

화본소설의 문화횡단적 다시쓰기*

- 입어당을 중심으로 -

김 소 정**

<目 次>

- | | |
|---------------------------------------|--------------------------|
| I. 들어가며 | IV. <연옥관음>에서 |
| II. 자유주의 코스모폴리탄
입어당의 문화횡단적
다시쓰기 | <옥관음여신상>으로 |
| III. <편지 스님>에서 <낮선
사람의 편지>로 | V. <서산굴의 귀신들>에서
<질투>로 |
| | VI. 맺는 말 |

I. 들어가며

주지하는 바와 같이 고전문학은 시간이 지남에 따라 후대의 사회문화적 환경 속에서 새롭게 해석되어진다. 본고에서는 송대에 출현한 화본소설이 20세기에 와서 서로 다른 문화가 교차하는 글로벌도시 뉴욕에서 다시 쓰여진 사실에 주목하고자 한다. 화본소설은 서양 선교사들의 번역으로 18세기에 처음 서양에 소개된 이후로 꾸준히 번역되었고, 그 결과 현재까지 나온 앤솔로지 형식의 번역본이 20여 종에 달한다. 사실 19세기까지만 하더라도 번역을 담당한 주체는 서양인이었으며, 20세기에 들어와서야 비로소 중국인 번역가가 대두했다. 중국번역가가 늦게 출현한 이유는 전제군

* 이 논문은 2018년 대한민국 교육부와 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임(NRF-2018S1A5B5A02036591).

** 부산대학교 한국민족문화연구소 연구교수

주제가 무너지고 서양 및 일본의 제국주의 침략으로 인해 국가존망의 위기가 심화된 이후에야 중국인들이 서양문명의 수용에 적극 나섰기 때문이었다. 화본소설을 영어로 번역했던 중국인은 작가 임어당(林語堂; 1895~1976), 컬럼비아대학 교수 왕제진(王際真; 1899~2001), 외문출판사(外文出版社)의 유명한 번역가 양헌익(楊憲益; 1915~2009) 등이 가장 대표적이다.¹⁾ 번역동기와 목적 방면에서 중국인의 번역은 19세기 서양번역가와 완전히 다른 출발선상에 서 있었다. 서양번역가들은 문화제국주의 의도에서 번역에 임했던 반면, 중국번역가들은 중국의 우수한 전통문화를 서양에 소개하여 그것이 세계문명의 진보에 기여할 수 있기를 고심하면서 번역에 착수했다. 중국인이 번역한 화본소설은 서양번역가가 번역한 것과 거의 중복되지 않을 정도로 서양사회에 처음 소개되는 고사가 많았다. 서양번역가들이 주로 애정고사에 치중했던데 비해 중국번역가들은 공안고사, 신괴고사, 구선(求仙)고사 등으로 다양화했다. 본고에서는 중서문화 교류의 격변기였던 20세기 중반 미국에 직접 가서 중국사상과 문학을 번역하는데 선구적인 역할을 담당했던 임어당의 번역을 연구대상으로 삼는다.²⁾ 화본소설을 번역할 당시 그는 이미 미국 출판계에서 중국을 대표하는 학자로서 상당한 명성을 누리고 있었기 때문에 그의 번역은 많은 주목을 끌 수 있었다. 임어당의 화본소설 번역은 원작을 충실히 번역한 것이 아니라 전통 중국과 근대서양의 문화적 요소를 혼용시켜 원작을 다시 썼다는 점에서 화본소설의 영역사(英譯史)에서 특별한 의미를 갖는다. 본고는 중국과 미국이라는 서로 다른 문화를 자유롭게 넘나들며 사유했던 코스모폴리탄 중국지식인의 노력으로 중국고전소설이 새롭게 변모한 과정을 고찰하기 위

- 1) 왕제진 교수의 번역서는 《전통 중국 이야기(Traditional Chinese Tales)》(Columbia University Press, 1944)이고, 양헌익의 번역서는 《기녀의 보석 상자: 10~17세기 중국 소설(The Courtesan's Jewel Box : Chinese stories of the Xth-XVIIth centuries)》(Peking: Foreign Languages Press, 1957)이다.
- 2) 본고에서 사용하는 번역의 개념은 한 언어에서 다른 언어로의 변환을 뜻하는 좁은 의미가 아니라, 두 언어와 문화 사이에서 일어나는 문화횡단적 커뮤니케이션 일체를 의미하는 넓은 의미이다.

한 하나의 사례연구로서 의미를 갖는다.

II. 자유주의 코스모폴리탄 입어당의 문화횡단적 다시쓰기

화본소설이 서양에 알려지게 된 계기는 18세기 중반에 《금고기관(今古奇觀)》에 수록된 3개의 고사가 프랑스어 및 영어로 번역되면서부터였다. 이러한 출발로 인해 서양에서 《금고기관》은 풍뎡뎡이 편찬한 《삼언(三言)》보다 훨씬 먼저 알려졌고 심지어 더 높은 평가를 받았다. 《금고기관》의 가치가 다소 과대평가된다고 여겼던 입어당은 당시로서는 파격적으로 《경본통속소설(京本通俗小說)》과 《청평산당화본(淸平山堂話本)》에 수록된 고사를 골라 번역에 착수했다. 송대 화본은 다관(茶館)의 청중들이 즐겼던 고사들로 민간구어문학에서 발전했으며, 이를 기점으로 중국 단편소설은 새로운 발전기에 접어들었다고 입어당은 설명하면서, 문필이 매우 세련된 작가가 많다고 그 가치를 추켜세웠다. 반면 명대 화본에 대해서는 주제가 진부할 뿐만 아니라 서사도 평범하며, 오락적 재미에만 치중하여 등장인물에 대한 통찰력이나 심오한 사상을 담아내지 못했다고 비판했다. 《경본통속소설》과 《청평산당화본》은 가장 오래된 화본소설집이기 때문에 입어당은 송원 시기의 초기 화본을 잘 보존하고 있다고 여겼고, 그래서 이 책에서 경이롭고 기괴한 고사 3편을 골라 번역했다.³⁾

입어당이 번역한 화본소설 3편은 《유명한 중국단편소설(Famous Chinese Short Stories)》에 수록되어 미국독자와 만났다. 이 책은 중국에서 가장 유명한 단편소설 가운데 보편적 호소력을 지니면서 서양의 근대단편소설

3) Retold by Lin Yutang, *Famous Chinese Short Stories*, New York: Washington Square Press, 1967, ix. 그런데 이러한 그의 견해는 타당하지 않았다. 왜냐하면 《청평산당화본》은 명나라 가정년간에 편찬되었기 때문에 송원 화본을 원형 그대로 보존하고 있다고 단정하기 어려우며, 《경본통속소설》은 이미 위서라고 판명 났다. 게다가 입어당이 번역한 3편의 화본소설은 모두 풍뎡뎡이 편찬한 《경세통언》과 《유세명언》에 수록되어 있다.

