

# 1920년대 조선의 <R.U.R.> 수용과 ‘로봇’의 신체

—김우진, 박영희를 중심으로\*

금보현\*\*

## 〈차례〉

1. 괴물과 기계 인간의 과도기, 차페크의 로봇
2. ‘기계적’인 로봇族의 문제: 김우진의 <人造人間>(1926) 판극
3. ‘인조노동녀’로서의 로봇: 박영희의 <인조노동자>(1925) 번역
4. 희망과 공포가 부재한 상상력

## 국문초록

이 글은 1920년대 식민지 조선에서 카렐 차페크의 <로숨의 유니버설 로봇>(이하 <R.U.R.>) 속의 ‘로봇’이 어떻게 상상되었는가를 살피는 것을 목적으로 한다. 차페크가 창조한 <R.U.R.>의 로봇은 식민지 조선의 1920년대 후반과 1930년대에서 발견되는 기계 인간의 도상들과는 다른 존재였다. 본고에서는 식민지 조선 내에서 로봇을 바라보는 관점 중 그것을 ‘신인류’로 받아들이는 관점과 현대 의학으로서 해부학과 생리학을 통해 로봇을 파악하고자 하는 관점이 있었음에 주목하고자 한다.

쓰키지 소극장에서 <R.U.R.> 공연을 접한 김우진에게 로봇은 기계가 아닌 ‘기계적 생물’이었고 이후 그는 로봇을 ‘로봇族’이라는 신인류로 받아들였다. 그러나 김우진의 전방 속에서 로봇은 생식의 가능성을 지니지 않았다. 한편 박영희의 초점은 노동 문제와 인간-헬레나를 영웅적으로 그려내는 것에 맞춰져 있었지만, 그의 번역은 ‘기계로서의 로봇’이라는 상상의 균열을 보여주었다. 박영희의 번역은 그가 살핀 저본과는 달리 로봇으로 하여금 사회적으로 부여된 성별을 밝히게 하고, 로봇의 신체는 생리학적인 개조가 가능한 것으로 언급된다. 박영희의 번역은 로봇의 재생산을 기계를 통한 제조가 아닌 생리학의 문제와 엮는다. 김우진이 평하고 박영희가 번역한 <R.U.R.> 속 로봇의 신체와 재생산의 문제는 기계 인간의 서사로 대상화된 것이 아닌, 그 자체로서 현실에 당면한 인간 존재의 문제로 상상되었다.

주제어: 김우진, 로봇, 박영희, 차페크, <R.U.R.>

\* 이 논문은 2021년 한국드라마학회 추계학술대회의 발표문을 수정 보완한 것임.

\*\* 성균관대학교 국어국문학과 박사과정수료

## 1. 괴물과 기계 인간의 과도기, 차페크의 로봇

카를 차페크의 희곡 <로슈의 유니버설 로봇>(이하 <R.U.R.>)에는 최초로 ‘로봇(robot)’이라는 이름이 등장한다. 여기서 로봇은 “중노동, 부역노동을 의미하는 ‘robota’<sup>1)</sup>에서 비롯된 것으로, 그 어원은 특정한 존재에 대한 명명보다는 그 존재가 행하는 노동에 초점이 맞춰져 있다. 1920년에 탄생한 이 로봇에 대하여 창조주인 차페크는 다음과 같은 글을 남겼다.

로봇은 기계장치가 아니다. 그들은 금속판과 톱니바퀴로 만들어지지 않았다. 그들은 기계공학의 성과물이 아니다. 만약 저자가 그들의 창조에서 인간 정신의 경이를 고려했다면, 그것은 테크놀로지가 아닌 과학이다. 노골적인 경악과 함께, 나는 기계가 인간을 대체할 수 있다거나 삶, 사랑, 혹은 반항이 톱니바퀴에서 일어날 수 있다는 생각에 대한 모든 책임을 거부한다.<sup>2)</sup>

*Lidové noviny* 지면에 실린 「로봇 작가의 자기 방어」라는 이 글에 따르면 로봇은 기계장치에 의해 탄생한 존재가 아니다. 인용한 글에서 차페크가 자신이 창조한 로봇이 테크놀로지가 아닌 과학의 산물이라 말하는 근거는 그것이 화학적인 과정, “생화학이라고 말할 수 있는 과정”<sup>3)</sup>을 통해 창조되었다는 점에 있다. 실제로 차페크의 <R.U.R.> 속에서 다뤄지는 로봇은 태엽 혹은 인위적인 장치를 지닌 기계 인간과는 다르다. 차페크의 로봇들은 자유의지를 가진 또 다른 생명체에 가깝고, 인간과 유사한 신체

- 
- 1) 김연수, 「카렐 차페크의 『로봇』에서 읽는 인간과 기계」, 『브레히트와 현대연극』 41집, 한국브레히트학회, 2019, 144면.
  - 2) Čapek, Karel. “The Author of the Robots Defends Himself.” *Science-Fiction Studies* 23, no. 1 (1996): 143-144. Trans. of “Autor robotů se brání,” *Lidové noviny*, 9.5 (1935). <https://www.depauw.edu/sfs/documents/capek68.htm>
  - 3) 파벨 야노우셰크, 유선비 옮김, 「카렐 차페크의 로봇은 어떻게 탄생했는가」, 『Epi.』 11호, 이음, 2020년 봄, 43면.

구조를 지닌 그들은 메리 셸리의 『프랑켄슈타인』(1818) 속 '괴물'과 유사하다.

<R.U.R.>은 1920년 가을 체코슬로바키아에서 처음 공개된 이후 유럽과 미국을 넘어 일본에도 유입·번역되었으며, 식민지 조선에서 처음 언급된 것은 1923년 이광수의 「人造人」(『동명』, 1923.4.)을 통해서였다. 이외에도 김기진, 박영희, 김우진 등의 문인들이 차페크의 <R.U.R.>을 번역하거나 평한 바가 있다.<sup>4)</sup> 식민지 조선의 <R.U.R.> 수용에 대한 선행연구는 그 수용 맥락에 대하여 사회주의(특히 박영희)의 관점으로 해석하거나 작중 등장하는 '과학'의 특성에 주목하는 사례가 두드러진다.

한민주는 1920~30년대 식민지 조선에서 과학이 문학과 결합하여 받아들여졌던 배경을 중심으로 <R.U.R.>이 '인조노동자로 수용되었던 맥락을 조명'한 바가 있다. 그의 연구에서 언급되는 인조인간은 인류의 노동을 해방하는 존재일 뿐만 아니라 프롤레타리아 계급을 대체하여 해당 계급이 퇴출될지도 모른다는 불안과 공포를 선사한다.<sup>5)</sup> 1920년대 후반에 이르러 인조인간의 도상과 이에 대한 기사가 지면에 실리게 되면서 인조인간은 픽션이 아닌 현실의 영역에서 상상할 수 있는 존재가 된다. 이 시기의 인조인간은 내부 도면을 확인할 수 있는 기계 인간의 도상을 비롯하여, "인간과 동일한 유기물을 창조"<sup>6)</sup>한다는 전망까지를 아우르는 무수히 많은 가능성과 상상력을 안겨주는 대상이었다.

그러나 선행연구에서 제시하고 있는 이러한 인조인간의 도상과 담론은 1920년대 후반과 1930년대에 성행했던 것으로, 차페크의 <R.U.R.>이 식민지 조선에 처음 수용되었을 때와는 시차가 있다. 그리고 1920년대 말 이후의 담론 속에서 다루지는 인조인간은 엄밀하게 말하자면 차페크의 '로

4) 황정현, 「1920년대 『로봇의 유니버설 로봇』의 수용 연구」, 『현대문학이론연구』 제61집, 현대문학이론학회, 2015.

5) 한민주, 『해부대 위의 여자들』, 서강대학교출판부, 2017, 102면.

6) 한미라, 「1930년대 식민지 조선의 '인조인간' 인식에 대하여: 인공지능 이전의 징검다리로서」, 『문화와 융합』 통권 63집, 한국문화융합학회, 2017, 740면.

