

1920년대 러시아문학의 중국적 수용과 번역

— 레오니드 안드레예프를 중심으로 —

김 소 정*

<目 次>

- | | |
|----------------------|-----------------|
| I. 들어가며 | III. 영역본을 통한 번역 |
| II. 독역본 및 일역본을 통한 번역 | IV. 나가며 |

I. 들어가며

레오니드 안드레예프(Leonid Andreyev, 1871~1919)는 19세기 러시아 문호에 뒤이어 등장한 신세대 작가군에 속했던 인물로, 그가 작품 활동을 하던 시기는 러시아 예술에서 모더니즘이 번창하기 시작한 때였다. 48년이라는 그다지 길지 않은 삶을 살다간 안드레예프는 글재주뿐만 아니라 회화에도 소질이 있었다. 그는 대학생 때 가난으로 인한 배고픔을 겪었고, 졸업 후에는 변호사가 되었지만 소송에 패소하는 바람에 신문사에 글을 기고해 생계를 이어갔다. 1900년 발표한 단편소설 <침묵>이 고리키(M. Gorky, 1868~1936)의 칭송을 받음으로써 문단에 이름이 알려지기 시작했고 1917년 러시아혁명 이후에는 핀란드로 망명했다. 러시아 은세기를 대표하는 작가 안드레예프는 인생의 의미에 대해 골몰했고, 고통 받는 인간 영혼의 내면세계를 탐구했다.

안드레예프는 19세기에서 20세기로 진입하는 시점에서 러시아인들이 겪

* 부산대학교 중어중문학과 강사

는 마음 상태를 효과적으로 포착해내는데 성공했다는 이유로 중국지식인 사회에서 큰 반향을 일으켰다.¹⁾ 1904년 러일전쟁의 패배, 1905년 혁명의 실패로 인해 겪게 된 러시아인들의 고뇌는 그의 작품 속에 잘 반영되어 있다. 《붉은 웃음》의 맨 앞에 나오는 2개의 단어 ‘광기와 공포’는 이 작품의 주제일 뿐만 아니라 안드레예프의 모든 작품을 관통하는 주제이다. 안드레예프는 영혼이 병든 사람들에 대해 깊이 천착하는 작가적 역량을 지니고 있었고, 더욱이 그는 현실주의자였기 때문에 표현 스타일이 항상 실재적이고 명확하며 현실감으로 충만했다.²⁾ 러시아 문학사가 멀스키(D. S. Mirsky, 1890~1939)의 비평에 따르면, 러시아인들에게 전하는 안드레예프의 메시지는 철저한 허무주의와 부정이었다. 인간의 삶, 사회, 도덕, 문화는 모두 거짓이며 죽음과 허무만이 유일한 실재이고, 광기와 공포는 인간이 진실을 이해할 때 표출되는 유일한 감정이다. 혁명에 대한 신념을 상실한 그 시대를 살았던 러시아 인텔리겐치아 계층에게 우주는 더 이상 의미가 없는 끄찍한 텅 빈 공간에 불과할 뿐이었다.³⁾

안드레예프의 작품은 중국에서 1909년 루쉰(魯迅, 1881~1936)의 번역을 시작으로 소개되기 시작하여 민국시기 동안 모두 35편이 번역되었다.⁴⁾ 루쉰이 번역한 2편의 작품에 담긴 인도주의 정신과 현실에 대한 사실적 묘사는 5.4 지식인들을 매료시켰고, 또 1919년부터 상징주의가 본격적으로 소개되기 시작한 것도 안드레예프 수용을 가속화했던 하나의 요인이었다. 안드레예프 작품은 특히 1920년대를 풍미했는데, 이 10년간 무려 약 30편

1) Mau-sang Ng, *The Russian hero in modern Chinese fiction*, Hong Kong: Chinese University Press; New York: State University of New York Press, 1988, 74-75쪽.

2) W. L. Phelps, *Essays on Russian Novelists*, New York, The Macmillan Com., 1911, 269쪽.

3) D. S. Mirsky, *A History of Russian Literature*, London, Routledge and Kegan Paul Limited, 1949, 398쪽.

4) Mark Gamsa, *The Chinese translation of Russian literature: three studies*, Leiden; Boston: Brill, 2008, 385-386쪽.

이나 번역되었다. 그런데 특이하게도, 러시아어 원전을 저본으로 번역한 작품은 3편 밖에 없었다. 경지즈(耿濟之, 1899~1947)가 번역하여 문학연구회총서로 출간된 《인간의 일생(人之一生)》과 《소설월보》에 연재된 〈어떤 사건(一樁事件)〉, 그리고 웨이쭈위안(韋素園, 1902~1932)이 번역하여 미명총간 《황화집(黃花集)》에 수록된 〈거인(巨人)〉이다. 이 3편 외에는 독역본 혹은 일역본, 영역본을 저본으로 하여 번역되었다. 이 사실은 1920년대 중국에서 안드레예프 작품은 러시아 원전에서 직접 번역하는 방식보다 제2의 외국어를 통해 간접 번역하는 방식에 훨씬 더 의지했음을 보여준다. 이는 20세기 초반 서적의 글로벌 유통 덕분에 가능했던 일이다. 본고에서는 번역저본의 언어를 기준으로 분류하여 안드레예프의 수용경로와 수용방식에 나타난 특징을 고찰하려 한다. 지면상의 한계로 대표적인 번역가와 번역 작품에 한해서 기술하겠다. 본고는 1920년대 러시아 은세기 작가에 대한 중국인들의 수용과 이해에 영미유럽과 일본이 미친 영향에 관한 연구를 밝히는 하나의 사례가 될 수 있다.

II. 독역본 및 일역본을 통한 번역

중국에서 독역본을 통해 안드레예프 작품을 번역한 번역가는 루쉰이 유일했다. 루쉰이 안드레예프의 작품을 번역한 시기는 그가 일본에 유학할 때였다. 1909년 일본 도쿄 간다(神田)인쇄소에서 발행한 《역외소설집(域外小說集)》에 루쉰은 안드레예프의 초기작 〈거짓말(謾)〉과 〈침묵(默)〉을 번역해서 수록했다. 이 책에 수록된 16편 가운데 루쉰이 번역한 것은 3편 이었고, 나머지는 모두 그의 동생 저우쭈어런(周作人, 1885~1967)이 번역했다. 마침 1909년은 일본에서 안드레예프의 번역이 본격화된 시점으로, 루쉰의 안드레예프 번역은 일본의 영향에 의한 것이 아니라 그것과 동시에 진행된 것이었다. 유학 시절 그는 동생 저우쭈어런과 함께 헌책방을 돌면서 서양 문학잡지를 구입했는데, 특히 억압받는 민족의 문학을 많이 소

개한 독일 반월간 《낮선 방언에서(Aus Fremden Zungen)》를 탐독했다고 한다. 루쉰이 안드레예프의 작품에 매료된 이유는 불안, 공포, 불신 등으로 인해 고독에 빠진 인간의 내면세계를 상징적으로 보여주고 있었기 때문이었다.⁵⁾

루쉰이 <거짓말>을 번역할 때 저본으로 삼은 독역본에 대해서는 현재까지 정확하게 밝혀지지 않았다. 다만 다음의 3개 텍스트 가운데 하나였을 것으로 추정된다.⁶⁾ 첫 번째는 나자 호른스테인(Nadja Hornstein)이 번역한 《거짓말》⁷⁾이며, 두 번째는 알렉시스 폰 크루센스트예르나(Alexis von Krusenstjerna)가 번역한 레클람 문고본⁸⁾이며, 세 번째는 테오 크록체크(Theo Kroczeck)가 번역해서 《심연, 그리고 다른 단편들》⁹⁾에 수록한 것이다. 이 가운데 세 번째는 루쉰이 1906년에 작성한 <구입한 독일어책 목록(擬購德文書目)>에 적혀 있어서 그 가능성이 매우 높다. <거짓말>은 사랑하는 여인이 거짓말을 한다고 의심한 어떤 남자의 이야기로, 의심이 강박증으로 발전해서 결국 그녀를 죽이고 자신마저 죽게 되는 비극이다. 주변 사람들이 모두 거짓말을 하고 있다는 망상에서 벗어나지 못한 채 파멸로 치닫는 주인공의 심리변화를 세밀한 필치로 묘사하고 있다. 루쉰이 봤을 때, <거짓말>은 광인의 심리, 의심증에 걸려 죽음에 이르는 과정을 매우 미묘하게 서술하고 있으며, 마치 인생은 커다란 거짓말과 같다고 말하는 작품이었다.¹⁰⁾

5) 藤井省三 著, 陳福康 編譯, 《魯迅比較研究》, 上海外語教育出版社, 1997, 54쪽.

