근대 조선에서의 빅토르 위고 수용과 번역

최지현*

‖ 차 례 ‖

Ⅰ. 서론 : 빅토르 위고의 수용 경로와 그 특징
Ⅱ. 『레 미제라블』의 번역과 번안
Ⅲ. 선택과 배제 : 조선에 번역된 위고와 번역되지 않은 위고
Ⅳ. 빅토르 위고 번역물의 양적 감소
Ⅴ. 결론

【국문초록】

이 논문은 근대 조선에서 이루어진 빅토르 위고의 수용 양상을 검토하는 것을 주된 목적으로 둘 것이다.

근대 조선에 빅토르 위고가 소개된 것은 『레 미제라블』이 번역되면서부터다. 『레 미제라블』이 1910년대부터 1920년대 중반에 이르기까지 여러 차례에 걸쳐 수용되면서 위고의 지명도는 높아진다. 그러나 조선에서 위고가 꾸준한 인기를 누렸다고는 볼 수 없다. 1920년대 중반 이후 빅토르 위고 번역물은 양적으로 감소하였기 때문이다. 1930년대에는 단 한 편의 소설도 번역되지 않았다. 겨우 시 여섯 편이 번역되었으며 문예지와 신문에 일대기와 대표작이 간단히 소개되었을 따름이다. 1940년대에는 소설도 시도 번역되지 못했다. 조선이 위고의 문학에 다시 관심을 가진 것은 광복 이후의 일이다.

이와 같은 현상이 기인하게 된 데에는 여러 가지 요소가 복합적으로 작용하고 있을 터다. 때문에 논문은 이에 대해서 다각적으로 고찰하고자 한다.

번역·번안소설의 계보를 탐구하는 작업은 한국 근대 문학사에서 번역이 지닌 역사적 성격을 규명하기 위해서 불가결하다. 한국의 번역·번안소설이 그동안 걸어온 지난한

* 경상대학교 국어국문학과 강사.

과정을 가늠하는 데 있어서 빅토르 위고 수용의 전체적인 맥락에 대하여 궁구하는 것은 적지 않은 의미를 지니리라는 생각이 든다.

주제어 : 한국 근대, 번역, 번안, 빅토르 위고, 레 미제라블

Ⅰ. 서론 : 빅토르 위고의 수용 경로와 그 특징

이 논문은 근대 초엽부터 조선에서 이루어진 빅토르 위고의 수용 양상을 검토하고 그 특징과 의미에 대해 궁구하는 것을 주된 목적으로 둘 것이다. 우선적으로 1910년대에서 1930년대에 이르는 시기를 눈여겨 볼 것이기는 하나, 장기적으로는 1940년대를 거쳐 해방 후 빅토르 위고 번역사까지 살펴볼 것이다. 가능하다면 필자는 이 논문을 향후 진행할 작업의 출발점으로 삼고자 한다.

근대에 활동하였던 조선의 작가들이 번역되거나 번안되어 소개된 외국의 문학을 읽었고, 그것을 자신들이 지향하는 문학의 자양분으로 삼아 성장해왔음은 의심할 여지가 없는 사실이다. 최남선(崔南善), 이광수(李光洙), 주요한(朱耀翰), 김억(金億) 등 수많은 작가들이 우리말로 옮긴 숱한 작품들이 이를 입증한다.

그럼에도 불구하고 오랫동안 근대 조선의 번역・번안소설에 대한 연구는 대개 몇몇 작품에 대한 논의로 국한되어 있었다. 그러던 것이 최근에 이르러서는 연구의 범위가 확대되어, 보다 다양한 작품을 대상으로 한 논의가 이루어지고 있다. 특히 이 시기에 번역・번안소설이 유입되거나 창작된 경로를 규명하고, 그 가치와 의미를 찾으려는 시도가 활발하게 이루어지고 있다.

이른바 '신문학'이 아성을 떨치던 근대, 조선에는 레프 톨스토이(Lev Tolstoy), 이반 투르게네프(Ivan Turgenev), 기 드 모파상(Guy de Maupassant), 제임스 조이스(James Joyce) 등 세계 각국의 저명한 작가들이 소개되었다. 물론 오늘날의 관점으로 본다면 거칠고 성긴 번역・번안임이 분명하지만, 한국어로 옮겨진 이들의 대표작을 읽고 함께 웃고 울 수 있었다는 사실은 틀림없이 유의미한 일이었을 것이다. 이 쟁쟁한 작가들의 반열에 빅토르 마리 위고(Victor-Marie Hugo, 1802-1885)를 놓아본다.

오늘날 빅토르 위고는 소설 『레 미제라블』(Les Misérables, 1862), 『파리의 노트르담』(Notre-Dame de Paris, 1831)을 비롯하여 시, 희곡 등 여러 분야에서 걸작을 남긴 프랑스의 대문호로 알려져 있다. 그러나 근대 동아시아에서는 문학가로서의 빅토르 위고보다도, 사상가로서의 빅토르 위고에 더 큰 관심을 가졌다. 황종연은 일찍이 "동아시아 문화에서 근대는 서양의 담론들을 수용하고 그것에 비추어 자신을 재인식하고 재구축하는 과정과 함께 시작되었다."[1]는 중요한 지적을 한 바 있다. 비단 담론뿐 아니라 문학도 마찬가지로, 수용자의 필요에 의해 특정한 작품이 취택되어 수용되었으며, 그 결과는 수용자가 본디 지니고 있는 내적토대에 따라 다양한 형태로 나타났다. 문학가에서 사상가로 변모한 위고의 이러한 '전신'(轉身)이 동아시아에서 가능하게 된 것 역시 당대 동아시아 각국의 정세와 깊은 관련이 있다고 볼 수 있다.

동아시아에서 빅토르 위고의 사상과 저작을 맨 처음으로 받아들인 곳은 다름 아닌 일본이었다. 1883년 프랑스에 유학 중이었던 자유당 당수이자 자유민권주의자인 이타가키 타이스케(板垣退助)는 위고와 만나는 기회를 갖게 되었다.[2] 쿠데타를 통해 집권한 나폴레옹 3세 정부의 압제를 거부하

1) 황종연, 「문학이라는 역어」, 『동악어문논집』제32집, 동악어문학회, 1997, p.459.
2) 나카무라 미쓰오, 고재석・김환기 역, 『일본메이지문학사』, 동국대학교 출판부, 2001,

고 망명을 감수하면서까지 공화정의 설립을 주창한 위고에게 매료된 이타가키는 귀국할 때 위고로부터 그의 저작 몇 권을 받아 왔다, 이 일을 계기로 하여 '정치사상가' 내지는 '투사'로서의 위고가 일본에 알려지게 되었고, 일본을 경유해 중국과 조선으로 그의 이름이 전해진 것으로 추정된다. 이후 일본에서는 모리타 시켄(森田思軒), 하라 호이츠안(原抱一庵) 등에 의해, 중국에서는 루쉰(魯迅)[3], 첸징한(陳景韓)[4] 등에 의해 위고의 대표작인 『레 미제라블』이 소개되었다.[5]

바야흐로 동아시아의 열국(列國)이 낡은 국가를 버리고 새로이 세울 근대 국가를 제각기 나름대로 구상하고 있었던 시대, 빅토르 위고의 『레 미제라블』은 각국에서 실로 다양한 모습으로 변용되었다. 이와 같은 변용이 각국이 처해 있었던 내적 토대, 즉 당대의 정치적 상황이나 지니고 있었던 문화적 관습 등 다양한 요인에 기인한다는 것은 두 말할 나위도 없다. 때문에 『레 미제라블』의 변신은 단연 문제적이다. 한 예로 조선이라는 하나의 공간 안에서 탄생한 서로 다른 『레 미제라블』들만 꼽아보아도, 각 작품들이 각기 변별되는 면면을 지니고 있음을 알 수 있다. 그러므로 근대 조선의

---

p.86 참조.

