

번역이라는 고투(苦鬪)의 시간*

- 염상섭의 번역과 초기 소설의 문체 변화

손 성 준**

차 례

- | | |
|-------------------------------------|---|
| I. 1920년대 소설 문체의 기(奇)현상 | IV. 근대소설의 에크리튀르 조형 :
<밀회>의 번역과 <만세전> |
| II. 번역과 한자어의 타자화 | 개작의 상관 관계 |
| III. 번역과 자기 문체의 재정립 :
'彼'에서 '그'로 | V. 수양으로서의 번역 |

국문초록

본 연구는 염상섭의 케이스를 중심으로 1920년대 소설의 문체 선회 현상에 작가들의 번역 체험이 핵심 변수로 놓여있었다는 것을 밝히고자 했다. 초기 3부작이 보여주듯, 염상섭의 초기 소설 문장은 당대의 신진 문인 중에서도 극단적이라 할만큼 한자어 비중이 높았다. 하지만 그의 소설 문체는 급격히 변화해간다. 염상섭이 최초로 선보인 순국문체 소설 <해바라기>는 일견 『동아일보』 연재라는 매체적 조건으로 인해 출현한 듯 보이지만, 이러한 판단에는 스스로의 소설어를 개척했던 개인의 노력

* 본 논문은 포스코청암재단 아시아인문사회연구지원사업으로 수행하였음.

** 성균관대학교

에 대한 이해가 더해져야한다. 염상섭은 <해바라기> 이전에 이미 세 차례에 걸친 서양소설의 번역 체험 속에서 자신이 구사하던 조선어의 경계를 확장시켜나가고 있었다. 그가 발표한 번역소설의 한자어 비중이 동시기의 창작 소설보다 현격히 낮았다는 것이 이를 반증한다. 아울러, 본 연구는 일본소설의 문체적 영향으로부터의 탈피를 대변하는 3인칭 대명사 ‘彼’에서 ‘그’로의 변화가 종래의 이해처럼 <E선생>이 아니라 번역소설 <四日間>에서 먼저 나타난 것이며, <묘지>에서 <만세전>으로의 개작 과정에서 확인되는 1인칭 서술에서의 현재시제 활용이 <密會>의 번역 체험 속에서 획득되었다는 것을 제시했다.

자국어 언어장 속에 새로운 것을 가져온다는 측면에서, ‘번역’이란 그것을 차단하는 ‘검열’과는 대척점에 있다. 하지만 언어적 측면에서 ‘번역’은 끊임없이 자기를 ‘검열’하는 작업 그 자체이도 하다. 번역은 역자로 하여금 저본이라는 외적 준거를 통해 자기 언어와의 거리를 강제한다. 그렇게 자기 언어에서 조선어 소설로서의 불순물을 발견한 염상섭은, 과감히 그것들과 결별했다. 이 과정에 쉬웠을리 만무하다. 염상섭에게 번역은 ‘고투의 시간’이었다. 그러나 이 시간을 거치며 그는 조선어를 재발견하고 자신의 소설 문체를 확립할 수 있었다.

주제어 : 염상섭, 번역, 소설 문체, 1920년대, <밀회>, <사일간>, <E선생>, <만세전>

I. 1920년대 소설 문체의 기(奇)현상

한국 근대소설 연구에서 문체의 변천에 주목한 논의는 꽤나 풍부한 편이다. 소설의 ‘문체(文體)’는 일반적으로 작가 개인의 개성이자 스타일을 이루는 문장의 특성(어휘 선택, 문장길이, 수사법 등)이나, 가시적으

로 구현되는 문장의 제 요소(한자어 비중, 통사구조, 품사 및 시제 활용) 자체를 의미한다. 이중 근대소설의 형성과정과 관련해서는 후자의 논의가 활발했고, 그중에서도 순국문체와 국한문체라는 이중어문체제와 소설어의 관련 양상은 핵심 화두였다. 대체로 합의를 얻고 있는 구도는 다음과 같은 것이다. 일단 1900년대의 경우 대개 ‘신소설’과 ‘역사전기소설’로 분류되는 텍스트 군이 각기 순국문체와 국한문체라는 구별된 문체적 토대를 가지고 있었는데 1910년대로 넘어가며 전성기를 맞는 신소설과는 달리, 소설어로서 부적합했던 국문한문체는 역사전기소설의 종언과 함께 도태되어 간다는 인식이 존재한다.¹⁾ 그리고 신소설과 더불어 번안소설들을 통해 확고하게 자리매김해가는 1910년대 소설의 순국문체 주류성은, 최초의 근대 장편으로 공인되다시피 한 이광수의 <무정>에 이르러 정점을 이룬다. 이 문체적 구도의 계승자는 김동인이다. 1920년대의 김동인은 전대까지 이광수가 성취한 소설 문장에 더욱 토착화 된 구어적 요소를 추가한 인물로서 평가되어 왔다.²⁾ 이렇게 정리하고 보면 언문일치 지향의 순국문체라는 종착점을 지닌, 일련의 근대소설 문체사가 그려진다.³⁾

하지만 문체의 변화 양상은 이러한 단선적 구도로 설명하기 어렵다. 1910년대만 하더라도 유학생들의 단편을 중심으로 한 국한문체 소설이 국문체 소설의 대립항으로 존재하고 있었다.⁴⁾ 무엇보다 이러한 구도는

1) 두 진영을 경쟁구도로 보는 시각을 비판한 연구로는 손성준, 「전기와 번역의 ‘중횡(縱橫)’ -1900년대 소설 인식의 한국적 특수성」, 『현대소설의 연구』 51, 한국문학연구학회, 2013 참조.

2) 잘 알려졌듯이 이는 김동인이 「조선근대소설고」(1929)를 통해 스스로에게 내린 평가에서 비롯되었다. 김동인, 「조선근대소설고」, 『김동인전집』 16, 조선일보사, 1988 참조.

3) 본고의 입론과는 다르지만 언문일치와 근대어, 근대 소설어의 연관 관계 자체도 문체시 해야 할 필요가 있다. 예컨대 고모리 요이치는 언문일치 자체를 근대 소설어의 위상을 공고히 하기 위한 근대문학사의 기획이자 허상으로 보았다. 고모리 요이치, 정선태 역, 『일본어의 근대』, 소명출판, 2003, 146-169쪽.

4) 양문규, 「1910년대 구어전통의 위축과 국한문체 단편소설」, 『한국 근대소설의 구

1920년대의 양상을 시야에 넣는 순간 문제점을 노정한다. 특이한 예외를 적용할 필요도 없이, 현재 ‘정전’ 격으로 인정받는 소설의 다수가 위 구도 속에는 포섭되지 않는 것이다. 좀 더 구체적으로 말하자면, <무정>에 이르러 결론이 난 듯해 보이는 ‘근대소설=순국문체’라는 도식은 1920년대로의 진입과 함께 출현한 김동인, 염상섭, 현진건, 나도향 등의 초기 소설에서 보기 좋게 깨어진다. 작가 개인의 편차는 있지만 한글을 전용하는 경우는 찾아볼 수 없으며, 일부는 가히 ‘한자어의 향연’이라 할 만한 경우도 발견된다. 물론 그들의 국한문체는 한자 비중이나 어휘 선택, 그리고 통사구조 등의 차원에서 근본적으로 1900년대의 그것과는 궤를 달리하지만,⁵⁾ 이 시기에 이르러 한글전용으로 가던 소설 문체의 규범화가 와해된 것은 명백하다.

임형택은 당시 어문질서에서 다시금 국한문체가 강화된 현상의 주요인으로 “사회주의가 사고와 실천의 논리로 도입된 점”을 꼽는다. 사회주의를 통해 “식민지 현실을 설명하는 언어”를 학습하여 계몽주의 담론을 극복하고 논설의 시대를 열었다는 것이다.⁶⁾ 지식인들이 식민지의 객관 현실을 갈파하는 논리적 글쓰기를 위해 익숙한 한자를 동원하는 것은 필수불가결했을 것이다. 보다 소설에 국한하여 덧붙여보자면, 당대의 문체 역전 현상은 일본에서 서구 근대문학과 문예사조를 접한 유학과 진영의 출현과 연관되어 있기도 하다. 이른바 ‘동인지’와 함께 등장한 그들은 기왕의 조선문단과 친화할 생각이 없었다.⁷⁾ 그들이 전범으로 삼은

어전통과 문체 형성』, 소명출판, 2013, 111~120쪽 참조.

5) 임형택은 이를 “근대적 국한문체”라고 칭했다. 임형택, 『소설에서 근대어문의 실현 경로』, 『흔들리는 언어들』, 성균관대학교 출판부, 2008, 236쪽.

6) 임형택, 앞의 글, 234-235쪽.

7) 이광수 소설에 대한 염상섭의 평가는 이와 관련하여 시사하는 바가 있다. 간명하게 말해 염상섭은 이광수에게 부여되어 있던 조선문단의 총아 혹은 조선 근대소설의 선구자적 지위를 인정하지 않는 ‘무관심적 입장’을 우회적으로 표명했다. 염상섭은 1919년에 발표한 「상아탑 형제—「정사(丁巳)의 작(作)」과 「이상적 결혼」을 보고」(『삼광』, 1919.12)에서 1918년 봄까지 그의 이름도 몰랐다는 사실을 밝히고서, “여하간 그같이 숭배와 찬양을 받고, 또 유지한 신홍하려는 문단일망정 잡

것은 서양의 ‘노블(novel)’과 이를 선행학습한 일본소설까지였다. 그들은 자신들이 진정으로 쓰고 싶은 소설을 쓰고자 했고 그를 통해 조선문단을 재편하고자 했다. 한문소양, 일본어를 경유한 근대소설 학습을 배경으로 한 당시의 그들에게, 순국문체는 애초에 근대소설의 에크리튀르(écriture)와는 간극이 컸다. 논설이든 문학이든 자신의 의지를 관철하는 글쓰기에는 그에 걸맞은 문체가 필요했던 것이다.

그런데 본 연구에서 보다 주목하는 것은 그 이후다. 조선문단에서 새로운 주류를 형성하기 시작했던 세대들 또한 1924년을 전후로 약속이나 한 듯 순국문체 소설을 집중 생산하게 되는 것이다. 이로 인해 전술한 1920년대 한국소설에서 나타나는 문체의 선회 현상은 또 한 번 뒤집어지게 된다.⁸⁾ 처음의 문체 역전이야 신진 문인들이 가졌던 문체의식으로

지 부스러기나 보는 형제의 입으로, ‘대전재·대문호’라는 칭호까지 받들어드리는 그이의 작품이 어떠한가 하는 큰 기대와 호기심을 가지고, 목은 잡지를 얻어다 놓고 두어 가지쯤 읽어보았소이다. 그러나 나는 만족한 감흥을 얻음보다도 실망함이 오히려 많았소이다.”(한기형·이혜령 엮음, 『염상섭 문장 전집』 I, 소명출판, 2013, 54쪽. 이하 염상섭의 비문학류 글을 이 자료집에서 인용할 경우 『문장 전집』과 쪽수 표기만 제시)라는 평가를 내렸다. 몇 년 후에 쓴 「문단의 금년, 올해의 소설계」(『개벽』, 1923.12)에서의 이광수 평도 비슷하다. “이광수 씨에게 대하여는 별로 아는 것이 적다. 『무정』이나 『개척자』로 문명(文名)을 얻었다는 말과, 『동아일보』에 『선도자』를 연재할 때에 “그건 강담이지 소설은 아니다.”라고 자미없는 소리를 하는 것을 들었고, 또 씨의 유창한 문장을 보았을 뿐이다. 소위 예술적 천분이 얼마나 있는지 나는 모른다. 기회 있으면 상기한 장편을 보겠다는 생각은 지금도 가지고 있다. 그러나 이번에 본 「거룩한 죽음」은 나에게 호감을 주었다는 것보다는 실망에 가까운 느낌을 받게 한 것을 슬퍼한다. 일언(一言)으로 폐(蔽)하면 문예의 작품이라는 것보다는 종교서의 일절(一節)이라거나 전도문(傳道文) 같다.”(『문장 전집』 I, 287쪽) 위 내용에서 염상섭은 이광수 소설에 대해 자신이 별다른 관심을 기울이지 않았다는 것을 의도적으로 환기하고 있다.

