

1920~30년대 귀모뤄(郭沫若) 작품의 번역과 그 의미

곽 윤 칭*

차 례

- | | |
|-------------------------|------------------------|
| 1. 서론 | 2) 소설, 제국주의 비판과 식민지 지 |
| 2. 1920~30년대 중국 신문학의 번역 | 식인의 자각 |
| 상황 | 3) 희곡, 조선의 현실 인식과 역사극 |
| 3. 귀모뤄 작품 번역의 장르별 현황 | 4. 결론을 대신하여: 중국 현대문학 번 |
| 과 그 의미 | 역사에서 역자 양백화(梁白華)의 위 |
| 1) 신시, 낙관적 전망과 생명력에 | 상 |
| 의 기대 | |

국문초록

근대의 한국에서는 1920년대부터 각종 신문, 잡지 등 매체에서 중국 신문학 관련된 평문, 해당 지식인과 그들의 작품에 대한 소개와 번역에 이르기까지 중국 신문학운동에 대한 관심이 많았던 것으로 알려져 있다. 식민지 조선으로 번역된 중국 신문학운동 담론이나 작품을 다룬 기존의 연구들은 후스(胡適)의 신문학 혁명론이나 루쉰(魯迅)의 백화문 소설에 집중되어 있었지만 의외로 귀모뤄 작품의 번역 상황을 거의 논의하지

* 부산대학교 박사수료

않았다. 그러나 식민지시기 조선의 중국 신문학 작품 번역사를 보면 귀모뤄만큼 작품의 번역 시기가 이르고, 번역 작품의 수와 장르의 다양성에 있어 앞서 있는 기타 중국 지식인이 없었음을 발견할 수 있다.

귀모뤄의 신시, 소설, 희곡은 1922년부터 번역되어 이는 동시에 조선으로 번역된 최초의 중국 신문학 작품들이었다. 1922년부터 중일전쟁 발발 이전까지 귀모뤄 작품의 소개와 번역은 거의 중국 현지로부터 진행된 것 아니라 다분히 일본 학계의 영향을 받아 성사되었다. 일본 중역은 근대 초기부터 조선이나 중국에서나 이미 보편화된 번역관습이 되었으나 1920~30년대 귀모뤄 작품의 번역 상황에도 그대로 답습되었던 것으로 보인다. 그러나 일본 중역은 단지 부정적인 의미로 해석하기보다는 식민주체가 확대한 문학의 재생산에 자유로울 수 없었던 역사적 사회 현실을 객관적으로 고려해야 한다. 무엇보다도 조선 지식인들이 일본을 거쳐 중국 신문학을 접촉하는 과정에서 획득하는 다른 문화적 상상의 가능성이야말로 그들이 식민지성을 주체적으로 극복하고자 했던 의식을 보여준다는 의의가 있다.

따라서 본 연구는 1920~30년대 조선으로 번역된 귀모뤄의 시, 소설, 희곡을 장르별로 정리하고, 이를 토대로 작품의 번역 경로와 번역된 작품의 특징을 함께 탐구하며 나아가 이를 둘러싼 당대적 현실을 면밀하게 살펴봄으로써 귀모뤄 작품의 번역이 조선 신문학과 당대 동아시아 문학장에서 차지했던 위치와 의의를 객관적으로 고찰하고자 한다.

주제어 : 귀모뤄, 중국 현대문학, 번역, 식민지 조선, 일본 중역

1. 서론

1919년 3·1운동 이후 고조된 한민족의 독립의식을 완화하기 위해 일제는 대한의 무단통치였던 식민 정책을 비교적 완화된 문화통치로 일전하여 조선에서는 조선총독부의 관보였던 『매일신보』 이외에 다양한 민간 신문과 잡지의 발행이 가능해졌다. 세계 각국의 정세, 경제, 외교 등은 물론이고 세계문학의 소개와 번역도 이러한 매체를 통해 대량으로 한국으로 유입되었다. 이런 외래적인 영향을 반영하는 문학 영역의 전형적인 현상은 바로 중국이나 중국 문학을 바라보는 지식인들의 시선이었다. 중국에서 1911년에 민주주의 혁명¹⁾을 통해 탄생한 중화민국은 전망적인 나라로 치부되었고, 중국 문학을 기타 외국 문학처럼 조선으로 번역될 만한 대상이 된다는 의식이 공유되고 있었다.

1920년 11월부터 1921년 2월까지 한국 국내에서 제일 많은 발행 부수를 차지했던 대형 민간 종합잡지 『개벽』 5호~8호에 「胡適氏를 中心으로 한 中國의 文學革命」이라는 글이 연재됐다. 이 글은 근대 한국에서 처음으로 중국 신문화운동을 소개하는 글로 새로운 중국과 중국 신문학의 위상이 발견된다는 역사적인 의미를 띤다. 조선 지식인들은 중국 신문화운동에서 제기했던 사상혁명과 문학혁명이라는 요구를 받아들여 조선 민족의 사상적 혁신과 이를 기초로 창작된 문학적 혁신의 병행을 추구했다. 그들은 중국 문학을 새롭게 호명함으로써 서구문학과 일본 문학에 경도된 문단에 타자로 지목했던 중국 신문학 담론을 합류시키고자 했다. 이는 조선의 신문학에 다양하고도 실효적인 진로를 제공하기 위한 노력이었다.

1) 1911년 쑨원(孫文)을 비롯한 민족주의 혁명가들은 청나라로 대표되는 봉건적 군주제도를 무너뜨리고 ‘중화민국(中華民國)’이라는 근대적인 입헌 민주국가를 건립했다. 이 혁명을 중국에서 흔히 ‘민주주의 혁명(民主主義革命)’이라고 명명하는 반면에 1949년 마오쩌둥(毛澤東) 등 마르크스주의 혁명가들은 ‘신민주주의 혁명(新民主主義革命)’을 거쳐 ‘중화인민공화국(中華人民共和國)’을 건립한다.

백화문 문학론의 번역과 함께 신문학 작품인 신시²⁾, 백화문 소설, 현대희곡³⁾이 적극적으로 번역되기도 했다.⁴⁾ 1922년 말부터 중국 신시 영역을 최초로 개척했던 후스, 귀모뤄 등의 신시 번역부터 1926년 루쉰, 귀모뤄 등의 백화문 소설 및 기타 극작가의 현대희곡 번역이 중일전쟁 발생 이전까지 활발하게 진행되어 있었다. 중국 신문학의 식민지 조선에서의 번역 상황을 고찰하는 기존의 연구는 주로 후스의 신문학론이나 루쉰의 소설의 식민지 조선의 수용양상에 초점을 맞춰 진행한다. 그러나 중국 신문학운동에서 후스와 함께 귀모뤄의 신시도 같은 시기에 상당한 편수가 번역되었다. 또한 루쉰의 소설은 전통적인 장회체(章回體) 소설 형식을 극복해 새로운 소설 양식을 성공적으로 실험한 새로운 현대문학이라고 평가되고 있었지만 역시 귀모뤄의 소설이 그보다 더 일찍 번역되었다. 그리고 1930년을 전후한 시기에야 본격적으로 번역된 중국 현대희곡 붐이 나타나기 이전에 오직 귀모뤄의 희곡이 번역되어 있었다는 상황에 주목하지 않을 수 없다. 이렇듯 식민지시기 조선으로 번역된 중국 신문학은 한 사람의 여러 장르의 작품이 두루 번역된다는 사실임에도 불구하고 이에 관한 연구는 그다지 많지 않다.⁵⁾

- 2) 중국 신문학운동 시기에 ‘신시’라는 명칭은 정형시를 舊詩로 본 것과 대립각으로 서 지어진 것인데 기존 정형시 형식의 규범을 타파해 근대적 사상을 자유롭게 표현할 수 있는 新詩 창작을 가리킨다.
- 3) 중국 신문학운동에서는 송나라 때부터 발전해 왔던 가사와 노래를 합치는 ‘곡(戲曲)’을 주요 내용으로 구성된 희곡(戲曲)과 구별시키기 위해 서구적인 극 형식을 수용하는 ‘화극(話劇)’이라는 명칭을 사용해 왔다. 본 글에서는 전근대적인 ‘戲曲’과 구별하기 위해 ‘화극’보다는 ‘현대희곡’이라는 용어를 사용하기로 한다.
- 4) 조선으로 번역된 중국 신문학의 상황은 김병철, 김시준과 박남용의 연구 자료를 참고 바람. 김병철, 『한국근대 번역문학사 연구』, 을유문화사, 1975; 김시준, 『한국에서의 중국 현대문학 연구 개황과 전망』, 『중국어문학지』 제4집, 중국어문학회, 1997; 박남용, 『중국 현대시의 수용과 번역』, 『중국학보』 제56권, 한국중국학회, 2007.12; 박남용·윤혜연, 『일제 시기 중국 현대소설의 국내 번역과 수용』, 『중국어문논역총간』 제24집, 중국어문논역학회, 2009; 박남용·임혜순, 『일제시기 중국 현대희곡의 국내 번역과 그 특징 연구』, 『중국학연구』 제50권, 중국학연구회, 2009.12.

하지만 1922년부터 장르별 소개된 귀모뤄의 작품은 거의 일본 학계에서 중국 신문학에 대한 선별과 배제의 영향을 받은 결과였다. 근대의 조선에서는 일본의 문화적 통치를 받을 수밖에 없었던 역사적 사실을 고려해야 한다. 그런 상황에서도 조선 지식인들은 자국의 사회 현실을 입각해 사상혁명과 문학혁명의 당위성을 중국 신문화운동과 해당 문학 창작의 소개와 번역을 통해 입증하고 또한 외연의 다양성을 실현하고자 했던 노력을 보여준다. 따라서 조선으로 번역된 귀모뤄 작품의 상황을 분석해 보면 일본이라는 근대의 대타자가 동아시아 문학 장에서 확대된 문학적 재생산의 압도적 사실과 이를 극복하고자 했던 조선 지식인들의 주체적인 노력이 함께 포착될 수 있다.