목적에 부합하는 고사를 선별해서 번역한 앤솔로지로서, 1952년 뉴욕의 존 데이 출판사에서 초판을 찍은 이래 수차례 재판될 정도로 대중적 인기를 누렸다.⁴⁾ 존 데이 출판사는 미국에서 아시아 전문가로 통하는 소설가 펄 벅이 출판기획에 참여하고 있었고 그녀의 남편 리차드 월시가 경영하던 출판사로, 미국에서 입어당이 베스트셀러 작가로 성공하는데 중요한 지렛대 역할을 했다. 이 책에는 당대(唐代) 전기와 송대 화본, 그리고 청대 포송령의 필기소설 등 총 20편이 번역되어 있으며, 입어당은 《청평산당화본》에서 번역한 〈낯선 사람의 편지(The stranger's note)〉, 《경본통속소설》에서 번역한 〈옥관음여신상(The jade goddess)〉과 〈질투(Jealousy)〉 총 3편의 화본을 수록했다.

그가 번역한 화본소설을 보면, 화본의 고유한 특징이 모두 파괴되어있다. 입화(入話)는 생략되었고, 개장시(開場詩), 수장시(收場詩), 시사(詩詞) 등은 모두 번역되지 않았다. 앞으로 일어날 사건을 미리 예고하거나, 인물의 외모 및 심리 변화 그리고 배경을 서정적으로 묘사하면서 분위기를 무르익혀가는 시사의 기능은 완전히 소실되었다. 사실 화본소설의 영역사에서 화본의 고유한 형식을 파괴하는 번역은 이미 오래전부터 행해져왔다. 19세기 서양번역가들은 입화와 정화 중 하나만 번역한다든지, 운문을 생략한 채 사건전개 위주로 축약하는 경우가 많았다. 주제사상 방면에서도 적지 않은 변화가 나타났고, 등장인물의 개성, 결말 처리, 사건의 전개 등에서도 원작과 많이 달라졌다. 이처럼 원작에 충실하지 않았던 이유에 대해 입어당은 서문에서 밝히길, 서구독자를 위해 중국고전소설을 번역하는 일은 여러 가지 한계에 직면하기 때문에 생략이라는 가위질을 할 수 밖에 없었다고 했다. 화본소설은 서양사회와 완전히 다른 문화 속에서 만들어진 데다가 시간적으로도 몇 세기 이전의 과거를 배경으로 삼고 있기 때문에

4) 1953년 런던의 윌리엄 하이네만(William Heinemann)본, 1954년 뉴욕의 포켓 도서관(Pocket Library)본, 1961년과 1967년에 런던의 워싱턴 스퀘어 출판사(Washington Square Press)본, 1975년에 코네티컷주 웨스트포트(Westport)에 위치한 그린우드(Greenwood)본 등이 있다.

등장인물에 대한 서양독자의 자연스런 공감을 이끌어내기 어렵다고 그는 판단했다. 이러한 어려움 때문에 그는 화본소설을 새롭게 다시 풀어낼 수밖에 없었다며 자신의 번역을 변호했다.⁵⁾ 이러한 그의 번역관은 의사소통적 기능을 중시하는 중국 번역전통의 자장 속에서 성장함으로 인해 자연스럽게 형성된 것으로 보인다.⁶⁾

문화횡단적 번역의 어려움을 절감한 임어당은 서양의 근대소설 기법을 차용해서 화본소설을 새롭게 바꾸어 썼다. 흥미롭게도, 그에게 있어 번역은 재생산이 아니라 또 하나의 창작이었고 나아가 일종의 예술이었다.⁷⁾ 임어당이 생각하기에, 서양의 근대단편소설은 짧은 편폭 안에 기이하고 불가해한 사건을 담아내는 문학양식으로 강렬한 성격묘사와 훌륭한 세부묘사로 채워졌다. 그리고 근대단편소설의 목적은 인간의 특성에 대한 특별한 통찰을 이끌어 내거나, 인생에 대한 보편적 사유를 심화시키거나, 인간에 대한 연민과 사랑 그리고 동정을 일깨우는 데 있다고 그는 여겼다.⁸⁾ 임어당은 세밀한 심리묘사, 액자구조, 역시간적 서술, 열린 결말 등 근대단편소설의 기법을 차용하여 화본소설을 다시 썼다.

임어당이 전통중국과 근대서구 문화의 혼용을 시도한 데에는 그의 자유주의 코스모폴리탄 정체성이 크게 작용했다. 그는 1936년 뉴욕으로 건너가기 훨씬 이전부터 이미 상해에서 자유주의 코스모폴리탄 클럽을 조직하여 인종의 장벽을 뛰어넘어 타자를 이해하는 포용적 태도를 옹호하고, 개인의 자유를 억압하는 각종 착취에 항거하는 자유주의 코스모폴리탄 정신

5) Retold by Lin Yutang, 같은 책, xi-xii.

6) 번역학자 앙드레 르페브르는 전통중국에서 번역가들이 충실한 번역에 힘쓰지 않았던 이유는 경전 혹은 문학 텍스트의 번역이 아니라 구어의 번역에서 기원했기 때문이라고 주장했다. 그래서 이해하기 쉬운 번역과 소통의 기능을 중시하는 번역에 치중했고 그 결과 번역가의 역할이 매우 커졌다. Andre Lefevere, "Chinese and Western Thinking on Translation", *Constructing Cultures*, Clevedon; Philadelphia: Multilingual Matters, 1998, 14-15쪽.

7) 林語堂, 《論翻譯》, 羅新璋; 陳應年 編, 《翻譯論集》, 商務印書館, 2009, 491-507頁.

8) Retold by Lin Yutang, 앞의 책, xi.

을 고취했다. 《생활의 발견》, 《미국의 지혜》, 《중국의 지혜》 등 그의 저작은 바로 국경의 경계를 허물며 사유하는 코스모폴리탄 지식인의 지적 탐험의 성과물이었다. 정신적으로 동양과 서양의 혼혈아를 자칭했던⁹⁾ 임어당은 중국과 서양의 문화를 조화롭게 융화하여 새로운 근대문화를 만들어내고자 고심했다. 《제소개비(啼笑皆非)》 중역본(中譯本) 서문에서도 그는 밝혔듯이, “최상급의 지식인은 세계가 함께 공유하는 문화를 근대문화로 간주한다. 자국문화도 세계문화로 녹여내어 그 일부가 되게 함으로써 자신의 장점으로 남의 단점을 보완할 수 있다.”¹⁰⁾ 혼종적 관점에서 근대문화를 규정한 그의 인식은 《유명한 중국단편소설》의 출판에 얽힌 일화에서도 확인된다. 이 책을 출판할 당시 임어당은 책제목을 정하는 문제를 놓고 출판사와 갈등이 있었다. 애당초 임어당은 이 책의 제목을 ‘기이한 이야기들(Tales of Wonder)’ 또는 ‘차와 와인을 마시고 난 후에(After Tea and Wine)’로 하자고 제안했다. 왜냐하면 이 책에 수록된 고사들은 환상적이고 즐거운 독서를 위한 것이며, 차나 와인을 마시고 난 뒤 느끼는 편안함과 신선함을 가져다준다고 여겼기 때문이다.¹¹⁾ 임어당은 일찍이 《생활의 발견》에서도 밝힌 바 있듯, 밝고 명랑한 정신을 확립하여 평화롭고 온당한 생활을 즐기는 근대인, 즉 자유주의 코스모폴리탄의 생활문화를 창조하고자했다. 그가 봤을 때, 근대문화란 코스모폴리탄 정신에 입각하여 중국과 서양의 우수한 문화를 혼용시켜 만들어낸 새로운 문화였고, 그것은 국경의 경계를 넘어 생활하고 사유하는 코스모폴리탄 지식인이 만들어가야 할 역사적 과제이기도 했다. 하지만 공교롭게도 그의 의견은 월시의 반대에 직면했다. 미국 출판업자 월시가 봤을 때, 임어당의 번역은 중국적인 외관을 띠고 있어야만 미국 독자의 이목을 끌 수 있으므로 ‘유명한 중국단

9) Lin Yutang, *The Importance Of Living*. New York: John Day Book, 1938, 11.

