

김명순의 번역과 페미니즘:

「돌아다볼 때」와 「외로운 사람들」을 중심으로*

윤 선 경
ysksun@hufs.ac.kr

국문초록

본 연구는 페미니즘 번역 이론을 바탕으로 일제강점기 신여성 김명순이 게르하르트 하우프트만의 자연주의 희곡 「외로운 사람들」(1891)을 문화번역한 「돌아다볼 때」(1925) 개고본과 「외로운 사람들」(1924)을 살펴보고자 한다. 이 두 작품은 독일어 원본을 한 줄 한 줄 옮긴 일반적인 의미의 번역이 아니어서 보통 초기 근대 소설로 여겨졌지만, 본 논문은 서사와 등장인물에 주목하여 독일어 원본의 페미니즘 번역이라고 주장한다. 하우프트만의 희곡이 구도덕에 고통받는 남자 주인공을 중심으로 다룬다면, 김명순의 소설은 여성이 주인공이거나 여성처럼 타자화된 남성이 주인공이며, 여성의 고통, 자유연애, 독립성을 강조하면서 식민지 조선의 결혼, 조혼, 가부장제를 비판하기 때문이다. 김명순은 번역가로서 남성 서사를 여성 서사로 바꾸고, 등장인물을 원본과 다르게 형상화한다. 남성 인물들은 원본의 가부장적인 주인공과 다르게 여성 인물들을 이해하고 존중하는 페미니스트로 그려지고, 여성 인물들은 자신의 욕망에 솔직하고 자유연애를 추구하는 주체적인 여성들로 묘사된다. 김명순은 억압적이고 숨막히는 가부장적인 사회에 저항하며, 독일의 희곡을 식민지 조선의 두 페미니즘 소설로 번역한다.

* 이 연구는 아모레퍼시픽재단의 학술연구비 지원을 받아 수행되었음.

주제어: 김명순, 하우스프트만, 「돌아다볼 때」, 「외로운 사람들」, 번역, 페미니즘

I. 들어가는 말

신여성 김명순(1896-1951)은 일제 강점기 페미니즘 소설가로 잘 알려져 있다. 동갑내기 신여성 나혜석, 김일엽과 함께 가부장제와 남성우월주의에 저항했던 선구적인 여성 작가이다. 1917년 『청춘』지에 단편소설 「의심의 소녀」로 등단하면서 한국 근대 최초의 여성 작가가 되고, 활발한 창작 활동을 하여 시, 소설, 수필, 희곡, 평론 등 170여 편의 다양한 장르의 작품을 남겼다. 1920년대에 두 권의 창작집 『생명의 과실』(1925)과 『애인의 선물』(1928)을 발간하여 근대 여성 작가로서 두각을 드러내었다.

번역가로서도 김명순은 탁월한 업적을 남겼다고 할 수 있다. 일본어, 영어, 프랑스어, 독일어를 구사하는 다중 언어 사용자로서 주목할 만한 근대의 번역가였다. 에드가 알란 포(Edgar Allan Poe)의 소설과 시를 최초로 번역하여 한국에 소개하는 한편, 보들레르, 구르몽, 메텔링크의 시 등 15편의 시를 우리말로 번역하기도 하였다. 테레사 현은 김명순이 “외국문화를 한국에 들여오고 동화시키는 과정”에서 번역가로서의 결정적인 역할을 했다고 주장하고, 그녀가 포의 시와 소설을 처음으로 한국에 번역하여 소개한 사실을 높이 평가하였다.¹⁾ 본 논문은 번역가 김명순에 주목하고, 페미니즘 번역 이론을 바탕으로 그녀의 두 중편소설을 번역의 관점에서 살펴보고자 한다. 좀 더 구체적으로 말하면, 그녀가 노벨 문학상 수상자 게르하르트 하우스프트만(1862-1946)의 독일 희곡 「외로운 사람들」(*Einsame Menschen* 1891)²⁾을 「돌아다볼 때」(1925)와 「외로운 사람들」(1924)로 번역했음을, 그리고 그 과정에서 가부장제와 성차별주의를 비판하였음을 주장한다. 본 논문에서는 1924년 『조선일보』에 연재된

1) 테레사 현, 『번역과 창작』, 김혜동 옮김, 이화여자대학교출판부, 2004, 140쪽.

2) 게르하르트 하우스프트만, 『외로운 사람들』, 윤준호 옮김, 양문사, 1960.

초고본이 아니라 『생명의 과실』에 실린 개고본 「돌아다볼 때」(1925)를 살피고자 한다. 김명순의 이 두 소설은 일반적인 의미에서의 번역, 즉 원본을 한 줄 한 줄 번역한 것은 아니다. 그러나 독일어 희곡을 기원에 두고 서사를 전개하여, 광의의 번역 또는 창조적인 문화번역이라고 볼 수 있다.³⁾ 김명순의 「외로운 사람들」이 하우스프트만의 희곡 제목을 그대로 따온 점에서, 「돌아다볼 때」의 주인공 효순과 소련이 하우스프트만의 「외로운 사람들」에 대해 토론하고 자신들의 처지를 비추보는 장면에서 그 사실을 확인할 수 있다. 또한 김명순의 두 작품은 독일어 원본의 삼각관계(남성-신여성-구여성)를 그대로 가져온다. 원본의 요한네스-안나-케테는 「돌아다볼 때」에서 효순-소련-은순으로, 「외로운 사람들」에서 순철-순영-복순으로 재현된다.

사실 김명순의 두 중편소설을 번역으로 간주하고 페미니즘 관점에서 접근하고 있는 이 주제는 완전히 새로운 것은 아니다. 박지영과 신혜수가 김명순의 두 작품을 번역 또는 문화번역으로 접근하고 젠더 관점에서 그 의의를 밝힌 바 있다.⁴⁾ 다만 두 연구는 페미니즘 번역 이론을 다루지 않고 원본과 번역을 비교하는 텍스트 분석 예시가 많지 않고 간략하게 다루는 아쉬움이 있다. 박지영은 시 번역과 함께 김명순의 번역 세계 전반을 폭넓게 다루기 때문에, 신혜수는 김명순의 번역 배경과 등장인물들의 삼각관계에 집중하는 경향이 있기 때문이다. 따라서 본 연구는 두 학자의 선행연구를 토대로 하되, 확장하여 페미니즘 이론을 적극 다루고 그 관점에서 상세한 텍스트 분석을 통해 김명순의 두 작품이 하우스프트만의 독일어 원본과 어떻게 달라지는지 구체적으로 보여줄 것이다. 궁극적

3) 남은혜는 ‘(문화)번역’이라는 말은 사용하지 않지만, 김명순의 이 소설들이 하우스프트만의 원텍스트와 “상호텍스트성”을 가진 것으로 주목하면서 번역적 차원을 간접적으로 시사한다. 김명순을 포함한 1920년대 작가들이 “상호텍스트적 텍스트를 창작하는 단계를 거치면서 독자적인 작가로 성장”한다고 주장한다 (남은혜, 「김명순 문학 행위」, 『세계어문학』 3 (2010), 236-237쪽).

4) 박지영, 「위태로운 정체성, 횡단하는 경계인」, 박지영 편저, 『젠더와 번역』, 소명출판, 2013; 신혜수, 「김명순의 하우스프트만 문화번역 연구」, 『국제어문』 69 (2016).

으로 김명순의 소설을 페미니즘 번역으로, 김명순을 페미니즘 번역가로 확고히 자리 매김 하고자 한다.