6) Mark Gamsa, 앞의 책, 233쪽.

7) *Die Lüge, Ausgewählte Erzählungen*, Dresden, 1902.

8) *Novellen*, Leipzig, 1903.

9) *Der Abgrund und andere Novellen*, Halle, Hendel, 1905.

10) 루쉰의 번역이후 중국에서 <거짓말>은 1933년 왕티란(汪儼然)에 의해 재번역되었다. 이는 현대서국에서 출판된 세계단편소설집 《심령전보(心靈電報)》에 수록되었으며 영역본을 저본으로 했다. 서양 단편소설을 좋아했던 왕티란은 중국에 훌륭한 단편소설이 나오지 않고 있는 상황을 개탄하여, 서양의 기교를 연구해서 하루빨리 그 병폐를 고치길 바라는 의도에서 《심령전보》를 출간했다. 그가 보기에 <거짓말>은 안드레예프의 풍격을 대표하는 작품이었고, 안드

〈침묵〉의 번역저본은 독일인 오토 부에크(Otto Buek)가 번역한 《안드레예프 전집》에 수록된 것이었다. 〈침묵〉은 목사 가족의 비극을 그린 작품으로, 목사의 외동딸이 침묵 속으로 움츠러들다가 결국 기차에 몸을 던져 자살하고, 그 충격으로 목사의 아내는 실어증에 걸리고 만다. 목사의 집을 에워싼 숨 막히는 침묵은 결국 목사를 정신이상자로 만들어 버렸다. 이 작품은 전체적으로 음산한 분위기를 띠며 소외와 고독의 이미지가 두드러진다. 루쉰이 봤을 때, 침묵의 힘은 소리 내어 말하는 것보다 훨씬 클 뿐만 아니라 살아있는 자의 침묵은 죽은 자의 고요함과 완전히 다르기 때문에 그것이 자아내는 공포 역시 훨씬 심하다는 사실을 전달하는 작품이었다.¹¹⁾ 루쉰은 죽음을 1년 앞두고 〈약〉의 결말은 안드레예프를 연상시키는 음울한 한기를 갖고 있다고 말한 적이 있었다.¹²⁾ 한편, 〈침묵〉은 그 이후 5.4신문학운동의 기수 류반농(劉半農, 1891~1934)과 출판언론인 쟡쉬바이(曾虛白, 1895~1994)가 영역본을 저본으로 해서 번역한 재번역이 2종이나 나왔다. 아마도 루쉰의 번역이 문언으로 되어 있었기 때문에 재번역의 필요성을 느꼈던 것으로 보인다. 류반농의 번역은 ‘默然’이라는 제목으로 1914년 《중화소설계(中華小說界)》제1권10호에 실렸고, 쟡쉬바이의 번역은 ‘沈默’이라는 제목으로 1928년 상하이 진미선(真美善)서점에서 출판한 《구미소설(歐美小說)》에 수록되었다. 쟡쉬바이는 〈서문〉에서 안드레예프의 작품에는 고독의 정감이 가득하지만, 그렇다고 독자들로 하여금 비애에 빠져 완전히 의기소침하게 만들지는 않으며, 그 음울한 검은 그림자 이면에는 화염 같은 태양의 힘이 내재하고 있어 형용할 수 없는 분발심을 일으킨다고 소개했다.

루쉰은 〈저자에 관한 간략한 소개〉에서 안드레예프 작품은 인생의 일부

레예프의 문학적 기법을 배워오자 하는 열망에서 그는 번역에 착수했던 것으로 보인다.

- 11) 王爾德 等著, 周作人 譯, 〈著者事略〉, 《域外小說集》, 中華書局, 1936, 8-9쪽.
- 12) 형식과 기교면에서 〈약〉은 〈침묵〉을 매우 닮아 있는데 이에 관한 연구는 Patrick Hanan, *Chinese fiction of the Nineteenth and Early Twentieth Centuries* (New York, Columbia University Press, 2004), 222-226쪽 참조.

가 아닌 전체를 상징적으로 표현하고 있기 때문에 의미가 분명하게 드러나지 않아서 독자는 자신의 주관에 의지하거나 어떤 인상을 불러일으켜서 스스로 해석해야 한다고 설명했다. 루쉰은 안드레예프가 러시아인의 삶의 우울함을 묘사하는 능력을 높이 평가했으며, 내적 세계와 외적 세계의 간격을 좁혀주는 작가의 능력으로 인해 상징적 리얼리즘에 도달하여 일가를 이루었고, 수많은 그의 작품 가운데 특히 러일전쟁을 소재로 한 소설 《붉은 웃음》은 전 세계 국가에서 앞 다투어 번역할 정도로 유명하다고 소개했다.¹³⁾ 사실, 루쉰은 이 작품을 직접 번역할 정도로 특별한 애착을 보였다. 루쉰은 《역외소설집》의 〈신역 예고(新譯豫告)〉란에 《붉은 웃음》을 번역할 계획이라고 광고했는데, 아쉽게도 결실을 거두지 못했다. 하지만 이 작품은 다른 번역가에 의해 중국에 소개되었다.

《역외소설집》은 초판이 나온 지 12년 만인 1921년에 상하이 군익서사(羣益書社)에서 증보판을 출판했다. 이 증보판에는 단편소설과 동화 21편을 새로 추가했는데, 루쉰은 안드레예프의 작품 2편 《암담한 안개 속에서(黯澹的烟靄里)》와 《서적(書籍)》을 새로 번역했다. 루쉰은 이 2편을 베이징에서 동생네 가족과 함께 살 때인 1921년 9월에 번역했다.

안드레예프가 1900년에 발표한 《암담한 안개 속에서》에 대해 작가 선옌빙(沈雁冰, 1896~1981)은 안드레예프를 일류작가로 발돋움하게 해준 작품이라고 소개한 적이 있었다.¹⁴⁾ 루쉰의 번역저본은 독역본으로 알려져 있지만 정확한 텍스트는 아직 확인되지 않고 있다. 아마도 루쉰은 독역본을 1차 저본으로 삼고, 여기에다 1920년에 출판된 노보리 쇼무(昇曙夢, 1878~1958)의 일역본을 참고로 했던 것으로 보인다.¹⁵⁾ 이 작품은 오랫동안 혁명사업에 투신했던 혁명가 니콜라이의 귀향으로 시작되고 있는데, 니콜라이는 자신의 부르주아 가정의 분위기를 받아들이지 못했고, 아버지와

13) 魯迅, 〈雜識〉, 《魯迅譯文集》第1卷, 人民文學出版社, 1958, 184쪽.

14) 冰, 〈安德列夫死耗〉, 《小說月報》第11卷1號, 1920, 4쪽.

15) 《露西亞現代文豪傑作集》第1編 アンドレーエフ傑作集 (大倉書店, 1920)에 수록된 〈靄の中〉이다.

여동생과 화해하기도 어려웠기 때문에 다시 집을 떠나고 만다. 혁명에 참가한 아들들 향한 가족들의 불안에는 풍자적 색채가 짙다. 고향 가족들로부터 소외받는 니콜라이의 고독은 루쉰으로 하여금 지난날 일본 유학을 마치고 고향에 돌아갔을 때 전혀 변화하지 않은 전통중국문화 속에서 고립되는 느낌을 받았던 경험을 환기시켰을지도 모른다.¹⁶⁾ 안드레예프는 현실성에 기초하면서 섬세한 상징적 인상주의 기법을 사용하고 있었기 때문에 루쉰은 그의 작품은 상징주의 분위기를 가지고 있지만 그렇다고 현실성을 잃고 있지는 않다고 평가했다.

