

胡適의 <終身大事>에 나타난 입센의 수용과 변형

裴淵姬*

<목 차>

1. 몽크, 입센, 그리고 胡適
2. 입센의 <인형의 집>과 胡適의 <終身大事>의 교차지점
 - 1) <인형의 집> : 인형에서 인간으로, 여성으로 길찾기
 - 2) <終身大事> : 신구갈등과 남성계몽자에 의한 여성 구원 신화
3. 노라형 '가출 모티브'의 중국적 변형

1. 몽크, 입센, 그리고 胡適

흔히 입센을 사실주의극의 대표주자로 이해하고 있는 사람에게, 입센의 연극무대를(<유령>, <헤다 가블러>) 몽크가 제작하였다고 하면 선뜻 그 둘을 연관시키지 못할 것이다. 서양 근대 사실주의 극의 대표주자인 입센과 세기말 인간의 불안을 상징적으로 표현한 몽크가 서로 연결되지 않기 때문이다. 그런데 몽크가 그린 <그랑카페의 입센>을 보게 되면, 몽크에 의한 입센의 해석에 공감하게 된다. 백발이 무색하리만큼 매서운 눈매, 두 눈 가까이 밀착된 안경과 쩡그린 양미간, 그 사이를 고집스럽게 자리잡은 콧날, 그리고 양 다문 입술은 세상의 죄악에 대해 재판관¹⁾으로 살아온 입센의 준엄한 일생이 고스란히 담겨져 있다. 입센의 몸 주위

* 高麗大 中文科 講師

1) 그의 머느리는 1906년 입센의 마지막을 회고하며, “더 이상 입센을 무서워하는 사람은 없었다. 추상갈던 재판관의 임무는 끝이 났다”고 하였다.(김의경, <헨릭 입센의 편지에서 보는 '민중의 적'>(입센 저, 김석만 옮김, 《민중의 적》, 범우사, 1999년) 180쪽에서 재인용.) 여기서서는 그 회고록에 근거하여 입센의 일생을 재판관으로 비유하여 표현하였음을 밝힌다.

에 퍼져있는 붉은 색 기운은 그가 세상과 화합되지 못한 채 평생 긴장관계를 가졌던 것을 상징적으로 보여준다. 여기에 입센의 후기 극작이 상징주의극으로 치달았다는 점을 알게 된다면, 몽크와 입센의 접점이 이해된다.

그렇다면 중국에서 胡適은 입센과 어떠한 지점에서 조우하고 있는가. 20세기초 중국 지식인들에게 입센은 새로운 문화적 상징이었다. 맑스, 엥겔스와 더불어 세상에 대한 그의 문제제기는 당시 지식인들에게 낯은 사회와 체제를 어떻게 전복하고 새로운 사회를 건설해야 하는지 하나의 대안을 제시해 주었다. 5.4시기 서구담론은 반봉건 문화와 사회를 타도하고 새로운 문화와 사회를 건설하기 위한 저항담론으로 수용되어졌는데, 호적의 입센 소개는 이런 맥락에서 읽혀질 수 있다. 물론 호적 이전에도 1908년 魯迅에 의한 소개가 있었다.(〈文化偏至論〉과 〈摩羅詩力說〉)²⁾ 그런데 입센이 중국에서 신문화 상징으로 사회전면에 떠오르게 된 것은 1918년 호적을 비롯한 논자들이 《新青年》잡지에 입센 관련 글들을 게재하면서부터다.

원세개의 집권 이후 봉건 문화가 복권되는 시기에 陳獨秀는 1915년 상해에서 《新青年》을 발간하는데, 이 잡지는 신문화운동의 주요 진지 역할을 하게 된다. 당시 미국에 유학중이던 호적은 2권 1기부터 문장을 발표하면서 《新青年》과 관련을 맺는다. 1917년 7월 귀국후 북경대 교수로 취임한 호적은 직접적으로 이 잡지발간에 참여하면서 반봉건 유교문화를 비판하는 선봉장이 된다. 그는 개성의 해방과 자유, 평등을 적극적으로 제창하였으며, 정조와 효에 대한 기존의 견해를 반박하고 인성의 해방을 주장하였다. 특히 호적은 1918년 제4권 제6호에 〈입센주의〉³⁾를 발표하여 입센을 빌어 구사회의 법률, 종교, 도덕과 가정, 혼인 등에 대해 전면적인 공격을 하고 개인주의와 개성해방을 적극적으로 부르짖었다. 이 글은 1914년 호적이 미국 코넬대학 철학회에서 영문으로 발표한 내용을 중국으로 귀국한 후 1918년에 중문으로 고쳐 발표한 것이다.⁴⁾ 그는 이 글에서 입센의 문학, 입센의 인생관을 ‘寫實主義’ 네 자로 총괄하였다.

2) 당시 이 글은 동경 유학생이 만든 잡지 《河南》에 게재된 것으로, 사회적인 영향력은 미미했다.

3) 胡適, 〈易卜生主義〉, 영인본《新青年》第4卷 第6號(〈易卜生號〉), 上海群益書社, 1918년 6월 15일.

4) 胡德才, 〈現代中西戲劇關係的第一塊里程碑〉, 《中國文化研究》, 1996년 가을(總第13期), 122쪽.