김명순의 창조적이고 정치적인 번역의 가장 중요한 요소는 ‘페미니즘’이라고 할 수 있다. 여성의 문제와 크게 관련이 없는 독일어 원본을 젠더 정치의 관점에서 번역하기 때문이다. 그녀에게 번역의 의무인 ‘충실성’의 개념은 크게 중요하지 않다. 김명순은 가부장제와 성차별주의, 여성혐오를 비판하기 위해 원본을 자유롭게 전유하고 ‘배신’하는데, 중요한 것은 이 배신이 여성의 억압기제로 활용된 개념, 충실성, 즉 정절의 배신과 연결된다는 점이다. 페미니즘 번역 이론은 이 두 가지 충실성 이면의 권력 문제에 주목한다. 본 논문은 이 이론을 바탕으로 김명순이 하우프트만의 독일어 원본을 어떻게 번역했는지 또는 어떻게 창조적으로 배신했는지, 특히 서사 및 인물 형상화 방식의 관점에서 살펴보고자 한다. 그녀는 독일어 원본의 남성 서사를 여성 서사로 변형하는데, 원본이 결혼 및 종교와 같은 구도덕으로 고통받는 남자 주인공 요한네스에게 초점이 맞춰져 있다면, 김명순의 두 번역은 조혼, 결혼, 축첩 제도를 비판하면서 페미니즘을 전면적으로 다루고 있기 때문이다. 이 서사의 차이를 가능하게 하는 것이 등장인물의 형상화이고, 김명순은 주요 등장인물을 원본과 다르게 구현한다. 남성중심적인 원본의 요한네스는 여성의 입장과 고통을 이해하고 여성의 권리를 옹호하는 효순, 순철, 정택으로 번역되고, 신여성이지만 다소 수동적인 안나는 스스로의 욕망과 자유연애를 추구하는 주체적인 소련, 순영, 순희로 번역된다.

II. 김명순과 페미니즘 번역

여성과 번역은 언뜻 보면 전혀 관련이 없는 것 같다. 그러나 둘은 역사 속에서 억압받고 주변화된 타자라는 점에서 공통점이 있다. 전통적으로 여성과 번역은, 우월하고 완벽한 남성과 원본에 비해 파생적이고 열등한, 무가치한 것으로 여겼기 때문이다. 그러다 보니, 번역은 종종 여러

담론에서 여성으로 비유되는데, 아름답지만 원문에 충실하지 않은 자유로운 번역을 비판하기 위해 프랑스 언어학자 조르주 무냉(Georges Mounin)이 만들어낸 은유적 표현 ‘부정한 미녀들’(les belle infidèles)이 그 대표적인 예일 것이다. 번역가는 여성처럼 겸손하고 눈에 띄지 않는 역할을 해야 한다고 여겨지는 것도 같은 맥락이다. 일찍이 번역 담론과 젠더 사이에 존재하는, 이러한 은유적인 관련성을 주목한 로리 체임벌린(Lori Chamberlain)은 역사 속에서 창작이 “독창적이고 남성적인” 것으로, 그러나 번역은 “파생적이고 여성적인” 것으로 여겨졌음을 발견했다.⁵⁾ 셰리 사이먼(Sherry Simon)도 “원본은 강한, 생산하는 남성으로 보는 반면, 번역은 나약하고 파생적인 여성으로 간주되었다.”⁶⁾고 주장한다. ‘충실성’이라는 개념도 여성과 번역을 연결하는 중요한 공통의 억압기제이다. 여성과 번역은 남성과 원본에 ‘충실’해야 하며 그 반대는 아닌 것이며, 남성과 원본의 영역인 “생산”이라는 고양된 역할보다는 “재생산”이라는 열등한 역할에 매여 있었다.⁷⁾ 이러한 전통적인 관점에서 번역가는 “한 언어의 단어를 다른 언어로 기계적으로 바꾸는 보이지 않는 손(invisible hand), 하인으로 이해”되었다.⁸⁾

그러나 페미니즘 번역은 여성과 번역에 대한 기존의 관점을 거부한다. 성차별주의와 여성혐오에 저항하고 가부장적인 언어에 억눌려 있는 여성의 목소리를 일깨운다. 동시에 번역을 원본의 ‘베껴 쓰기’나 기계적인 과정으로 보는 것으로 받아들이지 않는다. 그래서 페미니즘 번역가들은 충실성의 신화를 쫓기 위해 기계적이거나 비굴한 방식으로 번역하지 않는다. 중요한 것은 페미니즘을 추구하는 번역가들이 번역에서 자신의 존

5) Lori Chamberlain, “Gender and the Metaphorics of Translation,” *Signs* 13.3 (1988), 455.

6) Sherry Simon, *Gender in Translation*, London: Routledge, 1996, 1.

7) Lori Chamberlain, “Gender and the Metaphorics of Translation,” 465-466.

8) Barbara Godard, “Theorizing Feminist Discourse/Translation,” Susan Bassnett and Andre Lefevere eds. *Translation, History and Culture*, London: Cassel, 1990, 90.

재를 숨기지 않고, 원본에 그들이 무엇을 하는지 “과시”하고 자신의 창조적인 역할을 긍정한다는 점이다. 고다르는 “페미니즘 번역가들은 자신의 차이와, 끝없는 다시 읽기와 다시 쓰기에 대한 기쁨을 인정하고 텍스트 조작의 표시를 과시한다”⁹⁾고 주장한다. 이것은 번역가에 대한 전통적인 이미지인 “겸손하고 자신을 지우는 번역가를 대체”하는 것이다.¹⁰⁾ 다양한 방식으로 페미니즘 번역가들은 텍스트를 윽기는데, 루이스 폰 플로투우(Luise von Flotow)에 따르면, 어떤 페미니즘 번역가는 실험적인 페미니즘 글을 번역하며, 원본의 주제를 강화하기 위해 “말장난, 문장성분 위치 바꾸기, 도치”를 이용하고 신조어와 주석을 활용한다. 반면 수잔 질 르바인(Suzanne Jill Levine)과 수잔느 드 로트비니에르-하우드(Susanne de Lotbiniere- Harwood)와 같은 번역가들은 원본이 페미니즘 관점과 멀어질 때, 페미니즘 “진실”의 이름으로 원본에 “개입”하고 “수정”한다.¹¹⁾ 마지막으로, 어떤 번역가들은 과거와 다른 문화의 여성작품을 번역하여 남성중심적인 정전을 다시 만들기 위해 가부장제 안에 잃어버린 여성의 작품들을 회복한다. 플로투우는 구체적인 세 가지 실천 방식을 주목한다. 보충, 서문과 주석 달기, 하이재킹(hijacking)이 그것이다. 보충은 출발어와 도착어 사이에서 발생하는 차이를 보충하여 번역에서 상실될 수 있는 원본의 페미니즘 의미를 드러낸다. 서문과 주석 달기는 원본을 논의하고 페미니즘 개념을 설명하고 번역가의 페미니즘에 대한 신념을 보여주는 데 유용하다. 하이재킹은 조금 더 적극적인 번역 방식이라 할 수 있는데, 특별히 페미니즘 관점이 없는 텍스트를 페미니즘 목적을 가진 것으로 원본을 전유하는 것이다. 이를테면 로트비니에르-하우드 번역가는 “men”과 같은 여성을 포괄하는 총칭인 남성 일반 용어를 사용하지 않고 “women and men”이나 “her or his”처럼 두 성을 다 제시하면서 여성을 먼저 위치시킨다.¹²⁾

9) Ibid., 94.

10) Ibid., 94.

11) Louise von Flotow, *Translation and Gender: Translating in the 'Era of Feminism,'* London: Routledge, 1997, 24.

