

『정부원』번안 과정으로 살펴본 “정숙” 이념 강화 양상*

손나경** · 장진영***

(계명대)

1. 서론

1914년 매일신보를 통해 연재된 이상협이 번안소설 『정부원』(1914. 10. 29~1915. 5. 19)은 서양의 지명이나 인명을 그대로 옮긴 최초의 번안소설, 혹은 초창기 번역가 의식의 발로를 찾을 수 있는 작품이라는 평가를 받아왔다. 특히 작가 이상협이 “서양소설을 서양 소설같이 번역한 것도 이 삼종이 있기는 하나 불행히 아직 세상에 널리 퍼지지 못하였음”¹⁾을 섭섭하게 여겨 “서양 사람의 소설을 서양 사람의 소설같이 번역”하고자 한다고 자신의 작품을 소개한 글은 본 작품의 차별성이 어디에 있는가를 밝히는 중요한 단서로 인용되어 왔다. 또한 이상협이 구로이와 루이코(黑岩淚香)(이하 구로이와)의 『스테오부네(捨小舟:버

* 이 연구는 아모레퍼시픽재단의 학술연구비 지원을 받아 수행되었음.

** 손나경(제1저자)

*** 장진영(교신저자)

1) 박진영(편) 『이상협 번안소설 정부원 上』 <<『정부원』에 대하여>> 2007: 389

려진 쪽배)』의 번안이 아닌 직역을 지향했다는 점 역시 초창기 번역가 의식에 대한 직접적 증거로 거론되었다(권용선 2004: 150). 이는 이상협이 서양 사람의 소설같이 번역하려 하고, 직역을 지향한 것이 ‘번역’, ‘번안’에 대한 정확한 용어사용에 대한 규례가 없던 시기²⁾에 ‘원저자성’(authorship)에 대한 의식의 발로이자 번역의 ‘등가’(equivalence)³⁾를 지향하고 있음을 보여주는 증거로 해석될 수 있다는 점에서 “기존의 번안소설 작가에게서는 찾을 수 없었던 번역가의 의식의 시작”(권용선 2004: 149)으로 간주하게 했던 것이다.

하지만 『정부원』이 1차 번안물인 구로이와의 『스테오부네』의 중역임을 생각할 때 이상협의 번역가 의식은 달리 해석될 수 있다. 즉 서양 사람의 소설을 서양 사람의 소설 같이 번역하고자 했던 것을 그의 의식으로 보아야 할 것인지 구로이와의 것으로 봐야 할 것인지에 대한 문제가 생기지 않을 수 없는 것이다.

- 2) 1910년대 매일신보의 번안소설은 번역 혹은 신소설로 발표되었고 서양소설을 번안한 중역과 일본소설의 번역 번안도 번역으로 명명되었다. 매일신보에 번안의 용어가 처음 등장한 것은 1916년 하몽 이상협의 『해왕성』 광고에서이다(권정희 2013: 90).
- 3) 원본이 원저자성을 가지고 있다고 상정할 때 번역본은 원본텍스트의 완벽한 복사본이 되어야 한다는 요구를 받게 된다(베누티(Venuti) 1998: 33). 등가는 원본과 번역본 사이에서 단어나 의미가 원래의 기능이나 내용, 효과가 변하지 않고 동일하며 원본의 의도가 번역본에서도 동일하게 충족되게 만드는 것이다(손나경 2008: 61). 등가나 원저자성에 대한 요구는 시세로(Ceccero)와 호레이스(Horace) 이후 현대에 이르기까지 오랫동안 번역이 지향해야 될 바로 여겨져 왔다. 하지만 이러한 견해는 70년대에 비교문학에서 떨어져 나온 번역학(Translation Studies)의 대표적 학자 중의 한 명인 앙드레 르페브르(Andre Reffevere)의 다시 쓰기 이론에 의해 변화를 겪었다. 그에 의하면 번역에서 완전한 등가란 없으며 번역은 시스템을 이어주는 하나의 매개로서, 원본이 원문화 시스템의 영향을 받는 것과 마찬가지로 번역본 역시 도착 문화 시스템의 영향권 하에서 그 문화권에 수용되거나 배척되는 과정을 거친다. 즉 번역자는 “번역 텍스트에서 도착어 사회문화의 이데올로기와 시학 내지는 번역자 개인의 이데올로기와 시학을 번역텍스트에 투사하는 보다 능동적인 역할을 드러낸다”(신다영 2017: 150). 르페브르의 이론으로 보자면 번안소설은 외국의 작품을 단순 복제하거나 멋대로 개작한 것이 아니다. 오히려 그것은 20세기 초반 한국의 문화 시스템의 필요에 의해 재구성되고 다시 쓰인 새로운 텍스트이며, 번안소설이 한국 현대소설의 밑거름이 되고 사실상 사라진 것도 그런 시스템에 이용된 후 이용가치가 떨어진 때문으로 파악되어야 하는 것이다. 또한 이런 측면에서 보자면 번안소설 작품 자체에 대한 연구도 가치가 있겠지만, 각각의 시스템적 환경에 의해 다시 쓰이는 역동성을 찾아보는 연구 역시 필요하다고 할 수 있다.

또한 구로이와의 1차 변안소설을 직역과 완역의 방법으로 재변안했다는(박진영 2005a: 291) 일반적인 평가에 대해, 실제 어느 정도의 직역이 이루어졌는지, 그리고 첨가와 삭제가 있었는가에 대해 고찰할 필요가 있는 것도 사실이다. 즉 이상협의 번역가 의식⁴⁾을 원본의 충실한 재현으로서의 번역본을 만들려 했다는 점으로 파악했던 기존의 시각을 탈피하여 다른 각도로 이 작품을 살펴보는 시각의 전환을 생각할 필요가 있는 것이다.

지금까지 변안소설 연구는 최종 결과물인 변안소설 자체에 한정된 연구나 일본의 1차 변안소설과 한국의 2차 변안소설을 비교하는 연구방법에 머물러 있었다. 또한 『정부원』의 경우 작품 자체에 대한 분석보다는 이 작품의 시대적 의의에 초점을 맞추고 그런 양상이 나타난 시대적 배경을 살펴보는 주변적 분석이 주를 이루어 왔다. 본 연구는 최종 결과물인 『정부원』의 최초 원본 작품이 변안 과정을 거치며 어떻게 변화되어왔는가를 추적하는 방식을 택하여 기존 변안소설 연구의 폭을 확대하고 방향을 달리하고자 한다. 즉 1910년대의 한국적 상황에서 이상협 변안소설의 위치에 관한 국문학사적 분석을 주로 하였던 기존의 각도를 달리하여, 원본인 메리 엘리자베스 브래든(Mary Elizabeth Braddon)의 『끝까지 추적하라』(*Run to Earth*)(1885), 구로이와의 『스테오부네』(1895), 마지막으로 이상협의 『정부원』(1914)⁵⁾을 상호 비교하여 분석하고자 한다.

세 작품 자체의 내용과 구성을 대조 분석하여, 일치되는 부분과 차이에 집중하고 변화 양상을 찾는 연구는 어떻게 보면 『정부원』의 국문학적, 번역학적

- 4) 변안이란 일반적으로 원작의 줄거리나 내용은 그대로 두고 풍속, 지명, 인명 등을 도 착문화에 맞추어 변형한 것을 의미한다. 역사적으로 일본은 1899년 저작권 보호를 위해 체결한 베른협약에서는 변안을 ‘adaptation’이라고 규정하여 번역과 구분을 했고, 이로 인해 독창성을 가져야 변안물로 인정되어 불법복제를 벗어날 수 있었으나, 한국의 경우 이런 법령의 적용이 느슨하여 변안과 번역에 대한 명확한 구분이 이루어지지 않았다(권정희 2013b: 84, 87). 인명, 지명 등을 한국화하였다는 점에서 『정부원』도 『스테오부네』처럼 변안소설이라고 할 수 있다. 하지만 영어원작과 다른 독창성을 보이고 있는 『스테오부네』와 달리 『스테오부네』의 전 작품을 거의 단어 대 단어 식으로 옮겼다는 점에서 이상협의 『정부원』은 일본식 변안물과는 다르며, 또한 서양식 지명과 인명을 살려두었다는 점에서 동시대의 한국의 여타 변안물들과도 달랐다.
- 5) 세 작품의 비교상 필요한 인용은 각각 브래든의 작품을 S1, 구로이와의 작품을 T1, 이상협의 작품을 T2로 명명하고 페이지를 첨부하기로 함.

가치를 시대적 눈으로 바라보았던 기존 연구 이전에 수행되어야 했던 기본적인 연구라고 할 것이다. 본 연구는 이런 기본적인 양상의 차이에 집중할 것이며, 대신 이런 양상의 차이가 나타나게 된 시대적, 이론적 고찰은 차후의 연구로 미루려고 한다. 또한 각 작품 간의 비교의 잣대를 여성의 ‘정조’ 이념에 한정하고자 한다. 이는 정조 이념이야말로 세 작품의 비교분석에서 가장 확연하게 차이가 났던 부분이었기 때문이다. 각기 다른 근대화 과정을 거치고 있었던 영국, 일본, 한국의 여성적 규범에 대한 의식 단계의 차이가 나타나는 것이 정조에 관한 시각이었으며, 이를 변안자의 시각에서 해석한다면, 이질적이고 파격적인 여주인공을 도착 독자들에게 수용될 수 있도록 다시 쓰는 과정에서 도착문화의 시학(poetics)이 구현되는 지점이 정조 이념이기도 했던 것이다. 영어로 쓰인 원본과 1차 변안, 2차 변안, 이 세 가지 텍스트를 비교 연구하여 ‘정숙’ 이념이 어느 과정에서 어떻게 변화되고 있는가에 대한 과정을 추적함으로써, 원본의 충실한 재현이라는 점에서 찾는 번역가 의식이 아니라 도착 문화권 내에 원본이 수용되게 하는 매개이자 원저자성을 가진 새로운 텍스트의 창조자로서의 번역가 의식을 찾는 연구의 첫 단추가 되고자 한다.

구체적으로 2장에서는 세 작품에 대한 기본적 소개와 함께 변안과정에서 작품의 구성이 어떻게 달라졌는지를 보고, 3장에서는 2장에서 본 차이점을 여주인공의 성격 변화에 초점을 맞추어 좀 더 자세하게 살펴볼 것이다.