그러므로 본고는 먼저 1920~30년대 조선으로 번역된 귀모뤄 작품의 시대적 위치와 의의를 중국 신문학의 개황을 통해 보여주고자 한다. 다음으로는 귀모뤄 작품의 수용 실태를 실증적 자료와 연구를 바탕으로 재정리하여, 어떤 작품이 소개되었는지, 또 어떤 경로를 거쳐 번역되었는지를 살펴보기로 한다. 마지막으로 식민지 조선에서 귀모뤄 작품의 소개와 번역 작업이 당시 조선 신문학 모색 과정에서 어떤 작용을 발휘했는지를 짚어보고자 한다. 이렇게 함으로써 일본이라는 대타자를 직면할 수밖에 없었던 근대 동아시아 문학 장에서 조선 지식인들은 중국 신문학에서 어떠한 상호 연동성을 발견해 이를 통해 기존의 문학적 제국을 횡단했는지도 고찰할 것이다.

5) 귀모뤄 작품의 조선 번역 상황에 관한 전문적인 연구는 중국 학계에 의해서만 진행되었다. 李曉虹·梁楠, 「梁白華與郭沫若早期作品的韓文譯介」, 『郭沫若學刊』 제 1기, 2010.1; 金珊, 「郭沫若的浪漫主義文學思想在現代朝鮮的譯介」, 『中國輕工教育』 제5기, 2013. 한국 학계에서의 연구는 주로 양백화라는 역자에 초점을 맞춰 귀모뤄 작품의 번역 개황을 나열했을 뿐이고 작품의 번역 경로, 내용 분석 등 세밀한 고찰이 진행되지 않았다.

2. 1920~30년대 중국 신문학의 번역 상황

1920년대 대부분의 일본 유학생들은 서구와 일본의 근대화를 ‘진보’의 표시로 보고 온갖 문물을 적극적으로 소개·번역함으로써 자민족의 근대화를 실현하고자 했다. 반면에 조선과 오랫동안 문화적 터전을 공유해 왔던 중국 문학에 대한 새로운 인식은 1920년대로 들어서면서 일부 지식인들에 의해 가능해졌다. 그 계기는 1917년 중국에서 일어났던 신문학 운동과 신문학의 소개와 번역 작업이었다.⁶⁾

1922년 12월에 『동명』 잡지에 ‘中國의 新詩’라는 표시로 게재된 『햇빛』과 『달님』은 식민지 조선에서 최초로 중국 신문학 작품의 소개와 번역이 이루어진 예다. 이어서 중국의 신시 개혁을 최초로 감행했던 후스의 신시와 과감한 낭만주의 정신을 담아 산문적인 시적 개혁의 성취를 했던 귀모뤄의 신시는 거의 비슷한 수량으로 번역되었다. 이뿐만 아니라 당시 신시 개혁 영역에서 다양한 풍격을 실험했던 대표적인 시인들의 신시도 역시 1920년대 초·중반에 번역되었다. 조선 신문학의 건설 초창기에 중국 신시 번역을 했던 사람은 오직 양백화만 있었다.⁷⁾ 중국 신시

6) 중국 신문학에 관심을 보였던 조선 지식인들의 활동은 이하의 논문을 참고 바람. 백지은, 『한국의 1세대 중국문학 연구의 두 얼굴-정내동과 이명선』, 『대동문화연구』 제68호, 대동문화연구원, 2009; 이시환, 『일제강점기 한국 작가들의 중국 현대문학 바라보기와 수용 양상-梁建植, 李東谷, 梁明을 중심으로』, 『중국학』 제33호, 대한중국학회, 2009; 왕녕, 『식민지시기 중국 현대문학 번역자 양백화, 정내동의 역할 및 위상』, 연세대학교 석사학위논문, 2013; 송인재, 『1920, 30년대 한국 지식인의 중국 신문화운동 수용-양진식, 정래동, 김태준의 경우』, 『동아시아문화연구』 제63권, 동아시아문화연구소, 2015.

7) 후술하겠지만 양백화는 『支那의 小說及 戲曲에 就하여』(1917)부터 중국 원곡(元曲), 명청 소설 등 전근대적인 문학을 근대적인 학문 수법으로 고증 연구하는 중국 문학 연구자다. 무엇보다도 1920년 11월 『개벽』에 실렸던 중국 신문학운동의 발전 양상을 논의하는 『胡適氏를 中心으로 한 中國의 文學革命』부터 중국 신문학운동과 그 학론을 기초로 발전한 현대문학 작품의 소개와 번역을 줄곧 진행한다는 작업이다. 1930년대를 전후하여 중국 현지에 유학한 조선 유학생의 중국 현대문학 소개 붐이 나타나기 전에 중국 신문학에 대한 소개와 번역은 오직 양

번역의 다음 폭발기는 바로 1930년대 중후반이었다. 이 시기에 주로 정내동, 이육사, 임학수, 윤영춘에 의해 시적 개혁의 초창기에 백화문으로 실험된 미성숙한 ‘신시’가 아니라 수법의 다양화와 숙련도에만 집중해 탐색해 작성된 시들이 주로 번역되었다.⁸⁾

백화문 소설에 대한 번역⁹⁾은 1930년을 전후한 시기에 중국 유학생 출

백화 한 사람만 담당했다. 필자의 고증에 따라 1922년 말부터 양백화에 의해 번역된 귀모뤄와 후스 등 기타 시인들의 신시들이 17수나 있었다. 박남용 교수의 중국 현대시의 조선 번역 상황을 논의하는 논문에 누락된 신시는 다음과 같이 표기한다.

	번역 제목	원작 제목	원저자	역자	등재 지면	등재 시간
1	햇빛	日光	傲梅女史	양백화	『東明』 14호	1922.12
2	다님	望月	智珠女史	양백화	『東明』 15호	1922.12
3	봄 맡은 女神의 노래	司春的女神歌	郭沫若	양백화	『東明』 17호	1922.12.24
4	봄은 왔다	兩片子葉	郭沫若	양백화, 『東明』 19호, 1923.1.7		
5	죽음의 誘惑	死的誘惑	郭沫若			
6	登山	上山	胡適			
7	月	月	沈尹默	양백화	『東明』 20호	1923.1.14
8	漂泊의 舞蹈家	漂泊的舞蹈家	田壽昌	양백화	『東明』 38호	1923.5.20
9	내 아들	我的兒子	胡適	양백화	『東明』 37호	1923.5.30
10	풀	草兒	康白情	양백화	『東明』 40호	1923.6.3
11	地球 나의 어머니	地球, 我的母親	郭沫若	양백화	『東亞日報』	1925.1.1
12	題宋石門羅漢 畫像	題宋石門羅漢 畫像	梁啓超	양백화	『佛教』31호	1927.1
13	海와 慈母	浴普陀海岸千 步沙作	吳芳吉	양백화	『佛教』31호	1927.1
14	小詩	小詩	胡適	양백화, 『東亞日報』, 1929.6.2		
15	한 개의 별	一顆星兒	胡適			
16	인력거꾼	人力車夫	胡適			
17	어떤 웃음	一笑	胡適	양백화	『東亞日報』	1929.6.3

8) 1930년대 이후 조선으로 번역된 중국 신시의 상황은 박남용의 논문 참고 바람. 박남용, 앞의 논문, 2007.12.

9) 식민지 조선으로 번역된 중국 현대소설의 상황은 박남용, 윤혜연의 논문 참고 바람. 박남용·윤혜연, 앞의 논문, 2009.1. 이 논문에서 1929년 1월 개벽사에 의해 발행된 단행본 『中國短篇小說集』의 역자를 양백화로 잘못 밝혔다.

신 번역자의 본격적인 출현에 따라 이루어진다. 특히 루쉰은 신문학을 대표하는 작가로 인식되기 시작해 신문과 잡지에 가장 많이 소개되었다.¹⁰⁾ 귀모뤄의 소설 『목양애화』(『시대일보』, 1925, 『동방평론』, 1932)가 한 편 번역되었고, 위다푸(郁達夫)의 소설 『피와 눈물』(『신생』, 1931)도 번역되었다. 특히 14편 단편소설이 수록된 『중국단편소설』(개벽사, 1929)¹¹⁾은 식민지시기에 중국 현대소설 번역의 유일한 앤솔러지다.

중국 현대희곡에 대한 번역¹²⁾은 1923년부터 시작되지만 1930년을 전후한 시기에야 본격적으로 진행된다. 총 25편인데, 주로 양백화, 정내동, 최창규, 김광주 등이 중국의 현대 희곡사에서 이름난 극작가인 귀모뤄,

-
- 10) 루쉰과 그의 소설이 많이 번역된 원인에 대한 분석은 홍석표의 논문을 참고할 바람. 홍석표, 『譯述』의 번역관습과 근대적 번역관습의 충돌-1930년대 초 梁白華의 『阿Q正傳』 번역과 그에 대한 반응, 『중국현대문학』 제75호, 한국중국현대문학학회, 2015, 3~5쪽. 루쉰 소설의 번역 상황은 다음과 같다. 유기석, 『광인일기』, 『동광』 16, 1927.8, 『광인일기』, 『삼천리』 7-5, 1935.6; 양건식, 『아Q정전』(전 24회), 『조선일보』, 1930.1.4~2.16; 정내동, 『애인의 죽음』(전 11회), 『중외일보』, 1930.3.27.~4.10; 김광주, 『在酒樓上』, 『제일선』 3-1, 1933.1; 『행복한 가정』(전 6회), 『조선일보』, 1933.1.29.~2.5; 이육사, 『고향』, 『조광』 14, 1936.12.
- 11) 한국에서 많은 연구자는 1929년 1월 개벽사에 의해 발행된 단행본 『중국단편소설집』의 역자를 양백화라고 잘못 인식해 왔다. 이 단행본의 역자는 양백화라는 연명은 처음에 1988년 남운수, 박재연, 김영복이 편찬한 『양백화 선집』에 나타났다. 이를 기본적 자료로 삼아 양백화에 관한 연구들은 거의 이 판단을 수긍하는 것으로 지속되었다. 2009년에 이르러서야 연구자 이시환이 이의를 제기했으나 구체적인 역자를 밝히는 작업이 진행되지 않았다. 또한 박진영도 역시 이시환의 의문을 공유하여 역자가 기독교 신자일 가능성이 있다고 한 말 나아간 추측을 했다. 드디어 2021년에 崔昌筵, 趙穎秋는 이 단행본의 역자가 김홍선(金弘善)이라고 실증적인 자료를 통해 밝혔다. 이시환, 위의 논문, 2009, 각주 4번 참고; 박진영, 『중국 근대문학 번역의 계보와 역사적 성격』, 『민족문화사연구』 제55호, 민족문화사연구소, 2014, 126쪽; 崔昌筵·趙穎秋, 『개벽사 『중국단편소설집』 번역자 소고』, 『대동문화연구』 제116권, 대동문화연구원, 2021.
- 12) 식민지 조선으로 번역된 중국 근대 희곡의 상황은 박남용, 임혜순의 논문 참고 하길 바란다. 박남용·임혜순, 앞의 논문, 2009. 다만 이 연구에서 개별 희곡의 번역 경로를 밝히지 않아서 식민지 시기 희곡 번역의 특징을 객관적으로 제시하지 못하는 한계가 있다.

