 모아 싣고 있다. 1960년에 출판된 『현대조선소설집』은 김광식의 「213호 주택」과 추식의 「인간제대」를 제외하고는 북한에서 활동하는 작가의 작품을 재일조선인 평론가 안우식의 번역으로 출판한 것이다. 1967년에 간행된 『현대남조선소설집』은 ‘남조선’은 ‘북조선’(북한)과 대칭적으로 남조선(남한)의 작품만을 번역한 것을 표명하기 위해 사용된 말로 ‘남조선문학’이란 호칭이 별도로 있지는 않다. 위 <표1>의 작품집 타이틀을 보면 일본에서 ‘조선문학’이란 말이 지닌 복잡성이 확연히 드러난다. 1950년대에서 1970년대까지 일본에서 번역 출판된 조선문학/한국문학 앤솔로지의 번역 출판물은 대략 아래 여섯 가지 정도의 성격을 보여준다.

- ① 1955년 이효석 작품 등의 번역은 식민지 시기의 연속선상 있는 작품집
- ② 1960년 안우식 번역과 1973년 변재수 번역은 재일본조선인총연합회 쪽의 재일조선인에게 북한의 문학을 소개하는 작품집
- ③ 1967년 임계(이승옥의 필명) 번역은 해설자 오오니시 가쿠(大西岳)가 남정현의 「분지」 필화사건을 상세히 소개하는 것에서 알 수 있듯이 한일의 연대를 호소하는 작품집
- ④ 1970년 구자운 등의 번역은 한국 문인들이 한국문학을 일본에 알

6) *로 표시된 작가와 작품은 원작가와 원작품명 미상, 괄호 원제는 일역 제목, 이하 동일.

리려는 작품집

- ⑤ 1973-74년, 1975년, 1978년의 다나카 아키라와 초 쇼키치(長璋吉)의 ‘조선문학의 회’ 멤버의 번역은 조선문학을 통해 ‘일본인의 주체성을 재구성’⁷⁾하는 번역
- ⑥ 1978년의 이승옥의 번역은 재일본대한민국민단 쪽의 재일한국인에게 남한의 문학을 소개하는 작품집

이 가운데에서 다음 장에서 논의하는 『현대한국문학선집』에 앞서 1970년 간행의 『한국명작단편집』은 주목할 필요가 있다. 이 ‘단편집’의 판권을 보면 ‘편집·기획·출판·저작소유권’은 ‘희망출판사(한국 서울)’로 되어 있다. 즉, 한국의 희망출판사에서 일본어 번역 출판의 거의 모든 단계를 맡아 했고, 발행만 일본 도쿄에 있는 ‘한국서적센터’에서 했다. 편집위원은 국제펜클럽 한국위원장 백철, 작가 유주현과 구자운이다. 단편집의 머리말 ‘일본어판 간행에 즈음하여’를 쓴 편집위원 대표 백철(1970:6)은 이 ‘단편집’의 출판 의의를 한일 양국 사람 가운데 “과거의 지난 역사에 대해 아직도 여전히 감정의 응어리를 가지고 있는 자”가 있을지라도 문학은 “더 서로를 잘 이해하며 만날 수 있”게 할 것이라고 하면서 책의 구성을 설명하고 있다. 1부와 2부로 나뉜 ‘단편집’은 1부에서는 한국의 신문학(현대문학)의 태동기에서 한국전쟁이 끝난 때까지 활약했던 작가를 싣고 있고, 2부에서는 전쟁 이후 혼란과 포연의 한 가운데에서 문단에 데뷔해 지금도 중견 작가로 활약하는 작가의 작품을 실었다고 한다. 1부에는 이광수 「무명」, 김동인 「발가락이 닳았다」, 이효석 「메밀 꽃 필 무렵」, 염상섭 「자살미수」, 유진오 「김강사와 T교수」, 이석훈 「질투」, 이무영 「범선에의 길」, 박화성 「잔영」 8편이 실려 있다. 이 가운데 「무명」, 「발가락이 닳았다」, 「메밀 꽃 필 무렵」, 「자살미수」, 「김강사와 T교수」, 「질투」는 해방 이전에 일본에서 출판된 일본어판 『조

7) 장문석(2022)는 ‘조선문학의 회’의 조선어 학습, 조선문학 번역과 연구를 ‘연대의 이념’이 아닌 ‘주체성’의 문제로 고찰하고 있다.

선문학선집』(전3권)⁸⁾에 수록된 것이다. 『한국명작단편집』은 해방 이전과 이후의 작품을 모두 담아 60여 년의 한국문학 ‘명작’을 선보이고 있는 것이다. 번역은 주로 한국 문인 구자운이 맡고 있으나 김춘수가 ‘손소희, 이무영’의 작품을 번역하고 있고, 김종하는 ‘남정현, 김광식, 유주현, 손창섭’, 박용구는 ‘이호철’ 작품을 번역하고 있다. 이효석, 염상섭, 유진오, 이석훈, 강신재의 작품은 ‘작자 자역(自譯)’으로 작가 스스로 자기 작품을 번역하고 있다. 다만 『조선문학선집』에 수록되었던 작품들 가운데 이광수의 「무명」은 본래 김사랑의 번역이고, 김동인의 「발가락이 닳았다」는 이몽웅의 번역인데, ‘단편집’에는 구자운 역으로 적혀 있다. 그러나 확인한 바로는 『조선문학선집』에 일본어로 수록되었던 작품을 거의 그대로 싣고 있다.⁹⁾ 『한국명작단편집』은 다음 장에서 다룰 『현대한국문학선집』과 유사한 번역 출판물로 보여진다.

Ⅲ. 선집의 현황과 수록 작가·작품

『현대한국문학선집』은 1973년부터 1975년까지 일본에서 간행되었다. 수록 범위는 ‘1950년대 이후’ 발표작으로 하고 여태껏 볼 수 없었던 전 5권 분량으로 ‘현대한국문학’을 망라하고 있다. 판권을 보면 발행은

8) 1940년에 일본에서 일본어로 출판된 『朝鮮文学選集』(赤塚書房)에는 이태준, 유진오, 이효석, 강경애, 이광수(이상 제1권), 최정희, 박태원, 김남천, 김동인, 한설야(이상 제2권), 안희남, 염상섭, 이석훈, 김사랑, 최명익(이상 제3권)의 작품이 수록되어 있다.

9) 예를 들어 이광수의 「무명」을 보면 구자운 역은 “入監してから三日目に、私は病監におくられる身となつた。(12)”로 시작되고 있으며, 김사랑 번역도 “入監してから三日目に、私は病監におくられる身となつた。”(179)로 동일하다. 김동인의 「발가락이 닳았다」는 “老總角(未婚青年)Mが婚約をした。われわれは、それを聞いた時、思わず顔を見合わせた。(53)”로 시작된다. 이몽웅 번역은 “老總角(未婚青年)Mが婚約をした。吾々は、それを聞いた時、思はず顔を見合わせたのでした。”(123)로 문말의 자구만 약간 다듬었을 뿐 거의 동일하다.