2. 세 작품의 구성 비교를 통한 정숙 이데올로기 강화 양상 보기

2.1. 각 작품 소개

『정부원』의 원작인 『끝까지 추적하라』는 19세기 후반에 활약했던 영국의 여류 대중작가 메리 엘리자베스 브래든(1835-1915)의 작품이다. 80여 편의 작품을 남긴 다작 작가이자 윌키 콜린스와 함께 빅토리아 시대의 대표적인 선정 소설(sensation novel) 작가로 알려져 있는 그녀의 작품 제목 ‘run to earth’는 ‘끝까지 추적하라’라는 한국어 제목으로 옮길 수 있다. 원래 이 작품은 1866년 10월 27일부터 1867년 7월 20일까지 『런던 저널』에 연재되었던 『악마: 그 여

자의 전투』(*Diavola: The Woman's Battle*)를 단행본으로 출간한 것이었다.

선정소설은 1860년대 초 대중들에게서 크게 사랑을 받았던 소설의 유형으로 점잖음(respectability)과 교훈성을 강조하던 빅토리아 시대 영국의 기풍을 거스르는 일종의 대중소설이었다. 주 내용으로 말초신경을 자극하는 살인, 유괴, 뒤바뀐 신분 등이 다뤄지며 신분이 확실치 않은 여성이나 범죄에 연루된 여성들을 주인공으로 세웠다. 『끝까지 추적하라』는 엘리자베스 브래든의 대표작은 아니지만, 브래든의 이러한 특징이 그대로 나타나는 작품이라고 할 수 있다. 즉 본 작품은 오너리아 밀포드(Honoraria Milford)⁶⁾라는 여성이 거지, 거리의 악사, 준남작 부인, 유명 가수 등의 모습으로 변화해가며 생존을 위해 최선을 다해 도망을 다녀야 하는 사정과 출생의 비밀, 귀족의 상속문제, 살인, 유괴 등 자극적인 상황이 어울려 흥미와 서스펜스를 독자에게 선사한다.

이 작품이 빅토리아 시대의 규범인 점잖음을 위반했다고, 다시 말해, 점잖은 가정에서 온 가족이 저녁식사 후에 함께 읽을 수 있는 그런 소설들에서 완전히 벗어나 선정성에만 치중했다고는 볼 수 없다. 19세기 말 일본과 조선이 가부장제 사회였듯이 이 시대의 영국 역시 중산층이 사회를 주도하고 있었음은 마찬가지였던 것이다. 하지만 길거리 가수에서 귀족부인으로 변모하는 오너리아의 모습에서는 가부장제 하에서 품위를 지키며 살아야 하는 귀족 여성의 모습과 함께, 살기 위해 몸부림치고, 혹은 자신의 운명을 개척하고 악을 응징하려는 적극적인 여성의 모습 역시 들어 있음이 분명하다.

일본의 대표적 변안작가인 구로이와는 1894년 ‘스테오부네’라는 제목으로 『끝까지 추적하라』를 변안하였다. ‘메이지 시대 프랑스 소설의 주요 수신자인 동시에 한국 변안소설에 대해서는 발신자의 위치에 있었던’(박진영 2005a: 295) 구로이와는 이 소설을 1894년에서 다음 해 7월 4일까지 대중 일간지 『요로즈 초호(萬朝報)』에 155회에 걸쳐 연재했다.

일반적으로 구로이와는 “소설과 탐정소설을 명확하게 구분하는 새로운 시각을 가진 사람”으로 평가된다(尾崎秀樹 1975: 107). 또한 에토 후미오(江頭文夫)는 구로이와의 변안물에 대해 평가하기를 “구로이와의 ‘소설’은 번역이라고

6) 오너리아 밀포드는 이 작품 속에서 4가지 다른 이름을 가지고 있다. 즉 제니 밀섬, 오너리아 밀포드, 레이디 에버슬레이, 애나 버너가 그것인데 이름이 이렇게 확실하지 않은 것만큼 그녀의 정체와 인성은 작품의 마지막까지 미스터리이다.

하기에는 요약이고 때로는 합성을 섞고 있으며, 번안이라고 하기보다는 대략의 소개 및 다시쓰기로서, 인명(人名)의 일본화 이외에 이야기의 무대를 새롭게 만드는 작업을 특별히 행하고 있지 않다.”(江藤 文夫 1980: 66)라고 하였다. 그의 번안물에는 유럽의 문물과 근대 사상의 소개라는 문화적 명분과 일반인을 상대로 인기 소설을 판매하려는 사업적 의도가 맞물려서 작용했으며, 번역가로서의 특별한 의식은 없었다는 것이다.

하지만 구로이와가 번안한 『스테오부네』를 원작과 실제로 비교한 결과에 의하면 번안자인 구로이와에게 원본에 대한 충실성을 전혀 찾을 수 없었던 것은 아니었다. 오히려 『스테오부네』의 초반부에서는 즐거리는 물론, 사소한 대화까지 원본을 구현하려는 노력이 보이고 있었다. 반면 이 작품 역시 다른 번안 작품에서처럼 도착 문화인 일본의 상황에 의해 원작을 개조했다는 점 또한 부인할 수 없다. 이런 변화 중 가장 눈에 쉽게 들어오는 것은 『스테오부네』가 신문 소설인 관계로 정해진 분량에 맞추기 위해 원작의 장의 구분을 해체하고 새롭게 구획을 했다는 점, 원작자인 브래튼의 영국식 유머, 자세한 인물 묘사, 상황 묘사, 지엽적인 인간관계 등 부수적인 것을 삭제하여 즐거리가 최대한 부각 되도록 했다는 점, 그리고 가족관계, 여주인공의 성격에 있어서 상당 부분 삭제하거나 원작에 없는 부분을 첨가함으로써 소설의 후반부를 거의 새로 쓰다시피 했다는 점이다.

이상협은 구로이와가 작품을 발간한 후 거의 20년이 지난 1914년 『매일신보』를 통해 『정부원』을 연재했다. 그는 『정부원』 외에도 『해왕성』, 『재봉춘』, 『눈물』, 『무궁화』, 『청춘』 등의 번안소설과 신소설을 남겼다. 당시 이 작품의 인기가 어땠는가는 28회 연재 이후 첨가된 ‘독자로부터’라는 감상평의 내용을 읽어 봐도 쉽게 알 수 있다. 하지만 정작 이상협은 이 작품을 연재하기 전에 신파조 일색이던 이전 번안소설과 달리, 서구 배경을 바탕으로 서구인을 그린 삽화가 동반되는 이 작품이 대중들에게 사랑을 받을 수 있을 지에 대해 상당히 우려했었던 것으로 보인다. 그가 유태인이나 손님과의 식사예절 등에 대한 각주를 달거나 서술자의 논평을 초기에 덧붙인 것은 그의 조바심에 대한 예증이라고 볼 수 있으며 연재가 계속되며 이런 각주가 사라진 것은 독자의 수용성에 대해 안도하게 되었기 때문이라고 할 것이다(이회정 2006: 133).

특히 이상협이 사용한 각주, 독자 감상평과 삽화는 자국화와 이국화

(foreignization) 전략의 성공적인 합작품이었으며, 구로이와의 『스테오부네』에 충실한 번역물에서 벗어나는 지점이라고 평가될 수 있을 것이다. ‘소개의 글’에서 『정부원』을 서양의 것을 있는 그대로 그린 ‘번역물’이라는 측면을 강조하고, 서구인이 등장하는 삽화를 덧붙였다는 점에서 이상협은 1차 변안자인 구로이와 함께 원전의 서구성을 살리려는 작업을 공통적으로 했다(Cho 2013: 160). 하지만 그는 이런 공통의 노력에 각주와 독자의 감상평 등을 사용하여 이질적인 텍스트에 독자들이 적응할 수 있는 부수의 장치 역시 사용한 것이다.

이밖에도 이상협은 구로이와의 1차 변안본의 일부 장(Chapter)을 새롭게 구획하거나 원본의 일부를 누락시키는 방법으로 일부분을 재구성하였다. 하지만 이는 『매일신보』 연재 당시의 지면 관계를 고려한 현실적 전략이지 작품 자체에 대한 수정은 아닌 것으로 간주된다.

이상협이 삽화, 각주, 독자 논평을 덧붙인 것은 이미 여러 연구자에 의해 언급된 부분이며, 또한 거기에 대한 다양한 해석이나 추론도 나오고 있다는 점에서 새삼 언급할 필요를 느끼지는 않는다(권용선 2004, 박진영 2005a, 박진영 2007b). 본 논문에서 보다 주목하고 있는 것은 이미 발견된 이런 차이 외에 나타나는 차이점들이다. 즉 나레이터의 논평, 대명사의 활용, 대사의 일부에서 이상협은 구로이와의 글에는 없었던 내용을 적은 양이나마 첨가하거나 1차 변안본의 일부 표현을 바꾸어 놓았다. 이 소수의 부분 역시 변안자인 이상협의 의식과 판단이 첨가된 부분이며 한국적 상황을 간주한 변안자의 원본 다시 쓰기라고 볼 수 있는 지점이다. 또한 이 지점이 신파조의 변안소설과 신소설에 익숙해 있던 당시 한국 독자들이 살인, 유괴 등과 같은 정탐소설적 소재에 쉽게 적응할 수 있도록 한 전략이면서, 낯선 서양적 사고방식에 대해 설명하고 한국적 가치체계를 불러 넣는 지점이라고도 할 수 있기 때문이다.

2.2. 브래튼의 *Run to Earth*와 구로이와의 『스테오부네(捨小舟:버려진 쪽배)』의 구조적 차이: 동양적 기부장제 하에서의 다시쓰기

『끝까지 추적하라』에서 주요 사건은 오너리아 밀포드라는 여주인공의 어린 시절의 유괴, 결혼, 남편의 죽음, 살인사건과의 연루 등이다. 하지만 이와 함께 발렌타인 선장의 죽음과 그의 가족의 이야기와 같은 결가지에 해당되는 다양한

이야기들로 줄거리가 확대되다가 결말 부분에서 이 모든 사건들이 오너리아를 중심으로 합쳐지고 해결되는 방대한 소설이다. 실제 이 작품과 『스테오부네』는 내용상 큰 차이를 가지고 있는데, 이 차이는 네 가지로 요약될 수 있다.