어우양위첸(歐陽予倩), 텐한(田漢), 숭포시(熊佛西), 덩시린(丁西林) 상배량(向培良), 루쉰 등의 희곡 작품을 번역했다. 여성해방, 자유결혼, 각성하는 개인 등 반봉건주제와 혼란한 사회상, 전쟁으로 인한 민중의 비참한 생활, 일제 침략에 대한 비판 등 반제의 혁명사상을 다루고 있는 희곡이 주로 번역되었다.

그러나 한 가지 짚어봐야 할 문제가 있는데 그것은 바로 신문학의 번역 경로다. 1920년부터 중국 신문학운동과 관련된 비평문이나 신문학 작품의 번역은 거의 일본 중역을 통해 이루어졌다. 1920년대의 조선에서는 근대적 번역관습이 요구되기 시작했지만 기성문인들은 근대계몽기에 유행하던 ‘역술’관습이나 중역에 익숙하다는 게 분명하다.¹³⁾ 따라서 조선에서의 중국 신문학 번역에 대한 고찰은 일본 학계의 중국 신문학을 어떤 방식으로 소개했는지의 분석도 필요하다.¹⁴⁾

원래 중국 문단에서는 루쉰을 비롯한 ‘문학연구회(文學研究會)’와 귀모뤄 등 일본 유학생을 위시한 ‘창조사(創造社)’의 활동이 균형적으로 이루어지고 있었다.¹⁵⁾ 그러나 일본 학계에서는 중국 신문학운동이나 문학

13) ‘역술’의 번역관습과 근대적 번역관습 간의 충돌을 『이Q정전』의 번역에 둘러싼 양백화와 정내동의 사례를 통해 고찰한 연구는 홍석표의 논문을 참고할 바람. 홍석표, 앞의 논문, 2015.

14) 일본에서 중국 신문학운동에 대한 소개는 1920년 일본 국내에 있는 아오키 마사루 한 사람 이외에 거의 없었다. 1926년에 이르러서야 창조사(創造社)가 『현대지나전호(現代支那專號)』라는 增刊을 설치해 후스와 ‘창조사’ 동인들의 문학 활동을 비평했다. 그때까지만 해도 현대문학에 대한 번역은 전무된 상태였다. 일본 국내에서 중국 신문학의 번역에 대한 냉담한 태도보다는 중국 현지에 머물렀던 일본인 기자나 학자들이 오히려 관심을 보여 부단한 추진을 진행했다. 1922년 오사카 『아사히신문』의 중국 지부 부장 오니시 이코(大西齋) 등이 편찬한 『文學革命と白話新詩』는 중국 신문학 작품을 최초로 단행본 형식으로 출판한 것이었다. 1927년부터 특히 1930년을 전후하여 일본 국내에서 중국의 무산계급문학을 집중적으로 소개·번역했다. 張福貴·劉三富, 『戰前日本對中國現代文學的評介』, 『社會科學戰線』 제12기, 1996.10.

15) 1917년 『신칭니엔』에서 시작했던 신문학혁명은 주로 이론적인 연구에 그쳤을 뿐이고 1920년대에 이르러서야 ‘문학연구회’와 ‘창조사’ 두 문학단체의 창작활동

창작 등이 소개·번역될 때 루쉰이나 ‘문학연구회’ 등이 배제된 채 오직 귀모뤄와 ‘창조사’의 작품 활동에 중점을 두는 경향이 뚜렷했다. 1920년대 일본 학계에는 중국 신문학운동과 현대문학에 대한 소개와 번역은 일관된 태도로 진행하지 않았다. 그리고 일본 국내와 중국 현지에서 활동하는 일본 기자나 학자들이 중국에서 발행된 일본어 매체에서 발표한 중국 신문학운동, 현대문학의 소개·번역의 양상도 다르다.

식민지 조선의 지식인들에게 일본 국내의 학계 소식을 더 쉽사리 접고 영향을 더 크게 받았을 것이다. 귀모뤄는 1913~1921년에 일본에서 유학하고 일본의 매체에도 적지 않는 글을 게재했다. 그리고 귀모뤄의 초기 문학 지향은 일본의 다이쇼 데모크라시의 영향을 받아 낭만적이고 생명력이 충만한 낭만주의였다. 따라서 일본 매체도 루쉰보다 귀모뤄와 그의 작품을 높이 평가했다. 따라서 일본 학계에 의한 굴절된 중국 신문학운동과 현대작품의 경향은 조선의 중국 신문학운동을 바라보는 시선에 큰 영향을 끼쳤을 것이다.

그런데 제국의 중국 신문학에 대한 선별과 배제 과정에서 균열이 생겨나기도 한다. 조선의 중국 신문학 번역자는 일본 학계와 마찬가지로 귀모뤄를 중국 신문학 개척 영역의 제1인자로 인식했으나 그의 다양한 작품을 선정하는 기준과 번역하는 방식에서 제국의 시선에 균열을 일으키는 양상을 보인다.

조선의 중국 신문학 연구자들은 서구나 일본이 아닌 중국이라는 다른

이야말로 신문학론을 실천으로 고정한다는 단계로 견인했다. ‘문학연구회’는 1921년 1월 베이징에서 루쉰, 정전뽀위(鄭振鐸), 마오둔(茅盾), 왕통자오(王統照) 등이 창립되었고 『소설월보(小說月報)』를 기관지로 삼으며 문학의 사회적인 작용인즉 러시아와 서구의 사실주의 문학의 영향을 받아 ‘인생을 위한 예술(爲人生而藝術)’라는 구호를 내걸었다. 반면에 ‘창조사’는 1921년 일본 도쿄에서 귀모뤄, 장자평(張資平), 위다푸, 청팡우(成仿吾), 텐한 등 일본 유학생들이 창립되었고 1922년 5월에 상하이에서 『창조』 기관지를 발행하며 서구의 계몽주의, 낭만주의 문학의 영향을 받아 ‘예술을 위한 예술’이라는 순수문학을 창작했다. 錢理群·溫敏儒·吳福輝 著, 『中國現代文學三十年』, 北京大學出版社, 1998.

문화적 상상을 발견함으로써 조선의 신문학을 개척하려고 하지만 이 과정에서 일본이라는 대타자의 중개를 거칠 수밖에 없는 특수적인 역사적 현실에 처해 있었다. 그러나 중국 현대문학의 번역 경로, 특히 1920~30년대 귀모뤄 작품의 번역 상황을 고찰함으로써 당대 지식인들은 제국의 응시 속에서 하나의 틈을 발견해 그런 불균형을 극복하고자 하는 주체적인 노력을 포착할 수 있기도 하다.

3. 귀모뤄 작품 번역의 장르별 현황과 그 의미

1920~30년대 식민지 조선으로 번역된 귀모뤄의 작품은 모두 1923년 이전에 창작된 초기 대표작이었다. 신시로는 여섯 편이 있고, 소설은 한 편이지만 두 번에 걸쳐 번역된다는 점이 주목될 만하다. 그 외에 시극 두 편, 개작된 원곡(元曲) 한 편, 그리고 역사극 두 편이 있다.¹⁶⁾

1) 신시, 낙관적 전망과 생명력에의 기대

귀모뤄 작품에 대한 번역은 우선 신시부터 시작된다. 모두 여섯 편이 번역되었다. 1920년 초기에는 식민지 조선과 중국과의 인적 교류는 고작 혁명운동가에 의해 진행되었는데 1922년부터 시작된 신시의 번역은 역자가 직접 중국의 매체를 보고 소개하던 것은 아닌 것으로 보인다. 그렇

16) 1930년대 중국 현지에서 유학한 김광주와 정내동이 각각 1932년, 1933년에 『雨後』와 『夜半』을 번역한 바가 있었다. 이 두 편 시의 번역에는 조선에서 집중적으로 중국 신시 작품을 번역하는 시기와 큰 격차를 보이는데다가 번역 경로, 번역 시의 경향에도 차이가 있다. 중국 신문학의 소개와 번역은 특히 1920년대 제국인 일본의 지식 생산 시스템을 통과할 때 발생한 포섭과 균열을 입체적으로 고찰하기로 한다. 따라서 직접적으로 중국의 매체에 게재된 귀모뤄의 작품을 참고해 번역하는 사례인즉 이 두 편의 시와 정내동이 1933년 번역한 시극 『상녀(湘累)』에 대한 상세한 분석을 생략하기로 한다.

다면 일본 측의 해당 정보를 살펴봐야 한다.

