

TRANS- HUMANITIES

**Title : ‘노라 열’의 심층 문화 심리 연구: 문화 번역의 각도에서 본
중국의 초기 입센 수용의 한 측면
The Deep Cultural Psychology of the Nora Craze:
One Aspect of China’s Early Reception of Ibsen from
the Perspective of Cultural Translation**

Author(s) : 김영숙 (KIM Young-Suk)

Source : *Trans-Humanities*, Vol. 7 No. 2 (2014), pp. 121-148

Published by : Ewha Womans University Press

URL : <http://eiheng.ewha.ac.kr/page.asp?pageid=book10&pagenum=060600>

Online ISSN : 2383-9899

All articles in *Trans-Humanities* are linked to the Homepage of KCI and
Ewha Institute for the Humanities and can be downloaded:
www.kci.go.kr & <http://www.trans-humanities.org/>



이화여자대학교
EWHW WOMANS UNIVERSITY

‘노라 열’의 심층 문화 심리 연구: 문화 번역의 각도에서 본 중국의 초기 입센 수용의 한 측면

김영숙 (듀크대학교)

I. 들어가는 말

헨릭 입센(Henrik Ibsen, 1828-1906)은 19세기 최고의 극작가이며 시인이다. ‘근대극의 아버지’로 불리는 그는 근대 연극의 확립자인 동시에 대표자로서 세계 근/현대극 형성에 중대한 작용을 했다. 한국, 중국, 일본 등 동아시아 각국의 근대극의 시작도 입센극의 수용에서 시작된다. 중국 근대극은 일반적으로 중국 화극(話劇)의 탄생을 그 기점으로 간주하는데, 입센은 이 화극 탄생에 직접적인 영향을 주었다.

입센이 중국에 처음 소개된 것은 1908년 루쉰(魯迅 1881-1936)에 의해 서였지만,¹ 그때는 중국에서 주목을 받지 못했고 신문학 운동이 고조기에 달했던 1918년, 신문학 운동의 이론 진영이었던 『신청년』(新青年)이 ‘입센 호’(제4권 제6호)를 기획, 발간하면서부터 입센이 중국의 지식인들과 문화계에 본격적으로 알려지기 시작했다.

후스(胡適, 1891-1962)가 중심이 되서 기획한 입센 특집호는 머리말을

1. 魯迅은 『河南』 잡지 2, 3호와 7호에 발표한 「魔羅詩力說」과 「文化偏至論」이란 글에서 입센을 처음 언급했다. 그는 입센을 ‘뛰어난 재주와 탁월한 견식을 가진 사람으로(「文化偏至論」) 평가하면서, 근세에 태어나 세속의 혼미함에 분개하고 진리가 가려짐을 슬퍼하여 『민중의 적』을 빌어 자신의 의견을 말하였다(「魔羅詩力說」)고 평했다. 陳惇, 劉洪濤 主編, 『現實主義批判－易卜生在中國』, 江西高教出版社, 2009, 3.

대신한 후스의 「입센주의」(易卜生主義)와 세 편외의 입센 희곡, 『인형의 집』(娜拉), 『민중의 적』(國民公敵), 『작은 아이 울프』(小愛友夫)의 번역, 입센의 생애와 사상, 작품 세계 등을 소개한 위안진영(袁振英)의 「입센 전기」(易卜生傳)로 구성되어 있다. 이 특집호가 발간된 후 입센은 중국의 지식계와 문화계의 주목을 받으며 엄청난 사회 문화적 파장을 일으켰다.² 이때부터 그의 희곡이 적극적으로 번역되었으며 무대에서 공연이 되는 한편, 그에 대한 연구와 그의 작품에 대한 해석과 비평이 활발하게 이루어졌다. 또한 그의 희곡을 모방한 희곡들이 연이어 창작되었다. 중국문화사에서는 이 현상을 ‘입센 열’이라고 부른다. 이 ‘입센 열’은 입센 호가 발표된 1918년부터 중일 전쟁이 발발한 1937년까지 지속되었다.³

이 입센 열에서 흥미로운 것은 중국인들의 입센에 대한 관심이 『인형의 집』에 집중되어 있었다는 사실이다. 특히 이 작품의 여주인공인 ‘노라’는 그들의 관심이 집중된 초점의 대상이었다. 이 점에서 이 시기의 ‘입센 열’은 ‘노라 열’이라고 할 수 있다. 당시 중국의 사회 문화 전반에서 엄청난 반향과 영향을 일으킨 노라는 희곡 작품의 여주인공을 넘어서 신여성, 신문화, 신청년을 상징하는 일종의 문화 기호였다. 이러한 ‘노라 열’은 매우 다양한 측면에서 표현되었지만, 이 시기 ‘노라극」(娜拉劇)이라고 불리며 『인

2. 『신청년』 호의 당시 영향에 대해서는 茅盾이 「譚譚『傀儡之家』(1925)에서 한 언급에서 잘 드러난다. “입센과 근래 우리나라에서 전국을 떠들썩하게 한 신문화 운동은 서로 특수한 관계에 있다. 6, 7년 전 『新青年』에서 발간한 ‘입센 호’는 이 유럽의 대문호를 문학 혁명, 여성 해방, 전통 사상에 대한 반항 ... 등등 새로운 운동의 상징으로 간주했다. 그 당시 청년들의 가슴에서 맴돌고 그들의 입을 통해 전술된 입센이라는 이름은 오늘날 마르크스와 레닌에 버금갈 정도였다(易卜生和我國近年來震動全國的‘新文化運動’是有一種非同尋常的關係。六七年來, 『新青年』出『易卜生專號』, 曾把這位北歐的大文豪作為文學革命, 婦女解放, 反抗傳統思想 ... 等等新運動的象徵。那時候易卜生這個名兒, 縈繞於青年胸中, 傳述於青年的口頭, 不亞於今日之下的馬克思和列寧)”(『文學周報』176期, 1925).
3. 1937년 이후 입센 열은 더 이상 지속되지 않았다. 이는 입센 열의 핵심인 ‘노라’가 개인주의를 대표하므로 중일 전쟁 이후 애국과 집체주의가 제창된 상황에서 더 이상 노라 열이 지속되지 못했던 것으로 보인다.

형의 집』을 모방하여 노라 형 여주인공을 형상화한 중국 희곡이 대량 창작된 것, 또한 그것을 포함하여 노라 형의 소설 등 문학 작품에서 노라 형상이 지속적으로 재창조되는 동시에 신문 잡지 등의 매체와 강연, 연설에서 근대의 문화 기호로 노라가 부단히 해석되고 또한 토론되면서 일상에서 많은 사람들이 노라를 모방한 것들은 ‘노라 열’의 대표적인 현상들이다. 1935년 ‘노라의 해’로 불리며 중국 각 지역에서 『인형의 집』이 활발하게 공연되었던 것(王忠祥 25) 또한 ‘노라 열’ 현상의 하나다.

20세기 초 입센의 영향이 세계적이었다는 것은 주지의 사실이다. 19세기 말부터 세계 각지로 전파되기 시작한 그의 희곡은 많은 지역에서 열풍을 일으키며 근대성 형성에 지대한 영향을 주었다. 하지만 중국에서와 같이 문학 작품 속의 인물인 노라가 다양한 측면에서 소개되고 해석과 모방을 거쳐 수용문화의 노라로 새롭게 번역 창조된 경우는 그 예를 찾아보기 힘들다. 이런 점에서 중국의 ‘노라 열’은 20세기 동서 문화 교류의 과정에서 유럽의 문화가 타문화에 유입되어 성공적으로 수용된 대표적인 예라고 할 수 있다. 노라는 당시 중국에서 문학과 문화에서뿐 아니라 현실 생활에서도 열풍을 일으키며 모방되었기 때문에 그 영향은 더욱더 지대했다. 그 때문에 ‘노라 열’에 대한 연구는 중국의 20세기 초를 연구하는 데 있어서 매우 중요한 부분이라고 할 수 있다. 우선, 이에 대한 이해는 입센 수용의 측면에서 입센이 어떻게 중국에 성공적으로 수용되었는지를 구체적으로 이해할 수 있고, 또한 중국의 ‘노라’ 수용 과정이 중국 희극의 탄생 과정과 일치한다는 점에서 중국 연극의 근대성 형성은 물론, 초기 중국 희극의 특징을 이해하는데도 대단히 유용하다. ‘노라 열’에 대한 이해는 더 나아가 중국 문학을 포함한 중국 사회 문화의 현대성 형성의 이해에도 도움이 된다. 현대 문학에서 루쉰은 말할 것도 없고 개인주의적 인도주의를 주창한 저우쥘런(周作人)의 중국 현대 문학 이론을 포함한 5.4 시기의 문제극과 문제 소설들이 모두 입센과 밀접한 관계가 있고, 사회 문화 측면에서 특히 신여성의 탄생 또한 ‘노라 열’과 직접적인 관계가 있기 때문에 ‘노라 열’에

대한 이해는 중국 전통 사회 문화가 어떻게 현대 사회 문화로 전환되는가를 보여주는 구체적인 하나의 예시가 될 수 있다. 즉 ‘노라 열’은 그 자체가 흥미로운 탈경계적 문화 교류의 현상이면서 또한 이에 대한 이해를 통해 중국의 근/현대성 형성 과정을 구체적으로 이해할 수 있다는 점에서 이 연구는 대단히 중요한 의미와 가치가 있다.