첫 번째 차이점은 가부장적 남성 인물의 비중을 원작과 달리 높였다는 것이다. 『끝까지 추적하라』에서 에버슬레이 준남작(오스왈드)은 11장에서 빅터에게 독살당하여 사라지기 때문에 남주인공으로서의 위상이 약하다. 반면 구로이와는 원작과 달리 오스왈드의 일본 인물인 도키와 남작을 살려두었으며, 그를 향한 세 번에 걸친 암살 미수 사건을 첨가하고, 소노에에 대한 그의 오해의 해소를 주 줄거리로 삼고 있다. 소노에의 양부인 후루마쓰 역시 원작보다 비중이 확대되었다. 브래튼 작품의 양부 톰 밀섬은 오너리아의 유괴, 거트루드의 유괴, 발렌타인 선장의 살해와 같은 일을 저지르는 악한이라는 점에서는 동일하나 의사 빅터와 직접적으로 대면하지 않는 것은 물론 그의 등장이 많은 지면을 차지하지 않는다. 반면 『스테오부네』에서는 후루마쓰가 모든 사건을 직접 일으키거나 배후에서 조종하며, 가와하야시를 능가하는 주적으로 그려지고 있다. 결과적으로 『끝까지 추적하라』가 오너리아라는 여성 인물을 중심으로 그녀의 투쟁을 그린다면 『스테오부네』에서는 양부, 생부, 남편이라는 남성 인물들에 의해 소노에의 운명이 결정되는 가부장적인 구조를 택하고 있다.

두 번째는 오스왈드의 조카인 라이오넬과 더글라스, 그리고 폴리나 더스크, 발렌타인 선장의 동생인 조지 가족 등의 등장인물들이 『스테오부네』에서 모두 사라지고, 그 대신 이들 사이에서 벌어진 사건을 주인공 소노에와 남편 도키와 남작 그리고 악한 후루마쓰와 가와하야시 사이에서 벌어지는 사건으로 개작했다는 것이다. 예를 들어 빅터가 더글라스의 술에 미량의 독을 계속 주입하여 그를 살해하려고 한 일은 『스테오부네』에서는 가와하야시의 독살 미수로 수정되었다. 이런 수정을 통해 『스테오부네』는 원작보다 스토리가 단선화 될 수 있었다. 또한 이런 단선화는 낯선 서구적 텍스트에 대해 보다 쉽게 이해할 수 있도록 했음은 물론 등장인물을 선인과 악인으로 양분할 수 있게 해주었다. 『스테오부네』가 정탐소설의 대가인 구로이와의 작품이고 정탐소설적 소재를 가짐에도 불구하고 가정소설로 분류가 되는 것은 이런 소설적 구조와 관련이 있다고 할 수 있다.

세 번째로 브래튼 작품의 악한들은 사고를 당하거나 계획한 음모를 실패하

고 멀리 떠나는 등 직접적 징벌을 받지 않고 있으며 선인에 해당하는 더글라스나 오너리아도 외로운 삶을 사는 것으로 끝난다. 하지만 『스테오부네』에서는 악한의 악행 묘사에 많은 부분이 할애되며, 선인에게는 행복이, 악인에게는 법적 징벌이 가해지는 명확한 권선징악의 구도가 나타난다.

마지막 차이점은 주인공인 오너리아와 소노에의 선택에 관한 것이다. 오너리아는 모든 사건을 해결한 후 혼자만의 삶을 선택한다. 그녀는 더 이상 결혼하지 않고 돈 많고 덕 있는 미망인의 삶을 선택하는데, 반면 소노에는 남편을 용서하고 아버지와 남편이라는 가부장적 질서 속으로 들어가는 삶을 선택한다. 이런 차이점이 나타난 근본적인 원인이 무엇인가를 유추하기는 쉽지 않으나 시대적인 눈으로 보자면 구로이와가 활동하던 당시의 일본 사회의 분위기를 떠올리지 않을 수가 없다. 메이지유신 중기에 해당되는 1890년대에서 1900년대에 일본에는 가정소설이 국가적으로 장려되었고, 한일합방이 이루어지고 난 후인 1910년대 한국 역시 조중환 등의 변안소설가에 의해 일본 가정소설이 도입되어 상당한 인기를 끌었다(이희정, 2006: 128-129). ‘도덕성에서 건전할 것, 정서적 일 것, 도덕의 승리라는 구원의 결말일 것’(이희정, 2006: 130)을 모토로 하는 일본 가정소설은 일본의 군국주의와 조선 식민지하에서의 질서유지를 위해 『매일신보』 등의 신문을 통해 국가적인 지원을 받으며 재생산되었다. 그리고 그런 흐름 속에 『스테오부네』와 『정부원』이 위치했었다고 할 것이다.

〈표 1〉 Run to Earth와 『스테오부네』의 구성상의 차이

	S1	T1
구성	40장(chapter)	155장
여자 주인공	제니 밀섬(오너리아 밀포드, 레이디 에버슬레이, 애나 버너)	마키시마소노에(牧島園枝)
남주인공	오스왈드 레지날드 준남작 (Sir Reginald Eversleigh) 11장에서 사망	도키와미키오(常磐幹雄)남작
주요 악한	레지날드 에버슬레이와 그의 친구인 의사 빅터	의부 도구치마쓰조(十口松三) 속칭 후루마쓰(古松) 외과 의사 가와하야시이쿠도(皮林)

		育堂)
중요사 건	빅터의 오스왈드 살해	가와하야시(皮林)의 도키와(常磐)남작 독살 실패, 고브스톤(小部石(コブストーン))대좌가 남작 대신 독을 마시고 전신 마비가 됨
	톰 밀섬의 발렌타인 선장 살해	후루마쓰(古松)의 다쓰타(立田)선장 살해
	레지널드와 빅터의 라이오넬 데일 살인	없음
	레지널드와 빅터의 더글라스 데일 독살 미수	없음
	톰 밀섬의 거트루드 유괴	후루마쓰(古松)의 후타바(二葉) 유괴
	톰 밀섬의 오너리아 유괴사건	후루마쓰(古松)의 소노에(園枝) 유괴사건
결과	오너리아는 딸 거트루드, 어머니 레이디 버너와 함께 살며 결혼하지 않음	소노에(園枝)는 남작과 재결합하여 이태리로 돌아가 아버지 마키시마(牧島) 후작과 딸 후타바(二葉)와 함께 행복하게 지냄
	레지널드는 객사	나가타니(永谷) 객사
	빅터는 북극으로 가는 배를 타고 떠남.	가와하야시(皮林) 사형
	오너리아의 양부인 톰 밀섬은 마차에 치인 후 회개하고 죽음.	후루마쓰(古松) 20년 형으로 노아호 루루쿠(ノアホルルク) 섬에 유배

2.3. 『스테오부네(捨小舟:버려진 쪽배)』와 『정부원』의 차이: 어구 삭제, 첨가, 대체를 통한 정숙 이데올로기의 강화

『스테오부네』와 『정부원』의 등장인물은 이름만 일본 이름에서 한국 이름으로 변경되었을 뿐 동일한 인물이 등장하고 줄거리도 동일하다. 또한 이상협은 주인공의 이름을 한국화 하면서도, 번안이 아닌 번역을 했다고 할 만큼 『스테오부네』 문장들을 충실하게 재현하였다. 하지만 다른 번역물들이 그러하듯, 이

상협의 『정부원』에서도 『스테오부네』와 상이한 지점이 나타나는데, 그런 지점은 주로 어구가 첨가 내지는 삭제, 혹은 대체되는 곳이었다. 확인 결과, 생략된 부분은 총 7군데였으며 첨가된 부분은 6곳(이상협이 붙인 각주는 제외)이며 1차 번안물과 다른 표현으로 대체한 부분은 16곳에 달했다.

지면상 이 모든 곳을 언급할 수는 없으나 삭제된 부분의 경우 그 내용에 따라 남편인 남작의 권위에 해가 되는 부분, 살아있는 부친을 부정하는 등의 가부장제에 반하는 부분, 탐정소설로서의 특징이 강하게 부각되는 부분으로 분류가 되었다. 탐정소설의 특징이 나타나는 부분을 제외한 나머지 두 가지 경우는 한 여성의 생존기에서 가부장적 소설로 재편된 『스테오부네』가 『정부원』으로 다시 쓰이는 과정에서 가부장적 질서나 가부장적 권위를 위협할 수 있는 부분을 삭제했던 것이 아닌가 하고 유추할 수 있다. 그 예는 다음과 같다.

<표 3> 『스테오부네』에서 『정부원』으로 번역될 때 생략된 곳의 예

T1	T2
男「シテ、父は。」 少女 父も死ました。」(T1 67)7 (남작「그런데 아버지는」 소녀 아버지도 돌아 가셨습니다.)	×
お前が妻を迎へたと聞き己ハ第一ニお前の前で馬鹿な男だと譏ただらふ。夫から夫人の顔を見ると、己が思て居たと違ふから成る程是では婚礼シたも無理は無い、お前は左程の馬鹿で無いと。サア己は斯思た。今も猶ほ斯思ッて居る。(T1 251) (당신이 처를 맞이했다고 들었을 때 나는 제일로 당신 앞에서 바보같은 남자라고 비난했지. 그리고 부인의 얼굴을 보니, 내가 생각했던 것과는 다르니까 과연 이러면 혼례하는 것도 무리는 아니다. 당신은 그 정도의 바보는 아니다 라고 나는 그렇게 생각했다. 지금도 아직 그렇게 생각하고 있다.)	×
外の人は唯だ男爵が餘り夫人園枝の事で心を痛め、心臓破裂で頓死したと是くらいニ思ふだらふ。爾思はせるには今夜が最も好機會サ。餘り日か經て死ぬと、爾は思はぬ、旨い、旨い。(T1 310) (밖의 사람은 단지 남작이 너무나 부인 소노에의 일로 마음이 아파서, 심장 파열로 죽었다고 이정도로 생각하겠지. 그렇게 생각하게 하는 데에는 오늘 밤이 가장 호기회다. 너무 날이 지나서 죽으면 그렇게 생각하지 않아. 잘했어. 잘했어.)	×

두 번째로, 『스테오부네』에는 없으나 『정부원』에서 첨가된 어구(주석과 삽화를 제외하고) 역시 권선징악과 정숙 이데올로기가 강하게 나타나는 곳이었다. 아래의 예는 조카 정택기의 악행에 대해 아무리 숨기려 해도 나쁜 짓은 드러나고 만다고 하는 장면과 여주인공 정혜가 사형을 당할 수도 있는 상황에서 남편의 반응이 나타나는 장면이다. 이 장면에서 남작은 부정한 여인인 자신의 부인이 사형을 당하는 것을 마땅하게 여기고 있는데, 이는 『스테오부네』에 없는 부분이다. 즉 정절을 지키지 못한 여자의 단죄에 대해서 이상협은 보다 강한 어조를 사용하여 표현한 것이다.