일본에서는 최초로 중국 현대문학을 번역하는 기록은 1919년 10월에 중국 텐진에서 재중 일본인을 대상으로 발행된 『日華公論』에 귀모뤄의 신시 「抱兒浴博多灣」와 「鷺鷥」을 「兒を抱いて博多灣に浴す」, 「鷺鷥」이라는 제목으로 번역하여 게재했다는 것이다. 1922년 7월에 이르러서야 최초로 중국 신문학을 번역하는 단행본인 『文學革命と白話新詩』가 동아회사(東亞公司)에 의해 발행되었다.¹⁷⁾ 주목할 만한 사실은 1920년대 조선으로 번역된 신시 중 11편이나 이 단행본에 수록된 신시들을 참고해 번역되었다는 점이다. 귀모뤄의 신시 「봄 맡은 女神의 노래」, 「죽음의 誘惑」, 「地球, 나의 어머니」도 이 단행본을 참고해 번역된 것이었다. 나머지 한 편은 역시 일본 학계를 통해 번역되었다.

일본 국내에서는 1923년 1월 1일에 제일 많은 발행 부수를 차지했던 종합잡지인 오사카 『아사히신문』의 신년호에 귀모뤄의 학술적인 글이 실렸다. 「芽生の嫩叶」라는 제목을 단 이 글은 5절로 구성되어 마지막 절은 한 편의 시로 마무리된다.¹⁸⁾ 이 시는 1923년 1월 7일 『동명』 19호에 실었던 「봄은 왔다」의 내용과 일치한다. 다시 말하면 일본 매체에 발표된 귀모뤄의 글은 6일이 지난 후 조선으로 곧바로 번역되었던 것이다.

더 눈여겨볼 만한 점은 귀모뤄와 그의 문학 지향을 일본의 모리 오가이(森鷗外)로 특징짓는 편집자의 특별한 홍보¹⁹⁾가 그야말로 귀모뤄와

17) 이 단행본은 지나논총 제1집으로 오니시 이코와 교다 히로시(共田浩)에 의해 편찬되어 전편에는 차이위안페이(蔡元培)의 문학혁명론, 후스, 캄빠칭, 귀모뤄의 시론, 후편에는 '당대백화시선(唐代白話詩選)', '송대백화시선(宋代白話詩選)' 그리고 '현대백화시선(現代白話新詩選)'으로 구성된다. '현대백화시선'에서는 후스, 귀모뤄, 위평보(兪平伯), 저우취런(周作人), 류반농(劉半農), 텐한, 셴인모(沈尹默) 등 20여 명 시인의 신시를 수록했다. 大西齋, 共田浩 編譯, 『文學革命と白話新詩』, 東亞公司, 1922.7.

18) 「芽生の嫩叶」는 일본어로 발표된 글인데 1923년 5월 20일에 귀모뤄의 절친인 청팡우에 의해 「중국문화의 전통적 정신」이라는 제목으로 중국어로 번역되어 『창조주보(創造週報)』 제2호에 게재되었다.

19) 『아사히신문』의 편집진은 귀모뤄의 일본어로 작성된 글을 실은 지면의 앞부분

중국 신문학과와의 연결을, 특히 신시 창작 영역에서 후스만큼 높은 지위를 부여해준다는 신호로 해석될 수 있다. 이때부터 귀모뤄와 그의 작품은 중국 신문학의 성취를 대표할 만한 상징으로 일본을 통해 외국 문물을 수용하곤 했던 조선 지식인에게도 알려지게 되었다고 해도 과언이 아니다. 그리고 귀모뤄의 작품에 대한 인식, 나아가 그것과 관련된 소개와 번역은 일본 지식인들이 귀모뤄를 높이 평가하는 사실과 큰 관련이 있어 보인다.

귀모뤄 신시의 번역은 비록 일본 학계의 영향을 받아 가능해졌으나 수동적인 중역이 아니라 오히려 원작을 참고해 진행되었다는 사실도 발견된다. 『文學革命と白話新詩』 하편 중에 ‘현대백화신시선’에 수록되는 신시들은 원본과 일역본을 나란히 병렬시킨 방식으로 구성된다. 말하자면 이 단행본을 통해 번역된 신시의 원문도 동시에 읽을 수 있다는 것이다. 일본 학계에 의해 발행된 단행본에 수록된 귀모뤄의 신시와 조선으로 번역된 역문을 더 세밀하게 검토해보자. 다음 인용문의 ①, ②, ③은 각각 귀모뤄 신시의 원본, 일역본과 한역본의 내용이다.

- ① 『她向我笑道：
沫若，你別用心焦！
你快來親我的嘴兒，
我好替你除卻許多煩惱。
(...)
窗外的青青海水，

에서 먼저 귀모뤄에 대해 간단한 소개를 했다. “귀모뤄 씨는 현대 중국에서 유명한 청년이고, 극작가이며 시인이다. 동시에 문학과 철학 분야에도 깊은 조예를 가진 자기도 하다. 그는 또 『삼엽집(三葉集)』 등 작품을 발표했다. 귀모뤄 씨는 비록 의학을 전공하고 있지만 예술가로서의 미래가 빛날 것이라고 단정한다. 귀모뤄 씨는 일본의 학자 모리 오가이의 지위와 상당한데 아래의 글은 귀 씨의 일어 작품이다.” 인용문은 원래 중국어로 번역된 것인데 필자가 이를 한국어로 다시 번역한다. 인용문의 내용은 蔡震의 논문을 참고함. 蔡震, 『關於郭沫若『芽生の嫩叶』一文』, 『郭沫若學刊』 제3기, 2008.

不住聲的也向我叫號。
她向我叫到：
沫若，你別用心焦！
你快來入我的懷兒，
我好替你除卻許多煩惱。」²⁰⁾

② 「笑ひながら わたしに云ふのには
沫若さん くよう遊ばすな
快くにらしつて わたしに接吻なさいませ
わたしが あなたに代り 多くの煩惱を除いて
進ませう
(...)
窓の外の蒼蒼うとした 海の水
斷ね間なき聲で 私にも喚いてる
わたしに云ふのには
沫若さん くよう遊ばすな
快く わたしの懷にいらつやい
わたしが あなたに代り 多くの煩惱を除いて
進ませう」²¹⁾

③ 「웃으면서 나에게 말하기를：
沫若氏 머뭇머뭇하지 마시고
언른와서 내게 接吻하시오
내 當身을 代身하야 만코만른 煩惱를
除해들일이다
(...)
窓맞게靑靑한바다물이,
끈힘업는소리로 나를向하야 부르짓는다。
나에게 말하기를
沫若氏 躊躇躊躇마시요

20) 大西齋·共田浩 編譯, 『死的誘惑』, 앞의 책, 1922, 259~260쪽.

21) 大西齋·共田浩 編譯, 『死의誘惑』, 앞의 책, 1922, 259~260쪽.

얼른와 내품에 앵기시오
 내 當身을 代身하여 만코만른 煩惱를
 除해들일이다。」²²⁾

중국의 신시 창작에는 신식 문장부호를 의식적으로 붙인다는 특징이 있다. 「죽음의 유혹」이라는 신시의 경우는 우선 ②, ③의 역문에서 볼 수 있듯이 띄어쓰기 사용은 일치하지만 일역본 ②는 문장부호의 사용을 아예 의식하지 않았으나 한역본 ③에는 간혹 온점이 붙인다는 흔적이 있다. 이는 인쇄 과정에서 반점 등 기타 문장부호가 지워졌을 가능성이 추측될 수 있다. 또 2연에서 ‘靑靑海水(푸른 바닷물)’은 일역본에서는 바닷물을 ‘蒼蒼’로 표현하지만 한역본은 원문에 따라 한자어 ‘靑靑’을 사용한다는 방식으로 번역되었다. 이보다 더 눈에 띄는 부분은 원문 ①과 일역본 ②의 1과 2연에서 밑줄로 표시된 ‘沫若, 你別用心焦!(말랏 씨, 초조하지 마시오)’는 같은 용어로 반복적으로 두 번 나타나는가 하면 한역본 ③에는 비슷한 의미를 띤 상의한 어구로 해석한다는 점이다. 따라서 역자가 이 시를 번역했을 때 일역본의 띄어쓰기를 참고했을 것이지만 원문의 용어에 의식적으로 충실한 태도가 일관적이었다. 그리고 번역 과정에서는 원문과 일역본보다 시의 전체적인 의미를 파악한 채 주체적인 전유까지도 시도한 흔적이 없지 않다.

따라서 귀모뤄의 네 편의 신시 번역은 전부 일본의 문학적 생산을 받아들여 가능해졌으나 일역본의 내용만 추수하는 중역이 아니라 원문에 더 충실한 태도를 기본으로 전체적인 시상을 파악해 역자의 주체적인 전유까지도 감행한다는 특징을 보여준다.

1920년대 번역된 귀모뤄 네 편의 신시는 인간의 본연적이고 모순적인 모습을 적나라하게 재현하는 내용을 이루어진다. 인간의 한없는 생명력을 구가하는 내용인즉 식민지 현실을 극복하고 낙관적인 미래를 도래시

22) 白華 譯, 郭沫若 作, 「죽음의誘惑」, 『東明』 19호, 1923.1.7.

킬 원동력이 된다는 의미로 해석된다. 『봄 맡은 여신의 노래』는 봄을 만물을 낳아준 여신이라는 신생의 상징으로 설정한다. 특히 『봄은 왔다』에는 겨울을 지나 다시 소생된 종자들이 신생의 봄이 오기를 기다리느라고 노력한다는 생명력을 찬송하는 사상과 동궤에 놓인다. 또 『지구, 나의 어머니』는 지구에 있는 모든 존재에 범신적인 특성을 부여해 차별을 없애려고 한 평등주의 지향이 뚜렷하다. 그러나 인간의 솔직한 감정에는 고민도 있을 것이고 그것을 사실대로 표현하는 시도 번역되었다.

2) 소설, 제국주의 비판과 식민지 지식인의 자각

1920~30년대 조선으로 번역된 귀모뤄의 소설은 『목양애화(牧羊哀話)』 한 편뿐이다. 2장에서 이미 밝힌 대로 1930년 이전에 식민지 조선에서 번역된 중국의 현대소설은 고작 루쉰의 『광인일기』(柳基石, 『동광』, 1927.8)와 귀모뤄의 『목양애화』 두 편이다. 게다가 이 『목양애화』는 두 번에 걸쳐 번역된다. 조선의 지식인이 이 작품에 관심을 보인 것은 이 소설이 얼마나 현대소설로의 작법, 문체로의 혁신을 성취했는지에 있지 않고 두 개 번역본의 번역 책략을 보면 식민주체를 비판하는 소설 내용을 더욱 중요시하는 것에 있다.