‘노라 열’과 관련된 연구는 비교적 많이 되어 있는 편이지만 주로 노라의 인물 성격 분석, 사회문제극으로서 노라극 연구, 신여성과 여성 해방, 개인주의 각도에서 ‘노라 열’ 현상을 연구한 것이 대부분이며, 주로 ‘가출’의 한계와 비판, 젠더 의식 등을 다루었다.⁴

본 논문은 문화 번역의 각도에서 중국의 입센 수용 초기의 ‘노라 열’ 현상을 탐구하고자한다. 즉 유럽 극작가 입센의 희곡이 국경과 문화를 횡단하여 중국에 번역되어왔을 때, 외국 작가에 의해 창조된 노라가 중국에서 성공적으로 수용된 것은 물론 열풍을 일으켰던 이유는 무엇인가? 그 원인을 문화 번역의 각도에서 중국인의 심층 문화 심리와 ‘노라 열’의 관계 분석을 통해 설명하고자 하는 것이 이 논문의 목적이다. 전통적인 언어 번역과 달리, 출발 문화와 도착 문화 사이의 다양한 문화 요소들의 복잡한 상호작용과 번역자의 역할이 중시되는 문화 번역에서 수용자(번역가 및 수용

4. 『인형의 집』의 노라를 분석한 논문으로는 鄭漢生, 「論易卜生『玩偶之家』中出走的娜拉」, 『湖北廣播電視大學學報』, 9 (2008); 孫履芳, 「陌生與困境—『玩偶之家』新解」, 『北華大學學報(社會科學版)』 4 (2000); 周錫剛, 「娜拉出走的性格基礎」, 『山西師範大學報(社會科學版)』 1 (1992) 등이 있고, 노라극을 포함한 사회문제극 연구로는 陳敏, 『問題劇: 對中國問題劇傳統的反思』, 中國戲劇出版社, 2012; 張連橋, 「易卜生“社會問題劇”的問題性—重讀『玩偶之家』」, 『學理論』 9 (2009)가 있으며, 신여성, 여성 해방, 개인주의 각도에서 연구한 것으로는 宋劍華, 「錯位的對話: 論‘娜拉’現象的中國言說」, 『文學評論』 1 (2011); 嚴金華, 「爲婦女解放而餽的戰歌—論易卜生的『玩偶之家』」, 『河北師大學報(哲學社會科學版)』 4 (1978); 陳愛敏, 「女性主義, 個性主義, 還是資本主義?—讀易卜生『玩偶之家』的讀解」, 『南京師大學報(社會科學版)』 11 (2009); 劉傳霞, 「言說娜拉與娜拉言說—論五四新女性的敘事與性別」, 『女性研究論叢』 3 (2007); 임우경, 『중국의 반전통주의 민족 서사와 젠더』, 연세대학교 박사학위논문 (2003) 등이 있다.

문화의 사람들)의 심층 문화 심리는 전이된 텍스트가 성공적으로 수용되느냐 그렇지 못하느냐를 결정하는 중요한 요소가 된다. 이는 수용자가 의식하든 의식하지 못하든 새로운 텍스트를 번역하고 수용하는 과정에서 그들의 문화 심리가 관여하고 작용하기 때문이다. 이 논문에서 심층 문화 심리는 외국 연극을 수용하는 중국 희극 문화 전통을 통해 오랫동안 축적되어 온 중국 고유의 희극⁵ 심미, 혹은 정감의 경향성과 번역과 수용에 관여한 모든 사람들의 심미 취향, 사상 경향 등이 포함된 심리적 필요를 말한다.

본 논문은 '노라 열'과 중국인의 심층 문화 심리의 관계를 탐구하기 위해 다음과 같이 구성된다. 우선, 입센의 희곡 『인형의 집』의 여주인공 '노라'가 중국의 '노라'로 재창조되는 문화 번역의 과정을 살펴볼 것이다. 그 다음 이러한 수용과 재창조가 이루어진 원인의 한 측면으로 중국인들의 희극 심리 습성과 '노라' 형상의 관계와 그 당시 논의의 핵심에 있었던 노라의 '가출'과 중국의 가족주의와의 관계에 대한 고찰을 통해 당시 수용문화 사람들과 번역 종사자들⁶의 심층 문화 심리(의식적 혹은 무의식적)를 분석할 것이다.

II. 입센의 '노라'에서 중국의 '노라'로

문화 번역이 “타자의 언어, 행동 양식, 가치관 등에 내재된 문화적 의미를 파악하여 ‘맥락’에 맞게 의미를 만들어내는 양식”(김현미 48)이라고 할 때, 중국의 입센 수용은 희곡 『인형의 집』의 '노라' 형상에 대한 번역 과정이었다고 할 수 있다. 유럽에서 창작된 『인형의 집』 '노라'(『신청년』은 극명은 『노라』로 번역했다)의 번역 소개, 호적의 『입센주의』를 통한 '노라'

5. 중국에서는 문학작품으로서의 희곡과 무대연출을 의미하는 연극을 통칭하여 희극(戲劇)이라 부른다. 본 논문은 이 용어를 그대로 사용한다.

6. 여기서 말하는 번역 종사자는 문자 번역을 포함하여 노라를 해석하고 모방하고 재창조한 모든 번역가를 포함한다.

해석과 비평, 원본 텍스트를 모방하여 중국식 ‘노라’를 탄생시킨 『종신대사』의 창작, 그리고 그것을 이은 일련의 노라극의 출현은 바로 전이된 문학 텍스트가 도착 문화의 문화 환경에서 원본으로부터 파생되어 새롭게 변식해가는 일종의 문화 번역 과정이기 때문이다. 본 장은 이 각도에서 ‘노라 열’을 일으킨 중국의 입센 수용을 다음 네 측면에서 살펴보고자 한다.

첫째, 입센에 대한 소개와 평론이다. 루쉰이 처음 『악마파시의 힘』(魔羅詩力說 1908)이라는 글에서 입센과 그의 희곡에 대해 언급했지만 이때 루쉰이 언급한 입센의 희곡은 『민중의 적』(社會之敵)이었고, 『인형의 집』은 연극인 뤼징뤄(陸鏡若, 1886-1915)가 1914년 『배우잡지』(俳優雜誌) 창간호에 발표한 「입센의 극」(伊蒲生之劇)⁷이란 글에서 처음 보인다. 그는 이 글에서 입센의 희곡 11편을 소개하였는데, 그 가운데 『인형의 집』(人形之家)이 포함된다(柳和城 65). 『인형의 집』과 노라를 전문적으로 논한 평론은 1918년 입센을 중국에 정식으로 소개한 『신청년』의 ‘입센 호’(1918.6)에 실린 후스의 「입센주의」와 위안전잉의 「입센전」이며 이것들은 노라 열이 일어나는데 대단히 중요하면서도 직접적인 역할을 했다.

후스의 「입센주의」는 극작가에 대해 체계적이면서도 전면적으로 논한 중국 최초의 전문적인 비평문이라고 할 수 있다. 후스는 이 글에서 “입센의 인생관은 오직 사실주의”라고 하면서 “입센은 가정, 사회의 실제 상황을 모두 묘사함으로써 사람들이 그것을 보고 감동하고 그들의 가정 사회가 원래 이처럼 어둡고 부패했다는 것을 느끼게 하며, 가정, 사회가 진정으로 유신 혁명을 해야만 한다고 생각하게 한다. 이것이 바로 입센주의이다”(502)라고 역설했다. 그는 또 『인형의 집(노라)』 분석과 함께 노라의 ‘가출’

7. 陸鏡若의 「伊蒲生之劇」은 일본의 소설가이자 극작가인 쓰보우치 쇼요(坪内逍遙)의 글을 번역 소개한 것이다. 쓰보우치 쇼요는 1890년대부터 입센을 일본에 적극적으로 소개했던 인물이다. 입센이 사망할 즈음 일본에서 근대극 연구 단체인 ‘春柳社’ 활동을 했던 陸鏡若은 귀국 후 馮淑鸞의 대필로 「伊蒲生之劇」을 번역하였다. 陸鏡若은 번역 취지에서 입센이 “유럽 근대극의 최신 경향을 대표하므로 신극(화극)에 종사하는 사람은 이 인물을 반드시 알아야 한다”고 하면서 입센을 “세익스피어의 적수”라고 평가했다.

에 대한 의미를 밝히면서 입센이 가정의 4대 악덕, 즉 지나친 이기심(自私自利), 의존성(依賴性), 도덕적인 제함(假道德, 裝腔作戲), 나약하고 비겁함(儒怯而無膽子)을 폭로하고 사회, 법률, 종교의 허위성에 대해 규탄했다고 설명하는 한편, “개인은 자기의 재능과 개성을 충분히 발휘해야 한다”고 한 입센의 주장을 강조하고 “노라는 결국 자신의 개성을 발전시킬 기회가 없어,” “그것을 자각했을 때 남편을 원망하고 결연히 집을 떠났다”(504)고 설명했다.