3) 루쉰의 빅토르 위고 번역 활동과 관련된 사실은 工藤貴正, 「魯迅留學初期翻譯の三作品」, 『日本アジア言語文化研究』創刊号, 1993을 통해 확인하였다.

4) 첸징한의 빅토르 위고 번역 활동과 관련된 사실은 梁艶, 「清末民初における『レ・ミゼラブル』の移入と日本」, 『Comparatio』 第15号, 2011을 통해 확인하였다.

5) 근대 초엽 동아시아 삼국에서 변주된 『레 미제라블』은 작품의 문체, 서사를 구성하는 방식, 작가가 지닌 목적의식 등 여러 면에서 서로 변별되는 특징을 지니고 있다. 그러나 어느 작품이고 『레 미제라블』 속의 이야기를 거울로 삼아 당대 자국의 현실을 비판하고 있다는 점에서는 공통된 면모를 보인다. 민중들이 가난 때문에 육신을 팔고 도둑질을 하다가 끝내는 거리로 나와 무기를 들고 싸우는 혁명 전야 프랑스의 모습은, 쇠락하는 낡은 시대의 질서에서 벗어나 새로운 시대를 만들기 위하여 모색하던 근대 동아시아의 모습과 닮아 있었던 것이다. 이에 대한 자세한 내용은 최지현, 「한국 근대 번안소설 연구」, 경상대학교 석사학위논문, 2013, pp.11-24 참조.

빅토르 위고의 수용과 관련된 여러 문제들은 한국 근대 번역 문학사를 관통하는 흥미로운 논제를 담지하고 있다고 하겠다.

무엇보다도 근대 초엽 조선에서 이루어진 빅토르 위고 수용의 전체적인 맥락에 대하여 궁구하는 것은 한 세기를 넘어오는 시간 동안 수많은 한국의 번역·번안소설이 걸어온 지난한 과정을 가늠하는 데 도움이 되리라고 생각한다.

근대 조선에서 빅토르 위고의 저작은 어떠한 경로로 들어와서 어떻게 읽혔는가. 빅토르 위고의 작품이 처음 한국어로 옮겨져 수용된 것은 1910년이었으며, 1910년대 후반에서 1920년대 중반에 걸친 시기에 신문연재소설과 단행본, 문예지 등을 종횡무진하며 매우 활발하게 향유되었다. 양적인 면에서 비교적 줄어든 양상을 보였으나 1930년대, 1940년대에 이르러서도 위고의 작품은 꾸준히 독자들을 확보하고 있었다. 그렇다면 과연 '조선의 빅토르 위고'라는 개념은 성립할 수 있을까. '조선 땅에서, 조선인에 의해, 조선의 말과 글로 번역되어, 조선인에게 읽힌 조선인의 빅토르 위고'라는 개념을 감히 상정할 수 있을까.

Ⅱ. 『레 미제라블』의 번역과 번안

'조선/조선인의 빅토르 위고'가 존재했다고 단언할 수 있을지 그 가능성을 타진하기 이전에, 먼저 근대 조선의 빅토르 위고 수용을 둘러싸고 있는 근원적인 화두에 대해 살펴볼 필요가 있다. 과연 빅토르 위고는 근대 조선인들의 앞에 어떤 모습으로 다가왔는가.

위고의 이름이 한국에 처음으로 전해진 것은 1908년이다. 최남선은 자신이 주간을 맡고 있던 월간지 『소년』(少年)에 「나폴네온 대제전」을 실으

면서 위고와『레 미제라블』에 대해서 언급한 바 있다. 그는 18세기 프랑스의 정황을 설명하는 대목에서 "亞랑쓰國은 實노 이러한 形便이라 엑토루・유고가 그 名著『미써레이쌀』에 形容함과 갓히 그째 社會는 마티 噴火山쓱대기에 올녀논 形勢로 어늬째 터딜난디 모를네라"[6]하고『레 미제라블』의 시대적 배경에 대해 가볍게 소개하고 있다.

본격적으로 위고의 작품이 소개된 것은 1910년『소년』제19호에「ABC계」(-契)가 실리면서부터다.「ABC계」는『레 미제라블』의 서사 중에서 'ABC의 친구들'과 민중들의 봉기 부분만을 따온 것으로, 최남선이 일본인 하라 호이츠안의「ABC조합」(-組合, 1894-1895)을 저본으로 삼아 옮긴 작품이다.『레 미제라블』을 우리나라에서 처음으로 수용한 작품이라는 데서「ABC계」는 나름의 의의가 있다.

당초『소년』이 창간된 목적으로부터 미루어볼 수 있듯이, 최남선이「ABC계」를 소개한 이유는 조선 사회의 주축이 될 소년들을 계도하려는 취지에서 이루어진 것이리라는 것을 쉽게 예상할 수 있을 것이다. 실제로 그는「ABC계」를 소개하면서 "나는그冊을文藝的作品으로보난것보다무슨한가지敎訓書로닑기를只今도前과갓히하노라"[7]라고 당당히 천명하였다. 즉 최남선은 애당초『레 미제라블』을 장차 조선의 미래를 짊어질 소년들에게 읽혀야 할 일종의 교과서라고 생각하고 번역했던 것이다.

그로부터 4년 후인 1914년,『레 미제라블』은 다시금 최남선에 의해「너 참 불쌍타」라는 제목으로 번역되었다.「너 참 불쌍타」는 월간지『청춘』(青春)이 창간되면서 기획한 "세계문학개관"의 첫머리를 장식한 작품으로, 서양 문예를 간략하게나마 소년 독자들에게 소개하겠다는 취지에서 번역된 것이다. 일본인 쿠로이와 루이코(黑岩涙香)의「희무정」(噫無情,

6)『소년』제2호, 1908, pp.14-15.
7)『소년』제19호, 1910. p.32.

1902-1903)을 저본으로 삼기는 하였으나, 기실 『레 미제라블』의 줄거리만 개괄적으로 추린 것에 불과하다.[8]

『레 미제라블』의 방대한 서사 전체가 번역된 것은 그로부터 다시 4년이 흐른 1918년에 이르러서다. 《매일신보》(每日申報)의 기자였던 민태원(閔泰瑗)은 1918년 7월 28일부터 1919년 2월 8일까지 「애사」(哀史)를 연재하면서 『레 미제라블』의 전모를 소개하였다. 이 작품은 앞서 언급된 쿠로이와 루이코의 「희무정」을 재번안한 작품인데, 「희무정」과 마찬가지로 『레 미제라블』의 서사를 152회로 분절하여 처음부터 끝까지 온전히 옮겨냈다. 이것은 「ABC계」나 「너 참 불쌍타」가 『레 미제라블』의 서사를 부분적으로 옮기거나 중요한 대목만 뽑아 줄거리를 간추린 것과 대조적이다. 때문에 민태원의 「애사」는 근대 초기 조선에 등장한 『레 미제라블』 번역·번안물 중에서 가장 완성도가 높은 작품이라 하겠다.