일본의 도주사(冬樹社)가 맡았고 저작권자는 ‘한국·동화출판공사 임인규’로 되어 있고 모든 작품의 번역은 김소운이 담당하고 하고 있다. 앞 안 표지에는 편집위원으로 김동리, 김소운, 김현승, 백철, 서정주, 이어령, 황순원의 이름이 기재되어 있다.¹⁰⁾ 각 권의 속 표지에는 ‘장편소설 I <1950년대 이후>’와 같이 적혀 있어 모든 권의 작품이 ‘1950년대 이후’ 발표된 것임을 나타내며, 각 작품 끝엔 원작의 초출연도를 명기하고 있다. 작품은 ‘저자 가나다순’으로 배열하고 있고 목차에도 그 사항을 쓰고 있다. 한국 출판사가 편집을 맡고 김소운이 단독으로 번역했으며 일본 출판사가 발행하고 있는 형태이다. 이 선집에 수록된 작가와 작품은 아래 <표2>와 같다.

<표2> 『현대한국문학선집』(전5권) 수록 작가와 작품

권수(출판연도)	작가 <번역 작품명>(원제)
제1권(1973) 장편소설 I	최인훈<廣場>(광장), 황순원<日月>(일월)
제2권(1976) 장편소설 II	김동리<サヴァンの十字架>(사반의 십자가), 박경리<金葉局の娘たち>(김약국의 딸들)
제3권(1973) 단편소설 I	강신재<若いけやき>(젊은 느티나무), 김동리<沼>(연못), 김승옥<霧津紀行>(무진기행), 박영준<体臭>(체취), 서기원<暗射地図>(암사지도), 서기원<相続者>(상속자), 서정인<後送>(후송), 선우휘<テロリスト>(테러리스트), 손창섭<剰餘人間>(잉여인간), 손창섭<死縁>(사연기), 송병수<シヨリ金>(쇼리김), 안수길<第三人間型>(제삼인간형), 오영수<明暗>(명암), 오영수<磯浜>(기빈), 이범선<誤発弾>(오발탄), 이호철<擦り減る膚>(닿아지는 살들), 장용학<ヨハネ詩集>(요한시집), 전광용<カピタン李>(꺼삐딴리), 천승세<砲大領>(포대령), 최정희<静寂一瞬>(정적일순), 한무숙<感情ある深淵>(감정이 있는 심연), 황순원<鶴>(학)

10) 이 선집의 일본 출판 소식은 국내 미디어에서도 전하고 있다. 1973년 4월 2일자 『동아일보』는 “일본서 발간되는 현대 한국문학선집 소설가 48명·시인 87명 전후 작품 골라”라는 타이틀로 기사를 내보내고 있다.

권수(출판연도)	작가 <번역 작품명>(원제)
제4권(1974) 단편소설 II	<p>강용준<トカゲの抗弁>(석척의 항고), 곽하송<丸木橋>(독목교), 김성한<バビト>(바비도), 김정환<畜生図>(축생도), 남정현<天地玄黄>(천지현황), 박경수<瑕瑾>(하근), 박순녀<あるパリ>(어떤 파리), 박태순<ソウルの部屋>(서울의 방), 방영웅<小屋暮らし>(오막살이), 백인무<静かな河>(고요한 강), 손소희<クマル鵲のその啼き声>(길가마귀 그 소리), 송상옥<底なしの陥穽>(아래의 함정), 신상웅<帰休兵>(병사의 휴가), 오상원<背信>(모반), 오유권<月光>(월광), 유주현<張氏一家>(장씨일가), 유현중<巨人>(거인), 이문구<蓮妙尼>(다갈라 불망비), 이문희<雨期の詩>(우기의 시), 이제하<劉子略伝>(유자약전), 이청준<海辺の人たち>(해변의 아리랑), 정을병<作品B>(작품B), 정한숙<旧家>(고가), 최인호<酒虫>(술꾼), 최일남<道連れ>(동행), 하근찬<白い紙ひげ>(흰종이 수염), 한말숙<神への約束>(신과의 약속)</p>
제5권(1976) 시집*	<p>신석정, 신석초, 유치환, 노천명, 장만영, 이설주, 김광섭, 모운숙, 김현승, 박재륜, 김용호, 서정주, 윤동주, 양명문, 유영, 박남수, 박두진, 조치훈, 박목월, 박화목, 유정, 김차영, 이상노, 정한모, 박인환, 김춘수, 구상, 홍윤숙, 김요섭, 김윤성, 김규동, 김종문, 박태진, 신동집, 이경순, 이원섭, 정진엽, 조병화, 한하운, 김구용, 김수영, 이동주, 전봉건, 이형기, 김봉래, 이영순, 장호, 구경서, 천상병, 고원, 김남조, 송옥, 강계순, 이철균, 박재삼, 한성기, 김종길, 이수복, 박치원, 김관식, 박봉우, 신동문, 박희진, 박용래, 신경림, 황금찬, 문덕수, 박성용, 성찬경, 김지향, 윤삼하, 권일승, 이성교, 구자운, 김광림, 김시철, 김종삼, 안장현, 강인섭, 정공채, 유경환, 김혜숙, 박명성, 박정희, 송혁, 고은, 황동규, 신동엽, 이유경, 이창대, 함동선, 함춘복, 마종기, 허소라, 김후란, 이은배, 왕수영, 추영수, 허영자, 한승헌, 박이도, 김선영, 박홍원, 이성부, 이추림, 이승훈, 문병란, 조태일, 박의상, 이탄, 손광은, 김종해, 양채영, 정현중, 강우식, 임성숙, 김여정, 김양식</p> <p>*시집은 작가명만 명기함, 수록 작가 118명</p>

제1권에 실린 최인훈 『광장』의 번역이 1967년에 신구문화사에서 간행된 『현대한국문학선집』을 저본으로 하고 있는 것¹¹⁾으로 보아 『현대한국문학선집』에 수록된 많은 작품들이 이를 저본으로 하여 번역되었다고 추측하는 것은 가능하다. 이 선집의 위상을 확인하기 위해 <표1>과 <표2>를 대조해 보면 다른 선집에 게재된 작가가 재차 실렸을 경우, 그렇지 않은 경우, 또는 다른 선집에 실린 작품이 다시 『현대한국문학선집』에도 실린 경우를 보면 아래와 같다.

- ① 2회 이상 번역된 작가 : 최인훈, 이호철, 남정현, 김동리, 황순원, 손창섭, 강신재, 박순녀, 손소희, 유주현, 선우휘, 김성한, 최인호, 서기원, 오영수, 하근찬
- ② 1회 번역된 작가 : 박경리, 김승옥, 박영준, 서정인, 안수길, 장용학, 전광용, 최정희, 한무숙, 김정한, 박경수, 박태순, 방영웅, 백인무, 송상옥, 신상용, 오상원, 오유권, 유현종, 이문구, 이문희, 이제하, 정을병, 정한숙, 최일남, 한말숙
- ③ 2회 이상 번역된 작품 : 최인훈 「광장」, 김성한 「바비도」, 박순녀 「어떤 파리」

①의 경우는 1950년대에서 1970년대까지 일본에 2회 이상 소개된 작가를 가리키며, ②는 『현대한국문학선집』에서 처음 소개되는 작가들이다. ③은 『현대한국문학선집』에 실린 작품으로는 드물게 다른 선집에서도 번역되어 소개된 작품을 나타낸다. 「광장」, 「바비도」, 「어떤 파리」는 이 무렵에 다른 작품에 비해 일본어로 더 알려진 작품이라 할 수 있다.