위안전잉(袁振英)의 「입센전」 또한 극작가에 대해 쓴 중국 최초의 전기이다. 그는 여기에서 『인형의 집』(玩偶家庭)을 입센의 대표작으로 소개하고 “사회의 기만과 명분 추구에 대해 묘사한 극으로 가정 제도와 여성의 지위에 대해 비판했다”고 하면서 노라의 ‘가출’에 대해 “독립을 선포하고 인형의 집을 떠난 것은 많은 여성들에게 삶의 희망을 열어준 것이며 [그녀는] 혁명 전사로서 사회에 경종을 울렸다”고 평가했다. 이 부분은 입센을 수용한 많은 다른 문화에서 노라의 가출을 평가한 것과 크게 다르지 않지만 그는 또 “본래 그 천진난만함으로 명분의 구속을 타파하고 순수한 자유를 얻어 정당한 남녀교제와 남녀의 애정이 영원히 유지되고 또한 진실하게 되었다”고 강조함으로써 노라의 ‘가출’ 의미를 중국의 사회 문화 환경과 그 특성 안에서 재해석하였다(612-13).

후스와 위안전잉의 평론 이후 5년 만에 루쉰이 ‘노라’를 해석한 「노라는 집을 나간 후 어떻게 되었는가?」(娜拉走後怎樣?)는 노라에 대한 해석과 비평 중 사회적 영향이 가장 컸던 것 중의 하나다. 이것은 루쉰이 1923년 12월 26일 북경여자고등사범학교(北京女子高等師範學校) 문예회에서 강연한 내용인데, 이 강연에서 루쉰은 자신이 인형이었음을 자각하고 집을 나간 노라가 현실에서는 기녀가 되거나 집으로 다시 돌아오거나 두 가지 길 밖에 없다고 현실을 평가하면서 여자들이 집을 나가려면 경제적인 기초가 가장 중요하다고 강조했다. 루쉰은 자신이 언급하는 노라는 보통의 여성이므로 경제적 기초를 갖추기 위해서는 인내를 가지고 투쟁해야한다고 강

조하였는데, 이는 ‘노라’가 이미 희곡 속의 인물이 아니라 중국 현실에서 독립과 자유를 갈망하는 모든 여성들을 의미하는 문화기호로 노라 형상에 대한 이해가 변화되었음을 의미한다.

둘째는 번역이다. 1918년부터 1937년 사이 번역된 『인형의 집』은 대략 여섯 종류이다. 중국에서 번역된 가장 이른 판본은 『신청년』 ‘입센 호’에 실린 후스, 뤼자룬(羅家倫) 번역의 『노라』다. 천구(陳榘)가 번역한 『괴뢰 가정』(傀儡家庭)이 가장 이른 번역본이라는 기록(寶珍 15)⁸이 있지만, 그것은 1918년 10월에 출판된 것으로 사실과 다르다. 하지만 단행본으로서는 중국에서 번역된 가장 이른 번역본이라고 할 수 있다. 입센 희곡의 번역에서 가장 두드러진 공헌을 한 사람은 판자쉰(潘家洵)이다. 그가 번역한 『입센집역』(卜生集易) 1권이 1921년 상무인서관(商務印書館)에서 출판되었는데, 여기에 『노라』가 포함되어 있다.⁹ 그 외에 1922년 『희극』(戲劇) 제 2권 1, 3, 4호에 연재된 조우젠허우(周建侯), 공수창(龔漱滄) 역의 『괴뢰가정』, 1925년 『국민주보』(國聞周報) 14, 15, 16기에 연재된 어양위첸(歐陽予倩) 번역의 『괴뢰의 가정』(國聞周報), 1937년 상해 계명출판사(啓明出版社)에서 출판된 셴페이쉹(沈佩秋) 번역의 『노라』가 있다(陳曉飛 부록). 이 시기에는 주로 영문과 일문 번역본을 저본으로 사용했으며, 저본의 제목 명에 따라 『노라』 또는 『괴뢰가정』이란 이름으로 번역되었던 것으로 보인다(13-15).

세 번째는 중국식 노라의 창조다. ‘노라’ 형상 번역의 중요한 부분으로 『인형의 집』의 ‘노라’를 모방한 중국식 노라를 주인공으로 하는 사회문제극 ‘노라극’이 활발하게 창작되었다. 노라극은 후스에서부터 시작되었는

-
8. 阿英宋, 「易卜生在與中國」에서는 陳榘의 『傀儡家庭』을 중국에서 가장 이른 입센 희곡번역으로 본다.
9. 해방 후 潘家洵이 人民文學出版社에서 펴낸 『易卜生戲劇集』에서는 『娜拉』는 『玩偶之家』로 극본명이 바뀌었다. 陳曉飛, 『「娜拉」의中國改寫(1914-1948)』, 天津師範大學 碩士學位論文 2006. 附錄 45쪽; 易新農, 陳平原, 「『玩偶之家』在中國的回響」, 『中山大學學報』 2 (1984) 참조.

데, 그가 『노라』 번역과 『입센주의』를 발표한 후 연이어 『노라』를 모방하여 창작한 『종신대사』(1919)가 바로 그 시발점이다. 텐야메이(田亞梅)와 천(陳)선생의 자유연애를 그린 『종신대사』는 이들의 혼인 결정에 간섭하면서 구 풍속을 이유로 반대하는 부모에 맞서 '자식의 종신대사이니만큼 자식이 스스로 결단을 해야 한다'는 쪽지를 써 놓고 텐야메이가 집을 떠나는 내용이다. 이 작품은 노라 형의 여성을 그린 중국 최초의 화극으로, 희극 창작의 각도에서 보면 극정이 단순하고 창작 기법도 유치한 수준이지만 후스가 '입센주의'를 통해 제창한 사실주의 창작 방법과 '노라'의 가출이 의미하는 개성 해방, 개인주의의 의의를 잘 표현하였다. 이 점에서 『종신대사』는 『노라』와 『입센주의』의 원작에 대한 번역과 해석이 결합된, 입센의 『인형의 집』이라는 모본에서 도착 문화의 문화 환경에서 새롭게 탄생한 파생본이라고 할 수 있다.

『종신대사』 이후, 이와 같은 자유와 가족주의의 억압에 대한 저항으로 가출하는 '노라 형' 극이 유행하였다. 승푸시(熊佛西)의 『신인의 생활』(新人的生活)(20년대초), 허우야호(侯曜)의 『아내를 버리다』(棄婦 1922), 귀머뤄(郭末若)의 『탁문군』(卓文君 1923), 어양위첸의 『사나운 아내』(發婦 1925), 바이웨이(白薇)의 『유령 탑을 깨고 나오다』(打出幽靈塔 1929) 등이 그러한 극들이다. 이 중 어양위첸의 『사나운 아내』는 『인형의 집』의 영향이 비교적 선명하게 드러나는 작품이다. 극 중의 위쑤신(于素心)은 천선즈(陳愼之)와 학생시절 연애를 해서 결혼을 했지만 생활이 안정되자 남편이 첩을 들이려고 하자 이혼을 요구하고 아이들과 첩으로 들어오려던 여인을 데리고 집을 나와 독립적이고 자주적인 생활을 추구한다는 내용이다. 이렇게 모본인 입센의 '노라'로부터 파생된 중국식 노라는 도달 문화의 다양한 요소들과 상호작용 하면서 끊임없는 번역의 과정을 통해 증식, 생성되는 문화 번역 과정을 구체적이면서 보여준다.

네 번째는 무대 연출의 측면이다. '노라'는 처음에 문학 텍스트를 통해 지식인들을 중심으로 수용되어 문학과 문화 영역에서 커다란 붐을 일으키

며 활발하게 번역되었다. 그에 비해 무대 연출은 처음에 그리 활발하지 못했다. 『인형의 집』은 초기에 주로 학생들로 조직된 아마추어 극단 중심으로 공연되다가 ‘노라 열’이 한참 진행된 후인 1930년대가 되어서야 비교적 공연이 활발해졌다. 1923년 북경여자고등사범대학 학생들과 1924년 북경이육극사(北京二六劇社)에 의해 『노라』가 공연되었고, 1925년에는 희극협사(戲劇協社)가 상해에서 『괴뢰의 가정』을 공연하였다. 1926년에는 상해무본여학교(上海務本女學校) 25주년 기념행사로 『인형의 집』(玩偶家庭)이 공연되었고, 1928년에는 입센 탄생 100주년 기념, 노동대학 학생 공연, 남개신극단(南開新劇團)의 공연에서 각각 『노라』가 공연되었다(김종진 419). 그러다 1935년에 와서 남경마풍극사(南京磨風劇社), 제남민교관(濟南民教館), 상해지인용남사(上海智仁勇劇社), 광화극사(光華劇社)를 비롯한 아마추어 연극인 협회 등 전국 각지의 극단들이 연이어 『노라』를 공연하였다. 이 한 해 동안 특히 많은 공연이 전국 각지에서 이루어져 이 해를 ‘노라의 해’라고 일컫는다. 『노라』가 1930년대 와서 무대 공연이 활발해진 이유는 서양에서 들어온 화극의 극 양식이 중국인들에게 낯설었기 때문에 초기에는 서양식 교육을 받은 학생들의 아마추어 공연을 중심으로 이루어지다가 ‘노라’의 지속적인 번역과 영향으로 화극이 질적, 양적인 발전을 이루는 한편, 더 많은 사람들에게 알려졌기 때문인 것으로 보인다.