〈표 4〉 『스테오부네』에서 『정부원』으로 번역될 때 첨가된 곳의 예

T1	T2
×	아무리 숨기려 해도 필경은 드러나고야 마는 법이니까(T2 上 54)
×	이와 같은 남작과 이와 같은 최창훈의 의논인 고로 불같은 두 편의 맹렬한 분심은 더욱더욱 높이 올라 정혜를 멸망케 하는 곳으로만 타올라 지금으로부터 삼십일 안에 정혜를 목매어 죽이는 형틀에 올려 세우겠다 하는 최창훈의 말은 남작이 가장 만족히 여기는 바이라.(T2 上 319)

어구가 대체된 곳의 예로는 ‘사랑을 드린다’라는 표현이 『정부원』에서 ‘몸을 바친다’로 대체되거나, ‘高く身を置き、(높이 몸을 두고)’ ‘靜かに(조용히)’ ‘靜かである。(조용하다.)’ 등의 용어가 『정부원』의 경우 ‘정숙히 몸을’ ‘정숙히’ ‘정숙하다’ 등 직접적으로 ‘정숙’이라는 단어로 대체된 것을 들 수 있다. 또한 『스테오부네』의 ‘불륜,’ ‘불륜녀,’ ‘정부’라는 표현은 ‘옳지 못한 행실,’ ‘옳지 못한 일,’ ‘다른 남자,’ 등의 표현으로 대체되어, 불륜에 대한 직접적인 언급을 회피한다. 이에 대한 자세한 설명은 3장에서 다시 언급하기로 한다.

7) 『스테오부네』 본문의 히라가나 가타카나 혼용 표기와 한자 약자·정자의 혼용 표기는 『捨小舟』(黒岩涙香 (1895) 扶桑堂) 원본에 따른 표기임.

〈표 5〉 『스테오부네』에서 『정부원』으로 번역될 때 첨가된 곳의 예

T1	T2
「夫では私しの愛は貴方の物です。ハイ貴方ニ差上ます。」(T1 103) (「그러면 나의 사랑은 당신의 것입니다. 예, 당신에게 드립니다.」)	“그러면 이 사람의 사랑은 남작의 물건이올시다. 이 몸의 한평생은 남작께 바칩니다.” (T2 上 109)
不義者(T1 225) (불륜녀)	금수만도 못하게 생각하리다. (T2 上 211)

결과적으로 보자면, 『끝까지 추적하라』와 『스테오부네』의 비교에서는 스토리와 구성적 차이를 통해, 즉 변안본들이 남편과 아내, 아버지와 딸과 같은 가부장적인 가족 관계로 원천 텍스트의 사건을 재구조화하였고, 권선징악을 지향하도록 구조를 단순화하였다는 것을 알 수 있다. 또한 『스테오부네』와 『정부원』의 비교에서는 이상협이 어구적 차이를 통해 정숙과 가부장제에 대한 이념을 보다 노골적으로 표현하고 있음을 알 수 있다. 이런 차이점은 다음 장에서 여주인공의 성격을 중심으로 다시 한 번 비교할 것이다.

3. 여주인공의 묘사에서 강화된 정조 이념

두 번의 변안 과정을 통해 변안자들은 작품을 구조적, 혹은 어구적으로 가부장적 이념으로 재편하였고, 이 과정에서 여주인공 자체도 가부장제하의 정숙한 여성으로 변화되었다. 이를 살펴보기 위하여 본 장은 제목, 여주인공의 이름, 여주인공의 성격, 여주인공과 남편, 양부, 친부와의 관계를 중심으로 세 작품의 차이점을 고찰해보았다.

3.1. 작품 제목과 여주인공 이름의 비교

브래든의 소설 『끝까지 추적하라』가 신문에 연재될 당시의 제목은 “Diavola: The Woman’s Battle” 즉, “악마: 그 여자의 전투”였다. 이 제목들에서 알 수 있듯이 작가가 초점을 맞추는 것은 자신의 의사와 상관없이 유괴범에

의해 길러지고 살인에 간접 동참자가 된 후, 거리의 노숙자에서 준남작 부인, 레이디 에버슬레이로 변모하고, 남편의 살인자이자 자신에게 간부라는 오명을 선사한 악한을 징벌하고, 재산싸움으로부터 어린 딸을 지켜야 하는 여인의 전투적 삶이다. 그런데 구로이와는 이를 ‘스테오부네(捨小舟:버려진 쪽배)’라고 제목을 바꾸었다. ‘스테오부네’란 의지할 곳 없고 돌아갈 곳도 없는 아주 고독한 처지를 나타내는 일본의 관용구이다. 그러므로 원작에서 여주인공의 치열한 삶에 맞추어졌던 초점이 번안본에서는 여주인공의 외로운 처지에 대한 동정적 시선으로 각도가 달라진 것이다. 이후 이상협은 소설의 제목을 다시 ‘정부원’으로 바꾸었다. 이는 ‘정숙한 부인의 원한’이라는 뜻으로 ‘정숙’이라는 개념을 제목 안에 넣어서, 구로이와의 번안소설에 담긴 운명의 힘에 어쩔 수 없이 휘둘리게 된 정숙한 여인이라는 구도를 제목 자체로 전면부에 부각한 것이라고 할 수 있다.

여주인공의 이름도 역시 ‘정숙’과 관련하여 생각해 볼 수 있다. 브래튼의 소설에서는 유괴범이었던 양부 ‘툼 밀섬’(Tom Milsom)이 자신의 성을 따라 여주인공에게 ‘제니 밀섬’(Jenny Milsom)이라는 이름을 주었지만 제니는 양부에게서 도망간 후 오스왈드 경을 만난 자리에서 자신의 이름을 ‘오너리아 밀포드’(Honoria Milford)라고 소개한다. ‘오너리아’는 정숙과 명예를 상징하는 오너(honor)에서 유래한 것인데, 제니가 이름을 이렇게 바꾼 것은 ‘오너’와는 상관없는 처지였던 자신의 삶을 정숙한 여성의 삶으로 바꾸고 싶다는 적극적인 의지가 투영된 것이라고 할 수 있다.

구로이와 작품의 여주인공의 이름은 ‘소노에’(園枝:정원의 가지)로 가부장적이며 악한인 의부 ‘후루마쓰’(古松:오래된 소나무)에게 종속되어 있다는 의미를 투영한 이름이다. 이상협은 『정부원』에서 여주인공의 이름을 ‘정혜’(定慧)로 다시 바꾸었다. 이상협이 브래튼의 책을 읽지 않은 게 분명하지만, 정혜라는 한자가 가진 의미가 오히려 ‘소노에’보다 ‘오너리아’라는 이름이 갖는 의미에 부합하고 있다고 할 것이다. 하지만 구로이와와 이상협은 제니가 스스로 개명을 하는 과정(성은 바꾸지만)을 번안본에서 생략한다. 즉 번안본의 여성들은 자신의 삶을 적극적으로 개척하려는 제니가 아니라 ‘정숙’이라는 여성적 덕목을 긴 세월과 모진 세파를 무릅쓰고 충실히 지킴으로써 보상을 받는 인물인 것이다.

3.2. 여주인공 성격의 비교

세 작품의 여주인공 오너리아, 소노에, 정혜에게 공통적인 것은 여인숙의 손님들 앞에서 노래를 부르거나, 길거리에서 노래를 부르며 떠돌아다니다가 (준)남작의 도움으로 레슨을 받고 10대 후반의 나이에 50살이 넘는 남작의 부인이 된다는 사실이다. 이들은 길거리 가수에서 귀족 부인으로 신분 상승을 했다는 점에서 동일하지만 그 이후의 삶에서는 차이를 찾을 수 있다. 오너리아는 남편이 독살당하고 유산을 물려받은 후 유복자인 딸을 낳고, 남편을 독살했으리라는 심증이 드는 레지날드와 빅터의 범행을 입증하고, 딸 거트루드를 지켜내기 위해 투쟁한다. 반면 소노에와 정혜는 독살당할 뻔한 남편에게서 소박을 받고, 형무소에서 아이를 낳은 후 먹고 살기 위해 복면부인이란 이름으로 다시 가수가 되어 살면서 친아버지를 찾아다닌다.

이렇게 인생역정이 달라지는 만큼 이 여성들의 성격에 대한 묘사에도 차이가 있다. 『끝까지 추적하라』의 1장에서 발렌타인 선장은 여인숙에서 노래를 부르는 오너리아의 아름다운 모습을 보고 반해 그 여자를 따라 밀섬의 집에 갔다가 살해당한다. 처음 본 오너리아의 모습에서 그가 떠올리는 사실은 오너리아가 위험한 여자일 수도 있다는 막연한 느낌이었었는데, 이런 느낌이 들면서도 결국 그녀를 찾아가지 않을 수가 없을 정도로 오너리아는 치명적인 매력을 가진 여자이다.

It was a pale, oval face, framed in bands of smooth black hair, and lighted by splendid black eyes; the face of a Roman empress rather than a singing-girl at a public-house in Shadwell. Never before had Valentine Jernam looked on so fair a woman. He had never been a student or admirer of the weaker sex. He had a vague kind of idea that there were women, and mermaids, and other dangerous creatures, lurking somewhere in this world, for the destruction of honest men. (S1 15)

(창백한 계란형의 얼굴에 부드러운 검은 머리카락은 묶여있었고 아름다운 검은 눈동자는 빛이 났다. 웨드웰의 선술집에서 노래를 부르는 여자라기 보다는 로마의 왕비 같은 얼굴이었다. 발렌타인은 그렇게 아름다운 여자를 본 적이 없었다. 그는 결코 여자에 관심이 많거나 여자를 좋아하는 사람은 아니었다. 그런데 막연하게나마 이 세상 어디엔가 정직한 **남자들**

을 파멸시키는 여자들이나 인어들, 아니면 다른 생명체가 있다는 생각은 들었다.)