10) 林語堂, 《啼笑皆非》, 商務印書館, 1945, 4-5頁.

11) Suoqiao Qian, *Liberal Cosmopolitan: Lin Yutang and Middling Chinese Modernity*. Leiden: Brill, 2011, 192.

편소설'이라는 제목이 훨씬 적절해 보였다. 출판이익을 고려한 월시의 주장은 임어당을 설득시키기에 충분히 효과적이었다. 왜냐하면 마침 그 당시 임어당은 명쾌타자기(明快打字機) 사업의 실패로 빚더미에 앉아 있던 터라, 이 책을 출판해서 조금이라도 경제적 부담을 덜기를 기대했던 것이다. 결국 이 책은 중국번역가와 미국출판상의 이윤지향적인 합작을 통해 출판됨으로 인해 자유주의 코스모폴리탄 생활문화를 창조하고자 했던 임어당의 최초의 의도는 이면에 가려지고 말았다. 아래에서 임어당의 다시쓰기를 통해 3편의 화본소설이 변모하는 과정을 각 고사별로 고찰하고자 한다.

Ⅲ. 〈편지 스님〉에서 〈낯선 사람의 편지〉로

이 고사는 '모험과 미스터리(Adventure & Mystery)' 챕터에 배치되어 있는데, 원작 〈편지 스님(簡帖和尚)〉은 잘못 전해진 편지를 소재로 한 고사로, 어떤 스님이 황보송(皇甫松)의 아내를 탐내어 그녀의 가정을 파탄시키고 그녀를 아내로 삼았으나 결국 죄가 발각되어 벌을 받고, 이혼했던 부부는 다시 결합한다는 줄거리이다. 임어당은 가짜편지라는 기발한 발상으로 가부장적 남편과 사기꾼 남자에게 고초를 당하는 여성의 이야기를 서술한 이 고사에 대해 중국문학 가운데 최고의 범죄미스터리 소설이며 매우 깔끔하게 서술되어 있는 작품이라고 서문에서 격찬했다. 그런데 임어당이 다시 쓴 〈낯선 사람의 편지(The Stranger's Note)〉는 춘메이가 남편 황푸에게 짓눌려 사는 것을 불쌍히 여긴 낯선 남자 형이 교묘한 편지를 보내 이혼을 부추기고 그 결과 춘메이는 이혼당해 새로운 삶을 살게 된다는 완전히 다른 결말로 끝이 난다. 남편 황푸는 아내를 학대하고 짓밟은 악인으로 묘사되었고, 원작의 스님에 해당하는 낯선 남자 형은 춘메이를 해방시켜준 선량한 인물로 바뀌었다. 임어당이 이렇게 변경한 데에는 두 가지 이유가 있었는데, 하나는 아내와 하녀를 폭력적으로 대하는 가정에 대한 분노와 순종적인 아내에 대한 동정심 때문이었다. 또 다른 이유는 원작의

구성이 서양독자의 독서취향에 부합하지 않다고 생각했기 때문이었다. 중국인은 더럽고 이해하기 힘든 야만인이라는 인종차별적 시선이 만연했던 그 당시 미국사회에서 중국원작이 오히려 미국인들의 편견을 고착시키는 역효과를 초래할지도 모른다는 우려에서 임어당은 자유로울 수 없었다.¹²⁾ 그리하여 그는 이 고사에서 가부장적 남편의 우월의식과 전횡을 문제시함으로써 휴머니즘적 평등이라는 보편성에 기대어 서구독자와의 소통을 모색했다. 가족문화에 잔존하는 가장의 우월의식은 당시 미국의 백인사회에서도 공감을 충분히 이끌어 낼 수 있는 이슈라고 그는 생각했다.

임어당은 남편 황푸를 전형적인 악인으로 형상화시키기 위해 원작을 변경하고 또 새로운 내용을 첨가하기까지 했다. 26세였던 황푸를 40대로 바꾸어 놓았고, 키도 작고 직사각형의 넓은 얼굴에 짙 벌어진 어깨를 가진 못생긴 사람으로 묘사했다. 임어당이 새로 첨가한 부분은 대략 아래의 5가지로 정리할 수 있다.

첫째, 황푸는 발신인이 불분명한 편지를 받자마자 아내의 불륜을 의심하면서 아내를 모질게 추궁하고 결국 아내, 수양딸 잉얼, 편지심부름꾼 성얼 3인을 감옥에 넣으려 한다. 그 때 아내 춘메이는 우선 자초지종부터 자세히 알아보라고 애원했지만 황푸는 막무가내였다. 결백함을 주장하면서 사건의 진위를 차근차근 파악하려는 춘메이의 침착한 태도가 추가적으로 서술되었고, 이로써 황푸의 성급하고 비합리적인 면모는 대조를 이루며 한층 부각될 수 있었다.

둘째, 조카 창아의 사건을 첨가했다. 춘메이의 조카 창아가 일자리를 부탁하러 왔을 때, 황푸는 그에게 일자리를 구해주지 못했다. 그 일이 있던 뒤로 황푸는 어떤 친인척도 자신의 집에 못 오게 했는데, 임어당은 이 사

12) 이러한 임어당의 우려는 원작에서 중국전통사회의 불합리함을 드러낸 부분을 생략한데서도 엿보인다. 원작을 보면, 대윤의 하급관리가 죄인 정산대왕을 감옥에서 끌어내어 고문을 가해 실토하는 모습을 황보송의 아내 양씨에게 보여 주어 그녀를 위협하는 장면이 있다. 임어당은 이 장면을 번역하지 않았다. 피고인 여성의 자백을 강요하는 하급관리의 악의적 행태를 번역하지 않음으로써 중국전통사회가 가진 비인도적 형 집행은 서구독자에게 알려지지 않았다.

건을 첨가함으로써 도움을 요청에 눈감아 버리는 황푸의 냉정함을 부각시켰다.

셋째, 이웃들이 증인으로 출석하여 증언하는 대목을 첨가했다. 황푸가 황실 경호업무로 3개월 동안 집을 비운 사이 춘메이는 어떤 외간남자도 집에 들이지 않았으며, 평소에 황푸가 신경질적이고 부당하게 대해도 불평 한번 하지 않는 순종적인 아내였다고 이웃들은 증언했다. 이웃들의 증언은 제3자의 눈에 비친 권위적 가장 황푸의 됃됨이를 보여주는 것으로, 그가 공분을 불러일으킬 정도로 악인임을 설득력 있게 전달하였다.