《서적》은 1901년 작품으로 12세 밖에 안 된 어린 노동자의 처참한 상황을 객관적으로 묘사함으로써 비애감과 골계미를 동시에 띤다. 어떤 작가가 남긴 유고 ‘불행한 사람들을 위하여’를 인쇄소에서 인쇄할 때 납에 중독된 젊은 식자공들은 “아무 쓸모없는 문인 같으니라고!” 욕을 퍼붓는다. 책이 완성되자, 인쇄소 사장은 직원으로 일하던 어린 소년 노동자에게 무거운 책 꾸러미를 배달하라고 시킨다. 책 꾸러미는 어린 노동자가 감당하기에는 너무 무거웠고, 그 때문에 소년은 가던 도중 울음을 터뜨리고 만다. 길가에서 울고 있던 어린 소년은 우연히 순경의 눈에 띄게 되고, 이상하게 여긴 순경은 그를 파출소로 데려가 조사한다. 조사 과정에서 어린 노동자가 문맹이어서 책 제목조차 읽지 못한다는 사실을 알게 된 파출소 순경들은 파안대소한다. 비참한 상황에 처한 최하층과 중산층이 전혀 소통하지 못하는 상황이 역설적인 비극미를 전달한다. 결말 부분에서 문맹 소년 노동자가 조서에 조그맣게 열십자 모양으로 서명하는 장면은 아큐가 서류에 동그라미를 그려 넣는 장면을 연상시킨다. 이 작품에 대해 루쉰은 납과 같은 어둡고 칙칙한 색깔을 띤 풍자이자, 노동자를 위해 무언가 대단한 것을 할 수 있다고 착각하는 지식인들의 허식에 대한 신랄한 풍자라고 평가했다. <서적>의 독역본은 알려진 것이 없기 때문에 일역본 즉 1920년 나카무라 하쿠요(中村白葉, 1890~1974)가 번역한 <書物>¹⁷⁾을 저본으로 활

16) Mark Gamsa, 앞의 책, 235쪽.

용했을 것으로 생각된다.

루선의 동생 저우쭈어런(이하 ‘저우’)은 1919년 12월, 《신청년》제7권1호에 안드레예프의 아주 짧은 단편 〈치통(齒痛)〉을 번역해서 실었다. 저우는 그해 9월 안드레예프의 사망 소식을 듣고 이를 기념하기 위해 번역에 착수했다. 저우는 일본 낭만주의 문학의 대표 모리 오가이(森鷗外, 1862~1922)의 일역본¹⁷⁾을 번역저본으로 활용했다. 그런데 모리 오가이의 일역본은 독역본에 근거한 것이었고, 독역본은 또다시 영역본에 근거한 것이었으니, 저우의 번역은 러시아 원작에서 3단계나 멀리 떨어져 있었다. 일역본으로 오면서 제목이 ‘벤 토비트(Ben-Tobith)’에서 ‘치통’으로 바뀌었고 저우는 일역본의 제목을 그대로 번역했다. 1905년 발표된 〈치통〉은 예수가 십자가에 못 박혔던 날 골고다에 살던 예루살렘의 상인 벤 토비트가 치통을 겪는 사건을 다룬 작품이다. 사실 이 작품은 그 당시 러시아에서 주목받지 못했고 현재까지도 안드레예프 연구자들에게 홀시 받고 있다. 예수의 처형으로 인해 공포와 비애로 어두워진 골고다를 배경으로 벤 토비트의 치통은 시작된다. 치통이 조금 잦아들면 전날 장사에서 이득 본 사건을 떠올리며 즐거워하다가, 치통이 격렬해지면 신음소리를 내며 아내에게 신경질 부리는 모습을 작가는 상세하게 묘사했다. 벤 토비트는 착하고 친절하며 이치에 어긋난 행동은 하지 않는 사람이었지만, 이 날만큼은 아침에 일어난 아내를 향해 평소 그가 입에 담지 않았던 불쾌한 말들을 쏟아냈다. 전날 밤 혼자서 치통을 참으며 들개처럼 울부짖었는데도 자신을 돌봐주지 않았던 데 대한 불만 때문이었다. 아내는 남편의 질책이 악의에서 비롯된 것이 아님을 알고 있었기 때문에 묵묵히 질책을 견디며 몇 가지 간단한 처치를 해주었다. 그리고 아이들이 아빠에게 달려와 창 밖에서 벌

17) 나카무라 하쿠요의 번역은 《中央文學》 第4年 第8号(春陽堂, 1920.8.1)에 처음 발표되었고, 이후 《체호프 이후(チエホフ以降)》(叢文閣, 1920.9.30)에 다시 수록되었다.

18) 독일 유학 출신 모리 오가이는 1910년 3월 1일, 잡지 《趣味》 제5권 제3호에 〈齒痛〉을 번역해서 발표했다.

어지는 예수의 사건을 다급하게 이야기했지만, 그는 오히려 화를 내면서 아이들을 내쫓아 버렸다. 본래 아이들에게 인자한 아빠였지만, 사소한 치통으로 인해 신경질적인 사람으로 변하고 만 것이다. 벤 토비트는 치통을 잠시라도 잊기 위해 옥상에 올라가 예수가 십자가를 메고 고골다 언덕으로 올라가는 장면을 구경했다. 십자가를 메고 걸어가다 돌에 걸려 넘어진 예수에게 야유를 던지는 구경꾼들을 보면서 벤 토비트는 쓸쓸해했지만, 만일 치통만 없었다면 자신도 야유를 보내는 군중 속에 있었을 지도 모른다고 생각했다. 신기하게도, 이 사건을 보고 나자 그의 치통은 감쪽같이 사라졌다. 아내가 발라준 귀퉁약 효과가 그제야 효력을 발휘한 것이었다. 고작 치통 때문에 역사적 참극을 대수롭지 않게 취급해버린 주인공에 대한 심리 묘사는 안드레예프식 유머였다. 주로 염세와 회의 심리를 묘사하는 안드레예프에게서 거의 찾을 수 없는 재미난 작품이었지만, 아쉽게도 이 유머의 의미는 번역가 저우는 물론 다른 중국 독자에게도 무시당하고 말았다. 저우는 신화와 기독교에 대한 개인적인 흥미에서 이 작품을 번역했다.

〈치통〉 후기에서 저우는 안드레예프에 대해 독특한 설명을 했다. 그는 신비파 혹은 퇴폐파 작가라고 불리고 있지만, 러시아문학의 특징인 농후한 인도주의 색채를 가지고 있는데 특히 1908년에 쓴 《7인의 사형수》는 사형을 반대하는 대작이라고 설명했다. 그리고 저우는 안드레예프가 자신의 작품을 영어로 번역해준 미국 번역가 베른스테인(H. Bernstein, 1876~1935)에게 쓴 편지에서 일부분을 인용하여 안드레예프의 문학관을 설명했다. ‘우리의 불행은 다른 사람의 심령, 생명, 고통, 습관, 의향, 바램 등에 대해 전혀 모르고 있다는데 있다. 나는 문학을 창작하는 사람으로, 문학이 존중받을 수 있는 이유는 바로 모든 경계와 거리를 허무는 최고의 기능에 있다.’ 이러한 인도주의 작가로의 수용은 저우로 하여금 미국 펠프스(W. L. Phelps, 1865~1943) 교수가 《붉은 웃음》에 대해 비전(非戰) 문학 가운데 가장 훌륭한 작품이라고 칭송한 견해에 쉽게 동의하게 만들었다. 안드레예프를 인도주의 작가로 이해한 데에는 1918년부터 ‘인간의 문학’을 제창해오고 있었던 저우의 문학관이 크게 작용했던 것으로 보인다.

III. 영역본을 통한 번역

안드레예프의 작품은 1910~20년대 미국에서 큰 인기를 누렸다. 그 덕분에 영역본이 많이 나왔고, 풍성한 영역본은 영어를 구사하는 중국 번역가에게 안드레예프를 이해할 수 있는 주요한 통로가 되어 주었다.

