

# 당시린의 희곡 「말벌」에 나타난 자유연애

黄善美\*

## 目 录

1. 서론
2. 희극적 결말의 시대적 의미
  - 1) '我'와 '孝'의 사이에서
  - 2) 해학과 비유
3. 한국과 일본에서의 「말벌」 수용
4. 결론

## 1. 서론

중국 신문화 운동은 개인을 발견해가는 운동이었다고 할 수 있다. 그리고 중국 신문화 운동기의 개인은 가정이 아닌 개인이 주체가 되어 자신의 동반자를 선택하는 자유연애를 통해 본격적으로 실현되었다고 할 수 있다. 그래서 자유연애 담론은 신문화운동기의 지식인들 사이에서 폭발적인 흡입력을 지닌 사상이었다. 하지만 이러한 자유연애 담론은 이미 많은 연구자들이 지적한 것처럼 남성 주도의 사상이었다는 점, 지식인 주도의 사상이었다는 점, 구여성들의 생존과 권리에 대해서는 홀시했다는 점 등의 문제점을 지니고 있음도 사실이다. 또한 비록 사상적으로나 심정적으로는 자유연애를 긍정했다 하더라도 실생활에서는 가족의 굴레를 완전히 벗어나지 못하고 중간자적인 입장을 취한 지식인들이 상당히 있었다. 루쉰(魯迅)이나 후스(胡適)처럼 자유연애

---

\* 韓信大學 中國學部 講師

담론을 둘러싸고 이상과 현실 사이에서 갈등하는 지식인들이 있었음은 부정할 수 없는 현실이다.

자유연애의 열풍이 불고 나서 한동안의 시간이 지난 1950년대에 홍콩을 통해 미국으로 떠난 장아이링(張愛玲)이 「5·4가 남긴 일(五四遺事)」(1958)을 발표해 자유연애의 이면에 대해 말하기는 하였지만, 1920년대 대다수 지식인들은 이러한 지식인들의 고뇌 혹은 이중성에 대해 은폐하거나 도외시 했었다. 이러한 면에서 1920년대에 자유연애를 둘러싼 지식인의 이중적 심리상태에 대해 묘사한 덩시린(丁西林, 1893~1974)<sup>1)</sup>의 「말벌(一隻馬蜂)」<sup>2)</sup>은 의미 있는 작품이라고 할 수 있다.

하지만 발표 당시 대중적인 주목을 받았던 것과는 반대로, 현재는 오히려

1) 손칭성(孫慶升)이 집필한 『덩시린 저역 목록(丁西林著譯目錄)』을 근거하여 덩시린의 저서와 역서를 연도별로 정리하면 다음과 같다. 1923:一只馬蜂(獨幕劇), 顯尼志勞戲劇的一幕—買聖誕禮物(翻譯劇) / 1924:癡(小說), 親愛的丈夫(獨幕劇), 叫花子(小說) / 1925:酒後(獨幕劇), 清明前一日(小說), 壓迫(獨幕劇) / 1927:瞎了一只眼(獨幕劇) / 1930:北京的空氣(獨幕劇) / 1939:等太太回來的時候(四幕喜劇), 三塊錢國幣(獨幕劇) / 1940:妙峰山(四幕喜劇) / 1951:雷峰塔(三幕十六場古典歌舞劇) / 1954:胡鳳蓮與田玉川(五幕十四場古典歌舞劇) / 1955:羅森堡夫婦(翻譯劇) / 1959:牛郎織女(舞劇), 孟麗君(六幕話劇) / 1960:老鼠過街(七幕十場舞劇) / 1962:一個和風細雨的插曲(四幕話劇), 十二磅錢的神情(翻譯劇), 乾杯(獨幕劇), 智取生辰綱(四幕十一場話劇) / 1963:上了鎖的箱子(翻譯劇) / 1964:一代天驕—拿破侖(翻譯劇)

2) 「말벌」에는 세 명의 주요 인물 즉, 지선생(吉先生), 지선생 어머니 그리고 지선생과 연인 관계인 미스 위(余)가 등장한다. 지선생은 남자 주인공으로 신교육을 받은 지식인이다. 자신의 자유의사와 상관없이 부모의 의지대로 신분과 조건에 따라 맺어져왔던 결혼제도에 대해 저항하며 새로운 자유연애를 추구하나, 현실과 이상의 갈등 속에 고뇌하는 인물이다. 지선생 어머니는 전형적인 봉건적 사고방식을 그대로 지니고 있는 고지식한 과부로서 자녀의 자유연애를 반대한다. 지선생과 사랑에 빠지는 미스 위는 반봉건적, 진취적인 신여성이다. 지선생이 피병으로 병원에 입원했을 때 병원에서 계속 체류를 할 수 있도록 도와주면서 지선생과 사랑에 빠지는 간호사이다. 이 젊은 남녀는 서로를 사랑하지만 그 마음을 겉으로 표현하지는 않는다. 그러나 이 둘이 서로 사랑하는 사이라는 것을 전혀 눈치 채지 못한 지선생의 어머니는 미스 위를 조카에게 소개시키려 한다. 이에 다급해진 지선생은 미스 위의 마음을 확인하려다 서로 포옹하게 된다. 이 모습을 어머니에게 들리게 되자 이들은 벌레 쏘였다며 얼버무리며 막을 내린다는 게 「말벌」의 개략적인 내용이다.

당시린에 대한 연구와 평가는 부족하다고 할 수 있다.<sup>3)</sup> 당시린의 「말벌」에 대한 연구는 중국 신문화 시기 연애 담론을 둘러싼 지식인의 고뇌와 갈등에 대한 정확한 이해를 도울 수 있으리라고 생각된다.

1893년에 태어난 중국 근현대 희극 작가 당시린은 1914년부터 1918년까지 영국 버밍엄(Birmingham) 대학에서 물리학을 전공했으며, 서양 드라마와 소설을 읽으면서 문학적 소양도 함께 배양하였다. 1919년에 귀국하여 베이징(北京) 대학 교수, 중앙 연구원 물리 연구소장 등을 역임했다. 당시린은 베이징 대학에서 물리학 교수로 근무하면서 1923년부터 본격적으로 극본을 쓰기 시작했다.

당시린의 처녀작이자 대표작인 「말벌」은 라오서(老舍)의 『차관(茶館)』, 차오위(曹禺)의 『뇌우(雷雨)』, 『일출(日出)』 등처럼 유명 희극 작가들의 작품과 함께 오늘날까지도 공연되고 있는 작품이다. 또한 「말벌」은 당시린을 일류 단편극작가로 만들어준 의미 있는 그의 첫 작품이기도 하다. 미국의 연극 이론가 조지 베이커(George Pierce Baker)는 단막극에 대해 다음과 같이 말한다. “단막극에서 가장 중요한 것은 균일성(整一性)이다....(중략)...균일성이야말로 단막극의 원동력이면서 존재가치로서 정신, 생명, 목적을 나타낸다. 연극의 모든 요소가 강력하게 하나의 중착점으로 내달는다. 따라서 서술은 반드시 신속, 간결해야 하며, 내용은 군더더기가 없어야 한다.”<sup>4)</sup> 당시린의 「말벌」은 조지 베이커가 주장한 신속, 간결, 군더더기 없는 내용 등 이 세 가지 요소를 갖추고 있는 작품이라고 할 수 있다. 당시린은 「말벌」로 ‘단막극의 달인(獨幕劇聖手)’<sup>5)</sup>이

3) 최근 몇 년간 이루어진 연구로는, 「試析丁西林喜劇創作審美心理特征」(2012), 「試論丁西林獨幕劇《一只馬蜂》中的“微對立模式”」(2012), 「亂世中的微笑—析丁西林解放前的劇作喜劇特色」(2011), 「扮裝、反諷與烏托邦—丁西林喜劇的越界想象與異質空間」(2011), 「論丁西林獨幕劇喜劇性的藝術表現」(2011), 「論丁西林戲劇的理性品格」(2010) 등이 있다. 하지만 대부분 당시린의 희극 작품이나 희극에 나타나는 특징에 대하여 집중적으로 다루고 있다.