이상에서 살펴본 것처럼 입센이 창조한 ‘노라’는 중국에 온 후 중국의 문화 환경에서 번역자와 수용자 사이를 매개하는 원작의 번역과 해석, 그리고 그에 대한 모방과 재창조, 무대 연출, 신문 매체를 통한 선전 등의 다양한 요소들이 상호 작용하면서 부단한 해석과 반향을 거쳐 중국식 ‘노라’가 탄생된 것이다. 이 과정은 곧 ‘노라’에 대한 문화 번역 과정이었고, 이 문화 번역의 과정에서 ‘노라 열’ 현상이 조성된 것이라고 할 수 있다.

Ⅲ. ‘노라’의 성격 특징과 중국인의 희극 심미 습성

위에서 20세기 초 입센 수용 초기 약 20년에 걸쳐 일어났던 ‘노라 열’이 문화 번역의 과정이었음을 살펴보았다. 이 장과 다음 장에서는 중국에서 노라 열이 일어나게 된 원인을 이 시기 노라를 수용했던 수용문화 사람들의 심층 문화 심리의 각도에서 그 원인을 분석하고자 한다.

동서 문화 교류가 대규모로 시작된 19세기말부터 외국의 희극들이 중국에 다량 번역 소개 되었다. 특히 20세기 2, 30년대를 전후로 많은 외국의 연극 사조들이 중국 희극계에 소개되면서 외국의 희극 작품의 번역이 더 활발해졌다. 1920년대 번역 소개된 외국 희극의 상황을 보면, 약 20개국의 희극 작품 200여 편이 번역되었다(田本相 74). 셰익스피어, 입센, 하우스프트만, 버나드쇼, 오스카 와일드, 뒤마, 체홉 등 수많은 유럽의 극작가들의 작품이 이 시기에 이미 중국에 번역되었다. 그런데 그 많은 작품들 가운데서 왜 중국 사람들은 입센의 ‘노라’에 주목했을까? 그 원인은 매우 다양하고 또한 복잡하지만, 그 가운데서 중국인들의 희극 심미 습성은 가장 중요한 원인 중의 하나다.

심미 심리 활동에서 주의력과 흥미는 매우 밀접한 관계가 있다. 흥미는 심미 대상의 어떤 특징이 심미 주체의 주의를 일으킨 결과이고 주의는 심미 대상의 어떤 특징이 주체로 하여금 흥미를 발생하게 하는 전제 조건이기 때문이다. 주의가 집중되지 않으면 흥미가 일어나지 않고 흥미를 느끼지 못하는 것에 대해 사람들은 오랫동안 주의하지 않는다. 이는 오랜 시간에 걸쳐 서서히 고정된 사람들의 심미 취향이 그들이 무엇에 주의를 기울이고 또 어느 정도 주의하게 하는지에 영향을 미친다는 것을 의미한다.

사람들은 심미 대상에서 어떤 요소들을 발견할 때 관심과 흥미가 생길까? 익숙한 것, 낯선 것이지만 편안하게 느껴지는 것, 새롭고 호기심을 자극하는 것들이 심미 대상에 섞여 있을 때 사람들은 그것에 주의하고 흥미를 갖는다. 그래서 새로운 어떤 극을 감상할 때 그 극이 그들에게 축적된

관극 경험의 기억 중 어떤 것과 같거나 비슷하면 더 쉽게 그것을 받아들이고 이해할 뿐 아니라, 더 나가 흥미를 갖게 되는 것이다. 그러나 여기에 변화와 신선함에 의한 자극이 동시에 있어야 비로소 심미적 주의를 일으킬 수 있다(趙山林 190-92).

『인형의 집』의 ‘노라’는 중국인들의 희극 심미 심리에서 볼 때, 관객과 독자들에게 매우 익숙하면서도 낯설고 신선한 요소를 가지고 있다. 우선 『인형의 집』의 노라는 두 가지 측면에서 중국인들에게 매우 익숙하다. 그 첫 번째가 중국 전통극의 주요 레퍼토리인 ‘어려운 환경에서 강인하고 의지가 굳은 여성과 이에 비해 나약한 남성’의 성격 특징을 묘사한 혼인극이라는 점이다.

“열 권의 전기 가운데서 아홉이 사랑 이야기다”(十部傳奇, 九是想思)라는 말이 있을 만큼, 남녀의 혼인 및 애정을 다룬 이야기는 중국 고전 희곡의 기본 레퍼토리다. 이런 중국 희곡의 특징은 중국인들이 남녀의 혼인과 애정을 중심으로 한 가정 이야기를 좋아하기 때문에 생성된 것이기도 하지만, 중국 희곡의 연출/극본 체제도 밀접한 관계가 있다. 중국 희곡¹⁰의 연출/극본 체제는 ‘남녀 주인공의 교차 무대’(一生一旦 貫穿始終)의 고정된 형식을 가지고 있다. 이것은 남녀 주인공을 중심으로 하는 무대가 계속 교차하면서 이야기를 끌어가는 방식인데, 이런 고정된 연출/극본 체제는 남녀와 관련된 이야기를 묘사하기에 적합하기 때문에 중국 고전 희곡은 기본적으로 남녀 주인공의 가정사 혹은 애정 이야기를 다룬 것이 많다. 이런 극들 가운데서도 특히 남녀 관계(애정 관계든 혼인 관계든)에서 남성보다 의지가 더 강하고 강인한 성격을 가진 여성을 묘사한 것들이 많으며, 또 이러한 극들이 시대를 불문하고 관객과 독자들에게 환영을 받아왔다. 예를

10. 여기서는 남희(南戲)와 전기(傳奇)를 중국고전 희곡문학의 대표적인 양식으로 본다. 잡극은 1인 주창(主唱)으로 인한 무대연출상의 여러 가지 제약과 결합 때문에 원말 이후 쇠락했고, 경극은 배우의 무대 연기가 중심이어서 그 자체의 극본이 없기 때문에 희곡 문학에 포함시키지 않았다.

들면 중국 고전 희곡 5대 명작으로 손꼽히는 작품 중 『비파기』(琵琶記), 『도화선』(桃花扇) 등을 비롯하여 민간에서 역대로 민중의 사랑을 가장 많이 받은 희곡 중의 하나인 『백토기』(白兔記)의 여주인공 등이 모두 그런 여성들이다.

『비파기』의 여주인공 조오낭(趙五娘)은 결혼한 지 두 달 만에 과거 시험을 보러간 후 소식이 끊긴 남편을 대신하여 시부모를 정성껏 모시며 자식 된 도리와 책임을 다하고 온갖 고난을 견디며 부부의 신의를 지켰다. 끼니조차 이어가기 힘든 흉년의 어려운 상황에서 자신은 쌀겨로 굶주림의 고통을 이겨가며 그녀는 시부모가 끼니를 거르지 않도록 보살폈다. 나라에서 기근을 구휼하기 위해 양식을 방출했을 때 아녀자가 혼자 밖에 돌아다닐 수 없었던 사회적 관습을 뒤로 하고 연로한 시부모를 위해 직접 양식을 받으러 갈 만큼 용감하고 강인하다. 시부모가 돌아가신 후에는 “부모에게 받은 신체발부를 훼손해서는 안 되는” 엄격한 사회 윤리와 개인의 수치감을 감수하면서 자신의 머리를 잘라 장례비용을 마련할 정도로 가정에 대한 책임이 강하다.

그러나 그녀의 남편 채백개(蔡白晧)는 과거에 급제한 후 고향에 부인이 있음에도 승상의 딸과 또 다시 혼인하여 고위 관직에 올랐지만 부모에게 자식의 도리를 다하지 못했고 부부간의 신의와 책임도 지키지 못했다. 그의 나약한 성격 특징이 이러한 결과를 초래한 주요 원인이다. 가문과 사회적 명분 때문에, 과거를 보러가는 것을 원하지 않으면서도 그는 부모의 요구에 거역하지 못하고 따랐고, 승상의 딸과의 혼인도 원하지 않았지만 황제의 명을 거절하지 못해 혼인을 했다. 그는 또 고향의 부모와 부인에게 돌아가고 싶어 하면서도 새 아내에게 자신의 시름을 말하지 못했고 고향에 소식도 전하지도 못했다. 이처럼 고전 희곡에 묘사된 남성과 여성은, 남성은 우여곡절 끝에 공명을 이루거나 사회적인 뜻을 이루어 표면적으로는 강한 것처럼 보이지만 사실상, 그 배후에 가정을 위해 희생하는 강인한 여성들이 존재하며, 이 여성들은 역경과 맞서 지조를 지키고 신의를 고수하

는데 있어 남성보다 훨씬 강하고 용감하다.

