

## 이효석의 번역소설 「밀항자」와 「기원후 비너스」의 번역 양상과 의미\*

김 유 동\*\*

### 요약

이 논문은 이효석의 번역소설 「밀항자」와 「기원후 비너스」가 번역된 양상과 번역이 그의 창작에 미친 영향을 밝히는 것을 목적으로 했다. 이효석의 번역소설은 그가 본격적인 창작 활동에 나서게 되는 시기에 집중해 있으며, 식민지 조선에서 한 번도 번역된 적이 없었던 텍스트라는 점에서 주목을 끈다. 그러나 원저자 혹은 원작이 유명하지 않다는 이유 등으로 관련 연구가 진척되지 않아 두 텍스트는 아직 그 저본조차 밝혀지지 않은 상태다. 본고는 「밀항자」가 *Selected English Short Stories(2nd Series)*에 실린 “The Stowaway”를 직역한 결과라는 것을, 「비너스」는 『キツプリングの短篇小説』(馬場恒吾 譯)에 수록된 「ヴァイナス」와 원문 “Venus Annodomini”를 함께 참고한 결과라는 사실을 밝혔다. 이효석은 일역을 참고했음에도 원문에 매우 충실한 번역을 수행한 한편 (무)의식적인 전유를 통해 원작의 주제를 미묘하게 변주하는 모습을 보여줬다. 이러한 번역 체험은 그가 모범으로 삼는 간결하고 암시적인 문체를 만드는 데 이바지했을뿐더러 작품세계의 변모에도 일정한 영향을 미쳤다. 그것은 확장된 시공간 속에서 운명의 중압감을 벗어난 주체를 탄생케 하고, 세대 갈등의 형태로 젊음과 열정의 편을 옹호하는 서사로 나아가는 것을 촉진하는 계기가 되었다.

주제어: 이효석, 번역, 밀항자, 기원후 비너스, 코니쉬, 키플링

\* 본 연구는 고려대학교 대학원 Junior Fellow-Research Grant의 지원을 받아 수행되었음.

\*\* 고려대학교 박사수료

목차

1. 서론
2. 「밀항자」의 저본과 번역의 양상
3. 「비너스」의 저본과 번역의 양상
4. 發話와 糧食으로서 번역의 의미
5. 결론

## 1. 서론

이효석의 강한 서구지향성은 그가 쓴 수필 몇 편을 보아도 쉽게 감지된다. 그는 우유를 마음껏 마실 수 있는 서양인을 부러워하며 식후에 반퀴트 되는 우유를 벌떡벌떡 마셨고<sup>1)</sup> 그네의 바닷빛 눈과 낙엽빛 머리카락을 검은색 눈과 머리보다 절대적으로 아름답다고 생각했었다.<sup>2)</sup> 이 점은 문학과 관련해서도 마찬가지였는데 감명 깊게 읽은 조선 문학이 무엇 이냐는 질문에 특별한 것이 없다고 대답한 반면, 외국 문학은 그 수가 너무 많아 열거하기 어렵다고 답한 것이다.<sup>3)</sup> 이때 외국은 물론 서구를 가리켰으며 구체적인 작품에는 싱, 쉘리, 맨스필드, 예이츠, 조이스, 지드, 위고, 발자크, 만, 체호프, 도스토예프스키 등 고전과 당대를 대표하는 소설가의 것들이 포함돼 있었다.

그런 이효석의 문학세계가 서구문학에서 큰 자양분을 얻어 형성됐을 것은 자명하다. 이는 대다수 연구자가 동의하는 사실이다. 그런데 구체적인 영향 관계에 대해 논하게 되면 문제가 간단치 않다. 그가 영향을 받은 작가와 작품이 너무도 많다는 사실이 역으로 그 영향의 원천을 어느 하나

1) 이효석, 「설문」, 『이효석전집』 6, 창미사, 2003, 311면(이하 번역소설을 제외한 이효석의 모든 글의 인용은 ‘『전집』과 ‘호수’로 같음한다); 이효석, 「채룡」, 『전집』 7, 201-202면.

2) 이효석, 「화춘의장(花春意匠)」, 위의 책, 142-143면.

3) 이효석, 「설문」 『전집』 6, 313면.

로 상정하기 어렵게 하는 것이다. 이와 관련해 가장 많은 성과가 누적된 연구는 존 싱(J.M. Synge)을 다룬 연구였다. 논자들은 이효석이 경성제대 졸업논문으로 싱의 희곡에 대해 썼고 장편 『녹색탑(綠の塔)』에서 싱의 「비수(悲愁)의 데아드라」가 적극 차용된다는 사실에 착안해 싱(과 그를 위시한 아일랜드 문학)이 이효석이 자기세계를 확립하고 식민 현실에 대한 나름의 문학적 대응방식을 마련하는 자원이 됐다는 주장을 펼쳤다.<sup>4)</sup>

그러나 싱을 제외하면 이효석이 특별히 호명했던 작가는 거의 없었으므로<sup>5)</sup>(바뀌 말해 단편적으로 언급되는 작가가 너무 많았기 때문에) 연구의 폭은 널리 확대되지 못했다. 식민지 시기 최고 엘리트 중 하나로서 영문학을 전공했고 폭넓은 독서를 통해 서구문학과 가장 밀접한 소통을 하고 있던 작가였음에도 불구하고 바로 그 사실 때문에 영향 관계의 입증에 어려운 것이다.<sup>6)</sup>

그런데 특정 작가가 아니라 특정 작품으로, 창작물이 아니라 번역물로 관심을 돌리면 새로운 지평이 열리게 된다. 이효석은 1927년 경성제대 영문과에 편입한 후 『현대평론』에 영국작가 코니쉬 원작의 「밀항자(密航者)」라는 번역소설을 투고했고 1930년 졸업 후에는 『신흥』에 키플링 원작의 「紀元後(後)비너스」(이하 「비너스」)를 게재한 바 있다. 두 소설은 당대 조선에서 한 번도 번역된 적이 없었던 작가이자 작품의 번역<sup>7)</sup>이라는 점, 그

4) 이 같은 연구의 예로는 이양숙, 「이효석의 『푸른 탑』에 나타난 내선결혼의 전락-서양고전의 차용과 변용」, 『한국문학이론과 비평』 55, 2012; 이유경, 「존 밀링턴 싱과 이효석의 세계주의 비교: 로컬을 중심으로」, 서울대학교 석사논문, 2015; 배상미, 「아일랜드 문학을 경유한 제국주의 넘어서기 - 이효석과 사토 기요시의 영향관계를 중심으로 -」, 『민족문화연구』 69, 2015.

5) “철모를 때 채흙을 비교적 통독한 외에 특히 한 작가에 사숙한 일은 없다”(이효석, 「작가 단편 자서전」, 『전집』 6, 303면).

6) 손성준의 말따마나, 서구문학을 조선인 작가의 한 문학적 원천으로 설정하는 것이 반드시 그 작가에 대한 평가에 가벼움을 더하는 것은 아니다. 오히려 구체적인 비교를 통해 간간 포착하지 못했던 그의 새로운 면모를 발견하는 데 기여할 수 있다(손성준, 「투르게네프 식민지적 변용 - 사냥꾼의 수기와 현진건 후기 단편소설을 중심으로」, 『민족문화사연구』 54, 2014, 365면 참조).

7) 김병철의 『한국근대번역문학사연구』(을유문화사, 1998), 『세계문학번역사지목록총람』(국학자

리고 이효석이 습작기를 마감하고 본격적으로 작가 활동을 시작하는 시기와 맞닿아 있는 소설이라는 점에서 주목을 끄는 텍스트다. 다시 말해 두 텍스트는 번역문학사의 관점에서 중요한 가치를 지닌 동시에 이효석에 대한 작가론적 이해를 심화하는 데도 도움이 되는 텍스트인 것이다.

그러나 그동안 두 번역소설에 대해서는 학계가 ‘봉인’을 해두었다고 할 만치 별 관심을 보이지 않았다. 근래에 이효석을 다룬 연구들이 단편 위주의 연구 경향을 넘어 수필, 평론, 희곡, 시 등으로 연구의 영역을 확장해왔음에도 불구하고 말이다. 장르적 통합연구의 필요성을 제기했던 김미영조차 이효석의 번역물에 대해서는 문학적 가치도 없고 그의 문학세계를 설명해주지도 못하는 것으로 취급했다.<sup>8)</sup> 반면 백지혜는 문청으로서의 ‘전사’와 창작의 원천을 보여주는 텍스트로서 이효석의 번역소설에 주목하였다. 그는 이효석의 번역소설과 창작소설 들이 서로 유사한 모티프를 공유하고 있는 사실을 제시하고 그가 번역을 통해 창작의 영감을 얻었을 것이라는 주장을 펼쳤다. 이로써 초기의 이효석을 「노령근해」의 작가로서만이 아니라 「밀항자」와 「비너스」의 번역자로도 볼 수 있는 시각을 열어주었다. 그러나 창작의 변모 양상을 구체화하거나, 번역의 저본과 양상, (번역)문학사적 의의 등을 밝히는 데까지 나아가지는 못했다.<sup>9)</sup>

료원, 2002), 송하춘의 『한국근대소설사전』(고려대학교출판부, 2015), 기타 도서관 자료검색 결과에 근거해서 이러한 결론을 내릴 수 있었다. 위 자료들은 이효석 외의 번역 주체가 코니쉬나 키플링을 번역한 사례를 제시하지 못했다. 부연하면 이효석의 번역조차도 누락한 경우가 있었다.

- 8) 김미영, 「이효석의 비소설류 글에 대한 고찰」, 『국학연구』 12, 389면. 문학작품에 대한 평가에서 해석의 다양성은 항상 옹호돼야 하겠으나 그의 평가는 객관성이 충분히 담보된 평가라고 보기 어렵다. 부자(父子) 간 선명한 갈등의 구조와 확실한 결말을 가진 「비너스」를 “시작도 끝도 명확하지 않은 작품”이라고 단정하거나, 운명을 벗어나려는 의지를 운명의 이름으로 전유함으로써 역설적으로 운명을 극복하는 노동자의 이야기를 그린 「밀항자」가 “운명과 맞설 수 있는 자는 없다는 주제를 형상화”했다고 본 것은 작품을 성실히 독해한 결과라고 보기 어렵다. 단적으로 「밀항자」의 주인공-영국인 노동자(James Holloway)가 ‘흑인’이라고 한 것은 근거를 찾기 어려운 해석이다.

- 9) 백지혜, 「경성시대 문청으로서의 이효석과 초기 번역소설의 가치」, 『한성어문학』 32, 2013.

본 논문은 이효석의 번역 활동이 그의 창작의 밑거름이 됐을 것이라는 백지혜의 관점에 동의하며 번역과 창작의 관련성에 대해 더 궁구하는 것을 목적으로 삼는다. 번역을 기점으로 그의 작품세계가 확실히 변모되는 양상을 밝힐 수 있다면 이효석의 작품들을 새롭게 해석하는 관점이 열릴 수 있을뿐더러 그동안 홀대받던 번역소설의 가치를 제고할 수 있다. 그런데 번역이 창작에 미친 영향을 깊이 있게 이해하기 위해서는 번역된 텍스트와 그 원작에 대한 읽이 선행되어야 한다. 현재 「밀항자」와 「비너스」와 관련해서는 직역됐으리란 심증 아래<sup>10)</sup> 저본조차 제대로 밝혀지지 않은 실정이다. 이에 본고는 번역물들의 원작과 저본을 확정하고 번역의 양상을 밝히는 것을 일차적인 목표로 한다. 이를 바탕으로 이효석이 두 작품을 선택하고 번역함으로써 독자에게 이효석이 전하려 한 메시지를 밝힐 것이며, 최종적으로는 창작의 방향전환을 이끈 동력의 하나로서 그의 소설 번역이 갖는 위상을 정립해볼 것이다.

## 2. 「밀항자」의 저본과 번역의 양상

### 1) 「밀항자」의 원작과 저본

이효석의 첫 번역소설 「밀항자」는 1927년 『현대평론』 9~10월호에 2회에 걸쳐 연재된 소설이다. 연재 지면의 첫 장에는 역자 이효석의 본명과 원작자 “케랄드 와 코넛쉬”의 이름이 기록돼 있다. 이 사람이 세계문학사

---

물론 이는 이 연구가 번역소설 자체에만 집중한 것이 아니라 그의 평론, 졸업논문, 당대 자료들을 포괄하며 대학 시절 이효석의 모습을 복원하는 데 더 초점을 맞췄기 때문이다.

10) 위의 논문, 258면. 이 연구는 이효석의 번역이 “세계문학”을 중역이 아니라 ‘원문’으로 바로 읽고 독해”한 결과라고 했는데, 비록 그것이 사실일지라도 이는 심증 또는 정황 증거에만 기댄 주장이므로 구체적 논거가 보강될 필요가 있다.

에서 지금은 거의 잊힌 영국 작가 Gerald Warre-Cornish라는 사실은 2016년 서울대학교출판문화원에서 나온 『이효석 전집』 6권을 통해 처음 제시됐다.<sup>11)</sup> 아버지(Francis Warre-Cornish)가 이튼학교의 부학장이자 학자였고 여동생(Mary MacCarthy)이 블룸즈베리 그룹에 속한 작가였던 제럴드 워-코니쉬(1874~1916)는 직업작가는 아니었으나 글쓰기에 친숙한 가정환경 덕분인지 그리스어 강사, 목사 등으로 활동하면서도 틈틈이 글을 쓴 듯하다. 그의 유일한 소설집은 그가 1차대전 당시 참호에서 사망한 후 2년 뒤에 그의 친구이자 매부였던 비평가 매카시(Desmond MacCarthy)에 의해 출간된 *Beneath the Surface and Other Stories*(1918)이다.<sup>12)</sup>

이효석이 번역한 「밀항자」는 여기에 수록된 “The Stowaway”(이하 “Stowaway”)라는 단편을 번역한 것이다. 이 소설은 코니쉬의 데뷔작으로 1904년 *Independet Review*에 처음 실렸다. 19세기 말~20세기 초 제국주의가 기승을 부릴 무렵 영국의 소도시 할(Hull)을 배경으로 한 이 소설은 대영제국의 세계적 위신과 대비되는 영국 노동자의 빈궁한 현실을 비판적으로 제시하는 가운데, ‘제이류국’에 불과한 노르웨이를 낙원으로 꿈꾸며 밀항을 꾀하는 한 노동자의 모험을 그려냈다. 「밀항자」는 “Stowaway”와 마찬가지로 주인공 호로웨가 할에서의 비전 없는 삶을 견디다 못해 노르웨이로 운명을 건 밀항을 시도한다는 이야기다. 「밀항자」의 원작이 “Stowaway”라는 사실을 증명하기 위해 두 텍스트의 동일한 배경·인물 설정·액자식 구성·결말 등을 언급하는 것은 사족이 될 듯하다. 미시적 차원에서는 크고 작은 변형이 있으나 원문의 거의 모든 문장이 삭제되지 않고 옮겨졌기 때문이다.

11) 이 책은 부록의 작품 연보를 통해 원작과 원작가의 이름을 정확히 밝히고 있다.

12) 코니쉬에 대한 정보는 실물 서적을 통해 구하는 것이 거의 불가능했다. 위키백과마저 그의 이름을 개별주제어에서 빼놓고 있어서 그의 부친의 이름을 검색해 정보를 얻기도 했다.

[https://en.wikipedia.org/wiki/Francis\\_Warre-Cornish](https://en.wikipedia.org/wiki/Francis_Warre-Cornish)

[https://www.goodreads.com/author/show/15283957.Gerald\\_Warre\\_Cornish](https://www.goodreads.com/author/show/15283957.Gerald_Warre_Cornish)

<http://womwoodiana.blogspot.com/2016/03/beneath-surface-gerald-warre-cornish.html>

그런데 서울대 전집을 출간했던 이효석문학재단에 따르면 「밀항자」의 원문은 1921년 옥스퍼드 대학교 출판부에서 나온 *Selected English Short Stories(XIX and XX Centuries, Second Series)*에 실려 있다고 한다.<sup>13)</sup> 이 책은 19~20세기의 ‘죽은’ 영미 작가들의 명작을 모아놓은 선집으로 호손, 포, 헨리 제임스, 스티븐슨 등 쟁쟁한 영미 작가의 작품들이 수록돼 있다. 코니쉬의 “Stowaway”는 19명 작가의 작품 중 마지막에 배치돼 있다. 필자가 비교해본 결과 이 선집에 수록된 “Stowaway”와 1918년 유고소설집에 실린 “Stowaway”는 아무런 차이가 없었다.<sup>14)</sup> 당시 조선은 물론 일본에서도 코니쉬의 이름이 회자된 기록을 찾을 수 없음을 고려할 때 무명인 코니쉬의 유고집이 동아시아에 활발히 유통·소개됐을 가능성은 낫다. 아마도 이효석은 옥스퍼드 선집을 통해 코니쉬와 조우했을 것이다.

이효석은 경성제대 영문학과와 그 네트워크를 통해 이 책을 알게 됐을 가능성이 크다. 당시 영문과 학과장이었던 사토 기요시(佐藤清)의 회고에 의하면 경성제대 영문과에는 “『英文學研究』(일본 영어영문학회의 기관지·역주)에 매호 발표되는 신간서의 대부분은 언제든지 보급되었다”<sup>15)</sup>인데, 이 잡지의 8권 1호(1928.1)의 「最近出版英文學書目」에 옥스퍼드 선집의 3판(Third Series)이 들어가 있다.<sup>16)</sup> 비록 “Stowaway”가 실린 2판의 서명(書名)을 『英文學研究』에서 찾을 순 없었으나 이 시리즈가 동일 출판사(Oxford)·편집자(H. S. Milford)의 기획이었음을 염두에 두면 2판 또한

13) [http://leehyoseokfoundation.org/bbs/board.php?bo\\_table=data&wr\\_id=24](http://leehyoseokfoundation.org/bbs/board.php?bo_table=data&wr_id=24)

혹시나 이효석이 이 책을 소장한 기록이 남아있을까 알아보기 위해 이효석문학재단에 이메일로 문의를 해 보았으나 답변을 받지 못했다.

14) 단, 문장 표기 차원에서 사소한 차이가 있었는데 유고집에서 큰따옴표 처리된 곳을 선집은 작은따옴표로 표기한 것이었다. 두 판본 모두 인터넷 검색을 통해 원문 열람이 가능하다.

15) 佐藤清, 김윤식 역, 「경성제대 문과의 전통과 그 학풍」, 『근대문학사상연구1』, 일지사, 1999, 405면.

16) 東京帝國大學英文學會 편, 「最近出版英文學書目」, 『英文學研究』 8(1), 硏究社, 1928, 161면. 여기에 정확한 서명은 다음과 같이 표기돼 있다. “Selected English Short Stories, XIX and XX Centuries, (Third Series.) The World Classics. (Oxford University Press, 2s, each.)”

일찍이 일본 영문학계의 주목을 받았으리라 추정할 수 있다. 마찬가지로 경성제대 영문과 또한 ‘본토’의 트렌드를 좇아 2판을 미리 소장해 두었을 가능성이 크다. 그랬을 때 이효석은 경성제대 도서관에 있는 이 책을 열람하고 코니쉬의 작품에 주목하게 됐을 것이다. 그렇지 않았다면 어떤 경로로 이 책을 개인 소장하고 있던 영문과 교수나 재학생에게서 책을 빌렸을 가능성도 없지 않다.<sup>17)</sup>

분명한 것은 이효석이 영어 원문을 직접 읽었고 이를 통해 조선에서는 처음으로 코니쉬의 번역을 선보였다는 사실이다. 그는 식민지기의 일반적인 번역 관행을 좇아 일역본을 저본으로 삼아 중역을 수행한 것이 아니었다. 우선 「밀항자」보다 앞서 “Stowaway”가 일역된 기록을 찾을 수 없거니와<sup>18)</sup> 영어 원문과 번역텍스트를 비교해봤을 때 이는 명백히 드러난다. 다음은 이효석이 원문을 직역했음을 시사하는 부분이다.