『현대한국문학선집』에 수록된 작가와 작품은 1970년대 일본에서 발행된 동일한 ‘조선문학/한국문학’ 선집들에 비해 압도적으로 많은 분량을 이룬다. ①과 ②를 대조해 보면 『현대한국문학선집』이 처음으로 ‘1950년

11) 崔仁勳, 田中明訳(1978)의 「역자후기」가 참고된다.

대 이후'에 활약한 주요 작가들을 대거 일본에 소개하고 있다는 점을 알 수 있다. '박경리' 등이 이 선집을 통해 일본어에 처음 알려지게 된 것이다. 여기에는 1934년에 문단에 데뷔한 박영준부터 1967년에 데뷔한 방영웅 등에 이르기까지 중견과 신진 작가가 모두가 포함되어 있다. 수록 작가의 선정 기준은 알 수 없으나 한 가지 흥미로운 사실은 추출해 볼 수 있다. 즉 이미 다른 선집에 소개되고 있는 작가가 『현대한국문학선집』에 들어가지 않은 경우이다. 이를 위해 『현대한국문학선집』의 번역 출판이 완결되는 1976년 이전에 간행된 <표1>의 1960년 『현대조선소설집』, 1964년 『현대남조선소설집』, 1970년 『한국명작단편집』, 1973년 『현대조선문학선1』, 1974년 『현대조선문학선2』에 수록된 작가가 『현대한국문학선집』에 실리지 않은 경우 보면 아래 <표3>과 같다.¹²⁾

<표3> 『현대한국문학선집』 미수록 작가

작품집	선집 수록 작가	선집 미수록 작가
『현대조선소설집』	-	*박한무, *홍원덕, *윤시철, *이정숙, 김광식, 추식
『현대남조선소설집』	남정현, 오유권	박연희, 김송, 김초
『한국명작단편집』	김동리, 강신재, 손창섭, 유주현, 손소희, 남정현, 이호철, 황순원, 최인호, 오영수, 서기원	이광수, 김동인, 이효석, 염상섭, 현진건, 이무영, 박화성, 김광식
『현대조선문학선1』	남정현, 송병수, 선우휘, 박순녀, 최인호, 하근찬, 서기원	윤정규, *최명익, *류도희, 조정래, 최해군
『현대조선문학선2』	김동리, 김성한, 박영준, 황순원	이태준, 박태원, *김학철, 안희남, *이근영, 박연희, *윤세중, 채만식, 이기영, 김남천

12) <표1>의 1955년 『현대조선문학단편집』은 해방 이전에 번역된 작품집이고, 1973년 『현대조선단편소설집』(전4권)은 북한문학만을 수록한 작품집이므로 예외로 한다.

이 표에서 밑줄 작가는 해방 이전에 주로 활약했던 작가들이다. 앞서 언급했듯이 『현대한국문학선집』은 ‘1950년대 이후’에 발표된 작품들을 수록하고 있다. 이름 앞에 *로 표시한 작가는 북한 작가들이다. 이들 작가를 예외로 하더라도, 미수록 작가를 보면 ‘박연희’ ‘김송’ ‘김초’ ‘김광식’ ‘추식’ ‘조정래’ ‘최해군’이 있다. 특히 ‘박연희’는 『현대남조선소설집』과 『현대조선문학선2』에도 수록되어 있는데도 이 선집에는 들어가 있지 않다. 일본어로 번역된 박연희의 두 작품은 「방황」과 「증인」이다. 1963년 작품인 「방황」은 일본 군대에 끌려간 한국 젊은이와 일본인 사이의 인간애를 그린 작품이며, 1956년에 발표된 대표작 「증인」은 이승만 정권의 독재를 고발한 작품으로 권영민(2004:342)은 “전란 이후의 혼란상 속에서 정의보다 불의가, 합리성보다는 부조리가 만연한 사회의 모습이 사사오입 개헌이라는 역사적 사건과 신문사 기자들의 행태를 통해 드러나고 있다. 자유당 시절 이승만 정권의 독재성과 가혹한 폭압을 비판적으로 제시하면서 이러한 왜곡된 현실의 구조 속에 편승하고 살아가는 군상들의 부정적인 삶을 여실히 드러내고 것”으로 평가하고 있다. 1918년에 북한 함흥에서 출생하여 광복 후에 월남하여 일제 식민지와 남한 사회의 정치 상황을 여실히 드러내는 작품을 발표한 박연희가 이미 일본에 소개되었는데도 『현대한국문학선집』에 수록되지 않았다는 것은 이 선집이 일본의 식민지 지배와 한국의 독재 정권에 대한 정치색이 강한 작품 수록을 삼가하고 있기 때문일 것이다.

또한 『현대조선소설집』과 『한국명작단편집』 두 번에 걸쳐 실린 현대작가 가운데 유일하게 김광식이 『현대한국문학선집』에 수록되지 않은 점도 눈에 띈다. 1921년에 출생한 김광식은 윤영현(2019:413)의 연구를 참고하면 이 선집에 수록된 “손창섭(1922년생), 장용학(1921년생), 선우휘(1922년생) 등 잘 알려진 50년대 작가 혹은 전후세대 작가들과 같은 범주로 분류”되며, 김광식은 “전쟁체험으로 인한 인간성의 황폐화”를 그린다. 또한 “김광식은 전쟁으로 인해 황폐해진 인간의 내면과 세계상(인정세태)만을 형상화한 작가가 아니라, 전후 작가로서는 드물게 ‘현대

기계 문명과의 대결에서 패배한 ‘소외된 인간 군상들’에 천착’했던 작가로, 대표작 「213호 주택」이 이를 잘 그리고 있다. 「213호 주택」은 일본어로 2회 번역되었다. 최초로 번역 수록된 것은 『현대조선소설집』이며, 두 번째는 『한국명작단편집』이다. 이 ‘단편집’에서 「213호 주택」은 백철(1970:335)이 말하고 있듯이 “기계를 기계로서 정직하게 다루어 이용하는 김명학과 그것을 비인간적인 판단의 합리화를 위해 이용하는 경영주 사이의 겹에서 양자 누구도 비난할 수 없는 기계시대의 모습과 비극”을 보여준다. 한편으로 『현대조선소설집』에서 안우식(1960:208)은 「213호 주택」을 “남조선 현실에 불만을 품고 설령 암시와 도피 등의 소극적 방법일지라도 미제국주의와 이승만 정권에 대해 혐오를 나타내는 작품”의 하나로 소개하고 있다. 즉 「213호 주택」을 단지 “기계 시대의 모습과 비극”을 그린 작품이 아니라 정치성을 강하게 띤 작품으로 파악하고 있는 것이다. 『현대한국문학선집』 단편소설 제3권의 해설은 김현 「전후 한국문학의 부감」이며, 제4권의 해설은 염무웅 「60년대의 한국소설」이다. 두 해설을 보면 김광식과 박연희와 같이 정치적 색감이 어느 정도 드러나는 작품이 수록되지 못한 이유를 엿볼 수 있다. 김현(1973:427)은 해방 이후 한국소설의 ‘사명’은 “사회의 혼란한 모습을 독자에게 묘사해 보여주는 것과 식민지 말기, 탄압을 받아 한때 햇빛을 볼 수 없었던 한글(국문)의 재확립”이었다고 하면서 수록 작품들은 이러한 ‘사명’을 그렸다고 평가하고 있다. 염무웅(1974:490)은 1960년대의 소설에 대해 당시 근대화의 성장 정책 그늘에서 농촌을 떠난 도시 ‘소시민계층’이 생성되었다고 하면서 ‘농촌’과 도시를 유랑하는 도시 ‘소시민의식’을 그린 작품이 이 시기에 주로 나타났다고 했다. 그러면서 남정현의 작품에 대해서는 “작가의 비판적 의도가 생활 현실의 묘사를 앞서가고 있다”라고 하면서 남정현을 ‘정치의식이 격심한 작가’로 보며 주관성을 내세우다 보면 “생각치 못하는 오류를 빚어내는 경우”도 발생한다고 말하고 있다. 염무웅의 해설은 『현대한국문학선집』에 수록된 남정현의 작품이 「분지」나 「허허 선생」이 아니라 「천지현황」인 이유를 말해준다.