입센의 인생관은 사실주의다. 입센은 가정의 실제 상황을 모두 써내어 사람의 마음을 움직여, 우리의 가정이 원래 이렇게 부패하여 진정 새롭게 혁명하지 않으면 안된다고 느끼게 하였다. 이것이 바로 입센주의다.⁵⁾

호적에 따르면, 입센은 가정을 모든 암흑과 진부함의 온상으로 보고, 가정내 존재하는 이기적이고 의존적이며 위선적이고 용기없게 만드는 네가지 악덕을 제시하며 이를 제거하기 위해 가정내에 새로운 혁명이 이뤄져야 한다고 보았다.

호적은 입센이 친구에게 보낸 편지를 인용하였는데, 입센은 사회를 바다에서 침몰된 배에 비유한 뒤, 가장 중요한 것은 자신을 구출하는 것으로 보았다.⁶⁾ 그에게서 사회는 개개인이 모여져 구성된 것으로, 개인을 구출하는 것은 새로운 사회를 재구성할 인자를 준비하는 것이었기 때문이다. 개개인의 자유의지와 실천은 전체주의 사회의 근간을 부숴뜨리는 핵심이 될 수 있다고 호적은 입센의 말을 빌어 강조하였다. 이와 함께 호적은 입센의 <바다에서 온 여인>에서 나온 구절을 인용하며, 개인의 개성이 발전되기 위해서는 자유의지와 함께 책임의식이 수반되어야 한다고 지적하였다. 노예의 삶은 자유롭게 선택할 수 없으며 책임질 필요도 없어서 감수해야 할 위험도 없지만, 진정한 즐거움이 어떤 것인지 누릴 수 없으며 개인의 인격을 발전시킬 수도 없다. 따라서 완전히 자유롭게 위해서는 자기가 책임을 져야 하며, 이렇게 된다면 모든 것이 달라질 것이라고 보았다. 이러한 호적의 입센 읽기는 당대 지식인들에게 커다란 반향을 일으켰으며, 입센에 대한 사회적 이해를 넓혔다.⁷⁾

여기서 한가지 짚고 넘어가야 할 것은 서구의 것이 중국에 수용되는 과정에서

5) “易卜生的人生觀是一個寫實主義。易卜生把家庭社會的實在情形都寫了出來，叫人間看了動心，叫人間了覺得我們的家庭社會原來是如此暗黑腐敗，叫人間了覺得社會真正不得不維新革命，這就是易卜生主義”(胡適, <易卜生主義>, 영인본《新青年》第4卷 第6號(<易卜生號>), 上海群益書社, 1918년 6월 15일, 576쪽.)

6) “全世界像海上撞沉了船，最緊要的還是救出自己”(胡適, <易卜生主義>, 영인본《新青年》第4卷 第6號(<易卜生號>), 上海群益書社, 1918년 6월 15일, 589쪽.)

7) 1891년 버나드 쇼는 <입센주의의 본질>을 작성하여 입센에 대한 사회적 비난에 반대하며 입센의 극이 가지는 의미를 옹호하며, 그 스스로 <인간과 초인>이라는 작품을 통해 입센에 대한 자신의 이해를 완결짓는다. 이 글에서 버나드 쇼는 입센이 관습과 제도에 반항하며 자유를 위해 투쟁하는 초인으로서 우상파괴자라고 보았다. 지금으로선 호적이 버나드 쇼의 이 글을 읽었는지 여부는 확인할 수 없다

어떻게 입혀지고 어떠한 변형과정을 거쳤는가 하는 것이다. 중국현대연극사에 커다란 영향을 끼친 서구의 극작가로 셰익스피어, 입센, 브레히트 등이 있는데, 이들의 연극은 비록 서구의 것이지만 중국 관객들은 자신들의 현실과 연극적인 대화를 진행한다. 샤오메이 천은 이를 들어 서양에 의해 동양이 날조되고 오해되고 있는 것과 같이, 동양 역시 자국의 정치적 목표를 달성하기 위해 서양을 전략적으로 이용하고 있다고 하였다.⁸⁾ 이렇듯 중국적 수용과정에서 서양을 중국 자국내의 필요와 현실적 조건에 따라 오해해왔다는 지적은, 호적에 의한 입센 수용에서도 그 구체적인 증거를 발견할 수 있다.

2. 입센의 <인형의 집>과 胡適의 <終身大事>의 교차지점

1918년 6월 15일에 발간된 《新青年》 제4권 제6호는 <입센 특집호>로 꾸며졌다. 목차를 살펴보면, 호적의 <입센주의>를 필두로 입센의 극 작품 <인형의 집>, <민중의 적>, <리틀 예요프>가 번역소개되었으며, 袁振英의 <입센전>이 게재되어, 입센 특집호에 걸맞게 구성되었다. 이 때 <인형의 집>은 이 작품의 여주인공 이름을 따 <노라(중국명 娜拉)>로 번역 소개되었는데, 1막, 2막은 羅家倫이, 3막은 胡適이 공동 번역하였다. 이 특집호는 중국 최초로 서구 근대 사상가의 작품이 번역 소개된 것으로, 당시 5.4 신문화운동에 커다란 영향을 미쳤다. 입센의 <인형의 집>은 중국에서뿐만 아니라 일본, 우리나라에서도 전래되어 커다란 영향을 끼쳤다. 일본에서는 1893년에 영역본을 참조하여 부분 소개된 후 1901년에 최초로 번역된다. 이후 일본에서는 1920년대 입센에 대한 본격적인 소개와 번역, 연구, 공연 등이 이뤄지게 된다. 당시 일본 오사카의 한 가정에서는 결혼전의 딸들에게 이 연극을 못보게 했고, 여학교에서도 교장이 관극 금지령을 내렸다고 하니, 그것의 파장과 사회적 영향력을 가히 짐작해볼 수 있겠다.⁹⁾ 우리나라에

8) 정진배, 김정아 옮김, 샤오메이 천 지음, 《옥시덴탈리즘》, 강, 2001년.