4) George Pierce Baker, 余上沅譯, 『戲劇技巧』, 中國戲劇出版社, 2004

5) 당시린은 희극 작가로서, 특히 단막극 창작에 뛰어났다. 그는 물리학자라는 특이한 경력 이외에도 극작가로서의 창작 활동도 매우 독특했다. 당시린은 중국 현대 희극사상 보기 드물게 희극만을 고집한 극작가이다. 당시린을 연구하고 있는 일본 학자 스

리는 큰 호평을 받았으며, 근대 희곡사에 있어서 그의 개척자적 공적을 인정받게 된다.

「말벌」은 1923년에 종합잡지인 『태평양(太平洋)』 제4권 제3호에 발표되었다. 『태평양』은 덩시린과 같은 과학자들이 중심이 되어 간행한 과학 잡지이지만 독자들에게 문학 작품 역시 소개하곤 했다. 과학자이자 희곡가였던 덩시린에게 『태평양』은 「말벌」을 소개할 수 있는 가장 적합한 잡지였다고 할 수 있다. 덩시린은 과학자였지만 유학시절에 영국의 바이런(Byron, 1788~1824), 오스카 와일드(Oscar Wilde, 1856~1900) 희극에 깊은 관심을 기울이면서 문학자적인 소양을 갖추었다. 「말벌」은 1923년 베이징 대학 25주년 기념행사에서 초연된 후, 1924년 국립자치학원(國立自治學院) 1주년 기념식<sup>6)</sup> 및 1925년 베이징 사범여자대학 신년 동문회 등에서 공연되기도 하였다.<sup>7)</sup> 「말벌」의 공연은 매우 성공적이었다. 스형(侍珩)은 「말벌」의 공연에 대해 “(말벌) 공연은 무대에서 성공한 최초의 중국 신극이다.”라고 평하기도 했다.

「말벌」에 등장하는 인물은 개인 주체와 가족 관계 속에서 갈등하는 과도기적 남성 주인공, 주체적 자유연애를 추구하면서도 여전히 전통적 사유에서 완전히 벗어나지 못한 여성 지식인, 그리고 전통적 도덕규범을 지니고 있는 어머니, 이렇게 세 명에 불과하다. 하지만 이 세 명의 인물들은 당시 자유연애 담론을 둘러싼 갈등의 대표적 인물들이라고 할 수 있고, 이들 사이의 갈등은 신문화 시기 전환기 시대상과 가치관을 집약적으로 표현하고 있다. 특히, 「말벌」은 ‘자유연애’와 ‘자유결혼’의 이면(裏面), 신구사상(新舊思想)의 대립과 갈등 등 무거운 주제를 풍자적이고 해학적인 시각으로 접근하여 표현했다는 점이 주목을 받았다.

구로 타카시(勝呂 崇史)는 그의 논문에서 덩시린의 창작 활동을 다음과 같이 3시기로 나누었다. 덩시린의 단막극은 제1기(1923~1930)에 집중되어 있으며, 「말벌」과 「압박」은 그의 대표작으로 꼽힌다. 덩시린은 1939년부터 장막극을 창작하기 시작했다.(勝呂 崇史, 「丁西林初期喜劇再認識」, 大阪市立大學大學院文學研究科 中國語中國文學修士論文, 2000)

6) 孫師毅, 「演『一只馬蜂』後」, 『晨報』, 1925年 3月 9日, 10日, 11日

7) 琴心, 「『一只馬蜂』在舞臺上的成績並丁西林先生」, 『京報副刊』, 1925年3月31日

그 당시 중국 사회를 살펴보면, 근대화는 피할 수 없는 대세로 근대 국가를 건설하려면 서양 문명을 받아들여야 했다. 그 물결은 통제하기 어려울 만큼 세쳤다. 근대화에 대한 열망은 여성해방, 자유연애, 봉건적 혼인제도의 개혁에 대한 필요성을 느끼게 했고, 이러한 열망은 19세기 후반부터는 소설이나 논평과 같은 문학 작품에 반영되기 시작하였다. 그리고 1910년대 이후에는 연애나 정조 등을 둘러싼 논쟁이 본격적으로 매체 미디어에 등장하기 시작했다. 1918년에 『신청년(新青年)』잡지에 저우쥘런(周作人)에 의해 번역되어 실린 요사노 아키코(与謝野晶子)의 「정절은 도덕 이상으로 존귀하다(貞操は道德以上に尊貴である)」를 둘러싼 논쟁은 당시 사회적으로 큰 이슈가 되기도 하였다. 요사노 아키코의 글은 루쉰, 후스와 같은 당대 최고 지식인들이 잡지에 공식적으로 이와 관련된 글을 게재하고 토론하게 하는 등 당시 중국 근대 사회의 자유연애와 결혼에 대한 논의에 적지 않은 영향을 주었다. 자유연애와 결혼에 대한 논의는 1920년대에도 뜨거운 논란거리로 지속되어, 스웨덴의 여성 사상가 엘렌 케이(Ellen Karolina Sofia Key, 1849~1926)의 신성한 연애론과 이혼의 자유, 구리야가와 하쿠손(麴川白村, 1880~1923)의 국가 발전을 위한 결혼자유론은 중국의 개조를 위해 적극적으로 받아들여야 할 것으로 간주되었다. 요컨대 중국에 수입된 연애는 배우자를 선택하는 부모의 권력으로 상징되는 구습, 구질서, 구중국으로부터의 자유를, 곧 자유연애로서의 의미를 부여받았던 것이다.

그러나 현실은 대개 이상적 기준과는 괴리가 있게 마련이다. 지식인이 동경하는 ‘연애’는 현실 속에서 실현되기 쉽지 않았다. 이에 당시린은 지식인이 동경하는 ‘자유연애’가 현실에서는 어떠한 어려움을 겪게 되었는지를 「말벌」이라는 작품 속에서 풍자적으로 나타내고 있다.

문화적 아이콘으로서 ‘자유연애’를 둘러싼 사회적 논란은 비단 중국뿐만 아니라 일본과 한국도 마찬가지였다. 그래서 당시 한국과 일본의 지식인들은 당시린의 「말벌」에 관심을 보이기도 했다. 한국은 중국문학 연구자였던 정래동(丁來東, 1903~1985)에 의해서, 일본은 메이지 문학 연구의 선구자로 불리어

지는 야나기다 이즈미(柳田泉, 1894~1969)에 의해 번역, 소개되었다. 「말벌」을 한국에 소개한 정래동은 「말벌」에 대해 “이 戲劇은 中國新劇이 발생한 후로 가장 인구에 膾炙한 작품이다. 원저자는 물론 多作家는 아니지마는 경쾌한 언어로써 표현하기 어려운 정서를 잘 표현하기로 아마 엄지손가락을 꼽게 될 것이다.”<sup>8)</sup>라고 하기도 했다.

