中國語文學 第81輯(2019. 8) 127-153쪽

1930년대 중국의 서양문학 수용과 번역*

- ≪역문≫을 중심으로 -

김 소 정**

<目 次>

Ⅰ. 들어가며
Ⅱ. 창간취지와 편집방침
Ⅲ. 서양문학의 수용: 리얼리즘 문학에의 경도
1. 비판적 리얼리즘
2. 풍자적 리얼리즘
3. 그로테스크 리얼리즘
4. 프롤레타리아 리얼리즘
Ⅳ. 나오며

Ⅰ. 들어가며

≪역문(譯文)≫은 1934년 9월 16일 상하이에서 루쉰(魯迅, 1881~1936)과 마오둔(茅盾, 1896~1981)이 창간한 월간지로 1937년 6월까지 총 29기를 발간했다. 2년 9개월 동안의 발간기간 동안 한차례 정간당하는 풍파를 겪었는데, 1935년 9월부터 1936년 3월까지 6개월간 정간했다가 복간했다. ≪역문≫은 중국에서 최초로 외국문학만 번역해서 실은 번역 잡지였다는 점에서 중국잡지사에서는 물론 중국번역사에서도 특별한 의미를 갖는다. 창간 몇 개월 전 여름, 루쉰은 마오둔과 리례윈(黎烈文, 1904~1972)을 불러 모아 외국문학을 번역해서 소개하는 잡지에 대한 창간 계획을 세웠다.

* 이 논문은 2017년 대한민국 교육부와 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임(NRF-2017S1A5B5A07062833).
** 부산대학교 한국민족문화연구소 학술연구교수

www.kci.go.kr

그 당시는 원작을 임의로 가위질하는 편역과 엉터리 번역이 난무했고, 그래서 출판사에서는 번역원고라면 아예 보지도 않고 되돌려 보내는 일이 비일비재했다. 서양의 우수한 문학작품이 중국에 제대로 소개되지 못하는 현실에 안타까움을 금치 못한 루쉰은 원작에 충실한 수준 높은 번역원고를 우수한 인쇄방식으로 찍어내고자 월간지 ≪역문≫의 발간을 기획했다.

창간 당시 루쉰이 거주하던 상하이는 프롤레타리아문학과 동반자작가들에 대한 국민당 정부의 탄압이 극심했다. 특히 1934년 6월 국민당 정권이 공포한 '도서잡지심사법(圖書雜誌審查辦法)'으로 인해 모든 출판물은 국민당중앙선전위원회 도서잡지위원회에 보내어 심사받아야 했고, 심사를 통과한 이후에야 출판물에 심사증번호를 달아 정식 출판할 수 있었다. 루쉰과 마오둔은 자신들의 이름으로 잡지를 창간하는 것이 여의치 않았기 때문에 때마침 월간지 ≪문학≫의 편집을 맡고 있던 황위안(黃源, 1906~2003)에게 ≪역문≫의 주편(主編)을 맡아 주길 부탁했다. 황위안은 이 요청을 흔쾌히 수락하고 생활서점 사장 쉬바이신(徐伯昕, 1905~1984)과 접촉하여 ≪역문≫이 생활서점에서 발행될 수 있도록 하였다. 사실 1기에서 3기까지 ≪역문≫의 창간초기에는 루쉰과 마오둔이 실질적인 편집을 맡았다. 이들은 원고를 모아 직접 교열을 보았고 자신이 번역한 원고까지 적극적으로 실었다. 주지하다시피, 루쉰은 중국사회를 개혁하고 우매한 중국인의 정신을 각성시키려는 의도 아래 일찍부터 외국문학의 번역에 열의를 보였다.[1] 루쉰의 지칠 줄 모르는 번역 열정은 그가 사망하기 2년 전에 창간한 ≪역문≫에 고스란히 베여 있었다. ≪역문≫이 예상한 독자층은 일반대중이 아니라 혁명적인 작가와 예술가 그리고 진보적 성향의 청년들에 국한되었다. 그 당시 중국의 문학계와 예술계는 창작 수준이 뒤쳐져 있어서 외국에서 모범적인 작품을 발굴하여 배워야 하는 시급한 상황이었다. 그런데 중국혁명을 지지하는 특정한 이들로 독자층을 제한함에 따라 ≪역문≫의

1) 루쉰은 1903년부터 1936년까지 33년간 꾸준히 번역에 종사했으며, 그 결과 총 14개국 106명 작가의 216편의 작품을 중국어로 번역했다. 陳紅, 〈魯迅の翻訳に関する研究の現状〉, ≪世界の日本研究≫ 2015, 2016.5, 98쪽.

www.kci.go.kr

판매량은 그 당시 대중적인 문학잡지 ≪문학≫이나 ≪태백(太白)≫에 비하면 훨씬 적었다. 결국 적자 문제로 생활서점이 편집장 교체를 요구하면서 편집진과의 갈등이 불거졌고, 루쉰은 오히려 생활서점의 요구가 무례하다며 단호히 맞섰다. 사실 출판사와의 갈등의 근본 원인은 생활서점 내부의 상황 변화 때문이었다. 생활서점의 설립자였던 쩌우타오펀(鄒韜奮, 1895~1944)이 1935년 8월 미국에서 돌아와 경영에 간여하기 시작했고, 쉬바이신은 건강상의 이유로 생활서점을 떠나게 되었다. 이로써 애당초 쉬바이신과 약속했던 '역문총서(譯文叢書)'의 출간 계획에도 차질이 생겼다. 새로 부임한 사장 비윈청(畢雲程, 1891~1971)은 손익을 따져보고는 이윤이 없다는 이유로 약속을 파기해버린 것이었다. 편집장 교체와 역문총서 발간 문제로 불거진 생활서점과 ≪역문≫ 편집진 사이의 마찰은 끝내 해결점을 찾지 못했고, 급기야 창간 1년 만에 13기를 내고 정간하고 말았다. 다행히 편집장 황위안은 출판언론인 장징루(張靜廬, 1898~1969)와 따로 접촉하여 그가 경영하던 상하이잡지공사에서 복간 문제를 협상했고, 그 결과 1936년 3월 16일에 신1권제1기가 '복간특대호'로 간행될 수 있었다. 루쉰은 복간사를 직접 써주면서 ≪역문≫의 복간을 축하하고 장수를 희망했지만, 안타깝게도 복간 이듬해 중일전쟁이 발발함으로 인해 종간되고 말았다.

≪역문≫은 대내적으로는 국민당정부의 파시즘적 문화 탄압이 한층 거세지고 대외적으로는 일본 제국주의 침략이 갈수록 심화되던 특수한 상황에서 출간되었던 잡지로, 1930년대 좌익성향 지식인들의 외국문학 수용 노력과 번역 성과가 응집되어 있다. 따라서 본고에서는 ≪역문≫의 성격과 소개된 작품에 대한 검토를 통해 반봉건, 반제국, 애국애민을 외쳤던 1930년대 중국지식인들의 시대적 고민과 미래비전을 탐색해보고자 한다.

Ⅱ. 창간취지와 편집방침

창간호에서 루쉰은 작품선별 기준에 대해 밝히길, 고대문학에서 근대문

www.kci.go.kr

학까지 모두 포괄하며 장르에 있어서도 소설, 드라마, 시, 수필, 평론 등에 제한을 두지 않으며, 번역방식에 있어서도 직접번역이든 간접번역이든 모두 허용한다고 했다. 가장 특징적인 점은 삽화 혹은 사진을 많이 실으려 했다는 점이다. 문학작품을 시각적으로 묘사해낸 삽화는 읽는 재미를 돋울 수 있고, 설령 번역내용과 관련 없는 삽화라 하더라도 독자에게 흥미를 줄 수 있을 거라고 루쉰은 생각했다. 특히 판화는 표지로 활용되거나, 표지와 목차 사이에 몇 쪽에 걸쳐 집중적으로 실리기도 했는데 서양 사실화풍의 전형이 많이 소개되었다. 중국대중의 문해력이 향상되기 전까지는 그림이 문자보다 훨씬 큰 영향력을 발휘할 수 있기 때문에 중국혁명을 추진하는 진보적인 예술가들의 시야를 확장시키는데 있어 서양판화는 훌륭한 모범이 될 수 있다고 생각했던 것으로 보인다. 창간 취지에 관해서 루쉰은 겸손하게 밝히길, 번역 사업을 다시 일으켜보려는 거창한 의도 같은 것은 애당초 없었으며 그저 연구자 몇 명이 함께 모여 번역작품을 즐겨 읽는 독자들에게 도움을 주기 위해 발간한 차원이라고 했다. 이후 1953년 중화인민공화국이 건국하고 난 뒤, 마오둔은 ≪역문≫의 창간취지를 회고하면서 훨씬 구체적으로 설명했다. 첫째는, 소련을 위시한 외국의 혁명적이고 진보적인 문학작품을 소개함으로써 국민당 반동정부의 탄압에 맞서고자 했으며 둘째는, 사실주의 창작방법을 배우려는 중국 작가와 예술가들을 독려하고 청년들에게 국제주의와 애국주의를 교육하기 위해서였다.[2] 마오둔에 따르면, ≪역문≫은 국민당의 파시스트적 문화탄압에 항거하고 반제국주의 자들간의 글로벌 연대를 도모하는 차원에서 창간되었던 것이다.