「분지」는 남정현의 필화사건에 해당하는 작품으로 미국의 패권주의를 비판하고 있으며 「허허 선생」 역시 일제의 식민 지배를 배경으로 작가의 정치성을 드러내는 작품이다. 이에 반해 「천지현황」은 반공 이데올로기에 초점이 맞춰진 작품이며, 이 반공 이데올로기는 분단의 아픔을 선명히 보여주기도 한다. 즉 정치색 가운데에서도 현실정치에서의 독재에 저항이나 반미, 일본에 의한 식민지 지배 등을 선명히 부각시키는 작가나 작품은 『현대한국문학선집』 수록에서 제외되었던 것이다. 김지하의 시가 선집에 들어가 있지 않다는 점에서 정치색이 선명한 작품의 수록을 피하려는 편집 의도를 엿볼 수 있다. 번역된 남정현의 작품이 「분지」나 「허허 선생」이 아니라 「천지현황」이라는 점에서도 이는 분명하다.¹³⁾

『현대한국문학선집』의 작품들이 1950년대에서 1960년대에 걸쳐 발표된 한국문학의 전체상을 보여주는 것은 사실이나 ‘선집’은 편집자의 ‘선택’과 ‘집중’을 요구하는 출판물로 불가피하든 의도적이든 수록 작품에 편집자의 의도가 따르기 마련이다. 로렌스 베누티(2006:58)은 “번역은 모든 언어 사용과 마찬가지로 다수의 배제들을 수반하는 하나의 선택이며, 하나의 역사적 상황을 구성하는 경쟁적 언어들 사이에 능동적으로 개입하는 행위이다”라고 했다. 위 <표1>과 <표2>를 종합해 가장 많은 작품이 일본어로 소개된 작가는 남정현이다. 그의 작품은 「분지」가 『현대남조선소설집』, 「굴뚝 밑의 유산」이 『한국명작단편집』, 「사회봉」과 「분지」가 『현대조선문학선 I』, 「천지현황」이 『현대한국문학선집』, 「허허 선생」이 『현대한국소설선1』에 각각 번역 소개되었다. 남정현은 필화사건으로 주목받아 일본에서 김지하와 같이 큰 관심을 받았던 작가였다고 할 수 있다.

13) 『현대한국문학선집』에서 추구한 “현대사회를 살아가는 보편적인 인간의 문제를 구축할 수 있었던 이 편집 방향이 사실은 한미일 삼국의 권력이 싫어할 만한 작품을 모두 배제한 결과였다는 것은 일종의 역설”이라는 심사자 한 분의 말씀에 동의하며 이를 더 고찰하지 못한 점은 아쉬움으로 남으며 심사 말씀에 감사드린다.

IV. ‘내보내기’와 ‘맞이하기’의 번역

『현대한국문학선집』의 번역은 보통의 번역 행위와 달리 출발어 쪽인 한국의 출판자본과 문인들이 기획하고 편집하여 도착어 쪽인 일본으로 내보내진 형태로 이루어졌다. 1970년대 일본의 한국문학 번역 수용이 김지하로 대표되는 한일 문학 ‘연대’의 맥락에서 이루어진 것과는 다른 번역의 방향성을 보여준다. 이는 ‘조선문학’을 일본인의 입장에서 연구하고 수용하려는 ‘조선문학의 회’의 번역과도 번역 수용의 결이 다르다.

『현대한국문학선집』의 번역 출판은 1968년에 설립된 한국의 출판자본인 동화출판공사가 기획과 번역, 조판을 담당하고 일본의 ‘도주샤’가 인쇄, 제작 및 발매를 담당하는 한·일 공동출판의 형식으로 이루어졌다. 선집의 번역은 작가와 작품의 ‘취사선택’을 수반하는데 ‘취사선택’의 과정은 로렌스 베누티(2006:120)이 말하고 있듯이 “번역 주체들이 처한 제도적 맥락과 사회적 입장에 따라 다양한 문화적·정치적 효과들을 산출하는 다양한 형태들로 인해 한층 복잡해진다. 번역이 산출하는 이 효과 중에서 가장 중요한 것은 단연코 문화적 정체성의 형성”이다. ‘문화적 정체성’은 “외국 문학에 대한 자국적 정전(正典)들이 특정한 방향으로 정립되는 것”이다. ‘자국적 정전’은 도착어 쪽의 ‘정전’을 가리키나 『현대한국문학선집』은 반대로 출발어 쪽인 현대한국의 ‘자국적 정전’을 현대 일본으로 내보낸 경우가 된다. 즉 ‘선집’의 번역 출판은 일본에서 한국문학을 외국문학으로 받아들여 일본의 ‘자국 가치들을 취사선택’ 각인하는 과정으로 이루어진 것이 아니라, 한국에서 한국 출판자본과 문인들이 되레 한국의 ‘자국 가치들을 취사선택’해 일본으로 내보내는 형태의 번역 출판이었다.

여기에 번역자 ‘김소운’이 한 사람으로 자리하고 있었다. 김소운은 주지하다시피 일본어 구사력이 매우 뛰어나며 해방 전 『조선시집』의 번역으로 일본 문단에서도 뛰어난 ‘번역가’로 널리 알려진 인물이다.¹⁴⁾ 김소운(1973:6)이 이 선집 번역에 어떤 자세로 임했는지는 제2권의 ‘월보’

에 실린 「쓸데없는 참견 이것저것」이란 글에 나타난다. 『광장』의 번역 과정에서 “고개를 가웃거리게 하게 부분이 눈에 띄었다”고 하면서 이 부분에서 “번역문은 내 해석대로 바꾸어 넣고 있으나 그래서 관찮을지 어떨지”라고 말하고 있다. “애정을 느끼는 작품인 만큼 그만 이렇게 참견하고 싶어졌다”고 하면서도 도, 군, 면 등의 ‘행정단위’나 ‘사장’ 등의 직위 명칭 등은 한국과 일본이 다르더라도 “나라의 성격을 살리기 위해 굳이 바꾸지 않고 그대로 해 두는 경우 등이 있었다”라고 했다. 1970년대에 많은 한국문학 작품을 본격적으로 번역해 실었던 일본어 잡지 『한국문예』(韓國文藝)를 발행했던 전숙옥은 김소운의 번역에 대해 “어느 정도인가 너무 유창한 경향이 있습니다. 원문은 조금 세련되지 못하다고 할까 후렴구 등이 많아 매끄럽지 못한 점이 있지요. 그 부분이 너무 정리되어 있는지도 모르겠네요”라고 하며 김소운의 번역이 너무 수려한 일본어로 옮겨져 있다고 했다고 한다. 다소 투박하며 거칠어도 보이는 한국문학의 표현을 일본어로 너무 유려하게 다듬었다는 것이다.¹⁵⁾ 김소운은 식민지시기에 『조선시집』을 번역한 태도¹⁶⁾를 이 선집에도 투영시키고 있다고 봐야 할 것이다. 예를 들어 김소운 스스로 말하고 있는 다음 부분을 보자.