민태원과 《매일신보》 측이 위고를 바라보는 눈길은 최남선의 그것과는 확연히 다르다. 「애사」의 연재를 예고하는 글에서 《매일신보》의 편집진은 독자들에게 서양의 격조 높은 문예 작품을 소개하겠다는 포부를 밝히고 있다.[9] 《매일신보》의 시도는 결과적으로 성공하지 못한 것으로 보이지만[10],

8) 『청춘』 창간호 부록, 1914, "빅토르·유고(1802-1885)는 一代의 大敎師오 「미써레이쌜」은 그 一生의 大講演이라 小說로 그 情趣가 卓越함은 毋論이어니와 醒世의 警鐸으로 그 敎訓이 偉大함을 뉘 否認하리오 여긔 譯載하는것은 그 梗槪을 싼 것이니 (후략)"

9) 「신소설 예고」, 《매일신보》, 1918년 7월 24일자. "이 「이ᄉᆞ」라ᄒᆞᄂᆞᆫ소셜은 지금부터 삼십사년 젼에 이셰상을써ᄂᆞᆫ 불란셔의문호 「쎅토루 마리 유고-」션ᄉᆡᆼ의 져작ᄒᆞᆫ바로 지나간 빅년동안에 몃빅명의 소셜가가 몇쳔질의소셜을 지엇스나 이소셜 우에올너가ᄂᆞᆫ 소셜이 다시업다고 하ᄂᆞᆫ 「레 미제라불」이라ᄂᆞᆫ소셜을 번역ᄒᆞᆫ것이라 「유고-」션ᄉᆡᆼ은 불란셔의다정다한ᄒᆞᆫ소셜가로 그십사세의소년ᄯᆡ부터 일홈이놉헛스며 그중년에이루러셔는 글잘하ᄂᆞᆫ공으로써 귀죡의 반열에까지올넛ᄂᆞᆫᄃᆡ 이소셜은 오십셰이샹 한참무루녹은ᄯᆡ에지은 것이라 고금에업ᄂᆞᆫ 유명ᄒᆞᆫ소셜이라ᄂᆞᆫ일홈을 듯ᄂᆞᆫ것이 또ᄒᆞᆫ용이치안이ᄒᆞᆫ 줄을알것이라 이 셰계덕 대걸쟉이 우보민ᄐᆡ원씨의 령롱ᄒᆞᆫ붓ᄭᅳᆺ으로 번역되여 우리 ᄆᆡ

아무튼 「애사」는 독자들의 적극적인 반응을 이끌어내며 인기를 구가했다.

> 장팔찬의 긔구ᄒᆞᆫ팔자ᄂᆞᆫ 엇지그다지심ᄒᆞᆫ지 너모도과ᄒᆞᆫ듯ᄒᆞ다 텬셩이본ᄅᆡ부터 악ᄒᆞ지도 안이ᄒᆞ엿고 짜러셔 착ᄒᆞᆫ일을ᄒᆞ려ᄒᆞ엿셧다 아니착ᄒᆞᆫ일을 ᄒᆞ려ᄒᆞᆫ것만안이다 진실로 착ᄒᆞᆫ일을ᄒᆞ엿다 그의지금까지ᄒᆞ여온 것이 모다 착ᄒᆞᆫ일이라고 ᄒᆞᆯ것이오 설혹부졍ᄒᆞᆫ일이 잇다ᄒᆞ면 이도역시 텬셩이 챡ᄒᆞᆫ즁에셔발ᄒᆞᄂᆞᆫ것일것이다. 최쵸에 긔한에못견ᄃᆡ여 울고볼우지々ᄂᆞᆫ 아ᄒᆡ들을 위ᄒᆞ야 면보를훔치려ᄒᆞᆫ것이 그의실상은 무론인쟈ᄒᆞᆫ마음에셔 난것이다.[11]

단순한 내용이기는 하나 이 글을 투고한 독자는 '장팔찬'[12]이라는 작중인물의 운명을 진심으로 동정하고 옹호하고 있다. '비참한 사람들'이라는 그 제목의 의미처럼, 사회의 압제와 악덕에 의해 고통 받는 이들에 공감하고 그를 긍휼히 여기는 것이 바로 위고가 『레 미제라블』을 집필하게 된 동기일 것이다. 그렇다면 이 글을 쓴 독자는 빅토르 위고의 문학과 사유를 온전히 자기 것으로 만들었다고 보아도 무방할 것이다. 이렇게 『레 미제라

일신보에 련ᄌᆡ되며 우리여러독쟈에게 소ᄀᆡ됨은 본샤의자랑으로 ᄉᆡᆼ각ᄒᆞᄂᆞᆫ바이오 독자졔군이여 그소셜이 얼마나자미잇ᄂᆞᆫ가를알고자하는가 잠간이삼일만참으라"

10) 당시 《매일신보》 도처에 보이는 독자들의 투고들로 볼 때, 당대의 독자들은 「애사」를 문예로 받아들이지는 않았던 것으로 보인다. 독자들은 '장팔찬'이 누이와 조카들을 부양하기 위해 힘겨운 노동을 해왔던 것, 한 순간의 잘못된 판단으로 빵을 훔쳐서 오랫동안 감옥살이를 하게 되는 것, '미리엘' 승정에게 감화를 받고 개과천선한 뒤 몽트뢰유 시장 '마대련'이 되어 빈민을 위해 자신이 가진 것을 아낌없이 내놓는 것에 두드러진 반응을 보인다. 즉 그들은 소설 자체보다는 현실 속 자신들의 생활에 더 큰 관심을 갖고 있는 것이다. 이에 대한 자세한 내용은 최지현, 앞의 논문, pp.47-48 참조.

11) 平康 不學生, 「哀史를讀ᄒᆞ고」, 《매일신보》, 1918년 12월 5일자.

12) 물론 '장 발장'(Jean Valjean)을 가리킨다. 민태원은 원작에 등장하는 지명을 포함한 다른 고유명사는 대체로 바꾸지 않은 채 그대로 두었으나, 주요 인물들의 이름은 모두 자국식으로 바꾸어 표기하고 있다. 이는 쿠로이와가 「희무정」을 《요로즈쵸호》(萬朝報)에 연재하면서 취한 방식을 따른 것이다.

블』을 내면화한 독자가 등장함으로써, 마침내 조선인이 번역하여 조선인에게 읽힌 조선의 『레 미제라블』은 탄생할 수 있었던 것이다.

「애사」의 연재가 성공리에 끝난 지 3년이 지난 뒤, 일본 유학에서 돌아온 홍영후가 박문서관을 통해 『레 미제라블』을 번안한 단행본 『애사』(1922)와 『장발장의 설움』(1923)을 내놓았다. 『애사』는 출간하면서 홍영후가 직접 "이全文을完全히紹介하지못하고原作의梗槪를拔萃함에지나지못하게됨"[13]을 밝혔을 만큼, 분량이 무척이나 빈약하다. 홍영후는 『애사』를 옮길 때 국한문혼용체로 옮겼는데, 별다른 반향을 일으키지 못하자 이듬해 문체만을 순국문체로 바꾸어 『장발장의 설움』이라는 제목으로 재차 내놓았다. 단행본 서두에 "특별히한문을알지못하시는여러부인네들을위ᄒᆞ야지금이세계명져를순전한우리의말로번역하노라"[14]라고 밝힌 것이 독특하다.

1925년에는 오천석(吳天錫)이 『레 미제라블』을 줄여서 「몸 둘 곳 없는 사람」이라는 제목으로 소개하였다. 이 작품은 한성도서주식회사에서 간행한 『세계문학걸작집』에 수록되었다.

비록 『레 미제라블』과 같은 개별 작품을 번역하거나 번안하여 실은 것은 아니지만, 1921년에 신태옥(申泰獄)에 의해 빅토르 위고의 생애와 작품을 소개한 단행본 『유고』가 이문당에서 간행된 바 있다. 같은 해 김한규(金漢奎)가 『신천지』(新天地) 지면을 통해 위고의 생애와 정치 성향 및 『레 미제라블』을 비롯한 주요 작품을 소개하는 글을 싣기도 하였다, 또한 이듬해인 1922년에는 『동명』(東明)에 『레 미제라블』에 관한 위고의 일화가 실렸다,

---

13) 홍영후, 『애사』, 박문서관, 1922, <譯者머리의말> ; 김병철, 앞의 책, p.566에서 재인용.

14) 홍영후, 『장발장의 설움』, 박문서관, 1923, <譯者머리의말> ; 김병철, 앞의 책, p.583에서 재인용.

근대극[15]을 받아들이기 시작하면서『레 미제라블』은 연극으로도 만들어진다. 1920년 무대극연구회(舞臺劇硏究會)에 의해 신극[16]『희무정』이 공연되었고[17] 1923년에는 윤백남(尹白南)이 각색한『희무정』이 민중극단(民衆劇團)에 의해 공연되기도 하였다.[18] 많지 않은 수이긴 하나 1920년대 중반에는 영문학이나 불문학을 전공한 이들에 의해 빅토르 위고의 시가 번역되기도 한다. 이를 통해 짐작컨대, 빅토르 위고에 대한 1920년대 번역자들과 독자 대중의 관심은 적지 않았던 것으로 추정된다.