넷째, 재판관은 춘메이의 외도를 증명할만한 명백한 증거를 찾아내지 못하자, 황푸에게 양심을 품은 누군가가 일부러 가짜편지를 보낸 것일지도 모른다고 판단했다. 그래서 황푸에게 우선 아내를 집으로 데려가서 편지를 누가 써서 보냈는지 알아보라고 타일렀다. 이러한 재판관의 합리적 판단과 진심어린 권유는 원작에 없는 부분으로, 그의 사려 깊은 권유에도 아랑곳 없이 황푸는 단호하게 이혼을 요구한다. 이를 통해 임어당은 황푸의 진중하지 않은 면모와 무정함을 강조했다.

다섯째, 갑작스럽게 이혼당한 춘메이는 황푸를 부여잡고, 7년 동안이나 부부의 인연을 맺고 살았는데 이렇게 무정할 수 있느냐며 이제 갈 데도 없는데다 치욕스런 불명예를 안고 사느니 차라리 죽는 게 낫겠다고 울며불며 탄식한다. 이 때 황푸는 그건 내가 상관할 바 아니라고 하며 매물차게 등을 돌려 가버렸는데 이 역시 임어당이 새로 첨가한 부분이다.

이상에서와 같이 임어당은 남편 황푸의 비정함과 횡포를 강조하기 위해 갖가지 세밀한 묘사를 첨가했다. 이에 그치지 않고, 임어당은 실리적인 인물 후노파를 창조하기까지 했다. 후노파는 춘메이가 강에 뛰어들어 자살하려 할 때 그녀를 만류한 인물로, 원작에서는 스님파 한통속이 되어 황보송의 아내 양씨를 속이는 악역이었지만, 임어당의 버전에서는 춘메이에게 젊고 아름다우니 짐승 같은 전남편은 깨끗이 잊고 새 출발하라고 격려하는 실리적 인물로 바뀌었다. 인생이란 좋은 일이 생길 때도 있고 나쁜 일이 생길 때도 있으니 절망하지 말고 극복하고 이겨내라는 후노파의 위로 덕

분에 춘메이는 힘을 얻게 된다.

이 고사는 권선징악의 주제를 전달한다는 점에서는 원작과 동일하지만, 결말의 처리 기법은 완전히 다르다. 춘절에 상국사에서 춘메이와 황푸가 우연히 만난 장면으로 마무리한 결말에서, 황푸는 다시 돌아와 달라고 애원하지만 춘메이는 예전에 자신에게 얼마나 무정하게 대했냐며 호통 친다. “당신을 용서해요, 춘메이, 당신을 용서해요!”라는 황푸의 애절한 절규가 공허하게 울려 퍼지면서 이 고사는 끝이 나는데, 이러한 결말처리는 화본소설에서는 찾아볼 수 없는 새로운 기법이다. 주인공의 일생을 연대기적으로 서술하여 그 속에 인과응보의 교훈을 담아내는 화본소설의 서사에 비추어 봤을 때, 황푸의 이후의 삶에 대해 아무런 정보도 제공하지 않은 채 그의 절규만으로 끝내는 방식은 분명 새로운 시도였다. 주인공의 최후의 삶을 독자의 상상에 맡기면서 끝내는 서구 근대소설의 결말처리 기법을 입어당은 차용하였다.

유감스럽게도, 전체적으로 봤을 때 입어당은 여자주인공 춘메이에 대한 동정에 너무 치중했던 결과 그녀의 개성을 창조하는데 한계를 드러내고 말았다. 20대의 젊은 춘메이가 나이 많은 40대 황푸에게 시집오게 된 이유는 조실부모했기 때문이라는 설명을 추가함으로써 입어당은 그녀의 가련한 처지를 도입부에서부터 부각시켰다. 순종적이고 꺾박받는 아내를 해방시켜주려는 입어당의 의도가 과도했던 바람에 춘메이의 행동은 비약적으로 전개되었고, 그로인해 인과적 논리를 따라가는 독자는 당황하지 않을 수 없게 되었다. 남편 황푸의 학대에 대한 비판의식이라고는 전혀 없고, 인생을 주체적으로 살아가려는 의지조차 없던 나약하고 순종적이기만 했던 춘메이가 어떻게 결말에 와서 갑자기 황푸를 호통 치는 대범한 여성으로 변화할 수 있었을까? 그녀는 재혼을 결심할 때조차도 전남편 황푸에 대한 미련을 버리지 못해 망설일 정도로 우유부단했다. 물론 그녀의 용기는 다정다감한 새남편의 사랑과 경제적 풍족함이 주는 안락함에서 비롯되었다고 추측할 수 있으나, 작품 내에서 그녀가 정신적으로 성숙하고 변화해가는 과정은 전혀 묘사되어 있지 않다. 한편, 순종적이고 무비판적인 아

내를 이혼시켜 돈 많고 다정다감한 남성에게 재혼시켜주는 방식이 진정 여성의 해방에 기여할 수 있는가라는 의문도 남는다. 춘메이는 그저 굴종하는 노예에서 편안한 노예로 바뀌었을 뿐이며, 새남편 형은 춘메이를 동등한 인격체로 대하기보다 그저 사랑스러운 소유물 정도로 여겼을 뿐이다. 또 새남편 형이 가짜 편지를 써서 춘메이의 가정을 파탄시킨 행위 역시 논쟁거리가 될 수 있다. 형은 황푸 부부가 레스토랑에서 식사하는 모습을 보고서 춘메이가 마치 새장에 갇힌 새처럼 가여웠고 백조가 두꺼비에게 시집간 것처럼 느껴져서 가짜 편지를 보냈다고 자백하면서 자신의 간계를 정당화했지만, 그의 계약은 윤리적인 차원에서 보면 분명 논쟁거리이다. 이상의 여러 가지 문제점들로 인해 이 고사가 강조하고자 했던 여성 해방의 메시지에는 균열이 생기고 말았다. 결과적으로, 춘메이는 여성의 자유와 평등권에 대한 중국남성작가 입어당의 인식의 한계를 그대로 노출시킨 여자주인공이었다.

IV. 〈연옥관음〉에서 〈옥관음여신상〉으로

〈옥관음여신상(The Jade Goddess)〉은 ‘사랑(Love)’ 챕터에 수록되어 있는데, 미국 월간지 《여성의 가정 친구(Women’s Home Companion)》에 먼저 게재되고 나서 이 책에 수록되었고, 내용상 변안이나 다름없을 정도로 원작에 대한 변형이 심했다. 입어당은 서문에서 원작의 전반부만 취했다고 밝혔지만 사실 전반부의 내용조차 상당부분 일치하지 않는다. 일치하는 점은 남자주인공이 옥장인(玉匠人)이라는 직업, 사랑의 도주, 그 사랑을 파괴하는 세력 이 세 가지 정도이다. 그리고 상·하편으로 나뉘어 상편에서는 사랑의 도주를, 하편에서는 수수의 복수를 서술한 원작의 구성을 계승하여 입어당은 전반부에서는 사랑의 도주를, 후반부에서는 이별의 고통에 초점을 맞추어 서술했다. 원작 〈연옥관음(碾玉觀音)〉은 최녕과 수수의 비극적 사랑과 원혼이 된 수수의 복수를 통해 지배계층의 죄악을 폭로

했다. 군왕부의 하녀 수수의 자유연애에 대한 의지와 배신자 꾀략에 대한 복수심을 중심으로 사건이 전개되며, 그녀의 적극성은 남자주인공 최녕의 소극성과 선명한 대조를 이루고 있다. 수수의 사랑을 파괴한 이는 함안군 왕이었지만, 수수의 복수가 그를 직접 겨누지 못한 채 그의 부하였던 꾀략에게 그쳤다는 점에서 시대적 한계도 노출한 고사였다. 그런데 임어당의 <옥관음여신상>으로 오면, 천재 예술가의 고뇌와 사랑의 비극을 그린 고사로 바뀌었다. 천재 예술가가 자신의 정체를 숨기기 위해 예술작품 창작을 그만두어야 할지, 아니면 숨어서 예술작품을 계속 만들어도 될지 그 심적 갈등이 작품을 흥미진진하게 이끄는 주선율이다.