- ① 그는 허리를 눌러 개를 주저앉히고 개의 눈앞에 손바닥을 벌려 내밀었다. 메리도 한 발을 준다. 다른 손바닥을 내밀었다. 오른손, 오른발, 왼손, 왼발. 몇 번을 해도 메리는 끈기있게 바뀌가며 발을 주었다. (최인훈 1965:31)

14) 김소운의 번역에 관한 연구로 윤상인(2010), 김동희(2017) 등이 참고된다.

15) 古山高麗雄(1976.11)이 전하고 있다.

16) 1940년에 김소운 번역으로 간행된 『조선시집』은 “조선의 ‘시심(詩心)’을 정치 유려한 일본어(精緻流麗な日本語)”로 옮긴 ‘명역(名譯)’으로 당시부터 각광을 받은 번역 작품이다. 재일조선인 시인 김시중(2007)은 이 ‘명역’을 ‘재번역’하면서 “충실하게 원시(原詩)로 다가가게 하려고 해서 극력 의역을 피해” 번역했다고 말하고 있다.

- ② 彼はそれを上から押えつけて元の姿勢に戻し、犬の目の前に手を出した。メリーはすぐに前足をくれた。もう一方の手を出すと、メリーもすぐまた別な足をくれた。右手に左足、左手に右足、何度繰り返してもメリーは根気よくそれを繰り返した。(최인훈, 김소운 역 1973:33)
- ③ 허리를 눌러 개를 주저앉히고 개의 눈앞에 손바닥을 벌려 내민다. 메리는 얼른 한 발을 준다. 다른 손바닥을 내민다. 메리는 다른 발을 준다. 오른손, 왼발, 왼손, 오른발. 몇 번을 해도 메리는 끈기 좋게 바꿔가며 발을 준다. (최인훈 1976:52)
- ④ 犬の腰を抑えて座らせ、目の前に掌をひろげて差し出す。メリーはすぐさま片脚を乗せる。反対の手を出す。メリーも反対の脚を乗せる。右手、左脚、左手、右脚、何度やってもメリーは根気よく、くり返し「お手」をくれる。(崔仁勳, 田中明訳 1978:35)
- ⑤ 腰を押えてお座りをさせ、手を出す。メリーはすぐにお手をする。もう片方の手を出す。메リーはもう片方の足を載せる。右手、左足、左手、右足、何回やっても메リーは根기よく足を替えながらお手をする。(崔仁勳, 吉川凧訳 2019:51)

『광장』의 주인공이 밖으로 나와 우연히 마주한 강아지와 노는 장면이다. ①은 김소운이 번역 저본으로 삼은 친구문화사판에서 인용한 것으로 “오른손, 오른발, 왼손, 왼발.”에 대해 김소운은 “오른손에 왼발, 왼손에 오른발, 몇 번 반복해도 메리는 끈기있게 그것을 반복했다”라고 번역했다. 이 장면에 대해 김소운은 오른손을 내미는데 강아지가 오른발을 내미는 것이 이상해서 오른손에 왼발로 바꾸어 번역했다고 했다. 김소운의 말을 참고했는지 최인훈은 1976년 『광장』 개정판 ③에서 “오른손, 왼발, 왼손, 오른발”로 고쳤다. ④와 ⑤는 개정판에 의한 1978년과 2019년의 일본어 번역이다. 밑줄 부분을 ④는 “오른손, 왼발, 왼손, 오른발, 몇 번 해도 메리는 끈기있게 반복해서 ‘손’을 준다”로 옮기고 있고,

⑤는 “오른손, 왼발, 왼손, 오른발. 몇 회 해도 메리는 끈기있게 발을 바꿔가면서 손을 준다”로 번역하고 있다. 한국어판 『광장』이나 다른 일본어 번역에 비해 김소운 번역이 ‘오른손에 왼발’, ‘반복해도~반복했다’와 같이 ‘에’의 조사를 사용하면서 ‘반복하다’로 박자를 맞추며 리듬감을 살리는 등 매끄럽게 옮기고 있다는 것을 알 수 있다. 김소운 번역은 전속옥의 말대로 대체적으로 수려한 일본어를 구사하고 있다. 그럼에도 행정구역 이름이나 직위명 등의 차이를 그대로 두어 한국문학이라는 이국정서를 일본어 번역본에 남기려는 태도를 취하고 있다.

이 선집은 한국에서 기획되어 편집되어 한국인에 의해 일본어로 번역되어 일본의 출판사에서 발행했다. 각 권의 해설에 해당하는 ‘작가와 작품’ 소개는 모두 한국의 문인이 쓴 것이다. 앞에서 든 제3권과 제4권의 이외 제1권 해설은 백승철 「광장-밀실을 탐색하는 모험」 「일월-토속적 인간상에 대한 집념」, 제2권 해설은 김우중 「사반의 십자가-천상과 지상의 대비」 「김약국의 딸들-인간의 몰락과 그 숙명론」, 제5권 해설은 권일송 「한국시 개관-빛, 그 지평의 언어-」이다. 보통의 번역 실천에서 이루어지는 도착어 쪽의 일본 문인 등이 번역된 작품을 읽고 쓴 것이 아니다. 그렇지만 추천의 문구는 일본 문인이 쓰고 있다. 이 선집의 띠지에 적힌 일본 문인들이 쓴 문구를 통해 일본 쪽의 반응을 엿볼 수 있을 것이다.

“이 선집은 언론의 자유를 압박받아 표현 수단이 아직 모든 사람의 손에 전해져 있지 않은 한국 고유의 현상 속에서 쓰여진 작품들이다. 그것은 조선민족 혼의 불멸에 지탱되어 민족분단을 견디는 현실을 가득 채운 말의 결정체이다. [...] 나는 거리낌 없이 이 민족의 혼에 접촉하고 싶다. 그리고 가능하다면 조선민족을 바라보는 불결한 일본인의 마음을 씻어 내고 싶다.”

- 모리사키 가즈에(森崎和江)

“고대부터 현대에 이르기까지 한국인들의 슬픈 숙명은 조금도 변하지 않았다고 생각했다. 그것은 문화로 전해지는 길이기도 하나 동

시에 전쟁으로 인한 피해가 너무 많은 길이기도 했다. [...] 한국의 문학은 한국 사람들의 이 근원적인 슬픔에 깊이 닿아 있을 것이다. 이 선집이 일본인인 우리들의 한국인식에 커다란 역할을 할 것이라고 의심하지 않는다.”

- 야마모토 겐키치(山本健吉)

“[...] 나 자신이 소설가이면서 이웃나라의 문학자가 하는 일에 대해서 아무런 지식도 갖고 있지 못하다. 생각해 보면 기묘한 일이다. 가장 중요한 것이 버려져 있는 모양새이다. 그 점에서 이번 도주사의 기획은 거의 생각할 수 없을 정도로 커다란 의미를 지니는 것이며 큰 역할을 수행하는 것이기도 하다. 한국 일선 문학자의 마음의 맥동을 처음 우리들은 작품을 통해서 알 수 있다.”