봇'과는 다른 존재들이다. 이 차페크의 로봇 형상에 관하여 일본의 <R.U.R.> 수용 맥락을 다룬 최애순의 연구와 <R.U.R.> 속 '만들어진 여체'에 대해 지적한 김우진의 연구에 주목할 필요가 있다. 일본의 <R.U.R.> 수용 과정에 관한 최애순의 연구에서는 이 작품이 마가렛 생어의 산아제한 운동과 함께 유입되었음을 지적한 바가 있다. “아이를 생산하지 않는 차페크의 인조인간과 ‘마가렛 생어의 산아제한 운동의 결합’<sup>7)</sup>은 곧 1920년대 일본이 작품 속에 등장하는 재생산의 문제를 인지하고 있었음을 보여준다. 한편 김우진의 연구는 <R.U.R.> 속 로봇인 헬레나에 대해 그가 “기계화된 여체”를 지니며 “기계사회의 일원이 되어 기능”<sup>8)</sup>하게 되었음을 지적한다. 이때 기계화된 사회는 남성중심의 사회로, 여성의 신체를 지닌 로봇은 성적인 기능을 소지한다. 다만 김우진의 연구는 근대극의 기계와 과학의 문제에 보다 집중하기 때문에 차페크의 로봇 자체에 대한 고찰은 비교적 간략하게 언급한다.

재생산이 불가능한 신체와 그 신체에 부여된 성별의 문제는 차페크의 로봇이 기계로 곧장 치환될 수 없다는 점을 시사한다. 그러한 사실은 차페크가 자신이 창조해낸 로봇을 기계 인간이라고 생각하지 않았다는 점 외에도, 당대 문인들이 차페크의 로봇을 바라보는 관점을 통해서도 확인 가능하다. 본 연구에서는 <R.U.R.>의 수용 맥락 혹은 그 이유에 대해 탐구하는 것이 아닌, 식민지 조선이 차페크의 로봇 혹은 최초의 로봇을 어떻게 보았는가에 초점을 맞추고자 한다.

이에 대해 본고는 식민지 조선에서 <R.U.R.> 속 차페크의 로봇을 ‘신인류’로 받아들이는 관점과 현대 의학으로서 해부학과 생리학을 통해 파악

7) 최애순, 「1920년대 카렐 차페크의 수용과 국내 과학소설에 끼친 영향- 김동인 (K박사의 연구)와의 영향 관계를 중심으로」, 『우리문학연구』 제69집, 우리문학회, 2021, 586면.

8) 김우진, 「도래할 ‘기계사회’와 사회변혁의 매개: 기계·괴물·여성- 산업합리화운동과 근대극장의 상상력을 중심으로」, 『여성문학연구』 제44호, 한국여성문학학회, 2018, 135면.

하고자 하는 관점이 있었음을 주목하고자 한다. 이때 인위적으로 탄생한 인간형의 존재 일반에 대해서는 '인조인간, 그 인조인간이 기계로 구성됨이 강조될 때는 '기계 인간, 그리고 차페크가 창조한 <R.U.R.> 속의 인조인간을 칭할 때는 (차페크의)로봇'을 사용하도록 한다. 본고에서 다룬 대상 텍스트는 김우진과 박영희의 저술이다. 이 두 인물의 저술을 본 연구의 대상 텍스트로 삼은 까닭은 부분역 혹은 단평만을 실은 이광수나 김기진과는 달리 김우진은 공연의 관극을 통해 하나의 완성된 극으로서 <R.U.R.>을 접했다는 점, 그리고 박영희는 완역의 과정을 통해 <R.U.R.>을 소화했다는 점에 있다. 김우진의 경우 「축지소극장에서 인조인간을 보고」(『개벽』, 1926.8)라는 공연평 외에도 「歐米現代劇作家(紹介)」(『시대일보』, 1926)를 통해 차페크의 <R.U.R.>에 대해 언급한다. 한편 박영희의 경우 1925년 『개벽』 지면을 통해 최초로 <R.U.R.>을 완역하였고, 이듬해 「인조인간에 나타난 여성」(『신여성』, 1926.2)이라는 글을 게재하기도 하였다. 이들 문인들에 대한 접근은 식민지 조선이 그려낸 초기 로봇에 대한 상상력을 살필 수 있는 실마리를 제공할 것이다.

## 2. '기계적'인 로봇族의 문제: 김우진의 <人造人間>(1926) 관극

차페크의 <R.U.R.>에 등장하는 로봇은 창조, 개발 그리고 대량생산의 과정을 거쳐 제조된다. 최초로 로봇을 창조한 '늙은 로숨'은 신의 영역을 부정하며 새로이 인간을 창조하겠다는 야심을 지닌 인물이었다고, 개인의 노력을 통해 한없이 인간에 가까운 존재를 만들어낸다. 생리학자인 '늙은 로숨'이 창조한 인간이 "자연을 모방"<sup>9)</sup>한다면, '늙은 로숨'의 조카이자 공학박사인 '젊은 로숨'이 제조한 인간은 "자연의 생산품보다 기술적으로 더

9) 카렐 차페크, 유선비 옮김, 『로즈 유니버설 로봇』, 이음, 2020, 20면.(이하 출처 표시는 '유선비 옮김'으로 통일)

정교”<sup>10)</sup>한 것으로 노동에 불필요한 기관은 모두 제거되어 있다. <R.U.R.>은 늙은 로슈와 젊은 로슈가 모두 사망한 상태에서 시작되며, 그들의 이름만이 흔적으로 남아있는 ‘로슈 유니버설 로봇사는 로봇을 대량생산하며 명맥을 이어간다. 노동에 불필요한 것은 모두 배제되었던 로봇들은 극이 진행됨에 따라 “성격을 개조”<sup>11)</sup>하는 과정을 거쳐 “기계이기를 멈췄”<sup>12)</sup>고, 로봇에 의해 단 한 명의 인간을 제외하고 인류는 절멸하게 된다.

이노우에 하루키의 『로봇 창세기』<sup>13)</sup>에 따르면 일본 내 <R.U.R.>의 최초 번역은 1923년 우가 이쓰오(宇賀伊津緒)를 통해 이루어졌다. 1923년 춘추사(春秋社)에서 출간한 우가 이쓰오의 번역본은 <R.U.R.>의 제목을 『인조인간(人造人間)』으로 바꾸었다. 이에 대해 우가 이쓰오는 번역 주체의 개인적 선택이라 말하고 있으나, 인조인간이라는 명칭은 당시 ‘인공적으로 제조되었다’라는 것을 수식하는 표현의 표준이 ‘인조(人造)’였기 때문에 채택된 것이라 추측된다.<sup>14)</sup> 인조인간이라는 용어를 우가 이쓰오가 최초로 고안한 것인지는 알 수 없으나, 적어도 ‘인조인간’은 차페크가 의도한 ‘로봇’의 어원인 노동과는 달리 ‘인공적으로 제조되었다’는 점이 부각된 것이라 할 수 있다.

우가 이쓰오는 차페크의 원본이 아닌 미국 씨어터 길드(Theatre Guild)의 영역본을 저본으로 삼았고, 이 우가 이쓰오의 번역을 바탕으로 1924년 다카하시 구니타로(高橋邦太郎)의 가필을 통해 <R.U.R.>은 <인조인간(人造人間)>이라는 제목으로 1924년 6월 쓰키지 소극장(築地小劇場)에서 공연

10) 위의 책, 25면.

11) 카렐 차페크, 박영희 옮김, 『인조노동자』, 『개벽』 58호, 1925.4, 63면.(이하 출처표시는 ‘박영희 옮김’으로 통일)

12) 카렐 차페크, 유선비 옮김, 앞의 책, 159면.

13) 본고에서 다루는 1920년대 일본의 <R.U.R.> 수용사는 이노우에 하루키의 저서를 참조하였으며, 이노우에 하루키 외의 일본 수용사 연구를 다룰 경우 별도의 부기를 한다. 이노우에 하루키, 최경국·이재준 옮김, 『로봇 창세기』, 창해, 2019.