㉑

The still waters, the mountains, the sound of the oars, the evening light, and the occasional talk of the rowers—these things faded from his mind, and he journeyed back into the past, across the sea to Hull.<sup>19)</sup>

17) 유감스럽게도 경성제대 부속도서관의 장서목록에서 이 책을 찾을 수 없었다(서울대학교 중앙도서관, *Bibliography of Keijo Imperial University Library western language books. Literature*, 1~2, 2019) 그러나 이 책을 조선 지식인이 개인적으로도 보유할 수 있었음을 말해주는 자료가 있다. 고려대 대학원 도서관에 소장된 *Selected English Short Stories. XIX and XX Centuries(Second Series)*는 1927년에 출판된 것이며 육당 최남선이 도서관에 기증한 서적들 중 하나다.

18) 일본국회도서관 사이트, 『(明治・大正・昭和)翻譯文學目録』(國立國會圖書館 편, 風間書房, 1984), 『翻譯圖書目録 : 明治・大正・昭和戦前期』Ⅲ(日外アソシエーツ, 2007), 그 밖에 RISS, 구글, 야후재팬 등 사이트 등에서 “Gerald Ware-Cornish”, “Stowaway”, “密航者”, “コーニッシュ”, “Selected English Short Stories” 등의 키워드로 찾아봤으나 일역본은 찾을 수 없었다. 물론 일역본을 찾을 수 없었다는 사실이 “Stowaway”가 일본에서 번역된 적이 없었다는 사실을 증명하진 못한다. 그런 점에서 이 논문의 주장은 낮은 확률로 일역텍스트가 발굴될 경우 철회될 수도 있는 한계를 지닌다.



고요한 물결 산 샷대 젓는 소리 황혼빛 그리고 썰매로 흘러오는 배 것은 이들의 이약이소래—이 모든 것이 그의 마음속에서 사라져 버리고 그의 정신은 그의 과거 속에 멀리 바다 건너편 할이라는 곳에 헤매었다.<sup>20)</sup>

## ㉠

His whole being became absorbed in one awful want. The very objects of his consciousness—the darkness, the walls of his prison, the empty bottle, the remains of the bread and cheese, his own body—these things ceased to be themselves, and became one unspeakable thirst. (S:478)

그의 전신은 한 가지의 무서운 요구에 싸였다. 그의 의식의 대상—어둠, 감옥의 벽, 빈 물병, 빵과 치즈의 나머지, 그의 몸동아리—이런 것이 모다 그 형체를 사라트려버리고 형언할 수 없는 기갈이 되어버렸다.(밀2:27)

## ㉡

He spent the middle of the day as usual ; that is to say, he did not know how he spent it ; it spent itself. As usual, he was busy with his thoughts and theories, thinking over his prospects. He must do something—that was certain. (S:465)

그는 다른 썰매와 가티 낮 동안을 지냈다—즉 다시 말하면 엇더케 하여 보낼지를 몰랐든 것이다. 시간은 저 혼자 제멋대로 지내갔다. 그의 마음속은 여러 가지의 생각과 이론과 쏘 장래를 생각하고 쏘 생각하노라고 여전히 뱃뱃다. 그는 무엇을 하지 안으면 안되였다—그것은 사실이다.(밀1:33)

19) G. W. Comish, "The Stowaway", H.S. Milford(ed.), *Selected English Short Stories(XIX and XX Centuries)*, Oxford University Press, 1921, pp.462-463. 앞으로 이 텍스트의 인용은 본문 괄호 안에 'S'와 '면수'로 표기한다.

20) G.W. Comish, 이효식 역, 「밀항자」, 『현대평론』 8, 1927.9, 31면. 본문에서 인용되는 이효식의 번역소설은 모두 원문 표기에 따르되 띄어쓰기만 현대어에 맞게 고친 것이다. 창미사나 서울대 전집을 참고하지 않은 것은 원문 텍스트를 고의 또는 실수로 잘못 옮겨온 부분이 적지 않기 때문이다. 이후 「밀항자」의 인용은 본문 안에 (말연재차수:‘면수’)로 대신한다.

㉠과 ㉡은 이효석이 원문과 의미상 거의 일치하는 단어를 사용한 점과 어순에 변형을 가하지 않은 점을 확연히 보여준다. 특히 나열된 명사들과 그것을 집약하는 명사(“these things”=“이 모든 것”, “The very object of his consciousness”=“그의 의식의 대상”, “these things”=“이런 것”) 사이에 줄표 (—)를 원문처럼 그대로 쓴 점이 눈에 띈다. ㉢에서는 문장 부호 차원에서 약간의 차이가 발견되지만 앞선 경우와 마찬가지로 원문에 충실한 번역이 이루어졌음이 확인된다. 쌍반점 다음에 부연 설명이 시작되는 부분의 “that is to say”를 “즉 다시 말하면”으로 옮긴 것은 소설의 문체로는 다소 어색해 보이는데, 그만큼 이효석이 직역에 철저하고자 했음을 보여주는 부분이다. “—that was certain”을 “—그것은 사실이다”로 번역한 것도 마찬가지이다.

「밀항자」가 원문을 직역한 것이라는 두 번째 근거는 서로 다른 두 영어소설에서 공통으로 등장하는 어휘를 이효석이 동일한 한국어 어휘로 옮긴 사실이다. “Stowaway”와 “Venus Annodomini”(이하 “Venus”)에 동시에 등장하는 단어인 “pleasant”를 그는 「밀항자」와 「비너스」에서 모두 “유쾌한”으로 번역했다. 우연의 일치가 아니라면 이는 그가 두 소설을 모두 영어로 접했음을 말해준다. 물론 “pleasant”가 “愉快だ”로 기번역된 것을 이효석이 재번역했다고 생각할 수도 있다. 그러나 「비너스」보다 앞서 “Venus”를 번역한 바바 츠네고(馬場恒吾)의 「ヴァイナス」는 “pleasant”를 “愛嬌”로 번역했다.<sup>21)</sup> 이효석이 일역본만 참조했다라면 “愛嬌”를 “유쾌”로 번역하진 않았을 것이다. 「비너스」의 번역 당시 이효석은 영어 원문을 분명 참고한 것이다. 마찬가지로 “pleasant”를 “유쾌”로 옮긴 「밀항자」의 번역<sup>22)</sup>

21) キップリング, 馬場恒吾 譯, 「ヴァイナス」, 『キップリングの短篇小説』, ジャパンタイムス学生 号出版所, 1916, 77면. 이 논문에서 다루는 일본어 표현들을 해석하고 번역하는 데 윤희상(고려대), 이지영(세종대) 선생님의 도움이 컸다. 두 분께 감사의 마음을 전한다.

22) 이효석은 “pleasant gasp”(S:468)를 “유쾌한 한숨”(밀2:20), “pleasant-looking fellows”(S:470)를 “유쾌한 얼굴을 한 사람”(밀2:21), “sounded very pleasantly”(S:471)를 “유쾌하게도 들리고”(밀2:22)로 번역했다. 그러나 그가 늘 맥락을 무시하고 축자적인 번역을 수행했던 것은 아니다. 선원

도 원문을 직역한 결과일 확률이 매우 높다.

이러한 사례는 “pleasant” 한 단어에 국한되지 않는다. “uncomfortable”, “sick”와 같은 형용사에 대해서도 이효석은 텍스트를 막론하고 “불유쾌”(한)란 번역어를 즐겨 쓴다.<sup>23)</sup> 아주 정확한 번역이라고는 생각되지 않는 이런 예시들은 ‘유쾌한’이란 단어에 대한 그의 강한 애착을 보여주는 개성의 표지인 동시에<sup>24)</sup>, 두 번역물에 제시된 이 단어(‘유쾌한’)가 모두 영어 원문을 참조한 것이라는 주장에 힘을 실어주는 증거다. 만약 둘 중 하나가 일역본을 중역했다라면 거듭된 번역 과정에서 ‘pleasant’와 ‘uncomfortable’은 ‘(불)유쾌한’이 아닌 다른 단어가 됐을 수 있고, 둘 다 일역본에서 유래했다면 같은 역자가 아닌 이상 일관되게 항상 ‘유쾌한’이란 번역어가 산출되기 어려웠을 수 있다. 결국, 가장 간명한 설명 방식은 이효석이 두 번역 모두에서 영어 원문에 기초해 번역을 수행했고, 특수한 맥락이 아닌 이상 특정 단어(‘pleasant’, ‘comfortable’, ‘sick’)에 대해 그에 대응하는 등가어를 번역어로 채택했다는 것이다.

끝으로 번역된 텍스트 외의 그와 관련한 전기적 사실과 글 등에서 영문 직역의 정황 증거를 수집할 수 있을 것이다. 1925년 경성제대 법문학부 예과에 입학한 이효석은 2년 뒤 법과에서 영문학과로 전과를 선택했는데 그 이유에는 문학 일반에 대한 사랑도 있었으나 “무엇보다도 영어를

들의 자발적인 합창을 이끌어 내는 요리사의 노래 숨씨를 강조하기 위해 “a pleasant voice”(S:471)를 “아름다운 목소리”(밀2:22)로 번역한 경우도 있었다.

- 23) 「밀항자」에서 “He felt tired, **comfortable**, and happy”(S:472)는 “그는 로곤하고 **유쾌**하고 행복스러웠다”(밀2:23)로, 「비너스」에서 “felling, somehow, **uncomfortable** and small”은 “다소 **불유쾌**하고 거북한 것을 무릅쓰고”로 번역됐다. 그리고 「밀항자」에서 “he **tuned sick** and faint”(S:468)는 “그는 **불유쾌**를 느꼈다”(밀1:35)로, 「비너스」에서 “**felt sick**”는 “꽤도 **불유쾌**하였다”(앞으로 특별한 언급이 없는 한 강조는 모두 인용자)로 번역됐다.
- 24) “개성적인 작가가 자기 특색 있는 색깔을 즐겨 사용하고 있듯이 써는 씨가 즐겨하는 몇 개의 특색 있는 어휘를 언제나 쓰고 있었던 것이다”는 유진오의 회고를 참고하면 그만의 “특색 있는 어휘” 목록에는 ‘유쾌’도 포함돼 있었을 것이다. 실제로 이효석은 창작소설에서 이 단어를 자주 사용했다(유진오, 「작가 이효석론」, 『전집』 8, 97면).

즐거웠고”<sup>25)</sup> 예과 입시를 준비하며 셸리(P.B. Shelley)의 매력에 빠져 “그의 단시를 기계적으로 모조리 암송”<sup>26)</sup>하게 된 사실도 무시할 수 없었다. 영문학과에 입학해서는 블라이스 교수로부터 평석(評釋)과 감상(感賞)을 잘한다는 칭찬을 받으며 수업시간에 단골로 낭독을 했을 정도로 영문학에 소질을 보였다.<sup>27)</sup> 한편 그는 「추억(追憶)」(1930.5)이란 소설에서 크로포트킨의 『상호부조론』의 영역본을 구매하고 사전을 찾아가며 몇 달 만에 “훌륭히 독파”해낸 청년 “로군”을 등장시켰었다.<sup>28)</sup> 이 청년을 이효석과 바로 동일시할 수는 없겠으나 이효석도 것처럼, 같은 ‘번역’임에도 불구하고 일역보다 영역을 선호하는 당대 풍조에 동조하고 있었던 것을 알 수 있다. 아이러니하게도 『상호부조론』의 초판은 영어로 출판된 것이었는데 로군(과 이효석)은 영어판본을 ‘번역된 것’으로 오해하면서도 원서(原書)인 양 그 책에 열광했던 것이다. 이상의 사실들을 통해 이효석은 영문 원서라는 기호에 흥분했고 특히 영어로 된 문학작품에 친숙함과 애착을 느꼈을 것을 유추할 수 있다. 이런 그가 자신과 원작자의 이름까지 내걸고 번역소설을 선보였다면 직역을 했다고 보는 게 자연스러울 것이다.

## 2) 「밀항자」의 번역 양상

그러면 「밀항자」의 구체적인 번역 양상과 이효석의 번역적 태도는 어떠했을까? 비록 이효석이 크게 보아 원문 직역의 원칙을 고수하려 했더라도 ‘유쾌한’의 예에서 알 수 있듯이 자신의 취향에 맞게 나름의 변형과 전유가 없진 않았을 것이다. 이러한 양상에 대해서 우리는 주제(내용)의 측면과 표현(문체)의 측면으로 나누어 분석해볼 수 있다.

25) 이효석, 「새로운 방법과 계시를—외국문학 전공의 변」, 『이효석 전집』 6, 서울대학교출판문화원, 511면.

26) 이효석, 「나의 수업시대」, 『전집』 7, 159면.

27) 조용만, 「효석문학과 그 세계」, 『동아일보』, 1959.6.13.

28) 이효석, 「추억」, 『전집』 1, 138면.

주제면에서부터 출발해보면, 우선 「밀항자」는 광신적인 민족주의와 문명론적인 위계, 비참한 노동 현실 등에 대한 원문의 반어적 비판의 뉘앙스를 지우거나 완화하고 있다. 노르웨이 같은 ‘이류국’과의 비교에 분노하며 영국의 위대함을 열정적으로 토로하는 연사(演士)를 묘사한 원문의 대목, “He had reached the glories of the Empire”(S:467)에서 역문은 “제국(Empire)”을 “영국”으로 바꿔놓았다. 독자의 이해를 고려해서라고만 보기 어려운 것이, 앞서 “영국”이란 단어는 이미 3번이나 사용되었고 맥락상 영국인 연사가 말하는 제국이 영국을 의미하는 것은 분명하기 때문이다. 따라서 단어의 교체에는 다른 목적이 있었으리라 의심해볼 법하다. 세계 최고의 국력을 자랑하는 영국이지만 실상 그 국민의 다수는 햇볕은 존재로 남아있다는 아이러니는, 동아시아 최강의 ‘문명국’으로서 위세를 과시하는 일제(日帝)이지만 그 국민으로 ‘거짓 호명’된 피식민자들의 삶은 궁핍과 차별로 얼룩져 있었다는 모순에 정확히 대응했다. “제국이란 표현은 그대로 번역될 경우 은연중 일본을 비판하는 메타포가 될 수 있었던 것이다. 이 점은 ‘英제국’, ‘島제국’과 같이 국적을 나타내는 선행 표지 없이 다만 보편명사 “제국”으로 스스로를 재현하는 방식이, 일본이 19세기 말 이후 동아의 패자이자 보편자로서의 위치를 과시하기 위해 줄곧 사용한 방식이었다는 점을 참고하면 한층 뚜렷해진다.<sup>29)</sup> 조선의 독자들은 『매일신보』와 같은 관보를 통해서도 물론 『조선일보』, 『동아일보』와 같은 당대 민족지를 통해서도 일본의 오만한 명명법을 접하고 있었다.<sup>30)</sup> 고로 제국의 영광을

29) 이삼성, 「제국」 개념과 19세기 근대 일본 - 근대 일본에서 ‘제국’ 개념의 정립 과정과 그 기능, 『국제정치논총』 51(1), 2011, 90면 참조. “제국은 동아의 패자이다. 제국의 환심을 사기 위해 제국의 호의를 얻는 것은 구주열국이 최대로 필요로 하는 것에 속한다”(인용문은 이 논문에 인용된 1894년 8월 27일 『도쿄 아사히신문(東京朝日新聞)』 사실을 재인용한 것).

30) 『조선일보』와 『동아일보』는 일제의 어법을 좇아 일본을 보편으로서의 제국과 등치시키지 않으며 제국주의를 비판하는 담론을 생산했다(이삼성, 「제국과 식민지에서의 ‘제국’ - 20세기 전반기 일본과 한국에서의 제국의 개념적 기능과 인식, 『국제제국논총』 52(4), 2012, 19-22면 참조). 그러나 일본의 입장이나 소식을 전하는 실제 기사들 중에는 인용의 형태로 그들의 어법을 노출하는 경우가 적지 않았다. “거십일**일본각의**에서는 중국에 대한 특수이권옹호의 성

드높이는 영국 연사의 목소리에서 조선 독자는 일본의 목소리(‘제국’이란 기표와의 합치를 통해 스스로를 ‘보편’으로 위치시키려는 일본의 욕망)를 들을 가능성이 있었다. 이렇게 보면, 이효석은 문제의 소지를 만들 것을 염려해 “영국”이란 중립적인 대체어를 썼을 수 있는 것이다.

한편 검열을 꼭 의식한 것이라고 보이지는 않지만 비슷한 차원에서 원문의 반어적 풍자의 효과를 약화시킨 대목이 있다.

㉒

‘You laike vurk?’(S:469)

“일이 하구 십흔가?”(밀2:20)

㉓

… enjoying the luxury of relief from toil … (S:470)

… 힘든 일에서 버서져나온 편안한 것뵈를 늦기면서 … (밀2:21)

It was a luxury to put out his strength again ; (S:469)

자기의 힘을 쏘다시 내는 것이 그에게는 유쾌하였다.(밀2:20)

㉒은 일자리를 찾아 부딪가를 배회하던 호로웨가 노르웨이 선원들이 일하는 광경을 보고 허락도 없이 일에 끼어들자 노르웨이 선원이 뺨은 말이다. “썩저린 미소”(밀2:20)와 함께 던져진 선원의 질문은 사실 원문의 뉘앙스를 살리면 ‘일하는 것을 좋아하냐?’는 빈정거림의 뜻을 포함하고 있다. 그러나 이효석의 문장에서는 항구의 규칙을 어기며 노동의 기회를 보화인 양 ‘흠쳐야하는 음울한 현실을 환기하는 의미가 감소한다. ㉓도 마찬가지로 노동 자체를 고된 것으로 인식하면서도 노동의 기회는 행운이

---

명을 가결하여 『제국의 대지불간섭주의의 성명과 국가의 자위권의 발동과는 혼동할수 없는 것』을 선언한다 하였다”와 같은 문장이 그 일례다(「봉직전(奉直戰)과 일성명(日聲明)」, 『조선 일보』, 1924.10.13, 1면).

라고 여겨야 하는 현실에 대한 반어적인 냉소를 번역문이 충분히 살리지는 못하고 있음을 보여준다. 노동을 하다 쉴 수 있는 것도 사치(luxury)이고 노동을 통해 힘을 쓸 수 있는 것도 사치(luxury)라는 아이러니를 역문은 다만 “깃뿔”이나 “유쾌”함으로 표현한 것이다.

그러는 한편 노르웨이를 이국적이고 낭만적인 공간으로 상상할 수 있게 하는 조건이 강화된다. 연사가 ‘위대한’ 영국과 비교하기 위해서 소환하는 “a Denmark, a Sweden, or a Norway”(S:468)가 “정말이나 서전이나, 또 혹은 놀웨”(밀1:35, 볼드체 강조는 이효석)로 옮겨진 것을 보자. 다른 국가와 달리 ‘Norway’를 ‘낙위(諾威)와 같은 음역어로 제시하지 않은 것은 이국화의 전형적 사례다. 한자보다 한글이 가진 표음성을 더욱 살림으로써 “Norway”라는 기표가 주는 낯섬을 그대로 보존하려는 이효석의 의도가 반영된 것이다. 호로웨가 노동의 대가로 만찬을 즐기는 장면에서 그가 보게 되는 노르웨이 선원과 여인을 묘사한 부분에서도 이국적/서구적인 것에 대한 동경은 감지된다.