본고에서는 근대 중국 사회가 맞닥뜨린 ‘자유연애’ 담론을 둘러싼 지식인의 이중성 및 고뇌를 「말벌」을 통해 살펴보고, 아울러 이 작품이 한국과 일본에 소개되는 풍경을 그려보고자 한다.

## 2. 희극적 결말의 시대적 의미

### 1) ‘我’와 ‘孝’의 사이에서

중국에서 ‘연애’라는 말은 19세기 후반부터 20세기에 걸쳐 서양문학의 용어를 번역하면서 서양 문화의 상징으로 들어왔다. 당시 서양 문명을 이상(理想)으로 여긴 지식인들은 중국이 가장 먼저 모방해야 하는 선진국의 ‘문명적’ 문화 관습으로 ‘연애’를 소개했다.<sup>9)</sup> 중국 근대 지식인들에게 상당한 영향력을 미친 엘렌 케이는 『연애와 결혼(Love and Marriage)』(1911)에서 다음과 같이 주장했다. “연애는 결혼의 유일한 전제이다, 연애 없는 결혼은 비도덕적인 것이며, 인격의 타락이다.” 이러한 엘렌 케이의 연애론은 중국 젊은이들이 구관습의 속박으로부터 벗어나는데 촉진 역할을 했다. 5·4시기의 지식인들은 봉건적인 혼인 제도를 타파하고 불행한 혼인으로 인한 폐해에서 벗어나기 위해 자유연애 및 결혼 문제를 활발하게 논의했다.

하지만 서론에서 언급한 것처럼 신문화 운동 시기에 지식인들의 자유연애

8) 丁西林 著, 정래동 譯, 「버벌」, 『동광』 제37호, 1932, 105쪽

9) 장징(張競) 지음, 임수빈 옮김, 『근대 중국과 연애의 발전』, 2007, 소나무, 19~20쪽

담론에 대한 반성적 사유는 거의 등장하지 않았다. 비교적 이른 시기에 자유연애를 둘러싼 지식인의 이중성에 대해 묘사한 「말벌」에는 세 명의 과도기적 인물이 등장한다. 그 중의 하나인 지선생(吉先生)은 신교육을 받은 남성지식인으로, 수 백 년 동안 관습으로 내려온 중매결혼에 대항하면서 자유연애를 추구한다. 그러나 ‘효’의 도리와 개인 주체성의 실현이라는 양자 사이에서 방황하는 이중성을 보여준다. 그래서 어떤 여성을 원하는지 묻는 어머니의 질문에 이미 연인이 있음에도 불구하고 확고한 자신의 의견을 피력하지 못하고 “저도 잘 모르겠어요. 만약 마누라를 찾는 게 수학의 미지수처럼, 수학 방정식으로 풀 수 있는 것이면 오히려 쉽겠어요.”<sup>10)</sup>라고 얼버무리고 만다. 지선생은 “신여성이나, 구식여성이나”라는 이항대립에서 갈팡질팡한다. 이러한 그의 태도는 스스로 운명을 개척해가는 선각자적 지식인의 모습이 아닌 신교육을 받았지만 주체적이지 못한 ‘반(半)근대’적이고 과도기적 인물이다. 당시 일본 유학생을 중심으로 수용되고 실천되기 시작한 ‘자유연애’는 자신의 자유의사와 상관없이 부모 의지대로 신분과 조건에 따라 맺어져왔던 결혼제도에 대한 새로운 세대의 저항에서 시작되었다. 자유연애 사상은 지식인들에게 봉건적 혼인의 울타리에서 벗어날 수 있는 희망을 제공해주었다. 그러나 수천 년 동안 계속되어 온 전통적 결혼에 대한 생각은 사회에 뿌리 깊게 만연되어 있었다. 중국 문학가들 사이에도 어려운 외부 환경 때문에 연애를 실천하는 사람이 적었고, 당대 유명한 지식인이었던 후스와 루쉰 같은 사람들조차 구식 결혼을 했다.

자유연애와 결혼에 대한 논의는 1920년대 이후에도 뜨거운 논란거리로 지속되었다. 중국 지식인들은 젊은 남녀의 연애와 결혼 문제를 둘러싼 일거수일투족에 쫓려있었다. 1920년대 초 일본에서 나온 각종 연애 관련 서적이 중국에서 번역되고 신여성의 연애 관련 사건이 신문과 잡지에 오르내리기 시작했다. 낭만주의 연애도, 그것을 부정하는 가장 급진적인 연애관도 수많은 문학작품과 함께 ‘서양의 연애’로 소개되었다.

10) 丁西林, 『一隻馬蜂』, 앞의 책, 6쪽

그러나 현실은 지식인들의 이상과는 거리가 멀었다. 1921년 『민국시기 사회조사 총편-혼인가정(民國時期社會調查叢編(婚姻家庭卷))』에 기록된 결혼 조사에 따르면, 기혼의 남학생 184명 중 본인의 자유의사에 따라 직접 배우자를 선택하여 결혼한 자는 6명에 불과했다. 본인의 동의 없이 부모나 친척이 마음대로 결혼상대를 지정한 자는 172명이며, 그 중 80%는 결혼 전에 아내와 면식이 없었다고 한다. 대조적으로 미혼 259명 중 본인이 직접 배우자를 선택하겠다고 대답한 자는 171명(66%)에 이르렀다.<sup>11)</sup> 이 조사에 따르면, 당시 중국의 젊은이들은 관념적으로는 자유연애를 지향하고 있었으나 실제적으로는 여전히 부모가 정해준 결혼 상대자와 결혼하는 경우가 93%의 높은 비율을 차지하고 있음을 알 수 있어 현실의 벽은 아직 높은 상태임을 알 수 있다. 덩 시린은 관념적 자유연애가 현실적으로 얼마나 우스꽝스럽게 나타내는 지를 보여주면서 관객들로 하여금 ‘자유연애’와 ‘자유결혼’의 현실적 어려움에 대해 사유하게 유도하고 있다.

「말벌」의 마지막 장면은 작가의 이러한 의도를 매우 직접적으로 그리고 매우 풍자적으로 드러내고 있다.

지선생 : 어머니께 이미 조카며느리가 되겠다고 했다던데, 어떻게 할 겁니까?  
 미스위 : (의기양양하게) 괜찮아요. 저희 부모님도 제가 의사한테 시집가는 걸 원치 않으시거든요.  
 지선생 : 역시 우린 거짓말하나는 타고났다니깐! (미스 위가 망심한 틈을 타서 그녀를 두 손으로 안는다)  
 미스위 : (실성한 듯 큰 소리로) 아! (지선생 어머니는 오른쪽 문에서, 하인은 왼쪽 문에서 놀라면서 동시에 들어온다. 길 선생은 이미 손을 놓았다.)  
 지어머니 : 무슨 일, 무슨 일이라도 있는거냐? (미스 위, 손으로 얼굴을 가린다. 얼굴은 빨개지고 무슨 말을 해야 할지 몰라 한다.)  
 지선생 : (미스 위 앞으로 다가간다. 미스 위 손을 아래로 내리고 그녀의 얼굴을 보면서) 어디예요? 쏘였나요?  
 지어머니 : 무슨 일이야? 어떻게 된 일이지?