14) 高橋 さきの, 「人形と生き物と言葉」人造はどこからきたのか、そしてどこへゆくのか, 『生物学史研究』 99巻, 日本科学史学会生物学史分科会, 2019, p.70.

되었다. 김우진이 접한 것이 바로 이 쓰키지 소극장의 공연이었다.

기존의 선행연구에서는 김우진이 보았던 공연을 1924년 초연이라고 추정하는 바가 있다.<sup>15)</sup> 그러나 김우진의 실제 관극은 1924년 초연이 아닌 1926년 6월의 재공연으로 추측된다. 이는 김우진의 「축지소극장에서 인조인간을 보고」의 『개벽』 지면의 게재 시기가 1926년 8월이라는 사실 외에도 그가 언급한 인물에서도 확인할 수 있다. 김우진의 글에서 언급되는 야마모토 야스에(山本安英)는 1924년, 1926년의 공연에서 모두 헬레나 역을 맡았으나 할레마이어 역의 다키자와 오사무(瀧澤修)는 해당 배역을 1924년이 아닌 1926년에 맡았다.<sup>16)</sup> 이외에도 김우진의 글에서 등장하는 상당수의 인물들은 1924년 초연이 아닌 1926년 재공연의 관계자들이다. 더 나아가 1931년 출간된 『築地小劇場史』에 따르면 1926년 공연되었던 <인조인간>은 낫 시간에 진행되었고, 쓰키지 소극장에서 활동한 흥해성이 로봇 중의 한 명인 '마리우스' 역을 맡았음을 확인할 수 있다. 김우진이 1926년 6월 도쿄에 위치한 흥해성의 집에 거주했다는 선행연구<sup>17)</sup>를 염두에 둔다면, 김우진의 <인조인간> 관극은 이 시기에 이뤄진 것으로 추정된다.

김우진은 「축지소극장에서 인조인간을 보고」에 <R.U.R.> 3막 후반부를 촬영한 사진을 수록한다.<sup>18)</sup> 단 한 명의 인간(알퀴스트)만을 남기고 인류를 절멸시킨 로봇들이 그들의 세계를 선언하는 이 장면에 대해 무대장치가였던 요시다 겐키치(吉田謙吉)는 한정된 인원으로서는 다수의 로봇이 몰려든 느낌을 주기 힘들었기 때문에 조명을 통해 길게 뻗은 그림자를 연출하여 로봇들의 힘을 보여주고자 했다고 말한 바가 있다.<sup>19)</sup> 이때 일본에서

15) 이병태, 「사상사의 견지에서 본 『로봇의 유니버설 로봇』 수용의 지형과 함의-1920년대를 중심으로」, 『통일인문학』 제79집, 건국대학교 인문학연구원, 2019, 183면.

16) 水品春樹, 『築地小劇場史』, 日日書房, 1931, pp. 261-262.; 宮内淳子 編, 和田博文 監修, 『コレクション・モダン都市文化 第3巻 築地小劇場』, ゆまに書房, 2004, pp. 325-326에서 재인용.

17) 서연호, 『김우진: 한국 최초의 실험적 예술가』, 건국대학교 출판부, 2000, 51면.

18) 김우진(S.K.), 「축지소극장에서 인조인간을 보고」, 『개벽』 72호, 1926.8, 23면.

19) 吉田謙吉, 『舞臺裝置者の手帖』, 四六書院, 1930, pp.41-42.

공연된 <R.U.R.>의 로봇 배우들은 상하의 일체형의 복장을 보여주고 있으나, 그들의 신체에는 기계부속물을 연상시키는 소품은 없다. 한편 차페크는 <R.U.R.>의 로봇에 대해 다음과 같은 기록을 남긴 바가 있다.

로봇들은 서막에서는 옷을 사람처럼 입고 있다. 동작과 발음이 간결하고 얼굴에는 표정이 없으며 시선은 고정되어 있다. 본극에서는 리넨 천으로 된 현대로 조이고 있으며 가슴에는 황동 번호표를 달고 있다.<sup>20)</sup>

따라서 일본에서 공연된 <R.U.R.> 속 로봇 또한 이러한 차페크의 의도와 같이 ‘사람처럼’ 옷을 입은 형상으로 등장하게 된다. 이는 전술했던 차페크의 「로봇 작가의 자기 방어」에서도 볼 수 있듯이 차페크에게 로봇은 기계장치의 산물이 아니었기 때문이다. 그렇다면 김우진이 쓰지 않던 소극장에서 경험한 로봇은 어땠는가? 김우진은 자신이 본 로봇의 모습에 대해 다음과 같이 언급하고 있다.

蒼白色의얼굴 獨直頑固한靑銅金의潛水服가튼 姿勢가 쓰·민의 房, 窓, 露臺, 破壞한門우 天井우, 何如間 원天地안을돌너찬 로봇트가 나타나며 (…중략…) 로봇트들의 自働人形式의服裝과 勞働과 語調는 아주잘되었다.<sup>21)</sup>

김우진은 로봇에 대하여 ‘인조 노동자’, ‘인조인간’, ‘로봇트’라는 명칭을 쓰고 있고, 그중 그가 가장 빈번하게 쓰는 호칭은 ‘로봇트’다. ‘인조 노동자’라는 호칭은 그의 글에서도 언급되고 있는 박영희의 <R.U.R.> 완역본인 <인조노동자>를 의식하여 쓴 표현일 수도 있다.<sup>22)</sup> 그러나 『개벽』 지

20) 카렐 차페크, 유선비 옮김, 앞의 책, 8면.

21) 김우진(S.K.), 앞의 글, 23-24면.

22) 이병태, 앞의 글, 185면.

면에 실린 공연 평에 앞서 『시대일보』 지면에서 연재했던 「歐米 現代劇作家(紹介)」(1926)를 토대로 본다면 김우진 또한 <R.U.R.>이 당대 노동에 대한 문제의식을 가진 작품임을 인지하였기 때문에 이를 고려하여 '인조 노동자'라는 명칭을 혼용한 것으로도 보인다.

이렇듯 김우진은 로봇을 설명하는 과정에서 기계라는 말을 쓰지 않는다. 기계를 대신하여 김우진이 택한 로봇의 수식어는 '자동인형'이다. 김우진은 자동인형에 대해 그것이 "영혼업는"<sup>23)</sup> 존재라는 점을 지적하고 있다. 결국 그가 <R.U.R.>의 로봇에 대해 '자동인형 같은'이라고 빗대는 것은 로봇에게는 부재한 영혼을 지적하는 것이라 할 수 있다. 그러나 김우진에게 자동인형은 어디까지나 비유의 대상이다. 그는 '로봇=자동인형'의 도식을 사용하지 않는다. 이는 김우진에게 <R.U.R.>의 로봇은 기계가 아닌 '기계적' 존재이고, 그마저도 서사의 흐름에 따라 더 이상 기계가 아니게 되기 때문이다.

갈 박사    내 생각에는, 그 때문이라고 말하고 싶습니다. 그들은 기계적이지 않게 되어, 즉 그 우월력을 가지고 있기 때문에 우리를 증오하는 것입니다. 그들은 무엇이든지 모든 인간적인 것을 미워하고 있습니다.(우가 이쓰오 번역, 밑줄 필자)<sup>24)</sup>

로보트가 공업적 견지로써 극히 안전하고 요구가 적고 임금을 맞지도 안코 비-루도 안먹고 감정도 고통도 영혼도 업는 기계적 생물이 된다는 것은 오늘날 사회의 노동자가 아니고 무엇이겠느냐. (...중략...) 이런 기계적 로보트가 왜 동맹을 일으켜 가지고 인류를 멸망시켰는가? 로보트는 인

23) 김우진(김초성), 「歐米現代劇作家(紹介)」, 서연호·홍창수 편, 『김우진 전집』 2, 연극과인간, 2000, 152면.