≪역문≫의 편집진은 민족적이면서 국제주의적 세계관에 기초하여 잡지를 창간했다. 그들의 민족주의는 제국주의 열강의 침략에 대한 극렬한 반감에 뿌리를 두고 있었고, 국제주의 관점은 침략을 당한 약소민족국가와의 강고한 연대를 통해 제국주의에 항거하겠다는 의지에서 드러났다. 단결, 항전, 민주적인 문화야말로 진보하는 문화이고 이에 역행하는 문화는 퇴행

2) 茅盾, 〈≪譯文≫發刊詞〉, ≪譯文≫ 7월호, 1953, 1-2쪽.

www.kci.go.kr

적인 문화라고 그들은 여겼다. 그리고 약소민족국가의 문학에 담긴 지역적 색채를 존중하고 수용하려고 했다는 점에서 그들의 국제주의는 문화적 다원주의 경향을 지니고 있었다. ≪역문≫의 편집진은 약소민족국가의 지역성을 담은 문학을 통해 문학창작기법 뿐만 아니라 심미적 차원에서도 새로운 중국문화를 구상해내는데 훌륭한 자양분을 뽑아낼 수 있다고 생각했다. 이는 5.4시기이래 봉건문화를 개조하고자 했던 중국지식인들이 문학방면에서 모색한 구체적인 실천 방안 가운데 하나였다. 사실, 약소민족국가와의 연대는 일찍이 1921년 마오둔의 ≪소설월보≫ 편집방침에서 이미 제기된 바 있는데, 1930년대의 ≪역문≫은 여기에 새로운 의미를 하나 더 첨가했다. 자본가에게 억압당하는 프롤레타리아계층과의 전지구적 연대라는 의미가 더해졌고, 그로인해 약소민족과의 연대뿐만 아니라 자본주의국가에서 착취당하는 프롤레타리아계층과의 연대까지 포괄하는 의미의 확장을 이루어냈다. 이념적인 측면에서 봤을 때 그들의 궁극적 목적은 민족적인 차원이든 계급적인 차원이든 억압당한 전세계 인민과의 형제애적 연대 속에서 세계해방을 이루어내는데 있었다. 제국주의의 희생자 그리고 자본가의 피착취계층으로 구성된 인민의 새역사를 창조하는데 앞장서는 선봉이라는 자부심을 ≪역문≫의 편집진은 지니고 있었다. ≪역문≫은 제국주의에 대해 저항하는 민족주의적 열망과 사회주의 국제주의 역사를 창조하려는 열망에서 기획된 잡지였던 것이다. 이러한 창간취지는 잡지의 독자계층인 중국의 혁명적이고 진보적 지식인들에게 자연스럽게 받아들여졌고, 그들은 문학이라는 채널을 통해 세계의 고통 받는 민중의 문화를 접촉할 수 있었다.

≪역문≫의 번역작품 선정에 있어 가장 큰 영향을 미친 인물은 단연 창간 발의자 루쉰이었다. 루쉰은 일찍부터 청년들에게 중국서적보다 외국서적을 더 많이 읽으라고 독려하면서 외국서적의 특징과 장점을 중국서적과 비교해가면서 다음과 같이 설명했다. 외국서적은 설령 의기소침하고 염세적이라 하더라도 살아있는 사람의 의기소침과 염세라서 끊임없이 인생과 접촉해서 무언가를 하려고 한다. 반면에 중국서적은 실제 인생과 괴리되어

www.kci.go.kr

있을 뿐 아니라, 설령 사회에 적극 참여하라고 권면하는 내용일지라도 대개가 시체의 낙관에 불과할 뿐이다.[3] 루쉰은 실제 인생과 사회를 변화시키는데 기여할 수 있는 문학을 제창했고, 이런 맥락에서 서양의 리얼리즘 문학의 소개에 치중했다. ≪역문≫에 소개된 작품을 국가별로 살펴보면, 소련, 미국, 영국, 프랑스, 일본, 헝가리, 그리스, 스페인, 아일랜드, 우크라이나, 덴마크, 크루지아, 네덜란드, 핀란드, 불가리아, 이탈리아, 독일, 스웨덴, 조선 등의 작품이었고, 총 133편 가운데 러시아문학이 28편으로 가장 많았고, 프랑스가 26편으로 두 번째를 차지했으며, 소련은 19편으로 전체의 14%를 점했다.[4] 소련문학보다 오히려 19세기 러시아문학이 훨씬 많이 소개되었는데 이는 아마도 현실비판적 관점에서 쓴 사실주의 19세기 러시아문학이 중국사회를 변화시키는데 더 큰 도움이 된다는 판단에서 비롯된 결과로 보인다. 미국, 영국, 프랑스 등 서구열강의 문학 방면에서는, 자본주의의 암흑상과 죄악을 폭로했던 리얼리즘 작가와 사회주의 작가들에 한해서만 소개되었다. 일례로, 찰스 디킨스, 잭 런던, 버나드 쇼, 앙드레 지드, 로망 롤랑, 에밀 졸라, 업턴 싱클레어, 오 헨리, 알렉산더 버크먼 등의 작품이 소개되었다. 장르별로 보면, 소설과 평론이 66%를 차지할 만큼 압도적으로 많았다. 이 가운데 루쉰이 번역한 작품은 러시아문학 11편, 스페인 4편, 일본과 소련 각 2편, 오스트리아, 독일, 프랑스, 루마니아, 불가리아 각 1편이었다. 러시아의 사실주의 창시자 고골과 풍자작가 살티코프-쉐드린, 단편소설작가 안톤 체호프, 소련의 막심 고리끼, 스페인의 피오 바로하, 루마니아의 미하일 사도베아누, 불가리아의 이반 바조프 등의 작품을 번역했는데, 이들은 루쉰이 이미 오래전부터 관심을 기울여 번역해오던 작가들이었다.

루쉰이 실질적 편집장을 맡고 있던 창간 초기의 상황을 살펴보면, 루쉰

3) 魯迅, 〈青年必讀書——應≪京報副刊≫的征求〉, ≪魯迅全集≫第3卷〈華蓋集〉, 人民問學出版社, 1973, 18쪽.

4) 崔峰, 〈爲≪譯文≫溯源——從茅盾的≪譯文·發刊詞≫說起〉, ≪中國比較文學≫第4期, 2009, 86쪽.

www.kci.go.kr

은 작품을 먼저 선정한 뒤 원작의 언어에 능통한 번역인재에게 번역을 의뢰하는 방식을 취했다. 번역을 의뢰했던 번역가들 가운데 상당수는 해외 유학파 출신이었고, 따라서 그들이 현지에서 배우고 들었던 경험은 번역의 질적 수준을 끌어올리는데 중요한 역할을 했다. 예를 들면, 소련유학파 경지즈(耿濟之, 1899~1947), 차오징화(曹靖華, 1897~1987), 멍스환(孟十還, 1908~1981), 프랑스유학파 리례원, 천잔위안(陳占元, 1908~2000), 비슈샤오(畢修勺, 1902~1992), 마쫑룽(馬宗融, 1890~1949)과 그의 아내 뤄스미(羅世彌, 1903~1938), 독일유학파 야오커쿤(姚可昆, 1904~2003)[5] 등이 있었다. 루쉰은 원문을 직접 번역하는 방식을 선호했으며, 부득이한 상황에서만 제2의 언어로 번역된 번역본에 근거한 간접번역을 허용했다. 특히 러시아어와 약소민족국가의 언어에 능통한 번역가가 부족했기 때문에 이들 문학을 번역하는 경우에는 제2의 언어 즉 프랑스어, 일어, 영어, 독일어, 에스페란토로 번역된 번역서에 의지하는 간접번역이 많았다. 루쉰은 독역본 혹은 일역본을 저본으로 러시아문학을 번역하는 간접번역의 한계를 명확히 인식하고 있었고, 그것의 역사적 의미에 대해 '중간물(中間物)'이라는 말로 규정하면서 후대에 원전언어텍스트에 근거한 직접번역이 나오게 되면 간접번역은 역사적 소임을 다하고 사라지게 될 것이라 예측했다. 리례원, 천잔위안(陳占元, 1908~2000), 비슈샤오, 마쫑룽은 불역본을 저본으로 삼았고, 루쉰, 천왕다오(陳望道, 1891~1977), 천치위(沈起予, 1903~1970), 웨이멍커(魏猛克, 1911~1984), 왕통자오(王統照, 1897~1957), 팡광타오(方光燾, 1898~1964), 후펑 등은 일역본을, 마오둔, 푸동화(傅東華, 1893~1971), 쉬톈훙(許天虹, 1907~1958), 리니(麗尼, 1909~1968), 볜즈린(卞之琳, 1910~2000), 샤오첸(蕭乾, 1910~1999) 등은 영역본을, 빠진(巴金, 1904~2005), 후위즈(胡愈之, 1896~1986), 쑨용(孫用, 1902~1983) 등은 에스페란토 번역본을 사용했다. 에스페란토에 능통했던 이들은 크로포트킨의 상호부조론에 근거한 아나키즘에 동조적이었고, 세계의 진보는 경쟁이나 투