서 <인형의 집>은 일본보다 20년 늦고 중국보다 3년 늦은 1921년 1월 25일부터 4월 2일까지 양백화에 의해 《매일신보》에 번역, 연재되었다. 당시 양백화는 일본 번역본을 바탕으로 작품을 번역하였다.¹⁰⁾

1879년에 쓰여진 입센의 <인형의 집>은 라우라 킬러라는 여인의 실제 이야기를 토대로 한 연극이다.¹¹⁾ 여기서 전형적인 중산층 가정을 대상으로 집안의 천사로 살아온 노라는 결혼초 병든 남편을 위해 돈을 벌리기 위해 친정아버지의 서명을 위조한다. 이후 이 사실을 알게 된 남편 헬머는 사회적인 비난과 불명예에 대한 걱정으로 노라의 행위를 맹비난한다. 그러나, 사건이 원만하게 해결되자 헬머는 관대한 태도로 부인의 잘못을 용서하겠다는 제스처를 보이지만, 노라는 이 과정에서 위선적인 아버지와 남편으로 이어지는 남성적 가치관이 어떻게 여성을 억압하는지 깨닫게 되고, 아내와 어머니라는 사회적 역할에서 벗어나 한 인간으로서 자신의 길을 찾기 위해 집을 나선다. 입센의 나머지 극들에서도 '사회적인 문제를 여성의 문제로 환원하여 극화하는 공통점'이 드러나는데, 입센은 특히 여성들 중에서 가정을 지키는 어머니 모습을 통해 가부장 사회에서 자기희생을 강요당하고 가재도구나 소유물로 전락해버린 모습을 밀도있게 그리고 있다는 평가를 받는다.¹²⁾ 현재 남아있는 기록에 의하면, <인형의 집>이 중국에서 최초로 공연된 것은 1923년 5월 5일 北京女子高等師範學校 여학생들에 의해서라고 한다.¹³⁾

9) 신정옥, <신극 초기에 있어서의 리얼리즘극의 이식(1) - 1920, 30년대의 입센 수용을 중심으로>, 《명대 논문집》 제12집, 1979, 103쪽에서 재인용.

10) 류진희, 《한국 근대의 입센 수용 양상과 그 의미-1920~30년대 '인형의 집'을 중심으로》, 성균관대 석사학위논문, 2004년 4월에서 재인용.(김병철, 《한국 근대번역문학사 연구》)

11) <인형의 집> 창작과정에 대해서는 송옥의 <Henrik Ibsen의 A Doll's House 연구>(《교육논총》13, 고려대 교육대학원, 1983, 61-62쪽)을 참조하기 바람.(류진희, 《한국 근대의 입센 수용 양상과 그 의미-1920~30년대 '인형의 집'을 중심으로》, 성균관대 석사학위논문, 2004년 4월, 11쪽 주 18에서 재인용)/ 박우수, <헨릭 입센의 극작품에 나타난 여성들>, 충북대 어학연구소, 《어학논총》 4집, 1995년 8월, 48쪽. 한편 Templeton에 따르면, 이 작품의 원제목은 인형의 집이 아니라 장난감 인형집이라고 불러야 한다고 한다. 왜냐하면 인형의 집이라고 할 경우 인형이 소유하고 있는 집이라고 여겨질 수 있기 때문에 다소 무리가 따르지만, 관례적으로 <인형의 집>으로 통용되어왔고 영어표현에 장난감 인형집이 인형의 집이라고도 쓰고 있다고 덧붙이고 있다.

12) 박우수, 상동서, 59쪽.

13) 晒溪, <娜拉, 在中國舞臺的初演>, 《中國現代文學研究叢刊》, 2003년 第4期, 216쪽. / 공연소식은 《晨報副刊》에 게재된 내용을 바탕으로 정리한 것이다.

1919년 《新青年》에 게재된 胡適의 <중신대사>는 <인형의 집>에서 제기하는 여성에 대한 문제의식을 그대로 계승하면서도 변형을 시도한다. 원래 이 극은 재북경 미국 유학생 동호회 모임에서 상연하기 위해 영문으로 만들어졌다. 이후 한 여학교에서 공연을 준비하면서 중문으로 다시 번역되었으나 극중 주인공을 맡은 여학생이 사회적 부담감 때문에 도망가버리는 일이 발생하여 공연으로 이어지지는 못하였다. 魯迅의 일기에 따르면, 1919년 6월 19일 저녁 이 극이 공연되었는데, 당시 南開大學 학생들의 극본 <新村正>도 함께 공연되었다고 한다. 전문극단에 의한 공연은 이보다 4년뒤인 1923년 9월, 洪深 연출로 戲劇協社에 의해 이뤄진다. 다음에서는 구체적인 작품분석을 통해 두 연극이 교차되고 있는 지점에 대해 살펴보기로 하자.