영역본을 저본으로 한 번역 가운데 최초로 번역된 작품은 <붉은 웃음>이다. 1914년 9월 《유희잡지(遊藝雜誌)》 제10권 ‘설부(說部)’란에 ‘근대 세계걸작 중의 하나(近世界傑著之一)’라는 부제를 달고 원양호접과 작가 저우서우관(周瘦鵑, 1895~1968)의 번역으로 나왔다. <붉은 웃음(紅笑)>은 육체적 고통과 전쟁의 참상에 대한 묘사, 그리고 전쟁이 인간 정신에 끼친 비극을 묘사했는데, 맨 처음에 등장하는 두 단어 ‘광기와 공포’는 이 작품의 대의를 상징적으로 보여준다. 이 작품은 본래 1, 2부로 나뉘어져 있는데 저우서우관의 번역은 제1부만 번역한 부분번역이었고 알렉산드라 린덴(Alexandra Linden)의 영역본¹⁹⁾을 저본으로 했다. 저우서우관은 <번역 서문>에서 최근 발생한 제1차 세계대전으로 죽거나 타향에서 떠돌고 있는 사람이 헤아릴 수 없을 정도로 많이 발생한 사실에 비통해했다. 안드레예프의 <붉은 웃음>은 전쟁에 대한 작가의 비통한 심경을 담아 전지의 참상을 묘사한 작품으로 그 문장이 깊이 있고 비범해서 당 왕조 이화(李華, 715~766)가 쓴 <조고전장문(弔古戰場文)> 보다 훨씬 우수하다고 그는 칭송했다. 그는 자신의 번역이 중국인은 물론 세계인과 함께 평화를 기원하는 복음이 되길 희망했다. 번역과정에서 저우서우관은 원작에 충실하고자 했고, 우수한 걸작이 가진 진정한 면모를 잃지 않으려고 최대한 노력했다고 밝혔다. 그리고 이 작품이 담고 있는 의미는 매우 함축적이기 때문에 독자들에게 세심하게 체득할 것을 독려했다. 《유희잡지》에 연재되고 나서 3년 뒤에 이 작품은 저우서우관이 번역한 《구미명가단편소설총간(歐

19) *The Red Laugh: Fragments of a Discovered Manuscript*, London: T. Fisher Unwin, 1905. 알렉산드라 린덴은 러시아 원작에서 번역했다.

美名家短篇小說叢刊》에 수록됨으로써 독자와 다시 만날 수 있는 기회를 가졌다. 이 책은 서양 작가 47명의 단편소설 50편을 번역한 모음집으로, 일찍이 루쉰은 이 책에 대해 한 명의 동조자를 만난 듯 매우 기뻐했다고 말한 적이 있었다. 마침 그 당시 교육부에서 일하고 있었기 때문에 루쉰은 이 책을 위해 교육부 명의로 훌륭한 평어(評語)까지 발표했다.²⁰⁾ 이 책은 영미권 외에도 러시아, 이탈리아, 헝가리, 스페인, 스위스, 덴마크, 네덜란드, 핀란드 등의 작품까지 망라함으로써 저우서우촨의 넓은 안목을 돋보이게 했고, 이 때문에 루쉰의 각별한 애호를 받았다. 저우서우촨은 이후 1947년 출판한 《세계명가단편소설전집(世界名家短篇小說全集)》(大東書局) 제4집에서 〈친구(友)〉와 〈세계 최고의 행운아(世界中最幸運的人)〉 2편을 더 번역함으로써 안드레예프에 대한 지속적인 애정을 보여주었다.

한편, 〈붉은 웃음〉은 저우서우촨의 번역이 나온 이후로 다른 번역가들에 의한 재번역이 잇달아 나왔다. 아마도 완역이 아니었기 때문에 재번역의 필요성을 느꼈던 것이라 생각된다. 모두 3종의 번역이 나왔는데, 위춘촨(郁村泉)의 번역(啓明書局, 1928), 메이촨(梅川)의 번역(1929), 허시(鶴西, 본명 程侃聲)와 장궈샹(張駿祥)의 공동 번역(岐山書店, 1929)이다. 이 가운데 가장 영향력 있었던 번역은 메이촨의 번역이었다. 메이촨은 왕팡런(王方仁, 1904~1946)의 필명으로 루쉰이 사면대학과 광저우(廣州) 중산대학에 있을 때 그의 강의를 들었던 학생이었다. 그는 1929년 《소설월보》에 이 작품을 번역 연재한 뒤, 이후 1930년 문학연구회총서로 상무인서관에서 발간했다. 메이촨은 〈서문〉에서 안드레예프는 젊은 시절 화가와 변호사 등을 했으나 모두 순조롭지 못하여 항상 고민에 빠져 있었고, 그 결과 《별을 향해》는 인생을 근본적으로 부정하는 의미를 띠게 되었고 《인간의 일생》 역시 인생은 아무 의미가 없음을 보여주고 있다고 설명했다. 이 밖에 안드레예프는 제1차 세계대전 때 러시아는 연합국에 가입해서 독일에 대항해야 한다고 주장했고, 러시아 혁명 이후에는 반공을 주장했다는

20) 쉰위 지음, 김영문·이시환 옮김, 《루쉰과 저우쭈어런》, 소명출판, 2005, 148쪽.

정보를 제공했다.

문학연구회총서로 출간된 안드레예프의 작품에는 메이쵸의 《붉은 웃음》 외에도 《개의 왈츠(狗的跳舞)》, 《작은 인물의 참회(小人物的懺悔)》 2편이 더 있었다. 먼저 《개의 왈츠》의 번역가는 장원텐(張聞天, 1900~1976)으로, 그는 제1세대 공산당원으로 중국공산당사에서 유명한 인물인데 번역가로서의 성취는 그다지 많이 알려져 있지 않다. 이 작품을 번역한 시점은 그가 공산당원으로 본격적인 정치 활동을 하기 이전이었다.²¹⁾ 1922년 8월에서 1924년 1월 장원텐은 미국 캘리포니아주립대학 버클리 분교에 체류하는 동안 이 작품을 번역하여 1923년 12월 상무인서관에서 출간했다. 이 작품은 ‘고독의 서사시’라는 부제가 붙어 있는데, 당시 장원텐은 이 부제에 크게 공명했던 것으로 보인다. 그 당시 그는 중국의 사회혁명과 대중의식의 개혁 문제에 대해 비판적으로 바라보았고, 그로 인해 철저한 고독에 빠져 있었다. 인생의 근본 문제를 이해하고 해결하기 위해서는 고통스런 사색이 반드시 필요함을 일깨우는 안드레예프 작품은 만리타향 미국에서 적막감에 빠져든 중국 청년 장원텐에게 매우 큰 흡입력을 발휘했다. 《개의 왈츠》는 안드레예프가 1916년에 완성한 후기작으로, 그의 범심론(汎心論)적 세계관이 잘 반영되어 있다. 1923년 2월 12일 날짜로 쓰여 있는 〈번역자 서문〉에서 장원텐은 다음과 같이 말했다.

“안드레예프의 인물모사는 외면적 행동에 중점을 두지 않고 영혼의 흔들림에 중점을 두었다. 그는 인간 심리에 내재한 혁명적인, 반항적인, 격분하는, 두려운, 잔혹한, 슬픈, 처량한 갖가지 정신을 찾는데 전혀 지치지 않으며, 사실의, 상징의, 신비의 필묵으로 전달함으로써 독자들로 하여금 때로는 분노하게 하고, 때로는 두렵게 하고, 때로는 슬프게 하고, 때로는 연민하게 하고 때로는 발광하게 한다. 그는 쇠망치로 우리의 영혼을 두드리며, 우리로 하여금 전율하지 않을 수 없게 한다. 우리, 이른바 예교와 우상

21) 장원텐의 번역저본은 *The Waltz of The Dogs: A Play in Four Acts*, New York: Macmillan and London: Brentano, 1922. 헤르만 베른스테인(Herman Bernstein)이 번역했고 서문은 없다.