24) ゴール博士 「僕の考へでは、そのためだと言ひたい。彼等は機械的でなくなつて、既にその優越力を感じてゐるから我々を憎んでゐるのだ。彼等は何でもすべて人間的なことを嫌つてゐる」カレル・カベック 著, 宇賀伊津緒 訳, 『人造人間』, 春秋社, 1923, p.120.

제 기계가 아니다. 그들은 자기의 우월에 눈 뜨고 우리 인류를 미워하기 시작했다.(『歐米現代劇作家紹介』, 밑줄 필자)<sup>25)</sup>

滅亡 로봇트의滅亡이아니고 人類의滅亡. 왜? 이것이꿈인것가트나 너의 들文明社會의人間들! 觀客들은熟考할餘地가없다. 迅風雷雨的으로 人類의 滅亡에끌고드러가는 舞臺上的 로봇트族의絶叫가잇슬뿐이다.(『축지소극장에서 인조인간을 보고』, 밑줄 필자)<sup>26)</sup>

위에서 인용한 갈 박사의 대사는 인간을 대신하여 노동하던 로봇이 어떠한 이유로 인간을 절멸시키고자 하게 되었는가를 설명한다. ‘개조를 통해 한층 인간에 가까워지고 인간과 유사한 감정, 즉 분노를 감각하게 된 로봇에 대해 갈 박사는 로봇이 “기계이기를 멈췄”<sup>27)</sup>’라고 말한다. 여기서 ‘개조와 ‘기계이기를 멈췄’이라는 지점에 주목할 필요가 있다. 1924년 <R.U.R.>을 번역한 스즈키 젠타로(鈴木善太郎)나 1925년 박영희의 <인조노동자>는 동일인물의 대사를 “인조인(人造人)은 인제는 기계(機械)가안일세”<sup>28)</sup>라고 즉각적으로 처리하고 있다.

그러나 위의 인용에서도 볼 수 있듯이 쓰키지 소극장의 공연 대본으로 사용된 우가 이쓰오의 『인조인간』은 로봇이 ‘기계적이지 않게 되었다고 서술하고 있다. 그리고 이를 감상했던 김우진 또한 이제 ‘로봇은 기계가 아니다’라는 인물의 대사를 사용하기에 앞서 ‘기계적 로보트’라는 명칭을 쓰고 있다.

김우진에게 차페크의 로봇은 자동인형과 같고, ‘제조되는 존재다. 그러나 김우진은 차페크의 <R.U.R.>에서 갈 박사가 후에 로봇에게 “영혼을 지 버넛케” 되어 로봇이 서막과는 다른 존재가 되었다는 점을 지적한다. 김

25) 김우진(김초성), 앞의 책, 153~154면.

26) 김우진(S.K.), 앞의 글, 22면.

27) 카렐 차페크, 우선비 옮김, 앞의 책, 159면.

28) 카렐 차페크, 박영희 옮김, 앞의 글, 63면.

우진은 로봇에게 영혼을 넣는다는 가정이 <R.U.R.>이라는 작품이 지닌 “주체의 근본적 부정”이라 말하지만 그렇다고 하여 <R.U.R.> 전체의 서사를 부정하지는 않는다. 김우진은 서사를 부정하는 대신 변화를 맞이하게 된 로봇을 인류의 멸망 앞에서 절규하는 “로봇트族”이라고 명명하고 있다. 즉, 김우진에게 차페크의 로봇이란 그저 인공적인 존재가 아니라 새로운 인류, 새로운 종족 그 자체인 것이다. 그러나 김우진은 신인류의 멸망을 전망하는데 그 까닭은 ‘로봇트族’에게는 생식능력이 없기 때문이다.

김우진은 「歐米現代劇作家紹介」와 「축지소극장에서 인조인간을 보고」에서 공통적으로 로봇에게는 생식능력이 전무함을 지적하고 있다. <R.U.R.>에서 부재하는 생식력을 대체할 수 있는 것은 오직 새로운 로봇의 생산이지만 작 중 1막에서 제조법이 적힌 도안이 불타버렸기 때문에 로봇을 제조하는 기계를 가동시킬 수조차 없다. 이러한 로봇의 절멸을 앞둔 결말에서 차페크는 두 명(혹은 두 대)의 로봇 ‘프리무스와 ‘로봇-헬레나를 등장시킨다. 이 두 명의 로봇은 아담과 이브로 명명되어 신인류가 될 것임을 암시하면서 작품의 막은 내려간다.<sup>29)</sup>

김우진은 <R.U.R.>의 결말이 “사랑이 있는 이상 새 생명은 다시 시작될 것”이라는 메시지를 던지지만 동시에 차페크의 “최후의 상투수단” 그리고 “기운 빠진 막”<sup>30)</sup>이라고 신랄하게 지적한다. 작품에서 운운하는 사랑만으로는 김우진이 지적하는 생식력의 부재를 극복할 수는 없기 때문이다. 결국 김우진이 감상한 <R.U.R.>의 로봇은 새로운 인류 혹은 새로운 종족이지만 반드시 절멸할 수밖에 없는 운명을 타고난 존재였다.

29) 차페크의 원작에서 프리무스와 로봇-헬레나는 상대를 대신하여 자신을 희생하려고 하고, 이를 본 알퀴스트는 두 로봇 사이에 사랑이 있으며 생명은 그 사랑에서 시작될 것이라 선언한다. 그러나 정작 이 두 로봇은 서로에 대한 감정을 ‘사랑’이라 표현하지 않으며 그들 자신이 “서로에게 속해”있다고 말한다. 로봇의 재생산이 인간인 알퀴스트의 입을 통해 ‘사랑’이라고 명명되지만 정작 그 주체로서 로봇들이 상대에 대한 감정을 표하는 방식이 인간과 다르다는 점에서 <R.U.R.>의 결말은 좀 더 면밀하게 접근할 필요성이 있지 않을까 생각한다(문구 인용은 카렐 차페크, 유선비 옮김, 앞의 책, 235면).

30) 김우진(S.K.), 앞의 글, 24면.

인류의 존속에 대한 김우진의 관점은 일정 부분 ‘생명력’ 개념과의 연장선상에 있는 것으로 보인다. 김우진이 1924년 와세다대학교 졸업논문으로 쓴 「Man and superman : a critical study of its philosophy」는 버나드 쇼의 작품을 분석하는 과정에서 쇼의 ‘생명력(life force)’에 대해 그 자신의 해석을 제시한 바가 있다. 이 글에서 김우진은 아이를 갖지 않는 여성에게 비난을 가한 버나드 쇼 그리고 쇼를 옹호하는 입장에 대해 마가렛 생어와 엘렌 케이가 주장한 산아제한이 현실에 임박한 상황에 맞춰 등장했다고 말한다.<sup>31)</sup> 즉 김우진은 버나드 쇼가 “아이를 갖지 못하게 하는 현실적 환경을 전혀 고려하지 않은 것”<sup>32)</sup>을 인지하고 있었다. 그리고 김우진이 지닌 이러한 현실 감각은 <R.U.R.>의 로봇을 신인류 혹은 재생산의 관점으로 바라보게 하는 것에 기여했다.

### 3. ‘인조노동녀’로서의 로봇: 박영희의 <인조노동자>(1925) 번역

우가 이쓰오에 이어 일본에서 두 번째로 <R.U.R.>을 번역한 것은 스즈키 젠타로(鈴木善太郎)다. 그의 번역본인 『로봇(ロボット)』은 1924년 금성당(金星堂)에서 출간되었다. 스즈키 젠타로는 우가 이쓰오와 같이 저본을 미국 씨어터 길드의 판본으로 삼았으나 영국 세인트 마틴스 씨어터(Saint Martin's Theatre)의 판본을 서브텍스트로 두어 대조했다. 이에 따라 우가 이쓰오와 스즈키 젠타로의 판본은 큰 줄기는 유사하지만 어휘의 선택이나 흐름상에 있어 상이한 지점을 지니게 되었다. 선행연구에서는 박영희가 번역 저본으로 삼은 판본에 대해 스즈키 젠타로의 판본을 저본으로 삼았

31) 김우진, 「Man and superman : a critical study of its philosophy」, 서연호·홍창수 편, 『김우진 전집』 2, 연극과인간, 2000, 345면.