5) 시인 펑즈(馮至)의 아내로, 남편과 함께 독일 괴테의 작품을 번역하고 중국에 소개하는데 힘썼다.

www.kci.go.kr

쟁이 아닌 상호부조를 통해서 이루어낼 수 있다는 신념 아래 제국주의에 대한 저항과 침략당한 민족 간의 국제적 연대에 힘을 보탰다. 독역본은 야오커쿤과 루쉰 정도만 사용했는데, 주로 레클람출판사의 '레클람(Reclams) 문고'가 많이 활용되었다. 레클람문고는 당시 독일과 일본의 밀월관계 덕분에 일본에 대량 유입되었기 때문에 루쉰이 손쉽게 구할 수 있었다. 다시 말해, ≪역문≫은 직접번역과 간접번역이 착종하는 지대였고, 특히 러시아 및 소련문학 그리고 약소민족문학의 번역은 제2의 언어로 번역된 번역본에 의존하는 경우가 많았다.

번역가의 구성을 보면, 루쉰 주변의 문학 동지와 그의 제자로 구성되어 있었다. 마오둔은 약소민족문학을 번역하는데 크게 공헌했으며, 루쉰의 제자 리례원은 당시 ≪신보≫의 부간 ≪자유담≫ 편집을 맡고 있었는데 좌익인사 루쉰과 마오둔 등의 글을 많이 실었다는 이유로 국민당 정권의 압력을 받아 해고당한 터였다. 그래서 루쉰은 리례원에게 프랑스문학을 번역해 볼 것을 조언했고, 이를 계기로 그는 프로스페르 메리메, 프랑수아 코페, 앙드레 지드, 앙드레 모루아, 기욤 아폴리네르, 에밀 졸라, 샤를 보들레르 등의 작품을 번역했다. 또 루쉰의 제자이자 편집장 황위안의 아내 쉬아오화(許粵華, 1912~2011)와 그의 형수 쉬위쉰(許郁勳, 1907~1958) 역시 ≪역문≫에 번역을 여러 편 기고했다. 쉬아오화는 위톈(雨田)이라는 필명으로 일본어 서적을 주로 번역하였고, 쉬위쉰은 톈훙(天虹)이라는 필명으로 유명한 영미문학번역가였다. 그리고 에스페란토 운동에 앞장섰던 빠진도 러시아문학과 미국아나키스트 알렉산더 버크만의 ≪옥중기≫를 번역하여 실었고, 루쉰의 지음(知音)이었던 취츄바이(瞿秋白, 1899~1935)도 고리끼의 작품을 번역해서 실었다. 전체적으로 봤을 때, ≪역문≫의 번역가들에게서 발견되는 흥미로운 점은 일본유학파가 상당수 있었음에도 불구하고 일본문학은 거의 번역되지 않았다는 것이다. 그들은 오히려 일본어로 번역된 서양문학을 번역하고 소개하는데 훨씬 더 적극적이었다.

≪역문≫의 정간을 기점으로 전기(1934.9~1935.9)와 후기(1936.3~1937.6)로 나누었을 때 그 편집방침에 있어서 큰 변화는 없었다. 루쉰의 창

www.kci.go.kr

간 정신 역시 그가 편집에서 손을 뗀 뒤에도, 심지어 그가 사망하고 나서도 면면히 이어졌다. 편집장 황위안과 ≪역문≫의 번역가들이 루쉰과 맺었던 돈독한 신의 덕분에 루쉰의 뜻은 자연스럽게 계승될 수 있었던 것으로 보인다. 다소 변경된 점이라면, 특별호를 좀 더 많이 기획하고, 해외문학동향 소식란을 신설하고, 드물긴 했지만 중편소설도 연재하기 시작한 정도였다. 그리고 작품경향에서 보자면, 후기로 갈수록 풍자적 리얼리즘 문학이 줄어들고 대신 사회주의 리얼리즘 문학이 보강되었다. 루쉰의 사망이라는 돌발적인 사건으로 인해, 1936년 11월 발행된 신2권3기는 '애도루쉰선생특집(哀悼魯迅先生特輯)'호로 간행되었고, 외국문학만 싣는 편집방침을 깨고 중국문학가에 대한 글을 집중적으로 실었다. 일본화가 오쿠무라 히로시(奥村博史, 1889~1964)가 그린 루쉰 초상화, 편집장 황위안이 쓴 〈루쉰선생과 ≪역문≫〉, 루쉰과 각별한 우정을 맺었던 일본인 우치야마 간조(内山完造, 1885~1959)가 루쉰장례식에서 행한 강연 원고 〈위대한 존재〉와 에세이 〈루쉰선생〉, 일본 프로문학작가 카지 와타루(鹿地亘, 1903~1982)가 쓴 〈루쉰에 대한 기억〉 등이 전면에 실렸다.

Ⅲ. 서양문학의 수용: 리얼리즘 문학에의 경도

주지하다시피, 리얼리즘은 추상적이고 환상적인 것을 거부하고 사회현실을 있는 그대로 재현하는데 집중함으로써 그 자체로 사회비판적 기능을 수행한다. 따라서 중국 봉건사회를 변혁시키고자 했던 ≪역문≫의 편집진에게 리얼리즘 문학은 그 유용성을 높이 평가받았다. 러시아와 약소민족국가의 리얼리즘 서사전통을 담고 있는 문학이 많이 번역되었는데, 그 당시 중국번역가의 수용 강조점에 근거하여 크게 다음 4가지 ① 비판적 리얼리즘, ② 풍자적 리얼리즘, ③ 그로테스크 리얼리즘, ④ 프롤레타리아 리얼리즘으로 세분하여 고찰해보고자 한다.

www.kci.go.kr

1. 비판적 리얼리즘

≪역문≫에는 하층민중의 비극적 운명을 휴머니즘 관점에 근거하여 동정적으로 묘사해낸 리얼리즘 작품이 소개되었다. 하층민중이 겪는 수난은 봉건사회의 부조리가 초래한 비극으로 묘사되었고, 그 이면에는 봉건사회에 대한 비판이 깔려 있었다. 종교적 관습과 봉건적 관료제, 가부장적 가족제도 등 봉건사회의 문화와 구조적 문제점이 구체적인 인물과 사건을 통해 사실적으로 형상화되었다.

일반적으로 19세기 러시아 귀족시인들은 민중의 삶을 창작의 소재로 여기지 않았기 때문에 민중은 오랫동안 문학적 묘사대상이 되지 못했다. 하지만 푸슈킨(1799~1837)은 민중의 억압적 삶에 관심을 기울였고, 참혹한 전제정치를 행한 차르황제에 대해 평생 저항했고, 데카브리스트 혁명가들의 죽음에 동정적인 입장을 취했다. ≪역문≫은 바로 이런 점들 때문에 그를 높이 평가했다. 민중의 일상을 세밀하게 그려낸 푸슈킨의 유명한 작품집 ≪벨킨 이야기≫에 수록된 작품 4편 〈사격〉, 〈장의사〉, 〈풍설(風雪)〉, 〈역참지기〉는 모두 ≪역문≫에 번역되어 실렸다. 천잔위안이 불역본을 저본으로 해서 번역한 〈역참지기〉는 러시아 하급관리가 관료제 아래 유린당하는 비극적 상황을 보여준다.[6] 역참지기였던 노인 삼손 브이린은 어여쁜 외동딸 두냐와 단둘이 살아가고 있었다. 그러던 어느 날, 기병대 대위 민스끼가 두냐를 탐내어 몰래 데리고 도망가는 사건이 발생하게 되고, 큰 충격에 빠진 역참지기는 술주정뱅이로 타락하여 딸을 걱정하면서 죽어갔다. 딸을 빼앗기고서도 상급관료에게 제대로 대항할 수 없었던 하급관리의 안타까운 상황이 잘 묘사되어 있다. 푸슈킨과 함께 러시아 민중시인으로 격찬 받았던 네크라소프(1821~1878)의 서사시 〈붉은 코의 모진 추위〉도 소개되었다. 멍스환이 번역한 이 작품은 농노의 아내 다리야의 비극적인 삶을 소재로 하고 있으며 하층민중의 애환이 핍진하게 묘사되어 있다.