12) Luise von Flotow, “Feminist Translation: Contexts, Practices, Theories,”

본 글에서 다루는 김명순의 소설들은 페미니즘 진실의 이름으로 원본을 수정하고, 이 하이재킹을 더 적극적으로 밀어붙여 페미니즘 관점이 없는 하우프트만의 독일어 원본에 개입하고 전유한다. 더 정확하게는 창조적으로 배신하여 페미니즘 작품을 만들어 낸다고 볼 수 있다. 따라서 그녀의 번역에서 ‘충실성’ 개념은 중요하지 않다. 중요한 것은 남성에게 모든 권력을 주고 여성을 타자로 주변화하는 사회구조를 비판하는 것이다. 그래서 김명순은 남성의 관점에서 전개되는 독일어 원본을 자유롭게 전유하고 ‘배신’하는데, 이 배신은 가부장제에서 여성의 통제 및 억압 기제로 활용된 개념, 또 다른 충실성, 즉 정절의 배신과 연결된다. 그녀는 원본에 충실하지 않음으로써, 가부장제의 원칙들, 성차별주의, 여성혐오를 비판한다. 따라서 「돌아다볼 때」와 「외로운 사람들」에서, 번역에 대한 통제, 나아가 여성에 대한 가부장적 통제를 거부하는 김명순의 창조적인 배신이 어떻게 드러나는지 살펴볼 것이다.

주지하다시피, 김명순은 한국 근대 최초의 여성 작가로서 가부장제에 저항하기 위해, 소설, 시, 희곡 등 다양한 창작 활동을 했다. 한국의 근대 페미니즘 문학의 대표적인 문인으로, 자신의 삶과 작품에서 페미니즘의 문제는 절실하게 중요했다. 데이트 강간을 당하고 언론매체에 의한 악의적인 소문에 평생 시달렸으며, 남성 문인이 중심인 문단에서 성차별과 비난을 지속적으로 받아야 했다.¹³⁾ 결국 일본으로 망명을 가고, 고국으로 돌아오지 못한 채 일본에서 생을 마감했다. 송명희에 따르면, 김명순은 자신을 끈질기게 괴롭혔던 성차별주의에 바탕을 둔 여성혐오에 대한 저항으로서 소설을 집필했다.¹⁴⁾ 테레사 현은 그녀의 작품은 특히 축첩제도와 사랑이나 결혼에 있어 자유 선택을 제한하는 가부장제를 비판한

TTR 4.2 (1991), 74-80.

13) 김명순에게 비난을 가한 남성들은 그녀의 문학세계를 비평하기보다는 주로 인신공격을 했다. 송명희는 그녀의 “혈통을 문제 삼고 그녀가 성적으로 정숙하지 못한 여성이라며 윤리적으로 비난했다”고 주장한다 (『김명순, 여성혐오를 혐오하다』, 송명희 편저, 『김명순에게 신여성의 길을 묻다』, 지식과 교양, 2017, 17쪽).

14) 위의 글, 22-24쪽.

다고 말한다.¹⁵⁾ 김명순은 창작 작품에서 자유연애를 추구하는 여성인물들을 선보였고, 자유연애는 단순히 연애 자체가 목적이 아니라, 가부장적인 식민지 조선에서 여성의 해방과 주체적인 삶을 모색하는 방편이었다. 다시 말해, 그녀에게 “자유연애는 불합리한 결혼제도를 타파하는 근대정신의 발로”였으며 “봉건적 사회제도의 해체를 통한 여성해방”을 의미했다.¹⁶⁾ 김명순의 「돌아다볼 때」와 「외로운 사람들」에서도 자유연애를 주요 주제로 서사가 진행된다.

사실, 이것은 당시 1920년대의 시대적 흐름이기도 했다. 이화영·유진월이 지적하듯이, 일제 강점기에 “개인이 극대화된 영역이라 할 수 있는 연애”가 서구 문명을 업고 모습을 드러내기 시작했다.¹⁷⁾ 당시 결혼은 부모에 의해 결정되었고 결혼 당사자의 의사는 존중되지 못했다. 이러한 상황에서 자유연애는 “자유로운 개인의 자각이라는 근대적 명분을 획득하면서 오랫동안 지배적 결혼 양식이었던 조혼과 개인의 의사를 존중하지 않는 강제혼을 거부하는 반역의 기호”로서 널리 알려졌다.¹⁸⁾ 따라서 자유연애는 여성 주체성의 관점에서 중요한 의미를 지녔고 상징적인 행위였다. “근대는 주체로서의 여성이 발견되는 시기”이고, “여성에게 근대는 가부장적인 예측적 정체성을 거부하고 주체로서의 자아정체성을 각성”하는 시기였다.¹⁹⁾ 당시 신여성의 자유연애 사상을 뒷받침해주는 서구의 사상가들이 있었다. 노르웨이의 극작가 헨릭 입센(Henrik Ibsen, 1828-1906), 스웨덴의 사상가 엘렌 케이(Ellen Key, 1849-1926), 러시아의 알렉산드라 콜론타이(Aleksandra Kollontai, 1872-1952)가 대표적이다.²⁰⁾ 이처럼 자유연애는 주체로서의 여성과 해방된 여성을 향하는 중요

15) 테레사 현, 앞의 책, 145쪽.

16) 방정민, 「김명순 시의 신여성상 연구」, 송명희 편저, 『김명순에게 신여성의 길을 묻다』, 360쪽.

17) 이화영·유진월, 「김명순 문학 연구」, 『국제어문』 32 (2004), 210쪽.
권보드래에 따르면, 소설에서 ‘연애’라는 말이 처음 등장한 것은 1912년 『매일신보』에 연재된 조중환의 변안작 『쌍옥루』에서이다 (『연애의 시대』, 현실문화연구, 2003, 12쪽).

18) 이화영·유진월, 앞의 글, 210쪽.

19) 송명희, 「신여성의 사랑과 자유 이혼」, 『국어국문학』 56 (2014), 333쪽.

한 탐색이었고, 김명순의 페미니즘에서 중요한 역할을 하였다.

김명순의 문학을 관통하는 페미니즘은 번역에서도 잘 드러나고, 그녀가 선정한 번역 텍스트에는 종종 여성이 등장한다. 번역은 창작만큼이나 중요한 문학 활동이었고, 페미니즘을 실천하기 위한 중요한 글쓰기였다. 예를 들어, 메텔링크의 「나는 차졌다」, 보들레르의 「저주의 여인들」, 포의 「헬렌에게」, 구르몽의 「눈」 등 모두 여성을 호명하고 있다. 이러한 점은 김명순의 번역 텍스트 선정에서 “여성으로서의 자의식이 개입”되었다는 것을 보여준다.²¹⁾ 그녀는 시를 번역하면서 “여성들의 고통스러운 삶을 묘사하는 어휘를 강조”하고 있는데, 예를 들어, 보들레르의 「저주의 여인들」에서는 “비참한 자매들,” “고통” 등의 어휘를, 포의 「대오」에서는 “설움,” “불안”이라는 표현을 강조하여 사용하고 있다.²²⁾ 또한 보들레르의 「저주의 여인들」에서 프랑스 원본 “pauvres soeurs”의 “soeurs”를, 보들레르가 남성 시인인 것을 고려해 보통 “누이들”로 번역하지만, 김명순은 페미니즘 관점에서 여성 번역가의 자의식을 투영하여 “자매들”로 번역한다.²³⁾ 이러한 번역에서 볼 수 있듯이, 김명순은 동시대를 살았던 미국의 모더니스트 페미니즘 시인이자 고전 번역가였던 힐다 두리틀(Hilda Doolittle, 1886-1961)²⁴⁾을 연상시킬 만큼, 그녀에게 ‘번역’은 창작만큼이나 ‘여성’과 ‘창조성’이 만나는 중요한 텍스트 공간이었다.

이러한 김명순의 페미니즘 의식과 창조성이 하우프트만의 희곡 「외로운 사람들」을 우리말로 문화번역한 「외로운 사람들」과 「돌아다볼 때」에서도 중요한 특징으로 나타난다. 그러나 당시 남성 번역가들은 하우프트만의 희곡을 다르게 접근하여 번역했다. 일본의 경우, 다야마 가타이는

20) 이화영·유진월, 앞의 글, 211쪽.

