

1920년대 <인형의 집> 번역에 대한 연구

김재석*

의식적 노력의 일환으로 높게 평가되어야 한다. 『매일신보』본의 정확한 번역에 대한 의지, 그리고 이상수본의 진전된 구어체 대사 구사력은 1920년대 식민지조선의 번역극이 1910년대에 비해 한 단계 높은 수준으로 도약하고 있음을 보여주는 증거라 하겠다.

주제어: 1920년대, 헨리크 입센, <인형의 집>, 번역, 중역, 양백화, 박계강, 이상수, 타카야스 겐코, 시마무라 호게츠

1. 서론

헨리크 입센(Henrik Ibsen)의 <인형의 집>(A Doll's House)은 근대극 연구에 있어서 대단히 중요한 작품이다. 입센이 1879년에 발표한 이 작품은 공연에서 뿐만이 아니라, 동서양의 다양한 언어로 번역·소개되면서 각국의 근대극 형성에 큰 영향을 주었기 때문이다.¹⁾ 동아시아에서 <인형의 집> 번역과 공연은 일본이 단연 앞섰다. 타카야스 겐코(高安月郊)가 1893년에 <닌교노이에>(人形之家)이란 제목으로 부분을 번역하여 처음 소개하였고,²⁾ 1901년에는 같은 제목으로 완역하여 출간하였다.³⁾ 일본에서는 1910년대에만 여섯 권의 번역서가 간행될 만큼 <인형의 집>에 대한 관심이 높았다. 중국에서는 『신청니엔』(新靑年)을 통해 입센이 소개되기 시작했고, 1918년에 천자(陳蹻)가 <쿠에이레이짜팅>(傀儡家庭)으로 번역하였으며, 1925년에는 어우양위첸(歐陽予倩)이 같은 제목으로 간행하였다.⁴⁾

1914년 나혜석이 『이상적 부인』⁵⁾에서 노라를 언급하면서 식민지조선에서도 작품에 대한 관심이 높아졌다. 식민지조선에서는 부분을 번역하

<차례>

1. 서론
2. 『매일신보』본과 이상수본의 번역 방식
3. 『매일신보』본과 이상수본의 특징 비교
 - 3.1. 문어체 번역과 구어체 번역
 - 3.2. 직역과 의역
4. <인형의 집> 번역의 의미 -결론을 곁하여

<국문초록>

1920년대에 입센의 <인형의 집>은 세 번 번역되었다. 1921년에 『매일신보』에 연재된 <인형의 집>(양백화, 박계강), 그리고 1922년의 『노라』(양백화)와 『인형의 집』(이상수)가 그것이다. 그 중에서 『매일신보』본과 이상수본을 비교하여 번역의 특징을 파악하는 것이 이 글의 목적이다.

『매일신보』본은 타카야스 겐코(高安月郊)와 시마무라 호게츠(島村抱月)의 일역본과 파퀴손 쇠압(Farquhason Sharp)의 영역본을 대조하여 번역의 정확성을 높이려 했다. 번역의 결과를 보면, 『매일신보』본과 이상수본은 시마무라 호게츠의 일역본을 가장 많이 참고하였다. 시마무라 호게츠본은 「분개 이코카이」(文芸協會)의 공연대본으로 사용된 것이어서 다른 번역본에 비해 공연성이 높다고 판단되었기 때문이다.

『매일신보』본과 이상수본을 비교해보면 번역의 차이가 뚜렷하게 나타난다. 『매일신보』본은 <인형의 집>을 정확하면서도 상세하게 옮기는 것을 목표로하였고, 이상수본은 읽기가 편하면서 재미가 있는 번역을 목표로 하였다. 그 결과 『매일신보』본은 정확히 번역되기는 하였지만 산문적인 대사가 많아 읽기에 불편한 점이 있고, 이상수본은 구어체 대사가 잘 구사되어 있긴 하지만 인물의 성격이 부분적으로 왜곡되는 단점이 나타나게 되었다.

1920년대 『매일신보』와 이상수의 <인형의 집> 번역은 중역이긴 하지만 번역자의 주체적 인식이 나타나 있다는 점에서 중요한 의미를 가진다. 특히 양백화와 박계강이 일역본 뿐만 아니라 영역본까지 참고하여 번역을 시도하였다는 점은 일본을 통해 서양 근대극을 접하던 상황에서 벗어나 보려는

1) <인형의 집> 번역본은 “1880년대에만도 독일, 핀란드, 영국, 폴란드, 러시아, 이탈리아 등에서 출판되었다.” 김미혜, 『모던연극의 초석 헨리크 입센』, 서울 : 연극과인간, 2010, 72면.
 2) 川戸道昭, 榊原貴教 編著, 『図説翻訳文学総合事典 第2巻』, 東京 : 大空社, 2009, 106면.
 3) イブセン, 高安月郊, 『イブセン作 社会劇』, 東京 : 東京専門学校出版部, 1901.
 4) 마센(馬森), 강계철 옮김, 『중국 현대연극 100년의 역사』, 서울 : 한국외국어대학교 출판부, 2006, 70면.
 5) 나혜석, 『이상적 부인』, 『학지광』 3호, 1914. 12.

* 경북대학교 국어국문학과 교수

여 소개하는 과정 없이 완역이 이루어졌는데, 양백화와 박계강이 <인형의 가>(人形の 家)라는 제목으로 공동 번역하여 『매일신보』에 연재하였다.⁶⁾ 1921년 1월 25일부터 4월 3일까지 총 61회에 걸쳐 1면에 연재되었으며, “『新女子』社에서 昨年에 上演하라하다가 이즉 中止한것”이라고 번역 경위를 밝혀 놓았다. 양백화는 이 대본을 수정해서 1922년에 자신의 이름만으로 단행본으로 출간하였고, 제목은 『노라』로 바꾸었다.⁸⁾ 몇 달 뒤에 이상수가 『인형의 가』⁹⁾로 번역하여 출간하였으며, 1929년에는 재판이 간행되었다.

<인형의 집>에 대해서는 일본과 중국, 그리고 식민지조선의 극담당자들 모두가 관심이 많았고, 근대화 추진 과정에서 나타난 여성의 지위 향상에 대한 사회적 욕구가 작품의 번역 및 공연과 맞물리면서 사회 전반에 걸쳐 상당한 파급 효과가 있었다. 그렇기 때문에 <인형의 집>은 서양 근대극의 동아시아 진입과 그것에 대한 각국의 반응을 용이하게 파악할 수 있는 훌륭한 연구 대상이라 말해도 좋겠다. 즉 <인형의 집> 번역과 공연에 대한 각국의 상황을 비교 분석함으로써 동아시아 근대극 형성기의 한 특징을 파악하는 연구가 가능한 것이다. 일본과 중국, 식민지조선을 아우르는 비교 연구를 위해서는 상당한 시간과 노력이 필요하겠겠다.

6) 梁白華, 朴桂岡 合譯, <脚本 人形の 家>, 『매일신보』, 1921. 1. 25 - 4. 3.

7) 『매일신보』, 1921. 1. 25. 김일엽은 『新女子』의 목표에 부합하는 작품인 <인형의 집>을 공연하기 위해, 잡지의 편집고문으로 있던 양백화에게 번역을 의뢰한 것으로 보인다. 폐간호가 되고 만 6월호에 “婦人問題에 가장 權威 있는 北歐 有名한 文豪의 世界的 作品을 翻譯하라 紹介”(『新女子』4호, 1920.6, 57면)하겠다는 예고가 있는데, 입센의 <인형의 집>을 말하는 것이 분명하다. 그녀의 이혼에 따른 재정난으로 『新女子』가 갑자기 폐간되면서 번역 작품이 게재되지 못하였고, 따라서 공연도 연기된 것으로 보인다. 김일엽은 “2,3년 전에 선생과 협력하여 이 노라를 무대에 소개하라하지 안했습니까”라면서 “여러 가지 사정으로 중지하였다”(김일엽, 跋, 『노라』, 경성: 영창서관, 1922, 178면)고 밝혔다. 이런 정황으로 볼 때, 『신여자』사에서 번역과 공연을 추진하였다는 것은 분명한 사실이다. 이러한 부분에 대해서는 별도의 논문에서 다룬다.