32) 이광욱, 「‘生命力’ 思想의 批判的 受容과 東學革命의 意味- 金祐鎮의 「산돼지」 研究」, 『어문연구』 제42권 제2호, 한국어문교육학회, 2014, 248면.

다는 주장과, 전 장에서 언급한 우가 이쓰오의 판본 또한 참고했다는 주장이 있다.<sup>33)</sup> 본고에서는 박영희의 판본을 보다 면밀하게 살피기 위하여 두 판본을 모두 살펴보고자 한다.

이 장에서 중점적으로 살필 텍스트는 박영희의 <R.U.R.> 완역본인 <인조노동자>(『개벽』, 1925.2.5)와 그의 역술이라 알려진 「인조인간에 나타난 여성」(『신여성』, 1926.2)이다. 「인조인간에 나타난 여성」의 경우 ‘차펙크 원작’이라고만 부기되어 있을 뿐, 그가 어떤 글을 번역하였는지는 알 수 없으나 <인조노동자>와 마찬가지로 박영희 개인의 생각이 상당수 투영되어 있기에 「인조인간에 나타난 여성」 또한 본고의 대상 텍스트로 삼았다.

번역주체이자 당시 카프에서 활발하게 활동하고 있었던 박영희의 <R.U.R.>에 대한 관심은 무엇보다도 노동 문제에 집약되어 있다. 그렇기 때문에 박영희는 ‘인조인간(人造人間)’이나 ‘로봇(ロボツト)’이라는 제목을 채택했던 우가 이쓰오나 스즈키 젠타로를 따르지 않고 <R.U.R.>의 제목을 ‘인조노동자로 바꾸었다고 할 수 있을 것이다. 선행연구에서는 박영희가 「문단의 투쟁적 가치」(1925)에서 언급한 ‘무권계급과 ‘유권계급’이 각각 로봇과 인간으로 이어지며 박영희에게 있어 <R.U.R.>의 서사가 계급 사이의 투쟁으로 해석되었다는 점을 지적한 바가 있다.<sup>34)</sup> 또한 박영희는 일반적인 <R.U.R.>의 독법과는 달리 작 중의 등장인물인 인간-헬레나<sup>35)</sup>에게 초점을 맞춰 그를 “인류 행복을 위해서 학대를 받는 인조노동자의 해방을 위해서 아름답게 희생”<sup>36)</sup>된 존재로 이해하기도 하였다.

33) 김중방, 「1920년대 과학소설의 국내 수용과정 연구-〈80만년 후의 사회〉와 〈인조노동자〉를 중심으로」, 『현대문학의 연구』 44호, 한국문학연구학회, 2011.; 김효순, 「카펠 차펙크의 「R.U.R.」번역과 여성성 표상 연구- 박영희의 「인조노동자(人造労働者)」에 나타난 젠더와 계급의식을 중심으로」, 『일본문화연구』 제68집, 동아시아일본학회, 2018.

34) 김중방, 위의 글, 134-136면.

35) 본고에서는 인간인 헬레나 글로리오바(도민과의 결혼 이후에는 헬레나 도미노바)는 ‘인간-헬레나’로, 헬레나 글로리오바를 모델로 갈 박사가 제조한 로봇 헬레나는 ‘로봇-헬레나’로 구분하여 서술한다.

36) 박영희, 「인조인간에 나타난 여성」, 『신여성』 4권 2호, 1926.2, 49면.

<RUR>의 인간-헬레나를 영웅적 인물로 형상화한 것은 박영희 개인의 해석이지만, 본래 인간-헬레나는 작품 속의 주요 사건을 일으키는 핵심 인물이기도 하다. <RUR>의 서사는 인간-헬레나가 로숨 유니버설 로봇사가 있는 섬을 방문하는 것으로 시작된다. 인간-헬레나의 방문은 로봇의 해방을 위함이었으나 그의 주장은 자본주의의 원리 아래 무화되고, 그는 로봇사의 대표인 도민의 강압으로 인해 섬에 남아 도민과 결혼하게 된다. 1막에서 인간-헬레나는 유모 나나의 도움을 받아 로봇의 제조법이 적힌 종이를 전부 태워버리는데 이로 인해 <RUR>의 3막이자 결말의 장면은 인류의 멸망 이후 로봇마저 절멸할 수밖에 없는 세계를 그려내고 있다. 물론 전술했듯이 <RUR>에서의 로봇은 마치 새로운 아담과 이브가 될 것처럼 언급되고 있으나 이것은 어디까지나 기약 없는 진단일 뿐, 결국 생식이 불가능한 로봇은 그 제조법이 미궁에 빠진 이상 수명이 다하면 모두 사라질 수밖에 없다.

사실 <RUR>에 등장하는 여성, 혹은 ‘여성형’의 존재는 인간-헬레나만은 아니다. 차페크의 로봇들은 인간-헬레나 외에도 두 명의 로봇, 술라와 로봇-헬레나가 여성형의 신체를 가진다. 차페크의 로봇은 무성(無性)의 존재가 아닌 이분법적으로 나뉜 성별을 지녀 외형상 남성형 그리고 여성형으로 구분되는데, 이는 로봇 자신이 아닌 인간이라는 다른 주체에 의해 만들어진 것이다. <RUR>은 이 사회적으로 부여된 성별에 따라 로봇에게 기대되는 역할을 상이하게 다루었다. 차페크는 여성형 로봇의 존재에 대해 로봇사의 대표 도민의 입을 빌려 “분명한 수요가 있기 때문”<sup>37)</sup>에 제작되었다고 말한다. 그가 사례로 드는 여성형 로봇의 역할은 하녀, 여성 판매원, 여성 비서 등인데 술라가 바로 도민의 비서 역할을 하는 로봇이다.

로봇인 술라는 자신의 정체성에 대하여 작 중 다음과 같이 밝힌다.

37) 카렐 차페크, 유선비 옮김, 앞의 책, 62면.

- 스ーラ 妾は人造人間です  
 ヘレナ 構はなくつてよ。人造人間だつてちつとも妾達と變りはないわ(우가 이쓰오 번역, 밑줄 필자)<sup>38)</sup>
- 스ーラ わたくしはロボットでございます。  
 ヘレナ あなたが何であらうとだわ。ロボットだつて、わたし達と同様に正しいんですもの(스즈키 젠타로 번역, 밑줄 필자)<sup>39)</sup>
- 스라 나는 人造로동女예요.  
 헤레나 당신이 무엇이든지말이에요。人造人이라도 나와 가십니다(박영희 번역, 밑줄 필자)<sup>40)</sup>

체코어는 명사에 ‘문법적 성(grammatical gender)’이 부여된다. 차페크가 고안한 로봇 또한 마찬가지로, “로봇은 남성 단수형이고 여성이라면 ‘로보트카(robotka)’, 복수라면 성별에 따른 변화 없이 모두 ‘로보티(roboti)’<sup>41)</sup>가 된다. 우가 이쓰오는 인물소개란에 로봇들을 ‘人造의女’, ‘人造의男’로 구분하고 있고 스즈키 젠타로는 별도로 ‘ロボット(女)’라고 부기한다. 다만 위의 인용에서도 볼 수 있듯이, 로봇이라는 정체성을 앞세우는 대사에서 그들은 ‘인조인간(人造人間)’ 혹은 ‘로봇(ロボット)’이라는 학명(學名)을 밝히고 있다.

그러나 박영희의 번역에서 로봇은 자신의 고정된 성정체성을 밝힌다. 위에 등장하는 로봇 슬라는 ‘인조로동녀’라는 표현 외에도 자신을 ‘인조녀’

38) 카렐·카벡크 著, 宇賀伊津緒 訳, 『人造人間』, 春秋社, 1923, p. 27.(이하 출처표시는 ‘宇賀伊津緒 訳’으로 통일)

39) 카렐·카벡크 作, 鈴木善太郎 訳, 『ロボット』, 金星堂, 1924, pp.29-30.(이하 출처표시는 ‘鈴木善太郎 訳’으로 통일)

40) 카렐 차페크, 박영희 옮김, 앞의 글, 1925.2, 67면.