- 이노우에 야스시(井上靖)

이 세 명의 일본 문인이 바라보는 한국문학이란 무엇인가. 식민지시기에 한국에서 태어나 어린 시절을 경주에서 보냈던 모리사키 가즈에에게 한국문학은 한국 ‘민족의 혼’이라 할 수 있다. 이 ‘혼’은 현실의 압제, 일제 식민, 민족분단을 떠안고 있으며 모리사키 가즈에는 한국문학을 통해 왜곡된 태도로 ‘조선민족’을 바라보는 일본인의 마음을 찢고자 한다. 문학평론가 야마모토 겐키치에게 한국문학은 고대부터 이어져 온 ‘슬픈 숙명’의 근원적 요소와 같은 것이다. 선집에 수록된 작품을 읽고 소설가 이노우에 야스시는 이웃나라 한국의 문학에 대해 무지했던 자신을 돌아본다. 그가 한국문학을 대하는 자세는 ‘조선문학의 회’의 야마다 아키라(1970:99)가 『문학』 특집호에서 말하는 한국문학을 대하는 방식과 다소 결이 다르다. 야마다 아키라는 일본인과 조선문학의 관계 맺기가 조선인이 ‘조선문학의 결실’을 번역해 주는 대로 받는 방식이었다고 하면서 앞으로는 일본인 스스로 조선문학을 조선어로 읽고 번역하는 ‘주체성’이 요구된다고 했다. 조선을 제대로 알지 못하고 간접적으로 알았던 자기의 ‘무지’를 깨달으며 야마다 아키라는 조선문학으로 일본인의 ‘주체성’을 획득하는 과정을 거치고 있다. 이에 반해 이노우에 야스

시는 번역 작품을 읽고 동일한 한국 문인의 ‘마음’을 통해 이웃 나라를 알아가고자 한다. 즉 일본 문인은 한국인이 번역한 한국문학을 읽고 ‘민족의 혼’과 ‘슬픈 숙명’ ‘자기 무지’를 말한다. 『현대한국문학선집』은 이들에게 민족과 국경의 문제로는 보이지 않았던 ‘현대’ ‘한국인’의 모습을 바라보게 했다. 문학은 언어로 한국을 표현하고 있다. 이 일본어로 번역된 언어로 한국을 받아들이는 일본의 세 문인의 자세는 너(한국문학)과 나(일본 문인)이 민족과 국가를 넘어 인간의 문제로 접속 가능한 세계를 열 수 있는 힘이 문학에 내포해 있음을 보여준다. 이는 바로 한국의 출판자본과 문인들이 일본에 내보내고자 했던 ‘문학의 힘’, 나아가 ‘한국의 힘’이었음은 두말할 나위 없다.

김소운에 의하면 이 선집의 기획은 저작권자인 동화출판공사의 임인규가 아직 일본에서 출판할 예정도 잡히지 않은 상태에서 김소운에게 우선 번역을 부탁하며 시작되었다고 한다. 그리고 어쩌다가 도주사와 연결이 닿아 일본에서 번역 출판이 이루어지게 된 것이다. 도주사의 편집담당자 다카하시 도루는 선집의 「완결에 즈음하여」에서 다음과 같이 말하고 있다.

“동화출판의 임인규 씨는 ‘문화교류나 출판인으로서 사명감 때문이라는 거창한 명분 때문이 아니라 우리 고유의 언어와 문자에 의해 만들어진 문학적 소산을 다른 나라의 사람들도 봤으면 하는 소박한 충동에서’ 이 선집의 기획을 마음먹었다고 적고 있다. 동화출판의 이 겸허한 정열이야말로 도주사가 간행에 돌입한 결의를 품게 한 모멘텀이었다. 지속하는 지향이 이 선집을 완결로 이끌어 주었던 것이다.” (高橋徹 1976:8)

여기서 말하는 ‘지속하는 지향’이란 한국문학을 밖으로 내보이려는 한국 출판자본과 문인들의 번역 실천과 이를 맞이하는 일본 출판자본과 문인들의 자세가 쌍방향성의 상호 작용에서 만나는 상황을 가리킬 것이다. 위 인용문에 이어서 편집담당자는 한국을 방문했을 때 이어령 씨와

김동리 씨 등 편집위원들로부터 많은 일본인들이 한국의 ‘문화유산’과 ‘역사적 유품’만을 접하지만 “오늘날을 살아가고 있는 사람들의 정신적 영위에는 예로부터의 한국 문화전통의 고상함이 숨 쉬고 있으며 이것을 문학을 통해 확인 받았으면 한다”는 말을 들었다고 했다. 번역을 기획해 일본으로 내보내는 한국 문단의 마음을 일본 문단은 어느 정도로 맞이해 받아들였을까. 그것은 단지 한국문학을 일본에 알려 인정받고자 하는 번역 욕망에 의해서만 성사되지 않는다. 만약 한국문학을 한국의 출판자본과 문인들이 번역하여 일본으로 내보내 인정받으려는 태도가 그 번역 실천을 맞이하는 일본 쪽의 승인과 무관하게 일방향성으로만 나간다면, 즉 내보내는 번역에 그치고 말 것이다. 일본 문단이 맞이하지 않는다면 『현대한국문학선집』의 번역 실천은 단발성으로 끝났을지도 모른다.

그렇지만 1990년대에 들어서 다시 『현대의 한국문학』 전 6권¹⁷⁾이 1970년대의 『현대한국문학선집』과 유사한 형태로 출판된 것을 보더라도 ‘선집’의 번역은 단발적인 내보내기에 머물렀다고 보기 어려울 것이다. 비록 한국의 출판자본과 문인에 의해 기획된 것이라 할지라도 1970년대에 『한국현대문학선집』의 번역 출판은 이후 한국문학이 일본에서 동시대 현대문학으로 읽히게 되는 견인 역할을 했다. 일본의 한국문학 번역은 앞에서 언급했던 ‘조선문학의 회’에서 파생된 일본인 조선문학 연구자와 번역가 그룹이 형성되면서 주로 조선의 근대문학 위주의 번역이 이루어졌다. 하지만 당대의 현대문학이 실시간으로 일본에 번역 소개되는 계기는 『현대한국문학선집』이 최초의 사례였고, 이에 동반해 잡지에서는 『한국문예』가 보조를 맞추고 있었다.¹⁸⁾

17) 이 선집은 1992년부터 1996년까지 柏書房에서 간행되었다. 전 6권은 제1권 「장편소설1」, 제2권 「장편소설2」, 제3권 「중편소설1」, 제4권 「중편소설2」, 제5권 「단편소설」, 제6권 「시집」으로 구성되어 있다. 이 선집의 번역 출판 역시 1970년대의 선집과 동일하게 한국 문단의 편집으로 이루어졌으나 번역자에는 일본인도 참여하고 있다. 이 선집에 대해서는 1990년대의 일본사회의 맥락과 함께 별도의 논의가 필요할 것이다.