They had **fair hair** and blue eyes, and looked fresh and blooming, with enormous shoulders encased in blue jerseys, (S:470)

그들은 **아름다운 금발**과 파란 눈과 푸른 자켓에 싯, 파들파들하게 보이는 웅장한 어깨를 가지고 잇섯다.(밀2:21)

He took out a photograph of a girl with large eyes wide apart, and **fair hair** parted on her fore head, and plaited down her back, (S:471)

그는 큰 눈을 시원하게 뜨고 **아름다운 금발**을 이마 암해서 갈나서 뒤로 짜 넘긴 처녀의 사진을 쓰넛다.(밀2:22)

노르웨이인의 금발을 묘사하며 “아름다운”이란 형용사를 추가한 것은 이효석의 자의적인 선택이다. 서론에서 언급했듯이 그는 “바다 빛 눈과 낙엽 빛 머리카락이 단색의 검은 그것보다는 한층 자연율에 합치되는 것

이며, 따라서 월등히 아름다움은 사실”이라고 생각했었는데<sup>31)</sup>, 이런 믿음은 그들의 금발을 묘사하는 중에 무의식적으로 이 형용사를 삽입하게 했을 것이다.

끝으로 운명의 비의적인 의미와 그 의미를 붙잡으려는 주인공의 고집스럽고 관념적인 성격이 축소된다. 원작에서 운명은 기독교적인 색채를 띠기 보다는 범신론적 자연론에 바탕을 둔 개념으로 설정되며<sup>32)</sup> “Nature”, “Stars”, “She”와 등치된다. 그러나 이효석은 “Nature”을 “하나님”으로 번역하며 운명의 의미를 기독교 세계관 안에 고정시켜 놓았다. 주인공의 성격 또한 변화했다. 원작의 호로웨는 무언가를 해야 한다는 생각에 이민, 입대, 귀향 등을 “천 번(thousandth time(S:466))”은 고민할 정도로 집요하며, 현실에서 실제로 가보지 않은 노르웨이를 어떤 곳인지 ‘실감’하고 자신이 운명의 선택을 받은 존재라는 사실을 보물인 양 가슴 깊이 묻어두는 별난 존재다. 그러나 「밀항자」는 호로웨의 고민의 빈도를 “몇 번”(밀1:34)으로 축소하고 그가 즉물적으로 “감득하고(became aware of)” “느끼고(felt)” “이해한(understand(S:471))” 것을 의지적인 “상상”과 “집착”과 “생각”(밀2:22)으로 대체한다. 그리하여 번역본의 호로웨는 자신과 운명 사이에 놓인 미지의 끈이 떨리기 시작했다는 사실에 대한 자의식과 감격이 없거나 부족하게 된다.

이효석은 호로웨의 끈덕지고 비약적인 사유도 충분히 재현하지 않는다. 코니쉬는 호로웨의 평범치 않은 사유 과정을 전할 때 “생각(thought)”과 구분해 “학설/이론(theory)”이란 표현을 쓴다. 그러나 이효석은 두 경우

31) 이효석, 「화춘의장(花春意匠)」, 『전집』 7, 143면.

32) 환상·초현실·테카당스 문학을 다루는 문학 블로그 Wormwoodiana의 편집자이자 소설가인 마크 발렌틴(Mark Valentine)은 코니쉬의 소설집을 평가하며 다음과 같이 말했다. “However, the spiritual energy evoked in ‘Beneath the Surface’ does not have any overtly Christian overtones, despite its author’s vocation. It is much nearer to the pantheistic forces …(중략)… We can sense Warre Comish trying to express universal truths that didn’t quite fit into the conventional faith of his time.”(<http://wormwoodiana.blogspot.com/2016/03/beneath-surface-gerald-warre-comish.html>)



모두에 거의 예외 없이 “생각”이란 단어를 일관되게 사용한다.<sup>33)</sup> 그의 별 것 아닌 상념들에 거창한 의미를 부여할 필요가 없다는 뜻이 말이다.

He was afraid, now and then, that he had perhaps gone off his head in doing such a senseless thing; but this doubt troubled him very little. He had **a theory** that when a man thought one thing, **the opposite** was usually the truth;(S:474)

이러한 얼투당투안은 짓을 할 제야 나는 미치지나 안었나 하고 그는 의심하였다. 그러나 이 의심은 곧 사라졌다. 그는 사람이 한 가지를 생각할 때에는 **그 반대의 것도** 대개는 참되다는 **생각**을 가지고 잊었다.(밀 2:24)

선창에 몸을 숨기고 계속 두려움을 느끼는 상황에서 호로웨의 갈등이 시작되는 부분이다. 여기서도 역시 “theory”는 “생각”으로 번역된다. 그러나 더 중요한 것은 원문에서는 완전히 해결되지 않은 사유의 긴장이 해결 돼버린 것이다. 원문의 호로웨는 사람이 무엇이 옳다고 생각할 때 오히려 반대의 것<sup>이</sup> 참되다고 생각하는 존재이지만, 역문의 호로웨는 반대의 것<sup>도</sup> 참되다고 생각하는 존재다. 손쉬운 변증법으로 현실의 모순을 해결하는(혹은 외면)하는 더 유연하고 상식적인 존재인 것이다. 이러한 ‘건강한’ 균형 감각 덕분에 그의 의심은 “사라졌”다고 하는데 원문은 그렇게 단정적으로 말하지 않는다. 이처럼 호로웨의 복잡하고 독창적인 성격은 이효석의 번역을 거치며 희석됐다. 이것은 이지적이고 관념적인 것에 대해 거부감을 갖고 있던 이효석의 성향이 어느 정도 반영된 것으로 보인다. 그는 소설의 표현 기술을 논하며 작가들이 “이지과잉의 못된 버릇은 철저히

33) 유일한 예외는 다음 문장이다. “그는 식욕을 꺾는 데 어려움에 넘기는 것은 아무 소용없고 한거번에 흡족히 만족시켜 놓고 그 뒤에는 그대로 내버려 두는 것이 데일 조혼 방법이라는 그의 **론리**의 하나를 생각하였다.”(밀2:26)

삼가고 극력 경계하여야 할 것”<sup>34)</sup>이라 했는데, “예지의 과잉은 시심(詩心)의 상실을 유래”<sup>35)</sup>할 것이기 때문이었다. 그는 강한 호감을 표시했던 지드의 소설에서조차 ‘엘리사’ 같은 인물이 과도한 이성 때문에 질식을 유발한다며 불만을 표했을 정도로 극도의 지성주의를 경계하였다.<sup>36)</sup>

지금까지의 논의를 종합하면 「밀항자」는 “Stowaway”의 서사를 그대로 좇으면서도 미세한 변형들을 가함으로써 현실 비판의 의미를 누그러뜨리는 대신 이국을 향한 낭만적 동경의 주제의식을 강조한다. 또한 원작에서 두드러지는 운명의 비의적인 측면을 축소시키고 주인공을 단순한 생의 진실을 추구하는 평범한 인간에 가깝게 재현한다. 이것은 낯설고 ‘아름다운’ 북극/서양에 이끌리고, 과도하게 이성적인 것을 꺼리는 이효석의 성향이 반영된 결과다. 그에 따라 이국을 동경하며 밀항을 꾀하는 일은 피차 들만 할 수 있는 일이 아니라 현실에 불만을 갖고 새 삶을 원하는 평범한 노동자라면 누구나 가능한 일이라는 식의 의미가 강조된다. 낭만적 주체의 ‘꿈꾸는’ 과정이 대중 일반의 차원으로 보편화되는 것이다.

다음으로 표현과 문체의 측면에서 원문과 구별되는 번역문의 면모를 살펴보자. 가장 눈에 띄는 예는 서양문화에 기반한 표현을 우리식 표현으로 자국화한 경우다. 이런 점은 단위 명사, 영어 속어, 쌍반점을 처리하는 방식에서 잘 드러난다.

Ten weeks / 두 달  
 bear, bread / 술, 밥  
 sixpence or two / 이십 전이나 오십 전  
 eighteen krone / 구 원  
 Norwegian Schooner / 놀웨 사람의 배

34) 이효석, 「과거 1년간의 문예」, 『전집』 6, 215면.

35) 이효석, 「사운사상」, 『전집』 7, 124면.

36) 이효석, 「내가 꾸미는 여인」, 위의 책, 53면.

onion / 파(spring onion)  
 several tons weight / 수백 관 되는  
 half-pint or more / 두어 홉 가량의

“Schooner”처럼 일반 대중이 접하기 어렵고 설명도 까다로운 대상은 그냥 “배”라고 명명했고 “It was all easy as possible”과 같은 표현은 “드러누워 팔떡 먹기”와 같은 한국어 속담으로 변형했다. 그리고 원문에서 빈번히 등장하지만 한국어 문장에서선 어색한 쌍반점(;)은 줄표로 바꾸거나<sup>37)</sup> 그냥 마침표로 처리했다. 이 같은 번역 방식은 모두 조선 독자의 이해를 돕는 데 기여했을 것이다.

문화적 차이에 대한 고려를 넘어서 가독성을 높이기 위해 단어를 첨가/제거하거나 문장을 짧게 끊으려는 시도도 발견된다.

He took a little more water, not enough to satisfy him. He lay down and slept again, **and** awoke feeling thirsty.(S:476)

그는 물을 좀 더 마셨다. **그러나** 만족하지 못할 정도로, **그리고** 누어서 또 잤다. **하나** 목이 말라서 또 잠이 깼다.(밀2:26)

첫 문장은 쪼개져서 두 문장이 됐고 “그러나”, “그리고”와 같은 접속부사가 첨가됐으며 순접의 접속사 “and”는 역접의 뜻을 지닌 “하나”로 바뀌었다. 그 결과 문장에 속도가 붙고 연결이 자연스러워져서 가독성이 높아졌다. 이렇게 문장의 연결성을 강화하려는 태도는 그가 「밀항자」를 번역에서 독자의 이해도를 매우 고려하고 있었음을 말해준다. 불필요하거나 중복되는 명사/형용사를 생략하며 문체의 간결함을 추구한 것도 같은 목

37) “샌드너는 적은 냇가에 있는 모다가 나무로 된 적은 마을이었다—거기에는 나무로 지은 호텔과 나무로 지은 교회당과 탑이 있었다.”(밀1:31, 강조는 번역자); “It was a little wooden village, close beside a rushing river ; it possessed a wooden hotel, and a wooden church and tower.”(S:462)

적에 따른 것으로 볼 수 있다.

그러나 이러한 번역 태도는 그가 등단을 한 후 수필을 통해 줄곧 표출했던 그의 문체관에 배치되는 면이 있다.

(행문은 인용자) 모름지기 간결하고 비약적이어서 최소의 문자로 최대의 사실과 감정을 암시하고 표시하여야 한다. …(중략) … 훈도와 같이 지나쳐 친절하지 말고 교수와 같이 냉정하여야 한다.<sup>38)</sup>

위 인용문에서 이효석은 간결함 만큼이나 비약, 암시의 효과를 강조하고 있다. “새소리같이 짧으면서도 별같이 빛나고 대쪽같이 곧고 시내같이 맑”으려면 독자와의 불통도 감수해야 한다는 것이다.

흥미로운 점은 원작자 코니쉬가 금욕적인 문체의 모범을 보여주는 작가로 평가된다는 사실이다. 코니쉬의 유고집 서문을 썼던 매카시는, 그의 절제된 금욕적 문체가 평범함이나 진부함과 다르면서도 단박에 모든 것을 말하며(“compendious, hard-hitting”), 감정적이지 않으면서도 독자를 감동시키려 애쓰는 숙련된 작가의 자질을 보여준다고 했었다.<sup>39)</sup> 다소 거칠게 말하면 ‘군더더기’가 거의 없는 코니쉬의 원문을 이효석이 번역하면서 또다시 ‘떨어내기’를 했다는 점은 암시의 효과를 살리기보다 파괴하는 면이 컸을 것이다(“사상”이 “생각”이 되었듯이). 물론 원문의 표현들이 지닌 풍부한 함의를 인지했다면 그런 위험을 감수하지 않았겠지만 말이다.

한편 간결미를 추구하는 와중에 그는 문학적인 표현에 대한 욕망도 포기하지 않았다. 하층 노동자의 가정을 묘사하며 “그들 가정에는 안해와 식구들이 덕실덕실 쓸었다<sup>40)</sup>”(밀1:32)고 표현한 것, 선창 안에서 간헐적으로 기갈을 느끼는 장면을 더 실감나게 전달하기 위해 “Every now and

---

38) 이효석, 「설화체와 생활의 발명」, 『전집』 6, 301면.

39) D. MacCarthy, “Introduction”, *Beneath The Surface And Other Stories*, Grant Richards, 1918, p.10.

40) “Most of them had wives and families at home.”(S:463)

then”(S:477) 대신에 “불현 듯이”(밀2:26)를 쓴 것, 밀항에 성공하고 승리감에 젖어 외치는 구원 요청(“Help, help!”(S:479))을 “「사람 살너라!”(밀2:28)로 번역한 것은 원문에 대한 충분한 이해와 미학적 감수성 없이는 불가능한 것이었다.

특히 이효석은 노르웨이에서 행복한 가정을 이룬 호로웨의 회상 형식으로 시작되는 소설의 액자 구성적 의미를 더욱 현저하게 드러내기 위해 “금빛 안개(golden haze(S:462))”를 “황금놀”(밀1:31)로 바꾸고, 과거 영국에서의 삶을 “반생”(밀1:33)으로 요약했다. 이러한 전유는 노르웨이에 정착한 그의 삶이 이제 인생의 막바지에 다다랐으며, 그가 젊은 시절 고생과 모험의 대가로 “하로의 마즈막 선물인 황금놀”(밀1:31)을 누리게 된다는 의미를 더욱 강조한다. 서사의 중심을 차지하는 액자 속 이야기가 질풍노도기 청년의 고뇌와 모험으로 채워져 있었다면 “반생”의 표지는 이 시기와 적당한 거리를 두며 자연과 가정 안에서 안락과 성취감을 맛보려는 번역자(와 독자)의 욕망에 부합했다. 운명을 건 모험을 평생에 걸쳐 지속하는 것은 아름다운 게 아니라 피로와 고통을 낳을 뿐이다. 적당한 시점에 모험을 멈추어야 모험은 낭만/서정적인 것으로 추억이 가능해질 것이다.<sup>41)</sup>

그러나 이런 전유가 반드시 원문보다 ‘문학적인 것’이었다고 평가할 순 없다. 원문의 “황금빛 안개”는 이미 그 자체로 황혼의 시간을 암시하고 있기 때문에 오히려 안개가 가미된 노을이 더욱 신비로운 분위기를 자아내며, 정착 이후에도 그의 삶에 여전히 신비스런 운명의 그림자가 깃들여 있음을 말해주기 때문이다. “반생”으로 정확히 이분(二分)되지 않는 원문의 시간은 그의 미래를 닫히지 않고 열려있게 해준다.<sup>42)</sup>

41) 이 부분의 분석은 「모밀꽃 필 무렵」의 결말의 의미를 자유와 안정의 조화로운 추구로 분석한 박현호의 논의(『한국인의 애독작품-향토적 서정소설의 미학』, 책세상, 2001, 21-31면 참조)에 큰 빛을 지고 있다.

42) 주로 사소한 것이나 오역에 대해 전혀 언급하지 않을 수는 없겠다. 몇 개만 예로 들면 그는

### 3. 「비너스」의 저본과 번역의 양상

#### 1) 「비너스」의 원작과 저본

「밀항자」를 발표하고 3년 뒤인 1930년 7월 이효석은 『신흥』에 “曉皙”이란 필명으로 「비너스」<sup>43)</sup>를 내놓는다. 6쪽 분량의 짧은 이 소설의 첫 장면 “루·킵링 作”이라고 원저자의 이름이 노출돼 있다. 여기서 ‘루 킵링’은 영국인 최초로 노벨문학상을 받은 조지프 러디어드 킵링(Joseph Rudyard Kipling)을 가리킨다. 킵링은 1888년 식민지 인도에서의 삶을 그린 소설들을 모아 단편집 *Plain Tales from the Hills*를 출간했는데 여기 수록된 40편의 소설 중 하나가 「비너스」의 원작인 “Venus Annodomini”다.<sup>44)</sup> 두 텍스트는 모두 젊고 아름다운 외모 때문에 여신으로 추앙되는 비너스에게 ‘어린 계승’이 열던 구애를 하던 중, 그녀가 자기 또래의 딸이 있으며 소싯적 아버지의 연인이었다는 사실을 깨닫고 마음을 단념하게 된다는 줄거리다. 소설 속 인명과 지명, 서사 등이 모두 일치하므로 “Venus”가 「비너스」의 원작임은 확실하다. 그러면 번역의 저본 또한 영문 원본이었던 것일까? 「밀항자」의 선례를 염두에 두면 이 역시 영어 원문을 직역한 결과물이라고 생각하기 쉽다. 그런데 번역물을 실제 원문과 비교해보면 도입부부터 명백한 차이가 발견된다.

---

“Bachelor”, “Storage shed”, “Royalty”를 “호래비”, “창고의 그림자”, “충성”으로 옮겼다. 문장 차원의 실수는 “It was all a lie, that nonsense about Destiny—all day-dreams.”(S:479)를 “운명은 무의미하다는 것—모든 것이 백날의 꿈에 지나지 못하는 것은 거짓말이었다.”(밀2:27)로 옮긴 것이다.

43) J.R. Kipling, 이효석 역, 「紀元後뽀너스」, 『신흥』 3, 1930.7, 136-141면. 이하 본문의 인용은 (비:면수)로 같음한다.

44) “Venus Annodomini”는 1886년 12월 *the Civil and Military Gazette*에 처음 발표됐다 ([https://www.kiplingsociety.co.uk/readers-guide/rg\\_venus1.htm](https://www.kiplingsociety.co.uk/readers-guide/rg_venus1.htm)).

㉞

And the years went on, as the years must do;  
 But our great Diana was always new —  
 Fresh, and blooming, and blonde, and fair,  
 With azure eyes and with aureate hair;  
 And all the folk, as they came or went,  
 Offered her praise to her heart's content,

— *Diana of Ephesus.*

SHE had nothing to do with Number Eighteen in the Braccio Nuovo of the Vatican, between Visconti's Ceres and the God of the Nile.<sup>45)</sup>

㉟

애틀칸 궁전, 부라쑤 뉴옌館 안, ऐकॉटी 作 세레스 像과 나일神像 사이에 놓인 십팔호의 뵤너스 초상과는 아무 관계도 업스니, 그는 순전히 인도도의 녀신—즉, 영 본국에서 나서 인도에 와서 자라난 녀신이다.(비:136)

원문(㉞)에 삽입된 6행의 에피그래프를 「비너스」(㉟)는 완전히 누락하고 있는 것이다. 분량 제한 때문에 생략했다고 보기에는 그 양이 많지 않고 다이애나 여신을 찬미하는 시구의 내용은 비너스를 신비로운 존재로 미화하는 본문의 서사와도 공명한다.<sup>46)</sup> 고로 이효석이 원문을 접했다면 이 시를 생략하지는 않았을 확률이 높다. 이효석은 「단편소설」<sup>47)</sup>이란 평론에서 ‘유일하고 참된 단편소설가’라는 포(E.A. Poe)의 문학론을 인용하

45) J.R. Kipling, “Venus Annodomini”, *Plain Tales from the Hills*, 1888(Project Gutenberg : [https://www.gutenberg.org/files/1858/1858-h/1858-h.htm#link2H\\_4\\_0029](https://www.gutenberg.org/files/1858/1858-h/1858-h.htm#link2H_4_0029)).

46) “He had already used the six lines beginning ‘And the years went on, as the years must do’ as the heading to “Venus Annodomini” in the CMG in December 1886, a story of which the plot echoes the poem”(https://www.kiplingsociety.co.uk/readers-guide/rg\_ephesus1.htm).

47) 이효석, 「단편소설」, 『전집』 6, 240-242면 참조.