8) 이 현상을 먼저 화두로 올린 것은 임형택이다. “그렇다면 논설과 나란히 국한문체로 출발했던 근대소설이 한글전용으로 선회한 것은 언제이며, 거기에는 또 어떤 계기가 있었을까? 이 의문점은 실증적인 조사를 요하는 사안이다. 필자 자신이 실사한 바로 1924년이 획기적인 전환점이었으며, 1925년에서 1926년으로 가면 소설의 문체는 국문체가 이미 주류적으로 바뀌었다는 답을 얻었다. …(중략)… 일반적 글쓰기의 여러 형식들은 물론이고 문학적 글쓰기도 대체로 이 근대적 국

설명한다 해도, 이러한 문체의 ‘재역전 현상’은 어떻게 설명해야 할 것인가? 임형택 역시 이 문제를 규명하는 것이 쉽지 않다는 것을 고백한 바 있다. “하필 1924년의 시점에서 유독 소설 장르에서 한글전용으로 선회하는 현상이 일어난 이면에 어떤 기제가 작동을 하였는지, 의문점에 대한 해답을 나는 아직 발견하지 못했다.”⁹⁾

설명할 방법이 아예 없는 것은 아니다. 해당 시점에 이르러 그들 또한 ‘대중’ 또는 ‘독자’를 본격적으로 의식하기 시작했다는 것이다. 1920년대는 여성 및 아동이 근대 미디어의 새로운 독자층으로서 적극적으로 포섭된 시기다. 개벽사는 1923년 3월에 『어린이』를, 동년 9월에 『신여성』을 창간하여 여성과 아동을 겨냥한 전문화 된 독자 전략을 펼쳤고, 『동아일보』의 경우 1924년에서 25년 사이 학예면에 여성과 아동, 문예 지면이 뿌리를 내리게 된다.¹⁰⁾ 이러한 정황을 고려하면 1924년경 전면화 되는 소설의 한글전용 흐름은 1900년대의 시대성이었던 계몽 담론의 1920년대 버전이라는 측면에서 이해할 수 있다. 1900년대에도 『가정잡지』처럼 여성을 대상으로 한 잡지는 순국문체였고, 소년층을 염두에 둔 『소년』의 문체도 이전과는 확연히 차별화 된 국한문체였다. 『라란부인전』, 『애국부인전』 등 여성의 독물로 기획된 것이 대개 한글전용을 따랐음은 물론, 신소설을 포함하여 ‘소설’이라는 기표 자체가 대중성 획득을 위한 전제조건으로 기능하며 국문표기를 전제로 하고 있었다.¹¹⁾ 이상의 기획은 역설적으로 한문소양의 남성 지식인들에 의해 이루어졌다. 이 구도는 1920년대에도 되풀이된다. 이해령은 “여성과 아동을 위한 계몽의 실천은 사실상 그들을 대표하고자 하는 미디어적 주체가 수행하는 두 존재에

한문체였다. 소설 역시 근대적 국한문체로 함께 출발을 하였다가 이내 한글전용으로 선회한 것이다.” 임형택, 앞의 글, 235-236쪽.

9) 임형택, 앞의 글, 236-237쪽.

10) 이해령, 「1920년대 『동아일보』 학예면의 형성과정과 문학의 위치」, 『대동문화연구』 52, 대동문화연구원, 2005, 109-110쪽.

11) 보다 상세한 논의는 손성준, 앞의 글, 60-67쪽 참조.

대한 지식의 생성과정”이었다고 지적하며, “여성과 아동에 대한, 이들을 위한 지식의 창출과 정체성 구성의 주도권이” 당사자에게 존재하지 않았던 1920년대 상황을 서술했다.¹²⁾ 이때 주도권을 지닌 ‘미디어적 주체’에게 있어 순국문은 전략적 언어였다. 결국 소설을 국문의 영토로 삼는다는 의식 속에는 이렇듯 적극적으로 대중을 포섭하고자 했던 미디어의 방향성과, 그에 대한 작가의 동조가 깔려있다. 물론 작가에게 있어 독자의 비중은 미디어 전략과는 별도로 강화되어갔을 여지도 있다. 그렇다면 전자의 경우 그 의식의 근거에는 ‘생계의 문제’¹³⁾가, 후자의 경우에는 ‘문학관’ 자체의 변화가 놓이게 되겠지만, 이 둘은 경계는 어차피 희미할 것이다.

하지만 이러한 대답은 여전히 충분치 못하다. 우선, 어쩌서 미디어들은 이른바 문화정치로 빗장이 풀린 직후부터 그러한 독자 전략을 가동시키지 않았는가? 다시 말해, 이상의 구도만으로는 『동아일보』, 『조선일보』, 『개벽』 등이 초창기에 창작이나 번역을 망론하고 높은 한자어 비중의 국한문체 소설을 지속적으로 게재한 현상을 제대로 설명해내지 못한다. 여기에 ‘시행착오론’을 내세우는 것은 근대 인쇄매체의 본질이라 할 독자 획득의 욕망을 경시하는 것이 된다. 더구나 신소설과 변안소설, 그리고 <무정>에 이르기까지 순국문소설과 깊은 친연성을 맺고 있던 『매일신보』의 사례가 생생하던 당시였다. 다음으로, 집필 초기의 신진 문인들이 과연 그때에는 독자의 눈에 무심했느냐라는 반론도 가능하다. 이를테면 현진건의 경우 『개벽』에 처녀작 <희생화>(1920.11)를 발표한 직후의 셀레임, 그리고 황석우의 흑평으로 인한 분노와 좌절을 회고한 바 있는데,¹⁴⁾ 이러한 반응은 외부 시선에 대한 강렬한 의식 없이는 이루어질

12) 이해령, 앞의 글, 110쪽.

13) 식민지 작가들의 현실이 열악했다는 것은 주지의 사실이며, 1920년대는 문학 텍스트를 시장 가치로 환산하는 문제의식들이 문인들의 회고나 작품 속에서 본격적으로 등장하던 시기이기도 하다. 이를테면 현진건의 <빈처>(1921), 조명희의 <땅 속으로>(1925) 등을 들 수 있다.

수 없는 것들이다. 그러나 <희생화>는 어려운 한자어를 수반한 국한문체였다.¹⁵⁾ 다른 한편, 문체 선회 현상을 ‘독자론’으로써만 답할 경우의 가장 큰 문제는 결국 의문이 원점으로 회귀한다는 것이다. 만약 문체의 순국문 주류성이 독자 중시에서 비롯된다고 할 때, 과도기를 종식시킨 실질적 계기는 무엇인가? 즉, 왜 하필 1924년쯤에 이르러 독자에 대한 인식이 동시다발적으로 강해지는가의 문제다.

혹시 질문의 방식이 그릇된 것은 아닐까? 문체 변화의 진상에 접근할 때 특정 ‘시기’나 ‘계기’에 집중하는 것은 과연 유의미한가? 오히려 신(新)문체의 정착이란 부차적으로 가시화 된 현상이 아니었을까? 문체 변화의 핵심은 결국 과정에 있기 때문이다. 문체는 필요에 따라 즉각 교환 가능한 상품이 아니다. 새로운 문체란 그 자체가 실험과 실험의 연속을 통해 정련되어 나타는 것이다. 그렇다면 1924년이 새로운 출발선으로 보이는 것은 일종의 착시일 수 있다. 문체 전환기에 나타나는 일련의 징후들은 분명 과도적 형태로 존재할 것이다. 그 지점을 추적할 때 비로소 1924년의 의미도 설명할 수 있을 것이 아닐까.

이상의 문제의식 속에서 이 글은 염상섭의 문체 변화에 주목한다. 익히 알려져 있듯, 염상섭의 초기 소설 문장은 당대의 신진 문인 중에서도 극단적이라 할만큼 한자어 비중이 높았다. 하지만 그랬던 그조차 문체의 재역전 현상에 동참하게 된다. 따라서 체감되는 염상섭 문체의 변곡은 실질적으로나 체감적으로나 더 크게 다가온다. 염상섭의 문체 변화에 초점을 맞춘 연구들은 공통적으로 이 지점을 의식할 수밖에 없었다.¹⁶⁾ 그

14) 현진건, 「처녀작 발표 당시의 감상 — 「희생화(犧牲花)」, 『조선문단』, 1925.3.

15) 물론 <희생화>에서의 현진건 문체는 염상섭 등과 비교해보면 상대적으로 한자어 비중이 크지 않다. 그러나 당시의 현진건 또한 상용어로 보기 힘든 한자어까지 동원했다는 것은 명백한 사실이다. <희생화>의 마지막 대목을 예로 들어둔다. “玉肌도 타버리고 紅顏도 타버리고 錦心도 타버리고 繡腸도 타버린다! 방안에 켜던 燭불 홀연이 꺼지거늘 웬일인가 삶혀보니 초가 벌서 다 닳더라! 兩頰이 짓던 눈물 갑작이 마르거늘 무슨 緣由 못갠터니 숨이 벌서 끈쳐더라!”

16) 해당 논의를 검토하기 위해 필자가 참조한 연구들은 다음과 같다. 정한모, 「염상

러나 해당 연구들의 시선이 닿지 않은 부분이 있다. 바로 번역의 문제다. 본 연구는 염상섭의 케이스를 중심으로 하여 1920년대 소설의 문체 선회 현상의 이면에 작가들의 번역 체험이 핵심 변수로 놓여있었다는 것을 밝히고자 한다.¹⁷⁾

II. 번역과 한자어의 타자화

염상섭은 평론으로 먼저 이름을 알렸고, 1921년 <표본실의 청개구리>로 등단한 이후 식민지시기의 대표적인 소설가로 성장했다. 그런데 1920년대 전반기의 그는 고급 번역가이기도 했다. 현재까지 제출된 방대한 분량의 염상섭 연구 가운데 그의 번역 활동을 조명한 사례는 극소수에 불과하며, 그 연구들도 염상섭의 번역 체험을 작가로서 발돋움하는 과정과 접맥시키는 방식은 아니었다.¹⁸⁾ 현재까지 알려진 염상섭의 번역소설

섭의 문체와 어휘구성의 특성 - 형성과정에서의 그의 가능성을 중심으로, 『문학사상』 6, 문학사상사, 1973 ; 서정록, 「염상섭의 문체연구」, 『동대논총』 8-1, 동덕여자대학교, 1978 ; 김정자, 「1920년대 소설의 문체」, 『한국근대소설의 문체론적 연구』, 삼지원, 1985 ; 강인숙, 「염상섭편」, 『한국 근대소설의 정착과정 연구』, 박이정, 1999 등

17) 번역과 번안이 근대소설의 문체형성과 직결된 문제임은 정선태, 박진영 등에 의해 예전부터 지적된 바 있다(정선태, 「번역과 근대 소설 문체의 발견 -잡지 『少年』을 중심으로」, 『대동문화연구』, 대동문화연구원, 2004 ; 박진영, 「한국의 번역 및 번안 소설과 근대 소설어의 성립 -근대 소설의 양식과 매체 그리고 언어」, 『대동문화연구』 59, 대동문화연구원, 2007 등). 해당 연구들은 번역을 문제삼는다는 전제 자체는 이 글과 일치하지만 방법론적으로는 상이한 연구들이라 할 수 있고, 무엇보다 1920년대는 연구 대상으로 삼지 않았다.

18) 김경수, 「廉想涉 小説과 翻譯」, 『語文研究』 35-2, 한국어문교육연구회, 2007 ; 송하춘, 「염상섭의 초기 창작방법론 - 『남방의 처녀』와 『이심』의 고찰」, 『현대문학연구』 36, 한국현대소설학회, 2007 ; 오혜진, 「“캄포차 로맨스”를 통해 본 제국의 욕망과 황보의 문화적 기획」, 『근대서지』 3, 근대서지학회, 2011 ; 정선태, 「시인의 번역과 소설가의 번역 -김억과 염상섭의 「밀회」 번역을 중심으로」, 『외국문학연구』 53, 외국문학연구소, 2014 ; 손성준, 「텍스트의 시차와 공간적 재맥락

여섯 편 중 다섯 편은 공교롭게도 그의 글쓰기가 자리를 잡아가던 1922년에서 24년 사이에 발표되었다. 하지만 이러한 문제성에도 불구하고 이들 번역소설은 저본 확정조차 이뤄지지 않고 있다가 근자에 와서야 약간의 진전이 보이는 정도다.¹⁹⁾ 필자는 최근 수행한 염상섭 연구를 통해, 번역 대본을 확정하고 그의 번역태도가 저본에 충실하다는 것과 조선어 선택 및 절제된 한자어 사용 등에서 역자의 노력이 나타난다는 점을 다룬 바 있다.²⁰⁾ 본절에서는 이 문제를 염상섭 초기 소설과의 상관 관계로 확대시켜 고찰해보고자 한다.

먼저 염상섭이 진정성을 갖고 번역에 임하게 된 배경을 고찰할 필요가 있다.²¹⁾ 이는 그의 첫 번째 번역소설 <四日間>이 실린 『개벽』의 「世界傑作名篇 開關二周年記念號附錄」이 지면을 통해 유추할 수 있다. 염

화 - 염상섭의 러시아 소설 번역이 의미하는 것들, 『한국어문학연구』 62, 한국어문학연구학회, 2014.

- 19) 염상섭의 첫 번째 소설인 <사일간>과 두 번째인 <밀회>의 저본은 얼마 전 필자에 의해 규명되었다. 이 둘은 모두 일역된 러시아 문학 번역집에서 중역한 것으로, 해당 저본은 바로 후타바테이 시메이(二葉亭四迷, 1864-1909)가 번역한 『片戀: 外六編』(春陽堂, 1916)이다. 염상섭은 이 서적의 작품 중 <四日間>을 동명의 소설로 먼저 번역한 후, 약 9개월 후 <あひびき>를 <密會>로 번역했다. 이와 관련된 자세한 내용과 텍스트 선택의 의미 등은 줄고, 앞의 글 참조. 참고로 이 일역서에는 <片戀>(투르게네프), <ふさぎの蟲>(고리키), <奇遇>(투르게네프), <二狂人>(고리키), <あひびき(밀회)>(투르게네프), <四日間>(가르센), <露助の妻>(시메이)의 작품들이 수록되어 있다. 한편 일찍이 김병철은 <쾌한 지도령>의 중역 저본이 福永渙 譯編, 『三銃士』, 目黒分店刊, 1918.12.25일 것이라고 지적하였고(김병철, 『한국 근대 번역문학사 연구』, 을유문화사, 1975, 631-632쪽), <南邦의 處女>에 대해서는 오혜진이 “외국 영화를 소설로 재현한 것이거나, 혹은 그런 소설 텍스트를 번역 혹은 번안한 것”(오혜진, 앞의 글, 222쪽)이라는 의견을 개진한 바 있다.
- 20) 하지만 그 연구의 초점은 번역을 통한 메시지 발화에 있었기 때문에 번역태도와 관련해서는 기본적인 언급만을 해두었을 뿐이다. 손성준, 앞의 글(2014), 제2절 참조.
- 21) 인용문을 포함한 이하의 네 단락은 필자의 앞의 글(2014)에서 부분적으로 수정하여 다시 가져왔다. 해당 연구보다 이 글의 주제에 더욱 적절한 내용이기 때문이다.