1) <인형의 집> : 인형에서 인간으로, 여성으로 길찾기

<인형의 집>은 3막으로 구성되어있는데, 1막에서는 연극이 일어나기 전에 있었던 과거 사실과 함께 극중 인물들간의 관계와 성격이 제시된다. 노라는 결혼초병든 남편 헬머를 위해 아버지의 이름을 보증인으로 내세워 변호사 크로구스타에게 돈을 빌린다. 당시 노라의 친정 아버지의 병이 위중하자, 그녀가 차용증서에 아버지 서명을 자신이 한다. 그녀는 남편에게 이 사실을 숨기고 혼자서 여러 가지 일을 하며 대출금을 갚아 나간다. 크로구스타는 노라에게 위조서명이 법에 저촉된다는 사실을 알리며 이 사실의 전모를 적은 편지를 남편에게 보내겠다고 위협한다. 그는 노라를 위협해 노라 남편의 은행에서 계속 일할 수 있기를 원하는 것이다. 노라는 이 사실을 남편이 알게 될까봐 전전긍긍한다.

헬머는 크로구스타가 허위서명한 사실을 두고 도덕적으로 타락한 것이며, 가족 모두를 오염시킨다고 비난한다. 또한 그는 이렇게 타락한 인간은 어머니가 거짓말쟁이라서 그렇게 타락된 거라고 덧붙인다. 노라는 자신의 행위에 대해 간접적으로 남편의 평가를 들으면서 두려움과 함께 분노를 느낀다. 그녀는 조금씩 남편의 독선에 문제를 갖게 된다.

남편 헬머에게 노라는 귀엽고 사랑스러운 존재로, '귀여운 종달새', '아기' 등으로 불린다. 이것은 부인이 자신의 권위에 도전하거나 위협적이지 않기 때문에 가능한 것이다. 사실 그가 과거 친분 사이가 있는 크로구스타를 받아들일 수 없는 이유 중의 하나는 은행장으로서 자신의 권위를 세워주지 않고 사람들에게 과거의 친분을 내세워 자신의 이름을 부르기 때문이었다. 사소한 일에 자신의 권위를 앞세우고 사람들의 이목과 체면을 중시하는 헬머의 성격이 드러나는 대목이다. 이러한 성격의 남편이 노라의 행위를 용납해주는 것은 자신의 영역을 침범하지 않기 때문에 가능한 것이었다. “자아, 이제 타란텔라 춤을 추며 탬버린에 맞춰 연습해 봐야지. 나는 내 방에 들어가서 문을 닫고 있을 테니까. 그럼 아무 소리도 들리지 않아. 당신 마음대로 실컷 떠들어요.”¹⁴⁾ 그에게 노라는 예쁜 옷으로 치장하고 사람들을 즐겁게 해주는 인형에 불과한 존재로, 자신의 공간 밖에 존재하는 소음이 있었다. 남편에게 노라는 자신의 환타지를 충족시켜주는 하나의 광경이자 환영이다. 헬머는 자신의 옆에 있는 부인과 이야기를 나누기 보다 먼 발치에서 자신의 부인을 훑쳐볼 때 희열을 느낀다. 이러한 남성의 시선은 노라를 하나의 대상으로 바라보는 것이고, 노라는 그런 남편의 시선에 수동적으로 포착된 피사체일 뿐이다.

노라에게 남편이란 존재는 아버지를 대신하는 것이었다. 그녀는 남편 친구 랑크와의 대화에서 “그와 있는 건 아버지와 있는 것과 같다”¹⁵⁾며, 남편은 아버지를 대신하는 그녀의 “주인”인 셈이다. 그런데, 언제나 자신에 의해 통제되고 관리되던 노라가 남편의 시선을 거부하며, 혼자 있고 싶다며 남편을 밀치자, 헬머는 “무슨 소리를 하는 거야? 나를 조롱하고 있나, 노라, 싫다니? 나는 당신의 남편인데……?”¹⁶⁾라며 당혹해한다.

그는 노라의 모든 것이 자신으로부터 나와서 빛을 받는다는 착각 속에 살아가며 부인을 관리해온다. 심지어 세상과의 교류가 담긴 우체통 열쇠까지 관리하면서 말이다. 그는 열쇠와 문으로 상징되는, 사회로부터의 오염과 부패를 걸러내고 차단하는 장치를 소유하고 있다. 그에게 예고된 친구의 죽음도 자신을 언짢게 만드

14) 상동서, 《인형의 집》, 80쪽.

15) 상동서, 《인형의 집》, 80쪽.

16) 상동서, 《인형의 집》, 121쪽.

는, 불결하고 더러운 것으로 받아들여진다. 그런 그에게 배달된 크로구스타의 편지는 그의 결백증을 자극한다. 그는 현관문을 잠그고, “거기 서서 일일이 대답해 봐, 자신이 도대체 무슨 짓을 했는지 알고 있어? 대답하라구! 알고 있어?”¹⁷⁾라며 부인을 다그친다. 그리고 부인에게 맹비난을 퍼붓는다. “당신은 내 행복을 엉망으로 만들었어. 내 장래를 망가뜨려 버렸어. 아. 무서워. 생각만 해도 견딜 수가 없어. 나는 그 양심도 없는 인간의 손아귀에 들어가고 말았어. 그 녀석은 나를 마음대로 나를 지배하며 마음대로 명령할 수 있어. …… 나는 아무 말도 못한다구. 그런 비참한 처지에 빠져 나는 파멸하는 거야. 그것도 모두 무책임한 여자 때문이야!” 그가 가장 두려워하는 것은 자신의 명예가 실추되고 사람들에게 자신의 체면이 깎이는 것이다. 노라가 왜 돈을 빌리고 허위로 친정 아버지의 이름을 기재했느냐 하는 것은 중요치 않다. 헬머의 눈 앞에서 있는 노라는, 귀엽고 사랑스러운 종달새가 아닌 단지 자신을 파멸의 구렁텅이로 빠뜨리는 범죄자일 뿐이었다.