한국 문인의 번역 출판을 통한 ‘내보내기’가 일본에서는 단지 ‘맞이하기’로 끝나는 문제가 아니라는 점에 주목해야 한다. 2010년대 일본의 한국문학 출판의 저변에는 1970년대부터 달아올랐던 한국문학을 둘러싼 일본의 여러 욕망이 교차하며 생성된 것이다. 1980년대와 1990년대, 나아가 2000년대를 지나며 한국문학의 일본어 번역과 소개는 번역의 내보내기와 맞이하기의 교차점으로 팽창과 축소를 거듭했다. 이 과정에서 이전 시대의 문학이 번역되어 소개되는가 하면 동시대와 맞물린 문제를 다루는 문학이 공감을 일으켰다. 2010년대 이후의 일본의 한국문학 번역의 상황은 분명 2000년대에 일본에서 일어난 ‘한류’ 붐이 보조를 맞춘 측면이 적지 않겠으나 그래도 1970년대 일본의 한국문학 번역이 오늘날 일본 ‘K문학 출판’의 저류였다든 것은 알 수 있다. 한국문학을 알리고자 하는 번역 실천을 ‘내보내기’와 ‘맞이하기’라는 단선으로 그릴 문제가 아니다. 번역 실천으로 한국문학을 세계에 알리고자 하는 내보내기의 ‘인정’의 번역 전략은 단지 일본의 문단이나 사회로부터의 맞이하기의 ‘승인’을 기다리는 데 머무르지 않는다.¹⁹⁾ 오히려 지속적이고 반복된 한국문학의 번역작업과 출판 간행으로 일본 문학장에 파고들어 일본 독자에 스며들었다. 인정을 받기 위한 번역은 인정을 위해 자기(한국문학)를 내보이며 그를 통해 자기를 또한 스스로도 자기 문학을 승인하는 것이기도 하다.

2010년대 이후 일본에서 일어난 한국문학에 대한 커다란 반향은 1970년대 한국 문단의 선집 번역 출판의 시도에 따른 인정과 승인을 둘러싼 번역 과정 전반이 아울러지는 가운데 형성되었다고 할 수 있다.

18) 나리카와 아야(2022)은 ‘문화교류’의 차원에서 1970년대에서 1980년대에 걸쳐 13년간 일본어로 간행된 『한국문예』를 고찰하고 있다.

19) 이종호(2018:490)은 1970년대 ‘한국문학의 영어번역 실천’에 대해 “민족문학과 세계문학의 관계를 위계적인 구조로 인식하고 내면화했던 펜·클럽 한국위원회의 기획들은 그들만의 고립적 실천이었다기보다 당대 남한사회를 관통하는, 세계(문학)의 중심주의를 향한 대중적 열망의 반영이었다”고 했다. 『현대한국문학 선집』의 번역 출판은 한국 문단의 일본 문단을 향한 ‘내보내기’의 ‘인정 욕망’이었지 ‘영어번역 실천’과 유사한 한국 사회의 ‘대중적 열망’은 아니었을 것이다.

2010년대 일본에서 번역 출판된 한국문학 선집 중 하나로 『한국문학의 원류』가 있다. 만약 이 선집이 1970년대에 간행되었다면 이것은 ‘조선문학의 원류’라 소개될 가능성이 크다. 하지만 2010년대 일본의 한국문학 번역 출판에서 ‘조선문학’이라는 말은 그 자취를 감추었다. 현재 한국 대중문화의 세계적인 파급력이 ‘한국문학’이라는 이름의 부상을 뒷받침 하고 있겠으나 한편으로는 1970년대 『현대한국문학선집』의 출판이 초래한 한국문학에 대한 인식 변화도 있다. 1970년대 이 선집의 출판은 일본사회에 ‘한국’이 구시대의 ‘조선’에 머무르지 않고 ‘현대한국’으로 다가가게 했다. 이전 시대의 문화유산으로만 한국문학이 있지 않고 동시대 문학으로 현대 사회를 살아가는 인간의 문제를 공유하는 것으로 있게 했다. 따라서 1970년대에 이루어진 한국문학 번역은 한국과 일본 사이에 동시대성을 구축한 초기적인 작업이었다고 평가할 수도 있다. 이러한 작업으로 현재 한국문학은 일본 동시대 문학과 경쟁하는 번역문학으로 자리하고 있다.

V. 결론

본고는 1970년대 일본에서 간행된 『현대한국문학선집』에 주목하며 일본의 한국문학 번역 출판과 수용의 의의를 살피고자 했다. ‘조선문학의 회’의 번역 실천을 중심으로 이루어졌던 1970년대 일본의 한국문학 수용에 관한 선행연구와 달리 한국의 문인들과 동화출판공사 등의 출판자본, 김소운 번역가에 의해 기획, 편집, 번역되어 일본의 도주샤라는 출판자본과 제휴를 통해 인쇄, 제작, 판매된 한국문학 번역 선집은 아직 ‘조선문학’이라는 틀 안에서 ‘한국문학’이 이해되던 시기에 한국의 ‘현대’를 보여주는 다양한 문학 작품을 일본어로 소개하는 기획이었다. 윤건차(2009:297)은 1973년 당시 야당지도자였던 김대중 납치사건이 일본에서 발생하자 한국에 대한 관심이 일본 지식인에게 급격히 고조되기

시작했다고 하면서, 그럼에도 불구하고 “어쨌든 1970년대, 특히 그 전 반기는 일본정부뿐만 아니라 혁신정당과 운동단체 등도 아직까지 냉전 구조의 대립적인 사고에 사로잡혀 있었고 특히 진보적인 지식인은 ‘북조선지지’로 굳어 있던 시대였다. 한국의 ‘민중’은 아직 눈에 띄는 존재가 아니었고, 한국이라는 이름 자체가 신문 등에서 괄호를 쳐서 사용되고 있던 시대였다”라고 했다.

일본에서 한국에 대한 편향이 있던 시기에 한국 출판사와 문인이 일본 출판사와 연계해 『현대한국문학선집』에 한국 ‘민중’의 삶을 담아 일본에 발신했다. 번역 기획의 일환인 선집 간행은 문학을 통한 한일 ‘연대’와는 달리 일본에 한국인 정서를 일방적으로 알리려는 태도에서 비롯되었다. 일본의 문단은 문학적 ‘연대’ 방식이 아닌 현대 한국인의 마음과 정서를 번역 출판을 통해 맞이했다는 점에서 이 선집의 간행 의의를 찾을 수 있다. 한국의 출판자본과 문인들이 일본에 한국의 ‘문학적 소산’을 알리려는 목적에 대해 일본 문단과 독자의 반응은 상당하지 않았다. 하지만 현대 한국인의 마음을 정치적 상황만이 아닌 한국의 역사와 근대화가 초래한 현실에서 이해하도록 하는 번역 실천을 일본 쪽에서는 맞이하였다. 선집 간행 이후 일본에서는 ‘조선문학’이 아닌 ‘한국문학’의 이름으로 현대 작품의 번역 출판이 늘어나기 시작했다. 오늘날 일본에서 일어나는 ‘K문학’ 성행의 기반에 1970년대 『현대한국문학선집』 일본어 번역 출판이 자리하고 있다.