8) 입센, 양백화 역, 『노라』, 경성: 영창서관, 1922.

9) 입센, 이상수 역, 『인형의 가』, 경성: 한성도서, 1922. 이번 연구에서는 1929년에 재판된 책을 자료로 삼았다.

일단 번역본에 대한 검토라는 기초적인 단계부터 출발할 필요가 있다.¹⁰⁾

이 글에서는 1920년대에 식민지조선에서 번역되어 간행된 <인형의 집>을 대상으로 하여 번역의 특징을 파악해보고자 한다. 그 동안 이루어진 연구는 번역본에 대한 구체적인 검토 없이 중역이라는 사실만 강조하는 정도에 머무르고 있다. 예를 들어, “양백화와 이상수가 번역한 <인형의 집>은 당시 일본에서 가장 유려한 번역이라는 평가를 얻었던 도촌포월(島村抱月)의 일역본을 바탕으로 한 것”¹¹⁾이라는 언급이 그렇다. 김병철이 『한국 근대 번역문학사 연구』에서 간략하게 언급했던 바가 확실한 검토 없이 반복되고 있는 상황이라 하겠다.¹²⁾ 한국근대극 형성에 중요한 역할을 했던 번역극을 제대로 평가하기 위해서도 번역본에 대한 실증적인 검토가 반드시 이루어져야 한다. 한국어본을 저본(底本)과 비교하여 번역의 특징을 파악해야 하며, 그것을 통해 번역자의 의식과 한국의 근대극 형성에 미친 영향을 설명하는 데까지 나아가는 것이 바람직하다 하겠다.

10) 기초적인 부분을 소홀히 하고 이루어진 그간의 연구는 상당한 오류를 안고 있다. 예를 들면 <인형의 집>의 공연에 대해서도 재검증이 필요하다. <인형의 집>의 경우 일제강점기하에서는 공연금지가 원칙이었다. 공연이 허가된 경우에도 형식적으로는 ‘회원’ 상대의 공연으로 진행되었기 때문에 일반적인 작품의 공연과 동일시하기는 어려운 면이 있다. 일제는 남편의 억압에서 벗어나려는 노라의 자각과 가출이 식민지조선인의 정서와 결합될 가능성을 우려한 것으로 보인다. 식민지조선에서 <인형의 집> 공연은 여성해방 이상의 의미를 가지는 것이다. 그간의 연구에서 공연되었다고 밝혔던 1926년의 근화여학교 후원회의 <인형의 집> 공연은 일제의 공연금지 조치로 취소되었다. 주최 측에서는 작품을 <스산나>로 대체하여 12월 1일과 2일에 공연하였다.(『동아일보』, 1926. 12. 1) 1920년대에 작품 전체가 공연된 예는 잡지 『중성』(衆聲)의 창간기념공연으로 1929년 5월에 열린 것이 유일해 보인다.

11) 고승길, 입센과 동양연극, 『한국연극』, 2006. 6, 65면. 그는 “34년에 극예술연구회를 위해 박용철(朴龍喆)이 번역한 <인형의 집>은 영역(英譯)에 바탕을 둔 축자역(逐字譯)이었다”고 했으나 이것 역시 다시 검토 되어야 한다. 김영복도 동일한 언급을 하였다. 김영복, 백화의 문학과 그의 일생, 남윤수 외 2인 공역, 『양백화문집 3』, 춘천: 강원대학교출판부, 1995, 357면.

12) 그는 양백화의 『노라』와 시마무라 호게츠의 『人形の家』의 서두를 비교하여 유사점이 많다는 것을 이유로 삼았다. 김병철, 『한국 근대 번역문학사 연구』, 서울: 을유문화사, 1975, 571면. 이상수의 『인형의 가』에 대해서도 동일한 이유를 들었다.(577면) 워낙 방대한 분량의 서지적 사항을 정리해야 했기 때문에 더 이상의 비교 연구가 불가능 했던 것으로 보인다.

먼저 양백화와 박계강, 이상수의 번역 작업이 어떤 입장에서 이루어졌는지를 살펴 볼 것이다. 1920년대 식민지조선에서 번역된 <인형의 집>은 세 편이지만, 이 글에서는 양백화와 박계강이 공역한 <인형의 가>와 이상수의 『인형의 가』 두 편을 중심으로 논의를 하고자 한다.¹³⁾ 양백화가 간행한 『노라』는 『매일신보』 연재분을 다시 가다듬은 것이기 때문에, 논의에 필르웨어로 된 원본을 직접 번역하지 않았고, 특히 『매일신보』본의 번역자들은 스스로 중역이라고 명확하게 밝혀 놓았다. “島村抱月氏の訳本과 파퀴손 쇠압씨의 英譯本과 高安月郊의 역본을 相互參照하야 될 수잇는대로는 완전히 譯述”¹⁴⁾ 하였다고 말 했다. 이상수는 어떤 책을 저본으로 삼았는지를 밝혀놓지 않아 번역의 경위를 추측하기가 어렵지만, 와세다대학 정치과 출신이라는 그의 이력으로 보아 양백화나 박계강과 큰 차이가 없을 것으로 보아도 무리가 없겠다.¹⁵⁾ 위에 언급된 두 권의 일역본과 한 권의 영역본을 『매일신보』본 · 이상수본과 비교 검토하여 1920년대 식민지조선의 번역자가 지녔던 의식을 한 면을 파악해보기로 한다.

이어서 『매일신보』본과 이상수본이 지니고 있는 차이를 다루기로 한다. 『매일신보』본과 이상수본을 비교해보면 번역에 있어서 상당한 차이가 발견된다. 『매일신보』본에 비해 이상수본이 읽기가 좀 더 편한 느낌이 있는데, 이러한 차이가 어디에서 비롯되었는지를 알아보는 것이 중요하다 하겠다. 거의 비슷한 시기에 간행된 두 작품이 지니고 있는 이러한

13) 앞으로는 『매일신보』본과 이상수본으로 언급하기로 하고, 인용의 경우에는 해당 면수만 밝히기로 한다.

14) 『매일신보』, 1921. 1. 25. 파퀴손 쇠압(『매일신보』본에서 사용한 영문이름의 한글 표기가 정확하지는 않지만 혼란을 막기 위해 그대로 사용하기로 한다)의 번역본은 아래와 같다.

R. Farquharson Sharp, *A doll's house; and two other plays*, N.Y.: J.M. Dent, 1910. 이 글에서는 Henrik Ibsen, R. Farquharson Sharp tran., *Four Great Plays*, N.Y.: Bantam Dell, 2005에 실린 *A Doll's House*를 사용했다. 이 책은 파퀴손 쇠압이 번역한 입센의 네 작품을 고전의 재간 형식으로 출판한 것이다.

15) 李相壽는 갯별과 極星이라는 호를 사용했고, 와세다대학에서 공부한 것으로 알려져 있다. 1920년대에 『인형의 가』 외에 『海婦人』(한성도서 주식회사, 1923), 『베니스 商人』(조선도서 주식회사, 1924)을 번역하는 등 서양극의 소개에 큰 역할을 하였으나, 1930년대에는 극작품 번역이 없다. 번역가 이상수에 대한 연구가 필요한 형편이다.