에 속박당한 우리는 예리한 검으로 그것들을 하나하나 베어버리지 않으면 영원히 자유를 얻을 수 없으며 영원히 인생을 이해할 수 없게 된다. 안드레예프의 작품은 바로 우리의 예리한 검이며 우리는 마치 미친 것처럼 그것을 들고 흔들어서 모든 것을 파괴해야 한다. 하지만 파괴한 뒤에 어떻게 해야 하는지에 대해 안드레예프는 우리에게 대답해주지 않았다.”²²⁾

이상에서와 같이, 장원텐이 안드레예프의 작품을 선택했던 이유는 중국의 전통을 타파하는데 유용한 수단이 될 수 있을 것이라 믿었기 때문이었다. 장원텐은 러시아 태생의 라이스너(M. A. Reisner, 1868~1928) 교수의 《안드레예프와 그의 인생관》(1909)에서 한 문단을 가져와 《개의 왈츠》의 주인공 겐리흐 킬레의 비극적 자살을 설명하였다. 그런데 라이스너 교수의 글을 인용할 때 장원텐은 원서에 의거하지 않았다. 장원텐의 출처는 안드레예프 작품의 영역본 《희곡들(Plays)》에 수록된 안드레예프의 비서 바실리 브루시아닌(Vasilii V. Brusyanin)이 쓴 〈안드레예프의 상징주의 드라마〉였다. 그런데 장원텐은 라이스너의 글을 인용한 브루시아닌의 문맥적 의미와 다르게 사용했고, 또 축약번역과 적절치 못한 번역어를 사용함으로써 《개의 왈츠》에 대해 적절한 비평을 가하지 못했다. 브루시아닌은 《인간의 일생》의 주인공 ‘회색 옷을 입은 인간’을 설명하기 위해 라이스너의 글을 인용했는데, ‘회색 옷을 입은 인간’은 지나친 개인주의자로 자신을 세계의 중심으로 인식하고 모든 사물을 오로지 자신의 관점에서만 바라봄으로써 세계와 연결점을 찾지 못한 채 자살하고 말았다는 것을 설명하였다. 하지만 장원텐은 《인간의 일생》이 아닌 《개의 왈츠》의 주인공 겐리흐 킬레를 설명하기 위해 라이스너의 글을 인용했다. 물론 두 주인공 모두 자살이라는 최종 비극을 맞긴 했지만, ‘회색 옷을 입은 인간’은 속물적

22) “安特列夫對於人物的描寫，不着重在外面的行動，而着重在靈魂的振動，他毫不疲倦地找求着人心中所蘊藏着的革命的，反抗的，憤激的，恐怖的，人道的，殘酷的，悲哀的，淒涼的種種精神，用了寫實的，象徵的，神秘的筆墨傳達出來使讀者時而憤怒，時而恐怖，時而悲哀，時而憐憫，時而發狂。他用鐵鎚敲着我們不得不覺到戰慄!” 俄國安特列夫 著，張聞天 譯，《狗的跳舞》，商務印書館，1923，1-2쪽.

세상에서 타인과 진정으로 소통하지 못한 채 고독 속에 빠져 들었다는데 비극의 원인이 있었던 반면, 《개의 왈츠》는 세속적 출세와 안정을 추구하는 평범한 사람들의 인생을 누군가가 실로 잡아당기거나 조종해서 춤추는 ‘개의 왈츠’에 비유하여 세속적인 인생이 태초의 우주혼과 얼마나 떨어져 있는지를 주인공 겐리흐 틸레의 비극적 자각을 통해 상징적으로 보여주었다. 사실, 겐리흐 틸레는 《인간의 일생》 주인공 ‘회색 옷을 입은 인간’ 보다 한 단계 진화한 인물로, 고독에서 벗어날 수 있는 방안을 암시적으로 제시한 인물이다. 《개의 왈츠》는 우주혼에 근접하기 위해서는 태초의 순수한 영혼을 회복함으로써 가능하다는 깨달음을 전하는 안드레예프 자신이 가장 극찬했던 범심론극이었다.²³⁾ 하지만 장원텐은 이에 대한 이해가 미흡했고, 그로 인해 겐리흐 틸레를 ‘회색 옷을 입은 인간’과 동일시하는 우를 범하고 말았다.²⁴⁾ 또 장원텐은 ‘법칙과 질서는 개인의 관점에 서만 정당화될 수 있을 뿐이다(principles of law and order can find justification only from the point of view of the individual)’를 ‘모든 법칙과 원리는 오로지 개인의 일일 뿐이다(一切法則與原理祇是個人的事)’로 번역했고, 그 바로 뒤에 나오는 ‘개인이 사회의 단위가 되고 그리고 모든 관심사의 중심이 되자마자(As soon as the individual has become the unit of society, and the centre of all interests)’를 삭제함으로써 의미 전달이 모호해졌다. 그 결과 리이스너 교수의 강조점, 즉 법칙과 질서 나아가 세계이성과 일치하려는 개인의 노력 그리고 세계이성과 하나가 되는데 실패한 인간에게 자살은 필연적인 결과라는 사실이 제대로 전달되지 못했다. 이처럼 장원텐은 〈번역자 서문〉에서 《개의 왈츠》의 주인공 겐리흐 틸레가 겪은 고독의 궁극적 이유를 정확히 짚어내는데 효과적으로 대응하지

23) 박선진, 〈레오니드 안드레예프 희곡의 공간-《개의 왈츠》에 나타난 범심론적 공간〉, 《노어노문학》 제20권 제1호, 2008, 154-162쪽.

24) 사실, 브루시아닌의 〈안드레예프의 상징주의 드라마〉에서는 《개의 왈츠》에 대한 설명이 없다. 왜냐하면 이 글은 《개의 왈츠》가 나오기 1년 전에 작성되었기 때문이다. 따라서 장원텐의 《개의 왈츠》에 대한 해석은 서구 비평에 근거하지 않은 자의적 해석이었다.

못했고, 이에 더하여 그는 《개의 왈츠》가 이중인격의 문제를 다룬 작품이라는 잘못된 설명까지 하고 말았다.

다음으로, 《작은 인물의 참회》 역시 안드레예프가 1916년에 발표한 후기작으로 경스즈(耿式之)가 번역하여 1922년 초판이 나왔고, 이듬해 1923년 2쇄, 1934년에 3쇄가 나왔다.²⁵⁾ 번역가 경스즈의 생애에 관해서는 별로 알려진 게 없으며, 다만 1920년대 전반기 문학연구회 전성기 때 활발한 번역 작업을 했음이 확인될 따름이다. 그리고 그의 형은 바로 러시아어 전문관(專修館)에서 취쑤바이(瞿秋白, 1899~1935)와 함께 공부했던 경지즈였다. 이 작품은 일기체 형식의 소설로, 문학연구회 발기인 12인에 속한 취스잉(瞿世英, 1901~1976)이 〈서문〉을 썼다. 취스잉은 이 작품을 읽고 뜨거운 눈물이 비 오듯 흘렀다고 소감을 밝히면서 인류에 대한 사랑에 기초한 비전(非戰)문학이자, 인간의 문학, 사랑의 문학이며, 우주적 사랑의 호소라고 칭송했다. 문학은 인생을 이해하는 유효한 수단이며, 인생의 의의와 가치는 사랑이기 때문에 문학은 사랑의 표현이어야 한다고 그는 주장했다. 전쟁은 인생의 장애이자 사랑의 역류이며 중국에는 인류를 과멸로 이끌기 때문에, 전쟁을 반대하고 저주해야하는 비전문학이 필요하며 그래서 이 작품은 평화주의 메시지를 담고 있다고 역설했다. 사실, 이 번역이 나오기 전에 저우는 《신청년》에서 다음과 같이 소개한 바 있었다. 주인공 테멘데프는 중산층 인물로 그의 자백 이면에는 작가 안드레예프의 광대한 사랑이 흘러넘친다. 그리고 정의를 위한 전쟁이라는 구호 아래 얼마나 참혹한 살육과 참상이 벌어지는지에 관해 주인공은 역설한다. 테멘데프는 늘 자신의 안전을 고려했지만 자기 자신을 중시할수록 남을 고려하지 않을 수 없게 되었고, 그 결과 인류애적 관점에서 독일인에게도 사랑과 용서의 태도를 취하게 되었다.²⁶⁾ 경스즈가 옮긴 안드레예프의 작품으로는

25) 경스즈의 번역저본은 *The Confessions of a Little Man during Great Days*, trans by Rochelle S. Townsend, London: Duckworth, and New York: A. A. Knopf, 1917.

26) 《신청년》 제7권 1호, 1919년 12월, 70쪽.

이밖에도, 희극 〈해양(海洋)>²⁷⁾과 〈연애, 신앙 그리고 원망(戀愛, 信仰與願望)>²⁸⁾이 있었다.