면서 단편의 형식은 단일한 주제 아래 통일된 구성이 반드시 요구된다는 의견을 피력한 적이 있다. 특히 소설의 인상을 좌우하고 예상이 효과를 도와야 하는 첫 문장은 그 중요성이 크다는 포우의 발언을 직접인용하기 까지 했다. 그리고 그는 포의 후계자로 키플링을 지목했으니, 단편의 정수라 생각되는 키플링 소설을 첫 행부터 선불리 생략했을 공산은 적었다.

한편, 반대로 원문에 없는 단어를 추가하거나 원문의 뉘앙스가 제거된 번역어를 제시한 사실도 의심을 낳는다. 원문에서 아무런 수식 없이 제시된 “Ninon de L’Enclos”를 “**불란서명기** 「니논·드·랑크로」로, “Babus”<sup>48)</sup>를 “**인도 토인 바부스족**”으로 번역한 것은 독자의 이해를 돕기 위한 이효석의 자의적인 선택이었을까? ““Young” Gayerson”과 ““Scylla” and a “Charybdis””가 “**청년** 「게—슨」과 “**악마**”로 옮겨졌을 때 ‘Young:Very Young’의 대립은 ‘청년:소년’의 대립으로 축소되고 호머의 작품 속 신화적 괴물의 이미지는 소거됐다. 반면에 흑스비 부인(Mrs. Hauksbee)과 레이버 부인(Mr.s Reiver)과 같이 독자의 이해를 돕기 위해서라면 부연이 꼭 필요한 존재에 대해서는 설명이 없었는데 이 점은 그의 번역 방식의 일관성에 의문을 품게 한다.

이런 문제가 발생한 원인은 그가 영화(英和) 대역 선집인 『キップリングの短篇小説』에 수록된 “Venus Annodomini”와 「**ヴァイナス**」를 번역의 저본으로 삼았기 때문이다.<sup>49)</sup> 이 책은 위에서 언급된 ‘Ninon de L’Enclos’을 “**佛蘭西の名妓ランクロ**”(V:85)로 번역한다. 그리고 각주를 통해 ‘Babus’, ‘Young/Very Young’, ‘Scylla and Charybdis’에 대해 ‘**印度土人の一族**’, ‘**青年/小年**’, ‘**惡魔**’라는 해설 혹은 대역어를 제시하고 있다. 이런 부분이 아직 우연의 일치일지 모른다고 생각된다면 다음의 인용문들을 보자.

48) Babus는 원래 ‘Mr.’와 같이 인도 남성의 이름 앞에 존경을 표시하는 의미로 사용되는 호칭이었다. 그런데 영국영어에서는 나름의 문화수준과 특권을 지닌 신사로서 토착 인도인 관리를 가리키는 용어로 종종 사용되곤 했다([https://en.wikipedia.org/wiki/Babu\\_\(title\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Babu_(title))).

49) 키플링, 馬場巨吾 譯, 「**ヴァイナス**」, 『キップリングの短篇小説』, ジャパンタイムス学生号出版所, 1916. 이하 이 책의 인용은 영문/일문 관계 없이 (V:면수)로 같음한다.



㉠

“Very Young” Gayerson’s papa held a **Division** or a **Collectorate** or **something administrative** in a particularly unpleasant of Bengal—full of Babus who edited …(중략)…

少年ゲーソンの父は、何か**政府の仕事**を預かつて印度ベンゴルの厭な處に居る。(V:84-85)

「소년 게—슨」의 부친은 벵갈이라는 아주 고약한 곳에서 **收稅署**와 일사단의 군대를 거느리고 **정부의 일을** 보아 나갔다.(비:138)

㉡

She was far older in **manner, style, and repose** than “Very Young” Gayerson;

其の**言葉付**やら仕草やら一體の**落付方**やら、たしかに少年ゲーソンよりは年上に見られた。(V:92-93)

그의 **말투와 몸맵시와 침착한 태도**로 보면 녀자는 「소년 게—슨」보다 훨씬 나이가 만흔 듯하였다.(비:140)

㉠에서 줄표 뒤의 수식절을 포함하지 않고 문장을 끊어버린 점, ‘Gayerson’을 일본식 영어 발음에 맞게 줄표가 삽입된 형태로 표현한 것, “something administrative”를 “정부의 일”로 번역한 점에서 일역과 한역은 서로 일치한다. 무엇보다 일역본은 주석으로 “Collectorate”와 “Division”의 대역어인 “收稅署”와 “師團”을 제시하고 있다.<sup>50)</sup> ㉡에서 “manner”, “style”, “repose”가 “말투”, “몸맵시”, “침착한 태도”로 번역된 것은 일역을 참고하지 않고서는 있기 힘든 일이다. 그리고 ‘매너, 스타일, 차분함 등에서 여자가 더 성숙했다’는 원문의 뜻을 ‘매너 등을 보니 여자가 연상같았다’와 같이 바꾼 것도 일본 문장의 어순과 구조를 따른 결과이다.

50) キップリング、馬場恒吾 譯、앞의 책、85면. “Division、師團-Collectrate、收稅署-Babus、印度土人一族-Scylla and Charybdis、共に 惡魔の名”

이 증거들로 미루어 볼 때 이효석이 영화 대역선집을 참고해서 「비너스」를 번역한 것은 틀림없다. 이효석보다 앞서 “Venus”를 번역한 일본인은 바바가 유일했으므로 다른 일역본은 참고의 대상이 될 수 없었다.<sup>51)</sup> 이렇게 보면 서두의 에피그래프가 삭제된 이유도 깔끔히 해명된다. 바바는 책에서 영어 원문과 일어 원문을 좌우 페이지에 나란히 배치했는데 무슨 이유에선지 일역은 물론하고 원문에서조차 에피그래프를 빼놓은 것이다. 아마도 원서가 아닌 이 책을 통해서만 작품을 접했을 이효석은 여기서 실린 영문텍스트가 원문과 동일한 것이라 착각했을 것이다.

그러면 혹스비, 레이버 부인에 대해 별도의 풀이를 하지 않은 것은 무엇 때문일까? 여기서 이효석이 일역을 뛰어넘고자 한 의지가 발견된다. 일역에는 두 부인과 관련된 부분<sup>52)</sup>이 아예 번역되지 않았는데 원작에서 두 여성은 비너스가 일부로 남성을 유혹한 것이 아니라는 사실을 대비적으로 보여주는 비교 대상에 불과하기 때문이다. 그러나 원문에 충실하려 했던 이효석은 바바가 번역하지 않은 부분마저 번역했다. 하지만 “Mrs. Hauksbee and Mrs. Reiver (Kipling の外の 小説に出る女の名)”(V:84)라는 바바의 주석은 가져오지 않았다. 이를 본문에 괄호나 각주로 삽입할 경우

51) 바바는 이 번역소설을 책으로 출간하기 7개월 전에 『國民新聞』에 먼저 발표했다 한다(川戶道昭, 榊原貴教 編, 『(圖説) 翻譯文學總合事典』 2, 大空社, 2009, 174면 참조). 신문에 실린 실물은 확인 못했으나 대역 선집의 텍스트와 큰 차이가 없을 듯하다.

한편 1926년에 일본에서 출간된 영문학선집 『現代小英文學選』(田中豊, 寶文館, 1926)에 “Venus Annodomini”의 영문텍스트와 그에 대한 주석이 실려 있는 점도 언급해야겠다. 바바의 판본처럼 이 판본도 원문의 에피그래프를 생략하고 있으며 주석의 상당수가 바바의 것을 거의 그대로 가져온 것이다. 그러나 이효석이 이 책의 주석만 참조해서 번역을 행했을 리는 없다. 이 책은 이효석과 바바가 명백히 공유하는 한자 번역어들-사단(師團, Division), 불효(不孝, unfilial), 숭배(崇拜, adore)-을 제시하고 있지 않다. 나아가 위의 인용문을 통해서도 드러났듯이 이효석의 「비너스」에는 단어 이상의, 문장 차원에서도 바바의 흔적이 느껴진다.

52) “Venus Annodomini differed from Mrs. Hauksbee and Mrs. Reiver in this particular—she never moved a finger to attract any one; but, like Ninon de L’Enclos, all men were attracted to her. One could admire and respect Mrs. Hauksbee, despise and avoid Mrs. Reiver, but one was forced to adore the Venus Annodomini.”(V:84, 밑줄 친 부분이 일본어에서 번역되지 않은 부분이다.)

텍스트가 ‘작품’ 자체로서의 의미적 완결성을 잃어버리고 원문에 종속된 주석처럼 되어버릴 것을 우려했는지도 모른다. 덕분에 「비너스」는 원문과 흡사한 문장을 얻게 되었으나 의미 전달에 있어서는 확실히 한계를 갖게 됐다. 혹스비, 레이버 부인이 누구인지, *Plain Tales from the Hills*에 수록된 다른 작품을 읽어보지 않았을 대다수 독자는 궁금해했을 것이다. 독자는 기지(既知)의 혹스비 부인을 미루어 비너스의 새 면모를 알게 되는 원문의 효과를 누리는 대신에, 비너스를 미루어 혹스비라는 미지의 존재를 상상해야 하는 짐을 떠안게 됐다.<sup>53)</sup>

그러나 원문을 직역하려는 이효석의 노력이 항상 실패로 귀결된 것은 아니다. 그의 바람대로 바바의 번역을 뛰어넘어 원문의 의미를 훌륭하게 살린 경우가 많으며, 전반적으로 그는 일역은 물론 원문과도 결을 달리하면서 소설의 주제를 미묘하게 비틀고 있기 때문이다. 요컨대 이효석은 「비너스」를 번역하며 원서가 아닌 바바의 『キップリングの短篇小説』을 저본으로 삼았으나 ‘원문’과 교통하며 ‘새로운’ 번역을 하려는 의지를 포기하지 않았다. 다만 그는 원문을 참조하는 과정에서 대역선집의 영문이 키플링의 원문과 같다고 믿었을 것이며, 텍스트를 더 잘 이해하기 위해 오른쪽의 일역문을 활용했을 것이다. 이런 번역적 태도가 그로 하여금 「밀항자」의 경우와는 달리, 직역이 아닌 ‘직역’, 중역이 아닌 ‘중역’<sup>54)</sup>을 하게 만들었다.

53) 설령 이효석이 “Mrs. Hauksbee and Mrs. Reiver (Kipling 以外の小説に出る女の名)”라는 바바의 주석을 가져왔더라도 번역은 그리 성공적이지 못했을 텐데, 실제로 두 인물의 성격을 잘 보여주는 소설 속 장면을 독자가 접하지 않았다면 번역문의 묘사는 큰 효력을 발휘하지 못할 것이기 때문이다. 그렇다고 부인들의 성격을 묘사하는 문장을 본문이나 주석에 길게 포함하는 것도 표현의 차원에서 효율성이 떨어진다. 바바는 이 점을 인식하고 이 부분의 번역을 포기한 것이다.

54) 여기서 작은따옴표는 다른 언어의 매개 없이 출발어에서 도착어로 직행하는 직역이나, 출발어에 대한 참조 없이 매개어에만 의존하는 중역과 같은, 일반적인 의미의 직역, 중역과 구별되는 번역의 의미를 강조하기 위해 사용한 것이다. 그가 “효석(曉哲)”이란 동음이의의 필명을 사용한 것도 직역과 중역 사이에 놓인 「비너스」의 애매모호한 위치 때문이 아니었을까?

## 2) 「비너스」의 번역 양상

이제 원문과 일역문을 함께 참고하면서 그것들을 넘어서고자 했던 이 효석의 번역적 태도에 대해 살펴볼 차례다. 그러나 본격적인 논의에 들어가기에 앞서 우선 원작의 성격과 그것을 옮긴 일역의 번역 태도를 간단히 정리해두는 것이 좋을 듯하다.

전술했듯 원문은 연상의 미인을 사랑한 ‘어린 계슨’의 실연(失戀)을 다루고 있는데, 사람들 모두가 비너스가 그의 어머니뻘 되는 나이라는 것을 알고 있지만 그는 이를 모르고 열띤 구애에 한창이라는 설정이 서사의 중심이 된다. 하이라이트는 아들(‘어린 계슨’)을 보러온 ‘젊은 계슨’이 아들과 함께 비너스를 방문하러 가고 그곳에서 그가 비너스의 젊은 시절 연인이었다는 사실이 밝혀지며 아들이 충격과 함께 낙심하게 되는 장면이다. 원문은 열정의 노예가 되어 비너스의 나이를 헤아리지 못하는 ‘어린 계슨’의 어리석음을 은근히 풍자하고 있는 게 특징이다. 남자라면 무릇 숭배하지 않을 수 없게 만드는 비너스의 아름다움과 젊음, 우아한 기품 등이 서술되지만 동시에 숨길 수 없는 그녀의 주름, 눈 등에 대한 암시도 함께 제시된다. 이를 가장 압축적으로 보여주는 것은 소설의 제목(“Venus Annodomini”)일텐데, 본문에서 풀이되는 ‘기원후의 비너스’라는 뜻 외에, 미의 여신 아프로디테(Venus Anadyomene or Aphrodite Anadyomene), 늙은(Anno domini) 비너스라는 뜻을 모두 내포<sup>55)</sup>하기 때문이다.

---

55) “Venus Annodomini Anno Domini means The Year of Our Lord, but Kipling has mixed Roman with Greek mythology here, and is obviously thinking of statues of **Aphrodite Anadyomene**—The Goddess of Love Rising from the Sea—of which there are several examples in Rome. / *Philip Holberton writes*: Kipling is also making a pun here. *Anno Domini* is a colloquial phrase for advancing age, appropriate for the heroine of the story, who appears young enough to fascinate “Very Young” Gayerson while actually old enough to have known “Young” Gayerson, and to have a grown-up daughter.[P.H.]”(강조는 원문, [https://www.kiplingsociety.co.uk/readers-guide/rg\\_venus\\_notes.htm](https://www.kiplingsociety.co.uk/readers-guide/rg_venus_notes.htm))

한편 일역은 이 같은 눈먼 열정을 풍자하는 원작의 시각을 계승했으나, 동시에 아들을 딱하게 바라볼 수 있는 여유로운 태도, 비너스의 사려 깊으면서도 당당한 면모는 제대로 그려내지 못했다. 작가는 고유명사의 표기, 수식어의 추가와 생략 등에서도 차이가 있었다. 이렇게 일역이 원작과 거리를 두게 된 까닭은 역자가 자신의 번역 방식에 대해 밝힌 서문에서 확인할 수 있다.

게다가 이 번역은 전적으로 일본 독자를 본위로 하여 쓴 것으로 독자가 흥미를 느끼지 못할 만한 부분이나, 혹은 이해하지 못할 것 같은 부분은 망설이지 않고 생략했다. 다만 단편소설로서 재미있게 읽히는 것을 목적으로 했다. …(중략)…

그 대신 이 글을 통해 영어를 읽는 것을 배우고자 하는 사람들을 위해서는 주석으로 충분히 원문의 의미를 설명하려 했다. 하지만 **주석은 필경 영문분위이고 일문은 독자분위**이다. 일문만으로 소설 정신은 이해할 수 있을 터이다. 이를 고려했을 때 다듬은 곳, 생략한 곳은 주석에서 설명했다. 주석이 적은 곳은 원문이 거의 그대로 일문으로 번역돼 있다.<sup>56)</sup>

역자 바바는 일본 독자의 흥미를 돋우기 위한 목적으로 번역을 수행했던 것이다. 그는 독자가 재미를 못 느끼거나 이해하기 어려운 부분은 과감하게 번역하지 않았다고 고백했다. 앞서 「밀항자」의 번역 양상을 살펴 보며 확인했듯이, 이효석은 표현을 적극적으로 바꿀지언정 문장 단위의 생략은 결코 하지 않았던 것과 대비되는 태도다. 그러니 이효석이 바바의

56) “且、此譯は全然日本の讀者を本位にして書いたもので讀者が興味を感じぬ様な事や、或は理解しそうにない事は遠慮なく省いた。只短篇小説として面白く讀ませると云ふ事を目的とした。…(중략)…

其代り此書に依つて英語を讀む事を學ぼうと思ふ人の爲には註釋に於て充分原文の意味を説明した積りである、然し註釋は畢竟英文本位である、和文は讀者本位である、和文丈で小説の精神は分る積りである、之に省いた處、もじつた處、略した處は註釋で説明した、註釋の少い處は原文が殆んど其ま和文に譯されてゐる。”(馬場巨吾 譯, 「序」, 앞의 책, 1~2면)

번역을 크게 신뢰하지는 않았을 것이다. 그럼에도 바바의 번역에서 받은 영향이 선명했던 것을 보면 그는 원문에도 모종의 아쉬움을 느끼고 있었다고 추정할 수 있다. 이처럼 「비너스」를 번역하며 이효석이 품었을 다양한 고민과 문제의식을 복원하기 위해 본고는 세 단계의 절차를 따르고자 한다. 첫째, 「비너스」에서 원문과 다르지만 일문과 흡사한 대목을 분석하며 이효석이 직역의 단점이라 판단했을 내용을 추리해본다. 둘째, 일문과 다르지만 원문에 가까운 대목에 주목해 일역을 보완하고 능가하려 한 그의 의도를 추출해볼 것이다. 마지막으로 일문과 원문 모두와 차이를 갖는 대목을 중심으로 「비너스」의 주제가 그만의 방식으로 어떻게 변주되는지 살펴볼 것이다.

### ① 원문과 다르고 일역과 비슷한 번역

이 같은 대목들은 크게 두 가지 부류로 나뉘볼 수 있다. 하나는 앞서 필자가 저본을 밝히며 든 예시들-“불란서명귀 「니논·드·랑크로」, “인도 토인 바부스족”, “악마”-과 같이 외국문화에 대한 배경지식이 없는 독자의 이해를 돕기 위한 주석적 설명/동양식 전유에 해당한다. 다른 하나는 불필요한 반복이나 섬세한 뉘앙스를 가진 표현을 줄이고 단순화한 것이다. “Venus …(중략)… showed no sign of fatigue or trace of weariness.”에서 “fatigue”와 “weariness”는 의미상 중복되는데 일역은 이를 구분하지 않고 “疲”(피로, V:76)로 옮겼고 「비너스」 또한 이 선례를 따라 두 명사구를 “피로의 빛”(비:136)<sup>57)</sup>로 번역했다.