21) 박지영, 앞의 글, 28쪽.

22) 테레사 현, 앞의 책, 151쪽.

23) 박지영, 앞의 글, 33쪽.

24) 이 여류시인은 직역을 하기 보다는, 남성중심적인 고전을 여성의 관점에서 창조적으로 재해석하고 여성을 소외하지 않는 번역을 한 것으로 잘 알려져 있다 (Sun Kyoung Yoon, “Let Her Speak,” *Foreign Literature Studies* 71 (2018)).

소설 「이불」(1907)로 문화번역하였는데, 독일어 원본의 남성 중심성을 강화하여 남성 지식인의 내면에 집중했다는 점에서 남성의 서사라고 할 수 있다.²⁵⁾ 식민지 조선의 경우도 마찬가지다. 1918년 이상춘이 하우프트만의 「외로운 사람들」을 번역한 소설 「백운」도 “남성중심의 연애의 서사”로 볼 수 있다.²⁶⁾ 1920년대 고한승 또한 하우프트만을 번역하였는데, 1921년에는 「불쌍한 사람」으로, 1923년에는 「장구한 밤」의 제목으로 공연되었다. 그러나 이 번역들 모두 김명순이 주목한 페미니즘과 여성의 서사와는 크게 상관이 없다. 이러한 점에서 김명순의 두 번역 작품은 당시 하우프트만의 희곡을 옮긴 번역들과 많이 다른, 독창적이고 독보적인 텍스트라고 할 수 있다.

III. 남성의 서사에서 여성의 서사로: 「돌아다볼 때」와 「외로운 사람들」

이 두 중편소설에서 김명순 번역의 가장 주목할 만한 특징은 남성의 서사에서 여성의 서사로 변형되었다는 점이다. 앞서 언급했듯이, 그녀의 번역은 원본에 충실한 것이 아니고 ‘배신’하는 것으로 볼 수 있고, 이 배신은 가부장제 비판과 직결된다. 즉, 가부장제를 비판하기 위해서 독일어 원본을 전유하고 배신한다.

5막으로 구성된 하우프트만의 희곡 「외로운 사람들」은 19세기 말 독일 자연 과학자 요한네스의 외로운 삶을 보여준다.²⁷⁾ 그는 개인의 자유를 욕되는 가족, 종교와 같은 봉건적 인습과, 자신을 이해하지 못하는 부

25) 신혜수, 「김명순 문학연구」, 이화여대 석사논문, 2009.

26) 박지영, 앞의 글, 39쪽.

27) 노영돈은 “하우프트만 자연주의 드라마의 해석에서 간과할 수 없는 중요한 면이 바로 가정 내에서 고통받는 인간 내면세계의 표현을 사회적인 측면으로 이해하는 것”이라고 평가한다 (「하우프트만의 『외로운 사람들』에서의 여성상과 문제점」, 『뷔히너와 현대문학』 29 (2007), 303-304쪽).

모와 아내 케테와의 관계 속에서 외로움을 느끼고 괴로워한다. 그러던 어느 날 정신적으로 교감할 수 있는 여대생 안나를 만나 잠시 삶의 활기를 찾는다. 그러나 결혼의 감옥에 갇혀 결국 헤어질 수밖에 없게 되자 좌절하여 외롭게 자살하는 내용을 담고 있는 이 자연주의 희곡은 여성의 관점과는 큰 관련이 없다. 신혜수가 지적하듯이, 하우스푸트만의 희곡은 “철저히 요한네스의 성장 드라마라는 점에서 이 작품이 여성문제를 환기할 뿐이지 여성해방운동을 추동한다고는 보기 어렵다.”²⁸⁾ 요한네스는 자신의 욕망을 추구하기 위해 여성을 적극적으로 착취하고 억압하는 인물은 아니지만, 자신의 고통과 상처에 갇힌 나머지, 두 여성 인물, 부인 케테나 정신적으로 교감하는 안나가 겪을 소외와 고통에 무감각한 남성중심적 인물로 볼 수 있다.

김명순은 그러한 요한네스에게서 식민지 조선 여자의 고통과 외로움을 보았고 페미니즘 관점을 작품에서 주요한 서사의 주제로 삼는다. 「돌아다볼 때」에서 학교 선생인 신여성 류소련은 이학박사 송효순과 사랑에 빠지고 그와 정신적으로 교감한다. 그러나 그들의 사랑은 이루어질 수 없는데, 효순은 이미 은순과 조혼한 상태이기 때문이다. 소련은 가부장적인 고모에 의해 역시 가부장적인 최병서와 사랑 없는 결혼을 할 수밖에 없게 되지만, 그러한 한계 속에서도 언젠가 효순과 함께 할 날을 꿈꾸며 씩씩하게 살아간다. 김명순은 「돌아다볼 때」에서 주인공을 남성에서 ‘여성’으로 바꾸어, 여교사 소련이 주인공이 되고 소련의 집이 중심 무대가 되어 효순의 아내인 구여성 은순이 살려 들어온다. 반면 독일어 원본에서는 요한네스의 집이 배경이 되고 안나가 그 집에 들어오는 것으로 설정되어 있다. 여기서 소련은 번역된 안나이고, 효순은 번역된 요한네스라 할 수 있다. 소련이 좋아하는 이학박사 효순이 다음과 같이 말하는 장면은 김명순이 왜 원본의 남자 주인공을 여자 주인공으로 바꿨는지 짐작하게 한다.

28) 신혜수, 「김명순의 하우스푸트만 문화번역 연구」, 183쪽.

“……여자의 경우는, 오히려 요한네스에 가까우리라고 생각해요 더군
다나 조선 여자는 그렇지만 그것이 옳은 것은 못 됩니다.” (『돌아다볼 때』
92)²⁹⁾

박지영이 주목하듯이, 이 대목은 “봉건적 인습에 절망하여 자살하는 요
하네스의 위치에 가까운 것이 조선의 여성이라는 김명순의 인식”을 잘
보여준다.³⁰⁾ 원본에서는 외로운 사람이 요한네스라 한다면, 번역에서는
‘조선의 여성’ 소련이 가장 외로운 사람인 것이다.

「돌아다볼 때」는 결말에서도 여성 중심 관점에서 흥미롭다. 원본에서
남자 주인공 요한네스가 자신의 처지를 비판하여 물에 빠져 자살하는 것
으로 나오지만, 김명순의 문화번역에서 소련은 사랑 없는 결혼 속에서도
효순의 강연을 들으며 외출하며 언젠가는 그와 함께 할 날을 꾀꾸하게
기다린다. “그들의 세상에는 은순이가 없고 병서가 없고 애덕 여사도 없
을 것이 당연한 일”이기 때문이다(『돌아다볼 때』 99). 시대적인 한계로
인해 소련과 효순이 각각 이혼하고 사랑을 쟁취하는 결말은 아니지만,
그 한계 속에서도 가부장적인 현실에 굴복하지 않고 자신의 사랑을 놓지
않는 주체적인 여성의 모습을 보여준다.³¹⁾ 능동적이고 당찬 신여성 소련
의 희망찬 모습은 무력한 요한네스의 극단적 선택과 대조적이다. 김명순
은 원본 남성 주인공의 절망을 충실하게 번역하지 않고 배신하여, 번역
에서 여성 주인공의 희망으로 새롭게 풀어낸다. 소련은 학습과 교육을
게을리 하지 않을 것이기에, 여성의 꿈 서사가 가능해진다. 원본과 다른
이 창조적인 결말은 당시 식민지 조선시대의 여성 독자들에게 척박한 현
실에도 자신의 사랑과 꿈을 포기하지 말 것을 작가가 간접적으로 당부하

29) 김명순, 「돌아다볼 때」, 송명희 편역, 『김명순 소설집: 외로운 사람들』, 한국
문화사, 2011, 92쪽. 이하 이 책에서 인용하는 경우 본문 안에 출전을 표시
한다.