41) 이노우에 하루키, 앞의 책, 30면.

라고도 말하는데, 이를 통해 박영희가 로봇의 번역에서 각 개체의 성별을 의식했다는 것을 확인할 수 있다. 인간에 의해 사회적으로 부여된 이분법적 성별의 문제가 차페크의 로봇에 있어 중요한 까닭은 작 중 여성형 로봇에게 주어지는 특정한 역할에서 비롯된다.

씨민   마리우스! 스라를解剖室로다리고가서解剖스키라고해라!

헤레나   어디로요?

씨민   解剖室로요. 解剖者가 그계집을 解剖해놋거든 드러가서 자세히 보십시오.<sup>42)</sup>

로봇사의 대표인 도민은 술라가 로봇이라는 것을 믿지 않는 인간 헬레나를 설득하기 위해 다른 로봇(마리우스)에게 술라를 해부하라고 명령한다. 그러나 인간 헬레나의 저지로 인해 해부는 이뤄지지 않는다.

해부 혹은 해부학의 장면은 <R.U.R.>에서 반복적으로 등장한다. <R.U.R.>에서 해부학은 로봇과 인간의 신체가 다르다는 것을 증명해내는 수단이자 동시에 작 중 등장하는 인간들이 로봇의 제조 원리를 규명할 수 있는 유일한 수단이다. 전술했듯이 로봇의 창조주인 늙은 로숨과 로봇을 개량한 젊은 로숨은 이미 사망한 상태이며, 창조의 원리를 파악한 자는 작품 내에 부재한다. 그럼에도 불구하고 로봇의 대량생산이 가능한 것은 죽은 로숨 일가의 로봇 제조법에서 비롯된다.

<R.U.R.> 속에 등장하는 ‘인간들은 위에서 인용한 장면처럼 로봇이 인간과 다름을 증명하기 위해 해부를 강행하려 한다. 모든 인류가 멸망하고 건축가 알퀴스트만이 남은 시점에도 무대의 측면에는 해부실이 존재하며, 로봇 생명 연장법을 확인할 수 있는 유일한 수단으로 제시되는 것 또한 해부학이다. 그러나 해부라는 것은 어디까지나 사후적인 것으로 대상의 희생을 요구한다.

42) 카렐 차페크, 박영희 옮김, 앞의 글, 1925.2, 67면.

<R.U.R.>에서 해부의 대상으로 지목되는 것은 네 명의 로봇으로 서막의 술라, 3막의 라디우스(혹은 다몬)<sup>43)</sup>, 로봇-헬레나 그리고 프리무스다. 여기서 주목할 수 있는 것은 로봇의 각 개체마다 해부대에 오르게 되는 과정이 다르다는 점이다. 남성형 로봇 라디우스와 프리무스는 인간(알퀴스트)의 요구에 대해 자발적인 동의 절차를 거친다. 라디우스는 로봇의 지도자로서 로봇의 재생산을 위하여 알퀴스트의 해부 요구에 응하고, 프리무스는 로봇-헬레나를 대신하여 해부대에 오르겠다고 말한다. 남성형 로봇의 선택은 궁극적으로 로봇 개인이 아닌 다수를 위한 희생이라 할 수 있지만 이들에게는 여성형 로봇인 술라와 로봇-헬레나와의 결정적인 차이점이 있다. 그것은 여성형 로봇들에게는 이러한 선택의 순간이 주어지지 않는다는 것이다. 비록 실제로 해부가 이루어지지는 않지만 여성형 로봇들은 로봇 개인의 자발적 의사와는 무관하게 해부대로 위로 내몰린다. 즉, <R.U.R.>의 해부학은 진실에 도달하기 위한 과정에서 희생은 필연적이며 희생의 선택권조차 차등이 있다는 것을 보여준다.

그리고 이러한 문제는 재생산과 생식의 문제로도 이어진다. 재생산과 생식의 문제는 인간-헬레나가 로봇 제조법을 태워버린 이유와도 관련된다. 인간-헬레나가 로봇 제조법을 태워버린 까닭은 박영희가 주장한 것처럼 로봇의 해방을 위한 것이 아니었다.

헬레나	(조용하게) -왜 여자들이 아이 가지는 것을 멈췄을까요?
알퀴스트	왜냐하면 그럴 필요가 없어서죠. 왜냐하면 우리는 천국에 있는 거니까요. 이해됩니까?
헬레나	이해 못 하겠어요.
알퀴스트	왜냐하면 인간의 노동이 필요 없기 때문이죠. 왜냐하면 고통이 필요 없기 때문이고, 왜냐하면 더 이상 사람이 아무것도,

43) 박영희와 일본인 번역주체들은 원작 속 로봇의 지도자인 다몬을 삭제하고 대신 그 자리에 작품의 서막에서부터 언급되는 라디우스를 배치한다. 본고에서는 해당 인물을 언급할 경우 원작의 다몬 대신 라디우스를 명시하도록 한다.

아무것도, 아무것도 겪을 필요가 없기 때문이고 (...중략...)  
왜 여자들이 출산을 멈췄냐고요? 왜냐하면 온 세계가 도민의  
소돔이 되어버렸기 때문이죠<sup>44)</sup>

<R.U.R.>의 1막에서 인류는 더 이상 노동하지 않게 되며 출산 또한 중단한다. 결국 <R.U.R.> 속 인류의 멸망은 로봇이 그들을 모두 살해한 것에 앞서 인류가 재생산을 중단했을 때부터 예견된 것이라 할 수 있다. 인간-헬레나가 로봇 제조법을 태워버린 것은 로봇이 더 이상 제조되지 않는 세상이 온다면 다시 인간들이 “원래대로 돌아갈” 수 있다고 믿었기 때문이다. 그리고 박영희 또한 그런 인간-헬레나의 의도를 어느 정도 인지하고 있었던 것으로 보인다.

「만일 이책이 오래동안 남아있게되면 쏘다시 인조로동자를만들어서 쏘 학대와 고역을식힐것이다. 쏘한 인조로동자가 온 세상에퍼짐을짜러서 우리 인류는모다 살수가업게 된다. 쌍덩이우에는 벌서 어린애가 한사람도 나온것이업다한다. 아두려운이책! 무서운이책!」<sup>45)</sup>

「인조인간에 나타난 여성」에서 박영희는 인간-헬레나의 죽음을 ‘희생’으로 치환하고 결말 속 로봇들의 사랑에 대하여 아담과 이브를 다시금 언급한다. 그러나 박영희는 원문에 없던 인간-헬레나의 독백을 통해 “쌍덩이 위에는 벌써 어린애가 한 사람도” 태어나지 않았음을 지적하며 인류의 재생산에 대한 강박을 은연 중 드러내고 있다.

그렇다면 박영희에게 노동자라는 속성을 제외한 로봇은 무엇이었는가? 그에게 로봇은 그저 ‘무임노동자’에 불과했을까? 번역가로서 박영희는 그가 저본으로 삼는 원본에 충실한 편이고, 그가 역술했다고 알려진 「인조

44) 카렐 차페크, 유선비 옮김, 앞의 책, 100-101면.

45) 박영희, 앞의 글, 48-49면.

인간에 나타난 여성」 또한 로봇 자체의 성격보다는 인간-헬레나의 서사에 초점이 맞춰져 있다. 그러나 <인조노동자>로 드러나는 박영희의 번역은 '기계로서의 로봇'이라는 상상의 균열을 보여준다.