빅토르 위고와『레 미제라블』의 명성은 1930년대와 1940년대를 거치면서도 건재했던 것으로 보인다. 1935년 5월 22일[19]《조선중앙일보》에는 그의 사후 50주년을 맞아 그를 추도하는「빅톨 유고 단상 수편 - 주로 레미제라블을 통하여 본 그의 프로필」이라는 글이 실렸다. 마찬가지로《조선중앙일보》지면에서 5월 22일과 23일에 걸쳐「빅톨 유고의 생애와 작품」이라는 글이 실린 것을 확인할 수 있으며, 23일자 지면에서는「빅톨 유고 사

15) 한국의 연극은 20세기 초 신극(新劇)이 도입되기까지 극과 무용, 그리고 음악이 공존하는 예술 발생 초기의 상태를 유지하고 있었다. 때문에 전통적인 한국의 극예술은 '연극'이라기보다는 '연희'의 성격이 강하다.

16) 한국의 신극은 1911년 임성구(林聖九)가 창립한 극단 혁신단(革新團)에 의해 처음 공연되었다. 1920년대에 들어 신극을 공연하는 극단은 급격하게 늘어나게 된다. 조선문예단(朝鮮文藝團), 예술협회(藝術協會), 민중극단(民衆劇團), 조선극우회(朝鮮劇友會), 민립극단(民立劇團,), 산유화회(山有花會), 화조회(火鳥會), 조선연극사(朝鮮硏劇舍), 극문회(劇文會), 무대예술연구회(舞臺藝術硏究會), 백조회(白鳥會) 예화극회(藝華劇會), 예림회(藝林會), 신극운동사(新劇運動社), 자우회(自羽會), 무대협회(舞臺協會), 신극협회(新劇協會), 동정우회(同正友會) 등 많은 극단이 부침을 거듭했다.

17) 김병철, 앞의 책, p.944.

18) 김병철, 위의 책, p.953 ; 윤백남,『윤백남 선집』, 현대문학, 2013을 통해 작품의 존재를 확인할 수 있었다.

19) 빅토르 위고가 세상을 떠난 날이다. 위고는 1885년 5월 22일 파리에서 눈 감았다. 그의 장례는 국장으로 치러졌고 유해는 팡테옹에 묻혔다.

후 50주년 기념회 성대」라는 기사도 확인할 수 있다.

1940년대에는 당시 학생들이라면 반드시 읽어야 할 책으로 분류되어 있었는지[20] 소설 속 주인공 소년이 학교 도서실에서 『레 미제라블』을 읽기도 한다. 1941년 3월 4일에서 같은 해 7월 5일까지 《매일신보》에 연재된 이태준(李泰俊)의 소설 「사상의 월야」에는 쿠로이와의 『희무정』을 읽고 감격을 금치 못하는 어린 소년, '이송빈'이 등장한다.[21] 광복 이후 김광주(金光洲)가 『레 미제라블』을 『인간무정』(人間無情)이라는 제목으로 다시 번역하여 숭문사에서 출간하기도 하였다. 이쯤 되면 근대 초엽부터 조선에서 이루어진 빅토르 위고와 『레 미제라블』의 수용은 가히 역사적인 의미를 지니고 있다고 볼 수 있을 것이다.

Ⅲ. 선택과 배제 : 조선에 번역된 위고와 번역되지 않은 위고

그런데 『레 미제라블』이라는 특정한 작품에 대해 보이는 조선인들의 이

---

20) 이 논문의 논지와 직접적인 관련은 없으나 광복 이후 『레 미제라블』이 아동 문학의 범주에 포함되는 과정에 대하여 고찰한 고지혜의 연구는 시사하는 바가 크다. 자세한 내용은 고지혜, 「해방 이후 아동문학 장(場)에서의 『레미제라블』 수용 양상 연구」, 『아동청소년문학연구』 제11호, 2012, p.260 참조. "1950년대를 거쳐 1960년대에 이르면 성인을 대상 독자로 한 『레 미제라블』의 번역 및 출간 횟수는 현저하게 줄어든다. 이와는 대조적으로 아동문학의 장(場)에서는 이때부터 아동도서 『레미제라블』의 출간이 본격적으로 이루어지기 시작한다. 1952년 동국문화사에서 발간한 『세계명작선집』의 제1권으로 출간된 『짠발짠』은 아동문학의 장(場)에서 처음 출간된 『레미제라블』이다."

21) 가난을 견디지 못해 어쩔 수 없이 도둑질을 하게 된 장 발장과 어머니를 잃고 테나르디에의 집에서 학대당하는 코제트의 이야기를 읽으며 '이송빈'은 부모를 잃고 고생하며 뭇사람들에게 천대받았던 자신의 지난날을 떠올리고, 이내 콧날이 저려오는 것을 느낀다.

토록 뜨거운 반응은 다소 낯설기도 하다, 거의 한 세대에 가까운 시간 동안, 조선의 번역자들과 독자들은 오로지 『레 미제라블』에만 관심을 집중하고 있기 때문이다. 『레 미제라블』에 대한 조선인들의 환대는 『레 미제라블』을 제외한 위고의 다른 작품들이 받은 홀대와는 꽤나 대조적이라는 생각이 든다. 위고의 또 다른 대표작으로 손꼽히며, 여러 차례에 걸쳐서 영화・애니메이션・발레・뮤지컬 등 장르를 넘나들며 재창조된 바 있는 『파리의 노트르담』조차도 근대 조선인들의 푸대접을 면하지 못했다. 영화 『노틀담의 꼽추』(The Hunchback of Notre-Dame, 1923)가 1925년 수입되어, 서울 단성사에서 『노틀담의 구루남』이라는 제목으로 상연되었음에도 불구하고[22], 정작 『파리의 노트르담』이 한국어로 번역된 것은 한참 뒤의 일로, 해방을 맞고 나서도 5년이 지난 1950년에서야 학생잡지인 『여학생』(女學生)에 『파리의 노트르담』이 「노틀담의 꼽추」 라는 제목으로 실렸다. 그러나 이마저도 서사 전체를 옮긴 것이 아니며, 이야기의 일부분을 대대적으로 줄여서 옮긴 것이다.[23] 달리 말하자면 근대 조선의 독자들은 한국어로 번역된 『파리의 노트르담』을 읽은 적이 없었던 것이다.

앞서 언급했다시피 1920년대 이후로도 위고의 작품들은 지속적으로 소개되고 있었다. 1935년 위고 사후 50주년을 기념하여 『시원』(詩苑)[24] 제3

---

22) 이호걸, 「식민지 조선의 외국영화 - 1920년대 경성의 조선인 영화관에서의 외화 상영」, 『대동문화연구』제72집, 2010, pp.97-98. “파라마운트 영화의 수입이 많아지면서 경성의 관객들은 <십계(The Ten Commandments)>(1923), <왕 중 왕(The King of Kings)>(1927) 등과 같은 세실 드 밀(Cecil B. DeMille)의 종교사극을 만날 수 있었으며, (…) 성격배우 론 채니(Lon Chaney) 주연의 <노틀담의 구루남(The Hunchback of Notre Dame)>(1923), <오페라의 괴인(The Phantom of the Opera)>(1925) 등이 소개되었다.”

23) 김병철, 『한국 근대 번역문학사 연구』, 을유문화사, 1975, p.842.