11) 『民國時期社會調查叢編』婚姻家庭卷 4, 20쪽(高鳴航, 「近代中國求婚廣告史(1902-1943)」, 京都大學人文科學研究所, 57쪽 재인용)

미스위 : (휴우하고 깊은 숨을 몰아쉬며) 아, 말벌이에요! (눈으로 지선생에게 감사의 마음을 전한다.)<sup>12)</sup>

지선생과 미스 위(余)는 서로의 마음을 확인하고 맞선을 제안한 부모를 속이기도 한다. 하지만 그들은 끝까지 자신들의 자유연애 사실을 부모에게 알리지 못한다. 심지어 손을 잡고 있는 모습을 인해 부모가 눈치를 챌까 염려해 말벌에 쏘인 미스 위를 지선생이 도와주고 있는 듯 한 연극까지 한다. 뜬금없는 말벌의 등장과 있지도 않은 말벌을 핑계로 과장된 행동을 하는 이들의 모습은 자유연애를 둘러싼 1920년대 중국 젊은이들의 나약함과 곤혹스러움 그리고 그들의 이중성을 우스꽝스럽게 풍자한 것이라고 할 수 있다.

전근대적 틀에서 벗어나 자유연애와 자유결혼을 갈망하는 중국 근대 지식인들에게 「말벌」은 꽤 매력적인 텍스트였던 듯하다. 많은 젊은이들이 낡은 관습의 속박을 타파하고 자유로운 연애를 스스로 실천하려고 했다. 그러나 일순간에 전통적 연애관을 부정하기란 결코 쉬운 일이 아닐 것이다. 사실 작가 당시린이 던지는 문제의식의 해결은 간단하지 않다. 국가의 존망을 마주하고 받아들인 근대화의 물결 속에서 지식인들은 자유연애를 받아들이지 않을 수 없었다. 당시의 자유연애는 단순히 개인의 욕망 실현이라는 층차가 아니라 부강한 국가를 만들 人才를 생산한다는 민족 구망의 이념까지 깔고 있었기 때문이다. 하지만 孝와 忠을 분리시켜 생각하지 않았던 전통적 사유가 자유연애를 둘러싸고 균열을 드러냄으로써 지식인들은 선택의 어려움을 느끼지 않을 수 없었다.

## 2) 해학과 비유

중국 희곡사에서 「말벌」의 의미와 가치를 올바르게 이해하기 위해서는, ‘신극(新劇)<sup>13)</sup>을 수용하는 과정과 신극 운동이 발전해간 당시 상황을 잠깐 들여

12) 丁西林, 『一隻馬蜂』, 앞의 책, 17쪽

13) ‘신극’이라는 용어는 다양한 시각으로 그 개념을 사용하고 있다. 그러나 연극사에서

다 볼 필요가 있다. 특히 중국에서 ‘신극’이라는 용어를 사용할 때는 단순히 시대적 의미가 아닌 가치적 의미가 내포되어 있다. 즉 단순한 개량적 전통극을 의미하는 것이 아니라 서구의 근대극을 표본으로 한 자체적 근대극으로 발전해 가고자 하는 열망을 담고 있다.

중국의 신극 운동은 일본에 유학한 학생들이 계몽적인 의의를 염두에 두고 서구 작품을 무대에 올리면서 서막을 열었다. 1920년대는 중국의 신지식인들이 새로운 사회의 지향과 근대성을 확보하기 위해 상하이를 중심으로 극단들을 조직하기 시작했고<sup>14)</sup>, 인간과 사회에서 소재와 주제를 이끌어내어 ‘단막극’을 공연하기 시작했다.

당시 주요한 단막극으로는, 단막극의 시초라고 여겨지는 자유결혼을 주제로 한 후스의 「종신대사(終身大事)」(『新青年』 제6권제3호, 1919년 3월), 평범한 사람이 타락하는 과정을 묘사한 왕중셴(汪仲賢)의 단막극 「착한 아들(好兒子)」(1921), 봉건적 남성을 비판하고 중국의 노라 형상을 만들어낸 어우양위첸(歐陽予倩)의 「거센 여자(潑婦)」(1922), 시골 연인의 비극적 사랑을 묘사한 텐한(田漢)의 단막극 「범사냥의 밤(獲虎之夜)」(1921), 양심과 현실 사이에서 갈등하는 하류 계층 인물을 그려낸 숭포시(熊佛西)의 「왕삼(王三)」(1928) 등을 들 수 있다. 그런데 당시의 단막극이 지니고 있는 하나의 특성이라면 대부분 비극이라는 사실이다. 반면 덩시린의 작품은 주제를 무겁게 다루었던 당시의 많은 작품들과는 다르게 대부분 희극이었다.

거론되는 ‘신극’은 일반적으로 ‘구극(舊劇)’에 대비되는 말로서, 19세기 말엽부터 20세기 초에 형성되어 발전된 근대극을 지칭한다. 중국의 ‘신극’은 일반적으로 20세기의 시작과 함께 일본을 통해서 들어온 ‘화극(話劇)’을 말한다. 화극의 역사는 1907년 중국 유학생이 도쿄에서 결성한 극단 ‘춘류사(春柳社)’의 창단 공연부터 시작한다고 보는 것이 일반적인 견해이다. ‘춘류사’로부터 태동한 중국의 근대극, 즉 화극은 신파극 및 신극 등 근대 일본 연극의 여러 운동에서 영향을 받아 발전과 성숙을 거듭해 나아갔다.

- 14) 어우양위첸(歐陽予倩), 홍선(洪深) 등이 설립한 「희극협사(戲劇協社)」를 비롯하여, 1921년 5월에는 마오둔(矛盾)의 12명에 의해 「민중희극사(民衆戲劇社)」가 조직되고, 「희극(戲劇)」이란 월간지가 발간되면서 화극은 더욱 확산되면서 수많은 화제를 불러일으켰다.

후스의 「종신대사」와 당시린의 「말벌」에 등장하는 주인공들은 모두 과도기적 시대에 자유연애로 상대를 만났으나 전통적 결혼관에 부딪친다. 「종신대사」의 여자 주인공은 부모들이 자유연애로 사귀는 남자와의 결혼을 반대하자 부모와 부딪치며 자신의 주장을 하지만 그녀는 대부분 울거나, 눈물을 닦거나, 울음이 나올 정도로 화를 내는 등 당시 대부분의 단막극과 같이 신과조의 어두운 장면들로 관객들 가슴을 무겁게 짓누르고 있다. 그러나 어찌보면 비슷한 문체에 봉착해 있는 남녀를 묘사한 「말벌」에서는 주인공들의 부자연스러운 행동과 익살로 이야기를 풀어가고, 무거운 주제를 해학적으로 묘사함으로써 관객들을 오히려 즐겁게 해주고 있다.

첸리첸(錢理群)은 당시린의 이러한 특성을 높이 평가해서, “당시린은 많지 않은 희극 작가 중 한 사람으로, 위트와 유머가 있는 희극을 창작했다. 중국 현대 희극의 대표적 작품은 거의 장막극이었지만, 그는 오히려 단막극의 예술적인 시도에 집착했다. 그리고 모범적이라고 말할 수 있는 작품을 창작해냈다. …… (당시린은) “과학(물리)과 예술(희극)적 사유”를 융합해 한층 더 관객에게 쉽게 다가갈 수 있는 기지와 해학이 넘치는 희극을 창작해냈다.”<sup>15)</sup>라고 말한 바 있다.