원문의 섬세함이 다소 파괴된 예로서, “Every one adored her, and in

57) 「비너스」에서 “피로(疲勞)” 외에도 “散步”, “乘馬”, “煩悶” 등 일역과 동일한 한자어가 쓰인 경우가 많다. 조선에서는 아직 영어에 대응하는 어휘가 정착하지 않은 상황에서 이미 번역문화의 기틀이 확립된 일본의 한자어를 차용하는 것은 조선의 작가들로서는 손쉽고 안정적인 방법이었을 것이다. 이효석 또한 일본식 한자어를 큰 거부감 없이 사용했다는 점에서 그러한 한계를 뛰어넘은 것은 아니었다.

return she was pleasant and courteous to **nearly every one.**”을 바바는 “何んな男でも此女を一目見ると迷つてしまふ、其お禮に女は誰れにも丁寧にして愛嬌を見せた。”(어떤 남자라도 이 여자를 한 번 보면 홀리고 만다. 그 보답으로 여자는 **누구에게나** 예의를 차리고 애교를 부렸다-인용자, V:76-77)로 번역했다. 원문은 자신을 흠모하는 남성들에게 비너스가 친절하게 응대하다가도 차갑게 굴 수도 있는 예외의 가능성을 “nearly”라는 부사를 통해 열어두었다. 그러나 바바는 비너스의 상냥함과 사회성을 전하는 것을 핵심으로 여기고 “nearly”를 번역하지 않았다. 일역과 똑같이 이효석도 “nearly”를 번역하지 않았다.(“그 반례로 그는 **누구에게든지** 유쾌하고 친절하 낫으로 대하였다”(비:137)) 이효석은 바바를 따라 이를 사족으로 판단했던 것이다. 이러한 번역 태도는 「밀항자」에서도 확인할 수 있는 것이었는데, 효과의 단일성에 대한 추구를 단편 특유의 요구라고 인식한 그의 소설관에 기인한 것이었다.<sup>58)</sup>

## ② 일역과 다르고 원문과 비슷한 번역

이효석이 ““Scylla” and a “Charybdis””(V:84)를 “악마”(비:138)로 옮긴 것은 사실이지만 고유명사의 경우 생략이나 대체를 하지 않고 원문에 최대한 가깝게 번역하는 것이 더 일반적이었다. 레이버, 흑스비 부인이 포함된 대목을 살린 것은 물론이고, 결말에서 비너스가 아들 게슨에게 던지는 의미심장한 작별인사 “Good-bye, Tom,”(V:94)을 “잘 가요, 톰!”(비:141)으로 옮긴 것을 보자. ‘톰’이라는 그의 본명은 소설 내내 한 번도 등장하지 않다가 마지막에 와서 다소 ‘뜬금없이’ 제시된다. 이는 ‘다시는 못 볼 사람이기에 마지막으로 그의 이름을 불러준다’는 키플링의 작가적 암시에 따른 것이었는데, 이효석은 이를 살리고 있는 반면, 일역은 그 표현이 독해

58) “장단을 물론하고 소설이 인생적 사실의 구성 아님이 없으나 단편소설에서는 그 요구가 특히 강렬해서 당초에 단일한 효과를 목표로 예상하고 그 목표에 맞도록 못 사건을 인위적으로 결합 배열하지 않으면 안 되는 것이니”(이효석, 「단편소설」, 『전집』 6, 241면)

에 혼란을 줄 시 있다고 생각했는지 원문을 “あなた、さようなら。”(당신, 안녕.)으로 번역했다. 비너스가 아들 계슨에게 자기 딸이 영국(“Home”)의 사교계에서 활동 중이라는 사실을 전하는 대사를 제시할 때, 이효석이 “그 애는 **본국**에서 사교계에 나아간지 벌써 일년이 된답니다.”(비:139)와 같이 옮긴 것도 원문의 표현과 그 효과를 존중한 것이었다. 일역은 “Home”을 “**英國**”으로 번역했는데, 영국인인 비너스가 자기와 같은 영국인인 계슨에게 조국을 “영국”이라 하는 것은 어색하다. 이처럼 이효석은 드문 예외를 제하면 원문의 고유명사를 살림으로써, 그렇지 않았을 경우 파괴될 수 있는 원문의 자연스러움, 뉘앙스를 보존하려 했다.

한편 원문과 인물에 대한 해석을 사뭇 달리하는 일역문의 경우에 이효석은 대부분 원문의 편을 들어주었다. 먼저 원작의 비너스를 일역이 온전히 재현하지 못했다고 생각되는 구절들을 살펴보자.

But that lad had fallen away and married another woman less than a year after he had worshipped her; and the Venus Annodomini **had almost not quite forgotten** his name.

其男は一年経たぬ内に外の女と結婚したのだが。ヴィナスは今でも男の名前を**全くは忘れぬ**。(V:80-81)

(그 남자는 일 년이 채 되기 전에 다른 여자와 결혼했는데, 비너스는 지금도 남자의 이름을 완전히는 **잊지 못했고**-인용자)

이 부분은 비너스가 자신에게 열정을 바치는 아들 계슨을 보며 젊은 시절 똑같이 그에게 구애를 펼쳤던 부친 계슨(“that lad”)을 떠올리는 상황을 그린 것이다. 그녀가 그의 이름을 ‘거의 잊어버렸다’는 원작의 서술을 일역은 ‘완전히 잊은 것은 아니다’로 바꾸어 놓았다. 물론 줄표 안의 “완전히는(not quite)”에 방점을 두면 일문과 원문의 대의(大意)는 같다고 볼 수도 있다. 그러나 원문은 “잊었다(had-forgotten)”이 기본형인 데 비해 일역



은 “잊을 수 없다(忘れぬ)”가 기본형인 점, 원문에서는 비너스에게 소년이 부친을 떠올리게 했다는 내용이 인용문과 거리를 둔 채 선행했으나 일역에서는 어순을 바꿔 “少年ゲーツンを見るに付けて、二十三年前の若者を思ひ出した。”(소년 게슨을 볼 때마다 23년 전의 젊은이를 떠올렸다-인용자)는 표현을 인용문 바로 뒤에 배치하고 있는 점 등에서 일역의 비너스는 원문의 그녀보다 옛사랑을 잊지 못하는 순정한 존재로 비칠 수 있는 것이다. 그러나 원문처럼 비너스를 당당하고 성숙한 존재로 그리고 싶었던 이효석은 일역의 선례를 무시한 채 “비너스는 벌써 그의 이름을—전연은 아니나—거의 잊어버렸던 터이다”와 같이 원문을 정확히 번역한다.

바바가 의도한 것은 아닐 수 있으나 비너스가 아버지 게슨과 해후하여 그와 대화 중에 건네는 “Do you know that your son is one of my most devoted admirers?”와 같은 대사도 “あのお子さんも熱心に私の事を思つて下さるのですわ”(V:92-93, 저 아드님도 열정적으로 저를 생각해주시는걸요-인용자)로 번역되면서 그녀의 당당한 자신감을 원문만큼은 충분히 보여주지 못하게 된다. 역시나 이효석은 이를 원문에 입각해 “당신의 아드님도 나를 열렬히 숭배하는 사람의 한 사람입니다”라고 옮긴다.

끝으로 일역이 아들 게슨에 대한 정보를 의도적으로 삭제해버린 대목을 살펴보자.

“Very Young” Gayerson was not content to worship placidly and for forms sake, as the other young men did, or to accept a ride or a dance, or a talk from the Venus Annodomini in a properly humble and thankful spirit.

ヴィナスを拜んでいる外の男は、女に遠乗に誘はれるとか、一緒に舞踏をしてやるとか、或は一言でも話かけられると、鬼の首でも取つた様に難有ががつていた。(V:78-79)

(비너스를 숭배하고 있는 다른 남자는 여자가 먼 길을 오라고 권한다

든지, 함께 춤을 춰주든지, 한마디라도 말을 걸어주면, 도깨비의 목이라도 짠 것처럼 감사해했다.-인용자)

같은 문장을 번역한 것이라 생각이 들지 않을 정도로 원문과 일역문은 상이하다. 우선 주어부터 원문은 ‘어린 계승’인데 비해 일역문은 비너스를 따르는 다른 남자들이다. 나아가 일문에는 형식적인 숭배에 만족하지 못하는 계승의 도전적인 성격을 보여주는 절(節)이 아예 없어졌다. 이 문장이 「비너스」에선 다음과 같이 번역된다. “「소년 계—승」은 다른 젊은 사나히들과 달라서 다만 온온하고 점잔은 태도로 댁너스와 가티 말 타고 춤추고 이야기하는 싸위의 **평온하고 미미한 것**에는 만족할 수 업섯다.”(비:137) 계승을 주어이자 초점으로 삼는 원문의 구조와 의미를 훼손하지 않으면서도 계승의 도전적인 성격을 좀 더 강조하는 번역이다. 이렇게 인물의 개성을 표현하는 대목과 관련해서 이효석은 비너스와 ‘어린 계승’의 매력을 반감시키는 일역의 번역에 동조하지 않고 원문을 따르는 번역 태도를 보여줬다.

이처럼 일역의 한계 혹은 실수를 보완하는 이효석의 번역은 영어 원문을 적극 참고하지 않았다면 불가능했던 것인데, 그런 점에서 「비너스」는 일본어에 거의 전적으로 의존하던 식민지기 일반적인 중역 텍스트들과 분명히 차별화되는 텍스트였다. 현철이나 김억처럼 영어와 영문학에 소양이 깊었다고 여겨지던 선배 문인들의 번역이 모두 일역본의 중역이었고, 그 결과 의도하지 않은 오역을 낳거나 일역자의 감식안과 이해의 지평을 넘어서지 못하는 한계를 보여주었던 것<sup>59)</sup>에 비교해볼 때, 원문의 누

59) 현철은 일본 세이소쿠(正則) 영어 학교에 입학했다는 사실 때문인지 심의 「바다로 가는 자들」을 직접 번역했다고 평가되기도 했다(윤민주, 「현철의 번역회곡 연구-隔夜와 하틀레트를 중심으로」, 『어문학』 106, 2009, 436면). 그러나 실상 그것은 일역의 중역이었고 독자적 일역을 택한 데 따른 오역도 발생했다(권정희, 「현철의 번역 회곡 「바다로 가는 자들」과 일본어 번역 저본-일본어 번역을 통한 “중역”의 양상」, 『비교문학』 69, 2016, 66면). 마찬가지로 김억 또한 그의 기념비적인 번역시집 『오녀의 무도』에 소개하는 영시들을 직접 번역했다고

양스를 이해하고 파괴하지 않으려 한 이효석의 번역이 갖는 가치는 남달랐다고 할 수 있다.

### ③ 일역 및 원문과 모두 거리를 둔 번역

이 부분에서 우리는 “Venus”에 대한 이효석만의 독창적인 해석을 엿볼 수 있다. 결론부터 말하면 그의 관점은 부자간 대립 구도에서 원작보다 아들을 응원하며 나이를 떠나서 사랑의 열정 그 자체를 낭만화하려는 자리에서 형성된다. 전술했듯 원작은 아들의 치기 어린 면모를 풍자하려는 의도가 강한 작품이었다. 풍자되는 아들과 반대로 그런 아들이 결과적으로 ‘정신을 차리고’ 성숙하게 만드는 계기를 제공하는 아버지는 젊은이의 심장을 지니고 있어 풍습에도 영향을 미치는(“who affected the customs—as he had the heart—of youth”, V:78) ‘쿨한’ 존재처럼 그려졌다.

이렇게 원작에서는 뚜렷한 힘의 역학을 이효석은 뒤흔들면서 아들을 당당하고 ‘이미’ 성숙한 존재로 재현하려 한다. 이효석의 전략은 먼저 아버지의 평판에 흠집을 내는 것이다. 「비너스」에서 아버지는 “항상 젊게 굴라는 버릇을 가진 그의 부친”(비:137)과 같이 서술된다. 실제로 젊은 것이 아니라 젊어 보이려 애쓰는 존재인 것이다. 이는 ‘남자의 습관/버릇으로 늘 젊게 보았다’(“男の癖で何時も若がつっていた”, V:79)는 일역에서 분명 영향을 받은 것이겠으나, 일역은 ‘아버지가 정말 젊음을 발산하는 존재였다’는 원문의 전제를 그대로 따른 것을 보면, 분명 「비너스」의 번역은 이례적이다. 아버지가 ‘풍습에 영향을 미쳤다’는 서술이 옮겨지지 않은 것도 같은 맥락에서 아버지의 명성을 낮추려는 의도 때문이었을 것이다.

---

여겨졌으나 이는 영시 원문을 매우 제한적으로 참고한 중역의 산물이었고(구인모, 「김억의 『오녀의 무도』(1921·1923)와 영시 번역에 대하여」, 『국제어문』 86, 2020, 355-356, 376면 참조), 이는 “매개언어인 일본어로도 배울 수 없는 기점언어로서 영어와 목표언어로서 조선어 사이의 거리”를 비취주는 것이었다(구인모, 「김억의 예이츠 시 번역을 다시 읽는다」 『오녀의 무도』(1921·1923) 소재 「이엣츠 시(詩)」 장을 중심으로, 『코기토』 91, 2020, 107면).

Which proves that he had been living in Bengal where nobody knows nothing except **the rate of Exchange**. (V:88)

이것으로만 보아도 그가 오랫동안 벵갈에 있어서 **미두 시세**밖에는 아무것도 몰라 왔다는 것을 짐작할 수 있다.(비:139)

또 다른 예는, 아버지가 그동안 아들의 근황을 전혀 몰랐던 까닭을 설명한 대목이다. 이효석이 “환율(the rate of Exchange)”을 “미두 시세”로 바꾼 것은 인상적이다. 역문은 일문의 구조를 답습했지만 “환율”을 “爲替相場”으로 옮긴 일문의 선택은 따르지 않았다. 지나친 의미부여는 삼가야겠으나 이효석이 아버지를 미두상 또는 미두꾼으로 암시한 것은 비슷한 투기의 속성을 띤 미두가 환거래보다 조선 독자의 이해에 용이했을 것이란 기본적인 사실 넘어서, 그를 부정적으로 재현하려는 의도를 방증하는 것이라고 생각된다. 주지하듯 식민지 시기 “피를 빨아들이는 악마굴”로서 악명이 높았던 미두장은 식민지 근대성 혹은 이식된 자본주의의 병폐를 상징적으로 보여주는 공간이었다.<sup>60)</sup> 정보의 비대칭성을 이용해 곡물 가격을 인위적으로 조작하기 쉬웠던 일본인들이 이런 모순을 조장·심화시킨 장본인이었다는 사실을 상기하면, 인도를 통치하는 영국 관리로서 부친 계승의 위치가 상징하는 바는 인지하기 어렵지 않다. 그는 독자들에게 식민지이자 미두 거래로 부당한 이익을 보는 세력의 편으로 재확인됐을 것이다.

두 번째 전략은 아버지와 반대로 아들의 장점을 부각시키는 것이다. 원문과 일역은 비즈니스와 깊은 관계로 나아가길 원하는 아들의 욕망을 그녀가 억제시키는 장면을 그리면서 “He was exacting”, “女にも惚れて貰ひ度

60) 「仁川아 너는 엇더한 都市(2)」, 『개벽』 50, 1924.8.1, 56면, 허병식, 「조탕과 미두장, 유원지 혹은 악마굴 -근대도시 인천의 장소정체성-」, 『한국학연구』 45, 2017, 393-394면에서 재인용. 이러한 표현을 썼던 『개벽』의 기자뿐 아니라 엄상섭, 이상, 채만식 등 당대의 영향력 있는 작가들에 의해서 미두꾼과 미두장은 줄곧 부정적인 대상으로 재현되었다.

い様な様子を見せた。”(V:78-79, 여자도 (자신에게) 빠져주었으면 하는 듯한 모습을 보였다-인용자)로 서술했다. 둘 모두 ‘어린 게슨’이 자신의 마음을 주체하지 못해 비너스에게 청얼대고 예민하게 군다는 느낌이 강하다. 반면 「비너스」는 이 문장을 “그는 비너스의 사랑을 강청하였다”(비:137)로 옮긴다. 무리한 요구를 한다는 상황은 같지만 게슨의 소심함이나 망설임은 소거됐다. 당당히 자신의 사랑을 표현하고 그 대가로 사랑을 요구할 수 있는 존재로 게슨은 변형된 것이다.

아들의 강인함을 보여주는 두 번째 장면은 연상의 여성과 사랑에 빠져 번민 중이라는 소문을 들은 아버지가 그를 훈계하는 상황에서 연출된다. 여기서 아버지는 아들의 가슴에 췌기를 박는 비난(“어리석은 자식을 이 세상에 보낸 것이 후회된다”, 비:139)을 퍼붓고 아들은 이에 반항하다가 중국에는 함께 비너스를 찾아가자는 아버지의 제안을 아들이 수락하며 갈등은 봉합된다. 아들에게 아버지와 함께하는 방문은 썩 내키는 일이 아니었을 테다. 원문과 일역은 호된 꾸지람을 듣고도 아버지의 제안을 결국 뿌리치진 못한 아들의 심정을 다음과 같이 표현한다.

“Very Young” Gayerson went with his papa, **feeling** somehow, uncomfortable and **small**.

少年ゲーソンは親父同道で女の處へ行つた。其時は何だか窮屈で自分が小さく思はれた。(V:90-91)

(소년 게슨은 아버지와 함께 여자가 있는 곳으로 갔다. 그때는 웬지 답답해서 **자신이 작게 느껴졌다**.-인용자)

아들의 위축된 심사를 “feeling …(중략)… small” 또는 “자신이 작게 느껴졌다”라고 묘사한 것이다. 여기서도 이효석은 두 판본과 결을 달리하는 표현을 내놓는다.

「소년 게—슨」은 다소 불유쾌하고 거북한 것을 **무릅쓰고** 부친과 동행하였다.(비:140)

그는 아버지의 질책에도 기죽거나 ‘작아지지’ 않았다. 비너스를 함께 보러 가는 것이 꺼림칙했지만 그럼에도 용기를 내(“무릅쓰고”) 그 제안을 따르는 것이다.

끝으로, 이효석은 아버지가 아들에게 패배를 각인시켜주는 결말에서 원문처럼 힘의 위계를 명시적으로 드러내지 않는다.

“You can lend your old father a horse **I dare you say, youngster**, can't you? I'm going for a ride to-morrow afternoon.”

“Certinly,” said “Very Young” Gayerson, I am going down to-morrow morning. My ponies are at your service, **Sir**.”(V:94)

아버지는 비너스와의 데이트를 위해 아들에게 말을 빌리려 한다. 원문은 “I dare you say” “youngster” 같은 표지를 통해 아들을 하대하는 아버지의 위압적인 태도, 그리고 “Sir”을 통해 아버지에게 복종하는 아들의 절도 있는 태도를 강조하며 힘의 우열을 명시해준다. 한편 일역은 “Youngster” 대신 “おい、小僧,”(이봐, 꼬마/애송이야.)를 써서 아버지의 멸시하는 어조를 부각시킨다. 그러나 이효석은 “애, 너 애비에게 네 말을 좀 빌려주겠니”(비:141)와 같이 권위가 내포되지 않은 무표적/일상적인 표현을 사용했다.

이처럼 패배가 기정사실일지라도 자존감을 지키고 아비와 대등히 설 수 있는 존재로 아들을 재현하려는 역자의 욕망은 아버지로 하여 아들의 욕망을 적극적으로 인정해주는 듯한 자세를 취하도록 만들기도 한다.

「당신의 아든님도 나를 열렬히 숭배하는 사람의 한 사람이랍니다.」

「그것이 그다지 **망칙**할 것이야 업겠지.」

...중략... 여기서 그의 목소리는 **한층** 높하졌다.

「에비의 뒤를 잇는 자식의 하는 것이 **범연**할나구. …(중략)…」(비:140)

원작의 아버지는 비너스의 말에 “놀랍지 않네(I don't wonder)”라 한데 비해 「비너스」의 아버지는 좀 더 적극적으로 아들의 감정을 이해/변호해 준다. “한층” 더 높아진 목소리로 ‘아비를 계승하는 아들의 행동은 평범할 수 없다, 평범해서는 안 된다’고 하는 발언에서는 아들에 대한 강한 자부심마저 느껴지는 것이다. 이에 대해 원문과 일문은 그저 “He follows his father's footsteps”, “彼奴親父の後嗣だものを”(V:92-93, 그 녀석은 아비의 후계자인 것을) 정도로만 처리했었다.