6) 〈驛長〉, ≪譯文≫ 新1卷1期, 1936.3.

www.kci.go.kr

프랑스시인 프랑수아 코페(1842~1908) 역시 일상생활을 묘사대상으로 삼고 상류사회의 추악함을 폭로하고 하층민에 대한 동정을 표시했다는 이유로 소개되었다. 리례원의 번역으로 실린 〈명예는 보전되었다〉[7]는 귀족 소녀와 하층청년의 사랑을 소재로 한 작품으로, 그들의 사랑은 신분상의 차이로 인해 비극적으로 끝나고 말았다. 이와 같이, 청춘남녀의 자유로운 사랑이 현실의 벽에 부딪혀 파멸당하는 작품으로 그리스의 트루스나스가 쓴 〈교부(教父)〉도 ≪역문≫ 창간호에 소개되었다. 마오둔이 영역본을 저본으로 번역한 이 작품은, 약혼한 청춘남녀가 애당초 자신들은 결혼할 수 없는 운명이었다는 사실을 알게 된 후 죽음에 이르는 비극이다. 이들은 동일한 교부 밑에 있는 남매지간이 되는 격이어서 가족 간의 결혼을 엄금하는 기독교에서 이들의 결혼은 저주받았다. 이렇게 되자 약혼남은 약혼녀를 무참히 총살했다. 약혼남의 생각으로는, 만일 자신이 그녀를 아내를 맞이할 수 없다면 다른 사람도 아내로 맞이할 수 없고 또 그녀가 이 마을에서 사는 것도 용납할 수 없었다. 끔찍한 살인을 저지른 뒤 그는 고향을 훌쩍 떠났고, 1년 뒤에는 그가 피살되었다는 소문이 들려왔다. 종교적 관습과 남성의 이기심 때문에 사랑과 인생이 파멸되고 마는 비극이었다.

여성과 하층민의 인권을 유린하는 귀족 남성의 횡포를 묘사한 루마니아 작가 미하일 사도베아누(1880~1961)의 〈연가(戀歌)〉[8]도 소개되었다. 독일 라이프치히대학 구스타프 비간트(Gustav Weigand, 1860~1930) 교수의 견해에 따르면, 사도베아누는 산문장르에 뛰어난 작가로 그의 작품에는 아름다운 묘사가 많지만 그것은 결코 환상에서 비롯된 것이 아니고 실제생활에서 취한 것이라고 루쉰은 설명했다. 레클람문고를 저본으로 해서 번역한 〈연가〉는 제목만 봐서는 낭만적인 색채가 물씬 풍기지만 사실은 18세기 루마니아의 지주와 농노의 생활상이 마치 한 폭의 그림처럼 선명하게 묘사되어 있다.[9] 루마니아 농촌과 산림을 배경으로 귀족과 하층민의 지배와

7) 〈名譽是保全了〉, ≪譯文≫ 第1卷1期 創刊號, 1934.9.
8) 〈戀歌〉, ≪譯文≫ 第2卷6期, 1935.8.
9) 魯迅, 〈≪戀歌≫譯者附記〉, ≪魯迅譯文集≫ 第10卷 〈譯叢補〉, 人民文學出版

www.kci.go.kr

피지배 관계를 문제시한 소설이다. 귀족 남성은 아내를 단순한 소유물로만 여기고 정감적인 보살핌과 배려는 전혀 없었다. 아내는 적막하고 처량한 일상 속에서 자신에게 연정을 품은 농노가 부르는 연가를 우연히 듣게 된다. 귀족 남편은 이 사실을 눈치 채고 농노를 권총으로 쏘아 죽이고 만다. 이처럼 아내와 농노의 인생이 귀족의 이기적인 처분에 내맡겨지는 결말은 바로 권력자에 대한 통렬한 비판과 다름없다. 작품 전반에 걸쳐 루마니아 농촌풍경을 답답하고 고적하게 묘사함으로써 결말이 자아내는 비극성을 고조시키고 있다.

또 루쉰이 레클람문고를 저본으로 해서 번역한 불가리아작가 이반 바조프(1850~1921)의 〈촌부(村婦): 역사의 삽화〉[10]도 실렸다. 이반 바조프는 불가리아 민족해방운동에 적극 참여했던 작가로, 이 작품은 비록 간단하지만 묘사가 분명하고 여기에 등장하는 지방, 인물은 모두 실존하며 비록 60여년의 전의 일이지만 여전히 감동을 준다고 루쉰은 생각했다.[11] 주인공 불가리아 농촌의 할머니는 미신을 믿고, 고집이 세고, 건장하고 용감하며, 민족과 신앙을 위한 혁명을 꿈꾸고 있었다. 60이 넘은 할머니는 병든 손자를 살리기 위해 온갖 방도를 썼지만 효력이 없자 최후에는 기독교 신앙에 매달렸다. 기도하러 교회로 가던 중, 전쟁에서 불구가 된 청년을 발견해 즉시 도움을 주는 인류애를 발휘한다. 그 이후 죽음의 문턱까지 갔던 손자는 기적적으로 살아나 건강한 청년으로 성장하게 된다. 미신에 의지하는 민중의 어리석음을 꼬집고 선행을 쌓아야 좋은 결과를 얻을 수 있다는 교훈적 메시지가 녹아 있는 작품이다.

하층민중의 역설적 상황을 묘사한 작품으로 미국단편소설의 제왕 오 헨리(1862~1910)의 〈경찰과 찬송가〉도 번역되었다.[12] 오 헨리에 대한 중국 독자의 이해를 돕기 위해 ≪역문≫에는 사회주의자 업튼 싱클레어(1878~

社, 1958, 706-707쪽.

10) 〈村婦〉, ≪譯文≫ 第2卷7期 終刊號, 1935.9.

11) 魯迅, 〈≪村婦≫譯者附記〉, 앞의 책, 728-729쪽.

12) 〈巡捕與贊美詩〉, ≪譯文≫ 新2卷5期, 1937.1.

www.kci.go.kr

1968)가 쓴 평전 〈오 헨리에 대하여〉도 실렸다.[13] 하층민에 대한 연민과 동정을 담아냄으로써 대중들의 사랑을 받은 훌륭한 작가였다고 싱클레어는 오 헨리를 칭송했다. 하지만 미국 자본주의가 초래한 비극적 상황들을 단순히 감상적인 필치로 그려내는 수준에 그친 점에 대해서는 아쉬움을 드러냈다. 자본주의가 몰고 온 불합리와 불평등에서 소설의 소재를 취했지만, 하층민이 겪는 고통의 원인이 어디에 있고 그들을 헤어 나오게 도와주는 지도자의 역할을 못했다는 점에서 오 헨리는 중국지식인에게 반면교사였다. 이 작품은 톈홍이 영문 원서에서 번역했는데, 복역을 끝낸 죄수 소피의 빈궁한 처지를 소재로 뉴욕 하층민의 고단한 삶을 아이러니하게 풀어내고 있다.

한편, 빠진이 번역한 투르게네프의 단편 〈노동자와 흰 손〉과 산문시 〈바보〉도 소개되었다.[14] 투르게네프는 일본 프롤레타리아문학가 미야모토 유리코(宮本百合子, 1899~1951)가 쓴 〈투르게네프가 살았던 길〉을 통해, 러시아 농노해방 전후 약 30년의 역사를 배경으로 혁명적이고 급진적 지식인의 전형을 창조한 위대한 작가이자 농노해방을 위해 노력했던 선구적 지식인으로 소개되었다.[15] 상기한 두 작품에는 혁명적 지식인의 행동을 전혀 이해하지 못하는 우매한 노동자와 민중들의 모습이 사실적으로 묘사되어 있다. 자본가와 전제정권에 저항하다가 오히려 민중들의 비웃음을 산 혁명지식인의 비참한 죽음을 통해 민중과 괴리된 혁명운동의 한계를 폭로한 작품이었다.