『목양애화』는 귀모뤄가 1919년 2월경에 작성하여 동년 11월 『新中國』 월간 제1권 7기에 발표한 현대소설이다.²³⁾ 근대 이후 정치, 경제, 문화, 사회 각 분야에서 일본의 위협을 직면할 수밖에 없었던 조선과 중국의 유대 의식이 『목양애화』의 조선 번역을 통해 더 투명하게 포착될 수 있다.

23) 귀모뤄는 이 소설의 창작 동기를 일제의 통치하에 처해 있었던 조선 민중의 비참한 생활을 묘사함으로써 조선 청년에게 식민주의에 반항하는 정신을 일깨우기 위함에 있다고 회고한 바 있다. 또 1차 대전 종전 이후인 1919년 열린 파리 평화회의에서 독일에 빼앗긴 산둥성의 주권을 일본에 넘어간다는 불합리한 결의에 대한 반대의 목소리라고 하기도 한다. 郭沫若, 『創造十年』, 『郭沫若全集-文學編』 제12권, 人民文學出版社, 1992, 62쪽.

『목양애화』의 조선 번역 상황은 우선 ‘한꽃’이라는 필명을 사용한 역자가 1925년 8월 24일 『時代日報』에 1회 연재하다가 그만 중단했다는 역본이 있고, 1932년 7월에 다시 양백화에 의해 『東方評論』 제3호에 제목을 『金剛山哀話』로 바꿔 번역한 역본이 있다. 그런데 1925년의 역본은 축자역인데 1932년 양백화의 역본은 풍경이나 인물 형상에 관심을 두지 않고 사건의 발전 과정만 돋보이게 번역하는 역술이었다.

일본의 번역 상황은 1927년 6월에 소토조노(外園)은 이 소설을 중국 베이징에서 발행된 『北京週報』 제262기에 『牧羊哀話』라는 제목으로 번역했다. 또 이 소설은 1931년 4월에 일본 국내에서 요시하라 시게키(榎原繁樹)가 다시 『金剛山にて』라는 제목으로 번역하여 『동인』 잡지에 게재되었다.

조선의 『목양애화』 번역은 일본보다 2년을 앞서 이루어졌고, 또한 이 작품은 조선에서 최초로 번역된 중국 현대소설이기도 하다. 최초로 번역된 판본은 비록 완역되지 못했으나 그 역본의 1회에서 금강산 풍경과 쓸쓸한 목양 소녀의 뒷모습을 목양가(牧羊歌)²⁴⁾와 조합하여 풍긴 비극 효과가 지극하다. 나약한 양과 흉측한 짐승 간의 대비를 통해 식민지 조선과 제국인 일본의 관계를 은유한다는 목양가 내용을 통해 이 소설이 전달하는 주제가 쉽게 추측될 수 있다. 무엇보다도 민족 구성원들의 단합이야말로 외세의 침략을 극복할 수 있는 타개책이라는 작가의 의도가 민중을 계몽시켜 독립적인 국권을 회복하려고 하는 조선 지식인의 목적을 공유하고 있다.

그러므로 귀모뤄 소설이 제일 먼저 조선으로 번역되었다는 것은 기존 서구문학이나 중국 문학을 번역했을 때 다분히 일역본을 참고한다는 관례를 깨뜨렸다는 의미가 있다. 그리고 『목양애화』의 내용을 보면 그것이

24) ‘염소야! 염소야! 슬퍼하지 마라, 내가 있으니까, 호랑이 등이 오지 않을 거야. 설령 오더라도; 우리 같이 목숨을 걸어 쫓아가면, 그네들은 어찌 우리를 잡아먹겠나! 염소야! 염소야! 귀거래! -필자역)沫若作 한꽃譯, 『牧羊哀話』, 『時代日報』, 1925.8.24.

조선으로 번역될 수 있었던 원인은 조선 지식인들이 조선이라는 식민지 사실에 임하여 제삼자의 목소리를 빌어 일제의 불합리한 침략 행위를 비판하고 조선 민중의 연합을 호소하고자 하는 주체적인 목적이 작용하고 있다는 것으로 보인다. 말하자면 1920년대 조선의 지식인은 일본에서 중국 신문학 소개 경향에 추수하기보다는 식민지 현실을 반영하는 작품을 주체적으로 선택해 그것을 번역으로 실행한다는 의미로 해석될 수 있다.

이 소설은 1932년에 다시 『금강산애화』라는 제목으로 완역되었다. 제목의 변화는 1931년 4월에 일본 국내의 『同仁』 잡지에 게재된 요시하라 시게키가 번역했던 『金剛山にて』라는 제목의 영향을 받은 결과로 짐작된다.²⁵⁾ 그렇지만 1932년 양백화가 번역한 『금강산애화』는 원작과 거의 일치하는 일역본의 내용에 접촉했을 가능성은 있지만 역문 전체가 ‘의도적인’ 침략을 통해 원문의 기본적인 주제인 제국주의 비판을 되새기고 있다. 이 역본은 금강산 주변의 풍경, ‘나’가 묵은 마을 선창리(仙倉里)와 윤 씨 집의 차림에 간단한 소개만 하고 목양 소녀의 쓸쓸한 뒷모습 묘사도 생략했다. 그리고 역자는 역본의 끝부분에서 난쟁이처럼 생긴 남자가 나타나 칼을 휘두르고 ‘나’를 막 죽이려고 하는 꿈 장면도 삭제한다. 꿈 부분에서는 일본인의 몸매와 전형적인 일본식 칼에 대한 묘사가 있어 일제를 암시하기에 노골적이라서 식민 당국의 검열을 의식해서 삭제한다는 역자의 고려를 포착할 수 있다.

그러나 윤자영의 부친과 민승군(閔崇軍)의 후실이 일제 당국에 민승군의 반일적 시를 고발하는 부분과 그 시의 전문을 그대로 역문에서 남

25) 1930년대부터 일본 당국은 무산계급연맹의 온갖 활동에 엄격한 감시와 함께 마르크스주의 사상을 선전하는 매체들에 심각한 검열을 진행했다. 그러나 일본의 동아시아 진출 정책에 의학적인 도움을 제공하는 同人社에 의해 발행된 『同仁』 잡지에 다소 느슨한 검열을 했다는 것이 사실이다. 따라서 1930년대 『동인』에 게재된 귀모뢰의 『목양애화』는 한 군데도 삭제되지 않은 상태였다. 藤田梨那, 『郭沫若與日本雜誌的關聯』, 『郭沫若學刊』 제1기, 2011.1, 16쪽.

겨둔다는 점이 흥미롭다. 식민지인으로서 역자는 이 소설의 번역에 있어 일본 당국의 엄격한 검열을 통과해야 한다는 사실을 자각해 부분 내용을 삭제하는 방식으로 처리할 수밖에 없었다는 자유롭지 못한 식민지 상황을 암시한다. 더불어 풍경과 목양 소녀의 낭만적인 비극 분위기를 군더더기로 보고 삭제한다는 방식은 일제의 강압적인 식민주의 행위가 조선인의 이산을 초래한 장본인이라는 주된 이야기를 돋우기 위함이라고 해석될 수 있다. 이와 대비로 윤석호와 민 씨 후실의 밀회 및 일제를 노골적으로 비판하는 부분을 삭제하지 않고 그대로 역문에 실었다는 처리도 당시 조선총독부에 영합하는 일부 조선인들을 비판하는 동시에 조선인들의 단합을 촉구하려는 의도가 깔려 있다. 말하자면 1932년에 번역된 『금강산애화』에서는 타율적인 식민지 현실에 적응하기에 부득이 일정한 ‘조정’을 해야 한다는 식민지인의 ‘자각’을 볼 수 있지만 그보다는 다른 문화적 상상의 축으로 상정하여 그것을 호명함으로써 제국적인 응시를 극복하고자 하는 ‘말하기’의 노력을 선명하게 보여준다.

3) 희곡, 조선의 현실 인식과 역사극

1920~30년대 식민지 조선으로 번역된 중국의 현대희곡 작품은 중복된 것을 제외하면 총 13편(전통극 12편)인데, 귀모뤄 한 사람의 현대희곡이 5편 번역되었다.²⁶⁾ 다음으로는 어우양위첸²⁷⁾와 텐한²⁸⁾의 희곡(각

26) 윤일수, 『중국극의 한국 수용 양상에 관한 연구』, 영남대학교 박사논문, 2001.

27) 어우양위첸은 중국 현대 희곡사에서 커다란 성과를 남긴 연극배우이자 극본 창작자이다. 1907년 일본 도쿄에서 중국에서 최초의 근대적 극단 春柳社를 설립하여 최초의 서양극을 상영했다. 그는 京劇 배우로 활동하다가 신문학운동에 호응하여 신극개혁에 적극적으로 나섰다. 일제강점기에 조선으로 번역된 어우양위첸의 3편 연극은 전부 양백화에 의해 번역되었다. 각각 『潘金蓮』(『문예월간』, 1932.3.1.), 『말팔량이(潑婦)』(『동광』, 1932.9.1.), 『荊軻』(『삼천리』, 1932.9~10)이다. 어우양위첸의 문필활동은 『中國現代戲劇史稿(1899-1949)』를 참고한 것. 陳白塵·董建 편저, 『中國現代戲劇史稿(1899-1949)』, 中國戲劇出版社, 2008, 67쪽.

28) 텐한은 일본 유학생으로서 1922년 상하이에서 귀모뤄, 위다푸와 ‘창조사’를 창립

각 3편)이다. 나머지 번역된 현대희곡은 고작 개별 극작가의 한두 편 정도에 그쳤을 뿐이다.²⁹⁾ 표1은 1920~30년대 조선으로 번역된 귀모뤄 희곡의 목록이다.