그런데 상황은 다시 역전된다. 크로구스타가 편지 속에 사과문과 함께 차용증을 돌려보내자, 헬머의 태도는 일순간에 바뀐다. 그는 눈앞의 상황이 이렇게 순조롭게 해결되자, 노라의 행위를 용서한다는 제스처를 보인다.

당신이 자기 혼자서 아무 일도 처리할 수 없다고 해서 내가 당신을 덜 사랑하리라고 생각하나? 아냐, 아냐, …… 내게 의지하고 있으면 돼…… 조연도 해주고, 지도도 해 줄 거야. 여자의 그런 무력함이, 갑절이나 더 매력적이야. 그런 당신을 이해하지 못한다면 나는 남자라고 할 수도 없지. 내가 놀라서 한 지독한 말에 구애되지 말아요. 그때는 모든 게 내 머리 위로 무너져 내리는 듯한 느낌이 들었다구. 나는 당신을 용서했어. 노라. 맹세하지. 나는 당신을 용서했어.¹⁸⁾

노라는 헬머의 말을 뒤로 한 채 가장 무도회에서 입었던 파티복을 벗고 평상복으로 갈아입는다. 자신이 지켜주는 즐겁고 안전한 집에서 다시 전과 같이 행복하게 살자는 헬머에게, 노라는 진지한 대화를 요청한다. 결혼한 후 그들 부부는 둘이서 마주 보며 이야기를 나눈 적이 없었다. 이런 노라에게 헬머는 “그런 일이 당신

17) 상동서, 《인형의 집》, 129쪽.

18) 상동서, 《인형의 집》, 133쪽-134쪽.

에게 어울렸을까”라고 반문한다. 노라는 이에 “그거예요. 당신은 한번도 나를 이해 해 주지 않았어요……나는 아주 잘못된 대우를 받고 있었던 거예요. 처음에는 아버지로부터, 다음에는 당신한테서.” 노라는 위선적인 남편의 모습을 보면서 그동안 자신이 아버지와 남편의 마음에 들기 위해 길들여진 자신에 대한 자각을 하게 된다.

나는 당신의 인형에 불과한 아내였던 거예요. 친정에서 아버지의 인형인 아이였던 것처럼. 그리고 이번에는 저 아이들이 내 인형이 되었어요. 당신이 상대가 되어 놀아 주면 나는 기뻐요. 마치 내가 아이들의 상대가 되어 놀아주면 아이들이 기뻐하는 것처럼 말예요. 그것이 우리의 결혼이었어요!¹⁹⁾

이제 노라는 완전히 혼자가 되어 자신에 대한 의무에 충실하며 자신을 교육시키겠다는 선언을 한다. 그녀는 남편과 아이의 아내이자 어머니라는 굴레에서 벗어나 한 인간으로서 노력하며 살기 위해, 새롭게 태어나지 않고서는 어떠한 기적도 일어날 수 없다는 말을 남편에게 남기며 길을 나선다. 남편은 문득 한가닥 희망을 갖게 되지만, 이내 대문은 쾅 하고 닫힌다.

이상에서 살펴본 것과 같이 <인형의 집>에서는 이미 결혼한 부부 사이에 벌어진 일을 중심으로 가부장제라는 시스템 속에서 여성이 어떻게 억압되고 있는지 비극적으로 보여준다. 또한 남편 헬머와 부인 노라와 사이에 벌어지는 갈등을 중심으로 전개된다. 이 극에서 노라는 아버지와 남편으로 대표되는 가부장제 사회를 유지시켜주기 위한 하나의 소모품에 지나지 않았다. 집은 그녀가 떠난 뒤에도 여전히 굳건하게 존재한다. 그녀는 집을 구성하는 하나의 가구에 지나지 않았으며, 그녀가 살던 공간은 새장에 불과했다. 결국 그녀는 자신이 몸담아있었던 곳이 자유를 억압하는 새장에 지나지 않았다는 사실을 깨닫게 된다. 그녀가 집을 떠나면서 대문을 쾅 하고 닫는 소리는, 집으로 상징되는 가부장제 사회에서 간혀있는 존재는 남성들, 바로 당신들이라는 것을 반증해주는 메아리였다.

19) 상동서, 《인형의 집》, 133쪽.