30) 박지영, 앞의 글, 41쪽.

31) 「돌아다볼 때」 초고본의 경우는 소련이 요한네스처럼 물에 빠져 자살하면
서, 개고본과 결말이 다르다. 어찌 되었든 소련이 좌절하여 자살을 하든 살
아남아 끝까지 주체적으로 사랑을 추구하든, 여성의 관점에서 서사가 전개
된다는 점을 주목할 수 있다.

는 것처럼 보인다. 이러한 여성 중심의 서사는 「외로운 사람들」에서도 드러난다.

김명순의 「외로운 사람들」은 요한네스가 순철이라는 인물로 번역된다. 주인공인 순철은 유학을 갔다가 청국의 황녀 순영이를 만나 사랑하지만, 조혼한 사실을 알리지 못하고 조선에 돌아온다. 신여성 순영이 집안이 몰락하여 조선으로 피신해 오자, 순철은 순영에 대한 감정과 본처 복순에 대한 죄책감으로 괴로워하다 결국 피를 토한다. 한편, 순철의 누나 순희는 약혼을 깨고 정택과 일본으로 야반도주한다. 그러나 순희는 두 달 이후 정택을 버리고 혼자 조선으로 돌아온다. 김명순은 이 소설에서 「돌아다볼 때」처럼 주인공을 남성에서 여성으로 바꾸지 않으면서도, 서사의 전개 과정에서 페미니즘을 전면으로 내세운다. 다시 말해 남성의 시선을 통해 가부장제에서 고통받는 여성의 관점과 삶을 보여주면서, 그 이데올로기를 비판한다. 여성의 관점과 입장을 이해하지 못하는 원본의 요한네스를, 여성의 관점에서 번역하여 새로운 남성 인물, ‘순철’을 창조해 내기 때문이다. 순철은 스스로의 고통보다 자신을 사랑하는 두 여성의 고통이 크다고 생각한다. 당시 사회에서 억압받는 여성을 이해하는 순철을 통해 여성의 시선과 입장이 이 작품에서 전경화하고, 남성의 시선이므로 여성 문제에 대해 객관성과 진정성을 더 담보하게 된다. 중요한 또 다른 사실은, 순철은 남자이지만 여성처럼 타자화된 인물이라는 점이다. 그는 여성처럼 억압되어 있고 모든 책임을 떠안고 역할에 간혀 가부장제로 고통받는다. 이와 같이, 김명순의 「외로운 사람들」은 남자 주인공을 통해 가부장제를 비판하고 여성의 서사가 전개된다는 점에서 창의적이다.

IV. 김명순의 번역에 등장하는 페미니스트 인물들

1. 페미니스트 남성 인물: 효순, 정택, 순철

하우프트만의 남성 서사를 전유하여 여성 서사로 변형시키는 과정에

서 중요한 것은 주요 등장인물들의 형상화인데, 이 과정에서 페미니즘이 중요하게 작동하고 있다. 먼저 남자 주인공들의 인물 구현을 살펴보자. 「돌아다볼 때」의 효순과 「외로운 사람들」의 순철과 정택이 남성중심적인 요한네스로부터 여성의 입장에서 바라보고 이해하려는 페미니스트 남성 인물로 번역된다. 사실 남성이 중심인 사회에서 자라고 교육받은 남자가 자기중심성을 벗어나 자신의 입장 ‘밖’을, 즉 타인의 입장을 헤아리는 경우는 현실에서 찾아보기 쉽지 않다는 점에서, 이 식민지 조선 남성들은 김명순이 꿈꾸는 남성상이라고 볼 수 있다.

예를 들어, 「돌아다볼 때」에서 효순은 조선의 가족제도가 여성을 얼마나 타자로 만드는지, 외롭게 하는지 정확히 이해하고 있다. 이러한 공감 능력은, 앞서 언급한 효순의 말 “하지만 여자의 경우는, 오히려 요한네스에 가까우리라고 생각해요. 더군다나 조선 여자는 그렇지만 그것이 옳은 것은 못 됩니다”(「돌아다볼 때」 92)에서 확인할 수 있다. 또한 효순은 여성의 재능이 가정 안에서 묻힐 것을 염려하고 여성의 교육과 사회 활동을 중시한다. 그래서 구여성인 아내 은순을 “여자 청년회가 경영하는 이 문안 부인학교에 넣”는가(81) 하면, 소련의 고모인 류애덕 여사가 소련을 최병서에게 시집 보내야겠다고 얘기할 때, 효순은 다음과 같이 반박한다.

“그런 인물들을 가정 안에 벌써부터 넣어버리면 이 사회 운동은 누가 해놓을는지요 조선의 가족제도가 좀 웬만한 것 같으면 결혼은 하고도 일을 못할 배 아니지만……아마 우물에 빠져서는 우물물을 치지도 못하고 제방(堤坊)을 다시 쌓지도 못할 걸요, 좀 더 사회에 내놓아 보시지요”(「돌아다볼 때」 85)

이 부분은 여성의 재능이 사회에서 얼마나 도움이 되는지, 당시 조선의 가족제도가 여성이 일하는 데 얼마나 걸림돌이 되는지, 그의 신념과 비판을 잘 보여주고 있다. 이 이야기를 듣고 소련은 감사하게 생각하며, 입센의 『인형의 집』(1879)에서 집을 나서는 노라를 연상시키는 구호, “가

정 밖으로 나가자”하고 마음속으로 부르짖는다. 여기서 효순은 당시 사회에서 여성이 집안에서 맡는 세 가지 역할, 즉 아내, 며느리, 엄마의 역할보다는, 집 밖에서 여성이 사회 발전에 기여할 수 있는 인재임을 잘 알고있음을 보여준다.

여성에 대한 효순의 공감 능력은 배려와 위로로 드러난다. 그는 일본으로 떠나기 전, “소련 씨 우리들이 한때에 이 지구 위에 살게 된 것과 또 이렇게 사귀게 된 것만 행복됩니다. 이제 우리는 서로 알았으니까 서로 의식하며 힘써서 같은 귀일점에서 만나도록 생활해나가는 것만 필요합니다…… 자— 유쾌하지 않습니까. 우리에게는 요한네스와 마알에게 오는 파멸은 없”(96-97)다고, 섭섭해하는 소련을 불러 위로한다. 소련은 “이때 그 가슴속으로 넘쳐흐르는 친함을 억제하지 못하고”(97), 그 둘은 가슴 벅찬 감정으로 교감하고 이별한다. 그에게도 이별이 큰 아픔이지만 자신보다는 상처받을 상대를 배려하는 모습에서 성숙한 어른 남자의 모습을 엿볼 수 있다. 이것은 원본에서 요한네스가 “아니 난 당신이 떠나게 내버려 두지 않겠”³²⁾다고 떠나려는 안나에게 매달리다가, 결국 이별을 어쩔 수 없이 받아들이는 모습과 사뭇 다르다.

「외로운 사람들」의 순철과 정택은 효순보다 좀더 업그레이드된 페미니스트 남성으로 볼 수 있다. 박지영이 지적하듯이, “순철과 정택이라는 긍정적인 남성 인물의 형상은 작가 김명순이 이상적으로 추구한 남성상”인 것이다.³³⁾ 이 두 식민지 조선 남자는 고통을 겪고 있으면서도, 여성의 입장과 고통을 먼저 헤아린다. 사회주의자 정택은 순희를 사랑해서 결혼식 당일 함께 야반도주를 하고 그 결과 신부가 자살을 해서 비난과 죄책감으로 괴로워하지만, 두 달 후 순희가 다른 남자를 사랑해서 자신을 버려도 원망하지 않고 진심으로 그녀를 이해한다. 순철이 누나 순희가 또 다른 남자를 사랑했다고 묻자, 정택은 “사람은 누구든지 한 사람만 사랑할 듯이 또 그래야 옳은 듯이 말하지만 그렇지 않고…… 또 그보다 더 자기 이상에 맞는 사람을 만나면 새로이 마음이 이끌릴 것이 아닙니까”

32) 게르하르트 하우스푸트만, 앞의 책, 129쪽.