[표1] 번역·소개된 귀모뤄 희곡 목록

번역 제목	원제목	역자	등재 정보	원작 발표 시간	비고
悲曲棠棣花	棠棣之花 ³⁰⁾	양백화	『開闢』 제39호, 1923.9	1921.8.5.	시극
西廂歌劇	西廂 ³¹⁾	양백화	『朝鮮文壇』 제9~12호, 1925.6~10	1921.9.1.	歌劇 4회
詩劇 西廂	西廂	양백화	『文藝公論』 제1~3호, 1929.5.3~7.15	1921.9.1.	시극 3회
卓文君	卓文君 ³²⁾	양백화	『朝鮮日報』, 1931.4.29~5.14	1923.5/1926.4	『滿蒙』, 1927
王昭君	王昭君 ³³⁾	양백화	『每日申報』, 1932.8.2~8.18	1924.2/1926.4	『改造』, 1926 『滿蒙』, 1931
湘累	湘累 ³⁴⁾	정내동	『第一線』 제9월호, 1932.9	1921.8.5.	詩劇 단막극

하여 동인지 『창조월간』의 발행과 시, 연극극본 창작도 병행했다. 1930년대 이후 텐한은 중국 좌익연극운동을 이끌어 마르크스주의로 전향했다. 해방 이전에 조선으로 번역된 텐한의 연극은 각각 『江村小景』(최창규, 『신흥』 6, 1931.12.20; 정래동, 『신가정』, 1933.9), 『카페의 一夜』(양백화, 『매일신보』, 1932.8.19.~9.7), 『湖上의 悲劇』(김광주, 『조선문단』, 1936.7)이다. 텐한의 문필활동은 『中國現代戲劇史稿(1899-1949)』를 참고한 것. 陳白塵·董建 편저, 위의 책, 2008, 139-148쪽.

29) 식민지 시기 조선으로 번역된 중국 현대희곡의 목록은 박남용 논문의 도표1을 참고 바람. 박남용·임혜순, 앞의 논문, 2009.

30) 『棠棣之花』는 귀모뤄가 1920년 창작한 시극으로 1920년 10월 10일에 상해의 『時事新報·學燈增刊』에 처음으로 발표되었고 나중에 시극 『湘累』와 함께 자자의 첫 시집인 『女神』(1921: 上海泰東圖書局) 제1집에 수록되었다. 이 작품은 귀모뤄가 중국의 『史記』, 『戰國策』, 『竹書紀年』에 기록된 섭정(攝政)의 이야기를 근

『비곡당체화』는 근대 이후 조선으로 번역된 최초의 중국 현대희곡이다. 이 시극은 귀모뤄가 1920년에 창작한 희곡으로 중국의 고전 문헌에 나타난 자객 섭정과 그의 누이 섭앵이 나라를 지키기 위해 목숨을 마다하지 않았다는 이야기로 구성된다.

귀모뤄가 각색한 『서상』은 조선에서 두 번에 걸쳐 번역되었다. 우선 1925년에 『조선문단』 9호~12호에 제1척(齣) ‘驚艷’ 중의 제3장(場) ‘普救寺前庭’부터 제2척 ‘借廂’ 중의 제1장 ‘長老方丈’의 원문을 국한문체로 번역한 역본이었다. 그 중의 창곡인 한시를 한자로 그대로 표시되었으나 매장의 말미에 ‘注釋’란을 붙여 국문으로 다시 설명하는 방식으로 번역되었다. 1929년에 같은 저본으로 『문예공론』 제1~3호에 제1척 ‘驚艷’ 중

대적인 서구 시극의 형식으로 창작된 역사극이다. 귀모뤄는 그 일화를 근거로 섭정보다는 그의 누이 섭앵에 더 집중하여 『棠棣之花』를 창작했다. 郭沫若, 『郭沫若全集-文學編』, 제6권, 人民文學出版社, 1992, 192쪽.

- 31) 『西廂』은 귀모뤄가 『綉刻北西廂』(왕실보(王實甫)의 『西廂記』)를 저본으로 삼아 김성탄 평점본 『第六才子書西廂記』를 같이 참조하고 근대적인 가극(歌劇) 형식으로 각색된 희곡이다. 『西廂記』 중의 가사를 되는대로 되살리면서 문장부호를 붙여, 창백, 무대 배경 등을 풍부화시키며, 양식적인 上場詩, 退場詩 등 고전 희곡의 관례를 삭제하는 방식으로 각색된 것이었다. 胡非玄, 『1921年郭沫若改寫本『西廂』四論』, 『現代中文學刊』 제2기, 2018 참고 바람. 이 작품은 1921년 9월 1일에 上海泰東書局出版社에서 단행본으로 출판되었다. 1921년경에 중국에서 『서상기』뿐만 아니라 『수호전』, 『홍루몽』 등 고전 통속문학을 각색하는 단행본의 발행이 큰 유행이었다.
- 32) 『卓文君』은 1923년 2월에 창작되었는데 처음에 ‘창조사’의 기관지인 『創造季刊』 제2권 제1기에 게재되었다. 이 작품은 『왕소군(王昭君)』(1923.7), 『섭앵(聶嬰)』(1925.6)과 함께 1926년 4월에 上海光華書局에 의해 발행된 단행본 『三個叛逆的女性』에 수록되었다.
- 33) 『王昭君』은 1923년 7월에 창작되었는데 1924년 2월에 『創造季刊』 제2권 제2기에 게재되었다. 1926년에 上海光華書局이 발행된 『三個叛逆的女性』에 다시 수록되었다.
- 34) 『湘累』는 1920년 12월 창작되었던 시극이고, 1921년 4월 상해의 『學藝』 제2권 제10호에 발표되었다. 이 시극은 『漢書·楊雄傳』에 출처를 삼아 屈原이 초(楚) 나라 임금에게 폄적된 울분을 표현하는 것과 진도된 세상을 비판하는 주제로 이루어진다.

의 제1장 ‘崔鶯鶯의 房’부터 제2책 ‘借廂’ 중의 제1장 ‘長老方丈’과 제2장 ‘普救寺山門’까지 언문일체로, 즉 현대 한국어에 근접하는 국문체로 번역되었다. 따라서 1925년의 역본에서 많은 지면을 차지한 주석란도 취소되었다. 이와 동시에 역자가 중국의 고전 희곡에서 많이 다루었던 唱詞의 字數와 형식을 규정하는 격식적인 사패(詞牌)를 모두 삭제해 가사도 국문으로 풀이하여 재번역한 방식에 대한 고심은 한국 신문학에 요구되던 ‘조선어’ 문학이어야 한다는 민족주의 경향³⁵⁾을 충분히 고려한 결과라고 볼 수 있다.

『탁문군』과 『왕소군』의 경우 역자가 일본 잡지에서 해당 희곡과 관련된 정보를 먼저 접촉하여 번역되게 된 경우라 할 수 있다.³⁶⁾ 하지만 그것만으로 한역본이 일역본을 참고해 번역한 것이라고 판단될 수는 없다. 왜냐하면 한역본과 일역본의 내용을 자세히 대조해 보면 한역본은 귀모뤄의 원작과 일역본을 함께 참고해 번역되었다는 사실을 발견할 수 있기 때문이다.

『탁문군』의 경우는 한역본에 나타나는 사자성어나 한자어 등이 일역본에서는 언문일체체로 처리되었고, 탁문군 동생의 나이, 그녀가 타는 약기의 명칭 등은 일역본에서 번역되지 않았다. 이런 현저한 차이는 『탁문군』의 한역본은 일역본만을 참고한 것이 아니었던 것을 증명한다. 그러나 몇 군데의 역문 내용은 원작만 참고한 것도 아니고 일역본의 내용에 기대는 흔적이 없지 않다. 『탁문군』의 일역본은 1927년 『滿蒙』 잡지의 역본 이외에 따로 없다는 것을 미루어 본다면³⁷⁾ 『탁문군』의 한역본

35) 식민지시기 조선문학이 내포한 ‘민족성’의 차원은 복잡하지만 공통적으로 ‘조선어’문학을 기반으로 하였다. 천정환, 앞의 책, 2003, 244~256쪽 참고.

36) 역자는 『왕소군』 제1회 연재 지면에서 ‘역자안(譯者案)’을 붙였는데 그중에서 희곡 『왕소군』이 『탁문군』, 『섭영』과 함께 귀모뤄의 유명한 3부작의 하나로서 7, 8년 전에 일본의 잡지 『改造』인가 『중앙공론』인가에 게재된 적이 있다고 술회했다. 中國 郭沫若 作, 梁白華 譯, 『戲曲 王昭君 全二幕』(一), 『매일신보』, 1932. 8.2일자.

37) 귀모뤄 작품의 번역 정보는 주로 『郭沫若留日十年』, 『日本研究中國現當代文學』

은 귀모뤄의 원작과 ‘瀟湘雨’로 표시된 역자가 1925년 번역한 일역본을 함께 참고해 완성되었다는 것이 분명하다. 다음의 인용문 ①, ②, ③은 각각 원본, 일역본, 한역본의 내용이다.

① “紅簾: (…)我服侍了姐姐多年, 正因為你愛我, 我也愛你。你不把奴婢待我, 所以我也就覺得和你是姊妹一樣。不然, 我早……”³⁸⁾

② “紅簾: (…)わたしは長い間お嬢様のおそばにお仕へ申上げましたが、それは、お嬢様がわたしをお愛し下さり、わたしも亦たお嬢様とお慕ひ申上げてゐるからでござんすわ。お嬢様がわたくしを奴隸あつかひにして下さらないので、わたくしも奴隸の運命に自ら甘んじてゐるのでござんすね。そらでなければ、わたくしは、とつくに ……”³⁹⁾

③ “紅: (…)원네가 오랫동안 아가씨를 모시었지마는 그것은 아가씨께서 원네를 사랑해주시고 원네도 또 아가씨를 따른 까닭이에요. 아가씨께서 원네를 종으로 대접을 아니하시므로 원네도奴婢의運命을 달게 여기고 있는 것이예요. 그러지 아니하면 원네는 벌써 …”⁴⁰⁾

인용문 ①에서 밑줄을 표시한 부분은 홍소가 탁문군과 서로를 평등하게 여기고 존중하기 때문에 시녀로서의 작업을 스스로 결정하겠다는 개성적인 여성의 목소리를 내는 부분이다. 그러나 일역본 ②와 한역본 ③에서 우선 홍소가 자신이 탁문군과의 신분 차이를 자각하여 호칭부터 원문과 큰 차이가 있고 또 그 내용도 노비의 운명을 달게 여긴다는 식으로 번역되어 있어 원작이 전달하는 홍소의 개성적인 특징이 사라진다.