차이는 1920년대 식민지조선 번역극의 수준이 어느 정도에 이르러 있었는지, 그리고 당대 극담당자들의 <인형의 집>에 대한 이해 수준을 가늠할 수 있는 좋은 지표가 될 것으로 생각한다.¹⁶⁾

2. 『매일신보』본과 이상수본의 번역 방식

양백화는 <인형의 가> 연재를 마친 후 『매일신보』에 자신의 소감을 밝혀 놓았다. 그는 번역의 어려움을 토로하면서, 세 권의 번역서를 참조하였는데 “劇中の 同一人の 言으로 三譯本이 正反對로 다갓지 아니함에 일으려는 譯者도 困難호얏다”¹⁷⁾라고 했다. 『매일신보』본이 일본의 어느 한 번역본을 택해 그대로 옮겨 놓은 것이 아니라는 사실을 알 수 있다. 타카야스 겐코의 번역본은 일본에서 가장 빨리 이루어진 번역이라는 점에서, 그리고 시마무라 호게츠(島村抱月)의 번역본¹⁸⁾은 1911년에 이루어진 분게이쿄카이(文藝協會)의 공연과 관련 있는 번역이라는 점에서 선택되었을 것이다. 그런데 파퀴손 쇠압의 영역본을 참고한 이유는 무엇일까. 타카야스 겐코의 번역본과 시마무라 호게츠의 번역본을 대조했을 때 차이가 발견되면, 그것의 오류 여부를 판별하는 기준으로 활용하였을 것이다. 시마무라 호게츠가 아처(Archer)의 영역본을 번역하였으므로,¹⁹⁾ 그것이 아닌 새로운 영역본을 택하여 최대한의 정확성을 확보하고

16) 노르웨이어로 된 원본에서 확인이 필요할 경우에는 원본을 정확하게 번역한 것으로 평가 받고 있는 하라 치요미(原千代海)의 <인형의 집>(『イブセン戯曲全集 : 原典による. 第4巻』, 東京 : 未来社, 1989), 그리고 역시 노르웨이어본을 번역한 안미란의 『인형의 집』(서울 : 민음사, 2010)을 참고하기로 한다.

17) 양백화, <인형의 가>에 대해야, 『매일신보』, 1921. 4. 9.

18) 島村瀧太郎, 『人形の家』, 東京 : 早稲田大学出版部, 1913.

19) 시마무라 호게츠는 아처(アーチャー)의 영어 번역본과 랑그(ラング)의 번역본에 기초해서 옮겼다고 밝혔다. 시마무라 호게츠, 앞의 책, 46면. 아처본의 서지사항은 다음과 같다. Henrik Ibsen, William archer ed., *Henrik Ibsens Prose Dramas*, Authorized English Edition, London and Felling-on-Tyne, walter Scott Publishing Company, 1905.

자 하는 의도가 있었던 것으로 보인다.²⁰⁾

양백화와 박계강은 타카야스 겐코본과 시마무라 호게츠본을 대조하여 읽어나가다가 두 번역본에서 상이한 점이 발견될 경우 영역본을 참고하여 어느 쪽이 더 명확한 번역인지를 따져보고, 셋 중에서 가장 적절하다고 판단되는 것을 택하여 번역하는 방식을 취한 것으로 보인다.²¹⁾ 세 편의 번역본을 비교 검토했다는 양백화의 말이 사실이라는 점을 말해주는 증거들은 『매일신보』본에서 많이 찾아 낼 수가 있다. 그중에서 몇 부분을 예로 들어보기로 하자. 먼저 극의 서두 부분이다.²²⁾

<『매일신보』본>

處所. 諾威의 首都, 크리스치아나의 헬머의 집(大建物の内部를 여러칙로 나노은한칙집)²³⁾

時. 現今, 크리스마스의 季節

事. 三日間.(1. 25)

<타카야스 겐코본>

景. 크리스치아니아なるヘルマアの家

時. 現今. 크리스마스의 季節

事. 三日間 (1면)²⁴⁾

20) 타카야스 겐코는 번역의 서지 사항을 밝혀 놓지 않았다.

21) 현재 박계강이 누구인지 분명하지가 않다. 양백화의 경력으로 볼 때 영어가 그리 능통하지 않았을 가능성이 있어서, 그가 번역을 하면서 박계강에게 영어 번역본과 대조하는 일을 의뢰 했을 수가 있다. 후일 양백화가 『매일신보』본을 윤색하여 출간할 때는 그러한 역할이 필요 없었기 때문에 박계강의 이름을 뺐 것으로 추측된다.

22) 아래의 예처럼 나열 시켜 비교하는 것이 가장 분명한 방법이겠으나, 소논문의 한정된 지면에서는 적절하지가 않다. 이 글에서는 특별한 경우가 아니면 본문 중에 바로 인용하는 방식으로 서술해나가고자 한다.

23) 크리스티아나(Kristiania)는 오슬로(Oslo)의 옛 지명이며, 낙위(諾威)는 노르웨이의 음차 표기이다.

24) 타카야스 겐코의 『イブセン作 社會劇』는 면수 매김이 독특한 책이다. 책 전체의 면수가 아니라, 작품에 대한 설명 부분, <인형의 가>, <민중의 적>의 해당 부분이 시작할 때마다 면수를 1부터 다시 시작하고 있다.

<시마무라 호게츠본>

場所. ノルウェーの首都クリスチアニアなるヘルマ-の家(大建物の内部を幾家屋かに仕切つた一つ) (2면)

<파뤼손 쇠압본>

The action takes place in Helmer's house (4면)

<이상수본>

場所. 諾威의 首都, 크리스티나의 헬머의 집(大家의内部를여러채로난후인한채집)(2면)

번역에 사용한 세 편이 각각 다르게 되어 있으니 번역자로서는 어느 것이 제일 적절한지 선택을 할 수밖에 없다. 위의 인용을 보면 양백화와 박계강은 타카야스 겐코본과 시마무라 호게츠본을 결합 시켜 번역하였고, 이상수본은 시마무라 호게츠본을 직역하고 있다는 사실을 알 수가 있다. 이 부분은 극의 장소와 시간, 그리고 무대에서 가시화된 전체 시간을 알려주는 것인데, 영어본에서는 간략하게 장소만 설명되어 있다.²⁵⁾ 일본에서는 아직 서양 극작품에 익숙하지 않은 독자들을 위해 좀 더 상세하게 설명을 덧붙여 놓았고, 양백화와 박계강은 두 번역본의 내용을 합쳐서 더욱 더 상세한 설명이 되도록 배려한 것이다. 식민지조선의 독자를 위해 그것이 필요하다고 판단했던 것이다.

극작품에서 지문은 등장인물의 대화 내용을 구체화 하는 기능을 가지고 있다. 지문의 내용은 극 상황을 전달하기 위해 꼭 필요한 것들이므로 중요하게 여겨져야 한다. <인형의 집> 1막에도 지문이 중요한 의미를 가지는 부분이 있다. 남편의 승진으로 마음이 들떠 있는 노라에게 십년 만에 친구 린데가 찾아온다. 행복에 들떠 친구에게 이런 저런 집안 형편을

25) 참고로 말하자면, 노르웨이어본에서는 영어본과 동일하게 되어 있다.

이야기 하던 노라는 무심결에 자신의 비밀스러운 사건으로 이야기를 옮긴다. 어려운 집안 형편을 돕기 위해 뜨개질, 편물, 자수 같은 일을 했다고 말하다가, 그런 시시한 도움이 아니라 더 결정적인 것이 있었다는 생각에서 말이 나와 버린 것이다. 그 상황에 대한 지문과 대사를 보면 두 일역본의 표현이 다르게 되어 있다. 시마무라 호게츠본에는 “(의미 있는 듯이) 그리고 좀 더 다른 일도 했지.”(意味ありげにそれからもっと外の事もしましたの)(25면)라고 되어 있고,²⁶⁾ 타카야스 겐코는 “(분명하게) 그 외에도 일이.”(確と)外に仕事が。(17면)라고 번역했다. ‘의미가 있는 듯이’와 ‘분명하게’는 다음에 나오는 대사의 의미를 다르게 하고, 공연할 때 배우가 취해야 할 행동을 다르게 만든다.