남편 유지원(劉知遠)이 부부간의 신의와 지조를 저버린 채 공을 세우고 난 뒤 절도사의 딸과 혼인하고 높은 관직에 올랐던 것과 달리, 집안의 재가 강요를 완강히 거부하면서 온갖 구박과 노예보다 더한 노동을 견디면서 깨끗하게 남편과 가정에 대한 신의와 지조를 지킨 『백토기』의 이삼랑(李三娘), 사회적 지위가 낮은 기녀임에도 목숨을 바쳐 자신의 연인 후방역(侯方域)에 대한 절개를 지키고 나라에 대한 충성과 불의에 굴복하지 않으며 후방역을 기다린 『도화선』(桃花扇)의 여주인공 이향군(李香君)은 조오 낭과 마찬가지로 중국 고전 희곡에서 아주 흔히 볼 수 있는 인물 형상이다. 이러한 여성 성격은 중국 희곡 문화 중의 한 특징이라 할 수 있다. 이 특징은 중국인들의 관극 심리를 반영하는 것이기도 하지만, 역으로 이런 극들이 중국인들의 희극 심미 경향성을 고정하는데도 축진 작용을 하기도 하였다고 볼 수 있다.

『인형의 집』¹¹의 노라가 중국에서 그토록 열렬하게 환영을 받았던 것은 바로 혼인 생활에서 남성보다 더 강하고 용기 있는 ‘노라’의 성격 특징이 이러한 중국인들의 희극 심미와 일치했기 때문이다. 노라는 표면적으로 보면, 세상 물정 모르는 철없는 어린 아이 같은 성격으로 남편의 보호 아래 별 걱정 없이 사는 연약하고 천진한 여성이다. 그녀는 아이처럼 들떠서 크리스마스를 준비하고 군것질을 하며 집안 사정에 대해서도 잘 모른다. 남편인 헬머는 가족을 충분히 부양할 만큼 성공했다. 은행장으로 그는 직원의 인사권을 가질 만큼의 사회적 지위와 권력이 있고 가정에서도 모든 결정권이 그에게 있다. 사회적 윤리와 도덕에 대해 매우 엄격한 기준을 가지고 있고 늘 가족에 대한 책임감을 언급하기 때문에 그는 표면적으로 강해 보인다.

11. 본 논문이 분석한 『인형의 집』 관본은 胡適, 羅家倫 번역의 『新青年』 본 『娜拉』이며, 潘家洵 번역 중국어본 『玩偶之家』(『易卜生戲劇選』, 인민출판사, 2013), 김유정 번역 한글본 『인형의 집』(해원출판사, 1994)를 참조하였다.

그러나 사실상 가정과 부부의 문제에 있어서 노라가 헬머보다 훨씬 의지가 강하고 대담하고 용감하다. 헬머가 병들어 요양을 하지 않으면 죽을 수밖에 없는 처지에 놓였을 때, 노라는 남편을 살리기 위해 돈을 빌려야 했고, 그러기 위해 아버지의 보증이 필요했다. 그때 그녀는 위독한 아버지에게 충격을 드리지 않고 남편도 살리기 위해 몰래 아버지를 보증인으로 해서 사인을 위조하여 돈을 빌렸다. 빚으로 생활이 어려웠음에도 노라는 가족 모르게 가족이 생활상의 어려움이 없도록 자신이 쓰는 돈에서 줄이고 온갖 힘든 일을 마다하지 않고 하면서 혼자서 그 어려운 시기를 견디며 빚을 갚았다.

크로그쉬타트가 은행에서 계속 일 할 수 있게 헬머를 설득해 달라고 요구하며 아버지의 사인을 위조한 위법 사실을 폭로하겠다고 위협했을 때, 노라는 그 어떤 법률 규정도 남편을 살리고 병환이 위독한 부모를 보호하는 것보다 더 우선될 수 없다고 단호하게 말하며 책임지고자 하는 태도는, 이야기 전개 방식이 다름에도 불구하고 외지에 있는 남편 대신 굶주림의 고통을 당하는 시부모를 봉양하기 위해 사회적 관습이나 규정을 돌보지 않고 관가에 양식을 타러 가는 조오냥의 모습을 연상하게 한다. 또 크로그쉬타트가 남편에게 사실을 알리는 것을 막을 수 없는 상황이 되었을 때 노라는 남편에게 영향이 미치지 않도록 집을 떠나거나 죽을 결심까지 한다. 이런 남편과 가정을 지키고자하는 그녀의 강한 의지는 조오냥이 시부모의 장례를 치르기 위해 머리를 잘라 자신을 희생한 용기와 강인함, 그것과 닮아 있다.

이에 비해 헬머는 나약하고 비겁하다. 노라가 사인을 위조했다는 사실을 알았을 때 헬머는 자신을 위해 희생해 온 노라에게 명예와 체면을 깎았다고 비난하며 무책임한 여자 때문에 자신의 행복이 파괴되고 장래가 망가졌다고 노라를 질책하면서 그 사건을 감추고 아무 일 없었던 듯이 관계를 그대로 유지해야 하지만 아이의 교육은 노라에게 맡길 수 없다고 선언한다. 하지만 크로그쉬타트가 보내온 편지 속의 차용증을 보고 그의 태도

는 돌변하여 문제가 해결되었으니 노라를 용서한다며 자신이 얼마나 노라를 사랑하는지에 대해 말한다. 그의 이러한 태도는 그의 나약함을 여과 없이 드러낸다. 사회 규범과 명분에 눌린 헬머의 나약한 모습은 채백개와 매우 흡사하다.

노라의 강한 성격은 자신이 아버지와 남편에게 장난감에 불과했다는 사실을 깨닫고 아이와 남편을 두고 혼자 집을 나가는 것에서 가장 두드러지게 드러난다. 로라는 크로그슈타트가 헬머에게 편지를 보내겠다고 위협할 때 그녀의 마음에는 두 가지 상반되는 심리가 있었다. 자기가 저지른 일로 남편에게 해가 되지 않기를 바라는 마음과 남편이 편지를 우편함에서 발견했을 때 세상에 대한 체면에 앞서 용기 있게 자신을 보호해주기를 바라는 마음이었다. 그러나 헬머가 편지를 발견하고 자신을 비난하는 순간, 노라는 자신에게 보여 왔던 남편의 행동이 허위였음을 깨닫고 그를 포함한 가정, 사회의 법률, 종교, 도덕의 위선을 인식한다.

서양극인 『인형의 집』과 중국의 희곡은 극본 체제와 연출 방식이 전혀 다르지만, 성공한 남편과 그 배후에서 역경을 견디며 가정을 지켜준 강인한 아내와 나약한 남편의 이야기 구조와 ‘노라’의 강인한 성격 특징이 중국인들의 희극 심미에 매우 익숙하게 느껴졌을 것이다.

『인형의 집』과 노라가 중국인에게 익숙한 또 다른 하나는 사회 규범에 도전하는 여성 인물의 성격 특징이다. 『서상기』(西廂記)의 여주인공 최앵앵(崔鶯鶯), 『장생전』(長生殿)의 양귀비 등 중국 고전희곡 속의 여성 인물들 가운데 사회 규범이 정한 규정에 순종적이지 않는, 주체적인 여성 인물들이 셀 수 없이 많다. 『모란정』(牡丹亭)의 두려낭(杜麗娘)은 이런 여성 형상을 대표하는 전형적인 예 중의 하나다. 두려낭(杜麗娘)이 생활했던 명대 후기의 예교 문화는 여성의 행위 규범, 그 중에서도 특히 여성의 성에 대한 규제가 매우 엄격했다. 이는 크게 두 가지로 구체화되었는데, 하나는 이성과의 철저한 격리이고, 다른 하나는 이성과의 접촉에 대한 엄격한 규제였다. 그래서 여성들은 자기의 집안에서만 활동하도록 활동 공간이 제한되

었으며, 특히 상층 사회의 미혼 여성이 젊은 남성과 접촉하는 것은 거의 불가능한 일이었다. 두려낭도 이러한 규정에 따라 규방에서 사서와 여공에 힘쓰는 것 이외에, 다른 책을 읽거나 규방을 벗어나 후원을 산책하는 것이 금지되었다. 하지만 두려낭은 이러한 규정에 순종하지 않고 아버지가 출타한 사이 몰래 후원으로 갔고, 자연의 섭리와 마주하면서 본능적으로 성욕을 자각하고 대담하게 꿈을 통해 젊은 서생과 사랑을 나눈다. 중국 전통 희곡에서 이런 여성 인물 형상은 관객과 독자들에게 매우 사랑 받았다.

자신을 억압하는 사회 규범에 대해 도전하는 노라는 바로 이러한 중국 고전극의 심미 정감을 촉발했다고 볼 수 있다. 노라가 생활하던 19세기 자본주의 사회에서 금전 및 재산과 관련된 법률 규정은 엄격했고, 그와 관련된 위법 행위는 엄중하게 처벌되었을 뿐 아니라 사회적 신임도 상실하게 되지만 노라는 법률의 구속을 두려워하지 않고 남편과 아버지를 위해 대담하게 사인을 위조했다. 그녀의 이러한 형상은 중국인의 관극의 심미 기억 중 매우 익숙한 것이었을 것이다.