論著索引 1919~1989』을 참고한 것.

38) 郭沫若, 『郭沫若全集-文學編』 제6권, 25쪽. “저는 아가씨를 모신지 오래됐는데, 아가씨는 저를 사랑해주고, 자도 아가씨를 사랑하지요. 아가씨는 나를 노비로 대하지 않기 때문에 저도 자연히 아가씨를 자매로 삼고 있지요. 안 그러면 전 벌써 …” (필자역)

39) 山本宗次 역, 『卓文君』, 『滿蒙』 12-10, 天津: 中日文化協會, 1931.10, 124쪽.

40) 郭沫若 作, 梁白華 譯, 『戲曲卓文君』, 『朝鮮日報』, 1931.5.1. 제3막.

그러나 한역본과 일역본에서 선택하는 용어는 거의 일치한다는 것으로 보면 역자가 『탁문군』을 번역했을 때 귀모뤄의 원작과 일역본을 함께 참고했을 가능성이 크다.

『왕소군』은 일본에서 두 번 번역되었다. 한역본은 1931년 야마모토 소지(山本宗次)의 역본을 참고했을 가능성이 크다. 한역본에서는 등장인물을 소개하는 부분, 원작의 한자어를 그대로 답습한다는 부분, 독자가 이해하지 못했을 고유명사를 해석해주는 부분도 원작의 내용과 일치하는 것이다. 반면에 일역본에서는 한자어나 등장인물 관계를 언문일치체로 설명하거나 아예 고유명사를 해석하지 않다는 방식으로 번역되었다. 무엇보다도 한역본에 나오는 여섯 군테의 대화 장면은 일역본에 아예 나타나지 않았다.⁴¹⁾ 이런 점으로 보면 한역본과 일역본이 참고한 저본이 다르다는 결론이 내릴 수 있다. 귀모뤄는 1924년 2월에 『왕소군』을 『創造季刊』에 발표했고 1926년에 다시 이 희곡을 수정 보완해 『三個叛逆的女性』 단행본에 수록했다. 말하자면 1920년대 중국에서 두 가지 판본의 『왕소군』을 볼 수 있었다는 말이다. 이 두 편의 원문과 한역본, 일역본의 역문을 꼼꼼히 대조해 분석하면 1931년의 일역본은 1924년의 『創造季刊』 잡지에 게재된 판본을 저본으로 삼아 번역된 것이었으나 1932년의 한역본은 1926년에 발행된 단행본에 수록된 판본을 참고해 완역된 것이라고 판단될 수 있다.⁴²⁾

41) 제7회 게재 지면의 마지막 부분에서 毛淑姬가 “나도 그것을 모르는 것은 아니지 만요 (…)”라는 대사, 제8회 게재 지면에서 元帝와 毛淑姬의 대화인 “元帝: 掖庭에 갔다? 毛女: 네. 掖庭에 갔습니다. 陛下 먼저 이 畫像을 御覽하십시오.”라는 부분, 제9회 게재 지면에서 毛淑姬가 元帝에게 왕소군의 사연을 알려준다는 부분, 제12회 게재 지면에서 元帝가 毛延壽의 간계에 감탄하는 부분 등은 일역본에 모두 나타나지 않았다. 中國 郭沫若 作, 梁白華 譯, 『戲曲 王昭君 全二幕』, 『매일신보』, 1932.8.

42) 특히 한역본의 마지막 부분에서는 元帝가 죽은 毛延壽의 뺨을 키스하다가 퇴장한다는 대목이 1926년의 원작과 일치한다. 일역본에서는 元帝가 죽은 毛延壽의 머리를 들고 그냥 퇴장한다는 것으로 번역되어 1924년 최초로 발표된 원작과 일치한다. 中國 郭沫若 作, 梁白華 譯, 『戲曲 王昭君 全二幕』, 『매일신보』, 1932.

조선으로 번역된 귀모뤄의 현대희곡은 대부분이 원작대로 완역된 셈이다. 물론 이런 번역은 일본의 매체에서 해당 희곡의 발표 상황을 접촉한 후에야 가능하다는 사실을 부정할 수 없겠지만 정작 번역 과정에서 일역본보다는 원작의 내용에 충실히 기대는 근대적 번역관습을 원칙으로 삼았던 것으로 보인다.

번역된 귀모뤄의 현대희곡인 「비곡당체화」, 「서상」, 「탁문군」, 「왕소군」, 「상녀」는 다 역사 전기나 전근대적인 소설, 희곡 등 중국의 고전문학 작품에 나타난 인물을 주인공으로 삼았던 작품이다. 같은 한문 문화권에 생활했던 조선 민중에게는 귀모뤄 역사극에 나타난 역사 인물이 친숙한 이미지였을 것이다.⁴³⁾ 말하자면 조선 지식인들은 민중과의 오랜 연결을 지속해 왔던 중국 통속문학의 역사적 인물을 호명함으로써 독자들이 가지는 친숙함을 매개로 그들에게 근대적인 진보 의식을 주입하려는 것이 귀모뤄의 역사극을 번역한 의도라고 볼 수 있다.

또한 이런 희곡에 나타나는 역사 인물은 거의 전근대적인 ‘禮’로 짜여 있었던 봉건적 관습의 질곡을 받는 여성들이었다. 그럼에도 그들은 공통적으로 혼인, 연애 등 감정표현의 자유를 추구할 뿐만 아니라 군주, 가부장으로부터 받은 질곡을 타파하기 위해 가출이라는 행위까지 감행한다. 이런 설정은 부모와 남편의 인형이 된 자신의 처지를 깨닫고 집을 나가기로 한 근대적인 ‘노라’를 연상시킨다. 근대 이후 중국이나 한국에서 반봉건이라는 과제는 민중계몽의 중요한 부분이었다. 특히 1920년대는 반봉건 사상을 실천으로 옮긴 연애의 시대였고, ‘노라’처럼 가출의 시대였으며, 동시에 여성해방의 시대였다.⁴⁴⁾ 그러므로 귀모뤄의 이런 경향을

8.18일자; 山本宗次 역, 『卓文君』, 『滿蒙』 12-10, 天津: 中日文化協會, 1931.10, 160쪽.

43) 1920년대 조선에서는 신문학의 영향이 실제로 크지 못했으며, 일반 민중에게 환영받았던 문학은 오히려 전근대적인 중국과 한국의 구활자본 소설이나 전기였다. 천정환, 앞의 책, 2003, 제1장 참고.

44) 천정환, 위의 책, 2003, 343쪽. 권보드래, 『연애의 시대』, 현실문화연구, 2003; 장경(張競), 『근대 중국과 연애의 발견』, 소나무, 2007.

지난 희곡은 신문학운동 이후 격렬한 반봉건의 요구에 따른 결과물이면서 조선으로 번역된 것도 한중 양국 사회에서 유행하고 있었던 문화적 코드의 동시적인 양상을 보여주기도 한다.

조선문단이 중국 신문학을 대하는 시선에는 일본 학계의 선별과 배제의 영향을 받았지만 이보다는 1930년대 조선이라는 역사적 현실에 임한 주체적인 선택도 작용한다. 『탁문군』, 『왕소군』, 『상녀』는 조선에서 역사 인물, 제재를 집중적으로 다루는 시기에 번역되었다. 1934년에 三千里社가 주최한 ‘文學問題評論會’의 제2논제인 ‘歷史小說의 盛行問題’에 대하여 현진건, 양백화, 박영희, 김동인은 역사물 작품이 역사를 통속적으로 복사하는 데에 그치는 것이 아니라 작가가 현실 사회의 문제에 대한 인식과 사상을 역사물에 부여하여 드러난 것이라는 점에서는 인식을 공유했다.⁴⁵⁾

4. 결론을 대신하여: 중국 현대문학 번역사에서 역사 양백화(梁白華)의 위상

1920년 후기에 이르러 이루어진 중국 유학생과 경성제국대 출신의 중국 문학 연구자들의 출현 이전까지는 조선에서 중국 현대문학에 관한 비평이나 번역은 거의 양백화⁴⁶⁾라는 사람에 의해 진행되었다. 그는 1920

45) 1934년 6월 1일에 서울 시내 종로 백합원(百合園)에서 박영희, 주요한, 현진건, 양백화, 김동인, 김억, 김동환이 ‘海外文壇 進出 問題’, “歷史小說의 盛行問題”, ‘我觀『東京文壇』’, ‘어느 作家 것을 愛讀하였는가’라는 네 가지 주제에 관하여 토론했던 바가 있다. 『三千里社主催 文學問題評論會』, 『三千里』 제6권 제7호, 1934.6.1.

46) 양백화가 1930년 1~2월에 번역한 루쉰의 소설 『아Q정전』에 대하여 정내동은 역문에 적지 않은 오역이 있다고 지적했다. 또한 양백화는 1928년 2월 『별건곤』 11호에 『筆談하다가 大失手』라는 수필에서 자기가 중국 봉천(奉天)에 갔을 때 인력거꾼과 대화할 때 언어 아닌 문자로 의사소통할 수밖에 없었던 상황을 술

년대 초기부터 중국 신문학운동과 현대문학을 소개하고 번역했으며 유일하게 귀모뤄의 현대작품을 지속적으로 번역했던 사람이기도 하다.