서사기법에서도 변화의 폭은 상당히 컸다. 원작은 순차적 서사인데 반해 임어당의 버전에서는 액자구조에 역시간적 서사이다. 1인칭 화자 ‘나(I)’가 성도(成都) 부근에 사는 골동품 수집가인 퇴직 관리에게 찾아가서 그가 소장하고 있던 옥관음여신상에 얽힌 이야기를 전해 듣는 액자구조이다. 이러한 액자구조는 서구 독자에게 친근하게 다가가기 위해 임어당이 중국고전소설을 다시 풀어쓸 때 종종 운용했던 기법이었다.¹³⁾ 사실 임어당은 서구문명에 개방적이었던 부친 임지성(林至誠) 목사의 영향 아래 어렸을 때부터 임서(林紓)가 번역했던 서양소설을 쉽게 접할 수 있었기 때문에 액자구조를 잘 알고 있었다. 청말민초시기의 베스트셀러 번역소설 《파리다화녀유사(巴黎茶花女遺事)》는 그에게 최초로 액자구조를 가르쳐주었던 독본이었다. 놀랍게도, 이 고사에서 창포의 비극적 사랑을 들려주는 서술자 퇴직관료는 골동품수집가인데, 《파리다화녀유사》의 서술자 나(I) 역시 골동품애호가로 양자가 일치하고 있다.

임어당의 <옥관음여신상>에 나타난 변화는 여자주인공과 남자주인공에

13) 임어당의 또 다른 중국고전소설 번역집 《과부, 비구니 그리고 기녀(Widow, Nun and Courtesan)》(London: John Day, 1951)에 수록된 <Miss Du>에서도 액자구조가 사용되었다. 외부이야기의 서술자 ‘나’와 내부이야기의 서술자 ‘류위춘’이 등장하여, ‘류위춘’이 ‘나’에게 두스냥과 샤밍의 비극적 사랑을 들려주고 있다.

집중되어 있다.

먼저 여자주인공의 경우, 신분과 역할 그리고 성격 등 전반에 걸쳐 대폭 바뀌었다. 자수를 잘 놓던 하녀 수수 역에 해당하는 메이란은 개봉(開封) 창지현의 외동딸로 그 신분이 고귀해졌다. 그녀의 신분이 고관댁 규수로 격상됨으로 인해 그녀의 역할과 성격도 일변하였다. 창포와의 사랑의 도주 이후 그녀는 가정의 행복을 유지하기 위해 남편을 설득하는 지혜로운 아내의 모습을 보여주었고, 창지현의 비서에게 발각되어 고향에 끌려온 뒤에는 헤어진 남편을 일심으로 그리워하면서 비구니가 되어 기도하는 삶을 선택함으로써 슬픔을 인내하는 깨끗한 아내상을 구현해내었다. 수수가 가졌던 강한 복수의지와 반항정신 등은 모두 사라졌고, 그 대신 사랑의 맹세를 지켜내기 위해 자신의 모든 삶을 헌신하는 여인으로 변했다. 양 총독이 황제께 진상하기 위해 가지고 온 창포가 조각한 옥관음여신상을 보게 된 메이란은 남편의 사랑에 깊이 감동받았으며, 그 이후로 속세와의 인연을 모두 끊고 절에 들어감으로써 영원한 사랑의 상징적 인물로 거듭났다.

다음으로 남자주인공 창포의 경우, 신분은 변화하지 않았지만 처지와 성격 방면에서 큰 변화가 있었다. 창포는 창지현의 조카이자 메이란의 사촌오빠로 새롭게 설정되었다. 창포는 16세 때 창지현이 있는 개봉으로 와서 그의 집에 기숙하게 되었고, 활발하고 총명한 소년이었던 그는 메이란에게 재미난 이야기를 들려주면서 친밀하게 지내다가 자연스럽게 사랑의 감정이 싹텄다. 뛰어난 옥 세공 솜씨를 타고난 창포는 메이란 어머니의 생일을 맞아 자비의 옥관음상을 만들어내었는데, 놀랍게도 관음상의 얼굴은 자기가 사랑한 메이란을 꼭 닮아 있었다. 메이란이 21세가 되어 창지현이 정해준 혼처로 시집가야 할 위기에 직면하자 창포는 그녀를 데리고 야반도주를 감행한다. 그런데 공교롭게도 창포는 도주할 때 그들을 붙잡는 늑은 하인 타이를 밀쳐내고 바다에 쓰러뜨려 사망에 이르게 했다. 임어당은 사랑의 도주 과정에서 하인의 사망사건을 추가함으로써 창포를 살인을 저지른 죄인으로 만들어 버렸다. 고관댁 규수이자 사촌여동생과 야반도주를 한 죄와 살인죄, 두 가지 이유로 창포는 숨어살아야 하는 처지로 전략하고

말았다. 창포가 처한 바로 이러한 특수한 상황은 그를 사색적이고 고뇌하는 인간으로 변화시켰다. 강서성 키안(Kian)에 가서 정착한 창포는 옥공방을 차려 귀걸이, 목걸이 펜던트 등 옥 장신구를 만들어 팔아 생계를 꾸렸고, 점차 창포의 옥공방은 키안을 경유하는 여행객들이라면 반드시 들러야 할 명소가 되어갔다. 하지만 창포는 자신의 행방을 숨기기 위해 옥 세공 일을 그만두어야 하는가의 문제로 고민에 빠지게 되었다. 그러던 와중에 과연 아내의 우려대로 창지현의 비서가 들이닥쳤고, 이 때문에 창포 부부는 부랴부랴 짐을 싸서 또다시 2차 도주에 올랐다. 2차 도주는 창포의 고뇌를 가중시키기 위해 임어당이 추가한 설정이었다. 한 달 만에 간세인(Kanshein)에 도착한 창포 부부는 병에 걸린 아기를 치료하고 생활비를 마련하기 위해 어쩔 수 없이 옥조각상을 상인 왕씨에게 팔았다. 자신들의 행방이 탄로 나서는 안 되는 상황이었지만, 생계를 위해서는 다른 방법이 없었다. 눈을 감고 웅크린 강아지를 조각한 옥조각상이 왕씨의 수중에 들어가게 됨으로써 창포의 행방은 다시 탄로 났고, 6개월 뒤 창지현의 비서는 3명의 병졸을 데리고 그들을 잡으러왔다. 이때 창포는 혼자 도망쳤고, 메이란은 아기와 함께 아버지 창지현이 계신 개봉으로 호송되었다. 생이별을 당한 창포는 이후 메이란에 대한 자신의 그리움과 사랑을 옥관음여신상을 통해 재현해내었다. 그가 조각한 옥관음여신상의 얼굴은 메이란의 얼굴과 똑같았고, 몸 동작은 긴박하면서도 비극적인 순간을 표현해내고 있었다. 오른 팔은 높이 들려 있고 고개는 뒤를 향해 돌려져 있었으며 왼팔은 앞을 향해 쭉 뻗어 있었고 눈에는 사랑하는 사람과 헤어질 때의 애절함, 공포, 고통 등이 서려 있었다. 창포는 자신의 영혼을 창작에 쏟아 부었고 이로써 예술작품은 생명력을 획득하여 최상의 작품으로 세상에 나올 수 있게 된 것이었다. 임어당은 창포의 내적 고뇌와 심리적 방황을 매우 상세하게 묘사했고, 그로 인해 창포는 고뇌하는 인간의 비극성을 획득하였다. 원작에서 최녕은 그저 옥세공 기술만 타고난 문화적 소양이 낮은 하층 수공업자였는데, 임어당의 버전에서 창포는 자신의 사랑의 감정을 예술품에 투영시킬 줄 아는 심미안을 가진 일류 예술가로 격상되었다. 사랑을 소중하