발렌타인 선장이 ‘행실이 안 좋아 보이는 여자들이 선원들과 같이 어울리는 방’(S1 14)에서 노래를 부르는 오너리아를 보고 받은 느낌은 여황제, 로마인, 위험함인데 이런 인상은 이 후 다른 사람들의 묘사에서도 동일하게 나타난다. 오너리아를 묘사하는 용어는 ‘귀족성,’ ‘낯섦,’ ‘강인함’과 연결되는 용어들이 사용되었다. 예를 들자면 레지날드는 ‘변장한 공주’(princess in disguise), ‘미스터리’(S1 101)라는 용어를 쓰고 오스왈드 준남작은 오너리아에게서 ‘태도에서 차분하고 우아하며 자존심이 강한’(S1 122) 것을 느낀다. 이렇듯 오너리아가 가진 치명적인 매력은 그녀의 고상함과 그 뒤에 있는 미지의 위험성이 양립함으로써 생기는 것이다. 이 점은 분명히 성을 사고파는 곳이라 짐작되는 장소에서 노래를 부르는 것과, 그에 어울리지 않는 귀족성을 어필하는 오너리아가 등장한 첫 장면에서 이미 예고된 것이었다.

『스테오부네』와 『정부원』에서는 이런 이미지가 가진 힘을 많이 줄이고 순진무구하고 순종적인 모습이 부각된다. 즉 정혜가 노래를 부르던 곳은 ‘선장과 선인(선원)들이 술을 먹기 위해 들어오는 항구의 주막’이며 소노에와 정혜는 거기서 노래를 부르는 ‘계집아이’이다. 노래를 부르다가 일찍 집으로 가려는 정혜에게 아버지가 왜 일찍 가느냐고 하니까 “예, 아버지, 오늘은 아저씨가 본병이 발하셔서 고만 집으로 가겠습니다.”(『정부원』上 22)라고 공손하게 대답하는 착하고 어린 딸의 이미지를 가진 것이다.

브래든의 원작에서는 거리를 떠돌던 제니 밀섬이 오너리아 밀포드로 이름을 바꾸면서 그녀가 가진 성격적인 특성이 더욱 강화된다. 즉 양부의 살인을 간접적으로 인지하지만 도망갈 수밖에 없었던 제니에서 권력과 부를 가진 오스왈드 준남작의 부인이 된 후에는 19세의 나이와 지나간 인생역정에 어울리지 않게 현재의 신분과 걸맞은 만한 품격과 당당함을 가진 사람으로 변모되는 것이다.

이 점은 번안본에서도 마찬가지로 할 수 있다. 즉 양부가 살인을 저지르는 것을 목격하고, 오너리아가 빅터에 의해 납치되고 남편에게 오해를 받아 집을 나가는 과정은 번안본과 원본에 있어서 상당한 유사성이 발견되고 있었다. 즉 등장인물 간의 대화나 묘사가 원본과 번안본 사이에 많은 일치점을 볼 수 있

는 부분이였다. 하지만 구로이와와 이상협은 유부녀가 된 소노에와 정혜에게 ‘정숙함’에 대한 묘사를 첨가하였다.

이런 차이는 『끝까지 추적하라』에서 오너리아를 탐에 하룻밤 동안 납치하여 오스왈드와의 관계를 박살나게 만들었던 악한 빅터의 말에서도 볼 수 있다. 그는 오너리아에게 자존심(pride), 불굴의 의지(fortitude), 영웅적(heroic)이라는, 여성에게 잘 쓰지 않을 형용사를 쓰며 그녀를 묘사하지만, 이런 특징들은 소노에와 정혜의 모습에서 사라진다.

Until tonight he had despised women as frail, helpless creatures, only made to be flattered by false words, and tyrannized over by stronger nature than their own. Among all the women with whom he had ever been associated, his mother was the only one in whose good sense he had believed, or for whose intellect he had felt the smallest respect. But now he beheld a woman of another stamp--a woman whose pride and fortitude were akin to the heroic.

“You endure the unpleasantness of your position nobly, Lady Eversleigh,” he said; and I can find no words to express my admiration of your conduct. It is very hard to find oneself the enemy of a lady, and, above all, of a lady whose beauty and whose intellect are alike calculated to inspire admiration. (SI 150-151)

(지금까지 그(빅터)는 여자란 나약하고 무기력한 존재이며 거짓으로 알랑거리면 쉽게 속고 자신보다 강한 성격을 가진 사람들이 마음대로 부릴 수 있는 그런 존재라고 생각하고 경멸했다. 지금까지 알아온 여자 중에서는 오직 어머니만이 그나마 유일하게 분별력이 있고 약간이나마 지성이라는 것이 있는 여자라고 그는 생각했었다. 그런데 그의 눈앞에 지금까지 보지 못한 유형의 여자가 있는 것이다. 영웅처럼 자부심과 강인함을 갖춘 여자 말이다.

“레이디 에버슬레이, 당신에겐 불편할 텐데 잘 참으시는군요.” 당신의 태도를 보니 경탄스럽기 그지없습니다. 제 스스로 이렇게 존경하는 마음이 생길 정도로 아름답고 지적이신 숙녀분에게 해를 끼치게 된 게 참 안타깝습니다)

皮林育堂は此の靜かなる姿を見てハ、只管に感じ入らざるを能はず彼れは唯

だ己れの不義非道なる心ニ比べ、今まで女とは男の弄び物に作られ、男の心一つにて、如何様にも動かさる者とのみ思ひしに園枝一人は彼が今まで見し幾千幾万の婦人達と同じからず。男子も及ばぬ確乎たる氣概あり通例の婦人ならば唯だ恐ろしさと唯だ悲しさとに伏轉びて泣崩るる場合なるに園枝が殆ど寄附難きまでに高く身を置き、心の苦みを示さざるは、……

貴女の様な顔も心も美しく、此世に二人とは無い程の貴夫人を敵にするのは好い氣持ハ致しません。ハイ、慈悲と云ふ事を感じた事の無い私しでも貴女が爾靜かに悲みを堪忍んで居る有様を見ては、何うか助けて歸して上げ、其上今まで企計だ仕事も残らず廢めて仕まいたい、トサ是ほどにも思ますが、唯だ止るにも止られぬのは、是が浮世の儘ならぬと云ふ者です。(T1 228-230)

(가와하야시는 이 조용한 모습을 보고 그저 감탄하지 않을 수 없었다. 그는 단지 자신의 불륜 비도한 마음에 비하여 지금까지는 여자라고는 남자의 농락할(가지고 놀) 물건으로 만들어져 남자의 마음 하나로 어떻게든 움직일 수 있는 것이라고만 생각하고 있었지만, 소노에 한 명은 그가 지금까지 본 수 천 수 만의 부인들과 같지 않았다. 남자도 미치지 못할 확실한 기개가 있다. 보통의 부인이라면 단지 두려움과 슬픔에 엎드려 구르며 울며 쓰러질 경우인데 소노에는 거의 몸을 가누기 어려울 때까지 몸을 높이 두고 마음의 괴로움을 내색하지 않는 것은……

“부인과 같이 얼굴도 마음도 아름답고 이 세상에 둘도 없을 정도의 귀부인을 적으로 하는 것은 마음이 좋지 않습니다. 예 자비라는 것을 느낀 적이 없는 나조차도 당신이 그렇게 조용히 슬픔을 참고 있는 것을 보면 부디 도와 드리고 귀가시켜 지금까지 기획했던 일도 남김없이 그만두고 싶다고 생각할 정도이지만 그만둘 수 없는 것이 세상일이 뜻대로 안 되는 것입니다.)

나철은 이 정숙한 자태를 보고 더욱 마음에 감동되지 않을 수 없었다. 저 는 다만 제 마음의 무정 무도함에 비교하여 지금까지 여자라는 것은 남자의 희롱할 물건으로 되어서 어떻게든지 남자의 마음대로 할 수가 있다 생각하였더니 홀로 정혜부인은 지금까지 눈으로 본 몇 천 몇 만의 부인과는 같지 아니하고 남자도 미치지 못할 강용한 기질이 있다. 여느 부인 같으면 다만 두려운 마음과 슬픈 생각에 땅에 엎디어 몸을 버리고 슬피 울 터인데 정혜 부인은 거의 그 근처에 불접을 할 수 없도록 정숙히 몸을 가지고 마음의 괴로움을 기색에 나타내지 아니함은……

“...용모와 심지가 모두 아름답기가 이 세상에 둘도 없을 귀부인을 대적으

로 이런 일을 하는 것은 참 마음에 좋지 못합니다. 인자한 마음이라는 것은 깨달아 보지 못한 나도 부인이 이렇게 **정숙히** 비통한 것을 참고 계신 모양을 보고는 어떻게든지 도와서 집으로 돌아가시게 하고 지금까지 계획 하던 일을 모두 고만두고 싶은 생각도 간절합니다. 그렇지마는 고만두려도 고만둘 수 없는 것은 마음대로 할 수 없는 이 세상의 일이에요. (T2 上 214-215)

빅터는 일반적인 여성은 거짓으로 알랑거리는 것에 잘 속고 자기보다 강한 성격을 가진 사람, 즉 남자들이 마음대로 부릴 수 있는 존재이나 오너리아는 그렇게 할 수 없는 지성과 강인함을 가진 존재라고 그 차이를 설명하고 있다. 그가 오너리아에게 미안함을 느끼는 것도 오너리아의 태도에서 풍기는 아름다움과 지성에 감탄한 때문이다. 이를 다시 말하면 오너리아의 특별함은 지성, 분별력과 같은 이성(理性)적 특성과 다른 사람에게 쉽게 굴복하지 않는 강인함이라 할 수 있는데 이런 성격은 빅터의 말에서도 볼 수 있듯 일반적인 여성에게서 기대되는 특성이 아닌 것이다. 다시 말해 오너리아는 ‘일반적 여성보다 강한 성격을 가지고 있는’ 소위 ‘남성의 수준에 오를 수 있는’ 특성을 가졌다는 것을 의미한다.