논의를 간추리면 이효석은 욕망을 사랑으로 착각한 아들의 어리석음을 풍자했던 원작의 목소리와 거리를 두며 실연을 통해 성장하는 청년을 동정하고 변호하는 관점을 표출했다. 사랑에 있어서는 기호와 열정만이 절대적이며 국적이나 배경 따위는 부차적이라는 그의 확고한 사랑관<sup>61)</sup>은 나이 문제에 대해서도 예외를 두진 않았을 것이다. 그는 애정이 없다면 삶은 도대체 무슨 의미가 있을까 회의할 정도로 단호한 연애이상주의자였고<sup>62)</sup> 열정의 강도를 사랑을 판별하는 기준으로 생각했다. 그리고 당사자의 감정 외에 사랑에 간섭하는 일체의 것들을 부당한 세력으로 배격하고자 했다.<sup>63)</sup>

이처럼 사랑에 있어서 특히나 낭만주의자였던 이효석은 ‘미의 여신’에 홀려 다른 일은 신경도 쓰지 않는/못하는 ‘어린 계승’에게 공감했을 것이다. 그런 우호적인 태도는 “과도한 열정(Too much zeal)”(V:80)을 “너무 열렬한 사랑”(비:137)으로 간주하게 했다. 물론 “열정”을 “사랑”으로 해석하게

61) 이효석, 「신문소설과 작가의 태도」, 『전집』 6, 358면 참조. 이기영, 유진오, 김남천 등의 작가들과 모인 자리(좌담회)에서 그는 이러한 애정절대론이 구현된 형태로 『창공』(1940.1.~7.)을 계속 꾸려나가고 싶다는 포부를 밝히고 있다.

62) 한수철, 「희(噫)! 이효석」, 『전집』 8, 62면 참조.

63) 「수난」(1934.12), 「여수(旅愁)」(1939.11~12) 등의 단편을 포함해 여러 수필 등에서 이효석은 사랑의 당사자성과 외압으로부터의 자유를 강조했다.

된 계기에는 일역의 영향을 무시할 수 없다. “女は餘り熱心な戀よりは”(여자는 너무 열정적인 사랑보다는 인용자)과 “息子はかなはぬ戀に悶へていると云”(아들은 이루어질 수 없는 사랑에 번민하고 있다고 했다. 인용자)에서 일역은 “Venus”에선 단 한 번도 등장하지 않는 “사랑(戀)”이란 단어를 제시하기 때문이다. 그러나 일역이 결국 아들을 미숙한 존재로 풍자하는 원작의 시각을 좇았던 것을 보면, 아들을 사랑의 주체로 그리면서도 그를 풍자하지 않은 「비너스」는 분명 일역본과 변별되는 목소리를 산출하고 있었다. 나아가 원작의 목소리에 흡수되지 않고 자기만의 시각으로 원작을 재해석한 텍스트였다고 평가할 수 있다.

#### 4. 發話와 糧食으로서 번역의 의미

지금까지 우리는 이효석이 번역한 작품의 원작과 저본, 번역의 양상 등을 자세히 살펴봤다. 이는 그가 「밀항자」와 「비너스」를 번역하게 된 계기 및 목적을 밝힌 적이 없는 상황에서 번역의 동기와 의미에 접근하기 위한 우회로를 뚫는 과정이었다. 이제 이 장에서는 기왕의 분석 결과를 토대로 그의 번역이 갖는 의미를 발화와 양식의 차원에서 논구해볼 것이다.

근대 초 조선의 작가들이 번역을 수행했던 이유는 크게 세 가지로 압축할 수 있을 듯하다. 돈을 벌기 위해서, 자신이 쓸 수 없는 이야기를 대신 전하기 위해, 창작의 양분으로 삼기 위해.<sup>64)</sup> 물론 이 세 개가 동시에 작용할 수도 있다. 이효석의 경우 상품성 있는 대중소설을 택한 게 아니었으며 번역물이 발표된 지면도 학술적 성향이 강한 잡지였다는 점을 감안하면 금전은 번역의 주된 목적이 아니었다고 할 수 있다.

64) 이 관점은 손성준의 연구들을 주로 참고해 정립된 필자의 관점이다. 생계 방편, 창작의 원천, 대리발화로서 번역을 바라보는 입장은 손성준의 『근대문학의 역학들』(소명출판, 2019)의 곳곳에 편재한다.



그렇다면 가능성은 두 가지다. 첫째, 그는 번역을 통한 대리발화를 의도했을 수 있다. 그가 두 번역물을 발표한 시기(1927.9~10, 1930.7)가 「도시와 유령」(1928)으로 문단에 이름을 알리고 소설 창작에 매진하기 시작하는 무렵에 쏠려 있다는 사실은 이러한 주장에 힘을 실는 근거가 된다. 등단했으나 아직 ‘프로’가 되어가는 도정에 있었고<sup>65)</sup> 자기 생각과 느낌을 창작을 통해 충분히 표현할 역량을 기르지 못했던 그로서는 번역은 문단에 발화하는 차선의 수단일 수 있었다. 게다가 식민지 검열이라는 특수 조건은 번역이 검열을 피해가게 해주는 전략적 도구로 기능하게 하는 측면도 없지 않았을 것이다.

그런 점에서 「밀항자」는 검열을 피하면서 反문명/反제국주의적인 메시지를 문단에 간접적으로 전달하는 텍스트가 되어주었다. 비록 “제국(Empire)”이 “영국”으로 치환되고 반어적 풍자의 효과는 감소했으나, 제국의 그들이 그 국민으로 하여금 “이류국”을 낙원으로 상상하고 탈주하게 만든다는 서사는 진화와 힘의 논리에 균열을 주는 ‘불온성’을 내포하고 있었다. ‘문명화’ 제국조차 ‘이류’ 이하의 삶을 보장할 수밖에 없다면 문명과 제국은 의미는 무엇인가? 「추억」에서 암시됐듯 20년대 지식계를 풍미했던 크로포트킨의 세례를 받았고 약육강식 원리를 체념적으로 수긍하면서도 일말의 의문과 동정에 대한 문제의식을 저버리지 않았던 이효석<sup>66)</sup>은 원작에 담긴 反진화론적인 메시지를 분명 인식했을 것이다. 나아가 영국

65) 1932년 『백악』과의 설문에서 그는 자신의 대표작을 묻는 질문에 ‘특별히 그런 건 없다는 답변을 한다. 「도시와 유령」 이전에 10편이 넘는 장편(掌篇)을 썼으면서도 그것들의 존재 가치는 미미하다고 생각한 듯하다. 그나마 “최근에 쓴 「프렐류드」(1931.12-1932.2-인용자)가 힘도 들었거니와 자신도 있는 작품이외다”라고 자부한다(이효석, 「문답」, 『이효석 전집』 6, 서울대학교출판문화원, 446면). 그런데 1934년 『조선일보』에 발표한 글에서는 「프렐류드」마저 낭만성을 잘 극복했는지 의문이라 하며, “『노명근해』에 담아 놓은 몇 편의 작품”에 대해선 “생각만 하여도 그 치편(稚篇)에 찬 땀이 인다”고 초기자들의 가치를 더욱 부인하는 태도를 내비친다(이효석, 「낭만 리얼 중간의 길」, 『전집』 6, 219-221면 참조).

66) 우승열패의 진화론적 세계관에 대한 쓸쓸한 수락과 회의, 동정에 대한 사유는 「장미 병들다」, 「수인」, 「상하의 윤리」, 「부록」, 「해바라기」 등 후기작품들에서도 확인 가능하다.

-노르웨이의 대립이 일제 치하의 조선-러시아의 대립으로 전회할 수 있는 가능성도 감지했을 것이다.

한편 「비너스」를 통해 이효석이 의도한 것은 어떤 정치적 발언보다는 소설적인 흥미였다. 이 점은 그에게 키플링이 어떤 작가로 생각되었는가를 통해 유추해볼 수 있다. 그는 1938년 「현대적 단편소설의 상모」란 글에서 소설계의 거목들을 흥미, 사회적 명목, 심리적 계열로 분류하면서 키플링을 ‘흥미’의 범주에 포함시킨 바 있다.<sup>67)</sup> 그런데 키플링이 ‘흥미’의 작가라는 인식은 그만의 특유의 생각이 아니었다. 그가 “Venus”를 번역하며 참고한 대역선집의 작가소전 또한 3쪽 분량의 짧은 글에서 키플링에 대해 ‘재미있다’(面白い)는 표현을 6번이나 사용했었다.<sup>68)</sup> *Plain Tales from the Hills*가 키플링의 걸작으로 평판이 높았다지만<sup>69)</sup> 이효석이 키플링의 많은 단편 중 “Venus”를 고른 이유에서 작품성이 차지하는 비중은 그리 크진 않았을 듯하다. 그는 또 다른 글에서 키플링의 빼어난 단편을 꼽으며 「리스페스」와 「婚處」만 언급했기 때문이다.<sup>70)</sup> 특히 “Lispeth”는 바바의 선집에도 포함돼 있었으므로 원한다면 얼마든지 그가 번역할 여건은 충분했다. 그렇지 않은 것은 미학적 가치보다 다른 조건들이 우선했기 때문이라고 볼 수밖에 없다. “Venus”를 “Lispeth”보다 흥미로운 소설이라 생각했을 수도 있고 ‘걸작’이 아니기 때문에 번역/창조의 자유를 더 누릴 수 있다고 생각했을 수도 있다.<sup>71)</sup>

67) 이효석, 「현대적 단편소설의 상모」, 『전집』 6, 233면.

68) 馬場恒吾, 「キップリング小傳」, 앞의 책, 3-5면.

69) “然しキップリングの傑作と云へば先づ其短編小説で殊に印度の話が評判が高い”, 위의 책, 5면.

70) 이효석, 「단편소설」, 『전집』 6, 242면.

71) 이효석이 「비너스」를 통해 독자에게 궁극적으로 전달하려 한 내용이 ‘흥미’였다는 점은 「비너스」가, 계급의식의 확립에만 집중하던 “당시의 카프문학에 대한 일종의 대타적 참조향”이 되려 한 『신흥』의 다른 번역문학들과 문제의식을 공유하고 있었음을 시사한다. 그러나 다른 작품들이 대개 프로문학의 주제를 다루면서도 리얼리즘 또는 심리주의 계열의 성격을 띠고 있었다는 점에서, 흥미를 앞세운 이효석의 번역은 『신흥』 그 자체에 대해서도 ‘대타적인 것’

그러나 창작으로 전할 수 없는 바를 번역으로 대신 전한다는 것이 이효석이 두 소설을 통해 추구한 본질은 아니었을 것이다. 이효석이 번역소설을 선보인 『현대평론』과 『신흥』은 문학에 특화된 매체라기보다 학술성이 강한 종합지였다. 따라서 문단에 막강한 과급력을 지닌 창구가 되기는 어려웠다.<sup>72)</sup> 만약 이효석이 번역소설을 통해 문학장에 특수한 문체를 제기하고 문인으로서의 영향력을 과시하고 했다면 문학적 전문성과 권위를 인정받은 다른 매체를 택해야 했을 터이다.

그러므로 역시 번역의 가장 큰 의미는 작가 자신에게 미치는 영향력에 있었다. 번역을 수행하며 번역가는 (무)의식적으로 창작의 양분을 섭취한다는 의미는 너무도 자명한 것이었다. 이효석 또한 그러한 번역의 의미를 확실히 인지하고 있었다. 다음은 그가 외국문학을 전공한 까닭과 의의 등을 논하며 1939년 『동아일보』에 발표한 글이다.

이래(邇來) 도리어 자신의 문학을 만들기에 힘을 돌려 개별의 작가를 돌아볼 겨를이 없었으며 물론 앞으로도 그것을 원하지 않습니다. 시간이 있으면 넓게 읽어서 흡수만 할 수 있으면 족하다고 생각합니다. 한 작가의 연구니 평론이니 소개 등사(等事)는 비위에 맞지 않습니다. (...) 번역 수입 등은 비위에도 맞지 않거니와 내 말은 일도 아닐 것 같습니다. 세부득의 기회가 온다면 현대 신작가의 작품을 고르겠지요. 고전의 중요한

---

이었다고 할 수 있다(박현호, 「근대지식과 근대문학의 교호 양상에 대한 한 고찰 - 『新興』을 중심으로 -, 『외국문학연구』 31, 2008, 121면).

72) 이 무렵 이미 매체별로 나름 영역의 전문화가 이루어진 상황이었다. “『신흥』은 학술지로서의 성격을 강하게 자임했고 “『신흥』에서 문학은 분류가 아니었으며 분류이고자 하지도 않았다”(박현호, 위의 논문, 107·121-122면). 『현대평론』 또한 순수한 학술적 성향을 띤 조선사정조사연구회의 기관지라는 평가가 일반적이다. 그런데 근래 이러한 통념에 의문을 제기하며 『현대평론』에 실린 학술적 글쓰기가 기실 “정치성을 비정치적 형식에 담아냄으로써 검열의 손길에서 벗어나기 위한 하나의 전략적 대응”이었다는 견해가 새롭게 제출되어 눈길을 끈다(김영진, 「『현대평론』의 정치적 위상과 그 주체들, 『전북사학』 57, 274·283면). 『현대평론』의 정치성과 여기 수록된 문학작품의 성격을 규명한 후속연구가 축적된다면 「밀항자」가 갖는 대리발화로서의 의미는 좀 더 예각화될 수 있을 것이다.

부분은 거의 수입이 되었다고 봅니다. 차레차레로 새로운 작품을 살펴서 새로운 방법과 계시를 받는 것이 뜻 있으리라고 생각합니다.<sup>73)</sup>

그는 창작의 시간마저 모자란 판에 한두 작가를 사숙할 여유는 없었다 밝히며 번역 작업에 분명한 거리를 두었다. 하지만 이 글이 그가 「비너스」보다 약 10년이 지난 시점에 쓰인 사실을 감안하면 그의 번역에 대한 반감을 번역 당시의 심정과 곧바로 동일시할 필요는 없을 것이다. 물론 「비너스」는 이미 그가 발표한 두 번째이자 마지막 번역이었으니 이때에도 그가 번역이 성미에 안 맞는다는 점을 느끼고 있었을 가능성이 높다. 그러나 그렇기 때문에 그에게 번역은 더욱 중요한 일이었을 수 있는데, “비위에 맞지 않”으면서도, 창작과 폭넓은 독서의 기회비용을 치르면서도 수행한 번역은 두말할 것 없이 그 이상의 가치가 있다고 여겼을 것이기 때문이다. 그리고 그 가치는 인용문 말미에 암시된 것처럼 창작의 “새로운 방법과 계시를 받는 것”이었다.

그는 두 번의 번역을 통해 창작의 영감을 받고자 했을 것이고 그럴 수 있었다. 「노령근해」(1930.1)는 「밀항자」를 번역하면서 변모된 이효석의 작품세계를 잘 보여주는 작품의 하나였다. 이전까지의 작품들이 제한된 공간을 배경으로 현실과 싸우지만 이를 극복하지 못하는 하층민의 분노와 체념을 주로 다루었던 데 비해 「노령근해」에는 러시아를 동경하며 열린 시공간으로 나아가려는 청년의 강한 의지와 희망이 엿보인다.<sup>74)</sup> 이러

73) 이효석, 「새로운 방법과 계시를」, 『이효석 전집』 6, 서울대학교출판문화원, 512-513면.

74) 현실에 안주하지 못하는 주인공이 타국에 대한 환상을 품고 밀항을 시도하는 「노령근해」, 「상륙」, 「북국사신」의 원천적인 모티프가 「밀항자」에 제시돼 있다는 분석은 백지혜(앞의 논문, 250-253면)에 의해 이미 수행된 바 있다. 본고는 그 해석에 전적으로 동의하는 바이다. 다만 「노령근해」 연작(「밀항자」 이후 약 3년 뒤부터 하나씩 발표된다)에 국한되지 않고 번역 직후부터 그의 창작에 전방위적으로 미친 영향을 좀 더 구체적으로 개념화할 필요가 있다고 생각했다. 그랬을 때 번역의 영향력은 물론 번역 이전의 작품들과의 차이점이 한층 선명히 드러난다.

한 새로움은 당시 문단에서도 신선한 것으로 느껴졌다. 함일돈은 「노령근해」를 “우리 새문단에 있어서 보기 드문 역작”이라 평하며 신선함의 원인을 “題材가 國境을 버서나고 『스케일』이 過去 朝鮮文學에서 차저볼 수 업는 大規模의 그것”<sup>75)</sup>인 때문으로 설명했다.

그런데 이러한 “스케일”의 확장은 「노령근해」 이전의 단편 「행진곡」, 「기우」(1929.6) 등에서 이미 실현되고 있었다. 두 소설 모두 조선을 벗어나 해삼위나 하얼빈으로 중횡무진하는 주인공의 모험을 로맨틱하게 그려냈던 것이다. 비록 현실의 모순이 결말에서 말끔히 해결되는 것은 아니지만 그림에도 다른 미래를 꿈꾸고 삶을 낙관할 수 있다는 희망이 발견됐다. 「밀항자」 이전의 작품들에서는 “어찌할 수 없는 현실!” “거대한 현실의 힘!”<sup>76)</sup> 운명을 움켜쥐고 있었으며, 등장인물은 “발길로 차서 불 비오는 지옥 속에 떨어트리고 싶은 야속한 운명의 신”<sup>77)</sup>을 저주하며 자폭하거나(「맥진」) 체념하거나(「노인의 죽음」) 호기를 부리며 냉소할 뿐(「주리면……」)이었다. 그러나 이제 운명은 ‘생각’보다 위대한 ‘행동’을 통해 대결 가능한 것이거나(「행진곡」) 외부로의 탈주와 그에 대한 상상을 통해 피해갈 수 있는 것(「기우」)이 된다.

75) 함일돈, 「一月創作評(일월창작평)―(일)」, 『동아일보』, 1930.1.31.

76) 이효석, 「맥진」, 『전집』 1, 28면.

77) 이효석, 「누구의 죄」, 위의 책, 17면.

〈표1〉 번역소설이 포함된 이효석의 작품 연보<sup>78)</sup>

발표시기(창작시기)	작품명	발표지	비고
1925. 2. 1.	여인(旅人)	『매일신보』	냉혹한 운명에 체념, 냉소, 패배하는 주인공
1925. 8.~1926. 1.	황야 외 5편		
1926. 1. 24.	맥진(蘆漣)		
1926. 2. 7.	필요		
1926. 2. 14.	노인의 죽음		
1926. 4. 4.	가로(街路)의 요술사		
1927. 3.	주리면……		
1928. 7.(1927 중반?)	도시와 유명	『조선지광』 79호	1년 전 『현대평론』에 투고했으나 게재되지 못함.
1927. 9.~10.	밀항자	『현대평론』 8~9호	번역(Cornish 원작)
1929. 6.	행진곡	『조선문예』 2호	이국 동경, 국적과 성별을 뛰어넘은 탈주의 가능성
1929. 6.	기우(奇遇)	『조선지광』 85호	확장된 시공간으로서 해삼위와 하얼빈
1929. 11.	북국점경(北國點景)	『삼천리』 3호	
1930. 1.	노령근해	『조선강단』	노령근해 3부작 <sup>79)</sup> , 선박 밀항의 모티프
1930. 4.	깨뜨리지는 흥등	『대중공론』	
1930. 5.	추억	『신소설』 3호	
1930. 6.	상륙	『대중공론』	노령근해 3부작, 백지화(白紙化)의 욕망
1930. 7.	기원후 비너스	『신홍』 3호	번역(Kipling 원작), 필명 曉晳 사용
1930. 8. 9~20.	마작철학	『조선일보』	
1930. 9.	북국사신	『신소설』	노령근해 3부작, 혁명이 '성취'된 공간에서 전면화되는 애정 문제

78) 『이효석 전집』 6(서울대학교출판문화원, 531-532면)과 이현주의 앞의 논문에 첨부된 부록(280-284면) 등을 참고해 작성함. 주지하듯 이효석은 다작의 작가였다. 편이상 표에는 기타 장르를 제외한 (번역)소설만을, 그중에서도 논의와 관련된 작품을 실었으며, 원고가 부재하는 작품, 유작, 재출간된 작품은 배제했다. 한편 표에선 생략했으나 1923년 2월부터 1927년 11월까지 이효석은 21편의 시를 발표한 것으로 확인된다. 그중 대다수가 그가 첫 번역소설을 발표하기 전에 창작했다는 사실은, 시에서 소설로의 본격적인 이행을 예고하는 신호탄이자 변곡점이 번역소설이었다는 점을 방증한다.