게 간직했던 용기에 대한 입어당의 찬사, 그리고 사랑을 지켜내려다가 불우한 삶을 살게 된 인간에 대한 연민이 이 고사의 기저에 잔잔하게 깔려 있다.

이 고사에서 입어당은 근대소설의 심리묘사 기법을 차용하여 창포와 메이란의 심경을 효과적으로 전달하였다. 가령, 창포가 자신의 비극적 운명을 예견할 때, 남편에게 다른 직업으로 전향하라고 권하면서도 메이란은 남편이 옥 세공을 그만두지 않을 것임을 예측할 때 등이다. 남녀주인공 모두 자신의 운명을 관조하는 힘을 가지고 있었는데 이는 입어당이 강조했던 중국문인 특유의 생활 태도였다. 등장인물에 중국인의 미덕을 주입함과 더불어, 입어당은 중국문화를 소개하는 데에도 노력했다. 사랑의 도주가 중국의 남방 일대를 배경으로 전개됨으로써 중국남방의 아름다운 자연환경이 묘사될 수 있었다. 개봉을 떠난 창포와 메이란은 양자강을 건너 남창을 경유하여 강서성 키안에 가서 안착한다. 고령토와 도자기로 유명한 강서성에 대한 소개와 함께, 2차 도주에서 도착한 간세인의 자연환경에 대한 묘사도 돋보였다. 간세인은 높은 산으로 둘러싸여 맑고 푸른 하늘이 언제나 펼쳐졌으며 상쾌한 공기를 항상 누릴 수 있는 아름다운 곳으로 그려졌다.

전체적으로 봤을 때, 이 고사에서 외부이야기의 서술자 나(I)와 내부이야기의 서술자 퇴직 관료에 대한 처리는 매끄럽지 못했다. 외부이야기의 서술자 나(I)가 어떤 사람이며, 무슨 연유로 성도에 가게 되었는지, 그리고 무엇 때문에 옥관음여신상에 대한 이야기를 듣고자 했는지 등에 대한 설명이 전혀 없다. 뿐만 아니라 이 고사는 내부이야기를 종결짓는 메이란의 사망 사건을 통해 외부 이야기도 동시에 종결짓는 형식을 취하고 있는데, 이로 인해 옥관음여신상에 얽힌 이야기를 모두 듣고 난 뒤의 외부서술자 나(I)의 반응과 느낌이 전혀 서술되지 못했다. 이 고사에서 서술자 나(I)는 군더더기 같은 인상을 줄뿐이다. 또, 퇴직 관료를 통해 내부이야기를 풀어내는 방식은 확실히 《과리다화녀유사》에 비해 서툴렀다. 《과리다화녀유사》에서는 아르망 뒤발이 마르그리트의 비극적 사랑이야기를 직접 들려주고 있는데, 여기서 내부이야기의 서술자 아르망 뒤발은 바로 마

르그리트의 연인이었기 때문에 자신의 직접 체험을 바탕으로 이야기를 진술하고 감동적으로 풀어낼 수 있었다. 작품의 감화력을 끌어올리는 차원에서 아르망 뒤발을 내부이야기의 서술자로 삼은 조치는 효과적이었다. 이에 비해, 임어당이 내세운 내부이야기의 서술자 퇴직관료는 어떤 비구니승려를 통해 전해들은 100년 전의 사건을 이야기하는 처지였기 때문에 내부이야기와 직접적인 관련성이 전혀 없었다. 따라서 서술의 뾰족성과 정교함에 한계를 가질 수밖에 없었고, 이는 결국 독자의 감정이입을 이끌어 내는데 걸림돌로 작용했다.

또 여자주인공 메이란의 형상화에서도 허점이 드러났다. 발단부분에서 10대 소녀 메이란은 천진난만하고 발랄한 모습을 보이다가, 사랑의 도주를 한 이후에는 인내하고 헌신하는 아내로 일변한다. 부모를 버리고 사랑을 택하는 과감하고 적극적이었던 소녀가 돌연 남편에게 순종적인 아내로, 최후에는 은둔하는 비구니로 변화하는데, 그 변화의 계기에 대한 인과적인 설명이 누락됨으로써 비약적이고 억지스러운 인물이 되고 말았다. 임어당은 남자주인공 창포에 대한 동정에 너무 치우쳤던 나머지 창포의 아내가 된 메이란이 직면한 현실과 삶의 무게 등에 대한 세밀한 묘사를 놓쳐버렸다.

V. 〈서산굴의 귀신들〉에서 〈질투〉로

〈질투(Jealousy)〉는 ‘귀신(Ghost)’ 챕터에 수록되어 있는데 원작은 《경본통속소설》에 수록된 〈서산굴의 귀신(西山—窟鬼)〉이다. 본서의 서문에서 임어당은 중국문학에 등장하는 귀신은 두 가지 종류가 있는데, 하나는 공포를 일으켜 간담을 서늘하게 하는 유형이고 다른 하나는 인간을 유혹하는 유형인데 후자의 출현빈도가 훨씬 높았다고 설명했다. 임어당에 따르면, 남자를 유혹하는 매력적인 여자 귀신은 가난한 중국 문인들의 소원이 낳은 산물이었다. 어린 학동들이 학업을 마치고 집으로 돌아간 뒤 서당에 혼자 남아서 미소를 머금은 아름다운 유령이 어스름한 불빛 아래 나타나