영역본의 이 부분은 또 다르게 번역되어 있다. “(목소리를 낮추어) 그리고 다른 일들도 했지”(Dropping her voice) And other things as well”(12면)이다. 일어역본 두 개의 지문이 다른 상황에서 영역본까지 지문이 다르니 번역가의 고민이 많았을 대목이다. 영역본의 지문은 시마무라 호게츠본에 더 가까운 의미를 가지고 있다. 노라가 무의식적으로 중요한 비밀이라 생각하고 있으니 목소리를 낮추는 것이기 때문이다. 시마무라 호게츠본을 택하는 것이 합리적 선택으로 보인다. 『매일신보』본에서는 “(무슨 의미가 있는듯이) 그리고 쏘그뻑게 달은것도ㅎ앗지요.”(1. 31)로, 이상수본도 “(의미가 있는드시)그썸만아니라 별별일을다.헛답니다”(20면)로 번역 했다. 시마무라 호게츠가 번역한 ‘의미가 있는 듯이’는 비밀스러운 이야기를 하는 노라의 감정을 설명하는 것이고, 다른 번역본에 나오는 ‘분명하게’와 ‘목소리를 낮추어’는 배우가 취해야 할 행동을 설명하는 것이어서 지문의 성격이 다르다. 시마무라 호게츠의 대본으로 공연할 시에는 배우가 비밀스러운 감정만 표현할 수 있다면 어떠한 연기로 나타내어도 좋지만, 다른 대본처럼 ‘목소리를 낮추거나’, ‘분명하게’ 말해야 하는 경우는 배우가 그것을 목소리의 높낮이로 확실히 표현하여야 한다. 시마무라 호게츠

26) 이 부분의 지문은 시마무라 호게츠가 아처(archer)본의 “significantly”(297면)를 직역한 것이다.

본이 노라의 감정을 좀 더 분명하게 전달하고 있다는 판단을 식민지조선의 번역자들이 내린 것이다.²⁷⁾

대사에서도 그러한 측면이 발견된다. 3막에서 헬머가 크로구스타의 편지를 읽고 화가 나서 달려 나오는 부분은 <인형의 집>의 핵심에 해당한다. 크로구스타의 편지 때문에 두려움에 떨던 노라에게 마침내 그 시간이 찾아오고 만 것이다. 헬머는 사랑을 속삭이던 조금 전과는 완전히 달라진 모습으로 비난을 퍼부으며 노라에게 사실 확인을 요구한다. 노라는 그것이 사실이라고 답하는데, 이 대답의 부분도 두 일역본에서는 차이가 있다. 타카야스 겐코는 “맞아요 나는 세상의 무엇보다도 당신을.”(本当です。私は世界の何よりもあなたを—)(130면)로 번역하였고, 시마무라 호게츠는 “맞아요. 그렇게 한 것도 내가 당신을 사랑하기 위해서는 어떠한 일이라도 할 수 있다고 생각했기 때문입니다.”(本当です、それと言ふのも私、あなたを愛する為には何をしてもいゝと思つたからです。)(204면)로 번역한 것이다. 시마무라 호게츠의 대사가 노라의 감정에 대한 완전한 설명이라면, 타카야스 겐코는 오히려 말을 줄임으로써 노라의 아픈 마음을 표현하려 했다.

영역본에서는 노라의 대답이 “사실이에요. 나는 이 세상의 그 무엇보다도 당신을 더 사랑 했어요”(It is true. I have loved you above everything else in the world)(파퀴손 좌압본, 71면)라고 되어 있다. 시마무라 호게츠의 번역과 비슷하지만 다른 점이 있는 것이다. 이 부분이 워낙 중요하기 때문에 어느 쪽을 선택할 것인지 번역자들의 고민이 컸을 것으로 짐작이 된다. 이상수본을 보면, “네!그것은사시리오 나는세상에서당신을데일사랑하고 당신을위하여서는 아모짓이라도 관계업슬줄알엇습니다”(129면)로 되어 있어 시마무라 호게츠와 동일한 번역을 하고 있다. 『매일신보』본에서는 “정말이이요. 그것도다너가나오리를 爲히셔는 아모런짓을ㅎ더리도 關係

27) 참고로, 하라 치요미는 “무심코 암시하듯이”(何気なくほのめかし)로 안미란은 “가볍게”라고 번역해 차이를 보이고 있다.

찬타고 생각할 연고이요”(3. 24)라 하여, ‘사랑’이라는 표현을 빼버렸다. ‘사랑’이라는 단어를 노라가 직접 말하는 것은 적당하지 않다고 판단한 것이며, 타카야스 겐코의 생략하는 방식을 활용한 것이겠다.

번역가는 역사와 문화가 다른 나라의 작품을 옮길 때 독자의 이해를 높일 수 있는 방안을 고려하지 않으면 안 된다. 이질적인 풍습이나 습관 등에 대해 주석을 붙여 상세한 설명을 하거나, 독자들이 잘 알고 있는 상황으로 바꾸어 번역하는 것도 한 방법이 된다.²⁸⁾ 그런 점에서 <인형의 집>에 나오는 화폐단위도 번역가에게 고민이 되었을 것이다. 노라가 남편의 병을 치료하기 위해 몰래 빌렸던 돈으로 인해 사건이 벌어지므로 <인형의 집>에서는 돈에 대한 언급이 중요한 의미를 가지기 때문이다. 노라가 빌린 돈의 액수가 어느 정도여서 오랜 기간 동안 근검절약해서도 갚질 못하는 것인지 독자로서는 궁금하지 않을 수 없다. 노라가 남편의 요양을 위해 빌린 돈의 액수를 밝히자, 린데부인은 놀라면서 복권이라도 당첨되었는지 묻는다. 노라가 빌린 돈의 액수가 어느 정도인지 알 수가 없으면 린데부인의 놀라움을 제대로 받아들일 수가 없는 것이다.

타카야스 겐코는 “1200불에 4800크라운”(千二百弗に四千八百クラウン)(18면)으로 번역하여 외국 화폐단위를 그대로 썼다. 금액의 크기에 대한 독자의 이해를 돕기 위하여 “4800원”(四千八百圓)(18면)정도라고 일본 금액으로 환산하여 각주를 붙여두었다. 영역본에서는 “250파운드”(Two hundred and fifty pounds)(16면), 시마무라 호게츠는 “1200불. 2400원”(千二百弗. 二千四百圓)(36면)으로 번역하여 모두 자국의 화폐로 바꾸어 놓았다.²⁹⁾ 『매일신보』본에서는 “一千二百弗이요. 卽二千四百圓이요”(2. 4)로,

28) 이상수는 사인의 중요성을 모르고 있는 독자를 위해 “서양풍속에는도장이없고 자기 손으로자기의성명을쓰는거시신용의표적”(152면)이라는 주석을 붙여 놓기도 했다.

29) 참고로, 시마무라 호게츠가 번역에 사용한 아처본에서는 “Twelve hundred dollars. Four thousand eight hundred crowns”(302면)로 되어 있다. 이런 방식으로 노라가 이야기 하는 것은 이 작품의 공연 직전에 노르웨이의 화폐단위가 달러(dollar)에서 크라운(crown)으로 바뀌었기 때문이다. 아처본에는 이러한 상황에 대해 각주(293면)를 붙여 설명하고 있다.

이상수본에서는 “일천이백팔라즉이천사백원”(21면)으로 옮겼다. 노르웨이 사람들이 화폐단위는 일본의 것을 쓴다는 점은 어색한 일이므로 번역 그 자체만 고려한다면 타카야스 겐코의 방식이 정상적이라 말할 수 있겠다. 그러나 공연 시에는 관객들이 대사를 듣고 바로 이해가 가야하기 때문에 직접 환산해서 알려주는 시마무라 호게츠 방식이 더 무난한 방법이 된다. 『신여자』사의 공연을 목표로 번역하고 있던 『매일신보』본의 번역자들은 자국의 화폐로 바꾸어 놓은 영역본을 참고하여, 시마무라 호게츠본을 선택한 것으로 보인다.

이러한 결과를 두고 보면, 1920년대 <인형의 집> 번역자들이 시마무라 호게츠의 명망을 좇아 무조건 그의 번역본을 옮기지 않은 것이 분명하다. 여러 번역본을 비교한 가운데 시마무라 호게츠본의 번역이 타당하다고 판단한 경우가 많았던 것이다. 『매일신보』본의 경우는 독자성이 강한 번역으로 평가할 수 있으며, 이상수도 번역의 전체적인 맥락을 볼 때 시마무라 호게츠본을 가장 많이 참고하였으나 독자적인 번역을 하지는 않았다.³⁰⁾ 이들은 모두 노르웨이어로 된 대본을 번역하지 않은 사실을 문제점으로 인식하고 있었으며, 여러 번역본의 검토를 통하여 그러한 한계를 보완하려는 번역 인식을 갖고 있었던 것이다.