무엇보다 당시린 작품의 희극성은 과장된 인물 묘사를 통해 드러나는 해학적 요소에서 두드러진다. 지식인 지선생이 봉건적 결혼관을 지니고 있는 어머니에게 대항하지 못하고 자신의 연애 상대를 숨기는 모습은 지식인의 그것으로 보기 힘들다. 어머니가 자신의 숨겨진 연인 미스 위에게 조카와의 맞선을 제안하자 지선생은 그녀가 맞선 제안을 받아들였는지 궁금해 한다. 어머니에게 미스 위가 연인이라고 말도 못하고 또 미스 위의 마음도 확인하고 싶은 지식인 남성의 나약함으로 인해 지선생은 애꿎은 사탕만 계속 먹어댄다. 좋아하지 않는 사탕을 먹어대는 지선생의 부자연스러운 행동은 심각한 주제를 오히려 해학적으로 전환시키며 대중성을 확보한다.

희극은 문예 미학적으로나 철학적으로 지속적인 연구대상이 되어 온 중요

15) 錢理群, 溫儒敏, 吳福輝, 『中國現代文學三十年』, 五南圖書出版社, 2002, 194쪽

한 개념으로서 흥소로부터 냉소까지, 유쾌하고 통쾌한 웃음에서 비웃음까지를 포함하여 ‘웃음의 감정(laughter emotion)’을 불러일으키는 모든 것<sup>16)</sup>을 가리킨다. 웃음을 유발하는 방법에는 풍자(satire), 역설(paradox), 반어(irony), 위트(wit), 패러디(parody) 등이 많이 쓰인다. 그 중 역설은 일반적으로 겉으로 보기에는 모순되거나 불합리하지만 실제 의미상으로는 진실을 담고 있는 표현 방식이다. 역설은 주로 독자에게 충격과 즐거움을 주는 의도로 사용된다. 모순 어법, 역리(逆理) 또는 이율배반(二律背反)이라고 할 수도 있다. 자유롭지 못한 자유연애를 하고 있는 지선생의 이율배반적인 태도는 다음 예문에서도 잘 드러난다.

지선생 : 당신도 알겠지만 난 결혼하지 않을 거요.  
 미스위 : 왜 결혼하지 않으려고 하시죠?  
 지선생 : 한 개인에게 가장 중요한 것은 미신경(美神經)인데, 사람이 결혼을 하게 되면, 미신경이 둔해지기 때문이요.  
 미스위 : 그렇다면, 역시 결혼하지 않는 것이 좋겠네요.  
 지선생 : 그렇소. 당신은 나와 함께 해 줄 수 있겠소?  
 미스위 : 당신과 함께 무엇을 하나요?  
 지선생 : 나와 함께 결혼하지 맙시다.(미스 여의 앞으로 걸어가 손을 내밀면서) 나와 함께 결혼하지 말아요!  
 미스위 : (그의 두 눈에 가득 찬 정성과 사랑에 감동하여) 그럴게요.(손을 내민다)  
 지선생 : 내게 증거를 주시오.  
 미스위 : 어떤 증거를 원하죠?  
 지선생 : 포옹하게 해주시오. (손을 놓고 포옹하려 한다.)  
 미스위 : (몸을 비키면서) 다시 병이 나면요<sup>17)</sup>

지선생과 미스 위는 서로 사랑하지만 부닥친 현실을 극복하는 선택을 하기 보다는 자유연애를 감추기 위해 거짓말까지 하는 우유부단한 지식인들이다. 또한, 이 두 남녀는 ‘연애’에 대한 입장의 차이를 보이며 갈등을 유발하고 있

16) 류종영, 『웃음의 미학』, 유로서적, 2005, 22쪽

17) 丁西林, 『一隻馬蜂』, 華夏出版社, 2009, 17쪽

다. 지선생은 ‘영육 일치’라는 진보적인 연애를 추구하고, 미스 위는 육체적인 것보다는 정신적인 것을 중시하는 보수적인 ‘영육 분리’의 입장을 취함으로써, 지선생과 미스 위의 이념적 대립을 극명하게 드러내고 있다. 사랑하지만 결혼하지 않겠다는 지선생은 연애와 결혼 등의 문제에서 이중적이고 모순적인 이율배반에 직면하고 있다. 무대 위에서 벌어지는 어떤 사건이나 인물의 성격 또는 사상이 비정상적으로 느껴지고, 그것이 심각하게 느껴지지 않을 때 관객들은 웃게 된다. 이렇듯 당시린은 역설적인 방법으로 관객에게 즐거움을 주고 있다.

당시린이 사용하는 또 다른 해학성은 인물 등을 묘사하는 작가의 비유적 표현에서 잘 드러난다.

길어머니 : 한 가지 물어보자. 너는 이런 여자도 싫고, 저런 여자도 싫고. 구식 여자는 팔고문이라 싫다하고, 신식 여자는 백화시라 싫고……18)

작가는 지선생의 어머니의 입을 통해 구식 여성을 팔고문이라 하고 신식 여성을 백화시라 표현하고 있다. 팔고문은 왕조시대 과거시험에서 쓰던 문체를 지칭하는 것으로 내용 없이 형식에 치중하는 것을 의미하고 백화시는 당시 현대적 시를 지칭하나 그 내용이 가벼움을 풍자한 것으로 이 두 단어가 격변하는 그 당시 시대 상황을 잘 설명해 주는 뛰어난 비유적 표현이다.

당시린은 자신의 희극관에 대해 다음과 같이 말한 바 있다. “익살극은 감성적인 느낌이고, 희극은 이성적인 느낌이다. 감성의 느낌은 생각할 필요 없이 바로 반응할 수 있는 것이고, 이성의 느낌은 반드시 사고 과정을 거쳐야 한다.…… 익살극은 생동감이 넘치고 다채로워야 하지만, 희극은 반드시 감칠맛이 나와야 한다. 익살극과 희극은 모두 관객들에게 웃음을 선사하는 것이지만, 익살극의 웃음은 폭소와 포복절도하는 것이고, 희극의 웃음은 회심의 미소이다.”19)

18) 丁西林, 위의 책, 6쪽

19) 丁西林, 『丁西林劇作全集』, 「孟麗君前言」, 中國戲劇出版社, 1985 (初出 『劇本』1985,

자유연애 담론을 둘러싼 지식청년들의 낙담과 곤혹스러움은 단순히 풍자하여 웃어넘길 수 있는 그런 가벼운 문제는 아니었다. 1915년부터 1931년까지 상하이에서 17년간 발간되었던 『부녀잡지(婦女雜誌)』의 독자투고란을 보면 자유연애를 실천할 수 없는 지식청년들의 많은 고민이 실려 있다. 아직 경제적 기반을 갖추지 못하였는데 부모가 원하는 사람과 혼인을 하지 않을 경우 경제적 원조를 끊겠다고 선언한 부모로 인한 갈등, 자유연애를 하고 싶어도 어디서 여성을 만나야 될지 모르겠다는 고민, 이미 부모가 정해준 사람과 혼인을 했는데 이혼을 하고 자유연애를 실천해야 하는지에 대한 고민, 정혼자를 어떻게 근대적 인물로 바꾸어 주체적 삶을 살도록 해야 할지 모르겠다는 고민. 실상 당시의 자유연애는 단순한 이념이 아니라 사상 전환기의 곤혹스러움을 그대로 그려내는 기호이기도 했다. 당시론은 이러한 시대적 곤혹스러움을 이념과 당위성으로 포장하기 않고 그대로 그려냈을 뿐만 아니라, 이를 위트와 해학으로 바꾸어 보여주고 있다. 이것은 작품이 상연되는 현장성을 고려했기 때문이라고 여겨진다. 관객들은 자신들의 힘겨운 내면을 해학적으로 표현한 공연을 보면서, 오히려 자신들의 문제를 직면할 수 있는 힘을 얻게 된다. 이것이 당시론이 말한 희극의 역할이기도 하다. 이성적인 사고를 가능하게 하고 희심의 미소를 짓게 만들면서 극에서 말하는 문제를 긍정적으로 대면할 수 있게 만드는 힘, 그것이 바로 당시론이 추구한 희극의 기능이라고 할 수 있다.