2) <終身大事> : 친구갈등과 남성계몽자에 의한 여성 구원 신화

<종신대사>는 일생 가장 중요한 일이란 뜻으로, 결혼을 의미한다. 결혼이 이렇게 일생을 관통하는 가장 중요한 일임에도 불구하고, 결혼당사자가 자유롭고 자주적으로 자신의 사랑을 선택하고 결정할 수 없는 중국의 현실을 회화시켜 표현하고 있다. 그런데 여기서 자유롭고 자주적인 혼인에 대한 갈망은 사실상 호적 개인의 바램이기도 했다. 1917년 9월 중국으로 귀국한 호적은 그 해 12월 부모가 정해준 대로 결혼을 하게 된다. 이는 평소 자신의 주장과 대치되는 것으로, 이 과정에서 상당한 내면의 모순을 느꼈지만, 어머니의 명을 어길 수가 없었다고 한다. 그는 자신의 세대를 신세대 구세대 사이에 끼인 세대로 인식하며 현실과 타협하였다. 이런 점에서 그가 결혼 후 1년 후에 이 작품을 창작했다고 하는 것은 연애와 결혼에 대한 호적 자신의 견해와 나름의 심정을 드러낸 것이라고도 하겠다.²⁰⁾ 부모의 뜻에 동조하지는 않지만 그렇다고 부모의 뜻에 반항하지 못한 채 애인의 도움을 기다리는 텐야메이는 결혼을 전후한 호적의 심정이라고도 하겠다. 자신으로서는 어찌해볼 수 없는 상황에서 결단을 촉구하는 애인의 쪽지는 촉매제 역할을 하고, 애인의 도움으로 자신이 처한 현실의 어려움을 해결하는 마지막 결론부분은 현실의 벽에 부딪힌 체념 속에서 그려진 상상이라 하겠다. 처음부터 자신의 현실을 억압하는 현실에 맞서겠다는 생각의 부재로 인해, 이 극은 <인형의 집>과 달리 비극적인 형태로 극이 전개될 수 없었고 텐야메이 역시 부모에게 직접 자신의 가출을 말하지 못하고 쪽지에 가출 선언을 한 채 애인의 차에 올라타는 방식으로 극이 마무리된다.

이 극에서는 <인형의 집>에서 보여지던 남녀간의 갈등은 부모세대와 딸 사이의 친구갈등으로 변형되었다. 거실벽에 서양 풍경화 두 점 사이로 중국화가 걸려져 있는 설정은 半개화된 가정의 정신적 풍모를 대변해주는 극적 장치다. 어머니 텐 부인은 미신을 선봉하며, 아버지 텐 선생은 개화된 계몽인사다. 딸은 일본으로 유학을 다녀온 신여성으로, 미신을 신봉하는 어머니를 다른 한 편에 두고 자신과 아버지를 계몽인사로 생각한다. 텐야메이의 어머니는 딸의 혼사를 앞두고 점을 보

20) 胡德才, <現代中西戲劇關係的第一塊里程碑>, 《中國文化研究》, 1996年 가을(總第13期), 125쪽.

는데, 점괘가 모두 불길하자 자식의 결혼을 반대한다. 텐 부인은 딸의 애인이 평소 건실하다고 생각했지만, 막상 딸과의 사주 궁합이 맞지 않자, 자신이 믿고 보아왔던 진실을 외면한다. 여기서 점쟁이가 앞을 못보는 장님으로 나오는데, 두 눈 멀정한 사람이 장님에게 의지해 앞날을 물어본다는 점에서 구세대의 무지몽매함을 풍자적으로 그렸다. 한편 평소 미신을 부정하며 계몽인사로 자처했던 텐야메이의 아버지는 이천오백년전에는 전씨와 진씨가 같은 성이었다는 이유로 자식의 혼사를 반대한다. 평소 자신을 아버지와 동료로 인식하던 텐야메이는 당혹감과 불안감을 감추지 못한다. 근대 이후 소가족 단위로 개별화된 서구의 가정과 달리, 중국의 가정은 근대에 이르러서야 대가족에서 소가족으로 변화되는 진통을 겪게 된다. 또한 이러한 해체과정에서도 대가족제를 유지하던 종법 질서는 여전히 개개인의 자유의지를 가로막는다. 여기서 재밌는 부분은 텐야메이 아버지가 미신을 신봉하는 어머니와 달리 서구 사상에 세례를 받은 합리적인 계몽주의자로 그려진다는 점이다. 그러나, 막상 딸의 혼사를 앞에 두고서는 그의 불철저한 계몽성은 임계점에 도달하게 되고 그 근간에 깊게 뿌리박혀있는 봉건적 사고가 노출된다. 부모세대는 자식이 잘되길 바라는 마음에서 결혼을 반대하는 것이라고 말한다. 그들은 과거 자신들이 받아온 대로 자식들에게 미신과 종법 질서를 대물림한다. 자식들의 운명이라는 대의를 위해서, 그들 부모의 눈에는 사랑이 그것들을 뒤흔들 수 없으며, 시간이 지나면 차차 원래의 질서대로 돌아올 것이라고 믿는다. 이러한 부모세대의 독단과 불감증은 젊은 세대와의 대화를 단절시키고 절망하게 한다.

앞서 살펴봤던 <인형의 집>에서 노라가 위선과 독선으로 가득찬 남편에 대한 갈등을 중심으로 그리고 있다면, <終身大事>에서 텐야메이는 미신과 종법 질서에 의해 딸의 결혼을 반대하는 부모세대와의 갈등을 보여주고 있다. 여기서 재밌는 것은 <인형의 집>에서 중점적으로 드러난 성별의 논리가 <종신대사>에 와서는 상당히 희석화된 채 신구세대의 갈등으로 그려진다는 점이다. 입센에게서 제기된 여성 현실에 대한 문제인식과 여성 정체성에 대한 갈망은 중국적 토양에서 봉건과 반봉건의 문제로 대체되어 전통과 서구가 대립되는 양상으로 변형되어졌다. 다음에서는 입센의 <인형의 집>에서 보여지는 노라의 가출이 <終身大事>에서 어떤 양상으로 변형되고 이후 어떻게 반복, 확산되고 있는지 살펴보기로 하자.

3. 노라형 '가출 모티브'의 중국적 변형

입센의 <인형의 집>에서 핵심은 노라의 '가출'에 있다.

노라: 나는 자신을 발견하고 또 주위의 일을 잘 판단하기 위해서는 완전히 혼자가 되어야 해요 그래서 더 이상.....당신 곁에 있을 수 없어요.