3. 『매일신보』본과 이상수본의 특징 비교

3.1. 문어체 번역과 구어체 번역

1920년에 『신여자』사에서 공연하기 위해 양백화와 박계강은 <인형의 집>을 번역을 하였다. 사정이 생겨 공연이 연기되자 대본을 『매일신보』에 연재를 하여 최초 번역의 영예를 차지하였다. 이상수는 “千九百二十

30) 이상수본의 특징에 대해서는 다음 장에서 좀 더 상세하게 다루기로 한다.

一年十月 釋王寺에서”(4면) 번역을 끝냈다고 밝혀, 책은 1922년 11월에야 간행되지만 번역작업은 1년 전에 이미 완료되었다는 사실을 의도적으로 알렸다. 몇 달 전에 나온 『노라』를 의식한 것이겠다. 양백화가 1922년 6월에 단행본으로 낼 때 제목을 『노라』로 바꾼 것은 한성도서주식회사에서 제작하고 있던 이상수의 『인형의 가』와 차이를 두기 위해서이다.³¹⁾ 당대 여성계의 중요 인물이었던 김일엽의 발문까지 붙인 것을 보면 이상수의 번역본 출간에 대한 긴장감이 확실히 느껴진다. 『매일신보』의 연재가 4월에 끝났고, 이상수가 머리말을 쓴 것이 10월이니 시간적 경과를 고려해 볼 때, 『매일신보』에 연재되는 대본을 읽으면서 미진한 점을 발견했던 이상수가 그 것을 개선할 목적으로 번역 작업에 착수했다는 사실을 짐작할 수가 있다. 당시 번역본 시장이 그리 크지 않았고, 더욱이 서양극작품의 번역에 대한 수요는 더욱 적었다는 점을 고려할 때 『매일신보』본의 번역을 넘어서려는 이상수의 의욕을 충분히 짐작할 수가 있다. 번역극으로서의 드물게도 1929년에 재판을 간행 한 것으로 보아 『노라』에 비해 독자의 반응이 훨씬 좋았던 것은 분명하다. 『매일신보』본을 넘어서려 했던 이상수의 의도가 어느 정도는 성공한 것이다.

이상수의 이러한 의도가 두 번역본 사이에 차이를 만들어 내었다. 『매일신보』본과 이상수본을 읽어보면 두 책의 분위기가 상당히 다름을 느낄 수가 있다. 그러한 분위기의 차이는 번역자의 실력 문제가 아니라 번역 지향점의 차이에서 발생한 것이다. 『매일신보』본의 번역자들은 원 대본을 정확하게, 그리고 가능하면 독자가 상황을 잘 이해할 수 있도록 상세하게 번역하려는 입장에서 서 있었다. 그 반면에 이상수는 독자들이 읽기 편하면서 재미를 느낄 수 있도록 배려하는 데 초점을 맞추었으며, 의역과 압축적인 번역을 많이 시도하였다. 이러한 점을 가장 분명하게 알 수 있는 방법은 <인형의 가> 서두 부분을 비교해 보는 것이다.

31) ‘인형의 집’을 ‘노라’라는 제목으로 간행한 경우는 서양과 일본에서 여럿 있다. 일본에서는 모리 오가이(森鷗外) 번역의 『노라』(『ノラ』, 東京: 警醒社書店, 1913)가 있다.

	『매일신보』본	이상수본
지문	廊下便으로서 招人鐘소리가 나더니 卽時 밧갓문을 여는소리가 나면서 노라가 滿足 態度로 코노리틀흐며 드러온다 나드리옷을 입고 各種物件을 旣-봉지를 들었다 그것을 오른 便의테이블위에 놓는다 廊下로通 門은 열닌척디로 잇서서 宿軍이 서 잇는것이 晝힌다 宿軍은 가지고온 크리스마스츄리『聖誕木』와 바구니를 門을 열너나온 계집下人을 준다	박갓방에서 초인종소레싸르르하자 문여는소레나더니 노라가 나드리옷 입은채 유쾌하게 군노래를 흥흥하면서 들고온물간잔뚜림이를 테이블우에놓코문을닷지도아니하매 집군이 채롱을들고드러오니 녀하인 에린에 밧는다
노라	엘렌야 그 크리스마스츄리를 잘 감추어 두어라 오늘밤에 모다 불을 열제까지는 익기들에게 晝혀서는 못쓴대(돈주머니를 쓰어너면서 삭 君더러)얼마인가?	에렌야! 그 크리스마스츄리를 잘 감추어두어라, 밤에 다 꾸미기까지 야기네 들에게 보여서는안된다 응! (돈주머니를쓰집어내면서 짐꾼을향 하야)얼마요?
삭군/ 집군	二十五錢이올시다	이십오전만줍시오
노라	옛네 五十錢일세 거슬을것업네. (삭軍은 人事호고근다. 노라는 문을 닷치고 즐거운듯이 싱글싱글흐며 나드리옷을 벗는다. 그러고는 衣裳에서 菓子봉지를 쓰어너여 가지고 하나 둘 먹으면서 발을 직어드디고 男便의잇는房門엽해스지 가서 엿듯고는 ①그릭 집에 잇서 으을 혼쪽테이블노 한便으로가면서 쏘 코노리틀한다)	자오십전이니 거슬을것업시다. 가져가오 짐꾼은고맙습니다.고 인사를하고물너가고노라는 문을 닷친후에 혼자무엇인지 깃분모양으로 빙글빙글우스면서 나드리옷을벗고 호주머니에서 과자봉지를 쓰집어내여가지고 한개식두개식 먹으면서 남편의 서재(書齋)압호로 발을 짚어드디어 삼푹삼푹걸으면서 동정을엿본다.
노라		②거기계서요? (올흔편테-불압호로 가면서 역시군노래를흥흥한다)
헬머	(自己房에서)거기서 종잘거리는데 집에종달새인가?	거기서재제굴거리는데는 우리집 우리집종달새인가?
노라	(奔走히 그압해 노힌 물건 旣-봉지를 퍼면서) 네 그릭요.	밭비뚜림이를쓰르면서, 그럿타오!
헬머	씩여단이는데 다람쥐인가?	거의뽕도라다니는거슨다람쥐인가?
노라	③네.	④그래요
헬머	그릭 다람쥐 언제왔?	다람쥐 언제왔서?
노라	지금 막 왔세요. (菓子주머니를 衣	방금왔서요 과자봉지를감추고 입

	裳에다 감추고 입을 씻는다) 이리로 오세요 나으리, 무엇을 사왔스니 보세요.	을 싹싹씩으면서, 이리로서 나 흥정해온것좀보시오그러
헬머	또 妨害노논구면. (쪼조있다가 門을 열고 붓대를든척로 이편을 내어다 보며) 무엇을 샀서? 저런! 그것이 죄다야? 또 이 돈을 흥부로 내어버리고 왔군.	하-귀찬어 「한참있다가겨우문을열고 털필을 손에든채바라보며, 흥정을 해왔서? 어바이! 저걸저러케사왔답? 흥! 우리돈잡싸는 마누라가 쏘돈을 퍼오고왔구면그러!
노라	아이그 關係찬야요 돈 조금 쓰는데 엇대요. 근실히 크리스마스를 잘 지냈게 되었는대.	앗다! 인제좀 흥덩하게 사와도관계찬치요! 겨우처음으로 마음뚫코 크리스마스를 지내게 되었스닛가
헬머	여보와 흥부로 돈을 그러케쓰지말어.	야! ⑤여보그게무슨소리요? 돈을 함부루 써서 엇더케할나구?
노라	그러지마세요. 조금 쓰게히주세요. 조금도 關係찬으니요. 네? 나으리 금방 돈이 산답이가타 실길터인데요.(1.25-26)	앗다! 여간돈낭쓰기로 장차 산행이처럼 버러드릴터인데 무얼 그리시오? (7-9면)

막이 열리고 노라가 무대에 등장하는 첫 지문부터 번역이 상당히 다르다. 노라의 행동과 무대상에서 일어나는 일은 동일하지만 이상수본이 『매일신보』본에 비해 압축적인 문장으로 번역을 했기 때문이다. 간결한 문장이기 때문에 읽기에도 편한 감이 있는 것이 장점이다. 대사의 경우 『매일신보』본이 문어체적이라면, 이상수본은 구어체에 좀 더 가까우며 상황에 어울리는 번역이 많다. 방안에서 일을 하다가 거실의 인기척을 느낀 헬머가 밖의 사람이 노라인지를 묻는 부분이 있다. 노라의 대답이 『매일신보』본에서는 “네”③라고 되어있고, 이상수본에서는 “그래-요”④이다. 노라를 애칭인 “다람쥐”로 부르는 헬머의 가벼운 기분을 고려할 때 간단한 “네”보다는 좀 더 애교스러움이 느껴지는 “그래-요”가 훨씬 더 어울리는 번역이라 하겠다.