이상으로 『인형의 집』의 노라가 왜 중국에서 환영을 받았는가에 대한 심층 문화 심리를 중국인의 희극 심미 심리 습성의 각도에서 살펴보았다. 중국인들의 희극 심미 경향은 혼인과 애정에 있어서 성격과 의지가 남성보다 더 강한 여성과 담대하게 사회 규범에 도전하는 용감한 성격의 여성을 좋아한다. 노라가 바로 그러한 형상이기 때문에 그녀가 중국에 건너왔을 때 중국인들의 환영을 받았다.

IV. ‘노라’의 ‘가출’과 중국의 전통적 가족주의

『인형의 집』의 노라는 인물 성격이 중국인의 희극 문화의 심미 습성에 매우 익숙한 요소를 가지고 있는 반면, 낯설고 신선한 요소도 동시에 가지고 있다. 이 낯설고도 신선한 요소는 특히 노라의 ‘가출’에 응집되어 나타난다. 자신이 아버지와 남편의 장난감에 불과했다는 사실을 깨달은 노라

가 인격적 독립과 가정, 사회의 속박으로부터 벗어나 자유와 주체성 확립을 위해 홀로 집을 떠나는 이 사건은 당시 『인형의 집』을 중국에 소개하고 번역한 모든 번역가와 그것을 수용한 사람들에게 충격적인 자극을 동반한 심미적 신선함이었다. 그리고 그들은 거기에서 오랫동안 전통적 가족주의 아래서 고통을 받아온 자신들의 억압된 정서와 욕망을 배설할 수 있는 심리적 출구를 보았던 것이다.

중국 전통문화의 두드러진 특징은 가족주의이다. 주지하는 바와 같이 가족주의는 혈연을 중심으로 형성된 ‘가족’의 이익을 그 어떤 것보다 우위에 둔다.

이런 가족주의는 유교 문화의 두 성현인 공맹의 언급에서 구체적인 내용을 확인할 수 있다. 『논어』의 공자와 염공(葉公)의 대화에서, 아버지가 양을 훔친 것을 고발한 것에 대해, 정이는 부모가 자식을 위해 죄를 감추어 주고 자식은 부모를 위해 죄를 감추어주는 것에 있다(2507)¹²고 한 공자의 언급은 가족과 법률이 충돌할 때 가족이 법률로 대변하는 국가보다 우위에 있음을 보여준다. 맹자 또한 순(舜) 임금의 자신의 아버지가 살인죄를 졌다면 천하를 버리고 아버지와 도망하여 아버지를 보호해야한다(2769)¹³고 언급한 것에서 천하보다 가족의 이익이 우선임을 명시했다. 한 무제 이후 국가 통치 이데올로기로 정착되어 2천여 년 동안 중국인의 사유와 행위 방식을 주도해온 유가의 두 성현인 공자와 맹자의 이런 가족주의에 대한 언급은 그것이 중국인들의 보편적인 심층 심리로 형성되는데 중요한 기반이 되었음은 의심의 여지가 없다.

가족주의는 개인의 욕망이나 이익 또한 가족의 이익에 종속되어 억압되

12. 『論語·子路』: “葉公語孔子曰, 吾黨有直躬者, 其父攘羊, 而子證之. 孔子曰, 吾吾黨之直者異於是, 父爲子陰父, 子爲父陰, 直在其中矣”.

13. 『孟子·盡心(上)』: “桃應問曰, 舜爲天子, 皋陶爲士, 瞽瞍殺人, 則如之何?. 孟子曰執之而已矣. 然則舜不禁與, 曰夫舜惡得而禁之, 夫有所受之也. 然則舜如之何?曰舜視棄天下猶棄蹤也. 竊負而逃, 遵海濱而處, 終身訢然, 樂忘天下”.

게 했다. 중국 고전희곡은 이런 가족 위계질서 안에서 억압되어 고통 받는 사람들을 주로 재현한다. 명초 주원장이 “사서, 오경은 일반 직물이나 곡 식류처럼 집집마다 다 있는 것이지만, 『비파기』는 산해진미와 같이 부귀한 집에 없어서는 안 된다”(徐謂 240)고 평가하며 그 교화 작용을 크게 강조했던 『비파기』는 이러한 가족주의로 고통 받는 사람들을 형상적으로 재현한 대표적인 작품이다. 이 극의 주인공 채백개는 전원에서 부모에게 효도하며 결혼한 지 얼마 안 된 아내와 행복하게 살고자 하지만 부친의 강요로 과거시험 길에 오른다. 채백개가 과거를 보러 가야하는 이유로 채부가 내세운 것은 부모의 의식주를 보살피며 곁에서 봉양하는 것은 소효이지만 공명을 이루어 집안을 빛내는 것은 대효라는 예교의 명분이었다. 대효는 조상에서 후손으로 이어지는 집안의 명예와 지위를 드높이는 것이다. 이 대효를 이루기 위해 채백개는 신혼의 행복이나 부부 생활과 같은 개인의 행복은 희생해야 했고, 그의 부모는 팔십의 연로한 나이에 돌봐줄 자식이 곁에 없어 기황 속에 고통을 겪다 결국 세상을 떠났다. 홀로 남겨진 조오냥이 기황의 고통 속에서 시부모를 봉양하며 남편의 뉘까지 감당해야 했다. 채백개는 부친의 뜻대로 과거에 급제하여 승상의 딸과 혼인하여 신분도 상승시키고 황제의 표창을 받아 가문을 빛내지만 그 명분을 위해 원하지 않는 삶을 산 채백개는 늘 불행했고 조오냥은 찢겨와 신체발부를 훼손하는 수치를 겪으며 어려움을 견뎌야 했으며 채백개의 부모는 가문의 영광을 보지도 못하고 고난 속에 비참하게 삶을 마감했다. 이는 가족(가문)의 이익이 항상 개인의 이익 위에 있기 때문에 가족을 구성하는 개인은 가족의 이익을 위해 그 안에서 모두 다 희생될 수 있다는 사실을 보여준다.

하지만 위계질서가 명확하게 규정되어 있기 때문에 중국의 가족주의는 가족의 각 구성원 사이에 불평등한 관계가 존재한다. 다시 『비파기』로 돌아보면, 채백개의 모친은 백개가 과거를 보러가는 것을 반대하지만 가부장인 백개의 부친의 명을 따를 수밖에 없다. 이러한 권력관계는 유교의 윤리 강령 중 가족 내의 강령에 해당하는 부위자강(父爲子綱), 부위부강(夫

爲婦綱)에 의해 명확히 규정된다. 때문에 자식은 부모에게 복종해야 하고 아내는 남편에게 복종해야하므로 이들은 권력 관계에서 약자의 위치에 있고, 그중에서도 삼종사덕의 윤리규범이 더 부가되어 어려서는 아버지를 따르고, 혼인한 후에는 남편을 따르고, 늙어서는 자식을 따라야 하는 여성은 가정 내에서 가장 낮은 위치에 있다. 집안을 위한다는 명분 때문에 원하지 않는 삶을 살며 불행했던 채백개, 돌봐줄 아들이 곁에 없어 생활의 고통을 겪다 비참하게 삶을 마감한 백개의 부모가 모두 가족주의 질서 안에서 고통을 겪었지만 누구보다 고통이 심했던 사람은 바로 조오냥이었다. 그 질서 안에서 그녀는 자식 세대이고 또한 여성이기 때문이다.

이러한 가족주의의 불평등한 위계질서 안에서 중국의 많은 사람들이 고통과 억압을 견디어야 했고 여성은 바로 이런 고통 받는 약자를 대변한다. 하지만 그것은 사서오경이 규정하고 윤리도덕에 의해 보호될 뿐 아니라 법률과 풍속이 보호하고 있어 너무나 막강한 힘을 가지고 있기 때문에 아무도 저항할 수가 없었다. 그래서 중국의 희곡 문학은 단지 그러한 고통을 조성하는 가족주의에 대한 불만 혹은 원망을 드러내거나 불합리함을 고발하는 정도였지 그 누구도 가정을 버리거나 가족에 요구되는 행위 규범을 깨는 것을 상상하지 못했다. 오랫동안 집을 떠나 외지에서 관리 생활을 했던 자신을 대신하여 시부모를 모셔온 아내를 알아보지 못하고 길에서 희롱한 추호에게 이혼을 운운하지만 가장 급진적 사유를 반영한 작품임에도 결국 집을 떠나지 못하고 추호를 받아들이는 잡극 『추호희처』(秋胡戲妻)의 이야기는 이런 중국인들의 심층 심리를 대변하는 하나의 예이다.

노라의 가출은 당시 이 극을 번역하고 수용한 모든 사람들에게 그 동안 아무도 상상해 본적이 없는 가족주의 문화 규범을 깨고 해방될 수 있다는 가능성을 제시하는 것이었다. 중국의 가족주의 문화 전통에서 가정은 신성한 것으로 떠나는 것을 상상할 수 없는 것이었지만, 또한 사람들은 그 안에 속박되어 고통을 받았기 때문에 그들의 심층 심리에는 고통과 답답함이 해결되지 않은 채 억압되어 있었고, 그런 상태에 있는 중국인들(번역자

와 수용자)에게 노라의 '가출'은 어찌할 수 없었던 답답한 마음을 배설할 수 있는 출구에 대한 제시였으며 해방의 가능성이었다.