하지만 구로이와의 이상협은 이 부분을 원작의 해당 부분과 일치도가 높게 번안하면서도 다른 의미를 부여하고 있고, 이 두 번안자의 해석 사이에도 차이가 있음을 알 수 있다. 먼저 이 두 사람은 공통적으로 원작에 없는 부분을 첨가해 놓았다. 그 부분은 정혜가 육체적 정조를 지키기 위해 어떤 노력을 하고 있는가를 묘사하는 부분이라고 할 수 있다. 정혜와 소노에는 여느 부인들과 달리 ‘거의 그 근처에 붙잡을 할 수 없도록’ 한다. 또한 이 대목은 그 앞에 있는 ‘남자도 미치지 못할 강용한 기질이 있다’라는 구절 뒤에 놓임으로써 원문의 ‘영웅과 같은 강인함’과 다른 해석을 낳게 한다. 즉 오너리아의 강인함은 그녀의 기질의 강인함을 말하고 있으나 정혜의 강용함(heroic fortitude)은 남자의 완력에 굴하지 않고 자신의 정절을 지켜낼 수 있는 강용으로 바뀌어 버린 것이다. 그리하여 남성과 비슷한 수준으로 올라왔다는 점에서 빅터의 존경을 받는 오너(honor)를 가진 오너리아는 아름다움, 착한 마음씨, 정절과 같은 여성적 덕성을 지키는 여성이기에 존경을 받는 대상으로 바뀌어졌다.

특히 이상협은 구로이와의 해석에서 한 걸음 더 나아가 이 대목에서 ‘정숙’

이라는 말을 노골적으로 여러 번 사용하고 있다. 위의 두 예문에서도 알 수 있듯이 『스테오부네』에서는 ‘靜かなる’ ‘高く身を置き’ ‘靜かに’ 등으로 나타나고 있는 소노에에 관한 표현이 『정부원』에서는 ‘정숙한’ ‘정숙히 몸을 가지고’ ‘정숙히’ 등 일관되게 ‘정숙’이라는 단어를 직접적으로 언급하면서 정혜를 묘사하고 있다. 이렇듯 구로이와에 의해 덧입혀진 정숙 이념은 다시 이상협에 의해 몸매에 대한 정숙으로 재해석되어 더욱 노골적으로 강화되고 있는 것이다.

3.3. 여주인공과 부모와의 관계 비교

부모와 자식의 관계는 부부관계 못지않게 유교적 가부장제에서 중요한 부분으로 간주되어 왔다. 구로이와와 이상협의 번안본은 여주인공과 양부, 친부와의 관계를 수직적으로 변화시켰다. 양부 톰 밀섬이 발렌타인 선장을 데리고 왔을 때 제니(오너리아)는 3년 전에 자신의 집에서 벌어졌던 동일한 사건을 떠올리고 그를 해치지 말라고 양부에게 부탁한다. 브래튼의 원작에서는,

“You will win his money, and if he is angry, there will be a quarrel, as there was on that hideous night three years ago, when you brought home the foreign sailor, and what happened to that man will happen to this one. Father,” cried the girl, suddenly and passionately, “let this man leave the house in safety. I sometimes think my heart is almost as hard as yours; but this man trusts us. Don’t let any harm come to him... The other! The other! I remember what happened to him.” (S1 32)

(“아버지가 저 사람 돈을 따겠죠. 저 사람이 화를 내면 싸움이 일어날 거고 그러면 그 외국인 선원이 왔었던 무시무시한 3년 전 밤에 그가 당했던 일을 저분도 당하게 되겠죠.” 소녀가 갑자기 흥분해서 소리쳤다. “저분께서 무사히 돌아가게 해주세요. 가끔 저는 제 마음도 아버지처럼 완악해졌다는 생각이 들어요. 하지만 이 분은 우릴 믿어서 따라온 거잖아요. 그러니 해를 끼치지 마세요. 그때 그 사람! 그 사람! 그 사람이 무슨 일을 당했는지 저는 기억하고 있어요.”)

하지만 『스테오부네』에서 이 부분은

園 船長とやらを連れて来て、勝負ニ負し、其擧句に喧嘩を初めて、ハイ昨年

那の旅人に合せたと同じ目ニ！」と言掛しが、後ハ我口に出すさへ恐ししと云ふ如く言も線らで、「エ、阿父さん。最う其様な邪慳な事は仕て下さるな。無事に船長を歸して下さい。ハイ、命だけでも無事に！」... そも船長は貴方を善人と思へばこそ一緒ニ來たのです。夫を昨年の旅人と同じ様な目に合せては！」(T1 22)

(소노에 선장들을 데리고 와서 승부에 지게 하고 싸움을 시작하여 작년 여행자에게와 마찬가지로!)라고 말하였지만 뒷말은 입에 내기조차 두려운 듯 말을 잇지 못하고 네, 아버지. 이제 이런 일은 하지 말아주세요. 선장을 무사히 돌아가게 해 주세요. 네, 목숨만이라도 무사히!)

이 부분은 『정부원』에서 거의 단어 대 단어로 직역이 되고 있으나 오직 한 부분에서 차이가 난다. 제일 마지막에 ‘하나님이...’라고 하는 부분을 첨가한 것이다.

“선장인지 그 이를 데리고 와서 노름에 지우고 싸움을 시작하여 작년 그 사람에게 하듯 그렇게.”하더니 뒷말은 입에 내기도 두려워하는 것같이 말 끝을 막지 못하고 “아버지 그런 무서운 일은 다시 하지 말아 주시오. 선장을 무사히 돌려보내 주시오. 그 목숨만이라도 무사히- 응, 아버지”... “선장은 그래도 아버지를 악한 사람이 아닌 줄 여겼길래 같이 왔지. 그런 것을 작년의 그 사람과 같이 하여서는 하나님이.” (T2 上 35)

제니(오너리아)는 아버지에게 강력하게 자신의 의사를 전달하며 그 와중에 자신과 아버지의 마음을 ‘냉정’, 혹은 ‘완악해졌다’라는 서로를 동일시하는 표현을 쓴다. 하지만 『스테오부네』에서 소노에는 외부인을 집으로 유인하여 해를 끼치는 아버지에게 애원하며 자신이 그 사건에 영향을 끼칠 수 없는 존재임을 나타낸다. 이상협은 여기에서 다시 ‘하나님’에게 아버지가 벌을 받게 될 것이라는 뉘앙스를 덧붙이며 징벌의 주체를 하나님으로 돌린다.

또한 이 부분 이후에 구로이와는 소노에가 하나님께 드리는 기도를 첨가하여 소노에를 순진하고 착한 아이로, 아버지인 후루마쓰를 악한으로 이원화하여 작품의 구도에서 선악 개념이 뚜렷이 나타나도록 단순화하였고 이는 『정부원』에도 동일하게 번역되었다.

斯る場合に、若し通例の女なりせば必ずや知らず知らずに自ら神ニ祈り、心の底より深く念ずる所ならんも悲や園枝は、邪慳なる父の許に育し身とて、神ありと云事さへ教ざれば神を祈りし事も無し。猶物心覺えぬ昔シ、誰ニか神の事を教へられたる如き氣もせらるれど、幼き頃の事は夢の如く忘れ果て、唯だ此父と世を徘徊ひ初めシ頃の事より、薄々と記憶の底ニ殘れるのみ。其後今まで唯だ世の中の邪慳なるを知り、邪慳の人常に勝ちて、弱き者正しき者常ニ苦み、之を助救はんとする神の威光の有りとシも見受られず。斯る境涯に人と爲り、神の助けを祈ぬも当然にして、唯だ慄々と安からぬ思ひを訴ふる所も無く、窓ニ凭りしまま控ゆるに。(T1 24)

(이러한 경우에 만약 보통의 여자라면, 반드시 자기도 모르게 저절로 신에게 빌고, 마음 깊은 곳에서 깊이 바라는 바이지만, 슬프게도, 소노에는 거친 부모 아래에 길러진 몸이라 신이라는 존재조차 교육받지 못하였고 신에게 기도한 적도 없었다. 오히려 철 모르는 옛날 분명히 신에 대해 배운 듯한 기분도 있지만, 어릴 적 일은 꿈과 같이 잊고 단지 이 부친과 세상을 배회하기 시작한 것부터 기억에 남아있을 뿐. 그 후 지금까지 세상은 나쁜 것인 줄로만 알고 나쁜 사람이 항상 이기고 약한 자, 바른 자는 항상 괴로움을 당하고 이를 도우려는 신의 위광이 있다고도 받아들이지 않았다. 이러한 경우 속에서 성장했으므로 신의 도움을 빌지 않는 것도 당연하고 불안한 마음을 해소할 곳도 없이 창에 기대어 참고 있다.)

이와 같이 구로이와는 원작과 다르게 하나님께 기도하는 경건한 모습을 여주인공에게 덧입혀놓았다. 그리하여 발렌타인이 ‘인어’(S1 15)에 비유하는 위험한 여자인 오너리아는 아버지의 악행 앞에서 하나님께 도움을 요청할 수밖에 없는 가련하고 순진무구한 부러진 가지, 소노에가 되는 것이다. 이상협은 이 부분을 직역하여 옮겼으나 장의 말미에 ‘기도’가 무엇인지에 대해 주석을 첨가하여 독자들의 이해력을 높이도록 배려하였다.

기도라 함은 예수교를 믿는 저 나라 사람들이 조석으로 하늘에 기도하며 원하는 일, 근심하는 일이 있어도 하늘의 구조를 기도하며 기꺼운 일이 있어서 하늘께 사례하여 하늘을 믿으며 하늘을 공경함을 평생의 사람의 오래 행할 일로 여기는 바이라. 하늘에 기도하여 사례할 때에는 잡된 생각이 많이 마음에서 사라지는 고로 **부녀자에게는 행실을 닦음에 유익한 일이 많은 것이라.** (T2 上 39)

이상협이 기도에 대해 주석을 붙인 것은 『정부원』이 외국의 지명이나 문물을 그대로 옮긴 최초의 변안소설이라는 점과 무관하지 않다. 즉 기존 시스템에서 볼 수 없는 새로운 시도를 함에 있어 이 시도가 낯설다 하여 배척되지 않고 무사히 안착하도록 해야 한다는 그의 조바심을 읽을 수 있는 것이다. 또한 기도는 ‘부녀자에게 행실을 닦음에 유익한 일이 많은 것’으로서, 기독교적 도구이기 이전에 정혜의 ‘정숙성’을 더욱 강력하게 어필할 수 있는 도구이기도 한 것이다.