양백화는 어렸을 때부터 한문 교육을 받았으나 정통적인 중국 고전문학인즉 시, 문보다 민중문학인 희곡, 소설의 가치를 더 인정하고 그 작품들의 소개와 번역에 진력했다. 중국 신문학을 번역하는 동시에 양백화는 『비파기』(1921), 『도화선』(1923), 『장생전』(1923~1924) 등 고전 희곡과 『홍루몽』(1918), 『삼국연의』(1929~1931), 『수호전』(1926) 등 명청(明清) 시기의 백화소설을 망라하는 일련의 중국 통속문학을 번역하고 관련 평론도 적지 않게 발표하였다.

중국의 고전 통속문학에 대한 양백화의 강한 애정은 그가 어렸을 때 한문 소설을 즐겨 읽었던 것과 관련이 있겠지만 동시기에 일본의 중국 문학 연구자들의 연구서를 접속한다는 것과 관련이 크다. 말하자면 일본 학자들의 중국 통속문학 연구는 양백화를 중국 문학을 전문적인 연구 작업으로 시작하게 만든 제일 큰 계기로 봐야 한다.⁴⁷⁾ 그러나 그는 중국 어보다 한성관립일어학교 졸업생이기 때문에 중국 현지보다 일본 학계를 통해 중국 문학을 접속하는 방식이 더 쉬웠을 것이다.⁴⁸⁾ 따라서 양백화의 중국 문학을 소개하는 작업은 중국 현지에서 활동하며 중국 문단과 지성계의 문학적 활동에 직접적으로 접근했던 기타 중국 문학 연구자와 뚜렷한 차이를 보인다.

그러나 1920~30년대 조선으로 번역된 귀모뤄 작품의 상황에 대한 고찰은 양백화라는 역자의 개인적인 지향, 즉 그의 문학관을 고찰하지 않으면 안 된다. 왜냐하면 귀모뤄의 번역 상황은 실제로 역자 개인이 일본

회하기도 한다. 이 점으로 보아 양백화가 평생 중국 문학을 연구하지만 중국 백화문에 대해 그리 능숙하지 않았다는 것을 추측할 수 있다.

47) 동신은 양백화가 중국 속문학에 관한 연구는 다분히 일본 학자들의 논의나 논저를 참고했다고 지적했다. 동신, 『양건식의 중국문학 연구에 대한 비교문학적 고찰-중국 속문학의 연구를 중심으로』, 서강대학교 석사논문, 2011.

48) 박진영, 『중국문학의 발견과 전문 번역가 양건식의 초상』, 『근대서지』 제10호, 근대서지학회, 2014.12.

문학을 바라보는 시선과 인식을 반영한 결과로 인식되어야 하기 때문이다.⁴⁹⁾ 양백화는 조선의 신문학 지향을 중국 신문학혁명에서 줄곧 강조하는 기본적인 테마인 ‘인간’에 중점을 둔다. 무엇보다도 위축된 식민지인의 원죄 심리로 일본에만 기대지 않고 일본을 하나의 통로로 간주해 또 다른 문화적 상상을 실현하고자 하는 주체성이 뚜렷하게 나타난다. 이런 역자 양백화의 개인적 경력과 문학관이 귀모뮈 작품을 선택하는 기준이나 번역 방법의 실행 등에 그대로 적용된다.

49) 양백화의 다층적인 문학관에 대한 심도 있는 고찰은 추후의 작업으로 남기기로 한다. 그의 비평문과 수필을 통해 인생관과 문예적 지향을 살펴볼 수 있다. 남윤수·박재연·김영복 편, 『양백화 문집』(전 3권), 강원대학교출판부, 1995.

참고문헌

1. 기본 텍스트

『동아일보』, 『매일신보』, 『시대일보』, 『조선일보』, 『개벽』,
『동명』, 『별건곤』, 『문예공론』 『삼천리』, 『조선문단』
[中] 『신청니엔(新靑年)』
[日] 『滿蒙』, 『朝日新聞』, 『支那學』

2. 참고 논저

권보드래, 『연애의 시대』, 서울: 현실문화연구, 2003.
김병철, 『한국근대 번역문학사 연구』, 서울: 을유문화사, 1975.
김시준, 『한국에서의 중국 현대문학 연구 개황과 전망』, 『중국어문학지』
제4집, 1997, 1-8쪽.
남윤수·박재연·김영복 편, 『양백화 문집』(전 3권), 춘천: 강원대학교출판부, 1995.
동신, 『양건식의 중국문학 연구에 대한 비교문학적 고찰-중국 속문학의 연구를 중심으로』, 서강대학교 석사논문, 2011.
박남용, 『중국 현대시의 수용과 번역』, 『중국학보』 제56권, 한국중국학회, 2007.12, 71-88쪽.
박남용·윤혜연, 『일제 시기 중국 현대소설의 국내 번역과 수용』, 『중국어문논역총간』 제24집, 중국어문논역학회, 2009.1, 305-325쪽.
박남용·임혜순, 『일제시기 중국 현대희곡의 국내 번역과 그 특징 연구』, 『중국학연구』 제50권, 중국학연구회, 2009.12, 429-459쪽.
박진영, 『중국 근대문학 번역의 계보와 역사적 성격』, 『민족문화사연구』 제55호, 민족문화사연구소, 2014, 121-152쪽.
_____, 『중국문학의 발견과 전문 번역가 양건식의 초상』, 『근대서지』

- 제10호, 근대서지학회, 2014.12, 192-220쪽.
- 백지운, 『한국의 1세대 중국문학 연구의 두 얼굴-정내동과 이명선』, 『대동문화연구』 제68호, 대동문화연구원, 2009, 397-422쪽.
- 송인재, 『1920, 30년대 한국 지식인의 중국 신문화운동 수용-양건식, 정내동, 김태준의 경우』, 『동아시아문화연구』 제63권, 동아시아문화연구소, 2015.11, 71-97쪽.
- 왕녕, 『식민지시기 중국현대문학 번역자 양백화, 정내동의 역할 및 위상』, 연세대학교 석사학위논문, 2013.
- 윤일수, 『중국극의 한국 수용양상에 관한 연구』, 영남대학교 박사논문, 2001.
- 이시환, 『일제강점기 한국 작가들의 중국 현대문학 바라보기와 수용 양상-梁建植, 李東谷, 梁明을 중심으로』, 『중국학』 제33호, 대한중국학회, 2009, 433-472쪽.
- 장경, 『근대 중국과 연애의 발견』, 서울: 소나무, 2007.
- 천정환, 『근대의 책읽기』, 서울: 푸른역사, 2003.
- 崔昌芬·趙穎秋, 『개벽사 『중국단편소설집』 번역자 소고』, 『대동문화연구』 제116권, 대동문화연구원, 2021, 259-294쪽.
- 홍석표, 『譯述의 번역관습과 근대적 번역관습의 충돌-1930년대 초 梁白華의 『阿Q正傳』 번역과 그에 대한 반응』, 『중국현대문학』 제75호, 한국중국현대문학학회, 2015, 1-35쪽.
- [中] 郭沫若, 『郭沫若全集-文學編』, (전 12권), 北京: 人民文學出版社, 1992.
- [中] 金珊, 『郭沫若의浪漫主義文學思想在現代朝鮮的譯介』, 『中國輕工教育』 제5기, 2013, 31-33쪽.
- [中] 藤田梨那, 『郭沫若與日本雜誌的關聯』, 『郭沫若學刊』 제1기, 2011, 13-18쪽.
- [中] 武繼平, 『郭沫若留日十年』, 重慶出版社, 2001.

- [中] 孫立川·王順洪 편저, 『日本研究中國現當代文學論著索引1919~1989』, 北京大學出版社, 1991.
- [中] 李曉虹·梁楠, 「梁白華與郭沫若早期作品的韓文譯介」, 『郭沫若學刊』 제1기, 2010, 42-47쪽.
- [中] 錢理群·溫敏儒·吳福輝 지, 『中國現代文學三十年』, 北京大學出版社, 1998.
- [中] 陳白塵·董建 편저, 『中國現代戲劇史稿(1899-1949)』, 中國戲劇出版社, 2008.
- [中] 張福貴·劉三富, 「戰前日本對中國現代文學的評介」, 『社會科學戰線』 제12기, 1996.10, 240-246쪽.
- [中] 蔡震, 「關於郭沫若『芽生の嫩叶』一文」, 『郭沫若學刊』 제3기, 2008, 35-39쪽.
- [中] 胡非玄, 「1921年郭沫若改寫本『西廂』四論」, 『現代中文學刊』 제2기, 2018, 40-46쪽.
- [日] 大西齋·共田浩 編譯, 『文學革命と白話新詩』, 北京: 東亞公司, 1922. 7.

<Abstract>

Translation and Significance of Guo Moruo(郭沫若)'s Works during 1920s and 1930s

Guo, Yun-Qing*

As is known to all, the media and publishing industry of Korea in the 1920s introduced China's New Culture Movement, modern intellectuals and their works to Colonia Korea. Most studies focused on Hu Shi(胡適)'s literary theories and Lu Xun(魯迅)'s novels. On the contrary, very few scholars paid attention to the translation of Guo Moruo's works. However, a general survey of translation history tells us that Guo's works outnumbered all others' in term of quantity and genres.

Guo's poems were first translated to colonial Korea in 1922. Before the outbreak of the Sino-Japanese War, his works were re-translated via Japanese academia instead of direct translation by Korea intellectuals in China. Since 1900, Japanese double translation have been a common translation practice since the early modern times both in colonial Korea and China. but a detailed analysis of the translation of Guo's works during 1920s and 1930s reconfirmed the historical and social authority colonialists. At the same time, intellectuals in Korea acquired a new arena of culture by referring to China's new literature and new culture, trying to obtain their national subjectivity and

* Pusan National University

identity to get rid of colonial control.

By sorting out Guo's poems, novels and dramas which were translated into colonial Korea during 1920s and 1930s, this paper conducts a study on the meaning and features of translation of Guo's works and explores their corresponding history and literature so as to evaluate the status and significance of Guo's works in East Asia.

Key Words: Guo Moruo, Modern Chinese Literature, Translation, Colonial Korea, Japanese double translation

■ 논문접수 : 2022년 07월 18일

■ 심사완료 : 2022년 08월 14일

■ 게재확정 : 2022년 08월 17일