24) 『시원』은 해외문학파에 의해 간행된 잡지이다. 해외문학파들은 1930년대 중반 『문예월간』・『문학』 등 여러 잡지를 간행하고, 이 잡지들에다 시와 비평을 발표하며 왕성하

호에 「빅톨 유우고의 詩人으로서의 生涯」·「빅톨 유우고의 諸精神 素論」 등 논설 2편과 「다시 또 그대에게」·「四日밤의 追憶」·「STELLA」·「잠든 쟈-느」 등 시 4편이 실렸다.[25], 같은 해 5월 22일자 《조선일보》 에는 《조선일보》 에는 「씨 뿌리는 시절, 저녁」·「무덤이 장미에게 묻기를」 등 시 2편이 실렸다.[26] 1938년에는 최재서(崔載瑞)가 펴낸 『해외서정시집』(海外抒情詩集)에·「잠든 쟈-느」·「다시 또 그대에게」·「四日밤의 追憶」 등 3편의 시가 실리기도 했다.[27]

필자가 빅토르 위고의 시 작품 목록을 살펴본 결과, 이 시기에 번역된 위고 시의 원작이 다음과 같음을 알 수 있었다. 먼저 『시원』에서 소개하고 있는 「다시 또 그대에게」는 시집 『명상』(Les Contemplations, 1855)에 실린 「다시 또 그대에게」(À vous qui êtes là)를, 「四日밤의 追憶」은 『징벌』(Les Châtiments, 1853)에 실린 「4일 밤의 추억」(Souvenir de la nuit du quatre)을, 「STELLA」는 『징벌』(Les Châtiments, 1853)에 실린 「별」(Stella)을, 그리고 「잠든 쟈-느」는 『할아버지가 되는 방법』(L′art d′etre grand-pere, 1877)에 실린 「잠자는 잔느」(Jeanne dort)를 옮긴 것이다. 다음으로 《조선일보》에 소개된 「씨 뿌리는 시절, 저녁」은 『거리와 숲의 노래』(Les Chansons des rues et des bois, 1865)에 실린 「씨 뿌리는 계절, 저녁」(Saison des semailles. Le soir)을, 「무덤이 장미에게 묻기를」은 『마음의

게 활동하였다. 해외문학파의 활동에 관련한 자세한 내용은 김용직, 『한국근대시사(하)』, 학연사, 1986, pp.466-488 참조.

25) 해외문학파의 후기 구성원 중 한 사람인 이헌구(李軒求)가 번역하였다. 구체적인 작품 목록은 김용직, 위의 책, p.470 참조.

26) 이하윤(異河潤)이 번역하였다. 이하윤은 해외문학파 가운데에서 가장 많은 번역시를 남긴 인물이기도 하다. 그는 이후 번역시집 『실향의 화원』을 내는 한편, 창작 활동도 병행하여 창작시집 『물레방아』를 내기도 하였다.

27) 이헌구가 번역하였다. 번역자와 작품 목록으로 미루어보건대 1935년 『시원』 제3호에 실은 것을 추린 듯 보인다.

소리』(Les voix intérieures, 1837)에 실린 「무덤이 장미에게 물었다」(La tombe dit à la rose)를 각각 번역한 것이다. 잡지에서건 신문에서건 번역자들은 하나 같이 자신이 참조한 시집이 무엇인지를 밝히고 있지 않다. 그러나 각 시 작품이 실린 시집이 제각기 다른 것으로 미루어볼 때, 그들은 시집 전체가 아니라 어느 시 선집에 실린 개별 작품을 번역한 것으로 추정된다.

아무튼 모두 6편에 지나지 않는 이 번역시들은 위고가 평생 동안 남긴 수많은 시편을 상기하면 턱없이 부족한 양이다. 요컨대 근대 초엽 조선에서 빅토르 위고의 작품은 대부분 『레 미제라블』에 집중되어 소개되었다는 결론을 내려도 좋을 것이다.

이렇게 근대 조선에 소개된 작품보다 소개되지 않은 위고의 작품이 훨씬 많다는 것은 적지 않은 의문을 남긴다. 빅토르 위고의 수많은 작품 가운데 오직 『레 미제라블』만이 다수의 번역자들에게 선택되었다는 사실에 대해 한번쯤 생각해볼 필요가 있다. 다소 품은 많이 들겠지만 이와 같은 현상이 한국 근대 문학의 빅토르 위고 수용, 나아가서 한국 근대 문학의 프랑스 문학 수용 양상을 연구하는 데 있어 등한시할 수 없는 문제라는 것은 명백하다.

과연 『레 미제라블』이 이토록 조선의 독자들에게 선호된 이유는 무엇인가. 쉽사리 판단하기 어려운 문제다. 다만 앞서 언급한 1935년 5월 22일 《조선중앙일보》 게재 기사, 「빅톨 유고 단상 수편」을 통하여 단편적으로나마 그 이유를 짐작해 볼 수는 있다.

『레・미제라블』은日本譯名 『噫無情』으로 널리紹介되여 우리뿐아니라 만흔朝鮮의 文學靑年들에게 愛讀되엇고 또朝鮮글로도 여러譯者에의하야 飜譯된만큼 우리들과는 매우親熟한作品이니 外國小說로는 『톨스토이』의 『復

> 活』과함께 우리文壇에 가장印象기픈 作品이 되리라
>
> 이小說의『쨘·발쨘』이라는 主人公을 싸고도는 ○○의분위기는 當時의佛蘭西社會를 如實히 ○寫하약거니와 그것은 現在우리가 呼吸하고잇는 이社會의그것과도 몹시 彷佛한바잇고 또『쨘·발쨘』이라는 主人公이 걸어가는 그 ○○하고 비참한 길이- 그리고萬難中에서도오히려 一種의希望을가지고 屈하지아니하고 落膽하지아니하고굿센거름으로걸어나가는그主人公의『모습』이- 또그리고 暗黑의뒷골목으로 쫓겨다니면서도恒常窮한者와無知한者에對한限업는同情과援助로 一貫한主人公의義俠的 行動이 얼마나우리들에게 ○○과 尊敬의늣김을갓게하는것인가 (후략)[28]

이 기사를 쓴 '여수'(麗水)는 당시《조선중앙일보》사회부장을 맡고 있었던 시인 박팔양(朴八陽)으로 추측된다. 저자는 이 글을 통해『레 미제라블』에 묘사된 프랑스의 사회상이 당대 조선의 사회상을 방불케 함을 지적하고 있으며, 작품의 주인공 '장 발장'이 숱한 고난 속에서도 절망하지 않고 항상 타인을 위하며 살아가는 것을 극찬하고 있다. 비록『레 미제라블』이 활발하게 번역되었던 시기로부터 10년 정도 지난 후의 자료지만, 궁핍하고 피폐한 일상에 허덕이던 식민지 조선인들은 여전히『레 미제라블』에 살뜰히 공감하고 있었음이 분명하다. 이것이『레 미제라블』의 인기와 무관하지 않으리라는 것은 어렵지 않게 예상할 수 있다.

누차 강조하고 있는 바와 같이 조선의 빅토르 위고 수용은 대체로『레 미제라블』이라는 특정한 작품이 여러 차례 번역되는 형태로 이루어졌다. 그러나 비슷한 시기의 일본의 정황은 이와 뚜렷하게 다르다. 물론 빅토르 위고가 남긴 작품이 워낙 많기 때문에, 일본에서도 그의 모든 작품을 다 수용하지는 못했다. 그러나 위고의 다양한 작품들이 메이지(明治) 시대부터 꾸준히 관심을 받아왔으며, 외국 문학을 논의하는 자리에는 늘 위고의

28) 麗水,「빅톨 유고 斷想數片」,《조선중앙일보》, 1935년 5월 22일자.

작품을 거론하는 장(場)이 마련되어 있었다.