33) 박지영, 앞의 글, 43쪽.

(「외로운 사람들」 191)라고 답한다. 이후 정택은 순희의 선택을 존중하고, 위기에 빠진 전영이를 돕고 사랑하고자 한다. “전영이와 같이 전 조선에 필요한 여자를 가시땡굴 속에 버려 둘 수는 없습니다. 그는 조선과 우리 사회를 위하여, 라고 하면 물속에도 뛰어 들고 불속에도 뛰어 들 것 입니다”(189)에서 볼 수 있듯이, 타자로서의 여성의 입장을 이해하고 재능을 아끼며 기꺼이 도와주려 하는 정택의 모습은 효순과 닮아있지만, 훨씬 더 능동적이다.

그러나 가부장제 사회에서 소외된 여성들의 입장을 가장 많이 이해하고 공감하는 인물은 순철이라 할 수 있다. 왜냐하면 그는 공감에서 머무르지 않고, 그들의 고통까지 짊어지고 책임지려 하기 때문이다. 순철은 페미니즘 관점에서 크게 두 가지 의미에서 주목할 만하다. 첫째, 그는 자신을 사랑하는 두 여성, 즉 자신이 사랑하는, 위기에 빠진 청국의 왕녀 순영과, 조혼으로 자신의 의지와 무관하게 맺어진 구여성인 아내 복순의 안타까운 입장을 둘 다 이해한다.

아무리 영락했다고는 할지라도, 한 나라의 왕녀이던 귀인을, 저의 제 2 부인으로 맞아들일 수도 없고 그렇다고 지금의 그 부인을 한껏 동정하는 저로서는 자기와 관계있던 몸이 길거리에서 갈 곳을 몰라 헤메라고 내버릴 수는 없는 경우였다. 그래서 순철은 남모르는 속근심에 밤마다 잠을 이루지 못한다. (「외로운 사람들」 138)

이러한 삼각관계에서 그는 두 여성에게 자신의 솔직한 마음을 말할 수 없는데, 상처 주고 싶지 않기 때문이다. 나아가 그들의 고통이 다 온전히 자신 때문이라는 죄책감을 느끼며 괴로워하는 이타적인 인물이다. 순영이 죽게 되자 그의 죄책감은 극에 달한다. 이러한 순철의 모습은 자신의 상처만 아플 뿐, 부인 케테와 정신적으로 교감하는 안나의 입장을 이해하지 못하는 요한네스와 대조적이다. 게다가 순철은 순희 누나, 어머니와 같은 다른 여성들에게도 마음을 쓴다는 점에서, 남자로서의 자기중심성을 탈피한 인물이라 할 수 있다.

둘째, 순철은 남자임에도 가부장제의 희생자로 그려진다. 무엇보다도 그는 조혼의 피해자이다. 열네 살 어린 나이, 이성에 눈뜨기도 전에 할머니에 의해 자신의 의지와 상관 없이 복순과 결혼을 해야 했고, 그 결과 자신이 선택하지도 않은 한 여자를 평생 책임져야 하기 때문이다. 그는 어른이 되어 순영을 사랑하게 되었지만, 강제로 맺어진 조혼 때문에 사랑을 할 수 없게 된다. 또한 순철은 차남으로서 가부장제 사회에서 소외된 아들이다. 가부장제의 서열은 아들과 딸을 구분하여 딸을 차별하고, 동시에 장남과 차남도 구분하여 장남에게는 애정과 자원을 몰아 주지만 그 특권에서 차남을 배제한다. 대신 보통 차남들은 장남들을 보조하는 역할이 주어진다. 게다가 착한 순철은 불성실한 장남 상철이 놀러나 다니고 아무런 직업도 갖지 않자, 유학에서 돌아와 제대로 쉬지도 못해 건강이 회복되지 못한 상태에서 직업을 구해야 했고, 재산을 탕진하고 사고 치는 아버지로 인해 집안을 걱정하고 책임지는 장남 역할을 해야 했다. 동시에 고통받는 어머니, 실연의 아픔으로 방황하는 누이 등 가족 구성원들을 끊임없이 이해하고 챙긴다는 점에서 감정노동을 해야 하는 장녀 역할을 한다고 볼 수도 있다. 순철은 종종 상대의 요구를 수용하고 자책하며 자기희생적인 모습을 보이는데, 이것은 가부장제에서 여성에게 요구하는 의무와 닮아있다. 결국 순철은 여성처럼 타인의 욕망을 충족시키느라 자신을 잃어버린 채, 모든 책임을 떠안고 희생하다가 피를 토하며 비극적인 결말을 맞는다. 김명순은 이 인물을 창조하여 남자도 가부장제의 피해자가 될 수 있음을 보여준다. 이 대목에서 그녀에게 가부장제는 남자, 여자의 문제가 아니라, 권력과 서열의 문제임을, 남자든 여자든 모두를 억압하는 이데올로기임을 알 수 있다.

2. 페미니스트 여성 인물: 소련과 순희

김명순의 두 작품에서 주요 남성 인물들이 가부장적인 요한네스에서 여성의 입장을 이해하는 페미니스트로 번역된 것처럼, 주요 여성 인물들도 다소 소극적인 독일의 신여성 만나에서 더 주체적이고 진취적이고 자

신의 욕망에 솔직한 신여성으로 번역된다. 안나는 “지식인 여성임에도 불구하고 봉건적 윤리에 무릎을 꿇고 사랑을 포기”³⁴⁾하여, 요한네스를 사랑하지만 결혼한 그를 두고 떠날 수밖에 없는 수동적인 역할을 맡는다. 그러나 「돌아다볼 때」의 소련은 앞서 언급했듯이, 시대의 한계 속에서 최병서와 어쩔 수 없이 강제 결혼하지만, 자신의 사랑을 곳곳이 지키며 효순과 함께 할 미래를 씩씩하게 기다리고 자유연애를 신봉하는 여성 상으로, 김명순의 분신이라 할 수 있다. 김명순은 이 작품을 통해 “신여성으로서의 자신의 정체성에 대한 정당화를 시도”하고 있다고 볼 수 있다.³⁵⁾ 소련은 “힘써서 ‘때’를 기다리는 것은 생활해 나가는 사람의 본능(本能)이라 하겠다”(「돌아다볼 때」 99)며, 현실에서 이루어질 수 없는 사랑을 삶의 긍정으로 승화시킨다.

소련이 이 밤이 새인 이 날에 그 회당까지 가서 효순의 강연을 들을 것과 감동할 것은 당연한 일이고 또 그렇든지 말든지 영원한 생명에 어울려 새물이 흐르듯이 신선하게 살아나갈 것은 떴뻐하겠다 보증된다. (「돌아다볼 때」 99)

소련은 효순과 함께 하는 미래의 세상에는 가부장적인 인물들, 즉 효순의 아내, 소련의 남편과 고모가 그들의 사랑을 방해하지 않을 것을 확신한다. 동시에 교육과 일을 통해 자신의 꿈을 이루고 강인한 여성이 되기 위해 성실히 살아가기로 마음 먹는다. 그 결심은 희망과 삶의 예찬으로 가득하다. 소련은 “참고 일하고 공부하고 모든 것을 사랑하고, 사람들의 성격을 부드럽게 하며 살아왔다”(「돌아다볼 때」 98).