2. 풍자적 리얼리즘

일찍이 루쉰은 풍자에 대해 말하길, 흔하게 볼 수 있는 공공연한 것이

13) 〈奧·亨利論〉, ≪譯文≫ 第2卷6期, 1935.8.
14) 〈工人和白手人〉, ≪譯文≫ 第2卷6期, 1935.8. ; 〈混人〉, ≪譯文≫ 新1卷1期 複刊特大號, 1936.3.
15) 〈屠格涅夫底生活之路〉, ≪譯文≫ 第2卷2期, 1935.4.

www.kci.go.kr

지만 누구도 괴이하게 생각하지 않는 것을 포착해서 찍어내는 사진과 같은 것을 풍자라고 했다. 그리고 그것은 항상 사실에 기반하고 있어야 하며, 선의를 가지고 사회의 병폐를 폭로함으로써 그것이 개선되기를 바라는 의도를 품고 있어야 했다.[16] ≪역문≫에 소개된 풍자적 리얼리즘 작품은 관료층과 지식인의 허위성과 졸렬함, 그리고 민중의 교활함 등을 해학적인 풍자 기법으로 포착해내면서도 거기에는 깊은 동정과 연민이 깔려있었다. 이러한 풍자에 대해 루쉰은 '눈물을 머금은 웃음'이라고 명명했다. 풍자적 리얼리즘은 크게 두 가지 부류로 나눌 수 있는데, 하나는 현실의 부조리한 삶이 빚어내는 아이러니한 상황에 대한 풍자적 서술이고, 다른 하나는 일상의 유머러스한 사건을 사실적으로 묘사하여 가볍고 경쾌한 웃음을 자아낸다. 중국작가들은 이러한 작품들을 통해 어두운 사회현실을 겨냥한 해학적 표현과 알레고리 기법을 배워올 수 있었다.

'눈물을 머금은 웃음'의 풍자작가로 루쉰은 고골(1809~1852)을 추켜세웠다. 러시아 사실주의 시조 고골은 초기에는 우크라이나지방의 괴담을 다루다가 점차 민중의 일상사를 소재로 하여 풍자기법을 활용하는 데로 나아갔다. 고골이 지닌 가장 큰 특징은 괴이한 사건을 이야기 하면서도 사실주의 수법을 사용한 것이라고 루쉰은 설명했다.[17] 러시아 풍자문학의 개척자로 일컬어지는 고골의 작품 가운데 루쉰은 단편소설 〈코〉를 번역하여 1934년 9월 ≪역문≫ 제2권1기에 실었다. 그는 일역본 ≪고골전집≫ 제4권에 수록된 야스미 토시오(八住利雄, 1903~1991)의 일어번역을 저본으로 하고 빌헬름 랑게(Wilhelm Lange)의 레클람문고 독역본을 참조로 하였다. 8등관 코발료프의 코가 얼굴에서 떨어져 나와 5등관 관리로 변장하여 거리를 활보하고 다닌 사건이 우스꽝스럽게 묘사되어 있는데, 이는 더 높은 관직을 탐하는 하급관리의 억눌린 출세욕망이 빚어낸 해프닝이었다. 풍자기법을 동원한 이 작품에 등장하는 신사, 의사, 한량 등은 중국에서도 볼

16) 〈풍자에 관하여〉, 〈풍자란 무엇인가?〉, ≪루쉰전집≫ 8, 그린비, 2015, 369-371, 432-434쪽 참조.

17) 魯迅, 〈≪鼻子≫譯者附記〉, 앞의 책, 660쪽.

www.kci.go.kr

수 있는 인물들이라고 루쉰은 평했다.[18] 고골의 성숙한 풍자기법을 대표하는 대작 〈죽은 혼〉도 루쉰이 번역했는데, 19세기 러시아를 배경으로 사기꾼 치치코프가 죽은 농노의 명단을 사들여 토지를 축적해 재산을 불리는 사기극이 줄거리이며, 지주계층의 도덕적 타락과 관료체제의 모순이 사실적이고 풍자적으로 그려지고 있다. 본래 〈죽은 혼〉은 1,2부로 나뉘어져 있는데, 1부는 정전둬(鄭振鐸, 1898~1958)가 편집장으로 있던 ≪세계문고≫에 연재되었고 ≪역문≫에는 2부가 실렸다.[19] 〈죽은 혼〉 2부는 미완성 작품으로 5장까지 남아 있는데, 루쉰은 2장까지 번역을 마치고 3장을 번역하던 중 세상을 떠나고 말았다. 루쉰은 15개월의 시간을 들여 부에크(O. Buek, 1873~1966)의 독역본을 저본으로 하고 우에다 스스무(上田進, 1907~1947)의 일역본을 참조로 해서 번역했다. 고골이 쓰다가 포기한 2부 〈연옥〉과 〈천당〉은 애당초 풍자작가 고골의 역량으로는 써낼 수 없었고, 따라서 그가 1부만 썼어도 충분했을 거라고 루쉰은 설명했다. 그럼에도 2부를 번역한 이유는 중국의 반면교사로 활용될 수 있는 가치가 있다고 판단했기 때문이다. 부유한 지주 출신의 고골은 자신이 태생적으로 지닌 계급적, 시대적 한계로 인해 몰락해가는 인물은 훌륭하게 묘사해낼 수는 있었지만 새 시대를 이끌어갈 이상적인 인물을 묘사하는 데는 실패했던 것이다. 그리고 치치코프의 어린 시절을 통해 고골이 꿈꿔왔던 교육법을 서술한 부분은 환경을 개혁하려 하지 않고 그저 적응할 방도만 모색한 고골의

18) 〈풍자에 관하여〉, 앞의 책, 370쪽.

19) 〈죽은 혼〉 1부는 1935년 상하이 생활서점에서 발간한 ≪세계문고≫ 1권에서 6권까지 연재되었고, 2부의 1,2장은 1936년 3월 복간호 ≪역문≫ 신1권1기에서 3기, 신2권2기(1936년 10월 발행)에 걸쳐 연재되었다. 이후, 〈죽은 혼〉은 1935년 11월 '역문총서' 타이틀을 달고 단행본으로 출판되었다. 이 책에는 독역본의 서문 즉 러시아문학사가 네스토르 코트랼레브스키(Nestor Kotlyarevsky, 1863~1925)가 쓴 고골의 작품세계에 대한 에세이도 번역되어 있다. 이 작품에 대한 루쉰의 열정은 남달랐다. 그는 1936년 4월에 ≪죽은 혼 삽화 100≫이라는 픽처북을 자비를 들여 출판했다. 이 책에는 삽화 103점이 수록되어 있는데, 러시아 사실주의 화가 아진(A Agin, 1817~1870)이 그림을 그리고 베르나르드스키(Ev. Bernardsky, 1819~1889)가 목각한 삽화 91점, 소콜로프(P. Sokolov, 1821~1899)가 그린 삽화 12점이다.

www.kci.go.kr

인식의 한계가 노출되었다. 이는 10여 년 전 중국의 일부 교육자들이 학교에서는 가짜 양놈을 가려내고, 상급기관에 올리는 공문서를 쓰고, 애도하는 내용의 춘련을 짓는 방법을 가르쳐야 한다고 주장한 것과 별반 다를 바 없다고 루쉰은 비판했다.[20] 고골에 대한 루쉰의 비평은 그 당시 좌익 경향의 중국작가들에게 가하는 의미심장한 일침이었다.

러시아 풍자작가 살티코프-쉐드린(1826~1889)의 〈두 장군을 부양한 농부〉[21]와 〈기근〉[22]도 소개되었다. 살티코프는 차르황제의 전제정치와 농노제에 반대하는 혁명민주주의 작가라고 루쉰은 소개했다. 살티코프는 알렉산더2세의 개혁이 시행되기 이전 러시아사회의 문제점을 폭로한 ≪지방스케치≫(1856년 출판)를 썼다.[23] 샤오첸이 번역한 〈두 장군을 부양한 농부〉는 관료층의 무위도식을 풍자한 작품으로, 특히 농부의 힘든 노동에 기생하여 살아가는 장군들에 대한 묘사에서 작가의 신랄한 풍자가 돋보인다. 루쉰이 야스미 타다토시(八杉貞利, 1876~1966)의 일역본을 저본으로 번역한 〈기근〉은 살티코프의 후기작 ≪어느 마을의 역사≫(1870년 출판)에 수록된 작품으로 역사적 사료를 바탕으로 창작되었다. 평화롭던 글루포브(Glupov) 마을은 족장이 로맨스에 빠진 뒤로 예기치 못한 재앙에 맞닥뜨린다. 유부녀 아리나에게 반한 족장이 그녀의 남편에게 방화죄라는 누명을 씌워 시베리아로 유형을 보내버렸고, 이후로 마을사람들의 재물을 멋대로 갈취하는 폭군으로 변해버렸다. 이와 동시에 마을에는 극심한 가뭄과 폭염으로 기근이 닥쳤다. 배고픔으로 죽어가는 상황에서도 족장을 비난하기는커녕 순종만 하는 어리석은 민중이 풍자적으로 그려지고 있다.