일본에서 이처럼 위고의 작품이 커다란 파장을 일으키게 된 이유에 대해서 성급히 판단해서는 안 될 일이다. 단지 확실한 것은 '자유'·'평등'·'박애'·'혁명'을 부르짖은 위고의 사상이 자유민권운동(自由民權運動)의 열띤 기운을 고조시키며 메이지 일본의 사회 깊숙이 침투해 들어갔다는 것 정도이다. 빅토르 위고의 작품을 접하며 메이지 20년대 일본 문학도들이 품었던 동질의식과 문제의식은 메이지 30년대에까지 이어진다.[29]

1888년 모리타 시켄은 「수견록」(隨見錄)이라는 저작을 『코쿠민노토모』(國民之友)에 게재함으로써 빅토르 위고의 문학을 처음으로 소개하였다. 참고로 이 저작에는 '팡틴의 내력'(ファンティーヌの源)이라는 부제가 붙어 있다. 즉, 「수견록」은 『레 미제라블』 중 팡틴의 이야기만을 추려 소개한 것이다. 이로 미루어보았을 때 일본의 빅토르 위고 수용 역시 『레 미제라블』로 인해 시작되었다는 것을 확인할 수 있다. 이후 하라 호이츠안이 『레 미제라블』의 서사 중에서 'ABC의 친구들'과 민중들의 봉기 부분만을 따와서 옮긴 「ABC조합」을 1894에서 1895년까지 『쇼넨소노』(少年園)에 연재하였으며, 쿠로이와 루이코는 『레 미제라블』의 서사 전체를 152회로 분절하여 《요로즈초호》에 「희무정」이라는 제목으로 1902년[30]에서 1903년까지 연재하였다. 1915년에는 토가와 슈코츠(戶川秋骨)가 전체 3권으로 이루어진 단행본 『애사』(哀史)[31]를, 1918년에는 토쿠다 슈세이(德田秋聲)가 『애

29) 최범순, 「우치다 로안(內田魯庵) 톨스토이 번역의 위상」, 『일본문화연구』제13집, 2004, p.139.

30) 이 해는 빅토르 위고 탄생 100주년이 되는 해다. 쿠로이와의 「희무정」은 독자들로부터 선풍적인 인기를 모으다가 1906년 상·하 2권의 단행본으로 간행되었다.

31) 앞서 언급한 「희무정」은 원작을 자국식으로 번안한 것이지만 『애사』는 원작을 그대로 번역한 것이다. 아울러 쿠로이와는 「희무정」의 체제를 신문에 연재하기 알맞게 개편하였으나 토가와는 『애사』에서 원작의 체제를 그대로 따르고 있다는 것도 밝혀두고

사 이야기』(哀史物語)를 내놓기도 하였다. 조선에서와 마찬가지로 근대 초엽 일본에서도 『레 미제라블』의 인기는 실로 대단했던 것으로 추정된다.

그러나 일본에서는 일찍부터 위고의 다양한 작품들이 번역되고 번안되어 널리 향유되었다. 1889년 빅토르 위고가 세상을 떠난 후에서야 발견된 「견문」(Choses Vues)의 일부가 모리타에 의해 옮겨져 「탐정 위베르」(探偵ユーベル)라는 제목으로 『코쿠민노토모』에 게재되었을 정도다. 그 밖에도 위고의 전기[32]가 간행되었으며, 그의 다른 저작들을 소개하는 글[33]은 물론이요 심지어는 그의 어머니에 관한 일화[34]도 심심찮게 번역되었다.[35]

그러던 중, 1920년에 접어들어 위고 전집 간행위원회에 의해 『위고 전집』(ユーゴー全集)이 간행되었다. 전체 13권으로 구성된 이 전집에는 『레 미제라블』을 포함하여 『파리의 노트르담』·『바다의 노동자들』(Les travailleurs de la mer, 1866)·『웃는 남자』(L'homme qui rit, 1869)·『93년』(Quatre vingt-treize, 1874)을 비롯한 소설과 희곡 『크롬웰』 (Cromwell, 1827)·『에르나니』(Hernani, 1830) 등이 번역되어 실려 있다.[36]

오늘날의 기준으로 따져보았을 때 이 『위고 전집』을 온전한 '전집'이라고 말하기는 어렵다. 그러나 이 기획을 통해서 빅토르 위고의 문학을 보다

자 한다.

32) 人見一太郎, 『ユーゴー』, 民友社, 1895.

33) 小原無絃, 『ユーゴーの詩』, 本鄕書院, 1905.
森田思軒, 『ユーゴー小品』, 民友社, 1898.

34) 千葉春村, 「ユーゴーの母」, 『偉人の母』, 婦女界社, 1938.
矢野織重, 「大文學者ヴイクトルユーゴーの母の嚴正」, 『袖擦百話』, 東京滑稽社, 1912.

35) 이상에서 거론된 저작들의 서지와 원문은 일본 국회도서관에서 운영하는 인터넷 사이트, '근대 디지털 라이브러리'(http://kindai.ndl.go.jp/)를 통해 확인할 수 있었다.

36) 이 전집에 실린 각 작품의 번역자들은 영문학자와 불문학자가 주를 이룬다. 작품마다 번역자가 제각기 다르며, 개별 작품 앞에는 각 번역자들이 쓴 해제가 붙어 있는 것이 특징적이다.

깊고 넓게 받아들이고자 했던 당대 일본 번역자들의 취지는 충분히 포착할 수 있을 것이다. 바로 이 지점에서, 근대 조선의 빅토르 위고 수용 양상이 비슷한 시기 일본의 그것과는 현격히 다름을 확인할 수 있다.

Ⅳ. 빅토르 위고 번역물의 양적 감소

그러고 보면 1930년대에 들어서면서부터는 조선에서 빅토르 위고의 작품이 번역되는 빈도가 급감하였다. 1930년대 이후로는 위고의 작품을 번역한 새로운 저작이 눈에 띄지 않는다. 물론 소소하나마 위고의 생애나 작품에 대한 소개는 꾸준히 이어졌다. 1935년 사후 50주년을 기념하며 문예지가 특집호를 내고 신문에서 특집기사를 냈을 정도이니, 빅토르 위고를 향한 근대 조선인들의 경외심이 아예 사라져버린 것은 아닐 것이다. 하지만 이러한 점을 감안하더라도 1920년대 중반까지 여러 번역자들에 의해 그렇게도 빈번하게 번역되고 번안되었던 『레 미제라블』이 1930년대에는 단 한 번도 다시 옮겨지지 않았다는 사실은 새삼 놀랍다.

불과 5년 남짓한 시차를 두고 일어난 이러한 기현상을 야기한 원인으로 가장 먼저 상정할 수 있는 것은, 세계 각국의 새로운 문학 작품들이 대대적으로 소개되면서 상대적으로 위고에 대한 관심이 시들해졌을 가능성이다.

두루 알려져 있다시피 1918년 『태서문예신보』(泰西文藝新報)가 창간[37] 되면서 번역의 패러다임이 바뀐다. 문학 작품을 번역하는 작업이 점차 활

37) 『태서문예신보』 창간호 창간사, 1918. “본보난 져ᄐᆡ셔의 유명ᄒᆞᆫ 소셜 시됴 산문 가곡 음악 미술 각본 등 일반 문예에 관한 기사를 문학 대가의 붓으로 직접 본문으로부터 충실ᄒᆞ게 번역ᄒᆞ여 발힝ᄒᆞᆯ 목적이온바 다년 계획ᄒᆞ오든 바이 오날에 뎨일호 발간을 보게되엇습ᄂᆡ다”

기를 띠기 시작하면서 이전에 소개되지 않았던 외국의 다양한 작가들과 작품들이 물밀 듯이 들어왔다. 1920년대로 들어선 후 번역되는 문학 작품의 수는 비약적으로 증가하게 된다. 게다가 1920년대의 문학 번역 현황은 단순하게 작가명이나 작품명을 소개하거나, 줄거리만 발라내는 데 급급했던 1910년대의 그것과는 현저히 다르다.