### 3. 한국과 일본에서의 「말벌」 수용

중국에서 대중적으로 인기를 끌었던 「말벌」은 1928년 먼저 일본에서 야나기다 이즈미가, 그 이후 1932년에 한국에서 정래동이 자국어로 번역하여 소개하였다.

「말벌」을 일본어로 번역한 야나기다 이즈미는 와세다 대학(早稻田大學) 영

---

1961年 7, 8月號合刊)

문과 출신으로 메이지(明治)시대의 문학사를 연구한 메이지문학 연구가이면서 번역가였다.<sup>20)</sup> 메이지 시대에는 서양의 사상과 문화를 받아들이는 문명개화가 추진되어, 번역은 근대 국가의 골격을 위해 필요한 국가적 사업이었으며 문학에도 큰 영향을 주었다. 1925년 이후에 접어들면서 ‘세계명작전집’ 등이 출간되어 번역문학은 이미 일반인들의 교양으로 정착하게 된다. 야나기다 이즈미는 중국 작품에 주목하면서 1928년에 당시린의 「말벌」을 번역하여 일본 독자들에게 소개한다. 「말벌」의 번역을 시작으로 야나기다 이즈미는 『동양 고전 이야기(東洋古典物語)』(千倉書房, 1937), 『공자 전기소설(孔子 伝記小説)』(千倉書房, 1939), 『칭기즈칸 이야기(成吉思汗平話)』(大觀堂, 1942) 등과 같이 꾸준히 일본 독자에게 중국의 인물이나 문화에 대하여 소개해왔다.<sup>21)</sup>

「말벌」에 대한 일본 출판계의 관심을 지대하였음을 알 수 있는 점은 1928년 간행한 『세계희곡전집(世界戯曲全集)』에 유일하게 중국의 근대극으로 소개되었을 뿐만 아니라, 모두 5편이 실린 중국 희곡 작품 중의 하나였다는 것이다. 『세계희곡전집』(第40卷)은 영국, 독일, 이탈리아 등 각국의 대표적인 희

20) 야나기다 이즈미는 주로 톨스토이(Lev Tolstoy) 소설과 『칼라일 전집(カーライル全集)』, 『휘트먼 전집(ホイットマン全集)』, 『아미엘의 일기(アミエルの日記)』 등의 영어본의 중역(重譯)을 비롯해 많은 사상과 철학 책을 번역했다. 그는 번역가는 문화의 이동과 변용을 이끄는 사자(使者)로 인식했다. 그는 자신이 집필한 『메이지 초기 번역문학 연구(明治初期翻譯文學の研究)』(1961)에서 다음과 같이 말했다. “뒤마(Alexandre Dumas)의 번역이나 나카에 조민(中江兆民)이 번역한 프랑스 사상가 루소의 『민약론(民約論)』(『사회계약론』)은 메이지 시대사조의 개인, 자유, 민권 사상을 견인하는 역할을 했다.”(柳田泉, 『明治初期翻譯文學の研究』, 春秋社, 1961, 26~30, 179~184쪽) 단순한 기계적인 직역이 아닌 다음에야 번역은 일종의 사상적 대결을 전제할 수밖에 없다. 문화 전통의 깊이와 이해와 이질성에 대한 이해가 깊항하면서 어떻게 새로운 의미가 생산되고 자리를 잡아가는가를 밝히는 게 번역가의 과제 중 하나라면, 이질적인 문화의 번역은 그 자체로 사상적, 사회적 과제를 머금고 있다고 할 수 있을 터이다. 번역이 사회적으로 견인차 역할을 할 수 있다고 생각하였다.

21) 야나기다 이즈미는 자유연애나 여성 문제에도 관심을 표명하였는데, 「야나기다 이즈미의 문화 유산(柳田泉の文學遺産)」에서 메이지 시대의 여성 문학에 대해 고찰했으며, 「여성작가 7명의 이야기(女性作家七人語)」라는 글에서는 근대의 여명을 담당하는 대표적 여성 문필가 7명의 일화를 소개하면서 일본 작가 히구치 나쓰코(樋口夏子)의 자유연애 사건에 대해 자신의 의견을 피력하기도 하였다.

곡을 고전과 근, 현대로 나누어 선별하여 수록한 전집으로, 중국편에는 「말벌」과 함께 「두아원(竇娥冤)」, 「노생아(老生兒)」, 「천녀이혼(倩女離魂)」, 「비파기(琵琶記)」 등 모두 다섯 편이 실려 있었다. 「말벌」은 또한 일본에서 번역 소개된 최초의 중국 근대 단막극이기도 하다. 비록 출판된 후 중국에서만큼 언론과 독자들의 관심을 불러일으키지는 않았지만, 당시린의 또 다른 작품 「압박(壓迫)」이 무대에 올려진 것을 보면<sup>22)</sup> 작가에 대한 일본 문화계의 관심이 적지 않았음을 알 수 있다.

한국의 경우, 당시린의 「말벌」을 소개한 정래동<sup>23)</sup>은 베이징(北京)의 민국대학(民國大學)에 유학한 바 있으며, 1928년부터 한국 신문이나 잡지 등에 중국문학을 소개하며 글을 쓰기 시작했다. 그는 『조선일보』에 1929년 7월 26일부터 12회에 걸쳐 「중국현대문단개관(中國現代文壇概觀)」을 연재하면서 중국의 현대문학을 본격적으로 한국에 소개하였다.<sup>24)</sup> 정래동은 야나기다 이즈미가 「한 마리의 말벌」을 번역한 4년 뒤에 한국의 시사성 잡지인 『동광(東光)』(제37호)에 「버벌」(1932)이라는 제목으로 번역하여 게재한다. 그는 「譯者의 前言」에서 당시린의 극본이 중국희곡이 발생한 이후 인구에 회자하는 작품이라고 극찬하며, 야나기다 이즈미의 번역에 대한 불만을 토로하기도 하였다. 야나기다 이즈미의 번역이 “참으로 말할 수 없는 惡譯이요, 誤譯”이었다고 분노하면서 자신이 대조해본 결과 20페이지에 약 50여 곳의 오역이 있었다고 밝히고 있다.<sup>25)</sup>

22) 1956년에 ‘배우좌(俳優座)’에서 「셋방을 찾아서—원제 「압박」(貸間探し—原題 「壓迫」)」라는 제목으로 공연된 바 있다.

23) 정래동은 1932년에 동아일보사에 입사하여 1941년 『동아일보』가 폐간당할 때까지 기자로 일하게 된다. 기자로 일하면서 그는 1931년 3월 31일부터 1931년 4월 14일까지 2주간 『동아일보』에 「현대중국희극(現代中國戲劇)」이라는 제목으로 연재하여 한국 독자들에게 중국의 현대 연극에 대하여 소개했다.