고리끼(1868~1936)의 〈러시아 동화〉 역시 러시아에서 일어나는 웃지도 울지도 못할 사건 등을 담아낸 풍자소설로 소개되었다.[24] '동화'라는 제목

20) 魯迅, 〈≪死魂靈≫第二部第一章譯者附記〉, 앞의 책 제9권 〈死魂靈〉, 481쪽.
21) 〈一個田奴怎樣喂養了兩個衙吏〉, ≪譯文≫ 新1卷4期, 1936.6.
22) 〈飢饉〉, ≪譯文≫ 第1卷2期, 1934.10.
23) 魯迅, 〈≪饑饉≫譯者附記〉, 앞의 책 제10권 〈譯叢補〉, 681쪽.
24) 〈俄羅斯的童話〉, ≪譯文≫ 第1卷2期-4期, 第2卷2期, 1934.10-12, 1935.4.

www.kci.go.kr

을 달고 있으나 결코 아동을 위해 쓴 아동문학은 아니었다. 원제 'Русские сказки(Russian tales)'가 일어 'ロシヤのお伽噺'으로 번역되고, 'お伽噺'의 중국번역어로 '童話'가 채택된 경로를 이해한다면, 여기서 '동화'는 이야기라는 뜻을 함축하고 있음을 쉽게 알 수 있다. 하층 출신 고리키가 훌륭한 작품을 쓸 수 있었던 이유는 통치계급의 입장에서 바라보지 않았기 때문이었다고 하면서 루쉰은 이 작가를 격찬했다. 총 16편의 단편으로 구성된 〈러시아 동화〉는 타카하시 반세이(高橋晩成)의 일역본[25]을 저본으로 루쉰이 번역했다. 여기에는 니힐리스트 지식인에 대한 신랄한 풍자가 돋보이는데, 1편은 염세주의자 철학교수의 허위성, 2편은 니힐리즘을 찬양한 시집을 출판하여 부와 명성을 거머쥔 어떤 시인의 세속성을 풍자했다. 3편은 사의 찬미가로 유명해진 시인의 몰락 과정을 유머러스하게 묘사했다. 몰락한 시인은 3명의 자식을 부양하기 위해 광고카피라이터로 전향하여 장례용품업체의 선전문구를 써서 돈을 번다. "우리 인간은 밝고 쾌활하게 영원히 이 세상에 살고 싶어 하나, 운명의 신이 닥치면 생명은 끊어지게 됩니다. 그 때가 되면 최상의 장의재료를 쓰세요!!"[26]라고 쓴 광고문은 이전에 썼던 사의 찬미가와 너무나 대조적이다. 죽음과 소멸을 찬양하는 시를 쓴 시인조차도 사실은 대중의 인기를 끌어 시집을 많이 팔기 위해서였지, 진정으로 죽음과 소멸을 신성시한 것은 아니었다. 이 시인의 인생 역정을 유머러스하게 묘사했다는 점에서 루쉰은 고리끼가 주인공에 대해 매우 관대했다고 평했다.

다음, 풍자적 리얼리즘 문학의 두 번째 부류로 일상사에서 만나는 유머러스한 사건들을 다룬 작품은 체호프의 〈기이한 이야기〉가 가장 대표적이다. 체호프의 〈기이한 이야기〉에 속한 단편 8편은 누구나 쉽게 이해할 수 있는 가볍고 유머러스한 작품으로, 문학의 대중성을 고민했던 중국작가들에게 훌륭한 본보기의 역할을 했다.[27] 루쉰은 러시아문학연구가 알렉산더

25) ゴーリキイ 著, ≪ゴーリキイ全集 第14巻: ロマンチック; 他十篇≫, 東京:改造社, 1930에 수록되어 있다.

26) ≪魯迅譯文集≫ 第4卷, 人民文學出版社, 1958, 340쪽.

www.kci.go.kr

엘리아스버그(Alexander Eliasberg, 1878~1924)가 독일어로 번역한 ≪페르시아훈장, 그리고 다른 그로데스크≫[28]를 번역저본으로 사용했다. 루쉰이 체호프의 전기작(前期作)인 이 작품을 선택한 이유는 독역본에 실린 마시우틴(V. N. Massiutin)의 판화 때문이었다. 즉, 소설에 대한 이해를 돕기 위해 판화를 소개한 것이 아니라, 판화를 이해시키기 위해 소설을 번역한 것이었다.[29] 판화가 마시우틴은 소련출신으로 독일로 망명했으며, 일찍이 1926년에 중국에 소개된 바 있었다. 알렉산드르 블로크의 서사시 ≪12≫(胡斅 역, 未名叢刊)에 실린 판화를 통해 중국에 알려져 있었던 판화가였다. 〈가짜환자〉는 여의사가 가짜환자를 진료한 뒤 인간의 교활함을 깨닫게 되는 이야기이며, 〈부기과 조수의 일기〉는 부기과 과장이 되어 출세하고 싶었던 조수의 꿈이 물거품이 되는 과정을 그렸다. 자신의 예상이 매번 빗나가는 상황을 일기체 형식으로 기록하고 있는데, 유머러스한 사건 묘사의 이면에는 작가의 연민이 베여있다. 〈나쁜 아이〉는 안나와 그의 연인 랍킨이 연애시절에 안나의 동생

〈나쁜 아이〉
by V. N. Massiutin

27) 8편의 단편은 〈가짜환자〉, 〈부기과 조수의 일기〉, 〈그것은 그녀였다〉, 〈괴팍한 사람〉, 〈나쁜 아이〉, 〈이해하기 어려운 성격〉, 〈음모〉이다. 〈奇聞〉, ≪譯文≫ 第1卷4,6期, 第2卷2期, 1934.12, 1935.2, 1935.4.

28) 서지사항은 *Der persische Orden und andere Grotesken*, Berlin: Welt Verlag, 1922.

29) 그림을 소개하기 위해 글을 번역한 사례는 더 있었다. 이시카와 유(石川湧, 1906~1976)의 일역본을 번역한 〈자신에 대해 이야기한 지드(說述自己的紀德)〉인데, 이는 프랑스판화가 펠릭스 발로통(Félix Vallotton, 1865~1925)이 그린 지드의 초상화를 소개하기 위해 번역한 글이다. 그림을 통해 작가에 대한 이해에 접근하길 바라는 루쉰의 의도 이면에는 문자의 전달력이 갖는 한계성에 대한 인식이 전제되어 있었다.

www.kci.go.kr

중학생 콜랴 때문에 골탕 먹은 이야기이다. 둘이 낚시터에서 키스하는 것을 우연히 보게 된 콜랴는 아무에게도 발설하지 않겠다는 조건으로 물질적인 요구를 끊임없이 한다. 마시우틴의 오른쪽 판화는 점심을 먹다가 안나의 부모님께 일러바치겠다는 콜랴의 위협에 당황한 랍킨이 와플 대신 냅킨을 씹고, 안나는 허둥지둥 자리를 피하려고 식탁에서 벌떡 일어나는 상황을 그린 것이다. 마침내 안나 부모님으로부터 결혼 승낙을 받아낸 그날 이 둘은 동생 콜랴의 귀를 잡아채면서 짜릿한 기쁨과 행복을 맛본다.

피레네산맥을 배경으로 바스크(Basque)족의 해학과 음울함을 묘사한 스페인작가 피오 바로하(Pio Baroja, 1872~1956)의 〈산민목창(山民牧唱)〉도 번역되었다. 피레네산맥의 자연경관과 바스크족의 풍속에 대한 세밀하고 서정적인 묘사가 뛰어난 작품으로, 루쉰은 이 작품이 '웃음이 발하는 중에 깊은 우울을 담고 있다'고 소개했다.