■ 참고문헌

- 권영민(2004), 『한국현대문학대사전』, 서울대학교출판부.
- 김동희(2017), 「식민지 체험과 번역의 정치학」, 『한국근대문학회』 18, 한국근대문학회, 7-36.
- 나리카와 아야(2022), 「『한국문예(韓國文藝)』 연구-한일 문화교류에 미친 영향을 중심으로-」, 『일본학』 58, 동국대학교 일본학연구소, 155-176.
- 로렌스 베누티 지음, 임호경 옮김(2006), 『번역의 윤리』, 열린책들.
- 앤드루 고든 지음, 문현숙·김우영 옮김(2015), 『현대일본의 역사2』 개정판, 이산.
- 야나가와 요스케·이형진(2022), 「문학출판과 한류-일본에서의 한국현대소설 번역역사(1)」, 『한국학연구』 67, 인하대학교 한국학연구소, 419-460.
- 윤건차 지음, 박진우 외 옮김(2009), 『교착된 사상의 현대사-1945년 이후의 한국·일본·재일조선인』, 창비.
- 윤상인(2010), 「번역과 제국과 기억」, 『일본비평』 1, 서울대학교 일본연구소, 54-87.
- 윤영현(2019), 「전후 감각과 현대성 비판의 콜라보레이션(collaboration)-김광식 소설 연구」, 『현대문학의 연구』, 한국문학연구학회, 412-413.
- 이영호(2015), 「1970년대 재일조선인 문학 장르 형성 연구: 1971년 이회성(李恢成)의 아쿠타가와상(芥川賞) 수상을 중심으로」, 『한림일본학』, 한림대학교 일본학연구소, 269-270.
- _____(2016), 「1970년대 일본에서의 조선문학 연구 경향 분석-조선문학의 회(朝鮮文學の會)의 등장과 재일조선인 작가의 활동을 중심으로」, 『일본학보』 107, 한국일본학회, 99-121.
- 이종호(2018), 「1970년대 한국근현대소설의 영어번역과 세계문학을 향한 열망」, 『구보학보』 19, 구보학회, 490.

- 이한정(2014), 『민주조선(民主朝鮮)과 ‘재일문학’의 전개』, 『일본학』 39, 동국대학교 일본학연구소, 108-206.
- 장문석(2016), 「1960~1970년대 일본의 한국문학 연구와 ‘조선문학의 회’(朝鮮文學の會)-오무라 마스오(大村益夫) 교수에게 질문하다」, 『한국학연구』 40, 인하대학교 한국학연구소, 171-217.
- _____ (2020), 「현해탄을 건넌 ‘타는 목마름’-1970년대 일본과 김지하라는 텍스트」, 『상허학회』 58, 상허학회, 97-162.
- _____ (2022), 「연대의 이념에서 주체성의 세계로: 냉전기 일본의 조선문학 연구와 조선어」, 『일본비평』 14-2, 서울대학교 일본연구소, 76-119.
- 장사선(2010), 「일본에서의 한국 현대문학 연구-역사적 반성과 협동 연구 전망」, 『한국현대문학연구』 30, 한국현대문학학회, 493-535.
- 정진성(2012), 「‘재일동포’ 호칭의 역사성과 현재성」, 『일본비평』 7, 서울대학교 일본연구소, 261.
- 최인훈(1965), 『현대한국문학전집16 최인훈집』, 신구문화사.
- _____ (1976), 『광장/구운몽』, 문학과지성사.
- 최태원(2021), 「전후 일본에서의 조선근대문학연구의 성립과 전개-〈조선문학의 회〉를 중심으로-」, 『한국학연구』 61, 인하대학교 한국학연구소, 282-331.
- 후쿠시마 미노리(2020), 「『82년생 김지영』에 열광한 일본 독자들, 그 이후는 어떻게 되었을까」, 『문화과학』, 문화과학사, 177-201.
- 安宇植(1960), 「あとがき」, 『現代朝鮮小説集 三人の青年』, 文理書院, 207-208.
- 金素雲訳(1973-1976), 『現代韓国文學選集』(全五卷), 冬樹社.
- 金素雲(1973.10), 「お節介あれこれ—〈第一卷〉覚え帖」, 『現代韓国文學選集 月報2』, 冬樹社, 4-6.
- 金時鐘(2007), 『再訳 朝鮮詩集』, 岩波書店.
- キム・ヒョン(1973), 「戦後韓国文学の俯瞰」, 『現代韓国文学選集 短

篇小説Ⅰ』第三卷, 冬樹社.

高橋徹(1976.11), 「完結に際して」, 『現代韓国文學選集 月報5』, 冬樹社, 8.

白鐵(1970), 『韓国名作短篇集』, 韓国書籍センター.

李泰俊ほか(1940), 『朝鮮文學選集』第一卷, 赤塚書房.

崔貞熙ほか(1940), 『朝鮮文學選集』第二卷, 赤塚書房.

崔仁勳, 吉川風訳(2019), 『広場』, クオン.

崔仁勳, 田中明訳(1978), 『広場 韓国文學名作選Ⅰ』, 泰流社.

廉武雄(1974), 「六十年代の韓国小説」, 『現代韓国文學選集 短篇小説Ⅱ』第四卷, 冬樹社, 489-490.

古山高麗雄(1976.11), 「初学びの感想」, 『現代韓国文學選集 月報5』, 冬樹社, 5.

山田明(1970.11), 「朝鮮文學への日本人のかかわり方」, 『文學』, 岩波書店, 99.

이호재(2022.4.7.), 「日 출판계 힘쓰는 K문학…손원평, 또 서점대상」, 『동아일보』.

<https://www.donga.com/news/article/all/20220407/112735114/1>

(검색일: 2022. 11.10.)

❖ ABSTRACT

A Study on the Translation of Korean Literature
in Japan in the 1970s
—『An Anthology of Modern Korean Literature』 the
Focus of Publication

Lee, Hanjung
Sangmyung University

This paper summarized the cases in which Korean literature was translated and published in Japan in the 1970s, and it examined the significance of translation and publication of Korean literature in Japan, with a focus on 『an anthology of modern Korean literature』 published in all five volumes from 1973 to 1976. Unlike ordinary translations, publication of this collection was organized and edited by the Korean publishing capital and writers, who wrote the starting words, and then it was sent to Japan, where the arrival words were written. It is considered to be the first case of introducing works published after the 1950s on a large scale under the title of “Korean Literature”, and not “Chosun Literature”, which was the commonly used title in Japan in the 1970s.

The political color of Kim Ji-ha's literature, which was spotlighted in Japan in the 1970s, was not strongly revealed in this collection. Unlike the Korea-Japan Solidarity through literature, the publication of 『an anthology of modern Korean literature』 originated from an attitude to unilaterally inform Japan about the Korean sentiment. The significance

of publication of this anthology is related to the fact that Japanese literature welcomes the minds and emotions of modern Koreans through translation and publication, and not through a literary "solidarity" method. Japanese literary circles and readers did not respond significantly to the purpose of the Korean publishing capital and writers to inform Japan about the "literary output" of Korea. However, the Japanese side welcomed the practice of translation that allows modern Koreans to understand not only the political situation but also the reality caused by the Korean history and modernization. After publication of the collection, translations and publications of modern works began to increase in Japan under the title of "Korean Literature" and not "Chosun Literature." It can be said that publication of 『an anthology of modern Korean literature』 was the basis for the popularity of "Korean literature" in Japan today.

Key Words : Chosun Literature, 『an anthology of modern Korean literature』, Korean publishing capital, translation literature, literary output

■ 논문투고일 : 2023. 01. 10

■ 심사완료일 : 2023. 01. 23

■ 게재확정일 : 2023. 02. 07