24) 김시준, 「한국에서의 중국현대문학연구 개황과 전망」, 『중국어문학지』 제4권, 중국어문학회, 2쪽

25) 정래동의 지적과 마찬가지로 중국문학 연구자인 나쯔 아라시(夏嵐)도 「말벌」을 일본어로 재번역하는 과정에서 다음과 같이 말한 바 있다. “일본에서는 쇼와 3년(1928)에 「一匹の蜜蜂」이라는 제목으로 야나기다 이즈미에 의해 번역되었으나 오역이 많다. 게

이처럼 「말벌」은 일본에서는 1928년에, 한국에서는 1932년에 각각 번역, 소개되었지만, 중국에 비해 상대적으로 한국과 일본에서는 뜨거운 사회적 논란으로 증폭되지는 못했다. 이는 일본과 한국의 경우 중국문학에 대한 일본 대중들의 관심이 크지 않았다는 점을 보여주기도 하지만 「말벌」이 번역되었던 시점에서는 이미 자유연애 의미가 사회적으로 많은 변화를 겪고 있었기 때문이라고도 할 수 있다. 일본의 경우, 다이쇼시대(1912~1925)가 되면서 연애는 의미론적 변화를 겪는다. 이 시기의 연애론은 정신적인 ‘맑은 연애’만을 추구했던 메이지시대(1868~1912)의 연애 관념을 부정하고,<sup>26)</sup> 「성애론(性愛論)」이 유행하면서, 개방적인 연애가 젊은 남녀 사이에서 자연스럽게 공유되었다. 『연애의 쇼와사(戀愛の昭和史)』(文藝春秋)에 의하면, 당시 아마모토 노부 하루(山本宣治, 1889~1929)라는 생물학자는 성적 관계가 연애의 요소라고 주장하면서 “적절한 피임에 의하면 자유연애라고 할 수 있다. (중략) 다이쇼 13년에 간행된 『연애혁명(戀愛革命)』에서 아마모토 노부 하루는 생물학적 입장에서 인간의 성을 논하며, ‘딸의 동정’을 매우 소중히 여기는 사회적 풍조를 비판하고, 오히려 자유로운 사교의 기회를 주어야 한다.”<sup>27)</sup>라고 말한 바 있다고 한다. 자유연애는 더 이상 신성한 연애를 의미하는 것이 아니라, 육체와 성의 의미를 강하게 띠는 것으로 변했다.

이러한 현상은 한국도 마찬가지였다. 1920년대 후반이 되면서 한국에서는 콜론타이의 소설이 널리 읽히게 되면서, ‘욕애(慾愛)’, ‘연애와 성욕’, ‘성도덕(性道德)’이라는 말들이 주요한 단어들로 등장하기 시작한다. 이것은 퇴폐적인 성적 관계를 암시하기 시작했다. 신성한 연애와 속연애(俗)가 구분되었고, 남녀교제는 언제든지 여성을 남성 욕욕의 희생물로 만드는 영역으로 간주되었다. 연애는 이제 구질서로부터의 자유가 아니라 병리적인 사회문제의 중심

다가 어머니가 아들과 미스 위와의 은밀한 만남을 모르고 조카와 미스 위의 결혼을 권하려는 장면에서는 자신의 아들과 미스 위와의 결혼을 권하는 것으로 번역하는 등, 이야기의 골자를 잘 이해하지 못하고 있다.” 夏 嵐外, 「丁西林 「一只馬蜂」의改編と翻譯—大學における中國語獨幕劇上演のために」, 富山大學人文學部, 2009, 214쪽

26) 서지영, 『역사에 사랑을 묻다』, 이숲, 2011, 175쪽

27) 小谷野敦, 『戀愛の昭和史』, 文藝春秋, 2008 참조

에 있게 되었다.<sup>28)</sup>

이렇듯 일본과 한국의 자유연애와 성문제는 당시로서는 과격할 정도로 개방되어 있었다. ‘연애’의 의미가 구질서로부터의 자유와 이상적 결혼과 연관되어 있던 데에서부터 성과 육체와의 결합으로 그 중심을 이동해가는 과정에서 중국 근대화 초기에 지식인의 자유연애 갈등을 주제로 한 「말벌」이 일본과 한국에서 주목의 대상이 되지 못한 것은 어쩌면 당연한 결과일지 모른다. 하지만 「말벌」이 일본에서는 근대사 출판사의 『세계희곡전집』에 중국 근대극 작품 중 유일하게 게재되었으며, 일본에서 번역된 중국 최초의 단막극이라는 큰 의의도 갖고 있다. 한국에서는 월간 종합잡지인 『동광』에 번역, 소개될 정도로 주목을 받았다. 「말벌」이 한국과 일본에서 번역되어 일반 독자에게 소개만 되었을 뿐 무대에서는 공연되지 못한 것은 아쉬움이 남지만, 「말벌」이 한국과 일본에서 번역된 것은 대부분 희곡 작품이 서양 작품에 국한되어 있던 당시 더욱 다채로운 레퍼토리를 확보할 수 있는 기회를 마련한 것으로 가치 있는 일이라 할 것이다.

#### 4. 결론

당시린은 1920년대 초 중국 현대희곡 발전에 중요한 역할을 한 극작가이다. 당시 많은 작가들이 무거운 주제와 분위기의 작품을 생산해 내고 있을 때 그는 단막 희극이라는 장르에 독보적 영역을 확보하였는데 그가 물리학자임을 감안하면 그의 다재다능함이 돋보인다 할 것이다. “희극은 반드시 감칠맛이 나와 한다.”라는 말을 인생과 예술의 에피그램(Epigram)으로 삼았던 당시린은 무거운 사회적 문제를 유쾌하고 감칠맛 나게 풀어냈다. 특히 당시린의 이러한 희극적 특색은 「말벌」에 가장 잘 드러나고 있다. 「말벌」은 당시린을 희극 작가로서의 명성을 얻게 만들어준 작품이면서, 중국 희곡 문학사에 있어

28) 김수진, 『신여성, 근대의 과잉』, 소명출판, 2009, 304~305쪽

서 그의 개척자적 공적을 인정받게 한 대표작이다. 이런 평가의 근거로는 근대의식과 계몽 의식을 고취하면서 지식인들의 각성을 촉구했다는 점, 수다스럽고 익살스러운 과도기적 인물을 창조해서 주제를 잘 부각 시키고 있으며, 서술이 추상적이지 않고 구체적이며 치밀하다는 점, 구어체를 사용했다는 점 등이다. 「말벌」은 게재 당시 독자들의 호응을 받아 1923년부터 1925년까지 3년 동안 꾸준히 무대에 올려 지기도 했다.

「말벌」이 쓰여진 1920년대는 자유연애 사상이 풍미했던 시대였다. 자유연애는 그 이면에 개인의 주체성, 남녀평등, 새로운 가족제도 등 혁신적 내용을 내포하고 있지만, 현실속의 남녀 간의 성적 위계, 이상과 현실 사이의 간극과 부딪치면서 좌절을 겪는다. 연애를 통해 새로운 시대와 긴밀하게 호흡하고자 했던 젊은 청년들은 오히려 시대와 격렬하게 불화하게 되는 현실적 모순을 경험하게 된다. 당시린은 「말벌」에서 친구질서가 충돌하던 격변기의 중국 사회를 대변하는 수다스럽고 익살스러운 과도기적 성격을 지닌 인물을 등장시켜 희화화하고 있다. 작가는 이러한 인물들을 통하여 격변기 중국 사회의 가치관의 혼란을 보여준다. 지식인들의 이면에 보이는 가식과 허위, 전통과 근대의 대립 양상 등은 혼란스럽고 무거운 주제이지만 작품에서는 무겁게 그리지 않고, 오히려 익살스럽고 우스꽝스러운 상황들로 관객들의 웃음과 흥미를 유도함으로써 궁극적으로 개인이 당면한 문제를 긍정적 시각에서 직시하고 해결해 나갈 힘을 보태 주는 희극의 선순환적 기능을 잘 보여주고 있다.