3. 그로테스크 리얼리즘

리얼리즘 문학 가운데 그로테스크 기법을 운용한 작품도 많이 소개되었다. 그로테스크라는 용어의 기원은 우스꽝스럽고 기이하며 괴상한 것을 지칭하는 데서 유래했는데, 후대로 오면서 점차 미학적 범주를 가리키는 뜻으로 확장되었다. ≪역문≫에 소개된 그로테스크 리얼리즘은 기괴한 인물형상에 대한 묘사와 현실에서 발생하는 기이한 사건들을 묘사하고 있다. 독일 문예비평가 볼프강 카이저(1906~1960)가 말했듯이, 그로테스크 리얼리즘 문학에는 인물형상에 기괴한 요소가 가득하기도 하고, 이성과 도덕의 잣대로는 판단하거나 이해할 수 없는 낯설고 이질적인 세계를 보여줌으로써 독자를 당혹스럽거나 섬뜩하게 만든다. 관찰자가 느끼는 충격을 현실세계의 파괴에 당면해 느끼는 당혹감으로 해석할 때 그로테스크는 인간세계와 은밀한 관계를 맺는 동시에 일정한 사실성을 부여받는다. 그로테스크 리얼리즘 소설에서 묘사된 무질서와 혼란은 염세적인 세계관을 조장하지 않으며, 오히려 현세에 깃들어 있는 악마적인 힘을 불러내고 그것을 정복

www.kci.go.kr

하는데 그 목적이 있다.[30]

미국의 리얼리스트 셔우드 앤더슨(1876~1941)의 〈종이 뭉치들〉이 자오쟈삐(趙家璧, 1908~1997)의 번역으로 실렸다.[31] 주인공 리피 의사는 외모가 매우 기이할 뿐만 아니라 괴상한 버릇까지 있었다. 큰 키, 큰 코, 마디가 유난히 굵은 큰 손, 단벌신사에다 메모한 종이쪽지를 주머니 속에 마구 쑤셔 넣는 버릇이 있어서 그 종이쪽지들은 결국 딱딱한 종이뭉치로 변해버려졌다. 종이쪽지들은 사실 리피 의사가 자유롭게 떠오른 생각을 긁적여 놓은 것으로, 그가 낡은 도덕률과 편견에 휘둘리지 않고 자신만의 주관을 정립해가는 인물임을 암시한다. 하지만 낡은 도덕률에 얽매여 살아가는 세상 사람들의 눈에는 기괴한 인물로 비쳐질 따름이었다. 허위로 가득한 속물 구혼자들에게 상처받은 부유한 상속녀는 리피의사를 찾아가 마음의 상처를 치유 받고 그것이 계기가 되어 이 둘은 결혼한다. 이상한 외모와 기괴한 버릇을 가진 그로테스크한 인물을 주인공으로 내세워 세상 사람들의 속물성과 허위성을 대조적으로 폭로해내었다.

멍스환이 번역한 푸시킨의 〈스페이드 여왕〉에서는 돈의 욕망에 눈이 가려 마침내 정신병자가 되고 만 젊은 청년 게르만을 주인공으로 삼아 인간이 금전 욕망으로 인해 아무것도 볼 수 없는 괴물로 변하게 된 사건을 이야기하고 있다. 게르만이 백작부인의 양녀 리자베타 이바노브나의 순진한 마음을 이용하고, 백작부인을 권총협박으로 사망하게 만들고, 죽은 백작부인의 유령이 출현하는 장면 등을 통해서 게르만의 냉혹한 영혼이 폭로되고 그로 인해 독자는 끔찍한 소름이 돋아난다. 뿐만 아니라 백작부인 노파 역시 기괴한 모습으로 묘사된다. 변덕스럽고, 인색하고, 냉혹한 이기주의에 빠진 노파로, 상류사회의 무도회에서 기괴한 장식물처럼 한 쪽 구석에 앉아 있었다. 세속적 인간의 약점을 지닌 게르만과 백작부인 노파가 자아내는 그로테스크한 공포 속에서 독자는 자신을 성찰할 수 있는 시간을 갖게

30) 볼프강 카이저 지음, 이지혜 옮김, ≪미술과 문학에 나타난 그로테스크≫, 아모르문디, 2011, 61쪽, 295쪽.

31) 〈紙團〉, ≪譯文≫ 第2卷1期, 1935.3.

www.kci.go.kr

된다.

고골의 환상적 그로테스크 기법이 돋보인 작품 〈오월의 밤〉[32]과 〈저주받은 땅〉[33]이 멍스환의 번역으로 실렸다. 이들 작품은 고골이 우크라이나 지방에 전해져 내려오는 이야기를 토대로 창작한 작품으로, 카자크인들의 풍속과 자연환경이 진하게 베여있다. 〈오월의 밤〉은 촌장의 아들 카자크 청년 레프코와 가냐의 사랑이 물에 빠져 죽은 처녀의 도움으로 아버지의 반대를 이겨내고 성공한다는 해피엔딩이다. 새엄마의 학대에 억울하게 죽게 된 처녀가 달밤에 나타나 복수하고, 레프코는 그녀의 복수를 도와준 대가로 코미사르 각하가 써준 결혼허가서를 손에 넣게 되어 촌장 아버지께 보여줌으로써 결혼에 이르게 되는 이야기는 그로테스크하면서도 환상적인 색채를 갖는다. 〈저주받은 땅〉은 본래 우크라이나지방의 민담을 소재로 한 ≪지칸카 근교의 야화≫에 수록된 단편으로, 카자크부족 마을에 악마의 힘이 강림함으로 인해 벌어진 소동을 그리고 있다. 카자크인 할아버지는 마을 사람들 앞에서 춤을 추려하는 찰나에 악마의 마법에 걸려 다리를 움직일 수 없게 되었다. 마법에서 풀려난 할아버지는 악마를 저주하면서 자신의 다리가 굳어버렸던 그 저주받은 땅을 울타리로 두른 다음 아무도 들어가지 못하게 하고 쓰레기장으로 삼았다. 악마에 대항하고 악마의 힘을 봉인하는 할아버지의 모습이 우스꽝스럽고 유머러스하게 묘사되어 있다.

4. 프롤레타리아 리얼리즘

프롤레타리아 리얼리즘 문학은 루쉰의 사망을 기점으로 다소 증가하는 양상을 보였다. 반면에 풍자적 리얼리즘 문학은 감소했다. 풍자와 유머가 적을 진압할 수 있는 무기가 될 수 있는지에 대한 의문이 중국사회에서 새롭게 제기되기 시작한 것과 관련이 있는 것으로 보인다. 마르크시즘을

32) 〈五月的夜〉, ≪譯文≫第1卷5期, 1935.1.
33) 〈魔地〉, ≪譯文≫新1卷4期, 1936.6.

www.kci.go.kr

수용한 좌익작가들이 농민 및 노동자계층의 계급투쟁 또는 부르주아계층의 억압과 착취를 소재로 하여 리얼리즘 기법으로 묘사한 작품들이 대표적이다. 1936년 10월 루쉰이 사망한 다음 달에 간행된 '루쉰선생애도특집호'신2권3기부터 소련작가의 〈공포〉, 일본작가의 〈면화〉 등이 연재되었다. 특이한 점은 이들 두 작품은 모두 중편이라 몇 회에 걸쳐 연재해야 하는 어려움이 있었지만 이를 감수했다는 것이다. 이는 ≪역문≫의 전기 편집 경향에 비추어 볼 때 상당히 이례적인 현상으로 그만큼 이 작품을 소개하고자 하는 편집장의 의도가 강했음을 알 수 있다.

1931년에 소련의 알렉산드르 아피노게노프(1904~1941)가 쓴 4막극 〈공포(恐懼)〉는 차오징화의 번역으로 1936년 11월에 간행된 신2권3기-5기, 신3권1기(1937.3)까지 총 4회에 걸쳐 연재되었다. 모스크바 예술 극장에서 공연된 이 희극은 기회주의적이고 퇴폐적인 구세대 과학자가 공산주의자와 대립 갈등하는 양상을 통해 과학 분야에서 일어난 계급투쟁을 그리고 있다. 일본 프롤레타리아문학가 타니구치 젠타로(谷口善太郎, 1899~1974)가 필명 스이 하지메(須井一)로 1932년에 발표한 중편 〈면화〉는 후펑에 의해 번역되었다.[34] 후펑이 ≪일본프롤레타리아작가동맹총서≫제1편을 저본으로 삼아 번역한 이 작품은 근대자본주의 사회로 접어들면서 봉건적 지주가 자본가로 변모하는 과정에서 농민과 노동자계층을 억압하는 죄악상을 폭로하고 있다. 농촌집단화 시대에 빈농과 부농간의 항쟁을 소재로 한 소련 극작가 블라디미르 키르숀(Vladimir Kirshon, 1902~1938)의 5막극 〈양식〉도 차오징화의 번역으로 실렸다.[35]

약소민족의 프롤레타리아문학 가운데에는, 일제강점기 조선노동자의 비참한 삶과 민족적 저항을 묘사한 이북명의 〈초진(初陣)〉이 소개되었다.[36] 본래 이 작품의 제목은 〈질소비료공장〉으로, 작가 이북명이 함남 질소비료공장에서 노동자로 일할 때의 체험을 바탕으로 하여 창작된 그의 처녀

34) 〈棉花〉, ≪譯文≫ 新2卷3期, 1936.11.
35) 〈糧食〉, ≪譯文≫ 新3卷4期, 1937.6.
36) 〈初陣〉, ≪譯文≫新1卷1期, 1936.3.

www.kci.go.kr

작이다. 1932년 5월 29일에서 31일까지 ≪조선일보≫에 2회 연재되다가 중단되었는데, 후펑은 일본잡지에 실린 것을 보고 주인공 조선노동자 문길의 각성과 분투 그리고 불요불굴의 전진 모습에 크게 감동받아 번역을 시작했다.[37] 일본의 본격적인 침탈을 목전에 둔 전등풍화와 같은 상황에서 일본식민지 조선의 고난을 중국독자에게 소개하여 그 경각심을 일깨우려는 의도도 있었다.