독자들이 읽기 편하고, 재미를 느낄 수 있도록 번역하는 데 초점을 맞춘 이상수본의 특징은 저본의 내용을 조금씩 바꾸어 놓은 것②,⑤에서도 확인이 된다. ②의 경우는 『매일신보』본의 ①에 해당되는데, 원래 지

문 속에 들어 있는 혼자 말을 노라의 대사로 독립시킨 것이다. 타카야스 겐코본³²⁾과 시마무라 호게츠본, 파퀴손 좌압의 영역본은 모두 『매일신보』와 동일하게 되어 있다. 이상수는 남편이 방에 있는 사실만 확인 하는 노라의 혼잣말을 방안에 있는 헬머에게 직접 말을 거는 대사로 바꾸어 놓았다. 크리스마스 선물로 사온 물건들을 헬머에게 보여주며 자랑하고 싶은 노라의 마음을 고려할 때 직접 말을 거는 것이 더 타당하다는 생각을 했기 때문이겠다.³³⁾ ⑤의 헬머 대사 역시 일역본과 영역본에는 없는 대사이지만, 상황을 고려했을 때는 아주 적절한 대사 삽입이라 하겠다. 평상시 노라가 낭비벽이 있다고 생각하고 있던 헬머는 노라가 사온 물건을 보자 염려하는 마음으로 과하다고 말한다. 평상시라면 그렇게 하지 않았을 터이지만, 노라는 이제 돈을 좀 써도 된다고 답한다. 남편의 승진이 확정되었기 때문에 기분이 들떠있어서 그런 대답을 한 것이다. 이 상황에서 이상수가 삽입해 넣은 “여보그게무슨소리요?”라는 대사는 늘 노라의 낭비벽을 경계하고 있는 헬머의 감정을 잘 전달하는 효과를 가진다.

『매일신보』본의 특징은 외국어 번역본을 서로 대조하여, 원본에 가깝도록 최대한 상세하고 충실한 번역이 되도록 애를 썼다는 것이다.³⁴⁾ 그렇기 때문에 공연을 전제로 하는 대본으로서의 어울리지 않는 서술식 대사가 많아지게 되었다. 이상수는 그러한 번역에 문제를 발견했고, 극작품에 어울리는 번역을 함으로써 <인형의 집>의 진면목을 제대로 살려보려는 의도를 가지고 있었던 것이다.

32) 타카야스 겐코본의 경우 이상수처럼 노라의 대사를 독립 시켜놓았다. 그렇지만 대사는 “역시 있구나(さうだ、居るんだよ)(3면)로 혼잣말로 되어 있어 이상수와는 다르다. 이상수가 타카야스 겐코의 번역을 참고 해서 그런 식으로 옮겼을 가능성은 있다.

33) 이러한 식의 번역이 가지는 문제에 대해서는 다음 절에서 다루기로 한다.

34) 양백화는 「<인형의 집>에 대하여」에서 자신이 교정을 볼 수 없었기 때문에 오탈자 및 편집의 실수가 많았음을 안타까워했다. 1회본 연재가 나간 바로 그 다음 날(1월 26일) 오탈자에 대한 정정문을 실은 것은 정확한 번역을 의도한 양백화의 꼼꼼함을 보여주는 증거라 하겠다. 그러나 신문사의 사정으로 일일이 그렇게 바로 잡을 수 없었을 것이다. 그러한 오류를 수정하고 싶은 생각에서 『노라』를 간행한 것이겠다.

3.2. 직역과 의역

대사를 번역하면서 독자가 이해하기 쉽도록 고치는 방식은 이상수본이 『매일신보』본 보다 월등하다. 『매일신보』본은 원본에 충실한 번역을 의도하고 있어서 번역자 자신이 임의로 표현을 바꾸는 것을 피하고 있기 때문이다. 이상수는 그러한 제약으로부터 자유스러운 입장에서 번역을 하고 있다. 앞 절에서 예(②,⑤)를 든 것도 있지만, 또 다른 예를 찾아보기로 하자. 헬머가 은행장으로 취임하면 자신을 해직 시킬 것으로 예상한 크로구스타가 노라를 찾아와 남편을 말려줄 것을 요구한다.

<『매일신보』본>

노라 그러치만 크로스탓氏 나눈 아모 勢力도 업세요.

크로스탓 세력이 업세요? 그러나 只今 말씀을 들어서는……

노라 물론 그런의미가 안이요. 닉가 무슨……엇더케 집안양반에게 대햐야 그러흔 세력이 잇세요.

크로스탓 안이요. 덕영감의 일은(후략)(2. 13-2. 14)

<이상수본>

노라 내가웬그럴세력이잇습닛가?

크록 세력이없다니요? 약가말씀할때는무어라섯나요?

노라 그는물론그런의미가아니여요. 속담에남산골생원님이 세일권리는잇슬망정 붓칠권리는업드라고 내세력이엇더케거기까지밋출수잇습닛가?

크록 덕영감의성미는(후략)(46면, 밑줄은 필자)

『매일신보』본은 시마무라 호게츠본의 말 줄임 부호까지 정확하게 번역한 것이다. 크로구스타에게 빌린 돈 때문에 기가 죽어지내던 노라가 남편의 힘을 믿고 큰 소리를 치고 난 직후 상황이다. 린테부인이 은행에

취직할 수 있도록 노력한 사람이 노라 자신이라고 말하자, 크로구스타는 그 말의 꼬투리를 잡아 자신을 위해서도 그 힘을 써달라고 협박성의 부탁을 하는 것이다. 당황한 노라는 자기는 그럴만한 힘이 없다고 답한다. 노라가 “닉가 무슨……엇더케”라며 말을 줄여버린 것의 내용은 ‘내가 무슨 힘이 있어서 어떻게’ 정도이겠다. 그러나 대사 사이에 들어간 노라의 침묵은 그 이상의 의미까지 함축하고 있다. 크로구스타를 기죽이려다가 오히려 역습 당해 당황스러운 마음, 그리고 그와의 거래 관계를 남편에게 들키고 싶지 않은 마음이 복합되어 있는 부분인 것이다.

이상수는 노라의 대사에 속담에서 차용한 내용을 추가 시켰다. 남산골생원은 벼슬아치가 아니고 세상물정도 잘 모르기 때문에 어느 누구에게 도움이 될 정도의 힘은 없다는 뜻이다.³⁵⁾ 남편에게 부탁할 힘이 없는 자기 자신을 남산골생원에 비유한 이 대사는 극의 재미를 더 해주고 있다. 이상수가 이러한 속담을 삽입함으로써 독자들은 『매일신보』본에 비해서 노라의 상황을 좀 더 쉽고 분명하게 이해할 수가 있게 되지만, 한편으로는 독자가 극의 내용을 유추해가며 즐길 수 있는 여지가 줄어들는 점도 생겨난다. 독자가 극을 이해하기 쉽고, 또 재미있게 읽을 수 있도록 번역하고자 하는 이상수의 의도가 때로는 과하게 작용하여 문제점이 발생한 경우도 있다.

1막에 헬머와 노라가 과자에 대한 이야기를 나누는 부분이 있다. 크리스마스 장을 보러 갔던 노라는 과자를 사와서 남편 몰래 먹는다. 과자 봉지를 숨겨두거나, 흔적을 없애기 위해 입을 닦는 노라의 행동이 의아스럽긴 하지만 독자는 그녀가 왜 그렇게 하는지 알 수는 없다. 시간이 조금 지난 뒤, 헬머가 노라에게 과자를 먹었는지 물을 때에야 그 이유를 알 수 있게 된다.