이상의 문학연구회총서 외에 미명총간으로 나온 안드레예프의 작품도 2편 있었다. 《별을 향해(往星中)》와 《흑가면의 사람(黑假面人)》으로, 미명사 멤버였던 리지예(李霽野, 1904~1997)가 번역을 맡았다. 리지예는 1923년 베이징으로 와서 장로회가 설립한 숭실(崇實)중학에 입학해서 서양선교사들의 가르침 아래 영어 실력을 다졌다. 마침 베이징에는 같은 고향 안후이(安徽) 출신 친구 웨이쑤위안, 타이징농(台靜農, 1902~1990)이 먼저 올라와 공부하고 있던 터라 생활면에서 큰 의지가 되었다. 리지예는 생활비와 학비를 벌기 위해 번역을 시작했다. 1924년 타이징농은 베이징 대학 도서관에서 영어로 번역된 〈To the Stars〉를 발견하고 그 복사본을 리지예에게 가져다주었다.²⁹⁾ 이 영역본은 고우디스(A. Goudiss)가 러시아 원전에서 번역한 것으로 보스턴의 문학 계간지 《시인의 전설(Poet Lore)》(1907, 겨울호)에 실렸다. 이 작품은 안드레예프가 1906년 발표한 상징주의 희극으로 발표한지 불과 1년 만에 미국에서 번역될 정도로 큰 인기를 모았다. 1905년 러시아 무장 폭동의 충격 아래 창작된 이 작품은 이상주의자와 행동주의자의 승리를 확신하는 작품으로 미국에서는 ‘영원의 아들(the son of eternity)’을 묘사한 작품으로 이해되었다.³⁰⁾ 리지예는 1924년 7월 여름방학 기간에 번역을 완성했다. 완성 원고는 소학교 동창 장무한(張目寒, 1903~1983)³¹⁾을 통해 스승 루윈에게 전해졌고, 루윈은 매우 흡

27) 《소설월보》 제13권 1-2와 4-5호(1922년 1-2, 4-5월)에 연재되었고, 번역저본은 *The Crushed Flower and Other Stories*(trans. by Herman Bernstein, Knopf, 1917)에 수록된 〈The Ocean〉이었다.

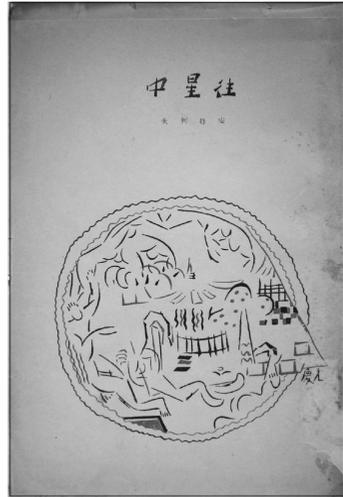
28) 《소설월보》 제16권 6호(1925년 6월)에 실렸고 번역저본은 같은 책에 수록된 〈Love, Faith and Hope〉였다.

29) 王壽蘭 編, 〈李濟野自傳〉, 《當代文學翻譯百家談》, 北京大學出版社, 1989, 306쪽.

30) Olive Classe(ed.), *Encyclopedia of Literary Translation into English*, London: Chicago, Fitzroy Dearborn Publishers, 2000, 52쪽.

31) 1924년 가을 장무한은 베이징 에스페란토 전문학교에 다니고 있었는데, 마침

죽해하면서 일역본에 근거해 번역원고를 꼼꼼히 교정해주었다. 뿐만 아니라 루쉰은 자신과 같은 샤오싱(紹興) 출신 화가 타오 위안칭(陶元慶, 1893~1929)에게 표지 디자인을 그려달라고 부탁했다. 2겹의 파도 무늬 선으로 된 커다란 동그라미 안에 직선, 네모, 곡선 등이 자유분방하게 얽혀있는 추상화로 혼돈과 분열의 세계를 상징하며 논리적 사유에 도전하는 의미를 담고 있다. 이후 리지예의 번역은 ‘往星中’이라는 제목으로 미명총간의 하나로 1926년 5월 북신서국(北新書局)에서 출판되었다. 이 책의 〈서문〉은 러시아어 전수관을



《往星中》 표지(북신서국, 1926)

졸업한 러시아문학 번역가이자 리지예의 고향 친구 웨이쑤위안이 썼다.³²⁾ 사실, 리지예의 원고는 영역본을 저본으로 한 간접번역이었기 때문에 원작에 충실하기 위해서는 러시아 원작과의 대조 검토가 필요했고, 그 일을 웨이쑤위안이 맡아 주었다. 그리고 영역본을 가져다주었던 타이징농이 다시 전체 교열을 맡아주었다. 이로써 볼 때, 《별을 향해》는 루쉰을 비롯한 미명사 멤버들의 협력으로 만들어진 소중한 성과라 해도 과언이 아니다.

웨이쑤위안은 〈서문〉에서 안드레예프에 대해 도스토예프스키의 정신을 계승하고 있다는 점에서 러시아문학에서 이반 카라마조프라고 불린다고 설명했다. 이반 카라마조프는 《카라마조프가의 형제들》에 나오는 주인공으로 모든 것을 회의하는 대표 인물이었고, 이 설명은 러시아 문학사가 르보프 로가체프스키(V. L. Lvov Rogatchevsky)의 《최신 러시아문학사략》

그 때 루쉰은 이 학교에 출강하고 있어서 장무한은 루쉰에게 가르침을 받을 수 있었다.

32) 웨이쑤위안의 〈서문〉은 1926년 5월 단행본 발행과 동시에 미명사 멤버들이 발행한 《망원(莽原)》 제10기에 실렸다.

제8장 <러시아문학에서의 이반 카라마조프>의 안드레예프에 관한 설명에서 가져온 것이었다. 안드레예프의 작품은 생활에 있어서의 2가지 진리를 발견했는데, 하나는 생활에 집착하는 ‘마음’이고 또 하나는 생활에 싫증나서 포기하는 ‘이성’이다. 이 2가지 때문에 견실한 믿음과 회의, 절망과 혁명이라는 상반된 인생태도가 출현하게 되었으며, 이 2가지 진리의 충돌이 바로 안드레예프 전 작품에 대한 제사(題詞)라며 웨이쑤위안은 설명했다. 《별을 향해》에서 현실을 외면하고 천체관측에만 몰두하는 천문학자 아버지와 혁명에 투신하는 아들 간의 충돌은 바로 그것을 상징적으로 보여주었다. 사실, 《별을 향해》는 안드레예프의 복잡한 인생관을 반영한 작품으로 작가는 아직 종식되지 않은 구세계와 아직 도래하지 않은 신세계의 교차지대에 서있다고 생각했다. 1927년 웨이쑤위안이 쓴 편지에 보면, 본인 역시 그러한 고민에 빠져 있었음을 알 수 있다. “의심은 구시대에 대한 파괴이며, 견실한 믿음은 신시대에 대한 창조이다. 철저히 의심하지 않으면 구시대는 철저히 흔들리지 않는다. 하지만 철저히 믿지 않으면 신시대는 철저히 건설되지 않는다. 지금 우리는 신구시대의 교차점에서 서게 되었으니, 우리는 여전히 회의하고 있는 것인가 아니면 새로운 믿음의 길로 가고 있는 것인가? 판단을 내려야 할 때가 도래했다.”³³⁾

리지에는 일찍이 이 작품의 번역에 대해 설명한 적이 있었다. 유한한 인간 세상에 살지 않고 무한한 우주에서 생활하는 환상을 일찍이 품어 본 적이 있는 터라 《별을 향해》에 나오는 천문학자가 결코 낮설지 않았다고 밝혔다. “이 책을 번역하면서 나는 5.4운동 후 청년들 사이에 확실히 2종류의 추세가 있다고 느꼈다. 하나는 실제 혁명 투쟁으로 나아가야 한다는 것이고, 또 다른 하나는 천문학자처럼 현실에서 도피하는 것이었다. 이

33) “懷疑, 是對舊時代的破毀; 堅信, 卻是對新時代的創造. 不能徹底地懷疑, 舊時代不能有徹底的動搖; 但是不能徹底地堅信, 新時代卻也不能有徹底的建造. 現在我們是站在新舊時代的交叉口上了, 我們是仍舊的懷疑, 還是走上新的堅信的路呢? 應該判決的時候到了.” <1927年12月 寄靜農, 霽野的信>, 《韋素園選集》, 安徽文藝出版社, 1985, 106쪽.