상섭의 <四日間>은 유명 문인들이 각자의 애독 작품을 직접 번역하는 이 기획으로 인해 나올 수 있었다. 염상섭 외에도 김억, 현철, 현진건, 방정환, 김형원, 변영로 등 총 7인이 참여한 이 기획에는 시, 소설, 희곡에 걸쳐 10여 편의 작품이 소개되어 있다. 다음은 『개벽』의 학예부주임 현철²²⁾의 기획 취지문이다.

우리는 이 2주년 생일을 당하여 무엇으로써 우리를 자기 一身가티 사랑하여 주는 여러분에게 만분지일이라도 보답할가? 여러 방면으로 생각한 결과 기념부록으로 외국명작을 譯하기로 작정이 되었습니다.

우리의 문단을 돌아 볼 때에 얼마나 그 작가가 적으며 얼마나 그 내용이 빈약한지는 여러분과 한가지 이 開闢學藝部에서 더욱이 느낌이 만흔 것이 올시다.

이러한 현상을 밀우어 보면 우리의 지금 문단은 창작 문단 보담도 번역문단에 바랄 것이 만코 어들 것이 잇는줄 맞습니다.

이러한 의미에서 이번 이 번역부록이 적지 아니한 의미잇는 일이라고 합니다. 그리고 번역의 힘드는 것이 실로 창작이상의 어려운 것인 줄 압니다.

더욱이 지금과 가티 혼돈한 우리문단에 AB만 알아도 번역을 한다고 하고 카나타²³⁾만 알아도 번역을 한다고 날뛰는 이 시대에서는 금번에 이 계획이 대단한 燈明臺가 될줄 압니다.

이에 翻譯한 글은 세계의 명편일 뿐만 아니라 우리문단의 일류를 망라하여 평생에 애독하는 명편중에 가장 자신잇는 명역이라고 自薦합니다.

다못 一流중에도 몇분이 遠地에 잇서 未參한 것을 유감으로 아는 바이올시다.

-(지나는 말로... 學藝部主任)-

일반적으로 번역 기획을 소개하는 글은 소개될 작품들이 얼마나 의미

22) 현철은 개벽사의 창립멤버 중 한 사람으로 1922년 7월 31일에 퇴사할 때까지 『개벽』의 학예부주임을 맡았다. 유석환, 「개벽사의 출판활동과 근대잡지」, 성균관대 석사학위논문, 2006, 6-7쪽.

있는 것인지를 내세운다. 그러나 현철은 세계문학의 소개보다 “번역문단”이라는 가상의 주체를 부각시키며 번역 작업의 고충을 환기한다. 아울러 작금의 저급한 번역문화를 비판하고 이에 대비될 본 기획의 번역을 상찬하고 있다. 요컨대 현철은 ‘번역이라는 행위 자체와 번역 수준’의 문제에 보다 방점을 찍었다. 『개벽』의 학예부가 이 기획을 “一流” 문인들에게 의뢰할 당시 무엇을 강조했는지는 이로써 자명하다. 『개벽』은 “명역”이 가능한 “일류”들을 안배하여 작품 선정은 각자에게 일임하되, 번역 수준에 있어서는 “대단한 燈明臺”가 될 만한 것을 요청했던 것이다. 현철 자신이 본 기획에 참여한 번역자 중 한 명이었던 사실에서 미루어,²³⁾ 당시의 번역 문화에 대한 이 문제의식은 필자진 사이에서도 공감대를 형성하고 있었을 것이다. 거기에 본 기획에서 준비한 번역의 수준이 “가장 자신있는 명역이라고 自薦”한다고 공언할 정도였으니, 참여자들에게 이 작업은 자존심과도 직결된 문제라 할 수 있었다. “번역을 한다고 날뛰는” 저류들을 부끄럽게 할 만한 수준은 물론이고, 함께 역재(譯載)하는 문인들 상호간의 암묵적 경쟁도 예상되는 상황이었다.

<密會>가 실린 『동명』의 지면 역시 주어진 조건은 대동소이했다. <密會>는 1923년 4월 1일자 『동명』(제2권 14호)의 <文藝>라는 항목 아래 배치된 여러 작품 중 하나였다.²⁴⁾ 『동명』에서 이 같이 집중적으로 번역문학을 소개한 전례는 없었다. 변영로, 현진건, 최남선, 양건식, 염상섭, 이유근, 이광수, 홍명희, 진학문까지 총 9명이 각 한 편씩의 소설을

23) 본 기획에서 현철은 아일랜드의 극작가 존 싱(John Millington Synge, 1871-1909)의 1904년 희곡, Riders to the sea를 번역한 <바다로 가는 놈들>을 발표했다.

24) 함께 실린 작품은 다음과 같다. <文藝> 도입부의 언급에 따르면 “원고 도착한 차례로” 순서가 배정되었다. (1)正妻 / 앤톤·체호브 작; 卞榮魯 譯 (2)나들이 / 루슈안·대카부 작; 玄鎮健 譯 (3)萬歲 / 또우데 원작; 崔南善 翻譯 (4)懺悔 / 파아존 작; 梁建植 譯 (5)密會 / 투루게에네프 작; 廉尙涉 譯 (6)負債 / 목과상 작; 李有根 譯 (7)인조인 / 李光洙 譯述 (8)『로칼노』거지르파 / 크라이스트 작; 洪命憲 譯 (9)月夜 / 목과상 저; 秦學文 譯

담당했는데, 해당 호의 총면수인 16면(표지, 광고 제외) 중 13면을 본 기획이 채울 정도였다. 당시 『동명』의 기자였던 염상섭과 현진건을 비롯하여 변영로까지는 전년도 『개벽』 때에 연이어 이름을 올렸는데, 매체의 특성상 최남선 그룹의 문인들이 가세하여 진용상의 지명도는 오히려 당시 이상이라 할 수 있었다. 여러모로 『개벽』의 기획을 참조한 듯한 본 기획 역시, 번역에 참여하는 문인으로서의 부담을 가질 수밖에 없는 자리였다. 요컨대 <四日間>과 <密會>의 번역이 놓여있던 이상의 사정은 염상섭의 문체에 여러 가지 변화를 야기하기에 충분했다. 염상섭은 저본에 충실하면서도 그것을 제대로 된 조선어로 구사하는 데 노력을 경주했을 것이며, 이것은 결국 번역자 자신의 문체가 정련되는 계기로 작용했다.

이제 실질적인 문체의 비교로 들어가 보자. 이른바 ‘염상섭 초기 3부작’인 <표본실의 청개구리>, <암야>, <제야>는 1921년에서 22년에 걸쳐 발표된 것들이다. 이들의 경우, 한자어가 높은 비중을 차지하고 있으며, 문어체투 자체도 사실상 염상섭이 평론에서 구사하던 것과 거의 변별되지 않았다.²⁵⁾ 그런데 동시기에 나온 <사일간>의 경우는 한자 노출의 비중이 현격히 떨어진다. 다음은 ①처녀작 <표본실의 청개구리> (1921.8-10)와 ②세 번째 단편인 <제야>(1922.2-6), 그리고 ③<제야> 직후에 나온 <사일간>(1922.7)의 문장들을 연속하여 배치한 것이다.

①東西親睦會 會長, 一世界平和論者, 一奇異한 運命의 殉難者, 一夢現의 世界에서 想像과 幻影의 甘酒에 醉한 聖神의 寵臣, 一五慾六垢, 七難八苦에서 解脫하고, 浮世의 諸緣을 저버린 佛陀의 聖徒와, 嘲笑에 더러운 口술로, 우리는 作別의 人事를 바꾸고 올타리 밧그로 나왔다.

올타리 밧까지 나왔던 나는, 다시 돌쳐서서 彼에게로 향하였다.²⁶⁾

25) 이는 이미 여러 논자들에 의해 언급된 사실이다. 이를테면 정한모, 앞의 글, 271쪽; 강인숙, 앞의 글, 264쪽 등.

26) 염상섭, 「표본실의 청개구리」 2회, 『개벽』 15, 1921.9, 150쪽.

②果然 6年間の 東京生活은 家庭에서 經驗한 것과도 또 다른 華麗한 舞臺이었습니다. 나의 압해 모여드는 形形色色의 青年의 한 떼는, 寶玉商 陳列箱압해 선 婦人보다도, 나에게는 더 燦爛하고 滿足히 보였습니다. 그들 中에는 音樂家도 잇섯습니다. 詩人도 잇섯습니다. 畫家도 잇섯습니다. 小說家도 잇섯습니다. 法律學生, 醫學生, 獨立運動者, 社會運動者, 敎會의 職員, 神學生... 等, 各方面에. 이즉까지 압흔 生담알이지만 그래도 朝鮮社會에서는, 제가꿈 죽음 或은, 知名의 士라는 總中이었습니다. 美男子도 잇거니와 醜男子도 잇고 紳士나 學者然하는 者도 잇거니와 粗暴한 學生되를 벗지 못한 者도 잇섯습니다. 神經過敏한 伶俐한 者도 잇고 鈍物도 잇습니다. 豐饒한 집 子弟도 잇고 貧窮한 書生도 잇습니다. 그러나 어떠한 男子던지, 各其 特色이 업는 것이 업섯습니다. 多少라도 好奇心을 주지 안는 男子가 업섯습니다.²⁷⁾

③에 이것 별일이다. 압만해도 업드러져 잇는 모양인데, 눈을 가리는 것 이라구는, 단지 손바닥만한 지면뿐. 죽으면 풀이 몇 닢사귀하고, 그 중 한 닢사귀를 딸아서, 격구루 기여 내려오는 개미하고, 작년에 남은 말은 풀의 기념인듯한 쓰레기 한줌 쫘 되는 것, - 이것이 그때의 小天地이다. 그것을 외쪽 눈으로 보기 때문에, - 한편 눈은 무엇인지 단단한 나무가지 가튼 것에 놀니우고, 게다가 또 머리가 언치라고 하는 고로 여간 거북하지 안다. 몸을 좀 움죽어리라도, 이상도하게 조금이나 꿈 짝할 수 잇서야지. 그대로 잠간 지냈다. 굿드레미가 우는 소리하고 벌(蜂)이 붕붕하는 소리 외에는 아모 것도 들니지 안는다. 조금 잇다가 한 바탕 고민을 하고 나서 몸 알에에 깔니엇든 오른손을 겨오 빼여가지고, 두 팔쪽지로 몸을 밧치면서 니러나라 하야섯지만, 다른 것은 고사하고, 송곳으로 비비는 것가티, 압흔 病이 무릅에서 가슴과 머리로, 피뚜르는 것처럼 치미러 올라서, 나는 다시 격구러졌다. 또 우맘중 가티 前後不覺이다.²⁸⁾

①과 ②에서 나타나는 비교적 일관된 한자어 사용 방식과, ②와 시간차가 거의 없는 ③에서 나타나는 그것에는 현격한 차이가 있다. <사일

27) 염상섭, 『제야』 2회, 『개벽』 21, 1922.3, 46쪽.

28) 염상섭, 『사일간』, 『개벽』 25, 1922.7, 부록 4쪽.

간>의 문체가 염상섭 본인에게 얼마나 이질적이었는지를 알 수 있는 대목이다. 물론 전체의 일부를 취사선택한 것들이라 또 다른 부분들을 비교한다면 차이의 정도는 달라질 수 있지만, 전반적 양상은 변함이 없다고 본다.

그렇다면 염상섭 소설이 한글전용으로 자리잡은 기점은 언제였을까? 이는 『동아일보』에 연재한 중편 <해바라기>(1923.7.18.-1923.8.26.)부터라 할 수 있다.

연도	제목	문체	매체	발표 시기
1921	표본실의 청개구리	국한문체	개벽	1921.8-10(1921.5 작)
1922	압야	국한문체	개벽	1922.1(1919.10.26 작)
	제야	국한문체	개벽	1922.2-6
	① 사일간(가르쥘)	국한문체	개벽	1922.7
	묘지 ※미완	국한문체	신생활	1922.7-9
	E선생	국한문체	동명	1922.9.17-12.10
1923	죽음과 그 그림자	국한문체	동명	1923.1.14
	② 밀회(투르게네프)	국한문체	동명	1923.4.1
	③ 디오게네스의 유혹 (빌헬름 슈미트본)	국한문체	개벽	1923.7
	해바라기(신혼기)	순국문체	동아일보	1923.7.18-8.26
1924	너희들은 무엇을 얻었느냐	순국문체	동아일보	1923.8.27-1924.2.5
	있을 수 없는 사람들 ※미완	순국문체	폐허이후	1924.2
	금반지	▼국한문체	개벽	1924.2(1924.1.15 작)
	만세전 ※「墓地」의 재연재	▼국한문체	시대일보	1924.4.6-6.7(1923.9 작)
	④ 남방의 처녀(원작자 미상)	순국문체	단행본	1924.5.1(1923겨울 역)
1925 년	⑤ 쾌한 지도령(알렉상드르 뉘마)	순국문체	시대일보	1924.9.10-1925.1.3
	전화	순국문체	조선문단	1925.2(1924.12 작)
	난 어머니	순국문체		1925.2 ※단편집 『해방의 아들』(1949) 수록
	검사국대합실	순국문체	개벽	1925.7(5.27 작)
	고독	순국문체	조선문단	1925.7(6.15 작)
	윤전기	순국문체	조선문단	1925.10(9.18 작)

위 도표는 1921년부터 25년까지, 염상섭이 발표한 창작과 번역소설을 함께 나열한 것이다(음영-번역).²⁹⁾ 정리한 바대로 염상섭 소설의 순국문

체 사용은 <해바라기>를 기점으로 한다. 도표에 순국문체로 분류한 소설들 역시 한자가 등장하기는 하나 괄호로 병기될 뿐이며, 그나마도 소수에 불과하다.³⁰⁾

<해바라기>의 문장은 분명 새롭다. 그러나 그것은 갑자기 탄생한 것이 아니다. 염상섭은 <해바라기>를 빚어내기 직전 연달아 두 번의 번역을 체험했다. 투르게네프 원작의 <밀회>와 빌헬름 슈미트본 원작의 <디오게네스의 유희>이 그 대상이다. <해바라기>의 발표시기에 보다 근접해있는 후자의 일부를 통해 그 성격을 살펴보자.