35) 일반적으로는 “남산골생님이 신청안 고지기 시킬 재주는 없어도 뭘 재주는 있다”로 주로 사용되는 속담인데, 이 경우는 이익은 주지 못해도 불이익은 줄 수 있다는 점이 강조된다. 이상수가 극의 내용에 맞게 강조점이 달리 보이도록 어순을 바꾼 것으로 보인다.

<『매일신보』본>

헬머 (손가락으로 찌르는 시늉을 하면서) 노라! 오늘 먹으면 못쓴다는 것을 잊었지.

노라 아니, 짝도 하지우.

헬머 菓子집을 몰너 들느지 안이 했섯서?

노라 안이이요. 나으리도참.

헬머 砂糖을 좀 씹어보지 안חת서?

노라 아니야요, 누가그런짓을하어요.³⁶⁾

헬머 餅乾子를 두 서너기먹지안었서?

노라 안이라닛가.

헬머 고만두어 부러그르섯서.

노라 (오른편 테블쪽으로 가면서)나으리가 말나시느것을 웨 너가 한 단 말삼이요.(1.28)

<이상수본>

헬머 「손가락으로 찌르는 형용을 하면서」 이사람이 응! 오늘또 니(齒)에 해롭다는거슬먹었구먼-

노라 원! 천만에

헬머 천만은 늪은이 기침? 그럼과자집을바라보기만했것다

노라 아니야

헬머 아니면뒤집지- 그럼과자맛만보았소?

노라 거짓말-

헬머 누그던지 두리중에 하나는 거짓말이겠지? 그럼餅乾子를하나식독식 입에다넣기만했것다

노라 별말슴을다하시오그려

36) 고딕체로 된 이 부분은 『매일신보』본에는 빠져 있는 부분이다. 양백화가 언급 했던 것처럼 대사가 통째로 누락되어 버린 경우에 해당한다. 『노라』의 11면에는 이 대사가 복원되어 있어서, 『매일신보』연재본에서 빠진 부분과 오탈자를 수정하여 단행본으로 내겠다고 했던 그의 말이 허언이 아니었음을 알 수 있다.

헬머 그건 룡담이야

노라 「테-불압호로가며」 당신이하지말나느것을 내가 웨할리가잇소(13-14 면, 밑줄 필자)

헬머는 자기가 금지한 과자를 몰래 사먹었을까 의심하여 추궁을 하다가 노라가 끝까지 부인을 하자 농담 했던 것처럼 말하며 분위기를 수습한다. 노라가 과자를 사먹는 것을 돈 낭비라 생각하여 건강에 해롭다는 핑계로 금지하고 있었고, 노라는 거기에 복종하고 있었던 것이다. 남편의 승진으로 금전적 고통에서 이제는 해방되었다고 안심한 탓에 그 날 노라는 과감하게 과자를 사온 것이겠다. 그러나 남편이 눈치를 채고 묻자, 시인할 용기가 없는 노라는 끝까지 부정 하고 만다. 이 부분에서 독자는 헬머가 아주 사소한 부분까지 노라에게 간섭하고 있다는 사실과 노라가 이제까지 남편에게 순종적으로 살아왔음을 알 수가 있게 된다.

『매일신보』본은 역시 충실하게 번역하였기 때문에 이러한 의미가 전달 되기에 아무런 문제가 없다. 이상수본의 경우 헬머의 성격에 오해가 발생할 여지를 많이 가지고 있다. 위의 인용 부분은 이상수가 목표로 했던 바를 제대로 달성한 번역임에 틀림없다. 건강, 특히 이에 해롭기 때문에 과자를 금지시켰다는 내용은 위 부분에 비해 훨씬 뒤에 나오는 정보인 데도 미리 앞으로 끌어내어 독자의 이해를 빠르게 한 것, 그리고 밑줄 쳐놓은 대사에서처럼 재미있는 표현들을 삽입하여 독자의 흥미를 유발한 것이 그렇다. 또 원본의 대사를 변형 시켜서, ‘과자가게를 보기만 했다’, ‘과자의 맛만 보았다’, ‘과자를 입에 넣기만 했다’는 식으로 노라가 과자를 대하는 방식을 점점 더 강하게 표현한 것도 재미를 높여주고 있다.

이 부분을 읽는 재미는 『매일신보』본에 비해 월등히 강하지만 헬머의 성격 전달에 오해가 발생하는 것은 피할 수 없다. 헬머는 노라의 대답에 대해, ‘천만’은 ‘늪은이 기침’으로, ‘아니야’는 ‘안이면 뒤집지’로, ‘거짓말’은 ‘둘 중에 한 명은 거짓말’ 식으로 재치 있게 말을 이어간다. 이러한 헬

머는 누가 보더라도 유쾌하고, 농담을 즐기며 아내인 노라와 허물없이 지내는 성격의 인물로 비춰질 것이다. 헬머를 그렇게 이해하게 될 경우 ‘노라가 헬머 앞을 떠나 옆 테이블 쪽으로 가는 행동’, 즉 위기를 모면하기 위해 남편에게서 빠져나가는 노라의 행동에 대한 지문을 이해하기가 어렵게 된다. 더 나아가 <인형의 집>에서 헬머와 노라의 관계를 이해하는 데 있어서도 독자에게 혼란을 안겨 주게 되는 것이다.

이상수본은 읽기는 편하지만 정확한 면은 부족하고, 『매일신보』본은 정확한 번역이긴 하지만 재미는 부족한 번역이다. 비슷한 시기에 간행된 이상수의 『인형의 가』와 양백화의 『노라』 중에서 전자에 독자의 호응이 더 높을 수 있었던 것은 이러한 의도의 차이에서 기인한 것으로 보인다.

4. <인형의 집> 번역의 의미 - 결론을 곁하여

근대극 형성기 한국과 중국의 극담당자들은 일본을 통해 서양 근대극을 접하기 시작했다. 일본에 유학하여 공부를 하면서 서양 언어와 근대극을 배우는 경우가 보편적이었으므로, 기본적으로는 일본의 시선으로 걸러진 서양 근대극을 대하게 되는 것이다. 그러한 상황에서 서양 근대극의 대표작이라 할 <인형의 집>을 번역한 『매일신보』본과 이상수본은 여러 면에서 중요한 의미를 가지고 있다.

한국 근대극형성기 극담당자들이 주체적 입장에서 서양극을 타자화하는 의식적 노력을 엿볼 수 있다는 점이 중요하다. 양백화와 박계강이 번역 위해 사용한 일역본과 영역본 <인형의 집>은 그 어느 것도 노르웨이어로 된 원본은 아니다. 즉 셋 중 어느 한 권도 원본의 절대적 권위를 가지고 있지 않으며, 번역상의 오류를 안고 있을 가능성이 있다는 것이다. 원본을 직접 번역할 수 없는 상황에서는 이처럼 세 가지 번역본을 비교

검토하여 올바르다고 판단되는 것을 옮기면 저본(底本)의 오류도 걸러낼 수 있는 좋은 방법이 된다. 어느 한 번역본에 전적으로 의존하지 않고 나름대로 정확성을 기하려는 이러한 의도에서 ‘번안’이 아닌 ‘번역’의 개념이 양백화와 박계강에게 자리하고 있었다는 점을 알 수가 있다.

일어 번역본만 비교하는 것이 아니라 영어 번역본을 함께 사용했다는 점은 눈 여겨 볼 필요가 있다. 일어 번역본을 영어 번역본과 비교해서 검토해보려는 입장은 그 이전에 볼 수 없었던 현상이다. 1920년대 초 식민지조선의 번역자들에게 ‘원전 확인의 욕망’이 발견되는 것이다. 1910년대 신파극담당자들에게 있어서 일본극은 서양극과 동일시되는 상황이었지만,³⁷⁾ 이제는 서양극과 일본극의 차이를 분간하기 시작한 것이다. 일본의 시선으로 서양극을 수용하는 상황을 넘어서보려는 의식이 식민지조선의 극담당자들에게 싹트고 있었다는 점을 말해주는 것이기도 하다.