책이 독자에게 어느 정도 인상을 남길 수 있었던 이유는 바로 이 때문이었다.”³⁴⁾ 5.4운동 이후 중국혁명이 침체에 빠졌을 때 이 작품은 중국 청년들의 상반된 인생태도를 반영하는 작품으로 독해되었고, 리지예는 이 책이 다시 한 번 중국혁명을 고무할 수 있는 시의적절한 책이 될 수 있을 것이라 희망했다.

《별을 향해》가 당시 중국 독자들에게 어떻게 수용되었는지에 대해서 우리는 일부 지식인의 언급을 통해 확인할 수 있다. 산문작가이자 장서가였던 탕타오(唐弢, 1913~1992)는 어떤 이유에서인지 모르게 이 책을 좋아했었는데, 아마도 이 지구상의 마귀(魔鬼)들이 지긋지긋하여 별을 동경하게 되었던 것 같다고 술회했다.³⁵⁾ 또 공산주의자 리디천(李笛晨, 1899~1933)은 《별을 향해》는 조심스런 낙관주의 정신을 띠고 있다고 독해했다. 그는 안드레예프처럼 중국 지식인들 역시 상반된 인생관으로 인해 고통스러워할 수 있겠지만, 미래에 대한 희망을 포기하지 않는 일반 대중에게서는 삶에 대한 거부 즉 자살이 출현하지 않을 것이라 전망했다.³⁶⁾

역시 미명충간으로 나온 리지예의 두 번째 번역 《흑가면의 사람》은 북신서국에서 1928년 3월 출판되었다.³⁷⁾ 이 번역 역시 웨이쭈위안이 러시아 원전과 대조해 교정을 보았고, 인명의 음역에 있어서는 루쉰의 도움을 많이 받았다. 루쉰의 장서 가운데 요네카와 마사오(米川正夫, 1891~1965)가 일본어로 번역한 《검은 가면(黒い假面)》(金星堂, 1924)이 확인되는 바, 루쉰은 일역본을 활용했던 것으로 보인다.

리지예는 1926년 12월 21일자로 된 〈서문〉에서 자신의 번역원고는 2년

34) “我自己譯這本書，覺得在‘五四運動’後，青年中確實有兩種趨勢，或者走向實際革命鬥爭，或者像天文學家一樣脫離現實。這本書多少給讀者留下些印象，大概是爲了這個緣故。”李霽野，《李霽野文集》4卷，百花文藝出版社，2003.

35) 唐弢，《晦庵書話》，三聯書店，1980，438쪽.

36) 李笛晨，〈讀《往星中》〉，《莽原》제1권 11호，1926，520쪽.

37) 리지예의 번역저본은 *Plays: the Black Maskers, the Life of Man, and The Sabine Women*, trans. by Clarence L. Meader and Fred Newton Scott, New York: C. Scribner's Sons, 1915.

이나 목혀둔 것이지만 출판 가치가 있다고 판단되어 다소 늦은 감에도 불구하고 출판을 결심하게 되었다고 밝혔다. 그는 〈서문〉에서 안드레예프의 희극관에 대해 대략적인 설명을 가함으로써 중국 독자들의 이해에 도움을 주고자 했다. 사실 그의 〈서문〉은 앞서 언급했던 브루시아닌의 〈안드레예프의 상징주의 드라마〉를 참고로 해서 작성한 것이었다.³⁸⁾ 안드레예프는 신구시대 희극의 차이점을 설명하면서 동작 위주의 구시대 희극은 더 이상 인간의 내면세계에 집중하는 니체가 상징하는 근대인의 생활을 표현할 수 없기 때문에 혁신이 필요하다고 주장했다. 인간의 모든 사상과 모든 영혼을 공연할 수 있는 새로운 극장이 마련되어야 하며, 희극의 제재 역시 의적 활동에서 내적 사상으로 옮겨져야 한다고 역설했다.

상징주의 희극 《흑가면의 사람》은 12세기 이탈리아를 배경으로 공작 로렌조가 화려한 가면무도회를 열어 손님들을 초대하면서 시작된다. 로렌조 공작은 가면을 쓰고 온 손님들이 누구인지 전혀 알아 볼 수 없었고, 심지어 자신의 아내조차도 알아보지 못해 곤혹스러워했다. 그러나 더 큰 비극은 자기 자신의 분열에 있었다. 그는 또 다른 로렌조, 즉 도플 갱어를 발견하고 공포에 사로잡혀 그것을 죽여 버리고 만다. 이후 자기자신 역시 가면을 쓰고서 허위 속으로 침몰하였고, 타인과 진정으로 소통할 방법을 찾을 수 없었다. 이 작품은 인간의 영혼이 소통하지 못하는 세계를 상징적으로 보여주고 있다. 우주는 하나의 커다란 거짓말이자 커다란 가면이며, 표면적으로는 서로 화합하지만 실은 서로 멀리 떨어져 운명의 지배를 받는 인류를 뒤덮고 있는 공간이라는 사실을 깨닫는 순간, 로렌조는 미쳐 버렸다. 리지예는 번역자 〈서문〉에서 이 희극은 1907년에 나온 것으로, 그 당시 러시아는 혁명의 실패로 분위기가 침체하고 답답해지던 때여서 이

38) 브루시아닌의 〈안드레예프의 상징주의 드라마〉는 일찍이 리지예가 발췌 번역하여 1924년 12월 《신보부간(晨報副刊)》제29-31호에 연재되었다. 그리고 이 에세이가 수록된 영역본 《희곡들》에 들어 있었던 번역가 매더(Meader)와 스코트(Scott)가 함께 쓴 〈안드레예프 전기〉도 번역하여 1929년 11월 《신신보(新晨報)》에 실었다.

작품은 침중한 우울을 띠게 되었다고 설명했다. “1917년 혁명이 끝난 지금 러시아는 아직까지 비록 성공적인 신문학이 생겨나지 않았지만 정신적으로는 이미 적극적으로 새로운 장래를 향해서 달려가고 있다. 따라서 안드레예프의 정신은 이미 현재의 러시아의 정신과 다르다. 그러나 우리의 새로운 장래는 어디에 있는가? 아직까지 묘원(渺遠)하기만 한 것 같다. 그 때문에 나는 이 번역 원고를 인쇄하려 한다. 부디 이 극본을 받아들이는 열성적인 마음으로 이 극본을 내던져버리는 날이 오길 희망한다.”³⁹⁾ 리지예는 이 책은 재판하지 않을 것이라고 공언했는데, 이는 이 극본을 내던져버리는 날이 하루 빨리 오길 바라는 염원에서 비롯된 발언이었다. 리지예에게 이 작품은 근대인의 삶의 문제점, 즉 타인과의 영혼의 소통이 부재한 상황에 대해 명확하게 인식한 이후에야 비로소 새로운 시대를 만들어갈 수 있다는 메시지를 담고 있는 작품으로 이해되었다.

이 밖에 리지예는 안드레예프의 작품 3편 〈미소(微笑)〉, 〈작은 천사(小天使)〉, 〈마르세유(馬賽曲)〉을 더 번역하여 1925년 《망원》잡지에 실었다.⁴⁰⁾ 이후 이 3편은 웨이쭈위안이 번역한 러시아소설 앤솔로지 《최후의 빛(最后的光芒)》(상무인서관, 1931)에 다시 수록되었다.

IV. 나가며

본문에서 1920년대 중국에서 안드레예프의 작품이 수용된 경로와 중국적 수용방식에 대해 살펴보았다. 고통 받는 대중들에 대한 동정을 표현한 인도주의 정신, 문학은 인간 사이의 경계를 허물고 거리를 좁혀주는 기능

39) “經過一九一七年的革命，俄國雖然還沒有成功的新的文學發生，然而精神上已經積極地向新的將來奔馳了：安特列夫的精神早已和現在俄國的精神相左了。但是我們的新的將來在那里呢？似乎還很渺遠。因此我還將這譯稿印行，希望有一天能以接受這劇本的一樣熱誠的心情，將這劇本拋棄。”俄國安特列夫 著，李霽野譯，《黑假面人》，北新書局，1928，5쪽.