중국인에게 노라의 '가출'은 두 가지 측면에서 엄청난 놀라움이었고 신선한 충격이었다. 하나는 그녀를 속박했던 가정을 결연히 떠나는 노라의 행동 그 자체였고, 다른 하나는 노라의 집을 떠나는 도덕적인 이유에 대한 논변이었다. 노라는 논변을 통해 자신은 아버지에 이어 남편에게 인형에 불과한 존재라는 것을 깨달았기 때문에 집을 떠나며, 어머니로서 아내로서 진정한 가족 구성원의 역할을 다 하기 위해서는 가정에 앞서 자기 자신에 대한 책임이 더 중요하고 그 책임은 독립적이고 주체적이고 자유로운 인간이 되는 것을 배우는 것이라고 역설한다. 이러한 가출의 도덕적이고 합리적인 근거를 말하는 노라의 논변은 중국인들에게 개인의 행복과 자유가 가족주의의 명분보다 더 중요하다는 사실을 구체적으로 인식하게 했다. 또한 그녀의 집을 떠나는 대담하고 용기 있는 실천적 행동은 그들에게 실제로 가족주의의 속박에서 벗어날 수 있다는 것을 보여주었다. 공자 이래 중국인의 집체적 심층 문화 심리로 공고히 자리 잡았던 가족주의는 노라가 전해준 이 새로운 사상에 의해 균열되면서 이전에 상상하지 못했던 '집'(가족주의)을 떠나는 문제에 대해 토론할 수 있게 되었던 것이다. 오랫동안 가슴 깊은 곳에 억압되어 있던 답답함과 고민을 배출할 수 있는 출구의 발견, 선선�함과 충격, 그것이 준 흥분이 바로 노라를 중국에 전파하고 그것을 받아들인, 번역가(문자 번역과 모방을 통해 중국의 노라를 창조한 모든 문화번역가들)와 수용자들이 외국에서 온 노라 형상에 그토록 열광했던 이유라고 하겠다.

V. 나가는 말

20세기 중국 문학과 문화사에서 '노라 열'은 매우 독특한 현상이었다. 노라 이전은 물론이고 그 이후에도 중국에 소개된 외국 문학 작품 가운데

서 노라처럼 그렇게 커다란 반향과 영향을 일으킨 인물은 중국에 없다.

입센 수용 초기 왜 중국에서 노라 열풍이 일어났는지에 대해서는 매우 복잡하고 다양한 원인이 존재한다. 그러므로 다양한 각도에서 그 원인을 규명하는 연구는 매우 필요하다. 본 논문은 문화번역의 각도에서 중국의 입센 수용 초기의 '노라 열' 현상에 대해 중국인의 심층 문화 심리와 연결하여 고찰하였다.

중국인의 심층 문화 심리에서 볼 때, 노라가 중국에서 열렬한 환영을 받았던 원인은 우선, 노라의 인물 성격이 중국인들의 오랜 희극 심미 습성에 부합되는 익숙한 요소와 생소하고 낯설지만 신성한 요소를 가지고 있었기 때문이다. 노라는 두 가지 점에서 중국인들의 희극 심미 습성에 익숙한데, 하나는 노라가 가정이 역경과 고난을 겪을 때 남성보다 더 강인하고 의지가 굳은 성격 특징을 가지고 있다는 것이고, 다른 하나는 사회 제도와 규범에 도전하는 대담한 성격 특징을 가지고 있다는 점이다. 이 두 성격 특징은 중국 고전 희곡에 묘사된 여성 성격 중 중국인들이 가장 좋아하는 것이었으므로 그들에게 매우 익숙했다.

하지만 노라는 또한 '가출'이라는 낯설고도 충격적인 신선함을 동시에 가지고 있었다. 중국인의 가장 심층적인 문화 심리인 가족주의는 유교가 국가 통치 이데올로기로 정착된 이래 법률, 도덕, 풍속에 의해 확고하게 보호되어 너무나 공고했기 때문에 그 위계질서 안에서 여성으로 대변되는 약자들은 고통 속에 삶을 지탱하면서도 가족을 떠난다는 것은 상상조차 할 수 없었다. 그런 중국인들에게 독립된 개체로서 주체적이고 자유로운 진정한 인간이 되기 위해 가족의 속박에서 벗어나겠다는 노라의 논변과 가출을 실행하는 과감한 행동은 낯설면서도 신선한 충격이었으며 2천여 년 동안 그들의 가슴 속 깊은 곳에서 분출되지 못한 채 억압되어 있던 정서와 고민을 배설할 수 있는 출구를 보여주는 것이기도 했다. 처음 노라를 중국에 번역하고 소개한 모든 번역자들은 이러한 보편적인 중국인의 심층 문화 심리를 가지고 있는 동시에 외국 문화를 경험한 지식인들이었기에

이에 대한 답답함이 누구보다 강했을 것이며 또한 중국의 현대화의 문제를 시급하게 해결해야하는 현실 상황에서 '노라'의 가치는 그들에게 가장 필요한 해답이었을 것이다. 이러한 번역자의 심리적 필요와 중국인들의 보편적 심층 문화 심리가 맞닿으면서 폭발적인 문화열을 일으켰던 것이 바로 '노라 열'이라고 하겠다.

이 '노라 열' 현상의 형성과 원인의 분석을 통해 우리는 중국의 현대 문학과 문화의 현대성 형성 문제에 대해 보다 구체적인 이해를 할 수 있었다. 중국은 본래 문학과 문화에서 가족의 이익이 언제나 개인보다 우위인 가족주의 문화 관념이 줄곧 주류 위치에 있었다. 그에 대해 노라는 개인의 독립된 인격, 자유, 자기 자신에 대한 책임과 권리를 중시하며, 개인의 가치가 가족의 이익보다 우위에 있는 새로운 사상 관념을 대표한다. 노라의 이런 관념은 개인주의로 개괄되며, 개인주의는 중국 문학과 문화의 현대성의 핵심 사상이다. 노라로 대표되는 개인주의가 중국 본래의 가족주의를 타파하고 대체하는 과정이 바로 중국문학과 문화에서 전통의 속박을 타파하고 현대성이 형성되는 과정이라고 할 수 있다. 그러므로 노라가 중국에 와서 중국의 전통 사상공념에 충격을 주어 균열을 일으킴으로써 그 사상 체계를 타파하는 구체적인 예시를 통해 우리는 보다 구체적이고 명확하게 중국 문학과 문화에서 현대성이 어떻게 형성되었는지 볼 수 있었다.

또한 '노라 열'의 형성과 원인 분석은 문화번역과 문화 간 교류에 대해 보다 명확한 이해를 할 수 있게 해주었다. 이문화(異文化) 요소가 들어와 도착 문화에서 성공적으로 수용될 수 있는가의 여부는 유능한 번역가의 능력에 의해 이루어지는 것이 아니라, 그것을 수용하는 수용 문화 환경에 있는 사람들의 심미 습성과 그들의 심층 문화 심리에 가장 필요한 것에 얼마만큼 부합되는가이며, 이것이 문화교류의 성공 여부를 결정하는 것이다. 이것은 문화 간 교류가 더욱 활발해지고 있는 현 지점에서 우리에게 많은 시사점을 던져준다.

Works Cited

- Chen, Aimin [陳愛敏]. “Nvxingzhuyi, gexingzhuyi, haishi zibenzhuyi?- du Yibusheng *Wanouzhijia* de dujie [Feminism, Individualism, or Capitalism? Reading Ibsen’s *A Doll’s House*, 女性主義, 個性主義, 還是資本主義?- 讀易卜生『玩偶之家』的讀解.” *Journal of Nanjing Normal University* [南京師大學報(社會科學版)] 11 (2009): 128-33. Print.
- Chen, Dun [陳惇], and Liu Hongtao [劉洪濤], eds. *Xianshizhuyi pipan-Yibusheng zai zhongguo* [*Critique of Realism: Ibsen in China*, 現實主義批判-易卜生在中國]. Nanchang [南昌]: Jiangxi Higher Education Publishing House [江西高教出版社], 2009. Print.
- Chen, Min [陳敏]. *Wentiju: dui zhongguo wentiju chuantong de fansi* [*Problem Plays: Reflections on the Chinese Tradition of Problem Drama*, 問題劇: 對中國問題劇傳統的反思]. Beijing [北京]: Chinese Drama Publishing House [中國戲劇出版社], 2012. Print.
- Chen, Xiaofei [陳曉飛]. “Nuola de zhongguo gaixie [Chinese Rewritings of Nora (1914-1948), 「娜拉」的中國改寫 (1914-1948)].” MA Thesis. Tianjin [天津]: Tianjin Normal University [天津師範大學 碩士學位論文], 2006. Print.
- Confucius’s Analects* [論語]. *Shisanjing zhushu (xia)* [*The Thirteen Classics Vol. 2*, 十三經注疏 下]. Beijing [北京]: Zhonghua shuju [中華書局], 1980. Print.
- Hu, Shi [胡適]. “Ibsenism [易卜生主義].” *New Youth* [新青年] 4 (1918): 489-507. Print.
- Ibsen, Henrik [亨利克, 易卜生]. “Wanouzhijia [A Doll’s House, 玩偶之家].” *Yibushengxijuji* [*Selected Plays by Ibsen*, 易卜生戲劇選]. Trans. Pan Jiaxun [潘家洵]. Beijing [北京]: People’s Literature Publishing House [人民文學出版社], 2013. Print.
- _____. *Nuola* [Nora, 娜拉]. Trans. Hu Shi [胡適] and Luo Jialun [羅家倫]. *Xinqingnian* [*New Youth*, 新青年] 4 (1918): 508-72. Print.
- Ibsen, Henrik [임센, 헨릭]. *Inhyeongui Jip* [*A Doll’s House*, 인형의 집]. Trans. Kim Yoo-Jeong [김유정]. Seoul [서울]: Hye-Won Literature [혜원출판사], 1994. Print.
- Kim, Hyun-mi [김현미]. *Globalsidaewi Munhwabeonyeok* [*In the Age of Globalization and Cultural Translation*, 글로벌 시대의 문화번역]. Seoul [서울]: Alternative Culture [또 하나의 문화], 2005. Print.