오늘날의 페미니즘 관점에서 보면, 섹슈얼리티가 배제된, 김명순의 사랑에 대한 관점은 다소 미성숙하고 낭만적이라 볼 수 있다. 사실 그녀가 추구하는 사랑은 육체적인 사랑을 멀리하고 정신적인 사랑과 순수한 사랑을 지향한다. 김경일은 이러한 김명순의 사랑관을 “이상적이고 관념적

34) 위의 글, 42쪽.

35) 이태숙, 「고백체 문학과 여성주체」, 『우리말글』 26 (2005), 325쪽.

인 서구의 플라토닉 연애”와 비슷하다고 보았다.³⁶⁾ 이렇게 자유연애를 주장하면서 정신적 사랑을 추구하는 그녀의 이상적 연애관은 주인공들이 포박되어 있는 결혼 제도와 관련이 있다. 거대한 성벽같은 결혼이라는 현실에 한 번 발을 내디디면, 빠져나올 수 없기 때문이다. 또한 신혜수가 주장하듯이, 김명순의 무의식 속에 존재하는 “당대 문단 권력의 폭력에 대한 강박이거나, 그것이 내면화된 자기 검열”일 수 있다.³⁷⁾ 그러므로 단순히 “결혼이라는 제도를 깨지 못하는 무기력한 신여성, 그리고 신남성의 가부장적 사고의 잔재”³⁸⁾로 볼 수 없으며, 오늘날의 관점으로 소련과 효순의 사랑을 보수적이고 가부장적이라고 쉽게 단정할 수는 없다. 지금으로부터 100여 년 전 페미니즘이 조선시대에 막 태동했을 때라는 사실을 기억한다면, 비록 섹슈얼리티가 배제되어도 주체적으로 사랑을 추구하려는 소련의 희망은 페미니즘과 무관하다고 말할 수 없을 것이다.

그러나 페미니즘 관점에서 「외로운 사람들」의 순철의 누나 순희야말로 가장 흥미로운 여성 캐릭터라 할 수 있는데, 「돌아다볼 때」의 소련보다 훨씬 더 주체적이고 자유롭고 해방된 신여성이라 할 수 있다. 순희는 사랑하지 않는 남자와의 약혼을 용감하게 깨고 결혼식 날 연인 정택과 야반도주를 하는가 하면, 두 달 후 그하고도 헤어지고 모든 연락을 끊고 혼자 집으로 돌아온다. 이유는 간단하다. 새로운 사람을 사랑하게 되었기 때문이다. 또한 남은혜가 지적하듯이, 매일 사치스러운 옷을 입고 외출하고 밤늦게까지 돌아오지 않는 순희는 당대 위선적으로 오해되는 신여성에 대한 유력한 이미지를 보여준다.³⁹⁾

순희는 남자의 욕망을 충족시켜 주기보다는, 자유연애의 신봉자로서 자신의 욕망에 솔직한 여성이다. 중요한 것은 그녀가 사랑의 욕망을 추구하는 데 수치심이 없다는 점이다. 가족이나 지인들이 약혼을 깨고 야반도주했다고 수군거리고 비판해도 크게 신경 쓰지 않는다. 그녀는 끊임

36) 김경일, 『여성의 근대, 근대의 여성』, 푸른역사, 2004, 126쪽.

37) 신혜수, 「김명순의 하우푸트만 문화번역 연구」, 192쪽.

38) 박산향, 「김명순 소설에 나타난 근대여성에 대한 시선」, 송명희 편저, 『김명순에게 신여성의 길을 묻다』, 67쪽.

39) 남은혜, 앞의 글, 234쪽.

없이 남자의 눈치를 보고 질투하는 구여성, 은순이나 복순과 다르게, 중심을 남자가 아닌 자기 자신에게 둔다. 따라서 그녀는 착하고 순종적이어야 하는 당시의 여성상을 거부한다. 이것은 어쩌면 딸임에도 집안에서 “귀동”이라 불릴 만큼 부모의 사랑을 많이 받는 설정 때문에 가능해 보인다. 이 설정은 당시 현실에서는 거의 불가능한 모습이기예, 김명순이 꿈꾸는 새로운 가족의 모습, 딸도 자식이고 아들과 동등하게 사랑받을 수 있는 이상적인 상황을 보여주는 것처럼 보인다. 부모의 따뜻한 사랑을 받지 못하고 차갑고 엄격한 고모에 의해 길러진 소련이 사랑에 처음 빠지면서 세상 사람들의 눈치를 보고 시름시름 앓는 것과 대조적이다.

따라서 순희는 변역된 안나이지만, 원본의 안나와 많이 다르다. 안나는 신여성임에도 요한네스의 말을 들어주고 그의 욕망에 자신을 맞추려고 할 수 있지만, 순희는 그렇지 않다. 또한 원본에서 안나는 사랑하는 요한네스와 “다시 만나면 서로 멸망이에요”⁴⁰⁾하고 사랑을 포기하지만, 김명순의 문화번역에서 순희는 약혼을 깨고, 낯은 도덕에 맞서 사랑을 포기하지 않기 위해 정택과 야반도주한다. 그러나 순희는 정택마저도 버리는데, “도피행각 속에서도 다른 남성에게 향하는 자신의 감정을 속이지 않는 자유연애주의자”이기 때문이다.⁴¹⁾ 그러므로 순희는 안나의 업그레이드된 페미니즘적 재해석이라고 볼 수 있다.⁴²⁾

V. 나가는 말

지금까지 서사와 등장인물 형상화의 분석을 통해 김명순이 하우스프

40) 게르하르트 하우스푸트만, 앞의 책, 132쪽.

41) 박지영, 앞의 글, 42쪽.

42) 그럼에도 순희 역시 순영처럼 죽음에 내몰린다. 순희는 소련에 비해 “자신의 욕망을 실현하기 위해 훨씬 대담하게 삶의 행보”를 보이지만, 조선에 돌아와 결국 “가족과 사회의 강고한 시선”에 갇히기 때문이다 (남은혜, 「김명순 소설 『도라다볼 때』, 『외로운 사람들』에 나타난 신여성의 의미 연구, 『한국문화』 83집, (2018), 24쪽).

만의 독일어 희곡 「외로운 사람들」을 페미니즘 관점에서 어떻게 우리말 소설 「외로운 사람들」과 「돌아다볼 때」로 문화번역했는지 살펴보았다. ‘페미니즘 번역’의 개념을 도입하여, 단순히 해외 작품에 영향을 받은 여성작가라기 보다는, 명확한 페미니즘 목표를 가지고 창조적인 번역을 선택적으로 수행한 페미니즘 번역가로서 김명순을 자리 매김 할 수 있었다. 김명순은 하우스드만의 희곡에서 구도덕에 절망하여 자살하는 요한 네스에게서 폄박받는 조선 여자의 운명을 보았고, 나아가 가부장제의 억압 속에서 여성과 남성이 어떻게 고통받는지, 어떻게 그들의 사랑이 위협을 받는지, 그럼에도 사랑을 지키기 위해 어떻게 고군분투하는지 보여주었다. 동시에 그녀는 작품에서 여성의 입장을 이해하고 공감하는 페미니스트 남성 등장인물들을 창조해내고, 가부장제가 요구하는 순종적인 여성상에 맞서 주체적이고 사랑의 욕망에 솔직한 신여성들을 창조해내었다.