『태서문예신보』의 영향으로 서양 문학의 동향에 대한 조선인들의 관심은 높아진다. 김병철에 따르면 이 시기에는 프랑스 문학만 해도 100여 편에 달하는 작품이 번역된 바 있다.[38] 특히 시 분야에서는 프랑스 상징주의(象徵主義)[39]가 중요하게 대두되는데, 『태서문예신보』에 실린 김억의 「프랑스 시단」을 필두로 하여 본격적으로 상징주의에 대한 일련의 논의가 이어진다. 당시의 문인들에게 상징주의 문학이란 문학인 동시에 문명이기도 했으며 나아가서는 근대를 의미하는 말과도 같았다.[40] 상징주의를 추종했던 이들은 샤를 보들레르(Charles Boudelaire), 폴 베를렌느(Paul Verlaine), 아르튀르 랭보(Arthur Rimbaud), 폴 발레리(Paul Valery) 등의 작품을 정력적으로 소개하였다.

그러던 중 1926년에는 소위 '해외문학파'라 불리는 외국문학연구회가 등장하였다. 이들은 이듬해 『해외문학』(海外文學)을 발간하는 등 외국 문학을 더 깊이 있게 연구하고 전문적으로 번역하려는 주체적인 노력을 기울였다. 대학에서 영문학, 독문학, 불문학을 전공한 외국문학연구회 동인들은

38) 김병철, 앞의 책, p.414.

39) 한국에서 상징주의가 처음으로 소개된 것은 1916년 『신문학』(新文學)에 실린 백대진(白大鎭)의 「이십세기 초두 구주문학대가를 추억함」을 통해서다.

40) 물론 이러한 경향은 일본의 영문학자인 쿠리야가와 하쿠손(廚川白村)이 쓴 『근대문학십강』(近代文學十講, 1912)에 의해 확립된 것이다. 쿠리야가와는 상징주의를 일컬어 문학적 근대성 그 자체라고 표현하였으며, 유럽 문명의 중심인 프랑스의 작가들이 그러한 근대성을 몸소 실천했다고 강조하였다.

희곡을 번역해 상연하기도 했다.[41] 영문학과 독문학은 극문학을 중심으로 수용되었기에 윌리엄 예이츠(William Yeats), 윌리엄 셰익스피어(William Shakespeare), 프리드리히 쉴러(Friedrich Schiller), 헨리크 입센(Henrik Ibsen) 등의 작품이 번역되었다.

이처럼 1920년대 중후반부터 프랑스 상징주의를 위시하여 영국, 아일랜드, 독일 문학 등이 한꺼번에 쏟아져 들어오면서 외국의 문예사조와 문학 작품이 조선 문단에서 점유하는 영역을 넓혀갔다. 김병철의 실증적 자료에 의하면 이 시기 조선 번역문단을 잠식한 것은 단연 영국 문학이었다.[42] 이러한 사정을 고려해보면 이전 시대에 강력한 권위를 자랑했던 위고나 톨스토이라 할지라도 자연스레 뒷전으로 물러나 앉을 수밖에 없었을 것이라는 것을 쉽게 추측할 수 있다.

아울러 이 시기에는 외국 문학 작품을 번역하는 방법도 서서히 중역에서 직역(直譯)으로 이행하게 되었다, 잘 알려져 있다시피 근대 초기에 행해진 외국 문학 번역과 번안은 거의 대부분의 경우 번역자들에게 친숙한 중국어나 일본어로 쓰인 저본을 중역(重譯)하는 방법을 취했다. 그러나 『태서문예신보』에 의해 종래의 방법을 바꾸려는 시도가 이루어졌다. 김억을 비롯한 동인들이 텍스트를 중역하던 관습을 지양하고 원문을 직접 번역해 여러 나라의 문학과 문예사조들을 소개한 것은 한국의 번역 문학사에서 큰 의미를 지닌다.[43]

---

41) 외국문학연구회가 극예술에 깊은 관심을 보였던 사실은, 이들이 1931년 조직한 <극예술연구회>(劇藝術硏究會)의 존재에서도 확인할 수 있다.

42) 김병철, 앞의 책, pp.681-683 참조.

43) 그러나 엄밀하게 말해 『태서문예신보』의 번역물들은 원문에 충실하지 못한 경우가 많으며, 오역이 많아 번역물의 질도 다소 떨어지는 편이다. 이러한 점을 보완한 것이 1923년 양주동(梁柱東)과 손진태(孫晉泰) 등에 의해 창간된 문예지 『금성』(金星)이다. 『금성』의 번역물들은 보다 원문에 충실하다는 점에서 『태서문예신보』보다 진전된

따라서 이 시기부터 직역이 성행함에 따라 더 이상 독자들은 적당히 대충 옮긴『레 미제라블』을 읽으려 들지 않았을 것이라는 가설을 세워본다. 다소 단편적인 발상일지 모르나, 문자를 깨우쳐서 독서를 할 수 있는 이나 일본어를 능히 읽고 쓸 줄 아는 이라면, 누구나 일본어로 정확히 직역되어 나온『레 미제라블』만으로도 충분하다고 생각했을 것이다. 위고의 다른 작품들의 경우에도 마찬가지이다. 굳이 조선어로 어설프게 번안된 것을 읽느니, 일본어로 충실하게 직역된 것을 읽으면 되니 일부러 공을 들일 필요가 없는 것이다. 1930년대 이후로 위고의 문학이 활발하게 번역되지 않은 까닭은 이 정도로 결착을 지을 수 있다.

1940년대는 번역과 창작을 가릴 것 없이 문학의 입지 자체가 좁아졌던 시기였다. 중일전쟁이 이듬해 일본의 승리로 종결된 뒤 신체제가 출범함에 따라 문학은 점점 그 미적 자율성을 잃게 된다. 1939년 전후의 사정으로 말미암아 당시 문학의 존재 가치는 '군국정신'이니 '동양 신질서' 건설이니 하는 구호로 점철된 전체주의 이념들을 설파하는 데 있었다. 1941년에 접어들면 조선 문단은 소위 '국책'(國策)[44]의 궤도 안에 놓인다. 문학이 국가가 지향하는 이념을 전파하는 도구로 존재하는 시대였기 때문에 '순문학'이라는 용어는 완전히 사장되기에 이르렀고, 사라진 '순문학'의 자리를 '국책문학'이라는 용어가 꿰차고 앉았다. 번역 문학 역시 예외가 될 수는 없어서, 일본의 우방이 아닌 다른 나라의 문학은 아예 출판도 되지 못하는 경우가 부지기수였다. 이와 같은 분위기 속에서 일본과 동맹을 맺은 독일에 대립하고 있었던 프랑스의 문학이 냉대를 받았던 것은 당연한 일일 것이다. 이와 같은 복합적인 원인에 의해 근대 조선의 빅토르 위고 수용은 잠시

면모를 보인다.

44) '국책'이란 '국가가 국민생활을 보호하여야 하면서 국가자체의 사상을 실현시키는 데 지도정신이 될 원리'로 규정되어 있다.

정체기를 맞는다. 한국에서 위고의 문학이 다시 조명을 받은 것은, 해방 후를 거쳐 1950년대[45]에 가까워져서다.

Ⅴ. 결론

'번역'과 '번안'은 근대 조선인들이 외국과 외국의 문명에 대응하는 하나의 방식이었다. 대개의 경우가 '중역'이라는 방식으로 행해진 탓에 완전히 옮겨지지도 못했고 완벽히 옮겨지지도 못했다. 그렇지만, 우리의 말과 글로 번역되고 번안된 수많은 저작들이 조선과 서양, 조선과 일본이라는 상이한 지점에 놓인 두 공간을 이어주는 역할을 했다는 사실은 자명한 사실이다. 번역되고 번안된 저작들은 오래도록 우리 문학사에서 창작된 저작에 비해 그 가치가 폄하되어 왔다. 그러나 번역 및 번안 문제에 대한 논의의 장을 넓게 펼치기 위해서, 나아가 우리 문학사의 연원을 분명히 찾기 위해서라도 이 점을 간과해서는 안 된다.