일역본 <인형의 집>에 절대적 권위를 부여하지 않았기 때문에 번역자의 의도가 살아 있는 번역이 되었다는 점도 중요하다. 즉 번역자의 시각이 살아 있는 번역이라는 것이다. 결과적으로는 문제점으로 나타나는 점도 있기는 했지만, 이상수의 시도는 번역극의 역사에서 중요한 의미를 가지는 것이다. 『인형의 가』의 구어체 대사 구사력은 1910년대 번역과 번안보다 한 단계 더 올라간 수준이고, 독자의 흥미와 이해를 위하여 속담 등을 동원한 의역도 의미 있는 시도였다.

원본을 정확하게 번역하는 것을 목표로 한 『매일신보』본이 노래를 사용하는 파격적인 결말을 보여준 것도 그러한 점에서 이해되어야 한다.

노라 우리두시이가 眞正히結婚을히지안아서는 안되여요. 평안히계셔요.(노라가 나아근다)

헬머 얼굴을두손으로가리우고門엽椅子에 펠석 쥬져안는다 노라! 노라

37) 이 점에 대해서는 김재석, 『근대전환기 한국의 극』, 서울 : 연극과인간, 2010, 18-23면을 참조.

(둘너보고 이리슨다) 아무도업다. 가버렷다(一縷의希望이 썩을은
다) 야奇蹟奇蹟……?(다음에 이아리에잇는 노리쇼리가 들니더니
그게쫓나며 밋해서 무거운門을닫는소리 울너들니인다) (4. 2)

헬머의 마지막 대사에 이어 나오는 노래는 『매일신보』본이 참조한 어떤 번역본에도 없는 것이다. 양백화가 『노라』에서는 마지막 부분의 노래를 빼버렸고 백우용이 작곡한 곡을 책의 앞에 실어둔 것으로 볼 때,³⁸⁾ <인형의 가>에서 사용한 노래는 『신여자』사의 공연을 위해 만든 것이 분명하다. 나혜석이 작사하고 김영환이 작곡한 이 노래는 극중 노라의 대사를 바탕으로 하면서 극의 주제에 해당하는 내용을 담고 있다. 1절만 보면, “내가人形을가지고놀재 깃버흐듯 아버지의딸인人形으로 남편의안히人形으로그들을깃부게흐는 慰安物되도다 노라를노아라 最▲로순수하게 엄밀히막어논 ▲壁에서 견고히닷췌든 문을 열고 노라를 노와주게”(4. 3)라는 가사로 되어 있다. 노라가 떠나고 헬머만 무대에 있는 상황에서 이 노래가 나오기 때문에 마치 그에게 ‘노라를 자유롭게 놓아주라’고 권유하는 내용처럼 들릴 수가 있다. 관객에게도 노라의 선택과 행동에 지지하는 마음을 가지도록 이끌어가는 역할을 할 수 있다. 양백화와 박계강은 정확한 번역이라는 점에서는 어긋나지만 관객들이 극의 내용을 다시 한 번 돌아볼 수 있도록 만드는 것이 필요하다는 판단에서 삽입한 것이겠다.

『매일신보』본이나 이상수본은 번역자의 의도가 살아 있는 번역의 묘미를 보여주고 있으며, ‘입센이즘’의 동아시아적인 열기에 식민지조선의 극담당자들도 보조를 함께 하고 있음을 가시적으로 보여준 결과물로서도 중요하다. 일역본의 중역이라는 사실을 넘어서서 이들 번역본이 가지고 있는 가치에 관심을 기울여야 할 것이다.

38) 입센, 양백화 옮김, 『노라』, 1면 앞에 있는 곡 참조.

참고문헌

1. 기본 자료

- 입센, 안미란 역, 『인형의 집』, 서울 : 민음사, 2010.
 입센, 양백화 역, 『노라』, 경성 : 영창서관, 1922.
 입센, 梁白華, 朴桂岡 合譯, <脚本 人形の 家>, 『매일신보』, 1921. 1. 25 - 4. 3.
 입센, 이상수 역, 『인형의 가』, 경성 : 한성도서, 1922(1929)
 イブセン, 高安月郊 譯, 『イブセン作 社会劇』, 東京 : 東京専門学校出版部, 1901.
 イブセン, 島村瀧太郎 譯, 『人形の家』, 東京 : 早稲田大学出版部, 1913.
 イブセン, 原千代海, 『イブセン戯曲全集 : 原典による. 第4巻』, 東京 : 未来社, 1989.
 Ibsen, Henrik, William archer ed., *Henrik Ibsens Prose Dramas*, Authorized English Edition, London and Felling-on-Tyne, walter Scott Publishing Company, 1905.
 Ibsen, Henrik R. Farquharson Sharp tran., *Four Great Plays*, N.Y. : Bantam Dell, 2005

2. 논저

- 고승길, 「입센과 동양연극」, 『한국연극』, 2006. 6.
 김미혜, 『모던연극의 초석 헨리크 입센』, 서울 : 연극과인간, 2010.
 김병철, 『한국 근대 번역문학사 연구』, 서울 : 을유문화사, 1975.
 김영복, 「백화의 문학과 그의 일생」, 남윤수 외 2인 공편, 『양백화문집 3』, 춘천 : 강원대학교출판부, 1995.
 김재석, 『근대전환기 한국의 극』, 서울 : 연극과인간, 2010.
 양백화, 「<인형의 가>에 대하여」, 『매일신보』, 1921. 4. 9.
 川戸道昭, 榊原貴教 編著, 『図説翻訳文学総合事典. 第2巻』, 東京 : 大空社, 2009.

Abstract

The Study on The Translation of *A Doll's House* in 1920s

Kim, Jae-suk

In 1920s, Henrik Ibsen's *A Doll's House* was translated three times : *Inbyungui Ga* (translated by Yang, Baekhwa and Park, Kekang) published serially in Maeilsinbo, the newspaper in 1921, *Nora* (translated by Yang, Baekhwa) in 1922 and *Inbyungui Ga* (translated by Lee, Sangsoo) in 1922. The aim of this paper is to grasp the characteristics of translation, comparing the Maeilsinbo's *Inbyungui Ga* in 1921 with Lee, Sangsoo's one in 1922

The Maeilsinbo's *Inbyungui Ga* enhanced the correctness of translation, collating Takayasu Getkou and Simamura Hoketu's translations in Japanese with Farquharson Sharp's one in English. Considering the results of translation, we can see that the Maeilsinbo's *Inbyungui Ga* and Lee, Sangsoo's one referred to the Simamura Hoketu's translation in Japanese the most. That was because they judged that the Simamura Hoketu's translation had the high quality of performance, compared with others since it had been translated for the performance of Bungeikyokai.

The differences between the Maeilsinbo's translation and Lee, Sangsoo's one can be revealed clearly through comparing them. Lee, Sangsoo's one aimed at easy reading and interesting translation. As a result it appeared that the Maeilsinbo's one was translated correctly but it had difficulty in reading with much prosaic speeches, whereas Lee, Sangsoo's one had the colloquial dialogues easy to read but the personalities of characters were distorted in some parts.

In 1920s, the Maeilsinbo's *Inbyungui Ga* and Lee, Sangsoo's one were secondhand

translations, but they have significant value in that the translator's sense of the subject appeared in their translated works. Moreover they referred to the translation in English as well as one in Japanese, which should be considered as the their conscious efforts to overcome the situation of those days that they could contact the Western modern drama only through Japanese. The will to translate correctly in Maeilsinbo's translation and more advanced colloquial speeches in Lee, Sangsoo's one can be the evidences showing that the translated dramas in colonized Choson were developed into more high level.

Key words : 1920s, Henrik Ibsen, A Doll's House, translation, secondhand translation, Yang, Baekhwa, Park, Kekang, Lee, sangsoo, Takayasu getko, Simamura Hoketu

접수일: 2012년 4월 30일
심사기간: 2012년 5월 18일~6월 5일
게재결정: 2012년 6월 5일