에톤. 인젠 개도 너 갓흔 놈은 무서워는 안 한다.
 (「띠오게네쓰」 꿈짜도 안이하고 섰다.)
 카도모쓰. 야, 새빨간 빛이 옷에 내비치네. 목아지로 기어올라가서, 저거 봐 귀스밧까지 갓네. 저거 봐. 살쩍까지 갓네.
 띠오게네쓰. 잠간 가만 잇거라. 아즉 웃기에는 좀 이르다.
 이아슨. 뭐라구. 무얼 우물쭈물하니.
 띠오게네쓰. 업시녀김을 밧는 것은 내가 안이라 너희들이다.
 教師. 우리들이 업시녀임을 밧는다구. 웨 그런가 말을 해.
 띠오게네쓰. 저 계집애가 나를 사루잡은 게 안이다.
 에톤. 글세, 너를 안이구, 누굴 사루잡엇단 말이야. 우리들이나 사루잡은 듯 십흐냐.
 카도모쓰. 그러치 안으면 네가 저 계집이나 사루잡은 듯 십흐냐.
 띠오게네쓰. 그래. 저 계집을 사루잡은 것은 내다. 精神을 차리고 잘 보아라. 애 이리 온.
 (「이노」 두 팔을 나리고 가만히 섰다.)
 이아슨. 피두 네가 하는 소리를 잘두 들을라.
 띠오게네쓰. 자, 좀 기대려보렴. 좀 잇스면 올 테니.³¹⁾

29) 이 도표에 포함되지 않은 염상섭의 번역소설은 1954년에 나온 알퐁스 도테 원작의 <그리운 사랑>뿐이다.

30) 중편에 해당하는 <해바라기>에는 총 33회의 한자어 병기가 확인되고, 장편인 <너희들은 무엇을 얻었느냐>는 <해바라기>보다 약간 높은 비율로 등장하는 수준에 그친다. <잊을 수 없는 사람들>의 경우 한 차례의 한자어 등장도 없다.

표면상 국한문체이지만 한자어는 제한적으로 등장하고, 노출된 한자 자체도 평이한 수준이다.³²⁾ 사실상 한자를 괄호 속에 넣지만 않았을 뿐 순국문체의 느낌에 가깝다. 무엇보다 <디오게네스의 유혹>은 대부분의 내용이 대화인 ‘희곡의 번역’이었다. <사일간>은 독백이나 회상이 주가 되고 <밀회>의 경우 대화가 없는 것은 아니나 정경 묘사와 ‘나’의 독백 비중이 크다. 이로 미루어, 염상섭은 세 번째 번역인 <디오게네스의 유혹>에 이르러 구어식 발화가 소설에 적용되는 형태를 다양하게 훈련할 수 있었을 것이다. 이 번역 체험 직후에 나온 <해바라기>가 한자를 거의 배제한 평이한 문장과 많은 분량의 대화를 선보일 수 있었던 것은 단순한 우연이 아니다. 염상섭이 『동아일보』의 소설 활용 전략에 대응하는 가운데 문체적 변화를 일구어냈다는 설명은 물론 타당하지만,³³⁾ 그것만이 강조된다면 그 결과에 도달하기까지 기울여졌던 작가 개인의 노력이 은폐될 수 있다. 매체는 문체 변화를 추동하는 직접적 계기였다기보다 이미 정련되고 있던 실험적 글쓰기를 본격적으로 펼쳐 낼 수 있는 장(場)을 마련하는 역할을 했다. 이광수의 <선도자>가 순국문체로 연재되던 『동아일보』 1면의 소설란을 염상섭이 <해바라기>로써 계승할 수 있었던 배후에는, 일련의 번역을 통한 문체적 자극과 거기서 비롯된 실험적 소설어의 사용 경험이 먼저 존재했다.

한편, <해바라기> 이후에도 두 차례의 국한문체 소설이 등장하는 것이 이채롭다(▼표기). 바로 <금반지>와 <만세전>이다(<만세전>과 관련된 상세한 논의는 이 글의 4절에서 하도록 한다). <금반지>의 경우, <해바라기> 직전의 창작인 <죽음과 그 그림자>만큼 한자의 존재감이

31) 윌헬름·슈미트·뵘(作), 廉想涉(譯), 『『디오게네스』의 誘惑』, 『개벽』, 1923.7, 53쪽.

32) 물론 인용문 이외의 내용에서 더 다양한 한자들을 발견할 수 있다. 하지만 역시 ‘通’, ‘先生’, ‘時間’, ‘森林’ 등 상용어에서 벗어나지 않는 수준이며, 한 번 등장한 것이 재등장하는 패턴을 보이기도 한다.

33) 이희정·김상모, 『염상섭 초기 소설의 변화 과정 고찰 -매체와의 상관성을 중심으로』, 『한민족문화연구』 38, 한민족문화학회, 2011.

크지는 않지만 ‘괄호 병기’가 아니라 직접 노출의 형태를 띠고 있고, 단편이면서도 한자어 노출 횟수는 중편 <해바라기>의 33회를 훨씬 뛰어넘는다(150여회). 이러한 한자 비중은 당연히 <금반지> 이전에 <해바라기>, <너희들은 무엇을 얻었느냐>, <잇을 수 없는 사람들> 등에서 보여준 흐름과는 역행하는 것이다. 여기서 우리는 소설어의 개인적 정착조차 시간추이에 따라 일정하게 진전되어간 것이 아니라 여러 변수의 작용 속에서 길항하며 이뤄진 것임을 직감하게 된다. <금반지>의 경우 변수는 『개벽』의 소설란 자체였을 것이다. 『개벽』이 소설의 한자를 괄호처리하기 시작한 것은 1924년 6월호(48호)부터였다.³⁴⁾ 따라서 1924년 2월에 게재된 <금반지>는 애초에 한자어를 노출해도 좋은 상황이었는 데, 이로 말미암아 염상섭 본연의 문체와 그가 생각하는 소설 문체 사이의 긴장이 경감되었을 가능성이 크다.

하지만 1925년이 되면 한자어는 다시 한 번 눈에 띄게 격감한다. <전화> 9회, <검사국대합실> 8회, <난 어머니> 5회, <고독> 2회, <운전기> 9회 등이 경우 모두 10회 이하의 괄호 병기만이 확인될 뿐이다. 강조해야 할 것은 <금반지>와 그 이후에 나온 위의 작품들 사이에도 번역이 놓여있었다는 사실이다. 이때 나온 <남방의 처녀>나 <쾌한 지도령>은 모두 철저히 한글전용이 관철된 케이스였으며 한자어는 괄호 병기로 극소수가 확인될 뿐이다. 특히 거의 넉달간 연재한 <쾌한 지도령>의 번역은 순국문체 소설쓰기를 더 깊이 체화하는 계기가 되었을 것이다. 아울러 <쾌한 지도령> 직전에 같은 『시대일보』에 발표한 염상섭 소설이 높은 한자어 노출 빈도를 가진 <만세전>이었다는 사실을 환기해둔다. 비록 <만세전>의 실제 탈고일은 다시 여러 달 이전으로 소급되지만, 발표는 <쾌한 지도령>과 불과 석 달 정도의 간격으로 이루어졌다. 이는

34) 그 이후로도 괄호 없이 한자어가 노출된 소설이 종종 등장하지만, 흐름상 한자가 병기된 순국문이 주를 이룬다. 이에 대해서는 임형택, 앞의 글, 235-236쪽 참조.

단일 매체 속에서도 독자층의 이원화를 염두에 둔 소설문체의 선택적 구사가 가능했다는 뜻이다. <만세전>의 독자층은 대개 등단 초기의 염상섭을 기억하는 이들이었겠지만, <쾌한 지도령>이 있었기에 염상섭은 전혀 다른 독자층을 포섭할 수 있었을 것이다. 이렇듯 순국문체 소설 쓰기에 적응해가는 과정은 독자와 콘텐츠에 대한 감각을 보다 유연하게 만드는 계기이기도 했다.

한문 소양의 지식인이 한자어라는 익숙한 도구에서 탈피하는 과정은 결코 수월할 수 없다. 일본어와 조선어의 경계에서 살아온, 아니 독해나 쓰기의 체험에 있어서는 오히려 전자의 길은 그늘 아래 있었던 염상섭이기에, 일본식 표현을 조선적인 것으로 대체하기 위해 기울인 노력 역시 짐작되는 바다. 물론 한자에 있어서 일본식 혹은 한국식이라는 구분 자체가 국민국가의 틀을 전제하는 시각이다.³⁵⁾ 하지만 근대에 이르기까지 동아시아 각 지역의 언어 세계를 관주해 온 한자어 문맥의 견지에서 볼 경우, 염상섭의 고투 과정은 오히려 더 심각하게 다가온다. 어려서부터 한문을 익히고 일본 유학을 통해 새로운 한문의 세계까지 진출했다는 것은, 그의 글쓰기가 한자에 기반한 어문체계의 역사적 무게나 공간적 변이를 두루 겪으며 나름의 특색을 갖추게 된 것을 의미하기 때문이다. 그가 복합적인 한문 소양을 바탕으로 견고한 자기 문체를 구축하고 있었던 것은 초기 평문이나 소설의 에크리튀르에서부터 충분히 확인되는 바다. 따라서 이상의 문체 변화는 염상섭 스스로가 정주하고 있던 세계를 해체하는 지난한 과정이었을 것이다.

Ⅲ. 번역과 자기 문체의 재정립 : ‘彼’에서 ‘그’로

번역에서 촉발된 문체 변화는 단순히 한자어 노출 빈도의 축소로만

35) 齊藤希史, 『漢文脈の近代—清末=明治の文學圈』, 名古屋大學出版會, 2005, 2쪽.

국한되지 않는다. 염상섭은 번역 과정에서 끊임없이 스스로가 구사하던 조선어 활용의 임계점을 깨닫고 그 경계를 조정해나갔을 것이다. 이는 이제 막 소설가로서의 행보를 시작한 염상섭에게 중차대한 의미가 아닐 수 없었다. 1922년을 기점으로 염상섭의 소설 쓰기 방식 자체가 근본적으로 변한다는 사실은 기존 연구에서도 지적된 바다. 이 지점을 가장 힘주어 이야기 한 연구자는 김윤식이다. 특히 김윤식은 초기 3부작과 <만세전> 사이에 발생한 문체 변화를 지적하며, 3인칭 대명사의 변화 문제를 집중적으로 살폈다.³⁶⁾ 그는 염상섭의 소설에서 일본어식 3인칭 표현인 ‘彼’/‘彼女’가 1922년 9월 <E선생>에서부터 ‘그’/‘그 여자’로 바뀐 것을 두고, “이 변화는 매우 중요한 소설사적 의의”³⁷⁾라고 단언하는데, 그 이유로 일본 근대소설의 ‘내면적 고백체’라는 제도적 장치로부터의 탈피를 제시한다.³⁸⁾ 초기 3부작의 성격을 살피건대, 김윤식이 지적한 의의에 대해서는 필자 역시 공감한다. 다만 ‘彼/彼女’가 작가 염상섭의 출발이 일본 고백체 소설의 자장 속에 있었다는 증좌일 뿐 아니라, 이러한 방식의 3인칭 표기를 작가 이전의 염상섭이 사용해왔던 사실도 덧붙일 필요가 있다.³⁹⁾

그런데 ‘彼’에서 ‘그’로의 변화가 소설에서 처음 나타나는 것은 김윤식의 주장처럼 <E선생>(1922.9)이 아니라, 그 직전에 발표한 <四日間>(1922.7)에서였다.⁴⁰⁾ 다음을 살펴보자.

36) 김윤식, 『염상섭연구』, 서울대학교출판부, 1987, 218-241쪽.

37) 김윤식, 앞의 책, 164쪽.

38) 김윤식, 앞의 책, 224-225쪽.

39) 예컨대 염상섭 소설에서 ‘彼女’가 처음 사용되는 것은 <除夜>(1922.2-6)에서지만, 평문에서는 「檮樹下에서」(『폐허』, 1921.1.20)를 통해 먼저 등장한 바 있다.

40) 최근의 연구 역시 <E선생>을 ‘彼/彼女’가 배제되는 기점으로 파악하고 있다(안영희, 『한일 근대소설의 문체 성립 -다야마 가타이·이와노 호메이·김동인』, 소명출판, 2011, 115쪽). 이는 염상섭의 창작에 한정할 때는 사실이지만, 소설의 문장 자체로 따지자면 <사일간>이 앞선다.