1931. 7.	오후의 해조	『신홍』 5호	이념<육망과 실존
1931. 12.~1932. 2.	프렐류드	『동광』 28~30호	
1932. 3.	오리온과 임금(林檎)	『삼천리』 4권 3호	
1933. 1.~1933. 8.	10월에 피는 능금꽃 외 3편	『삼천리』 5권 1호 등	『주리아』는 1934. 3.까지
1933. 10.	돈(豚)	『조선문학』 3호	‘후기’를 여는 작품
1934. 1.~1936. 8	마음의 의장 외 12편	『매일신보』 등	
1936. 9.	고사리	『사해공론』 17호	세대 갈등, 젊음의 옹호
1936. 10.	모밀꽃 필 무렵	『조광』 12호	여성을 두고 父子의 갈등, 아버지의 과도한 정치
1936. ?	화재(火災) 외 5편	문원각 외	
1937. 10.	개살구	『조광』	여성을 두고 父子 갈등, 아버지의 과잉 정치
1937. 10.~1939. 12.	거리의 목가 외 16편	『여성』 19~25호 등	
1940. 1.~4.	綠の塔(녹색탑)	『국민신보』	“의지의 힘으로 운명을 관철”시키는 주인공
1940. 1.~1942. 1.	창공 외 10편	『매일신보』 등	
1942. 1.	풀잎	『춘추』 12호	의지로 운명을 개척할 수 있다는 믿음, 사랑의 당사자성

79) 백지혜는 노령 3부작에서 모티프의 차용이 무의식의 영역에서 이루어진 것으로 설명하는데 (백지혜, 앞의 논문, 252면), 「노령근혜」에서 물을 갈구하는 밀항 청년을 묘사한 부분은 「밀항자」를 다분히 의식적으로 차용한 것으로 볼 수 있다.

**“물! / 물! 두 팔을 내밀면서 그는 부르짖는다./세상과 인연 끊었던 이 암흑의 공간에 한 줄기의 광명을 인도한 사람은 살롱의 보이였다./미안하에”/하면서 그는 청년을 붙들고 그의 입에 물병을 기울인다.**(이효석, 「노령근혜」, 『전집』 1, 110면)

**「물! 그는 부르짖으면서 갑판 위에 기어올랐다. 반짝이는 광선에 눈이 부지다. 쏘 두 손을 내밀고 부르짖었다—「물! 하고. 그들은 그에게 물을 가져왔다.**(밀2:28)

선창(석탄고)에 숨어 있던 청년이 구원자가 있는 갑판 위로 올라가는 게 아니라 구원자가 그에게 내려온다는 차이를 제외하면, 단발적 외침(“물!”)과 행위의 표현(부르짖다, ‘두 팔/손을 내밀다’), 암흑과 빛의 대비 등 모든 점에서 「노령근혜」의 위 장면은 「밀항자」의 오마주로 보일 만큼 흡사하다.

특히 「기우」는 「필요」, 「주리면」 등 초기 장편(掌篇)에서 표출된 즉물적 욕구, 생활에의 요구를 넘어선 자리에서, 현실을 초월하려는 낭만적 상상력을 존재의 보편적 조건으로까지 세우려는 의지를 보여준다는 점에서 주목을 요한다.

항상 무엇이 손짓하고 부르는 듯하였다. 아름다운 생각을 그편 하늘 멀리 날릴 때에 이물이물한 수평선은 어여쁜 처녀의 손짓과도 같았다. 그럴 때마다 배에다 꿈을 가득히 싣고 낮에는 바람에 돛대 달고 밤에는 달빛에 젖어가며 쉬지 않고 먼 나라로 달아나고 싶은 충동을 금할수 없었다 …(중략)… 계집아이는 심상치 않은 정서를 가지고 노래를 불렀다. 애수를 담백 품은 노랫가락은 면면히 흘렀다. 이제 이 **고요한 술집 안에서**는 모두들 제각각 자기들의 꿈을 꾸고 있었다.<sup>80)</sup>

이 소설은 주인공 청년과 계순이라는 여성의 세 번에 걸친 기이한 해후를 그린 작품으로, 재회를 거듭할 때마다 ‘나’는 점점 더 회복할 수 없는 나라로 떨어지는 계순의 처지를 목도하게 된다. ‘나’에게 운명은 “괴이하고 심술궂은 트릭을 좋아하는 얄미운 계집아이”<sup>81)</sup>와 같이 부정적인 것으로 인식되고 결말에서 계순은 결국 저주스런 운명을 벗어나지 못한 채 ‘나’의 품속에서 비극적인 죽음을 맞이하지만, 그럼에도 「기우」의 세계관은 초기작들의 그것보다 낙관적이다. 그것은 역설적으로 계순이란 여성의 불행한 삶이 식민지 조선의 비극적 운명과 등치된다는 사실을 통해 설명할 수 있을 것이다. ‘내’ 앞에 계순은 항상 성애의 대상(중매여성, 여급, 매음녀)으로서 등장하지만 ‘나’는 한 번도 그녀에게 성욕을 느끼지 못한다. 오히려 ‘나’는 “오빠나 어머니로서의 위대한 사랑”<sup>82)</sup>을 느끼는데 ‘나’

80) 이효석, 「기우」, 위의 책, 90-91면.

81) 위의 책, 98면.

82) 위의 책, 100면.



에게 그녀는 이미 고통받는 혈육이자 조선의 상징으로 인식되기 때문이다. 이렇게 운명이란 기표 아래 계순과 조선은 하나가 되고, 혁명과 방랑을 꿈꾸며 ‘나’는 해삼위와 하얼빈을 넘나들 수 있게 되면서, 조선/계순은 ‘나’에게 거주장스럽지만 원한다면 삶에서 덜어낼 수도 있는 존재가 됐다. 계순을 구출하기 위해 ‘내’가 처음으로 결심을 하는 순간에 계순이 자살을 하고 마는 반전은 이 사실을 상징적으로 보여주는 장면이자, ‘내’가 운명을 외면하지 않으면서도 피해갈 수 있게 하는 효과적인 장치였다. 이렇게 계순을 책임지지 않으면서도 애도할 수 있게 된 ‘나’의 위치는 운명의 중압감으로부터 얼마쯤 벗어나서 그와 거리를 둘 수 있게 된, 변화된 작품/작가의 세계관을 반영하고 있었다.

이와 같이 「기우」 등에서 선명히 감지되는 변화(시공간의 확장과 미래에 대한 낙관)는 미지의 북국을 동경하고 의지로써 운명을 극복하는 「밀항자」의 주제와 부정할 수 없는 연속성을 갖고 있었다. “지극히 추상적이고 모호한 공간으로 제시되는 북국의 이미지”, 이주하려는 공간에 대한 정보의 부재, 이주를 통해 비참한 현실을 보상받으려는 심리, 북국인들에 대한 긍정적 예찬<sup>83)</sup> 등 『노령근해』(1931.6)에 수록된 단편들의 모티프는 이미 「밀항자」가 선보인 것들이었다. 『노령근해』에서 유일하게 북국을 향한 향수가 드리워있지 않은 「도시와 유령」(1928.7)의 창작 시점이 사실 「밀항자」(1927.9) 이전일지 모른다는 사실<sup>84)</sup> 또한 이 가설을 뒷받침하는 근거다. 요컨대 「밀항자」를 번역하던 이효석에게 북국에 대한 낭만적 동경, 의지를 통한 운명의 극복이란 테마는 깊은 인상을 남겼고 그는 이후의 창작들을 통해 그것을 다채로운 모습으로 펼쳐 보이게 된 것이다. 특히 전자-이국적인 것에 대한 향수와 동경-은 주지하다시피 이효석의

83) 정여울, 「이효석 텍스트의 공간적 표상과 미의식 연구」, 서울대학교 박사논문, 2012, 28-30면 참조.

84) 이효석, 「현대작가 창작 고심 합담회」, 『전집』 6, 353면 참조. 이효석은 당시 편집자의 불찰로 이 소설이 1년 늦게 발표됐다고 기억했다.

작품세계에 한결같이 지속되는 모티프로서 선행연구들에서 줄곧 강조돼 왔는데<sup>85)</sup> 이 모티프가 발현될 수 있었던 주요한 계기는 바로 「밀항자」의 번역 체험이었던 것이다.

그러나 그가 「밀항자」의 주제를 마냥 그대로 가져오지 않은 것은 물론이다. 식민지 조선이라는 특수한 조건과 작가 본연의 요구가 결합해 창조적 전유가 일어났다. 아름다운 북국의 표상으로서 노르웨이는 러시아가 됐고, 그곳은 개인의 안락을 넘어서 전인류적 이상을 실현하는 시공간으로 바뀌었으며, 개인의 운명과 의 화해로운 일치보다는 불일치와 투쟁의 측면이 강조된 것이다.<sup>86)</sup>

정리하면 이효석에게 「밀항자」의 번역은 습작기를 청산하고 문단 작가로 발돋움할 수 있게 해주는 하나의 비계가 되어주었다고 할 수 있다. 「행진곡」과 「기우」를 포함한 「밀항자」 이후의 작품들은 앞 시기의 습작들과 분량, 모티프, 세계관 등에서 확연한 차이를 보이는데, 이러한 변모된 모습은 그의 작가로서 문단への 성공적 안착을 보증하는 요소가 됐다. 그간 그의 작품세계를 조망한 선행연구들은 동반자 성향의 전기 작품군과 성과 자연의 세계의 후기 작품군을 구분하는 데 주력하느라, 습작기에서 전기로의 변곡점을 짚고 변화의 동인을 구체적으로 설명하는 데는 비교적 소홀했다.<sup>87)</sup> 그러나 번역을 전후한 이효석의 소설들을 비교하게 되

85) 이러한 관점을 피력한 연구 중 하나만 인용하면, “미지의 세계에 대한 매혹으로서 이국 취향은 길지 않은 삶을 사는 동안 이효석을 줄곧 사로잡았던 주제였다”(신형기, 「이효석과 ‘발견된’ 향토-분열의 기억을 위하여」, 『민족 이야기를 넘어서』, 2003, 111면).

86) 그런데 후기로 갈수록 운명에 대한 이효석의 태도는 “Stowaway”의 그것과 닮게 된다. 단적인 예로 『녹색탑』은 “의지의 힘으로 운명을 거역하려한 테아드라”의 전설을 창조적으로 재해석해 “의지의 힘으로 운명을 관철시”키는 영민과 요코의 행복론 결합의 서사였다(이양숙, 앞의 논문, 163면 참조). 여기서 의지와 운명을 서로 대립하는 것으로 보지 않는 시각은 이효석이 「밀항자」를 번역하는 중에 이미 무의식적으로 형성된 것인지도 모른다.

87) 이현주의 연구는 그간 연구사의 주목을 끌지 못한 1923년부터 1927년 사이 이효석의 습작시와 장편(掌篇)이 갖는 의미를 당대 사회문화적 맥락 속에서 세심하게 복원하고자 했다는 점에서 의의가 있다. 그는 습작들에서 이국동경의 의미망, 동반자적 경향성, 색과 음식에 대한 관심 등 등단 이후의 작품세계를 예비하는 씨앗들을 추출해냈다. 그러나 분석이 단순하고 과장

면 그에게 「밀항자」 번역이 창작의 중요한 변수이자 변곡점이었음을 확인할 수 있고, 이효석이 작가로 성장해가는 과정을 보다 입체적으로 조명할 수 있는 것이다.

한편 사랑에 눈먼 아들을 풍자하기보다 동정하려 했던 「비너스」는 그의 작품세계에 어떤 흔적을 남겼을까? 작품 연보를 보았을 때 우선 눈에 들어오는 점은 「비너스」는 전기(前期)의 ‘동반자문학’의 한복판에 위치하고 있다는 사실이다. 여기서 ‘전기’라는 표현은 이효석의 작품세계를 「돈(豚)」(1933.10)을 경계로 “전기의 경향적인 테마”와 후기의 “새로운 성의 테마”로 나눈 백철이 사용한 것이다. 그의 시기 구분은 지금까지 문학사에서 지대한 영향을 미쳐왔다. 그러나 전기/후기라는 다소 거친 이 구분법은 두 시기를 관통하는 이효석의 공통된 문제의식, 그리고 각 시기 내에 존재하는 미세하지만 뚜렷한 변화의 양상을 은폐하고 지워버린 것이 사실이다. 그런 점에서 ‘동반자문학’에서 ‘자연과 성의 문학’으로의 ‘전환’에 이의를 제기하며 전기의 작품에서도 감지되는 성의 추구를 사적 욕망을 억압하는 맑시즘의 ‘해방 담론’에 대한 문제제기로서 설명한 한수영의 연구는 의미하는 바가 크다.<sup>88)</sup> 본고 또한 성의 탐구라는 주제를 ‘전기’에 이미 내재해있는 것으로 바라보는 한수영의 통찰에 공감하는 한편, 백철이 세워놓은 기준 또한 완전히 폐기될 것이 아니라 수정·보완될 수 있다고 본다.<sup>89)</sup>

그것은 「비너스」 번역을 전후한 작품들의 성격을 비교함으로써 가능하

---

된 감이 없지 않으며, 습작기가 이후 시기를 어떻게 예비하고 있었는지 연속성을 밝혔을 뿐, 차이점은 충분히 해명하지는 못했다. 그에 따르면 차이점은 습작기의 작품이 이후의 것들에 비해 “작품의 완결성이나 미학적 수준에서 보면 상당히 미숙하다”는 사실에 불과하다(이현주 「이효석 문학 배경에 대한 주석적 연구」, 연세대학교 박사논문, 2009, 14-54면 참조).

88) 한수영, 「정치적 인간과 성적(性的) 인간- 이효석 소설에 나타난 '성(性)'의 재해석」, 『외국문학연구』 46, 2012.

89) “시간이 흐르면서 전면에 주제화되어 나타났던 '정치적 인간'은 점차 후경(後景)으로 물러나고, '성적 인간'의 '정치를 문제 삼는 단계로 옮겨' 가는 선명한 추세는 한수영도 부정하지 않고 있다(한수영, 위의 논문, 68면).

다. 번역 이전의 소설들에서 이효석은 ‘성적(性的) 인간’에 대한 관심을 작품 도처에서 간헐적으로 분명 표출하고 있었던 것이 사실이다.<sup>90)</sup> 그러나 중심주제는 조선 민중의 빈궁한 삶을 고발하거나 탈출구/대안으로서 북국을 꿈꾸는 것에서 벗어나지 않았다. “마르크시즘은 삶 이후의 문제이다”(『프렐류드-여기에도 한 서곡이 있다』)<sup>91)</sup>라고 단정하거나 “솔직한 감정을 정직하게 표현하는 것이 프롤레타리아가 아닐까”(『오리온과 林檎』)<sup>92)</sup> 물으며 명백히 이념보다 실존과 욕망을 우선시하는 태도는 「비너스」의 번역 이전에 표출되지 않았다.<sup>93)</sup> 그뿐 아니라 「비너스」의 ‘게센’이 보여준 미에 대한 절대적 숭배의 태도라든지, 한 여성을 놓고 부자가 벌이는 애정 갈등의 문제가 재현된 적도 없었다. 단편집 『노령근해』에 포함됐으나 다른 작품들과 이질적인 성격을 띠었던 「북국사신」(이념의 문제가 해결-혹은 망각-된 공간에서 러시아 여성 ‘샤샤’와의 애정 문제에만 집중한다)은 「비너스」가 발표된 직후의 창작이었다. 그러므로 우리는 「비너스」를 『노령근해』의 세계와 「프렐류드」 이후의 세계를 가르는 분수령으로 인식할 수 있을 것이다.<sup>94)</sup> 크게 볼 때 낭만적 이국 지향의 ‘동반자문학’과 성과 욕망의 ‘순수

90) 「도시와 유령, 「기우, 「행진곡」 등 초기작에 재현된 ‘성적 인간’에 대한 분석은 한수영, 위의 논문, 58-61면 참조.

91) 이효석, 「프렐류드」, 『전집』 1, 231면.

92) 이효석, 「오리온과 능금」, 위의 책, 270면. 원제는 「오리온과 林檎」이지만 창미사 전집에서는 임금 대신에 같은 뜻의 능금으로 표기하고 있다.

93) 이 같은 시각에서 유진오는 「오리온과 임금」을 “명확한 반좌익적인 작품이 아닐 수 없는 것”이라 평한 바 있으며 정한모 역시 “경향문학적 요소를 탈피”하는 분기점을 「오리온과 임금」으로 잡는다. 유진오, 「작가 이효석론」, 『전집』 8, 98면; 정한모, “이효석(李孝石) 한국민족문화대백과사전, <http://encykorea.aks.ac.kr/Contents/Item/E0046643>.

94) 조명기는 필자의 관점과 동일하게 「북국사신」, 「프렐류드」, 「오리온과 임금」을 “전기와 후기의 분기점에 위치해 있는” 소설로 본다. 그러면서 동시에 그는 세 작품 간의 차이에 주목해 이효석의 사랑(욕망)에 대한 재현이 “시대적 소명의식”과 통합 가능한 것-소명의식 뒤에 숨어 은폐 가능한 것-소명의식이라는 “억압기제”를 뚫고 발산해야만 하는 것으로 변해간다고 주장했다. 반면 필자는 그러한 차이보다도 「비너스」 이전의 창작들과 구분되게 혁명/이념이 후경화되고 사랑/욕망이 전경화되는 세 소설의 공통점에 주목하려 한다(조명기, 「이효석 소설의 변화 양상 연구-북국사신, 〈프렐류드〉, 〈오리온과 임금〉을 중심으로」, 『현대

문학'의 세계가 대비된다면, 작게 보면 전자에서 후자로 넘어가는 과도기가 존재하고 그 출발점을 「비너스」가 표시하고 있는 것이다.

단순히 성과 애욕의 문제가 확대되는 차원을 넘어서, 흡사 「비너스」의 서사와 인물 설정을 차용한 것처럼 보이는 소설들도 존재했다.<sup>95)</sup> 「고사리」, 「모밀꽃 필 무렵」(1936), 「개살구」(1937)가 이에 해당한다. 「고사리」는 이효석이 “Venus”를 「비너스」로 재창조하며 보여준 번역적 태도가 가장 잘 묻어있는 소설이다. 아이이면서도 어른의 세계를 살고 있는 친구 흥수를 흠모하는 동시에 질투하는 인동을 주인공으로 하는 이 소설에서 가장 큰 사건은 성(性)을 둘러싼 세대 갈등이다. 어른들이 자기 몫을 뺏기지 않기 위해 자기네를 어린애 취급한다고 주장하는 흥수는 급기야 또래 소녀와 통정을 하다가 그 아버지에게 들켜 場거리에서 벌거벗겨진 채 어른들의 못매를 맞게 된다. 그럼에도 그는 조금도 반성하지 않고 인동에게 “뻔히 저도 다른 사람이 하문 웃거든 …(중략)… 어른이란 존 것 아니야. 어리석은 물건들이야. 하긴 우리도 이제는 어른이다만”<sup>96)</sup>이라 말한다. 어른에게 패배하면서도 의연함을 잃지 않으려는 태도에서 「비너스」의 ‘어린 개승’이 연상되며, 오히려 스스로를 억울하게 자기 몫을 뺏긴 어른으로 간주하는 오연한 태도가 인상적이다. 이는 「비너스」에서 젊은이를 동정하고 응원하던 이효석의 세대 인식이 더욱 급진화된 결과로 보인다.

「모밀꽃」과 「개살구」도 그런 인식 구조를 조금 다른 방식으로 보여주는데, 젊은 세대의 욕망을 억압하고 징치하는 늙은 세대의 과도함을 부각시키고 있다. 「모밀꽃」에서는 신구(新舊)의 대립이 충주집을 사이에 둔 동이와 허생원의 갈등으로 표출된다. 허생원은 장돌뱅이 선배로서의 권

소설연구』 23, 2004).