1910년대를 지나 1920년대로 접어드는 시기에 조선 문단에서는 우매한 대중을 계도하려는 기획에 천착했던 이전 시대의 계몽주의에서 벗어나, 낭만주의・상징주의・자연주의 등 서양의 문예사조를 적극적으로 받아들이

45) 최근 이봉범은 번역의 장(場)이 어떻게 형성되었는지 고찰한 바 있다. 이봉범에 따르면 1950년대에 이르러 국가권력과 출판자본, 그리고 독자를 포함한 문화 주체들이 서서히 출현하였다. 때문에 이 시기는 한국 번역 문학사에 있어 번역의 장이 처음으로 만들어진 중요한 시기이다. 특히 외국 문학의 번역물들은 세계문학전집과 문고본이라는 형태로 입지를 공고히 하며 번역 붐을 조성하였다. 여러 출판사들은 1950년대 말부터 앞 다투어 세계문학전집을 내놓기 시작하였다. 이렇게 소개된 번역물들은 대부분 정전(正典)으로서의 권위를 획득했다. 자세한 내용은 이봉범, 「1950년대 번역 장의 형성과 문학 번역 - 국가권력, 자본, 문학의 구조적 상관성을 중심으로」, 『대동문화연구』제79집, 2012, pp.465-480 참조.

며 새로운 문학을 구축하려는 움직임이 인다. 사실 일정한 형식과 일정한 규범을 갖추고 일정한 영역을 점유한 새로운 문학의 필요성이 대두된 것은 1910년대 후반부터였으며, 그 새로운 문학이 배태되고 확산된 것은 1920년에 이르러 각종 신문과 잡지가 간행되면서부터다. 근대적인 개념의 새로운 문학상이 제 모습을 갖추어 나가기 시작함에 따라, 서양의 문예사조와 문학 작품에 대한 조선인의 관심도 커졌다. 대체로 서양의 그것을 직접적으로 받아들이지 못하고 일본을 통해 간접적으로 받아들였다는 사실은 다소 아쉬운 점이지만, 그보다는 번역 주체라는 위치에 서있던 당대의 조선인이 서양의 문예사조나 문학 작품을 통해 근대를 어떻게 수용하고 인식하려 하였는지에 대해 생각할 필요가 있다.

서양의 문학이 한국에 처음으로 소개된 지 어느덧 100년이 넘는 시간이 흘렀다. 지금 와서 한국어로 옮겨진 빅토르 위고의 자취를 되돌아본다는 것은 단단한 바닥에 머리를 부딪는 것에 불과할는지도 모른다. '번역'과 '번안'이라는 행위의 이질성과 편파성을 가슴에 되새기는 것에 그칠는지도 모른다. 하지만 그럼에도 불구하고 근대 조선에서 빅토르 위고의 문학이 수용된 계보를 따지고, 위고의 문학이 수용됨에 따라 일어난 변화를 좇고, 결과적으로 한국에서 빅토르 위고란 어떤 의미를 지니는지 묻는 일은 필요하다.

근대 조선에 빅토르 위고가 소개된 것은 『레 미제라블』이 번역되면서부터로, 1910년대부터 1920년대 중반에 이르기까지 『레 미제라블』이 수차례 수용되면서 위고의 지명도가 점차적으로 높아졌다. 그러나 조선에서 위고의 문학이 꾸준히 읽혔다고는 볼 수 없다. 1930년에 접어들면서 번역되는 빈도도 줄어든다. 조선이 위고의 문학을 재조명한 것은 광복 이후에 이르러서다.

이 논문은 근대 조선 땅에서, 조선인에 의해, 조선의 말과 글로 번역되어,

조선인에게 읽힌 조선인의 빅토르 위고가 남긴 흔적에 대하여 당대의 맥락에서 확인해보고자 하였다. 고요했던 조선에 던져진 '빅토르 위고'라는 돌멩이는 여러 방향을 굴러다니며 다양한 반향을 불러일으켰다. 그렇다면 1910년에서 1925년에 이르기까지 집중적으로 이루어진 근대 조선의 빅토르 위고 수용이 구체적으로 어떠한 의미를 내포하고 있으며, 어떠한 영향을 미쳤는지 정밀하게 살펴보는 것은 한국 번역 문학사의 연원을 규명하는데 있어서 하나의 실마리가 될 수 있을 것이다. 그러나 이에 대한 보다 자세한 고찰은 추후의 과제로 남겨두는 바이다.

【참고문헌】

1. 기본 자료
『매일신보』
『소년』
『조선일보』
『조선중앙일보』
『청춘』
『태서문예신보』

2. 논문 및 단행본
고지혜, 「해방 이후 아동문학 장(場)에서의 『레미제라블』 수용 양상 연구」, 『아동청소년문학연구』제11호, 2012.
김병철, 『한국 근대 번역문학사 연구』, 을유문화사, 1975.
김용직, 『한국근대시사 (하)』, 학연사, 1986.
김욱동, 『번역과 한국의 근대』, 소명출판, 2010.
박진영, 「소설 번안의 다중성과 역사성 - 『레미제라블』을 위한 다섯 개의 열쇠」, 『민족문학사연구』제33집, 2007.
이규식, 『빅토르 위고』, 건국대학교 출판부, 1996.
이미혜, 「한국의 불문학 수용사」, 서울대학교 박사학위논문, 1992.
이봉범, 「1950년대 번역 장의 형성과 문학 번역 - 국가권력, 자본, 문학의 구조적 상관성을 중심으로」, 『대동문화연구』제79집, 2012.
이호걸, 「식민지 조선의 외국영화 - 1920년대 경성의 조선인 영화관에서의 외화 상영」, 『대동문화연구』제72집, 2010.
최범순, 「우치다 로안(內田魯庵) 톨스토이 번역의 위상」, 『일본문화연구』제13집, 2004.
최지현, 「한국 근대 번안소설 연구」, 경상대학교 석사학위논문, 2013.
황종연, 「문학이라는 역어」, 『동악어문논집』제32집, 동악어문학회, 1997.
나카무라 미쓰오, 『일본메이지문학사』, 고재석・김환기 역, 동국대학교 출판부, 2001.
마루야마 마사오・가토 슈이치, 『번역과 일본의 근대』, 임성모 역, 이산, 2006.
谷口靖彦, 『明治の翻譯王』, 山陽新聞社, 2000.
工藤貴正, 「魯迅留學初期翻譯の三作品」, 『日本アジア言語文化研究』創刊号, 1993.

梁 艶,「清末民初における『レ・ミゼラブル』の移入と日本」,『Comparatio』第15号, 2011.
原卓也・西永良成,『翻譯百年』, 大修館書店, 2000.
伊藤秀雄・榊原貴教,『黒岩涙香の研究と書誌』, ナダ出版センター, 2001.
川戸道昭・榊原貴教 編,『図說翻譯文學總合事典』, 大空社, 2009.

Abstract

A Study on the Reception and the Translation of Victor Hugo in Korean Modern Era

Choe, Ji-Hyeon

Tracing the genealogy of translated and adapted novel is necessary to make historicity of translation clear in the history of Korean modern literature. This thesis aims to consider the reception of Victor Hugo in Korean modern era. With the translation of 『Les Misérables』 as a momentum, Victor Hugo was introduced to modern Korea. After that, works of Victor Hugo were in charge of important role in the development of history of Korean modern literature. Especially 『Les Misérables』 accepted several times from 1910's to mid-1920's and Hugo achieved a great reputation in Korea. But it is doubtful that Hugo's work could maintain its popularity steadily. After mid-1920's, the translations of Hugo quantitatively decreased. This phase have their roots in various kinds of cause. So I would like to consider them from various angles.

Key Word : Korean Modern Era, Translation, Adaptation, Victor Marie-Hugo, Les Misérables

최지현
소속 : 경상대학교 국어국문학과 강사
전자우편 : choejihyeon@gnu.ac.kr

이 논문은 2015년 6월 30일 투고되어
2015년 8월 1일까지 심사 완료하여
2015년 8월 10일 게재 확정됨.