① Fsewolod Mihailovitch Garsin (1855-1888)은 露西亞 文豪의 1인이니, 처음에 鑛業學校에 修業하고, 1877년에 군대에 入하여, 土耳其에 出戰하였을제, **彼の** 제일결작인 이 「四日間」의 체제를 得한 바이라 하며, 其後 1880년에 일시 發狂하여 加療한 결과, 2년만에 快復된 후, 鐵道會議의 書記가 되었든 事도 있고, 一女醫와 결혼하여, 다시 문학생활을 계속하였으나, 1888년에 狂症이 재발하여 자살하였다 한다. (譯者)

② 꺾 오래잔 모양이기에 눈을 깨여 보니까, 벌서 밤. 그러나 저러나 아모 것도 변한 일은 업고, 상처는 압흐며 이웃것은 예의 커-다마한 五體가 길게 누어서 쥐죽은 듯하다. 암만해도 이자가 마음에 걸린다. 그는 그러나, 날지라도 애처럽은 것 사랑하는 것 다 떼버리고 산님고 물넘어 300리를, 이런 勃加里亞 三界에 와서, 줄이고 열고 더위에 고생하는- 이것이 어찌 꿈이 아닐가?

③ “**그들의** 눈으로 보아도, 나는 愛國家는 아닌가.”

①은 염상섭이 <사일간>을 번역하며 모두에 달아둔 원저자 가르션(Vsevolod Garshin, 1855-1888)의 소개 글이고, ②와 ③은 <사일간>의 내용 중 일부이다. <사일간> 번역 이전까지의 염상섭에게는 ‘彼’를 번역의 대상으로 삼는다는 인식 자체가 부재했다.⁴¹⁾ 심지어 ①이 증명하듯

41) 문학류로서는 <사일간>을 첫 번역이라 꼽을 수 있지만, 부분 번역과 비문학류까지 포괄한다면 그 이전에도 번역은 이루어지고 있었다. 「朝鮮人を 想함」, 『동아일보』 1920.4.12-4.18(야나기 무네요시) ; 「조선 벗에게 정하는 서」, 『동아일보』, 1920.4.19-20(야나기 무네요시의 논설) ; 「樗樹下에서」, 『폐허』, 1921.1.20(도스토예프스키) ; 「至上善을 위하여」, 『신생활』, 1922.7(막스 슈티르너) ; 「至上善을 위하여」, 『신생활』, 1922.7(<인형의 집>) 등이 그것이다. 이 중 1920년 4월 『동아일보』에 연재한 「朝鮮人を 想함」(柳宗悅, 霽生 譯, 「조선인을 想함」(전6회), 『동아일보』, 1920.4.12.~4.18)은 그의 대표적인 비문학류 번역이다. 이 글은 야나기 무네요시가 『요미우리신문(讀賣新聞)』에 게재한 「朝鮮人を 想ふ」을 조선어로 옮긴 것으로서, 첫머리의 번역은 다음과 같다. “窟院(경주 石佛寺 석굴암)의 佛像을 본 것은, 지금도 잊을 수 없는 행복스러운 순간적 추억이다. 오직 그 晨光으로 비춰보는 彼女(觀音의 조각)의 橫顔은, 실로 지금도 나의 호흡을 빼앗는다.”(『문장 전집』 I, 84쪽) 여기서 염상섭은 일본어 ‘彼女’를 그대로 사용할

<사일간> 번역 당시까지도 자신의 문장에는 ‘彼’가 등장하고 있다. 이는 ‘彼’가 사라진 <사일간>의 번역이 염상섭에게 특별한 전환점이었음을 역설한다. 그런데 <사일간>에서 ‘그’ 혹은 ‘그들’이 사용되는 대목을 일 본어 저본과 비교해보면 의외의 사실이 확인된다. 염상섭이 사용한 저본은 후타바테이 시메이(二葉亭四迷, 1864-1909)의 러시아 번역소설 선집 『片戀：外六編』(春陽堂, 1916)인데, ②에서의 ‘그는’이 시작되는 문장, 즉 “그는 그러나, 날지라도 애처로운 것 사랑하는 것 다- 떼버리고 산넝고 물넘어 300里를, 이런 勃加里亞 三界에 와서”는 저본에서 찾아보면 “ど

뿐 아니라, ‘晨光’ 같은 난이도 높은 한자나 ‘橫顔’ 같은 조어를 사용한다. ‘彼女’ 외에도 “彼等(移住者)은 어떠한 美를 捕得하였는가.”, “彼の 말을 들은즉”와 같이, 이 글에서 염상섭은 ‘彼’를 ‘彼’ 그대로 옮겼다. 보다 이후에 발표된 부분 번역에서도 같은 양상을 확인할 수 있다. <사일간>과 발표시기가 중첩되는 1922년 7월의 글 「至上善을 위하여」(廉尙燮, 「地上善을 위하여」, 『신생활』, 1922.7)에는 염상섭이 프로이센의 청년 헤겔학파 철학자 요한 카스파르 슈미트(Johann Caspar Schmidt, 1806-1856), 즉 막스 슈티르너(Max Stirner)를 인용하는 대목이 들어있다. 당연히 이 역시 번역이다. 한 단락에 불과한 해당 인용문에는 ‘彼’가 17차례나 등장한다. 다음에 인용해둔다. “彼(神)의 道란 무엇인가. 彼는 우리가 요구하는 바와 같이 彼 이외의 道, 즉 진리의 道나, 혹은 愛의 道를 취하였는가. 不然하면 彼 자신의 道를 취하였는가. 제군은 이에 대한 오해로 인하여 감격한다. 그리고 신의 道는 실로 진리와 愛의 道라고, 우리에게 가르치는 동시에, 신은 彼 자신이, 곧 진리와 愛인 고로, 이 道를, 彼の 道와는 다른 道라고, 하지는 못한다고 가르친다. 그러나 제군은 신이 彼 이외의 道(필자 曰, 결국은 신 자신을 위한 道, 즉 진리의 愛의 道이다)를 彼 자신의 道로 하여나감으로 인하여 우리들과 같은 가련한 蛆虫이 된다는 가정 때문에 감격한다 하지마는 ‘만일에 진리의 道가 신 자신의 道가 아니었으면, 신은 이것을 취하였을까?’ 彼는 오직 彼 자신의 道에만 유념하나, 彼는 일체의 일체(全能이란 意다)인 고로, 일체의 道가 彼の 道이다. 그러나 우리는 일체의 일체도 아니요, 우리의 道는 미미하고 비근하기 때문에, 우리는 ‘일층 숭고한 道(즉 신의 道)에 봉사치 않으면 아니 된다. 이에 이르러서, 신은 彼 자신의 것에만 유의하고, 彼 자신을 위하여만 활동하고, 彼 자신을 위하여만 고려하여, 彼の 안중에는 자기만이 존재하였다는 것이 명백하게 되었다. 神에게 가납되지 않는 자는, 모두 禍일진저! 신은 자기보다 又 일층 숭고한 자에게 봉사치 아니하고, 오직 彼 자신만을 만족시킨다.”(『문장 전집』 I, 217쪽)

うも此男の事が氣になる。遮莫おれにしたところで、憐しいもの可愛ものを残らず振棄て、山越え川月え三百里を此様なハルガリヤ三界へ來て”라 되어 있다.⁴²⁾ 말하자면 여기서의 “그는 그러나”는 “遮莫”(さもあらばあれ) 곧 ‘그건 어떻더라도’, ‘그렇다 하더라도’ 정도의 뜻이다. 즉, 3인칭 남성을 지칭하는 대명사로서의 번역어가 아니라는 것이다.⁴³⁾ 온당한 의미의 3인칭 번역어 ‘그(들)’는 ③에서 확인된다. ③에 해당하는 “그들의 눈으로 보아도, 나는 愛國家는 아닌가.”⁴⁴⁾는 저본에 “あいらの眼で觀てもおれは即ち愛國家ではないか”⁴⁵⁾로 되어 있다. 그런데 여기서도 예상과는 다른 지점이 있다. 즉 번역어 ‘그들’의 출현은 ‘彼等’이 아닌 ‘あいら’를 대상으로 먼저 나타났다. 이 문제는 또 다른 측면에서 중요하다. 사실 ‘번역한다’라는 의식을 갖고 있는 이상, ‘彼等’에서 ‘그들’로의 전환은 자연스러운 귀결일 수도 있다. 그러나 ‘彼等’으로부터의 전환이 아니었다면, 거기에 ‘彼等’의 사용에 익숙한 사람의 번역이라면 문제는 달라진다. 이 경우 염상섭 개인에게 가장 자연스러운 번역은 ‘あいら’를 ‘彼等’으로 바꾸는 것이 되기 때문이다. 그러나 염상섭은 ‘그들’을 선택했다. ‘彼等’이 자신의 언어로 충분히 흡수되어 있었음에도 불구하고, 번역의 순간에 직면하자 그것을 밀어내기 시작한 것이다. 엄밀히 말해 ‘あいら’를 ‘彼等’으로 옮기는 것은 일본어 표현을 또 다른 일본어 표현으로 대체하는 것에 불과한데, 이 단순사실조차 일본어와 조선어의 경계를 넘나드는 어문 주체에게는 간파되기 어려울 수 있으며, 설령 그 차이를 인지했다 하더라도 굳이 자신의 문체를 변경할 필요성은 느끼지 못할 수 있다. 하지만 조선 독자에게 번역의 규범을 제시하고 조선의 저급 번역가를

42) 二葉亭四迷 譯, 『四日間』, 『片戀 : 外六編』, 春陽堂, 1916, 431쪽.

43) <사일간>에서 “그는”의 비슷한 용례는 또 있다. 염상섭이 “그는 그러커니와”(12쪽)라고 쓴 있는 대목은 “それにつけても”(二葉亭四迷 譯, 앞의 책, 434쪽)의 번역이었다. 즉, 이 역시 3인칭 대명사 ‘그는’은 아니다.

44) 想涉 譯, 『四日間』, 앞의 책, 12쪽.

45) 二葉亭四迷 譯, 앞의 책, 432쪽.

설복시켜야 한다는 사명이 부가된 <사일간>의 번역 체험은, 염상섭에게 자기 언어의 세계와 거리를 두는 실질적 계기를 제공했다. 기계적, 기술적 언어 전환의 차원을 탈피하는 순간, 번역은 자기 언어의 새로운 영역을 개척하는 행위가 된다.⁴⁶⁾

이상과 같이 ‘彼’가 와야할 자리에 ‘그’가 사용되기 시작한 후, 염상섭의 글 자체에서 ‘彼’는 사라져갔다. 앞서 제시한 <사일간> 내의 소개 글과 본문의 편차, 그리고 동시기에 나온 문학과 비문학류 번역문 사이의 편차⁴⁷⁾ 등 한동안은 ‘彼’와 ‘그’가 공존했지만, 곧 ‘그’로의 수렴이 이루어졌다. <E先生>에서의 ‘그’는 그 결과로 출현한 창작에서의 변화다.⁴⁸⁾ 염상섭은 이러한 과정을 거쳐 ‘소설 쓰기’의 영역을 자신의 본래 문장과는 독립된 것으로 대상화했다.

나아가 번역에서 먼저 구현된 ‘彼→그’의 수렴 양상은 비문학류 문장에까지 확장된다. 염상섭의 비문학류 글에서 ‘彼’는 「新潟縣 사건에鑑하여 이출노동자에 대한 응급책」(이하 「新潟縣 사건」)⁴⁹⁾을 마지막으로 자취를 감춘다. 이 기사까지만 해도 “彼等 당국자”, “원래 彼等에게는”,

46) 한편, ‘彼’ 계열 대명사를 ‘그’ 계열로 번역하는 양상도 <사일간> 내에서 발견할 수 있다. 다음은 <사일간>의 후반부 중 일부로서, 후타바테이 시메이의 저본과 그에 대한 염상섭의 번역을 함께 제시한 것이다. “嗚呼彼の騎兵がツイ側を通る時、何故おれは聲を立て、呼ばなかつたらう？よし彼が敵であつたにしろ、まだ其方が勝てあつたものを、なんの高が一二時間責さいなまれるまでの事だ”(二葉亭四迷 譯, 앞의 책, 439쪽); “아- 그 기병이 곳 업흐로 지나갈 때에, 왜 소리를 쳐서 부르지 안하든구? 설령 그들이 적이었을지라도, 오히려 불렀든 편이 낫겠는데, 뭘 기껏해야, 1, 2시간 단련받게 더 맞지 안할 것을”(想涉 譯, 「四日間」, 앞의 책, 15쪽)

47) 이를테면 전술한 <사일간>의 번역과 「지상선을 위하여」 중에 삽입된 막스 슈티르너 문장의 번역도 이 시기에 나타난다.

48) “E先生이 X學校에서 教鞭을 들게 된 것은, 그가 日本서 貴國한지 半年 지난뒤의 일이었다. 그리고 그가 그학교에서 선생노릇을 한것도, 겨우 반년밖에 아니되었었다.” 『E선생』, 『동명』, 1922.9.17.

49) 想涉, 「新潟縣 사건에鑑하여 이출노동자에 대한 응급책」(전2회), 『동명』, 1922.9.3~9.10.