- Kim, Jong-Jin [김종진]. “Jungguk Geundaegukui Ipsen Suyonggwa Geukbok [The Acceptance and Overcoming of Ibsen in People’s Republic of China’s Modern Theatre, 중국 근대극의 입센 수용과 극복.]” *Junggukhyeondaemunhak* [Contemporary Literature in People’s Republic of China, 중국현대문학] 39 (2006): 411-32. Print.
- Liu, Chuanxia [劉傳霞]. “Yanshuo Nuola yu Nuola yanhuo-lun 5.4 xin nvxing de xushi yu xingbie [Discourse on Nora and Nora’s Discourse: Narrative and Gender of the May Fourth New Woman, 言說娜拉與娜拉言說—論五四新女性的敘事與性別.]” *Nvxing yanjiu luncong* [Journal of Women’s Studies, 女性研究論叢] 3 (2007): 26-30. Print.
- Liu, Hecheng [柳和城]. “Jin chu yi qi de paiyouzazhi [The Players’ Magazine that Has Only One Volume Published, 僅出一期的『俳優雜誌』.]” *Chubanshiliao* [Historical Materials on Publication, 出版史料] 1 (2005): 64-65. Print.
- Mao, Dun [茅盾]. “Tantan kuileizhijia [Talking about *A Doll’s House*, 譚譚『傀儡之家』.]” *Wenxue zhoubao* [The Literary Weekly, 文學周報] 176 (1925). Rpt. in *Xianshizhuyi pipan-Yibusheng zai zhonghuo* [Critique of Realism: Ibsen in China, 現實主義批判—易卜生在中國]: 117-20. Print.
- Mencius [孟子]. *Shisanjing Zhushu (xia)* [The Thirteen Classics Vol. 2, 十三經注疏 下]. Beijing [北京]: Zhonghua shuju [中華書局], 1980. Print.
- Song, Jianhua [宋劍華]. “Cuoli de duihua:lun ‘Nuola’ xianxiang de zhongguo yanshuo [Dislocated Dialogue: Chinese Discourses on ‘the Nora Phenomenon,’ 錯位的對話:論‘娜拉’現像的中國言說.]” *Wenxue pinglun* [Review of Literature, 文學評論] 1 (2011): 122-29. Print.
- Tian, Benxiang [田本相], ed. *Zhongguo jinxindai xijushi* [A History of Modern Chinese Drama, 中國近現代戲劇史]. Nanjing [南京]: Jiangsu Education Press [江蘇教育出版社], 2008. Print.
- Wang, Zhongxing [王忠祥]. “Yibusheng xiju chuanguo yu 20shiji zhongguo wenxue [Ibsen’s Plays and 20th-century Chinese Literature, 易卜生戲劇創作與20世紀中國文學.]” *Waiguo wenxue yanjiu* [Foreign Literature Studies, 外國文學研究] 5 (2005): 27-31. Print.
- Xie, Boliang [謝柏梁]. *Zhonghua xiqu wenhuaxue* [Cultural Studies of Chinese Drama, 中華戲曲文化學]. Nanjing [南京]: Nanjing Normal UP [南京師範大學出版社], 2004. Print.
- Xu, Wei [徐謂]. “Nancixulu [Records of Southern Drama, 南詞敘錄.]”

- Zhongguo gudian xiqu lunzhujicheng 3* [Collected Works on Traditional Chinese Drama Vol. 3, 中國古典戲曲論著集成 3]. Beijing [北京]: Chinese Drama Publishing House [中國戲劇出版社], 1960. Print.
- Xun, Lüfang [孫履芳]. “Mosheng yu kunjing-Wanouzhijia xin [Strangeness and Plight: A New Interpretation of *A Doll's House*, 陌生與困境—『玩偶之家』新解.” *Beihuadaxue xuebao(shehuikexueban)* [Journal of Beihua University, 北華大學學報(社會科學版)] 4 (2000): 29-32. Print.
- Yi, Xinnong [易新農], and Chen Pingyuan [陳平原]. “Wanouzhijia zai zhongguo de huixiang [Echoes of *A Doll's House* in China, 『玩偶之家』在中國的回響].” *Zhongshandaxue xuebao* [Journal of Sun Yatsen University, 中山大學學報] 2 (1984): 129-40. Print.
- Yuan, Zhenying [袁振英]. “Yibushengzhuan [A Biography of Henrik Ibsen, 易卜生傳].” *Xinqingnian* [New Youth, 新青年] 4 (1918): 606-19. Print.
- Zhang, Lianqiao [張連橋]. “Yibusheng ‘shehuiwentiju’ de wentixing- chong du *Wanouzhijia* [The Problematic of Ibsen’s ‘Social Problem Plays’: Rereading *A Doll's House*, 易卜生“社會問題劇”的問題性—重讀『玩偶之家』].” *Xuelulun* [Studying Theory, 學理論] 9 (2009): 250-51. Print.
- Zhao, Shanlin [趙山林]. *Zhongguo xiqu guanzhongxue* [Studies of the Audience of Chinese Drama, 中國戲曲觀眾學]. Shanghai [上海]: East China Normal UP [華東師範大學出版社], 1990. Print.
- Zheng, Hansheng [鄭漢生]. “Lun Yibusheng *Wanouzhijia* zhong chuzou de Nuola [On the Home-Leaving Nora in Ibsen’s *A Doll's House*, 論易卜生『玩偶之家』中出走的娜拉].” *Hubei guangbodianshidaxue xuebao* [Journal of Hubei TV University, 湖北廣播電視大學學報] 9 (2008): 57-59. Print.
- Zou, Xigang [周錫剛]. “Nuola chuzou de xingge jichu [Nora’s Character as the Basis for Her Home-Leaving 娜拉出走的性格基礎].” *Shanxishifandaxue xuebao(shehuikexueban)* [Journal of Shanxi Normal University, 山西師範大學報(社會科學版)] 1 (1992): 63-69. Print.

Abstract

The Deep Cultural Psychology of the Nora Craze: One Aspect of China's Early Reception of Ibsen from the Perspective of Cultural Translation

Young-Suk KIM (Duke University)

After *A Doll's House*, a play by the Norwegian playwright Henrik Ibsen, was translated into Chinese, the heroine of the play, Nora, aroused great interest from the Chinese. There emerged a Nora craze in China during the early 20th-century. No other literary figure exerted greater influence on the Chinese than Nora. This paper aims to examine the relationship between the Nora craze and the deep cultural psychology of the Chinese from the perspective of cultural translation. First, Nora has certain traits of the female stage characters that were familiar to and loved by the Chinese. Female characters in traditional Chinese drama are usually portrayed as more strong-willed than males. Nora's character traits are consistent with Chinese drama aesthetics. This is an important reason why she was so popular in China. Second, Nora embodies factors that were very strange and fresh to the Chinese. This is most clearly shown in her action of leaving home. Since familism was the official ideology of traditional Chinese society, even if female characters are allowed to speak out their sufferings on stage, the idea of their leaving home is not conceivable. Nora's leaving home points a way out of the bonds of familism and brought great excitement to the Chinese, which explains why they developed such a craze for her. The analysis of the deep cultural psychology of the Nora craze helps us to understand what conditions and factors have made a certain foreign cultural factor succeed in a local cultural context.

Keywords: Henrik Ibsen, *A Doll's House*, the Nora craze, cultural translation, cultural psychology, drama aesthetics

Young-Suk KIM is currently a visiting fellow at Duke University, USA. Her research interests include traditional Chinese literature, Chinese drama, theater, and cinema, and comparative study of East Asian literature and culture. She has published many articles on Chinese literature, theater, and cinema. She is the author of *The Textual Transformation of The Lute* (2003), a study of a classic of Chinese dramatic literature.
jinys2002@naver.com

Received: 30 April 2014 Reviewed: 16 May 2014 Accepted: 28 May 2014