남성의 서사를 여성의 서사로 변형 또는 배신한 김명순의 번역은 크게 두 가지 면에서 의의가 있다 할 수 있겠다. 첫째, 근대의 창작 소설로 보일 만큼, 광의의 번역, 또는 문화번역의 예시로서, 번역은 원본의 ‘베껴 쓰기’가 아니고 단순히 언어적인 문제가 아니라, 창조적인 차원이 있음을 보여주어, 번역의 개념을 확장한다. 사실 번역학자 수잔 바스넷(Susan Bassnett)이 주장하듯이, 번역은 “원본을 생산하기 위해 요구되는 능력 보다 조금도 열등하지 않는, 비범한 문학적 능력을 필요로” 한다.⁴³⁾ 둘째, 김명순의 페미니즘 번역은 번역이 정치적인 글쓰기이고 페미니즘에 공헌할 수 있다는 사실을 보여준다는 점에서 의의가 있고, 최근 들어 젠더 이슈가 많은 주목을 받고 있는 상황에서 시의적절하다 할 수 있다. 본 논문은 위 사실들을 주목하고, 주로 소설, 시, 희곡 등 창작 작품에서 학문적인 관심을 받은 김명순을 중요한 근대의 여성 번역가로 자리매김하고자 하였다. 김명순에게 번역이 창작만큼이나 중요한 문학 활동인 만큼, 그녀의 페미니즘 번역을 연구한다는 것은 그녀의 문학 세계와 페미

43) Susan Bassnett, “Writing and Translating,” *The Translator as Writer*, Susan Bassnett and Peter Bush eds., London: Continuum, 2006, 174.

니즘을 확장하는 것이라 할 수 있다.

김명순이 하우스푸트만의 독일어 희곡을 문화번역한 「돌아다볼 때」와 「외로운 사람들」이 출판된 지, 어느덧 100년이 되었다. 그러나 우리 사회는 어떠한가. 얼마나 달라졌는가. 조혼과 축첩제도가 비밀비재하고 여성 대부분이 집안에 갇혔던 일제강점기 때 만큼은 아니지만, 여전히 가부장제의 보이지 않는 쇠창살과 족쇄는 우리 시대에 건재하고 우리의 삶과 관계를 옥죄고 위협한다. 김명순이 당했던 데이트 강간과 2차 가해가 최근에서야 겨우 범죄로 인정받을 정도로 상황은 더디고, 그러한 범죄는 지금도 끊임없이 반복되고 재생산된다. 비록 김명순의 번역들이 안타깝게도 100년 전 당대의 담론에 유의미한 반응을 이끌어 내지도 독자의 공감을 얻지도 못했지만,⁴⁴⁾ 가부장제로 여전히 고통받는 우리 시대의 ‘외로운 사람들,’ 소련과 효순, 순철과 순희의 마음을 울릴 것이다.

44) 신혜수, 「김명순의 하우스푸트만 문화번역 연구」, 194쪽.

◆ 참고 문헌

- 권보드래. 『연애의 시대』, 현실문화연구, 2003.
- 김경일. 『여성의 근대, 근대의 여성』, 푸른역사, 2004.
- 김명순. 「돌아다볼 때」, 송명희 편역, 『김명순 소설집: 외로운 사람들』, 한국문화사, 2011.
- _____. 「외로운 사람들」, 송명희 편역, 『김명순 소설집: 외로운 사람들』, 한국문화사, 2011.
- 남은혜. 「김명순 문학 행위에 대한 연구: 텍스트 확정과 대항담론 형상화 방식을 중심으로」, 『세계어문학』 3 (2010): 199-242.
- _____. 「김명순 소설 『도라다볼 때』, 『외로운 사람들』에 나타난 신여성의 의미 연구: 이광수 『재생』, 염상섭 『너희들은 무엇을 어땀느냐』와의 비교를 중심으로」, 『한국문화』 83 (2018): 3-38.
- 노영돈. 「하우프트만의 『외로운 사람들』에서의 여성상과 문제점」, 『뫼히너와 현대문학』 29 (2007): 285-304.
- 박산향. 「김명순 소설에 나타난 근대여성에 대한 시선」, 『김명순에게 신여성의 길을 묻다』, 송명희 편저, 지식과교양, 2017.
- 박지영. 「위태로운 정체성, 횡단하는 경계인」, 박지영 편저, 『젠더와 번역』, 소명출판, 2013.
- 방정민. 「김명순 시의 신여성상 연구: 엘렌 케이 사상의 수용적 측면과 능가한 측면을 중심으로」, 『김명순에게 신여성의 길을 묻다』, 송명희 편저, 지식과교양, 2017.
- 송명희. 「신여성의 사랑과 자유이혼: 김명순의 「나는 사랑한다」」, 『국어국문학』, 56 (2014): 317-341.
- _____. 「김명순, 여성 혐오를 혐오하다」, 송명희 편저, 『김명순에게 신여성의 길을 묻다』, 지식과교양, 2017.
- 신혜수. 「김명순 문학연구: 작가의식의 변모 양상을 중심으로」, 이화여대 국문학과 석사논문, 2009.
- _____. 「김명순의 하우프트만 문화번역 연구: 「돌아다볼 때」와 「외로운 사람들」을 중심으로」, 『국제어문』 69 (2016): 175-199.
- 이태숙. 「고백체 문학과 여성주체: 김명순을 중심으로」, 『우리말글』 26 (2005): 309-330.

- 이화영·유진월. 「김명순 문학연구」, 『국제어문』, 32 (2004): 209-234.
- 하우프트만, 게르하르트. 『외로운 사람들』, 윤훈호 옮김, 양문사, 1960.
- 현, 테레사. 『번역과 창작』, 김혜동 옮김, 이화여자대학교출판부, 2004.
- Bassnett, Susan. "Writing and Translating." *The Translator as Writer*. Susan Bassnett and Peter Bush eds.. London: Continuum, 2006, 173-183.
- Chamberlain, Lori. "Gender and the Metaphorics of Translation." *Signs* 13.3 (1988): 454-472.
- Flotow, Luise von. "Feminist Translation: Contexts, Practices, Theories." *TTR* 4.2 (1991): 69-84.
- _____. *Translation and Gender*. London: Routledge, 1997.
- Godard, Barbara. "Theorizing Feminist Discourse/Translation." In Susan Bassnett and Andre Lefevere(Eds). *Translation, History and Culture*. London: Cassel, 1990.
- Simon, Sherry. *Gender in Translation*. London: Routledge, 1996.
- Yoon, Sun Kyoung. "Let Her Speak: H. D.'s Feminist Translation of Classics." *Foreign Literature Studies* 71 (2018): 71-86.

◆ ABSTRACT

Kim Myeong-soon's Translation and Feminism:
When You Look Back and Lonely People

Sun Kyoung Yoon

In this article, I examine the works of the “New Woman” Kim Myeong-soon (1896-1951), focusing on her two Korean translations of Gerhart Hauptman’s *Lonely People* (1891): *Lonely People* (1924) and *When You Look Back* (1925). While Kim’s translations are often regarded as early Korean novels due to their departure from a literal translation of the German play, I argue that they should be seen as feminist adaptations of the original work, with a distinct emphasis on narrative and characterization. While Hauptman’s play centers on a male protagonist struggling against traditional ideologies such as family and religion, Kim’s novels foreground women’s suffering, free love, and independence, critiquing the early marriage, concubinage, and patriarchy of Joseon during the Japanese colonial period. The transformation of the male narrative into a female narrative in Kim’s works highlights the importance of the translator’s characterization. Male characters are portrayed as feminists who understand and respect female characters, in contrast to the patriarchal German protagonist of the source text. Meanwhile, female characters are depicted as independent women as advocates of free love in the target texts. Kim resists the oppressive and suffocating patriarchal society, rewriting the German play into two feminist novels of the colonized Joseon era.

☞ Key words: Kim Myeong-soon, Hauptman, *When You Look Back, Lonely People*, Translation, Feminism

논문 접수일: 24년 5월 13일

논문 심사일: 24년 5월 30일

게재 확정일: 24년 6월 3일

연구자: 윤선경 / 한국외국어대학교 / 부교수