“혹은 彼는 彼요, 我는 我니, 彼等の 운동에 장애가 되고 위협이 된다 할 지라도, 彼我間 경쟁자로서” 등 ‘彼等’을 비롯하여 ‘彼’를 활용한 여러 표현이 등장하고 있다. 중요한 것은 이 기사의 발표시기다. 『동명』에 게재된 이 기사는 1922년 9월에 나왔으며 기사 말미에 밝혀둔 바에 따르면 실제 집필은 “8월 17일”에 끝났다. 다시 말해 「新潟縣 사건」은 <사일간>의 번역 발표 직후에 씌어진 글이다. 이미 확인했듯 7월에 나온 <사일간>에서도 염상섭 자신의 문장에는 ‘彼’가 등장했는데, 「新潟縣 사건」은 그것이 8월까지도 명맥을 유지했다는 것을 보여준다.⁵⁰⁾ 하지만 1922년 9월에 나온 <E선생>⁵¹⁾ 이후 염상섭은 비문학류에도 ‘彼’ 계열을 쓰지 않았으며, 그 양상은 10월에 발표된 평론 「민중극단의 공연을 보고」⁵²⁾에서부터 확인된다.

종합하자면, 번역의 경우 1922년 7월(사일간)부터, 소설의 경우 1922년 9월(E선생)부터, 일반 글의 경우 1922년 10월(민중극단의 공연을 보고)부터 ‘彼’ 계열 대명사가 사라졌다. 염상섭은 ‘彼’와 ‘그’의 짧은 공존기를 거친후 ‘彼’를 영원히 배제시키게 된다. 이 변화를 실천하는 염상섭의 태도는 매우 명확하고도 적극적이었다. 그 결과, 다음의 두 가지 변화가 추가로 나타나게 된다. 하나는 1924년에 간행된 초기 3부작 모음집 『견우화』에서 확인된다. 여기서 염상섭은 『개벽』 연재 당시 <표본실의 청개구리>, <암야>, <제야>에서 사용했던 ‘彼’ 계열을 ‘그’ 계열로 수정하는

50) 한편 1922년 8월은 ‘彼女’가 마지막으로 등장하는 글의 발표시기이기도 했다. 해당 글은 「여자 단발문제와 그에 관련하여 -女子界에 與함」이었다. 이 글에서 우리는 여전히 사용되는 ‘彼’도 관찰할 수 있지만, 그보다 두드러지는 것은 단연 13차례나 출현하는 ‘彼女’다. 이러한 집중적 출현이 글의 주제적 특성과 연관되어 있음은 물론이다. 아무튼 이후 염상섭 글에서 ‘彼女’라는 표현은 다시 찾아볼 수 없다.

51) <E선생>은 1922년 9월 17일부터 12월 10일까지 『동명』에 연재되었는데, 시간상 「新潟縣 사건」 직후에 나온 글이었으며 발표매체도 「新潟縣 사건」과 같은 『동명』이었다.

52) 想, 「민중극단의 공연을 보고」, 『동명』, 1922.10.8.

부분 개작을 감행했다. 또 하나는 『시대일보』에 연재된 <만세전>에서 나타난다. 『신생활』 폐간과 함께 중단된 <묘지>를 재연재한 이 소설은 <묘지>에서 사용된 ‘彼’ 계열의 흔적을 완전히 지운 상태였다.

이상과 같이 염상섭의 문장에서 ‘彼’ 계열 대명사의 소거는 순차적으로 ‘문학류 번역’ → ‘문학류 창작’ → ‘비문학류 집필’로 확대되어 나타났다. ‘비문학류 집필’이라는 최종 단계는 이제 염상섭의 자유로운 글쓰기 속에서도 ‘彼’ 대신 ‘그’가 선택되었다는 것을 의미한다. 또한 이후 염상섭은 ‘비문학류 번역’에서도 ‘彼’를 사용하지 않았다.⁵³⁾ 이는 문체 정착의 결과로서 나타나는 최종 단계의 변의 편이라 할 수 있을 것이다. 이 모든 변화는 번역소설 <사일간>이 발표된 1922년 7월 이후의 연쇄작용으로 이루어진 것이었다.

<사일간>이 그 이전까지의 비문학류 번역과 다를 수밖에 없었던 이유는 무엇일까? 이는 텍스트의 내적·외적 요인이 복합적으로 작용한 결과다. 내적 요인은 ‘知’를 정확하게 소개하는 논설의 번역과 ‘情’의 영역이 우세한 문학의 번역 그 자체의 차이라 할 수 있겠고, 외적 요인은 앞 절에서 논의한 바 고급 번역을 강력히 천명한 『개벽』의 기획에서 오는 압박감이었을 것이다. 『개벽』의 번역 취지는 조선 독자가 작품 속으로 깊은 몰입이 가능할 정도로 번역문장의 수준을 제고하는 것이었고, 염상섭은 그 대응과정에서 자신의 기존 문체를 고집할 수 없었다. 소설의 번역은 창작소설 이전에 새로운 소설어를 예비하는 모태가 되어주었다.

53) 예컨대 염상섭이 제2차 도일기에 발표한 「프롤레타리아문학에 대한 P씨의言」(『조선문단』, 1926.5.)에는 보리스 필리냐크(Борис Пилъняк, 1894~1945)의 프롤레타리아문학 이론의 일부를 번역 소개하고 있다. 이 글 역시 모두의 소개글과 핵심 격인 번역문이 구분되어 있어 <사일간>을 연상시키는데, ‘彼’가 잔존했던 <사일간>의 소개글과는 달리 여기서는 번역문뿐만 아니라 소개글에서도 ‘그들’이 반복 등장하고 있다.

IV. 근대소설의 에크리튀르 조형 : 〈밀회〉의 번역과 〈만세전〉 개작의 상관 관계

〈만세전〉은 1924년 4월 6일부터 동년 6월 1일까지 『시대일보』에 연재되었다. 연재 직후인 8월에 간행된 고려공서관 단행본 『만세전』 서문에 따르면, 이 작품의 실제 탈고 시점은 1923년 9월이다. 당시라면 이미 〈해바라기〉의 연재가 끝난 상태였고 〈너희들은 무엇을 얻었느냐〉가 연재 초기에 들어가 있었다. 여기에는 의구심을 자아내는 대목이 있다. 〈해바라기〉와 〈너희들은 무엇을 얻었느냐〉는 모두 순국문체를 바탕으로 한 반면, 오히려 그 다음 작 〈만세전〉에는 한자어 노출이 상당하기 때문이다. 염상섭 개인의 글쓰기가 선회한 셈이다. 한편 집필 시점으로 미루어 볼 때, 〈만세전〉 직후의 염상섭 소설은 『폐허이후』에 발표한 단편 〈잇을 수 없는 사람들〉(미완, 1924.2)이다. 이 소설에서는 처음부터 끝까지 단 하나의 한자도 찾아볼 수 없다. 팔호 속 병기조차 등장하지 않는다. 결국 유독 〈만세전〉의 문체가 돌출적인 셈이다. 그러나 〈만세전〉이 국문 위주의 소설쓰기를 전면화 하기 전인 〈묘지〉의 개작 버전인 점을 감안하면 의문은 해소된다. 염상섭은 〈묘지〉 연재분과 중첩되는 〈만세전〉의 전반부에 대해서는 〈묘지〉의 문장을 그대로 쓰되 일부만 손질하고 침삭하는 차원에서 재연재를 진행했다. 즉, 〈만세전〉의 경우 애초에 1922년 7월의 문체를 계승한 작품이었던 것이다. 후반부 연재분에 대해서도 한자어가 다수 노출되는 것은 단일작품으로서 문체적 통일을 기하기 위해서였을 것이다.

따라서 이때의 한자 노출은 시각적이고 표면적인 문제일 뿐이었다. 더구나 문어체 탈피, 한자어 축소 등 노출된 한자 역시 전과 같지는 않았다. 1922년 7월과 1923년 9월 사이, 이미 염상섭에게는 근본적인 소설어 개혁이 진행된 상태였다. 전술한 〈E선생〉에서의 3인칭 대명사 변화, 〈해바라기〉의 한자어 노출 지양 등이 그 결과로서 나타나고 있었다. 때

문에 한자어 노출의 유사성을 제외하고 본다면 <묘지>와 <만세전>의 문장에는 다양한 차이들이 포착될 수밖에 없다. 특히 염상섭이 종전에 사용한 자신의 문어식 구투를 조선어 실정에 맞추어 풀어내고 한자 표기 자체를 경감시킨 것은, 일종의 자기 언어의 ‘번역’이라 하겠다.

<묘지>와 <만세전>의 차이를 논하며 ‘彼’가 ‘그’로 바뀐 것에 주목하고 큰 의의를 부여한 연구자는 이미 언급한 김윤식이다. 하지만 <묘지>에서 <만세전>으로의 변화를 에크리튀르 변천의 차원에서 보다 본격적으로 개진한 연구는 박현수에 의해 나왔다.⁵⁴⁾ 박현수의 분석에서 문체와 관련된 것은 인명 표기의 변화, 문어체 문장의 수정, 한자 표기의 한글화, 시제의 변화 등이 있다. 여기서 박현수는 서술방식의 변화에서 온 시제의 문제에 많은 설명을 집중했다. 과거형 문장이 주가 되었던 <묘지>의 시제가 <만세전>으로 넘어오는 가운데 상당수 현재형으로 바뀌게 되고, 새로 연재된 후반부 분량에서도 현재시제가 자주 등장하게 되는데, 박현수는 이를 롤랑 바르트가 근대소설의 에크리튀르로 든 ‘3인칭 대명사’와 ‘과거시제’가 연동된 문제로 보았다.⁵⁵⁾ 그렇다면 <만세전>의 ‘1인칭’ 서술과 ‘현재시제’ 사용은 어떤 의미를 획득하는가. 다름 아니라 1인칭 서술에서는 과거시제가 아닌 현재시제가 서술적 자아를 사라지게 만드는 효과를 창출하여 근대소설의 원근법적 체계를 작동시킨다.⁵⁶⁾ 때

54) 박현수, 「『묘지』에서 『만세전』으로의 개작과 그 의미 : 『만세전』 판본 연구, 『상허학보』 19, 상허학회, 2007.

55) 이때 ‘3인칭’은 근대소설의 원근법적 체계와 직결되어 있다. 서술적 자아(투시점)가 사라지고 체험적 자아가 초점화자(소실점)의 역할을 할 때 근대소설의 원근법적 체계가 구축되는데, 이것이 잘 구현되는 것이 3인칭 서술이라는 것이다. 또한 3인칭 서술에서 ‘과거시제’는 단순한 과거가 아니라 스토리가 계량/선택/배치되는 ‘서사적 과거’를 의미한다. 이상이 ‘3인칭 서술’과 ‘과거시제’가 근대소설 에크리튀르의 전형적 기제인 이유다. 박현수, 앞의 글, 398-399쪽.

56) “그런데 1인칭 서술에서 시제는 이와는 다른 성격을 지닌다. 1인칭 서술에서 과거시제는 과거를 의미하는데, 그것 역시 서술적 자아와 체험적 자아와의 관계 때문이다. 곧 과거에 있었던 일에 대한 서술을 담당하는 서술적 자아가 체험적 자아와 동일한 공간에 위치함에 따라 과거시제는 체험적 자아의 과거를 가리키

문에 박현수는 이러한 서술방식에 대한 고려야말로 <묘지>에서 <만세전>으로 가는 “개작의 주된 초점” 혹은 “개작의 논리”⁵⁷⁾였다고 단언한다.

그런데 이러한 분석에는 “무엇이 <묘지>에서 <만세전>으로의 개작을 추동했는가”⁵⁸⁾라는 의문이 필연적으로 부가될 수밖에 없다. 박현수는 이 질문을 끝으로 논의를 맺으며 그 단서가 될 만한 것이 1922년과 1924년 사이 염상섭의 행적과 사상에 있을 것이라 전망하는 데까지는 나아갔다. 나는 그 ‘개작 추동’의 중요한 동인으로서 1923년의 번역 체험을 제시하고자 한다. 다음은 <묘지>부터 <만세전> 사이에 위치한 염상섭 소설의 목록이다. <만세전>의 경우 집필 시기를 기준으로 1923년에 배치해보았다.

연도	제목	서술방식	매체	시기
1922년	四日間(가르쉴)	1인칭	개벽	1922.7
	▼墓地 ※미완	1인칭	신생활	1922.7-9
	E선생	3인칭	동명	1922.9.17-12.10
1923년	죽음과 그 그림자	1인칭	동명	1923.1.14
	密會(투르게네프)	1인칭	동명	1923.4.1
	적오게네쓰의 誘惑(빌헬름 슈미트본)	3인칭(회곡)	개벽	1923.7
	해바라기(신혼기)	3인칭	동아일보	1923.7.18-8.26
	너희들은 무엇을 어딴느냐	3인칭	동아일보	1923.8.27-1924.2.5
	▼萬歲前 ※<묘지>의 재연재	1인칭	시대일보	1923.9 作 (1924.4.6.-6.1 연재)

<묘지>는 첫 번째 번역소설 <사일간>과 같은 시기에 발표되었고, <만세전>은 두 번째와 세 번째 번역인 <밀회>와 <디오게네스의 유

계 되는 것이다. 여기에서 <만세전>의 전반부와는 달리 후반부에서 현재시제가 빈번하게 등장했음을 환기할 필요가 있다. 이러한 현재시제는 체험적 자아 ‘나’가 이미 서술적 자아 ‘나’를 의식하지 않게 되었음을 의미하는 것이다.” 박현수, 앞의 글, 400-401쪽.

57) 박현수, 앞의 글, 399-400쪽.

58) 박현수, 앞의 글, 404쪽.