[중략]

헬머: 당신은 무엇보다도 먼저 아내이고 어머니야.

노라: 그런 건 이제 믿지 않아요 나는 무엇보다도 먼저 인간이에요 당신처럼..... 적어도 그렇게 되도록 노력하고 있어요 그야 세상 사람들은 당신의 말에 찬성하겠죠 그리고 책에 써어있는 것도 그런 말이에요 하지만 나는 이제 세상 사람들이 하는 말이나 책에 써어 있는 말을 신용할 수 없어요 스스로 잘 생각해서 해결해 나가도록 하겠어요.21)

이러한 가출 모티브는 <인형의 집>이 각국에 수용되고 공연되는 과정에서 가장 커다란 반향을 일으켰던 것으로, 여성이 집을 떠나 자기 삶의 가치를 찾겠다는 선언은 과거 어디에서도 찾아볼 수 없는 새로운 사회 새로운 여성의 목소리였다. 딸, 아내, 며느리, 어머니 등등의 역할 속에서 지워져버린 여성으로서의 존재가치와 정체성을 찾아 집을 나선다는 행위 자체는 이미 새로운 시대의 시작을 알리는 혁명이었다.

그렇다면, 노라의 권리선언이 호적의 <종신대사>에서는 어떻게 변형되는가. 극중 여주인공 텐야메이는 일본으로 유학을 갔다온 신여성으로, 유학시절 남자친구를 만나 부모님의 결혼 승낙을 기다리고 있다. 그러나 그녀의 어머니는 사주 궁합이 맞지 않다는 이유로 결혼을 반대하고, 그녀의 아버지는 이천오백년전 陳씨와 田씨는 동일한 성이었다는 이유를 내세워 그들의 결혼을 반대한다. 그녀는 부모세대의 반대이유가 터무니없다고 여기면서도 눈물을 흘리거나 밥을 먹지 않겠다고 고집을 피우는 것 밖에 자신의 의사를 표현하지 못한다. 이러한 텐야메이의 형상

21) 상동서, 《인형의 집》, 130쪽, 140쪽-141쪽.

은 자신의 일생에서 중차대한 결혼을 스스로 결정지을 수 있는 독립적이고 자유로운 인격체로 보기 어렵다. 그녀의 가출도 애인 진씨의 쪽지를 보고서야 결단을 내리게 되는 점에서도 이러한 사실은 재차 확인된다. 결국 그녀가 자신의 사랑과 인생을 결정짓기 위해서는 그녀보다 성숙한 인격을 가진 개체로부터의 수혈이 불가피하다. 가출의 동인이나 각성의 계기가 그녀 내부에서 오는 것이 아니라 계몽된 남성이라는 외부로부터 오는 취약점으로 인해, 이 극은 근본적인 취약점을 갖는다.

이것은 제 인생의 중대한 일이니 만큼, 자신이 결정 내려야 해요. 전 지금 陳씨 차를 타고 떠나요. 그럼, 안녕히 계세요.²²⁾

그녀의 가출은 그녀 내부로부터 온 것이 아니었고, 가출의 형식 또한 독립적인 그녀만의 세상으로의 길찾기는 아니다. 이런 맥락에서 <중신대사>가 겉으로 표방하는 주제는 노라식의 신여성이 봉건예교와 가부장제에 대한 반항이지만, 행간에 감추어진 것은 남성계몽자가 억압받는 여성을 구제한다는 환상을 꾀한다고 할 수 있겠다.²³⁾

여기서 주목해야할 부분은 호적에 의해 수용된 입센의 극이 당시 진보적 의의를 지녔음에도 불구하고, 남성에 의한 여성 구원의 신화를 또다시 재구성하고 있다는 점에서 노라의 진보성이 상당히 퇴색되고 심지어 후퇴되는 경향을 보여준다. 물론 당시에는 이 극이 가지는 사회적 파장을 고려해 노라의 배역을 거부하는 소동도 벌여졌지만, 오늘날에 와서 두 작품을 비교해보면, 호적에 의한 입센의 노라 가출 모티브의 수용은 상당히 제한적인 범위 안에서 이뤄지고 있음을 확인할 수 있다. 이는 여성의 각성과 더불어 가출이라는 실천이 가지는 사회적 영향력과 호적 개인의 실존적 상황 때문에 축소된 것으로 짐작된다.

한편, 입센의 <인형의 집>에서 노라의 가출은 이후 1920년대 사회문제극에서 반복적으로 사용되는데, 예를 들면 田漢의 <獲虎之夜>, 成仿吾의 <歡迎會>, 歐陽予倩의 <潑婦> 등에서 나타난다. 이러한 모티브는 1923년 郭沫若의 <卓文

22) “這是孩兒的終身大事，孩兒該自己決斷，孩兒現在坐了陳先生的汽車去了，暫時告辭了。”(胡適，<終身大事>，《中國現代獨幕話劇選 1919-1949》第1卷，北京：人民文學出版社，1984年，11쪽.)

23) 周蕾，<中國現代男作家關於娜拉出走的想象>，《求索》，2004年 4期，196쪽.