95) 백지혜는 「개살구」를 예로 들며 아들이 아버지에게 패배하는 결론이 「비너스」의 그것과 유사한 반면, 아들에 대한 아버지의 관용적 태도에선 차이를 보인다고 분석한다(백지혜, 앞의 논문, 248-250면).

96) 이효석, 「고사리」, 『전집』 2, 116면.

위를 내세우며 표면상 승리하지만 그의 지나친 응징은 발정이 난 당나귀의 은유(“늙은 주제에 암새를 내는 썸야”<sup>97</sup>)를 통해 신랄하게 비판된다. 반면 대꾸도 없이 묵묵히 퇴장했던 동이가 훨씬 어른스러운 존재처럼 그려진다. 「개살구」 역시 첩과 내통한 아들을 혼절할 정도로 때리고 첩의 얼굴과 다리를 인두로 지진 아버지의 폭력성을 짐승의 그것과 등치시킨다.

그러나 현상을 과장하는 것은 금물이다. 「비너스」가 이효석의 문학세계의 변화를 추동한 근본적인 요인은 아닐 것이다. 실상 「비너스」는 변화의 직접적 원인이었다기보다 그의 작품세계가 변모해가는 도정에 「비너스」가 자리하고 있었다고 보아야 한다. 「비너스」의 번역에 앞서 다른 내/외적 요인들이 이효석이 성과 사랑의 주제로 나아가도록 정초했고 「비너스」는 그 결과의 하나였다. 이후의 창작들도 「비너스」의 문제의식과 모티프를 바로 계승한 것이기에 앞서 사랑, 욕망, 미(美)에 이끌렸던 그의 성향이 발현된 결과였다. 「오이디푸스 왕」을 비롯해 근친 간의 애욕 갈등을 그린 비극들이 “가장 마음을 찌르고 훌륭한 문학을 짓는 때가 많다”<sup>98</sup>고 고백한 그였고, 미가 인생의 지고의 가치임을 신봉했던 유태주의자이기도 했으니<sup>99</sup> 금기와 욕망, 성과 사랑을 제재로 한 소설들이 창작될 조건은 이미 마련돼 있었을 테다. 그렇지만 번역 행위 자체가 이 같은 ‘예기된’ 변화를 더욱 촉매제가 돼주었을 것이라는 점 또한 부인하기 어려운, 강조되어야 할 사실이다.

끝으로 문체의 발전에 대해 간단히 언급하고자 한다. 이효석에게 세련되고 명징한 문체의 중요성은 소설의 내용이나 주제의 중요성 이상으로 큰 것이었다. 다면요설을 혐오하고 표현의 경제성과 암시의 효과를 추구했던 그로서, 번역대상으로 코니쉬와 키플링을 선택한 것도 우연은 아니었다. 두 작가 모두 깔끔하고 명료한 문장을 구사했기 때문에 그들의 문

97) 이효석, 「모밀꽃 필 무렵」, 위의 책, 120면.

98) 이효석, 「소포클레스로부터 고리키까지」, 『전집』 6, 270면.

99) 이효석, 「화춘의장」, 『전집』 7, 137-143면 참조.

체는 그가 이상으로 삼는 문체에 도달하기 위한 양식으로서 손색이 없었다.

물론 번역의 체험 때문만은 아니었겠지만 작가적 원숙기에 접어든 후의 이효석은 그가 이상으로 삼았던 문체와 표현의 효과를 자신의 글 속에서 체현하는 데 성공했던 것으로 보인다. 그의 문학을 가장 가까이서 깊이 이해하고 있었던 유진오는 “간결하고 청신한 씨의 문체의 매력”이 작가로서 그의 인기의 비결이었다 말하며 “극단으로 생략성을 존중하고 암시의 효과를 활용”한 것을 그 특징으로 꼽았다. 이러한 특징은 「밀항자」와 「비너스」에서 그가 보여준 번역적 태도와 꼭 부합하는 것은 아니었다. 그러나 결과적으로 그는 그가 번역한 작가의 문체를 닮아갔다. 우연의 일치인지 “언어의 마술성에 누구보다도 예민했고, 또 관심하고 있었던 것”<sup>100)</sup>이라는 유진오의 평가는 이효석이 「비너스」의 번역 저본으로 삼은 책의 서문의 첫 문장, “키플링은 문자의 마술사로 불리고 있다. 그 이유는 그가 사용하는 한마디 한마디가 남이 도달할 수 없는 환영을 불러일으키기 때문이다”<sup>101)</sup>와 공명한다.

물론 단 두 편의 번역이 오랜 시간 공을 들여야 다듬어지는 문체를 정립하는 데 엄청난 영향을 미치지지는 못했을 것이다. 구체적으로 키플링과 코니쉬의 문체를 이효석의 그것과 비교할 수 없었던 것도 이 논문의 한계이다. 다만 짧았던 번역의 체험이 그의 뇌리에 문체의 모범을 각인시키는 기회가 됐다면 번역의 영향은 생각보다 훨씬 깊고 오래 지속된 것이었을 수 있다.

100) 유진오, 「작가 이효석론」, 『전집』 8, 96면.

101) “きップリングは文字の魔術師と稱せられている、其理由は彼が使う一語一語は他人の企て及ばざる幻影を呼起すからである”(馬場恒吾, 「序」, 앞의 책, 1면)

## 5. 결론

이효석은 일찍부터 서구문학의 세례를 받았으며 독서 체험을 적극적으로 창작에 반영시킨 대표적인 작가였다. 말년에 그가 쓴 「황제(皇帝)」와 「역사(歷史)」(1939)가 당시 그가 재미있게 읽던 나폴레옹 전기와 성경에서 모티프를 얻어 탄생한 것이라는 사실은, 초기에 국한되지 않고 독서 체험을 문학적 자양분으로 삼으려 했던 이효석의 일관된 태도를 보여준다.<sup>102)</sup> 그런데 번역은 그 자체로 하나의 완성된 작품을 빚어내면서도 그 과정에서 밀도 높은 독서를 수반한다는 점에서 창작의 귀중한 양식이 될 수밖에 없는 것이다. 이 같은 전제 아래 본 논문은 그간 소홀히 취급됐던 이효석의 번역소설이 그의 창작과의 연계 속에서 논구하고자 하였다. 그리고 이를 위한 전(前) 단계로서 그가 번역한 소설의 원작과 저본, 작품이 번역된 양상과 이효석의 번역적 태도 등을 먼저 분석하였다.

번역소설 「밀항자」의 원작은 코니쉬의 “The Stowaway”였으며 이효석은 영문으로 된 옥스퍼드 선집을 저본으로 삼아 직역을 수행했다. 원문을 가감 없이 옮기는 것을 기본 원칙으로 하되 원작의 비의적 의미와 문명 비판의 의미는 희석시키고 낭만성과 서정성을 고양시키는 방식으로 그의 번역은 이루어졌다. 한편 「비너스」의 원작은 키플링의 “Venus Annodomini”였으며 번역의 참고가 된 저본은 바바 츠네고의 영화 대역선집 『キップリングの短篇小説』이었다. 선행연구의 추측과 달리 번역 과정에서 이효석은 일역본을 사용했다. 그러나 이는 그의 번역을 평가절하하는 근거가 될 수 없었다. 그는 「비너스」를 통해 바바의 번역의 한계를 보완하는 동시에 욕망을 사랑으로 착각한 ‘애송이’를 풍자하는 원작의 주제를 사랑에 눈먼 젊

102) “요새 필요가 있어서 예수의 전기와 나폴레옹의 전기를 읽고 난 길인데, 이들 책은 누구나 일독할 필요가 있습니다. 아직 안 보신 분이 있으면 여기에 읽어 두기를 청하고 싶습니다”(이효석, 「학생에게 추천하는 서적」, 『전집』 6, 287면). 『학우구락부』(1939.7.1.)에 이 글이 실린 同月(7월)과 12월, 이효석은 『문장』에 「황제」와 「역사」를 발표한다.



은이의 성장담으로 변용했기 때문이다. 일본어를 함께 참고한 점에서 차이가 있으나 「비너스」는 의역에 따른 일역에 동화되기보다는 원문의 표현과 뉘앙스를 유지하려 했다는 점에서 「밀항자」와 유사한 번역적 태도를 보여 주었다. 문체의 간결함을 추구하고, 서구 문물에 익숙치 않았을 조선 독자를 고려해 표현에 있어서 문화적 전유를 시도한 점, 주제를 표현하는 방식에서 원작보다 낭만성을 부각시킨 점 등에서 이효석의 일관된 번역 원칙을 확인할 수 있었다.

한편, 번역이라는 이유로 작품 연보에서 무시되거나 끝자락에 별도로 취급되던 「밀항자」와 「비너스」를 그의 창작과 함께 놓고 보았을 때 이효석의 작품세계가 변모하는 양상을 더욱 뚜렷하게 포착할 수 있었다. 『노령근해』에 수록된 단편들을 필두로 이국지향과 운명 극복의 테마가 뚜렷이 드러나는 작품들은 「밀항자」 번역 후의 달라진 이효석의 면모를 보여주는 것으로 소재, 주제, 세계관 등에서 「밀항자」로부터 큰 빛을 지고 있었다. 그것들은 번역 이전의 작품들이 무대화하지 못했던 확장된 시공간 속에서 운명의 무게에 짓눌리지만 않고 운명과 싸우거나 그것으로부터 비켜서는 주제들을 형상화했다. 「비너스」 또한 이효석으로 하여금 초기부터 그가 품고 있던 성과 사랑의 주제에 대한 관심을 높이고 전면화하는 변곡점이자 촉매제로 작용했다. 즉 이전에는 보인 적 없는 방식-세대(父子) 갈등의 모티프 안에서 젊은 세대를 옹호하고 그들의 열정과 욕망을 미화하는 방식으로 소설을 쓸 수 있게 하는 한 계기가 돼주었다. 덧붙여 문체의 차원에서 두 번역물의 원작과 작가는 이효석에게 매력적인 전범으로 각인되어 그가 ‘언어의 마술성’과 ‘암시의 효과’를 체득하는 데 기여했다.

이 논문의 가치는 그간 번역문학사에서 공백으로 남아있던 이효석의 번역소설이 지닌 의의를 다각도로 분석한 것이다. 그러나 대리말화로서 번역의 의미나 문체 형성에 미친 번역의 영향에 대해서 깊이 다루지는 못했다. 본고가 미진했던 부분 외에도 번역과 관련해서 이효석을 다룰 수

있는 주제는 풍부하다. 소설 번역에 앞서 수행했던 예이츠의 시 「도둑맞은 아이(竊まれた兒)」의 번역이나 이효석문학관에 육필원고로 남아있는 체홉의 「벚꽃동산」 번역, 그가 독립된 텍스트로 발표하진 않았으나 수필에 포함시킨 베를렌의 「상송 도토오느」, 맨스필드의 「행복」, 그 외에도 이효석의 뒤를 이어 키플링을 번역한 백석의 「리스페이스」는 얼마든 연구 대상에 포함될 수 있을 것이다.

| 참고문헌 |

1. 기본자료

동아일보, 조선일보, 英文學研究

G.W. Cornish, 이효석 역, 「밀항자」, 『현대평론』 8-9, 1927.9~10.

J.R. Kipling, 이효석 역, 「紀元後비너스」, 『신홍』 3, 1930.7.

G. W. Cornish, H.S. Milford(ed.), *Selected English Short Stories(XIX and XX Centuries)*, Oxford University Press, 1921.([http://www.public-library.uk/dailyebook/Selected%20English%20short%20stories%20\(xix%20and%20xx%20centuries\)%20\(1921\).pdf](http://www.public-library.uk/dailyebook/Selected%20English%20short%20stories%20(xix%20and%20xx%20centuries)%20(1921).pdf))

G.W. Cornish, *Beneath the Surface and Other Stories*, Grant Richards, 1918. (<https://www.gymgadgets.com/wstub.archive.org/details/1918beneaththesurfaceandotherstoriesgeraldwarrecornish>)

J.R. Kipling, “Venus Annodomini”, *Plain Tales from the Hills*, 1888.(Project Gutenberg : [https://www.gutenberg.org/files/1858/1858-h/1858-h.htm#link2H\\_4\\_0029](https://www.gutenberg.org/files/1858/1858-h/1858-h.htm#link2H_4_0029))

킵플링, 馬場恒吾 譯, 『킵플링의短篇小説』, ジャパンタイムス学生号出版所, 1916.

이효석, 『이효석전집』 1-8, 창미사, 2003.

이효석, 『이효석 전집』 6, 서울대학교출판문화원, 2016.

2. 단행본

김병철, 『한국근대번역문학사연구』, 을유문화사, 1998.

김병철, 『세계문학번역서지목록총람』, 국학자료원, 2002.

김윤식, 『근대문학사상연구1』, 일지사, 1999.

박현호, 『한국인의 애독작품-향토적 서정소설의 미학』, 책세상, 2001.

손성준, 『근대문학의 역학들』, 소명출판, 2019.

송하춘, 『한국근대소설사전』, 고려대학교출판부, 2015.

신형기, 『민족 이야기를 넘어서』, 삼인, 2003.

國立國會圖書館 편, 『(明治・大正・昭和)翻譯文學目錄』, 風間書房, 1984.

日外アソシエーツ, 『翻訳図書目錄 : 明治・大正・昭和戦前期』 III, 2007.

川戸道昭, 榊原貴教 편, 『(圖説) 翻譯文學總合事典』 2, 大空社, 2009.

서울대학교 중앙도서관, *Bibliography of Keijo Imperial University Library western language books. Literature*, 1~2, 2019.

### 3. 논문

- 구인모, 「김억의 『오뇌의 무도』(1921·1923)와 영시 번역에 대하여」, 『국제어문』 86, 2020, 355-387면.
- 구인모, 「김억의 에이츠 시 번역을 다시 읽는다.『오뇌의 무도』(1921·1923) 소개 「이엣츠 시(詩) 장을 중심으로」, 『코기토』 91, 2020, 85-121면.
- 권정희, 「현철의 번역 희곡 『바다로 가는 자들』과 일본어 번역 저본-일본어 번역을 통한 “중역”의 양상」, 『비교문학』 69, 2016, 51-81면.
- 김미영, 「이효석의 비소설류 글에 대한 고찰」, 『국학연구』 12, 2008, 375-406면.
- 김영진, 「『현대평론』의 정치적 위상과 그 주체들」, 『전북사학』 57, 273-312면.
- 박현호, 「근대지식과 근대문학의 교호 양상에 대한 한 고찰 - 『新興』을 중심으로 -」, 『외국문학연구』 31, 2008, 105-127면.
- 배상미, 「아일랜드 문학을 경유한 제국주의 넘어서기 - 이효석과 사토 기요시의 영향관계를 중심으로 -」, 『민족문화연구』 69, 2015, 487-525면.
- 백지혜, 「경성시대 문청으로서의 이효석과 초기 번역소설의 가치」, 『한성어문학』 32, 2013, 237-262면.
- 손성준, 「투르게네프 식민지적 변용 - 사냥꾼의 수기와 현진건 후기 단편소설을 중심으로」, 『민족문학사연구』 54, 2014, 329-368면.
- 윤민주, 「현철의 번역희곡 연구-隔夜와 하믈레트를 중심으로」, 『어문학』 106, 2009, 417-449면.
- 이삼성, 「『제국』 개념과 19세기 근대 일본 - 근대 일본에서 ‘제국’ 개념의 정립 과정과 그 기능」, 『국제정치논총』 51(1), 2011, 63-97면.
- 이삼성, 「제국과 식민지에서의 ‘제국’ - 20세기 전반기 일본과 한국에서의 제국의 개념적 기능과 인식」, 『국제제국논총』 52(4), 2012, 7-40면.
- 이양숙, 「이효석의 『푸른 탑』에 나타난 내선결혼의 전략 -서양고전의 차용과 변용」, 『한국문학이론과 비평』 55, 2012, 143-174면.
- 이유경, 「존 밀링턴 싱과 이효석의 세계주의 비교 : 로컬을 중심으로」, 서울대학교 석사논문, 2015.
- 이현주 「이효석 문학 배경에 대한 주석적 연구」, 연세대학교 박사논문, 2009.
- 조명기, 「이효석 소설의 변화 양상 연구-〈북국사신〉, 〈프레류드〉, 〈오리온과 임금〉을 중심으로-」, 『현대소설연구』 23, 2004, 227-246면.
- 정여울, 「이효석 텍스트의 공간적 표상과 미의식 연구」, 서울대학교 박사논문, 2012.
- 한수영, 「정치적 인간과 성적(性的) 인간- 이효석 소설에 나타난 ‘성(性)’의 재해석」, 『외국문학연구』 46, 2012, 53-82면.
- 허병식, 「조탕과 미두장, 유원지 혹은 악마굴 -근대도시 인천의 장소정체성-」, 『한국

학연구』 45, 2017, 379-401면.

#### 4. 기타

[https://en.wikipedia.org/wiki/Francis\\_Warre-Cornish](https://en.wikipedia.org/wiki/Francis_Warre-Cornish) (검색일 2021.11.25.)

[https://en.wikipedia.org/wiki/Babu\\_\(title\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Babu_(title)) (검색일 2021.11.25.)

[https://www.goodreads.com/author/show/15283957.Gerald\\_Warre\\_Cornish](https://www.goodreads.com/author/show/15283957.Gerald_Warre_Cornish) (검색일 2021.11.25.)

<http://wormwoodiana.blogspot.com/2016/03/beneath-surface-gerald-warre-cornish.html> (검색일 2021.11.25.)

[http://leehyoseokfoundation.org/bbs/board.php?bo\\_table=data&wr\\_id=24](http://leehyoseokfoundation.org/bbs/board.php?bo_table=data&wr_id=24) (검색일 2021.11.25.)

<https://www.kiplingsociety.co.uk> (검색일 2021.11.25.)

정한모, “이효석(李孝石)” 한국민족문화대백과사전,

<http://encykorea.aks.ac.kr/Contents/Item/E0046643>. (검색일 2021.12.22.)

<Abstract>

Translation Patterns and Meaning Of  
Lee Hyo-Seok's translated novels,  
“The Stowaway” and “Venus Annodomini”

Kim, You-dong

This paper aims to reveal the translated aspects of two short stories “The Stowaway” and “Venus Annodomini” and the impacts of the translations of Lee Hyo-Seok on his creation. These translated stories draw attention because they are set at a time when he was engaged in full-fledged creative activities and had also never been translated in colonized Chosun. Previous studies have not revealed the draft versions of the translations because the original author or the original work are not famous. This paper clarifies that “Milhangja” was the result of direct translation of “The Stowaway” contained in *Selected English Short Stories(2nd Series)*, and the draft of “Giwonhu Venus” was *Kipling’s Short Stories* (Baba Tsunego Trans.), which includes the original text “Venus Annodomin” and the translated version “Wuinas” in Japanese. Lee Hyo-Seok performed a faithful translation of the original text, though he referred to the Japanese translation of the text. He subtly changed the subject of the original text through (un)conscious appropriation. This translation experience not only contributed to the creation of a concise and implicit style that he recognized as a model but also transformed the world of his literary works in a certain part. It served as an opportunity to create a subject that escaped the pressure of fate in the expanded space-time and form a narrative that advocates for youth and passion in

the form of generational conflict.

Key words: Lee Hyo-Seok, translation, The Stowaway, Venus  
Annodomini, G.W. Cornish, J.R. Kipling

투 고 일: 2021년 11월 25일

심 사 일: 2021년 12월 14일

게재확정일: 2021년 12월 14일

수정마감일: 2021년 12월 23일