혹> 이후 나왔다. 필자는 염상섭의 일관된 문제의식이 복수의 채널로 발화되는 양상을 <사일간>과 <만세전>의 상호텍스트성을 통해 고찰한 바 있다.⁵⁹⁾ 문제의 소재는 다르지만 번역과 창작의 연관성 자체는 이미 1922년의 첫 번째 번역부터 나타났던 셈이다. 본질의 초점인 <만세전>의 새로운 변화, 즉 서술방식과 시제의 전략적 결합은 1923년의 두 번째 번역소설인 <밀회>의 번역 가운데 획득된 바 크다. <밀회>는 본래 투르게네프의 연작 단편집 『사냥꾼의 수기』에 수록된 25편의 단편 중 하나로, 일본의 경우 후타바테이 시메이가 처음 번역하여 당시 일본의 번역문학계 뿐 아니라 메이지 문단 전체에 지대한 영향을 미치게 된다. 그러한 영향력을 가질 수 있었던 결정적 이유는 바로 후타바테이 시메이가 번역을 통해 구현한 문체적 쇄신에 있었다.⁶⁰⁾ 이러한 맥락을 염두에 두면 염상섭이 시메이의 번역본을 저본 삼아 중역하면서 스스로의 문체를 점검하고 조정할 수 있었던 것 역시 단순한 우연은 아니라고 생각된다.

<밀회> 역시 1인칭 서술을 따른다. 이 작품의 1인칭 화자이자 사냥꾼인 ‘나’는 한 쌍의 하층민 남녀의 밀회를 엿보고 대화도 엿듣는다. 시선에 들어오는 상황들에 대한 묘사와 남녀의 대화 사이에 투입하는 관찰자 ‘나’의 독백이 <밀회>의 전체를 구성한다. 물론 <만세전>의 경우는 1인칭 주인공 시점이지만, 주인공(이인화)이 기본적으로 관찰자적 태도를 견지한다는 점에서 <밀회>의 서술방식과 닮아 있다. 요컨대 관찰자나 주인공이냐를 떠나 두 소설은 ‘체험적 자아=초점화자’라는 점에서 상통하고 있다. 여기서 필자가 주목하고 싶은 것은 <밀회>에서 구현된 ‘체험적 자아’와 ‘서술적 자아’의 간극, 그리고 시제의 활용 방식이다. 만약 염상섭이 번역을 통해 해당 요소들을 체험할 수 있었다면, 이미 살펴본 <만세전>의 변화들은 <만세전>이 아니라 그보다 앞선 <밀회>의

59) 손성준, 앞의 글(2014), 제4절 참조.

60) 손성준, 앞의 글(2014), 제3절 참조.

번역을 통해 선취한 것이 되기 때문이다.

우선, <밀회>가 1인칭 서술 속에서 서술적 자아의 존재를 지우고 체험적 자아를 초점화자로 내세우는 데에 성공적이었다는 것은 두말할 나위 없는 사실이다. 이 소설의 시작은 다음과 같다. “가을철 九月스므날 께쫘되어서 어느날 나는 어떤벗나무숲가운데에 안젓섯다.”⁶¹⁾ 서술적 자아의 존재가 감지되는 이러한 서술은 “萬歲가 니러나든前해入겨울이엇다”라는 <만세전>의 첫문장을 연상케 한다. 이렇듯 두 소설 모두 도입부에는 서술적 자아가 노출되어 있다. 그러나 <밀회>의 독자는 어느새 서술적 자아의 존재는 망각한 채 체험적 자아의 입장이 되어 함께 밀회를 훑쳐보고 있다. 이러한 ‘현장감’은 <밀회>의 최대 강점이다.

이것을 가능케 한 결정적 요인이 바로 <밀회>의 현재시제 활용이다. 일부분을 예로 들어보자.

이러케 크게 뜬 눈을 무슨 소리가 난대로 향한채, 暫間 귀를 기울이고 무엇을 엿듣다가 한숨을 쉬인 뒤에 중용히 이리로 바로 向하면서 아까보다도 더 한層 꺾으리고 천천히 꽃을 고르기 始作하였다. 눈가가 밝애지고 입술은 매우 피로한 듯이 켜기더니, 다부룩한 눈썹미테서 또다시 눈물이 푹푹 떨어져서 해入빛에 반짝인다. 이러기를 한참하면서 계집애는 가끔가끔 손으로 얼굴을 쓰다듬을뿐이요 몸도 까딱하지 안코 무엇을 엿들으라고 귀를 기울이고 안젓다. 다만 귀를 기울일 뿐이다 ………. 그리자 별안간 또다시 바삭바삭하는 소리가 난다. — 계집애는 부르르 떨었다. 그 소리는 꼬치긴새되, 점점 높해지고 갓가와지더니, 那終에는 마음껏 빨리닥아오는 발자취 소리가 난다.(『密會』, 『東明』 제2권 14호, 12면)

……눈에 띄우는 풍물은 아닌게 아니라 爽快하나 無味하게 衰殘하여서 어쩐지 갓가와 온 겨울의 淒涼한 모양이 보이는 것 같다. 小心한 까마귀가 몸이 묵업은 듯이 날애를 치며 猛烈히 바람을 거슬러 머리로 높게 날아가면서 고개를 꺾어 自己의 몸을 보고 그대로 急히 떠올라 소

61) 투루게에네프 作, 廉尙涉 譯, 『密會』, 『東明』 제2권 14호, 1923.4, 12면.

리를 짜서 울며 森林 저 便에 숨어버리니까, 여러 머리의 비듬이때가 기운차게 庫間있는 쪽에서 날아오더니 나무땀이가 비꼬인것처럼 날아올라 해둥해둥 들로나려안는다. 一分明히 가을이다. 누군지 벗어진 山 저 便을 지나가는가보아 빈 車소리나 놈다라케 떠올른다……(『密會』, 『東明』 제2권 14호, 14면)

첫 번째 인용문에는 과거시제와 현재시제가 복합적으로 배치되어 있고, 두 번째 인용문의 경우 현재시제만으로 구성되어 있다. 이 둘은 공통적으로 <밀회>의 현재시제 활용이 전면적이었음을 드러낸다. 둘 중 보다 주목하고 싶은 것은 과거와 현재시제가 교차하고 있는 첫 번째 인용문이다. 해당부분의 일본어 저본을 보면, 저본이 과거시제로 표현한 것은 과거시제로, 현재시제로 표현한 것은 현재시제로 정확하게 대응하여 옮겨졌음을 알 수 있다.⁶²⁾ 즉, 염상섭은 시제의 번역에 있어서 철저했다. 이러한 정직한 번역 속에서 염상섭은 1인칭 서술에서 현재시제의 활용 가능성을 보다 적극적으로 타진할 수 있었을 것이다. 염상섭의 첫 번째 1인칭 소설이었던 <표본실의 청개구리>의 문장은 과거시제와 현재시제의 비율이 97% 대 3%였다.⁶³⁾ 이 압도적 차이를 감안한다면 이듬해 나온 <묘지>가 과거시제 위주였던 것도 쉽게 수긍할만하다. <만세전> 이전의 창작 중 가장 근과거의 1인칭 서술이었던 단편 <죽음과 그 그림자>만 해도, 대사나 독백으로 처리된 부분을 제외하면 과거시제가 대세를 이룬다. 이상은 <죽음과 그 그림자>(1923.1)→<밀회>(1923.4)→<만세전>(1923.9)으로 이어지는 1인칭 서술의 계보에서 현재시제 활용의 전환점이 <밀회>에 있다고 판단할 수 있는 근거가 될 것이다.

62) 二葉亭四迷 譯, 앞의 책, 398-399쪽 ; 413쪽.

63) 이희정, 「<창조> 소재 김동인 소설의 근대적 글쓰기 연구」, 『국제어문』 47, 국제어문학회, 2009, 255쪽.

V. 수양으로서의 번역

기존의 연구자들은 번역 체험을 시야에 넣지 않았기에, 초기 염상섭 소설들 사이에 급격한 변화의 단층이 존재하는 원인을 온전히 구명할 수 없었다. 본 연구는 작가 염상섭의 초기 창작과 맞물려 수행된 번역 활동의 특수성을 분석하여, 그의 소설 창작과 글쓰기 변화의 배경에 바로 번역이 놓여있었음을 드러내고자 했다. 물론 염상섭의 글쓰기 변화가 번역이라는 단일 요인에 의해 추동되었다고는 볼 수 없다. 하지만 본 연구 결과, 번역 체험과 번역 텍스트의 위상을 재고해야만 한다는 점은 명확해졌으리라 생각한다.

이러한 시각이 주효한 이유는, 번역이라는 체험 자체가 특별하기 때문이다. 그동안 염상섭 소설의 형성과정과 성격 변화를 설명하는 방식은 크게 작가의 전기적 배경 및 행적을 끌어들이는 것과, 사상 및 독서의 영향을 통해 접근하는 것으로 구분되어왔다. 그런데 사실상 번역 체험은 이 두 가지의 특성을 모두 포괄한다. 번역은 번역자의 글쓰기에 변화를 야기하는 일종의 사건이며, 동시에 독서 체험의 심화이다. 번역 과정은 대상 텍스트의 구조나 캐릭터의 특징, 작가의 서술 방식, 나아가 어휘 하나하나를 각인하는 과정으로 구성된다. 필요에 의해 의미를 간취하는 것이 독서라면, 번역은 텍스트 전체를 의무적으로 대면하고 고민하는 프로세스를 거친다. 이는 곧 독자의 경우 가볍게 넘길 수도 있었을 원작자의 문제의식을, 번역자의 경우에는 그 말초적 수준까지 추적하게 됨을 의미한다. 번역 체험의 전과 후 번역 대상에 대한 인식은 바뀌거나 깊어지기 마련이며, 그 인식의 전환은 기본적으로 독서 과정에서는 놓쳤던 숨겨진 가치를 발견하는 방향으로 작용한다. 게다가 그 과정을 통해 발견된 것들은 번역자 자신의 활동 영역에서 다기한 방식으로 적용될 수 있다. 결국 번역을 통해 가장 많이 변하는 사람은 번역하는 주체 자신인 것이다.

<만세전>이 한창 연재되던 당시, 염상섭은 또 하나의 번역소설을 발

표한다. 통속 정담물이라 할 수 있는 『南方의 處女』(평문관, 1924.5)였다. 내적 성격뿐 아니라 단행본화 된 최초의 장편 번역이라는 점에서도 기존의 번역들과는 달랐다. 염상섭은 이 번역서를 내며 중요한 내용이 담긴 「역자의 말」을 붙여두었다.

활동사진을 별로 즐겨하지 않는 나는 활동사진과 인연이 깊은 탐정소설이나 연애소설, 혹은 가정소설과도 자연히 인연이 맺혔었습니다. 그러나 이 캄보차왕국의 공주로 가진 영화와 행복을 누릴만한 귀여운 몸으로서 이국풍정을 그리어 동서로 표랑하는 외국의 일 신사의 불같은 사랑에 온 영혼이 도취하여, 꽃아침 달밤에, 혹은 만나고 혹은 떠나며 혹은 웃고 혹은 눈물짓는 애뜻하고도 장쾌한 이야기를 읽고서는 ①비로소 통속적 연애대중소설이나 탐정소설이라고 결코 멸시할 것이 아니라고 생각하게 되었습니다.

이것은 물론 고급의 문예소설도 아니요, 또 문예에 대한 정성으로 역술한 것은 아니외다. 오히려 문예의 존엄이라는 것을 생각할 제 ②조금이라도 문예에 뜻을 두고 이 방면에 수양을 쌓으려는 지금의 나로서는 부끄러운 생각이 없지도 않음을 깨달았습니다. 그러나 ‘자미있었다’, ‘유쾌하였다’는, 이유와, 물리치기 어려운 부탁은, 자기의 붓끝이 이러한 데에 적당할지 스스로 헤아리지 않고 감히 이를 시험하여보게 된 것이외다.

계해(癸亥) 첫겨울 역자(강조-인용자)⁶⁴⁾

<남방의 처녀>의 번역이 끝난 시기는 1923년 겨울로 나와 있다. 즉, 이는 당년 9월에 탈고한 <만세전> 직후에 진행된 프로젝트였다. ①은 염상섭이 <남방의 처녀>를 번역하는 가운데 ‘통속소설’에 대한 인식을 제고하게 되었다는 고백이다. 그는 스스로 번역을 통해 기존의 관념이 바뀌는 체험을 했고 그것을 공개적으로 증언했다. 한편, ②는 당시 염상섭이 스스로의 상태를 선언한 말이다. “조금이라도 문예에 뜻을 두고 이 방면에 수양을 쌓으려”던 당시의 그에게 번역 또한 중요한 수양이었음

64) 염상섭, 「역자의 말」, 『남방의 처녀』, 평문관, 1924.

은 자명하다. 그 앞 문장에서 이번 번역이 “문예에 대한 정성으로 역술한 것은 아니외다”라고 말한 것은, 역으로 생각하면 당시까지 그가 직접 선택한 문예물 번역에 그가 쏟은 정성이 상당했다는 뜻이기도 하다. 염상섭의 문예 수양과 번역은 직결되어 있었다. 어쩌면 그 자신부터 습작이라 여겼던 창작의 체험보다 번역을 통해 얻은 개안(開眼)이 그를 더욱 작가로서 달음질하게 만들었을지도 모른다.