『끝까지 추적하라』에 등장하는 오너리아의 친모 레이디 버너는 『스테오부네』와 『정부원』에서 아버지인 마키시마 후작(이후작)으로 바뀌었다. 뿐만 아니라 구로이와는 원본에서는 한 마디도 하지 않는 레이디 버너의 비중을 마키시마 후작에게 있어서는 소설의 후반부 줄거리의 중심축이 되게끔 현저히 높여놓았다. 남편에게 버림받은 소노에와 정혜가 딸을 낳은 후 친아버지를 찾아 유럽의 여러 곳을 떠돌아다니는 사실에서 알 수 있는 것은 소노에와 정혜가 친아버지에게 혈육으로 인정받는 것은 남편의 오해를 푸는 것 이상 중요한 의미가 있다는 것이다. 이는 마키시마 후작(이후작)이 자신의 딸을 고생시킨 도키와 남작(정남작)을 질책하는 장면에서 그 이유를 알 수 있다. 즉 오해로 아내를 쫓아내는 도키와 남작(정남작)을 문제 삼고 항의할 수 있는 자격과 권리를 가지고 있는 사람은 소노에나 정혜, 혹은 이들의 어머니가 아니라 이들의 아버지인 것이다.

3.4. 여주인공과 남편과의 관계

오너리아는 남편 오스왈드 준남작에 의해 길거리를 떠돌던 가수에서 귀족으로 신분상승을 하지만 결혼 후에도 두 사람 간의 신분차이와 30년이 넘는 나이 차이로 인해 사람들 사이에서 구설에 오른다. 오너리아가 빅터와 불륜관계를 맺고 있다고 오스왈드가 쉽게 오해를 하게 된 것도 그들의 결혼이 처음부터 불균등한 토대 위에서 이루어졌기 때문이다. 오스왈드가 오너리아를 처음 본 날 밤 오너리아가 부른 노래는 ‘올드 로빈 그레이(Auld Robin Gray)’라는 것으로 노인이 딸 빨인 여자를 사랑하게 되는 내용이다.

오너리아와 오스왈드의 만남은 구로이와와 이상협의 글에서도 거의 유사하게 옮겨지고 있지만, 오너리아가 부른 노래 ‘올드 로빈 그레이’는 ‘스테오부네’와 ‘정부원’이라는 노래로 바뀐다. 즉 오스왈드는 오너리아에게 청혼을 하면서

‘늙은 자신’을 받아줄 수 있는지를 묻지만, 『스테오부네』와 『정부원』에서 부르는 노래는 오히려 소노에와 정혜가 남작으로 인해 가련한 처지를 벗어나게 되었다는 점을 부각하는 노래이다.

察するに、未だ男爵に如何ほどの身代あるやは、知得ざるも兎ニ角男爵夫人と云ふ歴然とした地位ニ定らば今までの当も寄る辺も無き境涯は、茲に終り、日頃好みて謠ひたる、捨小舟の歌を思ひ出すにも及ばず。過し慕無き身の上を忘れて初めて人並に我が家と云ひ自分の内と云ふ者ある身の上となる。其果報と嬉さを漸く茲ニ思ひ起したる爲でも有らんか。(T1 106)
(살피건대 아직 남작에게 얼마 정도의 재산이 있는지를 알 수 없지만 어쨌든 남작부인이라고 하는 분명한 지위가 결정되면 지금까지의 의지할 곳 없는 경우는 여기에서 끝이 나고 매일 즐겨 부르던 스테오부네(捨小舟:버려진 쪽배) 노래도 생각날 길 없다. 지나간 덧없는 신세를 잊고 처음으로 세상 사람과 마찬가지로 내 집이라고 하는 내 편이라고 하는 것이 있는 신분이 된다. 이 행운과 기쁨을 겨우 여기에서 생각해 낸 까닭인가)

살피건대 아직 남작에게 재산이 얼마나 있는지는 알 수 없으나 어쨌든 남작 부인이라는 신세는 이에 미치고 이전 날 슬프게 부르던 <정부원>의 노래도 다시 생각날 것 없이 지나간 비참한 신상은 전혀 잊어버리고 비로소 남과 같이 내 집이라는 것이 생길 그 기꺼운 일을 이에 생각함인가 (T2 上 111)

전 작품에서 ‘스테오부네’와 ‘정부원’은 세 번 언급된다. 첫 번째는 남작과의 첫 만남에서 소노에(정혜)가 노래를 부르고 있는 장면, 두 번째가 청혼하는 장면에서 소노에(정혜)가 남작부인이 되면 ‘스테오부네(정부원)’ 노래를 부르지 않게 될 것이라고 하는 장면, 그리고 마지막이 혹시 자신의 신분이 드러나면 다시 ‘스테오부네(정부원)’를 부를 신세로 되돌아가는 것을 두려워하는 장면이다. 이렇듯 ‘스테오부네’와 ‘정부원’은 제목 자체가 아버지와 남편에게서 보호를 받지 못할 때 처하게 될 여성의 상태이자, 남자에 의해서 구원되는 여성의 삶을 표현한 것이다.

세 작품에서 여주인공이 청혼에 승낙할 때의 대화에서도 이런 점이 다시 한 번 드러나고 있다.

“Would my love make you happy, Sir Oswald?”
“Unutterably happy.”
“Then it is yours.”
“You love me--in spite of the difference between our ages?”
“Yes, Sir Oswald, I honour and love you with all my heart...”(S1 87)
(“제 사랑이 당신을 행복하게 할 수 있나요, 오스왈드 경?”
“입으로 말할 수 없이 행복하겠지.”
“그럼 그건(나의 사랑은) 당신의 것이에요.”
“당신이 나를 사랑한다고. 우리 사이에 나이차가 나는데도 말이야?”
“예, 오스왈드 경. 진심으로 온 마음을 다해 당신을 사랑해요.”)

『스테오부네』에서는 원작과 비슷한 청혼 장면으로 나타나고 있다.

私の愛を得れば貴方のお身が幸ひになりませうか。」
男 幸はひ、オオ夫こそ言葉には盡せぬ程の幸ひだ。」
園枝ハ最も最静かニ、
夫では私しの愛は貴方の物です。ハイ、貴方ニ差上げます。」
男 何だと、私の物、アノ和女の愛、和女の心か私では本統に私を愛して呉
れると云のか。年も親子ほど違ふ此私を一一。」
園 ハイ、心底から愛します。……」(T1 103)
(저의 사랑을 얻으면 당신의 몸이 행복하게 되십니까?)
남작 행복, 그야 이루 말로 할 수 없는 행복이지。」
소노에는 매우 조용히,
그러면 나의 사랑은 당신의 것입니다. 예, 당신에게 드립니다.」
남작 뭐, 나의 것, 당신의 사랑, 당신의 마음이 나의 것, 그러면 정말로
나를 사랑해 준다고 하는 것인가. 나이도 부모 자식만큼 차이 나는 나
를……」
소노에 예, 마음 깊이 사랑하고 있습니다.……)」

하지만, 『정부원』에서는 남작에게 ‘몸을 바친다’는 표현으로 바뀌어졌다. 이
것은 정혜가 남작에게 자신의 몸을 위탁하는 결혼관계임이 드러나며, 결과적으
로 이들의 결혼은 육체의 정절을 담보로 형성된 관계가 되는 것이다.

“이 사람의 사랑을 얻으시면 남작의 몸이 다복하시겠습니까?”

“다복, 그야말로 입으로 말할 수 없는 다복이지”

정혜는 아주 정숙히

“그러면 이 사람의 사랑은 남작의 물건이올시다. 이 몸의 한평생은 남작
께 바칩니다.”

“무엇, 내 물건이야, 정혜의 몸을 내게 바친단 말이야. 나이도 부모 자식
같이 틀리는 나에게...”

“예-, 진정으로 이 몸을 바칩니다.”(T2 上 108)

기존의 연구 성과물에서 『정부원』의 정혜는 신소설의 여타 여주인공과 다른 면이 있다는 평가를 받았다. 예를 들어 박진영은 ‘비운의 주인공이 감내하는 운명, 즉 정조 보존, 자식 되찾기, 엇갈리고 뒤바뀌는 운명 등등과는 다른 ‘결곡한’ 성품의 소유자라는 점과 소설의 흥미는 거듭되는 반전과 악한들의 야욕과 계교에 주안점이 주어지고 있다’(박진영 2005: 302)고 평가를 내린다.

이는 『정부원』을 여타 기존의 변안소설과 비교한 평가에서 나온 결론이라고 할 것이다. 하지만 『정부원』을 『끝까지 추적하라』나 『스테오부네』와 비교하는 방식으로 각도를 달리하면 제니(오너리아)의 이중성이 구로이와에 의해서는 정숙한 여성으로 단일화되었고 이상협은 몸의 ‘정숙’을 더욱 강조하고 있다는 점에서 오히려 정혜가 ‘비운의 주인공의 감내하는 운명’에 가깝다는 점을 알 수 있다. 이는 이상협이 ‘정탐소설’이라는 새로운 장르를 도입함에 있어서 기존 도착 문화 시스템의 이데올로기를 감안하여 정혜라는 여주인공이 큰 타격 없이 독자들에게 받아들여지게 하려는 배려의 차원에서 비롯되었다고 보아야 할 것이다. 이를 다시 번역학적 관점에서 보면, 원작(여기서는 『스테오부네』)의 원저자성을 최대한 살리면서 독자의 수용성을 감안하는 번역가적 지침을 충실히 따르는 번역가 의식을 살펴볼 수 있는 지점이기도 하다.

4. 결론: 변안소설에서 현대소설로 이행하는 노정 위에 선 『정부원』의 정숙 이데올로기

번역은 한국과 일본 양국의 근대화의 도구가 되어 서양문물의 신지식의 확산 및 소개에 큰 기여를 하였다(이근희 2007: 124). 하지만 1910년대 한국은 이

미 변안이란 용어가 널리 확산되었던 일본의 개념을 이례적으로 도입하지 않고 배제해왔고(권정희 2007: 84) 결과적으로 이 때 ‘번역’이라는 용어가 ‘변안’을 의미하는 용어로 사용되는 결과를 낳았다. 쉽게 설명하자면 서양문학의 1차적 도입창구였던 일본이 1899년 저작권 보호법에 관한 국제 동맹조약인 베른협약에 가입하여 번역과 변안에 대한 분명한 차이를 두었던 것에 비해 한국은 번역과 변안에 대한 정확한 개념이나 구분이 부재한 상태로 1910년대를 보낸 것이다. 또한 번역과 변안이 독자들에게 뜨거운 호응을 받았던 이 시대의 한 편에서는 최초의 소설이라고 일컬어지는 이광수의 『무정』이 나오기도 했다.