「말벌」은 낡은 체제를 해체하고 새 질서를 받아들이고자 하는 과도기적 인간상 창조, 섬세한 심리 묘사, 풍자적이고 해학적인 희극적 장치, 구어체 글쓰기 등 당시로서는 신선하고 재미있는 형식으로 흥행에도 성공한 작품이다. 또한 이 작품은 한국, 일본에서도 번역, 소개되었다. 비록 중국에 비해 상대적으로 「말벌」이 한국과 일본에서는 뜨거운 사회적 논란으로 증폭되지는 못했다. 하지만 서구 사회와는 구별되는 아시아 국가로서 역사적 맥락을 같이 하는 중국, 한국, 일본이 「말벌」을 통해 서로의 새로운 문물과 사회적 변화를 경험하고 향유할 수 있었던 좋은 기회였음은 분명하다.

## 參考文獻

- 김수진, 『신여성, 근대의 과잉』, 소명출판, 2009
- 김시준, 「한국에서의 중국현대문학연구 개황과 전망」, 『중국어문학지』 제4권, 중국어문학회, 1997.
- 김옥동 지음, 『번역의 미로』, 글항아리, 2011.
- 류종영, 『웃음의 미학』, 유로서적, 2005, 22쪽
- 문화재청, 「신여성, 자유연애」를 통해 해방을 꿈꾸다, 2011년 2월 기사
- 박남용, 윤혜연, 「일제 시기 중국 현대 소설의 국내 번역과 수용」, 『중국어문논역총간』 제24집, 중국어문논역학회, 2009.
- 박남용, 윤혜연, 「일제시기 중국 현대희곡의 국내 번역과 그 특징 연구」, 『중국학연구』 제50집, 중국학연구회, 2009.
- 방평, 「정래동 연구—중국현대문학의 소개와 번역을 중심으로」, 서강대학교 석사학위논문, 2009.
- 배연희, 「1920년대 丁西林의 단막 희극에 나타난 여성성, 사회적 금기와 사랑」, 『중국어문논총』 제26집, 중국어문연구회, 2004.
- 丁西林 저, 정래동 역, 「버얼」, 『동광』 제37호, 1932.
- 정래동, 『丁來東 全集 I』, 서울, 금강출판사, 1971.
- 정래동, 「현대중국희극(現代中國戲劇)」, 『동아일보』, 1931년 4월 3일
- 정래동, 「白薇女士의 文學生活」, 『新家庭』, 신동아사, 1935년 7월
- 조의연 엮음, 『번역학, 무엇을 연구하는가—언어적, 문화적, 사회적 접근』, 동국대학교출판부, 2012.
- 더글러스 로빈슨 지음, 『번역과 제국—포스트식민주의 이론 해설』, 정혜옥 옮김, 동문선, 2002.
- 장징(張競) 지음, 『근대 중국과 연애의 발견』, 임수빈 옮김, 소나무, 2007.
- George Pierce Baker, 余上沅譯, 『戲劇技巧』, 中國戲劇出版社, 2004.
- 陳希媛, 「試析丁西林喜劇創作審美心理特征」, 『文學教育』, 2012.
- 丁西林, 『一隻馬蜂』, 華夏出版社, 2009.

- 丁西林, 『丁西林劇作全集』, 「孟麗君前言」, 中國戲劇出版社, 1985
- 韓琛, 「扮裝、反諷與烏托邦—丁西林喜劇的越界想象與異質空間」, 『戲劇(中央戲劇學院學報)』, 2011.
- 劉澍聲, 「論丁西林戲劇的理性品格」, 『陝西理工學院學報(社會科學版)』, 2010.
- 馬彥祥, 『現代戲劇講座』, 「現代中國戲劇」, 現代書局, 1932
- 邱慧婷, 「試論丁西林獨幕劇《一只馬蜂》中的“微對立模式”」, 『教育觀察』, 2012.
- 錢理群, 溫儒敏, 吳福輝, 『中國現代文學三十年』, 五南圖書出版社, 2002
- 琴心, 「『一只馬蜂』在舞臺上的成績並丁西林先生」, 『京報副刊』, 1925年 3月 31日
- 孫慶升, 「丁西林著譯目錄」, 『中國文學史資料全編/文學研究所總纂』現代卷17, 知識產權出版社, 2010
- 孫師毅, 「演『一只馬蜂』後」, 『晨報』, 1925年 3月 9日, 10日, 11日
- 王書仙, 「論丁西林獨幕劇喜劇性的藝術表現」, 『新世紀劇壇』, 2011.
- 伍涑華, 「亂世中的微笑—析丁西林解放前的劇作喜劇特色」, 『語文學刊』, 2011.
- 高鳴航, 「近代中國求婚廣告史(1902-1943)」, 京都大學人文科學研究所水野 的, 「近代日本の文學的多元システムと翻譯の位相直譯の系譜」
- 勝呂 崇史, 「丁西林初期喜劇の再認識」, 大阪市立大學大學院文學研究科 中國語中國文學修士論文, 2000.
- 丸山眞男·加藤周一, 『翻譯と日本の近代』, 東京:岩波書店, 1998.
- 柳田泉, 『明治初期翻譯文學の研究』, 春秋社, 1961.
- 柳田泉, 「一匹の蜜蜂」『世界戲曲全集』第40卷, 1928.
- 夏 嵐外, 「丁西林「一只馬蜂」の改編と翻譯—大學における中國語獨幕劇上演のために」, 富山大學人文學部, 2009.

## Abstract

## Duplicity of Free Love Shown, in 〈Yi zhi mafeng(A hornet)〉 of Ding Xi Lin

Hwang, Sun-mi

Ding Xilin, whose major works were written between 1923 and 1940, is the only Chinese playwright of the modern period to have concentrated solely on the writing of comedy. Ding Xilin is best remembered as the author of the most popular one-act plays of the 1920s and 30s, Ding studied physics and mathematics at the University of Birmingham from 1914 to 1918, at the same time reading Western drama and fiction. After returning to China in 1918, he began to write plays while working as professor of physics at Peking University. Ding is best known for his comedies, his first play, 'Yi zhi mafeng' (A hornet, 1923). 'Yi zhi mafeng' is a Wasp, a one-act play written in 1923, is a lighthearted comedy about contemporary courtship and marriage. The cast consists of an old lady, Mrs. Ji 吉, her son, Mr. Ji, a young lady, Miss Yu 余 and a servant. The action takes place in the elegant sitting room of a house in Beijing temporarily rented by Mrs. Ji. Mrs Ji has been visiting the capital because her son has been ill and in hospital. She hand hoped to find him a wife during her stay but was unsuccessful. 'Yi zhi mafeng' was translated from Korea and Japan. In Japan in 1928 was translated by Yanagita Izumi, Korea in 1932 by Jung Laedong. A Study Korea and Japan of Translation and Strategies.

Key words : Ding Xilin, 'Yi zhi mafeng', Free Love, comedy, one-act play, Yanagita Izumi, Jung Laedong, Duplicity

투 고 일 : 2014. 1. 10. / 심 사 일 : 2014. 1. 20. ~ 2014. 2. 10. / 게재확정일 : 2014. 2. 20.