그런가 하면, <역자의 말> 마지막에 염상섭은 이번 번역이 스스로에게 부끄럽고 낯선 글쓰기가 될 것이라는 점으로 인해 ‘시험하는 심정’으로 임했다는 입장을 천명한다. 이러한 진술 이면에 숨어있는 망설임, 그리고 그 간극을 메우기 위한 또 다른 노력이 염상섭의 소설어와 문체를 바꾸는 데 결정적으로 기여했을 것이다. <남방의 처녀>가 보여주는 한글전용의 문장은 번역기간 즈음에 발표한 <너희들은 무엇을 얻었느냐>, <잊을 수 없는 사람들>, <검사국대합실> 등에서 여실하게 적용되고 있기 때문이다. 나아가, 문체뿐 아니라 전술한 통속소설에 대한 그의 인식 전환이 <남방의 처녀> 직후 염상섭 소설에서 물어나오기 시작한 통속성을 설득력 있게 설명해줄 수 있는 것은 물론이다.⁶⁵⁾

벤야민은 “낯선 [원작의] 언어 마력에 걸려 꼼짝 못하고 있는 순수언어를 번역자 자신의 언어를 통해 해방시키고 또 작품 속에 간혀 있는 언어를 그 작품의 재창작을 통해 해방시키는 것이 번역가의 과제”라고 보았으며, “이 순수언어를 위해 번역자는 자신의 언어의 낯은 장벽을 무너뜨린다.”고 했다. 그리고 그것을 실천한 번역가의 예를 들며 “루터, 포스, 훔덜린, 게오르게는 독일어의 경계를 확장했다.”고 평가했다.⁶⁶⁾ 여기에는 번역 체험이 결국 자신의 언어를 바꾼다는 벤야민의 깨달음이 깃들여 있다. 그의 글 「번역가의 과제」(1923) 자체도 보들레르의 <악의 꽃>

65) 염상섭의 통속소설관과 관련된 최근의 논의로는 한기형, 「노블과 식민지 -염상섭소설의 통속과 반통속」, 『대동문화연구』 82, 대동문화연구원, 2013 참조.

66) 발터 벤야민, 최성만 역, 「번역가의 과제」, 『언어 일반과 인간의 언어에 대하여/번역가의 과제 외』, 길, 2008, 139쪽.

중 <과리풍경>을 번역하는 가운데 서문으로 작성된, 다시 말해 번역 체험 속에서 묘출된 것이었다. 벤야민이 지적한 언어적 체험이나 경계 확장의 이면에는 번역가의 치열한 분투가 놓여 있다. 이 글에서 다룬 모든 논의를 종합해 볼 때, 염상섭에게 번역은 ‘고투의 시간’이었다. 자국어로 이루어진 언어장 속에 새로운 것을 가져온다는 측면에서, ‘번역’이란 그것을 차단하는 ‘검열’과는 대척점에 있다. 하지만 언어적 측면에서 ‘번역’은 끊임없이 자기를 ‘검열’하는 작업 그 자체이도 하다. 번역은 역자로 하여금 저본이라는 외적 준거를 통해 자기 언어와의 거리를 강제한다. 그렇게 자기 언어에서 조선어 소설로서의 불순물을 발견한 염상섭은, 과감히 그것들과 결별했다. 이 과정에 쉬웠을리 만무하다. 그러나 이 시간을 거치며 그는 조선어의 재발견으로 나아갈 수 있었다.

염상섭의 사례가 특별하다고 말할 수는 없다. 다시 처음의 문제로 돌아와서, 1920년 쯤부터 이른바 동인지 세대로 등장한 신진 문인들의 국한문체 소설은 어째서 1924년경 순국문으로 선회하는가? 이 시기, 즉 1920년부터 1924, 5년 사이는 해당 신진 작가들이 번역가를 겸하던 시기와 겹친다. 『청춘』 그룹같은 예외적 존재를 제외하면 한국 근대문학사에서 세계문학을 의식적으로 수용하기 위한 번역이 본격화 된 것은 1920년대 진입 이후였다. 이때의 번역자들은 염상섭, 현철, 현진건, 나도향, 방정환, 주요한, 조명희 등 대개가 작가를 겸하던 이들이었다. 일본 유학을 경험한 그들은 일본어 능력에 기대어 활발히 세계문학을 중역(重譯)했다는 공통점을 지닌다. 또 하나의 공통점은 1925년 쯤을 기하여 그들이 번역의 일선에서 물러난다는 것이다. 그 결과는 곧 번역 통계수치의 감소로 이어졌다.⁶⁷⁾ 이는 그 시점을 전후하여 번역 체험을 통한 ‘수양’이

67) 이와 관련, 김병철은 다음과 같이 말한다. “상기 역자들의 활동이 1925년을 상한 선으로 하고서 그 후 1929년까지 단행본에 관한 한 전연 활동을 하고 있지 않다는 것은 이상한 일이다. 우리말 역서가 팔리지 않는다는 것이 제일 큰 이유이겠지만, 대학에서 외국문학을 전공한 많은 신예한 역자진이 1925년 이후 출현하였으므로 그 신진세력에 의하여 일역의 중역밖에 모르는 그들이 심리적으로 자연

일단락되었다는 작가들의 판단이 반영된 결과가 아닐까. 그들은 대개 자신들이 모델로 삼던 세계문학의 사숙 단계를 통과한 상태였고, 거의 동시에 문단의 기성 권력으로 자리매김하기 시작했다. 여기서 우리는 그들이 그 과정에서 번역을 통해 한자어와 일본식 표현을 타자화 하며 자기 조선어의 지경을 충분히 넓혀갔다는 것을 기억해야 한다. 창작소설의 기준을 확립하고 나름의 소설어를 갖추게 된 그들이 1925년 3월부터 개시된 『조선문단』의 소설합평회를 통해 한자어 남용 소설들을 비판하는 것은 자연스러운 전개였다. 이렇듯 1920년대 중반에 이르러 정착된 근대소설의 한글전용은 당대의 문인들이 작가이자 번역가라는 이중 정체성에서 전자가 강화되고 후자가 퇴색되는 가운데 나타난 현상이었다.

후퇴하지 않을 수 없는 입장에 몰리게 되었다는 것도 하나의 이유이리라.” 김병철, 『한국 근대 번역문학사 연구』, 을유문화사, 1975, 691쪽. 이러한 설명 방식은 물론 타당하지만, 전문 역자진의 출현과 무관하게 기존의 번역 담당자들이 1차 텍스트 생산자로서의 삶을 본령으로 삼게 되면서 번역과 떨어진 점을 지적해야 한다. 작가로서의 입지 강화와 함께 이전까지는 번역문학을 통해 우회적으로 보여주었던 것들을 이제 자기 작품으로도 감당할 수 있다는 태도를 보이게 된 것이다.

참고문헌

(1) 자료

- 『개벽』, 『동명』, 『동아일보』, 『시대일보』, 『신생활』 소재 소설들
김동인, 『김동인전집』 16, 조선일보사, 1988 참조.
염상섭, 한기형·이혜령 엮음, 『염상섭 문장 전집』 I, 소명출판, 2013.
二葉亭四迷 譯, 『四日間』, 『片戀 : 外六編』, 春陽堂, 1916.

(2) 단행본

- 강인숙, 『염상섭편』, 『한국 근대소설의 정착과정 연구』, 박이정, 1999.
김병철, 『한국 근대 번역문학사 연구』, 을유문화사, 1975.
김윤식, 『염상섭연구』, 서울대학교출판부, 1987.
김정자, 『1920년대 소설의 문체』, 『한국근대소설의 문체론적 연구』, 삼지
원, 1985.
안영희, 『한일 근대소설의 문체 성립 -다야마 가타이·이와노 호메이·
김동인』, 소명출판, 2011.
양문규, 『1910년대 구어전통의 위축과 국한문체 단편소설』, 『한국 근대
소설의 구어전통과 문체 형성』, 소명출판, 2013.
임형택, 『소설에서 근대어문의 실현 경로』, 『흔들리는 언어들』, 성균관대
학교 출판부, 2008.
고모리 요이치, 정선태 역, 『일본어의 근대』, 소명출판, 2003.
발터 벤야민, 최성만 역, 『번역가의 과제』, 『언어 일반과 인간의 언어에
대하여/번역가의 과제 외』, 길, 2008.
齊藤希史, 『漢文脈の近代 —清末=明治の文學圈』, 名古屋大學出版會, 2005.

(3) 논문

- 김경수, 「廉想涉 小説과 翻譯」, 『語文研究』 35-2, 한국어문교육연구회, 2007, 221-246쪽.
- 박진영, 「한국의 번역 및 번안 소설과 근대 소설어의 성립 -근대 소설의 양식과 매체 그리고 언어」, 『대동문화연구』 59, 대동문화연구원, 2007, 37-71쪽.
- 박현수, 「『묘지』에서 『만세전』으로의 개작과 그 의미 : 『만세전』 판본 연구」, 『상허학보』 19, 상허학회, 2007, 377-408쪽.
- 서정록, 「염상섭의 문체연구」, 『동대논총』 8-1, 동덕여자대학교, 1978, 51-85쪽.
- 손성준, 「전기와 번역의 종횡(縱橫) -1900년대 소설 인식의 한국적 특수성」, 『현대소설의 연구』 51, 한국문학연구학회, 2013, 39-88쪽.
- 손성준, 「텍스트의 시차와 공간적 재맥락화 - 염상섭의 러시아 소설 번역이 의미하는 것들」, 『한국어문학연구』 62, 한국어문학연구학회, 2014, 5-47쪽.
- 송하춘, 「염상섭의 초기 창작방법론 - 『남방의 처녀』와 『이심』의 고찰」, 『현대문학연구』 36, 한국현대소설학회, 2007, 59-73쪽.
- 오혜진, 「“감포차 로맨스”를 통해 본 제국의 욕망과 홍보의 문화적 기획」, 『근대서지』 3, 근대서지학회, 2011, 214-231쪽.
- 유석환, 「개벽사의 출판활동과 근대잡지」, 성균관대 석사학위논문, 2006.
- 이혜령, 「1920년대 『동아일보』 학예면의 형성과정과 문학의 위치」, 『대동문화연구』 52, 대동문화연구원, 2005, 95-133쪽.
- 이희정 · 김상모, 「염상섭 초기 소설의 변화 과정 고찰 -매체와의 상관성을 중심으로」, 『한민족문화연구』 38, 한민족문화학회, 2011, 113-138쪽.
- 이희정, 「〈창조〉 소재 김동인 소설의 근대적 글쓰기 연구」, 『국제어문』 47, 국제어문학회, 2009, 231-264쪽.

- 정선태, 「번역과 근대 소설 문체의 발견 -잡지 『少年』을 중심으로」, 『대동문화연구』, 대동문화연구원, 2004, 73-97쪽.
- 정선태, 「시인의 번역과 소설가의 번역 -김억과 염상섭의 「밀회」 번역을 중심으로」, 『외국문학연구』 53, 외국문학연구소, 2014, 389-411쪽.
- 정한모, 「염상섭의 문체와 어휘구성의 특성 -형성과정에서의 그의 가능성을 중심으로」, 『문학사상』 6, 문학사상사, 1973, 269-275쪽.
- 한기형, 「노블과 식민지 -염상섭소설의 통속과 반통속」, 『대동문화연구』 82, 대동문화연구원, 2013, 175-208쪽.

<Abstract>

Painful Times by the Name of Translation
- Yeom Sang-Seop's Translation and Style Change in
His Early Novels

Son, Sung-Jun*

This research examines the original works and translations of Western novels by Korean writer Yom Sang-seop(廉想涉, 1897 - 1963) to show how the change of style in his novels in the 1920s was deeply influenced by his experience as a translator. As seen in the trilogy written in his early days, Yom's sentences in his earlier novels featured heavy usage of words written in Chinese characters, even compared to other up-and-coming writers at that time, among whom the use of such words was prevalent. However, his style went through a drastic change. The novel *Sunflower*, which was his first novel written solely in native Korean without any Chinese characters, seems to have emerged due to the media condition as a series in the *Dong-A Ilbo*. However, we also need to understand the author's concurrent effort to pioneer his own novel language in order to understand this stylistic change. Before writing *Sunflower*, Yom had expanded the boundaries of the Joseon (Korean) language by translating three Western novels. These translations used significantly fewer words in Chinese characters than original novels written in Korea at that time, which likely influenced Yom's own original style.

* Sungkyungwan University

As this study shows, he moved from the use of the gender-neutral third-person pronoun “彼(he)” to the use of “그(he)”, a change which represents a break from the stylistic influence of Japanese novels and which appeared first in his translation of the novel *Four days*(四日間) instead of *Teacher E*(E先生), as has previously been understood. Furthermore, Yom learned the present-tense first-person narrative technique used in the process of adapting *Graveyard*(墓地) to *Mansejeon*(萬歲前) through his experience translating *Meeting*(密會).

From the perspective of bringing novelty to the vocabulary of one's mother language, translation is located at the extreme opposite position from censorship, which blocks the same act. However, from the perspective of language, translation is an endless task of self-censorship. Translation forces the translator to distance himself from his own language under the demands of an external criterion, namely the original text. Thus, when Yom Sang-seop found impure elements in Joseon-language novels, he parted from them without hesitation. Obviously, this may not have been an easy process, and for Yom, in fact, translation was a process of struggle. However, it was this struggle that allowed him to rediscover the Joseon language and establish the style of his novel.

Key Words : Yom Sang-seop, Translation, Style of Novel, 1920s,
Meeting, Four days, Teacher E, Mansejeon(萬歲前)

■ 논문접수 : 2014년 7월 14일

■ 심사완료 : 2014년 8월 29일

■ 게재확정 : 2014년 8월 30일