박영희의 <인조노동자>에서 '기계'는 로봇이나 로봇을 만들어내는 기계 장치만을 지칭하는 표현이 아니다. 박영희는 서막에서 인간의 노동력이 로봇에 미치지 못한다는 것에 대해 “인간(人間)의기계(機械)는 아조불완전(不完全)”<sup>46)</sup>하다는 표현을 사용한다. 그리고 3막에서는 로봇이 더 이상 기계가 아니게 되었다고 말하기도 하는데 그 근거로 로봇이 '개조되었다'는 표현을 사용한다. 문제적인 것은 이 개조의 지점이 원문 속에서 모호하게 제시되는 '생리학의 문제와 결부된다는 점이다.

- 도민            헬레나, 이걸 영혼 문제가 아니오.
- 헬레나        아뇨, 저도 말 좀 하게 내버려두세요. 그 말은 같도 했었어요. 그저 변화시킬 수 있을 거라고 - 생리학적 - 생리학적 -
- 도민            - 생리학적 상관관계, 말인가요?
- 헬레나        그래요, 뭐 그런 거. 해리, 난 그들이 너무나도 안타까웠어요.<sup>47)</sup>
- 셔민            靈魂을 녀코 잊저고 쓸데업는일이지.
- 헬레나        콜先生도 그러케말슴을하얏서요. 그러나 生理學的으로할 수가잇다고하섯서요.
- 하레미엘     生理學的關係?
- 헬레나        그릇습니다. 그러나 그것뿐만하여주신것도 나에게는滿足합니다.<sup>48)</sup>

46) 카렐 차페크, 박영희 옮김, 앞의 글, 1925.2, 73면.

47) 카렐 차페크, 유선비 옮김, 앞의 책, 162면.

48) 카렐 차페크, 박영희 옮김, 앞의 글, 1925.4, 64면.

차페크는 로봇에게 영혼을 넣길 바라던 인간-헬레나의 요청에 갈 박사가 로봇의 성격을 변화시켰다고 밝힌다. 원작의 인간-헬레나는 로봇에게 영혼이 들어갈 수는 없어도 적어도 생리학적 상관관계에 따라 로봇이 인간과 유사해질 수 있을 것이라 생각했다는 점이 강조된다. 그러나 원작의 인간-헬레나는 정확한 용어조차 알지 못하기 때문에 결국 그의 요구는 인간과 유사한 존재로서 로봇을 만드는 것에 초점이 맞춰져 있고 생리학과 로봇의 관계에 대해서도 모호하게 처리되어 버린다.

한편 박영희의 번역에서도 로봇은 갈 박사의 개조를 통해 성격이 바뀌었다고 서술되지만 그러한 개조의 근거에는 원작과는 달리 로봇을 ‘생리학적으로 개조할 수 있다고 단호하게 말하는 인간-헬레나가 존재한다. 결국 박영희에게 <R.U.R.>의 로봇은 분명히 ‘생리학적인 속성을 가진 존재였다. 박영희가 정확하게 기계를 무엇이라고 정의하고 있는가를 살피기 위해서는 더 많은 실증이 필요하겠으나, 적어도 박영희의 번역본에서 보이는 기계에 대한 정의는 김우진만큼 절대적인 기준이 있었던 것으로는 보이지 않는다.

기계에 대한 박영희의 기준이 불명확하다는 것은 로봇의 재생산에 대한 장면에서 더욱 부각된다.

諸君よ。この原稿がなくては、諸君の仲間を一人でも生産することは出来ないのである。(우가 이쓰오 번역, 밑줄 필자)<sup>49)</sup>

尊敬すべきロボット諸君、この紙片に書かれた手記無しには、諸君は只一人の新らしい同胞をも産出する事は出来ないのだ。(스즈키 젠타로 번역, 밑줄 필자)<sup>50)</sup>

49) カレル・カベック 著, 宇賀伊津緒 訳, *op. cit.*, p.127.

50) カーレル・チャベック 作, 鈴木善太郎 訳, *op. cit.*, p.133.

尊敬하는 人造勞動者諸君! 이조희조각에 써잇는 것이 아니면 諸君은 새로운同胞를 한사람도 産出할 수 업슬 것이요.(박영희 번역, 밑줄 필자)<sup>51)</sup>

이 장면에서 로봇사의 재무이사인 부스만은 로봇과의 거래를 위하여 로봇 제조법을 언급하며 그것이 있어야만 로봇을 만들어낼 수 있다고 말하고 있다. 이에 대해 우가 이쓰오는 '생산한다고 쓰고 있고, 스텝키 젠타로는 '산출한다고 번역한다. 박영희의 경우 제조의 의미를 담은 '생산이 아닌 '산출을 번역어로 채택하고 있다. 결국 박영희는 로봇이 기계를 통해 제조되었다는 <R.U.R.>의 서사를 벗어나 로봇을 인간처럼 생식이 가능한 존재로 그려내고 있는 것이다.

이 장면 외에도 박영희의 <인조노동자>에는 로봇이 그 신체의 구조상에 있어 생식이 불가능한 존재임을 설명하는 원작의 장면들이 삭제되어 있다. 그렇기 때문에 박영희의 <인조노동자>의 로봇들은 3막에서 마지막 인류인 알퀴스트에게 인간들은 로봇에게 아이를 낳는 방법을 가르쳐 주지 않았다고 말한다.<sup>52)</sup> 우가 이쓰오의 번역은 단적으로 로봇의 입을 통해 그들이 '불임'이라는 것을 밝히지만, 박영희의 로봇은 습득하지 못하였기에 생식이 불가능한 존재로 그려지는 것이다. 즉 박영희의 로봇들은 기계를 통한 제조보다도 그들 자신의 생식을 통해 재생산의 가능성을 지닌 존재로 상상된다. 그렇기 때문에 박영희는 원작의 디스토피아적(전 인류와 로봇의 멸망)인 결말에도 불구하고 로봇 헬레나와 로봇 프리무스에게서 행복을 끌어낼 수 있었던 것일지도 모른다.

51) 카렐 차페크, 박영희 옮김, 앞의 글, 1925.4, 66면.

52) 카렐 차페크, 박영희 옮김, 앞의 글, 1925.5, 21면.

#### 4. 희망과 공포가 부재한 상상력

<R.U.R.>의 로봇은 공장제 대량생산을 통해 탄생하지만 20세기 기계 인간의 과도기적인 존재다. 차페크의 로봇은 톱니바퀴나 금속판이 아닌 인간과 흡사한 신체를 가진 것으로 설정된다. 김우진이 쓰키지 소극장에 보았던 <인조인간>은 1926년에 재공연된 것으로, 로봇이 최초로 쓰키지 소극장에 등장했던 시기로부터 약 2년이라는 시간이 흐른 뒤였다. 공연의 관객으로서 김우진에게 로봇은 기계가 아닌 ‘기계적 생물’이었고 이후 그는 로봇을 ‘로봇트族’이라는 신인류로 받아들였다. 김우진은 <R.U.R.>의 과학적 오류를 인지하였지만, 그것을 작가인 차페크가 이론가 혹은 과학자가 아니기 때문에 생긴 서사적 빈틈으로 받아들였다. 그러나 김우진은 “사랑이 있는 이상 새 생명은 다시 시작될 것”이라는 <R.U.R.>의 결말에 대해 차페크의 로봇은 생식이 불가능하다는 점을 지적한다.

한편 박영희의 초점은 노동 문제와 인간-헬레나를 영웅적으로 그려내는 것에 맞춰져있었지만, 그의 번역은 ‘기계로서의 로봇’이라는 상상의 균열을 보여주었다. 박영희의 번역은 그가 살핀 저본과는 달리 로봇으로 하여금 사회적으로 부여된 성별을 밝히게 하고, 로봇의 신체는 생리학적인 개조가 가능한 것으로 언급된다. 로봇의 생리학적인 개조가 가능하다는 박영희의 번역은 로봇의 재생산을 기계를 통한 제조가 아닌 생리학의 문제와 엮는다. 생략된 대사들, 그리고 불임의 로봇이 무지(無知)한 로봇으로 대체되는 박영희의 번역은 여백과 모호함을 통해 김우진과는 달리 보다 많은 가능성을 지닌 존재로서 로봇을 만들어낸다.