君>에 이르러 정점을 이룬다.²⁴⁾ 입센의 사상과 잇따른 사회문제극의 영향으로 당시 부녀자들의 가출과 이혼율도 상승되었다고 한다. 한편 谷劍塵은 <인형의 집>을 패리디한 <冷飯>에서 당시 맹목적인 경향에 대해 이의를 제기하며, 하나의 유행처럼 번져가던 여성해방사상에 냉정한 시각을 기하였다.²⁵⁾

이후 노라의 가출 모티브가 한중일에서 어떻게 다른 양상을 띠며 나타나는지, 또한 여성작가들에 의해서는 어떻게 나타나는지에 대해서는 차후 연구과제로 남겨 두겠다.

<參考文獻>

- 영인본《新青年》第4卷 第6號(〈易卜生號〉), 上海群益書社, 1918년 6월 15일.
 胡適, 〈終身大事〉, 영인본《新青年》第6卷 第3號, 1919년3월.
 胡適, 〈終身大事〉, 《中國現代獨幕話劇選 1919-1949》第1卷, 北京:人民文學出版社, 1984년.
 胡適, 〈易卜生主義〉, 《胡適文集2》(胡適文存 卷4), 北京大學出版社, 1998년.
 金朝霞, 〈家中的娜拉與出走後的娜拉〉, 《河南大學學報(社會科學版)》第36卷 第5期, 1996년 9월.
 桑德拉 莎莉, 〈從女人到人-娜拉的轉變〉, 《Literature & Art Studies》, 1999, 2기.
 晒溪, 〈「娜拉」在中國舞臺的初演〉, 《中國現代文學研究叢刊》, 2003년 第4期
 楊文紅, 〈娜拉怎樣走進中國〉, 《China & the World Cultural Exchange》, 1994, 3期
 李雁波, 〈「救出自己」:一位中國娜拉對易卜生主義的錯誤解讀〉, 《北方論叢》, 1994년 第2期總 124期
 周蕾, 〈中國現代男作家關於「娜拉出走」的想象〉, 《求索》, 2004년 4期
 許淑娟, 〈中國的娜拉和挪威的娜拉〉, 《婦女研究論叢》, 1994.3期
 胡德才, 〈現代中西戲劇關係的第一塊里程碑〉, 《中國文化研究》, 1996년 가을(總第13期).
 譚國根, 《主體建構政治與現代中國文學》, Oxford University Press, 2000.

24) 聞一多是 1926년 <戲劇的歧途>를 발표하여 연극의 본질은 문제를 토론하는데 있는 것이 아니라 연극성과 문학성에 있으며, 문학은 결코 정치구호가 아니라는 지적을 하며 광말약의 <卓文君>을 비판하였다.

25) 譚國根, 《主體建構政治與現代中國文學》, Oxford University Press, 2000, 74쪽-78쪽 / 그런데 노라의 가출이 가지는 각성의 의미와 인간선언, 여권 선언 등의 의미는 퇴색하고, 노라가 집을 나온 후 어떠한 현실적 어려움에 봉착했는가 하는 것에 대한 사회적 비판과 냉소는 설령 그것이 현실성을 가진다 하더라도, 자립을 도모하는 여성들에게 현실에 대한 공포를 야기하고 있다는 점에서 사회적 압박을 나타내는 것으로 볼 수도 있다.

- 류진희, 《한국 근대의 입센 수용 양상과 그 의미-1920~30년대 '인형의 집'을 중심으로》, 성균관대 석사학위논문, 2004년 4월.
- 박우수, <헨릭 입센의 극작품에 나타난 여성들>, 충북대 여학연구소, 《여학논총》 4집, 1995년 8월.
- 신정옥, <신극 초기에 있어서의 리얼리즘극의 이식(1) - 1920,30년대의 입센 수용을 중심으로>, 《명대 논문집》 제12집, 1979.
- 안미영, <한국 근대소설에서 헨릭 입센의 「인형의 집」수용>, 《비교문학》30, 2003.
- 임우경, 《중국의 반전통주의 민족서사와 젠더》, 연세대 박사학위논문, 2003년 12월.
- 정진배, 김정아 옮김, 사오메이 천 지음, 《옥시덴탈리즘》, 강, 2001년.
- 최은정, 《조우의 너우 연구: 헨릭 입센의 영향을 중심으로》, 전남대 석사학위논문, 2001년.

<中文摘要>

胡適(1891-1962)是中國二十世紀初提倡新文學的知識分子。他在五四時期介紹易卜生通過易卜生表現了中國封建社會的壓迫和矛盾。他把<易卜生主義>發表在1918年6月號《新青年》上。他認為易卜生就是讓中國人民了解中國家庭原來是如此暗黑腐敗使人民了解到社會不得不維新革命。而且他在中國話劇史上最先創作話劇劇本這就是<終身大事>。這劇本發表在《新青年》1919年3月號上。這篇劇本受到易卜生<玩偶之家>的影響將挪威的娜拉變成中國的女青年田亞美。劇本主要強調婚姻自由批判封建的家族制度。當時這劇本對社會的影響力很大。也因女主人公最后出走的場面任何女生也不敢扮演這個腳色所以這劇當時不能上演。因此1920年代引發了“社會問題劇”。

研究者要考察通過易卜生<玩偶之家>与胡適<終身大事>的互相比較二十世紀初中國知識分子怎么利用變形西洋的文本。結果易卜生在<玩偶之家>是強調女權和婦女解放胡適則在<終身大事>強調新旧矛盾。就是說胡適寫成男人啓蒙者幫中國的娜拉實現救援女人。這意味着女權的喪失和中性化或無性化淡化娜拉出走和覺醒的意味。

중심어 : 호적, 입센, <인형의 집>, <종신대사>, 노라, 사회문제극, 중성화, 무성화