40) 번역저본은 *The Little Angel and Other Stories*, New York: A.A. Knopf, 1916.

을 갖는다는 문학관, 그리고 현실 사건을 제재로 한 리얼리즘 묘사 기법 등이 중국지식인이 주목한 부분이었다. 사실, 안드레예프의 작품이 영미유럽에서는 상징주의 작가에게 큰 영향을 미쳤으나, 중국에서는 휴머니즘 정신에 입각한 리얼리즘 작가에게 큰 영향을 미쳤다. 그리고 안드레예프의 염세적이고 음울한 분위기, 삶에 대한 회의적 태도 등에 대해 중국 지식인들은 대부분 호의적이지 않았고, 그가 다루었던 인류의 광기의 문제에 대해서도 공감하지 않았다. 오히려 어두운 현실을 극복하고 밝은 미래를 향해 전진하자는 의미로 수용하는 경향이 생겨났다.

안타깝게도 지면상의 한계로 인해 에스페란토 번역본을 통해 번역된 작품에 대해서 언급하지 못했다. 이 글을 마무리하기 전에 짚막하게 소개하자면, 그 당시 에스페란티스트 경벤즈(耿勉之), 상페이량(向培良, 1905~1959)이 <기아왕(飢餓王)>, <기차역에서(在小火車站上)>를 번역하여 1920년대 안드레예프 열기에 가세했다. 그리고 러시아 태생의 맹인시인이자 에스페란티스트였던 에로셴코(V. Eroshenko, 1890~1952)의 역할도 무시할 수 없다. 그는 1921년에 중국에 와서 베이징대학에서 에스페란토를 가르치는 동안 안드레예프에 관한 강연을 함으로써 중국 에스페란티스트들에게 큰 영향을 미쳤다.

1930년대로 가는 전환기에 《7인의 사형수》 번역이 3종 출현했고 1935년에는 《따귀 맞는 그 자식(吃耳光的人)》(麥夫重 역, 중화서국, 1935)이 번역되었지만, 안드레예프 열기는 확실히 1920년대에 비해 급격히 식어갔다. 중국문단에서 사회주의 ‘혁명문학’의 구호가 본격화되기 시작하면서 안드레예프는 더 이상 따라야 할 모범이 아니라 극복해야 할 과거의 유산이 되어버렸다. 좌익문예이론가 첸싱춘(錢杏邨, 1900~1977)은 1930년 3월 17일자로 발표한 <안드레예프와 아르치바세프 경향의 극복>에서 프롤레타리아 문학을 창작하는 작가가 가져야 하는 태도를 설명할 때 ‘안드레예프 정신’을 극복하라고 요구했다. 첸싱춘은 공장주가 무장 폭력을 동원해 노동자를 압박하는 사건을 예로 들어 안드레예프 정신에 대해 설명했다. 고리키에게는 이 사건 자체가 고통스러웠을 것이지만, 안드레예프에게는 공

장주가 사무실에서 겪는 생각의 충돌 즉 노동자의 임금을 올려주어야 할 것인지 아니면 공장의 이익을 위해 양보하지 않을 것인지가 가장 고통스러운 일이었을 것이라고 설명했다. 즉 마르크스주의 계급의식에 근거하지 않은 낭만주의적 혹은 인도주의 사상 경향이 바로 안드레예프 정신이었던 것이다.⁴¹⁾

<References>

1. A-ying. *Complete Works of A-ying*(Vol.1). Hefei: Anhui Education Press, 2003.
2. Fujii Shozo(trans. by Chen Fukang). *Lu Xun Comparative Study*. Shanghai: Shanghai Foreign Language Education Press, 1997.
3. Leonid Andreyev(trans. by Zhang Wentian). *Waltz of Dogs*, Shanghai: Commercial Press, 1923.
4. Leonid Andreyev(trans. by Lee, Jiye). *Black Mask*. Shanghai: Beixin Bookstore, 1928.
5. Lu Xun. *Translations of Lu Xun*(Vol.1). Beijing: Renmin wenxue chubanshe(People's Literature Press), 1958.
6. Mark Gamsa. *The Chinese translation of Russian literature: three studies*, Leiden; Boston: Brill, 2008.
7. Olive Classe(ed.). *Encyclopedia of Literary Translation into English*. London; Chicago: Fitzroy Dearborn Publishers, 2000.
8. O. Wilde(trans. by Zhou Zuoren). *An Anthology of Foreign Fiction*, Shanghai: Zhong-hua Press, 1936.
9. Park, Sun-jin. "The Panpsychic Space in the Play "Dog's Waltz" of L.N. Andreev", *Korean Journal of Russian Language and Literature*,

41) 阿英, 《阿英全集》 제1권, 安徽教育出版社, 2003, 470-475쪽.

Vol.20 No.1, 2008.

10. Patrick Hanan, *Chinese fiction of the Nineteenth and Early Twentieth Centuries*. New York: Columbia University Press, 2004.
11. Sun Yu(trans. by Kim, Yeong-moon & Lee, Shi-hual). *Luxun and Zhouzuoren*, Seoul: Somyung 2005.
12. Tao Tang. *Hui'an Shuhua(Hui'an's Essays)*, Beijing: Sanlian Bookstore, 1980.
13. W. L. Phelps. *Essays on Russian Novelists*. New York: The Macmillan Com., 1911.
14. Wang Shoulun(ed.). *Talk of Contemporary Literary Translation*. Beijing: Beijing Univ. Press, 1989.

< 참고문헌 >

1. 阿英, 《阿英全集》 제1권, 安徽教育出版社, 2003.
2. 藤井省三 著, 陳福康 編譯, 《魯迅比較研究》, 上海外語教育出版社, 1997.
3. 俄國安特列夫 著, 張聞天 譯, 《狗的跳舞》, 商務印書館, 1923.
4. 俄國安特列夫 著, 李霁野 譯, 《黑假面人》, 北新書局, 1928.
5. 魯迅, 《魯迅譯文集》 第1卷, 人民文學出版社, 1958.
6. Mark Gamsa, *The Chinese translation of Russian literature: three studies*, Brill, 2008.
7. Olive Classe(ed.), *Encyclopedia of Literary Translation into English*, Fitzroy Dearborn Publishers, 2000.
8. 王爾德 等 著, 周作人 譯, 《域外小說集》, 中華書局, 1936.
9. 박선진, <레오니드 안드레예프 희곡의 공간 -《개의 왈츠》에 나타난 범심론적 공간>, 《노어노문학》 제20권 제1호, 2008.

10. Patrick Hanan, *Chinese fiction of the Nineteenth and Early Twentieth Centuries*, Columbia University Press, 2004.
11. 쉰위 지음, 김영문·이시할 옮김, 《루쉰과 저우쭈어런》, 소명출판, 2005.
12. 唐弢, 《晦庵書話》, 三聯書店, 1980.
13. W. L. Phelps, *Essays on Russian Novelists*, New York, The Macmillan Com., 1911.
14. 王壽蘭 編, 《當代文學翻譯百家談》, 北京大學出版社, 1989.

<Abstract >

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 had the power to change social status and miserable life of the lower classes. Under these special historical context, Leonid Andreyev's works was introduced and translated into Chinese.

This paper explores the reception and translation of Leonid Andreyev by two major Chinese translator groups: the German and Japanese translation group attempted to absorb Leonid Andreyev as a great realist and psychological author.; the English translation group placed Leonid Andreyev among the best humanists. As a Results, Chinese literary world was able to a new realization about humanism and realistic description of the Silver Age of Russian literature.

At length, most of stories and plays of Leonid Andreyev translated into Chinese in Republic of China, 1920s. Realism works of his was

estimated highly, but symbolic spirits did not received a fair assessment. Unfortunately, Since Chinese left-wing intellectuals criticized Leonid Andreyev for unconsciousness of the Marxism class theory in the 1930s, Leonid Andreyev has become an object to be overcome.

Key Words : 러시아(Russia), 레오니드 안드레예프(Leonid Andreyev), 소설(Stories), 희극(Plays), 리얼리즘(Realism), 상징주의(Symbolism), 번역(Translation), 수용(Reception), 중국(China), 번역가(Translator), 1920년대(1920s)