자신을 유혹하고, 병든 자신을 간호하고 어여쁜 자식을 낳아주는 상상을 하는 것이 그들에게는 최고의 즐거움이었다. <질투>는 질투심이 많은 두 여자 귀신에게 홀린 남자의 이야기인데, 오싹오싹한 공포를 자아내는 귀신들이 등장하고 있기 때문에 독자들의 소름을 돋게 할지도 모른다고 임어당은 이 고사를 소개했다.¹⁴⁾ 주요 등장인물이 인간이 아니라 귀신이라는 사실이 하나씩 밝혀짐으로써 공포의 절정에 도달하는 독특한 서사기법을 사용했다. 독자의 의혹을 한 겹씩 베일을 벗기듯 걷어내는 서사기법은 <경본통속소설>에 수록된 또 다른 귀신 고사에서도 동일하게 운용되고 있다고 임어당은 설명했다. 이는 화본소설의 독특한 서사특징으로 인식될 여지를 제공했다. 원작에 대한 변경과 관련해서 임어당은 결말부분에서 귀신을 쫓아낸 도교 진인(眞人)을 삭제했다고 밝혔다. 도교 진인이 나타나 색욕을 억제하라고 경고하는 부분을 삭제함으로써 <질투>는 여성에 대한 남성의 욕망이 초래한 그로테스크한 해프닝을 묘사한 공포이야기로 그 성격이 완전히 바뀌었다. 그런데 임어당이 원작을 변경한 것은 이 하나에 그치지 않았다. 그는 등장인물의 성격과 사건전개도 다시 고쳐 썼다. 그가 다시 쓴 부분은 고사의 주제와 특징의 변화에 큰 영향을 미치므로 좀 더 자세히 기술하겠다.

먼저 남자주인공의 특징에서 나타난 변화이다. 원작에서 남자주인공 오홍은 복주 출신으로 과거시험에 응시하기 위해 수도 향주에 왔다가 귀신의 유혹에 말려들어 애를 먹는다. 굳은 사랑의 맹세가 허망하게 끝나고 마는 것을 한탄하는 사(詞)가 개장시로 사용됨에 따라 영원한 사랑에 대한 맹세는 부질없다는 허무적 분위기가 시작부터 짙게 감돈다. 원작의 오홍은 오로지 장원급제만 바라던 인물이었지만, 임어당의 <질투>의 유형은 낭만적인 사랑을 애타게 갈망하는 인물로 바뀌었다. 즉 남자주인공 유형이 과거시험을 보러 향주에 왔다가 낙방했다는 점에서는 원작과 동일하나, 아름다운 여인과의 낭만적 사랑을 꿈꾸었다는 점에서는 완전히 달랐다. 그리고

14) Retold by Lin Yutang, 앞의 책, x.

원작에서 오홍은 고향으로 돌아갈 여비가 없어서 어쩔 수 없이 항주에 머물게 되었던 데 반해, <질투>의 우형은 항주에 사랑스럽고 매력적인 여성들이 넘쳐났기 때문에 고향으로 돌아가지 않았다. 낭만적 사랑에 대한 우형의 열망을 부각시키기 위해 임어당은 발단부분에 그가 즐겼던 환상과 숙소의 미묘한 분위기를 상세하게 묘사했다. 우연하게도 우형이 항주에서 싸게 구한 임시거처는 여성이 거주했던 방으로, 화장대와 거울이 달린 화장도구함 그리고 갖가지 여성용품이 가득했고 파우더로 더럽혀진 서랍 안에는 반진고리, 리본, 머리핀 등이 들어 있었다. 그는 방에 들어올 때 마다 미세한 향기를 맡았고, 그 향기가 자극적인 머스크향이라는 것을 이내 알아차렸다. 여성의 내실이 자아내는 분위기는 그의 환상을 더욱 자극했고, 그로 인해 그는 이 방에 살았던 여성은 키 크고 날씬했을지 목소리는 어땠을지 등 상상의 나래를 펼치곤 했다. 임어당은 우형의 출신과 항주에 오게 된 이유를 소개하기에 앞서 그의 숙소에 베인 여인의 향기를 먼저 묘사하고 있는데, 이 부분은 <파리다화녀유사>의 제1장에서 서술자 나(I)가 마르그리트가 죽고 난 뒤 그녀의 아파트에 가서 남겨진 유품이며 침실을 둘러보면서 느꼈던 감회를 서술한 것과 매우 유사하다. 여기서 눈여겨볼 점은 임어당이 우형을 묘사하는 태도가 상당히 우호적이라는 사실이다. 우형은 어린이와 같은 순수함을 가지고 있으며 쉽게 사랑에 빠지는 다감한 인물로 그려져 있다. 이는 원작의 화자가 도가의 금욕주의를 내세우며 오홍을 비난한 것과 완전히 상반된다. 원작에서 오홍은 도교 진인의 제자였는데 출가한 것을 후회한 벌로 속세에 떨어져 가난뱅이 선비가 되어 여자귀신 때문에 한바탕 곤욕을 치른 뒤 다시 도가에 귀의한 인물로, 독자를 향해 일심으로 도를 닦아 색욕을 다스리라는 종교적 메시지를 전한다. 하지만 임어당은 원작의 종교적 메시지를 과감히 던져버리고, 오히려 사랑의 열정을 긍정한다. 부모친지 하나 없는 혈혈단신에다 아름답고 이해심 많고 돈까지 많은 여인이 나타나 자신의 아내가 되어주길 바랬던 우형, 이러한 그의 이기적 욕망에 대해서도 임어당은 비판적 태도를 전혀 취하지 않았다.

두 번째, 여자 귀신의 형상화에 나타난 변화이다. 이 고사에는 2명의 젊은 여자 귀신 요니아와 리화가 출현하는데, 그녀들은 우형을 사이에 두고 그의 사랑을 쟁취하기 위해 다툰다. 한 남자를 놓고 두 여성이 다투는 삼각관계는 화본소설에서 거의 구현되지 않았던 새로운 스토리 라인이다. 요니아와 리화는 본래 친구 사이였는데, 요니아와 우형이 결혼하자 이를 질투한 리화가 우형을 유혹함으로써 갈등이 시작되었다. 리화는 자신의 다정함과 발랄함 그리고 유머 감각을 한껏 동원하여 우형의 마음을 흔들어놓는데 성공한다. 결국 리화의 유혹은 요니아의 분노를 샀고 그로인해 리화는 목 졸려 살해되었다. 본래 요니아는 일류 플루트 연주자로 진태사(陳太師)의 셋째 아들의 첩이었는데, 어느 날 싸움을 해서 여자 아이를 죽인 죄로 쫓겨난 뒤 목메어 자살한 귀신이었다. 한편, 리화와 그녀의 엄마 장과부는 원작에 등장하지 않는 인물로 임어당이 새롭게 창조한 귀신인데, 어떠한 이유로 귀신이 되었는지 설명이 없다. 요니아와 리화는 질투의 화신으로 등장하지만, 전생에서 무엇 때문에 원한관계가 되었는지 그리고 그녀들의 사랑이 우형을 포기할 수 없을 만큼 절실했던 이유가 무엇이었는지 명확하게 설명되지 않음으로 인해 그녀들의 질투는 임어당이 억지로 만들어낸 것 같이 부자연스럽다.