즉 짧은 기간 동안 한국의 소설가와 독자들은 변안이라는 새로운 문학 양식을 맛보고, 번역의식에 눈을 뜨고, 서양의 문학 양식인 ‘소설’에 대한 학습을 하여 본격적으로 소설을 창조하고 읽는 모든 것을 동시에 해냈다. 그런 점에서 한국의 변안은 원작의 등장인물이나 배경을 현지화하고 단순 재창조하는 과도기적 장르라고만 규정하기가 망설여지는 측면이 있다. 즉 한국에서 변안의 시대였던 1910년대는 새로운 글쓰기와 창조성, 외국의 이념과 자국의 현실이 뒤엉켜서 여러 형태의 글쓰기가 공존하는 특이한 시대였던 것이다. 이상협의 『정부원』은 이런 역동적이면서도 이중이 뒤섞인 시대적 분위기의 발현이라고 할 수 있다. 즉 서구적인 것을 서구적으로 쓰려는 노력과 조선의 유교가 여성의 몸체에 대해 부과한 정조관이 섞인 결과의 총합이다.

브래튼의 『끝까지 추적하라』의 오너리아 밀포드는 빅토리아 시대 여성관을 넘어서는 주체성을 보여주었다. 남편이 죽은 후에 그녀는 다시 결혼하지 않고 어머니와 자신 그리고 딸 거트루드라는 모계 중심형 가정을 이루고 독립적으로 살아간다. 반면 변안 작품의 소노에와 정혜의 행복은 아버지를 다시 찾고, 아버지 앞에서 남편과 자신의 결혼을 인정받고 남편의 보호를 받을 때 생기는 것이다. 특히 이상협은 정혜에게 몸에 대한 정조의 이념을 덧입혀 놓았다. 이런 차이는 1910년대 당시의 일본과 조선의 가부장제, 여성의 정조, 혹은 군국주의 하에서의 가정 윤리의 강조 등과 결부된 것 등 여러 가능성을 찾아볼 수 있다. 그리고 그 가능성에 대한 논의는 차후 다른 연구를 통해 가능하리라 본다.

본 연구에서는 세 작품의 차이에 대한 고찰, 그중에서도 여성 주인공과 작품 구조에서 찾을 수 있는 ‘정조 이데올로기의 강화’라는 현상에만 집중하였고, 이 작업을 통해 기존의 연구에서 찾을 수 없었던 것을 찾을 수 있었다. 본 연구

가 찾은 이러한 결과는 연구의 폭을 한국어 번안물에서 일본 번안물과 영국 원본에까지 확대함으로써만이 찾을 수 있는 것이었다. 또한 본 논문이 수행한 작업은 이후 보다 자세한 작업으로 심화 연구되거나 다른 방향의 연구를 위한 밑거름이 될 수 있으리라고 믿는다.

참고문헌

- 강현조 (2012) 「한국근대소설 형성 동인으로서의 번역·번안-근대초기 번역·번안소설의 전개 양상을 중심으로」, 『한국근대문학연구』 26: 7-39.
- 권용선 (2004) 「번안과 번역사이 혹은 이야기에서 소설로 가는 길-이상협의 『명부원』을 중심으로」, 『한국근대문학연구』 5(1): 137-165.
- 권정희 (2007a) 「일본문학의 번안-메이지 ‘가정소설’은 왜 번역이 아니라 번안으로 수용되었나」, 『아시아문화연구』 12: 203-230.
- (2013b) 「번역/번안의 분기-『장한몽』과 ‘번안의 독창성(originality)」, 『상허학보』 39: 83-119.
- 박진영 (2005a) 「1910년대 번안소설과 ‘정담소설’의 매혹-하몽 이상협의 『貞婦怨』」, 『대동문화 연구』 52: 291-315.
- (편) (2007b) 『이상협 번안소설 정부원』 上下, 현실문화.
- (2011c) 『번역과 번안의 시대』, 연세근대한국학총서 59, 소명출판.
- 손나경 (2008) 「다시쓰기로서의 번역: *Heart of Darkness* 번역본 고찰」, 『영미어문학』 87: 59-75.
- 신다영 (2017) 「문학 번역의 다시쓰기에 대한 소고」 『번역학 연구』 18-3: 149-172.
- 이근희 (2007) 「번역과 한국 및 일본의 근대화(번역 제반 양상의 비교)」 『번역학 연구』 8-2: 103-132.
- 이희정 (2006) 「1910년대 『매일신보』 번안·번역 소설의 전개양상」, 『한국현대문학회 학술발표회 자료집』: 127-139.
- 최성윤 (2013) 「근대 초기 서사 텍스트의 저작, 번역, 번안 개념에 관한 고찰-근대 초기 신문연재 소설을 중심으로」, 『한국문학이론과 비평』 59: 219-240.

- 阿式佳子 (2012) 「日本の推理小説と翻案 — 幽霊塔 の翻案をめぐる一 — , 『日本研究』 52: 81-101.
- 伊藤秀雄 (1978a) 『黒岩涙香研究』 (『幻影城評論研究叢書』5) 幻影城: 232-236.
- (1979b) 『黒岩涙香—その小説のすべて』 桃源社; 改訂増補版: 217-225.
- (1988c) 『黒岩涙香—探偵小説の元祖』 三一書房: 188-191.
- 伊藤秀雄·榎原 貴教 (2001) 『黒岩涙香の研究と書誌—黒岩涙香著譯書總覽』 ナタ出版センター: 124-126.
- 江藤文夫 (1980) 「翻譯と翻案のあいだ--黒岩涙香の業績を見る , 『文學』 48-12, 岩波書店 [編]: 65-71.
- 尾崎秀樹 (1975) 「黒岩涙香の登場--翻譯推理小説の流行 , 『國文學: 解釋と教材の研究』 20-4, 學燈社[編]: 107-111.
- 落合 教幸 (2016) 「黒岩涙香、日本探偵小説の始祖になる: 涙香評価の轉換点 , 『立教大學日本文學』 115: 83-95.
- 川崎賢子 (1995) 「探偵--黒岩涙香--ミステリ装置の成立 , 『國文學: 解釋と教材の研究』 40-11, 學燈社[編]: 82-87.
- 全美星 (2002a) 「李相協 『海王星』 論--黒岩涙香『史外史伝 巖窟王』との比較を通して , 『國文論叢』 32: 14-25.
- (2013b) 「黒岩涙香の翻案方法: ボアゴベ『鐵仮面』から『正史實歴 鐵仮面』への変容 , 『國文論叢』 47: 42-54.
- 黒岩涙香 (1895) 『捨小舟』扶桑堂.
- 堀啓子 (2012) 明治翻譯界のフロンティア: 黒岩涙香の余裕譯 , 『文學』 13: 40-55.
- Braddon, Mary Elizabeth (2016) *Run to Earth*, Lavergne, Tennessy: Scholar's Choice, Originally published in 1885.
- Cho, Heekyung (2013) 'Imagined, Transcultural, and Colonial Spaces in Print: Newspaper Serialization of Translated Novels in Colonial Korea', *East Asian Publishing and Society* 3: 153-183.
- Lefevere, Andre (1990) 'Translation: its Genealogy in the West.' In Translation, History & Culture. Eds. Susan Bassnett and Andre Lefevere. London: Cassell. 14-28.
- (1992) Translation, Rewriting, and the Manipulation of Literary Fame.

London and New York: Routledge.

--- (2000) 'Mother Courage's Cucumber: Text, System and Refraction in a Theory of Literature.' In the Translation Studies Reader. Ed. Lawrence Venuti. London & New York: Routledge. 233-249.

Robinson, Solveig C (1995) 'M. E. Braddon's Defense of "Light Literature"', *Victorian Periodicals Review*, Vol. 28, No. 2: 109-122.

Venuti, Lawrence (1998) *The Scandals of Translation*. London: Routledge.

<분석에 사용된 텍스트>

박진영(편) (2007) 『이상협 번안소설 정부원』 上 下, 현실문화.

黒岩涙香 (1895) 『捨小舟』扶桑堂. 일본국립국회도서관 디지털컬렉션 PDF 파일
(國立國語デジタルコレクション <http://dl.ndl.go.jp/info:ndljp/pid/896987>)
검색일 2016.07.08.

Braddon, Mary Elizabeth (2016) *Run to Earth*. Lavergne, Tenessy: Scholar's Choice, Originally published in 1885.

[Abstract]

**Strengthening Aspects of the Women’s Fidelity ideology in the
Adaptation Process of *A Virtuous Wife’s Grudge***

Sohn, Na-Gyung · Jang, Jin-Young
(Keimyung University)

This study explores strengthening aspects of the women’s fidelity ideology in the adaptation process from *Run to Earth* to *An Abandoned Canoe* and to *A Virtuous Wife’s Grudge*. Lee Sanghyup’s *A Virtuous Wife’s Grudge* has been considered to be the first adapted novel with the translatorship. This novel was translated from its Japanese source text, *An Abandoned Canoe*, using a word for word approach. Until now, most of the studies about *A Virtuous Wife’s Grudge* have been confined to studies on the Korean text itself, or on its relationship to Japanese original. This study enlarges the radius of present researches on *Run to Earth*, the original text of *An Abandoned Canoe*, to find the differences regarding women’s fidelity ideology generated or rewritten in the adaptation process.

This article found that fidelity ideology is strengthened through the course of the two adaptations. We investigated its strengthening aspects related to the changes of the structure and the main female characters. At first, structurally, the one-top structure of the British original text centered on Honoria’s independence changes into the two-top structure, where the male characters—including the biological father, the step father, and the husband—affect the female main character’s fate and life. Secondly, Honoria, the main female character, who is explained as a heroic, independent, tenacious, and ambivalent person in the original novel, changes into Sonoe and Junghae, who are homely as well as faithful to their husband.

▶ Key Words: *Chǒngbuwǒn*, patriarchy, virtue, adaptation, women

손나경

계명대학교 Tabula Rasa College

na1007@kmu.ac.kr

관심분야: 과학소설, 변안소설, 근현대 영미소설

장진영

계명대학교 Tabula Rasa College

jang567@kmu.ac.kr

관심분야: 일본어학, 의미론, 인지언어학

논문투고일: 2017년 10월 30일

심사완료일: 2017년 12월 12일

게재확정일: 2017년 12월 13일