전술했듯이 일본의 <R.U.R.> 수용 과정에 관한 선행연구에서는 이 작품이 마가렛 생어의 산아제한 운동과 함께 유입되었음을 지적한 바가 있다. 재생산에 대한 인식은 식민지 조선의 문인들의 저술에서도 포착할 수 있으며 그것은 박영희와 김우진만의 관점은 아니었다. 이를 테면 김기진

은 자신의 글의 부제를 “문명의 몰락과 인류의 재생”이라 붙이고 로봇들이 “애(愛)라는 것이 있는 이상(以上)에는 교접(交接)하여서 생식(生殖)할 수 있을 터”<sup>53)</sup>라고 쓰고 있다.

1920년대 후반과 1930년대 식민지 조선에서 상상한 인조인간은 인간을 대체한다는 점에서 희망과 공포를 모두 선사하였다.<sup>54)</sup> 그러나 1920년대 중반 차페크의 <R.U.R.>을 관극한 김우진과 이 작품을 번역한 박영희의 글에는 인조인간 자체에 대한 희망 혹은 공포가 부재하다. 김우진에게 <R.U.R.>은 “환상적 멜로드라마”<sup>55)</sup>의 산물이었고, 박영희에게는 일종의 계급 우화였다. 자신의 관점을 지닌 두 문인들에게 차페크가 창조한 인조인간인 로봇은 인간의 자리를 대체할 수 있는 존재가 아니었으며 그 자체로서 당대 인간이 처한 문제를 고찰하게 한다. 즉 1920년대 중반 김우진과 박영희는 차페크의 로봇이 던지는 신체와 재생산의 문제를 기계 인간의 서사로 대상화하여 바라보는 것이 아닌, 그 자체를 현실에 당면한 인간 존재의 문제로 상상하였다.

53) 김기진(여덟피), 「카-렐-차페크의 人造勞動者(續)-文明的沒落과 人類의再生」, 『동아일보』, 1925.3.9, 7면.

54) 한민주, 앞의 책, 102면.

55) 김우진(S.K.), 앞의 글, 18면.

## 참고문헌

### 1. 기본 자료

김기진, 「카렐·차페크의 人造勞動者(續)-文明의沒落과 人類의再生」, 『동아일보』, 1925.3.9.

김우진, 「歐米現代劇作家(紹介)」, 서연호·홍창수 편, 『김우진 전집』 2, 연극과인간, 2000.

\_\_\_\_\_, 「축지소극장에서 인조인간을 보고」, 『개벽』 72호, 1926.8.

\_\_\_\_\_, 「Man and superman : a critical study of its philosophy」, 서연호·홍창수 편, 『김우진 전집』 2, 연극과인간, 2000.

박영희, 「인조인간에 나타난 여성」, 『신여성』 4권 2호, 1926.2.

카렐 차페크, 유선미 옮김, 『로쭘 유니버설 로봇』, 이음, 2020.

\_\_\_\_\_, 박영희 옮김, <인조노동자>, 『개벽』 56-59호, 1925.2-5.

宮内淳子 編, 和田博文 監修, 『コレクション・モダン都市文化 第3巻 築地小劇場』, ゆまに書房, 2004.

吉田謙吉, 『舞臺装置者の手帖』, 四六書院, 1930.

カレル・カベック 著, 宇賀伊津緒 訳, 『人造人間』, 春秋社, 1923.

カーレル・チャベック 作, 鈴木善太郎 訳, 『ロボット』, 金星堂, 1924.

### 2. 단행본

서연호, 『김우진: 한국 최초의 실험적 예술가』, 건국대학교 출판부, 2000.

이노우에 하루키, 최경국·이재준 옮김, 『로봇 창세기』, 창해, 2019.

한민주, 『해부대 위의 여자들』, 서강대학교출판부, 2017.

### 3. 논문 및 기사

김연수, 「카렐 차페크의 『로봇』에서 읽는 인간과 기계」, 『브레히트와 현대연극』 41집, 한국브레히트학회, 2019.

김우진, 「도래할 ‘기계사회’와 사회변혁의 매개: 기계·괴물·여성- 산업합리화운동과 근대극장의 상상력을 중심으로」, 『여성문학연구』 제44호, 한

국여성문학학회, 2018.

김종방, 「1920년대 과학소설의 국내 수용과정 연구 - <80만년 후의 사회>와 <인조노동자>를 중심으로」, 『현대문학의 연구』 44호, 한국문학연구학회, 2011.

김효순, 「카렐 차페크의 「R.U.R」 번역과 여성성 표상 연구- 박영희의 「인조노동자(人造勞働者)」에 나타난 젠더와 계급의식을 중심으로」, 『일본문화연구』 제68집, 동아시아일본학회, 2018.

이광욱, 「‘生命力’ 思想의 批判的 受容과 東學革命의 意味- 金祐鎭의 「산대지」 研究」, 『어문연구』 제42권 제2호, 한국어문교육학회, 2014.

이병태, 「사상사의 견지에서 본 『로슈의 유니버설 로봇』 수용의 지형과 함의 -1920년대를 중심으로」, 『통일인문학』 제79집, 건국대학교 인문학연구원, 2019.

최애순, 「1920년대 카렐 차페크의 수용과 국내 과학소설에 끼친 영향- 김동인 <박사의 연구>와의 영향 관계를 중심으로」, 『우리문학연구』 제69집, 우리문학회, 2021.

파벨 야노우셰크, 유선비 옮김, 「카렐 차페크의 로봇은 어떻게 탄생했는가」, 『Epi.』 11호, 이음, 2020년 봄.

한미라, 「1930년대 식민지 조선의 ‘인조인간’ 인식에 대하여: 인공지능 이전의 징검다리로서」, 『문화와 융합』 통권 63집, 한국문화융합학회, 2017.

황정현, 「1920년대 『로슈의 유니버설 로봇』의 수용 연구」, 『현대문학이론연구』 제61집, 현대문학이론학회, 2015.

高橋 さきの, 「人形と生き物と言葉「人造」はどこからきたのか、そしてどこへゆくのか」, 『生物学史研究』 99卷, 日本科学史学会生物学史分科会, 2019.

Čapek, Karel. “The Author of the Robots Defends Himself.” *Science-Fiction Studies* 23, no. 1 (1996): 143-144. Trans. of “Autor robotů se brání,” *Lidové noviny*, 9.5 (1935).

<https://www.depauw.edu/sfs/documents/capek68.htm>.

Abstract

The Acceptance of *Rossum's Universal Robots* in 1920's  
Korea and the Body of "Robot"

—Based on *Kim Woojin* and *Park Younghee*

Kum Bohyun

The purpose of this study is to demonstrate how the "robot" in Čapek's *Rossum's Universal Robots*(R.U.R.) was imagined in the early 20<sup>th</sup> century Korea. The robot in R.U.R. created by Čapek was different from the machine found in the late 1920s and 1930s. This study would focus on the two perspectives to analyze the robot: a perspective of accepting the robot as a "new humanity" and a perspective of estimating robots through anatomy and physiology. For Kim Woojin, who saw the performance of R.U.R. in Japan, wrote that the robot was not a machine, but a "mechanical creature". Moreover, he depicted the robot as a new tribe which follows the human being. However, in Kim Woojin's perspective, the robot did not have a possibility of reproduction. Therefore, the fate of the robot was faded away because of its limit. Meanwhile, Park Younghee's translation showed an imagination's collapse to think a robot as a machine. In Park Younghee's translation, the robot had a possibility of converting its body to physiological way. Based on his translation, the robot is related to the problems of childbirth not the manufacture through a machine. The problem of the body and reproduction in R.U.R. which criticized by Kim Woojin and translated by Park Younghee allows robots to reconsider the name in 1920s Korea, when robots first appeared.

Key words : Čapek, *Kim Woojin*, *Park Younghee*, robot, *R.U.R.*

접 수 일: 2022년 3월 7일

심사기간: 2022년 3월 17일~2022년 3월 27일

게재결정: 2022년 4월 17일