결국 요니아와 리화, 우형의 삼각관계는 그녀들이 귀신이라는 사실이 밝혀지면서 끝이 나고 우형은 이 해프닝을 통해 인생의 깨달음을 얻게 된다. 항주는 독신 남자가 살기에 적당한 곳이 아님을 깨닫고 우형은 고향 복주(福州)로 돌아갔다. 즉 낭만적 사랑과 행복한 결혼을 꿈꾸던 실의한 문인이 한바탕 그로테스크한 사건을 겪은 후에 원래의 소박한 삶으로 되돌아감을 보여주었다. 이러한 결말은 우형이 사랑의 욕망에 초연한 인물로 거듭나고, 헛된 것을 쫓던 어리석은 속인에서 임어당이 극찬했던 명랑한 철학자의 반열에 올라서고 있다는 여운을 남긴다. 인생이란 웃을 수 있기 전에는 반드시 먼저 눈물을 흘리게 되어 있다고 임어당은 생각했다. 임어당에 따르면, 명랑한 철학자는 슬픔을 통해 깨달음을 얻으며, 그 깨달음을 통해 실수에 대한 포용력과 온화함을 가진 웃음을 지을 수 있게 된다.¹⁵⁾

삶의 문제에 초연하는 달관의 경지에 오른 자만이 진정으로 삶의 즐거움에 이르는 지혜를 획득한다는 입어당의 생각이 투영된 결말이었다.

Ⅵ. 맺는 말

화본소설을 가지고 문화횡단적 다시쓰기를 실천했던 입어당은 미국독자들에게 중국고전소설을 쉽고 재미있게 전하는데 개척적인 역할을 했다. 그의 다시쓰기는 학술적 목적에서 비롯된 것이 아니었고, 그는 영어권 독자가 거부감 없이 수용하는데 주안점을 두었다.¹⁶⁾ 그렇다고 그가 미국문화에 맞추어 화본소설을 왜곡한 것은 아니었다. 입어당은 중국문화와 서구문화를 혼용시켜 새로운 대안적 문화 즉 코스모폴리탄 문화를 만들어내고자 하는 의도에서 출발했고, 창조력과 상상력이 풍부한 작가적 역량을 동원하여 증서문화의 상보적인 융합을 추구하고자 노력했으며, 자신의 책을 읽고 서구독자들이 저 멀리 동양의 끝에 있는 중국문화의 이국적 매력에 흠뻑 빠질 수 있기를 기대했다. 여성의 평등, 영원한 사랑, 낭만적 애정 등 세계문학의 보편적 주제를 담아 서양 근대소설의 기법을 차용하여 화본소설을 다시 썼다. 이는 코스모폴리탄 근대인의 즐거운 독서를 위한 독창적인 시도였다. 물론 입어당의 문화횡단적 다시쓰기는 완전무결하지는 않았다. 그가 노출한 한계는 국가 간 교류가 전지구적 차원에서 일어나고 전세계가 다문화주의적 국면으로 접어든 21세기 현재, 문화횡단적 다시쓰기를 실천하는 현세대에게 유의미한 교훈으로 작용한다.

15) Lin Yutang, 앞의 책, 13쪽.

16) 입어당의 원전에 충실하지 않은 자유로운 번역에 대해 일반 독자들은 환영했지만 미국의 학계는 비판적이었다. 일례로 화본소설 연구자 비숍(J. L. Bishop; 1913~1974)은 “입어당이 그의 이중언어 실력을 더욱 정밀한 번역에 쏟지 않은 것은 유감스럽다. 외국 문학에 대한 이해와 즐거움은 유사함과 차이들의 인식에 의해 획득되어질 수 있기 때문이다.”라고 말했다. 그의 견해는 “Book Review of Famous Chinese Short Stories”, *The Far Eastern Quarterly*, 13.3 (1954), 338-340쪽을 참조하시오.

흥미롭게도 임어당이 영어로 다시 쓴 화본소설은 또다시 중국어로 번역되어 역수용 됨으로써 화본소설에 대한 중국인의 새로운 해석과 읽기의 지평을 넓혀주었다. 《유명한 중국단편소설》은 출간된 지 3년만인 1955년에 대만대학 교수였던 장옥진(張振玉; 1916-1998)이 중국어로 번역하여 대만잡지 《신생보·서자만부간(新生報·西子灣副刊)》에 연재되었고, 이때 엽배분(葉蓓芬)이 그린 삽화가 삽입되어 독자들에게 읽는 즐거움을 더해주었다.¹⁷⁾ 장옥진의 중역(中譯)은 《중국전기(中國傳奇)》 또는 《영어로 번역하고 다시 쓴 중국전기소설(英譯重編中國傳奇小說)》이라는 제목의 단행본으로 최근까지도 중국대륙에서 출판되고 있다.¹⁸⁾ 임어당이 30여년간 서양에 머물면서 창조하고자 했던 자유주의 코스모폴리탄 문화는 그의 사망 이후 자신의 조국에서 여전히 그 가능성을 탐색하고 있다.

< 참고문헌 >

1. Andre Lefevere, “Chinese and Western Thinking on Translation”, *Constructing Cultures*, Clevedon ; Philadelphia : Multilingual Matters, 1998.
2. John L. Bishop, “Book Review of Famous Chinese Short Stories”, *The Far Eastern Quarterly*, 13.3, (1954).
3. 林語堂, 《啼笑皆非》, 商務印書館, 1945.
4. Lin Yutang, *The Importance Of Living*, New York: John Day Book, 1938.
5. Retold by Lin Yutang. *Famous Chinese Short Stories*. New York:

17) 秦賢次, 〈當代作家研究資料彙編—林語堂卷(十)〉, 《文訊》 第30期, 1987, 270頁。

18) 2010년 10월 북경의 군언출판사(群言出版社)에서 나온 판본은 《中國傳奇》라는 제목으로 출판되었고, 2009년 3월 외국어교육연구출판사(外語教學與研究出版社)에서 나온 판본은 《英譯重編中國傳奇小說》로 출판되었다.

Washington Square Press, 1967.

6. 羅新璋; 陳應年 編, 《翻譯論集》, 商務印書館, 2009.
7. 秦賢次, 〈當代作家研究資料彙編—林語堂卷(十)〉, 《文訊》 第30期, 1987. <http://ir.ndhu.edu.tw/retrieve/10485/WS1186.pdf>
8. Suoqiao Qian. *Liberal Cosmopolitan: Lin Yutang and Middling Chinese Modernity*. Leiden: Brill, 2011.

<Abstract>

Chinese Huaben Xiaoshuo(storyteller's book) has been translated steadily since the first translation by Western translators in the 18th century. The text that was retold in English by Lin yutang, Chinese writer, in the global city of New York in 20th century is not a faithful translation of the original work, but has a special meaning in the history of translation of Chinese Huaben Xiaoshuo in that it rewrites the original work by mixing traditional Chinese and modern Western cultures.

Chinese Huaben Xiaoshuo retold by Lin Yutang was all three, “The stranger's note”, “The jade goddess”, “Jealousy”. These short stories were recorded in Famous Chinese Short Stories published in 1952 by John Day Book and could met with American readers.

Lin yutang, the liberal cosmopolitan Chinese intellectual, retold the vernacular Chinese short stories by borrowing the techniques of Western modern novels with the universal theme of world literature such as women's equality, eternal love, romantic affection. His transcultural rewriting was a creative attempt to enjoy reading of cosmopolitan modern people.

Key Words : 중국(China), 화본소설(Huaben Xiaoshuo), 문화횡단(Cross-Cultural), 번역(Translation), 다시쓰기(Rewriting), 임어당(Lin Yutang), 미국(United States of America), 자유주의(Liberalism), 코스모폴리탄(Cosmopolitan), 1952년(The Year 1952)