그리고 이탈리아 프롤레타리아계급의 노동투쟁과 역사를 진보시키는 그들의 역량을 묘사한 고리끼의 〈이탈리아 이야기〉도 소개되었다.[38] 커푸(克夫, 본명은 陳維敏, 1903~1961)가 ≪고리끼전집≫ 제14권(改造社, 1930)에 수록된 〈이탈이아물어(イタリヤ物語)〉를 저본으로 하여 번역했는데, 나폴리 전차노동자들의 파업, 파르마시 노동자 파업에 제노바시 노동자들이 동지애를 발휘하여 적극 도와주었던 사건을 묘사하고 있다. 대표작 ≪철의 흐름≫으로 유명한 소련 혁명작가 세라피모비치(A. Serafimovich)의 〈공장에서〉도 러시아어를 원전을 바탕으로 진런(金人, 1910~1971)의 번역으로 실렸다.

Ⅳ. 나오며

1930년대 사회주의에 동조적인 중국지식인들이 창간한 ≪역문≫은 중국혁명을 이끌고 가야 할 청년들에게 필요한 지식을 제공하고 그들의 역량을 강화하기 위한 차원에서 기획되었다. 당성, 인민성, 계급성을 창작원칙으로 하는 사회주의 리얼리즘이 중국문단을 장악하기 직전, ≪역문≫은 중국의 미래를 건설하는데 필요한 자양분을 서양의 리얼리즘문학에서 가져오려 했다. 사회주의 리얼리즘 전통에 포섭되지 않는 작가들, 이를 테면

37) 〈序〉, 黃源 編, 胡風 譯, 譯文叢書 ≪朝鮮臺灣短篇集 山靈≫, 上海: 文化生活, 1936, 2쪽.
38) 〈意大利童話〉, ≪譯文≫ 新1卷5-6期, 新3卷4期, 1936.7-8, 1937.6.

www.kci.go.kr

푸슈킨, 고골, 살티코프-쉐드린, 네크라소프, 뚜르게네프, 체호프 등 19세기 러시아문호들과 약소민족국가의 민족해방을 위해 투쟁한 작가들의 소개에 열중했다. 1920년대 ≪소설월보≫가 비판적 리얼리즘의 소개에 치중했던 데 비해, 1930년대 ≪역문≫은 풍자적, 그로테스크, 프롤레타리아 리얼리즘 등으로 다양화했다. ≪역문≫이 지향했던 리얼리즘은 봉건시대에서 근대로 전환하는 과도기에 살았던 민중의 일상을 진실하고 구체적으로 묘사하는 것이었다. 그래서 민중들의 일상적인 사건을 소재로 취하여 짧은 편폭에 예술적으로 그려내는 방법, 평이한 대중어를 활용하면서 다양한 시각자료(초상화, 판화, 사진 등)로 문자 전달력의 한계를 보완하는 방식, 세계 각지에 흩어져 있는 민중들의 삶의 조건 즉 자연환경과 인문환경을 충실하게 묘사하는 방식 등을 배워오고자 했다. 한걸음 더 나아가, 리얼리즘 문학을 통해서 현실사회의 부조리와 인간의 세속성에 대한 각성을 일깨울 수 있기를 기대했다. ≪역문≫의 지식인들은 다가올 앞날에는 타락한 사회를 전복시킬 수 있는 힘이 오로지 민중의 역량에 있다고 믿으면서, 새로운 민중문화의 창출이라는 과제를 자각하고 있었다. 그래서 그들의 번역실천에는 작가가 어떻게 민중의 삶을 묘사하고 민중의 삶을 개선하는데 공헌할 수 있을지에 대한 고민이 녹아있었다. 이는 동시에 중국문학이 세계역사를 진보시키는데 공헌할 수 있는 세계문학에 진입하는 길에 대한 모색이기도 했다.

중일전쟁의 발발로 ≪역문≫은 예기치 않게 종간되고 말았지만, 다행히 '역문총서'의 발간 덕분에 그 영향력은 후대까지 이어질 수 있었다. 황위안은 빠진과 우랑시(吳朗西, 1904~1992)가 경영하던 문화생활서점에 역문총서의 출간문제를 의논하여 합의점에 도달했다.[39] 황위안의 꾸준한 노력

39) 문화생활출판사는 1935년 5월 상하이에서 만들어진 민영출판사로, 원래 명칭은 문화생활사였다. 우랑시, 궈안런(郭安仁, 1909~1968: 필명 리니), 루샤오이(陸少懿, 1904~1988: 필명 우찬(五禪)) 등이 설립했고, 1935년 9월에 문화생활출판사로 명칭을 바꾸었다. 빠진이 편집장에, 우랑시가 사장을 맡았고, 해외문예서적을 주로 출판했다.

www.kci.go.kr

으로 역문총서는 15년 동안에 걸쳐 총 60여종이 출판되었다. 이로써 ≪역문≫에 게재되었던 작품들은 긴 호흡으로 좀 더 광범위한 독자층과 만날 수 있게 되었고, 그 창간의도 역시 더 널리 전파될 수 있었다. 역문총서를 통해 그 명맥을 이어가던 ≪역문≫은 사회주의 국가가 탄생한 뒤, 중국의 역사가 새로운 국면에 접어들자 다시 복간되었다. 1950년대 ≪역문≫이 민국시기 ≪역문≫의 전통을 어떻게 계승하고 변화 발전시켰는지에 대한 고찰을 차후의 과제로 남기며 여기서 맺도록 하겠다.

＜참고문헌＞

루쉰 전집 번역 위원회 역, ≪루쉰전집≫ 8, 그린비, 2015.

볼프강 카이저 지음, 이지혜 옮김, ≪미술과 문학에 나타난 그로테스크≫, 아모르문디, 2011.

≪譯文≫影印, 中央編譯出版社, 2014.

崔峰, 〈爲≪譯文≫溯源——從茅盾的≪譯文·發刊詞≫說起〉, ≪中國比較文學≫ 第4期, 2009.

黃源 編, 胡風 譯, 譯文叢書 ≪朝鮮臺灣短篇集 山靈≫, 文化生活出版社, 1936.

魯迅先生紀念委員會 編, ≪魯迅全集≫ 제3권 〈華蓋集〉, 人民文學出版社, 1973.

人民文學出版社 編輯部, ≪魯迅譯文集≫ 第4,9-10卷, 人民文學出版社, 1958.

上海韜奮紀念館 編, ≪生活書店會議記錄1933~1937≫, 中華書局, 2018.

中國社會科學院 文學研究所 總纂, ≪中國文學史資料全編: 中國現代文學期刊目錄滙編≫(第4卷), 知識産權出版社, 2010.

陳紅, 〈魯迅の翻訳に関する研究の現状〉, ≪世界の日本研究≫ 2015, 2016.5.

www.kci.go.kr

<Abstract>

This study examines the process of creating a new cultural meaning and its path of acceptance, translation characteristics with *the Translation* which are published in from 1934 year to 1937 year. This magazine is the first literary magazine to translate only foreign literature in China, so it is very meaningful not only for Chinese magazine development but also in China's history of translation. At the beginning of the foundation, Lu Xun was in charge of editing, and then this work was handed over to Huang Yuan from No.3. The magazine was published on September 16, 1935, Vol.2, No.6, and after five months of suspension, it was reissued on March 16, 1936.

The Translation intensively translated and introduced to literature of the weak and small nations that was similar to the situation of China under the invasion of imperialist powers, and the Russian and Soviet literature and criticism. Among the writers of Western powers such as France, Britain and the United States, the magazine just introduced the progressive and revolutionary writers who, on the basis of democratic thought and humanitarianism, have depicted the darkness and sin of capitalism, for example the works by Charles Dickens, Jack London, Bernard Shaw, Merime, Flaubert, Andre Gide, Roman Roland, François Coppée, Upton Sinclair, Emil Zola and Alexander Berkman. It is worth noting that the criticism of Russian and Soviet critics on these writers was intensively introduced.

The magazine was engrossed in introducing Western realism traditions and translated various types such as critical realism, satirical realism, grotesque realism, and proletarian realism. It highly valued the artist

www.kci.go.kr

who exposed the contradictions and dark images of feudal society and capitalist powers. The magazine supported realism literature that truly depicts the daily lives of the people who lived in the transition from feudal times to modern times. In their practice of translation, they thought about how the artist could contribute to describing people's lives and improving them.

Key Words : 1930년대(1930's), 중국(China), ≪역문≫(*Translation*), 서양문학(Western Literature), 수용(Reception), 번역(Translation)

www.kci.go.kr

www.kci.go.kr